

جغرافيا الجمال عند المرأة الطارقية أيقونة الصحراء
بين فيزيقيا تضاريس الجسد و منمنمات الأنوثة و الروح
مصيدة في أنطولوجيا رواية نادي الصنوبر لريبيعة جلطي

د: الصديق حاج أحمد
جامعة أدرار

الملخص بالعربية:

بين عتبة الإهداء ونقطة النهاية للرواية، تأبى الروائية ربيعة جلطي في روايتها نادي الصنوبر، أن يجعل من الفنان الطارقى عثمان بالي، مبتدئة به في الإهداء، ومتنهية به في آخر الرواية بالاستشهاد، بشيء يشبه الإصرار، وبنوع من القصدية الجمالية، والتقنية السردية، لتعطى روايتها مشروعية التيمة الطارقية، وفي حدود اطلاقي على مدونة السرد الجزائري - إذا ما استثنينا بعض الإشارات المتاثرة - فإن رواية نادي الصنوبر لريبيعة جلطي، تكاد تكون المسردية الوحيدة، التي تناولت التيمة الطارقية، بكل أبعادها المكانية، والاجتماعية، ومخيلتها الجمعية والأسطورية.

ومن خلال اطلاقي على القراءات، التي حاولت أن تقارب النص، وهي في أغلبها قراءات انطباعية صحفية، لم تستطع أن تقبض على الخيط التبريري، لتوظيف الروائية لتيمة الطوارق، عن طريق الحاجة عذرا، إذ أن توظيف الحاجة عذرا في النص، لم يأتٍ لتيمة الطوارق أصلاً، إنما جاء كمبر حيوى متقن و ذكي، للعبور إلى مسألة تعدد الزوجات، في ذهنية المجتمع الجزائري، والمجتمع الخليجي العربي، وقد نجحت الروائية ربيعة جلطي في اشتغالها على ذلك، لأمر بسيط، كون المرأة الطارقية، و حسب تقاليدها، ومكانتها الاجتماعية السامية و المترالية، تعتبر التعدد من أكبر الكبائر المغلطات، وهو ما نستشفه بقوة، ويعتبر النقطة التي شكلت التوتر و التشويق في النص، عندما تسافر عذرا

مع زوجها الخليجي عبده إلى بلده، وتكشف أنه كان متزوجاً ومرتبطاً بزوجة ثانية، مما جعلها في موقف الضرر، ومع صدمتها كذلك عند اكتشاف أخيه سعدة، أن زوجها له زوجات ثلاثة آخرías، هذه البؤرة الحيوية من النص، ومع ربطها للتيمات التي أثيرت في النص بشكل مباشر، يجعلنا أكثر تمسكاً بهذا التأويل والافتراض.

الملاخص باللغة الأجنبية:

Between gifting threshold and end point of the novel, refuses novelist RabiaJlati in her novel Pine Club, to make the artist Targi Osman Bali, a novice in the gifting, and finished in the last novel by citing, something similar to insist, and the type of intentional aesthetic, and technical narrative, to give her novel Targih legality to themes, and within reading the Algerian narrative Code – if we exclude some scattered signs – the novel Pine Club JlatiRabia, are almost the only Almsrdih, which dealt with Targih to themes, in all its dimensions spatial, social, and her mind and the legendary Assembly.

Through reading the readings, which I tried to approximate the text, and are mostly Impressionism readings press, could not grab the thread justificatory, to employ novelist theme Tuareg, by the need for an excuse, as the employment need an excuse in the text, it did not come to the theme of the Tuareg Originally, it came as a transit vital



nicely and intelligent, to cross to the issue of polygamy, in the mentality of Algerian society, the community of the Gulf Arab, and novelist RabiaJlati have succeeded in functioning, it is simple to order, the fact that women Targih, and according to its traditions, social and status-Semitism and transcendent, is a plurality of the greatest sins Amoltat, which Ncicvhstrongly, the point at which formed the tension and suspense in the text is, when you travel Sorry with the Gulf husband servant to his country, and discovered that he was married and keyed a second wife, putting it in the position of co-wife, and also with shock at the discovery of his sister Seda, that her husband has three wives of others, this vital focus of the text, yet linked to the themes that have been raised in the text directly, it makes us more adherent to this interpretation and assumption.

بين عتبة الإهداء ونقطة النهاية للرواية، تأبى الروائية ربيعة جلطي في روایتها نادي الصنوبر، أن يجعل من الفنان الطارقي عثمان بالي، مبتدئة به في الإهداء، ومتنهية به في آخر الرواية بالاستشهاد، بشيء يشبه الإصرار، وبنوع من القصدية الجمالية، والتقنية السردية، لتعطى روایتها مشروعية التيمة الطارقية، وفي حدود اطلاقي على مدونة السرد الجزائري – إذا ما استثنينا بعض الإشارات المتاثرة - فإن رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي، تكاد تكون المسردية

الوحيدة، التي تناولت التيمة الطارقية، بكل أبعادها المكانية، والاجتماعية، ومخيلتها الجمعية والأسطورية.

ومن خلال اطلاع على القراءات، التي حاولت أن تقارب النص، وهي في أغلبها قراءات انطباعية صحفية، لم تستطع أن تقبض على الخيط التبريري، لتوظيف الروائية لتيمة الطوارق، عن طريق الحاجة عدرا، إذ أن توظيف الحاجة عدرا في النص، لم يأتٍ لتيمة الطوارق أصلاً، إنما جاء كمعبّر حيوي متقن و ذكي، للعبور إلى مسألة تعدد الزوجات، في ذهنية المجتمع الجزائري، والمجتمع الخليجي العربي، وقد نجحت الروائية ربيعة جلطى في اشتغالها على ذلك، لأمر بسيط، كون المرأة الطارقية، و حسب تقاليدها، ومكانتها الاجتماعية السامية و المتعالية، تعتبر التعدد من أكبر الكبائر المغلطات، وهو ما نستشفه بقوة، ويعتبر النقطة التي شكلت التوتر والتشويق في النص، عندما تسافر عدرا مع زوجها الخليجي عبده إلى بلده، وتكتشف أنه كان متزوجاً و مرتبطاً بزوجة ثانية، مما جعلها في موقف الضرر، و مع صدمتها كذلك عند اكتشاف أخيه سعدة، أن زوجها له زوجات ثلاثة آخريات، هذه البؤرة الحيوية من النص، و مع ربطها للتيمات التي أثيرت في النص بشكل مباشر، يجعلنا أكثر تمسكاً بهذا التأويل و الافتراض.

تشتغل رواية نادي الصنوبر، على تعرية المجتمع الجزائري، والمجتمع الخليجي العربي، وذلك بإثارة العديد من الموضوعات والإشكاليات التي شكلت خلخلة، وإن كانت الرواية و من خلال عنوانها تحيلنا على بعدها المكاني، إلا أن هذا المكان، نجده موجهاً للأحداث و صانعها.

رواية نادي الصنوبر، كمثل البيضة في الترميز لا في التوصيف، تماماً بتمام، محها تلك الطارقية الجنوبية الزرقاء المدعوة الحاجة عدرا، وزلالها المحيط بها، هو بؤرة العاصمة الجزائر، بكل ما تحمل من تناقضات سافرة بين الطبقات، بين نادي الصنوبر والأحياء الشعبية.

رواية نادي الصنوبر، معادلة اجتماعية لموضوعات متعددة ومتتشابكة، يظل التناقض هو السيد فيها، وكشف حساب لجملة ملغزة ومفخخة من الأرقام، وإن حاولت الروائية أن تشعر القارئ بشخصية البطل الحاجة عذرا، وشخصية الفتاة زوха، التي تتوارى خلف الستار لتسرد الأحداث، غير أن الرواية هي ذلك الراهن الاجتماعي الجزائري والعربي الخليجي في آن، وعلى رأسه الفساد الإداري واستغلال النفوذ، وطرح قضية البطالة، وإشكالية تعدد الزوجات في المجتمع الجزائري والعربي الخليجي، وكذا التطرف الديني، ومفهوم الجنس والثقافة الجنسية، في ذهنية المجتمع الجزائري، والمجتمع الخليجي العربي، وكذا الإشارة إلى علاقة الجوار بين الجزائر والمغرب، وتشظي هوية الجنسية القطرية لبعض المواطنين من البلدين، هي موضوعات معادلة، وأرقام حساب، حاولت الروائية ربيعة جلطي خلخلتها في متن مدونتها السردية (نادي الصنوبر).

حفر ونبش في عتبة العنوان:

يحمل العنوان بعده فيزيقيا مكانيا، في حمولته الجغرافية والدلالية، كمكان لصنع القرار السياسي للبلد، إذ ليس سهلا، بل نكاد نجزم، أن العنوان مع توسيعه الصورة الخلفية للغلاف، وإن بدا للمتلقي ربطهما بمكان جغرافي في الجزائر العاصمة، كمكان لعليّة القوم وصنع القرار السياسي، فإن إحالة المتلقي من العنوان، على التيمة الطارقية، و عوالم البطلة الطارقية الحاجة عذرا، يبقى صعبا، بل و مستبعدا، بعد ما بين الفضائين، الساحلي و الصحراوي الموجل في صحراويته خلف جبال الأهقار، غير أن المتلقي المزود بمعارف سيميائية، قد يقف مليا عند الصورة المشكّلة لخلفية الغلاف، ليشاهد رأس ذلك الرجل الإفريقي المطروح أرضا، المشدود بعروة، ليستدعي كل السياقات النائمة، التي يمكن أن يقرأ فيها، وقد تزداد غيومه انقساما، عندما يوغل النظر كثيرا في لون ذلك الرأس، ويربطه سيميائيا بلون النيلة و الملحفة الطارقية، التي يتداخل فيها بشكل مكثف اللون البنفسجي الداكن مع الأزرق

القائم المائل للزرقة، فيستفيق عنده تأويل تيمة الطوارق، كتيمة من التيمات التي يطرحها العنوان و يقدمها المتن السردي للمتلقى.

ملخص مضغوط للرواية:

تفتح الرواية، على قعدة شاي حكاية موسيقية بآل الإمزاد الطارقية في أحد شقق(الحاجة عذرا) الطارقية بالعاصمة، المجاورة لشقة اكتترتها لثلاث فتياتٍ، هن(زوجها)، والتي تتعاول على منبر السارد مع البطلة الحاجة عذرا، (سمية) المغمرة بالفن والطرب، الحاملة بالنجومية، والمتمردة على أخيها المتطرف الدينى، و(باية)، التي لم تكشف الرواية عن حياتها بشكل متناسب مع زميليتها، حيث تظهر الحاجة عذرا بذلك الوسيط لهن في حل مشكلة البطالة، بحكم معرفتها بأرباب الشوكة والسلطان في البلد، مما نسجته معهم خلال تواجدهما مع زوجها الخليجي بالعاصمة.

لتتقلل أجواء الرواية بفعل التذكر والتردد، لتعيلنا على عوالم الصحراء، والخيمة، والنوق، وبسطة الخلاء، وامتداد البصر، والسكنون الذي ينطق به رمل و حمادة المكان. أجواء احتفاء المرأة الطارقية بحريتها، هو احتفال بطلاقها، وهنا يتصادم المؤلف باللامألهوف، وهو بهجة المرأة الطارقية بطلاقها، حيث يقام حفل بهيجلا(عذرا) المطلقة، ويصادف هذا الحفل بالصحراء نزول مجموعة من الخليجين، أتوا للنزهة و صيد الغزلان، فيفتتن(عبده) الخليجي بعذرا، وتأسره بجمالها الطبيعي الخلاب و الفتان، و توقعه أرضاً مسحوراً مكبلًا بأغلال الدهشة والإعجاب، فيقترح عليها الزواج، ليتزوجاً أخيراً بقصر حكومي بجبال الشريعة، ثم ينتقل بها لبلده الخليجي، حيث تعيش حياة الرخاء و الرفاه الفاحش معه، وتتعرّف على أمه، وأخته (سعده)، حيث يقع نوع من الانسام والتقارب بينهما، لوجود قاسم مشترك وهو العقم وعدم الإنجاب، لكن رغم هذا الرخاء و رغد العيش، تظل(عذراء)، والتي تصبح(الحاجة عذرا)، لتأديتها فريضة الحج معه، قلت رغم هذا العيش الرغيد، إلا أنها تظل مشدودة

لعلها الصحاوي، لتكشف أخيراً أن زوجها(عبده) متزوج قبلها بزوجة وله منها أولاد، وهنا يحسّ القاريء بنوع من التشويق والتوتر، بحكم أن المرأة الطارقية في عوائدها، ترفض رفضاً قاطعاً الضرة، نظراً لمكانها المقدّسة والمجلّة في المجتمع الطارقي، وهي تركّة تاريخية ورثتها من جدتها الملكة تينهينان، لتأخذ الرواية مساراً آخر، وهو قرار العودة إلى الوطن، لتسقّر بشقّتها في قلب العاصمة، وفيتها بنادي الصنوبر، والتي تازل عنهما لها زوجها السابق(عبده) بتوثيق المحامية.

يأتي المكان الهام المعتبر للنص في وقت متأخر نوعاً ما(نادي الصنوبر)، حيث توجد فيلا (الحاجة عذرا)، وحارسها مسعود، والذي يمثّل ذلك الشاب المثقف البطل، حيث ينسج علاقة مع (رضوان)، ابن دشرته، رئيس حراس الباب الرئيسي لمدخل إقامة نادي الصنوبر، لتعود الأحداث إلى قلب العاصمة، فتشابك الطروحات، بين زوحاً وأمها، وجاراتهما فطوم، والشريفة، حيث تُطرح مسألة تعدد الزوجات في ذهنية المجتمع الجزائري، بعدما طرحت في ذهنية المجتمع الخليجي، وإن كان المجتمع الخليجي يبدو أكثر قبولاً للظاهرة، لكون(سعده) أخت(عبده) زوج الحاجة عذراً لزوجها ثلاث زوجات آخريات.

تمثّل فطوم المرأة المتحرّرة، المنبهرة بالثقافة الغربيّة، وتمثّل الشريفة، المرأة الجزائريّة المغلوبة على أمرها، لتنقل الأحداث بفعل التذكّر إلى معلماتها....، وسؤالها عن الوضوء الأكبر، الذي تحدّث بها أمها لها، عندما كان والدها في الحمام ضحى الجمعة، ل تعالج منظور الجزائري للجنس و موقفه منه، كطابو معّم، كما طرحت مسألة الجنس من منظور الخليجي المتزوج، الذي يسافر للخارج، بفرض تفريح مكبّراته الشبّقية الجنسيّة.

لتعود الرواية في الأخير لطرح مسألة تعدد الزوجات في المجتمع الجزائري، من منظور آخر، لكنه يبدو أقل حدةً من سابقيه مع شريفة وزوجها، وال الحاجة عذراً وزوجها الخليجي(عبده)، بحكم أن عمّتها البدوية، مرضت حتى نصحها أطباء

دهتها بضرورة السفر للعاصمة و بتر رجلها، فترفض هذا الواقع الذي يجعلها نصف امرأة أمام زوجها، فتقر العودة للبادية رافضة بتر رجلها، لتكشف نفسها أمام واقع لا مفرّ منه، وهو عجزها عن شغل مكانها المنزليّة والزراعيّة والجنسية في حياة زوجها، فتتوهّ أخيراً، وهو أمر محمود عند زوجها، وهنا تظهر الرواية مدى عدم وفاء الزوج الجزائري لشباب زوجته، بشيء يشبه النكران وحب الذات، لتنتهي الرواية أخيراً بقرار عودة الحاجة عذراً لصحرائها، وتوزيع أملاكها على البنات الثلاث.

مكونات حغرافيّا الجمال عند المرأة الطارقية من خلال مضمون رواية نادي

الصنوبر:

تتمظّهر في الخطاب السردي للرواية، عديد التمظّهرات الدالة والموجبة لجغرافيّا جمال المرأة الطارقية، وقد تنوّعت هذه المكونات الجمالية، بين جماليات خارجية جسدية، و جماليات جوانيّة روحية، وجماليات مرتبطة بالحواس، كالشم للعطور و روائح الحناء، و بالجملة هو جمال لا يشيخ، بحسب اعتراف زوّخ الناصفة، حيث تقول: "وقد بدت أحسن منا، بحضورها الكاسح، و فتنتها، فلا قدرة على منافستها، على الرغم من شبابنا، وقدر الجمال لكل واحدة منا" ^١و يمكن تحديد تلك المكونات الجمالية للمرأة الطارقية من خلال النص إلى ست مكونات، هي:

- جماليات سيمياء الامتلاء عند المرأة الطارقية.
- جماليات العطر و الحناء واللباس و الحلي عند المرأة الطارقية
- جماليات جغرافيّا تضاريس الجسد عند المرأة الطارقية.
- جماليات منمنمات الأنوثة المؤنسة و الروح الداعبة.
- جماليات عشرة المرأة الطارقية.
- جماليات سمعونية وتر الإمزاد عند المرأة الطارقية.

• **حمليات سيماء الامتلاء عند المرأة الطارقية:**

لهم يحب و صف الروائية ربيعة جلطي في روایتها نادي الصنوبر، أن ربط جمال الطارقية بالامتلاء، وافتتان الخليجي به، وهي حقيقة معروفة في مفهوم الجمال عند الطوارق في ثقافة تقاليدهم و أعرافهم، فالمرأة النحيفة كـ(زوجها) و (نسيمها) و (باية)، و التي تدعى عند الأمم المتقدمة بالرشيقية، غير مرغوب فيهن عند الطوارق، فالجمال كل الجمال عندهم، في الطول والامتداد والامتلاء، وقد نجحت و وفقت الروائية ربيعة جلطي إلى حد كبير، في توصيف هذا المبتغي عند الطوارق، وخلقت منه معيارا جماليًا من معايير الجمال المقدسة عندهم، فاعبها على وتر اللغة، وتوظيف دلالات(الفضاض)، (الواسع)، (الاكتناز)، (الامتلاء)، (الهفاف)، (الضخامة)، (السمنة)، (سخاء اللحم والشحم)، ولد عند المتلقى قناعة، رسخت مدلول الامتلاء عند المرأة الطارقية، كمعيار جمالي انتقائي اصطفائي، حيث تكررت اللفظة أكثر من مرة، وبمرادفات متعددة، كانقصد منها زيادة الترسيخ، وheroيا من التكرار، ففي الامتلاء تقول: بينما جسمها الضخم يموج في مكانه²، وفي موقع آخر توظف الفضفضة كمجاز للامتلاء فتقول: "تدخل الحاجة عذرا الصالة بألبسها الفضفاضة، ذات الألوان المتعددة"³، و تستعير لفظ اللباس الهفاف العريض، للدلالة والترميز على الامتلاء فتقول: إلا أن القماش الهفاف العريض، يمر مثل الماء، مداعبا و سائلا فوق كل شيء دون أذى⁴.

• جماليات العطر و الحناء واللباس و الحلوي عند المرأة الطارقية:

و تتقسم إلى ثلاثة أقسام، وهي:

أ) جماليات العطر و الحناء:

تعتبر العطور الطارقية المحلية، المصنوعة من الأبخرة التقليدية و الجاوي، وكذا الحناء، من أهم أمور الزينة اتي تزين بها المرأة الطارقية، حيث جاء النص ضاحياً بهما، و بتوظيفات و مرادفات مختلفة، حيث تقول الساردة

واصفة الحاجة عذرا وعطرها": ومن كثرة ما ترقد مناديلها حول كتفها، تمتنىء الأمكانة بروائح المريح، من طيوب صحراوية، لا تشبه في شيء العطور الفرنسية المغشوشة"⁵، وتقول في موضع آخر: "كأن رواج الحلي من الأحجار العطرية، والعطور القوية، الملتصقة بالجسد"⁶، وتذهب في موضع آخر أبعد من هذا، حين تصفه بذلك العطر المدوّخ، فتقول: "عطرها الغريب المدوّخ"⁷، ما يقال عن عطر المرأة الطارقية، يقال عن تزيينها بالحناء، واعتبارها من أهم الأمور التي تحرص عليها المرأة الطارقية في زينتها، حيث تعددت الإحالات على هذا المظهر، مرة بالإحالة على تحنيه شعر الرأس، ومرة بتحلية اليدين والرجلين، فتقول عن تحنيه اليد: "يديها المحناتين"⁸، وتقول عن تحنيه شعر الرأس: "أسقطت منديلها الأسود الفاحم من على شعرها المحنى"⁹، وقد تجمع الساردة بين الاثنين، فتقول: "رائحة البخور والحناء تتسرّب إلى أبعد خلية".¹⁰

ب) - جماليات الحلي والخلخال:

إذا كان الذهب يأتي في الدرجة الأولى عند المرأة عموماً، فإن الطوارق يعتبرون الفضة، أو ما يصطلح عليه محلياً بـ(النَّقْرَة)، كمعدن أول في الزينة، وهو ما نجده في النص، حيث يغيب ذكر معدن الذهب في النص، ويخضر معدن الفضة، كحلي و زينة عند الحاجة عذراً، فتقول عن الحاجة عذراً: "الفضة تزهو في معصمها"¹¹، و تتحدث عن لبس حلي الخلخال، كنقطة فارقة بين المرحلة التي يسمح فيها للمرأة الطارقية باستعمال الزينة كفيرها من النساء، وهو بداية دم الحيض، حيث تقول: "خلخالها الذي سعدت حين تمكنت منه أخيراً، لا ثمن له سوى قطرات أول حيض، كعادة الطارقيات".¹²

ت) - جماليات اللباس:

من خلال النص، يظهر لنا أن المرأة الطارقية، تهتم بأمرتين أساسين في لباسها، وهما:

- الأمر الأول: صفة تعدد الألوان كصفة عامة، حيث يذكر الناص: "تدخل الحاجة عذرا الصالة، بألبستها الفضفاضة، ذات الألوان المتعددة"^{١٣}، و صفة اللون الأزرق الليلي كصفة خاصة مميزة للمرأة الطارقية، فتقول: "يغلب عليها الأسود الليلي البراق"^{١٤}، وتقول في موضع آخر: "يشع ثوبها الأزرق اللّامع، كأن المرايا تسكنه"^{١٥}.

- الأمر الثاني: اتساع اللباس و فضفاضته و هفهفته: وهي خاصية مخصوصة بلباس المرأة الطارقية، فتورد الناصة ما نصه: "فيجيب رأسي في ردائها الواسع السخي"^{١٦}، و ما ذكرته في معرض حديثها عن دخول الحاجة عذرا بألبستها الفضفاضة^{١٧}، و تشير في موضع آخر لجاز ذلك كالهففة والعرض فتقول: "إلا أن القماش الهفاف العريض، يمر مثل الماء مداعبا و سائلا فوق كل شيء دون أذى"^{١٨}، وتذكر في مكا آخر: " بينما أثوابها العريضة الهفافة تتطاير"^{١٩}.

• جماليات جغرافية تضاريس الجسد عند المرأة الطارقية:

الجسد الأنثوي عامه كإيقونة جاذبة، و الوجه خاصة كمخلب ساحر، يسقط الناظر، و يغريه بالدهشة، ليجد نفسه مشدودا للجمال، وتضاريسه الجسدية للأئشى، و تبدو الساردة هنا تسرد من موضع السارد العليم، و تظل ضخامة الجسد في كامل النص كمركز شد، ومعيار قيمي للجمالية الطارقية، لتلتفت الساردة إلى إبراز معالم جزئية منه، كالوجه، فتفصل تقسيمه الجمالية، حيث تعتبر الانسجام والتلاقي كمعايير جمالية قيمة، فتقول: "الوجه ذي الجمال النادر، بملامحه المنسجمة، في تناقض غريب"^{٢٠}، حيث اعتبرت الشفتين و الأنف من المعايير الجمالية الأخرى في الوجه، ، فقالت عن الشفتين:

أطعهما عريساها على مهل، بملعقة صغيرة، و هو يتأمل شفتيها عن قرب، شفتيها اللتين طالما اشتاهاما¹، وقد ركّزت في جمالية الأنف على العلو فيه، واستقامته، و دقته، فتقول: "لعل ما يشد نظري أنفها ذاك، عال، مستقيم، دقيق، وكأنه يرفع السماء على أربنته"²، لتنقل إلى العنق، والكتف، والصدر، فترتبط معيارية جمالهن بمعايير الاستدارة، فتقول عن استدارة العنق و الصدر: "استدارة عنقها و صدرها"³، و تقول عن استدارة الكتف: "لامس استدارة كتفيها"⁴، و تنقلنا إلى تضاريس أخرى من جماليات المرأة الطارقية، لتعتبر نعومة الكف و حريريته، كمعيار جمالي، فتقول: "ترفع كفيها، تتظر إليهما بتمعن، إنهم حريريان جميلان"⁵، لتصدمنا أخيراً بمشهد جمالي صادم، حيث اعتبرت الحلمتين و نفورهما، كمعيار جمالي لصدر المرأة الطارقية، فتقول: "تصطدم بحلمتيها النافرتين الصارختين"⁶.

• جماليات منمنمات الأنوثة المؤنسة و الروح الداعبة المنبسطة:

جاءت الجماليات الروحية المعنوية بكثافة مدهشة في النص، لتشكل حمولة من روح الأنسة، و الدعاية، والبساط، والخفة، و الحكي، و الدفء، ونشر الفرح، كمنمنمات تزيّن أنوثة المرأة الطارقية بحسب التاصل (زوجها)، تلك الفتاة التالية، التي تقرّ بإتقان الحاجة عذراً لامتلاك هذه المكونات، ففعل الحكي للحاجة عذراً، جاء موحياً و محيلاً على عديد التأويلات الباواعية على إحداث البهجة، و زرع الفرحة، في المحكي له (زوجها)، (نسيمة)، (باية)، حيث تقول: "تأتينا بالشاي و الحكايات و الضحكات النادرة"⁷، و في موضع آخر، تذكر الناصة، أن الحاجة عذراً، كانت مصدر لتجيير الفرح فيهن مع رفيقاتها، فتقول: "كلما حضرت مع بداية المساء، إلا و فجرت في دواخلنا ينبوع فرح صاف، رقراق، يروي صدورنا، ونشعر أن العالم ليس سيئاً كله، وأن هناك هامشاً من الأمل يختبيء في مكان ما، ينتظر أن نكتشفه، ثم نلتقطه"⁸، و تقول في موضع آخر: "تأسرني في قدرة الحاجة عذراً، على إشاعة الفرح حولها،

وتمكنها من أن تكون إيجابية دائمًا²⁹، و تذكر كذلك: "لتلك الحركة بهجة تدخلها إلى نفسي، فيiftت مزاجي العكر فجأة و ابتسما، ومثلي تشقد الابتسامة وجهي نسيمة و باية العابستين إلى نصفين"³⁰.

• جماليات عشرة المرأة الطارقية:

داء النص طافحا بمعاني عشرة الطارقية، وعدم تدخلها، وفضلها في خصوصيات معاشرها ومجالسها، وهي صفة نادرة في نون النسوة، و تاء التأنيث، حيث أثبتت الساردة لذلك في أكثر من موضع، فقالت: "ثم أنها لا تتدخل أبدا في حياتنا الخاصة، ولم تسأل إحدانا مرة، عما تفعله في الخارج طول النهار، يبدو أن الحاجة عذرا، لا يهمها الإطلاع على أخبارنا؛ بل يهمها أن تستمع إليها، لا غير"³¹.

• جماليات الذكاء و الفطنة و الفراسة عند المرأة الطارقية:

تعددت ملفوظات النباهة و الفطنة لدى المرأة الطارقية في النص، من خلال توظيف عديد الإشارات الدالة، فتقول عن فطنة الحاجة عذرا و ذكائتها: "فطنت الحاجة عذرا، إلى أن أحاديثها، التي تشدقنا إليها أكثر، هي تلك التي تتناول سير الرجال(الذكور) و علاقاتهم بالنساء"³²، و تتحدث في موضع آخر، عن فراستها، و معرفتها للأمور عن بعد، بقولها: "اختارت الحاجة عذرا الوقت المناسب، و اللحظة القاتلة، بعد أن سخن الطبل"³³.

• جماليات سيمفونية وتر الإمزاد عند المرأة الطارقية:

تعتبر الموسيقى عند المرأة الطارقية، أحد المكونات الجمالية، التي تمُّ عن ذوقها و حسها الجمالي للحياة، وقد رصدت الساردة ذلك عن طريق سيمفونية الإمزاد، فتصف الساردة، نهاية تلك الجلسات الليلية، بختمة موسيقية، من لدن الحاجة عذرا، على آلة الإمزاد، و التي تعتبر رمز الموسيقى الطارقية، فتقول: "كثيرا ما تختتم جلساتنا المؤنسة، فتعزف على آلة الإمزاد، ذات الوتر الوحيد"³⁴، وتقول في موضع آخر: "في البدء لم استسع هذا النوع من الموسيقى و الغناء، ولكن مع

تردداتها و سمعها ، أصبحت أشعر بحركة لذذة في صدري ، ورجة حين يئن هذا الوتر الوحيد بحجرها ، مزيج من البهجة ، و النشوة ، و الإعجاب ، ثم وقعت في غرام هذه الآلة الغريبة" ³⁵.

هوامش البحث:

- ¹ - رواية نادي الصنوبر – ربيعة جلطي – منشورات الاختلاف الجزائري ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت – ط1 – 2012 – ص11.
- ² - المصدر نفسه – ص17.
- ³ - المصدر نفسه – ص07.
- ⁴ - المصدر نفسه – الصفحة نفسها.
- ⁵ - المصدر نفسه – ص07.
- ⁶ - المصدر نفسه – ص17.
- ⁷ - المصدر نفسه – ص46.
- ⁸ - المصدر نفسه – ص20.
- ⁹ - المصدر نفسه – ص17.
- ¹⁰ - المصدر نفسه – ص16.
- ¹¹ - المصدر نفسه – ص46.
- ¹² - المصدر نفسه – ص138.
- ¹³ - المصدر نفسه – ص07.
- ¹⁴ - المصدر نفسه – ص07.
- ¹⁵ - المصدر نفسه – ص17.
- ¹⁶ - المصدر نفسه – ص19.
- ¹⁷ - المصدر نفسه – ص07.
- ¹⁸ - المصدر نفسه – ص07.
- ¹⁹ - المصدر نفسه – ص199.
- ²⁰ - المصدر نفسه – ص09.
- ²¹ - المصدر نفسه – ص125.

-
- .46 - المصدر نفسه - ص²²
.97 - المصدر نفسه - ص²³
.97 - المصدر نفسه - ص²⁴
.108 - المصدر نفسه - ص²⁵
.97 - المصدر نفسه - ص²⁶
.07 - المصدر نفسه - ص²⁷
.172 - المصدر نفسه - ص²⁸
.172 - المصدر نفسه - ص²⁹
.19 - المصدر نفس - ص³⁰
.14 - المصدر نفسه - ص³¹
.13 - المصدر نفسه - ص³²
.17 - المصدر نفسه - ص³³
.12 - المصدر نفسه - ص³⁴
. - المصدر نفسه - الصفحة نفسها.³⁵

