مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015
المجلد 15 / عـــدد خاص (2025)، ص 651 - 668

رؤية العالم في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي

The Worldview in Rabia Djelti Novel The Pine Club

ط.د بلال بلخير*
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعدالله
مخبر الترجمة والمصطلح (الجزائر)
Billal.belkheir@univ-alger2.dz

أ.د ربيعة جلطي
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعدالله
(الجزائر)
Rabia.djelti@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2025/06/30 تاريخ القبول: 2025/09/24 تاريخ النشر: 2025/09/29

ملخص:

الأثر الأدبي هو نتاج ثقافي وتمثل الثقافة موضوع التفكير فيه ونظرا لما يعيشه الإنسان في هذا العالم المتشضي يتجه الكتاب إلى استنطاق الأساطير و النموذجية المثالية وبالتالي تحاول الأديبة ربيعة جلطي في رواية "نادي الصنوبر" أن تنتقل بنا إلى عالم تمزج فيه بين عالمنا وعالم الصحراء البتولي مستندة على فلسفة التذاوت، وتعتبره العالم الإيثيقي الذي لم تدنسه صيحات الموضة الثقافية، وتقليعات النظريات الاجتماعية والفلسفية الحديثة. يمثل وجدان الشعب الجزائري الأصيل بما يحمله من عادات وتقاليد ضاربة في عمق التاريخ، تعكس فيه الكاتبة رؤيتها للعالم مجسدة الدور المهم للمرأة في مجتمع الطوارق وهي تستخدم نموذج المرأة التارقية القوية التي تتمتع بالحرية والإرادة لمواجهة القبضة الأبوية المركزية للرجال، في محاولة لنقل أفق ثقافوي لمجتمع مميز

الكلمات المفتاحية: النساء، الهامش، المركز، الأبوية، المرأة، الحرية، رؤية العالم، الوعي....

Abstract:

the literary effect is a cultural product and the culture is the subject of thinking, and given what man lives in this absurd, the writers tends to interrogate myths and to the ideal model, and therefore the writer Rabia Djelti, in her novel "Pine Club", tries to move us to in which our world is mixed with the world of the virgin desert, based on the philosophy of intersubjectivity and considers it the etheological ideal world that has not been defiled by cultural fashion trends, and the extrsions of modern social and philosophical theories. That world that represents the conscience of the authentic Algerian people with its customs and traditions deep in history, in which the writer reflects her vision of the world she wants, embodying the important role of women in that unique society, which is the Tuareg society, and she uses the model of a strong tuareg woman who enjoys freedom and will to confront the central patriarchal grip to convey a cultural horizon to a special society

* المؤلف المرسل: ط.د. بلال بلخير

Keywords: Women, Margin, Centre, Parental, Woman, Freedom, Vision of the World, Consciousness.....

مقدمة:

في صميم كل ذات من ذواتنا وعيان وعي إشكالي يعاني من تناقضات الحياة التي لا تعرف هوادة في هذا العالم المتشيء الذي أصبحت فيه كل القيم والأخلاق سلعة يمكن مقابلتها بثمن. فيحاول الفرد منا أن يقاوم تلك الظروف الصعبة وذلك من خلال خلق وعي ثاني يمكنه من تغيير واقعه، ويخلق له الظروف والمناخ والإمكانيات التي قد تساعده في تحقيق التغيير المنشود الذي تسعي إليه روحه. وبين هذا وذاك ومع اختلاف زاوية النظر وطرق التعامل مع الواقع المعيش تختلف رؤية كل منا لعالمه المعيش وهذا مع فرضية وجود خلفية فكرية وثقافية ونفسية مرجعية لرؤيته، توجه عمله وتصححه للوصول إلى الغاية المنشودة.

ومن هذه النقطة المحورية تسعى الكاتبة ربيعة جلطي في جل أعمالها وخاصة في روايتها "نادي الصنوبر" أن تعالج في طياتها إشكالية اجتماعية وفكرية عويصة ضاربة بجذورها في عمق التاريخ، ومتأصلة في الوعي الجمعي للمجتمعات العالمية وخاصة العربية في عصرنا الحالي، ألا وهي معاناة المرأة (الهامش) في المجتمعات الذكورية التي ترزح تحت قبضة السلطة الأبوية التي يسيطر فيها الرجل (المركز) سيطرة شاملة على تفاصيل حياتها بما فيها تحركاتها وأفكارها وأهدافها وطموحاتها واختياراتها فتقف كجدار حجري في كل محاولة تسعى فيها للخروج عن نطاق القالب المرسوم الذي حدد لها أو يتعارض معه. ولا تعتبر المرأة إلا شيء ملحق بالرجل ومسند إليه ومجرد تابع هامشي له في المجتمع.

وهذا الوعي الإشكالي تواجهه الكاتبة بوعي ممكن تؤثثه بخلفية اجتماعية مثالية فريدة لا يوجد لها مثيل في كل المجتمعات العالمية مستمدة من التاريخ والثقافة الشعبية الأصيلة للمجتمع الجزائري الغني بحمولاته الثقافية المتنوعة. ألا وهو مجتمع الطوارق ساكني الصحراء وقاهري قفارها، ذاك المجتمع الإنساني الذي يعد طفرة فريدة من نوعها في نظرته للمرأة مختلفة اختلافا جذريا عن نظرة مجتمعاتنا المدنية أو القروية لها، وتنقلب فيه الأدوار بين المرأة والرجل بطريقة عجيبة. وهدف الكاتبة في هذا هو أن توصل لنا أفكارها وأهدافها عبر تمثل الماضي في الحاضر مستندة في كل ذلك على فلسفة عظيمة هي فلسفة التذاوت، التي تهتم بالتنظير الإيثيقي للقيم وتهدف من خلاله إلى انتفاء التهميش والإقصاء الذي تمارسه السلطة البطريركية التي تحكم المجتمع، فتجعل من الرجل مركز والمرأة مجرد تابع له مما أفضى إلى عنف مدمر وتشوه في المعايير الأخلاقية. وفي هذه المداخلة سنحاول أن نستخرج منها رؤيتها للعالم وما يشغلها في هذا المتن النصي.

فما هي إذا الركيزة التي يقوم عليها الصراع بين المركز والهامش وما ينوب عنه (الذكرXالأنثى) في هذه الرواية؟ وكيف تعاملت معها الكاتبة؟ وهل حققت مبتغاها أم لا؟ ولكي نجيب على هذه الأسئلة كان يلزمنا أن نحاول بسط التحليل والتفسير لأهم شخصيات الرواية ومعرفة الشخصية الذهبية فيها لنعرف الأبعاد الفكرية والثقافية للنص. وقد استعنا في هذه المداخلة بالمنهج السوسيوثقافي بقراءة فلسفية. حاولنا من خلالها تشريح الرسائل التي ترمي إليها الكاتبة وتسقط بها في طريقنا حتى توصل لنا هدفها من خلالها. وتتمثل أهمية هذه المداخلة في كونها تسعى لتعرية الواقع الذي نعيش فيه وكيفية السبل لتغيير الأفكار السلبية التي تعلقت بلاوعينا وتسير حياتنا وتصرفاتنا وطرق تعاملنا مع المرأة. ولا مجال لفهم ذلك إلا بقراءة نقدية مرتكزة على نظرة فلسفية لنص نسائي، نرى من خلاله الأنساق الثقافية المضمرة التي قد لا نراها إلا بالتفحص الدقيقة لمتنه. معتمدين في ذلك على جملة من المراجع والمصادر التي كان لها السبق في هذا المجال من الدراسة.

2. المرأة بين الهامش والمركز إثيثقيا التفتح والحوار:

تطرح لنا فلسفة التذاوت منظورا فلسفيا جديدا يعتمد على مبادئ العيش المشترك بين الناس بدون فوارق أي بين الذات والآخر. مخالفة بذلك كل الفلسفات الأخلاقية القديمة التي مهدت لها الفلسفة المثالية العقلية وتسببت في دمار للمعايير الأخلاقية. وتفسح مجال التفتح على الآخر والاعتراف به والحوار معه ككائن له وزن وغاية من وجوده، لا يمكن أن ينوب عنه غيره فيها. وقد كثر الحديث منذ بدايات القرن العشرين عن الحركة النسوية التي بدأت النضال للمطالبة بالحقوق المسلوبة للمرأة في المجتمع، والتي يسيطر عليها الرجل سيطرة تامة، وقد دخلت في صراع كان طرفي النزاع فيه الذكر والأنثى وقد نعتت هذه الثنائية بين الرجل والمرأة بثنائية المركز والهامش.

وكان الأدب من أهم الوسائل التي استخدمتها المرأة في التعبير عن ذاتها والدفاع عن حقوقها، (ولرد الاعتبار إلى الحواف والهوامش التي سعت في نضالها إلى خلق مكانة ودور جديدين بزحزحة المركز وإعادة تشكيله أو إلغائه، وهذا بالحكم على الأمور وفق نظرة متزحزة عن المعايير التي أنتجتها ثقافة المركز.)[1]، ومن أبرزها الكتابة النسائية التي ترتكز على نقد البنية الذكورية في المجتمع، وترى فيها المركز الذي ساعد ومنذ فجر التاريخ على تهميش صوت المرأة وإسكاته بكل ما أوتي من قوة بممارسة سلطته الأبوية.

فالكتابة النسائية هي التيار الأدبي الذي صدح بصوت المرأة المكتوم وأخرجه للنور ليعبر عن تجاربه النفسية يستعين بذلك بسلاح اللغة شعرا وسردا.وبذلك يكون (السرد المحتفي بالهامش يراهن على الاشتغال على رؤية متصلة بالراهن المعيش وبالسياقات السياسية والثقافية التي أنتجت هذه الكتابة المرتكزة على فضح آليات الإقصاء لعناصرها الثقافية. كذلك تراهن على رؤية للعالم تحتفي بما هو مستبعد من قبل المركز في ظل سياق سياسي وثقافي متباين ومغاير عن السياق.)[2]

ومع هذا فهذه النظرة بقدر ما هي تريد إعادة الاعتبار للهامش بقدر ما تسعى بدورها إلى تهميش الغير، وبالتالي فهي بصورة غير مباشرة سواء كانت بقصد أو بغير قصد تمارس على الآخر (الذكر) نفس الأساليب المتطرفة التي كانت تنتقده عليها. وهذا ما يسمى بازدواجية التفكير وعندها تصبح الحاجة ملحة إلى (الدعوة إلى تأسيس خطاب فلسفي قوامه العيش المشترك، ونبذ كل أساليب الإستحقار والكراهية معبرة عن توجه جديد في الفلسفة. إنها فلسفة التذاوت والتآنس التي ترتكز في تأسيسها لخطابها الفلسفي الإيثيقي على معايير عدة منها الغيرية والإعتراف والتفتح والحوار.)[3]

وبالتالي يصير الهدف من العملية الثقافية خلق عالم يتساوى فيه الجميع في ظل التسامح والاعتراف بالغير، والذي لا ندرك ذواتنا إلا بوجوده فلا معنى للنور بدون وجود الظلام. ويكون لزاما علينا نبذ الفردانية الحديثة التي تأسست على الفلسفات الحديثة في أوروبا، والتي خلقت المركز المتمثل في الذات المسيطرة على ما دونها من هوامش. (وقد عبر بول ريكور riceor Paulعن الغيرية ضمن فلسفة التفتح التي سعى إليها في معظم مؤلفاته إنها تعبير عن فلسفة الاعتراف التي لا تتأسس إلا إذا اعترفت الذات بالغير، وأقامت بينها وبينه تضايفا حميميا وفق صور التفاهم والاحترام بأن الغير ليس الذي يقابلني ويخالفني بل كونه رافدا مهما في تكوين الأنا.)[4]

ونخلص من الإنتقال بين الغيرية والإعتراف بالآخر إلى فكرة التفتح والحوار، فبمجرد اقتناع الإنسان ذكر أو أنثى بوجود شريك له في المجتمع يشاركه الحقوق والواجبات، وله كينونته الخاصة التي لا تقل عنه أهمية قيد أنملة يدعوه ذلك للتفتح عليه والتآنس به والمشاركة الفعلية معه في الحياة الاجتماعية. وبما أن الناس ذكرهم وأنثاهم صغيرهم وكبيرهم قويهم وضعيفهم تختلف قدراتهم وثقافاتهم وحواصلهم المعرفية والعلمية أيما اختلاف ينتج عن ذلك ضرورة الحوار بينهم لتبادل المعارف والخبرات والخدمات.

وهذا ما يطلق عليه الفلاسفة أمثال أدورنو T.W Adorno، وهبرماس Habermas .J، وماكس فيبر Weber Max، بأخلقة الفعل التواصلي الذي يضمن العيش المشترك بين مختلف الثقافات والمجتمعات ويتم ذلك بواسطة المنهج الإيثيقي الأخلاقي الذي يعتمد على فلسفة الطيب والسيء فقط وهو منهج نسبي للأخلاق

يستطيع التكيف مع مختلف المشارب الثقافية والأيديولوجيات الدينية والسياسية والاجتماعية المنظمة للأفراد أو المجتمعات.

وهذا ما اعتمدته الكاتبة ربيعة جلطي في روايتها نادي الصنوبر التي خلقت فيها عالما يستقي أيدولوجية ثقافوية من مجتمع الطوارق، لتؤسس بنية سردية متميزة حاولت من خلالها طرح رؤيتها للعالم الذي تعتقد أنه يمثلها ويحقق ذاتها. وفي العنصر التالي سنحاول عرض الميكانيزمات التي اعتمدت عليها الكاتبة في تحقيق أهدافها والأنساق المضمرة في نصها.

3. الوعي الإشكالي والوعي الممكن في رواية نادي الصنوبر:

تلعب الكاتبة في هذه الرواية على وتر ثنائية الهامش والمركز التي بدلت فيها الأدوار بين الرجل والمرأة، حيث جعلت من المرأة مركزا ليس فقط لأحداث المتن النصي لروايتها بل مركزا للمجتمع والرجل مجرد تابع لها. وقد نجحت في ذلك من خلال استعارة فضاء مكاني وأفق ثقافوي خاص ومميز جدا. وهو صحراء الطوارق في الجزائر، والذي تتمثل أهم خصوصيات هذه الجماعة الإثنية أيديولوجيتهم الثقافية في المرأة التارقية.

فبرغم قساوة الحياة في الصحراء وظلف العيش الذي قد يؤدي في مجتمعات أخرى كثيرة إلى اتسام ساكنيه بالجلف والقسوة وخاصة مع النساء، إلا أنه (تتميز المرأة في مجتمعات الطوارق بمكانة خاصة، تجعل منها قائدة صاحبة امتيازات عديدة، مختلفة عن نساء المجتمعات الأخرى منذ بداية التاريخ.)[5] ، فالمرأة التارقية هي عمود الخيمة بالنسبة للعائلة، فهي من تربي وتعلم وتثقف الرجال، وهي أهم حارس للثقافة والحضارة والتراث التارقي. وفي هذا تعيد الكاتبة إنتاج شخصياتها من خلال شخصية عذرا المرأة التارقية القوية بشخصيتها الفذة المؤثرة فيمن حولها من نساء ورجال.

ويرجع هذا إلى سبب وجيه وجدير بالدراسة والاكتشاف ألا وهو القيم الثقافوية الفريدة التي يمتلكها الطوارق والتي استمدتها الكاتبة منهم هذا المجتمع الأصيل في تاريخه وعراقته وثقافته وروحه العالية، والتي تعامل المرأة بصورة خاصة، وعن ذلك تقول سعاد أحمد بمبا، وهي إحدى نساء الطوارق: (إنّ المرأة في مجتمع الطوارق تتمتع بقدر من الحرية والاحترام، وبالمقابل فإنّها تتحمل مسؤوليات جسام في مجتمعها.)[6] ،وهذا ما جعل من عذرا تقيم في مدينة العاصمة تلك المدينة الصماء المتشضية بين عالمين. عالم للخاصة وبياض البلد التي تعيش في محيطها الخاص المسمى (بنادي الصنوبر) الضاحية التي اتخذها أعاظم القوم إقامة لهم، وعالم للعامة وهم الغالبية من الشعب. وبين هذا وذاك تبقى الحاجة عذرا في روحة وجيئة من عالمها الملكي في المدينة إلى عالمها الخاص

في القبيلة التي جاءت منها. فالصحراء تمثل للتارقي الهواء الذي يتنفسه والروح التي تسكنه لا يستطيع العيش خارجها كما السمكة التي لا تستطيع أن تحيا إلا في الماء فإذا خرجت منه تموت.

وهذا ما وقع للحاجة عذرا حينما تزوجت بالأمير الخليجي الثري الذي أخرجها من شرنقتها وطار بها بعيدا إلى عالمه، حيث يستأسد هناك في نفوذه وسلطانه الذي يستمده من علاقاته مع ذوي السلطة كما أنه يحظى بسكن خاص في إقامة نادي الصنوبر خاصة الخاصة.

ولكنها لم تسطع التأقلم في عالمه ذاك فروحها الحرة تأبى الحصار بين الجدران حتى لو كانت جدران القصور، فهي تحن دوما لعالمها في الصحراء عالم الحرية الواسع، وهذا الهروب ما هو إلا رفض للواقع المريض الذي ترزح تحته المرأة في مجتمع يعطي للرجل حرية التصرف في كينونتها وتحديد مسار حياتها دون أدنى اعتبار لرغباتها ومشاعرها كإنسان. عالم تتجاوز فيه الأنا على الغير بجور يلغيه ويسجنه في قالبه الذي صنعه له.

فالمرأة في مجتمعاتنا العربية ماهي إلا أداة للجنس وتفريخ الأطفال والقوامة عليهم، وبمجرد فراغها من وضيفتها المنوطة بها، واستفاد جميع طاقاتها يسعى الرجل بالبحث عن بديل جديد. ولا يعطي قيمة لإنسانيتها الهامشية بالنسبة له. وهنا ترفض عذرا التي تشربت الحرية من مجتمعها هذا الواقع المتململ، فتحاول أن تنتقل إلى واقع أفضل منه تعيد فيه ذاتها المستلبة مستقوية في ذلك بثقافتها التارقية الأصيلة بما تحمله من قيم ومكارم أخلاق، (فالعادات التارقية تساهم في ترسيخ القيادة الاجتماعية التي تحظى بها النساء. فالمرأة التارقية تتمتع بالكثير من المزايا، ولها حق التملك واختيار الزوج والاحتفاظ بالأبناء، وتدبير شؤون البيت وتربية أبنائها وسط عائلتها. كما يحق لها هجر الزوج وتطليقه.. وهي عادات استثنائية في المجتمعات الصحراوية.)[7]، وإن الواقف الناظر بعين متفحصة لهذا المجتمع الفريد من نوعه والغريب أيضا الذي يندر أن نرى مثله في كل مجتمعات العالم ليقف مشدوها يقلب رأيه ويتساءل. كيف لهذا المجتمع أن ينتج ثقافة فريدة كهذه؟.

وهذا ما دعا الكاتبة لاختيار عنصر من هذا المجتمع لتجعله نموذج للمرأة التي تتطلع إليها كل النساء ليتمثلوها في وعيهم، ويسقطوها على واقعهم القابع تحت وطأة القبضة الذكورية. (وهذا الوعي المتململ هو ما ينعته لوكاتش Georg Lukacs بالاشكالي حيث يمثل استحالة تشكيل رؤية واضحة للعالم. وحامل الوعي الاشكالي لا يستسيغ جدلية التاريخ فهو يرغب في التغيير لكنه لا يتعدى الرغبة في الفعل إلى الفعل نفسه، ويأخذ هذا الوعي في الرواية شكل بحث عن قيم ومبادئ تراها الشخصية الإشكالية حقيقية وخليقة بالذود عنها لأنها كل ماتبقى من هذا العالم.)[8]

وهذا يوضح جيدا كيف أن البطل في هذا الرواية وهي الحاجة عذرا لا تنفك تذكر موطنها الأول الذي ترعرعت فيه وتشربت قيمه النبيلة ووجدت فيه قيمة الإنسان الحقيقية التي يجب أن يعيشها ويحياها كيفما يريد لا كيفما يمليها عليه الآخرين، وذلك كله يتم في حربه مع الوقت والبيئة القاسية الجافة الذين يأكلان من سني عمره وهو يحاول أن يقهرهما.

فدائما ما نرى عذرا وهي في أسعد اللحظات وفي أفخم القصور والدور وأجمل الأماكن التي زارتها لوحدها أو مع زوجها عبده. سواء في مملكته في الخليج وقصوره هناك أو في فيلته في جنة الصنوبر أو حتى في قصر الحاكم في أعالي جبال الشريعة، تتذكر صحراءها وجبالها وكثبانها وخيمها وجمالها ولا تلتفت ولو للحظة للنظر إلى المستقبل الذي يفتح ذراعيه لها كي يمنحها ما يتمناه الآخرون ولو ليوم واحد، فليس الحاضر عندها إلا حدا متوهما بين ماضي ليست فيه وترنو إليه ومستقبل لا تستطيع التنبأ بما يخبأه لها، بل وتخاف منه.

والحالة الانفصامية التي تعيشها عذرا والتي يمكننا أن نسميها حالة من الاغتراب النفسي التي تجعل المرء ينكر ذاته بل ويتكور على نفسه ومشاعره وعلى ما في ذاكرته من لحظات تمثل مجمل حياته بما فيها من سعادة وحزن وشجن وافتخار وانتماء، وهذا ما يصنع مشكلته في واقعه وبها ينعت بالشخصية الإشكالية. (وليست الشخصية الإشكالية مجنونا أو مجرما أو مريضا نفسيا كما يعتقد غولدمان Lucien Goldmannوبعض النقاد الآخرين بل إنها شخصية سوية تتمتع بأخلاق. حميدة وحس مرهف وفوق هذا برؤية فخرية وحضارية مستنيرة، قد تدنو من المثالية بعض الشيء تميزها عن الآخرين وتزيد في ألمها ومعاناتها كذلك.)[9]، فالشخصية الإشكالية هي وجدان الإنسان الحقيقي الباحث عن جوهره في هذا العالم العبثي الاصطناعي، الذي يبدو فيه كل شيء جاهز وروتيني ويكأنه مصطنع. لكي يجعل من البشر نسخ متشابهة تحقق غاية ما لفئة بعينها.

(وهذا الهاجس المعرفي الذي يقض مضجع هذه الشخصية هو الذي أومأ لبعض الدارسين بإمكان وجود علاقة بين الشخصية الإشكالية والأديب المبدع للنص الذي نقل الحياة اليومية إلى حيز الكتابة كما لو كان الوعي الاشكالي يوحد بشكل لا متكافئ بين البطل الاشكالي والمبدع الذي همشته الحياة بسبب وعيه الاشكالي.)[10].

وبالتالي تصبح الشخصية الإشكالية تعبير عن هم اجتماعي ينطوي في ذات الكاتب ويقض مضجعه وينطق عنه فيه لاوعيه الذي يتلبس الشخصية التي يبنيها الكاتب، ويأثثها بتاريخ ثقافي وخلفيات تصنع أيديولوجيتها في الحياة وطرق تفكيرها التي تملي عليها ردود أفعالها في كيفية التصرف مع ما قد يواجهها فجأة أو يحصل معها في قابل الأيام.

وهذا الوعي المتشيء لا يعبر عن الوعي الجماعي كله، بل هو شكل من أشكاله يدرجه غولدمان ضمن الوعي الجماعي القائم الذي يمثل (حصيلة فعل تضافرت لإنجازه عوامل كثيرة تاريخية واجتماعية، أهمها امتلاك جماعة بشرية لتاريخ وتراث وعادات وأعراف وتقاليد ودين ومعتقدات... وتعرضها لمتغيرات اقتصادية وظروف سياسية، وهذه العوامل الاجتماعية المرتبطة بالوضع الاقتصادي والسياسي للطبقات والفئات هي التي تولد لدى الجماعات أنماطاً متنوعة من الوعي تختلف في المبدأ والطريقة والمقصد، وهي أنماط قارة وكامنة لا تعبر عن نفسها إلا عبر الوعي الجماعي الممكن الذي يعني الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون إن تغير طبيعتها.)[11]

وهنا تبحث الشخصية عن وعي ممكن تحقق من خلالها طموحاتها وأهدافها التي تريد من خلالها أن تعيش في مجتمع يكفل لها تلك الحقوق المسلوبة منها، والتي تريد استردادها ممن خطفوها غصبا فتعيد بناءها على المثال القديم عندها تتحرر من حكمها ويصبح حاضرها الذي تطمح حاضرا على الحقيقة، (وهذا ما يجعل رؤية العالم واقعة اجتماعية يُعبّر عنها في العمل الأدبي من قبل مؤلف يمتلك الحرية في تشكيل عالم من الأحداث ينتظمه زمن ويحده مكان وتصطخب فيه شخصيات، بحيث لا يمكننا فهم هذا العالم من خلال سلوك المؤلّف الفرد بل عبر سلوك الجماعة التي قد لا ينتمي إليها المؤلّف أصلا ولا يكتفي الروائي بتحديد رؤية جماعة معينة للعالم، بل يجهد نفسه لتبرير قناعاتها وآمالها وأهدافها وتثبيتها بما يوافق وعيها الممكن. يقول غولدمان: إنّ كبار الكتاب النموذجيين هم أولئك الذين يعبّرون بطريقة أكثر أو أقل انسجاما، عن رؤية للعالم تطابق الحد الأقصى من الوعي الممكن لطبقة ما.)[12] ، وهنا يقصد غولدمان بمصطلح الطبقة نظرية الثقافوية التي تندرج تحتها مجموعة من العناصر المتكاملة والمتجانسة في انتظام معين يشكل في مجمله الأفق الثقافي، الذي يميل إلى الظهور مجتمعا باعتباره نموذجا مثاليا يجسد رؤية ذلك المجتمع أو تلك الطبقة للعالم، والتي تصدر كل تصرفاتها وأفكارها وردود أفعالها عن تلك الرؤية. وهي ما ينتقيه الكاتب من خلال الشخصية التي يختارها ليجسد من خلالها وعيه، فكل نظام اجتماعي به شخصية مميزة يراه الآخر من خلالها، وفي مجتمع الطوارق تمثل المرأة تلك الشخصية.

(الأمر الذي يعني أن أنماط الوعي القارة في المجتمع هي رؤى للعالم يسندها الروائي إلى شخصيات تحمل هماً اجتماعياً ووجودياً، وتنشد بلوغ الوعي الممكن لتستجيب لعواطفها وتحقق أفكارها وتطلعاتها. ولا يتأتى للشخصيات الوصول إلى هذا الوعي إلا بالصراع الذي يدمغها بميسم الإيجابية.)[13]

فالكاتب ينقل الصراع الأيديولوجي الذي هو في الحقيقة هو صراع الوعي الذي يمثل فهم الناس لواقعهم كل حسب مشربه الثقافي والاجتماعي والطبقي وبهذا الاختلاف تختلف رؤاهم للعالم. وهذا ما يوظفه الكاتب كما أسلفنا في تعددية صوتية تعطي لكل صوت حقه في التعبير عن رؤيته.

تمثل علاقة المرأة بالرجل محور الصراع الذي تدور حوله هذه الرواية، والتي تحكي قصة مجموعة من النساء اللواتي يعانين في علاقاتهم مع الرجال كل حسب طبقتها الاجتماعية وظروف حياتها وطموحاتها وأهدافها في الحياة وحمولتها الثقافية. حيث يقع في الطرف الأول (عذرا وزوخا وباية ونسيمة) وفي الطرف المقابل (عبده ومسعود وجمال ورضوان)."بدون سابق إنذار، تفتح الحاجة عذرا باب شقتنا، فتصل إلى سمعي وسمع البنات حشرجة شتلة المفاتيح التي ترافقها دوما، وكأنها سجان يقظ.. والحق أنها سجان طيب لا وجود له في الواقع، تأتينا بالشاي والحلوى والحكايات والضحكات النادرة في حياتنا، فنقهقه حتى تكاد صدرونا تنشق وتنير وتنثر شيئا من الفرح النادر في يومياتنا. وتعلمنا الكثير، وبصوتها المرتفع تنادي: واش يا بنات نتاع الزمان.. رقدتو بعدا؟؟ آيا نوضو نوضو...ضاجة مثل الرعد تدخل الحاجة عذرا الصالة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة."[14]

تمثل شخصية الحاجة عذرا المرأة التارقية المسيطرة بطبيعتها. والتي تزوجت الأمير الخليجي بعد أن أوقعته في شباكها يوم حفلة طلاقها أقامتها في مضارب القبيلة وكان يزورها وفد سياحي للصحراء، التي كان يقصدها كالعادة مجموعة من العرب الخليجيين لهدف القنص والصيد، فمنذ اللحظة الأولي التي تقع عينه عليها يقع في نفسه حبها فيطلبها للزواج. وبعد حصول الزواج يطير بها الى العاصمة حيث تعيش هناك وتتعرف على عالم جديد يختلف كلية عن عالمها القديم، عالم مليء بالمتناقضات لا تستطيع التأقلم فيه ولا أن تتعايش مع أهله، فتبقى في حنين دائم إلى موطنها ومرابع الشباب والصبا، تصيبها بين الفينة والأخرى حالة من الشجن كلما تذكرت حياتها فيه، تجعلها تذرف دموعها وتروي عنه القصص والحكايات. وترى صورته في كل ما تقع عينها عليه.

وفي النهاية لا تتمكن من الصبر على الفراق فتطلب الطلاق من عبده. الذي كان يسكنها قصرا منيفا، لكنها فضلت الخيمة على القصر لأنها لم تستطع أن تكمل حياتها هناك. وعندما تنتقل إلى الجزائر تعيش بجوارها مجموعة صبايا هن باية ونسيمة وزوخة اللواتي يعانين بسبب ظلم المجتمع للمرأة بمختلف شرائحهم، ويوقع عليهم قبضة أبوية ذكورية متسلطة تسلبهم كينونتهم التي حاربت عذرا من أجلها، فيجدون فيها السند والمعين فتحاول بكل ما يمكنها مساعدتهم ومؤانستهم لكي تفرج عن قلوبهم وتحكي لهم تجاربها في الحياة لتعطيهم دافع يقويهم.

ويمثل الوعي الإشكالي عند عذرا في كونها أصبحت تعيش في العاصمة. وككل عاصمة لا بد أن تكون مكتظة بالأنفس الذين يعيشون فيها كمستعمرات النمل. التي تخرج في كل يوم نحو العمل ولا تعود إلا في

الليل لتنام وتستعد صباحا لمواصلة العمل، فهم يعملون فقط لسد فهم لا يعيشون الحياة على حقيقتها ولا يستمتعون بالوقت فالوقت عندهم سريع ويمر كلمح البصر وهم يركضون وراءه ولا يطمحون لحياة أفضل، "الناس هنا البسطاء منهم طبعا، هؤلاء الذين يمتلئ بهم الشارع، هؤلاء الذاهبون من مساكنهم في الصباح الباكر، العائدون على الساعة الخامسة أو السادسة من إداراتهم وأعمالهم ووظائفهم، لا حياة لهم تذكر. يخرجون صباحا شاحبي الوجوه منحنيي الظهور، يتكدسون في الحافلات أو في الشوارع المكتظة بالسيارات، حتى لتبدو وكأنها سيل عارم من الحديد، ثم يعودون في المساء متعبين، منكسرين."[15]

وفي المقابل من ذلك هناك فئة أخرى تعيش في مكان بعيد يطلق عليه ضاحية نادي الصنوبر يقطن فيها علية القوم والطبقة الحاكمة كمدينة خاصة بهم، وقد اتخذ هذا كإجراء احترازي ليتمكن الأمن من إحكام سيطرته على المكان بعد الظروف الصعبة التي مرت بها البلاد لحماية رجال الدولة من هجمات المسلحين التي انتشرت بكثرة في العشرية السوداء ونجحت في اغتيال الكثير من خيرة المسؤولين في الدولة والمثقفين ورجال الفكر والفن والأدب، يقول عنها مسعود حارس فيلا الحاجة عذرا هناك واصفا إياها: "نادي الصنوبر يا يمة زهور، خمسون هكتارا اقتطعت من جنة الله العليا وأنزلت إلى الأرض السفلى، فيها روض عاطر يسر الخاطر وسهر الليالي الملاح. ويبهج الناظر. دخل جنتها الموعودة منعمون بعد أن توسعت جدا وأصبحت نعيما كل ما فيه يشع منه السرور والحبور. محصنة بالأسوار العالية، محروسة آمنة، نائمة في العسل يقطنها علية القوم وأسيادهم، وكأنها جزيرة سرقت من عالم ألف ليلة وليلة، حتى سماؤها لا تشبه باقي سماء المدينة، سماء طيعة حين يحملون مظلاتهم يهر المطر منها فورا".[16]

هذا الوصف الأسطوري ينبيك عن مدى انبهار الرائي لهذا الفضاء الساحر والروض الباهر الذي يسلب الألباب ويجعل من يعيش فيه يشعر كما لو أنه يعيش في الجنة.

ومع هذا كله تأبى عذرا العيش في هذا الواقع المادي الذي من جهة يبحث فيه الناس فقط عن المال ومن جهة أخرى لا يشغلهم بال إلا العمل. فتظل هائمة في خيالها في واقع آخر وفضاء آخر تبحث فيهما عن وعي يمكنها من التأقلم مع الحياة التي تعيش تشضيها بين الماضي والحاضر ونحو مستقبل تأمل أن يكون أفضل منه.

وتمثل الصحراء لها المكان النموذجي البتول الذي يجسد في صورته أصل الجزائر وخشونته أهم سمة في الشعب الجزائري الذي لا يكافئ خشونته في المصاعب وقوته وجلده في الصبر على تكاليف الحياة إلا طيبته وكرمه الشديد وحنوه على أهله وناسه، وقد يتحول إلى صحراء قاسية وقاتلة لمن يحاول أن يحقر من قيمته أو يعتدي عليه، ولا ننسى أن هذا الشعب المغوار الذي عاش في هذه الصحراء قبل آلاف السنين، وأكلت منه بقدر ما أكل

منها وصنع حضارته وتاريخه المجيد على مالها، كانت فيه المرأة هي الملكة التي تجمع الناس حولها وتصنع القرارات في السلم والحرب، ولا تقل قيمة عن الرجل، وكذا الدفاع عن الوطن والهوية والثقافة والتي تمثلها الكاتبة تارة في شخصية الملكة تاهينان وتارة في ديهيا حيث (يعد خطاب المرأة عبارة عن سرد للهوية يسعى للكشف عن أنساق الهيمنة الذكورية والتحيز والتمركز التي لا تفصح عن نفسها عادة، ثم العمل على تغيير المواقع عبر تمرير رسائل مشفرة أو مضمرة في لعبة تبادل للأدوار بين المنظومتين. ولا نزعم بأن هذا السعي الأنثوي لقلب المنظومة (الرجل/المرأة) وتعريتها على المستوى الفكري للمجتمع البطريركي سعي جديد؛ حيث وجدت منذ القدم نماذج أنثوية سعت جاهدة لترويض الفكر الذكوري ونسف المسلمات المتعلقة به عبر أنسنته وتدجين قواه وكسر شوكة التعسف فيه.)[17]

وهذا بالضبط ما عملت عليه الكاتبة باختيار شخصيتها الرئيسة من مجتمع طوارق الصحراء الذي تميز عن كل المجتمعات بتقديسه للمرأة وإعطائها مكانة بارزة في مختلف الميادين المجتمعية كالأسرة والمدرسة والشعر والأدب. فقلبت بذلك موازين القوى والصورة النمطية بين الذكر والأنثى، وأنزلت الرجل عن عرشه الذي كان يسيطر عليه منذ قديم الزمان ونصبت المرأة مكانه فتبدلت الأدوار. وما نجحت في ذلك إلا من خلال إبراز إشكالية مهمة جدا وحساسية لها صداها الكبير في المنظومة الثقافوية لكل مجتمع إنساني، ألا وهي قضية العصمة في الزواج ومن له حق الطلاق بين المرأة والرجل. التي كان دائما ولا تزال في كثير من المجتمعات في حوزة الرجل ولا ينازع فيه، وبسبب ذلك ذللت به كثير من رقاب النساء وأكلت حقوقهن وأصبحن يهددن به كهاجس يقض مضاجعهن ليل نهار.

وهذا ما حصل مع أم زوخا في الرواية التي كانت دائمة الخوف من ملل زوجها منها وأنه سوف يطلقها ويبدلها بأنثى أخرى، ويجري عليها ما جرى لجارتها الشريفة القليلة حيث تقول زوخة: " الشريفة القليلة مسكينة.. سعدها قليل.. قليلة الحظ فعلا، فاجأها زوجها ذات يوم باقترانه بامرأة أخرى، وهو يمد لها ورقة الطلاق باردة.. فقد احتفظ لنفسه بالبيت وممتلكاته ثم طردها ذات ليلة مشؤومة، بينما سكن في طمأنينة إلى عروسه الشابة.. لست أدري لماذا كانت أمي تقف كثيرا عند هذه الحكاية، وتعيد تفاصيلها لكل زائراتها.. هل هي تخاف من نفس المصير؟ هل تتطهر من خوفها المزمن؟ "[18]، وهذا ما لا يجرأ على فعله رجل في مجتمع الطوارق لمرأته ليس خوفا بل تقديرا واحتراما لها بينما هذا شائع جدا في مجتمعاتنا، فإذا بلغت المرأة الأربعين أصبح مصيرها مجهولا مع زوج يقف معه القانون والعرف والمجتمع. فهو إذا أراد يمكنه أن يرميها خارج البيت ويستبدلها كما يستبدل الرجل عجلة سيارته القديمة ولا يأبه بها، ولا بمشاعرها كإنسانة لها كيان وشخصية مكتملة لا تنقص عنه ولا تقل درجة عنه.

فهو له الحق في امتلاك أربعة منها دون أدنى جهد المهم أنه يمتلك بعض المال وكثير من الصحة. وهي ظاهرة تميز مجتمعنا وتدمغه بدمغة واضحة حيث بمجرد أن تتحسن الحالة المالية للرجل أول ما يخطر على باله هو تغيير فراشه واستبدال زوج مكان زوج. لكن يختلف الأمر في مجتمع الطوارق فالمرأة هي سيدة البيت وهي عمود الخيمة وإذا حاول الرجل إهانتها يعير بين الرجال ويصير مسبة بين الناس فيتحول إلى وباء لا يقربه أحد ولا يختلط به الناس خوفا من عاره، لأن المرأة كائن مقدس مهيب في مجتمع عذرا وهي من تطلق الرجل لا العكس إذ تقول: " نحن نساء الطوارق بنات تينهينان وحفيداتها، نشعر أن أرواح الملكات تسكن فينا، وتروي عروقنا بالقوة والتحدي وبالجمال والجلال والسمو والأنفة. نحن لا نحتاج لجمعيات نسائية مثل الجمعية التي تحدثني عنها نفيسة بحزن وأسف لأنها لم تحقق شيئا ملموسا في مستوى كل الوقت والجهد اللذين أخذتهما منها، ومن رفيقاتها منذ تأسيسها نفيسة غاضبة جدا، وتتكلم بكل جوارحها حتى تبرز العروق من جبينها، وهي تصف الحالة القاسية للنساء، تدعو وتحارب من أجل حقوقهن.

المرأة عندنا محقورة يا عذرا

محقورة.

لست أدري لماذا يحلو لي أن أحدث نفيسة عن المرأة الطارقية التي تولد وحولها غلالة تقيها من شر الرجال

تضحك نفيسة وتقول: أنتم عايشين على كوكب آخر." [19]

ولهذا السبب جعلت الكاتبة من مجتمع الطوارق المثال الأسمى الذي يجب أن يحتذى به، فهدفها ليس استعادة حقوق المرأة المعروفة، فهي تعتبرها من المسلمات التي لا يجب مناقشتها. إنما هدفها هو إعطاء المكانة الحقيقية للمرأة المكانة التي تستحقها وخلقت من أجلها وهي مكانة الصدارة فالمرأة هي روح المجتمع وريحانته وليست مجرد تابع هامشي.

وهذا ما يؤثث رؤيتها للعالم الذي تريد أن تستحضره في الحقيقة، وهو ما سنحاول توضيحه في العنصر التالي.

4. رؤية العالم في نادي الصنوبر:

بعد الأزمة التي عانت منها البنيوية وكشف قصورها عن تقديم فهم حقيقي للنصوص الذي اقتصرت فيه عن تحليل البنى الداخلية في النص، بمعزل عن سياقاته النفسية والاجتماعية والتاريخية وكذا الفلسفية وعلاقة النص

بالمؤلف. ظهر المنهج البنيوي التكويني الذي حاول فيه لوسيان غولدمان المزج بين التحليل البنيوي والأبعاد الفكرية والثقافية لطبقة اجتماعية معينة يجسدها الكاتب في نصه، وهي ما تسك فيما اصطلح على تسميته برؤية للعالم وهي رؤية شاملة كونية للعالم من منظور الكاتب. والتي تستند على مجمل العوامل المؤثرة فيه سواء اجتماعية أو سياسية أو نفسية.

(ويعتبر مفهوم رؤية العالم المفهوم المركزي في الجهاز المفاهيمي للبنيوية التكوينية، إذ لا نتصور وجود تحليل بنيوي تكويني ما لم يسفر هذا التحليل عن الكشف عن رؤية العالم عند هذا الكاتب أو ذاك، الأمر الذي جعل من هذه العملية هاجسا عند أغلبية النقاد الجزائريين المهتمين بالبنيوية التكوينية. لكن ربما خفي على هؤلاء أنه يستحيل الكشف عن رؤية العالم دون استثمار المفاهيم الأخرى خاصة: (الشرح، التفسير، البنية الدالة، الوعي القائم، والوعي الممكن)، وإلا كانت الرؤية التي يتم الكشف عنها غير حقيقية.) [20]، ومن خلال دراستنا للوعي الإشكالي والوعي الممكن الذي عانت منهما الشخصية في الرواية يمكن القول أن عالم الطوارق يمثل العالم المثالي بالنسبة للمرأة عند الكاتبة. العالم الذي تصان فيه كرامتها ومشاعرها وحقوقها. لا تظلم ولا تضام ولا تسلب حقوقها بل وتعامل كالملكة ليس بمنة من أحد بل كما تستحق وكما يجب لها أن تكون.

وهذا هو الوعي الذي تسعى الكاتبة في إيصاله للمتلقي، وبالأحرى يمكن القول أنها تهدف إلى تحقيقه على أرض الواقع في المجتمعات المدنية. وكأنها ترسل رسالة مضمرة للقراء أنه إذا أردنا أن نصنع مجتمع حقيقي لا يجب أن نستورد أفكار وثقافات مجتمعات غربية مهجنة بل يجب أن نستقيها بالعودة إلى أصولنا العريقة، والمثال الذي صنعنا فنحن أول شعب في التاريخ حفظ للمرأة حقها ولم يكن ذلك بالأمس بل منذ آلاف السنين.

آه لو تسمع المنظمات النسوية في العالم عن المعاملة التي تحظى بها المرأة التارقية، وكيف أنها تتمتع بمعاملة خاصة لم تعرف مثلها امرأة لا في الشرق ولا في الغرب. وأن الرجل لا يكون رجلا بين الرجال إلا حين يزداد احتراما وتقديرا لها " تكاد تصدق نفيسة أن الرجل الطارقي كلما ازداد احتراما وتقديرا للمرأة، كلما علا شأنه أكثر بين قومه، ومن يبدي منهم فظاظة تجاهها، أو من يمد يده عليها مهددا أو ضاربا، فكأنه حكم على نفسه بأقصى العقاب ولا يلومن إلا نفسه لأنه سيصبح مضحكة القوم يتبرأ الجميع منه، ويتجنبون حتى السلام عليه، ويديرون وجوههم وكأن به الجذام، فينبذ ويطرد، وحتى أصدقاؤه ومعارفه وأهله حيثما مر يتهربون من التقاء به."[21]، فهذه هي قيمة المرأة الحقيقية التي لا بد أن تعمم على كل المجتمعات.

وعندها يصبح الرجل التارقي هو النموذج المثالي لكل الرجال في كيفية معاملتهم لنسائهم وحفظهم لكرامتهن وذواتهن من التعرض لها أو المساس بما اعتززن به." تظل نفيسة فاغرة فاها. ليس هناك قانون ومحاكم وجلسات.. بل هي فقط أعرافنا منذ آلاف السنين، تنبع من جوهر الإنسان وحكمته وتأمله وقضايا.. حين أروي لها أن المرأة في أعرافنا منذ بدء التاريخ، هي أغلى الكنوز هي تمثل الشرف المجسد لا تنهر، ولا تقهر، وكرامتها لا تهدر."[22]

وبالتالي يصبح عالم الطوراق هو الوعي الممكن الذي تسعى إليه وإلى استحضاره في الواقع الحالي الذي يرزح في واقعها الإشكالي المتشيء الذي تعاني فيه النساء من مختلف أنواع الاضطهاد والتمييز والعنف. وهنا تعطينا الروائية مثال بنسيمة تلك الشابة المحبة للغناء وعالم الفن. والتي تسعى جاهدة بكل ما أوتيت من قوة لشق طريقها في مشوارها الفني المليء بالعقبات والحجارة الكؤود، ويكون رفض أخيها الملتزم لحبها للغناء أولها. والذي أدت جرأته على ضربها أمام الناس في الإذاعة مما جعلها تقرر الهرب من المنزل. كما أن المسكينة لم تسلم من مضايقات رئيسها في الإذاعة الذي حاول مرارا أن يستغل حاجتها بدناءة وهو يحاول النيل من قطعة اللحم الباردة تلك التي تمتلكها حتى يشبع رغباته القذرة. "جلس خلف مكتبه واستوى كنت مرتكبة كيف أبدأ الكلام ومن أين.. ثم تنقل وجلس على الأريكة القريبة، وبينما كان ينظر إليَّ بإمعان زاد ارتباكي استجمعت قواي كلها وأخبرته بما جئت من أجل توضيحه، وطلب المساعدة في تحقيق حلمي في مجال الفن..

– كل شي ممكن يا...قال رافعا حاجبيه في وجهي وكأنه يأمرني أن أذكره باسمي.

. نسيمة.. نسيمة.. السيد المدير. هب نسيم فرح عابر خفيف في قرارة نفسي، وابتسمت قبل أن يضيف جملته التي صعقت لها – كل شي ممكن.. بصح كل شي يمر من هنا يا.. نسيمة..!! كان يشير بسبابته إلى عضوه الجنسي. لست أدري كيف نهضت مرة واحدة، مثل من اكتشف تحته أفعى.. كأنه كال لي السباب، أو ضربني أو طردني.."[23]

لكن الحاجة عذرا تحاول بكل ما تستطيع من خلال نفوذها الذي كسبته أن تجد لنسيمة فرصة في دولة مشرقية لتحقيق حلمها. في محاولة منها إلى بذل أقل ما يمكن بذله في سبيل تغيير واقعها ولو كان تغييرا طفيفا، حتى ولو بشكل مؤقت "تركتنا نسيمة لتلتحق في مشيتها الأنيقة وحركاتها المتناسقة ببقية ركاب المطار الدولي، كنا نتأملها عن بعد. – فعلا.. إن لها أوصاف النجوم. دمعات تنهمر من أعيننا ونحن نودعها في هذا المطار، كنا نتخيل النجمة سلسبيل، ستعود ذات انتصار لها سيكون لنا ثلاثتنا الحاجة عذرا وباية وأنا، شرف أول من آمنوا بها."[24]

في هذه الرواية تعطينا الكاتبة ثلة من النساء التي اختارتهن من مختلف الطبقات والفئات في المجتمع الجزائري والتي تعاني كل منهن من مشكلة ما متأثرة بشكل أو بآخر من السلطة الأبوية المركزية للذكر المهيمن، الذي كان

له تأثير مباشر أو غير مباشر في مسار حياة كل منهن. سواء زوخة أو باية أو نسيمة أو حتى بدرة التي ينتظر زوجها موتها لكي يتزوج ويصحح تعامله مع النساء بعدما فعل بها الأفاعيل، وسعدة التي طلقت من زوجها بسبب عدم قدرتها على الإنجاب، وفطوم مونرو تلك المرأة التي تقاوم قبضة الرجال ولا ترضى أن تكون عضو هامشي ولعبة في أيديهم. وبين هذا وذاك هناك عذرا التارقية التي في صورتها تعطينا الكاتبة النموذج الأمثل لما يجب أن تكون عليه المرأة في كل العالم: قوية، جريئة، صاحبة إرادة للتعلم والتطور، متسلحة بثقافة وأصالة بلدها وتاريخ ضارب في عمق الزمان. غير آبهة بتقليعات النسوية الغربية أو الشرقية فهي لا تعرف ماري وولستونكرافت ولا هدى شعراوي ولا آسيا جبار ولا نوال السعداوي، بل تعرف تاڤينان، وديهيا، وفاطمة نسومر، وجميلة بوحيرد.

ففي رؤية الكاتبة للعالم ترى أنه لا يمكن أن تحقق المرأة كينونتها في هذا العالم إلا إذا عادت للمثال القديم الرابض في تاريخ النساء ليس فقط في بلدها بل في كل البلاد، فالتاريخ غني بكثير من اللواتي صنعن فارقا في حياتهن كمي زيادة وغادة السمان ونازك الملائكة.. وغيرهن الكثير.

5. خاتمة:

تمثل رواية نادي الصنوبر للأديبة ربيعة جلطي محاولة للبحث في التاريخ والحضارة الجزائرية الأصيلة، التي لم ولن يوجد مثال يحتذى به في الدفاع عن حقوق المرأة خير من مجتمع الطوارق الذي تمثل فيه المرأة ركيزة أساسية في المجتمع، وتعتبر بمثابة عمود الخيمة في البيت، وتحظى بمكانة رفيعة في المؤسسة القبلية والمنظومة الاجتماعية وفيقلب كل رجل.

ولتمثل الواقع تعطينا الكاتبة في الرواية محاولة لنقل عينة من هذا المجتمع، إلى مجتمع مختلف عنه كليا ثقافيا وحضاريا وجغرافيا. فتقارن بينهما بإعطاء مجموعة حكايات لطائفة من النساء اللواتي يعانين من تجاوزات الجنس الآخر والذي يمثله الرجل بسلطته وهيمنته التي منحتها له المنظومة الاجتماعية الفاسدة، والتي يستند فيها على منطق عقيم قد دب فيه الضعف والتصدع ألا وهو منطق الأبوة هذه الأبوة المسيطرة التي تصنع قدر ومصير النساء بكثير من التعسف والجور، فتلغي ذواتهن وتدمر أحلامهن وطموحاتهن بل وتحول حياة بعضهن إلى جحيم وقد تصل بإحداهن إلى الجنون وفقدان العقل حين تستغلهم كسلع وممتلكات خاصة تشترى وقت الحاجة وتباع حين يقضى منها الوطر وتصبح لا تمتلك شيء لبذله فيرمي بها في القمامة.

وإذا حاولت إحداهن الخروج لشم نفسها خارج الدائرة التي رسمت لها. تكال لها أبشع التهم وتمارس عليها ضغوطات وعقوبات تصل للنفي النفسي والمعنوي، أو إذا انتهت مهمة الواحدة منهن في إنجاب الأطفال

وتربيتهن يلغي عقدها بورقة باردة جافة تسمى ورقة الطلاق فتمحى بها كل حقوقها فتطرد باسم القانون كما ينتهي عقد لاعب كرة قدم ضعفت ساقاه على الركض وتسديد الأهداف.

ولكن هذه المنظومة لا تصمد أمام الحاجة عذرا القادمة من مجتمع مختلف، والتي تلغي هذه القواعد الثابتة فتغير الأدوار بين المرأة والرجل، فهي التي تطلق الرجل وتنأى بنفسها عن الرضوخ تحت رحمته، فهي التي كبرت حرة أبية عصية على الكسر ولا ترضى الذل والهوان تعيش كالغزال الحر الذي يركض أينما يحلو له دون رادع.

وتمثل رؤية الكاتبة للعالم في محاولتها لتغيير هذا الواقع المزري الذي تعيش فيه المرأة كعنصر هامشي يخضع للرجل المتغلب بقوة العرف والعادات والتقاليد البالية. فتقلب فيه تلك الموازين مستعينة في ذلك على استعارة عالم جديد هو عالم الطوارق الممزوجة عاداته وتقاليده الأصيلة بعالمها المدني الحديث. وعندها تتحرر من عبئه المقيم وإرثه الثقيل الأليم فتسترجع ماضيها ممن اغتصبوه غدرا بالقوة فتعيد صوغ الحاضر على مثال الماضي فتتخلص من قيوده وأعباءه التي تعيشها اليوم عندها يصبح الحاضر الذي تسعى إليه حاضرا على الحقيقة.

6 – الهوامش:

[1]هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص28.

[2]المصدر نفسه، ص27.

[3]عبد الحفيظ البار، في فلسفة التذاوت (أخلاقيات العيش المشترك من التنظير الإيثيقي إلى البراكسيس)، المحلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، المجلد، 6، العدد2، أفريل 2023، ص60.

[4]بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص 92.

[5]خديجة الطيب، نساء الطوراق، مجلة العربي الجديد، ت.ن 2015/03/04، ت.إ 2024/12/20.

https://www.alaraby.co.uk (04/03/2015)

[6]المصدر نفسه.

[7]المصدر نفسه.

[8]سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة مقاربة سوسيوشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص21.

[9]محمد عزام، البطل الاشكالي في الراواية العربية المعاصرة، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1992، ص 17.

[10]فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص44.

[11]لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 1992، ص33.

[12]المصدر نفسه، ص42.

[13]سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص29.

[14]ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2017، ص7.

[15]ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص100.

[16]ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص34.

[17] لمياء عيطو، تمثيلات الذات الأنثوية وعلائقيتها في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي، مجلة إشكالات، المجلد7، العدد1، 2018، ص35.

[18]ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص159-160-161.

[19]ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص110.

[20]رندي محمد، رؤى العالم في النقد البنيوي التكويني في الجزائر بين هاجس المصطلح وإكراهات المنهج، مجلة المعيار، المجلد12، العدد2021،01، ص69.

[21]ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص110.

[22]ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص111.

[23]ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص184.

[24]ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص185.

7- قائمة المراجع:

بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.

خديجة الطيب، نساء الطوراق، مجلة العربي الجديد، ت.ن 2015/03/04، ت.إ 2024/12/20.

https://www.alaraby.co.uk (04/03/2015)

ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2017.

رندي محمد، رؤى العالم في النقد البنيوي التكويني في الجزائر بين هاجس المصطلح وإكراهات المنهج، مجلة المعيار، المجلد12، العدد2021،01.

سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة مقاربة سوسيوشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

عبد الحفيظ البار، في فلسفة التذاوت (أخلاقيات العيش المشترك من التنظير الإيثيقي إلى البراكسيس)، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، المجلد6، العدد2، 2023.

فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999.

لمياء عيطو، تمثيلات الذات الأنثوية وعلائقيتها في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي، مجلة إشكالات، المجلد7، العدد1، 2018.

لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 1992.

محمد عزام، البطل الاشكالي في الراواية العربية المعاصرة، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط،1 1992.

هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.