أشكال حضور الموسيقى في رو ايات واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال والغجر يحبون...أيضا نماذج

Forms of Music Presence in Wasini Al-Araj Novels: "Shurufāt baḥr al-shamāl"،"al-Ghajar yuḥibbūn... ayḍan

ليندة بوذن [1,*]، عوادي يسمينة [2]

1جامعة الوادي(الجزائر) bouden-lynda@univ-eloued.dz

2جامعة الوادي الجزائر) aouadi-yasmina@univ-eloued.dz

مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية والعلوم الاجتماعية والإنسانية جامعة الوادي

تاريخ الإيداع: 2022/12/01 **تاريخ المراجعة**: 2023/08/30 **تاريخ النشر**: 2023/12/30

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى إثارة قضية تداخل الأجناس الأدبية في الرواية لما لها من أهمية بالغة في الساحة النقدية، فقد عدت الرواية بفعل التماهي الأجناسي جسدا حيا نابضا بالحياة، تعددت أشكاله وخصائصه ومشاربه وأصواته الحوارية، هذا التمظهر الفني التي سعت الرواية إلى تجسيده هو مسلك تجريبي بحت، يحاول الخروج عن كل ما هو مسطر، هذا ما سنبحث عنه في روايات واسني الأعرج من خلال قراءة تداخل الأجناس في رواياته، وسنركز في قراءتنا هذه على أشكال حضور فن الموسيقى في رواية شرفات بحر الشمال والغجر يحبون... أيضا.

الكلمات المفتاحية: الرواية ، تداخل الأجناس، الموسيقى،شرفات بحر الشمال ،الغجر يحبون. ..أيضا

***Abstract**:*

This research paper aims to raise the issue of the intersection of literary genres and the intermediality of arts in the novel, which is relevant to the field of literary criticism. Novels constitute a wide range of different forms of overlap between different literary genres. The intersection of literary genres within the novel is an attempt to present new and creative forms of art that deviates from the typical ones. This paper focuses on Wasini al-A'raj's novels, it highlights the presence of music as a form of art in two of his novels "Shurufāt baḥr al-shamāl" and "al-Ghajar yuḥibbūn... ayḍan.

***Keywords**: the novel, genres intersection, music, "Shurufāt baḥr al-shamāl" , "al-Ghajar yuḥibbūn... ayḍan.*

* **المؤلف المراسل.**

مقدمة

تعد الرواية من بين أهم الفنون السردية في العصر الحديث، وذلك لمحاولة اقترابها من واقعية الإنسان بما فيها تاريخه ودواخله النفسية ومحيطه الاجتماعي ، فانتقلت تحت مظلة التجريب من النمطية التي تعتمد اعتمادًا كليا على الثوابت الأرسطية (خطية الزمن، ...) إلى التجديد في الرؤى والأفكار والصياغة والانفتاح على عوالم فنية مختلفة، عمد فيها الروائي إلى فهم طبيعة القارئ ومكوناته الاجتماعية والثقافية والتاريخية كونه فردًا من مجتمعه يتشارك معهم كل القيم والأحداث والمظاهر الثقافية، و إعادة كتابة التاريخ برؤية مغايرة لما هو موجود في كتب التاريخ، كتابة تتنافى مع الثابت التاريخي إلى المتحول التخييلي؛ عبر إضاءة مساحات إنسانية كانت نائمة خلف الحدث التاريخي، وملامسة كل المظاهر والأنساق الثقافية التي تشكلت من مختلف توجهات المجتمع حتى أصبحت ظاهرة ثقافية، هذه القراءات المختلفة سعى من خلالها الروائي إلى كشف المخبوء وتعرية المجتمع من كل الأفكار المزيفة في قالب فني جمالي يسير دائما نحو المختلف و المتغير من خلال استدعاء مختلف الأساليب الفنية كتطويع اللغة للواقع اليومي والتخلص من خطية الزمن من خلال تكيفه وملاحقته للأحداث الروائية وخرق دينامية النص الروائي من خلال التعدد اللغوي ومحاورة الأجناس والفنون والخطابات، هذه السمة الفنية أبرزت مدى قدرة الرواية على خلق أفضية تفاعلية تحتكم إلى طرائق فنية في التوظيف سواء كان توظيف شكلي يعود إلى اللغة بشكل عام أو إلى المادة المتخيلة.

إذا إلى أي مدى استطاعت الرواية أن تفتح لبناها أفقا رحباً وترتهن إلى نتاج فني ينحو منحى الالتحام مع مختلف الأجناس والفنون.؟

كيف تبنت الرواية - أو من خلال ماذا - وظفت الرواية الأجناس الفنية وكيف تم هذا التوظيف باعتبار أن الرواية تتميز بنوع من التحول وعدم الاستقرار على بناء واحد؟ وكيف كان حضور هذه الأجناس في الرواية؟

أولا : الرواية العربية والتجريب:

مرت الرواية العربية منذ نشأتها بمراحل تأسيسية في كونها ذات بناء ورؤى نمطية، لكنها كانت البداية الفعلية بالرغم من قصورها الفني والبنائي وهنا نتحدث عن النهضة ومرحلة البدايات أي مع رواية زينب لمحمد حسين هيكل، ثم تنتقل الرواية إلى التعددية وبداية نمو سرد فني مرتبط أشد الارتباط بالواقع، حاول أن يبعث الفن الروائي بروح أخرى وبوسائل فنية متعددة فظهرت الرواية الواقعية مع نجيب محفوظ.

أما مرحلة التجريب التي ظهرت ليس في كونها تغييرا أو تطويرا للرؤية الفنية بل انطلاقا من رؤية فكرية وأحداث ساهمت بشكل أو بآخر في تغيير جذري للعقلية العربية "فقد شكلت هزيمة حزيران امتحانا حقيقيا لكل الشعارات والأحلام واليقنيات التي شكلت لازمة المرحلة، وقد دفعت هذه الهزيمة الجميع إلى مراجعة حساباته وتصوراته وبديهياته [1]" فالأثر النفسي التي تركته هزيمة 1967 كان واضحا وباديا من خلال الكتابات

الروائية اللاحقة فيما بعد " فنهضت الرواية من رمادها من جديد لتشهد وتعبر عن المرحلة بطرائق وأشكال أكثر جرأة وأكثر جذرية "[2] وقد تبنى جيل من الكتاب هذه المرحلة من بينهم جمال الغيطاني ، ادوارد خراط .

أما في الجزائر فقد تبنت هذه الحساسية الفنية في وقت متأخر مقارنة بالرواية المكتوبة بالفرنسية التي تمكنت من إثبات ذاتها من خلال توفر الظروف المناسبة، وكان هذا التأخر لاعتبارات سياسية واجتماعية فظهرت الرواية الفنية المكتوبة بالعربية في التسعينات بعد تحرر الأقلام الأدبية من العقلية الفكرية القديمة والتي تمثلت في ظهور أشكال لا ترقى للفنية بشكل كامل كما هو الحال في الرواية العربية، هذا الانفلات والتحرر ساهم في إعادة بناء الرواية بشكل لا يتحدد في شكل ولا قالب، محاولة منها لفهم أعمق لما يجري من أحداث تحيط حولها أسئلة مستعصية عن الفهم، وتبنى هذه المرحلة جيلا من الأدباء منهم : واسيني الأعرج، حميد عبد القادر، شهرزاد زاغز، أحلام مستغانمي

تمكنت الرواية من خوض غمار التجريب بما فيه من إمكانات لفظية وخطابية تساهم في خلق بنية روائية ولغوية مختلفة تماما عن سابقتها و باعتبار أن التجريب " **قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني**، [3] تشكلت البنية الروائية من طرائق وأساليب جديدة تبنتها الرواية تماشيا مع المنجز الفكري فجاء الشكل الروائي مفتوحا ملائما لكل الأجناس والفنون الأدبية، من هذا المنطلق تبين "أن التجديد يعكس تجليات الحداثة، من خلال ميل الرواية التجريبية إلى توظيف التقنيات الحداثية من قبيل السرد والحوار وتوظيف الفنون الأخرى كالسينما والفن التشكيلي والسيرة الذاتية "[4]

ثانيا:الرواية وشعرية الأجناس الأدبية

تتميز الرواية العربية الجديدة باختلافها الشكلي واللغوي والسردي ، فأصبحت خطاب متكامل **"متفرد بتعدد ممارساته التلفظية والخطابية، وتنوع تمظهراته المعجمية والدلالية وخصوبة خلفياته الواقعية والتخيلية، إنها خطاب متعدد الأبعاد والأنساق يستخدم وسائط تشخيصية متعددة لبناء المتخيل، كما يشغل عدة أنماط معرفية مستوحاة من علوم ومعارف وفنون مختلفة (علم النفس، النقد، الخطاب الأيديولوجي، تاريخ، سياسة، أسطورة)"**[5] لهذا عدت التجربة الروائية من أخصب التجارب الفنية التي احتضنت مختلف الثقافات وطوعت الأفكار والمتغيرات الاجتماعية والسياسية .

احتوت الرواية العربية مختلف الأجناس والفنون وتعاملت معها بأشكال مختلفة للتماشى مع البنية اللفظية والسردية للرواية **" لهذا فإن الرواية الحديثة وهي تتشرب الكثير من التعبيرات الثقافية وتجعلها جزء مكينا من بنيتها اللغوية، لم تعد تكتفي بعناصر السرد التقليدية لإنتاج شعريتها، بل أصبحت تنتجها أيضا من ذوبان الأجناس الأدبية** [6] و إزالة الحواجز الصارمة فاحتوت بذلك مختلف الأجناس والفنون السمعية والبصرية وتعاملت معها على أنها تقنية سردية جمالية تعتمد على تكسير السرد أو التهجين الأسلوبي أي الخروج

من الرتابة السردية عن طريق إدخال أساليب مختلفة من أشكال متنوعة"[7] اعتمدت في ذلك بشكل رئيسي على الرؤى المغايرة للروائي وثقافته المختلفة التي تجاوزت المنطق العام والرؤية النمطية، فالتماس الواقع بمختلف أشكاله وتفاصيله وإنتاج بناء سردي يرتكز على روافد إبداعية مختلفة هي غاية الروائي " الذي يرى أن الفن يستطيع أن يستنفذ الأعماق الحقيقة للوقائع ولأساطير المماثلة في حيوات ملايين الناس في أماكن محددة حيث يلقها في بوتقة التخييل المتجسد فنيا ولغويا في الأدب ليمنحها الخلود والشعرية "[8]

وهنا تكمن متعة التجريب الروائي الذي يواكب المختلف ويناشد المتغير ويخرج على المألوف، تبعا لذلك اتجهت الرواية نحو اكتشاف أشكال جديدة وأساليب متنوعة تلامس ذوق القارئ وتعاين متغيرات الحياة لهذا فإن المكمن الحقيقي وراء كسر الحواجز الصارمة هي" أن حركة تطور المجتمعات تسعى إلى أن تخفف من الشكل المعماري لأنظمة التفكير التي كانت سائدة من قبل، فتلقي عن كاهلها كل نظام يتطلب ضربا من القواعد الصارمة وتتجه نحو الأنظمة الحرة غير المقيدة وكأنها تعكس في جوهرها الداخلي (ثورة على سطوة القاعدة)"[9].

إن منطق التداخل الأجناسي في الرواية العربية ينحو منحى التداخل والتشعب ذلك لأن "الرواية أكثر الأنواع الأدبية قابلية وقدرة لامتصاص الأنواع الأدبية الأخرى بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد وتفاعل عناصر البناء الفني للرواية مع الخصائص الفنية الأنواع الأدبية الأخرى بكونها مفهوما مرنا ومفتوحا"[10] ونسيجا قابلا للاحتواء والالتحام بمختلف الأجناس والفنون، غير أن اعتبارات التداخل النصي بين جنس وآخر لا يعتمد فقط على طريقة تشكل هذه الأجناس داخل النص الواحد ، بل كذلك على تفاعل هذه الأجناس فيما بينها وتلاحمها حتى تبدو وكأنها بنية نصية واحدة مع ضرورة احتفاظ كل جنس بخصائصه وسماته، [11] أي أن الرواية كونها فضاء رحب تعتمد التفاعل والتداخل مع باقي الأجناس وتنهل من أساليبها الفنية وتحاور أبعادها وتشكلاتها الجمالية بدون ما تفقد مرجعيتها المتخيلة وخصائصها الجمالية.

ثالثا: التفاعل النصي بين الأدب والموسيقى

الأدب في مختلف أشكاله الفنية له علاقة بالموسيقى فكما للأدب غاية وهي إمتاع النفس الإنسانية نجد في الموسيقى الغاية نفسها، فهما إنتاجان يختلفان من حيث المخرجات لكنهما يصبان في النهر نفسه فمن بين الأشكال الفنية نجد الشعر الذي يعتمد أساسا على الموسيقى والإيقاع. كما نجد تأثير الأدب على الموسيقى من خلال تأثر الموسيقين العالميين بالأدب "مثل الموسيقي "**كوزوكرفينش**" الذي كان متأثرا بشعراء الروس ، كما نجد تأثر " **بيتهوفن** " بالأسطورة **برومثيوس**"[12]

ولم ينحصر تأثير الموسيقى على الشعر فقط بل تعداه إلى الرواية التي فرضت نفسها في الساحة الأدبية لقدرتها على استيعاب مختلف الأشكال والفنون الأدبية وطرحها لعدة قضايا اجتماعية سياسية واستنفاذ كل

طاقاتها الفنية والتعبيرية لتصبح كوكبة من الفنون في قالب نصي واحد، فنجد الرسم والنحت والمسرح والموسيقى كلها في فضاء منفتح مختلف التوظيف متعدد الأشكال.

ومن بين الفنون التي استدعتها الرواية وكشفت عن مدى انسجامها والتحامها، نجد فن الموسيقى " التي تعد من أكثر الفنون تأثيرا على النفس وأشدها تمردا على التحليل فهي في جوهرها لا تدين بشيء لعالم المحسوسات ولا لعالم اللغة ولهذا يجري تشبيهها لهذا الشيء الذي لا يمكن التعبير عنه في الشعر وفي التصوير باعتبار أن تناسق الألفاظ وتناسق الألوان والخطوط يمنان بالقرابة لتناسق النغمات"[13] أي أن لكل فن شيء لا يكتشف ولا يمكننا لمسه وبما فيها فن الموسيقى الذي يمكننا أن نراه بين الألفاظ والجمل الشعرية وبين الألوان والخطوط، لهذا يمكننا دائما أن نتحدث عن الجانب الموسيقي لأن خصائصها منفتحة على بقية الفنون.

فن الموسيقى من أهم الفنون العالمية لما لها من القدرة لفهم وملامسة الحس الإنساني ، فن ضارب في القدم، ينحصر في علم العزف على الآلات الموسيقية، "علم الغناء بموجب الأوزان الموسيقية الزمنية التي تجعل اللحن مؤلفا من عبارات موسيقية متساوية في أزمنتها ولو اختلفت في أنغامها، والموسيقى النظرية هي علم أصول الموسيقى وقواعدها ومن أصول هذا العلم معرفة تركيب الألحان والأوزان وأحكام صياغتها"[14] ويكمن الاختلاف بين علم الموسيقى والغناء في أن هذا الأخير يتشكل من خلال كلمات تحت أوزان ومعايير موسيقية متباينة.

إن العلاقة الكامنة بين الرواية والفن الموسيقى لم تقتصر على كمية التداخل بينهما فقط بل نجد في كل فن بذور أصيلة اعتمدها كخاصية من خصائصه، ففي الرواية نجد التنوع في استحضار فن الموسيقى وهذا راجع إلى طريقة الروائي والكاتب في كيفية توظيف هذا الفن.

رابعا: أشكال حضور فن الموسيقى في روايات واسيني الأعرج:

1. شرفات بحر الشمال:

رواية شرفات بحر الشمال رواية لامست نتوء الماضي وجروح الذاكرة، رواية خطت حروفها في أكثر الأوقات تعبا وشقاء، فقد انطلقت أحداثها في الحقبة الدموية التي تركت أثرا بليغا في نفس الروائي الذي خط بقلمه حروف متعبة عن مدينة انتشرت فيها مفاهيم القتل والقهر كحاجة يومية لا غنى عنها، فصورت الرواية حقيقة مفقودة.

جرت أحداث الرواية في مدينة الجزائر، بطلها ياسين الفتى الذي عاش تحت تأثير الفنون كتعويض عن ألم صامت يجتث قلبه، فكان مرهف الإحساس شديد التأثر لما شهده من عنف وقتل فخلقت في نفسه عقدة التأزم والاختناق رغم أنه لم ينفلت من حبل الأرض والوطن إلا بعد أن نضجت فكرة التصالح والتعايش مع المجرمين والقتلة فقرر الاغتراب إلى أرض لا يعرفها في سبيل النسيان

(عندما عاد الجميع إلى أرضهم أريد أن أغادرها ، ربما لأني أكثرهم مرضا بهذه التربة أو أن الهزيمة المقترحة علي يصعب تحملها وبلعها، أنا كذبيح في الليل وفي الفجر تسمع في النشرات الأولى للأخبار من ينصحك و يطلب منك ، ثم يأمرك أن تستقبل قاتلك بكأس حليب وطبق التمر الصحراوي وأن توقظ ما تبقى من نسائك في البيت ليزغردن عليه، تصور نفسك منتصرا في حرب تكتشف فجأة بعد عشر سنوات، أنك كنت الخاسر الأوحد وأن القتلة كانوا طوال الزمن الفائت يتفاوضون على أفضل المخارج لتقسيم الغنائم)[15]

لم يكن ليرحل-بطل الرواية- إلا بعد أن تخمرت فكرة الرحيل في ذهنه فوفاة أحبائه (**زوليخة وعزيز وفتنة**) كانت تمهيدا لهجرته وليست سببا فيها، فالسبب الحقيقي في ذلك هو رفضه مصالحة المجرمين في حين قبول العامة بهذا الأمر، فجرح **ياسين** عميق لم يكن لينسى بمجرد الإذعان.

سفر **ياسين** بطل الرواية هو رفض حقيقي لعزلة كاذبة وهوية خادعة لما يجري في وطنه وأمام عينه، لهذا رحل **ياسين** محملا بأوهام كانت تعويض لقتل كبرياء، لكن الأوهام في غربة قاتلة تقتل بدون هوية، هكذا تجلت نهاية الرواية بوفاة بطل الرواية ياسين وهو في أرض غير أرضه.

2. الموسيقى بين المتخيل والتشكيل السردي

نشوء العلاقة الحسية بين بطل الرواية والموسيقى جاء بعد منعرجات أساسية في الرواية من شخوص وأحداث دفعت الفعل السردي نحو الانشقاق، حيث تمكن بطل الرواية من اللجوء إلى الطرف الأخر من البحر بعد حدوث فعل التأزم الأول الذي انزلقت معه كل الأحداث التي جرت في المدينة الأخرى

شخوص محركة للفعل السردي تمثلت في لقائه بشخصية **فتنة المهبولة** التي عززت شغفه وحبه للموسيقى والكمان **(سمعت إيقاعات بيانو حقيقية تنبعث من مكان ما ، تمنيت لو كان معي الكمان ،هذا هو الوقت الذي كانت تقوم فيه فتنة لإيقاظ الأحياء)**[16] فلامست ضياعه وانكساره وضمدت جروحه بالموسيقى **(زاغت عيناي مرة أخرى نحو البحر بحثت عن عازفة البيانو، كانت اختبأت نهايتي تحت ضبابة ثلجية كثيفة)**[17]

ارتبط شغف الروائي بالموسيقى بوجود فتنة ، وعدَ شغفه رمز للحب والعشق الذي يسكن وجدانه **(نعزف له كل ما يشتهي سماعه لإراحته من شطط العذاب اليومي وثقل لذاكرة)**[18] لكن حدث فعل التأزم وانفصلت شخصية فتنة عن الحكاية، صارت الموسيقى فعل مضاد يرمي إلى الحزن والألم والجنائزية.

انتقل بطل الرواية إلى الضفة الأخرى مغتربا بأحزانه، مشدودا بأوهام عشقه التي خطت تفاصيله آلة الكمان ورتبت كلماته بحروف متراصَة **(أنا حبيس ذاكرة تقاوم الموت في الوقت الذي أتمنى فيه قتلها، من كان هناك؟ صوت من ذاك الذي كان يشق القلب في الصباح الباكر. لم تكن هي ، ولكن كانت تشبهها)**

ظلت رمزية الموسيقى تنشد عزفها مع تركيب الأحداث حتى بعد تبدل حركية الشخوص في الرواية وظهور شخصية وهم الطفولة نرجس**(التفت مرة أخرى نحو عازفة البيانو كليمونس وبدأ الحنين يحضر شيئا فشيئا أخدوه على سوناتة لموزارات والكمان يتلوى عميقا، تركتني أنحدر نحو الأعماق المغلقة على تاريخها وأستمع إلى كلمات حنين التي كانت تتقطع كالأنين)**[19]

- **اللغة**:عدَت اللغة الروائية من أهم الخصائص الفنية، ومعبرا سرديا يمر منه القارئ إلى الأفضية الواسعة التي يشغل فيها الروائي مفككا رموزها متماهيا مع ألفاظها، "فهي تنزع نحو التكثيف والإيجاز في حالة التقاط المشاهد أو الأحداث ضمن متواليات سردية قصيرة تجلب بعض المحكيات النفسية والحورات الداخلية والرؤى الحلمية" [20]الذي خط تفاصيلها الروائي ويعيش تحت كونها القارئ المتذوق.

فاللغة بكل خصائصها الفنية استطاعت أن تستدعي الأنغام والإيقاعات الموسيقية و مزجها في مقاطع وصفية لتصبح لغة شاعرية تنهض على جمل إيقاعية مشدودة النفس **(الحب كلي لا يقبل التجزئة وألم يكن موتك حبا وحزنا دليلا على هذه الاستحالة ؟ إن الفضاءات التي أعبرها الآن صافية وحلوة كشهد العسل، ليست مظلمة ولكنها مضاءة بالآلاف الفوانيس الملونة والنيلية).**[21]

توغل الراوي نحو الذاكرة يستشف كل خطاها الوعرة عند مصادفة كليمونس ذلك الوجه الهارب نحو الماضي، لم يشتد خيط الذاكرة على قلبه لولا وجود آلة الكمان التي زادت من حفرياته نحو عبق الماضي .

استطاعت اللغة السردية أن تحمل في داخلها مخزونا موسيقيا زاد من حدة إيقاعها وخاصة أن الراوي استرسل في سرد ما يجول في أعماقه وما تحاكي نفسه، لهذا "فقد عدت الموسيقى منهلا روحانيا يصب في الوجدان تراتيل الإبداع ويحرك انفعالات المبدع ".[22]

- **النسيج النغمي للغة:**

يختلف إيقاع النثر عن إيقاع الشعر، ومدعاة هذا الاختلاف هي الطبيعة التي تشكل نسيجهما، فالنثر ينتج إيقاعه " ليس في نتيجة تكرار العناصر /الوحدات ومعاودتها كما هو الحال في إيقاع الشعر الوزن و القافية، وإنما يحقق النثر إيقاعيته من خلال انسجام وحداته وتنظيمها وعلاقتها الجدلية فيما بينها، دون أن ينفي هذا أن لإيقاع النثر مستوى صوتيا على جانب واضح من الأهمية كما يظهر في تكرار بعض الوحدات اللغوية (أصوات، كلمات ،جمل ،عبارات ، توازيات ، تعارضات، انتظام الفواصل الزمنية بين النبرات الإيقاعية ،انتظام طول أو قصر بعض الوحدات الطباعية) وغيرها من الملامح التي يتحدد إظهارها أو تغيبها بالشكل الطباعي لصفحة النثر ، أي طريقة توزيع الجمل على الصفحة وتبرز حينئذ الدور الواضح لعلامات الترقيم (موضعها وكثافتها في خلق الأثر الصوتي /التنغيمي لإيقاع النثر) "[23]

تتمتع الرواية بإيقاعها الخاص، بالإيحاءات التي تتجاوز شكل اللفظ وروح المعنى إلى "الاتجاه الصوتي والمتمثل في إيقاعات الحديث العادي، الشكل الطباعي لصفحة النثر، الصور البلاغية والأسلوبية"[24] التي تنتمي في تمثلاتها إلى الإيقاع؛ ففي تفاعله النصي يرسل استعارات تصويرية للقارئ من أجل فهم محيط المعنى بالشكل الذي أراده الروائي **(ها أنذي كما صادفتني لأول مرة في بهو المدرسة الابتدائية من المنفى الذي بنينا من زجاج... ومن رخامة القبر المنسي، بين الأسماء والنعوت الصغيرة كما هبت ريح أو نزلت أمطار، استحم بمياهها)**[25] ينهل التصوير الدلالي في هذا المقطع من لغة الحلم التي أبرز فيها الروائي قوة التصوير في بينتها اللفظية "واتجاه دلالي يعول على بناء الخطاب وتنظيمه، المنتج لبنيته ودلالته"[26] ، و التي تشكلت في كيفية ربط الروائي مادته بالأثر الموسيقي البالغ في نفسيته.

وبناء على ما سلف استطاع الروائي أن يؤلف نوعا من السيمفونية أو الرباعية الموسيقية "**التي تتألف مادتها من حركات العقدة من الحساسية بدلا من الحركات النغمية** "[27]، فتلاحم إيقاع النثر مع السيمفونية الموسيقية شكل مزيج فني يرقى إلى مستوى فلسفي، حيث تتشكل الأصوات الجماعية في الرواية بين فتنة والراوي ياسين وصوت نرجس و بعض الأصوات الروائية الأخرى التي أضافها الروائي لتكتمل خاصية تعدد الأصوات الحوارية في الرواية ولتشكل فيما بعد نسقاً تناغمياً هادئاً ينسجم والحالة النفسية للروائي.

ففي بداية الرواية نلاحظ النسق المنتظم والهادي مع الصوت الحواري الأول وتم المزج فيه بين الاتجاه الإيقاعي والذي تمثل في الصور البلاغية والأسلوبية والحركة الأولى من السيمفونية التي تأتي عادة هادئة ومنتظمة ثم يتجلى الإيقاع السريع في الأفعال والحركات مع ظهور فتنة في حياة الراوي وتعلقه بها ثم وفاتها ومغادرة البلاد، هنا تنتظم الحركات السيمفونية الأخرى بشكل سريع ومتفاوت. .

3. التشكيل التراجيدي في رواية الغجر يحبون ... أيضا

تعد رواية الغجر يحبون...أيضا من أهم الروايات التي تحمل عمقا تاريخيا وفلسفيا في مضمونها، فقد عالجت عدة رؤى فكرية وفلسفية وشكلت منها مادة فنية ممزوجة بين الخيال والواقع، فالفكرة كانت حول لعبة مصارعة الثيران كمتخيل رمزي استطاع من خلاله الروائي أن يمرر أفكاره الفلسفية، هذه اللعبة التي تخرج من كونها لعبة غرضها التسلية إلى عرس دموي يواجه فيه الثور قدره المحتوم لا يملك الخيار فيه غير المواجهة ، واشتهرت هذه اللعبة في مدينة وهران، مدينة المعالم وامتزاج التاريخ والثقافة والديانات فقد عدها الروائي دولة لما حظيت به من اهتمام كبير

بداية عمد الروائي إلى افتتاح الرواية بنهاية مستعجلة في الصفحتين الأولى والثانية بصوت ابنة "**انجلينا**" و"**خوسي أورانو**" ، غير كل الروايات فقتل بذلك روح التشويق لدى القارئ، ثم انتقل في تشكيل الحبكة من جديد من خلال قدوم "**خوسي أورانو**" إلى وهران وكيفية التقائه **بأنجلينا** صوت الحرية المفقود في "**الكوريدا**" أثناء مواجهة "**خوسي**" للثور، "**أنجلينا**" زوجة أكبر مجرمي المدينة بعد

علاقة حب جمعتها مع حبيبها "**خوسي أورانو**" تقتل في نهاية الرواية على يد زوجها، أما بطل الرواية وفي نهاية غير معهودة في لعبة مصارعة الثيران يقتل على يد ثور في الحلبة.

نقطة الصراع تلتف بداية حول العنوان (**الغجر يحبون... أيضا**) الذي يحمل في طياته معنى السخرية فكيف للغجر أن يمارسو الحب ؟!، هذه العنصرية شكلت الرؤية العامة للرواية تماشيا مع لعبة الثيران كونهم يلتقون في نقطة مواجهة القدر، فالغجر احرقوا وتفرقوا وتشتتوا ولازال شتاتهم في مواجهة قوة القدر حيث الهروب أم المواجهة،.

سطرت الرواية أفق توقع اتضحت ملامحه في بداية الرواية، شكل هذا المنعرج توجها آخر ، حيث كشرت نمطية القراءة من خلال إعلان الروائي حقيقة مجريات الرواية في بدايتها ، أثر هذا التشكيل السردي على الأحداث فيما بعد ، فجاءت متتابعة باهتة لأنها موصولة بالنهابة المعروفة .

جاءت لغة الرواية تصويرية ، بحيث لا نقرأ عن شوارع وهران وأزقتها بقدر ما نشم رائحتها، بالرغم من ميل الروائي الواضح للبعد الفلسفي والتراجيدي في قص معاناة الغجر إلا أن صوت الواقع وتفاصيله تجلى عن طريق اللغة، فكانت لغة مستقاة من المعجم الواقعي.

- **تأثيث الموسيقى في الرواية :**

لو عدنا إلى محور الرواية الأساسي لقلنا أنها تناقش صراع الهويات في مكان يحمل سمة المزج لمختلف الأشكال والألوان(وهران)، في زمن مأزوم من الخمسينات إلى الاستقلال وفي أقوام وفئات وشخصيات منبوذة(الغجر)،وخيوط رمزية شدت أطراف الرواية (لعبة مصارعة الثيران) بنهاية تراجيديا (موت البطلين)، إذا وبكل هذا المزج الفني كيف كان توظيف الموسيقى؟

توظيف الموسيقى في الرواية جاء مختلفا، فقد ارتبط ارتباطا وثيقا بتيمة الفرح والحرية، فمن ميزة الغجر أنهم أقوام محبة للرقص والغناء بالرغم من عرقهم المنبوذ، **(هي موسيقى الانتصار للحياة والنهايات التي لا أحد يعرفها كيف ستكون، كما في الحروب التراجيدية الكبرى التي تصنع الأبطال واليتامى كما تصنع الخونة وتجار الحروب)** [28] القصدية من توظيف الروائي للموسيقى بهذا الشكل هو طبيعة الغجر التي تعد تيمة خاصة بهم وعلى الرغم من طبيعة الأحداث وسطوة الواقع المتخيل الذي قام الروائي بتشكيله بنوع من العنصرية والتعصب في أكثر الأماكن حساسية ، ليسترسل الروائي في نهاية الرواية التي كانت معلنة سابقا بموت أبطالها ، نفهم من هذا التأثيث التراجيدي للرواية أن الموسيقى كانت عامل انفراج أو تخفيف الحساسية التي كانت شديدة .

نجد الموسيقى والغناء في تعاملاتهم اليومية فعادة ما يكررون أناشيدهم اليومية وأغانيهم المرتبطة بحياتهم فتوظيف شخصيات متخيلة يلزم من الروائي تأثيثها بعواملها النفسية وهواجسها، بما تحب وتكره ، بحالتها الاجتماعية ومواقفها من نفسها ومجتمعها، لهذا عمد الروائي إلى إضفاء لمسة الموسيقى لأنها من عادتهم **(بين سفر وسفر نكبر بسرعة، ينشد القلب أحلاما تركناها، والأخرى على الحافة تنتظر، نحن الغجر لا نملك أحذية، ننتعل الريح والغيوم نطير حيث نشاء، ونبيت حيث القلب يريد)** [29]

إضافة للموسيقى، جاء الحدث ملازما لطبيعة الغجر أيضا ، فالحدث الأكبر في الرواية هو لعبة الثيران التي اشتهر الغجر بها، فقد تمكنوا منها وشكلوا موسيقى خاصة اشتهرت بها **(فجأة علت موسيقى باسو دوبلي paodoble المرتبطة بمصارعة الثيران، تصاعدت عاليا وكأنها تعلن عن الحرب بموسيقاها الحادة، كانت تصل أقاصي مدرجات الكوريدا وتتخطاها، نحو الشوارع المحيطة، منها يعرف المارة أن المنازلة قد بدأت)**[30]

الأمر الذي نحتكم إليه في رواية الغجر يحبون ...أيضا أن الرواية قد سطرت أبنيتها الداخلية وفق تيمات متعارضة، أولا: اتجه مفهوم الرواية العام نحو بعد تراجيدي تشكل في قصة الغجر وعرقهم المنبوذ فلا وطن لهم ولا انتماء؛ فعدت معظم المشادات الكلامية في الرواية ترميزا مهما لما يعانيه الغجر من عجز، وتمثلت التيمة الثانية في بروز وسيط تخييلي يستند إليه الغجر في نسيان معاناتهم ومحاولة التأقلم في أوضاع مشحونة بالغضب وتمثل هذا الوسيط في الموسيقى والغناء ، فقد وجدوا ضالتهم في قهر ظروفهم ؛ التيمات المذكورة سلفا التفت حول بؤرة مركزية تمثلت في مفهوم الرواية العام، فمهمة الروائي وكيفية تعامله مع الإنتاج الدلالي للرواية قد أفضت إلى أن الأمل في العيش ومكابدة الألم هي ركيزة أولية في الحياة

خاتمة

- تمكنت الرواية العربية من خوض مغامرة التجريب التي تمثلت في انفتاحها على باقي الأجناس الأدبية والفنون، واستطاعت بذلك أن تفرض عالما ممزوجا من الواقع والخيال
- استطاعت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تحقيق ذاتها من خلال معالجة القضايا الوطنية واستلهام أدوات فنية جديدة للنهوض بالرواية الجزائرية مقارنة بنظيرتها المكتوبة بالفرنسية
- عدت رواية شرفات بحر الشمال من الروايات التي خلقت أفقا تجريبيا ، يستدعي الاستكشاف والتحليل فقد استحضرت الفنون والأجناس الأدبية بغية كسر الانغلاق الحاصل في الرؤية التقليدية، هذا الانفتاح تولد عنه مادة روائية مفعمة بالحيوية، وممزوجة بالرؤى والأفكار المختلفة، كذلك تشكيل اللغة وفق صيغ إيقاعية متنوعة، هذا الأثر أصبح واضحا مع التحام الرواية بالموسيقى

- .تشكل حضور الموسيقى في رواية شرفات بحر الشمال من المتخيل من خلال بروز شخصيات رئيسية تهتم بفن الموسيقى حتى الرؤية الفنية من خلال تطويع اللغة والإيقاع السردي للموسيقى وإضافة لمسة سيمفونية في اللغة
- رواية الغجر يحبون... أيضا رواية تراجيديا بالمفهوم الفلسفي لمعالجتها لقضايا تحمل عمقاً فلسفياً إضافة إلى أنها تحمل رؤى واقعية من خلال البعد التصويري في الرواية الذي خص مدينة وهران ومعالمها
- ارتبطت الموسيقى في الرواية بالشخصيات كون أن الغجر في طبيعتهم محبون للموسيقى والغناء، فنجد أن صوت الحرية عالقاً بالموسيقى والغناء.
- الشكل الأول من أشكال حضور الموسيقى تمثل في التحامها في المتخيل والبناء الفني فأضحت قالبا سيمفونيا، الشكل الثاني تمثل في الجانب التخيلي فقط؛ في حب الغجر للموسيقى والغناء والمرح التي تحمل في كنهها معنى الحرية.

هوامش وإحالات المقال

[1]عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الحديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديثة ، ط1،إربد، الأردن 2014ص .38 .

[2]ينظر، المرجع نفسه، ص38

[3]صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإعلام، ط1، المملكة العربية السعودية، 2005، ص3 .

[4]نعيمة الواجيدي، التجريب في الرواية العربية الواقع والأفاق،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المملكة المغربية، ص55 .

[5]حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، كتاب المجلة العربية، الرياض المملكة العربية السعودية، ص7

[6]محمد العزي، تراسل الفنون في أعمال غالية آل السعيد، مجلة نزوى، ص2

[7]ينظر، عبد الرحمان الكردي، السرد الروائي وتداخل الأنواع، صدى ذاكرة القصة المصرية

[8]المرجع السابق، صلاح فضل، لذة التجريب الروائي ص8

[9] لؤي علي خليل، تداخل الأنواع الأدبية بين القاعدة والخرق (دراسة نظرية) كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 4 ، 2014 ص141

[10]نجاة صادق الجشعي، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العراقية، دار الكتب والوثائق القومية، ط1 ، مصر، ص117

[11]محمد صابر العبيد، سوسن البياتي، المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، ط1،عالم الكتب الحديثة،إربد، الأردن، 2015 ص135

[12]حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية والبصرية ص70

[13] جان بريتملي، بحث في علم الجمال،ت أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، ص327

[14] كاريس الجوزي، الموسوعة الموسيقية الشاملة ،القسم النظري، ط1 دار الفكر اللبناني 1994 ص5

[15] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال، دار الآداب ، ط1، بيروت،2002، ص9

[16] المصدر السابق ص304

[17] المصدر السابق ص305

[18] المصدر السابق ص32

[19] المصدر السابق ص267

[20] عبد العزيز ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث ط1،الأردن، 2014ص87

[21] المصدر السابق، واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص

[22] عادل عامر، تجليات الموسيقى وتقاطعها في الخطاب الأدبي، جريدة الفراعنة، ص2

[23] شكري الطوانسي، شعرية الاختلاف وبلاغة السرد في أعمال ادوارد خراط، دار العلم والإيمان، ط 1،2013 ،ص68

[24] المرجع نفسه،ص68

[25] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص268

[26] المرجع السابق ،ص68

[27] المرجع السابق،ص 70

[28] الرواية ص37

[29] الرواية ص15

[30] الرواية ص30

قائمة المصادروالمراجع:

1. أحمد علي هلال ، موسيقى الرواية والعلامة الفارقة،19(/06/2022)،
2. حسن الشكر:الرواية العربية والفنون السمعية البصرية ،كتاب المجلة العربية ،المملكة العربية السعودية ،1431ه
3. جان برتملي، بحث في علم الجمال ،ت،أنور عبد العزيز ،دار النهضة ،مصر.
4. شكري الطوانسي ،شعرية الاختلاف وبلاغة السرد في أعمال أدوار خراط،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،ط1، 2013
5. صلاح فضل ،لذة التجريب الروائي ،ط1،أطلس للنشر والتوزيع ،المملكة العربية ،2005.
6. عبد العزيز ضريو ، التجريب في الرواية العربية المعاصرة ،عالم الكتب الحديثة ط1، 2014
7. عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الحديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديثة ، ط1،إربد، الأردن 2014
8. محمد صابر العبيد ، سوسن البياني ،المتخيل الروائي ،الأردن،2015
9. كاريس الجوزي ،الموسوعة الموسيقية الشاملة ،القسم النظري ،ط 1، ،دار الفكر اللبناني 1984
10. نجاة صادق الجعبي،التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ،المركز الوطن العربي رؤيا،ط1،القاهرة ،2017
11. واسيني الأعرج ،شرفات بحر الشمال ،دار الآداب ،بيروت،ط1 ،2002
12. محمد العزي، تراسل الفنون في أعمال عالية ، آل سعيد،مجلة رؤى،(2022/06/19)،
13. عبد الرحمان الكردي ،السرد الروائي وتداخل الأنواع الأدبية ، صدي الذاكرة المصرية ،(2022/06/19).