الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: 1435101832

2- رقم التسجيل: 1435102371

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

جماليات المكان في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي

- إعداد الطالبتين:

- لويزة سواعدية

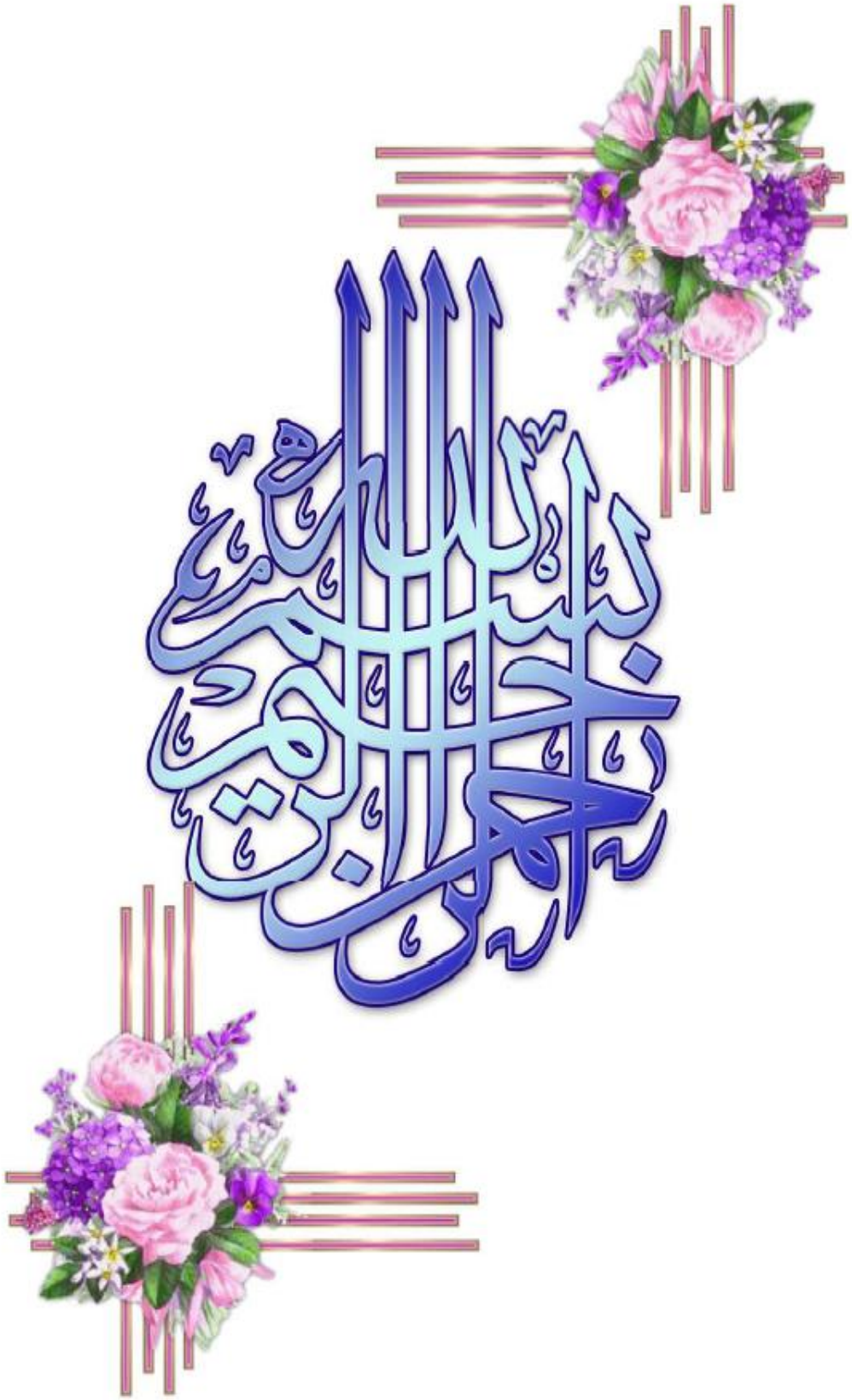
- مليكة حرزي

- تاريخ المناقشة: 2019/07/08 على الساعة: 10:00 إلى 11:00

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ بلنوار بوديسة	الرتبة: أ. محاضر-أ-	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ نورة قطوش	الرتبة: أ. محاضر-ب-	جامعة المسيلة	مشرفا
د/ فتيحة حلوي	الرتبة: أ. محاضر-ب-	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ- 2018 -2019 م



كلمة شكر

نتقدم بخالص شكرنا وفائق احترامانا إلى أستاذتنا الفاضلة

* نورة قطوش* التي تفضلت بقبول الإشراف على هذا البحث ولم تبخل علينا بنصائحها المثمرة وتوجيهاتها وملاحظاتها العلمية القيمة مع منحنا مساحة من حرية إبداء الرأي ،إيمانا منها بلغة الحوار المثمر بين الأستاذ والطالب .

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى الأساتذة أعضاء اللجنة الموقرة الذين نلنا شرف مناقشتهم و إطلاعهم على مذكرتنا والشكر موصول لكل الأساتذة بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة ،

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

مقدمة

مقدمة:

يشكل المكان محورا متعامدا ترتبط به في ظله حياة الإنسان، فهو ليس مجرد خلفية تدور فيها أحداث الرواية وعناصرها، حيث يسهم في تشغيل دلالة العمل الروائي بحيث يرسم البيئة الإجتماعية التي تعبر عن موقف شخصياتها من العالم، إذ يحتل أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده، ذلك المكان مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتنكشف من خلالها بعدها النفسي والإجتماعي والثقافي...إلخ إنه يساهم فس رسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها، وعلاقتها بسواها.

إن الدراسة الجمالية للأدب الحديث حديثة العهد على الرغم من تعمق جذورها منذ القدم، حيث تعطي الأثر المدروس نكهة جديدة، وتجعله يسير وفق منحى معين، متميز، خاص إنها تعتمد بالدرجة الأولى على إستخراج القيم الجمالية.

بناء على ماسبق إكتملت صورة البحث بأن يكون بعنوان "جماليات المكان في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي" التي كانت من بين الروائيين الجزائريين الذين اهتموا بمعالجة الواقع الجزائري من خلال رواياتهم، وقد جاءت روايتها"نادي الصنوبر" تعبيرا جميلا وتصويرا هاما لهذا الواقع المعيش ومن هذا المنطلق وقع إختيارنا لهذه الرواية.

وهذا ما دفعنا إلى البحث في هيمنة عنصر المكان على الرواية، وحاولت معالجة عدة إشكالات أهمها:

- ماالمقصود بالمكان.
- هل تظهر جماليات المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي أنموذجا؟

إلى أي مدى إستثمرت الروائية ربيعة جلطي تقنيات بنية المكان في رواية "نادي الصنوبر"؟ وماأثره الجمالي؟

وإعتمدنا في بحثنا هذا المنهج البنيوي الذي يتناسب وطبيعة الموضوع.

وتم تقسيم البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملاحق.

مقدمة: شملت الإحاطة بالموضوع بصفة عامة وتناولنا في المدخل مفهوم الجمالية والفصل الأول منونا ب الرواية وماهية المكان أنواعه وعلاقته بالرواية. يتضمن (نشأة الرواية العربية والجزائرية، مراحل تطور الرواية الجزائرية واتجاهاتها، مفهوم المكان ، أنواعه، أهمية المكان الروائي) في حين جاء الفصل الثاني تحت عنوان (جماليات المكان في الرواية نادي الصنوبر) وتناولنا فيه (الفرق بين الفضاء والمكان، أنواع الفضاءات، وأنواع المكان حسب علاقته بالرواية وعلاقة المكان بالشخصيات) ثم خاتمة وهي بمثابة حوصلة عامة حول الموضوع وألحقنا البحث بسيرة ذاتية لربيعة جلطي وملخص الرواية.

وقد اعتمدنا في البحث على مجموعة من المراجع منها: بنية النص السردي لحميد حميداني، وفي نظرية الرواية ل عبد المالك مرتاض، جماليات المكان لعاشور باشلار، جماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي وقد واجهتها بعض الصعوبات في جمع مادة هذا البحث:

صعوبة التوفيق بين الأفكار في مكانها المناسب بالإضافة إلى نقص خبرة منا تناول موضوع تحليل الرواية وأيضا أن جل الدراسات على –حد علمنا– اللتي تضمنت جماليات المكان نادرة جدا ومحدودة علما أن الزمان في الرواية يتم قد سجل أعلى المستويات الحضور في مساحة الرواية فقد كان له حضور مكثف على خلاف المكان الذي كان وصفه قليل جدا في الرواية.

ورأينا أنه من الوفاء ومن الواجب أن نتقدم باشكر إلى كل من يستحقه من ترتيب أو بعيد في مقدمتهم قسم اللغة والأدب العربي كما تتوجب بخالص شكرنا وامتناننا للأستاذ المشرفة "قطوش نورة" التي عاملتنا معاملة القرابة وغمرتنا بتوجيهاتها كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء المناقشة الموقرين، على مابذلوه من جهد في قراءة هذه المذكرة وتقويمها.

ولئن أخذ هذا البحث صيغته النهائية فإننا لاندعي كماله أو خلوه من كل عيب وكما قال عماد الأصفهاني:" لايكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده لو غير هذا الكتاب أحسن ولوزيد كذا لكان يستحسن، ولو هذا الكتاب أفضل ولو ترك هذا الكتاب أجمل وهذا أعظم العبر وهو دليل على الإيستيلاء النقص على البشر".

ولئن أصبنا فتوفيق من الله-جل من لايخطئ- وإن أخطأنا فمن أنفسنا وعذرنا الوحيد أننا كنا نروح إلى الصواب واجتهدنا لتحقيقه، وعزائنا أننا فتحنا مجالا للبحث ليكمله غيرنا وشكرا.

مدخل

1- الجمالية:

تفيد الجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال في الفنون بالدرجة الاولى، وفي كل ما يستهوى في الواقع، فهي تشمل كل ما يضيف قيمة جمالية على الفن الطبيعية بغض النظر عن عدة اراء حول اهمية الفن، فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب، بل تتعداه الى الطبيعة .

فالجمالية علم غرضه صياغة الاحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح، كما أنها تفكير فلسفي في الفن واظهار لمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال ويبدوان الجمالية منهج عام، أو رؤية ابداعية ونقدية، تتحرك في اطار جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية، سواء في العالم العربي او الغربي.[1]

قد اختلف الفلاسفة القدماء حول تفسير مفهوم الجمال وهذا راجع الى طبيعة الجمال في حد ذاته، لكونه يتعلق بناحية الذوقية الوجدانية، فما المقصود بالجمالية من الناحية الفنية والفلسفية ؟

جاء في أساس "البلاغة للزمخشري في مادة (ج-م-ل): فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس تقول : إذا لم يجملك مالك، لم يجد عليك جمالك، وقالت: أعرابية لبنتها: تجملي وتعففي أي كل الجميل وأعطني الجمالة وهي الطهارة .

واستجمل البعير: صار جملا وناقة جمالية في خلق الجمل، ورجل جمالي: عظيم الخلق ضخم.[2]

[1] ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقدية في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط، 1981، ص203.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص63.

كما وردت لفظ الجمال في القران الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى :﴿ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرًاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٌۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَنِي بِهِمۡ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ﴾ [1] ، وقوله ايضا: ﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرًاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴾[2].

وقوله ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني ...ومنه الحديث الشريف " إن الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال، كامل الاوصاف والمجاملة المعاملة بالجميل.[3]

وفي حديث عن الجمال في السموات والأرض يقول سبحانه ﴿ بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ ﴾[4].

ومعنى هذا تأكيد جوانب الابداع في انحاء الكون الكبير.

وقوله تعالى على الانسان :﴿ لَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ فِيٓ أَحۡسَنِ تَقۡوِيمٖ ﴾.[5]

ثم فسر العلماء قوله " احسن تقويم " بقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلۡكَرِيمِ ٦ ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ٧ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾.[6]

فهذه الآية وتلك تعبران عن الهيكل الجمالي الذي بني عليه الانسان، فالجمال سمة بارزة في الانسان مثلما هو مبثوق في غيره من الموجودات. وقوله تعالى: ﴿ أَفَلَمۡ يَنظُرُوٓاْ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوۡقَهُمۡ كَيۡفَ بَنَيۡنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٖ ﴾[7].

---

[1] سورة يوسف : الآية :83.

[2] سورة يوسف: الآية:18.

[3] بشير خلف: الجمال فينا ومن حولنا، دار الريحانة للكتاب، الجزائر 2007، ص13.

[4] سورة الانعام : الآية :101.

[5] سورة التين : الاية:04.

[6] سورة الانفطار :الآية:-6-8.

[7] سورة ق، الآية 06.

حيث نصّت الآية على جمال السماء وزيّناها، وإنما سالمة من الشقوق، وما ذلك إلا نفي للعيوب عندها وتأكيد على جمالها.

والجمال اصطلاحا هو قيمة لصفة شكل مصنّع أو لظاهرة طبيعية تمنحها الذّات لهذا الشكل فتتراكم هذه القيم وتؤلّف مرجعيات معرفية، وقد جاءت مصطلحات: الفن والجمال والاستطيقية غالبا مرادفه في التنظير الفلسفي، وتعني غالبا القطعة الفريدة الجميلة والتعامل معها وتذوقها أو تصنّعها من جانب فنان[1]

كما أن الجمال في التعريف الاصطلاحي هو: "ذلك الذي يتّسم بالتّناسق والنظام والانسجام بحيث يتم عن معنى، ويكون له مغزى محدد، ويضيف الدكتور" علي عبد المعطي محمد" في كتابه" مقدمات في الفلسفة" بأن للجمال معنيين: معنى واسع، ومعنى ضيق، فالمعنى الواسع للجمال يوازي "الطّيب" الجمالي وهذا المعنى درجات متفاوتة في الاستعمال، كما أنه يختلف من حالة إلى أخرى.

أما المعنى الضّيق فيعني ما يشعر به الانسان العادي في داخله، وما يحسّه من مشاعر واحساسات جمالية... والجمال بالمعنى الواسع قد يكون بسيطا أو مركبا: الجمال البسيط مثل النغمة البسيطة الوردة المتفتحة، الوجه الممتلئ شبابا وحيوية، أما الجمال المركب: فهو يتّسم بالتّعقيد في البناء، وبالجهد في الفهم وبالعمق في المعنى"[2]

أما ما يخص هذا المصطلح من الناحية الفلسفية، فقد كان الاهتمام بعلم الجمال وبالنزعة الجمالية في النقد منذ القديم، حيث طرقه العديد من الفلاسفة والمعنيون بشؤون الفكر والأدب مثل: هرقليط، ديمقراط، أفلاطون. وغيرهم خاصة وان علم الجمال يبحث في علاقة الفن بالواقع وبعالم حقيقي، إن علم الجمال أو الاستطيق هو:" مجال دراسي

[1] رفعة الجادرجي: صفة الجمال في وعي الانسان (سوسيولوجية الاستيطقية) مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2013، ص176.

[2] بشير خلف: المرجع السابق، ص16.15.

يبحث في القيم والمعايير الفنية في الأدب، لا يعتبر العمل الادبي موجودا إلا بوجود هذه المعايير"[1]

أما هيجل فيرى أن "فكرة الجمال هي موضوع الفن ومثاله" وأن الفن هو الذي يظهر الجمال حيث نجده قد فرّق بين نوعيين من الجمال، الجمال في الطبيعة والجمال في الفن هذا الاخير الذي يترفّع عن الجمال في الطبيعة ويتجاوزه وهو يتضمّن: أولا الوحدة وهي الفكرة الشاملة أي المضمون الفني أو الروحي للعمل الفني ويمثل الذّاتية، وثانيا تعدد الاختلافات أو الجانب الحسي المادي وهو الشّكل الخارجي للعمل الفني وهذا يمثل الجانب الموضوعي، هذان الجانبان يتّحدان معا فيكونان الجميل في الفن"[2]

نلاحظ أن: "هيجل" يؤكد أن الجمال هو موضوع الفن، يعني أن الفن هو الجمال بالفعل ولقد تطورت هذه النّظرة إلى الجمال في الفن وتعزّزت أكثر مع النّاقد" ريتشاردز" فقد كان ينظر إلى الجمال من خلال ما تتركه الاشياء والمشاهد في النفوس، فلا يقال عن لوحة فنية "ما" أو نصا أدبيا "ما" أنهما جميلان بل يقال أنهما يحدثان في النّفوس تجربة جمالية لها قيمة معينة[3].

في حين فرّق "كانط" بين نوعين من الجمال، فقد قال:" إن الجمال الطبيعي هو الشيء الجميل والجمال الفني هو محاكاة شيء ما" .

أي أن الجمال الحقيقي عند " كانط" هو الجمال الحر الخاضع للتّذوق إذ:" يصفه بأنه حر وغير مشروط وفي أرقى وأسمى مستوى له"[4].

أما "أفلاطون" قد اعتمد في تعريفه للجمال على نظيرته الشّهيرة المثل فنجده في " محاورة الجمهورية" يؤكد على ضرورة أن يسعى الفنانون الموهوبون للتعبير عن طبيعة

---

[1] فيصل أحمد ونبيل داودة، الموسوعة الادبية، دار المعرفة للنشر، ج1، 2008، ص149.

[2] فيصل أحمد ونبيل داودة، الموسوعة الادبية ، ص150.

[3] المرجع نفسه، ص150.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الجمال والخير تنتشر بنفوس النشء بالجمال بفضل ما تقع عليهم أبصارهم وتتلقاه آذانهم، فيعشقون الجمال ويحاكونه وهذا معناه أن الفن لابد أن يكون تعبيرا صادقا عما بنفس الفنان من معرفة الجمال المطلق والخير والجمال الاقصى، لأن كل ما هو جميل ليس محاكاة للجمال المثالي المعقول أو الجمال في ذاته

أما "أرسطو" فقد اعتمد التّحليل المنطقي لتفسير معنى الجمال، حيث يرى الفن" محاكاة جميلة لأي موضوع" في حين " أفلاطون" أوضح أن الجمال هو النموذج الكائن في النفس، أي أن الجمال هو ما يتّفق وطبيعة النفس وحيث أن النفس جميلة، إذن فالجمال يتعلق بالعالم المعقول وهذا ما جعله يربط بين الجمال والخير قائلا: " الجمال هو الخير".

ومن خلال ما سبق نلاحظ تفوق أفلوطين على أفلاطون وأرسطو حيث يحث الصلة بين الفن والجمال في محاولة لتوضيح مفهوم الجمال، من خلال تركيبة جديدة اختلف فيها عن السابقين عليه، وذلك من خلال المقارنة بين الجمال المادي والجمال الروحي والجمال المعقول في البيئة الطبيعية، لكل منهم حسب ترتيبه في سلم الوجود بدءا من الجمال المعقول وانتهاء بالجمال المحسوس[1].

وعليه فقد امتكت فكرة الجمال عبر العصور حيّزا كبيرا من الانشغال العميق لمخيّلة الفلاسفة ومنظري الجمال والنقاد الجماليين.

والأكيد أن تذوّق الجمال والتّمتّع به يختلف بين فرد وآخر، ومن أمة الى أخرى، ومن عصر إلى آخر، لكنه اختلاف محدود قد يمس جانبا من الجوانب، أو عنصر من العناصر التي تشكل القيمة الجمالية.

.

[1] ناهد نصر الدين عزت، التّأمل والابداع في فلسفة أفلوطين الجمالية، كفر الدوار، بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 2009، ص51، 53.

الفصل الأول

الرواية وماهية المكان أنواعه وعلاقته بالرواية

1-الرواية والنشأة

2- مراحل تطور الرواية الجزائرية:

3 – اتجاهات الرواية الجزائرية:

4 – مفهوم المكان وأنواعه:

1- الرواية والنشأة

أ-الرّواية العربية:

مرّت الرّواية العربية بمراحل عدّة:

فهي تبدأ أولا بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصر الأموي واستمرت إلى العصر العباسي ...وهذه تدل على خصائصها وتبنى ملامحها كتب "وهب بن منية" وعبيد بن سرّية من خلال "ابن هشام" وتأتي بعد ذلك مرحلة التّأليف المعاصر في أواخر العصر الاموي وأوائل العصر العباسي، في مثل "كليلة ودمنة" وسيرة" ابن اسحاق" التي يقدمها للأدب العربي "ابن هشام" ثم يظهر في القصص الشّعبي المجتمع في أمثال كتاب" ألف ليلة وليلة" ونلمح آخر الأمر صورة من الرواية العربية في سيرة عنترة[1].

حين حفلت أعمال كتاب عبيدين بذلك، فنقلت خبرات، وعكست أوضاعها، وصوّرت أحداثا، كثيرا من لعب فيها الخيال دورا مهما بمستوى المرحلة فنّيا، كما نرى في بعض الأعمال (الجاحظ)، (159- 255ه/ 868/775م) مثل (كتاب الحيوان) و(البخلاء) ومقامات (الهمداني)، (358-398ه/969-1007م) و(الحريري) (446-516ه/1054-222م) التي خطّت خطوات متقدّمة في فن (الرّوي) أو (القصّة) بحدث أو أحداث، تقوم بالبطولة فيها شخصية خيالية ذات جذور في الواقع، مستهدفة جوانب تعليمية: لغة وأسلوبه وإمتاعيه، سخرية وترفيها، بتصوير أوضاع وحالات اجتماعية، مع (استعراض) لغوي على مستوى المفردة والعبارة(الراوي) بعد آخر شعريا على يد (أبي علاء المعري): (363-449ه/973-1058) في (رسالة الغفران) بطابع فكري فلسفي فيبقى شكل (الحكي) و(القص) في ذلك كلّه لمطبه التي لم يتجاوزها في العصر الحديث لناصيف اليازجي": (1214-1287ه/1871) في مجمع البحرين ومحمد المويلحي": (1898-1930) وفي مقاماته حديث عيسى بن هشام الذي بقي ارتباطا وثيقا بصناعة "الهمداني"

[1] فاروق خورشيد: في الرواية العربية عصر التجميع، دار الشروق، ط3، 1998، ص 75.

في صياغة (الحدث) وتنوعه وإطاره اللغوي ولكن مع إضافة ذات الشأن، هنا هي محاولة المويلحي الاقتراب من الواقع الماضي أو الحاضر وعمله الاقتراب من مختلف جوانب الحياة الاجتماعية بخلفياتها العديدة السياسية والاقتصادية الثقافية نتائجها الفكرية والنفسية وسواها[1]

إن تجربة "محمد حسين هيكل"(1888–1956) برواية "زينب" تعد الخطوة الأكثر قربا من الفن الروائي، ووعيا من كل سابق، رغم ما حفلت به أيضا من لغة ضعيفة، وعامية معربة مبتذلة، وسطحية، واجترار لفضي، لكنها تبقى مرتبطة قويا بشكل (الروي) والوصف، وإن جاء تصوير الشّخصيات ومحاولة تطوير الحدث عبرها في شكل مقالات تحليلية وقصصية، مع بقاء دائم لشخصية مؤلفها، في رؤيته، وتجربته، وأشواقه وأحلامه، وتطلعاته، وفي النهاية حياته الشخصية الخالصة ذاتها.

ومع ذلك يتّفق معظم النّقاد والدارسين على أن "زينب" هي بداية مقبولة نسبيا لنشأة رواية فنّية طمحت للنّضج، كتبها صاحبها وهو طالب في(فرنسا) اتّسع احتكاكه بالحياة العامة هناك، وكبرت صلاته بالحياة الثقافية والادبية التي هيأته فكريا ووجدانيا لإنجاز إبداع ذي طابع روائي عربي متكامل، أنجزها سنة(1911) ونشرها أول مرة سنة(1912) بعنوان رئيسي "زينب" متبوعا بعنوان تحته هكذا (مناظر وأخلاق ريفية) وبتوقيع مستعار هو (فلاح مصري) ثم تكررت الطبعات، فبقي العنوان الرّئيسي والفرعي، ويكشف الكاتب اسمه في الطبعات اللاحقة.[2]

فهي من الآثار الاولى التي توفرت لها عناصر القصة الفنية، وراحت القصة في تطورها السريع تخطو خطى واسعة وتحاول المشي على قوانين الفن الصحيح إلا أنها لم تبلغ بعد المستوى الرفيع الذي تسعى إليه، ولم يراعي فيها القاص ما هنالك من فرق بين

[1] عمر بن قينة :الأدب العربي الحديث، دار الأمة، الجزائر، ط 1، 1999، ص 98 .

[2] المرجع نفسه: ص96.

الأقصوصة التي هي صفحة من حياة، والرواية التي هي في الأغلب موضوع كامل لحياة أو حيوان تامة، وقد غلب فيها الرد على التحليل ورسم الشخصيات.[1]

تبقى الرّواية في كل الحالات إذن تجربة إنسانية رغم ضعفها العام، عليها ما على كل الأعمال التي تبدأ تجربة التّأسيس المتعثرة بطبيعتها المعقدة بفعل واقعها، على المستوى الشخصي أو على المستوى الفني أدبيا فساهمت بذلك في زرع البذور الأولى لهذا النوع الأدبي الذي سرعان ما خاض التجارب فيه كتّاب عديدون، فتسق طريقه بعناد وإصرار على أيدي أقلام متمكنة، تجاوزت تجربة (هيكل) بمسافات عملاقة، موضوعا ومعالجة، ومن أوائل من بكر بذلك بعد (هيكل) الكاتب (طه حسين) الذي استوعب آليات هذا الفن، وكتب فيه بمقدرة تامة: لغة، ورؤيته، وأسلوبا، يسنده في ذلك زاده المعرفي، وموهبته، وحسه الأدبي، منذ شرع بإنجاز تجاربه الأولى في هذا النوع" أي الرواية"، وفي مقدّمتها (دعاء الكروان) سنة (1934) و(أديب) سنة (1935) وصحبه في التجربة المتقدمة، نضجا فكريا وفنيا، كوكبة من الكتاب المرموقين في هذا النّوع منهم(توفيق الحكيم) يمثل روايته (عودة الروح) سنة (1933) و(عصفور من الشرق) سنة (1937) و(المازني) بروايته (ابراهيم الكتاب) سنة (1934) وكذلك (العقاد) بروايته (سارة) سنة (1938).

وقد مثّل جيل (طه حسين) و(المازني) و(الحكيم) المرحلة الثانية [2]

وبهذا نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سياقه في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد ذلك أن لكل بلد ظروفه الاقتصادية والتاريخية والسياسية[3].

---

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1986، ص26.

[2] عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، ص 106.

[3] مفقوه صالح : نشأة الرواية العربية في الجزائر، ، مجله المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ط1، 2005، ص 9.

ب- الرّواية الجزائرية:

- الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل هو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضارية في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والـتّكامل: فكرا وفنا، في كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الراوية نفسها. لاعتبار المنبع الحضاري، ومساره الانساني العام.

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة ولم تأت هذه النّشأة عموما بمعزل عن تأثير الرّواية الأوربية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا، أولا: في صيغ القص في القرآن الكريم، والسيرة النّبوية، وثانيا: في البذور القصصية الأولى في مقامات (الهمذاني): (358-398ه/ 969-1007م) و(الحريري) (446-556ه/ 1054-1222م) التي ترجمت إلى عدّة لغات، مثل الانكليزية والفرنسية والألمانية، فضلا عن الفارسية والتركية.[1]

ولا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري.

وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النّضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصّعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها. [2]

ولا نستغرب أن تكون الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أسبق في ظهور الرواية المكتوبة باللغة العربية لأن كل ما هو عربي، كان مكتوبا، ولكن هذا لا يعني أن الرواية التي كتبها الجزائريون آنذاك- رأي في بداية القرن-، كانت تعتبر عن أفكار هؤلاء الكتاب

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا، وقضايا، وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط5، 1995، ص165.

[2] مفقودة صالح : نشأة الرّواية العربية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع2، جامعة بسكرة، 2005، ص4-5.

الجزائريين ومعناتهم بطريقة فنية، وإنما هي مجرّد بدايات فجة وبسيطة في لغتها ومضمونها، بل هي تصبّ في المنظور الإستشراقي لكتاب الرحلات وقناصي المناظر السياحية، ومختلف التنويعات المدهشة لحياة الناس في الأماكن القصية نذكر من هذه الأعمال، رواية الكاتب الجزائري حاج حمو (أخ الطاووس) ثم ظهرت روايات أخرى لروائيين آخرين، أمثال " ابن الشيخ" و" عيسى زاهر" وجميلة دباش" وغيرهم ومهما يكن من أمر فإن هؤلاء الروائيين نظروا إلى مجتمعهم من وجهة النّظر الأوروبية مقدمين بذلك إنتاجا أدبيا(محليا) بالمفهوم الإزدرائي.[1]

بالرغم من سلبية الاستعمار التي أخرت الجزائر وغيرها، إلا أننا نسجّل جانب إيجابي له فهو الذي أيقظ الجزائريين من سباتهم وأخرجتهم من غفلتهم اكتشفوا فجأة طبيعة الذّلة في العيش تحت الحكم الأجنبي فكان رد الفعل ذا وجهيين إحداهما سلبي تمثل في الهجرة إلى الخارج والثاني إيجابي تمثل في المقاومة المسلحة والمقاومة الفكرية ذات الطابع الديني.[2]

إن هذه الأحداث المؤلمة، قد تمخّضت عن الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، في أرقى سماتها وأنواعها الفنّية المتميّزة، وهذا يدل على أن الأديب الحقيقي يمتلك وعيا سياسيا وإنسانيا عاليا، يوظّفه في أصعب الظروف لالتقاط المفاصل التاريخية الكبرى في حياة الشّعوب والأمم وعلى الرّغم من اتساع استعمال اللغة الفرنسية فغن الدارسين يتفقون على أن أول رواية قد ظهرت عام 1950 هي " رواية العشاق في الحب والاشتياق هي اول رواية جزائرية.

أما الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فإن حظّ نموها كان أبطء وأقل نصيبا من التّطور والنّضج، الذي عرفته الرّواية المكتوبة باللغة الفرنسية خلافا لبقية الأجناس الأدبية العربية الأخرى التي سبقتها كالشعر والمقالة وإلى حد ما القصة القصيرة والمسرحية[3]

---

[1] ادريس بودبية: الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، قسنطينة، ط1، 2000، ص13.

[2] عمر بن قينة: المرجع السابق، ص10.

[3] نفسه : ص21.

والنص الروائي الذي له سبق الريادة هو" ريح الجنوب" للقاص "عبد الحميد بن هدوقة" الذي صدر سنة 1971 بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها "أحمد رضا حوحو" سمّاها " غادة أم القرى" سنة 1947 ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" أطلق عليها عنوان " الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها[1] فهي أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدّية في الفكرة والحدث والصّياغة ثم توقّف الانتاج الرّوائي حتى بداية الخمسينات أين ظهرت رواية " الحريق" للكاتب " نور الدين بوجدرة" ثم رواية " صوت الغرام" للكاتب "محمد المنيع" في السّتينات، وهي فترة جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة نظرا للصّراعات والأوضاع المزرية، مما انعكست سلبا على الانتاج الادبي وهي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيراتها بالدولة العربية بحيث بقي الفن القصصي المكتوب بالعربية يسير على وتيرة ثقيلة الى أن جاء كلا من الثّلاثي "عبد الحميد بن هدوقة" و" الطاهر وطار" "وابن واسيني الأعرج" حيث حاول " الطاهر وطار" إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة، فمع بداية السبعينات التي شهدت تغيّرات جذرية كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت " اللاز" إنجازا فنّيا جريئا وضخما مستكملا، بطرح قضية الثورة وكذا الحال بالنسبة لرواية" ريح الجنوب" " لابن هدوقة" التي جاءت تزكية للخطاب السياسي التحرري، لتنهض الرواية على نسيج من التداخل والتزاوج بين قضايا كلها تحررية والشيء نفسه عنى به " مرزاق بقطاش" في روايته " طيور في الظهيرة" حاول أن يغطي فنّيا انجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي والهموم الكبيرة التي يعيشها الاطفال[2] .

[1] عبد الله الركيبي: تطور النّثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص200.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص90.

2- مراحل تطور الرواية الجزائرية:

يمكن ونحن بصدد الحديث عن نضاله ان نتحدث عن فترتين هما:

2-1- فترة ما قبل الاستعمار:

يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر أحدهما سياسي والثاني مسلح، النشاط السياسي السلمي يبدأ مباشرة عقب الاحتلال توقيع "الداي حسين" على معاهدة الاستسلام في (5 جويلية 1830)، حيث حاول " حمدان خوجة" تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بلجنة المغاربة، وقد نشطت الحركة السياسة وتعددت الأحزاب في النّصف الأول من القرن العشرين على الخصوص متّخذة التيارات الثلاثة الآتية:

- **التيار الأول:** كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية، ونادى بذلك الأمير " خالد " حفيد " الأمير عبد القادر" خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطور مطلب هذا التّيار الى التجنيس والاندماج ونادى بذلك " بن جلول" و" فرحات عباس" وبعد الحرب العالمية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديموقراطي للبيان، الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي.[1]

- **التيار الثاني:** وهو استقلالي، برز بعد الحرب العالمية الأولى، ممثلا في نجم شمال إفريقيا، وكان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة، ثم انقل إلى الجزائر فبرز في الثلاثينيات باسم حزب الشّعب الجزائري، وتجدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم حزب حركة الانتصار للحرّيات الديمقراطية وكان من بين تشكيلاته من كلّفوا بالإعداد للثورة المسلحة[2]

[1] مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 14.

[2] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، ص 48.

- **التيار الثالث:** هو تيار إصلاحي اجتماعي، تمثل في جمعية العلماء المسلمين التي تأسست في الثلاثينيات، ولعبت دورا بارزا في إعلاء المفهوم الوطني الجزائري وتأكيد عروبة الجزائري وعدت هذه الحركة الأب لاستقلال الجزائر.[1]

وقد حدثت شبه قفزة بعد الحرب العالمية الأولى وبالضبط بعد انتفاضة 1845، التي استطاعت أن تبلور الوعي الجماهيري وتعمّقه لتدفع به أكثر إلى الأمام ويضاف الى ذلك الزخم الثوري لمختلف الانتفاضات عبر التاريخ الجزائري وعلى رأسها ثورة الفلاحين[2]

وفي هذا المقام نشير إلى المحطات البارزة في تاريخ الشعب الجزائري ويمكن أن نحدد منها محطات ثلاث هي:

1- ثورة الفلاحين (1871- 1916).

2- أحداث 8ماي 1945.

3- ثورة نوفمبر(1954- 1962).

تكاد ترتبط الرواية الجزائرية بهذه المحطات الثلاثة كما نرى لاحقا وسنلقي الضوء على هذه المحطات باختصار:

1- ثورة الفلاحين (1871-1916): وقعت هاته الانتفاضة ابتداء من عام 1871، وهي انتفاضة فلاحية توحّد فيها ملاك الأراضي من الجزائريين الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضيهم، والفلاحين البسطاء الذين بدورهم كانوا يودّون طرد المستعمر، وقد تزعم هذه الحركة " أحمد المقراني" وبطبيعة الحال فإن فرنسا وأتباعها كانوا ضد المقراني والملتفين حوله من الفلاحين، فبعد أربعة أيام من قيام الانتفاضة كتب" بن قانا" للأميرال "غيبدون" المسؤول عن القمع يقول له: " نحن من أقدم الخدام للحكومة الفرنسية

[1] عايدة يمينة: تطور الأدب القصصي، (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص20.

[2] واسيني الأعرج: مرجع سابق، ص 62.

وقد علمنا أن " أحمد المقراني" قد تمرّد، وعلى كل حال ابتداء من هذا اليوم سنبتعد عنه وسنحاربه بكل قوّة كما لو كنا فرنسيين"...

بعد مقتل "أحمد المقراني" تسلّم الشيخ الحداد من الزاوية الرحمانية قيادة الحركة، فخمدت هذه الانتفاضة مدّة من الزّمن لكنّها سرعان ما عادت بظهور النشاط واستمر الأمرغاية1916. يرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرية قصصية في الأدب الجزائري وهي " حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى بن ابراهيم.[1]

وتبعتها محاولات أخرى في شكل (رحلات) ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية الى باريس[2].

2- أحداث 8 ماي 1945: جاءت أحداث 8 ماي 1945، لتؤكد النّية السّيئة لهذا المستعمر إذ لم يكن يخرج الجزائريون ليحتفلوا بعيدهم برفع العلم الوطني تأييدا لإصرارهم على الاستقلال، حتى واجههم المحتلون بقنابلهم وأسلحتهم المدمّرة، وفتكوا بهم فتكا ذريعا، كانت نتيجة هذه المذبحة الجماعية التي جرت في كل مدينة سطيف وخراطة وقالمة وغيرها، وكان حصيلتها الف شهيد، إن هذه المجزرة الرّهيبة لم تفت في عضد الجزائري الذي خرج بعزيمة أقوى وأصلب، واتّضحت مطالبه أكثر.[3]

إذ تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الرّوائي بوعي قصصي، وحدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة، فكان أول جهد معتبر فيها " غادة أم القرى" ل " أحمد رضا حوحو" عن معاناة المرأة الحجازية ضغوط القهر والحرمان، وقد عاش فترة هناك مع أسرته (1934- 1946) وانتهى من كتابتها في الجزائر (01 جانفي 1941) بعد عودته[4].

---

[1] مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 15-16.

[2] عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، ص 197.

[3] إدريس بودبية: المرجع السابق، ص15

[4] عمر بن قينة: مرجع سابق، ص 197

ومع ذلك فإن الكاتب أراد ان يلفت النّظر ضمنيا إلى قضية المرأة في الجزائر، وما تتعرّض له من اضطهاد وقهر وبؤس، لذلك فقد أهداها إليها بهذه العبارات المفعمة بالحنين والتّوجع.

الى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية الى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى"

- لقد كتبت "غادة أم القرى" على الطريقة الكلاسيكية، يترجم ذلك شكلها المبني على الحبكة في مستوياتها التدرجية الثلاثة، المأخوذة من الفكر الأوسطي القديم، الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض)، ونقطة وسطى (عقدة)، ونهاية (حل).[1]

وبرغم المحاسن العديدة لهذا العمل، فإن مؤلفة لم يلفت من الوقوع في اللغة المباشرة بكل نزوعاتها الوعظية والتوجيهية، التي تتدخل للتعقيب على سير الأحداث، وتقديم النّصح والتحذير من العواقب، وكأن الكاتب هو أحد الأطراف الاساسية المكملة والمتحكمة في مواقفها وحركاتها[2].

3- أول نوفمبر1954: التي انصهرت فيها كل الأحداث وتغيير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية ممثلة في[3]

- **بعنوان الطالب المنكوب:** من تأليف " عبد المجيد الشافعي"، وهي تصور حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة كان يؤدي به الاعتماد، ثالثها "الحريق" " نور الدين بوجدرة" " رابعها" "صوت الغرام" لمحمد منيع، ثم " رمانة" " للطاهر وطار"[4].

[1] إدريس بودیبة: مرجع سابق، ص 28

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص17.

[4] عمر بن قينة: مرجع سابق، ص 197- 198.

- "**الطالب المنكوب**" وظهرت الرّواية بتونس قبل الثورة المسلحة وبتصدرها الإهداء التالي:" الى المنكوبين من إخوتي الطّلاب، رواد الثقافة والآداب، أزف هذه القصة اللّطيفة، عساها تكون بهم أنيسا في دنيا شقاوتهم، وليالي محنتهم، وأيام تعاستهم التّعساء وبلائهم العظيم" [1]

- إن هذا العمل الرّوائي – الذي تصنّفه ضمن البدايات – هو نموذج للسّذاجة الفكرية والفنية، سواء أكان ذلك في مستوياتها البنائية أو التّشخيصية أو في عقدته وأحداثه وهو مثقل بالترصيعات اللغوية والأفكار المثالية، الأمر الذي أسهم في "تكسير البناء الشكلي والدرامي للرواية، وجعلها تدور في حلقة مغلقة على نفسها ومكبّلة بذلك حرية الاكتشافات لديها[2].

- "**الحريق**": لقد أفاض الكاتب بحماسته في تصوير مظاهر البؤس والاضطهاد والقتل الجماعي الذي تعرّض الشّعب الجزائري، والظاهر في كل ذلك، أن الكاتب لم يكن يراعي الجوانب الفنية والدرامية، لنمو عمله الروائي، أو كما قال: " لم يكن في حسباني أن أؤلف كتابا سياسيا حرف ولكن بعد الدّرس والتّفكير رأيت أنه سيكون مملا، فاخترن له بطلبنا يقوم كل واحد منهما بدو ر الشاهد والساخط والمتحمس[3].

ولقد كان الكاتب يخصص الصفحات لتدخّله المباشر، مستعملا لغة توثيقية وإعلامية تاريخية، مع ما يتخلل ذلك من مسارات سردية مفككة، وحوادث لأبطال يتعرفون برومانسية حالمة، وينجزون الأعمال البطولية الخارقة المحفوفة بالسّذاجة والمصادفات غير المنطقية ومع ذلك يبقى هذا النص خطوة أكثر تطوّرا من النّصين الرّوائيين السابقين اللذين كتبها قبل اندلاع الثروة المسلحة، " غادة أم القرى" و" الطالب المنكوب"[4]

---

[1] إدريس بودیبة: المرجع السابق، ص30

[2] المرجع نفسه: ص31.

[3] المرجع نفسه: ص 32

[4] المرجع نفسه، ص33.

2- 2- فترة الاستقلال وما بعده :

إن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثور الجزائرية المسلحة، وأثناءها، وفي زمن الاستقلال، ولعل هذا الواقع بحركته قدم للرّوائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين، والرواية الجزائرية لم تتمكّن من التّخلي عن وقائع وأحداث ثورة نوفمبر(1954- 1962) حتى الآن، فهي مد كبير للرّوائي الجزائري الذي مازال يستفيد من أحداث واقعها – حدثا وتاريخا حتى في معاناته لواقع البناء حركة التّعبير الاجتماعي، وهذا مايجعلنا نقول أن الحدث الرّوائي – وليست الحادثة – في الجزائر ذات أصول واقعية، ولا نقصد هنا التّصوير الفوتو كوبي، وإنما العمل الابداعي المجسّد بالتّكوين الذي يوازي التّصوير بنوعيه الحسي والفوتوغرافي في معايشته لمجريات الواقع[1].

لذلك فإن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة، أي في السبعينات[2].

- وارتبطت برواية " ريح الجنوب" وقد كتبها " عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزّراعية، فأنجزها في (5نوفمبر1970) تزكية للخطاب السياسي الذي كان[3] يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان، وسرعان ما تكرس ذلك الخطاب الطويل، الذي هلل له الاعلام كثيرا، في قانون الثورة الزراعية الصادرة رسميا في (8 نوفمبر 1971) ثم دخل التّطبيق الفعلي، فدشّن الرئيس "هواري بومدين" في 17 جوان 1972 أول تعاونية الثورة الزّراعية في قرية (خميس الخشنة) قرب مدينة (الجزائر)، ثم شرع في بناء القرى الاشتراكية في (عين نحالة) بتاريخ (17 جوان 1975)[4].

---

[1] أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1996، ص 86

[2] عبد الله الركيبي: المرجع السابق، ص 201.

[3] عمر بن قينة: المرجع السابق، ص 198.

- ومن خلال ما تطرّقنا له سابقا رأينا أن الرواية الجزائرية قد ولدت ونمت قوية في كنف الواقع المرير المعاش من طرف الاستعمار.

- إذا كان لابد للأدباء شكل جديد للتّعبير يمكّنهم من الاتصال بالجمهور ويكون بمثابة الوعاء الذي يحتوي على جميع قضايا الحياة الاجتماعية التي تمثّلت في الثّورة وما تحتويه انتفاضات عبر التاريخ وعلى رأسهم انتفاضة 1945 التي غيّرت مسار الحركة الوطنية والأدبية، فهي الفترة التي شهدت اكتمال فن الرواية الجزائرية.

3 – اتجاهات الرواية الجزائرية:

ساهمت الظروف التي مرّت بها الجزائر من تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية التي كانت تقتضي ظهور فن جديد يحمل بين طيّاته معاناة الشعب الجزائري من عدم الاستقرار حتى بعد الاستقلال إذ صاحبت هذا الفن ظهور اتجاهات مختلفة عبّرت عن الأوضاع الناجمة عن الثّورة وعبّرت عن مصالح الشعب والواقع المعاش.

3-1- الاتجاه الاصلاحي: والذي كان له الدّور في تأسيس الرواية العربية في الجزائر وهو اتجاه إصلاحي اجتماعي ويتمثل في جمعية العلماء المسلمين التي شكّلت 1830 وقد كان شعارها " الاسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا"[1] . فصحافة جمعية العلماء المسلمين كانت الصّدر الذي ضمّ إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوات العريضة شعارات الجمعية، ولا عزو أن نجد أكثر من 90% من الكتابات الابداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل، ذات نزاعات إصلاحية، إلا فيما ندر".

وقد ورت كتاب ما بعد الاستقلال هذا الاتجاه بكل التناقضات التي عاشها على كافة الأصعدة، فظلّت نظرتهم مقتصرة على الماضي[2] .

[1] مفقودة صالح: نشأة الرّواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 15

[2] واسيني الأعرج: المرجع السابق، ص 126.

هذا من جهة أما من جهة أخرى، أسهمت بجانب ظروف أخرى، في تأسيس الفن الرّوائي، كفن قائم بذاته، مضاف إليها تأثيرات الثقافة الغربية التي كانت تسيطر على ساحة الإبداع بالجزائر[1].

وكانت رواية "غادة أم القرى" للشّهيد أحمد رضا حوحو" الرّواية التّأسيسية في هذا الاتجاه وفي الأدب الجزائري وكذا الطالب المنكوب، " لعبد الحميد الشافعي".

3 – 2- الإتجاه الرومانتيكي: الجزائر المستعمرة، لم تكن بعيدة عموما عن هذه التّيارات وهذه الفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومنتيكية في الأدب الجزائري تأخذ مدّها باتّساع قبل أي ثورة، لكن بمجرّد سقوطها أثر الهزيمة تتقوقع الحركة على نفسها، وتدخل لعبة البحث عن التعبيرية المستهلكة وعن الموضوعات الكلاسيكية التي تقف عاجزة أما تعقد الأحداث.

ولكن مع حلول السبعينات من هذا القرن، اتخذ هذا التيار توجّها آخر تستطيع فيه الرومانتيكية في الأدب الجزائري فهم التّغيرات، والانقلابات الاجتماعية التي حدثت على صعيد الواقع.[2]

ويمكن أن نضيف تحت خانة الوعي الرومانتيكي أربع روايات " ما لا تذروه الرياح" ل " محمد عرعار"، (نهاية الأمس)، ل "عبد الحميد بن هدوقة" (دماء ودموع) ل " عبد المالك مرتاض" ول " حب أم شرف" لشريف شنتالي.

3-3 – الإتجاه الواقعي النّقدي: إن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثّورة الجزائرية المسلّحة، وأثناءها، وفي زمن الاستقلال، ولعلّ هذا الواقع بحركته قدم للرّوائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الابداع والتكوين،

[1] واسيني الأعرج : المرجع السابق، ص 127، 128.

[2] المرجع نفسه، ص 277.

والرواية الجزائرية لم تتمكّن من التّخلي عن الواقع وأحداث ثورة نوفمبر (1954 – 1962) حتى الآن [1].

وساد بذلك الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري الحديث وهو اتجاه فرضته ظروف المعركة وواقع الجزائر حرب التّحرير[2].

- صحيح أن العملية الاستعمارية القمعية التي اتخذت أشكالا مختلفة، أثّرت كثيرا في التطور التاريخي للأدب الجزائري وصحيح كذلك، أنه لم ينتج عندنا أدب واقعي نقدي بالمعنى الأوروبي، لكن في ظل هذه الأوضاع، بدأت تنمو على الساحة الثّقافية بخجل، كتابات سواء بالعربية أو باللغة الفرنسية، ذات بذور واقعية تدين الاستعمار وتنتقده[3].

- والكتاب وجدوا في هذا النوع من الرواية السبيل في التّجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري، فنجد الواقعية تسود في الكتابات الرّوائية باللغة الفرنسية عند كل من "محمد ديب" و"مولود معمري" و" كاتب ياسين" وصورة لجماهير القرية والمدينة والتي قدّمت مليون شهيد لتصنع النّصر[4].

ونجد كذلك مولود فرعون، الذي استطاع من خلال امكاناته أن يضيف الى الرّصيد الثوري للأدب الجزائري شيئا مهما، أن يفتح أبواب واسعة للواقعية النّقدية[5].

كما نجد عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" الذي صوّر التناقض الاجتماعي وهو بذلك كان يضع لبنة أساسية مع غيره من الكتاب الواقعيين النّقديين في البناء لطرح الواقعية وتجدر الاشارة هنا، الى أن الرواية "ريح الجنوب" كتبت قبل صدور ميثاق الثورة

[1] أحمد دوغان: المرجع السابق، ص86.

[2] سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 1967 م، ص 228.

[3] واسيني الأعرج: المرجع السابق، ص 360.

[4] سعاد محمد خضر: المرجع السابق، ص 227– 228.

[5] واسيني الأعرج: المرجع السابق، ص 366.

الصناعية، ومع ذلك فقد كانت تحمل روح هذا الميثاق.[1] وهي أن لم تعالج قضية الثورة الزراعية حقيقة ونتائج، فقد عالجت أرضيها وطبيعتها وآفاقها[2].

3 – 4 – الواقعية الاشتراكية: إن الصراعات الثورية والانتفاضات التي عاشتها الجزائر كانت الدافع لظهور هذا الاتجاه في الرواية الجزائرية، فكل ما عاشته الجزائر وما خلّفته الثورة من آثار اجتماعية ونفسية التي عانى منها الشعب عامة والطبقات العاملة والمحرومة خاصة، أثرت بشكل كبير على الادب الجزائري فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أول ما تأثرت والتي استغلت الوسائل التعبيرية كلها على الصعيد الفنّي ليعطوا للرواية الجزائرية نفسا أكثر وطنية، وأكثر تقدمية ويمشوا بها الى الأمام، مستفيدين في ذلك من كل التجارب، الانسانية لترقى الرواية مع "محمد ديب" و"كاتب ياسين" الى مكانة الروايات العالمية الواقعية الاشتراكية[3].

فكانت الرواية الجزائرية الواقعية الاشتراكية الانعكاس الآخر لكل تعقيدات المجتمع وكانت الشكل الروائي من جهة ثانية " هو النقل الادبي للحياة اليومية في المجتمع"[4].

- أما بالنسبة للرواية العربية الجزائرية فإن الطاهر وطار خير من يمثل هذا الاتجاه ما من أحد يقرأ روايتي "اللاز" و"الزلزال" ولا يحس أن صاحبها ينطلق من رؤية ايديولوجية واضحة، رؤية الاشتراكية العلمية والشيوعية العالمية التي تنادي بوحدة الحركة العالمية في العالم[5].

---

[1] المرجع نفسه: ص369.

[2] عمر بن قنينة: المرجع السابق، ص 203.

[3] واسيني الأعرج: المرجع السابق، ص 480.

[4] المرجع نفسه، ص 484.

[5] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983، ص 11.

- تناول الطاهر وطار في أعماله، جهاد الشعب الجزائري ودوره في معارك التحرير في رواية "اللاز " 1974 ثم صراعه في معارك استقلال ضد القوى الجديدة التي ظهرت بعد الاستقلال في رواية الزلزال 1974، والحوادث والقوصر 1978.

- قدم الطاهر وطار بطلا جزائريا كادحا يعاني قسوة ظروف محيطه وتسلّط طبقي قاس، ولكنه مع هذا، ومن خلال رفعه شعار الاشتراكية واتصاله بالحياة بصورة نشيطة لا يستسلم[1].

4 – مفهوم المكان وأنواعه:

أ – تعريف المكان:

- لغويا: إن المفهوم اللغوي للمكان الذي وضع حدوده لغويون عرب وأجانب، من خلال ما ألقوه من معاجم وموسوعات، وقد وردت لفظة المكان بمعان ودلالات متقاربة فيها اشارات واضحة وصريحة، حيث أنها تدل على دلالة قاطعة لما لهذه الكلمة من شأن عظيم، ومن أهم المعاجم العربية:

- لسان العرب: " لابن منظور.

إذ يقول في مادة (م ك ن): المكان الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، ... يقول العرب: كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دّل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه...، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف.

- المكان: الذي لا شيء به الخلاء وأخلت المكان: صادفته خاليا وقبل الخلاء أخص من المكان، فالمكان هو الفراغ المتوهم مع اعتبار حصول الجسم فيه، والخلاء هو الفراغ الموهم مع اعتبار ألا يحصل جسم فيه وحاصلة المكان الخالي عن الشغل.

إذ يقول في مادة (مكن) أن المكان: الموضع والجمع أمكنة...، واماكن جمع الجمع.[2]

---

[1] سعيد بيومي الورق: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1982، ص 244.

[2] لسان العرب لابن منظور، ابو الفضل جمال الدين بن مكرم (ت، 811ه)، دار صادر بيروت، 1863، مادة(مكن)، مجلد 13، ص 113،

وقد تناول القرآن الكريم لفظ المكان عدّة مرات، وعلى أوجه مختلفة فنجد في قوله تعالى: ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴾ [1] .

ويقصد بالمكان هنا هو موضع كون الشيء وحصوله، ومن بين الآيات التي ورد فيها لفظ المكان قوله تعالى: ﴿ قُلْ يَٰقَوْمِ ٱعْمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ ﴾[2] ويقول في آية أخرى:

﴿ وَٱسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ ٱلْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ ﴾[3].

- المفهوم الأدبي للمكان:

إن الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني للعمل الإبداعي، جاء متأخرا بالقياس إلى العناصر الأخرى، التي ينهض بها العمل الابداعي كالشخصية والحوار والوصف، والسرد، وغيرها.

كما قد ارتبط هذا المصطلح بمختلف العلوم والتخصصات، حيث أنه قد شغل الكثير من النقاد والدارسين والعلماء اللذين بدورهم قد أولوه الاهتمام بنسب متفاوتة يعد المكان عند "غا ستون بشلار" في كتابه" جماليات المكان" هو عبارة عن " البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الاحساس بالحماية والأمن اللذين كانا يوفرهما لنا البيت"[4] هذا معناه أن المكان عند "غاستون باشلار" يتمثل في كل الأمكنة المسكونة كالبيوت القديمة، حيث أنه يركز في تعريفه على الجانب النفسي للأمكنة. في حين نجد الناقد السوفياتي" يوري لوتمان" الذي يعطي لموضوع المكان بعد آخر وذلك حين ربط بينه وبين العمل الفني، فتحدث عن هذا الأخير بأنه: " مكان تحدد أبعاده تحديدا معيّنا، وهذا المكان الفنّي" من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو

[1] سورة مريم، الآية (22)

[2] سورة الزمر، الآية (39)

[3] سورة ق، الآية (41)

[4] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، 1987، ص 09.

العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني" فيقول: "أن المكان هو مجموعة من الاشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...إلخ"[1].

فقد أعطى الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" للمكان أهمية قصوى في العديد من دراساته، حيث يعرفه في كتابه" تحليل الخطاب السردي "...بقوله:" هو كل ما عنى حيّزا جغرافيا حقيقيا، حيث نطلق الحيّز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يدل عن المكان المحسوس: كالخطوط، والأبعاد، والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة مثل: الاشجار والانهار، وما يطرأ على هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير[2] ثم يضيف مفرقا بين المكان والحيّز، إذ يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله، أما الحيّز فيدل على ما هو غير ذلك في النص، ويعني به الحيّز النّصي المشكل من سرد ووصف وحوار وما إلى ذلك[3].

ويركز النّقاد البنيويون على ضرورة التمييز الفني بين المكان الروائي والمكان الواقعي، فالمكان الواقعي هو المكان الحقيقي الذي يوجد في العالم المعيش، ويطلق عليه النّقاد مسميات عديدة منها: المكان الموضوعي، والمكان الخارجي والمكان الطبيعي، والمكان المرجعي وغير ذلك من المسميات التي تدل على أنه موجود خارج الخطاب الروائي في الواقع المعيش، أما المكان المتخيل الذي يوجد داخل العالم، وهو مكان لا يتشكل إلا باللغة وعلاماتها: "فالنص الروائي يخلو عن طريق الكلمات مكانا خياليا فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المميّزة"[4].

---

[1] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، "الفضاء "، "الزمن "، "الشخصية "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990، ص 34.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 245.

[3] نفسه، ص245.

[4] حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2008 ص 122.

وينبغي الاشارة هنا الى دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان حيث لم نصادف ضمن الابحاث التي أطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان، ويبدوا أن هذا التمييز ضروري[1]

وقد حاول النقاد الغربيين التّمييز بين مصطلحات أخرى متعلّقة بالمكان والتي تصبّ جميعا في مفهوم المكان وهي: الحيّز، المجال، الموقع، والفضاء[2].

وبما أن المكان ليس حيّزا جغرافيا هندسيا فقط إنما هو حامل تجربة انسانية تعيش في ذاكرة كل انسان يتذكرها من حين الى حين ويجسّدها المبدع في كتاباته في كل ابعادها يؤكد الناقد " ياسين النّصر" فيلخّص مفهوم المكان" بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الانسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقيته وأفكاره ووعي ساكنة[3] .

ويتجاوز الدكتور "عبد الفتاح عثمان" المفهوم الهندسي للمكان باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلّعاتها وتقاليدها وقيمها، حيث يصبح المكان كائنا حيا، يمارس حركته في الخطاب ويؤثّر ويتأثر بباقي المكوّنات الرّوائية خاصة الشخصيات.[4]

ويفهم من هذا كلّه بأن المكان لا يراد به دلالته الجغرافية المحدودة، المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما يل هو كيان زاخر بالحياة والحركة، يؤثّر ويتأثر، فهو في الواقع، غير في الرواية، إذا أنه في الرواية هو مكان خيالي له مقوّماته الخاصة وأبعاده المتميّزة.

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص62.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 175.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكلاني، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2010، ص190.

[4] نفسه، ص 191.

ولقد تعددت المصطلحات واختلفت في المؤلفات الاجنبية التي تناولت المكان بالدراسة مع أن التّعريفات دارت كلها على محور واحد تقريبا.

" فخالدة سعيد" تسمية المكان التاريخي وترى بأنه: " المكان الذي يستحضر ارتباطه بعهد مضي أو لكونه علامة في سياق الزمن، وهكذا يتخذا المكان شخصية مكانية.[1]

نستنتج مما سبق أن المكان اتخذه النّقاد حقلا دلاليا في دراساتهم، حيث أفادو في تحديد مفهومه النقدي الاجرائي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة من قبل كالحيز والفضاء...إلخ أنه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الاحداث... وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والازمنة والرؤيات.

فالفضاء الرّوائي، مثل المكوّنات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفضي"Espace verbale" بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي تدركها بالبصر أو السمع[2].

ب – أنواع المكان:

لقد تعددت أنواع المكان واختلفت من دارس إلى آخر، ويعد المكان واحد من تلك المؤثّرات على حياة الأديب، وبالتالي في أدبه ونتاجه، وقد ضمّ أنواعا مختلفة ومتباينة يحكمها في اختلافها وتبيانها، طبيعة النّص الأدبي، وعصوره المختلفة ومن ثمّ نظرة الأديب أو الدّارس إلى المكان ومحاولة فهمه، مما يؤدّي الى انعكاسه في ذلك النّتاج تبعا لطبيعة ذلك الفهم. وقسّم النّاقد ياسين النّصير المكان إلى نوعين رئيسيين:

1- المكان الموضوعي: وتتلخّص خصائصه في أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية.

2-المكان المفترض: وهو ابن المخيّلة البحث، الذي تتشكّل أجزاءه وفق منظور مفترض وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدّد، وغير واضح المعالم[1]

[1] حنان محمود موسى حمودة: الزمكانية والبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا، ص 23.

[2] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص25.

أما النّاقد غالب هلسا فقد قسّم المكان الى ثلاثة أنواع:

1-المكان المجازي: وهو مكان غير مؤكد، إنما هو أقرب الى الافتراض[2] وليس حقيقيا، وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمرّ بها إحدى الشخصيات الرّوائية مثل الفقر والغنى والتّباهي...إن الأحداث في مثل هذه الرّوايات كالمكان الرّوائي، لا تخاطب وعينا ولا تساعدنا على ّإعادة بناء تجربتنا[3].

2-المكان الهندسي: هو المكان الذي يعرضه الأديب الراوي أو الشّاعر من خلال وصف أبعاده يقتل الخيال، ويتحوّل المكان فيه الى درس في الهندسة[4].

3-المكان بوصفه تجربة معاشه: يعدّ هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان ويبقى مخلّدا ومحفورا في ذاكرته، حيث يقول (غالب هلسا) أنه: "مكان عاشه مؤلّف الرّواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه الخيال" [5] حيث يؤثّر في أدبه.

أما بروب فيقسم المكان الى ثلاثة أنواع:

1 – المكان الأصل: ويمثّل عادّة مسقط رأس المؤلّف أو محل إقامته وعائلته.

1- المكان الوقتي أو العرضي: وهو المكان الذي يحدث فيه الاختيار التّرشيحي (المؤهل للمكان المركزي).

2- المكان المركزي: هو المكان الذي يحصل فيه الانجاز[6].

وقد عدل غريماس تلك الأمكنة مستخدما مصطلحات أخرى، معبّرا عن فهم آخر للمكان، إذ أطلق على المكان الأصل" مصطلح مكان الأنس الحاق" وتتمثل في خلق مبررات الأفعال، أما المكان" العرضي" أو" الوقتي" فقد عرفه بالمكان المجاور للمكان

---

[1] ياسين النّصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصّغيرة، دار الحرّية للطّباعة، بغداد، 1980، ص27.

[2] محمد عويد محمد ساير الطر بولي: المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثّقافية الدينية، القاهرة، ط 1، 2005، ص14.

[3] صبحية عودة زعرب : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 96.

[4] محمد عويد محمد ساير الطربولي :المرجع السابق، ص، 14.

[5] صبحية عودة زعرب: المرجع السابق، ص 97.

[6] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المرجع السابق، ص 14، 15.

المركزي الذي أسماه باللامكان مبنيا بذلك أن الفعل المغيّر للذّات والجوهر لا يمكن أن ينسجم في إطار مكاني معيّن، فمكان الفعل هو اللامكان أي نفي للمكان بوصفه معطي ثابتا[1].

ومن تقسيمات المكان الأخرى، تقسيم الباحث سعود أحمد يونس، الذي بدوره قام بتقسيم المكان الى ثلاثة أنواع هي:

1- المكان الواقعي: وتناول فيه، الأمكنة الطبيعية، والأمكنة الاصطناعية، والاتّجاهات والمسافات.

2- أماكن العبور: وتناول فيه، الشّواطئ والسواحل والمحطات وحواجز العبور الاصطناعية والطبيعية، ووسائلها.

3- المكان التاريخي: وتناول فيه، المكان الأسطوري والمكان الديني...[2]

وقد اختلفت الأمكنة في رواية" نادي الصنوبر" لربيعة جلطي ما بين مكان مفتوح وآخر مغلق، ولكل منهما صفاته المختلفة، والتي سنتطرّق إليها من خلال قراءتنا للرّواية.

أ- المكان المفتوح: حيّز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيّقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطّلق[3] ، أو أنه انفتاح الحيز المكاني التي تلتقي فيها شرائح المجامع فتختلف طبائعهم، وأخلاقهم وأهدافهم مثل (القرية، الجزيرة، الغابة...) وهذه الأنواع من الأمكنة التي تسمح بإقامة علاقات تختلف حسب طبقات المجتمع الموجود فيها، كما تفتح مجالا واسعا للقارئ يتجول كما يشاء فهو أوسع من المكان المغلق، حيث يجد الانسان نفسه حرا في تنقله فيه.

---

[1] كاظم سلمان: عالم النّص، دراسة بنيوية في الأساليب السّردية (فؤاد الكرلي)، دار الكندي للنّشر والتوزيع، إربد الأردن، (د، ط)، (د، ت) ص 129.

[2] محمد عويد محمد الساير الطربولي: المرجع السابق، ص 15.16.

[3] أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لتفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص 51.

ب ــ المكان المغلق: يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطة أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، حيث يقول جماعة من الباحثين بخصوص هذا المكان:" فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة [1]، حيث أن هذا النوع من الأمكنة يتميز بخاصيته أساسية تتمثل في صعوبة أ[2]، واستحالة اختراقه.

أو هو :المكان المحدود والضيق الذي لا يتسع إلا لنوع معين من العلاقات الأساسية (كالبيت، الغرفة، القاعة) وعادة ما نجد المكان الضيق يوحي بالحزن والاحباط، وفي بعض الاحيان هروبا من الواقع.

فهو مكان محصور في حيز الفضاء، محدود المساحة، يرتاد عليه الشخص ليفرغ آلامه وهمومه وأحزانه، أو يلقي مشاعر الحب والحنان.

ج ــ أهمية المكان في العمل الروائي :يلعب المكان دورا وظيفيا هاما في تكوين حياة الانسان وترسيخ كيانه وتثبيت هويته وتأطير طبائعه، وبالتالي تحديد تصرفاته وتوجهاته وإدراكه للأشياء، وهذا لكونه أشد التصاق بحياة الانسان وأكثر تغلغلا في كيانه، وذلك لأن "المكان يدرك إدراكا حسيا يبدأ بخبرة الانسان بجسده، هذا الجسد (المكان) أو لنقول بعبارة أخرى (ممكن) القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية لكائن الحي"[3].

---

[1] أوريدة عبود : المرجع السابق، ص59 .

[2] عبد الحميد يورايو :منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، 1994، ص147.

[3] محبوبة محمدي محمد أبادي :جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الادب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011، ص92.

إن تشخيص المكان في الرّواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنّسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معيّن[1].

وإن كان المكان له حضور في كل عناصر العمل الروائي، فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتّخذ أشكالا ويتضمّن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كلّه[2].

وهذا يعني بأن المكان في الرواية له أهمية كمكون للفضاء الرّوائي بأن كثرة الأماكن بالإضافة الى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلات أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلف التباعد بينهم.[3]

وأهمية المكان تظهر خاصه في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده دلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتنكشف من خلال بعدها النفسي والاجتماعي ومن هنا كانت العناية به واضحة، إذ أنه يسهم في رسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها، وعلاقتها فما أكثر الأحيان التي يتكمن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين اليه [4].

وفي ضوء وصف المكان الروائي يبرز ما يسمى بالفضائي الروائي، باعتباره أشمل وأوسع من معنى الكلام، فالمكان في هذا المعنى هو مكون الفضاء وعليه فالفضاء وفق هذا التجديد شمولي .

والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي [5].

---

[1] حميد الحميداني : المرجع السابق، ص65.

[2] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 33.

[3] حميد الحميداني: المرجع السابق، ص 72.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الهرم، ط 1، 2009، ص 138 .

[5] حميدي الحميداني: المرجع السابق، ص 63.

ولعل لافي ارتباط الروائي بالمكان الذي يشكله، أهم ما يكسبه حميمية خاصة، وقدرة على التماهي مع أبعاده، ورسم جغرافية على نحو يجعل من المكان الروائي قوة فاعلة فادرة على تحريك السرد، والمساهمة في بناء الحدث الروائي[1]، فالمكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي، فهو يؤكد أن ما يحكى داخله إنما هو محض تشخيص، وبفضل المكان يحيل النص وتبدي له علاقة بشيء خارجي، أو هو صورة عنه أو محاكاة له [2] .

ومنه نستنتج أن المكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، فهو الذي يعطي للأحداث الرواية واقعيتها فكل فعل لا يمكن تصور وقوع إلا ضمن إطار مكاني، فهو جزء فاعل في الحدث، وخاضع خضوعا كليا له، فهو المحيط والذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث وهنا تتجلى أهميته، كما أن أهميته تبرز أيضا في كونه من أهم عناصر الراوي، فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات .

.

[1] عبد المنعم زكريا القاضي : المرجع السابق، ص 138.

[2] :جيرار جينيت كولد نيستين وغيرهم، الافضاء الروائي، تر:عبد الرحيم حزن، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 2002، ص 75 .

الفصل الثاني

جماليات المكان في الرواية "نادي الصنوبر"

1- الفرق بين المكان والفضاء

2- أنواع الفضاءات

3- أنواع المكان حسب علاقته بالرواية

4- علاقة المكان بالشخصيات

1- الفرق بين المكان والفضاء:

لقد وظفت الدراسات النقدية الحديثة مصطلح المكان والفضاء بالفضل بينهما احيانا أخرى كما أن هناك ضرورة منهجية تدفع، الى أن تميز بين المكان بإعتباره فضاء، فالرواية في أحايين كثيرة تحتاج الى أمكنة عديدة تواكب تطور الأحدا ث والشخصيات، وعادة ما تأتي طريقة وصف هذه الأمكنة وتحديدها بشكل متقطع تظهر متناوبة مع السرد أوالحوار ويوضح ذلك حميد لحميدان بقوله:" لم نصادق ضمن الأبحاث التي أطلعنا عليها دراستها تميزبشكل دقيق بين الفضاء والمكان، ويبدو أن هذا التمييز ضروري، فإذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصفه الأمكنة في الروايات تجدها عادة تأتي متقطعة، ولسنا في خاصة للتذكير بأن خوابط المكان في الروايات متصلة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهورمع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة وإتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية[1].

إن مجموعة هذه الأمكنة، هو مايبدو منطقيا أن يطلق عليه إسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الوايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية.

إن الفضاء-وفق هذا التحديد- شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي[2].

وقد حظي كل من الفضاء والمكان في الرواية باهتمام كثير من الدراسيين، لن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء مامن أو خليفة تقع عليه أحداث الرواية[3].

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص62..

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالبا هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع، بيروت، 1987، ص 5،6.

وفي مجال الدراسات الروائية إهتم دارسوا الرواية بدراسة عنصر المكان، مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا الفهم مثل: المكان الروائي والفضاء الجغرافي والدلالي..[1]، حيث آثر هذا المشغلون بدراسة عنصر المكان في الرواية إستخدام مصطلح الفضاء الروائي عن مصطلح المكان الروائي، حيث وجدوا في الأول شمولية أوسع لكونه يشمل المكان، فالمكان الروائي مكان تجري فيهه أحداث الرواية بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله، وبذلك يكون المكان جزء منه. حيث يعدالمكان من مكونات الفضاء:"الفضاء بحاجة على الدوام للمكان"[2].

فالفضاء الروائي يتشكل من كلمات تجعله فضاء ثقافيا، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ومن هنا يتكون فضاء السرد، طابعه اللفظي الخالص، عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوي مثل: رموز الرياضيات، والفيزياء[3].

ومن هنا فالفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحات بينهما صلة وثيقة، ولكننا حين نضع مصطلح المكان مقابل مصطلح الفضاء، بغية التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس غيره، وتقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لاتقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل نتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ومن ثم يبدو" مصطلح الفضاء أكثر شمولا وإتساعا من مصطلح المكان"[4].

ويشير حسن نجمي في حديثه عن التداخل بين الفضاء والمكان إلى إعتبار أن المكان اساس للفضاء وأن كل مكان هو مصدر الأمكنة أخرى، وقد نستنتج بأن الفضاء أوسع من

---

[1] حميد لحميداني : المرجع السابق، ص، 75،76.

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2000، ص42.

[3] حسن بحراوي : المرجع السابق، ص27.

[4] سمير روحي فيصل: الرواية العربية، البناء و الرؤيا، مقارنة نقدية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص71.

المكان، وذلك لأن مفهوم الفضاء اكثر إنقلابا وتساعة[1]. كل هذه الملاحظات التي أبداها الكاتب في محاولته الفصل بين المكان والفضاء تؤكد درجة تداخلهما، بحيث يصعب فصلهما في الدراسة التطبيقية، ومن هنا فإن توظيف أحدهما أو توظيفهما معا يخضع لما يتطلب له السياق، وهوما تهب إليه حسن نجمي بحيث أطلق مصطلح الفضاء على ماله علاقة بوجود متخيل أي تحول المكان في النص الأدبي إلى متخيل أي تحول المكان في النص الأدبي إلى متخيل تعكسه الصورة، وهذا يوحي عنده أن الفضاء ليس المكان رغم التداخل المشار إليه وفي الوقت نفسه، يربط المكان، فهو عندما يتحول إلى الدراسة التطبيقية نجده يتحدث عن أمكنة بعينها أو يمنح بين المصطلحين في نفس السياق[2].

وينتهي الباحث نجمي إلى نقد الترجمة لكتاب (غاستون باشلار):"شعرية الفضاء" (poétique de l'espace) من طرف (غالب هالسا) الذي ترجمه إلى العربية، بعنوان(جماليات المكان)، حيث رأى نجمي أن (هلسا) قد وقع في خطأ كبير، يتمثل في كونه جعل من المكان نفسه الفضاء، أي أنه قام بالخلط بين المصطلحين، ومن هذه الترجمة عربت الفضاء (espace) بالمكان[3].

أما حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي، فقد وظف مصطلح المكان والفضاء، وفي معرض التعريف بالفضاء في الحكي يذهب إلى أن الدراسات لم تقدم مفهومها واحد للفضاء، ولذلك فهو عبارة عن مجموعة آراء مختلفة يحصرها في نقاط أساسية تتوزع على الفضاء كمعادل للمكان والفضاء النهي والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور، وعندما نعود غلى العنصر الأول نجده في تصوير خاص بالمكان "حيث يفهم في هذا التصور على أنه الحيّز المكاني ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي[4].

---

[1] حسن نجمي : المرجع السابق، ص44.

[2] المرجع نفسه :ص66.

[3] المرجع نفسه: ص41.

[4] حميد لحميداني : المرجع السابق، ص53

كما تناول (حسن بحراوي) في كتابه "بنية الشكل الروائي" الفضاء، ولكن بطريقة ملتبسة، فمرة يذكر المكان ومرّة الفضاء وهو لا يفرق بينهما، بل يراهما كمفهوم واحد ونجده في أحد المواضع يقول: "إنّ الرواية الحديثة خاصة منذ (بالزاك) قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد اصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية..."[1]

فالفضاء الدلالي غذن يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، ويعتبر "جيرارجينيت" أن هذا الفضاء ليس إلا صورة (figure)، حيثيقولك "إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له بل إنها رمز فضائيةاللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى[2].

ونجد هذا النوع من الفضاء يكثر الروايات التي تعتمد على تتابع الأحداث وتتميز بعنصر التسويق والإكتشافات، فيترك الكاتب العنان للخيال ليقرب الصورة وييمنحها جماليات ودلالات مجازية.

ومن ثم فالفضاء الدلالي، يشير إلى الصورة التي تخلفها لفة الحكي وما ينشا عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام [3].

ويجد ذلك في رواية "نادي الصنوبر" حيث تصف لنا الرواية الصحراء وسحرها بالإستذكار والإستحضار من طرف بطلة الرواية وجمال نادي الصنوبر وكأنه قطعة من الجنة في هدوئه وسكينته فحتى سماؤه لاتشبه باقي سماء المدينة

2- أنواع الفضاءات:

من خلال دراستنا لعنصر الفضاء في الحكي الذي حظي بإهتمام الكثير من الدارسين، وبالرغم من إختلاف النقاد حول التسمية الدقيقة لهذا المفهوم، فنجد ان حميد لحميداني قد اعطى نوعا لهذا المصطلح الفضائي، وذلك باعتبارأن الفضاء في ارواية أوسع وأشمل من

[1] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص، 27.

[2] حميد الحميداني: المرجع السابق، ص، 60، 61.

[3] المرجع نفسه: ص62.

المكان، مما جعله ذامكانة خاصة بين العناصر السردية، ويمكننا أن نعرض هذه الأنواع للفضاء فيما يلي:

أ/ الفضاء الجغرافي:" كمعادل للمكان"

يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، فالروائي مثله، في نظر البعض، "يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجفرافية التي تشكل فقط نقطة إنطلاق منى أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق إستكشافات منهجية للأماكن"[1].

وترى" جوليا كريستيفا" أن الفضاء الجغرافي لا يمكن دراسته مستقلا، حيث أنها لاتجعله منفصلا عن دالته الحضارية، فهي ترى بأنه يشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات اللازمة له[2].

فافضاء الجغرافي يتولد عن طريق الحكي ذاته، حيث إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه[3].

فالحيز اللروائي يبوح بصورة الإنسان الخيالية التي تمثلها شخصيات الرواية وتحريكها في إيطار الحيز الجغرافي للرواية الذي هو "ليس الجغرافيا ولو أراد أن يكونها إنه مظهر من مظاهر الجغرافيا ولكنه ليس بها"[4].

وفي رواية" نادي الصنوبر"نجد عددا من الأماكن ومواقعها وماتعكسه تلك الأمكنة من جماليات مرتبطة بطريقة التعايش والتأقلم معها والدلالات الإجتماعية لها كالصحراء هي رمز الأصالة وعمق ثقافي والقلب النابض للوطن ككل والمدينة رمز للحضارة المغشوشة وغيرها من الدلالات.

---

[1] حميد الحميداني: المرجع السابق ، ص53.

[2] المرجع نفسه: ص54.

[3] المرجع نفسه ،ص62.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 م ، ص144.

ب/ الفضاء النصي: (l'espace textuel) :

ونعني به "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها" أي المكان الذي يحتله النص على الصفحة، وكذلك هو " المكان الذي تشغله الكتابة على الورقة، ويشمل طريقة تصميم الغلاف، وتنظم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها"[1]، هذا على إعتبار أنها مطبوعة تشغل مسافة معيّنة على الأوراق والصفحات ومختلف التقنيات الطباعية التي يوظفها الكاتب في تنظيم صفحته من فراغات وألوان...فهذا كله يدخل ضمن المكان الطباعي.

ويعد "ميشال بوتور" من أكثر الدارسين إهتماما بهذا الفضاء، حيث أنه لم يحصر في اللاواية وحدها، وإنما نظر إلى فضاء النص بانسبة لأي مؤلف كان[2] .

كما أن الفضاء النصي ليس له إرتباط كبير بمضمون الحكي، إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ من النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل[3].

كما يعرف "عبد الحميد بورايو" هذا النوع بأنه: "الحيز النّصي نقصد به مجال النص، أي الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ من حيث ترتيب أقسامها، وما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها ومضامين فاتحتها"[4]

ومن هنا تتجسد لنا أهمية هذا الفضاء النصي، حيث أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ من النص الروائي، كما قد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل، كما أنه لايرتبط كثيرا بمضمون الحكي، وهو بذلك فضاء للكتابة الروائية باعتبارها طباعة.

---

[1] حميد الحميداني : المرجع السابق، ص55.

[2] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[4] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان مطبوعات الجامعة، (د،ط) 1994، ص 116

فالرواية التي هي بين أيدينا تحمل عنوان "نادي الصنوبر" تركيبة مكونة من (مضاف ومضاف إليه) في وسط صفحة الغلاف التي تكون تزاوج بين الألوان من الأبيض والأصفر والأحمر على ظهر كتابة صورة للروائية ربيعة جلطي، وهنا إلتمس لوحة فنية جمالية من مزج الألوان وتنويعها، من هذا كله تتشكل عدة أسئلة حول اللوحة الفنية في العنوان وطريقة تشكيله للفضاء النصي عموما من بينها: ما السر الموجود في العنوان، وهل هناك علاقة دلالية بين العنوان ومضمون الرواية أهل جمالية الغلاف الخارجي توجه بجمالية ودلالة الرواية؟ كل هذه الأسئلة سنحاول أن نجيب عنها من خلال القراءة المعمقة للرواية للكشف عن بعض العلامات الموجودة فيها.

من العلامات التي خرجت بها بعض قراءتي للرواية هي عنوان الرواية "نادي الصنوبر" يصور لنا مكان من أعظم الأماكن المحمية في الجزائر العاصمة لايسكنه إلا خاصة المجتمع من أرقى الشخصيات، فهو بأسواره العالية وبواباته الموصدة في وجه العام من بسطاء الشعب يعبر بشكل واضح عن مدي تهميش الإنسان في المدن الكبرى فلا يحظى فيها إلا ذوي النفوذ بنزف العيش.

تحقق رواية "نادي الصنوبر" تفاعلا مع النص لدي الملتقى لأنها تعكس واقعا معيشيا مريرا على لسان أفراده الشهود على الظلم والتعسف الإجتماعي للمتسلطين عليهم.

إتخذت الرواية من البيت مسرحا لأحداثها، وفضاءات تتحرك فيه الشخصيات، وتبوح بكل راؤها الفكرية المؤمولة أو ذكرياتها الراسخة بتقنيات السرد التي تحمل المتخيل على التفاعل بصيغة دلالية وجمالية.

تحتوي الرواية على مئة وتسعة وتسعين صفحة استعملت فيها الكاتبة اللغة الفصحى بالإضافة إلى العامية كما أخذت منها اللغة الشعرية نصيا وافرا باعتبار الروائية شاعرة أصلا إضافة إلى ذلك إستعملت النقاط عوضا من الكلام لتترك الأفكار تتوسع في خيال القارئ.

ج/ الفضاء الدلالي:

هذا نوع آخر من الفضاء له صلة بالصورة المجازية، ومالها من أبعاد دلالية، حيث أن: "الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية، فهو يلعب دورا مهما وأساسيا في التخيل الروائي"[1].

نلاحظ أن المكان المتخيل في الرواية يمكن ان يكون مجرد تجربة عاشها الكاتب أو كموضوع له مرجعيته في الواقع فأعاد صياغته بواسطة خياله داخل روايته.

3/أنواع المكان حسب علاقته بالرواية:

أ/ الأماكن المغلقة:

الأمكنة المغلقة: هي الرقعة التي يختارها الكاتب لإبطاله في الرواية، ويجعلهم يتحركون فيها دون خروج منها، وهذا لايعني أن المكان المغلق يبقى مغلقا على طول الرواية، فبواسطة التصورات الخيالية تكسر الجدران السميكة وتمنح البطل فسحة ولوج ميز متخيل ومنفتح على آفاق واسعة، مستحضرة من أفلام اليقظة، التي تقهر الواقع وتعطي للمكان أبعاد حية.

ويمكن ان نحصر الأماكن المغلقة فيما يلي:

أ- **1- الشقة:** رغم حدودية المساحة وإنغلاق جدرانها فإنها تمثل فضاء الحكي والفضاء الذي إنطلقت منه الكاتبة لسوء أحداث الرواية كما تدور فيه أغلب الأحداث، فهناك تندمج السعادة مع الحزن والحب مع الخوف حيث تولد قصة الفتيات الثلاثة وتكبر مع قصص الحاجة "عذراء" وهناك تنتهي الحكاية مع رحيلها ومن خلال سرد الأحداث استنتجنا أن الشقة تتكون من أربعة غرف غرفة "عذراء" غرفة البنات الثلاثة وصالة وشرفة"... إنه يوم الجمعة ... تبدو الشقة وكأنها مهجورة غرفتا صديقتي باية ونسيمة ولاتزالان مغلقتين

[1] حسن بحراوي : مرجع سابق ، ص 26.

وموعد براد التاي الخاصة عذراء أمامزال بعيداً... الصمت يلف كل شيء أتسلل إلى الشرفة..."[1]

في قول السارد وهو يصف "عذراء" أثناء تحضيرها الشاي.

"تلج الصالة وبين يديها سنية كبيرة نحاسية، تحتضنها بعناية فائقة وكأنها هي طفل تخاف عليه عليها علب من صفيح مزركشة بألوان ورسومات غاية في الدقة علبة الشاي وعلبة سكر... تجلس على الأرض في وسط تماما"[2] هنا لاتصف الكاتبة أغلب الأماكن وصفا تجريديا بيانيا وإنما تصفه حسب مشاعر الأشخاص وإختلاجاتهم وذكرياتهم فيه.

أ- **2- قصر سعدة:** يقطن في بلاد الخليج ويصفه لنا الراوي بداية من هندسة معمارية إلى تلبيس وتأثيث كلها من أشهر المهندسين والمصممين، تهم سعدة بهذه التفاصيل لكي تتغليب على عدوها الروتين:" كان الترف الواسع يطل من كل شيء من التربات الفَخْمات عزائيات الأشكال النازلات كرذاذ الزجاج مصهور منثور حتى أرضية الرخام الأخضر الثراء يفوح من طبقات قماش الستائر النادر، أقمشة شفافة...الثراء يطل من الأرائك المتجمعة هنا وهناك مثل نساء جالسات...والخزانات ذات أبواب وفتحات على شكل كوى صغيرة منقوشة بأشكال منسجمة وأخرى شاهقة تكاد تصل السقف"[3].

وكأن كل هذا يعكس الثراء الفاحش لسعدة ولكنه لم يحرك ساكنا في عذراء التي كانت مفتونة ببساطة صحراءها.

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص14.

[2] المصدر نفسه ،ص87.

[3] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

أ- 3- قصر الحاكم الأوحد(في الشريعة)

كان مدخله ملتفا بالأشجار صاعدا إلى عنان السما إرتفاعه ممتزجا كبقية الشريعة بالبياض والخضرة، حيث يصمد البياض بعناد طيلة الأشهر، كأن القصر يعبر عن الفخامة والغنى المترف إذ وجدت "عذراء" إبنة الصحراء فيه الدلالة والبذخ وقد كان عالما معزولا عن كل مايحيط به: " كأنها غابة مجهولة لم يلجها أحد بعد تقدمت السيارة ذات الدفع الرباعي في المساحات الخضراء يتخلل إخضرارها العنيد بياض الثلج يطل من بين جنابتها بدا باب القصر عملاق من خشب آخر داكن يعلوه القرميد الذي يمتد على شكل قبعة"[1]

ثم تنتقل الواصفة بتناغم، وترتيب سريع ولكن ذكي إلى غرفة التي كان ترفها بقلب على كل مافي القصر حين تقول:"...يدخلها غرفة النوم التي تراقصت عزفت الشموع ها من كل لون وحجم وطيد، غرفة كأنها سرقت اللحظة من كتاب ألف ليلة وليلة....تميد الستائر شديدة الحمرة على الزرابي والطنافس المطرزة والمزركشة"[2].

كما نجد أن الكاتبة قد استرسلت في وصف الغرفة دون أن يغيب عنها أثاثها ومحتويتها الثمينة التي لم تعرها "عذراء" أدنى إهتمام فقد كان هذا المكان نقطة إنتقال عذراء من حياة الصحراء غلى حياة المدينة.

أ-4- الحمام (لاباستي): هو من الأماكن المغلقة التي تحدثت عنها الروائية، وهو مكان يقصده الرجال والنساء للإستحمام، "حمام لاباستي" يستقبل النساء في النهار والرجال في الليل"[3].

يخصص له جزء كبير في باب الحيزة تقوم الروائية بوصفه على لسان مسعود:" لاباستي الشهير"، له مدخل مخصص ومزين بالرخام الأصلي وله ساريتان عظيمتان تحيطان بالباب الكبير الخشبي المنتصب بابها، تليه ردهة جميلة المظلمة إلا من مصباح وحيد

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص 124.

[2] المصدر نفسه ، ص 126

[3] المصدر نفسه، ص56.

قافت يكاد يضيء ليدل على باب الداخلي الأرضية منه من الرخام الأصلي الفاخر أيضا تزينها رسومات بالأخضر الغامق والفاتح الحيوانات أسطورية...[1]

لم يكن الحمام أو وصفه عرضيا، ولكن كان يخبئ في طياته افكار، ومفاهيم راسخة لدى "مسعود" ولكنه أيضا كان محركا لأحداث، وكما نجد صورة الحمام القديم المهيء للترميم يعكس الواقع المعاش وإستغلال من بيدهم الحكم لكل ماهو أمني بأتفه الذرائع: "حمام لاباستي" لا يحتاج إلى ترميم يحتاج أن يتركوه بسلام"[2].

ب- الأماكن المفتوحة:

تمثل الأماكن المفتوحة في الأماكن التي يتنقل فيها عامة الناس، كما يلتقي فيها أجناس مختلفة من البشر، وهي تحمل معنى الضياع أو الخطر، كما تحمل معنى الحرية أو التواصل، وإتخذت رواية نادي الصنوبر أماكن متفتحة على الطبيعة فهي الأماكن التي تحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من أحداث الرواية[3].

ب- 1- فضاء الصحراء: هناك صحراء الطوارئ: تمثل الفضاء الأصل الذي تنتمي إليه الحاجة "عذراء" يرمز إلى الراحة والهدوء ويبحث عن الطمأنينة والسكينة، فهو مكان تجتمع فيه البساطة مع الشساعة يمثل الحرية والعدالة حيث يتجلى هناك غياب السلطة الذكورية المطلقة وحضورقوى السلطة الأنثوية تصفه لنا "عذراء" من خلال إسترجاعها لذكريات وعادات وتقاليد الطوارق"... تقسم الصحراء تلك البسيطة الحارة الممدودة خارج الزمن والمكان...[4]

كانت عذراء تصف الصحراء وصفا نفسيا تتخلله بعض المقاطع الوصفية، فتعبر عن إفتخارها وإعجابها بصحرائها.

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص 57.56

[2] المصدر نفسه، ص57

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان امطبوعات الجامعية، الجزائر،(د،ط)، 1994، ص164.

[4] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص115.

وهناك صحراء العرب: هو فضاء الإنتقال وفضاء الإرتجال، حيث حياة عذراء الجديدة مع زوجها عبده، صحراء لا تشبه تلك الصحراء التي ألفتها عذراء، تمثل حياة البذخ والرفاهية المطلقة لم تتناسب.

مع "عذراء" فهي مثلث مكان الوجود وضيق النفس والوحدة وزخرفت الحياة البعيدة عن جوهرها في قولها. "...لم تجد عذراء شايا أخضرا ونعناعا ولم تجد جلسات الأنس المسائية المليئة بالصفاء والضحكات، لم تجد أنين الإمزاد بوتره المنفرد الفريد، وبوجه بالأسرار الأكثر إثارة بل وجدت بنايات شاهقة وقصور تنام وتصحو عائمة في هواء إصطناعي بارد مكيف وجسورا وطرق ملتوية ومستوية ومتقاطعة، ثراء وافرا....[1].

هنا "عذراء" ترفض المكان وتنفر منه فلقد أصبح عدوها لأنها تفقد فيه جميع عناصر الصحراء بها.

ب-2- المدينة (العاصمة): جعلت الكاتبة من المدينة هي المركز الذي يستقطب الباحث عن العمل والباحث عن الشهرة والباحث عن الزواج، كما هي هقر السياسين عملا وترفيها وهل هي أيضا مثل أحوالنا قصدت هذه المدينة المدينة بحثا أو هروبا أو إنتقاما من أحدهم؟[2] فهو فضاء الإقامة، حين تعود الحاجة "عذراء" أدراجها إلى البلاد، فتخيم فيها، وهو فضاء الفرص والعمل بالنسبة للبنات الثلاثة كما أنه يمثل الحيرة ونزاعات النفس وإستغلال الإنسان لأخيه، فقد لقبت المدينة ب : "...عن هذه المدينة الباردة"[3]و وفي قولها:"...و النمل يتكاثر في أسفل الأقدام من كثرة السعي في هذه المدينة الغولة التي نتشارك جميعا في غربتنا فيها....[4]

كما نجد وصفا للمدينة في كبرها واتساع شوارعها في وصف "زوخا" تقول:" ... المدينة الكبيرة وكأنها تستفيق قليلا قليلا، او تترنح ببقية دوخة من أثار سكر البارحة... المدينة

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص ص 45- 46.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص11

[4] المصدر نفسه، ص145

الكبيرة المرتهلة تخرج لتوها حمام البحر الأبيض المتوسط بمناشف ناصعة البياض وكأنها تغسل أسنانها بزبد البحر، وتبدو أمواجها وهي تتسر على شاطئ من بعيد، الشارع تحت الشرفة يتنفس الصعداء ويتثاءب وبعرض أشجاره تحت شمس دافئة كأنه يغتنم غياب قوافل السيارات المتراصة [1]" كما نجدها تصفق لن الشوارع:" الشوارع الطويلة الممتدة تزهو بأشجارها كم ...عالية هي وباسقة وعتيقة...اللعنة على الضجيج والسرعة والتلون والغبار والدخان..لأن الطريق، الأشياء، جميعها في سبيلي' تتنفس السعداء وتشكر الله الذي خلق الجمعة"[2] تنقلنا الروائية ربيعة جلطي بوصفها لتذهب بمخيلتها إلى حال المدينة، المكان الذي يعج بالفوضى والذي يكسي بالصمت والهدوء وراذخا لقداسة الأيام.

وظفت الروائية ما يسمى بالقبح الجمالي أو الجماليات السالبة للمدينة فرغم أنها مقصد الباحث عن العمل والرفاهية وأفق ممتد لتحقيق الطموح ورغم ماتتمتع به مظاهر التحضر والرقي والجمال الطبيعي والمعماري فهي أيضا مكان لإستغلال أفرادها والنازحين إليها.

لكن القبيح في الطبيعة يصبح جميلا في الفن وهو ما إستطاعت الكاتبة تجسيده لتشكيل جماليات المكان الفنية حيث جاءت كل المقاطع محلها في البناء المعماري الروائي.

ب- 3- نادي الصنوبر: مكان في الجرزائر العاصمة من أجمل الأماكن، محصن لخاصته المجتمع السياسي والدبلوماسي يقضون فيه عطلهم ولحظات أنسهم وهي مساحة معزولة عن الفقر والضعف، وكل مشاكل المجتمع يمثل الجشع وإستغلال المال العام الفئة دون أخرى والإستشارة بالسلطة. "يتبجحون إنهم في خدمة الشعب، واش من شعب...وعلاش هوما يعرفوه !! والله ياخويا مسعود...هم لايسهرون سوى على مصالحهم ومصالح أولادهم وذويهم... لايهم سوى جمع المال والعقار... [3] . فلم يحضر نادي الصنوبر إلا من خلال وصف مسعود الحارس في فيلة حاجة "عذراء"، شرح فيه تفاصيل الإقامة ومايحدث خلال الأسوار العالية وبوابته المغلقة في وجه العامة من الناس

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص145

[2] المصدر نفسه ، ص157.

[3] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص76.

البسطاء يصفه "مسعود" بالجنة في قوله: "... قطعة من جنة عدن وسط الجحيم، كأنها جزيرة خيالية مصورة بإتقان وتوأدة، بها بحر وخضرة ووجوه حسنة بها ما لايوصف ولايدرك ولايرى بها فرح الصباح وسهر الليالي الملاح...خمسون هكتارا إقتطعت من جنة الله العليا وأنزلت إلى الأرض السفلى، فيها روض عاطر السير الخاطر...مدينة داخل مدينة، بل وطن لهم داخل وطن للآخرين، حتى السماء لاتشبه باقي سماء المدينة...البحر المعجن، لبحر لهم خاضع، خانع خاشع...[1] يصفها مسعود هنا في باب المعسول وهو منبهر ولم يترك فيها شيء لم يصفه وهنا تتحول المدينة إلى هامش بالنسبة لفضاء نادي الصنوبر وخلالها يكشف حقيقة الواقع الذي يهمش فيه الإنسان العادي ولا يعض فيه إلا ذو السلطات.

تحمل الرواية بعدين: الأول بعد طبيعي يكمن في شجرة الصنوبر الذي يوحي بالغابة، الغابة رمز للوحشية وهو مايحدث في السلطة والثاني بعد سياسي فتجاهر الكتابة بجرأة إتجاه القضايا السياسية، اللإجتماعية المطروحة للنقاش في المجتمع المتجسدة أساسا في العفن السياسي الذي ينكشف ويزال عنه الستار بمعرفة الأحداث التي تجري في نادي الصنوبر ويتوضح لنا ذلك كما يقال على لسان "مسعود " ... "تسكن بها تأويها الناس(اللي تستاهل) الشخصيات السياسية والعامة والمحظوظة والمقربة وال...كي تستريح وتسكن للهدوء ولذة البذخ وتنام وتحلم في متأى عن الدهماء والغاشي، وإلا كيف يمكنها أن تحكم وأن تنجز الأعمال التارخية والمشاريع الكبرى الخالدة، كيف لها أن تفكر في هدوء وسكينة...[2]

4- علاقة المكان بالشخصيات:

حملت رواية نادي الصنوبر ضمن طياتها العديد من الشخصيات والتي تتراوح دورها بين الرئيسية صاحبة السرد والحدث معا وبين الثانوية التي أدرجت لما تتطلبه الرواية

[1] المصدر نفسه ،ص 42،43.

[2] المصدر نفسه ، ص26.

الإجتماعية والواقائع فيها بالإضافة إلى الشخصيات العابرة التي كانت في أغلبها من وحي الذكريات الأليمة التي ألمت بالرئيسية منها.

أ- الشخصيات الرئيسية:

تظهر هناك ثلاث شخصيات محورية هي تمسك بالمقال السردي بالتناوب، غير أنه يمكن اعتبار الحاجة عذراء هي الشخصية الوحيدة اللامعة، التي يمكن أن تحمل معنى الدور الرئيسي بأتم معنى الكلمة، لكن رغم هذا التباين كان لزاما إدراج كل من شخصية "مسعود" و" زليخا" نظرا للحضور الذي تفرضه أحداث الرواية.

أ-1- الحاجة عذراء: هي الشخصية الرئيسية الأولى التي تدور عليها جميع الأحداث تنتمي إلى مجتمع الطوارق "الحاجة عذراء ابنة الطوارق"[1].ذات شخصية قوية "إن فكرة جهنمية جابت ذهنها فجأة فأقسمت اليمين أن تصيدهم، فكما جاؤو ليصيدوا..."[2]. يظهر عليها الإتزان وقوة التأثير فيما حولها" لتلك الحركة بهجة تدخلها إلى نفسي فيتفتت مزاجي العكر، ومثلي تشق الإبتسامة وجهي نسيمة وباية العابستين[3]" إجتماعية بالدرجة الأولى" المستأجرون لشقتها شركاء لها..."[4].

وذات نفوذ قوي في هرم السلطة "قولي له جئتك من طرف الحاجة عذراء وماتخافيش...خيرنا فيه سابق"[5].

ترسم معالم شخصية عذراء كهائمة تنتقل من مكان إلى آخر بحث عن الذات فمنذ مفارقتها بيئتنا الأصلية نجد الكثير من التغيرات في الأماكن التي تطال الأحداث التي تعيشها فمن خيمة في الصحراء إلى قصور زوجهاى "عبده" في الخليج إلى فلتها بنادي الصنوبر فشقتها المؤجرة للبنات الثلاث إلى أن تقرر في الأخير العودة إلى الأصل إلى منشأها إلى

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص،14.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه ، ص11.

[4] المصدر نفسه ص10.

[5] المصدر نفسه، ص172.

صحرائها الواسعة هذه الشخصية تميزت بعطفها وحنانها وإنسانيتها المستمدة من التربة الأصلية للجنوب البعيد الحار، نجد هذه الصورة النفسية تنعكس ضمن الصورة الحية " للحاجة عذراء" فهي إمرأة ضخمة مدهشة ذات جمال باهر" وقد بدأت أحسن حال منا بحضورها الكاسح وفتنتها، فلا قدرة على منافستها على الرغم من شبابنا وقدر الجمال لكل واحد منا"[1].

أ-2- مسعود: شخصية ذكورية أقحمت في الباب الثاني من الرواية بصورة مفاجئة تأخذ عللى عاتقها منبرالسرد فتبدأ في تفصيل دقيق لكل الجثيات المحيطة بها فهي شخصية أخذت حظا وافرا من التعليم في الجامعة "حياتي التي توزعتها مقاعد الجامعات والمكتبات..."[2]

وأمسكت بزمام الأدب العربي الذي تظهر معالمه في الإستشهاد بالأبيات الشعرية" منذ نعومة أظافري فتنت بحكاية دارة جلجل، بشيطنة ذاك الأمير الضال المدعو مرئ القيس..."[3]

في حين تطفى على هذه الشخصية حياة البؤس والشقاء في الصغر "سمعت أبي وأنا صغير بعد أن أرسل إلينا المالك القاضي قدور صاحب العمارة إنذار بالطرد إن نحن لم تدعن لامر الزيادة في الكراء، كل ذلك على أوراق رسمية فخمة عليها أختام حمراء كثيرة يبدوا أنها من المحكمة اللتي هو فيها أو على رأسها...كانت الأوراق ترتعد بين يدي والدي الغاضب الشاعر بالغبن والظلم"[4] والعذاب بطعم الحب الذي يعتري خوالجه وعشقه المسهد للحاجة عذراء"أن مفتون بها..."[5] ، ترتدي هذه الشخصية حلية الخطاب الذاتي

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

[4] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص33.

[5] المصدر نفسه، ص21.

فتظهر ذلك التناقض الصارخ في النفس البشرية وازدراء الذاتي وغياب الثقة بالنفس لسبب وحيد هو نظرة المجتمع القاسية.

مسعود شخصية قابلة للتأثر غير قوية خانعة "مالبث أن أحسنت بالخزي" احتقرت نفسي بينما تعاظم رضوان في عيني"[1].

أ-3- زوليخا: الفتاة الأولي من بين الثلاث، ذات السبع والعشرين ربيعا تملؤها ملامح الجمال الفائق، نائمة في صالة الفساد التي تملأ البلاد تتوق إلى الإستقلال بنفسها وإعالة ذاتها باحثة عن وظيفة تحفظ بها ماء وجهها وتصون كرامتها، غير أنها تصطدم بلواقع المر "...ولاتعتمد على شهادتك وعلمك وذكاءك، لن يكون ذلك شيء دون (معارف)..[2]."إنه الواقع الذي تفرضه سلطة الرجل في منظورها، وتبدو ناقمة عليه من خلال استذكار علاقة أمها بأبيها وقصة العمة بدرة الحزينة "لماذا يفعل الرجال بالنساء مايفعلونه..[3]".

لاتنفعك زوخا أن تنقل إلينا أحداث نهاية القصة وترفع إلينا أفراحا غامرة لها وللبنتين الأخريين ونسرد ذلك كما لو كانت تكتب مذكرتها كما قالت.

ب-الشخصيات الثانوية (المساعدة):

الرواية التي نحن بصدد دراستها تحمل عددا لابأس به من الشخصيات الثانوية التي ساعدت في تحريك دواليب القصة وساهمت في تنوع الأحداث وثرائها وتراوح هذا الدور بين الحضور الشفاف أحيانا والحضور أحيانا أخرى، وسنحاول إبراز كل شخصية على حسب ترتيبها في الحضور.

ب-1- عبده: أمير خليجي ذو ثراء فاحش، تزوج الحاجة عذراء منذ وقعت عيناه عليها، وهام بها وجدا " كانت عذراء فتنته ومبتغاه..."[4] حتى فارقها مرغما مستسلما لطلبها

---

[1] المصدر نفسه، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص170.

[3] المصدر نفسه، ص191.

[4] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص 85.

الطلاق حبا فيها وحفاظا على صحتها "حتى خشي طبيبها من الإنهيار العصبي المهدد، قبل عبده على مضض، وعلى مخاوف الطبيب وإلحاح عذرا..."[1] نظهر طيبة هذا الرجل جلية في الرواية مع جمال نفسه ووسامته "كان أوسمهم وأجملهم وجها وجسدا..."[2] "لم يكن عبده العاشق سيء السريرة أفضى لها بما في قلبه..."[3] استطاع هذا الأمير فرض وجود الحاجة عذرا في أعلى هرم السلطة بحكم النفوذ الكبير والصداقة التي تجمعه بالحاكم الأوحد ثم منحها كل ممتلكاته في اللبلاد وأخبرها باستعداده المطلق لرهن إشارتها.

ب-2- سمية: هي فتاة تظهر ياسمين في الرواية ولاتدري إن كان ذلك من قبيل الخطأ أو أن لها إسمين حقا، هي الفتاة المنطلقة قدما، الرافضة لقيود والتقاليد والأعراف، المفتونة بجمالها وسحرها الأخاذ، صاحبة الصوت الشجي "نسيمة تغني بغرفتها دون انقطاع بصوتها الشجي..."[4].

تسابق الزمن بحثا عن النجومية والفرصة المواتية لإظهار قدراتها الفنية، غير أنها تصطدم بجدار الإستغلال والتحرش فتعود خائبة على أدراجها، في الوقت نفسه أثرت هذه الصورة البائسة على نفسية الحاجة عذرا فأخذت على عاتقها كل مايلزم لرحلة نسيمة نحو النجومية المفقودة.

ب-3- رضوان: حارس نادي الصنوبر امسؤول الأول عن أمن رواده وأقاربهم، ذو شخصية قوية مؤثرة، نوعا ما مستهترة، تضمر الكثير من الأحقاد للطبقة المتسلطة، استحدثت هذه الشخصية لإضفاء نوع من التوازن في الأدوار فمسعود الشخصية الرئيسية تحتاج إلى شخصية أخرى تستطيع الظهور من حولها عن طريق أسلوب الحوار المنتهج، فمن خلال إستقراءنا لنفسية رضوان نستنشق أفكار ونفسية مسعود المتأثرة به تأثرا بليغا.

---

[1] المصدر نفسه، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 121.

[4] المصدر نفسه، ص 146.

ب-4- باية: لاتظهر باية في الرواية إلا كونها إحدى الفتيات الثلاث اللواتي يتقاسمن شقة الحاجة غذرا وهي تلك الفتاة الراغبة بشدة في الظفر بزوخ صالح يعينها على مشاق الحياة قبل أن يهاجمها سبح العنوسة، في حين تبدو شخصية باية شخصية متدينة" وباية تصلي بغرفتها دون انقطاع ايضا ونسأل الله أن يبعث لها بزوخ صالح..."[1].

ج- الشخصيات المعابرة:

في الرواية ثراء غير مسبوق بالشخصيات الهامشية والتي ساهمت بشكل ملحوظ في صناعة الحبكة الروائية وزادت من واقعيتها وغرتباطها بالأحداث المتشابكة ضمن سياق متزن منطقي ومقبول، هذه الشخصيات ساهمت إلى حد بعيد في محو بعض الإشكاليات التي من الممكن أن تكون عائق في فهم تعض الأحداث لو غابت.

ج-1- سعدة: "أخت عبده من أمه وأبيه، جميلة بأنف صغير وشفاه ممتلئة حتى التمام، وخدود مرفوعة وأنها مشدودة بصمغ، وخال اصطناعي يتربع بشموخ عند طرف أنفها، لا تفتأ تنظرو وتعدل من خصلات شعرها الأسود البراق، حركتها البطيئة على قدر كبير من الرشاقة"[2].

تظهر هذه الشخصية على درجة كبيرة من الترف والبذخ المادي الصارخ، لاتدخر شيئا في سبيل التعلم وتدفع في ذلك الكثير، من أجل القضاؤ على روتين يذكرها بألم كبير تشترك فيه مع عذرا، غير أن التباين المادي بين سعدة وعذرا لم يمنعهما من التقارب والإندماج لاشتراكهما في عدم القدرة على الإنجاب" لعل حبل الود المتين الذي ربط بينها وبين سعدة وقرب أحاسيسهما هو مصيرهما المشترك في عدم الإنجاب..."[3]

المحامية الشاطرة التي كلفها عبده بتسيير شؤون ممتلكاته في الجزائر والتي صارت فيما بعد الذراع اليمنى للحاجة عذرا والصديقة المقربة منها، ماتفتأ أن تصاب بمرض نفسي. جراء التعب النفسي الذي تسببه العواصم ونحتاج إلى فترة من النقاهة والراحة.

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص146.

[2] المصدر نفسه ، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص92.

ج-3- العالية: معلمة اللغة الفرنسية للحاجة عذرا امرأة جادة وطنية.

ج-4- أم مسعود وأخته: خياطة بارعة إستطاعت إعالة أسرتها والتكفل بمصاريف مسعود الدراسية.

ج-5- لطيفة: المرأة الأولى في حياة مسعود غمرها بالحب الوافر وهو على أعتاب التخرج من الجامعة، كانت طموحه تحلم بحياة مترفة ذات خيال واسع، إلا أنها اصطدمت بالواقع المر واختيار صعب، الشاب البطال الفقير، أو العجوز الكبير الثري، فاختارت الثراء"خوفا من العنوسة التي تسحب ظلها بمرارة على بيتهم".

ج-6- العمة بدرة: قصة مؤلمة للعمة بدرة التي فاجأها الزمن في عز جمالها باختلال أصاب رجلها ولم تفلح محاولات الأطباء في إنقاذها، أقحمت هذه الشخصية لإبداء وجهة نظر لكبيعة علاقة المرأة بالرجل وإدراج تساؤلات ضمنية لتسلط المجتمعات الذكورية على المرأة.

ج-7- يمة زهور: تمثل شخصية العمة زهور فصل آخر من فصول الغبن والظلم والمعاناة، الذي تحمله صورة الظالم صاحب القوة والسطوة على المظلوم الضعيف البسيط الذي لم يشفع له استشهاد ذويه في سبيل حرية الوطن.

ج-8- أم عبده، نجد خلطا واضح المعالم في إعطاء صورة لوالدة أم عبده فتارة نجدها إمرأة سويدية "عملت فيما بعد أن أباه تزوج من بلاد تدعى السويد...[1]." وتارة أخرى نجد إشارة إلى أن والده.

عبده تصر على نصب خيمتها داخ قصرها" بكت عذراء حين زارت قصر أم عبده المتوفاة، وجدت خيمة منصوبة داخل القصر، وكأنها تشهد عالم منقرض...أخبروها أن أم عبده بعد الإنتهاء من تشييد القصر لها، اصرت أن تنقل خيمتها إليه، وترفع أوتادها داخله كعادة رفع الخيام،علمت أن أم عبده لم تكن لتبرح خيمتها رافضة ترك خيمتها، ولن

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص16.

تستطيع العيش خارجها فتم نقلها إلى القصر كما هي، ظلت أم عبده فيها لاتبرحها حتى رحيلها"[1]

لاشك أن هذا التعلق الشديد بالخيمة سببه الألفة التي تصنعها حياة الفرد في محيطه وهكذا تظهر والدة أم عبده على أنها ابنة خيمة في صحراء الخليج.

ج-9- أم زوليخا: إمرأة غريرة تظهرعلى محياها السذاجة والطيبة معا، حساسة المشاعر، طباخة ماهرة تمثل المرأة التقليدية الخاضعة لسلطة الرجل والمستسلمة له.

ج-10- أب زوليخا: يمثل كذلك الرجل التقليدي الذي ترتبط مشاعره بما يحصل مة لذة، فهو يمثل السلطة القوية في الأسرة.

ج-11- معلمة زوليخا: تمثل المرأة المتدينة إلى درجة التطرف.

ج-12- الجارة فطوم: المرأة المستهترة الكاسرة لقيود الذكورية، التي ترى أنجح الطرق للوصول إلى قلوب الرجال هي الشهوانية.

ج-13- الشريفة القليلة: مثال آخر لتسلط الرجل على المرأة ومعاناتها من وصولها إلى درجة الجنون.

ج-14- جد زوليخا: أنوذج للرجل المتدين الذي يعرف الله حق معرفة.

ج-15- أم الحاجة عذرا: إمراة طرقية تمثل صورة عن قيم وأخلاق الأمومة لدى الطوارق.

ج-16- جد الحاجة عذرا: سيدي محمد بن مبارك الرجل الذي تتنبأ للحاجة عذرا بكثرة المال ووفرته فصدقت نبوءته.

ج-17- الحاكم الأوحد: شخصية سياسية تمثل أعلى درجات هرم السلطة وكذا أولى حلقات الفساد فيه.

ج-18- القاضي قدور:مالك العمارة يمثل أعلى درجات التعسف.

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص86.

ج-19- مدام كاترين: امرأة فرنسية والمالكة الأولى العمارة عرفت بطبيتها ومواقفها الإنسانية والبطولية حتى مع الحركة الثورية.

ج-20- المدرس: الفلسطيني اللسيد جليل ابراهيم خضر الرجل المتعلم المتعلق بالأدب العربي شعرا ونثرا والمعلم المؤثر في شخصية مسعود.

ج-21- عباس: مهرب سابق يمثل شخصية المنافق الذي يستعمل الدين كغطاء لحملته الإنتخابية أملا في إصطياد أوراق الإنتخاب للظفر بكرسي في البرلمان.

ج-22- الصياد: الملقب باسم: "الحوت" بائع ماهر يستعمل أساليب غاية في الذكاء الممزوج بالمرح لجلب الزبائن.

ج-23- الملكة تنهنان: شخصية تارخية أسطورية تمث المرأة الطرقية أوج سؤودها وأعلى علبانها وهي التي خطت المنعرج في تاريخ الطوارق وجعلته مجتمعا أموميا بالدرجة.

4- علاقة المكان بالشخصيات:

حملت رواية نادي الصنوبر ضمن طياتها العديد من الشخصيات والتي تتراوح دورها بين الرئيسية صاحبة السرد والحدث معا وبين الثانوية التي أدرجت لما تتطلبه الرواية الإجتماعية والواقائع فيها بالإضافة إلى الشخصيات العابرة التي كانت في أغلبها من وحي الذكريات الأليمة التي ألمت بالرئيسية منها.

أ/ الشخصيات الرئيسية:

تظهر هناك ثلاث شخصيات محورية هي تمسك بالمقال السردي بالتناوب، غير أنه يمكن اعتبار الحاجة عذراء هي الشخصية الوحيدة اللامعة، التي يمكن أن تحمل معنى الدور الرئيسي بأتم معنى الكلمة، لكن رغم هذا التباين كان لزاما إدراج كل من شخصية "مسعود" و" زليخا" نظرا للحضور الذي تفرضه أحداث الرواية.

أ-**1- الحاجة عذراء:** هي الشخصية الرئيسية الأولى التي تدور عليها جميع الأحداث تنتمي إلى مجتمع الطوارق "الحاجة عذراء ابنة الطوارق"[1].ذات شخصية قوية "إن فكرة جهنمية جابت ذهنها فجأة فأقسمت اليمين أن تصيدهم، فكما جاؤو ليصيدوا..."[2]. يظهر عليها الإتزان وقوة التأثير فيما حولها" لتلك الحركة بهجة تدخلها إلى نفسي فيتفتت مزاجي العكر، ومثلي تشق الإبتسامة وجهي نسيمة وباية العابستين[3]" إجتماعية بالدرجة الأولى" المستأجرون لشقتها شركاء لها..."[4].

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه ، ص11.

[4] المصدر نفسه ص10.

وذات نفوذ قوي في هرم السلطة "قولي له جئتك من طرف الحاجة عذراء وماتخافيش...خيرنا فيه سابق"[1].

ترسم معالم شخصية عذراء كهائمة تنتقل من مكان إلى آخر بحث عن الذات فمنذ مفارقتها بيئتنا الأصلية نجد الكثير من التغيرات في الأماكن التي تطال الأحداث التي تعيشها فمن خيمة في الصحراء إلى قصور زوجهاى "عبده" في الخليج إلى فلتها بنادي الصنوبر فشقتها المؤجرة للبنات الثلاث إلى أن تقرر في الأخير العودة إلى الأصل إلى منشأها إلى صحرائها الواسعة هذه الشخصية تميزت بعطفها وحنانها وإنسانيتها المستمدة من التربة الأصلية للجنوب البعيد الحار، نجد هذه الصورة النفسية تنعكس ضمن الصورة الحية " للحاجة عذراء" فهي إمرأة ضخمة مدهشة ذات جمال باهر" وقد بدأت أحسن حال منا بحضورها الكاسح وفتنتها، فلا قدرة على منافستها على الرغم من شبابنا وقدر الجمال لكل واحد منا"[2].

أ-2- مسعود: شخصية ذكورية أقحمت في الباب الثاني من الرواية بصورة مفاجئة تأخذ عللى عاتقها منبرالسرد فتبدأ في تفصيل دقيق لكل الجثيات المحيطة بها فهي شخصية أخذت حظا وافرا من التعليم في الجامعة "حياتي التي توزعتها مقاعد الجامعات والمكتبات..."[3]

وأمسكت بزمام الأدب العربي الذي تظهر معالمه في الإستشهاد بالأبيات الشعرية" منذ نعومة أظافري فتنت بحكاية دارة جلجل، بشيطنة ذاك الأمير الضال المدعو مرئ القيس..."[4].

في حين تطفى على هذه الشخصية حياة البؤس والشقاء في الصغر "سمعت أبي وأنا صغير بعد أن أرسل إلينا المالك القاضي قدور صاحب العمارة إنذار بالطرد إن نحن لم

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص172.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

[4] المصدر نفسه، ص 47.

تدعن لامر الزيادة في الكراء، كل ذلك على أوراق رسمية فخمة عليها أختام حمراء كثيرة يبدوا أنها من المحكمة اللتي هو فيها أو على رأسها...كانت الأوراق ترتعد بين يدي والدي الغاضب الشاعر بالغبن والظلم"[1] والعذاب بطعم الحب الذي يعتري خوالجه وعشقه المسهد للحاجة عذراء"أن مفتون بها...[2]، ترتدي هذه الشخصية حلية الخطاب الذاتي فتظهر ذلك التناقض الصارخ في النفس البشرية وازدراء الذاتي وغياب الثقة بالنفس لسبب وحيد هو نظرة المجتمع القاسية.

مسعود شخصية قابلة للتأثر غير قوية خانعة "مالبث أن أحسنت بالخزي" احتقرت نفسي بينما تعاظم رضوان في عيني"[3].

أ-**3- زوليخا:** الفتاة الأولي من بين الثلاث، ذات السبع والعشرين ربيعا تملؤها ملامح الجمال الفائق، نائمة في صالة الفساد التي تملأ البلاد تتوق إلى الإستقلال بنفسها وإعالة ذاتها باحثة عن وظيفة تحفظ بها ماء وجهها وتصون كرامتها، غير أنها تصطدم بلواقع المر "...ولاتعتمد على شهادتك وعلمك وذكاءك، لن يكون ذلك شيء دون (معارف)..[4]."إنه الواقع الذي تفرضه سلطة الرجل في منظورها، وتبدو ناقمة عليه من خلال استذكار علاقة أمها بأبيها وقصة العمة بدرة الحزينة "لماذا يفعل الرجال بالنساء مايفعلونه..[5]".

لاتنفعك زوخا أن تنقل إلينا أحداث نهاية القصة وترفع إلينا أفراحا غامرة لها وللبنتين الأخريين ونسرد ذلك كما لو كانت تكتب مذكرتها كما قالت.

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص77.

[4] المصدر نفسه، ص170.

[5] المصدر نفسه، ص191.

ب-الشخصيات الثانوية(المساعدة):

الرواية اتي نحن بصدد دراستها تحمل عددا لابأس به من الشخصيات الثانوية التي ساعدت في تحريك دواليب القصة وساهمت في تنوع الأحداث وثرائها وتراوح هذا الدور بين الحضور الشفاف أحيانا والحضور أحيانا أخرى، وسنحاول إبراز كل شخصية على حسب ترتيبها في الحضور.

ب-1- عبده: أمير خليجي ذو ثراء فاحش، تزوج الحاجة عذراء منذ وقعت عيناه عليها، وهام بها وجدا " كانت عذراء فتنته ومبتغاه..."[1] حتى فارقها مرغما مستسلما لطلبها الطلاق حبا فيها وحفاظا على صحتها "حتى خشي طبيبها من الإنهيار العصبي المهدد، قبل عبده على مضض، وعلى مخاوف الطبيب وإلحاح عذرا..."[2] نظهر طيبة هذا الرجل جلية في الرواية مع جمال نفسه ووسامته "كان أوسمهم وأجملهم وجها وجسدا..."[3] "لم يكن عبده العاشق سيء السريرة أفضى لها بما في قلبه..."[4] استطاع هذا الأمير فرض وجود الحاجة عذرا في أعلى هرم السلطة بحكم النفوذ الكبير والصداقة التي تجمعه بالحاكم الأوحد ثم منحها كل ممتلكاته في اللبلاد وأخبرها باستعداده المطلق لرهن إشارتها.

ب-2- سمية: هي فتاة تظهر ياسمين في الرواية ولاتدري إن كان ذلك من قبيل الخطأ أو أن لها إسمين حقا، هي الفتاة المنطلقة قدما، الرافضة لقيود والتقاليد والأعراف، المفتونة بجمالها وسحرها الأخاذ، صاحبة الصوت الشجي "نسيمة تغني بغرفتها دون انقطاع بصوتها الشجي..."[5].

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص 85.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

[4] المصدر نفسه، ص 121.

[5] المصدر نفسه، ص 146.

تسابق الزمن بحثا عن النجومية والفرصة المواتية لإظهار قدراتها الفنية، غير أنها تصطدم بجدار الإستغلال والتحرش فتعود خائبة على أدراجها، في الوقت نفسه أثرت هذه الصورة البائسة على نفسية الحاجة عذرا فأخذت على عاتقها كل مايلزم لرحلة نسيمة نحو النجومية المفقودة.

ب-3- رضوان: حارس نادي الصنوبر امسؤول الأول عن أمن رواده وأقاربهم، ذو شخصية قوية مؤثرة، نوعا ما مستهترة، تضمر الكثير من الأحقاد للطبقة المتسلطة، استحدثت هذه الشخصية لإضفاء نوع من التوازن في الأدوار فمسعود الشخصية الرئيسية تحتاج إلى شخصية أخرى تستطيع الظهور من حولها عن طريق أسلوب الحوار المنتهج، فمن خلال إستقراءنا لنفسية رضوان نستنشق أفكار ونفسية مسعود المتأثرة به تأثرا بليغا.

ب-4- باية: لاتظهر باية في الرواية إلا كونها إحدى الفتيات الثلاث اللواتي يتقاسمن شقة الحاجة غذرا وهي تلك الفتاة الراغبة بشدة في الظفر بزوخ صالح يعينها على مشاق الحياة قبل أن يهاجمها سبح العنوسة، في حين تبدو شخصية باية شخصية متدينة" وباية تصلي بغرفتها دون انقطاع ايضا ونسأل الله أن يبعث لها بزوخ صالح..."[1].

ج/ الشخصيات العابرة:

في الرواية ثراء غير مسبوق بالشخصيات الهامشية والتي ساهمت بشكل ملحوظ في صناعة الحبكة الروائية وزادت من واقعيتها وغرتباطها بالأحداث المتشابكة ضمن سياق متزن منطقي ومقبول، هذه الشخصيات ساهمت إلى حد بعيد في محو بعض الإشكاليات التي من الممكن أن تكون عائق في فهم تعض الأحداث لو غابت.

ج-1- سعدة: "أخت عبده من أمه وأبيه، جميلة بأنف صغير وشفاه ممتلئة حتى التمام، وخدود مرفوعة وأنها مشدودة بصمغ، وخال اصطناعي يتربع بشموخ عند طرف أنفها،

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص146.

لا تفتأ تنظرو وتعدل من خصلات شعرها الأسود البراق، حركتها البطيئة على قدر كبير من الرشاقة"[1].

تظهر هذه الشخصية على درجة كبيرة من الترف والبذخ المادي الصارخ، لاتدخر شيئا في سبيل التعلم وتدفع في ذلك الكثير، من أجل القضاؤ على روتين يذكرها بألم كبير تشترك فيه مع عذرا، غير أن التباين المادي بين سعدة وعذرا لم يمنعهما من التقارب والإندماج لاشتراكهما في عدم القدرة على الإنجاب" لعل حبل الود المتين الذي ربط بينها وبين سعدة وقرب أحاسيسهما هو مصيرهما المشترك في عدم الإنجاب..."[2]

ج-2- نفيسة: المحامية الشاطرة التي كلفها عبده بتسيير شؤون ممتلكاته في الجزائر والتي صارت فيما بعد الذراع اليمنى للحاجة عذرا والصديقة المقربة منها، ماتفتأ أن تصاب بمرض نفسي.

جراء التعب النفسي الذي تسببه العواصم ونحتاج إلى فترة من النقاهة والراحة.

ج-3- العالية: معلمة اللغة الفرنسية للحاجة عذرا امرأة جادة وطنية.

ج-4- أم مسعود وأخته: خياطة بارعة إستطاعت إعالة أسرتها والتكفل بمصاريف مسعود الدراسية.

ج-5- لطيفة: المرأة الأولى في حياة مسعود غمرها بالحب الوافر وهو على أعتاب التخرج من الجامعة، كانت طموحه تحلم بحياة مترفة ذات خيال واسع، إلا أنها اصطدمت بالواقع المر واختيار صعب، الشاب البطال الفقير، أو العجوز الكبير الثري، فاختارت الثراء"خوفا من العنوسة التي تسحب ظلها بمرارة على بيتهم".

ج-6- العمة بدرة: قصة مؤلمة للعمة بدرة التي فاجأها الزمن في عز جمالها باختلال أصاب رجلها ولم تفلح محاولات الأطباء في إنقاذها، أقحمت هذه الشخصية لإبداء وجهة

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص92.

نظر لكبيعة علاقة المرأة بالرجل وإدراج تساؤلات ضمنية لتسلط المجتمعات الذكورية على المرأة.

ج-7- يمة زهور: تمثل شخصية العمة زهور فصل آخر من فصول الغبن والظلم والمعاناة، الذي تحمله صورة الظالم صاحب القوة والسطوة على المظلوم الضعيف البسيط الذي لم يشفع له استشهاد ذويه في سبيل حرية الوطن.

ج-8- أم عبده: نجد خلطا واضح المعالم في إعطاء صورة لوالدة أم عبده فتارة نجدها إمرأة سويدية "عملت فيما بعد أن أباه تزوج من بلاد تدعى السويد...[1]." وتارة أخرى نجد إشارة إلى أن والده

عبده تصر على نصب خيمتها داخ قصرها" بكت عذراء حين زارت قصر أم عبده المتوفاة، وجدت خيمة منصوبة داخل القصر، وكأنها تشهد عالم منقرض...أخبروها أن أم عبده بعد الإنتهاء من تشييد القصر لها، اصرت أن تنقل خيمتها إليه، وترفع أوتادها داخله كعادة رفع الخيام، علمت أن أم عبده لم تكن لتبرح خيمتها رافضة ترك خيمتها، ولن تستطيع العيش خارجها فتم نقلها إلى القصر كما هي، ظلت أم عبده فيها لاتبرحها حتى رحيلها"[2].

لاشك أن هذا التعلق الشديد بالخيمة سببه الألفة التي تصنعها حياة الفرد في محيطه وهكذا تظهر والدة أم عبده على أنها ابنة خيمة في صحراء الخليج.

ج-9- أم زوليخا: إمرأة غريرة تظهرعلى محياها السذاجة والطيبة معا، حساسة المشاعر، طباخة ماهرة تمثل المرأة التقليدية الخاضعة لسلطة الرجل والمستسلمة له.

ج-10- أب زوليخا: يمثل كذلك الرجل التقليدي الذي ترتبط مشاعره بما يحصل مة لذة، فهو يمثل السلطة القوية في الأسرة.

ج-11- معلمة زوليخا: تمثل المرأة المتدينة إلى درجة التطرف.

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص86.

ج-12- **الجارة فطوم:** المرأة المستهترة الكاسرة لقيود الذكورية، التي ترى أنجح الطرق للوصول إلى قلوب الرجال هي الشهوانية.

ج-13- **الشريفة القليلة:** مثال آخر لتسلط الرجل على المرأة ومعاناتها من وصولها إلى درجة الجنون.

ج-14- **جد زوليخا:** أنوذج للرجل المتدين الذي يعرف الله حق معرفة.

ج-15- **أم الحاجة عذرا:** إمراة طرقية تمثل صورة عن قيم وأخلاق الأمومة لدى الطوارق.

ج-16- **جد الحاجة عذرا:** سيدي محمد بن مبارك الرجل الذي تتنبأ للحاجة عذرا بكثرة المال ووفرته فصدقت نبوءته.

ج-17- **الحاكم الأوحد:** شخصية سياسية تمثل أعلى درجات هرم السلطة وكذا أولى حلقات الفساد فيه.

ج-18- **القاضي قدور:**مالك العمارة يمثل أعلى درجات التعسف.

ج-19- **مدام كاترين:** امرأة فرنسية والمالكة الأولى العمارة عرفت بطبيتها ومواقفها الإنسانية والبطولية حتى مع الحركة الثورية.

ج-20- **المدرس:** الفلسطيني اللسيد جليل ابراهيم خضر الرجل المتعلم المتعلق بالأدب العربي شعرا ونثرا والمعلم المؤثر في شخصية مسعود.

ج-21- **عباس:** مهرب سابق يمثل شخصية المنافق الذي يستعمل الدين كغطاء لحملته الإنتخابية أملا في إصطياد أوراق الإنتخاب للظفر بكرسي في البرلمان.

ج-22- **الصياد:** الملقب باسم: "الحوت" بائع ماهر يستعمل أساليب غاية في الذكاء الممزوج بالمرح لجلب الزبائن.

ج-23- **الملكة تنهنان:** شخصية تارخية أسطورية تمث المرأة الطرقية أوج سؤودها وأعلى علبانها وهي التي خطت المنعرج في تاريخ الطوارق وجعلته مجتمعا أموميا بالدرجة.

خاتمة

خاتمة:

لم يكن الخوض في الرواية الجزائرية أمرا هينا على الإطلاق، فهذا كان البحث يقودنا إلى إشكاليات كثيرة لكننا استطعنا نعم كذلك إلى أن نتوصل إلى النتائج التالية:

1- يحتل مكان الرواية أبعاد نفسية واجتماعية لاتنفصل عن شخصيات الرواية وأحداثها، الملاحظ في هذه الرواية أن المكان جسد فيها تجسيدا مفصلا من خلال الوصف المفصل.

2- يكمن الدور الكبير للغة في تصوير المكان ورسم جماليته بفضل طاقتها التخيلية وقدرتها الإنزياحية والرمزية فربيعة جلطي ساهمت بالإهتمام الأكبر والعناية الأوفر باللغة فلغة الرواية تحلت بزينة الشعر.

3-التركيز على الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة على مد السواء فالأماكن المغلقة تتواجد بها الشخصيات ومحل جميع الأحداث السردية والأماكن المفتوحة تتداعى بالذكرى في خيال الشخصيات الروائية فتكشف أسرار أبطال الرواية.

4-اتسمت الرواية بمميزات التجريب وعناصر المغايرة والخروج عن السائد النمطي سواء في جانبها الفني أو المضموني.

5-ارتباط الفضاء بالإدراك الحسي ارتبط بفلسفة الأشياء الثابتة فيه.

6-تمتلك الروائية خاصية الإنفتاح على الآخر من خلال توظيفها للأمثال الشعبية كما تستمد من التراث والواقع المعيشي ورؤيتها الذاتية لتشكل بهم خيالا خصبا محاولة إدراجه في سياقات سردية خاصة بلغة ابداعية وغنية.

7-نحت ربيعة جلطي منحنى جديدا في صياغة شخوصها وتوظيفها الزمان والمكان في الرواية واعتناقها الشديد باللغة بمزجها بين العربية والعامية.

8- رواية "نادي الصنوبر" مرآة للواقع بكل انشغالاته واشكاليته، فهي حكاية لكل رموز الفساد السياسي ولكشف زيف المراكز.

ملاحق

1-لمحة عن الروائية ربيعة جلطي:

شاعرة جزائرية من مواليد عام 1964 وقد نالتشهادة الدكتوراه في الأدب المغربي الحديث وهي حاليا أستاذة في جامعة وهران وكاتبة ومترجمة، لها خمس مجموعات شعرية تعتبر ربيعة جلطي رهنا من أهم الشاعرات الجزائريات فهي الوحيدة تقريبا منبين شعراء جيل السبعينات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعة شعرية وهي كما تقول في بعض إفادتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة ولم تسقط في فخ التبشير الإديولوجي الذي وقع فيه الجميع، متزوجة من روائي "أمين الزاوي" أصدرت العديد من الدواوين كان أولها تضاريس لوجه غير باريسي 1981 والتمة 1984 شجرة الكلام1991 كيف الحال2002 والتبي ترجمت 1996.

فلقد ترجم شعرها إلى الفرنسية الشاعر المغربي "عبد اللطيف اللعبي" من التي في المرآة وكذلك رشيد بوجدرة.

وفي 2010 صدرت لها مجموعة شعرية جديدة بعنوان حجر حائر كما صدرت لها شهر جويلية من هذا العام وعن دار الأداب العامة بلبنان عمل أدبي جديد لكن هذه المرة في السرد الروائي بعنوان الذروة وهذا عملها الأول في هذا الفن الذي أصبح يستهوي الكثير من الشعراء ورواية نادي الصنوبر عن دار العربية للعلوم بالجزائر في عام 2012[1].

ربيعة جلطي وروايتها نادي الصنوبر:

تعد الرواية "نادي الصنوبر "لربيعة جلطي انجازا فنيا ضخما لإقترابها من الواقع الجزائري، فهي صورة حية لواقع سلطة الأنثى التي تخترق المذكر والتي حملت معها بشارة سردية ستزرع الأمل في نص التسعينات الدموي، لما هذا النص من مكامن القوةفي جوانب عدة.

[1] Www.djazaira.com

تتسلسل الصحراء في هذا العمل كشخصية أخرى اختلقتها الروائية لتكون ظلا لشخصية الرئيسية (عذرا) فالصحراء عالم لايعرف الأخرون عنه غير رماله وشمسه وخيمة وإبله وبدوه فالحياة فيها منصبة على ذاتها وأناسها وعاداتها وتقاليدها، ورغم أهمية الصحراء في الثقافة العربية فإنها لم تستثمر روائيا في شكل كبير لصعوبة الإحاطة بموضوعاتها وطقوسها.

ومن بين المجتمعات الصحراوية ذات الطابع الغريب مجتمع الطوارق الذي في روايات الليبي ابراهيم الكوني " ويعود في المجتمع إلى الواجهة من خلال رواية ربيعة جلطي "نادي الصنوبر" التي حاولت بها أن تؤرخ للصحراء الجزائرية من خلال إمرأة عرفت كيف تنقل إلينا حب الصحراء مع أنها اعتزلت الحياة في الصحراء إلا أنها تستحضر فضاء المكان الذي عاشت فيه يوميا، هذه الصحراء التي أعطتها من جمالها وسخائها وسحرها، حتى عدت الحاجة عذرا الشخصية الأدبية الأكثر تعبيرا عن البيئة الطارقية التي تكاد تكون المرأة فيها مقدسة، فيتجلى بذلك المجتمع.

الطوارق كمجتمع ساحر خيالي، كما سبرت ربيعة جلطي أعوار الصحراء عبر شخصية عذرا فإنها تسبر أعوار المجتمع المدني من خلال شخصية (مسعود) أما المدينة فتظهر كانقيض في الصحراء، عوض عن الحرارة والسحر والصخب تجد البرودة والسأم والرتابةو وبذلك تكون الرواية نادي الصنوبر قد جاءت كتابة المنسي من تاريخنا فهي تجاهد في تبيين القيمة الجمالية للصحراء.

فالرواية حاولت أن تلعب تموقع الإثني ضمن السلطة التي يتسم الإقصاء واللاتسامح.

وفي الأخير يجدر بنا الإشارة إلى أن رواية نادي الصنوبر قد تصدرقائمة أفضل عمل روائي في الجزائر وذلك وفق إستفتاء جائزة الرواية العربية التي يقام كل عام في الجزائر لإختيار أفضل عمل روائي أو إبداعي في هذا الميدان.

2- ملخص رواية نادي الصنوبر:

للمؤلفة والروائية الجزائرية ربيعة جلطي الصادرة عن منشورات الإختلاف سنة 2012م هذه الرواية الإجتماعية تحاول أن تنقلنا بين صراع البداوة والتحضر تارة وبين الصراع الأنوثة والذكورة في مجتمع ذكوري بالأساس تارة أخرى.

تندرج الرواية ضمن النموذج الحكائي السردي الذي يبني: على شخوص متعددة لكل فيها يأخذ دوره في السرد، فتشكلت[1] من البناء الروائي قسمت بدورها إلى أبواب مختلفة سنيت كل منها حسب المضمون الذي يندرج فيها باب واقعة الوسيم: يتطرق بصورة وصفية للحاجة عذرا والبنات الثلاثة: زوليخا باية نسيمة أثناء قعدة الشاي والتبالي فالمؤلفة تحاول رسم تصورات عن الطبيعة الجهنمية التي انتهجتها الحاجة عذرا لإثارة لواهج أحد أمراء الخليج الذين حضروا حفلة طلاقها والتي كللت بالنجاح الباهر.

باب المعسول: نجد فيه المغامرات الشخصية الثانية المسماة مسعود والهوس الذي أصابه جراء إعجابه الشديد بالحاجة عذرا وسرد تفاصيل حياة هذه الشخصية منذ الصغر.

باب الحيرة: يتناول أدبيات مسعود والمرأة المثالية في نظره واستراقه النظر إلى زائرات الحمام أثناء روتين يوم الجمعة، مفاتيح رضوان والرضوان عليهم: رضوان الحارس الصديق الوحدة والغربة في اقامة نادي الصنوبر.

باب البذخ وماجيرانه: سفر عند رامع زوجها إلى الخليج واصطدامها بالبذخ والترف الذي تعرفه أسرة الأمير عبده، هذا التماس ورغم السنين الخمس لم يفلح في جعل الحاجة عذرا تتأقلم مع صحراء ليست تشبه صحراء الطوارق.

باب بوابة السماء: نجد في هذا الباب تلميح إلى ظفر مسعود بمحبوبته عذرا في حين تنتقل المؤلفة بصورة فجائية على لسان الحاجة عذرا إلى الحديث عن الحياة في العواصم وماسببه من بؤس وشقاء وإدراج قصة المحامية نفيسة ومرضها النفسي إلا نموذج أتى

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ص199.

لتأكيد السياق لتأكيد وجهة النظر ثم تنطلق الرواية في سرد وقائع أيام زواج عذرا الأولى من عبده.

باب عثمان بالي: تناولت رجوع الحاجة عذرا بالذكريات إلى طفولة والمراهقة الأولى ونظرة الفرد الترقي للحياة كجزء من كل هو المجتمع الطرقي.

باب الجمعة: الفتاة زوليخا تأخذ المنبر السردي وتشرع في سرد وقائع تشابكت بين أيام الجمع والأدب والمعلمة والمفاهيم الجديدة ثم ترفع إلينا قصة تدخل الحاجة عذرا بواسطتها القوية من أجل توظيفها والقضاء على شبح البطالة الذي زاولها كثيرا.

باب سماء سمية الصماء: سمية وقصة البحث عن نجومية المفقودة في أرض غير خصبة تستغل كل الطموح إرضاءات للنزولات، والحاجة عذرا فكرت في حل بل فكرت في كل شيء في البداية لا تكون هنا.

باب الرحيل طريق السراب: زوليخا وقصة خالتي بدرة قصة المعاناة مع الألم ونهاية الأحداث مع عزم الحاجة عذرا العودة إلى الصحراء وتقسيم ممتلكاته على مسعود والفتاتين.

.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر :

1) ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

ثانيا: المراجع

2) أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1996.

3) ادريس بودیبة: الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، قسنطينة، ط1، 2000.

4) أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لتفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

5) باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

6) بشير خلف: الجمال فينا ومن حولنا، دار الريحانة للكتاب، الجزائر 2007.

7) حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، "الفضاء "، "الزمن "، "الشخصية "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990.

8) حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2000.

9) حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2008 .

10) حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط 3، 2000.

11) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1986.

12) حنان محمود موسى حمودة: الزمكانية والبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا.

13) رفعة الجادرجي: صفة الجمال في وعي الانسان (سوسيولوجية الاستيطقية) مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2013.

14) الزمخشري: أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996.

15) سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 1967 م.

16) سعيد بيومي الورق: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1982.

17) سمير روحي فيصل: الرواية العربية، البناء و الرؤيا، مقارنة نقدية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

18) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكلاني، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2010.

19) صبحية عودة زعرب : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

20) عايدة يمينة: تطور الأدب القصصي، (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

21) عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان مطبوعات الجامعة، (د،ط) 1994.

22) عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان امطبوعات الجامعية، الجزائر،(د،ط)، 1994.

23) عبد الحميد يورايو :منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، 1994.

24) عبد الله الركيبي: تطور النّثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

25) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

26) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 م .

27) عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الهرم، ط 1، 2009.

28) عمر بن قينة :الأدب العربي الحديث، دار الأمة، الجزائر، ط 1، 1999.

29) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا، وقضايا، وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط5، 1995.

30) فاروق خورشيد: في الرواية العربية عصر التجميع، دار الشروق، ط3، 1998.

31) فيصل أحمد ونبيل داودة، الموسوعة الادبية، دار المعرفة للنشر، ج1، 2008.

32) كاظم سلمان: عالم النّص، دراسة بنيوية في الأساليب السّردية (فؤاد الكرلي)، دار الكندي للنّشر والتوزيع، إربد الأردن، (د، ط)، (د، ت) .

33) لسان العرب لابن منظور، ابو الفضل جمال الدين بن مكرم (ت، 811ه)، دار صادر بيروت، 1863، مادة(مكن)، مجلد 13.

34) محبوبة محمدي محمد أبادي :جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الادب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011.

35) محمد عويد محمد ساير الطر بولي: المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثّقافية الدينية، القاهرة، ط 1، 2005.

36) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983.

37) ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقدية في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط، 1981.

38) ناهد نصر الدين عزت، التّأمل والابداع في فلسفة أفلوطين الجمالية، كفر الدوار، بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 2009.

39) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

40) ياسين النّصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصّغيرة، دار الحرّية للطّباعة، بغداد، 1980.

المراجع المترجمة:

41) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، 1987.

42) جيرار جينيت كولد نيستين وغيرهم، الافضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزن، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 2002.

المجلات:

43) مفقودة صالح : نشأة الرّواية العربية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع2، جامعة بسكرة، 2005.

44) مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ-ج

مدخل 5

الفصل الاول: الرواية وماهية المكان أنواعه وعلاقته بالرواية

1-الرواية والنشأة..... 11

أ-الرّواية العربية:..... 11

ب- الرّواية الجزائرية: 14

2- مراحل تطور الرواية الجزائرية:..... 17

2-1- فترة ما قبل الاستقلال:..... 17

2-2- فترة الاستقلال وما بعده : 22

3 – اتجاهات الرواية الجزائرية:..... 23

3-1- الاتجاه الاصلاحي : 23

3 – 2- الإتجاه الرومانتيكي:..... 24

3-3- الإتجاه الواقعي النّقدي: 24

3 – 4 – الواقعية الاشتراكية:..... 26

4 – مفهوم المكان وأنواعه:..... 27

أ – تعريف المكان: 27

ب – أنواع المكان: 31

ج ــ أهمية المكان في العمل الروائي..... 34

الفصل الثاني: جماليات المكان في الرواية "نادي الصنوبر"

1- الفرق بين المكان والفضاء: 39

2- أنواع الفضاءات: 41

أ/ الفضاء الجغرافي:" كمعادل للمكان" 42
ب/ الفضاء النصي: (l'espace textuel) :..... 43
ج/ الفضاء الدلالي: 45
3/أنواع المكان حسب علاقته بالرواية:..... 45
أ- الأماكن المغلقة:..... 45
ب- الأماكن المفتوحة: 48
4- علاقة المكان بالشخصيات:..... 52
أ- الشخصيات الرئيسية: 52
ب-الشخصيات الثانوية (المساعدة): 54
ج- الشخصيات العابرة:..... 56
خاتمة: 69
ملاحق: 71
قائمة المصادر والمراجع: 76
فهرس المحتويات: 81
ملخص

ملخص:

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية وأقدرها على تصوير الواقع الاجتماعي بجميع مظاهره، وقد كان توظيف لعنصر المكان تأثيرا كبيرا في الرواية ودعامة من دعامات البناء القصصي .

لذلك تناولنا بالدراسة في هذا البحث لجماليات المكان في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي التي اتسمت بالتنويع في الأمكنة مما أضفى عليها جمالية على الرواية.

الكلمات المفتاحية: الجمال، المكان، نادي الصنوبر .

Résumé:

Le roman est considéré comme l'un des genres littéraires les plus importants et le plus puissant de peindre la réalité sociale dans tous ses aspects. L'utilisation de l'élément du lieu a eu un impact considérable sur le roman et constitue un pilier de la narration.

Par conséquent, nous avons discuté dans cette recherche l'esthétique du lieu dans le roman de NADI ELSANAWBAR de l'écrivaine Rabia GELTI qui est caractérisé par la diversité des lieux, ce qui ajoute une esthétique au roman.

Mots clés : Beauté, Lieu, NADI ELSANAWBAR