

## تداخل فن الغناء في روايات أحلام مستغانمي

## The integration of the art of singing in Ahlam Mosteghanemi's novels

أ.د. بوخشة خديجة

جامعة تلمسان (الجزائر)

Khedidja.boukhecha@univ-tlemcen.dz

د. خبراج سنوسي

جامعة غليزان (الجزائر)

Senoussi.khabradj@univ-relizane.dz

تاريخ النشر: 2025/09/29

تاريخ القبول: 2025/09/20

تاريخ الاستلام: 2025/06/25

## ملخص

إنّ الفنون لا تتحدّث عن الشّيء الواحد بصورة واحدة، وإنّما تقول عنه أشياء كثيرةً بطرق مختلفة؛ لذلك نجد الأدباء يسعون إلى توظيف هذه الفنون في أعمالهم الأدبية لإضفاء نوع من التّكثيف الدلالي وإظهار براعتهم وتنوع ثقافتهم. تعدّ الرواية هي التّسجيد الأعلى لعينة التّداخل النّصي وتلاقحه مع الفنون، فقد تحوّل خطابها السردى من خطاب واحد إلى خطابات متعددة، وارتقت لغتها من الإبداع إلى الإبداع، وهذا ما أدّى إلى تداخل الأجناس الأدبية داخل النصوص الروائية فنجدها تناصت مع الشعر والرسم، والغناء والموسيقى والأمثال والحكم والأساطير وغيرها. سنحاول في هذه الورقة البحثية دراسة ظاهرة تداخل فن الغناء في روايات أحلام مستغانمي، قصد استكشاف جماليته وفنياته وكذا دلالاته وحمولته، فما هي القيمة الفنية التي أضافها فن الغناء إلى نصوص هذه الروايات التي اتسمت بشاعرية كسرت المألوف؟

الكلمات المفتاحية: فن؛ الغناء؛ روايات؛ أحلام مستغانمي

## Abstract:

Art does not portray a subject in a single, uniform way; rather, it expresses countless nuances through diverse forms. For this reason, many writers seek to incorporate these art forms into their literary works, aiming to enrich their narratives with deeper layers of meaning and to reflect their artistic versatility and cultural depth.

The novel is considered the highest form in which textual overlap and interaction with other arts can take place. Its narrative discourse has shifted from a single voice to multiple voices, and its language has evolved from being merely informative to becoming creative. This has led to the blending of various literary genres within novels, where we find intertextuality with poetry, painting, singing, music, proverbs, wisdom, mythology, and more.

In this research paper, we aim to examine the phenomenon of the integration of the art of singing in the novels of Ahlam Mosteghanemi, in order to explore its aesthetic and technical aspects, as well as its meanings and implications. What artistic value has singing added to the texts of these novels, which are characterized by a poetic style that breaks with convention?

**Keywords:** Art; Singing; Novels; Ahlam Mosteghanemi

## 1. مقدمة:

يعدُّ فن الغناء عنصراً مهماً في وجدان الإنسان وطموحاته كما أنَّه يعبر عن خلجات النفس، وهذا ما جعل الروائيون يستحضرونه في نصوصهم الإبداعية، فمن خلال الغناء يتحرَّر السرد من المراقبة مما يجعل الأبطال يُمرِّونَ رسائل ومقاطع بلغة شعرية ورمزية قد يعجز عنها الكلام العادي. وهذا ما جسده أحلام مستغانمي في أعمالها الروائية التي تداخلت مع فن الغناء فأكسبها إيقاعاً إضافياً إلى جانب الإيقاع الموجود في لغتها الشعرية.

سنحاول في هذه الورقة البحثية دراسة ظاهرة تداخل فن الغناء في روايات أحلام مستغانمي، قصد استكشاف جماليته وفنياته وكذا دلالاته وحمولته، فما هي القيمة الفنية التي أضافها فن الغناء إلى نصوص هذه الروايات التي اتسمت بشاعرية كسرت المألوف؟

وظفت أحلام مستغانمي أنواعاً كثيرة من الأغاني مثل الأغنية الشعبية العاصمية، الأغنية الوطنية الثورية، الأغنية الأندلسية (المالوف)، والأغنية الاجتماعية، والأغنية الشرقية العربية وهذا ما سنوضحه في هذا البحث

## 2. الغناء والشعر العربي:

ارتبط الشعر بالغناء منذ القديم في حياة الإنسان العربي؛ حيث كان المغنون يتخيرون من الشعر ما رأوه أليق للغناء وأقبل للتنعيم والتلحين، إما لرقّة في ألفاظه أو لتلاؤم موضوعه مع الغناء ومجالس الطرب. كان الإنسان العربي يردد الأغاني العاطفية المتأججة في قلبه وروحه أثناء حركات الإبل ويترنّم بترانيم عاطفية.

أما في العصر الأموي فنجد معبد بن وهب أشهر المغنّين، وكان أحسن الناس صوتاً وأفضلهم غناءً وأجودهم صنعة، وكان فحل أهل المدينة وإمامهم<sup>1</sup>، ويعدّ العصر العباسي أكثر العصور تطوراً في مجال الغناء والموسيقى وذلك بالاحتكاك بالأجناس الأجنبية كالروم والفرس وقد «زاد حال الموسيقى والغناء تألقاً في أيام العباسيين حيث أولع أبناء ذلك العصر بهذا الفن»<sup>2</sup> وهناك من يرى أن «الغناء فرع من الشعر، فهو طريقة لأداء الشعر بالتنعيم والتلحين، إن الغناء من الفنون التي تستريح إليها النفوس وتطرب لها القلوب، وتنغم لها الآذان»<sup>3</sup>.

والأغنية الشعبية شأنها شأن فنون الأدب الشعبي «حافضة جماعية تتناقل آدابها شفاهاً، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعب»<sup>4</sup>، كما أنّ «الغناء الشعبي هو مجموعة التقاليد والممارسات الغنائية المعبرة والصادرة عن شرائح الجمهور العريضة، تكون في غالب الأحيان اللغات المهمشة واللهجات المحلية وغير الرسمية وسيلة تعبيره

وانعكاسه، وتخوض في مواضيع عديدة أبرزها الأفراح والأعياد والمناسبات الدينية والحب والهجر واللهو والتسلية والحرب والحماسة والعمل والحث على الجهاد والسياسة والمآتم والأوقات الحزينة<sup>5</sup>. ويظهر من هذا أنّ الأغاني تعبّر عن حياة الإنسان منذ ولادته إلى وفاته، أما الشيء الذي يجعلها تلقى رواجاً كونها تأتي على شكل مواعظ وأمثال تشبهها في الصياغة مستفيدة من الشعر الشعبي<sup>6</sup>.

### 3. توظيف الغناء في روايات أحلام مستغانمي:

لجأت الروائية أحلام مستغانمي إلى تضمين بعض نصوصها الروائية مقاطع غنائية ومعزوفات موسيقية ردّدها أبطال هذه الروايات في حواراتهم باعتبار أن «الموسيقى توجد في حالة يعبرون خلالها عن استمتاعهم بالحياة وآمالهم في المستقبل وحنينهم إلى الماضي، وكأنهم يعيشون في جو من الجمال»<sup>7</sup>، لأن الموسيقى «تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات الانفعال، يحسون بتناغمهم معها، كأنما تعيد فيهم نسقا كان قد اضطرب واختل نظامه»<sup>8</sup>. فبما أنّ حياة الإنسان متقلبة فهي لا تستقيم لأحد مهما كانت مكانته المادية والاجتماعية، فإنه يلجأ إلى الغناء والموسيقى من أجل التغلب على متاعب الحياة وهمومها.

ومن دوافع توظيف الأغنية في روايات أحلام مستغانمي نجد:

- التعبير عن الحرقه والألم وهو من أخصب الموضوعات التي تطرقت إليها جميع الفنون الشعبية وعلى وجه الخصوص الأغنية الشعبية.
- التغني بمناقب البطل فكثيراً ما تساعد الأغاني الوطنية على إبراز صفات الأبطال ومناقبهم وتقريبهم من القارئ والتعاطف معهم.
- الكشف عن طبائع الناس وسلوكياتهم وسجاياهم.
- الخضوع للقدر المحتوم حيث نجد بعض الأغاني تركز على حتمية القدر وعبثية محاولة الفرار منه.
- الاستبشار بالمستقبل فبعض الأغاني ترفع من معنويات الأبطال وتشجعهم على التحلي بالأمل وانتظار غد مشرق.

سنقوم فيما يلي بعرض نماذج من المقاطع الموسيقية الواردة في أعمال الروائية أحلام مستغانمي وشرحها وفق السياق الذي وردت فيه، والأحداث التي تضمنتها، وأول ما يلفت النظر هو تنوع الأغاني فنجد الأغنية

الشعبية العاصمية، والأغنية الثورية الوطنية، والأغنية الأندلسية (المالوف)، والأغاني الاجتماعية، والأغاني الشرقية العربية.

### 1.3 الأغنية الشعبية العاصمية:

عند قراءتنا لروايات أحلام مستغانمي وجدناها احتفت بمجموعة من الأغاني العاصمية إما توظيفاً حرفياً أو بشيء من التحوير، وبما أن «طبيعة الإنسان تميل إلى اللهو فإن الموسيقى تعتبر أحسن أنواع التسلية وأسمأها، ففي اللهو واللعب يشعر الفرد بالتححر المطلق والرغبة في إظهار قوة الابتكار»<sup>9</sup> فقد يكون من دواعي توظيف الغناء البحث عن اللهو والتسلية والترويح عن النفس.

ومن الأغاني التي وظفتها أحلام مستغانمي نجد مقطعا لأغنية شعبية من التراث الجزائري أداها كثير من مغنبي الشعبي، حيث جاء في الصفحات الأولى من رواية ذاكرة الجسد هذا المقطع:

«يا التُّفَاحَةَ يَا التُّفَاحَةَ... حَبْرِي وَغَلَّاشُ النَّاسِ وَالْعَةَ بِيكُ»<sup>10</sup>

وتصف الروائية هذه الأغنية بالساذجة، والطريف في الأمر أنها أعادت توظيفها في الصفحات الأخيرة من الرواية نفسها. ورغم بساطة عبارات هذه الأغنية إلا أن لها رمزية خاصة في تاريخ وجود الإنسان الأول وقد ارتبط التفاح بالخطيئة الأولى خطيئة آدم، ففي أحداث هذه الرواية تشرح الكاتبة أن البطلة حياة كانت تحضر نفسها لتُزَفَّ إلى زياد إلا أن خالدا لم يكبح عواطفه وأعلن حبَّ حياة، وكأنه يتوق لفعل الخطيئة.

### 2.3 الأغنية الوطنية الثورية :

ذكرت أحلام مستغانمي في رواية فوضى الحواس أغنية وطنية كان موضوعها يمجّد أبطال القادة الخمسة للثورة الجزائرية بعد حادثة الاختطاف؛ حيث تقول البطلة:

«بِاسْمِ الْأَخْزَارِ الْخَمْسَةِ حَنْزُودُ الثَّارِ يَا فَرَنْسَا»<sup>11</sup>

وهذا المقطع جاء في حادثة اختطاف القادة الخمسة للثورة الجزائرية وكان منهم الرئيس محمد بوضياف الذي لب نداء الوطن؛ إذ تقول الكاتبة: «طارده فرنسا فوقها أرضا وجوا ولم تجد من سبيل لإلقاء القبض عليه هو ورفاقه سوى خطف طائرهم سنة 1956 وهي تعبُّ أجواء البحر الأبيض المتوسط في رحلة تقلهم من المغرب نحو تونس، فحولت وجهتها نحو فرنسا واقتادت بوضياف مع رفاقه الأربعة أحمد بن بلة، وآيت احمد، ومحمد خيدر،

ورابح بيطاط، موثقي الأيدي نحو معتقلاهم أمام اندهاش العالم»<sup>12</sup>، ومنذ تلك الحادثة صار الناس يرددون هذه الأغنية ويتغنون بالأبطال الخمسة على ألحان صوت العرب من القاهرة بصوت عيسى مسعودي.

### 3.3 . الأغنية الأندلسية (المالوف):

اهتم المسلمون في الأندلس بالموسيقى خاصة عند ما وصل المغني العراقي الكردي الفارسي الأصل على يد نافع الملقب بزرياب إلى قرطبة عام 808م حاملا معه المقامات الموسيقية العراقية والتي تفوقت بها على مدرسة الحجاز حيث أنشأ مدرسة لتعليم الموسيقى والغناء في قرطبة<sup>13</sup>، فالموسيقى انطلقت من الأرض العربية وتطورت في الأراضي الأجنبية بسبب الاحتكاك الثقافي لتعود إليها فيما بعد.

وإذا عدنا إلى الموسيقى الأندلسية فهي ذلك «التراث الموسيقي الغنائي العريق الذي نشأ وترعرع في أحضان بلاد الأندلس إبان ازدهار الحضارة العربية الإسلامية فيها على مدى ثمانية قرون، وقد نزح هذا التراث إلى أقطار المغرب العربي عن طريق العائدين من الأندلس الذين لجأوا إليها بعد سقوط معقلهم الحصينة الواحد تلو الآخر في يد الإسبان»<sup>14</sup> ومازالت المدن والحوضر الكبرى كتلمسان وفاس والجزائر العاصمة وقسنطينة محافظة على هذا التراث بشيء من الاختلاف الذي واكب تطوّر العصر، إذ أن «الموسيقى الأندلسية في تلمسان تتّصف بأسلوب ثقيل واسع تظهر عليه الأبهة والزّونق والرّصانة، أما الموسيقى الجزائرية "العاصمية" فإنّها تبرز بأسلوبها الخفيف المبتهج فيه قلق وحيوية فائقة، أما الموسيقى القسنطينية فتتّصف بأسلوب أخف وسريع فيه منوعات أخرى... ولقّبت باسم المالوف في مزج بين الشرق والغرب، يظهر عليها تأثير المالوف التونسي المتبادل»<sup>15</sup>

تشتهر مدينة قسنطينة بأنواع مختلفة من الموسيقى الشعبية وتأتي في مقدمتها موسيقى المالوف؛ ومن أشهر مغنّي المالوف نجد الحاج الطاهر فرقاني وقد وظّفت له أحلام مستغانمي بعض أغاني المالوف نجد منها أغنيته التي يقول فيها:

" إِذَا طَاحَ اللَّيْلُ وَبَيْنَ نَبَاتُوهَا "

«إِذَا طَاحَ اللَّيْلُ وَبَيْنَ نَبَاتُوهَا؟ فُوقَ فَرَّاشِ خَرِيرٍ وَمُخَدَّاتُوهَا

أَمَانْ أَمَانْ

خَارِجَةً مِنَ الْحَمَامِ بِالرَّيْحَةِ يَا لِنُدْرَاشِ لِلْغَيْرِ وَالْأَلْيَا

أَمَانْ أَمَانْ»<sup>16</sup>

والملاحظ أن هذه الأغنية يؤديها الحاج الطاهر الفرقاني في الأعراس جاءت على شكل استفهام في صدر البيت وجواب يخالف توقع السامع وهو المبيت على الحرير الذي ليس باستطاعة كل قسنطيني أن يحصل عليه، اللهم إلا الوجهاء والأثرياء وكبار مسؤولي الدولة، وقد تكون الأغنية تشير إلى أن العريس بمثابة السلطان في هذه الليلة وسيكون مبيته على الحرير، لأن المتعارف عليه في عرف الجزائريين أن العريس ينادونه خلال فترة العرس بالسلطان ويكون الأهل والأصدقاء هم الخدم، كما صوّر في مقطعها الثاني تساؤل الشاب العازب عن تلك الفتاة الخارجة من الحمام هل هي بدون خطبة فيأتي لخطبتها أم أنها من نصيب شخص آخر قد سبقه فخطبها.

كما نجد أغنية أخرى في رواية ذاكرة الجسد للمغني نفسه والتي تسير أجواء العرس عند الرجل، ويتحدث فيها الفرقاني عن غبطة العرس فيقول:

«يا ديني ما أخلاي عُرسو... بالعودَة

الله لا يقطعُوا عادة

وانْخَافْ عَلَيْهِ ... خَمْسَة والخميس عَلَيْهِ»<sup>17</sup>

فهذه أغنية يصف فيها الفرقاني فرحته بالعريس مع وجود العازفين على العود، كما يدعو أن تستمر عادة أفراح الشباب بإقبالهم على الزواج، ويختم بالدعاء له بالستر والحفظ لهذا العريس من أعين الحاسدين لأنه يبدو في أبهى صورة، ولأن بعض الأفراح تتحول إلى أحزان بفعل أصحاب القلوب المريضة بالحسد فيكيدون لهذا العريس بالسحر والشعوذة.

ولا نبرح الرواية حتى نجد أغنية أخرى للفرقاني «شَرَّعي الباب يا أم العُروس»... يقال أن العرائس ييكن دائما عند سماع هذه الأغنية»<sup>18</sup> وهي أغنية حزينة يتغنى بها عند خروج العروسة من بيت أهلها؛ وفقدانها لجو عائلتها، ودلالة الأغنية توحى كذلك بالقوة لأخذ العروس والتي نستنتجها من عبارة "شَرَّعي" التي تعني افتتاح الباب على مصراعيه أتينا لأخذ العروسة على عجل، لكن ما دأبت عليه كثير من الأعراس الجزائرية أنه يحدث تأخر خروج العروس لعدة عوامل منها التحضير وحميمية التوديع من طرف أهلها وصديقاتها، حتى قيل في هذه المناسبة المثل الشعبي واشْ يُخَرِّجُ العُروسَة مِنْ دَارِ بُوْها.

ثم ينتقل بنا الحاج الفرقاني إلى أغنية أخرى جد حزينة فيها كثير من المواعظ والحكم والتي تتحدث عن زوال الحكم وتبدل الأحوال، وقد ارتبطت باسم صالح باي الذي حكم مدينة قسنطينة مدة طويلة وكيف كانت نهايته

على يد الدّاي حسين بعد أن قُتِلَ هو الآخر باي إبراهيم الذي جاء بعده<sup>19</sup>، فلا الجاه ولا المال شفع له، توظف أحلام مستغامي في رواية ذاكرة الجسد هذا المقطع:

«كَانُوا سَلَاطِينَ وَرَزَاءَ \*\*\* مَاتُوا وَأَقْبَلْنَا أَعْرَاهُمْ  
نَالُوا الْمَالَ كَثْرَةً \*\*\* لَا عَزْهُمْ لَا غَنَاهُمْ  
قَالُوا الْعَرَبُ قَالُوا \*\*\* مَا نَطِيعُوا صَاحٍ وَلَا مَالُو  
قَالُوا الْعَرَبُ هَيْهَاتَ \*\*\* مَا نَطِيعُوا صَاحٍ بَايَ الْبَايَاتِ»<sup>20</sup>

فرغم أجواء الفرح التي تعمّ العرس إلا أن هذه الأغنية تحاول أن تلقي عليه شيئاً من الحزن، وذلك بتوجيه رسائل مشفرة لأصحاب النفوذ الذين يعيشون في البلاد فساداً، فمهما طال الزمن أو قصر سيأتي يوم وتبدل الأحوال ويكون مصيرهم مثل مصير صالح باي الذي لم تنجيه لا أمواله ولا عشيرته وحاشيته من غضب وطوفان الشعوب المقهورة.

ويظهر من خلال هذه المقطع والمطالع لأغاني الحاج الطاهر فرقاني أن قسنطينة مازالت محافظة على الطرب الأندلسي كغيرها من الحواضر التي اشتهرت بها مثل تلمسان والعاصمة.

وتذكر أحلام مستغامي في الرواية نفسها أغنية تتغزل بصالح آخر «صَالِحْ يَا صَالِحْ... وَعَيْنِيكَ عَجْبُونِي»<sup>21</sup>

واستعملت أحلام مستغامي أغنية للفرقاني في رواية عابر سرير تقول:

«بِاسْمِ اللَّهِ نَبْدَى كَلَامِي      قَسْمُطِينَةٍ هِيَ غَرَامِي  
نَتَفَكَّرُ فِي مَنَامِي      أَنْتَ وَالْوَالِدِينَ  
عَلَى السُّوَيْقَةِ نَبْكِي وَنُوحُ      رَحْبَةُ الصُّوفِ قَلْبِي مَجْرُوحُ  
بَابُ الْوَادِ وَالْقَنْطَرَةِ      رُحْتُ يَا الزَّيْنُ خُسَارَةٌ»<sup>22</sup>

يتغنى المغتربون بهذه الأغنية وخاصة عشاق مدينة قسنطينة، فتكون لهم معادلاً يعوضهم عن شوق الأهل والديار فهو ينتقل في شوارع المدينة ومحلاتها التجارية وجسورها المعلقة، وقد كانت بداية الأغنية بالبسملة كما يبدأ عادة شعراء الملحنون باستهلال البسملة والثناء على النبي صلى الله عليه وسلم، وللإشارة فإن معظم الأغاني

الجزائرية التي يسمعونها المغتربون يقوم اليهود ببيعها الذين كانوا يسكنون المدن الجزائرية وغادروها مع بداية الاستقلال، ويظهر هذا من خلال الحوار الذي دار بين "ناصر" و"مراد" عن كيفية حصوله على الأغاني المحلية في ديار الغربة: «والأغاني القسنطينية من أين أحضرتها؟»

-اشتريتها من هنا، تجد في الأسواق كل الأغاني من الشيخ "ريمون" و"سيمون تمار" حتى "الفرقاني" يهود قسنطينة ينتجون في فرنسا معظم هذه الأشرطة»<sup>23</sup>.

وتواصل أحلام مستغانمي حديثها عن الأغاني وجو الأفراح في الأعراس؛ حيث تسرد لنا في رواية عابر سرير عن جدّها الذي كان «يحضر الأعراس يستمتع بالولائم وينشد مع المنشدين ويغني مع المغنيين ما يحفظ من التراث الشاوي»<sup>24</sup>.

تستحضر أحلام مستغانمي في رواية عابر سرير كذلك أغنية للفرقاني في لحظة حزن تقول عنها «إنها أغنية يتوجه فيها المغني لامرأة قاسية... أحبها وتخلت عنه كيف أترجم لها أغنية تحيك لك مؤامرة بكائي وتدبحك فيها الكمنجة ذهابا وإيابا أية لغة أية كلمات تحمل كما كافيا من الشجن لتقول فيها:

"آآه يا ظالمة.. وعليك الخلي ولاد عرشي يتامى"<sup>25</sup>.

ف نجد أن أحلام لا تكتفي بذكر كلمات الأغنية؛ بل تشرح شجنها الداخلي والألم الذي تحمله موسيقاها، بأنها تخاطب امرأة أحبها المغني لكنها تخلت عنه، كما تصف آلة الكمنجة التي ترافق الأغنية فتزيد من شدة الشجن، بصورة تمثيلية مؤثرة فتجعل القارئ يتخيل الأداء الموسيقي للعازف بآلة الكمنجة عن طريق الذهاب والإياب في هذه الأغنية وتشبيه هذا الأداء بعملية الذبح، كأقصى درجة من الألم والعذاب.

### 4.3 الأغاني الاجتماعية:

ويرتبط هذا النوع من الأغاني بحياة الناس ويتصل بعاداتهم ومناسباتهم الاجتماعية، وقد تظل الأغنية موجودة ويكتب لها الدوام طالما كانت المناسبة الاجتماعية موجودة.

انتشرت موجات غنائية تعبر عن الهجرة غير الشرعية الناتجة عن البطالة والظروف الاجتماعية، وقد تعاطف مع هذه الظاهرة المثقفون التي تصف حالتهم وهم يصارعون موجات الموت وهي تحمل آخر رسائلهم تلك الرسائل التي غدت أغاني فيما بعد تقول أحلام مستغانمي في رواية الأسود يليق بك:

«راني في المَوْجَة نَتَقَلَّبُ يا ما حَنِينَة... ما بَقِيَ لي رَجُوعٌ .. داني البَحْرُ.. مُحال أنُولي»<sup>26</sup>

تشرح الروائية في هذه الأغنية معاناة الشاب الجزائري النفسية والمادية التي جعلته يخاطر بحياته ويهاجر سرا عبر سفن صغيرة، ورغم شعوره بالحنين إلى والدته، إلا أنه يشرح استحالة عودته (محال نولي) سواء أوصله القارب للضفة الأخرى أم أغرقته أمواج البحر.

### 5.3 الأغنية الشرقية العربية:

جاء مقطع من أغنية للفنانة الكبيرة كوكب الشرق أم كلثوم في رواية نسيان كوم؛ حيث وظفت أحلام مستغامي مقطعا بطريقة تهكمية ساخرة تقول فيه:

«أنساك يا زمان،

أنساك ده كلام أنساك يا سلام...

اهو دَا الي مُش مُمكن أبداً ...

ولا أفكر فيه أبداً»<sup>27</sup>

حيث رأت أن هذا الكلام سخيّف إذا ما قرئ بدون صوت أم كلثوم، ولجمال صوتها وحده كان يبدو مقنعا أما الآن فقد انتهى زمن الوفاء.

كما وظفت الروائية أغنية لفيروز في رواية نسيان كوم ناصحةً لصديقتها أن تجعلها نشيدها الوطني، ولا تكثر بالفراق:

«بتمرق عليا تمرق

ما بتمرق ما تمرق

مش فارقة معاي

بتعشق علي اعشق

مش فارقة معاي

بتعلق معاي اعلق

## ما بتعلق ما تعلق

مش قصة هاي»<sup>28</sup>.

فكلمات هذه الأغنية قد تساعدها على نسيان حبيبها كونها كلمات تُشعرها بأنها غير مبالية بوجوده سواء رجع إليها أو عشق غيرها أو تشاجر معها أو خاصمها فكل هذا لم يعد يهّمها، ولا يعني لها شيئاً.

## 4. خاتمة:

تضفي الدلالات المستمدة من الغناء على النص الروائي عمقا دلاليا وإيحائيا مضمرًا، يفوق ما يمكن للغة المجردة أن تبلغه؛ فالأغاني تعد وسائل شعورية تختصر الطريق إلى التأثير الوجداني، وتستند إلى خبرات القارئ السابقة، مما يعزز تفاعله مع النص، فتغدو القراءة تفاعلا مشتركا تتقاطع فيه التجربة مع التأمل.

تعددت مناسبات الغناء في روايات أحلام مستغانمي، فارتبطت أحيانا بأجواء الفرح مثل الأعراس والأعياد، وأحيانا أخرى بالحزن والشجن أو الشوق والحنين، وقد وظفت الكاتبة هذه الأغاني على لسان الراوي وأحيانا على ألسنة شخصياتها لتجسد حالاتهم النفسية بصدق، كما سلطت الضوء على قضايا اجتماعية كالهجرة غير الشرعية، واستعانت بالأغاني وسيلة لإفناع المرأة على نسيان الحزن، والألم، والخداع كما يتجلى في روايتها نسيان كوم.

اعتمدت أحلام مستغانمي على طبع متنوعة من الغناء في نصوصها الروائية منها: (الأغنية العاصمية، الأغنية الثورية الوطنية، الأغنية الأندلسية المألوف، والأغنية الاجتماعية، والأغنية الشرقية)، وهذا يدل على اهتمام الكاتبة بالتراث ومحاولتها تبيان تنوع فن الغناء والموسيقى وراثته في تراثنا الجزائري باللهجة المحلية من جهة والغناء الشرقي العربي من جهة أخرى. والملفت للنظر أن الأغاني الأندلسية القسنطينية كانت الأكثر توظيفاً في رواياتها.

## 5- الهوامش:

<sup>1</sup> ينظر الأصفهاني: الأغاني، تحقيق وإشراف، لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1981، المجلد الأول ص 50.

<sup>2</sup> سامي أبو شاهين: محاضرات في الثقافة الموسيقية، دار بيسان ط1، للنشر والتوزيع، 2011، ص 17.

<sup>3</sup> بشير خلف: الفنون لغة الوجدان، دار الهدى للنشر والتوزيع عين مليلة الجزائر، 2009، ص 71.

<sup>4</sup> أحمد مرسى: الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة دط، 1968، ص 29.

- <sup>5</sup> الجليلي الغرابي: عناصر السرد الروائي، رواية "السيل" لأحمد التوفيق أنموذجا، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016، ص88.
- <sup>6</sup> ينظر مبارك حنون: ظاهرة ناس الغيوان تجربة تحديث الأغنية الشعبية، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الرباط، 2007، ص89.
- <sup>7</sup> صالح عبيد: الثقافة الموسيقية، مطبعة الألف كتاب، الدار العالمية، مصر، دط، 1956، ص16.
- <sup>8</sup> شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، ط3 مصر، 1988، ص28.
- <sup>9</sup> صالح عبيد: الثقافة الموسيقية، مطبعة الألف كتاب، الدار العالمية، مصر، دط، 1956، ص16.
- <sup>10</sup> أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط30، 2013، ص11 وينظر كذلك ص361.
- <sup>11</sup> أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط20، 2011، ص141.
- <sup>12</sup> فوضى الحواس، ص240.
- <sup>13</sup> ينظر سامي أبو شاهين: محاضرات في الثقافة الموسيقية، ص17.
- <sup>14</sup> عبد الله مختار السباعي: تراث النوبة الأندلسية في ليبيا، نوبة المالوف المعاصرة، المركز الوطني للمخطوطات والدراسات التاريخية، ط2 ليبيا، 2009، ص27.
- <sup>15</sup> أحمد سفتي: دراسات في الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1988، ص08-09.
- <sup>16</sup> ذاكرة الجسد، ص359.
- <sup>17</sup> ذاكرة الجسد، ص354.
- <sup>18</sup> ذاكرة الجسد، ص353.
- <sup>19</sup> ينظر محمد الصالح بن العنتري: تاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتحقيق، يحي بوعزيز، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1991، ص65-66.
- <sup>20</sup> ذاكرة الجسد، ص356.
- <sup>21</sup> ذاكرة الجسد، ص356.
- <sup>22</sup> أحلام مستغانمي: عابر سرير، دار الآداب ط5، بيروت، 2006، ص130.
- <sup>23</sup> عابر سرير، ص119.
- <sup>24</sup> أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل ط6، بيروت لبنان، 2012-2013، ص61.
- <sup>25</sup> عابر سرير ص272.
- <sup>26</sup> الأسود يليق بك، ص234.
- <sup>27</sup> أحلام مستغانمي، نسيان com، دار الآداب، للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2009، ص74-75.
- <sup>28</sup> نسيان com، ص132.

## 6. قائمة المراجع:

- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل ط6، بيروت لبنان، 2012-2013

- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط30، بيروت، لبنان، 2013.
- أحلام مستغانمي: عابر سرير، دار الآداب، ط5، بيروت، 2006.
- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط20، بيروت، لبنان، 2011.
- أحلام مستغانمي: نسيان com ، دار الآداب، ط1، للنشر والتوزيع، بيروت ، 2009.
- أحمد سفتي: دراسات في الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 الجزائر، 1988.
- أحمد علي مرسي: الأدب الشعبي وثقافة المجتمع المصري، دار مصر المحروسة، ط1، القاهرة، مصر، 2008.
- أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة دط، 1968.
- الأصفهاني: الأغاني، المجلد الأول، تحقيق وإشراف، لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1981.
- بشير خلف: الفنون لغة الوجدان، دار الهدى للنشر والتوزيع عين مليلة الجزائر، 2009.
- الجيلالي الغراي: عناصر السرد الروائي، رواية "السيبل" لأحمد التوفيق أنموذجا، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016.
- سامي أبو شاهين: محاضرات في الثقافة الموسيقية، دار بيسان للنشر والتوزيع، ط1، 2011.
- شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، ط3، مصر، 1988.
- صالح عبيد: الثقافة الموسيقية، مطبعة الألف كتاب، الدار العالمية، مصر، دط، 1956.
- عبد الله مختار السباعي: تراث النوبة الأندلسية في ليبيا، نوبة المألوف المعاصرة، المركز الوطني للمخطوطات والدراسات التاريخية، ط2، ليبيا، 2009.
- مبارك حنون: ظاهرة ناس الغيوان تجربة تحديث الأغنية الشعبية، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الرباط، 2007.
- محمد الصالح بن العنتري: تاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتحقيق، يحي بوعزيز، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1991.