الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور –خنشلة–

1- قسم اللغة و الأدب العربي

2- التخصص: أدب حديث ومعاصر

خطاب الفن في أعمال " واسيني الأعرج" نماذج مختارة

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- أميرة لعور
- شايب ماجدة

إشراف الأستاذة:

- *بوزيان إيمان*

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
فالق سمية	أستاذ محاضر أ	عباس لغرور –خنشلة–	رئيسا
بوزيان إيمان	أستاذ محاضر أ	عباس لغرور –خنشلة–	مشرفا ومقررا
عون سعاد	أستاذ محاضر ب	عباس لغرور –خنشلة–	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020م

السنة الهجرية: 1442/1441هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

تغدو الرواية الجزائرية المعاصرة أكثر انفتاحا مما كانت عليه آنفا، إذ استجابت لنداء الحداثة وما بعدها، وما أفرز عنهما من تغيرات جذرية مست جميع نواحي الحياة، ما انعكس تلقائيا على الجانب الثقافي والأدبي، فأضحت الرواية الجزائرية تواكب كل جديد مستحدث، وتتجاوز ما هو سائد ومألوف، فاستثمرت آليات التجريب الفني الذي كسر نمطية الأطر التقليدية لها، فأرسى بذلك عوالم جديدة لم تطأها الرواية من قبل، وكان لعالم الفن شأن بالغ في ذلك .

إن خطاب الفن من أهم الخطابات الذي استقطبته الرواية الجزائرية المعاصرة التي تتمتع بمرونة أجناسية عالية جعلها تتفاعل مع الفنون وتتراسل معها في فضاء متخيل يحاكي الواقع المعاش ويناجي الماضي الفائت، ما جعل هذا الخطاب يعزز من آلياته ليلج عالم الرواية فيؤثثها بجمالياته و فنياته.

وجهنا مسار هذه الدراسة صوب خطاب الفن في المنجز الروائي الجزائري، الذي استهوانا منذ تصفحنا بعض الروايات الجزائرية المعاصرة وملامسة مدى تفاعلها مع ظاهرة تراسل الفنون فيها، وقد انتقينا للتطبيق بعض الأعمال الروائية للكاتب **واسيني الأعرج** وهي رواية " **كريماتوريوم – سوناتا لأشباح القدس** "، "**رماد الشرق**" بجزأيها، ورواية" **شرفات بحر الشمال**"، فجاء موضوع بحثنا موسوما " **خطاب الفن في أعمال واسيني الأعرج**".

من أهم أسباب اختيارنا لهذه الدراسة، وأعمال واسيني الأعرج خصوصا هو أن معظمها يصب في قالب الفن من خلال معالجتها لقضايا عديدة منها التاريخية والسياسية والاجتماعية، وهذا ما أثار فينا رغبة جامحة في محاولة فهم هذه العلائق المترابطة فيما بينها. ومن هذا المنطلق تبلورت إشكالية هذه الدراسة: **كيف تعامل واسيني الأعرج مع خطاب الفن في منجزه الروائي؟**

للإجابة على هذه الإشكالية المطروحة اتبعنا في هذه الدراسة آليات المنهج الوصفي لما يتيحه من أدوات تتناسب مع موضوع الدراسة، إذ أن ترصد تفاعل أنواع الفنون المختلفة في الرواية ينبني على آليات الفهم والتبسيط والتحليل من أجل محاولة الوصول إلى كيفية تفاعل الفن مع المنجز الروائي.

تكمن أهمية هذه الدراسة في إبراز أن المنجز الروائي الجزائري قادر على استثمار خطاب الفن بما يتيحه من آليات وفنيات، وأنه يستجيب لكل ماهو جديد، وأنه يستطيع أن يواكب نظيره المنجز الروائي العربي فالعالمي.

اعتمدنا في دراستنا على خطة منهجية تكونت من مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة، المدخل جاء معنونا بـ" تطور فن الرواية الجزائرية" تناولنا فيه ملخصا عاما عن تطور فن الرواية عربيا ثم في القطر الجزائري، وخصصنا بذلك "تطور فن الرواية عند واسيني الأعرج" باعتباره روائيا رائدا في الساحة الأدبية الجزائرية، وكذا ثراء أعماله وانفتاحها على كل جديد مستحدث، ثم جاء الفصل الأول موسوما" مفهوم خطاب الفن وحضوره في الرواية"، حاولنا أن نعرج فيها على مفهومي الخطاب والفن وكذا أهمية التفاعل بين خطاب الفن والخطاب الروائي، وماهية تمظهرات هذا الخطاب في المنجز الروائي بصفة عامة، محاولة منا للكشف عن مدى تداخل هذين الخطابين وآليات التفاعل بينهما، أما الفصل الثاني جاء موسوما" اشتغال الفنون في أعمال واسيني الأعرج" التي حاولنا فيها أن نرصد بعض دلالات أنواع الفنون المختلفة كالفن التشكيلي والفن الموسيقي، وفنون التمثيل في نماذج مختارة من أعمال واسيني الأعرج وهي:"كريماتوريوم–سوناتا لأشباح القدس"و" رماد الشرق–1 خريف نيويورك الأخير"،" رماد الشرق–2 الذئب الذي نبت في البراري" و"شرفات بحر الشمال". وفي الأخير حوصلنا ما توصلنا إليه من نتائج في خاتمة شكلت أهم النقاط البارزة في هذا الموضوع، ثم ذيلناها بمجموعة من المصادر والمراجع كانت لها أهمية بالغة في هيكلة هذه الدراسة .

استندت هذه الدراسة على روافد مرجعية هامة أبرزها: أعمال واسيني الأعرج محل الدراسة، وكذا مراجع مهمة نذكر منها: حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، أسعد محمد علي، بين الأدب والموسيقى–دراسة مقارنة في الفن الروائي–، بشير

خلف – الفنون في حياتنا، عبد الملك مرتاض ، نظرية الفن الأدبي. كما أنها نهلت من بعض الرسائل الأكاديمية منها: طيب مسعدي، أفلمة روايات نجيب محفوظ–روايات اللص والكلاب–دراسة تطبيقية، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران،الجزائر، 2014/2013م.وكذا عبد الحميد ختالة، المسرح الجزائري النص والعرض والتلقي– تأصيل نظري ومقاربة في الأنساق المعرفية–، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2016/2015.

واجهتنا صعوبات وعراقيل كما التي تعترض طريق أي باحث في ميدان العلم والمعرفة نذكر منها: صعوبة تعاملنا مع المتون الروائية المذكورة آنفا، وذلك لاستيعابها كما هائلا من الزخم المعرفي والفني، محاولة منا لرصد أهم الفنون الواردة فيها، وكيفية التعامل معها، كما أن سعة موضوع الدراسة شكّلتنا في الإلمام بأطرافه إذ أنه موضوع متشعب ، كما نعدّ أن قلة ونقص خبرتنا في تمحيص المعلومات كونت لنا عائقا في إبراز الخطوط العريضة لهذه الدراسة ، مع اعتبار أن هذه الصعوبات لن تبرر عجزنا وتقصيرنا في الإلمام بموضوع الدراسة سواء على المستوى النظري أو التطبيقي.

نتوجه بالشكر لله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل الأكاديمي، فالحمد والشكر لله عز وجل أولا و آخرا، هو سبحانه أهل الثناء والمجد.

كما لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نشكر جامعة عباس لغرور والقائمين عليها، وكما نشكر كلية الآداب واللغات، خاصة قسم اللغة والأدب العربي أساتذة وإدارة. كما لا يفوتنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام والتبجيل للأستاذة المشرفة الدكتورة" **إيمان بوزيان**" على طول صبرها وعنائها معنا، ومنحها الكثير من وقتها وجهدها فكانت لنا سندا معنويا ومعرفيا ومنهجيا، وكانت لنا خير مشرفا أنار بحثنا بلمساتها المنهجية والمعرفية، فلها منا خالص الشكر والامتنان وجازاها الله عنا خير الجزاء.

والشكر موصول لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

مدخـل

تطور فن الروايـة الجزائريـة

مدخـل: تطور فن الرواية الجزائرية

تعد الرواية في العصر الراهن ديوان العرب، فاهتم الأدباء والنقاد بتطوير تقنياتها، ما مكنها من التطور والانفتاح، فجذبت القارئ العربي وغيره واستهوته لما تطل به على عوالم أخرى.

1/تطور فن الرواية العربية الحديثة :

مرت الرواية العربية بخطوات كما مرت الرواية الغربية و اتخذت الرواية العربية مسارا تطوريا خاصا بها أيضا ، فيعد محاولات التقليد للرواية الغربية التي تمت بعد البعثات العربية نحو البلاد الغربية ، و عليها قام المشارقة و خاصة في مصر و لبنان و سورية بترجمة الروايات و القصص الأوروبية إلى العربية على نحو ما فعل ، احمد فارس الشدياق ، و يرى بعض النقاد أن أصل الفن الروائي يعود إلى الأصل الغربي ، و هذا عن طريق المحاكاة و الاقتباس و الترجمة ، و عليه لقد ارتبطت كل هذه التحولات ارتباطا وثيقا بتطور الرواية و منهم من يرى أن لها جذور عربية مرتبطة بالفن القصصي القرآني و المقامات و السير و غيرها[1] ، و هذا كان بمثابة الإلهامات الأولى للفن الروائي و كانت معظم كتابات هذه المرحلة عبارة عن محاولات لم ترتقي إلى المستوى الفني الروائي ، إلى أن كتب محمد حسين هيكل رواية (زينب) فكانت بهذا أول رواية عربية صدرت 1914 التي تعود جذورها إلى القرن 19 . و بهذا تخطوا الرواية العربية خطوات عملاقة نحو التطور و لعل من ساهم في هذا التطور هم الأدباء الذين احتكوا بالثقافات الغربية ، فأنتجوا خلال هذه المرحلة العديد من الروايات و كانت تصوير للواقع مثل رواية (عودة روح) لتوفيق الحكيم ، (الأرض) عبد الرحمان الشرقاوي . و تمثل هذه المرحلة مرحلة نضوج الرواية العربية ، و بعد هذه الفترة ظهرت العديد من الروايات و ذات عدة اتجاهات و نجذ من روادها نجيب محفوظ إذ كتب في كل اتجاهات الرواية العربية و

[1] ينظر ، مليكة ضاوي : تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) ، مذكرة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2015، ص 26-35

بعدها جاء ما يعرف بالرواية العربية الجديدة التي تجاوزت الشكل التقليدي الكلاسيكي [1] ،ما تفتحت بهذا الرواية على بقية الأجناس الأدبية مثل : الشعر ، الرسم ، الموسيقى ، السينما ، المسرح ... و غيرهم .

2/ تطور فن الرواية الجزائرية الحديثة :

تحتل الرويـة المكانـة الأولـى ، و الأهـم فـي آداب المجتمعـات الإنسـانية بمـا فيهـا المجتمع العربي بصفة عامة ، و المجتمع الجزائري بصفة خاصة و اهتمام القراء و النقاد بهذا الجنس الأدبـي و فـي هذا المجتمـع توجـب علينـا التوقـف عنـد أهـم محطـة للروايـة الجزائرية .

في فترة سبعينات و ثمانينات القرن الماضي الرواية كانت الواقع الاجتماعي و واقع البلاد بما فيه من متناقصات و عزله و حرمان و الشعب الذي كان يعاني من الشقاء المزمن و القيود الثقيلة بمعنى أن الرواية في تلك الفترة كانت تعالج الموضوعات المادية الصارخة و غيرها التي كان الشعب يشكو منها تحت الاحتلال الأجنبي .

و لا نعجب حين نرى ألئك الأبطال الذين يعالج الكتاب من خلالهم تلك المشكلات فيورون الحياة الاجتماعية ببؤسها و ثورتها على الظلم و التعسف ، فهذا هو البطل في الروايـة الجزائريـة و الواقـع المعـاش فنجـد مـثلا عمـر بطـل محمد ديـب فـي روايتـه الكبيـرة (البيت الكبير) و (الحريق) و (المسبح) نعرفه منذ كان طفلا يعيش مع أمه في بيت عمه إلى أن يصبح رجلا عاملا في مصنع النسيج و هو يصارع الحياة و قساوتها ، و هو صورة لآلاف الجزائريين آن ذاك ،و رواية أخرى لأحمد رضا حوحو (1947) و هي (غادة أم القرى) و بطلتها زكية فتاة حرمت من لذة العلم و حقوقها الطبيعية كامرأة [2] ،و غيره فنجد معظم روايات تعكس الواقع المتأزم و المتردي للسلطة و الأوضاع الاجتماعية.

[1] ينظر ، المرجع السابق ، ص 36 .

[2] ينظر ، أبو القاسم سعد الله : دراسة في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط5 ، 2007 ، ص 56.57.58 .

بمعنى في بداية الكتابات الأولى الرواية الجزائرية كانت بمثابة نقل للمأساة و الواقع المرير الذي كان يعيشه الشعب الجزائري و كانت معظم موضوعاتها اجتماعية و كانت الرواية بمثابة صورة للواقع الجزائري أن ذاك فكان الروائي يمثل حال قومه .

ولقد شهدت الرواية خلال فترة التسعينات القرن الماضي تحولا ملموسا مس الجانب الكتابي و التخيلي مما جعل الكتاب يتوجهون نحو أشكال كتابية جديدة " الرواية الجزائرية في التسعينات " ..

كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته بالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية ، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث و الشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به، و ما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة و جحيم الإرهاب ، وسواء كان أستاذ أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفين فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة و التخفي و هم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم [1]؛ يتبين هنا أن فترة تسعينات القرن الماضي كانت تمثل مهد الرواية الجزائرية المعاصرة حيث أصبح الأدب في تلك الحقبة صورة للواقع الاجتماعي .

نجد أن معظم النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري [2] ، فأدب هذه الفترة يعكس الصراعات السياسية و الوضع المتردي للسلطة وواقع المثقف من هذا الوضع الذي آل إليه الوطن .

يعود سبب ظهور هذه الأزمة إلى عدم التزام السلطة بمبادئها وقد تميزت هذه الأزمة بعدة مظاهر ، منها المظهر الإيديولوجي الذي برز في الثمانينات و الذي تناول الصراع

[1] شادية بن يحي : الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ، www.diwanalarabcom

[2] ينظر ، المرجع السابق .

بين طرف تمثله فئة قليلة من المجتمع باستحواذها على كل الخيرات أما الأغلبية الساحقة تمثلهم فئة الفقراء الذين يعيشون الفقر و التهميش .[1]

أصبحت هكذا القطيعة بين السلطة والمجتمع واضحة ، تولد منها الخوف و الرهبة و التذمر والإحباط ، وأخيرا العنف الذي تجسد في أحداث 1988 الأليمة ، وبعد إلغاء المسار الانتخابي سنة 1992 ، تحو التعامل مع التراث داخل النص السردي الجزائري ، فأصبح اهتمام الروائيين منصبا على علاقة التراث بالعنف .

وهكذا أخذت الرواية الجزائرية في هذه الحقبة منعرجا آخر عالجت فيه موضوع الأزمة و مخلفاتها و أثارها السلبية ، فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية موضوعا لها ، إذن فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية . [2]

يتضح من هذا أن أدب الأزمة أو الرواية المعاصرة هي وليدة ظروف سياسية تاريخية أثرت في كثير من الكتاب ، و أسالت حبرهم ، فأنتجوا العديد من الكتابات و كان للرواية الحظ الأوفر في هذه المرحلة .

نجد في هذه الفترة العديد من الكتابات التي عرجت عن الواقع المرير الذي عايشه المجتمع الجزائري ، ولقد مثل هذا النوع من الكتابة مجموعة من الروائيين على رأسهم واسيني الأعرج في روايته :« فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، رمل الماية " (1990م)، "سيدة المقام " (1991م)، "ذاكرة الماء" (1997م)،"شرفات بحر الشمال"(2001م)،"حارسة الظلال"(2001م)، ثم أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد"(1993م)، "فوضى الحواس"(1996م)، "عابر سرير" (2003م)، ثم الحبيب السايح "ذلك الحنين"(1997م) ،"تلك المحبة"(2002م)، بالإضافة إلى الطاهر وطار

[1] ينظر ، فريدة مولى : تحولات الرواية الجزائرية في التسعينات، مذكرة ماستر أدب جزائري . جامعة عبد الرحمان ميزة ، بجاية، الجزائر، 2013، ص10 .

[2] حبيبة حجاج ومليكة أوكسل ، صوت الموت في رواية الأزمة الجزائرية ، مذكرة ماستر ، أدب حديث ،جامعة العربي بم مهيدي ، أم البواقي ، الجزائري ، 2017 ، ص 63-64 .

"الشمعة والدهاليز" (1995م)، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" (1999م)، "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "(2006م)، ثم جيلالي خلاص "عواصف جزيرة الطيور "(1998م) ، "الحب في المناطق المحرمة"(2000م)، بشير مفتي "المراسيم و الجنائز"(1998م)، "أرخبيل الذباب"(2000م)، "شاهد العتمة"(2002م)، عز الدين جلاوجي "الفراشات و الغيلان" (2000م)، "رأس المحنة" (2003م)، مراد بوكرزازة "شرفات الكلام"(2001م)، كمال بركاني "مرآة بلا ملامح"(2001م)، " سادة المصير"، ثم أحميدة العياشي "متاهات ليلة الفتنة"(2000م)، زهور ونيسي "لونجة و الغول" (1993م)، فاطمة العقون "تاء الخجل "(2002م)، زهرة الديك "بين فكي وطن"(1999م)، "في الجنة لا أحد"(2003م)، ياسمينة صالح "بحر الصمت"(2000م)، "وطن من زجاج"(2006م)، عبد الله عيسى "كراف الخطايا"(2003م)، إبراهيم سعدي "بحث عن آمال الغبريني"(2003م)، فتاوى زمن الموت"(1999م)، "بوح الرجل القادم من الظلام "(2000م)، سعيد مقدم "البراتويا"(2000م)، سعيدة هوارة "الشمس في علبة"(2001م)، شهرزاد زاعز "بيت من جماجم"(2000م)، عز الدين جلاوجي "الرماد الذي غل بالماء"(2013م)، "الورم" (2002م)، باديس فوغالي "ذاكرة الوشم"(2009م).[1] »

ونقول من هنا أن فترة التسعينات شهد كتابات تعبر عن الواقع المتأزم و الغليان الاجتماعي الذي عاشته الجزار آنذاك فأرخت بذلك لفترة مهمة .

3/ تطور فن الرواية عند واسيني الأعرج :

يعتبر واسيني الأعرج من أبرز الروائيين العالميين حيث بدأ مسيرته الكتابية في ثمانينات القرن الماضي ، وجل كتاباته الروائية تتمحور مواضيع حول التاريخ المتأزم لوطنه الجزائري و الأحداث التاريخية التي عاشها .

نجد رواياته خلال فترة الثمانينات تجسد بعض الأحداث التاريخية ونوعا من الحنين للماضي و الألم . ونجد هذا في رواياته التالية :

[1] عمر بوذيبة: مدخل رواية الأزمة ، Omarboudiba-blogspot.com

(جغرافيا الأجساد المحروقة) 1979 (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) 1980 ، (وقع الأحذية الخشنة)1981، (نوار اللوز تغريدة صالح بن عامر الزوفري)[1]، في روايته هذه يتذكر البطل زمن الثورة يقول :« تذكرت الزمن الفائت الذي مازال يعذبنا ... نفس اللحظة مع اختلاف الزمن فقط » ،وغالبا ما يدفعه اليأس و الخيبة إلى الحنين إلى الماضي لأنه يمثل – على قساوته –زمن الحرية و الموت في سبيل الوطن ، فيردد : « آه يا الزمن الفايت كم كنت قاسيا و عذبا» [2]؛ هنا في رواية نوار اللوز يتذكر أحداث مضت ويتحسر بآهات من الألم حاملة في الوقت نفسه نوعا من الحنين إلى الماضي ، هذه النصوص تعبر عن السجن ، المنفى، الاغتراب، التشرد، والاغتيال ، يقول واسيني الأعرج بأن كتاباته الأولى هي كتابات تعبر عن العلاقة مع الجرح وهي مرحلة تنخر أثارها في ذاكرة منذ طفولته الأولى التي عاصرت الثورة التحريرية والتي استشهد فيها والده أحمد الأعرج، لذل كانت كتاباته في هذه المرحلة عبارة عن محاولة من الذات لإيجاد علاقة طبيعية مع هذا الجرح "[3] ، من هنا نقول أن كتابات فترة الثمانينات كانت تجسد نوع من الألم و الحنين و الشوق للماضي مع الاغتراب.

ينتقل واسيني الأعرج للكتابة عن فترة من أصعب الفترات التي مرت بها الجزائر مجسدا حوادث واقعية فرضت نفسها على ذات المثقف و التي تتجسد في الروايات عديدة نجد منها : (رواية ضمير الغائب) ،(فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، رمل الماية) 1990، (سيدة المقام) 1991، (ذاكرة الماء)1997 ن (شرفات بحر الشمال)2001، (حارسة الظلال)2001"[4]، هذه معظم روايات التي تجسد هذه الفترة الحساسة من تاريخ الجزائر التي مطلق علها اسم "**العشرية السوداء** ".

---

[1] جعفر يايوش: المسار الروائي عند واسيني الأعرج من زاوية النقد إلى فسحة الإبداع ، http://cahiers.crasc.dz .

[2] هنية جوادي : التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج ، مجلة المخبر ، جامعة بسكرة ، ع9 ،2013، ص260 .

[3] ينظر ، المرجع السابق .

[4] عمر بوذيبة: رواية الأزمة ، http://thakafamag.com .

نجد واسيني الأعرج يقول في رواية (سيدة المقام):« قلت ذات مرة في لحظة حزن مقلقة ، بعدما شعرت برعشة الموت تملأ صدرك بعد حادثة الجمعة الحزينة هل سأموت أنا الأولى أم أنت ثم بدأت تحكي عن الرجل الذي كان ساقطا تحتك بعد الهجوم على ثكنة "باش جراح " [1]،يتضح من هذا صعوبة وقساوة تلك الفترة و هذا من خلال الألم و الخوف و الإحساس بالموت في أي لحظة سوف يلاقي حدفه ، فهذه الروية و الروايات التي سبق ذكرها في فترة التسعينات شهادة على واقع أليم ، وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف و محنته كما أنها تجسد ثقافة الوطن المجروح [2] ؛ معنى هذا أن الرواية في تلك الحقبة تجسد ذات المثقف الضائعة في هذه الفترة المظلمة من تاريخ الجزائر .

نجد واسيني أيضا في روايته (مملكة الفراشة) يجسد و يحكي عن أحداث فترة التسعينات و لحظات تاريخية ، بالإضافة إلى هذا نجده في روايته (كتاب الأميرة مسالك أبواب الحديد) يحكي عن تاريخ المقاومة الوطنية خلال الفترة الممتدة بين 1830-1847 ، وركزت الرواية على مسيرة الأمير عبد القادر النضالية ،كما سلط الضوء على كفاح الشعب الجزائري الجزائري و على مقاومته للاستعمار الفرنسي [3]؛ ففي روايته هذه نجده يسرد أحداث تاريخية بأسلوب فني مركزا في ذلك على بطل ن أبطال المقاومة الشعبية .

انتقل بعدها الكاتب عن حال الأمة العربية و ما آلت إليه و ما تواجهه في ضياع و تفكك في رواياته التالية : (البيت الأندلسي) هذه الرواية تحكي عن تاريخ العرب في الأندلس و ما تعرض له من مآس و من انتهاكات قمعية و عنصرية مع تسجيله لتاريخ العمارة الأندلسية بالجزائر و ما عرفته من انتكاسات [4]، بالإضافة إلى رواية (رماد الشرق) التي تجسد تاريخ العرب و القضية الفلسطينية و التي حاول فيها واسيني الأعرج الكشف

---

[1] واسيني الأعرج : سيدة المقام ، منشورات القضاء الحر ، بيروت ،ط1،د.ت،ص7.

[2] ينظر ، شادية بن يحي : الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ، www.diranlarab.com

[3] هنية جوادي : التمثيل السردي للتاريخ الوطني من روايات واسيني الأعرج ، ص256 .

[4] ينظر ، رزان إبراهيم : رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج ، www.ammonneurs.net

عن الآلام التي وصل إليها العرب اليوم [1]،و ثم رواية (العربي الأخير) التي عالج فيها الوضع السياسي في العالم العربي منذ عام 2011 إلى الآن ، في سياق دولي مترابط بدءا من تحالفات دولية و استقطاب إلى هزيمة العرب [2] بمعنى أن هذه رواية استقرائية استطاع فيها واسيني أن يلامس الواقع العربي و أن يتنبأ بما سيحث في السنوات القادمة في العالم العربي إثر تفكك وحدتها .

تعد (سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني) رواية سيرة ذاتية ، كما هي سيرة الذات في علاقتها بذاتها "[3] . إن كل رواية هي متخيل . و في روايته هذه يتحدث عن ذاته و علاقتها بكل من كان له بصمة في بنائها .

نجد أيضا واسيني الأعرج في روايته (نساء كازانوفا) ينتصر للمرأة العربية التي تلوذ بالصمت طوال الوقت ، بينما يتم قهرها و تقزيمها من جانب الرجل الشرقي [4]،ففي روايته هذه يحاول أن ينتصر للمرأة على الرجل الذي يعاملها بقسوة .

كما يكتب في أدبية مشهورة وهي تمثل أحد أبرز أعلام الأدب العربي و هي "مي زيادة "في رواية (سوناتا الأشباح القدس) ، يحكي فيها عن مي و معاناتها و آلامها جراء الاغتراب و بعدها عن فلسطين ، بالإضافة إلى رواية (مي ليالي ايزيس كوبيا)؛ في روايته هذه حاول واسيني أن يكشف عن الحلقة المفقودة من حياة "مي زيادة" و أن يميط اللثام عن فترة مهمة من حياتها خلال إقامتها بمستشفى العصفورية و عن معاناتها و آلامها بهذا المستشفى .

---

[1] ينظر، فرشته آذرنيا ، بناء الشخصية في رواية "رماد الشرق " لواسيني الأعرج ، مجلة الكلية الإسلامية ، جامعة تربيت ، إيران ، ع41، 1997 ،ص343 .

[2] ينظر، خالد عزب : واسيني الأعرج حين يؤرخ المستقبل في رواية العرب الأخير ، www.alhayat.com

[3] يسمينة عوادي : شعرية السرد في رواية سيرة المنتهى ، أطروحة الدكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2018 ،ص87 .

[4] ينظر، حمداتو علي : خطاب الهيمنة قراء في رواية " نساء كازانوفا " ، http://www.asjp.cerist.dz

الفصل الأول

مفهوم خطاب الفن وحضوره في الروايـة

الفصل الأول: مفهوم خطاب الفن وحضوره في الرواية

نحاول في هدا الفصل الإلمام بمفاهيم خطاب الفن وخطاب الرواية، وطرائق التفاعل بينهما في فضاء يعج بكل ما هو تاريخي وفني ومتخلي .

1/ مفاهيم عامة حول الفن والرواية:

1-1/ مفهوم الفن:

تطرق الباحثون إلى تعريف الفن من وجهات مختلفة ، مثله مثل أبواب المعرفة الأخرى ، و هذا التعدد و الاختلاف إن دل على شيء فإنما يدل على تعدد وجهات النظر اتجاه الشيء المدروس ، كما أن هذا التعدد يعد سمة أساسية تتميز بها فروع المعرفة .

1-1-1/لغة :

عرف الفن في لسان العرب على أنه " **الفن :واحد الفنون و في الأنواع و الفن الحال و الفن : الضرب من الشيء و الجمع أفنان و فنون و مو الأفنون و الرجل يفني الكلام أي يشتق في فن بعد فن و التفنن فعلك ، رجل مفني : يأتي بالعجائب** " [1] ، أما "الزمخشري " عرفه في " أساس البلاغة بـ: " **فجذر –ف–ن–ن تعني " أخذ أفانين الكلام ، وافتن في الحديث و تفنن فيه ، و جرى الفرس أفانين من الجري و أفتن في جريه ، ورجل و فرس مفن ، و فتن فلان رأيه: لونه و لم يستقم على واحد ، و الخيل**

[1] ابن منظور : لسان العرب ،مادة (فنن) ، مج 13 ، ط 1 ، دار بيروت لبنان ،1990 ، بيروت لبنان ، ص 326 .

يتفنن فنان السيب و أفانينه و في حضله ، ورجل فنان الشعر و نفى كثيرا الأفنان ، و هو في ظل عبث فنان " [1] .

يجتمع هذان التعريفات في نقطة واحدة ألا و هي أن الفن هو فن الحديث و الكلام ، و لكن بطريقة التفنين و الإجادة ، و يظهر ذلك في العبارتين " الرجل يفنن الكلام أي يشتق في فن و التفنين فعلك رجل مفن : يأتي بالعجائب " و عبارة "أخذ في أفانين الكلام و أفتن في الحديث و تفنن فيه "

كما نجد منجد اللغة و الأعلام يشرح كلمة فن بأنها : " **فن : فنا الشيء : زينه / و – الإبل : طردها ، فنن الناس : جعلهم فنونا : و أيه : لونه فلم يثبت على رأي واحد ، و الشيء بالشيء : خلطه ن تفنن : الشيء : تنوعت فنونه ، و في الحديث أو في عمله : أخذ في فنون و أساليب حسنة من الكلام ، فتن : تفنن : و في خصومته : توسع و تصرف .... الفن (مص) ج أفنان و فنون و جح أفانين : الضرب من الشيء أو النوع ....**" [2]

1-1-2/اصطلاحا :

عرف الفن اصطلاحا على أنه : أحد أنواع التعبير المتطرق إليها من طرف اللغويين ، حيث أفهم يذهبون إلى تعداد طرفه منها الصناعة ، النحت ، الشعر ، الحركة ، و المقصود بها : تلك الحركات التي تستعمل في الفن الصامت و غيرها : إذ تعد هذه الأخيرة وسيلة تواصل يترجم من خلالها أفكاره و عواطفه لغيره سواء كان ذلك بطريقة شعورية أو لا شعورية . فالفنان بطبيعته محاك بارع للطبيعة و الواقع ، يحاول من خلال

[1] الزمخشري : أساس البلاغة ، تج : محمد باسل عيون السود ، ج 2 ، مادة (فنن) ، ط 1 دار الكتب العلمية ، 1998 ، بيروت لبنان ، ص 38 .

[2] منجد اللغة و الأعلام ، ط 26 ، دار المشرق ، 1975 ، بيروت لبنان ، ص 569 .

محاكاته نقل تفاصيلها المرئية و الذهنية بعين بصيرته – ما يراه هو – للمتلقي الذي بدوره يسعى لإنجاح التجربة الفنية " **و أما الفن ...، فإنه اغتدى يعني كل نتاج جمالي بواسطة إبداع كائن واع ، و الحق أن الفن أمسى يضاد العلم ، فكل ما هو فن فليس بعلم ، وكل ما هو علم فليس بفن ، و يختلف الفن عن العلم ، كما هو معروف ... و الأدبي حين يبدع عملا أدبيا ما : إنما هو يتفنن في كتابته ، فهو في هذه الوجهة فنان و كل كتابة أدبية رفيعة كالشعر الجميل ، و النثر الأدبي البديع ، هي فن من فنون الإبداع يمكن أن تضاف إلى الفنون الجميلة الأخرى كالموسيقى و التصوير و الرقص و غيرها** ."[1] و المتفق عليه أن تعريف الفن متشعب في عالم الفن و الجمال ، سواء من حيث المختصين في النقد الفني أو الأدبي أو الفلسفي إلى غير ذلك .

و بالرغم من ذلك ند أن الآراء كلها تسير في معنى واحد و هو أن " ... **فهم الفنان للحياة بل و إدراكه لها ، و بالمعنى الحي ، يختلف من فهم الإنسان العادي و إدراكه لها ، و بالمعنى الحسي ، يختلف عن فهم الإنسان العادي و إدراكه ،ثم إن الأمر يختلف من فنان إلى أخر ، بل و يختلف في الفنان الواحد بين حالة و حالة أو بين ساعة و ساعة ، تلك خصوصية الفن ، أو الخبرة الفنية ، بحيث لا يفيد الشكر لها أو تجاهلها** " [2]

1-2/مفهوم الخطاب:

يشكل الخطاب حقلا علميا تهتم به أبحاث علمية متنوعة ، في وقت أضحى فيه النموذج اللساني نموذجا مهيمنا على مختلف العلوم و المعارف ، كما أن للخطاب وظيفة

[1] عبد الملك مرتاض ، نظرية الفن الأدبي ، ط 1 ، دار هومة ، 2007 ، بوزريعة الجزائر 66-67 .

[2] محمد شفيق شيا ، في الأدب الفلسفي ، ط 2 ، مؤسسة نوفل ، 1986 ، بيروت لبنان ، ص 62 .

تواصل بين الناس و هم يتدبرون شؤونهم و أمورهم الخاصة و العامة يتباه لون الرسائل ، خصوصا إذا اتخذت هذه الرسائل صيغة الكلام

1-2-1/لغة :

وردت لفظة خطاب في منجد اللغة و الأعلام : " **الخطاب : الحكم بالبينة أو باليمين ، الأخطب : الصقر ، الخطابية : قوم من الرافضة نسبوا إلى أبي الخطاب و هو إمام لهم كان يأمرهم بشهادة الزور على مخالفيهم** "[1] ، أما الزمخشري فقد عرفه في " لأساس البلاغة بـ: "**فجذر : خ-ط-ب تعني " خاطبه أحسن الخطاب و هم المواجهة بالكلام ، و خطب الخطيب خطبة حسنة ، و خطب الخاطب خطبة جميلة ... و كان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول : خطب فمن أراد إنكاحه قال : نكح ، و لخطاب القوم فلانا : دعوه إلى أن يخطب إليهم يقال : لخطبوه فما خطب إليهم .**" [2] : يبين قول الزمخشري على أن الخطاب يدل على مراجعة الكلام ، أي على اللغة التي يستعملها الأفراد في حركية التواصل ، فمعاني الخطاب عنده متعددة منها الثأر ، و الأمر ، و منها أيضا النكاح و طلب الزواج و المصاهرة و التواصل كما نجد معجم " **لسان العرب** " هو الأخر تطرق إلى المفهوم اللغوي لكلمة **الخطاب** " **خطب ، الخطب : الشأن أو الأمر ، صغر أو عظم ، و قيل : هو سبب الأمر ، يقال : ما خطبك ؟ أي ما أمرك ؟ و تقول : هذا خطب جليل ، و خطب يسير ، و الخطب : الأمر الذي تقع فيه المخاطبة ، ... و الخطاب و المخاطب : مراجعة الكلام ، و قد خاطب بالكلام مخاطبة و خطابا ، و هما يتخاطبان ، .... خطب على القوم خطبة . فجعلها مصدرا** " [3]. أي أن الخطاب هو نتيجة تراكبية بين مجموعة جمل و كذا نصوص و أقوال و بالعودة إلى التدقيق و

[1] منجد اللغة و الأعلام ، مم ، ص 182

[2] الزمخشري ، أساس البلاغة ، مم ، ص 243 .

[3] ابن المنظور ، لسان العرب ، م م ، ص 1194 .

تمحيص هذا الخطاب يتولد لنا المنهج الذي يشكل ضمن الجمل و النصوص بطريقة مترابطة .

1-2-2/اصطلاحا :

بات مصطلح الخطاب مصطلحا شايعا في عديد من أفرع المعرفة ، فهو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة و تصبح مرسلة كلية أو ملفوظا ، فقد عرفه (هاربين) بأنه " **ملفوظ طويل ، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنيته سلسلة من العام ، بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض** " [1] ؛ سعى (هاربين) إلى إثبات و تأكيد أن الخطاب هو نظام من الملفوظات التي طبق عليها صورا ، من خلال تحليل الخطاب كمتتالية من مركبات اسمية و فعلية .

يرى كل من (جيوفري ليتش) و (مايكل شورت) أن " **الخطاب تواصل لغوي ينظر إليه باعتباره عملية تجري بين متكلم و مستمع ، أو تفاعل شخصي أو مكتوب ، ينظر إليه باعتباره رسالة مشفرة أداتها السمعية أو البصرية** " [2]؛ أي أن الخطاب نظام من التلفظات تفترض وجود مرسل و متلقي بهدف التأثير ، فهو مجموعة من العلامات و الوحدات اللغوية التي تفوق الجملة و تشكل نظاما مضبوطا ، فكل كلمة لها قائل و مستمع ، ولدى المستمع نية التأثير في غيره بصورة ما .

يرى (بنفنست) أن الخطاب عملية تكشف عن التواصل بين المتكلم و المستمع كما تكشف عن الفعل الحيوي الذي يتحكم فيها ، إذا فالخطاب متتالية من الجمل لكن

---

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، (أزمة السرد ، التبئير) ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، 1989، بيروت ، ص 17 .

[2] سارة ميلز ، الخطاب تج ، عبد الوهاب علوب ، ط1 ، المركز القومي للترجمة ، 2016، القاهرة ، ص 15-16 .

التتالي و التتابع لا يتم بشكل عشوائي إنما بصورة منظمة منبثقة مؤدية إلى الهدف المقصود " **الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات و عمليات انتقالية في التواصل ... و كل تلفظ يفترض متكلما و مستمعا و عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما** " [1]

وردت لفظة الخطاب في القرآن الكريم مواد عدة ، إذ نجدها في الآيات الآتية .، قال تعالى : " **و شددنا الحكم و أتينه الحكمة و فضل الخطاب** " [2] ، فالخطاب هنا يعني التفقه و الفصل في الكلام ، و قال أيضا " **إن هذا أوص له تسع و تسعون نعجة و لي نعجة واحدة فقال أكفلنها و عزنى في الخطاب** " [3] ، فالخطاب حسب (أبي كثير) " **سبب الغلبة لأحد الطرفين فقوله : عزني في الخطاب أي أغلبني ، يقال عزا إذا قصر و غلب** " [4] و الخطاب هنا هو الكلام الوحيد الذي يفصل بين النزاعات

انطلاقا من هذه المفاهيم يتضح لنا أن الخطاب يرتبط بدوره بثلاثة عناصر : مرسل ، رسالة ، مرسل إليه .

1-3/ <u>التفاعل بين الرواية و الفن :</u>

شهدت الدراسات الأدبية انفتاحا على عدة خلفيات معرفية حديثة ، خصوصا عندما تداخلت الرواية مع مختلف الفنون ، تذكر على سبيل المثال : الموسيقى ، الشعر ، النحت ، الرسم ألى غير ذلك ظ. حيث أن الرواية استضافت و اختصت مختلف الفنون ، و هذا ما يوضحه (رينيه ويليك) في قوله " **إن صلات الأدب بالفنون الجميلة و الموسيقى متعددة الأشكال شديدة التعقيد ، فالشعر يشزل الوعي أحيانا من الرسم أو**

---

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، (أزمة السرد ، التبئير) ، مم ، ص 19 .

[2] سورة "ص" ، الآية 20 ، ص 454

[3] المرجع نفسه ، الآية 23 ، ص 454 .

[4] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير القرآن الكريم ، ط 1 ، دار أبي حزم ، 2000، بيروت لبنان ، ص 40

النحت أو الموسيقى ، و قد تغدو الأعمال الفنية الأخرى موضوعات للشعر ، شأنها شأن الأشخاص و موضوعات الطبيعة " [1] .

فالعلاقة بين الأدب و الفن تتعدد و بتعدد الفنون إذ لا تقتصر على مجال معين ، بل تتعداه إلى تنوع الفنون باختلاف أشكال (الفن) من رسم و نحت ، إذ بتطبيع هذان الشكلان أن يكون موضوعا قائما بذاته للشعر ، فالأخذ و العطاء بين الأدب و الفن يقوم على ثلاثة عناصر تكمن في الإثارة ، الإلهام ، المحاكاة .

فنجد مثلا روائي معين يتفاعل مع لوحة فنية إبداعيا لكلمات عوضا عن الرسم و الألوان ، و هذا راجع لكون الرواية قائمة أساسا على اللغة ، " ... **شهدت الرواية العربية في ظل عملية التجريب عدة تحولات بحثا عن نموذج جديد ، و هذا ما دفعها نحو الانفتاح على الكثير من الأجناس الأدبيين و التفاعل معها ...** " [2]

لا ننكر أن الروائي كان يعتمد في إلهامه على الطبيعة و مختلف ملابسات الحياة ، و لكن بعد احتكاك الروائي بالفنون الجميلة ،أصبح يعتمد على هاته الأخيرة و تمخض ذلك في إنتاجاته الروائية و كل هذا نتيجة حتمية منبثقة عن الاحتكاك و التفاعل هذا ما يوضحه (بشير خلف) في قوله " **إن الفنان الذي يقع تحت تأثير الانفعالي الجمالي ، لا يقوم بمجرد النقل ، أو النسخ للجمال الماثل أمام عينيه ... بل يعيش هذا الفنان حالة حمل معقدة يتم فيها الحوار بين المواد المستخدمة و بين الانفعال فيتشكل العمل الفني ... حتى يصير الكل منتوجا جماليا و متميزا** " [3] . الاحتكاك الإبداعي بين الرواية و

---

[1] رينية ويليك واربي ، وشين ، نظرية الأدب ، تج ، صبحي محي الدين ، د.ط ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 1987 ، بيروت ، ص 131 .

[2] ينظر ، جوردوت جراهام ، فلسفة الفن ، تج ، محمد يونس ، ط1 ، الهيئة العامة للعضوية الثقافية ، 2013 القاهرة ، ص 253-254 .

[3] بشير خلف ، الفنون في حياتنا ، د.ط ، دار الهدى ، 200. ، عين مليلة ، الجزائر ، ص 137 .

باقي الفنون جعل الرواية تكتب حلة جديدة ، إذ تستلهم خطابها من مختلف مناهل الفنون الأخرى ، إلا أنها لم تتجرد من خصائصها الفنية و نظامها الإبداعي و لغتها الشعورية .

2/ تمظهرات خطاب الفن في المنجز الروائي:

يتجلى خطاب الفن بشكل صريح وملحوظ في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، حيث مارست هذه الأخيرة فنيات تراسل الفنون التي أضحت تشكل بعدا جماليا وفنيا فيها، ولعل أبرز مظاهر التداخل بين الفنون والرواية يكمن في تحاور وتفاعل الرواية مع العديد من خطابات الفن كالفن التشكيلي والفن الموسيقي وغيرها من الفنون.

2-1/آليات التداخل بين الرواية و الفنون الأخرى :

شمل الأدب في ماهيته المزج بين الوجود بنوعيه المادي و المعنوي في التعريف اللغوي " **أنه كلام ، و به يمتاز عن سائر الفنون التي تعتمد مواد أخرى غير اللغة ، كالموسيقى التي مادتها الأصوات ، و العبارة التي تقوم بالحجر ، و التصوير الذي ينتج من ألوان ، و الرقص الذي ينهض بالحركات** ... "[1]، فباعتبار الأدب فنا من الفنون الأخرى التي سلف لنا ذكرها .

"**إن نظره إلى الفنون الأدبية تبين بوضوح خصب الخيال لدى الأدباء ، فهو يولد دائما صورا جديدة ، و إذا كان يستقي عناصرها الخام من الطبيعة بها ، و لهذا قيل أن الفن هو تصوير الطبيعة و الارتفاع بها إلى أعلى . إذن الأدب كلام فني و من هنا غير الأدباء أحد الفنون الجميلة** "[2]، فاعتبار الأدب أحد الفنون الجميلة سهل عليه التعامل و حتى التحاور مع باقي الأجناس الفنية الأخرى ، و من المعروف أن الأدب

[1] علي بوم لحم ، في الأدب و فنونه ، ط1 ، المطبعة العربية للطباعة و النشر ، 1975 ، بيروت لبنان ، ص 01 .
[2] المرجع نفسه ، ص 09 .

ينقسم شعرا و نثرا إلا أن النثر (الرواية) هي من كان لها الحظ الأوفر في تحقيق التناص و الحوارية مع باقي الأجناس .

"و ما الإبداع و الاحتكاك بالفنون إلا تتويج لأكثر أشكال الخبرة الفنية ، فتتداخل العناصر العقلية و الحسية و الشعورية ، فتنفرج عن مظاهر توثب و حدي و إلهام من جهة و تفكير و جهد و إرادة و إصرار من جهة ثانية " [1]

الوصف و التخيل هما الخاصيتان اللتان تمخضتا عن احتكاك الفن بالأدب ، و كذا الطبيعة ، حيث تجتمع المكونات اللغوية الإبداعية و كذا الذهنية .

فيتحقق بذلك ذكر الزخم الإبداعي الذي حوثه الراوية ، إذ يشكل لنا فنا لغويا يكون فيه من الصعب فصل مكون سردي عن أخر .

" و من الطبيعي أن درجة وضوح العلاقة بين الفن و الرواية تختلف ، ... رغم أن ذلك لا يخل أساسا بصدق تلك العلاقة و واقعيتها ، فالأدب هو أكثر الفنون دلالة و تعبيرا عن شروط واقعية و حدوده و تحدياته و معطياته و يتجلى ذلك في النثر الأكثر مرونة و إمكانيته "[2]

2-1-1/: الفن التشكيلي :

سبق و أن ذكرنا علاقة الرواية ببقية الفنون ، نعرج الآن على علاقة الأدب و فن التصوير فنقول أن العلاقة تأسست من خلال انحلال أحدهما في الأخر ، و ذلك عبر تعاقب الأزمنة قصد خلق و تشكل زمن و مكان جديدين للرواية ، مدار هما – الزمان و المكان – الرواية التخيلية و الإبداعية الباعثة للأنسجة التحاورية بين الطرفين الفنيين ، إذ

[1] ينظر : محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي ، مم ، ص 62-63 .

[2] المرجع نفسه، ص 75 .

نجد في أغلب الأحيان أن الأدب يستضيف و يستحضر فن التصوير وفق عدة آليات ، و هدفه الرئيسي من خلال ذلك هو تعميق البعد التخيلي الذي تصوره الكلمات في وضعيات تواجدها .

" أن المادة القصصية التي تقدم في العمل الروائي لا تقدم مجردة أو في صورة موضوعية تقريبية و أنما تخضع لتنظيم خاص منبثق من المنظور الذي نرى من خلاله ، و مصطلح المنظور مستمد من الفنون التشكيلية و بخاصة الرسم ، إذ يتوقف شكل أي جسم تقع عليه العين و الصورة التي تتلقاها بها على الوضع الذي ينظر منه الروائي إليه "[1] .

و تجدر بنا الإشارة هنا إلى أن للرواية قدرة هائلة على التصوير ، فنشبت هنا ما ذهبنا إليه أنها انحلال أحدهما في الأخر حيث تمكننا الرواية من تحويل المعطيات اللغوية بواسطة الوصف إلى إرتسامات صورية صورية يسبح لها القارئ المتلقي حتى إلى ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقا) .

" فالكاتب عندما يصف لا يصف واقعا مجردا ، و لكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا متأثرا بالفنون التشكيلية فتستطيع أن نقول إن الوصف في الرواية هم وف لوحة مرسومة أكثر منه وصف واقع موضوعي "[2] ؛ أي أن الكاتب عندما يبدأ في عملية الوصف لا بد أن يضع إطارا حول المشهد الذي يريد أن يصفه ، و يجب على الكاتب أن يحول الواقع أولا إلى منظور مصور ، ثم يمكنه بعد ذلك انتزاع موضوعه من إطار هذه اللوحة و تقديمه لقارئيه ، بالرغم من وجود اختلاف بين فن الرواية و فن التصوير ، الذي يكمن في طريقة الكتابة و الأدوات و طريقة التلقي ، إلا أنها لم تكن عائقا أمام اتصال

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ط 1 ، التنوير للطباعة و النشر ، 1978 ، القاهرة ، ص 181 .

[2] المرجع السابق ، ص 155 .

فن التصوير و توصله الفني مع الأدب (الرواية) . "... **فمادة التصوير الألوان بينما مادة الوصف الألفاظ ، المصورة يعمد إلى الألوان المختلفة من أحمر و أسود و أزرق** و أصفر ... أما الأدب فمقلعه القاموس الذي ينتزع منه ما شاء من الألفاظ الدالة على صفات الأشياء ينحتها و يصقلها ثم يصفها لينشئ بها صرحا فنيا جميلا " [1] .

التداخل بين الفن التشكيلي و الرواية ليس وليد اللحظة ، إنما هو تداخل و تلاحم قديم قدم العصور ، فالأدب يجتمع مع الفن التشكيلي داخل دائرة واحدة ألا و هي : دائرة الإنتاج الدلالي النابع عن استعمال الفنان لمواد كالصورة و الكلمات ، هذا الأخير – التداخل بين الفن التشكيلي و الرواية – كان في بداية الأمر عبارة عن ترجمة للنصوص مكتوبة في شكل صورة " ... **أغلب الرسوم في أوروبا في العصور الوسطى هي رسوم دينية ، في الموضوعات التي تستوحيها ، و في أهدافها ، و الهدف من كثير الأحيان منها أن تعرف المؤمن الذي لا يعرف القراءة و الكتابة ، بالتعاليم التي تتضمنها قصص الكتاب المقدس و مبادئ المسيحية** " [2]، لقد نجحت الرواية من خلال التلاحم مع الفن التشكيلي في جعل شخوصها حقيقية ، و ذلك من خلال التشخيص ، فالروائي الماهر هو من تغلبت أشخاصه و استولت عليه ، و جعل القراء يعرفونها و يتعاطفون معهم و يحبونهم أو يكرمونهم " ... **نجاح الروائي في التشخيص يعتمد إلى حد ما على قدرته على الوصف الفوتوغرافي : فأداء الممثل و فسيره لدوره يرينا هيئة الشخصية التي يمتلكها و أنواعها و مظاهرها و حركتها**"[3].

2-1-2/ : فن الموسيقى

[1] علي بوملحم ، في الأدب و فنونه ، م م ، ص 22 .

[2] جوردون جراهام ، فلسفة الفن ، م م ، ص 181 – 182 .

[3] أحمد أمين ،النقد الأدبي ، أصول النقد و مبادئه ، ج 1 ، ط4 ، دار الكتاب العربي ، 1967 ، بيروت لبنان ، ص 128 .

الأدب و الموسيقى فنان جميلان راقيان يعبران عن الأفكار و المشاعر كيف لا و هما يترجمان هواجس الفؤاد ، إذ شملت التجارب الإنسانية الشعورية الحزينة منها ، و المفرحة **"لا وجود لفاصل بين الكلمة و الموسيقى و العاطفة التي هي المركز المحرك لعملية الإبداع "**[1]، أي أن الكلمة و الموسيقى مرتبطان ارتباطا وثيقا ببعضهما ، لا يوجد أي فاصل بينهما و العاطفة هي التي تحرك الإبداع داخل الفنان سواء كان روائيا أو موسيقيا ، و هذا ما سهل ربط العديد من الصلات الفنية ، التي بدورها تعطي الضوء الأخضر لحدوث تشابك و ترابط و تداخل وعرفي و بنائي بين الموسيقى و الرواية ، و من الواضح أنه يمكن للأدب أن يكون بدوره موضوعا لفن الموسيقى ، و خاصة الموسيقى ، خاصة المقطوعة الغنائية .... و هناك أعداد متزايدة من الدراسات حول أغاني العصور الوسطى ، و الشعر الغنائي الإليزابيثي التي تؤكد الارتباط الوثيق بين الأدب و الخلفية الموسيقية " [2]، هذا التشابك و التلاحم لم يكن عبثا ، و إنما كان نتيجة إشراك الرواية مع الموسيقى في عدة صفات فكرية و تعبيريه لنقل التعابير و الانفعالات من خلال الأصوات المسموعة الناتجة عن الموسيقى و مفردات اللغة .

" كما أن الموسيقى ... نتيجة انفعالية نفسية فيها ما فيها من صور تعبيرية متشابهة ، و فيها ما فيها من مقاطع موسيقية لا يحسها و لا ينفعل بها ، إلا كل مرهف حسي و ذواقة ، يحس النغمة و يتذوق رموزها العالمية ، فإن الأدب أيضا لون من ألوان التعبير الإنساني الذي لا يصور خلجات القلب فحسب بل الفكر أيضا ، و بذلك لا يدعك تفلت منه أو تغيب عنه لأنه يأسرك بمضمونه " [3] ،مما لا شك فيه أن

[1] كريم شغيدل ، الشعر و الفنون دراسة في أنماط التداخل ، ص 173 .

[2] رنيه وليك أوشن وآرن ، نظرية الأدب ، تج ، عادل سلامة ، ط3 ، دار المريخ للنشر ، السعودية ، ص 174 .

[3] سامي عابدين ، الغناء في قصر الخليفة المأمون و أثره على العصر العباسي ، ط 1 ، دار الحرف العربي ، 2004 ، لبنان ، ص 45 .

الموسيقي و الروائي كلاهما يعبران عن ذاتهما و عن مجتمعهما من خلال نظمهما لقضية أو موضوع ما .

التداخل و الصلة بين الأدب و الموسيقى لم يكن عبثا ، و إنما كان هدفهما هو تبليغ المعنى و التعبير عن العواطف و الأحاسيس الداخلية الوجدانية للإنسانية ، فالأدب يصور انفعال الأدبيين بالكلمات و العبارات المترجمة لأحاسيسه و مشاعره ، في حين أن الموسيقى تعبر عن ذلك الانفعال من خلال الألحان و الأوزان و النوتات الصوتية الموسيقية دون أن تهمل الكلمات في بعض الأحيان ، من بين المؤيدين لهاته الفكرة نجد (فؤاد مرسي) يقول : " **الموسيقى قادرة بواسطة الأصوات على التعبير عن أعقد المشاعر عند الإنسان و أدقها و هذا ما تعجز عنه الكلمات و لكن الأدب يمتاز عن الموسيقى بالوضوح و دقة تصوير الأشياء و الظواهر و الأحداث و الشخوص** "[1].

وصفت النصوص الروائية المعاصرة بعض الأغاني الشعبية ، رغم وجود اختلاف بينهما في المادة التعبيرية لكل من الرواية و الموسيقى ، فقد سعى الروائيون المعاصرون جاهدين إثبات أن لهجة الأغاني الشعبية ليست حاجزا أو عائقا أبدا " **الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ، يخضع لمقاييس مثل الإيقاع و درجة السرعة** "[2] ، أي أن الرواية تحاكي الموسيقى في بعض من تكويناتها نتيجة خضوعها لعدة مقاييس متوفرة في الموسيقى مثل الإيقاع و غيره .

" **أما الروائي المعاصر فقد يوظف النص توظيفا فنيا بحيث يصبح لبنة من بناء روايته الحديثة التي تحمل جزءا من معناها المعاصر إلى توظيفها** "[3]

[1] فؤاد مرسي ، مقدمة في علم الأدب ، ط1 ، دار الحداثة للنشر و التوزيع ، 1981 ، لبنان ، ص 11 .
[2] سيزار قاسم ،بناء الرواية و دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، م م ، ص 99 .
[3] فوزي العنتيل ، الفلكلور ما هو ؟ ، ط 2 ، دار المسيرة ، 1987 ، القاهرة ، ص 212 .

الفصل الثاني

اشتغال الفنون في أعمال واسيني الأعرج

الفصل الثاني : اشتغال الفنون في أعمال واسيني الأعرج

نحاول في هذا الفصل الإحاطة ببعض تمظهرات خطاب الفن في بعض النصوص الروائية الواسينية، وكيفية استثمار تقنيات الفنون السمعية والبصرية وكذا الفنون التشكيلية وفن التمثيل، ومدى تحاور هذه الخطابات مع الخطاب السردي لتشكل لنا فضاء رحبا غنيا يتمازج فيه اللغوي بالغير اللغوي ليشكل كلا متكاملا.

1/ توظيف الفن التشكيلي في روايات واسيني الأعرج:

وظف **واسيني الأعرج** الفن التشكيلي بصور متفاوتة في أغلب أعماله الأخيرة، لكننا سنعرج على تجليات توظيف هذا الفن في رواياته " **كريماتوريوم: سوناتا لأشباح القدس**" وروايته " **رماد الشرق**" بجزأيها الأول المعبر عنه بـ" **خريف نيويورك الأخير**" ، والثاني الموسوم " **الذئب الذي نبت في البراري**" .

1-1/الرسم:

من أهم الفنون حضورا في الأعمال الواسينية، حيث استثمر **واسيني الأعرج** آليات الرسم بالكلمات في الرواية، فينتج لنا بهذا ألوانا جديدة تتمازج مع الكلمات ، فنجده وظف لغة الريشة والقلم معا ليحس القارئ أنه أمام لوحة فنية ينظر إليها. توشحت رواية "**سوناتا لأشباح القدس**" بألوان عديدة، ولوحات فنية شجية تنطق قبل أن تبصر، تعبر عن حياة فنانة تشكيلية اسمها " **مي**" المولعة بفن الرسم، حياة تأرجحت بين ماض مظلم، وحاضر مستقر، ولكنها لم تستقر، فهي المرأة الفلسطينية التي فرت من وطنها وهي صغيرة خوفا من شبح الموت الذي أصبح سيد المكان، هُلك أهلها إلا والدها، ليتوجها إلى بلد الأحلام والحرية **أمريكا**، أين تربت في أحضانها لتكتشف موهبتها في الرسم فاشتغلت عليه لتكون اسما بارزا في المجتمع الأمريكي، رغم ذلك. تظل **مي** أسيرة ماض سديم، وحاضر غائب، إذ أن الحياة عندها عبارة عن لوحة فنية تتماهى فيها الألوان مثلما تتماهى الوقائع والأحداث في ماضيها وحاضرها ، فيقول ابنها " **يوبا**" وهو موسيقي: " **كل لوحات مي هي تثبيت لمحيط ظل ينزلق من بين أصابعها كالرمل**[1]

[1] واسيني الأعرج، كريماتوريوم–سوناتا لأشباح القدس، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2008م، ص55.

الناشف، يغلب على عملها الأصفر والأحمر والرمادي، ألوانها المفضلة تختبيء من ورائها بخجل، ظلال مدينة قديمة تشبه القدس بقببها وكنائسها التي تكاد تظهر إلا رؤوسها التي قد تكون حولها الزمن إلى أشباح" [1]

إن الرسم عند **مي** ليس هروبا من حاضرها ولا ماضيها، ولا هو مساحة تنسج فيها أحلاما وردية، بل هو مكان حيث تحاول فيه **مي** التئام جروح موغلة في نفسها، و تخفيف أثقال أنهكتها فتُحمل نفسها مالا تستطيع، فتقول على لسان حالها : "**أشعر أحيانا بأني مطالبة باسترجاع أرض سُرق منها اللون قبل أن تُسرق تربتها. متشظية في الأعماق بين أوطان متعددة، وطن كان اسمه فلسطين...، ووطن ثان منحني القدرة على الحياة والحرية، اسمه أمريكا**"[2] .

إن حالة التشظي التي تعيشها **مي**، حالت دون رأب الصدع في هوة نفسها، وهذا ما يبرز في أعمالها الفنية، وكأن الرسم عند **مي** هو حياة ثانية مليئة بالأمل والشوق والصبابة، وامتداد للخيط المقطوع بين ماضيها وحاضرها، فأخذت تصبو لرتق نفس ممزقة من خلال لوحاتها، فأخذت ترسم كلماتها الدفينة، وإفشاء أسرارها المكتومة، فاختصرت بذلك ماضيها وحاضرها وحتى المستقبل، فكانت آلامها وأحلامها تتسرب وتتداخل مع ألوانها, فرسمت لوحاتها بكل شوق وأمل في غد أفضل. فيقول" **يوبا**": " **لا يا فرانشيسكو، تحديدا هذه اللوحة: نيويورك، هسهسة الأوراق الميتة Death Leaves Rustls N.Y، أريد لها مكانا لائقا في هذا البيت. هي كل شيء. أريد من اللوحة أن تتشبع بالشمس بدون أن تخسر ألوانها الحارة. هي اللوحة الأخيرة، فقد وضعت فيها مي شوقها الكبير لأرض لم ترها إلا في الحلم. أرض يحلم فيها الناس ويتحدثون إلى بعضهم البعض بلا خوف ولا شطط. وربما لأنها الأجمل. أشعر أن بها مختصرا لكل الآلام التي عانتها أمي. لم أر مي مرة واحدة تتأوه أو تصرخ مثلما تفعل وهي ترسم.**

[1] واسيني الأعرج، كريماتوريوم، سوناتا لأشباح القدس، مصدر سابق، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص180.

كانت الريشة والسكينة الحادة والفرشاة، هي أدواتها لتقطيع الزمن والألم والألوان وإعادة تركيبها. أريدها أن تخرج أكثر إلى النور والهواء"[1] .

يدرك الابن **يوبا** مدى تعلق والدته بلوحاتها الفنية، فكل لوحة هي منتهى شكواها ومسكنة لآلامها، أما اللوحة الأخيرة كان لها شرف أنها استلمت رسالة **مي** في تحرير وطنها الأم، وقد وسمتها" **فراشات القدس**" التي رفضت وضعها في المزاد العلني الخيري في نيوجرسي، هي لوحة استطاعت **مي** أن ترسمها بألوان زاهية معلنة فيها أن وقت الحداد قد انتهى، ولابد للفجر أن ينبلج، حيث تقول عنها: " **بقدر ما أسعدتني ألوان فراشات القدس الزهرية والبنفسجية، وأنا أركض وراء سحرها الكبير، ورفرفة أجنحتها الهشة التي تطبعها مئات الدوائر الصغيرة، وأبحث في فجوات حيطان القدس العتيقة التي تظلل فيها الفراشات عن أسرارها المدفونة" [2] .**

في هذه اللوحة تتمرد **مي** على ماضيها، وتخترق حصنه المنيع، لتمنحها بعدا استشرافيا يتحقق فيه حلمها في رؤية وطنها محررا ، فعبرت عما يخالج صدرها من شوق وحنين لرؤية القدس في أبهى صورها، ما انعكس على اللوحة بألوانها الزاهية المعبرة عن الفرح والسرور والرضا، والتي يستشعر القارئ فيها أن **مي** حمّلت ابنها **يوبا** مسؤولية تحقيق مرادها، فورثته هذه اللوحة بما في ذلك حلمها، فالاستمرار في الحلم يعني الاستمرار في الحياة.

كان للرسم وقعا هاما في رواية "**رماد الشرق خريف نيويورك الأخير**" إذ تعج باللوحات الفنية المسردة، إذ لجأ **واسيني الأعرج** إلى تسريد اللوحات، فيأخذ بيد القارئ إلى عوالم الرسم والمعارض الفنية، وذلك راجع إلى المعرفة الواسعة ل**واسيني** بهذا الفن.

1-2/النحت:

أفاد "**واسيني الأعرج**" من فن النحت الذي نراه حاضرا في روايات متعددة، فالنحت هو ذلك النقش والرسم على مجسمات قابلة لذلك كالصخر والزجاج والخشب وغيره. فنجده في

[1] المصدر السابق، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص343-344.

رواية "**رماد الشرق**" حاضرا يصفه البطل "**جاز**" :"**عندما التفتت نحو التمثال الذي كان ينصت إليها ويسمع صوتها الداخلي، سمعت نشيده الذي لا يموت. جاءت للتأكد من أنه ما يزال هنا، في مكانه الأول حيث وضعوه انسحبوا إلى الأبد. الفرنسيون صنعوه والأمريكيون هيأوا له قاعدة صلبة تتكسر على مركزها كل الأمواج العاصفة**"[1]. لم يركز الروائي على فن النحت في هذه الرواية لأنه كان بصدد معالجة قضية وطنية وأزمة هوية من خلال الموسيقى والسيمفونية، فجاء فن النحت تعزيزا لها.

كما ركز " **واسيني الأعرج**" في رواية" **شرفات بحر الشمال**" على فن النحت إذ جعل من بطله الكهل "**ياسين**" فنانا نحاتا ومميزا، كان في المنفى ليعود إلى أرض الوطن ويكتشف التغيرات التي حدثت في غيابه، وفي هذا المقطع يروي وفاة" **زليخة**" التي أحبته في شبابه قبل مغادرة بلاده، ليقف على قبرها ويسمح بتداعي الذكريات إليه وحنينه وشوقه لها، فيعبر عن ذلك بنقش صورتها على صخرة ويضعها شاهدة على قبرها، يقول: " **في العطلة الصيفية حملت صخرة كبيرة على ظهري كصليب المسيح واخترقت بها سياج المقبرة ووضعتها بالقرب من شاهدة القبر. وبدأت أحفر فيها كل يوم قليلا. طوال ثلاثة أشهر لم أفعل شيئا آخر غير النقش. الموت والألم أحيانا يجعلاننا نختصر السنوات**"[2].

لقد واصل "ياسين" في مسيرته الفنية، وصنع الكثير من المنحوتات على مختلف المجسمات، إلى أن ذاع صيته، وأصبح مشهورا ، يقول: "**بعثوا لي مختصا في التغليف والحفاظ على المواد الهشة ليأخذ المنحوتات واللوحات، بعد أن وضعها داخل الواقيات من الصدمات والكراتين قبل أن يطلب مني التقيع على ورقة مؤكدا أنها ستص ل في بحر الأسبوع وأني سأتمكن من المشاركة بها في معرض أمستردام برواق المتحف الوطني الريشكميوزم Rijsksmuseum قبل أن تأخذ طريقها نحو متاحف لوس أنجلس، محطتي الأخيرة**"[3] . لقد شارك"**ياسين**" في المعرض بأمستردام بمنحوتة عنونها"

[1]واسيني الاعرج، رماد الشرق–1 خريف نيويورك الأخير، منشورات الجمل،بيروت، لبنان، ط1، 2013م ، ص97.

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الاداب، بيروت، لبنان، ص172.

[3]واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، مصدر نفسه، ص70–71..

"المرأة المقطوعة الرأس" وفاز بالجائزة الأولى. ويوحي عنوان المنحوتة إلى غياب الهوية العربية وتمزقها، وتشتتها كما يوحي إلى الوطن الغائب.

كان لفن النحت في هذه الرواية متنفسا يبوح له البطل بمكنوناته التي لامست حريته وهويته الضائعة، من جهة، كما أضفت جمالية عالية في داخل المتن الحكائي لها.

كما لاتفوتنا رواية" **كريماتوريوم–سوناتا لأشباح القدس**" التي ضمنت فن النحت في طياتها، في قول"**يوبا**": " **التأمت بذهني فكرة المعرض جيدا وأصبح كل شيء واضحا. قرابة الخمسين لوحة، وأكثر من ثلاثين منحوتة غير معروضة من قبل، على الطين الاجوري، والزجاج البلوري، والبرونز، وعلى خشب الزيتون النادر الذي تبقى رائحته قوية حتى عندما ييبس، وعشرة منها نقشت على مادة الرخام الأبيض، النبيلة. مجموعة لا بأس بها من الأيقونات على الأواني الرخامية، أنجزتها في أوقات متفاوتة. عندما فاتحت مديري الفني، فرانشيسكو، في موضوع الديزاين والترتيبات، كان قد حدد كل علامات المعرض الفنية الكبرى**"[1] .

إن فن النحت يتسم عن غيره من الفنون بالإيحاء بالقوة والصلابة، فالمنحوتات والتماثيل المنحوتة لا يمكن لها أن تتألم أو تأن لأنها خلقت للصمود والقوة، فاستلهم "**واسيني الأعرج**"، ووظفه بما يناسبه ويناسب شخصياته.

1-3/فن التصوير:

يعد فن التصوير من أبرز الفنون السمعية والبصرية والتي انبثقت عنها فنون أخرى، حيث تمثل الصورة تجسيدا للحظة زمنية معينة بكل واقعية وطبيعية، حيث " **يضع التصوير أشكاله أمام العين على نحو واقعي، وهكذا تستقبل العين الأشكال المشابهة للواقع التي يخلقها التصوير، كما لو كانت طبيعية**"[2]، ولقد ارتبطت الصورة بالذاكرة، فهي اختزان معلومات في شكل مظاهر معينة في لحظة زمنية محددة، تلتقطها كاميرا المصور، كما تلتقطها العين المجردة في نفس اللحظة.

[1] واسيني الأعرج، كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص392.

[2] ليوناردو دافينشي، نظرية التصوير، ترجمة وتقديم: عادل السيوى، مكتبة الأسرة، مصر، 2005م، ص 46.

شكل هذا الفن في رواية " **رماد الشرق**" منبرا خاصا يحاكي فيه **واسيني الأعرج** الذاكرة المنسية، فكانت الصورة الفوتوغرافية في هذه الرواية نقطة انعطاف في تحول مسار الأحداث، إذ إن البطل" **جاز**" استلهم أفكار سيمفونيته وبناء معماريتها على أحداث ماضوية اشتغلت عليها ذاكرة جدّه" **بابا الشريف**" التي وثّقها بصور سرعان ما لاقت طريقا في نفس " **جاز**"، الذي استثمر هذا الموروث التاريخي العربي الحّي، الناطق بلسان جدّه، ليقدم لنا سيمفونية مميزة برائحة الظلم والحرمان والتضحية الممتدّة على مدى أكثر من قرن ماض.

إذ إن إلحاح صديقته" **ميترا**" على زيارة **المركز الدولي للتصوير**"**ICP**" الذي قدم دعوة لهما من أجل حضور معرض عن تاريخ العرب، حيث نسقته **جمعية ثقافات الشرق** مع عرب أمريكا المنشغلين بموضوع التمييز العنصري. والذي استجاب لها بعد إصرار شديد منها. حيث استقبلته السيدة" **جوديث**" المشرفة على المعرض ورحبت به، ثم تركته برفقة"**علياء**" دليله فيه، فعرّفت بمصدر الصور الموجودة في المعرض قائلة: " **كل الصور التي هنا أصلية، بعضها جئنا به من مراكز متخصصة، البعض الآخر اشتريناه وهو قليل والبعض الاخر إعارة لأنه ملكية شخصية لأصحابه أو لمؤسسات. وأعتقد أننا بأكثر من ألفي صورة نستطيع أن نقول إن معرضنا يمكن أن يؤدي وظيفة صغيرة لتنبيه الرأي العام إلى خطر الانزلاق العرقي خصوصا في بلد مبني أصلا على التعددية**"[1] .

بدأ " **جاز**" بالتجول في أرجاء المعرض رفقة "**ميترا**" و"**علياء**" حتى استوقفته بعض الصور:" **وهو يتأمل الصور شعر العالم يعود دفعة واحدة. رأى صورة بلون حائل بين الصفرة العميقة واللون الرمادي الباهت. كتب تحتها : فلسطين 15 مايو 1984. طفلة تركض في فراغ غير محدود. شعرها المبعثر ينتشر في الهواء و يختبئ قليلا من ابتسامتها. في يدها لعبة صغيرة لم تظهر في الصورة إلا الخيوط التي تقبضها. (المؤكد أنها طائرة ورقية)**"[2] ، حيث عملت هذه الصورة على استحضار الذاكرة التاريخية والخوض في غمار تاريخ لم يعرفه إلا من خلال شذرات سردته له والدته" **مايا**" وجدّه" **بابا**

[1] واسيني الاعرج، رماد الشرق–1 خريف نيويورك الأخير، مصدر سابق، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص68.

الشريف" فاسترسل في خوضه و الوقوف على الصور المصاحبة له، حيث " **انتبه جاز إلى مجموعة من الصور المرصوصة المنتقاة بألوانها الفاقعة والمستفزة. تأملّها جيدا، ثم عبر بسرعة على الفتوحات العربية في مجالات التصنيع التي لم تكن عادية ومصافي النفط والمصانع الكبيرة**"[1] . إلى أن استوقفته صور كان لها تأثير عميق عليه، وعلى توجيه مسار الأحداث نحو راو عليم آخر هو الجد"**بابا الشريف**" :" **ثلاث صور أثارت انتباه الكثير من الزوار الذين تحلقوا حولها كشيء غريب. وقف قليلا، وعندما انسحب الجميع، تقدم نحوها قليلا قبل أن يجد نفسه فيها. تأملها جيدا. علته مرارة مفاجئة. ثلاث صور داخل إطار قديم موحد. عندما التفت متسائلا وقع وجهه على عيني علياء التي قرأت دهشته**"[2]. لتوضح له أن هذه الصور " **التقطت في سجن عالية بمرتفعات بيروت في سنة 1916 لنفس الأشخاص وهم يبتسمون وكأنهم في عرس جماعي ثم وهم معلقون على أعواد المشانق في ساحة البرج. التاريخ المكتوب تحت هذه الصورة بالذات يحدد يوم الإعدام: 6ماي1916. ساحة البرج**" [3]. لقد فتحت هذه الصور مغاليق الذاكرة لاستنطاق ماهو خفي وغامض، لتثير أسئلة كانت دفينة في نفس"**جاز**"، لتتقاطع في ذاكرته مع صورة مماثلة لإحداهن . فكان نتاجها أن إحدى الشخصيات في الصور تعود لجد والدته اسمه" **سليم**"، لكنه لم يتذكر التفاصيل التي حدثته والدته عنها، فقرر أن يعود لها بقولها: " **علي أن أفهم التفاصيل التي تختبئ من وراء هذه الصور**"[4] ، ليقرر نهائيا الاتجاه لجده" بابا الشريف" في مدينة "**طوليدو" في أوهايو**" ليستحضر وقائع تاريخ امتد قرابة قرن من الزمن، ويعزز بذلك حلمه في تقديم سيمفونية تتمازج فيها الإيقاعات الموسيقية من مختلف الآلات بصوت الآلام والأحزان الذي أفرزته أحداث عبقت في تارخ ذاكرة " **بابا الشريف**".

---

[1] واسيني الاعرج، رماد الشرق–1 خريف نيويورك الأخير، مصدر سابق، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص72.

[4] المصدر نفسه، ص76.

لم تقتصر فاعلية الصورة الفوتوغرافية في رواية " **رماد الشرق**" في جزأها الأول" **خريف نيويورك الأخير**" على تغيير وجهة "**جاز**"، وتغيير مسار أحداث الرواية، بل تجاوزت في جزأها الثاني" **الذئب الذي نبت في البراري**" إلى إثراء المادة التارخية لـ"**جاز**" ، من خلال توثيق لحظات تاريخية مهمة في تاريخ العائلة، وكذا في تاريخ الوطن الأم. فقد اهتم الجد بتجميع صور اعتبرها كنزه الثمين، ليتصفحها ويسرد حكاياتها. فبدأ بتاريخ العائلة :" **أخرج صورة أخرى كانت لأمه، ماما صفية. امرأة جميلة ترتسم على محياها ابتسامة ساخرة كان من الصعب كتمها. وجهها مشرق كوجه روسيات شرق آسيا.شعر كثيف وملامح واضحة ودقيقة وعينان غارقتان في الكحل والسواد**" [1] .

يعتبر الجد"**بابا الشريف**" ذاكرة حية تسرد وقائع أحداث تاريخية واجتماعية واقتصادية واكبت الوطن العربي قرابة قرن من الزمن، فقد" **أخرج صورة أخرى لأحد القادة العرب قال إن اسمه الحسيني، وأنه أحد أجداده من أمه**"[2]. كما واصل الجد في عرض الصور، فيصف الكاتب صورة كانت في حد ذاتها مسردة للتاريخ، فيصفها الكاتب حتى يستشعر القارئ أنها بين يديه ينظر إليها: "**جمع من البشر يتقدمهم رجل بشاربين طويلين وطربوش وعصا يتكئ عليها بيسراه وفي يده الأخرى بقايا سيجارة، في الخلفية رجال أشبه بالروس القوقازيين، إلى جانبهم الأيمن رجل إنجليزي بقبعته ولباسه القصير وحذائه الطويل واخر في الخلفية يستند إلى بندقيته ذات ماسورة طويلة. في الخلفية البعيدة قليلا، يرفرف علم أبيض، خرقة لا توجد بها أية علامة**"[3].

وكثير من الصور التي أثارت حاسة البصر ، لذلك كان لفن التصوير بالغ الأهمية وتأثير في توجيه مسار سردية الرواية، كما أنه وقّعجمالية فنية على امتداد صفحات هاته الرواية.

---

[1] واسيني الاعرج، رماد الشرق–2 الذئب الذي نبت في البراري، منشورات الجمل،بيروت، لبنان، ط1، 2013م ، ص18.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص18–19.

2/ تجليات توظيف الأشكال الموسيقية في روايات واسيني الأعرج:

ركّز " **واسيني الأعرج**" في روايتي" **رماد الشرق**" **بجزأيه** و" **سوناتا لأشباح القدس**"، على الأشكال الموسيقية التي تراوحت بين الموسيقى الكلاسيكية والسيمفونية والأغاني وفن الرقص. فتواشجت فيما بينها لتضفي غنائية وجمالية في متونها الحكاية.

2-1/ فن الموسيقى:

هي فن قديم عرفه العرب منذ الأزل، وهي لغة الفنان، وتعد الموسيقى من مقومات الثقافية التي يتواصل بها الشعوب عبر مختلف أقطار العالم، وبمرور الزمن تخطت الموسيقى النظام المألوف والمعتاد عليه، فتطورت بتطور المجتمعات الإنسانية فتجاوزت المجال السمعي إلى المجال البصري المكتوب، فظهرت هذه الأخيرة بشكل بارز في ثنايا أعمال سردية .

إن علاقة الموسيقى بالأدب علاقة فنية قديمة تربطهما وشائج فنية تضفي جمالا ونغمات على العمل الأدبي، حيث" **أن الموسيقى كانت تصاحب الأدب في أول ظهوره شعرا وإبتهالا. وإذ أصبح ذلك <الأدب> عبادة وتقربا. تفرع الرقص عن الموسيقى وشاركهما الغناء، وهو أساسا شعر ابتهال. وإذ تطور عن ذلك كله<أدب المسرح> بقيت الموسيقى والرقصات والغناء جزءا من ذلك الأدب، يضبط إيقاعه لفظا ومبنى**" [1].

قامت رواية " **كريماتوريوم-سوناتا لأشباح القدس**" على فنيات الموسيقى الكلاسيكية، ويظهر جليا في عنوان الرواية ف"**سوناتا**" هي قطعة موسيقية من الموسيقى الكلاسيكية، فلقد اقترن اسم" **سوناتا**" باسم "**مي**" والدة البطل" **يوبا**" ، فيوازي بين حبه لأمه وعشقه للموسيقى ففيها يجد رائحة أمه لكونها هي من زرعت في قلبه حب الموسيقى، فيحاول كسر ذلك الظلام الذي يسود حياته بالعزف على البيانو مع استرجاع ذكرياته مع والدته:

"**-سوناتاأمي...**

قام من مكانه. مشى مغمض العينين نحو البيانو وكأنه يبحث عن تجسيد لها قبل أن

[1] أسعد محمد علي، بين الأدب والموسيقى-دراسة مقارنة في الفن الروائي- ، دار الافاق العربية، بغداد، العراق ، 1985، ص07.

تنفلت من ذاكرته. لا يكفي، كما كان يردد أستاذه، أن نعرف موقع النوتة لننشئ هرمونيا موسيقية، ولكن علينا وضعها في المكان المناسب واللحظة المناسبة أيضا، لكي لا تتحول إلى لمسة موسيقية ضائعة"[1] .

سوناتا هو مشروع "**يوبا**" الموسيقي الذي لطالما تمنى أن يكمله وأن يخرجه في صورته النهائية، لكن هذا المشروع آبى أن يكتمل كما أرادته أمه"**مي**" والتي كان يعزف نوتاتها مع مزيج من الدموع فيقول: "**هل تريدين أن أسمعك شيئا من السوناتا التي استعصت علي نهايتها؟" – لا تقلق النهاية ستأتي...اعزف لي المقاطع التي انتهيت منها. كان عزفا طويلا وكان رقيقا إلى أقصى درجة، وهو غارق في السوناتا رأيت دمعات تلمع في عينيه تحت شعاع اللمبة الخافت"[2]**

يجد المتصفح للرواية في صفحاتها الأولى كلمة "**لاترافياتا**" وهي أوبرا للموسيقي الإيطالي غوسي فرديي، التي تأثر بها "**يوبا**" وحاول أن ينسى بها كل شيء حتى وفاة أمه، وتلك الصور التي سيطرت على مخيلته فجعلت من واقعه مجرد أحلام تتعاقب عليها صورة وجه أمه"**مي**" وكلماتها وصوتها الشجي الذي يأبى أن يغادر ذهنه، فيقول:" **مامعنى أن تكون عازفا كبيرا وتخفق في إزالة الهم عن أقرب كائن في حياتك؟...أي شجن محير وأي جنون انتاب فردي غويسيبي وهو ينسج لا ترافياتا بأنينها الغريب؟ وأي صرخة مجروحة"[3]**. يرى "**يوبا**" أن لاترافياتا هي أوبرا مشحونة بالألم و الأنين إذامتزجت نوتاتها بصرخة الموت وخسارته لأمه، فيرى فيها ملاذه الوحيد، فيقول:" **أنين لاترافياتا مايزال يملأ المكان الساكن لأول مرة، منذ مدة طويلة، تبدو له السوناتا قريبة، على مرمى من ملمس أصابع يديه، لم يرها أصواتا فقط ونوتات متعاقبة ومنتظمة، رسم بالقلم الرصاص"[4] .**

---

[1] واسيني الأعرج، كريماتوريوم–سوناتا لأشباح القدس، مصدر سابق، ص85.

[2] المصدر نفسه، ص390.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص23.

قامت رواية" **رماد الشرق**" على البناء الموسيقي، حيث نستشعر الموسيقى في أغلب صفحاته:" **عزفك أدخلني في عالم من الدهشة والسحر و الأحاسيس الجميلة**"[1] . كما أن البطل"**جاز**" كان موسيقيا بارعا، ومتمكنا في مجاله، حتى اسمه هو اتعارة لاسم موسيقى أمريكية هي الجاز:

" **لم يفعل جاز شيئا سوى الانهماك عميقا في كتبه التاريخية والفنية وفي نوتاته الموسيقية والبحث عن صيغ الربط التي كانت تزيد من حدة الانفصالات المتعددة التي تكسر الريتم، شرع في إعادة ترتيب الإيقاعات والاستماع إلى بداياتها ونهاياتها واختبارها على البيانو قبل تدوينها**"[2] ، يحرص"**جاز**" على توالي الإيقاعات الموسيقية وترتيبها وفق ما وضعه لها، وذلك تحسبا لعدم الوقوع في أي خطأ، حيث لم يبق الكثير على إقامة حفله الموسيقي، " **كان جاز منهمكا مع جون الذي يحتاج إلى وقت خاص لكي يدقق مساراته الخاصة ضمن الإيقاع العام للسيمفونية. فخامة الصوت تعطي الإحساس بالفقدان والغياب والخوف من حدوث مكروه ولكنها إذا خرجت عن المسار أصبح النشاز ظاهرا ومكسرا للنظام. منذ عودته، لم يفكر جاز إلا في حل هذه المعضلة التي تنبني عليها هارمونيا النظام العام للسيمفونية**"[3] يملك"**جاز**" قدرة كبيرة على تمييز النشاز في الموسيقى وإعادة اختيار النوتاتات الموسيقية المتوالية مع بعض.

إن تعلق "**جاز**" بالموسيقى لم يأت عبثا، بل ورثها عن والدته"**مايا**" التي كانت تحب الفن: " **مايا ورّثته كل الأشياء الجميلة، الموسيقى وحكايات بقيت تعوم في الذاكرة قبل ذهابها المبكر**"[4] ، لذلك يعتبر"**جاز**" أن الموسيقى هي الحياة فيها تلتئم الجراح، وتحمل رسائل الشوق والحنين وغيرها" **الموسيقى كالدنيا فيها متسع لكل شيء. البشر هم من يضيق المساحات الممنوحة**" [5] .

---

[1] واسيني الاعرج، رماد الشرق–1 خريف نيويورك الأخير، مصدر سابق، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص60.

[4] المصدر نفسه، ص65.

[5] المصدر نفسه، ص85.

كان للآلات الموسيقية بشتى أنواعها حضورا بارزا على مدار الرواية، فالروائي هنا استعان بتقنيات الفنون السمعية البصرية من أجل وضع القارئ في صورة حية عن الحفل، لذلك شدّد على وصف عمل الآلات الموسيقية منها الكمان الذي عزفت عليه صديقته "ميترا" :" **وضعت القصبة على الكمان ثم سحبت بهدوء وبحركة انسيابية تكاد لا تسمع على الخيط الأول، فخرج الخيط نقيا وصافيا وعذبا.....بدا كأن للحزن لونا وصوتا وحياة**"[1]. وكذا استعمال آلة الناي والبيانو والفيولونسيل ومعظم الآلات الموسيقية التي تحتاجها الفرقة الموسيقية حيث: "**يمتزج الأنين ببحة الناي الذي يحاول عبثا أن يسمع صوته مقابل طغيان نقرات البيانو التي اتضحت من جديد وخرجت من الهامش لتحتل الفضاء وحدها لتندمج في النهاية مع الخلفية والأطراف، حيث يتهادى صوت الفيولونسيل الجماعي**" [2].

اعتمدت السيمفونية بشكل كبير على أداء أعضاء الفرقة الموسيقية وتنوع الإيقاعات من مختلف آلاتهم وفق الخطة المرسومة لذلك، مع توجيهات المايسترو "**جاز**" .

2-2/ السيمفونية:

تعد السيمفونية أحد أبرز أنواع الموسيقى الكلاسيكية، و " **السيمفونية(symphony) هي كلمة يونانية معناها تألف الأصوات وهو الاسم الذي يطلق على السوناتا (sonata) المكتوبة للأوركسترا الكامل التكوين الذي يحل فيه أداء الجماعة محل الأداء الفردي**"[3] لذلك ترتقي إلى" **قمة التعبير الموسيقي الذي يرتفع فيه مستوى التعبير إلى مستوى فلسفي يعتمد على تجسيد أصوات الآلات الموسيقية المختلفة، وإعطائها شخصيات تتناسب مع طبيعة الصوت الذي يصدر منها، ثم إعطاؤها أدوارا في النسيج الموسيقي**"[4] إذ تعمل السيمفونية على تظافر الإيقاعات

[1] واسيني الأعرج، رماد الشرق-1 خريف نيويورك الأخير، مصدر سابق، ص90.

[2] واسيني الأعرج، رماد الشرق-2 الذئب الذي نبت في البراري، مصدر سابق ،ص404.

[3] حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية-مظاهر التفاعل-، مجلة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1431هـ، ص75.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الموسيقية والموضوع المراد معالجته من خلالها وتتناغم وفق خط موسيقي يسيره المايسترو الذي يتحكم بزمام الفرقة الموسيقية، لذا "**أصبحت السيمفونية عملا يناظر المسرحية (أو القصة) من حيث حوار الممثلين هو الذي يفسر الموضوع، وكذلك يفسر موضوع السيمفونية ويشرحه حوار الآلات المنفردة أو الممزوجة معا بعناية، وحرص لتكون كتلا صوتية تتبادل الحوار أو تسمع مندمجة كلها مع بعضها في التعبيرات الصاخبة والانفعالات الدرامية العنيفة مؤدية تركيبات لحنية أو تالفات صوتية يضعها المؤلف لإحداث المناخ العاطفي أو البطولي وفقا للموضوع أو الموقف**"[1].

شكلت السيمفونية في رواية " **رماد الشرق**" بجزأيها، العصب الموسيقي الأساسي الذي قام عليه البناء السردي للرواية من جهة، والبناء الفني من جهة أخرى، حيث على امتداد أكثر من 900 صفحة من الرواية، كان بناء هيكل السيمفونية والتمرن على أدائها ، بارزا في أغلب الصفحات استعدادا لعرضها، مع تكريس وضبط المادة التاريخية التي هي محل موضوع السيمفونية، وفي صدد التحضير للحفل ، صرّحت "**جوديث**" المشرفة على المعرض في المركز العالمي للتصوير، لـ" **جاز**" عن ضخم هذا الحفل وما يقال عنه في الصحافة الأمريكية، فتقول: " **يقول الذين كان لهم حظ رؤية البروفات التدريبية إن أشياء كثيرة غيرتها في بنية السبمفونية التقليدية. وأنك بصدد القيام بثورة كبيرة. وهذا ليس أمرا سهلا. التقليديون سيطلقون عليك النار في صحفهم**"[2].

خصّص" **واسيني الأعرج**" في هاته الرواية فصلا كاملا ممتدا عل أكثر من 50 صفحة معنونا بـ:" **أصداء الزمن المستعاد**" لوصف أداء هذه السيمفونية التي استثمرت فيها تقنيات السينما والمسرح، سيمفونية كان لها صدى في نفس "**جاز**" وجمهوره، إذ جدّد فيها وكسر نمطية سيرورتها، باستلهام موضوعها من التاريخ، تاريخ شاهد على اغتصاب أرض كانت ولا تزال تتألم وتأن، حيث وسمها" **رماد الشرق**" والتي قدمها في أوبرا بروكلين رفقة صديقته"**ميترا**" وأعضاء فرقته الموسيقية، فكانت معمارية السيمفونية كما يلي:

[1] المرجع السابق، ص75..

[2] واسيني الاعرج، رماد الشرق1، مصدر سابق، ص67.

بريلود افتتاحي: وهو يقابل المقدمة في المسرح، وهو عملية منح الإشارة من طرف المايسترو"**جاز**" بـ "**رسم خطه المعتاد الذي ينزل من العلو نحو الأسفل قبل أن يشكل بقصبته الذهبية نصف دائرة ارتسمت بسرعة في فراغ كان وحده وأفراد أوركسترا بروكلين يعرفون معناه ومؤداه**"[1]، في حين بدأ العرض الموسيقي بدأت الشاشة الخلفية الكبيرة بعرض شريط سينمائي موازية في ذلك الإيقاعات الموسيقية التي كانت تتصاعد ثم تتهادى حسب الصور واللقطات المعروضة في الشاشة، ثم تعاود التصاعد إلى أن تتهادى في ختام هذا البريلود، لتتبعها حركات أربعة ثم مقطع ختامي.

الحركة الأولى: معنونة ب" مشانق الربيع الدامي" عولجت في هذه الحركة الإعدامات التعسفية التي قام بها عساكر الأتراك بساحة البرج ببيروت حيث عُرض على الشاشة شريطا سينمائيا يوحي بذلك:" **كل شيء يتحرك بسرعة مخيفة. الأيادي، البشر، النار، العيون التي ترتسم في أعماق بؤبؤها علامات القيامة، تبدو السيارات العسكرية كبيرة كجراد ضخم لا قوة تقف في طريقها، كأنها تنزل من الشاشة نحو جمهور الأوبرا. تنزل من أعالي محكمة عالية العرفية محملة بالأنين والخوف، باتجاه ساحة الإعدامات في بيروت... يتمادون في الضحك من داخل الموت. يندمج أنين الكمان بالخزرات المكسورة**" [2] ، تتم المجزرة بإعدام مجموعة كبيرة من السجناء والذين أصبحوا أرقاما على حد تعبير الروائي في جو تراجيدي مهيب، لتصل هذه الحركة إلى نهايتها:" **صمت كل شيء في حين بقيت يد جاز معلقة في الهواء ثم نزلت بشكل حاد ليسود الصمت الذي يشبه الموت. تجمد الأيادي وقلوب المتفرجين للحظة**" [3] .

الحركة الثانية: موسومة" خيبات ميلسون": تناولت موضوع الثورة الذي آل إلى الفشل بتفشي الخيانة وسط صفوف الثوار، بعدها كان للصمت والنغمات الموسيقية الحزينة دور في رسم الخيبة جراء هذه الخيانة، فتصل الحركة إلى نهايتها "**ساد صمت. ثم صمت آخر. ولا شيء غير الصمت على صورة فم طفل ملأ عرض الشاشة، ظل**

---

[1] واسيني الاعرج، رماد الشرق، ج2، مصدر سابق، ص395.

[2] المصدر نفسه، ص406.

[3] المصدر نفسه، ص409.

مفتوحا على صرخة لا أحد كان يعرف ماذا كانت تقول"[1].

الحركة الثالثة: رماد الشرق اليتيم : تناولت فيها ثيمة الوطن فلسطين وما أل إليه واضعها الراهن، إذ بدأت حرب أخرى في فلسطين التي لا تزال تنزف إلى يومنا هذا فارتسم على الشاشة الخلفية أهوال حرب :" **لم يكن أحد يعرف هول الفاجعة. القذائف التي كانت تنزل على الأحياء والقصف الجوي الأعمى، يحرق النبات والحيوان ولا يرحم البشر...يخرج الناس من صلب الحرائق لمواجهة النار بأيد عارية"**[2] . هذه المجازر التي أقيمت في حق الفلسطينيين هي محاولة لتهجيرهم وترك ديارهم، وهذا ماحدث بالفعل، إذ هُجّر أبناءها إلى مختلف أقطار العالم بحثا عن الأمن والأمان، لكن تركو جزءا من ذاتهم في ذاك الوطن المسلوب.

الحركة الرابعة: شبابيك إليس ايلند: تعبر هذه الحركة من عنوانها عن الهجرة نحو أمريكا، بلد الحرية والتي عبرت عنها بمشاهد حية عرضت في الشاشة الخلفية.

أما في **المقطع الختامي**[3] لقد تسربت إلى نفس "**جاز**" ذكرياته مع جده وأمه، ما وازن فيها بين الهدوء والصمت في توليفاته الموسيقية، " **فهو يعرف جيدا أن الخاتمة هي آخر ما يبقى في الذاكرة"**[4] .

خلد "**جاز**" تاريخه الشرقي في سيمفونية رائعة، إيقاعا ومضمونا. فشكلت حقبا زمنية وتاريخية توزعت على معمار السيمفونية، كل بنغماته ومشاهده التي ترافقه. فوقّعت السيمفونية جمالية أثرت البناء السردي للرواية.

2-3/الأغاني:

شكّلت الأغنية كفرع من فروع الموسيقى، موروثا ثقافيا تتلاقى فيه جميع ثقافات الشعوب فهي لغة تحمل في ثناياها الكثير من الإيحاءات الشعورية التي عجز الإنسان عن البوح بها، فجسدها في شكل يمتزج فيه الإيقاع الموسيقي بالكلمات، وهذا ما استثمره

[1] واسيني الاعرج، رماد الشرق، ج2، مصدر سابق، ص417.

[2] المصدر سابق، ص421.

[3] المصدر نفسه، ص403-445.

[4] المصدر نفسه، ص437.

"**واسيني الأعرج**" في رواية " **رماد الشرق– خريف نيويورك الأخير**" حيث أورد مقطعا من أغنية أمريكية مشهورة عنوانها" **نيويورك New York**" **لجون كندر وفريد إيب:**

"نيويورك. . . نيويورك. . .
أخبروا الجميع بأني سأرحل اليوم إلى نيويورك،
زادي، حذائي وحقيبتي مثل الجوال
أريد أن أفتح عيني في مدينة لا تنام(. . .)
نيو . . . يووووووورك ..." [1].

كما وظّف أغنية شعبية من التراث العربي المشرقي في رواية" **كريماتوريوم– سوناتا لأشباح القدس**" :

" نامي نامي يا مانو
اسرقلك من الثلج فستانه، [2]
وأقطفلك من قزح ألوانه، ..
وحياة ربي سبحانه،
لأعطي لك قلبي ووجدانه...
نامي ..نامي..يا مانو...
اللي بيحبك بيبوسك،
واللي بيكرهك، لا تحزني من شأنو... [3]

هي تنويمة قديمة تدندن بها الأم لابنها من أجل أن ينام، وهي مشهورة في بلاد الشام، والراجح أن توظيف **واسيني الأعرج** لهذه الأغاني لم يكن اعتباطيا، فالأغنية الأولى هي أغنية غربية من المهجر الأمريكي، أما الثانية فتصب في عمق الموروث الثقافي العربي خاصة الفلسطيني، بالرغم من أن توظيفهما كان في روايتين مختلفتين، لكن الملاحظ أن

[1] واسيني الأعرج، رماد الشرق1، مصدرسابق، ص 96.
2 المصدر نفسه، ص171.
[3] المصدر نفسه، ص172 .

موضوعهما واحد، ما يحاول رأب الصدع الواضح في الهوية العربية التي تحولت إلى محرقة كبيرة أو هولوكست الهوية العربية.

2-4/فن الرقص:

لجأ "**واسيني الأعرج**" إلى تعزيز سردية أحداث رواية "**رماد الشرق- خريف نيويورك الأخير**" بفن الرقص المعرّف على أنه ذلك " **التنسيق المبدع بين الحركة والإيقاع، إنه حركة الجسد وهو ينظم الفضاء ويعطي إيقاعا للزمن في وحدة منسجمة مع طبيعته التكوينية**"[1] .فكانت هاته الرواية الفضاء الذي تتلائم فيه الرقصات مع النسق السردي لها، فوظف "**واسيني**" في هاته الرواية **رقصة التانغو الأرجنتينية** ، حيث صرّحت" **ميترا**" صديقة بطل الرواية "**جاز**" بقولها: " **أنا اليوم أشتهي أن أرقص معك التانغو**"[2].

لقد استفاض **واسيني الأعرج** في وصف **رقصة التانغو** حركة بحركة وخطوة بخطوة، حتى يظن القارئ أنه بصدد مشاهدة هاته الرقصة، فيصفها "**واسيني**" على لسان حال"**جاز**": " **كانت مثل نجمة في سماء واسعة. لباسها الأحمر وكعبها الطويل زادا من شموخها وحضورها. مدت له يدها اليمنى فاحتضنها في عمق يده اليسرى، كعصفور هارب. وعندما قبضت قليلا بيدها اليسرى على ذراعه الأيمن، كان يمد هو كفه مفتوحة عن آخرها على ظهرها العاري. سحبها قليلا نحوه.تذكر حركة الإيقاع خطا خطوة نحو الجهة اليمنى مع التفات خفيف باتجاه اليسار في اخر الحركة الثالثة ليترك رجله تتمادى بين حافتي ساقيها وبين اللباس المنفتح حتى الأعلى. وقبل أن يستقر على الوضع تنسحب هي في حركة شبه مماثلة، ترفع قدمها اليمنى... ثم تنسحب قليلا إلى الوراء، تتحرر قبل أن تعود إلى نفس وضعية الأسر. ضغط جاز على الأرضية، توازن**

[1] بشرى البستاني، في الريادة والفن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2020م، ص 122.

[2] واسيني الأعرج، رماد الشرق-خريف نيويورك الأخير، مصدر سابق، ص84.

قليلا، ثم سحبها نحوه وقبل أن تصل إليه تتراجع قليلا بشراسة ثم تنسحب قليلا إلى الوراء، تتحرر قبل أن تعود إلى نفس وضعية الأسر..وتداخلت سيقانهما"[1] .

لقد أضفت هاته الرقصة بكل حركاتها وتموجاتها منحا جماليا وبعدا فنيا في هاته الرواية.

3/ فن التمثيل في روايات واسيني الأعرج:

لطالما كانت علاقة فن التمثيل بالأدب علاقة وطيدة، ارتبطت منذ القديم، حيث ارتبط الشعر بالمسرح، فنتج عنها المسرحية الشعرية، كما ارتبط السرد بالمسرح والفيلم، فكان لتطور الفنون السمعية البصرية الحديثة دورا بارزا في أفلمة الرواية، حيث أن الرواية أصبحت تجسد فيلما سينمائيا أو مسلسلا تلفيزيونيا.

شمل فن التمثيل كل من فن السينما وفن المسرح وكذا فنية الإشهار والدعاية، الذي شكّل هيكلا فنيا في معمارية الرواية، حيث تجسدت في الروايات التي درسناها آنفا بعض مظاهر أو تقنيات السينما أو المسرح التي وظفها "**واسيني**" بشكل متناسق مع الموسيقى والرسم وباقي الفنون حيث تشاكلت فيما بينها مع المتخيل السردي.

3-1/فن السينما:

يُعد فن السينما الفن الراقي والأكثر رواجا من الفنون الأخرى، إذ تنصهر فيه فنون عديدة، كالرسم والنحت والموسيقى والرقص ....وأجناس أدبية أخرى كالشعر والقصة والرواية....، ف "**أصبح الأدب بدوره يستفيد من السينما ومن تقنياتها وأدواتها. ويتجلى ذلك-بالنسبة للرواية- في توظيف أساليب القطع والوصل والمونتاج(المونتاج تقنية لجمع مقاطع متناقضة ومتناقضة لتكون في النهاية بنية متناسقة) هذا فضلا عن الإلصاق/الكولاج الذي تسرب للحقل الروائي ليؤسس معرفة متناهية مؤسسة على أشكال حداثية تصوغ الواقع صباغة سينمائية"[2]**

---

[1] واسيني الأعرج، رماد الشرق-خريف نيويورك الأخير، مصدر سابق، ص86-87.

[2] حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية-مظاهر التفاعل-، مجلة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1431هـ، ص12-13.

3-1-1/الفلاش باكFlash back:

وهي تقنية سينمائية تقابلها في السرد الروائي تقنية الاسترجاع، وهو:" **الانقطاع الزمني أو المكاني للقصة أو المسرحية أو الفيلم لاستحضار مشهد من المشاهد الماضية، وكانت هذه التقنية مقتصرة على السينما إلا أن الكتاب وظفوها في الأدب المسرحي والروايات خاصة البوليسية منها التي كثيرا ماتبدأ بنهاية الأحداث**"[1] . حيث اعتمده "**واسيني الأعرج**" في جل رواياته ذلك أنه يستقي أحداث رواياته من التاريخ ، الذي يستحضره لاستنطاقه أو ليكون شاهدا على واقع هش، فهاته التقنية تتلاعب بالزمن لتكسر خطيته، وتخرج بذلك من دائرة النمطية التقليدية الرتيبة.

استثمرت رواية "**شرفات بحر الشمال**" هاته التقنية، من أجل توظيف الموروث التاريخي وتجسيده في واقع حسي، بحيث يأخذنا البطل "**ياسين**" عبر منافذ الذاكرة والاطلاع على أحداث بلورت شخصية الفنان "**ياسين**" فيسترجع ذاكرته بقوله:

" **حتى عندما تخرجت من كلية الفنون بعد سنوات عديدة، دخلت الإذاعة للمرة الأولى بدعوة، ذهبت من أجل نرجس**"[2]. يستعيد بطل الرواية "**ياسين**" شريط ذكرياته إلى غاية تخرجه من الجامعة، وهو زمن كفيل لاستحضار ذكريات وأحداث عديدة.

كما اسثمرها في رواية "**رماد الشرق**" بجزأيها بشكل لافت، حيث تمحورت هذه التقنية أكثر حول شخصية "**بابا الشريف**" جد البطل"**جاز**" الذي يُعد معينا لا ينضب من التاريخ والذاكرة الحية، فيقول على لسان حاله: " **تعالا معي. اتبعاني أُركما ذاكرة هذا العمر المنكسر**"[3] . نحاول الإشارة إلى مقطع أو اثنين: يقول"**بابا الشريف**" وهو يسرد لحفيده: " **عندما زرتها آخر مرة وهي مريضة، انتظرت أن تسألني عن حياتي وليس فقط عن مرضي. قلت لها: حياتي لا ينقصها شيء يستحق الذكر... لم تستطع أن تكتم ابتسامتها. قالت: الأيام لم تغيرك كثيرا، لماذا أنت في حالة توجس مستمر؟ لم يبق**

---

[1] طيب مسعدي، أفلمة روايات نجيب محفوظ–روايات اللص والكلاب–دراسة تطبيقية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2014/2013م، ص17.

2 واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، مصدر سابق، ص177

[3]واسيني الاعرج، رماد الشرق1،مصدر سابق، ص113.

أمامنا الوقت الكثير لتضييعه في الخصومات العقيمة"[1] . يعود بالزمن إلى ما قبل وفاة ابنته "**مايا**" بالسرطان، ويصف آخر لقاء وحوار دار بينهما، لينفس عن مدى اشتياقه لغاليته "**مايا**" وحزنه الشديد على فراقها الأبدي، كما أناح عن جزء كبير من الأحداث التاريخية التي امتدت على مدى قرن كامل فيقول: "**هذه صورة للأمير فيصل في شبابه، عندما كان حاملا للسلاح ويجر ورائه القبائل العربية في بلاد الشام والحجاز لتحرير الأرض"**[2]. افتتح الجد أرشيف صوره وذاكرته التاريخية بهذه الصورة التي تعد العنوان الأساسي للأحداث التاريخية المسرودة في الرواية.

كما لا تخلو رواية "**كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس**" من أساليب الفلاش باك حيث " **ثم بدأت المجاعة في لبنان وانتقلت منه إلى مدن سورية وفلسطين. لم تكن المجاعة نتيجة القحط إنما جاءت بعدأن بدأ الجيش الرابع، بقيادة جمال باشا، مصادرة القمح والحنطة لمصلحة الجيش في ربيع1916. كان الفقر في بيروت مرضا قاتلا "**[3] .

انبنت هذه الروايات على تقنية الفلاش الباك بشكل أساسي، ما يجعل من الشخصية تعيش لحظات في ماضيها العتيق، من خلال استرداد ذكرياتها. خاصة وأن الشخصيات الرئيسة في الروايات الثلاث "**ياسين**" و"**جاز**" و"**يوبا**" تشترك في أنها شخصيات فنانة، ومغتربة عاشت أوج شبابها في المنفى أو المهجر، مايستدعي حضور الذاكرة بقوة، وبشكل انسيابي.

3-1-2/الكولاج:

نعني بالكولاج هو اللصق أو الإلصاق وهو جمع مقاطع تاريخية أو ثقافية أو سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية وحتى أدبية وفنية، مأخوذة من زخم الحياة العامة، ويتم لصقها كما هي، دون أخذ مصدرها بعين الاعتبار، وتوظيفها في خضم المتن السردي للرواية. وهو ما يقابل في علم السرديات بالتناص، وهو تضمين مقاطع من أجناس أدبية مختلفة

[1] واسيني الاعرج، رماد الشرق،ج1، مصدر سابق، ص112.

[2] المصدر نفسه، ص138

[3] واسيني الأعرج، كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، مصدر سابق، ص155.

في المتن السردي للرواية، بحيث يعزز البناء الدلالي للرواية من جهة، و الجانب الجمالي والفني من جهة أخرى.كما هو جلي في رواية: "**رماد الشرق**" بجزأيها.

كان لأسلوب الكولاج حضورا وافرا في رواية "**رماد الشرق**" بجزأيها حيث استلهم قصة **الساحرة الفارسية من كتاب الشاهنامة** فتحكيها "**ميترا**" على مسامع "**جاز**" في الهاتف: "**فلما سمعت الساحرة صوته استبشرت وفرحت وقالت: قد ظفرت بصيد ثم تصورت في صورة حورية بيضاء ذات مقلة كحلاء وقامة هيفاء وتبرجت وحضرت لديه. فأظهر الفرح بها وسقاها قدحا من ذاك الشراب. وكان معه سلسلة يزعم زرادشت أن أباه أتى بها من الجنة. فألقاها على الساحرة وخنقها بها. فاستحالت في الحال في صورة سبع عظيم...**"[1].

كما استثمر الكاتب فن الرسائل ليضمنها داخل الرواية، وكذا بعض الوثائق التاريخية وذلك لسعة مخيال "**واسيني الأعرج**" الذي أثث لرواياته بكل أشكال الفن والمعرفة.

3-1-3/المونتاج:

هو أسلوب جمع المقاطع المتنافرة ومحاولة وصلها وخلق التجانس بينها للخروج بهيئة منسجمة صالحة للتعبير، كما استطاع الروائي أن يجمع بين عزف السيمفونية (إيقاع سمعي) بالمشاهد المصاحبة له والمعروضة على الشاشة بشكل مواز لحركية الإيقاع(مشهد بصري). "**في الخلفية كانت الأدخنة تملأ الشاشة. كانت السفن الخشنة ترسو الواحدة تلو الأخرى، تحمل أعلاما سوداء عليها جماجم وعظام.تتوقف على جوانب النهر الهادر بالمياه المندفعة بقوة" ص398-399**

3-1-4/ المشهد:

يتسم المشهد في السينما والمسرح بديناميته التي تعطي حيوية للبناء الحكائي ككل، وهذا ما حاول"**واسيني الأعرج**" إدراجه في رواياته من خلال تتبع الحركات والأصوات وما توالد عنهما، "**لقد هدأ كل شيء في المستشفى على الرغم من أن نحيب سيارات**

[1] قصة مقتبسة من كتاب الشهنامة(كتاب الملوك) ، ص 345 ينظر: واسيني الأعرج، رماد الشرق-خريف نيويورك الأخير-ص56.

الإسعاف لم يتوقف طوال الليل أبدا. يصم الأذان ليستقر في النهاية في عمق الرأس، قبل أن ينسحب في آخر الليل عميقا، مبتعدا عن المكان شيئا فشيئا مخلفا وراءه صمتا عابرا سرعان ما تملأه سيارات إسعاف أخرى تأتي من جهة مقابلة، متوجهة نحو مستشفى آخر على أطراف مانهاتن"[1].

من جهة أخرى يقرب الروائي الصورة للقارئ حتى يغدو أنه يعايشها كقوله: "**يرقى صوت الكمان شيئا فشيئا، حتى يصير شفافا مثل النداء الذي يأتي من صراخ طفل في حالة يائسة.تتلون مياه النهر المقدس وتحمر فجأة على الشاشة التي كأن اتساعها قد زاد أكثر بحيث يصبح المشهد كاملا" [2].**

كما ترتقي هذه المشاهد لتصبح حية فتلامس فينا جميع حواسينا، كأننا نعيش في خضمها وهذا أقصى مايرده الروائي في منجزه.

3-2/فن المسرح:

يُعد فن المسرح أبو الفنون، فيه تتلاقى مختلف أشكالها وتتشابك لتكوّن مزيجا دراميا يرتقي للأسمى والأفضل، ولمّا كانت الرواية الواسينية منفتحة على مختلف الفنون، كان لفن المسرح وجودا مأثورا في طياتها، وهذا ما لمسناه فيها، وقد نوّع "**واسيني الأعرج**" في استخدام تقنيات المسرح في مختلف رواياته.

3-2-1/الديكور:

ارتبط الديكور غالبا بخشبة المسرح أو الأماكن المراد التصوير فيها المشاهد، من أجل فيلم أو مسلسل أو فيديو كليب، ونعني به هو ترتيب المكان وتجميله بما يوافق عليه المخرج، فالديكور أهمية بالغة في إيصال الرسالة المراد تبليغها. ويمكن للديكور أن يكون غيابا له فهو يقوم بنفس الوظيفة، "**وكما تدل علامات الديكور بحضورها، فإنها قد تدل بغيابها، ذلك بأن علامات الأنسقة الأخرى يمكن أن تعوضها وتقوم مقامها، فالممثل**

[1] واسيني الأعرج، رماد الشرق، مصدر سابقص37.

[2] المصدر نفسه، ص400.

مثلا يمكن أن يخلق الديكور بكلامه أو إيماءاته أو بهما معا، كما كان الحال في المسرحين الإغريقي والإليزابيثي"[1].

استطاع "**واسيني الأعرج**" أن يوظف ملامح الديكور في رواية "**رماد الشرق–الذئب الذي نبت في البراري**" من خلال الحفل الموسيقي الذي أقامه في أوبرا بروكلين حيث صاحبت هذا العرض بعض مظاهر المسرح والسينما من بينها الديكور الذي لعب دورا هاما في خلق الجو المناسب لأداء الفرقة الموسيقية بحيث: " **انطفأت الأضواء الرئيسية إعلانا عن البداية واشتعلت النواصات الجانبية، يخترقها اللون الأزرق الباهت والأخضر الناعم والأحمر الذي تبعثر على الجوانب الأمامية لزوايا القاعة وعلى ستائر الأوبرا المرصعة بالنجوم التي التمعت تحت انعكاسات الإنارة. بدا ديكور القاعة الواسعة، المخمل الأجري والقطيفة السوداء والجلد الرمادي الفاتح، ناعما وألوانه هادئة وغير مستفزة للحواس**" [2] . التزم الديكور في هذه الرواية بهارمونية السيمفونية، فجاء خاضعا لها، وكان أن اعتمد على خشبة المسرح وترتيب أماكن أعضاء الفرقة الموسيقية وتوزيعها بطريقة خاصة تسمح للمايسترو بالتحرك سريعا، فكانت فاتحة السيمفونية مفعمة بديكور بسيط اعتمد فيه شاشة عرض كبيرة وضعت في الخلفية، لتمكين الجمهور من المشاهدة دون تجاوز إيقاعات السيمفونية التي صاحبتها المشاهد على الشاشة.

3-2-2/الإنارة:

للإنارة شأن كبير في العرض المسرحي أو الموسيقي بحيث تلعب دورا مهما في إبراز هيأة المسرح والممثل والديكور، حيث تعتمد على لفت الانتباه من خلال الألوان الحارة والباردة وكذا درجة الإنارة التي تساهم بشكل كبير في إيصال المعنى المراد للجمهور. بإمكانها أيضا"**أن تساهم في تحديد إيقاع الفرجة، وتتبع تطور الحدث، وإبراز التحولات الواقعة في الحكاية، وعموما فإن الإنارة تلعب دورا هاما في التنسيق بين**

[1] عبد الحميد ختالة، المسرح الجزائري النص والعرض والتلقي–تأصيل نظري ومقاربة في الأنساق المعرفية–، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2016/2015، ص126.

[2] واسيني الاعرج، رماد الشرق ج2، مصدر سابق، ص388.

مكونات العرض المسرحي، والربط بين الأنساق التي تشتغل فيه، أو الفصل بينها، وعزل تفاعلها مع تلك الأنساق واحدا واحدا"[1].

تتقدم فاتحة العرض السيمفوني لـ"**جاز**" بخلق الجو الذي يدعو الجمهور إلى الانتباه والإصغاء والتركيز في العرض المقدم له، لذلك اعتمد العرض على الإنارة بشكل جلي: " **انطفأت الأضواء الرئيسية إعلانا عن البداية واشتعلت النواصات الجانبية، يخترقها اللون الأزرق الباهت والأخضر الناعم والأحمر الذي تبعثر على الجوانب الأمامية لزوايا القاعة وعلى ستائر الأوبرا المرصعة بالنجوم التي التمعت تحت انعكاسات الإنارة. بدا ديكور القاعة الواسعة، المخمل الأجري والقطيفة السوداء والجلد الرمادي الفاتح، ناعما وألوانه هادئة وغير مستفزة للحواس" [2] .**

شكّلت الأضواء المرتكز الأساس في هذه الفاتحة، حيث تم التركيز على الأضواء الخافتة والباهتة بالرغم من قوتها كالأزرق والأخضر والأحمر. والتحكم في درجة إنارتها سيرا مع بداية الموسيقى التي بدأت هادئة.

3-2-3/ الجمهور:

يمثل في نظرية الاتصال أو التواصل عند **رومان جاكبسون** الطرف المستقبل للرسالة، فالجمهور يمارس عملية التلقي للفيلم السينمائي أو الحفل الموسيقي المعروض، ويعد طرفا رئيسيا في عملية التواصل بين مرسل ورسالة ومرسل إليه، فالرسالة في رواية "**رماد الشرق**" هي الحفل الأوبرالي الضخم بإشراف المايسترو"**جاز**" بطل الرواية، الذي كانت فاتحته:

"شيئا فشيئا بدأ الستار ينفتح مظهرا الأوركسترا بكامل انتظامها. التفت جاز الذي كان مقابلا للأركسترا، نحز الجمهور. لم يفاجأ بالكثافة البشرية التي لم تترك مكانا واحدا فارغا. حتى الممرات امتلأت ولم تبقى معابر الإنقاذ التي ضاقت بدورها. في لمحة

[1] عبد الحميد ختالة، المسرح الجزائري النص والعرض والتلقي-تأصيل نظري ومقلربة في الأنساق المعرفية-، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2016/2015، ص129.

[2] واسيني الاعرج،رماد الشرق2، مصدر سابق، ص388

البصر بدا له أنه رأى كل الوجوه"[1] . امتد الحفل على امتداد أربعة مقاطع بين فاتحة ونهاية ختامية ليعبر الجمهور بعد كل نهاية عن إعجابه وفرحه و امتنانه لـ"**جاز**". "**زادت عاصفة التصفيق التي لم تتوقف لدرجة أن الفرقة بقيت واقفة مدة طويلة ترد على التحيات قبل أن يدعوها إلى الجلوس. كانت الشاشة، في الخلفية، تظهر تصفيقات الجمهور أو بعض أعضاء الفرقة في إطارات مكبرة. وعلى أطرافها اختلطت كل ألوان الطيف الباهتة**" [2]. هالة من التصفيق تدل على أن "**جاز**" حقق حلمه، واستجاب له الجمهور بكل فرح وسرور، لتتوالى التصفيقات في حالة من الانبهار ، ليسدل المسرح ستاره على نهاية الحفل الموسيقى : "**علا التصفيق بحرارة ليتردد في أرجاء الأوبرا لحظات طويلة من الزمن، بينما بدأت الأضواء تخفت من جديد ولم تبق إلا دائرة الضوء التي كان جاز يقف في وسطها، واللمبات الحادة، المسلطة على ورقة التوزيع الموسيقي، الموجودة أمام كل عضو من أعضاء الأوركسترا. وتوقفت نهائيا خشخشة ستائر بروكلين عندما تنزلق لتنغلق أو لتنفتح**"[3] .

3-3/اللوحة الإشهارية:

تعد اللوحات الإشهارية والإعلانية وجها من وجوه فن السينما، اهتم به الدارسون والباحثون وتخصصوا فيه، حيث أن جانب الربح هو الذي يستدعي ابتكار طرق جديدة للترويج للمنتوج أو الخدمات.ف"**تستند إلى ازدواجية في التدليل تجعل المنتوج يتأرجح بين مظهر مادي هو موضوع الاقتناء وهدف الإشهار، وبين الكون القيمي الذي يختزنه هذا المنتوج ويعد رمزا له**"[4].

قام "**واسيني الأعرج**" بتطعيم روايته "**رماد الشرق**" بلوحات إشهارية أعلنت عن افتتاحية الحفل الموسيقي في أوبرا بروكلين "**ثم وقف لحظة مع ميترا يتأملان الأضواء الملونة**

---

[1] واسيني الأعرج، رماد الشرق،ج2، مصدر سابق ص388.

[2] المصدر نفسه، ص388.

[3] المصدر نفسه، ص391.

[4] سعيد بن كراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006م، ص08.

التي كانت تعلن عن سيمفونية رماد الشرق، لربيع نيويورك الموسيقي. الذي أنجز اللوحة الإشهارية كان حساسا وشاعرا: وجه ميترا المليء بالأنوار وهي تسند رأسها إلى الكمان، يتمادى حتى الذوبان في حركة جاز الذي لا يظهر إلا جزء جانبي من وجهه ويده اليمنى وهي ترفع القصبة الذهبية التي أحدثت خيطا من النور تشكل فوق رأس ميترا كهالة. في الخلفية البعيدة، الفرقة الفيلارمونية لأوبرا بروكلين"[1] .

كما ركّز "**واسيني**" في روايته على جانب الدعاية للفن، الذي يحتكر أهم الأحداث الأدبية والفنية الرائجة آنذاك، حيث " **قسم الإعلام والدعاية الذي احتكره ماركو، قد حضر كل شيء لأنه على يقين بأن المشروع لن يكون إلا مربحا. في كل المعابر والمحطات والمطارات وأنفاق الميترو، في نيويورك ، وضعت نفس اللوحة الإشهارية، بعنوانها الكبير: سيمفونية رماد الشرق للموسيقي جاز كالفيني. وتحتها كتب بخط ناعم: خريف مئة عام الأخيرة، سنوات التيه والانكسار والبحث المحموم عن الشرق المسروق"**[2] .

اعتمد "**واسيني الأعرج**" على تقنية الإشهار من أجل تقريب الصورة ووضع القارئ في مجابهة ومعايشة جميع الأحداث بكل تفصيلاتها الدقيقة، بحيث صنع مجتمعا يحاكي المجتمع الأمريكي في طبيعته ومدنه وشوارعه وثقافته وفنونه، فكان رواياته فضاء غنيا يعج بجميع الفنون ومجالات الحياة.

تجلّت ملامح اشتغال الفنون في روايات "**واسيني الأعرج**" الثلاث رواية"**رماد الشرق**" بجزأيها، رواية" **شرفات بحر الشمال**" ورواية"**كريماتوريوم– سوناتا لأشباح القدس**" في انفتاحها على عدة فنون: الفنون التشكيلية وفن الموسيقى وفنون التمثيل التي استفادت من تقنياتها الحديثة، بغية تعزيز المبنى الحكائي والموضوعي للرواية، فهي تناولت قضايا الفنان الراهن، ومن جهة أخرى من أجل توقيع جمالية تخرج المنجز الروائي من بؤرة التقليد والنمطية.

[1] واسيني الأعرج، رماد الشرق–الذئب الذي نبت في البراري–، مصدر سابق، ص352.

[2] المصدر نفسه، ص353.

الخاتمة

الخاتمة

يعد خطاب فن الرواية من المواضيع المستحدثة ، التي لم تفي حقها من الدراسة ، ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع توصلنا في الأخير إلى جملة من النتائج و هي كالآتي :

1. الرواية العربية الحديثة جاءت نتيجة تأثر العرب بالغرب و نتيجة البعثات العلمية فأنتجت لنا رواية زينب لمحمد حسين هيكل كأول رواية فنية .
2. الرواية الجزائرية الحديثة كانت بمثابة انعكاس للواقع المتردي الذي كان يعيشه الشعب الجزائري من فقر ، جهل ... حيث كانت معظم مواضيعها تحاكي الواقع المرير .
3. التجربة الروائية لواسيني الأعرج ، نجده كتب في جميع المجالات و ما تبين على رواياته أن أغلبها تتمحور حول التاريخ المتأزم للجزائر أو الوطن العربي ، وأزمة المثقف و معاناته .
4. أن الفن أحد أنواع التعبير التي تحاكي الواقع ، فيحاول من خلال محاكاته نقل الواقع بتفاصيله للمتلقي .
5. الخطاب هو عملية تواصلية بين المتكلم و المستمع ، وهو عبارة عن رسالة لفظية أو مكتوبة و تفترض وجود مرسل و متلقي .
6. العلاقة بين الأدب و الفن تقوم على ثلاثة عناصر تتمثل في الإثارة ، الإلهام ، المحاكاة . وأصبحت العلاقة بينهم علاقة وظيفة ، فتفاعل كل من الأدب و الفن فأنتج لنا أجناس أدبية حديثة .
7. انفتاح الرواية على الفنون الأخرى و كان لها الحظ الأوفر من بين الأجناس الأخرى في التناص و الحوارية مع بقية الأجناس الأخرى لأنها أكثر مرونة .

8. الفن التشكيلي هو عبارة عن مادة تقدم في العمل الروائي تقدم مجردة أو في صورة تقريرية ، ويكون عن طريق الوصف ، وصف لوحة مرسومة أو واقع موضعي .
9. الفن الموسيقي يعد المحرك الأول لعملية الإبداع ، إن الكلمة و الموسيقى مرتبطان ارتباطا وثيقا ببعضهما ، فالعاطفة تمثل الدافع الأول للمبدع وهكذا فتح التلاحم بين الفن الموسيقي و العمل الروائي .
10. خلال تطبيقنا نجد أن الفنون في أعمال واسيني الأعرج شغلت حيزا واسعا بحيث وظف كل من الرسم و الموسيقى و النحت و السينما و المسرح .
11. وظف الفن التشكيلي في روايات واسيني الأعرج بصورة متفاوتة و لعل من أبرزها رواية "كريما تر يوم" حيث كان هو الفن الرئيسي الذي إنبَنَت عليها الرواية كما نجده حاضرا في رواية "رماد الشرق ".
12. النحت هو النقش على مجسمات كالصخر نجده حاضر في روايات متعددة لواسيني الأعرج فنجده في رواية " كريما تر يوما " و "رماد الشرق " و "شرفات بحر الشمال " .
13. فن التصوير هو فن يجسد لحظة زمنية بكل واقعية فوظفه واسيني في روية "رماد الشرق " ليحاكي في الذاكرة المنسية ، ووظفه نظرا لأهميته في توجيه مسار سردية الرواية .
14. فن الموسيقى وظف في رواية " كريما تر يوما " بشكل متفاوت حيث نجد في العنوان كلمة سوناتا وهي مقطوعة موسيقية و كما نجدها في رواية "رماد الشرق "في أغلب صفحاتها تتحدث عن الموسيقى .
15. شكلت الأغنية التي هي فرع من فروع الموسيقى جزء من روايات واسني فوظف بهذا الموروث الثقافي في كتاباته .

16. يعد فن السينما من الفنون الراقية إذ يحمل هذا الفن في ثناياه العديد من الفنون التي تنصهر فيه و الأدب هو الأخر يستفيد من هذا الفن ، فيتجسد في رواية "رماد الشرق "
17. تجسد فن المسرح في الرواية الواسنية بشكل بارز ، فكان له وجود مأثورا في طياتها ، و نجد واسيني نوع من استخدام تقنيات المسرح في مختلف رواياته فنجد منها "رماد الشرق" ...

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1. واسيني الأعرج، كريماتوريوم–سوناتا لأشباح القدس، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2008م.
2. واسيني الاعرج، رماد الشرق–1 خريف نيويورك الأخير، منشورات الجمل،بيروت، لبنان، ط1، 2013م .
3. واسيني الاعرج، رماد الشرق–2 الذئب الذي نبت في البراري، منشورات الجمل،بيروت، لبنان، ط1، 2013م.
4. واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، لبنان، د.ت.
5. واسيني الأعرج : سيدة المقام ، منشورات القضاء الحر ، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

ثانيا: المراجع العربية

6. أبو القاسم سعد الله : دراسة في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط5 ، 2007
7. أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير القرآن الكريم ، ط 1 ، دار أبي حزم ، بيروت، لبنان،2000م.
8. أحمد أمين ،النقد الأدبي ، أصول النقد و مبادئه ، ج 1 ، ط4 ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان 1967 ،
كريم شغيدل ، الشعر و الفنون دراسة في أنماط التداخل .
9. أسعد محمد علي، بين الأدب والموسيقى–دراسة مقارنة في الفن الروائي– ، دار الافاق العربية، بغداد، العراق ، 1985.

10. بشرى البستاني، في الريادة والفن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2020م.
11. حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية-مظاهر التفاعل-، مجلة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1431هـ.
12. سامي عابدين ، الغناء في قصر الخليفة المأمون و أثره على العصر العباسي ، ط 1 ، دار الحرف العربي ، لبنان، 2004م.
فؤاد مرسي ، مقدمة في علم الأدب ، ط1 ، دار الحداثة للنشر و التوزيع، لبنان، 1981م.
13. سعيد بن كراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006م.
سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ط 1 ، التنوير للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، 1978.
14. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، (أزمة السرد ، التبئير) ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1989.
15. عبد الملك مرتاض ، نظرية الفن الأدبي ، ط 1 ، دار هومة، بوزريعة، الجزائر،2007.
16. علي بوم لحم ، في الأدب و فنونه ، ط1 ، المطبعة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1975م.
17. فوزي العنتيل ، الفلكلور ما هو ؟ ، ط 2 ، دار المسيرة ،القاهرة، 1987م.
18. محمد شفيق شيا ، في الأدب الفلسفي ، ط 2 ، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان،1986.
19. ينظر ، جوردوت جراهام ، فلسفة الفن ، تج ، محمد يونس ، ط1 ، الهيئة العامة للعضوية الثقافية، القاهرة، مصر، 2013م.
بشير خلف ، الفنون في حياتنا ، د.ط ، دار الهدى ، 200. ، عين مليلة ، الجزائر.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية

20. رنيه وليك أوشن وآرن ، نظرية الأدب ، تج ، عادل سلامة ، ط3 ، دار المريخ للنشر ، السعودية .
21. سارة ميلز ، الخطاب تج ، عبد الوهاب علوب ، ط1 ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2016م.
22. ليوناردو دافينشي، نظرية التصوير، ترجمة وتقديم: عادل السيوى، مكتبة الأسرة، مصر، 2005م.

رابعا: الرسائل الجامعية

23. حبيبة حجاج ومليكة أوكسل ، صوت الموت في رواية الأزمة الجزائرية ، مذكرة ماستر ، أدب حديث ،جامعة العربي بم مهيدي ، أم البواقي ، الجزائري ،2018/2017.

خامسا: المقالات الأكاديمية والمجلات والدوريات

24. طيب مسعدي، أفلمة روايات نجيب محفوظ–روايات اللص والكلاب–دراسة تطبيقية، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران،الجزائر، 2014/2013م.
25. عبد الحميد ختالة، المسرح الجزائري النص والعرض والتلقي–تأصيل نظري ومقلربة في الأنساق المعرفية–، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2016/2015.
26. فرشته آذرنيا ، بناء الشخصية في رواية "رماد الشرق " لواسيني الأعرج ، مجلة الكلية الإسلامية ، جامعة تربيت ، إيران ، ع41، 1997.
27. هنية جوادي : التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج ، مجلة المخبر ، جامعة بسكرة ، ع9 ،2013.
28. مليكة ضاوي : تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995–2005) ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2016/2015

29. فريدة مولى : تحولات الرواية الجزائرية في التسعينات، مذكرة ماستر أدب جزائري . جامعة عبد الرحمان ميزة ، بجاية، الجزائر، 2014/2013.

30. يسمينة عوادي : شعرية السرد في رواية سيرة المنتهى ، أطروحة الدكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة، 2018/2017.

سادسا: المعاجم والقواميس

31. ابن منظور : لسان العرب ،مادة (فنن) ، مج 13 ، ط 1 ، دار صادر، بيروت، لبنان 1990م.

32. الزمخشري : أساس البلاغة ، تج : محمد باسل عيون السود ، ج 2 ، مادة (فنن) ، ط 1 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م.

33. منجد اللغة و الإعلام ، ط 26 ، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1975م.

سابع: المواقع الإلكرونية

34. جعفر يايوش: المسار الروائي عند واسيني الأعرج من زاوية النقد إلى فسحة الإبداع ، http://cahiers.crasc.dz .

35. شادية بن يحي : الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ، www.diwanalarabcom

36. عمر بوذيبة: مدخل رواية الأزمة، Omarboudiba-blogspot.com

37. رزان إبراهيم : رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج ، www.ammonneurs.net

38. حمداتو علي : خطاب الهيمنة قراء في رواية " نساء كازانوفا " http://www.asjp.cerist.dz،

39. خالد عزب : واسيني الأعرج حين يؤرخ المستقبل في رواية العرب الأخير ، www.alhayat.com.

العنـــــوان	الصفحة
مقدمة.....	-أ-
مدخل: تطور فن الرواية الجزائرية.....	5
1/تطور فن الرواية العربية الحديثة.....	5
2/تطور فن الرواية الجزائرية الحديثة.....	6
3/تطور فن الرواية عند واسيني الأعرج.....	9
الفصل الأول: مفهوم خطاب الفن وحضوره في الرواية.....	14
1/مفاهيم عامة حول الفن والرواية.....	14
1-1/ مفهوم الفن.....	14
1-1-1/ لغة.....	14
1-1-2/ اصطلاحا.....	15
1-2/ مفهوم الخطاب.....	16
1-2-1/لغة.....	17
1-2-2/ اصطلاحا.....	18
1-3/ التفاعل بين الرواية والفن.....	19
2/ تمظهرات خطاب الفن في المنجز الروائي.....	21
2-1/ آليات التداخل بين الرواية والفنون الأخرى.....	21
2-1-1/ الفن التشكيلي.....	22
2-1-2/ الفن الموسيقي.....	24
الفصل الثاني: اشتغال الفنون في أعمال واسيني الأعرج.....	28
1/ توظيف الفن التشكيلي في روايات واسيني الأعرج.....	28
1-1/ الرسم.....	28
1-2/ النحت.....	30
1-3/ التصوير.....	32
2/ تجليات توظيف الأشكال الموسيقية في روايات واسيني الأعرج	36

2-1/فن الموسيقى.....	36
2-2/ السيمفونية.....	39
2-3/ الأغاني.....	42
2-4/ فن الرقص.....	44
3/ تمظهرات فن التمثيل في روايات واسيني الأعرج.....	45
3-1/ فن السينما.....	45
3-1-1/ الفلاش باك.....	46
3-1-2/ الكولاج.....	47
3-1-3/ المونتاج.....	48
3-1-4/ المشهد.....	48
3-2/ فن المسرح.....	49
3-2-1/ الديكور.....	49
3-2-2/ الإنارة.....	50
3-2-3/ الجمهور.....	51
3-3/ اللوحة الإشهارية.....	52
خاتمة.....	55
قائمة المصادر والمراجع.....	59
فهرس الموضوعات.....	

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تبيان مدى تأثير خطاب الفن في الرواية الجزائرية الحديثة، وتأثره بمعطياتها، لتصوغ هذه التفاعل جماليا ضمن رؤية علائقية بين الفن والواقع، ما انعكس على الخطاب الروائي الذي أصبح خطابا منفتحا على غيره منغلقا على ذاته ، ما يصعب إيجاد مفاتيح لبه.

تتجه هذه الدراسة صوب أعمال واسيني الأعرج الذي أصبح رائدا في استثمار خطاب الفن بكل أنواعه في الرواية الجزائرية، والتي تبلورت فيها أشكال الوعي الثقافي، ما جعلها أكثر انفتاحا وأكثر دراسة.

Summary:

This study seeks to show the extent to which the discourse of art in the modern Algerian novel is influenced and influenced by its data, so that this interaction can be aesthetically shaped by a relationship between art and reality.

This study is directed towards the work of Wasseny, a limp who has become a pioneer in the investment of art discourse of all kinds in the Algerian novel, in which the forms of cultural awareness crystallized, making it more open and more studied.