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

المجلد: 07، العدد: 02 (2022) ص : 93 - 101

تداخل الأجناس وحوار الفنون في الرواية العربية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج أنموذجا

The intersection of races and the dialogue of arts in the Arabic novel "Lolita's Fingers" by Wasini Al-Araj as a model

ليلى تحري
جامعة الطارف (الجزائر)
tahrileila82@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2021/11/03
تاريخ القبول:
2022/06/20

الكلمات المفتاحية:
- ✓ أجناس أدبية
- ✓ حوار الفنون
- ✓ تداخل أجناسي

الملخص:

تسعى هذه الورقة النقدية لتسليط الضوء على نظرية الأجناس الأدبية في عصر التهجين الثقافي. وفي وقت تميزت فيه الحركة الأدبية بدينامية الإبدالات المعرفية التي أحدثت القطيعة مع النماذج التقليدية وأفضيت إلى إنتاج معرفة نسقية جديدة. هذه التحولات المتحققة في نظرية الأجناس الأدبية تفضي إلى الاعتراف بما قدمته النظرية الأدبية من تحولات جذرية في سياق الاستجابة للتحولات الثقافية والتي دفعت بالنظرية الأدبية إلى البحث عن افاق جديدة تتجاوز الأدب إلى حقول معرفية وثقافية جديدة فكان الأدب في حوار مع الفنون.

في هذا المنعطف الثقافي الذي يستند إلى التداخل .لم تعد دراسة الأدب كما كانت سابقا. بل أصبحت تتموضع في إطار مشروع ثقافي قائم على الانزياح عن سلطة المركز. و هذا ما عبرت عنه الرواية التي استوعبت قضايا جديدة روجت لها الحداثة وما بعد الحداثة الغربية.

Article info

Received
03/11/2021
Accepted
20/06/2022

Keywords:
- ✓ *Literary genres*
- ✓ *Arts dialogue*
- ✓ *Inter-ethnicity*

Abstract :

This critical paper seeks to shed light on the theory of literary genres in the era of cultural hybridization, and at a time when the literary movement was characterized by the dynamism of epistemological changes that broke with traditional models and led to the production of new systemic knowledge, these transformations achieved in the theory of literary genres lead to the recognition of what the theory presented Literary transformation from radical shifts in the context of responding to cultural shifts, which prompted literary theory to search for new horizons that go beyond literature to new fields of knowledge and culture, so literature was in dialogue with the arts.

In this cultural juncture, which is based on overlapping, the study of literature is no longer the same as it was before, but has become positioned within the framework of a cultural project based on a shift from the authority of the center, and this is what was expressed by the novel, which absorbed new issues promoted by modernity and Western postmodernism.

مقدمة

عرف الأدب في عصر الحداثة تداخلا فنيا فاشتركت معه مجموعة من الفنون في محاولة لتخطي حدود الأشكال، وهذا التناول الشمولي للظاهرة الأدبية في حوارها مع فنون أخرى عزز مكانة الأدب الذي انفتح على معارف كثيرة تجاوزا للحدود وتحطيما للحواجز في ظل انفتاح معرفي سهل عملية التنقل بين جنس وأخر أو بين فن واخر في عصر التداخل والهجنة الثقافية التي نادى بها نقاد ما بعد الكولونيالية، وفي ظل هذا التداخل الشمولي الذي عرفته الحركة الأدبية فإننا نطرح التساؤلات الاتية:

ما هي الأسباب التي أدت إلى هذا التحول في حقل الدراسات الأدبية في حوارها مع الفنون الجمالية؟
إذا كان الأدب جنسا قائما على التداخل الأجناسي فما هي أصول نظرية الأجناس الأدبية؟
ألا تعد نظرية تداخل الفنون امتدادا لنظرية الأجناس الأدبية؟
ما هي الحمولات الدلالية التي تلون بها التداخل الأجناسي وحوار الفنون في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج؟

1. نظرية الأجناس الأدبية من حدود التصور الكلاسيكي إلى افاق التصور الرومانسي

تذهب كتب النقد و النظرية في تناولها لنظرية الأجناس الأدبية إلى المنبع الإغريقي الذي يصف الأجناس انطلاقا من التقسيم الثلاثي الذي وضعه أرسطو في كتابه فن الشعر : غنائي، ملحمي، درامي "المحاكاة و هو المسرح المأساة و الملهاة، فن الحكاية وهو الديثرامبوس ويكون نظما، الفن المختلط وهو الملحمة لا سيما ملحمة هوميروس" (ستالوني،د ت، ص31) وفي معرض حديثه عن هذه الأجناس يسلط أرسطو دراسته على الدراما/ المسرح و تحديدا على فن المأساة الذي يرتكز على المحاكاة التي ليس مجالها تقليد الواقع و الطبيعة بقدر ما هي النقل الذي يتضمن التغيير و الإضافة ، إنها الخلق و الابتكار وفي ذلك يقول أرسطو : "ليس موضوع الشعر هو الواقعة الفردية المنقولة عن الطبيعة نقلا دقيقا بل موضوعه قوانين الاحتمال والضرورة" (طاليس، 1953، ص15)

وبالتالي ينطلق أرسطو من ضرورة إقامة التعارض بين الأجناس والفصل بينها وينظر إليها على أنها جواهر ثابتة ومطلقة. وإذا كان أرسطو قد أقام نظريته على مبدأ النقاء الأجناسي، ولما كان التصور الإغريقي قد حكم بمقولة نقاء الجنس الأدبي، فإن التيار الرومانسي كان دعوة لتحرر الأجناس من كل قوانين النمذجة والتجنيس في ضوء مقولة التداخل و الحوارية و نظر إلى الأجناس الأدبية من الوجهة الكلاسيكية بأنها سلب للحرية التي هي دعامة التيار الرومانسي، فالتقسيم الثلاثي قد تهاوى و تلك الأنواع الإغريقية لم تعد موجودة، ومبدأ النقاء الأجناسي لم يعد هو المبدأ الأمثل لأن لكل عصر ثقافته ولكل ثقافة أجناسها الأدبية "فهذه الاستكشافات للأنواع الأدبية الأولية التي تربط بينها وبين التصريف اللغوي في طرف، وبين الموقف الفلسفي من العلم في طرف اخر رغم أنها قد تكون ذات دلالة، إلا أنها لا تبشر بنتائج موضوعية، بل إنه من المشكوك فيه أن يكون لهذه الأنواع الثلاثة ذلك الوضع المحدد حتى كأجزاء مكونة يمكن الربط بينها بأشكال مختلفة " (ويليك، 1993، ص317).

إنه وفي العصر الحديث الذي أضحى التداخل عنوانا له وبالتالي القضاء على فكرة النقاء والعمل بمقولة الهجنة الثقافية، قضت الرومانسية على ذلك التقديس للأجناس الأدبية والذي فقد بريقه مع ذلك التيار الذي تجرأ وكسر المقولات الأجناسية التي كان قد أسس لها الاغريق، "فأن تخرق قاعدة جنس ما يعني أن تتنبأ طريقا موجودا بالقوة في النسق التزامني، فالخرق النموذجي لا يعيب النسق" (تودوروف، 2016، ص15) فمع بلانشو يتأكد الاختفاء الأجناسي لأن المعيار في نظره لا يعيش إلا بفعل الانتهاكات "فأجناس

الماضي عوضت بأجناس أدبية أخرى، لا يدور الحديث بعد عن الشعر والنثر والشهادة والتخييل وإنما يدور عن الرواية والمحكي وعن السردي والاستدلالي، عن الحوار وعن المذكرة" (تودوروف،2016، ص23).

ومع فريديريش شليغل الذي أصر بدوره على أن يكون النص الروائي شعرا كونيا جامعا للأجناس وقال بتطور وازدهار الأجناس الأدبيه مثلها مثل الكائنات الحية ذلك التطور "على أساس أنه نمو فانتشار وازدهار فنضج فتصلب ففناء، ويعتبر كل ذلك قدرا محتوما" (ويليك، 1987، ص81).

ولم يكن هيغل بمنأى عن ذلك التصور، فقد أصر بدوره على توالد الأجناس واعتبر كل منها كائنا ينتمي إلى "مملكة الفن الواسعة" فمن منطلق الفن والجمال صاغ هيغل نظريته للأجناس الأدبية وباعتبار الجمال يدمج جانبين اثنين هما المضمون الروحي والتجسيد المادي أو الشكل فإن العلاقة بينهما تتخذ ثلاثة أشكال محددة:

المادة تطغى على المضمون وتتفوق عليه
المادة في توازن مع المضمون
المادة أقل من المضمون

"وكنتيجة لهذه العلاقات الثلاث تنشأ أنواع للفنون هي الفن الرمزي، الفن الكلاسيكي، الفن الرومانتيكي" (ستيس، 2005، ص139)، وبالتالي فقد اعتمد هيجل في تصنيفه هذا على مبدأ العلاقة بين الروح والشكل، الأمر الذي أنتج فنونا كثيرة ومتنوعة.

ومن الفلاسفة الألمان إلى الإيطالي كروتشه الذي يعد كغيره من الرافضين لمبدأ النقاء الأجناسي "فلا يمكن أن تصنف الفنون والأنواع الأدبية تصنيفا نهائيا لأن الحدوس فردية وجديدة أبدا ولا نهاية لعددها، فلا قيمة ثابتة لتلك التصنيفات التي يضعها النقاد للفنون وفي داخل الفن الواحد" (كروتشه، 2009، ص13).

يؤكد كروتشه على مبدأ التداخل والاختلاط انطلاقا من ثنائية شعر ونثر التي استقاها من ثنائية شعور عقل "فلا يمكن تبرير التمييز بين الشعر والنثر إلا إذا كان على نحو التمييز بين الفن والعلم، فالشعر لغة الشعور، والنثر لغة العقل ولكن مادام العقل أيضا شعور في تجسده، فلكل نثر جانبه الشعري"كروتشه، 2009، ص69).

ومع ميخائيل باختين يتواصل الخرق الأجناسي، فقد جسد باختين فكرة الكارنفال القائم على إلغاء الحدود والمحظورات والمراتب والألقاب فكانت فكرته نقدا لجوهر الملحمة، ونقدا لمقولة النقاء الأجناسي، كما كان أداة في وجه السلطة والوقوف في وجه المؤسسة الرسمية وسحب البساط من تحت أقدام المقدس القائم على سلطة الضوابط، فكانت الرواية التي منشؤها الحرية والتعدد والوقوف في وجه كل سلطة متعالية.

إن تهاوي التقسيم الثلاثي وتهديم مقولة النقاء الأجناسي التي ذهبت إليها الدراسات الحديثة، تعود جذوره إلى النزعة التطورية التي سادت في القرن التاسع عشر المستوحى من نظرية داروين" فالنوع الأدبي كالنوع البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض، لكن المنقرض من الأنواع الأدبية كالمنقرض من الأنواع والكائنات الحية لا يفنى تماما وإنما تتواصل عناصر منه في النوع أو الأنواع التي تطورت منه" (عزيز، دت، ص98).

لقد نشأت الرواية وماتت الملحمة وهذا يدفع للإجابة عن سؤال ما أصل الأجناس الأدبية؟ "فأصل الأجناس تأتي من أجناس أدبية أخرى، الجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو لعدة أجناس أدبية قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف" (تودوروف، 2016، ص25)، وهي الفكرة نفسها التي توقف عندها تين الذي أكد أن ظهور أو انقراض الأنواع الأدبية مرتبط بحاجات اجتماعية، أي أن النظام الاجتماعي هو الذي يفرض ظهور أنواع أدبية ملائمة لدرجة تطوره "(عزيز، دت، ص66)

(إننا وفق هذا المنظور نخلص إلى أن المؤسسة الاجتماعية هي من يتحكم في إنتاج الأنواع الأدبية، وهي من تسن الأفعال والضوابط التي تتوافق وإيديولوجياتها، إنها السياقات الثقافية التي تتحكم في تشكل وولادة أجناس وانقراض أجناس أخرى.

ومن نظرية الأجناس الأدبية إلى قضايا علم الجمال ونظرية الفنون في الخطاب الفلسفي.

2. نظرية الفنون في الخطاب الفلسفي

1.2. عند الإغريق

تلونت نظرية الجمال بتلون النظريات الفلسفية فمع أفلاطون الذي يعد أول من تحدث عن الجمال ووضع له نظرية مستقاة من الفلسفة السقراطية القائمة على أساس محاربة النزعة الحسية بواسطة العقل، فيتحدد المفهوم الأفلاطوني للجمال انطلاقا من الرؤية السقراطية نفسها، فقد شن أفلاطون هجوما على الجانب العاطفي ورفض رفضا مطلقا أن يكون الجمال مرتبطا بالحس بل هو يرتبط عنده بالجانب الأخلاقي المثالي الذي يسمو بالأخلاق، فقد طرد من جمهوريته الشعراء الذين اتهمهم بإفساد النفوس، لأن الجمال عنده هو الذي يتحقق بالحب والفضيلة وهو الذي ينقلنا إلى عوالم أخرى، هي تلك العوالم المثالية القائمة على جمال الروح.

وقد قسم أفلاطون الجمال إلى درجات "فهناك جمال الجسم وهو أسفل درجات الجمال، وأسمى منه جمال النفس، ويعلوه درجة جمال العقل، وفي القمة يقع الجمال المطلق" (أبو ملحم، 1990، ص11).

وأما أرسطو فأساس نظرية الفن عنده "لا يكون في المحتوى ولكنه في طريقة العلاج" (إسماعيل، 1974، ص37) فالجمال لا يقف عند المحاكاة الحرفية لما في الطبيعة بل هو تكميل النقص فيها، إنه يكمن في إبداع الفنان و في تلك الإضافات التي يضيفها، إنه إكمال النقص والتشويه الموجود في العالم الخارجي، فأساس الجمال هو القائم على المحاكاة ليس كما في الواقع وإنما كما يجب أن تكون ،فقد قسم أرسطو الشعر إلى الملاحم، التراجيديا والدراما، والتراجيديا هي محاكاة فوظيفة الفنان ليس محاكاة ما هو كائن وماثل، وإنما محاكاة ما يمكن أن يكون (محاكاة الطبائع والعواطف والانفعالات "فليس موضوع المحاكاة في الشعر هو الطبيعة كما اعتقدت نظرية الشعر الكلاسيكية الأوروبية بل هو الأفعال والانفعالات أي الحياة الإنسانية" (طاليس، 1953، ص39).

وأما التطهير في المأساة فهو الذي يسمو بالنفس ويثير فيها عاطفتي الخوف والشفقة، إنه الانفعال الذي يحرر من المشاعر الضارة ليكون الربط بين التطهير والانفعال الذي ينتج عن متابعة النهاية المأساوية للبطل، فنحن عندما نشاهد مسرحية أوديب مثلا تنتابنا عاطفتي الخوف والشفقة: الخوف من أن يصيبنا ما أصاب البطل، والشفقة على البطل والمصير الذي ال اليه، وبذلك تصبح وظيفة الفن هي تحرير الانفعالات من الشر و الدناءة، وبتناوله لنظرية التطهير يكون أرسطو قد وجه نقدا لأستاذه الذي ذهب للقول بأن الفن يضعف الأخلاق، فكانت نظرية التطهير الذي هو إثارة للانفعالات قصد خلخلتها وتصريفها وبتلك الصورة تغدو التراجيديا تطهيرا للأخلاق وسموا بالمشاعر الإنسانية.

2.2. الفن/ الجمال في النظريات الحديثة

ارتبط الجمال/ الفن بالإنسان الذي جبل على حب الجميل، والخوض في تاريخ الجمال هو قديم قدم الإنسان، فعمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان كما ذهب إلى ذلك إرنست فيشر وقد تعددت المدارس والتوجهات التي خاضت في موضوع الجمال والتي يصعب الوقوف عندها إلا أنه سنحاول الوقوف عند أهمها فقد أكد هيغل أن المعرفة الإنسانية ذات محتوى، وأن المظهر لا يقل أهمية عن الجوهر المتمثل في الفكر / العقل، وبما أن الفكرة أساس الفن كما هي أساس الفلسفة عنده، فالنتيجة هي اتحاد الجمال بالحق لأنهما فكرة "فالحق هو الفكرة حين ينظر إليها في ذاتها، ولكن الفكرة تتحول إلى جمال حين يظهر مباشرة للوعي في مظهر حسي" (حلمي مطر، 1997، ص79).

إن المعرفة الإنسانية ذات محتوى عند هيغل، والجمال هو ما تبدعه الروح الإنسانية وليس الجمال الذي تنتجه الطبيعة لأنه ليس جمالا طبيعيا، فهو خال من العقل / الفكر الذي يحتل مركزا في الفلسفة الهيغلية "والإنسان يظهر براعته في المنتجات المنبثقة عن الروح أكثر مما يظهرها في محاكاته للطبيعة، بهذا فالفن ذو طبيعة روحية" (هيغل، دت، ص40).

بتلك الصورة يصير الفن نشاطا متعلقا بالعقل لأنه ينتمي إلى ما يسميه هيغل بالروح المطلق، وعقد مقارنة بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، فالجمال الفني عنده أرقى من الجمال الطبيعي لأنه نتاج الروح " ومادام الروح أسمى من الطبيعة فإن سموه ينتقل بالضرورة إلى نتاجاته وبالتالي إلى الفن، لذا كان الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي لأنه نتاج الروح" (بسطاوي رمضان ،1991، ص8).

وأما نيتشه فقد ذهب إلى أن الفن صنع للمظهر تمثيلا للحياة وأن الإنسان التراجيدي يقبل على الحياة رغم ما فيها من مظاهر القسوة والعنف، بل الفن التراجيدي يجعل الحياة تستحق أن تحيا بفضل هذه القسوة ذاتها" (الشيخ، 2010، ص153) فالتراجيديا عنده تأكيد على الحياة ،إنها قوة و القوة هي قانون الفكر النيتشوي "فالوجود ليس إلا الحياة، وليست الحياة إلا إرادة، وليست الإرادة إلا إرادة القوة فالحياة لا تستطيع أن تحيا إلا على حساب حياة أخرى لأن الحياة هي النمو، وهي الرغبة في الاقتناء، والزيادة فيه، وما دامت كذلك فهي إرادة سيطرة واستيلاء وتملك وتسلط وخضوع" (عطية، دت، ص314).

ومع كروتشه يتخذ مفهوم الجمال منحى أخر ليصير الفن هو الإدراك المباشر لحقيقة فردية جزئية بواسطة المخيلة، الفن حدس، ولما كانت المعرفة الفنية غنائية تعبر عن حالة خاصة بالذات، فإن الفن هو التعبير عن شعور أو هو التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن العاطفة، أي بين الحدس والتعبير" (كروتشه، 2009، ص13).

كانت هذه خلاصة نظريات فلسفية تغذت من توجهات إيديولوجية وانفتحت على تحولات اجتماعية فانخرطت في أسئلة المجتمع الشائكة بفكر نقدي متحرر من كل أشكال الهيمنة والتمركز.

3. الخطاب الروائي وتداخل الفنون

من ذلك التنظير لنظرية الأجناس والفنون عند أهم الفلاسفة الذين خاضوا، في مثل تلك المواضيع الفكرية إلى حقل الخطاب الروائي الذي حفل بذلك التداخل بين الأجناس والفنون، فمع واسيني الأعرج الذي راهن كغيره من الكتاب ما بعد الكولونياليين على مشروع الهجنة في الرواية ما بعد الكولونيالية، فكان مشروعا يحمل في طياته الرغبة في إقامة الحوار الثقافي وتجاوز مقولة النقاء الأجناسي وجعل الرواية العربية تنفتح على مسارات عالمية وتشق طريقها نحو تحقيق الهوية المنفتحة اعتمادا على الاحتكاك والتداخل بين الثقافات واللغات والفنون، فشكل من خلال نسقه الذي أقامه على الهجنة والتداخل عالما متحولا وعلائقيا مثل أساس الوجود وأساس الكتابة الجديدة

القائمة على التداخل والحوار "فقد أسعف على ازدهار التفكير النظري في الرواية و تواصله كونه جنسا تعبيريا غير منته في تكونه مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى و مستمدا من بعض عناصرها مما جعل خطاب الرواية خطابا خليطا متصلا بسيرورات تعدد اللغات والأصوات وتفاعل الكلام و الخطابات والنصوص" (باختين، 1987، ص7).

أطلت "أصابع لوليتا " على فضاءات مفتوحة على عوالم كثيرة حيث حفلت بألوان من التداخل بين مختلف الفنون والمعارف واللغات، إنه فضاء الهجنة الذي اختاره الكاتب نموذجا للإزاحة عن المركز وكسر السلطة المطلقة للأجناس الأدبية التي تعرضت للهجوم والإضعاف وهكذا لم تعد كتابة الرواية حكرا على جنس أدبي فريد وإنما أصبحت في ظل التحولات العولمية مقترنة بالتجاور الحواري الثقافي: اللغوي والديني والفني، مشكلة على إثر ذلك منظومة فكرية قائمة على التداخل والاحتكاك الذي يفضي إلى إزاحة سلطة المركز.

وقد عبرت " أصابع لوليتا " عن تلك الفسيفساء النصية عبر تعالق السرد مع الرسم وعالم الموضة والعطور، حيث دخل بنا الروائي إلى أشهر عروض الأزياء العالمية "Lights In The Fashion Week" فكان عالم الموضة حاضرا بثقله في ثنايا النص الروائي استحضر فيه الروائي أشهر مصممي الأزياء من أمثال (الاعرج، 2012، ص230).

1.3. سمالتو المجموعة المخصصة للماركة الرجالية الفخمة

"أعرف أن مجموعة سمالتو هي الماركة الرجالية الوحيدة المسجلة بدمغتها كعضوة في فيدرالية الخياطة الباريسية الفخمة، لكن المنافسة القوية أنهكتها على الرغم من أنها تتوفر على أكثر من 250 نقطة بيع في العالم " (الاعرج، 2012، ص497).

2.3. إيف سان لوران

"لقد أخرج المرأة من دائرة التآكل و قفز بها نحو عالم سيده الجمال والأناقة لا التسطيح، فقد رفض أن تبقى الموضة حكرا على الطبقات الغنية ولهذا فتحها على الطبقات المتوسطة التي تريد أن تظل مصغية إلى التحولات المختلفة عن حولها، من أكبر منجزاته أنه سرق السّروال الرجالي ومنحه للمرأة بعد أن أنثه بدون أن يفقده جانبه العملي ولا غرابة فهو مكتشف السموكينغ، الحرية التي ابتدعها للمرأة من خلال اللباس قادته إلى الأقاصي بلا خوف فحرر الموضة من هواجسها العنصرية الدفينة فكان من أوائل من أشركوا في عروض الموضة عارضات أزياء ببشرة سوداء مثل كاتوشانيان وإيمان. (الاعرج، 2012، ص2900).

3.3. سلفادور دالي

أشهر مصممي الحقائب: في شركة لا نسيل: "انتبه يونس مارينا إلى لوحة صغيرة عبارة عن تخطيطات كثيرة ملونة كانت معلقة على الحائط عليها توقيع وكلمة جميلة قرأها: عزيزتي كلارا ماكسيم كلما حملت الحقيبة اليدوية دالي، شعرت بأنك تضيفين لها لمسة لا أراها في غيرك ربما كنت ثاني إمرأة تمنحني هذا الإحساس بعد غالا." (الاعرج، 2012، ص292-293).

أنظر هذا من تصميم دالي هو الأثمن لأنه الأقدم الذي قمت بالدعاية له، ومنه خرج كل شيء هذا دالي سمارت بالجاكار المطرّز، وهذا دالي فون بالجلد المقوي، وهذا دالي سويت بالجلد المقوى أيضا، وهذا دالي دول بالجاكار المطرز وهذا دالي غالا بالجلد الحقيقي، من وراء هذا الجنون يتخفى الحبّ والهوى وشيء يصعب لمسه شبيه بالعواطف الشفافة. "(الاعرج، 2012، ص153).

4.3. كوكو شانل

أسطورة الأزياء العالمية التي استطاعت بكل تحد وجرأة أن تخرج من عالم الفقر المدقع وتدخل عالم الفن والأزياء، استطاعت أن تحرر المرأة من تلك الألبسة الثقيلة وأن تصنع لها ألبسة متميزة، كان لعلاقتها برجال أثرياء الفضل الكبير في مسيرة حياتها الناجحة ولكنها في النهاية انتهت وحيدة بلا رفيق عمر:

"كل الألق العظيم يمكن أن يتحول في لحظة إلى نثار لا قوة تحكمه، كلما تذكرت نهاية كوكو شانل حزنت وعدت إلى طبيعة هذا العالم القاسية، ولدت فقيرة اضطرت إلى تخبئة جذورها لتثير انتباه أغنياء ذلك العالم وتثور كل شيء بما في ذلك الألبسة الثقيلة المنهكة للمرأة، فعلت ما لم يفعله أي شخص قبلها لكنها انتهت في العزلة بلا حب وحادة مثل ربان يصرخ على ظهر سفينته بدون أن يجد من يسمعه انتهت وهي تبحث في مرايا بيتها عن وجهها المسروق حتى أصبحت الانسة الكبرى كما كانت تسمى. (الاعرج، 2012، ص262).

وغير بعيد عن هذه القامات العملاقة في عالم الموضة والأزياء فقد وظف الروائي أيضا أشهر الماركات في عالم العطور: كريستيان ديور، غوتشي، وعطر إيف سان لوران، الرجل الحر L'homme Libre "يا آآآي يا مهبووول، تقرأ كل شيء، نعم عطري هو حبيبي يونس مارينا، وإذن سأحتفظ باسم العطر لي ولن أقول لك أبدا إنه عطر صاحبك الوهراني: إيف سان لوران: L'homme Libre والله لن تسمعها مني مهما حاولت همهه. (الاعرج، 2012، ص430-431) لقد تلون السّرد في الرواية بألوان الموضة والعطور، الفن والموسيقى والرسم، فلوحة الذبابة التي كانت بحوزة يونس مارينا هي لوحة السفر مع الألوان وتاريخ الفن العريق مع جورج دولاتور، متحف اللوفر متحف لو ربحري ومعرض تشكيليو الواقع في فرنسا القرن السابع عشر:

"دولاتور الذي كان استثنائيا في جهوده وألوانه، لقد حمل عتمة لاموت، موزيل في أعماقه وهو ما جعلها تتجلى بقوة في لوحاته، راهن على هذه العتمة التي هي بدء الخليقة ومنتهاها، اللعب على الظل والنور هو ما يكسو كل لوحاته ويحدد طبيعة فضاءاته القلقة. "(الاعرج، 2012، ص432).

إن اللوحة حسب التحليل المقدم في الرواية وانطلاقا من العتمة والجمجمة، المرآة والشمعة هي لوحة رمز للتدليل على هشاشة الوجود الآيل للزوال، لذلك كان دولاتور يصر كثيرا على تبيان مواضع العتمة والغموض فيها:

" اللوحة دعوة إلى الحياة خارج الأطماع لأن كل شيء طارئ وهش في هذه الدنيا، المرآة تقول دائما الحياة المتخفية وتضعنا وجها لوجه أمام الموت والجمجمة ليست في النهاية إلا مآلنا الحزين"(الاعرج، 2012، ص301).

وكما تلون النص بألوان من اللوحات فقد تلون كذلك بالنوتات الموسيقية التي ارتبطت بالتنفيس عما يجول بداخل لوليتا، إنه الصراع بين الحب الذي تكنه للكاتب في الوقت الذي اختيرت فيه لتصفيته بحجة انتهاكه لحدود الدين في رواية عرش الشيطان:

"أحتاج اليوم إلى أن أقول لك كم أحبك وكم أخاف علينا، الموسيقى الليلة وسيلتي للقول طريقي ومنفذي نحوك، هل تدري حبيبي أني كلما وضعت أصابعي على ملامس البيانو أحسست بك هنا وسط مساحة من النور واقفا على حافة قلب يرفض أن يستسلم للنسيان تنصت بإمعان لصوت في داخلي يشبهك لدرجة التماهي الغريب، أعزف الليلة لا لأني أشتهي إغواءك داخل شعلة أصابعي فقط، ولكن لأني أخاف صمت الحجارة ورعشة القبور." (الاعرج، 2012، ص302).

بتلك الصورة تغدو الموسيقى هي خير وسيلة بالنسبة للوليتا تواسي بها نفسها وتخفف عنها مشقة ما يكتنفها من الغصة، الموسيقى هي وسيلتها التي تعبر بها عن حبها لمارينا، هي موسيقى تعالت أصداؤها في أرجاء المكان لتعبر عن هشاشة النفس وقلة حيلة العاشق الولهان..

وكما تحركت "أصابع لوليتا" لتعزف ليونس موسيقى الحب المتسرب نحو العمق فقد تحركت كذلك لتضفي أجواء الحزن ولتعبر عن موتيف الموت الذي يحوم حول الكاتب ولوليتا:

"شكرا حبيبي بدأت تفهم جنوني وتتفهمه لو اقتربت مني كنت كسرت كل شيء، كنت داخل موجة رمتني طويلا قبل أن تستقر على حافة هذا البيت الجميل والهادئ لولا العواصف التي تتقاذفه في الخارج، هل تسمع حبيبي أصوات الرياح التي في الخارج العواصف الثلجية التي تتهيأ في الأفق كلها تتمركز في داخلي، تكبر وتتحول إلى عواصف تقذف بي لا أدري إلى أين أأعجبك المقطع. اسمه نشيد البحر ولكني أترجمه بشكل يغريني لأني أشعر به بقوة جنائز البحر." (الاعرج، 2012، ص306-307).

لقد عمدت لوليتا إلى عزف موسيقى الجنائز – سوناتا جنائزية، مسيرة الغياب لفريديريك شوبان، مقطوعة من المسيرة الجنائزية لبيتهوفن لأن الموت كان يشغل بالها كما شغل كبار الموسيقيين من أمثال بيتهوفن وغيره «لا بطولة أمام الموت يا عمري سوى الإنصياع لقدر ليس جميلا دائما، القدر الذي لاقانا هو من يفصلنا يوما ما بقسوة لا تطاق. (الاعرج، 2012، ص307).

وعليه فقد حضرت الموسيقى بمقطوعاتها الحزينة الدالة على الموت لتحاكي ولتتماشى مع عالم الشخوص ولتعبر عن هشاشة الواقع الذي يحيون في ظله، فكان واسيني الأعرج هو بالفعل الكاتب الخلاق الذي تمكن من ناصية الإبداع بإدراجه الفن والموسيقى، تداخل اللغات والتناص كآلية من آليات الكتابة والثورة على السّرد الكلاسيكي الذي لا يوظف مثل هذه الفنون.

وسط هذه الفسيفساء النصية المتداخلة العوالم والأشكال يجد القارئ نفسه في مواجهة نص تتعدد فيه الثقافات والفنون ليغدو بذلك توظيف الرسم والموسيقى والفن التشكيلي ضرورة من الضرورات الملحة في عالم ملطخ بالدم والتهديد، عالم لا يعرف إلا العنف والانغلاق شعارا له.

بذلك التداخل انفتح النص الروائي الجزائري على مسارات حياة جديدة مرتبطة بتحولات المجتمع، منزاحة عن النقاء الأجناسي، تواقة إلى اجتراح هويات هجينة تتداخل فيها الثقافات والأديان والفنون، فقد أبدع الروائيون نصوصهم من موقع المثقفين الذين أرادوا أن يجادلوا زيف الخطابات المركزية المؤسساتية المبنية على التصور المغلق لنظرية الأجناس الأدبية وفتحها على مسارات التجديد والتحول.

خاتمة

إذا كانت نظرية الأجناس الأدبية قد استندت إلى سياقات معرفية متصلة بالثقافة الإغريقية التي كانت بمثابة المحور التي تنطلق منه جميع النظريات الغربية، إلا أنه أعيد تعيين موقع النظرية وتعديل بنياتها وفق ما يمليه عصر التحول وميثاق ما بعد الحداثة عبر مراجعة انتقادية أفضت إلى طرح أنساق مغايرة وبرؤى متحررة، فكان الانتقال من نظرية النقاء الأجناسي إلى تداخل الأجناس وتفاعل الفنون وتشكيل ما يسمى بالخطاب الهجين عبر قراءة انتهاكية منزاحة عن النموذج الذي ظل لقرون طوال متحكما في الخطابات الغربية.

قائمة المصادر والمراجع

1- أبو ملحم علي (1990) في الجماليات: نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت.

2- أحمد عبد الحليم عطية(دت) نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، بيروت، ط1.

3- أرسطو طاليس (1953) فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية.

4- أميرة حلمي مطر (1997) فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، دار قباء، القاهرة.

5- إيف ستالوني (دت) الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1.

6- بندتو كروتشه (2009) المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت.

7- رمضان بسطاويسي محمد غانم (1991) فلسفة هيغل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1.

8- رينيه ويليك (1987) مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، إصدارات عالم المعرفة، الكويت، عدد 170، فبراير.

9- رينيه ويليك، أوستن وارين (1993) نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية.

10- تزفيطان تودوروف (2016) نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والحكاية والنقد، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى، سوريا، ط1.

11- شكري عزيز (دت) محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، ط1.

12- عز الدين إسماعيل (1974) الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر، القاهرة، 1974.

13- محمد الشيخ (2010) نقد الحداثة في فكر نيتشه، الشبكة العربية للأبحاث، ط1.

14- ميخائيل باختين (1987) الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.

15- هيغل (دت) مدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت.

16- واسيني الأعرج (2012) أصابع لوليتا، دار الاداب، بيروت، ط1.

17- ولتر ستيس (2005) فلسفة الروح، ج2، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3.