الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙⵏ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵜ ⴷ ⵓⵙⵎⵔⵔⵉ

جامعة مولود معمري –تيزي وزو

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

.رقم الترتيب.....

.الرقم التسلسلي.....

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر ل. م. د

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

خطاب الأجناس الأدبية في رواية "كولاج" لأحمد عبد الكريم

إعداد الطّالبتين:

سهام رابحي

لامية رحماني

الأستاذة المشرفة:

د. تسعديت بن احمد

لجنة المناقشة:

د. ويزة أعمارة، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسة.

د. تسعديت بن احمد، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... مشرفة ومقررة.

د. حسينة فلاح، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....ممتحنة.

السنة الجامعيّة: 2022-2023

شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات

والصلاة والسلام على المبعوث رحمة لكائنات

سيدنا محمد عليه أفضل السلام والصلوات.

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان للأستاذة المشرفة

" تسعديت بن أحمد" اعترافا بفضلها ووفاء لصنيعها

على كل مجهودتها وما أولتني من حسن رعاية وتوجيه

جزاها الله عني كل خير وأعلى من مراتبها

والشكر موصول لجميع أساتذة معهد اللغة العربية

جزاهم الله عنا كل خير.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

عائلتي الغالية

إليك يا نبع الأمل الصافي أمي الغالية

إليك يا من وقف على سعادتي أبي الغالي

وإلى شموع أضاءت دربي ومدت يد العون

وكانت السند على مر الوقت

إخوتي وأخواتي حسينة وزوجها، طاوس، فاطمة وياسمين

وإلى كل الكتاكيت الصغار، أيلا، ياسر، ميرال، أميرة، فرح، هدى

وإلى كل صديقاتي وأصدقائي،

وإلى كل من ساهم في إنجازه.

سهام

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى التي علمتني الصبر والإخلاص والوفاء ووهبتني القوة وغمرتني بحنانها وحملتني تسعة أشهر ومنحتني عطفا وحنانا إلى التي قال فيها الله تعالى الجنة تحت أقدام الأمهات أعز ما أملك في الوجود أمي الحنونة والغالية.

إلى الذي كان سندي وقدوتي منذ أن فتحت عيني إلى هذه الحياة رمز التحية والفخر والاعتزاز أبي أطال الله في عمره.

إلى النجوم التي أضاءت سمائي والجواهر التي زينت أيامي إخوتي وأخواتي حسينة نسيم أمين وريما وإلى جدتي أطال الله في عمرها

إلى كل العائلة الكريمة من كبيرها إلى صغيرها.

إلى التي صنعت معها أجمل الذكريات في السنوات الدراسية التي شاركتني في إنجاز هذا العمل المتواضع الصديقة والحبيبة والأخت والرفيقة سهام.

وفي الأخير أجدد شكري واحترامي وتقديري لمشرفتي على كل الجهد الذي بذلته الأستاذة المحترمة بن أحمد تسعديت وإلى كل من لم يذكره قلمي ولم ينساه قلبي.

لامية

مقدمة

تعد قضية الأجناس الأدبية من أهم القضايا على الساحة الأدبية والنقدية، ولقد أثار هذا الموضوع جدلا كبيرا منذ أرسطو وأفلاطون إلى يومنا هذا، ولعل هذا يعود إلى التطور الذي هو من الطبيعة البشرية، وإلى بحث الإنسان المتواصل عن أشكال تعبيرية جديدة، مما يفرض بالضرورة طرقا مختلفة ينتج عنها تطور الأجناس وتغيرها من شكل إلى آخر مثل الرواية التي يقال عنها أنها شكل تطور عن الملحمة عند البعض ويرجعها البعض إلى شكل متطور من القصة.

تعتبر الرواية من أكثر الأشكال الأدبية التي يتجلى فيها "التداخل الأجناسي"، والرواية الجزائرية مثلها مثل الروايات العالمية والعربية، استطاعت أن تعكس "التداخل الأجناسي" من خلال غناها بالفنون الموظفة في متنها، حيث استطاع الروائي الجزائري أن يغترف من الفنون الأدبية الأخرى كفن الرسالة والمسرحية، والمذكرات، كما وظف التاريخ بجميع أشكاله العربي والغربي وخاصة التاريخ الجزائري، وفنون أخرى غير أدبية كالفن المعماري والتشكيلي، هذا الأخر الذي تجلى بشكل واضح في رواية "كولاج" لأحمد عبد الكريم، ولعل هذاما دفعنا لاختيار هذه الرواية لتكون موضوعا لدراستنا الموسومة ب "خطاب الأجناس الأدبية في رواية "كولاج" لأحمد عبد الكريم.

يعود كذلك للأهمية التي تحوزها الرواية في الساحة الأدبية، والمكانة التي أخذتها قضية "التداخل الأجناسي في الدراسات النقدية، أما الجانب الذاتي فهو إعجابنا بهذه الرواية وما شدنا فيها من إبداع، وانفتاحها على تأويلات عدة.

وعليه جاءت الإشكالية الرئيسية للموضوع: كيف تجلى "التداخل الأجناسي" في رواية "كولاج"؟، وتفرع عنها مجموعة من التساؤلات منها:

- ما هي الأجناس الموظفة في رواية كولاج وكيف تداخلت مع بعضها البعض؟
- إلى أي مدى ساهم الفن التشكيلي في إثراء الرواية وكيف تشكل في نصها؟

وللإجابة عن الإشكالية وللإحاطة بالموضوع اعتمدنا على المنهج السيميائي في تحليل العنوان والصورة، وعلى آليات الوصف والتحليل النصي في دراسة الأجناس الموظفة، وعليه قسمنا البحث إلى فصلين، مقدمة وخاتمة.

الفصل الأول والمعنون بـ: **الجنس الأدبي الروائي واستحضار الأصوات السردية**، أدرجنا فيه مبحثين هما: المبحث الأول: قمنا فيه برصد الجانب المفاهيمي للمصطلحات التالية: الأدب، الجنس، التداخل النصي عند الغرب والعرب. أما المبحث الثاني والموسوم: تفاعل الفني والسردي في رواية كولاج حاولنا من خلاله الوقوف عند العتبات النصية وتحليل عنوان الرواية لكشف خباياه الدلالية.

الفصل الثاني: الموسوم بـ: **الخطاب الروائي وأشكال التعالق النصي في رواية كولاج** "وقد قسمناه إلى مبحثين :

المبحث الأول: حاولنا فيه رصد مختلاف الأجناس الأدبية التي ضمنها الروائي كفن الرسائل والمذكرات والمسرح وأدب الرحلة.

أما المبحث الثاني: فتعرضنا فيه للأجناس غير الأدبية الموظفة في الرواية كالخطاب التاريخي والخطاب الصحفي والفن التشكيلي الذي يعتبر أهم خطاب ارتكزت عليه الرواية.

ثم ختمنا البحث بخاتمة أدرجنا فيها مجموعة من النتائج التي توصلنا إلينا.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المراجع نذكر منها:

- رواية "كولاج" لأجمد عبد الكريم.
- ايف ستالوني: "الأجناس الأدبية"
- شكري عزيز الماضي: "في نظرية الأدب".
- فيروز رشام، "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي"

وفي الأخير نحمد الله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل، كما لا ننسى شكر الأستاذة الفاضلة "تسعديت بن أحمد" على ما أولتنا من رعاية واهتمام، كما لا ننسى التوجه بالشكر لأعضاء اللجنة الموقرة التي ستتكلف بقراءة البحث وتصويبه.

الفصل الأول

الجنس الأدبي الروائي واستحضار الأصوات السردية

- **المبحث الأول: الجهاز المفاهيمي (الجنس الأدبي، التداخل الأدبي)**
- **المبحث الثاني: تفاعل الفني والسردي في الرواية**

المبحث الأول: الجهاز المفاهيمي (الجنس الأدبي، التداخل الأدبي)

يعد الأدب "أحد الألوان التعبيرية والإنسانية حول أفكار الإنسان وعواطفه ومخاوفه، والتي يعبر عنها باستخدام الأساليب الكتابية المتنوعة، والتي تعطي مجالات واسعة للتعبير ويجب الإشارة إلى أن الأدب يتعلق باللغة تعلقا كبيرا فاللغة والثقافة التي يتم تدوينها تحفظ على هيئة "الأدب" بأشكاله المختلفة"[1]ومن تعريفاته ما يلي :

1- مفهوم الجنس الأدبي

يعتبر الجنس الأدبي "من أهم القضايا النقدية والأدبية، حيث يعد مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية ومعيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص أول خطاب وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأي الثبات والتغيير، ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي"[2]، إذن فالجنس الأدبي هو المصطلح الذي يستخدمه النقاد والباحثون للدلالة على شكل من الأشكال الأدبية، أو نمط معين مثل: الرواية أو القصة أو الشعر أو النثر وغيرها من الفنون الأدبية الأخرى.

كثيرا ما يتداخل مصطلح الجنس والنوع في الدراسات النقدية والأدبية، فهناك من يأخذ بمصطلح الجنس الأدبي، وهناك من النقاد من يطلق اسم النوع الأدبي، ولهذا سنحاول توضيح الفرق بين المصطلحين من خلال الدراسات المعجمية.

---

[1] –تيسير محمد الزيادات الأدب العربي لغير الناطقين بالعربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014 ص 14 نقلا عن: www.mawdoo3.com 1-9-2021م، تاريخ الاطلاع 2023/07/6 ساعة 23:15

[2] – جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للجنس الأدبي، إفريقيا الشرق،، ط1، الدار البيضاء 2011، ص7.

1-1-الجنس / النوع (لغة)

الجنس في "اللغة الفرنسية (Genre) وفي اللغة العربية: الضرب من كل شيء، وهو أعم من النوع(espèce)، ويقال الحيوان، جنس، والإنسان نوع مثال ذلك: إذا كان أحد الصنفين مندرجا في الآخر كان الأول نوعا، والثاني جنسا، فكان الثاني أعم من الأول.

فالجنس حسب ما سبق هو أعم من النوع، فيمكن أن يحمل الجنس الواحد أنواعا مختلفة، مثل جنس الحيوان الذي فيه أنواع كثيرة مثل المفترسة والأليفة وغيرها".[1]

والجنسي (génétique) هو القول على الجنس، ويقابله النوعي، وهو القول على النوع، والجنس هو القول ....على كثيرين مختلفين، صورة ومعنى"[2]، أي أن الجنس يحمل كثير من الأنواع، على عكس النوع الذي هو محدود، وجاء في لسان العرب: "الجنس الضرب من كل شيء، وهو من الطير وحدود النحو، والعروض والأشياء مجملة.

وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة، وله تحديده، والجمع أجناس وجنوس، والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله وفلان يجانس البهائم، ولا يجانس الناس، إذ لم يكن له تميز بالعقل"[3]، فالجنس في التحديد اللغوي يطلق على كل شيء مشابه أو مشاكل من أي صنف، سواء كان حيوانا أو شيئا أو كتابا أو غيرها إذن لفظتي الجنس والنوع تكاد أن تختلفا، واللفظتان يحتوي كل منهما الآخر، فالنوع جزء من الجنس، ويسمى الأكبر في المقاصد جنسا، والأصغر منه نوعا.

---

[1] – ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، دط، بيروت، 1982، ص417.

[2] –المرجع نفسه، باب الجيم، ص 417.

[3] – محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي، لسان العرب، مادة الجيم دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1952، ص 443.

1-2- الجنس /النوع الأدبي اصطلاحا

أولا: الجنس عند النقاد الغرب

نجد مصطلح الجنس الأدبي، عند "إيف ستالوني"، والذي يعرفه بقوله: "الجنس مقولة تمكن من ضم عدد من النصوص بعضا إلى بعض، بناء على معايير مختلفة"[1]، إذن فالجنس الأدبي يقوم على مبدأ التشاكل بين أنواع مختلفة من الفنون التي تخضع لمعايير محددة تشترك فيما بينها وتعطيها شكلها العام الذي يحدد جنسها، مثل النثر والشعر.

حاول تودوروف أن يعرف النوع بقوله: "مفهوم النوع أو الأنواع مستمدة من علوم الطبيعة ولم يكن مصادفة أن يكون فلاديمير بروب قد وظف النسب الرياضية مع علم النبات وعلم الحيوان"[2]، فمصطلح النوع ينتمي إلى العلوم الطبيعية من خلال محاولة إيجاد الفوارق بين الموجودات. ثم انتقل إلى الأدب من أجل أن يكون معيارا فاصلا بين الأجناس الأدبية.

أما في معجم مصطلحات الرواية للباحث لطيف زيتوني، نجد: "النوع أو الجنس تنظيم عضوي لأشكال أدبية"[3]، فنلاحظ أن لطيف زيتوني في معجم "مصطلحات الرواية" لا يفرق بين الجنس والنوع، بل يعتبرهما شيء واحد، وهذا ما يذهب إليه "رالف كوهين" في تعريف للنوع الأدبي، حيث يقول: "هو أي مجموعة من الأعمال تختار وتجمع بينها على أساس بعض السمات المشتركة"[4]، وعليه فالجنس الأدبي أو النوع الأدبي هو تلك

---

[1] -إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية، بيروت، ط1، 2014، ص25.

[2] – خيري دومة، القصة، الرواية والمؤلف، دراسة على نظرة الأنواع المعاصرة، دار الشرقيات، ط1، القاهرة، 1997، ص42

[3] -لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002، ص 223.

[4] -رالف كوهين وآخرون، القصة الرواية المؤلف، دراسة على نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة خيري دومة دار الشرقيات، ط1، القاهرة، 1997، ص 25.

الخصائص والسمات المشتركة التي تجمع بين أشكال أدبية مختلفة، أو هو تلك المعايير والمقولات التي تنظمها.

ثانيا: الجنس عند النقاد العرب

تعددت الآراء والمفاهيم النقدية حول مفهوم الجنس والنوع الأدبي، فهناك من يطلق النوع الأدبي، وهناك من يأخذ بالجنس الأدبي، و قد بين "غنيمي هلال" في كتابة "الأدب المقارن" أن: "النقاد ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها في بنيتها الفنية أو في الصياغة التعبيرية التي ينبغي أن تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي"[1]، إلا أنه يمكن القول بأنه لا يوجد فرق بين الجنس الأدبي والنوع الأدبي، فيقال أجناس أدبية أو أنواع أدبية، لهذا نجد لطيف زيتوني يقول بأن: "النوع أو الجنس تنظيم عضوي لأشكال أدبية"[2].

أما جميل حمداوي يستخدم مصطلح الجنس الأدبي ويعرفه قائلا: "مفهوما اصطلاحيا ونقديا وثقافيا يهدف إلى تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات التنميطية، مثل المضمون، الأسلوب، السجل، الشكل..."[3]، فحسب جميل حمداوي فالجنس هو تلك المعايير التي تتحكم في تصنيف الأعمال الإبداعية.

وعليه، فمهما تعددت تعريفات الجنس/ النوع فإننا سنصل إلى نتيجة مفادها أن الجنس أو النوع الأدبي مجموعة من القوالب والخصائص الفنية التي تفرض على الكاتب اتباعها، حيث يتميز كل جنس عن الآخر بهذه الخصائص ويتفرد بها.

---

[1]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مثر للطباعة، ط3، القاهرة، 2003، ص118.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، 2001، ص223.

[3]– جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، ص5. شبكة الألوكة، على الموقع: www.ketabpedia.com ، اطلع عليه بتاريخ: 2023/05/20 على الساعة 13:00

3- تداخل الأجناس الأدبية

تعد قضية تداخل الأجناس الأدبية من أهم القضايا النقدية المعاصرة، وهذا نتيجة لرفض التجنيس ودعوة الرومانسيين إلى تمازج الفنون، وتداخلها، فما معنى التداخل؟

-مفهوم التداخل

جاء في كتاب التعريفات للجرجاني: " التداخل عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار"[1]، وعليه، فالتداخل هو دخول الأمور ببعضها البعض.

تداخل الأجناس والأنواع الأدبية هو: "نتيجة لكون الأدب ظاهرة إنسانية متطورة، بفعل عوامل خارجية وداخلية، وهو عملية إبداعية، والإبداع يكسر الحدود، ويكره التقولب ضمن محددات ثابتة، ومن هنا جاءت هذه الظاهرة التي قيل عنها أنها نوع من التراسل أو التعالق، أو الترادف، أو التباهي والتنافذ أو التناص الأجناسي ما بين النصوص الأدبية وسمي النص الناتج عن هذه العملية بالنص الجامع أو النص المفتوح أو النص الحر...".[2] وعليه، فقد تجاوز النقد مفهوم الجنس أو النوع الأدبي النقي أو الصافي، فنظرية الأجناس اليوم تقوم على تداخلات عديدة بين مختلف الأنواع الأدبية، فلا حدود فاصلة بينهما تقول بسمة عروس :" إن القول بالتداخل بين الأجناس الأدبية هو ضرورة المكملة لنقص الأنواع والتصنيفات، وتظل في نظرنا القناعة الراسخة، متمسكة بميوعة الحدود بين الأجناس والدخول، بعضها في بعض وقدرة الكاتب المبدع من خلال التصرف في اللغة والأساليب والخروج بها من حال إلى حال "[3]، فعبقرية المبدع والكاتب هي التي تمنح له حرية المزج

---

[1] -علي بن محمد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، قاموس مصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، دط، دبي، 2004، ص49.

[2] – بتول قاسم ناصر تداخل الأجناس الأدبية في المقامة أبو هريرة وكوجكا أنموذجا، مجلة الحوار المنتدى، www.alhiwar.org تاريخ الاطلاع: 25 أفريل 2023.

[3] – بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث والسادس، مؤسسة الانتشار العربي، دط، لبنان، 2010، ص173.

بين الأشكال الأدبية المختلفة، وإن المتتبع لآراء النقاد فإنه يلحظ أن كلا المصطلحين (الجنس والنوع) يحملان نفس الدلالة، حيث أنه تلاشت الحدود بين مختلف الأجناس الأدبية وأصبحت متداخلة، وهذا ما يطلق عليه مصطلح تداخل الأجناس.

المبحث الثاني: تفاعل الفني والسردي في الرواية

لقد أولى النقد المعاصر أهمية كبيرة لما يسمى بمدخل النص أو العتبات أو المناص (النص الموازي)، ويرجع هذا الاهتمام للدور الكبير الذي تلعبه هذه المداخل في قراءة النص والكشف عن أسراره ودلالاته الجمالية، فالعتبات هي أولى المحطات التي يطأها القارئ للولوج إلى النص، فهي بمثابة جسر العبور إلى المتن، والخوض في أغواره "فالعتبات النصية علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه".[1]، ويعتبر "جيرار جنيت" من أهم الباحثين الذين اهتموا بالعتبات من خلال كتابه "عتبات"، فهو يعتبر من أهم الدراسات التي سلطت الضوء على العتبات النصية، وقد سعينا إلى الكشف في ما قدمته العتبات في رواية "كولاج" متبعين ذلك بعض الخطوات التي استعننا فيها بكتابه "عتبات جيرار جنيت"، وقد ركزنا على عتبة الغلاف محاولين الكشف عن أهم سمات التداخل الأجناسي فيها.

1-العنوان

يعد العنوان من أهم العتبات النصية، ومن أهم الوسائل الجمالية والدلالية في بناء النص، فهو "علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغوي القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في

[1]- حسن الرموتي، العتبات النصية، قراءة في عناوين الديوان الشعري المغربي المعاصر، الأدبية، 2009/06/18 www.eladabia.not

ذيوعه،"[1]، فالعنوان له أهمية كبيرة في تقديم الكتاب للقارئ، لهذا يقال يعرف الكتاب من عنوانه، ولكن قد يكون العنوان مفارقا لمتن النص، ولهذا فالعنوان لا تقل أهميته عن المتن.

1-1- العنوان لغة

لقد جاء لفظ العنوان في المعاجم العربية كما يلي: "عن الشيء ويعين وعنون ظهر أمامك وعنّ يعن عنا وعنونا واعتنّ: اعترض وعرض ومنه قول امرؤ القيس: فعنّ لنا سرب كأن نعاجه. والاعتنان الاعتراض، وكذلك العنن من عنّ الشيء أي اعترض، وعننت الكتابة وأعننته بكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعنّ الكتابة يعنّه عنّا وعننه: كعنونه وعنونه وعنونته بمعنى واحد مشتق من المعنى. وقال الحياني: عننت الكتاب تعنينا... أبدلوا من عنن النونات ياء سمي عنوانا لأنه يعن الكتابة من ناحيته وأصله عنان، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا وقال ابن بري: والعنوان الأثر[2]. أي من خلال هذه التحديثات اللغوية، العنوان هو عرض للمتن، وهو أثر له.

وجاء في لسان العرب: "والعنوان لغة غير حيدة من الكتاب ومن كل شيء، وكل ما استدل به سائره، والأثر وأصله، عتان عن الكاتب عنونه"[3]، ومن خلال ما أورده ابن منظور في تحديده للعنوان، فنجد أن العنوان يحمل دلالة الأثر أي كل ما يستدل به على غيره بمعنى أن العنوان هو سمته للكتاب أو ما شابه من الأشياء أخرى، فالعنوان دلالة على النص.

---

[1] -عبد القادر الرحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ص10.

[2] -ينظر: أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، دط، المجلد الرابع، مادة (عنن)، بيروت، 1958 ص287.

[3] -ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنّ) ج10، ص315.

1-2- العنوان اصطلاحا:

يرى "ليو هويك"(Leo Hok) أن العنوان هو "مجموعة العلامات اللسانية من (كلمات مفردة وجمل...) والتي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواها العام، وتغري الجمهور المستهدف"[1]، فحسب ليوهوك العنوان يعتبر علامة لسانية دالة على النص ولم يخرج عن التحديد اللساني في المعاجم العربية، ولم يختلف عنها.

ويحدده "كلود دوشي" بأنه "رسالة سننية في حالة تسويق ينتج عن التقاط ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم، يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية"[2] ولهذا، يقر "جيرار جنيت" أن ما ذهب إليه كل من "دوشي"، و"ليو هوك" بأنه المؤشر الجنسي للكتاب مجانب الصواب، لأن العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومعبر للعنوان الرئيسي. أما ما يظهر كمؤشر حقيقي هو المحدد لطبيعة الكتاب[3]، فالعنوان يحدد طبيعة النص، ويحيل على مضامينه، هذا من الناحية الدلالية.

كما للعنوان وظائف أخرى، من بينها الوظيفة الإشهارية، فيقول "عبد الغني خشنة" في كتابه "إضاءات في النص الشعري الجزائري": "العنوان من عتبات النص به يعين النص ونحدد مضمونه ونؤثر به على الجمهور، وهو مدخل هام من مداخله، فالدراسة الموضوع تشير إلى موضوع العنوان وتماهيه في جسد النص، والصلة بين العنوان والنص صلة رحمية عضوية"[4]، وعليه، فالعلاقة بين النص وعنوانه علاقة تكامل وترابط، فالعنوان وليد

[1] -عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 67

[2] -المرجع نفسه، ص68.

[3] -ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

[4] -عبد الغني الخشنة، إضاءات في النص الشعري الجزائري، دار الألمعة، ط1، الأردن، 2013، ص 119.

النص، وهو مؤشر ودليل على متنه، فهو "الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب، كما يميز الإنسان باسمه بين الناس، والعنوان يكوّن الكتاب، وقد يكون للفصول داخل الكتاب"[1].

فالعنوان كالاسم الذي يميز الإنسان عن غيره من النّاس، فعملية تحديد عنوان الكتاب مهمة جدا، فهو المفتاح الذي تلج من خلاله أي متن الكتاب، فكلما كان مشوقا وكان الإقبال عليه كثيرا، لذلك ليس من السهل وضع عنوان لكتاب لأنه يتطلب معرفة وتمكن كبيرين، ونحن إذا توقفنا عند جنس الرواية فإننا نلاحظ أن الدارسين يولون أهمية كبيرة للعنوان، نظرا الوظائف التي ينطوي عليها، ورواية "كولاج" تحوي عنوانا مثيرا للاهتمام وهو ما جعلنا نبحث عن علاقته (العنوان) بمتن الرواية.

1-3- وظائف العنوان

يقسم جيرار جيت وظائف العنوان ويرتبها حسب تداخلها إلى نماذج كقائمة لوظائف العنوان.

أ-الوظيفة التعيينية (Fonction de désignation)

تعمل هذه الوظيفة على تعيين العمل، وبالتالي تحدده مخرجة إياه من رحم النص، فهي يمكن أن تقوم بكل حرية في غياب الوظائف الأخرى بتسمية النص "وتشترك فيها الأسامي الأجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية"[2]

إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية(fonction d'identification) هي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية"[3]، فهي الوظيفة التي تساعد القارئ على معرفة الكتاب، فهذه الوظيفة تقدم لنا اسم الكتاب أي عنوان، وأخذت تسمية التعيينية من العنوان.

---

[1] -لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات نقد الرواية، ص125.

[2] - بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمتن، 2001، ص56.

[3] -عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2008، ص86.

ب-الوظيفة الوصفية

تصف العنوان استنادا إلى إحدى خصائص النص، "فيصف العنوان بموجبها موضوع النص ويتعلق به بعدة طرق، وتدعى العناوين التي تقوم بها بالعناوين التيمائية"[1]

ج- الوظيفة الإيحائية

تعد الوظيفة الإيحائية "من أشد الوظائف ارتباطا بالوظيفة الوصفية.....فلا يستطيع الكاتب التخلي عنها، فهي كالملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية، ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها جنيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي"[2] فالإيحاء هو تعبير يلفه الغموض، ونجد هذه الوظيفة بكثرة في عناوين الروايات والدواوين الشعرية.

د-الوظيفة الإغرائية

وهذه الوظيفة تركز على جاذبية العنوان فحسب هذه الوظيفة "يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ، كما يقول "دريدا"، غير أن "جنيت" يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها وغيابها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها، أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها الذين لا تتطابق قناعاتهم وأفكارهم"[3]، فهذه الوظيفة تركز على جذب انتباه القارئ وذلك مرهون بمدى جاذبية العنوان وعباراته الرنانة، فهي في بعض

[1]-نريمان الماضي، العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، أطروحة مقدمة لنيل اللقب الثاني في الأدب، على الموقع: https://elaphlibrary.com/2005/12/115872.html، اطلع عليه بتاريخ 1 ديسمبر 2023 على الساعة18.00.

[2] - عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت، ص 88.

[3]- المرجع نفسه، ص88.

الأحيان، يكون هذا مطابقا مع النص، ويحقق جمالية، أو يكون مفارقا، ويكسر أفق توقع القارئ بطريقة إيجابية أو سلبية.

نستنتج أن اختلاف العناوين يؤدي غلى اختلاف وظائفها، فقد يحمل العنوان وظيفة واحدة وقد يتجاوزها، هذا الاختلاف في الوظائف هو ما يؤدي إلى اختيار أكثر من عنوان، أي يجعل من الكاتب يختار عدة عناوين حتى يصل إلى العنوان الذي يؤدي الوظيفة التي يريدها، ويتبنى فهم العنوان من خلال فك طلاسمه.

1-4- كولاج Collage

يعرف كولاج بأنه "عمل تشكيلي، تركيبي، توليفي يعتمد على قص ولصق مواد وخامات مختلفة معا لتكوين لوحة فنية، وترجع نشأته إلى القرن الثاني الميلادي في الصين بعد اختراع الورق وشاع في أوروبا إبان القرن الثاني عشر الميلادي، ولكنه سرعان ما انتقل إلى الكتابة"[1]، فكولاج هو لصق مواد مختلفة من أحجار كريمة، وقصاصات وغيرها، ويعد "الرسام الشهير بيكاسو عام 1912 هو أول من استخدمه بوعي بإدخاله خامات طبيعية على اللوحات الزيتية"[2]، وقد وظفت الرواية والقصة القصيرة تقنية كولاج واعتمدتها أداة من أدواتها السردية، وذلك بإقحام مقتطفات من نصوص أخرى متنوعة، لذلك يعد كولاج "مظهرا من مظاهر التناص في النص السردي، كما يشير إلى ذلك معجم السرديات، كون هذا النص يرتبط بعلاقات حوارية مع نصوص أخرى"[3]. تشير إليها فضاءات المتن وتحليله.

يطرح كولاج، بحسب معجم السرديات قضية نقدية معاصرة أو شكل من تداخل الأصوات السردية أو الحوارية التي قام بها "بختين" ومهمة تعبر عن قضية نقدية معاصرة

[1]- عواد علي، الكولاج السردي فسيفساء أدبية تنسف الحدود بين الفنون، جريدة العرب، العدد 11693، الخميس 30 أفريل 2020، ص 16.

[2]- عواد علي، الكولاج السردي فسيفساء أدبية تنسف الحدود بين الفنون، ص16.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومهمة أفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة، بانهيار الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية والنصوص والكتابات المختلفة وتداخل السرد والفن والتفاعل الفني والسردي.

ورواية كولاج واحدة من الروايات التي تحمل عنوانا مثيرا يشد انتباه القارئ وحثه على الغوص في مغاور النص لفهمه وفك رموزه، فهل لهذا العنوان علاقة وطيدة بمتن الرواية؟ ثم ما هي الدلالة التي يضمرها خلفه؟ وهو ما سنجيب عنه من خلال تحليل العنوان.

1-5- علاقة العنوان بفن الرسم

حملت رواية كولاج في طياتها العديد من أسماء الرسامين، وأشهر اللوحات العالمية مثل اللوحات "سطوح الأغواط" لـ "إيتيان دينيه "Etienne Dinet و"زهرة الخشخاش" لفاسنت فان غوغ"Vincent Van Gogh و"الموناليزا" لـ "ليوناردو ديفنشي"Leonardo Da Vinci، غير أن الروائي لم يستحضرها عبثا، وإنما أوردها كقصص فرعية تدعم القصة الأصلية في الرواية، والتي انطلقت أحداثها عند سرقة مخطوطة نادرة من متحف "أيا صوفيا" Aya Sofya في إسطنبول، ويورد الروائي "أحمد عبد الكريم" مجموعة من اللوحات التي دافعها الهوس والمزاج، منها قصة سرقة لوحة الموناليزا...[1] فتلك القصص على قصرها ومحدوديتها، تعتبر ملخصا لنفس الأسباب والدوافع وراء سرقة كتاب "الهدنة" للخطاط العباسي "ابن مقلة"، فتلك القصص على مقرها ومحدوديتها، فلتفاعل الفن والرسم أثر ظاهر في متن الرواية وعزز العلاقة بين الشخصيات والأحداث.

1-6-علاقة العنوان بفن الخط

لقد استطاع أحمد عبد الكريم أن يبث الروح في حروفه فيجعلها تتحرك وتتمايل وارتفع بمستوى السرد الذي يحرك الشخصيات والأحداث إلى جملة يحرك الحروف، يقول في الرواية:" هل تعلم يا علي منذ صغري، لا أستطيع أن أفضل بين ولعي بالخيول والحروف كل حركة من حركات الفرس تحيلني على حرف من حروف الخط العربي، اقتنيت خيولا كثيرة، ولكن أجملها عندي تلك التي تكون دهماء بلون الصمغ العربي".[2] وهو ما يظهر علاقة العنوان بفن الخط ويعود ذلك لإعجاب الكاتب وولعه بالخط العربي، ونجده يوظف مصطلح الكوريغرافيا في قوله: "كانت لوحة تأديبية "أبي علي" التي ظهرت صورتها على

[1]- ينظر، معرف رضا، الاندماج بين الشكل السردي والفني في رواية كولاج لأحمد عبد الكريم، مج3، ع3، سبتمبر 2021، ص 3180

[2] - أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 95-96.

كتالوج المعرض، هي اللوحة التاسعة والعشرون، وأرادها لوحة تختزل كل لوحات المعارض، إذ انفردت كل لوحة منها بإبراز كوريغرافيا حرف من الحروف من الألف إلى الياء محاولة إبراز مرونته وانسيابه على فضاء لوني يلائم حركته وانتقاله من شكل إلى آخر"[1]، وهو ما يجعل من الرواية تتعالق مع عدة فنون، وقد استطاع أن يعيدنا من خلال لوحة تأبينية "أبي علي" الخطاط العربي الشهير "ابن مقلة" وكيف استطاع الرسام أن يحاكي ذلك الخطاط من خلال هذه اللوحة؟ وقد أسرف الروائي في شرح تفاصيلها، مما يؤكد حضور الخط العربي في متن الرواية من خلال الوحات.

1-7- علاقة العنوان بفن الموسيقى

أشار الروائي في العديد من الأغاني والمقاطع الموسيقية ووظفها في سرده ونجد ذلك في أغاني الشيخ "محمد العنقا*" و"الشعبي"، وكلمات "أنريكو ماسياس"، ونلمس تداخل السرد وفن الموسيقى، واندماجهما في قوله: "القلم والناي شقيقان، توأمان، ذلك أن الخط موسيقى العين، وأن الموسيقى خط السمع"[2]، ففي هذا الاقتباس يتجلى كولاج سردي جمع بين الموسيقى والخط بطريقة بديعة تجعل القارئ يستحضر تلك الصورة ذهنيا، مما يولد حسا جماليا، ويقرب للفكرة للمتلقي. كما نجد تلك العلاقة حاضرة أيضا في قوله: "القلم والناس شقيقان توئمان، ذلك أن الخط موسيقى العين وأن الموسيقى خط السمع"[3]، ولعلهذا المقطع هو ما يقوي علاقة العنوان بالموسيقى.

---

[1] –أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 30.

[*] – **الحاج مَحمد العنقاء**، ولد في الجزائر العاصمة يوم 20 ماي1907، توفي في 23نوفمبر 1978 بالجزائر العاصمة، يعتبر رائد الأغنية الشعبية الجزائرية، وأصبح من أكبر الملحنين الجزائريين بالإضافة إلى أنه كوّن أجيالا من الفنانين الجزائريين.

[2] –أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 97.

[3] – المصدر نفسه، ص95-96

1-8- علاقة العنوان بفن المعمار والنحت

لقد وظف الروائي فن المعمار في روايته، ونجد ذلك في ذكره "بني يزقن" وشوارعها الضيقة، "قصر كوردان"Palais de Kourdane، التحفة المعمارية بعين ماضي، الذي أهداه السيد الطريقة التيجانية، الشيخ "أحمد التيجاني" لـ "أوريلي بيكار"Aurélie Picard التي سحرت قلبه، وتغيرت شهرتها إلى لالة يمينة وعين الفوارة وغيرها من الأماكن، وكأن أحمد عبد الكريم من خلال هذا الكولاج أراد أن يجمع الفني والأدبي بتضمين روايته لتلك اللوحات الفنية المتعددة الدلالات والمعاني[1].

2- الغلاف (عتبة الغلاف)

يشارك الغلاف في دلالة النصوص التي يحملها بجزأيه الأمامي والخلفي، فالغلاف صورة إعلامية تحاول ترجمة المتن النصي وكشف دلالاته عبر مشاركة الكاتب في رؤيته وأفكاره ويجاري أنساقه السرية، بهدف تجسيد المعنى عبر التصور البصري لتسجل الصورة مظهرا من مظاهر التواصل الاجتماعي التي تحيل على مرجعيات ثقافية خارجية وداخلية"[2] فالعنوان يعتبر نصا آخرا موازيا للمتن ومكملا له في نفس الوقت.

ولكي تصبح الصورة "نسقا مهما في إنشاء الدلالة، لابد لها من توظيف آلية الاقتناء وذلك باختيار ما يسهم في تكوين النص، وانتقاء ما يحضر في نص الصورة من خلال غيابها واشتغالها كفضاء رهين، بقدرتها على إعادة تنظيم العناصر المقتناة وفق نمط ... يشكل فعلا نص الصورة عبر قدرة مجموعة من الأشياء المثبتة في إطار على الحالة على كون منسجم التركيب والدلالة"[3]، فالصورة تقدم لنا دلالات مختلفة تنسجم مع المتن والعنوان.

---

[1]- ينظر: معرف رضا، الاندماج بين الشكل السردي والفني في رواية كولاج لأحمد عبد الكريم، ص3182.

[2] -ينظر: سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص 32.

[3] -المرجع نفسه، ص 32.

إن المتأمل في غلاف رواية "كولاج" يبدو له من الوهلة الأولى على أنه غلاف بسيط يحمل صورة بسيطة لا تتعدى الوظيفة البلاغية للعنوان.

2-1-الدراسة الفوتوغرافية

تقوم هذه الدراسة على مسائلة العناصر الفنية المتعلقة بالتأطير واختيار الزوايا وما يقابلها من الجانب المتلقي....."[1]، وبتطبيق ذلك على غلاف الرواية، نجد إطار مستطيل الشكل، مع كتابة عربية غير مقروءة مجزئة، كما يظهر في الجزء العلوي من الغلاف اسم الروائي "أحمد عبد الكريم" وأسفله عنوان الرواية "كولاج" بخط كبير بارز بتزيين غلاف الرواية باللون الرمادي، وقد رسم عليه كلمة كولاج، وتبدو الحروف كأنها قطعت من قطع قماش أعيد لصقها ويعلو العنوان في اسم الكتاب، وتحت العنوان مباشرة نجد عبارة التجنيس، وكأنها كتبت على قصاصة وأعيد لصقها، وفي الجهة السفلية قصاصة أخرى باللون الأسود كتب عليها اسم دار النشر، كما نجد بعض الكتابات بخط اليد التي وضعت على الجوانب الغلاف، وبذلك نلاحظ أن الغلاف يتماشى مع عنوانه، فقد اتحدت صورة الغلاف بتقنية الكولاج هي أيضا[2].

أ- دراسة الألوان

تعتبر الدراسات "تحليل قوة وقيمة الألوان المستعملة من حيث طبيعتها، ومدى طغيانها أو ما يسمى بالشفرة اللونية، أو ما يسميه "رولان بارت"Roland Barthes بالتعيين في تعامله مع اللون، على أنه دليل يشترك مع المعنى"[3]، وبالرجوع إلى صورة الغلاف في رواية "كولاج"، نجد أن اللون الطاغي هو اللون الرمادي الذي يطغى بشكل

[1] – فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية الجزائر، ط1، 2012، ص 133.

[2] – ينظر: معرف رضا، الاندماج بين الشكل السردي والفني في رواية كولاج لأحمد عبد الكريم، ص3183.

[3] – فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، ص 134.

لافت على كل الغلاف، ثم يأتي اللون الأسود ضمن خطوط ونقاط فاتحة جدا منتشرة عبر أجزاء مختلفة من الغلاف، يليه اللون الأزرق في شكل بقعة أو قصاصة تحمل كلمة التجنيس "رواية" باللون الأبيض، وهو نفسه اللون الذي كتب به اسم "دار النشر"، فالألوان التي تم استخدامها في الغلاف هي الرمادي، الأزرق، الأسود، والأبيض.

ب-دلالة الألوان

لا يخفى الدور الذي تمثله الألوان في حياة الإنسان، فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تستدعي انتباهنا، ولهذا اكتسبت الألوان أهمية كبيرة في مختلف الحضارات وأخذت دلالات ثقافية وفنية ودينية ونفسية واجتماعية وأسطورية وشكلت المادة الأساس لمختلف الفنون وللفن التشكيلي على وجه الخصوص.

وقد اختلفت تأثيراتها على الإنسان، وهذا ما أثبتته الدراسات الحديثة، فكل "لون معنى، ولكل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان وجهازه العصبي"[1]، وهذا ما أثبته الآثار القديمة التي خلفتها الحضارات، فقد استخدم الإنسان الألوان ليعبر عن ما يعايشه وما يختلجه من أحاسيس، وكانت رمزا لطقوسه وممارساته اليومية، ولازالت الألوان إلى يومنا هذا تحتفظ بمنزلتها، وتعتبر من أهم الوسائل التعبيرية لدى الإنسان وفي مختلف مناحي الحياة بل وقد ازدادت مكانتها أكثر من أي وقت مضى، فنجدها في صيحات الموضة والديكور والرسم وغيرها من الفنون وأشكال الحياة اليومية كالعمران ومجالات أخرى في الحياة.

الألوان هي ما يعطي الحياة بهجتها ومعناها، ولهذا يقول "العقاد" على موشور الضوء بأنه: "للنور في أصباغه المختلفة"[2]، وتبدو هذه المقولة شرحا للموشور الفيزيائي الذي يعكس الألوان في التجربة الفيزيائية وتتعدد الألوان، فهناك الأساسية كالأحمر والأصفر والأزرق

[1] -كلود عبود، الألوان، (دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها) مراجعة: محمد حمود، دار المعرفة، ط1 2013، ص 10.

[2] -المرجع نفسه، ص 17.

وهناك الألوان الفرعية، والتي استعارت أسمائها من الزهور والفاكهة والنبات، كالبنفسجي والوردي، والبرتقالي وغيرها، وتستمد الألوان رمزيتها من وجود الإنسان الملازم للرمز الذي عرفه الإنسان منذ ظهوره على هذه الأرض، ونراه حاضرا في حياته بمظاهرها المختلفة العملية والمادية، والعقائدية والروحية، ولكنه يبدو في أروع صوره في نتاجه الفني من أدب وشعر ورسم وتصوير"[1]، فقد استخدمت الألوان بوصفها رمزا في جميع الثقافات والحضارات الإنسانية.

رمزية اللون الرمادي

يتخذ اللون الرمادي دلالة مميزة عند المتصوفة، حيث يقول "الجيني" في دراسته: "الإنسان الكامل" "إن المتصوفة شاهدوا السماوات المرتفعة فوق الأرض، والماء والهواء والنار، وأنهم يستطيعون تفسيرها لأهل الأرض"[2]، فحسبهم أن سماء عطارد مخلوقة من طبيعة الفكرة، وهي موطن بعض الملائكة، ولونها رمادي، إذا فالرمادي حسبهم يرمز إلى الفكرة، وهو ما يرمز إليها لكوكب عطارد في ثقافات أخرى وخاصة تلك التي تؤمن بعلم الأبراج "التنجيم" واللون الرمادي هو لون محايد، وهو امتزاج اللون الأسود والأبيض والتي تعتبر ألوانا في الفن التشكيلي كما يرمز إلى "التداخل والنفاق والضبابية"[3]، كما يعبر عن "الحياد، وهو في أي مكان يحل فيه يدل على الهم والشقاء، يدل على الرغبة الجامحة للانتصار على الآخرين...يرمز إلى الانتهاء واليأس والجمود، إلا أنه يبقى لون الدهاء والتحذير من العمر والخوف"[4]، ويتخذ اللون الرمادي دلالات متعددة، فهناك من يراه لونا سلبيا (الهم والشقاء) وهناك من يراه بدلالات عميقة كرمزية للفكر والنهايات، فالنهايات أشياء هي ولادة أشياء جديدة، فدائما تأتي الحياة الموت، فالموت يليه حياة، فاللون الرمادي

[1] – كلود عبود، الألوان، (دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)، ص 39.

[2] – المرجع نفسه، ص 48.

[3] –قدور عبد الله الثاني، سمائية الصورة، دار الورق، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 113.

[4] –صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2014، ص 129– 130.

يبقى لون أي رمز للأناقة، فهو يستخدم في مختلف فنون الديكور وفي أرقاها، ولعل هذا ما دفع الفنان ليختاره اللون الطاغي في لوحة الغلاف.

اللون الأزرق

وفي هذا اللون، يقول "الجني": " سماء جوبيتر مخلوقة من نور التأمل، مسكونة من الملائكة، ورئيسها ميخائيل، ولونها أزرق"[1]، لون النور والأمل.

اللون الأسود:

فيقول عنه: "سماء زحل مخلوقة من نور الذكاء لونها أسود"[2]، وكما نلاحظ أن الأسود أيضا هو نور الذكاء، رغم أن الأسود في حضارات أخرى يرمز إلى الخوف في معظم الديانات يرتدى كثوب للحداد، وهو لون الأناقة والهيبة أيضا، مما يعكسه من قوة وحدة فهو رمز للظلام الحالك، ورمز للغنى أيضا السوداء عند العرب أي المال الكثير في اللون الأسود لون سلبي، وهو اللون الأكثر استعمالا في النصوص القديمة والحديثة، لأنه ربما يجسد الواقع الأسود الذي عاشه ويعيشه الوطن العربي، فهو لون الشؤم والدمار والحزن والظلام والكآبة، وهو "كابوس لوني يرمز إلى عدم وجود اللون، كما أنه نقطة امتصاص الألوان جميعا (....) وهو رمز الخوف من المجهول، والميل، والتكتم والعدمية، والفناء والصمت"[3]، وللون الأسود قداسته فكساء الكعبة أسود، كما استخدم هذا اللون في الغزل كسوداء العين، وسواد الشعر.

دلالة اللون الأبيض

لون إيجابي أكثر ما هو لون سلبي، بمجرد أن تقول أبيض، يخطر في أذهاننا الصفاء، النقاء، والطهارة، العفة، السلم، السلام، وهو أساس الألوان، فقد سبق وقلنا أن

[1] – كلود عبود، الألوان، (دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)، ص 48.

[2] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] –صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص124.

الضوء الأبيض ينتج عن عنه عديد من الألوان، أي منه تخرج جميع الألوان، وهو من الألوان المحببة إلى نفوس المسلمين "حيث لا زلنا نراه مفضلا عند الرجال وشيوخ الدين"[1].

إلى جانب هذه الدلالات الإيجابية، اللون الأبيض يحمل بعض الدلالات السلبية، فهو لون الكفن، أي أنه يحمل رمزية الموت والفناء إلى جانب الاستسلام، يقال: "رفعت الراية البيضاء، أي الاستسلام وإعلان الطاعة"[2]، ويرمز أيضا إلى العمر والكبر في السن والخروج من الدنيا لارتباطه بلون الشيب.

تستنتج أن التداخل من خلال العتبات هو شكل آخر من التداخل الأجناسي، تشترك فيه الأجناس الأدبية من خلال العنوان وغير الأدبية كالفن التشكيلي من خلال عتبة الغلاف.

وعليه فالعتبات أو المناص كما يراها "جيرار جنيت"Gérard Genette نصا موازيا للمتن.

2-2-الدراسة التأويلية

تعتمد الدراسة التأويلية على استقراء آليات الدلالة داخل عالم الصورة"[3]، وذلك من خلال الجمع بين الدراستين الفوتوغرافية واللونية، وتحويل الدال الموجود فيهما إلى مدلول.

- دلالة الألوان

- استقراء صورة الغلاف

حين نقف عند صورة الغلاف فإننا نستحضر لوحة فنية ذكرها الكاتب في روايته تحمل نفس العنوان كولاج، حيث يقول :"عاد علي الجنوي أدراجه في المتحف الفن المعاصر... راح يمرر نظره بشكل بانورامي على اللوحات المعروضة، لكنه وقف طويلا

[1] - صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 124.

[2] - أحمد مختار، اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص 70.

[3] - سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، ص32.

أمام لوحة سعد السماوي كولاج، يتأملها غير مصدق لما رأته عيناه تأكد من التوقيع في أسفل اللوحة هل هي لوحة تأبينية ابن مقلة؟ أم أنه وهم؟ لم يتغير فيها شيء سوى بعض قطع صحفية قديمة، ألصقت على مساحتها"[1]، فهذا المقطع هو المفتاح الذي نقرأ من خلاله صورة الغلاف، ومن خلاله يتم فك شفرته.

كما نجد أن صورة الغلاف تحيلنا إلى تلك التأبينية التي شارك بها علي الجنوي في معرض باريس، فرغم الاختلاف بينها إلا أن الرمزية تتداخل وتتشارك وذلك من خلال اللون الرمادي الذي يحمل مشاعر الحزن والأسى، واللون الأسود الذي يحيل إلى الموت، كما أدخل اللون الأزرق ليكسر حاجز الحزن ويرمز به إلى الخلود والسمو.

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 33.

الفصل الثانـي

الخطاب الروائي وأشكال التعالق النصي

- **المبحث الأول: تعالق الخطابات الأدبية**
- **المبحث الثاني: تعالق الخطابات غير الأدبية**

تعد قضية الأجناس الأدبية من أهم القضايا التي ناقشتها الساحة النقدية، ذلك أن نمط الكتابة الحديث شهد انفتاحا وإلغاء للحدود بين الأجناس فأصبحت أشكال الكتابة متفاعلة وأجناسها متداخلة فيما بينها، فصعب بذلك تجنيسها.

وتتميز الرواية كشكل أدبي بقدرتها على استيعاب كل الأجناس الأدبية الأخرى والمعارف والفنون، فالرواية اخترقت كل الحدود الأجناسية، وأضحت بذلك ميدانا للتفاعل والتداخل، ولهذا يرى بعض النقاد أن: "الرواية هي الجنس الأكثر تحررا، لأنه جنس غير مكتمل، لا حدود له ولا ضفاف، أمواجه ممتدة دون شواطئ، فهو جنس ما ينفك يجهز على الأجناس التقليدية القديمة لخدمته"[1]، إذن فالرواية جنس قابل لاستيعاب كل الأجناس الأخرى، سواء الأدبية منها وغير الأدبية، ولهذا فهي دائمة التطور، فهي جنس غير مكتمل ولا تحده حدود، وهذا يجعلها "الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال مستمرا في تطوره، وبالتالي لم تكتمل كل ملامحه حتى الآن، فلفنون التي تسهم في صياغة ملامحه، باعتباره جنسا أدبيا لا تزال فاعلة ومتحولة أمام أعيننا، وليس باستطاعتنا التنبؤ بكل احتمالاته التشكيلية"[2] فالرواية هي الجنس الأكثر استيعابا للأجناس الأخرى، وهي الأكثر قدرة لمسيرة تطور الإنسان وواقعه، فهي المرآة التي تعكس همومه وآلامه، ولهذا وصفها "نجيب محفوظ" بالفن الذي "يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق، وحنينه الدائم إلى الخيال، وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال"[3]، فالرواية تستمد تطورها من تطور واقع الإنسان، ولهذا فالرواية هي أكثر شكل أدبي يجسد تداخل الأجناس الأدبية.

والقارئ لرواية "كولاج" لـ "أحمد عبد الكريم"، يجد أنه انفتح في روايته على أجناس أخرى، أدبية وغير أدبية.

---

[1] – كمال الرياحي، حركة السرد الروائي، ومناخاته، دار أمية، دط، تونس، 2004، ص7.

[2] – حافظ صبري، الرواية والحلقات القصصية وإشكالية التجنيس، مجلة فصول، ج2، 1993، ص 41.

[3] – فريحات عادل، مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص9، نقلا عن: محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، إيران 1991، العدد 16، ص 102.

المبحث الأول: تعالق الخطابات الأدبية

1-الخطاب الشعري

يعتبر الشعر من أهم الأجناس الأدبية، يعبر به في مختلف المواضيع، ويستحضر كشاهد أو ليستدل به في قضية أو حكم ما، ما يجعله حاضرا في مختلف الأجناس الأخرى التي تستدعي الإتيان بأبيات شعر، وكثيرا ما تستحضر الرواية الخطاب الشعري في متنها وهذا من تجليات تلاشي الحدود بين الأجناس، حيث "حلّ الشعر في النثر، وحل النثر في الشعر"[1]، وقد وظف الروائي "أحمد عبد الكريم" العديد من الخطابات الشعرية في شكل أغاني من التراث، وأغاني أجنبية وبعض الأناشيد.

1-1-الأغاني

تعد الأغاني اللسان الذي يعبر به الإنسان عن كل ما يختلجه من أحاسيس ومشاعر ومن كل ما يحدث له وحوله في هذا العالم من مواقف الفرح أو الحزن، فالمواقف تستدعي أحيانا مثل هذه الأجناس في الرواية للإفصاح عن المكبوتات والرغبات الداخلية، ذلك أن " فهو ظاهرة جماعية، تندمج في المناخ الّثقافي وفي الحياة اليومية للمجتمع الذي يتمخض عنها، وللموسيقى عدة دلالات اجتماعية"[2]، فالأغاني هي شكل من الأشكال التعبيرية الشعبية يعبر من خلالها المغني عن واقعه، أفراحه، همومهم، فهي مرآة تعكس كل ما يختلج الفرد وما يحيطه.

ولهذا اعتبرت أداة فعالة حق تتداخل من خلال اتخاذها وسيلة عبرت من خلالها الشخصيات الروائية عن لحظات الخيبة والفرح، ومن بين الأغاني التي تداخلت في رواية

[1]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطبع والنشر، ط1، تونس، 1986، ص 35.

[2]- صبرينة حّفاد، الشعر الّنسائي في قرية رافور (البويرة)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013، ص107

"كولاج" أغنية المغني الفرنسي اليهودي المولود في قسنطينة "أنريكو ماسياس" Enrico Macias

J'ai quitté mon pays

غادرت بلادي

غادرت بيتي، وحياتي

حياتي الحزينة تشدني بلا سبب

غترته شمسي وبحري الأزرق

ها هي الذكريات تستيقظ في بعد رحيلي

شمس بلادي الضائعة

مدن بيضاء، أحببتها

فتيات، عرفتهن فيما مضى

تركت صديقة، ما زلت أرى عينيها المتبادلتين بالمطر مطر الوداع

أرى أيضا ابتسامتها قريبا من وجهه

كم كان الجو رائعا في أمسيات القرية

لكن على ظهر المركب الذي يبعدني عن رصيف الميناء

في السلسلة التي فيلما مثل السّوط

نظرت طويلا في عينيها الزرقاوتين الهاربتين

لأن البحر أغرقها في الحسرة... "[1]،

لقد أنشد المغني "أنريكو ماسياس" هذه الأغنية لأنه حاول لأول مرة أن يزور الجزائر في الوفد الفرنسي أثناء زيارة الرئيس "نيكولا ساركوزي"Nicolas Sarkozy للجزائر، لكنه لم يستطع، بسبب معارضة جمعيات وأحزاب سياسية، والمغزى من هذه الأغنية هو تبيان مدى

[1]- أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 127-128.

شوق وحنين المنفي إلى وطنه ولأحبائه، ومدى تأثره بأعرافه وعاداته وتقاليده القديمة التي كانت محضورة عليه، ولكنها لا تزال تعيش في قلبه، ولا زال يتذكرها ويتمنى لو كان موجودا في بلاده، ولعل المغني "ماسياس" مثال عن هؤلاء الأقدام السود الذين غادروا الجزائر بعد الاستقلال، ولا زالوا يعيشون شعور الاغتراب بين وطن ينتمون إليه (فرنسا) ووطن ولدوا فيه وترعرعوا ولم يعد بإمكانهم العودة إليه (الجزائر)، فهذه هي الأغنية ألقت الضوء على جنب مثير من جوانب التاريخ الجزائري الفرنسي المشترك[1].

ونجد كذلك أغنية من الأغاني الشعبية الشهيرة التي تحكي أيضا عن الغربة "يا الرايح وين مسافر تروح تعيا وتولي، شحال ندمو لعباد الغافلين قبلك وقبلي"[2]، فهذه الأغنية للشيخ دحمان الحراشي أحد أهم أعلام الأغنية الشعبية الجزائرية، وتعتبر من أهم الأغاني المتداولة في المجتمع الجزائري، ولها مكانة خاصة في قلوب الجزائريين، والأغنية الشعبية تحمل تراثا هاما، فهي قرينة مع المجتمع الشعبي وهي حاضرة في مختلف المناسبات الاجتماعية فالأغاني الشعبية لها قيمة كبيرة في نفوس الشعوب، وحضورها في النص الأدبي هو امتداد لها، تعكسه الرواية مع واقع المجتمع ودلالة على أنها المرآة الحقيقية التي نرى من خلالها مجتمع الروائي أو المجتمع الذي أراد أن يطلعنا عليه.

2- الخطاب المسرحي

يعتبر المسرح من أهم الفنون الأدبية، فهو حسب أرسطو "تلك المقومان (المسرحيات) التي تقدم أشخاصا وهم يؤدون أفعالا"[3] فالكاتب يصور لنا أفعالا مرئية لا متحركة والشخصيات تقوم بتلك الأفعال، فالمسرح هو "قصة حوارية تشكل من مجموعة من الممثلين

[1]- ينظر: أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 127-128

[2]- المصدر نفسه، ص 28.

[3]- أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، المكتبة الأجلو-مصرية، القاهرة، ص73

يجسدون قصة وضعها الكاتب"[1]، حيث نجد أنم المسرح يعتمد على الحوار والمشهد وهما العنصران اللذان استعارتهما الرواية لتحقق بذلك وظيفة فنية وجمالية.

2-1-الحوار

جاءت الرواية مليئة بخاصية الحوار واختلف توظيفه من مشهد إلى آخر، ومن المشاهد الحوارية نجد:

" وما أن دخل مقر الشرطة ثانية، حتى بادره عون الاستقبال بالقول:

الضابط محمود في انتظارك الطابق الثاني المكتب الأول على اليمين ...

طرق الباب طرقا خفيفا، دخل:

صباح الخير حضرات ...

أه أستاذ علي... أهلا، كيف حالك تفضل بالجلوس

في الحقيقة، هذه أول مرة أدخل فيها إلى مركز الشرطة

ياه... لحظة، من فضلك.....

أستاذ علي، هل أطلب لك القهوة؟

لا، شكرا...

إذن، فلنغادر، فلدينا موعد ليس أمامنا وقت كاف

ركب علي في المقعد الخلفي، بينما ركب الضابط بجانب السائق، وقال له قبل أن يقلع بالسيارة:

فندق ألف ليلة وليلة..."[2].

[1]- عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 2009، ص129.

[2]- أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 14.

فالرواية استعارت تقنية الحوار من المسرحية، ليس اعتباطا، وإنما وظفتها لأسباب موضوعية، فالرواية والمسرحية، كلاهما جنسان أدبيان يهدفان إلى المحاكاة والتمثيل من خلال تمثيل مشاهد تجعل السرد أكثر واقعية بالنسبة للمتلقي.

وهناك العديد من المشاهد الحوارية التي وردت في الرواية، ومن ذلك:

– كان يبدو أقل من سنه بكثير، رغم أن الصلع بدء في مقدمة رأسه بينما أسدل شعره الأسود على رقبته... الكاميرا لا تفارقه منذ كان يدرس في باريس، في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة.

– ها هي باريس التي كنت تحلم بها يا علي، أما أنا فقد شبعت منها...

– قال الجيلاني ثم أشار بشاشتيه إلى لوحة تأبينية أبي علي وقال لعلي: لوحة البرذون، أريدها بأي ثمن... عندي يا علي بحق الملح والصداقة التي بيننا...

هي لك أيها البرذون، حالما ينتهي المعرض"[1].

فقد اشتمل هذا المشهد الحواري على الوصف والحوار بين الشخصيات، مما يحقق المتلقي متعة جمالية، ويفتح ذهنه على تخيل الشخصيات، كما يسمح للشخصيات بالتعبير عن نفسها، وسمح لها بالتخاطب فيما بينها، مما يفتح المجال للروائي بأن يمرر أفكاره بطريقة حوارية (غير مباشرة).

2-2-المشهد

من التقنيات المسرحية في الرواية، نجد المشهد أيضا، والمشهد يتأطر بفضاء مكاني وزماني، وفيه "يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب"[2]، ومن بين المشاهد التي ذكرت في الرواية، "تذكرت مشهد قطع يده الوزير الخطاط أبي علي بن مقلة" فهناك ذكر المشهد ليس

[1] –أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 32-33.

[2] –أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 369.

كمشهد حواري، بل كمشهد صورة عالقة في الذهن، وكأننا أمام مشهد مسرحي يصف ويحاكي لنا الواقعة.

3-الرسائل

اشتهر فن الرسائل في الأدب العربي منذ القدم، حيث حفلت الخطابات الأدبية العربية والغربية على حد سواء بهذا الفن، ومن أشهرها "رسالة الغفران" لـ "أبي العلاء المعري" و"الكوميديا الإلهية" لـ "دانتي" كما توجد الرسائل الإخوانية... إلخ.

وقد أسهم جنس الرسائل في تحقيق التداخل على مستوى الرواية المعاصرة "فالرسالة واحدة من عناصر الفعل القولي، أو فعل التواصل، والرسالة هي النص والمادة الدلالية ومجموعة السماءات التي يتعين تشفيرها، والتي يرسلها المتكلم للمستمع"[1]، فالرسالة هي خطاب يتوجه به المرسل إلى المرسل إليه ويتخذها كوسيلة للتعبير عن أحاسيسه، أو موضوع أو قصة ما.

لقد عكست الرسائل في روايتنا "كولاج" لـ "أحمد عبد الكريم" تواصل الشخصيات فيما بينها، وتجسيد الحب والصداقة، ومن بين الرسائل الموجودة نجد:

" العزيزة زينايدا... تحيتي ومودتي اتصلت هاتفيا على رقمكما دون جدوى عائلة الجيلاني قلقة عليه أرجوك طمئنيني عليه، هناك مذكرة بحث عنه من طرف البوليس الدولي انتظر ردك. على الجنوي"[2] ونلاحظ أن الرسالة وردت في الرواية بكل أركانها من مرسل إلى مرسل إليه وتحية ومتن، لكن نلاحظ غياب الإمضاء، لأن الرسالة "رسالة إلكترونية " مما يضعنا أمام تداخل الرواية مع جنس الأدب الرقمي.

"العزيز علي:

[1] -جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، ص128.

[2] -أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 118.

"تحياتي لك ولكل العائلة، أعتذر أنني تأخرت عن الإجابة على بريدك الذي وردني منذ مدة، ربما تستغرب أني أجبتك من بريد غير الذي راسلتني عليه، والأمر يعود إلى ما تعرضت له من مضايقات ورقابة عليّ وعلى بريدي وهاتفي في الفترة التي تلت اختفاء عابد...

كنت أتمنى لو كان بإمكاني أن أجيبك لما يثلج صدرك ويطمئن قلبك أنت ووالدي عابد عن مكان وجوده وحاله، ولكنني مثلكم، لا أعلم شيئا غيابه الغامض صار مصدر قلق وأرق لي صرت أسيرة المخاوف... "[1].

نلاحظ أن الرسالة الثانية أيضا وردت من بريد إلكتروني، وهي رد على الرسالة الأولى، وهذا ما يدل على أن الرواية تواكب العصر وتعد كمرآة عاكسة له.

فهذه الرسائل ساعدت الروائي في بعث بعض الواقعية على نصه الروائي، وزادت النص ثراء بأن جعلت القارئ ينغمس في غمار الأحداث، وأعطت النص جمالية من نوع آخر.

4-القصة

يعتبر الفن القصصي من الأجناس الأدبية القديمة، والقصة هي شكل من أشكال التعبير، وقد عرفت في الأدب العربي منذ القديم، أما عن القصة القصيرة فقد "ظهر في العصر الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر، ولا تزيد كلمتها عن عشرة آلاف كلمة تقريبا"[2]، "وتعتبر القصة القصيرة جدا أحدث الأنواع الأدبية القصصية وأكثرها شيوعا قد تباينت وجهات النظر حول هذا النوع الأدبي بدء من تعريفه وحتى الإقرار بوجوده كنوع أدبي قائم بذاته ومستقل عن باقي الأنواع الأدبية، فذهب بعض الباحثين إلى أنه لا فرق بين القصة القصيرة والرواية معتبرا أنهما نوعا أدبيا واحدا، وذلك حسب تقارب منهجيهما وتشابه

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 140.

[2] –أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، 1982، ص454

تقنيتيهما وأصولهما الفنية والاجتماعية"[1]، وتتداخل رواية مع القصة، وذلك من أجل سرد أحداث سواء الماضية أو في الزمن الحاضر، والقصة حكاية تستند على جزء من الواقع، أو جزء غير الخيال، أو منهما معا، وجاء تعريفها في المعجم الأدبي أحدوثة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإمتاع والإقناع، وقد عرفت القصة بأسماء عدة في التاريخ العربي منها الحكاية الخرافية،...[2]، فالقصة حكاية يتطرق فيها الكاتب لموضوع معين، وبأساليب معينة من أجل تحقيق أغراض ووظائف تخدم بنية النص، وقد وظف الروائي "أحمد عبد الكريم" القصة في الرواية، ومن النماذج التي أوردها نجد:

- **قصة علي الجنوي مع لوحاته**

أهم قصة أوردها الروائي في روايته قصة علي الجنوي، حيث جاءت على النحو التالي: "علي الجنوي، الأستاذ المحترم الذي اختار فن الرسم كحرفة له، والذي اتهم بسرقة لوحة فنية من متحف "آيا صوفيا" بمدينة اسطنبول، وهي نسخة أصلية في معاهدة تمت بين البيزنطيين والعرب المسلمين في العصر العباسي التي كتبها الخطاط المشهور ابن مقلة فتابع هذه القضية ضابطة الشرطة (الضابط محمود) الذي دعاه إلى إدارة الأمن المركزية، وزار السيد علي في بيته"[3]، تدور أحداث هذه القصة حول لوحة شهيرة وذات قيمة تاريخية كبيرة، فهي تعود للخطاط العربي المشهور "إبن مقلة" والذي يعود له الفضل في اكتشاف الخط الكوفي "وقد اتهم الرسام علي الجنوي بسرقة اللوحة المعروضة من أجل تأيين "إبن مقلة" بسرقة اللوحة الأصلية، ووضع بضع لمسات "كولاج" على اللوحة الأصلية وتنطلق هنا التحقيقات ويتواصل السرد، وهذا ما يحيلنا إلى عنوان الرواية الذي استمده الكاتب من هذه التقنية التي استخدمها في هذه اللوحة

[1] –فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطوير الأدب وظهور أجناسه الأدبية، رسالة ماجستير في اللّغة والأدب العربي، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، البويرة،، 2012، ص 103.

[2] –ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، بيروت، 1979، ص 213.

[3] –أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 8–9.

نلاحظ هنا أن الرواية تداخلت مع فن القصة، وهذا من ضروريات السرد، فقد جاءت كل الأفعال في الزمن الماضي، ما يعني أن الحادثة وقعت في زمن سابق لأحداث الرواية والقص هو الأنسب لها، وذلك لخلق التماسك والتأثير في نفسية القارئ.

- **قصة زينب**

من بين القصص التي ذكرها الروائي نجد قصة زينب، الفتاة التي التقاها السيد علي أثناء رحلته إلى الصحراء (الأغواط) السيد نافاري في أحد الفنادق التي رافقتهم أثناء تجولهم في المدينة القديمة، فقد كانت مرشدتهم، وكانت ملمة بثقافة المنطقة وعاداتها وتقاليدها وتاريخها الحضاري.

وقد ذكر الروائي عنها: "زينب أربعينية، رائعة الجمال، قمرية الوجه بعينين واسعتين سوداويين تنفلت من بين الحين والآخر خصلات من شعرها الأسود على جبينها فتعيدها بأصابعها بحركة تعودت عليها..."[1]، فقد ذكر الروائي معظم ملامحها، وجعل القارئ يكاد يرى ملامحها من خلال وصفه الدقيق لها.

ليسترسل بعدها في حكايته قصة هذه الشخصية يبدأ بذكر بعض التصرفات التي قامت بها في السهرة في الخيمة، في الفندق، وقبل ذلك يبدأ بذكر "تضايق السائق "عثمان" من حديث "زينب"، وانفتاحها الذي عقده، وسبب له إحساس بالكرامة المجروحة من خلال صمته الذي فضح انزعاجه المكابر والعنيد على عادة كل الجزائريين، والأكيد رأى نفسه مجرد قواد أمام هذه الساقطة التي تمنح نفسها لهذا الأجنبي من أول ليلة، ولو أنها كانت تمت له بصلة قربة، ما تروع عن ذبحها، من القفا غسلا للشرف المهدور بالدم مما أدى إلى انسحابه متحججا بالسياقة التي سببت له التعب"[2]. هنا يذكر كيف أن زينب لم تكن فتاة عفيفة وشريفة، بل قدمت نفسها للسيد نافاري من أول لحظات تعرفها عليه، كما أنها "في لحظة من اللحظات، بلغ هوسها أوجّه، ولم تستطع مقاومة رغبتها في الرقص، نزعت

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 81.

[2] – المصدر نفسه، ص 81.

صندلها ذي الكعب العالي أزاحت خمارها وحررت شعرها الناعم بحركة سريعة عن عنقها ثم لبثت دعت السيد نافاري بحركة من يدها، فقام يهتز ويتمايل... "[1].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن زينب لم تكن فتاة ذات مبادئ، فهي محجبة، لكنها نزعت حجابها وبدأت ترقص، ولم تكتفي بهذا، بل راقصت السيد نافري، مما يشي بخلفية هذه المرأة التي تنافق المجتمع من خلال لباسها، ولكن أخلاقها لا تتماشى مع المجتمع حيث فور توقفها عن الرقص وجلوسها، تطلب سيجارة من السيد علي، يقول الروائي: "غمرتها فجأة سحابة من الكآبة ترددت قليلا، ثم طلبت من علي سيجارة.....شمتها بعمق ثم وضعتها بين شفتيها، وشعلتها من قداحة علي التي مدها لها، شكرت له ذلك، ثم أردفت:

–اعتذر لك سيد علي، ربما أكون قد صدمتك بهذا السلوك، ولكن ما شجعني هو أني لاحظت أنك تدخن بشراهة كبيرة،..."[2]، فنزع الحجاب لم يكن الشيء الوحيد الذي صدم السيد علي، وكذلك التدخين، فالمرأة الصحراوية امرأة محافظة، والمجتمع الجزائري مجتمع محافظ رغم تحرر المرأة في لباسها، إلا أن التدخين شيء لا يغفره المجتمع، فهذا سلوك منبوذ، لكن الغرابة أن الراوي يقول: "رد علي بما يشبه الهمهمة، ولم يستطع أن يخبرها بأن منظر المرأة وهي تدخن يغريه كثيرا، ويثير في نفسه رغبة لا تقاوم، ربما لأن هذا السلوك ارتبط في مخيلته بمنظر العاهرات، وهن يدخن في انتظار الزبائن...، أما إذا كانت هذه المرأة تدخن وهي تصنع نظارات طبية، توشي بأنها مثقفة، فهذا قمة الإثارة"[3]، فالراوي هنا يكشف عن شدة نفاق المجتمع الذي يتنكر للأشياء في العلن، لكن معظم هؤلاء يتلذذون بهذه الأفعال خلف الستائر، وبعيدا عن أنظار معارفهم، حيث يقول: "فهي لا تجد فرصة لذلك إلا خلال أسفارها، حيث تكون بعيدة عن مدينتها الأغواط... كانت أول سيجارة دخنتها زينب بغرفتها بالإقامة الجامعية بالجزائر العاصمة، حيث كانت تدرس هناك... ولقد لاحظت

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص82.

[2] – المصدر نفسه، ص82.

[3] – نفسه، ص83.

أن بعض الفتيات المقيمات القادمات من المدن الداخلية، خاصة ممن هن يدرسن اللغات الأجنبية، كن يدخن أمامها دون حرج، ما دفعها إلى مجاراتهن، معتقدة أن ذلك كفيل بأن يغير من نظرتهن كفتاة قادمة من الصحراء،..... كفتاة متحضرة تدرس الفرنسية وتحاول أن تتكلم بها وهكذا تمكنت منها عادة التدخين وصارت تمارسها في سرية..."[1].

فزينب في هذه القصة تحيلنا على واقع الفتاة الجزائرية التي تعيش داخل الضغوط ما تفتئ ترى النور حتى تنحل شخصيتها وتذوب بمجاراة وتقليد الآخرين من أجل إثبات ذاتها وأنها مثلها مثلهن، يمكنها أن تمارس حريتها، ولو كان هذا سرية، وأول ما قامت به هو التمرد على قيم وتقاليد المجتمع.

لا تقف حكاية زينب عن كونها مثال الفتاة أو المرأة المتمردة، أو صورة المثقفة، بل هي أستاذة جامعية، يقول: "كان علي يتأمل زينب وهي تدخن بشغف كبير وتفضي بعذاباتها ومعاناتها اليومية على مجتمع لم يرحم أنوثتها، ولم يقبل وضعها كأستاذة جامعية تحاضر وتسافر، وتتكلم الفرنسية، اللغة التي أحبتها منذ نعومة أظافرها، وتعلمت أولى أبجديتها على يد والدتها التي كانت تحسنها بعض الشيء..."[2].

ويضيف الراوي وهو يسترسل في سرد قصته زينب، أنها ثمرة نافاري التي حملتها أمها من عشيقها الفرنسي الذي كانت عاملة في بيتهم، فالسيد نافاري لم يتجه إلى مدينة الأغواط أو الصحراء عبثا، بل هو ذاهب ليرى بيته القديم، ووالدة زينب بعد حملها من السيد نافاري الأب وقد كانت تزوجت من أحد أقاربها والذي طلقها بعد ما لم يجدها عذراء، لكنها نسبة ابنتها إليه وهكذا ترعرعت زينب في بيت نافاري الذي أصبح لعائلتها، أي الخدم بعد رحيل الفرنسيين عن الجزائر، وقد شجعت "العارم" أم زينب ابنتها عن قراءة كتب مكتبة جدها نافاري"[3].

---

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص83.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] –ينظر: المصدر نفسه، ص 84–85.

تبقى والدة زينب هادئة وتعيش بسلام، إلى أن "دخلت عليها ابنتها زينب ذات مساء رفقة نافاري الابن كي تضع حدا لأحلامها التي تراودها وهي تتمسك بها، بسذاجة بدوية... طاف أرجاء البيت العائلي القديم...حول صينية الشاي، حدّثها عن حنين والدتها الجارف ورغبته في زيارتها قبل وفاته، سلمها رسالة التي يتعذر فيها عن كل ما سببه لها من ألم ومشاكل مع عائلتها"[1]، إذن قصة زينب تحيلنا على تاريخ الجزائر، وخاصة الأقدام السوداء أو الكولون الذين عاشوا مع الجزائريين من المدنيين الفرنسيين، والذين نشأت بينهم وبين السكان المحليين (الجزائريين) نوع من العلاقات بحكم العمل مثل والدة زينب، التي كانت خادمة في بيت السيد نافاري الجد، ثم حملت من أحد أبنائه، ليأتي فيما بعد يبحث عن قريبته وهو يحمل رسالة اعتذار، لكن نتساءل هل أراد الروائي من خلال هذه القصة أن يثير فكرة التاريخ المشترك بين الجزائريين والفرنسيين؟ أم أنه من خلال ذكر رسالة اعتذار السيد نافاري هناك إشارة إلى وجوب اعتذار الفرنسيين للجزائريين بعد ما سببوه من ألم؟

القصة، رغم أنها تبدو للوهلة الأولى قصة فتاة انحرفت عن مسارها، إلا أنها في الأخير تحيلنا عن ترسبات الثقافة الفرنسية في المجتمع الجزائري، وما شكلته من مسخ للقيم الدينية والأخلاقية بدعوة التحرر.

5- أدب الرحلة

انفتحت الرواية على أجناس عديدة، من بينها أدب الرحلة، فأصبح سبيلا لكثير من الروائيين، حيث يضمنونه في رواياتهم وذلك لأهمية المكان والمدينة ودورها في تشكيل النص السردي من جهة، وبعث الجانب الجمالي من جهة أخرى، فيأخذ وصف الرحلات والأماكن الكثير من الاهتمام في رواية[2]، ورواية "كولاج" لم تخرج عن نمط الكتابة الروائية

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 86.

[2] – ينظر: وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق دراسة أدبية نقدية، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة النجاح العربية، نابلس، فلسطين، ص 134.

وخصوصياتها، فقد اشتغلت هي الأخرى على ذكر رحلات ومغامرات البطل، فالروائي يسرد مغامرات ورحلات بطل الرواية، فيقول: "لجأ إلى سطيف أو "سيتيفيس" حسب التسمية الرومانية القديمة، هذه المدينة الداخلية الهادئة مع مطلع التسعينات، وقد اشتد سعير الإرهاب حيث هاجر، أما هو فلم يكن قادرا على أن يعود إلى حياة الغربة بعد سبع سنوات قضاها طالبا بالمعهد العالي للفنون بموسكو"[1]، فهنا يصف لنا الروائي رحلة شخصية "علي" ولجوئه إلى سطيف، بعد عودته من الغربة، وقد ركز على المدينة بصفة خاصة، حيث ذكر اسمها القديم ما يدل على الأهمية التي يوليها للمكان، وهذا ما نجده في أدب الرحلة الذي يركز على أحوال البلدان، والراحلين، ووصف الأماكن التي زاروها.

ويقول في موضع آخر من الرواية وهو يصف زيارته لمقام "سيدي بومدين" بولاية تلمسان فيقول: "مقام أبو مدين الغوث في تلمسان وكان أبو مدين ممن خاضوا معركة حطين"[2]، كما ذهب يصف لنا رحلته إلى البقاع المقدسة، حيث يقول: "إن رحلته الوحيدة إلى البقاع المقدسة التقى الشيخ عبد القادر الجيلاني، الغوث أبو مدين، فألبسه الخرقة حيث كان الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي يسميه شيخ الشيوخ"[3].

اهتم الروائي برحلة الشيخ أبو مدين الغوث ولقائه مع الشيخ عبد القادر الجيلاني وابن عربي الذي يلقبه بشيخ الشيوخ، ولعل هذا يعود لأهمية هذه الشخصية الصوفية والتاريخية والتي تمثل رحلتها رحلة العلم والعلماء، فقد كان لهم الفضل في نشر العلم في فترة الاستعمار كما كان للزوايا فضل كبير في الحفاظ على اللغة العربية وتعليم القرآن والخط العربي، وتمثل شخصية "أبو مدين الغوث" رابط مهم يربط بين تاريخ فلسطين في معركة

[1]– أحمد عبد الكريم، كولاج، ص ص 12–13.

[2] –المصدر نفسه، ص 53.

[3] – نفسه، الصفحة نفسها.

"حطين" والمغاربة الذين شاركوا فيها، فهو صاحب "باب المغاربة"، فقد نال هذا الشرف بعد أن قطعت يده في تلك المعركة حيث أهداه "صلاح الدين الأيوبي" مفتاح "باب المغاربة".[1]

كما يأتي أدب الرحلة في وصف الروائي لرحلة السيد نافاري وتجوله في صحراء الجزائر، والذي "كانت مدينة الأغواط هي المحطة الأولى التي أصرّ نافري على زيارتها"[2] ونلاحظ هنا إشارة إلى بداية الرحلة والتي تحيل عليها كلمة المحطة الأولى، وقد استرسل الروائي في وصف المدينة وأشاد بتاريخها وزواياها، فيقول: "كانت الأغواط المحطة الأولى التي أصر السيد نافري على زيارتها لحاجة في نفسه لم تتضح إلا فيما بعد، وقد كان بالإمكان أخذ طريق آخر يلبي رغبته في المرور بزاوية عين الماضي..."[3]، فنلاحظ أن الكاتب يركز بشكل كبير في رحلاته على الزوايا، وربما يعود هذا إلى الأهمية التي تحملها هذه الأماكن التي تكتسي طابعا صوفيا دينيا وتاريخيا في نفس الوقت، فللزوايا دور كبير في تاريخ الجزائر، وخاصة في فترة الاستعمار، فقد ساهمت في الحفاظ على الهوية والتعليم اللغة العربية والقرآن، وقد كانت معظم الثورات في الجنوب الجزائري بقيادة شيوخ الزوايا مثل الشيخ المقراني والشيخ بوعمامة وغيرهم.

ثم يسترسل الكاتب في وصف الرحلة، فيقول: "كانت عليهم أن يصلوها قبل الظهر... كان السيد نافاري يسأل في كل مرة عن المسافة المتبقية للوصول بلهفة ملفتة جعلت السيد نافاري يتساءل عن السر الكامن وراءها، طوال الرحلة، كان مشغولا يتأمل المناظر بشغف ودهشة، والتقاط الصور أو العمل على حاسوبه المحمول... أما السائق عثمان الذي كان يرتدي سترة جلدية ويضع على عينيه نظارات سوداء، فقد التزم الصمت طوال الرحلة، مكتفيا بالتماهي مع "علة البشاري" أو "علة الفندو"، عازف العود الأسطوري، الذي لا يخلو منه

[1]– ينظر: أحمد عبد الكريم، كولاج، ص53

[2] – المصدر نفسه، ص 77.

[3] – نفسه، الصفحة نفسها.

مجالس عشق الخلوات الصحراوية"[1]، نلاحظ أن الروائي مزج بين الوصف والسرد بشكل ملفت، وهو يتحدث عن رحلة السيد نافاري، رغم أنه لم يسهب في وصف المدينة، لكنه كان يصف حال الشخصيات، ويذكر بعض التفاصيل السطحية عن الأماكن في بعض الأحيان وفي معظم الوقت نجده يركز على الموروث الثقافي والتاريخي للمدن، ويتجلى ذلك في قوله: "ما إن وصلوا إلى فندق الهلاليين حتى آوى علي إلى غرفته، استلقى على السرير... بفعل الإرهاق الذي ناله في الفترة الأخيرة...حين نزل وجدهم قد احتلوا طاولة قصية تطل على حديقة صحراوية"[2]، فذكر الكاتب لاسم الفندق بين مزدوجتين يحيلنا على أن الكاتب قام بإبراز هذا الاسم الذي يحمل بعدا تاريخيا "فالهلاليون هم بنو هلال، قبيلة عربية هوازنية مضرية هاجرت من الجزيرة العربية إلى الشام، ثم صعد مصر ومنه إلى باقي شمال إفريقيا والذين يعتبر وجودهم في الشمال الإفريقي حسب ما تجمع عليه المصادر التاريخية، هو عقوبة من قبل الخليفة الفاطمي المستنصر بالله أمير بني زيري "المغري بن باديس" بعد تمرد هذا الأخير على الخلافة الفاطمية"[3]، نلاحظ أن الخطابات تتقاطع في الرواية، حيث نجد أن الروائي يتقاطع الخطاب التاريخي مع الخطاب الأدبي في أدب الرحلة.

وقد وظف الكاتب رحلات أخرى مثل رحلة عابد الجيلاني إلى العراق، والتي أسهب في ذكر بعض تفاصيلها في مذكرات عابد الجيلاني التي جاء ذكرها في الرواية.

ولعل هدف الروائي من توظيف أدب الرحلات ترفيهيا فنيا، وتثقيفيا (البعد الثقافي والتاريخي) وتنويعها في نمط السرد، حيث نجد القارئ متنفسا جراء تعطيل عملية السرد من خلال الوقفات الوضعية، كما ساهمت أيضا في دفع سيرورة السرد إلى الأمام، لأن القارئ

[1] –أحمد عبد الكريم، كولاج، ص77.

[2] – المصدر نفسه، ص 79.

[3] – بنو هلال قبيلة عربيةwww.wikipedia.org، تالريخ الاطلاع: 2024/05/30

يتتبع تلك الرحلات التي تابع الروائي سرد وقائعها رغما استناد الكاتب على "الصورة الفنية المكونة من عناصر مشهدية في بناء رحلاته"[1].

شكل أدب الرحلة الذي وظفه الكاتب مصدرا من مصادر إثراء الرواية، وقد لجأ من أجلها تسليط الضوء على بعض الأماكن التاريخية والتراثية، كما يعتبر توظيفها لمسة جمالية زادت النص غنى بأبعاد ثقافية ودلالية وتاريخية، كما ساهمت في الترفيه عن المتلقي من جهة وتعريفه بالصحراء وأماكنها الخلابة من جهة أخرى.

6- تداخل الرواية مع اليوميات والمذكرات

من الأجناس التي تداخلت مع رواية "كولاج" نجد اليوميات والمذكرات ويسمى هذا النوع من الكتابة بـ (المذكرة)، وهي "ما يستعين به شخص ما في حفظ مشاهدته ومواعيده باليوم والساعة والتاريخ شبيهة إلى حد كبير باليوميات"[2]، ففي هذا النوع من الكتابة، يحرس الكاتب التركيز على أحداث معينة مرت في حياته فيسجلها كنوع من الذكرى، وتساهم هذه المذكرات في حفظ جانب من الأحداث التي تحيط به، رغم أنه يركز عليها يقول "دانييل كايزر غروبر" : "مذكرات إنما تعني نظرة إلى الوراء، أو على الأقل نظرة خارج النفس للبحث عن شهادة حول حقيقة زمنية التاريخ، فرديا أو جماعيا، أو تسلسل الأحداث"[3]، وبذلك نجد أن المذكرات ترتكز بشكل أساسي على الذاكرة التي تعود بنا إلى الماضي من أجل استعادة أحداث معينة، وقد جاء في رواية "كولاج" ذكر مذكرات عابد الجيلالي والتي وردت في الرواية بشكل متسلسل ساعدنا في استعادة مغامراته وأحداث حياته، نذكر منها:

[1] –وفاء يوسف إبراهيم زيادي الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق، فيما هو الفارياق، ص 146.

[2] –حيور دلال، تداخل الأنواع الأدبية في أدب المذكرات، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة المجلد ب، عدد 50، ديسمبر2018م، ص 302.

[3] – المرجع نفسه، ص 303.

المذكرة الأولى:

الخميس 6-9-2009م

" ... وأخيرا، هذه بغداد التي حملتها في قلبي، وفي ذاكرتي أقف على صعيدها مفتونا، مسترجعا تاريخا من الحضارة والشعر والحكمة، غير مصدق أنني أقف على ترابها وأعانق ذات السماء، وأتنفس ذات الهواء الذي تنفسه شيخي عبد القادر الجيلاني..."[1] يترسل بعدها في سرد تفاصيل وصوله من حجزه للفندق بمرافقة صديقته زينايدا، مرورا إلى تنزهه في حي "باب الشيخ عبد القادر الجيلاني"، الصالح الذي سمي تيمنا به، حيث يقال أنه جده الأكبر، ثم يسرد قصة معركة "حطين" ومشاركة "أبو مدين الغوث" فيها، ثم ينهي هذه المذكرة وهو يحكي مع صديقه العراقي " بحرقة عن الانفجار الذي تعرض له ضريح الجيلاني عن طريق سيارة مفخخة عام 2007، والذي أدى إلى هدم كثير من جدرانه وراء هذا العمل الذي راح ضحيته ما يزيد عن ال20 شخصا وعشرات الجرحى من رواد المقام وزائريه"[2]، نلاحظ أن هذه المذكرة، رغم أنها مذكرة رحلة عابد الجيلاني إلى العراق لزيارة مقام جده الأكبر إلا أنها ساعدت في التأريخ لفترة من تاريخ العراق والغزو الأمريكي ومشاهد الدمار والانفجارات التي كان ضحيتها الكثير من الأبرياء، ولم تسلم منها حتى الأماكن والأضرحة المقدسة.

المذكرة الثانية

الجمعة 7-9-2009م

"في اليوم الثاني، صحوت متأخرا كانت زينايدا بانتظاري في بهو الفندق، خرجنا إلى شارع الرشيد، راجلين مشيادون، دلفنا إلى مقهى صغير على ضفاف نهر دجلة، طلبت قهوة تركية، بينما أخذت زينايدا كامرتي، انشغلت بأخذ الصور للنهر وما يحيط به من أبنية ونخيل...

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 52.

[2] – المصدر نفسه، ص 54.

ثم أجلت طرفي حول المكان، قفزت إلى ذهني ذكريات التتار حيث غزوا بغداد، ورموا بمخطوطاتها في النهر كي يعبروا عليها من ضفة إلى أخرى، حتى صار ماءه أسود مثل الحبر، تذكرت مشهد قطع يد الوزير الخطاط أبي علي "ابن مقلة" ورميها في نهر دجلة..."[1] في هذه المذكرة، "يستعيد عابد الجيلاني التاريخ وذلك من خلال المكان الذي كان عاملا أساسيا في استدعاء الذاكرة لتلك الأحداث، فـذلك النهر في العراق،(نهر دجلة والفرات) شاهد على حضارة الرافدين ويختزن في جوفه حكايات الحروب والدماء من حرب التتار التي كانت مجزرة تاريخية في بغداد، والتي على إثرها كلّفت الحضارة الإسلامية خسائر كبرى فقد ذكر إتلاف المخطوطات في النهر حتى صار ماءه أسود من الحبل، وعلى إثرها ضاعت العديد من المخطوطات العلمية والأدبية القيمة، ثم يستذكر مشهد قطع يد الخطاط ابن مقلة وكيف رميت يده في النهر رغم أن هذه المذكرة لم تقل الكثير من كتابها إلا أنها ساهمت في إيراد أحداث تاريخية مهمة مرت في العراق، وخاصة بغداد التي كانت مسرحا للحروب والمآسي، وعلى مر التاريخ، وأنها تبقى قبلة للحضارات والتاريخ على مر العصور، رغم كل ما مرت به"[2].

المذكرة الثالثة

السبت 8-9-2009م

"وجدتني مستلقيا على سرير بعد قيلولة، لا أدري كيف غافلتني بعد صبيحة متعبة قادتني إلى بعض معالم بغداد السياحية والأثرية من غرفتي بالفندق طلبت من عاملة الهاتف أن تصلني برقم داخلي في بغداد أمليت عليها من مذكرة قديمة... بعد لحظات أحسستها طويلة مملة من فرط الترقب واللهفة.

ألو مرحبا بك

-مساء الخير، هل هذا هو رقم السيد سعد السماوي؟

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 55.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

-من حضرتك؟

أنا الجيلاني عابد، صديق قديم من الجزائر، درسنا معا في موسكو من 20 سنة ولدي رغبة في أن أراه، هل يمكن أن تخبره أنني موجود في فندق الرشيد؟..."[1] ويستمر في ذكر تفاصيل أخرى، من بينها الرعب الذي سيطر على شوارع العراق، وتشبث العراقيين بالحياة والفرح.

نلاحظ أن هذه المذكرة لم تركز على استحضار الماضي، بل ركزت على حاضر العراق المؤلم، رغم أنها مذكرة تسجل لحظات الكاتب في الفندق، وكيف أمضى يومه وتفاصيل اتصاله بصديقه...

ذكر بعدها الكاتب مجموعة من المذكرات المتسلسلة التي دامت لأكثر من أسبوع من اليوميات التي سجلها عابد الجيلاني في مفكرته البنية يقول الروائي: "إن المفكرة البنية نفسها، تصفح علي الجنوي ما كتبه عابد الجيلاني من مسودات مشروع فيلمه عن الوزير الخطاط ابن مقلة، وصفها تحت عنوان كبير "سينوبسيس" وبعد المشاهد الإشهارية على شكل متتالية من الارتدادات "الفلاش باك" يعود فيها إلى زمن إبن مقلة، ومسيرته، إنسانا ووزيرا وخطاطا... "[2] إذا، فالمفكر البنية التي أهداها عابد الجيلاني لصديقه عمر الجنوي كما جاء في الرواية، كانت تحمل مجموعة من المذكرات واليوميات التي دونها أثناء رحلته إلى العراق، والتي لاحظنا فيها تداخلا بين التاريخ وأدب السيرة فلم تركز هذه اليوميات بشكل كبير على حياة كاتبها، بل كانت عبارة عن استرجاع لمجموعة من الأحداث التاريخية التي مرت بها العراق، وخاصة بغداد، ابتداء من الحضارة الإسلامية في الغزو المغولي ثم الغزو الأمريكي للعراق وأصالته، وخاصة ركز على المعلم الصوفي ضريح "عبد القادر الجيلاني" العلامة والشيخ الأكبر عند الصوفيين، ونجد أيضا نوعا آخر من المذكرات التي جاء ذكرها في الرواية، وهي:

[1] -أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 57.

[2] -المصدر نفسه، ص 71.

مذكرة الإنتربول

ومن بين المذكرات التي جاء ذكرها في الرواية، نجد مذكرة الشرطة الدولية التي صدرت في حق عابد الجيلاني، يقول: "حين فتح علي الملف، طالعته مذكرة بحث أصدرها الإنتربول في حق عابد الجيلاني المولود بمدينة تقرت بالجزائر، المقيم بباريس حيث يعمل كمصور في مؤسسة خاصة للإنتاج السمعي البصري، وصفت المذكرة بعض بيانات العمل الفني المسروق بشكل مختصر:

-اسم الأثر الفني: كتاب هدنة بين العرب والروم (خط عربي)

-تاريخ إنجازه: الفترة ما بين 886 إلى 940 ميلادي

-أنجزه : أبو علي بن مقلع

-تاريخ السرقة ما بين 14 إلى 20-4-2010م

-سرقت من متحف آيا صوفيا، إسطنبول، تركيا "[1]

تضمنت هذه المذكرة المكان والزمان، واسم الشخص المقصود، واسم الأثر المسروق وتاريخ السرقة، ومكان السرقة فهذا النوع من المذكرات هي بمثابة سجل موثق لأحداث مهمة، سواء كان هذا الحدث يومي أو سياسي، أو يحمل بعضا من التفاصيل التاريخية مثل ما هو الحال في سرقة الآثار، والكنوز وغيرها.

نخلص في الأخير إلى أن أدب المذكرات واليوميات هو كتابة تهتم بالحدث، ويمكن أن تكون مجرد تفاصيل يومية لشخصية معينة، أو هي سجل مجموعة من الأحداث المحيطة بالشخصية وتعتبر سجل لمجموعة من الأحداث التاريخية، وأحيانا يمكن عدها كوسيلة لمعرفة أحداث ماضية، والتعرف على تفاصيل جد مهمة لفترة من الفترات أو لمنطقة ما وعليه كثيرا ما يستعين بها الكتاب في رواياتهم.

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 22.

المبحث الثاني: تعالق الخطابات غير الأدبية

يوظف الروائي في عمله الإبداعي بعض الأجناس غير الأدبية لغاية جمالية، أو لتعبر عن أغراض متعددة، يتحقق من خلالها التداخل مع الرواية، ومن بين الخطابات غير الأدبية في رواية كولاج للروائي أحمد عبد الكريم، نجد في متن صفحاتها :

1- الخطاب التاريخي

لا تكاد تخلو الروايات المعاصرة من استثمار التاريخ، وتوظيف أحداثه وشخوصه فكل روائي يستغله حسب إيديولوجية ورؤيته التي يريد أن يمررها للمتلقي، أو حسب ما يقتضيه البناء الفني فالخطاب التاريخي جزء لا يكاد يتجزأ من الخطاب الروائي، فالرواية "تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي.....وقد يكون التاريخ المتخيل تاريخا لشخص أو لموقف أو لي خبرة أو لجماعة أو لحظة تحول"[1] فالرواية تتقاطع مع التاريخ فيكون كل منهما خطاب سرد أحداث، سواء كانت واقعية أو متخيلة، أو كل منهما يوثق وقائع معينة في حياة شخص أو مجتمع معين، فقد استعان الروائي أحمد عبد الكريم بمجموعة من الشخصيات والأحداث والأماكن التاريخية التي كان لها دور كبير في إثراء النص الروائي.

1-1-الشخصيات التاريخية

تعدد توظيف الشخصيات التاريخية والمرجعية في النصوص الأدبية والروائية خاصة أن هذا النوع من الشخصيات "تتحول عند توظيفها داخل العمل الأدبي إلى وحدة حية لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فحسب، بل تساهم مساهمة فعالة في التشكيل الجمالي وقد دأب الأديب المعاصر على استدعاء الشخصيات المرجعية وتوظيفها في نصوصه

[1] – جوادي هنية، صورة المكان في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة حمد خيضر، بسكرة، 2013، ص 347.

وذلك حسبما تقتضيه التجربة الفنية والأدبية التي يود التعبير عنها من خلال الشخصية المستدعية وحسب ما يلائم من ملامحها مع هذه التجربة"[1] إذن نستنتج أن الشخصية التاريخية تتحول داخل العمل الأدبي، حسبما أراد الروائي أن يبعثه من أفكار ودلالات من خلالها، فهذه الشخصية لا يوظفها هكذا فقط، بل لها دور مهم داخل النص، ولهذا فالروائي يختار شخصياته بعناية وحرص، ومن أهم وظائفها في الغالب هو نقد الواقع والمجتمع، أو إعادة قراءة التاريخ من خلالها ومن بين الشخصيات التي استحضرها الروائي:

- **ابن مقلة:**

تدور معظم أحداث هذه الرواية حول سرقة مخطوط الهدنة الذي خطه الخطاط العربي الشهير "ابن مقلة"، يقول الروائي: "ترك ابن مقلة مدرسة في الخط بعده، وله في الخط رسالة مخطوطة موجودة، لكن آثاره الخطية ضاعت، ولم تبقى منها سوى مصحف واحد محفوظ في متحف هواة بأفغانستان"[2]، فالخطاط العربي ابن مقلة، كان يخطط المصاحف، وقد خدم الخلافة الإسلامية، وقد كان له شرف "خط كتاب الهدنة الذي ما زال محفوظا بمتحف آيا صوفيا بإسطنبول" [3].

بعد إشارة الكاتب إلى هذا الأثر التاريخي القيم، الذي يعود إلى أبي علي بن مقلة يشير أيضا إلى الحقبة الزمنية التي كتب فيها، حيث يقول: "قرأنا في كتب كثيرة لكتابه في كتابه هدنة بين المسلمين والروم، وبقي الكتاب إلى زمن السلطان محمد الفاتح، حيث فتح القسطنطينية سنة 1452"[4] نلاحظ أن الروائي قد أشار إلى التاريخ، وذكر بذكر السنة وزمن خلافة محمد الفتاح، وهنا يبدو جليا تداخل الخطاب التاريخي مع الخطاب الروائي، وهذا يعود إلى أن الرواية تتحدث عن الخط العربي، وعن الخطاط ابن مقلة، الذي عرف بفنه

[1] –علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1997 ص 120.

[2] –أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 65.

[3] –المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – نفسه، الصفحة نفسها.

وأشعاره ومحنه وقطع يده، يقول الراوي : "قطعت يد علي بن مقلة، ورميت في نهر دجلة يده التي أبدع بها من روائع الخط، وقد قال عنها الطيب ثابت بن سنان بن ثابت بن قرة: "يد خدمت الخلافة ثلاث دفعات لثلاث خلفاء، وكتب بها القرآن مرتين، تقطع كما تقطع أيدي اللصوص".[1]

استحضر الروائي شخصية الخطاط ابن مقلة في العديد من المواضع من الرواية ويمكننا اعتبار هذه الشخصية المرجعية محور السرد، حيث أن الرواية تدور أحداثها حول سرقة إحدى مخطوطاته من متحف أيا صوفيا، كما أن الرواية أشادت كثيرا بالخط العربي وبهذا الخطاط العظيم.

أبو مدين الغوث:

كان أبو مدين ممن خاضوا معركة حطين كجندي في جيش صلاح الدين الأيوبي ضد الصليبيين عام 583 هجري الموافق 4 جويلية 1187 م وبها قطعت ذراعه، ودفنت ببيت المقدس، وصارت زاوية نزار عرفانا ببسالته في الذود عن القدس، أوقف السلطان الأيوبي، جارت للمغاربة بالقدس الشريف، كانت تديرها عائلات من أصل جزائري، إلى أن تم تدميرها بعد احتلال القدس عام1967، بعد تسعة قرون من الشهادة، على أن الغوث مر من هنا، وأن دمه سال على الأرض المغتصبة، وبها ترك جزء من ذراعه الشريفة.

لقد بلغ الغوث أبا مدين مقام القطب ساعات قبل موته، وهي أعلى مقامات الصوفية استقر ببجاية بعد سياحة طويلة في أرض الله الواسعة مشرقا ومغربا"[2] فهنا الروائي يربط من خلال شخصية الغوث ببن التاريخ المشترك بين فلسطين والجزائر الضارب في جذور الحضارة الإسلامية.

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص65

[2] – المصدر نفسه، ص 53.

محمد إسياخم:

يبدأ الروائي بسرد قصة حياة الرسام محمد إسياخم، فيقول: "في 27-7-1943م كان عمر إسياخم 15 سنة قام هو ومجموعة من أقرانه بسرقة مجموعة من القنابل من معسكر أمريكي أقيم بمدرسة البليدة وأخفاها في بيته، وفي الغد انفجرت في يده قتلت أختيه سعيدة ويسمين وابن أخته طارق، فيما أصيب ثلاثة أفراد من العائلة بجروح بليغة، حيث عاد إلى البيت العائلي مقطوع اليد، بعد ثلاث عمليات جراحية، خضع لها صرخت والدته في وجهه"[1]

هنا يستند إلى حياته العصيبة التي صنعت منه هذا الفنان العظيم فكل فنان وراءه مأساة صنعت موهبته، ويبدو ذلك جليا "لوحاته المليئة بالألم المسكونة بأشباح الذاكرة، تقول الكثير، ومنه وجع هذا الفنان الذي كان يردد بأنه كان يتعب فيما كان يرسم، كأن يقول أن أعتبر الرسم أكبر صدمة في حياتي قد تكون أفضع من الصدمة التي أدت إلى بتر ذراعه"[2] فصدمته كانت قوية، إلا أنها لم تثنيه عن فنه وشغفه بالرسم الذي ترجم عنه أحاسيسه وشعوره بالذنب، ويده المقطوعة التي شكلت هاجسا رافقه يقول الروائي : "كانت اليد المقطوعة هاجسا محررا في العديد من لوحاته، ففي لوحات الأوتو بورترية يوقع ببصمة يده على اللوحة كان أخلص أصدقاء كاتب ياسين الذي سماه عين الصقر، جمع بينهما الفن والتمرد، انتصر على الحياة وانطفأ أمام سطوة السرطان"[3]. هنا يشير الروائي إلى التشابه الكبير بين شخصية محمد إسياخم وبطل روايته أحلام مستغانمي، فيقول: 'غريب أن كثير من الناس لم ينتبهوا إلى حقيقة ساطعة، وهي أن ثمة شبها كبيرا بين ملامح الفنان محمد إسياخم، وبطل رواية أحلام مستغانمي المشهورة، ذاكرة الجسد، ما يعني أن الرواية استفادت من سيرة هذا الفنان، فيها رسم شخصيته بطلها خالد بن طوبال، الذي هو في الأصل إحدى

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص53

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – نفسه، ص 133-134.

الشخصيات الروائية لمالك حداد... "[1]، فهنا ربط الروائي بين تشابه شخصيات رواية مالك حداد وأحلام مستغانمي، وهذا يدل على أن هذه الشخصية شخصية مرجعية موجودة بالفعل في الواقع.

لقد وظف أحمد عبد الكريم مجموعة من الشخصيات التاريخية بين تاريخ الفن العربي وتبيانه، أنه ورغم الصعوبات والمحن التي أصابتهم إلا أنهم تخطوها وأعمالهم باتت خالدة في التاريخ، فأحمد عبد الكريم عاد بهذه الشخصيات إلى الماضي، حيث كانت شجاعته الرجال لا تعرف الانهزام، وكان التداخل يتبين من خلال شجاعة وإصرار وعزم الفنانين وبين المشاكل والعوائق التي مرت بهم.

1-2-الأماكن التاريخية:

لقد جاء ذكر العديد من المدن والأماكن التاريخية في رواية كولاج لأحمد عبد الكريم، ومن ذلك نجد:

الأغواط: يقول الروائي وهو يسرد تاريخ الأغواط على لسان إحدى الشخصيات ثم أفاض في سرد التاريخ الأغواط: "هي جمع غوطة، مثلها مثل الغوطة دمشق أما ترجمتها في الإسبانية فهي لاس فيغاس، تحدثت سير شعراءها والمتصوفة فيها، وعن لوحة إتيان ديني، سطوح الأعواد، وأن هجرات الهلاليين الذين عمروا هذه الديار،"[2] ففي هذا المقطع يشير الروائي إلى القيمة التاريخية لمدينة الأغواط، كما يشرح اسمها الذي يحيلنا إلى مدن أخرى تحمل نفس التسمية، ولو كانت بصيغة مفردة، أو بلغة أخرى، والغوطة عبارة عن بساتين من شتى أنواع الفاكهة وبساط أخضر تمتد فيه كل أنواع الخضراوات، وهي مجتمع

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 134.

[2] – المصدر نفسه، ص 80.

الماء والشجر، ومنه غوطة دمشق"* فالكاتب أراد من خلال حديث هذه الشخصية أن يعرف بواحدة من أرقى المدن وأعرقها بالجنوب الجزائري.

عين الفوارة:

يحكي الروائي قصة هذه العين الأثرية، فيقول على لسان علي الذي يجيب عن تساؤل السيد نافاري الفرنسي، الذي تساءل بتعجب من توافد الناس حول هذه العين، رغم أن الأخلاق الإسلامية منافية لعري هذا التمثال فيجيبه علي قائلا: " هو أن حاكم المدينة العسكرية قد انزعج من تردد الناس على المسجد العتيق القريب، فأراد أن يثنيهم عن ذلك بأن صنع لهم تمثالا لمرأة عارية، كي يذنبهم ويفسد عليهم عبادتهم"[1]، فهذه العين لها مرجعية تاريخية هامة، فبعد أن كانت مكانا للتطهر، حاول المستعمر بتدنيسها بهذا الجسد العاري أن يثني الجزائريين عن عبادتهم، لكنها أخذت مع الوقت بعدا آخر اتصل بالمعتقدات الخرافية.

إن المتأمل لكل هذه المعلومات التاريخية التي أوردها الروائي "أحمد عبد الكريم" سيعتبرها رواية تاريخية لكنها أتت ممتزجة بتشكيلة سردية جمالية تدفع القارئ إلى معرفة التاريخ دون الملل من قراءته.

2- الخطاب الصحفي

يضمن الروائي في كثير من الأحيان بعض الخطابات الصحفية في نصه ما يضفي عليه نوعا من الواقعية لدعم الأفكار التي هو بصدد عرضها، "فالرواية يلتقي فيها الخطاب الصحفي كعلامة دالة كجانب يدعم واقعية الأحداث، وإن كانت من صنع الخيال."[2]

---

* – تعريف ومعنى غوطة في معجم المعاني الجامع، على الموقع: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar، تاريخ الاطلاع: 2023/10/18 على الساعة 15:00.

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص117.

[2] –نورة بعيو: أشكال وتقنية توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، العدد 9، 2011، ص48.

تهتم الصحافة بالأخبار التي تخص الشخصيات المهمة، ما يجعل إضافة بعض خطاباتها داخل النص الروائي ذا بعد مرجعي مهم، حيث أن تلك الواقع والأحداث تضفي للنص الروائي المتخيل جانبا من الواقعية والموضوعية، ما يجعلها توهم القارئ بواقعية الأحداث المتخيلة

تعد الصحافة وظيفة عمل علمية تقتضي جمع الأخبار وتحريرها، ثم نشرها وفق جدول زمني معين، وتتعلق هذه الأخبار بكل ما يخص الحياة العامة في أبعادها السياسية والثقافية والرياضية...لهذا فالصحافة من أهم المقومات التي تؤثر في تكوين الرأي العام وتوجيهه[1]، ولهذا يستعين بها الخطاب الروائي من أجل الإقناع والتأثير على المتلقي، وتعتبر من المراجع والمستندات التي توثق قول الروائي، ومن النماذج الموجودة في رواية كولاج:

قول الراوي: "صورة الجيلاني نفسها ظهرت على قصاصات الجرائد بشكل مصغر، مرافقة لبعض الأخبار التي تناولت سرقة العمل الفني بعناوين مختلفة، مثل: "اختفاء مخطوط ثمين من متحف آيا صوفيا" والتحقيق الأولي يكشف هوية السارق ... كل الأخبار كانت تورد نفس المعلومات... "[2].

أسهم إدراج الروائي لهذه العناوين على أهمية هذا المخطوط الذي يحمل قيمة تاريخية كبيرة، ونجد أيضا قوله: "أما جريدة الفيغارو الفرنسية نشرت تحقيقا مطولا عن الحادثة تضمن تفاصيل الموضوع استقتها من شهادات أعوان الأمن المكلفين بحراسة المتحف، ومن تحقيق الشرطة التركية، وبعض المختصين والمهتمين ... بداية الروبورتاج تناولت تاريخ مدينة إسطنبول وأهم المتاحف بها مشيرة إلى المقتنيات والآثار الإسلامية والعثمانية تشكل

[1]– ينظر: صليحة خلوفي، الأخطاء اللغوية الشائعة في وسائل الإعلام الجزائرية، نماذج من الإذاعة، التلفاز، عبر الصحافة المكتوبة، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2011، ص 27.

[2]– أحمد عبد الكريم، كولاج، ص24.

النسبة الأكبر بهذه المتاحف، مثل متحف السيراميك ومتحف الخط العربي... "[1] فهنا نلاحظ أن الروائي أوردها توثيقيا لحدث هام، وهو حادثة سرقة اللوحة من المتحف.

نموذج آخر:

كانت عملية "Le diamant noir" الاسم الذي أعطى لمهمة تأمين السيد نافاري في الصحراء الجزائرية، تقتضي بأن تتم مرافقته بسرية تامة دون إثارة الانتباه، لكن ما وقع لزينب وعنوان الخبر البارز على الصفحة الأولى الكبرى للصحف الجزائرية، وفد من الأقدام السوداء في رحلة سرية إلى الأغواط بقلم مراسل الجريدة، الذي يبدو أنه قريب من عائلة زينب، وعلى دراية تامة بذاكرة المدينة وتاريخها، وقد جاء في يومية الخبر بأن وفدا من الأقدام السوداء، يقوده أحد كبار الصحفيين الفرنسيين..." [2].

نلاحظ في هذا الاقتباس تداخلا بين الخطاب التاريخي والخطاب الصحفي، حيث أشار هذا المقال إلى مرافقة الأقدام السوداء، وتطلق تسمية الأقدام السوداء على المستعمرين الفرنسيين (المدنيين) الذين كانوا يعيشون في الجزائر، وممن ولدوا فيها، ورحلوا مع استقلال الجزائر، وجردوا من كل ممتلكاتهم.

إن من أهمية الصحافة نشر الأخبار، سواء تعلق الأمر بالأخبار السياسية الاجتماعية، الثقافية، وذلك من أجل وعي أفراد المجتمع للظواهر التي تحدث فيه، ومعرفة تفاصيل الحوادث والوقائع التي تنشدها على مستوى المجتمع، فالصحفيون يبذلون مجهودات جبارة لإيصال المعلومات واستخدامها لأساليب مقنعة من أجل التأكيد على أهمية الخبر وبالتالي يقع التأثير والإقناع، يقول "بنجتون ماكرولاي": "ليس الهدف من التحدث الإخبار بالحقيقة، بل الإقناع."[3]

---

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص23– 24.

[2] – المصدر نفسه، ص 120.

[3] –هاري ميلز، فن الإقناع كيف تسترعي انتباه الآخرين، وتغير آراءهم وتؤثر عليهم، ط1، مكتبة جرير، السعودية، 2001، ص2.

فالموضوع الذي تحدث عنه الصحفي يجب أن يرافق الخلفية المعرفية للجمهور يقول إدوارد أمون "لكي نقنع الآخرين بما نريد، ينبغي أن يصدقوا أحاديثنا أولا، ولكي يصدق حديثنا، ينبغي أن يكون حديثنا صادقا، ولكي يكون حديثنا صادقا، ينبغي أن يكون واقعيا "[1]

ولهذا فالخبر الصحفي يجب أن يكون واقعيا من أجل إقناع المتلقي.

3- الفن التشكيلي:

تتفاعل رواية مع أجناس غير أدبية، ومع فنون غير قولية كالفن التشكيلي والمعماري وغيرها ومن بين الفنون التشكيلية نجد:

3-1-فن الرسم:

لقد أخذ فن الرسم حظه الأوفر في العمل الأدبي، وخاصة العمل الروائي، إذ أنه جال في جميع مستوياته، إما وصفا أو تشكيلا، وحتى تصويرا ويعرف على أنه فن مادي، مثله مثل النحت والزخرفة، وليس مهمته نسخة الواقع ليكون مطابقا للأصل، وإنما يحفر الناظر لإيجاد وشائج بين اللوحة والواقع."[2]

وعليه فالرسم محاكاة للطبيعة ليس بطريقة تعكس الطبيعة كما هي، بل بطريقة إبداعية يفرغ فيها الفنان رؤيته وطابعه الفني، ولمسته الجمالية.

وقد أبدع الروائي أحمد عبد الكريم في توظيف هذا الفن في رواية كولاج، والتي نلاحظ أن عنوانها يحيلنا مباشرة على الفن التشكيلي، وقد جاء ذكر العديد من اللوحات الفنية، ومن أشهر الرسامين العالمين والجزائريين بيكاسو، إسياخم الرسام الجزائري المشهور، ومن بين اللوحات التي جاء ذكرها في الرواية، نجد:

اللوحة الأولى: لوحة تأبينية أبي علي:

---

[1]- اري ميلز، فن الإقناع كيف تسترعي انتباه الآخرين، وتغير آراءهم وتؤثر عليهم، ص 14.

[2]- ينظر: فن الرسم، ويكيبيديا 10-6-2023م 14:20 www.wikipedia.org

يصفها السارد فيقول : "كانت لوحة تأبينية أبي علي التي ظهرت على كاتلوج 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، وانتقاله من شكل إلى آخر، ومن لون إلى آخر "[1] هنا يصف لنا الروائي اللوحة الإشهارية على كتالوج المعرض، والتي تمثل صورة للوحة "تأبينية أبي علي"

أما اللوحة الأصلية فيصفها، كما يلي : "أما "تأبينية أبي علي" فقد كانت مساحة من تدريجات الأحمر الذاهب نحو الأرجواني الرامز إلى ذلك العصر التراجيدي الذي يواجهه الخطاط العربي الشهير "أبو علي بن مقلة" وفي أعلى اللوحة إلى اليمين، كانت هناك دائرة كبيرة باللون الأصفر العتيق الذي يحيل على صفوة المخطوطات، وقد تداخلت الحروف الثمانية والعشرون مشيرة إلى الدائرة التي استعملها ابن مقلة في هندسة الحروف التي لم يسبق إليها معتمدا على الدائرة ومنطلقا منها في إعطاء شكل لكل حرف تعتمد قياساته على نقطة القلم الذي يكتب به الخطاط، في أسفل اللوحة كان هناك رسمة غامض للشبح حصان لون بلون تقريبا من لون المداد"[2].

نلاحظ دقة وصف اللوحة فالروائي لم يغفل عن ذكر تفاصيل هذه اللوحة، حتى كأن القارئ يتمثلها أمامه، وكما نلاحظ أن هذه اللوحة اعتمدت على الخط العربي، فهي تأبينية لأعظم خطاط عربي كان جزاؤه مأساويا فأراد الروائي أن يعيد ذاكرته من خلال اللوحات الفنية التي وظفها في متن الرواية.

اللوحة الثانية "لوحة، موكب، باخوس"

تعد هذه اللوحة من أهم الآثار الرومانية في ولاية سطيف "سيتيفيس" كما سماها الروائي باسمها الروماني القديم وقد حاول الروائي التعريف بها من خلال وصف الإعجاب

[1]– أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 30.

[2] – المصدر نفسه، ص 30–31.

الشديد لنافري بها، حيث يقول : "ما أشد اعجاب المحقق نافري الذي قدمه على أنه صحافي وصديق فرنسي مهتم بالفن، وهو الفسيفساء الروماني متمثلا في فسيفساء كبيرة تمثل موكب باخوس إله الخمر عند الإغريق، والرومان ذكر أنها من أهم لوحات الفسيفساء في العالم، ولم يمضي وقت طويل على انتهاء عملية ترميمها بمساعدة خبراء ومختصين من إيطاليا "[1] تعتبر هذه اللوحة ذات قيمة تاريخية وتراثية، فهي من التراث العالمي المحفوظ فالآثار ملك جماعي لكل الشعوب ودلالة على مرور الحضارات وتعايشها في وقت مضى والفسيفساء، فن تشكيلي اشتهرت به الحضارة الرومانية والإسلامية على حد سواء.

اللوحة الثالثة "لوحة المسجد حفظ القرآن"

لقد اعتاد طلبة القرآن في المسجد على استخدام لوحة خشبية ودواة محبرة وقلم يصنع من القصب ويصف الروائي على لسان علي، كيف إعتاد أن يصقل لوحته بالطين ويجهزها ليرسم حروف القرآن عليها، يقول: "حين رافقه والده، وأوكل أمره إلى معلم الكتاب أو الطالب، كان عليها أن يردد خلفه الحروف الهجائية، وبإيقاع يتمايل معه إلى الأمام والخلف، وهو يمسك دوحته المصقولة بالصلصال، ويصلي حروف لم يدرك كنهها بعد أن كان الطالب قد رقمها له، ويحفظها عن ظهر قلب "[2]

يروي الكاتب حكاية الفنان علي الجنوي وأولى لوحاته، التي كانت لوحة الكتاب، حيث كانت بدايته مع اللوحة والحرف.

يقول الراوي: "كان الطالب يقدر موهبته في الرسم والتشكيل لذلك يكلفه بتزويق لوحات زملائه من الزخارف والخط باستعمال الصمغ العربي كلما وصل أحدهم إلى ختم ربع القرآن أو نصفه أو ثمنه..."[3]، فهنا نلاحظ أن موهبة الرسم لدى علي بدأت بالظهور منذ نعومة أظافره، وهو طالب صغير يتعلم القرآن في المسجد، حيث كان يتفنن في رسم لوحات

[1] –أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 48.

[2] –المصدر نفسه، ص 136.

[3] – نفسه، ص 137.

الحفظة من زملائه كأنه بمثابة أولى اللوحات الفنية التي رسمها في حياته، ومن هنا يتبين لنا مدى اهتمام الإسلام بالفن التشكيلي والزخرفة، خاصة في المصاحف والمساجد.

اللوحة الرابعة "لوحة كولاج"

اللوحة التي تحمل الرواية عنوانها، أو التي اقتبس منها عنوان الرواية، يقول عنها الروائي على لسان سعد السماوي، فنان ومدير المتحف العراقي، وهو يتحدث عن رهانه مع عابد الجيلاني : "أما طلبه الأخير، فكان أغرب مما كنت أتخيله، وهو أن أوقع على لوحة ليست لي، بعد أن طمس توقيعها الأصلي، ثم أغامر وأحملها إلى الجزائر لكي أهديها لك كنت متأكدا من منذ البداية أنها ليست له، لقد قارنتها بأساليب كثيرة من الرسامين العرب والحرفيين، فقادني بحثي إلى مقابلاتها بأسلوبك، ثم قادتني الصدفة في باريس إلى أن تأكدت من أنها هي نفسها لوحتك تأبينية ابن مقلة لدى أحد باعة الكتب والمجلات القديمة على ضفاف نهر السين كل ما أضافه هو أنه ألصق جذاذات محترقة من كتاب الهدنة على اللوحة... "[1] ومن هنا نفهم أن لوحة "كولاج" هي نفسها لوحة تأبينية أبي علي، وقد أضيف لها تلك القصاصات من الكتاب، وهذه التقنية هي "الكولاج" لهذا أخذت اللوحة التسمية من تقنية تزيينها، ومحاولة طمس هويتها، بعد أن تمت سرقتها، لكن السارق يعيدها في الأخير إلى صديقه عن طريق تهريبها بهذه الطريقة وهي الكولاج لكي لا تتم مصادرتها.

إذا الرسم اللغة الإشارية، يكفي فك شفراته لفهم مغزى أي لوحة، وهو رسم بالكلمات والأشكال والصور، والتي شكل أيقونات دلالية لها أبعاد فنية تترجم إحساس الفنان، ثم تترجم مرة أخرى أحاسيس مؤلف الرواية "[2]

وعليه، فإن الرواية كجنس منفتح، استطاعت أن تضم، فن الرسم والفن التشكيلي في متنها، واستطاعت أن تترجم من خلاله رؤى ومشاعر الروائي مع الفن والمجتمع.

---

[1] – أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 152.

[2] –ينظر: مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي والتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2013، ص 160.

3-2- فن الخط العربي:

من الأجناس التي جاء ذكرها في الرواية أيضا نجد فن الخط العربي الذي يعتبر من أرقى الفنون، وقد عرفه ابن خلدون في مقدمته، فقال: "رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس الإنسانية من معان ومشاعر"[1]، وقد عرف الخط قائمة كبيرة عند القدماء، حيث نجد أن أفلاطون يصفه، فيقول: "الخط عقال العقل، وقال أبو دلف أوائل القرن التاسع الهجري الخامس عشر ميلادي الخط رياضة العلوم وقال النظام الخط أصيل في الروح وإن ظهر بحواس البدن "[2] وقد جاءت العديد من التعريفات للخط، لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نجملها هنا وعليه من خلال ما سبق ذكره، فإن للخط مكانة عظيمة الشأن، فهو دلالة على رجاحة العقل واكتماله عند أفلاطون، وهو عند العرب القدماء، دلالة على أصالة الروح وامتداد لها من خلال حواس البدن واليد التي تتفنن في رسم أشكاله وحروفه، وذلك من خلال ترجمة ما في النفس من معان ومشاعر حيث تتحول الكلمات المسموعة إلى رموز وأشكال تترجم الكلمات، كما يرى ذلك ابن خلدون والخط العربي هو "فن تصميم الكتابة ويعد من آثار الثقافة العربية الإسلامية، فرمز لها ويقترن فن الخط بالزخرفة العربية الإسلامية، ويستعمل لتزيين المساجد والقصور، كما يستعمل في تحلية المخطوطات والكتب خاصة نسخ القرآن الكريم "[3] وعليه، فالخط العربي ذو ارتباط وثيق بالحضارة العربية الإسلامية، ويعد من أهم رموز الهوية الإسلامية عند كل الشعوب المسلمة، سواء العربية منها أو غير العربية وقد جاء ذكر الخط في الرواية، ابتداء من العتبات، حيث نجد عتبة التصدير بدأت ببعض الأقوال الشهيرة حول الخط، بداية نجد مقولة اقتباس التي افتتح بها الروائي روايته "الخط هندسة روحانية، وإن ظهرت بآلة

---

[1] -وليد حسين، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 2015، ص 12

[2] - المرجع نفسه، ص 12.

[3] -منتدى جناح المناهج، الخط العربي فن خاص جدا، بالصور 10-1-2000م، و12 تاريخ الاطلاع، 24-6-2023م، الساعة 11:30، الموقع https://www.teqcher-sa.com

جسمانية"[1]. نلتمس في هذه المقولة الجانب الصوفي، حيث يرتبط الخط بالروحانية فالمتصوفة، يعلون من شأن الحرف وله دلالات مختلفة في توجهاتهم، وهذا ما يظهر في هذه المقولة، فتغلب الجانب الروحي يعطي الخط دلالة أعلى من كونه فعلا آليا، متعلقا بحركات الجسد، بل هو أعمق من ذلك، حيث يعتبر من تجليات الروح.

وتأتي باقي المقولات الأخرى، عبارة عن رأي بعض القدماء في خط الخطاط العربي الشهير ابن مقلة تأتي المقولة الثانية لأبي "عبدالله الكاتب"، حين سئل: ما تقول في خط ابن مقلة قال ذلك نبي فيه أفرغ الخط في يده كما أوحي إلى النحل في تسديس بيوته من كتاب "رسالة أبي حيان التوحيدي في علم الكتابة"[2]، ففي هذا الاقتباس، يثني أبو عبد الله الكاتب على الموهبة الفذة التي وهبها الله لابن مقلة فخطه الفريد ما هو إلا موهبة ربانية أوتي بها دون غيره، فهي بعظمة الوحي للنبي الذي فضله الله عن غيره من البشر بأن أوتي الوحي وكذلك هي الموهبة وحي من الله.

وقد جاء ذكر "خط الثلث" في الرواية، حيث أشار الروائي إليه، وكيف تتم كتابته ورسم حروفه، حيث يقول: "في أسفل اللوحة، كان هناك رسم غامض لشبح حصان لونه بلون قريب من لون المداد وفي ذلك إشارة إلى أن قياس أقلام الخط المتنوعة كان يعتمد على البرذون، فقد يعادل سمك القلم أربعا وعشرون شعرة، وقد يكون نصف العدد، وقد يكون الثلث، ويعود الفضل في ابتكاره، إلى الخطاط، العربي "ابن مقلة"، مبتكر خط النسخ أيضا"[3]. نلاحظ أن الروائي طليع بفن الخط العربي فقد شرح بدقة كيف يصنع القلم أو الريشة التي يكتب بها الخطاب، وكيف يستعمل شعر حصان البرذون، وهو نوع مميز بشعره الذي يستعمل في صناعة الأقلام التي، يخط بها الخطاطين هذا النوع من الخط، كما أنه

[1] –أحمد عبد الكريم، كولاج، ص 6.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – نفسه، ص30.

يؤكد على أن ابن مقلة هو مخترع خط الثلث، وخط النسخ فقد أخذنا الكاتب هنا في رحلة تاريخية حول الخط والقلم.

استطاع الروائي من خلال مزج فن الرسم والخط في نصه الروائي، إضفاء لمسة جمالية على الرواية، بالإضافة إلى الثراء الثقافي والتاريخي الذي أضفته تلك الفنون للرواية.

إن التفاعل بين الرواية والفن يجعل القارئ يتنقل من القراءة العادية إلى القراءة مشاهدة من خلال تلك الصور التي يرسمها الكاتب بقلمه فنقل المتلقي إلى عالم الصورة المليئة بالألوان والرموز والدلالات.

خاتمة

وفي ختام دراستنا لرواية "كولاج" لأحمد عبد الكريم"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

- احتكرت نظرية الأجناس الساحة النقدية فهي من أهم القضايا التي أثارت جدلا واسعا بين الدارسين والنقاد عربا وغربا.
- استطاعت الرواية في الآونة الأخيرة أن تفرض نفسها، فعدت من أهم الفنون الأدبية، والتي انفتحت على مختلف الأجناس.
- بدى خطاب انعكاس التداخل الأجناسي في الرواية واضحا، وخاصة التداخل مع الفن التشكيلي ابتداء من العتبات النصية.
- انفتحت الرواية إلى أجناس عدة، ومنها غير الأدبية كالفنون التشكيلية: فن الرسم والخط والمعمار، وارتباطها الوثيق بعنوان الرواية "كولاج".
- توظيف التاريخ وانعكاساته في متن الرواية، حيث استطاع الروائي أن يجمع بين التاريخ العربي الإسلامي والتاريخ الصوفي الجزائري كالخطاط بن مقلة والشيخ أبو مدين الغوث والشيخ عبد القادر الجيلاني وغيرهم...، وشخصيات استحضر من خلالها التاريخ الفرنسي.
- كان فن الخط العربي مدار حديث الرواية، وتمظهر من خلال الغلاف والمتن، حيث يمكن أن نقول أن الرواية بمجملها كانت حول الخط العربي.
- كان لتوظيف أدب الرحلة دورا بارزا في التعريف بالمدن التاريخية في العراق والجزائر والتعريف بالموروث الثقافي الجزائري وخاصة في منطقة الصحراء.
- جسد فن الرسائل واليوميات حضوره في الرواية، وساهم في تحقيق فعل الاسترجاع السردي، فالذكريات ساعدت على لتعريف ببعض الشخصيات والأماكن في الرواية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بقليل مما سطرنا له في هذه الدراسة، ولا يمكننا بأي حال من الأحوال الإحاطة بكل ما جاء في المدونة من إمكانات، وتبقى حقلا خصب لدراسات أخرى.

الملاحق

تلخيص رواية

تبدأ أحداث رواية "كولاج" بانطلاق التحقيق حول لوحة مسروقة من متحف "أيا صوفيا"، حيث يتفاجأ السيد علي بدخول الضابط محمود الذي يأتيه بمذكرة للالتحاق بمركز الشرطة، يتوتر علي لكنه يتماسك ويتساءل عن سبب كل هذه البلبلة، يلتحق بمرز الشرطة في اليوم الموالي بعد تردد شديد لتأخذه الشرطة بعدها إلى المحقق نافاري الفرنسي والذي يدعوه إلى الفندق ليسأله أثناء حديثهما عن لوحة "تأبينية أبي علي ابن مقلة" التي ضاعت من متحف "أيا صوفيا"، ثم يسترسل الروائي في سرد الأحداث الروائية فيجول بنا في تاريخ الحضارة الإسلامية وفن الخط العربي من خلال استحضار سيرة الخطاط العربي "ابن مقلة" وبعض الصوفيين الجزائريين أمثال "أبو مدين الغوث" والولي الصالح في بغداد "عبد القادر الجيلاني"، مكا يستحضر بعض الشخصيات الفنية والتاريخية مثل "محمد إسياخم" و"صلاح الدين الأيوبي" وغيرهم، كما يأخذنا في رحلة فنية ويتجول بنا في مختلف الفنون كفن الموسيقى والخط العربي والرسم وغيرها.

استطاع الروائي من خلال هذه الرواية البوليسية أن يأخذها في رحلة إلى تاريخ الجزائر ومعالمها. كما جال بنا في الحضارة العربية الإسلامية وفي تاريخ العراق وأعلامها الصوفيين وتاريخها العريق.

التعريف بالمؤلف:

السيرة الحياتية :أحمد عبد الكريم من مواليـــد 16 أوت 1965م، بالهامل – شاعر وروائي وكاتب مهتم بالنقد التشكيلي.

حاصل على شهادة الباكالوريا عام 1986 و2006.

أستاذا للتربية التشكيلية منذ 1987.

ليسانس علوم الإعلام والاتصال من جامعة المسيلة 2010.

ماستر علوم الإعلام والاتصال سمعي بصري من جامعة الجلفة 2014.

عضو المجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين من 2000/1997.

صحفي متعاون مع إذاعة المسيلة الجهوية في البرامج الفنية والثقافية.

صحفي متعاون مع القسم الثقافي لجريدة الفجر.

النتاج الروائي:

- عتبات المتاهة (رواية) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف 2008.
- رواية " كولاج " عن منشورات – دار النشر الجزائر تقرأ – 2018 .

النتاجات الأخرى:

- كتاب الأعسر(سيرة) عن منشورات الجاحظية عام 1995.
- تغريبة النخلة الهاشمية (شعر)عن منشورات الجاحظية عام 1997.
- معراج السنونو(شعر) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف عام2002.
- وصدرت ترجمتها إلى الفرنسية في إطار سنة الجزائر بفرنسا منجزة من طرف الشاعر عاشور فني بعنوان ascension de l\'hirondelle: موعظة الجندب (شعر) منشورات دار أسامة 2008.
- اللون في القرآن والشعر(دراسة) . منشورات البيت 2010

قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

1. أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، الجزائر تقرأ، ط1، الجزائر، 2018.

المعاجم:

2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطبع والنشر، ط1، تونس، 1986.
3. ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنّ) ج10.
4. أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، دط، المجلد الرابع، مادة (عنن)، بيروت، 1958.
5. علي بن محمد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، قاموس مصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، دط، دبي، 2004.
6. لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002.
7. محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي، لسان العرب، مادة الجيم دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1952.

الكتب العربية

8. 2008.
9. أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.
10. أحمد مختار، اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1982.
11. أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، 1982.

12.بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمتن، 2001.
13.بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث والسادس، مؤسسة الانتشار العربي، دط، لبنان، 2010.
14.تيسير محمد الزيادات الأدب العربي لغير الناطقين بالعربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014
15.جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، بيروت، 1979.
16.جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للجنس الأدبي، إفريقيا الشرق،، ط1، الدار البيضاء،2011.
17.جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، دط، بيروت، 1982.
18.خيري دومة، القصة، الرواية والمؤلف، دراسة على نظرة الأنواع المعاصرة، دار الشرقيات، ط1، القاهرة، 1997.
19.سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2006.
20.صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2014.
21.صليحة خلوفي، الأخطاء اللغوية الشائعة في وسائل الإعلام الجزائرية، نماذج من الإذاعة، التلفاز، عبر الصحافة المكتوبة، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2011.
22.عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2008.
23.عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.
24.عبد الغني الخشنة، إضاءات في النص الشعري الجزائري، دار الألمعة، ط1، الأردن، 2013.
25.علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1997.

26.عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسبرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 2009.

27.فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية الجزائر، ط1، 2012.

28.فريحات عادل، مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

29.كلود عبود، الألوان، (دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها) مراجعة: محمد حمود، دار المعرفة، ط1، 2013.

30.كمال الرياحي، حركة السرد الروائي، ومناخاته، دار أمية، دط، تونس، 2004.

31.مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي والتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2013.

32.محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مثر للطباعة، ط3، القاهرة، 2003.

33.وليد حسين، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 2015.

الكتب المترجمة:

34.أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، المكتبة الأجلو–مصرية، القاهرة.

35.اري ميلز، فن الإقناع كيف تسترعي انتباه الآخرين، وتغير آراءهم وتؤثر عليهم.

36.إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية، بيروت، ط1، 2014.

37.جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة.

38.رالف كوهين وآخرون، القصة الرواية المؤلف، دراسة على نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة خيري دومة دار الشرقيات، ط1، القاهرة، 1997.

39.هاري ميلز، فن الإقناع كيف تسترعي انتباه الآخرين، وتغير آراءهم وتؤثر عليهم، ط1، مكتبة جرير، السعودية، 2001.

الرسائل والمذكرات الجامعية:

40.جوادي هنية، صورة المكان في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة حمد خيضر، بسكرة، 2013.

41.صبرينة حّفاد، الشعر الّنسائي في قرية رافور (البويرة)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013.

42.عبد القادر الرحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008.

43.فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطوير الأدب وظهور أجناسه الأدبية، رسالة ماجستير في اللّغة والأدب العربي، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، البويرة،، 2012.

44.نريمان الماضي، العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، أطروحة مقدمة لنيل اللقب الثاني في الأدب، على الموقع: https://elaphlibrary.com/2005/12/115872.html، اطلع عليه بتاريخ 1 ديسمبر 2023 على الساعة18.00.

45.وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق دراسة أدبية نقدية، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة النجاح العربية، نابلس، فلسطين.

المجلات:

46. بتول قاسم ناصر تداخل الأجناس الأدبية في المقامة أبو هريرة وكوجكا أنموذجا، مجلة الحوار المنتدى، www.alhiwar.org تاريخ الاطلاع: 25 أفريل 2023

47.حافظ صبري، الرواية والحلقات القصصية وإشكالية التجنيس، مجلة فصول، ج2، 1993.

48.حيور دلال، تداخل الأنواع الأدبية في أدب المذكرات، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة المجلد ب، عدد 50، ديسمبر 2018م.
49.عواد علي، الكولاج السردي فسيفساء أدبية تنسف الحدود بين الفنون، جريدة العرب، العدد 11693، الخميس 30 أفريل 2020.
50.محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، إيران 1991، العدد 16.
51.معرف رضا، الاندماج بين الشكل السردي والفني في رواية كولاج لأحمد عبد الكريم، مج3، ع3، سبتمبر 2021.
52.نورة بعيو: أشكال وتقنية توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، العدد 9، 2011.

المواقع الإلكترونية:

53.حسن الرموتي، العتبات النصية، قراءة في عناوين الديوان الشعري المغربي المعاصر، الأدبية، 2009/06/18 www.eladabia.not
54.فن الرسم، ويكيبيديا 10-6-2023م 14:20 www.wikipedia.org
55.قدور عبد الله الثاني، سمائية الصورة، دار الورق، عمان، الأردن، ط1،
56.منتدى جناح المناهج، الخط العربي فن خاص جدا، بالصور 10-1-2000م، و12 تاريخ اللاطلاع، 24-6-2023م، الساعة 11:30، الموقع https://www.teqcher-sa.com
57.جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، شبكة الألوكة، على الموقع: www.ketabpedia.com ، اطلع عليه بتاريخ: 2023/05/20 على الساعة 13:00
58. www.mawdoo3.com 1-9-2021م، تاريخ الاطلاع 2023/07/6 ساعة 23:15

59.تعريف ومعنى غوطة في معجم المعاني الجامع، على الموقع: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar، تاريخ الاطلاع: 2023/10/18 على الساعة 15:00.

60.بنو هلال قبيلة عربيةwww.wikipedia.org، تالريخ الاطلاع: 2024/05/30

فهرس الموضوعات

مقدمة..... 1

الفصل الأول

الجنس الأدبي الروائي واستحضار الأصوات السردية

المبحث الأول: الجهاز المفاهيمي(الجنس الأدبي، التداخل الأدبي)..... 6
1-مفهوم الجنس الأدبي 6
1-1-الجنس / النوع (لغة) 7
1-2- الجنس /النوع الأدبي اصطلاحا 8
أولا : الجنس عند النقاد الغرب 8
ثانيا : الجنس عند النقاد العرب 9
3- تداخل الأجناس الأدبية 10
- مفهوم التداخل 10
المبحث الثاني :تفاعل الفني والسردي في الرواية 11
1-العنوان 11
1-1-العنوان لغة 12
1-2- العنوان اصطلاحا 13
1-3- وظائف العنوان 14
أ-الوظيفة التعيينية..... 14
ب-الوظيفة الوصفية..... 15
ج -الوظيفة الإيحائية..... 15
د-الوظيفة الإغرائية..... 15
1-4- كولاج 16

1-5-علاقة العنوان بفن الرسم 18
1-6-علاقة العنوان بفن الخط..... 18
1-7- علاقة العنوان بفن الموسيقى..... 19
1-8- علاقة العنوان بفن المعمار والنحت..... 20
2-الغلاف (عتبة الغلاف)..... 20
2-1- الدراسة الفوتوغرافية 21
أ -دراسة الألوان..... 21
ب-دلالة الألوان..... 22
2-2- الدراسة التأويلية..... 25
-دلالة الألوان..... 25

الفصل الثاني

الخطاب الروائي وأشكال التعالق النصي

المبحث الأول: تعالق الخطابات الأدبية 29
1- الخطاب الشعري 29
1-1- الأغاني 29
2-الخطاب المسرحي..... 31
2-1- الحوار 32
2-2- المشهد 33
3- الرسائل..... 34
4- القصة..... 35
5- أدب الرحلة 40
6- تداخل الرواية مع اليوميات والمذكرات 44

المبحث الثاني :تعالق الخطابات غير الأدبية 49
1- الخطاب التاريخي 49
1-1- الشخصيات التاريخية 49
1-2- الأماكن التاريخية 53
2- الخطاب الصحفي 54
3- الفن التشكيلي 57
3-1- فن الرسم 57
3-2- فن الخط العربي 61
خاتمة 64
الملاحق 67
تلخيص رواية 68
التعريف بالمؤلف 69
قائمة المصادر والمراجع 70
فهرس الموضوعات 77

ملخص:

سعينا في هذه المذكرة إلى دراسة خطاب الأجناس الأدبية في رواية "كولاج"، حيث حاولنا بداية تتبع مسار قضية تتداخل الأجناس عند بعض النقاد والدارسين على مر العصور لنتطرق بعدها إلى الجانب المفاهيمي للمصطلحات (الجنس، التداخل النصي عند الغرب والعرب)، لننتقل إلى دارسة التفاعل الفني والسردي في رواية " كولاج"، حيث حاولنا من خلاله الوقوف على العتبات النصية، ثم قمنا بدراسة الخطاب الروائي وأشكال التعالق النصي في الرواية، حيث تطرقنا فيه إلى دراسة الأجناس الأدبية وغير الأدبية التي وظفها الروائي، لنخلص في الأخير إلى خاتمة ضمنها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

Abstract:

In this note, we sought to study the discourse of literary genres in the novel “Collage.” We first tried to trace the path of the issue of genre overlap according to some critics and scholars throughout the ages. We then addressed the conceptual aspect of the terms (literature, genre, textual overlap in the West and Arabs), let us move to the study of artistic and narrative interaction in the novel “Collage”, through which we tried to identify the textual thresholds. Then we studied the narrative discourse and the forms of textual interrelation in the novel, where we touched on the study of the literary and non-literary genres that he employed. The novelist, let us finally conclude with a conclusion that includes the most important results we have reached.