مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 01 (2021) - ص 136- 146

حوارية الرواية الجزائرية المعاصرة مع الفنون الجميلة

Dialogue of the contemporary Algerian novel with fine arts

شريف سعاد
cherif.souad@cuniv-tissemsilt.dz
جامعة أحمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/11 تاريخ القبول: 2020/11/16 تاريخ النشر: 2021/01/15

ملخص البحث

تتألف ثقافة الفرد من مرجعيات متنوعة ترتبط بفترات زمنية معينة وأمكنة متعددة, من هذا المنطلق تأسست نظريات نقدية اعتمدت على معارف إنسانية, فتكونت نظرية التناص والحوارية نتيجة التفاعل القائم بين مختلف الفنون الأدبية والسمعية والبصرية, فالثقافة ملك للجميع وقابلة للتحوير وفق منطلق ابداعي خاص بكل فنان يتجدد كل مرة, وهنا تظهر براعة الروائي في دمج كل تلك الفنون في متنه السردي دون أن تعيق الكتابة أو أن تشكل عبئا على سيرورة المعنى.

الكلمات المفتاحية: التناص, الحوارية, الرسم, النحت, الموسيقى, الشعرية .

ABSTRACT:

The culture of the individual consists of a number of various references that relate to specific time periods and multiple places. From this standpoint, critical theories were established that relied on this human knowledge, and the theory of intertextuality and dialogue was formed as a result of the interaction between the various literary, audio and visual arts. An artist is renewed every time, and here the novelty shows the ingenuity of integrating all those arts into his narrative board without impeding writing or being a burden on the process of meaning.

Key words: intertextuality, discourse, art, drawing, sculpture, music, poetry

تمهيد:

تناصت الرواية المعاصرة مع التنوع الثقافي لتحاور الفن بكل أنواعه وسيماته, وتجعل من النحت والموسيقى والرسم لوحة فسيفسائية تزين النص السردي وتزيده ثراء وتجعل القارئ أكثر انبهارا, فالروائي لا يعرض سوى الظل الكثيف للجمال المحيط به, وليحول بلغته الشعرية المنحوتة إلى قصة عشق أزلي, والموسيقى إلى سمفونية نوتاتها الكلمات ونغماتها الحروف تعزف على خيوط وأوتار النصوص الغائبة.

يحكم تقنية الحوارية في النصوص الأدبية عامة والروائية خاصة قانون ثابت طرفاه الحتمية والاستمرار فلا وجود لشيء يتولد من العدم ودائما يوجد أصل نصي سابق يخضع من اللاحق لعملية تحويل ثنائية الهدف، ويمكن حصرهما كالآتي:

الأول: إخفاء معالم الأصل لنفي شبهة السرقة الأدبية أو الاتباع الأسلوبي.

الثاني: محاولة وضع بصمة ذاتية؛ حيث تجعل من النص إبداعا أصيلا ينطلق منه لاحق جديد, وهكذا دواليك تتناسخ النصوص وتنتقل من نص إلى آخر ومن جيل إلى آخر, ويقوم التناص في مختلف مظاهره ومستوياته المتعددة وآليات تطبيقه في النصوص على أساس وظيفة باعتبار أن النصوص الأدبية تندرج ضمن مفهوم الفن الذي يرى (بارتRoland Barthes) أنه « لا يعرف الضوضاء وليس فيه وحدة ضائعة»[1].

وهو ما يعني أن كل جزء فيه لابد أن ينهض بأداء وظيفة وأن يكون لها معنى, فإن هذه الخاصية تظهر جليا في حقل التفاعل النصي باعتباره أحد أبرز «وسائل الروائيين لقول أكثر ما يمكن بأقل ما يمكن، وللتحرر من وطأة المباشرة ولإنجاز كتابة روائية تتجنب التعبير عن المعبّر عنه»[2].

وتجدر الإشارة إلى أن النصوص الروائية التي تحتوي عددا قليلا من التناص لا يعني أنها سلبية ولا أنها ناقصة، وعلى العكس من ذلك هناك من النصوص الروائية ما يمتلئ بالنصوص الغائبة ولكنها لا تقدم خاصية مميزة عن غيرها من الأعمال, وذلك عندما لا يقوم التناص بكل وظائفه المعول عليها داخل النصوص الأدبية، فللوظيفة الحوارية « أهمية كبيرة في إعادة إدماج النص الغائب وإعطاءه حياة جديدة بعد أن انفصل عن سياقه الأساسي, فهو كاليتيم يحتاج إلى رعاية وإعادة إدماج في جو النص الحاضر»[3], حتى لا يبدو حشوا زائدا أو تعبيرا عن رغبة ظاهرة أو خفية لدى الروائي في إيهام القارئ بسعة مخزونه المعرفي وبتعدد مصادره الثقافية.

لقد قدم لنا "محمد مفتاح" ثلاث وظائف للتفاعلات النصية تدخل في باب مقصدية المؤلف في استعمال التناص:

أ- **استخلاص العبرة:** وهو أن المبدع في تحاوره مع الفنون أو الآداب ويحاول استخلاص العبر من الحياة وعدم تكرارها, واستعان في شرح ذلك على معارضة شوقي للبحتري, وفيها اشارة إلى أمور الناس تنبئ بزوال كل شيء إذا لم يحرص عليه « وهي معارضة استعارت إطارا قديما لبث من خلاله أحكاما على ماض وحاضر وتوحي أثناءه بتوجيهاتها»[4].

ب- **تصفية حساب:** يتداخل مع الأول في حين أن الغرض الأساسي من هذا التناص هو تحدي الآخر, وتبيان عيوبه ونقائضه وكمثال أورد لنا سخرية ابن زيدون من الأمويين .

ج- **موقف التقاليد السائدة أو التوفيق بينها:** وأرجع هذه الوظيفة إلى "رولانت جيني" في كتابه استراتيجية الشكل, وهو موقف توفيقي بين التقليد التام والرفض, ويكون بالمزج بين مختلف الأجناس الأدبية ومحاورتها بأشكال مختلفة [5].

1- علاقة الرواية بالفنون الأخرى:

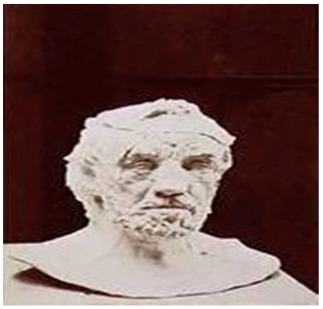
إن التجربة الحوارية بنصوصها المقتبسة من مختلف الثقافات والمجالات المعرفية يغني العمل الروائي بل يشكل جزءا من كينونته اللغوية؛ وهو «تحول فني يحدث للقول ينقله من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي»[6]، فيجمع بذلك بين العلاقتين ويصوغها في عملية إبداعية واحدة، يكون فيها المعرفي مكملا للفني لإحداث الأثر الجمالي على النصوص السردية, ويعمل النص الروائي بدوره على بث الحياة من جديد في النصوص الوافدة وتقديمها بشكل مغاير يتأقلم ومعطيات الخطاب السردي الحاضر، ويتلاءم مع السياقات الحضارية والتاريخية المتزامنة مع النص الحديث.

ولتبيان هذه الحوارية الجمالية ذات المغزى الفكري استعنت بروايات أحلام مستغانمي, فلم تقتصر الروائية في تناصها على ما هو أدبي وتاريخي, إنما ذهبت إلى أبعد من ذلك لتحاور الفن بكل أنواعه, فالروائي لا يعرض « سوى الظل الكثيف للاستجابات المتقاطرة عليه من شتى المصادر»[7], وقد اخترت أبرز الفنون الجميلة لاستنباط جمالية العلاقة القائمة بينها وبين الروايات المختارة في الدراسة:

أ- النحت :

يتجاوز مفهوم التناص الأجناسي النصوص الغائبة إلى مظاهر غير نصية كثيرة, عن طريق إيماءات مباشرة وضامرة, فنجد تشكيلات متنوعة داخل الخطاب السردي مثل قول الراوئية « أود لو كانت لي يدا النحات الشهير(رودان)[8] وموهبته, كي أخلد عاشقين توقف بهما الزمن إلى الأبد, في لحظة شغف وهما منشغلان عن العالم ومنصهران في قبلة من حجر»[9], وهنا اشارة لتمثال القبلة (لأوغست رودان Auguste Rodin).

فقد كانت مساهمات (رودان) الفنية عديدة وكان تأثيره هائلا, ساعد في تحويل النصب التذكاري العام بواقعية وشجاعة The Burghers of Calais مع بوابات الجحيم، كما ساعد في إعادة تنشيط النقوش البارزة، التي تم إحالتها في أواخر القرن التاسع عشر إلى وظيفة زخرفية بحتة[10].



"الصبية ذات القبعة المكلَّلة بالورد" "قناع "الرجل ذو الأنف المكسور"

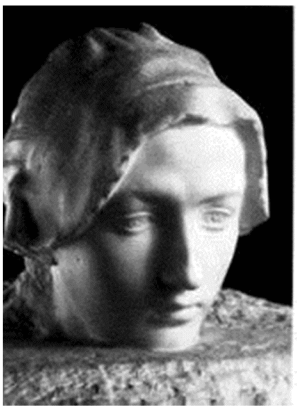
تحول الروائية هنا الحجر إلى كلمات, وتحول المنحوتة إلى قصة عشق أزلي لتصف بشغف ذلك الفن الرائع, وكيف يستطيع النحات أن يجسد كل تلك الأحاسيس لينقشها على جسم صلب يأبى الخضوع كالكلمات إلا لمن له الدراية الكافية بهما .

أما عن تمثال القبلة الذي جاء في المتن السردي أو ما يسمى "باولو وفرانتشيسكا" (1888) كان هذان العاشقان من أوائل الذين قابلهما (فرجيل) و(دانتي) في الحلقة الثانية من الكوميديا الإلهية, وقد قُتِلا لأنهما تعاطيا "الحب الحرام": ففرانتشيسكا كانت متزوجة، لكنها "أجرمت" إذ أحبت باولو شقيق زوجها، الذي "أجرم" هو الآخر فأحبها, لكنهما قُتِلا عندما فاجأهما الزوج وهما يتبادلان قبلتهما الأولى والأخيرة, فالحب يقودنا دائمًا إلى الموت الوحيد"، كما قال دانتي وهذا الحب المقرون بكامي كلوديل، هو الذي ألهم (رودان) حين أنجز مختلف نماذج هذا العمل الذي نجد نسخةً منه اليوم في متحف أورسيه ونسخةً أخرى في متحف رودان[11].

ولا تتوقف الروائية هنا بل تفسر للقارئ على لسان بطلتها الدافع الذي جعل (رودان) يبدع ذلك التمثال بقولها « ولأن رودان لم يكن وفيا تماما لكاميل كلوديل النحاتة التي أقامت معه علاقة عاصفة أوصلتها إلى مصح المجانين حيث ماتت, أراد منذ البدء أن يعوض عن غيابها الحتمي في محترفه وفي حياته, بتمثال مربك في عريه يخلد به قبلة لن تتكرر بينهما..»[12], كأنه نوع من الاعتذار أو قبلة وداع.

كتب ل(كامي كلوديل Camille Claudel) ذات يوم هذه الكلمات الملتهبة: "يا طيبتي، إني أركع جاثيًا أمام جسمك الجميل الذي أحتضنه..." – لأنه كان يحبها حتى الجنون، هذه الصبية ابنة الـ19 عامًا التي تعرَّف إليها في العام (1883)، فأصبحت تلميذته، ثم عشيقته وحبيبته؛ تلك التي أثَّرت فيه تأثيرًا كبيرًا إبان علاقتهما العاصفة التي دامت من العام (1884) حتى فراقهما النهائي في العام (1898) (وكان عمر رودان يومذاك 58 عامًا، بينما كان عمر كامي كلوديل 34 عامًا)، تلك الفترة الأجمل في حياتهما قدَّم فيها "بورجوازيو كاليه" وتمثال بلزاك...[13]

"المصلِّية" لكلوديل.



"التأمل" لرودان.

ووجه الارتباط بين تمثال القبلة والبطلة حياة أنها تعيش لحظة فاصلة بين عمرين اكتشفتهما من خلال قبلة واحدة, وإذا بها تكتشف حجم خسائرها السابقة, محاولة من خلال كتاباتها أن تحنطها داخل الزمن, أن توقفها في تلك اللحظة بالذات, حيث تميل إلى استخدام لغة التضاد أو المفارقة لإبراز« ما يكتنف الموقف الوجداني أو الفكري الواحد, من تناقضات يتداخل فيها الأمل باليأس والقوة بالهشاشة »[14].

ومن هنا نرى كيف تتغذى الرواية من فنون الكتابة, وكيف تستدعي إلى عالمها التخيلي فنونا تشكيلية وسمعية, لتشكل من كل « هذه الأمشاج والأخلاط أثرا معقد البنية عسير التمثل يحتاج إلى مغالبة الأشكال وترتيب فوضاها الظاهرة قبل أن يسلم الروائي بتميزه عما سواه من الروائيين»[15], فالقارئ هو الذي يصدر الأحكام النهائية عن جودة النص أو رداءته.

تستثمر (أحلام) هذا الوعي بالنص الغائب مستعينة بعناصر الشعرية لتضفي على السرد عمقا آخر، وتحوله إلى عنصر نشط وفعال يحيلنا إلى تأويلات متعددة, من خلال قولها « مذهل هو عالم الأيدي في عريه الفاضح لنا، ولا عجب أن يكون الرسامون والنحاتون، قد قضوا كثيرا من وقتهم في التجسس على أيدٍ كانوا يدخلون منها إلى لوحاتهم ومنحوتاتهم، حتى إن النحات (رودان) الذي أخذت الأيدي كثيرا من وقته, وتركت كثيرا من طينها على يديه كان يلخص هوسه بها قائلا « ثمة أيدٍ تصلي وأيدٍ تنشر العطر وأيدٍ تبّرد الغليل...وأيدٍ للحب»، فكيف له إن ينحت واحدة دون أخرى ؟ ذلك أن اليدين تقولان الكثير من أشيائنا الحميمية، تحملان ذاكرتنا، أسماء من احتضنا يوما، من عبرنا أجسادهم لمسا أو بشيء من الخدوش»[16].

ومن هنا لا نعجب عندما نلاحظ هذا الكم الهائل من الشعرية التي تحول السرد إلى قصيدة نثرية في مشاهد عدة من الرواية، ولتتحول الأيدي من خلال هذا التناص إلى أيدٍ تصلي وتلعن، أيد تحمل ذاكرة أصحابها، ذلك أن قيمة «الشكل البلاغي في الكلمات، وما يتلقاه القارئ منها في ذهنه متجاوزا لها في الوقت ذاته، إنها عملية تسام أو تجاوز دائم للشيء المكتوب »[17], فلا تتوقف الناصة عند اعتبار

السرد ناقل بلغة خاملة ولا على أن النصوص الغائبة هي إحالات ساكنة، بل باعتبارها درجة من درجات الإبداع الفني.

وتأخذ بذلك الأيدي دلالات عميقة في نفس المتلقي، تتلون بمكنوناته وأحاسيسه وبما تحمله يديه من ذاكرة، فهي «تتجاوز الإشارة المحض إلى التناص مع النصوص الشعرية ذاتها، تلك النصوص التي تتجه وجهة وجدانية أو فكرية، تمتاز بالقسوة أو الحنين أو الأسى»[18]. فاللغة هنا تعتمد على نفسها وعلى ما حملها إياها المؤلف من خصائص شعرية تساعدها على إيصال رسالتها على أكمل وجه للقارئ فتترك أثرها الجمالي عليه.

ب- الموسيقى:

وفي الرواية نجد أيضا استدراج لنغمات موسيقية كثيرة تسعى إلى تأجيج المناخ السردي, يقول البطل « أو هذه التي تأتي كما في عنف بيرليوز[19] في سمفونيته المدمرة »[20], تحمل هذه السيمفونية الكثير من المعاني والعاطفة، وتعد من أهم مراحل تطور الموسيقى، وقد فازت هذه المقطوعة بجائزة روما للتأليف الموسيقي وما تزال حتى اليوم من أبرز ما كتب في الفترة الرومانسية ومن أجمل ما أبدعه (برليوزHector Berlioz).

تحول الروائية سمفونية بيرليوز إلى عبارات نغماتها الحروف والكلمات, وتحلق بالقارئ إلى جمالية الفنون السمعية, وتقول على لسان بطلتها «بصيغة خيبة أكبر كما لو أنها الجملة الأولى في السمفونية الخامسة لبتهوفن[21]" والحب إذن"»[22].

قام (بيتهوفنLudwig van Beethoven) بتأليف أكثر مؤلفاته شعبية وهي السيمفونية الخامسة والتاسعة بالرغم من إصابة بالصمم إلا أن هذا لم يجعله يتوقف عن ممارسة موهبته العبقرية, كذلك أضاف العديد من التغييرات وقدم الكثير من الإنتاج الفني، فقد ترك بيتهوفن ميراثًا فنيًا ما زال خالدًا حتى اليوم حيث تعتبر سيمفونياته أهم ما أنتجته الموسيقى الكلاسيكية[23]

من خلال المقطع السردي السابق نجد حوار جميل مع سمفونية بتهوفن لتجعل من نصها « فن تآلف الأصوات الموسيقية المنسجمة لتعبر عما يجول في النفس»[24], وهذا ما نجده كذلك في قول البطلة « يبحث بين الأشرطة عن شيء ما, قبل أن يضع شريطا لديميس روسوس[25] ويعود قلت: وقد أربكني وجودي في غرفة نومه: يبدو أنك تحب الموسيقى

أجاب وهو يسدل بإمعان ستار النافذة الوحيدة " إن الموسيقى تجعلنا تعساء بشكل أفضل.. ألا تعرفين هذه المقولة ؟

قلت لا.. قال: إنها لرولان بارت

ثم واصل : وهذا الشريط هل تعريفينه؟

قلت: أنا أعرف معظم أغاني روسوس.. ولكن لا أدري أي شريط هذا »[26]

يؤدي الحوار في هذا المقتطف السردي دورا مهما, يحول مسار الحدث الروائي ليجعله لعبة ثقافية يستعرض فيها البطل قدراته ويزيد من حدة الإرباك, وتحاول كلتا الشخصيتين الاستنجاد بالموسيقى في محاولة لإنقاذ الموقف « غير أن رغبة مخيفة في صمتها وحواس في حالة تأهب كانت تجعلنا دون مناعة عاطفية أمام صوت يوناني يغني ببحة الألم خيباته العاطفية»[27].

لم يخل هذا التناغم الموسيقي من توازن الحدث السردي بل زاده تدفقا وحبكة, ويظهر هذا التلاقي في « توفير سمات تجسد ملامح مشتركة – ولو بصورة غامضة- بين الفنون القولية والسمعية والبصرية »[28], فكانت الكلمات صادقة في وصفها لنغمات تلك الأغنية وكانت الموسيقى كفيلة بنقل تلك اللحظات للقارئ.

ونجد في هذا المقطع ما يؤكد ذلك «أحب تلك النصوص التي تكتب بقلمين والتي تشبه في وقعها تلك الموسيقى التي تعزف على البيانو بأربع أيدٍ وبتناوب عازفين، كهذه الخاطرة التي تبدأ بعزف منفرد على إيقاع «هنري ميشو»: « في استطاعتك أن تكون مطمئنا، لا يزال فيك بعض نقاء، في حياة واحدة...لم تستطع أن تدنس كل شيء !»...ويدخل العازف الآخر ليضيف بنوتة مفاجئة، «حقا»...أو هذه التي تأتي كما في عنف «بيرلوز» في سيمفونيته المدمرة، « ما الذي تهدمه عندما تكون هدمت ما أردت هدمه:السد المنيع لمعرفتك الخاطئة ؟»، وترد أصابع واثقة بقلم أزرق «بل جدارا اسمه الخوف»[29].

من الملاحظ أن اللغة الشعرية تتجسد في الرواية بشكل واضح، لأن هذه المستويات الكثيفة من الشعرية تدفع السرد إلى مناطق قصية من الكتابة الجمالية، فليس غريبا أن يتحول هذا المقتطف السردي إلى قطعة موسيقية, لتفعل بها ما فعله «بيتهوفن مع قصيدة شلر (الفرح)، ومثل تحول (روميو وجولييت) إلى باليه، وكذلك تتحول القصائد إلى لوحات مرسومة»[30], ولتتحول في هذه الرواية السمفونيات الرائعة إلى كلمات وحروف باهرة.

ج- الرسم:

وتنتقل الناصة إلى نوع آخر من الفنون التشكيلية, لتقتبس من كيانه الصاخب بالألوان ما تزين به نصها بقولها « لم يخجلني أمر لست فاعله ؟ أتعرفين قصة بيكاسو[31] عندما رسم لوحته الشهيرة " غرينيكا" مصورا فيها خراب تلك المدينة على أيدي الفاشيين, فجاء منهم من يسأله " أنت الذي فعلت هذا؟, فرد بجوابه الشهير: " لا .. بل أنتم , لو سألتني لأجبتك مثله: " لست أنا.. بل هم " !!»[32], تنبثق من هذا الجواب صورة تشبيهية تمثيلية, يكون فيها حوار (بيكاسو Pablo Picasso) مع من دمر المدينة التي أحبها قاسما مشتركا مع بطل الرواية ووعيه بمأساته, فشكل كليهما محنة الإنسان إزاء القهر والظلم, فكانت هذه اللوحة بمثابة معادل موضوعي لعاهة البطل.

"غورنيكا" هو اسم لقرية صغيرة في إقليم الباسك الإسباني تعرّضت في العام (1937) بقصف جوي على أيدي القوات الألمانية والإيطالية وقد راح ضحيّة المذبحة ما يقارب الألفين شخص, فجّرت الحادثة في حينها ردود فعل شديدة في العالم مستنكرة ومنددة وقد وفّرت هذه الحادثة لبيكاسو فرصة مواتية لتحقيق ما كان قد فكّر فيه مرارا، مع أنه كان يكره السياسة وينفر من فكرة توظيف الفن لأغراض سياسية[33].

وتظهر جمالية الرسم في أنه « يوقف موج الزمن المترسب ليرسم المنظر, ينتشله من تيار الزمن فيتحد المكان والزمان في تشكيل آني يصبح فيه الأموات أحياء, ويكون فيه الغائب حاضرا, إن كونا تم انقاذه بواسطة تلك الألوان التي حاصرته في اطار لوحة, فمنحته داخل سياجها امتداد زمنيا يتحدى فاعلية الزمن»[34], فيعمل الرسم على تجميد المناظر والحوادث في لحظة سرمدية.

وفي تحول طريف بين أطراف التشبيه يحاول البطل أن يشير إلى تغير الذات باحتكاكها مع الآخر« في لحظة ما بدت لي كأنها ما عادت جسرا, بل أنا الذي مسخت جسرا, حتى أنها ذكرتني بماغريت حين رسم غليونا وسمى لوحته هذا ليس غليونا »[35], كان حضور النص الغائب ضروريا لشرح هذا التغيير الذي حدث للبطل في جوه الأسطوري بأن يمسخ إلى جماد فليست كل الأشياء على حقيقتها لربما تحمل النقيض, منها عنوان اللوحة الذي يعد نفيا لشيء تراه العين وتتيقن منه, "لو أن الأفكار يمكن أن ترى!" هكذا تمنى (رينيه ماغريتRene Magritte) الفنان البلجيكي(1898-1967)، أن يرسم "الأفكارَ" المجنونة، التي قد تعنّ لخيالنا الجامح فلا يقدر أن يصوغها الشعراء كلمات ولا الفنانون ألوانا، ولا الموسيقيون نغمًا، لكنه الأكثر استفزازا للخيال, فمرّة يرسم تفاحة ويكتب تحتها: "هذه ليست تفاحة!" ومرّة يرسم غُليونا وأيضا يكتب: "هذا ليس غليونا!"[36].

والأمرُ قد يُفهم على أن الغليون المرسوم ليس غليونا بالفعل مجرد ورقة مرسوم عليها, لأنك لن تقدر أن تمدَّ يدك وتحشو الغليونَ تبغا وتدخن، أو أن تقضم التفاحة! المعنى الآخر هو الدعوة لأن ننظر إلى عمق الأشياء لا إلى ظاهرها [37], طبعا لا تقتصر المقاطع السردية التي حاورت وجاورت الرسم على

هذه النماذج فقط بل نجدها تنتشر على طول الروايات الثلاث, لكل صبغته وجماليته التي تعمل على جذب القارئ وإمتاعه وتثقيفه الغير المباشر.

خاتمة:

- ينبثق مفهوم الحوارية والتناص من عملية التداخل والتعالق بين النصوص، فالنص الأدبي في سيرورته يتقاطع مع نصوص سابقة لا يحصى عددها، والتي يتمثلها إراديا أو بدون وعي.
- تحاول الرواية المعاصرة التخلص من سلطة الغائب فتضفي عليه نكهتها الخاصة بلغتها الشعرية، فقد يحس الكاتب أن نصه مازال ظلا للنصوص الأخرى أو يكون مقتصر الدلالة عليها الأمر الذي يجعله ينكفئ عن نصه الحاضر ويمارس عليه عملية الانزياح.
- إن تداخل الأجناس الفنية يزيد الرواية انفتاحا وعمقا دلاليا, متجاوزة بذلك أحادية الرؤيا وتترك للقارئ مجالا خصبا للتخييل والإنتاجية.
- الروائي هو رسام بكلماته وبتصويره فالفن الأدبي المعاصر يعتمد على الصورة كإطار أساسي من خلال الصورة الشعرية وتشعباتها البلاغية والحداثية.
- يستعين الفن الروائي المعاصر بكل عناصر الواقع وتفاصيله؛ فكأن نصه قطعة نابضة بالحياة, يتوخى فيه اقناع القارئ بواقعية الأحداث ولفت انتباهه.
- يختلف أفق توقع القارئ حسب ميوله النفسية وقدراته الفكرية ومرجعيته الثقافية, ومن الضروري على الكاتب عند تحاوره مع الفنون الجميلة مراعاة هذا الاختلاف؛ بأن يكتفي بالإشارة إلى المشهور منها على أن يصرح بالمغمور منها, حتى يستوعب كل القراء جدوى استدراجها داخل المتن السردي.

الهوامش:

[1] رولان بارت, النقد البنيوي للحكاية, تر: أنطوان أبو زيد, دار عويدات, بيروت 1998, ص: 102.

[2] نضال صالح النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعصرة, اتحاد كتاب العرب, دمشق, 2001, ص: 205.

[3] بسمة عروس, التفاعل في الأجناس الأدبية , مؤسسة الانتشار العربي, بيروت, ط 1, 2010, ص: 41.

[4] محمد مفتاح , انفتاح النص الروائي , المركز الثقافي العربي, المغرب, ط2, 1993
ص: 132

[5] ينظر: المرجع نفسه, الهامش , ص: 133

[6] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية, النادي الثقافي , جدة , السعودية, ط1, 1993,ص: 08

[7] رولان بارت, درجة الصفر للكتابة, تر: محمد نديم خفشة, مركز الإنماء الحضاري, ط1, 2002, ص: 63

[8] ولد أوغوست رودان في باريس من أسرة متواضعة في 12 تشرين الثاني 1840، وأنه التحق في الرابعة عشرة من عمره بمدرسة الرسم والرياضيات التي كانت تسمى "المدرسة الصغرى"، حيث تعلم مبادئ الفن والنحت – الأمر الذي دفعه للتقدم إلى امتحانات "مدرسة الفنون الجميلة"، حيث رسب ثلاث مرات متتالية ولم يُقبَل في نهاية المطاف. وفي العام 1862، التحق، بُعيد وفاة شقيقته، بسلك "آباء السرّ الأقدس" بهدف أن يصبح كاهنًا؛ إلا أنه سرعان ما غادره بإيعاز من رئيس السلك الذي شجعه على اختيار طريق الفن – وكان هذا ما فعل. فما بين العامين 1864 و1874

[9] أحلام مستغانمي , فوضى الحواس, دار الآداب, بيروت, ط5, 1998, ص: 190

[10] ينظر: OXFORD bibliographies , Auguste rodin ,, Anna TahinciBernard Barryte

[11] Judith Cladel, Auguste Rodin pris sur la vie, 1903, p. 54. نقلا عن اكرم أنطاكي, بوابات الجحيم, وقفة خاشعة أمام أعمال اوغست رودان وأعماله, مجلة معابر http://www.maaber.org/issue_march07/art1.htm

[12] أحلام مستغانمي, فوضى الحواس, ص: 191

[13] ينظر: رشا صالح, كاميل كلوديل بين مصحّ العشق وإبداعات النضوج, مجلة معابر http://www.maaber.org

[14] علي جعفر العلاق, الشعر والتلقي, دراسات ثقافية, دار الشروق, عمان, ط1, 1997 ص: 144

[15] أحمد جودة, من خصائص الكتابة الروائية, مجلة بحوث جامعية, صفاقس , عدد: 3,4. جانفي 2003. ص: 133

[16] أحلام مستغانمي, فوضى الحواس ، ص: 176

[17] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص, الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجان, ط1, 1996 , ص:71

[18] على جعفر العلاق، الشعر و التلقي، ص: 194

[19] هيكتور بيرليوز بالإنجليزيةHector Berlioz ؛ (11 ديسمبر 1803 - 8 مارس 1869)، مؤلف موسيقى فرنسي .تميزت أعماله بقوة الحس الدراماتيكي وثراء النص الأوركسترالي. خلف العديد من الكتابات الموسيقية. عتبر هذا العمل الأوركسترالي أهم ما كتبه بيرليوز، وهو من أوائل المقطوعات الموسيقية الحديثة التي نسمها بالموسيقى ذات البرنامج أي التي تعبر عن قصة معينة أو أحداث واضحة، وقد قام بيرليوز بكتابتها عام 1830 لأوركسترا كبيرة الحجم بعد أن استوحى فكرتها من أحداث حقيقية في حياته، حيث يصف فيها قصة حبه للممثلة الإيرلندية هاريت سميثسون، ويعبر فيها عن اليأس وفقدان الأمل من أن تبادله هاريت الشعور نفسه، وذلك عن طريق خلقه لشخصية فنان رمزية تمثل شخصية بيرليوز الداخلية وخيالاته

[20] أحلام مستغانمي, فوضى الحواس, ص: 222

[21] ولد لودفج فان بيتهوفن في مدينة بون الألمانية عام 1770 كان والده موسيقارًا كبيرًا، مما ساهم في صقل عبقرية بيتهوفن الموسيقية، حيث قام والده بتعليمه الموسيقى بعد أن رأى فيه موهبته وقرر أن يُهدي العالم "موتزارت" آخر, بدأ بيتهوفن في نشر موهبته الموسيقية التي أثارت دهشة فيينا، حيث نظم حفلة موسيقية عامة في فيينا عام 1797، ثم بعدها نظم سيمفونيته الأولى بجانب بعض المؤلفات عام 1800..ثم أتبع ذلك بجولة موسيقية في العديد من المدن ليكتسب حينها شعبية جماهيرية جعلت الجميع يعجبون بعبقرية هذا الشاب بما فيهم الطبقات الأرستقراطية التي قامت بدعمه.

[22] أحلام مستغانمي, فوضى الحواس , ص: 222

[23] ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة , ttps://ar.wikipedia.org

[24] أيمن البلدي, الموسيقى الداخلية في النص وأزمة قصيدة النثر, ص: 05

[25] **ديميس روسوس** (ولد 15 يونيو – 1946 توفى 25 يناير (2015 ، هو مُغني عالمي مصري المولد - يوناني الجنسية، وُلد بمدينةِ الإسكندرية في الخامس عشر من يونيو عام 1946 لأبوين الأم إيطالية الأصل والأب يوناني الأصل، واللذان كانا أيضا قد وُلدا بمصر وتربيا بمدينة الأسكندرية.

[26] أحلام مستغانمي , فوضى الحواس, ص: 287

[27] المرجع نفسه, ص: 287

[28] رجاء عيد, القول الشعري, منظورات معاصرة, منشأة المعارف, مصر, ط1, 2008 ص: 27

[29] أحلام مستغانمي, فوضى الحواس ، ص: 222

[30] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص: 325

[31] ولد "بابلو رويز بلاسكو" الملقب باسم بابلو بيكاسو عام 1881 بمالقة (الأندلس) وتلقى تكوينه الفني ببرشلونة، حيث كانت تختلط التأثيرات الفوضوية بتأثير الفن الحديث، وبالمدرسة ما قبل الرمزية وبالتعبيرية الاسكندنافية التي كان يقودها الفنان النرويجي "إدوارد مانش، وبفن الرسم الفرنسي الذي تأثر به بيكاسو (خصوصا بباريس) لمدة ثلاث سنوات أي بين عامي 1900 و 1903.

[32] المصدر السابق, ص: 287

[33] ينظر: bbc news The legacy of Guernica ,Thursday, 26 April 2007 ,

[34] رجاء عيد, القول الشعري, ص: 37

[35] أحلام مستغانمي, عابر سرير , دار الآداب, بيروت, ط1, 2008 , ص: 265

[36] ينظر: فاطمة ناعوت, هذه ليست تفاحة ,مجلة الحوار المتمدن , العدد 2510 , بتاريخ : 29-12-2008 , ص: 24

[37] ينظر: المرجع نفسه, ص: 24