

الرواية الجزائرية وحوار الفنون: رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج أنموذجا

الدكتور: رويدي عدلان
جامعة جيجل

الملخص:

يحاول هذا المقال إلقاء الضوء على العلاقة الوطيدة التي تربط الفن الروائي بمختلف الفنون الأخرى خصوصا الموسيقى والفن التشكيلي، اللذان يرتبطان بهذا الفن كثيرا. ورواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، تمثل نموذجا لهذا الحوار بين الفنون المختلفة. الكلمات المفتاحية: الفن-الرواية-الموسيقى-الفن التشكيلي-الكاتب.

Abstract :

This Article Attempts to shed high light on the strong relationship between the Nevelist Art and various other arts , especially Music and fire Art which are associated with this art a lot.

And the novel of « Krimatorium sonata for El Qods ghosts » to wasini AL Araj is such a Model to this dialogue between the various Art.

Key words :Art ;Novel ;Music ;fine Arts ;the writer .

تمهيد:

يعرف المشهد الأدبي الجزائري في السنوات الأخيرة تطورا وحركية كبيرين، وقد شمل هذا التطور معظم الأجناس الأدبية وفي مقدمتها جنس الرواية.

فالمتعمّن في قراءة النصوص الروائية المعاصرة، يجد إلحاحا كبيرا في تغيير مواضع النص الروائي والبحث عن كيفيات وطرائق قول مغايرة لما كان مستقرا من قبل من قيم وتقاليد كتابية، «فكان الإلحاح على التجريب في مثل هذا السياق وليد الشعور بالمغايرة

والتمايز وأنتجهما موقع محدد في السياق التاريخي ووعي جاد بما يصارع فيه من رؤى ومصالح»⁽¹⁾.

وهذا الأدب التجريبي هو كل أدب يجدد في مستوى الأشكال ويشكك في عادات الإبداع والقراءة، «وهو كل أدب يكون أول مرتكزاته رفضه القواعد والقارة والتنميط الأدبي»⁽²⁾. فكان من ثماره التداخل الكبير بين الأجناس الأدبية واحتكاكها بالفنون المختلفة، بحكم الوشائج الكثيرة التي تجمعها بها، فكانت الرواية الجنس الذي يقتات من الأجناس الأخرى، «ويمكن أن يكون وعي تعددية الأنواع أو الأجناس في الرواية من أهم إشكاليات الرواية الجديدة أو الرواية الأكثر تنوعا وفنا في أشكالها ولغاتها وأصواتها»⁽³⁾، فهي تضم الشعر والتراث الشعبي وتقوم على الحكاية، كما تستدعي الأسطورة، ولا تجد حرجا في الالتقاء على المسرح والسينما، وكذا الموسيقى والفن التشكيلي، كما تشغل أحيانا على فن السيرة وكتابة المذكرات الشخصية «وقد تطورت هذه العلاقات وأصبحت ظواهر سردية لافتة بعدما تطور وأخذ وعي الروائي العربي المعاصر بضرورة تلوين نصوصه بمناخات جديدة، ودفعها نحو عوالم إبداعية أخرى، لتدخل معها في حوارية فنية، من شأنها أن تنتج نصًا حداثيًا مختلفا يقطع اتصاله مع تلك الأجواء والمناخات التقليدية التي كرسها الرواية الكلاسيكية»⁽⁴⁾، وينزاح عن الشكل الذي ألفناه من قبل وتبحر بنا في عوالم الرسم والموسيقى بحثا عن قوالب فنية يمكن أن تعين الروائي في إبراز القضايا التي يريد طرحها في عمله الإبداعي، وتعتبر رواية كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس واحدة من بين تلك الروايات العربية الكثيرة التي نهلت من تلك الفنون، وجعلت منها أدواتها السردية حيناً، ومؤثثة لعوالمها المتخيلة، وفضاءها الشعري في أحيان كثيرة، ومن هذه الفنون نجد الموسيقى:

1-العنوان/الموسيقى/ فاتحة السوناتا الحزينة:

تبتدى علاقة الرواية بالموسيقى منذ اللحظة الأولى، مع أول عتبة تصادف القارئ وهي العنوان، الذي يمتلك طاقة دلالية كبيرة تختزن المتن الحكائي ككل، فبداية عملية القراءة تنطلق من هذه العتبة المهمة في فهم معاني المتن الروائي، فمنذ البداية يدخلنا هذا العنوان في إيقاع موسيقي حزين، وفي متاهة حقيقية بالتباسه وغموضه، مما يجلب انتباه المتلقي نحوه، نظرا لما يكتنفه من غرابة، وهذا ما يستدعي التأمل والتخمين، من أجل فكّ شفراته والولوج إلى المتن، كما يفرض هندسة قرائية خاصة، تقوم بتفكيك مختلف الأبنية اللغوية وممارسة النشاط التأويلي المثمر، على اعتبار أنّ العناوين تمثل

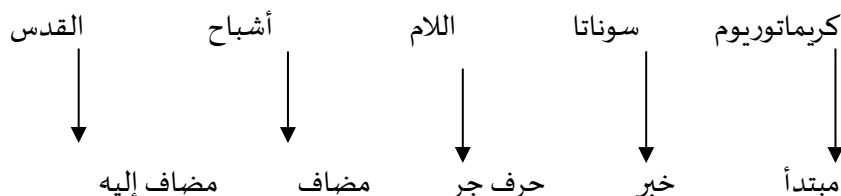
إرساليات مفخخة، تخفي بين دفتيها للقارئ الكثير من المفاجآت، ممّا تؤدي إلى كسر أفق توقعاته، وتسبب له في بعض الأحيان عاهة قرائية تعيقه على مواصلة الحوار مع النص، وتوقف مسار القراءة الإيجابي.

إنّ اختيار الروائي لهذا العنوان وإعطائه الدلالة على الحدث، يريد من خلاله الكشف عن الحدث الروائي وتعميقه على أكثر من مستوى دلالي، وفتحه على أكثر من صعيد، وإعطائه قدرة إيحائية أكبر، ومادام العنوان (الاسم) ذا مدلولين مجازي وحقيقي، حتى في تداخله مع النص نفسه، فهذا يحتّم علينا النظر في تركيبه اللغوي، وقد جاء العنوان بصيغة جملة إسمية، والاسمية مسيطرة على كلمات العنوان، فقد أراد الكاتب أن يكون العنوان على هذه الصورة التركيبية، لقوة الدلالة الاسمية من ناحية، ولأنّها أشدّ تمكنا من الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى.

ورد العنوان كاملا على الشكل الآتي:

كريماتوريوم – سوناتا لأشباح القدس

إنّ أوّل ما يلفت انتباه المتلقي من جانب البنية التركيبية للعنوان هو تشكّله من عنوان رئيسي وآخر فرعي والعلاقة التركيبية بينهما تخلو من أيّ روابط ظاهرة تحقق ارتباطهما على نحو مباشر، ويمكن توضيح هذه البنية جيدا من خلال الشكل الآتي:



وإذا قمنا بتفكيك العنوان جيدا فإننا نجد أنه يتكوّن من مبتدأ، المتمثل في كريماتوريوم هذا المصطلح الذي لا نجد له معنى معجمي في المعاجم والقواميس العربية، فلا توجد له أيّة خلفية فكرية أو ثقافية في البيئة العربية، أما في الغرب فيحيل إلى المحرقة.

أما السوناتا التي وردت خبرا فهي «تعني قطعة موسيقية مخصصة للعزف عن أيّة آلة موسيقية، أو هي صنف من التأليف الآلاتية في الموسيقى الكلاسيكية الغربية، يقسم إلى أربع حركات: الأولى تكون معتدلة والثانية بطيئة هادئة والثالثة تؤدّى على شكل خفيف ومرح والرابعة تكون سريعة جدا، ويؤدّى بعضها عازف منفرد وبعضها الآخر تؤدّى كامل

الفرقة الموسيقية، وقد تطورت تدريجيا لتغزو هيكلًا صوتيًا ذا معالم خاصة مميزة في التأليف الموسيقي على يد كبار الموسيقيين أمثال فيليب إيمانويل باخ وهابدين وموزارت... إلخ»⁽⁵⁾.

أما أشباح فوردد اسم مجرور لاقتراها بحرف الجر (اللام) وهو مضاف. و«الأشباح: مفرد شبح. والشبح ما بدا لك شخصه غير جلي من بعيد وشبح الشيء ظله وخياله فيقال شبح الموت وشبح الحرب، ج. أشباح وشبوح نقل هم أشباح بلا أرواح»⁽⁶⁾.

فالأشباح هي مجموعة من الضلال والخيالات التي تلاحق الإنسان والتي لا تظهر أمام العين المجردة، لكنها تترك آثارًا قوية عليه، وترتبط كلمة أشباح بمفردة أخرى جاءت مضاف إليه وهي القدس عاصمة فلسطين، مدينة الله الضائعة، وبعد الوقوف على البنية التركيبية والمعجمية يمكننا البدء في عملية التأويل.

يصادفنا منذ البداية هذا العنوان الطويل، والغريب والغامض في مدلوله، خصوصًا في الجزء الأول منه، الذي يتمثل في كلمة كريمتوريوم، هذه الكلمة التي تحمل شحنة دلالية، ذات أبعاد إيديولوجية وسياسية، فارتبطت بالمحركة اليهودية الوهمية الهولوكوست، لكن من غير الممكن أن يكون المؤلف قد قصد ذلك، لأنه أتبعها بعنوان فرعي آخر، حتى يجنب القارئ التأويلات الخاطئة وسوء الفهم، وحتى لا يقال أنه يتاجر في هذه القضية، لأنه يرفض التعاطي السياسي لمثل هذه المسائل المعقدة، وما يؤكد ذلك هو الحوار الذي أجري معه، والذي تحدث فيه عن هذا العنوان حيث يقول واسيني الأعرج: «العنوان الكامل لروايتي هو كريمتوريوم سوناتا لأشباح القدس، وقد تفاديت استخدام هذا المصطلح لأنه يوحي إلى الهولوكوست، كما أن كلمة كريمتوريوم لا يوجد لها مقابل باللغة العربية، ثم فكرت بأنها لا توحى بشيء في الذاكرة العربية فأعطيتها عنوانًا فرعيًا (سوناتا لأشباح القدس)»⁽⁷⁾.

إنه يحيل إلى محرقة أخرى تمثل همّ الإنسان عامة، والفلسطيني على وجه الخصوص محرقة بلا أثر ظاهر ولا عنوان، وبلا قبور يمكن أن تذكرها بهويتها، رمادها كلّهُ مشتت عبر الأصقاع الباردة، التي تأكل الجسد وتمحوه نهائيًا وتسكت كل صرخاته المكتومة، وأسراره الصغيرة وأحلامه المدفونة"، تلك هي قمة التراجيديا الإنسانية لما تفقد الوطن، «أكبر محرقة يعيشها المرء هي أن تسرق منه أرضه ويرمى على حواف المهيم»⁽⁸⁾، بدون أدنى اعتبار إنساني يعطي للفرد الحق في العيش داخل رقعة جغرافية تحتضنه وتؤويه،

فلا أحد ينظر إلى هذه المحرقة، تقول مي «هل تدري يا يوبا ليست المحرقة إلا وسيلتي الخفية لحسم أمر لا أملك حياله الشيء الكثير، ولم أعد قادرة على مجاراته»⁽⁹⁾، وكأنّ هذه القضية لا تعني شيئا بالنسبة للمجتمع الدولي، الذي لم يعر أيّ اهتمام لهذه المحرقة وهذه المأساة الانسانية، وهؤلاء الضعفاء الذين راحوا ضحية الأخطاء الهمجية، ليدفعوا الثمن باهظا، ويرمى بهم إلى حافة الضياع والمنفى لذلك يريد المؤلف إظهار هذه المحرقة، والنظر إليها بعين العطف والشفقة والرحمة، ليعطيها بعدا إنسانيا عالميا، ويعالجها من منظور أدبي فني بعيدا عن كل الملباسات السياسية.

أما العنوان الفرعي فالمتأمل فيه جيّدا يلحظ توفر المكان بصفة ضمنية، والبارز طباعيا فوق واجهة الغلاف كما يحيل إلى زمن من الأزمنة التي مرّت بها مدينة القدس، فالسوناتا تمثل تلك القطعة الموسيقية التي استعصت على يوبا إنهاؤها، حتى اكتشف جميع أسرار أمه مي، فهو لم يكن يعلم أنّ له خالة اسمها يارة إلاّ بعد قراءته رسالة إيفا موهلر إلى جدّه حسن، وحتى مي لم تكن تعلم هذا، ومن غريب الصدف أنّ هذا السّر هو ما ألهم يوبا لإكمال مقطوعته، وشكل أحد المحفزات السردية التي شيدت فضاء الحكي، إذ وبعد قراءتها مباشرة، تشكلت في ذهنه كل المقطوعات الناقصة، وكأنّ هذه السوناتا أبت إلاّ أن ترتبط بهي، وآلامها ومعاناتها مع المرض والمنفى، لذلك كانت السوناتا نشيدا لكل المحرومين من هذا الحق الشرعي، أما الأشباح فتمثل الماضي السعيد والمليء بالحب والأمان، إنّه الظل الذي يلاحق مي في كل لوحاتها التي رسمتها وجسدت فيها مدينتها القديمة القدس، رغم ما منحتها لها مدينة نيويورك من سعادة وشهرة وعالمية، ساهمت في إعادة بناء حياتها من جديد، إلاّ أنّ هذه الأشباح مازالت تسير في مخيلتها، أشباح القدس، الذي يمثل الذاكرة والهوية والموروث الثقافي، إنّه يحيل إلى تعددية ثقافية ودينية، لأنّه جمع كل الأجناس والديانات في فضاء مكاني واحد في جوّ يسوده الحوار والتسامح، ومن خلال المعطيات السابقة تتضح عناصر العنوان وقيمه الدلالية فهو يقوم على ثلاثة عناصر أساسية:

العنصر الأول وهو المبتدأ / كريماتوريوم، ويمثل بؤرة العنوان وتتوقف عليه كينونته في الوجود.

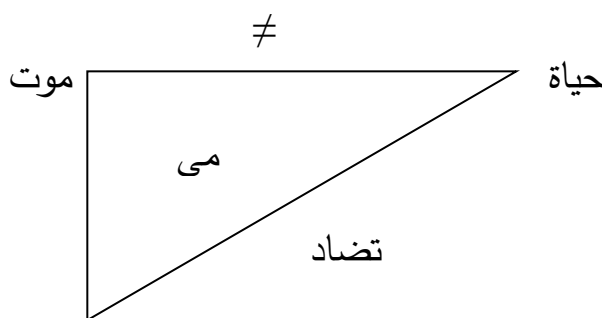
أما العنصر الثاني: الخبر/ سوناتا الذي ينبثق ليكون تأويلا وتفسيرا للعنصر الأول كريماتوريوم، أما عن المركب الإضافي (لأشباح القدس)، فهو يرتبط بالبؤرة من خلال (لام الجر)، والتي تتقمص دور الجسر الرابط بين المبتدأ والخبر، وكونها تفيد الملكية

يصبح ما يتقدمها (كريماتوريوم) سوناتا ملك لما بعدها (أشباح القدس)، ومن هنا يتحقق الانزياح على المستوى التركيبي للعنوان، وذلك لأنه يحمل جملة مزدوجة ومتضادة متعدّدة الدلالات، بحكم دخول عناصر لغوية حققت خاصية التعقيد، لتفتح الباب أمام التأويل، وتشكل أحد الفجوات المهمة التي يعمل المتلقي على سدّها عبر احتمالاته القرآنية المتعددة.

وفي ضوء هذه المقاربة التركيبية للعنوان يمكننا الوقوف على المستوى الدلالي له، والمتفصل إلى واقعيتين:

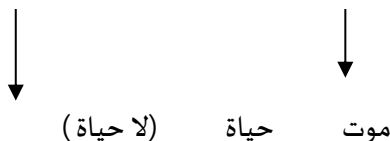
كريماتوريوم و سوناتا لأشباح القدس

فالاسم الأول يستوحي تعريفه من الاسم الثاني، وتبعاً للدلالة بين الاسمين، فإنّ العنوان الرئيسي ينبني في مستواه المعجمي على علاقة تضادية مع العنوان الفرعي، فالعلاقة بينهما تظهر قائمة على صراع (الحياة/الموت)، لتنتهي بانتصار الإرادة الأقوى (كريماتوريوم) والتي تمثل ثيمة (الموت/الفناء)، ليكون الفناء سيد الكون الدلالي بامتياز، لتنتقل حركة الدلالة إلى ما كان بحكم التضاد، لترسّخ إرادة الموت، ويصبح الكون الدلالي خاضعاً للمحور التالي:



إذ أنّ (كريماتوريوم) اقتضت وجود خبر يعرفها ويكشفها عن كنهها، لتعكس بنية العنوان نتيجة لذلك الافتراض التالي:

كريماتوريوم - (سوناتا لأشباح القدس)



ومن هذا الافتراض يمكننا تفسير مفردة (سوناتا)، في العنوان الفرعي، والذي يقوم على التضاد الموهوم:

حياة (سوناتا) لا حياة (أشباح)

فالسوناتا يتعرف عليها بمقابلها الأشباح، لتغدو هنا لازمة من لوازم الموت، منازحة بذلك عن معناها المعجمي/الحقيقي، إلى معنى آخر تأويلي/افتراضي، تأكيداً بذلك على قيمة الموت، وطغيانها على الكون الدلالي للعنوان والنص معا، وهكذا يكون العنوان قد أفرغ بعضاً من حمولته الدلالية الكبيرة والكثيفة، التي يصعب في كل الأحوال إفراغها كاملة، مادام العنوان مفخخ ومفتوح على لانهائية القراءة، ولكنّه كشف على بعض القضايا المهمة التي أثارها الرواية، وأراد الروائي طرحها من خلال عمله الفني هذا، من دون المباشرة في الطرح، والتي كشفت لنا عن حضور الذاكرة التاريخية في وعي ولا وعي الروائي، ومدى معاشته لهذه القضية وهذا الهمّ الإنساني.

2-الموسيقى كلغة عالمية/ بحث عن الذات:

تمتاز الموسيقى بقدرة كبيرة على التعبير عن كل الأحاسيس والعواطف فأَيُّ إنسان لديه الفاعلية للاستجابة لها فبإمكان هذا الفن التغلغل بسرعة في نفسية الإنسان، والإبحار في عوالم أخرى، عوالم الخيال والذاكرة، فهما يبحث عن هويته الضائعة، وعن زمنه الضائع، بل عن مكانه الضائع، «في الذاكرة نحاول أن نسترجع كل اللحظات المفقودة، وأن يستجمع كل الأمكنة الهندسية، أي أن تسيطر على الزمان وتصير في المكان، من اللحظة التي تمثلها اللحظة الصوفية»⁽¹⁰⁾، إنّ هذه الذاكرة لا يمكن إحياءها إلاّ بأشكال من قبيل الموسيقى التي ترحل بنا إلى هذه الأزمنة، لأنّ «الموسيقى هي الفن الزماني بالمعنى الصحيح، فالزمان هو المحدّد لطبيعة الإيقاع ولصياغة اللحن، و من هنا كان من المستحيل تصور موسيقى بلا زمان ودون ذاكرة»⁽¹¹⁾. لذلك حاورت الرواية فن الموسيقى، حيث وظفت أدواتها ومناخاتها، وهو ما يذكرنا بتلك العلاقة القديمة والصلبة بين فن الرواية وفن الموسيقى، تلك العلاقة أكدها أحد أهمّ أقطاب الرواية الجديدة في فرنسا وهو ميشال بوتور بحيث أمر «إنّ الموسيقى والرواية فتان يوضح

أحدهما الآخر ولابد لنا في نقد الواحد منهما من الاستعانة بألفاظ تخص الثاني»⁽¹²⁾،
فهما يرتبطان ارتباط الجسد بالروح.

ويذهب المؤلف إلى الإلحاح على هذه العلاقة فيرى أنه على «الموسيقيين أن ينكبوا على
مطالعة الروايات كما يجدر بالروائيين أن يكونوا مطالعين على بعض المفاهيم
الموسيقية، وقد شعر بتلك الحاجة كبار الفنانين»⁽¹³⁾، لأنّ الموسيقى لغة إنسانية أخرى
غير لغة الكلمات، ومظهر عام من مظاهر العولمة، لما تحمله بداخلها من نزعة إنسانية
لا تقف أمامها السدود أو الحدود، والخبرة الجمالية المصاحبة للموسيقى هي أعمق
الخبرات الجمالية الإنسانية.

لذلك وظف واسيني الأعرج في روايته هاته شخصية مولعة بالموسيقى وهي شخصية
يوبا، ابن مي الفنانة التشكيلية، وهكذا تندمج الموسيقى مع الفن التشكيلي، وتنصهر
النوتات الموسيقية والألوان في عجين روائي لتخرج لنا نصّاً سردياً متميزاً، والموسيقى
الراقية طبعاً تتميز بالنقاء فلا يعكر صفوها أي شيء، فتأتي انسيابية، لتكشف عن
جوهر ما في الأشياء.

لقد أراد يوبا تخليد ذاكرة والدته، محاولاً تجسيد سوناتا الغياب، حريصاً على أن
تلامس نواته أشباح مي فتسترجمها، وتخلدها، وتستخرج أحلامها، «هذا بالضبط فصل
السوناتا التي تجسد أحلام مي وهي تفتش في جرحها من لون مدينتها المسروقة»⁽¹⁴⁾، وهذا
عن طريق الاستماع إلى أنغام الموسيقي الإيطالي غوسيبي فردي، التي أدت دورها
الأساسي (فيوليتا) ماريا كالاس هذه الأوبرا تحمل أنينا حزينا، يحمل معه أحزان الشرق
وأشواق الطفولة، بل وتحمل نفس المصير بالنسبة للفنانين سواء مي أو ماريا كالاس.

«ربما كان بين ماريا كالاس وبين مي شبه اسمه الأرض المفقودة؟ الأشواق المسروقة
والجسد الضال؟ أمي خسرت والدي ولم ترد أن تسجنه بحبها بعد أن ضيّعت كلّ شيء
حتى والدها، وماريا كالاس فضلت أن تموت داخل العزلة وكراهية أمها وغيرها المجنونة
مقابل أن لا توقف جنون أوناسيس الذي جاء ليموت مثل عصفور الجنة عند رجلها في
مدينتها التي اختارتها لعزلتها»⁽¹⁵⁾.

إنّ الجامع بينهما إذا هو المنفى والأرض المسروقة والضيايق والمعاناة، لذلك فضّل يوبا
البحث عن تلك الإيقاعات المفقودة التي تحمل معها الحنين، وفتّح أمامه الأبواب
الثقيلة المغلقة «أبواب الموت التي كانت تفصل بينه وبين أمه»⁽¹⁶⁾، لذلك حاول نسج
سوناتا لأمه تقول حياتها ومأساتها ممّا جعل لتلك الرواية «شعيرة الفاجعة»⁽¹⁷⁾، لأنّها

ترتبط بكل ما يحيل إلى الموت و الفاجعة «يغمض يوبا عينيه (...) تتوغل فيه إيقاعات لاترافقيات ممزوجة بالأناشيد الجنائزية، لا بد أن تلبس السوناتا لباس الحداد والإلّا..... فلا معنى لوجودها»⁽¹⁸⁾.

هكذا أراد يوبا أن تظل أمّه حيّة في أنين نواته وإيقاعاته، لأنّ الموسيقى إيقاع دالّ موح يعود بنا إلى الزمن الماضي، ليحيي فينا ما كان منسياً، هذا الزمن الذي يمتزج مع الإيقاع وينجذب إليه، «وتداخل الزمن مع الإيقاع خاصة والموسيقى عامة داخل اللغة الروائية يجعلها علاوة عن كونها فناً للزمن فناً للحركة، وأيضاً تتم خلال الزمان والإنسان ولا شأن لها بالمكان، وربما كان الإيقاع الموسيقي أقوى عناصر الفنون كلّها تعبيراً على الزمان، لأنّ الإيقاع تنظيم لحركة خلال الزمان»⁽¹⁹⁾، وكذلك إيقاعات ماريا كالاس، التي نتساب على ذهن يوبا لتغوص به إلى زمن والدته، ومسيرتها مع المرض، وكفاحها من أجل إعادة بناء ذاكرتها، وإنقاذها من سرطان النسيان، الذي ينخر مدينة القدس، وهكذا ينجذب العمل الروائي وينصهر مع الموسيقى ويصبح الزمن هو الرّابط بينهما، لأنّه يعيد إحياء الذاكرة.

لكن «ما معنى أن تكون عازفاً كبيراً، و تحقق في إزالة الهم عن أقرب كائن في حياتك؟»⁽²⁰⁾ سؤال لطالما ارتسم في ذهن يوبا، لهذا ظل يبحث عن إيقاعاته المفقودة، التي تعيد إحياء أشباح مي وتبرز ملامحها وتعود للظهور من جديد، لتصوّر حجم معاناتها مع المرض والمنفى لتسترد هويتها وكيانها، فكانت السوناتا تولد بالأم حارق من أعماق الروح الممزقة، «تهتز مثل موجات البحر المرتبكة، تنزلق بين ملامسة محتملة بالأصداء والأشباح التي كانت تتدافع نحوه قبل أن تنطفئ، وتتحول إلى حجر وأصداء عابرة ونداءات غامضة»⁽²¹⁾، ليدرك جيّداً فيما بعد أنّ «الموسيقى مثل النسمة الفجرية، عندما تأتي تمر بسرعة، ولا تنتظر ونقول لأنفسنا عندما نفتقد لها للتخفيف من الأحزان: خلاص في المرة القادمة لن نترك النسمة تهرب منّا»⁽²²⁾.

وقد حملت هذه السوناتا في ذاكرة مي وروحها الكثير يقول يوبا: «هل تدرين يا يما هذه الرحلة أفادتني كثيراً في كتابة السوناتا، ستحمل من روحك الكثير سأسميها فراشات القدس»⁽²³⁾، فراشات الأمل والأحلام المنسية والمكان المفقود بل الزمن المفقود كذلك. هكذا إذن «الموسيقى تحولت من نوات إلى كلمات لتستقر على صفحات نص ممتع بقدرته على استيعاب هذه الشحنات الفنية بعناية واهتمام، حيث تصبح الموسيقى العالمية نصّاً سردياً بامتياز»⁽²⁴⁾.

وقد أدرج المبدع السلم الموسيقي في الرواية، كأيقونة ليبرز من خلالها أنّ موسيقى العالم «تخرج من تلك الأصوات السعة التي تسمى المجموعات السلمية (دو، ري، مي، فا، صول، لا، سي)، والتي تمثل جميع هذه أصوات الحناجر البشرية والآلات الموسيقية» (25).

إنّ حركة الكتابة بالمعنى العادي متكررة نسبيا، حركة تغلق إيقاعا يجعلنا نقرب من عالم النوتات الموسيقية، وقواعد التوزيع المتكرر، الجالب للإيقاع، عماد الموسيقى وجوهرها، وهو إيقاع لا يبقى حبيس الصفحات وعددها بل يمتد ليلاص عددا الأقسام الداخلية في كلّ رواية، وهذه الحداثة الإبداعية في الكتابة تحسب للروائي، الذي دائما يفاجئنا بشكل جديد في الكتابة يختلف عما هو سائد، ويتجاوزه لينتج لنا نصا حداثيا يواكب مستلزمات العصر، ويستجلي لنا بشيء من التفصيل والدقة قضايا العصر الأكثر تعقيدا، التي يريد المؤلف طرحها عبر نصه الروائي هذا، خاصة لما يتعلق الأمر بالقضايا الإنسانية التي تضرب الضمير الانساني في الصميم.

(3)- الفن التشكيلي/ بلاغة تشكيل الذاكرة:

يمثل الرسم أو الفن التشكيلي أحد أهمّ الفنون التي تمتزج معها الرواية، باعتباره يملك القدرة على التعبير عن الأحداث الهاربة، وتصوير كل الأمكنة الماضوية، التي تختفي على الفنان أو الكاتب، هذه العوالم المختلفة لا يمكن أن نعيد بناءها من جديد إلاّ من خلال الرسم، خاصّة لما يتعلق الأمر بذاكرة الأمكنة لكن عملية بناء هذه الفضاءات من جديد يتطلب من الكاتب ثقافة واسعة بالفن التشكيلي وتذوّق كبير له ومعرفة كبيرة بدلالات الألوان، لذلك أتى إلينا بشخصية مي، الفنانة المولعة بالفن التشكيلي، التي جعلت منه مسكنها الروحي الذي يقيمها من الماضي والحاضر الذي كان يمشي نحو الهاوية، لكن لماذا الفن التشكيلي بالضبط؟ وما علاقته بالكتابة؟ وهل يمكن أن يكون بديلا لها؟ هل بهذا الفن نعيد تشكيل الذاكرة؟.

إنّ شخصية مي شخصية عانت المنفى وآلام الفراق، وفقدان الوطن، وفوق كل هذا المرض الخبيث الذي كان ينخر جسدها الهش، كلّ هذا يجعل من الفنان يبحث عن الملجأ أو العالم الذي يعيد بواسطته ذاكرته المنكسرة، والتي يلاحقها شبح النسيان، فكان الفن التشكيلي أو الرسم هو ذلك الحزن الدافئ الذي يستوعب كل هذه الحمولة وهذه الأعباء النفسية، التي أثقلت كاهل مي، فتعيد الفنانة تشكيل اللحظات الهاربة، والأماكن الضائعة من أجل تضميد جراح الماضي، ولا يتسنى لها هذا إلاّ عبر اللون، فحلم

الفنان كما يقول سلفادور دالي لا يمكن أن يكون إلّا بالألوان، وخاصة ألوان الخريف، وهو الفصل المفضل الذي كانت مي تشتهي الرسم فيه لأنّه يمنحها ذلك الإحساس العجيب بالألوان، كما أنّ لهذا الفن القدرة على الإدهاش و السحر بفعل جاذبيته و تأثيره على المشاهد والقارئ.

فلطالما كان هذا الفن محاولة منها في تفسير الحياة وإبراز نظرتها إلى الوجود، إنّهُ خطاب صامت، لكنّه كان مسموعاً، بما أضفاه من التأمل، كما يمكن اعتباره «متعة العقل الذي ينفذ إلى صميم الطبيعة ويستكشف ما فيها من عقل يبعث فيها الحياة وهو فرحة الذكاء البشري، حين ينفذ بأبصاره إلى أعماق الكون، لمن يعيد خلقه مرسلًا عليه، من أضواء من الشعور»⁽²⁶⁾.

كان هذا الفن يمنحها المتعة والراحة، والقدرة على التعبير عن أحلامها وانفعالاتها لأنّ «الفن هو تعبير عن غرائزنا وانفعالاتنا، وهو نشاط جدّي ليست غايته أن يشغلنا عن أنفسنا بقدر ما يزيد من حيويتنا»⁽²⁷⁾، كما أنّ هذا الفن منحها نفساً آخر من الحياة، فقد كانت تربطها به علاقة حميمية تبوح له بأسرارها وتخلق فيه من خلال الألوان وجوداً يوتوبياً «فقد كانت ألوانها هي دفء الوحيد»⁽²⁸⁾، لأنّ الألوان بالنسبة لها لم تكن مجرد ألوان تمزجها ببعضها البعض، لتخلق منها الفرحة المتعة وتحقق لنفسها الشهرة بل اللون يسمو عن كل ذلك، فقد كان سبيلها الوحيد في التعبير عن الناس، وأصواتهم ونفسياتهم، بل وأحوالهم وذكرياتهم، تقول مي: «كان انشغالي وأنا طفلة هو كيفية جعل الألوان تنطبق على أصوات الناس وروائحهم»⁽²⁹⁾، وهذه الخصيصة لا يقدر على تحقيقها إلّا الفنانون الكبار، لقد كانت مي تعتبر الفن التشكيلي المنقذ والمخلص من آلامها، ومن ذاك الزمن المتشظي، يقول يوبا: «لم أر مي مرة واحدة تتأوه، وتصرخ مثلما تفعل وهي ترسم، كانت الريشة والسكينة الحادة والفرشاة هي أدواتها لتقطيع الزمن والألم والألوان وإعادة تركيبهم»⁽³⁰⁾.

وقد تمّ استحضار الرسم في الرواية من طرف المبدع، باعتباره فناً مكانياً لينصهر في السرد وهو فن زمني، فشكلاً معاً جمالية متكاملة تحيل إلى إيقاع الزمان وامتداد المكان.

4- الكتابة/ بناء السيرة الذاتية:

شرعت مي في كتابة مذكراتها في كراستها النيلية اللون، والتي أوصت يوبا بالمحافظة عليها، فكانت تخفيها، مثل كنز قديم تحت وسادتها، لأنّها تمثل الخيط الوحيد الذي يربطها بمدينة الضائعة، لكن لحظة الكتابة كانت من أشدّ لحظات الحياة وأقساها على

نفسية مي بحكم اقتراب موعد الموت، الذي كان يلاحقها في كل لحظة من لحظات حياتها، لتعيد استرجاع الذاكرة وقصة العائلة، والسفر إلى نيويورك المدينة التي احتضنتها، ووجدت نفسها مرغمة على الذهاب إليها من غير عودة.

فالكتابة هي التي بإمكانها الإبقاء على ذلك البرزخ الذي يجمع بين الحياتين، وهكذا يبقى الخوف من النسيان الكابوس الذي يلاحق مي، لذلك راحت تحتفظ بكل ما يرمز لوطنها الأم، إنّ الكتابة بالنسبة لمي ولل فلسطيني عامة، محاربة للنسيان وبناء للمكان والذاكرة وتثبيت للهوية، فالمكان الذي يعيش فيه الفلسطينيون مكان مجازي متخيل أكثر مما هو رقعة جغرافية، فهو ذلك الفردوس المفقود.

لقد ظلت مي تقاوم النسيان بالفن ولا شيء سوى الفن الذي يرسم حرائق الشوق والحنين إلى الوطن، كان يمنحها البهجة والأمل في الحياة، لأن الألوان كانت تحسبها بالحياة والرسم دليل على أنّ هذه الحواس حيّة، وكل شيء فيها ينبض ليصبح اللون والرسم معادلين موضوعيين للذاكرة، فإذا وجدت اللون للوحته كأنها أرخت للحظة ارتسمت في ذاكرتها تقول: «لم يكن لدي حل آخر لكي لا أموت إلاّ الثواني التي ظلت تؤثث ذاكرتي»⁽³¹⁾، كما أن اللون يمنح الإرادة والعزيمة في مواجهة مصاعب الدنيا، «عندما نغرق في اللون الألم لا يصل إلى المخ لتنبيهه بالخطر المحقق للون والضوء يمنحان الروح الكثير من الصبر لمواجهة قسوة الحياة»⁽³²⁾.

إنّ الامتزاج بين الرسم والسرد هو ضرب من ضروب التمرّد على المفاهيم الأدبية السائدة والتي تتحول على إثرها الألوان إلى كلمات مستقرة على الفضاء الورقي، لتصبح اللوحة الزيتية نصّاً إبداعياً يحمل قيمة جمالية وفنية، وتعتبر هذه التجربة مغامرة كتابية جديدة ينطلق فيها واسيني الأعرج، ليمزج بين الكتابة والرسم والموسيقى، ويخرج لنا نصّاً إبداعياً متميّزاً، ومن هنا تظهر لنا العلاقة التي تربط هذه الفنون جميعاً، وتكون الرواية الفضاء الذي يستوعب كلّ هذه الفنون والجنس الأدبي الذي يجتّزها جميعاً.

خاتمة:

في ختام هذه المقال الذي يخص حوار الفنون، في رواية كريمانوريوم سوناتا لأشباح القدس يمكن أن نستخلص جملة من النقاط التي تمثل عصارة هذا البحث:
- قفزت الرواية الجزائرية قفزة نوعية في مجال التجريب الروائي، فلم تعد مكتفية بالتوابل الفنية المألوفة والقوالب الجاهزة، بل راح المبدع الجزائري يقيم جسور صداقة وتقارب مع الفنون الأخرى لتأثيث خياله الروائي، والبحث عن فضاءات أوسع يمكنها أن

تستوعب هموم الانسان المعاصر، فأباح لنفسه استثمار فنون أخرى على غرار الروائي الغربي، كالمسرح والسينما والفن التشيكيلي، من أجل خلق نص روائي متفرد، ومتحرر من كل القيود الفنية والإيديولوجية، وتذوب فيه كل الحدود التصنيفية للأجناس الأدبية.

-أسهمت الموسيقى في تشكيل جمالية النص الروائي من بوابة يوبا، وأبرزت جملة من الأنساق الدلالية التي تتعلق بقضايا المنفى والوطن، وحوار الحضارات والأديان، فشكلت الرواية سنفونية حزينة ونشيدا لكل المظلومين والمنفيين والمطرودين من الذاكرة التاريخية.

-أسهم الفن التشيكيلي بألوانه الباردة خصوصا في رسم صورة بانورامية وتراجيدية عن الفرد الفلسطيني، الذي يعيش برودة المنفى، ومرارة الألم، وسرطان النسيان، الذي عانت منه البطلة مي في نيويورك، والبحث عن المدينة الضائعة من بوابة الفن التشيكيلي، الذي يعد السبيل الوحيد الذي يعيد تشييد تلك المدينة الحلم.

-الكتابة شكل آخر من الفنون التي يقوم عليها أي عمل روائي، فعبورها أعادت البطلة تشكيل سيرتها وتاريخها، والقبض على المدينة الضائعة، والهوية المفقودة.

وعموما تبقى رواية سوناتا لأشباح القدس خزان كبير من الأسئلة المعقدة، والأنساق الثقافية المضمرة خلف النسيج اللغوي للنص، عبر لغة فنية جمالية تعتمر ألما وحزنا، لترتدي ثوبا تراجيديا يعكس أشباح القدس، هذا الإنجاز الفني يحسب للروائي الذي خطى بالرواية الجزائرية إلى مرتبة العالمية لتقارع مختلف النصوص الروائية الخالدة.

الهوامش:

(1)- محمد بدوي: الرواية الجديدة في مصر (دراسة في التشكيل والإيديولوجيا)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص 15.

(2)-محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، اللاذقية ، سوريا، ط2، 2002، ص 42.

(3)-حسين المناصرة: وهج السرد مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 215.

(4)-كمال الرباعي: فن الرواية ورواية الفن (الموسيقى والغناء في دروب الفرار لبنت البحر)، مجلة عمان، ع127، 2004، ص 36.

(5)-تعريف السوناتا المنشور عبر الموقع التالي:

www.ammashool.veuo.com/b/b/viewtopie

- (6)-مجمع اللغة العربي: المعجم الوسيط، دار الشروق الدولي، ط2005، ص480.
- (7)-وهيبة منداس: حوار مع واسيني الأعرج، جريدة صوت الأحرار ليوم 2008/10/18 والمنشور عبر الموقع التالي:
www.sawt-alahrar.net/onliene/modules/php4180
- (8)-واسيني الأعرج: كريمتوريوم سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر-منشورات بغداددي، ط1، 2008، 119.
- (9)-المصدر نفسه: ص90.
- (10) علي حرب: التأويل والحقيقة (قراءة تأويلية في الثقافة العربية)، دار التنوير، ط1995، ص54.
- (11) محمد سالم. محمد الأمين طلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط2، 2008، ص282.
- (12) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت-لبنان، ط2، 1982، ص40.
- (13) المرجع نفسه: ص40.
- (14) واسيني الأعرج: كريمتوريوم سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر، ط1، 2008، ص32.
- (15) المصدر نفسه: ص25.
- (16) المصدر نفسه: ص29.
- (17) جمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص33.
- (18) واسيني الأعرج: كريمتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص30.
- (19) محمد سالم. محمد الأمين طلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص28.
- (20) واسيني الأعرج: كريمتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص21.
- (21) المصدر نفسه: ص461.
- (22) المصدر نفسه: ص354.
- (23) المصدر نفسه: ص354.
- (24) محمد تحريشي: المستويات اللغوية في الخطاب السردى عند واسيني الأعرج، مجلة عمان، ع168، كانون الثاني، 2009، ص41.
- (25) قاسم محمد كوفي وآخرون: نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدرامية، عالم الكتاب الحديث، ط2008، ص97-98.
- (26) كاميليا عبد الفتاح: إشكاليات الوجود الإنساني، دار المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2008، ص05.
- (27) هربرت ريد: إلى الجحيم بالثقافة، تر: عمر الفاروق عمر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2007، ص151.
- (28) واسيني الأعرج: كريمتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص55.
- (29) المصدر نفسه: ص152.
- (30) المصدر نفسه: ص66.
- (31) المصدر نفسه: ص344.

