مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 12، عدد رقم: 02، جوان 2023، صص: 405- 422
تاريخ الاستلام(2021/08/08)تاريخ القبول (2023/02/18)تاريخ النشر (2023/06/30)

جمالية الصورة بين التشكيل الفني والنص المحيط
لدى واسيني الأعرج

The Image Aesthetics between the Artistic Formation and the Paratext with Waciny Al-Aradj

بوهلالة أمحمد
المدرسة العليا للأساتذة بشار(الجزائر)، mhammed.bouhellala@ens.univ-bechar.dz

ملخص:
يستمد الإبداع الفني مقوماته من التخييل وذهنية الفنان التي بلورتها المفاهيم المتحركة في التفكير الاجتماعي. والجوهري في الموضوع أنَّ الأديب أو الفنان لم يرسم صورته الذهنية أو صورته التشكيلية لمحاكاة التجربة في و اقعها المعيش بقدر ما يبتغي منها تأويل فكرة أو موضوع ما. تتجلى أهمية البحث في الكشف عن حوارية الخطاب الفني وارتباطه بالجمالية في إطار العلاقة القائمة بين اللوحة التشكيلية والصورة الفنية في المناص الروائي لدى واسيني الاعرج. فكيف تمكَّن هذا الأخير من نقل وتمرير رسائله الفكرية والفنية المباشرة وغير المباشرة، و أبان عن قدرته في الاستقراء والتجديد والمثاقفة، والنفاذ إلى عمق الأشياء واستخراج معانيها ومدلولاتها الغامضة.

كلمات مفتاحية: جمالية؛ صورة؛ فن؛ تشكيل؛ مناص؛ رو اية؛ مثاقفة.

Summary:
Artistic creativity derives its components from the imagination and mentality of the artist, which were crystallized by moving concepts in social thinking. What is essential in the matter is that the writer or artist did not paint his mental image or his plastic image to simulate the experience in its lived reality as much as he wants to interpret an idea or a subject. of the research is evident in revealing the dialogue of the artistic discourse and its connection to the aesthetic in the context of the existing

المؤلف المرسل: وهلالة أمحمد، الإيميل: mhammed.bouhellala@ens.univ-bechar.dz

relationship between the plastic painting and the artistic image in the narrative platform of Wassini Al-Araj. How was the latter able to transmit and pass on his direct and indirect intellectual and artistic messages, and demonstrated his ability to extrapolate, renew, acculturate, and penetrate into the depth of things and extract their mysterious meanings and implications?

Keywords: Aesthetic; picture; art; formation; inevitable a novel; cultured.

1. مقدمة :

يفتح الخطاب الروائي أيادي الترحيب ويحتضن الفنون الجميلة بين ثناياه. فالفنّ بوصفه نتاج إبداعي وإنساني يعدُّ أيضا لونا من ألوان الثقافة البشرية، فهو تعبير عن حقيقة الإنسان الذاتية والعاطفية. ولم يكن للفن أن ينتهي إلينا – اليوم - بمعرفة هوية الإنسان في مجتمعاته البدائية إلَّا من خلال الأثر الفنّي الذي خلفه مجسدا في رسوم ونقوش ورموز على الصخور وكتابة في الكهوف، أو في صناعة بعض الوسائل والأواني البسيطة. لقد أصبحت الفنون الجميلة التي أنتجتها الحضارة الإنسانية قاطبة اليوم؛ بكل أشكالها المادية والمعنوية أداة طيعة بين يدي الكاتب فينسجها فسيفسائيا في خطابه الروائي كيفما يشاء.

نحاول من خلال هذه المقاربة وفق المنهج السيميائي وما يحمله من أدوات إجرائية في الوصف والتحليل الكشف عن جمالية الصورة الذهنية التي تتجسد في واقعها الفني التخييلي في المتن الروائي وعلاقتها باللوحات التشكيلية في المناص، وكيف تتحقق مدلولاتهما الرمزية؟ وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة المحورية تتمثل في:

- كيف تُحقّق الصورة التشكيلية دلالاتها السيميائية في المنّاص الروائي؟
- كيف تتبلوّر جمالية التشكيل الفنيّ في الخطاب السردي وتؤثّر في المتلقي؟
- ما الأهمية والأثر الجمالي للمثاقفة عن طريق الفنّ في السرد الروائي؟

2. الصورة التشكيلية ودلالاتها السيميائية في النص المحيط للرواية:

أُوليَّ مفهوم النص المحيط ووظيفته الرمزية والفنيَّة في الخطاب الروائي أهميّة كبيرة في الدراسات النقدية الغربية والعربية على حد سواء. فقد حاولت هذه الدراسات كشف أهميّة النصوص المحيطة - والتي اصطلح عليها بالمناص وعلاقتها بالمتن وفاعليتها في محاورة أفق انتظار المتلقّي في سبيل سلبه واشتهائه ولوج النص المطروح للقراءة. لقد برهنَّت الدراسات أنَّ النّصوص المحيطة تتعدَّد وتختّلف صورها حسب وعي المؤلف وقدراته، فالأديب البارع هو الذي يشُدّ إليه انتباه القارئ. فإلى أيِّ حدٍّ تنوعت العتبات في الروايات

الثلاث للروائي الجزائري واسيني الأعرج قيد الدراسة، وهي: رواية مملكة الفراشة - البيت الأندلسي - وكتاب الأمير؟ هل تميَّزت بالنمطيّة أم كانت لكل رواية من رواياته نصوصها المحيطة اللغوية والفنيَّة - ذات الذائقة الجمالية - التي تختلف بها عن غيرها وتنزاح عنها؟

ارتبط مصطلح النص المحيط(المناص) في الدراسات الحديثة بالناقد الفرنسي جيرار جينيت(G.Genette)، فهو الذي عرَّفه وضبط مفهومه بعد أن راجع تصوراته لمقولة الشعرية سنة 1982م، في كتابه أطراس «المناص هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قراءه وعموما على الجمهور، أيّ ما يحيط بالكتاب من سياج أوّلي وعتبات بصرية ولغوية» [(1)]. ويعرِّف جون ديبوا(J.Dubois) النص المحيط في معجمه اللساني بقوله:« نسيّ نصا موازيا ذلك المجموع من النصوص، التي تكون على العموم مقتضبة، ومصاحبة للنص الأصلي»[(2)]، فالمصطلح وفق التصوُّر الذي أورده جينيت يتجسَّد مفهوما، وفق اجتماع وتضافر نصوص محيطة لبنية النص الأصلة سماها العتبات وقدَّمها في كتابه عتبات عام1987م على أنَّها نصوص موازية» والنص الموازي نوع من النظير النصي الذي يمثِّل التعالي بالمعنى العام»[(3)]، وعليه يضم مصطلح العتبات جملة من النصوص هي:« العنوان، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية، المقدمات، الذيول، الصور، وكلمات الناشر بالإضافة إلى الملاحظات التي يشير إليها الكاتب، والتوجيهات الهامشية »[(4)].

ظهرت عدَّة ترجمات للمصطلح؛ إذ يترجمه: محمد بنيس بالنص الموازي، ويسمُه مختار حسني بالتوازي النصي، ومحمد الهادي المطوي يطلق عليه بموازي النص، وعبد العزيز شبل يترجمه بالنص المحاذ، وسعيد يقطين يسميه المناص. كما أنَّ هناك ترجمات أخرى منها: النص المؤطر، والنص المصاحب والعتبات...الخ.

يمكن تصنيف النص المحيط إلى:

النص المحيط الافتتاحي للناشر: وهو كل إنتاج تعود مسؤوليته للناشر الذي ساهم في صناعة الكتاب وطباعته إذ تتَّمثل في صورة الغلاف، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم السلسلة، ويضُم قسمين:

النص المحيط: كلمة الناشر مثل «مملكة الفراشة، واسيني الأعرج روائي جزائري، الطبعة الأولى 2013 – الطبعة الثانية 2014. جميع الحقوق محفوظة، لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل

من الأشكال دون إذن خطي مسبَّق من الناشر»[5]. ونجد فيه أيضا صفحة العنوان والجلادة...

النص الفوقي: الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر...

المناص التأليفي: هو مناص المؤلف، ويمثل كل المصاحبات الخطابية التي ترجع بالأساس إلى المؤلف، ويقسَّم بدوره إلى قسمين:

النص المحيط: ويتضمَّن اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاستهلال، المقدمة الإهداء، التصدير والملاحظات، الحواشي والهوامش.

النص الفوقي: ويتضمَّن العام والخاص، العام مثل اللقاءات الصحفية أو الإذاعة والتلفزيون، الحوارات والمناقشات، أما الخاص فتمثله المذكرات الشخصية أو المراسلات والتعليقات الذاتية مثل: «الحرب ثلاثة أنواع: حرب معلنة ومميتة تحرق وتبيد على مرأى الجميع، نهايتها خراب كلي وأبطال وطنيون وقبور على مرمى البصر. وحرب أهلية تحرق الأخضر واليابس، يكيد فيها الأخ لأخيه ولا يرتاح إلَّا إذا سرق منه بيته وحياته وحبه وأسكن في قلبه حقدا لا يمحى» [6].

1.2 التصدير (صورة الغلاف):

تتبوأ صورة غلاف الرواية مكانة بالغة الأهمية كونها تحقِّق دالا بصريًّا موازيا يحمل في طياته عدَّة علامات إشارية، وإيحائية لتأويلات محتملة وقراءات متعدّدة، يعرِّف جينيت (G.Genette) الغلاف بقوله:« إنَّه اقتباس يتموضع على رأس الكتاب أو في جزء منه، ويعدُّ التصدير كمقدمة للنص ذو قيمة تداولية، ويكون أيقونا كالتصدير بالرسوم والنقوش»[7] والغلاف هو أوَّل عتبة نصادفها من عتبات النص، فهو يحقِّق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه، « فهو الناطق بلسانه فيضع سماته وعلاماته وهويته»[8]، كل ما يكتب أو يرسم على الغلاف يمثل علامات توحي بكثير من الدلالات والإيحاءات حيث تَعرِض نفسها على القارئ وتُمارس عليه الإغواء والإغراء. تتجسَّد هذه الإشارات الدّالة في مجملها من أربع وحدات غرافيكية هي: الصورة واللون والتجنيس وأخيرا العنوان وهو وحدة كبرى مستقلة بذاتها.

صورة غلاف رواية مملكة الفراشة

الشكل(1)[9]

يظهر التصدير الأوَّل للغلاف الخارجي لرواية مملكة الفراشة الصادرة عن دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت- لبنان من طبعته الأولى سنة2013م على خلفية يغلب عليها اللون البني العاتم، تبدو هذه الصورة وكأنَّها التقطت في ظلمات الليل، تجلس ملكة الفراشات على ركبتيها على حافة جرف بكهف عال ومظلم. يظهر الكهف في غابة كثيفة الأشجار، يتوسَّط الصورة نور خافت ينبعث من عمق الكهف تتحرك بين خيوطه آلاف الفراشات وهي تتطاير نحو السماء. تعكس الملكة بألوان أجنحتها الضوء الصاعد من عمق الغابة وهي تنفث من كفيها على غبار أبيض اللون تتلقاه ألاف الفراشات فينير لها الطريق لتعبُر به كل المسارات.

يعلو تصدير الرواية اسم المؤلف مكتوبا بالبند العريض وباللون الأبيض ويتوسط لصورة عنوان الرواية مكتوبا بحجم أكبر وبلون أحمر قان. لا تظهر ألوان كثير على غلاف الرواية، بالإضافة إلى اللون البني الغالب في الصورة، نجد مساحة ضيقة من اللون الأخضر في عمق الكهف، لعلها تشير إلى ضيق الحياة في مكان مثل هذا. ويظهر اللون البرتقالي على أجنحة الفراشة عاكسا لأشعة الضوء، وتأمُّل الصورة إجمالا يبعث على الإحساس بالتيه والرهبة والخوف من العتمة.

قد تكون الصورة قصديه بالمعنى الذي أرساه رولان بارت(R.Barthes) «بصدد تحليل الصورة الإشهارية، ما دامت تطمح إلى أن تكون ترجمة ما للمحتوى الإيضاحي، وقد تكون لا قصديه وفق التحليل النفسي كما أرساه سيغموند فرويد(S.Freud) بصدد اللوحة»[10]، فإذا كانت الصورة ترجمة للمحتوي فهي تحقِّق الدرجة العالية من المطابقة، أمّا في الحالة

الثانية فقد تكون اللاقصدية أكثر إثارة للخيال الشعري الذي يحاول جاهدا البحث عن روابط فنيّة وجمالية بين مضمون الصورة ومحتوى المتن.

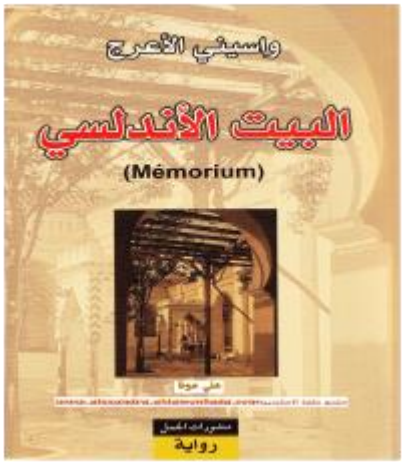
لعل التصدير في ثلاثية واسيني الأعرج حقَّق المبتغى بأن جعل من الصورة ترجمة للمحتوى فالانزياح الفنّي بين يدي الرسام وفي ألوان فرشاته عبَّر بكل صدق عن محتوى الرواية. تعكس روايته مملكة الفراشة انحصار النور والظلمة الحالكة. فاتجاه الفراشات نحو النور تعبير عن محاولة المجتمع الجزائري التوجه إلى السلم والحب والسلام بعد ما عاشه من آلام وفقدان وأحزان خلال العشرية السوداء. وهذه صورة من واقع الحياة الاجتماعية والسياسية عبَّر عنها الفنان بالعتمة وبالكهف الساكن عمق الأحراش في غابة مظلمة.

الشكل (2) [11]

ظهر لرواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج تصديران للنص المحيط الذي يمثله الغلاف الخارجي، كان التصدير الأوَّل للرواية صادرا عن منشورات الفضاء الحرّ عام 2010م، أمَّا التصدير الثاني فجاءت طبعته الأولى من نفس السنة عن منشورات الجمل ببيروت. يظهر في التصدير الأوّل صورة لمخطوط مكتوب باللّغة العربية وبالخط العثماني الذي كان يكتب به القرآن الكريم. أمّا الإصدار الثاني فتظهر فيه صورة لمدخل وباحة بيت أندلسي عتيق، يغلب عليه طابع الفن المعماري الإسلامي، بناء مرتفع السقف يقف على بابه حارسين وباحته مفتوحة على السماء تتخلّلها بعض أشجار الزينة وهي تلقي بظلال أغصانها على الفناء الخارجي للبيت. والصورة في مجملها تعبِّر عن المستوى الاجتماعي الراقي وحياة الترف التي يعيشها قاطني البيت. كل الامتدادات التي تشكِّل الهيئة العامة للنص لا تخرج عن

حيّز الانزياح الدلالي الذي برزت سماته الفنيَّة من خلال التصدير أو العنوان، وقد اجتمع الاثنين في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد حيث نجد في تصدير الغلاف الخارجي صورة للأمير عبد القادر مرافقة لاسمه المكتوب في عنوان الرواية، حيث يظهر الأمير وهو يتوسَّط الصورة على هيئة رجل ملتح يرتدي برنسا أبيّضا، يحيط به جماعة من الرجال، وهم يقفون جميعا بمرفأ وأنظارهم متجهة صوب سفن شراعية راسية في الشاطئ. وكيفما يكون التصدير أو اللوحة الفنيَّة، فالصورة تبقى رمزا وطيد العلاقة مع المعنى، فهي تعكس الواجهة، وتتصل بما يحمله الخطاب السردي وتسوق دلالاته العميقة بلغة الشكل والخط واللون، والظل والملامح والتنوع، والاتساق البصري بشكل مختصر ومكثف.

صورة غلاف رواية البيت الأندلسي



الشكل (3) [12]

2.2 العنـــوان: يوصف العنوان على أنَّه المدخل الرئيس لولوج النص «وهو إضاءة بارعة وغامضة بوصفه سؤالا إشكاليا يتكفَّل النص بالإجابة عنه. كما أنَّه مفتاحا إجرائيا يمدُّنا بمجموعة من المعاني التي تساعد في فكّ رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة»[13]، فهو أحد أبرّز مقومات النتاج الإبداعي، وهو أوَّل عتبة نخطوها لولوج عوالم المتن، وتحدّد القيمة الفعلية للعتبة من خلال اختزالها لمضمون النص على شكل علامات وسمات وإشارات تفتح تساؤلات حول التفاصيل، فهذه الحالة من الشدِّ والإرباك لدى القارئ هي فاعلية وتحفيز، وإيقاظ لرغبة القراءة وكشف أسرار النص. وفق الانجذاب المتبادل بين العنوان ونصه تبدو بيانات العنوان مضغوطة ومكثَّفة وشديدة

التركيز، وهي تلخص باقي الدلالات التي تجد النص بمثابة الفسحة التي تمتدُّ فيها. وتعبِّر العتبات عن كل التفاصيل والدلالات باختصار شديد، وتبقى الإبداعية سمة غالبة فيهما، كونهما ينزاحان عن بعضهما في الدلالات الخاصة ويقتربان من بعضهما في الدلالات العامة. فكل أبعاد النص الدلالية إلّا وتدخل ضمن الحدود التي رسمها لها العنوان، فهي تنطلق من المركز وتتوسّع عن طريق الكتابة في إطار المجتمع والثقافة الحاضنة لها، غير أنّها تبقى في حدود الدائرة السيميائية التي أثبتّها النص قراءة وتأويلا.

صورة غلاف رواية مملكة الفراشة

الشكل (4) [14]

مملكة الفراشة هو عنوان الرواية، وينزاح العنوان دلاليا عندما يرتكز على مقومات فنية مستمدة من علم الجمال لخلق الإثارة ولفت الانتباه. تستند الفراشة لغويا إلى المملكة، ويدلُّ الملك على ممارسة السلطة على أرض ومجموعة من البشر، كما قد يحيل مفهوم المملكة إلى القوة والعظمة. أمّا الفراشة فهي كائن هش وخفيف غالبا ما يوظفها الفنانون رمزا للحب والجمال لما تكتسيه أجنحة الفراشات من ألوان وأشكال بديعة تسر الناظرين. انزياح العنوان يتجسّد في ربط الفراشة بالمملكة، فنحن لا نعرف مملكة إلا للنَّحل أو النَّمل. كما أنَّ العنوان يُحيل إلى مفارقة دلالية بين القوة والضعف وبين السلطة والجمال. ويمكن أن نخلص؛ إنَّه لهذا العنوان أكثر من مستوى فالعنوان في مستواه التداولي النفعي له وظيفة إغرائية، وهي ما يحرك القارئ لفضول القراءة. ويمكن أن يتحوّل العنوان بانزياحه الدلالي بالإضافة إلى صورة الغلاف الصادرة للرواية ذاتها عن دار النشر "بحر الكتب" إلى

صورة تشكيلية حقيقية، أو صورة سريالية تجمع بين الحقيقة والخيال وتعبّر عن المضمون وعما وراء المضمون، فالفراشة في الصورة تقابل الفتاة والفتاة تمثل الشخصية المركزية التي تدور حولها أحداث الرواية. أمَّا لغة الأديب فتحوَّلت من لغة مباشرة إلى لغة رمزية يشطح من خلالها المناص بشكله وصوته وألوانه وطبيعته، فيقذف بالمتلقي إلى عوالم تخييلية مثيرة.

ويقول بارت(R.Barthes): «أن يكون الكتاب أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه»[15]. واهتم ببحث وظيفة المطابقة بين العناوين والنصوص التي تحيل إليها، غير أنَّنا نجد بعض العناوين المراوغة خاصة السريالية منها، التي لا تطابق نصوصها تماما فهي تحتاج إلى تنقيب في طبقاتها للكشف عن إيحاءاتها وتلميحاتها.

إنَّ خرق البناء الاسنادي في العنوان بين المسند والمسند إليه من شأنه أن يثير المتلقي خاصة عندما تبتعد الصورة بين الإثنين وتجنح الى شيء من الغموض. البيت الأندلسي هو عنوان الرواية ويتألف من كلمتين: البيت وهو مكان للإقامة والسكن وتسند إليه كلمة الأندلسي، وهي كلمة واسعة الدلالة فهي المكان وهي الحضارة والرقي. وهي الهزيمة والتهجير، وهي الفن والموسيقى وحياة الترف. الأندلس أرض أقام بها العرب حضارتهم في مرحلة عابرة من الزمن ولم يبق منها شيء، إلا الذكرى. يحقق العنوان جماليته عندما يكتنفه الغموض، ويفتح أبواب للتساؤلات والتوقّعات. وعلى أيّة حال لا يمكن النظر إلى المناصات إلّا من خلال الوظيفة الفنيّة والجمالية التي تؤديها، والإيقاع الموسيقي الذي تحدثه، والسحر الذي تمارسه من إغواء وإغراء يسحب القارئ نحوها لفك شفراتها، أو بالعودة إلى المعاجم لترجمتها وتوثيق معانيها.

ظهر اسم المؤلف بخط أصغر من العنوان، إلّا أنَّه تصدَّر الكتابة ليلفت انتباه متصفّح الكتاب، ولا شكّ أنَّ اسم صاحب أيّ عمل من شأنه أن يحيل القارئ إلى توجّه معيّن، لما يحمله الاسم المكتوب من حمولة معرفية، «فالاسم هو الذي يحقّق الملكية الأدبية والفكرية دون النظر إليه إن كان حقيقيًّا أو مستعارا»[16]، يمكن لمتصفّح الكتاب أن يقتنيه بمجرد قراءته لاسم المؤلف، ومردُّ ذلك إلى ما يمتلكه هذا المؤلف من صيت وشهرة. وعلى الرغم من تعدّد العناصر الأيقونية في التصدير الأوّل لغلاف الرواية مثل اسم المؤلف وجنس الكتابة واسم الهيئة الناشرة، وجاذبية الصورة وسحر الألوان يبقى العنوان الرئيس أكثر هذه العناصر إثارة لفضول القراءة، لأنّه هو الأكثر اتصالا بالنص.

3 جمالية التشكيل الفني في الخطاب السردي:

1.3 فن الرسم:

ولدت الرغبة في التعبير بوصفها غريزة حية مع الإنسان ثم تجسدت كحقيقة في بحثه عن التكاثر وتزيين مسكنه، وملبسه والوسائل التي يستعملها في حياته اليومية. عندما يريد الإنسان التعبير عن مشاعره وأحاسيسه يميل إلى محاكاة عناصر الطبيعة والخيال والذاكرة فيصور الأجسام منحوتة ومجسمة ومنقوشة. كما يمكن للفنان أن يستعمل قلمه وريشته فيعبر عن الأشياء بالظلال والخطوط والأشكال والألوان. لقد أصبح للفن دوره الرئيس في حياتنا المعاصرة من حيث أنه يضفي على الأشياء مسحة جمالية، ذلك أن للذوق والأناقة مكانتهما الخاصة في كل ما نقتنيه من أغراض في حياتنا اليومية.

لم تدع الكتابة الأدبية لواسيني الأعرج فنا من الفنون إلَّا وأشارت إليه، كما أنَّ الراوي لم يتوان عن ذكر بعض أعلام الرسامين الذين برزت أعمالهم الفنية واشتهرت على المستويين العالمي والمحلي على حد سواء ومن هؤلاء الرسامين يذكر بيكاسو (P.Picasso) الذي أشار إلى لوحاته المميّزة: « الصبي ذو الغليون والتورير »[17].

عنوان الجدول رقم (1): لوحتان فنيتان للرسام الإسباني بابلو بيكاسو[18]

تشبّه ياما أمها بواحدة من نساء لوحة أوجين دولا كروا (E.Delacroix) بقولها: «أمي كانت جميلة أنيقة، امرأة حقيقية تشبه نساء القرن التاسع عشر اللواتي صورهن الفنان الفرنسي دولاكروا في بيوتهن»[19].ة تسمى هذه اللوحة نساء جزائريات في بيوتهم أو هن على الأرجح في الحرملك رسمها في عام 1834م، وهي زيت على قماش بقياس 180 229 Xسم.

لوحة نساء جزائريات فى بيوتهن للرسام

الشكل (5)[20]

وجدت ياما تطابقا بين اسم عمها مراد رسام المدينة واسم الرسام الشهير خوان ميرو(J.Miron) عندما تقول:«أجد في حقيقته بعضا من سذاجة ميرو الذي كان يعرف نفسه بالكتلاني الدولي يتوغل في النفس الإنسانية حتى الطفولة وتوحشها الأول كما في لوحته الحضيرة La Ferme التي أنجزها 1920 »[21]. استبدلت فيرجي كل لوحات بابا زوربا بلوحة بوريس فيان(Boris Vian) الطويلة وجعلت تلك اللوحة تتصدر الصالون، أفرغت الحيطان ما عدا حائط المكتبة من لوحات الرسامة الروسية لودميلا التي سلبت عقل بابا زوربا... «ونزعت لوحات مهمة لمحمد اسياخم وأخرى لمحمد خدة ومنمنمة عالية في الدقة لمحمد راسم ولوحات افريقية حية الألوان... لملمتها كلها ووضعتها في زاوية من الغرفة في انتظار أن تجد لها مكانا مناسبا »[22].

لوحات للفنان الجزائري محمد اسياخم (1928 1985)		
لوحات للرسام الجزائري محمد خدة (1930 1991)		
منمنمات للفنان الجزائري محمد راسم (1896 1975)		

الجدول: 2[23]

يظهر في الجدول السابق بعض اللوحات لفنانين جزائريين ذكرهم واسيني الأعرج في متنه الروائي، وقد شكلت أعمالهم الفنية مناصا فنيًّا غائبا:

فسحت هذه اللوحات الفنية مساحة وبصيصا من الأمل والفرح وسط عالم يكتض بالعنف والضيق، فاللوحات المعبر عنها هي النسيم الذي يعيد لياما أنفاسها الهاربة، «لأول مرة أكتشف موهبة جديدة هي موهبة الرسم واللعب بالألوان المعشة بارتباكي وخوفي وحنيني، فقد نامت الألوان الهاربة التي ترسخت في قلبي ودماغي طويلا قبل أن تستيقظ مثل شلالات النور المعمي للأبصار بقوته وحدته وفجائيته »[24]. رسمت ياما الفراشات ومزجت فيها ألوانا من الحياة، عبرت عن الحب والفرح والسعادة، ولعل الفراشة من أفضل الرموز المعبرة عن الأناقة والجمال فهي تشد الناظرين بحركتها الرشيقة وحسها المرهف.

يمكن وصف الكتابة لدى واسيني الأعرج على أنها كتابة غير مألوفة، كتابة ما بعد حداثية لأنَّها« متساوية ومتزامنة مع نزعة الكتابة الروائية المعاصرة لتجاوز النص النموذج

وقيم نصيّة تمّت بصلة إلى جماليات التمثيل والتشخيص، فلم يعد كتاب الرواية المعاصرة مولعين ببناء عوالم ممكنة بل بإنجاز نصوص روائية مفوَّضة»[25]. كتابة مفتوحة على كل شيء لا تحترم القيود ولا تهتَّم بأيّ مسافات أو تفاصيل، تنبذ الاحتكار وتدعو إلى التشتيت وتفكك النص من خلال مزجه بأشكال مختلفة من الفنون.

2.3 الموسيقى:

تعد رواية مملكة الفراشة للروائي الجزائري واسيني الأعرج رهان المبدع في توطيد العلاقة بين الموسيقى والأدب عندما يقف في مساره السردي على مكامن القوة والخيال في ضفاف أخرى، ويجعل من العلاقة الازدواجية بين الأدب والموسيقى وسيلة تعزز من شهية القراءة. فالفن عموما يشكل خرسانة تمتّن بنية الرواية، ويعود الفضل للموسيقى في بناء وعينا الفني وذوقنا الجمالي منذ مراحل الطفولة، فهي التي قال عنها بالزاك (H.Balzac)ة : «الموسيقى وحدها لها القدرة على أن تتغلغل في أعماقنا، أما بقية الفنون فلا تقدم لنا سوى مسرات عابرة»[26]...

إنَّ أول فسحة تستقبلنا ونحن نلج فضاء الرواية هي ذكريات ياما عندما تحكي لنا كيف أسست مع أصدقاءها فرقة ديبو جاز، «نسمي المكان الذي نتدرب فيه فرقة الجاز بالمخزن، لأنه في الأصل كان غير مستعمل فأعطيناه روحا نحن السبعة مهابيل. كما تقف على ذكر الآلات المستعملة في العزف مثل:«لهارمونيكا، القيثارة الكهربائية، الكلارينات، الساكسو والبيانو ألباتري، البآس والطبل الإفريقي»[27]. وجدت ياما فرقة ديبو جاز والرفقة المتنفس الوحيد والملاذ الأخير الذي تفرج به عن همومها المتراكمة. غير أن هذا الملاذ بدوره لم يدم طويلا خاصة بعد أن اغتيل ديف وهو الرجل الذي أحبته بصدق وعلقت عليه آمال المستقبل. تتحدث عن ذكراه فتقول: «كان ديف مثل الفراشة، عندما احترق لم يخلف وراءه شيئا منه إلا ظلالا هاربة تنزلق متخفية بين أشواق من عرفوه...علقت الهارمونيكا على الحائط، كاللوحة الفنية فهي ميراثي الوحيد» [28]. لم تعد الهارمونيكا مجرد آلة موسيقية تنبعث منها أصوات جميلة بقدر ما أصبحت مخزون لذاكرة تجتمع فيها أجمل مسرات ياما رفقة حبيبها ديف. احتفظت ياما بهذه الذكرى حتى لا تموت في زمن اللاحياة.ة

الموسيقى شيء مِنّا. فهي حتما موجودة فينا وحولنا، هي نبضات قلوبنا وحركاتنا ولغتنا نسمعها في الموجودات من حولنا، حية كانت أو جامدة. الموسيقى والإيقاع ترافقان

الرياح والأمطار وجريان الأنهار. يعجبنا صهيل الخيول وتوقظنا زقزقة العصافير فكيف لا ننتبه إليها وهي تنادينا؟ تصف مايا تعلقها الشديد بالكلارينات فتقول: «كبرت مع الكلارينات حتى صعب علي الانفصال عنها، كانت وجداني العميق ووسيلتي الانتقامية من الجلافة الموت، انتابتني كلمات الموسيقي الفرنسي البلجيكي أندريه غريتريه (A.Grety) وهو يقول: الكلارينات هي التعبير الأرق عن الألم عندما تنبعث منها أنغام الفرح، تضفي على ذلك لمسة من الحزن»[29].

لا شك في أنَّ العلاقة بين الأدب والموسيقى علاقة متبادلة التأثير والتأثر. فإننا نجد حضورا للموسيقى في الأدب ونجد أدبا في الموسيقى. ويعد واسيني الأعرج من المبدعين الذين راهنوا في تجاربهم على الحس الموسيقي بوصفه متنفسا تستنبط منه الأفكار وتتحدد من خلاله توجهات إيديولوجية تنزاح بالسرد إلى مسارات متعددة ومتنوعة وهي تسمح للقارئ بالغوص في مكامن القوة والخيال والمعرفة. فمن لا يمتلك اليوم ثقافة واسعة ولا يمتلك ذوق فني رفيع لا يمكنه أن ينتسب إلى أي مستوى حضاري حتى وإن كان يعيش زمن الحداثة أو ما بعد الحداثة. لأنَّه يُعبَر اليوم عن تطوّر الأمم والحضارات بقياس مستوياتها الثقافية ووعيها الإنساني ودرجات تذوّقها لمختلف أنواع الفنون وممارستها لفعل القراءة واهتمامها بالرياضة البدنية. فإنَّ كل ذلك جميعا، من شأنه أن يصقل الذات والشعور وينمي فيهما الحس والذوق الرفيع والسليم القابل للملاحظة والقياس والتقييم بناء على سلوكات هذه المجتمعات ومن خلال معاملاتها اليومية في إطار حدود علاقاتها الداخلية الخاصة ومع الأخر كيف ما كان جنسه أو لونه أو عقيدته.

3.3 فن المسرح:

يعد المسرح واحدا من أشكال الفنون المختلفة وقد أطلق عليه النقاد والباحثون كنية أبو الفنون، ذلك أنه كان سابقا في ظهوره عن غيره من الأجناس الأدبية الاخرى. يرجع أصل المسرح في جميع الحضارات إلى الاحتفالات المتصلة بالطقوس الدينية، ومن «أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي هي المسرحيات الإغريقية، وكان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم»[30]. ثم انتقلت المسرحية إلى غيرهم من الشعوب ومنهم: الرومان والهنود والصينيون... وظل فن المسرح أمدا من الزمن متصلا بالمعابد ولم يتطور، ولم يصبح فنا مستقلا إلا بعد انفصاله عن الكهنوت ورجال الدين.

تشير رواية مملكة الفراشة في بعض مقاطعها السردية إلى النص المسرحي ومن تلك النصوص المسرحية لعنة غرناطة. يعد فاوست حبيبته ياما باللقاء قائلا: «لم يبقى الكثير لكسر هذه الغربة القاتلة ... سنلتقي في عرض مسرحيتي لعنة غرناطة.»[31] تنساق ياما أمام مشاعرها وتتابع الحياة الفنية لحبيبها. «حتى أنَّها فكرت قبل سنتين في السفر إلى بوينس آيرس بالأرجنتين لمتابعة مسرحيته الجديدة انتحار حيزية »[32]. لا يمكن الجزم بأنَّ توظيف الراوي لهذه العناوين المسرحية جاء عبثا، لعنة غرناطة هي الألم الذي اكتملت كل معانيه، هي اللون الأحمر الذي لون المهجرين من أرض الأندلس، هؤلاء المحظوظين الذين كتبت لهم النجاة من أيادي محاكم التفتيش الاسبانية، وتمكنوا من العبور إلى الضفة المقابلة من البحر. لعل المفارقة تقع بين الألوان والأوطان المفقودة. يشبه اللون الأحمر من إسبانيا اللون الأحمر والأسود الذي عاشته الجزائر في مرحلة ما من حياتها. لقد بدّد النص المسرحي في الرواية الدلالة المباشرة وانزاح بها جماليا فاخترق معان ومقاصد جديدة. ويُسهم الفنان في التشكيل المسرحي من خلال الديكور فقد ساهم محمد خدّة في مسرحية ولد عبدالرحمن كاكي (بني كلبون) سنة 1974، وقام بإعداد ملابس وديكور مسرحية الشهداء يعودونة هذا الأسبوع التي أخرجها زياني الشريف عياد عن قصة للطاهر وطار[33].

4. الخاتمة:

تنوعت أشكال الانزياح الأسلوبي والفني والثقافي في أدب واسيني الأعرج، ولم يكن ذلك حكرا على رواية واحدة من رواياته، فقد تجلى التجريب الشعري والفني بصورة صارخة في روايته مملكة الفراشة، هذه الرواية التي انفتحت على التنوُّع في المستويات اللغوية والتجنيس والثراء الجمالي، لم يرتكز فيها الخطاب على الأنا بثقافتها وحاضرها بل تعداها إلى الآخر، فلم تقف الحدود الجغرافية حاجزا يمنع تمازج ألوان الفنون واللغات، والفكر والثقافة. ذلك أن الرواية الجزائرية هي الأخرى أصيبت بعدوى الحساسية الجديدة لما بعد الحداثة، فهذا النوع من الكتابة ينبذ المألوف والمعتاد ويؤسس لعلاقات متداخلة ومتشابكة من شأنها وسم الخطاب بالتفرد والإبداع. ومن شأنها أيضا تسويق ونشر الموروث الثقافي والفني الثري الذي تزخر به الجزائر. لقد اتسمت الكتابة لدى واسيني الأعرج بالمرونة والشمول عندما أزالت الحدود الفاصلة بين الفنون والأجناس ونسجت الجميع في لوحة فسيفسائية واحدة أطرها السرد، ولعل هذه اللوحة الفنيَّة (الرواية) تمثل شهادة تقدير وعرفان بوعي وثقافة الكاتب وسعة اطلاعه الفنيّ.

مراجع البحث وإحالاته:

1بلعابد عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2011م، ص44.

2زاوي لعموري، في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر، ص26.

3جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986م، ص91.

4جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986م، ص9.

5واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى للنشر، ط1، 2013م، ص04.

6واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى للنشر، ط1، 2013م، 06ص.

7بلعابد عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم 2007م، ص94.

8حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000م، ص22.

9واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2013م، (صورة الواجهة)

10حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000م، ص219.

11واسيني الأعرج، كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2010م، (صفحة الواجهة)

12واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، 2010م، (صفحة الواجهة)

13جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، عدد23، يناير/ مارس، 1997م، ص90.

14واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة والنشر، 2013م، (صورة الواجهة).

15جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال المغرب، ط2، 1986م، ص97.

16بلعابد عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص63.

17واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2013م ص19.

18 عدسة الفن صحيفة فنية أسبوعية، 14يونيو 2018م-hhp://www.adasat-alfin.com.

19مملكة الفراشة، ص128.

20ابراهيم العريس، نساء الجزائر اللوحة التي أسست لمرحلة فنية استشراقيه متكاملة، الإثنين 14 يونيو2021 .https://www.independentarabia.com/node

21واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2013م، ص129.

22واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2013م، ص143.

23يونس بورنان، مجلة العين الإخبارية، التراث التصويري، معرض للوحات مؤسسي الفن التشكيلي الجزائري الحديث، الثلاثاء 2018/07/17م.

https://al-ain.com/article/exhibition-paintings-founders-modern-algerian-art

24واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2013م، ص299.

25روابنية الطاهر: قيم التجاوز وشعرية الانتهاك في الكتابة الروائية عند فرج الحوار، سيميائيات: مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب جامعة وهران- الجزائر- العدد 1، ص25.

26الشوك علي، حديث عن فلسفة الآلات الموسيقية، جريدة الحياة، الخميس 08 مارس، المملكة العربية السعودية، 2015م.

27واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2013م، ص11.

28واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2013م، ص12.

29واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2013م، ص15.

30عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي للطبع والنشر القاهرة جمهورية مصر العربية 1972م، ص5.

31واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2013م، ص21.

32واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2013م، ص57.

33 محمد منصور الهدوي، محمدخدة مؤسس فن الرسم الجزائري المعاصر، مجلة شهرية العدد 539، الجمعة

.2021/04/30http://www.arabicmagazine.com/Arabic/articleDetails.aspx?Id=8079