تمظهرات الموسيقى في رواية ليليات رمادة للكاتب واسيني الأعرج
مقاربة نقدية في ضوء النقد الثقافي

The manifestations of music in the novel "Lylyat Ramada" of Wassini Laradj
Critical approach in the light of the cultural criticism

طالبة الدكتوراه: مباركية شيماء
الأستاذة الدكتورة: نوال بومعزة

قسم اللغة والأدب العربي-حمه لخضر-الوادي(الجزائر)
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة الوادي.
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

mebarkia-chaima@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 تاريخ القبول: 2023/09/04 تاريخ النشر : 2023/12/05

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى رصد العلاقة بين الرواية والموسيقى في ظل انفتاح الأنواع الأدبية على بعضها البعض من خلال فكرة التفرقع الأجناسي الذي عرفه الأدب في فترة ما بعد الحداثة على اعتبار أنها قفزة نوعية في مجال الفن والأدب من شأنها أن تواكب التحولات التي لحقت بجوهر الأدب في كلا العالمين الغربي والعربي على حد سواء، فقد حاول أدباء هذا العصر الثورة على فكرة النقاء الجنسي بوصفه آلية تصنيفية تخلق حدودا وهمية بين الفنون على اعتبار أن الأدب أجزاء متعالقة يخدم الجزء منها الآخر بالضرورة. وكمثال على هذا التصور تبرز رواية ليليات رمادة للكاتب واسيني الأعرج لتوضح حقيقة الأدب في علاقته بالفنون الأخرى. وعليه، إلى أي مدى مثلت الموسيقى ركنا شاعريا في رواية ليليات رمادة؟ وهل نجح واسيني الأعرج في المزج بين الموسيقى والفن ومواكبة تحولات ما بعد الحداثة بوصفها تحولات تعلي من شأن الهامش الثقافي؟.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية المعاصرة؛ النقاء الأدبي؛ التفرقع الأجناسي؛ الاشتغال الموسيقي؛ تحولات ما بعد الحداثة.

Abstract:

This study aims at finding the relation between music and the novel in the light of the openness of the literary genres on each other through the notion of the literary interference known in literature in post-modernism which is a giant leap in arts and literatures that can keep up in pace with the changes that occurred on the core of literature in the Arab and Western worlds. The scholars of this era tried to revolt against the literary purity which is a discriminating mechanism that creates imaginary boundaries between the arts because the art is overlapped parts that serve each other. An example of this perception is the novel of "Laylyat Ramada" of Wassini Laradj which shows the truth of literature and its relation with the other arts. Thus, to what extent did the music represent a poetic corner in this novel? Did Wassini Laradj manage to merge music and art and keep up in pace with the post-modernist changes which raise the cultural margin?

Key words: contemporary Algerian novel; literary purity; literary interference; musical occupation: post-modernist changes.

مقدمة:

تعتبر الرواية الجزائرية المعاصرة ملتقى مختلف العلوم والمجالات، إذ تنفتح على بقية المعارف والوقائع التي يشهدها الراهن بين الفينة والأخرى، فتسعى إلى رصد تلك المجالات والبحث في مضمراتها الثقافية والاجتماعية والفنية وغيرها، ومن بين مضمرات الخطاب الأدبي نجد الموسيقى التي تعتبر مظهرا من مظاهر السياحة الأدبية التي تعبر عن نسق ثقافي في مجتمع ما، إذ باتت تتمظهر في خطابات ما بعد الحداثة بوصفها نسقا مضمرا يرمي به الكاتب إلى غايات مختلفة لعل أهمها يتلخص في تحقيق التواصل والتثاقف والتعريف بالثقافات المحلية واللهجات المختلفة التي تعتبر من أهم ركائز البنية السوسيولوجية.

1-الرواية الجزائرية المعاصرة في ظل التفرقع الأجناسي

أ- الماهية والامتدادات

يعد الخطاب الروائي من بين الفنون التي انفتحت بشكل كبير على مختلف الأنواع الأدبية الأخرى من شعر ومسرح وموسيقى وغيرها، على اعتبار أنه جنس أدبي من إفرازات

الحداثة modernisme ، قاوم بشكل أو بآخر التراث الذي كان ينحصر حقيقة في الشعر كجنس مهيمن على الأدب العربي لزمن متقدم وهي من الجذر الثلاثي (روى) التي وردت في معجم لسان العرب :" روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه، وفي حديث عائشة (رضي الله عنها) أنها قالت:" تروا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر"، ورويته الشر تروية أي حملته على روايته"[1]، ومفاد هذا التعريف اللغوي يصب في النقل والإنشاد والتلذذ برواية الشعر.

في حين يحدها الدكتور عبد الملك مرتاض بتعريف بويطيقي في كتابه في نظرية الرواية: «هي النثر الفني بمعناه العالي...والرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول إنها جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا من أجل ذلك نلفي الرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم»[2]، فقد شهدت الرواية منذ بدايتها تداخلا مع مختلف الأنواع الأدبية، ولاسيما الفنون السردية مثل الملحمة والمسرح، وكذا الفنون ذات الطبيعة الشفوية: مثل الشعر الغنائي بطابعه الموسيقي الذي يؤثر بصفة مباشرة في المتلقي على اعتبار أنه ركن مهم في بناء العملية الإبداعي.

ب: الرواية ومجابهة النقاء الجنسي

فالرواية جنس أدبي قائم بذاته في العالم العربي:« من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر التشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظي، والأدب السردي. فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة...والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين »[3]، فما يجعل من هذا الجنس متواصلا عبر الأزمان هو بنيته المعقدة، التي تمزج بين الواقع والخيال كآليتين تميزان الرواية، كقالب فني يختلف أيما اختلاف عن الفنون الأخرى منذ: "رواية زينب: مناظر وأخلاق ريفية" لمحمد حسين هيكل التي برزت في عالم الرواية سنة 1913، في مصر، إذ فتحت الباب أمام العديد من الأعمال الروائية العربية التي واكبت هذا التطور الأدبي وأبدعت فيه أيما إبداع، كونه وثبة فنية تناظر الشعر وتمنح للمبدع القدرة على صوغ أفكاره والتعبير عنها، من خلال تناول قضايا اجتماعية خصوصا، يكاد يعجز عن تصويرها

الشعر من حيث طبيعة الطرح؛ أي طبيعة القضايا الاجتماعية نفسها من جهة، ومجاراة لما تتطلبه الحداثة من قلب لموازين الأدب الذي تمركز حول الشعر كمقياس للفحولة الأدبية، على اعتبار أن الرواية العربية عل وجه الخصوص تلتفت إلى:« قضايا المجتمع العربي، إنها متعددة ومتنوعة ومتشعبة تشعب وتنوع وتعدد قضايا الانسان العربي في العصر الحديث، عندما انتبه العربي إلى نفسه منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وجد نفسه محاطا بأسئلة لا حصر لها حول ذاته ووجوده في علاقتهما بالعالم المحيط به، كانت الدهشة والصدمة الكبرى، وبدأ الإحساس بالتفاوت الكبير بينه وبين الغرب من جهة، وبين حاضره وماضيه من جهة أخرى »[4]، فالرواية لها القدرة على سبر أغوار المجتمعات من جهة والتعبير عن مكنونات الانسان من جهة أخرى، إذ تمنحه فرصة التعبير عما يخالجه من مشاغل واهتمامات في قالب فني لا يحتم عليه صياغة معينة أو قالبا محددا يعتبر الخروج عنه سفاهة ولا إبداع مثلما الشأن في عمود الشعر.

وعلى هذا الأساس راجت الرواية في أنحاء العالم رواجا كبيرا لمواكبة لمقولات الحداثة التي اتخذت شكلا مغايرا للتراث بكل ملابساته، محاولة إحداث نزعة تؤمن بضرورة التغيير وإدراك قضايا الواقع والإنسان، فقد:« شاعت منذ أواخر السبعينيات قولة باتت ترددها الأفواه والأقلام،وتشنف بها الأسماع، فمؤدى هذه المقولة:الرواية العربية ديوان العرب في القرن الواحد والعشرين، لا يمكن لأي كان أن يجادل في التطور الذي عرفته الرواية العربية منذ نشأتها إلى الآن،»[5]، ذلك أن المكانة التي احتلتها الرواية ارتقت بها فوق الفنون الأخرى، على اعتبار أن كل فن منها حصر ذاته في برج عاجي كان الانسان والواقع فيه دائما في الخارج، وكانت الأولوية لأدبية الأدب مبدأ يشع في سماء الأدب.

وفي ظل هذا الطرح لم تبق الرواية العربية حبيسة هاته القدسية التي عرفتها في القرنين الماضيين، بل حاولت أن تستسيغ لنفسها آلية جديدة في احتواء الآخر من خلال الانفتاح على مختلف الفنون من شعر ومسرح ورسم وموسيقى... من أجل بناء علاقات وطيدة بينها وبين هؤلاء حتى تبيد بذلك الزعم الفحولي وتستأصل نرجسية الفن الواحد من الجذور، فقد: «واكبت الرواية العربية مجمل التطورات التي عرفها المجتمع العربي، وتفاعلت مع العديد من الفنون، وقدمت للسينما العربية ولشاشات التلفزة نماذج متميزة، وشارك في تأليفها

المتأدبون والصحافيون والمؤرخون والفلاسفة والأطباء ورجال التعليم...»[6]، فقد أصبح الشعر والمسرح والرسم والموسيقى أجزاء لا غنى عنها في المتن الروائي فقد شكلت بنى علائقية تتعالق فيما بينها في طيات النص، وبات الاهتمام بها ممتدا إلى أعماق العلوم الأخرى منتهكا قداسة الانغلاق على الذات ورفض الآخر.

وعلى اثر هذا الامتداد يقر باختين Bakhtine أن الرواية:« ليست نوعا أدبيا كباقي الأنواع الأخرى لأن لها متطلبات مختلفة ولأنها لا تتضمن أي قانون خاص بها كنوع أدبي مكتمل ولذلك تبقى النماذج الروائية وحدها هي الفاعلة في التاريخ...إن الرواية هي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية التي سادت قبلها »[7]، فقد حدد باختين أصل الرواية في كونها مزيج من الأنواع الأدبية لكن ما يميزها عن هاته الأنواع هي طبيعتها الزئبقية المتغيرة حسب الزمن والمكان، وكذا طبيعة المجتمعات التي تفرض على الكاتب نوعا خاصا من الطرح الإبداعي، مثلما كان الحال في رواية البؤساء للكاتب فيكتور هوجو V Hugoالذي حاول من خلال هذا النص تسليط الضوء على قضايا اجتماعية مهمشة في زمن معين عاشته فرنسا، وغيره من الروائيين الذين خاضوا في هذا المجال كثيرا سواء في العالم الغربي كما ذكرنا آنفا أو في العالم العربي والجزائري خاصة، وان كانت في فترة متأخرة كثيرا عن ظهور جنس الرواية مع الكاتب عبد الحميد بن هدوقة في روايته "ريح الجنوب" عام 1970، وغيره من الروائيين رشيد بوجدرة وواسيني الأعرج والحبيب السايح.

ولما كانت الرواية الجنس الأول في العصرين الحديث والمعاصر على التوالي على اعتبار أنها نوع سردي يجيد الحكي ببراعة ويحرك الزمن ويخوض بجرأة في بعض القضايا الشائكة التي تفرضها مواقف معينة، بصياغة فنية راقية دونما من قيمة الجانب الجمالي فيها الذي يكمن حقيقة في انفتاحها المباشر على الفنون الأخرى؛ فإنها:« طوال كل فترات حياتها الماضية لم تكف عن التعرض لحملات تشنيعية تدين نثريتها وانفتاحها وتنقص من قيمتها الجمالية والشكلية »[8]، فقد كان للانفتاح الروائي نقاد ومعارضون كلاسيكيون يرفضون فكرة التفرقع الأجناسي وتعاضد الفنون الأدبية مع بعضها البعض في ظل التناص، لمحاربة التقوقع الفني وسلطة الفن الفحل على اعتبار أن قضية التداخل الأجناسي من قضايا النقد الحديث، التي انكب عليها النقد في تلك الفترة مجابهة للكلاسيكية التي سادت منذ اليونان.

وفي هذا الصدد يقول عبد المجيد الحسيب: «هذا الشكل الذي لا يعترف بالمطلق والمقدس والنهائي، بل إن كل شيء لديه نسبي وغير مكتمل. إن هذا الشكل الجديد الذي دشنه دوستويفسكي يعتبر ثورة كربونيكية حقيقية تحققت في سياق متغير ومتجدد ومتساو قمع الكشوفات الجغرافية والرياضية والفلكية ومع الثورة الصناعية في عصر النهضة»[9]، فالرواية جنس يأبى الرضوخ لسلطة القواعد والقوانين، على اعتبار أن هاته الأخيرة تحد من شاعريتها من خلال فرض خصائص معينة يتخصص بها كل جنس عل حده من جهة، ثم من جهة أخرى يحد من رغبتها في اجتياح حصن الفنون الأخرى ومداهمة خصوصياتها؛ فهذا الجنس له القدرة على:«إدخال أجناس فنية أخرى إلى جسده، وتلعب هذه الأجناس المتخللة دورا تأثيثيا في بنية النص المركزي كما تساهم في تنويع وتعديد لغاته وأساليبه وخطاباته، فهذه الأجناس حين تدخل في الرواية تكسر وحدة أسلوبها، وتساهم في تجديد شكلها وبناءها العام»[10]، وقد تكون هاته الأجناس التي تخللت النص الروائي أجناس أدبية من شعر ونثر، أو غير أدبية مثل الرسم والموسيقى، بوصفها أجناسا تمنح للنص ذاته حمولة علاماتية، تزود النص بخصائص شاعرية مجردة تميزه بالضرورة عن النصوص التي تتوالد من أصل بنائها بعد ذلك في شكل نصوص أخرى.

ومن بين هاته الفنون الدخيلة على عالم الأدب تبرز الموسيقى كصوت ثان في عالم الرواية، يوظفه الكاتب ليكسر تلك الألفة التي تصنعها أحداث الرواية في ذهن القارئ فتجعله يتناول الأحداث بوتيرة روتينية. فالموسيقى لها القدرة على نقل القارئ إلى رحاب عالم جديد خارج مجال النص :«وإذا كان باختين يسلم بانفتاح الرواية وتحولها المستمر واستضافتها لأجناس ولغات أدبية متفاعلة إما كنسق وراثي، أو كتناص قصدي يفعل في وعي الكاتب، فإن كريستيفا تعتبر الحوارية (التناص) رفضا لأحادية الخطاب وتخلصا من الطابع المونولوجي فيه»[11]، فالموسيقى تلعب دور الصوت الثاني في النص فتحطم مقولة النقاء الجنسي، وتثير في بنية النص خلخلة في نسقه الوراثي، المتمثل في أحادية الخطاب بطابعه المونولوجي الذي يمثل سلطة عليا على النص والكاتب معا يفرض عليه نسقا معينا للإبداع، ويرفض الانفتاح على الآخر(المسرح والموسيقى والرسم...) وبذلك تحقق مبدأ الحوارية الأدبية، التي تمنح للجنس

ضرورة التلاقح مع غيره لتنتج أجناسا كانت تتوارى خلف سلطة الخطاب واللغة مثلما هو الشأن في أعمال توفيق الحكيم وعلى رأسها مسراوية "بنك القلق".

فكرة التعدد الاجناسي التي دافع عنها أدونيس في كتابه الثابت والمتحول من أجل:«اجتراح أشكال جديدة تتجاوز التحديدات النوعية، لأن فكرة التقويض النوعي في نظره، تحرير للكتابة المطوقة والمصمتة وإدخالها في أفق جديد مرن ومتحرر»[12]، هي غاية في الأهمية للإفصاح عن الكبت الفني، الذي فرضته الكنيسة آنفا وبقي راسخا في ذهنية العصور اللاحقة التي كانت ترفض احتكاك الأنواع الأدبية، خوفا مما سيفرزه هذا الاحتكاك من أجناس قد يصعب السيطرة عليها مثل الرواية ذاتها.

وبالعودة إلى علاقة الرواية بالموسيقي فقد:« حضرت الموسيقى في الرواية حضورا لافتا وغير عادي على أكثر من مستوى، وغذت الفضاء الروائي بمعنى الموسيقى وحساسيتها وإيقاعها وثقافتها ورؤيتها على نحو غزير وحيوي ونشيط وفعال»[13]، والواضح أن علاقة الرواية بالموسيقى علاقة جدلية يفيد الفن منها الآخر ويعرف به، حتى باتت الموسيقى مسردنة تتعالق مع السرد وتكون آلية من آلياته الجمالية التي يتشكل وفقها المتن الروائي، فتصبح بذلك نصا موازيا للأحداث الروائية، و:«ملاذا روحيا للخلاص من وطأة الواقع»[14]، فهذه الأخيرة تلعب دورا في إنعاش نفس المتلقي عبر أجراسها الموسيقية التي تحمل القارئ على أن يكون عضوا مشاركا في بناء النص بروحه ووجدانه، الذي يتماهى مع كل مقطع موسيقي فتتحول الموسيقى من كونها متعة إلى طابع براغماتي، يؤهلها إلى أن تلعب دور :«فلسفة بوسعها أن تجيب على أخطر أسئلة الحياة وأكثرها وعورة والتباسا وعمقا، فهي تاريخ وحضور وذاكرة وحلم وثقافة وذوق ووعي، تجتمع بكل معانيها ودلالاتها وآفاقها ليمنح الفضاء الروائي طاقة جديدة على التلاؤم مع ثيمة الرواية القائمة على الانتظار وعلى السجال مع الحيوات الروائية من أجل تمثيل فعل الانتظار ومساءلته وتحفيزه على الاستجابة للإيقاع الذي ينتشر في كل طبقات الرواية»[15]، فما تزود به الموسيقى المتن الروائي ذلك الإيقاع والجرس الموسيقي الذي كانت تفتقر له، لأنه كان حكرا على الشعر لم تقو الرواية على استضافته إلى متونها قبل فكرة الانفتاح الأجناسي، حيث:« قطعت الرواية أشواطا هائلة من التطور والنضج والتحول والتمرد في القرن الأخير، إذ نشأت تيارات ومدارس وأنماط وأشكال وحساسيات واختراعات لا حصر لها»[16]، فلا غرو أن

تكون الموسيقى حاضرة بقوة في المتون الروائية ما بعد الحداثية، باعتبارها مرحلة التحولات الجذرية في جميع الميادين.

2-شاعرية التوظيف الموسيقي في رواية " ليليات رمادة" لواسيني الأعرج

أ-جمالية الاشتغال الموسيقي

اهتمت الشعرية poetics عند الشكلانيين الروس بالخصائص المجردة التي تنطوي عليها الأعمال الأدبية وغير الأدبية (في مرحلة لاحقة)على حد سواء وخاصة في فترة ما بعد الحداثة التي انفتحت على الفنون وحملت على عاتقها شاعرية المهمش شأنه شأن الأدب الأكاديمي، باعتباره هو الآخر شكلا من أشكال الثقافة. فقد باتت الشعرية:« خاصية إبداعية، لا تقتصر على النص الشعري وحده، بل ولا على النص الأدبي بشكل عام، بل تمتد لتشمل شعرية الموسيقى، وشعرية الألوان وشعرية السينما»[17]، فقد انزاحت الموسيقى في هاته المرحلة من كونها فنا قائما بذاته إلى المتن الروائي؛ حتى تشكل ركيزة من ركائزه وتضفي عليه جمالية وتأثيرا خالصا من خلال الإيقاع والجرس الذي يطرق القلوب قبل الأسماع.

فالموسيقى كما يقول فؤاد زكريا:« الفن الزماني بالمعنى الصحيح؛ فالزمان، كما قلنا من قبل، عنصر أساسي في تحديد طبيعة الإيقاع الموسيقي، وهو القالب الذي يصاغ فيه اللحن الموسيقي بدوره. ومن هنا كان من المستحيل تصور الموسيقى بلا زمان، وبدون ذاكرة»[18] فالموسيقى ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمن على اعتبار أن لكل حقبة موسيقاها الخاصة التي تعرف بها حتى باتت العصور تعرف بأنواع موسيقية مختلفة، مثل المرحلة الموسيقية والرومانسية وغيرها.

وفي هذا السياق، نسج الروائي الجزائري واسيني الأعرج روايته الموسومة ب:"ليليات رمادة" في 2020 ليواكب مقتضيات العصر وما يقره من ضرورة تناسل الفنون وترابط أجزائها. يقول:« يأتيني صوت البيانو وكأنه يتمزق في داخلي. فجأة وجدت نفسي وحيدة مثل ظل هارب يخاف من الشمس. لقد سافرت هذا الصباح نحو فيينا لغياب قد يستمر شهرا كاملا بسبب عروضك برفقة ميشا، وتركت لي شجنا قاسيا. لا أدري لماذا أشعر أنك ستغيب طويلا، وربما قد

لا تعود أبدا»[19]، فقد وضح واسيني الأعرج مدى قدرة الموسيقى على التغلغل في أعماق الانسان والتأثير في جوارحه وحفظ ذكرياته ومساعدته على مواصلة العيش بسلام من خلال نشر الأمل والحب فيه على اعتبار أن الموسيقى تجذب الروح وتنتقل بها إلى عوالم مختلفة بعيدا عن وحشية الواقع.

ويضيف في مقام آخر:« لا أملك قوة لاستعادتك الا بالكتابة، وهذه الليليات التي تركتها لي، لا أدري لتعذبني أم لتمنحني عمرا جديدا. بي غضب داخلي لا أعرف سره: لماذا تركتني حينما وجدتني، وركبت موسيقاك وهاجرت؟ لا أدري ما الذي يقودني نحوك، هناك جاذبية تتجاوزني »[20]، فالموسيقى تحتوي الانسان حينما يكون مرهف الحس يتوجه لها مسرعا مثل المهموم ليبكي بلهفة المحروم في حضرتها فتحتضنه وتتكبد عناء حزنه كأنه يجد ضالته في ألحانها وكأن الإيقاع الموسيقي صديق وفي لا يتوانى في المساعدة وقت الحاجة إليه.

فالموسيقى لها جبروت الإيقاع وحلاوة الجرس ورقة النغمات التي من شأنها إن تغوص في أعماق الوجدان لتشهد على مواقف إنسانية، لا يمكن البوح بها الا في حضرة الموسيقى:« حبيبي شادي. ألم أعدك يوم قررت المغادرة، بكتابة شيء كلما تمكنت من ذلك، وأروي لك يومياتي، في انتظار عودتك؟ وأكدت لك أني لن أفعل ذلك غلا على الليليات الموسيقية التي جمعت روحينا وجسدينا؟»[21]، هي الموسيقى أنيس الوحدة وقت الفراق، هي تلك الذكريات التي رسختها السنين في الذاكرة نتذكرها بكلمة ما حين يمر علينا مقطع موسيقي ما وكأنه آلة زمنية تعود بنا أدراجنا إلى ماض جميل:« أن ينسى العشاق حواسهم، ويتمنعوا عن كل ما له صلة بالحب. بعض المواقع نشرت صورا عن كيفية ممارسة الحب الكوفيدي بين المرأة والرجل. أن يناما معا دون أن يرى أحدهما وجه الآخر...لا اعتقد أننا كنا سنتخلى عن ليلتنا حتى ولو كان كوفيد القاتل على ما هو عليه اليوم. ربما هذا الذي جعلني أتذكر أغنية الشاب خالد الذي لم تكن تحبه كثيرا: السيدا... ولا رقادي وحدي...هههه. ألم اغن لك تلك الليلة نكاية فيك؟»[22]، فمهمة الموسيقى لا تقتصر على الجانب العاطفي فقط وإنما هي متعددة المهام فهي تنقل تراثا شعبيا يعرف بالبلدان العربية ولاسيما الجزائرية عند الآخر؛ خاصة الغناء الجزائري في مختلف ضروبه ولهجاته الذي بلغ العالمية من خلال الأعمال الأدبية.

ب- صورة المهمش في ظل التفرقع الأجناسي:

الملاحظ أن الجميل تعاضد في صورة جدلية راقية مع الجليل واعترف الأكاديمي بالمهمش كحقيقة تقر أن لكل منهما دوره في الرقي بالثقافات الهامشية والتعريف بها في عالم الغير:« الفنان يا راما أكثر من مجرد صوت وضحكة غبية تخفي جهلا مضمرا. الفنان حفنة نور توضع في الكف ثم تبعثر ذراتها في الفضاءات لتتساقط بنعومة على القلوب المتعبة والجريحة. إحساس بعالم يتغير، ينهار ويقوم من جديد. فهم شرطية الانسان الذي نحن منه...» [23]، فتغيير العالم مسؤولية الموسيقى ذلك أنها نفحة إنسانية تروح عن النفس وقت الحزن والأسى والغربة الاجتماعية التي يحسها المرء تجاه واقعه. فالإنسان مرهف الحس يلجأ للموسيقى والطرب والإيقاع والجرس والنغم حينما يشعر خاطره بالاغتراب و الأسى، ولا عجب أن يلجأ الكاتب نفسه كونه إنسانا إلى تزويد نصوصه بالطابع الموسيقي حتى يكون قريبا من الواقع مسايرا لاضطراباته وتقلباته من جهة ثم من جهة أخرى أن يزود النص النثري بنفحة موسيقية يندى لها الفؤاد:« فالمسرح والسينما والنحت والموسيقى، هي كبها ينابيع تصب في عالم الرواية، الذي يجب عليه أن يوظفها بجميع تنوعاتها الهائلة، ليتمكن من تفهم واقعه كما يجب أن يكون»[24]، ففكرة التجنيس تلك هي دعوة إلى التحرر الفكري من المعتقدات البالية التي تندد بضرورة الاكتفاء بالجنس الواحد والارتقاء به دونما الحاجة إلى التعالق مع الفنون الأخرى والإفادة منها.

يضيف الكاتب في مقام آخر في متنه الروائي صورة في غالية الرونق والجمال معبرا عن كينونة الموسيقى وحقيقة تأثيرها على النفس: «لم اكتب لك منذ فترة، لأن شيئا ما أتعبني لا أعرف سره بدقة، لكنه يجتاحني من الداخل. هل هو سلطان الخوف من متربص خطير لا يعرف لا الراحة ولا النوم؟ هل هو الخوف من فقدانك الأبدي؟ أداوي الغياب بالموسيقى، فهي قادرة على نحت الروح من كل زوائدها. لم أتوقف عن سماع ليلياتنا الحالمة التي كلما مست القلب، حولتني إلى ريشة في مهب الريح، على الرغم من حزني وضيقي من هذا العالم الثقيل» [25]، ففي هذا المقام يتضح جليا أن الموسيقى باتت أسلوبا للعيش عند بعض البشر نظرا لعمق الهوة بينهم وبين مجتمعاتهم التي أضحت في حقيقة الأمر لا تهتم بالذات الإنسانية، فقد تكبدت

الموسيقى عناء الاهتمام بالإنسان وتهذيب إحساسه وتنوير عقله وفتح آفاقه حول غد أفضل بوصفه اللبنة الأساس لنهضة المجتمع وازدهاره في مختلف المجالات الحياتية.

يضيف الأعرج في نقله لمشهد رومانتيكي من مشاهد الرواية :« في تلك الليلة كان دافئا حتى في الفراش، على غير العادة. لم يظهر أية عدوانية ولا أي عنف. سألني عن خياراتي الموسيقية قلت بلا تردد: موسيقى كلاسيكية هادئة، تسعدني. هي موسيقاي التي تخرجني من كل ظلام اللحظة. ضحك:

-ما دمنا نحتفي بمشروعنا الكبير، من الحق أن نكون متسامحين مع بعض، ماعلهش سأتخلى الليلة عن الشابة خيرة لالتهم، والشاب عبدو، والشاب الهندي

-صديقاتي يمتن عل الشاب عبدو، حالم، أحبه، ربما لأنه يشبهنا كثيرا. لكني إذا خيرت فأنا أفضل عليه الموسيقى الكلاسيكية»[26]، فهذا الوصف الدقيق والتصوير الواقعي للحدث ينقل للقارئ بصورة أو بأخرى قدرة اللحن والنغم على اختراق جميع الحواجز والحدود والتوغل أيما توغل في أشد اللحظات حميمية لتوثيقها وتخزينها في خزان الذكريات حتى تستدعى تلك الأخيرة لحظة سماع اللحن نفسه والوقع ذاته في السمع.

ففي هذا المشهد حاول الكاتب أن يرتقي بالموسيقى الجزائرية على وجه الخصوص ومحاولة التعريف بها في الثقافة العالمية، وهي محاولة مباشرة للولوج إلى باطن المهمش من الثقافة وابرازه في صورة فنية من خلال هذا المتن الروائي الذي نسجه نسجا خياليا يؤلف بين الواقع والخيال، ثم المهمش والنخبوي الذي لم يعد قادرا على استيعاب مشكلات العصر ولا التعبير عنها في قالب فني مثلما الشأن في هاته الرواية.

ولأن الموسيقى لازمت الانسان في جميع لحظاته الحزينة منها وحتى السعيدة منذ بداية الكون، فقد كان الانسان يدندن ويغني أصواتا لا معنى لها، ويحدث وقعا حين الدق على الحجر أو النقر على الشجر، أو حتى أصوات الطبيعة التي يتغنى بها ويرفه عن نفسه ويثير المتعة في وجدانه، فقد لازمت كريم أيضا في خلوته مع زوجته حتى باتت جزءا مهما في حياة كليهما :«كريم قبل بالموسيقى الكلاسيكية بمرافقة اللحظة الحميمية لأنه كان يريد أن يسعدني في تلك الليلة. فعل

ذلك كله من أجلي. أنا أعرف أنه يحب الشابة خيرة. و لا تقو شهوته الليلية إلا بها. أنا لا أكرهها لكني كلما سمعتها في مثل تلك اللحظات علي أن أهرب نحو جو آخر، ورجل افتراضي أصنعه من مخيلتي لأتمكن من أن أكون له»[27]، فالسعادة موسيقى، والموسيقى هي السعادة في واقع كالذي عبر عنه واسيني الأعرج لأنها ملجأ يحتمي به البشر من بعضهم البعض أحيانا وفي الأحيان الأخرى يتعذر بها للهروب من واقع بات حسرة وضيقا واغترابا لا سبيل للعيش فيه.

ولأن لكل زمان موسيقاه التي يعرف بها حسب الواقع والوقائع التي تفرضها ظروف معينة على ذلك العصر مثل العصر الكلاسيكي الذي عرف بالموسيقى الكلاسيكية الهادئة، والسمفونيات في أواخر القرن 18:« حبيبي الغائب في عمق موت مؤجل، يتهدده في كل ثانية. لو تعرف فقط كم افتقدك. لا أدري لماذا كلما اقترب الموت أو الفراق تغيرت قيمة التفاصيل، حتى العادي منها يصبح مقدسا وجميلا، وأنت ساه في غياب لا أعرف تفاصيله، وأنت تعزف على جسدي أجمل سمفونيات الجنون»[28]، والراب الذي لا يلتزم بقافية معينة شأنه شأن الشعر الحر الذي اعتبر كلاهما تمردا على معتقدات الكلاسيكية البالية، والراي الجزائري الذي برز حقيقة في الغرب الجزائري مع الشاب خالد والشاب مامي في الثمانينات، وغيرها من الفنون الموسيقية التي تشتهر بها كل بلاد على حده فتحمل في طياتها عادات وتقاليد وموروثات ذات طابع شعبي يميز الثقافات عن بعضها البعض. يقول الكاتب: « هذه الموسيقى تشتتني، وتمنحني فرصة أن أضيع. لا أدري ما السر الموجود في الليلة 15؟ أي سحر تحمله؟ كيف كان الزمن في ذلك الوقت؟ هل كان بنفس الإحساس الذي يحرقني اليوم داخليا، بعد أن يحولني إلى حطب يابس؟ عزف ناعم على البيانو مشحون بالخوف والغموض غير المعلن. يسحبني نحو سكينة أفتقدها اليوم وسط هذا البحر المتلاطم بالموج، والصخور البركانية، والجثث التي تخلى عنها البحر فرماها على الساحل. تبدو على مرمى البصر كأنها حيتان ميتة »[29]، فالموسيقى بشتى أنواعها تعبير عن حقبة زمنية معينة وظروف يعايشها الفرد في مجتمعه، تحاول أن تخلق الانسجام بين طبقات المجتمع على اعتبار أن كل الفئات تخضع لفن العصر وتجاريه وتتشربه حتى الأعماق، وفي حبها يتساوى الجميع.

ولعل واسيني الأعرج يدلل على ذلك بقوله في مشهد موسيقى يصف فيه الاوركسترا والموسيقيين والحضور والقلوب الجريحة وخيبة الأمل والفرح والكل في مجمع واحد كأنهم

يتعبدون في جلسة مقدسة: « عندما أشعلت جهاز التلفزيون على موسيقى سلتية قديمة ، كان كل شيء قد أصبح صافيا وناعما مثل بحيرة حركتها الرياح طويلا قبل أن تعود إلى حالة استقرارها. الدمى تتعانق فيما بينها، وتتداخل مثل الكائنات الحية.رأيتها، أو خيل لي أني رأيتها، لا يهم، وهي ترقص ببطء ونعومة ثم سمعت صوتها الجماعي وهي تغني:

طيري يا طيارة،

يا ورق وحيطان،

بدي ارجع بنت صغيرة

ألعب على سطح الجيران»[30]، فالكيان البشري يمتزج بالكيان الموسيقي وتذوب الروح في أعماق اللحن وتتخذ منه أنيسا:« نحن البشر نوع موسيقي بقدر ما نحن نوع لغوي. وهذه الحقيقة تتخذ أشكالا مختلفة عديدة. في إمكاننا جميعا أن نفهم الموسيقى، نفهم النغمات، والجرس، والفواصل والأكفة اللحنية، والتناغم، والإيقاع، نحن ندمج كل هذه العناصر وننشئ موسيقى في عقولنا مستخدمين أجزاء مختلفة عديدة من الدماغ. إلى هذا التقدير التركيبي اللاواعي إلى حد كبير للموسيقى يضاف غالبا تفاعل عاطفي عميق مع الموسيقى»[31]، فهذا الطرح الذي طرحه ساكس O. Sacksيربط فيه بين الحقيقة الموسيقية والحقيقة الحسية البشرية وعلاقتهما الجدلية فلا تنفصل إحداهما على الأخرى حتى أصبحت العلاقة بينهما طبيعية.

فهل يمكن حقا للموسيقى أن تخلص الانسان من الألم؟ وإلى أي مدى يمكن لهذا الفن أن يتكبد عناء الانسان؟ هو في حقيقة الأمر تعلق الروح بالموسيقى هو رغبة في الانسجام والعدول عن القسوة والفوضى التي تفرض علينا في الكثير من الأحيان. وفي هذا الصدد كتبت "إليزا بوساي" Eliza.Bمراسلة تقر فيها بتجربة إنسانية مع الموسيقى:« قبل أربع سنوات، في الخمسين من عمري، مشيت بجانب متجر للموسيقى، ورأيت غيتارا شعبيا معروضا في الواجهة الزجاجية للمتجر، وخرجت بعد ساعتين بغيثار شعبي قيمته ألفين دولار. غيرت تلك اللحظة حياتي. ينتظم عالمي بأكمله الآن حول الموسيقى والكتابة عن الموسيقى.»[32]، فلا غرو أن تتعالق الرواية بالموسيقى لتكسب جمهورا عريقا لارتباط هاته الأخيرة بواقع المتلقي في أي صفة كان ومن أي

طبقة ينتمي، فـ: « حياتنا كلها غارقة في بحر من الايقاع لا ينقطع هديره؛ فالكون من حولنا تدور ظواهره في إيقاع منتظم، يظهر أوضح ما يكون في دورات الأفلاك، وظهور النجوم والكواكب واختفائها، في تلك التموجات التي تتميز بها ظواهر الحياة، وذلك النبض الكوني الذي لا يعد نبض قلوبنا- أعني دليل الحياة فينا- إلا صدى داخليا له»[33]، فالإيقاع فن للعيش وارتباطه بالنثر زاد في شعبية كل منهما، كتلك التي بلغتها أغاني الشاب خالد، وعبد الحليم حافظ ، وفيروز وغيرهم من العرب الذين بلغوا العالمية باللغة العربية وأثروا في جميع اللغات طربا: «أحيانا يذهب الصوت كليا، لا أدري لأي سبب،القلق؟الغصة الباطنية؟ الاصطدام بالفراغ كلما تساءلت؟ أهمس في الصمت الذي ينام على أسراره. كل شيء أصبح يمارس خديعته السرية ليخلق لنفسه ممرات في أرواحنا المنهكة والمنتهكة.

أكاد أسألك. كيف أنت؟ ملا أنت؟ دون أن تغيب عني فيروز.

كيفك قال، عم بيقولوا صار عندك ولاد

أنا والله كنت مفكرتك برات البلاد

شو بدي بالبلاد

الله يخلي لولاد

إي كيفك إنت...ملا أنت »[34]، ولعل الحضور الفيروزي في أسطر واسيني الأعرج كان لرغبة ملحة منه في أن تبلغ هاته الرواية مصاف العالمية شأن أعماله السابقة، لأن فيروز أصبحت سلطانة الصوت العربي وثقافته الخالدة في الذاكرة العربية والغربية على حد سواء:« من أين كان يأتي ذلك الصوت الرفيع الجميل، والناعم كما المطر، مليء بالنور والرهافة، يمس القلب في الصميم.

يا رفيقي نحن من نور إلى نور مضينا

ومع النجم ذهبنا ومع الشمس أتينا(...)

ليس سرا يا رفيقي أن أيامي قليلة

لم لا أحيا وفي عينيا وقلبي الحياة

سوف أحيا...»[35]، فالنفس تتناسى الوضع مع الطرب وتعيش جوا من الخيال والبهاء وتذهب إلى عالم الفنان وواقعه ليجالسه ويتشاركه همومه وعواطفه في لحظة عجائبية تجمع بين الماضي والحاضر وتستشرف المستقبل وتتأمله من مجرد إيقاع لأغنية أو نغم أو إحساس موسيقي مرهف: وكأن فيروز تحضر في كل بيت وتحمل هموم الناس في ثنايا أجراسها الموسيقية:« أين أنا؟ كان بيتي خاليا من أي ضباب إلا موسيقى فيروز وأغانيها القديمة.

ليس سرا يا رفيقي أن أيامي قليلة

لم لا أحيا وفي عيني وقلبي الحياة...

سوف أحيا...»[36]، فلحظة يختفي الانسان ويقصر في حق أخيه تتأنسن الموسيقى وتتحول إلى إنسان واعي يستمع ويصغي ويعمل على تقديم الحلول، هي علاج الانسان لحظة التأزم والضعف :« استمع إلى نداءات أميرة العميقة. أتلاشى في صوتها الساحر،amazing grace

(...) عندما يفنى هذا الجسد ويستكين القلب نهائيا، وينتهي وجودي

ستكون حياتي هناك فرحا وسلاما،

ستذوب الأرض كما الثلج

وتختفي أشعة الشمس

لكن الرحمان الذي دعاني إليه،

سيكون أبدا معي»[37]، فنداء الموسيقى لا يتوانى ولا يتأخر في مد يد العون، تلك اليد السحرية التي تلعب دورا مهما في حياة البشر، فتحضر في جميع اللحظات الانسانية لحظة الفزع والفرح، فكيف لهذه الأنغام أن تحتل مكانة في ذات الانسان وتلاحقه حتى المجهول لحظة الموت على شكل وداع شاعري لإنسان طالما رافقه في ضيقه قبل سعادته، هو الدليل الذي صوره لنا

الكاتب فقال: « لم اتفرس الوجه الذي كنت أسمعه، لكني كنت أعرفه جيدا. ربما كان صوت الموت، تخترقه بقايا أغنية إيرانية لفاطمة مهلبان، كانت تخرج من قلبي، ربما كانت الوحيدة التي كانت تسمعها وأنا أتهاوى في الثقب الأسود الذي كان كلما عبرته، ينغلق ورائي، سادا عني الهواء، والتنفس، والنور والسماء

هل تدري أني أنتظرتك حتى الفجر، لكنك لم تأت؟

اليوم انتهى كل شيء، لي عمر واحد أهدرته هباء في انتظارك.

اصغ لتصبحتي جيدا يا قلبي،

وليهدأ نبضك في صدري، هكذا هو حال الدنيا،

هكذا هو حال الدنيا... »[38]، فلا أصعب من الانتظار حقا حتى يتناوله الكاتب بهاته البراعة في ثنايا وريقاته نثرا ولحنا، لربما يحتضن تجاربا إنسانية لا تحصى عاشت مرارة الانتظار وعبر عنها بصور تدمي قلوب العاشقين:« لا يمكنني أن أنسلخ عن كل هذا، فقد كنت دائما وسيطا بينهما، مرسول الحب، كما كانت تسميني. وكلما غبت وعدت تضمني إلى صدرها: غيبة هذي؟ ثم تدنجن إيقاعا مغربيا جميلا:

مرسول الحب، فين مشيت، وفين غبت علينا.

خايف لتكون نسيتينا وهجرتنا وحالف ما تعود.

مادام الحب بينا مفقود، وانت من نبعه سقيتين...»[39]، فالهجر والخيانة لا ينفكان حتى يحضرا في كل عمل أدبي ولاسيما العربي منها، وكأن الفراق كتب على العربي، وكأن المرأة العربية لصلابتها وقوتها أجريت عليها أصعب امتحانات الحياة وأكثرها إيلاما

نتج عن هاته الورقة البحثية عدة نتائج أهمها ما يلي:

- الرواية صدر رحب يستقطب مختلف الأجناس والفنون ولاسيما في العصر المعاصر باعتباره عصر التحولات والتغيرات الجذرية التي طالت جميع المجالات وخاصة الفكرية منها،

فقد حاولت -الرواية- أن تحتضن مختلف الأجناس الأدبية في متنها السردي على اعتبار أنها قادرة على استيعاب الكثير منها والتلاقح معها لخدمة الواحد منها الأخر في علاقة جدلية متينة.

- حاول الروائي واسيني الأعرج أن يمثل هاته العلاقة في روايته "ليليات رمادة" التي مزج فيها النثر والموسيقى في طابعها العربي والغربي أيضا رغبة في تمازج الفكرين معا من جهة، ثم العمل على تعميم مبدأ الاختلاف والتنوع الثقافي وما له من قدرة على الارتقاء بالثقافات والتعريف بها في المحافل الأدبية العالمية.

-لم يغفل واسيني الأعرج الثقافة الجزائرية على وجه الخصوص باعتبارها ثقافة قائمة بحد ذاتها على التنوع الثقافي في الواقع الجزائري نفسه من خلال تنوع العادات والتقاليد وحتى اللهجات والموروث الموسيقي الذي يحمل في طياته حقيقة هاته الثقافة التي تنافس الثقافات العالمية من خلال القدرات الأدبية والموسيقية الاحترافية التي تتضمنها الجزائر.

-مثلت رواية "ليليات رمادة "موروثا جزائريا بحتا من خلال مجموعة من الأنواع الموسيقية التي حاول الكاتب إدراجها في المتن على اعتبار أنها تمثل حقيقة الواقع الجزائري ومدى ارتباطه الوثيق بالموروث الشعبي الجزائري.

الهوامش والإحالات:

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد 14، مادة (روى).

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص25.

[3] المرجع نفسه، 27.

[4] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص09.

[5] المرجع نفسه، ص231.

[6] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[7] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص09.

[8] المرجع نفسه، ص05.

[9] عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، جدارا للكتاب العالمي، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص50.

[10]المرجع نفسه، ص 61.

[11]المرجع نفسه، ص101.

*مسراوية: المزج بين المسرح والرواية ظهرت في القرن 19 عند فولبير وهاندي وتوفيق الحكيم وغيرهم.

*واسيني الأعرج: روائي جزائري حائز على العديد من الجوائز، أصيل ولاية تلمسان، يشغل منصب أستاذ كرسي في الجزائر، وجامعة السربون في فرنسا، ويعتبر من أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، من أهم أعماله: شرفات بحر الشمال، رمل الماية،ن وليليات رمادة...

[12]المرجع نفسه، ص115.

[13]محمد صابر عبيد، التنوير الروائي إستراتيجية العلامة فضاء التأويل، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2015، ص70.

[14]المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[15]المرجع نفسه، ص71.

[16]المرجع نفسه، ص75.

[17]شريف رزق، الأشكال النثر شعرية في الأدب العربي، مركز الثقافة العربية، القاهرة، ط1، 2017، ص24.

[18] فؤاد زكريا، مع الموسيقى ذكريات ودراسات، مؤسسة هنداوي للنشر، 2017، ص43.

[19]واسيني الأعرج، ليليات رمادة، دار الآداب، بيروت، ط2020، ص 03.

[20]المصدر نفسه، 04.

[21]المصدر نفسه، ص12.

[22]المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[23]المصدر نفسه، ص12.

[24] بلحيا الطاهر،الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2017، ص32.

[25]المصدر نفسه، ص 23.

[26]المصدر نفسه، ص 28.

[27]المصدر نفسه، ص29.

[28]المصدر نفسه، ص172.

[29]المصدر نفسه، ص199.

[30]المصدر نفسه، ص185.

[31] أوليفر ساكس، نزعة إلى الموسيقى حكايات الموسيقى والدماغ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص ص 9-10.

[32]أوليفر ساكس، نزعة إلى الموسيقى حكايات الموسيقى والدماغ، ص34.

[33]فؤاد زكريا، مع الموسيقى ذكريات ودراسات، مرجع سابق،ص37.

[34]المصدر نفسه، ص154.

[35]المصدر نفسه، ص192.

[36] المصدر نفسه، ص194.
[37] المصدر نفسه، ص299.
[38] المصدر نفسه، ص429.
[39] المصدر نفسه، ص 326.

قائمة المصادر والمراجع:

1-المصادر

-واسيني الأعرج، ليليات رمادة، دار الآداب، بيروت، ط2020.

2-المراجع

1أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد 14، مادة (روى).

2أوليفر ساكس، نزعة إلى الموسيقى حكايات الموسيقى والدماغ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

3بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2017.

4حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

5سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

6شريف رزق، الأشكال النثر شعرية في الأدب العربي، مركز الثقافة العربية، القاهرة، ط1، 2017.

7عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، جدارا للكتاب العالمي، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

8عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

9فؤاد زكريا، مع الموسيقى ذكريات ودراسات، مؤسسة هنداوي للنشر، 2017.

10محمد صابر عبيد، التنوير الروائي إستراتيجية العلامة فضاء التأويل، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2015.