فهرس البحث

شكر وعرفان

فهرس الموضوعات

المقدمة أ

فصل تمهيدي: عناصر البنية الروائية

تمهيد 5

1- النص الموازي 6

أ-الغلاف 6

ب- العنوان 8

ج- الإهداء 10

2- الحدث 11

3- الشخصيات الروائية 14

4- الإطار الزماني 20

5- الإطار المكاني 21

الفصل الأول: ماهية المكان

تمهيد 23

1-مفهوم المكان لغة واصطلاحا 23

1-1- مفهوم المكان لغة 23

1-2- مفهوم المكان اصطلاحا 25

2- إشكالية المصطلح 27

3- أهمية المكان في الرواية 30

4- وظيفة المكان في الرواية 31

5- أنواع الأمكنة 32

5-1- المكان الطباعي 32

5-2- المكان الجغرافي 33

5-3- الفضاء الدلالي: 33

الفصل الثاني: دلالات المكان في الرواية

تمهيد 35

1–التقاطبات الثنائية الضدية 35

أ– المكان المفتوح 38

ب–المكان المغلق 39

2– هوية الأمكنة (المحلية/الأجنبية) 42

أ– هوية الأمكنة المحلية 43

ب– هوية الأمكنة الأجنبية 49

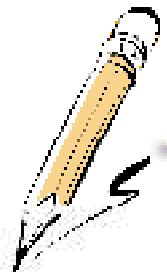
3–جماليات المكان في الرواية 53

خاتمة 63

قائمة المراجع

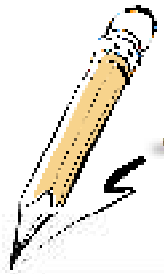
قائمة الملاحق

ملخص الدراسة



مقدمـــة

فصـــل تمهيدي



عناصر البنية الروائية

تمهيد

1- النص الموازي

أ-الغلاف

ب- العنوان

ج- الاهداء

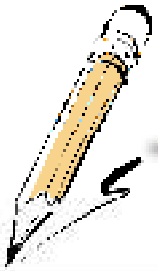
2- الحدث

3- الشخصيات الروائية

4- الإطار الزماني

5- الإطار المكاني

الفصـــل الأول



ماهية المكان

تمهيد

1-مفهوم المكان لغة واصطلاحا

1-1- مفهوم المكان لغة

1-2- مفهوم المكان اصطلاحا

2- إشكالية المصطلح

3- أهمية المكان في الرواية

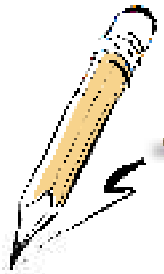
4- وظيفة المكان في الرواية

5- أنواع الأمكنة

5-1- المكان الطبيعي

5-2- المكان الجغرافي

الفصـــل الثاني



دلالات المكان في الرواية

تمهيد

1-التقاطبات الثنائية الضدية

أ- المكان المفتوح

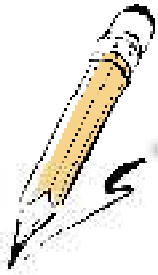
ب-المكان المغلق

2- هوية الأمكنة (المحلية/الأجنبية)

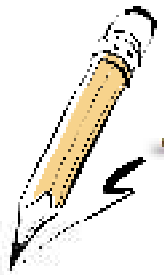
أ- هوية الأمكنة المحلية

ب- هوية الأمكنة الأجنبية

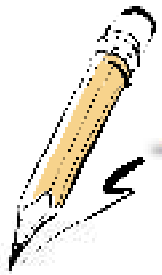
3-جماليات المكان في الرواية



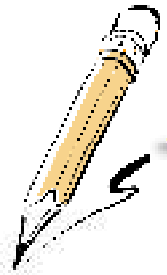
خـــاتمة



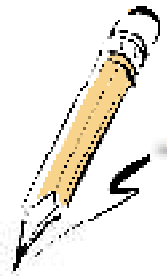
قائمة المراجع



قائمة الملاحق



الملخص



فهرس الموضوعات

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

أ-الكتب والمجلات:

1-إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.

2- ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري: كتاب جمهرة اللغة، ج3، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى، بغداد، ط1، 1315هـ.

3- ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت.

4- إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996

5- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

6- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ-2008م.

7- بيير زيما: النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة: عايدة مصطفى، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1991.

8- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت.

9- حسن البنداري: فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1988، ط2.

10- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990

11- حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1991.

12- سعيد يقطين: المقال الروي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1997

13- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006.

14- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004، مكتبة الأسرة برعاية السيدة سوزان مبارك (سلسلة إبداع المرأة) إشراف: عفاف السيد.

15- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994.

16- شاكر عبد الحميد: الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد عمري، مجلة فصول، مج 13، ع 4، 1995.

17- صفوان الخطيب: الأُصول الروائية في رسائل الغفران، دار الهداية، القاهرة، ط1، 1984، ص 13.

18- طلال حرب: أولية النص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1999.

19- عبد الرحمان بدوي: الزمان الوجودي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط2.

20- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي، الناشر مكتبة غريب، ط4.

21- عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980.

22- عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال).

23- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هاسا، دار الجاحظ، بغداد، 1980.

24- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

25- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنايته وإبدالاتها)، 1 التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.

26- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998.

27- مقدمة ابن خلدون 272-277، جغرافية المدن عند العرب: عبد العال عود المنعم الشامي، مجلة عالم الفكر، مج9، ع1، 1978.

28- نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل، 2008.

29- واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، 2001، باريس للترجمة الفرنسية، 2003، سلسلة الجيب: الفضاء الحر، 2002، Librepoche.

30- ياسين النصير: دلالة المكان في قصص الأطفال، دار ثقافة الأطفال، ط1، 1985، بغداد.

31- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

ب- مواقع الانترنت:

1-الانترنت: ألكسندر بوشكين، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، بوشكين/ar.wikipedia.org/wiki

2- الانترنت: رامبرانت ... عملاق الفن التشكيلي، منتدى الملحدين العرب، www.ilzad.com/.../3106

3- الانترنت: فرجينيا وولف، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، فريجينا وولف ar.wikipedia.org/wiki/

4- الانترنت: فلديمير مايوكوفسكي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، فلاتديمير مايوكوفسكي ar.wikipedia.org/wiki/

5- الانترنت: فينسنت فان غوخ- متحف فنانون تشكيليون www.mthaf.com

6- الانترنت: من خصائص الكتابة الروائية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، دروب، عن الموقع: www.dorob.com/archives/,p=22922-10nov2007.

7- الانترنت: يوهانس فيرمر، متحف فنانون تشكيليون www.mthaf.com

مقدمـة

يعد الفن الروائي من الفنون الأدبية التي شقت طريقها في الظهور والتطور خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وقد استطاع هذا الفن أن يستوعب مشكلات الإنسان وعصره وقضاياه، ومن المعلوم أن الرواية منذ بلوغها مرحلة النضج أصبحت فكرا معبرا عن الكثير من القضايا الإنسانية.

ومن الطبيعي أن الرواية تتكون من عناصر تقوم ببنائها، فإن المكان بلا أدنى شك يحتل منزلة مهمة، إن لم يكن موقع الصدارة إلى جانب الزمان، والشخصية والحدث، إذ لا وجود لرواية من دون مكان ولا مكان من دون وجود رواية.

ومما لا نغفل عليه أن العناصر الأخرى ترتبط بعنصر المكان ارتباطا وثيقا، حيث يستطيع الكاتب أن يعكس ما تشعر به الشخصية أثناء وجودها في المكان بين الماضي والحاضر، ويتداخل الزمان مع عنصر المكان ليحدد معنى المكان، وهذا الأخير يمثل عاملا أساسيا في تحديد سياق رؤية الراوي في داخل النص وخارجه، وهذا ما سوف نراه في تحليلنا لرواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، وبروز بنية المكان فيها.

فوقع اختيارنا لهذه الرواية من منطلق إعجابنا بعنوانها الذي يحمل علامة مكانية بامتياز. بالإضافة إلى تضمن الرواية حضورا قويا لعنصر المكان، إذ جعل الكاتب من المكان قضيته في مركز النسيج الروائي لروايته، فطغى هذا العنصر على العناصر الأساسية الأخرى للخطاب السردي.

أما الأهداف التي نسعى إليها من خلال بحثنا هذا تتمثل في:

-قراءة لبنية المكان في رواية شرفات بحر الشمال.

- التعرف على دلالات المكان وأنواعه وطريقة حضوره في الرواية.

وقد استفدنا في هذه الدراسة من نقاد متميزين، من بينهم فتيحة كحلوش في كتابها "بلاغة المكان" وغيرها.

وانطلاقا من ذلك تشكل رواية شرفات بحر الشمال نوعا من أدب الرحلة واكتشاف الأمكنة، وصور المجتمع الجديدة، وهذه الغرابة تتجسد في الرواية التي تشكلت عند الروائي العربي، ومنه يمكن صياغة الإشكالية الرئيسية التي تحولت فيما بعد إلى عناوين وجزئيات في البحث وهي:

هل يمكن اتخاذ عنصر المكان موضوعا للدراسة؟.

وكيف تتشكل هذه الغرابة من خلال اكتشاف الأمكنة وصور المجتمع الجديد؟.

ومن خلال طبيعة الموضوع اخترنا المنهج البنيوي القائم على الوصف والتحليل، أملا منا أن يوصلنا إلى الغاية المرجوة، حيث يتركز المنهج الوصفي في الجانب النظري، بينما يتركز المنهج التحليلي في الجانب التطبيقي.

وقد اعتمدنا في دراسة هذا البحث على مخطط اشتمل على فصل تمهيدي وفصلين اثنين:

الفصل التمهيدي: والذي عنون بعناصر البنية الروائية، ويندرج تحته خمسة مباحث وتمهيد.

المبحث الأول: النص الموازي (الغلاف، العنوان، الإهداء).

المبحث الثاني: دراسة الأحداث.

المبحث الثالث: الشخصيات الروائية وركزنا على أربعة شخصيات رئيسية في الرواية.

المبحث الرابع: الإطار الزماني.

المبحث الخامس: الإطار المكاني وهو موضوع دراستنا. وقد خصصنا له فصلين.

الفصل الأول: وعنوانه ماهية المكان، ويندرج تحته خمسة مباحث:

المبحث الأول: تعريف المكان لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني: إشكالية المصطلح.

المبحث الثالث: أهمية المكان.

المبحث الرابع: وظيفة المكان.

المبحث الخامس: أنواع المكان.

الفصل الثاني: يأخذ عنوان دلالات المكان في الرواية، ويندرج تحته ثلاث مباحث:

المبحث الأول: التقاطبات الثنائية الضدية (الوطن / المنفى، المغلق/ المفتوح).

المبحث الثاني: هوية الأمكنة (المحلية / الأجنبية).

المبحث الثالث: جماليات المكان (جزئيات المكان).

وذيلنا البحث بخاتمة تحدثنا فيها عن أهم النقاط والنتائج المستنبطة من الدراسة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة، والتي من أهمها عملية التحليل ودراسة الرواية، وهذا راجع ربما لقلة دراستنا لمثل هذا العمل.

ولا يفوتنا أن نتقدم في هذا المقام الافتتاحي بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل المشرف "حجاب عبد اللطيف" على نصائحه القيمة التي دفعتنا لمواصلة هذا البحث، فجزاه الله عنا خير جزاء.

ملحق

التعريف بالكاتب واسيني الأعرج

واسيني الأعرج الروائي، والناقد الجزائري، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، ولد في 1954/08/08 بقرية سيدي بوجنان الحدودية، إحدى ضواحي مدينة تلمسان.

انتقل بعد ذلك إلى مدينة وهران، وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية، إذ عمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات، وفي نفس الوقت، كان يدرس بجامعة وهران في قسم الأدب العربي بعد أن اختار طريق اللغة العربية، لأن دراسته بالثانوية كانت باللغة الفرنسية، وكذلك تعلم اللغة الاسبانية بها.

تنتمي أعمال واسيني الذي تكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة، التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهزيقينياتها إن اللغة بهذا المعنى ليست معطى جاهزا ومستقر ولكنها بحث دائم ومستمر.

بدأت أعماله في الظهور على الساحة عام 1974، حيث صدرت له أول رواية عن مجلة آمال الجزائرية تحت عنوان (جغرافية الأجساد).

سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية".

عاد إلى الجزائر في سنة 1985 والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث، عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده، برغم وجود اسمه في القائمة السوداء. غادر الجزائر عام 1994، باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون.

وظائفه:

-درس بجامعات عربية وأجنبية.

- أشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية / المجتمع والأشكال.

- أشرف كذلك على إصدارات أدبية منها ديوان الحداثة.

- يشتغل حاليا منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية وجامعة السوربون بباريس.

أهم أعماله:

ملحق

-جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة): مجلة آمال، عدد 1978/48، الجزائر.

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق، الجزائر، 1980.

- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، الحداثة، 1982، المركز الثقافي، بيروت، 2002.

- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش: الجومق، دمشق، 1982.

- نوار اللوز: الحداثة، بيروت، 1983، باريس للترجمة الفرنسية، 2001.

- مصرع أحلام مريم الوديعة: الحداثة، بيروت، 1984.

- ضمير الغائب: اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.

- الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، عبيال، دمشق، الجزائر، 1993.

- سيدة المقام: دار الجمل، ألمانيا/الجزائر، 1995، الترجمة الفرنسية 2009

- حارسة الظلال: الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999.

- ذاكرة الماء: دار الجمل، ألمانيا، 1997.

- مرايا الضرير: باريس للطبعة الفرنسية، 1998.

- شرفات بحر الشمال: دار الآداب، بيروت، 2001.

- مضيق المعطوبين: الطبعة الفرنسية، 2005.

- كتاب الأمير: دار الآداب، بيروت، 2005، باريس للترجمة الفرنسية، 2006.

- سونتا لأشباح القدس: دار الآداب، بيروت، 2009.

كما صدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرغ منذ سنوات للإبداع الروائي. وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنمركية، العبرية، الإنجليزية، الاسبانية، ويقيم حاليا في باريس حيث يعمل.

أوسمة وجوائز نالها:

-حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.

- في سنة 1997 أختيرت روايته "حارسة الظلال" (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.

ملحق

- حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية، على مجمل أعماله الروائية.

- أختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية "سراب الشرق".

- حصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين على روايته "كتاب الأمير".

- حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب (الشيخ زايد) على روايته "كتاب الأمير".

- حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته كريما توريوم (سونتا لأشباح القدس).

- في سنة 2009 احتفى معهد اللغة العربية وآدابها بالجزائر العاصمة بتكريم الأستاذ الدكتور الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الروائية.

ملخص الرواية:

شرفات بحر الشمال رواية جزائرية صدرت عن دار الآداب في بيروت للكاتب واسيني الأعرج في 319 صفحة، وقسم هذا العمل إلى ثمانية فصول.

ملحق

صور الكاتب في هذه الرواية مأساة الجزائر أيام العشرية السوداء التي كثر فيها القتل المجنون وإبادة الفكر والفن، ونتيجة لذلك يصف الحالة الشعورية للشخصية (ياسين) التي أصابها الاختناق وفقدان الأمل بعد الصمود والتردد في مغادرة الوطن، ولكنه في لحظة ما وبعد فقدانه لأحبته، يقبل دعوة حضوره لمؤتمر أمستردام، يقرر وبدون رجعة لترك هذا المكان الذي غيب فيه حق الإنسان، إلى المنفى أمستردام ثم إلى أمريكا.

الفصل الأول: روكيام الأحزان فتنة.

يبدأ هذا الفصل بمقطع سردي يعود إلى ماضي بعيد يبلغ عشرين سنة "كان اسمها فتنة. نهايات ديسمبر منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا، على حافة هذا الرمل المنسي، قبل أن تنطفئ موجات بحر الشمال".[1]

ثم تنطلق الرواية من بين الراوي ياسين الذي أثقلته خيبات الأمل في هذا الوطن الذي لم يعد صالحا العيش فيه، "شعرت بانكسار عميق فجر هذا اليوم، وأنا ألملم شؤوني الصغيرة ... باستقامة هشة أقف عند عتبة البيت، في يدي حقيبتي التي لم تر النور منذ سبع سنوات".[2]

ثم يسرد علينا قصة الحاج الطاهر المسيلي صاحب البيت الذي كان يسكنه، فيعرفنا على تلك البناية التي كانت في الأصل معملا صغيرا لرجلين إسباني ومالطي حوله الطاهر بانتهازيته إلى شقق صغيرة، وقصة الميترو والتي ظلت قضيتها بين أخذ ورد سنوات عدة دون نتيجة تذكر، ويحاول الكاتب من خلال هذا الحديث قيادتنا إلى مأساة البلاد بأكملها لا يمثل مشروع الميترو إلا جزء ضئيلا منها "حتى ميترو الجزائر الذي مات قبل أن يرى النور لم يعد هناك أي شيء يوحي بوجوده. مثل حالة البلاد، حفر دائم بدون الوصول إلى نهاية النفق".[3]

كما يحدثنا ياسين عن الأيام التي قضاها مع عزيز وهما يبنيان مدينة الأطياف، ويتناول هذا الفصل بعض جوانب من شخصيات فنية وأدبية مختلفة فان غوخ، ومايوكفسكي، وبوشكين، وفرجينيا وولف، إنما يركز على لحظات يأسهم التي أدت إلى انتحارهم.

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 07.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 08-09

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 15.

والحديث عن فتنة إحدى بطلات هذه الرواية وعلاقتها بياسين، والتي فضلت الانتحار بين موجات البحر كما فعلت فرجينيا وولف.

الفصل الثاني: جرحات الذبيح العاري.

يحتوي هذا الفصل على عدة أحداث من بينها: تصميم ياسين على الخروج من أرض الوطن، "عندما وصلتني الدعوة لحضور مؤتمر أمستردام كنت قد صممت على الخروج"،[1] فالخسران واليأس ما دفع ياسين مغادرة وطنه، خسر فيها أعز أحبائه.

ويصف لنا مدينة أمستردام "ياه، هذه هي أمستردام الشهية؟ المدينة البرئية والعذبة التي تنام على الماء".[2] وزيارته منزل آن فرانك وغرفة الفندق ذات الطابع الكلاسيكي.

ثم تعود ذاكرته إلى سنوات مضت وتذكره لفتنة "تمددت على السرير، الرسالة الأخيرة في يدي، أتعجب كيف تبقى هي هي، التفاصيل التي قطعت عشرين سنة من الشطط، ملأني مرة أخرى وجه فتنة وهي تحاول عبور البحر بدون عصا موسى، بخيبة موجعة وبتمزق داخلي شاءته، لا أدري من الذي قال: لا نستطيع أن ننسى إلا إذا فتحنا جروح القديمة واستمعنا إلى أنينها الداخلي".[3]

وتعرف ياسين على نساء (صفاء، سعدية، نادين، ليلى، رشيدة)، ربطته بهن علاقات لم تستطع – مع ذلك– ملء الفراغ العاطفي الذي خلقته فتنة.

الفصل الثالث: دورية رامبرانت الليلية.

وأهم ما ورد في هذا الفصل، حضور ياسين متحف الرشكميوزم بعد لقائه بالمدير العام للمؤتمر، السيد فيلهام، "شعرت بنفسي في حفل رسمي ولكن مع ذلك أحسست بنوع من الخجل الكبير من مدير يأتي ليرى رجلا قادما من بلاد لا شيء فيها يفرح أو ينبئ بوجود ما"،[4] وهو اليوم المخصص لإقامة المعرض.

تجواله مع ماريتا في المعرض ومشاهدته لبعض اللوحات الفنية لبعض الفنانين، "سنمر بسرعة على الأقل على دائرة الفنون التشكيلية الموجودة في الطابق الأول، من صالة 201 إلى صالة 236.

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 69.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 71.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 79.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 108.

ملحق

سأريك الصالة 221 التي بها أهم لوحات فيرمير: الحلابة، امرأة تقرأ رسالة، الشارع الصغير ورسالة حب، لوحاته الصغيرة تشكيل مجنون من الألوان".[1]

تعرفه على حنين الشاعرة الجزائرية "منذ اللحظة الأولى قرأت في البؤبؤ الناصع البياض، عنفا مبطنا وبعض من الغرور والسر الذي لا يفشى بسهولة لأكثر من اثنين".[2]

الفصل الرابع: رومانس موسيقى الليل.

يتضمن هذا الفصل أحداثا من بينها: زيارة ياسين بيت حنين وتعرفه على كليمونس أو رحمة "لم أكن أعرف عندما قدمتها لي حنين أن شيئا ما سينشأ فيّ كالنبتة".[3]

ثم تعود ذاكرته إلى الماضي البعيد، حيث يقص ياسين على مسامع حنين أيام الدراسة الأولى، وتعلقه ببرنامج آخر الليل الإذاعي، "واصلت تمددي والاستماع إلى الراديو وأنا أتذكر كلمات المعلمة، عليك أن تجد حلا لهذه المعضلة لا يمكنك أن تواجه العالم بضعف مدقع في الإنشاء".[4]

ومأساة أخته زليخة "ذهبت ليخا بدون ضجيج كبيرة، تاركة فيّ جرحا عميقا وندما لأني عندما كانت بالقرب مني لم أعرف كيف أحبها، لا أدري لماذا ندرك أشواقنا الحقيقية دائما متأخرين، أدين لها بكل ما يحصل لي من أشياء رائعة وكل ما يصدر مني من رعشات فنية".[5] وتحكي له حنين قصة موت والدها.

الفصل الخامس: تراتيل الإنجيل المفتوح.

في هذا الفصل نرى ياسين بغرفة الفندق وقد أخفق في استدراج النوم، فيندفع البحر بقوة في ذاكرته، "البحر يوفر الفرصة لانزلاقات الروح"،[6] واستدعاء الذكريات ها هو يدخله في بوابة أخيه عزيز ليسترد أيام تجوالهما وبنائهما لمدينة الأطياف على حافة البحر.

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 112.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 126.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 134.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 157.

[5] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 173.

[6] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 182.

ملحق

ثم يتذكر عمه غلام الله مدرس القرآن في مسجد السنة الذي قتلت ابنته الوحيدة نوارة عند مدخل باب الوادي مع الموجات الأولى لأحداث أكتوبر 1988.

ليجد نفسه مرميا في شوارع العاصمة بعد دخوله المستشفى إثر وفاة ابنته "طلبي الوحيد أن أعرف وجه قاتل ابنتي وأطلبه أن يعيد لي نوارة، سيق بعدها مباشرة إلى بهو المجانين بمستشفى مايو".[1]

وبعد ذلك يعثر عليه مصلوبا في إحدى الزوايا "وفي صباح اليوم السابع وجد مسمرا، مصلوبا على الشجرة الوحيدة التي في المكان".[2]

الفصل السادس: أغصان اللوز المر.

يتوجه ياسين وحنين للبحث عن اسم فتنة بين دفاتر الأرشيف الوطني "فجأة رأينا امرأة مستقيمة كقلم، ورقيقة كريشة قامت حنين من مكانها بعد أن بترت حديثنا الذي كان قد بدأ يزداد قساوة وقدمت لي السيدة، نورما وفي يديها ملفات الدنيا بالعادة".[3]

ثم يحدثنا عن توجهه إلى المقبرة رفقة كليمونس "كانت طيبة، فقد جابت بي المقبرة لنتجول ولكن لنبحث عن عزاء خاص حتى نستطيع تحمل قساوة الحياة المتبقية".[4] وبعد ذلك ينقلنا إلى قصة كنزة زوجة زوجة الأمير الهولندي ".... لا توجد إلا امرأة جزائرية واحدة واسمها كنزة، تعاطت الفن في وقت مبكر، مسجلة عندنا منذ خمسين سنة، جاءت إلينا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وقصتها غريبة بعض الشيء وكذلك مدهشة".[5]

ثم يواصل البحث عن قبر فتنة أو تينا الوهرانية في مقبرة البحر المنسي مع سيد الشيخ "يا سيد الشيخ شوف مليح، تينا أم فتنة، الأسماء متقاربة، ربما الخط غير واضح في الكراسة عندك؟

–الله يبعدنا عن الفتنة يا ابني وعن كل شبهة أو ظلالة اسمها المقيد عندي [ت .. ي .. ن .. ا] من المستحيل أن أخطئ في اسم الأموات".[6]

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 186.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 198.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 225.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 222.

[5] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 226.

[6] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 241.

ملحق

الفصل السابع: حقول فان غوخ اليتيمة.

يلخص هذا الفصل وصوله إلى متحف فان غوخ "متحف فان غوخ لم أفاجأ بضخامته ولا ببنايته، كل شيء فيه كان عاديا، ربما كان أقلب المتاحف اتساعا، ومع ذلك شعرت في لحظة من اللحظات برعشة تشبه رعشة الموت التي انتابت زليخة في ذلك اليوم الكثيب قبل أن أتداعى داخل الألوان".[1]

ويوم التكريمات الذي أقامه المؤتمر "عندما اهتزت قاعة الأوبرا بالتصفيق على صوت ماريتا وهي تعلن عن التكريمات والأسماء الفائزة، تعالت الرؤوس فجأة مصحوبة ببعض الهمهمات المتلاحقة، لم أسمع اسمي إلا على الهامش منكسرا على إيقاع الموسيقى الناعمة التي كانت تنبعث من زاوية مجهولة داخل هذه القاعة الواسعة، التي تشبه إحدى صالات قصر لويس الرابع عشر، الغاصة بالحاضرين، ومعها لمسات كليمونس بأناملها السحرية الرقيقة".[2] والدهشة والغرابة التي أصابت ياسين عندما بدأت حنين في إلقاء قصائدها الشعرية هل هي حنين أن نرجس، "نرجس، حنين؟ ما الذي قادها إلى هذا الغياب المؤذي وموسيقى أرانخونين إذا لم تكن هي نرجس؟ من أين جاءت بتلك الكلمات البعيدة التي لم تعلمني الأيام نقشها في الذاكرة بنار العزلة والخوف، لم أنس الصوت الذي قادني نحو دروب اللغة وعلمني كيف أكتب وكيف أحب، وكيف أتألم بالصمت وكيف أحلم بامرأة".[3]

يودع ياسين أصحابه ويخرج رفقة حنين والتي تفتح سجل ماضيها هذه المرة له، كاشفة عن أبرز خصوصيات حياتها.

الفصل الثامن: حدائق عباد الشمس.

ذهاب ياسين إلى بيت حنين ثم مغادرته نهائيا للسفر إلى أمريكا، "لأول مرة أرى أمستردام فجرا تماما كما وصفها فنانوها الكبار، كان الميناء القديم يزداد توهجا تحت انعكاسات حبات المطر المختلطة بالثلج الذي عاد إلى السقوط من جديد، أشرت للسائق أني نازل، فتحت الحقيبة، أخرجت الملف الذي كانت تنام فيه قرابة ألف رسالة أحجمت عن بعثها لنرجس، ربما كانت ألف إنشاء وكلنها أنا، لا أملك شيئا أثمن من هذا، عندما تستيقظ حنين ستجد جزء من طفولتي مدفونا داخل هذه الوريقات".[4]

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 256.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 259.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 268.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 312.

ملخص البحث

لكل رواية مكان لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه يشكل سلسلة من الأحداث تحركها شخصيات في زمن معين، فهو ذروة العمل الروائي.

يكتسب المكان أهمية كبيرة في النص الروائي، فلا يتحقق إلا بوجوده، ويقوم المكان في الرواية بعدة وظائف لعل أهمها: تكوين إطار الحدث، وتحريك خيال القارئ لتصور الأمكنة، ذلك العنصر الذي لقي إشكالية في تحديد مصطلحة، فنراه تارة في صورة حيز، وتارة أخرى في صورة فضاء، حتى أصبح من الصعب تحديد مفهوم واضح وثابت له، وهذا راجع إلى اختلاف وجهات نظر النقاد في ترجمة المصطلح.

ويشكل عنصر المكان في شرفات بحر الشمال عالما زاخرا ممتدا مؤثرا متنوع الدلالات يتداخل مع العناصر الأخرى، ويشارك في صنع الحدث وتطور الشخصية، حيث توزعت أحداث الرواية بين مكانين بارزين هما الوطن الجزائر، الذي اتسم بالضيق وعدم الاستقرار والمنفى أمستردام الذي وفر للشخصية الأمان والاطمئنان على الرغم من صعوبة المنفى، وتشكلت من ذلك عدة دلالات منها: التقاطبات الثنائية الضدية، المنفى/الوطن، الانغلاق/الانفتاح، بالإضافة إلى توظيف بعض المظاهر من طرف الكاتب لتجسيد هوية الأمكنة المحلية والأجنبية، وكل هذا شكل جمالية مكانية لا تدل على الثبوت.

وفي الختام يمكن القول أن واسيني الأعرج قد وفق في طرح مشكلاته وهمومه بلغة عالية، وعبر أمكنة واقعية وخيالية.

Résumé

Placez chaque roman irremplaçable , parce que c'est une série d'événements conduit par des personnalités dans un temps donné , il est à la hauteur de travail de romancier.

Acquiert lieu une grande importance dans le texte narratif , il est permis seulement de sa présence , et une place dans les nouvelles plusieurs fonctions peut-être le plus important : Configurez le cadre de l'événement , et déplacer l'imagination du lecteur de visualiser les lieux , ainsi l'article que vous avez reçu problématique dans la détermination de son mandat , Fenrah parfois sous la forme de l'espace, et à d'autres moments espace de l'image , jusqu'à ce qu'il devienne difficile de déterminer un concept clair et le fixa , et cela est dû à différents points de vue de la critique de la traduction du terme.

L' emplacement des composants dans les balcons de la mer du Nord un monde rempli de longue influence diverse chevauchement sémantique avec d'autres éléments , sont impliqués dans la réalisation de l'événement et le développement de compétences personnelles , et les événements qu'ils ont été distribués du roman entre les deux endroits les plus connus sont la patrie de l'Algérie , qui a été caractérisée par un malaise, l'instabilité et l'exil d'Amsterdam , qui prévoit la sécurité personnelle et la confiance en dépit de la difficulté de l'exil , et a été formée à partir de plusieurs indications, y compris : les polarités anticorps bilatérale , l'exil / home , ouverture / fermeture , en plus d'employer quelques apparitions de l'auteur pour tenir compte de l' identité des lieux , locaux et étrangers , et tout cela forme esthétique n'indique pas la constance spatiale.

En conclusion, nous pouvons dire que la lame peut wasini selon poser des problèmes de langue et de soucis élevés , et des lieux à travers le réaliste et fantaisiste.

جامعـــــة المسيلـــــــة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

طور الماستر

العنوان:

بنية المكان في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
بن الذيب نادية

إشراف الأستاذ:
حجاب عبد اللطيف

السنة الجامعية: 2014/2013

تمهيد:

أصبحت الرّواية المغاربيّة منذ ثمانينيات القرن الماضي عنصرا رئيسا من عناصر المدوّنة الرّوائية العربية بفضل جهود جملة من الرّوائيين المغاربة الذين انشغلوا بالجنس الرّوائي وجعلوا منه خيارهم الإبداعي. ولئن اختلفت التجارب الروائية وتباينت مستويات الكتابة في الأقطار المغاربية، فإنها استطاعت في مجملها أن تُلفت انتباه القارئ العربي أينما كان.

وقد تمكّنت الرّواية الجزائرية رغم تأخّر ظهورها، حيث ظهرت أوّل رواية فنيّة سنة 1971من تحقيق مكانة مرموقة داخل الفضاء المغاربي والعربي، بل إنّنا لن نجانب الصواب إذا ما قلنا إنّها اكتسبت مكانة بين الرّواية العالمية.

تعلّقت الرواية العربية الجزائرية منذ نشأتها إلى اليوم بالواقع الاجتماعي الجزائري فكانت ترجمانا صادقا له، إذ انعطفت عليه ناقلة تحوّلاته محللة أزماته، ابتداء من مرحلة التأسيس (ما بعد الاستقلال) إلى مرحلة التسعينيات (المحنة) مرورا بمرحلة السبعينيات (المرحلة الاشتراكية).[1]

وقد شهدت الكتابة الروائية الجزائرية مجموعة من الروائيين أبدعوا في هذا المجال وصوروا الواقع الجزائري، وخاصة محنة الجزائر أيّام العشرية السوداء، وكان من بينهم الكاتب الروائي والناقد واسيني الأعرج في رائعته "شرفات بحر الشمال".

[1] – الانترنت: من خصائص الكتابة الروائية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، دروب، عن الموقع: www.dorob.com/archives/,p=22922-10nov2007.

1- النص الموازي:

وهو يشمل كل ما له علاقة بالنص من: عناوين رئيسية، وعناوين فرعية، ومقدمات، وصور والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر، والتعليقات الخارجية ... الخ.

والنص الموازي عند جنيت هو "ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعلى الجمهور عموما، أي ما يحيط بالكاتب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية".[1]

ويعتبر من البوابات أو المداخل التي تجعل القارئ عبره يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله. وأولى هذه العتبات:

أ-الغلاف:

إن الرواية من العادة لا تبدأ أحداثها ولغتها من الفصل الأول، بقدر ما تبدأ ملامحها وأحداثها من غلاف الرواية، فالغلاف هو العتبة الرئيسية للولوج إلى عوالم السرد الداخلية، لأن في الشكل البصري المر سوم تتشكل الرؤى الذهنية واللغة المتخيلة.

وعليه فإن رواية شرفات بحر الشمال تتشكل أرضيتها من صورة لامرأة ترتدي لباسا ولحافا أحمر، وتتوسط زرقة وتحيطها دائرة باللون الأسود عليها خطوط بيضاء خفيفة.

ومنه، بعد قراءتنا لهذه الصورة يمكن تفسير المرأة على أساس أنها صاحبة الصوت الشاعري نرجس، أو حنين، أو طيف فتنة "... قبل أن أسأله عن بعض الدلالات الرمزية في لوحته، انطلق كالسهم نحو امرأة لم يكن واضحا فيها إلا لباسها الأحمر وشكلها الغجري ... ثم، فجأة قذفني صوتها نحو أوهامي الصغيرة التي لا أستطيع مقاومتها".[2]

---

[1] – محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنايته وإبدالاتها)، 1 التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص 188.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، 2001، باريس للترجمة الفرنسية، 2003، سلسلة الجيب: الفضاء الحر، 2002، Librepoche، ص 124.

وقد ترمز إلى البلاد الغارقة في بحر الفتن والموت والاغتيالات في تلك الفترة السوداوية "رأى مدينة الأطياف وقد صارت رمادا أو زرقة البحر حالت نحو السواد الضارب باتجاه اللون الأحمر، رأى حرائق لا نهاية لها واشتعالات لا شيء تحتها إلا الرماد الذي تصعد منه رائحة الزفت واللحم البشري المتفحم".[1]

كما تتمظهر دلالات اللون الأحمر الذي يحمل سمة القتل المصبوغ بدم الشعب والموت والجحيم "الحمرة، كما قلت لك البارحة، مأتّية من تلك البلاد التي وجدتني ملتصقا بنداءاتها الباطنيّة البعيدة، ..

–هذا حقُّك الطبيعي كفنّان– لكن لا تطلب من شاعر أن يتفهم كل هذا الدم الذي كاد يسيل حقيقة من لوحتك.

– هذا ليس دما ولكنه مجرد لون –اللون لا يعوض المادة الحية التي يراد تجسيدها.

– لكن عندما نلمس اللوحة بأعيننا لا نفكر في اللون بقدر ما نفكر في المادة التي يحيل عليها اللون".[2]

أما اللون الأزرق فهو يعبر عن لون البحر، والذي نجد ذكره منذ العنوان وعلى طول متن الرواية "مساحة صغيرة تحاول أن تحتضن بحرا، كلما امتدت نحوه، زاد اتساعا وغموضا، يتطاحن داخلها القتلة والأبرياء".[3]

بينما تتجسد دلالات اللون الأسود الذي هو على شكل دائرة محاطة بالفتاة، إلى الحزن والقهر والموت الذي يخيم على الشخصيات (عزيز، العم غلام الله، زليخة، نوارة،

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 218.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 125.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 14.

ميمون، والدحنين)، وإلى المنفى "لا نترك وطنا إلا لنتزوج قبرا في المنفى".[1] كما يعبر على لسان إحدى بطلاته.

أما دلالات تلك الخطوط الخفيفة ذات اللون الأبيض، وكأنما تحيل إلى ذلك الأمل في حياة جديدة لبلد عانى الحرب الأهلية.

وعليه فإن غلاف الرواية عبر عن متن النص بصورة فنية رائعة.

ب- العنوان:

يلعب العنوان الذي يعد علامة ذات دلالة إيحائية دورا مهما في عملية تأويل النص واختزاله. وتتبع أهميته من كونه صلة الاتصال الأول بين النص والمتلقي.

فالعنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، وهو "مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها".[2]

فإذا ما تأملنا عنوان رواية شرفات بحر الشمال فهو يحمل دلالة مكانية ويربط بين عنصرين مكانيين: الشرفات وبحر الشمال، وهو بذلك يطرح تساؤلا ودهشة وغرابة كيف للبحر شرفات؟ فالعادة كما نعلم أن الشرفة تضاف إلى البيت، حيث تشكل صلة اتصال بين الداخل والخارج، ولكن عبقرية الكاتب جعلت للبحر شرفات، وذلك من أجل جلب القارئ وجعله يغوص في أعماق المتن الروائي، ويستكشف هذه الشرفات، وهذا ما فعلناه، إذ ولجنا في الأعماق للبحث عن هذه الشرفات، فأول شرفة واجهتنا في قوله: "...أنت على يقين أن هذه الزجاجة التي ملأتها بالحروف والأبجديات المبهمة سيوصلها الموج هذه المرة إلى فتنة؟. -هذه المرة تختلف عن الألف السابقة. الأعداد عندما تغلق تموت ولهذا فتحتها بالواحدة ولكنني سأتوقف هنا حتى أتلقى ردا".[3]

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 56.

[2] – جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ص 96.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 17.

ومن هنا يمكن القول أن بحر الشمال هو الذي حوى الرسائل التي كان ياسين يرسلها في زجاجة إلى فتنة، فكان بمثابة موزع البريد.

أما شرفة بحر الشمال الثانية فهي مدينة الأطياف الواسعة التي كان يبنيها خيال ياسين، ويشاطره أخوه عزيز في ذلك، "جعلته يشترك معي في عشق مدينة وهمية كنا نؤسسها كل مساء ببصرينا، عندما ينسحب جميع الناس نحو بيوتهم الرطبة، نقف على حافة الخليج البحري، ونغرس عيوننا ليلا في الأنوار التي تتزحلق على حافة البحر من سيدي فرج إلى جميلة".[1]

فأصبحت هذه الشرفة المطلة على البحر بمثابة مكان للراحة وللسعادة يشعر بها ياسين للخروج من ضيق الحال.

ثم يعرجنا إلى شرفة ثالثة نطل منها على حكاية كنزة زوجة الأمير الهولندي "الناس لا يعرفون عنها الكثير سوى أنها انتحرت بأن رمت تنفسها في البحر في الميناء القديم، على حافة الميناء هناك تمثال صغير لها مواجه للبحر صنع من أجود أنواع الرخام، شيده على روحها زوجها الأمير الهولندي".[2]

وأخيرا شرفة بحر الشمال هي رغبة حنين الموت فيه "ياه ياسين، لو تعرف كم أحلم عندما أموت، أن أجد رجلا يضع جسدي بهدوء في البحر مثلما فعلت كنزة، وكلما مر العشاق على المكان يرشقونني بالنوار أملا في حياة جميلة".[3]

وعليه يمكن القول أن الشرفات المتحدث عنها هي شرفات مجازية، جعل منها مكانا نطل عليه على كل حكاية، للتخفيف من شدة الأحداث المؤلمة التي أحاطت بياسين بطل الرواية. فشرفات بحر الشمال عنوان أختزل بكل فنية محتوى النص.

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 200.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 227.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص205.

ج- الإهداء:

جاء إهداء الكاتب على الصورة الآتية: إلى عزيز الذي غادرنا مبكرا وإلى ناديا التي كانت تشبهه.

أيتها المهبولة، في كل الوجوه أنت.

أغلقي أولا هذا الباب العاري، سدي النوافذ القلقة، ثم ... قللي من خطايا الكلام واستمعي إليّ قليلا، شكرا لهبلك وغرورك فقد منحاني شهوة لا تعوض للكتابة، ووهما جميلا اسمه الحب.

مثلك اليوم أشتهي أن أكتب داخل الصمت والعزلة، لأشفي منك بأدنى قدر ممكن من الخسارة.

والناظر إلى صيغة الإهداء يتبين له أنه يحتل أهمية بالغة في تحديد بعض المكونات النصية، فالإهداء الأول كان موجه بصفة خاصة إلى عزيز أخو ياسين الذي غادر الحياة مبكرا، وقد احتل ذكره في الرواية مساحة كبيرة، والإهداء الثاني إلى ناديا أو حنين أو نرجس ذات الصوت الشاعري الذي تعلم منها شهوة الكلام والكتابة، فكانت بمثابة المنقضى الذي أعطى له المساحة الواسعة للتخيل والتعبير عن داخله.

2- الحدث:

إن الحدث في الرواية هو "الذي تدور حوله القصة ويعد العنصر الرئيسي فيها".[1]

فشرفات بحر الشمال هي حكاية "ياسين" الفنان النحات، وأكبر حدث في هذه القصة، حين يقرر الخروج من هذا الوطن الذي لم يعد آمنا، والذي يخشى على أعماله أكثر من حياته، إلى المنفى (أمستردام) من الضيق إلى السعة، ومن الموت إلى الحياة.

[1] - عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980، ص 25.

"كم تبدو الدنيا واسعة من خارج هذه الرقعة الضيقة من التراب التي اسمها الجزائر".[1]

إذ يتلقى دعوة للسفر لحضور معرض في امستردام، وبعدها يهاجر (بدعوى أخرى) لأمريكا ليترك الوطن للأبد. يقرر أن يذهب ولا يلتفت إلى الوطن الذي كثرت جراحاته "عندما نريد أن ننسى دفعة واحدة علينا أن نتعلم كيف نتفادى النظر إلى الخلف حتى لا نجر إلى نقطة البدء، كل التفاتة هي محاولة يائسة للبقاء".[2]

ولكنه يحمل كل شيء معه، ويعيش ما تبقى من عمره في مواجهة حقيقية مع ذاكرته، ومع ذلك الماضي بحلوه ومره، ويبدأ ذلك الماضي في التجلي والحضور في الأمكنة الجديدة.

إذ يسرد لنا الراوي أحداثا وقعت في ماضيه، كعلاقته بفتنة التي تكبره بعشرة سنوات، وموت أخيها ميمون، الذي تأثرت بموته مما أدى بها إلى الجنون، وأدخلت إلى الولي الصالح لكي تنال بركاته لتشفى، ثم اختفائها للأبد.

واستذكاره كذلك لبرنامج آخر الليل الذي فتح له شهوة الكتابة "أعجبني ما سمعته منها وتأكد أنها فرصتي لموضوع الإنشاء، نقلت كل الكلمات التي قالتها في ذلك المساء".[3]

ولم ينسى أهم حدث وهو غياب أخته زليخة للأبد "طوال الستة أيام التي تلت عملت باستماتة وبدون توقف حتى مرضت ودخلت الفراش في اليوم السابع ماتت وفي اليوم الثامن دفنت".[4]

كما يحدثنا ياسين عن الأيام التي قضاها مع عزيز وهما يبنيان مدينة الأطياف "البحث بعيني عبثا عن المدينة الأخرى التي كنت أبنيها كلما زارني عزيز، كان يسميها

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 14.
[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 12.
[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 158.
[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 170.

مدينة الأطياف"، أشيدها بالموسيقى والأحاسيس المرهفة والعشق لتمتد على مدى خمسين كيلومتر من خليج سيدي فرج".[1]

ويواصل سرده وتأثره العميق لفراق أخيه عزيز "اليوم لم أعد أخاف السكتة المفاجئة وقد صار الموت جزء من ليلنا ونهارنا، ولم تعد الحياة بكل ذلك الألق الكبير، لست أدري بالضبط من أين جاءتني تلك القوة يوم قتل. لم أستطع البكاء ولا حتى العواء مثل الذئب المجروح، إلى اليوم لم أبك ... أقنعت نفسي بأنه ما زال حيا وأني وسط كابوس لا بد أن يتوقف".[2]

كما يستذكر الوجوه التي أحبها والتي ذهبت غدرا، كالعم غلام الله –مدرس القرآن– الذي أفنى حياته في مهنة التعليم، ليجد نفسه مرميا في شوارع العاصمة بعد دخوله المستشفى إثر وفاة ابنته نوارة "لم أتذكر الشيء الكثير من تاريخي المتواضع سوى وجه عمي غلام الله وهو ينشد قرآنه الذي قتله، عند مدخل سوق كلوزيل قبل أن يعثر عليه مصلوبا في الزاوية المظلمة".[3]

ثم يأخذنا من خلال سرده في رحلة سياحية للتعرف على بعض الشخصيات الفنية الأدبية، فانسون فان غوخ، ومايوكوفسكي، وبشكين، وفرجينا وولف، وكنزة زوجة الأمير الهولندي، وغيرهم، وهو يركز على لحظات يأسهم التي أدت بهم إلى الانتحار.

ومن أهم الأحداث التي وقعت في حاضره نزول ياسين المطار واستقبال ماريتا له "ماريتا، مستقبلتي في المطار، ... كانت تبذل مجهودا كبيرا للحديث إليّ باللغة الفرنسية".[4]

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 16.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 203.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 09.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 73.

ثم يتحدث عن توجهه إلى منزل آن فرانك، ومتحف الريشكميوزم "وحده يعطي شهوة البقاء مستمرا عند حيطانه وأسقفه العالية".[1]

وحضوره المؤتمر "هو توفير فرصة اللقاء بين الفنانين وسكان المدينة وعشاق الفن".[2]

كما تعرف بالشاعرة الجزائرية حنين "أنا سعيدة بالتعرف عليك أستاذ ياسين، وأنا تشرفت بك، يا حنين".[3] والتي توجه معها إلى بيتها حيث تعرف "على فريدريكو في الفترة الصباحية التي خصصت لتجربة أمريكا اللاتينية في النحت".[4] وعلى كليمونس –رحمة– "عندما قدمتها لي حنين أن شيئا ما سينشأ في كالنبتة –يشرفني التعرف عليك، كليمونس".[5]

كما يصور لنا ضمن الأحداث توجهه إلى الريشكميوزم لملاقاة كليمونس والذهاب إلى قبر والدتها "هل هذا القبر المنسي هو قبر المرأة العالية التي سلمتني لحافة البحر وأذاقتني وحشة المكان وخوف المنفى؟".[6]

وتنقلاته بأرض المنفى مع حنين إلى أماكن عدة يحاول من خلالها اكتشاف هذا البلد: (الميناء، السوق العربية، توجهه مع الشيخ المغربي إلى مقبرة المنسيين، والميوزيكا ثيير).

كما يذكر تكريماته وفوزه بالجائزة "هذه ليست جوائز ولكنها اعترافات بالمجهودات الإنسانية التي قدمها بعض الكتاب والفنانين".[7] وأخيرا مغادرته منزل حنين نهائيا وسفره إلى أمريكا.

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 111.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 116.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 132.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 134.

[5] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 134.

[6] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 250.

[7] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 260.

3- الشخصيات الروائية:

تعتبر الشخصية من أهم المكونات الأساسية للرواية إلى جانب العناصر الأخرى، إذن "لا رواية من دون شخصية تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي ... ثم إن الشخصية الرواية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده".[1]

فرواية شرفات بحر الشمال لا تخلو هي الأخرى من شخصيات تقود الأحداث "وقد تقتصر دراستنا على ثلاث شخصيات نسائية البارزة في المتن الروائي يقول: "لا أدري ما السحر الذي قاد الناس نحو قصة هذه المرأة الثلاثية: زليخة، نرجس وفتنة المهبولة".[2] بالإضافة إلى بطل روايتنا ياسين.

أ-ياسين:

وهو بطل رواية شرفات بحر الشمال الذي تدور القصة حول سيرته، الفنان النحات الذي استطاع أن يجسد تماثيل إبداعية معجونة من طين قريته، عاش حالة من الاكتئاب واليأس في أرض الوطن "منذ سبع سنوات لم أخرج من انثي عشر مترا مربعا، ... وأنوم في أكثر الزوايا سواد كل التماثيل والمنحوتات خوفا من اغتيالها وأنسى إني كائن موجود".[3]

ياسين لم يعد قادرا على العيش وسط محيط يكثر فيه الموت وتنعدم فيه الحياة، وتقيد فيه الحرية، وتحرم فيه السعادة والأمان، قبل دعوة حضور مؤتمر أمستردام "عندما وصلتني

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 20.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 120.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 144.

الدعوة لحضور مؤتمر أمستردام كنت قد صممت على الخروج ... سرعت من هذه المغادرة التي كانت وشيكة، البلاد لم تعد بلادا والناس لم يعودوا أناسا".[1]

والتي جاءت هذه الدعوة متزامنة مع موت عزيز والعم غلام الله، "ما هي الصدفة العجيبة التي شبكت كل شيء، زغاريد عودة القتلة باغتيال عزيز وعمي غلام الله بالدعوة إلى أمريكا ثم إلى هولندا؟ أي يد خططت لهذا القدر الاستثنائي".[2]

ليقيم قواعد جديدة لحياته، تجذبه هذه المدينة الباردة بشتائها الممطر، وساحاتها وشوارعها الواسعة الجميلة، ولكن في نفس الوقت تشده المآسي التي تركها وراءه تتداعى لديه صور الأهل والأحبة والأصدقاء، الموت وراءهم من كل جهة، موت عزيز، العم غلام الله، وابنته نوارة، والرئيس بوضياف، وتموت أخته زليخة، وميمون أخو فتنة.

استطاع أن يهرب من الوطن بسبب القتل المجاني، ولكن هروبه يلتبس هوسا في البحث عن المرأة المفقودة فتنة، الذي ظل يبعث لها الرسائل في الزجاجات التي يرميها في البحر، فيقضي أيامه في البحث عنها، وعن قبرها "... أنت على يقين أن هذه الزجاجة التي ملأتها بالحروف والأبجديات المبهمة سيوصلها الموج هذه المرة إلى فتنة".[3]

ياسين الذي فقد والده، وتربيه أمه وأخته الذي تعلم منهما فن الأصابع وفن الحياة "كانت ليخا سيدتي العالية ومعلمتي الأولى دقة خزراتها ويداها كانوا ممتلئين بالصفاء والرشاقة ما يكفي لإخراج كبار الفنانين".[4]

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 69.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 71.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 17.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 147.

وتعلم من نرجس سحر الكلام بعدما كان ضعيفا في مادة الإنشاء "كان الصوت يضعني داخل حالة من الوحدة تقربني من متعة الكتابة والتخيل ... انتقلت من أكسل تلميذ في الإنشاء على الكرة الأرضية كما كانت معلمتي تردد دائما إلى أشطر تلميذ".[1]

ومن فتنة تعلم متعة الموسيقى "أخرجت الكمان من غمده وبدأت أعزف موسيقى الليل الصغيرة التي تعلمتها من فتنة".[2]

يشد البطل الرحال إلى أمستردام وتستقبله في المطار ماريتا "لكن عندما رفعت رأسي قليلا بدت لي أمستردام مدينة واسعة أو كما سمتها ماريتا، مستقبلتي في المطار، مدينة طفولية وبريئة وقلبها هش مثل قلب عاشقة".[3]

قام ياسين بزيادة بيت آن فرانك ومتحف فان غوخ، تعرف على حنين وفي بيتها تعرف على كليمونس أو رحمة عازفة الكمان. قام بعدة جولات مع حنين.

والذي يفوز بمنحوتة (ذات الرأس المقطوع) "عندما اهتزت قاعة الأوبرا بالتصفيق على صوت ماريتا وهي تعلن عن التكريمات والأسماء الفائزة ... لم أسمع اسمي إلا على الهامش منكسرا على إيقاع الموسيقى الناعمة".[4]

وكانت تعبر هذه المنوحة ذات الرأس المقطوع على حد قوله "لا أدري ما السحر الذي قاد الناس نحو قصة هذه المرأة الثلاثية: زليخة، نرجس وفتنة المهبولة، ما السحر المشترك بين الثلاث؟ أنا نفسي لم أطرح هذا السؤال بجدية، ما القاسم المشترك بينهن؟ قصة تمثال المرأة التي لا رأس لها، كانت مكتوبة باللغات الثلاث وملصقة في لوح جانبي".[5]

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 159.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 61.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 73.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 259.

[5] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 160-161.

وهي تعبر في الوقت ذاته عن الجزائر أيام المحنة التي غاب عنها العقل والتفكير وساد مكانه الجنون والقتل.

شخصية ياسين ممتدة على طول الرواية وهي العنصر الأساسي التي تقوم الحوارات بين الشخصيات، لم يكن ياسين متأكدا في شكل قاطع من عودته إلى الجزائر مرة أخرى لكنه كان يعرف مرارة المنفى وأننا "لا نترك وطنا إلا لنتزوج قبرا في المنفى".[1] كما يعبر على لسان إحدى بطلاته.

ب- فتنة:

المرأة الأسطورية التي تتموج سيرتها بين الاختفاء والظهور وبين الموت والحياة، "كل فجر كانت تعزف عزفا جنائزيا، يقول سكان القرية إنها توقظ الأحياء وتنوم الأموات، وعندما ينتصف الليل تنوم الأحياء وتوقظ الأموات، ... يأتونها بالأكل ..، يضعونه عند الباب وينسحبون على رؤوس أصابع أرجلهم حتى لا يوقظوا غضبها وعنفها المبطن. كل ما يحكى عنها يحكى خفية، فهي تسمع كل شيء، الناس يرددون الكثير من قصصها الخارقة، روحها روح روحانية".[2]

ويأتي توظيف الأسطورة لزيادة المتعة والكشف والتشويق والإبهار، وهي تؤثر بقوة على سير الحدث العام لبناء الرواية.

وهي ذات الاسم الذي يرمز لحالة البلاد والفتنة التي أصابتها في تلك الفترة "الاسم لم يكن شائعا في القرية، حتى الإمام لم يكن راضيا، قال الفتنة من الافتتان ولا يجوز أن تسمى امرأة بما يغضب الله".[3]

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 56.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 32.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص49.

وإنها أقرب ما تكون إلى شخصية (نجمة) في رواية كاتب ياسين، وليؤكد الكاتب نفسه هذه الفرضية أطلق على أمها نجمة "أمي كان اسمها نجمة، كانت ممتلئة بالحياة".[1]

فتنة بطلة شرفات بحر الشمال، عازفة كمان "كانت منشغلة بالدراسة في وهران وتحلم أن تصير مثل أخيها ميمون، أخيها من أبيها".[2]

كان مدربها كي تصبح عازفة كمان مشهورة، وفي لحظة من اللحظات تفقد أخاها ميمون الذي مات في حادث سيارة، جنت بعد فراقه، عجز أطباء المدينة في شفائها، فأدخلت في ضريح الولي الصالح، فبقيت تعزف كل يوم لتسمع أهالي القرية، ثم ترحل إلى الأبد بعد أن تختفي في البحر وتقول أنها ذاهبة مع رجل من أمستردام، "ستمر علي مرسيدس سوداء لتأخذني من باب الولي وسأرحل مع رجلي إلى أمستردام".[3]

فكانت فتنة تعكس مأساة الجزائر الموزعة بين القبور والمنافي.

ج- نرجس:

صاحبة الفضل العظيم والتأثير القوي، التي منحت ياسين شهوة الكتابة والتخيل، والتي حولته من أكسل تلميذ في الإنشاء إلى أشطر تلميذ، إنها مقدمة برنامج آخر الليل الشهير في الإذاعة الوطنية الشاعرة ذات الصوت الشجي، "نرجس التي كانت تعد برنامج آخر الليل، ياه؟ شيء ما غامض شدني إلى هسهة الصوت الذي كان منغمسا في الشعر، كان يأتي من بعيد ممزوجا بأحاسيس الوحدة والخوف على إيقاعات إسبانية قديمة".[4]

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 48.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 30.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 45.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 157.

اسم لم يتوقف ذكره على امتداد الرواية "اسم لا ينسى أبدا، لو تخلى عني مخي كلية سيظل محتفظا بهذا الصوت الذي لا يموت، حتى في تشكلات الورد المختلفة لا أرى إلا النرجس".[1] والتي كانت صورتها تشبه صورة وطيف فتنة.

د- زليخة:

الفنانة الفطرية والأخت والمعلمة "أفهم الآن لماذا صرت نحاتا متميزا، امرأة طيبة مثل زليخة أوليخة لا يمكنها إلا أن تنجب نحاتا من كفيها وقلبها".[2]

كانت تساعد أمها في صنع الأواني الفخارية "أمامي زليخة ساهرة إلى آخر الليل في تحضير وتنظيف ما صنعته مع أمي من أوان فخارية لإدخالها إلى سوق الأحد لبيعها هناك".[3] لم تواصل تعليمها "على الرغم من ذكائها الحاد غادرت في وقت مبكر المدرسة لتتفرغ نهائيا لمساعدة أمي التي بدأت تتعب".[4] كانت امرأة مدهشة استثنائية تعلم منها ياسين الحكمة "شوف يا حبيبي ياسين، أنت ما زلت صغيرا ... عندما تحب لا تحب بكلك وإلا تموت مغبونا، خل دايما شوية ليك حتى تقدر توقف على رجليك".[5]

فارقت الحياة وهي في سن مبكرة "لقد غادرت ليخة هذه الدنيا مبكرا ربما لأنها كانت أكثرنا في العائلة حساسية وهشاشة".[6]

ومما يلاحظ في رواية شرفات بحر الشمال، أن شخصياتها من النخبة وكلها تمارس الفن، وكذلك مما يلاحظ أننا لا نكاد ندرك انتقالات السرد بين شخصية وأخرى، ومع أن الحدث يحوي على حركة ينتقل فيها الأبطال بين الجزائر وأمستردام.

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 158.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 174.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 156.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 156.

[5] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 170.

[6] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 147.

4- الإطار الزماني:

وهو الموجود المعنوي الذي يدرك بالموجودات الحسية فتغير المحسوسات يوحي بتقدم الزمن، ولولا التغير لما أدركنا الزمن. فعنصر الزمن يعتبر مكون هاما في الرواية إلى جانب المكونات الأخرى.

ولذا فإن شرفات بحر الشمال لم تحرم من هذا العنصر (الزمن)، إذ توزعت أحداثها بين زمنين اثنين هما، الزمن الحاضر والزمن الماضي. أما زمن السرد في الرواية يبدأ من الاسترجاع، وهو العودة إلى الماضي من خلال الاستذكار "نهايات ديسمبر، منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا، على حافة هذا الرمل المنسي".[1]

وتبدو تقنية الاسترجاع الأكثر استعمالا وبصورة جلية ومكثفة في الرواية، مع تضمن النص عدد من الأبنية الزمنية الأخرى، بحيث يحقق القارئ فرصة للتنقل بين أبعاد الزمن الروائي، في حركة تلقائية بين الماضي والحاضر، ومما يحفز الاسترجاع والاستذكار، في هذه الرواية هو الفصل الشتوي الذي اختاره الكاتب، بلبله الطويل، والحالة النفسية وحالة السكون والجلوس لمدة كطويلة، التي كان عليها بطل الرواية (ياسين) التي تثبت إضاءات الماضي بسهولة ويسر حيث ينزع إلى انفتاحات ترتد إلى أيام الطفولة الأولى لياسين، ليشمل حياته الخاصة مع فتنة التي رحلت، ونرجس صاحبة الصوت الشاعري، وتذكر أخته زليخة، وأخيه عزيز، وموت عمه غلام الله، فأصبح هذا الاسترجاع المحرك الأصلي للأحداث، وبينما هو في الحاضر يرمي شباكه على الماضي، ويمكن التمثيل لذلك حين يقص ياسين على مسامع حنين أيام دراسته الأولى، ومأساة أخته زليخة وتحكي هي الأخرى قصة نمرضها وموت والدها، مع العلم أن حنين تمثل الزمن الحاضر حيث تعرف عليها يوم إقامة المعرض بأمستردام.

[1] - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 07.

فاستجلاب الكاتب للماضي، واستحضاره بصورته الماضية في الحاضر، هو رغبة الكاتب في حصول القارئ على المعايشة الحقيقية للحدث الماضي، بما يمنحه القدرة على فهم واستيعاب كافة الأزمات، والحالات التي مرت بالشخصيات.

فيمكن القول أن الرواية الحديثة تجاوزت الأشكال الثابتة في البنية الروائية، مهما كانت عليه الرواية التقليدية التي تتعرض إلى تسلسل زمني منطقي.

5- الإطار المكاني:

وقد خصصنا له فصلين وهو موضوع بحثنا.

يبقى المكان عنصرا مهما ومؤثرا لا يمكن الاستغناء عنه وخاصة في العمل الروائي، بل لا يتحقق النص إلا بوجوده، والذي تتصل فيه الشخصيات وتتواصل، سواء كان العمل موجودا في الواقع أم ناشئا من خيال المبدعين، فلا بد للإشارة إليه، فلا نستطيع أن نتصور أحداثا تنطلق من فراغ بل تدور في أمكنة حددها الكاتب، فأضحى إذن المكان المكون الأساسي والعنصر البنائي الجوهري في العملية السردية.

1-مفهوم المكان لغة واصطلاحا:

1-1- مفهوم المكان لغة:

أولا وقبل كل شيء ننطلق من القرآن الكريم في محاولة الوقوف على مفهوم هذه اللفظة لغويا، إذ وردت عدة مرات في القرآن الكريم تحمل دلالات ومعاني متنوعة ومنها ما يأتي:

-منها ما يدور حول معنى (الموضع) أو (المحل) كقوله تعالى: (وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا)،[1] أي موضعا أو محلا.

- ومنها ما جاء بمعنى (بدل) مثل قوله تعالى: (قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ)،[2] هنا (مكانه) تعني: بدلا منه.

- بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى (منزلة)، كما في قوله تعالى: (قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَٰنُ مَدًّا ۚ حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا)،[3] وتعني شر مكانا: أي منزلة.

[1] – سورة مريم: الآية 16.

[2] – سورة يوسف: الآية 78.

[3] – سورة مريم: الآية 75.

وبذلك فإن (الموضع أو المحل، وبدلا منه، ومنزلة) هي من أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم.

كما ورد لفظ المكان في السنة، في صحيح مسلم عن جابر رضي الله عنه قال: "سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: إن الشيطان إذا سمع النداء بالصلاة ذهب حتى يكون مكان الروحاء، قال سليمان: فسألته عن الروحاء، فقال: هي من المدينة ستة وثلاثون ميلا".

وفي حديث أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "لا تقوم الساعة حتى يمر الرجل بقبر الرجل فيقول: يا ليتني مكانه". أخرجه البخاري.

أما في المعاجم اللغوية العربية:

فقد ذكر ابن دريد (ت 321هـ) فقد توسع في عرض مفهوم المكان من وجهة نظر أخرى، وتحت مادة (كمن) وليس (مكن)، فقال: "كمن الشيء في الشيء، وكمن يكمن كمونا إذا توارى فيه، والشيء كامن، ومنه سمي الكمين في الحرب، وكل شيء استتر بشيء، وقد كمن فيه ... والمكان مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطان".[1]

وبهذا يكون ابن دريد قد عد لفظة المكان محتواة في مادة (كمن) الدالة على الإحاطة والاستتار فأشار إلى المفهوم الواقعي لها، ثم أشار إلى المفهوم المجازي بدلالتها على المنزلة العالية ضمن لفظة (مكانة).

أما في معجم "لسان العرب" لابن منظور، فقد ورد المكان على أنه: "المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون

[1] – ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري: كتاب جمهرة اللغة، ج3، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى، بغداد، ط1، 1315هـ.

مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال: إنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنائر فشبهوها بفعالة، وهي مفعلة من النور، وكان حكمه مناور، وكما قيل مسيل وأمسلة ومسل، وإنما مسيل مفعل من السيل، فكان ينبغي أن لا يتجاوز فيه مسايل، لكنهم جعلوا الميم الزائدة في حكم الأصلية، فصار مفعل في حكم فعيل، فكسر تكسيره، وتمكن بالمكان وتمكنه: على حذف الوسيط، وأنشد سيبويه:

لما تمكن دنياهم أطاعهم *** في أي نحو يميلوا دينه يمل".[1]

1-2- مفهوم المكان اصطلاحا:

للوصول إلى المفهوم الاصطلاحي للفظة المكان، نسير مع النقد الأدبي الحديث في كونه "أصبح النقد الحديث يستمد ما يستعين به في الحكم والتفسير والتقدير والتوضيح والتحليل من كل ميادين المعرفة الحديثة كعلم الاجتماع وعلم النفس التحليلي .. ويسلط هذه المعارف كلها على الأدب والشعر".[2]

فكلمة المكان لها الكثير من الدلالات وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية، ففي الفلسفة اليونانية، أفلاطون يعرف المكان بأنه ما يحوي الأشياء ويقبلها، ويتشكل بها، أما الفيلسوف الرياضي أقليدس فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق، وديكارت وهو أحد فلاسفة العصر الحديث يرى بدوره أن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدده إقليدس، أما أرسطو فيعرفه بقوله: "إنه الحد اللامتحرك المباشر الحاوي، أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس السطح الظاهر للجسم المحوي".

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، ص 113.

[2] – إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص 174.

أما عند الفلاسفة المسلمين فنجد أبا حامد الغزالي يقف من فكرة المكان موقف الفلاسفة الذين سبقوه، والذين أجمعوا على أن المكان هو السطح الحاوي للجسم المحوي، وذلك في قوله: "أن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن الماس للمحوي".[1]

أما علماء النفس فيؤمنون بأن "حقيقة المكان النفسية تقول إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية، تماما كالمقاييس الموضوعية للزمن".[2]

كذلك الحال بالنسبة **لعلم الاجتماع**، حتى أن ابن خلدون قد وضع خصائص للمكان يجب مراعاتها عند إقامة أية مدينة من حيث صحة إقامتها وملاءمتها للمعيشة الإنسانية.[3]

كما عرف عالما الاجتماع ستوكواز وشوماخر المكان بوصفه السياق الجغرافي والمعماري للسلوك.[4]

وإذا عرجنا إلى **الأدب** نجد "أن المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا، تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات حقيقية، كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطبوغرافية، إنما يتشكل في التجربة الإبداعية، انطلاقا واستجابة لما عاشه، وعايشه الأديب، إما على مستوى اللحظة الآنية ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل وافدا بملامحه وظلاله".[5]

---

[1] – ينظر: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ-2008م، ص 171-173.

[2] – عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي، الناشر مكتبة غريب، ط4، ص 59.

[3] – ينظر: مقدمة ابن خلدون 272-277، جغرافية المدن عند العرب: عبد العال عود المنعم الشامي، مجلة عالم الفكر، مج9، ع1، 1978، ص 123 وما يليها.

[4] – الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد عمري، شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، مج 13، ع 4، 1995.

[5] – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 181.

إضافة إلى هذه الجهود المتضافرة في إعطاء مفهوم للمكان نظيف إلى ذلك مفهوم **يوري لوتمان** للمكان وهو يقدم تعريفا أشمل للمكان، وهو تعريف لا يقتصر على مكان النص والمكان الجغرافي، يقول: "المكان هو مجموعة الأشياء المتجانسة، من الظواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ... الخ، تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة ... الخ، ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة هامة وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان".[1]

وبناء على ما ذكرناه سابقا نستنتج ما مدى أهمية المكان وحضوره الدائم في شتى الميادين المعرفية.

2- إشكالية المصطلح:

لقد شكل عنصر المكان جدلا كبيرا عند تناوله في الدراسات النقدية، بسبب عدم إتفاق على مصطلح موحد، ومفهوم معين.

فإذن أصبحت مشكلة المكان مشكلة عويصة لم تجد حلا واضحا، ولذا برزت مصطلحات مرادفة لمصطلح المكان، مثل مصطلح الفضاء والحيز.

يرى سعيد يقطين أن مصطلح الفضاء في السرد "ظل مفتوحا للاجتهادات والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء ... لقد ظلت وجهات نظر الباحثين تتأسس على قاعدة ما تقدمه أعمال روائية محددة، ولم يصل الأمر إلى إقامة تصورات كلية عن الفضاء الروائي".[2]

[1] – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص 21.

[2] – سعيد يقطين: المقال الروي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1997، ص 237-238.

أما حميد الحميداني فقد أعطى تصورا للفضاء على أنه "هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية".[1]

وعليه يمكن القول أن حميد الحميداني قد آثر أن يستعمل مصطلح الفضاء في دراسته على مصطلح المكان "إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى والمنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية".[2]

أما مصطلح الحيز فنجده قد استعمل من طرف عدد من النقاد الباحثين وكان من أبرزهم عبد المالك مرتاض، الذي تبنى هذا المصطلح خاصة في كتابه "في نظرية الرواية"، فنرى مدى تعصبه لهذا المصطلح، حيث يقول: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Space - Espace) في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم إيثارنا مصطلح "الحيز" وليس الفضاء، الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة".[3]

---

[1] – حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1991، ص 64.

[2] – المرجع نفسه، ص 64.

[3] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 121.

ومن الملاحظ في هذا القول أن "عبد المالك مرتاض: وظف مصطلح الحيز باعتباره اللفظ المستعمل بكثرة عند النقاد الغربيين.

وهو يرى أنه من الخطأ ترجمة Space, Espace بالفضاء، بل الأصح هو ترجمتها بالحيز.

وقد وضح مرتاض التمييز بين الفضاء والحيز والمكان، "... إن مصطلح "الفضاء" من منظورنا، على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز ليدنا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل ... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[1]

كما وظف هذا المصطلح "الحيز" باحثين آخرين بخلفيته مرتاضية على نحو ما فعل "الناقد الأردني بسام قطوس حين درس قصيدة "تنويمة الجياع" للجواهري على ضوء "الحيز" الذي أخذ به من منطلق "التخريج اللطيف الذي أورده مرتاض حول تصوره"، وبالآليات نفسها –تقريبا– التي استخدمها مرتاض مع قصيدة "أنت ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة".[2]

وإذا انتقلنا إلى مصطلح المكان فثمة من الباحثين فضلوا استعمال هذا المصطلح "المكان" فكانت من بينهم "سيزا قاسم" التي ترى أن المكان محدد، يتركز فيه وقوع الأحداث، بينما الفضاء الذي أطلقت عليه مصطلح "الفراغ" تقول: "ورغم أننا نتفق مع الاتجاه إلى

[1] – المرجع نفسه، ص 121.

[2] – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص260.

التفرقة في الاستخدام بين كلمة المكان والموقع لأنها أكثر دقة في التعبير، إلا أننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة "المكان" اتساقا مع لغة النقد العربي".[1]

ومن خلال كل ذلك يبقى مفهوم الفضاء في الرواية أشمل فهو يحتوي المكان والشخصية والحدث وكل يعمل على شاكلته ليعطي لنا لوحة فنية رائعة هي علاقة الكل بالجزء.

3- أهمية المكان في الرواية:

للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي لا يمكن أن نتصور رواية بدون مكلان، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث "ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي، وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة، وبحسبك أن نتصور أشخاصا يولدون في اللامكان يتحركون في فراغ، وبحسبك كذلك أن نتصور أحداثا تتم فضلا عن أن تتشابك وتتنامى في اللاشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية".[2]

وتظهر أهميته كذلك كما يقول بحراوي أن المكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[3]

ويكتسب المكان في الرواية دورا كبيرا، لأنه أحد عناصرها الفنية، ولأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، "وتشخيص المكان هو الذي يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه "هنري ميتران" عندما اعتبر

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004، مكتبة الأسرة برعاية السيدة سوزان مبارك (سلسلة إبداع المرأة) إشراف: عفاف السيد، ص 106.

[2] – صفوان الخطيب: الأُصول الروائية في رسائل الغفران، دار الهداية، القاهرة، ط1، 1984، ص 13.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص33.

المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع".[1]

لقد حظي عنصر المكان باهتمام الكثير من الدارسين مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العنصر، مثل المكان الروائي والفضاء والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي.

فإذن لا يمكن تخيل سرد رواية بدون مكان "فإن المكان مكون سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل إنه يصبح أحيانا محددا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز".[2]

4- وظيفة المكان في الرواية:

استطاع الكاتب الروائي بعبقريته وقدرته أن يخرج المكان كعنصر في الرواية من وجوده الواقعي إلى واقع متخيل ليفصح عن وجوده وفعله وإمكانية قدرته في بلورة الأحداث وسير الشخصيات فيحقق بذلك وظائف عديدة "المكان في القصة ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه يوميا، ولكنه عنصر من العناصر المكونة للحدث القصصي، مهمته التنظيم الدرامي للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث والإشارة إلى المكان دليل على أن شيئا سيجري أو جرى من قبل، فمجرد الإشارة إليه نعلم بل تنتظر قيام حدث ما".[3]

---

[1] – إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص 34.

[2] – عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، ص 41.

[3] – أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص 32.

وهكذا أصبح المكان في الرواية عنصرا فاعلا في تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر، إذن "فالمكان فيها ليس مجرد ديكور، بل هو الذي يؤطر الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية وبالتالي فإن وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان".[1]

فالمكان في الرواية هو معروض من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار، ومن خلال تفاعلها جميعا معه "فهو بهذا شبكة من العلاقات، ويكون المكان منظما على غرار العناصر الأخرى في القصة، إنه يؤثر فيها ويقوي من حضورها كما يعبر عن أغراض المؤلف التي تكون جهازه المعرفي".[2]

كما يقوم المكان في الرواية بوظيفة التحسيس بواقعية الأحداث "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها".[3]

وهكذا يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها.

5- أنواع الأمكنة:

من خلال ما تقدم يمكن حصر المكان في ثلاثة أنواع:

5-1- المكان الطباعي:

ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن "الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط، إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد مستند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء".

---

[1] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 38.

[2] – أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 33.

[3] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 30.

ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدء بحجم الكتاب مرورا بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية.[1]

5-2- المكان الجغرافي:

وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحول إلى موضوع تخيل، وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو اركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن، وينبغي لنا أن نشير إلى أن المكان الجغرافي داخل النص يكتسب أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية.[2]

5-3- الفضاء الدلالي:

لعل القارئ يتساءل إزاء هذا العنوان الفرعي: لماذا الفضاء الدلالي بدلا من المكان الدلالي؟.

إننا نعتقد أن مصطلح فضاء -كما أشرنا- يمتلك نوعا من الاتساع ولا يرتبط فقط بالحيز الهندسي المحدود الأبعاد، وإنما يتعلق بالأفق الرحب، ثم أن استعمال المكان الدلالي بدل من الفضاء الدلالي، هو استعمال يناقض طبيعة الأدب حيث لا يوجد المكان تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي، وإنما ما يوجد هو التعبير الموحي، ولهذا جاء استعمالنا لمصطلح فضاء، وعبارة فضاء دلالي، ذلك أن الأمكنة الموظفة في نص من النصوص الشعرية تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها إلى جسد لغوي "إذ لا مكان خارج فعل المخيلة".[3]

[1] - فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص 23.

[2] - المرجع نفسه، ص 23.

[3] - فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص 25.

تمهيد:

للمكان حضور دائم في حياتنا، سواء كان على الصعيد الواقعي أو المتخيل. ولعل الاهتمام بدراسة المكان –على مستوى الدراسات الأدبية الحديثة– إنما يعود الفضل فيه لظهور كتاب "جماليات المكان" لغاستون باشلار في ثمانينيات القرن الماضي، وفيه أصل الكاتب لمفاهيم ورؤى جديدة لدراسة المكان وأنماطه ودلالاته، وهي دراسة ظاهراتية اهتمت بأسس المكان المادية من البيت إلى الكون الفسيح.[1]

وفي ظل هذا فإن رواية شرفات بحر الشمال، هي رواية مكان بالدرجة الأولى وهو بطلها بلا منازع، فصدق تجربة واسيني الأعرج أعطت للمكان بعدا دلاليا متنوعا.

وعلى إثر ذلك حاولنا الكشف عن هذه الدلالات ورمزيتها المعنوية، وتبين لنا من خلال ذلك.

أولا: التقاطبات الثنائية الضدية للمكان.

ثانيا: هوية الأمكنة المحلية والأجنبية.

ثالثا: جماليات المكان وخاصة في جزئياته الخفية.

1-التقاطبات الثنائية الضدية:

تقول فتيحة كحلوش في كتابها "بلاغة المكان" "إن معايشة مكان جميل ونقل تجربته يثير في الذهن مباشرة هناءة ذلك المكان والعكس صحيح، فسلسلة الإحباطات التي يعانيها المرء في مكان ما تجعل من هذا الأخير مكانا عدوانيا، وهكذا نجد أنفسنا دائما أمام مكان إيجابي ومكان سلبي، إن صح التعبير، وعلى العموم فجميع الأمكنة تندرج ضمن هذا التقاطب الأساسي وهناك تقاطبات فرعية تنجم عنه فيما بعد".[2]

[1] – ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هاسا، دار الجاحظ، بغداد، 1980.

[2] – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص 26-27.

وهي تؤكد على أن كل من أبراهام أ. ومول وإليزابيت رومر وغاستون باشلار والناقد السوفيتي يوري لوتمان قد اهتموا بهذه التقاطبات الثنائية حيث تقول: "إن هنا لا توجد إلا بالتعارض مع هناك كما يقول أبراهام. . ومول وإليزابيت رومر، ويحصيان بعد ذلك مجموعة من التقاطبات الأخرى كالمنفتح / المنغلق، الفارغ / المملوء، المركب / البسيط، المريح/المزعج، السرداب/الشارع، العلية / القبو، مكتب العمل / الغرفة ...الخ".[1]

وتقول أيضا: "وقد درس باشلار في كتابه الشعرية الفضاء بعضا من هذه التقاطبات"،[2] وقد أثار باشلار ثنائية: الداخل/الخارج.

بالإضافة إلى يوري لوتمان "وبعد الناقد السوفيتي يوري لوتمان من بين من اهتموا بمسألة التقاطبات هذه اهتماما فعالا، ويقدم لوتمان مجموعة من التقاطبات يؤكد بها على دلالات المكان مثل: الأعلى / الأسفل، اليسار / اليمين، القريب /البعيد، المحدد /غير المحدد، المجزأ /المتصل، ولكن الجديد في عمل لوتمان هو الربط بين هذه المصطلحات المكانية وبين قيم الحياة السياسية والإيديولوجية والأخلاقية".[3]

وعليه فإن رواية شرفات بحر الشمال توزعت أحداثها بين تقاطبين اثنين هما: الوطن / الجزائر (الضيق المحدود)، والمنفى / أمستردام (الواسع المفتوح)، وما يندرج تحتهما من تقاطبات جزئية كالمفتوح والمغلق.

فاستدعاء المنفى ناتج عن عدوانية المكان الوطن الذي فقد الاستقرار والأمن، وحل محله الخوف والرعب والموت، يقول: "... أنا قادم من أرض صرنا نحتفل فيها بذكرى الموت

[1] – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص 27.

[2] – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص 27.

[3] – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص 29.

وليس الحياة، ولهذا لا نعرف كيف نتعامل مع السعادة عندما تفاجئنا، كل واحد فينا عليه أن ينتظر موته ليحتفي به".[1]

إن الرواية هي شاهدة على واقع الجزائر الذي غرق في الجرائم أيام العشرية السوداء، الأزمة التي تركت الكثير من الجهل والدم والدموع، إنه مسلسل العنف والاعتداءات الذي غيب الكثير من الأحبة والأصدقاء والمثقفين "علينا أن نترك مكرهين هذه الأرض لندرك كم خسرنا ونحن نجانب موعد الذين نحبهم ونخطئ طريق الذين نشتهيهم، ماذا ربحنا؟ عندما أقرأ كومة الأيام والسنوات التي مضت، ماذا أجد؟. مرض القلب الذي يتعاظم كل يوم، ذهاب عزيز في سن مبكرة، لم يتح له القتلة فرصة النوم في حجر أمه للمرة الأخيرة، اندثار عمي غلام الله، معلم المدينة الذي ظل طوال السبع سنوات ينشد قرآنه لمن أراد أن يسمعه، انتحار الذين أعرفهم والذين لا أعرفهم، وقلوب معلقة على الآتي الذي يكشف كل يوم وفي كل الأوقات عن بعض سره المخيف ....".[2]

فيمكن القول أن الوطن في تلك الفترة يمثل مسرحا للأحداث الأليمة، وزمن قاتم نزلت ظلمته على الصدر لتستأصل الذاكرة قبل أن تطمس العيون، في مقابل فضاء الوطن اللااستقرار يأتي المنفى كخلاص من هذا البؤس والخوف والرعب والموت إلى الحرية وتنفس الصعداء "... لكن عندما رفعت رأسي قليلا بدت لي أمستردام مدينة واسعة أو كما سمتها ماريتا، مستقبلتي في المطار، مدينة طفولية وبريئة وقلبها هش مثل قلب عاشقة".[3]

وهنا الكاتب يصف هذه المدينة أمستردام بالاتساع والجمال، نظرا لما رآه في وطنه من كبت وظلمة وضيق، وإذا انتقلنا من الفضاء العام الوطن/المنفى التي تقيدت في وسطه الأحداث إلى جزئياته المفتوح/المغلق.

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 65-66.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 26.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 73.

أ- المكان المفتوح:

"المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق".[1]

فالمكان المفتوح في الوطن من الصعب العثور عليه في تلك الفترة، فهو المكان الغامض الذي يحجب معرفة العالم، فيسد الدروب، ويعيق الاتصال، إنه حيز الموت والانتحارات فلا شارع، ولا سوق، ولا أماكن فسحة، فهو يقطع الشعور بالوجود، فيستحيل المرئي إلى اللامرئي، ويتلاشى الإحساس بطعم الحياة "لقد عاد القتلة هذا الفجر واستلموا بعض شرايين المدينة وكأن شيئا لم يكن وانزوى الضحايا في بيوتهم يعيشون مشاهدهم الجنائزية ويتأملون تفاصيل القيامة من وراء زجاج النوافذ الموصدة وهم لا يصدقون".[2]

فظل هذا المفتوح مصدر شؤم وتغييب الأحبة "لم أتذكر الشيء الكثير من تاريخي المتواضع سوى وجه عمي غلام الله وهو ينشد قرآنه الذي قتله، عند مدخل سوق كلوزيل قبل أن يعثر عليه مصلوبا في الزاوية المظلمة التي هجرها بائع الصحف منذ سبع سنوات، وأخي الصغير عزيز الذي مات وهو يبحث بعينيه في المارة الذين كانوا يهجرون بسرعة القطار، عن أمه لكي يستند على ركبتيها للمرة الأخيرة".[3]

مع ذلك فإننا نعثر على بعض الفسحات التي تعبر عن المكان المفتوح، وذلك من خلال الحلم والتذكر " أبحث بعيني عبثا عن المدينة الأخرى التي كنت أبنيها كلما زارني عزيز، كان يسميها مدينة الأطياف، أشيدها بالموسيقى والأحاسيس المرهفة".[4]

---

[1] – أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 51.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 09.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 09.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 17.

ويقول أيضا "حتى هذه المدينة الجميلة التي تسميها مدينة الأطياف لا توجد إلا في رأسي ورأسك، بكل تأكيد سنرحل بها وهي معنا وإذا التقينا في عالم آخر سنطلب من الله أن يمنحنا قدرا من السحر والوقت لنراها بأضوائها ومساحاتها النقية وشوارعها المكتظة، بالعشاق وباراتها ومسارحها، ما يعطينا الرغبة في الحياة هو هذا، ما عدا ذلك الحياة ليست بكل هذه الدهشة".[1]

فإذن الحلم أصبح وحده في تلك الفترة الملجأ الوحيد الذي يستطيع بطل الرواية (ياسين) أن يحقق فيه البعض من حريته ويشعر بالدفء والأمان والاطمئنان "كل شيء ضيق وعليك أن نعيش باستمرار داخل الحلم لتتمكن من السفر خارج حدود المربع الذي فرض عليك".[2]

وفي مقابل ذلك يعد المكان المفتوح في المنفى أكثر رحابة وألفة واتساعا واستمتاعا والبحث عن المفقودة "فتنة" "شيء ما كان يقول لي إنني بصدد مدن لم أعد أعرفها وأن السنوات التي قضيتها في الظلمة سرقت مني الألوان الممكنة، بدا كل شيء واسعا، الطرقات، المحلات، الممرات، قلوب الناس، المدينة، أبهية المطار المتداخلة، العيون".[3]

ب-المكان المغلق:

"فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[4]

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 17.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 72.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 72.

[4] – أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 59.

وأول هذه الأماكن المغلقة هو:

-البيت:

يعد من أهم الأمكنة الأليفة في حياة الإنسان -عن لم يكن أهمها- فهو أول نقطة انطلاق في رحلة التواصل بين الأنا والآخر، وهو أول عتبات الاستقرار، وبدون البيت "يصبح الإنسان كائنا مفتتا".[1]

فهو كذلك "يعد سجلا لمشاعر وحياة الإنسان وعلى جدرانه تواريخ الأيام الماضية، والأيام الباقية، ولذا فهو الرحم الاجتماعي الأكثر عرضة لتقلبات الأيام".[2]

ولكن ما نراه في الرواية أن ياسين لا يشعر بهذا الدفء والراحة والاستقرار في بيته داخل الوطن، والذي من المفروض أن يكون هو الحامي الأول والحاوي من كل الأخطار التي تواجهه، فأصبح مصدر قلق وفقدان الإحساس بالأمن والخوف على المنحوتات التي صنعها "وحتى أستطيع أن أنتهي من إتمام إحدى منحوتاتي علي أن أغرق في ماء الزعفران الليل كله أو بعضه وأستمع إلى موسيقى تقتل وحشية المكان، لأنسى أن الخطر يرابط عند مدخل البيت بعينين مدورتين كعيني البومة، وقبل أن أنام، أندفن في الفراش قليلا، أتذكر أعمالي المهددة بالتلف والتدمير هي الأخرى، أقوم حافي القدمين أمشي على رؤوس الأصابع حتى لا أوقظ خوفي، أخبئها تحت السرير أو فوق الخزانات أو ما بين السرير والفراش أو حتى في كيس قمامة للتمويه، كل شيء ممكن عندما تدخل عقلية الهدم إلى القلب وتصبح جزءا من دمنا".[3]

---

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالستا، دار الجاحظ، بغداد، ص 180.

[2] – ياسين النصير: دلالة المكان في قصص الأطفال، دار ثقافة الأطفال، ط1، 1985، بغداد، ص 27.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 22

فإذن لم يعد هذا البيت مكانا للاحتواء والحماية "والبطل يسأم ويضجر بوضعه الذي فرض عليه قسرا، فيحس بالضيق والاستياء، كضيق الغرفة وانغلاقها".[1]

وهذا الضيق والاستياء والخوف مما دعاه للرحيل والبحث عن الاستقرار والراحة، فكان البيت في المنفى كفيلا لتوفير الراحة والأمن "كانت البرودة قد صارت مثلجة، والأمطار زادت قوتها، أغلقت النافذة شيئا فشيئا بدأت الحرارة تعود إلى البيت لكن صورة المطر البارد الذي ظل يتكسر على الزجاج كان يعطيني إحساسا عميقا بالبرودة ورغبة كبيرة للنوم".[2]

والمكان المغلق الثاني في أرض المنفى يتمثل في زيارته دار آن فرانك "زرت بسرعة دار آن فرانك، شعرت بحزن كبير، عالمنا ليس عادلا".[3] وزيارته لمتحف الرشكوميوزم "وحده يعطي شهوة البقاء مسمرا عند حيطانه وأسقفه العالية".[4]

حيث تعرض فيه مختلف اللوحات الفنية لكثير من الفنانين بالإضافة إلى تمثال ياسين "تمثال المرأة التي لا رأس لها يبدو وحيدا وسط هذا العالم المتنوع، تحت إضاءة تجعل من ملامحه العميقة تظهر بتدرج".[5]

وفي هذا المكان التقى بالمرأة التي ظل ينحتها سنوات طويلة ويبحث عن وجه يلائمها، إنها حنين الشاعرة الجزائرية التي حققت له دهشة وغرابة في التباس صورتها بصورة مرجس صاحبة الصوت الشاعري، المرأة التي طال البحث عنها، "عندما نعثر على وجه فقدناه في زحمة الدنيا نتشبث به كالكنز الثمين بينما يتكفل المنفى بإتمام البقية. قلت لها ونحن في المصعد ... أعتقد أنك وراء كل ما حدث لي من أشياء رائعة وبالتالي. فأنت وراء

[1] – أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، ص 22.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال ، ص 61.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 110.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 111.

[5] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 116.

كل هذه الحيرة الصعبة، الصدفة أحيانا تصنع الأقدار الغريبة، نتواعد مع قدر ونفاجأ بقدر آخر، لا نستطيع تخيله حتى في المنام".[1]

كما سجل المقهى كمكان مغلق حضوره في الرواية وخاصة في بلاد الغرب، حيث توجهت حنين رفقة ياسين "ما رأيك لو نتدرج قليلا نحو أحد المقاهي الرمادية، نشرب شيئا ثم نواصل نحو الميناء".[2]

ويمكن القول أن المكان (المفتوح والمغلق) في الوطن (الجزائر) مغيب منهوب، ممزق، مجروح في الصميم، تقيدت فيه الشخصية (ياسين) لدرجة الضيق والاختناق، لا يدعو للحياة، وتنعدم فيه الحركة بشكل واسع، وهذا ناجم من عدوانية الحدث، بينما المكان (المفتوح والمغلق) في المنفى يتميز بالرحابة والاتساع، تتحرك فيه الشخصية (ياسين) بكل حرية وطلاقة وأمان على الرغم من الجو الرمادي السائد في تلك البلاد وقساوة المنفى.

2- هوية الأمكنة (المحلية / الأجنبية):

إن موضوع الهوية من الموضوعات التي اهتم بها الروائيون الجزائريون فكل بطريقته الخاصة، إلا أن الهوية نشم رائحتها في كل رواية سواء كان الحديث عنها بشكل صريح مباشر، أم عن طريق إحالات وعلامات.

فالرواية الجزائرية (الواسينية) من أبرز النماذج السردية الممثلة لظاهرة التواصل في علاقتها بالموروث السردي المحلي العربي والعالمي، ومغامرات أصحابها في مجال التجريب الروائي، مما أعطى لها القدرة على إثبات مكانتها الإبداعية وعبقريتها وخصوصيتها من خلال الانزياحات النصية المفتعلة، على مستوى صيغ وأساليب التعبير وجدة اللغة.

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 306.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 274.

ومن خلال ذلك فإن التشكيل البنائي في رواية شرفات بحر الشمال قد وضح لنا هذا التواصل وبروز الهوية بواسطة استخدامه للهجة العامية، والأمثال الشعبية، وبعض العادات والتقاليد وأشكال أخرى تمثل الهوية المحلية وانفتاحه على الثقافات الأجنبية.

أ- هوية الأمكنة المحلية:

وتظهر فيما يلي:

-اللغة العامية:

من مميزات الفنية للخطاب الروائي قدرته على تجسيد مختلف السياقات اللغوية الاجتماعية بخلق عالم تخييلي معايش تتعاضد فيه اللغة وتتفاعل مع نظيرتها في المجتمع مما يتداوله الناس، إذ لا يمكن إهمال الوظيفة الاجتماعية للغة، "لأن البنى التركيبية الكبيرة Macrosyntoxique أو السردية هي الأهم بالنسبة لعلم الاجتماع النص، لأن البنية السردية للنص أدبي أو نظرية تشكل عالما متجانسا نسبيا، لأنها تحاكي الواقع، وتعيد إنتاجه وتتماثل أحيانا بشكل ضمني أو صريح مع هذا الواقع".[1]

والنص كبنية لسانية لغوية تستند إلى بنيات لسانية سابقة لها سواء أكانت لغة القوم أي لغة التخاطب النثري اليومي أو لغة النصوص النثرية كمرجعية تنتج ضمنها فتداخل النصوص يتسع ليشمل حياة الملفوظات وتجلياتها التاريخية، "فإن نص الرواية يظل تجسيد الأفعال وعلاقات وقيم اجتماعية وتاريخية محددة، يتم بتقديم هذا التجسيد من خلال بناء له استقلاله الذاتي عن هذه البنية الاجتماعية من جهة، وضمنها من خلال فعل الكتابة من جهة ثانية".[2]

[1] – بيير زيما: النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة: عايدة مصطفى، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1991، ص 172.

[2] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، ص 140.

وعليه فإن الكاتب ضمن السرد الكثير من الألفاظ العامية المقتبسة من اللهجة المحلية الجزائرية بطريقة فنية رائعة إلى جانب اللغة الشعرية العالية، التي بنى بها الكاتب حكايته، حتى لا يجب القارئ أن هذه اللهجة خارجة عن بنية السرد ومستوياته اللغوية، ومن بين الحوارات التي جرت ضمن الخطاب حوار ياسين مع أمه ميزار "مشيت حتى الجامعة ووليت، ما قدرتش، حسيت بعياء كبير نزل علي فجأة، قلت نرجع للدار خير من اللي نبقى في الجامعة.

-راك أصفر كما قشرة الرمان، ريَّح يا وليدي.

احنا زهرنا في الهم".[1]

كما تلتها حوارات أخرى، ياسين والعم غلام الله، "واش راه صحيبي الفنان؟

-والله ما تشكرش يا عمي غلام الله.

- شوف يا وليدي ياسين، نهار من النهارات، عندما أعثر على صورة بنيتي نوارة، سأطلب منك أن تضع لها وجها مثل الذي صنعت لي ونخلصك غالي".[2]

وكذلك وردت اللهجة العامية على لسان الشيخ الذي ذهب مع ياسين إلى المقبرة للبحث عن فتنة، أو تينا الوهرانية "....-عيطو لبَّاكُم، قولوا له سيد الشيخ جا يشوفك".[3]

وهكذا قد جاءت الكثير من الحوارات على هذا النمط، وذلك من أجل تقريب المفهوم للقارئ المبتدئ، وتعزيز اللغة المحلية، بالإضافة إلى انفتاح اللغة المحلية على العالم.

- المثل الشعبي:

[1] - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 58-59.

[2] - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 193.

[3] - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 244.

يستعمل الجزائريون في حياتهم اليومية العديد من الأمثال الشعبية، وذلك لما لها من دلالة قوية وقدرة بالغة على الوصف والتعبير الدقيق عن الظواهر السائدة في المجتمع الذي يعيشون فيه، فعلى الرغم من التطور الذي صرنا نشهده في كل المجالات وحصول تغيرات جذرية في طريقة التصرف والتفكير، إلا أن هذا لم يقلل من أهمية استعمال هذا الموروث الثقافي بوصفه طريقة لتصحيح السلوك الإنساني وأداة استخلاص العبر من أخطاء من سبقونا.

فالمثل جملة بلاغية شديدة الإيجاز، تذاع بين الناس بالرواية الشفاهية وهو شكل من أشكال الأدب الشعبي، يترجم روح الثقافة الشعبية وفلسفة الجماهير في الحياة، بلغة استعارية تتسم بالاختزال والإيحاء، فالمثل إذن "فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر بها من تجارب وما تؤمن به من معتقدات".[1]

وبما أن شرفات بحر الشمال هي تعبير عن هذا المجتمع، فهي الأخرى لا تخلو من هذا الموروث الذي ورد في كثير من السياقات السردية، ومن بين الأمثال التي جاءت في الرواية للتعبير عن التفاخر لنيل ثقة الناس على الرغم من الحالة الميسورة "ألبس مليح لوجه الناس، وكل الزبل فلن يراك أحد".[2]

وأسرد مثلا آخر على لسان فتنة: "ما يحس بالنار سوى المحروق بها"،[3] بمعنى أن الإنسان الذي يعيش المحنة، هو الذي يحس بها، ولا يحس بها غيره.

[1] – طلال حرب: أولية النص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1999، ص 142.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 09.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 39.

ويبرز لنا كذلك مثل آخر، يضرب لمن يظلم ويسبق في الشكوى "يحفرون قبرك ثم يسبقون أهلك إلى البكاء"، ثم أورد لنا مثلا في حواره مع حنين فيما يخص نرجس، "الطمع يفسد الطبع"،[1] وهو يعبر في ذم الطمع.

بالإضافة إلى ما سبق نجد مثل آخر، صدر من طرف ياسين وهو في حوار مع العم غلام الله، فيما يخص إنجازه صورة لوجه نوارة بنت العم غلام الله التي غادرت الحياة "إيه ... هذه البلاد يا وليدي الحياة نفسها صارت فيها حاجة زيادة، فما بالك بالسعادة، إنس الهم ينساك".[2]

وهذا الأخير يعبر عن عدم التمادي في مسايرة الحزن والهموم، وعلى الإنسان أن يتفاءل الخير دائما ليعيش في سعادة.

كما نجد كذلك مثل والأمثال كثيرة في حوار بين بطل الرواية والرجل الأعمى، "دير روحك مهبول تشبع كسور، ياك قلت لك هذيك المرة ما تجيش من جهتنا. قل لي آش جابك لهنا؟".[3]

والمعنى من هذا المثل هو أن تتظاهر بالبلاهة حتى تشبع كل ما لذ وطاب، وتكتسب عطف الناس وسماحتهم لأخطائك. فإذن المثل في الرواية أخذ مدلولات متنوعة ومعاني متحددة تتفاعل مع مجريات الأحداث، وتتنامى بتناميها وتصاعدها.

- العادات والتقاليد:

لقد حملت الرواية في طياتها ونسيجها جملة من العادات والتقاليد والشعائر، إن الروائي اهتم اهتماما بالغا بالنشاط اليومي ومختلف أنماط الحياة الشعبية ومختلف تجسيداتها.

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 162.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 193.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 236.

ومن بين العادات التي جسدت في الرواية كحديثه مثلا عن أكلة البطاطا، والضولما، والشطيطحة، وهي أكلات مشهورة في الجزائر، "كلما رأيت هذه اللوحة تذكرت العائلات الجزائرية التي تتخبأ وراء الحيطان المغرّمة لتأكل البطاطا وفي الصباح تتنافخ باللحم والضولما والشطيطحا".[1]

وكذلك من الموروث الجزائري أن المجتمع يقدم لزواره الحليب وطبق التمر الصحراوي، "...يطلب منك ثم يأمرك أن تستقبل قاتلك بكأس الحليب وطبق التمر الصحراوي".[2]

إن هيمنة فكرة أولياء الله الصالحين "تظل مصدرا خصبا للخيال في الجزائر".[3] وهذا ما لمسناه في الرواية، "فتنة .، أدخلت مقام الولي الصالح المطل على حافة البحر، حتى يشوف في حالها".[4]

بالإضافة إلى أهم العادات التي كانت تعرف أيام الثورة الزغاريد، والضرب بالأواني المنزلية عندما يسقط الشهيد فداء للوطن، "لقد عادت الزغاريد والضرب بالملاعق على الأواني المطبخية التي سمعتها قبل سنوات".[5]

كما وردت في الرواية بعض الحرف التقليدية كصناعة الأواني الفخارية التي تزخر بها البلاد، "... أمامي زليخة ساهرة إلى آخر الليل في تحضير وتنظيف ما صنعته أمي من أوان فخارية لإدخالها إلى سوق الأحد لبيعها هناك".[6]

---

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 08.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 26.

[3] – عبد المالك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص 75.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 30.

[5] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 213.

[6] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 156.

والألبسة التقليدية القبائلية "لبساها المطرز بكل الألوان البربرية النارية والمعشق بالذهب والأحزمة المحلية".[1]

لقد حاولت الرواية تعميق الوعي بالهوية الوطنية وذلك من خلال استحضارها للأعلام السبع الذين فجروا الثورة، "السبعة معروفون، ديدوش مراد، بن بولعيد، ابن مهيدي، محمد بوضياف، كريم بلقاسم، حيدر محمد، رابح بيطاط".[2]

كما أن توظيف اللغة الأجنبية الفرنسية ضمن الرواية ترجع إلى قدرة السارد على التحدث بها بكل عفوية وطلاقة، وهذا ناتج عن أن الجزائر استعمرت من طرف فرنسا، لذا يسهل التعامل معها. فإذا أضحت اللغة الفرنسية لصيقة بالفرد الجزائري، ولا سيما الروائيين الجزائريين.

ومن بين الخطابات التي وردت باللغة الفرنسية، حوار ياسين مع المرأة السمراء التي تعمل في المطار:

- Madame, est ce qu'il y a un petit problème?
-Monsieur Yacine. Vous êtes artiste?
- Sculpteur, Peintre
- Bon anniversaire. Apparemment, les voyages ne vous laissent pas assez de temps."[3]

وكذلك هناك حوار دار بين حنين (الشاعرة الجزائرية) وبطل الرواية ياسين يقول:

- Désolé.
- Je suis convaincu que notre cœur nous ressemble. Comme nous tous, il lui arrive de trahir. Mais, il trahit sans nous donner l'occasion de le pardonner."[4]

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 264.
[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 149.
[3] - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 65.
[4] - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 129.

وعليه يمكن أن يفسر أن الروائي عندما يوظف هذه الأشكال الشعبية فهو يوضح انتماءه لهذا المجتمع الذي يعيش فيه، وينتمي إلى تراثه الذي يحن إليه.

ومن هنا يمكن القول بأنه كلما ارتبط النص الأدبي بقيم تراثه، كلما حفر في مجرى التاريخ لوحة للدلالة على أن محمولاته لا تزال حية، لأن ذلك الفعل يبعد عنه الموت والاندثار، فلا يتجاوزه الزمن، ويشهد على أن الحقيقة التي يحملها لا تزال حية تفرض حضورها على المتلقي.

ب- هوية الأمكنة الأجنبية:

إن الكاتب العربي والروائي على وجه الخصوص "ينتج نصوصه ضمن بنية نصية ولغوية واحدة هي البنية النصية واللغوية العربية وهذه البنية ليست منغلقة على ذاتها بطبيعة الحال، إنها مفتوحة على بنيات نصية ولغوية فرعية داخلية (داخل المجتمع العربي)، وبنيات نصية أخرى (أجنبية)".[1]

وبحكم أن رواية شرفات بحر الشمال توزعت أحداثها بين مكانين الداخل والخارج، فهذا لا يمنع من الروائي أن يسرد بعض الملامح التي تدل على الهوية الأجنبية "أمستردام التي لم أعرفها إلا من خلال الكتب واللوحات القديمة، تأتي في لحظات الغفوة كالغيمة أو كالماء المنزلق من أعماق الصخر، لا أدري لماذا كلما انتابتني هذه المدينة، تعبرني موجة حزن عميق وينهض في الذاكرة الذين صنعوا أسمها: رامبرانت، فيرمر، هانز، ثم يأتي وحده، في كورس جنائزي فانسون فان غوخ".[2]

[1] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 134.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 66-67.

-هانسي فيرمر:

رسام هولندي ولد في دلفت عام 1632، يعتبر أسلوب فيرمر في الرسم أسلوبا راقيا، لأنه كان يعمل ببطئ ودقة متناهية، كما كان يستعمل ألوانا زاهية وأصباغا مكلفة في بعض الأحيان، استمد فيرمر موضوعات لوحاته من الطبيعة المادية، فاستخدم فيها التأثيرات الضوئية بشكل حرفي، وأبرز بشكل متقن طبيعة الأشياء الجامدة وتفاصيلها، من أشهر أعماله لوحة "فتاة ذات قرط اللؤلؤ" رسمها عام 1665، تتواجد الآن في متحف موريتشوي في لاهاي، توفي الفنان يوهانس فيرمر عام 1675 في مسقط رأسه دفلت.[1]

-فاستون فان غوخ:

فينسنت وليام فان غوخ ولد يوم 30 مارس 1853 في هولندا، رسام هولندي ينتمي إلى المدرسة الانطباعية، ترعرع فينست فان غوخ في عائلة تنتمي إلى الطبقة البرجوازية القديمة، في عام 1880 غادر هولندا متجها نحو بلجيكا وبدأ دراسته الفنية في العاصمة بروكسل بدعم من أخيه ثيوا.

استطاع فان غوخ الحصول على دراية فنية عن طريق التعليم الذاتي حيث اعتمد على العديد من الأعمال الفنية نموذجا، ركز فان غوخ في سلسلة لوحاته الأولى على مظاهر حياة الفلاحين وحققت لوحته آكلوا البطاطس التي رسمها سنة 1885 نجاحا كبيرا.

في عام 1886 انتقل إلى باريس فعاش هناك فترة متميزة لكن طقس فصل الشتاء أدى به إلى العصبة والاكتئاب من خلال تأثير ألوان هذا الفصل الكئيبة على نفسيته فكره مدينة باريس ليرحل إلى مدينة أرل.

عانى فينست فان غوخ من مرض الصرع الذي أدى به إلى الدخول إلى مستشفى الأمراض العقلية، فكانت حالته النفسية ما بين مد وجزر مرة مستقرة ومرة تصيبه نوبات

[1] - الانترنت: يوهانس فيرمر، متحف فنانون تشكيليون www.mthaf.com

عصبية، لكن هذا لم يمنعه من متابعة الرسم فكانت لوحة ليلة مضيئة بالنجوم من أجمل اللوحات التي رسمها بالمستشفى. أدت الحالة النفسية المتأزمة للرسام فان غوخ إلى وضع حد لحياته أخذ مسدسا وأطلق رصاصة على صدره عام 1980.[1]

رامبرانت (1606):

يعد الرسام الهولندي "فان رين رامبرانت" أحد عباقرة الفن، ممن يشهد لهم التاريخ بالتميز والإبداع، ويمثل "رامبرانت" أحد ركائز الفن التشكيلي الأوربي، في القرن السابع عشر، والذي طور عالم التصوير، برؤيته التشكيلية وتعامله مع الظل والنور. كما أنه برع في تصوير الأشخاص والتعابير الإنسانية العميقة، والمتداخلة، والمفعمة بالحزن والشقاء والمعاناة ... في كثير من لوحاته، المستوحاة من القصص الدينية والأسطورية.[2]

وفي مقطع آخر يذكر كذلك مجموعة من الفنانين الذي يحملون الهوية الأجنبية، "بوشكين لم يكن قادر على احتلال قلب زوجته لوحده فانتحر بشكل دونكيشوتي، مايوكوفسكي أحب سيدة المسرح فيرونيكا بولنسكايا الرهيفة مثل حلم ولكنها كانت لغيره، فوضع المسدس على صدغه الأيمن ثم ضغط على الزناد وهو يكاد يمزح مثل طفل".[3]

وفي قوله كذلك "فرجينيا وولف كانت مهبولة كما حالتي، أحببتها لأني وجدت في مذكراتها بعضا من الجنون الذي يعتريني كلما انعزلت وتذكرت الذين أحبهم ولم أشبع منهم ... لم يكن أمامها إلا أن تذهب نحو الموت وتختار نهايتها في الماء".[4]

---

[1] – الانترنت: فينسنت فان غوخ– متحف فنانون تشكيليون www.mthaf.com

[2] – مالانترنت: رامبرانت ... عملاق الفن التشكيلي، منتدى الملحدين العرب، www.ilzad.com/.../3106

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 42.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص42–43.

- بوشكين:

ألكسندر بوشكين أمير شعراء روسيا وكاتب روائي ومسرحي، ولد في موسكو في 1799م، نشأ في أسرة من النبلاء، يعد من أعظم الشعراء الروس في القرن التاسع عشر، ولقب بأمير الشعراء.

عرف عصره بالاستبداد الاجتماعي حيث كانت السلطات مركزة بين القيصر والنبلاء، كان بوشكين بإنتاجه الشعري يعبر عن انحلال وسطه، ويطالب بحرية الشعب، بوصفه المرجع الأول والأخير للسلطة، وكان أول من دعا إلى الحد من سيادة النبلاء في روسيا، توفي 1837م.[1]

فلاديمير مايوكوفسكي:

كاتب وشاعر روسي (1893-1930) انتحر سنة 1930 بعد فشله في حياته العاطفية، وعدم تحقيق الثورة طموحاته وأحلامه.[2]

فرجينيا وولف (1882-1941):

هي روائية إنجليزية، ومن كتاب المقالات، تزوجت سنة 1912 من ليوناردو وولف، الناقد والكاتب الاقتصادي، وهي تعد من كتاب القصة التأثيريين، اشتغلت بالنقد ومن كتبها النقدية "القارئ العادي" 1925، و"موت الفراشة ومقالا أخرى" 1943، وكتبت القصة القصيرة انتحرت غرقا مخافة أن يصيبها انهيار عقلي.[3]

وخلاصة القول أن ما يلاحظ في هذه الشخصيات التي تمثل الهوية الأجنبية أنها تشترك مع ياسين في كونها تمارس الفن، وأنها عاشت نوعا من الخسران واليأس، وهو ما

[1] - الانترنت: ألكسندر بوشكين، ويكيبيديا الموسوعة الحرة،بوشكين/ar.wikipedia.org/wiki

[2] - الانترنت: فلديمير مايوكوفسكي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، فلاتديمير مايوكوفسكي /ar.wikipedia.org/wiki

[3] - الانترنت: فرجينيا وولف، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، فريجينا وولف /ar.wikipedia.org/wiki

دفع ياسين مغادرة وطنه، فهو في الواقع "لم يترك وطنا إلا ليتزوج قبرا بالمنفى" على الرغم من الحفاوة التي استقبل بها بأرض أمستردام.

3- جماليات المكان في الرواية (جزئياته).

اختلفت الرواية الجديدة عن الرواية التقليدية في تعاملها للعناصر المكونة لها، ومنها عنصر (المكان) فاستطاعت أن تحوله من مجرد ديكور تخترقه الشخصيات وتجرى فيه الأحداث إلى مكان فني جمالي، يحرك الخيال، ويوقظ المشاعر.

فجماليات المكان في رواية شرفات بحر الشمال حاضرة وبكثافة، ويعبر عنها بطريقة فنية لغوية "فهذا التعبير على الجوانب الخفية يشكل الفجائية والدهشة، والخرق للمألوف، يحقق الجمال الفني".[1]

فقد تعددت اللوحات الفنية التي تشكل جزئيات المكان فكان من بينها:

3-1- العنوان:

فقد شكل العنوان لوحة مكانية فنية رائعة، استطاع الكاتب أن يجسد فيه جمالية تتمثل في إيحائه، ورمزيته، وانفتاحه على التأويل، وشاعريته، وانزياحه عن المألوف، إذ جعل للبحر شرفات، فالعادة كما سبق وأن تحدثنا في هذا الموضوع أن الشرفة تضاف إلى البيت، ولكن فلسفة الكاتب وحنكته جعلت منه حافزا يحفز القارئ على اقتناء هذه الرواية وقراءتها وحل هذا اللغز الذي وضعه في بداية هذا النص.

3-2- اللوحة:

يقول الكاتب: "شعرت بانكسار عميق فجر هذا اليوم وأنا ألملم شؤوني الصغيرة، وأنزع للمرة الأخيرة من على الحائط المتآكل، صور الوالد و زليخة وإطار عزيز المذهب الذي كدت أنساه في الزاوية لولا تلك الالتفاتة غير المحسوبة واللوحتين اليتيمتين لفان غوخ اللتين

[1] – نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل، 2008، ص 32.

أهداهما لي صديقي العشي، الفنان الذي هاجر إلى كندا حزينا: آكلوا البطاطا Les mangeurs de pommes de terre التي رسمها في الحقبة الأكثر سوداوية، لونها الرمادي يشبه الرماد الحقيقي. العشي كان يجد متعة كبيرة في ترجمة بما يقابلها حرفيا باللغة العربية Les pommes de terre تفاح الأرض، يقول أكبر نبتة مظلومة ... لولا تفاح الأرض الذي يتنكرون له لماتوا جوعا هم الذين لا يستطيعون شراء التفاح الحقيقي، بل حتى شم رائحته.

سيرتفع شأن البطاطا يوما وتصير أثمن من التفاح وسيندم الذين يبيتون عليها ولا يعترفون لها بحق الوجود .... ولوحة: الرجل والأذن المبتورة L'homme à l'horreille coupée وهي تجسد حالة الهستيريا التي ألمت بفان غوخ وهو يواجه أنانية صديقه غوغان؟ Gauguian كان رأسه محاطا بضمادة بيضاء ... أية طاقة خبأها هذا الرجل للحظة اليأس الأخيرة لينزع أذنه بدون تردد ويسلمها للمومس الوحيدة التي قبلت به في مدينة آرل؟ Arles .... هكذا يبدأ الانتحار الذي نخافه ونشتهيه، نتمرن على الألم بالبتر والتعذيب الذاتي في انتظار الحماقة الكبرى".[1]

من خلال هذا المقطع الفني الذي احتل مساحة سردية في النص الروائي، يمكن القول أن الروائي تمكن أن يحول اللوحة التي رسمها فان غوخ والتي تحمل عنوان آكلوا البطاطا والتي رسمها سنة 1885 والتي نالت نجاحا كبيرا، من شيء جامد لا روح فيه، ومجرد ديكور في البيت إلى مكان يثير الخيال، ويشارك في إحداث النص وتطورها. وفي هذه اللوحة "يرى من خلالها الجزائريين وهم يستترون تحت غلالة الرفاء الكاذب،، ويأكلون البطاطا ويتنافخون بغيرها: آكلوا البطاطا".[2]

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 8–9.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 258.

فقد استطاع الكاتب من ذلك أن يجسد لنا الحالة المعيشية للجزائريين، وفضل "أكل البطاطا" والتي كانت في الحقيقة من الأطباق الرئيسية المفضلة لدى العائلات الجزائرية.

ويبرز لنا كذلك من خلال اللوحة الثانية كمكان فني حالة الهستيريا التي ألمت بفان غوخ وهو يواجه أنانية صديقه غوغان، وقصة نزع أذنه وتسليمها للمومس الوحيدة التي قبلت به في مدينة آرل.

وفي موضع آخر تتحقق الفنية من خلال لوحة أخرى كمكان مقيد صغير " فكلما صغر المكان أصبح يملك قوة، أكثر تعاظما من قوة المكان الكبير".[1]

حيث يذكرنا من خلال هذا المكان (اللوحة) بـ"الرئيس المغتال بوضياف بلباس عسكري وبجانبه ستة من أصدقائه ثم على الجهة اليمنى من المجموعة، رجل آخر في الثلاثين تقريبا من عمره يقبض على رأس كبش أبيض".

في عيون الجميع شهوة غامضة لوطن لم تكن ملامحه قد اتضحت أسطورة جميلة لتا أحد يزيد أن يفكر فيها، تفحصت الصورة، بدا لي الزمن الذي عاشته تلك البلاد مختصرا جدا".[2]

وعليه يمكن القول أن الكاتب استطاع أن يجعل من اللوحة "جسرا نفسيا ينقله من حالة المكان المحدود المقيد (داخل البيت) إلى حالة المكان الرحب ما تضج به من حيوية وجمال".[3]

---

[1] – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص 243.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص .....

[3] – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص .....

3-3- الحلم:

نظرا للظروف القاسية والمنغلقة والضيقة التي عاشها بطل الرواية (ياسين) داخل المكان (الوطن)، فكان الحلم كمكان ملجأ وخلاص "كل شيء ضيق وعليك أن تعيش باستمرار داخل الحلم لتتمكن من السفر خارج حدود المربع الذي فرض عليك".[1]

فأصبح الحلم هنا مكانا يوفر للشخصية الراحة والاستقرار والاطمئنان والألفة، "فالانتقال من حالة الحصار إلى عالم الحلم، انتقال للذات من إحساس الوحدة إلى عالم الألفة، ومن حصار العزلة إلى فسحة الأمل عبر بوابة الحلم".[2]

وتحقق الجمالية في هذا المكان (الحلم) من خلال تحول الشخصية (ياسين) من حالة الضيق واليأس إلى حالة الارتياح والاطمئنان والأمان والألفة، ويتجسد ذلك في (مدينة الأطياف) التي رسمها في حلمه فكانت بمثابة كسر عدائية المكان والشعور بنوع من الراحة، وتتحقق الجمالية كذلك في جعل القارئ يتوهم مع بطل الرواية هذه المدينة (مدينة الأطياف) التي بناها هو وأخوه عزيز.

"أريت يا عزيز؟ ما أجمل هذه المدينة ينتفض عزيز في مكانه.

-ولكن أين هذه المدينة؟.

- في رأسي، أنظر على هذه الحافة التي تمتد إلى قرابة الخمسين كيلومتر، أترى هذه الأضواء التي تتلألأ وكأنها تأتي من وسط البحر؟ هناك ... لا .. لا ... على يمين المنارة ... أيوه، بالضبط هناك حيث كل يوم أبني مدينة لم يفكر فيها أحد، هنا مكان العاصمة الحقيقي، خارج الأدخنة التي أشتهي، بشوارعها الجميلة، وباراتها الأنيقة ومسارحها وفنونها ومساحاتها الخضراء.

---

[1] - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 125.

[2] - جمال مجناح: دلالة المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 117.

يتنهد عزيز قليلا وفي عينيه أرى لمعانات خافتة تحت أضواء الساحل ...

-لا يا عزيز. أنت لم تفهمني. هذا ليس حلما ولا خيالا مستحيلا أنا متأكد أن كل حب هو أولا يوتوبيا. ويمكن أن يأتي محب قوي إلى هذا المكان ويأمر ببناء مدينته.".[1]

3-4- الإنشاء:

تعتبر أكبر مكان يمارس فيه الفنان الروائي التعبير عن همومه وأفراحه وأسراره الداخلية "كنت أجد الإنشاء أكبر مساحة لممارسة الكذب وأوهام الخواء، المكان الوحيد الذي كنا نمضي فيه ساعة من الكذب المحترم الذي لم يكن على ما يبدو يزعج أحدا".[2]

إن الإنشاء "هو أجمل فسحة للخيال"،[3] ولهذا نجد شخصية (ياسين) متعلق ببرنامج آخر الليل الذي منح له شهوة التعبير والكتابة فأخرجه من أكسل تلميذ إلى أشطر تلميذ "كان الصوت يضعني داخل حالة من الوجد تقربني من متعة الكتابة والتخيل، وتدفع بي إلى الحفر عميقا في تفاصيل حالة الفقدان".[4]

فبفضل جماليات هذا المكان (الإنشاء) استطاع القارئ أن يتمتع بهذه الكتابة الروائية وبشعرية اللغة.

3-5- الذاكرة:

استطاعت الذاكرة أن تشكل مكانا معنوي غير ملموس بحيث تمكن القارئ من خلاله أن يندمج في الرواية ويعيش كل اللحظات التي صورها ووصفها الكاتب منذ زمن الثورة "في 29 ماي 1958 نشروا في جريدة المجاهد، على صفحتها الأولى في إطار محلل بالسواد: عبان رمضان يستشهد في ميدان الشرف في النصف الأول من شهر أفريل وقع اشتباك

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 201.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 154.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 155.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 159.

عنيف بين قواتنا وقوات العدو، وخلال المعركة التي دامت ساعات طويلة جرح المجاهد عبان رمضان جروحا بليغة أودت بحياته، إننا اليوم نبكي أخا في النضال، ذكراه ستكون منارة في طريق الثورة".[1]

والعودة إلى أيام الطفولة "أدخل إلى فراشي وفي يدي الطين الآجوري، أواصل البحث الصعب عن الوجه الغائب حتى يأخذني النوم وأنا لا أجد وجها مناسبا للدمية الطينية، تغطيني زليخة وفي الصباح أستيقظ على صوت الديك المريض وعلى حركة أمي وهي تضع جذور الدوالي في النار لتسخين الشاي والتي أسمع فرقعاتها وأنا نصف نائم، أو على فرقعة الكؤوس وأمي تحضر الصينية، وتتمتم على رأسي: قم يا وليدي عاون أختك، الحال صبح، أتندرج نمو فناء الدار وفي يدي تشكيل طيني عجيب من كثرة عجنه في المنام".[2]

ومما لا شك فيه أن عملية الاسترجاع للمكان والتي كان للذاكرة الدور الكبير فيه، تعد حالة تعبيرية وجدانية تؤكد إحساس بالانتماء له، والإخلاص للشيء المألوف، كما شكلت الذاكرة بالنسبة للكاتب نوعا من القلق النفسي نتيجة لاستذكار الأيام السوداوية التي غيبت أحبته وأصدقاءه "كم أتمنى أن أفتح عيني عن آخرهما وأجد نفسي خارج مرض الذاكرة، لماذا لم يفكروا لنا في أخصائيين لاستعادة الذاكرة ولكن لإطفاء شعلاتها المتقدة والتخلص من أثقالها التي تدفع إلا إلى مزيد من الشطط والعزلة؟".[3]

وعليه يمكن القول أن الذاكرة المسترجعة أصبحت مادة سردية ساهمت في سعة المشهد السردي وجمالياته.

3-6- البحر:

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 154.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 163.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 103.

هي كلمة تدل إلى مكان بعينة، خال من الحواجز والعوائق، رمزا مفتوح الدلالة، غير متناهي، واسع المدى متحررا باعتباره "المعنى الأعلى لكل وجود إنساني".[1]

وهو مكان يدهش بعظمته من يقف أمامه "من البحر نتعلم قوة الصبر ويعلمنا باستمرار كيف نكون متواضعين ونحس بأحجامنا الحقيقية المتناهية الصغر".[2]

البحر في هذه الرواية يعتبر خزانا حقيقيا للحالة الشعورية والذهنية للشخصية "البحر وحده يوفر لنا فرصة الاعتراف بالحماقات ويستمع إلى فضائلنا وفروقاتنا المتكررة بمزيد من التسامح والغفران".[3]

والبحر برمزيته يمثل هول البلاد والتلاطمات التي أصباتها في تلك الفترة "المؤكد اليوم خسرتنا الحياة ولم يربحنا هذا الزمن الموحش وبقينا نحن سفنا ضائعة بين تلاطمات الموج المجنون، لا مرافئ لها".[4]

فرغبة فتنة الغرق فيه تعد بالنسبة للكاتب ب مثابة البحث عن الحياة، ورمز للعبور من حالة متأزمنة إلى حالة الأمان والاطمئنان، وهي تعد نوعا من الشوق إلى السلام في تلك الفترة "أكملت نومي رغم كابوس فتنة الذي لاحقني، فقد رأيتها تغرق وهي تقهقه وأنا أبكي مثل الطفل الصغير على حافة البحر بدون أن أستطيع إنقاذها حتى امتلأ فمها بالماء".[5] كما شكل البحر في هذه الرواية طريق الخلاص وجسر السكينة وسبيل الراحة، ومحاولة الخروج من الحياة المتأزمة إلى الحركة الدائمة، "البحر هو الحياة الدائمة فينا".[6]

---

[1] – عبد الرحمان بدوي: الزمان الوجودي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط2، ص 39.

[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 118.

[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 118.

[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 21.

[5] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 59.

[6] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 73.

فكانت علاقة البطل (ياسين) بالبحر علاقة حميمية "أردت أن أقول للبحر أثر كبير في تماثيلي، من رمله ومادة الطين التي آتي بها من قريتي أصنع ما تراه الآن، لا فضل لي في ذلك إلا ما تمنحه لي الطبيعة بسخاء".[1]

3-7- القبر:

عادة يمثل النهاية والمصير، ويمثل الخوف والرهبة وورد ذكره في الرواية بأشكال متعددة، فهو كاشف عن كثرة الموت في تلك الفترة "لا أدري ماذا يقع للجزائريين، حالة هستيريا، من يموت بالنصل يموت هناك ومن ينجو ينتحر هنا بشكل فجائعي، هذا كذلك قبر فنان جزائري ... لا أدري إذا كنا دفنا إنسانا أم رمادا، الأرض لن تجر معه ما تأكله سوى الرماد والجسد المتفحم".[2]

فمثلت القبور بؤرة مكانية مكثفة لصورة الموت ومرتبطة ارتباطا لصيقا بحالة البلاد "كثرت القبور وامّحت الأسماء من الذاكرة ولكن بعضها أتذكره".[3]

كما استخدم الكاتب تلك الأماكن للتعبير عن الشعور النفسي المتأزم وعدائية الواقع الاجتماعي وقساوة المنفى "عندما نختار الذهاب نحو المقابر باستمرار، هذا يعني أن سنوات المنفى لم تعد على الأبواب ولكنها بدأت بالفعل، نحن هكذا دائما، لا نترك وطنا إلا لنتزوج قبرا في المنفى".[4]

فكان المكان (القبر) صورة مصغرة ومختزلة، فأصبح رمزا جماليا عبر الكاتب من خلاله عن مشكلات المجتمع وقساوة المنفى.

[1] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 118.
[2] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 247.
[3] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 246.
[4] – واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 315.

وعليه يمكن القول أن الجانب الجمالي للمكان "درجة من الجودة تحسب للروائي لقدرته على اختزان أمكنة مغايرة لما تعهده المتلقي أو تقديم المكان الذي يعيشه المتلقي في صورة فنية مختلفة".[1]

وهذا التعدد في التنقل من مكان إلى مكان يكشف عن جوانب إيجابية دالة على حيوية الشخصية، كما أنه يعطي دلالات مكانية متنوعة، بحيث يمكن القول: "إن تغيير الأماكن أو تلاحقها لا يضر بالعمل القصصي، فللكاتب حريته المطلقة في توظيف المكان أو البيئة ما دامت الأماكن تعمل إلى جانب العناصر الأخرى على إبراز هدف الكاتب العام وفكرته الكلية".[2]

[1] – مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998، ص 37.

[2] – حسن البنداري: فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1988، ص 34.

خاتمة

من خلال دراستنا لموضوع بنية المكان في رواية شرفات بحر الشمال، فقد وصلنا إلى نتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

-يتبين أن المكان الروائي ليس مجرد مسرح للأحداث، وحيز مكاني تطورت من خلاله هذه الأحداث، بل إنه إلى جانب ذلك عنصر رئيسي محرك للأحداث والشخصيات يشارك في نموها وتطورها ويمدها بالحيوية والحياة فتكتسب بفضله محوريتها وفاعليتها التي تمنح العمل الروائي قوة وطرافة وجدة.

- المكان في التصوير الروائي له أثر كبير في تشكيل جمالية النص وبنائه، بحيث أصبح العمل الروائي بفضله كلا متماسكا.

- المكان في الرواية جاء من منظور الكاشف لخفاياه الدالة على الشعور النفسي وقد تمظهر التشكيل الجمالي الفني للمكان في الرواية عبر ما اتخذه من دلالات داخل الإطار النفسي العام فأصبح المكان خاصية فنية يعبر الكاتب من خلالها عن همومه ومآسيه ومكنوناته.

- استطاعت الرواية أن ترسم مخيلة لدى القارئ لبعض الأماكن التي لم يزرها، ولبعض المدن التي لم يراها، بحيث أصبحت تلك المدن واضحة في ذهنية المتلقي. فهنا تجاوزت وظيفة المكان بكونه أحد عناصر الرواية إلى وظيفة أخرى وهي أنه دليل إرشادي وسياحي.

- المكان في الرواية متنوع الفضاءات، موزع الدلالات متغير واقعي حقيقي حينا، وفني جمالي حينا آخر، تارة نجده ضيقا مأزوما (الوطن/الجزائر)، وتارة واسعا مألوفا (المنفى/أمستردام). وفي كلتنا الحالتين معا جاء معبرا عن وجوده الحي الفاعل في بقية العناصر المختلفة.

كما يلاحظ في الرواية طغيان الشخصيات النسائية والتباس بعضهم البعض مما شكل الدهشة والغرابة للراوي وهو في صدد البحث في المنفى عن المرأة التي ظل سنوات طوال ينحتها.

خاتمة

واستطاعت رواية شرفات بحر الشمال أن تجسد تقنيات الرواية المعاصرة، وذلك من خلال انفتاحها على غيرها من الفنون المختلفة، كالسيرة الذاتية وفن الشعر والأسطورة والفن التشكيلي وظفت هذا كله عبر رؤية شمولية للتعبير عن قضايا الواقع وهمومه.

** كلمة شكر وعرفان **

الحمد لله والشكر لله الذي أنزل علينا الكتاب ولم يجعل له عوجا، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله.

أول شكر لله تعالى الذي سدد خطانا في طلب العلم وسهل أمورنا وأبلغنا هذا المبلغ منه، ونسأله المزيد مما يجعلنا نخدم به إسلامنا وأمتنا ولغتنا

نشكر أستاذنا المشرف "حجاب عبد اللطيف" على ما قدمه لنا من معلومات وإرشادات، وعلى طول صبره معنا وقبوله الإشراف على عملنا هذا، ونصحه الدائم لنا

كما نشكر كل من قدم لنا معلومة أفادت وأثرت عملنا

ولكل من علمنا حرفا في مشوارنا الدراسي من الابتدائي إلى الجامعة والشكر الجزيل في الأخير إلى كل من قدم لنا يد العون ماديا ومعنويا

نادية