مجلة افاق للعلوم
Issn: 2507-7228 – Eissn: 2602-5345
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/351

المجلد: 07 العدد 04 (2022) ص196-203

توظيف فن الرسم في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر ـ نماذج مختارة

Employing the art of painting in the contemporary Algerian novelist discourse - selected models

بيدي سمية*
مخبر ترجمة ومصطلح جامعة الجزائر 02 (الجزائر)
soumia.bidi@univ-alger2.dz

علاوي حميد
جامعة الجزائر 02 (الجزائر)
Samy_alla@hotmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
08 جويلية 2021
تاريخ القبول:
13 ديسمبر 2021

الكلمات المفتاحية:
- ✓ توظيف.
- ✓ فن الرسم.
- ✓ الخطاب الروائي

الملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع توظيف فن الرسم في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر ، إذ انفتح هذا الأخير بفعل التجريب والتطور التكنولوجي على عدة فنون لغوية وغير لغوية أهمها فن الرسم ، حيث استعارت الروايات الجزائرية مختلف تقنيات وأساليب فن الرسم وأحسنت تمثلها، وقد توقفنا عند ما أضفاه فن الرسم من وظيفة فنية وجمالية أثرت على معمار الروايات الجزائرية، وعلى أبعادها التركيبية والدلالية.

Article info

Received
08 July 2021
Accepted
13 December 2021

Keywords:
- ✓ *Employment.*
- ✓ *art of drawing.*
- ✓ *novelist discourse*

Abstract :

This study deals with the subject of employing the art of drawing in the contemporary Algerian novelist discourse, as the latter opened up due to experimentation and technological development on several linguistic and non-linguistic arts, the most important of which is the art of drawing. Indeed, the Algerian novels borrowed various techniques and methods of the art of painting and improved their representation. In this research, we focussed on the artistic and aesthetic function that the art of painting added to the architecture of the Algerian novels, and its structural and semantic dimensions.

* المؤلف المرسل

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

مقدمة:

تحقق الرواية حضورًا لافتًا، وتتصدر المشهد الثقافي في الآونة الأخيرة في خطوات تثير الإعجاب وتدعو إلى التأمل، إذ أنه في الوقت الذي تتنوع فيه ثقافة الروائيين العرب تبعا للمرجعيات السردية التي يتكئون عليها، نجدهم في ذات الوقت يتفننون في تضمين خطاباتهم الروائية بأحدث التقنيات التي أتاحها لهم التجريب الروائي ومن بين أهم هذه التقنيات التي استوقفتنا تضمين رواياتهم بالفنون المختلفة مثل الموسيقى والمسرح والسينما والفنون التشكيلية وغيرها ، بما يسمح لهم الفن من إمكانية تجميد اللحظة وعرضها للمتلقي لتكون جسرًا موصلاً لما يريد الروائي تبليغه .

إلا أنّ لجوء الروائيين إلى استثمار الفنون التشكيلية وبصفة خاصة فن الرسم هو صورة أيقونية تجسد اللغة والفن معاً ضمن إطار مشهد ناطق ومحاور ساعد على نقل رسائل كثيرة تراجعت اللغة عن توصيلها لتفسح المجال لفن الرسم كي يعرضها؛ فكان أسلوبًا تجريبا يثري النص ويعمق من مقصديته ويفتح به أبواب كثيرة للتأويل من خلال التأمل والإيحاء ضمن شفرة الرموز التي تغري المتلقي فتجده ينساق وراءها بشغف يريد قبض المعنى من عدة جوانب ، وهذا الاستثمار للفن الرسم لم يكن بمعزل عن الروائيين الجزائريين إذ تفاعلوا معه وأحسنوا استثماره ويتجلى هذا التوظيف لفن الرسم في عدة روايات سنخصها بالدراسة وهي : "أصابع لوليتا" و"سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج ، و"حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي ، و"يصحو الحرير" لأمين الزاوي ، واحتفاؤهم هذا بفن الرسم م يأت اعتباطيا بل احتفاءا له أسبابه وخلفياته، إذْ ارتأينا أن هذه مسألة مهمة وجديرة بالدراسة، وهذا ما سنأحاول الإجابة عنه من خلال طرح التساؤلات الآتية :

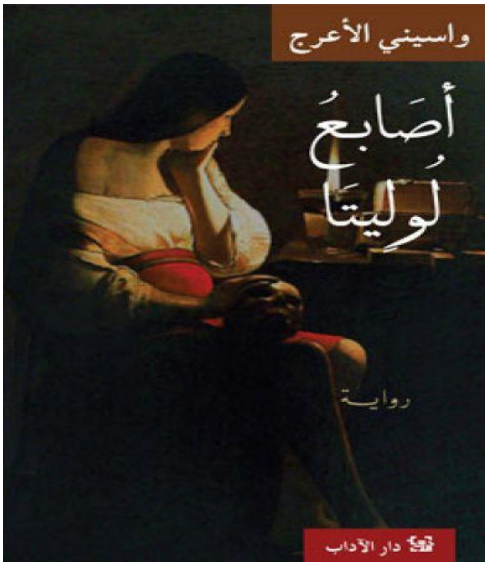
كيف استثمر الروائيون الجزائريون فن الرسم ؟ وأين تجلى توظيف هذه الفن في خطابهم الروائي ؟ وما الذي دفعهم لهذا؟ هل هو بحث عن الموضوع أم تقنيات التعبير؟

2 . توظيف فن الرسم في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر كلوحات فنية تشكيلية :

1.2 توظيف فن الرسم في رواية "أصابع لوليتا":

تعد الصورة الغلافية واحدة من أوجه تجلي الفنون وهي . إلى جانب ذلك . عتبة سيميائية مهمة لولوج النص الأدبي فهي ليست كما يظن البعض حلية شكلية بل هي عاضد حقيقي للدلالة المضمونية(الصفراني، 2008، ص 131)، وقد طبع غلاف رواية "أصابع لوليتا"(الاعرج، 2012) لواسيني الأعرج لوحة فنية تشكيلية ترجع أصولها لمدرسة "باروك المعروفة بـ"مدرسة أصحاب العتمة" في القرن السابع عشر للرسام "جورج دولاتور" الفرنسي وهي لوحة تحمل صورة امرأة (مريم المجدلية) ،إذْ تبدو هذه المراة ذات الشعر الطويل جالسة وتضع أصابع يدها اليمنى على الجمجمة التي تحملها فوق فخذيها أما يدها اليسرى فتضعها على خدها الأيسر الذي لا يكاد يرى فالجانب الأيمن من وجهها هو من يرى بوضوح وهي تنظر إلى الكتاب فوق طاولة بها ضوء خافت لقنديل أوشمعة .

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم
Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)



حيث جمعت هذه اللوحة بين النور والعتمة، وبين اللونين الأسود والأبيض إذْ يرمز اللون الأبيض إلى السلام والطهارة والصفاء ويرمز الأسود إلى الظّلام والموت والألم و تحيل الجمجمة إلى الفناء و الموت.

حيث عمل واسيني الأعرج على اسقاط صورة وملامح مريم المجدلية التي يحملها غلاف الرواية على شخصية لوليتا داخل الرواية لما رآه الكاتب من أوجه الشبه بينهما فكلتاهما عانيتا من ظلم المجتمع وقهره .

إضافة إلى لوحة الغلاف، ضمن واسيني روايته عدة لوحاتٍ أخرى لنفس الرسّام(دولاتور) ، وهي لوحاتٌ متشابهة إلى حد بعيد في الشكل واللون ، مع اختلافٍات بسيطِية إذْ ظهرت الجمجمة في اللوحات الثلاث في أماكن مختلفة ، وأما صورة المرأة فمرة من اليمين و مرّة من الشمال .

2.2 توظيف فن الرسم في رواية "حائط المبكى":

احتفت رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي هي الأخرى بفن الرسم إذْ تضمنت عدة لوحات تشكيلية واحدة على غلاف الرواية وأربعة موزعة بانسجام داخل المتن السردي ، وقبل أن نأتي لدراسات لوحات المتن السردي ينبغي أن نعرج على قراءة لوحة الغلاف :

انفتحت لوحة غلاف رواية "حائط المبكى" على صورة عصفورين متقابلين يفصل بينهما جدار شفاف ، يخم عليهما نوع من الحزن والكآبة ، وهو ما يعكس بالظبط حالة شخصية الرسام القلقة والمتوترة داخل الرواية التي تعاني عدة مشاكل نفسية ، أما بالنسبة لدلالة الألوان فنجد ثلاثة ألوان وهي : الأخضر والأصفر والأسود ، إذْ يرمز اللون الأخضر إلى الحياة والأمل ، أما اللون الأصفر فيرمز إلى الغيرة (غيرة الرسام على محبوبته سمرائي)، ونلاحظ أن اللون الأسود قد طغى بكثرة على اللوحة ليدل على الحزن والكآبة والالم الذي لازم شخصية الرسام القلقة والحزينة .

أما بالنسبة للوحات الأربعة فنجدها موزعة على البناء

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

السردي للرواية بنسجام يتناغم مع مضون هذه الرواية منها :

أولا: لوحة الرسام الجزائري محمد راسم : نجد هذه اللوحة في الصفحة 98 من الرواية:

فقد استثمر جلاوجي هذه اللوحة لعمر راسم والتي تمثل منظرا عمرانيا لمسجد العاصمة الكبير، وأمامه سوق تعج بالحركة الناس يرتدون ملابس تقليدية مثل الحايك بالنسبة للنساء والبرنوس والعمامة بالنسبة للرجال ، أما خلفية اللوحة فيتربع عليها البحر ذا سماء زرقاء قاتمة اللون ترسو عليه بعض السفن .

وقد وظف جلاوجي هذه اللوحة بين ثنايا نسيجه الروائي لأنه وجدها تشبه أجواء سوق طحطاحة وهران الذي يعج بالفنانين والشعراء وعازفين كما ورد في الرواية "والتهبت الطحطاحة فجأة تصفيقا وصفيرا احتفاء بوصول أول المطربين ، واهتز المكان على ايقاع الناي ، وقد تهافتت الناس من كل مكان ، هي سويعات يقضيها الشباب في لهوهم قبل أن يسرع اليهم الظلام ، فيتفرقون نحو بيوتهم ، متخلين عن عاداتهم في سهر الليل كله . " (جلاوجي، 2016، ص 98)

وكذلك وظف هذه اللوحة أيضا ليعبر عن احساس سمرائه بالانتماء والعودة إلى الأصل عند زيارتها مسقط رأسها وهران .

ثانيا: لوحة الجرونيكا(Guenica) لبيكاسو (Picasso): إذ نجد هذه اللوحة في صفحة 101 من الرواية:

وقد وظف الروائي هذه اللوحة أثناء زيارة سارده (الرسام) للمغرب ، ومصادفته لوحة للرسام عبد الله الأطرش ، اذ قام السارد بمقارنتها مع لوحة لبيكاسو " Picasso الجرونيكا Guenica"والتي تجسد "همجية الإنسان ضد أخيه الإنسان المنددة بالحروب وسفك الدماء، كانت لوحة بيكاسو استثناء في عالم الفن، والفن التكعيبي على الوجه الخصوص، رماد في الألوان،و مأساة في ملامح الحيوان والبشر"

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم
Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ثالثا: لوحة فتاة من الشرق للفنان العالمي أوليفر دينيت غروفر Oliver Dennett Grover : ونجد جلاوجي يوظف هذه اللوحة في الصفحة 107 من الرواية :

تمثل هذه اللوحة " لوحة فتاة من الشرق للفنان العالمي أوليفر دينيت غروفر Oliver Dennett Grover ، وهي تغرق في نرجسيتها في لوحة نحاسية اتخذتها مرآة لها"(جلاوجي، 2016، ص 61) ، وقد وظف جلاوجي هذه اللوحة هنا ليقوم بإسقاط الفتاة التي في اللوحة على شخصية سمرائي، فتوظيف هذه اللوحة يسهم في " تأثيث فضاء الرواية أو تزيّن حديثاً ما، أو توحي بواقعيّته وواقعيّة الشخصيّة التي تنطق به، أو بواقعيّة الحادثة أو المكان الذي يتناوله الحديث، وما إلى ذلك . (جلاوجي، 2016، ص 108) ،

رابعا: لوحة والد الرسام : وظف جلاوجي هذه اللوحة في صفحة 110 من الرواية :

وهي لوحة من صنع خيال سارده (الرسام) الذي يحاكي فيها صورة والده العنيف و المتسلط ،

ويتضح هذا من خلال قول السارد:« حلمت ليلا أنني عثرت على لوحة سريالية بديعة، بها صورة والدي، مدججا بالنياشين يزين رقبته عقد يقطر دما وكانت رجله ملتصقة بأعلى كتفه، يرتفع فخذه إلى الأعلى، وتنثني ساقه فوق رأسه، لتتدلى قدمه على كتفه الأخرى، تبدي ملامحه تقززا شديدا، لعلها من رائحة حذائه العسكري...استيقظت كأن لم أنم، لم أكن مرعوبا، ولا متعبا، بل كنت بالغ السعادة بهذا الوحي الجميل، سريعا عمدت إلى عدتي أنقل اللوحة بكل تفاصيلها كما شاهدتها... تمردت على الوحي بوحي آخر من تريستان تزارTristan Tzara، فربطت أنف والدي بقدمه بواسطة سلك مفتول شائك، التقطته من الحديقة، ثم لففته حول أعلى رأسه كخوذة بائسة، فكانت اللوحة سريالية دادية بامتياز»(جلاوجي، 2016، ص133)

فقد شكل والد السارد هاجسا له، فكان يرسمه باستمرار

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ويعبث بملامحه، فشخصية السارد في هذه الرواية واحدة من الشخصيات المصابة "بالقلق، والاضطراب، والفوضى، متوترة، منعزلة، متمردة، ذات رؤى سوداوية في أغلب الأحيان لرسم الوجود.كما أنها مع ذلك شخصيات تبحث عن الحرية، و الجمال، والخير، وتتطلع إلى المستقبل، محمّلة بأسئلة كبرى، وتحاول أن تصوره بطريقتها الخاصة. كما لم يكن الفنان التشكيلي كائناً سايكولوجياً بقدر ما كان فيلسوفاً له أفكاره ورؤاه التي يطلقها على مساحات البياض والفراغ. "(الجريدي، 2013)

وملاحظ من خلال دراستنا لرواية "حائط المبكى" أن جلاوجي إضافة إلى توظيفه لعدة لوحات تشكيلية جعل من بطل روايته رساما اذ اقترن في هذه الرواية " التشكيل والرسم بالسرد وعانقه ليحرره من سلطة الإنغلاق رغم اختلاف لغتهما"(لشكر، 1431هـ، ص142)

،فقد منح الرسم هذه الرواية نوعا من الانفتاح على ثقافة الآخر وكسر أحادية القراءة التي لا مجال فيها لتحاور النص مع الفنون والثقافات الأخرى ، وبهذا فقد فتح جلاوجي المجال أمام المتلقي لحرية التأويل وتعدد القراءات .

اذ اقترن في هذه الرواية " التشكيل والرسم بالسرد وعانقه ليحرره من سلطة الإنغلاق رغم اختلاف لغتهما" (لشكر، 1431هـ، ص142) ،فقد منح الرسم هذه الرواية نوعا من الانفتاح على ثقافة الآخر وكسر أحادية القراءة التي لا مجال فيها لتحاور النص مع الفنون والثقافات الأخرى ، وبهذا فقد فتح جلاوجي المجال أمام المتلقي لحرية التأويل وتعدد القراءات .

3- توظيف فن الرسم في الرواية الجزائرية المعاصرة كلوحات فنية سردية :

3-1 توظيف فن الرسم في رواية "سوناتا لاشباح القدس" :

تضمنت رواية "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج عدة لوحات فنية من إنشاء الرسامة مي ، فقد لجأ الأعرج إلى استثمار تقنية الرسم من خلال التشكيل اللغوي وليس كلوحات حقيقية فلوحاته سردت بالريشة منها :

." هل تدري يا يوبا ... بي رغبة مجنونة لاخراج كل هذه الحرائق التي تاكلني من الداخل ... حداد الذئاب هو حداد خالاتي أكثر من حدادي على مامي . في ذلك اليوم شعرت بأن الأنانية قتلتهن في يوم واحد ، هن و أزواجهن . في كل سباعية : في اللوحة الأولى ، سرير الموت ، كانت وفاء لخالتي دنيا مامي، واحتقارا لهن . ،أنت ترى كيف يتغامزون في اللوحة .(الاعرج، 2009، ص96)

في الثانية ، العزاء ، كنت أحاول أن أظهر حالة النفاق التي تملأ العيون المفتوحة علن آخرها. في الثالثة ، الأزواج والزوجات ، ركزت أكثر على تحالف الشر . في الرابعة ، ماجدة ، سارة ، هذه خصصتها لخالتيّ لكي تظل ثابتتين في الذاكرة وحتى لا أنسى أبدا ما فعلتاه بمامي دنيا وبكل مشروعها ، الخامسة ، كم نحبك لو تدرين ، لوحة حاولت فيا أن أخرج عن جديتي وأسخر من كل شيئ كان يومها يحيط بي، في الخلفية دائما خالتيّ و زوجاهما الغنيان ، في السادسة ، مطعم شرقي ، صورة المطعم حقيقية تماما كما حولته عبقرية خالتي ، بحيث انتقل من الحضارة والذوق المرهف ، إلى التخلف ورغبة الربح السريع ، واللوحة السابعة ، بيانو مامي ، خصصتها لأجمل بيانو في دنيا ، البيانو الذي اشترته خالتي من باعة السوق العتيق ، بعد أن اكتشفت أنه لأعظم عازف بيانو في هارلم ريشاردسن ... " .(الاعرج، 2009، ص97)

تضمن هذا الشاهد سبعة لوحات وهي : لوحة سرير الموت ،

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم
Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

لوحة العزاء ، لوحة الأزواج والزوجات ، لوحة ماجدة ، سارة ، لوحة كم نحبك لو تدرين ، لوحة المطعم الشرقي ، لوحة بيانو مامي .

وملاحظ من خلال هذا الشاهد أن ماميز كل لوحة من هذه اللوحات هو تخيم طعم الحزن والألم عليها ، حيث تعد هذه اللوحات بمثابة استرجاع لذكريات أليمة عاشتها مي وجسدتها سما بواسطة ريشتها، فقد حاور واسيني الأعرج فن الرسم من خلال توظيفه لهذه للوحات لكي تسهم في " إنقاذ الرواية من النمطيّة والرتابةِ وتكرار نفسها وأساليبها "(الشحق، 2016) ، شأنه في هذا شأن رواد التجريب الروائي الذين عمدوا إلى توظيف مختلف التقنيات والفنون ومن بين هذه الفنون فن الرسم إذ لا نكاد نعثر على رواية معاصرة تخلو من هذا الفن .

3-2 توظيف فن الرسم في رواية "يصحو الحرير" :

لم تخلو رواية "يصحو الحرير" لأمين الزاوي هي الأخرى من فن الرسم فبطلة الرواية رسامة بامتياز تحترف رسم جميع الأشياء التي تخطر على البال والتي لا تخطر والتي نعدها في ديننا الحنيف من المحضورات التي لا يمكن لأي شخص مها كانت صفته أن يرسم أو يمثل للصور الأنبياء عليهم أفضل الصلوات وهو ماسنراه في هذه الشواهد :

"كانت هوايتها رسم الطيور و الأنبياء جميع الأنبياء ، خفية عن أبيها وعن جدتها التي لا تترك صلاة ، كانت تضع لهم صورا حسب ما تتجلى لها ملامحهم من جراء قراءات بعض كتب الفقه والسير للمسلمين والمستشرقين والكت السماوية وملحمة جلجامش وغيرها .

وعادت لترسم وجه الرسول الأعظم ، كانت اللوحة أمامها فارغة بيضاء"(الزاوي، الحرير، 2014، ص15، 16)

وفي موضع آخر من الرواية نجد هذه المتتالية السردية :"أريد أن أرسم شيئا شيئا ما ، أصابعي تتنمل وصور الرسل والأنبياء تصطف أمامي في غابة من العصافير والغيوم...الفرشاة هي ذي ، والأصباغ وأوراق صغيرة ومشاريع صور الرسل والأنبياء أملكها وهما ...الموضوعات بوجوهها التي أريد أن أرسمها ترفض أن تنزل من رأسي إلى القماش ، تجيء دفعة واحدة كالجنود الخارجين من ثكنة في عطلة نهاية الأسبوع هكذا ؟ "(الزاوي، الحرير، 2014، ص26)

هكذا إذن نجد الزاوي يحتفي بفن الرسم من خلال شخصية حروف الزين الجريئة على القيم الدينية برسمها للصور الأنبياء وتجرئها على رسم صورة الرسول الأعظم ، وهو ما تجلى في قولها هذه الليلة سأرسم شيئا ما ، سأقترف ذنبا ، وجوه الأنبياء وعصافير تشبه عصافير الجنة تحاصرني تسكن أصابعي وتسكن الألوان التي امامي . (الزاوي، الحرير، 2014، ص25) فكان الرسم هنا في هذه الرواية تجاوزا للمحضور الديني اخترقه أمين الزاوي في روايته هذه ، وهذا ليس بالجديد على الروائي فهو يحتفي في أغلب روايته بالمحضورات الدينية .

3-3 توظيف فن الرسم في رواية "حائط المبكى" :

تعج رواية "حائط المبكى" بلوحات فنية سردية رسمت بالكلمات إن صح التعبير ، إذ توحي إليك هذه الكلمات المنتقاة بعناية أن اللوحة التشكيلية مطروحة أمامك وكأنك تراها على صورتها الواقعية ، ويتجلى ذلك في اللوحات السردية الآتية :

اللوحة الأولى : كانت لوحات رشيد قريشي أكثر جذبا لها ، تقف أمام كل لوحة لتقدم فيه قراءتها ، عالم مدهش من الاشارات المشحونة بروحانية الشرق ، والدلالات المكتنزة بالعالم

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الصوفي ، ...واختلفا في قراءة اللوحة (جلاوجي، 2016، ص 20)

اللوحة الثانثة : حلمت ليلا أني عثرت على لوحة سريالية بديعة ، بها صورة والدي ، مدججا بالنياشين ، يزين رقبته عقد يقطر دما ، وكانت رجله ملتصقة بأعلى كتفه ،يرفع فخذه الى الاعلى ، وتنثني ساقه فوق راسه ، لتتدلى قدمه على كتفه الأخرى ، تبدي ملامحه تقززا شديدا ، لعلها من رائحة حذائه العسكري ، وكانت اللوحة غاية في الدقة كأنما رسمها سلفادور دالي أو أونديه ماسون (جلاوجي، 2016، ص 33)

اللوحة الثالثة : شكل لي والدي هاجسا كبيرا زمن فتوتي ، وكنت أرسمه دائما فأعبث بملامحه ، أمدد أنفه أحيانا أكثر مما يجب ، وأرخي شاربه إلى ماتحت رقبته وأسفل من ذلك ، وقد أجعل منه أحيانا ربطة عنق ، وربما أعود وأرفعه إلى الأعلى فإذا هو حبل مشنقة (جلاوجي، 2016، ص 95)

فقد مارس جلاوجي من خلال هذه اللوحات السردية الرسم بالكلمات شأنه في هذا شأن كتاب الرواية العربية الجديدة الذين "يمارسون الرسم بالكلمات مستخدمين الجانب التقني للوحة (الإطار ، الخلفية ، المشهد ، المرسوم داخل اللوحة ، الكولاج ، الألوان المعبرة والموحية ...الخ) فرواياتهم تطفح بهذه العلاقة بين الصورة واللغة ، مما يجعلها لوحات سردية تتفاعل فيها الكلمة والصورة واللوحة تتشارك في بلورة وعي بصري جديد . "(لشكر، 1431هـ، ص142)

فملاحظ إذن أن هذه اللوحات السردية من رواية "حائط المبكى" تمثل نموذجا لتلاقح فنين وتشابك آلياتهما هما : الرسم بالكلمات والرسم بالفرشاة ، فثقافة الكاتب التشكيلية وسعيه الدؤوب نحو التجريب مكناه من ملامسة فنية هذا التلاقح .

خاتمة :

ومما تقدم يمكن القول إن الخطاب الروائي الجزائري المعاصر انطلاقا من النماذج محل الدراسة قد انفتح انفتاحا واسعا على فن الرسم من خلال إفادته من مختلف تقنياته، وإحاطة الروائيين الجزائريين بفن الرسم العربي والغربي، وذلك بتضمين نصوصهم لوحات تشكيلية ومعلومات خاصة بفن الرسم والدراية بلغة الألوان وانسجامها ودلالاتها، بالإضافة إلى محاورتهم للمختلف الرسامين العالميين ، هذا من جهة ومن جهة أخرى هناك من لجأ الى فن الرسم لتمرير محضورات ما كان له أن يمررها بوسيلة أخرى ، وكل هذا ساهم في تأثيث بناء الروايات واثراء سردها وانفتاحه على المتعدد من القراءت .

قائمة المصادر والمراجع :

1. أمين الزاوي ، يصحو الحرير ، منشورات البرزخ ، ، الجزائر ، دط ، 2014، 15،
2. عز الدين جلاوجي ، حائط المبكى ، دار المنتهى ، ، الجزائر ، ط 2 ، 2016، ص 61
3. واسيني الأعرج ، أصابع لوليتا ، دار الصدى، دبي، ط1، 2012م.
4. واسيني الأعرج ، سوناتا لاشباح القدس ، دار الآداب ، بيروت ـ لبنان ، ط1 ، 2009، ص 96
5. حسن لشكر ، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية ، مجلة العربية ،الرياض ـ المملكة العربية السعودية ، دط ،1431 هـ ، ص 142.
6. محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (20041950) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط1، 2008،
7. سامي الجريدي ، شخصية الفنان التشكيلي في الرواية العربية ، الرابط : http://artsgulf.com/articles/5103.html ، تاريخ النشر 2013/05/29 ، تاريخ التصفح : 2018/12/22، ساعة 01:26
8. فريد حاتم الشحق ، تحولات شجرة الزيزفون الضائعة ..رصد العلاقة بين الفن التشكيلي والرواية ، الرابط : http://tishreen.news.sy/?p=48500، تاريخ النشر 2016/10/1، تاريخ التصفح 2018/12/23

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم
Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)