ASJP
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
Algerian Scientific Journal Platform
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 07، العدد: 02 (2022) ص : 102 - 114

حوار الفن الموسيقي والتشكيل السردي في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج: دراسة سيميائية

Dialogue of Musical Art and Narrative Formation, The Butterfly Kingdom by Waciny Al-Araj/semiotics study

فريدة دريدي

جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل (الجزائر)

faridadridi@ yahoo.fr

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2021/11/01

تاريخ القبول:
2022/06/20

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الرواية الجديدة. واسيني الأعرج
- ✓ الفن الموسيقي. الحوارية
- ✓ الصورة السيميائية. المربع السيميائي

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على أهم الإشكاليات للنص الروائي الجديد القائم على معايير سردية مستحدثة وأهمها الحوار الحاصل بين الفن في بعده التجريدي والروحاني. والرواية في بعديها الشكلي والمضموني. فانصبت دراستنا على تحليل العلاقة الحاصلة بين الرواية والفن الموسيقي عبر تحليل سيميائي لهذه العلاقة انطلاقا من أبرز وأحدث النصوص الروائية لواسيني الأعرج وهي رواية مملكة الفراشة. مبرزين قوة حضور الفن الموسيقي عند واسيني الأعرج. وتمثلاته السيميائية والرمزية التي أعطت للنص الروائي نفسا جديدا. وحضورا مميزا لحوار بين فنين مختلفين في البناء. والخلفيات والتركيبة المرفولوجية لكليهما. وبذلك حققت هذه الرواية أبعادا فنية وجمالية مختلفة. ليتماهى الواقع بالمتخيل. والتاريخي بالفني والروحاني بالمجرد.

Article info

Received
01/11/2021
Accepted
20/06/2022

Keywords:
- ✓ *The new novel. Wassini al-aradj*
- ✓ *The musical art. Dialogue.*
- ✓ *The semiotic image. The semiotic square.*

Abstract :

This study aims to investigate the most important problems of the new narrative text with its updated narrative standards, the most important of which is the dialogue between art in its abstract and spiritual dimension, and The novel in its formal and content dimensions Our study focused on analyzing the relationship between the novel and the musical art. And its semiotic analysis in the novel The Butterfly Kingdom by Wassini al-aradj. Our study highlighted the presence of the musical art, and Its semiotic and symbolic representations, which gave the novelistic text a new breath, And a distinguished presence for a dialogue between different artists in construction and backgrounds and the morphological structure of both.Thus, The historical is mixed with the artistic and the spiritual is mixed with the abstract.

مقدمة

اتجهت الدراسات السيميائية لدراسة مختلف النصوص الابداعية مركزة على عناصر السرد كالشخصيات والمكان والزمان، ولذلك حاولنا النظر إلى النص الروائي الجزائري المعاصر نظرة منهجية مؤسسة على ما يطرحه هذا النص من سمات جديدة على مستوى الشكل والمضمون مما جعل التجربة الروائية لكل روائي تتسم بخصائص إبداعية تنسجم والخصائص الأسلوبية القائمة على عنصر التجديد ومواكبة ما يحصل من تطور سردي وأسلوبي في الساحة الأدبية العربية والعالمية، وتعد التجربة الإبداعية لواسيني الأعرج مثالا صادقا لذلك باعتبارها تجربة إبداعية قائمة على التجديد والتطوير الإبداعي والمضموني، وتعد رواية مملكة الفراشة من أبرز النصوص الابداعية التي راهنت على سؤال التجديد، ومحاورة الفنون بشتى أشكالها، ولذلك كيف زاوجت الرواية بين الأسلوب السردي والفن الموسيقي التجريدي؟ وكيف أسهم هذا الحوار في إعطاء النص الروائي تميزا وتفردا؟ ولعل هذا ما نحاول الإجابة عنه في دراستنا، وذلك محاولة منا إعطاء النص الروائي الجزائري المعاصر نفسا جديدا بعيدا عن التقريرية، وجعل التجربة الروائية لواسيني الأعرج مثالا لتحقيق الاستقلالية السردية موضوعا ومنهجا، وذلك بمحاورة الحدث السردي والأنساق المختلفة للنص من وجهة نظر سيميائية، تقوم بقراءة ما بين السطور، والوقوف على الدلالات الإيحائية والموز السردية، التي تعطي للنص الروائي عالما جديدا أخفته دلالات النص الخفية أو ما يعرف بتحليل الفجوات السردية، أو بياضات النص، التي تسهم في توالد الدلالات داخل النص الروائي.

1. الخطاب الروائي الجديد وتطور الأنساق

سارت الرّواية في هذه المرحلة التّاريخيّة نحو التّجديد لاستحداث أنماط تعبيريّة جديدة وأساليب سرديّة قد لا تتّفق وخاصّيّتها التّجنيسيّة، وبذلك بلورت الرّواية الجديدة تجربة أدبيّة واسعة ومتكاملة، واستطاعت أن تنمّي أساليبها واستراتيجياتها النّصّية الخاصّة وملامحها الجماليّة المتميّزة، فانطلقت من واقع متأزّم وبطل منكسر لتعيد بناء هذا الواقع بأساليب مغايرة وتطرح البديل عنه، وهذا نتيجة لغلبة النّزعة الاستعماريّة المركزيّة التي مارست ضغوطاتها على المجتمع الإنساني ككل، ممّا جعل هذه المجتمعات تعيش نوعا من التّشتّت و عدم الصّمود، وهذا ما انعكس على البنية الفنّيّة للرّواية حيث حاولت أن تبني نصّها انطلاقا من هذا الواقع إضافة إلى طرح البديل المناقض لهذا العالم.

وبذلك تأسّس النّص الرّوائي على معايير سماتها التّناقض في بنيتها السّرديّة الدّاخلية و التّمرّد على المقاييس الجماليّة والمعايير التّجنيسيّة، فتولّد–نتيجة هذا التّفكّك الاجتماعي والحضاري–نصّا محدّدا بهويّة مفكّكة ومضطربة: «تسعى إلى الالتزام بقواعد السّرد التّقليدي ومسلّماته من جهة، وإلى الثّورة على هذه المسلّمات واستبدالها بمعايير جديدة ونزعة مناقضة من جهة أخرى، هذه النّزعة التي أصبحت جوهر النّص الرّوائي الجديد، هذا النّص الذي أصبح لا يطرح التّناقض كموضوع للتّناول، وإنّما كحالة كيانيّة تتغلغل في بنيته ذاتها، ومن هنا فإنّ بنيته ذاتها هيّ المعادل للبنية المناقضة للواقع الجديد الذي يصدر عنه» (حافظ، 2001، صفحة 15)

أصبح التّناقض المكوّن الأساسي الذي يقوم عليه النّص الرّوائي الجديد تماشيّا مع فلسفة ما بعد الحداثة التي لا تؤمن إلا بالتّعدّد وتقويض المركزيّات وتجاوز المألوف، ولقد تجاوز هذا التّناقض –النّاتج عن التّعدّد والاختلاف–مستوى الشّكل والبناء الخارجي إلى البنى الدّاخلية للرّواية كالزّمان والمكان والشّخصيات والأحداث المتناقضة، النّاجمة عن الفجوات السّرديّة داخل النّص الرّوائي التي تحدّد هويّة النّص الرّوائي الجديد.

اكتسب النّص الرّوائي الجديد شعريّته ومقروئيّته الواسعة انطلاقا من انفتاحه الواسع على خطابات متعدّدة أسهمت في إغنائه وجعله أكثر موسوعيّة وملتقى للكثير من الخطابات الأدبيّة والفكريّة والإيديولوجيّة، فالشّعرية بمفهومها الأوسع: «تؤكّد صلة الأدب–بصفة عامّة– من

حيث هو خطاب متميّز ومتفرّد عن غيره بالخطابات والممارسات الرّمزيّة الأخرى مثل: الخطابات الفلسفيّة والسّيّاسيّة والدّينيّة ليصير هذا التّمازج في إطار مفهوم الشّعريّة» (تودوروف، 1990، صفحة 23).

ومن ثمّة يقوم النّص الرّوائي على إستراتيجيّة فنّيّة أدبيّة تحدّد الوجهة العامّة لأساليبه الفنّيّة، التي تجيب عن تناقضاته النّصّيّة لتشكّل شعريّته الخاصّة، وإذا قلنا أنّ الرّواية هيّ مزيج من الخطابات والأنواع الأدبيّة هذا لا ينفي تخلّيها المطلق عن قواعد السّرد الرّوائي، لتصبح ملتقى لكلّ الأنواع والخطابات متحدّيّة طبيعتها الأساسيّة ذلك أنّ الجزء الأساسي من الرّواية يكتب نثرا؛ حيث تكون الرّواية فيه أكثر تنوّعا وتعدّدا من أيّ نوع آخر سواء القديم أو الحديث:« فالرّواية تحتوي على أجزاء تاريخيّة وأجزاء بلاغيّة إضافة إلى أجزاء من الحوار حيث تتفاعل هذه الأساليب وتتمازج وتتعالق ببعضها داخل النّص الرّوائي، إذ يمكن أن تحتوي الرّواية قصائد غنائيّة وملحميّة وتعليميّة وقصائد غنائيّة قصصيّة تتوزّع على صفحاتها، وهذا ما يكسبها حيوية وغزارة قل ما نجد لهما مثيلا، فهي قصيدة القصائد بل نسيج كامل من القصائد» (باختين، دت، صفحة 164).

ولعلّ هذا الطّرح يجعل الرّواية جنسا أدبيّا أكثر ارتباطا بالخطابات الأخرى وأكثر مرونة فهوّ يجمع بين خطابات متعدّدة ولعلّ أيّ جنس أدبي يملك مقدرة فنّيّة وأسلوبيّة تجعله يتجاوز محدّداته النّوعية ليعتبر جنسا أدبيّا يجمع بين جماليّات مختلف الخطابات الأدبية وبالتّالي يكون أكثر شعريّة من بقيّة الأجناس الأخرى، لما يطرحه من دلالات عميقة ورؤى تتجاوز الواقع الأدبي إلى إيديولوجيا النّص وارتباطه بفكر تجريبي يتطلّع نحو العمق وإنتاج التّصوّرات الدّلاليّة القائمة على الحرّيّة في التّشكيل الفنّي والبناء المعماري للنّص الرّوائي الجديد الذي يقوم على تحطيم أعمدة السّرد الرّوائي:« فالرّواية وهيّ تسعى جاهدة نحو التّجديد حرصت على تحطيم بعض الحواجز بين الأنواع الأدبيّة، وأصبحت تستعين ببعض قوانين النّص الشّفاهي، وقواعد المسرح وخصائص الشّعر... كما تعنى بالحوار والمونولوج وتحطيم مسيرة الزّمن، والتّنويع في وصف الأمكنة التي تدور فيها الأحداث كما حرص كثير من الكتّاب على شاعريّة التّعبير باعتبار الرّواية فنّا لغويّا يعنى بجمال العبارة وعمق الدّلالة» (وادي، 1966، صفحة 84).

ومهما كانت مادّة الأديب – وهي اللّغة – لها وظائفها المميّزة والتي في بناء نصّه السّردي فإنّ معاييره الجماليّة وأساليبه السّرديّة التي يؤسّس بها لنصّه السّردي هيّ التي تتحكّم في بناء الأحداث، وتعبّر عن الواقع بأساليب مقنّعة ورموز ذات دلالات متشعّبة لها علاقة وطيدة بالهدف الذي يريد الأديب الوصول إليه، والذي يتجاوز الذّات المبدعة ليصبح معبّرا عن هموم الجماعة وفق رؤية نقدية ومعارضة في كثير من الأحيان لواقع تسوده الرداءة والسلبية، لذلك يعد نقد الآخر مهما كان هذ الآخر هو ‹‹شرط لوعي الذات بنفسها، ولكن وعي الذات هو نفسه شرط لاكتساب القدرة على التعامل النقدي الواعي مع الآخر›› (التيلاوي، الذات والمهماز(دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية)، 1988، صفحة 16).

2. جدلية الفن والواقع في مملكة الفراشة

يرتكز الإبداع السردي المعاصر على توظيف الفنون بشتى أنواعها، وراهنت الرواية الجزائرية على هذا الاتجاه، فاحتكمت في الكثير من المواقف الابداعية على مساءلة الفنون بشتى أنواعها، لتجاوز المعاني السطحية والمباشرة إلى التصوير الذهني فكان البعد السيكولوجي لهذه الفنون أساسا في العملية الابداعية فاستقت منها الرواية المعاصرة الكثير من مواضيعها، لتتجاوز المعاني السطحية في بعدها الواقعي إلى التصوير الذهني، وهنا تلجأ الرواية إلى استعارة الفنون المختلفة لتصبح لمساحة الخيال الفني أكثر اتساعا، وبذلك يمارس كل فن فعاليته المطلقة في إكساب النص الروائي تعددا نشأ عن الحوار الجدلي بين الرواية وفن المسرح، باعتبارها تمثل مسرحا للحياة الاجتماعية فاعتمدت على بعض تقنياته، التي وظفت المسرح من خلال استحضار الكثير من مقوماته داخل بنية النص الروائي، انطلاقا من طريقة

السرد الخاصة بالمكونات السردية للنص الروائي كالشخصيات والحوار والصراع وغيرها من الآليات التي كان لها بعدا دراميا واضحا، كما نجد حضورا لفن الرسم.

1.2. حضور الفن الموسيقي في الرواية

ديبو جاز: مثلت هذه الفرقة في الورواية نقلة نوعية في عالم الموسيقى نظرا لما لها من بعد حواري وانسجامية مطلقة بين أفرادها، وكأنها آلة موسيقية يمثل كل جزء منها دوره الرئيسي في نظامها التشغيلي، إذ لا يمكن التخلي عن أي جزء أو عنصر وإلا اختل نظامها. ‹‹سميناه ديبو جاز لأن كلمة ديبو تعني المخزن في اللغة الفرنسية، وجاز مرتبط بعملنا الفني، يبدو أن اسم الفرقة علق بسرعة في رؤوس عشاق الموسيقى في زمن الخوف بالخصوص الشباب، قبل أن تبدأ حرب التقتيل اليومي، وتعقبها عشر سنوات من الحرب الصامتة، ونخسر ديف الذي كان أنشطنا›› (واسيني، 2013، صفحة 15).

ولذلك أنشأت هذه الفرقة فضاءها الخاص لينسجم وطبيعتها وتركيبتها الفنية الخاصة فهي فرقة مكونة من سبعة أشخاص مولعين بموسيقى الجاز فاختاروا فضاء خاصا بهم وسموه ديبو جاز، وارتبط هذا الفن الموسيقي في الرواية بعدة آلات موسيقية تابعة له وكل عضو من هذه الفرقة يحترف واحدة منها فتقول بطلة الرواية ديبو جاز: "مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة، أنا على الكلارينات، وجواد أو دجو على الساكسو، أنيس على القيثارة الجافة، شادي على الكلافية، راستا على الباس، حميدو أو ميدو على الباتري أو الطبل الإفريقي، ودافيد أو ديف على الهارمونيكا والقيتارة الكهربائية›› (الأعرج، مملكة الفراشة، 2013، صفحة 12).

ارتبطت كل آلة من الآلات الموسيقية عند فرقة ديبو جاز بشخص متقن لها وتربطه بها علاقة مبنية على الحب والتعلق لا بالآلة في حد ذاتها وإنما في ارتباطها بانتمائه وشغفه.

الكلارينات: ويتقنها بطل الرواية فيشرح علاقته بهذه الآلة الموسيقية بعمق وتعلق لامتناهي مختلط بمشاعر تختزل جوا من الدفء والحميمية: ‹‹أحب جدا آلة الكلارينات، أشعر أن بيني وبينها نفسا من أنفاس الآلهة، مع أن الأمر في البداية لم يكن سهلا. تعلمت العزف عليها محبة في أمي ومجاراتها، وضعتني في المدرسة الفنية القريبة منا لتعلم الآلات الموسيقية بعد الانتهاء من دروسي الاعتيادية في المدرسة الفرنسية›› (الأعرج، مملكة الفراشة، 2013، صفحة 16).

ولذلك تمثل آلة الكلارينات ثقافة جديدة تختلف عن ثقافة البطل إلا أن أمه الحت على تعلمها وبهذا أرادت منه أن يتعلق بثقافة موسيقية غربية، باعتبار أن موسيقى الجاز تراث غربي بامتياز ارتبط بالفن التراجيدي الملحمي فهي‹‹مناسبة للتعبير عن المبهر، آلة ملحمية مثل الصناجات والترومبيت والطبول، صوتها هو صوت الحب البطولي، هذه الآلة الأنيقة القوية والغنية في أصواتها النادرة عندما تستعمل ضمن المجموعة، تستعيد في حالة الانفراد النعومة والانخطاف والعذوبة الغامضة، من بين كل الآلات النفخية وحدها الكلارينات بإمكانها أن تنشيء وتضخم وتقلل الأصوات. من هنا قدرتها الثمينة على إنتاج الأصوات المتأتية من بعيد، الصدى، وصدى الصدى، والصوت الغسقي، أليست هي العدراء المعزولة...تخلط أنينها الناعم بصوت هسيس الغابات التي تحركها العواصف›› (الأعرج، مملكة الفراشة، 2013، صفحة 21).

الساكسو: وهي آلة موسيقية عازفها (جواد أو دجو).

القيتارة الجافة: وعازفها (أنيس).

الكلافية: ارتبطت باسم (شادي).

الباس: (راستا).

الباتري والطبل الإفريقي: (ميدو أو حميدو).
الهارمونيكا والقيتارة الكهربائية: من اختصاص ديف الطارقي.
إضافة إلى عازف صحراوي يعزف على آلة الإمزاد أو القمبري.

ومن خلال تنوع الآلات الموسيسقية وتنوع الشخصيات العازفة والمتقنة لها نجد أن هذا التنوع أدى دوره الريادي والفعال في الحوار بين ثقافات موسيقية متعددة جمعت بين شعوب وجنسيات مختلفة وهذا ما أعطى لهذه الفرقة تنوعا على مستوى الأساليب والأدوات الموسيقية النابعة من ثقافة تختلف جدريا عن الأخرى، ورغم هذا الاختلاف ظل الانسجام والتوافق عنوانا لهذه الفرقة لتصنع لنفسها توجها موسيقيا منفردا ومميزا، كما مثلت هذه الموسيقة أداة لاشعورية للهروب من الواقع والانفلات من المواجع والانكسارات حيث تقول بطلة الرواية ياما :«« فقد كانت رفيقي اليومي في أوقات العزلة والحنين، وسلاحي ضد الموت والجنون »» (الأعرج، مملكة الفراشة، 2013، صفحة 122).

2.2. الأبعاد الفنية والنفسية لتوظيف الموسيقى

اهتم الكتاب والمبدعون بأساليب ورؤى تعبيرية أكسبت النص الإبداعي تميزا في مراحل تاريخية طغى فيها الواقع الاجتماعي والمادية المفرطة ،على حساب الفردانية التي تعطي للإبداع نفسا روحيا، إلا أنه مع بداية الفكر التجديدي وموجة ما بعد الحداثة أصبح الأدب تعبيرا عن الواقع بإشراك الذات المبدعة في بناء الحدث السردي، وهنا دخل النص اللروائي في مجال التعدد، والحوار مع الأجناس الأدبية المجاورة له، إضافة إلى الحوار مع المعارف والفنون الأخرى، فكان للخطاب الموسيقي حضورا بارزا في الرواية نظرا لوجود عناصر تفاعلية بين الفنين ونقاط مشتركة توسعت دائرتها لتحدث لنا هذا التمازج والتفاعل المتبادل.

ربط الروائي الموسيقى بمعاناة المرأة، باعتبارها عنصرا فعالا في بناء المجتمع، ولطالما كانت المرأة هي الركيزة الأساسية التي ينبني عليها الإبداع عامة، والرواية على وجه الخصوص، وقد أعطى واسيني الأعرج للمرأة في رواية "مملكة الفراشة"، دورا هاما في بناء الحدث الروائي، فاستهل المشاهد الدرامية للرواية بأن ربط معاناة المرأة "الأم" بالآلة الموسيقية التي أبت إلا أن تطلق رنات الحزن المشوب بالألم والمعاناة: "كل شيء صامت في البيت، الأواني، آلاتي الموسيقية، الصور واللوحات إلا أنفاس أمي المتقطعة" (الأعرج، مملكة الفراشة، 2013، صفحة 11) وكأنه هنا أراد أن يقول بأنه رغم الصمت السائد الذي خيم على الفضاء، الذي كان مفعما بالحيوية والنشاط، إلا أن أنين الأم المريضة حرك فيه مشاعر الحياة الإيجابية الذي فقدها منذ أن قطع صلته بالآلة الموسيقية، فأنين الأم حرك فيه مشاعر التعلق بالموسيقى، فآلات الموسيقى عزفت لحن الألم ، والصور واللوحات رسمت تلك المعاناة، والأواني الصامتة منحت الفضاء رمز الوقار والسكينة، لترتسم سمفونية الصمت والعبث على حد سواء وتعطي الواقع الرمزي بعدا تخييليا، ولذلك ترتسم أحداث الرواية في مستهلها على أحداث وإشكالية تركز على وصف مشاعر غامضة ومعقدة تنم عن حزن وفقد كبير، فيكتشف القارئ أن الحياة لا يمكن أن يجملها شيء مقابل مرارة الفقد، وهنا تدخل الشخصية الرئيسية في حوار داخلي لكونها: "سرعان ما تتحول إلى عدة أصوات وضمائر على الطريقة الموسيقية التي توحي بلانهائية الأصوات والنغمات" (خطيبي:، دت، صفحة 88.)، ويتفق هذا القول مع حوارية الأصوات ضمن الرواية، لتمتزج بالرموز و الدلالات المحيطة بالشخصيات، لتكتسب تلك الأشياء المحيطة بالشخصيات أبعادا روحية ، وتتحول من جماد صامت إلى أصوات صارخة ومشاركة في بناء الحدث الروائي.

ارتبط الفن الموسيقي في الرواية بتوظيف إيحائي رمزي للغة باعتبارها رمزا مزدوجا يحمل في ثناياه الموسيقي التصويرية لمشاعر اشد ارتباطا بالإبداع في مفهومه السيكولوجي الذي يعطي للأنا حرية في "الأم حفنة من الحنان والحياة، الأم هي أول من يمنح الحياة، وأول من يحس

عند الفقدان...أجمل شيء أن تجعل من حبيبتك أمك قبل أي شيء آخر" (الأعرج، مملكة الفراشة، 2013، صفحة 239.) ولذلك تكتنز هذه الكلمات أبعادا مختلفة، كما تحمل أفقا قرائيا غير متوقع، إذ ترتبط الموسيقى بالحركة والبهلوانية والتماهي الشعوري مع الأشياء، لنكتشف داخلنا عالما جميلا تصنعه الصور الناجمة عن التأثر الفعلي بهذا الفن، في حين أرادت بطلة الرواية منذ البداية وضع مسلمة تنفي فيها استمرار أصل الأشياء والمفاهيم وتعيد صياغتها تأثرا بالموسيقى كمرجع هام وأكيد لها، فمزجت بين المعاناة التي تفرض في حد ذاتها تغيير المفاهيم فحتى الموسيقى امتصت تلك الطاقة السلبية التي خلفتها معاناة الأم وبالتالي معاناة البنت.

تركز رواية "مملكة الفراشة" على وصف العلاقة التي تربط بطلة الرواية بالموسيقى في بعدها الغنائي، إذ تؤثر في متلقيها تأثيرا مبالغا فيه ليدخل في شعور مشحون بالحلم، بعد تجربة انكسار ويأس مر بها، بسبب مشاغل الحياة.

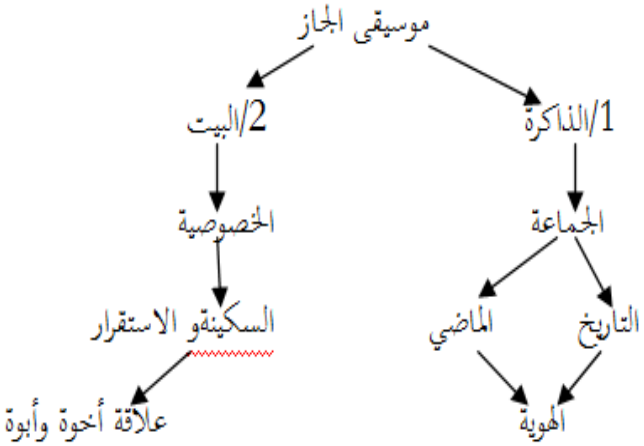
فبعد انقطاع البطلة عن فرقتها بسبب الصدمات المتوالية في حياتها وخاصة صديقها ديف، تعود إلى اللا موسيقى ومن ثمة إلى الحياة: "عودتي إلى فرقة ديبو جاز Dépôt-Jazz أراحتني كثيرا هي بيتي وذاكرتي، حتى ولو غاب اليوم عن الفرقة الكثير ممن أحبهم ... كانت لحظات كثيرة في مخزن الجاز، أنستني هم الركض بين مختلف الإدارات...نسمي المكان الذي تتدرب فيه فرقة الجاز بالمخزن، لأنه في الأصل كان مكانا غير مستعمل فأعطيناه روحا نحن المهابيل السبعة" (الأعرج، مملكة الفراشة، 2013، صفحة 12.) ،ولذلك ربط الراوي بين المكان كفضاء مفرغ من الحركية وخال من الحياة، وبين أهم وظائف الموسيقى وبالضبط موسيقى الجاز وهي بث مشاعر الراحة والاسترخاء، ولذلك اكتسب المكان المهجور(ديبو أو المخزن) نفسا وروحا جديدة بعد أن ارتادته فرقة ديبو جاز وجعلته منطلقها نحو عالم الموسيقى.

تلخص بطلة الرواية أهمية الموسيقى ودورها من خلال ربطها بعدة مفاهيم، فالانفصال عنها يولد اغترابا ومعاناة في مجتمع ساده الخوف وعدم الطمأنينة، فأصبحت الموسيقى أداة فاعلة في التعبير عن مكنونات الفرد الذاتية والجماعية، وبالتالي أعطت الموسيقى للمهموم فسحة للانفلات من الأحزان، فربطت موسيقى الجز بفن الرقص ليشكلان معاك ما منحت للمكان المهجور روحا ونفسا جديدا، فأصبح مخزنا للسعادة والحلم والفرح، ومن هنا أصبحت موسيقى الجاز تيمة رمزية، وعلامة سيميائية تنفتح على الكثير من التأويلات، وبالتالي حققت الوظيفة الأسمى للفن عموما، بما له من تأثير مباشر على السلوك، والتغيير من ماهية أصل الأشياء، وتحويل المشاعر السيئة إلى مشاعر نبيلة وإنسانية، فتعطي المكلوم والمنهزم تفاؤلا وانشراحا فتتحول الانهزامية إلى تعلق بالحياة والمضي قدما وتوقع الأفضل.

ولذلك اختزلت البطلة علاقتها بفرقة ديبو جاز في مفهومين رئيسيين هما: البيت(الخصوصية)، الذاكرة الجماعية ويمكن شرح هذين المفهومين انطلاقا مما يولدانه من مفاهيم وثنائيات، تجعل من كل مفهوم علامة سيميائية منفتحة على دلالات متعددة تلتقي في مفهوم رئيسي يجمعهما ويؤطر أبعادهما الرمزية والدلالية، وهذا ما سنوضحه في الشكل التالي:

الشكل 1/

عنوان الشكل: توضيح تطور دلالات توظيف الفن الموسيقي في الرواية:



المصدر: إعداد الباحثة اعتمادا على مضمون الرواية، 2021.

ولذلك شكلت دلالات الموسيقى داخل النص الروائي أبعادا دلالية متشعبة المفاهيم أعطت النص الروائي ثراء واسعا، فنشأت بين هذه الدلالات علاقات توافقية توحي بالانسجام، وتصنع واقعا افتراضيا مؤثث بدلالات مكثفة صنعت أشخاصا غير عاديين أسهموا في إعطاء أحداث النص أبعادا غير مكشوفة، وذات دلالات رمزية وأسطورية يصنعها المخيال الافتراضي الذي صنعته بطلة الرواية، مما أعطى للنص وللأحدث ككل بعدا تخييليا مبني على واقع مفترض.

3.2. اللغة الشعرية والبعد التصويري الفني

فكانت عبارات الرّواية في أغلب الأحيان عذبة وذات جرس موسيقي مفعمة بالحركة والتّحوّل ممّا يشعرنا بأنّ الرّواية تتجاوز المبدع الواحد، إنّها رواية تجعل القارئ يرى أنّها من إبداع عدّة مبدعين متّفقين في الأسلوب واللّغة، وإن اختلفوا في الرّؤى والخلفيّات الإيديولوجيّة فإنّهم يعبّرون عن رؤية الكاتب من وجهات نظر متعدّدة، تقوم بها كلّ شخصيّة اتّجاه موقف محدّد.

تقوم الرّواية على عنصر الوصف الذي يتداخل مع السّرد في الكثير من الأحيان، ليصبح الوصف ذا لغة شعريّة تكسب الثّابت حركيّة وتحوّل، لتعطينا دلالات واعيّة يعبّر من خلالها المبدع عن إشكاليّات وقضايا اجتماعيّة واقعيّة واضحة، تحمل رؤى مختلفة عن طريق التّكثيف الدّلالي النّاجم عن اللّغة الشّعريّة التي تسعى: « لخلق إيقاعاتها الخاصّة ورؤاها الخاصّة، وتظلّ اللّغة الشّعريّة بحثا مستمرّا عن هذه الرّؤية الشّعريّة للعالم والنّاس والأشياء...لغة لا تستقرّ على حال، وإنّما هيّ دوما في تشكّل متواصل دائم ثمّة حركة دائمة خلال العمليّة الإبداعيّة نفسها، تصنعها اللّغة في تكثيفها الشّعري » (الضبع، صفحة 319).

وكثيرا ما يعلو الوصف في المواقف الشّعريّة في الرّواية: ‹‹أنام مثل صخرة زرقاء رمتها الوديان على الحواف، بلا حلم ولا أشكال ولا ألوان. كل شيء هلامي، منزلق ولا يستقر على أي شكل، كما في الخليقة الأولى. يتداخل عليا كل ما يسكن ذاكرتي المتعبة، فلا أجد إلا طريقا طويلا، ضبابي اللون وأنا مدفونة في عمقه، أسير بلا وجهة محددة، حلم أصبح يتكرر معي كثيرا، وبالتفاصيل نفسها تقريبا›› (الأعرج، مملكة الفراشة، 2013، صفحة 125) ذلك أنّ الوصف لم يكن بغرض نقل الواقع وتصويره، وإنّما أصبح ذا دلالات شعريّة ترتبط بالمتخيّل أكثر ممّا ترتبط بالواقعي فلم يوظّف الشّعر كخطاب مباشر في أغلب الأحيان، وإنّما كانت له أغراض غير مباشرة فجاء

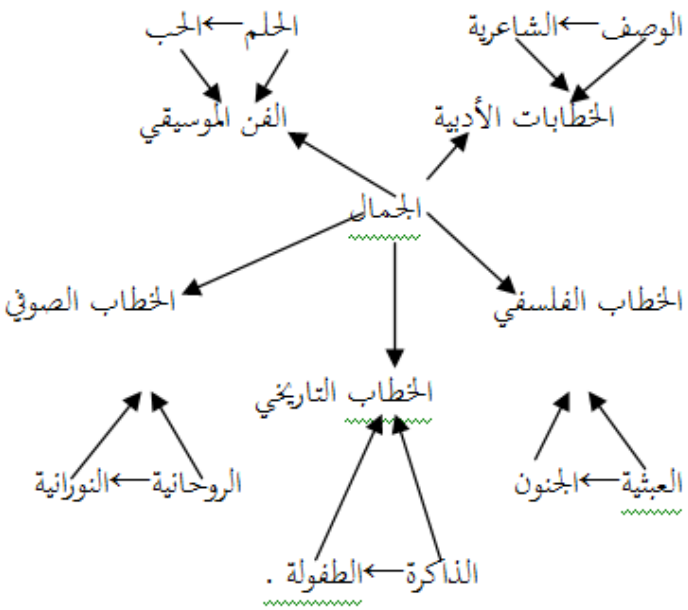
بأسلوب ترميزي يحمل خلفيّات وأبعاد مختلفة، فاتخذ الوصف هذا الغرض (الغير مباشر) أسلوبا إيحائيا ورمزيا، بلغة مشحونة بعواطف وروح شاعرية متماهية في خيال واسع ، يعكس ظروفا قاسية لواقع مضطرب ومتأزم، وهذا من سمات الشّعر المتضمّن في الرّواية لذلك: «فإنّ الشّعر يعبّر عن الأفكار والأشياء بكيفيّة غير مباشرة، فحتّى الوصف الأكثر طبيعيّة ليس مجرد حدث حقيقي، إنّه يبدو موضوعا جماليّا ذا إيحاءات عاطفيّة، وليس التّمثيل الأدبي للواقع، أي المحاكاة، إلاّ الخلفيّة التي تجعل طابع الدّلالة غير المباشر قابل للإدراك» (وآخرون، 1992، صفحة 45.).

اختلطت الموسيقى بالفن التصويري الذي يحاور الذاكرة عبر لغة شعرية مفعمة بالحركة والبهلوانية حيث جاء الوصف في الرواية يصنع الأحداث بحركية مطلقة: «أحاول أن أنسى كل شيء وأعبر مثل الفراشة فوق ألسنة النار. أن أنام وسط ألوان يخلقها قلبي ويؤثثها جنوني الخفي، أراني أحيانا طفلة صغيرة تركض وسط قوس قزح ، تسير في التيه الجميل، في خط مستقيم قبل أن تعبث بالألوان بمتعة غريبة وبعبثية مطلقة، في أحيان أخرى أراني في فراش من أشعة الشمس الدافئة التي تحيط بي في شكل ستائر نورانية قبل أن أتسلى بها...وأظفر بها أجمل الجدائل الرائعة وأهديها لمن أحب كما كنا نهدي عندما كنا صغارا» (الأعرج، مملكة الفراشة، 2013، صفحة 34)

يكشف الخطاب الموسيقي في الرواية عن رؤية فنية تبعث في القارئ شعورا بالانجذاب أكثر لأحداث الرواية معجم الموسيقى (الموسيقى ولذلك ارتبطت الموسيقى في بعدها الشاعري بمعجم دلالي يوحي بدلالات سيميائية تختزل الأبعاد المختلفة للخطابات المتعددة: كالتاريخ والتصوف والذاكرة، وهذا ما أعطى للخطاب الموسيقي في علاقته بمختلف الخطابات معجما دلاليا، يشرح العلاقة المتفاوتة بين الخطابات المتعددة، ويمكن حصر هذه العلاقات في الشكل التالي:

الشكل 2/

عنوان الشكل: شرح دلالات الخطابات المجاورة للخطاب الموسيقي



المصدر: إعداد الباحثة اعتمادا على مضمون الرواية، 2021.

ارتبطت هذه الدلالات بخطابات وحقول معرفية مختلفة لتجاوز فكرة« الانشغال بالنص، والتطلع للعناية بالخطابات الموازية ورصد تأثيرها عليه، فيما يكون حضور المقارنة ذا أثر فاعل في ترسيم معالم الترابط أو السيطرة التي يمارسها خطاب على آخر» (الربيعي، تحولات الذات الثقافي العربي، مقاربات معرفية، 2007، صفحة 23).

مما أكسبت النص الروائي قوة في الطرح، وتعددا في الرؤى والأفكار، بتعدد مرجعيات الروائي الفكرية والثقافية، وهذا ما أعطى الرواية أبعادا فكرية وفلسفية متعددة المشارب، فكان لكل خطاب دورا أساسيا في الإلهام والابداع، ولذلك كان الخطاب الصوفي أشد ارتباطا بلحظات الإبداع اللامنتهي بنشوة الموسيقى ولذة الصورة التي تبث لوحة فنية في قالب تراجيدي «أرسمي شكلا ملونا بآلاف التدرجات مثل قوس قزح، وحاولي أن تملأي البياضات باللون الذي تشائين، اغمسي أصابعك في الألوان ثم بعثريها مثل الذي يحمل حفنة من النجوم ويطوح بها عاليا ويتأملها بعشق وهي ترتسم في السماء المظلمة لتنيرها(...) اغمضي عينيك أكثر تنفسي بهدوء داخل هذه الألوان المشبعة بالنور» (الأعرج، مملكة الفراشة، 2013، صفحة 230).

شكلت الرواية معجما صوفيا، يذهب بالقارئ نحو تأويلات متعددة لتصبح كل مفردة عبارة عن علامة سيميائية تخرج بها عن دلالاتها المباشرة إلى دلالات رمزية تكتسبها من خلال آلية المصاحبة التي تعقدها مع الألفاظ المجاورة لها: الحس الصوفي←الخلوة←الولي الصالح←الزوايا←الأنوار اللذيذة←الغياب←الانتشاء←النور←التدرجات←العلو←النجوم←السماء المظلمة←التأمل...الخ.

تتحدد العلاقة التفاعلية بين الرواية في أحداثها السردية والفنون، في علاقة الخطاب الصوفي بفني الموسيقى والرسم، ولقد أطر هذه العلاقة بشكل مباشر العلاقة بين شخصية فاوست الحالم والغارق في العشق الصوفي والنورانية التي يبثها في الشخصية البطلة ياما فيصبح ملهما لها في رسم صور على مستوى من الشاعرية والإبداع، اللذان يصدران عن شخصية غارقة في التراجيديا والأحلام الهاربة من الواقع المفرط في المأساوية والمشوب بالدم والتقتيل الناتج عن الحرب الضارية وما خلفته من معاناة.

4.2. المسار السردي والمربع السيميائي للخطاب الموسيقي

ارتكز المسار السردي داخل الرواية على شرح علاقة صراع وتحدي بين عالمين مختلفين داخل الرواية(عالم افتراضي متخيل، وعالم واقعي مضطرب)، حيث بدأت أحداث الرواية بشرح وتوضيح مخلفات أزمة سياسية سماها الراوي بالحرب الأهلية التي انعكست تداعياتها على فساد إداري وتردي سياسي خلفته العشرية السوداء في الجزائر والملاحظ أن بطلة الرواية حاولت إقصاء هذا الواقع المأساوي لتعوضه بواقع مفترض، وهنا نلاحظ تحولا جدريا في المسار السردي لأحداث الرواية حتى يجد القارئ نفسه أمام أحداث وشخصيات مفتعلة تصنع عالما بعيدا عن الواقع المأساوي والسياسي المتردي إلى عالم ذو شخصيات أسطورية. وهنا يتشكل المسار السردي لأحداث الرواية وفقا لهذين العالمين:

1.4.2. العالم الواقعي الحقيقي

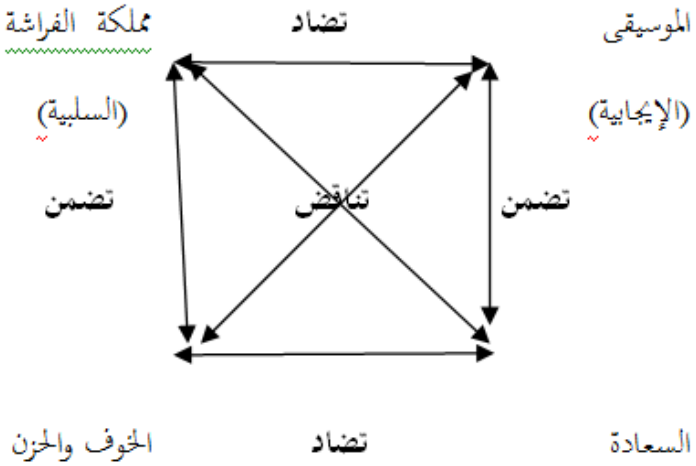
تسوده شخصيات تاريخية وسياسية وموسيقية وفنية معروفة كان لها الأثر الإيجابي على شخصيات الرواية من حيث تكوينهم. كما شاركت في صنع الحدث الروائي بأسلوبها الخاص.

2.4.2. العالم الافتراضي المتخيل

الذي يسوده الحلم والعلاقات الافتراضية مع شخصيات مفترضة بعيدة عن الواقع، تتراوح بين الشخصيات الأسطورية والمفتعلة وليدة الخيال الإبداعي، حيث ارتبطت بأحداث وتصرفات غريبة عن الواقع مما أفقدها بعدها الانساني الواقعي وفق مسار سردي مختلف يؤطره النظام السردي للرواية هذا النظام الذي ‹‹بإمكانه أن يكشف عن أيديولوجية النص وكيفية تواصله مع الواقع›› (خمري، 2002، صفحة 155).

الشكل 3/

عنوان الشكل: توضيح تطور المسار السردي للرواية بشرح المربع السيميائي لأحداثها:



المصدر: إعداد الباحثة اعتمادا على مضمون الرواية، 2021.

يرتكز المربع السيميائي خلال المسار السردي لأحداث الرواية على ثنائيات متعددة تقوم على الاختلاف لإبراز المعنى الحقيقي، أي إمكانية وبلاغة إدراك المعاني بأضدادها، إذ لايمكن معرفة حقيقة الموت إلا بمعرفة معنى الحياة، ولا يمكن إدراك المتخيل إلا بفهم الواقع، ولذلك يعد المربع السيميائي أداة فاعلة للدخول في عمق المعاني، وتركيبها وفقا لما يقتضيه البرنامج السردي للخطابات المتعددة والتي تحمل في طياتها معاني مختلفة ومتعارضة تشكل علائقيا بنية موحدة المعاني عبر ما تطرحه من تعارض دلالي يوضح الدلالة العميقة لمعاني النص، وبالتالي يسهم المربع السيميائي في إبراز علاقات الانسجام والاتساق التي تطرحها دلالات النص، ويطرح المربع السيميائي (النموذج التأسيسي) لرواية مملكة الفراشة العلاقات التالية:

5.2. علاقة التضاد

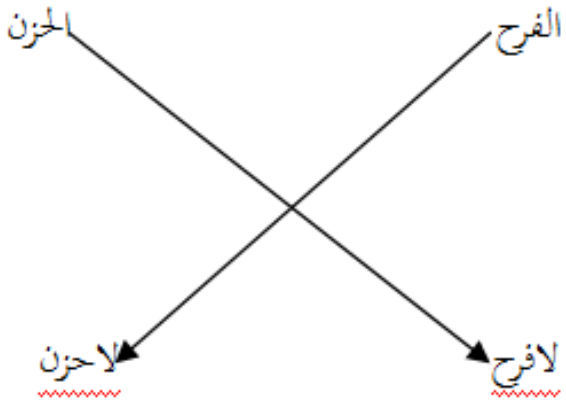
وتتمثل في العلاقة الجدلية بين المسار السردي التي تمثله الموسيقى في الرواية ووظيفتها الغنائية والتي تنسجم مع السعادة وبث الفرح والطمأنينة في نفوس متلقيها، وهذا ما مثلته موسيقى الجاز في الرواية، بينما يقابلها المسار السردي الخاص بالرواية (مملكة الفراشة) في بعدها الدلالي الخفي، والتي ارتبطت بالفضاء الدلالي العام للرواية المتمثل في معاني الخوف والحزن والبكاء والحرب والدموية، التي خلفتها سنوات العشرية السوداء في الجزائر، ولذلك كلا مسار سردي يحمل ضمن علاقات التضاد عناصر دلالية متعددة تطرح دلالات جديدة

ومتناقضة، حيث كل واحد من هذه الدلالات‹‹ يمكن أن يكون في الوقت نفسه قابلا لأن يطرح عنصرا جديدا يكون نقيضا له›› (كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة:جمال حضري، 2007، صفحة 89). ولذلك تتأسس العلاقات المضمنة للخطاب الروائي على أنماط من التعارض تتجاوز المسلمات لتدخل ضمن حقل دلالي يلغي المفهوم السطحي، ويتجاوز السائد، لتحقيق

دلالات عميقة تكسب المفهوم الجديد تنوعا واختلافا وتفردا عما هو مألوف، وهذا ما توضحه علاقة التضاد بين الموسيقى ومملكة الفراشة، فلا يمكن إدراك هذه العلاقة قبل القراءة الواعية للنص الروائي ككل، باعتبار أن هذه العلاقة نشأت ضمن مفارقات متعددة تحددها السمات الإيجابية والسلبية للمفهومين في علاقاتهما بمكونات وجزئيات النص الروائي.

الشكل 4/

عنوان الشكل: المسار السردي لموسيقى الجاز



المصدر: إعداد الباحثة اعتمادا على مضمون الرواية، 2021.

ولذلك حققت علاقة التضاد بين الموسيقى ومملكة الفراشة تمفصلا دلاليا يقضي بتوسيع فضاء المعاني، وإعطاء علاقات جديدة تقابلها، فتتطور علاقات التضاد إلى علاقات التأكيد والنفي ونفي النفي، وبالتالي أعطت هذه العلاقات التشابكية بين الدلالات والمعاني بعدا فنيا وشاعريا تؤطره علاقات من هذا النوع.

6.2. علاقة التضمن

وتمثل هذه العلاقة الثنائيات التالية:(الموسيقى↔السعادة) ،(مملكة الفراشة ↔ الخوف والحزن)، التي تكرس ترابطا وانسجاما دلاليا يؤطر المعاني والدلالات الجوهرية للنص الروائي، وبالتالي تتداخل الدلالات فيما بينها لتصبح دلالات رمزية تنم عن معاني عميقة ذات مرجعيات دلالية متعددة، حققت فيما بينها توافقا واتساقا، أعطى للنص الروائي تعددا في المفاهيم والرؤى.

7.2. علاقة التناقض

تنطوي علاقة التناقض بين الدلالات المبرزة على معاني ‹‹التمايز والاختلاف في أشكال وأنماط التعبير والصياغة، بعيدا عن النموذجية أو النمطية التي تقود عادة إلى عالم متشابه ومملّ برتابته›› (صحراوي، 2011، صفحة 139) ، ولذلك مثلت هذه العلاقة بين التيمات المختلفة في الرواية بعدا تصويريا قائما على تحديد مفاهيمي يشرح الواقع بتمفصلاته المختلفة والمؤسسة على معايير تصنع مفارقات جدلية بين الفني والسردي، وبين الفكر السريالي المجرد المرتبط بالفن، والاتجاه الواقعي الملموس المرتبط بالأحداث السردية، وهنا تنشأ علاقات متعددة المفاهيم والأساليب، تفرض على القارئ اقتراح صيغ ومعاني توسع جدلية الحوار بين الفن والواقع، انطلاقا من فرض شرح وتوضيح المفاهيم بنقيضاتها والتي تكون على شكل ثنائيات تحيل على أكثر من معنى واحد، وهذا ما توضحه الدلالات التالية:

(الموسيقى# الخوف والحزن) ↔ (الإيجابية # الخوف والحزن)، (السلبية # السعادة) ↔ (مملكة الفراشة # السعادة)، ولذلك «يمكن للمفردات المتناقضة أن تعقد علاقة اقتضاء مع العنصر المضاد المقابل لها» (كورتيس، 2007، صفحة 89).

وهذا ما تطرحه علاقات التناقض في الرواية، لتحقيق التوالد الدلالي للدلالات العميقة انطلاقا من الدلالة السطحية، فمثلا يوحي لنا المسار السردي التابع لمملكة الفراشة في بعدها السطحي والمباشر على المعاني المتعلقة بكل ما هو جميل وحالم يبعث على التفاؤل والتعلق بالحياة والسعادة اللانهائية. إلا أن القارئ المتمرس يكشف دلالات عكسية تؤطر المعاني الإيحائية المناقضة لكل ما هو جميل وإيجابي، فيطرح النص دلالات عكسية تشرح الواقع والمعنى الحقيقي البعيد عن السطحية والمباشرة، لتحقيق مبدأ التحول والتطور الدلالي للمسار السردي، اعتمادا وفق رؤى سردية ومواقف نصانية تشرحها علامات ورموز سيميائية تحددها العلاقة الجدلية لمستويات النص الروائي في أبعاده الدلالية والأسلوبية.

خاتمة

بعد تحليلنا لموضوع الحوارية بين الفن الموسيقي والرواية نخلص إلى النتائج التالية:

– ارتبط النص الروائي موضوع الدراسة بأفكار ومبادئ وآليات سردية مستحدثة حقق من خلالها تفردا وخصوصية محددة.
حققت رواية مملكة الفراشة مبدأ التعالق الوظيفي بين أجزائها السردية من خلال ما تطرحه من علاقات جدلية مستوحاة من الرؤية المرجعية للروائي.
– حضر الفن الموسيقي في الرواية بشكل بارز وملفت للانتباه إضافة إلى فنون أخرى كالرسم والمسرح والغناء، الذي كان أشد ارتباطا بالموسيقى، في بعديها التصويري والتخييلي.
– تنسجم الدلالات السيميائية للفن الموسيقي داخل الرواية وشخصياتها الغارقة في جو من الإبداع والحلم ومحاولة تأثيث وصنع عالم افتراضي بعيد عن الواقع، وهذا ما ينسجم مع الوظيفة السامية للفن بصفة عامة، وهو الخروج إلى عوالم راقية تفضي بالذات المبدعة إلى ما هو أعلى وأسمى من الواقع.
– تنوعت ارتباطات الرواية بفنون مختلفة انسجاما مع التوجه العام للرواية فحاورت مختلف الفنون الأخرى كالمسرح والغناء والرقص والبورتريه والرسم بشكل بارز ومؤسس على معايير فنية واستراتيجيات تحدد الرؤية السردية، والبعد المنهجي للسرد الروائي الذي تفرد به واسيني الروائيين المجددين المعاصرين في العالم العربي.

ولذلك كان لحضور الفن الموسيقي في الرواية أثرا واضحا على إكساب النص الروائي بعدا غنائيا.

قائمة المصادر والمراجع

1- إسماعيل نوري الربيعي. (2007). *تحولات الذات الثقافي العربي، مقاربات معرفية*. سورية: صفحات للدراسات والنشر.
2- الأعرج واسيني. (2013). *مملكة الفراشات*. دبي: دار الصدى.
3- محمد نجيب التيلاوي(1980) *الذات والمهماز(دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية)*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

4- تزفيتان تودوروف. (1990). *الشعرية*. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

5- جوزيف كورتيس. (2007). *مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري*. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

6- حسين خمري. (2002). *فضاء المتخيل(مقاربات في الرواية)*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

7- رولان بارث وآخرون. (1992). *الأدب والواقع،ترجمة، عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم*. مراكش: تيميل للطباعة والنشر.

8- صبري حافظ. (2001). *جماليات الرواية الجديدة*. الكويت: دار الآداب.

9- طه وادي. (1966). *الرواية السياسية*. القاهرة: دار النشر للجامعات المصرية.

10- عبد السلام صحراوي .(2011). *أسئلة الحداثة العربية*. قسنطينة: ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية.

11- عبد الكبير خطيبي .(دت). *في الكتابة والتجربة، تر: محمد برادة*. لبنان: منشورات الجمل.

12- محمد نجيب التيلاوي. (1988). *الذات والمهماز(دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية)*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

13- محمود الضبع.(دت) *تشكلات الشعرية الروائية*.

14- ميخائيل باختين. (دت). *المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح*. القاهرة: المؤسسة الوطنية للنشر..