مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 09/ العـدد 01/ جوان (2025)، ص.ص225-236.

تيمة الجندر في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد) للروائية (ربيعة جلطي) أنموذجا

The Theme of Gender in Contemporary Algerian Novels: The Novel Qawarir Sharia JamilaBouhired by the Novelist RabiaDjelti as a Model

مرغيت مسعودة*
messaouda.merghit@univ-jijel.dz
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل
مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة (الجزائر)

أ. د بوسيس وسيلة
boussiswassila@yahoo.com
جامعة أحمد بوقرة – بومرداس (الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2025/01/04 تاريخ القبول: 2025/04/09 تاريخ النشر: 2025/06/02

ملخص:
تسعى هذه الورقة البحثية لتسليط الضوء على تمظهرات تيمة الجندر في الرواية الجزائرية المعاصرة، انطلاقا من معالجة مختلف القضايا التي تُثيرها عبر مقولاتها النظرية المتنوعة، من خلال استنطاق القيم والمحمولات الثقافية والاجتماعية التي ترتبط بتراتبية في الأدوار والوظائف، في ظل سيطرة النظام الأبوي على موازين القوى التي تحتكم إلى أنساق الهيمنة والسلطة، لأجل تبيان طبيعة الاختلاف والعلاقة الماثلة بين الذكر والأنثى، التي تخضع للتأثير المباشر الذي تمارسه الثقافة في البيئة الاجتماعية لبناء الوعي لدى الجنسين، ولعل التركيز على الإشكالات التي يثيرها الجندر هو في صميمه بحث عن جوهر الحقيقة، التي تقودنا إلى واقع الاهتمام بطرف(الرجل) دون الآخر(المرأة)، وهذا ما نريد تقصيه من خلال النموذج المختار الذي استندنا إليه، رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد للروائية الجزائرية ربيعة جلطي،لبحث طريقة تمثّلات الجندر ومقولاته ،من خلال التركيز على زاوية النظر الأنثوية للكاتبة في معالجتها لهذه القضية الثقافية في متنها الروائي.

كلمات مفتاحية: تيمة. الجندر، الرواية. الجزائرية، السلطة، الذكر. الأنثى، الثقافة.

Abstract

This research paper seeks to shed light on the manifestations of the theme of gender in contemporary Algerian novels by addressing various issues it raises through diverse theoretical propositions. The study delves into the cultural and social values and frameworks that are linked to the hierarchy of roles and functions under the dominance of a patriarchal system, which governs power dynamics through systems of control and authority. The goal is to reveal the nature of the differences and relationships between men and women, which are directly influenced by the culture within the social environment, and how this shapes the awareness of both genders. By focusing on the gender-related issues, the research essentially seeks to uncover the truth behind the reality that one side (men) is given more attention than the other (women). This is what we aim to explore through the chosen model, the novel Qawarir Sharia Jamila Bouhired by

*المؤلف المرسل.

the Algerian novelist Rabia Djelti. The paper examines how gender is represented and its propositions by focusing on the author's feminine perspective in addressing this cultural issue within her narrative.
Keywords: *Gender. Theme., Algerian. Novel., authority., the male. The female., culture*

مقدمة:

شهِدت الرواية الجزائرية المعاصرة في الآونة الأخيرة عدّة متغيرات ومستجدات على الساحة الأدبية والنقدية على وجه الخصوص ، ممّا ساهم في بروز مختلف التّوجهات والرؤى الثقافية والاجتماعية، التي تبلورت في شكل نصوص إبداعية تحمل مضامين فكريّة وأيديولوجية ، كون الرواية من التمثُّلات التي تعيد صياغة العالم والتي ترتبط بوعي تصوري كاشف لمجمل الرؤى الفكرية، وهذا يعود بطبيعة الحال إلى المرونة التي تميّزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، لذلك استطاعت فرض مكانتها لقدرتها على تمثيل مختلف القضايا والموضوعات بشكل ملائم يواكب الحداثة والمعاصرة، ويساهم بشكل أكبر في بلورة الخطاب الأدبي الموجه وفق ميكانيزمات فنية جمالية ولغوية وأسلوبية هادفة، وكانت مجمل القضايا التي أثارتها الرواية الجزائرية المعاصرة، نجدها تميّزت بطابعها الإشكالي والجدلي الحاسم وكانت محلّ دراسة وبحث مستمر من قبل الكُتاب والباحثين. هذا وقد تنوعت المضامين الفكرية وتعدّدت الخطابات الأدبية التي اشتغلت عليها الرواية وعالجتها من خلال تعاطيها لمختلف الموضوعات ولعل أبرزها (الهوية، الأنا والآخر، المركز والهامش، الجندر، النسوية، الكولونيالية، مابعد الكولونيالية...إلخ)؛ولعلّ اشتغال الرواية على تيمة الجندر التي اهتمت بالواقع الاجتماعي والثقافي لكلا الجنسين، يوضح مدى التغير الجذري الذي عرفه الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، مُواكبًا في ذلك لمواضيع جديدة بأسلوب جديد في الصياغة كانت نقطة تحول بارزة، لذلك حفِلت مقولة الجندر بمواضيع مختلفة:(علاقة الرجل بالمرأة، الذكورة والأنوثة، السلطة الذكورية، الجنس، النوع، الهوية الجندرية ...إلخ).

من خلال هذا الطرح التّمهيدي سنحاول تسليط الضوء على تمظهرات تيمة الجندر بمختلف جوانبها، انطلاقا من دراسة رواية (قوارير شارع جميلة بوحيرد) للروائيّة الجزائرية (ربيعة جلطي)، لتبيان امتدادات أسئلة الأنوثة وهواجسها وتقصّي تجلّياتها في هذا المتن الروائي العربي الجزائري المعاصر، مع التّطرق لماهية الأدب النسوي وخصوصية الكتابة النسوية،لأجل الإجابة عن إشكالية جوهرية تتفرع إلى مجموعة من الأسئلة من بينها:

- ما هو الأدب النسوي؟ وماهي آفاق الكتابة النسوية وخصوصيتها؟

- ماهي تمظهرات تيمة الجندر داخل المتن الروائي؟ وكيف أثّرت الثقافة في البيئة الاجتماعية وفي بناء الوعي لدى الجنسين؟ مع التركيز على زاوية النظر الأنثوية المتمثّلة في وعي الكاتبة (ربيعة جلطي) من خلال عملها الإبداعي.

1. الأدب النّسوي: (المصطلح والإشكالية):

شَهِد مصطلح "الأدب النّسوي" العديد من السِّجالات والتساؤلات نظرا لِما أثاره من إشكالات مفاهيمية واصطلاحية في الأوساط الثقافية، كونه من المصطلحات الجديدة الوافدة إلى حقلي الأدب والنقد -بصفة خاصة-، ما جعله موضع اهتمام خاص لأنه يرتبط بخصوصية وهوية المرأة، التي حاولت إثبات جدارتها ووجودها الفعلي تاريخيا في الساحة الأدبية، لتُشارك الرجل الكتابة التّي لطالما كانت مُتاحة له وحِكرا عليها، ليُمثل بذلك (السلطة/المركز) وتمثّل هي (الخضوع/الهامش)، وهذه الحقيقة التاريخية المريرة أشعلت في ذات المرأة فتيل الثورة والمقاومة وولّدت فيها طُموحاً استثنائيا ، حفّزها على إسماع صوتها ونقل تجاربها وهويتها بأناملها وإبداعاتها المتميزة في الحياة من خلال كتابة التّراث الثقافي النّسوي المسكوت عنه.

ولقد تم تداول المصطلح (الأدب النّسوي) وعرضه على ساحة النّقاش من قبل كُتّاب وكاتبات على المستوى الغربي أمثال: (لوسي إيريغاري، جوليا كريستيفا، هيلين سيكسوس، ماري المان، كيت ميليت...إلخ)، وعلى المستوى العربي أمثال:(زهرة جلاصي، زهور كرام، رشيدة بنمسعود، محمد طرشونة، رضا الظاهر، ميجان الرويلي وسعد البازعي، ليلى الأحيدب، جورج طرابيشي)، وغيرهم من الكتاب الذين تعرضوا للمصطلح من وجهات نظر نقدية مختلفة، والذين توزعوا على طرفين: مؤيد (مثبت)/ معارض (نافي) من خلال المقاربات والآراء التّي تبلورت حول آفاق وفضاءات وحدود هذا المصطلح الإشكالي.

وعليه فالحديث عن الأدب النّسوي هو في الواقع حديث ذو طابع إشكالي، خصوصا في السّاحة الأدبية والنّقدية العربية مع الأخذ بعين الاعتبار الأبعاد التّاريخية والإنسانية والاجتماعية، التّي تفسّر طبيعة التّعبير عن قضايا المرأة ووضعها في العالم العربي، إذ تعدّدت الآراء وتباينت حول تحديد مصطلح موحّد و مفهوم ثابت له؛ فمنهم من نعته "بالأدب النّسائي" أو «النّسوي» أو «الأنثوي»، في حين نجد من يُسمّيه "بأدب المرأة، أدب الأنوثة، أدب الحريم، الأدب الجنوسي، النقد النسائي، النقد النسوي، النقد الأنثوي، الجنسانية...،هذه وغيرها مصطلحات إشكالية تروج في سوق النساء الكاتبات"[1]، إلاّ أنّ أبرز المصطلحات شُيوعا وتداولا في الوسط الأدبي والنقدي مصطلح "الأدب النّسائي" و"الأدب النسوي"و"الأدب الأنثوي" وهذا لا يعني أنّ "شيوع المصطلح ليس دليلا دائمًا على أنّ مفهومه له حدوده المعرفية المحددة التّي تجعل منه شفرة صالحة للتعامل بين جمهور المتعاملين "[2]، بل يجعله مثل سائر المصطلحات المعرفية التّي يتعامل بها الدّارسون كُلّ حسب اختصاصه ومجاله؛ إذ يعدّ مصطلح (الأدب النسوي) الأكثر تلاؤما وشيوعا لتمثيل وضع المرأة والتعبير عن قضاياها، التي أصبحت هاجسا أمام تحقيق ذاتها ورغباتها لبناء خصوصية متفردة في الإبداع والكتابة التي تعد وسيلة للمقاومة وإثبات الوجود، وعليه اتخذ مصطلح الأدب النّسوي عدّة تعريفات اصطلاحية سنقتصر على ذكر الأبرز منها:

الأدب النّسوي هو "الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة وصراع المرأة الطويل التّاريخي للمساواة بالرجل"[3]، أي أنّ هذا الأدب أتى خِصّيصا لمواكبة تاريخها الحافل من خلال الدّعوات الصّارخة التّي رَفعت شعارها، من المطالبة بتحريرها من السلطة الأبوية(البطريكية) المهيمنة والمتمركزة في جميع المجالات، والتّي تُقرّ بدُونية وضعف المرأة إلى فرض وجودها في السّاحة الأدبية، من خلال الإقرار بحقّها في المساواة الكاملة مع الرجل، لتُشاركه مشاكل الحياة ودروبها ولتُذكره بوجودها الفعلي والحتمي معه ليحملا المسؤولية على عاتقهما مجتمعين معًا، من خلال فعل الكتابة الذي يحمل صداهما وأصواتهما وتجاربهما الحياتية معًا إلى العالم أجمع.

في حين تذهب الباحثة "شرين أبو النجا"في مؤلفها (نسائي أم نسوي) في رؤيتها للنّص النّسوي، بأنّه ذلك "النّص الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره، وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والانطولوجية للمرأة إلى علاقات نصيّة، وهو النّص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه، والأنثوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة، وأخيرا هو الأنثوي الذي يشغل الهامش"[4]؛ فالإبداع النّسوي يمكنه تخطي الحواجز المفروضة عليه من قبل المركز (الهيمنة الذكورية) من خلال إبراز فاعلية المرأة القادرة على إثبات ذاتها، وتحويل النظرة التّاريخية السّائدة (تحقيرها ووضعها في الهامش واتهامها بالضعف)، لتُنافس الرجل (السلطة/القوة) بأدب تكتبه بأناملها المبدعة تجسد فيه وعيها ونضجها المعرفي وتجاربها لتقلب بذلك موازين القِوى، ويخرج أدبها من دائرة وقفص الاتهام (المسكوت عنه) إلى المعلن والمفصوح عنه، لتُؤكد بأنّ الإبداع ليس مقصورا على الرجل لوحده بل هناك طرف مُهمّ يشاركه فيه(المرأة).

كما يعرّف (يوسف وغليسي) من خلال كتابه (خطاب التأنيث) الأدب النسوي بأنه" أدب تكتبه المرأة أولا، وتتأثر عادة رؤاه وأساليبه بالفارق "الجنوسي" بينها وبين الرجل، وتحكمه رؤية المرأة للعالم وكل ما حلق النص في سماوات إنسانية قصيّة، كلما تضاءل ذلك الفارق، وتقلّص خصوصية الجنوسة، ولم يبقى من نسويته سوى نسبته التآلفية إلى المرأة"[5]، وعليه فالأدب النسوي من منظور (وغليسي)، هو أدب تؤلفه المرأة أوّلا وينسب إليها من خلال فعل الكتابة التي تمارسه انطلاقا من ذاتها وطريقة رؤيتها للعالم.

2. خصوصية الكتابة النسوية :

أثناء حديثنا عن مصطلح (الأدب النّسوي) لابد من الإشارة إلى الكتابة النّسوية، الذي يعتريها بعض الالتباس والإشكال عند تصنيفها في الأقطاب المصطلحية الشائعة (نسوي/أنثوي/نسائي)، إذ نجد بعض الفُروقات حول ما يُطلق عليه بالأدب النّسوي والأدب الأنثوي والأدب النّسائي؛ فالأول يُعنى بوعي المرأة وفكرها وتأكيد إبداعها، أمّا الثاني فيربط المرأة بالنّاحية الشّكلية التّي تحكمها واستدعاء وظيفتها الجنسية ، وهذا المصطلح (أنثوي) يستعمل للانتقاص من شأن المرأة ومكانتها وتِبيان ضعفها في المجتمع الذكوري، أمّا الثالث فيُحيل على التّكوين البيولوجي المتغير

للمرأة، والذي يواكب المتغيرات الثقافية والاجتماعية التّي تُمارس على الفرد، ويتأثر بها وِفقا للمزاج السائد في ذلك العصر أو المجتمع.

لقد تباينت الآراء حول تبنى مصطلح واحد يهتم بالأدب الذي تكتبه المرأة ،خاصة و شيوع مصطلح الأدب النسوي في الساحة الأدبية، إذ سَعَت بعض الكتابات إلى إثبات جدارة هذا المصطلح من خلال تبنّيه في الكتابة النّسوية، إلاّ أننا نجد من يرفض هذا المصطلح (الأدب النّسوي) ويستبدله بمصطلح الأدب النّسائي أو الأدب الأنثوي لأنّ "الوقع النّفسي لمصطلح "نسوي" يشكّل السّند الرّئيسي للتعامل الرّافض له من طرف المبدعات، نظرا لاستنزافه واستهلاكه من طرف المؤسسة النّقدية الذكورية، هذه المؤسسة التّي استعملت المصطلح كأداة لإقصاء وتسطيح الأدب الذي تنتجه المرأة، ونظرت إلى إبداعها باعتباره متدنيا، ولا يرقى في خصائصه الفنية إلى إبداع الرجل وغالبا ما تُثار حساسية الكاتبة فتنتفض ضد مفهوم كتابة النّساء لمجرد القول إنّ النّقاد الرجال يستخدمونه سلاحا للانتقاص من قيمة إبداعها ".[6]

وقد اتّسع الجدل حول تبني المصطلح وإثبات خصوصية الكتابة النّسوية (الإبداع النّسوي) على عدّة مستويات؛ إذ اختلفت آراء المبدعين والنّقاد من الرّجال والنّساء (سواء كانوا عرب أو غرب)، مِن المؤكِد لخصوصية الكتابة النّسوية كونها تحفل بتيمات أنثوية (موضوعات تخص المرأة كالزواج مثلا)، وكل ماله صلة بالمرأة على نطاق واسع، وسوف نرصد- في عجالة- بعض الآراء النّقدية البارزة حول الموضوع.

يذهب النّاقد (توفيق بكار) أثناء تأكيده على إثبات خصوصية الإبداع النّسائي، بأنّه "يعتبر وجود الرواية النّسائية حدثا بالغ الأهمية في حياة الأدب العربي الحديث، في كل أوطاننا لا لأنّ هذه الرواية تعد إضافة متميزة إلى الإنتاج الرجالي فحسب، بل ولأنها أيضا فيها طرافة من حيث أنها تلقي على واقعنا أضواء جديدة، فكأننا قد أصبحنا مع هذا الإبداع النسائي، ننظر إلى أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنين لا بعين واحدة، ونعيها بعقلين وندركها بحسين. بل يقيني أنّ كاتباتنا الروائيات، قد أبدين من الجرأة والشجاعة ودقة الشعور، ما قد يفوق أحيانا جسارة الرجال"[7]،وهذا الرّأي يستند في إقراره بوجود خصوصية تطبع المصطلح إلى تسمية (أدب نسائي) بعينه، أثناء بناءه لرؤيته النّقدية حول مسألة الخصوصية وما يعتريها من إشكال وسِجال محتدم.

أما الباحثة (بثينة شعبان) من خلال مؤلفها (100 عام من الرواية النّسائية العربية) ترى أنّ "عبارة «أدب نسائي » مازالت تستخدم كعبارة معينة أو على الأقل تنبئ بنقص ما، ويفسّر هذا سبب مقاومة معظم الكاتبات العربيّات لتصنيف أدبهن على أنّه «أدب نسائي» وقد شرحت الكاتبة الدكتورة لطيفة الزيات، على سبيل المثال سبب رفضها لمصطلح الأدب النّسائي، حيث قالت: «لأنّ المصطلح يدل في العربية والآداب الأخرى على نقص في الإبداع وانتقاص من الاهتمامات النسائية المحدودة» لكنها تؤكد أنّ هذا المفهوم للمصطلح «لا يستند بأي شكل من الأشكال على تمحيص وتفحّص للكتابات النسائية، بل هو حكم مسبق يعتمد على جنس الكاتبة للنّص المكتوب» وقد وصفت موقفها ككاتبة بصراحة "[8] ،فالباحثة تؤكد أنّ تسمية "أدب نسائي" صارت وسيلة لإبراز الإهانة والنقص التّي تتصف به المرأة في المجتمع ،كما قدّمت مثالا عن الكاتبة "لطيفة الزيات" التّي أقرت برفضها لمصطلح "أدب نسائي" نظرا لدلالات النقص والتحقير الذي يعتري الإبداع الأدبي للمرأة واهتماماتها المتشعبة.

إنّ تيمة الخصوصية التّي ترافق الكتابة النّسائية لابدّ لها من الحضور والثبات في إبداع المرأة الكاتبة، وذلك نظرا لدورها الرّيادي في المجتمع، وتجاربها الحياتية المتنوعة التّي شكّلت على مرّ العصور صورة الأنثى (النموذج) في الكون، ومع تطوّر النظرية النّسوية التي حملت على عاتقها الاهتمام بالمرأة وتغيير نمط معيشتها في جميع المجالات ، فقد أصبحت (المرأة/الأنثى) تمتلك نظرة خاصة للحياة وبذلك احتلت موقعا مُغايرا لما كانت عليه سابقا، من خلال السعي إلى إثبات حضورها الملموس في الحياة، واستقلال كيانها والبرهنة على ما تمتلكه من قدرات فكرية وجمالية ومواهب، مُتجاوزة الاختلاف البيولوجي الدُوني الذي يقف عائقا أمام تحقيق طموحاتها ورغباتها المتميّزة، بالاستناد إلى إبداعها الأدبي وتجربتها الرّائدة فيه لتُبرهن عن خصوصية كتابتها وجدارتها على التّميز و العطاء، من خلال وعي فكري ناضج صقلته اللّغة الإيحائية.

وصحيح من قال أنّ اللّغة هي وعاء الفكر والثقافة، لأنها تحمل رُؤانا الفكرية والإبداعية وتجعلنا ننفتح على خبايا العالم وأسراره المعرفية، وهذا ما يحيل على الاختلاف الحاصل بين كتابة الرجل وكتابة المرأة "ولا شك أنّ كل شخص يكتب

بشكل مختلف،والنساء يكتبن بطريقة مختلفة عن الرجال، ببساطة لأنهن مخلوقات مختلفة ولديهن تجارب تاريخية مختلفة واهتمامات حياتية مختلفة"[9]، وبعيدا عن التّكوين البيولوجي للجنسين فإنّ لكل من الرّجل/المرأة خصوصية متفرّدة في الكتابة، تمليها طبيعة التّجربة في الحياة واختلاف وجهة النّظر حول موضوع بعينه، و"بما أنّ الخصوصية هي جوهر ما يستطيع أي من الجنسين ذكر/أنثى أن يصبه كذات فردية في الكتابة، فالخصوصية هي منطلق الكتابة، وبها يتغير العالم ويؤثر الخاص في العام، فكلما تطلعت النّساء إلى تغيير العالم وإعادة تشكيله، تنامي دور الكتابة لديهن للدخول إلى المشترك العام، قصد أنسنة خصوصيته وصبها في مجرى التداول العام "[10]، وتبقى مسألة الخصوصية في الكتابة النّسائية حتمية شرعية تحقّقها المرأة من خلال نصوصها الإبداعية ،التّي تُكرّسها فكريا لأجل الدّفاع عن هويتها اللّغوية المستلبة من النظام الأبوي المتسلط، والذي دَأَبَ على إقصاء المرأة من الميدان الثقافي و الفكري و الاجتماعي، بحُجة الضعف والوعي المحدود الذي تتصف به اجتماعيا وتاريخيا، وعليه فالإقرار بإثبات الخصوصية في الأدب الذي تكتبه المرأة (الأدب النّسوي) ،هو إقرار لإعلاء صوت الأنثى المسكوت عنه والمهمش ، واعتراف صريح بأنّ للمرأة/الأنثى الكاتبة وعي فكري ناضج قادر على إحداث التّغيير في المجتمع.

إنّ الكتابة النسوية تشكّلت انطلاقا من اعتبارها بنية لغوية واعية، أرادت أن تكون مخالفة لكتابة الآخر/المذكر، من خلال الحرص على إثبات الذات والاختلاف مع التّمرّد على الكتابة الطاغية من قبل المبدعين الرجال، وفي نفس الوقت من الإبداع النّسوي التّابع للسُّلطة الذكورية، فرغم الخصوصية التي تُواكب اللّغة فإننا قد نجد اللّغة تحمل خِطابًا ذُكوريًّا رغم أنّ جنس الكاتبة هي امرأة، وهذا ما حدث عند الكاتبة الرّوائية "أحلام مستغانمي" من خلال روايتها (ذاكرة الجسد) التّي تحمل خطابا ذكوريا بامتياز، وقد نجد الكاتب رجلا لكنّه يقدّم خطابا نسويا يؤيّد فيه قضايا المرأة، لذلك ما يُهم في العمل الأدبي هو الخطاب الموجّه، و ليس تحديد جنس من يكتب العمل الأدبي الإبداعي؛ أي الاهتمام بنوعية الخطاب الكامن في العمل الإبداعي ،وليس في البحث عن جنسانية الكاتب وايديولوجيته.

3. تمثّلات الجندر في رواية (قوارير شارع جميلة بوحيرد) للروائية الجزائرية (ربيعة جلطي) :

1.3. مظاهر الذكورة والأنوثة في رواية (قوارير):

1.1.3. مظاهر الذكورة/الفحولة في الرواية:

تُشكِّل ثنائية الذكورة والأنوثة قضية محورية بارزة من قضايا الجندر، كما تثير جدلا فِكريّا وثقافيا واسِعا نظرًا لحساسية الاشتغال عليها والسِّجالات التي تُثيرها؛ حيث أضْحَت هذه الأخيرة مُعادَلة جدليّة بامتياز الذكورة مقابل المركز/الفحولة والأنوثة في مقابل الهامش/الاستكانة، وبالعودة إلى الطرف الرّئيسي في هذه المعادلة نجد تيمة الذكورة مُهيْمِنة عليه، فموازين القوة والسلطة تميل إلى الذكر/المركز على حساب الأنثى/الهامش؛وعليه أصبحت الذكورة من منظور الدّراسات الثقافية، تمثّل"مقولة هوياتية تشير إلى الخصائص الثقافية المرتبطة بوجود الرجل، بمعنى أنها عبارة عن بناء خطابي-أدائي يصف وينظِّم المعنى الثقافي لوجود الرجل، والذكورة ليست صِفة جوهرية لذوات مجسمة، بل هي قضية تتعلق بالتمثيل، أي أنها مشكلة من طرق الحديث عن الأجساد المؤدبة والمُجَسَّنة، على هذا النحو، تُعَدُّ الذكورة موقعًا للنضال السياسي المتواصل حول المعنى في سياق الصيغ المتنوعة لوجود الرجل"[11]، هذا وقد احتفت رواية(قوارير شارع جميلة بوحيرد) لربيعة جلطي ببعض مظاهر الذّكورة والأنوثة، وسنقف عند أبرزها بدءًا بمظاهر الذكورة ثم التطرق إلى مظاهر الأنوثة.

1.1.1.3. الاعتراف بالذكورة:

تضَمّنت الرواية على لسان شخصياتها بعض الإيماءات الدّالة والتي عبّرت عن واقع عالم الذُّكور، ولعلّ الحوار الذي دار بين بطلة الرواية (لينا) وصديقتها (ليليان)-الوافدة الجديدة من دولة أوروبية إلى مدينة عشقانة الساحرة- أصدق دليل على هذا الاعتراف، حيث تضمَّن الحوار حديث عن الواقع الذي تعيش فيه (لينا) وعدم تقبّل (ليليان) لهذا الوضع واعتبارها الحياة عسيرة ولاتُطاق، نظرًا للواقع المُختلف التي كانت تعيشه في العالم الغربي.

وقد وضّحت لها (لينا) ما يجري في واقعها من خلال حديثها عن مكانة الذكر المهمّة في الوسط المجتمعي الجزائري، بحيث تحتفي العائلة بالذكر وتمنحه كامل الصّلاحيات مُنذ نعومة أظافره،تردف قائلة:"-أنت "راجل"ولك الحق فيما ليس لها.توصية أمه منذ نعومة جسده، وهي تتلمس فولته الصغيرة بين فخذيه.أنتبه.أنت ذكر ولست أنثى، ومن الهول أن

تكونها.من العيب أن تكونها.المرأة شيء مقزز.كبر "الراجل"،وكلما شاهد امرأة شعر بالتفوق،ولكي يتأكد يفتش بين أعلى سيقانه،يبحث عن الدليل.الدليل القاطع أنك أنت الأقوى،والأذكى، والأهم، والأبقى بسلالتك. وحتى وإن لم تنجح مثل أختك،أو زميلتك في الدراسة أو العمل.حتى وإن لم توفق في شيء.حتى وأنت صفر اليدين والدماغ، إلاّ أنّك الأفضل."[12]، من خلال هذا القول الذي صاغته الروائية على لسان بطلة الرواية (ليناز)، يتجلى الانحياز التّام للذكر فهيبته تولد معه من خلال ما يُميّزه عن الأنثى؛ ذلك الدّليل الذي يُعَدّ وهم الذكورة الطاغية، فبه تُلغى بقية ألوان الحياة من خلال الصدارة التي يتبوّؤها، إلاّ أن هذا المعتقد السائد –بطبيعة الحال- لا يُلغي الوجود الفعلي للأنثى، فهي السبب الحقيقي لوجود الذكر فالذكر صناعة الأنثى كما يُشاع، فالخلل موجود على مستوى التفكير والتّمثّل اللائق لهذه الحقيقة شئنا أم أبينا، لكنّ الحقيقة في بعض الأحيان تَطمِسُها عادات وتقاليد غريبة تحدث –هكذا فجأة- لكي تقلب الموازين ويغلب الغلط المُستباح الحقيقة ويحجُبها تماماً ليُثبّتَ مُبتغَاه.

1.1.2.3. الخيانة كنوع لإذلال الأنثى والاستهزاء بمشاعرها:

لعلّ أصعب موقف يمكن تحمّله والحديث عليه عند الأنثى هي الخيانة في أبشع تجلّياتها، وهذه القضيّة تطرّقت إليها (ربيعة جلطي) في الرواية وأُدرِجت ضمن مظاهر الذكورة؛ فالخيانة قد تكون من الطرفين وقد تقتصر على طرف على حساب الآخر(خيانة الذكر للأنثى) وهذا ما حدث في الرواية، فالخيانة حالة يلجأ إليها الرجل لإثبات رجولته وفي نفس الوقت لإذلال الأنثى والاستهتار بمشاعرها،وبالعودة للرواية نجد الحديث عن الخيانة يتجسّد من خلال حديث (ليناز) عن أمّها(اصفية الصابرة)، الذي تركها أبُوها وحيدة في ظرف صعب أثناء موعد ولادتها، فكيف يُهيّأُ لرجل ترك زوجته وهي تَلِدُ طفلته الأولى؟! سُؤال صعب لكنّه جواب صريح عن الخيانة بأتمّ مِصداقية، زوج (اصفية الصابرة) رحل مع حبيبته وسافر إلى بلد آخر، في الوقت ذاته ترك زوجته تتعذب وتَئِنُّ مَرارة المخاض من جهة، وصدمة هروب الزوج الخائن من جهة أخرى؛ هذا الوضع في غاية الصعوبة وحرج على المرأة تحمُّله وهي في حالة ضعف وهوان، تحتاج لمن يساندها ويقف بجانبها ليُواسِيها ويُخفّف من وطأة الألم الذي يسري في جسدها، لتَخرُج روح بريئة من روح مُعذّبة جريحة لم يُحالِفها الحظّ لتكتمل سعادتها المرتقبة،تقول (ليناز):" كبرتُ. آه كبرتُ. وكبرت أمي بتجاعيد رقيقة تشهد أنها ابتسمت كثيرا. أمي حقا تبتسم دائما. تبتسم بألم أو بسخرية أو بمرارة. وجهها لا يعرف العبوس. ابتساماتها كانت ومازالت سدا ضد الانكسار. انكسار امرأة فاجأتها الخديعة وقت نفاسها. تركها الحبيب في الوقت الأكثر حرجا بالنسبة لأنثى.كانت فيه أشد حاجة لوجوده وقربه وحضوره.لكنه كان ضعيفا أمام الغواية.حيال الخديعة.أغمض عينيه وسدّ أذنيه وحواسه جميعها لكيلا يشعر بالانهيار ورحل بأنانية مع أجنبية إلى بلد آخر "[13].

وهذه (الخالة عيشة) تُحدِّث (ليناز) بحرارة وأسفٌ وحسرة عن قصة أمّها،تقول (ليناز):" تسب "الخائن" الذي هو أبي بأبشع السباب ومن خلاله جميع الذكور. -كل الرجال خاينين علاش ماتزوجتش.مانسمحش لحتى بعوضة فيهم تركب فوقي (...) بينما أنا كبرت ولم أسمع يوما أمي تتحدث عن أبي أمامي،لابخير ولابسوء. لم تصفه بخيانة أو بجبن. ياإلهي كيف كنت سأتصرف، وماذا كنت سأفعل لو كنت مكانها"[14].

فردّ فعل (الخالة عيشة) في مَحلّه وهي تتضامن مع أختها المخدوعة، التي تتألّم في داخلها ولاتُبدي لهم ذلك الألم المختزل في وِجْدَانِها حُرقَة حتى لابنتها لم تحكي لها عن قصة أبيها، لولا (الخالة عيشة) التي حَكَت لها، لهذا (اصفية الصابرة) دفنت جُرحَها الغائر في قلبها واختارت الصَّمت والسُّكوت لكي لاتُأثّر صدمتها على ابنتها، فهي بذلك واعية وحكيمة حافظت على مستقبل ابنتها وحَمَته بدل تشتيت فِكرها وضِياعها، وهذا ما قصدته الرّوائية من توظيفها لهذه الشخصية فرغم الخيانة والغدر الذي تعرضت لها أم (ليناز)، بَقَتْ مُحافظة على هدوءها وكرامتها لكسب ابنتها، وهي تعرف بأنّ الذي غادر لا يعود والخيانة طبع أغلب الرجال.

1.2.3. مظاهر الأنوثة في الرواية:

تُشكِّل الأنوثة مفهومًا مُوازِيًّا للذكورة فهي القطب الثاني في طرف هذه الثنائية (الذكورة والأنوثة) ، كما تُمثِّل الصّفة التي تلتصق بالأنثى لتشتمل جميع خصوصياتها ومظاهرها التي تُميّزها عن الذكر، وسنتطرق إلى المفهوم الفلسفي للأنوثة التي صاغته لنا الكاتبة الفرنسية (توريل موي) في مقالتها (النسوية والأنثى والأنوثة) تقول في حديثها عن قضية الأنوثة:" لقد استعملت الكثير من الداعيات إلى النسوية منذ زمن طويل كلمتي (الأنوثة) و(الذكورة) للدلالة

على التركيبات الاجتماعية (أنماط الجنس والسلوك التي تفترضها مبادئ ثقافية واجتماعية).أما كلمتا(أنثى)و(ذكر) فلقد حصرناهما للدلالة على العناصر البيولوجية البحتة للاختلاف الجنسي. وهكذا تمثل (الأنوثة) التربية و(الأنثى) الطبيعة. فالأنوثة تركيب ثقافي: فالواحدة كما تقول سيمون دوبوفوار لا تولد امرأة بل تصبح واحدة. ويعتمد الاضطهاد الأبوي، بالاستناد على وجهة النظر هذه، على فرض مقاييس اجتماعية معينة عن الأنوثة على كل النساء وعلى ترسيخ الإعتقاد فيهن بأن هذه المقاييس المختارة للأنوثة طبيعية. وتلقب أية امرأة ترفض الإذعان لها التكيف معها بعديمة الأنوثة أو بغير طبيعية.ومن مصلحة الأبوي أن نعتقد بشيء يدعى جوهر المرأة وهو الأنوثة"[15].

فالباحثة (توريل موي) تعتبر الأنوثة تركيب ثقافي مُشَكّل يفرضه النظام الأبوي المضطهد ، من خلال سَنّه لمقاييس اجتماعية معينة وفرضها على الأنثى، حتى يترسّخ فيها الاعتقاد بأن هذه المقاييس المختارة للأنوثة فطرية طبيعية تعكس ذاتها وتصرفاتها تماما، وعدم تقبلها يمثّل تمرّدا فعليا على فطرتها الطبيعية المنوطة بها وعلى المبادئ الثقافية المعهودة، فلفظ الأنوثة -عموما- يحيل إلى كل ما تتّصف به الأنثى من ضعف ورقة واستسلام، وهو من منظور الدراسات الثقافية مقولة تلتصق بالهوية وتُلخّص المعنى الثقافي لوجود المرأة، وهي قضية تمثيل للهوية الجنسية الأنثوية بطرق ثقافية واعية، ومن خلال رواية (قوارير) سنتطرّق إلى أبرز مظاهر الأنوثة التي ضمّنتها الروائية (ربيعة جلطي) في متنها السردي.

1.1.2.3. الأمومة كنوع من المقاومة الداخلية الوجدانية:

تُمثّل الأمومة مظهرا جوهريًّا لمقولة الأنوثة، إذْ تُعدّ جانبا إيجابيا في نظر الأنثى، فتعتبرها كأسلوب من المقاومة الدّاخلية التي تدافع به عن نفسها، كونها سُخِّرت لتحمُّل أعباء مسؤولية تربية الأولاد وتهيئ الجو النّفسي الملائم لهم والاعتناء بهم من جميع النواحي، فهي بذلك تُعدّ نفسها عُضوا فعّالا في المجتمع، من خلال ما تبذله من جُهد كبير لتُساهم في بناء مجتمع سليم؛ إلاّ أن هذه النّظرة التّفاؤلية من الأنثى/المرأة لم تدم طويلا حيث أجحف النّظام الأبوي في حقّها، ولم يعترف بها وجعلها تقع في خانة التهميش والسّلبية؛ من خلال ميل مَوازين القِوى لصالح الذكر الذي له السلطة والهيمنة المطلقة التي قيدت الأنثى وكبّلت دورها الفعّال في المجتمع، وبالعودة إلى الرواية نجد هذا المظهر تجسّد من خلال حديث بطلة الرواية (ليناز) عن حبيبها (مصطفى) وهي تُذكِّره بأمه، فرغم انشغاله بعالم التكنولوجيا والبحث العلمي لابدّ عليه من تذكّر أمه التي ولدته وتعِبت في تربيته، وأنّ نُكران منطق الأمومة هو إجحاف في حقّها فمهما بلغ الذكر من قيمة وعلم إلاّ أنّه لابد عليه من الرجوع إلى أصله، ويبقى وَفِيًّا للأمومة الذي ترعرع بين حُضنها.

تقول:" ربما لا يفكر في أمه. قد لا يتذكرها إلا لماما، فهل يعلم أنه لا يغيب عن تفكيرها لحظة. هل يفهم منطق الأنوثة؟ هل يدرك منطق الأمومة من لا أثر في جسده وتكوينه يدل عليها.؟ولم يحبها؟مستحيل..هو الذي يدرك جيدا أن البحوث العلمية الأكثر دقة لاتصل إلى نتائجها إلا بعد تناسل عديد التجارب"[16]، فنبع الأمومة بحر مياهه لا تنضب والأم بطبيعتها الفطرية لا يغيب منطقها وتفكيرها الجيّاش بالعاطفة الخالصة عن ابنها ، الذي يُعدّ قطعة حية من لحمها ودمها وتَعدُّه فلذة كبدها ، وبالرغم من اعتماده على نفسه وأن يكون رجلا مسؤولا عن نفسه، إلا أنّ قلب الأم دَلِيلُها ولايُطاوِعه النِّسيان والغرور، بل يبقى ذلك الخيط العاطفي الشّفاف يربط الأم بابنها بطريقة وِجدانية حسّاسة، لدرجة التّنبأ بما سيحدث له من خلال مَلَكَةِ الإحساس الرّبانية، التي تستلهمُها الأم من نبع الحنان الفيّاض الذي يغمرها ويُحفّز مداركها بطاقة إيجابية روحانية عجيبة.

ولحديث (ليناز) عن حضن أمها (اصفية الصابرة) التي تعتبره ملاذها الوحيد لمقاومة إحساسها بالضعف والهوان، وهي تُواجه مصاعب الحياة وغموضها، فحنين الأم إحساس رهيب وحضنها دواء لشفاء غليل الحزن وغربة الوجود وسقم القيود وصرخة العهود والقلق المشهود، تقول:" كيف غاب عنها أننا نحتاج إلى ضمة فريدة من نوعها، إنها الارتماء في حضن الأم لمقاومة كل أشكال الخسارات، وللتسلح الثقيل في معارك الحياة.ذاك الصدر الأمومي، إنه مهبطك، ومثواك منذ أول لحظة صرختما فيها معا.صرخة صدرها المانح للحياة، وصرختك الأولى وأنت تستقبلها والهواء يشق ممراته في صدرك للمرة الأولى.ستعيش وأنت تحن إليه (...) ألتصق بصدر أمي مغمضة العينين، وبدورها تلفّ ذراعيها حولي بحنان.أشعر بالهدوء يعود إلى نفسي ،بل وينتابني إحساس أن لا شيء مهدّد، ولاشيء مخيف، ولاشيء يستحق كل هذا القلق القاتل"[17]، نعم فحضن الأم حنان بلا حدود وضمة واحدة تكفي لتدجيج وصيانة الحب، الذي يتجدّد تِلقائيا

ليُحافظ على دفء القلوب وتآلفها، لذلك وجدته بطلة الرواية ملاذها الوحيد الذي تشتكي له في صمت عن معاناتها ومشاكلها في الحياة.

1.2.2.3. الحب/ الوفاء/العلاقة العاطفية:

تُعدّ تيمة الحب التّرجُمان الحقيقي لحياة مثالية راقية خاصّة إذا كُلِّل بالوفاء، والحب يتجلى في أشكال مختلفة فمنه حب الرجل للمرأة وحب المرأة للرجل الذي يُنتِج علاقة عاطفية بينها، إلاّ أنّنا في هذا المقام سنقتصر على الحبّ العاطفي الذي يجمع بين الرجل والمرأة،وليس ببعيد عن جوّ الرواية وأحداثها وظّفت الروائية (ربيعة جلطي) الحبّ كمظهر من مظاهر الأنوثة، من خلال شخصيّة (ليناز) وحُبِّها الصادق (لمصطفى) ،وهاهي (ليناز) تُصرّح لخالتها (عيشة) عن علاقتها (بمصطفى) هذه العلاقة التّي أَخفتها عن أُمّها، لكي لاتُظهِر لها بأنّها وقعت في شرك الحب الذي يغرق من يقرب بحره اللاّمتناهي، هذا وقد ارتبطت مع (مصطفى) في علاقة عاطفية عندما كانت تدرس، لأنّها تعلم جيّدا لو أبْدَت هذا الحب لأمّها لرفضته وعارضته وجعلتها تتخلّى عنه بالإجبار، تقول: "خالتي عيشة تتحين دائما الفرص لتختلي بي.لتحدثني.تحاول أن تقترب مني كثيرا دائما.تعتبرني آخر العنقود الأنثوي كما تقول.هي الوحيدة التي تعرف علاقتي بمصطفى.عرفت كيف تجعلني أبوح لها بسري الدفين:- أنت لا تدركين كم أنت جميلة ياليناز.لأرى أحدا هنا يستحقك"[18]،وفي هذا المشهد تصوّر لنا (ليناز) وجهة نظر أمّها (اصفية الصابرة) وبعض صديقاتها المتشائمة إلى الحبّ تقول:" صعقت ذات يوم حين تناهى تعليقها إلى سمعي وهنّ يتجاذبن أطراف الكلام عن الحب بقولها بأن الزمن تغير، والعالم تطور بقوة العقل والبحوث العلمية، وأن بقاء البشر على هذا الكوكب، لم يعد يعتمد على الوقوع في الحب فقط. كيف يا أمي؟ الحب؟! أي شيء أجمل من الحب فكرت في مصطفى مصطفاي. !"[19]، هذا وقد تجلى حب ليناز لمصطفى والذي جعلته يستمر من خلال الرّسائل التي كانت تكتبها له، لتعبر له عن حبها له الذي لايزال مستمرّا وأنّها وفية له، وهي في كل مرة تحكي له عما تعيشه وتفعله وتحسُّه تجاهه، وهذه الرسائل تُبيّن مدى الوفاء الذي اتّصفت به (ليناز) بحيث أنّها لم تيأس وتقطع الأمل، وبَقَت تكتب وتكتب حتى لا تحسّ بالفراغ والاكتئاب وجعلت حبها لحبيبها (مصطفى) يستمر رغم الظروف التي تواجهها ومرارة الفراق التي تكابدها.

تقول: "الرسالة الثالثة والخمسون. قد تصل أو قد.. من ليناز إلى مصطفى، أمازلت تحبّني...؟! اللّعنة على المسافات بين المحبين.. كم هي مجرمة. قل لي.. أما كان عليّ أن أستسِررك أمري يا مصطفى.. ألست حبيبي؟ هل نسيت ما قلت لي قبل أن تسافر، بأنّ حبك لي نهر جارفُ، ومن المستحيل أن تُنقص من مياهه المسافات الطويلة. أو ما زلت تذكر ما قلت لي ضاحكا: - إذا كان الإنسان لن يستطيع البقاء بعد أربع سنوات من انقراض النحل، فأنا لن أستطيع أن أقاوم غيابك أربعة أيام يا نحلتي.! – أمازلت تحبني.. أم أنك نسيت؟"[20].

في كل مرّة تستذكر (ليناز) (مصطفى) وحبها له حين تشتاق إليه كثيرا، فهي ناقصة بدونه تنعي فُقدانه الذي صار هاجسا يُلملِم جراحها ويذكرها به، تقول:" لماذا على الحب أن يمر بامتحانات عسيرة. لم ينتبني هذا الشعور أبدا قبل سفرك. أستحضرك الآن بشدة. تنقصني أنت. توازني أنت.ينقصني حنان نظرتك لي. تنقصني لمسة يدك المرتجفة.أبحث عنها في الفراغ. أحس بدفئها وشغفها. أشعر بحضورك يشوش على غيابك. غيابك يشوش على حضورك. يدق قلبي. أسمع صدى دقاته في الأركان. أجيل نظري فيما حولي.أبحث عن شيء ما أتشبث به خوفا من غرق مؤكد"[21].

4. الإصرار والتّحدي وسيلة للمقاومة وإثبات الهوية (الذات) الأنثوية :

تضمّنت رواية (قوارير) الحديث عن هاجس الأنثى/ المرأة وهو المقاومة، حيث وظّفتها (ربيعة جلطي) بطريقة رمزية ذكيّة، من خلال حديثها عن سعي النساء إلى إثبات وجودهن بطرق مختلفة إزاء الوضع الذكوري المسيطر، فالنِسوة على وعي تام بما يحدث حولهن والحقيقة السائدة بأنّ الذكر/الرجل له صلاحية وسلطة لامتناهية عليهن، وهذه الحقيقة وضعت المرأة قيد التّهميش بل وألغت دورها الفعّال في المجتمع الذي هو في حاجة ماسة إليها.

لذلك عَمَدَتْ الرّوائية إلى اختيار شخصيات نِسائية مُثقفة لها مرجعيات ثقافية ورمزية، أمّا شخصياتها الرجالية فكلّها هامشية ودورها ثانوي في الرواية، ولهذا التّوظيف غايته ومرماه وهو في جوهره يُمثّل تحدي النساء لعالم الرجال عن طريق إثبات الوجود، من خلال القِيام بطقوس وأفعال مضادة تُثبت الصوت الأنثوي وتُخفّف من وطأة إضماره، وقد

تجلى ذلك في الرواية من خلال مشاهد متعدّدة،كل هذا وذاك سنُفصّل فيه في هذه العناصر التي ستتطرق إليه لإبراز الهوية الأنثوية ،التي حافظت على مكانتها من خلال ارتكازها على عنصر المُقاومة بمُختلف أشكاله.

1.4. الإصرار على تأنيث وتسمية الشارع باسم (جميلة بوحيرد) بدل الاسم الذُكوري (ولد الفحل الساطوري):

بالعودة لرواية (قوارير) نجد هذا المظهر من التّحدي للدّفاع عن كيان المرأة وحقّها المُستلب، فقد ذهبت (ربيعة جلطي) إلى توظيفه لأجل خلق عالم مُغاير بريء ، وجوّ أنثوي مُريب لزعزعة نظام السلطة المفروض على الأنثى؛ فما اجتماع واتّحاد النساء بصوت واحد على تأنيث الشّارع، إلاّ ثورة في حدّذاتها على القيم الذكورية المستبدة القابعة وراء حُجَب القوة والفحولة المزعومة؛هذه المبادرة الرائعة التي حصلت شِفاهيًّا على أفواه النساء، أجبرت الاسم الجديد بأن يتغلغل في الأرجاء ،ويترسّب وقعُه في النُّفوس كنوع من الانتصار المحبوب" شاع اسمه الشعبي على كل شفة وذاع، حتى لم يعد أحدُ يذكر اسمه الرسمي، المحفور بقوة على اللوحة الزرقاء بشقيها، الملصق ببداية الشارع والملصق بنهايته. اللوحة تصّر أن تذكرك باسمه وأنت تخطو إليه، وتذكرك به وأنت تخطو خارجا منه. (تبتسم اصفية الصابرة). لا غموض. إنها تعرف السّر. اللاّفتة الحاملة لاسم الشارع تبدو نشازا به، كأنها خطأ أو سهو وقعت فيه السلطات الإدارية المحلية للمدينة. بحيث لن يستطيع أحد أن يدلك على مكان تبحث عنه فيه، أو يرشدك إلى مرماك ومبتغاك وهدفك، وأنت تسأل عن متجر به، أو مقهى، أو محل، أو مطعم، أو مدرسة، أو مرآب، أو أي عنوان آخر إذا أنت قلت إنه يقع في شارع (ولد الفحل الساطوري). حتى سائقو سيارات الأجرة لن يوصلوك إليه. فلم يعد أحد يعرف شارعا بهذا الاسم، على الرغم من اللوحة الزرقاء المحفورة عليه. ليس يعلم أحد متى قررت النساء تأنيث اسم شارعهن. فأطلقن عليه اسم شارع جميلة بوحيرد. ومع مرور الوقت عمّ الاسم بين الناس وانتشر"[22]، فتأنيث الشارع باسم البطلة (جميلة بوحيرد) من قبل النساء حدث عظيم بحدّ ذاته، حيث اخترن بحذر تام وبوعي فطِن اسم المجاهدة التي أرعبت الاستعمار الفرنسي، وخُلِّد اسمها في الذّاكرة الجمعيّة للتاريخ وللثورة التحريرية بوجه خاص، وأصبح رمزا للتّحدي والمقاومة والنّضال والقوة "في عرف هؤلاء النساء، فإنّ جميلة بوحيرد رمز حيّ للقوة، الجمال، والصدق. يستأنسن به. يغرفن من نبعه. يستمددن منه القوة والأمل.يدور الحديث في جلساتهن السرية أن جميلة لم تخن العهد الذي قطعته لأنه صادق، نبع من أعماقها.جميلة لم تطلب ثمنا بعد الاستقلال لتضحياتها ضد الإستعمار"[23]، نعم أحسنت النساء الاختيار فهذا الاسم حسب نساء المدينة يبعث الطاقة الإيجابية في النفوس ويُحرّرها من الطاقة السلبية، فمجرد ذِكر الاسم (جميلة بوحيرد) فإنك تحسّ بنشوة الافتخار والأمل تتسرب إليك من حيث لا تدري.

فإذا قرّرت النساء أمرا فلا حاجز أمامه ليخفيه أو يحجزه أو يتجاهله، هذا ما حدث عندما وضعت النساء اليد في اليد تضامنا لتحقيق هذا الانتصار الجليل الذي سُجّل بفخر وعزيمة واصرار،" النساء اخترن وقُضي الأمر. كنّ منذ البدء قد قررن مالم تقرره السلطات المحلية. وهيهات أن يستطيع أحد أن يقف في طريقهن. -إذا حلف فيك راجل بات راقد.. واذا حلفت فيك امْرا بات قاعد.. !.- واش يافطوم ياختي ..مشي من حقنا باش نختاروالاسم نتاع شارعنا؟"[24]. هذه اللّغة القوية الرّامزة بنبرة التّرهيب التي دارت على أفواه نساء الشارع، تدلّ على الإرادة الجامحة والثّقة المُتعالية والطُموح الهادف، الذي يلُوح في أفق انتظار جريء يُدعّم الهوية (الذات) الأنثوية المقاوِمة ويوضّح سيادتها العريقة.

2.4. مبادرة لفرض الذات الأنثوية المُتعالية:

تجلّى هذا المظهر في الرواية من خلال شخصية (الخالة عيشة) التي تميّزت بثورتها على عالم الذّكور، وهيّ تتباهى بأنوثتها وتفِرُّ بكُرهها للرّجال بدْءًا لموقفها الواضح من زوج أختها (اصفية الصابرة) ،الذي تركها وقت نِفاسها وهاجر مع حبيبته إلى بلاد أخرى ، وصفته (الخالة عيشة) حينما بالمُخادع والخائن وسبّته وهي تتأسّف على وضع أختها وابنتها الضّحية، بحيث قرّرت عدم الزّواج والخضوع للرجل، وجعلت من نفسها شخصيّة مُثقّفة واعية مُعتزّةً بأنوثتها مُتباهيّةً بها، تقول (ليناز) وهي تتحدّث عن خالتها (عيشة):" خالتي عيشة لم تتزوج أبدا.عن مبدأ وقناعة كما تقول.ترفض الفكرة من أساسها،وتشيع فيمن حولها من الإناث أنّ الزواج ليس واجبا على كل حيّ.وإنه قيد حديدي اخترعه المجتمع، ويختاره من يشاء.أما هي فتعيش في فيلا والديها الفخمة،وتتمتع وحدها بكل ما ترك جدي وجدتي بعد رحيلها من ثروة كبيرة"[25].

تسترسل (ليناز) في وصفها لخالتها التي تُمثّل رمز التفاؤل والعفوية فشخصيتها تختلف جِذريًّا عن شخصية أمّها، لأنّها تعتزّ بذاتها وتهتم بنفسها وجسدها وتفكيرها مُختلف تمامًا لايُمثّل الأنثى الضعيفة، بل يُمثّل أنثى قوية طَمُوحة واقعيّة

فأحيانا تصرّفاتها رُجوليّة تَنِمُّ عن نظرتها الواعية للحياة، تقول (ليناز):" خالتي عيشة كعادتها تستلقي في جلستها بأبهة. ترفع رأسها دوما لتنظر إلى العالم من فوق. ترفل في أثوابها الغالية، وأحذيتها الأنيقة وهي تضع ساقها اليسرى فوق اليمنى. ليس من الأنوثة في رأيها تقليد الذكور ووضع اليمنى على اليسرى. اليسرى فوق اليمنى يترك القلب يقظا.. تذكرك أنها ابنة من صف اجتماعي آخر. وأنها من طينة أخرى. وأما أنت، فمن ورق الألمنيوم ليس إلا. لا أجد شبها بينها وبين أمي .من يراهما لا يظن أنهما شقيقتان من أم واحدة وأب واحد وجينات مشتركة تمتد سلسلة لامتناهية من السنين"[26] .

فشخصية الخالة (عيشة) شخصيّة من عالم آخر، ففي تصرّفاتها اختلاف واضح عن أختها (اصفية الصابرة) التي تهتم بالقراءة والتّفكير والاهتمام بهموم الآخرين، والخالة (عيشة) على عكسها تماما تهتم بنفسها كثيرا وتتجاهل الناس وتهرب من وهم الواقع ،الذي يجعلها تتمركز حول ذاتها وغيرها وتنساق لقوانينه الصارمة، وهذا الوضع جعلها تتعاطى (الممنوع) مايتعاطيه الرجال من شرب الخمر وتدخين الأرجيلة...لتُبرز التّفوق والتّميّز،تقول (ليناز):" خالتي صريحة جدا إلى درجة أن عفويتها تثير إعجابي،فهي لا تتردد مثلا في التصريح بحبها لمشروب الويسكي .تمدحه بمناسبة أو بغيرها،وتصفه بالدواء الناجع للاكتئاب، الأمر الذي يثير ابتسامة أختها.لاتخفي عشقها لتدخين الأرجيلة،وقد تظل لساعة تصف صفّ الأراجيل التي اشترتها أو تلك التي أُهديت إليها.زجاجها الهش البديع،وألوانها،ونقوشها، وصوت قرقرتها، ودفء الجمرة التي تعلوها مثل منارة تدل ربان السفينة على الطريق"[27].

5.خطاب السلطة /الهيمنة في الرواية:

تضمّنت رواية (قوارير) خطاب السلطة/ الهيمنة والذي جاء بشكل مقتضب في الرواية، حيث أشارت إليه (ربيعة جلطي) في مواقف معيّنة، مادام أنّ الرواية تحتفي بالنساء فلا بدّ من التّطرق إلى الجانب الذكوري لخلق التّضاد المُتّفق عليه، وهو سيطرة الرجل على المرأة، ولايستقيم الحديث عن الأنثى بمعزل عن حضور الذّكر لتتحقّق الإثارة المقصودة.

وبالعودة إلى مصطلح السلطة فإنّنا نعتبره من أحد المفاهيم التي تحظى بأهمية كبيرة داخل الخطاب الجندري، كما يُمثّل قضيّة مركزيّة شائكة تخطّت الحواجز من خلال الممارسات السُّلطوية وقضايا الهيمنة الإيديولوجية، حيث" يجري تصور السلطة باعتبارها القوة التي من خلالها يحقق الأفراد أو الجماعات أهدافهم أو مصالحهم –أكثر من وضد- إرادة الآخرين. والسلطة هنا مُقَيَّدَةٌ، فهي سلطة على وهل تمتلكها أم لا. ومُنَظَّمة في تكتلات سلطوية ثنائية. كما أن فكرة الهيمنة تدل عادة على ممارسة الإكراه بواسطة الأقوياء على المهيمن عليهم، وتعني وجود فرض غير مرغوب فيه متنكرا في زي موافقة على نطاق واسع."[28].

فخطاب السلطة/ الهيمنة لا غنى عنه في دواليب السياسة والحكم ، فكِلاهُما يُشكّل الآخر ويُحدّده من خلال المسار الموازي اللذان يشتغلان عليه لتمثيله وتحقيقه، وهو القدرة على التّحكم في موازين القوة والغَلَبَة، هذا وقد اهتمّ مجال النقد الثقافي بهذا الخطاب(السلطة/ الهيمنة)، وجعله ضمن أهمّ تَيَمَاتِه حيث اشتغلت عليه النصوص الأدبية لأجل تِبْيَان ماهيّته واستخراج التّمثيلات الرمزيّة الثقافية التي تختزلها اللغة، لأنّ" ما يهم في علاقة مبحث السلطة والهيمنة بالنقد الثقافي هو كيفية تحولها داخل الخطاب الأدبي إلى أنساق وتمثيلات رمزية وثقافية واختزانها من خلف التشفير اللغوي والجمالي، حيث يحمل النقاد على عاتقهم مهمة كشف هذه الأنساق الثقافية بتسميتها بأنساق الهيمنة، أو السلطة، وكيف تظهر عبر العلاقات المختلفة المبثوثة داخل النصوص الأدبية"[29] ، وفي الرواية تجسّد خطاب السلطة/ الهيمنة في شخصية الوالي وسُلْطَته التي هَيْمن بها على رعيّته،من خلال الأوامر التي يقرّرها والمتعلّقة بقضية ترميم واستبدال لوحة الشارع الرئيسية التي تحمل اسم الشخصية الذّكورية (ولد الفحل الساطوري) بعدما سمع بأنّ اسم الشّارع قد أُنِّثَ دون عِلْمِه، وهذا ما قامت به نساء المدينة بعدما اتّفقن سِرّيًّا على تأنيثه باسم (جميلة بوحيرد) ، "أمر السيد الوالي المحترم مصالحه، أن يهيئوا لحفل كبير لا يبرح ذاكرة من يحضره، وأمر بأن يخصص له غلاف مالي مهم يغطي تكاليف الغرض وأكثر.-ليس مثل المال قوة وذاكرة منعشة. !..قال السيد الوالي متفاخرا ومعتدّا. ونُفّذ أمر السيد الوالي في الحال. كيف لا وأمرُه أمرُ عظيم لايُرد، ولاقدرة لأحد على عصيانه. وفورا شُرع في الإنجاز لإبدال اللوحتين بأكبر منهما، وأكثر زرقة. وبخط واضح ونافر بحيث لايمكن أن يخطئه بصر المارة. "[30].

هذا فتصرّف الوالي الذّكي يعكس حرصه على السلطة والقوة، لذلك قام باستدعاء شخصيات مرموقة ومهمّة في السياسة ودواليب السلطة لإثراء حفل الافتتاح، من خلال تقديمه لخطبة تُمجّد مناقب المُسمّى به الشارع لترسيخ الاسم في

الذّاكِرة الجمعيّة، وبهذا الحدث العظيم فالوالي يدعو إلى إعلاء صوت السلطة لإرساء النظام العام ، من خلال ما قام به لإلغاء الاسم الذي ساد مؤخّرًا (جميلة بوحيرد) ، والاسم الأنثوي هذا - حسبه- لايُمثّل أيَّ شيء بالنسبة للسُّلْطَة ولايقدّم أيَّ دليل على عَرَاقة الشارع، الّذي سُمّيَ بالاسم الذّكُوري الرّامِز بدلا من الاسم الأنثوي الذي يعتبره تحدّي جديد لمؤسّسة النظام الذّكورية، فكل ما هو ذّكوري مُباح وكل ما هو أنثوي مُطْمَس، ويُعدّ خرقًا صريحًا للسلطة وتجاوز للمألوف وخُروج عن القانون السّياسي المعهود، فرغم هذا الموقف الرّافض لتأنيث الشارع إلاّ أنّ النساء لم تسكت عن حقّها وبَقَتْ محافظة على التّسمية بطريقة ذكيّة مُقاوِمةً للآخر (الذكر) المُتسلّط.

الخاتمة:

يشكّل الحديث عن مقولة الجندر أحد الهواجس الحاسمة للخوض في مواضيع تخص الجنسين (المرأة والرجل)، والبحث في العلاقة الحساسة التي تربطهما، في ظل الاحتكام إلى البيئة الاجتماعية والثقافية المسؤولة عن تشكيل وبناء الوعي لكلا الطرفين، من خلال إثارة مواضيع ترتكز على البحث عن الهوية الجندرية وتمثّلاتها لكل من الذكر/الأنثى، وتُعتبر الروائيّة الجزائرية (ربيعة جلطي) من بين الروائيين المهتمين بقضايا الجندر، من خلال رواياتها التي اشتغلت فيها على المرأة، ومن خلال روايتها (قوارير شارع جميلة بوحيرد) تطرقنا لتمظهرات تيمة الجندر فيها وتوصلنا للنتائج التالية :

- عالجت رواية (قوارير شارع جميلة بوحيرد) للروائية الجزائرية (ربيعة جلطي) تيمة الجندر، من خلال المواضيع التي تطرقت إليها في الرواية؛ كالحديث عن مظاهر الذكورة والأنوثة اللذان يُشكّلان الخصائص الثقافية المرتبطة بالرجل والمرأة والعلاقة التي بينهما، ضمن موقعها الحساس في المجتمع ودورهما الطبيعي فيه.
- تجلّت مظاهر الذكورة /الفحولة في الرواية بطريقة غير مباشرة ،حيث أشارت إليها الروائية في مشاهد قليلة من الرواية، لأنّ الحديث عن المرأة/الأنثى يستدعي بالضرورة حضور الرجل/الذكر ليكتمل المشهد، وحصل هذا من خلال الحوار الذي دار بين شخصيات الرواية حول الاعتراف بالذكورة، من قبل بطلة الرواية (ليناز) أثناء حديثها مع صديقتها عن واقع عالم الذكور والمكانة المهمة التي يكتسحها الذكر في المجتمع، من خلال الانحياز الفطري التام له فهيبته تولد معه كما يُشاع.
- انطوت تحت مِظلّة الذكورة في الرواية مظهر الخيانة الذّكورية كنوع لإذلال الأنثى والاستهزاء بمشاعرها، وتجلى ذلك من خلال خيانة زوج (اصفية الصابرة) لها وتركِها وحيدة في ظرف صعب، أثناء موعد ولادتها وهروبه مع حبيبته إلى بلد أجنبي آخر، فرغم الخيانة والغدر الذي تعرضت لهما أم (ليناز) بَقَتْ مُحافظة على هدوءها وكرامتها، لكسب ابنتها وهي تعرف بأنّ الذي غادر لا يعود والخيانة طبع أغلب الرجال.
- تجلّت مظاهر الأنوثة في الرواية من خلال تطرّق الروائية (ربيعة جلطي) إلى مجموعة من المواضيع الخاصة بالأنثى كالأمومة التي أُعتبرت في الرواية كنوع من المقاومة الداخلية الوجدانية من خلال حديث (ليناز) عن حضن أمها التي تعتبره ملاذها الوحيد لمقاومة إحساسها بالضعف، وحديثها لحبيبها مصطفى وهي تذكّره بأمه، وكان لثلاثية (الحب/ الوفاء/العلاقة العاطفية) في الرواية نصيب لتبيان قوة الأنثى وصمودها وتجسيد رقّتها وبراءتها ووفائها، كل هذا وذاك ترجمته شخصيات الرواية من خلال مقتطفات ومشاهد معبّرة.
- تضمّنت الرواية حديث بارز عن الأنثى الصامدة المتحدّية، التي تسعى جاهدة للحفاظ على هويتها الأنثوية، وتُرجِم كل هذا في الموقف الذي اتخذته النساء في الرواية، لأجل تأنيث شارعهن باسم المجاهدة (جميلة بوحيرد) بدل الاسم الذكوري المُشاع تسميته به (ولد الفحل الساطوري)، لإثبات الذات الأنثوية بروح ثوريّة رقيقة مُقاومة صامدة،وكذلك محاولة شخصية الخالة (عيشة) فرض ذاتها الأنثويّة المتعالية من خلال ثورتها على الذكر وتحديها له، من خلال تعاطيها الممنوع لتطمس به قذارة فكر وسلطة الذكر لتتجنب قيوده الظالمة وتدخل لعالم الحرية المطلقة من بابه الواسع.
- أخذ خطاب السلطة/الهيمنة في الرواية شكلا مختلفا، حيث تطرقت إليه (ربيعة جلطي) بأسلوب مراوغ وذكي وكان حُضوره كردّة فعل مرتقبة، نظرًا لما يُواجه عالم النساء من سلطة وهيمنة مؤكدة، وبهذا المشهد التي اختارته الروائية من خلال الرواية وضعتنا أمام حقيقة معهودة بأن سلطة الذكر تُعلى ولايُعلى عليها، وأنّ النساء على وعي تام بهذه الحقيقة المُرّة، وأنّ محلّهن التّهميش والخضوع لنظام الرّدع الذّكوري رغم مقاومتهن المستمرة.

الإحالات:

1- يوسف وغليسي، 2013، خطاب التأنيث، دراسة الشعر النّسوي الجزائري، ط1، الجزائر، جسور للنشر و التّوزيع، ص29 .
2- رشا ناصر العلي،2010، ثقافة النسق، قراءة في السّرد النّسوي المعاصر، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، ص09.
3- أشرف توفيق، 1998، اعترافات نساء أدبيات، ط1، القاهرة، دار الأمين، ص10.
4- شرين أبو النجا،2002، نسائي أم نسوي، القاهرة، مكتبة الأسرة الهيئة العامة للكتاب، ص11.
5- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص35.
6- عبد النور إدريس،2013، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دراسة، ط1، المغرب، فضاءات للنشر و التوزيع، ص19.
7- بوشوشة بن جمعة،2009، الرواية النّسائية التونسية،ط1، تونس، المغاربية للطباعة والإشهار ، ص122.
8- بثينة شعبان،1999، 100 عام من الرواية النسائية العربية، ط1، بيروت- لبنان ، دار الآداب للنشر و التّوزيع، ص23،24 .
9- المرجع نفسه، ص 24 ،25.
10-عبد النور إدريس، النّقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النّسائية، ص18.
11-كريس باركر،2018، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة: جمال بلقاسم ،ط1 ، رؤية للنشر والتوزيع ،ص202 ،203.
12-ربيعة جلطي،2019، قوارير شارع جميلة بوحيرد، رواية، ط1، منشورات ضفاف، منشورات الإختلاف، ص56 .
13-الرواية، ص43، 44 .
14-الرواية، ص 44 .
15-توريل موي، 1993 ،(النسوية والأنثى، والأنوثة)، ترجمة: كورنيليا الخالد، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا، السنة 19،العدد 74، ص33 .
16-الرواية، ص105.
17-الرواية، ص 153 .
18-الرواية، ص 156 .
19-الرواية، ص 38 ،39 .
20-الرواية، ص 61.
21-الرواية ، ص 121 ، 122.
22-الرواية ، ص 17، 18 .
23-الرواية، ص 69 ،70 .
24-الرواية ، ص 22 .
25-الرواية ، ص 155،156 .
26-الرواية ، ص 154 .
27-الرواية، ص 157 ،158.
28- طارق بوحالة،2021، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، ط1، الجزائر، دار ميم للنشر، ص 61.
29- كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ص219، 220
30-الرواية، ص19 .

المصادر والمراجع:

1-أشرف توفيق، 1998، اعترافات نساء أدبيات، ط1، القاهرة، دار الأمين.
2-بثينة شعبان،1999، 100 عام من الرواية النسائية العربية، ط1، بيروت-لبنان، دار الآداب للنشر والتوزيع.
3-بوشوشة بن جمعة،2009، الرواية النّسائية التونسية، ط1، تونس، المغاربية للطباعة والإشهار.
4- توريل موي، 1993، (النسوية والأنثى، والأنوثة)، ترجمة: كورنيليا الخالد، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، السنة 19، العدد 74.
5-ربيعة جلطي،2019، قوارير شارع جميلة بوحيرد، رواية، ط1، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف.
6-رشا ناصر العلي،2010، ثقافة النّسق، قراءة في السّرد النّسوي المعاصر، ط1، المجلس الأعلى للثقافة.
7-شرين أبو النجا،2002، نسائي أم نسوي، القاهرة، مكتبة الأسرة الهيئة العامة للكتاب.
8-طارق بوحالة،2021، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، ط1، الجزائر، دار ميم للنشر.
9-عبد النور إدريس،2013، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دراسة، ط1، المغرب، فضاءات للنشر و التوزيع.
10-كريس باركر،2018، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة: جمال بلقاسم ،،ط1 ، رؤية للنشر والتوزيع.
11-يوسف وغليسي، 2013، خطاب التأنيث، دراسة الشعر النّسوي الجزائري، ط1، الجزائر ، جسور للنشر و التّوزيع.