تاريخ استقبال المقال: 2018/12/07 تاريخ مراجعة المقال: 2019/01/03 تاريخ قبول نشر المقال: 2019/02/24

الاشتغال الموسيقي في روايات واسيني الأعرج
The musical operation in the novels of Wassini Laredj

عائشة رماش
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة باجي مختار – عنابة
المؤلف المراسل : remacheaicha@yahoo.fr

الملخّــص:

لقد غازلت الرواية العربية المعاصرة الكثير من الفنون الأخرى عبر مسيرتها، ووظفت إلى جانب الفنون الأدبية المختلفة فنونا أخرى كالرسم والمسرح والسينما والنحت والرقص وفن الموسيقى، على ضوء هذا نسعى في هذا المقال إلى تحليل بعض بنيات ومقاصد اشتغال الموسيقى في نماذج مختارة من روايات واسيني الأعرج، وذلك من منظور امتصاصها واستثمارها لكثير من المقامات والنوتات والأنماط والآلات والتقنيات الفنية الموسيقية بوصفها إمكانات بنوية وتيمة مهمة من تيمات البناء الروائي، لأننا نراها في نصوصه تخترق المتن من أوله إلى آخره، فتعطي للنص روحه وبعده الإنساني، وتحدد بعده الدرامي والتراجيدي في الآن نفسه.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الفنون، تراسل الفنون، واسيني الأعرج.

Abstract:

THE CONTEMPORARY ARABIC NOVEL has attracted several other genres through its procession, and alongside the different literary arts, it worked on other arts such as painting, theater, cinema, sculpture, dance and the art of music. In the light of this, we seek in this article to analyze some of the structures and goals of playing music in selected examples of Wassini Laredj's novels. From the perspective of its absorption and investment of many dominations, notes, patterns, machines and musical art techniques, as having an important potential for the novel construction, because we see it in his texts penetrating the text from the beginning to the end; giving it a spirit and humanitarian dimension, and indicating its dramatic and tragic dimension at the same time.

Key words: the novel, arts, interference of the arts, Wassini Laaradj.

Résumé :

Le roman arabe contemporain a flirté avec plusieurs autres genres artistiques à travers son parcours, puisqu'en plus des différents genres littéraires auxquels il a recours, il a utilisé d'autres arts tels la peinture, le théâtre, le cinéma, la sculpture, la dance et la musique. A la lumière de ce qui a précédé, nous allons essayer dans cet article d'analyser

quelques structures et buts du fonctionnement de la musique dans des exemples choisis dans des romans de Wassini Laredj, du point de vue de son absorption et sa mise à profit de plusieurs échelles musicales, de notes, de types, d'instruments et de techniques musicales en tant que possibilités structurales et faisant partie des thèmes principaux de la structure romanesque, car nous remarquons qu'elles pénètrent ses textes de bout en bout ; leur donnant son âme et sa dimension humaine, et déterminant en même temps sa dimension dramatique.

Les mots clés : le roman, arts, interférence des arts, wassini laaradj.

مقدمة:

لقد انفتحت الرواية العربية المعاصرة على الكثير من الفنون الجميلة عبر مسيرتها، فمازجت بين الفنون الأدبية المختلفة وفنون أخرى كالرسم والمسرح والإيماء والسينما والنحت والرقص وفن الموسيقى، "ثم تطورت هذه العلاقة وأصبحت ظواهر سردية لافتة بعدما احتد وعي الروائي العربي المعاصر بضرورة تلوين نصوصه بمناخات جديدة ودفعها نحو عوالم إبداعية أخرى لتدخل معها في حوارية فنية من شأنها أن تنتج نصا حداثيا مختلفا، يقطع مع تلك الأجواء والمناخات التقليدية التي كرستها الرواية الكلاسيكية"[1]، هذه الحوارية التي مكنت الرواية من "ابتلاع فنون أخرى كالشعر والمقامة والرحلة والموسيقى والمسرح... فصار فن الرواية فن التنوع والاحتواء بلا منازع فهي فسيفساء تجتمع فيها كل الفنون. ولقد أثبت ميشال بوتور وجود علاقة جدلية بين الفن الروائي وفن الموسيقى، حيث يقول ويلح على هذه العلاقة أنه: "على الموسيقيين أن يكبوا على مطالعة الروايات، كما يجدر بالروائيين أن يكونوا مطلعين على بعض المفاهيم الموسيقية وقد شعر بتلك الحاجة كبار الفنانين"[2].

وهكذا فإن تحليل طرائق اشتغال الموسيقي في الرواية الواسينية من شأنه أن ينير جوانب من البعد الحواري لهذه الرواية وأن يكشف عن موقعها

البيني المتسم بتداخل فنين هما فن الرواية وفن الموسيقى، لنقع في علاقة جدلية بين الفن الموسيقي والفن الروائي، بين فن رواية الموسيقى وفن موسيقى الرواية، يقول ميشال بوتور M.Butor في مؤلفه بحوث في الرواية الجديدة "إن الموسيقى والرواية فنان يوضح أحدهما الآخر، ولا بد لنا في نقد الواحد منهما من الاستعانة بألفاظ الثاني"[3].

على ضوء هذا نسعى إلى تحليل بعض بنيات ومقاصد اشتغال الموسيقي في نماذج مختارة من روايات واسيني الأعرج، وذلك من منظور امتصاصها واستثمارها لكثير من المقامات والنوتات والأنماط والآلات والتقنيات الفنية الموسيقية بوصفها إمكانات بنوية وتيمة مهمة من تيمات البناء الروائي، لأننا نراها في نصوصه تخترق المتن من أوله إلى آخره؛ فتعطي للنص روحه وبعده الإنساني، وتحدد بعده الدرامي والتراجيدي في الآن نفسه.

أجل لقد اشتغلت العديد من الروايات الواسينية على هذه التيمة بوصفها مساحة للتحول والعبور والتسوية الممكنة بين الإحساس والمادة، الراهن والتاريخ، الواقع والمتخيل، الكتابة والفن.

من هذه الروايات نذكر:

أشكال ومقاصد توظيف الموسيقى في الرواية الواسينية:

1-الشكل البؤري:

وهي تلك الروايات التي وظفت الموسيقى **بشكل بؤري** كما في "الليلة السابعة بعد الألف"، (رمل الماية)، و"البيت الأندلسي"، حيث شكلت الموسيقى في هاتين الروايتين بنية أساسية في معمار الحكاية، هي موسيقى وظفت

لتختزل التاريخي والواقعي، الماضي والحاضر ولتقول ما لم يقله كتبة التاريخ.

ففي رمل الماية[4] ينشد عبد الرحمن المجذوب أولى أغنياته الحزينة مع نقرات البندير مختصرا فيها حسرة الماضي قائلا.

إذا أتاك الزمان بضره

ألبس له ثوبا من الرضى

واشطح للقرد في ملكه

وقل ياحسرة على ما مضى

فهي حسرات وزفرات يطلقها المجذوب على مجد ضائع، كما كانت النغمات المختلفة التي يطلقها كل خيط من خيوط البانجو تعبر عن اختلاف وتنوع في المراحل التاريخية وتأرجح أحداثها كتنوع وتأرجح العواطف والانفعالات، فالخيط الأول نغمته حزينة، والثاني يعبر عن الحنين والضيق، والثالث يعزف نغمة الشوق، والرابع لحظة من لحظات الاحتراق والذوبان، حينها فقط وقبل أن يحترق ويندثر أعاد دوزنة الخيط الرابع حتى عثر على نغمته وبالتالي على سبيله وطريقه، عثر على الصوت الذي كان يبحث عنه، وهو هنا بحث عن الهوية، أما الخيط الخامس فشعر أن نغمته شبيهة بالسادس وأن صوته متوافق مع ما يصدره السادس، فالماضي حي في الحاضر يمشيان في جسد واحد ويتنفسان برئة واحدة، حكاية الأمس هي حكاية اليوم، تتداخل فيها الضمائر والشخصيات، فشخصية البشير الموريسكي تتداخل مع شخصيات تاريخية أخرى اشتهرت بالخروج عن السلطة في عصرها، كأبي ذر الغفاري، الحلاج، لنكتشف التداخل المتناغم بين الحكائي والروائي،

الخيالي والواقعي عبر موسيقى تروي ما لم تستطع شهرزاد أن ترويه، وهو تداخل شبيه بتداخل الطبوع الأندلسية عبر الزمن.

أما الخيط السابع في البانجو فقد جاء صوته أخيرا وبعد الانكسارات والفواجع ورحلة البحث عن الذات، جاء صوته رقيقا يتلمس طريقه عبر بزوغ خيوط الفجر الأولى ليبدأ تاريخا جديدا حقيقيا غير مزيف يصل بالإنسان إلى لحظة التجلي والصفاء والصدق مع نفسه.

حينها فقط يرفع المجذوب عقيرته ليغير طابعا غنائيا ويحور مساره فيقول:

يا البحر يا لهبيل داويني بملحك نبرا
يا البحر يا الحنين غرقني بين الموجة والموجة
حبيت نرقـــــــد وحبيبي ضاع
داويني بملحك نبرا يا البحر يا لهبيل

هذا البحر الذي تحول إلى مقدس، فالبحر هو الذي أتى بهم إلى الأندلس وهو نفسه الذي أخرجهم منها، وهو قادر أيضا على مداواة جراحهم وآلامهم، لقد تحول البحر من شيء مرعب إلى شيء مقدس وبلسم شافي لجراحات المورسكيين، وحل بذلك محل الإله، ومعجزات الرسل التي كان يتغنى بها اللحن الأندلسي القديم من رمل المايا، والذي يقول:

يامحمد أي سيدي صلى الله عليك نبدأ
يامحمد أي سيدي داويني بدواك نبرا

ومقام آخر يقول:

داويني من سقامي يا طه يا طبيب كل الناس
داويني بدواك يا سيدي شافيني

إلا أن المجذوب والبشير الموريسكي مع تغييرهما للمواضيع بحسب الحال والراهن والمقام، فهما لم يخرقا مقامات الطبوع الموسيقية، وهذه دعوة من الكاتب للاحتفاء بالتاريخ الموسيقي الأندلسي والحفاظ عليه حتى لا يضيع كما ضاعت الأوطان، فلم يتبق من الأندلس إلا هذه الطبوع الغنائية المنتشرة في تلمسان (الحوزي)، وقسنطينة (المالوف)، والجزائر(الأندلسي)، مدارس ظلت شامخة إلى حد الساعة بالرغم من سقوط الأندلس من عدة قرون، تروي على لسان الموريسكي وماريوشا والأندلس من خلالها تاريخ الأندلس وتاريخ العرب وويلاتهم وانكساراتهم.

فمقام رمل الماية التي عنونت به الرواية مقام أندلسي قديم يشتمل على أربعة طبوع هي (طبع رمل الماية[5]، طبع انقلاب الرمل[6]، طبع حمدان[7]، طبع الحسين[8]) اندمجت لتتكون منها نوبة واحدة هي النوبة التي يطلق عليها اسم رمل الماية، طبوع يكمل بعضها بعضا في نغم متناسق يحكي التاريخ والذاكرة، الماضي والحاضر على لسان شخصيات مختلفة لكنها هي بدورها تكمل بعضها بعضا بعيدا عن النشاز، هي شخصية البشير الموريسكي الذي يتداخل مع شخصيات تاريخية معروفة بمواقفها، وشخصية عبد الرحمن المجذوب وشخصية ماريوشا وأخيرا واسيني.

فـــ(الري) مع (الدو) مع (الفا) مع (اللا)، وهي أصوات الطبوع الأربعة، تكون نوبة تحمل في طياتها ألحانا تعبر عن معاني السمو والجلال والعظمة، عظمة التاريخ، لينقلب الرمل على أهله فيحكي البشير الموريسكي (القوال) الانكسار والفاجعة عبر نوبة انقلاب الرمل، نوبة تغير لحنها، فصاغته لحنا حزينا يصعد بآهات وزفرات ساخنة هادئة في تناسب وتناسق، حتى إذا ما اندمجت معه، وتمكن من تلابيب قلبك أنزلك بشدة لتصطدم بواقع

الحياة والتاريخ المرّ، وفي لحظات نزولك تشدك الحنينية الشبيهة بالانكسار، لحن تخلل المتن الروائي وهو شبيه بالأرجوحة التي تأخذك عاليا إلى أحلام وعوالم وردية فتعلو بك ولو كذبا فوق الآلام والانكسارات لتجمِل لك واقعا وتاريخا مزيفا، لكنها سرعان ما تنزل بك نزولا عنيفا إلى أرض الواقع المرير المليء بالزيف وخيبات الآمال، إلى الحقيقة والواقع والصدق، هو لحن يعبر عن مرثية للأوطان والعباد، ماضيا وحاضرا.

لقد أنشد البشير الموريسكي النشيد الأندلسي المقموع[9] حتى التهلكة والاحتراق، قال بهذا النشيد ما لم يقله غيره عن التاريخ والراهن، يصعد في سرد الأحداث بهدوء ثم يتدرج بين المقامات لينزل بعنف نحو التراجيديا، تراجيديا محاكمة التاريخ المزيف، والحكام، وهي استنطاق للمغيب والمسكوت عنه عبر لحن حزين ومرثية للمدن التي ضيعها حكامها، ليتحول هذا اللحن وهذه النوبة من لحن عادي إلى سلاح يخيف الطغاة، حيث يقول: " وأنت ترى بعد هذا العمر، لا أعمل لا قنابل فتاكة ولا مدافع إيطالية ولا دبابات، لا أعمل سوى أناشيد الحنين والانعتاق التي لا تخيف إلا محمد الصغير وورثاءه..."[10] وهنا نلمس تنبؤ واسيني الأعرج بثورات الربيع العربي.

إن هذا النشيد وهذه الموسيقى هي الحقيقة المتبقية من الأندلس ومن التاريخ الأندلسي " آه يا سيدي لقد أيقظته في، قالها البشير المورسكي–النشيد الأندلسي المليء بالحنين، ملكي الوحيد الذي لم يقتل طوال الرحلة جاء معي ويبقى معي، قالها جدي قبل أن يموت، أمامك النشيد إذا ضيعته ضيعك"[11].

إلا أنه ومع بقائه فقد الكثير من ألقه ورونقه وتقاسيمه وتحول في بلده الأندلس وهو المنبت الأصلي له إلى ترانيم مسيحية تعلو في أرض الأندلس تعبر عن السكان الجدد، ترانيم كانت هي النشيد الأخير.

"أنشدي معي يا ماريوشا، أنشدي معي، قال هذا النشيد الأخير يغنيه المرء واقفا"

جئنا من بعيد، جئنا من بعيد
الدم في الطريق والليل والعبيد
جئنا، الورود في أيدينا أذبلوها
والأحصنة قتلوها
جئنا من بعيد، جئنا من بعيد
قوالون في قلوبنا الحقيقة
هللوايا هللويا هللوايا[12]

وهو دلالة على الترانيم المسيحية التي تنشد في الكنائس وأصحابها وقوف، على عكس المقامات الأندلسية التي تغنى وأصحابها جلوس. لتتحول ماريوشا إلى مريم العذراء أو كما أطلق عليها الأعرج ماريانا عبر نشيد أندلسي هجين كتبه الكاتب باللغة العربية والإسبانية.

السلام عليك يا مائدة حية حوت خبز الحياة
السلام عليك أيتها السيدة ينبوع الماء الحي الذي لا ينضب
البرايا بأسرها قد ذهلت من مجدك الإلهي
وولدت إبنا لا يحده زمن يمنح الخلاص لجميع محبيك[13]

وهكذا ضاع الفردوس المفقود ولم يبق منه إلا حفنة من الرمل سرعان ما انسابت من بين أصابع المورسكي ليتعاون على جمعها والحفاظ

عليها من جديد المورسكي والإسباني واليهودي والعربي، حفنة رمل حملها المورسكي تأملها طويلا ثم وضعها في جيبه، إنها ما تبقى من الحنين الذي مضى، حنين البلدان والقرى والمدن، إنها بقايا الزمن الذي تسرب بين الفجوات مثل نسيم فجري مليء بالياسمين الإشبيلي[14].

وفي الأخير يعترف المورسكي بعد كل الحنين والآهات والزفرات والوقوف في وجه السلطة الظالمة من أجل الأندلس يعترف أنها في الحقيقة ليست بلاده ولكنه أحبها وعشقها وساهم في بنائها، هذه هي الحقيقة بكل صدق رواها المورسكي الذي يقول: " لو وقفت على الساحل وشدوت حتى يجف حلقي وأقول أعذروني تلك البلاد لم تكن لي"[15].

هذا هو النشيد المورسكي الأخير وهذا ما تبقى من الأندلس.

أرقصي يا مريانة
أرقصي على رمل الماية
إرمي يدي في البحر
إعزفي واعزفي في الرمل
أرقصي ماريانة ارقصي[16]

أما في البيت الأندلسي[17]، فالرواية هي تحرير للتاريخ من قداسته ويقينياته الوهمية، والرواية استعارة مرة لما يحدث في كل الوطن العربي من معضلات اجتماعية وثقافية تتعلق بصعوبة استيعاب الحداثة في ظل غياب كلي للديمقراطية والعقل، لقد أراد الكاتب من خلالها أن يعيد ثقافة منسية في السجل التاريخي الوطني والإنساني، الثقافة الأندلسية في جانبها العمراني والموسيقي، الذي استوحاه من قصر خداوج العمياء ومن أسفاره بين إسبانيا والجزائر، كما استوحى قبله البشير المورسكي أغنية للشيخة الرميتي.

لقد أقام واسيني الأعرج روايته مؤثثا إياها بمقام هو المقام نفسه في الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية) لأنه يتلاءم في صعوده وهبوطه مع ما هو تاريخي وواقعي، فصعوده يبين عن لحظات التجلي وفي نزوله تشتد الحنينية الشبيهة بالاحتراق والانكسار، وهذا المقام وإن لم يرد حرفيا في الرواية (كرواية رمل الماية) إلا أننا نلمس هذا البناء الموسيقي في ثنايا الرواية وعبر فصولها المعنونة بمقامات وطبوع رمل الماية، بدأها بالاستخبار، وهي **الافتتاحية** الموسيقية وافتتاحية الرواية التي ربطها ببطلة العمل (ماسيكا) أو (سيكا) وهو بدوره مقام وطبع أندلسي، **التوشية** وهو طبع يلون ويزخرف البدايات الأنيقة للنشيد، و**الوصلة** التي تشكل فقرة تبدو معزولة في الإيقاع العام لحريتها، ولكنها رابط حيوي بين مختلف فصول النص، أي المقطوعة الموسيقية الأندلسية في كليته، و**النوبة** التي تتداخل فيها كل الطبوع لتشكل لحنا أزليا، هو وهم التاريخ وصعوبة استيعاب الحداثة، وحكاية يجب أن تسمع.

ألا غني يا منشدي رمل الماية وأطرب عقول الجالسين ذوي الفضل

ودع عنك شرب الراح واصغ للحنه فنغمته تحكي السلافة في العقـــــــل

2-الشكل الجزئي المبطن:

من الروايات التي وظفت الموسيقى **بشكل جزئي مبطن** رواية **(شرفات بحر الشمال)**[18]، التي بنيت على أرض موسيقية حزينة مفعمة بالآهات، فموسيقى الليل (لموزار) وعزف (كليمانس) هو ما يؤثث هذه الرواية ويشكل خلفيتها التراجيدية وغنائيتها الحزينة، فمن بداية الرواية إلى

نهايتها نلمس ذلك الترنح اللغوي والشاعرية المفرطة، يتخللها لحن يعبّر عن الموت ورثاء الأهل والأحبة والأصدقاء، نداءات داخلية خفية تتواشج وتتداخل في نسيج مركب ليعزف الغرب عبر موسيقى الليل الصغير (لموزار) على وتر جراحات الجزائر وفواجعها في العشرية السوداء.

ومنها أيضا رواية (سيدة المقام)[19] التي تقوم وبشكل مبطن على سيمفونية شهرزاد للموسيقار الكبير (ريمسكي كورساكوف).

3-التهجين:

إضافة إلى ماسبق ذكره هناك من الروايات من وظفت الموسيقى **وفق مقاصد سعت إلى تهجين** الفن الروائي وفن الموسيقي، السرد الغربي وأصالة السرود العربية القديمة، الموسيقى الغربية والموسيقى العربية في محاولة لخلق لغة خاصة وبنية روائية متميزة تستفيد من قانون السرد الغربي لكنها تجري عليه عدة تحولات تستجيب لفضاء الكتابة المزدوج التقاليد، أي التقاليد الغربية والتقاليد العربية والجزائرية، فبرزت الموسيقى الشعبية كأساس في بنية رواية **(وقائع من أوجاع رجل)**[20]، **(سيرة الأخضر حمروش)**، ثم اخترقت المحلية لتصبح موسيقى عالمية في رواية **(سوناتا لأشباح القدس)**[21] التي أقامها الروائي على موسيقى أوبرالية عالمية يعضدها فن الرسم هي (لاترافياتا لجوسيبي فيردي) التي تعد إحدى المعالجات الفنية للمسرحية الشهيرة (غادة الكاميليا) التي كتبها المؤلف الفرنسي (ألكسندر دوماس) و(ترافياتا) باللغة الإيطالية تعني الشخص الذي ضل الطريق المستقيم، فالبطلتان في القصتين كلتاهما ضلتا الطريق وهجرتا مسكنيهما في سن مبكرة، تلقفهما الواقع المرير وعبث بهما. (ففيوليتا) في (لاترافياتا) شبيهة إلى حد كبير بمي في رواية (سوناتا لأشباح القدس)، إذ تعتمد الرواية

على التنوع الصوتي الذي يعتبر خاصية من خصائص الموسيقى الأوبرالية عامة و(لاترافياتا) خاصة، وهي تتكوّن من (صوت (السوبرانو) وهو صوت نسائي خفيف مرتفع، (الميتسوسوبرانو) وهو صوت نسائي متوسط الحدة، (التينور) وهو صوت رجالي وهو الدرجة الصوتية العالية، (الباريتون) وهو صوت رجالي عريض، (الباص) وهو صوت رجالي منخفض وعميق، تلون صوتي يعانق التلون الروائي ليعبر بواسطتهما، عن الحب والموت والتضحية، وهكذا " تتجلى رواية الذاكرة ، رواية القدس، رواية اللعبة الفنية المهجنة والمتقنة في آن، الوقوف في وجه التاريخ، الماسح لذاكرة الشعوب، والدفاع عن الموقف ووجهة النظر والقضية"[22].

4- القاموس الموسيقي ودلالاته:

وردت في روايات واسيني الأعرج العديد من العبارات التي لها علاقة وطيدة بعالم الموسيقى إضافة إلى تلك التي كانت مسميات لآلات موسيقية معروفة وشائعة تحمل دلالات عميقة ظاهرة وباطنة، فصوت البيانو ونغماته في رواية (**أصابع لوليتا**)[23]مثلا، يختصر ذاكرة لوليتا وآمالها وآلامها كما أن نغماته وسيلة لتعكير صفو القتلة كما تقول لوليتا، وهكذا نجد واسيني الأعرج إضافة إلى ما سبق، وشّى متونه بأسماء لبعض الآلات الموسيقية والكلمات من السجل الموسيقي على امتداد رواياته، حتى تحوّلت هذه العبارات إلى أحد مشكلات القاموس الروائي لواسيني الأعرج ومن هذه العبارات، البيانو، البندير، البانجو، الناي، الرباب، الكمان، النغم، الطرب، المالوف، العود، النشيد، الصوت، الشدو، الصدى، العزف، الأوتار، الاستخبار، التوشية، الوصلة، النوبة، المقام... هذه العبارات التي يستخدمها

واسيني الأعرج في مواضع الاستعارة، أو المجازات اللغوية، التي تحوّل اللفظة عن موقعها التي وضعت له لخدمة معان أخرى.

هذا إضافة إلى المتناصات الغنائية التي غصّت بها العديد من المتون الروائية لا يسع المقام لذكرها، كانت أحيانا أشبه باللازمة الموسيقية التي تتكرّر بين مقطع سردي وآخر.

وعليه فإن الكاتب ينفتح على فهم جديد للسرد يقرنه بفن الموسيقى مستعينا بتقنيات سردية، منها أسلوب التداعي، الاسترجاع، الاشتغال على الذاكرة، المونتاج السينمائي ومشاهدة الأحداث، السخرية الدرامية، المحاكاة الساخرة، تبادل الضمائر، إلى جانب تيار الوعي، فكيف ساهمت هذه التقنيات في إحداث هذا التناغم الرائع بين الرواية والفنون غير الغوية تساؤل نجيب عنه في مقالنا الذي هو قيد البحث والإنجاز.

وهكذا نستطيع أن نقول بعد هذه الدراسة "إن الرواية هي فن الزمن مثلها مثل الموسيقى، وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم، والنقش"[24]، فلا تتطلب المقطوعة الموسيقية والرواية لإنجازها مساحات مكانية، بقدر ما تتطلب مساحة من الزمن، إنها فعل تصريف الزمن والتلاعب به والتحكم في سيولته وتسلسله، هذا ما نجده في كتاب "عالم الرواية" لرولان برونوف حيث يقول "تعارض الرواية الفنون المكانية كالتصوير والنحت، وتعد قبل كل شيء فنا زمانيا تماما مثل الموسيقى"[25]، فالزمن للموسيقى ميزان، والسلم الموسيقي، هو الذي يحدد الزمن، فالسلم الموسيقي يكتب الصوت، فيما يكتب السلم الروائي الحدث والشعور والوصف والرسالة.[26]

الخاتمة:

وصفوة القول إن الموسيقى كانت البطل الحقيقي في هذه الروايات، فهي الماضي والحاضر، الذاكرة والوعي، التاريخ والواقع، الأمل والحلم، هي الحّب والموت والتضحية، هي الكائن والغائب وهي المتناص الذي يؤثث الرواية من البداية إلى النهاية، وهي الخيط الرفيع الذي ينظم عقد المنجز الروائي. لقد استطاع هذا الاختراق الموسيقي أن يوقظ حاسة السمع المعطلة التي من خلالها يمكن للمتلقي أن يعبر أسوار النص ويسمع ألحانه. وهكذا تتحول الموسيقى في الروايات الواسينية إلى بنية فاعلة، وتحضر باعتبارها بنية سردية أساسية في النص.

الإحالات:

[1]- . Com /archiveswww.doroob

[2]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، ط2، باريس ، لبنان، 1982، ص40.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

[4]- واسيني الأعرج، رمل الماية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، دمشق، 1993.

[5]- واضع هذا الطبع يدعى ربيب الماية، ورمل الماية هو فرع من الماية التي هي الأصل، ومقام هذا الطبع هو صوت (ري) ومما يستعمل فيه إنشادا من بحر الطويل:

(ألا غني يا منشدي رمل الماية واطرب عقول الجالسين ذوي الفضل
ودع عنك شرب الراح واصغ للحنه فنغمته تحكي السلافة في العقل)

ثم تداخلت طبوع أخرى في هذا المقام وامتزجت هي (رمل الماية، طبع انقلاب الرمل، طبع حمدان، طبع الحسين) اندمجت لتتكون منها نوبة واحدة هي النوبة التي يطلق عليها اسم رمل الماية، كانت أشعارها تدور حول الغزل والخمريات ووصف غروب الشمس، إلا أن الشيخ أبا العباس أحمد بن محمد بن عبد القادر

الفاسي وهو من علماء القرن 12 ، وكان عالما موسيقيا قام بتحويل أشعار هذه النوبة إلى أشعار في مدح النبي (ص) والشوق إليه نظرا لما تحمله ألحان النوبة من معاني السمو والجلال والعظمة.

[6]- انقلاب الرمل استخرجه عبد الرزاق الفيلسوف من أهل قرطبة ومقامه صوت (دو) ومما يستعمل فيه إنشادا من بحر الرمل:

يا نقلاب الرمل عللني إذا ما رشفت خمر الكــؤوس

بين رباب وعود وظبـــــا ء حسان وأخلاء جلوس

[7]- طبع حمدان استخرجه حمدان الضرير الأندلسي ومقامه هو صوت (فا) ويستعمل فيه إنشادا من بحر الطويل:

أيا منشدي حمدان لاخانك الدهر ولا جعل المحبوب يذيقك الهجر

[8]- طبع الحسين فقد استخرجه حسين ابن أمية وكان رجلا أعجميا وسمي باسمه ومقام هذا الصوت (لا).

[9]- مشري بن خليفة رمل الماية، النشيد الأندلسي المقموع، أسبوعية المسار المغاربي، الجزائر، 24/يونيو 1993، ص20.

[10]- رمل الماية، الرواية ص411.

[11]- الرواية نفسها ص412.

[12]- الرواية نفسها، ص413.

[13]- الرواية نفسها ص413.

[14]- الرواية نفسها ص415.

[15]- الرواية نفسها ص415-416.

[16]- الرواية نفسها ص416.

[17]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات دار الجمل، ألمانيا/الجزائر، 2010.

[18]- واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دارالأداب ، لبنان، 2001.

[19]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، منشورات دار الجمل/ ألمانيا، الجزائر، 1995.

[20]- واسيني الأعرج، وقائع من أوجاع رجل، دمشق، 1982.

[21]- واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب ، بيروت، 2009.

[22]- آمنة رميلي، الذاكرة ولعبة الكتابة في رواية واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، جريدة الوادي الإلكترونية، alwady/ org/articles

[23]- واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الآداب، لبنان، 2014.

[24]- لوسينغ، نقلا عن محمد مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، عدد240، الكويت 1998، ص199.

[25] -Roland bourneuf, real ouellet, l'univers du roman, p146.

[26]- نبيل سليمان، بمثابة البيان الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1998، ص81.

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

- واسيني الأعرج، 1982، وقائع من أوجاع رجل، دمشق.
- واسيني الأعرج، 1993، رمل الماية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، دمشق.
- واسيني الأعرج، 1995، سيدة المقام، / منشورات دار الجمل ألمانيا، الجزائر.
- واسيني الأعرج ، 2001، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، لبنان.
- واسيني الأعرج، 2009 سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت.
- واسيني الأعرج، 2010، البيت الأندلسي، منشورات دار الجمل.

ألمانيا/ الجزائر.

- واسيني الأعرج، 2014، أصابع لوليتا، دار الآداب، لبنان.

- المراجع:

1 – آمنة رميلي، الذاكرة ولعبة الكتابة في رواية واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، جريدة الوادي الإلكترونية، alwady/ org/articles

2- محمد مرتاض، 1998، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عدد240 ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

3- مشري بن خليفة24/ يونيو 1993، رمل الماية، النشيد الأندلسي المقموع، أسبوعية المسار المغاربي، الجزائر.

4- ميشال بوتور،1982، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطنيوس، ط2، باريس، منشورات عويدات، لبنان.

5- نبيل سليمان، 1998، بمثابة البيان الروائي، ط1،، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.

6- Roland bourneuf, 1998, real Ouellet, l'univers du roman, Ed, cérés. Tunis

7- www.doroob. Com /archives