

تقنية الوصف في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج

حليمة الشيخ *

إن من يقرأ أعمال "واسيني الأعرج" التي صدرت إلى حد الآن، كلّها أو بعضها، أو عملا واحدا منها سيلاحظ أن خصائص معينة تسم خطابها الروائي، و ذلك من خلال قراءة حداثيّة تحاول استخلاص خصائص اللغة السردية لديه، و الابتعاد عن القراءة التي تثقلها الفروض و المسلمات الخارجية و التي تشتغل على الجاهز.

إن مهمة الباحث الأدبي قبل كل شيء هي الكشف عن الخصائص الفنية للنص الأدبي. و من هنا وجب دراسة الإنتاج الروائي باعتباره أولا وأخيرا نصا لغويا، ذلك أن " أي إبداع يتوقف على قوانينه الخاصة من ناحية، و كذلك على قوانين تلك المادة التي يعالجها هذا الإبداع من الناحية الأخرى. إن كل عمل إبداعي يتحدد في ضوء مادته و بنيته"¹ و"واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين القلائل جدا الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، و يفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي. و رغم كون إبداعات واسيني الأعرج يتزايد عددها باطراد، فإن الاهتمام النقدي بتجربته و فرادتها لم يتجاوز حدود التعريف، أو القراءة السريعة. و لا شك في أن قراءة إنتاجه قراءة نقدية جادة كفيلة بموقعته ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد الذي ساهم في

* قسم الترجمة / جامعة وهران

¹ باختين، ميخائيل : شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التركيتي. -، دار توبقال للنشر المغرب، 1986. - ص. 91

إقامته روائيون من قبيل هاني الراهب و حيدر حيدر و عبد الرحمان منيف و نبيل سليمان و الغيطاني و بركات و الخراط و صنع الله ابراهيم و أصلان و القعيد، و آخرين من مختلف البلاد العربية².

و من هنا تندرج مقاربتنا لروايته "شرفات بحر الشمال" التي صدرت بالجزائر عام 2001 عن دار الفضاء الحر، ضمن القراءة النقدية الجادة التي تحاول الإمساك بخصائص النص التي يوظفها توظيفاً مقصوداً، و يلح عليها لتؤدي عنه دلالات اجتماعية و سياسية و تاريخية و نفسية و جمالية التي يتفرد بها النص، و يحاول إيجاد بنيته الخطابية عبرها.

ليس جديداً أن نقول إن الوصف في أي عمل سردي هو ضرورة حتمية لا فكاك للنص منها. غير أنه من المفيد التأكيد على أن الوصف في حقيقته هو ممارسة نصية، ذلك بأنه يضطلع بوظيفته السردية من خلال اشتماله المنظر المادي و الفضاء الاجتماعي.

و مما ينبغي ملاحظته قلة الدراسات التي تتعامل مع الوصف سواء على الصعيد النظري أو التطبيقي على الرغم من كثرة الأبحاث و النظريات التي تتعرض للعمل السردية.

لقد أوضح "جيرار جينيت" في مقاله المعنون بـ : حدود الحكيم "Frontières du récit"، و الذي نشر بمجلة "اتصالات8" "Communications8" عام 1966 أن السرد هو تشخيص للوقائع و الأفعال و الأحداث في حين أن الوصف هو تشخيص للأشياء و الأشخاص³، و بنفس الرؤية يميز كل من غريماس و كورتيس في معجمهما بين الوصف و الحوار و المحكي⁴. على الرغم من تداخل الوصف و الحكيم في أغلب النصوص السردية.

² يقطين، سعيد : الرواية و التراث السردية. - المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء ط 1، 1992. - ص. 49

³ مجموعة من الباحثين : طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة : مجموعة من المترجمين العرب، ط 1، 1992. - ص. 78

⁴ Greimas, A.J. et Courtés, J. : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.- Hachette, 1979.- p.92

- ولابد هنا من الإشارة إلى أنواع الوصف التي عددها فونتاني "P. Fontanier" ذلك أن الدراسات المعاصرة، و ان كانت لا تلتزم بها كلية فإنها لم تتجاوز هذا التقسيم الكلاسيكي. وهذه الأنواع هي⁵
- 1- الطبوغرافيا (La Topographie) : وصف الأمكنة.
 - 2- الكرونوغرافيا (La Chronographie) : وصف الزمن.
 - 3- البروزوغرافيا (La Prosopographie) : وصف المظهر الخارجي للشخصيات الحقيقية أو المتخيلة.
 - 4- الإيتوبي (L'Ethopée) : وصف طبائع الشخصية الحقيقية أو المتخيلة.
 - 5- البورتري (Portrait) : وصف الجانب الأخلاقي في الشخصية حيناً، و الجانب المادي حيناً آخر
 - 6- المتوازي (Le Parallèle) : يتمثل في وصفين متتاليين أو متداخلين لإيضاح التشابه أو الاختلاف بين الشئيين.
 - 7- المشهد (Le Tableau) : وصف الأحداث.
- و ما نروم القيام به هنا، هو الوقوف عند التقنية التي تتحكم في بناء الوصف في الرواية بشكل عام دون الإشارة إلى هذه الأنواع.
- لقد توزع الوصف في نص "شرفات بحر الشمال" بكيفية جعلته ميثوثا بثا متقاربا خدمة لغايات فنية منها تأطير الشخصيات و صفاتها و محيطها الاجتماعي و السياسي.
- و مما يمكن ملاحظته في تقنية هذا الوصف، أنه نجح في ملامسة ما تركه التاريخ في الذاكرة الجزائرية، في الذاتية الجزائرية و في الوعي الجزائري على وجه العموم. كما تمكن "واسيني الأعرج" من الإمساك بما هو جوهري للشعب الجزائري أي ما يشكل هويته.
- لدى "واسيني الأعرج" إذن، نص يفكر في ذاته، يتطلب فهمه استثمار بياضاته بغية إعادة بناء المعنى.

⁵ Adam, J-M. et Petit Jean, A. : Le texte descriptif.- Nathan, 1989.- p.p. 75-76.

إن أهم ما يميز الوصف في " شرفات بحر الشمال " هو الاهتمام بتقديم تفاصيل المشهد اليومي بطريقة تبتعد، عن مجرد الوصف التقليدي لالتقاط التفاصيل المُشكلة للفضاء الاجتماعي و التاريخي و السياسي. فالنّاص يقدم حكاية شخصيات محددة بخصوصيات فضاء جزائري تختلط فيه القيم و القناعات. و لذلك لا تُصَف الأشياء إلا و هي مرتبطة بسياق خاص، فهو لا يكتفي بعرض الموجودات فحسب، بل يزواج بين الخارج و الداخل.

إن الوصف المتجه إلى المرئي ليس إلا تعبيراً عن حاجة ملحّة للإسك بالامرئي. و أهم دور يضطلع به الوصف في هذه الرواية هو عقد علاقة باطنية مع المشاهد العابرة. فالسارد لا يرى المشهد بعين اللحظة العابرة، بل يراه من خلال ذكرياته. الأمر الذي يجعل الوصف يشتغل من خلال العودة إلى الذاكرة، و يجعل الحاضر يستدعي الغائب.

لا يقدم السارد وصف المكان عادياً، لا يحمل في طياته أي معطيات رمزية و دلالية، بل هو وصف مشحون بدلالات ترتبط بالمضمون العام لنسيج الرواية.

لقد قسم الناص الرواية إلى ثمانية فصول، معنونة كالآتي :

الفصل الأول: رُكِيّام الأَحزان فُتنة.

الفصل الثاني: جراحات الذبيح العاري.

الفصل الثالث: دَوْرِيّة رَامْبِرانت الليلية.

الفصل الرابع: رُومانس موسيقى الليل.

الفصل الخامس: تَرَاتيل الإنجيل المفتوح.

الفصل السادس: أغصان اللوز المر

الفصل السابع: حقول فان غوخ اليتيمة :

الفصل الثامن: حدائق عبّاد الشمس.

يتوزع الوصف على زمانين : الحاضر و الماضي و على مكانين الوطن / الجزائر و المنفى / أمستردام. و يشكل هذا الإطار الزمني المكاني المخطط السردى العام لحياة الشخصية المركزية و تنقلاتها، وهي شخصية (ياسين)، والتي تمثل في الوقت نفسه السارد.

"ياه، هذه أمستردام الشهية؟ المدينة البريئة و العذبة التي تنام على الماء.

مونتسكيو قال عنها: أحب فينيس كثيرا و لكن أحب أمستردام أكثر، بها نستمتع بالماء بدون أن نُحرم من صلابة التربة. طرقها ناعمة مثل جلد مراهقة، مدينة هادئة ما عدا هدير السيارات الخافت و الترام المطرز بالألوان الغربية، الذي يشقها طولا وعرضا و غيمة رمادية و مطر لا يتوقف أبدا. عندما وقفت السيارة عند باب النزل القديم بدا لي كل الناس في هذه المدينة متشابهين مثل لعب الأطفال الجميلة. لا شيء فيهم من شططنا وبؤسنا حتى الظلال عندهم لا تنكسر بسرعة رغم الجو الرمادي المخيم على المدينة. ربما كانت شمسهم غير شمسنا وأشواقهم غير تلك التي نتنفسها كل صباح و مساء. شيء ما كان يقول لي أنني بصدد مدن لم أعد أعرفها و أن السنوات التي قضيتها في الظلمة سرقت مني الألوان الممكنة. بدا كل شيء واسعا، الطرقات، المحلات، الممرات، قلوب الناس، المدينة، أبهية المطار المتداخلة، العيون، في الوقت الذي تزداد فيه حياتنا كل يوم ضيقا. "6 في الخارج كان اللون الرمادي يملأ سماء أمستردام. أتحسس ما يمكن أن تخفيه ظلال الأشجار وراءها. ما تزال بذهني حالة الاحتراز 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؟

و لست في حاجة لفتح الحنفية لتقتنع أن الماء يسيل في كل الأوقات. لست في حاجة عندما تدخل الشوارع أن تلتفت مثل السارق. أنت لم تأخذ شيئا من مدينتك التي تخلت عنك سوى العطش والرغبة و سكتة قلبية مؤجلة إلى يوم لا تعرفه و لست مستعدا لسماعه. "7

ينبني الوصف هنا -كما نلاحظ- بناء تقابليا ينطلق من الإيجابي إلى السلبي، و يركز على ثنائية الآنا و الآخر.

الآخر/ المنفى = أمستردام # الأنا/ الوطن = الجزائر

⁶ الأعرج، واسيني : شرفات بحر الشمال. - الجزائر، دار القضاء الحر، 2001. ص.ص. 76-77.
⁷ المصدر نفسه. - ص.ص. 113-114.

الإيجابي	#	السلبي
الحياة	#	الموت
الاتساع	#	الضييق
الانفتاح	#	الانسداد

لا تُقدم الصورة هنا، دون أن تُؤشر إلى تفاصيل بعينها كي يتم التوقف عندها لمساءلة الأنا من خلال اظهار بُعد المسافة التي تفصلها عن الآخر حيث يتخذ الفعل الوصفي (L'acte descriptif) من الشوارع و الأزقة سندا بصريا تموج فيه الحركة، فما يبدو ثابتا يتحرك من خلال العودة إلى الوراء بحيث تستحضر الذاكرة الماضي، و يتم استقراء الغائب من خلال الحاضر. تتجلى هذه البنية التقابلية أيضا عندما يصف السارد الوطن/الواقع في مقابل الوطن/الحلم "المدينة التي عشقتها، مدينة الأطياف، لم يبق منها اليوم الشيء الكثير، فقد حل محلها ضباب غطى كل شيء حتى الجبال التي تطل برأسها متحدية ارتفاعات الطائفة. لقد تبعثر الحلم داخل الدم والخيبات اللامتناهية الزحف المستमित للبداوة و الإسمنت المسلح".⁸

"و نذهب نحو البحر. نعبه من سيدي فرج إلى لمدراك. الأرجل الحافية بين حبات الرمل الناشف و زبد الموجات التي تنكسر عند الأقدام لتدغدغها بلذة عالية. نتمشى بصمت و عندما نحاول أن نتكلم تبدو المدينة الوهمية مدينة الأطياف كما يسميها عزيز ممتدة على طول الساحل بألوانها و ناسها الرائعين، جميلة و مدهشة لدرجة يصبح الكلام عنها أقل بكثير مما تراه العين. نواصل السير و الاستماع إلى تمزقات الماء الأزرق و نتشبّت أكثر بالحياة. نتدحرج حتى تدركنا لمسات المساء الأولى".⁹

يبني السارد وطننا جديدا، يمنح الحياة و الحرية في مقابل الوطن/الواقع الذي أصبح كل شيء فيه يهب الموت فرؤية أبسط الأشياء توحى بذلك.

⁸ نفسه، - ص. 21

⁹ نفسه، - ص. 228

"...أغلق الباب الحديدي الذي صار يشبه أبواب جميع سكان هذه المدينة المسجونين وراء قضبان ضيقت الروح و أفقدت المدينة عفتها و عفويتها.

في البداية كنت أسخر من سكان هذه المدينة و أقول كيف يجراؤون على الانتحار بهذه الطريقة الجماعية كالحيتان العمياء، قبل أن يدركني الظل الذي يتسرب من الفجوات المفتوحة.¹⁰

هكذا يستعير السارد صورة الباب الحديدي و القضبان و صورة النوافذ المغلقة ليكشف كشفا فاضحا عن واقع الإنسان الجزائري في وطنه، حيث يُمارس حضورا إنسانيا بائسا، تُختزل فيه حرите و أحلامه بهدر قيمته الإنسانية.

و لذا يرى السارد الوطن و كأنه الله وقف إلى جانب القتلة هناك إذن، منطلق بصري، يحكم الوصف. فكل ما يقع في دائرة العين تتم مشاهدته من خلال ذاكرة السارد التي تسترجع الماضي "انتبهت إلى الحائط، كان مكتظا بالصور العائلية لم أعرف منها إلا واحدة شدتني إليها طويلا. الرئيس المغتال بوضياف بلباس عسكري و بجانبه ستة من أصدقائه ثم على الجهة اليمنى من المجموعة، رجل آخر في الثلاثين من عمره يقبض على رأس كبش أبيض. في عيون الجميع شهوة غامضة لوطن لم تكن ملامحه قد اتضحت. أسطورة جميلة لا أحد يريد أن يفكر فيها طويلا.

تفحصت الصورة أكثر، بدا لي الزمن الذي عاشته تلك البلاد مختصرا جدا.

- السبعة معروفون. ديدوش مراد، ابن بولعيد، ابن المهدي، محمد بوضياف، كريم بلقاسم، خيدر محمد، رابح بطاط. ماتوا كلهم بأقدار مختلفة. ثلاثة قتلوا و هم يحلمون ببلاد تحن على أبنائها. و ثلاثة اغتيلوا و هم لا يصدقون أن الأصدقاء يمكن أن ينقلبوا بهذه السرعة و آخر

السبعة، رابح بطاط قاوم بالصمت قبل أن ينسحب نهائيا حاملا غله و يأسه في قلبه”¹¹

إن اختيار الصورة الفوتوغرافية بالذات ليس اختيارا اعتباطيا، ذلك أن للصورة قوة تثبتت الماضي. الأسماء التاريخية و مصيرها، تُثبتهما الصورة و تُؤطرهما في لحظة استعادة الماضي.

هكذا تتحول الأشياء من موجودات عيانية إلى موجودات نابضة بالتاريخ لتعبر الماضي من خلال رؤية ضدية تَنقُذ الحاضر و الماضي على السواء. و من هنا، لا يمكن تحديد المستقبل بناء على الحاضر، لأن الحاضر ليس إلا امتدادا لما خلفه الماضي من الأخطاء و الآثام التي عرّاهها فعل الحكي انطلاقا من الوصف.

يتضح إذن، أن البنية التقابلية التي تشكل من خلالها الوصف، تم الاعتماد عليها في الوصف الطوبوغرافي و في وصف البنى الفرعية الأخرى و هي الخاصة بالبنية الاجتماعية و البنية النفسية.

بناء على ما سبق يبدو أن الوصف لم يكن توقيفا للمحكي بل تحقق عن طريقه نص آخر داخل النص الرئيس .

فما يبدو أنه محكي واحد هو في حقيقته محكي مزدوج. و إذا ظل السارد داخل الحكاية ثابتا في المكان سواء في القسم الأول من الرواية حيث يُشكل الوطن المكان بكل تناقضاته، أو في القسم الثاني حيث يُشكل المنفى المكان بكل جمالياته فإن وعيه كان يتحرك في الزمان بمعنى أن الوصف هو الذي ساعد على عدم انقطاع الفعل الحكائي أو توقفه.

إن موضوع القراءة كما يتجلى من خلال تقنية الوصف ليس في المرئي، بل في اللامرئي الذي يستحضر الغائب و يعمل السارد من خلاله على ترهين أحداث خاصة من منظوره الخاص. و هنا مصدر الرجوع إلى التاريخ الثقافي و السياسي للوطن، و بغية الوقوف عند المسكوت عنه في تاريخ الجزائر.

كل هذه الدلالات إذن التي تلاحق لفظة “الذاكرة” في الرواية، تبين خصوبة الرمز الذي ترعاه في تناقضاتها و انشطاراتها. و إذا شدنا الاستعانة

¹¹ نفسه. - ص. 157.

بعملية إحصائية في تحليل الحضور الدلالي للفظه "الذاكرة"، نلفي أن "الذاكرة" تتواجد في أغلب صفحات متن الرواية، ويمكننا توضيح ذلك في الجدول التالي:

أرقام الصفحات	عدد التواتر	عنوان الفصل
..71,68,47,35,32,30,24,22,19,16,12	15	رُكِيام الأحزان فتنة
.74,109,100,90,88,84,81,80,78,75	14	جراحات الذبيح العاري
138 134,133,112,111,	5	دورية رامبرنت الليلية
187 167 162 160 148 147 146 145 143 .188	17	رومانس موسيقى الليل
.224 211 210 193 192	5	تراثيل الانجيل المفتوح
.258 257 253 239 235 234 232	7	أغصان اللوز المر
313 304 292 291 289 284 282 279	11	حقول فان غوخ اليتيمة
. 320 317	2	حدائق عباد الشمس
	76	مجموع التواتر

إن حاصل جمع التواتر هذا يمكنه أن يفسر لنا الهاجس المركزي الذي كانت تمارسه سلطة "الذاكرة" على صيرورة النص لدرجة يمكن القول معها إن الشخصية الرئيس في الرواية هي الذاكرة التي كانت تساعد السارد على فعل الحكيم. فالوصف إذن، لم يتحدد إلا بحصر منظوري "Délimitation perspective" اتخذ من مركزية السارد منطلقاً له. و حين نحاول تقصي الكيفية التي بها توزعت أرقام الصفحات المتصلة بتواجد لفظه "الذاكرة" نجد هذه اللفظة موزعة بمعدل 17، 23 مرة في كل 100 صفحة من مساحة النص. و إذا أضفنا إلى هذه النسبة نسبة تواتر فعل ذكر بكل صيغه الصرفية الواردة في النص. يتجلى بناء الوصف على الذاكرة.

لقد حاولنا من خلال الوقوف على تقنية الوصف في "شرفات بحر الشمال" أن نساهم بقراءة واحدة من قراءات أخرى قد تطرح أسئلة أخرى عبر مختلف منافذ النص.