مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد: 06 العدد: 01- (2022) ص73 / 86

الأنساق الثقافية و توظيف الأنواع الفنية في رواية ما بعد الحداثة
" الأسود يليق بك "لأحلام مستغانمي- أنموذجا -

Cultural styles and the employment of artistic genres in the postmodern novel

Ahlame Mosteghanemi's novel "The Black Suits You" is a model

د/ محمد الغزالي بن يطو *
المركز الجامعي– بريكة
benyettoumohammed@cu-barika.dz

أ / مشتر سارة
جامعة الجزائر 3
ghazali2014@gmail.com

أ / بن يطو كوثر
جامعة المسيلة

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2021/05/11
تاريخ القبول:
2021/05/29

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الرواية الجديدة
- ✓ التّجريب
- ✓ التناص
- ✓ تداخل الأجناس
- ✓ الحداثة ما بعد الحداثة

الملخص:

عرفت الرواية الجزائرية تحولات عديدة و مراحل متنوعة كمرحلة الاستعمار و ما بعده و العشرية السوداء ، خاض فيها الروائي الجزائري تجارب متنوعة وحداثية ، فهو لم يكن بمعزل عمّا يحدث من متغيرات في العالم الذي حوله فتشارك معه الفنون مثل الموسيقى و الرقص و الرسم و الفنون التشكيلية وغيره الكثير ، وفي هذا الإطار راهن الكاتب على ممارسة التجريب لملاحقة بعض الظواهر الحداثية المتسارعة التي تستجيب لمقتضيات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي في الجزائر ، ومن هذه الظواهر التنّاص و تداخل الأجناس و الأنواع الأدبية التي تميّز الرواية الجديدة في الأدب الجزائري .

Article info

Received

Abstract :

The Algerian novel has undergone major changes passed through several stages

* - المؤلف المرسل.

according to the Algerian history: The stage of colonialism and post-colonialism, the black decade, modernism and post-modernism in which the Algerian novelist has made various experiences. The Algerian novelist was not immune to what was happening in the world around him and has involved with modern art and the renewable narrative knowledge. The phenomenon of writing and experimentation perhaps constitutes a narrative and critical event which is more audacious than the others. For this, the writers bet on doing experimentation to follow some modern phenomena that respond to the requirements of social, political and cultural reality in Algeria , some of these phenomena are intersexuality and overlapping genres in the work of fiction

11/05/2021
Accepted
29/05/2021

Keywords:
- ✓ *New novel, experimentation,*
- ✓ *dissonance, interracial,*
- ✓ *postmodern modernity imagination.*

مقدّمة

لم تكن الرواية الجزائريّة بمنأى عمّا يحدث من تحوّلات أدبيّة واجتماعيّة و سياسيّة في محيطها العربي والغربيّ ، تأثّرت بتطوّراتها واستفادت من تقنياتها السّرديّة ، سواء تعلّق الأمر بالرواية المكتوبة باللغة العربيّة أو باللغة الفرنسيّة ،مادام الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ واحد ، فكان محمد ديب ومالك حداد ومولود فرعون خير من عبّر عن المجتمع الجزائري في ظلّ الاستعمار الفرنسي ، فالرّواية هي الأداة الفنية الوحيدة التي تصلح أن تكتب عن كلّ شيئ على حدّ تعبير فرجينا وولف ، وما دام الأمر كذلك راح الروائيّون الجزائريّون يراهنون على الكتابة السّرديّة ويتفاعلون مع مُستحدثات الواقع الجزائري بعد الاستقلال ، ومواجهة الذهنيات التي تحنّ إلى العهد الكولونياليّ ذي النّزعة الاستغلاليّة ، وهو ما عبّرت عنه بصدق كلّ من روايات الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة ورشيد بوجدرة وغيرهم ، إلاّ أنّ الرواية الجزائريّة التي ارتبطت تاريخيّا بالتّحوّلات ، الاجتماعية والسياسية الطّارئة فوجدت نفسها في مواجهة تحدّيات جديدة غير مسبوقة في تاريخ الجزائر فاستعانت بالتّجريب ***Expérimentation*** كأداة لها قدرة استعاريّة في التّعاطي مع بعض الألوان الفنية و الحقول المعرفيّة الأخرى ، خاصة استدعاء التاريخ في كثير من المشاهد الروائية أو السيرة الذاتيّة أو بعض المقاطع الشعريّة أو المرويات الشّعبيّة أو الحكم أو الأمثال أو المواقف الفلسفيّة أو الآراء الاجتماعيّة أو المشاهد المسرحيّة أو الرّحلات الأدبيّة وحتى المسائل التّوثيقيّة ، ومن هنا يمكن القول أنّ الرواية لها قدرة استيعاب خارقة تمكنّها من تلبية رغبة المتلقي المعاصر ، فهي شكل أدبيّ مُختلف لما يمتلكه من ممكنات ولهذا السبب اختار الروائيّون التّجريب للتعاطي مع الرّاهن الأدبي الموسوم بالاختلاف والتّوتر والإفلات ؛ وأحيانا بالمغامرة إلى حدّ المُشاغبة والعبث بالأشياء ووظائفها في الحياة وبهذا تكون الآلة الأدبيّة وفي صورتها السّرديّة على موعد مع مواجهة ظاهرة جديدة تسمّى : " ما بعد الحداثة " التي نحاول أن ننأى بأنفسنا عن مفاهيمها الفلسفيّة التي تتعارض ومنظومتنا القِيَميَّة لكن بالمقابل أن نبحث لها عن بعض مؤشّرات الدّالة عليها في النّصوص السّرديّة العربيّة الجزائريّة ؛ التي تأثّر أصحابها بفعل التجريب، وقد اخترنا مُدوّنة (الأسود يلق بك) للروائيّة الجزائريّة أحلام مستغانمي لما تتوفّر عليه من حضورات نعتقد أنّها تصلح لتصنّف في سياق الرواية الجديدة التي تنسب عمليا إلى ما اصطلحنا عليه ولو مجاراة بـ (مابعد الحداثة) يضاف إلى ذلك لما تمتلكه هذه الكاتبة من جرأة باللعب بأنماط السّرد التّقليديّة واقتحام مواضيع اجتماعيّة وسياسيّة كانت إلى عهد قريب في حكم التّابوهات ، التي استبدّ بها المُعطى المقدس في قراءته السطحيّة المبسّطة والمثل العليا المُسَقّفة ، لكن هيمنة طغيان الآلة وما يصاحبها من فكر براغماتي الذي يؤطّره المجتمع الاستهلاكي الرأسماليّ ، كل هذا جعل انطباعا عاما في هذا العصر يتأسّس على اللاّاستقرار وعدم الاكتراث بوظائف الأشياء في الحياة ؛مما جعل السرد فعلا متمردا على المفاهيم المعياريّة ،وفوضويا في التّعاطي مع المواضيع المستحدثة و انطلاقا من هذه التّراكمات الفنية بدأت الرواية الجديدة أو الحساسية الجديدة على حدّ تعبير

إدوارد الخرّاط تعنّ إلى الوجود الروائي الجزائريّ لما تتوفّر عليه من تجاوز وتحدٍّ في الشّكل والمضمون ، إنّها رواية اتّصفت بالحيوية و التّطفّل على باقي فنون القول بذريعة التّجريب ممّا أهلها أن تتبوّأ مكانة محترمة داخل منظومة إبستيمولوجيّة جديدة هي ما بعد الحداثة ، التي يصعب القبض على مفهوم واضح لها بل عدم الوضوح هو الوضوح عند أتباعها و اللاّقاعدة هي القاعدة ، تخاطر بكلّ المقولات الثقافية والأخلاقيّة والأدبيّة من أجل أن تكون أكثر قربا من تماس العالم المعاصر عن طريق ،التسلية و الانكماش و الانعكاسية و المحاكاة الساخرة و الملاعبة النصية و اللعب باللغة و إعطاء الكلمة دلالات غير محدودة ما خلق لنا عالما فانتازيا جديدا

الموسيقى والغناء:

قال الفيلسوف الإغريقي أرسطو مُعرّفا الفنّ (المرأة تضاف إليها الطبيعة)، بمعنى آخر لا يوجد فنّ من الفنون لا يتحدّث عن هذين العنصرين اللذين يشكّلان ركيزتي الحياة الإنسانيّة ومن هنا يأتي السّرد كحاجة إنسانيّة لا يمكن الاستغناء عنها فالإنسان كما ورد في الإنجيل لا يعيش بالخبز وحده بل لا بدّله من عوامل أخرى تصاحبه في مسيرته في الحياتيّة، وقد تكون الرواية الأداة الفنيّة الأمثل القادرة التّعاطي مع الانشغالات اليوميّة لحياة الإنسان الاجتماعيّة بكلّ تناقضاتها، فالرواية كما يقال صالحة لكلّ شيئ فهي ملتقى كثير من الفنون التي تتعايش فيما بينها وتتفاعل بين عناصرها لتشكّل مشهدا حواريّا يجعل منها قطعة تنبض بالواقعيّة فهذه الحوارية الموجودة في الرواية شكّلت دوما أفقاً جديدا نتج عنه هذه التعالقات النّصيّة المتقاطعة كالتاريخ والسيرة والمخطوط والشعر والمسرح والغناء والأمثال والفنون التشكيلية والموسيقى، هذا ما جعل الرواية فنّا غير قابل للفناء والزّوال، إذْ يقول ميشال بيتور في علاقة الموسيقى بالرواية "إن الموسيقى والرواية فنان يوضح أحدهما الآخر، ولا بد لنا في نقد الواحد منهما من الاستعانة بألفاظ تخص الثاني. .. وهكذا يجدر بالموسيقيين أن يكبوا على مطالعة الروايات، كما يجدر بالروائيين أن يكونوا مطلعين على بعض المفاهيم الموسيقية، قد شعر بتلك الحاجة كبار الفنانين..."(1)

كان الموسيقي العالمي الروسي تشايكوفسكي قد ألف نصّا موسيقيّا عالميّا، قصّة رومانسيّة بعنوان (بحيرة البجع) عام1887 تتألف من أبع فصول موسيقسّة ومن هنا تتداخل الموسيقى مع الفن الروائي، فالموسيقى ليست فنا معزولا بل له انعكاساته الثقافية والاجتماعيّة للجماعة البشرية التي ينتسب إليها. ولأنّ الكاتبة أحلام مستغانمي لها ثقافة موسوعيّة، حاولت توظيف بعض المعاني من الموسيقى الكلاسيكيّة كما الشأن في نصوص الموسيقي فالس: وقد اشتهر بها النمساوي يوهان بابتيست شتراوس الملحن والمايسترو الأشهر والذي قدم رائعته المعروفة " فالس الدانوب الأزرق "التي سنجد لها حضورا مكثفا في هذه الرواية:

" انتهى به الأمر إلى أن اشترى بحكم العادة مجموعة (شتراوس) في تسجيلٍ لحفل حديث"(2)

ولهذا وجب على الروائي أن يكون منفتحا على كل أشكال الفنون الأخرى ومنها الموسيقى، خاصة إذا تعلّق الأمر بخبايا الشخصيات الروائيّة، ومن جهة أخرى الدراية بالمصطلحات الفنيّة لأن الرواية جنس يستوعب كل الأنواع والفنون وهذا ما اصطلح على تسميته الروائي المصري الحداثي إدوارد الخراط بالكتابة عبر النوعية (3)

لم تفلت الروائيّة من سطوة الموسيقى الكلاسيكيّة كموسيقى نخبويّة لها سحرها وجاذبيتها الخاصة على الذّائقة الرّاقيّة فنيّا، فهي الموسيقى الوحيدة في العالم التي توحّد البشر حولها وتلغي الحواجز الجغرافيّة الإثنيّة والثقافيّة واللغويّة والدّينيّة بين سكان المعمورة. " موسقى شبيهة بفالس تراقص روحها، انطلقت من مكان ما داخلها، وراحت تدور بها وتُفقدها القدرة على التفكير المنطقيّ."(4)

الكونشوتو:

وهي كلمة إيطالية مأخوذة من التّراث اللاتيني تعني في الأصل الكفاح ثمّ هاجرت بدلالاتها لتستقرّ في الحقل الموسيقي بمعنى الجوقة التي تتألّف من أربع فرق أو مجموعات وفيها تقوم آلة أو آلتان أو ثلاث بأداء الدور الرئيسيّ، أما الفرقة فتكون مرافقة فقط ومن أشهر الملحنين أنطونيو فيفالدي وهو عازف كمان إيطالي شهير، قام بكتابة حوالي أربعمئة كونشرتو، من بينها الفصول الأربعة وهي أشهر أعماله على الإطلاق، وكذلك نجد المقطوعة الموسيقية الفرنسية الشهيرة "نزهة لأدلين ***(Ballade pour Adeline)*** " للمنتج والملحن الفرنسي بول دو سانفيل، وكذلك نجد عازف بيانو فرنسي ريتشارد كلايدرمان ***(Richard Clayderman)*** كل هذا في فقرة و ادة في قولها عن البطل:

" يستمع لفيفالدي، يبدأ نهاره بـ (الفصول الأربعة)، وينهيه بكليدرمان. يحبّ أن يختم مساءَه بمقطوعات من العزف على البيانو. بالذات***(5)"Adeline Ballade Pour.***

-الصولفيج:

هو دراسة لكل ما يتعلق بالغناء والعزف، والألحان والإيقاع، والأصوات الموسيقية والمقامات، وأيضا طريقة كتابتها وقراءتها وتفسيرها، وتحديد خصائص الأصوات الموسيقية كالطبقة الصوتية، والطابع، والجهارة، وتدريس الإملاء الموسيقيّة لتنمية الحس الموسيقي، وتقوية مهارات تحديد النغمات والتمييز بينها، وتسهيل تصنيف الألوان الموسيقية العالمية.

والغريب في الأمر أنّ الموسيقى الجزائريّة بكلّ طبوعها لاتهتم بما يعرف السولفيج الذي عادة ما يكون مدوّنا على الورق أمام العازف، فالملاحظ أنّ الأغنية الشعبيّة العاصميّة أوحتى الأندلسيّة أو الأغنيّة الصحراويّة أو الأغنية البدويّة أو الأغنية القبائليّة أو الشاويّة كلّها تراث فني ثري غير مدوّن بل محفوظ في الذّاكرة الإنسانيّة وهذا ما يدل أنّ سكّان أهل هذه المنطقة مجبولون على ذاكرة شفويّة قويّة في حفظ موروثهم الثقافيّ بكلّ أشكاله وتنوّعاته وهذا ما عبّرت عنه قائلة: "لا توجد على خرائط المدن الجزائريّة، بل على خريطة السولفيج."(6)

ولم تنس أن تذكّرنا بالموسيقى التي يمارسونها الرّعاة في الجبال للتنفيس والتّرويح عن نفوسهم ذهابا وإيابا وراء قطعانهم من الماشية، فالموسيقى تبدّد الملل الذي يلاحق الرعاة طوال اليوم فيفرّون نحو الناي كأداة تشكّل سلاحا في الروتين واليومي المكرّر "كلّ صباح، يصعد رعاتها السلّم الموسيقيّ، أثناء تسلّقهم مع أغنامهم جبالها. يطلقون حناجرهم بالغناء، فيحمل الصدى مواويلهم عابراً الأودية إلى الجبال"(7)

هذا الأمر مختلف في باريس فالموسيقى موجودة في كلّ مكان حتى في الشوارع هناك موسيقيّون يتسوّلون بموسيقاهم أما المارة في الشارع وفي الساحات العامة وفي أنفاق المترو "تعرف.. والله أغار من الذين يعزفون في الميترو في باريس. كلٌ يغنّي على مزاجه. قد يمرّ أحدهم ويضع له في قبّعته يورو، وقد لا يضع شيئاً. لكن على الأقل لا يضع له رصاصة في رأسه!"(8)

وإذا كانت مدينة باريس مدينة ثقافية بامتياز لتاريخها الحافل بالأحداث ففي كلّ شارع من شوارعها تجد لافتة تؤرّخ لحادثة أو لشخصية من أعلامها قد مرّت من هنا ناهيك عن مسارحها ومتاحفها وساحاتها ومكتباتها وقاعات السينما، يضاف إلى ذلك نهر السين الذي يقسم باريس إلى قسمين أوبرج إيفل أو بعض كنائسها وقصورها القديمة إنّها فعلا كتاب مفتوح لمن يجيد قراءته، وبحكم أنّ المجتمع الباريسي مجتمع خليط من كلّ أجناس الأرض فإنها متعدّدة الثقافات وبالتالي تتعدّد فيها ألوان الموسيقى القادمة من كلّ حدب وصوب ومنها موسيقى الفيلارمونيّة "إنّها ابنة الناي ولا ترى عيباً في كونها لم تتربَّ على الموسيقى الفيلارمونيّة."(9) وموسيقى البوليرو وغيرها من ألوان التّعدّد الموسيقي الذي يعكس أنواع الإثنيات المختلفة الوافدة على باريس "كانت موسيقى مقطوعة ***le bolero*** تنطلق حيث هو"(10)، ومن هذه الأشكال الموسيقيّة سوناتا كقالب حزين، وقد سبق للموسيقار العالمي بيتهوفن أنّ ألّف في هذا الشّكل الموسيقي سيمفونية سمّاها (سوناتا ضوء القمر)، تحوي على ثلاثة أقسام رئيسيّة: العرض والتفاعل والمرجع "ثمّة نساء يلامسن لواعج الروح، يعبرن حياتك

كجملة موسيقيّة جميلة، يظلّ القلب يدندنها لسنوات بعد فراقهن. وأخريات بدون قفلة، لا تدري وهنّ يغادرن، هل كان من تتمّة لتلك السوناتا. وهناك من لا تملك منهن إلاّ ومضة ذكرى، كنقرة وحيدة على مفتاح البيانو يتركنك معلّقاً لنظرة. وهناك نساء نشاز، لا تستطيع دوزنتهن، لا يفارقنك إلا وقد أفسدن تناغم الكائنات من حولك... ثمّ.. ثمّة امرأة، بسيطة كناي، قريبة ككمنجة، أنيقة في سوادها كبيانو، حميميّة كعود. هي كلّ الآلات الموسيقيّة في امرأة. إنها أوركسترا فيلارمونية للرغبة، وبرغم ذلك لن يتسنّ لك العزف على أيّ آلة فيها. تلك هي لحنك المستحيل".(11)

ومن المعاجم والقواميس التي ذكرتها نجدها تستعين بها في تأثيل معنى (الطرب): "الطرب في لسان العرب خفّة تعتري المرء من سرور أو حزن".(12)

ويستقرّ بها الحال قائلة عن المرأة الأمازيغيّة التي يشتق اسمها من معنى (الأمازيغ= الأحرار) "هي اليوم امرأة حرّة كما هم (الشاويّة): (الرجال الأحرار).(13)

قيل أن الرجل الأمازيغي الحرّ مستعد أن يضحي من أجل اثنين في حياته في أيّة لحظة وهما المرأة والأرض أو الأرض العِرض، ولذا كانت المرأة الشاوية دوما ظهيرا للرجل وهي من أنجبت للجزائر رجالا أبطالا فجروا الثورة التحريرية وأحرقوا عظام الاستعمار إلى الأبد، وهنا إشارة أخرى يجب ذكرها من باب الإنصاف في حق المرأة الجزائرية وهي أن التاريخ الجزائري لم يشهد عبر عصوره امرأة خائنة لوطنها أو عميلة للاستعمار بينما العكس شهدنا كثيرا من الرجال الجزائريين الذين كانوا عملاء للعدو .

السيمفونيات:*"Symphony"*

قليل من يعرف أنّ الموسيقي الألماني العالمي بيتهوفن مات ولم يسمع سيمفونيّاته لأنه أغلب حياته عاش أصمّا لا يسمع، المهمّ هو من أبدعها وغيره من يسمعها "شيء شبيه بالضربات الأولى في السمفونية الخامسة لبيتهوفن"(14)، سانتيانا الذي قال: (خلق الله العالم كي يؤلّف بيتهوفن سمفونيته التاسعة)"(15)

وتحت تأثير المصطلحات الموسيقية تعبّر عن الساردة عن موقفها من خطيبها ودوافع فسخ خطبتها منه في قولها: "أكان سيفهمها لو قالت له وهو موسيقيّ، إنّ لقادر إيقاعاً خاطئاً. لم يكن سيّئ الصوت، كان سيّئ الإيقاع، وهذا أكثر إزعاجاً. كان نشازاً مع موسيقاها الداخليّة، تلك التي ماكان يملك (أُذناً) لسماعها (...) سدىً حاولت أن توفّق بين إيقاعيهما. كانا آلتين لا تصلحان لعزف سمفونيّة مشتركة. فكيف إذاً لروحيهما أو جسديهما أن يتناغما؟ كان قادر مزماراً تتعذر دوزنته مع قيثارتها.أثناء انهماكها في ضبط الإيقاع، كان مشغولاً بضبط النفس، منهمكاً في سدّ كلّ ثقوب المزمار بمخاوفه، وتردّده، وخجله."(16)

الأوركسترا:*"Orchestra"*

إنّ سطوة الفنّ على وجدان الساردة جعلها تمعن الحديث عن الموسيقى وتأثيرها على وجدان الإنسان العربي، وللموسيقى رجالها ؛إذْ ظلّت الأركسترا تقاوم المتاعب النّفسيّة الدّاخلية و إكراهات الواقع الخارجيّ التي صنعتها آلة القتل التي لا تحترم إنسانيّة الإنسان وحقّه في الوجود. ومن هنا كان أعضاء فرقة الأركسترا يتحدّون الموت والقتل والخراب من أجل تحقيق فعل الحياة رغم إرادة الشّر "الحمد لله.. نظلّ أحسن حالاً من الأوكسترا الوطنية العراقيّة أطلقت عليها الصحافة اسم (أشجع أوركسترا في العالم). تقيم حفلات سرّية لا يرغب المنظّمون في الإعلان عنها، بل يفضّلون أن يعلم بأمرها أقلّ عدد ممكن! تصوّر.. دمّرت الصواريخ الأمريكيّة قاعة حفلاتها، وخُطف البعض من أفرادها، وقُتل آخرون لأسباب طائفيّة، وفرّ نصف أعضائها للخارج.. ومازال من بقوا على قيد الحياة يقطعون حواجز الخطف والموت، ويصلون إلى المسرح ببزاتهم السوداء، حاملين آلاتهم في أيديهم ليعزفوا، وسط دويّ المتفجّرات، مقطوعات سمفونيّة لباخ وفيفالدي..

كما لو كان كلّ شيء طبيعياً. مشهد سريالي، الفرقة والجمهور مرعوبون لكنهم يستعينون على خوفهم بالموسيقى. والله هَمّ ينسّيك هَمّ!"(17)

وإذا كانت الوجود قائم على ثنائية الموت والحياة والحركة والسّكون، فإنّ من لايعرف إيقاع الصمت لا يعرف قيمة صوت العزف فالاثنان يشكّلان معا ثنائية أبديّة". كيف لأناس لا يعرفون سولفاج الكون أن يغنّوا ! وكيف لمن لم يتدرّب على الصمت أن يصدح!".(18)

ففي نظرية الموسيقى أو التربية الموسيقية الصولفيج هو دراسة لكل ما يتعلق بالغناء والعزف، والألحان والإيقاع، والأصوات الموسيقية، والمقامات، وأيضا طريقة كتابتها وقراءتها وتفسيرها، وتحديد خصائص الأصوات الموسيقية، كالطبقة الصوتية، والطابع، والجهارة، وتدريس الإملاء الموسيقية لتنمية الحس الموسيقي، وتقوية مهارات تحديد النغمات والتمييز بينها، وتسهيل تصنيف الألوان الموسيقية العالمية.

الآلات الموسيقيّة: الناي والمزمار والعود:

المزمار أقدم الآلات الموسيقية التي عرفتها البشرية وأكثرها تعبيرا عن الإنسان وآلامه وآماله فهو يرافق صاحبه أينما حلّ وارتحل ويتردّد صدى آهاته بين الجبال والأودية، هو لغة تعبيرية تنبع من أعماق الإنسان لأنه من خلال هذه القصبة أو الأداة المجوّفة تنفث روحه التي تسري بين جنباته فتحدث صوتا شجيا قلّ نظيره، وبالتالي صوت الناي يشكّل لغة موازية لايفهم معناها إلا قلّة قليلة من الناس إنّها لغة نبض الروح التي تهتزّ لها المشاعر والأحاسيس الذّواقة .

يحمل المزمار على الصعيد العالمي حمولة رمزية كبيرة تجمع بين السحر والقدسّية فقد ارتبط عند اليونان والهنود بآلهة الحب والسحر وجاء في هياكلهم ومعابدهم مجسدا في أيقونات وأمّا السومريون يعتبرون الناي صوت من الماضي، وعند فلاسفة الوجودية هو عنصر من عناصر التعبير الرمزي وخاصة الفيلسوف الألماني "نيتشه"(19) الذي نجده في الرواية حاضرا بأقواله حول الموسيقى وجمالياتها ونذكر منها " الموسيقى أَلغت احتمال أنْ تكون الحياة غَلْطة"(20)

فالناي يتميّز بالخلود والأصالة والأزلية ومن الدلالات الدينية ربطه بالنبوة كمزامير سيدنا داوود عليه السلام وله العديد من الدلالات كالحزن والشجن والطرب، ونلاحظ في الرواية القيم العاطفية المتّصلة بالناي لدى البطلة فقد أصلحته وبثت فيه روح الحياة من جديد بعدما فقدها في الدفاع عن أبيها عندما تلقى رصاصة محاولا إنقاذ صاحبه فقد كان أبوها شهيد النّاي ومات وهو يحتضنه .

ومن الدلالات الرّمزيّة للمزمار الوطنية وحب الوطن، وقد تكرر هذا أكثر من مرة في الرواية فقرية البطلة تعجّ بالرعاة الذين يلهمون الطبيعة الأوراسيّة بمنطقة الشاوية بالعزف على الناي وعبّرت عّما فعله الدهر بهذه القرية الوادعة وبالجزائر الجميلة، وله رمزيّة أخرى مصاحبة للعراقة والخلود، فهو اللحن الخالد سواء أكان مفردا أو متداخلا مع ألحان وأنغام أخرى أو أدوات عزف أخرى كالآلات الوتريّة، و هو الغواية والسحر وهو الأنين والحنين، وهو رجع صدى الموجوع والمصدوم، وهو الحب إذا نفث فيه الهواء .

البعد الصوفي للناي:

إذا كان التَّصوف كمنظومة روحية عرفانيّة تنأى بنفسها عن الحياة الموبوءة بالمادة، فإنّ الناي على بساطته وخفته، هو الأداة الكاشفة لتجليات العشق الصوفي والذي يتماس مع كينونة النفس وآلامها في الوجود ومن لا يفهم حديث الناي لن يفهم حديث الروح في تموجاتها الصوفيّة، هناك تلازم بين حديث الصوفي وحكاية النّاي، إنه الجنون جنون العشق والانفصام، فالناي عنصر حيوي ينبثق كيانه من الطبيعة الصامتة، يتحوّل هذا القصب إلى كائن آخر له روحه وتأثيره الخارق في نفس الإنسان، فالقصب تمتد جذوره في عمق الأرض في الطبيعية ليتماهى في التراب ويتغذى من الماء ليستمدّ حياته ووجوده وكينونته، إنّه مبدأ الحياة والحب... ويمتد نحو السماء(21)

الناي ودلالة الحزن:

الناي وسيلة للتعبير عن فواجع الإنسان الجزائري من الاستعمار ومن بعده العشرية السوداء وما يصاحبها من فقدان لكثير من الأقارب والأصدقاء الأحبة.

إنّ من لايحرّكه أنين الناي فهو كقطعة خشب تطفو على سطح الماء لاقيمة لها وهذا ما تؤكّده في قولها: "تُراك استمعت إلى حكايات الناي وأنين اغترابه، إنه يشكو ألم الفراق، يقول :

إنني مذ قُطعت من منبت الغاب لم ينطفئ بي هذا النواح،

لذا ترى الناس رجالاً ونساءً يبكون لبكائي

فكل إنسان أقام بعيداً عن أصله، يظل يبحث عن زمان وصله

إن صوت الناي نار لا هواء، فلا كان من لم تضطرم في قلبه هذه النار"(22)

استوقفت الكاتبة كثيرا عند الناي وربطه بعلاقة عاطفيّة وثيقة بينه وبين صاحبه وكأنّ هذا الكائن صار يتيما حين فارقه من كان يبثّ في الروح ويستخرج من كيانه ما يهزّ وجدان الإنسان المرهف " حينذاك يجلس تحت شجرة من أشجار الصنوبر، وعندما يرتاح، يأخذ نايه المعلّق الى ظهر برنسه، ويشرع يغنّي كأنه نواح، يفضي به الى التجلّي نشوة كلّما عبر صوته الأودية إلى الجبال الأخرى. لا يسعد إلاّ عندما يعود له رجع الصدى، وكأن أحداً يردّ عليه من الجبل الآخر.

لزمن طويل, اعتقدت أنّه ينادي أحداً، وأنّ ذلك الشخص يردّ عليه من بعيد لاستحالة مجيئه بسبب الوادي الذي يباعد بينهما. فكلّ غناء كان يبدأ بنداء يطول.. يطول كأنه نحيب (يااااا يااااي).. لعلّ شجن مروانة جاءها من (القصبة) التي لم تعرف آلة سواها. في النهاية، لكلّ قوم مزاج آلتهم الموسيقيّة. قل لي ماذا تعزف اقلْ لك من أنت، وارِ لك تاريخك وأقرأ لك طالع قومك. للغجر عنفوان قيثارتهم، وللأفارقة حمّى طبولهم، وللفرنسيين مباهج الاكورديون، وللنمساويين شاعريّة كمنجاتهم، وللأوروبيين أرستقراطية البيانو، وللأندلسيين سلطنة العود.."(23)

إنّ الناي في بلاد الجزائر ارتبط بمنطقة الصحراء وبمنطقة الشاوية لأنّ ما يصاحب الناي هو ما يعرف بـ(الياياي) وكأنّ هذا الصوت فيه نداء إلى الفضاء الشاسع الذي يغني فيه صاحب الناي ويسمع رجع الصوت من ممّا يحيط به من الجبال، إنّها الطبيعة تتفاعل مع الصّوت وهي تتجاوب مع الأوجاع الصادرة مع صوت إيقاع الناي. "لاحقاً، أدركت أنّ غناء رجال مروانة كان امتداداً لأنين الناي، فـ(القصبة) آلة بوح لا تكفّ عن النواح، كطفل تاه عن أمّه، ويروي قصته لكلّ من يستمع اليه فيبُكيه، لذا الناي صديق كلّ أهل الفراق، لأنه فارق منبته، واقُتلع من تربته، بعد أن كان يعيش بمحاذاة نهر، عوداً أخضر على قصبة مورقة. تُرك ليجفّ فأصبحت سحنته شاحبة، وانتهى خشباً جامداً. عندئذ عُرض للنار ليقسو قلبه، وأحدثوا فيه ثقوباً ليعبر منها الهواء كي يتمكّنوا من النفخ فيه بمواجعهم.. واذا به يفوق عازفه أنيناً.

من تُرى جدّها قد فارق، ليصاحب الناي ؟

كان يصعد الى قمّة الجبل ليقيم حواراً مع نفسه، عن وجع وحده يعرفه. أو لعلّه يعود كلّما استطاع، كي يختبر صوته، فهو يقيس بحنجرته ما بقي أمامه من عمر، ففي عرفه، أنّ رجلاً فقد صوته فقد رجولته."(24)

قليل من الناس من يفهم العلاقة بين الإنسان والأشياء خاصة إذا كان هذا الشيئ أخذ قيمته بفعل التّقادم ومن ثَمّ توارثته العائلة أباً عن جدّ فيأخذ لنفسه طابع الأُلفة، بحيث يجد وارثه في علاقة حبّ وانجذاب عاطفي نحوه وهذا ما عبّر عنه سلدن قائلا: "إنّ غرض الفنّ نقل الإحساس بالأشياء كما تُدرك وليس كما تُعرف، وتفنية الفن هي إسقاط الأُلفة عن الأشياء أو تقريبها، وجعل الأشكال صعبة، وزيادة فعل الإدراك غاية جماليّة في ذاتها ولابدّ من إطالة أمدها، فالفنّ طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، فأمّا الموضوع ذاته فليس له أهمية"(25) وبهذا يكون العود الذي ورثته عن والدها أكثر من قيمة مادية بل هو شيئ من والدها فإذا تذكّرته تذكّرت والدها، وإذا تذكّرت والدها تستحضر العود فكلاهما يحيل إلى

الآخر، وإذا تعلّمت العزف على العود فتكون بذلك وفية لوالدها الذي كان عاشقا للعود ونغماته" وكانت لها أمنية سريّة أخرى، أن تتعلّم العزف على العود، كي تعزف على العود الذي تركه والدها، وهو كلّ ما أنقذته حين مغادرتها الجزائر. كان العود أخاها في اليتم... كانت ترى في ذلك العود أثمن ما ترك والدها..."(26).

وكان العود الشاهد الوحيد على مقتل صاحبه، فموت الأنامل التي تعزف العود هو ذبح بشكل أو آخر لأوتار العود فالعلاقة بينهما حميميّة تنتهي حتما بانتهاء أحدهما "كان العود قد اقتسم الرصاص مع سيّده، كما يقتسم حصان النيران مع صاحبه في معركة. وكما يعود حصانٌ جريح حاملاً جثة صاحبه، عاد العود إلى البيت، معلناً موت مَن ظلَّ رفيقه مدى ثلاثين سنة..."(27)

وصيانة هذه الآلة ذات الحساسيّة العالية تستوجب من صاحبها التّعامل بلطف وحذر، وهو ما يمكن أن ندرجه ضمن أنْسَنَة الأشياء، فالعود لمن يفهمه هو أكثر من شيئ جامد لاروح فيه إذْ يتأثّر بالعوامل الخارجية مثلة مثل الإنسان أيضا "فالعود يتأثّر بالحرارة والرطوبة ويفقد صوته كما البشر. عليك أن تواظبي على صيانته، وأن تسلميه لأحد بين الحين والآخر كي يُعيد دوزنته، وشدّ حباله، ويعزف عليه ليمدّ في حياته، وإلاّ خسرته".(28)

الموسيقى و رمزيتها :

الموسيقى حركة نفسية لها أثرها الفعّال على وجدان الإنسان وللغناء دور كبير في التّنفيس عن الأحزان وآلامها وتارة أخرى بإثارتها، فهي تذكرنا بالماضي وطنا وأهلا وجيرانا... وموسيقى الناي كان لها حضورها الأخّاذ الذي يفسح المجال أمام الخيال على مصراعيه فيأخذنا في رحلة روحية ذات طابع صوفي تتماهى فيه الروح بالكون في فضاء رحب لا يحده زمان ولا مكان.. ما يسمح للذكريات بالتّداعي والاسترسال حتى ينفرج حال البطل النفسية وتعود إليه السكينة والطمأنينة. فمن تعاريف الموسيقى" إنّها (ملجأ النفوس المريضة بالسعادة)"(29) ، الذي يخفّف من حالة الجنون التي أفرزتها العشرية السّوداء:

ونجد الكاتبة تتكلم عن الجنون كظاهرة أفرزتها أوضاع الجزائر السياسية والاجتماعية:

" مرّ بهما أحد المختلّين وهو يتشاجر مع نفسه، ويشتم المارّة ويهدّدهم بحجارة في يده. ظاهرة شاعت بسبب فقدان البعض صوابهم، وتشرّد الآلاف إثر (عشريّة الدم) –سنوات الإرهاب العشر– وما حلّ بالناس من غبن وأهوال."(30)

حيث كان مصطفى خطيب هدى سابقا يتكلم عن الجنون كظاهرة أفرزتها الوقائع والمآسي المعاشة في الجزائر بعد الثورة وفي العشرية السوداء للهروب من الواقع الأليم وما يصاحبه من قتل ودمار لحق بالزرع والنسل. "تدرين أن نسبة الجزائريين الذين يعانون من اضطرابات نفسيّة أو عقليّة، تتجاوز حسب آخر الإحصاءات 10%. نحن نملك بدون منازع أكبر مؤسّسة لإنتاج الجنون. من منجزاتنا أن عدد مجانيننا بعد الاستقلال تجاوز عدد شهدائنا أثناء الثورة "(31)

- الرقص: التّعبير بالجسد :

الرّقص ظاهرة إنسانيّة عند كلّ الجماعات البشريّة في العالم، سواء أكانت متحضّرة أو بدائيّة، والرّقص لا يرتبط بالأتراح فقط، بل هناك رقص مرتبط بالجنائز والأحزان، وهناك شعوب بدائيّة في أفريقيا أو في أدغال الأمازون لها رقصات هي ما يشبه الطقوس التّعبديّة مرتبطة مثلا بالظواهر الطبيعية كسقوط المطر، وأحيانا يحاكي الإنسان البدائي في رقصاته الحيوانات التي تعيش في محيطه كما هو الحال عند بعض القبائل الإفريقيّة كقبيلة الماساي في كينيا التي تحاكي إحدى رقاصاتها طائرا في حركته النصف الدّائريّة.

بينما نرى اليوم في عصرنا رقصات حداثيّة، في حركاتها كثير من الإجهاد الجسدي، والاحتكاك بالآخر؛ تضاهي بذلك عصر المادة، فقديما كان الإيقاع يحرّك النّفوس قبل الأجساد واليوم صارت الموسيقى تحرّك الأجساد قبل النفوس، وما

يطغى على عالم اليوم هو ثقافة الجسد. وانطلاقا من ذلك اهتمّت الروائيّة أحلام بهذه التيمة في الرواية وأعطتها أكثر من حقّها وهذا ما هو ظاهر في الرواية بدءًا من الإهداء في قولها:

" لعلّي أعلمّها الرقص

على الرماد.

من يرقص ينفض عنه غبار الذاكرة.

كفي مكابرة.. قومي للرقص"(32)

وراح يلاحقها الشّغف بالرّقص في كلّ مرّة إذْ هيمن على روايتها من البداية الرقص والموسيقى وهما حالاتان متلازمتان فلا رقص دون موسيقى ولا موسيقى دون رقص "نزلت من السيّارة وكأنّها راقصة باليه تنتعل خفّين من الساتان، تمشي على رؤوس الأحلام التي أصبحت لها أقدام"(33)

ومن رقصات التّراث العالميّ رقصة التانغو ***(Tango)*** ذات الأصول الأرجنتينيّة التي يصاحب فيها الرقص الموسيقى بحركات بهلوانيّة وعادة ما تكون بين رجل وامرأة، يعبث بها بحركات تكاد تكون مزاجيّة

" إنه يراقصها التانغو!

طالما آمن بأنّ الأنوثة إيقاع.

هذه المرأة تراقص روحه. كلامها مزيج من الإغراء والعنف والأنفة. إنّها سيّدة التانغو. حتّى الأسود الذي ترتديه خُلق لهذه الرقصة: رقصة الثأر.

ما كان لهذه التفاصيل أن تفوت رجلاً اغترب نصف قرن في أميركا اللاتينيّة، ومازال في سره يُطلق على كلّ امرأة اسم رقصة.. أو مقطوعة موسيقيّة."(34)

تُعَدّ البرازيل أرض العجائب والتّعدّد الإثني فهي تمتلك غابة الأمازون رئة العالم ونهرالأمازون أغزر نهرفي العالم ومصنع لصناعة نجوم كرة القدم وهي الدّولة الوحيدة في أمريكا اللاّتينيّة من تتكلّم اللغة البرتغاليّة يضاف إلى كلّ هذا وذاك أنّها الدّولة الوحيدة من تنظّم مهرجانا عجائبيّا أو ما يعرف بـ (كرنفال ريو) وهو عبارة عن تشكيلة متنوعة من الرقص تُستعرَضُ فيه الأجساد الأنثويّة، حضره فرق من داخل الوطن وخارجه إذن الرقص في هذا البلد يشبه إلى حدّ ما بموسم الرّقص التي يجعل من الناس في حالة هيستيرية بسبب تأثير الرقص الذي يطال كلّ الفئات العُمرية ومن الجنسين، خاصة رقصة السامبا البرزيلية ذات الجذور الإفريقيّة التي لها شغف خاص في نفوس البرازيليّين إلى حدّ ممارسة طقوس دينيّة "لفرط غربته ومتاهته على مدى ربع قرن في البرازيل. هناك، في أرض الكرنفلات والأقنعة الأفريقيّة، أضاع ملامح وجهه الأصليّة. كلّ من أقام في البرازيل سكنته كائنات الغابات الأمازونيّة، وأرواح نساء ما زلن يرقصن السامبا، في انتظار الصيّادين العائدين بشباك تتراقص فيها الأسماك، ونبتت له أجنحة ملوّنة، كالفراشات المدارية العملاقة في حقول الساركاو، فغدا كائناً خفيفاً لا يمشي بل يحلّق.. ففي رأسه لا يتوقّف البرازيلي عن الرقص."(35)

من الأجواء الكرنفاليّة في البرازيل تنقلنا الكاتبة إلى أوروبا وإلى إحدى حواضر الموسيقى في العالم، حيث نشأت الموسيقى الكلاسيكيّة الخالدة من طبيعتها وجال أحيائها، إذْ قيل إنّ الموسيقار العالمي موزارت (1756-1891) استحوى أعماله من شوارع مدينة فيينا فتماهى المكان مع الإيقاع والإيقاع مع المكان ليشكّلان معا سيمفونية خالدة.

ومن هنا كانت حركة مياه نهر الدانوب محفّزا على إنتاج إيقاع يماثل الطبيعة في صمتها التي تتمازج مع اخضرارالأرض وزرقة السماء التي يعانق كلّم منهما الآخر عناقا أبديّا "انطلقت موسيقى الدانوب الأزرق. تركت الهاتف يرنّ وبدأت تدور مع الفالس. فتحت النافذة."(36)

إذا علمنا أنّ الفالس، هو قالب إيقاعي وتحوّل فيما بعد إلى نوع من الرقص، بدأ في النمسا وألمانيا، ومنهما انتشر في أنحاء كثيرة من العالم، خصوصاً بعد أن نظم الموسيقار النمساوي يوهان شتراوس الابن لمقطوعته الدانوب الأزرق عام 1866 .

-فنّ الأزياء والتّجميل:

إنّ العصر الذي نعيشه اليوم هو عصر المظاهر الخارجيّة وفنّ الشّكليّات فكثير من النّاس ألبستهم أغلى منهم، بل صار إنسان اليوم يستمدّ قيمته من هيئته الخارجيّة فإذا انتفت انتفى هو كذلك وهذه ظاهرة تتجافى والقيم الإنسانيّة الأصيلة، فالإنسان بوجوده وليس بنقوده، من هنا تعدّدت دور الأزياء التي تهتم بالرجال والنساء على السّواء وحوّلت الإنسان (المرأة والرجل) إلى سلعة تصعد وتنزل في سوق البورصة الخاصة بالأزياء، وتعدّدت أشكال وألوان الألبسة بحيث هناك ألوان مشتركة بين الجنسين أو لم تعد هناك ألبسة خاصة بالرّجال وأخرى خاصة بالنساء إنّه فعل الحداثة الذي ألغى الذّوق الذي يميّز بين ما هو رجالي ونسائيّ. "الغموض مصمّم أزياء انتقائيّ، لا يضع توقيعه إلّا على تفاصيل الكبار."(37) وهنا تستوقفنا السّاردة عند موقف لعرض من عروض دور الأزياء قائلة: "في معطف أسود معطف أنيق دون بهرجة، بحزام مربوط على جنب"(38)، وراحت أحلام تقارن بين اللباس بوصفه موضة وبين من يرتدي اللباس فأحيانا لاتستقيم المقاربة بين الشكل والمضمون، مثل "من مكر الأسود قدرتُه على ارتداء عكس ما يضمر!"(39)

وفي مشهد آخر تتحدّث عن شخصية عارضة الأزياء (المانكا) وهي تطلّ من حين إلى آخر بزيّ جديد يغري النساء كما يغري الرجال، إنّه الجسد الذي يستَغَلّ كدمية مُفرغة من أيّ محتوى إنسانيّ يكون فيها اللباس أغلى من صاحبه هذه المرّة "ثم أطلّت كبجعة سوداء داخل ثوب أسود من المُوسْلين، لكأنّها (ماريّا كالاس) في ثوب أوبّرالي، لا يزيّنه إلّا جيدها العاري وشعر أسود مرفوع إلى أعلى."(40) ، هؤلاء العارضات تستغلهنّ دور الأزياء لأنهنّ في الأغلب منحدرات من أسر فقيرة تدفعهنّ الحاجة لامتهان مثل هذه المهن المهينة، لأنها مهنة يشترط فيها ضمنا التّنازل عن إرادتها فيتعامل معها الخياطون والمصمّمون ***(Les Stylistes)***بطريقة تخلو من أيّة قيمة أخلاقيّة؛ إذْ لا يُرى فيها إلاّ كهيئة للقياس وأنموذج للأذواق الرّاقيّة،" ليتها وضعت شيئاً من الحمرة على شفتيها، شيئاً من الماسكارا على رموشها. لو أنّها مشّطت شعرها على الأقلّ.."(41)

والحديث عن دور الأزياء يقودنا حتما إلى الحديث عن العطور المتباينه في جودتها وسعرها فالسعر أحيانا هو ما يحدّد الانتماء الطّبقيّ لمستعملي هذا العطر أو ذاك، فزجاجة العطر كافية وحدها أن تحقّق الدّلالة الذّاتيّة لصاحبها، فليس كلّ عطر يقال له عطرا في هذا المجتمع اللاّهف وراء كلّ جديد، يضاف إلى ذلك فعطور النساء فنّ واستعمال والهدف منه في الأخير هو جلب نظر الرجال إليهنّ، وقد قيل قديما أنّ الله سبحانه وتعالى منح لأناثّ المخلوقات الأخرى حاسة بها تنجذب إليها الذّكورعن بُعد إلاّ الإنسان فقد حاولت أنثاه أن تُعوّض ذلك ببدائل كالمساحيق والعطور، ولابدّ لصاحبة العطر أن تختار أجوده حتى تحقّق هدفها. "لاحقاً ستعرف أنّ ***(la rive gauche)*** هي أيضاً اسم عطر لـ (إيف سان لوران)."(42) ، فالعطر لايوضع في أيّ مكان حسب نصيحة شانيل المتخصصة في إناقة النساء" قرأ مرّة نصيحة نسائيّة لشانيل (تعطّري حيث تودّين أن يقبّلك رجل). أجمل منها وصفته: أن يضع الرجل قبلة حيث تودّ امرأة أن تتعطر"(43)

العادات والتقاليد:

ارتهنت أغلب أحداث الرواية من البداية في منطقة الشاوية الثرية بتاريخها وأحداثها وعاداتها وتقاليدها ومن التّقاليد الشائعة في الأفراح رقصة الرجل مع المرأة وعادة ما تكون زوجته إذْ يعبّر من خلال هذه الرّقصة عن رمزية الحماية والعزّة اتجاة المرأة. "كما رجال قبيلتها، عندما يرفع أحدهم وهو يراقص امرأة طرف برنسه ليغطيها به، كي يقول لها إنّها تحت جناحه وإنّها محظيتُه "(44)

ولا تتمّ هذه الحفلات الاجتماعيّة في كلّ ربوع الجزائر دون يحضر سيّد المأكولات الذي يسمّى (الكسكسي) والذي تتفنّن في طهيه المرأة الجزائرية، ومن لا تعرف من النساء طهيه في الأعراف الاجتماعية وخاصة في الأوساط النّسويّة تعدّ امرأة خائبة، ولذا تحرص الأمهات على تعليم بناتهنّ كثيرا من المأكولات وفي مقدّمة ذلك كيفية إعداد الكسكسي." لا شيء من تلك (الزردات) التي تربّت عليها، وما زالت تُقدم في المناسبات الاجتماعية في كل البيوت الجزائريّة، في (قصعة) خشبية مصنوعة من جذع شجرة ضخمة، يتمّ إحداث تجويف داخلها عمقه عشرون سنتمتراً بحيث يمكن لكميات الكسكسي الذي يقدّم فيها مزداناً بقطع اللحوم والخضر، أن يجمع حوله كلّ الأيدي ويُطعم كلّ من يحضر"(45)

فن البستنة :

عُرف عن المرأة الجزائرية اهتمامها بشؤون بيتها فقلّما تجد بيتا جزائريّا يطاله الإهمال لأنّ الجزائريّة حين تريد أن تفاخر بنفسها فهي تفاخر ببيتها فهي المرآة التي تعكس صورتها الحقيقية وبعبارة أخرى فشخصية صاحبة البيت هي البيت نفسه فمهاراتها ومستوى ذوقها تتجلّى بوضوح في هيئة بيتها، فهي من علّمت ربّات البيوت الأوروبيّات المقابلات لها في الضفّة الأخرى من المتوسط على استعمال أوعية الورد ووضعها على شرفة المنزل وهذه العادة أخذتها عن نساء الأندلس اللاّئي هُجرن عام 1492م خوفا من محاكم التّفتيش، إذن التّعامل مع الورد عادة متأصلة في ثقافة الجزائريّات "امرأة تضعك بين خيار أن تكون بستانياً، أو سارق ورود. لا تدري أترعاها كنبتةٍ نادرة، أم تسطو على جمالها قبل أن يسبقك إليه غيرك؟ لقد أيقظت فيه شهوة الاختلاس متنكرة في زيّ بستانيّ. تتفتّح حيناً، كوردة مائيّة، وقبل أن تمدّ يدك لقطاف سرّها، تُخفي بنصف ضحكة ارتباكها وهي تردّ على سؤال، وتعاود الانغلاق، فيباشر عند ذاك رجالها نوبة حراستهم، وتغدو امرأة في كلّ إغرائها. امرأة لاتهاب الموت، لكنّها تخاف الحياة في أضوائها الكاشفة."(46)

فثقافة التّعامل مع الورد ليست دخيلة على الحياة الاجتماعيّة الجزائريّة بل هي متأصّلة وهي ثقافة تنمّ على مستوى حضاريّ راقٍ تتمتّع به الأسرة الجزائريّة والمرأة على وجه الخصوص "على المقعد المجاور لها سلّة ورد، وبجوار السائق باقتان أخريان. ظلّت طوال الطريق إلى الفندق ممسكة بالسلّة, خوفاً على زينتها."(47)

كانت دوما لغة الورد لغة راقية جدّا لايفهمها إلاّ القلة من المجتمع، هذه القلّة من تستطيع، أن تفكّ رمزية باقات الورد فهي ثقافة واسعة ولذا نلاحظ بائع الورد يسأل الزبون عن المناسبة حتى يصنع الباقة التي تتناسب والمناسبة فباقة عيد الميلاد لها شكلها وباقة موجة إلى حبيب تختلف عن الأولى وباقة موجّه لمريض غير الباقة التي توضع على نعش، وهكذا فعلى منْ يتلقى الباقة أن يفكّ شِفرتها حتى يعرف معناها، ففي هذا المشهد تأتي باقة من الأزهار صعُب على المعنية فَهم لغزها لأول وهلة "أمدّها مقدّم البرنامج بباقة ورد قال إنّ مُرسلها طلب ألّا تُقدّم إليها على الهواء. أمسكت بها مذهولة، فلقد استوقفت تلك الباقة نظرها بغرابة تنسيقها، حين رأتها في زاوية الهدايا، من الواضح أنّ صاحبها أرادها فريدة وباهرة برفضٍ مُعلن لطفرة اللّون الأحمر في عيد الحبّ. لا تضمّ سوى أزهار توليب في غرابة لون مُشعّ بأمواج ضوئيّة تتراوح بين البنفسجيّ والأسود. مصطفّة بحيث تبدو منتصبة كالعساكر،على القدر نفسه من التفتّح الخجول الأوّل، متدرّجة في ثلاثة صفوف، يلفّ خصرها شريط عريض من الساتان الأحمر الفاخر."(48) ، يبدو أنّ الساردة تمتلك ثقافة الورود لاهتمامها برمزية الورد في حياة الإنسان وتصنيف علاقاته مع الآخرين، فهي تمعن في توصيف هذه الكائنات الحية الضعيفة ولكنّ في نفس الوقت لها حمولة دلالية قوية إذن فهي تجمع بين القوة والضعف في آن واحد،"كانت تتفتّح كزنبقة مائيّة ظهرت فجأة في بركة المياه الآسنة لحياته"(49)، ومن راحت تتقن لغة الورد وسميائية اللون عبر هذه المخلوقات التي تدعى الورود، فقيمة الهدية تحدّدها طبيعة الجهة التي أهدت الوردة وشتان بين الورود البرية التي عرفتها في جبال الشاوية وبين هذه الورود المثقلة هذه المرّة برمزية أخرة تختلف عمّا تعوّدت عليه. "باقة بعد أخرى بدأت تكره هذه الورود المتعالية الغريبة اللون. هي ابنة المروج، نبتت بمحاذاة الأزهار البّريّة، لها قرابة بأزهار اللوتس، وبزهرة السيكلامان الجبليّة، فلماذا يطاردها

بهذه الورود الغريبة اللون؟"(50)، والآن بدأت تحلّل رمزية اللون التي تحملها الورود، لماذا أصرّ مرسلُها على هذا النوع من الورود وهذا النوع من الألوان، ومن هنا بدأت علامات الاستفهام ترتسم في ذهنها إنّها لحظة التّحوّل التي طال انتظارها لاكتشاف السّر في الرواية "لم أفهم لماذا تحبّ زهرة التوليب بالذات، وذلك اللون البنفسجي الغريب. لأنّها زهرة لم يمتلك سرّها أحد. لونها مستعصٍ على التفسير، يقارب الأسود في معاكسته للألوان الضوئيّة. إنّها مثلك وردة لم تخلع عنها عباءة الحياء، ثمّة ورود سينّة السمعة تتحرّش بقاطفها.. تشهر لونها وعطرها، هذه ستجد دائماً عابر سبيل يشتريها.. كتلك التي قُدّمت لك في الحفل!"(51) ، وكأنّ الساردة تبحث عن معادل موضوعي في الرواية من خلال ذكرها لزهرة النّعمان التي تكثر في البراري الجزائرية والتي ترتبط تاريخيا بقصة طريفة كان بطلها النعمان المنذر ملك الحيرة "لا تريد أن تتناثر شقائق نعمان على حقل سريره،فلن يدري قيمة ما وهبته"(52). وتعرف علمياً باسم الشُقار الإكليلي هي زهرة برية حمراء جميلة ارتبطت بالأدب العربي، قيل نبتت على قبر النعمان بن المنذر أشهر ملوك الحيرة عندما داسته الفيلة إذ رفض الخضوع لملك الفرس بتسليم نساء العرب فكانت معركة ذي قار التي استعاد فيها العرب من الفرص كبريائهم ووقارهم .

استعمال اللغة الأجنبية وترجمة المصطلحات:

دأب الروائيّون المعاصرون على الكتابة بأشكال لغوية متعدّدة منها اللغة العربية الفصحى واللغة العربية المحكيّة واللغة الأجنبيّة أو اللغة الإنجليزيّة أو إحدى اللغات المحلية، ونذكر هنا استعمال اللغة الفرنسيّة لأنها لغة لها حضورها في المجتمع الجزائري لأسباب تاريخية التي تتمثّل في وجود الاستعمار الفرنسيّ في الجزائرمدّة قرن ونصف من الزمن ومن الاستعمالات اللغة الفرنسيّة، قالت البطلة:

(je suis venu te dire que je m'en vais) "(53)

" إحداها كُتب عليها بالفرنسية(54)" .(L'Algerie t'aime).

" تمتمت بالفرنسية وهي ترى المنظر في الخارج(55)"Mon Dieu comme c'est beau!" : -

" حتّى لتبدو كأنّها للزينة لا للأكل. فهي أيضاً (signe) من أرقى محال الخضر في باريس "(56)

" هو لا يحتاج إلاّ لعبارة فرنسيّة تقول(57)"(Tu me manques)

فن القول: الأمثال والشعبية والغربية -الحكم– الحكاية– القول المأثور أو استعمال بعض الجمل الإنجليزية الأكثر استعمالا بين الناس في كلّ أنحاء العالم والتي صارت تشكّل شعارا في مكتوبا في ألبسة الشباب. "وبرغم ذلك، هي لا تصدّق هذه القلوب الحمراء من الساتان المحشوّة قطناً، والتي تقول(I love you) ، ولا تثق بوفاء الدببة المتعانقة التي تقول بالإنكليزية (أشتاقك)، أو (أنا مجنون بك). جميعها دليل على حبّ غدا كاذباً لفرط ثرثرته، مفقوداً لفرط وجوده. " (58)

وما يمكن أن نخلص إليه أنّ الكاتبة عالجت قضيّة من أكثر القضايا المسكوت عنها في الجزائر المستقلّة، إنّها العشرية السوداء ومنتجاتها من قتل وذبح واغتصاب وتعذيب وحرق وخراب أطال تفاصيل الحياة الجزائريّة بعد أن عانى هذا الشعب من ويلات الاستعمار الفرنسيّ مدّة طويلة، المهمّ أنّ من يقتلون هذه المرّة لهم مرجعيتهم التي يحتكمون إليها مستعينين بأفهام خاطئة وأفكار قاتلة مصوّبة إلى كلّ ماهو جميل في هذه البلاد. استعانت الكاتبة بحشد من ألوان المعرفة الفلسفية السياسية والاجتماعية والأدبية بأشكاله السردية المختلفة من قصص قصيرة وحكايات شعبية وأساطير وخرافات كما استعانت بالشعر الفصيح والشعر الشعبي والأقوال المأثورة والحكم والأمثال الشعبية والفنون المعاصرة كالموسيقى والغناء والرقص والتاريخ والسيرة والحكمة، حتى يتراءى للقارئ وكأنه أمام لوحة فسيفسائيّة من فنون الثقافة الوطنيّة والعربية والإسلاميّة والعالميّة، استهلّت أحلام مستغانمي روايتها بالحديث عن الموسيقى في قولها: "نثرت كلّ هذه النّوتات الموسيقية في كتاب.. علّني أعلّمها الرّقص على الرّماد... كفى مكابرة.. قُومي للرقص "واختتمتها بالحديث عن الموسيقى أيضا قائلة "دعي كمنجتك تطيل عزفها... وهات يدك. لمثل هذا الحزن الباذخ بهجة.. راقصني " وتتوزّع في ثنايا

الرواية أربع حركات، هي ما تنهض عليه الرواية كاملة مثلها في ذلك مثل مجموعة الكونشرتو الموسيقية، ومن هنا يتبيّن لنا أنّ الكاتبة جعلت من روايتها معزوفة موسيقية قامت من خلالها بعملية تشريح للأوضاع الجزائريّة في العشرية السوداء التي كان من أولى ضحاياها المرأة الجزائرية المسالمة في نظرها، وفي مقدمتها المرأة الفنانة وكل ومن يحبّ الحياة والجمال في أرض الجزائر مقابل آلة الموت الزّاحفة على الأخضر واليابس .

الإحالات:

1- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص40.

2- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، م س، ص19.

3- عبد الحق بلعباد: المرجعيات الفنية للنص الأدبي –المرجع الخارجي وبناء التخييل السردي–، فعاليات مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر 27 إلى 29 تموز 2010م –المرجعيات في النقد والأدب واللغة-،جامعة اليرموك، إربد، الأردن، مج1، ط1، 2011، ص356.

4- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، م س، ص38.

5- م س، ص30، 31.

6- م ن، ص65.

7- مستغانمي أحلام: الأسود يليق بك، م س، ص65.

8- م ن، ص74.

9- م ن، ص283.

10- م ن، ص286.

11- م س، ص312.

12- م ن، ص31.

13- م ن، ص328.

14- مستغانمي أحلام: الأسود يليق بك، م س، ص15.

15- م ن، ص15.

16- م ن، ص22.

17- م س، ص74، 75.

18- م ن، ص179.

19- إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، م س، ص288

20- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، م س، ص317.

21- ينظر: عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية، الحب، والإنصات، والحكاية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص120.

22- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، م س، ص40.

23- م س، ص63، 64.

24- م س، ص63، 64.

25- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجنة جابرعصفور، دار قباء القاهرة، د.ط، 1998، ص39، 40.

26- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، م س، ص152.

27- م س، ص153.

28- م ن، ص188.

29- م ن،، ص311.

30- م س، ص26.

31- م ن، ص26.

32- م س، ص5.

33- م ن، ص38.

34- م ن، ص51.

35- م س، ص84.

36- مستغانمي أحلام: الأسود يليق بك، م س، ص214.

37- م ن، ص45.

38- م ن، ص57.

39- م ن، ص85.

40- م س، ص107.

41- م ن، ص161.

42- م ن، ص163.

43- م س، ص248.

44- م ن، ص251.

45- م ن، ص252.

46- م س، ص15.

47- م ن، ص21.

48- م س، 37، 38.

49- م ن، ص53.

50- م ن، ص66.

51- م س، ص139.

52- م ن، ص22.

53- م ن، ص28.

54- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، م س، ص77.

55- م ن، ص207.

56- م ن، ص215.

57- م ن، ص305.

58- م ن، ص32