بلاغة المرئي في رواية "سوناتا* لأشباح القدس"

د.عبدالقادر جلال
جامعة سيدي بلعباس

لا داعي لأن يكون القارئ عارفا بأحوال الكلمات وأطوار تخلقها ،لكي يسلك سبل المعنى في رواية "سوناتا لأشباح القدس"، بل قد يكفيه منها أن يطلق للبصر أعِنّة التفتيش عن الدلالات التي لم يدّخر النص جهداً في بثها بين تضاعيف اللوحات التي أثّث بها واسيني الأعرج نصه الروائي.

تدعو الرواية القارئ إلى معانقة البصري وقراءة بلاغته، بدْءً من نصّي التصدير الأول والثاني، ثم يتزايد الإلحاح على ذلك مع جنوح الرواية إلى انتخاب تقنية الوصف بدل المشهد، لكي يتسع به زمن القصة (ستون عاماً) بدل زمن الخطاب الذي كان بين رحلة من "ميلانو" إلى "نيويورك" وأربعة أشهر من الرقود في مستشفى نيويورك المركزي.

للوصف في رواية "سوناتا لأشباح القدس" القدرة على تحويل المقروء إلى مرئي، ولذلك **يشعر القارئ أن الرّاوي لا يقرأ له الأحداث وإنما يرسمها:**

– « أغمض عينيه قليلا، كانت نيويورك لذيذة في ذلك المساء تغتسل بالمطر وتلبس الضوء والألوان والضباب» [1].

– « ميْ وُلدت مع صفرة أيلول، في ارضٍ لم تملك الوقت الكافي لمعرفتها ولا حتى لحبّها، وانسحبت من الدنيا بدون ضجيج، عندما كانت نيويورك تغرق في كتل الثلج وتلبس حداد القرن الجديد» [2].

– « كانت تشتهي الخروج خريفا والتمتع بالبحيرات وقد غطّتها الأوراق الصفراء، وبالأشجار وهي تتعرى كل يوم قليلا، والشمس وهي تبرد من حرائقها، وبالظلال وهي تتخلى شيئاً فشيئاً عن رطوبتها الثقيلة والمحزنة» [3].

إن فعل الرؤية الذي تضطلع به – في المقام الأول- عينا القارئ للرواية، هو عملية حيوية دالة وتواصلية. ذلك أن ما نقوم به أثناء القراءة، هو التهام النص بالعين! يبدأ هذا الالتهام – عادة- بالإحساس بوجود صورة، ثم ينتهي بفهمها، وليكون الإدراك وسيلة للربط بينهما- كما في لوحات السوناتا- ،تقوم عملية إدراك بلاغة الصورة من خلال شكلها ولونها ونسيجها (نقصد بالنسيج – هنا- القماش أو الورق التي رسمت عليه اللوحات) ودرجة الإضاءة التي سلّطت عليها أثناء العرض.

حاولت الرواية تقديم اللوحات عبر المراحل التالية:

1- **المرحلة التقنية التي مثلها الهامش ونجد فيها:**
- هوية اللوحة (عنوانها وتاريخ إنتاجها).
- هوية منتجها ومالكها.

- شكلها وعددها كما في سباعية "حداد الذئاب".
- مكان تواجدها، متحف عام أو خاص.

2- **المرحلة الأسلوبية (أسلوب الرسم) ونجد فيها:**

- عدد الألوان المستخدمة، والألوان الطاغية.
- تنظيم الملامح والشخوص والأيقونات (قبة الصخرة، جسر أيس آيلاند، الباصات المدرسية الصفراء).

3- **المرحلة الموضوعاتية**:

- العلاقة بين العنوان وموضوع اللوحة.
- إحصاء العناصر التي تمثل ذلك.
- الرموز المستعملة.

4- **مرحلة قراءة محتوى اللوحة:**

- ما هي الاستعمالات الموضوعاتية والتقنية والأسلوبية لهذه اللوحة أو تلك؟
- العلاقة التي تربط بين اللوحة وبين الحياة الشخصية لمنتجها.
- العلاقة التي تربط بين اللوحة وبين المحيط الاجتماعي الذي نشأت فيه.
- كيف يتوقع أن تستقبل هذه اللوحات؟

تحاور الرواية الجديدة الفن التشكيلي باطّراد، لكنها توقعنا- كذلك باطراد- في منظومة جديدة من العلاقات

الخاصة عندما نعتقد أن ما هو مرئي يغدو مقروءً بسلاسة. بينما تغدو رؤية الألوان بدون إضاءة مستحيلة، وخاصة و أننا لا نبصر الصورة إلا من خلال وسيط لساني، **ولهذا لا غنى لأي قراءة سيميائية للمرئي من خطبة ود المرئي المضاء**، كما هو حال لوحات "سوناتا لأشباح القدس". فلقد اختير – مثلا- للوحة "نيويورك هسهسة الأوراق الميّتة" مكان خافت الإضاءة من المعرض:

– « هذه اللوحة بالذات أريدك أن تجد لها مكاناً خاصاً، تماماً كما كانت تشتهي ميْ عندما وضعتها في الواجهة... أنا متأكد من أنّ هذا هو مكانها الطبيعي والجميل الذي يعطيها كل حضورها ورونقها، تتمتع بالظلّ لكي لا تتحلل، وبالأشعة المتسربة التي تزرع فيها بعض الدفء... ستكون اللوحة في منأى عن كل العوارض مما يحافظ على حياتها طويلا، ثم وجودها في زاوية مظلّلة يوفر لها جانبا من السحر والغموض الذي تحمله الأعمال الفنية الكبيرة، تعرف أنّ بيكاسو في "آنسات أفينيون" الموجودة في متحف الفنون الحديثة في نيويورك، كان يفضل دائما تظليل لوحاته. **النور الكثير يقتل التفاصيل ويجعلها مسطّحة**» [4].

ثم لينظر القارئ على مستوى قراءة المحتوى إلى هذا النص من الرواية، وذلك عندما تبرر "مي" – هذه المرّة- إعجابها بلوحة "آنسات أفنيون":

– « **ربّما لأنّ بيني وبين بيكاسو إسبانيا ومرتفعات كاطلونيا... ربّما بيني وبينه رماد الحروب الأهلية التي أحرقت أرواحنا ومدننا**» [5].

بينما تركت لوحة أخرى « لفان غوخ" وهي "الليلة المرصّعة" (**La nuit étoilée**) في "مي" **شوقاً كبيراً للنور**» [6].

وإذا كانت تلك رغبة "فرانشيسكو" المسؤول عن تنظيم معرض "لايف باور" "**Life Power**"، فإن لـ "يوبا" رأي آخر:

– « لا يا فرانشيسكو تحديداً هذه اللوحة... أريد لها مكانا لائقا. **أريد من اللوحة أن تتشبع بالشمس** بدون أن تخسر ألوانها الحارة، هي اللوحة الأخيرة، فقد وضعت فيها "مي" شوقها الكبير لأرض لم ترها إلاّ في الحلم» [7].

يتردد هذا الصراع بين النور والظلمة في جميع لوحات "مي"، حيث يتحكم الضوء المسلط على اللوحة في ردة فعل متلقيها (الناظر إليها) لأنّ اللون في النهاية ما هو إلاّ « بديل لعلاقة معقدة (الظل" النور)» [8]. فعندما يختار "يوبا" إشباع اللوحة بضوء الشمس، يختار "فرانشيسكو" تظليلها قليلا، إنهما يتمثلان – في الحقيقة– العلاقة بين اللوحة ومتلقيها، **فكلاهما يحاول أن يستخدم الضوء للتأثير في المتلقي بصرياً، فالألوان لا تملك لوحدها – حتى في الطبيعة– قوة التأثير فيمن يبصرها، إذا**

لم يكن موقعها من الضوء استراتيجيا، وإلا فقد يتحوّل اللون القاتم إلى فاتح.

تمارس اللوحات في رواية "سوناتا لأشباح القدس" **اقتصاداً لغويا** من خلال اعتمادها على الألوان والأيقونات (قبة الصخرة، نهر الأردن، جسر بروكلين، باصات مدرسية، أوراق الأشجار...)؛ والتي تشكل في النهاية مواضيع سردية. فليتخيّل القارئ لو أنّ القضية الفلسطينية، وعودة اللاجئين، والصراع العربي الصهيوني قدمت كلّها للقارئ بدون تيمات كتابية تثبّتها غير اللغة، كم ستكون تلك اللغة – ربّما- مباشرة وتاريخية، إن لم نقل مستهلكة !.

إنّ اللغة الشعرية التي تميّز بعض كتابات واسيني الأعرج، لا يمكنها أن ترافع عن وجودها أمام التاريخ الذي يلتهم حواشيها الرقيقة. كما هو الحال في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" مثلاً. وحتى لا تتنازل تلك اللغة عن فعاليتها الشعرية، لجأت إلى فعالية بصرية وسمعية، تتخفّف بها من سلطته.

الهوامش

* – السوناتا: لفظ يطلق على صنف من الأداء الآلي في الموسيقى الأوربية. يتألف من ثلاثة أقسام أو أربعة، تتفاوت بين السرعة والبطء، وقالب السوناتة هو أحد قوالب التأليف الموسيقي التي تقوم عليها هيئة القسم الأول من أقسام السيمفونية، ويشتمل في بنائه الموسيقي على ثلاث صيغ: أولها العرض ثم التفاعل ثم التلخيص. والصيغة الأولى هي استعراض الألحان الأساسية التي يتميّز بها طابع

السوناتة والصيغة الثانية يتناول فيها المؤلف الألحان بالتطور والتفاعل والصيغة الثالثة هي تلخيص الألحان بحيث ينتهي فيها المؤلف إلى الختام».ينظر جاك فونتاني، سيمياء المرئي، تر: علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية، سورية، الطبعة الثانية، 2010، ص 11.

[1] – واسيني الأعرج،سوناتا لأشباح القدس، رواية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2009. ص 82.

[2] – الرواية، ص 86.

[3] – الرواية، ص 87.

[4] – الرواية، ص 70، 71.

[5] – الرواية، ص 72.

[6] – الرواية، ص 72.

[7] – الرواية، ص 74.

[8] – جاك فونتاني: سيمياء المرئي، تر: علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية، سورية، الطبعة الثانية، 2010 ص 39.