شعرية البنية السردية في الرواي نحو تيه شعري في "شرفات بحر الشمال"

ملخص

رواية شرفات بحر الشمال للكاتب الجزائري واسيني الأعرج هي حكاية راو تخلى عنه الوطن أيام النزيف فراح يتتبع يومياته و يعيشه اختباء، ثم يرحل عنه عندما تهدأ حال الموت به وعندما يعود جميع اللصوص لتقاسم الغنائم . ومن هنا يبدأ التأريخ لواقع الفقد عبر شعرية اللغة. فيقول العمل الحكائي فلسفة الغياب والفقد على الصعيد الفردي الخاص ثم الجماعي المشترك : فقدان الأم ، الأخت، الأخ، فتنة، نرجس، الوطن،الأصدقاء ، رموز الوطن في الفكر والثقافة والدين، ويكون بذلك هذا العمل محاولة يائسة للتعود على الحرمان والتعويض عن الخسارات الشخصية والوطنية بالفن تنفيسا ونسيانا وتعرية. تحاول هذه القراءة أن تغوص في عذابات هذا النص ولذاته ، عبر تحليل البنى السردية المكونة له ، والتي تعكس حداثة القص عند واسيني حيث يتداخل السردي بالشعري ، الخيالي بالواقعي، واليومي بالأسطوري في بناء متلاحم يكاد يلغي الوهم الحكائي.

أ. كحلوش فتيحة
قسم اللغة العربية
جامعة سطيف،
الجزائر

Résumé

Parlons de la poétique du roman c' est d' abord " lire " sa structure qui est complètement différente par rapport à n' importe quel récit (historique , populaire , etc…). La différence paraît car le romancier s'écart toujours des normes pour réaliser son monde imaginaire . " les balcons de la mer du nord " de Wassini Laaradj" est un bon exemple dans ce cadre. c' est une histoire d ' un narrateur abandonné par le payé , les amis et la vie pendant la décennie noire de l' Algérie moderne (1990-2000). Ce narrateur veut échapper de son présent tragique – présent de l' intelligentsia Algérienne

أمارس منذ طفولة القراءة عادة تسجيل العبارات المميزة في النص المقروء في دفتر خاص.أتجاوز في كثير من الأعمال الشعرية نقل المقطع إلى نقل القصيدة ككل، وفي قليل من الأعمال السردية أجدني أسجل الفقرة بدل الجملة وأحيانا الصفحة بدل الفقرة،لأن الأعمال السردية تتميز بتراجع الوظيفة الشعرية، ولهذا تتراجع عملية التسجيل المتناسبة طرديا مع وجود البنى المنحرفة عن المألوف سواء كانت بنى نحوية أو صرفية أو دلالية. ولطالما وثقت هذه العادة الطفولية الرباط بيني وبين النصوص وإن لم

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2007.

qui est poursuivie par le terrorisme - à travers les petites histoires intimes qui présentent la partie folle , juste et belle en soi. Ainsi l' art peut récupérer la joie perdue et guide le lecteur vers une zone riche , là ou se croise le récit avec la poésie , l imaginaire avec le réaliste , l' ordinaire avec le mythologique . Cette étude essaye de lire ces détails - qui donne au texte sa forme poétique – en appuyant sur quelques titres principaux ainsi que la poétique du titre , la poétique de l' espace , la poétique du temps…

تشفني تماما من التيه فيها، إذ كثيرا ما يشدني الحنين إليها وهو حنين متكاثف يرتبط حينا بزمن القراءة الأولى ويرتبط أحيانا بمستوى الإدهاش في النص ، ويرتبط أحيانا أخرى بالحس الغرائبي الذي يميز كاتب النص. بهذا الشكل أعدت دائما قراءة طرفة بن العبد، قيس بن الملوح، المعري، أبا تمام، جبران خليل جبران، كافكا ،ألبير كامي، نزار قباني،الطيب صالح، غسان كنفاني ،أحلام مستغانمي...إلخ."

شرفات بحر الشمال"(1) للكاتب الجزائري واسيني الأعرج واحدة من الروايات التي لم ترسخ فقط مثل هذه العادات التسجيلية(وهي شكل من أشكال تلقي النص)، بل رسخت لدي إدراكا معينا وهو أن الشفاء من النص يشبه الشفاء المجازي من محبوب غدرت به الأيام فهربتنا عنه أو تعاظمت الخيبة لدينا فغيبته عنا، تاركة باب الحلم نصف مفتوح نطل من فجواته لنكتب أو لننسى. ويطل منه الراوي في العمل الحكائي ليقول: "أنا كذلك أريد أن أرتاح قليلا وأن أشفى منك بالمنفى وبقليل من شطط الكتابة" (2). فإذا كنا لا نشفى من ذاكرة الحب إلا بتفريغها كتابيا، فنحن أيضا لا نتخلص من شطط التعلق بالنص إلا بإعادة كتابته، وإعادة الكتابة تعني قراءته في المستوى الذي يسمح بإقامة علائق حوارية معه، فيها زوايا للمؤانسة وأخرى للتوتر، وفيها منعطفات للاستمتاع بدفئه وأخرى للتخفي من حره . ويتبنين الحوار عبر قطب الممانعة/المهادنة الذي يشكل عصب النص ، وقطب إصرار القارئ على الاحتواء،احتواء ذلك المزيج من المتناقضات : السردي بلغة الشعري، مدلولات الخيبة بدوال الفرح، الراهن العنيف بلباس الخيالي البعيد،الأسطوري الجميل في زي اليومي المألوف، الزمن اليتيم مغلف ببهجة الذاكرة، إيقاع الحياة المنسوج من تفاصيل الطفولة مهرب من رتابة الموت والأيام السوداء...إلخ.

* * *

شرفات بحر الشمال هي رحلة الراوي /الفنان أو ياسين العاشق أو البطل / الطفل لحضور مؤتمر تكريمي في أمستردام والعيش من تم في المنفى، (أو) للبحث عن "فتنة" فتحدث الصدفة الكبرى حيث يلتقي الراوي "حنين" المرأة ما قبل فتنة ، المرأة الأولى، المرأة / الكلمة رغم أن الكاتب – في الحيز ما قبل الإهداء – يؤكد واقعية الحدث وينفي صدفة التخيل معتذرا للذين شكلوا مدارات الأحداث في هذا المتن الحكائي ، فهم موجودين فقط بسبب الحب كما يقول. والواقع أن هذه الرواية تقطر حبا ، فهي تنفتح على إهداء يحتوي حميمية اللفظ الدارج(أيتها المهبولة . في كل الوجوه أنت) (3) ، وانزياحية التشكيل الشعري

(إليك وحدك في صفائك وبهائك
اغلقي أولا هذا الباب العاري، سدي النوافد القلقة

ثم قللي من خطايا الكلام واستمعي إلي قليلا) (4)، وعمق العاطفة الإنسانية المكللة بالخيبة والحسرة، الممعنة في التلذذ بكل ذلك :

(شكرا لهبلك وغرورك فقد منحاني شهوة لا تعوض للكتابة
ووهما جميلا اسمه الحب
مثلك اليوم اشتهي أن اكتب داخل الصمت والعزلة
لأشفى منك بأدنى قدر ممكن من الخسارة) (5)

وكما تنفتح الرواية على إيقاع الحب هذا فهي تكاد تنغلق على الإيقاع نفسه، وما بين الدفتين تنمو قصص متشعبة مكانا وزمانا وتتقدم تفاصيل صغيرة كلها للدهشة والجمال والحب، رغم الخيبات والانكسارات التي تحملها الشخصيات النسائية التي اتصلت بالراوي/البطل(الخائب أو المخيب هو أيضا) ، والتي تجد عزاءها في حب هذا الأخير الهارب من زمكانية وطنية تعادل في ظلالها المنفى والسجن والقهر والخوف إلى زمكانية المنفى التي تلف البطل بالحب والدلال وتصنع له من الجنون الجميل والاستثناءات الحياتية والفضاءات الشاعرية معاطف على مقاسه.، فيخفف كل ذلك من ضغط الذاكرة المثقلة بحكايا العنف والرعب والفقد والعزلة والصمت. ويغرق الراوي في سرد / قراءة العالم الجديد . والراوي هنا هو كل شيئ: فهو من يتولى رواية الأحداث، وهو البطل الذي تدور القصة حول "سيرته"، و هو المغامر في معاناته اليومية في وطن الموت والبكاء، وهو العاشق المجنون الوفي"كالكلب" لزمن عاطفي بعيد جدا وهو الطفل الهش الذي ينكسر سريعا...وهو ما يجعلنا نقول أن رواية "شرفات بحر الشمال " نص يتلذذ هو نفسه بقراءة الأشياء ، الأمكنة ،التاريخ ،الناس، الفن ، والنساء!! وسوف يكون البحث في شعرية الرواية قراءة للقراءة وإغراقا في التلذذ بالنص بقدر ما هو اغراق في التخلص منه لأن القراءة هي اشتهاء " لكلام يبعث اللذة أو يثير الإهتمام ...ويكون الخلود مصيره" (6) ويمكن التخفيف من حدة ذلك التشهي كما أسلفنا بالقبض علي النص في كلام على الكلام لن يكون دائما صعبا. ولعلنا نأخذ عبارة شعرية الرواية هنا بمعنى علم الرواية وهو العلم الذي يقوم على البحث في كل ما يجعل " نصا لغويا يتحول إلى عمل فني ، وإن الهدف الأساسي للشعرية هو تحديد الفوارق الخاصة بالفن اللغوي والمميزة له عن بقية الفنون ومظاهر السلوك اللغوي"(7). وسوف تتشكل هذه الدراسة عبر مجموعة من المباحث تتعلق بشعرية المكونات السردية ودلالاتها.

1- شعرية العنونة

يعتبر العنوان بالنسبة للأثر الفكري أو العلمي مثل "الإسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ، ويدل به عليه" (8) ويقوم بالتالي كضرورة تعوض عن" غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال، وهذا يعني أن العنوان بإنتاجيته الدلالية، أي بنصيته، يؤسس سياقا دلاليا يهيىء المستقبل لتلقي العمل" (9) ولذا تتنوع العناوين بتنوع مادة العمل. وإذا كانت عناوين الكتب العلمية محددة ودقيقة بحيث تقدم وصفا عاما لمحتوى الكتاب، فعناوين الأعمال الأدبية تتسم في غالب الأحيان برمزيتها الناشئة عن انعدام دلالة المطابقة وهو الأمر الناجم بدوره عن استعارية العنوان مما

يفرض قراءته في مستويين ، المستوى الأول ينظر فيه إلى العنوان كبنية قائمة بذاتها لها فضاء دلالي مستقل ،والمستوى الثاني يقرأ فيه العنوان كبنية اندماج لا يمكن عزلها عن فضاء العمل ككل .

إذا تأملنا عنوان رواية واسيني في استقلاليته نلاحظ أنه يحمل دلالة مكانية ويربط بين عنصرين مكانيين:الشرفات وبحر الشمال، لكنه أيضا ينبني بشكل لا نحوي، حيث يتم إفساد علاقة الإضافة، فالشرفة تضاف دائما إلى المنزل في العرف اللغوي ، وهي الحيز المكاني الذي يجمع المنزل بخارجه..إنها بشكل ما بؤرة التواصل بين الداخل والخارج، لكن الكاتب هنا يخلخل المألوف اللغوي ليجعل لبحر الشمال شرفات ، ومثل هذه الخلخلة تجعل العنوان غير مكتف بذاته خاصة وأنه يفتقد إلى الإخبار والوصف كالقول مثلا : شرفات بحر الشمال" الدافئة ". وهذا الافتقار هو ما يساهم في عدم اكتفاء العنوان بذاته وفي تعليق القارئ الذي يرغب في الإحاطة بطبيعة هذه الشرفات وذلك البحر ولن يتسنى له ذلك إلا بقراءة النص ككل. إن اللانحوية التي تسم العنوان وتخلق بالتالي شعريته تتناسب والعمل الإبداعي الذي ينطوي عليه هذا العنوان ، ويتأمل القارئ بالتالي شعرية العنوان هذه في ظل شعرية النص ككل .

يشكل العنوان إذن وكما قلنا قطبا مكانيا ، وهو قطب غني تتبعثر الذاكرة على شرفاته المتعددة جنوبا وشمالا، ويرد الحديث عنه أول مرة مرتبطا "بفتنة " المرأة الأولى والدهشة الأولى بالنسبة للراوي " كان اسمها فتنة .نهايات ديسمبر منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا،على حافة هذا الرمل المنسي، قبل أن تنطفئ بين موجات بحر الشمال" (10) . بحر الشمال إذن هو الذي حوى حماقة ياسين الأولى مع فتنة، وهي حماقة لا تحدث غالبا إلا في الشعر حيث يجمع الحب والجنون بين امرأة وطفل . الأولى محكومة برغبات الحب والتشبع بالرجل، والثاني محكوم بالدهشة و فضول الاكتشاف ، ومن تم التعلق العميق والحب الغامض لامرأة تكبره بسنوات. وهذا ما يبدأ في تأسيس شعرية الحدث.لكن البحر أيضا هو الذي قد يكون سرق فتنة التي كانت تستمتع بفكرة انتحار فرجينيا وولف فيه وإن كان الراوي لا يريد أن يستسلم لهذا الاعتقاد لأنه في قرارة نفسه يريد فتنة حية ، ولهذا بقي البحر رمز الجمال والشعر، واتخذ منه فضاء لحماقة لا تقل شعرية عن الأولى. فبحر الشمال هو الذي حوى أيضا حماقة الرسائل التي كان ياسين يرسلها في زجاجة إلى فتنته وكان " يحتاج إلى قدر كبير من الحظ ليجد من يوصل الزجاجة إلى فتنة" (11). البحر إذن ساعي بريد يجهل عنوان المرسل إليها، ومع هذا لا يثير يأس المرسل ولا نقمته ،فهو يعيد ملء الزجاجة بالأبجديات العاشقة والحروف الساحرة ويغلقها مسلما إياها إلى الموج كأمانة لا بد أن تصل ذات فرح.

بحر الشمال أيضا هو مدينة الأطياف الجميلة التي كان يصنعها "هبل" ياسين ويشاطره أخوه عزيز في ذلك الهبل / الشعر " ونذهب نحو البحر . نعبره من سيدي فرج إلى المدارك.الأرجل الحافية بين حبات الرمل الناشف وزبد الموجات التي تنكسر عند الأقدام لتدغدغها بلذة عالية . نتمشى بصمت وعندما نحاول أن نتكلم تبدو المدينة الوهمية ، مدينة الأطياف كما يسميها عزيز ممتدة على طول الساحل بألوانها وناسها

الرائعين، جميلة مدهشة لدرجة يصبح الكلام عنها أقل بكثير مما تراه العين . نواصل السير والاستماع إلى تمزقات الماء الأزرق ونتشبث أكثر بالحياة حتى تدركنا لمسات المساء الأولى..." (12). ويتخذ البحر هنا شكل المكان الحميم الذي يحتوي بحب ياسين الهارب من عدوانية بقية الأمكنة في وطنه : عدوانية المدينة ، المنزل ،الشارع ...إلخ ، وهي عدوانية تابعة للتاريخ وليس للجغرافيا حيث الزمن زمن القتلة والجو يمطر غربة وخوفا وقتلا، ويقوم البحر بهذا كقطب مكاني رحب يقابل قطب الاختناق والضيق ،ويسمح بسرقة المتع الصغيرة من جيوب الألم والموت. "...ماذا ينتظر من مريض بأرض وتربة وبلد لم ير منهم منذ سبع سنوات متتالية إلا بعض الأمتار وما يسرقه من هربات نحو البحر" (13).

بحر الشمال أيضا هو شرفة أخرى نطل منها على حكاية كنزة ، المرأة ذات الأصل القبائلي، " في هذا البحر الساكن الآن تنام عازفة البيانو...على هذه الحافة تنام عازفة البيانو كنزة زوجة الأمير الهولندي الحزين " (14)

بحر الشمال أخيرا هورغبة نرجس / حنين أيضا بالموت فيه لتوجد هناك على غرار فتنة أو فرجينيا وولف أو كنزة أو كما يشتهي ربما ياسين في أعماقه " ياه يا ياسين كم أحلم عندما أموت أن أجد رجلا يضع جسدي في البحر مثلما فعلت كنزة ، وكلما مر العشاق على المكان يرشقونني بالنوار أملا في حياة جميلة " (15) .ها نحن إزاء رغبة في أسطرة البحر، ونقله من الجغرافيا إلى التاريخ ، التاريخ الجمالي لا السياسي، تاريخ تنعطف فيه مخيلة الإنسان لترسم الحكايا المحلوم بحدوثها وتمحي قتامة السواد الذي اتسعت رقعته حتى غطى كل شبر من وطن كان للنصر والفرح.

بهذه الإطلالة الموجزة على علاقات العنوان بالمتن، ندرك أن الشرفات المتحدث عنها هي شرفات مجازية تحتوي قصص الفرح المسروق الذي خلقه ياسين لنفسه وراح يهربه كبضاعة ممنوعة كما يهرب منحوتاته ، فارتبط البحر بذلك بكل الذين أحبهم ، وكل شرفة من شرفاته تطل على حكاية غارقة في الشعرية مما يجعل بحر الشمال يتقدم كفضاء حميم ، بديل عن الوطن المفقود اختيارا أو إكراها . وإذا كان " العنوان الاستعاري يعكس محتوى النص ويصفه" (16) فشرفات بحر الشمال عنوان دال ينعكس فيه المتن ، بالقدر الذي ينعكس هو في المتن.

2 -شعرية الافتتاحية:

الافتتاحية هي بداية الرواية ، وهي العتبة الثانية – بعد العنوان- التي يعبر القارئ من خلالها إلى النص، وهي عتبة مهمة جدا، فبالإضافة إلى وظيفتها البنيوية،تؤدي دورا تحفيزيا بالنسبة للقارئ يثير فيه أسئلة المابعد. يقول فانسون جوف:

precisant la ،"ce sont les premières lignes du roman qui indiquent la position de lecture à adopter"(17) ،nature du reçit

ففي الوقت الذي تتحدد فيه طبيعة السرد من خلال الافتتاحية يتموضع المتلقي في خط قراءة معين تمليه عليه جمل النص الأولى ، ويمكن أن تلعب الإفتتاحية دورا

أبعد من هذا وأخطر ، فمن خلالها قد ينهمك المتلقي في التهام النص ومن خلالها أيضا قد ينصرف عنه وعن قراءته.

يقول ياسين في افتتاحية "شرفات بحر الشمال": "كان اسمها فتنة. نهايات ديسمبر منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا ، على حافة هذا الرمل المنسي قبل أن تنطفئ بين موجات بحر الشمال . مالذي أيقضها وأنا على عتبة التلاشي . شيئ يدعوني للتفكير بها بعمق وحزن . شئ ملتبس لا أعرف سره سوى أن أمطار |أمستردام في هذا الوقت بالذات تكون باردة جدا"(18)

تبتدئ الرواية إذن بجملة إسمية يرافقها ناسخ، محددة بذلك الشخصية المتحدث عنها من جهة ومشيرة إلى الإطار الزمني والمكاني للحدث من جهة أخرى ، و يتموضع القارئ بذلك ومنذ الجملة الأولى للنص على مسافة من زمن القصة ويتعرف إلى شخصية الراوي الذي يظهر مندمجا بشخصية المرأة المحكي عنها بعلاقة غامضة تتعمد الافتتاحية تكثيف غموضها وإحاطتها بمشاعر تتحكم فيها طبيعة المكان والحالة الجوية. إن الشعرية هنا تنبع من كون السرد مشدودا إلى الغياب ، غياب الشخصية موضوع الحكي مع حضور اسمها فقط ،ولأن الإسم مثير نوعا ما وطبيعة علاقة الراوي بها غير محددة يقيم قارئ الرواية منذ البدء في منطقة الفضول والتساؤل : من تكون هذه الفتنة ؟ أخت الراوي ، حبيبته، زوجته، أمه...؟ ثم لماذا يترافق حضورها في ذاكرة الراوي بالجو البارد الممطر؟ الأكيد أنها أمراة لها تاريخ في مرجعية الراوي وورود اسمها في أول جملة ما هو إلا مؤشر أولي على حكاياتها الخاصة التي سوف يقولها السرد والتي يتشوق المتلقي لمعرفتها.هذامن جهة ومن جهة أخرى غياب الزمن وامتداداته مما يثير فضول القارئ نحو ذلك الزمن وما الذي يكون قد حدث خلال عشرين سنة بأكملها بما قبلها وما حولها. ووحده المكان يشكل نقطة الوصل بين حاضر ممطر بارد ، وغياب قد يكون باردا أيضا وقد يكون حارا ، وعدم الإشارة إلي طبيعته هي التي تزيد من ذكاء الافتتاح وتزيد من قلق المتلقي واستعجاله في تتبع السرد لأجل الحصول على أجوبة لتساؤلاته. وبعد قراءة العمل كاملا نلاحظ أن افتتاحيته التي تعلن زمنيا الرحلة نحو الماضي البعيد نسبيا، عبر شخصية فتنة، تضيئ المتن الذي يتوزع بين حيرة ياسين الآنية وبحثه الدؤوب عن فتنة والإستقرار وبين ماضيه و أفراحه الطفولية . وكأن فتنة هي الوجه الآخر للوطن ، و البحث عنها بإصرارلاستعادة طفولة الحب هو البحث عن وطن ما قبل العنف والدم وإن كان ذلك يبدو مستحيلا بالنسبة لياسين الذي استطاع المنفى أن يحرر جسده من الموت وإن لم ينجح في تحرير ذاكرته من كوابيس الموت وثقل صور المقاومة اليومية ضده.

3- شعرية البنية المكانية

يرتبط السؤال عن المكان في الواقع بالسؤال عن الوجود الإنساني، هذا الوجود الذي تحقق دائما في ظل مكان ، حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر، ثم جاء المهد ثم البيت ثم الشارع ثم المدرسة ثم القرية أو المدينة ثم أمكنة أخرى يكون آخرها القبر(19).

ومما لا شك فيه أن الأمكنة التي نعيشها أو نحلم بالعيش فيها لا تبقى جامدة خاصة إذا تعلق الأمر بشاعر أو روائي.إنها تسكن ذاكرته وتأسر خياله، و "المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية وحسب ، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية وإنما بكل ما للخيال من تحيزات" ((20

والمكان في العمل الأدبي نوعان : المكان النصي والمكان الجغرافي . ويتعلق المكان النصي بالحيز الذي يحتله النص على الصفحة،ذلك أن "الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط. إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء" (21) وإذا كانت قضية المكان النصي جوهرية في الشعر ، فإنها في الواقع ثانوية بالنسبة للشكل الروائي لانعدام التلونات الطباعية الملفتة للانتباه في غالب الأحيان. لذا سوف نهتم في هذا السياق بالمكان الجغرافي، وهو في الرواية المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري السارد فيتحول إلى موضوع تخيل. وغالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر إسم المدينة أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن. ونشير هنا إلى أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية " حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه ،أو ما يرتبط به " (22) ولعل أهمية النص تكمن في خلق هذه السياقات المختلفة ، ذلك أن " الأمكنة ليست البنيان الظاهري وإنما نوياتها الخفية التي لا تنتهي بتدمير الشكل الظاهري" (23) وقد أشار غاستون باشلار بهذا الصدد إلى قضية مهمة ، وهي أننا إذا كنا نرغب حقا في معالجة شعرية المنزل ، فلا يجب أن ننظر إلى هذا الأخير باعتباره "شيئا" ونخضعه للوصف الظاهري ، فالأمر لا يتعلق بوصف المنازل ومظاهرها الرائعة ، وأسباب الرخاء فيها ، فلا شيئ من ذلك يدخل في شعرية المكان ، ولكن ينبغي تجاوز قضايا الوصف تلك من أجل الوصول إلى السمات الأولى التي تكشف الارتباط بالمنزل وتشكل النواة الحقيقية لشعريته(24) وما يقال عن المنزل يقال أيضا عن بقية أنواع الأماكن التي تشكل فضاء العمل.

ولعله يمكننا الحديث عن البنية المكانية في شرفات بحر الشمال في ظل الثنائيات المكانية التي تحدث عنها باشلار ويوري لوتمان وأبراهام مول وإليزابيت رومر ، "فهنا" لا توجد إلا بالتعارض مع "هناك "، والمنفتح يثير المنغلق ، والفارغ يوجه الفكر نحو الممتلئ، والأسفل يقود النظر نحو الأعلى ، والداخل يحرك في النفس تصورات تتعلق بالخارج ...إلخ.(25). وسوف نتناول أهم تقاطب مكاني في رواية شرفات بحر الشمال ممثلا في ثنائية الوطن/ المنفى مع ما يندرج تحتها من ثنائيات فرعية.

تتوزع أحداث الرواية بين قطبين مكانيين رئيسيين هما الوطن (الجزائر) والمنفى أو بداية المنفى (مدينة أمستردام) ، ومنذ البدء يبدو الوطن حيزا عدوانيا ويرتبط بحدث الرحيل وهو حدث محاط بأكثر من واقعة مؤلمة، فالراوي ومنذ سنوات لم يعد يمتلك مدينته إلا في السر كلص أو كزوج خائن، والسلطة في هذا الوطن هي

سلطة القتلة" ...وأنا استعد لمغادرة البيت للمرة الأخيرة سمعت بعض الزغاريد التي تشبه زغاريد الأيام الماضية. ذكرتني بسنوات انتهى صراخها وبقي دمها عالقا في الذاكرة . 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 لايصدقون " (26) وعدوانية الوطن لا تأتي فقط من عودة القتلة وما فعلوه بالبلاد والعباد ،بل أيضا من كون قيمة الإنسان في هذا الوطن صارت أرخص من رصاصة ، ولم يعد أحدا مهما سوى السلطة و نقيضها. أما أن تكون مواطنا أو موظفا أو مفكرا ،فوجودك لا يعني الوطن . "مسافر غدا إذن.

-وبلا رجعة. هذه البلاد ليست لنا يا عمي الطاهر. أدركت هذه الحقيقة متأخرا. ولكنني أدركتها على الأقل.

- ستخسرك البلاد.

- لا أعتقد. تعرف يا عمي الطاهر، في هذه البلاد Personne n'est indispensable تعرف يا عمي الطاهر، في هذه البلاد Personne n'est indispensable فلن تتأثر لغيابنا" (27)

أثناء عملية الحكي تنفتح الذاكرة السردية على يوميات وطن" لم يعد سوى بقعة تراب....يتساوى فيه السهو بالموت "(28) فيزداد المكان في مخيلة السارد عدوانية وقهرا ويصير الوطن-كحاضر- معادلا دلاليا للقلق والرعب والخوف والفقد" كل الذين ملأوا قلبي سقطوا في أيام الموت الأولى وما تبقى أكلتهم المعابر والحواجز المزيفة"(29). إنها حياة الجزائري خلال التسعينيات السوداء التي غيبت الكثير من المثقفين وتركت الكثير من الجهل والدم والدموع بشكل يثير الحسد من أوطان أخرى.

باختصار فضاء الوطن في شرفات بحر الشمال هو فضاء مرتبط بكل الأحداث الأليمة في الرواية وهو مسرح للتغييب ،تغييب نرجس التي سكتت، وتغييب ليخا التي ماتت، وتغييب فتنة المؤرق وتغييب عزيز أخ الراوي وتغييب كل الأصدقاء المقربين ، ووحده الراوي بقي يصارع الغدر في كل اللحظات فكان الرحيل الذي يعلق عليه فيما بعد قائلا :"أتذكر أني يوم حملت حقائبي لم يحاول أحد أن يثنيني عن عزمي.ولهذا لم التفت ورائي ..."(30)

في مقابل فضاء الوطن القاتل حسرة وخوفا وجهلا ، يقوم المنفى كمكان للوداعة ومنذ لحظة الحلول الأولى فيه يقيم شيئا من التواطؤ مع الراوي ، فرغم الجو الغائم والذي قد يبعث كآبة في نفس شخصية تنخرط في الغربة تاركة المكان – النواة وراءها، إلا أن المتن الماثل لدينا لا يبوح بمشاعر من هذا القبيل ربما لاعتقاد الراوي بوهم تواجد فتنة هناك .

فعدوانية المكان تنجم من عدوانية الحدث الذي يدور به ومن عدوانية الأشخاص الذين يتواجدون به" فالمكان لا يوجد في إدراكنا إلا بما يملؤه" (31). يقول ياسين: "من وراء زجاج السيارة المندى رأيت أمستردام ومن وراء أمستردام الغائمة رأيت فتنة فقط" (32). ها قد امحت الجغرافيا وتسلل تاريخ الهبل الطفولي إلى مخيلة الراوي

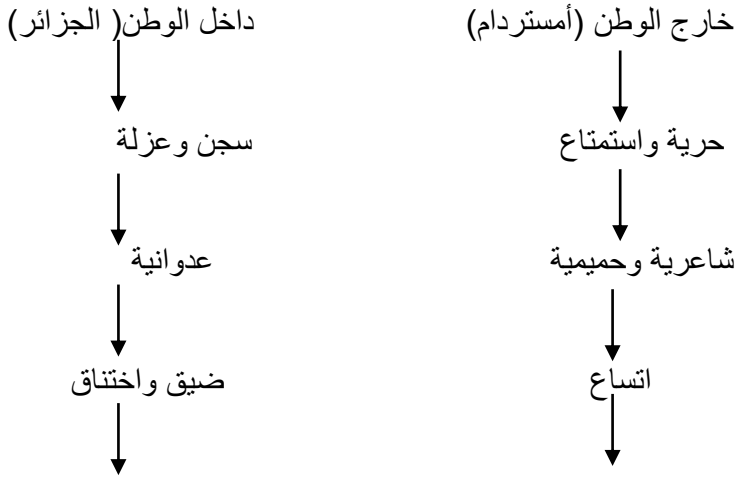
ليجمّل عنف الراهن، ويعلق القلب بمباهج الوهم الساحر وجلابيب الفرح المنسي." دعوة أمستردام حملت معها سحرا قديما فقد أيقظت في مدافن الروح والخوف. وضعت أمامي عشرين سنة من الحنين" (33). فضاء المنفى في هذا النص يبدو كخلاص جاء في وقته ليحرر الراوي من كابوس الموت الذي كان يلاحقه فيتنكر له كل يوم بزي ويبتكر له كل ليلة سردابا جديدا ، كما أنه –بنيويا- يشكل ما يشبه حسن تخلص يكسر رتابة زمن الحدث القاهر وزمن السرد المنتظم من جهة، و يحرر التيمة الأساسية في العمل من ابتذالها من جهة أخرى.

إذا انتقلنا من الفضاء العام الذي أطر الأحداث إلى بعض مكوناته الجزئية نجدها محكومة باستمرارية بخيط الاتساق ، فالمكان المغلق في الوطن، على سبيل المثال، هو حفرة أو سرداب للوحدة والعزلة ، وممارسة الفن كبديل عن ممارسة الحياة، في قلق ورعب يتضاعفان مع مجيء الليل" منذ أكثر من سبع سنوات لم اخرج من اثني عشر مترا مربعا ، فيها الصالة والمطبخ والتواليت و الأتلييه الذي أشتغل فيه وأنوم في أكثر الزوايا سوادا كل التماثيل والمنحوتات خوفا من اغتيالها وأنسى أني كائن موجود عليه أن يتدرب باستمرار على الحياة مخافة أن ينسى وجودها" (34). هذا الداخل الصغير الذي يفترض فيه أن يكون قوقعة الحماية والأمان والحميمية يشي بعنف ما، لأنه مهدد بالخارج العنيف. الراوي لا يستمتع بجماليات الداخل المنغلق لأن الحاجز الذي يفصله عن الخطر لا يتجاوز بابا سهل الاختراق.ولعل الخوف على المنحوتات في هذا الحيز المغلق هو خوف على اليد التي شكلتها في زمن ومكان يطاردان يد الرسم ويد النحت ويد الكتابة، ويحميان اليد القاتلة فقط حتى خيل للراوي أن الله نفسه انحاز إلى صف القتلة "البلاد كلها معطلة مثل محرك تعب من كثر الإستعمال السيء له .لقد تواطأ ضدنا الكذب ونار الفتنة المحسوبة ، حتى الله الذي يتباكى في قلوبنا وأسرتنا ليلا نهارا التزم صف القتلة واضعا رأسه بين ركبتيه حتى لا يرى ما يحدث أمام عينيه المغلقتين" (35). إنها كما نلاحظ أعلى درجات اليأس من زمكانية غير عادلة.

في مقابل هذا النموذج لعدوانية المغلق في أرض الوطن يمكن أن نأخذ نموذجا لرحابة المغلق في وطن الآخرين، ممثلا بسهرة الراوي عند حنين حيث المغلق هناك ينطوي على نوع من الاحتفالية بياسين الفنان في وسط خلق للجمال والفن فقط ، وتلك الاحتفالية تعيد إلى الراوي الثقة بإمكانية الحياة مجددا. لقد كان " حبيس ذاكرة تقاوم الموت "(36) ومع هذا كانت هناك كليمونس!! " شابة كل ما فيها يثير الدهشة ، كلامها ، رمشات عينيها المتوالية ، تفاصيل جسدها المتناغمة ، ووجهها الطفولي.. . امرأة لا تمر بشكل عادي أمام الأعين " (37) . لقد ملأ أصدقاء حنين المكان بأحاديث الفن والجمال ، وعوضوا ياسين عن أحاديث العنف والقتل التي لطالما ملأت آذانه في انغلاقية المكان والزمان الجزائريين، وملأت كليمونس بجمالها وبعزفها مكانا شاغرا في نفس الراوي رغم تلميحه بأنه لم يكن يرغب في اضافة امرأة رابعة أو خامسة فهو يعلق قائلا "هناك أناس يحتلون أمكنتهم في نفوسنا بدون فوضى ولا قوة .تشعر أن أمكنتهم كانت محجوزة منذ زمن بعيد ولايفعلون شيئا آخر سوى استرجاعها وملء

شغورها" (38). إن الألفة التي خيمت على المكان ناجمة من ألفة الأحاديث التي دارت به ومن ألفة كليمونس، فهي أيضا عازفة موسيقية مثل فتنة التى علمت الراوي طفولة الاستمتاع بالعزف.كما علمته بدايات وجع التعلق." ...قضيت بقية السهرة منغمسا في المدينة جالسا على حافة النافدة المطلة على الميناء القديم استرجع قسمات رحمة أو فتنة لا أدري بالضبط " (39). ورحمة هي الترجمة العربية لاسم كليمونس الفرنسي. ها قد انفتح ياسين على كوة جديدة يحترق فيها لكنه يستمتع بها....

وكما يعكس المغلق خارج الوطن حالة الارتياح مقابل حالة الاختناق خوفا وحزنا في الأرض – الأصل، يقوم المنفتح بنفس الدور. فالأماكن المنفتحة في المنفى هي حيز للفسحة والاستمتاع والبحث عن المفقود "فتنة"، بينما في الوطن، الخارج المنفتح يعني اقتراب الأجل ،الشوارع والزوايا التي تعكس في ثناياها غموضا وجمالية يثيران الفضول ورغبة الاستكشاف في المنفى ،هي مثار رعب في الداخل لأنها قد تحوي قاتلا متربصا بالراوي ولكثرة عدوانيتها ينسى الراوي أنه في المنفى ليعيش للحظات هاجس المطاردة "أتحسس ما يمكن أن تخفيه ظلال الأشجار وراءها .ما تزال بذهني حالة الإحتراز من كل ما يمكن أن يترك فجوة للقتلة . كدت أصرخ في وجهي .ألم تتأكد بعد بأنك صرت في مدينة لست فيها في حاجة لسد نوافذك على الهواء" (40) أوليس ذلك الخارج المنفتح هو الذي غيب عزيز حيث مات اغتيالا؟ لا ثقة إذن بالانفتاح في وطن تتربص شوارعه ومقاهيه وحاراته الشعبية بمثقفيها ومناضليها فيحرمون من هوائها ويجبرون على التخفي بين قضبان الأماكن الضيقة الخانقة في انتظار المنفى الذي يصير خلاصا" مهما يكن المنفى أرحم من النسيان والقبر المعزول في أرضك "(41) ولعلنا نخلص من خلال هذه الأمثلة عن شعرية المكان في شرفات بحر الشمال إلى رسم الخطاطة الآتية :



إصرار على عيش المنفى(السفر إصرار على الرحيل فيما بعد إلى لوس أنجلس)

4- شعرية البنية الزمنية

تميز الدراسات السردية بين زمنين في العمل الحكائي. زمن القصة وزمن السرد أو زمن المحكي وزمن الحاكي و"نظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي (زمن التخيل) . وثمة بالضرورة تدخلات في (القبل) و(البعد)"(42). وإذا كانت الرواية القديمة تتميز في مجملها بانتظام الزمن حيث البنية التصاعدية وحيث يبدو الراوي عديم الحركة، يسرد ببلادة ، فالسرد الحديث يكسر تراتبية الأحداث منزاحا عن نمطية زمن الحكاية أو الحكايات ليخلق المفارقة و"المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (retrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (anticipation) "(43) والاسترجاع قد يكون قريبا أو بعيدا عن لحظة "الحاضر، أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة . إننا نسمي"مدى المفارقة"هذه المسافة الزمنية . ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر. وهذه المدة هي ما نسميه اتساع المفارقة" (44).

سنتنا ول فيما يأتي خصوصيات البنية الزمنية في شرفات بحر الشمال انطلاقا من التقسيم السابق للزمن (زمن تاريخي خارجي وزمن سردي داخلي)، وخوضا في مختلف التقنيات التي توظف لحكي التاريخ .

أ-الزمن الخارجي : وهو زمن الأحداث ، ويتعلق بعشرية التسعينيات كما أشرنا ويومياتها الدموية . فرغم أن الرواية هي بوح أنيق لحالات عشقية ومرثيات شعرية لنساء ملأن حياة الراوي حبا ووهما، إلا أنها لا تتخلص من التيمة التي تبدو مركزية رغم محاولة تهميشها. وتتعدد العبارات التي تشكل دلائل زمنية تحدد مراحل الحدث. كقول ياسين :" وأنا استعد لمغادرة البيت للمرة الأخيرة ، سمعت بعض الزغاريد التي تشبه زغاريد الأيام الماضية، ذكرتني بسنوات انتهى صراخها وبقي دمها عالقا في الذاكرة. 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 ..." (45). ففي هذا القول إشارة إلى نقطة تحول زمنية تبدو فاصلة بين ماض للأحداث وحاضر لها، ماض يعبر عنه بالقول : " منذ سبع سنوات، منذ أن حل علينا الزمن الضيق الذي فشلت الأسماء في نعته لم أر هذه الأسماء ، كلما رفعت رأسي عاليا زادت احتمالات سهوي وبالتالي قتلي " (46) وحاضر يعبرعنه ياسين بالقول : "عندما عاد الجميع إلى أرضهم أريد أن أغادرها . ربما لأني أكثرهم مرضا بهذه التربة أو أن الهزيمة المقترحة علي يصعب تحملها وبلعها " (47) وبين ما قبل الرحيل هذا وما بعده يمتد زمن طويل نقرأ عبره مختلف تشعبات الحدث لرواية متناثرة الأمكنة متعددة الشخصيات. فنتتبع "سيرة" ياسين في ارتباطه بشخصية فتنة التي كانت تدرس الموسيقى بوهران وتأتي لزيارة زليخة أخته "

كان حب فتنة قد سحبني نحو العزلة . لم تكن قريتها البعيدة عنا بكيلومترين تمنعها من المجيء إلى زليخة تم الانفصال عنها والبقاء معي ، تعلمني كلام المدينة الذي لم أكن أفهمه. لكن أجمل لحظة عودتني عليها هي عندما تضعني داخل صدرها الدافئ" (48) وبالموازاة مع فتنة الشهية الرقيقة صاحبة ألف متعة ومتعة ، كان ياسين يعيش شهوة أخرى عن بعد ، شهوة نرجس المذيعة صاحبة برنامج آخر الليل، وفي المنزل كان محاطا بحب أخته وحرصها عليه . غير أن هذا الزمن الحميم (حتى بعذاباته) لم يستمر، فليخا ماتت حبا وخيبة بعد أن تزوج حبيبها ابنة عمه، ونرجس انقطعت عن برنامجها الليلي الذي تعلم منه ياسين فن الإنشاء أو فن الكذب المفضوح ، وفتنة (يا لها من لعنة!!) اختفت موتا أو رحيلا مخلفة وراءها كمانا ورسالة وفوطة وحيرة جنونية لدى ياسين والوطن بدوره ينزف موتا وغدرا سارقا عزيزا الأخ وبقية الأعزاء من أصدقاء في الفن وفي الحياة مثل العم غلام الله، تاركا الراوي يتيما يتحايل على الموت " ...سبع سنوات و أنا كالفأر أبحث عن أكثر الطرقات ضمانا للحياة " (49) وكانت أكثر الطرقات أمانا هي طريق المنفى ، وهي طريق حافظت على حياة الراوي كما حافظت على جرح الفقد مفتوحا حيث استمر ياسين يبحث عن فتنة و حيث يلتقي بحنين / نرجس وحيث الوطن يصر على القتل و"السكاكين(لم) تدخل أغمادها إلى الأبد" (50) . وبقراءة تفاصيل هذه الأحداث المركزية وما يرافقها من تشعبات الأفعال يمكن تخطيط زمن الحكاية في "شرفات بحر الشمال" كالآتي :

مراهقة ياسين الأخيرة (تعلقه بالنساء ومغامراته معهن) ⟵ موت أخته، انقطاع برنامج نرجس، ⟵رحيل فتنة الغائم الأحداث الدموية في تسعينات الجزائر ⟵سفره إلى امستردام للتكريم وقرار البقاء في المنفى.

ب- الزمن الداخلي : إن الترتيب الزمني ا، ب، ج،د...الذي يخص زمن الحكاية قد يضطرب خلال السرد ، فيتهيكل العمل الحكائي على نحو آخر كأن يكون هكذا : ب، أ، د، ج. لأن السارد يتلاعب بالمحكي تقديما وتأخيرا ، استباقا واسترجاعا. كما أن الزمن الداخلي يختلف عن زمن الحكاية من حيث عدم تطابقهما لأن السارد يتصرف به إبطاء وتسريعا، ثم إن الراوي قد "يفسد" النظام الزمني عبر كيفية التعامل مع الأحداث أو ما يسمى نقديا "بالتواتر" إذ يصنف النقاد علاقات التواتر إلى أربعة أضرب كأن يروي الراوي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ، أو يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات ، أو يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة (51) ويدخل كل ذلك في نسق الزمن الداخلي للعمل الحكائي، وهو ما نحاول مقاربته تدريجيا في رواية واسيني في الصفحات اللاحقة.

ب1-ترتيب الزمن : لقد كسر العمل السردي الذي بين أيدينا الترتيب الزمني الذي رأيناه في زمن الحكاية وخرج الراوي عن الخط المنطقي الذي تتابع وفقه الأحداث لأن ذاكرته مثقلة بحكايا الماضي . ويمكن القول أن الرواية وإن انفتحت على تحديد الشخصية التي تشكل موضوع الحكي"فتنة"، فهي تبدأ من ختام المرحلة الحدثية تقريبا أي من حدث الاستعداد للرحيل إلى امستردام لتمارس بعدها تشظيات يمكن قراءتها في ضوء معطى الاسترجاع ومعطى الاستباق.

-الاسترجاع : والاسترجاع هو " استذكار حدث سابق للحد الزمني الذي بلغته العملية السردية ، فالراوي هنا يترك مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها " (52) وتسيطر هذه التقنية واسعا في شرفات بحر الشمال إذ عبرها نتعرف إلى كثير من الشخصيات وحياتها وعلاقتها بالراوي وبالشخصيات الأخرى و ونذكر على سبيل التمثيل هنا شخصية العم "غلام الله"، وهي شخصية ورعة تطرح كبديل عن الإسلام الزائف، اسلام القتلة واللصوص والمرتزقة ، ويمتد استرجاعها عبر مساحة نصية واسعة نذكر منها قول الراوي " ...كان يمكن لعمي غلام الله أن يمتعنا بحكمته التي يريد أن يرجع من خلالها الناس إلى الصواب. هو نفس الصواب الذي قتله . عندما هددوه ضحك طويلا .قال وهو يغمز الحاضرين المأخوذين بكلامه : لقد وصلتم متأخرين يا أصحاب الجاه والجلالة . الحرب انتهت وتصافح أهل المقتول مع القاتل وطووا صفحات الموت وتوجهوا نحو الحياة ... آه يا عمي غلام الله لو تدري ؟ ولكنك أطيب وسلاحك الوحيد لغتك واللغة ياعمي غلام الله لا ترجع لنا الذين ملأوا قلوبنا وعيوننا بالأشواق وعلمونا كيف نحب الآخرين "(53). ويتواصل السرد بفعل الاسترجاع ليزيد الشخصية إضاءة فيقول الراوي " الذين لا يعرفونه ويستمعون لصوته الجميل يظنون أنه يقرأ قرآنا والمتفحصون يعرفون أن قلبه كان ممتلئا بالحرائق ولم يكن يقول إلا الخيبة ملونة بالكلمات وظلال الدين . وهو نفسه يقول أنا لا أنطق عن الهوى" (54). إذن العم غلام الله هو الشخصية التي تمثل الإسلام المرغوب فيه من قبل الراوي والناس في وطن يكاد يغتال بسبب الإسلام السياسي، وهو لكونه كذلك يتمزق حسرة على البلاد مثل كل مواطن صادق لذا كان جزاءه الاغتيال وتعكس هذه الاسترجاعات الغوص في الواقع والتفصيل في نقل حكاياه . عبر الاسترجاع أيضا نتعرف إلى شخصية أخرى مهمة بالنسبة للراوي ، وهي شخصية أخيه عزيز "... وأخي عزيز الذي مات وهو يبحث بعينه في المارة الذين كانوا يهجرون بسرعة محطة القطار عن أمه لكي تسنده على ركبتها للمرة الأخيرة ، ويضع كفه الطفولية على جبهته ليوقف النزيف المتدفق بغزارة"(55) " لقد ركب قطار الصباح الباكر ليصل مع منتصف نهار اليوم نفسه. القطار تأخر كثيرا ولم يصل مبكرا كما توقع . ماذا لو لم يأت القطار ؟ ثم ماذا لو لم يتأخر مطلقا وحضر في وقته ؟ أحيانا ترتبط حياتنا بخيط رقيق من الصدفة التي يصنعها لنا الآخرون : القطار انتظر في الشلف أكثر من نصف يوم بكامله بسبب عراك تافه بين مدير المحطة وسائق القطار ولم يفك الشجار إلا عندما تدخلت دورية الدرك الوطني . عندما وصل وغادر القطار شم رائحة القرية ليس كما تعودها . اقترب منه ثلاثة شبان كما تقول شهادات الحاضرين..."(56). إن شخصية عزيز هي جرح مفتوح لذا تنفتح الذاكرة عليها في مواطن متعددة من الرواية لتسترجع تفصيلا من تفصيلات حياتها ، فيتوقف زمن الحكي ويمتد طويلا زمن الحكاية لأن الأمر لا يتعلق فقط بسرد ما حدث للشخصية بل يتوسع ليشمل انطباعات السارد على الحدث وتعليقاته على زمكانية الحدث وفي بعض الأحيان يفسح المجال لسرد علاقة الشخصية المحكي عنها بأسرتها وبمجتمعها وبدينها وبمكانها وتاريخها وببعض شخصيات العمل نفسه مما يوسع المفارقة بين الزمن الخارجي

والزمن الداخلي . ويمكن أن نتتبع ذلك عبر الاسترجاعات المتعلقة بفتنة أيضا ، فقد كانت ذكراها –عبر النص ككل – على الدوام منطلقا للغوص في سرد الماضي بكل تفاصيله ، فحضور فتنة يستدعي حضور أم الراوي وأخته وحكايا الولي الصالح والقرية والبحر ، وكل القصص المليئة بالسحر والوهم ، و التي كانت تقوم كنقيض شاعري أمام رعب الواقع وعنف الراهن. ونشير هنا إلى أن معظم الاسترجاعات جاءت عبر تقنية المونولوج الداخلي التي يتسلل من خلالها الراوي في غالب الأحيان ليقول الماضي الحميم وأفراحه البسيطة هروبا من دموية الحاضر .

-الاستباق : وهو ، على عكس الإسترجاع ، يشير إلى تقديم الأحداث الآتية وسردها قبل الأوان ، والإستباقات تجعل القارئ يتخيل الحوادث ويذهب إلى "توقع حادث ما والتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زوال بعض الشخوص"(57) . وإذا كانت الاسترجاعات في شرفات بحر الشمال غزيرة وتستغرق زمنا طويلا ،فالاستباقات قليلة، بل تكاد تكون نادرة ، وهذا يرجع لكون الرواية ملتصقة بالواقع ، تروي ما حدث أو مايمكن حدوثه في جغرافية واقعية بأسمائها (الجزائر، هولندا) وبتاريخها (تحديد الزمن عبر العلامات المحيلة عليه التي لاحظناها فيما سبق). ويمكن أن نمثل للاستباقات الحاصلة في الرواية بقول ياسين في بداية الرواية : " ياه ما أصغر العالم ، هكذا دفعة واحدة من النسيان إلى بحر الشمال البعيد وأخيرا إلى شمس المحيط الهادي " (58) وهذه العبارات تسرد أحداثا سابقة لأوانها ، وتضع القارئ منذ البداية أمام توقع ما سيحدث هناك بعد التلميحات إلى رحلة الرعب في الجزائر .

ب2 – ديمومة الزمن : وهو ما يسميه جيرار جينيت "بالسرعة" ، ويواجه الدارس دائما مشكلة قياس مدة الحكاية ، إذ "الحكاية الشفهية ، أدبية كانت أو غير أدبية ،لها مدتها الخاصة التي يمكن قياسها . أما الحكاية المكتوبة ، فلا تكون لها طبعا مدتها تحت هذا الشكل ، ولذلك لا تجد "استقبال"ها، وبالتالي وجودها الكامل ، إلا بفعل إنجازي ، سواء كانت قراءة أو إلقاء، شفهيا أوصامتا ، تكون له مدته فعلا ، ولكنها مدة متغيرة بتغير التحققات : وذلك ما كنت أسميه الزمنية الكاذبة للحكاية(المكتوبة)" (59). ونظرا لصعوبة مقارنة النظام الزمني لرواية ما مع النظام الزمني الذي أخذ به الراوي لحكي تلك الرواية ، يقترح معظم النقاد أن يتخلى الدارس عن تلك المقارنة ، ويتتبع بدلا منها الإيقاع الزمني السائد بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي مما يولد الانطباع التقريبي حول السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني ، وتتحقق ملاحظة الإيقاع عبر تقنيات الخلاصة ، الاستراحة ، القطع ، المشهد .(60)

- الخلاصة : "وهي تقنية زمنية تكون فيها وحدة زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة ، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة "(61) والخلاصة نوعان ، نوع يتضمن المؤشرات الزمنية المحددة ،

مما يمكن من قياس زمن الأحداث. ونوع يشير إلى المدة الزمنية المبهمة نسبيا فلا يمكن من قياس زمن الأحداث بشكل دقيق (62) وبحكم كون القصة في شرفات بحر الشمال هي استرجاع لسيرة السارد ، فهي تنطوي على الكثير من التلخيص وإلا فإنه يصعب الفراغ منها. ويمكن التمثيل للنوع الأول من الخلاصة بالنموذج الآتي : " سبع سنوات وأنا كالفأر ابحث عن أكثر الطرقات ضمانا للحياة ولا أخرج من المربع الذي وجدت نفسي محشورا فيه ، اتبضع من سوق كلوزيل في منتصف النهار ، عندما تكون الشوارع غاصة بالبشر ، لا أدري إذا كان مرد ذلك الخوف من الموت وأننا وسط البشر نجد قدرا من الشجاعة لا نجده في عزلتنا ...وقبل أن أنام أندفن في الفراش قليلا ، أتذكر أعمالي المهددة بالتلف والتدمير هي الأخرى " (63). المؤشر الزمني في هذه الفقرة هو "سبع سنوات" ، وكما نلاحظ تم اختزال سبع سنوات وما صاحبها من يوميات وشهور العزلة والاختباء في صفحتين (ص24، ص25) والسبع سنوات التي يشير إليها الراوي(1992-1999) هي من أغنى السنوات أحداثا سواء على الصعيد الوطني أو على الصعيد النفسي للراوي ، أو على صعيد الكاتب إذا أخذنا بعين الاعتبار زمنه الشخصي، غير أن الراوي لخصها بهذا الشكل ربما لتكرارية الحدث فيها ، حيث مشروع القتلة هو إبادة الفكر، ومشروع المثقف هو الإصرار على الحياة لذا كانت اليوميات متشابهة : الإعتزال وممارسة الفعل الثقافي في صمت ، ويمكن للقارئ رغم التلخيص أن يتخيل مختلف الأحداث التي تستتبع فعل الاختباء من مطاردة وتربص بالراوي وتنكر الأهل وربما بعض الأصدقاء للمثقف الذي صار يشبه مجرما خارجا عن القانون. ولعل القول نفسه ينطبق على التلخيص الذي مارسه الراوي في جملة "إندثار عمي غلام الله معلم المدينة الذي ظل طوال السبع سنوات ينشد قرآنه لمن أراد أن يسمعه"(64). والخلاصة في هذا العمل مرتبطة كما نلاحظ بعملية الاسترجاع ، ولأن المرحلة السابقة من تاريخ الوطن هي مرحلة زاخرة بالأحداث المتشابكة الأسباب ، المأساوية النتائج كان طبيعيا أن يسود التلخيص بحيث يمكن نسج رواية بأكملها من خلاصة واحدة كما هو الحال في الفقرة الآتية : "...أنت تذبح في الليل ، وفي الفجر تسمع في الأخبار الأولى من ينصحك ، يطلب منك ثم يأمرك أن تستقبل قاتلك بكأس الحليب وطبق التمر الصحراوي و ما يبقى من نسائك في البيت أن يزغردن عليه.تصور نفسك منتصرا في حرب تكشف فجأة بعد عشر سنوات ، أنك كنت الخاسر الأوحد وان القتلة والآمرين كانوا طوال الزمن الفائت يتفاوضون على أفضل المخارج لتقاسم الغنائم "(65). فهذه الخلاصة تنطوي على عدة وحدات دلالية: أعمال التقتيل في الجزائر ، إجبارية النفاق السياسي ،الاجتماعي تواطؤ القاتل والآمر لتقاسم ما بقي من مكاسب الوطن، إدراك الراوي أنه يناضل من أجل الوهم ، وأن مسيرة العشر سنوات مسيرة عبثية أدرك متأخرا لاجدواها . وكل وحدة من هذه الوحدات تحتاج إلى فصل بأكمله لقول تفصيلاتها.

هذا بالنسبة للخلاصة ذات المؤشر الزمني المحدد، أما الخلاصة ذات المؤشر الزمني غير المحدد ، فيمكن أن نمثل لها ببعض المواقف مثل قول الراوي : " كانت أمامي بجسدها الطفولي الذي لم تخدشه قساوة السنوات " (66) فالسنوات هنا لم ترفق بالصفات التي تميزها كالقول السنوات الماضية أو سنوات الحرب أو السنوات السبع، وعدم التدقيق في تحديد الزمن هنا يترك للقارئ بعض الروية في تصور المدى الزمني المشار إليه. وهو يمتد بطبيعة الحال في الماضي.

- القطع: يلعب القطع دورا أكثر فعالية من الخلاصة في تسريع السرد ، حيث يقوم الراوي عبره " بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ... ويكون بذلك جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية ومشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل " مرت بضعة أسابيع " أو " مضت سنتان ... فالسارد يجد نفسه عاجزا عن الالتزام بتتبع نظام التدرج الذي يفرضه تسلسل الأحداث ، من تم فهو مضطر إلى القفز من الحين إلى الآخر على ما يسمى بالفترات الميتة في القصة "(67) والقطع مثل الخلاصة نوعان ، محدد وغير محدد. ونمثل للنوع الأول بحديث الراوي عن فتنة عند استرجاع ذكرى شيخ القرية الذي أبرحها ضربا مدعيا أن ذلك سوف يخرج منها الجن الذي يسكنها . يقول " بعد أسبوع من العذاب استفاقت فجرا من غفوتها " (68) . إن السارد هنا يقفز على الأحداث التي وقعت خلال أسبوع ، والتي.. قد تكون نجمت عن فعل الضر ب ، ووحده المؤشر الزمني يحيل إلى وقائع مجهولة عند القارئ، قفز عليها السارد، ربما لعدم أهميتها بالنسبة لسيرورة أحداث الرواية . أما بالنسبة للقطع ذي المؤشر الزمني غير المحدد فنسبة وروده في شرفات بحر الشمال قليلة لأن السارد يدقق في غالب الأحيان في تحديد الزمن مما يعطي نوعا من المصداقية السردية لعمله، هو الذي يؤكد على أن "الفن في بلادنا ليس ترفا هو الحياة نفسها وإلا ما هي الخيارات الموضوعة أمامنا لكي لا نجن ؟ "(69). و لعلنا نصادف نموذجا لتقنية القطع غير المحدد في تعليق ياسين " بعد سنوات جاءني بوجه متكسر..."(70) وهو تعليق يرد ضمن استرجاعه لحوار دار بينه وبين صديق له بخصوص مترو الجزائر حيث كانت رؤية ياسين ثاقبة أبعد من حماس صديقه الذي آمن بالمشروع وبسرعة إنجازه. والقطع هنا يحدث لأن الأهم بالنسبة للراوي هو النتيجة ، فالأسباب تتعدد في هذا الوطن وتختلف لتكون الخيبة في كل شيئ هي النتيجة الواحدة المتكررة دائما.

-الاستراحة: وتتمثل في المقاطع الوصفية التي عادة ما يغتني بها النص السردي ، إذ كثيرا ما يتوقف الراوي ليصف إطار الأحداث وفواعلها ، معطلا بذلك زمن السرد ومعلقا للأحداث ، بل إن وجهة الأحداث تتغير أحيانا بعد الاستراحة وتتجدد ، لأن الراوي يقف لبيصف الأماكن الجديدة ،التي بطبيعة الحال تكون مسرحا لأحداث جديدة ، أو أنه يستغل الاتراحة لوصف خصوصيات الشخصية المعروضة حديثا في الرواية وطباعها وانتماءاتها السياسية والطبقية

مما يمهد لإضافة قدرا من الأحداث التي قد تغير مسار الحكاية كما سبق وتوقعه القارئ . وبالنسبة للرواية موضوع الدراسة ، نلاحظ استغراق السارد في عمليات الوصف استغراقا طويلا، ويمكن أن نمثل لذلك بوصف الراوي للمعرض ومحتوياته (ص118-127)، ووصفه لمستشفى مايو(ص196) ، ووصفه للسوق الشعبية(ص244) ،ووصفه للمقبرة (ص252) ووصفه للقبر الذي تمنى لو يكون للمهبولة فتنة (ص261). والوصف في هذا العمل ليس مجرد استراحة يستأنف بعدها السرد ، لكنه يكشف عن انفعالات الراوي النفسية اتجاه الأمكنة والأشياء الموصوفة ، ويستدعي بدوره موقف الراوي كواصف من موضوع الوصف . يقول : "...عندما نظف عامل المقبرة القبر وظهرت الرخامة وبرز الإسم كاملا وبقايا صورة وجه إمحت بعض تفاصيله ولم تبق إلا العينين ، عينان قاسيتان مثل هذه القبور الباردة ، لم أجد فيهما ما يوحي أنها فتنة ولا ما يمنعه . بريقهما قوي . قرأت . باسم الله الرحمن الرحيم. هنا تنام السيدة تينا الوهرانية . ماتت وعمرها قرابة الخمسين سنة . إنا لله وإنا إليه راجعون "(71) ثم يعقب " تمنيت أن يكون القبر للمهبولة لأشفى من غيابها . أبكي عليها ثم أحاول أن أنساها دفعة واحدة. الآن أنا عاجز حتى عن البكاء . هل هذا القبر المنسي هو قبر المرأة الغالية التي سلمتني لحافة البحر وأذاقتني وحشة المكان وخوف المنفى ؟"(72) والتعقيب كما نرى يحمل هشاشة النفس في بوحها بمآسي الفقد عبر بنية لغوية تشعّر السردي .

- المشهد : ويخص المشهد المقاطع الحوارية التي تدور بين شخصيتين في العمل الحكائي ، وفي المشهد " يكاد يتطابق زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق "(73) ، والمشهد يكشف عن تعدد الأصوات في الرواية ، كما أنه يسمح " بممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات والرطانات الإقليمية والمهنية"(74) وتختلف هذه الأمور باختلاف الشخصيات الفاعلة في العمل الحكائي ، واختلاف مستوياتها الاجتماعية والثقافية وتكوينها الفكري. وأول المشاهد التي توقف زمن الحكي في شرفات بحر الشمال وتعطل بالتالي السرد، الحوار الذي دار بين ياسين وعمه الطاهر المسيلي ."- مسافر غدا إذن؟

- وبلا رجعة .، هذه البلاد ليست لنا يا عمي الطاهر ، أدركت هذه الحقيقة متأخرا ولكني أدركتها على الأقل .

- ستخسرك البلاد.

- لا أعتقد، تعرف يا عمي الطاهر ، في هذه البلاد Personne n'est indispensable فلن تتأثر لغيابنا ، ربما قد تسعد أكثر، فهي اليوم لمن صنعوا فراشها منذ الإستقلال ويرشونها كل ليلة بمزيد من العهر والقتل والسقوط.

- سنخسرك نحن على الأقل"(75)

نلاحظ ، كما أشرنا سابقا ، أن هذا المشهد الذي يكسر رتابة السرد مستوقفا الراوي والقارئ في آن واحد ، يكشف عن صوتين مختلفين لغة ودلالة . ففي حين يتسم الصوت الأول ، صوت عمي الطاهر، بالبساطة في بنية لغته ، وبالسذاجة في اعتقاده

الذي يعكس طيبة الرجل وتحسره على افتقاد ياسين مما جعله يعتقد أن الوطن كله سيخسر هذا المثقف، يتسم الصوت الثاني ، صوت الراوي بنبرة مأساوية تعكس غصة العارف بوضع هذا الوطن وما آل إليه من خسارات ، بحيث صار ملكا فقط لتجار القيم والمرتزقة وبائعي الجثث. هذا من جهة ومن جهة أخرى يتسم صوت الراوي بازدواجية اللغة مما يشير إلى مستوى ثقافي معين. و يتموقع الراوي بالتالي كمحاور لا ينحرف بأسلوبه وفق تغير أطراف المحاورة ، ولعل مستوى الحوار يتكافأ عندما ينتقل الراوي إلى الأوساط الفنية التي شكلت حيزا واسعا في هذا العمل.، مثل الحوار الذي يمتد بين الصفحتين (150-161) والذي دار بين الراوي وحنين/ نرجس حيث تقول نرجس - بصوت مثقفة - تجربة رحيلها هي الأخرى عن أرض الوطن ، وعن أبيها وأشياء أخرى. ولعل المشاهد الحوارية في شرفات بحر الشمال –ورغم تعددها- تقل بالنظر إلى حيز فعل الاسترجاع مثلا.، لأن السارد يقيم في ذاكرته أكثر مما يقيم مع الآخرين. وقبل أن ننهي هذا الجزء من الدراسة نشير إلى مسألة أخيرة تخص الزمن في العمل الحكائي و هي مسألة التواتر.

- التواتر : وهو أنواع كما أشرنا سابقا ،وسوف نتناول هنا أنموذجا من الرواية عن كل نوع . ففي النوع الأول "الراوي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة " يمكن أن نشير إلى علاقات الراوي بليلى وسعدية ورشيدة ونادين حيث لا يهتم بسرد وقائعهن التي حدثت مرة واحدة إلا مرة واحدة فقط ، مما يجعل الزمن الذي يشغله السرد بخصوصهن ضئيلا . أما النوع الثاني (الراوي يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات) فنتحدث ضمنه عما يمكن نعته بشعرية المطر في أمستردام حيث استولت صورة تكرر سقوط المطر على ذهن السارد فراح يصفها أكثر من مرة مرتبطة حينا بوصوله إلى مطار المنفى "لم يمر وقت كثير عندما طائرة التنازل على مطار شيبول أمستردام: كانت المدينة تبدو مستسلمة للهواء البارد المستورد من بحر الشمال والأمطار الغزيرة التي كانت مياهها تتكسر تحت عجلات الطائرة " (76) وحينا بتعرفه إلى شوارع المدينة " مدينة هادئة ما عدا هدير السيارات الخافتة والترام المطرز بالألوان الغريبة ، التي يشقها طولا وعرضا وغيمة رمادية وطر لا يتوقف أبدا "(77) وحينا آخر بداخل نفسه التي تتهاطل أحزانا " الثامنة أمطار أمستردام لم تزدني إلا التصاقا بالذاكرة المنكسرة "(78) ولعل تكرار سرد حدث سقوط المطر الذي تكرر وقوعه بدوره قد أدى – على صعيد زمن السرد - إلى خلق حالات وصف كثيرة تعطل السرد. وفي النوع الثالث من التواتر أين الراوي "يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة " نقرأ تكرار سرد ما حدث لياسين مع فتنة تلك "الليلة"، فهذه الشخصية أدخلته أول الحب وأول الجسد وأول الفقد ، فكان طبيعيا أن يشغل الحدث الرئيسي معها مواضع كثيرة أثناء فعل الحكي ، نذكر منها قوله "فتنة المدينة أغلقت أبوابها ورمت أقفال السحر في مهاوي بحر الشمال ، فمن ذا الذي يملك الأبجديات المستحيلة للغوص بحثا عنها ولفتحها ،أحيانا عندما أتذكر تلك الليلة أشعر أن في فمي طعم العسل وشهد النحل وحلاوة الحليب الطفولي "(79) وقوله في موضع آخر :" كلما اقتحمني اليوم وجه فتنة، تذكرت الليلة الوحيدة ، ليلة لا أكثر كانت كافية لتخلط كل يقينياتي ، محت

كل الأصوات التي سكنتني لتتربع على عرش القلب المتعب والمعرض للهزات الأكثر عنفا والأقل تواطؤا"(80) ثم قوله :" ...هاهي ذي المهبولة تجلس على قبر الولي الصالح ، تتلوى تفتح فخديها الممتلئتين وتخبئني بينهما "(81) . ومثل هذه الاسترجاعات التي تستعيد ليلة فتنة متعددة في الزمن السردي رغم وقوعها مرة واحدة في زمن القصة ، والتكرار الذي يمدد صفحات الرواية له بالتأكيد دلالته التي تحاول مركزة الحدث الرئيسي في شخصية فتنة وإعطاء الرواية أبعادا تشبه الأسطورة ، فهذا الراوي الذي خيبه الواقع العنيف ويوميات الهزيمة الممتدة سبع سنوات أو عشر راح يستعيض عن ذلك باسترجاع الطفولة الجميلة إلى حد الخيال. وبالنسبة إلى النوع الأخير للتواتر "الراوي يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة "، فهو يقل في هذا العمل لأن السارد لا يهدف إلى اختزال الزمن ، بقدر ما يفصل ويستذكر ويعيد الاستذكار ، ويمكن أن نشير في هذا السياق إلى حديث الراوي عن الجزائر المنكسرة المسروقة من قبل أبنائها أنفسهم وهو فعل تكرر تاريخا بأكمله في حين يكتفي السارد بالإشارة إليه في موضع واحد "... فهي اليوم لمن صنعوا فراشها منذ الإستقلال ويرشونها كل ليلة بمزيد من العهر والقتل والسقوط..."(82)

ولعلنا نخلص في نهاية هذا المبحث إلى القول أن بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال هي بنية ثرية ومعقدة في آن واحد ، فالزمن الخارجي ، زمن الكاتب والقصة هو زمن حافل بالأحداث المتشابكة، المتناقضة لأنها تفيض عطاء وقتلا ، حبا وفقدا ، رعبا وتخفيا ، ويؤول الإنسان الجزائري – محور القص- إلى حالات إحباط ويأس من إمكانية العيش مجددا بحب وسلام في وطنه ، فتمتلئ الطائرات بالناجين من سيف الجلاد، وتمتلئ المقابر بالذين أجبرهم الزمن العنيف على الرحيل قبل الأوان، وينعكس كل هذا على الزمن الداخلي للرواية فتسود المفارقات والتداخلات مما يولد بنية زمنية داخلية منكسرة بدورها ، لا تتوخى الترتيب الكلاسيكي البسيط للأحداث ، بل تقوم على الاسترجاع وتستغل كل التقنيات الزمنية الممكنة لوضع القارئ في وضع الانتباه المستمر حتى لا يفلت منه خيطا الحكاية والحكي، وتلك المفارقات هي ما يعطي لبنية الزمن شعريتها .

5- شعرية الشخصية

تشبه الشخصية في العمل الحكائي الدليل اللساني ، فهي دال يحيل على مدلول غير أنها "تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا ، ولكنها تحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص"(83). إنها بهذا تشبه الدليل اللغوي المنحرف عن التواضع والذي نعيد بناء مدلوله في الشعر خاصة والكتابة الأدبية بشكل عام . وعندما نتحدث عن شعرية الشخصية الروائية فنحن نعني بنيتها كما نعني انحرافها عن النمطية، ذلك أن "الشعرية لا تقتصر على تجليات اللغة ...وإنما تطول أيضا إلى الشخصيات غير المألوفة أو الخيالية أو الطريفة أو "المجنونة" أو المختلة"(84).

رواية شرفات بحر الشمال هي رواية شخصيات منحرفة بامتياز، إذا ما فهمنا الانحراف بالمعنى الجمالي الذي تحدث عنه جون كوهين مطولا في كتابه "بنية اللغة الشعرية" ، وسوف نلاحظ فيما يأتي مظاهر الانحراف والدور العاملي الذي تؤديه الشخصية في مسار العمل الحكائي، وسوف تقتصر قراءتنا على أهم الشخصيات، وعندما نقول أهم الشخصيات نعني تلك التي دخلت في علاقة تفاعل منتجة مع الراوي - باعتباره الشخصية المحورية التي شكلت موضوع الحكي في هذا العمل – مما جعل امتدادها على الصعيد السردي يتواصل منذ بداية فعل الحكي حتى نهايته . كما نعني تلك الشخصيات التي تتميز – في خلقها – بمواصفات انحرافية تساهم في جعل الرواية أكثر شعرية وهي في الغالب شخصيات نسائية.

1- ياسين الراوي/ فتنة : تأخذ شخصية ياسين اسمها من القاموس الديني ، لكن ياسين في هذا العمل الحكائي ليس نبيا يوحى إليه بكتاب حكيم ليبشر الناس بتعاليم سماوية تهدي إلى الطريق المستقيم ، لكنه سارد يرتل كتاب الفتنة ، فتنة الجسد والمتعة ، فتنة الصوت والنرجس ، فتنة الفن ومهالكه و فتنة الوطن المترامي بين إسلام عنيف وسلطة أعنف. بهذه الصورة تهيمن هذه الشخصية نصيا فتؤدي أدوارا مزدوجة ، فياسين - كما أشرنا في البداية – هو الراوي الذي يتولى رواية الأحداث ويشارك فيها في الوقت نفسه كشخصية مركزية ترتبط بعلاقات حدثية مع معظم الشخصيات التي يحويها هذا المتن الحكائي..إنه راو ممثل داخل الحكي Narateur homodiégétique من المستوى الثاني حيث لا يكون مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي بل شخصية رئيسية في القصة (85) ، شخصية البطل . فبالإضافة إلى كون هذه الشخصية تسرد أفعالها ، وهي أفعال ممتدة على معظم صفحات الرواية ، فنحن نجد أقوالها حاضرة عبر مشاهد العمل إذ يرتبط ياسين بأفعال المحاورة مع بقية شخصيات الرواية سواء كانت هذه الأخيرة رئيسية أوثانوية ،نخبوية أوعامية ، عربية جزائرية أو أجنبية على امتداد العمل. وياسين شخصية نخبوية ، من مثقفي الوطن المطاردين في زمن القتل والتكفير. شخصية محكومة برغبة الفن(النحت) ومن هنا يأتي انحرافها عن المألوف وشعريتها بالتالي.، ثم بلاؤها ورحيلها للبحث عن وطن بديل في أمطار المنفى وبرده. ويمكن تتبع مظاهر انحرافها عن النسق العادي للحياة ونمطية الشخصيات بدءا من ماضيها البعيد ، أي ارتباط ياسين الأول بحب فتنة ، فمنذ المراهقة الأولى التي غالبا ما تجمع بين الشاب وبنت الجيران أو بنت العم جمعا عاطفيا محددا سلفا بمسافة ما تجعله مفتوحا على الاحتمالات والخيالات ، يندرج ياسين في قصة حب مغايرة لا تعنيها تلك المسافة . فتنة التي تأتي لزيارة ليخا أخت الراوي تنصرف عنها لتنخرط في فعل آخر يتحول إلى عادة " ... لكن أجمل لحظة عودتني عليها هي عندما تضعني داخل صدرها الدافئ"(86) ولم تبلد العادة مشاعر الطفل اتجاه هذه المرأة التي تكبره بعشر سنوات بل إن اللحظات تكاثفت ذات جنون لينعم الإثنان بليلة حب تعكس انحراف الشخصيتين عن نمط الشخصيات الدارجة التي يفترض أن تنتمي إلى فضاء القرية ، والانحراف يأتي أولا من طبيعة الحدث نفسه ، ثم من مكان وقوعه (مقام الولي الصالح)، فالموضع الذي تتخذه العامة لزيارة التقديس والتبرك يكون بالنسبة لياسين فضاء للاجتماع بفتنة

ومضاجعتها ويصير المستحيل تحققا ممكنا . وياسين شخصية منزاحة أيضا لكونه استسلم للوهم الشعري الجميل الذي قاده إلى التعويض عن غياب فتنة بكتابة رسائل المناجاة عبر البحر وفي زجاجة مغلقة ، فالبحر الذي غابت فيه فتنة لابد أن يكون رحيما ويعيدها للراوي لذا يلتزم هذا الأخير بوصية تلك المرأة "كلما اشتقت إلي دير كما كانوا يديروا العشاق بكري ، أحرق شعرة من شعرات رأسي وسأحضر أمامك في اللحظة ذاتها ، وإذا أردت أن تكون جادا حقيقة اكتب رسالة وضعها في زجاجة ثم ارم بها في عمق البحر ربما صادفت مجنونا مثلنا يوصلها أو يتكفل هو بالرد عليك حتى لا نفتقد نبض علاقتنا بالحياة "(87) ، وهكذا تلقى البحر أكثر من ألف رسالة وما تلقى ياسين جوابا واحدا ، ومع ذلك ، ورغم مرور عشرين سنة، ما يزال يبحث عن فتنة التي أحبته بجنون ليلة بأكملها كي يحبها بدوره حتى يشفى منها. .إنه لا يجزم بموتها على غرار أهل القرية كما لا يجزم بحياتها ومع هذا فهو مسكون بها وبهاجس البحث عنها كما لو أنها غابت يوما أو بعض يوم فقط . وياسين يدرك "هبله" لكنه يستمتع به في زمن لم يبق فيه للإنسان الجزائري من فرح سوى هذه المتع الصغيرة القابعة في الجزء المجنون والجميل من الذاكرة .Ne gâche jamais la partie folle en toi"، elle est la plus juste et la plus humaine " (88)

فتنة مثلها مثل ياسين مجنونة أيضا ومنحرفة عن نموذج المرأة الجزائرية المنحدرة من بيئة صغيرة ومحافظة ، ولعل لاختيار اسم فتنة دلالة ما ، فإذا كانت الرواية لا تركز على فتنة الجمال بل لا تكاد تصفها جسديا ، فهي تركز على طباع تلك المرأة وسلوكاتها وآراءها في الوطن والناس والحب ومن هنا تأتي فتنتها وافتتان الراوي بها ، إلى الحد الذي تتداخل فيه صورة تكوينها بالأسطورة أو الخرافة "في البداية شعر الناس بغيابها ولكن مع الزمن قبلوا بها واعتبروا ذلك علامة خير. بعضهم قال إن الولي عشق عينيها فأدخلها معه في عمق القبر والبعض الآخر قال وهو يبحث عن كل ما يؤكد يقينه أن السنوات العجاف التي حلت بالقرية جعلتها تغادر المكان نهائيا . وأكثرهم منطقا صرحوا بأن الجن الأزرق لم يصبر عليها فسحبها نحو أعماق البحر ، في المنطقة الفاصلة بين العرب واليهود بعد أن تخلص من زوجته .الكل أحس في أعماقه بخليط من الفرحة والخوف . كان من الصعب على الناس نسيانها فقد ارتبط وجودها بالسحر والخرافة والحب "(89) وتزيد الرواية من أسطرتها عندما تعلن رحلة ياسين للبحث عنها بين القبور وبين البحار. فتنة إذن فاتنة في حضورها وفي طريقة غيابها أيضا ، فبعد أن تشبعت بياسين ليلة كاملة حتى لا تحمله معها كما كانت تعتقد ، وفي غفلة من زمن الراوي رحلت دون أن تحدد وجهة رحيلها تماما ، تاركة- على طريقة الساسة الكبار أو المجانين الكبار أو الخونة الكبار- أسئلة "أين" و"لماذا" مشرعة في وجه الراوي العاشق حد الهلوسة "...بعد لحظات لم يبق أمامي إلا الكمان والرسالة والفوطة الزرقاء كشواهد على مرورها وإلا لقلت أن ما حدث لي هو أجمل حلم ينتظره العاشق"(90) وشخصية فتنة تحتل حيزا واسعا جدا في الرواية ، وحضورها الواسع يأتي من الإحتفاء النفسي الذي يقيمه لها باستمرار ياسين ، فإذا كان بالإمكان إحصاء عدد أفعالها في القصة لمحدوديتها ، فإن محاولة حد تصورات الراوي لها تبدو صعبة

بعض الشيئ لتكرارها وتداخلها مع صور الشخصيات الأخرى (نرجس، كليمونس). إنها شخصية فعالة لكونها تلازم رغبات البطل وتشكل دافعا لكثير من أحداث الرواية، وجوهر دلالاتها الذي هو البحث عن المنطقة الهشة الجميلة في تاريخية الفرد كإنسان محاصر بحقد الخارج ودموية العصر.

2- ياسين / حنين(نرجس) : ونرجس هي الوجه الآخر لفتنة. ففتنة علمت طفولة ياسين سحر موسيقى الكمان وموسيقى الجسد ، ونرجس علمت طفولته سحر الكلمة. وهما تتقاطعان في مفارقة الامتلاك والفقد. فالراوي عندما كان بالقرب من فتنة ، يعيشها ويستمتع بلحظتها ، كان يبحث بشكل ما عن نرجس ،المذيعة ، التي تمتهن غواية الكلام ، "سارقا" كلامها ممتلكا له في موضوعات الإنشاء وباعثا رسائل المودة نحو عنوان معلوم : الإذاعة. غير أن الرسائل ظلت عديمة الأجوبة تزيد من فضول الطفل وتعلقه بالمجهول. وعندما سافر إلى أمستردام بحثا عن فتنة- التي قد تكون ركبت سيارة المرسيدس ورحلت مع زوجها إلى أمستردام كما أخبرت الراوي ، بعد أن كتب لها أزيد من ألف رسالة غير مجابة كما ذكرنا سابقا - وجد نرجس. أية مفارقة هذه؟!.

نرجس مذيعة إذن أو كانت مذيعة بالإذاعة الوطنية ، لكن الوطن خنقها فرحلت عنه. وتتحدد علاقة ياسين بها منذ أيام المدرسة، وهي علاقة الرغبة في الاستماع إلى برنامجها ومن تم التعرف إلى فتنة الكلام عبر الصوت الذي ملأ وحشة الليالي في القرية ، والرغبة في صوت نرجس حولت ياسين من أكسل طالب في الإنشاء إلى أحسن طالب ، إذ اكتشف مبكرا لعبة التداخل الكلامي وراح يمارسها في موضوعاته المدرسية بإصرار وعندما تنهره زليخة أخته يجيبها " أنا لا أسرق .واش راني ندير . استمع وأكتب وأغير قليلا .

- وإذا حصل ونقل مهبول مثلك كلمات نرجس وقدمها للمعلمة ؟
- الكلام ليس لنرجس. هي كذلك تأتي به من الكتب"(91)

وشخصية نرجس ، مثلها مثل شخصية فتنة ، تنحرف عن النمطية سواء عندما تحضر عبر الراوي ، أي من خلال فعل الاستذكار الخاص بها ، كما في قول ياسين " ...نرجس عرفت منها أن للغة سحر يمكن أن يؤدي بنا للهلاك أو إلى الجنة التي نصنعها من الأبجديات"(92) أو عندما تحضر بأقوالها هي: " جميل أن نعشق رجلا. جميل أن نحب وطنا . والأجمل من كل هذا أن نحس أننا صرنا موضوعا للعشق لأناس لم يجمعنا بهم إلا صدفة الأبجديات الضائعة . تفكيري اليوم يذهب نحوكم جميعا ، ولكن اسمحوا لي أن أكون أنانية نحو رجل واحد . رجل عندما وصل إلى هذه الأرض لم يفتش عن وجاهة ولكنه ذهب ليضع وردا على قبر ظنه لامرأة كان يحبها ووعدها ذات زمن أنه إذا مر على هذه الأرض سيزورها إذا كانت حية أو يضع على قبرها وردا إذا كانت ميتة. حين وضع النرجس على القبر وضع ذاكرته التي كانت تتقد أمامه بحرائق الخوف والعزلة والحب لوطن يجرح كل يوم وكل يوم يعيد رتق نزيفه بالريق والكلمات ...رجل كتب ألف رسالة وهو في العاشرة من عمره لامرأة هو لا يعرفها"(93) . هاهي نرجس تشاطر ياسين "جنونه" وتمجد هبله ، لأنها هي نفسها "مهبولة "، خارجة عن الأعراف ، تعتقد أن طريق اللغة هو وحده طريق الخلاص من

بؤس العالم وبؤس مجتمع يفتقد إلى شهامة الحب. لقد أحبت صديقا وأعطته قلبها وبكارتها ليعطيها شهادة غدر بزواجه من ابنة خالته. تقول "احتفظت بغصتي في القلب ونسيت بسرعة أنني عرفت رجلا يشبهه...وجدت منفذي في الإذاعة . كنت في حاجة إلى شيئ يهزني وينسيني الوقاحة المتعاظمة . ودخلت اللغة في وقت مبكر حتى أتطهر من بؤسهم و ظلامهم"(94) ثم جاء الوطن الخائن بعد أكتوبر 88، فتزوجت نرجس رشيد الصحفي ورحلا عن الوطن الذي تحول إلى بقرة يحلبها اللصوص والمرتزقة وبائعي الأفكار والدين وقطاع الطرق ، وتخلص النرجس من رائحته ليصير حنينا متكاثفا إلى وطن يتفنن في قتل الورد. ولاسم حنين دلالته .إنه المقابل العربي للفظة نوستالجياnostalgie الفرنسية .التي تعني-من بين ما تعني - " الحزن الغامض الناتج عن الابتعاد عن الوطن... "(95) هكذا يلتقي ياسين ونرجس في منطقة مشتركة ، منطقة الحب والنفي حيث ياسين فنان ينحت جثة بلا رأس تعبيرا عن الرؤوس التي تقطع يوميا ، ونرجس شاعرة تضمد الجرح بظلال الكلمات، ويقودهما الاشتراك في الخيبة إلى الاشتراك في الرغبة ، فتجد نرجس في ياسين شهامة الحب التي فقدتها سابقا في الرجل الجزائري ويلازم ذلك خطاب شعري يعلن الرغبة في التواصل معه:

"ثم ماذا بعد؟
كلما جئتك وليت وجهك نحو البحر؟
قلل من خطايا الصمت وتعال.
كل شيء في غيابك صار يشبه الفراغ"(96)

ويجد ياسين في نرجس الحب الطفولي الذي ضيعته زحمة الزمن وقساوته ، فيخاطبها أيضا شعرا ليقول : "أيتها المهبولة ، في كل الوجوه أنت
إليك وحدك في صفائك وبهائك
اغلقي أولا هذا الباب العاري ،سدي النوافد القلقة
ثم قللي من خطايا الكلام واستمعي إلي قليلا لقد تعبت"(97)

ومابين الخطابين يعيش ياسين ليلة أخرى مع نرجس من الحب المهرب عبر برد المنافي، وهي ليلة /حرقة لا تختلف عن حرقة فتنة .

3- ياسين/ زليخة: يمكن تتبع ملامح اللانمطية في شخصية ياسين عبر علاقته بأخته أيضا، وهي علاقة تنبني على شيئ من الحوارية والتواطؤ ، لتكشف لنا أن ليخا أيضا امرأة غير عادية ، وتنعكس لا عاديتها في صنيعها أولا و في بعض تصوراتها عن الحياة والحب والعلاقات بين الناس ثانيا. فإذا كانت نرجس علمت الراوي متع الكلام ولعناته ، فليخا علمته أيضا متعة الخلق، خلق الصور والأشياء على الشاكلة المرغوب فيها "...علمتني كيف أكتشف سحر الأصابع وقدراتها على صناعة الدهشة، كان يكفيها أن تضع الطين الآجوري بين يديها ليصير كل ما تلمسه ذا معنى" (98) . وليخا غنية بالحياة ، غنية بالتجربة وغنية بالخيبة أيضا مما يجعل فلسفتها الحياتية منزاحة عن نمطية التفكير التي يمكن أن تميز امرأة تمكث في البيت ، كما يجعلها سندا لياسين في تعلمه لإيقاع الحياة القاسي، لذا يستذكرها مرارا ، وكلما واجه ضغط الزمن.

يقول في أحد استذكاراته مستعيدا كلام ليخا : " شوف يا حبيبي ياسين أنت مازلت صغيرا. الدنيا بنت كلب ، صعبة بزاف ، اليوم معك ، وتشوف فيك وغدوا تعطيك بقفاها . عندما تحب لا تحب بكلك وإلا تموت مغبونا . خل شوية ليك حتى تقدر توقف على رجليك"(99) كما يعلق على موتها حبا قائلا: "... في اليوم السابع ماتت وفي اليوم الثامن دفنت...صرت منذ ذلك اليوم يتيما عاري الصدر والظهر"(100). والواقع أن رغبات ياسين اليتيم كانت أعمق من أن تحدها نصيحة ليخا ، وجنونه جنون فنان لا يرضى بغير كيّ التجربة وانحرافها .

من خلال هذه النماذج عن الشخصيات الفاعلة في رواية شرفات بحر الشمال نلاحظ أن أهم شخصيات الرواية هي شخصيات نخبوية تتحرك وفق رغبة الفن والإبداع ، وبتعالقها مع الراوي حددت وجهاته في الحياة كما قولبت شخصيته بالشكل الذي حدد طبيعة أفعالها وبالتالي برنامج الحدث في الرواية ، فمن طين ليخا استغرق ياسين في رحلة البحث عن المعنى عبر النحت ، وهي رحلة قادته إلى النجاح والسفر إلى أمستردام والتكريم تبعا لذلك. ومن جرأة فتنة وجنونها انساق ياسين في رحلة بحث أخرى عن متع الحياة وملذاتها البسيطة ، وهي متع ارتبطت حينا بنساء عابرات في سرد عابر، وحينا آخر بنساء الحدث في عمل يروي التمسك بالحب الأول وملابساته التي تغطي جزءا هاما من أحداث الرواية . ومن شعر نرجس جاء ت الإنشاءات وجاء شعر ياسين وسهرته عندها بأمستردام وما تبع ذلك من " جنون" و من تعارف مع شخصيات أخرى مما استلزم أفعالا أخرى.

في لا ختام هذه الدراسة يمكننا القول أن رواية شرفات بحر الشمال هي حكاية راو تخلى عنه الوطن أيام النزيف فراح يتتبع يومياته و يعيشه اختباء، ثم يرحل عنه عندما تهدأ حال الموت به وعندما يعود جميع اللصوص لتقاسم الغنائم . ومن هنا يبدأ التأريخ لواقع الفقد عبر شعرية اللغة. فيقول العمل الحكائي فلسفة الغياب والفقد على الصعيد الفردي الخاص ثم الجماعي المشترك : فقدان الأم ، الأخت، الأخ، فتنة، نرجس، الوطن،الأصدقاء ، رموز الوطن في الفكر والثقافة والدين، ويكون بذلك محاولة يائسة للتعود على الحرمان والتعويض عن الخسارات الشخصية والوطنية بالفن تنفيسا ونسيانا وتعرية .

الهوامش

واسيني الأعرج : شرفات بحر الشمال . دار الفضاء الحر. الجزائر. ط1. 2001

1- الرواية. ص10
2- الرواية. ص326
3- الرواية. ص326
4- الرواية. ص326

5- تودوروف :الشعرية . ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة . دار توبقال للنشرالدار البيضاء. المغرب.ط2 1990.ص13
6- برنار فاليط: النص الروائي. ترجمة رشيد بن حدو. الهيئة العامة لشؤون الطبع. الأميرية 1999. ص99 .
7- محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي.الهيئة المصرية العامة للكتاب.1998 . ص15
8- المرجع نفسه. ص45
10-الرواية. ص 10
11-الرواية. ص20
12-الرواية. ص228
13-الرواية. ص77
14- الرواية. ص292
15- الرواية. ص318
16-Vincent Jouve: la poétique du roman.collection dirigée par Gabriel conesa. p14
17-Ibid. p19
18- الرواية.ص10
19-جماعة من الباحثين : جماليات المكان. الدار البيضاء. المغرب.ط2 1988ص05
20-Gaston Bachelard: la poétique de l'espace. presses universitaires de France. Paris. France.7ème ed. 1972 p17
21-محمد الماكري :الشكل والخطاب.المركز الثقافي العربي.بيروت لبنان. الدار البيضاء. المغرب. ط1 1991 ص103
22-جماعة من الباحثين : جماليات المكان. ص22
23-عزالدين المناصرة : شهادة في شعرية الأمكنة. مجلة التبيين الجزائرية.ع1 1990 ص.28
24- Gaston Bachelard : la poétique de l'espace.pp24-25
25-Abraham.A. Moles et Elisabeth Rhomer : La psychologie de l 'espace. Castermen.Paris .France.1978.p55
26- الرواية. ص12
27- الرواية. ص13-14
28-الرواية. ص21
29-الرواية. ص193
30-الرواية .ص19
31-Abraham. A. moles et Elisabeth rhomer: la psychologie de l'espace. p191ص74
32-الرواية.
33-الرواية. ص74-75
34- الرواية. ص152
35-الرواية. ص19
36-الرواية. ص143
37- الرواية .ص142-143
38- الرواية. ص146

39-الرواية. ص149
40- الرواية. ص113
41- الرواية. ص 142
42-تودوروف :الشعرية. ص48
43-حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.المركز الثقافي العربي.بيروت. لبنان. الدار البيضاء. المغرب.ط1. 1991. ص74
44- المرجع نفسه. ص75
45- الرواية. ص12
46-الرواية. ص21
47- الرواية. ص29
48-الرواية. ص32
49-الرواية. ص24-25
50- الرواية. ص195
51-سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت لبنان. . الدار البيضاء. المغرب.ط3 1997 ص78
52-سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية.الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984.ص54
53- الرواية .ص195
54-الرواية. ص204
55-الرواية. ص09
56-الرواية .ص229
57-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي.بيروت لبنان. الدار البيضاء. المغرب. ط1 1996. ص132
58-الرواية.ص10
59- جيرار جينيت :عودة إلى خطاب الحكاية . ترجمة محمد معتصم.المركز الثقافي العربي. بيروت لبنان .الدارالبيضاء. المغرب. ط1 2000 ص39
60-حميد لحميداني : بنية النص السردي .ص.76
61- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. ص77
62- المرجع نفسه. ص105
63-الرواية. ص24- 25
64- الرواية. ص29
65-الرواية. ص30
66- الرواية. ص84
67- حميد لحميداني : بنية النص السردي. ص77
68-الرواية. ص34
69- الرواية. ص29
70- الرواية. ص13
71- الرواية. ص261
72- الرواية. ص262
73-حميد لحميداني: بنية النص السردي. ص78
74- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. ص166
75- الرواية.ص13-14
76- الرواية. ص72

77- الرواية. ص76
78- الرواية. ص
79- الرواية. ص82
80- الرواية .ص 83
81- الرواية. ص 321
82- الرواية. ص14
83- حميد لحميداني : بنية النص السردي. ص51
84-بول شاوول: علاقة القصة بالشعر وبالقصيدة . مجلة التبيين. العدد06 1993 ص 124
85- حميد لحميداني : بنية النص السردي. ص49 .
86-الرواية. ص32
87- الرواية. ص59
88- الرواية. ص61
89- الرواية. ص38
90- الرواية. ص60
91- الرواية. ص169
92-الرواية. 184
93- الرواية. ص279
94- الرواية. ص307
95-Dictionnaire encyclopédique petit Larousse .librairie Larousse. .Paris. France 1980 p628
96- الرواية.ص 278
97- الرواية. ص325- 326
98- الرواية. ص124
99- الرواية. ص179
100- الرواية. ص179 .