إضاءة سردية في جمالية البنية المكانية
قراءة في رواية " شرفات بحر الشمال " لواسيني الاعرج

Narrative illumination in the aesthetic of spatial structure، Reading in the novel "The Balconies of the North Sea" by Wassini Al-araj

د. بلوافي محمد*
جامعة تامنغست
belouafimahammed@gmail.com

ط.أعراب كنزة
جامعة تامنغست
مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تامنغست
arabkenza65@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/01/09. تاريخ القبول: 2023/05/17 النشر:2023/05/31

ملخص:
يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ليس لأنه أحد عناصرها الفنية فقط، بل لأنه يتحول في التوظيف السردي إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، فهو يعد عنصراً فعالاً في بناء وتطور السرد، يتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون هو الهدف من وجود العمل كله... في بعض الأحيان.من أجل ذلك سعيت إلى محاولة مدارسة هذا العنصر ضمن نص روائي جزائري معاصر، " شرفات بحر الشمال "؛ لواسيني الأعرج، للكشف عن جماليات توظيفه، وآليات بناءه، وأساليب تقديمه، وإضاءة العتمات النصية، وبسيط الدلالات العميقة التي أضمرت ضمن طيات بناءه

الكلمات المفتاحية: جمالية، بناء، شرفات، مكان، حدث، رواية

Abstract :
The place in the novel acquires great importance, not only because it is one of its artistic elements, but also because it transforms in the narrative employment into a space that contains all the elements of the novel, including incidents and characters, and the relationships between them, and is itself the assistant to the development of the construction of the novel, it is an effective element in the construction and development of the narrative, includes many meanings,... For this reason, I have sought to try to study this element within a contemporary Algerian narrative text, "The Balconies of the North Sea"; by Wassini Al-araj, to reveal the aesthetics of its employment, the mechanisms of its construction, the methods of presenting it, the illumination of textual darknesses, and the simplicity of the deep connotations that have atrophied within the folds of its construction.
KeyWords: Balconies. place. Narrative. Novel. Construction. Aesthetics.

* د.بلوافي محمد، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة تامنغست

مقدمة:

في العقود الاخيرة حظي عنصر المكان (في التحليل النصي سردي) باهتمام كبير، وصار هو الغالب على النقد الروائي التطبيقي العربي، من منظورات المناهج النقدية الحديثة، سواءا كانت الدراسة كلية أو جزئية، ولا سيما نقد السرديات، إذ عُرف المكان بأنه وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب، ولطالما كانت مثار جدل في تحقق العمل الأدبي والفني، حتى صار ركيزة من ركائز الرؤية وجمالياتها في النظرية الأدبية الحديثة.

ومن خلال الإهتمام الكبير الذي حظي به، نتج عنه تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد، في الممارسة النقدية، إضاءة لمنظورات استخدامه وتطبيقه، مثل بناء المكان، الحيز، المكان الروائي، والفضاء، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء النصي.. .

ومن هنا يتبادر للذهن عدة تساؤلات في سعي للامساك بحدود هذا العنصر الروائي المهم، كيف كان توظيفه داخل النص؟، وما مدى تنوعه وثرائه ؟، وما الجمالية التي إكتسبها داخل المتن الروائي ؟.

نسعى للاجابة عن هاته التسائلات وغيرها، التي تفرض نفسها علينا، لان عنصر المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، إلى عنصر غالب، حامل لدلالة، يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، فهو يشكل بناءاً لغوياً، يشيده الخيال، تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجته، بحسب رؤية المبدع في خلقه وترميزه وتضمينه، وحسبما استقر في وعي القارئ، وللروائي سبل شتى في تشييد المكان الروائي، منها: الوصف، استخدام الصورة الفنية، توظيف الرموز، ولكل منها دوره الفعال في النص الروائي.

وبما أنه من المعلوم، أن البنيات المكانية صارت تشكل "ضرورة إطارية ونسقية لابد منها، تستدعيها الحكاية، كما تستلزمها الكتابة، فهي تندرج ضمن رؤية فكرية إيديولوجية واستيطيقية مبرمجة، تشف عن المنظور الحضاري للكاتب، حيال المجتمع والإنسان" (فرشوخ، 1996، صفحة 78). وتمتاز المكانية بخصائص عدة؛ كونها ليست ملفوظا لسانيا فحسب، بل هي ملفوظ محمل بمقصدية متراكبة الأبعاد، متعددة الدلالات داخل النص الروائي. كما أن جمالية المكان داخل المتن الروائي لا تتجسد بتسمية الأمكنة الروائية، أو تحديد أبعاده،ا وإطلاق صفات مفردة عليها. بل تتجسد بوساطة الطريقة الفنية التي تقدم أمكنة مرتبطة بالحوادث والشخصيات والمنظورات.

إنطلاقا من كل ما سبق، ارتأيت أن يكون بحثي في إطار مدارسة لعنصر المكان، ضمن نص روائي عربي جزائري، لما فيه من خصوصية وجمالية، معتمداً في دراستي على المنهجين الوصفي والتحليلي، مستعيناَ بتدخلات المؤلف أو الراوي، التي تعد سنداً كبيراً للقارئ ومعيناَ على الفهم، ومن شأنها المساعدة في تثمير العلامات المندسة في تلك الإشارات، التي تنطوي على بعض خصائص السرد، وهذا من أجل الانطلاق في اتجاه سليم .

أولاً) : المكان الروائي بين المفهوم والدلالة:

تعريف المكان:

أنه هو بمثابة المسرح الكبير، الذي تؤدي عليه الشخصية أفعالها، وتقوم فيه بجميع أحداث الرواية، وله دلالات خاصة ومعينة، لا تنفصل في دورها وأهميتها (في بناء النص السردي)، عن باقي العناصر الأخرى المكونة له.

و التحليل السردي في الدراسات النقدية القديمة، كان يستعمل لفظة "المكان"، ليدل بها على عناصر من عناصر القصة أو الحكاية، إلا أن الدراسات النقدية الحديثة، أخذته في جانب الدراسة والتعامل، من زاوية رؤية جديدة، مغايرة ومختلفة عن تلك المعهودة التي كان يتناول بها في القديم. حتى أصبحت مفاهيمه متعددة في الآونة الأخيرة منها: الحيز، الفضاء،.... لكن مع لفظة "الجغرافي" التي تضاف إليها؛ (الحيز الجغرافي، الفضاء الجغرافي...)، فإنه يتحدد المقصود منها، مهم اختلفت المفاهيم والمصطلحات، كما يبين ذلك د. حميد الحمداني يزيد:" الفضاء الجغرافي هو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه" (الحمداني، 1991، صفحة 62)، كما أن هذه المفاهيم في حد ذاتها قد تطرح إشكالاً وتداخلا فيما بينها.

فمفهوم كل من الفضاء، الحيز والمكان، يرتكز على المعطيات الجغرافية الحقيقية، ومدى اتساعها. تلك المعطيات التي تعكس الواقع وتصوره في النص، أو على الأقل تعطينا انطباع بأنه واقعي.

وقد حضي المكان في الرواية الجديدة، بتعامل بالغ من قبلها، فأصبح عموماً، يلعب دوراً أساسياً في تشكيل النص، حيث أنه وسيلة للتعبير عن مواقف الشخصيات وأفكارها؛ " إن المكان يساهم في خلق المعني داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً بل أنه أحياناً يمكن الراوي أن يحول عنصر المكان إلى أداة لتعبير عن مواقف الأبطال منة العالم " (الحمداني، 1991، صفحة 70)، لكن يبقي من العسير الحديث عن مكان واحد في الرواية، وإن تعاملت مع مكان بعينه، فان صورة ذلك المكان ستتنوع بحسب اختلاف زاوية النظر التي يلتقط منها في كل مرة، لأن الروائي حين يضع جمال المصورة، أو آلة التصوير، في إحدى نقاط الفضاء المستحضر، سيلاقي مشاكل الإطار، والتركيب والمنظر، وهي المشاكل نفسها التي تعترض الرسام. فالتحكم في أبعاد المكان المستحضر، يتوقف على قوة ودقة الملاحظة التي يتمتع بها المؤلف، وزاوية الرؤية التي يلتقط منها المكان.

و قد اكتسب المكان وظائف جديدة، جعلت منه عنصراً رئيسياً؛ يلتحم مع مكونات العمل الروائي، " فأصبح لا يقدم باعتباره ثابتاً، أو مجرد حيز محدود، تدور فيه مجموعة من الأحداث والملابسات، بل أصبح يتصدر الواجهة كشخصية مستقلة بذاتها، ويرتبط مع باقي الشخصيات في علاقة جدلية، بل هو نظام دال، يمكن أن يحلل، بإحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون، و عليه ينبغي النظر إليه على أنه مركب كالكلام؛ أي أن ما يدل عليه(المضمون)، هو غير طبيعة ما يدل عليه(التعبير)" (بن مالك، 2000).

سأحاول تطبيق المعطيات السابقة، على النص الذي بين يدي، وأضع كل في مكانه (المكان، الفضاء، الحيز)، أي إيجاد المكان بغية الدلالة على الحيز الحقيقي الواقعي إن وجد، والحيز إن وجد بغية الدلالة على الفضاء الأسطوري أو الخيالي، الذي لا أجد له موضعاً إلا في ذهن وخيال الشخصية، التي تخلتقه لتسلي لنفسها.

وهذه بعض من النماذج التي ارتأيتها لتمظهر المكان في النص السردي:

ثانياً)– تمظهرات المكان داخل النص

I. المكان الواقعي:

يشير المكان الواقعي حسب لفظه، إلى طبيعته، وإمكانية وجوده أصلاً في هذا الواقع..وتجسد غالبا في ثنائية المدينة /القرية.

نشأت الرواية الجزائرية مرتبطة بعالم الريف فكانت القرية كما في واقع الحياة، المجال المفتوح الموحي بالحرية، والفضاء المركزي الخاص للهوية" (احمد، ماي 2005، صفحة 277)، لكن فيما بعد تغيرت وجهة نظر الكتاب ... وأصبح الريف لا يتجسد في أغلب الروايات إلا من خلال قبو الذاكرة وبفعل تحولات الزمن، و تراكمات الخيال و كيمياء التخمير المعقدة بقيمها التي تزداد، نجحت المدينة في السيطرة على كيان الشخصية الروائية، فقد استطاعت المدينة امتلاك ماضي الشخصية وحاضرها، ومستقبلها و وجدت الرواية الجزائرية نفسها تنحصر مكانيا في إطار واحد هو المدينة، مما أدى إلى تمركز الرؤية المكانية, وعدم توزعها لدى الكتاب و القراء.

وإذا ما تأملنا توظيف المكان في التجربة الروائية للكاتب" واسيني الأعرج "نجد أنها اتجهت في مرحلتها الأولى إلى رصد التحولات الاجتماعية في مجتمع القرية وتحديدا في فترة التراجع عن المسار الاشتراكي (بداية الثمانينات)، ويتجلى هذا الاهتمام بعالم الريف فيعدة روايات، وقد تحول هذا الاهتمام لصالح المكان المديني من أواخرالثمانينيات و ما بعدها، وأضحت المدينة في روايات التسعينيات وما بعدها مكانا مركزيا ,وهذا ما تبرزه الرواية التي اختيرت في هذا البحث ، شرفات بحر الشمال.

ففيها تتجلى المدينة مكانا مركزيا حدثيا، بينما تشكل القرية مكانا هامشيا (ثانويا)، يحضر من خلال الذاكرة و استرجاع السيرة الذاتية، أو عند التعبير عن قضايا تتعلق بالمدينة، كقضية تحول المدينة، الذي امتد إلى القرى أو العنف الذي تفشى في القرية

التزام الروائي لمعطيات مدينة معينة، أو قرية معينة، لم يكن ذلك منه إلا لتحقق أقصى درجات الواقعية لعمله الروائي– إشارة إلى أن قرية " بيدر" التي دارت بها الأحداث في جزئها الأول، لم تكن مكانا مختارا مقصوداً لذاته، ولا مدينة الجزائر ولا مدينة أمستردام، وإنما اختيرت من باب الشجرة التي تختفي وراءها الغابة. فهذه القرية تعكس ما يشكل المجتمع الجزائري ككل، من حيث هو قيمة تاريخية حضارية، جغرافية وبشرية في تلك الفترة التي لا تخفى عن أحد– وهو الأمر نفسه فيما يتعلق في تعامل النص " شرفات بحر الشمال" مع أمستردام والبيت، الدار، جامعة وهران، السوق، المقهى، المقبرة،.....ألخ. وهذا لا يعني عدم وجود المكان المتخيل في الرواية الواقعية، بل كل ما في الأمر، أنه يغلب توظيف الأماكن ذات المرجعية الحقيقية في هذا النوع من الراويات.

وفي هذا يقول الدكتور عبد الحميد بورايو: "....الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي (الذي له مرجعية واقعية)" (عبد الحميد، 1994، صفحة 16).

ولعل المرجعية الواقعية هنا، يقصد بها، الأماكن التي لها وجود حقيقي، أو فعلي، ضمن هذا الوجود أو الواقع، فهذه الأمكنة هي التي تسمح لنا بأن نعايش النص نفس الأجواء، التي يصورها لنا من خلال السرد.

فمن خلال ما ورد في النص السردي، أمكنني أن أحصر المكان، الذي دارت فيه الأحداث الروائية، وفقاً للإشارات الواردة على لسان السارد، على سبيل المثل؛ دارت الأحداث بداية في وسط قروي "بيدر التلمسانية "، حيث تتواجد القرية بمنطقة الغرب الجزائري على موازاة الشاطئ، واللهجة المستعملة في النص تدل على ذلك (لهجة أهل القرية).

ثم انتقلت الأحداث بانتقال الشخصية المحورية ياسين إلى الجزائر العاصمة، وتدل على ذلك مختلف عالم المدينة، من ميترو، سدي فرج... وغيرها. كما أن السرد قد جاء على ذكر عارض لمدينة وهران و تلمسان....، و في القسم الأخير من الحكاية، انتقلت الأحداث إلى أمستردام الهولندية، التي تمثل المنفى، وفي الأخير يأتي على ذكر مدينة لوس أنجلوس .

- منذ أكثر من سبع سنوات لم أخرج من اثني عشر مترا مربع فيها الصالة والمطبخ والتواليت والأتلييه (الاعرج، 2001، صفحة 152).
- كنت منهمكا في تأمل الميناء القديم (الاعرج، 2001، صفحة 144).

يتواتر الحديث في الرواية عن مدينة بذاتها تذكر بالاسم تتمثل في مدينة الجزائر العاصمة، و تتم الإشارة إلى مدن وطنية أخرى كمدينة تلمسان, ..الخ وهي مدن تمتلك وجودا مرجعيا واقعيا، مع التسليم بأن الحديث عن هذه المدن لا يعني مطلقا واقعية المكان إلا أنه يوهم بواقعيته.

تحضر مدينة الجزائر العاصمة ، وقد تم الإعلان عنها بالاسم في عدة أعمال للكاتب الروائي مثل رواية" ضمير الغائب"، و"سيدة المقام"،" ذاكرة الماء"،" شرفات بحر الشمال"، "كتاب الأمير".

المدينة حين تكون رمزا « تقف المدينة في هذه الروايات رمزا شفيفا للوطن و للوطن –ولابد أنها كذلك –فإن هذا من دواعي القبول بها، بل الإيمان بها إيمانا هذه الرقعة .

ومن خلال الأمثلة السابقة أجد مجموعة متنوعة من الأمكنة، المصرح بها في المتن السردي، والتي لها وجود أكيد في الواقع، ويمكن لنا أن نتصورها بكل بساطة؛ لأنها موجودة بالذاكرة مسبقاً مثل: المدينة، البيت، الصالون، التواليت، محطة القطار، الحمام، المطبخ، الميناء، الاتلييه، والقرية... وغيرها.

II. المكان المتخيل/فضاءات الأحلام:

أجد حضورا ملموساً لهذا العنصر الروائي، الذي يلعب دوراً هاماً في تصعيد الحدث، وإبلاغ المعنى وإيضاحه. و هو مكان مستحضر وهمي، لا يحيل على الواقع. وتتجسد هذا الفضاءات؛ في الأحلام التي أعطت للمكان وصفا

وطابعاً خاصاً، مميزاً، فضاءات نعيشها من خلال الأمكنة التي تحملنا إلى عالم اللامعقول، الذي يوقظ فينا الإحساس باللذة.

لأن الكتابة الروائية في حد ذاتها، تسمح بالخروج عن الواقعي، للإنغراز في المتخيل، من أجل إيضاح الفكرة المقصودة، وإيصالها بصورة أبسط وأسهل لذهن المتلقي، ومن أجل أيجاد حلول مناسبة للشخصيات، للخلاص من واقعها المرفوض، وإيجاد متسع للراحة والأمان. فيجسد بذلك التوهم أو الحلم بشقيه السلبي والإيجابي، الدور البارز في إضفاء جمالية على المكان، في محاولة للكشف عن موطن مأساة "ياسين" المترسبة بداخله، وإظهار الشوق المؤلم، الذي يتحول بعد ذلك إلى مشاعر وأحاسيس تطفو على السطح، تحول المكان إلى فضاء من الأحلام، فتوقظ صاحبها ليعود إلى الواقع، وبذلك تكثر مخاوفه وتساؤلاته التي لا يجد لها حل.

وبالرغم من ذلك، يبقي على الروائي استخدام كل قدراته الإبداعية، ليبث أنماط حياتيه معينة في أماكنه المتخيلة، في محاولة لإيهام القارئ بإمكانية تحقق تلك الأمكنة.

ويتضح هذا المكان في ضمن المتن السردي، في مدينة الأطياف التي رسم حدودها "ياسين" على الشاطئ، من سيدي فرج إلى مدارك، وملأ شوارعها بالأضواء وما إلى غير ذلك. فقد خلق لنفسه مكان أخر، لا وجود له في الوقع، وانتقل إليه عن طريق الحلم، وأودع فيه جميع ما يراه مساعداً على الحياة والراحة، وفي محاولة منه للخلاص من هذه الأرض ومتاعبها.

- "الخيال وحده يدفعنا نحو موتنا المحتوم .لأنه وسيلتنا الكبيرة للنسيان ،حتى المدينة الجميلة التي نسميها مدينة الأطياف لا توجد إلا في راسي و راسك" (الاعرج، 2001، صفحة 20).

إذن مدينة الأطياف مكان متخيل، أوهمت الشخصية به نفسها، في محاولة منها للهروب من الواقع و إيجاد بديل أفضل. لكي تستطيع تحمل شطط الحياة، و مواصلة المسير، والتخلص من شبح الموت و الألم، الذي يرافقها. فالتجأت بذلك إلى الحلم، في محاولة للبحث عن عوالم أخرى، و فضاءات جديدة، بعيدة عن المعاناة التي تعيشها يوميا.

وقد يوهم القارئ نفسه بحقيقة المكان، لدرجة يصبح بإمكانه التجوال أو السكن فيه، و قوة الإيهام هذه، تكمن في قدرة الروائي على تحكمه في العلاقات اللغوية، التي تكون معمارية عمله الروائي، فمثلما يصدق (القارئ) شخصيات العمل الروائي، يفترض أنه يرسم المكان في ذهنه على هيئة ما.

وعليه فالمكان المتخيل، هو من بين الخصائص الروائية، التي تعمل على نقل القارئ من مكانه الحقيقي إلى قلب الحدث، في موضع زمني و جغرافي ما، فيصبح بذلك مركزاً لجملة من الإيحاءات النفسية، التي تعاني منها الشخصية.

III. المكان المنغلق:

هو مكان فيزيقي استخدمه "يوري لوتمان" حينما تحدث عن مشكلة المكان الفني، ويتميز بالانحصار والتحديد؛ أي محدود المساحة والفضاء، وعادة ما يأتي في معزل عن الفضاء الخارجي. ويتقاسم هذا المكان الى محورين دلالين

هما: "الجاذب" (لوتمان، 1986، صفحة 83) و"الطارد" (غاستون، 1984، صفحة 37).

1- الجاذب

أ- الغرفة أو البيت:

إن البيت أو الغرفة، هما المكان المركزي الذي تنطلق منه الأحداث، وتتنوع ما بين السهولة والتعقيد، فهي المكان الذي يحس فيه البطل بالفرح أثناء تواجد حبيبته، وبالحزن عند اختفائها منه، فتحمله وحدته هذه على الانطلاق إلى الخارج؛ خارج حدود الغرفة والبيت، بحثاً عن تعويض لهذا النقص المفقود؛ فتنة.

- "وعندما أعود إلى البيت، من مسافة المئة متر أغلق الباب الحديدي" (الاعرج، 2001، صفحة 24).

يقوم البيت باعتباره مكانا مغلقاً، بخلق مجموعة القيم مثل الراحة، الإسترخاء الحلم، فضلا عن كونها مأوى للتواصل الجسدي، والعلاقات الحميمية بين البطل ونسوته، وبالأخص في القسم الأخير من الحكاية، حينما تحولت الأحداث إلى منزل حنين.

وهذا النوع من الأمكنة، يخلق لدى الشخصية ياسين، نوع من الشوق والوجد المجسدين في عدة صور منها:

- " الأمكنة في بلادنا مثل الناس، تولد داخل الشطط وبسرعة تموت" (الاعرج، 2001، صفحة 80).
- "المدينة ليست حجارة، هي التباس اللذة المسروقة بشيء غامض من الصعب فك سره" (الاعرج، 2001، صفحة 81).

ويمثل ضريح الولي الصالح بدوره، فضاءاً للإحساس بالحب لدى الشخصية ياسين، فهو عالم العشيقين الذي يعج بالدفء وأبجديات محنة الحب الأولى له.

- "كانت عندما تأتي إلى البيت...تأخذني إلى الولي ....تضع رأسي على حجرها...حركة أصابعها تورثني لذة غريبة...لو كان جيت شوية كبير ما نطلقكش لامرأة أخرى" (الاعرج، 2001، صفحة 36).

إذن البيت أو الغرفة بوصفهما مكانا هندسياً محدداً - حيث أجد السارد يهتم كثيراً بتفاصيل المكان والعناصر المكونة له، من صور وأثاث ونوافذ.... - هو مكانا جاذباً للسعادة والاطمئنان، والحب والسعادة يرتبطان عموماً بماهية " فتنة" باعتبارها المرأة الرمز، التي عمل البطل طوال مسار الحكاية على البحث عنها، فالكل يلعب دوراً مهما في نفسية ياسين، بل هي – أي الأمكنة؛ الغرفة، البيت... - جزء لا يتجزأ عن بعضها البعض، في صيانة البنية الدلالية للمعنى، فالجدران تعمل على تحديد مساحة وشكل الغرفة ورسم حدودها، أما النوافذ؛ فهي تمثل المتنفس الذي يتطلع من خلاله البطل إلى غد أفضل، وحرية أكثر، واستمرارية للحياة وللحظات السعيدة. أما الفراش أو اللحاف؛ فهو أرضية الواقع الذي تطبق عليه علاقة التواصل الجسدي، وهو الحيز الذي يمتزج فيه الجسدان. ولن يكون البيت أو الغرفة أو ضريح الولي الصالح، مكانا جاذبا إلا بوجود "فتنة"، أو "حنين"، أو "زليخا"، وبصورة عامة في وجود المرأة، بجسدها المغري والفاتن، وبقدراتها الماهرة والدقيقة. ويظهر ذلك من خلال التوصيفات التي يلحقها بها السارد.

فاستطاع بذلك الفضاء المكاني، أن يصور الحالة النفسية لياسين، وأن يحرك غرائزه الجاثمة في لاشعوره، لتبدو على السطح، على شكل وصف للجسد الناعم الطبيعي المتوهج.

- كان الجسد المجروح ينشأ من الرماد، والوجد الغامض يأتي دفعة واحدة، جميلا ومؤذيا" (الاعرج، 2001، صفحة 322).
- وبهشاشة هذا الجسد الذي بدأ فجأة يتحول إلى جنة " (الاعرج، 2001، صفحة 48).

ب– الجسد /المكان الجاذب:

يخلق الجسد بحضوره المتميز، جاذبية للمكان، إذ تعد الرؤية مغامرة في إطار البحث عنه؛ وأعبر عنه بالمعادلة التالية:

أ+ب+ ج=مكانا جاذبا

وهي معادلة تطرح جاذبية المكان وفق اجتماع العناصر الثلاث، أ= الشخصية البطل، ب=المرأة " فتنة"، ج= مكانا ثابتاً.

وبذلك يكتسب المكان صفة الحياة، التي تخص الكائن الحي، وبتحقق ذلك يتحول كل منهما إلى أرض وموطن للسعادة للآخر، حيث يتمثل فيه الوطن الأم، الوطن الحلم.

- كانت أجمل لحظة عودتني عليها، هي عندما تضعني داخل صدرها الدافئ" (الاعرج، 2001، صفحة 48).
- طوال الليل لم أر في عينيها سوى رغبة قصوى للحياة وحقول عباد الشمس" (الاعرج، 2001، صفحة 328).

وهو ما يفسر إرتباط الشخصية بالضريح، وبالتربة والبحر.

وقراءة المسار الدلالي لمكان ما بعينه، تخلص إلى كونه معبراً عن جملة من المعاني والقيم التي يتمثلها الجسد، والتي تتوافر بكثافة في النص، مؤكدة على وظيفة هذا الأخير، من خلال التركيز على أوصافه الخارجية، الحاملة في ثناياها إشارات ذات مدلولات جنسية.

- انسدل الرداء النيلي من على كتفيها مبرزاً جسدا نحاسيا مصقولا" (الاعرج، 2001، صفحة 43).
- عندما تمددت على ظهري وتزحلقت هي على صدري،.....صرختها كانت مكتومة وأنفاسها زادت تقطعاً " (الاعرج، 2001، صفحة 50).

دخلت من اتساع عينيها الصافيتين، الفاتحي اللون.....كانت تقف ورائي لتعلمني كيفية القبض على الكمان" (الاعرج، 2001، صفحة 321).

وبذلك يرتفع قيمة الجسد، فيعتمد السارد على الوصف والتشبيه البليغ –الذي يعكس قدرته على التعبير– فيصبح بذلك الجسد الموصوف مبعثاً على النشوة والحب.

2- المكان الطارد:

أرى أن هذا المكان يتجسد أساساً في النص "شرفات بحر الشمال"، من خلال تلك الأماكن السلبية، التي من شأنها أن تخلق أو تجلب الحزن والأسى، وتخلف القنوط والضجر واليأس لدى الشخصية الروائية، فتولد بذلك لديها؛ نوعاً من الإحباط والعقم الوجداني؛ (مثل الزوايا الضيقة أين يتربص الموت، محطة القطار أين قتل عزيز، بيوت القرية والأبواب الحديدية، غرفة نومه بظلمتها، ضريح الولي الصالح قبل الليلة العجائبية، المقابر في البلد).

وبنظرة عامة، يبدو أن هذا النوع من الأمكنة، يعد عاملاً من بين العوامل التي تثير في نفسية الشخصية "ياسين"، نوعاً من الخوف والقلق، وذلك ما خلق بدوره لديها الرغبة، في المحاولة للهروب من المكان المنبوذ، نحو المكان البديل؛ "الخارج"، فتتحول بذلك كل من الغرفة والبيت أو الضريح، من مكان إيجابي في لحظة ما، إلى فضاء أو مكان سلبي. وذلك في غياب الجسد الثاني، أو الطرف الثاني في المعادلة:

أ-ب+ ج=مكان طارد

وذلك في ظل الظروف المخيفة، ومظاهر العنف والقتل المستمرة والمتواصلة.

لأن الجسد يمثل العامل الرئيسي والأساسي في تحقيق الإحساس بالسعادة، والاندماج الحميم، سواء كان في الغرفة أو في البيت أو الضريح، فإذا غاب أحد الطرفين، فإن البيت أو المكان عموماً سيتحول إلى سجن للنفس؛ أي أن الجسد عنصر فعال في تحقيق جاذبية المكان أو طارديته، بمعنى آخر؛ البيت في عدم وجود "المرأة" فتنة، وفي ظل تواجد عنصر الموت، يصبح مسبباً للضجر والاختناق، الذي يولد الإحساس بالوحدة والعزلة لدى الشخصية.

وأجد أن المكان الطارد يتجسد في عدة مظاهر منها:

أ) المكان/النفس:

يتجسد ويتحقق المكان الطارد النفس، في ظل غياب أحد الطرفين، أو بالأصح في غياب الطرف الثاني "المرأة"، سواء أكانت فتنة، أو زليخة أم نرجس، بحيث تصبح تلك اللحظات النفسية صعبة على شخص البطل "ياسين"، فيصبح بذلك المكان مرفوض، وصعب الولوج، خاصة الضيق منه؛ كالغرفة أو البيت؛ أي المكان أو المساحة المحدودة بين أربع جدران، فيصبح كالسجن للنفس التي تطمح في الحرية، والانطلاق، للبحث عن الحب والحبيب وعن الحياة.

وقد ساهم هذا النوع من الأمكنة في تجسيد مدى الاضطراب والقلق النفسي، اللذان تعاني منهما الشخصية الروائية عموماً، والشخصية" ياسين" خاصة، حيث باتت تعاني من عدم الاستقرار والإحباط، من جراء عدم قدرتها على مجابهة الواقع، ولا مواصلة الكبت في الأعماق، ولا تستطيع الاستسلام للموت. وبذلك اكتسبت الغرفة أو البيت داخل أرض الوطن خصوصاً، صفة الرعب، التي تنفرها النفس، وبالأخص حينما يخيم الظلام على المكان، فعندها تزداد احتمالات الموت أكثر.

وقد تجدر بي الإشارة، إلى أن المؤلف يتقمص صفة المحلل النفسي؛ حيث أجده يعطي بعداً نفسياً عميقاً وواسعاً في إظهار عوالم النفس البشرية، وما قد يجول في باطنها الدفين، من ميولات ورغبات وصراعات ونزاعات، تطرح

وجهات النظر المختلفة، والتي لا تلبث أن تطفو على السطح، رغماً عن صاحبها، على شكل سلوكيات وتصرفات.

ب) المكان/الحلم:

إن البيت أو الغرفة أو الضريح، في غياب " فتنة، زليخة، نرجس"، وفي ظل الظروف السابقة الذكر، تصبح أماكن مؤلمة تستدعي من البطل، اللجوء إلى الحلم والتوهم أو التخيل، لمواساة النفس، إما بالعودة والرجوع إلى ماضي مفرح، أو مُتخيلٍ مطموحٍ إليه، تفرضه الأماكن ذاتها، بما تحمله من حمولة عاطفية وذكريات جميلة متنوعة. قد انقلبت في وقت ما، إلى شحنات سلبية مقلقة، تولد في البطل رغبة وإثارة نحو التوهم والتخيل. "لأن المكان المغلق، يجب أن يحتفظ بذكريات معينة، وينتج لها الاحتفاظ بكل قيمتها الإنسانية والعاطفية، وحين نستدعي هذه الذكريات؛ فإننا نعمل على إضافتها إلى مخزون ذكرياتنا من الأحلام" (غاستون، 1984، صفحة 43).

ج) المكان /الموت:

أجد المكان المظلم أو الضيق في النص، وبالأخص في الجزء الأول منه، حين تتعلق الأحداث بأرض الوطن، باعثاً على هاجس الموت، الذي يقترب من صاحبه شيئاً فشيئاً. فيتحول بذلك إلى شبح مرعب يلاحق الشخصية، ويتحين الفرصة الملائمة في العزلة والضعف التي تعاني منهما.

- قد يعترضان طريقي في الممر الضيق، لنغير هذا الطريق" (الاعرج، 2001، صفحة 22).
- كان ينتظر بفارغ الصبر قتلي ليستلم بيته " (الاعرج، 2001، صفحة 12).
- أنا أستعد لمغادرة البيت للمرة الأخيرة " (الاعرج، 2001).

فالمكان الطارد السلبي، يلعب دوراً مهماً في تجسيد فكرة الخوف، والموت المتربص في كل الأوقات؛ الموت الذي يعيش بداخل الشخصية أينما حلت، ويشعره بالوحدة والعزلة.

فمن خلال الصورة الواردة عن الموت، الذي يخيم عند الباب، على سبيل المثال:

"لا أنسى أن الخطر يرابط عند كدخل البيت بعينين مدورتين كعيني البومة " (الاعرج، 2001، صفحة 25).

تتضح المأساة التي تعاني منها الشخصية البطل، من جراء افتقاده فتنة "المرأة الوطن"، حيث بقي يواجه ضربات القدر لوحده.

وهذا الإحساس المخيف، يدفع بالشخصية إلى الخروج والهروب، إلى خارج حدود هذه الأرض- التي كل ما فيها أصبح يحيل على الموت- في بحث عن مكان بديل وسماء أخرى غير هذه السماء المألوفة الرمادية؛ " لقد نسيت أو كدت أنسى بأن هناك سماء يمكن أن ندفن فيها بعضاً من الأشواق التي نخاف عليها من العطب" (الاعرج، 2001، صفحة 17).

IV. المكان المفتوح:

ويشمل الأمكنة التي هي "خارج حدود البيت والغرفة، وعموماً تتعدى حدود الأربعة جدران إلى الانفتاح،

وتمثل أرضية الصراع في أبعاده النفسية والاجتماعية والسياسية وجذوره الأسطورية والتاريخية " (غاستون، 1984، صفحة 111).

ويتجلى المكان المنفتح في النص، في الساحات وسط القرية؛ ساحة المعدومين، الشاطئ، الجامعة، المطار، محطة القطار، السوق. وهو ذو دلالتين متباينتين هما:

1- **المكان المنفتح المحيل على السعادة والرحابة والراحة/الجاذب**

ويكون هذا انطلاقا من ارتحال الشخصية المحورية "ياسين" نحو الخارج، حيث كانت في حياتها، التي ارتبطت في ما مضى بالضيق والانغلاق، حيث أنه كان لا بد عليها أن تتخبأ بين أربعة جدران، قد لا توفر الحماية والأمان، ولكنها الخيار الوحيد المتبقي لديها، من أجل مواصلة الحياة والاستمرار فيها.

- ماذا ينتظر من مريض... لم ير...إلا بعض الأمتار التي توفر له فرصة التخفي" (الاعرج، 2001، صفحة 77).
- كل شيء ضيق وعليك أن تعيش باستمرار داخل الحلم لتتمكن من السفر خارج حدود المربع الذي فرض عليك" (الاعرج، 2001، صفحة 77) .

أي أن الحياة كالجرذان بين أربع جدران، كانت مفروضة عليها لا اختياراً، بذلك تتشكل لديها رغبة نفسية عميقة، تتطلع من خلالها إلى الحرية والاتساع، وهو ما وفره لها المنفى "أمستردام".

- كانت الصالة فضاء بدون حدود ....اتساعاً أكبر" (الاعرج، 2001، صفحة 19).
- بدا كل شيء واسع، الطرقات، المحلات، الممرات، قلوب الناس، المدينة، أبهية المطار المتداخلة، العيون، في الوقت الذي تزداد فيه حياتنا كل يوم ضيقاً " (الاعرج، 2001، صفحة 77) .
- ما أجمل هذه المدينة وما أكثر اتساعها" (الاعرج، 2001، صفحة 78).

وبذلك وجدت الشخصية الأمان والحرية في التنقل، في مختلف الأماكن؛ من سوق، ومقهى وميناء.....ألخ، ومن خلاله توفر لديها نوع من السعادة المبحوث عنها.

وكذا أجد ما يدل على هذه الرغبة، في الحرية والانطلاق، نحو الاتساع، حين كانت الشخصية ياسين تتجه نحو الشاطئ، لترسم لمدينتها "مدينة الأطياف"، الشاسعة المترامية الأطراف، ذات الشوارع الواسعة، حدوداً واسعة، تمتد على أتساع الشاطئ والبحر، من سيدي فرج إلى مدراك.

إذن كل تلك الملامح المتخيلة لها، إنما هي في الأصل نابعة عن رغبة دفينة في النفس، ناتجة عن المكبوتات البعيدة، طفحت على السطح في شكل أحلام وأماني.

نقف على حافة الخليج البحري....تمتد إلى قرابة الخمسين كيلومترا..... (الاعرج، 2001، صفحة 211) .

2- المكان المنفتح المحيل على الموت/ الطارد

إذ ارتبطت دلالات الأماكن الواسعة، والساحات، والسوق وغيرها لدى الشخصية "ياسين" - في الجزء الأول من الرواية، حيث تدور الأحداث على أرض الوطن بقرية بيدر- بما يحيل على الخوف والموت. حيث تزداد درجات سهوه، وبالتالي تزداد احتمالات موته.

فالشخصية الروائية أو الكائن الجزائري آنذاك، يخاف الخروج من البيت بكل أشكاله، ولا يجد راحته وطمأنينته (غير المكتملة) إلا داخل بيته، ويزداد ذاك الخوف والقلق بالخصوص أثناء غياب الشمس.

- منذ سبع سنوات لم أر هذه السماء، كلما رفعت رأسي عاليا، زادت احتمالات سهوي وبالتالي قتلي..كلما فتحنا الباب ...تمسح أعيننا المكان مسحاً عاما، ثم عندما نصير داخل المدينة نبدأ في فحص الخزرات والالتفاتات..." (الاعرج، 2001، صفحة 22) .
- الجزائري هو الكائن الأرضي الوحيد الذي يتمنى لو تظل الشمس معلقة في مكانها طوال السنة وأن لا تغيب أبدا حتى لا يضطر كل مساء إلى أن يتحول إلى جرذ يبحث له عن أكثر المأوي أمنا" (الاعرج، 2001، صفحة 23).

وجل أحداث الموت والقتل، التي حدثت في البلدة، كانت في أماكن مفتوحة؛ ساحة المعدومين أين انتحر الإسباني صاحب المانيفاكتورة، محطة القطار أين قتل أخوه عزيز. حتى طقوس الحب في الليلة العجائبية، عند ضريح الولي الصالح كانت محتم عليها أن تكون في مكان منغلق، نظراً للخوف. وفي أثناء الفجر عند خروج الشخصيتين، إلى الانفتاح والاتساع لم تلبس الأقدار إلى أن أخذت منه فتنة، ولم تمنحه فرصة للشفاء منها.

إذن ارتبطت دلالة الاتساع والانفتاح في النص "شرفات بحر الشمال"، في جزئها الأول بالموت والرعب.

- نزل الضباب بعد أن كفن الشوارع والساحات والحارات الباردة، والزوايا الخلفية، واستسلمت الروح المثقلة بأيام ديسمبر الأخيرة (الاعرج، 2001، صفحة 10).
- لقد عاد القتلة هذا الفجر واستلموا بعض شرايين المدينة. (الاعرج، 2001، صفحة 12)
- ...عند مدخل سوق كلوزيل قبل أن يعثر عليه مصلوبا في الزاوية المظلمة. (الاعرج، 2001، صفحة 12)
- وأخي الذي مات وهو يبحث بعينيه في المارة الذين كانوا يهجرون بسرعة محطة القطار. (الاعرج، 2001، صفحة 12)
- عاد القتلة إلى المدينة يتسللون في الشوارع ويقفون عند مداخل العمارات. (الاعرج، 2001، صفحة 16)

V. دلالات المكان في النص:

من المعروف أن رسم المكان في رواية ما، " يعد بعداً دالاً في حد ذاته، ينطلق بمدلولات محددة، يسعي المؤلف إلى إبلاغها للقارئ بطريقة غير مباشرة، فيكون بذلك المكان ووصفه، جزءاً أساسياً من دلائلية العمل السردي برمته، أي أن وصف المكان ليس محايداً أو عارياً من أية دلالة محددة ". (الحمداني، 1991، صفحة 70)

انطلاقاً من هذا، فإني أجد رسم تلك الأماكن القليلة، المشكلة لفضاء الرواية(شرفات بحر الشمال)، قد وظف بأبعاد مختلفة، تتجاوز المعطى الواقعي له، ليظهر بصورة فيها الكثير من الإيحاء والرمز، فلم يخل من الدلالات العميقة المضمرة به، والتي تنسجم مع بنية الحدث وتنطوي تحتها. وعلى الرغم من أن السارد في النص، لا ينقل لنا في رسمه للمكان؛ إلا إشارات مقتضبة، فإنها تعد بمثابة مؤشرات لغوية موحية، كثيفة الدلالة، تحيلنا على كثير من المعلومات الهامة، سواء ما تعلق منها بملامح الشخصيات، أو بمواصفات الفضاء الحكائي الذي تتحرك فيه.

وهذا ما ينسجم ما قول حميد الحمداني: "تكون الفضاء الروائي ليس مشروطا على الدوام بوجود مقاطع وصفية مستقلة، مسهبة للأمكنة في الرواية. إن هذا الفضاء يتأسس دائماً، من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان، والتي غالباً ما تأتي غير منفصلة عن السرد ذاته". (الحمداني، 1991، صفحة 67)

فلم يأتي وصف المكان؛ إلا بما يخدم الحدث الروائي، وهذا يقودني إلى استنتاج مدى تأثير الرؤية المضمونية على أسلوب الوصف المكاني في النص.

إن وصف "دار آن فرنك" ببنيتها القديمة، وأوانيها النحاسية والبهو الطويل والطوابق السفلية، من شأنه أن يزيد من حالة الخوف التي يفتعلها الحدث، على غرار ما يوصف من ملامح في منزل حنين، فهو يعمل على تأجيج عواطف العشق، والتجاوب مع لواعج الحب.

فكل منهما ديكور لمشهد، رتب فيه كل شيء، ليستجيب لمتطلبات البنية الانفعالية، التي تنظم الخطاب. ويتجلي من هذه الأمثلة وغيرها، مما ورد في النص، أن دلالة المكان من دلالة الحكي في النص؛ أي أن المكان يساهم في خلق المعني.

– ومن ناحية أخرى، فإن وصف المكان يحيل، على مجموعة من المدلولات الحضارية، التاريخية والثقافية، التي تعطي لنا تصوراً عاماً على المحيط الاجتماعي، أو العصر الذي تعيش فيه الشخصيات، أو دارت فيه أحداث الرواية، وطبعاً من خلال تصور العصر أو الزمن أو الفترة التي تعيش فيها الشخصية، فانه يمكن لنا تحديد الثقافات والتوجهات، التي تتحكم في بناء الشخصية.

وقد ذهبت "جوليا كريستيفا" إلى الطرح نفسه، حيث أجدها تتجنب فصل الفضاء الجغرافي عن دلالته الحضارية، وأطلقت اسم "الأديولوجيم" على تلك المدلولات الثقافية والاجتماعية والحضارية، والتي تحيل على الفضاء الخارجي للنص، واعتبرت أن دراسة ذلك إنما تتم عبر التقاطع النصي؛ أي تناصِّيَّة فضاء نص ما، في عصر من العصور، مع فضاءات أخرى في نصوص مغايرة.

فالأيديولوجيم؛ يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي، التي يمكننا قراءتها ماديا، على مختلف مستويات بناء كل نص، تمتد على طول مساره، مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية؛ "هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من

العصور، ولذلك ينبغي للفضاء أن يُدْرَسَ دائما في تناصِّيَّته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية محددة"(julia, 1970, p. 182) .

والمكان مهما كان نوعه، فإنه يفرض وجوده، كصيغة دلالية في الفن الروائي الجديد، فأجده لم يعد مقتصرا على كونه وسيلة من الوسائل التي تستقبل الحدث، بل أصبح من ضمن ما يساهم في خلقه، وكذا بناءه، وأصبح يلعب دورة في إثارته وتفعيله وتجديده. وهذا ما يفسر صراحة النصوص السردية الواقعية، وبالخصوص "شرفات بحر الشمال"، في تجسيد المكان، حيث يهتم السارد فيها بوصف المكان الذي تدور فيه الأحداث، أو الذي تتواجد به شخصية من بين الشخصيات الروائية، وصفاً دقيقاً، يتماشى والحدث المفتعل، كما أجده يركز في سرده على صيغة الواقعية.

- كل ما في الغرفة يحيل إلى القرن السابع، عشر البهو الطويل بافرشته الحمراء، والسقف العالي والحيطان السميكة التي تقي البيت من الضربات التحتية للماء الذي يتسرب بهدوء عند أقدامها، الأواني القديمة النحاسية والمصنوعة من رخام (delf)، ما تزال في أمكنتها كما كانت منذ قرون، عليها ملامس اليد الأولي التي وضعتها" (الاعرج، 2001، صفحة 80).

و من خلال الأمثلة المسرودة، يتضح أنه قد استعمل وصفا حقيقيا للمكان، بل هو تحديد دقيق، من حيث التقديرات المساحية والهيئة. ووصف المكان دائما يأتي في البداية قبل الحدث، هذا في النصوص السردية، والواقعية منها بالأخص؛ فما هو إلا وسيلة لتصعيد الحدث، وانبثاقه، لكن يمكن أن نتخذ من هذا الوصف (وصف المكان الذي جاء مركزاً على أشياء عدة، تعطي صورة أكثر وضوح، وأكثر دقة عن المكان الحقيقي، الذي يبتغي السارد وصفه، ونقله، وتصويره للقارئ والمتلقي)، معلماً من معالم الفضاء الدلالي في النص، فيكون بذلك مولداً للدلالة، أو للمعنى.

وإضافة إلى كون المكان، قد جاء في النص ذا دلالات على القيم الحضارية، الثقافية، الاجتماعية، والتاريخية، فقد احتضن أخرى لا تخرج عن السياق العام للرواية، أو لاً تخرج عن التسلسل الثنائي، الذي يحكم بنائية العمل الروائي، ومنها الواقع/الحلم، الحياة /الموت.

فقد جاء في صيغته الضمنية، دالاً على الحياة، حيث يجسدها بكل أبعاده وتفاصيله. وتجسد ذلك في النص؛ في المدن التي بها ماء أو تطل على البحر، أو المكان المنغلق . في القسم الأول من الرواية . كالبيت أو الغرفة، الذي من شأنه توفير بعض من الأمان. بينما تجسدت تيمة الموت؛ في الوطن، القرية ، والمكان المنفتح، كالشارع والساحات . في الجزء الأول من الحكاية. والمدن التي تفتقر عموما لعنصر للماء.

ومن خلال الدراسة المحصة للمكان ضمن المتن السردي، اتضح لي أن معطيات الفكر المصوغ بداخله؛ حيث أجد نوع من التكافؤ، أو التناسب، بين دلالة المكان ودلالة الحدث في النص الروائي، إذ أن دلالة الرواية، لا تقوم إلا بتكامل دلالات العناصر الروائية كلها، فلا يمكن الكشف عن وظيفة كل عنصر، إلا بدراسة البناء العضوي لنسيج النص الروائي .

VI. المكان الأخر كمرآة الذات:

يتجسد المكان في هذا النص الروائي، وبالأخص (أمستردام)، على أنه فضاء ومتنفساً للسارد. يتحدث من خلاله عن الذات، وسلخها وجلدها وتجريحها عبر الأخر، بمعالمه ومنجزاته وتميزه عن الذات، هذه التيمات التي تعددت رؤى روائينا ومفكرينا بصددها.

فقد جاء الحديث عن مدينة أمستردام، والوصف المقدم عنها في مقابل الوطن، كمدينة ذات أبعاد ثرية وموحية، حديث مدح وإعجاب، بأسلوب يجعل المكان مضمراً للكثير من الدلالات العميقة، والإيحاءات البعيدة، التي تحتاج إلى عمق في النظرة والتدقيق، دلالات ترمي إلى تشخيص الواقع وتجريح الأنا من خلال الآخر. ومن الأمثلة الدالة عليه أجد:

- هذه هي أمستردام الشهية؟ المدينة البريئة والعذبة..... (الاعرج، 2001، صفحة 76)
- الأضواء الملتهبة، تتقاطع تتجاذب.....على الطريق والواجهات الزجاجية.....تجعل من أمستردام بحيرة عائمة. (الاعرج، 2001، صفحة 290)
- طرقها ناعمة مثل جلد مراهقة، مدينة هادئة.... (الاعرج، 2001، صفحة 76)
- أعرف أن البلاد اليوم تلد الموت،.... (الاعرج، 2001، صفحة 127)
- كيف حال الجزائر اليوم؟.....مثل أي بلد يعيش حربا تعب كل المشتركين فيها. (الاعرج، 2001، صفحة 122)

وقد تحكمت في الصورة المقدمة للآخر، ثلاثة عوامل، أوجزها فيما يلي:

1- الوضع الجزائري الذي لا يبعث على الراحة.
2- طبيعة الأشخاص الذين التقي بهم في المنفى(فنانات).
3- الهروب من الذات المهزومة، إلى الأخر الذي كان الملاذ.

وذلك ما أدى بالسارد، إلى تسليط الصفات القيمة الإيجابية، الغائبة لدى الذات، على الأخر، و من خلاله يتم النظر إلي الذات. ولكن لماذا اختار أمستردام بالذات؟.

لأنها كانت قد مثلت مهربا لمجموعة من الفنانين والمفكرين؛ مثل(سبينوزا، ديكارت، فيرمر، هانز.....)، وبذلك أجد السارد، يحاول من خلال هذا المكان، أن يربط الجذور مع سابقيه. كما أن أمستردام جاءت لتمثل كل المدن الأوربية، أي تمثل الغرب مقابل الأنا الوطن، الذي جاء الحديث عنه صريحاً مجرحاً، بنبرة جماعية تدل في عمقها البعيد، عن الرغبة في الإصلاح والتطور. ولأننا عندما نأخذ مسافة، عن المكان الذي نكون مجبرين على الإقامة به، يمكن أن نتحدث عنه بكل حرية، وتنساب الذكريات والأحداث.

وهو الأمر ذاته الذي حصل مع البطل "ياسين"، فمباشرة بعد خروجه من الجزائر، بدأ التسرب اليومي، وبالرغم من انه قد وصل إلى أمستردام، فقد ظل يحمل معه حلمه ومدينته كجرح في النفس، " الإحساس بالموت لم

ينسحب، صحيح أني لم أعد أنتظر مفاجأته في الزوايا المقاهي والمعابر الصغيرة ولكني أصحبه لأنه صار فيَّ " (الاعرج، 2001، صفحة 224).

وبذلك سلط الضوء على القيم الموجودة لدى الآخر، والغائبة لدى الذات، إذ شكلت أمستردام أرضية للنبش في الذاكرة، وانتقاداً للواقع، وأدت به إلى المقارنة بين الذات والأخر. إذ أنَّ كل ما يراه كان يفتحه على الذاكرة. وهكذا تتفاعل صورة الذات بالأخر من خلال ما يلي:

- تطور المدن الأوربية، في مقابل اختفاء معالم المدن القديمة في البلاد، وتدهور الوضع الحضاري المعاش؛ " المدن الأوربية هكذا، كلما عدنا لها بعد زمن اكتشفنا أنا بها شيء لا نعرفه، ومدننا كلما هجرناها وعدنا لها اكتشفنا أن جزء أخر فيها قد مات" (الاعرج، 2001، صفحة 64).
- الحياة في أمستردام، مقابل الموت في الجزائر: " أنا قادم من أرض صرنا نحتفل بها بذكري الموت وليس الحياة، ولهذا لا نعرف كيف نتعامل مع السعادة تفاجئنا كل واحد فينا عليه أن ينتظر موته أو يحتفي به" (الاعرج، 2001، الصفحات 65-66).
- الرحابة والاتساع بأمستردام مقابل الضيق في البلاد: " بدأ كل شيء واسعا، الطرقات، المحلات، الممرات، قلوب الناس، المدينة، أبهية المطار المتداخلة، العيون، في الوقت الذي تزداد حياتنا كل يوم ضيقاً " (الاعرج، 2001، صفحة 72).
- الأمن بأمستردام مقابل الموت بالوطن.
- المقابر عندهم تبعث على الحياة، على عكسنا فالواقع يبعث على الموت:

"المقابر التي دخلناها كانت مليئة بالورود. مقابرهم جميلة وتعطي للموت خصوصية، مقابرنا باردة لا تدفئها إلا الزيارات الدائمة" (الاعرج، 2001، صفحة 235).

- حصوله على جائزة بأمستردام مقابل عدم الإهتمام، الذي يلقاه في الوطن: "إن أغلب فنانينا لم أرى وجوههم إلا في التلفزيون إلا عندما ماتوا أو انتحروا" (الاعرج، 2001، الصفحات 24-25).

VII. الإنسان /المكان:

إن الرواية المعاصرة تتعامل مع الإنسان، على أساس أنه حيزاً بكل ما تحمله الكلمة من معنى، يتحرك ويتنفس، ينمو ويتطور. فيمثل بذلك الإنسان الرمز، تعبيراً عن حالات نفسية، وغرائز مترسبة في العقل الباطني، لا تلبث أن تطفو على السطح؛ سطح اللاشعور. فهي حالات نفسية يكتنفها الغموض والإبهام؛ على حد قول د.مصطفى ناصف: "ربما يكون الشيء الغامض في الرمز هو الفكرة التي تقع خلفه، ولكنه مساق الدلالات الضمنية التي تسكن هذه الفكرة " (ابراهيم، 2001، صفحة 274).

إن خصائص توظيف الإنسان ودلالاته في النص، باعتباره مكانا له أبعاده ورموزه، هو من بين القضايا المهمة، التي يرتكز عليها النص " شرفات بحر الشمال"، في بنائه. أين أجد الجسد فيه يتحول إلى لغة جديدة، تصل الواقع

بالخيال، والماضي بالحاضر ومن خلاله بالمستقبل. فهو إحدى دلالات الاختلاف والتنوع في المزاج والطباع.

وقد رسم المؤلف، صورة رمزية للإنسان بوصفه مكانا يقوم على الخيال والإبداع الفني، تمتد جذوره الضاربة في عمق المجتمع الجزائري، فينبع بذلك من بنية المرجع التاريخي والفكري للفرد الجزائري، معبراً بها عن مفهومه الخاص للموت/الحياة، الواقع/الحلم، وقد حاول تجسيد رؤياه للواقع ونظرته للحياة، وعلاقة الإنسان بالفضاء الذي يشغله، وبذلك يغدو هذا الارتباط معبراً على مدى التأثر، القائم بينهما؛ الإنسان /المكان.

ثالثاً)– الحيـــز المائي

بداية نسعى في محاولة لإمساكنا بمفهوم مصطلح الحيز، فنقول أن الحيز الأدبي– في النص الروائي– " ليس حيزاً جغرافياً وحسب، إنه فعلا من مظاهر الجغرافية ولكنه ليس بها...إنه أكبر منها مساحة وأشسع بعداً، فهو امتداد وارتفاع وهو انخفاض وهو طيران وتحليق وهو نجوم من الأرض وهو غوص في البحار وهو انطلاق نحو المجهول وهو عوالم لا حدود لها" (عبد الملك، 1982، صفحة 144)، بهذا يحاول أن يفهمنا أن مصطلح الحيز في الرواية هو أكبر من أن يحده حد، أو تدركه عين، فهو يتسع لكل ما يدور في فلك الرواية من أحداث، ويجع مابها من شتات.

لقد اهتم الكثير من النقاد بتفسير و تحليل دلالات الحيز المائي، و كيفيات استعماله، وأوجهه في النص الروائي، خاصة الجديد منه، و من بينهم أجد د.خالدة سعيد : "و إذا كان الماء في معظم هذه الروايات رمزا لعالم عائم مستقر أو لعالم متحرك متحول مليء بالاحتمالات، فهو أيضا في الكثير وفي آن واحد، دخول في الموت و بشارة الولادة " (خالدة، 1982، صفحة 218).

وهذا الاهتمام الكبير، راجع أساسا؛ إلى المعاني والرمزيات المتعددة و الإيحاءات المختلفة، و الحمولة الدلالية التي أصبح يُحملها إياه الرواة، داخل العمل الفني الروائي.

و بهذا لن يكون (الحيز المائي)مقحما في المتن السردي، إقحاما لا معنى له، و بالأخص في هذا العمل "شرفات بحر الشمال"، بل لابد أن يكون لوجوده دلالة رمزية و معنى مقصود.

و يتضح أن الروائي أو الراوي، قد ركز في سرده على هذا العنصر، وأولاه اهتماماً ملحوظا، حيث أجده – الماء أو الحيز المائي – يتنوع و يتعدد، و يتواجد على طول المسار الحكائي. واستطعت أن أرفق عنصر الماء بالحياة، وهذا طبعا وفق ما ورد في النص، ومن خلال تتبعه على طول المسار. وقد جاء وصف السارد للمدن، التي بها مساحة مائية، أو تطل على البحر، بأنها مدن حية، و بها تستمر الحياة و تتجدد.

- البحر هو الحياة الدائمة التي فينا. (الاعرج، 2001، صفحة 78)
- إني أرى كل أبواب البحر الموصدة تفتح دفعة واحدة، أدخل إلى مدينة الأطياف. (الاعرج، 2001، صفحة 213)

عل عكس المدن التي لا تتواجد على ماء فهي ميتة لا حياة فيها.

- المدن التي لا بحر فيها ينتابها الموت بسرعة. (الاعرج، 2001، صفحة 193)

- و يبدو أن المدن التي لا بحر فيها آيلة للزوال. (الاعرج، 2001، صفحة 78)
- الجزائر ليس ذاك مكانها؟ مكانها في الجهة المعاكسة تماماً من الجبل. فهي بدل أن تتعانق مع البحر أصبحت اليوم تعطيه بظهرها كالمرأة المقهورة. (الاعرج، 2001، صفحة 193)

و قد امتد حديث السارد عن عنصر الماء، على طول المسار السردي، و خاصة عند الحديث، عن مدن الشمال (أمستردام)، فهي عنده ترمز للحياة، مقابل الوطن الذي يرمز الموت، بل أجد مدينة الأطياف؛ المدينة الحلم، كان رسمها على حافة البحر، من أجل منحها الحياة.

وبذلك يمكن إدراك أن للبحر دلالتين في النص الأول، أولاها:

– دلالته على الحياة، وذلك يتضح من خلال ما ورد سابقا من أمثلة.

والدلالة الثانية التي يرد بها في النص:

– و الدلالة الثانية قد يكون رمزا للموت و المجهول؛ إذ البحر من سرق فتنة من ياسين على مرتين:

الأولى؛ في القرية بعد الليلة العجائبية، حينا دخلت و لم تخرج.

والثانية؛ بحر الشمال الذي تيقن بأنه من انتزعها منه إلى الأبد، وبذلك يكون قد قتله. كما انه كان قبرا للعديد مثل كنزة و فرجينيا وولف.

و يأتي البحر في دلالة أخرى عن المجهول، أو المستقبل الآتي، الذي لا يبدو متضح المعالم، و لا يعلم ما قد يخبئه، من أحزان و ألآم وموت، يقول د.محمد بشير بويجرة في تفسيره عميق لهذا العنصر، "كما أصبح البحر يحمل دلالتين متناقضتين؛ الأولى ينظر على أساسها للبحر، على انه يحمل أشياء مجهولة، و من ورائه يقبع شبح الاستعمار..... " (محمد بشير، 2006، صفحة 79).

فمن خلال هذا التصور والمنظور، يمكن لي ربط دلالة البحر، في هذا النص الحكائي، بالموت القادم أو المجهول الغامض، للمستقبل الآتي.

لكن يبقى اهتمام السارد بعنصر الماء، كمكون روائي مهم، في إيصال الفكرة، هو الأكيد، ويتضح ذلك ابتداءاً من صيغة العنوان الكبير، الذي يطالعنا تحت اسم(شرفات بحر الشمال).

الخاتمة:

استخلصنا في الأخير أن :

– الاستجابة الجمالية لبلوغ النص أو تهيئة الرمز، هي إحدى الجماليات التي تتداخل ضمن السياق الفني لتوظيف "دلالة" المكان، وقد حملت في طياتها الدلالات البسيطة جدا للمجتمع الجزائري، من رصيد تاريخي مرتبط بالهوية والموروث.

– جاء النص يولي عناية كبيرة تحاول المقاربة مابين أماكن القرية فمقابلة للمدينة، وقد أبرزت صورة القرية، كونها عالما يرزخ تحت طائل الفقر والتهميش والعطالة،

– تنزع الروايات المختارة إلى الأمكنة المفتوحة الرحبة المتسعة، بسبب توق الشخصية الشديد إلى التحرر و الإنعتاق من أسر الحاضر المليء بالتوتر والقلق، مقابل إهمال نسبي للبنى المكانية المغلق.

– تنوع أساليب وطرق تقديم المكان، في حين يمثل الوصف الأداة المهمة في تصوير المكان، وتجسيد تفاصيله وأشيائه، بل الإضافة إلى تقنية الحوار التي استعان بها في تقديم المكان.

– أدت تعقيدات الواقع المعاش وإكراهاته، ومكبوتات الشخصية، إلى تعقيد البناء الروائي لعنصر المكان، فجاء مليئا بالرمزية والإيحاء والتأويل...

– النص بأكمله يمثل ذاكرة تحاول احتواء المكان، بما تحمله في جوفها من وقائع ومآسي ،

– تتحدى بعض الشخصيات انغلاق المدينة/الوطن، على القهر والعنف والموت والتخلف، وتتحول عنها إلى البحر الذي يمثل الامتداد اللامتناهي ومكانا للحرية والتأمل والتذكر أو النسيان، فالبحر مثل ما يتصور الأبطال وحده القادر على منحهم ما يطلبون من الراحة و الإنعتاق، فكان بذلك فضاء عامرا بمختلف الأبعاد الدلالية النفيسة والحضارية .

قائمة الكتب:

julia, k. (1970). Le texte du roman, approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle. paris: mouton.

أحمد فرشوخ. (1996). جماليات النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان. الرباط: دار الأمان.

الرماني ابراهيم. (2001). الغموض في الشعر العربي الحديث. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

باشلار غاستون. (1984). جمالية المكان. بيروت – لبنان: المؤسسة الجامعية للدرلسات والنشر والتوزيع.

بورايو عبد الحميد. (1994). منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

بويجرة محمد بشير. (2006). الشخصية في الرواية الجزلئرية. القاهرة، مصر: منشورات دار الأديب.

حميد، الحمداني. (1991). بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي. الدار البيضاء، الرباط: المركز الثقافي العربي.

رشيد بن مالك. (2000). مقدمة في السيميائية السردية. الجزائر: دار القصبة للنشر والتوزيع.

سعيد خالدة. (1982). حركية الإبداع. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

طالب احمد. (ماي 2005). جماليات المكان في القصة الفصيرة الجزائرية. الأثر ، 277.

مرتاض عبد الملك. (1982). في نظرية الرواية. بيروت: سلسلة عالم المعرفة.

واسيني الاعرج. (2001). شرفات بحر الشمال. الجزائر: دار الفضاء.

يوري لوتمان. (1986). مشكلة المكلن الفني. مجلة ألف ، 06.