مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 08 عدد: 3 السنة: 2019
ص:354 - 371 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تجربة الإبداع الموسيقي في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج
The experience of musical creativity in the novel of the North Sea balconies of waciny laredj

ط.د. **حفصي سميرة** *
Hafsi Samira
كلية الأداب والعلوم الإنسانية-جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة (الجزائر)
University Of Al-Amir Abdelkader – constantine / Algeria
hafsisamirachaercheur@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/12/06	تاريخ القبول:2019/03/25	تاريخ النشر: 2019/07/15

ملخص البحث

الشمال(لواسيني الأعرج) مركزية هامة مارس من خلالها الاتصال بين الفنون وعالمه الفعلي؛ حيث استلهم من نوتاتها وألحانها وتأوهات الكمان توليفة إبداعية تجاوزت صراع القتلة في الجزائر فترة العشرية السوداء وتحولت إلى حلم تفاعلت فيه كل أجزاء العمل الموسيقي. فتزايد الاحتكاك بين الألحان الحزينة المكثفة بذكرى انفصال ياسين الفنان الجزائري عن أرضه لما تبنى جدران المنفى وبحثه عن فتنة المهبولة. فسافرت الموسيقى في ربوع الوطن وحفرت في شقوق الماضي ونفذت إلى الطفولة السعيدة وحطمت ألفة وصاله بصوت نرجس عبر الأثير. ومثلت رؤية الروائي للعالم ومدى احتمائه بالآخر علامات بارزة في الرواية. ليشكل هذا الخرق الإبداعي تجمعات نغمية ذات إيقاع حزين حقق فيها الروائي الدراما الموسيقية المرفقة بالشعر.

الكلمات المفتاحية : الموسيقى؛ تجربة الإبداع؛ الكمان؛ رؤية العالم؛ الذاكرة.

Abstract:

In the novel titled the balconies of the North Sea of Waciny Laredj, music has been an important centrality, through which he has established a communication between the arts and his real world.

The notes; the melodies and the groans of the violin, Inspiring the anthem to generate a creative music that could exceed the conflict of killers in Algeria (during the black decade) and transformed into a dream, where all parts of the musical work have interfered; so has grown the connection between sad melo-dies, intensified by the memories of disunity (Yacine) the Algerian artist of his party to adopt isolation looking for (Fitna) Sens less.

* سميرة حفصي. hafsisamirachaercheur@gmail.com

So, Music has traveled to all corners of the country, digged in the past and reached infancy.It represented the novelist's vision of the world and his protection elevated by others. For this exceptional creativity, he wrote melody by convergences.by this, the novelist realized musical drama accompanied with poetry.

Keywords: The music; the experience of creativity, the world vision, the memory.

مقدمة

إن القدرة الإبداعية التي مارسها (واسيني الأعرج) على متونه الروائية صعدت من اندفاع لغته نحو الفنون والقضاء على المسافات التي نسبت استحالة الولوج إلى عوالم الفن وتحديد مسالكها وكشف اللثام عن تقاليدها وبعث طقوسها وأسرارها، وضمان حركتها ونظم أنساقها التعبيرية من موسيقى وشعر ونحت ورسم ... إلخ، ليلتقي هذا الجمع فوق أرضية إبداعية مشتركة. ولا شك أن الإيقاع الموسيقي حقق واجهته وهو يتغلغل داخل العمل الروائي فيكتسب فاعلية جمالية يفتقر إليها وهو في حالته المنعزلة. ومثل هذا الاندماج المشترك حقق انفجارا لغويا وجماليا وفلسفيا.

ـ كيف يمكن قراءة هذا الخرق اللغوي المطعم بالموسيقى؟ وبعبارة أخرى كيف يمكن قراءة هذا التراكم الميلودي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية تناولنا العناصر التالية:

1- تعريف الموسيقى.
2- التشكيل الموسيقي والعاطفة.
3- الموسيقى والذاكرة.
4- الموسيقى والشعر.

أولا: تعريف الموسيقى:

" تعني الموسيقى عند اليونان، كل ماله صلة بالفن. وهي تدل عند البيزنطيين القدماء على معنى أشمل مما اتّفق عليه المحدثون بدليل أن المعبودات التسع كانت تطلق على كل واحدة منهم

كلمة موسا Moussa التي أصبحت بعد التحريف وزيادة يقى للدلالة على النسبة، لفظ موسيقى." [1]

و" قال المسعودي في مروج الذهب: وكان من شريف ما تركته اليونان المعرفة بعلم الموسيقى، لأنه غذاء للنفس، ومطرب لها وملهيها ، نبتهج من سماعه ، ونحن إلى تأليف أوضاعه ، قد نطقت الحكمة بشرفه ، ونبهت عن نفاسة محله .فقال الإسكندر (الأفردوسي): من فهم الألحان استغنى عن سائر اللذات ."[2]

أولا–1– الموسيقى فلسفيا:

اعتبر هيجل الموسيقى " فن ذو طبيعة خاصة تجعله أبعد الفنون عن قبول التعريفات والأوصاف ذات الطابع العام. فهو يرى أن المضمون الروحي لهذا الفن ترديد للذاتية، وأن الموسيقى فن يثير فينا أنواع لا حصر لها من المشاعر والحالات النفسية."[3]

ينظر(نيتشه) إلى الموسيقى " على أنها وسيلة يستطيع بها الأنسان أن يعيد تقويم قيمه، وأن يحول هذا العالم الأصم إلى مجال أروع وأفضل يعيش فيه الإنسان، مؤقتا على الأقل. ذلك أن الموسيقى في رأيه هي قبل كل شيء فن الانفعال[...] فالموسيقي يمكنه أن ينقلنا إلى أجواء أنقى وأصفى بأن يزيد فنه كمالا عن طريق تحقيق أمانينا ورغباتنا بالخيال في إطار شكلي، وبذلك يساعد على إضفاء الانسجام والنظام على حياتنا المتخبطة في الفوضى."[4]

أولا–2– الموسيقى إبداعيا:

لم تكن الموسيقى بمنأى عن الثورات التي عرفتها الفنون والآداب وكان الموسيقار (فاغنر) من الأوائل الذين نادوا بضرورة إدماج الموسيقى بالشعر والفنون التمثيلية حيث ظهرت العديد من الأوبرات الغنائية ذات الطابع الدرامي والتي احتضنتها ألمانيا ثم امتدت لتأخذ هيئة فنية خالصة في فرنسا.

" إن المضمون الجمالي للموسيقى في الدراما تحدد من خلال قدرته [فاغنر] على نقل الأفكار بتكامل وفاعلية فنية عالية، فتناسق الصوت الموسيقي مع الكلمة وكل متطلبات العرض الأخرى أتاح الفرصة لإخضاع الموسيقى لأدق تفاصيل أفكاره المسرحية المنبثقة من المضمون والنص الدرامي. "[5]

الموسيقى كشف أرفع من

أي حكمة ومن أي فلسفة

بيتهوفن

ثانيا: التشكيل الموسيقي والعاطفة:

إن " الكشف عن سر الموسيقى يعني التوصل إلى سر الفنون الأخرى [...] باعتبارها فنا يهز المشاعر في قوة، ولأنها هي اللغة المثلى للعاطفة ولأن هدفها ترجمة المشاعر وتحركات القلب وحالات النفس [...] إذ يقول لنا كانط وفخته وهيجل، وشوبنهاور وكل بوسيلته وبتباين بينهم، في كتبهم الأيديولوجية أن وظيفة الموسيقى هي التعبير عن أعماق الحياة العاطفية."[6] و "عندما يشكل الموسيقي موسيقاه، يشكل العاطفة في نفس الوقت." [7]

تنشأ رواية "شرفات بحر الشمال" فوق آلة الكمان المطعمة بلواعج الحب والمنفى وحرائق الوطن الذي لا تندمل أوجاعه والتي استنفذت النص الروائي. وأجبرت اللغة أن تتداعى بالاعتراف والتذكر والتوهج والاندماج الوجداني مع ايقاعات الشعر والموسيقى والألوان الكروماتية. وما إن تصل هذه المصاهرة الدلالية إلى الذروة الختامية تهتز الذاكرة ويتهاوى المكان والزمان والطفولة وسط عدوى من الصور المتشابكة والرموز المكثفة بالدلالة.

وما إن تبنى (ياسين) الفنان الجزائري شوارع وجدران المنفى حتى تحولت الرواية إلى ذاكرة سجلت فيها الموسيقى سفرات شخوصها داخل المعمل الفني والتي كانت على عجالة من أمرها، ولكنها حجزت أمكنة من القصص تتحول إلى مرثيات للأحبة والأصدقاء والمارين من المنسيين.

يتخذ التشكيل الموسيقي في " شرفات بحر الشمال" أيقونة العاطفة التي تحدد السلم الهرموني الذي يتنامى بموجبه الإيقاع وهي وسيلة ملائمة للاتصال الروحي وتحقيق انفعال الحب أو عاطفة الحب. لأن الألفة الحاصلة بين العاطفة والموسيقى أعطت معنى أضرب قلبك حتى لا تختفي مشاعرك؟ ما قيمة الحياة إذا لم نتألم ونحب ونرحل؟

" لا ينشأ الحب منذ الأزل إلا داخل المأساة والفجائع منذ آدم مرورا بجلجامش ووصولات إلى بنيلوب وهي تغزل حبها بالدموع والآهات في انتظار عودة أوليس."[8]

إن التوليفة التي نسجها القران الرابط بين عاطفة الحب المتناغمة على ميلوديا الكمان لا تعرفه إلا المهبولة (فتنة). وهي التي تندفع بكمانها فتحول الخطاب الروائي إلى تلوينات نغمية يتراءى لنا" لعبة للنوتات Le jeu des notes"[9]

" لم يبق أمامي إلا الكمان والرسالة والفوطة الزرقاء كشواهد على مرورها وإلا لقلت أن ما حدث لي هو أجمل حلم ينتظره العاشق[...] انتظرت طويلا عودتها وفي قلبي خوف غامض ثم نزعت لباسي ودخلت البحر وأنا أصرخ وأبكي خائف من أن يكون البحر قد ابتلعها؟ فتنة؟ فتنة؟ أرجوك عودي لا تكوني مهبولة."[10]

كيف عاشت الموسيقى في أوصال (ياسين) بعدما غادرت (فتنة)؟

نروم في هذا المقطع رؤية مجازفة عنيفة بحرائق الحب وتداعيات الفراق، مسلك فني انتهك مصوغات الحكي لتتحول العلاقات المتبادلة بين الإيقاع الموسيقي وتنامي العاطفة بين (ياسين) و(فتنة) عناصر حسية " تسلم في الوقت ذاته بأنها حزينة تسير نحو حتفها يحوطها الحنين والألم."[11]

ومن مؤهلات العمل الموسيقي أنه تداعى بالحب ولواعج الألم الذي احتضنه (ياسين) وهو يحتجز أوتار كمان (فتنة) كلما اشتد الشوق إليها. كان يردد لحن الرحيل. " وضعت الكمان بين الكتف والذقن كما علمتني شعرت بظلها ورائي وهي تضبط وقفتي تحسست رؤوس أصابعي الخيوط الباردة ثم بدأت أعزف لفتنة للبحر والأموات فقط بقايا النشيد الأندلسي الحزين وموسيقى الليل الصغيرة كما تعلمتها منها لأول مرة منذ ذلك اليوم أصبحت أعزف كثيرا وأكتب قليلا." [1]

يمثل هذا المقطع اتصال (ياسين) بالموسيقى اتصالا عاطفيا ثم يلمسها ويتحسسها ليصنع فعل الحب أين كشف عن آلام الروح والأرض والبحر وكل الأشياء التي أثارت هذه العواطف والإبقاء على ايقاعات (فتنة) وعن المسالك التي عبرتها وهي عالقة بكمانها. والموسيقى على هذا القدر تتجاوز وعد الحب إنها " صيحة للروح تجد صداها في روح أخرى . وبهذا يأخذ العمل الموسيقي على عاتقه مهمة ــ فوق موسيقية ــ أباسيناتو (أو التعبير عن العاطفة) [...] الأمر فيها أمر عشاق وأزمات داخلية وعواطف وشموس غاربة." [2]

ثالثا: الموسيقى والذاكرة:

كيف تحدد الموسيقى ذاكرة الوطن؟

" الكمان ذاكرتي البعيدة ولهذا أحبه.

ــ هل يمكننا أن نسمع صوت هذه الذاكرة.

كانت العيون ملتصقة بأصابعي وهي تحاول أن تفكّ سرّ الحالة. لم يتكلّم أحد. كانوا يستمعون إلى أنين لم يكن كالأنين. أنين يشبهني ويشبه قليلا تلك الأرض التي تخلّت عن كلّ الذين أحبّوها ودخلت فراش القتلة. "[3]

لم ينظر (واسيني الأعرج) إلى الذاكرة " في اقتناص الأحداث المنقلة فحسب ـ المسكوت عنه والمغيب وإنما في استقصاء أشكالها ومراميها أيضا والقيام بفحص نقدي لتمثلات أصحابها في الماضي. "[4] كما اعتنى ببعض الأجناس والفنون لإضاءة مختلف أحداثها سواء ما تعلق بالذكريات أو الكتابة التاريخية والرسائل.

ثالثا – 1 –ذاكرة الوطن الجريح:

ترصف" شرفات بحر الشمال " ذاكرة الوطن الجريح الذي لاحقته تمثلات الشخصيات ومؤهلاتها الفنية ومشاركتها الوجدانية لما انفصلت عن الوطن. وقائمة ضحايا المنفى تصدرها (ياسين) مرورا (بالمهبولة) وصولا إلى كليمونس وعثورا على تمثال (كنزة) زوجة الملك الحزين وخاتمة بوضع باقة نرجس على (تينا) الوهر انية.

" المنفى فلا هو يمثل تواؤما كاملا مع المكان الجديد ولا هو تحرر تماما من القديم، فهو محاط بأنصاف مشاركة، وأنصاف انفصال، ويمثل على مستوى معين ذلك الحنين إلى الوطن، وعلى مستوى آخر قدرة المنفى الفائقة على محاكاة من يعيش معهم الآن، أو احساسه الدفين بأنه منبوذ."[12]

إن هؤلاء الّذين تخلى عنهم الوطن اتخذوا من الموسيقى موطنا يقيمون فيه. ولعل الجولات التي قامت بها الموسيقى في أرجاء الماضي اهتدت إلى الذاكرة الجريحة المثقلة بذكرى الانفصال عن الوطن؛ حيث ينتقل المنفى عبر بواطن كافة الشخوص." فالموسيقى بوصفها تعبيرا عن الكون.[13] " هي نفسها اللغة التي استحضرها (واسيني الأعرج) لترتيب أرشيف الذاكرة وهذا ما يبرر انتشارها عبر مواقع النص الروائي مشكلة خزائن لا ينفذ بريقها في الوطن والمنفى.

وكونت التشكيلات السردية للشخصيات الرفقة الفنية والمشاركة الوطنية لأن "...العلاقة العميقة بين الموسيقى وحقيقة وجود الأشياء تفسر لنا كيف أن الموسيقى حين تصاحب منظرا أو فعلا أو حدثا يبدو لنا أنها تكشف معناه في أغوار أسراره فتكون له بمثابة أدق شرح وأوجز تفسير. "[14]

وألحق (واسيني الأعرج) إرادة بالموسيقى حيث قدمت كل أنواع الصور التي تحتفي بها الذاكرة." أنا حبيس ذاكرة تقاوم الموت في الوقت الذي أتمنى قتلها من كان هناك؟ صوت من ذاك الذي كان يشق القلب في الصباح الباكر [...] في كليمونس شيء يصعب القبض عليه مثل الضوء الهارب ربما لأن لنا ذاكرة مشتركة بآلة اسمها الكمان [...] هناك سحريني البعض دون كلام كثيرون يحتلون أمكنتهم في الذاكرة [...] كنت متعبا وحزينا وبيني شيء من الدهشة مما كان يحدث لكليمونس؟ هاه وجدتها كيف لم انتبه قالتها حنين وهي تقدمها لي رحمة ترجمتها إلى العربية تذكرت فتنة وهي تودع البحر وتودعني حفظت منها اسمين إذا كان ولدا فسيحمل اسمك وإذا كانت بنتا سأسميها رحمة. " [15]

يتراءى لنا أن الكمان الذي رافق (كليمونس) أو (رحمة) ما إن تبدأ أوتاره بالعزف حتى تتداعى لدى (ياسين) ردود أفعال متفاوتة بشأن الذاكرة وتجلياتها. في البدء قتلها والانتهاء من أوجاعها والضغط على نزيفها الذي كان يعتقد بأنه توارى منذ عشرين عاما وكلما تمتد الألحان وتغوص نحو الأعمق يتوقف حكم تنفيذ إعدام الذاكرة لتخرج الذكريات من أعماق الحنين إلى الماضي دون أن يفقد (ياسين) شيئا من مكوناتها. وكلما تتكاثف الألحان وتتشابك ايقاعاتها تنفجر شظايا الذاكرة لينتعش بعدها، لأن (كليمونس) الماثلة أمامه تأسره بظلالها وخلف أوتارها تحضر امرأة ذاكرته (فتنة) .

" تحملني خلالها الميلوديا على أجنحتها وتلفني أمواجها في جنباتها [...] وأصبح أسيرا لهذه الزمنية الجميلة وأحمل وأتحمل تطوراتها وأترك نفسي لها تسحبني وتخضعني."[16]

يتواصل موسم رومانس موسيقى الليل أو الإيقاع المنتظر من المجهول. فجر من خلاله السارد مجاهيل الذاكرة في فترة مختزلة من اليوم، وانتهاكه لهدوء الليل وسكونه مفاده لحظة تأمل فلسفية تطرح العديد من الأسئلة حول السر الذي زجت به الذاكرة في كثير من المناسبات فيفقد توازنه ويحاصر نفسه ضمن عالم ملتبس. تنقاد وراءه مرجعيات من الانفعالات والتفاعلات المجهزة مسبقا مفادها العودة الأولى إلى تلافيف الذاكرة لأنها شفاءه من النسيان.

" أمي كل ما عزفته في هذه السهرة كان لها كانت تحب شوبان كثيرا [...] أنا لا أتذكرها جيدا لا أتذكر إلا أناملها وهي تتزحلق فوق الأوتار وهي تضع رؤوس أصابعي في المكان الصحيح [...] يقول والدي عندما تخطت الحدود رمت جزءا من ذاكرتها. وأحست أنها ولدت من جديد ولم

تأخذ من تلك البلاد التي تمزقت اليوم إلا الموسيقى والشوق المستميت إلى الحرية [...] كانت كليمونس تحدثني عن شخص كان بيني وبينه حياة مشتركة كلما دخلت في تفصيل أكثر يبتعد قليلا مني ويقترب أكثر في حرقة التساؤلات."[17]

ـ لماذا شوبان" هو الأستاذ الأعظم لتلك الآلة الرومانتيكية، البيانو وفي هذه الآلة صب مشاعره الجريحة في موسيقى واضحة الأصالة تتميز بالبلاغة والنفاذ إلى الأعماق وتجمع بين روعة المظهر وعمق المعنى. وقد وجدت أحواله النفسية التي تراوحت بين الانقباض المظلم والانبساط الوضاء، تعبيرا عنها في هرمونيات لامعة، وفي تنافرات لحنية مستمرة. ولم تكن موسيقاه إلا صورة شاملة لمشاعره."[18] يمثل شوبان لحن العواطف والتعبئة الوطنية التي تقاسمتها نساء قدر (ياسين).

وهذا ما أراده (واسيني الأعرج) اللعبة الذهنية على مستوى استجابة الكمان للرغبة العميقة لدى (ياسين) وهو ينازل الذاكرة وحرائقها كيما تكون معقلا لدمل جراحاته. هي إذن فتنة المهبولة الأرض التي احتضنته طفلا وهيأته رجلا ذات مساء فتنة ذاتها جزائر الاغواء والجريمة والقتل العشوائي وإبادة التاريخ والثقافة.

ونفسر انتماء عازفة أخرى لذاكرة الكمان لأن الفنان التشكيلي (ياسين) يعتقد جزما وبكثير من الملابسات أن الماثلة قبالته ابنته(رحمة). وكان أنين ألحانها يفتح الجرح الغائر ويعمق مسافة الانفصال عن الوطن لأنها عزفت له لحن الرحيل وايقاع الضياع. ولكنه ترجى من وراء أوتار كمانها رحمة به وبذاكرة وطنه الذي تحول إلى مصلحة لحفظ الجثث أين دفن كل أحبائه وأصدقائه.

ثالثا – 2–الذاكرة المركبة:

تتدافع أوتار الكمان " لتكشف عن المخبوء والنبش في الذاكرة والتنقيب عن ثغرات التاريخ اللامنطوقة المهمشة والمغيبة بفعل التاريخ الرسمي."[19]

" الإنسان عندما يبحث في التفاصيل الصغيرة يعني أن منفاه قد بدأ يحفر خدوشه [...] قلت وأنا انتظر بقية القصة التي رمتني نحو ذاكرة أخرى صاحبتها انطفأت. قالت نورما على هذه الحافة تنام عازفة البيانو كنزة زوجة الأمير الهولندي الحزين [...] خرجت من دار الأوبرا القديمة بعد سهرة لم يحضرها زوجها [...] في إحدى جولاتها في المدينة تعرفت على رجل غامض، حرك شجونها وهز كل يقينها في نفسها. فقد كان عابرا قادما من نفس المدينة التي ولدت فيها صارت

تلتقي به في نفس المقهى[...] في يوم من الأيام ملأها الحنين فتركت نفسها تتدفق مثل الماء الصافي عزفت [...] ثم سألته هل عرفت لمن هذه القطعة؟ قال، لا قالت له أنت لا تعرف أرضك هذه المقطوعة ألفها رجل من طينتك كان في الكونسر فتوار الملكي: إيقربوشن. ثم ودعته وصممت ألا تعود له ثانية [...] وأنها عندما أدركت أنه أيقض فيها وطنا وعندما بدأ هذا الوطن يصير أرضا وحبا فضلت أن تنتحر على أن تخون زوجها أو حبها لأرضها."[20]

ــ ما هي القيم التي أراد السارد الوصول إليها وهو يستحضر الموسيقى؟ وما جدوى الاستماع إلى مراثي الموتى والمنسيين؟

تتألف هذه المقاطع من فائض القيم شكلته الرموز الموسيقية وهي تلملم نوتاتها وألحانها نسجت ظلالها للشخصيات وملأت الفضاء الروائي أثناء استحضارها للذاكرة ونقد الواقع السياسي والتاريخي والثقافي الراكن في الجزائر؛ حيث تلتقي شخوصه عند نقطة واحدة العودة إلى البدائية الأولى إلى نتاجها السابق. وإذا أردنا إحصاء نبرتها المبحوحة نجدها تتدفق في (كليمونس، كنزة، تينا الوهرانية ....).

ثالثا – 3–الاحتماء بالآخر:

حققت التجمعات النغمية التي رافقت الذاكرة ميثاقا من العلاقات الزمنية امتدت لتفجر فيضا من قيم الوطن المخبوءة. كما شكلت كثافتها في النص الروائي الاحتماء بالآخر وبثقافته سيما وأن (واسيني الأعرج) يؤمن بأن " الذات هي خليط مفتوح للذات والآخرين، فالذات هي على الأقل آلاف الناس. "[21]

وأفصحت سيرة الشخصيات وهي تتدافق من أمستردام شفاء مؤقتا من الشقوق والانكسارات التي تزامنت مع مختلف الأزمات التي تعرضت لها الجزائر منذ الحقبة الاستعمارية إلى غاية الموت العشوائي فترة التسعينيات .فقد مثلت شخوصه صورة الذاكرة المعطوبة و المعطلة ما ألزمها تبني جدران المنفى والاعتناء بالموسيقى كعلاج للذاكرة كما أتاحت هذه التجربة " تحررا مؤقتا من العوامل المحيطة بهم مباشرة ومهربا من المحن والأزمات التي يواجهونها وتتيح لهم وقتا يستجمعون فيه قوتهم أو يستنفذونها من تربة جديدة تضيف إلى حياتهم تنوعا وتضفي على وجودهم معنى جديدا ."[22]

ثالثا – 4 – ذاكرة الجزائر ذاكرة حية وخالدة:

ـــ هل انطفأت ذاكرة الجزائر وهويتها وأصوات المثقفين تتوارى في مقابر المنافي وبحيرة المنسيين؟ وما هي الآليات المستخدمة في الحفر عن الذاكرة وحفظ جزئياتها من التلاشي؟

" شوف يا سي ياسين واش من الأسماء المبهمة والقصص التي دونتها منذ أن تأسست جمعية المودرين والذين لا أرض لهم .L.A.P.E.S.T وراح يقص على ما لم تكن لهم علاقة بالعازفة ولكن بالعميان الذين ماتوا بعيدين عن هذه الأرض، القاسم المشترك بينهم، هو أنهم كلهم كانوا عازفي كمان."[23]

" تينا الوهرانية، لهذا قلت ربما يكون أصلها من يهود وهران [...] رن الاسم في ذاكرتي بقوة [...]يا سيد الشيخ شوف مليح، تينا أم فتنة، الاسمان متقاربان: الأموات أمانة على الظهر يا وليدي هذه السيدة يقال إنها جاءت مع زوجها من بلاد المغرب [...] أيام السوق العربية تأتي هنا بلباس رجالي في احدى زوايا السوق وتعزف مع العميان[...] المقبرة هي العنوان الوجيد للعابرين الذين نسوا أن للأرض هوية. بدونها لن يلتفت نحوهم أحد. "[24]

ما نستقطره من هذه الأجزاء أن التشكيلة الفنية الخاصة بالموسيقى انفردت بسمات متميزة كونت جمعية المودرين وكل الشبكات التي ارتبطت بالألحان وشغلت مكانا للذاكرة التي توقظ الأشواق وتدخل في عــدة علائق؛ حيث حجزت أمكنتها في عمق قبور المنسيين " أليست كل موسيقى تكون قادرة على بعث الشعور توحي بأنها سوف تستمر وجودا حتى بعد موتنا."[25]وعليه فالأفق الذي تتجه صوبه الموسيقى، هو تداخل وضعيات المودرين تداخلا حد نقطة التقائهما وهو الحفر في مركز الذاكرة واتخاذ موسيقى الكمان كآلية مشتركة بينهم للحفاظ على جزئياتها من التلاشي والفقدان. وأبرز القرابات التي مثلتها هو الاكتواء بحرائق الوطن والتي انحدرت فيها الإيقاعات من صدى صوتي للموتى.

كما شكل السارد وهو يلاحق طيف امرأة ذاكرة ومن كمانها تجربة جمالية فنية ونسج من تفاصيلها الصغيرة حبلا للتواصل مع كامل شخوصه فكلما توغل في مراثيها كان ينبش عن ذاكرة وطنه، ويحرث المبنى الروائي ويملأ شتات الذاكرة ويكشف الأسرار المنغلقة في تلافيفها.

رابعا: الموسيقى والشعر:

ـــ ما هي الموارد الإبداعية التي استخدمها (واسيني الأعرج) ليحقق تجربة جمالية متكاملة في الوسيط الموسيقي ومدى فاعليتها لما تلاحمت بالشعر؟

إن العمل الخلاق نتاجه عملية تنسيق بين جميع الموارد الإبداعية وحسن الانتقال من حد إلى آخر والتظليل على جميع الأجزاء وجمع شملها في الوسيط الموسيقي. وهذه الموارد استنزفها الروائي، فكانت اللغة الدرامية وهي تتدفق طواعية منحت إحساسا بالمكان الذي مثّله الروائي في متحف (فان غوخ) لما أضاء التقاليد الخاصة بالعرض الموسيقي وأوجد تناغما مع كل التفاصيل التي يتعالق فيها الشعر بالموسيقى. وهذا ما يبرر " أن الفنان يختار على الدوام عناصر هي ذاتها متألفة حسيا ومتميزة انفعاليا." [26]

رابعا – 1 – فضاء المتحف هوية من هويات العمل الموسيقي:

إن فضاء المتحف لا يشكل مساحة لحضانة العمل الموسيقي بل " هو لزوم توفر ثقافة متحفية أي ثقافة حافظة للذاكرة الفنية."[27]

" عندما خطوت الخطوة الأولى في متحف فان غوخ[...] في الطابق الأرضي توقفت عند اللوحات التي أحبها فان غوخ. لوحات فيطوريو ماتوكوركوس، جون طروب، سينياك، كوربي ودولا كروا وغيرهم ...."[28]

ما نباشره في هذا المقطع أن فضاء المتحف أرضية ثابتة غطت أهم النوادر العالمية لأكبر فناني الرسم وعليه " فالشخص الذي يذهب إلى المتحف (أو المعرض الفني) وكل همه المعنى والحياة."[29] والمتحف يتوفر على هذه الملكة " بعد أن يكون الفنان قد ملك زمام تلك العمليات"[30] التنسيقية التي تؤهله إلى إبراز عبقريته.

رابعا – 2– تقاليد العرض الموسيقي:

" إن الطريقة التي تؤدى فيها الموسيقى ترتكز على مالها من مكانة في النفوس فدخول صالة الكون سيرت أو دار الأوبرا هو أشبه بدخول كاتدرائية أو محراب [...] في دار الأوبرا ستجد نفسك في حرم أو معزل أو معتكف، يخضع إلى تقاليد وآداب خاصة."[31]

" الناس هنا يأتون لسماع الشعر مثل الذي يذهب إلى سهرة أزواج بألبسة شيقة ومريحة [...] استقامت كليمونس في وقفتها بجانب عازفة البيانو التي بادلتها بابتسامة متواطئة، ثم نزلت الستائر السوداء في كل الجهات [...] خفت الضوء قليلا وأصبح موجها أكثر باتجاه أضواء أخرى، أكثرها دفئا وإمحاء كالأزرق الهامشي والآجوري البارد [...] عشاق الشعر الذي يدخلونه مثل الذي يدخل مقاما مقدسا.""[32]

حرص (واسيني الأعرج) على إضفاء الأجواء الجمالية المطعمة بتقاليد الموسيقى التي ارتادتها دار الأوبرا التي قامت برعاية فعاليات الأمسية الشعرية بمتحف الرسام (فان غوخ). وأراد السارد من خلال هذه الموارد توثيق الصلة بين الموسيقى ووسائطها و" أن ينزع إلى ملء هوامش وعيينا بجمهرة من صور لأشياء لا تقل جمالا ونبلا "[33] من الموسيقى. فممثلو العرض على درجة من الوعي والأناقة الفنية فنساءه جميلات ورجاله أبطال وكل شخص ينتمي إلى هذا المعلم الفني يباركه بلمسته وخبرته الجمالية بالفنون التشكيلية والموسيقية. وما زاد أرضية العرض جاذبية " أنه ينشر الجمال في الكل [...] ويضفي نكهة من الجدة الرائعة بالدفء الباطني، ولا يوجد في هذه الحياة في هذا العالم أو في أي عالم سواه ما يناقض هذه المتعة أو يكدرها."[34]

" مددت كليمونس يدها عبر ذراع الكمان. ثبتته جيدا على كتفها ثم انسحبت في المرة الأولى على الأوتار بحركة خفيفة، ثم مرة ثانية .... ثم بدأت الأصوات تتوالى وعلى الايقاع نفسه كانت عازفة البيانو تقتفي خطواتها، عرفت الإيقاع الإسباني أرانخويس رودريكو. امتلأت حتى ضاق نفسي وكدت أصرخ بأعلى صوتي: الرحمة، الرحمة، إني أموت. هذه الموسيقي تقتلني بعدما قتلت طفولتي [...] وعندما تفوهت حنين بأولى الكلمات الشعرية. زممت فمي حتى لا تباغتني الصرخة يكفي، نرجس، حنين؟ [...]

كلما جئتك، وليت وجهك نحو البحر؟

ونسيت أن حبك مثل الحياة،

يستهلكنا قبل أن ندمنه

فقلل من خطايا الصمت وتعال

لكل شيء في غيابك صار يشبه الفراغ."[35]

إن هذا المقطع يمثل نصا ذو أبعاد فنية وهذه الإحالة الإبداعية هي المدخل الذي نفذ إليه (واسيني الأعرج) ليحقق التجربة الجمالية. " ففيها يكشف التنوع والتماثل في المختلف، كما أنها تقوم على خلخلة الجمود، والثبات في الأشياء وتحطيم الألفة والاستقراء ونزع الكثافة والغلظة في الوجود الخارجي ليغدو تماوجا تتخلق من أشكالا شتى." [36]و حقق الروائي هذا المنعرج من خلال العلاقة المندمجة بين الشعر والموسيقى. واستجابة لهذا المنحى وظف اللحن الأول ثم اللحن الثاني الذي انتشر بواسطة كثافة الإيقاع الهرموني ليجتمع تفاعل اللحنين "عند اللحن اللانهائي."

[37]وأدمج هذه التلوينات الصوتية بالآلات الموسيقية المتنوعة ــ بيانو، كمان ـ لتصنع لحظة العشق المبتورة حنين، نرجس؟

والموسيقى على هذه الهيأة " تمسنا في الواقع من جذور كياننا وتخترق جسدنا إلى أن تصل إلى الروح، فتدق عليها في محور ارتكازها وفي النقطة التي تنبع منها جميع أمانينا، لأن الوزن الحي الذي تضمه وإلى القوة العميقة التي هي كياننا، فإذا ما تخطت كل ما نحب، ونهوى اتجهت كما يقول شكسبير إلى مقر الحب نفسه، ذلك الشيء الذي لا أدري كيف ينهض ويتأوه ويأمل."[38]

رابعا – 3–الدراما الموسيقية:

" ثم صمتت قليلا. التفت نحو كليمونس، واصلت كليمونس عزف أوتار أرانخويس لرودريكو خواكين، بشكل هادئ أكثر ثم التفتت نحو عازفة البيانو، فخففت من حدة الايقاعات حتى صارت مواكبة تماما لكليمونس . كنت أظن أن حنين ستواصل قراءة الشعر [...] جميل أن نعشق رجلا، جميلا أن نحب وطنا والأجمل من كل هذا أن نحس أننا صرنا موضوعا للعشق لأناس لم تجمعنا بهم إلا صدفة الأبجديات الضائعة. رجل عندما وصل إلى هذ الأرض لم يفتش على وجاهة ولكنه ذهب ليضع وردا على قبر لامرأة كان يحبها ووعدها ذات زمن أنه إذا مر على هذه الأرض سيزورها [...] حين وضع النرجس على القبر، وضع ذاكرته التي كانت تتقد أمامه بحرائق الخوف والعزلة والحب لوطن يجرح كل يوم ..."[39]

اشتعل هذا المقطع بالحركة الديناميكية أثناء عثور (ياسين) على قدرات روحه التي فقدها لما انفصل عن ذاته وأرضه. فكانت جاذبيته نحو اللذة الموسيقية المندمجة بالشعر تزداد طراوة لما انضمت إلى شهوة الخيال الذي انفجر على مكابل الحرية. فتلتقي مسالك هذه الجاذبية لتعقد رابطة بين الفكرة المطروحة والموسيقى.

كما توسع (السارد) في ربط البناء في عزف (أرانخويس) فاحتضنت الدراما الموسيقية اللحن اللامتناهي الذي تحقق بواسطة التناسق الهرموني والإيقاع والتلوين الآلي. فتجتمع هذه الموتيفات بشكل هادئ وصف فيها (السارد) الجانب الدراماتيكي الذي تعالت فيه لحظة المكاشفة لما تداعت (حنين) بسرد قصة (ياسين) و(فتنة) وصوت (نرجس) المنبعث من الأثير على الجماهير.

" تنهدت عميقا ثم واصلت تدحرجها نحو الكلمات التي نحتتها مثل الذي يشتغل على طين قاس.

ـ قصائدي هذا المساء تذهب نحو هذا الرجل إلى الفنان ياسين الذي عندما خرج الجميع بقي هو أمام الموت لا شجاعة منه كما يقول ولكن لأنه لا يعرف كيف يعيش خارج أرضه وخرج عندما بايع الجميع القتلة وقال ببساطة هذه الأرض لا أعرفها وليست في حاجة إليّ أنا بحاجة إلى النسيان [...] التفت مرة أخرى نحو عازفة البيانو وكليمونس وبدأ الحنين يحفر شيئا فشيئا أخدوده على سوناتة لموزارت والكمان يتلوى [...] نرجس، حنين؟ ما الذي قادها إلى هذا الغياب المؤذي وموسيقى أرانخويس إذا لم تكن نرجس [...] عندا تحب لا تحب بكلك وإلا ستموت مغبونا، خل دايما شوية ليك حتى تقدر توقف على رجليك."[40]

لما كان الشعر يجد حيويته في عالم النغمات الموسيقية تعالت " الموسيقى الحسية للألفاظ المندمجة بتطور الإيقاع الذي شكله أنين الأنغام المركبة لعازفة البيانو بكمان (كليمونس)على سوناتة لموزارت .وهذه الإثارة الجمالية فجرت مناظر بشعة لما بايع الجميع القتلة في الجزائر حيث توغلت التراجيديا بعمق بين كل هذه الأجزاء. ولكن مسافات الإيحاء بين قيمتها الجمالية أضافت ايحاء بالسعادة مهما بلغت درجة الحزن لأن " من المفاتن الرئيسية للتراجيديات إيحاءها بما كان من الممكن أن تكونه، لو لم تكن التراجيديات، فالسعادة التي تشع خلالها والآمال والحب الطموح التي تتألف منها التراجيديات، كل هذه الأشياء تفتن أفئدتنا وتحظى بعطفنا. "[41]

وكل هذه الموارد التي صنعت هذا الرعب من الألم أضفت لحظات من السعادة لدى شخوصه لما صنعت لحمة من الجمال الشاعري.

خاتمة :

لما تخطينا حدود نهاية "شرفات بحر الشمال" تراءت لنا معالم الفنون التي هزت يقين القتلة في الجزائر الذين بايعهم الجميع حيث استنزفت اللغة زمنا امتد في الفضاء الروائي لتصنع تجمعات جمالية. ملأت فيها الموسيقى مساحات الفراغ التي خلفها أصدقاء وأحباء (ياسين) وكل من اجتمعت ذاكرته بهم في المنفى.

ـ فما هي المنجزات التي حققتها الموسيقى داخل المعمل الفني؟

1. تحدت الموسيقى ماكينة الموت في الجزائر وامتدت لتنبش في الذاكرة وحفرت في شقوق الماضي وكشفت الهامشي والمخبوء.

2. صنع (واسيني الأعرج) قدر الشخصيات التي أفقدها جزءا من ذاكرتها لما تعرضت لأزمة انفجار الوضع في الجزائر. فكانت الموسيقى البلسم الذي عالج نتوءاتها وانكساراتها وكل تعقيداتها.
3. غطت الموسيقى مساحات الحكي، وهذا الاشتباك الفني لقي مسالك عابرة لما تداعت بمرثيات الموتى والمنسيين وكل الشخصيات التي أجبرها على الرحيل، أو فصلها عن الوطن.
4. حققت الدراما الموسيقية الموغلة في الألم وحرائق الوطن وجراحات الحب الإيحاء بكل الأشياء السعيدة التي انتجها تلاقح الموارد الإبداعية.
5. اندماج عوالم الموسيقى بعوالم الشعر التي أفاضت قيم الإبداع التي اندمجت فيها العوالم التخيلية بإيقاعات القوافي وعدوى الصور البلاغية بتنوع النوتات والهرمونيات والميلوديا مشكلة تراكما إبداعيا خلاقا.
6. الموسيقى من أهم الفنون التعبيرية التي سافرت وراء آلام وحرائق الشخصيات حيث أضاء الروائي من خلالها كل التفاصيل والموتيفات المتعلقة بالإثارة الجمالية.
7. الموسيقى عالجت روح الشخصيات ورفعت من مستوى تعذيبهم كما طهرت الذاكرة من القتلة وكانت وصلة المشاركة الوجدانية والوطنية.
8. توظيف الآلات الموسيقية ذات الإيقاع الحزين واندماجها بوسناتات لأكبر ممثلي الدراما الموسيقية أمثال (شوبان)، (وموتسات) ليعرض مشاهد التراجيديا والشجن.

هوامش:

[1] الموسوعة الموسيقية الشاملة القسم النظري، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، كورنيش بشارة الخوري، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص3.

[2] المرجع السابق، ص:4.

[3] سيد شحاتة: علم جمال الموسيقى أكاديمية الفنون، الجيزة، مصر، ط1، 2006، ص،129.

[4] جوليوس بورتنوى : الفيلسوف وفن الموسيقى ، ترجمة فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية ،مصر، ط1، 2004، ص 233، 234.

[5] قيس عودة قاسم الكناني: أثر التأليف الموسيقي في العرض المسرحي، دار أبجد للنشر والتوزيع، الأردنية الهاشمية، ط1، 2017، ص،57.

[6] جان برتليمى : بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، دار ميراث الترجمة ،الجزيرة ، القاهرة ،العدد1817، ط1، 2011 ، ص 217.

[7] المرجع السابق، ص 332.

[8] جمال فوغالي : سردية الشعر الروائي ، وزارة الثقافة ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، 2007، ص111.

[9] محمد هليل : لغة الموسيقى بين نظرية الأصل المشترك وعلم النحو التحويلي ، عالم الفكر ، دورية محكمة التصدير تصدر أربع مرات في السنة ، المجلد السابع والعشرون ، العدد الأول ، يوليو / 5سبتمبر ، 1998، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، مج 36 ، ص5 16.

[10] واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص 56.

[11] جيروم ستولنيتز: النقد الفني دراسة جمالية، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2013، ص 341.

واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، مرجع سابق، ص 57.

[4] جان برتليمى : بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، مرجع سابق ، ص321.

[3] واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، مرجع سابق، ص 139.

[4] محمد الداهي: صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص201.

[12] إدوارد سعيد : المثقف والسلطة ، ترجمة محمد عنابي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2006 ، ص 95.

[13] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص199.

[14] المرجع السابق، ص 199.

[15] واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، مرجع سابق، ص 135، 136.

[16] جان برتليمى : بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، مرجع سابق ، ص199.

[17] واسيني الأعرج :شرفات بحر الشمال ، مرجع سابق، ص 136.

[18] جوليوس بورتنوي : الفيلسوف وفن الموسيقى ، ترجمة فؤاد زكريا ، مرجع سابق ، ص 315 .

[19] مصطفى المويقن : تشكل المكونات الروائية ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، اللاذقية، سوريا ،ط1، 2001، ص 47.

[20] واسيني الأعرج : شرفات بحر الشمال ، مرجع سابق، ص 227، 228.

[21] رزان محمود إبراهيم: خطاب، النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار شروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط 1، 2003، ص 236.

[22] جوليوس برتنوى : الفيلسوف وفن الموسيقى ترجمة ، فؤاد زكريا ، مرجع سابق ،ص315، 316.

[23] واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، مرجع سابق، ص 241، 242.

[24] المرجع السابق، ص 243.

[25] جان برتلمي :بحث في علم الجمال : ، ترجمة أنور عبد العزيز ، مرجع سابق ، ص 404 .

[26] جيروم ستولنيتز : النقد الفني دراسة جمالية ، ترجمة فؤاد زكريا ، دار الوفاء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،2013 ، ص 326 .

[27] عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة بين الفن والتواصل، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2014. ص84.

[28] واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، مرجع سابق، ص256، 257.

[29] جون ديوى : الفن خبرة ، ترجمة إبراهيم زكريا ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، العدد 1822 ، ط1، 2011، ص 509.

[30] جون دوي، مرجع سابق، ص،509.

[31] على الشوك: أسرار الموسيقى، دار المدى، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص130.

[32] واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، مرجع سابق، ص 161، 263.

[33] جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال ، ترجمة محمد مصطفي بدوي المركز القومي للترجمة ، الجزيرة ، القاهرة ، العدد 7676 ، ط1،2009 ، ص 224.

[34] المرجع السابق، ص 224.

[35] واسيني الأعرج: المرجع السابق، ص 264، 265.

[36] سيد شحاتة : علم جمال الموسيقى ، أكاديمية الفنون ، مرجع سابق ،ص 293.

[37] المرجع السابق، ص 249.

[38] جان برتليمى : بحث في علم الجمال : ترجمة عبد العزيز عتيق ، مرجع سابق ، ص 364

[39] واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، مرجع سابق، ص 225، 226.

[40] واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، مرجع سابق، ص 267، 268.

[41] جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مرجع سابق ، ص 244.

[42] المرجع السابق، ص 245.