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

بلوافي مَحمد/المركز الجامعي بتامنغست
belouafimahammed@gmail.com

ملخص:
[سعيت في هذه الورقة إلى دراسة تفكيكية لعنوان النص وكذا العتبات، تقارب الموجود وتحاور المابعد، في تسابق للمعنى، ليتضح أنها ليست إلا علامات، ذات وظائف جمالية، وعبر نصية، تشف عن تحولات دالة على مستوى الكتابة السردية، والخطاب النصي، ومن ثم يتضح أن جمالية رواية "شرفات بحر الشمال"، تتأسس على فهم استطيقي/ معرفي، يبنين اللغات و الأشكال والإشارات والفضاءات والعلائق، بامتداداتها الرمزية والتخيلية، في ترابط مع ممكنات الكتابة الناهضة على تماوج ذوات الرواية.، وتوتر الأنساق الرمزية والإيديولوجية.]

تمهيد:

عبر منحنيات إبداعية، استطاع نص" شرفات بحر الشمال"، أن يقدم نسقاً متطوراً للعلاقة الحية مع اللغة، تجاوز بها أقرانه من النصوص المشتغلة على اللغة بشكل خاص. حيث بدت لغته أكثر سلاسلة، وأكمل قدرة على البريق، وعلى اصطياد القارئ المفتون بعلاقاتها الواسعة، وتراكيبها المتنوعة. مما جعلها تشكل رافداً منهجياً أساسيا في تصعيد الحالات العجائبية في الرواية، وأكسبها بذلك بنية فنية أدبية راقية، شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر، لتشكل لدى نهاية المطاف شكلاً أدبياً راقياً.

فالنص المدروس؛ منفتح على قراءات عدة، تفتح باباً للتخيل، وتهب متعة التواصل، وتحمل منطقها الداخلي وحركية لغتها، فيتشكل حوارها ومشهدها وفق بنائية فنية محكمة، ويتجلى خطابها في ضوء السردية والتناغمية.

وكما تبدو رواية تتزين بمحولات أستطيقية، ورؤيوية سردية مفتوحة، مفعمة بالذكاء والتطلع والابتكار، تمكنها من خلق مغاير، ضمن المشهد

السردي الجزائري، وتؤهلها لحيازة شارة الرواية الجديدة المعاصرة، دونما وصلها بالتيار السائد في العالم الغربي.

العنونة والعتبات عند واسيني:

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

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

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

إن عنوان الرواية يأتي عموما صياغة من العناصر السردية، المكونة للنص، فقد يأخذ العنوان صياغته من شخصية حكائية، مثل ما أجده في رواية "مصرع ألاحلام الوديعة"، أو"اللاز" لطاهر وطار، حيث أخذ العنوان عن أحدى الشخصيات الروائية. وقد يأخذ صياغته من أحداث الرؤية، فيدل عليها بصورة تطابقية، وبذلك يكون كملخص للنص السردي ككل، " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج. والمطلع على الأعمال الروائية للمؤلف بصفة عامة، يجد اهتماما وقدرا كبير، يوليه هذا الكاتب لتشكيل العنوان، سواء أكان جماليا، أو بنية مركبة، تتجاوز صيغة الأفراد. أذكر منها على سبيل المثال:

- وقائع من أوجاع رجل ،دمشق/الجزائر 1980 .

- وقع الأحذية الخشنة،بيروت 1981.
- مرايا الضرير،باريس1998.
- حارسة الظلال1999.

بينما أجد في هذا العمل الفني، أن العنوان يأتي على إيقاع تنحته جملة اسمية، تضم في جوانبها أفقها السردي، المتصل بلحمة المتن الحكائي، وهذا مؤشر على انشغال بالتشكيل البلاغي للعنوان، كما يتضح أنه أولاه عناية لا تقل عن تلك التي تشغله وهو يشكل نصه.

والبحث في تفاصيل التسمية، والتشكيل الحروفي، يفضي بي إلى القيام بتفكيك لسياق الأصغر "العنوان نفسه"، ضمن السياق الأكبر "نص الرواية"، كي أتمكن في الأخير من تركيب السياقين اللذين من شأنهما إنتاج الدلالة الكلية للعمل الفني.

بداية أقوم بمقاربة، بعدْ هذه الخلفية الفنية، للوحة الحروفية المشكَّلة على الغلاف، لأرصد بدءا؛ بعدها الدلالي، معتمدا على مقولة الخطيبي" الخط ككتابة جليلة تلغي، تدمر، تقلب الجوهر نفسه للغة، عند نقلها إلى فضاء خاص، هو بين الرسم والكتابة والموسيقى...والخط العربي كتابة صامتة للدليل وبلاغة بعيدة الدلالة "[3].

فمن حيث المنظور العيني، أجد أن العنوان سجل على وجه الغلاف، بأحرف كبيرة حمراء، إضافة إلى اسم الكاتب، حيث تتشابك الحروف والألوان والخط الأحمر الفاصل، وتعايشها داخل فضاء الرسم والتصوير، (بحيث إذا كان تساكن الألوان مع الصورة لا يستدعي جدلاً، فإن الكتابة والتصوير هما أيضاً شيئا واحد، بل هما الشيء ذاته؛ لأن الكتابة ليست ترجمة للمعاناة، بل هي المعاناة ذاتها، إذ تحكي في نزيفها نزيف الجسد السارد على نحو ما)، إضافة إلى دار النشر-التي أشير إلى إنها تابعة للمؤلف في حد ذاته- ESPACE LIBRE- وهذا في حد ذاته له دلالته الخاصة التي تعكس ثقة الكاتب بنصه الروائي، ومكانته لدى الملتقي، مما اكسبه الجرأة على الطبع والنشر بحد ذاته.

وبالعودة إلى العنوان واسم الكاتب، أجدهما قد كتبا معاً بالخط السميك من اجل لفت الانتباه وجذب البصر، وأن هناك اختلاف في حجم الخط ولونه، مع أن اسم المؤلف ورد قبل العنوان، ويعود هذا في الأساس، إلى الحمولة الثقافية والفكرية التي يحملها الاسم، والمكانة التي أصبح يحتلها نصه

الروائي لدى القراء، فقد استعمل المؤلف كل هذا من اجل التسويق، أو الإشهار لنصه، ولفت انتباه القارئ من أول وهلة يتطلع فيها إليه، في حين أجد غياباً تاماً للمصطلح الدال على جنس الكتابة، كلمة "رواية"، وذلك على صفحة الغلاف الخارجي؛ أي أن المؤلف اكتفى بداية باسمه والعنوان، للدلالة وللتعريف بجنس الكتابة الأدبية للنص، بينما عاد بعد ذلك في الصفحة الخامسة، ليقوم بإدراجها –كلمة رواية- للإقرار والتصريح بجنس النص الأدبي.

أما من حيث البنية، "فإذا كانت لعلامات العنوان وضعيتها المستقلة والقائمة بذاتها، على الرغم من وظيفتها التي تعالق بينها وبينه "[4]، فانه بالإمكان قراءة المكونات البنائية لعنوان " شرفات بحر الشمال" في مستوييها اللغوي والتناصي، على النحو التالي:

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

أما من حيث الدلالة المعجمية لكلمة شرفات، فيمكن تقفي الدلالات التالية:

الشرفة: أعلى الشيء. و" الشرف من الأرض: ما اشرف لك ومشارف الأرض أعاليها، التشرف للشيء التطلع عليه، وحديث النفس وتوقعه"[5].

" الشرفة: أعلى الشيء ما يوضع في أعالي القصور والمدن منفصلا بعضه عن بعض على هيئة معروفة، وجمعها شرف، شرُفَات، وشرْفَات وشرَفَات ".[6]

ويتضح من خلال الدلالة المعجمية، أن كلمة " شرفات "، تتضمن الرؤية الفوقية من مكان مرتفع، فضلاً عن قرائن التطلع والتوقع، وهي قرائن تشير إلى ما يمكن أن يلحقه الناظر من الأعلى.

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

ومن الصدف التي قد تكون مقصودة، أن تقترن " الشرفات " في العنوان، باسم "فتنة"، هذه الشخصية التي تركت آثارا بليغة في شخصية ياسين، وهو لا يفعل من خلال السرد، غير التطلع إلى أخبارها في "بحر

الشمال". إذن هل من علاقة بين هذا الاستشراف في العنوان، وما يجري في بحر الشمال؟.

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

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

- فتنة مدينة أغلقت كل أبوابها ورمت أقفال السحر في مهاوى بحر الشمال"[7].

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

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

-فتنة مدينة أغلقت كل أبوابها ورمت أقفال السحر في مهاوي بحر الشمال.[8]

وبالتمعن والتدقيق، في مثل هذه المقاطع الدالة في النص، يتضح احتواؤها للعنوان بصيغة غير كاملة، بل ممزقة ومنتشرة عبر طول الخط السردي، وبمجرد قراءتنا للنص، سنفهم العنوان وندركه تماماً. لكن للتوضيح؛ يبقى هذا العنوان غير كافي لأن يحيلنا على المضمون كله، لأنه وكما سبق الذكر؛ يتبدد عبر مساحة للنص، وينتشر في الفضاء النصي، حيث يصبح معنى الرواية هو الدال عليه، في وجود بعض الوحدات اللغوية التي تحدد وجوده الشرعي، لكونه أخذ من كل أطراف الرواية بخيط، ثم في الأخير يعمل على نسج الكل في وحدة متكاملة.

وهنا يحضر التشكيل البلاغي، للصور الشعرية، التي تزين واجهات الفصول الثمانية. ولأجل ذلك، سأحاول أن أقف عند دلالات الكلمات المفتاحية، والعناوين التي تزين واجهات الفصول، والعناوين الفرعية، لأن "العنوان مقارناً بما يعنونه؛ شديد الفقر على مستوى الدلائل؛ وأكثر غنى منه على مستوى الدلالة".[9]

وأول ما يطالعنا في هذه العتبات أو الكلمات المفتاحية، كلمة "التنبيه والاعتذار" في الصفحة السادسة.

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

وبعدها تطالعنا في الصفحة السابعة، كلمة الرسالة التي يبعثها إلى عزيز ناديا تحت عنوان مركب مشكل من اسمين؛ "عزيز" أخوه الصغير الذي رحل مبكراً، "ناديا" الاسم الخفي للشخصية حنين، الذي لا يكتشف إلى مع النهاية، وبهذا يزيد من ولع القارئ، وازدياد إقباله على الموضوع، لمعرفة ما تخبئه السطور، ويزيد من هذا الغموض كلمات الرسالة في حد ذاتها، التي تعتبر هي نفسها الكلمات الأخيرة، التي كتبها السارد(ياسين) إلى حنين في نهاية القصة، خاتماً بها الرواية، فهو يطالعنا بها في الافتتاحية، لتعمل على شد القارئ لاقتحام أغوار النص ومعرفة التفاصيل، وهي تمثل خلاصة الرواية، واختصار لها، هي ما أمكن لسارد من كلمات، ليترجم بها ما يربطه بالمهبولة، فهي إذن بوابة الرواية.

و فيما يليها يفاجئنا المؤلف بكلمات من الرسالة " فانسون فان غوخ"[10].

حيث قد تم تحديد موعدها وتاريخها بشكل دقيق، ويأتي هذا في إشارة منه، لاهتمامه بها ولأهميتها كنص دلالي، وقد جاءت مأخوذة عن " فانسون"، الذي أجد له حضور ملموس وتواجد كبير في النص، ودور فعال لأعماله في تفعيل الحدث، فها هو ذا يطالعنا في بداية الفصل الأول، بلوحتيه

الفنيتين المشهورتين؛ أكلوا البطاطا les mangeurs de pommes de terre ، والرجل ذو الأذن المبتورة l'homme à l'oreille coupée .

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

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

- أستطيع اليوم أن أقول أني ضيعت موعداً حاسماً مع الحياة.[11]
- أبداً نخطي طريق الحياة.....[12]
- ليست هي المرة الأولى التي أخطئ فيها موعدي مع الحياة.....[13]

بهذه الكلمات يحاول (الراوي) أن يوازي بين ماساته ومأساة فانسون.

وخصوصا حين يحدد تاريخ كتابة الرسالة (15 يوما قبل انتحاره)، إذ هو يرى بدوره أن انتحاره قد يبدأ مع بداية الرحلة نحو النفي، أي منذ بداية أحداث الرواية، مع ركوبه في الطائرة ، وكذا يتجسد التشابه بينهما، في وجود حالة الحزن التي تخيم على حياته وتطبعها، فهو يحاول أن يزاوج بين مسار حياته والفنان فان غوخ.

كما أني أجد موازاة من ناحية أخرى، على صعيد اللوحة الفنية والرواية في حد ذاتها، بذلك تعتبر هذه اللوحة الفنية كدلالة أخري على النص.

وبعدها عمد المؤلف إلى عنونة فصوله الفرعية أيضا، لكي لا يترك لمتلقيه منفذاً للعبور المباشر للنص(مواجهة النص من دون عناوين فصوله الثمانية)، إلا من قبيلها، وعنوان العمل، يمكن أن يجد له وشائج مع عناوين فرعية متعالقة معه، تضبط مستويات تلك الشرفات، وسيرها من منظور السارد/ الشخصية ياسين." فالعنوان له قدرة على اختزاق وقائعيته اللغوية، لتشكل أيضاً نصاً متكاملاً وموازياً لنصية العمل الذي يعنونه"[14].

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

عناوين الفصول الفرعية:

روكيـــام لأحزان فتنة:

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

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

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

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

جراحـــات الذبيح العاري:

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

والجـــرح بـــالجمع يعرفـــه الموصـــوف؛ وصـــفته في عبـــارة "الـــذبيح العاري"،وهذا العنوان شأنه شأن بقية العنـاوين الأخـرى، يلعـب دورا في تمزيـق سر العنوان الكبير أو الرئيسي " شرفات بحـر الشـمال" لـدى المتلقـي، ويطلعـه على بعض من التفاصيل.

- أول كلمـة يفتـتح ب هـي عبـارة "الأمطـار البـاردة "، وهـي عبـارة يتداولها السارد كثيرا على طول المسار السردي، وقد تأتي علـى نحـو آخـر مثـل "أمطـار أمسـتردام البـاردة"، وإذا مـا تتبعناهـا مـن خـلال سـياقها في السـرد، وأمعنا النظر لوجدناها قد أتت كعلامة دالة، استعملها السارد كإشارة منه عن وجود رغبة في الارتداد للخلف، إذن وجودهـا يـنم عـن وجـود مقطـع سـردي، يمتاز بسرده لأحـداث مـن الـزمن الماضـي، بمعنـى آخـر كلمـة الأمطـار البـاردة الارتداد للخلف

-المدافن تستيقظ عندما تسقط الأمطار الباردة واليوم ممطر بامتياز.[15]

دوريـــة رامبرنت الليلية:

هذا الفصل قد أخذ صيغة إنما هـي في أصـلها، اسـم اللوحـة فنيـة؛ "دورية الليل"، أقحم به أو أضيف إليه اسم صاحبها "رامـبرت". ومـن خـلال ما يرد من سرد، تتضح الدلالة الكبيرة التي تحيـل مضـمون الفصـل، علـى مـا يحمله العنوان من معنى، وما يمكن أن يكون من تعالق بين أحـداث السـرد ومـا تصفه أو تعكسه ملامح الصورة المرسومة أو المشكلة.

إذن يمكن أن أجد لها وشـائج، تعالقهـا بمـا حـدث مـع "أن فرنـك"[16]، ومـا يقدمه السارد حولها، هذا من ناحية ومن ناحيـة أخـرى ألمـح إضـافة إلى هـذا، اهتمام السارد وتمحور حديثه فيما يخص اللوحات الفنية وأصحابها(رامبرانـت، لفيرمير، فرانك، وبيدرو) بشكل صياغي، يصب في قالـب دلالـة العنـوان الـذي يعنونها.

-كم أشتهي أن أرى دورية رامبرانت، لقد أسالت حبراً كثيراً.[17]

-وقرأت عنها كثيراً، السجال حولها مثيراً للانتباه.[18]

ومن خلال ما قد ورد في النص، مـن حـديث ووصـف حـول اللوحـة، يتضح اهتمام الراوي المميز بها؛ أي أن ورودها في النص، وإقحامهـا بداخلـه لم يكن أمراً عفوياً، ولا اعتباطيا، بل كانت لها دلالات رمزيـة يرمـي إليهـا الـراوي، قد تصل إلى درجة الموازاة بين العملين الفنـيين، مـن حيـث المبـدأ والغايـة، أو على الأقل هذا ما يراد من المتلقي أن يدركه من وراء إقحامهـا، ويتجلـي هـذا

الاهتمام من خلال الوصف المقدم عنها؛ الدقة في استعمال اللونين الأبيض والأسود، الظل والضوء، دقة الوجوه المرسومة والمتداخلة، رغم الضخامة التي لم تكن مألوفة، ومسحة الحزن التي طبعت رامبرانت وانعكست على عمله الفني.

- بعضهم يرفعها إلى أعلى القمم..... ومسحة البؤس التي لم يستطع رامبرانت التخلص منها.[19]

ويأتي هذا العنوان "دورية الليل"، في سياق من أجل تضليل المحاكاة؛ " تضليل عناصر العنوان، للوشائج الموجودة بين اللوحة وما يجري خارجها في مساحة السرد".[20]

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

- نظرت إلى الساعة، الزمن يسيل كالماء، كم تمنيت أن لا يتوقف ولكنه كان يجري بسرعة كنت عاجز على متابعتها واقتفائها.[21]

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

رومانس موسيقي الليل:

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

- ألا يزعجك إذا قللت من الضوء أكثر..... ما عليهش في عمق كل وأحد فينا شيء من الرومانسية الدفينة.[22]

بينما تتجسد كلمة "موسيقي الليل" على وجهين هما:

أولاً: من خلال عزف ياسين للمقاطع موسيقية للحضور، في جو رومانسي أثناء زمن الليل.

ثانيا: كون المقطع الذي اختاره ياسين ليعزفه لحنين، هو مقطع لموزارت اسمه موسيقي الليل (petite musique de nuit)، "لا أدري لماذا إخترت هذا الرومانس لموزارت petite musique de nuit "[23]. والذي تعلمه من فتنة في زمن الطفولة. وبهذا تتضح دلالة العنوان جلية من خلال المتن الحكائي.

إضافة إلى هذا يفتتح هذا الفصل بجملة: " قبل قليل كانوا كلهم هنا ثم انسحبوا واحداً و أحدا"[24]، يرد تكرارها فيما بعد على نحويين، في الصفحتين 143، 149.

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

تراتيـــل الإنجيل المفتوح:

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

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

- أنا لا أنطق على الهوى إنما هو كلام السرائر.....ثم ينغمس في شدوه وتراتيله.[25]

- لـو تـدري يـا عمـي غـلام الله، كـم أنـت محـق في أناشـيدك و تراتيلك.[26]

وفي هذا الفصل تتضح لنا، أو يكشف السارد عن رسالته لعزيـز الـتي لم يكتب له أن يقراها.

أغصـــان اللوز المر :

يأتي هذا العنوان كسابقه، لا ينزاح عن النسق العام، الذي تتركب منه بقية العناوين، من حيث بنيته التركيبية، إلا أن ما يميزه، أن صيغته أو عبارتـه لم تكن مأخوذة من المتن، كجملة مركبة من كلمات محددة، لكن ما تحملـه مـن دلالة وإيحاء وإحالة على المضمون السردي، اكـبر وابعـد مـن الارتبـاط المباشـر، عـن طريـق اقتنـاص واقتبـاس الألفـاظ أو تكرارهـا. فمـن خـلال المضـمون السردي لهذا الفصل، يتضح أن للعنوان المشكل، دلالة كبرى على السياق العـام للحكي، وله ارتباط وثيق بالقصص المروية من طرف الـراوي؛ قصـص مـرة لنهايات أليمة، لأشخاص عدة، وردت أسماؤهم من خلال الحكـي، مثـل؛ "كنـزه، والشرطي، وموتي مقبرة البحر المنسي عمومـا". و تحيـل –أي دلالـة العنـوان- على الحيـاة القاسـية، والشـعور المـر الـذي كـانوا يحملونـه ويعيشـونه، في ظـل ظـروف لم تقـدم لا الحـل ولا البـديل. والحكايـات والقصـص، تتمحـور حـول العلاقات التي يمكن لها أن تربط الأفراد مع بعضهم البعض، أو تربطهم بالأرض و الـوطن، وقـد تجسـدت مـن خـلال الثنائيـات التاليـة: الحـب/اللاحـب، الوفاء/الخيانة، الإخلاص/ الغدر، حب الوطن/الوطنية الزائفة.

وقد جاءت صيغة العنـوان، علـى نسـق يـوحي علـى اشـتغال كتـابي عريق من طرف المؤلف، من حيث التشـكيل البلاغـي والجمـالي، و مـن حيـث العناية التي حظي بهـا، حيـث ينـتج لنـا التركيـب اللفظـي في مجملـه، موسـيقى شعرية، من شأنها أن تترجم وتكشف بعض الذي يخبئه المتن بداخله.

حقـــول فان غوخ اليتيمة:

من خلال لفظه للعنوان، ينساق التفكير مـن اللحظـة الأولى، إلى أن الحديث يرتبط باللوحات الفنيـة الـتي يرسمها الفنـان فـان غـوخ؛ "حقـول عبـاد الشمس"، لكن بإضافة كلمة "اليتيمة"، فمـن شـأنها إن تضـفي عليـه لمسـة مـن الحـزن، وبعـض الموسـيقى الحزينـة، الـتي قـد تنسـب إلى هـذه اللوحـة أو

اللوحات الفنية، كناية عن مفارقة صاحبها لها بموته وانتحاره، فيكون بذلك قد يتمها مخلفا إياها ورائه.

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

- لهذا أتصور أن الأعمال الناجحة، هي التي تشبهنا بدون أن تكون نسخاً مكرورة عنا.[27]

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

حـــدائق عباد الشمس:

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

-طوال الليل لم أر في عينها سوي رغبة قصوى للحياة وحقول عباد الشمس، تماماً كما تركها فان غوخ للمرة الأخيرة.[28]

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

حنين(نرجس)، التي تضم بين جوارحها قلب مثقل بالمتاعب، جريح مليء بالأحزان، بينما تظهر للعيان بمظهر القوة والحياة والجمال.

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

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

- الساعة الضوئية تحاذي الثالثة صباحاً.[29]

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

- رأيت قبالي الساعة الضوئية تجاورات الخامسة.[30]

باريس/ الجزائر شتاء، 2001.

بهذه العتبة يختم أو يختتم المؤلف هذا العمل السردي، في توقيع مميز منه، للدلالة على مكان تواجده أثناء انجازه لهذا العمل، بصورة توضح الظروف المحيطة به حتى الطبيعية منها؛(شتاء)، البرد الذي يعيده الذاكرة،

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

قائمة المصادر و المراجع:

- ✓ ابن المنظور،لسان العرب المحيط، المجلد الثاني .م الزاي إلى الفاء. دار لسان العرب .بيروت .
- ✓ رضا أحمد. معجم اللغة. المجلد03.دار مكتبة الحياة. بيروت.

واسيني الأعرج:

- نوار اللوز، دار الحداثة للباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983.
- سيدة المقام، منشورات الجمل، ألمانيا/الجزائر، ط1، 1995
- ذاكرة الماء، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1997.
- حارسة الظلال، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1999.
- شرفات بحر الشمال، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001.
- طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2003.

✓ أحمد فرشوخ جمالية النص الروائي(مقارنة تحليلية لرواية"لعبة النسيان" دار الأمان للنشر والتوزيع. الرباط، 1996.

✓ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

✓ أحمد فرشوخ جمالية النص الروائي(مقارنة تحليلية لرواية"لعبة النسيان" دار الأمان للنشر والتوزيع. الرباط، 1996.

✓ واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م

✓ عبد الكبير الخطيبي، الإسم العربي الجريح، ترجمة محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1981.

✓ محمد الفكري، الجزار، العنوان وسيموطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

✓ Gérard. Genette. Seuils. Editions du Seuil. Paris.198

الدوريات:

أفاق، منشورات إتحاد الكتاب المغرب، عدد08.

الثقافة، العدد 115، وزارة الثقافة والاتصال، الجزائر، 1997.

تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية، وهران، عدد الثاني 1993، العدد الثالث، 1994.

دفاتر المركز، منشورات crasc، الأعرج واسيني وشغف الكتابة، (مؤلف جماعي تحت إشراف الأستاذ محمد داود)، رقم11. 2005.

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

إحالات:

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

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

[3] عبد الكبير الخطيبي، الإسم العربي الجريح، ترجمة محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص127

[4] محمد الفكري، الجزار، العنوان وسيوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.، ص19.

[5] ابن المنظور،لسان العرب المحيط، المجلد الثاني .م الزاي إلى الفاء.دار لسان العرب .بيروت .ص301-303.

[6] رضا أحمد. معجم اللغة. المجلد03.دار مكتبة الحياة. بيروت.

[7] الرواية؛ شرفات بحر الشمال، ص82.

[8] الرواية، ص 82.

[9] الجزار، محمد الفكري.م، ن ، ص23.

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

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

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

[11] الرواية، ص" 15.

[12] الرواية، ص 29.

[13] الرواية، ص 29.

[14] ينظر الجزار، محمد الفكري، العنوان وسيموطيقيا الإتصال الأدبي.م، س، ص40.
[15] الرواية، ص 75.
[16] آن فرانك؛ يهودية المانية، ولدت1929، قبل أن تهرب مع والدها وعائلتها إلى أمستردام في عام 1934، خوفا من النازية وهتلر، ليختبئوا في علية صغيرة مدة سنتين؛ 1942 - 1944، دون أن يروا ضوء الشمس، خلالها انصرفت آن إلى كتابة يومياتها، مسجلة تفاصيل ودقائق صغيرة، عن حياتهم المأساوية في ظل ذاك الرعب، لتتحول بعدها إلى واحدة من أكثر الكتب مبيعاً، وبعدها تم اكتشاف العائلة لتفرق على ثلاث مسكرات، لم ينجوا منهم إلا الوالد. توفيت في اوائل عام 1945 بعد اصابتها بمرض التيفوئيد وهي في الـ15 من عمرها.
[17] الرواية، ص 117.
[18] الرواية، ص118.
[19] الرواية، ص 118،119.
[20] كمارة كحلي، دفاتر المركز، منشورات crasc، الأعرج واسيني وشغف الكتابة، (مؤلف جماعي تحت إشراف الأستاذ محمد داود)، رقم11. 2005. ص68.
[21] الرواية، ص 114.
[22] الرواية، ص159.
[23] الراية، ص160.
[24] الرواية، ص141.
[25] الرواية، ص 204.
[26] الرواية، ص209.
[27] الرواية، ص 267.
[28] الرواية، ص 328.
[29] الرواية، ص 316.
[30] الرواية، ص 324.