

On the basis of these data, we are looking at the following forms: How is the city picture reflected in the narrative of the feature? What are the most important technical mechanisms that the author has elected in a variety of literary city modeling? Did the **Waciny Laredj** and the cripple say anything about the city that we already know about the city?

Keywords/city/Space/technical mechanisms/City speech/utopia/space of AWE

لقد ساد الاعتقاد لدى مؤرخي الأدب، وبصورة مطمئنة أن للمدينة و الرواية علاقة وطيدة، كونهما تراكمات ظروف مرحلة تاريخية، تحققت في سياقها شروط نهضة مدينة هي أشبه بنسيج ونظام ، تحكمه وظائف حيوية، مثلما صار للنص (الرواية) نظاما، يحتوي البنية التشكيلية للرواية ليميزها عن باقي النسيج السردية، عبر صورة امتدادها الزمني، بما هو إطار لامتداد طرائق التفكير والكتابة، مما يسمح بصوغ سؤال المدينة في نصوص كتابها"<sup>1</sup> .

ولبيان فكرة التقارب بين المدينة، بوصفها فضاء حضاريا والرواية في احتفائها وارتباطها التقني بفضاء المدينة، يتعين تحديد طبيعة العلاقة بينهما، على أساس أنه مجرد ارتباط تقني بعنصر يعتبره المنظرون والنقاد أهم مكون في الآلة السردية، له علاقة وطيدة بسؤال التخيل والكتابة الروائية ككل"<sup>2</sup> ، مثلما يتطلب تخيل النظر في المنحى التاريخي، في تعقبه لصيرورة عمر أي شكل أدبي عبر تطور مراحل ظهوره، إلى اكتمال ملامحه، لفهم -على الأقل- واقع و ملايسات العملية الإبداعية من منطلقها، أي ضمن سياقها التاريخي، ذلك أن الإشارة إلى المدينة إشارة إلى المجاز التاريخي الذي يحتضن الرواية"<sup>3</sup> ، نظرا لطبيعة العلاقة العضوية المتجذرة بينها، وبين المدينة في تشكيلها لأرضية استنبات

## سرد المدينة وثقافة السرد في الخطاب

### الروائي الجزائري المعاصر

#### "شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج نموذجاً"

د. عراب أحمد

جامعة مسية بن بوعلي /الشلق.

#### الرفص.

تسعى هذه الورقة البحثية إلى مناقشة بعض المطالب الفنية التي تحاول الرواية العربية الجزائرية المعاصرة القبض على أسبابها وملمة أشتاتها، من خلال إعادة صياغتها لسؤال الرواية في ارتباطها بعالم المدينة، باعتبار هذه الأخيرة خطابا يجب أن نسغي إليه.

وعلى هذا الأساس مضت الرواية الجزائرية المعاصرة في إبداع واسيني الأعرج تستثمر في الخطاب المديني، باعتباره إشكالية نهضوية له صلة بإبداعية النص الروائي من خلال نقل قضاياها الشائكة، وفق نظرة فنية فارقة يتحسسها المتلقي.

وبناء على هذه المعطيات نسلط وجهة البحث صوب الإشكالات التالية: كيف تجلت صورة المدينة في السرد الروائي الواسيني؟ وما هي أهم الآليات الفنية التي انتخبها الكاتب في تشكيله لنموذج المدينة أدبيا؟ وهل قال واسيني الأعرج عن المدينة كل ما نعرفه مسبقا عن المدينة؟.

الكلمات المفتاحية/ المدينة/ الفضاء/ الآليات الفنية/ خطاب المدينة/ اليوتوبيا/ فضاء الرهبة.

abstract :

This research paper seeks to skirmish some of the artistic demands that the contemporary Algerian Arabic novel is trying to capture its causes and to she is familiar with her rephrasing to question the novel in connection with the world of the city, as the latter is a speech to which we must consult.

On this basis, the contemporary Algerian novel in the creativity and the **Waciny Laredj** of the religious discourse, as problematic its light is related to the creative text of the narrative through the transfer of its thorny issues, according to a technical insight that the recipient is allergic to.

الذي تحياه المدينة، كونها تمثل فكرا منظومة القيم الاجتماعية التي توحى بها فضاءاتها، وعبر جهة النظر تتحدد الجغرافيا السكانية في تناقضها حاملة معها قيم الفضاء في صخبه وهدوءه وفي عنفه وتسامحه، وعليه ترى فتيحة كحلوش "أن الألفة/والعدوانية في المدينة عنصران من عناصر شعرية الفضاء، وعبر تنقل الباث من مكان إلى آخر وعبر مساحة النص ينتقل بالقارئ أيضا بين رحاب فضاءات الألفة والعدوانية."<sup>6</sup>

ينفتح نص رواية شرفات بحر الشمال على وُلّه ، شديد يعمق إحساس الكاتب بفتنة المدينة محاولا اقتحام فضاء مدن الغرب (أمستردام - باريس - مدريد)، وهو فضاء عادة ما يؤثت لمتخيل ينمو ويتسع مندفعاً من طبيعة الفضاء المتسم بالإغراء والامتداد، ذلك أن الفضاء المدني عادة ما يتيح للكاتب ممارسة فعل الكتابة عبر مساحة النص مسهما في بلورة فضاء خاص بالكتابة المنبثقة عن النظرة الشخصية للكاتب، وقد نلامس تلك الميزة في المقطع التالي "ياه، هذه هي أمستردام الشهية؟ المدينة البريئة والعذبة التي تنام على الماء، مونتسيكو قال عنها: أحب فنيس كثيرا، لكني أحب أمستردام أكثر، فيما نستمتع بالماء بدون أن نحرم من صلابة التربة"<sup>7</sup>

يقدم النص مدينة أمستردام في مقابل فنيس في لوحة تجمع من صفات الجمال الطفولي مما يقرهما من حيث السياق، الذي ألمحت إليه تلك المقاطع الوصفية، مما يجعل المقارنة بينهما في بعض التفاصيل دقيقة، حيث تنشط ذاكرة الكاتب في الوصول إليها "طرقها ناعمة مثل جلد مراهقة، مدينة هادئة ماعدا هدير السيارات الخافت، والتزام المطر بالألوان الغريبة، الذي يشقها طولا، وعرضا وغيمة رمادية ومطر لا يتوقف أبدا."<sup>8</sup>

مشروع نموذج الرواية وفق أدبيات الممارسة الإبداعية، وفي هذا الإطار التاريخي يربط سمير مندي ظهور الرواية ونشأتها بعصر النهضة وظهور المدن، ويقيم في نفس الوقت العلاقة بين استعارة التحديث الموكبة لاستعارة نمط المدينة في قيامها وانبعائها، وربما على حسب قوله كان الانفجار الروائي قرين اتساع المدينة العربية وتعقدتها، وأية ذلك أن شعرية الرواية نفسها مبنية بناء مدنيا، وهو ما مكن ملاحظة هذا المعمار المدني، في قلب البناء الروائي مستدلا بأعمال نجيب محفوظ الروائية<sup>4</sup>

إن الممعن في المحصلة الروائية المشتغلة على الفضاء المدني في الأدب الجزائري تشده الكثير من التيمات التي ترتبط في الأساس بمعاني التسلط، والقسوة التي يبديها المكان أو الفضاء في عملية احتوائه لشخصياته، وبالتالي فتسليط الضوء على الجانب الداخلي لبنية المدينة باعتباره الإطار الذي يحتوي الشخصيات، ويعمل على برمجة أفعالها، وحركاتها في نطاقه، وهي إشارة إلى فنية مهيمنة في الخطاب السردى رصد لها صبري حافظ فصلا في مقال إذ عاين "أن تقديم المكان في عدد من هذه الروايات (روايات التسعينات) يعتمد فيه الكاتب تغريبه عن القارئ بصورة يستحيل معها استحالة إعادة تشييده في ذهنه لكثرة ما به من تناقضات"<sup>5</sup>، وهي تقنية تعتمد وصفا تفصيليا دقيقا لمشاهد الحياة ، وهي تتابع في إيقاع سريع مزدحم بكثرة الصور المتناقضة، الأمر الذي يعكس سطوة الفضاء الخارجي وتأثيره مباشرة على الفضاء الداخلي للشخصية، وبالتالي تستحيل كل قطعة من تلك المشاهد إلى حالة مجسدة في أحاسيس الشخصية يغلب عليها الشعور بالضيق والتأفف.

#### 1- يوتوبيا المدينة ورهاب الواقع:

غالبا ما تتجسد المدينة ضمن ثنائية الرؤية الفنية، المحمولة على إثارة تيمة التناقض اليومي

يأخذ وصف المدينة داخل سياق النص منحى دراميا، فالوصف البانورامي للمدينة لا يبعث على الإدهاش بقدر ما يشعر بألم ومرارة النظرة حيالها، فهي مدينة معذبة ما إن نبتعد عنها حتى تستسلم لأوجاعها، ولفوضى الشكل الهندسي الذي انبنت عليه، وهذا الوصف ناتج عن رؤية الكاتب من الأعلى، فالمتناهي في الصغر عادة ما يشعر بالدفء، وبالحمية على نقيض المتناهي في الكبر وفق نظرة "باشلار".

فوصف المدينة في هذا المقطع مرتبط بفكرة السفر إلى مدن الضفة الأخرى، لذا كان الموقف حاسما في نظر السارد البطل، في حين يشدّ عن النسق الأول كلما توجه إلى مدينة أمستردام، وعليه يعتمد النص في تقديمه لفضاء المدينة على نسقين متقابلين ضديا، ورؤيتين وعالمين متعاكسين، إذ تبدو مدينته عاجزة عن ترتيب نفسها بنفسها، على نقيض مدينة أمستردام التي تمنحه نظرة شفافة، يغدو معها الفرق جوهريا بين خبرته السابقة واكتشافه الجديد. " عندما وقفت السيارة عند باب النزل القديم بدا لي كل الناس في هذه المدينة متشابهين مثل لعب الأطفال الجميلة. لا شيء فيهم شططنا وبؤسنا حتى الظلال عندهم لا تنكسر بسرعة رغم الجو الرمادي المخيم على المدينة"<sup>13</sup>.

ينفتح نص الرواية في تناوله لفضاء المدن على اختلاف تشكيلاتها ليفسح المجال أمام عين السارد المتجولة في فسحة الفضاء، وفي ضوء هذه المغامرة تبرز السمات الجمالية أكثر التصاقا بروايات الفضاء نظرا لقدرتها على تكثيف اللحظات الشعورية، "فكثيرا ما تتحول وقائع اليوم المرتبطة بجغرافيا إنسانية بذاتها، في زمن ما، إلى أفق المماثلة بين الأحوال الإنسانية ورمزية المكان الحاضن"<sup>14</sup>.

يجسد الكاتب نظرة حيادية، حينما يقدم المدينة كمكان في علاقته بإمكانة أخرى على سبيل

فمدينتنا أمستردام وفنيس كلاهما تمثلان الفضاء المشتبه، لذلك يحدد وليد منير "مكان النزوع كمكان مديني يكون فيه الإنسان فاعلا ومفعولا به معا يعمق فيه قدرته على اختبار إحساسه بهذه الحياة بين الرغبة في طلب اللذة والتحدي المتسم بالعنف"<sup>9</sup>.

تظهر خبرة الكاتب بالمدينة في رواية "شرفات بحر الشمال"، وبالخصوص بمدينة أمستردام انطلاقا من اتساع مدى فضائها، حيث تستحضر الرواية الفضاء "من منطلق الكينونة، من أبسط مكان أو مشهد أو صورة أو علاقة فيه إلى امتداداته كشذرات وصور استعادة وتذكروكحاجة وفقدان في الشتات والمنافي وأوطان الغربة"<sup>10</sup>، لذلك يحتضن الفضاء تراكمات الواقع بكل تفاصيله اليومية بما فيها تراكمات الذاكرة على طول امتدادها الزمني والحسي، والتي تترجم عبر آلية اللغة إلى فكرة متموضعة داخل الفضاء النصي للرواية، فكرة توحى بها مدن الغربة "المدن الأوروبية هكذا كلما عدنا لها يعد زمن اكتشافنا أن بها شيئا لا نعرفه ومدننا كلما هجرناها وعدنا لها اكتشفنا أن جزءا آخر فيها قد مات"<sup>11</sup>.

تعمق نظرة الكاتب ذلك الإحساس المتوالد عبر رجوعات الذاكرة المستحضرة لأفق الفضاء المديني (فالمدن الأوروبية منفتحة في نص الرواية على ذلك الاتساع الذي نتلمسه في لغة الكاتب، لاكتشاف الجديد المسير لحركة الحياة، والموائم لإيقاعها دون إحساس بملل أو رتابة على نقيض الجمود، والموت الذي يخيم على مدننا كما هو مرتسم في المقطع التالي "المدينة التي عذبتني منذ أكثر من أربعين سنة تبدو الآن مستسلمة تحتي تتضاءل كغيمة هاربة كل ما كان كبيرا صار الآن في منتهى الصغر لعبا متراصة بانتظام، وأحيانا في فوضى"<sup>12</sup>.

تدلل عليه مدتهم، وهذه النظرة هي خلاصة عطاء تجارب السنين، وقد تجلى ذلك في اعترافات الراوي البطل "ما الذي يجعلنا نحب مدينة ونعشقها مثلما نعشق امرأة؟ ما الذي يجعلنا نشتمها عندما ينفرها الجميع؟ ما الذي يوقظ أوجاعنا كلما تعلق الأمر بفتح نوافذ جديدة داخل الذاكرة؟ ما الذي يقودنا نحوها هي بالذات ونرفض المواعيد المسبقة مع مدن أخرى يتمنى الكثيرون أن يسيروا في شوارعها ويشربون كأسا مخطوفة في مقاهيها الصغيرة؟"<sup>19</sup>

2- المدينة وتعدد المنظور السردى:

تزداد معضلة المدينة في رواية شرفات بحر الشمال تعقيدا من خلال طريقة الكاتب في تحديد وجهة النظر منها، أي أن جهة النظر هي المتحركة في تنوع المضامين، ورسم الدلالات، وهي المتحركة في برمجة سير خطة السرد، لذلك "لا يمكن للنص أن يقول إلا ما تسمح به قواعد جهة النظر التي يتبناها الباحث"<sup>20</sup>، فقد أتاح هذا المنظور للنص توحدا وجدانيا بين الفضاء المنظور من مسافة زمانية بعيدة، ترتبط بعلاقة تواصل نوستالجي، يتحقق إثرها سرد استرجاعي مثخن بلغة غنائية ووصف شفاف، وهو ما ينعكس على المقطع التالي "أنت ترى هذه المدينة بعين المحب، أمستردام كبيرة ولكنها ليست بكل هذا الاتساع .

لا يا مريتا الاتساع والضيق يتحدان بحسب الموقع الذي نحتله والزوايا التي نطل منها. أنت داخل مدينة تظهرها لك الألفة روتينية أما أنا يقدمها لي الفقدان وضيق الحياة جنة واسعة رؤانا تتقاطع ولا تتشابه"<sup>21</sup> .

تنبني نظرة الراوي لمدينة أمستردام على ما تمنحه زاوية النظر، كونه يعاين المكان للوهلة الأولى، فهو يحقق لذاته المنسحقة شيئا مما افتقدته في مدينتها، البحر والميناء والزوارق والاتساع والتناسق، كلها مساحات تخترقها وجهة

التناسق مدينة الجزائر، وأمستردام، لكن سرعان ما تتحول تلك المقاطع الوصفية، والانطباعية إلى وسيلة لإدانة المدينة، إدانة فيها تملل، وسخط على تلك الأوضاع المأسوية المفروضة، لذلك "استلذمت قضايا الإبعاد واليتم، والاعتراب الوجودي نشأة تقنية النقطة الفضائية بهدف ربط علاقة تبادلية على نحو تشكيلي، بهذه القضايا الموضوعاتية (thématique)"<sup>15</sup> لتقوم النقطة الفضائية بدور الصورة المؤثرة في الرواية ، بمعنى أن هذه الحالات الاجتماعية شكلت الحقل الذي تكون هذه النقطة محوره ومنطلقه. ربما كانت شمسهم غير شمسنا، وأشواقهم غير تلك التي نتنفسها كل صباح ومساء شيء ما كان يقول لي أنني بصدد مدن لم أعد أعرفها وأن السنوات التي قضيتها في الظلمة سرقت مني الألوان الممكنة"<sup>16</sup>

يعمد إلى الذاكرة بوصفها فنية لاستعادة المدينة في وضع سابق، في حين يضطلع باللغة في عملية ترتيب النسوج داخل سياق يستهدف الإحاطة بعوالم مدننا ، وهي تمارس طقس موتها، في جنون يتجلى في هوس السارد البطل بذكر التفاصيل في لغة تغلب عليها بلاغة الانكسار التي تسم تلك المقاطع "وعندما أعود إلى البيت من مسافة المئة متر أغلق الباب الحديدي الذي صار يشبه أبواب جميع سكان هذه المدينة المسجونين وراء قضبان ضيقت الروح وأفقدت المدينة عفتها وعفويتها"<sup>17</sup>

لقد حاول عبد الرحمن منيف من خلال أعماله الروائية الحفر في تجايف الذاكرة، وهو يعيد رسم فضاء المدن قبل أن يتلاشى ويغيب مع حتمية التغيير الذي جلبه النفط لذلك "قدم صورة المدينة الجديدة القاسية الفاقدة لكل ذاكرة، ولكل ما هو مميز أصيل، وبذلك اجتث تاريخ الفضاء، ولم تعد تربطه بالبشر أية صلة"<sup>18</sup> لأن البشر يحملون في نظرهم للعالم شيئا مما

الصراعات ومعطياتها وانعكاساتها على الواقع الذي تعيش استلابه المدينة"<sup>24</sup>.

ترتبط المدينة في رواية شرفات بحر الشمال "بصورة تيماتيكية بجدلية تحديد المسافة بين الهنا، والهناك، وهي ثنائية تؤطر لمسار الحكيم، بل وتستدعي على مستوى النص الانتقال من سرد منغلق معلوم الدلالة (هنا) إلى سرد أكثر انفتاحا وانطلاقا، أي نحو سرد متحرر، يضيف عليه المشهد الجديد حيوية تدفع بالمتلقي إلى مزيد من الترقب والتوقع، ذلك أن الراوي يجمع بين مدينتين لا يفصل بينهما غير بحر، وشرفات تمد كل مدينة بنظرة جديدة مغايرة

، أفسدتها مشاهد، وأحداث، وظروف، وطبائع قلبت حياة ساكنتها إلى جحيم لا يطاق، لذلك فكلما تواترت هذه التيمات (أسماء المدن) ألح المحكي على هذه العلامات الطوبوغرافية، حتى لا يتجرد الفضاء، ويتشياً ويتحول إلى هباء لا شكل له"<sup>25</sup>.

### 3- المدينة وفتنة الاستدعاء الأنثوي:

كثيرا ما تشير النصوص الروائية في تناولها لفضاء المدينة إلى تلك العلاقة التلازمية بينها وبين شخصية الأنثى، الحاضر الغائب، على أساس أن الأنثى تمثل حضورا قويا ملفتا للنظر بهندسة جسدها، وبما تختزله من معاني المتعة والحرمان، فيغدو الحديث عن الأنثى مجازا للحديث عن المدينة في كامل مواصفاتها الهندسية، ذلك أن "الطريفوالغني بالدلالة في سرد المدن، التعالق الحاصل بين قصة الأنثى (الشخصية النسوية) ورواية المدينة LE ROMONDE LA VILLE قصتين تتوازيان، أو تتشابهان حيناً وتفترقان لتشكلا معا فصلين من فصول المعركة الإنسانية، فصلين يشهدان ولادات تتيسر حيناً وتتعرس حيناً آخر وتنشأ في خضم ذلك هويات وتندثر على إثرها أخراً"<sup>26</sup>

النظر ومواقع، تمد السارد برؤى جديدة، فيها كثير من التطفل والفضول "فقد رأى غاستون باشلار أن النظرة غدت نشاطا، فالرسام مثلا يعرف كيف يخلق لنفسه النظرة، كما المغني يعرف كيف يخلق لنفسه الصوت، فالعين لم تعد ببساطة مركز البعد الهندسي، إذ غدت كشاف قوة إنسانية"<sup>22</sup>.

يختبر الراوي حدود الدهشة، للوهلة الأولى، من خلال رسم تفاصيل الفضاء المتحرر من النظرة الرتيبة، باعتبار أن الألفة تفقدنا شهوة الإحساس بمتعة المكان، لذلك ينجذب الآخر إلى مدننا بحثا عن ما لا يجده في مدينته، وإن كان المنظر أقل جاذبية وجمالا، لأن الألفة تعطينا إحساسا بالضيق حينما تنقلص فينا المساحة حدود اكتشاف المختلف في فضاء الاغتراب، مهما كان اتساعه مثيرا، غير أن فضاء مدن السارد ينكمش ليرتد إلى خلفية نفسية، فالاتساع هناك، يقابله الضيق والانكسار هنا، ذلك أن ما تراكم داخله من تلك المشاهد، وما حفر في ذاكرته من تلك الأحداث التي عصفت بمدينته كان كافيا لإنتاج رؤية لا يمكن وصفها إلا أنها نظرة منحازة، فيها من عنف مدننا ما جعلها تنجرف تلقائيا خلف وهم مدن المنافي "بدا كل شيء واسعا الطرقات، المحلات، الممرات، قلوب الناس، المدينة، أهبية المطار المتداخلة العيون في الوقت الذي تزداد فيه حياتنا كل يوم ضيقا"<sup>23</sup>.

تستدعي الكتابة عن الذات والمجتمع الغوص في أعماقها لفهم دوافعها، في الوقت الذي يغني الحديث عنها إلى جانب إفساح المجال للسارد في الاكتفاء بإلقاء نظرة فاحصة لقراءة الواقع من خلال الإشارة إلى المدينة كرمز معادل لفضاعة الواقع بكل ملبساته السياسية والاجتماعية، وما يعزز هذا الطرح هو اعتماد السرد المديني على توظيف المنظور الواقعي النقدي، وكذلك ما يمكن تسميته بالواقعي الإنساني لطبائع هذه

عليك أن تظل مستعدا لدفع ثمن الغواية في أية لحظة.<sup>29</sup>

تتجلى معاني القدسية للمدينة في جانبها الأنتوي، الأمومي، والطفولي تدليلا على ما تحيل إليه الأنتي كتيمة ورمز يشحن الرواية بحمولات، بحيث كلما تنقلت بين الأماكن غيرت من واجهتها، وأذكت الحدث فيها سلبا وإيجابا، لذلك فهي بالنسبة للمكان المركز، والمركز هو منطلق الكينونة، ووفق علاقة التشابه بينها وبين المدينة شكلت هاته الثنائية منطلقا لمفاهيم تجمع بين المقدس والمدنس، والمرأة هي جزء من هذه المعادلة التي يجذب إليها سرد المدن في رواية شرفات بحر الشمال .

4- بنية الحدث التراجيدي في علاقته بفضاء المدينة:

من المعقول جدا أن الحدث الروائي الموضوع في ثنايا فضاء المدينة يكتسي بعده الواقعي، حين يؤرخ لتلك الأحداث، ويرهنها في بؤرة الفضاء المدني، وقد أضفى عليها عنصر المكان مسحة من خصوصيته، لذلك يرى شارل كريكل أن المحكي يلزمه لكي يخرج عن المألوفية، وتتحقق له الفرادة إشارة فضائية تضيء عليه طابع الحقيقة، باعتباره مموضعا، لذلك قد تعد تسمية المكان القائم على دلالة الحدث أمرا لا مفر منه<sup>30</sup>.

و في هذا السياق يتحول الفضاء المدني إلى إشكالية فنية يعسر معه التعامل كلما تطرف به الحدث نحو وجهة مباغته، وهنا يقدم الفضاء بوصفه شخصية في الخطاب الروائي، يسم المشهد السردي بالحركة والتحرر من سداجة النظرة الكلاسيكية التي تعلق وظيفته الفنية في كونه مجرد خلفية مشهدية لا غير، يتم استقطابه إلى جانب المكونات الأخرى، فالحدث في اختراقه لفضاءات المدينة يغير من وجهة نظر السارد حيالها أولا، مثلما يخرقها على مستوى السياق فيحولها إلى نسق درامي في المقام الثاني

لا يبتعد السارد بنا لربط معادلة المدينة بالأنتي في لغة إيحائية تجسد فتنة النص، دون الإيغال في الترميز والغموض، ما دام حضور الأنتي ينعش خط الحكي، ويمنح الأولوية في مواصلة استقبال النص من جهة، والتعمق في الالتحام بنص المدينة، باعتبار "أن جمالية المكان تتولد بوصفه فضاء حركيا ديناميكيا يشمل عوالم الأشياء من خلال الحضور المكثف لعالم الأنتي في حدود المكان وعلى تخومه"<sup>27</sup>.

وفق هذه القراءة يتناسخ نص المدينة ونص الأنتي ليحققا معادلة دلالية تنبني على ثنائية المتعة، والحرمان، كلما كانت سطوة المدينة قاسية ازداد دفق حنان الأنتي، والعكس كلما كان وصال الأنتي بعيدا، ذكرتنا أماكن المدينة بمرارة الغياب "المدن هكذا إما أن تحب دفعة واحدة أو ترفض جملة وتفصيلا المدينة والمرأة متشابهان تغويك وعندما تصير فيها تتخلى عنك أو بكل بساطة تضعك في خانة المضمونين وقد يأخذك سحرها فتنسبك حذرك اليومي فتضيع ولا شيء فيها يعزبك في قسوة الفقدان"<sup>28</sup>

إن هذا التشابه بين الكائنين (المدينة والمرأة) يشعر المتلقي بضرورة فهم كل كائن على حدة، فالتركيبية النفسية للأنتي أشد تعقيدا، بالإضافة إلى ما تنطوي عليه المدينة من أسرار غامضة، قد تطوي سرا الإنسانية، لعل هذا الالتباس والغموض هو ما يحفز المحكي لإسقاط تلك الهالة الغرائبية على نص المدينة، وقد عدت ظاهرة تذكير المدينة نوعا من المسخ المشين بالمدينة، وهنا تفقد هذه الأخيرة سحر أمكنتها التي كانت تشغلها الأنتي، ومعها ينتفي شرط الكتابة، باعتبار أن الأنتي في النصوص السردية العربية تمد النص بتييمات متنوعة المضمون تعمل على تحفيز استدرار دفق السرد، "وقد يكون لقاؤك القدري بمدينة يشبه أجمل موعد عفوي مع امرأة، لكن

المدن الأخرى واسباب الأحران التي تتبدد إلا لتترك سيلا من الرعشات الغامضة"<sup>33</sup>.

يتشكل الحدث في صلته بالفضاء المدني وفق نسق منفتح، أين يفسح المجال لتكون دلالات متوالدة، لا تقف عند حدود المكان في بعده الهندسي، ذلك أن اللغة تمنحه من خصوصيتها طاقة شعرية، بما أن الفضاء الروائي كباقي المكونات الأخرى للسرد، وكونه مشكلا من "كلمات أساسا تجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها"<sup>34</sup>.

لقد سعت الشعرية الجديدة إلى الاشتغال على الحدث، الذي يكتسي فرادته أيضا من دقة اختيار الموضوع الذي يتشكل فيه، وبالخصوص الفضاء المدني الذي تخترقه أحداث غالبا ما تكون مترابطة تيماتيكيا، يسهل على القارئ الوقوف على خلفياتها ودلالاتها التي لا تفارق التعبير عن فضاة الوسط الذي يملئ على الشخصية أفعالا لا يتوقع ردة فعلها، فالحدث يتعقب البطل أينما حلّ، و عبر قناة الذاكرة ليعيد استثمار تلك اللحظات فيما يؤرقه، وكأن الذاكرة تستوحي أحداثا شهدتها المدينة لتستيقظ في الراوي كلما وجد ما يستثيرها، فالإحساس بالجمال يعايشه البطل من خلال معاشته للألم في مدينته، فهو حين يسرق تلك اللحظات الجميلة لا يمكنه الفكاهة من سطوة للأمكنة الغائبة ماديا الحاضرة معنويا "نحن في أرضنا وخارجها، تغيب أنفسنا في حفرنا اليومية قبل أن تغيب الشمس لنعلن استعدادنا لموت ينتظرنا في زاوية ما في الوحدة والعزلة، الغريب كلما هربنا من الأمكنة تستيقظ فينا بكل تفاصيلها وكأننا هزناها في غفوتها أو استشرناها بشيء ما كل شيء جميل يعيدنا إلى أصل منكسر لا نستطيع التخلص منه"<sup>35</sup>. تتقد الذاكرة من خلال كثافة الحدث وقدرته على بسط مشاهدته عبر رحابة المكان، وقد يتراءى في أبسط مشهد يقرب الراوي

تتوالى فيه الألفاظ على خط واحد، ليحكى عنف الحدث وألم المدينة، لذلك يحفز السرد على تدفق سيل الأحداث حينما يعزلها في فضاء منغلق، يكتفي هذا الأخير بتنظيمه وترتيبه، عبر منظومة لغوية مبرمجة لذلك مسبقا "افتح اليوم عيني على نفس المدن التي حدثتني عليها سعدية، فأجد إننا كنا نحطمها ونحولها إلى ريف فقد عفوية الريف ومدينة لا شيء فيها يوحي بذلك سوى كونها مبنية بحجارة وإسمنت مسلح. لماذا نخجل أن نقول إن المدينة كانت لهم، وإن الذين دخلوها كفاتحين، كانوا قتلة، حملوا المعاول التي لا تعرف إلا التهديم ثم تصالحو مع طراوتها وعندما انتهت الطراوة ولم تعد تمنحها هذه المدن، داروا عليها وأكلوها وأحرقوها"<sup>31</sup>.

فكل مدينة تبنى على مدن الواقع، تأخذ شكل مدن التيه والأوجاع يجسدها خيال الكاتب كفكرة، تحمل تأملاته الفلسفية، فكرة تنتهي عند تخوم الحلم، لتظل راسخة في مخيلته عبر وهجه العابر، وكأنها تشكيل في صورة مدينة المستحيل التي طمست ملامحها" فالمكان أيضا علاقة بالأمكنة الأخرى التي تليه أو تسبقه في الظهور وعلاقة بالأمكنة الغائبة التي يستشيرها حضوره والحدث الذي يحدث في المكان حاصل تفاعل بعض العلاقات بدوره فهو علاقة في علاقة"<sup>32</sup>.

يخضع الراوي بنية الحدث إلى إحداثيات(الفضاء) بمعناه الزمكاني تجسيدا لمبدأ فيزيائي يجعل منه قابلا للتشكل في بنيته السطحية، وفي نفس الوقت قابلا لأن يتحول إلى دال يمكن توقعه عبر قراءتنا لنص المدينة في بعدها الفضائي ومكونها الدلالي، فسيل الأحداث أملتته طبيعة الفضاء (فضاء مدينة أمستردام)، وكأنه فضاء محفز على قراءة ما خلف تلك المدينة من وحشة وغربة، فرضها الحدث في تشكيله المأساوي "كانت وراء أمستردام تنهض جنازات

فترة معينة. وهكذا فقد استقى الحدث الروائي في سرد المدن مرجعيته الواقعية من تلك الأحداث السياسية، التي امتزجت في لغة جمعت بين التاريخي والفني، باعتبار أن "الرواية مجال إبداعي آخر، كتابة أخرى، كلمة، لغة أخرى، تنهض على مقومات أسلوبية أخرى. تعدد فيها الوحدات الأسلوبية وقد تتناقض أكثرهما تتجانس".<sup>39</sup>

لذلك نجد الحدث في الرواية المدينية يفضح الممارسات السوسيو اجتماعية والثقافية، وينبئ عن حقيقة صراع الشخصيات، وصراع الأفضية، لذلك يشكل كل من الحدث والفضاء معادلين للصراع على مستوى الرواية، وبالعودة إلى هذه القضية تطالعنا نصوص الرواية على مقاطع تظهر تأجج الصراع القائم بين الفاعلين والأماكن، مثلما تبرز أن الأحداث هي من صميم هذه المعادلة، "يبدولي أننا في نهاية المطاف لا نحمل معنا إلا الذاكرة التي نشتهي وأجزاء المدن التي نريد ونهمل الباقي ونحن في حاجة ماسة لفعل ذلك حتى نستطيع أن نحيا وإلا سنختنق المدينة التي تراها الآن هي المدينة التي فيك وليست المدينة الحقيقية"<sup>40</sup>.

فالصراع الداخلي الذي يأجج الذاكرة يقوم على نقيض رؤيتين متباينتين صنعتهما الأحداث، فما كان يتوهمه الراوي البطل حقيقة، هو ما كان يأمله ويتخيله في مدينة الأطياف التي وجد شها لها في أمستردام، هذه المدينة التي لا تعدو أن تكون مدينة مألوفة بالنسبة لأهلها، فهي تمنح الغريب ما لا يراه مألوفا حقا، وقد تقوم فيه لتسد العطش والحرمان الذي قابلته به مدينته، وعليه يتشكل الحدث وفق صراع الأمكنة وصراع الرغبة والحرمان ليثخن جو الرواية برمزية (تاريخية)، وعليه فقد اشتغلت الرواية الجزائرية على الخصوصية المكانية، بما يتوافق وتشكيل صيرورة الزمن لتساعد على حضور الحدث، وسيره سيرا طبيعيا.

من عقد المشابهة بين الفضائين (مدينة الجزائر ومدينة أمستردام)، وعبر هذه المعادلة يحاول الراوي مقاومة عنف الفضاء (مدينة الجزائر)، وغرابة مدينة أمستردام، وبين ما أحدثه هذا الشرخ في منظوره يبحث له عن مدينة لا تنتهي إلى الواقع، ولا تمتد عبر مسافة الذاكرة، مدينة اليوتوبيا، والتي لا تمثل لها إلا في ذاكرته، وخياله اختار لها موضعها، مدينة اللاحث، يظل القلب يتشوقها "فالمكانية الحلمية مكانية رمزية مستحضرة عبر اللاشعور"<sup>36</sup>، وبالتالي فهي في الإبداع الروائي مكانية محسوسة، ومتخيلة، "مع ذلك المدن التي لا بحر فيها مدن ينتابها الموت بسرعة. هل سمعتم بمدينة نشأت على البحر ثم ماتت؟ سكان الرمل مثل سكان الماء الأزرق، كرماد ولكن بتسامح أقل ولهذا كلما فكرت في مديتي الكبيرة، جاءتني بانديفاع كبير، مدينة الأطياف التي بنيتها مرارا مع عزيز ثم هدمتها ثم أعدت بناءها"<sup>37</sup>.

فالراوي وهو يستعرض مشاهد مدينة أمستردام حريص على تقديمها وفق لغة شفافة مطعمة بروح انتصاريه، وكأنه وجد الملاذ لكي يعلن عن سخطه على مدينته الأم، وعليه فقد غلب فضاء مدينة أمستردام على الكاتب، وأحال كتابته عن مدن الواقع (مدن العذاب) إلى مسخ وتشويه طال كل ما يرمز إلى حياتها، ونهضتها" في البداية كنت أسخر من سكان هذه المدينة وأقول كيف تجرؤن على الانتحار بهذه الطريقة الجماعية كالحيتان العمياء، قبل أن يدركني الظل الذي يتسرب من الفجوات المفتوحة في أحيان أخرى كانوا يبدو لي مثل الدجاج المهيباً للذبح والموضوع داخل أفضاص الانتظار اليوم صرت مثلهم"<sup>38</sup>.

فالحديث عن هذه المدينة تجاوز طبيعة الوصف، إذ استطاع أن يعبر عن حكم قاس اقتضته طبيعة الأحداث والظروف التي عصفت بمدننا في



اختار الجزء الجنوبي من ساحل لوس أنجلوس وحفر أربع قنوات مائية تقسم المدينة في الوسط وسماها فينيسيا<sup>43</sup>

والنص إذ يختار هذه الأحداث إنما ليفتح شهية الحكيم أمام المتلقي المتعشق لنص المدينة في عطاها الروحي، المدينة القصة التي لا تنتهي عند تخوم المتعة المادية، وإنما المدينة المتعشقة لذاتها عبر إعادة إحياء نفس الحدث التراجيدي، والذي ينعش دينامية الحكيم لينسج أجمل قصص العشق البطولي، فقد قلدت المرأة (الأنثى) المدينة هالة من الحب الأسطوري بوفائها وصدق مشاعرها " أنه في إحدى جولاتها في المدينة تعرفت على رجل غامض، حرك شجونها وهز كل يقينها في نفسها، فقد كان عابرا قادمًا من نفس المدينة التي ولدت فيها."<sup>44</sup>

لذا نجد في تأنيث المدينة وغياب العنصر الأنثوي فيها ما يعادل نقطة تحول في المسار السردي، أي من سرد نمطي إلى سرد غير متوقع، وحالة من لا توازن تتمثل في إقصاء لذات فاعلة، يمثل حضورها في سرد المدينة حافظًا يمد النص بإمكانات فنية، باعتبار "أن الوعي المعرفي الكلي الذي يتحكم في النص ينساب من عين ذكورية تقيس الأشياء والأوضاع انطلاقًا من قوانين عالمها الخاص."<sup>45</sup>

ينطلق الراوي ياسين في كشف عوالم الأنثى، انطلاقًا من الفضاء الذي تشغله، والذي تحاول أن ننعكس فيه صورتها المتماهية في صورة هذه المدينة التي غدت برنامج مغامرة السارد، في محاولته لقاء امرأة وعددها بالزيارة يوما ما (فتنة)، ومن هنا يستعيد أسى معاني النشوة "ماذا هيأت لي هذه المدينة؟ إنها تقتلني حيا، تضعني في كفها الخشن ثم تضغط بأقصى قوة ممكنة ثم تفتحه شيئا فشيئا وبأنفاس دافئة تخفف عني قساوة الألم. من المقابر إلى نور الطفولة

وفي المقابل فقد أثقل عنصر الزمان المكان بتغيرات المرحلة الراهنة لتتحول المدينة ومن فيها إلى صور من الفوضى، دفعت البطل إلى الهروب، ولعل جسامه هذه المعاناة انتقلت معه عبر صور الذاكرة لتلج سرد مدن أخرى لا يستحضرها الكاتب إلا عبر تقنية الوصف (العجائبي) راسمة أفقا مغايرا لمدينة تسكن الذاكرة، وتعايش حلمًا ينبي على ما لا يتوقعه المتلقي في لغة تشوش عليه تركيبه "....وعندما نحاول أن نتكلم تبدو المدينة الوهمية، مدينة الأطفاف كما يسميها عزيز ممتدة على طول الساحل بألوانها وناسها الرائعين، جميلة ومدهشة لدرجة يصبح الكلام عنها أقل بكثير مما تراه العين"<sup>41</sup>.

لقد وجد الكاتب ضالته في صورة مدن ارتبط وجودها بأحداث صنعت اسمها، وعلقت شهرتها في مصاف المدن الأكثر شهرة وشهوة (فينيسيا)(كاليفورنيا)(لوس أنجلوس)، إنه الحدث الذي غير وجه لوس أنجلوس، حدث أشبه بالمعجزة، والمعجزة خلق جنوني، يتحول إلى فعل إبداعي يتجاوز حدود الواقع ليشكل عبر لغة الرواية علامة نصية تقوم على سرد حكي عجائبي "في كل البلدان مجانين عشاق إلا هذه الأرض كلما ولدت مجنونًا علقوه وإذا استعصى قتلوه."<sup>42</sup>

نفس الحدث يرسم المشهد الدرامي الذي أضحى شوارع مدننا مسرحًا له، فالساحة العربية تحكي قصص أحداث الصلب والقتل والإعدام، في الوقت الذي يبده الجنون في مدن الغرب أجمل الأشكال التي تتوشحها مدن السراب والقيظ والقسوة، ومن هنا تتجسد الغرائبية في حدث ولادة لوس أنجلوس "ليس بعيدا عن البارحة كنت أقرأ عن مدينة لوس أنجلوس كيف انقلب الفقر إلى جنة، لأن المدينة تجش بالمجانين من هذا النوع، هناك رجل كاليفورني في غني عشق فينيسيا الإيطالية وعندما عاد

والتي تنبني على وجهة نظر تنسحب على معظم الأعمال الأدبية .

كثيرا ما كانت المدينة وجهة النظر المنفذ الذي يتسرب عبره فكر المبدع وإحساسه حيال أهم القضايا المهيمنة على الساحة الفكرية الراهنة ، وهي معضلة ذات علاقة برؤيا الذات في مقابل رؤيا الآخر، حيث تقف الذات المبدعة في مواجهة صدمة المدينة التي أنشأتها مقومات الحداثة ، والتي لا يمكن فهمها كون الراهن لا يسمح بتبريرها، وفي هذا الصدد، فالنافذة تسمح للسارد (ياسين) عرض الأشكال والألوان والأحجام متحركة وثابتة كما تتيح له الإطلالة من خلالها على مكونات السرد المنغلق، فالنافذة انفتاح على قراءة المتوقع، و اللامتوقع، وهو ما يفصح عنه المقطع السردى المختفي فيه السارد بمشاهد المدينة" من نافذة البيت المطل على الميناء القديم تبدو أمستردام مستكينة أمام البحر وأمام القنوات المائية التي تزين صدر المدينة كعاشقة صغيرة تتصيد رضى عشاقها"<sup>50</sup>.

تتكرر صور المشاهد اليومية التي تتوشحها أمستردام صانعة جوا من اللا ألفة أو الغرابة، و التي تقوم على نقيض المشاهد التي أثقلت لغة السارد بأحاسيس منكسرة صنعت بدورها جوا من اللامعقول، وقد بدت تلك الوقائع في تعاقبها، وكأنها تأسس لواقع صعب أحدث بلبله في فكر شخصية السارد، وبأقي الشخصوس الذين مزقهم هذا الواقع، في حين كان الطبيعي والعادي في مدن الغرب يصنع الدهشة، وبشتى ضروب الغرابة غير المعتادة، وهنا يقف السارد على مكامن الدلالة التي تتكثف معانقة فضاء مدينتين لا شيء يوازي بينهما سوى الإحالة على واقعين مختلفين (الماضي) هنا و(الحاضر) هناك، حيث لم يترك الكاتب في سرده للحدث الرئيسي ( الحضور والاختفاء) مجالاً للمصادفة، وقد شكّل هذه المعادلة في موقفين سرديين صنعا المفارقة

المغروسة في القلب كالصفصافة، إلى فضاء ما يزال فيه الناس قادرين على الحياة"<sup>46</sup>.

إن صدمة المدينة تقف على مدى قدرتها على العطاء والمفاجأة، وعلى ما يترك في الذات من مشاعر و انفعالات يعاد سبكها عبر قناة الخيال، ووفق أسلوب وصيغ تعبيرية لا تهدف إلى ممارسة لعبة المرأة العاكسة لفعل المحاكاة، وإنما ليجعل من هذا الواقع قابلاً للمعايشة على مستوى الكتابة، لذا يرى مارسيل بروست "أن الفنان يكشف جوهر الكائنات والموجودات والفضاءات والأزمنة انطلاقاً من تذكّر الأحداث ومن الأحاسيس المعيشة التي صارت في وعي الفنان مجرد ذكريات مهمة"<sup>47</sup>.

لا تتحول مدن الغرب إلى فراديس إلا إذا استحال مدننا إلى جحيم ، وفي المنافي تتقد جذوة الحنين إلى مدن الجنوب، فكما خف الألم، واستتب الأمن هناك، يعاودنا الشوق المدجج بصور ذاكرتنا، والقابع في تجاوبها، وبحكم هذه النظرة تختزل الأحداث والوقائع في نظرة شمولية ، يعبر عنها المقطع السردى الآتي " الغاشي في كل مكان، جيوش العاطلين يقبضون على الحيطان خوف سقوطها وينتظرون الفرج من سماء شحت وصارت مثلنا. سيأتي زمن لن يجد هذا الجيش سوى الانتحار وحرق ما تبقى من معالم المدينة"<sup>48</sup>.

لعل هذا ما ألمح إليه فيصل درّاج معتقدا أن المدينة العربية، وهي في حالها هذا لم تظفر بوضعها التاريخي ككيان مستقل بذاته، ينتج ويعيد إنتاج صحفه ومجلاته ودور نشره ومطاعمه ومسارحه ونواديه ، ومؤسساته الثقافية المتعددة أي كل ما تخفق فيه ، أو في تحقيقه رياح الحداثة"<sup>49</sup> ، وهي إشارة في حدود علمنا سبق وأن نبّه إليها السرد الروائي في الكثير من الأعمال التي تقوم على نخوم التجربة المدينية،

عندما تتآكل لحظات الدهشة سترها حتما  
بعين أخرى " <sup>54</sup>

تلك هي نظرة الساردة الثانية للمدينة من  
وجهة نظر مغايرة لوجهة نظر الراوي، كان لوقع  
الزمن دور في صياغتها، بل وإعادة تشكيلها ثانية  
لترسيخها في ذهن الراوي الشخصية البطل، ومن  
ثم في المتلقي، على أساس أن الرؤية المبنية على  
الأحكام المستعجلة، وعلى تأثير الدهشة المبالغتة  
لا تصلح لأن تكون منطلقاً لأي فكرة، باعتبار "أن  
الرواية العربية لاسيما ذات الهدف المباشر  
بقضية معينة لا تبلغ رؤيتها الكاملة من خلال راو  
منحاز، فقد يخطئ بحكم انحيازي الطريق  
الموصل إلى أعماق هذه الرؤية" <sup>55</sup>

تجد هذه الرؤية ما يبرها كونها شكلت  
النموذج الذي فشل مجتمع الكاتب في الوصول  
إلى استنساخ نموذج مماثل له، وقد دلل على  
خيبة تحقق المدينة العربية ذات الرمز اليوتوبي  
جملة الأحداث التي خرجت عن طقوس المصادفة  
، وقد عبر عنها المقطع التالي " فقد رأيت في القفر  
الذي كنت فيه عمي غلام الله وهو يقرأ نصه  
العالي وينسخ أخباره الكثيرة وشاهدت، بسبب  
شجار تافه بين سائق القطار ومدير المحطة،  
عزيز وهو يهوي كورقة خريفية قبل أن ينطفئ  
على حافة المحطة وهو مندesh أمام مدينة  
الأطراف التي بناها غيرنا، في كل بلدان العالم  
وفشلنا نحن في أن نجد مجنونا قادرا على  
الحلم" <sup>56</sup>

تنبني هذه الرؤية على استعادة لحظات الماضي  
الأكثر كثيفا وإثارة، لإعادة بعثها من رفاتها من  
جديد في شكل ومضات مشفرة. تختزل كل صورة  
منها واقعة ذات عمق تأملي، لأن "العالم الطبيعي  
الخالي من أي استثمار دلالي لا يمكن أن يتأمن  
إلا من خلال تحويل الأشياء إلى علامات" <sup>57</sup>  
للتخلص من إرثها الوظيفي، وبعد ذلك يمكن أن

العجيبة "كانت ملامح الليل قد بدأت تنزل على  
المدينة. الليل في هذه المدن الباردة يأتي  
مبكرا" <sup>51</sup>

فالليل في مدننا لا تصنعه الطبيعة  
ونواميسها، وإنما الخوف، والملل، ويتمزج جرح  
المدن القابعة في المنافي وديار الغربية، بالألم  
الداخلي ليصنع حدثا تراجيديا يبرز وجه مدن  
الغرب التي لا تبتعد في قسوتها عن مدننا"  
أسترجع الجنون الذي كنت أعيشه وموعدي  
الغريب مع مقابر المدينة. لست أدري ما الذي  
ذكرني بكلام فتنة قبل أن تدخل البحر: نحن  
هكذا، لا نترك الوطن إلا لنتزوج قبرا في  
المنفى" <sup>52</sup>

فالتشخيص للفضاء المعيشي، من شأنه أن يقحم  
سنه ونظامه كما هو في الحياة العادية، وفي زمن  
هذه الحياة بالتحديد، مما حدّ من سلطة  
المفاجأة العابرة، كون التشخيص الروائي لهذه  
العوامل الروائية أدخلها في مفهوم الاعتيادية، لذا  
تعتمد هذه النظرة على وجهة "نظر فوري" على  
حد تعبير "جيرار جنيت" "أين تتدخل ساردة ثانية  
على خط السرد لتبدي حكمها وكأنها أعلم بحال  
المدينة من غيرها، وبالتالي تكون وجهة نظرها  
أعم، وأدق، لتزيح وجهة نظر السارد الأول  
وإحداث التفاوت" <sup>53</sup>

تتماهى مقامات السرد في رواية شرفات بحر  
الشمال إذ تنتظم في حلقات تتقاطع بين سرد  
بصيغة الماضي، وسرد بصيغة الحاضر، ولعل  
هذه المفارقة تمت على مستوى إيقاع الرواية  
الذي اتسم في نهاياتها بنوع من الاختزال، والحذف  
استجابة إلى مبدأ اقتصاد الحكي، وتحقيقا لنبوءة  
الرؤية الاستشراافية، وقد نجد في هذا الشأن ما  
يمثل لهذه الرؤية على مستوى المتن الروائي  
"المدن مثل الحلوى، نصنعها مثلما نشتهي ثم  
نأكلها. أنت الآن تراها بعين خاصة لأن كل ما  
يحيط بك يدفع بك حتما نحو هذا الحب وغدا،

هذه الطبقات الصوتية (حنين، فتنه، نرجس، فاتيا الوهرانية) الرواية بإيقاع متموج وخيارات جديدة مفتوحة على توقعات في مسار السرد يجعلها السارد الحقيقي (ياسين)، وعليه "فإن هذا الانتقال والتفاوت في الصوت والرؤية بين ما ينتهي إلى تجربة المذكر وما ينتهي إلى تجربة المؤنث يخلص السارد من عبء السرد النمطي" <sup>60</sup>.

#### الهوامش:

<sup>1</sup> - عبد الرحيم العلام: المدينة فضاء إشكالي في الرواية المغربية، سلسلة ندوات الرواية العربية في نهاية القرن رؤى ومسارات، منشورات وزارة الثقافة المغرب دط 2006 ص 77.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ص 78.

<sup>3</sup> - فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 1999 ص 158.

<sup>4</sup> - صبري حافظ: القطيعة الجمالية والمعرفية في رواية التسعينات في مصر (الرواية العربية في نهاية القرن رؤى ومسارات)، منشورات وزارة الثقافة، دار المناهل المغرب فبراير 2006، ص 33.

<sup>5</sup> - ينظر سمير مندي: زمن الرواية في "فصول" مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر العدد 78، 2010، ص 106.

<sup>6</sup> - ينظر فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، الانتشار العربي، بيروت لبنان ط 1.2008، ص 227.

<sup>7</sup> - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط 1، 2002 ص 76.

<sup>8</sup> - الرواية ص 76.

<sup>9</sup> - ينظر وليد منير: جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة الهيئة المصرية العامة للكتاب دط 1997 ص 174.

<sup>10</sup> - حسن نجعي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ط 1. 2000 ص 159.

<sup>11</sup> - الرواية ص 68.

<sup>12</sup> - الرواية ص 17.

<sup>13</sup> - الرواية ص 77.

تأخذ محددات خارج البعد الوظيفي لتلج مواضع متنوعة داخل الامتدادات الرمزية لها.

يشكل الحدث في رواية المدينة أو (سرد المدن) حالة توتر وقلق، وهو ما تمثله في الأصل موتيفة الرحلة بحثا عن شخصية المختفي، المتجسد في شخصية فتنه، واقتفاء أثرها في جوف مدينة جمعت بين الحلم والوهم، وبالتالي يعد حدث (الاختفاء) من الوقائع المتكررة على مستوى العالم العيني، ولكنه على مستوى آليات الفعل السردية قد يغدو من تجليات المفارقة النصية، كونه مولدا لحالة من الغموض الذي يشكل بدوره انفتاحا على نص جديد في خطاب الرواية الذي يشع منه سرد تكهني، وقراءة معاكسة لوجهة نظر الكاتب، " فالسرد هو دائما انزياح عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيم للتجربة التي تروى بؤرتها وإطار وجودها" <sup>58</sup>.

تعد هذه المواقف خلاصة بؤر سردية تبدأ من السارد (ياسين) ولا تنتهي عنده، حيث تعد الأثني في علاقتها بالمدينة ساردة ممتازة تقدم معلومات تنعش آلية الحكيم حيال المدينة، لذا يرى سعيد بنكراد أن "التلاقي" و"الانفصال" و"الاتصال" و"الحدود" و"المسافات" و"البعد" و"القرب"، كل مواقع القياس هاته، التي تحدد حجم ما يفصل بين الشخصيات وبين الكون الذي يحتوي الأشياء، تنطلق من جسد يشكل نقطة البدء ونقطة النهاية لمسار سردي ما، <sup>59</sup> وبالخصوص إذا كانت الشخصية ذات حضور دلالي ورمزي يسهم في إعطاء النص دينامية، عادة ما يشكل غيابها غيابا للرواية، نظرا لعدم قدرة السارد الاستغناء عنها، وعن مستوى الصوت الذي يقدم وعيا إضافيا لصوت الكاتب الحقيقي.

تحققت غاية المؤلف أولا في احتفاء النص بأكثر من سارد فاعل، ومؤثر من داخل الحكيم و من خارجه، وثانيا في كون كل شخصية لها مسارها الطبيعي في المسرد والمروي، وعليه زوّدت

- <sup>34</sup> - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط1. 1990 ص27.
- <sup>35</sup> - الرواية ص109.
- <sup>36</sup> - ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط1 1986 ص158.
- <sup>37</sup> - الرواية ص 193.
- <sup>38</sup> - الرواية ص25.
- <sup>39</sup> - نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد دار الحوار للنشر والتوزيع سورية ط2 2000 ص128.
- <sup>40</sup> - الرواية ص317.
- <sup>41</sup> - الرواية ص317.
- <sup>42</sup> - الرواية ص 299.
- <sup>43</sup> - الرواية ص299.
- <sup>44</sup> - الرواية ص 239.
- <sup>45</sup> - سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط1. 2008، ص55.
- <sup>46</sup> - الرواية ص 284.
- <sup>47</sup> - جبرار جنيب: خطاب الحكاية ، تر(محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلبي) منشورات الاختلاف الجزائر ط 3 2003 ص09.
- <sup>48</sup> - الرواية ص 294.
- <sup>49</sup> - ينظر فيصل درّاج: نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط 1 1999 ص 158.
- <sup>50</sup> - الرواية ص316.
- <sup>51</sup> - الرواية ص 263.
- <sup>52</sup> - الرواية ص 264.
- <sup>53</sup> - ينظر جبرار جنيب: خطاب الحكاية ، مرجع سابق ص232.
- <sup>54</sup> - الرواية ص 317.
- <sup>55</sup> - ياسين النصير: إشكالية المكان في الرواية ص106 ص107.
- <sup>56</sup> - الرواية ص 268.
- <sup>57</sup> - سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، مرجع سابق ص10.
- <sup>58</sup> - المرجع نفسه ص57.
- <sup>59</sup> - المرجع نفسه ص54.
- <sup>60</sup> - المرجع نفسه ص 70.
- <sup>14</sup> - شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية في الرواية و القصة و السينما ، منشورات الاختلاف، ط1.2010، ص52.
- <sup>15</sup> - جوزيف إكيسنر شعرية الفضاء الروائي، ترلحسن حمامة ، إفريقيا الشرق ، المغرب د ط ، 2003 ص50.
- <sup>16</sup> - الرواية ص 77.
- <sup>17</sup> - الرواية ص25.
- <sup>18</sup> - صالح ولعة: عبد الرحمن منيف: الرؤية والأداة، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ط1.2009، ص57.
- <sup>19</sup> - الرواية ص81.
- <sup>20</sup> - سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 2008 ص16.
- <sup>21</sup> - الرواية ص78.
- <sup>22</sup> - غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، تر، جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط2 1993 ص158.
- <sup>23</sup> - الرواية ص77.
- <sup>24</sup> - علي حسن الفوزان: مرآتي المكان السردية، قراءة في فضاءات الرواية العراقية، تموز دمشق ط 2012 ص33.
- <sup>25</sup> - محمد بوعزة: هيرمينيوطيقا المحكي والنسق والكاوس في الرواية العربية الانتشار العربي بيروت ط1 2007 ص231.
- <sup>26</sup> - ينظر سعد البازعي: سرد المدن في الرواية و السينما ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ط1.2009، ص57.
- <sup>27</sup> - محمد تحريش: في الرواية القصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية دار النشر حلب د ط ص32.
- <sup>28</sup> - الرواية ص81.
- <sup>29</sup> - الرواية ص81.
- <sup>30</sup> - ينظر جنيب وآخرون: الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء المغرب (د.ط). 2002، ص71.
- <sup>31</sup> - الرواية ص 103.
- <sup>32</sup> - وليد منير: جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة ، مرجع سابق ص170. وليد منير: جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة ، مرجع سابق ص170.
- <sup>33</sup> - الرواية ص19.