تداخل فنّ الرسم في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج

The overlap of painting in the Sonata novel of the ghosts of Jerusalem by waciny laredj

د.عزة شبلي*

جامعة 8 ماي 1945–قالمة–،

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية

azzachebli6500@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/01/02

القبول:2023/05/26 النشر:2023/05/31

ملخص:

انفتحت رواية "سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج" بفضل التجريب على فنّ الرسم، الّذي تداخل مع الكلمة ليؤسّس لحداثة سرديّة قوامها الانفتاح على الفنون البصريّة، فصارت الرواية ميدانا رحبا للتفاعل والحواريّة، فكان هذا الفن خطابا موازيا للملفوظ، يسرد الحكاية ويسهم في تشكيل لبناتها، ويضيف قيمة جماليّة وتركيبية ودلالية ولغويّة سواء على عتبة الغلاف أم داخل المتن السردي، وتنطلق هذه الدراسة من إشكالية فرضتها طبيعة البحث تتمحور حول مايلي: ماهي الجماليات التي أضفاها فنّ الرسم في الرواية؟، ولهذا جاءت هذه الدراسة لمعرفة كيف تجلّى فنّ الرسم في عتبة غلاف رواية "سوناتا لأشباح القدس" وفي متنها، والسعى للكشف عن جماليات تفاعل ماهو لساني مع ماهو غير لساني، ومن النتائج المتوصل إليها: انفتاح لغة "واسيني الأعرج" على جماليات خطاب تشكيلي بصري صامت أعاد تسريده لغويا ليؤثث معمارية رواياته، فكانت تلك الصور والرسومات التي غلفت بها الرواية، شفرات مكثفة تختزل مضمون النص السردي بسوداويته جرّاء فقد الوطن.

الكلمات المفتاحية: تداخل، فنّ الرسم، رواية جزائرية ، رواية جديدة ، سوناتا لأشباح القدس، واسيني الأعرج.

Abstract

The novel "Sonata of the Ghosts of Jerusalem by waciny laredj opened thanks to the experimentation on the art of drawing, which overlapped with the word to establish a narrative modernity based on openness to the visual arts. An aesthetic, synthetic, semantic and linguistic value, whether on the cover threshold or within the narrative body. This study stems from a problem imposed by the nature of the research centered on the following: What are the aesthetics that the art of painting has added to the novel?,

That is why this study came to find out how the art of painting was manifested in the threshold of the cover of the novel "Sonata of the Ghosts of Jerusalem" and in its body, and sought to reveal the aesthetics of the interaction of what is linguistic with what is non-linguistic, and among the results reached: the openness of the language of waciny lared to the aesthetics of a silent visual formative discourse. Linguistically, he recounted it to furnish the architecture of his novels. Those images and graphics that enveloped the novel were intense codes that reduce the content of the narrative text with its blackness due to the loss of the homeland.

KeyWords: The overlap; the art of drawing; the Algerian novel ;the new novel; a sonata for the ghosts of Jerusalem; waciny laredj.

*عزة شبلي

المقدمة:

تتميز الرواية العربية عامة والرواية الجزائرية خاصة منذ سارت على درب التجديد بقدرتها على التطور ومواكبة العصر، فاستطاعت أن تتخطى بذلك مقولة نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الفنون غير اللّغوية وجاء هذا التداخل استجابة لمتطلبات الحداثة، حيث أصبحت تصهر في رحمها عديد الفنون وذلك من باب التجريب، ولعل أبرز الأعمال الروائية الجزائرية التي مثلت الانفتاح الروائي واعتبرت تمردا على أصول السرد التقليدي كانت رواية "سوناثا لأشباح القدس لواسيني الأعرج" والتي وظفت فيها بعض الفنون التشكيلية كالرسم مشكلة بذلك قيمة جماليّة داخل البنية التركيبية والدلالية أثرت على معمارية الرواية

وقد جاء البحث منوطا بجملة من الإشكاليات أهمها: ماذا أضاف توظيف فنّ الرسم في رواية سوناتا لأشباح القدس؟ كيف تجلّى فنّ الرسم في عتبة غلاف الرواية ومتنها؟ ولماذا وظفه؟، وانطلاقا منها ترمي هذه الدراسة للكشف عن جمالية التفاعل بين الرواية وفنّ الرسم، كما أنّها تسعى للبحث عن دور هذا التفاعل في التأثيث للمتن الروائي.

أمّا فيما يخص خطة البحث فقد جاءت كالآتي:

- مقدمة.
- تجليات الفنّ التشكيلي في عتبة غلاف رواية سوناتا لأشباح القدس.
- تجليات الفنّ التشكيلي في متن رواية سوناتا لأشباح القدس.
- خاتمة.
- قائمة المراجع.

1. تجليات الفن التشكيلي في عتبة غلاف رواية سوناتا لأشباح القدس

1.1. لوحة السجادة والحرف العربي في غلاف رواية سوناتا لأشباح القدس:

يشكّل الغلاف الخارجي عتبة مهمة لولوج المتن السردي بوصفه هويّة بصرية وأول ما يحقق التواصل مع القارئ قبل النص ذاته، وحديثنا عن صورة الغلاف الخارجي ليس بوصفه حلية شكله، بل إنّ اهتمامنا به نابع لكونه سندا للدلالة المضمونية (محمد الصفراني،2008، ص131.)، تتجلى من خلاله دلالات النص وأبعاده، كما تمثل مدخلا بصريا مؤثرا في المتلقي بشكلها وألوانها، فتؤدي وظيفة اغوائية ودعائية من أجل الغوص في قراءة العمل الأدبي، وهكذا يتكاثف عنوان الرواية المجسد على الغلاف الخارجي مع الصور والرسومات والألوان.

الصورة علامة غير لسانيّة للتعبير عما قد يعجز اللسان الاذلاء به في سبيل التفسير والتحليل، وهي وحدة دلالية تعبر عن الأحداث الموجودة داخل النص؛ أي أنها بمثابة الوسيطين القارئ والنص، « إنّها العتبة التي يقف عليها المتلقي، قبل أن يدلف العالم اللامرئي للعمل الفني»(أحمد جاب الله ، 2006، ص195).

وبالتالي فصورة الغلاف بألوانها تعد دالابصريا موازيا يعيد تمثيل الموضوعات المطروحة في المتن الروائي، في تشكل صورة غير لغوية تكشر العديد من الإيحاءات والإشارات الدلالية المحتملة لتعدد القرارات ، فهي تتعالق مع مضمون الروية دلاليا وتركيبيا، وهذا يتحقق بتأثير الألوان على عين الإنسان ونفسيته، حيث أنّ استعماله« يندرج ضمن التعامل الجمالي مع مظاهر الحياة وخواطره، ومن غير الممكن أن يكتب نصا أدبيا ولا يتحدث عن الألوان ولا يصطنعها أو يسخرها في عملية البث أو التبليغ من حيث أدوات لتجميل نسجه» (سلمان كاصد،2002، ص181.) وهذا ما كشفت عنه صورة الغلاف في روايتنا حيث حملت بعدا جماليا ورمزيا ودلاليا .

تحتوي صورة غلاف" كريماتريوم سوناتا لأشباح القدس "في نسختها الصادرة عن دار الآداب لوحة للفنّانة التّشكيلية السّعودية "علا حجازي"، التي تبحث عن هُويتها العربيّة وانتمائها من خلال الحرف العربي واللّون؛ أي اللّغة واللّون اللذان يتجسدان في اللّوحة فيبرزان عمق الانتماء، وهذا ما تشترك فيه كل من الفنانة وبطلة الرواية "مي"؛ فينصهر الحرف داخل الألوان تعبيرا عن الوحدة والاندماج داخل الوطن، وإذا ألقينا نظرة على اللّوحة وجدناها تشيرإلى شكل سجادة بلون أصفر محمر تنتشر في أعلاه كتابات غير واضحة، جاءت على شكل مستطيل باللّون البرتقالي المائل إلى الأصفر.

أمّا الجدار الأبيض–الخلفية التي تؤثث اللّوحة– فأحاله لون الحبر المتحلّل من الكتابة فوقه إلى اللّون الرّمادي، تظهر على الجدار بعض النقوش العربيّة، فضلا عن الحروف الأبجدية العربيّة التي رسمت بشكل متداخل فيما بينها، وقد كتبت كتابة رقيقة باللّون الأحمر والأسود محيَّ أغلبها، وهنا تتقاطع اللّوحة مع موضوع الرّواية حين تسلب الأرض (القدس) من مالكيها ويحاول اليهود طمس هويّتها العربية، أمّا الأرض جاءت باللّون الأبيض،

واللّون الأبيض كماهو معروف قيمة أكثر منه لونا؛ حيث يستعمل في الفنون التّشكيلية للإضاءة، وله مكانته الدّينية المميّزة لدى المسلمين والمسيحيين، واليهود الذين احتلوه لهذه الأسباب، اللّون الأسود الذي حجب صفاء الأبيض ودنّس نقاءه يرمز تقاطعا مع الرّواية إلى الصّهاينة الذين قتّلوا وهجّروا وارتكبوا أبشع الجرائم للاستيلاء على الأرض، وطرد أهلها منها، وفي الجزء السفلي نجد بعض النقوش العربية، فضلا عن الحروف الأبجدية العربية التي رسمت بشكل متداخل فيما بينها، وقدكتبت باللون الأحمر والأسود.

رسمت أرضيّة السّجادة باللّونين الأحمر والأسود دلالة على معاناة المنفي من جهة والقتل اليومي للشعب الفلسطيني وتهجيره وتدمير مدينة القدس، كما يدل على الحرب والنيران والحركة وعلى الغضب الشديد والتقتيل الذي يمارس من طرف العدو الصهيوني من جهة أخرى، تقول ميّ: « ما الذي يدفعنا اليوم للكتابة في هذه الكراسة، اللون الاستثنائي الذي لم أر مثله منذ زمن بعيد، فشكله الحائل يذكرني بالموت؟»(واسيني الأعرج، 2009، ص186).

فاللّون يغري ويجذب اهتمام التّشكيلي لما له من قدرة على حمل الدلالة، فتحتمي به "ميّ" من الموت تقول: «هو من دقّ بابي في هذا العمر المبكر جدا، نكّاية فيه وفي كل النّهايات القاسية، سأمارس شهوتي مستعصية، سأتحلل بدون إذنه داخل سحر الحروف والألوان»(واسيني الأعرج، 2009، ص139).

ويتعانق الأسود في الرمزيّة والدّلالة مع اللّون الأحمر فهو أيضا يدل على الحزن والألم والحالة السوداويّة التي عاشتها الشخصيات وهي تحتضر بين الحياة والموت، كما نجد أنّ «الكتابة قد احتلت حيزا كبيرا من مساحة الرسم، إضافةإلى الخطوط الرمادية المتقاطعة التي تشير إلى معاني الصراع واللين»(محمد بلاسم، 2012، ص148).

في حين نجد اللّون الأصفر أخذ مساحة كبيرة في اللّوحة المرسومة، ويتعانق مع كلمة القدس في أبرز معلم من معالمها ، وهو مسجد قبة الصخرة التي امتازت قبته باللّون الذهبي(إلهام عبد الوهاب، 2019، ص253).
أمّا اللون الصفر المحمر، فهو دال على القدّم، قدّم القضية الفلسطينية التي تجسدت في"ميّ" الفلسطينية، ولعلّ هذا اللّون وُضع ليخفف من سوداويّة الواقع المأساوي.

يتبيّن لنا من خلال ماسبق أنّ الروية تتكلم وتحكي الآمال والآلام باللّغة واللّون وبرؤى تشكيليّة ولهذا استطاع هذا التوظيف « أن يدخل اللّغة في لعبة جديدة لا مجال فيها للتواصل، ولا أهمية كبرى فيها لاحتراف الكاليغرافي.إنّ المعطى اللّغوي والحرفي يتحول إلى عنصر مرئي مجرد من مركزية مدلولاته ليأخذ أبعادا جديدة يكتسبها اندماجه في فضائه الجديد ونسيجه البصري» (شرف الدّين ماجدولين، 2009، ص157).

وبالتالي يصبح الحرف العربي هنا نقطة التقاء بين الرّوائي وبين الفنّان التّشكيلي من جهة، وبين الفنّانة علا والفنّانة "ميّ" التي احتمت به من الموت .

إنّ طريقة تشكيل الحرف داخل اللّوحة من قبل الفنّانة علا، واختيار الروائي لهذه اللّوحة لتكون واجهة بصريّة، له أبعاده المقصودة، فالحرف المموّج في اللّوحة يرمز من خلال انحنائه إلى الدّيناميكية « والحركة وعدم الاستقرار» (رضوان بلخيري، 2012، ص98.) وهو ما تتّصف به بطلة الرّواية "ميّ" وكذلك "علا الحجازي" التي تتجاذب

معها في كثير من التفاصيل، هذه الدّيناميكية التي تتجلّى على سطح لوحة الفنّانة علا تعكسها حالة نشاط "ميّ" داخل المتن الرّوائي وكفاحها المستميت ضدّ الموت ومرض السرطان من أجل الحياة، ثم عملها الدّائم وهي في المستشفى لإنهاء اللّوحات التي ستشارك بها في معرض" قوة الحياة "، معرضها الأخير الذي خصّصت أرباحه لمعالجة الأطفال مرضى السّرطان، وقد أضفى اللّون الأحمر على هذه الحروف مزيدا من الدّينامية والتّوتر، وهو التّوتر المصاحب "لميّ" وهي تسابق الموت لأجل إتمام معرضها هذا، لتموت بعده بأيام.

يتبين من خلال هذا التّحليل أن الرّواية مبنيّة على روح ورؤى اللّوحة التّشكيليّة، وهو ما منحها خصوصيّة فنيّة لافتة وشكلاً سرديًّا فريدًا.

2. تجليات فنّ الرسم في متن رواية سوناتا لأشباح القدس:

نلمح في المنجز الروائي "لواسيني الأعرج "وخاصة في رواية" سوناتا لأشباح القدس"، استحضارا مكثفا لفنّ الرّسم، نظرا لقيمتة التواصليّة التي يحملها هذا الفنّ وبسبب تقاطعه مع الرواية في خاصتي المكانية والتصوير (حسن لشكر، 1431، ص108.)، وقد تغذو لوحات بعض الفنانين المشاهير نوافذ مشروعة للأدباء يتسلّلون من خلالها إلى عوالمهم ويبتكرون عالما خاصا بهم بناء عليها، لتكون تلك اللّوحات مداخل إلى أحداث الروايات كما فعل "واسيني الأعرج" و«تعبير صامت عن أشياء صارخة، وتسليط الضوء على الزوايا المعتمة في الواقع، هو بحث متواصل للكشف عن تفاصيل غير مرئية» (هند الشومر)؛ وبالتالي انبثق الرسم من الأحداث الروائيّة وذلك باعتماد شخوص وأبطال روائيّة تهوى الرسم، وتسكن آلامها وجراحها من خلاله؛ كما هو الحال مع "ميّ" في هذه الرواية، حيث جعل بطلته فنانة مولعة بالفن التّشكيلي أوالرسم أفردت حديثها عن الألوان والأضواء والظّلام، وهنا تتجلّى معرفة الرّوائي بهذا الفنّ حتى يستطيع التّماهي في شخص إنسان رسّام، يسرد عمله/ فنه لغويا،كما تمّ استدعاء هذا الفنّ من خلال النصوص الموازيّة مع عتبة الإهداء وعتبة التصدي، بوصفها حافزا خارجيا لاستمالة انتباه القارئ لمباشرة قراءة المتن الروائي، ففي الأولى(الإهداء) نلاحظ أنّه مقدّم لمجموعة من الفنّانات التشكيليات اللّواتي تمّ توظيف لوحاتهن الفنيّة في الرواية أمثال: «هوجيت كالان، جمانة الحسني، مريم بان، وعلا الحجازي، هذه الآلام من جراحاتكن الخفية ومن صرخاتكن المكتومة –شكرا على كل شيء – ما يزال في ألوانكن الطفوليّة بعض من الأمل على الرغم من تعميم المحرقة وانتقالها إلى حواسنا الهشة» (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص2.) وهي فقرة تنسج ذلك الجسر السردي والدلالي بين الفنّ التّشكيلي والسرد، وبين سيميائيّة الألوان وحركة السرد، وكأنّ النّص السردي ما هو إلاّ مضمون لآلام وجراحات الألوان التي تنقل واقع المحرقة الفلسطينيّة في الفن أو في السرد، والتي تسعى فيها "ميّ" إلى مقاومتها باستعمال اللون تقول: «لم يكن لديّ أيّ حلّ آخر لكي لا أموت إلاّ ألواني التي ظلّت تؤنّث خيالاتي» (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص411.) وذاكراتي، تستثمر"ميّ" الرسم لتفعيل الذاكرة المتعلقة بحياتها الماضية، إنّها الأداة التي مكنتها من الانتقال بالذات من تجربة الغياب إلى تجربة الحضور، فكان التعامل مع فنّ الرسم « كنوع من التجربة التي تغدو أداة لتربية أحاسيس البشر وارادتهم، وتطورات اهتمامهم،

وتصورهم عن العالم» (أديسا نيكوف، 1981، ص 84) ؛ وهذا يعني أنّ ريشة الفنان لا تتحرك بيده وإنّما بروحه لترسم معاناته وتحفظ ذكرياته.

أمّا في عتبة التصدير الأوّل فنجد مقولة للفنان التشكيلي الهولندي الشهير "فانسون فان غوخ" تخلّد التعامل مع هذا الفن يقول: « إنّ الألوان القديمة أصبح لها بريق حزين في قلبي، هل هي كذلك في الطبيعة ، أم أنّ عينيّ أصبحتا مريضتين ؟ ها أنا أعيد رسمها كما أقداح النار الكامنة فيها. في قلب المأساة ثمّة خطوط من البهجة أريد لألواني أن تظهرها ... (فانسون فان غوخ الرسالة الأخيرة إلى أخيه ثيو 1890) » (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص5).

ينفتح التصدير على الفنّ التّشكيلي من خلال التركيز على اللّون أحد أهم عناصره الذي تتغير دلالته بتغير المحيط والمواقف، فأحيانا يضفي الحزن واليأس (ها أنا أعيد رسمها كما أقداح النار الكامنة فيها)، وأحيانا أخرى يضفي بعضا من الآمال والبهجة والفرح المتخفي في ثنايا المأساة(في قلب المأساة ثمّة خطوط من البهجة أريد لألواني أن تظهرها)، فهي رسالة للإنسان للحلم والأمل والحياة، وبالتالي فنورانيّة اللّون التي تشّع من عتمة الذات هي التي تحرك الكتابة في هذا النص، ومن هنا نستطيع القول بأنّ الألوان لطّالما سايرت حياة الفنان وزادته احساسا بكل ما يحيط به وتعبيرا عن انفعالاته وأحاسيسه لأنّ « الفن هو تعبير عن أعمق غرائزنا وانفعالاتنا وهو نشاط جدي ليست غايته أن يشغلنا عن أنفسنا بقدر ما يزيد من حيويتنا (هربرت ريد، 2007، ص 151) ويمنحنا الحياة والفرح والدفئ.

في حين يمثّل التصدير الثاني لجمانة الحسيني(فنّانة فلسطينيّة) تمجيدا للون في التعبير عن قضيتها تقول: « إنّ اللون هو ذلك الأسر الرقيق الممتع، بما في ذلك تعبيره عن أشدّ اللحظات مأساويّة» (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس،ص5.)، وهنا يتجلّى اللّون باعتباره حالة معبرة عن لحظات أكثر قتامة وسوداويّة، وهذا يجعل "ميّ" الشخصية الرئيسة في الرواية "ميّ" التّي رحلت عن أرضها فلسطين قسرا، تتقاطع مع الفنانة "جمانة الحسيني" من حيث كون هذه الأخيرة فنانة تشكيليّة فلسطينيّة.

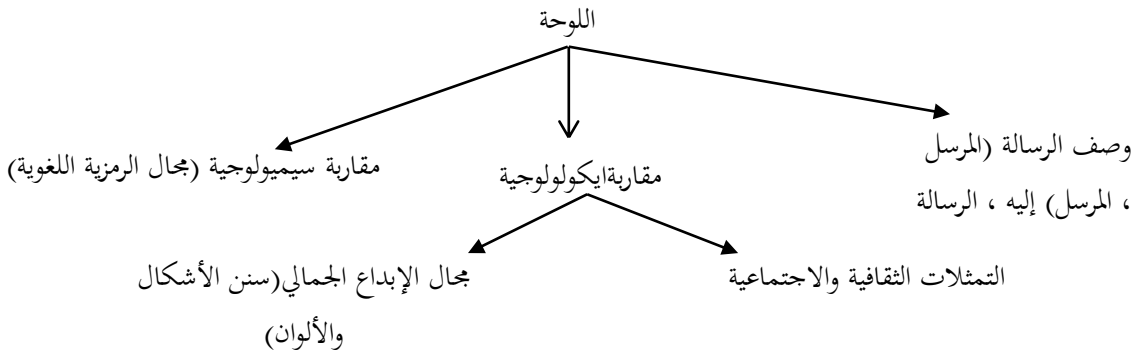
ممّا تقدم يمكن القول إنّ التصديرين بإشعاعاتهما اللّونية رصدا التعانق الجمالي بين الفن والسرد وعبرا عن مكنّونات المتن السردي من ألم وفرح،كما مثّلا سيمفونية الفنّ واللّون (اللون الوطن، واللون المنفى، واللون المرأة) الذي تستمد منه "ميّ " طاقتها مثل "فان غوخ" وتتطلع به إلى الحريّة والسلام بوصفه لغة عالمية تلتقي حولها مختلف الأجناس والأطياف، فكانت بذلك سوناتا لأشباح القدس « تذكرة عبور إلى دنيا الألوان لتبوح بالمعلن والمسكوت عنه، وتحقق من خلاله كل الممنوعات والمكبوتات، وكذا الأحلام المستحيلة» (محمد تحريشي وعائشة عياشي، 2009، ص 4) .

وظف "واسيني الأعرج" فنّ الرّسم في هذه الرواية عبر أشكال مختلفة من خلال الحديث عن الألوان ورمزيتها، ودلالتها، وتصنيفها فضلا عن سرده لتفاصيل لوحات تشكيليّة لغويا والتي تجاوزت الثلاثين لوحة ؛ أي تحويل المقروء إلى مرئي ولذلك يشعر القارئ أنّ الرّاوي لا يقرأ له الأحداث وإنّما يرسمها .

وقد تمّ تَلَّقي اللّوحات التشكيليّة في المشهد السردي عن طريق تهميشها الذي حمَل تاريخ اللّوحة ورقمها وهوية مالكها والإشارة في بعض الأحيان إلى موضوعاتها والدافع إلى رسمها، ممّا يدفع القارئ إلى التساؤل عن آليات اشتغال اللوحات في الرواية، وماهي الإحالات الثقافية والتاريخية والجمالية التي تختزنها؟؛ إنّ تضمين هامش النص بتعريفات للوحات تعدّ تقنيّة حداثيّة يستدعيها التجريب الروائي، وتنم عن مدى حرص المبدع على وضع القارئ في السياق السردي، ودفعه إلى التأويل.

وقد ميّز "واسيني الأعرج" مساره السردي بتوظيفه لعدد من اللّوحات توظيفا ذهنيا فنيا انحرف فيه باللّغة من مجال التوصيف السطحي إلى مجال التوصيف العميق المكثف، الذي ساهم في تشكيل فضاء مكاني ونفسي لاحتضان اللّوحات الموظفة، وهو ما كان ظاهرا في اللّغة السردية لواسيني حيث رسم بكلماته النثرية ملامح لوحات فنية في قالب فني إبداعي، ومن أهم اللوحات التي تكرر ذكرها في النص الروائي عدّة مرات: لوحة نيويورك هسهسة الأوراق الميتة (rustle leaves N.Y.death) ولوحة ذئب في هيئة حمل(A wolf in sheep'sclothing)، وهذه خطاطة تساعد القارئ على فهم طريقة دراسة وتحليل اللوحات بتتبع الخطوات التالية:

مخطط يبيّن طريقة تحليل ودراسة بعض اللوحات الموظفة في المتن الروائي



إنّ المتفق عليه أنّ المرسل الأول الذي ترجم لوحة نيويورك هسهسة الأوراق الميتة (N.Y.death leaves rustle) إلى لغة كلامية هو "واسيني الأعرج "، أما المرسل الذي أوكلت له وظيفة الرسم في الرواية هي" ميّ" صاحبة الرسالة (اللوحة)، وهي كما أشرنا سلفا فنانة فلسطينية تنتمي إلى مدرسة بروكلين للفنون الجميلة في نيويورك بعد أن غادرت موطنها الأصلي فلسطين، هربا من الهاجاناه [*]، وبالرغم من محاولتها العودة إلى الوطن إلاّ أنّها لم تتمكن من ذلك بسبب السلطات اليهودية، ويبقى الحنين وحلم العودة يحاصرها ويطّل عليها عبر الكثير من لوحاتها وألوانها، وتزداد سطوة هذا المكان بعد إصابتها بمرض السرطان، ولم يتبق لها في الأخير سوى أن توصي ابنها "يوبا" بأن يقوم بذر رمادها في القدس، لتتمكن من العودة في النهاية إلى أرضها المسلوبة من خلال شبحها في شكل رماد.

أمّا الرسالة فتتمثل في اللوحة التي رسمتها بطلة الرواية في حديقتها ببروكلين جاءت بعنوان "لوحة نيويورك هسهسة الأوراق الميتة")، وهي آخر لوحة رسمتها ولكن أول لوحة يكشف عنها السرد، ولعل ذلك راجع إلى أنّها تمثل مخزون ذاكرة "مي" البصرية، وماضيها الذي يعيش في مواضيع لوحاتها .

وكان ابنها يوبا هو مستقبل(المرسل إليه) اللوحات من خلال كراستها النيلية، بالإضافة إلى زبائن المعرض أي الجمهور الذي حضر معرض الرسم بنيوجيرسي و« هذه اللوحة بذات يريد يوبا من فرانشيسكو أن يجد لها مكانا مناسبا كما كانت مي تشتهي عندما وضعتها في الواجهة ، في آخر معارضها بنيوجيرسي؟ » (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص70.) لأنّها تختصر آلام وأشواق أمه الكبيرة لأرضها القدس.

تحيلنا المقاربة الايكونولوجية إلى مجالات الرسالة /اللّوحة الثقافيّة، والاجتماعيّة، والسيكولوجيّة والتاريخيّة والسياسيّة،كلّ حسب موضوعها بالإضافة إلى مجال الإبداع الجمالي، وهنا تراوح مجال لوحة "نيويورك هسهسة الأوراق الميتة" (N.Y.death leaves rustle) بين المجال الاجتماعي والسيكولوجي؛ فأي نص فني إبداعي يخطه الفنان بريشته إلاّ ويكون انطلق من خلفية تحمل أبعادا اجتماعية وأيديولوجية ونفسية وحتى تاريخية تعكس حقيقة مبدعها، ممّا يجعل من اللّوحة « وثيقة اجتماعية وثقافية تحمل رؤية معينة، أو دعوة خاصة أو اتجاها ايديولوجيا معينا، يعرضه المبدع » (مصري عبد الحميد حنورة، 2001، ص61.)، وقد يصب فيها جلّ المشاعر والقضايا التي تؤرقه، ومن القضايا والدوافع التي دفعت "ميّ" إلى الإبداع ورسم هذه اللوحة شوقها الكبير إلى الوطن، فتستلهما للتعبير عن الواقع ، وحزن ذاتها ووطنهاوهذا مايعكسه ذلك اللّون الخريفي الذي كان سببا في إنشاء لوحتها الأخيرة، وبالتالي كان للوحة عدة تداعيات سرديّة على المستوى النفسي والاجتماعي، كشفت عن تلك الحالة الصعبة التي عاشها المجتمع الفلسطيني فترة الاحتلال الاسرائيلي، بالإضافة إلى حال الوطن الجريح الذي كان يتخبط في ظلال العنف والموت، وهو الأمر الذي أدى إلى الخوف وتشريد أبناء فلسطين من وطنهم.

وفي هذه اللوحة يقول "واسيني الأعرج " كل شيء عن حياة "ميّ"، عن مرضها وخوفها وشجاعتها، فيعود إلى رسم حياتها التي سيرتها الأقدار فرّمتها نحو المجهول مثل أوراق الخريف التي تنتزعها الرياح من أغصان الأشجار بعد مقاومة شرسة، فتحوَّل جسدها في المنفى إلى ورقة صفراء ميتة بفعل المرض، ولكنها رغم ذلك بقيت تقاوم رياح الموت وعالقة بأغصانها متمسكة بالحياة حتى النفس الأخير .

أمّا المجال الإبداعي الجمالي فيضم سنن الأشكال والألوان، حيث تحمل اللّوحة علامات أيقونيّة تشّكيليّة ولونيّة تخاطب أفق القارئ وتدغدغه ليفك شفرتها، وما هو مخفي بين ألوانها وصورها، حيث نلحظ أناملها رسمت تلك الخطوط العمودية المنكسرة غير التامة، ترجمة للانكسارات وخيبات الأمل التي مرّت بها تقول معبرة عن ذلك: «كنت أريد أن أقول ليوبا ماكان في قلبي من حزن وانكسار.ولذة غريبة عندما ينتابني شعور ما بأني أعيد بناء كسوراتي كلها بالألوان التي لا تموت أبدا» (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص 201.)، رسمت همومها وآلامها وذكرياتها بريشة فنانة مبدعة تمازجت فيها ألوانها المفضلة التي لا تموت .

في حين كانت هذه اللّوحة بألوانها المختلفة مسرحا للكشف عن نوازع "ميّ" الداخلية، فاللون الأصفر يعطي معنى الذبول والموت، والأحمر يدّل على الدم والحرب، والأبيض تواجه به فراغاتها، هذا الفراغ المقرون بالموت « فيختلط اللون الأصفر بالأحمر الذّابل، على أرضية يغلب عليها الأزرق الرّمادي ، شكل يقترب من بحر فارغ لا تكسّر عزلته إلاّ البياضات الهاربة لموجات صغيرة تكاد لا ترى، كانت تتكسّر على أطرافه . تخرج من عمقه تمثال الحرية ومعابر آليس آيلند الحديدية الباردة، وهي تستقبل أشباحا تبحث عن أمكنتها في نيويورك» (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص 118.)، فكأنّ اختلاط الألوان وتنافرها يشكل صراعا بين نوارنيّة اللّون وظلاميّة الذات أي صراع بين الحياة والموت.

ويزيد "واسيني الأعرج" من حيرتنا حول سرّ الشمس المشرقة في خلفية اللوحة حيث يقول يوبا: « لا يا فرانشيسكو تجيدا هذه اللوحة...أريد لها مكانا لائقا، أريد من اللوحة أن تشبع بالشمس بدون أن تخسر ألوانها الحارة، هي اللوحة الأخيرة، فقد وضعت فيها مي شوقها الكبير لأرض لم ترها إلاّ في الحلم» (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس،ص74.)، يمثل كل من يوبا وفرانشيسكو متلقي اللوحة، فكلاهما يحاول إشباع اللوحة بالضوء/ النور للتأثير في المتلقي بصريا ، فالألوان لا تملك قوة التأثير إلاّ إذا احتلت موقعا استراتيجيا في الضوء، وهذا الصراع بين النور والظلمة يتردد كثيرا في لوحات مي، وهو في الحقيقة صراع بين الأنا والآخر، الموت والحياة.

أمّا المقاربة السيميولوجية فتحتوي على مجال الرمزيّة اللغويّة في اللوحة، حيث يرسم العنوان في ذهن المتلقّي سؤالا مفاده: ما علاقة الهمسهسة (صوت خرير المياه أو زقزقة العصافير) بالأوراق الميتة، وبموضوع لوحة ميّ؟ وقد تضمنت اللّوحة عدّة علامات بصريّة تشكيليّة ودلالات منها:

–نيويورك: هي معادل اجتماعي وثقافي لميلاد ميّ، أي المدينة التي عاشت فيها "ميّ" بعد هروبها من وطنها، وهناك رسمت لوحاتها وهي على فراش الموت في مستشفى نيويورك وعرضتها في معرض في معرض نيوجرسي.

– همسهسة الأوراق الميتة: هي لوحة فنيّة مستمدة من الطبيعة، حيث كان صوت/ همس وحفيف الأوراق الصفراء والأشجار الذي لايسمع يمثّل أنين مرضها الصامت، وأنين الإضطهاد والقمع، وتأوهاتها الحزينة.

لقد كانت اللّوحة اختزالا للماضي الذي عاشته "ميّ"، اختزالا لكل مشاعرها المتضاربة من خوف وألم، من حبّ للوطن.

أمّا "لوحة ذئب في هيئة حمل"(A wolf in sheep's clothing) رسمتها "ميّ" وهي قابعة بين جدران مستشفى نيويورك المركزي يوم الثلاثاء 26 أكتوبر 1999، رغم نصح الأطباء لها بعدم إجهاد نفسها تقول: «هل يبقى للحياة معنى بدون يدي وأصابعي ؟ماذا سأفعل بالحياة؟ كيف أهرب اللون من رأسي ثم الريشة ثم اللوحة» (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص313.)، فهي ترى في الرسم حياة أخرى تفرغ فيها مايعجز اللسان عن بوحه.

تتمثل الرسالة في اللوحة التي رسمتها مي بعنوان "ذئب في هيئة حمل" والتي بيعت تحت رقم الشراء المزادي: pc.wccl.MKO/99-6754-PAL وذلك رغبة منها في مساعدة مرضى السرطان.

وهي «لوحة موجودة اليوم ببيت أحد الخواص اشترتها سيّدة ثريّة، من أصل فلسطيني، احتفظت بسرية اسمها ولقبها، تعيش بنيويورك، وتملك غاليري خاصا بالمقتنيات العتيقة، وعدت أن تهديها لمتحف رام االله الجديد» (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص 318.) لتوضح مكرّ وخداع الآخر /المحتل.

كما –قلنا سابقا– كان المتلقي ابنها يوبا وزبائن المعرض أي الجمهور الذي حضر معرض الرسم بنيوجيرسي إذ « في لحظة من اللحظات، خيل إلى يوبا أنّه يتجول داخل معرض أمه وهي بجانبه تشرح له تفاصيل كل اللوحات، اكتشف فجأة أنّ الحياة أخذته ولم يستمع أبدا بمثل هذه اللحظات الاستثنائية» (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص 55).

في حين شملت المقاربة الايكونولوجية المجالين التاريخي والسياسي للوحة، حيث سمحت هذه اللّوحة بالإشارة إلى تلك الخصوصية التاريخية التي تمتلكها فلسطين ، فقد قام الكاتب بالتركيز على رسم الذئب الذي مثل المحتل، وقد أرادت "ميّ" لهذه اللوحة أن تكون شاهدا على مكّر اليهود للفلسطينيين، والجرائم التي ارتكبت في حق الشعب الفلسطيني الأبيّ يقول واصفا واقع القدس فنيا من خلال لوحة تشكيلية ينقلها الخطاب ببلاغة : «أسلاك شائكة، في عمقها لا تكاد قبة الصخرة تظهر إلا قليلا ، على الحواف،أفواه ذئاب كثيرة مفتوحة عن آخرها وكأنّها تعوي جوعا وتنتظر مجيء الليل.شيء غامض في داخلي، هو الذي دفعني إلى عنونتها بهذه التسمية التي كنت أشمّ فيها رائحة السخرية.لا أدري لماذا؟ ربما لأنني كنت أريد من أعماقي أن أنسى دفعة واحدة، حرائق الموت وروائحها التي كانت تملأ كلّ الأمكنة بما في ذلك دماغي المنهك» (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص318.) تجسّدت القدس ضحية ذئاب ،تهدّد مصيرها في ليل مظلم، ولكن موقف السارد يثير التأمل عند هذه اللوحة التي يشمّ فيها رائحة السخرية على الرغم من قسوة مشهدتيها.

هي سخريّة من واقع مرير؛ أي تعبر عن مرارة الواقع بمرارة السخرية، هذا الواقع الذي تجسد في سمّة الانكسارية والانهزامسة وكانت بذلك تمثل رؤيّة "واسيني الأعرج" لواقع الدول العربيّة، واقع مِيزته الأساسية الخذلان والتواطؤ لدرجة أن أصبحت القضية الفلسطينية مغربة في عقر دارها وبين أهلها، لم يبق منه إلاّ المسجد "قبة الصخرة" الذي يتميز بالشموخ والصلابة أمام العدوان، وبهذا اهتمت الساردة بالأمكنة التي هي جوهر علاقتها بالوطن .

أمّا من حيث المجال الإبداعي الجمالي فتحوي اللّوحة وجوها للذئاب يقول : « على الحواف أفواه ذئاب،كثيرة مفتوحة عن آخرها وكأنّها تعوي جوعا وتنتظر مجيء الليل» (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص318.)، وهنا تكون الشكل الدال على المحتل، ولاشك أنّ الروائي رسم وجه الذئب ليعبر عن مدى شراسة ووحشية المستعمر، ومدى مكره وخداعه، فهو يتنظر الليل لينقض على فريسته (الشعب الفلسطيني).

وساندت الألوان التي استخدمتها الرّسامة في الكشف عن أغوارها وهنا طغت « الألوان الداكنة، بما فيها النار التي كانت تقدح في العيون» (واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، ص318.) التي عبرت عن حرائق الموت، وهي ألوان تدعو للقلق والتشاؤم والحزن والرسام يستخدمها « للتأثير على نفسية الفرد حيث إنّ الميل إلى بعض

الألوان يرجع إلى ظروف حياتية وثقافية كما يرجع إلى ظروف نفسية التي يمرّ بها» (أحمد مختار عمر، 1997، ص 228.)، وهذا ماحدث فعلا لفنانتنا.

وبالرغم من طغيان الألوان القاتمة كانت لوحة مغرية، كان فيها شيء مميز، كانت تروي حكاية تمثل تاريخها الذي كتبه بلغة الرسم والألوان.

أمّا المقاربة السيميولوجية فتحتوي على مجال الرمزيّة اللّغويّة في اللوحة، حيث تضم الرسالة عدّة علامات تشكيليّة جاءت لتعطي دلالات مختلفة على النحو الآتي:

-ذئب: وهي كلمة دالة على حيوان مفترس، وهنا انزاحت عن معناه الحقيقي لتدل على معنى مجازي تمثل في العدو الظلوم الماكر والخادع، والفنانة اختارت هذه الكلمة للكشف عن حقيقة المحتل الذي يتصف بهذه الصفات.

-في هيئة حمل بمعنى أنّ اليهود ادعو الود والسلم حتى ظفروا بفلسطين، فعند احتلال فلسطين من طرف بريطانيا وقيام الانتداب عليها، كان اليهود يستعدون لدخولها عند انتهاء الانتذاب.

إذا من خلال ماذكرناه يتبين أنّ "ذئب في هيئة حمل " تعبير عن خبث ودهاء الآخر/المحتل الذي يتخفى وراء ستار الحمل الوديع هذا من جهة، ومن جهة أخرى جاءت تعبيرا عن سياسة التطبيع وتواطؤ العرب مع المحتل ضد فلسطين، ليؤدي العنوان بذلك وظيفة إيحائيّة ذات أبعاد رمزيّة وجماليّة.

كما لاننسى أن ننوه بأنّ "واسيني الأعرج" كان يرسم اللوحات سردا بالكلمات فيكتب في الهامش رقم اللوحة، ورقم الشراء المزادي، والمتحف الذي توجد فيه، وهو بهذا يوهمنا بالحقيقة.

الخاتمة:

وظف واسيني الأعرج فنّ الرسم في عتبة الرواية ومتنها بوصفه معادلا تشكيليا للذاكرة البصرية للساردة ميّ التي كانت تعتبره السبيل للتخلص من الألم، وتعبيرا عن الوطن القدس وهويتها ، فكانت البطلة تلقي معاناتها على كاهل الريشة والقلم والصورة بدلا من الحكي من أجل تحقيق التوازن العاطفي والجسدي.

وفي الأخير نخلص إلى جملة من النتائج أهمها:

-انفتحت لغة "واسيني الأعرج" على جماليات خطاب تشكيلي بصري صامت، أعاد تسريده لغويا ليؤثث معمارية روايته فامتزج اللون بالكلمة ليدعمها وينعشها ، فقالت اللغة باللون ما لم تتعلم قوله بغيره، وكانت تلك الرسومات التي توقعها البطلة شفرات مكثفة تختزل مضمون النص السردي بسوداويته جراء فقدان الوطن ومعاناة المرض ، هذا اللون الذي يتمايل مع روح البطلة مي فتتوالد وتتناسل الدلالات المدهشة.

-إنّ توظيف فنّ الرسم داخل الرواية كشف لنا عن انفتاح الرواية الجزائرية على فنون متعددة وذلك من باب التجريب الفكري والجمالي الفني، فساهم في تموقعه كمبدع في دائرة الكتابة الحداثية ، كما كشف لنا عن ثقافته الواسعة بالفن التشكيلي، وإلمامه بجوانبه .

-إنّ مثل هذا التّوظيف لفن الرّسم خارج الرّواية (الصورة) وداخلها يكشف لنا عن ثقافة "واسيني" التّشكيليّة، وإلمامه بالجوانب المتعدّدة للفن التّشكيلي، هذه الثقافة الواسعة مكنّته من استغلال الرّسم ليعطي حيوية أكبر

لرواياته، بل إنّ هذا الفن في كثير من الأحيان كان مساندا للرواية معبدا طريقها، إذ أورده الروائي كقصص فرعية تدعم القصة الأصلية في الرواية، والتي انطلقت حبكتها من حدث معاناة الجزائر زمن العشرية السوداء .

وهنا أثبت "واسيني الأعرج" قدرة اللّساني على تمثيل البصري والتعبير عنه، فيكتب لنا قصة بفرشاة الفنان، ما أضفي نوعا من الجماليّة المؤديّة إلى خلق جوّ من المتعة لدى قرّائه، وإدخالهم إلى مواطن الدّهشة التي لم يألفوها من قبل.

-كما أكدت الرواية- موضوع الدراسة- نظرة واسيني التكامليّة للرّواية باعتبارها محكي سردي قوامه اللّغة وفن تشكيلي قوامه البصر، مستفيدة بذلك من الفنون التشّكيليّة، باعتباره فنا مكانيا امتزج مع السرد لتشكيل جماليّة متكاملة تحمل ايقاع الزمان وامتداد المكان، مضيفان على النّص أبعادا فنيّة ودلاليّة تبرز بشكل جلّي في النّص الرّوائي.

نرجو أن يكون بحثنا هذا ما هو إلا بداية لبحوث وملتقيات أخرى، وهذه الرواية تحتوي على فنون أخرى يمكن دراستها مثل فنّ الموسيقى.

قائمة المراجع:

-واسيني الأعرج، سوناثا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، 2009.

- أحمد جاب لله، الصورة في سيميولوجية التواصل، محاضرات الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة،28 و29 نوفمبر 2006.

- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، مصر، 1997.

- أديسا نيكوف، أسس علم الجمال الماركسي الليني، تر: جلال الماشطة، دار التقدم الاتحاد السوفياتي، ط.1، 1981.

- إلهام عبد الوهاب، العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2019.

- حسن لشكر،الرواية العربية والفنون السمعية البصريّة" مظاهر التفاعل"، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1431.

- سلمان كاصد، الموضوع والسرد مقاربة تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي للنشر والتوزيع،2002.

- شرف الدّين ماجدولين، حكايا صور، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2009

- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط.1، 2008.

- محمد بلاسم، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن، ط.1، 2012.

-محمد تحريشي،عياشي عائشة، سيميائية اللون في رواية سوناتا لأشباح القدس، حوليات جامعة بشار، العدد5،2009.

- مصري عبد الحميد حنورة، علم نفس الفن وتربية الموهبة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2001.

- هربرت ريد، إلى الجحيم بالثقافة، تر: عمر الفاروق عمر، الهيئة المصرية للكتاب والنشر،القاهرة، ط.1 ، 2007.

- هند الشومر، الفن والرسم، http://www.alanba.com، يوم 13/ 2022/12 على الساعة14:00،.