مجلة دراسات إنسانية واجتماعية (Journal of Social and Human Science Studies) ج وهران2/ المجلد 10 ع 01 / 16 /01/ 2021
ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

توظيف الموسيقى في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

Using Music in the novel of the Andalusian house by waciny laredj

عزة شبلي Izza chebli * (azzachebli6500@gmail.com)	علوم اللسان وتحليل الخطاب	مختبر الدراسات اللغوية والأدبية / الآداب واللغات / 8ماي1945قالمة / الجزائر
ميلود قيدوم miloud guiddoum أستاذ محاضر أ (miloud.guiddoum@gmail.com)	أدب معاصر	مختبر الدراسات اللغوية والأدبية / الآداب واللغات / 8ماي1945قالمة / الجزائر

DOI : 10.46315/1714-010-001-029

الإرسال: 2020/01/02 **القبول**: 2020/06/13 **النشر**: 2021/01/16

ملخص:

تتميز الرواية الجزائرية المعاصرة بكونها أكثر الأجناس الأدبية قدرة على كسر الحدود الأجناسية بفعل التجريب، فلم تبق الكتابة الروائية إبداعا مغلقا على ذاته ، بل صارت ميدانا رحبا للتلاقي والتفاعل مع مختلف أجناس الأدب والفنون اللغوية وغير اللغوية كالرسم والموسيقى والرقص والنحت والسينما...إلخ ، ومن بين الأعمال الإبداعية التي مثلت هذا الانفتاح أحسن تمثيل رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج ، حيث أقامت حوارية مع فن الموسيقى ونوتاتها وألحانها ولاسيما الموسيقى الجزائرية الأندلسية ، كما توسلها الروائي كأداة فنيّة موسيقية ترتب أحداث الرواية وتشكل معمارها، ولعلنا نلمس هذا البناء الموسيقي في ثنايا الرواية وعبر فصولها وعنوانها الفرعية .

كلمات مفتاحية: رو اية جديدة؛ توظيف؛ فنون لغوية؛ موسيقى؛ واسيني الأعرج.

Abstract:

The contemporary Algerian novel is characterized by being the most literary race able to break the sexual boundaries by experimentation, so the novel writing did not remain a creativity closed to itself, but rather it became a vast field of convergence and interaction with various races of literature and linguistic and non-linguistic arts such as painting, music, dance, sculpture, cinema ... etc. Among the creative works that represented this openness was the best representation of the Andalusian House novel by Waciny laredj , where she held a dialogue with the art of music, notes and melodies, especially the Andalusian Algerian music, and the novelist pleaded as a musical artistic instrument that arranged the novels event and shaped its architecture , and we may touch this musical structure in the folds of the novel and through its chapters and subtitles.

Keywords : new novel ; using, linguistic arts ; music ; Waciny laredj.

* - الباحث المرسل: azzachebli6500@gmail.com

مقدمة:

استطاعت الرّواية الجزائريّة المعاصرة أن تشقّ طريقها نحو النضج والوعي الفنّي في مجال السرديّة العربيّة من خلال اقتحام باب التجريب بحثًا عن أدوات وآليات إبداعيّة جديدة مغايرة في الكتابة تتجاوز الأنماط السّردية السائدة ،ويتجلّى ذلك من خلال انفتاحها على مختلف الفنون الصامتة وغير الصامتة ، فظهر نمط روائي حداثي استضاف هذه الفنون واستلهم تقنياتها ، ممّا ساهم في تنويع بنياتها اللّغوية والدلالية والتركيبية، ومن بين هذه الفنون اللغوية الموسيقى ، وهكذا تجاوزت الرواية المعاصرة حدودها وكسرت قيودها ، فصارت تتداخل مع هذا الفن من حيث الإيقاعات والمقامات والنوتات والأنغام.

ومن بيّن الروايات التي استثمرت الموسيقى نجد رواية "البيت الأندلسي لواسيني الأعرج." وقد كان هذا البحث منوطا بجملة من التساؤلات التّي حاولت هذه الدراسة إيجاد فرضيات لتفكيكها، ومن ثمّ الوصول إلى نتائج وحلول، وتطرح إشكالية البحث جملة من التساؤلات أهمها- :هل تعدّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية استيعابا لغيرها من الفنون ومن بينها الموسيقى؟

-كيف تجلت الموسيقى في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج؟ وماهي أبعادها الدلالية واللغوية والجمالية؟ وماهي وظيفتها؟ وماهي مقاصد اشتغال الموسيقى في رواية البيت الأندلسي؟

ولمّا كانت الموسيقى أرقى الفنون التعبيرية عن العواطف والذاكرة والتاريخ والهوية، ونظرا لحضورها كبنيّة سرديّة أسهمت في التأثيث للرواية لم يتردد الكاتب في استدعائها داخل نصه الروائي عبر طرقه لموضوعات وقضايا مجتمعية وانسانية متعددة كالراهن والتاريخ، الواقع والمتخيل، الكتابة والفن.

وقد ازداد انشغالنا بموضوع توظيف الموسيقى في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج ، بعد أن تسنى لنا الاطلاع على بعض المقالات والدراسات النقدية التي تناولته ومن بينها :مقال تراسل الفنون في كتابات واسيني الأعرج الروائية لدليلة زغودي، بالإضافة إلى مقال بعنوان التداخل الأجناسي في العتبات النصية رواية البيت الأندلسي "لواسيني الأعرج "أنموذجا لفوزية بو القندول ، كما وردت دراسة بعنوان توظيف الفنون في ثلاثية أحلام مستغانمي ، إلاّ أننا سنحاول النظر إلى موضوع توظيف الموسيقى في الخطاب الروائي الجزائري لواسيني الأعرج من وجهة نظر أخرى جديدة ، وقد اخترنا لذلك هذه المدونة بما يلائم موضوعات الدراسة .

أما فيما يخصّ خطة البحث فقد كانت كالآتي:

أولا-التعالق بين الخطاب الروائي والفن الموسيقي

ثانيا- توظيف الموسيقى في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج وقد تطرقنا فيه إلى عتبة البداية النصّية (استخبار ما سيكا وتوشية مراد باسطا)- عناوين موسيقيّة دالة على الذات والهوية- عناوين موسيقية دالة على الحداثة وضياع الذاكرة.

أولا- التعالق بين الخطاب الرو ائي والفن الموسيقي

ما يبدو لافتا محاورة الرواية كنوع نثري لخصائص الشعر الفنيّة والأسلوبية، واستعارتها لتقنيات كانت ملكا خاصا للشعر انفرد بها، والتّي ظلت لزمن شيئا قارا في تكوينه، وأولى هذه التقنيات الموسيقى أو الإيقاع والمقامات وقد " ظلا حتى الآن يمثلان أهم عناصر الموسيقى في كافة البقاع وفي كل الأساليب الموسيقية" (السيسي، ي ،14،1981)

واستثمار الرواية لفنيات الموسيقى وتقنياتها أكسبها طابعا حواريا، ويمكن الإشارة هنا إلى تأثر العديد من الأدباء العالميين بفن الموسيقى فحاكوه داخل نصوصهم الروائية أمثال" (ستاندال)والأدبيّة (جورج ساند) التي ربطت مصيرها بشاعر البيانو (شوبان)" (زكريا،ف،1965 ، 72) كما استثمرها الأدباء العرب في إبداعاتهم الأدبيّة ومنهم تجربة جبرا إبراهيم جبرا ، وإدوارد سعيد الذي استثمر معرفته بالموسيقى ، وآلاتها ومصطلحاتها ونقل هذا الشغف إلى ممارسته في كتاباته الأدبيّة.

وبما أنّ الرواية في رحلة بحثها عن طريقة لتكثيف قدراتها وطاقاتها اللّغوية التعبيرية، لذا لم تجد سوى الموسيقى أمامها ليشاركها القدرة على ترجمة الأحاسيس والمشاعر والتعبير عنها لأنّ "الموسيقى والرواية فنّان يوضح أحدهما الآخر ولابد لنا في أن نقد الواحد منها من الاستعانة بألفاظ تخص بالثاني" (بوتور،م ،1982، 40)

ومن الطبيعي نجد أنّ الروائي مهما سعى إلى التعبير عن المكنونات والمشاعر بشكل يجعل القارئ يتأثر ويتجاوب معه، فلن يكون ذلك بنفس الفنيّة العالية التي تتمها الموسيقى والتي تلامس الروح والاحساس بلغة عذية، ومن هنا يأتي " وعي الروائي المعاصر بضرورة تلوين نصوصه بمناخات جديدة ودفعها نحو عوالم إبداعية أخرى لتدخل معها في حوارية فنيّة من شأنها أن تنتج نصا حداثيا مختلفا يقطع مع تلك الأجواء والمناخات التقليدية التي كرستها الرواية الكلاسيكية" الرياحي، ك،2005، 127).

أما "ميشال بوتور" فيذهب في مؤلفه" بحوث في الرواية الجديدة " إلى الإلحاح على هذه العلاقة فيرى أنّه على "الموسيقيين أن يكبّوا على مطالعة الروايات، كما يجدر بالروائيين أن يكونوا مطلعين على بعض المفاهيم الموسيقية، وقد شعر بتلك الحاجة كبار الفنانين" (بوتور، م،1982، 40) وعليه فالروائي والناقد الفرنسي" ميشال بوتور" قد نوّه إلى العلاقة الجدلية بين الفنين، بالدعوة

إلى انفتاح الروائيين على المفاهيم الموسيقية، وتتسع حدود العلاقة بينهما باطلاع الموسيقيين على الأعمال الروائية وبهذا تنتج علاقة بينهما.

بينما هناك من يرى أنّ الرواية والموسيقى يشتركان في الطبيعة الزمنية التي تميزها عن بقية الفنون ذات الامتداد المكاني مثل فن الرسم، والنحت، وفنون العمارة " فالرواية تعارض (...) الفنون المكانية كالتصوير والنحت، وتعدّ قبل كل شيء فنا زمانيا تماما مثل الموسيقى" (بورنوف وأوئليه،1991، 19).

إنّ العلاقة بين الخطاب الروائي والموسيقى متلازمة بحكم تقنية الزمن المشتركة بينهما؛ فبما أنّ الموسيقى تتضمن أصواتا تتكون من استرجاع واسترداد وكل ما يميّز هذا الفن من حركيّة زمنية، فكذلك الروائي يعمل على التحكم في حركيّة سيّر الأحداث وتعاقبها، بالإضافة إلى التحكم في تقنيّة الاسترجاع (الفلاش باك) والاستباق.

ثانيا– توظيف الموسيقى في رو اية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

انفتحت رواية" البيت الأندلسي" على الموشح الأندلسي، فحققت بذلك التفاعل والتشابك بين الفنين، دون أن يلغي خصائص الرواية كفن قائم بذاته لها أدواتها المستقلة، فزاوجت بذلك بين لغة الحكي ولغة أخرى غير لغة الكلام هي لغة النوتات المختلفة، وبالتالي قد حضرت الموسيقى كبنية سردية اتكأ عليها " واسيني الأعرج" كمعين لتأثيث عوالم الرواية ولتفجير الوحدات السردية.

وبهذا يعدّ واسيني من المواهب التي سعت لكسر طرق السرد المتداولة، حيث كان يكتب بالنوتة والريشة قائلا:" سأكتب بعيني، وإذا لم أستطع فبقلبي، وإذا فشلت سأكتفي باستعادة ذاكرتي وأكتب بكل حواسي التي لا تموت أبدا "(الأعرج، و ،2009، 301)؛ لذلك نجده قد عمد إلى استثمار هذه الموسيقى التي حفظت في مخيلته معاني الحنين الدفين لبلاد جده الموريسكي، كما أراد من خلالها أن يعيد ثقافة منسية في السجل التاريخي والوطني والإنساني، وهي الثقافة الأندلسية في جانبها العمراني والموسيقي الذي استوحاه من قصر خداوج العمياء ومن أسفاره بين اسبانيا والجزائر.

فجعل الموسيقى إيقاعا لكلماته داخل نصه، ونلمس هذا البناء الموسيقي عبر تشكيل معمارية الرواية المشيّد في ثناياها وعبر فصولها وعناوينها الفرعية التّي انبنت على المقامات الموسيقيّة الأندلسية جاعلا منها وعاء يفرغ فيه مختلف الدلالات؛ وهي ليست التجربة الوحيدة ضمن المنجز الروائي لواسيني الأعرج التي تحضر فيها الموسيقى، إنّما قد جعلها تسّم بعضا من عناوين أعماله الفرعية كرواية "رمل الماية" (الأعرج، و،1993)، و"كريماتريوم سوناتا لأشباح القدس".

- انفتاح العنونة الداخلية على القوالب الموسيقيّة الأندلسيّة

انفتحت العنونة الفرعية على مصطلحات موسيقيّة أندلسيّة لتكون كمسميات لفصول الرواية فبدأها : باستخبار ماسيكا، فتوشية مراد باسطا ،ليأتي بعدها الفصل الأوّل: نوبة خليج الغرباء، والفصل الثاني: وصل الخيبة، والفصل الثالث: إيقاعات الحرف السري ،

والفصل الرابع: مقام الرماد، أما الفصل الخامس: لمسة سيكا الناعمة

ومن خلال هذا التقسيم نلحظ أنّ معمارية الرواية قد قامت على مقدمتين وخمسة فصول واثنتي عشرة ورقة.

أ- عتبة البداية النصّية (استخبار ما سيكا وتوشية مراد باسطا)

يقصد بالبداية الروائية "العتبة" أو جسور العبور إلى متاهات السرد ومكامنه، ومعبرا حاسما إلى عوالم النص، فتدفع القارئ إلى خوض غمار القراءة ومواصلتها حتّى النهاية "فالبداية المحكمة البناء تشدّ القارئ إلى النص وتجعله يتابعه حتى النهاية" (خمري، ح،2007 ، 115).

و البداية التّي نحن بصدد دراستها في روايتنا هي الافتتاح والمقدمة التي ابتدأ بها السرد باعتبارها مكوّن بنائي داخلي ضمن نسيج النص اللغوي، حيث أفتتح السرد على إيقاعين أحدهما صوت أنثوي والثاني صوت ذكوري، وكل يعزف عزفه المنفرد ويسرد محكيه وفقا لرؤيته الخاصة، وعزف متواصل دون انقطاع يشدّ انتباه القارئ إلى النهاية.

- استخبار ماسيكا

استفتح الروائي روايته "البيت الأندلسي" بعنوان سمّاه " استخبار ماسيكا"، وهو عنوان تقديمي تصّدر الرواية، وهذا التقديم المميز للعنوان يحمل في طياته دلالة موسيقيّة تحيلنا على المقام الموسيقي المعروف "بالاستخبار" ويشرح الكاتب معناه في هامش الصفحة بأنّه" قطعة موسيقيّة أندلسية افتتاحية صغيرة ، وهي مقدمة لما سيأتي لاحقا، القصد من ورائها شد انتباه المستمع وإدخاله في الموسيقى .تعزف فرديا بآلة وترية واحدة أو جماعيا بمختلف الآلات" (الأعرج، و،2010، 7)وبالتالي فالاستخبار يوظف لشدّ انتباه المستمع وتوريطه في عوالم المعزوفة ، ونقله من لحظة ما قبل إلى لحظة العمل الفني.

والاستخبار الروائي جاء مطابقا وملخصا للأحداث، وقد اختار الروائي تجريب رهان السرد على لسان الأنثى ليسلمها الحكي منذ البداية، حيث أوردت في استخبارها المكان الأوّل الذي عثر فيه على مخطوطة سيدي أحمد بن خليل غاليلو الروخو فتقول: "عندما ذهبت إلى اسبانيا بحثت على وثائق الإسكوريال ومكتبة طوليدو القديمة عمّا ذكره غاليلو عن حياته وتهجير

الموريسكيين والمارانيين وحاولت أن أرمم الحكايات وأقوم المزالق لم تكن كثيرة" (الأعرج،و ، 2010، 17)وفي هذا إشارة إلى المجهودات التي بذلتها وهي تبحث عن أسرار المخطوطة.

و "ماسيكا" مأخوذة من اسم مقام "السيكة" المعروف في الموسيقى الأندلسية وهذا ما يؤكده لنا القول الوارد في بداية الافتتاحية "أنا سيكا، وإذا شئتم سيكا بنت السينبولية، كما سماني أصدقائي في المدرسة[...] لأنّ أصولنا موريسكية مثل الآلاف من سكان الجزائر "(الأعرج ،و 2010، 7).

انطلاقا من هذا القول نقول بأنّ ماسيكا افتتحت السرد أو الاستخبار بإخبارنا عن نفسها، وهي بذلك تضعنا منذ البداية أمام سردية الهوية للأصول الموريسكية .

وهي واحدة من بين آلاف الأصوات الموريسكية التي ستعزف إيقاع البيت الأندلسي حتى ولو لم تكن من بين مالكيه بالوراثة، لكنها تمتلكه وجدانيا ويتجلى ذلك في قولها: "لم أقم أبدا في البيت الأندلسي، ولو يوما واحدا، ولست وريثة. لاشرعية ولا غير شرعية لمتلكاته. ربما كان إحساس أمي الخفي، وجاذبية أصولها البعيدة، هو الذي قادني نحو هذا الرجل الطيب" (الأعرج، و،2010، 7) .

بالإضافة إلى اجتهادها في تسجيل ما سرده "مراد باسطا" إذ دونت حكاياه تقول: "أفتح المسجل الرقمي وأترك صوته يختلط بصوت البحر وحكايته بتمزق الأمواج الممتلئة بالمهم والأسئلة المعلقة، يستمر ساعات طويلة وهو يسترجع خمسة قرون أفلت مثل النجمة المحروقة" (الأعرج، و،2010، 9)، وعليه فاسيكا كانت ساردة لحكاياه باعتباره الوريث الشرعي للبيت الأندلسي ، وقبل أن تتحول إلى ساردة كانت أول مسرود له.

ممّا سبق نجد أنّ "ماسيكا" تولت مهمة الاستخبار من المنظور الموسيقي وقد أبانت عن قدرة حكائية وتقديميّة خارقة؛ ومن هنا يتضح وجود علاقة بين الاستخبارين (الاستخبار الروائي والاستخبار الموسيقي) تتمثل في الوظيفة، وهي الوظيفة التقديمية، فالروائي يقدم الحكاية ويشدّ انتباه القارئ ويغويه بالحكايا وبالموسيقى الأندلسية ليثير الفضول في نفسه لمتابعة أحداث رواية "البيت الأندلسي" ، أمّا الموسيقى تشدّ انتباه المستمع وتدخله في أجواء وعوالم الموسيقى الأندلسية الساحرة.

- توشية مراد باسطا

يفتتح السارد "مراد باسطا" هذا القسم التقديمي بسؤال البداية " من أين أبدأ هذا الجرح يا سيكا"، ويتعالق هذا السؤال مع سؤال رولان بارت "من أين نبدأ"(roland,1979 ,70) .

ويكشف هذا التساؤل عن مدى خرق أفق انتظار القارئ وغوايته، فتوجيه السؤال إلى "ماسيكا" يوهم المتلقي بأنّ سارد حكايا " البيت الأندلسي" سيوجه السرد إليها، وبالتالي نفهم بأنّ "ماسيكا" ستأخذ دور المسرود له.

وبعد هذا التساؤل يأخذنا الروائي إلى مقطوعة التوشية والتّي يجعلها" توشية مراد باسطا" حيث يعرّفها في هامش الصفحة بأنّها:" مقطوعة زائدة عن النظام الموسيقي العام، لها وظيفة إيقاعيّة تجميليّة. القصد من ورائها الاستراحة واستعادة الأنفاس، والتحضير الموسيقي لما سيأتي من بعد" (الأعرج،و ،2010، 27).

والسارد في توشيته هذه في حالة هدوء وسكون ويوظف التوشية لاستعادة أنفاسه قبل البدء في السرد، وتحضيرا للدخول في عزف النوبة، ويتبين لنا ذلك عندما خاطب "سيكا" قائلا:" تدفعيني للحديث كمن يدفع سيارة معطلة، تتمايل، تهدهد، ولكنها عندما ينطلق محركها، تندلع كقذيفة، بحيث لا قوة في الدنيا توقفها عن جنونها، هذا هو أنا بالضبط، بدأت ولا أدري كيف سأوقف هذا الهدير "(الأعرج، و،2010، 28).

كما تتجلى الاستراحة أيضا على مستوى السرد حيث تنخفض وتيرته وتتباطأ ولعل ذلك راجع إلى كون السارد في حالة وصف لانطباعاته وتأملاته، ولعمره الذي ضاع وتبدد دون الإحساس بمروره وهذا ما تجلى في قوله: "عندما يداهمنا العمر بقسوة نجد في الكف المفتوحة حفنة من الهواء الساخن، وبقايا خطوط جلدية، ترسم تفاصيل حياة اندثرت بسرعة وكأنّنا لم نعشقها أبدا"(الأعرج، و،2010، 28)

وفي ختام حدينا عن التوشية يتضح لنا بأنّ الهدف منها استعادة الأنفاس تحضيرا للموسيقى الآتية بعد ذلك، وهي نفس الوظيفة التي تقوم بها الرواية فهي تنبئ القارئ بالأحداث التي ستأتي لاحقا، وتنتهي التوشية كما بدأت بخفوت سردي يجعل المتلقي يشعر بالاستراحة التي شعر بها قبل بدء الحكاية.

ب- عناوين موسيقيّة دالة على الذات والهوية

تأتي العناوين لتبني شعريتها باحتواء حقل الموسيقى الأندلسية، ولتعمق الإحساس بفقدان الهوية وضياع الذات، فضلا عن الإحساس بالاغتراب والمنفى، وهذا ما تجلى في العنوانين: "نوبة خليج الغرباء"، وإيقاعات الحرف السري".

-نوبة خليج الغرباء

يبني هذا العنوان جماليته باستضافته لحقل الموسيقى الأندلسية وجماليات المكان، حيث ينقسم الفصل الأوّل "نوبة خليج الغرباء" إلى مكوّنين: مكوّن موسيقي(نوبة) ومكوّن مكاني (خليج الغرباء)؛ فعالم الموسيقى إذن تدل عليه لفظة "نوبة" التي تعني" المقام الموسيقي الأندلسي

المعروف. وقد جاء بها الموريسكيون واليهود أثناء عمليات التهجير القسري في القرنين السادس عشر والسابع عشر نحو بلاد المغرب"(الأعرج، و،2010، 35)، وهي مقسمة إلى أربع وعشرون ساعة في اليوم، وقد وضع زرياب 24نوبة بعدد ساعات النهار، بمعنى أنّ لكل ساعة ما يناسبها حسب تأثير الطقس والمناخ؛ أي أنّ التي تعزف في ساعة باكرة من اليوم تختلف عن تلك التي تعزف في المساء

أمّا "خليج الغرباء " فهو يحيل على مكان بحري ويظهر ذلك من خلال قول مراد باسطا:

" لفحات البرد القارص الآتية من الجهة الغربية، من خليج الغرباء، أيقظتني نهائيا من غفوتي الفجرية "(الأعرج، و،2010، 37).

ويعطينا خليج الغرباء الإحساس بمدى انغلاق الذات والمكان وصعوبة ما عانّاه المنفيون هروبا من محاكم التفتيش في اسبانيا والمغرب إلى الجزائر ،واغترابهم فيه بعيدا عن الأندلس موطنهم الأم ، ويتضح ذلك في قول الراوي: "لا أدري إذا كنت أوفر حظا من غيري، لكن أعتقد ذلك ،الرسو في وهران ثم الانتهاء في ميناء الجزائر، تحديدا في خليج الغرباء ، منحني حياة رسمت نفسها بنفسها[...]إسبانيا الكاثوليكية كانت سيدة الأرض وشيئا من البحر ،هي نفسها بقضائها ، نظمها وقسوة محاكمها التفتيشية[...] كنت على يقين أني سأعود يوما بمجرد أن يكسر الأتراك شوكة أشباح ملوك الروم والإسبان" (الأعرج ،و،2010، 65-66).

تستعيد الذات الساردة حكاية تاريخ الانفصال عن الوطن، لتعمق الإحساس بالاغتراب في المنفى (خليج الغرباء) وضياع الذات وفقدان الهوية؛

وبهذا يتحول المكان إلى ذاكرة تختزن قصص الرحيل ومشاعر الفقد واليأس، والبعد عن الوطن الذي فرضته اسبانيا على المسلمين عبر التهجير، والتعذيب، والنفي.

- إيقاعات الحرف السري

إنّ الإيقاع (rythme) من فنون الأداء " وعنصر أساسي في الموسيقى كشكل من أشكال الفن الزماني وشرط ضروري في وجودها "(نبيل ،2013، 243).

وتظهر أهمية الإيقاع الموسيقي في التشكيل الزمني للفن الروائي، حيث نجد أنّ الأحداث في حالة تصاعدية وسريعة، وفي إيقاع استذكاري للأسباب التي جعلت مراد باسطا الموكل الأوّل بالحفاظ على المخطوطة، ولعل ذلك راجع إلى أنّ والده كان يرى فيه "الوريث الذكي الذي يأخذ مسألة الأجداد مأخذ الجدّ"(الأعرج، و،2010، 199)، لاسيما وقد خاب ظنه بجميع أبنائه ماعدا مراد باسطا، حيث يرى أنّ حفيد غاليلو قادر على حماية إرثهم.

وهكذا ودواليك تبقى المخطوطة إرث حضاري يتوارثه أحفاد غاليلو من أب إلى ابن ومن ابن إلى حفيد إلى غاية وصولها عند سليم.

أمّا الحرف السري فنعني به الحروف المشفرة التي كتبت بها مخطوطة سيد أحمد بن خليل غاليلو الروخو، حيث جاءت مكتوبة بلغة " لخيميادو" الخاصة بالموريسكيين الأندلسيين، التي كتبت بها نصوصهم وتاريخهم وذلك من أجل تخليد تاريخ موريسكي منفي هارب من محاكم التفتيش، وماضيهم وهويتهم، وقد قام سليم بفك شيفرة الحرف السري وقرأ فيها تاريخ أصوله ونذر نفسه للحفاظ عليها يقول الراوي: "استطاع أن يتعرف على اللغة السرية للموريسكيين التي كانت تحمي جنونهم وحماقاتهم وأشواقهم ودينهم"(الأعرج ، و،2010، 56).

هكذا جاء عنوان الفصل الثالث " إيقاعات الحرف السري" مشفر الهوية والذاكرة، محدثا حركة إيقاعية سريعة بواسطة حروف المخطوطة التي تورد جملة من الأحداث داخل النص الروائي.

ج- عناوين موسيقية دالة على الحداثة وضياع الذاكرة

إنّ مفهوم الحداثة قائم على التغيير والتجديد ومعارضة القديم؛ والكاتب في هذه الرواية استثمر المعمار الهندسي المتمثل في "البيت الأندلسي" ليقيس عبره تقدم البلدان وليوضح من خلاله إساءة فهم الحداثة والتطور.

فالحكام مثلا يعمدون إلى تخريب الأماكن التراثية والقديمة وإقامة بنايات حديثة وهذا ما تجلى في رواية" البيت الأندلسي" وعبر فصولها "وصلة الخيبة"، "مقام الرماد"، "لمسة سيكا الناعمة".

- وصلة الخيبة (انكسار الذاكرة)

يشير الكاتب في هامش الصفحة إلى معنى كلمة الوصلة بقوله: "الوصلة في الموسيقى الأندلسية هي المقطوعة الرابطة بين إيقاعين مختلفين ، منها وصلة زيدان مثلا التي تعطي نوعا من السلاسة للإيقاع الموسيقي في مجموعه"(الأعرج،و،2010، 103)، وكأن الروائي أوردها لتكون الجسر الرابط بين الفصلين الأول والثالث ، حيث يواصل مراد باسطا سعيّه في استرداد البيت الأندلسي الذي يحاولون بيعه للبلدية من أجل بناء برج سكني يقول مراد باسطا مخاطبا كريمو أمين عام البلدية:" هذا البيت الذي تريدون بيعه ، قاوم كل الغزاة وظل واقفا ، ويقاوم اليوم قتلة من نوع جديد ، الورثاء، اللذين يريدون تكنيسه نهائيا[...] ولكني سأمنعهم "(الأعرج،و،2010، 111-112).

وقد حملت الوصلة داخل النص الروائي معنى تتابع واستمرار مراد باسطا في استكمال مجريات الأحداث والحديث عنها، حيث يقدم لنا صورة البيت كما جاء في محكي المخطوطة على لسان غاليلو، والتي تبلغ أزهى إشراقها في الورقة الخامسة التي يعنونها كالآتي:

"بناء البيت الأندلسي على هضبة القصبة المحروسة

حكاية عودة لالة سلطانة من منفاها مع أخيها

دون فريديكو دي طوليدو[...]" (الأعرج،و،2010، 165)

تشير صيغة العنوان إلى قصة لقاء غاليلو وسلطانة على أرض المحروسة بعد فراق طويل فاللقاء إذن وصل بينهما مرة اخرى، فيتوازى الإيقاع الموسيقي (الوصلة) مع الإيقاع الوجداني (الوصل).

تمثل هذه الوصلة أزهى لحظات البيت الأندلسي، خاصة حينما قرر غاليلو إعادة بنائه وتقديمه مهرا لسلطانة.

في حين نجد أنّ الخيبة قد تمثلت في إخفاق محاولات مراد باسطا لاسترداد البيت، وفشله في منع هدمه بعد أن أصدرت البلدية قرار هدمه، رغم كلّ الجهود المبذولة لإنقاذه يقول مراد باسطا وقد اقتربت يدّ الهدم منه: "بدأت منذ مدة قصيرة عمليات الهدم وعزل البيت نهائيا حتى أصبح كجزيرة ضائعة في فضاء الفراغ والتلف "(الأعرج، و،2010، 118).

وتهديم البيت / المكان ما هو إلاّ طمس للحضارة وللتاريخ والهوية، لأنّه يجسد حضارة الأندلس.

في الأخير يكتمل معنى هذا الفصل؛ ليعني تواصل الخيبة (الإخفاق) التي كانت ملازمة لمراد باسطا، لأنّه لم ينل مراده في حماية البيت من الهدم والزوال، وبهذا تربط "وصلة الخيبة" بين زمنين زمن الذاكرة الجميل وزمن الواقع المرير بفجائعيته وخيبته وانكساره.

- مقام الرماد

إنّ المقام في الموسيقى العربية من الأصوات الموسيقيّة المرتبة ترتيبا خاصا، تجعلها ذات طابع ولون لحني معين، والمقام معناه النغم الذي يخضع لأسس فنيّة، وقواعد ثابتة تسير وفق نظام خاص(بلال،1975).

وإذا انتقلنا إلى الموسيقى داخل هذا الفصل نجدها جاءت مقسمة إلى "خمسة أجزاء تبدأ فيها الأحداث بالتطور تدريجيا كتدرج المقام الموسيقي وكل فصل يحمل في ثناياه دلالات توحي إلى مصير البيت الأندلسي"، فينفتح " مقام الرماد" بسرد وضع البيت في عهد الاستعمار الفرنسي ، وخاصة الحقبة الفرنسية إبان حكم " ميشال جونار" (1903-1913 م)الذي كان معجبا بهيكلة البيت الخارجية القائمة على الطراز الأندلسي، فقام بإعادة ترميمه محافظا على جوهره ، ليجعل منه معلما ثقافيا مزدهرا ، ومكانا جميلا للفنون والموسيقى يقول مراد باسطا:" لقد انشغل جونار بكل ما هو أصيل وقديم ، بفضله عاد البيت إلى أصله [...] ففي عهده حرص على تنشيط الحركة الثقافية في مجال الفنون بتأسيس دار الفنانين في مرتفعات المحروسة التي استقبلت كبار الفنانين الكبار من كتاب وموسيقيين ورسامين تشكيلين "(الأعرج،و،2010، 312-313).

فواسيني هنا بيّن موقف الفرنسي المعجب بالإرث العربي، على عكس الجزائري الذي لم يحافظ على أصالته بعد الاستقلال، ولعل الكاتب عندما أحدث هذه المقارنة بينهما أراد أن يثير الغيرة في قلوب المحبين لأوطانهم، من أجل الحفاظ على موروثهم الذي يمثل هويتهم ولتوعيتهم بضرورة الحفاظ عليه.

ثم يأتي الجزء الثاني ليستثني فيه السارد الحديث عن الحرب الأهلية الإسبانية؛ حيث أعطت هذه الحروب معنى واضحا للرماد في مخيلة ونفسية مراد باسطا؛ فهي لم تخلف إلا الدمار والرماد والخراب.

ليكتمل رماد البيت في جزئيه الرابع والخامس (بعد الاستقلال) مع زمن "الفينكا" زوج باربي بجعل البيت مكانا لإبرام الصفقات المشبوهة (تجارة الأسلحة) ، ومستودعا لتخزين المخدرات والمشروبات الكحولية " كل الناس كانوا يعرفون جيدا أنّه كان سيّد سوق الويسكي [...] تهريب الأسلحة. بعد سنة سلّم في سوق المخدرات "(الأعرج، و،2010، 380)، ثمّ يقتل في الأخير ربما بسبب تصفية حسابات.

وهكذا تتسارع الأحداث ويهوي المقام بالسرد إلى الحاضر السيء، ويتحول البيت إلى رماد بسبب انهيار القيم الاجتماعية والسياسية والثقافية والأخلاقية للمجتمع الجزائري؛ ولعل البيت كان مرآة عكس الكاتب من خلاله ما يحدث في الجزائر.

- لمسة سيكا الناعمة

جاء العنوان الداخلي للفصل الأخير استشراف استباقي كشفت عنه البداية السردية، ويتمثل ذلك في إنقاذ "ماسيكا " للمخطوطة من الحريق الذي تعرض له البيت "فجأة رأيت (ماسيكا) تسحب المخطوطة المشتعلة في يدي ، تحرق أصابعها الناعمة ،و تمنعها من التحول إلى رماد، بإطفائها بأصابعها الناعمة التي انتفخت بسرعة قبل أن تردم المخطوطة تحت التراب" (الأعرج،و،2010، 466) ،ومن هنا جاءت كلمة لمسة لتعطينا دلالة الأمل في إنقاذ المخطوطة، أما الناعمة فجاءت لتدل على تعاطف ماسيكا تجاه مراد باسطا في قضيته وتمسكه بالبيت الأندلسي ،واللافت للنظر أنّ بداية الرواية كان" باسخبار ماسيكا " ، ونهايتها بلمستها وقد ختم "مراد باسطا"سرده بمشهد تدمير البيت ، لتبقى سيكا آخر ما تحدث عنه باعتبارها المنظم الأساسي للعملية السرديّة.

النتائج ومناقشتها:

في ختام هذه الدراسة يمكننا أن نحدد أهم النتائج التي توصلنا إليها ونوردها كمايلي:

- تتحدد خصوصية الخطاب الروائي الواسيني " البيت الأندلسي" ذي المنحى التجريبي في مدى إقامة كتابة جديدة تقوم على استثمار فن الموسيقى الأندلسي ، واستيعاب تقنياته وأدواته ودمجها ضمن نسيجها السردي ، فاكتسب بذلك طاقة فنيّة وجمالية أثرت على معمار الرواية وعلى أبعادها التركيبية

واللغوية والدلالية، وهذا ما ينطبق على روايتنا التّي جسدت مقولة واسيني "الموسيقى تؤثث رواياتي ، كما أنّها ثيمة مهمة بل الأهم ، لأنّها تخترق النص من أوله إلى آخره "(ديك،ز،2013، 106-107).

- رأينا أن ـواسيني التجأ في العناوين الفرعية إلى الإحالات الموسيقيّة الأندلسيّة ، التي نحت منها عناوين فصول روايته فبدأها بالاستخبار أي الافتتاحية الموسيقيّة الذي ربطه ببطلة العمل ماسيكا إلى التوشية، النوبة ،الوصلة ،وهذا أحدث تناغما وانسجاما ، وشكّل بنية موسيقيّة واحدة مترابطة فيما بينها، ممّا جعل فصول الرواية تكتمل، وهذا نفس ما توصلت إليه دراسة فوزية بو القندول المعنونة ب: التداخل الأجناسي في العتبات النصية رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج أنموذجا، حيث قالت بأنّ واسيني انتقى عناوينه بما تحيل عليه الدلالات الموسيقية لهذه العناوين .

-وظف الكاتب البيت الأندلسي، والمخطوطة، والموسيقى كمطيّة فنيّة أوصل من خلالها تاريخ محاكم التفتيش، والتاريخ التركي في الجزائر، والتاريخ الأندلسي، ليعيد صياغتها من أجل إسقاطها على الحاضر، وبهذا شكلت الموسيقى الماضي والحاضر، التاريخ والواقع، الذاكرة والوعي.

وفي الأخير نرجو أن يكون بحثنا هذا ما هو إلاّ بداية لبحوث أخرى وملتقيات، وهذه الرواية تحتوي فنون أخرى يمكن دراستها، كما تبقى مطلة ومتجددة مع كل قراءة جديدة.

المصادروالمراجع

كتب =book

- الأعرج .واسيني(2009) ،كريماتريوم سوناتا لأشباح القدس(الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: دار الآداب.

-الأعرج .واسيني(1993)، رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف(الطبعة الأولى). سوريا، دمشق :دار كنعان للدراسات والنشر.

-الأعرج. واسيني (2010) ،البيت الأندلسي(Mémorium)(الطبعة الأولى).بيروت، لبنان : منشورات الجمل.

- بوتور .ميشال .(مترجم).(1982)،بحوث في الرواية الجديدة (الطبعة الثانية).لبنان ، منشورات عويدات .

-بورنوف ،رولان وريال، أوئليه.(مترجم) .(1991). عالم الرواية. بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة .

-خمري .حسين (2007)،نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال(الطبعة الأولى).الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

- ديك. زهرة (2003) واسيني الأعرج هكذا تكلم...هكذا كتب. الجزائر: دار الهدى.

-الرياحي .كمال(2005)،حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل(الطبعة الأولى). دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

- فؤاد. زكريا(1965) مع الموسيقى ذكريات ودراسات. بغداد، دار الشؤون الثقافية.

roland , b.(1979) . par ou commençer ?,in poétique.

مقالات المجلات= Journal & Magazine Articles

-الدارس .نبيل صالح .(2013). ظاهرة التنويع في الإيقاعات العربية "دراسة تحليلية". مجلة الأردنية للفنون ،(2)، 243.

-عبد الوهاب .بلال،(1975). المقامات العراقية . مجلة عالم الفكر، (1)، 37.