UDC: 7203.01
LBC: 63.3(2)6-7; 65.497; 71; 71.1
MJ № 381
10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.482-502

THE AESTHETIC DIMENSION OF MUSIC IN THE NOVEL "LILYAT REMADA" OF OUASSINI LAAREDJ

Rim Rahal[*]
Kechiche Hachemi[**]

Abstract. The contemporary Algerian novel is a knowledge that encompasses the structuralist perception that exercised the process of disclosure through promoted tensions that embraced the foundation act with a language of interlines through the textual sequencing that paves the way for an esthetic thought with senses that penetrate the silence marginality and establish a visual communication that leans to the abstract and moves with the cognitive labyrinths, and Where the reality shivers to manifest in the concrete shape. The language flows in an aesthetic form that hugs the narrative discourse through text Changes into a musical formalist text by the narrative work in a discursive language that Founds a pragmatic textual aestheticism that underpins the text. This study approaches The aesthetic dimension of music in the novel "Lilyat Remada" of Ouassini Laaredj. It is a vision and preoccupation that holds theInterpretative method to be read with the mechanism of the musical textual objective analysis in the complementary pattern that draws connotation from promoting the beliefs of the linguistic engineering where the music is present with an aesthetic consciousness in a procedure that is linked to the vivid according to the inputs of the cultural waves.

Keywords: aesthetics, Algerian novel, Ramada Nights, interpretive approach, narration

[*] PhD student; Algeria
E-mail: rim.rahal@univ-khenchela.dz
https://orcid.org/0009-0003-3469-9219
[**] Khenchela University; Algeria
E-mail: kechiche@univ-khenchela.dz
https://orcid.org/0009-0007-4991-4873
To cite this article: Rahal, R., & Hachemi, K. [2025]. THE AESTHETIC DIMENSION OF MUSIC IN THE NOVEL "LILYAT REMADA" OF OUASSINI LAAREDJ. *"Metafizika" journal, 8*(7), pp.482-502. https://doi.org/10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.482-502

Article history:
Received: 16.06.2025
Accepted: 11.08.2025
Published: 03.11.2025

Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.

УДК: 7203.01
ББК: 63.3(2)6-7; 65.497; 71; 71.1
MJ № 381
10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.482-502

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ МУЗЫКИ В РОМАНЕ «ЛИЛЬЯТ РЕМАДА» УАССИНИ ЛААРЕДЖА

Рим Рахаль*
Кечич Хашеми**

Абстракт. Современный алжирский роман представляет собой знание, включающее структуралистское восприятие, которое осуществляет процесс раскрытия через стимулированные напряжения, охватывающие акт основания с языком межстрочий в текстовой последовательности, открывающей путь эстетическому мышлению с ощущениями, проникающими в маргинальность молчания и создающими визуальную коммуникацию, склоняющуюся к абстракции и движущуюся в когнитивных лабиринтах, где реальность дрожит, чтобы проявиться в конкретной форме. Язык течёт в эстетической форме, обнимая повествовательный дискурс, превращаясь через нарративную работу в музыкальный формалистский текст на дискурсивном языке, создающий прагматическую текстуальную эстетику, лежащую в основе произведения. Настоящее исследование рассматривает эстетическое измерение музыки в романе Уассини Лааредж «Лильят Ремада». Это видение и занятость, предполагающие интерпретативный метод чтения с использованием механизма объективного музыкально-текстуального анализа в комплементарной модели, извлекающей смысл из утверждения веры в лингвистическое проектирование, где музыка присутствует с эстетическим сознанием в процессе, связанном с живым согласно импульсам культурных волн.

Ключевые слова: эстетика, алжирский роман, Ночи Рамады, интерпретативный подход, наррация

* Аспирант; Алжир
E-mail: rim.rahal@univ-khenchela.dz
https://orcid.org/0009-0003-3469-9219
** Университет Хенчела; Алжир
E-mail: kechiche@univ-khenchela.dz
https://orcid.org/0009-0007-4991-4873

Цитировать статью: Рахаль, Р., & Хашеми, К. [2025]. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ МУЗЫКИ В РОМАНЕ «ЛИЛЬЯТ РЕМАДА» УАССИНИ ЛААРЕДЖА. *Журнал «Metafizika», 8(7),* с.482-502. https://doi.org/10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.482-502

История статьи:
Статья поступила в редакцию: 16.06.2025
Отправлена на доработку: 11.08.2025
Принята для печати: 03.11.2025

Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.

UOT: 7203.01
KBT: 63.3(2)6-7; 65.497; 71; 71.1
MJ № 381
10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.482-502

OUASSINI LAAREDJ-IN "LİLYAT REMADA" ROMANINDA MUSİQİNİN ESTETİK ÖLÇÜSÜ

Rim Rahal*
Kechiche Hachemi**

Abstrakt. Müasir Əlcəzair romanı strukturçu qavrayışı əhatə edən və açıqlama prosesini həyata keçirən bir bilik sahəsidir. Bu proses əsaslandırma aktını qəbul edən gərginliklər vasitəsilə intersətir dili ilə mətnin ardıcıllığında formalaşır və sükutun kənarlarını deşərək, abstrakta meyilli vizual bir kommunikasiya yaradan estetik düşüncəyə yol açır, idrak labirintlərində hərəkət edir və gerçəklik konkret formaya çevrilmək üçün titrəyir. Dil estetik formada axaraq, hekayəvi diskursa qovuşur, diskursiv dildə qurulan hekayəvi iş vasitəsilə musiqi formalist mətninə çevrilir və mətnin əsasını təşkil edən praqmatik mətn estetikası yaradır. Bu tədqiqat Ouassini Laaredj-in "Lilyat Remada" romanında musiqinin estetik ölçüsünü araşdırır. Bu, təfsirçi metodun oxunuşunu tələb edən bir baxış və məşğuliyyətdir; burada musiqi mətninin obyektiv təhlil mexanizmi tamamlayıcı bir modeldə işlənir və dil mühəndisliyi inancını təşviq edən məna quruluşundan bəhrələnir. Musiqi burada estetik şüurla, mədəni dalğaların təsirlərinə uyğun olaraq canlı olan bir prosedurda iştirak edir.

Açar sözlər: estetika, Əlcəzair romanı, Ramada gecələri, təfsirçi yanaşma, nəql

* Doktorant; Əlcəzair
E-mail: rim.rahal@univ-khenchela.dz
https://orcid.org/0009-0003-3469-9219
** Xençela Universiteti; Əlcəzair
E-mail: kechiche@univ-khenchela.dz
https://orcid.org/0009-0007-4991-4873

Məqaləyə istinad: Rahal., R., & Hachemi, K. [2025]. OUASSINI LAAREDJ-IN "LİLYAT REMADA" ROMANINDA MUSİQİNİN ESTETİK ÖLÇÜSÜ. *"Metafizika" jurnalı, 8*(7), səh.482-502.
https://doi.org/10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.482-502

Məqalənin tarixçəsi:
Məqalə redaksiyaya daxil olmuşdur: 16.06.2025
Təkrar işlənməyə göndərilmişdir: 11.08.2025
Çapa qəbul edilmişdir: 03.11.2025

Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.

"Metafizika" Journal *AcademyGate Publishing*
Vol 8, issue 7, serial 35, 2025. pp.482-502 *p-ISSN 2616-6879; e-ISSN 2617-751X*
UDC: 32.; 323.
LBC: 63.3(2)6-6; 63.3 (2)64; 63.3(5 e)64
MJ № 381
10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.482-502

البعد الجمالي للموسيقى في رواية "ليليات رمادة" لواسيني الأعرج

ريـــم رحـــال *
هاشمي قشيش **

ملخص. الرّواية الجزائرية المعاصرة معرفة انتظم ضمنها المدرك البنائي الذي مارس عملية البوح عبر توتّرات مُفعّلةمتونيا احتضنت فعل التّأسيس بلغة تتوسّل لغة الثّنايا والخوافي عبر المتوالي النّصي المطرق لفكر جمالي بحدوس مظلّلة تخترق هامشية الصّمت، لتقيم تواصلا مرئيا تنزع فيه للتّجريد، يتحرّك في متاهات العرفانية، حيث ترتعش فيه الحقيقة لتظهر بهمس التّعيين. تنسحب اللّغة في توشيح جمالي يعانق الخطاب الرّوائي السّردي عبر إبدالات النّص في نصّية تشكيلية موسيقية، خطّها المنجز الرّوائي بلغة تخاطبية تؤسّس لجمالية نصّية تداولية تشدّ عمود النّص. تقارب هذه الدّراسة البعد الجمالي للموسيقى في رواية " ليليات رمادة " لواسيني الأعرج،وهي رؤيا واشتغال يحضر فيها المنهج التّأويلي كمنوالة تستقرئ استقرائية وفق آلية التّحليل الموضعة النّصّية الموسيقية في نسقها التّكاملي الذي يستمدّ الدّلالة من تفعيل معتقدات الهندسة اللّغوية التي يحضر فيه الهمس الموسيقي عبر المحضور النّصي،إذ تحضر الموسيقى بوعي استطيقي، باعتبارها إجرائية ترتبط بالواقع الحي المرجعي وفق مُدخلات المدّ الثّقافي.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، الرواية الجزائرية، ليليات رمادة، المنهج التأويلي، السرد.

* الـــرّتـــبـــة الـــعـــلـــمـــيـــة:طـــالـــبة دكـــتـــوراه،
البريد الإلكتروني: rim.rahal@univ-khenchela.dz
https://orcid.org/0009-0003-3469-9219
** مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، مؤسّســـــة الإنـــتـــمـــــــــاء: جامعة عبّاس لغرور-خنشلة،
البريد الإلكتروني: kechiche@univ-khenchela.dz
https://orcid.org/0009-0007-4991-4873
للاستشهاد بهذا البحث: رحـــال، ر.، هاشمي، ق. [2025]. البعد الجمالي للموسيقى في رواية "ليليات رمادة" لواسيني الأعرج. مجلة ميتافيزيقيا، 8(7)، ص.482-502.

https://doi.org/10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.482-502

Article history:
Received: 16.06.2025
Accepted: 11.08.2025
Published: 03.11.2025

Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.

1.المقدّمة

تؤسّس المعرفة التّآلفية لحقيقة تنأى عنكشف خصائصها ظاهريا على اعتبار أنّها إدراك يصعب صياغته بطرح جليّ ولا يمكن للنّاظم الإلمام به وتحصيله للآخر عن طريق الكتابة فيقترب من المعرفة الضّمنية كضرورة يفرضها الانفتاح على المعارف المختلفة،فهي تراتبية فكرية مُشاعة تلتقي فيها النُّظُم الوظيفية باللّغة الكشفية التي تُعنى بآليات نقل المعرفة التي تتجاوز الاستنتاجات المنطقية عبر تكاملية الفنّ غير القولي،كما أنّها لغةروحية تتوسّط العوالم المُمَكنة،تزاح لتتجاوز سلطة العقل كونها استبصار مُفعّل، له القدرة على تحريك الكَوامن،ترتبطبقِوى جُوّانية تَتراسل روحيا ضِمن تناغم موسيقيخلاّق،كانت الموسيقىالرّاصد والنَّاظم لهعبر مَقصِدية تعتلي متعاليات المخيّلة المُعانقة للجمالي الوجودي سَبر سِير تفاعلي،يستغرقالمساءلة العميقة الماتعة بفكر إدماجي،لكونهحقلا معرفياتنهمر المؤانسة منه يَتَحدّى الحُدوس البشرية ليكتفي بالطّمأنينةفيتخطى الظّلّاليتوحّد عبر نورانية الشَّجن في توليفتلفّه طفرة حداثية هَزّت أُلفتهونَصَّبتلحقيقة عينية تجلّت في مرئية العيونفهي مناجاة متحرّرة تَهتِك غياهب الجوّانية.

يَرتهن الإبداع الحداثي الواقعبرصد تَكاملي فيخلق من الحُلم أُلفة معقولة؛فلِلرّوح الغامضة مقدرة تستمدّ من الغموض سحرها، ارتحال له منطقيتجاوز من خلاله الواقع الضيّق،يَتحرّى التّكاثف ليفتح للقداسة شأنا يتأصّل بالأصيل على اعتباره مُحرّك الكوامن، ومثير المسكوت عنه،يَتَّحِد بالبعد الحضاري ليَبْتني القيمةَويَنْظم اللاّمعقول في انسجام تخطّه البراعة،والإستطاعة التي تعبّر عنها المقدرة التّعبيرية؛ إذ يستمدّ الدّلالَة من حضرة تفعيل المعتقد، هي نوع من المقاومة التي خصّها الفنّ الموسيقي بتجلّياتالهندسة البصرية تَحضر عبر المَحضور النّصي لتبتدعمناللّغة التّخاطبية قرينًا مائعاوساحرًا احتضنه النّص الرّوائي الحداثي واحتفى به المخيالوتلوح فيه التّمائم بزُخرف تميمة، تعكس الألوان روحه،وهو خطاب بَصري اسْتبصاري أُشْربت فيه المعالم واشْرأبّت فيه الأدائيةاللّحنيةالتي هزّتجماليات النّص، فهو تمرّد بقدرة الفنّ الحرّ،وإبداع تستحضره رغبة التّفرّد،لتحضر فيه الموسيقى بوعي استطيقي يهتمّ بعرض الخصوصية الذّاتية التي تمدّه بملَكة الرّصد والاختراق المتعلّق بآلية الكشف عن مواطن الجمالي، وهو خروج عن النّظُم والأطُر المميتة،فقوامه المقاومة التي غايتها بناء عالم جمالي بفاعلية كامنة في اللاّوعي ترصدها ارتحالات تعدّدية، طوبوغرافية، فنّيةوحركية دينامية تتناغم فيها دلائلية اللّغة بتشاكلات المُتَعَذِّر الذي صاغه الفنّ المعاصر في نظمتفاعلي عقلي مدركغايته رفع القيم الجماليةالتي تُعلي من شأن الجِبلّة الإنسانيةفتنأى بالذّات لتترفع عن قبح الفعل،تستشرف بالرُّقي الجمالي حدود السّلوك فتبني بواسطة الثّقافة حضارةً عمادها التّحديث الفنّي، تلغي النّظرة التّجزيئية لتشتغل على آفق عميق يستبطن في عمقه كنه الجوهر ومقامات تحتجب في دوغمائية لها مَلكَة سرمدية شاعرية تحكم منطق العقل البشري.

فالشّموليةوعي يستمدّ حضوره من الاستغراق الكلّي للبُنى الحضاريةالتي تطرح المعاني المركّبة في تعقيد أشْكَل الفكر واللّغة وفق خطّية رفعتالفنّبوعي التّجاوز الذي تخطّى الجماليات التّقليدية ودعا لاختبار الحدود التي تحدّد الفنّ كفلسفةو كلغة وإبداع يتجاوزالارتباط بالواقع المرئي المادّي باعتبارهعرضا يمارسُفعل الوعي بالذّات؛إذ تتنامى فيه الجزئيات الحسّية بأنَوية تتخطّى المعطى المُدرك، فغاية الفنّ لاتنحصر في معنى التّغيير الكلّي للعالم،وإنّما المساهمة في تغيير الوعي الخاصّ بالذّات المرتبط بالقيمة الفنّية، والتّغذية الرّاجعةالتي تنشد الاكتمال الفنّي،وتتمثّل فيه المعرفة اليقينية بملَكة شعرية عبر التّكثيف وإعادة النّظر والانفتاح على المُمَكِن الذي يحمل أكثر من احتمال لتنتقل الرّؤيا من نظرة الحال إلى نظرةالمآل.

اقتربتالرّوايات العربية من هذه التّشاكلات الجدلية بعمق درامي مسّالمتواليات النّصّية وحاكى الأزماتِبتكامل معرفي أثّث لحضوركيانات متناظرة تشتغل علىتيمة الموسيقى ضمنيا باعتبارها مساقًا جماليًا استدعتهاالمنظومة الثّقافية كضرورة نمذجتها الحتمية التي تحياها الذّات العربيةرهاناتٍمأساوية خطّت الحرب التباساتِهاالمصيريةالمعقّدة وعكستها طروح وتجارب الرّوائيين.

وقدتجلّت المساءلة الاستثنائية بطرح مغاير صاغه المتخيّل دلائليا وفق أبعاد تأمّلية، وقائع شكّلت الإرث الذي يبتدع منه الرّوائي مادّته.فلقد جسّدت رواية "بيروت" لصنع الله إبراهيم وأعمال حليم بركات في مصبّ جوهرها الإبداعي لعلاقة التّعالق الرّوائي الموسيقى نصوصًا روائية حاكت الفنّ فعليا، فجاءت الصّيغ والتّراكيب وطرق الكتابة في مجملها متأثّرةً مضمونًا وتخريجًا بهذا المنح [يُنظر: حسن لشكر، الرّواية العربية والفنون السّمعية البصرية، المجلّة العربية، الرّياض، ع: 1431،169هـ، ص86]. تَمَثّلواسينهذا المساق بممارساته الفنّية التي طرحت أسئلة الماقبلية بتشاكل شاعري، جمالية جسّدتها رواية " ليليات رمادة" مستشعرةً الجمالي بحسّ "الغنوصولوجيا"،فهي فنّية فكرية تمدّ اشتغالاتها عبر تخريجات عقلية تعرض الواقع المرئي بمرتهناتِ الفنّ استكمالا لطَرْق المتواليات التي تستأنس بها التّعيينات التي تغذّيها الاستمرارية، لها حقّ التّنظير تخييليا،فهي إنشائية مستنيرة ترتعي في أناقة الفكر بلطافة مكفولة بمعاني تكفل إبدائيته بمراس يرفع الثّقافة.

يغني الاتّساع الأني اللّحظة بمعرفة موضوعها، يفتح مواطن التّداخل يَميز فيه الطّرح في حصر ترتبط دلالاته بالمرجع. محاكيا ثنائية الحياة والموت التي حضرت في شاكلة أعماله بحراك سردي موسيقيهو نتاج طرح في موضوعه هذه القيمة ببعدها المعرفي واشتغالها الفنّي، حيث حضرت الموسيقى في جُلّ أعماله الإبداعية متجاوزةالحضور الموضوعي في رواية "ليليات رمادة" كون الموسيقى تخطّت التّوافد المتهافت لتشغل تصميم وبناء واشتغال المتون الرّوائية واشتغالها ككلّ، وعي حدّده التّأثير التّحقّقي في الواقع بحثًا عن واقع جميل بعيدًا عن هزّات الحرب البيولوجية التي عَبَرَت وحدات النّص، حوارية مستديمة في اتّساق فلسفي يبحث في ماهية الواقع الحتمي المتوغّل الذي بقي عاجزا أمام هذا الموت،وقد حقّق تناغما وانسجاما وولّد تشابكا راقيا بين خصائص وفنّيات الخطاب الرّوائي والنّغم كفنّ مستقلّ بوجوديته.

خطّت المتواليات السّردية لشعرية التّأسيس الفعلي لأدب الأزمة"الحرب الصّامتة" التي تعدّ مساءلة نقدية لأنسنة الإنسان من خلالها راجعت الذّات ذاتها على اعتبارات ومفاهيم تستعيد بها كينونتها وتحفظ بها هويتها الصّحّية،فكيف تمظهرت إنسانية الإنسان السّاعي للتّعافيالإيطيقي؟ وكيف تتنزّل أبعاد الجمال الفكرية والفنّية وتتوغّل متونيا عبر الإبدالات النّصّية؟وما المدعاة التي ألزمت حضور الجمال سرديا؟ و ماالعلاقة التي تربط الجمالي المتعيّنبالأخلاقي القيمي؟ وهل يمكنلذلك الخطاب الإنساني الموسيقي الفنّي أن يصبحوسيلة لتجاوز الأزمات، وأن نراهن عليه ليأخذنا إلى نطاقات أوسع وينقذنا من ويلات الحروب ونحن نعيش وضع الحربالبيولوجية ومصير الإنسان فيها على المحكّ؟

فيروس"كورونا"العدوّ اللاّمرئي القاتل الأكثر دهاءا والذي اجتاح العالم واستغرقت شموليته الكونالمؤسّس الفعلي لأدب الجائحة وأدب أزمة"كوفيد"19 أبشع الحروب بالمطلق،فهو ذلك الهلع في أبسط تعريف له"يستيقظ الخوف وصرخات الأموات بسبب كوفيد، هنا وهناك نعرف أنّ شخصًا مات، لكنّنا لا نعرف! أغمض قلبي وحواسّي كلّها لكيلا أخاف" [واسيني الأعرج، ليليات رمادة، دار الآداب، ط1، 2021م، ص 31]. فهو حالة متحقّقة من التّيه، وعدم اليقين والثّبات هزّة عالميةعنيفة قامت بتأثير متناقضات الجائحة التي تبنّت سياسة صناعة الخوف وإشاعته في كلّ مفاصل الحياة عامدةإلى خلخلة التّوازن وتفجير التّناقضات وتضخمها، وعبر هذه التّجاوزات تجلّت مقاربات المبدع

النّقديةالسّاعية لتفكيك هذه المنشأة، فهي ضرورة تدعم بها بناء نصّ ليبنينصّا آخر ببعده النّقدي الفنّيوالجمالي الإنسانيالذي يستشعر من خلاله قيمة حضور الفنّ حضاريا ساعيا للبحث عن الإنسان الكونيالذي يعرف ذاته ويستشعر أناه في اللّحظة الرّاهنة ليقاوم هذا الخوف الذي أضحى هوسًا مرضِيا تنطفئ نورانية العقل به و في خِضمّه الممتدّ عبر سِجال ونقاش مفتوح.

وهذهدعوة مفتوحة للتّحدّث عن إمكانية الحياة والمقاومة بلغة تَتّخذ من الموسيقى مِعولاً خطابيا مؤكّدة أنّ هنالك جمالا في الحياة ينأى عن الدّمار،فالخطاب الذي يستدعيه واسيني رؤية سردية تتفرّع منها وجهات نظر تطرق الفنّ لتبحث في التّنظير الذي تبنّى مقامات النّص وفق تكثيف تجانسي يستحضر جمالية الصّوت التي تقترب من روح الإنسان في تعال كشفي يُعنى بهموم الذّات.

تحتضن لغة الخطاب المسموع النّصّالموازي الذي يواجه المدّ الهوَسي المخترق للقدرات الذّهنية التي تستشعر الخوف الذي يجعل من الشّئ العيني وقعًا غامضا غير واضح المعالم رغم وضوحهحيث يغيب العقل ويُستهدف وعي الإنسان ومتخيّله فتتوطّن هذه المخاوف داخل الإنسان بعدما تمّ تدجين الذّهن وترويض الإرادة بها،و هونوع متماهٍ من العنف و ذهولحاضر بكينونة الإنسان ذلك الكائن الثّقافي المتأمّل الذييشدّ التّفكير وعيَه بعلاقات تلازمية تعي تعقيدات هذه العملية الذّهنيةالتي يتحكّم العقل فيهاإعمالاوكشفا،فقد اتّخذ المُتحقّق الذّهنيمن التّساؤل مناطا ومردًّالهفي نسق انتقالي يسبر أغوار المجهول ليتحرّى المعلوم يقينيا و هومفاد تحكمه النّظرة العكسية أيضا، باعتبار أنهتشخيص يُعنى بالمسائل الكبرى التي ترتقي بوعي الإنسان لتبحث عن فكر نقديييستشرف المستقبلالمستند لمتغيّرات هذا الواقع. مركّزا على مواطن التّغيير تماشيا معهواقترابا منه بغية استكناهه عن طريق خريطة إدراكية تعتبر محصّلة الوعي المُدرك العميق لوضع الذّات ومايحيط بها فتدرك الذّات مرجعها الموضوعي المُطرق في التّعقيد الشّديدالمضطرب لكونه زمن السّيولة المُربك بدهشته الفكرية المفاهيمية والقيمية الأخلاقية المنعكسة على تفكير الذّات وسلوكاتها التي تَستحضر الدّهشة الرّوحانيةو تُجدّد الوعي باللّحظة في كلّ وضع لتحصل على رغبة الاكتشاف وتَقف عند كلّ بُعد فكري بوعي منفتح حواري تصغي إليه بحسّتفاعليتأمل من ورائه نفعا لتتشكّل لديها رؤية تحفيزية ترفع منالبصيرة في استبصار جسّدته رواية "ليليات رمادة" طارحت معطًى غامضا يلفّه التّمويه تبحث في لحظات التّيه عن الحقيقة المجهولة بمدرك جمالي يكفله فعل حضاري يعكس رؤيا للعالم يعرضها المفكّر وفق كشف وجودي متكامل يُعنى بالكينونة الذّاتية والتّواجد العلائقي الذي تحياه الذّات فتتبدّى تلك الرّؤياوفق توجّهات كونية على اعتبار أنّالحاضر عصارة الماضي ومُنطلق للمستقبل يعبّر عنه في شكل نتاج فاعلي يؤسّس"واسيني "لمبدأ يحاول من خلاله أن يفسّر مايحصل ويستشعر بحساسية الفنّان حضور الفنّ في النّص الرّوائي،وفي خضمّ هذا تمظهرت أهمّية الفنون وهي تطرح سؤال الحاجة الحامل لمقصدية تحقيق التّوازن بين الذّات والعالم الذي ينهار و الكينونة التي تتشظّى في غمرة صراع كوني تكشف الذّات عن ذاتها عبر الفنّوتستشعر موضوع الإحساس والوعي الجمالي في تداولية تؤسّس لجماليات جديدة تتلاءم ووعينا المعاصر ،فحركة الفنّ يحكمها الفكّر ومن خلاله تتحدّدُ الرّؤى والنّزعَات وفلسفة الإنسان الذي تحكمه.

و قد ورد لفظ الفنّ في معجم لسان العرب بمعنى الحال" فنن والفنّ: الحال" [ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1986م، ص3475]. ببعده السّيكولوجي والوجداني الظّاهري المحيل على العوالم الخفية وهو يؤسّسلعلاقة تواصلية مع الإنسان،حيث يطرح سؤال الوجود، ويَتحرّى حقيقة المآل؛ " فالفنّبسبب خاصّيته الرّوحية دائم البحث عن وسيلة أخرى للتّعبير، عن "لغة إضافية". اللّغة يد المخّ– " فليس هناك معادل لغوي لسيمفونية

بيتهوفن التّاسعة، ولا يمكن ترجمة "هاملت "إلى لغة العلم"، [علي عزّت بيجوفيتش، الإسلام بين الشّرق والغرب، تر: محمّديوسف عدس، دار النّشر للجامعات، مصر، باريس، ط2، 1997م، ص143]. فلغة الفنّ مفارقة للعوالم الحسّية تحكمها الماورائية الحالمة المرتبطة بالمثل العليا التي خصّها أفلاطون بمفهوم المحاكاة باعتبارها فكرة تتجاوز الموجودات الحسّية المرئية غايتها إقامة اتّصال ماورائي يعيد من خلاله تخريج الواقع بطرح إبداعي، فالقيم المتعالية هي التي تسدّ الحاجة والنّزعة الجمالية هي التي تعلي من شأن الذّات كونها وعي جماليتجذبه النّظرة المثالية الباحثة عن التّناسق الذي يحصل بين الأشياء ومكوّناتها وجزئياتها ورغبة في البحث عن الوحدة والانسجام والتّرابط والتّناسق في زمن أغرقه الشّتات والتّشظّي والتّجاور. "أليست " غاية الموجود أن يجد أو يجدّد ذاته وسط الوجود "، مايعني أن نخرج من وضع المقذوف والمغترب، أو من يؤدّي عقوبة غضب حدث في أزل ما، إلى وضع من يعيد بناء وجوده، وفق منظور فيه تتآلف الطّبيعة مع الإنسان، ويصير التّأمّل والتّفكير، هما آلة صلتنا بهذا الوجود." [صلاح بوسريف، الشّعر وأفق الكتابة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف الأدبي، بيروت، الجزائر، ط1 ،2014م، ص31.] هي إذن:مظهر من مظاهر التّفكير التّآليفي المنظّم،ذوفاعليةمفسّرةللواقع بفلسفة تكاملية.

2.الجماليات

يتعيّن معنى الجمال بحسب التّوجّه الذي يستحضره وعي الدّارس،فكلّ وعي يتدارس المعنى استنادًا إلى درجة وعيه المُتحقّق فيه، غير أنّ مَصبّ الغاية هو تحقيق الجمال في الشّيء توصيفا متحقّقا يقف على مدار اللّذة والإحساس بها على اعتبار ما يحدثه الجمال في النّفس من طِيب وأنس؛ إذ يقول الله تعالى في تنزيله العزيز : "وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌوَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ" [القرآن الكريم، سورة النّحل، (الآية 6)]. يقترن لفظ الجمال بمعنى الزّينة والمسرّة،و يختصّ بمايقع عليه النّظر،وما يحدثه في النّفس من أثريضفي حسًّا جماليا محمودا مفعما بالطّيب،فهو مُلاءَمة مُحقّقة توافقيا نتيجة وقوع الإبصار بهيئة التّعيّن مرئيا والمتجسّد في تركيب الصّورة وأثرها في النّفس تجسّدًا شموليا مُحقّقًابغاية نفعية،لأنّتواجده الفعلي دليل السّعة والرّزق واليُسر بين " تريحون " و" تسرحون"؛ أي: بين مبيتها واستراحتها و سروحها ورعيها، وهو في الوضعين حاضرمتعلّق بجمالية الفعل بين جمال الإراحة والسّرح و المصلحة النّفعية، وقد قدّمت الرّاحة والاستقرار على السّرح الذي يتعيّن معناه ودلالة العمل. فالأول موطن القوّة باعتبار الجمال فيها يكون في أوجّه حيث البطون والضّروعممتلئة. كما أنّ صيغة المضارع الدّالة على حركية الفعل واستمرارية المشهد تمنح مفهومَ الجمال ديمومة الوقوع بهيئة موفورة مرتبطة بالرّاحة فيتجلّى بهيئة الأنس الملازم،وجاءتلفظة "الأنعام " جمعا بصيغة الجموع الدّالة على الكثرة وشرط تحقّق الجمالية فيها هو اجتماعها،ففيعظمتها عزٌّ لصاحبها، وقد كان السّبق للمنافع الحسّية على الجمالية مردّا لهذا "دفء، منافع، منها تأكلون "؛أي أنّ تخريجها العيني المرئي أسبق من تحقّق مآثرها التي أخرجت في أحسن تركيب.

3.الوعي الإصطلاحي للجماليات

ينأى مفهوم الجمال عن التحديد المعرفي الثابتإذ يتجاوز الأطر كونه إحساسا وشعورا لايمكن أن يختزل في ملفوظات عينية، حيث تتمظهر فكرة الجمال على أنها وعي جدلي عرض له الدارسون بالتناول المستفيض " تمثل الجماليات (**Esthetique**)، أو علم الجمال، قبل أن تكون الصفة المميزة للفن، معطى أساسيا لملكة الحساسية لدى الإنسان. أنطلق من الكلمة اليونانية آيستيسيس (**aisthesis**)التي تعني: الإحساس والشّعور. إنّ الشّعور الجمالي انفعال يأتينا من الأشكال والألوان والأصوات، ومن السّرديات والمشاهد والقصائد والأفكار أيضا. إنّ الإحساس بالجمال شعور باللّذة والإعجاب، يتحوّل إلى تعجّب، بل وإلى سعادة." [إدغار موران، في الجماليات، تر: يوسف تيبس، وزارة الثّقافة

والرّياضة، قطر، دط ،2016م، ص 15]. يتقاطع علم الجماليات مع المنطق في نقطة الإحساس باعتباره معرفةً مثالية متعالية تشدّها الدّراسة الحسّية التي تستند إلى أحكام شعورية متعلّقة بها فكرا،كما أنّه صفة متعلّقة بالفنّ ارتبط حضوره بمفهوم الفنّ بشكل عامّلأنّه شيء أساسي في حياة البشر وعنصر أساسي وفاعل روحي يدعم الحياة الرّوحية،و يبحث في الآليات المشكلة للشّئ تحديداكالإبداع فيُعنى بتشريح الظّاهرة الفنّية الإبداعية، سواءٌ أكانت شعرًا أو نثرا بالإضافة إلى أنّها صناعة تستجلب ذائقة الإنسان وتستهويه ليشدّ ذهنه لها،وبالتّالي فهي معرفة تلامس هشاشة الإنسان وحسّه، وهذا مايجعل منها فنًّا في جزئيته يستغرق كلّية الجمال.

إنّفكر الإنسان هوالمنطق الذي تَبتني عليه الجماليات بصيرتهامتجاوزة الملمح المادّي،وعليه تَمظهرت الرّؤيا العقلية وفق رؤًى جمالية تستفزّ اللّحظة الإبداعية الماورائية لتستقرئ عصارة الذّات،وتبدع بحسّ راصد البنية الفنّية جماليا بالإضافة إلى أنّه استبصار للنّفس والذّات التي تعيش الرّاهن، وتنقل القيم التّعبيرية عبر الحواسّ الغائية التي تنشد الرّقي للعوالم الرّوحية الجوّانية" لاتزوّدنا الرّوايات والسّينما والمسرح والموسيقى بشعور جمالي فقط، بل بالمعرفة أيضا.بيّن أنطونيو داماسيو (**Antonio Damasio**) أنّ كلّ معرفة تتضمّن عاطفة، وفي المقابل ينطوي كلّ شعور جمالي على معرفة " [إدغار موران، في الجماليات، ص 100]. يتّضح أنّ المعرفة عبارة عن نسيج منسجم يستحضر اللّغة الحدسية ليرصد البعد الأخلاقي الإنساني في هيئة انفعالية لأنّ؛ الشّعور الجمالي انفعال يرتبط بالواقع الفعلي ويتفاعل مع الموجود المرئي،حيث تستشعرالذّات من خلاله حقيقتها العميقة فالجمال يتوسّط الحسّ والعقل فمايُدرك عن طريق الحواسّ يتمظهر عبر البُنى الذّهنية باعتبارها فضاء معرفيا،وهذا الحسّ والشّعور يتناسب طرديًا مع اللّذة باحثًا عن القيمة ليصل إلى السّعادة،فالإستطيقا تُعنى بالمعنى المتعالي."علم الجمال أونظرية الفعل الجمالي (النّشاط الجمالي)، فقد استبدلت بنظرية معرفة الفعل الجمالي الذي يجري، يعني أنّها لا تجعل موضوع فعلها للحدث الجمالي نفسه بشكل مباشر ، وإنّما إسقاطه النّظري الممكن؛ أي المعرفة، لذلك فإنّ وحدة وقوع الحدث تستبدل بوحدة وعي وفهم الحدث" [ميخائيل باختين، النّظرية الجمالية، تر: عقبة زيدان، دار نينوى، سوريا، ط1 ،2017م، ص 153]. فاعلية الحدث الجمالي تشتغل عبر أنساق الاستعارة المضمرة ضمن هذا الخطاب وفق قدرة دلالية يمتثّل أمامها الفهم العميق للّغة كونها تعرض لماورائية الكلام تستبطن المعاني المضمرة وفق حوارية دينامية تجوب المناطق البكر المتحكّمة في تداولية الحدث كفعل " الاستعارة قوامها البحث عن معنى ثانٍ يتقاطع مع المعنى الأول على قاعدة عدد معيّن من المياسيمات، فالتّماثل تعالق يسعى لتفعيل سمة التّجانس فيقترب من الشّئ بشرط وجود عناصر يتمّ من خلالها تفعيل خاصّية التّداخل؛ أي المشترك الذي من خلاله يتمّ تكوين مكوّن أو مركّب يتجاوب مع العنصر الآخر ، وهنا يتحقّق التّداخل فعلا بتقاطع المعاني وظيفيا كون المستقبل انفتح بوعي التّلاقي وهو ممكن يسعى لإظهار السّمات المائزة غائيا التي ينبسط لها المعنى المشترك، فهي " التي تعكس الخصائص المشركة بين الغرضين اللّذين ندرك بينهما وجود علاقة تماثل أو ننشئها" [كاترين كيربوات.أوريكيوني، تر: ريتا خاطر، المضمر، المنظّمة العربية للتّرجمة، النّظرية الجمالية، بيروت، ط1 ،2008م، ص 490]. فتمتدّ الدّلالة الكشفية التي تستغرق تخريج المعاني بلغة تسع اتّساع الفكر. هذا الانفتاح طرح عرض له أمبرتو إيكو يتجاوز به المعطَى الذي يركن إلى المعنى الأحادي، وعليه فإنّ المعنى هو تعدّدي مفتوح على أكثر من أفق "ولعلّ أوّل مرّة تمّ فيها استعمال مصطلح "الانفتاح "استعمالاً منظّمًا هي المرّة التي كتب فيها أمبرتو إيكو أول محاولة نقدية ونظرية الهدف منها إرساء قواعد هذا المصطلح، من خلال المداخلة التي قدّمها في المؤتمر العلمي الثّامن عشر للفلسفة عام 1958م، والتي كانت حول " مشكلة الأثر المفتوح" [أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرّحمن بوعلي، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاّذقية، سوريا، ط1 ،2001م، ص (6-7)]. تنفتح القيم

جماليا بوعي يتجاوز التّعارض العقلي بتعدّد تنسجم فيه المدركات العقلية وفق تأويلية فكرية تدعم وعي الفرد بعُرف يتقبّل التّجديد والتّغيير رؤًى ترتكز على نصّانية النّص تَستهدف المعنى النّصّي المقيم ضمنيا عبر متواليات نصّية على مستوى التّركيب والبناء والاستبدال غاية الانفتاح هو تفتّح العلامة على أكثر من معنًى من خلال حركة مؤثّثة لعناصر لانهائية، دينامية تفاعلية شكّلت تصوّر ريكور، حيث أنّه ركّز على الانفتاح المتعلّق بالتّأويلية التي تدعمها اللّغة بالأساس و يصنعها الوعي الوظيفي القصدي الذي يرتبط بعملية دَمْجية للفهم وفق حوارية تسعى إلى تنويع التّعالقات وفق مايتماشى والمتغيّرات، انفتاح حواري يلامس الفكر بمدرك يستوعب المختلف، حركية فنّية تنقل الرّاهن برمزية مكثّفة تقوم على موضَعةيقينية ينفتح من خلالها التّفكير على أكثر من معنًى مستهدفًا قيم الذّات وأبعاد الوجود في ثنائية تحدّدها شفرات النّصّ والتي تحيل إلى نسق جمالي متعال، فهم للواقع بلغة تتجاوز معطيات الواقع لغة الحُدوس التي تستشعر المُضمرات، هي رؤيا للعالم يحملها النّصّ ضمن بنيته الدّاخلية يستشعر فيها المختلف وينأى عن الانغلاق الدّوغمائي الذي يرتهن المعرفة ومقصديتها.

4.الاستعارة كفاعلية فنّية جمالية

يذهبالباحثان"لايكوف" وجونسون"إلى الحديث عن مُشاعة الاستعارة وتجلّيها في كلّ الخطابات والممارسات، ففي منظورهما "تتشخّص الاستعارة باستمرار في حياتنا اليومية، ليس في اللّغة فقط، ولكن في الفكر والسّلوك.إنّ نظامنا الإدراكي الذي يسمح لنا بالتّفكير والتّصرّف، هو في جوهره من طبيعة استعارية" [محمّد بوعزّة، حواريةالخطاب الرّوائي، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1 ،2016م، ص 128]. فهي نوع من التّخطّي لموضوعية المعنى المباشر إلى تبنّي آلية الاستعارة كونها تضطلع بالفهم من جهة والإبداع وإنتاج المعاني الدّلالية الجديدة والحقائق المتجدّدة في بناء منفتح على المُمَكن، فالمعنى الاستعاري هو معنًى مُولّد متعدّد يَشيؤ أكثر ممّا يقول "إلاّ أنّ الاستعارة ليست مسألة لغوية فحسب، إنّها ترتبط بالبنية التّصوّرية والبنية التّصوّرية لا ترتبط بالفكر فحسب، بل إنّها تتضمّن كلّ الأبعاد الطّبيعية في تجربتنا، بما في ذلك المظاهر الحسّية في تجاربنا، مثل اللّون والهيئة والجوهر والصّوت،...إلخ، و هذه الأبعاد لا تبيّن تجربتنا المحسوسة فحسب. بل نبنين تجربتنا الجمالية أيضا. إنّ كلّ نوع من الفنّ ينتفي بعض أبعاد تجربتنا ويلغي البعض الآخر" [جورج لايكوف ومارك جونسن، تر: عبد المجيد جحفة، الاستعارات التي نحيا بها، دار توبقال، القاهرة، ط2 ،2009م، ص 219]. ينشأ التّفكير الاستعاري وفق معطًى تصوّري ذهني يتوسّط المجال الحسّي الحيوي المرئي ووفق هذا التّخريج تتموضع الأفكار؛ وعليه فإنّ مفهوم الاستعارة يتركّب من ركيزة تصوّرية عقلية تَكفَل التّجربة المعيشة وتتأسّس بحسبها درجةالإدراك، وهي الرّاصدة لجُلّ المعاني الجمالية الوافدة إليها وضمنها تَنبني التّصوّرات، فالاستعارة جزءٌ من الفكر كفعل إدراكي نسقي، ذهنية تستحضر المعنى الوارد إليها بصفة اعتيادية تفتح مجال التّوافد التّشكيلي، فهي تجسيد لمعمرية فنّية جمالية تستغرق حياتنا ويومياتِنا، فهي ما يُكوّن تصوّرنا ومن خلالها تكتسب الذّات رؤيا للعالم. فضاءات أثّثت لإنتاج خطاب روائي فنّي يحمل عديد الرّؤى يتجاوز خطاب البنية المدروس "الرّواية نشأت في ملتقى الأجناس الأدبية، واعتمدت على آلية التّفاعل واستعارة النّصوص لتشكيل قالبها الفنّي" [محمّد بوعزّة، حواريةالخطاب الرّوائي، ص48]. يتلمس الآفق الواعي جمالية التّعدّد في سياقات ثقافية تستقرئ بواطِن المُدرك بلذّة تولّد المعاني والدّلالات بتحقّق وظيفي يبحث في أدبية الفنّ ليطرق المعارف النَّظمية التي تسعى إلى تأويل الفنّ عبر خطّية القول" الرّواية هي التّجسيد الأعلى للعبة التّداخل النّصّي" [تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط2 ،1996م، ص 162]، وهذا المعنى

الذي عرض له ريفاتير من منطلق أنّ النّصّ بوحداته الفنّية امتدادٌ لجملة من النّصوص المتعدّدة، والتي أتيحت لها ميزة الاختراق لمعناه الشّمولي وتتمّ ضمنه عمليات التّفاعل والتّعالق عبر مسارات عديدة يشدّها الحوار والجدل.

5.اليقين المعرفي ومنشأة خطاب الذّات جماليا

تُحقّق الذّات كينونتها على وعي الائتلاف ضمن تكثيف للفعل الآني الذي يستشرف فرض الحياة المدجّن عبر نظرة الحال بحثًا عن البديل الفاعل وفق فكر جمالي تمزيجي،انزياح تحديثي يمسّ بماهوية الأنا المستشعرة تحوّلاتِ المربك، حدثية تعكسها الذّات عبر تصوّراتهاالمفاهيمية والتي تفرضها راهنية اللّحظة تشذّرٌيستدعي حضور الخطاب بجدليته المرتبطة بمناحي السّماحة اللّغوية " عندما استطاعت الثّقافات والألسنة أن تتفاعل فيما بينها وتخلق جوًّا مفعما بالحيوية، أصبحت اللّغة شيئًا آخر مختلفا؛ لقد تغيّرت خصّيصتها الفعلية تماما: فبدلاً من العالم اللّغويّ البطليموسي الموحّد، المفرد، المغلق، ظهر كون غاليلي مصنوع من تعدّدية الألسنة تتبادل فيه الألسنة، إنعاش بعضها بعضا ودبّت الحيوية فيما بينها" [جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، دار الرّيف للطّبع والنّشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط1، 2020م، ص8]. فهي بهذا الفعل تنأى عن تسطيح المُمَكن الرّوائي الغائي السّاعي لأنسنة العلاقات في تراتبية مُشاعة ترسّخ لمبدأ حضاري يُعنى بالبحث المنفتح الكشفي السّاعي لتطوير الذّائقة حتّى تدرك الذّات مالايدركه الآخر تكشف جوّاني يُعنى بالعوالق الكبرى التي تدرك مالايدرك فكريا فهو توطين لغوي كوني يتعايش في مساق فسيفسائي رائق يروّج لفكر تثاقفي يوحّد العالم في موطنة قيمية، هذه الفكرة يدعمها حضور فكر سبينوزا الذي عرض فكرة التّركيب " فليست الفكرة المؤلّفة للكيان الصّوري للنّفس البشرية بسيطة، بل هي مركّبة من عدد كبير من الأفكار والجمال، فكرة مركّبة؛ فالمعرفة الحدسية والبرهانية الحسّية هي التي تنقل الفكرة عن طريق الحواسّ وبواسطة المخيّلة يتمّ نقل الأفكار من العالم الخارجي على شكل انطباع فتتشكّل الصّور في الذّاكرة كمدرك ذاكراتي كونه المقيّد للمشاهد المنقولة والقدرة التّخييلية هي التي تربط بين هذه التّشاكلات، وفي خضمّها تتأسّس الجمالية رغم الاختلاف القائم

والخصوصية التي تتميّز بها كلّ معرفة وفنّ، وقد عكست الأبنية الرّوائية هذا المساق، حيث أنّ "فنّالكونتربوان الرّوائي (قابل لأن يلحم الفلسفة والحكي والحلم في موسيقى واحدة) [ميلان كونديرا، فنّ الرّواية، تر: خالد بلقاسم، وزارة الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1 ،2017م، ص 76]. "فتواتر تلك العلامات اللّغوية الإشارية وفق هذا المنحى لتؤثّث لتركيبة فنّ الكونتربوان المعروف بعلم التّطابق المهتمّ بمطابقة لحن أو لحنين والسّاعي من خلالهما إلى خلق روح الائتلاف رغم خصوصية الاختلاف فتلتحم العلوم الفلسفية والرّؤى الفكرية والتّوجّهات في رؤية تخرج المعنى بهيئة تكاملية منسجمة بلغة الحلم التي تخترق الضّوابط فينفتح القول على أكثر من وجه في توليفة واحدة تدعم المبدأ الأساسي لتعالق الذي تستند إليه الكتابة البوليفونية فتشكّل تيمة من توليفة تيمات غائية يشدها التّوافق البوليفوني "يتحدّث "كونديرا "عن البوليفونية الرّوائية، ويرى أنّها نقيض التّأليف وفق خطّ واحد؛ أي وفق نسق حكائي واحد، له طابع التّتابع.إنّ الرّواية في نظره، منذ بداية تاريخها، حاولت التّخلّص من النّسق التّتابعي للسّرد،وذلك بفتح ثغرات ومفارقات في القصّ الطّولي لحكاية ما" [محمّد بوعزّة، حواريةالخطاب الرّوائي، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1 ،2016م، ص 88]. الانفتاح التّوافقي تأصيل يخلّص النّصّ من التّابعات التّعقيدية، فالقدرة التي يملكها الخيال تجيز له أن يتمظهر بوعي روائي جامع يخضع لماهية التّكامل المعرفي تجسيريا، فالخطاب الرّوائي توليفة موسوعية تتخطّى مفاهيم التّحيّز الانفصالية المختزلة للواقع؛ وهو بهذا المعنى "نصّ تطوّري لا يُكتب بطريقة خطّية، مثلما يؤكّد كريزنسكي." [عبد الحميد عقار، الرّواية المغاربية، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، بيروت، ط 1

،2000م، ص (5 -6)]، فالتّمثّلات المولّدة ضمن الرّواية نتاج هذا التّجسيد وهي صوت الواقع مقرون بوعي الذّات التي تصوّر مرجعها المتوتّر وفق معنًى تستقطبه الدّلالات على اختلاف حضورها، علامات محاكية للواقع في نظرة تفحّصية صائتة وصامتة تستحضر المخيّلة والمصوّرة المعرفة العينية عبر توارد ذهني يتقاطع فيه الحكم والبوح بماهيات يشدّها الدّال والمدلول وفق معالجة تطرح عجزها الإخباري لتنقل مقامها لوحدات البوح الإشاري فينفتح النّصّ على أفق كشفي.

6.التّمثّلات البنائية للبعد الموسيقيجماليا

الموسيقىهي تلك الهندسة الإبداعية،والمحمول الذيتدعم به المتن الرّوائي،كما أنّها الوافد المحاور للثّنائيات المتناقضة والسّاعي لرفع اليقين وفق تعاقد تعالقي "يرجع أصل كلمة الموسيقى ذاتها إلى اليونانية وكان يُنظر إليها في الأصل بطريقة شبه أسطورية، على أنّها فنّ أوحت به مباشرة وخلقته ربّة الفنّ (موزيmuse)" [جوليوس بورتنوى، الفيلسوف وفنّ الموسيقى، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2004م، ص20]، فقد ارتبط لفظ "الموسيقى" بالفنّعقليا كمدرك جمالي تربطه علاقة وثيقة بالمعتقدات الدّينية والطّقوس العقائدية والعبادات قديما،فقدكانالسّبق لحضور الفنّ على الدّين واقعا، حيث أنّ الفنّاحتضن الدّين ونقل رموزه عبر مختلف الحضارات؛إذ ساعد على انتشاره وتمكّنه بأشكالمختلفة حيث تعتبر "الموسيقى على أنّها نغمة سماوية يستطيع بها الإنسان أن يتوجّه بالصّلاة والشّكر لخالقه" [جوليوس بورتنوى، الفيلسوف وفنّ الموسيقى، ص161]. وهذا لكونها تعبير إنساني ينصت لجلّ التّصوّرات التي كانمشدّها ماورائيا أسطوريا فهي -وبحسب المعتقد-وحي أنزلته ربّة الفنّ الملهمة والمستلهمة له،وبقي هذا الارتباط الوثيق قائما مردّه أنّ الموسيقى ذات منشأة دينية أسطورية تشدّها عوالم لا مرئية تتداخل فيها عوالم ماورائية مناجيةلمكوّنات الأسطورة، وعلى هذا النّسقتمظهرتالنّمذجة التي عرض لها بتهوفن والمؤسّسة معرفيا على عوالم الأسطورة،فمن هنا كانت بداية التّعالق الرّوائي،ومن ثمّة تولّدت علاقة الرّواية بالموسيقى تدريجيا ليبدأ انسحاب الموسيقى لمعانقة الخطاب الرّوائي السّردي عبر إبدالات انزاحت لتنشد كيان النّصّ، وهي عوالم انفتح عليها هيكل الرّواية". إنّ الحديث عن الموسيقى يحتلّ حيّزا مهمًّا من الخطاب الرّوائي ممّا يعزّز فرضية الانفتاح على هذا الفنّ الشّائع ودوائره المختلفة" [حسن لشكر، الرّواية العربية والفنون السّمعية البصرية، ص95]، والواضح أنّالسّياقاتالتّداولية التيقامت على أساسها مكوّنات النّص و تمفصلاتها صاغت دلائلية الدّوال بفاعلية متّزنة تخلّصت من رتابة المنطق ليحضر الصّوت بموضوعية السّرد متجاوزًا عالم المدركات العاجز على احتواء الذّات وسط تناقض المربك، حيث يستدلّ عليه الرّاهن بوعي راقٍ متعالٍ يتّخذ من التّخييل ملجأ له بلغة أيقونية تستدرج العقل بموضعة دالّة، فالبناء الرّوائيتعبير جمالي يحفّه إطار سردي، كما أنّالموسيقى شكل من أشكال هذا التّعبير الإنساني الحامل لحسّ التّوجيه، فهيأقدر الفنون تأثيرًا باعتبارها تتجاوز عينية الرّسم ومشهدية النّحت ولوجًا إلى جوانية النّفس العلائقية،وفي هذاالتّأثيرتتقاطع مع الأدب على اعتبار أنّه يملك ميكانيزمات التّأثيروالتّأثّر هو الآخر؛ إذ أنّها تعبير فنّي يُعنى بالظّاهرة الإنسانية كلازمة ترافق النّشاط البشريبرحابة يستوعبها مضيق العبارة فتتّسع لها الرّؤى، حيث تمثّلأرسطوحقيقة مداها" في الأنغام الموسيقية يتردّد ويتجاوب النّطاق الكامل لمشاعرنا وانفعالاتنا التي لا يكون موضوعها قد تحدّد بعد [جوليوس بورتنوى، الفيلسوف وفنّ الموسيقى، ص227].

6.1.البعد اليقيني للنّسقالتّعالقي للموسيقى

يعمد الرّوائي إلى الاشتغال على تيمة الموسيقى،فهي مهارة فنّية ذات بعد جمالي تقترب من الآخر بحكم كونها تناجي الواقع بقناعة نقلية،واستجابة غير مبرمجة تتجاوز الإنسانية إلى الكونية " انفتحت الرّواية العربية الجديدة كذلك

على الموسيقى التي تُعدّ معينًا لا ينضب أفاد منه الرّوائيون ونهلوا منه لتنويع مفازات ومسالك الحكي؛ لأنّ علاقة الموسيقى بالكلام وطيدة، حيث أنّها قد تنبثق منه وقد تطوّره، وقد تضخّمه، كما أنّه يمكن للموسيقى أن تلعب دورًا في بناء الفضاء الدّرامي، فتربط بين الفضاء المتخيّل المعروض والفضاء المتخيّل المتحدّث عنه" [حسن لشكر، الرّواية العربية والفنون السّمعية البصرية، ص70]؛ فقدأحيت الكتابة السّردية حقيقة تمثّل التّجانس والتّمزيج وصاغت إيقاع الحياة في بناء سردي تخيّلي صاغ عالم الحكاية الوجداني و أسّس لتعبيرية تخدم حركةالحياة وتلغي المنظور الأحادي للإدراك مشكّلةً بلورة المُكوّن المُمَكن المتعالي في محايثة سردية "إنّ الرّواية بحكم قالبها المفتوح ونزعتها الاستيعابية.تسمح أن تدخل في تركيبها جميع أشكال الأجناس التّعبيرية، سواءٌ أكانت تنتمي لمجالات أدبية (قصص،أشعار،مسرح...)أم مجالات غير أدبية (نصوص علمية، تاريخية، جغرافية...).وتحتفظ تلك الأجناس داخل الرّواية، عادة بمرونتها الدّلالية وأصالتها الأسلوبية" [محمّد بوعزّة، حواريةالخطاب الرّوائي، رؤية للنّشر والتّوزيع، ص 48]، حيث تحمل البُنى النّصّية خصوصية مائزةً تحدّد غايتها في مساءلة النّوع يقينيا فيما يطرحه، فهي مبعث تشدّه آلية الانفتاح الواعي ممثّلا الحساسية الجديدة في مشهدية تتحاور فيها التّيمات وفق تحسّبات ذهنية ترتبط بالمتغيّر ، كما أنّها نمط تطوّري يتجاوز النّبر بهيمنة مضيافة يتّسع فيها التّراكم بحضور قويّ يحتلّ جلّ التّآلفات بشعرية تثمّن القِيمي المعرفي،و نزوع كسبي تتابعي يميل بمرونة المتون مستقصيا التّفاصيل عبر محكيات تجذّر المدرك العيني عبر إفرازات دينامية و توليدية خلاّقة تحاوربسلاسة خلافية الوضع بتوجّهات علائقية و تحرّرية متشعّبة بتشعّب القراءات،حيث تسعى لجسّ نبض المكوّن المقيم تنظيريا في متون تتجاوز الجليّ لتبحث في ماورائية الحرف.

إنّ الوظيفية التي تشتغل عليها اللّغة العليا تطرق الخطاب السّردي بفلسفة تشدّها الرّوابط النّصّية بتآلف جوهري يصوغ الحقيقة وفق رؤًى تخرجها مؤشّرات كلّ جنس ضمن استبدال حقلي فنّي يراعي الاختلاف ويخترق التّوالد الذّاتي "بمعنى أنّها رواية حوارية تعدّدية، تنحو المنحى الدّيمقراطي" [جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، ص8].

إنّالتّشاكلات الفرعية الكشفية تبني لذاتها آفاقَ مرنةًتطوّريةً ترفل بالحدود والثّوابت،وتمتدّبأبعاد جمالية شائكةتُلازم ثوابت العناية المعيارية وفق منطلقات تُلامس التّجربة الإنسانية في غمرة صحوتها،فهي تجنيس يستدرج المؤثّرات في محايثة سَمتِية تكوينية. على اعتباره عُدّةً كلامية تتّجه صَوب استكشاف البُنى الظّاهراتية"؛ فإذا كانت الرّواية تبغي تقديم صورة كاملة تقريبا عن الحقيقة البشرية؛ أي أن تكون صادقة في عملها، فينبغي لها أن تكلّمنا عن عالم لايمكن أن تحدث فيه الموسيقى وحسب، بل تكون فيه الموسيقى ضرورية لايمكن الاستغناء عنها، وأن تظهر لنا كيف أنّ اللّحظات الموسيقية لدى بعض الأشخاص: من استماع ودراسة، وتأليف هي مرتبطة بوجودهم، ولو كان ذلك على غيرعلم منهم" [ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986م، ص 40-41]، و هي تفاصيل تصوغها الإشارة بمنطلقات تحيّن الفوقية في زحمة مفاهيمية تختزل اليقينية في بؤرة تقترب من توصيف الغائب حضوريا،كما أنّها مناهضة للعلاقات بنبض ينظم المتوتّر المتعدّد والمتعلّق بحِسّية الفنّ ومتوارية الشّعربالإضافة إلى أنّها إنتاجية فكرية تتصالح فيها الأصالة في نسقية تراسلية تُناجي اللّغويةَ دلاليًا وتستهدي شرعية الاستشهاد عبر مقاربة استقرائية تُجملها المساعي في سِجال جماليبرسمها الفعل التّخييلي بملمس مُقاوم يُجابه المعطى بفكر تثاقفي مسائلاً المتعلّق بمنطق يعيد إنتاج المعرفة الثّقافية تخييليا ليصوغه المعنى الذي يشدّ وتَر النّصّبمعاني غير متجانسة،فهي حقائق تتوارى في خضمّالمجريات توريةً بدفقة مدوية تَرفد بالقوام النّسجي للنّصّعلى اعتبار أنّها عجز يتطلّع في غربته ليعانق اللاّنهائي في غمرة الصّدام.

تشكّل الموسيقى طرفًا تقف عنده معالم المقاومة يلزم صخب الحياة وينقل بحسّ الفنّان ماتعرّض له الحياة من أزمات؛ إذ أنّه انفتاح حكائي جسّده مفهوم البوليفونية"(Poliphonie / poliphony) – لغة – تعدّد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتمّ نقله إلى حقل الأدب والنّقد" [ميخائيل باختين، النّظرية الجمالية، ص8]، وليعبّر الإنسان من خلاله عن الأشياء بلغات متعدّدةنحن لا ندرك حقيقتها في مجملها؛إذ يعجز الإنسان بعض الأحيان عن إبداء حسّه باللّغة المعتادة ،فيتّجه صوب الصّوت،اللّحن،والغناء والرّقص،في غاية ليست لذاتها وإنّما فيما تريد أن تحمله من رسائل.

هذه التّفاعلية تُعدّمرتكزًا حدائيًا حاملًا لتوافق المتعدّد الذي استشكل بحضوره حوارية الفنّ،فهو رصد لهوية جمالية قوّضت المركزية الفردية،حيث أنّها رمزية دينامية تنساق عبر مساقات فكرية مشتغلة وفق بدائل نقدية تخدمالمقوّمات التي تمدّ جسورها في خلق يراعي المنهك المضطرب الذي تبنى حوارية تعدّدية يجابه بها العرض الاختزالي الدّوغمائي.

هذا العرض تتقدّم فيه الحقائق المثبتة كضرورة محايثة يشدّ لها الوعي قوامه بقدر حتمي يطرق مستويات تجلّت فيها المعرفة العرفانية بمفهمة لغوية تعلي من الإبدالاتالنّصّية ذات التّشكيلاتالموسيقيةالتّخادمية "إنّالموسيقى والرّواية فنّان يوضّح أحدهما الآخر، ولا بدّ لنا في نقد الواحد منهما من الاستعانة بألفاظ تختصّ بالثّاني. وماكان حتّى الآن بدائيا، عليه بكلّ بساطة، أن يصبح قياسيا، وهكذا يجدر بالموسيقيّين أن ينكبّواعلى مطالعة الرّوايات، كما يجدر بالرّوائيّين أن يكونوا مطّلعيين على بعض المفاهيم الموسيقية. وقد شعر بتلك الحاجة كبار الفنّانين"؛ [ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ص 40]. إذ ينفذ الفنان من خلال حسّهالواعي لجوّانية النّفسليوسّع مدارك الإبداع المعرفي الإنساني،وبين هذا الصّبر وتلك المقاومة تتجلّى ثنائيات "اللّذّة والألم" "الحزن والسّعادة" وهي مواضع إدراكية تحمل مغزى الحياة " الفنّان ياراما أكثر من مجرد صوت وضحكة غيبية تخفي جهلا مضمرا. الفنان حفنة نور تُوضع في الكفّ ثمّ تبعثر ذرّاتها في الفضاءات لتتساقط بنعومة على القلوب المتعبة والجريحة. إحساس بعالم يتغيّر، ينهار ويقوم من جديد. فهم شرطية الإنسان الذي نحن منه" [واسيني الأعرج، ليليات رمادة، ص 30].

يسعى الإنسان إلى التّفويض ليتلمّس الأمانالذي يتمثّله بحساسيتهالمرهفة،ويستحضرالجمال لينشد الخلاص و يقترب من نورانية اللّذة التي من خلالها يدرك القيمة فيتحوّل ذلك الألم إلى لذّة عبر عملية تعقيدية يشتغل عليها الدّماغ بلغة إشارية تشتغل على تفعيل المتعة و الرّضا النّوراني الذي يجعل لذّة الذّات ألمًايستشعر إنسانية الإنسان فترفع الموسيقى الإنسان في أنس متعالٍ تغييبي لتكبح جماح الغضب ولتجعل الذّات تعبّر عن كيانها " يأتيني صوت البيانو وكأنّه يتمزّق في داخلي" [المصدر نفسه، ص 13]، حيث أنّالموسيقى إمكانية فنّية وممارسة جمالية تتخلّق من خلالها المقاومة الذّاتية الواعية أمام التّهافت المقيت للموت باعتبارها فرصة للحياة بلغة الممانعة؛إذ تصرّ على إبقاء عناصر الحياة واردة تنبض بها المتون الرّوائية لتطرح سؤال الوجود ومعنى الكون،فهي استشكال مرهون في ذات الإنسان.

6.2.البعدالجمالي للتّجسير اللّغوي العلاماتي

تتمظهر العلامة اللّغوية الدّالة عبر تصوّر ذهني يرتبط بالمدلول كوجه مُثبّت يختزل الملفوظ الذي يتعلّق به كدالّ انتظم ضمن نسق طبقي " "الأيقونة" باليونانية " أيكون" بمعنى " صورة" أو "تمثيل"، ومنها " التّأيقن بالنّحت" [عبدالوهاب المسيري، الحلولية ووحدة الوجود، ص 34]·إنّ المعنى الذي يحضر عبر هذه التّداعيات ينسجم ومعاني التّعالي الملكوتي بكلّ مايحمله من عروض موحية ارتبطت بالعالم الرّوحي للذّوات واستغرقته في كلّيته"وعبارة "لغة

أيقونية"، كما نستخدمها تَعني أنّها لغة تحاول أن تلغي المسافة بين الدّال والمدلول إلى أن يصبح الدّال مدلولا، ملتفّا حول نفسه" [المرجع نفسه، ص 35] فتتشكّل وفق هذه المَوضَعة المُفعلة مناخٍ تعبيريةٌمعبّرة بحركية حية ذات مؤشّرات تشتغل عبر العوالم الكائنة والمُمَكنة بعرف إشاري،وعلامات إحالية تتمركز حول تجسيدية المعنى باحثة عن الكمال الذي تبنيه من عضويتها التّراكمية،كما أنّها استبصار دينامي تنحصر فيه الرّمزية عبرمؤشّرات عقلية تواجه الدّلالة معرفيا و توليفياو دلائليا كما تُعنى بعديد الوظائف،كالنّقل التّبليغي الذي تشدّه حاسّة الإحساس،الانفعال والتّبصّر الخطّي الأيقوني الذي يتوافق و فكرة بناء نظام ينتقل من فكرة الدّال وصولا للمدلول لعقد حركية دلالية تبرهن على حضورها طاقة إشعاعية باثّة تحرّك مجريات الخطاب وتوجّه تمثّلات النّصلتعانق المعرفةالتّطوّريةذات الأفق المفتوح.

إنّ هذا التّشاكل ضرورة تتيحها الرّؤيا الفكرية بحساسية تستثمر المتن الحكائي قصد إنشاء محاورة بديلة تكفل التّحوّل النّوعي للّغة للمحكي،فاللّغة "أكسية غير مرئية تكسو أرواحنا وتسبغ على تعابيرها الرّمزية شكلا مهيّأ سلفا" [سعيد الغنمي، اللّغة والخطاب الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1 ،1993م، ص 29]، فهي مناصّات علاماتية تتضمّن المغايرة التي تسترعي الحضور اللّغوي المتعدّد، والذي تبني عليه الأنساق الحكائية عمقها وتؤسّس من خلاله لرؤيتها التي تستحضر تقنيات وظيفية غايتها بناء عالم مغاير للواقع،حيث أنّها المَلمح الوسيط الذي يُحدّد إمكانات الاستبدال والتّحويل الماثل في دوالّ لغوية وغير لغوية تتخطّى رتابة العرض إلى الكشف عن المُضمرات والخوافي،فتنأى عن عكس المرجع الحيّ الظّاهري كما أنّها نزعة تفيد من الواقع وتتجاوزه لتؤسّس لرؤيا جمالية إبداعية تنهض بوعي الاستبصار الذي يعيد بناء المرجع الحيّ برؤًى جمالية تلامس الجوهري،فيتحوّل الحدث الحيّ إلى معطًى جمالي فنّي و فكري يوثّق للّحظة الرّاهنة بتناقضاتها المضمرة والجلية.

ترتسم ملامح الحقيقة الممتلكة للحسّ الجمالي عبر هذه المقاربة كونها تلامس العمق في جدلية يظهرضمنها النّموذج ببيان يبرز جمالية المعرفة بحكم مرئي يتزاح ليرتبط بالكمالولينفذ إلى أغوار الأزمات ويحاكي البوح المفعم باليقين وفق تأثيث يستظهر الحلول المرفقة التي ترفق ممكنات المخيال في فكر جمالي؛إذ أنّها استنارة تبتدع من ثنائية التّأثّر والتّأثير مادّتها الدّسمة التي يخرجها الفعل المُفعّل بمكوّن ممكن يفتح المعنى على أكثر من آفق،كما أنّها تفعيل ازدواجي تنتفي فيه الأطر و تقاطبات تنوس في هارمونية تلغي الفرادة الشّرنقية.

إنّالخصّيصة الجمالية التي يحملها النّسيج النّصّي معادل موضوعي يستدعي لعوالمه أكثر من لغة ولكلّ لغة قيمٌ يحملها خطابها " الموسيقى هي منفى اللّغة"، [إدوارد سعيد، عن الأسلوب المتأخّر موسيقى وأدب عكس التّيار، تر: فواز الطّرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط 1، 2015م، ص11]. فهذهالمقولة للنّاقد مايكل ستاينبرغ يتحدّث فيها عن لغة الإنسان الأولى التي تنتفي فيها كلّ لغات العالم العاجزة عن تمثّل فائض المعنى،و هي تمثّل حضورصورة ذلك العجز الذي أصاب الحياة و توغّل فيها حدّ التّمكّن لتنسحب الذّات في خضمّه صوب العوالم الموسيقية أمام عجز قارّ واقع لا مفرّ منهتصنع فيه الممكنات عالمًا موازيا دلاليامستعينة بروافد ثقافية تضيء بفنّية مكامن الجميل فيه المتمركز فيغربة الذّات "فللموسيقى قدرة تفوق قدرة العلم على تقريبنا من الحقيقة النّهائية" [جوليوس بورتنوى، الفيلسوف وفنّ الموسيقى، ص31]؛ إذ تعمل القدرة التّعبيرية للموسيقى على خلق أثر جمالي يرصد أهواء الذّات ويحمي مداراتها من الانسلاخ عبر المعرفة الاندماجية التي تصهر أجناس الخطاب وفق تجسيدية تُعنى بالمتعالي النّصّي تؤسّس لمواطنة لها جوهر إنسي يقيم مقاربات على إرث تراكمي يستثمر المبنى الحكائي باعتباره بؤرة الاستقطاب النّوعي العلاماتي الذي يتقصّد الحكي الإشاري المحيل على نسق مفتوح على أكثر من احتمال،كما أنّه محاورة بوليفونية تملك سلطة الكينونة اللّغوية الجامعة،فمن شأن العلامة أن تتوسّط نظام الثّبات بلغة الحلمفهي فرض يتكرّر في شجو ينهض بالمكسب

كعلامة كونية تهذّب التّعدّد المختلف والمرتحل عبر تناغمات المحسوس بمشروع لغوي حكمي تتحوّل فيه الأوصاف إلى مُثل تعتلي منابر المثالية غايتها رصد الحسّ الذّاتيالذي تتناغم فيه المنفصلات التي تفتن فيها الأرواح.

إنّالمتوالي النّصّي نسيج لغويحاكته المخيّلةو جاست المحسوس فيهبحسّيقيني انتظمت فيه الرّؤى الكاشفة التي تسبر أرواح الذّوات تكشف فيه عنخلجاتها لترتسم فيها المعاني عبر تداولية تتوخّى الحضور الفعلي للصّوت،كما أنّها تداخلية تحكمها القدرة الانفعالية التي تتخلّق ضمنيا في الأنغام الموسيقية فهي استطاعة من خلالها يتلاءم المخبوء الإنساني والصّوت الموسيقي كوحدات توازنية تسعى إلى تخليق لغة تتوسّط التّشابكات فتنقل التّناغم والانسجام عبر وحدات نغمية تمثّل هيجل حسّها " الأنغام أقدر من الألوان بكثيروأنّ السّمع أكثر مثالية من الإبصار" [المرجع نفسه، ص227]. تتّضح معالم النّغمية لتؤثّث لمناخات النّصّ على شاكلة معطًى لغوي تكاملي ينفتح على جمالية الموسيقى لكونها إمكانية فنّية وممارسة جمالية رحبة تستوعب مضيق العبارة وتتّسع لمختلف الأنواء" وحدها النّوتة التي تقول شيئا جوهريا لها الحقّ في الوجود. إنّ الأمر مماثل تقريبا في الرّواية: فهي مُثقلة ب"التّقنية"، مثقلة بالمواضعات التي تشتغل بدل المؤلّف" [ميلان كونديرا، فنّ الرّواية، تر: خالد بلقاسم، وزارة الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1 ،2017م، ص 83]، فالخطاب اللّغوي الرّوائي أقدر على منح الواقع روح الحياة فعليا،وعليه فإنّ اللّغة تؤطّر المكوّن المشهدي متونيا وفق تمركز تكاملي متعالق بعلاقات تمنحه قوّة الحضور تجسيديا يمنحها الوقع الموسيقي قوّة سردية فاعلة تبنّتها بنية النّص فتكون بذلك أقدر على إشاعة الحسّ الجمالي فعليا كونها تناجي الحواسّ التي تطرح سؤال المآل لتطرح الذّات سؤال النّهاية وهي تتنفّس الموت الذي تشمّ رائحته متجاوزةًحدود العقل لتستبطن سؤال المعنى عبر المتغيّرات النّقدية التّشريحية ذات البعد النّقدي"، وفي رأيي أنّ الموسيقى والرّسم إذا ماكملا المادّة الرّوائية، أمكن أن يكونا عنصري نقد لها" [ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، ص41]، فمن خلالها تتخلّق المقاومة الذّاتية الواعيةبموضعة استثنائية نوعية تتصدّى لهذا التّهافت، فما تزال هناك فرصللنّجاة تُعدّ مبعثا يصرّ على إبقاء عناصر الحياة،فالرّواية حراك فعلي وجودييستشكلالمرهون ذاتياو يواجه المدّعبر مرتكزات شاعرية راقية بلغة عليا تمتدّ تأصيليافي هيكلة تجنيسية تعتبر محصّلةً كونية تفيد من كلّ الفنون فهي رؤيا عبّر عنهاالرّوائي بوعي تكاملي جمالي وروح ممكنة ترافق الموضعة السّردية.

تنحَى اللّغة التّعبيرية الفنّية في غمار لبسها إلى تشريح متماهياتها التّحولية الوظيفية التيتأرض لعديد الوظائف؛إذ أنّها مفرزات أدبية نصّية تكتمل مشهديتها عبر مقتضيات وإرهافات المتون اللّغوية باعتبارهامراس يخاطب الحسّ الموسيقي يمسرح فضاء السّرد و يسمت الصّورة في شائكة وجودية عبرارتحالات مبطّنة تقرن المعطى بالممكن الذي يمسّ كينونة الذّات المتعلّقة بمتغيّرات المحكي وحقيقة الإنسان والمعنى الوجودي الذي يتقصّده " الموسيقى هي لغة الرّوح التي بها تتخاطب فتتجاذب، وأنّها من أكبر الذّرائع لتطهير النّفوس، وتهذيب الأخلاق، وترقية المدارك والأذواق" [محمّد كامل حجّاج، الموسيقى الشّرقية، مؤسّسة هنداوي، المملكة المتّحدة، ط1 ،2018م، ص7] ، فقد تمازجت لغة المحكي بلغة الرّوح غير المنطوقة المحاكية للشّجن وفق نغم متعالٍوتصميم راق لجسد روحي تخطّه الكلمات وتنغّمهالنّوتات الجوّانية لتعقد لجمالية موسيقية وتقيم تقعيدًا كشفيا حاضنًا لقوّة التّمكّن، غايته إيصال فحوى المعاني عبر وقع نسجي يخاطب الإنسي بوسم لاممدود،ومناجيا المحسوس عبر توصيفات علائقية تراعي النَّظم اللّغوي،فهي تكوين تواصلي وسيط يجمل جُلّالمشاعر العرفانية لتجتمع فيه اللّغات على اختلاف مخرجاتها التّواصلية وتتقاطع فيه الرّسائل لتَسُنّ لنفسها نسقًايعكس مايخفيه الواقع عبر أمارات المنح.

7.التّخريج الشّاعري لمعزوفاترو اية "ليليات رمادة"

إنّالوعي بالتّعقيد مبعث رفعه الخطاب السّردي عبر صيرورة المشهد الموسيقي تكريما للإنسانية التي تعيش أزمة حضارية ألغت الآخر في نَظم يستشعر الغريب الوبائي الذي أدرك المشترك الإنساني، عبر سياقات تجاوزت فيها سلطة المخيّلة أنانية الانغلاق وحدوده الجغرافية،وهوسه في سعي منها لتجاوز معاني العنف الرّمزي الذي أشكل معرفة الذّات في توالد أذعَن البصيرة في استنفار رؤيوي جمالي غذّاه التّلاؤم بين النّسقين باعتباره استجابة عزّزتها المواقف داخل الفضاء السّردي الحيوي الذي واجه انتهاكات الجسد المنهك،فهذا الوباء الذي أذهل الأذهان وسط تضمين معقّد هو عنف تخطّى درامية الفعل لظلامية مسّت الجزئيات السّردية؛إذ أنّه طاقة معتمة واجهتها مسحة نورانية مضيئة وحضور للفكر التّآلفي الجمالي الذي يتقصّد جوهر الفعل سعيًا لبعث قيمي بديل يستغرق التّشظّي لينفتح على سجال طاقوي وظيفي يتحلّى بمرونة مطوّعا ضمنها سياقات العزل المروّعة الفجائعية والإقصائية، حيث يقارب البعد الجمالي مُضمرات الحرب بأهوالها ومآسيها المهدّدة لحياة الإنسان،ليستشعر الرّوائي بفنّه ووعيه اللّحظةَ التي خطّت إحداثياتالجريمة الإنسانية،فهذا الحدث المهُول عزفته آلالات البيانو فواجهت المقطوعات العالمية لشوبان المدّ اللاّمرئي للجائحة ضمن أداء فردي وتناسق عزفي جماعي.

كما يحمل النّشاط الفنّي العزفي رسالة السّلام لعالم عاثت فيهالحرب خرابًا لم تعرف له نهاية وآلام تستحضرها آلةالبيانو بمشهديتها المقاومةلتواجه بطريقتها الخاصّة الموت والدّمار والأفكارالمميتة التي زرعها الإعلام في النّفوس،فهوعزف على ترانيم الموت فلا سلاح غير هذه الأصابع " أصابعك جميلة، ستكون مدهشة وهي تعزف على البيانو. العازف على البيانو لايشعر فقط بدهشة العالم، ولكنّه يحضنها. يشعر في لحظة زمنية هاربة أنّه يملكها، ويستطيع أن يملأ بها كفّه اليمنى ويبعثرها في السّماوات العالية. هكذا كان يقول شوبان وهو يعزف اللّيلية الرّابعة. من يستطيع أن يملك سحر الدّهشة ونداها الجميل؟" [واسيني الأعرج، ليليات رمادة، ص69]، إذ تعكس الأداة الإنسانية"البيانو"بحضورها المفعم تلك الحصائل اليومية والأعداد المرعبة للموتى، وتقاتل الأنامل بالأدوات الموسيقية الباحثة عن الخلاص الذي طال أمده عبر تأثيثات المتواليات النّصّيةوهي توصيفتعزفهالبُنى اللّغوية عبر نغم الحياة باعتبارهاتحيك نسيج الحرب البيولوجية ممتثلةً لصوت الفنّالذي واجه رعب الموت بأدواته الحقيقية باحثا عن طرق جديدة للعيش بسلام.

فقد خطّ التّشكيل الدّرامي الأدائية التّعبيرية في حشد إكرامي بمثبت بوليفوني معقّد كفلته المخيّلة" الموسيقىوالأغنية تلعبان دورًا وظيفيا في بناء المعمار الرّوائي، إذ تتوالى الإشارات إليهما باعتبارهما جزءًا من الحكاية وآلية من آليات توليد وتأطير المعنى. فهذه الاستخدامات الواقعية للنّسقين تسهم في القيمة الدّرامية للرّواية وتوفير أبعاد رمزية وإحالية. وبذلك مكّنت السّارد من إيصال المعاني بواسطة مسافات كمّية في التّسجيل الصّوتي بخدمة الصّور الرّوائية: الصّوت ذو قيمة لأنّ في إمكانه أن يسهم في القصّة دون أن يأخذ أيّ حيّز، فهو يساعد الحدث دون أن يعمل على إبطائه أو إعاقته" [حسن لشكر، الرّواية العربية والفنون السّمعية البصرية، ص90]؛ فالمتواليات النّصّية تسرد وحشية الفعل وفق تشابك درامي أظهر التّوحّش في أعتى هيئة وأبرز اللّحظات المربكة التي تنتفي فيها لحظات الإدراك،كما أنّه أظهرالتّحوّلات التي مسّت معتقدات الإنسان القارّة من خلال التّجلّيات التي أظهرتهاأهوال الطّقوس الجنائزيةالتي ألغت بحضورها التّفاعل الاجتماعي ليتعاظم شعورالوحدة والغربة المهيكلة داخل الذّات.

إنّالفقد المؤلم هو الآخر غيّر من فحواهأمام فضاعة العدد اللاّمتناهي من المصابين، فالذّات الجمعية تشهد أعنف اضطراب، حيث أنّه تشابك استظهرته المخيّلةبدهشة شديدة لكون المرجع الحيّ أضحى فضاءً قاتلا استغرق فيه الموت رموز الحياة مستهدفًا ذلك الجسد الهشّالذي واجه المدّ في غمرة القتل الصّامت المستهدف رمزَ الحياة "التّنفّس" تختنق

فيه الذّات وتفرّ لتنعزل وتتمركز في جوفاء كونية لتقيم لعلاقات كهفية أساسها التّباعد بدل التّلاحم والحجر بدل الحميمية،حيث أنّها استغراق شمولي عمودي وأفقي بلغة توثّق اللّحظة بهيئة الهلع وبتوصيف انكسر فيه مفهوم الإنسان البطل المتفوّق الذي فقد المعنى أمام عجزمطبق أثثّته انسحابات الحياةالتي غيّرت من معالمها وانحصرت في مساحات العود الوظيفي للكهف بهيئة بدائية تنفر من الحشود التي تُعدّ بؤرًا للموت.

فالحربحالة غير طبيعية في حياة الشّعوب تدعّمت بفكرة التّرشيد التي تسعى للانتقال من التّمركز إلى التّركز في هرّة غيّرت ذهنية الذّوات التي تبنّت الوحدة وجودًا وجوهرا،وهي تحمل في الآن نفسه مهارة الاستبطان المدرك إلى ضرورة تبنّي نظام كوني إنسانوي يراعي المسار الجديد للبشرية بوعي قيمي يحفظ الحياة،حيث نجد حضورًا لهذا المعنى في قول ستاندال "ليس الجمال سوى وعدٍ بالسعادة"؛إذ تبنّى كلّفنّان طرحًا يحتجّمن خلاله فنّيا على وحشية هذه الفوضى التي صنعتها تدخّلات يد الإنسان، والتي طالت عناصر الحياة بالتّعبير الذي يراه مناسبا.

وحقيقة الأمر تثبتأنّالوعيباعث يستغرقه فعل الصّدفي غمرة تواجه المدّ الواقع في محايثة تستجليوعي الواقع كونه يتخطّى المؤثّر العيني فيتعالى على التّمثيل ومايعرض له الرّوائي متعلّق بوعي الرّوائي لواقعه وفي هذا ترى فرجينيا وولف أنّ القصّ هو واقعنا،فلا حقيقة لوجود نقل أمين تطابقي وإنّما تمثّل افتراضي يحكمه العقد الاجتماعي ويؤطّره المجال الفنّي، وهو معنًى ينزاح عن التّراتبية النّمطية التي غايتها تحديد المعنى ضمن قالب محدّد ينهض وفق برمجة آلية، ومن خلاله تتشكّل المعرفة التّكاملية على أنّها حقيقة العالم في أبعد تصوّر واقعي. [ينظر -أحمد خريس، العوالم الميتاقصّية في الرّواية العربية، دار الفارابي، لبنان، ط 1، 2001م، ص64].

إنّالانسجام الموسيقي هو تلك الوحدة المحقّقة للأنسنة المتجاوزة للنّمطية المادّية والمتعلّقة بالخطاب الاستيطيقي،فالموسيقى فنّيُؤدّى أمام الجمهور حيث يشعر أمامه الإنسان بقيمة ذاتهبحسّ تأثيري يتخطّى الأوامر والمهامّ السّلطوية التي أدخلت الإنسان في مآس محقّقة، فقد "كانت الموسيقى الفنّية وسيلة جديدة لدى المبدع للتّعبير غير المباشر عن النّوازع الفردية وخصوصية الموقف الإنساني عبر أدوات صوتية توحي دون إعلان أو إفصاح وتعمّق الفكرة من دون توضيح وتؤلم بلذّة فيكون من شأن المشاعر المكتسبة إحالة اللّحظة الرّاهنة إلى زمن مطبق قد يربط الحاضر بالتّاريخ عبر رؤًى صوفية يعجز المبدعون الآخرون عن تحقيقها عبر أدواتهم المباشرة " [حسن لشكر، الرّواية العربية والفنون السّمعية البصرية، ص94]، إذ أنّ الخطاب الإنساني ينتج المعنى بعمق باحثا في الحقيقة لينتصر لذاته.فالتّجربة الوجودية كما نحياها هي التي تطرح فكرة المعنى وتتجاوز المتصوّر الحاصل ذهنيا في المصوّرة الذّهنيةوالواقع فعليا غير متّضح المعالم كونه مرتبطٌ بضبابية العقل العاجزعن توسّل لغة تجيب عن الأسئلة بحكمة الحاضر الذي شمله الخطاب النّصّي بتجَلّ مُثبتوموضَعة لغوية تنفتح على عالم المحكيات الكبرى بسحر الكوامن التي تنبري فيه العلامات باتّساع تأسيسي يحتفي بالبيان اللّغوي في تشاكل حَدسي يستدعي تشييد سردية تَحفل بصور المتعدّد،فمايستوعبه الفعل هونَمذَجة تبنّت تأسيس كيان جديد تنساق فيه المقامات بخصّيصة فنّية راقية تتلائم فيه السّياقات متونيا،كما أنّه إسهام يحفّهتميّز الخطاب الوافد ويشحنه ببوح حواري رصين يخاطب المجاهيل المتوارية في فجوات الرّوح باعتباره فاعلية إسنادية تلقي الحمولة على المقوّم الجمالي الموسيقيالذي ترى في حضوره الباعث الفعلي المنوط المشركللذّات في صهوة الحياة،إذ تقارب هذه المفهمة فتح تعاقدات من أجل االإصغاء لهدير النّص ببلاغة الإيقاع وحضرة الصّوت،كما أنّقوّة السّبك العلائقي هي اتّصالات تستقطب عنفُوان المتعالي النّصي وسردية تشعّبالجمالي كونها فتوحاتجريدية سوريالية تعانق الحلمحيث أنّهاأنظمة تواصلية تتجاوز الأُطر والأنظمة المغلقة،عبر متاهات يشغلها المرئي لتحتفي بالمختلف وفق رؤًى إنسانية كونية.

8.خاتمة

استطاعت الموسيقى أن تخرج من نطاق التّداول التّقريري وتتخطّى غاية الإبلاغ لتصبح لغة نقدية جمالية تحفّز الفكر عبرأدواتها الأكثر ثراءً والأوسع تأثيرا بلغة مركّبة ارتبطت بلغة السّردلتَتلقّف وعي المتلقّي بانفتاح المتعاليات النّصّية التي انفكّت من أسر المعنى الواحد لترتبط بالتّعدّدية المحرّكة للفكر متجاوزةً فيها الموروثات بأصالة؛إذ تستلهم العراقة بلغة المفارقة، من حضارةتقارب المتباعد وتحتفي بالمتعدّد المتسرّب من الذّاكرة الجمعية، لتمدّ جسورًا نورانية منفتحةً على جُلّالأزمنة، وتنثر عبق الكشف المحيّن للمعرفة،في تماهٍ يتخلّق عنه أثر جمالي تحيط به المعرفة الاندماجية التي تصهر الخصوصية التّجسيدية،فهي ذاتٌ تؤسّس لمَوطنة لها جوهر إنسي يقيم المخيال فيه صراعًا يمارس فيه تأمّلاً يستغرق في حركية فعلية تلائم الإنشائية لها غايتها في إظهار الحسّي في ضرب ملموس تتحسّسه روح الأنا عبر إسقاطاتتحاور معمارية النّصّبلغة الفنّ التّرميزية التي أسّست لتداولية رفعت من قيمة الذّائقةعبر تداعيات المؤتلف والمختلف واللاّمألوف، في تشاكل نغميّذوشجن موسيقيأصيل،وإيقاع تنفتح الأزمنة عبر توصيفاته. لترهن الإظهار والكشف بتشاكل يعي التّعقيدات المعروضة على المحكّ،فهي تصوّرات انتمائية تطبع على الذّهن بادرة الإستجلاء باعتبارها إرجاع له تَمكين يحصر النّقيض في مضيق الإنكار بقصدية تظهرها النّزعة الهوياتية عبر مخرجات الفردانية ورؤيا تجتثّ العقلاني من صورته المدركة فتختزل المكوّن في سمت حضاري.

9.قائمة المصادروالمراجع

القرآن الكريم برو اية ورش

أولا: المصادر

1. واسيني الأعرج، ليليات رمادة، دار الآداب، لبنان، ط1، 2021م.

ثانيا:المراجع

2. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1986م.
3. إدغار موران، في الجماليات، تر: يوسف تيبس، وزارة الثّقافة والرّياضة، قطر، دط ،2016م.
4. إدوارد سعيد، عن الأسلوب المتأخّر موسيقى وأدب عكس التّيار، تر: فواز الطّرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1،2015م.
5. أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرّحمن بوعلي،دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاّذقية، سوريا،ط1 ، 2001م.
6. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح،المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر بيروت، ط1،1996م.
7. جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، دار الرّيف للطّبع والنّشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط1 2020م.
8. جورج لايكوف ومارك جونسن، تر: عبد المجيد جحفة، الاستعارات التي نحي بها، دار توبقال، القاهرة، ط1،2009م.
9. جوليوس بورتنوى، الفيلسوف وفنّ الموسيقى، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر الإسكندرية، ط1، 2004م.
10. جيرار جينيت، مدخل لجامع النّص، تر: عبد الرّحمن أيوب، دار الشّؤون الثّقافية العامّة" آفاق عربية" ، بغداد، ط1 ،1985م.

11. حسن لشكر، الرّواية العربية والفنون السّمعية البصرية، المجلّة العربية، الرّياض، ع: 1431،169 هـ.
12. سعيد الغنمي، اللّغة والخطاب الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1 ،1993م.
13. صلاح بوسريف، الشّعر وأفق الكتابة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف الأدبي، بيروت، الجزائرط1 ،2014م.
14. عبد الحميد عقار، الرّواية المغاربية، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، بيروت، ط1،2000م
15. عبد الوهاب المسيري، الحلولية ووحدة الوجود، تر: عبد القادر مرزاق، هبة رؤوف عزّت، الشّبكة العربية للأبحاث والنّشر، بيروت، ط1،2018م.
16. علي عزّت بيجوفيتش، الإسلام بين الشّرق والغرب، تر: محمّديوسف عدس، دار النّشر للجامعات، مصر باريس، ط2، 1997م.
17. كاترين كيريوات.أوريكيوني، المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظّمة العربية للتّرجمة، النّظرية الجمالية، بيروت ط1،2008م.
18. محمّد بوعزّة، حوارية الخطاب الرّوائي، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1 ،2016م.
19. محمّد كامل حجاج، الموسيقى الشّرقية، مؤسّسة هنداوي، ط1 ،2018م.
20. ميخائيل باختين، النّظرية الجمالية، تر: عقبة زيدان، دار نينوى، سوريا، ط1،2017م.
21. ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986م.
22. ميلان كونديرا،فنّ الرّواية،تر: خالد بلقاسم، وزارة الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1 ،2017 م.

REFERENCES

Holy Quran: Warsh recitation

First: sources

1. -Wassini Laaradej, Liliyat Ramada, literature house, Lebanon, Vol. 01, 2021.

Second: references

2. Ibn Mandhur, the Arab language, knowledge house, Cairo, Vol. 01, 1986
3. Edgar Murrain, in the aesthetics, trans. Yusuf Tibis, Ministry of Culture and Sport, Qatar, 2016.
4. Edward Said, about the late style: counter-stream music and literature, trans. Fawaz al Tarablsi, literature house, Beirut, Vol. 01, 2015.
5. Emporto Echo, the open trace, trans. Abdurrahman Bouali, dialogue house for publication and distribution, Ladqia, Syria, Vol. 01, 2001.
6. Tazfitan Todorov & Michael Bakhtine, the dialogue principle, trans. Fakhri Salah, the Arab institution for studies and publications, Beirut, Vol. 02, 1996.
7. Jamil Hamdawi, the types of the polyphonic approaches, Rif house for printing and electronic publication, Morocco, Vol. 01, 2020.
8. George Laikov & Mark Johnson, trans. Abd al Majid Djehfa, the metaphors we live by, Topkal house, Cairo, Vol. 02, 2009.

9. Julius Portnwa, the philosopher and the art of music, trans. Foued Zakaria, al Wafa house for publication and distribution, Alexandria, Vol. 01, 2004.
10. Gerrard Jennet, an introduction to the text, trans. Abdurrahman Ayoub, the house of the public cultural issues, Topkal house, Iraq.
11. Hassan Lachkar, the Arab novel and the audiovisual arts, the Arab journal, Riyad, No 169, 1431.
12. Salah Boussrif, the poetry and the horizons of writing, publications of Difaf, the literature difference publications, Beirut, Algeria, Vol. 01, 2014.
13. Abd al Majid Akkar, the Maghreb novel, schools publication and distribution house, the white house, Beirut, 2000.
14. Abd al Wahad al Massiri, mysticism and the unity of the universe, trans. Abd al Kader Merzaq & Hiba Raoud Izzat, the Arab net for publication and researches, Beirut, vol. 01, 2018.
15. Ali Izzat Bijovitch, Islam between the Orient and the Occident, trans. Mohamed Yusuf Adas, the house of publication for universities, Egypt, Vol. 02, 1997.
16. Katherine Kirboat, the hidden, trans. Rita Khater, the Arab organization for translation, the aesthetic theory, Beirut, Vol. 01, p. 2008.
17. Mohamed Bouazza, the dialogue of the novelist discourse, Roaya for publication and distribution, Cairo, Vol. 01, 2016.
18. Mohamed Kamel Hajjaj, the oriental music, Hindaoui institution, Vol. 01, 2018.
19. Michael Bakhtine, the aesthetic theory, trans. Okba Zidane, Nainawa house, Syria, Vol. 01, 2017.
20. Michel Potter, researches in the new novel, trans. Farid Antonius, Aouidat publications, Beirut, Vol. 03, 1986.
21. Millan Konderra, the art of the novel, trans. Khaled Belkacem, Ministry of Culture, Casa Blanca, Morocco, Vol. 01, 2017.