

سيمائية العنونة والعتبات في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج

أ. بلوافي محمد

المركز الجامعي بتامنغست

ملخص المقال:

النص المدروس؛ "شرفات بحر الشمال" متن منفتح على قراءات عدة، تفتح باباً للتخيل، وتهب متعة التواصل، وتحمل منطقتها الداخلي وحركية لغتها، فيتشكل حوارها ومشهداها وفق بنائية فنية محكمة، ويتجلى خطابها في ضوء السردية والتناغمية.

وكما تبدو لنا؛ هي رواية تتزين بمحاولات أستيطيقية، ورؤيوية سردية مفتوحة، مفعمة بالذكاء والتطلع والابتكار، تمكنها من خلق مغاير، ضمن المشهد السردى الجزائري، وتؤهلها لحيازة شارة الرواية الجديدة المعاصرة، دونما وصلها بالتيار السائد في العالم الغربي.

لذلك سعيت من خلال هذا البحث، إلى محاولة إجراء دراسة تفكيكية لعنوان النص وكذا العتبات، دراسة تقارب الموجود وتجاوز المابعد، في تسابق للمعنى، لكشف الدلالات المضمرة، والإيحاءات الخفية، والبعد التأويلي الذي حملت به الكلمات ضمن سياق الاستعمال

Résumé:

LE Texte étudié est un roman, ouverte à plusieurs lectures , récit et voir un ouverte, pleine d'esprit et de l'aspiration et de l'innovation, leur permettant de créer un autre, au sein de la scène narrative algérienne, et se qualifier pour l'acquisition de l'insigne nouveau roman contemporain, sans connecté la tendance dominante dans le monde occidental.

J'ai donc cherché à étudier texte de l'adresse , ainsi que les seuils, l'étude sémiotique de convergence existe et dialogue les termes caché,

dans la course de sens, et il est clair que les esthétiques nouvelles ((balcons Mer du Nord)), est basée sur la compréhension périprastique / gnostique, construit les langues et les formes.

مقدمة:

العنوان؛ هو الترسيمية الغامضة التي لا تدرك أبعادها الدلالية؛ إلا عند نهاية النص، عندها فقط، يعود إلينا العنوان مستقراً ذاكرتنا المرجعية، عن آثار الفتنة الأولى، التي جعلتنا نتورط في استكشاف المعنى وراء ألفاظ (الاسم / العنوان)، أو كما يورد جيرار جينت نقلاً عن أمبرتو إيكو "؛ ما هو إلا مفتاح تأويلي"¹

ويندرج العنوان ضمن المتعاليات النصية، إذ هو ما يؤشر إلى بنية معادلة كبرى، تختزل النص عبر علاقة توليدية *générative*، تنهض بالتحفيز الدلالي، وتشهد على انسجام عناصر الخطاب، محققة عبر اشتغالها النصي لوظائف عدة، تشمل الوظيفة المرجعية المبنية للموضوع، والوظيفة الإفهامية المستهدفة للمتلقي، وكذا الوظيفة الشعرية، المحيلة على الرسالة ذاتها، إذن " فالعنوان يسم النص ويسميه، وبضياء العتبات، فيما النص ذاته يسهم بدوره في خلق مرآة متعددة للعنوان"²

العنوان بكل بساطة - قبل أي شيء - هو ما يعيننا على قراءة الرسالة المضمرّة فيه. ومن هنا يأتي الاهتمام بالعنونة، رافداً منهجياً من رؤيا التلقي نفسها، التي تحاول مقارنة المكتوب بمختلف مكوناته البنائية التي تشكله، بما في ذلك البنية الجمالية، ولأجل ذلك ساهمت بجمالية العنوان، وقراءته في ضوء أفق انتظار القارئ، وجملة توقعاته، التي يكون العنوان قد أحدثها في متلقيه.

1. العنونة والعتبات عند واسيني:

¹ Gérard. Genette. Seuils. Editions du Seuil. Paris.1987.p88.

² ينظر أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية " لعبة النسيان" دار الامان للنشر والتوزيع، الرباط، 1996، ص 22.

إن عنوان الرواية يأتي عموماً صياغة من العناصر السردية، المكونة للنص، فقد يأخذ العنوان صياغته من شخصية حكاية، مثل ما نجده في رواية "مصرع أحلام الوديعة"، أو "اللاز" لطاهر وطار، حيث أخذ العنوان عن إحدى الشخصيات الروائية. وقد يأخذ صياغته من أحداث الرواية، فيدل عليها بصورة تطابقية، وبذلك يكون كملخص للنص السردى ككل، مثل "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج. والمطلع على الأعمال الروائية للمؤلف بصفة عامة، يجد اهتماماً وقدر كبير، يوليه هذا الكاتب لتشكيل العنوان، سواء أكان جمالياً، أو بنية مركبة، تتجاوز صيغة الأفراد. أذكر منها على سبيل المثال:

- وقائع من أوجاع رجل، دمشق/الجزائر 1980 ،

- وقع الأحذية الخشنة، بيروت 1981.

- مرايا الضرير، باريس 1998،

- حارسة الظلال 1999.

بينما نجد في هذا العمل الفني - رواية شرفات بحر الشمال - أن العنوان يأتي على إيقاع تتحتته جملة اسمية، تضم في جوانبها أفقها السردى، المتصل بلحمة المتن الحكائي، وهذا مؤشر على انشغال بالتشكيل البلاغى للعنوان، كما يتضح أنه أولاه عناية لا تقل عن تلك التي تشغله وهو يشكل نصه.

والبحث في تفاصيل التسمية، والتشكيل الحروفى، يفضي بنا إلى القيام بتفكيك لسياق الأصغر "العنوان نفسه"، ضمن السياق الأكبر "نص الرواية"، كي نتمكن في الأخير من تركيب السياقين اللذين من شأنهما إنتاج الدلالة الكلية للمتن الفنى.

بداية نقوم بمقاربة، بُعد هذه الخلفية الفنية، للوحة الحروفية، المشكلة على الغلاف، لأرصد بدءاً؛ بعدها الدلالى، اعتماداً على مقولة الخطيبى: "الخط ككتابة جليلة تلغى، تدمر، تغلب الجوهر نفسه للغة، عند نقلها إلى فضاء خاص، هو بين الرسم والكتابة والموسيقى...والخط العربى كتابة صامته للدليل وبلاغة

بعيدة الدلالة"¹.

فمن خلال ملاحظتنا، نجد أن العنوان، سجل على وجه الغلاف بأحرف كبيرة حمراء، إضافة إلى اسم الكاتب، حيث تتشابه وتتعايش داخل بناء نسيجي واحد - فضاء الرسم والتصوير - الحروف والألوان والخط الأحمر الفاصل.

حيث إذا كان تساكُن الألوان مع الصورة لا يستدعي جدلاً، فإن الكتابة والتصوير هما أيضاً شيء واحد، بل هما الشيء ذاته؛ لأن الكتابة ليست ترجمة للمعاناة، بل هي المعاناة ذاتها، إذ تحكي في نزيها نزيه الجسد السارد على نحو ما، إضافة إلى دار النشر - التي أشير إلى أنها تابعة للمؤلف - ESPACE - LIBRE - وهذا في حد ذاته له دلالاته الخاصة؛ التي تعكس ثقة الكاتب بنصه الروائي، ومكانته لدى الملتقي، مما أكسبه الجرأة على الطبع والنشر.

وبالعودة إلى العنوان واسم الكاتب، نجدهما قد كتبا معاً بالخط السميك من أجل لفت الانتباه وجذب البصر، وأن هناك اختلاف في حجم الخط ولونه، مع أن اسم المؤلف ورد قبل العنوان، ويعود هذا في الأساس، إلى الحمولة الثقافية والفكرية التي يحملها الاسم، والمكانة التي أصبح يحتلها نصه الروائي لدى القراء، فقد استعمل المؤلف كل هذا من أجل التسويق، أو الإشهار لنصه، ولفت انتباه القارئ من أول وهلة يتطلع فيها إليه، في حين نجد غياباً تاماً للمصطلح الدال على جنس الكتابة، كلمة "رواية"، وذلك على صفحة الغلاف الخارجي؛ أي أن المؤلف اكتفى بداية باسمه والعنوان، للدلالة وللتعريف بجنس الكتابة الأدبية للنص، بينما عاد بعد ذلك في الصفحة الخامسة، ليقوم بإدراجها - كلمة رواية - للإقرار والتصريح بجنس النص الأدبي.

أما من حيث البنية، "فإذا كانت لعلامات العنوان وضعيتها المستقلة والقائمة بذاتها، على الرغم من وظيفتها التي تعالق بينها وبينه"¹، فإنه بالإمكان قراءة

¹ عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ترجمة محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص127

المكونات البنائية لعنوان " شرفات بحر الشمال " في مستويها اللغوي والتناسي، على النحو التالي:

يتكون العنوان من حيث بنيته التركيبية، من مسند اسمي مركب، يتصدره اسم بصيغة الجمع، أضيف إليه ما يحدد هويته، لتعين مرجعية المعرفة المقصودة "بحر الشمال"، من خلال مضاف ومضاف إليه.

أما من حيث الدلالة المعجمية لكلمة شرفات، فيمكن تقفي الدلالات التالية: الشرفة: أعلى الشيء.

و " الشرف من الأرض: ما اشرف لك ومشارف الأرض أعاليها، التشرف للشيء التطلع عليه، وحديث النفس وتوقعه"².

" الشرفة: أعلى الشيء ما يوضع في أعالي القصور والمدن منفصلا بعضه عن بعض على هيئة معروفة، وجمعها شرف، شرفات، وشرفات وشرفات "³. ويتضح من خلال الدلالة المعجمية، أن كلمة " شرفات "، تتضمن الرؤية الفوقية من مكان مرتفع، فضلاً عن قرائن التطلع والتوقع، وهي قرائن تشير إلى ما يمكن أن يلحقه الناظر من الأعلى.

وكلمة بحر، لها دلالة كبيرة في المعني العام، داخل المتن السردى، ويرد تواترها بداخله على طول المسار السردى، و(بحر الشمال) مكان واقعي، يعنيه الكاتب وحوله تدور أحداث الرواية في فصولها الأخيرة.

ومن الصدف التي قد تكون مقصودة، أن تقترن " الشرفات " في العنوان، باسم "فتنة"، هذه الشخصية التي تركت أثارا بليغة في شخصية ياسين، وهو لا يفعل من خلال السرد، غير التطلع إلى أخبارها في "بحر الشمال". إذن هل من علاقة بين هذا الاستشراق في العنوان، وبما يجري في بحر الشمال؟.

¹ محمد الفكري، الجزائر، العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص19.

² ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، م الزاي إلى الفاء، ج 2، ص301-303.

³ رضا أحمد. معجم اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، المجلد 03،

وهل ما يطلع عليه القارئ من خلال العنوان، كفيل بأن يمكنه من استشراف ما يجري فعلاً من أحداث داخل الرواية؟.

بداية يتضح أن صيغة العنوان محتواة أو مضمرة في عدة مواضع من النص، عبر عدة مقاطع سردية تحويها، أو تحوي كلمات من التركيبية، تتكرر بداخلها.

● " فتنة مدينة أغلقت كل أبوابها ورمت أقفال السحر في مهاوي بحر الشمال"¹.

وقد يأخذ طابعاً انتشارياً عبر النص، ومن هنا نجد أنفسنا أمام تناص جديد، لكنه أحادي الصوت يتعلق بشيء ما، يخص المؤلف وحده.

مع العلم أن الشخصية (ياسين) قد عملت فيما بعد، فيما يلي من أحدث، على الالتحاق بفتنة في أمستردام، وهي من مدن الشمال، وقد وضعت احتمال أن يكون قبرها بين قبور (مقبرة البحر المنسي)، على حافة البحر، وبالصدفة وجد أن بيت حنين، كان بدوره على حافة البحر، بالقرب من الميناء.

● فتنة مدينة أغلقت كل أبوابها ورمت أقفال السحر في مهاوي بحر الشمال.²

وبالتمعن والتدقيق، في مثل هذه المقاطع الدالة في النص، يتضح احتوائها للعنوان بصيغة غير كاملة، بل ممزقة ومنتشرة عبر طول الخط السردية، وبمجرد قراءتنا للنص، سنفهم العنوان ونذكره تماماً.

لكن للتوضيح؛ يبقى هذا العنوان غير كاف لأن يحيلنا على المضمون كله، لأنه وكما سبق الذكر؛ يتبدد عبر مساحة للنص، وينتشر في الفضاء النصي، حيث يصبح معنى الرواية هو الدال عليه، في وجود بعض الوحدات اللغوية التي تحدد وجوده الشرعي، لكونه أخذ من كل أطراف الرواية بخيط، ثم في الأخير يعمل على نسج الكل في وحدة متكاملة.

¹ واسيني الاعرج، رواية "شرفات بحر الشمال" منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001، ص82.

² الرواية، ص 82.

وهنا يحضر التشكيل البلاغي، للصور الشعرية، التي تزين واجهات الفصول الثمانية. ولأجل ذلك، سأحاول أن أقف عند دلالات الكلمات المفتاحية، و العناوين؛ التي تزين واجهات الفصول، والعناوين الفرعية، لأن "العنوان مقارناً بما يعنونه؛ شديد الفقر على مستوى الدلائل؛ وأكثر غنى منه على مستوى الدلالة".¹ وأول ما يطاتعنا في هذه العتبات أو الكلمات المفتاحية، كلمة "التنبية والاعتذار" في الصفحة السادسة.

جاءت هذه الكلمة بمثابة اعتراف صريح من المؤلف لكل من يجدون شبيهاً بينهم وبين شخصيات الرواية شبيهاً، بأن ذلك لم يكن من باب الصدفة. الصدفة التي تسير حياة الشخصيات الروائية وتسطر مسارها، بل كان ذاك التشابه، من قبيل اعتماد المؤلف على سيناريوهات شخصيات واقعية، مقتبسة من الواقع الحقيقي، وتأتي هذه الكلمة أو الإشارة، قبيل ابتداء مسار السرد لكي تُمكن القارئ من حملها معه، كفكرة تلازمه طوال خط المسار السردية، وحيثما وجد تشابهاً بين الواقع الروائي المحكي أو شخصياته وبين الواقع الحقيقي المعاش، استرجع هذه الفكرة. بينما أجد الروائي، قد أقر موضع آخر²، عن اعتماده نماذج واقعية من المجتمع الجزائري، وقد يشكل هذا أنواع من التحدي والإقرار والمواجهة، ومن شأنه تكوين فكرة لدى المتلقي بواقعية الرواية، أو القصة المحكية، وملاستها للحقيقة بكل أبعادها، حتى في الشخوص، وباطلاع القارئ على هذه الجملة اللفظية المقحمة، سيتولد لديه استعداد وتهيي، لاستقبال شخصيات حقيقية واقعية، داخل المتن السردية موهماً نفسه بمطابقتها للواقع.

وبعدها تطالعنا في الصفحة السابعة، كلمة الرسالة التي يبعثها إلى عزيز وناديا تحت عنوان مركب مشكل من اسمين؛ "عزيز" أخوه الصغير الذي رحل مبكراً، "ناديا" الاسم الخفي للشخصية حنين، الذي لا يكتشف إلى مع النهاية،

¹ محمد الفكري، الجزائر، مرجع سابق، ص 23.

² حوار لواسيني مع مجلة عمل/أدب عبر موقع www.rerzgar.com

وبهذا يزيد من ولع القارئ، وازدياد إقباله على الموضوع، لمعرفة ما تخبئه السطور، ويزيد من هذا الغموض كلمات الرسالة في حد ذاتها، التي تعتبر هي الكلمات الأخيرة نفسها ، التي كتبها السارد (ياسين) إلى حنين في نهاية القصة، خاتماً بها الرواية، فهو يطالعنا بها في الافتتاحية، لتعمل على شد القارئ لاقتحام أغوار النص ومعرفة التفاصيل، وهي تمثل خلاصة الرواية، واختصار لها، هي ما أمكن لسارد من كلمات، ليترجم بها ما يربطه بالمهبولة، فهي إذن بوابة الرواية.

و فيما يليها يفاجئنا المؤلف بكلمات من الرسالة " فانسون فان غوخ"¹. حيث قد تم تحديد مواعدها وتاريخها بشكل دقيق، ويأتي هذا في إشارة منه، لاهتمامه بها ولأهميتها كنص دلالي، وقد جاءت مأخوذة عن " فانسون"، الذي نجد له حضوراً ملموساً، وتواجداً كبيراً في النص، و لأعماله دوراً فعالاً في تفعيل الحدث، فما هو ذا يطالعنا في بداية الفصل الأول، بلوحتيه الفئيتين المشهورتين؛ أكلوا البطاطا les mangeurs de pommes de terre ، والرجل ذو الأذن المبتورة l'homme à l'oreille coupée .

هذه اللوحات التي تترجم من خلال حالة البؤس التي تصورها، جزءاً كبيراً من حياة وواقع العائلات الجزائرية والبلاد، وذلك من خلال ألوانها ومواضيعها ومسحة الحزن التي لا تفارقها، حتى في الفترة التي أنجزت فيها.

¹ الفنان فانسون فان غوخ، Vincent Van Gogh، ولد في 30 مارس العام 1853، في بلدة " زونديت" بهولندا. كان يميل إلى العزلة والتجوال في الحقول وعلى ضفاف الأنهار، عاش فانسننت فان غوخ فترة مع الرسام بول جوجان، في منزل بجنوب فرنسا. وانتهى الأمر بدخول فان جوخ لمصحة عقلية، بعد ان فقد جزءا من اذنه اليسرى، بعد أن سلمها للمومس التي قبلت به.

انتحر فان غوخ، بأطلق النار على نفسه في العام 1890، بعد حياة قصيرة ومأساوية لوئتها الفضائح، عاش خلالها قصة عاطفية حزينة ومؤلمة، لم يكن أحد يعرف أي شيء عن فنه. كما أنه لم يكن يرسم كثيرا، فقط بل كان يكتب أيضا، له كم هائلا من الرسائل والخواطر، جُمعت في كتاب من ثلاثة مجلدات Cartas De Vangogh.

وكانت هذه الكلمات لفانسون فان غوخ، بمثابة بوابة للفصل الأول واختصاراً لأفكاره، وترجمة لبعض أحداثه.

- أستطيع اليوم أن أقول أنني ضيعت موعداً حاسماً مع الحياة.¹
 - أبداً نخطي طريق الحياة.....²
 - ليست هي المرة الأولى التي أخطئ فيها مواعي مع الحياة ³
- بهذه الكلمات يحاول (الراوي) أن يوازي بين مأساته ومأساة فانسون. وخصوصاً حين يحدد تاريخ كتابة الرسالة (15 يوم قبل انتحاره)، إذ يرى بدوره؛ أن انتحاره قد بدأ منذ بداية الرحلة نحو المنفى، أي منذ بداية أحداث الرواية، مع ركوبه في الطائرة، وكذا يتجسد التشابه بينهما، في وجود حالة الحزن التي تخيم على حياته وتطبعها، فهو يحاول أن يزوج بين مسار حياته والفنان فان غوخ. كما أننا نجد موازاة من ناحية أخرى، على صعيد اللوحة الفنية والرواية في حد ذاتها، بذلك تعتبر هذه اللوحة الفنية كدلالة أخرى على النص.
- وبعدها عمد المؤلف إلى عنونة فصوله الفرعية أيضاً، لكي لا يترك لمتلقيه منفذاً للعبور المباشر للنص (مواجهة النص من دون عناوين فصوله الثمانية)، إلا من قبيلها، وعنوان العمل، يمكن أن يجد له وشائج مع عناوين فرعية متعلقة معه، تضبط مستويات تلك الشرفات، وسيرها من منظور السارد/ الشخصية ياسين.
- " فالتعنوان له قدرة على اختراق وقائعته اللغوية، لتشكل أيضاً نصاً متكاملًا وموازياً لنصية العمل الذي يعنونه"⁴.

¹ الرواية، م، س، ص 15.

² الرواية، م، ن، ص 29.

³ الرواية، م، ن، ص 29.

⁴ ينظر محمد الفكري، الجزار، م، س، ص 40.

إذن يمكن أن يفصح عن سر الرواية، في تلك العناوين الفرعية أساساً، حيث نجدها قد أختيرت بعناية بالغة، تُعكس من خلالها شعرية الفنان النحات "ياسين" في الرواية.

2. عناوين الفصول الفرعية:

أ. روكيام لأحزان فتنة:

يفصح هذا العنوان الفرعي عن اسم فتنة، التي لا يشفى منها "ياسين"، كونها هي المرأة التي وهبته فتنة الجسد، لأول مرة في حياته ثم اختفت في أقاصي بحر الشمال، وحين يقر الخروج من الوطن يتذكر وعده لها؛ بأن يبحث عنها أو عن قبرها ويهديها زهوراً...

والتشكيل الجمالي للعنوان يقوم في أحد مكوناته البنائية على افتراض لفظة أجنبية مرئية Requiem ، وإحاقها بمضاف ومضاف إليه ولا يخفي أن لهذا الاقتراض، مدلوله الموسيقي المرتبط بالجنائز، هذا فضلاً عن كون الكلمة الملحقة أو المضافة لهذا المصطلح هي "أحزان"، وبذلك يضفي السارد، بها حالة من الحزن والأسى، ينسبها إلى الفتنة، وفي ذلك تنبيه ضماني، لأثار تلك العلاقة على شخصية "ياسين" وما خلفته عليه من الآم بعد انسحابها من حياته.

كما أن اسمها هو أول ما يفتتح به الفصل والرواية على حد سواء، وفي ذلك إشارة مقصودة، للدلالة على أنها هي أكثر من يعنى أو يعنيه السرد بهذه الرواية، دون باقي الشخصيات الأخرى.

بالإضافة إلى كل ذلك، لاحظت أن الفصل الأول كباقي الفصول الأخرى، قد قسم كل منها إلى أجزاء، يشير إليها المؤلف بالأرقام، ذلك ليميز كل جزء عن الآخر حسب الفكرة التي يعالجها الحدث أو السارد.

ب. جراحات الذبيح العاري:

يأتي هذا العنوان على شاكلة العنوان الكبير، حيث يتصدر العنوان إسم بصيغة الجمع، الملحق بجمع المؤنث السالم، وهو الأمر الذي يتكرر في العناوين

الفرعية الأخيرة، (ابتداء من الفصل الخامس)، وكأن السارد بذلك قد وجد في صيغة الجمع هذه، أفقا أكبر لرصد المكنون الوجودي للكلمة، ذلك أن هذا العنوان يختصر غياب فتنة في حياة الشخصية ياسين، ويؤرخ لحضور رسالتها التي تركتها له يوم اختفائها في البحر، وهي رسالة يكشف عنها السارد في أول ليلة له في المنفى، وإلى جانب الرسالة، يضيف إلينا (ياسين) قائمة النساء التي مرت عليه بعد فتنة؛ (سعدية، نادين، ليلي، صفاء، رشيدة)، ومن خلال السرد المتعلق بهذه المراحل، سيلتصم القارئ دلالة الجرح الذي يعنيه العنوان؛ "جراحات"، فالجرح في الأصل جرحان إن صح التعبير؛ جرح في الذاكرة حين تبدأ في النزيف، وآخر في العواطف والمشاعر المكبوتة، التي مازالت بالشخصية كالسفن في عرض البحر، تلاطمها الأمواج ولم تجد بر لترسو عليه بعد.

والجرح بالجمع يعرفه الموصوف؛ وصفته في عبارة "الذبيح العاري"، وهذا العنوان شأنه شأن بقية العناوين الأخرى، يلعب دورا في تمزيق سر العنوان الكبير أو الرئيسي "شرفات بحر الشمال" لدى المتلقي، ويطلعه على بعض من التفاصيل. - أول كلمة يفتتح بها هذا الفصل هي عبارة "الأمطار الباردة"، وهي عبارة يتداولها السارد كثيرا على طول المسار السردى، وقد تأتي على نحو آخر مثل "أمطار أمستردام الباردة"، وإذا ما تتبعناها من خلال سياقها في السرد، وأمعنا النظر لوجدناها قد أتت كعلامة دالة، استعملها السارد كإشارة منه عن وجود رغبة في الارتداد للخلف، إذن وجودها ينم عن وجود مقطع سردي، يمتاز بسرده لأحداث من الزمن الماضي،

بمعنى بمعنى آخر كلمة الأمطار الباردة ← الارتداد للخلف

- المدافن تستيقظ عندما تسقط الأمطار الباردة واليوم ممطر بامتياز.¹

ج . دورية رامبرنت الليلية:

¹ الرواية، م، س، ص 75.

صياغة وتركيبية هذا العنوان؛ إنما هي في أصلها اسم اللوحة الفنية "دورية الليل للفنان رامبرنت"، أفحم اسمها في سياق العناوين الدالة، حيث أضيف إليها اسم صاحبها "رامبرنت". ومن خلال ما يرد من سرد، تتضح الدلالة الكبيرة التي تحيل مضمون الفصل، على ما يحمله العنوان من معنى، وما يمكن أن يكون من تعالق بين أحداث السرد وما تصفه أو تعكسه ملامح الصورة المرسومة أو المشكلة.

إذن يمكن أن أجد لها وشائج، تعالقتها بما حدث مع "أن فرانك"¹، وما يقدمه السارد حولها، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ألمح إضافة إلى هذا، اهتمام السارد وتمحور حديثه فيما يخص اللوحات الفنية وأصحابها (رامبرنت، ليفرمير، فرانك، و بيدرو) بشكل صياغي، يصب في قالب دلالة العنوان الذي يعنونها.

• كم أشتي أن أرى دورية رامبرنت، لقد أسالت حبراً كثيراً.²

• وقرأت عنها كثيراً، السجال حولها مثيراً للانتباه.³

ومن خلال ما قد ورد في النص، من حديث ووصف حول اللوحة، يتضح اهتمام الراوي المميز بها؛ أي أن ورودها في النص، وإقحامها بداخله لم يكن أمراً عفويّاً، ولا اعتباطياً، بل كانت لها دلالات رمزية يرمي إليها الراوي، قد تصل إلى درجة الموازنة بين العاملين الفنيين، من حيث المبدأ والغاية، أو على الأقل هذا ما يراد من المتلقي أن يدركه من وراء إقحامها، ويتجلى هذا الاهتمام من خلال الوصف المقدم عنها؛ الدقة في استعمال اللونين الأبيض والأسود،

¹ أن فرانك؛ يهودية المانية، ولدت 1929، قبل أن تهرب مع والدها وعائلتها إلى أمستردام في عام 1934، خوفاً من النازية وهتلر، ليختبئوا في عليّة صغيرة مدة سنتين؛ 1942 - 1944، دون أن يروا ضوء الشمس، خلالها انصرفوا إلى كتابة يومياتها، مسجلة تفاصيل ودقائق صغيرة، عن حياتهم المأساوية في ظل ذلك الرعب، لتتحول بعدها إلى واحدة من أكثر الكتب مبيعاً، وبعدها تم اكتشاف العائلة لتفرق على ثلاث مسكرات، لم ينجوا منهم إلا الوالد. توفيت في أوائل عام 1945 بعد إصابتها بمرض التيفوئيد وهي في الـ 15 من عمرها.

² الرواية، م، س، ص 117.

³ الرواية، م، ن، ص 118.

الظل والضوء، دقة الوجوه المرسومة والمتداخلة، رغم الضخامة التي لم تكن مألوفة، ومسحة الحزن التي طبعت رامبرانت وانعكست على عمله الفني.

• بعضهم يرفعها إلى أعلى القمم ومسحة البؤس التي لم يستطع رامبرانت التخلص منها.¹

ويأتي هذا العنوان "دورية الليل"، في سياق من أجل تضليل المحاكاة؛ "تضليل عناصر العنوان، للوشائج الموجودة بين اللوحة وما يجري خارجها في مساحة السرد".²

إضافة إلى هذا، أجد أن الراوي قد ابتدأ حديثه في هذا الفصل، بإشارة منه إلى الزمن "الثامنة"، كتيمة مقحمة بغية تبليغ فكرة ودلالة معينة، فمن وجهة نظر تأتي هذه اللفظة، باعتبارها علامة تشد من انتباه المتلقي إلى أهمية الزمن بالنسبة إلى الراوي، فمن خلال الحكى يتضح انه في أمس الحاجة إلى التريث والتمهل، بدلا من السير بهذه السرعة نحو المجهول أو الهاوية، لكنه يظل يفلت من قبضته كالماء من بين أصابعه.

• نظرت إلى الساعة، الزمن يسيل كالماء، كم تمنيت أن لا يتوقف ولكنه كان يجري بسرعة كنت عاجز على متابعتها واقتفائها.³

ومن وجهة أخرى، تكون قد ساهمت في وضع القارئ على مسار الحكى، بشكل أكثر إستراتيجية، ليتمكن من معايشة القصة أو الحكاية، بشكل أكثر دقة وتفصيل. وبعد هذه اللفظة "الثامنة"، يعود ليستعمل تعبير "مطار أمستردام"، كإعلان منه عن رغبته واستعداده للارتداد للخلف.

د - رومانس موسيقي الليل:

¹ الرواية، م، ن، ص 118، 119.

² كمارة كحلي، الأعرج واسيني وشغف الكتابة، (مؤلف جماعي تحت إشراف الأستاذ محمد داود)، دفاتر المركز، منشورات crasc، رقم 11، 2005، ص 68.

³ الرواية، م، س، ص 114.

كما تبدو صياغة هذا عن العنوان، فهي لا تخلو من التألق البلاغي والموسيقي والجمالي، الذي يوقع جماليته الشعرية، وقد حوى هذا العنوان بين طياته دلالة كبيرة مضمرة به، تحيل على فضاء الفصل، بكل ما يحويه من أحداث رومانسية، تجري بين ياسين وحنين، وذاك في بيت هذه الأخيرة، في أول ليلة له في المنفى.

• ألا يزعجك إذا قللت من الضوء أكثر..... ما عليّش في عمق كل واحد فينا شيء من الرومانسية الدفينية.¹

بينما تتجسد كلمة "موسيقي الليل" على وجهين هما:
أولاً: من خلال عزف ياسين للمقاطع موسيقية للحضور، في جو روماني أثناء زمن الليل.

ثانياً: كون المقطع الذي اختاره ياسين ليغزفه لحنين، هو مقطع لموزارت اسمه موسيقي الليل (petite musique de nuit)، "لا أدري لماذا اخترت هذا الرومانس لموزارت petite musique de nuit"². والذي تعلمه من فتنة في زمن الطفولة. وبهذا تتضح دلالة العنوان جلية من خلال المتن الحكائي.
إضافة إلى هذا يفتتح هذا الفصل بجملته؛ " قبل قليل كانوا كلهم هنا ثم انسحبوا واحداً واحداً"³، يرد تكرارها فيما بعد على نحوين، في الصفحتين 143، 149.

ويأتي هذا في سياق مكسر لخطية الزمن، ليعطيه شيء من الجمالية والتميز، حيث يبتدئ الكلام من الحاضر ليعود للماضي، ومنه يعود للحاضر مرة أخرى.

هـ - تراويل الإنجيل المفتوح:

¹ الرواية، م، س، ص 159.

² الرواية، م، ن، ص 160.

³ الرواية، م، ن، ص 141.

بداية تأتي صياغة هذا العنوان من حيث الشكل البنيوي، على شاكلة العنوان الرئيسي "شرفات بحر الشمال"، حيث يتكون من مسند اسمي مركب يتصدر اسم بصيغة الجمع، وأضيفت له لفظة "المفتوح"، من أجل تحديد مرجعيته المعرفية، وقد صيغة هذه التركيبية كعنوان لفصل، يدور جل حديثه عن قمع ورعب، ونهب واحتيال، في حق أفراد المجتمع، من طرف الآخر، وفي حق الوطن ذاته.... باسم الوطنية. ويكشف السارد عن بعضها، من خلال حديثه المفتوح مع عمي غلام الله، الذي عاش أيامه أثناء الثورة، بكل حب ووفاء للوطن، وبعدها عاش وعاش الخيانة والخدع، التي شهدتها البلاد فيما بعد، وحين هم بفتح فمه قتل وصلب.

وتدرك دلالة اللفظة "تراتيل"، من خلال طريقة كلام عمي غلام الله، الذي كان ينشد ويخطب ويرتل كلاماً كالقرآن، يلقيه على مسامع من الناس، في أماكن مفتوحة، من أجل التأثير والتغيير، واستمر في إنشاد أحزانه وأشواقه المرتكبة بمدخل كلوزيل،

• أنا لا أنطق على الهوى إنما هو كلام السرائر..... ثم ينغمس في شذوه وتراتيله.¹

• لو تدري يا عمي غلام الله، كم أنت محق في أناشيدك و تراتيلك.²
وفي هذا الفصل تتضح لنا، أو يكشف السارد عن رسالته لعزيز التي لم يكتب له أن يقرأها.

و . أغصان اللوز المر :

يأتي هذا العنوان كسابقه، لا ينزاح عن النسق العام، الذي تتركب منه بقية العناوين، من حيث بنيته التركيبية، إلا أن ما يميزه، أن صيغته أو عبارته لم تكن مأخوذة من المتن، كجملة مركبة من كلمات محددة، لكن ما تحمله من دلالة

¹ الرواية، م، س، ص 204.

² الرواية، م، ن، ص 209.

وإحياء وإحالة على المضمون السردى، أكبر وأبعد من الارتباط المباشر، عن طريق اقتناص واقتباس الألفاظ أو تكرارها. فمن خلال المضمون السردى لهذا الفصل، يتضح أن للعنوان المشكل، دلالة كبرى على السياق العام للحكي، وله ارتباط وثيق بالقصص المروية من طرف الراوي؛ قصص مرة لنهايات أليمة، لأشخاص عدة، وردت أسماءهم من خلال الحكي، مثل؛ "كنزه، والشرطي، وموتي مقبرة البحر المنسي عموماً". و تحليل -أي دلالة العنوان- على الحياة القاسية، والشعور المر الذي كانوا يحملونه ويعيشونه، في ظل ظروف لم تقدم لا الحل ولا البديل. والحكايات والقصص، تتمحور حول العلاقات التي يمكن لها أن تربط الأفراد مع بعضهم البعض، أو تربطهم بالأرض و الوطن، وقد تجسدت من خلال الثنائيات التالية: الحب/اللاحب، الوفاء/الخيانة، الإخلاص/ الغدر، حب الوطن/الوطنية الزائفة.

وقد جاءت صيغة العنوان، على نسق يوحى على اشتغال كتابي عريق من طرف المؤلف، من حيث التشكيل البلاغي والجمالي، و من حيث العناية التي حظي بها، حيث ينتج لنا التركيب اللفظي في مجمله، موسيقى شعرية، من شأنها أن تترجم وتكشف بعض الذي يخبئه المتن بداخله.

ز . حقول فان غوخ اليتيمة:

من خلال لفظه للعنوان، ينساق التفكير من اللحظة الأولى، إلى أن الحديث يرتبط باللوحات الفنية التي يرسمها الفنان فان غوخ؛ "حقول عباد الشمس"، لكن بإضافة كلمة "اليتيمة"، فمن شأنها إن تضيف عليه لمسة من الحزن، وبعض الموسيقى الحزينة، التي قد تنسب إلى هذه اللوحة أو اللوحات الفنية، كناية عن مفارقة صاحبها لها بموته وانتحاره، فيكون بذلك قد يتمها مخلفا إياها ورثه.

وبطالعنا هذا العنوان، في فصل تدور جل أحداثه في متحف فان غوخ، حيث ينساق الحديث في الجزء الأول منه، إلى وصف صاحب هذه اللوحات، ولمساته الفنية المتقنة، التي شدد انتباه واهتمام الناس لأعماله، لأنها كانت تشبهه.

• لهذا أتصور أن الأعمال الناجحة، هي التي تشبهنا بدون أن تكون نسخاً
مكرورة عنا.¹

فالسارد يحاول أن يجد صورة مجسمة لحكايته، من خلال هذه اللوحات، التي تصور وتعكس واقعا يشبه ما يعايشه، في أبعاد عدة. بحيث وجدته من فرط التشابه في المعاناة والمأساة، التبس عليه وجه فنية بفان غوخ. وفي الجزء الثاني من الفصل، يكشف عن هوية حنين (نرجس)، بقاعة الأوبرا في نهاية للحفل، بالمتحف نفسه؛ متحف فان غوخ.

ح. حدائق عباد الشمس:

يتضح من خلال البنية اللفظية والتركيبية، أن الصيغة العامة للعنوان، جاءت على غرار ما قد سبق من العناوين، بصيغة الجمع المؤنث، وبفضل الألفاظ المنتقاة، أعطى المؤلف للعنوان موسيقي شعري، تميل بطبعها إلى الجمال والرومانسية، بدل مسحة الحزن التي كانت تخيم على العناوين السابقة، و يرتبط هذا الجمال و الرومانسية، بما يحويه المتن من تفاصيل، لكن تبقى الدلالة السطحية التي يفصح عنها العنوان؛ تفيد بأن الحديث أو السرد في هذا الفصل، مرتبط بحدائق لعباد الشمس، قد تكون المزروعة قرب القصر، والتي كان يتأملها فان غوخ، أو اللوحة الفنية التي جسدت تلك الحقول، لكن بلا شك لها -أي حدائق عباد الشمس- علاقة وارتباط بالفنان فانسون فان غوخ .

• طوال الليل لم أر في عينها سوي رغبة قصوى للحياة وحقول عباد الشمس، تماماً كما تركها فان غوخ للمرة الأخيرة.²

و الدلالة من وراء هذا المصطلح(حقول عباد الشمس)، و اللوحات الفنية المرسومة باللونين الأبيض/ الأسود، تفيد مسحة الحزن والأسى العميق، الذي لا يبدو في الظاهر، والذي قد يستبعده القارئ من الوهلة الأولى، لأنه يتوارى خلف

¹ الرواية، م، س، ص 267.

² الرواية، م، س، ص 328.

قناع الجمال والحياة، مثل اللوحة في ذلك مثل حنين(نرجس)، التي تضم بين جوارحها قلب مثقل بالمتاعب، جريح مليء بالأحزان، بينما تظهر للعيان بمظهر القوة والحياة والجمال.

ويختصر هذا العنوان أحداث آخر ليلة لياسين في أمستردام، تلك الليلة التي قضاه مع حنين، بكل ما حوته من حديث يعيد الذاكرة للوراء، بفتح للجراح العميقة، إضافة إلى طقوس الحب، التي تبرز بدورها الرغبة الدفينة لدى لكل واحد، في الاستمرار في الحياة.

ولعلنا من خلال المتن، نكتشف آخر رسالة كتبها ياسين (الكلمات كتبت لحنين، وفي نفس الوقت هي تخاطب المهبولة) ليختم بها القصة، مع أنها هي ذاتها التي أفتتح بها القصة، بينما ابتدأ السرد بإشارة إلى الوقت.

• الساعة الضوئية تحاذي الثالثة صباحاً.¹

في إشارة منه إلى أهمية الوقت، واحتياجه إليه، بالأخص في مثل هذه اللحظات من عمره. بينما يعاود الإشارة إليه مرة أخرى في الجزء الثاني من الفصل، ليجعل القارئ على إطلاع بالتفاصيل، ويجعله أكثر تماشياً مع الأحداث ووتيرتها في السرد،

• رأيت قبالي الساعة الضوئية تجاورات الخامسة.²

ط. باريس/ الجزائر شتاء ، 2001

بهذه العتبة يختتم المؤلف هذا العمل السردى، في توقيع مميز منه، للدلالة على مكان تواجده أثناء انجازه لهذا العمل، بصورة توضح الظروف المحيطة به حتى الطبيعية منها؛(شتاء)، البرد الذي يعيده الذاكرة، أما كلمة الجزائر؛ فهي للدلالة على الوطن الأم.

¹ الرواية، م، س، ص 316.

² الرواية، م، ن، ص 324.

الجزائر هي المعنية والمقصودة من وراء كل هذه الدلالات النصية والإشارات الكلامية، الجزائر هي المرأة المقصودة والمعنية بالجروح والآلام والأحزان في الرواية، الجزائر هي فتنة، هي نرجس، هي زليخة. إضافة إلى هذا يأتي تحديده للوقت الذي تم فيه العمل على شيء من التحديد والتدقيق (شتاء 2001).

الخاتمة:

يتضح لنا من بعد هذه الدراسة، والمحاورة لمختلف عتبات النص، أنها ليست إلا علامات رمزية إيحائية، ذات وظائف جمالية، وعبر نصية، تشف عن مكونات مضمرة، وتحولات دالة على مستوى الكتابة السرديّة، والخطاب النصي، ومن ثم، يتضح أن جمالية الرواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، قد أسست على فهم استيطقي/ معرفي، يُبْنِي اللغات و الأشكال والإشارات والفضاءات والعلائق، بامتداداتها الرمزية والتخييلية، في ترابط مع إمكانات الكتابة الناهضة على تماوج ذوات الرواية، وتوتر الأنساق الرمزية والإيديولوجية.

وفي الأخير يمكن القول أن رواية "شرفات بحر الشمال" نص، قد استطاع - عبر منحنيات إبداعية - أن يقدم نسقاً متطوراً للعلاقة الحية مع اللغة، تجاوز بها أقرانه من النصوص، والمشتغلة على اللغة بشكل خاص. حيث بدت أكثر سلاسة، وأكمل قدرة على البريق، وعلى اصطلياد القارئ المفتون بعلاقاتها الواسعة، وتراكيبها المتنوعة. مما جعلها تشكل رافداً منهجياً أساسياً في تصعيد الحالات العجائبية داخل الرواية، وذلك ما أكسبه بنية فنية أدبية راقية، شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر، لتشكل لدى نهاية المطاف شكلاً أدبياً راقياً.

قائمة المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب للنشر، بيروت .
2. رضا أحمد، معجم اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت.
3. واسيني الأعرج:
- نوار اللوز، دار الحداثة للباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983.
- سيدة المقام، منشورات الجمل، ألمانيا/الجزائر، ط1، 1995
- ذاكرة الماء، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1997.
- حارسة الظلال، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1999.
- شرفات بحر الشمال، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001.
- طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2003.

المراجع:

1. أحمد فرشوخ جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان" دار الأمان للنشر والتوزيع. الرباط، 1996.
2. محمد الفكري، الجزائر، العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
3. عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ترجمة محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1981.
4. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
5. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م .

1. Gérard. Genette. Seuils. Editions du Seuil. Paris.198**المجلات:**

- أفاق، منشورات إتحاد الكتاب المغرب، عدد 08.
- الثقافة، العدد 115، وزارة الثقافة والاتصال، الجزائر، 1997.
- تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية، وهران، عدد الثاني 1993، العدد الثالث، 1994.
- منشورات crasc، دفاتر المركز، رقم 11. 2005.

الموقع الإلكتروني:

حوار لواسيني مع مجلة عمل/أدب عبر موقع www.rerzgar.com