التحاور الثقافي للفنون في رواية "بلقيس-بكائية أخر الليل-"لعلاوة كوسة

The Cultural Interaction of the Arts in the Novel *Balqis –the Weeping of Late Night*- By Allawa Kossa

د/ نسيمة كريبـــع - أستاذة محاضرة أ -
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف –ميلة-
nassikriba11@gmail.com

تاريخ الإرسال:2017/11/25	تاريخ المراجعة: 2017/11/27	تاريخ القبول2018/03/11

ملخص البحث

شهدت الساحة الأدبية انفتاحا على خلفيات معرفية جديدة بعد أن راح الأدب بأجناسه المختلفة يستضيف أنواعا أدبية وفنية من غير طبيعته داخل نسيجه اللغوي وفضاءاته الفكرية الثقافية، وذلك كإستراتيجية لتفعيل الحضور الثقافي والفكري داخل نصوصه، ولا شكّ أنّ الرواية كانت أكثر الأجناس الأدبية استفادة من هذه الظاهرة ؛كما في رواية "**بلقيس –بكائية آخر الليل**– للروائي الجزائري المعاصر **علاوة كوسة** والتي تحولت إلى ساحة سردية تكتظ بالمرجعيات الثقافية بحضور فني الرسم والشعر من خلال التوظيف الذهني واللغوي السردي لمجموعة من اللوحات التشكيلية والنصوص الشعرية توظيفا فنيا سرديا .

الكلمات المفتاحية: التفاعل،التشكيل، الشعر، تحاور الفنون، الرواية المعاصرة.

Summary:

Literature has been opened on new knowledge backgrounds as literature, through its various genres, hosts literary and artistic types that are alien to its nature within its linguistic fabric and cultural intellectual spaces, as a strategy for activating cultural and intellectual presence within its texts. The novel is undoubtedly the most literary genre benefiting from this phenomenon. As in the novel *Balqis –The Weeping of Late Night,* by the contemporary Algerian novelist, Allawa kossa, which becomes a narrative background full of cultural references, artistic and poetical drawings through a perfect use of the

mental and linguistic narratives which constitute a set of paintings and poetical texts.

Keywords: interaction, formation, poetry, arts dialogue, Roman contemporain

تمهيد:

إنّ ما يميز الرواية المعاصرة هو أنها من أكثر الأجناس الأدبية تحاورا مع الفنون الأخرى وتداخلا معها، إذا تستوعب أكثر من فن وتوظفه توظيفا فنيا جماليا دون أن يفقد كل فن ملامحه الخاصة، كما توصف عادة كونها « نصا سرديا ينبثق من أفكار عميقة ورؤى خاصة ومواقف فلسفية تتشكل في ظل رؤية موضوعية وفنية ذات امتدادات شديدة التنوع والاختلاف يجسدها حرص الروائي على إظهارها بالصورة المثلى والتشكيل الفني الأمثل بما تنطوي عليه الصورة الروائية والتشكيل الفني من تقانات سردية خاصة »[1] فتغدو بذلك فسيفساء فنية تتناوب فيها جزيئات الأنواع الأدبية والفنون، فتزداد إشراقا أدبيا وتوهجا فنيا، كما هو الحال في كثير من الروايات العربية المعاصرة التي عمد كتابها إلى تجميل مدوناتهم بوصلات شعرية وأخرى تصويرية.

اعتمد الروائي **علاوة كوسة** في كتابة روايته" **بلقيس_بكائية آخر الليل_**" على توظيف أنساق تعبيرية منسلة من خطابات تشكيلية مختلفة,لتتحول إلى ساحة سردية تكتظ بالمرجعيات الفنية المتداخلة والمتنوعة من وراء حضور فني الشعر والتصوير (الرسم) داخل المتن الروائي ؛قصد الاستفادة من الطاقات الدلاليـــة والبلاغية للخطاب الشعري من جهة، والاستفادة من القدرة التبليغية التصويرية للخطاب البصري/الذهني من جهة ثانية .

1-/أشكال التداخل الثقافي بين فنون الرواية والشعر والتّصوير:

لم يمنع الاختلاف في اللغة والأدوات والتلقي فنَّ التصوير من التواصل الفني مع الأدب-شعرا ورواية- لأنّ«اللغات البصرية تقيم مع باقي اللّغات علاقات نسقية

متعددة ومعقدة،ولا أهمية لإقامة تعارض مابين الخطابين اللغوي والبصري بوصفهما قطبين كبيرين يحظى كل منهما بالتجانس والتماسك (...) إنّ العالم المرئي واللغة ليس غريبا أحدهما عن الآخر»[2]،فالمعروف منذ النشأة الأولى للتصوير أنه احتاج دائما، ويحتاج إلى ترجمة لغوية واصفة، فمجرد « التفكير في الصورة هو في غالب الأحيان إنتاج لا للصور بل للغة (الكلمات) ومن هذا المنظور فإن اللغة تعدّ بمنزلة لغة واصفةmétalangage بالنسبة إلى اللغات المختلفة حتى غير اللسانية منها »[3]،ولذلك ظل الخطاب البصري دوما بحاجة إلى خطاب لغوي يكمله ويثريه، لينفتح باب التعاملات الحوارية الثقافية بين الفنون اللغوية والبصرية، بأنماط متعددة تطرق لها نقاد وباحثون،وحدّدوا أشكال التداخل بينها، ولعلّ أبرزها ما يلي:

1/1 التصوير الذهني في الرواية :

إنّ ما يميز الرواية عن باقي الأجناس الأدبية والفنون بشكل عام هو سماحها «بأنّ تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (...) أو خارج- أدبية»[4]، كما استطاعت بجدارة أن تستعير بعض الطاقات التشكيلية من فن التصوير لتدعم بها تقنيات التمثيل البصري لنقل الواقع إلى عالم السرد أين«يخلق الكاتب عالمه الروائي من الكلمات متجاوزا واقعية العالم الخارجي من خلال علاقات لغوية خاصة بين هذه الكلمات تُبلور التجربة والأفكار والمشاعر»[5]،فيحدث التحاور الفني بإعادة التمثّل السردي الواصف للصور/اللوحات،وعرضها عرضا ذهنيا داخل المنجز الروائي، لتصبح الصور الفنية الذهنية-المنسلّة من مرجعية التواجد الواقعي أو الخيالي- من مكونات العمل الروائي، وتكون اللغة أهمّ مرجع لاستخلاص السنن العلاماتية من ألوان وأشكال وأوصاف للمحيط النصي للصورة من انتماء تاريخي واجتماعي ونفسي وديني وكأنها العتبات النصية المحيطة بالرسالة (الصور/ اللوحات).

ولا شك في أنّ مسار القراءة والتأويل للصور الموظفة في النصوص الروائية سيعتمد على بسط خيوط التصوير الفني الخيالي التي يقيمها المتلقي أثناء تلقيه الكلمات الروائية الواصفة للصور،وهو ما ينتج سياقات تأويلية ترتبط بالنص الروائي

ككل، لتظل«هنالك سياقات تنتج صورا وبنيات فضائية قائمة على أسلوبية تصويرية تتوالد باستمرار لإنتاج احتمالات قرائية يقود إليها النص، وعليه يمكن القول إن التصورات والتخيلات التي تُشكل بفعل سياقات بعينها تأخذ مكانتها عند المتلقي، فقراءة سياق نصي يصف أو يشرح أحداثا أو أفعالا ما يعني إمكانية تصورها ذهنيا على الأقل أثناء الفعل القرائي»[6] ،الحال لا يختلف هنا عن تشكيل ملامح صورة من خلال وصف عناصر الرسالة وتحديد منظومتي الألوان والأشكال التي تؤطرها،وهي ذات العناصر التي يمر عليها المتلقى في رحلة قراءته التحليلية لها.

2/1 شعرية الرواية وتكثيف الصور الفنية:

يطرح مصطلح **شعرية الرواية** قضية استفادة الرواية من المنتج الشعري وفق التوظيف المكثف للصور الشعرية،، إذ بات من المعروف أن الرواية جنس هجين، ممتلئ برائحة النصوص الأخرى، لأن قوامه التنوع والتعدد في أسلوبه ورؤيته للعالم الذي ينقله, فقد أخذ من أشكال أدبية عديدة مختلفة، ولذلك فهو لا يحقق ذاته بذاته، بل بالأنواع الأدبية الأخرى التي يحتويها،ويستوعبها تبعا لأنماط سردية خاصة، «وآليات متنوعة تعمل على تشكيلها تشكيلا جماليا »[7]، وقد كان هذا بداية هامة لاستقبال نمط جديد من الكتابة النثرية.

ولعلّ أهم الخصائص التي استلهمتها الرواية من فن الشعر كانت التوظيف المكثف للصور الفنية، لتكون هذه الخطوة نوعا خاصا من التجريب الذي يعدّ سمة مميزة للفن الروائي،حيث اعتمد عدد من الكتاب في بناء نصوصهم الروائية الانفتاح على تكثيفات فنية خطابية جديدة بدت مغايرة تماما لما كان متداولا من الطرائق البنائية والأحداث الضمنية للأعمال الروائية، وقد تجسدت الصورة الفنية في النصوص الروائية، إذ أصبحت الكلمات في الرواية تمارس سطوة التعدد الدلالي، فتنتقل من خطية تواجدها المعجمي، لترتسم مجموعة من الصور الذهنية عند المتلقي، وبالتالي توليد أكبر كمّ من التشكيلات البصرية التي تنبع أساسا من كلمات نثرية استفادت من عملية الضخ الدلالي نتيجة تعديلات بسيطة في معادلات الإسناد اللغوي للمفردات داخل النص الروائي،عبر استقدام اللغة الشعرية، ومجاورتها

ومزاوجتها باللغة السردية، فصار الوصول « إلى المعنى الذي أخذ يتوارى، في أفق غائم،يتطلب اقتحام الغريب والمجازات»[8] المستوحاة من تقنيات الشعر،وهكذا «اتسعت نقطة التماس بين الشعر والنثر، حين أخذت هذه الشعرية الجديدة تدفع بالناثر (...) إلى استخدام الأشكال الأسلوبية ذاتها التي يستخدمها الشاعر، واللجوء إلى القافية التي أدخلت إيقاعا للقراءة (...) وهو إيقاع تمليه الرغبة في محو الحدود بين الشعر والنثر»[9] لتزول معها تلك الخطوط الحمراء التي ظلت تفصل النوعين على مر العصور.

3/1 التوظيف المباشر للنصوص الشعرية في الرواية:

لم تكتف الروايات العربية الحديثة والمعاصرة بتوظيف الصور الشعرية فحسب بل راحت تشرك الشعر في بناء معمارها عن طريق **التوظيف المباشر للنصوص الشعرية** خدمة لها، ولدفع عجلة الأحداث السردية، فإضافة إلى المعنى الخاص بها، تكتسب تلك النصوص معاني وتأويلات جديدة في تموقعها السردي الجديد، لتُفيد وتستفيد من النصوص الروائية، بعد أن صارت جزءا هاما من أجزائها الداخلية، وأداة جديدة من أدوات كتابتها، لتشكيل نص جديد، وفق معمارية تتناوب فيها لبنات النثر مع بعض لبنات الشعر من الخارج،مع كثير من التلاحم والتكثيف الدلالي الناتج عن اتحاد النوعين معا من الداخل النصي كإستراتيجية شاملة؛تأسيسا لتجارب إبداعية متفردة ومميزة.

كما يعدّ توظيف الشعر في المدونات الروائية تجاوزا للتوجه التقليدي الخطي في البناء السردي، وهو توظيف يمكن عده من الناحية النقدية أحد مستويات التعالق النصي وبعبارة أدق يمكن أن يسمى تناصا مباشرا، إذا جاءت المقاطع الشعرية الموظفة محافظة تماما على ذات لغة النص السابق الذي وردت منه، محولة النص الروائي إلى«إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة»[10]،لتزداد الأحداث السردية كثافة، وتكون أكر انفتاحا على التأويل، ذلك أنّ« العلاقة بين النصوص والأجناس لم تعد بذلك التطابق الذي ميز الكتابات السردية الأولى، وهي تبحث عن شروط تهيئتها واكتمالها، بل اتجهت في التجارب

الجديدة إلى الخلخلة والتصدع والتحليق بالمتخيل إلى فضاءات نصية غابرة، جاعلة الجنس الأدبي مفتوحا باستمرار على العناصر التي تُعدله وتفرز من داخله مغايرات مباينة لمألوف الكتابة والمعتاد فيها»[11]،ولذلك فكثيرا ما يحدث النص الشعري الوارد إلى الرواية بعض التوتر أو الخلخلة عل مستوى المضمون وهو الأمر الذي سيسمح بعدّه جزءا لا يمكن فصله بالمرة عن الهيكل والمضمون الروائي.

وبما أنّ النص الروائي عموما« ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا»[12] فقد بات من الضروري إيلاء أهمية كبيرة لاستقراء الدور الهام الذي تمارسه تلك النصوص الطارئة على النص الروائي الذي استضافها، فأضافت إليه من الدلالات والإيحاءات ما لا ينبغي إغفاله، وهنا بالتحديد يمكن القول إن التناص كظاهرة نقدية تفاعلية يسمح « بفتح حوار بين العمل الأدبي والنصوص الثقافية الأخرى المختلفة من حيث التكوين والأثر وإلغاء الحواجز بين أصناف التعبير(تشكيلية،حركية، صوتية...) وربطها بعلائق جديدة،وجعلها وحدة دالة أو إعطاء دلالات جديدة مغايرة للدلالات السابقة التي كانت تتميز بها ضمن سياقها السابق،وموضعتها في سياق جديد »[13] لتمارس سطوة حضورها، وتربك اللغة النثرية فتكون مستعدة كما الشعر لكل الاحتمالات الخفية لمعاني الكلمات التي« تحيل وباستمرار إلى داخلها وخارجها في آن، فهي في باطنها تنطوي على ترابطات وعلاقات معينة يقوم بإظهارها السياق، وهي من الخارج صورة عن الوجود والعالم والذات »[14] كما أنّ الوجود الشعري ينعش الرواية، ويجمل الفضاء الطباعي للصفحات التي كانت تتسم بروتينية توزيع مساحات البياض والسواد، لتكتسب بعمودية الشعر ملمحا بصريا مختلفا يدعو إلى المزيد من التعمق في عالم الرواية المعاصرة الذي يزداد اتساعا، ورحابة في حضرة الشعر.

4/1 توظيف الصور والمصورين كموضوعات للشعر:

نظرا لاشتراك فني التصوير والأدب في العديد من الأوجه ظهر ما يعرف بالتداخل الفني بينهما ؛إذ كثيرا ما ينفذ فنّ التصوير في ثنايا الأدب ليتحول إلى مكون أساسي من مكونات العالم الشعري، ويتبادل معه مواقع التعبير « فباستطاعة

فنان الكلمات أن ينقل بيسر صورا من الحجر واللون لأنّ الألفاظ –وهي إشارات اصطلاحية –قادرة على أن تلّم بكل شيء وعلى أن تتحدث عن التماثيل حديثها عن الوجوه الحية،ولا يجد الكاتب صعوبة في إيجاد التعابير اللفظية التي توحي بالصور إيحاء لا يعدو أن يكون مضمرا »[15]، ليبدو التبادل بين المنتج الأدبي/الشعري والتشكيلي وكأنه « يتقدم كمادة شبه حَرفية من خلال التورط التام في النص الشعري »[16] الذي يتولى فيه الشاعر إدارة المقترحات الإسنادية وتوزيعها بفنية بين الفنين اللذين يكتسبان متداخلين قدرة توصيلية مضاعفة، ومن أهمّ الشعراء الذين تناولوا الرسم والرسامين في قصائدهم الشاعر"بودلير" في قصيدة "المنارات" حين عرض فيها مجموعة من الفنانين الذين أُعجب بهم، ملخصا عبقرية كل منهم مثل روبنز، ودافنشيي، ومايكل أنجلو، ودولا كروا، حتى كادت قصيدة " المنارات" أن تكون صفحة من صفحات النقد الفني[17]، والاهتمام بالتوظيف الشعري لرواد التصوير التشكيلي وأعمالهم لم يكن حكرا على الشعراء الغربيين، بل حتّى العرب خاضوا التجربة حين« اتجه بعض شعراء العرب إلى الرسام الغربي ,فقد برزت قصيدة عبد الوهاب البياتي "إلى بابلو بيكاسو" من ديوانه "النار والكلمات"،وقصيدة حميد سعيد "المرور في شوارع سلفادور دالي الخلفية"من ديوانه "الأغاني الغجرية"،وهاتان القصيدتان لا تستوحيان صورة محددة من صور الفنّانَيْن، وإنما تستلهمان عالمهما الثري بالغرائب والتضاذات والمفارقات »[18] لتوظيف هذا الزخم الفني مع المعطيات الشعرية، وبذلك أكد الشعراء العلاقة بين الشعر والرسم.

5/1 توظيف القصائد والشعراء كموضوعات للّتصوير:

لعلّ الأدب كان أحوج لاستعارة إمكانات التصوير البصرية لتشكيل المعنى، غير أنّ هذا لم يمنع من نفاذ الشعر بكل طواعية وفنية إلى عالم التصوير،وقد أشارت كلود عبيد إلى وجود بعض الرسامين الذين حوّلوا بعض القصائد إلى مواضيع للوحاتهم الفنية، فهناك الكثير من القصائد التي ألهمت أكثر من فنان، مثل قصيدة الشاعر مالارميهMalarmé "عصر إله الغاب"التي رسمها الفنان الانطباعي مانيهManet ، كذلك نفّذ شاعر التصوير الميتافيزيقي جيورجو دي كيريكو Giorgio

De Chirico أعمالا كثيرة كتحية كبيرة للشاعر العظيم أبولينيرApollinaire ، وفي إحدى أعماله نرى صورة للشاعر بعينين مغطاتين بنظارات سوداء لأنّ ما يلهم الفنان ليس الواقع الخارجي المرئي والملموس ,بل هي المشاعر المخبّأة[19]،ومما لا شك فيه أنّ الدافع الأساسي لإعادة الإنتاج الشعري تشكيليا هو مقدار التجاوب مع ما تحدثه الأعمال الأصلية من تأثير على نفوس المتلقين.

6/1 توظيف اللون في الشعر:

يعدّ توظيف اللّون في المتون الشعرية من أهمّ الاستراتيجيات البنائية التي اعتمدها الشعراء منذ العصور القديمة،للتعبير عن المضامين بشكل أقرب إلى الحسية والأكيد أنّ الألوان هي المحور والسمة الأساسية التي تشكل مجموعة من الصفات الأساسية في عالم الفن التشكيلي،والألوان في الشعر« مجموعة من الدوال الماثلة لخيال الشاعر، وهي بذلك تمثل مساحة من الأرض المشتركة بين هذين الفنين، وأيضا الإلهام الذي ينبثق من وعي الشاعر فيعبر عنه بالكلمات لا يكاد يختلف عن الإلهام الذي يأتي المصور»[20] فيعبر عنه باللون والشكل .

و بالتالي يتمّ توظيف اللّون في مختلف النصوص الشعرية من خلال إسقاط طاقاته التصويرية لنقل المشهد الماثل في خيال الشاعر إلى ذهن المتلقي، وقد يُستخدم لدواع رمزية فمن المعروف أنّ الأبيض لون للسلام، والأخضر للحياة،و الأحمر للخطر والأسود للتعالي والفخامة،والملاحظ أنّ نفاذ اللون إلى الشعر كان شائعا عند الغرب كما عند العرب،فقد تغنى الشاعر الانجليزي جورج ميريديت George Meredith بالأخضر السماوي الشائق للفجر، وبيرسي شيلي Percy Bysshe Shelley تغنى بلون زرقة السماء والأرض والبحر، كما حاصر لون اللازوردي ذهن مالارميه Malarmé،و هو أول من استخدم الانزياح اللوني حيث نقرأ له عن الليل الأبيض، وامتلأ شعر بول فاليريPaul Valéry وإدجار ألن بو Edgar Allan Poe بمعجم لكل الألوان، وكثر الأبيض عند قدامى الشعراء العرب فتغزل الأعشى بالبيضاء[21]،والتجارب كثيرة في توظيف اللون لنقل الصور البصرية أو الصور الرمزية عبر خاصية الانزياح الدلالي.

7/1 التوظيف البصري للصور في الرواية والشعر:

يعمد بعض الروائيين والشعراء إلى إرفاق منتجاتهم الأدبية–روايات ودواوين شعرية – بصور تمثل رسوما أو لوحات لفنّانين تشكيليين، والملاحظ أنّ «الصورة التشكيلية التي راحت تزين أغلفة بعض منتجات الأجناس الأدبية المختلفة من شعر ورواية ومسرح دخلت دائرة اهتمام النقد الأدبي، بوصفها عتبة من عتبات النص، إلى جانب العنوان والإهداء وطريقة الإخراج »[22] ومن جانب آخر كان فنّ الشعر من أكثر الأنواع الأدبية توظيفا للصور المصاحبة /المجاورة التي تظهر في الصفحة المقابلة لطباعة القصيدة بحيث يتمكن المتلقي من قراءتها موازاة مع النظر إلى الصورة بأشكالها وألوانها .

إنّ وجود اللّون والأيقونات الشكلية بمحاذاة القصيدة « كان في آن واحد وعيا لإشكالياتها في نطاق العلاقات المتبادلة بين مضمونها ولغتها وموسيقاها، وصورها وبنيتها الأشمل»[23]،والقصيدة العربية الحديثة تشهد احتفالا بتوظيف فن التصوير في كل اتجاه وعبر كل المستويات، مثلما فعلته الشاعرة (باسمة بطولي) في ديوانها مكللة بالشوق[24] حينما أرفقت معظم قصائدها بصور للوحات فنية كانت هي من قام برسمها،كما أنّ ميخائيل نعيمة قد وظف صورا من توقيع ريشته، ورسما وحيدا من انجاز جبران خليل جبران في ديوان همس الجفون[25] وقد تكون الصور الموظفة من إنجاز و« اختيار المؤلف، أو من اختيار شخص يعي ما يفعل،و له في فهم رؤية الكاتب وتصوره لعمله في العمل الفني الذي بين يديه، وهنا قد تكون اللوحة نصيرا للناقد في فهم رؤية الكاتب وتصوره لعمله»[26] فالناقد سيتعامل مع الصور تماما كما يتعامل مع اللغة في مساءلة النص الشعري، إذ لا يمكن فهم هذا الأخير من دون تقديم قراءة تحليلية وفق منهج مناسب لبيان تأويل العلامات من أشكال وألوان، وبحثِ العلاقة التي تربط اللغة البصرية غير اللغوية بالعلامات اللغوية ممثلة بعنوان القصيدة والمتن الشعري.

2/ تمثلات التداخل الثقافي للفنون في رواية بلقيس–بكائية آخر الليل–:

كان علاوة كوسة قد أثرى تجربته الروائية –نموذج الدراسة – وميّز مسارها السردي بتوظيفه لفنيّ الشعر والتصوير بطريقة بنائية عضوية، حين راح الخطاب الروائي يتفاعل ويتحاور ويتعالق فنيا وثقافيا ولغويا مع الخطابين الشعري والتصويري،وفق آلية سردية ممنهجة جعلت الرواية بشخوصها وأحداثها وأمكنتها تتشابك تشابكا دلاليا مع ما تمّ توظيفه من معطيات شعرية وتصويرية من بداية الرواية إلى نهايتها من خلال عدة مستويات تفاعلية، وهي موضحة كما يلي:

1/2 لغة الرواية الشعرية:

تعدّ رواية **بلقيس بكائية آخر الليل** من بين أكثر الروايات العربية المعاصرة التي اتسمت بلغتها الشعرية الراقية التي يلامس الشعر فيها السرد تماما دون أن ينتزع طابع السردية منه، فمن المعروف أنّ الروايات عموما وعلى قدر اتساعها اللغوي الوصفي ظلت بحاجة إلى إمدادات الصورة الشعرية التي تعدّ قوام الشعر العربي، وذلك لما« تحمله من دلالات انفعالية ذاتية، وما تحاوله من تحرير العالم، وإخضاعه بقوة الطاقة الشعرية الكامنة في الكلمة كأداة انفعال تنتمي أكثر إلى عالم الباطن، حيث تختلط المختزنات كرصيد للتجربة البشرية»[27] لصنع صور ذهنية تعج بالاحتمالات الدلالية،و لغة علاوة كوسة في روايته كانت لغة شعرية بالدّرجة الأولى؛ كانت كلما اتسعت الأحداث فيها وتشابكت، كلما زادت انغماسا في طاقات التخييل اللغوي بفضل الصور الشعرية التي تنزاح من بساطة النثر إلى تشكيل اللغة تشكيلا شعريا دلاليا،فاللغة الشعرية « لغة تصوير وتدليل وهي لا تبلغ شعريتها من دون اكتساب هذه القابلية المزدوجة على صنع الصورة لإثارة التلقي البصري وإنتاج الدلالة لإثارة التلقي الذهني»[28]، فكان التلقي الذهني الخاصيةَ التي ميّزت لغة رواية "بلقيس".

والفاتحة النصية للرواية –بلغتها الشعرية –تشير من البداية إلى اعتماد الكاتب لغة قريبة من الشعر،وهو الذي كتب شطرا كبيرا من روايته على لسان البطلة "بلقيس" التي تقول: « الليلة وقد بسط السواد أجنحته الجبريلية على أكواننا المضطربة انبثق

مني سيل مزيد جنوني مهيب.. وارتعشت أصابعي على غير العادة.. فكّرت أن أعيد ترتيبها لتكتب إليكَ وإليك وحدك شيئا يشبه الشعر.. يشبه الاعتراف..يشبه الاعتذار، أكتب إليك بمنتهى الخراب الذي في داخلي.. أعيد ترتيب أصابعي لأبعثر اللغة التي طالما احترمتها في كتاباتي السابقة »[29] فاللغة الشعرية برغم غموضها وترميزها الدلالي كانت السبيل في هذه الرواية للاعتراف والاعتذار وللتعبير عن فداحة الألم والخراب الذي عاشته بلقيس.

ولا شكّ في أنّ عنوان رواية "**بلقيس بكائية آخر الليل**"كان له الحظ الأكبر من التمثُّل الشعري بما يختزله من مخزون صوتي ودلالي وتركيبي وجمالي، وبما يحيل إليه من ارتباطات مع المتن الروائي الذي وُسم به، وبما يجسّده من صور فنّية مرتبطة بأحداث الرواية وشخوصها وخاصة مع شخصيّة البطل الشاعر **خليل** صاحب قصيدة "بكائية آخر الليل" هذه القصيدة التي تحوّلت إلى لوحة فنّية على يد الرسامة زليخة، لتتحوّل فيما بعد إلى عنوان مسند إلى بلقيس حينما وُسمت بها هذه الرواية، فقد أبدت الشاعرة بلقيس إعجابها بعنوان قصيدة خليل مسارعة إلى تقديم قراءة سريعة كاشفة عن التناقض المضمر لحدود هذا النّص الموازي بقولها:«بكائية آخر الليل.. يا للعنوان يا للعتبة النصية المقلقة المحيرة القلـقة

ألم ترث من أمسك إلا دموعا.. وذكريات أسيّة تذرفها آخر الليل.. هنالك بجوار حلول يوم جديد.. الفجر والصبح.. أليس الصبح بقريب؟ »[30] لعلّ بلقيسا كانت تتأمل الصبح في هذا العنوان الذي يحمل كمّا من الصراعات الدلالية والنفسية بما تطرحه حدوده فمن **بلقيس** الكلمة الرمز بارتباطها التراثي القديم المقترن بملكة سبأ والسلطة والتمكن إلى كلمة **بكائية** التي تعنى الاستغراق والاستمرار في فعل الحزن والألم، وكلمة **آخرِ** التي لم تكن لتدل على نهاية الحزن لاقترانها بكلمة **الليل** بما يحيله الليل من عمق الجرح الذي يتجدد بما تفرضه عليه علامة البكائية في دورتها التي لا تنتهي .

ولعلّ التوظيف الثلاثي لعنوان **بكائية لآخر الليل** ؛من نص شعري إلى لوحة فنية إلى نص روائي واصف للأحداث بلغة شعرية يؤكد إستراتيجية الروائي علاوة

كوسة في إحداث حالة من التفاعل الثقافي بين الفنون على طول الرواية،محققا بذلك متعة القراءة ودهشة الاكتشاف اللغوي السردي في توصيف الأحداث كقوله على لسان بطلته :« قاربت فيكَ المكان،وسحبت الزمان وتراسلت فيّ الحواس كعادتي،كم كان أسيّا أن يقابلك مقعد شاغر.. يستحضر فيك حينها ذلك الغائب.. وما شهدتُ نهرا بضفّة واحدة إلاّ في عوالم مؤسطرة.. خُيِّلت وقائعها.. واستزمنت أمكنتها.. وغاب عنها "البطل"»[31] ُفي قوله: « تسير بنا الخطوات وتتحمّلنا الدروب وتتفحّصنا الأرصفة وتعيد الشوارع ترتيب أسمائها كلّ مرورٍ للغرباء في هذه المدن الملائكيّة.. مدينة تجمع كيفا رهيبا من أنبياء الحرف واللون أمام أعين البحر (...) هي مدينة عليها فقط أن تتذكر ولو لأيام معدودات بأنها أطلنس المفقودة »[32] ُفي قوله: « ولاح باب المرسم الأصيل المهيب فعلا، وكان أشدّ ما جذبني إلى هذه المدينة بالفعل،ففيه_وقد دخلته الآن_ روائح قدّيسين،وأرواح أنبياء الريشة والألوان.. وفيه سكون الأبدية متخفية في زوايا الأطر الخشبية المذهبة، وفيه ثورة الأعماق»[33] فاللغة هنا لم تكن إخبارية نثرية بل كانت شعرية مرمزة مكثفة وتجريبية.

وحتّى الخاتمة النصية التي جاء فيها« حديث الدرويش:ليست سوى غيبة هدهد..أو نبوءة "زرقاء" »[34] وعلى اختصارها فقد شكّلت علامة دلالية بتكثيفها الشعري، وانفتاحها على التأويل كانت فاتحة لتنبؤٍ جديد للرواية ورؤيا مغايرة لقراءة مغايرة لنص علاوة كوسة الروائي الشعري.

2/2 المقاطع الشعرية الموظفة في الرواية:

شكّل حضور فنّ الشعر في رواية بلقيس بكائية آخر الليل حافزا سرديا هاما على مستوى توجيه الأحداث ورسم الملامح الثقافية للشخصيات التي بدت في مجملها مسكونة بلغة الشعر،فكان البطل خليل شاعرا، والبطلة بلقيس شاعرة، وبقية الشخصيات على قلّتها كانت مهتمة بالشعر متذوقة له متفاعلة معه،وقد خلق الوجود الشعري في الرواية جوا ثقافيا فكريا وكشف عن إحالات اجتماعية ونفسية مضمرة تتعلق بالكشف عن حال الثقافة في الجزائر وذلك النهم الفكري الإبداعي الذي تتميز

به الطبقة المثقفة باختلاف خصوصياتها الانتمائية، وهو ما يمكن اكتشافه من هذا المقطع السردي: « كان صوت المتصل مبعثا للراحة ربما بلغة فصيحة..محترمة (...)أشكره على الدعوة ,أحسّ أنّ الشاعر فيّ مازال يعرفه الغير.. وأقنع نفسي بأنّ هذا الملتقى.. وفي هذه المدينة التي لم أزرها قبل اليوم فرصة لي لتغيير الأجواء قليلا (...) إنّه ملتقى الريشة والقلم.. إنّها فرصتي.. لأحملني إلى حمّى السواحل المربكة.. التي لا تنام.. فرصتي لأرى وجوه الشعراء والأدباء.. وأقرأ ما خطّته أنامل الأيام على تقاسيمها»[35]،و كان للشعر حضور في الرواية بانعقاد الملتقى الثقافي،والذي جمع فن الشعر بتوأمه الرسم،وجمع شعراء من مناطق متعددة من الوطن،أما ما وُظّف من مقاطع شعرية فكان يوم الافتتاح الملتقى:

2/2-1النص الشعري لبلقيس:

يحضر نص بلقيس الشعري ممثلا ومجسدا لحالة التوحد الروحي التي تجمعها ببطل الرواية الشاعر خليل، وهو ملتحف بهالة الغياب، فتصف بلقيس حالتها وهي تهمّ بإلقاء قصيدتها، وكيف أنّ عتبتها النصية الأولى قد قالت كل النص وشملته فتقول: «مرتعشة..أرتب أصابعي.. أحاول أخذ نفس فيأخذني الهوس.. تجتاحني عتبة نصية طارئة قبل أن أستعتب العنوان.. أتنفسها بجنون..يسمع الحاضرون:

إلى..أناي الذي قيل :إنّه لم يكنّي.

..هو يعرف من أقصد،

و أنا أعرف الذي أقصد..

.. وأنتم الآن ستعرفون.. »[36]

بين جدلية الحقيقة والوهم، وعبثية التحدي والاستسلام احتاجت بلقيس إلى أكثر من مخاطَب، وأكثر من فرصة لتقول كلّ شيء، وهي في كلّ ذلك لم تكن تخاطب ذلك الذي جعلته أناها/ ذاتها، بقدر ما كانت تخاطب نفسها الجريحة الشاهدة على أحزانها،والتي تتجلى في عتبة العنوان:"**إلى أناي الذي قيل إنّه لم يكني**"هذا العنوان الذي تبدو عليه آثار الزمن وسطوة الذكرى ومرارة التذكّر التي يبوح بها المركب

اللغوي :الذي قيل إنّه لم يكنّي في رسالة موجهة تختصر عذابات الكلام خاصة بعد خسارة إنسان مقرّب.

وحيث أكملت بلقيس إلقاء نصها تعترف بمقدار الألم الذي تحسه وحدها وتستغرب أن يعجب الآخرون بجرح أحدهم، إذ تقول:« هم صفقوا يا خليل.. كدأبك بالشعراء والغاوين.. على جراحنا يصفقون.. حتى ونحن نموت في حضرتهم اعترافا.. وحزنا يصفقون.في تلك اللحظة فقط صرت أراهم من خلف الدموع.. لأنّ الذي كنت سأقوله متنًا قد استفرغته تلك العتبة الطارئة !! »[37]، لم يوظف الروائي علاوة كوسة كامل القصيدة واكتفى بالمقطع الأول منها لينوب المتن الروائي عن القصيدة في تقديم تفاصيلها، وما يمكن أن تكون قد قالته،و في هذا تقول بلقيس:« بارقتي التي توحدت فيها مع نصوص غائبة أسرتني، اجترّتني.. امتصتني.. ولكنني صوّرتها كيفما كنت أرغمتني يا خليل.. وفي ذهني أن أسأل الحاضرين عن وجه غائب حاضره في المنبر قد ارتسمت عليه تعرجات وهمٍ لا يتحقق(...)إنّك هنا.. إنني جنبك، سمعتني إذن أنت كنت هنا عندما كنت أنا هناك !! »[38] لتكتشف أن الذي كانت تسأل عنه في قصيدتها حاضر يسمع خطابها واعترافها .

2/2-2 النص الشعري لخليل:

ولم يكن نص خليل الشعري في مطلعه مختلفا عن نص بلقيس، حيث كان البحث عن الحقيقة القابعة بين مدارج الارتياب والضبابية والغموض، وحيث كانت التناقضات والصراعات تمنع الشاعر من الوصول إلى من يبحث عنه وسط الدموع والأحزان، فكان مطلع قصيدته:

« ما بين بين.

ما بين أوردة الجحيم.. وجنّتين..

قد جئت تبحث يا خليل.. عن الخليل..

و علّيته.. ودمعتين»[39]

و لأنّ بلقيسا قد قاربت النص نفسيا وذاتيا، فهي لم تصفق على وجع خليل وراحت تحاور ذاتها:«هم صفقوا.. ولم أفعل.. لم أجرؤ على أن أقيم أعراسا في مآتم

الكلمات، أو أن أنتشي في حمى الجراح.. أو حتى في مسارح الدهشة، وكلي وكلك خيبات ودموع»[40]، الملاحظ أنّ الكاتب قد اختصر نص خليل أيضا في عتبته الأولى،كاشفا في متنه الروائي بعض المكونات الشعرية فيه من علاقات تناصية تكشف غموض القصيدة وتواري خليل خلف مرجعيات أسطورية ورموز لغوية : «ورحتَ تتوارى منتفضا خلف جدران الغياب رموزا أسطورية، والتفاتات إنسانية وتناصات حاورتها فحوّرتها، واجتررتها عطشانا في مهب الريح،وامتصصت سمها.. لتموت على أبوابها السبعة عاشقا يحيا على مشارف الذاكرة »[41]، وبهذا يكشف هذا المقطع الشعري مع تفاعله مع المحيط النصي الروائي عن بعض الملامح الوجدانية لشخصية خليل الرمزية التي بدت غامضة، تتعالى عن الوجود الواقعي مشكلة فضاء رؤيويا يسحب الأحداث الروائية إلى التشابك والإثارة الفنية .

2/2-3 نص "عرافة الحيّ":

وظف علاوة كوسة مقطعا شعريا لشاعرة لم تكن شخصية معروفة في الرواية، غير أنّ القصيدة التي ألقتها يوم الافتتاح قد منحتها هوية سردية حين أثارت اهتمام بلقيس،التي راحت تصف مشهد تلقيها للقصيدة:« كانت تقول: سأقرأ نصا بعنوان:"عرافة الحي"

(...)

وصفقوا...

سكتت..وقد أنهت.. فصفقوا طويلا.. انتشت فرحا.. وثملت وهما.. وهي تكرر كلّ مقطع:

ستلتقيان..

لكن أينكما الآن ؟

أينكما الآن؟ !!

...آه لو كنا التقينا يا خليل.. وضممنا بعضنا وتوحدنا إلى الأبد.. ونسيت العرافة أنّها هي من فرقتنا»[42]

كان لهذه القصيدة بعد سرديّ في تفعيل الأحداث الروائية، من خلال الموضوع الذي لخصه عنوانها،واللازمة الشعرية المتكررة، حين تبدأ العرافة –التي يفترض أن تعرف الحقيقة– بالتساؤل وتكرار ذات الاستفهامات،وقد أجزمت قبل ذلك بحدوث اللقاء بقولها "ستلتقيان"، فيتشكل تصدع على مستوى التلقي،يؤزم الموقف الشعري ومنه الموقف الروائي،نظرا للمفارقات الحياتية التي تحيل إليها،واللبس الدلالي الذي تثيره **عرافة الحي** التي تفقد وظيفتها الشعرية كمخلّص بشري متحولة إلى مكون روائي مضمر،وحافز سردي في محاولة لاحتواء الفجوة الدلالية التي خلفها نص بلقيس ونص خليل إذ طرحا معاني الضياع والغياب والريب،والوهم والخذلان..لتجسّد بذلك العرافة معنى القدر.

وهنا يمكن القول إنّ المقاطع الشعرية الموظفة في الرواية كانت بمثابة أنساق ومحفزات سردية كشفت عن تيمات ثقافية،فالرواية عموما « تستفيد من جميع المعطيات الثقافية ومن مختلف أشكال الرصيد المعرفي الإنساني الموجودة سلفا في الواقع الاجتماعي »[43] والتي يمكن إسقاطها على بنيات فضائية أشمل .

3/2 الصور–اللوحات– الفنية الموظفة في الرواية :

كان الملتقى المنظم بإحدى المدن الساحلية الفضاءَ المركزي المحتضن للتفاعل الثقافي بين الخطاب الروائي والشعري والبصري داخل رواية **بلقيس بكائية آخر الليل** مشكّلا فضاء مكانيا استقطب مركزية الأحداث التي ارتبطت بعامل الوجود الفني لعدد من اللوحات الفنية، بعضها كان معروضا في مرسم دار الثقافة، والبعض الآخر تمّ رسمه من قبل عدد من الرسامين الذين حوّلوا نصوصا شعرية إلى لوحات فنّية تجسيدا لفكرة الملتقى الذي حمل شعار"**الريشة والقلم**"، وهنا تبدو الصور الموظفة وكأنها خطابات تعبيرية أو نصوص جديدة استثمرها الروائي علاوة كوسة في البناء المعماري لروايته، فالرواية بوصفها نوعا أدبيا جامعا لأنواع خطابية أخرى بإمكانها تشكيل أبعاد ورسم حدود فضاءات مختلفة، وهو ما كان ظاهرا في اللغة السردية لعلاوة كوسة حيث رسم بكلماته النثرية والشعرية ملامح لوحات فنية، وفق ما هو موضح فيما يلي :

3/2-1صورة الشبح:

كانت أوّل صورة موظفة في الرواية، وهي«شبح أسود في إطار أسود.. يجعل ناظره من خلفه..»[44] وقد صاحب توظيفها عرض لمشاهد سردية عن التحاق بلقيس وخليل بحفل افتتاح الملتقى الأول للريشة والقلم حيث كان خليل يسير خلف بلقيس دون أن تلحظه إذ يصف ذلك: « تتوقفين للحظة أمام محل لبيع الزهور، تتأملينها بعينين تواقتين .أتوقف مثلك وعلى يميني مكتبة (...) كان المحرر في المجلة التي اقتنيتها على قدر من الخبث التجاري أو هكذا بدا لي أول الأمر وقد كتب على الصفحة الأولى لمجلته :طالع الصفحة 7 (...)كنتِ قد جلبت معك وردة.. لو تذكرين.. وجلبتُ مجلة سارعت إلى مطالعة صفحتها السابعة كما طلب مني المحرر (...) لم تكن سوى صورة وفقط.. .»[45]

وقد حيّر خليل أمر هذا الشبح وحيدا في صفحة كاملة من مجلة،في وقت كان كلّ تركيزه في استقراء خطوات وأفكار بلقيس وهي تمشي صوب دار الثقافة «..عجيب أمر هذه الصورة، عجيب كنت تسيرين أمامي أيتها الصديقة.. ولم أكن أدري في أيّ شيء تفكرين !! الأكيد.. الأكيد أنّك لم تظنّي للحظة واحدة.. لنبضة قلب واحدة.. أنّي أتبعك كظلّك.. وأنّك من مرآي.. كهذا الشّبح الذي في الصفحة السابعة من لحظي»[46]وبدأ الشبح يتجلى في الواقع أشخاصا وأفكارا،وبعد أن بدت الصورة تافهة أول الأمر،بدأت تأخذ أبعادا سردية أخرى حين تشابك ظهورها مع مواقف روائية، فتماهت بلقيس مع الشبح من مرأى خليل، وفي ذلك إشارة إلى تلك المسافة الباقية دوما بينهما، ولتلك التساؤلات المطروحة دوما عن مفارقات الحياة التي تجعل من هم قريبين وجدانيا بعيدين واقعا .

كان للشبح إحالة أولى تفسر ضبابية العلاقة بين خليل وبلقيس، وحجم التحولات التي تبعدهما دوما حتى وإن جمعهما مكان واحد « كنا وحيدين.. أنيسك وردة وأنيسي شبح أسود بمجلة.. وكلاهما من تلك المدينة،المكان الثابت، ونحن وحدنا المتحولان »[47] فكانت فكرة التحول والثبات من المكونات السردية المحورية في الرواية، وقد أخذت بعدا فكريا، حينما كان كل من بلقيس وخليل يربطان الوجود بهذا

الفكر، ولا شك في أنّ الشبح كان له شيء من ذلك،إذ يتحدّث خليل «كانت عين عليك وقلب وعين وعقل على صورة هذا الشبح الأسود.. المسجون في إطار أسود.. الذي أعطى بظهره لمن يراه أو يقرؤه.. يسأل السواد عنه يستنطق الألوان فيه.. ويفكّ رمزيّة هذا وذاك لأجله.. يزيل الثابت والمتحول فيه، وهذا اختصاصك فيه»[48]

أمّا الإحالة الثانية فجعلت خليلا هو من يحمل فكرة الشبح حينما قال: «أمّا أنا فارتسمت علامة استفهام بجوار هذا الشبح.. علّ سميائيا فحلا يقرأنا معا، أو علّني أنا من بالصورة.. حينها فقط من حقي التأويل.. ومن حقي أن أسقط ذاتي على موضوع هذه اللوحة.. »[49] هنا يمكن القول إنّ الإطار الذي يحيط بالشبح يمكن أن يمثل حدود السلطة المجتمعية،أو السياسية، وكل ما يشكل حاجزا نحو تحقيق الذات والظفر بما يحلم به الإنسان.

وأخذت صورة الشبح دور العامل المساعد في رسم مشهد اللقاء الأول الذي جمع بين خليل وبلقيس؛« صرت أرى وردتها في يدك،ثمّ وضعتها فوق مجلتك التي صارت توارب ذاك الشبح وقد تعمّدت ذلك أكيد..»[50] وهذه المرّة كان الشبح محاذيا للوردة التي أهدتها بلقيس لخليل في إشارة لتلطيف حدّة وقسوة الظروف كبصيص أمل يشع مُخفيا ظلام وسواد الشبح بلون الوردة وعطرها..

3/2-2اللوحات القصائد:

قام علاوة كوسة بهندسة روايته باعتماد لبنات تعبيرية ترميزية من خلال توظيفه المتداخل لفنني الشعر والرسم كوسائل سردية لبث رسائل مضمرة تحيل إلى واقع العلاقات الإنسانية التي تحتاج إلى التحليل والنقد والمساءلة كما تحتاج إلى ذلك القصيدة واللوحة القائمتان على الغموض في تصوير الوجود والعالم والذات، وكانت استراتيجيته السردية في فكرة ملتقى الريشة والقلم«حيث سيختار كلّ رسام شاعرا، أو العكس، وتقع مزاوجة بين فنّين.. بين قلم وريشة.. بين قصيدة ولوحة.. بين روح وروح.. وكلّ شاعر يكتب نصّا حول لوحة رسّام اتفق معه أو كل فنان يرسم لوحة حول نص شعري لشاعر شكل معه ثنائية »[51]،و النتيجة تفاعل ثقافي بين الفنون

وزخم إبداعي؛ قصائد تحولت إلى لوحات وتعددت المواضيع والإحالات، و فيما يلي عرض لما أبدعه الشعراء مع الرسامين :

أ–لوحة بدرو/قصيدة بلقيس:

قدمت **بلقيس** نصّها الشعري للرسام **بدرو** كي يحاكي لغته ومضمونه ويحولهما إلى لغة بصرية،فتصف بلقيس تلك اللحظة بقولها: «سلّمته النص الذي كتبته بعد لقاء لي معك بهذه المدينة، كتبته يا خليل أول ما بدأت تسري في عروقي أسئلة وحيرة وشيء يشبه الجنون: كان ذلك وجهي، استأذنت.. وتركت النص بين أصابعه.. كذلك نهب أعزّ ما نملك ونحب من أشياء ومشاعر للآخر » [52]،وحيث من المعروف أنّ « الشعر والرسم نوعان من المحاكاة قد يتمايزان في المادة التي يحاكيان بها لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل وتأثيرها في النفس»[53] كان من الطبيعي ولو صعبت هذه المهمة التراسلية التحويلية أن يساهم عنصر الخيال في تمثّل اللغة الشعرية المكثفة تمثّلا ذهنيا،ثمّ قلبها صورة بصرية، ُلعلّ خوف بلقيس من تعسّر هذا التحوّل الفني جعلها تتساءل « ماذا لو أنّ "**بدرو**" الرسام الشاب الذي سلّمته قصيدتي..بارقة وهمي قد وقف حائرا بين خطابين ؟

ومن يدري فلعلّه الأقدر ولو للحظة على تحويل خطابي اللغوي إلى لوحة خطاب ناطق بكل اللغات »[54] وبقيت تتابع ميلاد لوحتها من نصها الشعري في حوار مع الرسام بدرو:

« أين وصلت في عملك ؟؟دعني أشاهد اللوحة.. ...؟

و قابلني بياض من الأقصى إلى الأقصى

(...)آه مازلت لم تبدأ بعد

و من قال ذلك يا أستاذة، فلعلّي أنهيت قبل أن..؟ !

ربما تفضل أن تمزح معي يا بدرو أيها الرسام الماهر..فلعلك ترسم قصيدتي في مخيلتك أوّلا

تقصدين في عقلي أوّلا قبل أن تتحوّل..

تتحوّل أنت أيضا يستهويك هذا المصطلح اللعين ؟

بل قصيدتك هي من تقول هذا.. كل ما فيها تحوّل عن شيء وفيه وإليه (...) إنّ نصك متعب حدّ الانهيار.. إنّه بعمق ذواتنا بحجم حيرتنا ,بقسوة حقائقنا (...) سأحاول أن أجسده قدر الإمكان، وشكل ما أتوهّم من حقيقة.. سأحاول أيتها الشاعرة أن أقول شيئا بالألوان »[55]وكم سيكون صعبا أن تتحول قصيدة تملؤها الدهشة ويسكنها الألم إلى أشكال وألوان.

وكان حدسها قد صدق، فقصيدتها التي كتبتها بلغة الحيرة وجدلية الثبات والتحوّل كان من الصعب أن تتحول بسهولة، وبقيت تنتظر ميلادها وهي تنتظر في ذات الوقت عدول خليل عن غيابه وهي لا تكف عن حواراتها الذاتية « وها أنا.. أنا..بين ريشة الفنان بدرو.. ويراعي وقصيدتي بارقة وهم، ودموعي المنسابة منذ أحسست بأنّ غيابك عن المرسم لا مبرر له يا خليل بين هذا الثالوث انهدّت أكواني »[56] لتكون اللوحة كما القصيدة شاهدة وهي تُخلق على معاناة بلقيس وجراحاتها وأسئلتها الدائمة عن جدوى الحياة وسرّ النهايات.

وبعد مشاهد سردية متعددة، عادت بلقيس لترى لوحتها أين تفاجأت برمزية اللغة فيها فوصفتها قائلة:« نطق على البياض ما يشبه الخطين المتعانقين في تواز رهيب.. المتداخلين حدّ النفور والانشطار،لم أكن أفهم لغة الرسامين ولكن إن كانت هذه بداية اللوحة.. فكيف ستكون النهاية؟؟؟ آفاقٌ ما للتّوقع قد مُزّقت.. وشيء من الظاهر المستتر قد بدا متخفيا في هذه الخطوط بتعرجاتها المستقيمة واتجاهاتها الممكنة المستحيلة»[57] ،في ذلك فسّرت بلقيس شيئا من تلك الخطوط، وللخطوط لغة ومعنى، إذ تدل المستقيمة المتعرجة منها « الحركة والنشاط، وترمز إلى السقوط،والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم»[58] ولا شك في أنّ وجود الخطين متوازيين متماهيين في انحنائهما دليل على تشابه حال بلقيس وخالد من مدارات التيه التي يعيشانها،و استحالة التقائهما في نقطة واحدة .

وتضيف بلقيس وصفها وتحليلها للوحة بعد أن اكتملت: « الألوان كانت تتماهى في سواد في سواد في سواد، كنت أعلم أنّ خيباتي كلّها قد أودعتها قصيدتي، وكنت على يقين بأنّ ملاحم جراحاتنا لن تتغير مهما ألبسناها من حلل وزيّناها

بمساحيق، و كنت أحببت اللوحة تماما كابنة لي، أو كحفيدة ربّما (...) فرُحت أسافر في اللوحة بتيه ورؤى لن تنتهي، وسافرت إلى الأماكن المتوارية خلف الألوان أماكن تحفظ ذكرياتنا بأمان »[59] وما كان اللون الأسود إلا توقيعا يثبت هوية اللوحة ونسبها لبلقيس، فالأسود في الأعراف الاجتماعية عموما من الألوان التي تبعث على التشاؤم لارتباطه بدلالات الليل والظلام ُالعتمة حيث « يتسم الأسود بالصمت والانغلاق والحسم، لأنه لون الظلام كما يعبر عن الخطيئة وانقطاع الأمل والحزن، يرمز هذا اللون في الثقافات المختلفة على الموت والمصائب والحداد والهزيمة والخوف» [60] ولعلها نبوءة شاعرة اجتمعت مع حدس رسام أبدع لوحة تجريدية كان الموت –بموت بلقيس– لغزها ومنتهاها .

ب–لوحة زليخة/قصيدة خليل :

أخذ **خليل** داخل النص الروائي صورة الحاضر الغائب حيث لم يتعرّف على شريكه الفني الذي سيحول نصه إلى لوحة فنية، وترك ذلك لمحافظ الملتقى[(61)]غير أن حدس الشاعر الفنان لديه جعله يتوقف عند إحدى اللوحات والتي أبدعتها رسامة تدعى **زليخة** كان قد عرفه بها محافظ الملتقى؛« تعجبت زليخة من الاهتمام الشديد لخليل بلوحتها، فهو لا يكاد يرفع عينيه منها (...) ثم استدار إلى زليخة وبين شفتيه يكبر بعض سؤال وجرأة.. هل اكتملت اللوحة أيتها الفنانة ؟؟؟

كما لم تكتمل القصيدة التي رسمت عنها.. (مبتسمة)..

ولكن بدا لي أنّ المساحات كلّها مملوءة والفضاءات مشغولة.. ولم يبق مكان للمزيد(...) لم كل هاته الألوان الداكنة يا زليخة ؟

إنّها ألحان فجيعة وشظايا خيبات.. وبعض انكسارات

وما للسواد يلفّ الحمرة في عناق ؟

أحزان جرح قديم لا يموت ولا ينام..»[62] وفي مشهد تفاعلي بين فني الشعر والرسم تقدم زليخة قراءة تفسيرية مزدوجة للقصيدة وللوحة بعد أن حولت لغتها اللسانية إلى خطاب بصري، وهو ما جعل خليلا يحس أن اللوحة لقصيدته وأنه هو صاحب الخيبات التي رسمتها و« بدا خليل لحظتها شاعرا قديما وقف على طلل

وجعل منه مبررا للذكرى والبكاء، وأحسّ بأنّ اللوحة تقوله هو وأنّه يريد أن يقول شيئا ما، فحدّث نفسه :لا يمكن أن يكون هذا الجرح إلا جرحي، وهذه اللوحة إلا قصيدتي»[63] وكانت لوحة زليخة فعلا تحولا لقصيدة خليل **بكائية آخر الليل** [64]، القصيدة اللوحة التي اختصرت الرواية بأكملها، قصيدة بلغة الشعر والنثر والألوان،فكان حقا لها التميز،وجاء يوم الاختتام وكانت المفاجأة في حضرة غياب خليل مجددا ودوما فيقول واصفا المشهد: « اللوحة التي دنا منها المنشط كانت من ماء عيوني وصلب ذاكرتي.. وذكر اسمي.. وأراد أن يفاجئ غائبا وما درى؟ واختيرت كأحسن لوحة لأحسن نص شعري (...) واحترت كيف تتكسر جراحاتنا وننكسر يا بلقيس»[65] ثمّ كانت هذه اللوحة شاهدة على عذابات بلقيس بعد أن سارعت لأخذ صورة لها مع لوحة خليل الغائب يومها والتي احتفظوا بها كذكرى في المرسم البلدي [66] فكانت شاهدة –بمضمونها وبقائها في تلك المدينة بالمرسم كذكرى– على غياب خليل، وكانت شاهدة أيضا على ألم بلقيس وهي تقاسي المرض بالمستشفى؛ «كانت الممرضة المناوبة تلك الليلة تتساءل باندهاش وحزن كيف تتمتم هذه النزيلة :أخا خا خلي ليل.. وصعب أن يتفرق اسمك –دمك– بين نوبات أنثى شاعرة تحتضر.. ذكرى ذكرى وصورتكِ أمام لوحة حبيبك مازالت تحت الوسادة »[67] ُهكذا لعبت صورة/قصيدة خليل دورا في إظهار تأزم واستحالة العلاقة بينه وبين بلقيس،مجسدة فكرة التحول .

ج/اللوحات المرسومة في الملتقى:

تعددت القصائد وتعددت بتعددها اللوحات الفنية التي جسدتها، وتعانقت لغة القلم مع لغة الريشة، لأنّ الخطوط والألوان تتموقع ضمن البنية الداخلية للوحة الفنية، وحالها مثل حال الأصوات والتراكيب اللغوية في النص الأدبي، فكان بإمكان اللوحات كما القصائد أن تعطي تأويلات دلالية تنطلق من داخل العمل الإبداعي إلى خارجه،و بذلك فلا مردّ من أنّ « الصورة تنقل عددا كبيرا من المعطيات الثقافية والاجتماعية والفكرية وحتى الدينية »[68] بحيث تختزل المواضيع في إشارات رمزية يلقيها الرسام نتيجة الإلحاح المتزايد لبعض الحاجات الطارئة أو بعض التراكمات

النفسية والسياسية والاجتماعية التي لا سبيل للهرب منها إلاّ بإعادة تمثّلها وتصوّرها، وكانت بلقيس تستعيد الماضي والحاضر وهي تجوب المرسم، وتصف تحوّل القصائد إلى لوحات تحمل أنساقا ثقافية مختلفة:«كنت لا أرى إلّا الخطوط بكل اتجاهاتها وألوانها تتداخل لتتخارج وتتوازى لتتقاطع تنحني لتتكسر..تغيب لتبدو بأشكال واتجاهات وألوان جديدة.. كنت أقيم للحظات في زوايا تلك اللوحات ثمّ لا أفتأ أسرح في بياض الوسط لأقرأ ما تيسّر من بياض »[69]و تضيف عن المواضيع التي جسدها الشعراء والرسامون بعدهم:«رحت أقرأ ما خطّ الرسامون على لوحاتهم.. وما أسكنوه إطاراتهم الفضية الصامتة.. لقد رسموا قدسنا.. وكانوا قساة مع الألوان، وما عدلوا بينها ولو حرصوا، فكانت الداكنة القاتمة حاضرة بعنف.. وما نسي بعضهم قصورنا المسروقة في قاع هذا العالم المؤرشف..قصر الحمراء، قصر الأمير، قصر الباي(...)رسموا جسورا ظلّت معلقة بين سحابات لا تمطر وأرض لا تنبت إلّا "النار" الحجر،رسموا عيونا تفور وأوردة رخامية تنبض،وشوارع دون أسماء .

ورسموا حضنا دافئا.. يبحث عن أبناء بررة..

ودموع أبرياء تجري أنهارا وأنهارا

ورسموا أوراقا تمارس فعل الوداع على أغصانها.و رياحا تعود تجمعها بعد شتات لتنثرها كما ليس من قبل»[70] ذلك ما رسمه الفنانون بعد أن استنطقوا لغة القصائد أفكارا وأمكنة، معرجين على أزمنة ماضية،مستشرفين أملا آتيا،ومع الغياب والحزن والذكرى والتحوّل تكثّفت المواضيع واختصرها الفنّ شعرا ونثرا ورسما، وجمعتها بلقيس –بكائية آخر الليل –قصيدة ولوحة ورواية.. .

نتائج:

*تعدّ الرواية تعبيرا لغويا فنيا عن الوجود المادي والمعنوي، تعتمد اللغة مادة لها، وتمتلك قدرة عالية على حسن التجاور والتعامل مع معظم الأجناس الأدبية والفنية، كما ينبغي الإشارة إلى أنّ النصوص الروائية أكثر الأنواع الأدبية تحقيقا لحالات التناص والحوارية مع باقي الأجناس والفنون.

*إنّ فن التصوير لا يفيد في معنى القيام بإنتاج أنواع من الصور أو إعادة نسخها بقدر ما يفيد في عملية إنتاج المعنى المتخفي بين عناصر الصورة في تآلفها، عبر استثمار طاقات تخييلية مكثفة تسمح بمرور شفرات تواصلية بين الفنان والمتلقي من جهة، وبين العمل الفني(الصورة) والمتلقى من جهة ثانية، ليتموقع المتلقي في المركز بين طرفي العملية الإبداعية كمنتج ثان ومكمِّلٍ للعمل الإبداعي،و قد يكون المتلقي شاعرا فنانا .

* كشف توظيف الفنون في رواية **بلقيس –بكائية آخر الليل** –عن وجود نوع من الحوارية بين فنون الرواية والشعر والرسم داخل المتن الروائي؛ ما يبيّن أنّ الفنان يمكنه تذوق فن غير الذي يمارسه.

* ساهم الحضور الشعري والتشكيلي في رواية **بلقيس–بكائية آخر الليل**– في تكثيف المعنى الروائي من خلال المنظومتين الشعرية التصويرية والتشكيلية التخييلية، ومن خلال الرموز السردية للغة الروائية الواصفة لها، وبهذا يكون هذا التفاعل الثقافي التحاوري قد قدّم للرواية بعدا دلاليا إضافيا، بما طرحه من إحالات ثقافية متنوعة، وقد وظف الروائي علاوة كوسة الشعر والتصوير في الرواية توظيفا فنيا انحرف باللغة من مجال التوصيف السطحي إلى مجال التوصيف العميق المكثف مثبتا بهذا التوظيف أن فنا من نوع آخر لم يكن عائقا لاسترسال الأحداث الروائية، بل مساهما في تحريكها وتفعيلها .

هوامش:

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 2008، ص 37.

[2] محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر،ع1،مجلد31، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر2002ص223.

[3] المرجع نفسه،ص226 .

[4] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي , ترجمة محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ,2009،ص160 .

[5] مها حسن القصراوي الخطاب الثقافي بين اللغة والصورة، مؤتمر ثقافة الصورة، مؤتمر فيلا دلفيا الثاني عشر،منشورات جامعة فيلا دلفيا، الأردن، 2008، ص266.

[6] عبد الرحيم مراشدة، الفضاء الروائي الرواية في الأردن نموذجا' منشورات وزارة الثقافة، عمان، 2002، ص33.

[7] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي،ص 37 .

[8]علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، الأردن، ط1، 2002ص150.

[9] علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص150.

[10] ميجان الرويلي، سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2، 2001، ص211.

[11] إدريس الخضراوي،الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، دار رؤية للنشر والتوزيع،مصر، ط1، 2012،ص 154.

[12] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2، 2001، ص98.

[13] حسين خمري،فضاء المتخيل مقاربة في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2002،ص102.

[14] عبد الرحيم مراشدة، الفضاء الروائي الرواية في الأردن نموذجا، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 2002، ص 213.

[15] لويس هورتيك، الفن والأدب، ترجمة بدر الدين قاسم الرفاعي، مديرية التأليف والترجمة، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ط1، د.ت ص 97.

[16] فخري صالح، التجنيس وبلاغة الصورة، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص 292.

[17] لويس هورتيك، الفن والأدب، ص 280.

[18] كلود عبيد، جمالية الصورة، في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر, المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2011ص156.

[19] المرجع نفسه، ص158، 159.

[20] المرجع نفسه،ص26.

[21] المرجع نفسه، ص136.

[22]عادل الفريجات، النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية، كتاب ثقافة الصورة، مؤتمر فيلا دلفيا الثاني عشر،منشورات جامعة فيلا دلفيا، الأردن، 2008، ص 140.

[23] كلود عبيد، جمالية الصورة، في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر,ص140 .

[24] باسمة بطولي، مكللة بالشوق داربيسان للنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1996 .

[25] ميخائيل نعيمة،همس الجفون،دار نوفل للنشر، لبنان، ط6، 2004 .

[26] عادل الفريجات، النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية،ص140.

[27] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2002، ص139.

[28] محمد صابر عبيد،المغامرة الجمالية للنص الشعري، جدارا للكتاب العالمي،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 235.

[29] علاوة كوسة، بلقيس بكائية آخر الليل، دار موفم للنشر،الجزائر،ط1، 2014 ص09

[30] المصدر نفسه، ص151.

[31] المصدر نفسه،، ص42 .

[32]المصدر نفسه، ص 128.

[33] المصدر نفسه، ص 95 .

[34] المصدر نفسه، ص189 .

[35]المصدر نفسه،، ص24 .

[36] المصدر نفسه،، ص 75 .

[37] المصدر نفسه، ص 75 .

[38] المصدر نفسه، ص76 .

[39]المصدر نفسه،، ص 80 .

[40] المصدر نفسه، ص 80 .

[41] المصدر نفسه، ص 79 .

[42] المصدر نفسه،، ص78 .

[43] حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة –تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي– ,المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء , المغرب، ط2، 2007، ص26 .

[44]علاوة كوسة، بلقيس بكائية آخر الليل،ص54، 55.

[45]المصدر نفسه، ص54 .

[46] المصدر نفسه،ص54، 55.

[47] المصدر نفسه،، ص 57 .

[48]المصدر نفسه، ص55 .

[49]المصدر نفسه،، ص55 .

[50] المصدر نفسه، ص61 .

[51] المصدر نفسه،، ص 98 .

[52] المصدر نفسه، ص 100 .

[53]جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العرب، بيروت،ط3 1992، ص 284.

[54]علاوة كوسة، بلقيس بكائية آخر الليل، ص 111 .

[55] المصدر نفسه، ص112، 113 .

[56] المصدر نفسه، ص 114.

[57] المصدر نفسه،، ص 125.

[58]قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص135.

[59] علاوة كوسة، بلقيس بكائية آخر الليل، ص148 .

[60] عطاف عبدالله علي راشد, نظريات اللون والإضاءة http://uqu.edu.sa/page/ar/248

[61] علاوة كوسة، بلقيس بكائية آخر الليل، ص99 .

[62] المصدر نفسه،، ص 140، 141 .

[63] المصدر نفسه، ص 142 .

[64] المصدر نفسه، ص 144 .

[65]المصدر نفسه، ص169 .

[66]المصدر نفسه،، ص171 .

[67] المصدر نفسه، ص114 .

[68]جاك أومون، الصورة, ترجمة ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية للتوزيع، بيروت، ط1، 2013 ص7.

[69] علاوة كوسة، بلقيس بكائية آخر الليل، ص 115 .

[70]المصدر نفسه،، ص121 .