اشتغال الفنون الصامتة_في الرواية الجزائرية المعاصرة
–فن الموسيقى أنموذجا–

هناء مهايبية: طالبة دكتوراه
اسم ولقب المشرف: عائشة رماش ـ أستاذ محاضر (أ)
مخبر: الشعريات وتحليل الخطاب
جامعة: باجي مختار، عنابة

الملخص:

تصخب الرواية الجزائرية المعاصرة، بمظاهر التداخل و التفاعل بين مختلف أجناس الأدب والفنون اللغوية وغير اللغوية، وقد تناولت بشيء من التفصيل ما أضافته هذه الفنون المشتغلة داخل النص السردي –من بينها فن الموسيقى– من قيمة جمالية داخل البنية التركيبية والدلالية، وما حققه هذا التفاعل من تقانيات مستحدثة فتحت أفاقا جديدة أمام الرواية الجزائرية المعاصرة ممكّنة إياها من التحرر من بوتقة الهيكلة التقليدية، ومنه نحاول الإجابة على الإشكالية التالية: إلى أي مدى أثرت الفنون –الموسيقى– في الرواية الجزائرية المعاصرة؟

الكلمات المفتاحية : الرواية الجديدة، الفنون غير اللغوية، الموسيقى، الاستقلالية، التداخل، التفاعل.

Abstract:

The contemporary Algerian novel, in terms of overlapping and interaction between different literary and linguistic and non-linguistic arts, has touched on in some detail what these arts, which include the art of music, have added to the aesthetic value of the structural and semantic structure. Modern techniques have opened new horizons to the contemporary Algerian novel, enabling them to be free from the crucible of traditional structure.

علاقة الأدب بالفنون الأخرى:

أصبح الأدب ملجأ للفنون التعبيرية باختلاف أنواعها وتباين قصدياتها، وهذا ما يضع الأديب في منعرج فكري وثقافي جديد وشامل، يقتضي منه وعياً وتفرُّداً بجوهر تلك الفنون من أجل الحفاظ على حدودها واستقلاليتها، بغية خلقِ وتكثيف الدلالة، عاملاً على تحرير تأويل الرموز والقراءات بهدف استيعاب الواقع وجذبَ الملتقي، وهذا لا يتحقق إلا بالتفاعل الفاعل بين هذه الفنون والأدب، محققة وحدة النتاج الجديد من جهة وتداخل الفنون وتراسلها مع الحفاظ على ذاتيتها داخل العمل الأدبي من جهة أخرى. إن الأديب يسعى جاهدا إلى خلق إبداعٍ فنيٍ جديد من خلال التعالق بين حدين؛ أولهما الأدب شعرا كان أو نثرا وثانيهما الفن منٍ رسم، رقصٍ، تصويرٍ، نحتٍ، أو موسيقى... ولعل هذه الأخيرة تعتبر الأكثر تواصلاً وتداخلا مع الأدب؛ حيث كانت علاقتهما قديمة قدم تواجد الإنسان، فالتراجيديا الإغريقية كانت لا تخلو من جوقة الكورس. وقد جسدت الملحمة هذا التداخل والتفاعل بصورة عميقة وفاعلة، فمازجت بين اللغة والرسم والرقص والموسيقى، لتعطينا لوحة فنية فسيسفسائية.

إن قدرة الرواية على استيعاب المجتمع بكامل وأدق تفاصيله وتغيراته أهّلها إلى استيعاب مختلف الأجناس الأدبية من شعر، مقال، سيرة، ورحلة ... ثم تجاوزت هذا إلى استيعاب الفنون باختلاف أنواعها؛ فهذه الأخيرة وليدة المجتمع، تتطور بتطوره، والفنون مهما تطورت وذاع صيتها إلا أنها تبقى مرتبطة بظروف نشأتها، دالة على البوتقة الزمكانية التي نشأت فيها. إن هذا الاحتواء الذي فرضته الحاجة الإنسانية على الأدب عموما قد ولّد جنساً أدبيا حداثيا أطلق عليه الدكتور كري عزيز الماضي في كتابه أنماط الرواية العربية الجديدة "**السرد المهجن**" تحت مسمى الرواية الجديدة؛ التي جاءت كقفزة نوعية من خلال كسرها للتقليدي، وخروجها عن المألوف، وانزياحها نحو التحرر من قيود الكلاسيكية التي أثقلت كاهل الروائي وأولها إلزامه التحلي بهوية النوع الأدبي التي ترسم معالمه وحدوده بغية الحفاظ على وحدة الجنس وعدم تهجينه من خلال تطعيمه بشوائب باقي الأجناس والفنون، وما يضفيه هذا التداخل والتفاعل من تعدي على هوية الجنس الواحد، وقد نجحت الرواية الجديدة في تبنيها معالم حداثية من خلال تعانقها مع حقول أدبية وأخرى معرفية محافظة على استقلاليتها وهويتها الأدبية..

الحوارية بين الخطاب الروائي والفن الموسيقى:

تمثل الموسيقى أحد أهم الجوانب الشعورية عند البشرية منذ الخليقة إلى يومنا هذا، تطورت ونمت مع تطور ونمو الحضارات وتعاقبها، لتجسد بذلك صورة حية عن نمط الحياة وملامح كل عصر. وخلافا لكل الفنون؛ تنفرد الموسيقى بكونها الفن الوحيد الذي استطاع جمع وتوحيد أحاسيس الإنسان باختلاف العصور والمجتمعات؛ فهي **"من هذا المنظور، وبخلاف الفنون الأخرى، قريبة غاية القرب إلى الحرية الشكلية الداخلية؛ بحيث يتعذر ألا تتجاوز بقدر أو بآخر الموجود أو المضمون"**[1] بما تحمله من صدق وحقيقة لا يمكن الحياد عنهما مهما تعددت الحضارات وتعاقبت الأزمنة.

بدأت حياة الموسيقى مع حياة الفرد، وأول ما بدأ به الإنسان_في الموسيقى هو المقامات والايقاعات، وقد **"ظلا حتى الآن يمثلان أهم عناصر الموسيقى_في كافة البقاع وفي كل الأساليب الموسيقية"**[2]، فالمقام هو الركن الأساس الذي تبنى عليه المقطوعة الموسيقية؛ أي بمثابة الألة الحافظة لوحدة القياس، فالخروج عنه يعتبر نشاز، بينما يتصل الإيقاع بالجانب الروحي للمستمع؛ فهو يحمله من حالة نفسية آنية واقعية إلى حالة أخرى قد تكون مغايرة تماما، فـ **"الضربات الإيقاعية هي التي تكثف لحظات الخوف والترقب، والأنغام الشجية الهادئة التي تنساب خلال التذكر مثلا هي التي تعتبر مفتاح العواطف والانفعلات"**[3]، وهذا ما نجده_في الرواية، حيث يقوم الروائي بنسج مقاطع موسيقية لغوية تحقق نفس النشوة واللذة التي يقع فا المستمع للموسيقى، حيث يغادر القارئ الواقع إلى عالم الخيال؛ وترتسم أمامه حياة أخرى غير التي يعيشها، حاة متواجدة_في مخيلة المؤلف، فتتلون اللوحات بأزهى الألوان، أو قد تغطي سماءها وشمسها غيمة سوداء، ... فينفصل المتلقي عن عالمه الحقيقي ليسبح_في عالم الخيال، وهذا_في كلا الحالتين يعتمد على مهارة وإبداع الروائي والفنان الموسيقي.

رمزية الموسيقى ودلالاتها:

للموسيقى دلالاتها ورمزيتها كما للألوان والأشكال دلالات، وللوقوف على هذه الدلالات لابد للعودة إلى الأصول الأولية التي ظهر ونشأ فيها النوع الموسيقي، فالموسيقى مرتبطة بالعصر والمكان الذي ظهرت فيه فهي بذلك تبقى محمّلة بثقافتهما **"والتي يستخدمها البشر للتعبير والترسيخ لهوية الجماعة"**[4] فلا يمكن قراءتها وتحليلها دون العودة إليهما، وهذه نقطة أخرى تتشارك فيها مع الرواية التي تعتبر مرآة عصرها، حيث يكننا الإطلاع على ثقافة

شعب معين من خلال العودة إلى الأدب . وهذا يعود إلى ضرورة هذين الفنين في إشباع حاجات سيكولوجية إنسانية، الذي يعبر عنه بـ سيكولوجية الفن، وهذا ما أكده شكسبير في رواية "**تاجر البندقية**" التي حذر فيها "**من إنسان ليست في ذاته موسيقى، فالموسيقى كالأدب الذي نجده في قصص كافكا، كفيض لا يمكن أن تترجم في بنى منطقية ولا في كلمات**"[5] . ولا يقترن التذوق الموسيقي بتطور الموسيقى عبر الأزمان، بل يقترن بأساليب معينة دون الأخرى، وهي جميعها ذات صلة بالتراث الثقافي والحضاري للإنسان فـ "**عندما نتتبع العصور الموسيقية نجد بوضوح أن الموسيقى كوسيلة فكرية للتعبير تتجسد في مبادئ وقوالب موسيقية متعارف عليها**"[6]، وعليه فإن إمكانية تحقيق التذوق الموسيقي تفرض على الروائي أولا ثم المتلقي ثانيا حتمية الجمع بين الأسلوب الموسيقي: وهو مجموع العناصر والسمات التي تتفرد بها موسيقى دون الأخرى من مقامات، ايقاعات، ألحان ... وبين "**الخلفية الثقافية للعصر الذي نبع منه وتفجر عنه**"[7]، وهذا مرتبط بالحياة الفكرية والثقافية التي تترك أثرها على الفن الموسيقي فتسمه بسمات عصره.

نخلص إلى أن الوقوف على معاني ودلالات الموسيقى يُلزم المتلقي إثراء خبرته في هذا الفن؛ من خلال العودة إلى العصور التي نشأت فيها والإطلاع على الثقافات السائدة، من أجل تمكينه من أسباب وعوامل نشأتها فيحيط بأساليبها ومفاهيمها، وهذا لأن الموسيقى قد "**أصبحت عنصرا حكائيا بنيويا يشتغل إلى جانب العناصر السردية الأخرى**"[8] تقوم عليه الدلالة العامة للعمل الروائي ككل.

إن تطعيم الروائي نصه بفن الموسيقى يفرض على المتلقي اكتساب الخبرة من أجل تذوقها واكتشاف دلالاتها ومن ثمة الوصول إلى قراءات يتماشى فيها النص اللغوي مع النص الموسيقي لهذا العمل الإبداعي ككل. وبلوغ هذا التذوق الناجم من التجاوب الشعوري للمتلقي والتفاعل مع مكونات هذا الفن من: إيقاع، مقام، وهارموني، ليحقق ما يعرف بالمتعة الجمالية؛ وهي "**خبرة ممتعة تتجدد أهميتها على الدوام، وتتضمن الفهم العقلي والتجاوب العاطفي**"[9] ، وهذه الخبرة تستلزم قدرة المتلقي المستمع على ربط الرسالة

بموقعها الزمني والثقافي_في حضورٍ مركزٍ للذهن والفكر لبناء علاقة حوارية أو تناصية منتظمة مكونة_في مجملها مقطعا موسقيا.

يلتقي كل من الأدب والموسيقى_في المجالات المدروسة والعناصر التي يتألفان منها **"وبالتالي فإن الأصوات – أي الموسيقى- تشارك اللغة_في نفس الصفات الفكرية عن طريق مفرداتها اللغوية أو الصويتية السمعية. فالجملة_في الأدب والشعر تقابلها الجملة الموسيقية المكونة أيضا من عرض لفكرة تطرح للبحث والتنفيذ والتفاعل"**[10]؛ فالمجالات التي يتعرض لها الأدب والموسيقى هي كل مجال يمس الحياة الإنسانية؛ اجتماعيا كان أو ثقافيا أو سياسيا ... أما العناصر التي يشتركان فيها فتتمثل_في:

أ- **التكرار:**

إن توظيف الموسيقى يتوقف على مضمون النص أو المقطع السردي الذي تعمل على توضيحه أو تكثيف الأحاسيس داخله، ونجد أن تكرار الموسيقى بين مقطع وآخر إنما يعمل على محاولة بعث أو إحياء نفس الإحساس السابق داخل المقطع الجديد؛ وهو ما يوحي بوجود علاقة (روحية/ معنوية) تربط بين المقطعين. أن تقنية التكرار_في الفن الموسيقى يقابلها تقنية التكرار الروائي وهو ظاهرة أسلوبية يعتمدها الروائي عندما **"يعيد توظيف النظام اللغوي_في جاهزيته، ويحاول إعادة إنتاجه من خلال نصوص جديدة"**[11]، والتكرار قد يكون إعادة لكلمة أو عبارة، أو صورة، فهو ظاهرة لغوية تعمل على خلق ايحاءات ودلالات جديدة ذات قيم جمالية فـ **"الكلمة مكررة خارج كل سحر وكل ممارسة، كما لو أنها طبيعية، أو كما أن هذه الكلمة تعود كل مرة بمعجزة لتكون ملائمة"**[12]، إن تقنية التكرار هي عنصر مشترك بين فن الموسيقى والأدب، وبذلك تمكن الروائي من الموازنة بينهما خلال سير الأحداث، كما تمكّنه هذه التقنية المزدوجة من رسم مسار الأحداث وتحديد تكراراتها اللغوية وتنسيقيها مع المقطوعات الموسيقية من بداية العمل الأدبي إلى نهايته، من خلال التركيز على أحاسيس المتلقي (القارئ/ المستمع) وتوقعها مسبقا، وعلى هذا الأساس يقوم بتركيب المقطوعة الموسيقية

على المشهد الروائي باعتبار أن الرواية **"الأقدر على تمثل وظائف التكرار ومزاياه"**[13].

ب- التلاعب الزمني:

للموسيقى قدرة خارقة على التلاعب بالأزمنة، فهي **"لا تقف في المركز الذي يشد اِنتباه المشاهد، إنها تنساب باللاشعور مع خصائص التصور ويكون تأثيرها عاملا هاما فيه"**[14]، وهي تقنية من تقنيات السرد اللغوي في المبنى الحكائي؛ أين يقوم الروائي بالتلاعب بزمن الأحداث بين تقديم وتأخير، إبطاء وتسريع... وفق ما يُعرف بالمفارقات الزمنية. إن هذه التقنية المشتركة بين كل من الموسيقى والسرد تساعد الروائي على دمج هذين الفنين من خلال التحكم في نفسية المتلقي أثناء سير الأحداث وتعاقبها، يحث يعيده إلى الماضي بتقنية الاسترجاع التي يرفقها بمقطوعة مشحونة بالأحاسيس المتجسدة في ذلك المشهد.

ت- السيرورة الحسية:

لا يكفي اندماج اللغة والمضمون للوصول إلى الدلالة، بل لابد من توفر تلك السيرورة التي تبدأ بالإحساس بالجمال ثم إدراك هذا الجمال ومن ثمَّ تأويله، أي البدء بتحسس الموسيقى ثم إدراكها حسياً، ومن ثم الوقوف على الدلالة المراد بلوغها من جراء هذا التوظيف. وحتى تصل المقطوعة الموسيقية إلى ذروة الامتاع لا بد أن تتوفر في بنائها على حضور الأفكار والعمل على تطويرها وتنميتها وصولا إلى الذروة ثم تعود إلى الانفراج لتعيد المستمع إلى الهدوء والسكينة، وهذا ما يطابق الحبكة في النص الروائي؛ والتي **"تتمثل أساسا في انتقاء الأحداث والأعمال المروية وتنظيمها، وهو ما يجعل من المادة السردية حكاية، موحدة تامة لها بداية ووسط ونهاية"**[15] .

ث- **النعدد الصوتي: (البوليفونية polyphonie)**

إن الموسيقى كالأدب، تحمل معناها في باطنها، وهذا الباطن الحامل للمعنى يتمثل بدرجة أولى في الأصوات والتي يقابلها الألفاظ في اللغة، وقد

استعملها (التعدد الصوتي) **"دارسو الكلام وقد أخذوها من مجال الموسيقى حيث يعني التناسقَ القائمَ بن الأصوات (أو المقامات الموسيقية المختلفة ف النغم الواحد)** "[16]، وقد تطورت لتظهر عند باختين بمصطلح الحوارية، والرواية البوليفونية عكس الرواية المونولوجية (أحادية الصوت)، فهي التي تعتمد على **"تنوع اللغات أساليب الخطاب، وحضور التناص، واختلاف زوايا النظر"**[17]، إن هذه الاستعارة المتمثلة_في **"انتقال مصطلح البوليفونية من حقل الموسيقى إلى حقل الأدب، ليغدو تعدد الأصوات الموسيقية البوليفونية وانسجامها واتساقها وتناغم آلاتها العازفة وتكامل عملها آداءً وتشكيلا للوحة نغمية وهارمونية واحدة هي المقطوعة الموسيقية، يقابلها تعدد_في أصوات الساردين"**[18] توضح مدى تداخل هذي الفنين، هذه التقنية المشتركة تزيد من تناغمهما وتفاعلهما مما يعطي تناسقا وتكثيفا للدلالات وتأويل الرموز، فالروائي الذي يبني مقطوعته الموسيقية على نفس وتيرة الأحداث الروائية يقوم بفتح فكر المتلقي على زوايا معرفية وفنية جديدة تفرض عليه التركيز والجدية_في القراءة والتحليل.

ج- **الحركية والديناميكية:**

تقف الرواية على عنصر الحركية، الذي يتماشى مع تتابع الأحداث وتواترها مشكلة زمن الحكاية، إذ تكون الأحداث_في حركية دائمة ماعدا تلك الوقفات والمشاهد اليي غالبا ما تكون حاضرة_في ذروة العمل الروائي، فالتناوب بين المجمل والمشهد يعطينا إيقاعا يحقق توازن سيرورة الأحداث، ومن جهة أخرى تعتبر الموسيقى تجسيدا للواقع بحيثياته من حركة وسكون، فهي **"محاكاة الواقع بتمثيل معطياته الحسية_في أصوات الطبيعة وضجيج الحياة واحتكاك المواد وارتطام الأجساد"**[19] ، إن هذه المحاكاة لا بد أن ترتسم_في كل مقطع موسيقي،_في كل معنى وفي كل فكرة؛ فتحمل المتلقي ألى الهدوء تارة وإلى الصخب والفوضى تارة أخرى، لذا لا بد من المزج بين أعلى درجات السلم الموسيقي وأدناها حتى يخرج المقطع من رتابته وخطيته.

نخلص أخيرا ألى أن الموسيقى فن داعم للنص الروائي شريطة أن تتوافق وتتناسب مع الحدث المقترنة به أو الرؤية التي تعمل على تجسيدها والتعبير عنها، إذ تتحول الموسيقى من عنصر داعم وعامل إيجاب إلى عنصر سلبي كلما ابتعدت عن رمزيتها ودلالتها الموضوعة لها. فالموسيقى فن داعم للنص الروائي، يلجأ إليه الروائي ليخرج النص اللغوي من رتابته، وهو بهذا قد شحن إبداعه بمحرك ثانٍ للأحداث.

الهوامش والإحالات:

[1]- محمد بهاوي: الفن والجمال ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (ط 1)، 2017، ص: 117.

[2]- يوسف السيسي: دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، الكويت، 1981، ص: 14.

[3]- قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، (د ط)، ص: 9.

[4]- جيلين ويلسن: سيكولوجية عالم الفن، ترجمة: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، ع 258، ص: 281.

[5]- عقيل مهدي يوسف: الفكرة الجمالية في الفن، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص: 135.

[6]- يوسف السيسي: دعوة إلى الموسيقى، مرجع سابق، ص: 14.

[7]- المرجع نفسه، ص: 15.

[8]- حسن لشكر: الرواية العربية والفنون المعية البصرية، المجلة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د ط)، ص: 90- 91.

[9]- يوسف السيسي: دعوة إلى الموسيقى، مرجع سابق، ص: 17.

[10]- المرجع نفسه، ص: 18.

[11]- خمري حسين: نظرية النص- من بنية المعنى إلى سميائية الدال-، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،(ط 1)؛ 2007، ص: 275.

[12]- رولان بارت: لذة النص ، ترجمة: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب- سوريا، (ط 1)، 1999، ص: 79.

[13]- صلاح صالح: سرد الآخر - الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط 1)، 2003،ص: 9.

[14]- علاء عبد العزيز السيد: الفيلم بين اللغة والنص، مقاربة منهجية في إنتاج الدلالة السينيمائية ، ص: 175.

[15]- محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي وآخرون: معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر، تونس، (ط1)، 2010، ص: 141.

[16]- المرجع نفسه، ص: 101.

[17]- حسن لشكر، عبد العالي بوطيب ومريم جبر فريحات، التفاعل بين الأدب والفنون الأخرى، (أوراق المؤتمر الدولي، جامعة ابن طفيل، القنيطرة، مغرب، 2017)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2019، ص: 21.

[18]- المرجع نفسه، ص: 21.

[19]- صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة ، مرجع سابق، ص9.