جماليات الموسيقى في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج

The Aesthetics of Music in the Algerian Novel - A Sonata for the Ghosts of Jerusalem by Waciny Laredj as a model –

الدكتورة: شبلي عزة

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة 8 ماي 1945 - قالمة-(الجزائر)

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة قالمة.

azzachebli6500@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 تاريخ القبول: 2023/12/24 تاريخ النشر: 2024/03/15

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن جمالية العلاقة بين الأدب و الموسيقى التي تعدّ نصوصا موازية يتداخل فيها اللّغوي وغير اللّغوي، وهذا ما يطرح إشكالية تفاعل الأدب مع الفنون الأخرى بحثا عن التجريب وتجاوزا للسائد، وكسرا للمألوف فراهنت بذلك الرواية على توظيف وسائل غير لغويّة في عناوينها الرئيسية ومتنها، مبرهنة قدرتها على استيعاب الموسيقى كفنّ يتفاعل إلى جانب الكلمة، لتخلق أفقا إبداعيا يعزف على أنغام الموسيقى ونوتاها، مبرزا الحدث، ومساهما في تفعيل السرد، وكاشفا أغوار الشخصيات وخباياها ، وقد استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي لإبراز التواشج بين الرواية والموسيقى، والكشف عن جماليات هذا التوظيف عبر عناوينها الرئيسيّة والفرعيّة وداخل متنها الروائي.

الكلمات المفتاحية: جماليات؛ الفنّ؛ الموسيقى؛ الرواية الجزائرية؛ واسيني الأعرج.

Abstract:

This study aims to reveal the aesthetics of the relationship between literature and music, which are considered as parallel texts where the linguistic and non-linguistic overlap, and this raises the problem of the interaction of literature with other arts in search of experimentation and transgression of the ordinary, and breaking the familiar, so the novel wagered on employing non-linguistic elements in main titles and texts,

demonstrating its ability to absorb music as an art that interacts with the word, seeking to create an artistic horizon that plays on the melodies and notes of music, highlighting the event, and contributing in activating the narration, and revealing the depths and mysteries of the characters, I used the analytical descriptive approach to highlight the interdependence between the novel and music, and to reveal the aesthetic aspects of this employment through its main and sub-titles and within the body of the novel.

***key words**: aesthetics*; art ; music; the Algerian novel; Waciny Laredj .

مقدمة:

تتميز الرواية الجزائرية المعاصرة أنّها أكثر الأجناس الأدبية تعالقا مع الفنون الأخرى، هذا التعالق الذي يزيد من جمالية النص وفنيته وتجريبيته؛ هذه التجريبيّة التي يحرص الروائي " واسيني الأعرج" على استلهام تقنياتها داخل نصوصه، مما يساهم في تنويع بنيات الرواية اللغوية والتركيبية والدلالية، ومن بين هذه الفنون التي أقام معها حوارية الموسيقى التي توسلها الروائي كأدة فنيّة موسيقية ترتب أحداث الرواية وتشكل معمارها، ولعنا نلمس هذا البناء الموسيقي عبر عناوين رواياته، وفصولها، وفي ثنايا الرواية ومتنها، ومن بين الروايات التي احضتنت النوتات والأنغام الموسيقيّة رواية "سوناتا الأشباح القدس"،

حاولنا من خلال هذه الدراسة الإجابة عن الإشكالية الرئيسية للبحث وهي: كيف أسهمت الموسيقى في تشكيل خصوصية الكتابة الروائيّة الواسينيّة والتأثيث لها؟

ويطرح هذا التوظيف على القارئ أسئلة فرعية كثيرة مدارها: ماذا أضافت الموسيقى للمنجز الروائي الواسيني؟ وماهي وظائفها؟

ونسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى معرفة وظائف الموسيقى داخل المتن الروائي ومقاصدها ودلالاتها، بالإضافة إلى الكشف عن جماليتها من أول عتبة وهي العنوان إلى المتن.

أولا:جمالية تفاعل الموسيقى مع خطاب العنونة:

يعدّ العنوان العتية النصية الأولى والمفتاح الذي يمكننا من الولوج إلى أغوار النص واستنطاق دلالته لأنّه «يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته وهنا نقول إنّه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص،وفهم ما غمض منه»[1]، فبواسطة العنوان تفتح شهيّة القارئ/ المتلقي وتستفزه للتسلل إلى داخل النص؛ وبالتالي فالعنوان يتأسس على معطيات لغويّة

وميتالغويّة تستدعي قارئا تأويليّا يفرض قراءة هندسيّة خاصة، ممّا تجعل انتباه المتلقي ينجذب نحوه نظرا لما يحمله من دلالات دفينة، ولهذا يرى الفرنسي "كلود دشوي" (claud . Duchet) أنّ العنوان «هو العنصر الأوّل الذي يتجلى على الغلاف بوصفه إعلانا مكثفا أو إشهارا أو قولا جميلا للنص»[2] ، ويتجلّى البعد الجمالي فيه حينما ارتفع به الروائي "واسيني الأعرج" إلى عالم الفن والجمال بتمثيله للموسيقى الّتي تؤثث لعوالم الرواية المتخيّلة في أحايين كثيرة بدءا من عتبة العنوان وصولا إلى المتن، والملاحظ أنّ البنية التركيبيّة للعنوان تتألف عند "واسيني الأعرج" من عنوان رئيسي وآخر فرعي.

1.جمالية الموسيقى على مستوى العنوان الرئيسي:

استطاعت رواية "سوناتا لأشباح القدس" ارتياد آفاق جديدة من التجريب الروائي، فتراكمت فيها استراتيجيات وابتكارات سرديّة حديثة، فكان للعنوان نصيب منها نظرا لكثرة إيحاءاتها ، ولهذا فإنّ فك مغاليقه وشفراته يتطلب طاقة تأويلية من قبل القارئ.

أمّا عنوان رواية "سوناتا لأشباح القدس" فيتكون من ثلاث كلمات دالة تشدّ القارئ لفهم دلالات هذه المفردات(سوناتا، أشباح، القدس)، ولفظة "السوناتا" أو"السونيت" (sonnet) مصطلح غربي مأخوذ من حقل موسيقي وتُعرف بأنّها: «كلمة (sonate) مشتقة من الكلمة اللاتينية وأصلها " sonare " أي "يسمع" أو "مايعزف ويتغنى" وقد التصقت التسميّة بالمقطوعات التي تعزف بالآلات الموسيقيّة في مقابل النوعية الثانية من الموسيقى التي كانت تغنى بالصوت البشري وتسمى" كانتانا" وهي مشتقة أيضا من اللاتينية وأصلها (contare) بمعنى "ما يغنى" بالصوت البشري وتطورت "السوناته" لتصبح أهم القوالب الموسيقيّة على الإطلاق، فهي ذات قالب يشتمل على العرض والتفاعل وإعادة العرض والختام، ويجب علينا أن نفرق بين" قالب السوناته" وبين "السوناته" كمقطوعة موسيقيّة مستقلة تستخدم قالب السوناته»[3]، وعليه فقالب السوناتا يختلف عن السوناته التي تعني «قطعة موسيقيّة مخصصة للعزف على أيّة آلة موسيقيّة أو هي صنف من التآليف الآلاتية في الموسيقى الكلاسيكيّة الغربيّة يقسم إلى أربع حركات: الأولى تكون معتدلة والثانية بطيئة هادئة والثالثة تؤدى على شكل خفيف مرح والرابعة تكون سريعة، ويؤدي بعضها عازف منفرد وبعضها الآخر تؤديه كامل الفرقة الموسيقيّة، وقد تطورت تدريجيا لتغذو هيكلا صوتيا ذا معالم خاصة مميزة في التأليف الموسيقي على يدّ كبار الموسيقيين أمثال فيليب إيمانويل باخ وهايدن وموزارت ...إلخ»[4]، وبناءً على ذلك فهي قطعة موسيقيّة تتألف من أربع حركات متناقضة بين البطئ، والسرعة، والخفة، والمرح.

وقد أردف الروائي هذه الكلمة بحرف الجر" اللام " ليتكئ على ماسبق وعلى مايليه مبينا أنّ "السوناتا" جاءت موجهة إلى أشباح القدس.

و«الأشباح مفردة شبح والشبح ما بدا لك شخصية غير جلي من بعيد وشبح الشيء ظله وخياله فيقال شبح الموت وشبح الحرب، ج أشباح وشبوح نقل هم أشباح بلا أرواح »[5]، ويقصد بالأشباح خيالات وظلال وطنها" القدس" الذي يلاحق "ميّ" وهي ترسم لوحتها، إذ تجسد هذه الأشباح الماضي السعيد الذي يحضر في ذاكرة البطلة، كما تمثل هذه الأشباح أختها، وأمها، وأخاها، وأباها، وهي أشباح غائرة في الذاكرة، أمّا القدس فهي عاصمة فلسطين، وأولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، ومهبط الرسالات.

ويبدو جليا أنّ "السوناتا" تمثل صوت البطلة"ميّ"ولحنها في شوط الغياب، وأناشيد جنائزيّة تقول حياتها ومأساتها، ليحمل عنوان "سوناتا لأشباح القدس" معاني الأمل، والانتصار، والفرح، واليأس، والحياة والموت في الآن نفسه.

2.جمالية الموسيقى على مستوى العنوان الفرعي:

بنّى "واسيني الأعرج" معمارية "رواية سوناتا لأشباح القدس" على" قالب السوناتا"، فلجأ الروائي إلى صبّ أحداثها بطريقة تنظيميّة على شاكلة مراحل بنائها المكوّن من" العرض والتفاعل وإعادة العرض والختام"، فوزع الكاتب هذا العمل بذات الانتظام على ثلاثة فصول تتقدّمها مقدّمة كانت بمثابة افتتاحية للرواية عنونّها "بوصايا أمي"، وهي توازي المقدمة الاختيارية في السوناتا، ويتجلّى حضور الوصية من خلال العلاقة التواصليّة والتفاعليّة بين "ميّ " والابن " يوبا"، وقد ضمّن الروائي الحديث فيها عن المقابر ورماد الموتى، والأشخاص كجدي "يوبا"سيدي بومدين لمغيث الأندلسي.

و"السوناتا "في روايتنا تشبه مقدمات السوناتا الشهيرة، ولقد تحدث في هذه الوصية أيضا عن الانتماء، وهوية الجدّ الأندلسي، وفصل الحديث عن طقوس نثر رماد أمه في المناطق التي حددتها له (مياه وتربة فلسطين، ونهر الأردن) يقول: «لم أجد صعوبة في نثر الرماد ، فقد ساعدني فصل الشتاء إذا كان سطح المياه مرتفعا»[6].

وقد كانت"الوصايا" الثلاث موجهة من "ميّ" لابنها الذي شرع في تنفيذها مباشرة بعد وفاتها من خلال اتجاهه المباشر إلى فلسطين، وقد شملت هذه " الوصايا " المكان، وأمها ميرا، وجدها فتقول في إحدى وصاياها لنهر الأردن:«يا نهر الأردن، يا صرخة الأنبياء المكتوبة، الباحثين عن

مأوى لهم في تدفقك الأبدي، لقد جئتك بألمي وذاكرتي متحديّة كل الفواصل والحدود، فخفف من وطأة الحرائق التي تأكلني وتأكل كل من اشتهى هذه الأرض فأحبها حتى أحرقته ... »[7].

وتقول في وصيتها لأمها: «ألبسيني يا ميرا، يا يمّا، ورثيني برحمك...ها أنادي عدت إليك ولا شيء معي إلاّ بقايا العمر وأسئلتي المعلقة – بك كنت أنا، وبدونك عشت وحيدة ... عذرا لأنّي تركتك وحيدة أمام الموت البارد وهربت بجلدي نحو مكان لم أعلم أنّه كان موتا آخر ملفوفا في قطرة نور»[8]، وهكذا فالوصية هي ذلك الإصرار على العودة إلى الوطن ولو رمادا بعد محرقة الموت اليومي لفلسطين وللقدس، مهما كانت الحواجز والمآسي التي حالت دون ذلك.

والفصل الأول: يوازي العرض في قالب السوناتا، وجاء معنونا ب" عطش البحر الميت "، افتتحه الروائي بأوبرا للموسيقي الإيطالي غويسيبي فريدي " لاترافياتا " الذي اتخذها "يوبا "إيقاعا التأليف سوناتا لأمه"ميّ" المتوفاة حيث جاء في الرواية: «اعتدل يوبا في مقعده ثم تحسس من جديد السماعة وقلم الرصاص الموضوع على أذنه اليمنى الذي كان يدوّن به النوتات الموسيقية الهاربه في رأسه المتعب، أغمض عينيه قليلا لكي لايرى شخصا آخر غير أمه ولا يسمع شيئا سوى ذلك الأنين الذي كان يأتي من بعد سحيق محمّلا بالصرخات المكتومة والسعادات الصغيرة التي تتهاوى قبل أن نشرق...»[9]، فالسوناتا التي يرغب "يوبا" في تأليفها تتألف على وقع" لاترافياتا"؛ لأنّ أنين "ميّ" وصرخاتها المكتومة لم تجد ما يشبهها إلاّ صرخات أوبرا " لاترافياتا " المدويّة يقول:«أي شجن محيّر وأي جنون انتاب فردي غويسيبي وهو ينسج أبرا لاترافياتا بأنينها الغريب ؟ أي صرخة مجروحة كانت تملأ قلبه عندما أغلق عينيه على ذاكرة رملية مبعثرة، وترك دمه يسيح صافيا كالفجر وهو يخرج صرخته العميقة المحبوسة بين أتربة الروح المنهكة»[10].

وفي هذا الفصل نتعرف على إصابة " ميّ " بالسرطان، ومدى المعاناة والآلام التي تكابدها في مواجهة مرضها فيقول الراوي:«عندما عرفت أن مرضها الخبيث كان في مرحلة متقدمة من الخراب ، صرخت طويلا وهي تردد: ابن الكلب كيف لم أتفطن له ؟ كنت أحمل قنبلة موقوتة وأنا لا أعرف مطلقا أنه كان يسكنني ؟ كان ينخرني بشهية الخائن الذي يعرف كل شيء ويتغاضى»[11].

كما نتعرف على تعلق ابنها "يوبا " الشديد بها وعطشه لحنانها وروحها الصافية فيقول:«يايما...أنا كذلك أجد لذّة كبيرة للاستماع إليك والبقاء معك.أحزن فقط لأنّي لم أعرف

كيف الدنيا قصيرة ويجب أن ننتبه لسرعتها، وكان علي أن أشبع منك وأن أتشبّث بك إلى أقصى الحدود»[12].

ويأتي في هذا الفصل لينزاح إلى دلالة الفقدان وآلام المهجر و الغربة، وحنينها لموطنها فلسطين تقول: «حتى لو عدت إلى فلسطين، سأضطر إلى قطع كل المعابر كأيّة غريبة على الديار يوميا لا أفعل إلا قراءة مسالك الذين عادوا إلى تلك الأرض»[13]، ولهذا اتخذت من الرسم والألوان عالما لها للهروب من آلام المنفى والمرض .

إذا "فيوبا" ووالدته يمثلان الإنسان الفلسطيني المحروم من أبسط حقوقه في الحياة و هو امتلاك الأرض التي يعيش فيها، فالتعطش إلى الوطن يظهر جليا في لوحاتها ، وتعطش" يوبا" لأمه يظهر في "السوناتا".

أمّا الفصل الثاني: جاء معنونا "بمدونة الحداد"ومنحه عنوانا آخر فرعي وضع تحت العنوان الداخلي عنونه ب" كبرياء اللون وهشاشة الفراشة سأعبر صراط الخوف "، وهذا الفصل يوازي مرحلة التفاعل من السوناتا الذي يحوي البعد الدرامي القائم على تنويع وتحويل الألحان بشكل متسارع في السوناتا.

ويسرد الروائي في هذا الفصل ما حلّ بمدينة القدس نكبة 1948م من تهجير وتقتيل الفلسطينيين، فهو حداد متجدّد لفقدان الوطن، حداد الغربة والنفي والشتات وكل ذلك في شكل يوميات أو سيرة ذاتية مدوّنة ، دوّنت فيها "ميّ" غربتها وحياة نفيها وذاكرتها عن مدينتها لتصبح فيما بعد سيرة الوطن المحتل عند "يوبا ".

فالتدوين والرسم عندها أسلحة لمواجهة مصيرها وعبور صراطها الحاجز بينها وبين أمكنتها، متخذة من هذا الأخير مورفين مسكن لآلامها، ليشكل بذلك الفن وسيلة أخرى لمقاومة الموت والبعد عن الوطن، وإسماع للصوت المكبوت «وهنا يحتدم الصراع بين الرغبة في الحياة والتمسك بها، وبين الموت الذي تسلل إلى الجسد دون سابق انذار، إنّها الدراما الأساسة في الرواية التي تشاكل أهميتها أهمية التفاعل في السوناتا»[14].

ونجد"يوبا"يتقاسم مع أمه مرارة الألم ذاته، فيشيّد عالم سيمفوني عبر إيقاعات سوناتا جنائزيّة هادئة تسرد لنا فاجعة الرحيل بعد دبيب الموت في جسدها ليمنحها النومة الأبدية، ليكون اللقاء الأخير في سوناتا الغياب بين الأم و ابنها.

في حين الفصل الثالث: يقابل إعادة العرض الختام في قالب السوناتا لتهندس معمار الرواية ، وقد جاء هذا الفصل معنونا "بسوناتا الغياب"، والذي يحمل في تقاسيمه ملامح الرحيل الذي يحيلنا مباشرة على النهاية، ووفاة "ميّ" بعد صراعها مع المرض ليخصصه الروائي لرصد تفاصيل حياة يوبا بعد رحيل أمه وغيابها، فهي الماضي الحزين بكل ما تحمله من جراحات وآلام استعصت على يوبا، وهي الحياة بكل ما تحمله من تناقضات وفجائع مؤلمة«كان الصدى قويا عندما حرك يوبا أصابع يده اليمنى على مجموعة متتالية من النوبات وكأنّه يختتم فصلا موسيقيا بأكمله. أو كأنّه يضع خطا نهائيا على حياة استمرت طويلا بآلامها وشقائها»[15] متابعا مخلفات الغياب موسيقيا تكريما ووفاء لها بعد معاناتها وموتها، فالسوناتا هي الوجه الموسيقي للحكاية وصوت" ميّ" في شوط الغياب.

ليتمكن أخيرا "يوبا" من الانتهاء من تدوين معزوفته " السوناتا " فيقول:« كل شيء كان هادئا حتى الموسيقى التي انبعثت شجية من بيانو مامي دنيا، تعكر صفوة حالة الصمت التي لفّت المكان»[16]، "فيوبا" ينطلق من ذات الإيقاع الهادئ الذي أنهى به الصراع المحتدم في الفصل الثاني، وهذا يقابل الختام في السوناتا لأنّ السامع يشعر بالراحة بعد محنة التفاعل والصراع.

لكن الملاحظ عكس ذلك لأنّ "يوبا" ينصدم بأحداث ومفاجآت عند قراءة تفاصيل حياة أمه المكتوبة في " كراستها النيلية " الذي كانت بمثابة صندوق أسود الحافظة لأسرارها، وذكرياتها الطفوليّة، وماضيها ، وفيها سحرّ الشرق بكل تفاصيله«هذه هي إذن مدونة الحداد كراسة أمي السّحريّة»[17]، ومن الأسرار التي يكتشفها " يوبا " أنّ "إيفاكراوس موهلر" أو التي تدعى" هيلين شميّدت" «كانت عشيقة جدّه حسن أب "ميّ " عزيزي حسن لا تؤاخذني على كلامي السابق، كنت فقط أريد تذكيرك أني مازلت ها هنا، بالضّبط بالقرب من نبض القلب حيث لا يمكننا الكذب على عواطفنا»[18]، وقد كان نتاج هذه العلاقة " يارا " الخالة الجديدة " ليوبا "« ثم ... يارا ... هذه القنبلة الفتاكة والجميلة؟ أين كانت متخفية داخل هذا الضجيج...

أي قدر مجنون لم يظهرها إلا الآن ؟ ...

-هل تعرف ميّ أنّ لها أختا هائلة في مدينة ما من العالم، لم تشبع هي كذلك من والدها؟ هل تعلم أنّ لها ابن أخت ؟»[19]، بقي "يوبا" حائرا من هذه الحادثة ويتخيل موقف والدته كيف سيكون لو عرفت أنّ "يارا" الصغيرة هي أختها وخالته.

يصاب "يوبا" «برعشة كبيرة تصعد نحو القلب، وبحرائق ضخمة كانت تفخخ كل زاوية من زوايا جسده»[20]، هكذا بدأت أشباح القدس تطوقه من كل الجهات، لينتابه شعور بالشفقة على جده الذي «قضى عمرا طويلا ممزقا بين تفاصيل حياة ضاغطة و قاسية ، لم يكن قادرا على تحملها لوحده، وأحلام هشة و منزلقة بشكل دائم ، ظلت تملأ مخيلته المتعبة»[21]، هذه القصة الغريبة هي التي دفعت به إلى تأليف معزوفته الجديدة سوناتا "يارا"، وكان قد ألفها حينما اكتشف حقيقة هذا الاسم وهذه الفتاة الفلسطينيّة العربيّة من أم ألمانية كانت تعمل في مستشفى ألماني بالقدس اسمها " إيفا كراوس موهلر" يقول:«فجأة بدأت الإيقاعات تندفع بكثافة لم يكن قادرا على السيطرة عليها.شعر بشيء غريب ينمو بقوة داخله ويدفع به عميقا نحو موسيقاه التي ظلّ يبحث عنها في أدق تفاصيلها الضائعة ...فكر وهو غارق وراء بيانو "مامي دنيا" أن يطلق على هذه الجزئية اسم : "يارا" لأنّه كان يشعر بأنّه كان يعزف لها وأنّها كانت تسمعه، وأنّ شيئا غريبا كان يدفعه نحو المبهم»[22]، هكذا هي الأحداث المبهمة والغريبة والأحداث السعيدة هي التي تدفع بالمبدع بأن يسجل أجمل ما لديه لتخليدها في ذاكرته وموسيقاه هي الأخرى تخلد مبدعها الذي أخرجها إلى النور بعدما كانت أسيرة مبدعها قبل الانتهاء منه.

ثانيا: الموسيقى داخل المتن الروائي:

وتستمر وظيفة الموسيقى ذاتها في رواية "سوناتا لأشباح القدس" ببعد يمتزج فيه المحلي بالعربي، والوطني بالقومي، حيث وظّف"واسيني الأعرج" شخصية عاشقة ومحبة للموسيقى، وهي شخصية "يوبا " ابن الفنانة التشكيليّة " ميّ" «وهكذا تندمج الموسيقى مع الفنّ التشكيلي، وتنصهر النوتات الموسيقيّة والألوان في عجين روائي لتخرج لنا نصا سرديا متميزا»[23]، والموسيقى التي يريد"يوبا" تأليفها تدخلنا في عوالم إيقاعيّة حزينة؛ فهو يحاول تأليف"سوناتا" لأمه أرادها في البداية سوناتا الحياة، أهداها إيّاها.

أمّا "سوناتا لفراشات القدس" فقد استلهمه من تسمية أمه للون ابتدعته باسم " فراشات القدس" حيث يقول: «هل تدرين يا يما هذه الرحلة أفادتني كثيرا في كتابة السوناتا، ستحمل في روحك الكثير سأسميها فراشات القدس»[24]؛ فهي تمثل فراشات الأمل والأحلام المنسيّة، والأرض المفقودة(القدس الذي أخرجت منها عنوة)، فيحمّلها حنين أمه إلى الماضي والطفولة وأيام الوصال والصفاء، والرغبة الجامحة للعودة إلى القدس، فاستمعت إليه "ميّ" بعد أن كانت ستطلب منه ذلك حتى أنّها لا تعرف بالضبط «الوقت الذي مرّ، ولكنه عزف

طويلا وكان رقيقا إلى أقصى الحدود وهو غارق في السوناتا»[25] حتى أنّ الدموع بدأت تلمع في عينيه.

هكذا كانت الموسيقى هي التي يربطه بالوطن الأول" أمه"، ثم بالوطن الثاني القدس، فلقد كان يعاني من فراق وطنين؛ ففعلت الموسيقى فعلتها في النفس البشريّة، فتثير العواطف والمشاعر إمّا حزنا أو سرورا.

وظلّ "يوبا " يعود مرارا إلى هذا الوطن (أمه) ويستذكره عن طريق الموسيقى محاولا تجسيد سوناتا الغياب لأنّه «أراد من نوتاته أن تلامس أشباح (ميّ) تسترجعها، تخلدها، وتستخرج أحلامها هذا هو بالضبط مفصل السوناتا، التّي تجسد أحلام "ميّ"، وهي تفتش في جرها عن لون لمدينتها المسروقة»[26]، وقد كان هذا التخليد لذكرى أمه عن طريق الاستمتاع إلى أنغام موسيقى الإيطالي غويسي فيردى"لاترافياتا "(مأساة فيوليتا فاليدي)، الذي أخذ موضوعها من قصة "ألكسندر ديماس" الصغير المعروفة باسم "غادة الكاميليا" وقد أدت دورها الأساسي (فيوليتا) الّتي أصيبت بمرض السل، كلّ أحداث الأوبرا استرجعها يوبا وهو يستمع إلى المغنية الأمريكية " ماريا كالاس" داخل الطائرة يتذكر من خلالها كيف نجا من أحداث 11 سبتمبر2001 حينما دفعه القدر لزيارة قبر والدته، وكيف أنّه «عزف "لاسكالا"، "لاترافياتا" تخليدا لروح "ماريا كالاس" مع موسيقيين عالميين آخرين، ولم يشعر إلاّ بالسعادة التي تغمره كلما رأى في الصورة الخلفيّة وجه "ماريا" وكأنّها كانت تتبع إيقاعاته.تمنى لو حضرت أمه؛ ولكنها انسحبت بعد أن خلّفت بين يديه معزوفته"سوناتا" والتي لم تكتمل وكانت تحمل اسمها والكثير من الوصايا»[27] التي أوصته بها قبل وفاتها .

كانت هذه الأوبرا تراجيديّة تحمل أنينا حزينا وأشواق الشرق والطفولة، كما تحمل نفس المصير بالنسبة إلى الفنانين "ميّ" أو "ماريا كالاس" فيقول الروائي: «ربما كان بين ماريا كالاس وبين مي شيء اسمه الأرض المفقودة ؟ الأشواق السروقة والجسد الضال ؟ أمي خسرت والدي ولم ترد أن تسجنه بحبها بعد أن ضيعت كل شيء حتى والدها، وماريا كالاس فضلت أن تموت داخل العزلة وكراهية أمها وغيرتها المجنونة مقابل أن لا توقف جنون أناسيس الذي جاء ليموت مثل عصفور الجنة عند رحلها في مدينتها التي اختارتها لعزلتها»[28]، "ففولينا" أو "ماريا كالاس" في"لاترافياتا" هي شبيهة إلى حدّ كبير"بميّ" في رواية "سوناتا لأشباح القدس"، حيث يجمع بينهما المنفى والأرض المسلوبة والمعاناة والضياع، «و(لاترافياتا) باللغة الايطالية تعني الشخص الذي

ضلّ الطريق المستقيم، فالبطلتان في القصتين كلتاهما ضلتا الطريق وهجرتا مسكنيهما في سن مبكرة، تلقفهما الواقع المرير وعبث بهما»[29].

وهكذا تتألف السوناتا المنشودة على وقع" لا ترافياتا " لفردي، التي لم يكتمل إيقاعها ولحنها في الفصل الثالث على إيقاع أوبرا " نورما كاستا ديفا " لفنسينزو بليني كما هو موضح في هذا المقطع: «ترك أصابعه تنزلق على ملامس البيانو في محاولة بائسة للعثور على اللحظة الغائبة في السوناتا، فجأة بدأت الإيقاعات تندفع بكثافة لم يكن قادرا على السيطرة عليها، شعر بشيء غريب ينمو بقوة في داخله ويدفع به عميقا نحو موسيقاه التي ظلّ يبحث عنها في أدق تفاصيله الضائعة [...] بأنّ له وجها ميّ هذه المرة منكسرا إلى آلاف القطع الهشة والمضيئة كنيازك تشظت إلى ملايين الألوان والأشكال لايدري بالضبط ما الذي أدخل أبرا نورما في الإيقاع الكلي الذي كان ينشأ بين أنامله، فقد تسرب وجه نورما إلى عمق الإيقاعات بوضاءته وعنفوانه، وكأنّها كانت تفرض نفسها بقوة على السوناتا التي بدأت تتضح مساراتها النهائية.

كاستا ديفا انورما ؟

من أين جاءت وكيف انزلقت إلى عمق هذه الإيقاعات الخلوية الحزينة ؟ تساءل يوبا وهو يغرق في أنين النوتات الأكثر هشاشة»[30].

والملاحظ أنّ "السوناتا" منذ بداية الرواية إلى آخرها اتخذت لازمة الموت الذي فصل بينه وبين أمه الذي أراد فتح أبوابه المغلقة «فمن جديد خط من النوتات المتتالية من الحركة الأولى الأداجيو (...) تمتم وهو يبحث عن أكثر الإيقاعات حنينا (...) و يفتح أمامه الأبواب الثقيلة المغلقة ، أبواب الموت التي كانت تفصل بينه و بين أمه» [31]، لذلك حاول أن يعيد نسج حياة أمه موسيقيا بكل آلامها وأفراحها، وفجائعها وجراحها ممّا جعل منها أناشيد جنائزيّة فيقول الروائي: «يغمض يوبا عينيه[...]تتوغل فيه إيقاعات لاترافياتا ممزوجة بالأناشيد الجنائزية، لابد أن تلبس السوناتا لباس هذا الحداد وإلاّ ...فلا معنى لوجودها»[32] ، وهكذا تصبح الموسيقى في نظر "يوبا" مرتبطة بمشاعر الحزن والموت «مؤكدا على مقولة لشكسبير في تاجر البندقية الذي يقول: إذا خلت نفس انسان من الموسيقى ولم تتحرك مشاعره لسماع الأصوات المتناغمة، فهو انسان لا يصلح، إلاّ للسلب والخيانة والخداع، فيوبا أراد لأمه بالموسيقى أن تظلّ حيّة في أنين نوتاته وإيقاعاته، إنّه البحث عن الوجود في كل مكان حسب الفيلسوف الألماني هيدجر»[33]، والموسيقى إيقاع يعود بنا إلى الزمن الماضي ليحيي فينا ما كان منسيا، هو زمن"ميّ" ومعاناتها مع المرض والمنفى، وكفاحها من أجل إعادة بناء ذاكراتها وحنينها إلى القدس «فيتداخل الزمن مع الإيقاع

خاصة والموسيقى عامة داخل اللّغة الروائية يجعلها علاوة عن كونها فنّا للزمن فنّا للحركة، وأيضا تتم خلال الزمان والإنسان ولا شأن لها بالمكان، وربمّا كان الإيقاع الموسيقي أقوى عناصر الفنون كلّها تعبيرا على الزمان، لأنّ الإيقاع تنظيم لحركة خلال الزمان»[34]، وهكذا تلتقى الرواية مع الموسيقى في الطبيعة الزمنية، لأنّه يعيد إحياء الذاكرة (الماضي).

والجميل في الرواية أنّ النوتات والموسيقى امتزجت مع الأحداث داخل البناء السردي للرواية، إلى درجة أنّ الروائي تحدث عبر أجزائها عن علاقة "يوبا" بالموسيقى، لكي يعطي"واسيني الأعرج" شحنة تثقيفيّة هامة عن مصطلحات موسيقيّة تستعمل في الموسيقى الأوبرالية عامة و" لاترافياتا " خاصة «مثل صوت (السوبراتو) وهو صوت نسائي خفيف مرتفع، (الميتوسوبرانو) وهو صوت نسائي متوسط الحدّة، (التينور) وهو صوت رجالي وهو الدرجة الصوتية العالية... »[35] ، وهذا التنوع الصوتي أحدث تناغما بين الموسيقى والرواية فتتحول الموسيقى من نوتات إلى كلمات لتستقر على صفحات نص ممتع بقدرته على استيعاب هذه الشحنات الفنيّة بعناية واهتمام، حيث تصبح العالمية نصّا سرديًا بامتياز، ولهذا وظف الروائي الموسيقى في الرواية كأيقونة ليبيّن من خلالها أنّ موسيقى العالم «تخرج من تلك الأصوات السبعة التي تسمى المجموعات السلبية (دو، ري، مي، فا، صو، لا، سي) ، والتي تمثل جميع هذه الأصوات الخناجر البشريّة والآلات الموسيقيّة»[36]، التي تحمل في طياتها ألحانا ومعان كثيرة.

خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة لجماليات الموسيقى في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج يمكن القول إنّ الموسيقى أسهمت في رواية "سوناتا لأشباح القدس" في التعبير عن التاريخ المملوء بالآلام وعن الوجود العربي المتأزم بعد النكبة الفلسطينيّة.

كما رسم "واسيني الأعرج" منجزه الروائي وفق معمار ارتبط بالتجريب على مستوى العنونة وعلى مستوى البناء السردي، فانفتحت روايته على عوالم الموسيقى والأغاني بحثا عن قوالب جديدة تهندس أعماله الروائيّة بإيقاعاتها، ونوتاتها، وأدواتها، وتقنياتها، ومناخاتها حينا، وتؤثث بناءه السردي وعوالمها المتخيلة وفضائها الشّاعري أحايين كثيرة؛ ممّا جعل الروائي يسرد نوتات موسيقية أضفت على النص السردي كثافة دلالية، وغنائيّة ساحرة، وجماليّة سرديّة أطربت أذن المستمع، وفتحت آفاق التلقي وشغفه لدى القارئ.

وهكذا جمع "واسيني الأعرج" بين ماهو لغوي وبين ماهو فني جمالي تعزفه الآلات وتفصح عنه الألحان والنوتات؛ وبالتالي فقد أضاف الكاتب أداة جديدة أسهمت في بناء معماريّة النص وإبراز مختلف القضايا الوطنية العشرية السوداء والقوميّة قضية فلسطين والعربية وحتّى العالمية التي طرحها الروائي في أعماله الإبداعيّة، فشكلت الرواية بذلك سيمفونيّة فرحة أحيانا، وحزينة ونشيدا للمظلومين والمستعمرين والمنفيين أحايين لأخرى .

فحاكى بذلك الروائي الماضي والذاكرة برؤى معاصرة تمس الواقع وتحاكي مايحدث اليوم في الوطن العربي من ثورات واستعمار، فأعاد صياغة هذا التاريخ واسترجاعه موسيقيّا ليسقطه على الحاضر، لتصبح الموسيقى إذا الماضي والحاضر، والتاريخ والواقع ، والذاكرة والوعي، والنسيان والمنفى، والحياة والموت.

الهوامش:

[1] - محمد مفتاح ، دينامية النص، تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص72.

[2]- claud duchet , les elèment.de titrologie romanesque. La fille abandonnée et la bête humaine. In revue la pensée n 12 parie1973.p52.

[3]- يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقى ، عالم المعرفة ، د.ط ، 1981، ص 115.

[4] - السوناتا، الموسوعة العربية بتاريخ 2023/3/20 على الساعة 14:30 http://arab- ency.com.sy .

[5] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولي، ط1، 2005، ص480.

[6] - واسيني الأعرج ، سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب ، بيروت، ط1، 2009، ص10.

[7]- واسيني الأعرج ، سوناتا لأشباح القدس ، ص10.

[8] - المصدر نفسه ، ص13،14.

[9] - المصدر نفسه ، ص20.

[10] - المصدر نفسه ، ص20.

[11] - المصدر نفسه ، ص33،34.

[12] - المصدر نفسه ، ص108.

[13] - المصدر نفسه ، ص50.

[14] - دليلة زغدودي ، تراسل الفنون في كتابات واسيني الأعرج الروائية،مجلة مقاليد، العدد11 ديسمبر2016 ، ص114.

[15] - واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس،ص553.

[16] - المصدر نفسه ، ص517.

[17] - المصدر نفسه ، ص64.

[18] - المصدر نفسه ، ص 531.

[19] - المصدر نفسه ، ص 548.

[20] - المصدر نفسه، ص545 .

[21] - المصدر نفسه ، ص548 ، 549.

[22] - المصدر نفسه ،ص 549.

[23] - رويدي عدلان، الرواية الجزائرية وحوار الفنون : رواية كريماتريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللّغوية ، مج6، العدد14، جوان2018، ص136.

[24] - واسيني الأعرج ، سوناتا لأشباح القدس ، ص437.

[25] - المصدر نفسه ، ص464.

[26] - المصدر نفسه ، ص33.

[27] - ينظر: واسيني الأعرج ، سوناتا لأشباح القدس ، ص25.

[28] - المصدر نفسه ، ص24.

[29] - عائشة رماش، الاشتغال الموسيقي في روايات واسيني الأعرج،، حوليات قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية، العدد26جوان2019، ص435 .

[30] - واسيني الأعرج ، سوناتا لأشباح القدس، ص554.

[31] - المصدر نفسه ، ص29.

[32] - المصدر نفسه ، ص31

[33] - ينظر: عدلان رويدي، الرواية وحوار الأنساق الثقافية – قراءة في رواية كريماتريوم سونائا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة بسكرة ، العدد10، 2014، ص430.

[34] - محمد سالم الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر"دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط2، 1982، ص28.

[35] - عائشة رماش، الاشتغال الموسيقي في روايات واسيني الأعرج، ص436.

[36] - قاسم محمد كوفحي وآخرون، نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدرامية ، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008، ص97، 98.

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

1- واسيني الأعرج ، سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب ، بيروت، ط1، 2009.

2-المراجع:

أ-المراجع العربية:

2-قاسم محمد كوفحي وآخرون، نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدرامية ، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008.

3-محمد سالم الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر"دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط2، 1982.

4-محمد مفتاح ، دينامية النص، تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990،

5- يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقى ، عالم المعرفة ، د.ط ، 1981.

ب-المراجع الأجنبية:

6- claud duchet , les elèment.de titrologie romanesque. La fille abandonnée et la bête humaine. In revue la pensée n 12 parie1973.p52.

ج- المعاجم:

7-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولي، ط1، 2005.

د- المجلات:

8-دليلة زغدودي ، تراسل الفنون في كتابات واسيني الأعرج الروائية،مجلة مقاليد، العدد11 ديسمبر2016 .

9-عدلان رويدي، الرواية وحوار الأنساق الثقافية - قراءة في رواية كريماتريوم سوناثا لأشباح القدس لواسيني الأعرج- ، مجلة المخبر، جامعة بسكرة ، العدد10، 2014.

10-عائشة رماش، الاشتغال الموسيقي في روايات واسيني الأعرج،، حوليات قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية، العدد26جوان2019.

هـ-الواقع الإلكترونية:

11-السوناتا، الموسوعة العربية بتاريخ 2023/3/20 على الساعة 14:30 http://arab- ency.com.sy .