

# الرواية العربية المعاصرة وجمالية الانفتاح على الفنون الأدبية

## الأخرى - رواية 'كراف الخطايا' لعيسى حليح أنموذجاً -

### Contemporary Arabic Novel and the Aesthetic of Openness to Other Literary Arts:

#### Issa Lahilah's Graph of Sins as a Case Study

د/ الجودي بوفروك

كلية الآداب واللغات،

جامعة عبد الرحمن ميرة - بجاية،

مخبر التأويل وتحليل الخطاب (الجزائر)

eldjouditaghras@gmail.com

تاريخ النشر: 2025-06-30

تاريخ القبول: 2025-06-18

تاريخ الإرسال: 2025-06-08

#### الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الوقوف عند الفن الروائي العربي وظهوره المرتبط بالموثر الأجنبي؛ حيث الانفتاح على الثقافات الأجنبية، والاستفادة من آليات الكتابة الروائية الخاضعة للتطور المستمر، تحت تأثير استراتيجية التجريب الروائي، الذي من آلياته الانفتاح على الفنون الأخرى الأدبية، وغير الأدبية، في الوقت ذاته. ولأنّ الرواية الجزائرية الجديدة صدى للمثّن الروائي المشرقي، فقد تفاعلت مع الفنون المختلفة التي منها الشعر. وهنا، يُمكننا أن نتساءل: كيف تفاعلت الرواية العربية المعاصرة مع الفنون الأخرى، ولماذا؟، هل اقتصر ذلك على الفنون الأدبية فقط، أم تعدّها إلى السّمعية والبصرية أيضاً؟، ما غاية الروائي العربي المعاصر من توظيف تلك الخطابات. الغاية فكرية، أم لغاية جمالية، أم للغايتين

معاً؟. كيف طوّع لحيلح السّردى والشّعري لإثراء فضاءه الرّوائى، وتحقيق جماليته المرجوة؟. وللإجابة عن هذه التّساؤلات اتّبع البحث مقارنةً نصّانية وصفية تحليلية.

**الكلمات المفتاحية:** الرّواية العربية الجديدة، الانفتاح، الفنون الأخرى، السّردى والشّعري، الفضاء الرّوائى، الجمالية.

## Abstract:

This research paper examines the evolution of the Arabic novel in connection with foreign influences. It focuses on how the genre has opened up to external cultures and adapted narrative techniques shaped by continuous development. This evolution has been strongly driven by the strategy of narrative experimentation, which often involves engaging with other artistic forms—both literary and non-literary.

The Algerian novel, as part of this broader movement, has echoed the Eastern Arab narrative tradition while also interacting with various art forms, including poetry. This study raises several questions: How has the contemporary Arabic novel engaged with other arts, and why? Has this engagement been limited to literary arts, or has it extended to visual and auditory forms as well? What motivates the contemporary Arab novelist to integrate these discourses—intellectual goals, aesthetic pursuits, or both?

The paper explores how Issa Lahilah blends narrative and poetic modes to enrich the fictional space and achieve a distinct aesthetic. To address these questions, the study adopts a descriptive-analytical textual approach

## Key words:

New Arabic novel, openness, other arts, narrative and poetic modes, fictional space, aesthetics

## المقدمة:

لعلّ من القضايا الأساسية المطروحة في الفكر الأدبي العربي، والتي مازال تثير اهتمام الدّارسين موضوع 'الرّواية العربية'؛ نشأة، ومفهومًا، وخصائص فنية، وانفتاحًا على الفنون الإبداعية الأخرى (أدبية، سمعية، بصرية، تشكيلية...). فغدت ملتقى للأجناس الأدبية والفنون المتنوّعة. وهنا يمكننا التّساؤل: هل للفنّ الرّوائي حضورٌ في السّرد العربي القديم، ومن ثمة، فهي قديمة قِدَمَ الإنسان العربي؟، أم أنّها جنس أدبي جديد جاء تحت تأثير المؤثّر الأجنبي، وبذلك فهي فنّ دخيل حصل استجابة لتحولات الواقع العربي السياسية والثقافية؟، هل هي مظهر من مظاهر تجديد الذات الأدبية والثقافية العربية الحديثة لنفسها، من خلال تفاعلها مع الآداب الغربية الحديثة؟.

كان للاحتكاك العربي؛ فكريًا، وأدبيًا، وفنيًا بالمنجز الغربي الثقافي والأدبي الحديث دور في تطوّر وعي السّؤال الثقافي والأدبي العربي الحديث. إذ أصبح يطرح أسئلة جديدة في ميدان الثقافة والأدب العربيّين، في سبيل معرفة ذاته الأدبية، ومكانتها العالمية، متجاوزًا ارتباطه بالحيز التّراثي المقدّس، على ضيق أفقه المضموني والجمالي في آنٍ، بالنظر إلى التحولات المتشعّبة التي شهدتها، ويشهدها العصر الحديث والمعاصر.

تعكس تلك الأسئلة الأدبية الجديدة رغبة الدّرس الثقافي العربي الحديث فرض وجوده، عبّر مُحاولته مواكبة الآداب الأخرى. وهنا يمكننا أن نتساءل مرة

أخرى: ما طبيعة الأسئلة التي أصبح المثقف العربي الحديث يطرحها؟، ما غايته من طرحها؟، وهل وَجَدَتْ صدى لها/ إجابات في السّاحة الأدبية والثقافية؟.

لقد جعلت هذه الأسئلة الجديدة المثقف العربي في مواجهة النظرية الغربية بإرثها النظري والإبداعي الثري والمتنوع؛ مفاهيم، تصوّرات، أنواع أدبية، فنون مختلفة، لا أثر لبعضها في تراثه الفكري والأدبي. مثلما يتعلّق بنظرية الأجناس الأدبية. وهذا ما أخرج الأديب العربي الذي أثر تجديد سؤاله الثقافي؛ حيث تبّنى تلك المفاهيم والنظريات مُرْعَمًا طالما أنه بحاجة إليها، لذا حاول الاطلاع عليها أولاً في المتون الأدبية الغربية، تمهيداً لاستثمارها في قراءة ماضيه الثقافي والأدبي.

لعل من تجليات حضور تلك التّصوّرات الغربية في الجهد الفكري الأدبي للمثقف العربي المعاصر نَبْشُهُ في تراثه السّردِي بحثًا عن صدى لهوية سردية عربية - على بساطتها- أولاً، ثمّ محاولة إيجاد ما يشبه نظرية أجناسية عربية، من خلال تصنيف تلك الآثار السّردية؛ حيث السيرة الذاتية، الحكاية، الطُرفة، المقامة، الرسالة...

على الرغم من هذا الجهد التّصنيفي إلّا أنه لا يرقى إلى مستوى نظرية الجنس الأدبي، ومن ثمة، لا يمكن الحديث عن وجود لما يُسمّى بنظرية الأجناس/ الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم، مثلما حصل في البيئة الأدبية الأوروبية؛ إذ تفتقد تلك الآثار الأدبية العربية القديمة إلى القواعد الفنية للنظرية الأدبية. حيث "نظرية الأنواع الشعرية هي مذهب الفن المختص بالشعر، وأنواع الشعر هي بالذات الشعر نفسه..."<sup>(1)</sup>. فمن معايير التّوع الأدبي فنيّته وشعريّته، وهذا ما افتقدته بعض الكتابات العربية القديمة.

يرتبط ظهور الأنواع الأدبية الفنية في البيئة الأدبية العربية بالعصر الحديث، تحت تأثير عامل الانفتاح على الآداب والثقافات والفنون الغربية؛ إذ ارتقى السرد العربي القديم (الحكاية، النادرة، المقامة...) إلى مقام القصة والمسرحية والرواية الفنية، وعن هذا الارتباط المتين بين الرواية العربية والتجارب الروائية الغربية يقول الناقد المغربي سعيد يقطين "لا لأحد أن يشكك في أن الرواية العربية، بصفة عامة، منذ نشأتها في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وإلى الآن، وهي تتفاعل مع التجربة الروائية الغربية (الانجليزية والفرنسية والروسية) في حبة أولى ومع الرواية الأمريكية في حبة ثانية، ومع الرواية في أمريكا اللاتينية في حبة ثالثة..."<sup>(2)</sup>. ففي هذا القول تأكيد على ارتباط الرواية العربية الفنية بالمنجز الروائي الغربي؛ نشأة وتطوراً ونوعاً، وعبر كل حساسياتها.

وقد نتج عن هذا التفاعل بين المثنى الروائي العربي والتجارب الروائية الغربية نماذج روائية عربية متنوعة، منها التعليمية والتاريخية والرواية المسلسل والرواية البوليسية والرواية الوثيقة مثلما إليه الباحث صابر حباشة "غير أن الباحث يمكنه أن يستأنس ببعض الدراسات الغربية التي نظرت عميقاً في مدارس الرواية واستخلصت أهم سماتها ومذاهبها. ومن ذلك أن 'جون كابرياس' قسم أصناف الرواية إلى ستة: رواية المغامرات العجيبة، الرواية التعليمية، الرواية التاريخية، الرواية - المسلسل -، الرواية البوليسية، الرواية - الوثيقة -. ولا يقف الباحث في مجال الرواية العربية حائراً أمام إمكانية إدراج عناوين كثيرة لروايات عربية ضمن هذا الصنف أو ذاك..."<sup>(3)</sup>. فالرواية العربية تكاد تكون غريبة في كل شيء، لولا مضمونها المعبر عن الواقع العربي بآلامه وآماله. أمّا الباحث المغربي عبد المالك أشهبون فيميز حساسيتين اثنتين في مسيرة الرواية العربية الحديثة، وتحت

تأثير المؤثرات لأجنبي دائماً. 'حيث' الحساسية التقليدية تعتمد على مبدأ 'محاكاة الواقع' سواء أكان هذا الواقع من صنع خيال الكاتب، أم كتابة روائية تعتمد مبدأ نقل الواقع الحقيقي...، أما تغير الحساسية الأدبية للمرة الثانية/ الحساسية الجديدة، فقد بدأت بذورها الأولى في التشكل في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وبعد فاجعة هزيمة يونيو 1967، وأخذت تتبلور في أعمال كثيرة لأدباء جيل الستينيات، وهم رواد ما سمي لاحقاً بكتاب 'الحساسية الجديدة' (4). فقد حصر مسيرة الرواية العربية الفنية في مرحلتين رئيسيتين، وما حوته من أقسام للمتن الروائي؛ من تعليمية وتاريخية وواقعية وذهنية وحديثة...، فالأنواع الروائية العربية نفسها عند الباحثين كلهم، وقد يكون الاختلاف بينهم في التفصيل والإجمال فقط.

أما الباحث 'عبد الغني بن الشيخ' فوافق سابقه في ربطه لظهور الرواية العربية الفنية بالعامل الأجنبي، كما يتوافق تقسيمه لها إلى تقليدية وحديثة مع تقسيم 'عبد المالك أشهبون'، ففي السياق يقول: "تعود الإرهاسات الأولى لنشأة الرواية العربية إلى أواخر القرن التاسع عشر، في غمرة الاحتكاك بالثقافة الغربية...، غير أن محاولة تطويع الأساليب والقوالب الموروثة لملاءمة شكل الرواية الغربية المحتذى بنموذجه، لم يكن ليسلم من مغبة السجال والتناقض، كون الرغبة في إحياء التراث السردى، بما تستدعيه من محافظة على التقاليد التعبيرية..." (5). ففي هذا المقتطف إشارة من الباحث إلى ارتباط ظهور الفن الروائي العربي بالتفاعل مع الثقافة الغربية، وما نتج عن ذلك من حساسيات روائية كلاسيكية وحديثة.

ويوافق الباحث المصري عبد المحسن طه بدر آراء سابقه عندما ربط هو أيضاً ظهور الرواية العربية الفنية بمرحلة الاحتكاك بالحضارة الغربية، والاستفادة من

مُنَجِّزها الثقافي والأدبي، ومنها الفن الروائي، فيقول في هذا السياق: "...، وأخذ المثقفون المصريون في دعوة مواطنيهم إلى الاستفادة من علوم الغرب وتعلّمها، مما كان له أثره على ظهور الرواية التعليمية..."<sup>(6)</sup>. فظهور الرواية المصرية متعلق بعامل المؤثر الأجنبي دائماً.

تتفق إذاً أغلب الدّراسات على دور الموجّه الحضاري الغربي في ظهور الرواية العربية الفنية، ونشأتها وتطوّرها إلى الحدّ الذي وُصفت فيه بالنّوع الحاجب - حسب سعيد يقطين-، فغطّت على بقية الفنون الأدبية الأخرى لتصبح هي المركز، وتشكّل بقية المتون الهامش في الفضاء الإبداعي العربي تحديداً، والعالمي عموماً، ليُوسَمَ العصر بزمان الرواية، كما وُصِفَ قبلاً بزمان الشّعر، إلى حدّ اعتبارها "ديوان العرب في القرن الواحد والعشرين، صارت بمثابة 'النوع الحاجب' لما عداها من الأجناس والأنواع الأدبية، فاستأثرت باهتمام القراء والنقاد والناشرين على السواء..."<sup>(7)</sup>. فصارت نوع الأنواع الذي علا على كل الفنون، وفرض وجوده، وتأثيره في الذّوق القرائي العام. كما انفتح على الفنون الأدبية الأخرى في الوقت نفسه، ليحاول الاستفادة من خطاباتها، في سبيل إثراء مضامينه، وتطوير استراتيجياته الفنية، وتنويع أشكاله وأساليبه. وهذا ما ارتبط بالرواية الجديدة، أو الحداثيّة، أو حتى ما بعد الحداثيّة.

## 1. الرواية وسؤال البحث والانفتاح على الأشكال الأخرى:

من أهمّ العوامل التي جعلت الرواية العربية الجديدة تحديداً تحظى بهذه المكانة الخاصة في الفضاء الإبداعي العربي؛ إذ فرضت وجودها وهيمنتها، إبداعاً، قراءةً، ودراسةً، هو انفتاحها على الأشكال الأدبية والفنية الأخرى. خاصةً وأنّه قابل

للتفاعل مع كلّ الأجناس والأنواع، بلا قيود ولا حدود، لذلك صارت "الرواية" نوعاً رجراجاً، يتّسع لكلّ كتابة سردية 'طويلة'...، واغتنت برصيد هائل من العطاءات المتنوعة والغزيرة...<sup>(8)</sup>. فاستوعبت متونها خطابات أدبية متنوعة، وفنوناً أخرى أثرتها مضموناً، وسّمت بها جماليّاً وذوقيّاً، واتّساعها قرائياً.

يتميّز هذا الخطاب الروائي الجديد إذّاً بانفتاحه على الفنون الأخرى (قصة، موسيقى، فنون تشكيلية، سينما، مسرح، شعر...)؛ حيث إنه "خطاب متعدّد الأبعاد والأنساق يستخدم وسائط تشخيصية متعددة لبناء المتخيل، كما يشغل عدة أنماط معرفية مُستوحاة من علوم ومعارف وفنون مختلفة" الخطاب الأيديولوجي، سياسة، أسطورة...<sup>(9)</sup>. وهذا في سبيل إثراء مضمونها، وتنويع معارفها وتعميقها.

غدت الرواية العربية الجديدة المنفتحة على الفنون الأدبية الأخرى، وغير الأدبية منها، - كما أسلفنا - مُستودعَ معارفٍ وخطابات متعدّدة، وأنساق لغوية متنوّعة، فضلاً عن أنها مجال للتّخييل وممارسة الإبداع. مع أنّ الاهتمام التقدي بتفاعلها مع الفنون السمعية البصرية لم يكن كما اهتمامه بانفتاحها على الأشكال الأدبية مثلاً. مركّزة (الدراسات) على مظاهر ذلك التفاعل وآثاره. وهذا ما أشار إليه الباحث حسن لشكر في مقدّمة مُؤلّفه 'الرواية العربية والفنون السمعية البصرية'. إذ قال: "وثالثاً أبرزنا فيه مظاهر التفاعل مع الرسم والفنون التشكيلية. ثم أخيراً مبحثٌ بينّا فيه مدى تفاعل الرواية مع المسرح الذي أضحي يشكّل مُرتكزاً سرديّاً على مستوى البناء والتشكيل..."<sup>(10)</sup>. فقد أفادت الرواية العربية الجديدة من طاقات تلك الفنون كثيراً. وذاك -ربما- ما غفلت عنه أقلام بعض الدّارسين المهتمّين بميدان الفنّ الرّوائي الحديث.

لقد تفاعلت الرواية العربية الجديدة في مرحلة نضجها مع الفنون السمعية البصرية ومنها 'الفن السينمائي' مستثمرة بعض تقنياته لتشكيل عالمها السردى والتخيلي، فضلاً عن إثراء جمالياتها؛ حيث "عندما نتأمل مشهد الرواية العربية المعاصرة نجد أن الأسلوب السينمائي قد أخذ يتسلل إليه عبر مجموعة من القنوات بنسب متفاوتة"<sup>(11)</sup>. فبرزت اللغة السينمائية في النصوص الروائية المعاصرة، كما في مثنون نجيب محفوظ الروائية. بعدما وُلجَّ عالم الكتابة السينمائية، انطلاقاً من ستينيات القرن الماضي. لتصبح رواياته تحقاً فنية؛ إذ أحداثها مكثفة، ومشاهدها واضحة ومؤثرة، كما أنها تنسج أبعادها الدلالية بدقة، وهذا نتيجة استعارتها للتقنيات السينمائية، خاصة أن "السينما والرواية يلتقيان على مستشرف نفسي واحد، ويشكلان لذة من طينة واحدة"<sup>(12)</sup>. إذ يسمح تماهي الآليات الروائية بالتقنيات السينمائية بتحقيق مشاهد تصويرية ذات مستوى فني راقٍ، وامتداد جمالي لها (تلك الصور الواقعية والتخيلية).

وتمثل روايات نجيب محفوظ النموذج الأبرز من النصوص الروائية التي شكّلت مُنطلق الروائيين العرب المعاصرين إلى الانفتاح على الفن السابع إفادةً واستفادة، في الآن نفسه. وهذا ما أشار إليه بعض الدارسين "وعندي أن الفن الذي يستطيع أن يعيننا على تصور كل الغايات والحالات في هذا البناء القصصي الجديد إنما هو السينما. فطرق القص والسرد فيها متنوعة، والوصف والتصوير لكل الدقائق سهل، وأساليب الحوار متوفرة، فهي وحدها التي تستطيع مزج عناصر الآن كلّها في لقطة واحدة"<sup>(13)</sup>. ففي انفتاح المتن الروائي على 'السينما' تخصيب وتفعيل للخطاب الروائي، خصوصاً وأن الطبيعة الفضفاضة للرواية يساعدها في استيعاب آليات الفنون الأخرى. ومن أبرز النماذج الروائية العربية التي استفادت من التقنيات السينمائية رواية تحريك القلب

لعبده جبير؛ حيث فضاؤها يتشكّل من مشاهدٍ مستقلة عن بعضها البعض أو لوحات حكاية مفكّكة، يجمعها خيط معنوي وبنائي. فهي شبيهة في ذلك بالسيناريو السينمائي، وفُقّ بناء جمالي ولغوي. ومن أمثلة هذه المشاهد الروائية المستثمرة لتقنيات السينما في كالبات عبده جبير هذا المقطع: "كانت القاهرة تكتظ بالحركة والأصوات، العربات التي تصرخ وهي تنهب الأرض: الباعة المتجولون (في ثياب ملونة) ينادون أصوات متداخلة يغنون"<sup>(14)</sup>. ففي هذا المقطع حضور لبعض من استراتيجية كتابة السيناريو، لعلّ أبرزها المؤثرات الصوتية الحاضرة في وصف مشهد مدينة القاهرة (تصرخ، ينادون، أصوات متداخلة، يغنون...).

وعليه، فقد أفادت الرواية العربية الجديدة من الفن السينمائي، فاستفادت من بعض تقنياته في سبيل إنتاج سرد مرّكب، تتابع فيه الصور واللّقطات، ومحاولة تقديم مقاطع وصفية ذات حركة ودينامية؛ حيث تحوي الصّور والحركة والصوت والإضاءة في الوقت نفسه، ممّا يُكسبها (الرواية) حياةً وحيوية.

ومن الفنون السمعية والبصرية التي تفاعلت معها الرواية العربية المعاصرة الموسيقى، في سبيل تنويع أساليب السرد وإثراء مضامينها، وتحقيق جمالياتها المرادة، خاصة وأن علاقة الموسيقى بالكلام عمومًا، وبالأدب؛ شعرًا ونثرًا وطيدة جدًا. فالكلام مصدر للموسيقى (موسيقى الشعر والنثر)، كما أنّها قد تكون عامل تطوير له وإثراء مضموني وفنيّ، فتستحسنه الذائقة القرائية. كما "يمكن للموسيقى أن تلعب دورًا في بناء الفضاء الدرامي، فتربط بين الفضاء المتخيل المعروف والفضاء المتخيل المتحدث عنه"<sup>(15)</sup>. فللبناء الموسيقي دور في البناء الأدبي عمومًا، والبناء الروائي

تحديدًا. فتصاغ الأشكال الروائية مثل الأشكال الموسيقية، جزيًا على طريقة كتاب الرواية الأروبيين، ومنهم على سبيل الذكر: هرمان هسه وروايته لعبة الكريات الزجاجية، وأندري جيد عازف البيانو الهاوي الذي كتب قوت الأرض.

أما عربيًا، فمن الروايات التي انشغلت بالموسيقى عصفور من الشرق، من خلال تضمينها حديثًا عن التحليل الموسيقي وخصائص السيمفونيات عند فاجنر وبتهوفن. وكذا رواية قالت ضحى لبهاء طاهر. ذات البناء الموسيقي السيمفوني. حيث "هناك أكثر من لحن يعزف بتنويعات متناغمة"<sup>(16)</sup>. فهناك استثمار لبعض ما هو موسيقي في هذه الرواية وغيرها. ففي رواية تحريك القلب لعبده جبير حضور للموسيقي والصوتي إثراء للمادة التعبيرية، وسببًا لتعميق الإحساس بواقعية الأحداث. "فالرواية شبيهة بلوحة تصويرية مركبة من مقاطع وصفية، وفصول مونولوجية تقوم مقام الإيقاع الذي ينظم الكل الروائي، فهي تشكيل موسيقي يؤلف بين قضايا لحنية تمثلها الفصول ذات الصوت الواحد..."<sup>(17)</sup>. فالمثنى الروائي مفتوح على مجموعة من الألحان موزعة في زوايا السرد في تناغم وتآلف، فتُسهم في خلق اتساق بين وحدات النصّ الروائي/مشاهده، الذي يكتشفه (الانسجام ذاك) القارئ المتذوق لذلك الأثر الروائي.

ومن النماذج الروائية الجديدة العربية رواية رامة والتين للأديب المصري إدوار الخراط. حيث كتبها في شكل تسعة مقاطع كالتاسوع الموسيقي الذي تؤديه آلات موسيقية، متأثرًا في ذلك بشكل القصيدة السيمفونية. وقد تناول "موضوعات عبر منظور أدائي جريء دون أن تخلو الرواية من استطرادات وإضافات ارتجالية عكست قيمة جمالية من قيم الفن العربي"<sup>(18)</sup>. فاستعان بالموسيقى للتعبير عن نوازه الفردية

واهتماماته ومواقفه الإنسانية، عبر أصوات تلمح دون أن تصرّح، وتعميق للفكرة بعيداً عن المباشرة المعنوية. وتفتح روايته الزمن الآخر على البناء الموسيقي في انسيابية، من خلال "تكرار حرف محدّد، يتكرر في كلّ كلمة بامتداد مقطع كامل سيكتفّ الحركة الموسيقية النشطة للغة الروائية بشكل ملحوظ، كما ستتناثر في أحيانٍ بروزات صوتية للحروف أيضاً"<sup>(19)</sup>. ومن تلك النماذج قوله: "تنهمر هبات الوهج من مهجتي وشمي في غير هينة، همس السهوب إلّي، ليس تلهية عن الهوان وليس فيه نهي عن النهار"<sup>(20)</sup>. ففي هذا، وعبر تكرار حرف الهاء المهموس طاقة نغمية ذات صدى في النص ولدى المتلقي على السواء.

ومن تجليات انفتاح الرواية العربية المعاصرة على الفن الموسيقي تضمينها مقطوعات غنائية شعبية معروفة موزعة في البنية الحكائية للمتن الروائي، ومصدرها - عادة - السير والحكايات الشعبية، ومن أمثلة ذلك روايات جمال الغيطاني التي تضمّنت أغاني ذات تعبّر عن طُمُوحاتٍ شخصياتها؛ وهي ذات حُمولة ثورية نضالية حماسية أو تعبير عن شوق وحنين جارفَيْن لأيام الزمن الجميل، الذي حالت بينه وبين أصحابه الغربة أو التقدّم في العُمُر، فيفعلُ الزمن فعلته، فيُلقي بظلاله الثقيلة على هؤلاء، كما في رواية خطوط الطول خطوط العرض للربيعي التي استثمرت النسق الغنائي بشكل كبير، كما في قوله: "ويضحك غيات داود بحجرة ملعلعة ثم يمدّد يده إلى جهاز الكاسيت ويضغط على الشريط المودع فيه فينفجر بالغناء. كانت أغنية فرنسية حملتها معها سعيدة بنت المنصف ذات يوم ليستمعاً إليها معاً عندما يكونان في السيارة (...). وبعد لحظات جاء ذلك الصوت المُخضَّبُ بالعطر والحنين ليندّره بأن لبنان كان جميلاً يوماً، وكان آمناً، وكان مثلاً، ولكنهم جاؤوه، وسحقت أقدامهم الكبيرة كرمه وزيتونه.

(تذكرتك يا عليا وتذكرت عيونك، يخرب بيت عيونك يا عليا شو حلوين)<sup>(21)</sup>.

فلهذا المقطع وغيره سلطته الرمزية الإحالية؛ إذ يحيل على واقع الرّوائي الباعث على الشجن نتيجة البعد وسوء أحوال وطنه، بسبب ظلم الاستعمار وصراع الأهل فيما بينهم، كما لها (الموسيقى) وظيفة جمالية من خلال المادة الحكائية.

تمثّل الموسيقى بتمظهراتها المختلفة (غناء، لحن...)، مكوّنًا مهمًا في المتن الروائي العربي المعاصر، يُسهّم في إثراء الفضاء الروائي، وتأثيره مضمونا وجمالية.

وتنتفتح الرواية العربية الجديدة على الرّسم والفنون التشكيلية مثلما تفاعلت مع السينما والخطاب الصحفي والسير الذاتية والموسيقى، ذلك أنّها هي الأخرى تجعل المشهد المصوّر مرئيًا في نظر هنري جيمس؛ إذ "إنّ المبرر الوحيد لوجود الرواية هو أنّها تحاول بالفعل تصوير الحياة، لا فرق بينها وبين لوحة المصور أو الرسام"<sup>(22)</sup>. ففي القول تأكيد على التشابه بين الفنّ الروائي وفنّي التصوير والرسم. خصوصًا وأنّ الرواية تصبو إلى التأثير في القارئ بكلّ ما أتيح لها من وسائل ومنها آليات الفنون التشكيلية. حيث يشير كونراد إلى هذا، إذ "كي تحقّق الرواية ما تصبو إليه من تأثير ونجاح، عليها أن تتعلم من فنون النحت والتصوير والموسيقى كيف تصل إلى الوجدان عن طريق الحواس، باستخدام التشكيل واللّون وغيرهما"<sup>(23)</sup>. فعلى الروائي المعاصر التسلّح بكلّ التسلّح بتقنيات الفنون الأخرى، حتى ينجح في تحدي التأثير في قارئه أولاً، وتحقيق طموح عالمية متنه الروائي ثانيًا، ثم إن الرواية هي فن من الفنون الجميلة ثالثًا. ومن الروائيين العرب المعاصرين الذين استثمروا في متونهم الروائية استراتيجيات الفنون التشكيلية، من رسم ونحت...، الكاتب عبد الرحمان مجيد الربيعي، الذي

استثمر تكوينه في فن الرسم في معانقة الكلمة بالرسم؛ إذ تعامل مع الأحداث والناس في متونه السردية بعين رسام، كما في قصته النساء. تلك اللوحة الفنية التي تداخل فيها اللون والخط والمساحة في علاقة حوارية بنائية جمالية داخل المتن القصصي. حيث لا مجال لحذف إحدى مقاطعها الأربع وإلا اختل توازنها.

وعن أهمية الفنون في كتاباته الروائية يقول: "... وفي هذه الرواية لم أستطع أن أعزل نفسي عن مؤثرين أساسيين يشكّلان العمود الفقري لتقنيتهما وهما الرسم والشعر"<sup>(24)</sup>. فقارئ رواياته مطالب بالتمكّن من تقنيات الرسم مثلاً حتى يتمكن من فهم الدلالات العميقة لمتونه الروائية.

وتتماهى المتون الروائية لإدوار الخراط مع الفنون التشكيلية إلى حدّ يصعب معه تحديد البناء الذي يندرج في إطاره نصه، كما في رواية رامة والتنين؛ حيث صرح أنه وجد صعوبة في تحديد نوعها "من الصّعب عليّ أن أحدّد نوعَ البناء الهيكلي في هذه الرواية..."<sup>(25)</sup>. فتداخلها مع الفنون التشكيلية الأخرى إلى حدّ من التّماهي صعب على كاتبها تصنيفها، فما بالنا بالنّاقد. إذ استثمرت الفن التشكيلي الذي تميزت به الحضارة العربية، وقبلها الحضارة المصرية القديمة؛ من خلال أسلوب المنمنمات أو الزخرفات.

تبقى حاجة الفنّ الروائي العربي المعاصر إلى توظيف تقنيات الفنون التشكيلية مفيدة له. حيث تُغنيه بالرمزية البصرية مثلاً. إذ "الشّيء الذي لا يمكن أن نعبر عنه بالنص المكتوب كالأدب لا مناص لنا من التعبير عنه بالنص التشكيلي سواء كان نحتاً أو رسماً أو هندسة معمارية لإعطائه صفة حسية"<sup>(26)</sup>. وهذا يتطلب معرفة حول سيميائية

خطاب الصورة التي تعبر قيم ومعاني ضمنية وجب اكتشافها وتتبعها من طرف المتلقي.

لقد أسهمت هذه الفنون التشكيلية البصرية في تماهيتها مع اللغة في تشكيل لوحات سردية/ روائية، إلى جانب وعي بصري جديد، حرّ الرواية، فعدت نوعاً من الرسم المتخيل نتيجة استعانتها بتقنيات الرسم مثلاً، ولوحة فنية بسبب استثمارها لآليات الفن التشكيلي.

وفي سبيل تخصيبها لعالمها الروائي، وتحقيقها لجمالياتها المنشودة انفتحت على المسرح من البداية، بل قد يكون انبثاقها الأولي منه. موظفة تقنياته الرئيسية كالحوار والمونولوج، وتنتج عن تمازجهما (الرواية والمسرح) نوع سردي ثالث يعرف بالمسرواية. ومن النماذج السردية التي عكست تماهيا بين هذين الفنين السريدين السد لمحمود المسعدي، والنجوم تحاكم القمر لحنا مينة...، وقد أقرّ ذلك الكاتب نفسه حين قال: "هذه رواية ومسرحية معاً. فمن شاء أن يقرأها رواية، ففي وسعه ذلك، ومن شاء أن يقرأها مسرحية، ففي ميسوره أن يفعل، وهو مشكور على الحالين". فمتنه هذا قائم على ما هو سردي وما هو مسرحي في الآن نفسه. خاصة وأنّ المسرح هو "الفضاء الذي تتجاوب فيه كلّ الفنون والذي ينقل عدوانه إلى كلّ الفنون"<sup>(27)</sup>. فهو ملتقى الفنون وتفاعلهما.

ومن النماذج الروائية الجديدة التي انفتحت على المسرح، واستثمرت قواعده أعمال يوسف القعيد، ومن قرائن هذا الاشتغال تدخّله الشخصي في شكل تعليقات على الأحداث، وتورطه في نطاقها، وكذا من خلال اعتماده الحوار المسرحي، والوثائق

والتقارير الرسمية، والأمثال الشعبية، الشيء الذي جعل الخيال يمتزج بالحقيقة الموضوعية<sup>(28)</sup>. فقد جمعت هذه الرواية بين الفنية فكرةً ولغةً وتمسرحها. كما نجد رواية تحريك القلب كذلك قد جسدت هذا التمازج بين المتخيل الروائي والتقنية المسرحية؛ حيث اعتمدت "تركيبية تجمع بين المسرح والرواية"<sup>(29)</sup>. فقد وظفت تقنيات المسرح في بناء عالمها الروائي. وعلى سبيل التمثيل نورد هذا المقتطف: "ذلك الصوت نفسه، ذلك الصوت، الاهتزازات الأولى في الجانب الأيسر، تلك التي تتردد في الجهة الأخرى، بعدها تسقط قطعة من بلاط السقف. يعقبها شرخ في الجدار، هل أنا في حاجة إلى نظارات طبية بالفعل كما قال صيام؟ هذا هو الهدوء. فجأةً، وبعد كل تلك الأصوات يأتي ويجلس بجواري، يمدد قدميه ويظل ناظرًا في اتجاه واحد"<sup>(30)</sup>. فالجال في فضاء الرواية قد فُسِّح أكثر أمام حركات/فاعلية الحواس وليس لحيوية الكلمة وفاعليتها؛ فتوسَّع الفعل المسرحي نتيجة ذلك على حساب السرد. وتزداد الحاجة أكثر إلى المسرح وتقنياته عند "إحساس القاص أو الروائي بعجز النص السردى عن تقديم قضية ما، أو الإجابة عن أسئلة محددة، ومن ثم يصبح النص المسرحي أرضيةً جديدةً لتجريب هذه الوسائط الجديدة في التعبير"<sup>(31)</sup>. ومن خلال تلك التقنيات المسرحية الموظفة يبرز الروائي مواقف شخصياتهم، ويكشف عن حالاتها النفسية، ورؤاهم للعالم، ويكسر رتابة السرد (الحوار بأنواعه، المشاهد ومواكبتها للحدث الدرامي...).

يمكن القول: إنّ التركيب المسرحي وسيلة الروائي لتجاوز أسلوبه التقليدي في كتابة رواياته؛ حيث يسمح له ذلك بتطويع أدواته التعبيرية بناء عمله فكريًا وجماليًا. تشكّل الرواية العربية الجديدة ملتقى أجناس أدبية وفنون تشكيلية، شكّلت فضاءها؛ بناءً ومضمونًا وجمالية. فأثرت تلك الخطابات المتفاعلة داخلها، جامعة

(تلك الخطابات/ الأجنس) فيها بين الوظيفتين الفكرية والجمالية في آن، فكانت بحق عامل نجاح لها.

## 2. الرواية والتفاعلات الشعرية: رواية كزاف الخطايا (أ نموذجًا).

- بين البناء السردي والبناء الشعري: حدود التفاعل، التظاهرات الفنية:

تتعلق الخطابات في رواية " كزاف الخطايا " للأديب عيسى لحيلح، فتتداخل، وتتعدد ضمن النصّ الروائي الواحد محوّل إياه إلى نصّ جامع لأنواع أدبية عدة، وحتى لفنون غير أدبية كالموسيقى مثلًا (سيمفونية العبث، بعض الأغاني الفرنسية...). فكان هذا المتن الروائي فضاءً للتلاقح بين فنون عدّة إلى حدّ صُعوبة تصنيفه؛ فهل هو رواية أم سيرة ذاتية؟. حيث تمتزج عناصر الرواية بعناصر الكتابة السّيرداتية.

لعلّ من أبرز الخطابات حضورًا في هذه الرواية -محلّ التحليل- الخطاب الشعري. خاصة وأنّ الكاتب شاعر أيضًا. وأنّ الرواية -حسب ميخائيل باختين- نوعٌ غير مُنتَه. تتفاعل داخله أصوات متعددة، وتتناص مع خطابات مختلفة؛ إذ "التناص تقنية كتابية تعكس عملية تواشج نصي لا تنتهي، مبتغاها الأسمى الارتقاء في سلّم الأدبية وأساليب البيان..."<sup>(32)</sup>. خصوصًا وأنّ تلك النصوص مختارة عن ذوق ومعرفة. وهنا يمكننا أن نتساءل: هل تعكس الأشعار التي وظّفها 'لحيلح' ذوقًا ومعرفة؟، لماذا وظّفها، الغاية مضمونية/ فكرية، أم لقصدية جمالية، أم للغايتين معًا؟. كيف تمّ تطويع الشّكل السّردى مع الشّكل الشعري داخل الرّواية في سبيل تحقيق الشّعريّة السردية؟. وهل حققت الرّواية شكلها الجمالي الخاص بها؟.

يتجلى التداخل الشعري الروائي في رواية كراف الخطايا بجزأئها من خلال ثلاث وسائل أساسية، تتعلق بشعرية لغتها وأسلوبها أولاً، وبشعر الروائي/ الكاتب ثانياً، أما ثالثاً فبالتناص مع نصوص شعرية أخرى لشعراء آخرين، وهذا لأجل إثراء فضاء متنه الروائي، وتعميق دلالاته، وتحقيق الغاية الجمالية المرجوة.

#### أ- شعرية اللغة والأسلوب:

من أهم سبل التأثير التي لجأ إليها لحيح في روايته للتأثير في المتلقي توظيفه للغة الشعرية بانحرافها اللغوي، وطاقاتها الإيحائية، التي تعمق تجربته الإبداعية، وتُحقق جمالية المتن الروائي. إذ "...، اللفظة هي التي تُفصح عن تجربة الشاعر، وقدرته على اختزان طاقات دلالية وإيحائية وتعبيرية..."<sup>(33)</sup>. فهي لغة أدبية إبداعية، تنير القارئ وتلفت انتباهه إلى العمل الإبداعي وليست لغة عادية. ومن تمظهرات تلك اللغة الشعرية في هذا المتن الروائي هذه الصور الشعرية، والأساليب الشاعرية التي أثنت الفضاء الروائي، وزينته.

ومن المشاهد الوصفية الحوارية، ذات التعبيرات المجازية المؤثرة ذاك الذي جرى مع أمه ببيته، والذي عبرت بصدق وعمقٍ عن تعبها في هذه الحياة، وعن حظها المنكود؛ لما تردّ عليه وكلّها تعبٌ وحزنٌ "...، أبكي حظي المنكود يا ولدي. لقد أتعبتني هذه الحياة. لم آخذ منها حتى عشر ما أعطيت.. أعطيت صبراً مرّاً، وآلاماً كباراً.. أعطيت احتراقاً.. وكنت أنتظر أن تفيض عليّ شمس السعادة، لكنّ ليل الأحزان يأتي أن ينقشع.. ليلي في قلبي يا ولدي"<sup>(34)</sup>. فهذه القطعة الوصفية ذات اللغة الشعرية والأسلوب الشاعري، وصورها الاستعارية: أعطيت احتراقاً، تفيض عليّ شمس السعادة، ليل الأحزان

يأبى أن ينقشع...، تؤثر فيك إلى الحدّ الذي يجعلك تتفاعل معها، فتشاركها معاناتها، وتستشعر حزنها العميق.

وفي مشهد مجازي وصفي آخر، يحاول الكاتب عبر بطله منصور أن يكشف عن روح متفائلة، تبغض الحزن والتشاؤم؛ حينما يردّ على أمّه قائلاً: "ليس ذنباً أن نضحك يا أمي.. إنما الذنب أن نحزن ونكفهر.. أن نقبض.. أن نمسح من وجوهنا البشر.. أن نكتب المشاعر الإنسانية النبيلة التي ترفرف في غرور فراشات الربيع، تريد أن يكون لها نصيب تحت شمس الحياة، نصيب لا يقلّ عن نصيب التّميّة والحسد والهمز واللّمز.." (35). فمن خلال هذه اللغة المجازية/ الرمزية: فراشات الربيع، شمس الحياة..، يُغرينا الكاتب ببديله الحياة المتفائلة، ويُفّرنا من الحياة الكئيبة الحزينة.

وهكذا، وانطلاقاً من هذه اللّغة المجازية الشعريّة التي وظّفها الكاتب في متنه الرّوائي، قد أسهمت في تحقيق أدبية روايته وجماليتها المرجوة، والتي بواسطتها يؤثّر فينا، فامتزجت مشاعره بمشاعرنا- نحن القراء.

### ب- مُتُون شعرية للرّوائي:

وتتمثّل في تلك النصوص الشعرية/ القصائد التي صدرت عن الرّوائي نفسه، وفي داخل الرّواية نفسها. وقد تواشجت مع السّرد في تشكيل فضاء الرّواية، وهو مظهر من مظاهر التّحاور بين الألوان الأدبية داخل الرواية، كما يُعدّ ذلك وسيلة من وسائل كسر الرّتابة السّردية، وخلق الحيوية والدينامية داخل العالم الرّوائي. إذ "التناص تحكّمه الديناميكية السّريعة كونه واقعا نصيّاً تفاعلياً يعتمد على مبدأ التّداخل...، إنّ التّناص عنصر انسجام ثقافي، كونه يوحّد اللغة في حرفها عبر الارتباط العضوي بين

عمل وآخر، ولكنه لا يتردد في خرق الهوية المتهمة للنصوص...<sup>(36)</sup>. فالتناص لا يعرف التجنيس، فهو يتجاوز الانتساب إلى قومية أدبية أو ثقافية معينة، طالما أنه في خدمة النصّ الإبداعي فكراً وجماليةً.

تفرض الشعرية سلطتها على الكاتب فارضة منطق حضورها إلى درجة استثناها بالفضاء الروائي في الكثير من المقاطع/ الأجزاء؛ حتى يظن قارئ الرواية أنه أمام قصيدة شعرية نثرية وليس رواية...، ففي سياق تأويله لشريط أصوات الحيوانات/ سيمفونية العبث. تتملكه شاعرية جارفة تعكسها هذه الأسطر الشعرية النثرية الآتية:

الواهمون الحالمون الباحثون عن قطرة ماءٍ في أعماق السراب.. عطش.. ظمأ..  
تبه.. قلق.. خوف.. أمل يائس //.

الضاربون بلا هدى خلف الأمانى المهلكات، ولا يقين سوى الظنون.  
لَفَحَتْ وُجُوهُهُمْ مرايا البؤس في شمس الهجير، ولا ظلالَ ولا نخيلَ ولا عُيُون.  
قَتَلُوا رُسُوهُمْ قبيلَ الصُّبْحِ.. أيّ قبلَ انطلاقِ العُزْفِ في عرسِ الغواية والمُجُون.  
أو لا عصاً تستنطقُ الحَجَرَ الذي انطبقت شِفَاهُهُ مثلَ أَجْفَانِ العجائزِ عن عُيُون؟

الرمْلُ يَغْوِي والليالي السود: ماذا تبتغون؟

فَتُجِيبُ بِنْتُ الطَّوْر: ماذا تبتغون؟

القملُ والصَّبَانُ تفرش ظلّها العطشان في شَعْرِ الجُفُون..

والضاريون بلا هدى خلف الضياع يردّدون بلا حياء: - مَنْ نكون وهل نكون ومن نكون؟.

فالكاتب وهو يعبر عن موقفه من قومه الغارق في وحل التيه والضلال، بسبب الخطايا التي وقع فيها (قومه طبعاً) وكأنه شاعر وليس روائياً؛ حيث جاءت معالجته لواقع مجتمعه المأزوم؛ وصفاً وتحليلاً في قالب شعري، (بؤس، يأس، سير في المجهول، بلا بطموح، كسل، عجز، استسلام، واقع في أسر الخطايا، معاناة، فقر بكل أشكاله...)، فكأننا أمام قصيدة نثر. فقد لبس الروائي 'الحيلح' عباءة الشعر، مُتماهياً مع الأسلوب الشعري، ومنصهراً في لغته الموحية والمكتّفة في انزياح دلالي، وعمق معنى، وتأثير جمالي. حيث كسر من خلاله الرتابة السردية، فجنّبنا شعور الملل وثقل وقع القراءة.

وفي سياق تدمره من مفاسد مجتمعه؛ حيث أنانية مسؤولوه، وجشعهم، واستغلال الثروات، ونفاقهم، والاستئثار بالمناصب دون غيرهم، وظلمهم للرعية، وما نتج عنه من طبقيّة، وفقر... وقد ألقَ بحمولة غضبه تلك على البحر، من خلال حوارية شعريّة شاعرية:

لستُ الذي يا بحرُ تخدَعُهُ التّوارسُ وَهَيَ ترقصُ كالأباليس الحيارى فوق زُرْقَتِكَ  
العقيم/..

ما أنت يا بحرُ المعلمُ صاحبُ النّظر السديد، ولا أراك الفيلسوفَ، ولستُ يا بحرُ  
الحكيم.

الملح أنت/.. وأنت رائحة الطحالب عكّرتْ شهقاتٍ روحي عندما خادعتها  
وغزلتْ يا بحرُ القناع

من الشذى ومن التسيم..

وطأتَ ظهرَكَ للغزاةِ الطامعينِ الطامعين..

من عهد "آدم" .. يا بخيل، وأنت تلتهمُ الشُّطوطَ وكلَّ خيراتِ الشُّطوطِ ولمْ تقلْ  
يومًا: كفى.

كلّ السواقي فيك تكدّخ كالعبيد، وتستزيد، ولم تقلْ يومًا: كفى..

لك ألفُ كفٍّ حين تنهبُ رزقنا

لك ألفُ فمٍ حين تأكلُ خبزنا

أما إذا قلنا: اعطينا، تبدو لنا من غير يد.

من ذا سواك يعبُ من رزق الكُروم ومن أطايب البیادر والمواسم والفصول، ولا  
يجود بكلمة الشكر الهزيلة للجياع الكادحين..<sup>(37)</sup>

وعبر هذه المنأجاة الشعرية الشعاعية قد وظّف الكاتب لحيلح كلمة البحر  
توظيفاً عكسياً؛ إذ حمّله معاني الأنانية والتّهب والاستئثار، والبخل، وهو الكريم  
السخيّ المعطاء، وهنا المفارقة الكُبرى. ولكن، في هذا التّوظيف العكسي وعيٌ  
كبير منه، وقدرة إبداعية يتمتّع بها الكاتب؛ ومن ثمة فهو علامة تفوّق إبداعي فتّي  
في النصّ. حيث هؤلاء الحكّام/ المسؤولون، فعلى الرّغم من الخيرات الكثيرة والمتنوّعة  
التي بين أيديهم/ تحت تصرّفهم إلّا أنّهم بخلاء وأنانيون أمام الرّعية الكادحة.

فجمالية التوظيف العكسي هنا، تكمن في تصويره لهذا الموقف المتناقض الذي يجعلنا في حالة دهشة واستغراب، تستدعي تأملاً وتحليلاً وتعليلاً منا - نحن القراء -.

ويبقى هذان النموذجان التمثيليان فيضاً من غيُض المقاطع الشعرية التي عبّر بها الشاعر عن حال واقع الجزائر المأزوم خلال العشرية الحمراء وما تلاها.

### ج- مُتُون شعرية لأدباء آخرين:

يلجأ الروائي الجزائري المعاصر، ومنهم عيسى لحيلح إلى تضمين متونه الروائية أشعاراً لشعراء قدامى ومعاصرين، اقتداءً بسنة الأدباء المثقفين المحبين للشعر، والمتخذين من اللغة الشعرية والأسلوب الشعري وسيلة للتعبير عن رؤاهم ومواقفهم اتّجاه قضايا واقعهم المعاصر. وذلك مظهر للتداخل بين السرد والشعر. خصوصاً وأنّ "النصّ نسيجٌ كامل من الاستشهادات والمراجع والأصداء واللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة (وربما أشياء أخرى غير لغوية//)، والتي تتقاطع معه تماماً من خلال الأصوات الواسعة..."<sup>(38)</sup>. فالرواية الحديثة ذات مرونة تسمح لها بامتصاص مضامين فنون أخرى كالخطاب الشعري مثلاً. الذي عزّز به لحيلح في روايته كزّاف الخطايا آراءه ومواقفه. حيث تردّدت الكثير من أشعار الشعراء على لسان بطله منصور. بعضها لبشار وأبي نواس، وأخرى لابن هاني الأندلسي وزهير بن أبي سلمى وغيرهما....

ففي سياق حديثه عن معاناته من هذا الواقع الذي تكاد تكون جلساته فيه فارغةً من أيّ فائدة أو معنى، يستحضر مقطوعةً شعريةً لابن هاني الأندلسي:

جنان حصّلت قلبي فما إن فيه من قلبي

لها الثلثان من قلبي وثلاثا ثلثه الباقي

وثالث ثلث ما يبقى وثالث الثلث للساقى

فتبقى أسهُمُ ستُّ تجرّاً بين عشاق<sup>(39)</sup>

ولمّا تملكته روحٌ خفيفة لطيفة، ومشاعر البهجة والسرور، وغداً مُدركاً لأهمية حبّ الحياة، وكلّه أمل وطموح، عكس شعوره القديم؛ فسبحت أفكاره وأذواقه عكس شعور القرية/ الجزائر الحزين، حينها حضرت مضامين بعض الأبيات القديمة المتدمّرة من الوجود، والمتبرّمة من الحياة:

سمت تكاليفَ الحياةِ ومَنْ يعيشُ ثمانينَ حَوْلاً لَا أَبَا لَكَ يَسْأَلُ

وَلَقَدْ كَرِهْتُ مِنَ الْحَيَاةِ وَطُولَهَا وَسُؤَالَ النَّاسِ: - كَيْفَ لِيْذُ؟

أَرَى طُولَ الْحَيَاةِ عَلَيَّ غَمًّا فَهَلْ أَنَا مِنْ حَيَاةٍ مُسْتَرِيحٍ

فهذه الرّوح المرحّة غير المعهودة فيه؛ حيث حُبّه للحياة، ورضاه عمّن حوله، -رُغم حُبّهم-، من عيش رضيّ طبيعي وطيب، قد قُوبِلَ بسَيِّلٍ من معاني التشاؤم والتّجهم والتّبرّم بالحياة، ومِن قِبَل شُعراء حُكماء مجرّبين، وعارفين بالحياة وأسرارها، في قيمة وقامة زهير بن أبي سلمى، وليد بن أبي ربيعة...

أمّا في سياق حديثه عن عزة نفسه التي لا تهون عليه، ولن تهون فقد استحضّر شعر الشّاعر الجاهلي رمز الشجاعة عنتره القائل:

لَا تَسْقِنِي كَأْسَ الْحَيَاةِ بِذِلَّةٍ وَلْتَسْقِنِي بِالْعِزِّ كَأْسَ الْحَنْظَلِ<sup>(40)</sup>.

فقد آثَرَ -على عادة الشّرفاء والأحرار من الجزائريين- حياةً عزيزةً كريمةً شريفةً رُغم مرارتها وصعوبتها (فقر، بطالة، معاناة...) على حياة الرّفاهية واليسر

والبهرجة...، التي تستدعي الوساطات ومنّ النَّاس عليه، وما يشوب ذلك من إحراجات وتنازلات عن مبادئ وقيم. ولتخصيب دلالة هذا الموقف الحياتي، وذاك التوجّه الفكري استعان برمزية شخصية الشاعر عنتره العبسي، وبيته الشعري المعبر عن ذلك. ففي امتصاص معناه إثراء لفضاء الرواية فكرةً وجماليةً.

تبقى هذه النماذج الشعرية صورةً لهذا التداخل السردى الشعري الخادم مضموناً وجمالية لهذا الفضاء الروائي الجزائري المعاصر؛ إذ وظّفه الأديب ليحليح توظيفاً جمالياً، وهو يسيرُ أغوار واقعه المأزوم حدّ التعنّن نتيجة خطايا القوم الكثيرة، فسمح له ذلك الانفتاح بطرح الموقف واستشراف المستقبل، والتعبير عن رؤاه الفكرية في عمق دلالةٍ وشموليةٍ معنى.

وقد خلّصت هذه الورقة البحثية إلى النتائج الآتية:

- يرتبط ظهور الرواية العربية الفنية بالمؤثر الأجنبي المرتبط بالانفتاح الثقافي؛ حيث الاطلاع على الآداب الغربية، ومنها الفنّ الروائي، على الرغم من حضور بعض الأنواع السردية التي لا ترقى فناً إلى مقام القصة أو الرواية الفنية.
- تطوّر وعي السّؤال الثقافي العربي نتيجةً لذلك الاحتكاك الحضاري؛ فسعى إلى فرض شخصيته الإبداعية عالمياً، من خلال محاولة الاستفادة من الآليات الفنية للكتابة الروائية الفنية، التي يستعين بها (الرواية) للتعبير عن واقعه بآلامه وآماله.
- لا يمكن الحديث عن وجود نظرية للأجناس الأدبية في التراث الأدبي العربي، على الرغم من حضور بعض الأشكال السردية، في صورة النادرة، الطرفة، الحكاية، والمقامة...، ومن ثمّة فظهورها مرتبط بالعصر الحديث.

- يميّز الدارسون بين حساسيّتين اثنتين في مسيرة الرواية العربية الفنية: تقليدية وحديثة؛ حيث استثمرت الثانية آليات التّجريب/ التّحديث الممكنة في سبيل تطوير الرواية العربية بناءً وفكرًا وجماليةً، حتى تحقّق عالميّتها، ومن ثمة هويّتها.
- من استراتيجيات التّجريب/ التّحديث التي وظّفتها الرواية العربية الجديدة الانفتاح على الفنون الأخرى؛ الأدبية منها وغير الأدبية (الأسطورة، المثل، الحكمة، الحكاية، القصّة، المسرحية، الشّعر، الموسيقى، الرسم، التّحت، الفنون التشكيلية الأخرى...). خصوصًا وأنّ طبيعتها الهلّامية تمكّنها من استيعاب تلك الفنون، واستثمارها في إثراء فضائها، وتحقيق جماليّتها المرجوة.
- لقد استفادت الرواية الجزائرية الحديثة من استيراثية الانفتاح على الفنون هي الأخرى، من أجل تخصيص فضائها الرّوائي، وتحقيق جماليّتها، كما في رواية 'كرّاف الخطايا' لعيسى لحيلج. حيث تفاعلت مع الأسطورة، والمثل، والحكمة، والموسيقى، والأغاني، والشّعر... وقد أكسبها انفتاحها على جنس الشّعر ثراءً فكريًا وجماليةً، جعلتها محلّ شهرةٍ، وأكسبها مكانة بين القراء والدارسين.
- تجلّى التفاعل السّردي الشّعري في هذه الرواية في شعريّة لغتها وأساليبه، وفي نصوص لحيلج الشّعريّة، وكذا في تضمين شعر شعراء آخرين، كعمر الخيام زهير بن أبي سلمى، كعمر الخيام، بشار بن برد، وأبي نواس...

## الهوامش:

- (1) تزفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية- دراسات في التناص والكتابة والنقد-، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2016م، ص 25.
- (2) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012م، ص 81.
- (3) صابر الحباشة، غواية السرد، قراءات في الرواية العربية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دط، 2010م، ص 16- 17.
- (4) عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية،- روايات إدوار الخراط نموذجاً-، دار الأمان، المغرب، الرباط، ط1، 2010م، ص 12- 13.
- (5) عبد الغني بن الشيخ، الرواية العربية، من التقليد إلى التجريب، اتجاهات وتحولات، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، د.ط، ص 9.
- (6) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870- 1938)، دار المعارف، مصر، د ط، ص 403.
- (7) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ص 47.
- (8) المرجع السابق، ص 47.
- (9) حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، المجلة العربية، السعودية، الرياض، 1431هـ، ص 7- 8.
- (10) المرجع نفسه، ص 9.
- (11) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ص 189.
- (12) صلاح ذهني، السينما والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979م، ص 103.
- (13) حسين الصادق الأسود، مقدمة ونصبي من الأفق، ص 12. نقلاً عن كتاب الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، ص 17.

- 14) عبده جبير، تحريك القلب، دار التنوير، بيروت، 1982م، ص 37.
- 15) يونس لوليدي، الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، مطبعة إنفو برانت، فاس، 1998م، ص 237.
- 16) عبد الرحمان أبو عوف، تراجمديا الثورة والقهر في روايات الستينيات، فصول العدد الأول، 1993م، ص 178.
- 17) حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، ص 78-79.
- 18) أسعد مُحمَّد علي ( حوار ) الزمان ( لندن ) العدد 383 السبت / الأحد 1999م / 7 / 25-24، ص 11.
- 19) قراءة في رواية الزمن الآخر لإدوار الخراط، ص 183.
- 20) إدوار الخراط، رواية الزمن الآخر، ص 94.
- 21) الربيعي، خطوط الطول خطوط العرض، ص 107-110.
- 22) نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ت: إنجيل بطرس سمعان، الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ط1، 1971م، ص 38.
- 23) كونراد، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ص 46.
- 24) عبد الرحمان مجيد الربيعي، من النافذة إلى الأفق، قراءات ومواقف، ص 18.
- 25) حوار مع إدوار الخراط، أجراه صبري حافظ، مجلة عيون المقالات، العدد 1، 3 يناير، 1982م، ص 133.
- 26) مُحمَّد شعبة، الوعي البصري بالمغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2001م، ص 25.
- 27) مفتتح مجلة فصول (خاص بالمسرح والتجريب)، المجلد 13، عدد 4، شتاء، 1995م، ص 10.
- 28) حسن المنيعي، قراءة في الرواية، ص 58.
- 29) المرجع نفسه، ص 59-60.
- 30) عبده جبير، تحريك القلب، ص 73.

- 31) المشترك بين الروائي والمسرحي (ملف ساهم فيه مصطفى يعلى، عبد الرحيم مودن، حميد الحميداني)، العلم الثقافي (الرباط)، السبت 4 يوليو 1998م، ص 7.
- 32) عيساني بلقاسم، الجمالية والعلائق، دار الأمان، المغرب، ط1، 2019م، ص 119.
- 33) سامية عليوي، تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م، ص 40.
- 34) عبد الله عيسى لحيلح، كتراف الخطايا، الجزء الأول، ص 46.
- 35) المصدر نفسه، ص 51.
- 36) عيساني بلقاسم، الجمالية والعلائق، ص 120.
- 37) كتراف الخطايا، الجزء الثاني، ص 268-269.
- 38) نانسي إبراهيم، التعالق النصي في الخطاب النقدي والإبداع الشعري، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م، ص 233.
- 39) كتراف الخطايا، الجزء الثاني، ص 195.
- 40) المصدر السابق، ص 401.

## قائمة المصادر والمراجع:

### أولاً: المصادر:

- إدوار الخراط، رواية الزمن الآخر، دار الآداب، لبنان، د.ط، 1988م.
- الربيعي، خطوط الطول خطوط العرض، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان ط1، 1983م.
- عبد الله عيسى لحيلح، كتراف الخطايا، الجزء الأول، مطبعة المعارف، ط1، 2002م.
- عبد الله عيسى لحيلح، كتراف الخطايا، الجزء الثاني، دار الوسام العربي، الجزائر، عنابة، ط1، 2010م.

## ثانيًا: المراجع:

## 1- المراجع العربية:

- أشهبون عبد المالك، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، -روايات إدوار الخراط نموذجًا-، دار الأمان، المغرب، الرباط، ط1، 2010م
- ذهني صلاح، السينما والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979م.
- الربيعي عبد الرحمان مجيد، من النافذة إلى الأفق، قراءات ومواقف، مطبعة سعيديان، تونس، دط، 1995م.
- شعبة محمد، كتابات، حوارات، شهادات، الوعي البصري بالمغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2001م.
- بن الشيخ عبد الغني، الرواية العربية، من التقليد إلى التجريب، اتجاهات وتحولات، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، دط،
- فضل صلاح، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2003م.
- عليوي سامية، تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م.
- عيساني بلقاسم، الجمالية والعلائق، دار الأمان، المغرب، ط1، 2019م.
- لشكر حسن، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، كتاب المجلة العربية، دط، 2020م.
- لوليدي ونس، الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، مطبعة إنفو برانت، فاس، 1998م
- نانسي إبراهيم، التعالق النصّي في الخطاب النقدي والإبداع الشعري، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م.

- يقطين سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012م.

## 2- المراجع المترجمة:

- ترفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية-دراسات في التناص والكتابة والنقد-، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2016م.

- فيرجينيا وولف، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، تر: سمعان انجيل بطرس، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1994م.

## 3- الدوريات:

- حافظ صبري، حوار مع إدوار الخراط، مجلة عيون المقالات، العدد1، يناير، 1982م.

- علي أسعد مُجَّد، حوار الزمان، لندن، العدد 383، السبت/ الأحد، 24-25 1999.

- أبو عوف عبد الرحمان، تراجيديا الثورة والقهر في روايات الستينيات، فصول العدد الأول، مصر، 1993م.

- نخبة من الكُتَّاب، لمسرح والتجريب، مجلة فصول، المجلد 13، العدد 1، جانفي، 1995م.

- يعلي مصطفى يعلى وآخرون، المشترك بين الروائي والمسرحي العلم الثقافي، (الرباط)، السبت 4 يوليو 1998م.

## List of Sources and References:

### First: Sources:

- Edwar Al-Kharrat, The Novel of the Other Time, Dar Al-Adab, Lebanon, 1st ed., 1988.

- Al-Rubai'i, Lines of Longitude and Lines of Latitude, Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, Lebanon, 1st ed., 1983.

- Abdullah Issa Lahilh, The Carrier of Sins, Part One, Al-Maaref Press, 1st ed., 2002.

- Abdullah Issa Lahilh, The Carrier of Sins, Part Two, Dar Al-Wissam Al-Arabi, Algeria, Annaba, 1st ed., 2010.

## **Second: References:**

### **1- Arabic References:**

- Ashhaboun Abdel Malik, The New Sensitivity in the Arabic Novel - The Novels of Edwar Al-Kharrat as a Model -, Dar Al-Aman, Morocco, Rabat, 1st ed., 2010.

- Dahni Salah, Cinema and Literature, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1979. - Al-Rubai'i Abd al-Rahman Majid, From the Window to the Horizon: Readings and Positions, Saidan Press, Tunis, 1st ed., 1995.

- Shabaa Muhammad, Writings, Dialogues, Testimonies, Visual Awareness in Morocco, Publications of the Moroccan Writers' Union, 2001.

- Ben Sheikh Abd al-Ghani, The Arabic Novel: From Tradition to Experimentation: Trends and Transformations, Khayal Publishing and Translation House, Algeria, 1st ed.

- Fadl Salah, Narrative Methods in the Arabic Novel, Dar al-Mada for Culture and Publishing, Syria, 1st ed., 2003.

- Aliwi Samia, Manifestations of Scheherazade in Contemporary Arabic Poetry, Dar Mim Publishing House, Algeria, 1st ed., 2018.

- Aissani Belkacem, Aesthetics and Relations, Dar al-Aman, Morocco, 1st ed., 2019.

- Lashkar Hassan, The Arabic Novel and Audiovisual Arts, The Arab Magazine Book, 1st ed., 2020. - Walidi Wans, Greek

Mythology in Contemporary Arab Theater, Infoprint Press, Fez, 1998.

- Nancy Ibrahim, Textual Interrelation in Critical Discourse and Poetic Creativity, Ruya Publishing and Distribution House, Cairo, 1st ed., 2014.

- Yaqtin Saeed, Issues of the New Arab Novel: Existence and Limits, Dar Al-Aman, Rabat, Morocco, 1st ed., 2012.

## 2- Translated References:

- Tzvetan Todorov, The Theory of Literary Genres - Studies in Intertextuality, Writing, and Criticism, trans. Abdul Rahman Bouali, Ninawa House for Studies, Publishing, and Distribution, Damascus, Syria, 1st ed., 2016.

- Virginia Woolf, The Theory of the Novel in Modern English Literature, trans. Simon Angel Boutros, General Egyptian Book Organization, Cairo, 1st ed., 1994.

## 3- Periodicals:

- Hafez Sabri, A Dialogue with Edward Al-Kharrat, Oyoun Al-Maqalat Magazine, Issue 1, January 1982.

- Ali Asaad Muhammad, Dialogue of Time, London, Issue 383, Saturday/Sunday, 24-25, 1999.

- Abu Auf Abdel Rahman, The Tragedy of Revolution and Oppression in the Novels of the Sixties, Fusul, Issue 1, Egypt, 1993.

- A Selection of Writers, Theater and Experimentation, Fusul Magazine, Volume 13, Issue 1, January 1995.

- Ya'ali Mustafa Ya'ali and others, The Joint Novelist and Playwright: Cultural Science (Rabat), Saturday, July 4, 1998.