تراسل الفنون في روايات واسيني الأعرج

د. سميرة قروي (جامعة خنشلة-الجزائر)

ملخص:

تروم الدراسة البحث في شعرية استثمار **واسيني الأعرج** للطبيعة الحوارية للرواية التي مكنته من مدّ جسور التواصل بينها وبين مختلف أنواع الفنون غير اللغوية التي توسل بها للتأثيث لمنجزه الروائي في **"البيت الأندلسي"** و**"سوناتا لأشباح القدس"**، فقد جلّى في الروايتين نوعا من الاستثمار المكثّف لفن الموسيقى والرسم والموشح الأندلسي، وقد حضرت هذه الفنون كبنى سردية تسهم بشكل مفارق في التأثيث للرواية.

وتحاول الدراسة تجلية كيف مرق السرد عنده عن طوق الانحباس الأجناسي، وكيف راح يراسل الفنون ليباين طرق السرد التقليدية محطما بنى السرد القار، كاسرا خطيته التي تفرض نوعا من المكرور والمتشابه، وحدود الجمالية التي وقّعها.

الكلمات المفتاحية: تراسل الفنون، بنى السرد، الكتابة بالحواس، التباين المعجمي.

Abstract:

The study focuses on the study of Wassini el aarej's investment in the narrative nature of the novel, which enabled him to build bridges of communication between them and the various non-linguistic arts that he tried to furnish for his novelist, "The Andalusian House" and "Sonata of the Ghosts of Jerusalem" Drawing and Andalusian painting, and it was introduced as a narrative structure that contributes differently to the furnishing of the novel.

The study tries to show how the narrative came out of his sex limits, and how he began to correspond to the arts to differ from traditional narratives and creats a beauty vision.

Keywords: Correspondence of the arts, Narrative structure, Writing with senses, Linguistic variation.

حين تتعدد مواهب المبدع تنفتح شاعريته على حقول مباينة تُشغِّلُها لتوقِّع نوعا من التمايز الذي يمرق بالإبداع عن سمة المستنسخ والمتشابه، **وواسيني الأعرج** ذو المواهب المتعددة في سعيه لمفارقة تقليد الكتابة وطرق السرد المتداولة كان يكتب بالنوتة والريشة/ العين والأذن، مجليا فلسفة خاصة في الانكتاب يقول: "سأكتب بعيني، وإذا لم أستطع فبقلبي، وإذا فشلت سأكتفي باستعادة ذاكرتي وأكتب بكل حواسي التي لا تموت أبدا."1 لذلك فإن أهم سمة وسمت أعماله كانت انتماءها إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دوما عن الجديد، فهو القائل: "أومن بأن كل معرض هو تجربة خاصة ورحلة في الألوان وإحساس لا يتكرر أبدا، وإلا لماذا نعرض من جديد، إذا لم نبدع شيئا جديدا؟"2

وهو المنحى الذي انتحاه كبار المبدعين في سعيهم لتقديم نماذج جمالية غير مسبوقة؛ **فمحمود درويش** يصرّح في إحدى حواراته قائلا: "سماتي التي لا أستطيع أن أخفيها أني دائم التطور، وأنا أول ناقد ومحطم لآخر انجاز فعلته، يعني أنا الذي أؤسس عملي الجديد وأنا الذي أتمرد عليه."3

فهذه الدعوة إلى التجريب المستمر والبحث عن أفق متجدد للكتابة تبناها المبدعون والنقاد على السواء؛ يقول **حسين الواد**: "إن تاريخ الشعر... هو تاريخ التأسيس والمحو، تاريخ مشبع بالانكسارات والتشظي، وداخل هذا التشظي تولد تجارب مخاتلة تغتذي من تعدد المرجع وتنوّع المعرفة، تسعى إلى عزف منفرد دون اكتمال."4

ويقول **خالد لغريبي** في مقاربته للتجريب في الشعر: "أليس الاكتمال نقيض الشعر؟ فما يكتمل هو ما يتحدد وما يتحدد هو نقطة عارضة في صيرورة الأشياء والعالم والنص، لذلك يظل النص بوصفه حدثا إبداعيا قابلا لتجاوز ذاته بذاته."5

ويقول **إيخنباوم**: "وهكذا فإن الخصائص تولد تيفع ثم تشيخ وتموت، فبقدر ما تستعمل تبلى حيث تصبح آلية ميكانيكية وتفقد وظيفتها ولا تعود فاعلة، وحتى تقاوم الآلية في الخصيصة تجددها بفعل وظيفة جديدة أو معنى جديد."6

وتعكس هذه الدعوة موقف الذات المبدعة والمتلقية من جماليات الكتابة، المؤمنة بالتحديث المستمر لها على غير نمط إلا ما تتيحه المواهب والتجارب وتمهّد له المعرفة، وتنفتح عليه رؤيا العين الثالثة التي تتحاشى اجترار بلاغة قيم الذوق والجمال الآسنة.

وقد هاجم **نزار قباني** الأدب التقليدي وسماه (الأدب الكسيح)، وأعلن أن موقفه منه هو موقف الحياة نفسها من كل كائن لا يتوالد، موقف المجتمع من كل عضو لا ينتج، موقف صاحب الأرض من كل شجرة لا تثمر في حقله: الإهمال، ثم القطع، ثم أحشاء الموقدة."7

فعظمة الآثار مرهونة بمدى ارتوائها من هذه الخصيصة، وعظمة المبدع بمدى قدرته على خلقها واستحداثها.

حوار الفنون:

إن أهم ما نلمحه في المنجز الروائي **لواسيني الأعرج** عموما، وفي **"البيت الأندلسي"**، و**"سوناتا لأشباح القدس"** خصوصا نوعا من الاستثمار المكثّف لفن الموسيقى وفن الرسم والموشح الأندلسي، فقد وشّح هذا الأخير عتبات الرواية الأولى وأطرها، وجعلنا الكاتب في **"سوناتا لأشباح القدس"** نتخيل بأن اللغة تحوّلت معه إلى مادة مسموعة تنحت بالموسيقى، أو مبصرة تتماوج بالألوان والأضواء والظلال، وقد وقّعت هذا يداه بريشة اللغة التي كانت ترسم خبايا النفس ظلالا وأشكالا وألوانا ليغدو معه كل منظر حالة نفسية عبر تلك اللوحات التي حضرت كبنى سردية تسهم بشكل مفارق في التأثيث للرواية. إنه الاقتراض الفني لعناصر فنون أخرى تنثر في تضاعيف السرد وتمتزج معه لتجعله أكثر عمقا وإثارة للمتلقي الباحث دوما عن المدهش والمثير. وقد عدّ **جيرار جنيت** في كتابه "مدخل لجامع النص" أن هذا التداخل الأجناسي هو نوع من التعالي النصي، لأنه يقرن النص بمختلف أنماط الخطاب الذي ينتمي إليها.8

ولنا أن نفصّل لنقف على تابل الشعرية المركوز في هذا الحضور الخاص لمواهب ثرة كانت تتقاسم شخصية المبدع التي يقول عنها: "الموسيقى والبالي والرسم والنحت هذه كلها فنون في داخلي وأعيشها يوميا، كان يمكن أن أكونها ولكن مسالك الحياة قادتني إلى طريق آخر."9 لذلك كانت تطفو على سطح كلّ إبداع لمسات فنية تنتظم السرد وتنشّط فاعلية تمدده.

سوناتا لأشباح القدس:

المراهنة على المحسوس في تعديد مسالك الدلالة:

في هذه الرواية يخطط الكاتب لمشروعه الإبداعي باحتفاء استثنائي بالموسيقى والرسم اللذين يستلهم منهما مادة حياكة نسيجه الروائي، فعبرهما يبث أكبر سؤال تحوم حوله الرواية؛ سؤال الكينونة والوجود والهوية والانتماء والاغتراب بكل تفاصيل هذا الأخير الظاهرة والخفية. وإن كان قد وقّع بهما زخرفة نصـــية حين حقق لعمله نوعا من التعدد الأســـلوبي، والتباين المعجمي، والاكتناز والتكثيف عبر المجاز والاستعارات التي أفسحت مجالا أوسع للرؤيا نابشة في تفاصيل معتمة محجوبة عن الأبصار، إلا أن المواضع الحساسة التي شغلتها في تفاصيل العمل وقعت شعرية خاصة اعتمدها الكاتب في معظم منجزه الروائي.

وإن كان اللغوي قد هيمن على غير اللغوي إلا أن هذا الأخير كان له من السطوة ما جعل معجمه وقوانين نظمه تحفل ببث ماء الحياة في الرواية عبر ابتعاث حقول وسمات هذه الفنون التي زرعت في أرضها. وقد كان للمراوحة المتواترة بين فني الرسم والموسيقى، واعتماد شـــخصـــيات فنانة كأبطال للرواية تكون غايتها مواجهة الحياة بالفن والعيش للفن وبالفن أثره المميز الذي وســـم الرواية، فكان للريشة والنوتات سلطتها في انتظام الأحداث، وكأنه أرادنا أن نخرج من الجو القرائي إلى جو السماع والرؤية المؤطرة بالألوان والظلال والأنوار، وإلى جو المشمومات والمحسوسات التي تنشّط الذاكرة وتشغّلها.

1- الموسيقى:

إن الموسـيقى يشـغّلها الكاتب كطريقة خاصـة للنفاذ إلى أسـرار الوجود والموجود، وتحضـر منذ العتبة الأولى بعد أن يعنون بها الرواية، وينتقي من أنواعها "الســوناتا"* وكأنه أراد لروايته هذه بتشــغيل هذا النوع بالتحديد منها أن تحدث ما أحدثته سوناتا **بيتهوفن** "ضوء القمر" التي غيّر بها تاريخ الموسيقى وقلب هندستها، بعد أن شكّلت ثورة إبداعية في تحررها من القالب الموسيقي الكلاسيكي لها، وعبّر بها عن الانسياب الهادئ الحر للروح والعقل، وعن حالة الكآبة التي سيطرت عليه بسبب معاناته من تدهور السمع لديه، باثا نوعا من عذوبة الحزن النبيل10.

وقد قدّ واسيني الأعرج من البناء الهيكلي للسوناتا بناءً هندس به معمارية خاصة للرواية تزوّر بها عن معماريتها التقليدية، وفي هذا إعلان صـــريح بتقفي الآثار العالمية وأثر **بيتهوفن** الذي جعل معزوفته تســـتمد جدتها هذه من أســـلوبها المتميز وبنائها الهيكلي الجديد الذي خالف القواعد الهندسية لقالب السوناتا وتسلسلها الدرامي، فالكاتب كسر خطية السرد بحركات العناصر التي تقوم عليها السوناتا عموما، وسوناتا **بيتهوفن وغويسبي فردي** خصوصا. والسوناتا تتكون عموما من ثلاث حركات في أغلب الأحيان؛ تكون الحركة الأولى سـريعة في الزمن وتسـمى (اليجرو)، أما الحركة الثانية فيه بطيئة وغنائية الطابع، أما الحركة الثالثة والأخيرة فتكون سريعة وبراقة وذات صبغة تعرف بالروند، وتشتمل على العرض والتفاعل وإعادة العرض الختام، وعلى الحوار والدراما بين المقامات وجزئيات الألحان وتفاعلها.11

وبذات الانتظام وقّع واسيني الأعرج أحداث الرواية التي وزعها على ثلاثة فصـول تتقدمها مقدمة، ولنا بدءا أن نجلي تيمة هذه الرواية، ثم ننبش عن المقطوعة الأم البؤرة الجامعة في السـوناتا الموسـيقى والسـوناتا الرواية، ثم نعرج إلى عزف هارمونيا الفصول فيها.

تيمة الرواية:

"سوناتا لأشباح القدس" هي رواية تدوين الحداد، رواية الأعماق، التي تقرأ إيقاع النبض في صوره الخفية المحتجبة محاولة خلق الجواب لمعنى العودة وكيف ستكون لفراشات القدس أو لأشباحها، فأحداثها تدور حول فنانة تشكيلية فلسطينية المولد اسمها "مي" من اللاجئين إلى الولايات المتحدة الأمريكية، التي اضطرت إلى مغادرة فلسطين عام النكبة 1948 وعمرها ثماني سنوات، وفي اعتقادها أنه أمر مؤقت وستعود، لكنها سرعان ما تصدم بحقيقة اغتيال والدتها وباستحالة عودتها إلى الحضنين الأثيرين (الأم والوطن)، وهذا ما سيؤثر على كل تفاصيل حياتها فيصبغ تجربتها الحياتية بنوع من الحزن النبيل المرير، وتجربتها التشكيلية بصبغة شديدة الحساسية، يكون لحلم العودة ولرائحة الوطن وصوره ونسائمه السلطة الطاغية التي لا تنفك توجّه كل أصباغ وألوان ريشتها، ولا تكتشف سطوة هذا المكان الأم الذي لم يبرح الذاكرة فكان يطل عبر الكثير من لوحاتها إلا بعد إصابتها بسرطان الرئة، لتكشف لابنها الموسيقار "يوبا" عن هوس العودة الذي يتملكها إلى فلسطين، ولو في تابوت، لكنها تمنع حتى من هذا رغم التجنيس الأمريكي الذي تحظى به، فتضطر للجوء إلى إحدى الشركات الاستثمارية المتخصصة في دفن الموتى بنيويورك لتقام لها بعد موتها طقوس المحرقة (الكريماتوريوم) التي ستريديها رمادا يأخذه ابنها وينثره في أماكن معينة من فلسطين، كنهر الأردن وأزقة مدينة القدس وحاراتها ومكان مولدها.. ويحقق ابنها حلمها بعد وفاتها، ويزور بدلا عنها فلسطين، وينشر رمادها الذي سيتغذى منه التراب والماء، ليصير النوع الآخر للمقاومة التي تواصلها الفراشات على ضعفها حتى بعد موتها، ويعاني ابنها الذي ورث حساسيتها الفنية من تمنّع اكتمال صورة السوناتا التي يحسها بين أصابعه ولكنها تتأبى.

يقول واسيني الأعرج عن الرواية: "في "سوناتة لأشباح القدس" أزلت بعض الأغطية عن مشكلات الهويات القاسية والعلاقة بالنسيان القسري، الذاكرة لا تنسى إلا حينما تريد، وكل الأشباح بما في ذلك شبح الأرض التي نرميها وراءها تستيقظ يوما حتى ولو كان ذلك اليوم هو يوم موتنا، من هنا خطورة الذاكرة."12

السوناتا/المقطوعة الأم البؤرة الجامعة:

إن اللغة الإشارية في الرواية تُشَغّل بقوّة، وهي تحاول أن تكشف عن الوجه المثير في الفن فيما تكشف عن مآسي الإنسانية وآثار الوشم والكدمات النفسية جراء اقتلاع الكائن من منبته الأول، فالطابع الذي يلفّ الرواية هو السوداوية التي عمّت القدس وتجذّرت في أعماق المرتحلين عنها، الذين أرادوا ترميم وإعادة بناء الذات، لذلك تحاول الرواية عبر تشغيل عنصر الموسيقى على يد ابن البطلة (يوبا) توقيع حياة أمه بنوتات أرادها أن تشعرنا بأن الإحساس بالخلل كان ينتاب كل شيء، وعمّ الموسيقى فأخرس قطع البيانو وأعجز أنامل "يوبا"، فاستعصت المقطوعة الأم في السوناتا التي كانت تحمل اسمها "سوناتا لفراشات القدس" فغدت نوتاتها لا تعزف إلا للأرواح العائدة، الثكلى بفقد الوطن، باجتراح إثم حبّ الوطن. فمنذ زمن بعيد وابن البطلة يبحث عن الموسيقى الحادة والأنين الذي ينام في أعماقه دون جدوى، يشعر بموسيقى الحنين على رؤوس أصابعه ولكن شيئا ما لا يسعف تدفقها، وبعد نثر رماد أمه في نهر الأردن وبعض زوايا القدس، وبعد مكابدة ذات الحرائق التي عانتها أمه، وبعد وعي سرّ اللون، وتحوير التسمية إلى "سوناتا لأشباح القدس" يُلهِمه الألم سوناتته المتمنّعة يقول: ".. أغمضت عيني وعزفت أخيرا السوناتا التي استعصت عليّ زمنا طويلا. ولا أدري إلى اليوم كيف حضرت المقطوعة التي قضيت زمنا أبحث عنها دون أن أعثر على استقامتها المرجوة. رأيت لحظتها أمي وراء ضباب الموت. رأيتها بعيني هاتين .. تعبر شوارع المدينة.. تدور في الحارات زاوية زاوية، وبابا بابا... كانت تركض بلا توقّف وراء الفراشات.. وهي تصيح مثل ارخميدس، في غمرة عرس من الألوان: وجدتها وجدتها..: الألوان يا يوبا.. ألوان القدس.. فهمت ليلتها لماذا كان اللون هو انشغال أمي الأول والأخير، كان

حياتها.."13 هكذا بنين واسيني الأعرج للموسيقى التي أرادها أن تكون بنية فاعلة في إنتاج الأحداث وفي تسريدها في الوقت الذي تتساوق مع الحالات النفسية للشخصيات التي توقّعها "نغم يشبه الأنين هكذا تنشأ الموسيقى، من وجع قاس ولا مرئي"14. فجعْلُ البنية الكلية للسوناتا غير مكتملة بتغييب بعض نوتاتها وحركاتها هو تدليل على غياب بؤرة التجانس على مستوى الروح المجتثة من جذورها، وعدم اكتمال الوجع القاسي اللامرئي الذي يحفز الأعصاب إلى حدّ عُصاب الإبداع.

رواية الهرمونيا الموسيقية:

وحين يجعل السوناتا قالبه الذي يصب فيه روايته يراعي موضعة الأحداث والعناصر بدقة متناهية فهو الذي يؤمن بأنه "لا يكف أن نعرف موقع النوتة لننشئ هرمونيا موسيقية، ولكن علينا وضعها في المكان المناسب واللحظة المناسبة أيضا، لكي لا تتحول إلى لمسة موسيقية ضائعة في الفراغ كذرة لا يحكمها أي نظام."15

لذلك وهو يصبها في قالب السوناتا التي تحضر كفاعلية تنظيمية توحيدية، وزعها على شاكلة مراحل بناء هذه الأخيرة، فوزعها على ثلاثة فصول تسبقها مقدمة، وحاول أن يجري تنظيم السوناتا داخل كل فصل لتتنوع إيقاعاته مشكلة سوناتات مصغّرة، بل حتى المقدمة وجدناه يقسمها إلى ثلاثة أقسام جلّى فيها مراحل رؤيته للقدس، ووصايا "مي" الثلاثية.

المقدمة: عنونها بـ"وصايا أمي" وهي توازي المقدمة الاختيارية في السوناتا، وقد كانت مقتضبة لكنها تلخص بؤرة الرواية وهدفها بل لقد كانت سرّ أسرارها التي ضمّنها في وصايا "مي" التي نثرت مع رمادها في أماكن خاصة وزمان خاص وعلى مقابر أشخاص محددين، لقد ترجمت جذر الانتماء والهوية، والبعد السلالي للجد الأندلسي الذي توارى في عمق القدس وراء حائط البراق في مقامه الجليل الذي ابتناه في جو عجائبي مهيب، وترجمت ملابسات عزف ما استعصى من السوناتا التي كانت "تولد بألم حارق من أعماق الروح الممزقة"16، وترجمت بحزن جنائزي ثقيل طقوس ترحيل رماد جثة أمه ونثره في مياه وتربة فلسطين، ثم قراءة وصاياها للمكان وأشباح وأرواح ساكنيه. إنها رسالة **واسيني الأعرج** التي يبثها في الرواية لذلك يمكننا أن نعدها السوناتا الصغرى أو المقطوعة الفاتحة والرئيسة في السوناتا التي تبئر وتغري بالألحان التي تبطنها تماما مثلما يفعل العازف مغريا بنغم يهز كيان كل من يستمع له منذ البدء، ففي مقدمة سوناتا "ضوء القمر" مثلا نجد حزنا نبيلا يدمي الروح، حتى أن المؤلف الكبير هيكتور بيرليوز أطلق عليها لقب "البكائية"17لشدة دراميتها، وكذلك كانت وصايا الأم، وصرخات "يوسي" الذي أنطق صمته رماد مي العائدة إلى أرض الأشباح. تقول "مي" في إحدى وصاياها للمكان: "يا نهر الأردن، يا صرخة الأنبياء المكتومة، الباحثين عن مأوى لهم في تدفقك الأبدي، لقد جئتك بألمي وذاكرتي متحدّية كل الفواصل والحدود، فخفف من وطأة الحرائق التي تأكلني وتأكل كل من اشتهى هذه الأرض فأحبها حتى أحرقته.."18 وتقول في وصيتها لجدها: "باسمك ياجدي الذي سرقته أندلسه الغائبة.. عدت إليك لأني وقعت بين هلاكين، لا استطعت العودة نحوك وتنفّس تربتك والموت في حضنك، ولا تمكنت من نسيانك والالتفات نحو مقابر الأراضي التي احتضنتني."19 وتقول في وصيتها لأمها: "ألبسيني يا ميرا، يا يمّا، ودثريني برحمك.. ها أنا ذي يا يمّا قد عدت إليك ولا شيء معي إلا بقايا رماد العمر وأسئلتي المعلّقة. بك كنت أنا، وبدونك عشت وحيدة.. عذرا لأني تركتك وحيدة أمام الموت البارد وهربت بجلدي نحو مكان لم أعلم أنه كان موتا آخر ملفوفا في قطرة نور."20

الفصل الأول: ويأتي العرض في السوناتا ليهندس الفصل الأول من الرواية، الذي عنونه بـ"عطش البحر الميت" وافتتحه بلاترافياتا التي تُعتمد كلازمة فيه، ويعرفها في الهامش بأنها "أوبرا للموسيقي الإيطالي غويسبي فرديي، وأدّت دورها الأساسي

(فيوليتا) السوبرانو ماريا كالاس"21 إن صرخات "مي" المكتومة لمدد طويلة والتي أرسلها "يوسي" مدوية لم يجد ما يشاكلها إلا أوبرا لاترافياتا بصرخاتها المدوية يقول: "أي شجن محيّر وأي جنون انتاب فردي غويسيبي وهو ينسج أوبرا لاترافياتا بأنينها الغريب؟ أي صرخة مجروحة كانت تملأ قلبه عندما أغلق عينيه على ذاكرة رملية مبعثرة، وترك دمه يسيح صافيا كالفجر وهو يُخرج صرخته العميقة المحبوسة بين أتربة الروح المنهكة؟"22 إن الصرخة التي كتمت في أعماق "مي" أرسلها عبر حناجر فنانات الأوبرا في تقاسيم الرواية أنينا يأتي من بعد سحيق محملا بالصرخات المكتومة والسعادات الصغيرة التي تتهاوى، حتى قبل أن تشرق يقول عن أنين ماريا كالاس (الذي يتخذه معادلا موضوعيا) "كانت نداءاتها الغامضة تتصاعد عاليا بدون أن تفقد ألقها ونعومتها، كأنها تستنجد بسماء فقدت نشيد غيمها ولونها الأول، سلسلة من الأنات المتلاحقة التي لا حدّ لشوقها وشكواها."23

ويجعل البطل يسائل أمه عن أسرار الألم: "مي؟ يمّا... من أين لك بكل هذا البذخ الجميل من الألم والأشواق التي دفنت في عزّها؟ .. حيث الطفولة المسروقة، الأشواق المسروقة، المدينة المسروقة.. والذاكرة المنتهكة والحب المقتول؟"24 إن هذا الفصل يعرض فيه التفاصيل المتنوعة التي فيما تضع المتلقي في السياق العام للرواية الذي يتساوق مع التنظيم الذي تعرض فيه المواد اللحنية الأولى والنوتات الأساسية في السوناتا كان يتجاوز هذا بتفاصيل تسهم في تمديد السرد وتفريعه ليستوعب كل ملامح وأشكال عطش البحر، ليشكّل هذا العطش المتشعب سوناتا في حدّ ذاتها تتنوع إيقاعاتها حاملة أشجان هؤلاء العطشى.

ولنا أن نلاحظ هنا أنه فيما كانت السوناتا تهندس للرواية كانت هذه الأخيرة تحتضنها من الداخل فتشهد ولادتها ونموها واكتمالها مع "يوبا" يقول الراوي: "من جديد خط يوبا سلسلة من النوتات المتتالية من الحركة الأولى: الأداجيو، تمتم وهو يبحث عن أكثر الإيقاعات حنينا. هذه هي الافتتاحية التي تجعل بقية الحركات تتدفق بلا توقف. كان قلم الرصاص بين يديه كأنه يؤدي رقصة صوفية طليقة ويفتح أمامه الأبواب الثقيلة المغلقة، أبواب الموت التي كانت تفصل بينه وبين أمه."25

وكانت عملية الاستدعاء لأجواء السوناتات متنوعة ففيما كانت تصور النحيب الصاعد منها (نحيب ماريا كالاس) كان ينوه بكون "العشق سيد الخلق"26 فهو سبب عطش البحر الميت وسبب الفراشات التي أذهلها عن التحليق لتقبل على النور وتحترق به، يقول محدثا نوعا من التعالق بين شخوص السوناتات العالمية وشخوص الرواية "أليست فيوليتا إلا الوجه الآخر لحرقة غويسيبينا .. كان غويسيبي فردي في حالة حب عليا حولته إلى فراشة هشة وفتحت حواسه على القلق الأقصى.. حبه الذي لم يقاوم اندفاعاته إلا بالموسيقى"27 فهذا الحب هو الذي وقّع مآسي "مي" وكل أشباح وفراشات القدس الذين دخلوا في علاقة حبية سرمدية مع الأرض /الوطن بكل تفاصيله.

إن هذه التفاصيل هي التي لنا أن نتأوّلها في تنويع المقاطع الموسيقية في السوناتا في فصلها الأول لنعي مدى تجاوبها مع تفاصيل المشاعر المحمومة والأحداث المتنوعة في الرواية.

الفصل الثاني: وتأتي مرحلة التفاعل ذات البعد الدرامي القائمة على تنويع وتحويل الألحان المتسارع في السوناتا لتهندس للفصل الثاني الذي عنونه بـ"مدونة الحداد"، وضمّنه تحدي "مي" لأعطابها ولخلل الحياة بكبرياء اللون وهشاشة الفراشة. وفيه نقف على يوميات "مي" في مستشفى نيويورك المركزي حيث تصارع داء السرطان وتتحداه برهافة وهشاشة الفراشة رافضة تعاطي المورفين، محبذة تعاطي الرسم كمورفين مسكّن ومغر، ليشكّل البديل الآخر للمقاومة، للتحدي، للانكتاب وإسماع الصوت المنهوب

والذاكرة المنتهكة والحب المقتول، والمدن المسروقة والأفراح القليلة المصادرة، عساها تدفع الخوف المرّ الذي علق برؤوس أصابعها، ليشكّل الملمح الأسمى في عيش اللحظات القليلة المتبقية من الحياة كما يحبذها الفنان ويشتهي تسجيلها وتخليدها.

هكذا يسرد **واسيني الأعرج** في هذا الفصل يوميات "مي" على إيقاع تفاعل أنغام السوناتا مع الأحداث المصطخبة بالمواقف المؤلمة والمفاجآت الثقيلة والأفراح المقتضبة المسروقة، ويسرد يوميات ابنها الذي يعيش ألمها ذاته بمرارة تسجلها رؤوس أصابعه عبر إيقاعات نبضه، ويختم الفصل وإيقاعات السوناتا بإيقاع هادئ هدوء تسرب الموت إلى جسد "مي"، فهو يسرد لحظة الاجتماع الأخير الذي يليه مطلق الغياب بين الأم وابنها لتصور له تفاصيل ارتحالها وإيقاعات دبيب الموت في جسدها لينكتم صوت الموسيقى بنومة أبدية. إن الأحداث المتنوعة في الفصل لا يمكن لنمط واحد من الإيقاع أن يحتويها لأجل ذلك تنوعت إيقاعاتها لتنتظم سوناتات مصغرة داخل السوناتا الأم.

الفصل الثالث: وتأتي مرحلة إعادة العرض الختام في السوناتا لتهندس معمار الرواية في هذا الفصل المعنون بـــ"سوناتا الغياب"، ويرصد تفاصيل حياة "يوبا" بعد نهاية صراع أمه مع المرض ومع الحياة بكل أشجانها وآلامها، متابعا مخلفات الغياب. وينطلق من ذات الإيقاع الهادئ الذي أنهى به الصراع المحتدم الذي صبغ الفصل الثاني، يقول: "كل شيء كان هادئا"28 وهذا الهدوء سيشكّل مرحلة الانطلاق لأنه سيبدأ بتوصيف حالة "يوبا"، ثم سرعان ما تتقصى عطشه إلى استعادة تفاصيل حياة أمه من خلال كراستها النيلية، وهذا يوازي العرض في السوناتا ويوازي "عطش البحر الميت" الذي عايناه في الفصل الأول، ثم تأتي مرحلة التفاعل من السوناتا بدراميتها التي نقف عليها مع المفاجآت والصدمات الثقيلة التي يتلقاه بعد معاينته للكراسة وأوراقها الحافظة للأسرار والفجائع والصدمات الأخرى التي كانت تعيشها "مي" في صمت، بعد أن يكتشف سرّ "إيفا كراوس موهلر" أو من عرفت باسم "هيلين شميت" التي اغتالتها عصابة الهاجانة والتي كانت عشيقة جدّه حسن أب "مي" والتي أفرزت علاقتهما "يارا" الخالة الجديدة التي تُدخل "يوبا" في الحالة التي كانت تعيشها أمه "شعر يوبا برعشة كبيرة تصعد نحو القلب، وبحرائق ضخمة كانت تفخخ كل زاوية من زوايا جسده.. هل يعني ذلك أن شبحا آخر ارتسم في الأفق وعليه أن يفهم سره؟ مي ذهبت وهي تولي رأسها صوب الفراغ والحيطان الصماء لكي لا تسمع أنينا ينضاف إلى جرحها المفتوح."29 هكذا انغلق جرح "مي" وانفتح جرح آخر ليوبا لتطوّقه أشباح القدس من كل الجهات، وليستبد به شعور من الشفقة على جدّه الذي "قضى عمرا طويلا ممزقا بين تفاصيل حياة ضاغطة وقاسية، لم يكن قادرا على تحملها لوحده، وأحلام هشة ومنزلقة بشكل دائم، ظلت تملأ مخيلته المتعبة."30

فصل مربك مثل سابقيه، تتنوع أحداثه الصادمة التي تنقل كل شحنات الانفعال عند "مي" التي أبدعت روائعها وخلدتها في لوحاتها إلى إبنها "يوبا" لتتمخض عن استكمال الجزء المستعصي من السوناتا على إيقاع كاستا ديفا الذي يحقق الاستقرار النفسي ليوبا والهرموني للسوناتا والشعري للرواية.

لقد استدعى الكاتب الموسيقى وجعلها تقول عبر اللغة ما لا تقدر اللغة أن تقوله بعيدا عنها، لذلك دعيت إلى تأطيرها، فكان نشيج الذكريات المؤلمة والأحداث المتمفصلة إلى صور يوقعها سياق إيقاعي موحد يضمها جميعا ويثريها مانحا لها فيضا من الدلالات الكامنة عبر كل حركة من حركاتها.

ولنا أن نلفت في الأخير أن من سمات السوناتا "أنها احتفظت بقيمها أكثر من أي قالب آخر؛ ففي الموسيقى المعاصرة نجد أيضا السوناتات في صور جديدة تختلف كثيرا عن السوناتة الكلاسيكية المجيدة، ولكنها تحتفظ مع ذلك ببصمات التراث العظيم في

الوقت الذي نجد فيه القوالب الأخرى مثل "الافتتاحية والسميفونية والكونشرتو" قد اتخذت مسارات تجريبية شديدة البعد عن جذورها العريقة."31 وهو نوع من أنواع التوليف المؤشر على حفظ جذر الانتماء الذي كان يسري مع دماء البطلة برغم تجربة الانغماس في المجتمع الآخر والأرض الأخرى.

الذاكرة السمعية:

-كما يستثمر واسيني الأعرج عنصر الموسيقى الذي أجراه على أصابع ابن البطلة ليستفز به الذاكرة السمعية التي يشغلها كعنصر يساهم في تنويع وتفريع طرق التسريد؛ فتُستفز عند البطلة فبعد عزف "يوبا" بعضا من السوناتا تقول "مي": "ياه يا يوبا، جعلتني أسافر بعيدا ورأيت الذي لا يرى في الحالات العادية. .. تعود أشياؤنا الدفينة دفعة واحدة في اللحظة التي نجد لها اللغة المناسبة التي تحركها من سكونها وموتها."32 وهكذا ومن هذه اللغة المناسبة واللحظة المناسبة التي تؤوب فيها الأشياء إلى أصلها إلى معدنها وموطنها الأم تُوقّع نوتات الروح التي لا تتناغم إلا إذا تناغم الكون بعلاقاته الحبية التي خلق بها ومن أجلها منذ الأزل.

-كما أثث لروايته بتشغيل الأغاني بإيقاعاتها وحمولاتها التراثية والدلالية، التي كانت تخاتل الذاكرة وتطفو على حين غفلة من "مي" فتسترسل معها لتغنيها بشغف وإجلال، تقول عن إحداها: "إنها أغنية أحد أجدادي الذي لم يجد الوقت الكافي لتوديع مدينته، فحمل على ظهره ثقل أندلسه قبل أن يغمض عينيه.. في هذه الأغنية شيء صعب يأتي من بعيد لا أستطيع مقاومته أبدا."33

2- الرسم:

إن اللوحات الداخلة في سياق العمل التي يتوسل بها لإنتاج الدلالة، يوظف بنباهة طاقاتها الرمزية، بل يخيّل إلينا أن الرواية كتبت لأجلها، فمنذ النصوص الموازية المصاحبة التي قدمت العمل نجد استدعاءه لمقولات تخلّد التعامل مع هذا الفن، يقول **فانسون فان غوخ**:"إن الألوان القديمة أصبح لها بريق حزين في قلبي. هل هي كذلك في الطبيعة، أم أن عينيّ أصبحتا مريضتين؟ ها أنا أعيد رسمها كما أقداح النار الكامنة فيها. في قلب المأساة ثمة خطوط من البهجة أريد لألواني أن تظهرها" (من الرسالة الأخيرة إلى أخيه ثيو (1890))34. وتقول الفنانة الفلسطينية التي يهدي إليها الرواية **جمانة الحسيني**: "إن اللون هو ذلك الأسر الرقيق الممتع، بما في ذلك تعبيره عن أشدّ اللحظات مأساوية" وتقول بطلة الرواية: "لم يكن لدي أي حل آخر لكي لا أموت إلا ألواني التي ظلت تؤثث ذاكرتي"35 وبالألوان أثث الكاتب لروايته، بل استثمر اللون على يد البطلة لإقامة حوارية داخلية بين المرئي والمسموع لتكثيف الدلالة.

إن وعي **واسيني الأعرج** بالفنون التشكيلية، وإتقانه للرسم كان له منبعا ثرا نهل منه بطرق شتى في سعيه إلى هندسة معمارية الرواية وفق بلاغة تستلهم تمظهرات الجمال التي تؤطر هذا الفن، ما مكنه من تنويع وتجديد اللغة عبر منجز سردي مأهول بالمستعار من أطياف وألوان الريشة؛ فجعْلُه البطلة فنانة تشكيلية تلملم بريشتها شظايا الروح التي أحرقها الحنين إلى الوطن المنفلت من انساغ الذاكرة جعل منجزه ينفلت من نمذجة اللغة والشكل الواحد، بل منحهما مساحة من التدفق المعجمي لفنون غير لغوية ليرسم لوحات ترفد متنه، وتختزل السرد الخطي للأحداث لتنشئ صورة تقوم بدور الوسيط لإنتاج الدلالة، لوحات أكثر قدرة على تمثّل المشاعر المحمومة تقول البطلة: "بكبرياء اللون وهشاشة الفراشة سأعبر صراط الخوف"36. بل

يعلنها واسيني صريحة على لسان ابن البطلة حين يقول لأمه: "لكنك تملكين أقوى أداة للحياة، الفن، القدرة على اللعب بالألوان على خلق حياة موازية، جميلة ومثيرة للدهشة."37

وما دام الإبداع واحدا فقد كان لابد له من التجديد على مستوى الفن المستدعى حتى من داخل السرد، لذلك سيجعل بطلته تزوّر عن المكرور والمستهلك فتتفانى في ابتداع لونها الخاص الذي ستسميه "فراشات القدس""لا أحد يعرف كيف كانت تصنع لونها الذي ابتدعته بلمسة ريشة وذاكرة مثقلة بالمرارة: فراشات القدس؟ كان حقيقتها وسرّها الجميل، وسحرها المبهر الذي رفضت دائما أن تتقاسمه مع أي شخص آخر."38

تقول "مي": "هذا لوني، مليء برائحة الخوف وطعم الحجارة القديمة والتربة المسروقة.. أنت تعرف سحر الألوان. كل شيء يخلط بمقدار، ونحتاج إلى الكثير من الغربة والمنفى والفقدان."39 إن لوحات مي التي يبالغ الكاتب في تسريدها ووصف كل تفاصيلها كانت سبيلها الوحيد لترميم كسوراتها "واستعادة وجه بلاد وأب أكلهما التيه والضياع ومحرقة لم تترك وراءها حتى الرماد."40 يقول ابن البطلة: "لم أر مي مرة واحدة تتأوه أو تصرخ مثلما تفعل وهي ترسم. كانت الريشة والسكينة الحادة والفرشاة، هي أدواتها لتقطيع الزمن والألم والألوان وإعادة تركيبها"41.

لقد انفتحت لغة واسيني الأعرج على جماليات فن الرسم قصدا لتمتح منها، فامتزج اللون بالكلمة ليدعمها، بل ضخها بدماء جديدة انعشتها، فقالت اللغة باللون ما لم تتعلم قوله بغيره. فتلك الهيئات البصرية التي توقّعها البطلة برسومها في لوحاتها كانت شفرات مكثفة تختزل محتوى المتن الروائي بسوداويته جراء فقد الوطن، هذا الفقد الذي سيصير اللون بتدرجاته وتعرجاته فضاء لتوالد وتناسل الدلالات المدهشة.

كما توسّل بها الكاتب لتوقيع نوع من الشعرية في تنويع خطابات الرواية باعتبار أن الخطاب التشكيلي البصري صامت، ثم بإعادة تسريد هذا الخطاب. كما ستصير اللوحات أحداثا تدرج في القص وتسهم كعرض إقناعي فالرواية كما يقول **حميد لحميداني** "لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون."42

وعلى مستوى شاعرية اللوحات المرسومة بالكلمات، ربما يحق لنا أن نقول أن لوحات "مي" لو اقتطفت من الرواية ورسمت بالريشة بدل اللغة لأمكنها أن تشكّل عملا فنيا مستقلا قائما بذاته، ففيها توافرت كل تفاصيل الرسم وحيثياته، فقد كان الكاتب يرسم فيما يكتب، لكنه كان يرسم بالكلمات، فاللوحات التي جلاها السرد كان يمكن لها التحقق بعيدا عن اللغة أو خارجها. لقد كان يستدعي عين المروي له لتتأمل لوحاته المقروءة، لتصطنع ألوانا وظلالا وأبعادا عبر اللغة ليزج به في متاهة تشغيل الخيال على مستوى استحضار صور للوحات تمرق عن طريقة رسمها التقليدية لترسم بالكلمات وبالمقابل يسرّد روايته بالألوان والنوتات، إنه لنوع من محاولة قلب أبجديات التعامل مع الفنون وطرق تقديمها إلى المتلقي.

ثم إنه يدعو القارئ إلى فك شفرة هذه اللوحات للتدليل بالمعاني التي يواشج بينها وبين العمل، وها هنا يصير التلقي ضربا من الإبداع بما يستدعيه من إمساك بريشة الفنان التي قهرتها اللغة في شخص الكاتب وأزاحتها إلى الخلف لتتولى توقيع الألوان بالكلمات ليعيد للألوان ألقها وسلطانها ولو على مستوى التخييل.

هكذا كان الكاتب في مواضع كثيرة لا يكتب وإنما يرسم، وفيما كان يرسم كان يرصد حركات وسكنات ونبض الذات الراسمة، لقد شغّل كميرا فيما توجّه الرؤية للوحة تبئّر الأعماق التي تسكبها. لقد كان يمتح من موهبة غيّبتها اللغة بسحرها لكنها ظلت تتأبى عن الاندثار والانمحاء بل تطل من كل فجوة أو جفوة للغة.

هكذا عثرت الرواية على عتباتها الأولى، وعلى عناصر تأثيثها وعمرانها باستعارة لعبة النور والظلام، الضوء والظل، ومزج الألوان.

البيت الأندلسي:

الأصل الأندلسي والانتماء المورسكي والجد الروحو، هي جرح **واسيني الأعرج** النازف الذي لا تفلته الذاكرة، وتأبى تجاوزه، فتلحّ على استحضاره في كل مقام سردي؛ ففي رواية "البيت الأندلسي" يحاول ابتعاث هذا البيت الذي سجنه "لقد سجنني. وأعتقد أن كل الذين أحبوه، سجنوا فيه، لا استطاعوا أن يدوموا فيه، ولا تمكنوا من تركه"43 لأنهم سكنتهم وصايا جدّهم، يقول: "حافظت على نزف جدي الروحو ونداءاته التي أكلتها البحار، وسكنتنا: "حافظوا على هذا البيت فهو لحمي ودمي. ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا."44 وإجابة للنداء كان لا بد من حفظ ذاكرة المكان التي قد "يمر زمن أحيانا لا نجد من يحمل على ظهره شأن تدوين ما حدث في هذا البيت إما خوفا، أو أن الوثائق اندثرت. ولكن في كل لحظة ميتة، يأتي مجنون يضع ذاكرة المكان في كفه ثم يوقدها كقنديل زيتي"45فالقدر"ينتخب دوما شخصا ما في الدائرة يحمله ثقل الإرث الخفي حتى يحفظ اللاحق، نداء السابق."46

وكان أن أتى دور **واسيني الأعرج** في حمل ثقل الإرث، وإجابة النداء، لذلك نجده يحاول ابتعاث هذا البيت فنيا باستحضار تفاصيل الحضارة التي شكلته والآيلة إلى الاندثار، وبمناغاة الروح عبر ما يستثيرها ويحفزها ويستنهض النائم فيها بنشوة الموسيقى والإيقاع المتجدد عبر الموشح الأندلسي".. يتبادلون نشوة الموسيقى التي كانت ترميهم بعيدا نحو زمن لم يعد موجودا"47 هذا الزمن الجميل الذي تشظى فخلّف كسورا وشروخا عظيمة بعد أن خُرِّب البيت وانهار.

تسريد الموشّح وتوشيح الرواية:

وعبر تسريد إيقاع الموشّح يضعنا الكاتب أمام مساعي الجيل الجديد الحثيثة إلى تركيز هويته بإعادة ابتعاث البيت العتيق المنهار، وبمحاولة تحصيل ما بقي من مخطوطات الأجداد المورسكيين المهربة، وبث ماء الحياة في مقامات الموسيقى الأندلسية التي لم يبق منها إلا ما هرّب مع آخر مخطوطة. هذه المقامات التي تعزف أحداث الرواية، وتوقّعها عبر العناوين، كما تؤثث المتن بتفاصيلها. وتجدر الإشارة إلى تركيز **واسيني الأعرج** على تشغيل الهامش الذي يستثمره في أعماله بفنية وتميّز، ليعرّف بهذه المقامات التي غيّب مفاهيمها بعد الشقّة قلة التداول.

إذن يحاول أن يعيد تأثيث البيت الأندلسي بما يحفّز الروح ويبعث فيها ما ينعشها، بالنغم والإيقاع ذي الخصوصية الأندلسية وكأنّه أراد أن يوشّح الرواية فيما يوشّح البيت فكلمة "موشح أو موشحة مشتقة من الوشاح، وهي حلية ذات خيطين يسلك في أحدهما اللؤلؤ، وفي الآخر الجوهر.. تشدّه المرأة بين عاتقها وكشحها. والثوب الموشح هو الثوب المزين"48 فالفكرة إذن هي فكرة التجميل المقصود للرواية بتأطير الموشّح لها، وبالمقابل نفث الروح في الموشح، باستعادة ذكره وتخليده روائيا**.

فتوشيح العتبات الأولى بالموشح الأندلسي هو نوع من الإلحاح على إعادة أصل الانتماء وملامح الهوية للمكان، الذي ما أن نلجه حتى نلفي معماره الصوتي والشمي يستحضر الماضي ويبكي المآل: "في لحظة هاربة.. بدا لي أني سمعت صوت حنا

سلطانة بلاثيوس نقيا ودافئا، وهي تدوزن بحنجرتها وأناملها الناعمة العود كما تعودت أن تفعل كلما كانت السهرة جميلة وبها من تحب. ثم ترفع الريشة التي في يدها عاليا، فتردّ عليها بقية أفراد الفرقة النسائية: وهي تئن على زمن مضى وانقضى: يامن لي بقلب/ أشتكي منه بالضنى.../ وقلبي.. أشكو منه بالخفقان..."49

ويجعل فاتحة الرواية "استخبار ماسيكا"؛ والاستخبار كما يعرفه في الهامش "قطعة موسيقية أندلسية افتتاحية صغيرة، وهي مقدمة لما سيأتي لاحقا، القصد من ورائها شد انتباه المستمع وإدخاله في الموسيقى.."50 وكذلك كان التقديم في الرواية استخبارا عرفنا "بماسيكا" بطلة الرواية التي تدعونا إلى أن ندعوها باسم مقام "السيكة" "سيكا بنت السبانيولية"51 وقد كان مشوقا، وبث نوعا من التحفيز وشد القارئ لمتابعة أحداث الرواية. ثم "توشية" عرفتنا بـــ"مراد باسطا" ويعرف التوشية بأنها "مقطوعة زائدة عن النظام الموسيقي العام، لها وظيفة إيقاعية تجميلية، القصد من ورائها الاستراحة واستعادة الأنفاس، والتحضير الموسيقي لما سيأتي من بعد."52 وكذلك كان تعريفنا بمراد باسطا بطريقة زائدة وخارجة عن أحداث الرواية، إلا أنها تؤدي وظيفة التذكير بالماضي والتحضير لتسريد الأحداث. ثم تأتي الفصول لتجمع بين أحد مقامات الموشح ثم توصيف يختصر فكرة المتن مثل "نوبة خليج الغرباء"، "وصلة الخيبة" "في مقام الرماد" ويختمها بـ"لمسة سيكا الناعمة".

"متأكد من أن الأصوات لا تموت. شيء منها يبقى عالقا في الأشجار، الأحجار، والهواء" هذا ما يقرره **واسيني الأعرج** لذلك فضّل أن يكون معمار روايته مما علق في المكان الذي يؤثث له بالسرد، ليرمم به تفاصيل حضارة ضائعة، وهوية آيلة للتشظي.

هكذا كان **واسيني الأعرج** يهندس رواياته بإيقاعات الموسيقى أو الموشح، وبأصباغ الفن التشكيلي، ينتقي الإيقاع واللون المناسب لكل الأحداث والانفعالات وينشرها على مساحاتها ومحيطها، فمعه تحولت العناصر البانية لهذه الفنون إلى خيوط داخل نسيج الرواية لتصبح بعضا من بنيتها ومعمارها، لكن لم يكن ليستبدل لغة السرد فيها بريشة الرسام أو نوتات الموسيقي، فلم يختف ويترك المجال للرسم ليتولى التعبير وإنما كان الراوي يسرد المرسوم/اللوحات، ويسرد النوتات لتسعفه بدلالات وجماليات تدهش المتلقي لأنها تأتي من اللامتوقع. وهكذا استثمر ثقافته وخبراته وأجرى توليفات الوصل بين المعرفة والممارسة ليجعل الرواية آهلة بأشكال تستجيب للذائقة الجمالية التي تمليها التطورات التي تشهدها المجتمعات.

على أن اقتصارنا على تراسل رواياته مع هذه فنون لا ينبغي أن يحجب عنا تفاعلها مع فنون أخرى لم يتسع المقام إلى ذكرها جميعا.

قائمة الهوامش:

1- واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس – كريماتوريوم، ط1، دار الآداب، بيروت، 2009، ص 301.
2- نفسه، ص 75.

3- جريدة القدس، ع12 أكتوبر 2001، حوار مع محمود درويش أجرته جيزيل خوري.
4- حسين الواد، اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ص 33، خالد لغربي 302.
5- خالد لغربي، الشعر التونسي بين التجريب والتشكّل، صفاقس، ط1، 2005، ص 19.

6- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية – مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، مؤسسة الانتشار، بيروت، 2010، ص 46.

7- نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، بيروت، ص 157. محمد عزام الحداثة الشعرية ص 107

8- ينظر، جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص 91.

9- واسيني الأعرج –هكذا تكلم.. هكذا كتب.. تقديم واعداد زهرة ديك، دار الهدى، الجزائر، ص51.

*- والسوناتا نوع من الموسيقى يكون "البيانو آلة رئيسية فيها لأنه الوحيد الذي يتمكن من عزف الموسيقى كاملة بألحانها وهارمونياتها.. ومن عزف ثلاثة خطوط لحنية (بوليفونية) أو أكثر في نفس الوقت بينما تعجز آلات الأوركسترا عن عزف أكثر من صوت واحد بنفس اللحظة باستثناء الآلات الوترية. كما يتمكن وحده من عزف نغمات متعددة في مساحات صوتية كبيرة جدا، تشتمل على مساحة جميع الآلات الموسيقية الحادة الطبقة والغليظة الطبقة على السواء. السوناتا الموقع الالكتروني: http://maakom.com/site/article/6743

10- نفسه

11-نفسه

12-واسيني الأعرج –هكذا تكلم.. هكذا كتب.. تقديم واعداد زهرة ديك، ص56-57 .

13- سوناتا لأشباح القدس، ص 9.

14-نفسه، ص 55.

15- نفسه، ص 98.

16- نفسه، ص559.

17- ينظر، الموقع الالكتروني: السوناتا http://maakom.com/site/article/6743

18- سوناتا لأشباح القدس، ص 10.

19- نفسه، ص 11.

20- نفسه، ص 11-12.

21- نفسه، ص 19.

22- نفسه، ص 20.

23-نفسه، ص 23.

24- نفسه.

25- نفسه، ص 29.

26- نفسه، ص 21.

27- نفسه.

28- نفسه، ص517.

29- نفسه، ص 545.

30- نفسه، ص549-550.

31- الموقع الإلكتروني: السوناتا.

32-سوناتا لأشباح القدس ص 28.

33- نفسه، ص 29-30.

34- نفسه، ص 5.

35-نفسه، ص 334.

36- نفسه، ص 137.

37-نفسه، ص 126.

38-نفسه، ص 521.

39-نفسه.

40-نفسه، ص 103.

41- نفسه، ص 74.

42-- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط1، المركز الثقلفي العربي، الدار البيضاء، 2009، ص46.

43-واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ط1، منشورات الجمل، بيروت، 2010، ص 43.

44-نفسه، ص31.

45-نفسه، ص 43.

46-نفسه، ص 30- 31.

47-نفسه، ص 54.

48-الموسوعة الحرّة، https://ar.wikipedia.org/wiki

**- يقول محاولا تخليد أسماء تلوينات الإيقاع: "كان جدي غاليلو الروخو، الموريسكي الضائع، يلح على البقاء حتى ولو في هيئة خادم، ملتصقا بحجارة البيت الذي بناه بأنامله مثل الذي يعزف نوبة أندلسية على تلوينات طبوعية مختلفة: رمل الماية، زيدان، سيكا، جاهاركا، موال، مزموم، عرق، غريب. البيوت في هذه البلاد كانت تعزف ولم تكن تبنى. ومن هنا هشاشتها." البيت الأندلسي، ص 32.

49- نفسه، ص 52.

50-نفسه، ص.7

51- نفسه.

52- نفسه، ص 27.

مصادر ومراجع البحث:

- واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس - كرماتوريوم، ط1، دار الآداب، بيروت، 2009.
- واسيني الأعرج، البيت الاندلسي، ط1، منشورات الجمل، بيروت، 2010.
- واسيني الأعرج –هكذا تكلم.. هكذا كتب.. تقديم وإعداد زهرة ديك، دار الهدى، الجزائر.
- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية – مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، مؤسسة الانتشار، بيروت، 2010.
- حسين الواد، اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ط1، دار الغرب الإسلامي، 2004.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2009.
- خالد لغربي، الشعر التونسي بين التجريب والتشكّل، ط1، صفاقس، 2005.
- نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، منشورات نزار قباني، 1967.

المترجمة:

- جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.

المجلات والجرائد:

- جريدة القدس، ع12 أكتوبر 2001، حوار مع محمود درويش أجرته جيزيل خوري.

المواقع الالكترونية:

- الموقع الالكتروني: http://maakom.com/site/article/6743
- الموسوعة الحرّة ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki