مجلة المزهر، أبحاث في اللغة والأدب ISSN: 2710-8791	المجلد:03 العدد: .07..(2025) ص..42./.55.

الكتابة الروائية وتقاسيم الحضور الفني في رواية "كولاج" لأحمد عبد الكريم.

Novel writing and the divisions of artistic presence in the novel "Collage" .by Ahmed Abdelkarim

***ط.د. آمال قروف**

المركز الجامعي سي الحواس بريكة (الجزائر)

amel.guerrouf@cu-barika.dz

د. عبد الله أوغرب

المركز الجامعي سي الحواس بريكة (الجزائر)

abdellah.ougherb@cu-barika.dz

تاريخ الاستلام: 2024/04/19	تاريخ القبول: 2025/02/27	تاريخ النشر: 2025/03/05

الملخص:

تتناول هذه الورقة البحثية قضية تداخل الرواية والأجناس الفني والكشف عن مدى التفاعل والالتحام بين كلا الجنسين، وكيف أن الرواية استثمرت جمالية الأثر الفني ورمزيته في تكثيف الدلالات، وجعلت منه بؤرة سردية تنطلق منها لإعمار متخيلها السردي، لتتجاوز مجرد التعالق إلى إقامة خطاب مع الفنون.

ويحاول هذا المقال على الكشف عن العلاقات الوطيدة التي تربط الفن الروائي بمختلف الفنون الأخرى خصوصا الفن التشكيلي وفن النحت. فكانت رواية كولاج النموذج المتشبع بالتيمات الفنية.

الكلمات المفتاحية:

الرواية؛ الفنون؛ الفن التشكيلي؛ التفاعل.

Abstract :

This research paper deals with the issue of the overlap of the novel and the artistic genres, revealing the extent of their interaction and fusion, and how the novel has invested in the aesthetics of artistic effect and symbolism to intensify its connotations, making it a narrative focus from which to reconstruct its narrative abandoners, transcending mere entanglement to establish a discourse with the arts .

Keywords:

novel; arts; plastic arts; interaction.

1. مقدمة:

الرواية فن سردي أثبت قدرته على احتضان الكثير من الأجناس الأدبية، ولم تكتفي الرواية بالتعالق مع الأجناس الأدبية بل وسعت نطاق التفاعل ومضت في توظيف مختلف الفنون الأخرى من فنون تشكيلية وعمران وزخرفة، لترتسم معالم الثراء الثقافي في النص الروائي الذي أصبح يحفل بمتنوع التولفيات الفنية، مستعينة بتهويمات الفنون البصرية.

وعليه يمكن طرح جملة التساؤلات كالآتي: كيف تجسد حضور الفنون في الرواية؟ وإلى أي مدى تمكنت الرواية من استيعاب الفن؟

2. قراءة في العتبات النصية

1.2 العنوان:

يعد العنوان البوابة الأولية التي تمكن القارئ من الولوج إلى داخل النص الأدبي وكشف دلالاته العميقة، كونه يقدم لمحة موجزة عن كل الوقائع والأحداث التي يتضمنها النص في كلمة أو عبارة مقتضبة، فهو العتبة الأولى التي تواجه القارئ وتجذبه، من خلال المعاني المكثفة التي يحملها.

وجاءت الرواية موسومة بعنوان "كولاج"، أحد أبرز التقنيات المستخدمة في الفن التشكيلي وهو"مصطلح ينتمي إلى فن الرسم ويعني إدماج مواد مختلفة من الواقع في اللوحة الفنية". (القاضي محمد و آخرون، 2010، صفحة 358)

وجاءت الرواية موسومة بعنوان "كولاج"، وهو أحد أبرز التقنيات المستخدمة في الفن التشكيلي وهو"مصطلح ينتمي إلى فن الرسم ويعني إدماج مواد مختلفة من الواقع في اللوحة الفنية. فهو في جوهره عمل تركيبي يمزج بين ما ينتمي إلى المتخيل وما ينتمي إلى الواقع. وقد ظهر هذا المصطلح أول مرة سنة 1912م حين أقدم "بيكاسو" (Picasso) و"براك" (braque) على إقحام أوراق ملصقة في صلب لوحاتهما" (القاضي محمد و آخرون، 2010، صفحة 358).

وما هي إلا فترة وجيزة وقامت الرواية باحتضان هذه التقنية "واعتمدتها أداة من أدواتها السردية... ارتكز الكولاج في النصوص السردية على إقحام مقتطعات من نصوص أخرى متنوعة كالرسائل والمقالات الصحفية والنصوص العلمية والتاريخية" (القاضي محمد و آخرون، 2010، صفحة 358)

والكولاج إذا آلية تعتمد الترقيع والمزج بين مكونات مختلفة، فاللوحة هي نفسها لم يتغير فيها شيء سوى إضافة بعض من قطع القماش الخاص بمخطوطة الهدنة المزيفة، ولأنه أتى بها فنان من خارج الوطن تم الترحيب به والتصفيق له وتعظيم لوحته، في ظل التهميش المطلق للفنانين الجزائريين وعدم اختيارهم به بالرغم من موهبتهم وإنجازاتهم.

فاللوحة حين رسمها علي لم تلقى أي استحسان، ولا حتى أي لوحة من لوحاته الأخرى، ولو كان قدم لوحته بنفسه لما حظيت بالشهرة والتعظيم الذي ناله الغريب، الذي لم يفعل شيئا غير إعادة ترقيع اللوحة بتقنية غربية، فلاقت إعجابا كبير بسببها في حين أن الجوهر صورة تأبنينة أبي علي وما تحمله من عظمة وشموخ وألم هو الذي صنع سحر

اللوحة، لكننا نحب أن نحتمي برداء الآخر، فنحن شعب نستهين بأنفسنا ونمجد الآخر، وبذلك تكون معاناة الفنان العربي هي ذاتها مهما اختلف الزمان والمكان.

وعليه فإن العنوان حمل مضامين تمس مضمون الرواية بشكل مباشر، حيث ساهم في تكوين فكرة أولية عن مضمونها وتوضيح واستكشاف دلالاتها الظاهرية والكامنة فيها.

2.2. الغلاف فضاء بصريا:

يعد الغلاف الواجهة والعتبة الأولى التي تصادف المتلقي وتلفت انتباه ملقية بسلطتها البصرية عليه، ووله دور مهم في الكشف عن العلاقات المضمرة التي تربطه بالنص. من خلال الاشتغال على الأشكال والألوان والخطوط، وما تحمله من دلالات إيحائية.

وفيما يخص إطار الصورة البصرية يظهر عنوان الرواية "كولاج" مكتوب بالأسود وبخط سميك بارز، دلالة على واللون الأسود جاء في الرواية بمعنى الحقيقة، في حين أن مصطلح كولاج غربي النشأة، وهنا يكمن مربط الفرس، حيث أصبحنا نرى في الآخر حقيقتنا وذاتنا، ونتبع خطاه اتباع المغشي عليه، ونسعى لتعظيم الآخر وتهميش الذات، وهو ما ذهبت إليه الرواية من خلال واقعة المعرض الوطني، الذي تم فيه تهميش الفنانين الجزائريين، واكتفى الإعلام بتغطية الحدث الخاص بلوحة الفنان العراقي الذي قدم إلى الجزائر، واهتمت الصحافة بلوحته تأبينية علي ولاقت شهرة وحظوة كبيرة في المعرض، بالرغم من أنها في الحقيقة لوحة الفنان الجزائري "علي" الذي تم تهميشه في المعرض حاله حال باقي الفنانين الجزائريين.

وهنا تكمن المفارقة فلو أن نفس اللوحة قدمها صاحبها بنفسه لما لاقت كل هذه الشهرة، لكن فقط لأنها لوحة فنان أجنبي رسمت بتقنية غربية حظيت بانبهار الجميع "لم يمكث الوزير كثيرا في الطابق الأول حيث تعرض لوحات الفنانين الجزائريين، بل كان كل مبتغاه هو الطابق الثاني الذي تعرض به لوحات الفنانين القادمين من الدول العربية... سمع تصفيقات محتشمة في الطابق العلوي، رافقت مرور الوزير ومرافيقيه بلوحات الفنان العراقي المعروف سعد السماوي الذي استغل ليهدي لوحته "كولاج" لفنان جزائري، رأى أن يترك اسمه مفاجأة له". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 44)

أما فيما يتعلق بفضاء الغلاف يالشبيه بالأرضية لكنها باللون الرمادي الذي يوحي بغياب الحقيقية وتزييفها، "فيسيطر الرمادي على العقل الذي بفقده للحقيقة ليجد ملاذا غير الخضوع وعدم إبداء الرأي وبفقدان العقل والتفكير". (بوطيب جمال، 2013، صفحة 55)

والرواية عرضت للكثير من الأحداث التي تم تزييف الحقيقية فيها، فمثلا في مشهد سرقة الوثيقة التاريخية "لكتاب الهدنة" من المتحف واتهام شخصية الجيلاني بها مجرد حقيقية مزيفة وذريعة ليدخل أعضاء الأنتربول الجزائر لأغراض مؤطرة سابقا –والهدف الحقيقي كان التقرب من زينب ومحاولة استمالتها بحجة الحماية؛ وزينب جاءت في الرواية رمزا للجزائر.

وأيضا الوثيقة التاريخية الموضوعة في المتحف باسطنبول، لم تكن أصلية ومجرد نسخة مقلدة، وهو ما يدل على تزييف الحقائق التاريخية، وأن التاريخ الحقيقي تمت سرقته من أيدي خفية لا يمكن أن يوجه لها الإعلام الاتهام، وإنما يكتفي بالإشارة إلى المسلمين ووصفهم بالإرهاب، لكن الروائي في بداية الرواية أشار إلى المتهم الحقيقي، وهو ما يظهر في قوله: "كتب ابن مقلة كتاب هدنة بين المسلمين والروم بخطه، وهو إلى اليوم... عند الروم في كنيسة قسطنطينة، ويبرزونه في الأعياد، ويعلقونه في أخص بيوت العبادات". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 06)

وهذه الأرضية متصدعة بها العديد من الشقوق، ولا يخفى على أحد أن الأرض تعبر عن الهوية والانتماء والجذور، لكن هذه الهوية متصدعة والمنكسرة غير قوية، ذلك أن الأمة التي لا تسعى لإحياء وتمجيد تاريخها وتراثها، لا خير فيها بدل من التقليد الأعمى للغرب الذي غالبا ما نراه رمزا للحضارة، وهو ما نستحضره في شخصية "علي الرسام" الذي بذل كل جهوده من أجل إنجاح معرضه في باريس بلد الفن، "راح يستعيد ذلك القلق الذي رافقه طوال فترة التحضير لمعرضه "كوريغرافيا الأبجدية". الذي استنزف من جهده، ومن أعصابه، ومن مشاعره ما لم تبقى بعده بقية. كان المعرض محطة حاسمة في مساره الفني ... فإما أن تخرج منها فاتحا مشهورا، أو مهزوما منكسرا". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 29)

وعلى حواف الغلاف نسجل حضورا طفيفا لبعض الجمل المكتوبة بالخط العربي غير واضحة المعالم، دلالة على التهميش الذي يمر به فن الخط العربي من قبل أبنائه، اللذين هجروا هذه الصنعة الجليلة وأهملوها أيما إهمال، حتى جاء الآخر يريد الاستحواذ عليها وجعلها ملك مشاعا له، وهذا ما يفسر أن الكتابة في الغلاف جاءت غير واضحة المعالم، ذلك أن هذا الفن بدأت ومعالمه جذوره الحقيقية بالزوال، وهو ما أشارت إليه الرواية: " لقد احتضنت كل الأمم فن الخط العربي، حتى صار ملكا مشاعا لمن يبدع فيه وبه لا غير، بل صار تراثا عالميا، ولم يعد يملك من الاسم إلا الأبجدية العربية التي كان يكتب بها". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 107)

ومنه نخلص أن عتبة الغلاف ساهمت في تكثيف دلالات العنوان واختزل جوهر ما يوحي إليه النص الروائي، وكان بمثابة المرآة، بما يحمله من زخم الألون والأشكال والرسومات/ رغم ما يكتنفه من رمزية وغموض.

3. حضور الفنون في رواية كولاج:

1.3. الرواية والفن التشكيلي:

الفن التشكيلي من الفنون التي تعتمد في تشييد نسقها على كل ما هو بصري، من خلال ما تصنعه يد الرسام على اللوحة، "فالرسم باعتباره حقلا يمتلك "خاصية التعبير"، تتميز بكونها مصنوعة باليد فردية وثابتة ". (محمد بلاسم، د.ت، صفحة 108)

أ.**الموناليزا:**

تعد الموناليزا من أشهر لوحات الرسام "ليوناردو دافنشي" التي استحوذت على الاهتمام، الرواية أوردت حكاية ضمنية تتلخص حول انبهار الشاب الأجنبي بلوحة الموناليزا الشهيرة التي استحوذت على كيانه وصار يرى فيها محبوبته

المتوفاة، حتى أنه قام بالاستيلاء على اللوحة من أجل الاحتفاظ بها لنفسه، وهو ما نلمحه في قول الراوي: " زار الشاب الإيطالي باريس كي يسري عن نفسه بعد صدمته بوفاة حبيبته، وزار متحف اللوفر. وقف مليا أمام الموناليزا، لأنه لاحظ فيها شبها قويا بينها وبين الفتاة التي كان يعشقها، لذلك قرر سرقتها والحصول عليها مهما كلفه الثمن". (عبد الكريم أحمد، 2018، الصفحات 36-37)

ونجد شبها بين هذه القصة الثانوية وبين القصة الرئيسية للرواية التي تسرد وقائع سرقة الوثيقة التاريخية لكتاب الهدنة وكيف أن شخصية "الجيلاني" منبهرة بشخصية ابن مقلة وكل ما يتعلق به، وسعى إلى جمع كل ما له صلة به، وحتى أنه أصر على صديقه الرسام أن يهديه لوحة الخطاط ابن مقلة، من أجل إعداد فيلم تاريخي يوثق فيه ويؤرخ لهذه الشخصية العظيمة "محاولا أن يفهم إصرار الجيلاني في الحصول على لوحة "تأبينية ابن مقلة"... هل هوسه بابن مقلة هو الذي دفعه إلى اختيار هذه اللوحة، كي يستعملها في شريطه الذي يخطط لإنجازه". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 51)

والكاتب هنا قد قام بعقد مقاربة بين لوحة الموناليزا التي تعد من أهم اللوحات الأثرية التي يحتفظ بها المتحف الفرنسي، واللوحة التي تجسد شخصية الخطاط والشاعر العربي ابن مقلة؛ بغية إبراز مدى قيمة الموروث التاريخي العربي بما يزخر به من علماء وتاريخ، وكذا التأكيد على أهمية الخط العربي في محاولة للتأصيل له، "وما أحوج أجيالنا اليوم لأن نتذوق جمال الخط العربي، وعذوبة انحناءاته، وانزلاق رسومه، ولا سيما أن الفن قد ارتبط بصخب الموسيقى، وفضيحة الصورة في إيقاع يخطف البصر، ويفسد روعة الفن في زمان العولمة، فضلا عما اقترن بالأذهان من أن الحاسوب قد حل مكان أنامل الخطاطين. !!". (الشيخ عثمان عدنان، 1428هـ/2007، صفحة 09)

بعد أن أصبحت خصوصيته كجنس أدبي وفني عربي الجذور معرضة للخطر، ورغبة جميع الأطراف في تبني هذا الموروث وعولمته ليكون تراثا عالميا لا عربيا "وكان له حظ من الانتشار العالمي ما أفقده خصوصيته العربية، فصارا إرثا مشاعا لكل من يضفي عليه نوعا من الخلق والإبداع، وكان لكل بلد لمسته الخاصة عليه، ولم يتبقى له من الهوية العربية غير الاسم "لقد احتضنت كل الأمم فن الخط العربي، حتى صار ملكا مشاعا لمن يبدع فيه وبه لا غير، بل صار تراثا عالميا، ولم يعد يملك من الاسم إلا الأبجدية العربية التي كان يكتب بها" (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 107)

فلطالما كان التراث العربي محط اهتمام المستشرقين؛ "وظل الاهتمام بالفنون الإسلامية من اختصاص الدوائر الاستشراقية ومحبي تلك الفنون في العالم العربي الإسلامي" (حنش محمد إدهام ، 2008، صفحة 07).

هذا الفن الجليل والمقدس الذي ظل بلا أسس فنية لسنوات طويلة "والخط العربي ظل لفترات طويلة بلا قواعد فنية وجمالية، يمارس بلا أهداف معينة أو دلالات بعينها، "من إعطاء الصبغة الجمالية لفن الكتابة التي ظلت بلا تقعيد فني عصورا طويلة" (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 106)، وهذه مسألة أثارت حفيظة الروائي، كيف لفن بهذه العظمة أن لا نوفيه حقه لسنون طويلة ويبقى بلا تقعيد فني.

فالموناليزا لوحة رسمت لسيدة فرنسية بطلب من زوجها، ولا يخفى علينا أنها في البداية كانت مجرد لوحة عادية في معرض لوحات دافنشي، ولم تكن ذات أهمية تذكر، لكن بمجرد اشتهار دافنشي والاعتقاد بتميز أسلوبه، واهتمام الدارسين بها أثارت ضجة.

ونعني من هذا الكلام أن اللوحة في ذاتها لم تكن لتلقى كل هذه الشهرة، غير أن سياسية التعظيم والتفخيم للذات التي يعتمدها الغرب هي السبب المباشر في نجاح الفن لديهم وغيره من المجالات، ومن ناحية يعالج هذا المشهد وقوع الأنا العربية في فخ الانبهار المفرط والانغماس في الآخر الغربي.

في مقابل سياسة التهميش التي تمارسها الدول العربية على عظمائها، الذين في الغالب ما يلاقون مصيرا مأساويا، بالرغم من كل الجهود المقدمة في سبيل خدمة الأمة العربية، وهو ما حدث مع الخطاط ابن مقلة الذي خط بيده الحرف العربي، وكتب القرآن كاملا بخط كوفي عربي أصيل، وقدم الكثير من الخدمات للخلافة العربية، إلا أن جزاءه كان السجن والبتر ليده ذاتها التي كان يخط بها، وكانت نهايته شنيعة لا تليق بعالم عربي مثله.

ب.لوحة الفسيفساء:

تعنى الفسيساء ببناء العمل الفني بقطع صغيرة متجاورة من خامة أو عدة خامات، طبيعية مثل الأحجار والحصى والأصداف، أو مصنعة مثل الفخار والزجاج الملون" (سالم محمد، 2014، صفحة 15).

وما تشهدنا عليه لوحات الفسيفساء هو أخلاق الملوك المسلمين الذين بالرغم من تعارض محتوى هذه اللوحات مع الكيان الإسلامي، إلا أن تعاملهم معها كان إنسانيا، واكتفوا بمحاولة إخفاءها مع الحرص على عدم إتلاف هذه اللوحات الأثرية ذات القيمة الفنية، وهو ما يعكس الصورة الحضارية للمسلمين والوعي بقيمة الفن."وقد حول محمد الثاني الكنيسة إلى مسجد، بعد أن غطى صورة السيد المسيح التي كانت تزين القبة، وعوضها بالخط العربي، ولأن الدين الإسلامي كان يمنع استعمال الصور في المساجد فقد تم طمس لوحات الفسيفساء الرومانية دون إتلافها كليا وإدراكها لأهميتها وقيمتها". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 25)

وحتى أن الحضارة الإسلامية لم تسعى لاحتكار غنائمها من اللوحات الأثرية الخاصة بالحضارة الرومانية واليونانية وحرصت على إعادتها لأصحابها ومن هم أحق بامتلاكها "عند وصول أتاتورك إلى الحكم، عام 1934 فضل تحويلها إلى متحف تركي، وأسند إلى معهد الفن البيزنطي ببوسطن مهمة ترميمها وإعادة تأهيل لوحات الفسيفساء التي تعد اليوم أهم كنوز آيا صوفيا" (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 25)

خلافا للآخر الغربي الذي سعى لتحطيم كل ما له علاقة بالتراث الإسلامي، والاستحواذ على الكثير من ممتلكات المسلمين. وعليه فقد حاول الروائي من خلال توظيف الفن التشكيلي في متنه الروائي رسم توليفة فنية يجسد فيها الصورة الحقيقية للعرب بين الماضي والحاضر.

2.3. الفن التشكيلي والخط العربي:

شهد الفن التشكيلي قرابة فترة السبعينات طفرة تجديد، وراح يستمد مقوماته من فن الخط وعلم الأرقام، فقد "انتشرت في السبعينات أيضا- مع كل من المنيمال والكونسبتوال- فكرة ملء الفراغات بالأرقام والحروف الهجائية.

وكان هذا النوع من توظيف فن الخط داخل اللوحة الفنية شكليا دون الاهتمام بما قد تحمله الحروف من معاني ودلالات فـ"معظم رسامي الحروف والأرقام الأوروبيين لا يعنون بها شيئا، حتى لو كانت ذات دلالة. إنها غامضة على الدوام تعكس على المتلقي تأثيرات نفسية إيحائية، مثل كلمة "سم" الذي كتبها الأمريكي دينييس أوبنهايم المولود "1938" بحروف عملاقة مضيئة بلون المغنسيوم الأحمر". (العطار مختار، 2000، الصفحات 18-19)

وفن الخط مراس فني وجمالي له قوانينه المحكمة يمزج بين المعرفة والثقافة والتصوير، "ومعلوم أن فن الخط ليس ممارسة فنية فقط، بل هو فن له أصوله وضوابطه، ومصطلحاته ومفاهيمه، وله تاريخ طويل من الإبداع والتجديد والتطوير، ولا بد أن يكون المطلع على اللوحات الفنية الخطية متشبعا بثقافة معرفية تغذي ثقافته البصرية وتوجهها نحو القبض على الدلالات العميقة للعمل الفني، وإلا سيبقى تأمله في اللوحة انطباعيا جملة وتفصيلا". (حنش محمد إدهام ، 2008، صفحة 09)

وهو "هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية. أو هو: هندسة الصبر الجميل؛ لأنه قائم في أصله على الصبر والمجالدة في الحك والتهذيب والإكساء والتنقيح والتعديل، وصولا إلى أعلى الصيغ الجمالية في بناء اللوحة الخطية". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 11)

وقد تطرقت الرواية لأهمية الخط العربي وشغف المسلمين بهذا الفن وارتباطه بالقرآن والدين الإسلامي يضفي نوعا من القدسية والعظمة والإجلال على هذا الفن، والخطاط ابن مقلة يمثل الأب الروحي للخط العربي، حيث ساهم في إرساء قواعده كفن متكامل قائم بذاته "يرجع فضل التأسيس للخط العربي كفن قائم بذاته له أسسه وقواعده، إلى الوزير الخطاط ابن مقلة، الذي استمد أنواعه اللينة من الأشكال الصارمة للكوفي الصلب" (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 106).

أ. لوحة ابن مقلة:

عرضت الرواية للوحة الخطاط العربي هو "محمد بن علي بن الحسن، بن عبد الله بن مقلة، كنيته أبو علي... كانت شخصية ابن مقلة متعددة الجوانب، فهو لم يكن أميرا للخطاطين في عصره، وصاحب مدرسة في الخط، ومقعدا لقواعده فحسب، بل كان أيضا أديبا وشاعرا وناثرا، وكان سياسيا باقعة، وكان جوادا مثيبا للشعراء والكتاب ممدح". (بن مقلة خطاطا وأديبا، 1991، الصفحات 28-46)

وحاول الروائي وصف لوحة ابن مقلة: "أما "تأبينية أبي علي". فقد كانت مساحة من تدريجات الأحمر الذاهب نحو الأرجواني... وفي أعلى اللوحة إلى اليمين كانت هناك دائرة كبيرة بلون الأصفر العتيق، الذي يحيل على صفرة المخطوطات، وقد تداخلت الحروف الثمانية والعشرون مشيرة إلى الدائرة ومنطلقا منها في إعطاء شكل لكل حرف. تعتمد قياساته على نقطة القلم الذي يكتب به الخطاط..". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 31)

ويمكن تحليلها وفق خمس مستويات:

أولا. الألوان:

من ناحية الألوان أول لون يصادفنا هو اللون الأحمر، إيذانا بالنهاية المأساوية التي مرت بها شخصية ابن مقلة، فهو"لون الدم والتضحية". (فيليب سيرنج، 1992، صفحة 425)، وهو ليس أحمر عاديا بل قريب من اللون الأرجواني ونعني به الاحترام التي تفرضه اللوحة عند رؤية هذا الخطاط الجليل، وهو ما يوحي به هذا اللون الذي "يفرض الكثير من الاحترام". (فيليب سيرنج، 1992، صفحة 425)

والأصفر هو ذلك الخذلان الذي تعرضت له شخصية ابن مقلة بعد كل الإنجازات لم ينل سوى القصاص والسجن والتهميش، هو ذات الخذلان الذي يعاني منه الفنان الجزائري في وطنه وهو ما تمثل من خلال شخصية الأستاذ الفنان "علي" في الرواية، ذلك أن " الأصفر الباهت فدليل خيانة وخيبة أمل". (عبيد كلود، 2013، صفحة 114)

ثانيا. الأرقام والأشكال:

"يمثل الرقم ثمانية الأبعاد غير المنظورة، الآفاق البعيدة. ويمثل أيضا المجهول واللامألوف وغير الاعتيادي. لأنه انطلاقة جديدة في مجاهل غامضة، بعد الوصول إلى القمة". (علم الأرقام وسر الصفر، 2014، صفحة 81)، و هذ الرقم ضمنيا يعبر عن النقصان، وهو ما تعزز دلالات الرقم اثنان الذي بدوره يوحي بـ"النقصان، لأنه الانفصال عن الأصل (...) فالجسد لا يمكن أن يلتقي بالروح إن لم يجمعهما الوعي". (علم الأرقام وسر الصفر، 2014، الصفحات 56-57)

وهذا الضياع والفراغ وغياب الوعي هو يعززه حضور رسم الدائرة التي تشير إلى اللا بداية ولا نهاية له فهي رمز اللانهاية. (فيليب سيرنج، 1992، صفحة 478)

كما تتضمن اللوحة كل من الرقم 9 و2، وذلك يظهر فيمن خلال: "كانت لوحة تأبينية أبي علي، التي ظهرت صورتها على كتالوج المعرض، هي اللوحة التاسعة والعشرون، وأرادها لوحة تختزل كل لوحات المعرض، التي انفردت كل لوحة منها بإبراز كوريغرافيا حرف من الحروف من الألف إلى الياء، محاولة إبراز مرونته وانسيابه على فضاءا لوني يلائم حركته. وانتقاله من شكل لآخر ومن لون إلى آخر بحرية متناهية". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 30)

الرقم تسعة "هو عدد سماوي يرمز للكلية وللكمال" (فيليب سيرنج، 1992، صفحة 466)، في حين أنه الرقم اثنان كما أشرنا سابقا يوحي بدلالات النقصان، لنكون أمام ثنائية متضادة الكمال "أي ما نملك وما هو موجود لدينا من معارف وتاريخ وقيم روحية في حين أنه ينقصنا الوعي بقيمة أنفسنا وتاريخنا.

إضافة إلى أن هذه اللوحة كانت بمثابة الحجر الأساس وجوهر كل اللوحات الفنية في المعرض، والتي من دونها تفقد اللوحات الأخرى معناها الحقيقية، خاصة وأن لوحة تأبينية علي ترمز إلى التاريخ والمعرفة والهوية العربية كامنة في الخط العربي.

ومن ثم يقابلنا شرح لنوعية الأدوات التي استخدمت لتشكيل اللوحة ذلك إشارة إلى أن قياس أقلام الخط المتنوعة كان يعتمد على شعرة البرذون، فقد يعادل سمك القلم أربعا وعشرين شعرة". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 31)

أولها قلم ذو سمك أربع وعشرين شعرة، هذا العدد الزوجي في كلا الرقمين المكونان له، الأول الذي في رتبة الآحاد هو رقم أربعة "العدد /٤/ هو عدد الثبات. فالطاولة ذات الأرجل الأربعة ثابتة، وعالمنا مؤلف من أربع عناصر"[1].

في حين تكمن في الرقم اثنان ثنائية الجسد والروح والتكامل والانسجام اللذان يحققانه لاكتمال عملية الخلق "فكل واحد منا يتكشف عن ثنائية، تتعلق بحياة داخلية أو حياة خارجية، بالنفس والمادة، بالروح والجسد، ببذور الحياة وبالموت، بالميول نحو الخير والميول للشر"[1]، كلها معاني صارت طيفا ولا جود له في الواقع الحقيقي، نفتقدها في حياتنا في الوقت الذي نحن في أمس الحاجة لها.

ثالثا. الحروف:

ويعبر حضور حرف الألف في اللوحة عن القوة والقيادة "شكل منقول عن صور كثيرة في الواقع؛ فهو الواحد من كل شيء" (مزوز دليلة، صفحة 267)، وهو أول الحروف الهجائية فيشير بذالك إلى البدايات. في حين أن الياء ترمز أ إلى النهايات باعتباره آخر الحروف العربية، حمل معاني الضعف والانكسار والضيق والاختناق ذلك أنها من الأصوات الاحتكاكية "إذا ضاق مجرى الهواء بحيث يبقى مسار ضيق يسمح بمروره ولكن مع شيء من الصعوبة". (بشر كمال، 2000، صفحة 371)

واستحضار الرسام لهذين الحرفين في اللوحة ليلخص بهما تاريخ الأمة العربية من التي كنت في بداياتها قوية لها مكانتها واستقلاليتها، وكذا نهايتها التي انكمشت فيها إلى شعوب مستضعفة منكسرة خاذلة ومخذولة.

رابعا. الرموز:

يستحضر الكاتب رمزية الحصان في قوله: "في أسفل اللوحة كان هناك رسم غامض لشبح حصان لون بلون قريب من لون المداد". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 31)

وأول ما يوحى لنا من وصف السارد وجود صورة رمزية للحصان، ولا تخفى علينا ما يحمله من القوة والنجاح والأصالة والفروسية فهو رمز للعربي الأصيل الذي طالما رافقه هذا الحيوان الأليف في ترحاله وتنقلاته وحروب عدة كان الحصان جزءا لا يتجزأ منها، بيد أنه ليس حصانا عاديا بل هو محض شبح وخيال له وطيف ذلك أنه تم رسمه بلون الحبر، ما يعني تلاشي كل هذه القيم التي يتضمنها الحصان مادام الحضور الحقيقي لم يتجسد بشكل كامل، وهذا التغييب مقصود، ما دامنا لا نملك الشجاعة الكافية والقوة لتتحدث عن نفسها وتؤرخ لتاريخها المهمش، وتكشف الحقائق المسكوتة عنها.

خامسا. الخطوط والأدوات المستعملة في رسم اللوحة:

أما نوعية الكتابة التي خطت بها اللوحة فكانت بخط الثلث، "فقد يعادل سمك القلم أربعا وعشرين شعرة، وقد يكون نصف العدد، وقد يكون الثلث ويعود الفضل في ابتكاره إلى الخطاط ابن مقلة". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 31)

الذي له جملة من الميزات الفنية والجمالية التي تعنى بـ "اختزال الحروف ذو الأجزاء المتشابهة وتقليص الفضاء بين الكلمات، وكل هذه الخصائص تخلق نوعا من الوحدة في النسب الخطية، وأيضا من الخصائص الفنية لخط الثلث هو التقاطع والتركيب، ومن أشكاله تراكب كلي للحرف، وهذه الخاصية تضيف ترابط بين الكلمات من خلال التشابك لوحدة الشكل الهودية ووحدة البناء الخطي" (محمد داود الأشعري دعاء، 2021، صفحة 1186).

وتوظيف خط الثلث يحيلنا إلى شكل المثلث "ويرمز المثلث (...) في الفن المسيحي، للثالوث المقدس؛ وسبق أن كان رمزا إلهيا، وهذا المثلث اليهودي- المسيحي أعيد أخذه من قبل القبالين والماسونية، التي حافظت عليه في رموزها". (فيليب سيرنج، 1992، صفحة 475)

أما اسم الخطاط "ابن مقلة" فيشير إلى مقلة العين، ما يشكل لنا -عين العناية الإلهية- وهي أحد أشهر رموز الماسونية، التي ترمز إلى المؤامرة، وهو ما عانت منه شخصية ابن مقلة في عصرها الذي كثرت فيه الخلافات والمؤامرات، وكان ابن مقلة ضحية لها، والتي تسببت بسجنه وفقده لجزء مهم من جسمه؛ يده التي سلبه الدهر منها، "نكب ابن مقلة وسجنه وجرعه المكاره وصادره ثم نفاه إلى شيراز (...) وسُلم ابن مقلة إلى الوزير عبد الرحمن فضربه بالمقارع وأخذ خطه بألف ألف دينار". (بن مقلة خطاطا وأديبا، 1991، الصفحات 77-97)

وهذا ما أشار إليه السارد في حديثه عن المصير التراجيدي الذي لاقته الشخصية، "تذكرت مشهد قطع يد الوزير الخطاط أبي علي ابن مقلة، ورميها في نهر دجلة. يده التي أبدع بها من روائع الخط، وقد قال عنها للطبيب ثابت بن سنان بن ثابت بن قرة "يد خدمت بها الخلافة ثلاث دفعات لثلاث خلفاء، وكتبت بها القرآن دفعتين، تقطع كما تقطع أيدي اللصوص؟". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 55)

وهو مشهد مأساوي وواقعة أليمة وقاسية، لا يستحق لهذا الخطاط الجليل أن يعيشها، فبدل أن يكافئ على ما قدمه من إنجازات للأمة العربية، كان له أن يذوق طعم الذل والهوان، وما من أمة غيرنا تهين علمائها على مر العصور، ولم يتغير من الماضي شيء مازال علماؤنا يتلقون كل التهميش في بلدانهم.

هذا من الناحية التاريخية أما المؤامرة في النص الروائي فتجسدت من خلال حضور مصطلح الأقدام السوداء الذي يشير إلى المستوطنين من الفرنسيين الذي استوطنوا في الجزائر أيام الاستعمار وتم ترحيلهم بعد الاستقلال، هذه الأقدام السوداء التي تحاول ترسيخ أقدامها في الجزائر، من خلال محاولة المحقق نافري استمالة زينب باعتبارها أخته غير الشقيقة من الأب.

وادعائه الخوف عليها من أخيها السلفي، ويسعى إلى تخليصها منه واستمالتها للعيش معه في فرنسا، "أخبره الجيران بأنها جلبت رجلا أجنبيا إلى حي "الشطيط". وأدخلته البيت العائلي، دون محرم، ودون مراعاة لحرمة البيت. لذلك انهال عليها ضربا وتعنيفا... تأسف السيد نافري على أنه كان السبب فيما وقع لها، ألح عليها أن تبقى معه، لكنها أخبرته أنها ستلجأ إلى خالها في مدينة البيض، ريثما تجد حلا نهائيا... أوصاها بأن تهاتفه عند الحجة على رقمه الثاني الذي سلمه لها

في قصاصة صغيرة، مطمئنا إياها بأنه سيفعل ما بوسعه من أجل مساعدتها". (عبد الكريم أحمد، 2018، الصفحات 101-104)

وقد رأينا عدم غيرته على زينب وتركه لها تفعل ما تشاء تدخن وترقص وتخلع الإيشارب الذي يمثل عفتها وشرفها وهويتها العربية الإسلامية "ولم تستطع مقاومة رغبتها في الرقص، نزعت صندلها ذي الكعب العالي، أزاحت خمارها، وحررت شعرها الفاحم بحركة سريعة من عنقها المرن، ذي الصفاء الآسر، ثم انخرطت في رقص روحاني على إيقاع أغنية نائلية (...) ثم ما لبثت أن دعت السيد نافري بحركة من يديها لمشاركتها رقصتها، فراح يهتز يمينا وشمالا كالأبله". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 82)

وهذا ما تسعى إليه السياسة الفرنسية تحت ما يسمى الانفتاح الثقافي ضربت الجزائر في دينها الإسلامي وهويتها العربية، فراح شعبها يتخبط بين ادعاء الفضيلة وممارسة الرذيلة، ما يجعل زينب تقع في مواجهة مع تيارين الأول يسعى إلى تمييعها وسلخها هويتها بحجة الانفتاح الثقافي والحرية، والثاني يسعى إلى قتلها وتدميرها محتجا بحماية شرفها والخوف عليها من الأيدي الخارجية، وفي كل الحالات الخاسر الوحيد هو زينب أي الجزائر التي ضاعت بين تعدد التيارات التي تسعى إلى مصالحها الانتهازية ومخططاتها الاستعمارية.

ومنه نخلص إلى أن الفن التشكيلي لعب دورا بارزا تكثيف الدلالات في النص الروائي من خلال توظيف الأشكال والألوان والرموز والخطوط، فكانت بذلك الصورة مساهمة في تشكيل المعنى، "إن الصورة مثل الكلمات ومثل كل ما تبقى، من الأشياء لم يكن في إمكانها تجنب "الارتماء" في لعبة المعنى في حركتها لتعالج الدلالة في قلب المجتمعات...". (محمد بلاسم، د.ت، صفحة 108).

4.الرواية وفن العمارة:

أ.مسجد آية صوفيا-:

يجسد أحد أهم المعالم الأثرية الإسلامية التي تعبر عن قوة الدولة العثمانية حُوِّلَ إلى مسجد بعد أن كان كنيسة مسيحية؛ "تناول التحقيق تاريخ آيا صوفيا الذي يعتبر من أروع المعالم الأثرية والمعمارية في العالم. لكنه كان محل تنازع بين المسيحية والإسلام، وقد كان مبنى المتحف الحالي أول الأمر كنيسة. ظلت تشكل لقرون طويلة أكبر مركز ديني للمسيحيين... وبعد الفتح العثماني لتركيا تم تحويلها إلى مسجد وصارت ترمز إلى نفوذ الإمبراطورية العثمانية" (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 24)، فهو بذلك بؤرة صراع بين الغرب والشرق، فهل هدنة فعلية بين الإسلام والمسيحية؟

وهو ما عبر عنه توظيف أثر كتاب الهدنة المزيف لا الأصلي-لابن مقلة-، في الرواية "كنت مقتنعا أن الأثر الضائع هو مجرد نسخة مزورة ورديئة من كتاب الهدنة الأصلي الذي أبدعه ابن مقلة". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 153)

ذلك أن الهدنة بين الإسلام والمسيحية محض هدنة مزيفة لا تمت بالواقع والحقيقة بصلة، فالعداء للإسلام والمسلمين سيظل مستمرا.

4. الرواية وفن النحت:

أ.تمثال المرأة -عين الفوارة-:

لطالما كان تمثال المرأة -عين الفوارة- في ولاية سطيف تحفة أثرية جذبت العديد من السائحين والزوار لرؤية هذا الإرث التاريخي القيم، خاصة مع ارتباطه بمعتقد قديم أن الذي يشرب من مياه النافورة يكون مقدرا له العودة من جديد، "إذن أرجو أن تمسك عني الكاميرا، وتأخذ لي صورة وأنا أرتشف الماء البارد من تحت قدمي هذه السيدة المرمرية الجميلة. حتى أعود مرة أخرى إلى ستفيس.. ". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 47)

فكأنها مياه مباركة وهنا تنسع هوة المفارقة حين يلتقي المقدنس في نفس الكفة، ذلك أن هذه المنحوتة التاريخية تم بناؤها على مقربة من المسجد هذا السرح الديني المقدس، لنجد أنفسنا أمام ثنائية المدنس والمقدس، "ما يتناقله الناس هنا، هو أن حاكم المدينة العسكري قد انزعج من تردد الناس على المسجد العتيق القريب من عين الفوارة وكانوا يقصدون العين للوضوء، فأراد أن يثنيهم عن ذلك، بأن صنع لهم تمثالا لامرأة عارية كي يفتنهم ويفسد عليهم عبادتهم، كما يتناقل الناس بأن أحد العاشقين العسكريين أراد تخليد صورة حبيبته فطلب من نحات أن ينجز هذه المنحوتة البديعة.. أكثر من هذا هل تعلم أن سكان المدينة حزنوا كثيرا عندما قامت جماعة من الإرهابيين بتفجير التمثال، خلال فترة التسعينات، لكن تم جمع شظاياه وترميمه في وقت وجيز... ". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 47)

ليوحي لنا السارد هنا بوجود مؤامرة خطيرة تتجسد في محاولة الآخر الفرنسي التأثير في نمط تفكير الشعب الجزائري وغرس كل ما هو دخيل على ثقافته، حتى صارت الأنا ترى في مخلفات الاستعمار جزءا من كيانها وثقافتها.

وأبعد من ذلك يظهر مدى تناقض المجتمع الجزائري وضياعه بين أهوائه وهويته الدينية الإسلامية، فتجد الإسلام مجرد قالب شكلي يحتمي به الجزائري عند الحاجة، وينسلخ منه في كثير من المواقف الحياة، لاتساع الفجوة بين المسلم الذي ابتعد عن دينه أيما ابتعاد حتى صار يعيش حالة من الاغتراب الديني، وهو ما يؤكد نجاح المخطط الاستعماري الذي برع في تغييب الوعي الديني وطمس الهوية الإسلامية، وهو ما نلمسه في الحوار بين الشخصيات: "أنتم مسلمون، تؤمنون بالحشمة ولا تحبون العري، وأرى أن هناك عائلات ونساء وفتيات محجبات ومراهقين يتواجدون حول عين الفوارة، يشربون ويلتقطون صورا تذكارية.. ألا ينتبهون عري تمثال المرأة؟". (عبد الكريم أحمد، 2018، صفحة 47)

وعليه يبرز التضارب الذي وقع في هوته الشعب الجزائري المسلم المتقبل لتمثال المرأة لعين الفوارة في سطيف، يبرز مدى ابتعادنا عن الدين الإسلامي الذي أصبحا مجرد شكل وغطاء في حين أنه يغرق في الخطايا والانحرافات.

وناقلة القول نجد أن الرواية فن يعتمد على عنصر التخييل، يأتي الفن كتمثل مادي لهذا المخيال الروائي، على شاكلة رموز فنية وهندسية، حتى أن الرواية والفن يعتمدان على أساليب متشابهة في تشييد معمارهما الفني، فنجد "لعبة المزج في الخطابات/الأصوات، تحاكيها تعدد الألوان والأشكال في هندسة العمارة الأندلسية. والروائي لا يكتفي بالهيكلة فحسب، بل يتقصى الكتابة عن فن النحت في فقرات طويلة من الرواية". (حرابي صابر، 2016، صفحة 164)

4. خاتمة

وبعد هذه الجولة في رحاب الرواية والفن جهدنا من خلالها لدراسة راوية كولاج لأحمد عبد الكريم، يمكن استخلاص جملة من الاستنتاجات، نوجزها فيما يلي:

–اختزل العنوان مضمون الرواية ككل، كما شكل بؤرة سردية تكشف عن الكثير من الإيحاءات.

–شكل الحضور المكثف للفن التشكيلي الوسيلة المثلى لاختزال دلالات النص الروائي، فكان وراء كل لوحة حكاية تسردها رموز اللوحة الفنية.

–استفادت الرواية من توظيف الفنون في بوتقة نصها لتشييد متخيل سردي يتدفق بالإيحاءات والنصوص الرمزية مروي طافح بالفنون، وهو ما أضفى دينامية وخصوصية على رواية كولاج.

–أضفى فن النحت أبعاد ذات دلالات تاريخية تتصل بالماضي وتلمس العصر الراهن، وقد برز فيه وعي الروائي بمعضلات المجتمع الجزائري وتناقضاته.

–شكل التحام الرواية مع الفن توليفة لها جماليتها الفنية وقيمها المعرفية، وهو ما جعل الرواية تتشبع بزخم الفنون بأشكالها ومستوياتها المتعددة أداة ورؤية.

5. قائمة المراجع:

- **المؤلفات:**
- بشر كمال. (2000). علم الأصوات (د.ط). القاهرة، مصر، دار غريب.
- حنش محمد إدهام. (2008). الخط العربي وحدود المصطلح الفني (الإصدار ط1). الكويت: دار روافد.
- سالم محمد، (2014)، الفسيفساء (تاريخ وقنية) (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بوطيب جمال، (2013)، النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد، (ط1)، عالم الكتب الحديث.
- العطار مختار، (2000) ، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، (ط1)، القاهرة، مصر، دار الشروق.
- عدنان الشيخ عثمان، (2007)، القيم الجمالية والتربوية في فن الخط العربي، (ط1)، دار الفكر، دمشق.
- عبيد كلود. (2013)، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، ترجمة: حمود محمد، (ط1)، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية.
- فيليب سيرنج. (1992). الرموز في الفن-الأديان-الحياة (الإصدار ط1). (عبد الهادي عباس، المترجمون) دار دمشق.
- القاضي محمد و آخرون. (2010). معجم السرديات،(ط1)، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي.
- عبد الكريم أحمد، كولاج، الجزائر تقرأ، (د.ط)، 2018م.

- بن مقلة خطاطا وأديبا، *(1991)* ، ناجي هلال، بغداد، سلسلة خزانة التراث.
- علم الأرقام وسر الصفر. (2014). بيروت، لبنان: منشورات أصدقاء المعرفة البيضاء..
- **المقالات:**
- حرابي صابر، (2016)، الفن في الرواية المنجز الروائي لواسيني الأعرج –نموذجا-، العلامة، المدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة-، الجزائر.
- محمد داوود الأشعري دعاء، (2021)، جماليات التكوينات الخطية في خط الثلث، دراسة فنية تحليلية، كلية الحضارة الإسلامية-جامعة التكنولوجيا الماليزية، ماليز.
- **المداخلات:**
- مزوز دليلة. (دون تاريخ)، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشك والدلالة، الملتقى الثالث السيمياء والنص العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.