

شعرية المكان في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي Poetics of place in pine club novel "Rabia Djelti"

1- ربحانة حلاب *

جامعة البليدة2/الجزائر2.dz/univ-blida@er.hallab

2-أ.د إبراهيم فضالة

جامعة البليدة2/الجزائر.fr/outlook@fbrahim

تاريخ الارسال: 2021/02/11 تاريخ القبول 2021/03/22 تاريخ النشر: 2022/06/16

ملخص:

اشتهر الفن الروائي بأنه من أقرب أبواب الأدب إلى الواقع وألصقتها بالحياة، وأغلب المنظرين للرواية وأغلب كتابها أيضا يعتبرون بأنها هي المعادل الفني للواقع، كما تمهدنا الرواية إلى المكان، فعنصر المكان لم ينل حظه من الدراسة والاهتمام بوصفه عنصرا فاعلا في السرد مثل (الزمن، الحدث، الشخصية والرؤية)، وقد شهدت في الآونة الأخيرة اهتمام الدراسات النقدية وعنايتها بعنصر المكان، فاتضح بذلك أهميته البالغة في بناء النص السردى كما اتضحت أبعاده المختلفة في النص وتفاعله الواضح مع بقية عناصر السرد للنهوض بالمستوى السردى على المستوى الجمالي الفنى وعلى المستوى الدلالي، الأمر الذي أدى إلى القول بأن الوضع المكاني في الرواية يمكن أن يصبح محددًا أساسيًا للمادة الحكائية، وتلاحق الأحداث والخوافر أي أنه سيتحول إلى مكون روائي جوهري.

فعنصر المكان في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي تنوع من مكان صحراوي مفعم بالحياة، بحيث جعلته الروائية مكانا ترتكز عليه روايتها على الرغم من عنوانها، فقد أفادت من الصفات المادية للصحراء ووظيفتها لخدمة الحدث الروائي، كما وصفت الصحراء وصفا دقيقا من خلال "عذرا" القادمة من الصحراء، أما المدينة فظهرت كتنقيص للصحراء بأنها باردة، قاسية، أما "نادي الصنوبر" فقد وصفته بالمكان السياسي والذي تعرفت عليه من خلال "مسعود" فقد وصفته وصفا دقيقا. الكلمات المتاحة: (الشعرية، المكان، الفضاء، نادي الصنوبر)

Abstract:

" Narrative art is known to be the closest type of literature to reality. Most narration researchers and even authors consider it as the artistic equivalent to reality. Narration takes us to the location, an element that has not got much study and attention as an essential element in storytelling like (time, event, character, vision). Recently, the element location in a narrative has been getting more attention and has been the center of interest of many critical studies; which has unclouded the importance it plays in the building up of the narrative text, and has shown its different aspects and its clear interaction with the rest of the elements to develop the level of the narrative on both the aesthetic artistic level and semantic level as well. It is

possible to say that location in the narrative could become an essential defining element in the story material, and in the succession of events and motives, this means it will become a fundamental narrative component." " The element location in the narrative " Club of Pines" of Rabia Djelti diversifies to a desert place full of life, for the author made it the main location in her narrative despite her choice for a different location as the title. She used the physical characteristics of the desert to her advantage and employed them in the benefit of the narrative event, she described the desert accurately through her character "Adra" a girl coming from the desert. Conversely to the desert, the city was shown as a cold and drastic place. And for the Club of Pines, the author described it as a political place and was reflected on the character of "Massoud", through whom only she was able to identify the location, for she described it accurately."

Key words: place, poetics, space

مفهوم الشعرية:

صانع الشعرية دون منازع هو "أرسطو" من خلال كتابه "فن الشعر" حيث عمل على تصنيف الخطابات الأدبية في عهده على نحو ما يميّز الملحمة عن التراجيديا وصولا إلى الكوميديا، عندما تُعاین هذا الكتاب فإننا نجد فيه عدة فصول تفسر قلة الاندماج فيما بينها بالنظر إلى القضايا التي يطرحها هذا الكتاب.

يعرف "تودوروف" "الأدبية" بقوله: "ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعمامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاته الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى تعنى الشعرية بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي "الأدبية"¹.

الواضح إذن أن النص يمثل - إلى حد كبير - جوانب الأدبية، التي أقرها "جاكسون" غير أنه جعل العناصر الأدبية تتحقق في الأدب الممكن لا في الأدب الحقيقي.

وقد حاول "عبد المالك مرتاض" تحديد مفهوم الأدبية بقوله: "أنها إحساس جمالي شديد الشفافية، يقذف في ذوق القارئ، ويتكون لديه فيعجب بنص على أساس ما فيه من هذه الادبية التي يتصف بها، والتي تظل نسبية وغامضة وعائمة... ويبدو هذا التحديد تكريسا أو تأكيد لعمومية مصطلح الأدبية، إذ كيف يتسنى للدارس الأدبي القبض على الإحساس الجمالي الشفاف من خلال العمل الفني، ومهما يكن من أمر، فإن مفهوم الأدبية كان ولا يزال عائما لعدم وجود معايير صارمة تتولى تحديده، فبعض النقاد يذهبون إلى أن مصطلح "الأدبية" أعم وأشمل من مصطلح الشعرية، فالأدبية تهتم بما هو أدبي بغض النظر عن جنسه، في حين تهتم الشعرية بالشعر وحده"².

وخلاصة القول أن الشعرية عموماً تهتم بأدبية الأدب أو الخصائص التي تجعل من العمل الإبداعي أدباً سواء كان نثراً أو شعراً.

فالسؤال الذي تتطلع الشعرية للإجابة عليه هو ما الأدب؟ فهي تحاول أن تجعل للأدب كيانه ووجوداً، إذ الشعرية موضوعاتها نظرية اعتماداً على ما يشكل الهوية الأدبية، وقد تتداخل مع نظرية القراءة على أساس أنها تقدم لها كيفية القراءة دون أن تفرض نسقاً معنوياً ما.

الفضاء أم المكان:

يعتبر مفهوم الفضاء كغيره من المصطلحات النقدية الوافدة مع الترجمة عرضة للأخذ والرد والالتباس في معظم الأحيان، فقد استعمل تارة كمرادف للمكان، وتارة للحيّز، وتارة صرف كلية للدلالة على المكان دون سواه، وفي معظم الأحيان كنا نقف على استعماله كمفهوم مكاني في جميع الإطلاقات، حيث أن مفهوم الفضاء حسب -حسين البحراوي-: "ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث"³ من أجل ذلك نلمس "حرصاً لدى عدد كبير من قراء ودارسي الفضاء الأدبي على مركزة قراءة الفضاء على المكان وحده"⁴.

أما "عبد المالك مرتاض" فيرى أن مصطلح الفضاء يختلف عن مفهوم الحيّز من خلال قوله: "لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً إلى الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى التواء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده"⁵.

وقد سارع "حميد لحميداني" إلى إزالة كثير من اللبس وهو يؤسس لتأصيله النظري وذلك من خلال قوله: "هو الذي يلفها جميعاً، (أمكنة الرواية)، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، إن الفضاء - وفق هذا التحديد- شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله"⁶.

وذلك بما يتضمن من تفاصيل متعددة تخرج عن حيّز البعد المكاني الروائي بذلك في بعد واحد من إشكالاته المتعددة التي يطرحها جزء لا يتجزأ من الشبكة المعقدة التي تتضافر لتكون الفضاء العام، بمعنى آخر، يصبح تناول الفضاء كمكان يعني تناوله كمكون أساس من مكونات الفضاء الآخر، أي أن المكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"⁷.

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المكان هو مكون جوهري من مكونات الفضاء يتحرك على مدى سيرورة السرد، وتغير الزوايا، وتشابك الأحداث التي تفترض تعدد الأمكنة اتساعها، أو تقلصها، حسب ما تقتضيه طبيعة الرواية.

وليس في مقدور الكتاب تجاوز المكان ونفيه عن أفضيتهم التخيلية، حتى ولو سعوا إلى ذلك وحاولوا تضيق آفاق الأحداث أو ارتفعوا بها إلى التجريد المحض، فالتأطير المكاني من شأنه أن يعطي للأحداث ذلك البعد الواقعي الذي تسعى إليه، كما يسهم في خلق المعنى، بما يجعل مقارنته بالديكور المسرحي انتهاكا واضحا للفعالية المكانية التي تنوب على الشخصية أحيانا وتحل محلها وتتحول إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم.⁸

وقد تتحدد معالم المكان وملاحمه، فيتحول بدوره إلى شخصية روائية شديدة الصدق، كثيفة الحضور تتلبسها التحولات التاريخية الفاعلة في تاريخ الإنسان والجماعة، وهو ما يعبر عنه "يوري لوتمان" بقوله: "إنه بنية عضوية حية تسكن الناس وداخل الرواية يتحول بموجبها المكان إلى شخصية روائية في ذاكرة القراء، قد تكون الأسماء ذات مرجعية واقعية، وقد تكون من صنع الروائي نفسه، ولكنه يمنحها ملامحها وأبعادها، ويجعل منها حقائق نفسية إلى حد التحدد الجغرافي والتاريخي، فيتحول المكان التاريخي إلى واقع".⁹

الملاحظ أن الوعي بأهمية المكان في الدرس النقدي العربي على وجه التحديد، لا يقل عنه في الممارسة الإبداعية، بيد أن الجهود المبذولة هنا وهناك لم تتطور إلى نظرية متكاملة عن الفضاء الروائي، وظلت في مجملها مقاربات وآراء واجتهادات بديلة عن نظرية وافية، ومادة نقدية هي عماد قراءة البنية المكانية في الرواية، وقد وجدنا في المتن النقدي الذي أنجزه الناقد المغربي "حميد حميداني" كثيرا من الانسجام المعرفي والنقدي، وقد ذهب إلى اعتبار مجموع أمكنة الرواية هو "ما يبدو منطقيًا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية".¹⁰

إن أمكنة الرواية باختلاف أنواعها المغلقة والمفتحة الثابتة والمتحركة الحميمية والعدوانية، الواقعية والرمزية، باختلاف ظلالها وإيجاءاتها، تشكل في ذاتها أمكنة الرواية، وبها يتشكل الفضاء، حيث إن: "المقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددًا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعًا تشكل فضاء الرواية".¹¹

وإلى هذا الرأي يذهب "سمر روجي الفيصل" في قوله: "يحرص البنيويون على التمييز بين المكان الروائي والفضاء الروائي، ذلك أن الرواية تحتاج إلى أمكنة عدّة تواكب تطور الحوادث وحركة الشخصيات، ويمكن القول أن مجموع الأمكنة الروائية يشكل الفضاء الروائي، بحيث يعد المكان مكونًا من مكونات الفضاء".¹²

وفي الآونة الأخيرة نال الفضاء اهتمام الدارسين والنقاد، باعتباره المكون السردى القادر على كشف مشاعر الشخصية السردية وعالمها الداخلي الواضح حينًا والمتناقض حينًا آخر، إنها معاشة لذلك المكان الموجودة فيه والمؤسس على الخيال، وقد بيّن ذلك الناقد "غاستون باشلار" حين قال: "الفضاء المقترن بالخيال لا يمكن له أن يبقى عاديًا، خاضعًا لأبعاد هندسية، إنه فضاء معيش".¹³

يعتبر المكان مكونا هندسيا يتحول إلى فضاء لما تعيشه الشخصية وتتفاعل معه إيجابا أو سلبا، وهنا توقف النقاد عند الفرق بين مصطلحي المكان والفضاء، فاعتبروا الأول خاصا والثاني عاما: "وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"¹⁴، فالعلاقة بين المكان والفضاء وفق هذا علاقة الجزء بالكل، أو لنقل هي علاقة احتواء: "إن الفضاء الروائي يهضم داخله أمكنة متعددة كالمساحة أمام القصر، أو القصر نفسه، فالعلاقة بين الفضاء الروائي والمكان هي علاقة الكل بالجزء، أو علاقة العام بالخاص"¹⁵، والفضاء بهذا كالفضاء الكوني الشاسع الذي يضم الكواكب والنجوم التي تدور في فلكه: "هناك الفضاء إذن، وبعدها تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء"¹⁶.

فالمكان يعتبر ذا أهمية كبيرة في أي عمل أدبي، سواء كان في الرواية أو القصة، قصيرة كانت أم طويلة، إذ تجري الأحداث في مكان ما وتتنامى فتصل إلى ذروة التشويق، ويعتبر المكان: "هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الحوادث، ولا نبالغ إذ قلنا أن المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردى، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة أم طويلة أم رواية"¹⁷، فالمكان يعتبر من العناصر المهمة التي يجب دراستها في تحليل أي نص أدبي مثله مثل أي عنصر من عناصر السرد الأخرى كالزمن والشخصية والحدث.

يعتبر المكان محطة مهمة لا بد لأي دارس ومحلل أن يقف عندها وقفة طويلة ليستنبط المغزى الحقيقي لذلك العمل الأدبي، كون المكان نواة الوصل بين العمل الأدبي والتأويل الصحيح للسليم للقارئ، فهو قناة متينة وضرورية وعليه فقد تدافقت الآراء وتراكمت عن حقيقة هذا المكون، إذ أن الشعرية بدورها ساهمت بشكل كبير في تبيان جمالياته التي يضيفها على العمل الأدبي، وأظهرت الحقيقة الفنية له إلى جانب العناصر السردية الأخرى، فكثيرة هي الآراء التي نادى إلى ضرورة الاهتمام بالمكان لأنه الطابع الحقيقي الذي يطبع حياة البشر المقيمين فيه، فاعتبرته حقيقة معاشة وهو عنصر يؤثر ويتأثر، فالبشر يعيشون فيه ويتنقلون ويعملون عليه فيغيروا ويتفننوا على مساحاته حسب أذواقهم واحتياجاتهم، فهو يؤثر في الأشخاص وذلك بتضاريسه ومناخه، سهوله ووديانه، غاباته وجباله، وغيرها من المحطات المكانية، فيجعلهم يندمجون وفقا للرقعة التي يتواجدون فيها، فيغيرون من سلوك حياتهم وأسلوبهم وهذه العلاقة أي التأثير والتأثير تحدث بنفس القدر، وفي هذا تقول سيزا قاسم: "... أن المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلمي، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجئون إليه"¹⁸، إذ أنه يحمل في طياته قيما ناتجة عن التفاعلات البشرية فيما بينها من تنظيم معماري خاص بها وتوظيف اجتماعي، فالأماكن الاستوائية تختلف عن الأماكن الجبلية شكلا ومضمونا، فالسلوكات

البشرية وعاداتها وتقاليدها تختلف حسب الأمكنة وأنواعها وتتميز عن بعضها من السلوكات والوظائف بخصوصية المكان الذي تنتمي إليه.

ويقول شاعر النابلسي: "هو المكان الذي يصبح خيطا أو خيوطا واضحة من نسيج القماشة الروائية ولا يأتي كضيف ثقيل الدم، ويغادر الصالون الروائي دون أن يكون له دور ما في البناء أو النسيج الروائي"¹⁹، فالمكان إن امتاز بشيء نجده يمتاز بالروعة والجمال والسحر الذي يتغلغل في النفس فيجعلنا نشعر بأحاسيس فياضة تختلج أنفسنا، ونشعر من خلالها بحنين إلى ذلك المكان.

إذ وبعد أن أصبح للمكان مساحة خاصة، لجأ الروائيون إلى الكشف عن أسماء الأماكن المدرجة في أعمالهم بأسماء أحيانا حقيقية: "بيد أن الروائيين وخصوصا الواقعيين لجئوا إلى تسمية بعض الأمكنة الروائية بأسماء حقيقية تدل في الواقع الخارجي على أمكنة معينة معروفة... وهو أن الروائي يسعى إلى إيهاام القارئ بأن ما يقصه عليه حقيقي..."²⁰، فنجد العديد من الروائيين الذين وظفوا أسماء حقيقية لقرى وأماكن معروفة في أعمالهم، إذ كان الهدف منها جعل القراء يتوافدون بأعداد كبيرة من أجل الاطلاع على الأعمال الأدبية التي اتخذت من الأماكن الحقيقية مسرحا لأحداثها كونهم يحسون بالصدق فيها.

لكن هذه الطريقة التي يعتمد عليها في الكثير من الأعمال الأدبية ليست بالصحيحة والسليمة، إذ لا يمكن وضع القارئ دائما في توافق وتجاذب مع العمل الذي يقوم به الروائي ف: "جمالية المكان لا تتجسد بتسمية الأمكنة الروائية وتحديد أبعادها وإطلاق صفات مفردة عليها، بل تتجسد بوساطة الطريقة الفنية التي تقدم أمكنة مرتبطة بالحوادث والشخصيات والمنظورات"²¹، فالمكان الواقعي المعاش يتسم بالشعرية إذا أتقن الروائي استخدام تقنيات أخرى وهي أن يمزج الأمكنة بالأحداث والشخصيات بطريقة فنية جميلة وليس الاشتغال على العناصر بطريقة فردية بل يجب الربط بينها.

فالمكان يعتبر هو اللب الحقيقي لأي عمل أدبي أو إبداع فني، فالروائي يعتمد على تقنيات صحيحة ومتوافقة مع عمله الأدبي، فيرسم خريطة أساسها وجود مكان ما ثم شخصيات وأحداث بعدها يجمع بينها ليوقع القارئ داخل نصه ويجعله يتفاعل مع الأحداث، فيعتمد على قصر أو منزل أو طريق جبل أو أرض كمسرح وركح تتحرك عليه شخصياته، وتعتبر هذه الأمكنة العديدة كأنواع للمكان وهي بدورها مختلفة ومتعددة ومتنوعة: "... فالقصر والمنزل والطريق والجبل والأرض أمكنة قارة محسوسة ولكنها مختلفة في أشكالها وأحجامها ومساحتها فيها الضيق المغلق والمتسع المفتوح والكبير والمتوسط والصغير المرتفع والمنخفض... إنها شكل من أشكال الواقع، انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكونا من مكوناتها"²²، فهي مختلفة في أشكالها، فمنها الترابي التقليدي ينظم إلى الهندسة المعمارية الأثرية ومنها المشكلة على قوالب مدهشة مزركشة بالرخام ومصبوغة بطلاء متعدد الألوان ومنها الهندسة المعمارية الحديثة والعصرية، ونجدها على أحجام متنوعة فمنها المربع والمستطيل

والدائري والمثلث وغيرها ذات مساحات ضيقة مغلقة تارة ومتسعة مفتوحة تارة أخرى أو العكس، وهي واقعية مرئية يعرفها الكبير والصغير إذ أصبحت تحول في مجال الرواية فيعتمد عليها لتجسيد الواقع الاجتماعي.

وقد ساهم "إبراهيم خليل" في وضع أنواع للمكان لكونه عنصرا مهما إذ أن الروائي مهما كان موضوع روايته يتفنن بالأمكنة حسب خياله، فالمكان المجازي: "... هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون"²³، أما المكان الهندسي هو المكان: "... الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى"²⁴، كذلك مكان العيش أو المكان الأليف: "... هو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه، فهو مكان عاش الروائي فيه ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه"²⁵، فالجهاز هو الغير حقيقي، المكان الغير واقعي البعيد عن اليقين أما المكان الهندسي فيه يصف الراوي المكان سطحيا، وهو مخطط ليس له دور في تنامي الأحداث وإثراء جدلية فيه، أما المكان المعاش يكون معروف فهو يعتبر جزء من حياة الراوي.

واهتم الدارسون بصورة الفضاء الجغرافي الذي يتحول سرديا إلى فضاء لغة يستنطق الشخصية الروائية وعالمها الداخلي " إن الفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب"²⁶، كما ذهبت "سيزا قاسم" إلى اعتبار الفضاء "مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده المميزة"²⁷، يظهر على امتداد الزمن الروائي ويصاحبه ويحتويه لأن المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.

وهذا ما سنوضحه من خلال هذا المقال، وذلك من خلال علاقة الشخصية بالمكان، وسنتعرف من خلاله على المكان الحضري والمكان الصحراوي في الرواية.

أولا: المكان الحضري:

إن أول جمالية نلمسها في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي للمكان الحضري هو الشقة التي تجتمع فيها الفتيات مع "عدرا" "دون سابق إنذار تفتح الحاجة عدرا باب شقتنا"²⁸، وتعتبر الصالة الموجودة في الشقة هي المكان الذي تستحضر فيه ذكرياتها مع "زوخا وباية ونسيمة": "تدخل الحاجة عدرا الصالة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة، فتنظر الحاجة "عدرا" الفتيات للخروج من غرفهم، تجلس على الأرض في الوسط تماما، غير أبهة وكأنها متأكدة أننا سنخرج من غرفنا المطفأة الخرساء للتو..."²⁹ فالصالة تعتبر الملاذ الذي تنتظره كل واحدة منهم لكي تنسى ما جرى لها خلال يومها، كما أنهم صديقات وكل واحدة فيهن شريكة في إيقاظ الذاكرة "المستأجرون لشقتها شركاء في إيقاظ الذاكرة"³⁰.

هؤلاء الفتيات كل واحدة منهن جاءت من مكان بعيد يبحث عن عمل في هذه المدينة: "والنمل يتكاثر في أسفل الأقدام من كثرة السعي في هذه المدينة العزلة نتشارك جميعنا في غريتنا فيها"³¹.

تنوع المكان الحضري في الرواية من مكان مغلق، إلى مكان طبيعي إلى أحياء شعبية.

أ/ المكان المغلق: (المدينة)

المدن الكبيرة تستقبل الباحث عن العمل والباحث عن الشهرة والباحث عن الزواج، هي مقر السياسيين عملا وترفيها: "وهل هي أيضا مثل أحوالنا قصدت هذه المدينة بحثا أو هروبا أو انتقاما من أحدهم..."³²

تنتقل الحاجة عذرا مع زوجها إلى المدينة من مكان يشع بالحيوية والانفتاح إلى المدينة (المكان المغلق): "الحاجة عذرا ابنة الطوارق جاءت إلى هذه المدينة الساحلية الرطبة ذات صيف، آتية من أقصى الجنوب رفقة خليجي وسيم، حضروا بالصدفة حفلة طلاقها، ونتيجة لعلاقاته القوية بذوي النفوذ في البلد أسكنها حيا راقيا لا يصل إليه العاديون، والله سأخذكن يا بنات ذات يوم لزيارة سكاني بنادي الصنوبر..."³³

أما عن المكان الراقي "نادي الصنوبر" فلا نعرفه إلا من خلال وصف الشخصية "مسعود" الحارس لفيلا الحاجة عذرا، فهو من قدم المكان وشرح تفاصيل الإقامة فيه وما يحدث داخل أسواره العالية وبواباته الموصدة في وجه العامة من بسطاء الشعب، "نادي الصنوبر" الفضاء المكاني، المركز داخل المدينة "من رماني إلى العالم الموازي بهذه الفيلا التي تبدو لي أكثر وحشة كل يوم، على الرغم ما فيها من أثاث فاخر، علمت أنه من لدن الدولة الكريمة، ملأت كل البنايات الفاخرة بهذا الأثاث، مثل ما فعلت على ما يبدو مع جميع الفيلات الجاهزة الأنيقة المترامية على أطراف شجر الصنوبر وعلى الشاطئ المحروس... جنة نادي الصنوبر بعيدة عن ضجيج العاصمة وهوائها الملوث تسكن بها وتأويها الناس (اللي تستاهل)"³⁴.

ونلاحظ شعرية المكان في الرواية من خلال وصف "نادي الصنوبر" في هذا المقطع "أنا الآن أعسّ في نادي الصنوبر، قطعة من جنة عدن وسط الجحيم، كأنها جزيرة خيالية مصورة بإتقان وتوادة، بها بحر وخضرة... نادي الصنوبر يا يمة زهور خمسون هكتارا اقتطعت من جنة الله العليا وأنزلت إلى الأرض السفلى"³⁵، وصف "مسعود" "نادي الصنوبر" بدقة وأعطاه رونقا مبهجا على الرغم من رؤية الحاجة "عذرا" لهذا المكان منغلقا وغير مبهج للقلب مثل صحرائها الشاسعة الواسعة.

ب/ الخليج:

ورد في الرواية ذكر الخليج وذلك لأن الحاجة "عذرا" أقامت هناك مدة من الزمن، وذلك لأن زوجها كان من الخليج، ونأخذ بعض المقتطفات الجمالية في المكان الراقي للخليج من خلال "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي: "

بل وجدت بنايات شاهقة وقصورا تنام وتصحوا عائمة في هواء اصطناعي بارد مكيف وجسورا وطرق ملتوية ومستوية ومتقاطعة... الغرف والصالات والردهات تصر كل واحدة ألا تشبه في ديكورها الأخرى... وجدت خيمة منصوبة داخل القصر³⁶ وهذا معناه أن المكان الذي ذهبت إليه "عذرا" في الخليج أنيق وجميل ولكن رغم هذا هناك دائما انجذاب نحو الوطن الأصل، لا تستطيع عذرا العيش في هذا المكان الفخم المغلق من كل الجوانب هي التي تعودت على المشي على الرمال والنظر إلى الشمس والعيش في الخيام هي تحن إلى ما فيها بشدة "كيف استطاعت الصحراء أن تخرج بصهدا وتفصيل يومها من قلوب الناس بهذه السرعة فلم يعد يحنون إلى خيامهم وحياتهم السابقة، يسقطون في عشق الجدران السميكة والمكيفات والآلات والسيارات الفخمة الضخمة، ويعيشون داخل عالم اصطناعي محكم الغلق"³⁷.

ج/ المكان الطبيعي:

المدينة تظهر باردة قاسية، متحجرة على الرغم من وجود الكثير من البيوت، إلا أن عذرا ظلت تشعر بنفسها غريبة "اللجنة على العواصم، مليئة بالغرباء مثلي... لا أحد يسأل عن الآخر أو يزوره أو يقلق عليه... يسمون هذا الكائن الحجري الميت مدينة إنها مقبرة متحركة"³⁸ وعلى الرغم من جمال الطبيعة الخلابة في أعالي الشريعة والأجواء الجميلة إلا أنها لم تجدها "لم تكن تتخيل أن الشمال يمثل هذا الجمال على الرغم من الكثير الذي سمعت عنه... ستقضي ليلة زفافها في قصر من أجمل القصور وأبهاها، واحدة من قصور الحاكم الأوحده، قصر معلق في أعالي غابات الشريعة، التي لا تبرحها الثلوج وإن اختلفت الفصول... بدت الطريق بيضاء ناصعة تملأ الطريق والمرتفعات المحيطة بها، وتمتد تحتها أطراف أعصان الأشجار اللامتناهية العلو والامتداد في عنان السماء..."³⁹، وصف رائع لهذا المكان، مكان وكأنه خيال لا يوجد في الحقيقة تسمع عنه عذرا فقط، أول مرة ترى مكانا بهذا الجمال والروعة.

د/ الأحياء الشعبية:

أما الأحياء الشعبية فوجدت بكثرة في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي سنورد قليلا منها: "يأتي الناس سوق لا باستيل من كل حذب وصوب... يسير فيه الناس بالكاد في اتجاهين ضيقين اثنين لا ثالث لهما سوى الهواء، أما في الليل فإنه يبدو كأنه ملعب خيل"⁴⁰، وكذلك "يسألني عن أماكن عدة علمت طفولته، ووشمتها بذكريات جميلة، يسأل عن مقاهيها القديمة والمستجدة، وأروقها وأحيائها وشوارعها"⁴¹.

رغم جمال المدينة وطبيعتها المطللة على الشاطئ إلا أنها متحجرة باردة وقاسية لا يستطيع إنسان قادم من بلد تشع فيه الشمس والخيام والجبال والرمل وشساعتها أن يعيش في مكان تكثر فيه الجدران واكتظاظ الشوارع

بالسيارات واختلاط الهواء بدخانها وعدم سؤال الناس عن بعضهم البعض أن تتعايش في هذا الجو المزدحم الكئيب.

فمن خلال عذرا نجد أن المدينة بالنسبة لها هي مكان مرفوض غير محبب لها، لأنها اعتبرته مكان مغلق خاصة وأنها كانت تعيش في الصحراء المكان الواسع المفتوح على مصرعيه.

ثانياً: المكان الصحراوي

تتسلل الصحراء ككائن مفعم بالحياة في الرواية، وتذكر الروائية "ربيعة جلطي" شعرية المكان الصحراوي المليء بالخبايا والأسرار، فأهل الصحراء لا يشبهون بعاداتهم وطقوسهم أي مجتمع آخر، وقد لاحظنا هذا المكان في الرواية فتذكر الكاتبة في "نادي الصنوبر" أصل الحاجة "عذرا" ومكانها التي جاءت منه ألا وهو الصحراء "... الآتية من الجنوب البعيد الحار، في صوتها حشرجة وكأنها بقايا الرمل لا يبرح حنجرتها القوية، يتململ مع كل جملة تنطقها"⁴²، الحاجة عذرا تستعيد ذكرياتها مع الفتيات في الشقة تسحبهن من سجونهن الداخلية لترجع معهن إلى جغرافيتها الصحراوية التي توقظها الذاكرة وينميها الحنين: "بل تخلق طقساً قطعة من هذا العالم الصحراوي الذي نحن إليه بعد أن افتقدته منذ زمن"⁴³، في صوت عذرا نسمع حشرجات الرمال وفي جمالها توحش البيداء وفي سمرتها النحاسية لون التراب، الحاجة "عذرا" تكون الشخصية الأدبية الأكثر تعبيراً عن البيئة الطارقية التي تكشف فيها المرأة جمالها في الوقت الذي يتلثم فيه الرجال، تفتخر عذرا بمجتمعها الذي تكاد المرأة فيه أن تكون مقدسة: "لم ألتق بشخص في هذه المدينة يعرف الطوارق وثقافتهم كما يجب... بل يكتفون بصورة رجل ملثم يقفز بسيفه فوق الرمل مرتدياً ثوبه الأزرق... نحن نساء الطوارق بنات تينهنان وحفيداتها، نشعر أن أرواح الملكات تسكن فينا"⁴⁴، كما أنها تتذكر نفسها وهي صغيرة، تعود بها الذاكرة إلى المكان الذي نشأت وكبرت فيه "... تقفز إلى خيالها عذرا الصغيرة وهي تربط جوادها عند باب الخيمة... الذي يخلفانه فوق الرمال، كأني أثر يخلفه على الرمال مرور فارسة حقيقية فوق جواد أصيل"⁴⁵، وهناك أيضاً حب وحنين بالعودة إلى الوطن: "أشتهي أن أدس جسدي في الرمل، أن أعود إليه"⁴⁶.

فالمكان الصحراوي عند الحاجة "عذرا" يعتبر المكان الملاذ فحنينها إلى أرضها ووطنها إلى خيامها ورمالها يكون من خلال عودتها إلى وطنها الأم والأصل.

فربيعة جلطي أعطت للمكان الصحراوي شعرية لغوية مميزة وجمالية خاصة، فوصفت الصحراء بدقة متناهية، فالمكان عندها ليس فقط عالماً تتحرك فيه الأجسام والشخصيات، وإنما الصحراء بشساعتها وكبرها وبطبيعتها الساحرة، وهذا التركيز أضفى شاعرية على لغتها الوصفية التي رسمت بها هذا المكان المنشود السحري، والذي أضفى عليه حنين واشتياق وحب "عذرا" لهذا الوطن المليء بالأسرار والسحر والفرح.

ثالثا: المكان البدوي

لم نلاحظ حضور المكان البدوي في الرواية بشكل كبير، وذلك لأن الرواية تناولت كثيرا المكان الحضري والمكان الصحراوي، ووضعت الكاتبة المدينة كمتناقض أمام المكان الصحراوي، أما المكان البدوي فلم يظهر إلا من خلال حكاية "زوخا" عن عمته "بدره" التي جاءت إلى المدينة من أجل زيارة طبيب مشهور في المدينة، ويظهر المكان البدوي من خلال: "إثر سقوطها أثناء عملها في الحقل... في غمرة الانشغالات اليومية بطفلها وبيتها وزوجها وحيواناتها وواجباتها الكثيرة ككل نساء البادية... من قسوة عمله في الأرض"⁴⁷، وكذلك "يدفع له ثمن الاهتمام بالبقرة والدواجن في مزرعته الصغيرة"⁴⁸.

الخاتمة:

لقد اكتشفنا المكان الروائي وجماليته التي أضفتها الروائية "ربيعة جلطي" في روايتها "نادي الصنوبر"، مما زادها فنا وإبداعا.

نقلت الكاتبة ربيعة جلطي الواقع الجزائري وذلك من خلال "عذرا" في حبها للوطن، وكأنها هنا تتحدث عن ظاهرة الغربة التي اجتاحت الوطن في الآونة الأخيرة، وهو الابتعاد عن الوطن الأم إلى مكان آخر مغاير بحيث يكون الابتعاد قاس ومر.

وبما أن الفرد في هذه الفترة دخل في دوامة الاغتراب والضياع فقد ركزت الكاتبة ربيعة جلطي في روايتها "نادي الصنوبر" كثيرا على هذه الظاهرة.

. قائمة المراجع:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر) ناشرون، ط1، 2010.
2. أنظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر) ناشرون، ط1، 2010.
3. تزيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبحوت، ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.
4. حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان/المغرب، 1990م.
5. حسن نجمي، شعرية الفضاء، الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 2000م.
6. حسن نجمي، شعرية الفضاء، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000.
7. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 1999م.
8. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991.
9. ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1433هـ/2012م، الجزائر العاصمة.
10. سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/ سوريا، 2003.
11. سمر روجي الفيصل، بناء المكان الروائي (الرواية السورية نموذجاً)، مجلة الموقف الأدبي.
12. سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، ط1، بيروت، لبنان، 1985م.
13. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
14. عبد المالك مرتاض، الكتابة ومفهوم النص، مجلة اللغة والأدب، العدد 08، السنة 1416 / 1996.
15. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ط1، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.
16. عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، مصر، 2010م.
17. نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994.
18. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد/06.
19. gaston bachelard, la poétique de l'espace, presse universitaires de france, paris, 1967, p2

الهوامش:

- 1 - تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص23.
- 2 - عبد المالك مرتاض، الكتابة ومفهوم النص، مجلة اللغة والأدب، العدد 08، السنة 1416/1996، ص21، 22.
- 3 - نفس المرجع السابق، ص31، 32.
- 4 - حسن نجمي، شعرية الفضاء، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000، ص41.
- 5 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ط1، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص121.
- 6 - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991، ص63.
- 7 - المرجع نفسه، ص63.
- 8 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص70.
- 9 - يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد/06، ص91.
- 10 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص63.
- 11 - حميد لحميداني، نفس المرجع، ص63.
- 12 - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/ سوريا، 2003، ص253.
- 13 - gaston bachelard, la poétique de l'espace, presse universitaires de france, paris, 1967, p2
- 14 - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 1999م، ص ص62-63.
- 15 - عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، مصر، 2010م، ص38.
- 16 - حسن نجمي، شعرية الفضاء، الفضاء والتمثيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 2000م، ص32.
- 17 - أنظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر) ناشرون، ط1، 2010، ص131.
- 18 - أنظر: نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994، ص47.
- 19 - شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص276.
- 20 - د. سمر روجي الفيصل، بناء المكان الروائي (الرواية السورية نموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، ص03.
- 21 - نفس المرجع، ص03.
- 22 - نفس المرجع، ص01.
- 23 - أنظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر) ناشرون، ط1، 2010، ص133.
- 24 - المرجع نفسه، ص133.
- 25 - المرجع نفسه، ص133.
- 26 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان/المغرب، 1990م، ص27.
- 27 - سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، ط1، بيروت، لبنان، 1985م، ص102.
- 28 - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1433هـ/2012م، الجزائر العاصمة، ص07.
- 29 - نادي الصنوبر، ص7-8.
- 30 - نادي الصنوبر، ص10.
- 31 - نادي الصنوبر، ص11.
- 32 - نادي الصنوبر، ص14.
- 33 - نادي الصنوبر، ص14.
- 34 - نادي الصنوبر، ص25.
- 35 - نادي الصنوبر، ص42-43.
- 36 - نادي الصنوبر، ص86.

- 37 - نادي الصنوبر، ص 89.
38 - نادي الصنوبر، ص 102.
39 - نادي الصنوبر، ص 122.
40 - نادي الصنوبر، ص 62.
41 - نادي الصنوبر، ص 70.
42 - نادي الصنوبر، ص 09.
43 - نادي الصنوبر، ص 11.
44 - نادي الصنوبر، ص 110.
45 - نادي الصنوبر، ص 132.
46 - نادي الصنوبر، ص 198.
47 - نادي الصنوبر، ص 192.
48 - نادي الصنوبر، ص 194.

*** **