جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
الفرع أدب حديث ومعاصر
التخصص أدب حديث ومعاصر

رقم: أ.ح.م/82

إعداد الطالبتين:

مغزي شاعة حنان　　مغزي بخوش راوية

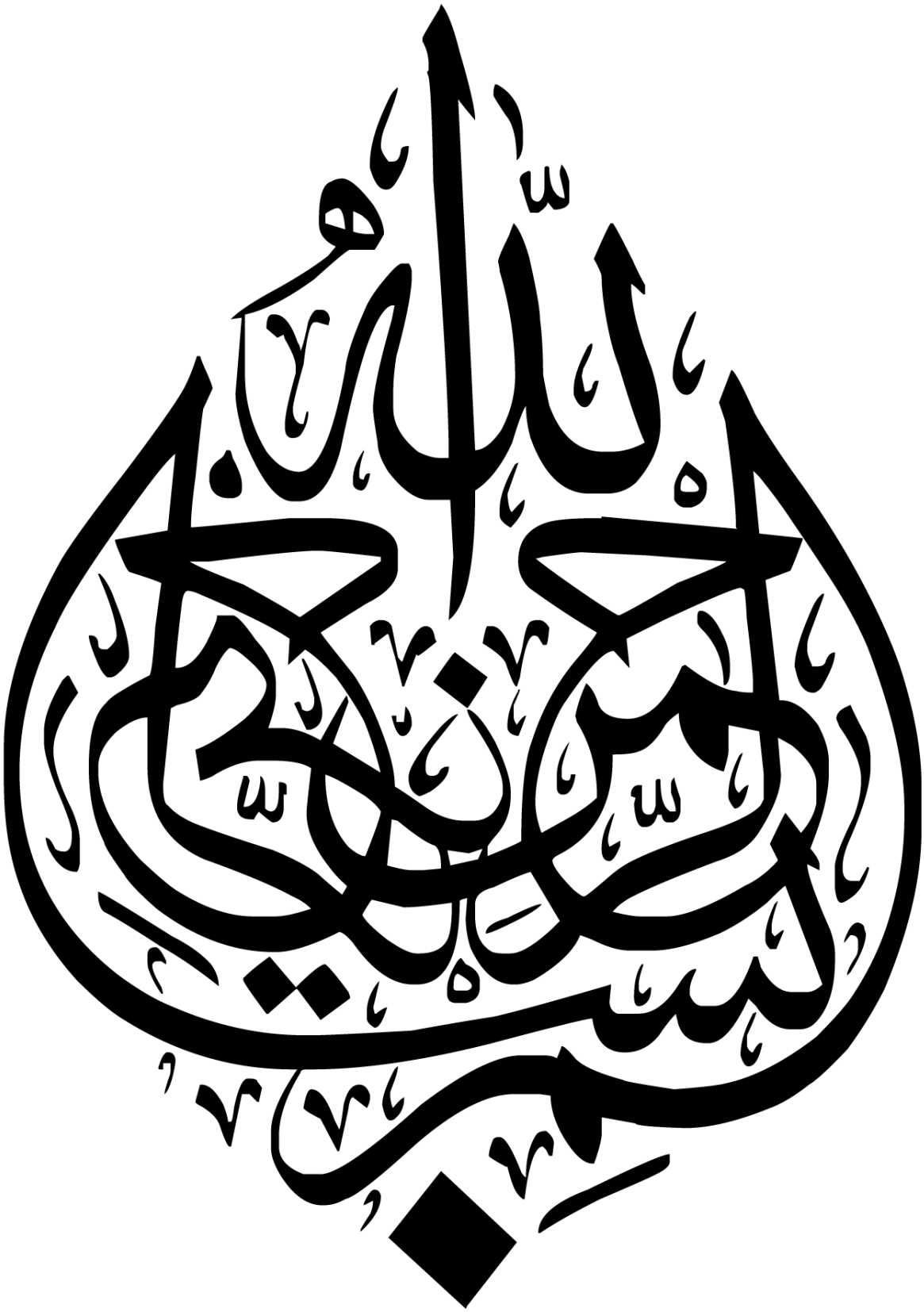
يوم:19/06/2022

شعرية الخطاب السردي في رواية "عين حمورابي" لـ عبد اللطيف ولد عبد الله

لجنة المناقشة:

أمال مزهودي	أ.م	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عبد الحميد جودي	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
نصر الدين بن غنيسة	أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021 - 2022



شكر وتقدير

الحمد الله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، إذ يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذ: **جودي عبد الحميد** فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها إذ كان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فقد قيل «من علمني حرفا ملكني»

فشكراً لكرمه وجزاه الله كل خير

كما نتوجه بالشكر إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بسكرة وكل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل.

إهداء

إلى من يزيدني انتسابي له وذكره فخراً واعتزازا..

إلى من غرس فينا الأخلاق وحب العلم والاجتهاد..

إلى الروح التي علمتني معنى الفقد

~~ أبي الحبيب أهدي إليك ثمرة جهدي

إلى من أرضعتني الحنان وكانت الأمن والأمان..

إلى التي تفرح لفرحي.. وتحزن لحزني..

إلى من أعانتني بالصلوات والدعوات

~~ أمي الغالية

إلى **عمي** الحبيب الذي احتواني بعطفه وحبه وأنا في العاشرة من عمري

إلى أخواتي الضوء الذي يوقضني للحياة وإخواني عزي وسندي في الحياة

إلى الذين كان يفترض أن أحبهم ولم أستطع لمن كنت أريد مصافحتهم ولم أصل للذين كانوا أمامي بعد سنين من لقاءهم ولم اعرفهم، للذين حفظت وجوههم وضيعت أسماءهم، لكل من هرب إلي وهربت عنه، للذين انتظروني طويلا ولم أسر إليهم للذين علموني كيف أكتب ومحوتهم للمجهولين في غرف الذاكرة يتلمسهم عماي للذين شاركوني الغرق وانفردت بالنجاة.

حنان

إهداء

نحمد الله ونشكره ونثني عليه أن وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

والذي أهديه إلى أعز ما أملك في الوجود، إلى والدي العزيزين

إلى التي أعطت ولم تدخر إلى التي جادت ولم تبخل إلى التي عانت ولم تيأس، إلى سيدة نساء العالم بارك الله في عمرها، إلى سر الوجدان منبع العطف والحنان، أمي الغالية.

إلى من علمني معنى الكفاح والنضال وكان قوتي في الحياة والذي يفنى عمره وجهد نفسه من أجل تربيتي وتعليمي، أبي العزيز.

إلى جميع إخوتي وأخواتي (منال وزوجها وعلاء الدين ومحمد أخي الصغير)

وإلى كافة الأساتذة والأصدقاء والأحباب الذين عرفتهم في المشوار الدراسي وزملائي.

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع راجيا من المولى العلي القدير أن يتقبله مني على الوجه الأكمل والحسن.

راوية

مقدمة

مقدمة

إهتم الباحثون بمفهوم الخطاب الأدبي بشكل عام لاقترانه بعملية الإبداعية مما يجعل من طبيعته الأدبية الأشياء المألوفة تبدو وكأنها غير مألوفة، مما تتيح للمبدع بتفاعل عناصر الخطابية المتمثلة في القراءة واللغة ونظرية التلقي.

وعليه فإن الراوية من أهم فنون الأدبية والتي فرضت سيطرتها على الساحة في فترة قصيرة لاعتبارها مرآة تعكس تضاريس الواقع بكل تفاصيله، ووعاء يحوي آلام الناس وأمالهم ويبلغ رسائل المتمثلة في القضايا السياسية والأخلاقية والاجتماعية في العالم العربي لذلك تستحق الصدارة.

ويعد عبد اللطيف ولد عبد الله من أكثر الروائيين العرب المغمورين في العصر الحديث لتميزه بوضع بعض الأسس العامة للأدب البوليسي ومعالجته للقضايا السياسية والأخلاقية في العالم العربي بأسلوب سردي كشف عن مواهبه الإبداعية التي سطع نجمها.

لذا كان موضوع بحثنا موسوما ب شعرية الخطاب السردي في رواية عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبد الله وقع اختيارنا على هذا الموضوع لعدة أسباب منها:

- حبنا للفن الروائي البوليسي.
- ندرة الدراسات التي تحاول الكشف عن شعرية السرد في روايات عبد الطيف ولد عبد الله.

وقد انطلقنا ببحثنا من إشكالية مفادها فيما تتمثل شعرية الخطاب السردي في رواية عين حمورابي؟

- ما التقنية التي وظفها عبد اللطيف ولد عبد الله في رواية عين حمورابي؟ وما هي آليات هذا التوظيف؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة تتكون مدخل وفصلين وخاتمة جاء المدخل بعنوان مفاهيم أولية: حول الشعرية، الخطاب، والسرد حيث تناولنا فيه مفهوم الشعرية وجذورها الغربية والعربية إضافة إلى مفهوم الخطاب ومفهوم السرد، فأما الفصل الأول الموسوم

شعرية السرد في رواية "عين حمورابي" عرضنا فيه شعرية السرد عبر (الشخصيات الرواية، الفضاء المكاني والزماني وأحداث الرواية) أما الفصل الثاني الذي حمل عنوان آليات الخطاب السردي في رواية عين حمورابي تطرقنا فيه (اللغة، التكرار، الوصف، الحوار) والتي ساهمت وبشكل فعال في إشراك المتلقي في النص الروائي وفي الأخير جاءت الخاتمة تترصد لنا أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة وترسم أفاقها.

أما عن المناهج التي اعتمدنا إليها في معالجة الموضوع تمثلت في المنهج البنيوي بالإضافة إلى المنهج الوصفي باعتبار النص حيزا مفتوحا للعديد من القراءات.

وكما لا يفوتنا أن ننوه إلى جملة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها والتي سيرت لنا الطريق دراستنا من بينها:

- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن البحراوي
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) لجرار جينت
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) لسعيد يقطين

فقد واجهتنا جملة من الصعوبات لعل أبرزها تراكم المعلومات وضيق الوقت إلا هذا لم يثن من عزمنا وإصرارنا على مواصلة البحث والمضي فيه قدما نحو هدفنا المرجو.

ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن هم الفضل في إنجاز هذا البحث، فنتقدم بالشكر إلى الأستاذ الفاضل جودي عبد الحميد على كل ملاحظاته الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا حتى استوى على ما هو عليه وتقويمه إلى ما هو أفضل فله كل الاحترام والتقدير.

مدخل: مفاهيم أولية – الشعرية، الخطاب، السرد –

أولا: الشعرية السردية

ثانيا: مفهوم الخطاب

ثالثا: مفهوم السرد

أولا: مفهوم الشعرية

1– لغة: بالعودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية في العربية، نجده يرجع إلى الجذر "ش ع ر" فقد جاء في قاموس "مقاييس اللغة لصاحبه ابن فارس" الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل احدهما على الثبات والآخر على عَلم وعلم....شعرية بالشيء، إذا علمته وفطنت له ....[1]

وفي لسان العرب لابن منظور نجد (ش ع ر) بمعنى عَلم ... وليت شعري، أي ليت علمي والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه الوزن والقافية .... وقال الأزهري "الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع إشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم وسميَ شاعرا لفطنته"[2]

ورد في القاموس Encyclopediee Alphabetique: "إن الشعر ظل لمدة طويلة كامن في قوانين تنظيم القصيدة المحدودة في مختلف الفنون الشعرية، ويتجلى بوضوح من خلال التاريخ الطويل من خلال التاريخ الطويل للأدب خلاف ما هو عليه اليوم، فلم يعد يخضع لقواعد التقنية، بل عدا مادة نقدية وعلم يطبق لفهم فن الكتابة الشعرية، وهي بالضرورة غير مرهونة بالشاعر وإنما بالعالم المختص بالرموز والإشارات"[3]

أي أن الشعرية لفظة طارئة وهي كلمة يونانية في الأصل مرتبطة بالفن الشعري أما في القواميس العربية تعود جذورها إلى (ش ع ر).

2– اصطلاحا: الشعرية مصطلح قديم حديث في وقت ذاته يعود أصل المصطلح –في أول انبثاقه–إلى أرسطو أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من انه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في بحث عن قوانين العلمية التي تحكم الإبداع، ويبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوم واحد بمصطلحات مختلفة يبدو بارزا في هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة الثانية ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء [4]، ومنه يمكن القول "إن الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء ...والشعرية ليست فن الشعر

([1]) د.سهام طالب، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، أوراق ثقافية، العدد7، السنة 2020 ص2

([2]) ابن منظور، لسان العرب منشورات مؤسسة علمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1 مادة "ش ع ر"، مجلد 01، 2005ص2044

([3]) سميرة حدادي الشعرية من منظور النقدي الحديث بين التجاوز والتحاور، دكتورا اللغة الأدب العربي جامعة محمد لمين دباغين سطيف ص 3

([4]) حسين ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة المقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، دار النشر مركز ثقافي العربي ط1 1994بيروت ص11

لأن فن الشعر يقبل قسمة على أجناس وإغراض...والشعرية الشعر ولا نظرية الشعر ...إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا، وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهرة المطلق، إن الشعرية محاولة لوضع نظرية عامة مجردة ومحادثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما يستنبط قوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذا تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب اللغوي وبصرف النظر عن اختلاف اللغات[1]

إن الإشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي في المفهوم الشعرية العام (بحث عن قوانين الإبداع) وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، ونظرية النظم "لجرجاني"، وأقاويل الشعرية مستندة إلى المحاكاة والتخيل عند "القرطجني"، أما من جهة ثانية التراث النقدي الغربي فتتلخص في نظريات التي وضعت في إطار المصطلح (الشعرية) ذاته مع اختلاف التصوير في سر الإبداع وقوانينه كما هو حال نظرية التماثل عند "جاكبسون «ونظرية الانزياح عند "جان كوهن" ونظرية الفجوة: مسافة التوتر عند كمال بوديب[2]

ومن الأبرز الدراسات التي عنيت بالأدب دراسة "باختين» لشعرية "دستويفسكي" التي عني بالوظيفة الفنية لأفكار "دستويفسكي» ومنه فالشعرية يمكن إطلاقها على جميع فروع الفن من الرسم والموسيقى وغيرها من الفنون كونها تهتم بعناصر الجمالية حتى انه يمكن استخدامها للتعبير عن الجمال منظر طبيعي فنقول منظر شاعري [3]

وبعد كل هذه الآراء والتناقضات حول المصطلح الشعرية التي بلغت كما هائلا وهي بذلك لا تزيد إلا تعقيدا فعلينا تسليم المصطلح الشعرية دون غيره ومن دون خلق جدل يزيد المسألة تشابكا وتعقيدا، ولهذا سنحاول بحث في جذور هذا المصطلح وستكون البداية مع الغرب:

3– الشعرية من منظور الغربي:

الشعرية مصطلح قديم عند الغرب، ظهر في التراث اليوناني عند أرسطو في كتابه "فن الشعر «وهو أول كتاب تكلم عن هذا الموضوع والذي ألفه في قرن 4 قبل الميلاد ولذلك وجب علينا

(1) د سهام طالب، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية أوراق ثقافية، ص 2

(2) ينظر، حسين ناظم، نفس المرجع السابق، ص11

(3) ينظر، د سهام طالب، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية أوراق ثقافية ص 3

لبحث عن هذا المصطلح واستقصاء مفاهيمه لدى الغرب لهذا سنختار ثلاث شخصيات مهمة في النقد الغربي اهتموا بالشعرية ونظروا لها حتى صارت لكل واحد منهم شعرية خاصة يعرف بها.

الشعرية عند تودوروف (شعرية الخطاب):

إن الشعرية عنده تتحدد من خلال نتاجه في النقد لتنظيري والتطبيقي وهي تشمل عنده الشعر والنثر مجتمعين برابط أدبي فيقول "وليس العمل الأدبي وهو موضوع الشعرية في حد ذاته، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو خطاب أدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محددة وعامة ليس العمل إنجازا من انجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فان هذا العلم (الشعرية) لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي أدبية"، إن موضوع الشعرية عند تودروف ليس الأثر الأدبي الذي هو عمل موجود وإنما هو عمل المحتمل أي العمل الذي ولد نصوص لانهائية .[1]

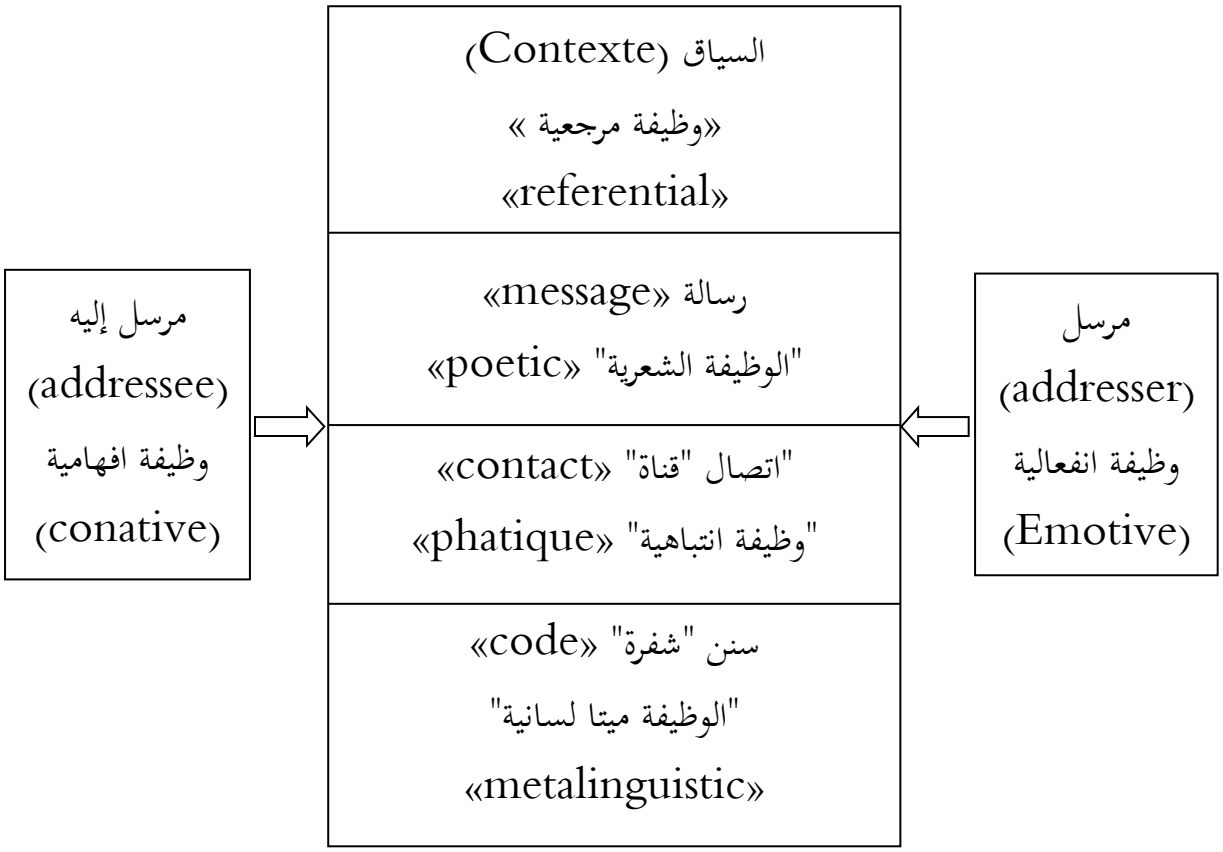
الشعرية عند ياكوبسون (شعرية التماثل)

يعرف ياكوبسون الشعرية بأنها "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي أولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"، ويطرح ياكوبسون تعريفا آخر يمتاز بالإيجاز" يمكن للشعرية إن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسالة اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص»[2]، فشعرية ياكوبسون على تقتصر على الشعر وحده وإنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية والأدبية، ولكنه مع ذلك يحرص على تضييق المجال الشعرية في الدراسة الوظيفية الشعرية باعتبارها وظيفة سائدة في الخطاب الأدبي مع وجود وظائف أخرى للغة وهذه الوظائف قدمها "بوهلر» قبل "ياكوبسون «لكنه انتبه فقط لثلاثة وظائف منها استفادة هذا الأخير منها واستنبط بقية الوظائف حيث يقول "إن نموذج التقليدي للغة: كما أوضحه على وجه خصوص "بوهلر يقتصر ثلاث وظائف انفعالية وإفهامية ومرجعية

(1) تودروف تزفيتان: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2. 1990 ص23

(2) حسين ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ص 90

وانطلاقا من هذا النموذج الثلاثي، أمكننا مسبقا أن تستدل بسهولة إلى بعض وظائف اللسانية الإضافية «فقد أضافة جاكوبسون ثلاث وظائف أخرى ليصبح كل عنصر من عناصر التواصل اللغوي ينتج وظيفة محددة خاصة به، والمخطط التالي يوضح ذلك: [1]



الشعرية عند جون كوهن (نظرية الانزياح)

إن الشعرية جون كوهن قد وصفت بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها وذلك لكونها تقتصر الشعرية فقط على مجال الشعر فيقول جون كوهن "الشعرية موضوعه الشعر"[2]، يبدأ مشروعه من أول خطوة التي وقفت عندها البلاغة القديمة ذات منظور تصنيفي خالص، البلاغة هي علم معياري يطلق إحكاما قيمة بالإسناد إلى النظام تصنيفي جاهز. ومن هذه الخطوة بدا كوهن يبحث عن القاسم المشترك بين الانزياحات بمختلف أصنافها فالبلاغة القديمة كانت تعد أصناف الانزياح عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص، ويفترض كوهن أن لها طبيعة متشابهة

(1) اويرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بينيس مذكر ماجستير في الأدب العربي جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2011-2012 ص27-28

(2) جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة –د– احمد درويش، دار غريب، القاهرة ط4، 2000ص29

وجدلية فتكون مثلا قافية عاملا صوتيا بالمقابلة مع الاستعارة التي هي عامل دلالي وتتقابل داخل مستواها الخاص مع الوزن باعتبارها عاملا متميزا في حين يشكل الوزن عامل تجانس، أما داخل مستوى الدلالي فان الاستعارة هي عامل إسنادي تقابل النعت وهو عامل محدد، يتجاوز كوهن بهذه الاستقلالية الانزياحات بعضها عن البعض تلك الاستقلالية التي فرضتها البلاغة القديمة ليبني مكانها جدلية الانزياح العامة كل حسب الوظيفة والمستوى [1]

ومنه فان الشعرية عند جون كوهن تقوم على الشعر بدرجة الأولى ثم على مبدأ الانزياحات الأسلوبية كما أن دراسته هده للشعرية تنطلق من النقطة التي توقفت عندها البلاغة العربية القديمة.

4– الشعرية من منظور العربي:

تختلف الشعرية العربية الحديثة عن القديمة من حيث اتساع مفهوم المصطلح من جهة ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى حيث الشعرية الحديثة وسعت من مجال دراستها شملت أنواع الخطاب الأدبي أما القديمة انحصرت بدراسة صناعة الشعر ولقوانينه.

الشعرية عند ادونيس:

لم تكن بداية "ادونيس" عربية، فقد بدا من حيث انتهى الشكلانيون، وتبنى موقفهم في تفجير اللغة وتشظي دلالاتها، وفتح أفاق النص واشتراك القارئ فعليا في تلقي النص وفي تفسيره، يبدو انه أفادة مما احتدم في ساحة النقد الفرنسي حول النقد الألسني منذ حقبة مبكرة، إذ أن مقولات "رولان بارت «في كتابه «درجة الصفر في الكتابة " تجد صداها في أعمال ادونيس النقدية وقد اهتم في الكثير من الكتابات النقدية بموضوع الشعرية حتى انه سمى كتابه ب (الشعرية العربية) الذي تعرض فيه للشعرية والشفوية والجاهلية وأثرها على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع، الإعراب والوزن [2]، لكن السلبي في الخطاب انه بقى ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بالمقياس نفسه الذي ينظر به للشعر الشفوي إذ لا يعد كل كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل،

([1]) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ص 111

([2]) د سهام طالب، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية أوراق ثقافية ص7

الاستقصاء، الغموض ....، كما تطرق لعلاقة الشعرية "بالنص القرآني «يقول ادونيس: "هكذا كان النص القرآني في تحويل جذريا وشاملا: به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة "[1]

كما أن هذا النص القرآني قد ساهم في تألق العديد من الدراسات حول مصدر الإعجاز وظهور النظرية النظم للجرجاني والأثر الذي أحدثته في العلوم اللغة.

الشعرية عن كمال أبو ديب (شعرية الفجوة)

تستند الشعرية عند أبو ديب على مفهوم الفجوة: مسافة التواتر إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية، فالشعرية «خصيصة العلائقية أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية إن كلا منها يمكن أن يقع في سياق الآخر دون أن يكون شعريا، لكنه في سياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، يوصف الارتباط بين مفهومين العلائقية ومفهوم الكلية بأنه ضروري، فالشعرية تحدد بوصفها بنية الكلية لا تحدد على أساس ظاهرة مفردة فتستنبطها من الوزن والقافية أو التركيب ...الخ، وقد صرح أبو ديب أن شعريته شعرية لسانية فهو يعتمد في تحليلاته على اللغة النص أي مادته الصوتية والدلالية مبتعدا بذلك عن وسائل التي لا تخضع للنقد لمستواه الآني، منها وسائل ربط الشعرية بالطقوس والأسطورة و الموسيقى أو ربطها بعقد قمع وجنسيته كما هي عند "فرويد» و "يونغ» أو ربطها أو ربطها بالحس الديني كما يرى "نيتشيه». إن البحث في الشعرية عند أبو ديب هو بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستوياته الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلالية والتشكيلية. [2]

تعتبر الشعرية من المفاهيم الواسعة التي اهتم بها العلماء والفلاسفة في مجال دراسات الأدبية والنقدية.

ثانيا: مفهوم الخطاب

الخطاب حركة وصل بين رسالة قد تكون ملفوظة أو منقولة مشافهة لها دلالات معينة في نطاق الكلام وله خصائص عديدة وتعاريف كثيرة ومن بين التعاريف الموصدة في الكتب نجد:

([1]) ادونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3 ،2000، ص 30-35

([2]) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ص 123

1– لغة: مادة لغوية على وزن "فعال" مشتقة من الفعل الثلاثي "خطب" ومنه "خطب" وجمعه "خطوب" الأمر والشأن[1].

ويعرف كذلك في كتاب (أساس البلاغة) للزمخشري ما يلي: خطب خاطبه أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام ... وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول خطب وإختطب فلانا: دعوه إلى أن يخطب إليهم... [2]

كما وردت كلمة خطاب في عدة مواضع من القران الكريم

قال تعالى: ﴿**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾[3]

وقال تعالى: ﴿**رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**﴾[4]

وقال تعالى: ﴿**فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ**﴾[5]

2– اصطلاحا: يشير مصطلح الخطاب في معناه اللغوي الأساسي إلى كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء أكان مكتوبا أو ملفوظا أما على مستوى الدلالي فلم يكن الفيلسوف هـ.بغراس عام 1975 أول من لاحظ أن للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علاقة معلنة أو واضحة ومثال ذلك أن يقول شخص لأخر ألا تزورني؟ فلا يفهم السامع من الجملة أنها سؤال على الرغم من ذلك هو شكلها النحوي. وإنما يفهم أنها دعوة للزيارة وقد اتجه البحث فيها يعرف بتحليل الخطاب إلى استنباط القواعد التي تحكم مثل هذه الاستدلالات أو التوقعات الدلالية[6].

ويعرف كذلك ب "هو الملفوظ من وجهة نظر حركة خطابية مشروط بها وهكذا فالنص من وجهة تبنية لغوية نجعل منه ملفوظا؛ ومن وجهة دراسته لسانيا من حيث شروط إنتاجه فهو خطاب"[7]

([1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (خطب) ج1 دار الصادر لبنان ط1 1968 ص361

([2]) أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة محمد باسل السود مادة (خطب) ج 1 بيروت لبنان ط1 1998 ص 255

([3]) القرآن الكريم سورة ص الآية 20

([4]) القرآن الكريم سورة النبأ الآية 37

([5]) القرآن الكريم سورة ص الآية 23

([6]) هاشم ميرغيني، بنية الخطاب السردي في القصة القصرة شركة مطابع السودان للعملة المحدودة السودان ط1 2007 ص 29

([7]) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص منشورات اتحاد الكتاب دمشق، سوريا دط، 2006ص83

وقد صرح "روجر فاولر Roger Fowler" بأن الخطاب هو مشهد مقروء أو مكتوب من وجهة نظر المعتقدات القيم المقولات التي تجسدها هذه المعتقدات[1].

وعلى هذا فإن مصطلح الخطاب يشير إلى الكلام النفسي غير المتحقق لفظا كما يدل على الرسالة المتحققة فهما. وعلى ذلك فهم أصولي مفاده أن الخطاب منه ما هو لفظ وما هو ليس بالفظ[2].

يعرف بنفس الخطاب بقوله "الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعملية اشتعاله في التواصل "ويجدده بصورة أكثر اتساعا بأنه: كل لفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"

ويفهم من التعريف أن للخطاب آليات وخصائص محددة ومتكاملة ومتداخلة يبعضها البعض[3].

ويعرف هاريس الخطاب بأنه "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا في مجال لساني محض[4].

وقد أشار "دليل الناقد الأدبي" للتأسيس الهام الذي قام به ميشيل فوكو لمفهوم الخطاب. لاسيما في كتابيه "حفريات المعرفة" و"نظام الخطاب" حيث حدد فوكو الخطاب باعتباره "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه [5].

يشير فوكو إلى أن نشأة لغات الخطاب لها أيضا آليات داخلية وخارجية تبقى على بعض لغات الخطاب قائمة [6].

([1]) ينظر: سارة ميلز مفهوم الخطاب والدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة عصام كامل، دار فرحة مصر 2003 ص12

([2]) حسين زعطوط، قراءة في فهم الخطاب الشعري عند الأصوليين مجلة الأثر ع 13 مارس2012 ص133

([3]) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ط 2 المركز الثقافي العربي 1994 ص 19

([4]) نفس المرجع السابق ص 22

([5]) ميجان الروبلي، سعد البازعي دليل النافذ الأدبي ط2 المركز الثقافي العربي 2000 ص79

([6]) سارة ميلز، الخطاب، الترجمة عبد الوهاب علوب المركز القومي للترجمة الجزيرة القاهرة ط1 2016 ص80

ومنه فإن "مصطلح الخطاب" بات مصطلحا شائعا في العديد من أفرع المعرفة منها النظرية النقدية وعلم الاجتماع وعلم اللغة والفلسفة وعلم النفس الاجتماعي ويرد به بكثرة في تحليل النصوص الأدبية والغير الأدبية"[1]

وقد انطلق مفهوم الخطاب من تحديد بلوم فيلد للجملة بأنها "أكبر وحدة قابلة للوصف النحوي "والوحدة الصغرى هي الكلمة التي تنقسم بدورها إلى وحدات أصغر أطلق عليها اللغويون مصطلح المورفيمات فالخطاب الأدبي يتكون إذن من وحدات صغرى (الكلمات وكبرى (الجمل)[2] ويفهم أن الخطاب يحتوي على وحدات صوتية تتمثل في المورفيم الفونيم ويكمن الفرق بينهما أن المورفيم هي أصغر عناصر ذات معنى من اللغة بينهما الفونيم هي الوحدات الأساسية لكلام اللغة .

لذا فالخطاب نسيج من الألفاظ والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه لذلك نجد في بعض الأطوار الموضوع يتكرر وهو نفسه لدى أكثر من مبدع [3]

ويعرف كذلك ب "الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركة خطابية مشروط بها. وهكذا فالنص من وجهة تبنية لغوية نجعل منه ملفوظا. ومن وجهة دراسته لسانية من حيث شروط إنتاجه فهو خطاب" [4]

وقد تنشأ خطابات ومقامات تلفظيه قائمة على التخيل كون الخطاب موجه إلى القارئ متخيل يمكن توضيحه بالمخطط التالي:[5]

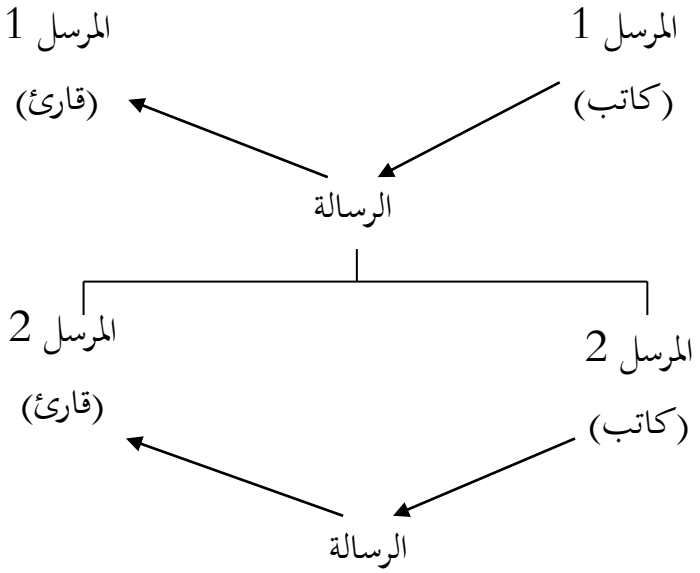
([1]) ينظر نفس المرجع السابق ص 3

([2]) هاشم ميرغيني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ص3

([3]) عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، دار الحداثة، بيروت لبنان 1986 ص53

([4]) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص منشورات اتحاد الكتاب، دمشق سوريا، دط، 2006 ص83

([5]) كاهنة دحمون، تداولية الخطاب السردي بين القديم والحديث أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف بوجمعة شوان، جامعة معمر تيزي وزو 2014، ص3



يعد مفهوم الخطاب من أكثر المصطلحات التي قام بدراستها المحدثين لأنه يعتبر رسالة موجهة إلى المتلقي ويهتم ليس بملفوظ النص فقط إنما بجل علاماته من داخل البنية النصية.

ثالثا: السرد

كيفية وطريقة يسرد بها السارد أحداث قد تكون وقعت ومتعلقة بالقص؛ وتخضع إلى مؤثرات وخصائص تتعلق بالمضمون والشكل وهو من المصطلحات الشائعة عند القدماء والمحدثين يمكننا تعريفها فيما يلي:

1– لغة: تقدمة الشيء إلى شيء من تأتي به منسقا بعضه في اثر بعض متتابعا ويقال سرد الحديث ويسرد سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان حيد السياق له وفي صفه كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكف سرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد الحديث وسرد القرآن تابع قرأته في حذر منه وسرد فلان الصوم إذ والاه وتابعه [1]. ويفهم من التعريف اللغوي أن السرد هو تتابع في سرد الأحداث الروائية.

2– اصطلاحا: السرد مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص [2].

(1) ابن منظور لسان العرب، دار العرب، دار صادر بيروت، ط1،1997 ص 258

(2) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط1 1997ص28

ونجد كذلك من الذين يعرفون السرد سعيد يقطين الذي يحدده "كتجلّ خطابي؛ سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها. ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها. وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه."[1] ومنه فإن السرد لا يقوم على اللغة فقط بل يقوم على أحداث متمثلة في الحركة والصورة –ديناميكية غير ثابتة–

يمكن اعتبار السرد "انزياح عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة، تهيء للتجربة التي تروي بؤرتها وإطار وجودها"[2]

كما أنه يطلق اسم السرد على "الفعل السردي المنتج بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التحليلي الذي يحدث" [3] ويفهم من التعريف أن السرد عبارة عن فعل يتعلق بالتخيل وسرد أحداث.

ويعرف كذلك ب "فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح رولان بارت قائلا يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة صورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة والسينما والمحادثات ..." [4]

وقد ظهرت أشكال السرد قديما لقول رولان بارت "أن السرد يوجد في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة يبدأ السرد مع التاريخ فكل الطبقات والمجتمعات الإنسانية سردتها، وقد يسعى أناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه الساردات"[5]

وعلى العموم فقد نشأ العمل السردي "عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا غالية في زمان معني وجيز"[6]

([1]) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ط3 المركز الثقافي العربي بيروت 1997 ص 46

([2]) سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى المركز الثقافي العربي دارا لبيضاء ط1 2008 ص 36

([3]) جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط 2 1997 ص 36

([4]) سعيد يقطين، الكلام الخبر في مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1 1997 ص 19

([5]) علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي مؤسسة الانتشار العربي بيروت ط1 2010 ص36

([6]) عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ص219

والسرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة الراوي والمروي وما تخضع له من مؤثرات بعثها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها وإن القصة لا تحدد بمضمونها وأيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون [1]

نستنتج من هذه التعاريف كلها أن السرد مصطلح حديث يعتمد على سرد الأحداث والتتبع كما أنه يعتمد على وظائف عديدة تمثلت في الوظيفة السردية ووظيفة التواصل والإبلاغ والوظيفة التفسيرية، ضف إلى ذلك المؤثرات المتعلقة بالحكي المتمثلة في الراوي والمروي له تتيح للسارد التعبير وتقديم عمله وفق نظام.

الشعرية السردية:

من المعروف أن التداخل بين الأجناس الأدبية قادة ما يسمى النص المفتوح أي النص الذي يستوعب بناءات فنية "الشعر، النثر، الحوار، القص" فالتداخل الأجناس الأدبي وصلة القربى بينهما في تأليف نسيج العمل الأدبي ومن خصائصها:

1– الشخصيات:

إن الشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي إذ هي أساس الحركة الفنية التي يود الكاتب إيصالها، فهي تتكون من مجموعة كلام الذي يصفها وينقل أفكارها.

2– المكان:

إن للمكان أهمية بالغة داخل الرواية فهو يمثل فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتدور في حلقة الأحداث فهو مكون أساسيا في العملية السردية وفي البناء الروائي من خلال القراءة.

3– الزمن:

يعد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي وهو شرط من شروطه فلا يكاد

يحكو من الإشارة إليه أو التصريح به والزمن هو الأدب كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناها [2]. كما يعتبر الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي شد أجزائها.

([1]) حميد لحمداني، بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ط 3 2000 ص 45

([2]) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1 2004 ص 3

4– الحدث: يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى: كما تكشف عم صراعها مع الشخصيات الأخرى وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر الشخصيات الأخرى وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا [1]

الخطاب السردي:

هو كلام موجه من القارئ إلى المتلقي وقد يكون هذا الكلام شفاهة أم كتابة يعتمد على القص والحكي ومن أهم خصائصه نجد:

1– الوصف:

يعتبر الوصف من أبرز وأهم الأساليب الفنية التصويرية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور في شتى أشكال القول الأدبي إلى الحد الذي جعل منه تقليدا أدبيا يتفاضل فيه الأدباء ويتمايزون ويتميزون عن بعضهم البعض.[2]

2– اللغة

هي من أهم وسائل التواصل بين الأفراد والمجتمعات من خلال مجموعة من إشارات ورموز فهي أداة من أدوات المعرفة.

3– الحوار:

هو حديث يدور بين شخصين أو أكثر ومن أركان الرواية يعتمد على أنواع الحوار الخارجي أو بما يسمى بالثنائي) (Dailouge والحوار الداخلي بما يسمى بالمنولوج) (monuloge كلاهما يعبران عن وسيلة التواصل والتعبير للفرد فمن خلالها يمكن التعرف على أفكار الداخلية والخارجية للشخصيات والأحداث.

([1]) صبيحة عودة زغرب، غسان كتفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 135

([2]) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دراسة تطبيقه، جامعة الجزائر معهد اللغة العربية 1997/1996 ص 92

4– التكرار:

يعد التكرار ظاهرة لغوية عرفتها العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا نعني بذلك الشعر الجاهلي وخطب الجاهلية واسحابها ثم استعملها القرآن الكريم ووردت في الحديث النبوي، كما يعد عاملا من العوامل التماسك النصي.[1]

(1) مسعودي ميمونة، وظيفة التكرار في الخطاب الروائي "رواية ذاكرة الجسد" شهادة ماستر اللغة العربية وأدبها لكلية الآداب واللغات والفنون جامعة دكتور طاهر مولاي نسيلة 2016،2017 ص 20

الفصل الأول: البنية السردية في رواية "عين حمورابي" لعبد اللطيف ولد عبد الله

المبحث الأول: الشخصية

المبحث الثاني: المكان

المبحث الثالث: الزمان

المبحث الرابع: الحدث

أولا: بنية الشخصية

1-1- مفهوم الشخصية:

تعرف الشخصية على أنها مجموعة من السمات التي تصف الفرد سواء كانت تلك الصفات بيولوجية آو فطرية، فقد أخذت هذه الشخصية حيز مهم في الأدب لاسيما من ناحية البنية السردية لارتباطها بالمتن الروائي من أحداث وأماكن وقد وردة تعريفها من ناحية اللغوية واصطلاحية حيث نجد:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: الشخص: جماعة شخصين الإنسان وغيره، تراه من بعيد، أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الإنسان وغيره تراه: تقول ثلاث اشخص وكل شيء رأيت جسما منه: فقد رأيت شخصه، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ الشخص.[1]

أما في معجم الوسيط نجد (شخصية) صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقبل (محدثة) [2]

كما ورد في صحاح: "ش خ ص(الشخص)سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (اشخص) وفي كثر (شخوص) وأشخاص و(شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذ فتح

عينيه وجعله لا يطرق و(الشخص) من بلد إلى بلد آخر أي ذهب وبابه خضع أيضا (شخصه) وغيره. [3]

ب- اصطلاحا: تعد الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسة، فهي العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بذلك المفهوم فعل أو حدث وهي التي في وقت ذاته

([1]) ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص)، جزء 7، ص45

([2]) معجم الوسيط: مادة (شخص) ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، انقرا تركيا، دط، د ت، ص 475

([3]) جمعة مبروكي ومريم شنيتي: "البنية السردية في الرواية الأماكن ملغومة "للبتول محجوب لمديميغ" مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي، 2016-2017، ص19

تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم إنها هي التي تسرد لغيرها آو يقع عليها السرد غيرها وهي بهذا مفهوم أداة وصف، أي أداة لسرد والعرض وببعض ذلك تتشكل مستويات حولها وقل أنها هي التي تشكل هذه المستويات وتخضعها لأهداف وأهوائها تبعا للخيط الخلفي غير المرئي والذي يسيرها ويتحكم فيها، والذي يكون ورائه شخص نطلق عليه المؤلف[1]

ولكن من أين يأتي الكاتب بشخصيات؟ قد يلتقطها من ملاحظاته المباشرة في الحياة المحيطة به، كما يفعل "ترجنيف" وقد اعترف بأنه لاستطيع أن يخلق شخصية من الشخصيات إلا إذا سلط قوة خيالية على الشخصية حية من الشخصيات التي تتحرك من حوله ولولا عثوره على مثل هذه الشخصيات، لما استطاع أن يقدم لقرائه شخصية حية واحدة. [2]

ومن هذا يستبين لنا أن لشخصية أهمية واسعة في العمل الروائي وسرد الأحداث هذه الرواية إي أنها أداة سرد وعرض.

1-2- أنواع الشخصيات:

أ- الشخصيات الرئيسية:

هي شخصيات التي تلعب ادوار مهمة كبرى" فهي الشخصيات التي تؤدي مهمات رئيسية في الرواية، وهي تتمحور على الاهتمام المتلقي، فالشخصية الرئيسية تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها فتحمل على التأثير في القارئ وتشويقه من اجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها، والتي تدور حولها الرواية من البداية إلى النهاية"[3]

فالشخصية الرئيسة من العناصر الأساسية في رواية فلا وجود لرواية من دونها فهي تجسد أحداث وبها تقوم هذه الأحداث وتخلق انفعال عن المتلقي، حيث نجد في رواية "عين حمورابي":

([1]) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائري المعاصر، دار النشر مؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط السنة 1990 ص 67.68

([2]) د محمد يوسف نجم " فن القصة" النقد الأدبي، دار النشر دار بيروت ببيروت السنة 1955 ص 86،87

([3]) فيروز بودرع وعايدة راشد "البنية السردية في رواية امشلج" ل كريمة عساس، مذكرة ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر كلية الآداب واللغات، السنة 2017-2018 ص18

– وحيد حمراس:

يبلغ من العمر 36 خريفا من مواليد دوار سيدي مجدوب، سافر في فترة شبابه إلى أوروبا ليتابع دراسته في مجال الآثار في جامعة غوتا في فرانكفورت ثم تخرج بعدها في اختصاص مسح طوبوغرافيا في المواقع الأثرية، وعمل هناك في مكتب الدراسات الألمانية (خبير طوبوغرافيا) لكن بعد ثماني سنوات عاد في بعثة أثرية إلى مسقط رأسه ووجد نفسه بعد أسابيع من هذه العودة معتقلا بتهمة تآمر مع منظمات سرية وتورط في جريمة قتل لثلاثة أشخاص تربطهم علاقة صداقة كما اتهم أيضا بتخريب ضريح سيدي مجدوب الكائن في قمة جبل اسمه (آمجر) لكنه نفي التهم المنسوبة إليه [1] ومن هنا يستبين أننا أمام شخص يعاني من انفصام في الشخصية مع أن الرواية لا تقول هذا بشكل صريح إلا أن الشخصيات التي تحدث عنها غير موجودة لأنها كانت من وحي خياله فهو الذي كان يسرد كل تفاصيل هذه الرواية ومنه نستنتج على انه هو بطل هاته الرواية ومحور أحداثها.

ب– الشخصيات الثانوية:

هي شخصيات التي تكون لها دورها مقتصرا على مساعدة الشخصيات الرئيسة وربط الأحداث وسميت بالثانوية لأنها لا تحمل أهمية كبرى كما تحملها الشخصيات الرئيسة فهي البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدود وحتى نهاية العمل.[2] إذ نجد في رواية:

– الضابط:

هو الذي كُلف باستجواب (وحيد حمراس) للحصول على اعترافات وتفاصيل هذه الجرائم على أكمل وجه، فوجد بعضها مدهشة وأخرى غير متوقعة من سرده للأحداث العجيبة والغريبة [3]... لكنه في أخير كشف لنا هذا الضابط أن حمراس كان يتوهم في سرده للأحداث بعد استجواب مطول له.

([1]) عبد اللطيف ولد عبد الله،"عين حمو رابي"، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2020، ص13

([2]) فيروز بودرع وعايدة راشد، النية السردية في رواية أمشاج، ص19

([3]) الرواية ص14-15

-ج:

هو مكلف من أعلى السلطات باسترجاع الآثار المسروقة من الموقع الأثري والذي سيساعد الضابط والجهات الحكومية للوصول إلى موقع الذي خبئت فيه هذه الآثار ...، وقد أكد لنا (ج) في الأخير أن حمراس كان يتوهم وأن القصص التي رواها ليست صحيحة بقوله: "أنت أصلا لا تفرق بين الحقيقة والوهم يبدو أن خيالك الجامح يجعلك تعتقد أن كل ما تتوهمه حقيقة"[1].

- ليليا:

هي صديقة حمراس من مدينة "زاغب" والتي التقى بها في محطة الميترو وعلمته على حد ما ذكره بممارسة الخلق حيث أصبح منذ ذلك الوقت بينهم تواصل ورسائل وكانت تستدعيه إلى بيتها في فرانكفورت "ماين واست" تحت إشراف ضيافتها.

- دونالد هاردي:

هو صديق حمراس نمساوي من أيام الدراسة من فرانكفورت كان يشتغل مهندسا معماريا وعمل معه في ورشة بناء بضواحي هامبورغ لمدة ستة أشهر في فترة التربص قبل الحصول على شهادته الجامعية ....[2]فقد التقى به حمراس بعد مدة من الزمن وذلك حين أرسل إليه دونالد رسالة مستذكر فيها مدى اشتياقه لرؤيته وأن له أخبار جميلة ستسره، فأرسل له العنوان ومكان إقامته وطلب منه الالتقاء به فلب وحيد طلبه وإلتقاه فكانت المفاجئة عرض عليه العمل ضمن بعثة أثرية ألمانية في موقع اثري ألا وهو سيدي مجدوب أي مسقط رأسه وافق وحيد حمراس بعد تردد من عودته إلى دواره الذي هجره مدة ثماني سنوات ...، ومنه بدأت معاناة حمراس وحكاياته المشوقة مع صديقة وأفراد البعثة.

- ك:

هو رئيس بعثة اسمه بالألماني أما (ك) فهو أول حرف من اسمه كانت تجمعه صداقة مع وحيد حمراس في التنقيب والبحث عن الكنوز المخبأ في الدوار هناك فقد كان وحيد يساعده دائما في اكتشاف المكان وعبور بعض المناطق هناك، وتبين أن "ك" قام بتخريب ضريح سيدي مجدوب

([1]) عبد اللطيف ولد عبد الله،"عين حمو رابي"، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2020، ص318

([2]) الرواية ص24

أملا من وجود كنز هناك ثم انتقل إلى الضفة الثانية بصفقة بين "ك" وحمراس فتبين انه ساعده وفق هذه الصفقة فعبروا الغابة و الألغام حتى وصلوا إلى جهة ثانية وقاموا بتخريب ضريح سيدي حراق في جبل تاهرغت لهدف نفسه،لكن المحققين ينفون وجود هذا الألماني ضمن أسماء الباحثين الموجودين في السجلات وشخصية "ك" وهمية لا وجود لها.

– هيلين بلانك:

باحثة جيولوجية من هولندا كانت رفيقة "ك" ومساعدة له كما كان يتضح في البداية الأمر لكن سرعان ما تبين أنها معجبة بوحيد حمراس فأصبحا صديقين مقربين يتحدثون عن حياتهم الخاصة تجمعهم علاقة جسدية عابرة لأن هلين دائما ما كانت تبحث عن الحب حتى أنها هجرت زوجها وأولادها بسببه.

بيدة أن المحققين ينفون وجود شخصية لهلين بلانك فهي من وحي خياله لكن تطابق وصفه مع غيرها أي أنها تدعى ماتيلدا هيلين بلانك [1].

– نجاة عزرا:

هي صديقة وحيد حمراس يهودية الأصل كانا يتوعدان من زمن قديم لكنه تركها تزف إلى رجل آخر من سيدي حراق لأن والده كان من الكارهين لليهود...، أصبحت نجاة عمياء من عنف زوجها والذي اتهمها بالخيانة ليغطي فعلته هذه، أصيب زوجها بسرطان القولون وتوفي بعد سنة، فكانوا إخوته يتناوبون على اغتصابها يوميا حتى هربت من قريتها إلى بيت حمداوي الذي تكفل بها إذ شاءت الأقدار أن تلتقي بحبها الأول وحيد حمراس وتسترجع ذكرياتها معه وإحياء حبهما من جديد، فاتهمت نجاة بالشعوذة بسبب إقامتها مع حمداوي فانتقموا منها أهل الدوار وقتلوها شنقا بسبب تخريب ضريح سيدي مجذوب ظنا منهم أنها هي من خربته من أجل السحر والشعوذة[2]

وهنا إستبينت أن دور شخصية نجاة عزرا قد عانت من العنف الأسري حتى الموت فهي مثال وضعه الروائي لهدف مجموعة من القضايا العنف والاغتصاب ....

([1]) عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، ص318

([2]) الرواية ص81-88-179

– حمداوي:

هو رجل مسن يرتدي جلابة مقلمة بالصفر وعلى يده عصا من الخيزران دائما ولحيته أكثر بياضا ووجهه مجعد.... كان كثير المساعدة لحمراس حتى تبين بعد تساؤلات عديدة على انه هو والده الحقيقي لأن حمداوي كان على علاقة بأمه في السر فيما سبق والذي حبها حب جنوني، عرف حمداوي بشعوذته فاتهموه أهل الدوار بتخريب ضريحهم فقتلوه رجما بالحجارة بعد إصدار قرار بقتل كل المشعوذين في المنطقة هناك.

– أ:

هو شخص مجهول في السبعين من العمر كان يتبع حمراس أينما وجد حتى أنه ترك له رسالة في كراس ذكرياته تاركا اسم صديقك الوفي، فقد وجه حمراس إصبع الاتهام له بقتل عثمان باي والذي وجد مذبوح بمقبرة ومن المحتمل أيضا هو من قتل الاثنين الآخرين بقوله "انه شيخ في سبعينات لكنه يبدو قويا وسريعا يرتدي جلابة من الوبر الإبل وعمامة صفراء ويتقن لغة اسبرنتو" [1] لكن في الأخير تبين أن حمراس هو من كان يتخيل هذه الشخصية الوهمية.

– فاطمة:

هي امرأة في منتصف العشرينات أم لطفلين ليديا ونبيل فقد كانت تسكن في بيت خالتها الكبرى لالة خديجة جارة وصديقة (أم وحيد) حدثته عن والدته فأخبرته أن أمه قد عانت من والده كثيرا فقد كانت تضرب وتطرد من البيت وتعنف كثيرا وكانت والدتك تواعد رجلا غريبا يبدوا انه مشعوذ وعندما تفطن والدك لأمرها قتلها ولا ندري أين جثتها ولم نسمع عنها شيء[2]، لكن الضابط أكد أن فاطمة هي نفسها زوجة حمراس وهذه الحكاية كلها من خياله الواسع لان زوجته اغتصبت وقتلت قبل ثماني سنوات.

– قريشي عبد الوهاب:

هو إمام في مسجد لقرية سيدي مجذوب ووالد زوجة أب حمراس هو الذي ساعد زبير والد حمراس لتخلص من أمه في بئر بيتهم، حين أدرك حمراس ما فعله في والدته قرر أن ينتقم منه ويتبعه

(1) عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، ص246

(2) الرواية ص151

إلى المسجد وقتله، وطبعا هذا ما حصل فقد استدرجه إلى غرفة الوضوء واغتنام فرصة خلاء المسجد واجهه بكل شيء لكن قريشي لم ينكر ما فعله على العكس فقد دله على مكان جثة أمه فمن الصدمة وحيد على ما سمعه أطلق عليه الرصاص حتى تناثرت الأشلاء على جدران المسجد.

ج- الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات نادرا ما تظهر على مسرح الحدث فهي شخصيات لها دور عابر غير فعال داخل الرواية يستخدمها الراوي فقط لسد الثغرة السردية محدودة قد يلجأ إليها للاستذكار فقط.

- نيغوزي انيمالو:

هو نيجيري الأصل وطبيب شعبي وخبير أعشاب يدعى في بلده الأصلي ديبيا ...، ينحدر من إحدى القبائل اغبو في جنوب نيجيريا كان يجلب لحمراس دائما أعشاب مقوية جنسيا مقابل مبالغ مالية ويعير له أيضا سيارته جيب ليتجول في مسقط رأسه في سيدي مجدوب[1]، له دور بسيط كان دائما لمساعدة بطل الرواية وحيد حمراس بمقابل مبالغ مالية.

- فيسكونتي:

هو رئيس أعمال ايطالي وصديق دونالد هاردي يناديه حمراس "باجي" أو "فيسكونتي"، كان قائد العمال يأمرهم ويقسمهم ويوجه التعليمات بخصوص أمكنة الحفر والعمل، دور فيسكونتي في رواية عبارة عن دور هامشي صغير وبسيط لم يتحدث عنه الروائي اعتمد عليها سد ثغراته.

- ماتيلدا:

هي صديقة قديمة لحمراس والتي عاشرها لمدة سنة ونصف فانقطعت أخبارها عليه نهائيا لأنه انفصل عنها في السابق، فكانت لماتيلدا دور بسيط جدا أي هامشي لتبين لنا أن حمراس كثير العلاقات النسائية العابرة.

- مجيد حمراس:

شاب في العشرينات من العمر ضخم الجثة يرتدي عباءة بيضاء ويطلق لحيته تلامس صدره هذا الشاب أخ لحمراس من والده لم يكن على وفاق طوال الوقت، كان شبيه لأمه.

(1) عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، ص35

لم يتعلم ورفض كل محاولات أمه والتحق بالكتاب منذ صغره [1].

ظهر مجيد حمراس في دور هامشي بسيط عابر بعيد على الأحداث هذه الرواية ليبين لنا أن لحمراس إخوة من أبيه وزوجة أبيه

– زبير:

هو والد حمراس الذي قتل زوجته أي والدته (حمراس) حيث وضع يده على وجهها وهي نائمة حتى دفنه داخل الفراش وتوقفت عن الحركة وضلت على ذلك الحال ليوم كامل حتى وجد الحل للتخلص من جثتها داخل المنزل، لطالما قضية عنف المرأة تخللت المجتمع إلا أن الروائي وظف هاته القضية في روايته ليبرز أهميتها في المجتمع والعمل على التخلص منها لذلك كان زبير محور هذا الدور لعنف المرأة والتي راحت ضحيته زوجته.

– فيصل المملوك:

هو قصير القامة له نظرة الثعلب تتحول إلى ابتسامة إذ أراد الحصول على شيء يرغب فيه بشدة،كان يجلس على جذع شجرة ميت و يمد يده إلى سفود الذي يحمل أرنبا مشويا والذي اتهم حمراس على قتله لكن أنكر هذا الأخير، كان له دور هامشي بسيط جدا ليضيف للأحداث المزيد من الغموض في الرواية

– حاج عثمان:

هو تاجر مرموق في 35 من العمر من بين الأصحاب الثلاثة الذين قتلو في الغابة وهو الوحيد المخول له اجتياز معبر حتشون فقد كان له إخوان ذو رتبة لا تقتل عن جنرال في الجيش[2]. أيضا كان له دور بسيط مثل دور فيصل مملوك لإضافة التشويق والأحداث الجديدة.

([1]) عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، ص100

([2]) الرواية ص76

– عثمان باي:

يتميز بشعر أشقر وله شارب عريض وهو سمسار يملك قطعان ماشية في المنطقة أتى والده من الشرق فقتل على يد مجهول مع أصدقائه الثلاثة [1]، كان له دور بسيط اعتمد عليه الروائي لسد ثغرة من ثغرات الأحداث وإضافة إلى توقعات جديدة.

– حسناء:

هي جدة حمراس أم والده، امرأة في الخمسين من العمر ظهرت هذه الشخصية لمساعدة زوجها المريض قبل وفاته.

–صاحب المتجر:

المتجر الذي اعتاد حمراس أن يشتري منه البضاعة والذي نقل له أخبار التي تحدث في القرية على جثة نحر صاحبها من الوريد إلى الوريد كما فُعل بصديقه منذ أيام ونزع أعضائه التناسلية [2].

– العجوز:

حين طرق حمراس الباب فاطمة تفاجئ بظهور عجوز مجعدة الوجه بدل من فاطمة سألها عن فاطمة أخبرته أنه مخطئ وهي من تسكن من 20 سنة في هذا البيت وأن فاطمة قد توفيت منذ 8سنوات مقتولة مع طفليها تفاجئت منه ثم قالت أنها زوجتك وقبرها موجود هناك في أعلى التلة ناحية الجنوب الشرقي وهي مستغربة على ما حصل لحمراس وكيف لم يتعرف عليها.

للعجوز دور بسيط هامشي عابر لتبين وتسرد لنا الأحداث عن حياة حمراس وزوجته وعما جرى لها وله وكيف قتلت والحقائق التي ظهرت مع الأخير.

نلاحظ في الأخير أن الكاتب استند إلى شخوص عديدة ترتبط ارتباطا وثيقا بالرواية فعرج يصف تلك الشخصيات بمكونها الخاص من الصفات الداخلية والخارجية المتمثلة في السمات الطول والشكل...كما أنه اعتمد كذلك على شخصيات الهامشية التي حركت عجلة الرواية.

([1]) عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، ص76

([2]) الرواية ص 210

ثانيا: بنية المكانية

2-1- مفهوم المكان:

إن المكان من المكونات الأساسية شأنه شأن الشخصيات فهو الحيز التي تدور فيه الحكاية وأحداث هذه الرواية حيث نجد في مفهومه اللغوي والاصطلاحي على أنه:

أ- لغة: "الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك" الحاوي الشيء المستقر" وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة، إن الأمكنة شكل من الأشكال الواقع انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكونا من مكوناتها[1].

إذا اختلف المعاجم العربية في مجملها على اللفظة "المكان" من المعنى حيث وردت لفظة المكان في معجم لسان العرب "لابن منظور" " المكان في أصل تقدير الفعل مفعل كأنه موضوع لكينونة الشيء واشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية مذكرة" [2]

وكذلك في معجم الوسيط نجد لفظة "المكان" وهو الرفيع المكان والموضوع جمع الأمكنة والمكانة، المكان بمعناه السابقين وفي التنزيل العزيز (ولو نشاء لمسحناهم على مكانتهم) أي موضعهم[3]

ب- اصطلاحا: يعد المكان مفتاحا من المفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب النقدي يشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو مكان متخيل، وان الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، حيث يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس عنصرا من العناصر الرواية وإنما المكان تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات، فالمكان هو الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، فهو يعني أيضا بدء تدوين التاريخ الإنساني وعني الارتباط

([1]) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط السنة 2011 ص27

([2]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ك ون) ص 14

([3]) معجم الوسيط 2، د شوقي ضيف رئيس المجمع مجمع اللغة العربية، دار النشر مكتبة الشروق الدولية، ط 4 .2004.ص 806

الجذري بفعل الكينونة الأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود لفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة[1]

وإذا تأملنا تحليلات السرد الأدبي فإننا سنلاحظ أنها اهتمت خاصة بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب، لا توجد أي نظرية لمكان الروائي ولكن يوجد فقط مسار للبحث ذو منحنى جانبي غير واضح وقد مثل هذا التوجه الأكثر الحيوية "غاستون باشلان" عندما قام في (شعرية المكان) بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرفة المغلقة أو في الأماكن المنفتحة، الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية ....وغيرها من التعارض التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا[2]، وقد قام المنظرون الألمان بعد "روبير بيتش" بالتمييز بين مكانين متعارضين هما (Raum) (Lokal): الأول فقد عنوا به مكان المحدود الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والإعدادات ...الخ أما الثاني فهو فضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث والمشاعر الشخصيات في الرواية، انطلاقا من هذا التميزات ومدعما إياها بالأمثلة الملموسة، قام "هيرمان" بإبراز كيف إن الفضاء يلعب دورا مهما وأساسيا في التخيل الروائي [3]

أما مفهوم للفضاء فهو معادل لمفهوم المكان في الرواية وليقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعة التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة [4]

إن المكان من المكونات الأساسية في العمل الروائي فهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات والأحداث وإدراك الزمن يعمل دائما على التماسك البنية السردية للرواية.

2-2- أهمية المكان:

إن تشخيص المكاني في الرواية، هو الذي جعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعتها، لأنه يقوم بدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة المسرح وطبيعي

([1]) مهدي عبيدي، جماليات المكان في حنامية ثلاثية، نفس المرجع السابق ص 26

([2]) حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1990، ص 25

([3]) نفس المرجع السابق ص 26

([4]) د حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، الناشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991 ص53.54

أن الحدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار المكاني معين، لذلك فالراوي دائما يحتاج إلى تأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمة تختلفان من الرواية إلى أخرى ولعل ذلك ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤنس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة [1]، لذلك فإن المكان له أهمية كبيرة ويعد احد ركائز أساسية لها، لا لأنه احد عناصرها الفنية أوانه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال متميزة الذي يحتوي كل عناصره الروائية بما فيها من الحوادث والشخصيات وما بينها من العلاقة[2] مما جعل البنية السردية للرواية متكاملة عند الكاتب وإمتاع القارئ فهو وعاء الذي احتضن الشخصية والزمن وغيرها من العناصر الرواية.

ويمكننا من خلال هذا أن نميز بين نوعين من الأمكنة:

2-3- أنواع الأمكنة:

يعد المكان عنصرا متميزا مثله مثل المكونات السردية لا يمكننا إغفال دوره الكبير، إذ يستحيل أن نجد نص خالي ومجرد تماما من العنصر المكاني فهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات وتدور فيه أحداثها فهي عبارة عن مرآة عاكسة لها فقد اختلفت الأمكنة بين المكان المغلق وآخر مفتوح حيث:

أ-الأمكنة المغلقة:

يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا تعزله عن العالم الخارجي، يكون محيطه ضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل ملجأ وحماية التي يأوي إ ليها الإنسان بعيد عن صخب الحياة فهو عبارة عن مخبأ سري للهروب من الضوضاء المجتمع مثل ذلك ب: المنزل، العمارة، المدرسة، السجن ...الخ [3]، والأماكن المغلقة التي نحن بصدد دراستها في الرواية هي:

- **البيت:**

([1]) د حميد الحمداني، بنية النص السردي ص 65

([2]) مهدي عبيدي، جماليات المكان ثلاثية حنامية، المرجع نفسه، ص 35

([3]) تهامي بن احمد ومحمد الطيبي، البنية السردية في الرواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي، ماستر للغة العربية جامعة احمد دراية، أدرار 2018.2019، ص23

عند قراءتنا المتأنية للرواية نجد أن البيت يحمل الكثير من الدلالات والمتضادات الجميلة والتي أعطت روحاً جديدةً للرواية، لان البيت مصدر الألفة والطمأنينة والراحة، وهذا ما تبين لنافي رواية عند رجوع حمراس للدوار وتفقد بيت والده الذي يقع في أقصى الشرق من الدوار فحين دخوله إليه استرجع الكثير من الذكريات التي قد نساها منذ سنين وأصبح يتخيل المكان كيف كان وكيف أصبح [1]...كذلك ذكر الروائي بيت حمداوي الذي إلتجئت إليه نجاة هروب من الاغتصاب والعنف، وبيت فاطمة التي كان يزورها وحيد دائما والتي يبن لنا في الأخير على أنها وهم وان فاطمة فارقة الحياة منذ 8سنوات.

– مسجد:

في العادة هو مكان مفتوح لكنه هنا في الرواية تبين لنا على انه مكان مغلق جرت فيه الأحداث بين حمراس وقريشي حيث أصبح المسجد مكان لصراع بينهم فلم يتحدث الراوي على أن مسجد مكان للعبادة بل حدثنا فقط على الشجار الذي وقع في قاعة الوضوء فقتل قريشي على يد حمراس انتقاما منه لوالدته [2].

– مركز الشرطة:

هو مكان مغلق لا يدخله عامة الناس إلا الذين لديهم غرض معين هناك ظهر مركز الشرطة في الرواية حين اعتقل حمراس بتهم عديدة منها القتل والاعتداء وتخريب ضريح ولي صالح وهنا واجهة حمراس بالنفي وبقي تحت الاستجواب ساعات طويلة بسبب السرد المطول لمحراس الوهمية.

– الزنزانة:

هو مكان مغلق يقطن فيه إلا المتهمين أو المجرمين، ظهرت الزنزانة في الرواية بعد اعتقال حمراس بتهم القتل وتخريب ضريح ولي صالح وبعد الاستجواب المطول وضعوه في زنزانة إلى أن أطلق سراحه بعد 4 أيام من المعاناة.

– البئر:

هو مكان يستخرج منه الماء حدثنا عليه الروائي على انه يوجد في ساحة المنزل لحمراس حيث تبين أن والدته ملقاة هناك بعد أن قتلها والده زبير لإخفاء جريمته.

([1]) عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، ص 36

([2]) الرواية ص 301

– غار الضبع:

يقع هذا الغار في قمة جبل آمجر حيث كانا حمراس ونجاة يلتقيان فيه دون معرفة أحد من القرية على وجودهم هناك فأصبح هذا المكان مكانهم السري الذي يجمعهم مع بعض.

– الحفرة:

وهي الحفرة التي حفرها "حمراس" و"ك" تقع في قمة جبل آمجر بجانب ضريح سيدي مجدوب للبحث على الكنوز واكتشافها فأدى إلى تخريب قبر هذا الضريح فغضب السكان المنطقة على انتهاك معلمهم ووليهم الصالح.

ب– الأمكنة المفتوحة:

فهي عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عاد تحاول البحث في تحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة او هو حديث عن الأماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفية والمحبة، والفضاء هذه الأمكنة قد يكتشف عن صراع دائم بين هذه الأمكنة كالعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها [1]، ونجدها في الرواية:

– سيدي مجدوب:

هو دوار يقع في الشرق المنطقة، فيها ضريح لولي صالح يدعى مجدوب بعد موته دفن في أعلى قمة تكريما لروحه الطاهرة يفزع إليه الأهل المنطقة في أمورهم الخاصة تبركا واستجلابا للخير والنعمة، يقيم سكان الدوار احتفالا سنويا بواليهم الصالح تسمى "الوعدة" ومازال السكان هذا الدوار يجهلون حتى اليوم سبب اختيار جدهم الأكبر هذه المنطقة النائية الضائعة بين الجبال المسننة والوهاد المنحدرة لتكون آخر منفى له بعد هروب دام طويلا وتعب أنهكه وذويه من مقاومة المحتل الشمال.

(1) مهدي عبيدي، جماليات المكان ثلاثية حنامية، ص 95

– سيدي حراق:

هو دوار يقع في غرب المنطقة يتميز بوجود لولي صالح يدعى سيدي حراق والذي دفن في جبل تاهرغت تكريما لروحه الظاهرة حاله حال ولي صالح سيدي مجدوب نفس العادات والتقاليد [1]، لكن الراوي لم يركز عليه كثيرا في الرواية أي أحداثها ثانوي هامشية.

– محطة المترو:

هو مكان مفتوح تلتقي فيه الناس لتنقل من مكان إلى آخر أي وسيلة النقل سريعة وسهلة ومتطورة، والتي جرت فيها أحداث الرواية حين التقى حمراس ب صديقته ليليا صدفةً هناك وتعرف على بعضهم البعض فهو مكان واسع إذ يلتقي فيه جميع الناس.

–فندق:

يعد من الأماكن العامة غير مفيدة يقصدها جميع الناس لمضي بعض الوقت والترويح عن النفس بالسفر والسياحة والاكتشاف مناطق داخل وخارج البلاد فيتخذها الناس مكان للمبيت فيه بأمان واستقرار، وهنا جرت فيه الأحداث حين التقى حمراس بصديقه دونالد هاردي الذي يقطن فيه واتفاق على العمل في دوار سيدي مجدوب كموقع اثري لقيام بمشروعهم هناك.

– واد حور:

هو واد يفصل بين دوارين على جهتين الشرقية والغربية يشكل حاجز طبيعيا على القريتين سيدي مجدوب وسيدي حراق.

– ورشة العمل:

هو مكان تنقيب واكتشاف على يد بعض الخبراء أهل الاختصاص تقع هذه الورشة سفح جبل آمجر العظيم. جرت في هذا المكان المفتوح العديد من الأحداث التي ساهمت في سير ديمومة الرواية.

– فرانكفورت:

هي مدينة ألمانية التي سافرة إليها حمراس لمتابعة دراسته هناك في مجال الآثار بجامعة غوتة وتخرج منها في اختصاص المسح الطبوغرافيا للموقع الأثري، وعمل فيها خبيراً في مكتب دراسات ألمانية.

---

(1) الرواية ص10

– المقبرة:

هو من الأماكن المفتوحة مخصصة لدفن الأموات من عامة الناس، كان حمراس ونجاة يزورا تلك المقبرة دائما لغرض ما، وعادة ما يسلك حمراس طريق مختصر إلى بيته عن طريق المقبرة لتجنب اختلاط بالناس أو الاتقاء بأحدهم.كانت المقبر لها دور مهم ألا وهو المكان الذي التقى فيه مع نجاة لثاني مرة وإرجاع ذكريات الماضية.

– السوق:

هو مكان عام تكثر فيه الحركة وتلتقي فيه الناس حيث يحدث فيه بيع وشراء واقتناء بعض الحاجيات اللازمة وغير اللازمة والتقاء أغلب الأصدقاء فهو إطار الذي سمح للروائي تقديم صورة عامة عما يجري في الشارع وله دور مهم في دفع الأحداث وهنا التقى حمراس ب قريشي وأخوه مجيد حمراس وحدث بينهم مناقشات عابرة.

ثالثا: بنية الزمن

يعد الزمن عنصرا هاما من مكونات الرواية لارتباطه بعناصر الأخرى من الحدث والشخصيات والمكان فلا أحداث من دون زمن، لأنه يعبر عن شخوص –ديناميكية متجددة غير ثابتة–

3–1– مفهوم الزمن:

أ–لغة:

ورد الكثير من المفاهيم اللغوية حول تعريف الزمن من بينها:

ما جاء به لسان العرب لأبن منظور "الزمن والزمان اسم تقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن الشيء طال عليه وأزمن المكان أقام به زمانا والزمان يقع على الفصل من فصول البنية وعلى ولاية الرجل وما أشبهه"[1].

وكذلك ما جاء في القاموس المحيط "إن الزمان هو اسم لقليل الزمن وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنيين كزبير نزيد بذلك تراخي الوقت"[2].

([1]) ابن منظور، لسان العرب، مجلد 7، ط4 ص 60

([2]) فيروز أبادي، قاموس المحيط (مادة الزمن) الجزء 4، ط1 ص 225

وكذلك وردت كلمة الزمن في صحاح تحت مادة (زوم) وفيه الزمن والزمان اسم لقليل وكثيره ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن كما يقال: لقيته ذات العويم أي بين الأعوام[1].

ومن خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه يرتبط في اللغة بالعربية بالحدث ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء[2] .

إذن فالزمن في المعنى اللغوي يرتبط بالقص والحكي والسرد إذا لا وجود للفنوم الأدبية دون زمن لأنها تعبر عن فعل تلفظي يخضع لأحداث كرنولوجية.

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع، المرورية لتوال زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذلك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي[3].

ومنه ترا سيزا قاسم أن الزمن يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[4].

أما "سعيد يقطين " فحاول تقسيم الزمن إلى ثلاثة أزمنة: زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص ويظهر لنا زمن القصة في زمن المادة الحكائية وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولجيا أو تاريخيا ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وفق منظور خطابي متميز بفرضه النوع. ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا، أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبط بزمن القراءة[5].

([1]) نصر بن حماد الجوهري الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، الدكتور اميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، دار الكتب لعلمية ببيروت ط1 1991، ج5 ص 562

([2]) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ببيروت، ط1 2004 ص 12

([3]) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط 1984 ص 103

([4]) نفس المرجع السابق ص 27

([5]) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، مركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1 1989 ص 89

لذا اعتمد "سعيد يقطين" على تودروف أثناء تمييزه بين زمن الكتابة وزمن القراءة، فيرى أن "الأول يصبح عنصرا أدبيا " بمجرد ما يتم إدخاله في القصة أول في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا أما الثاني فيتجدد في إدراكنة إياب ضمن مجموع النص ولة يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة [1].

ويعرف كذلك الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي وهو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، والزمن هو الأدب هو الزمن الإنساني إنه وعيينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناها إذن، لا يحصل ضمن نطاق عالم الخبرة أو كما يدخل ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هنا هو شخصي ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أن نفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة [2].

ومن هذه التعاريف نستنتج أن الزمن ركيزة مهمة في إنبناء الرواية كما أنه محور أساسي في دراسته النصوص الحكائية والقصصية والأدبية.

3-2- أقسام الزمن:

يعد الزمن العمود الفقري للرواية، ومن أساسيات التي ترتكز عليها في وضع أسس التقويم الزمني، ويرتبط بالقص والحكي وهناك نوعين من الزمن زمن خارجي وزمن داخلي، وترى سيزا قاسم حول هذه الأنواع فتقول (إن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني، أما الأول فيمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص أما النص الثاني فيمثل الخطوط العريضة "السقالات" التي تبنى عليها الرواية [3].

فهناك في الرواية نوعان من الأزمنة:

أ- الأزمنة الخارجية:

([1]) ينظر، سعيد يقطين، الخطاب الروائي ص 173-174

([2]) مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية ص 3

([3]) سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع نفسه ص 45

وهي (زمن السرد) وهو زمن تاريخي وزمن الروائي و(زمن القارئ) وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص وترتيب أحداثه وأشخاصه[1]

نجد في هذا التعريف أن الزمن الخارجي يرتبط ارتباطا وثيقا بالأزمنة التاريخية والأزمنة الروائية التي تبنى عليها.

وقد عرفه "محمد التوتي"، هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية والنهاية وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية، إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجرى الآن لذلك تروي بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن خارجيا لكامل الرواية[2].

وهذا الزمن يخضع لتسلسل الزمني لأحداث الرواية "عين حمورابي" التي تعتبر أحداثها التاريخية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية تجرى في زمن ماض فذكر الكاتب مشكلة الحدود التي تنشأ بين البلدين والمشاكل السياسية المترتبة عن ذلك فمثلهما بدوارين أحدهما يسمى سيدي مجدوب والأخر يسمى الحراق.

ومنه فالرواية "عين حمورابي" اعتمدت على المشاهدة المسلسلة لكنرولوجيا وكأنها مشاهد سنيمائية والتي تبدأ في فصل الشتاء " إنه مكان بلا ظلّ، تسطع فيه الشمس طوال اليوم وعلى مدار السنة، أرض خصبة دافئة عميقة يشق سطحها واد ينحدر من أقصى الغرب ويستقر في بحيرة تتناخم غابة الحور الكثيفة حول الأرض تلتف سليلة من الجبال والهضاب تشكل حزاما يقيها لرياح تتجمع عنها السحب في فصل الشتاء وسرعان ما تتلاشى أمام قرص الشمس الحارق.."[3].

لتنتهي الرواية بأواخر أيام الشتاء وبداية فصل جديد " بدأ الصباح ينفث نسماته الباردة ولم يبقى من قطرات الندى إلا ما ظل عالقا برؤؤس النباتات، طارت فرشات صفراء هنا وهناك بين أزهار الحقول وأشعة الشمس "[4].

ب– الأزمنة الداخلية:

(1) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005 ص 103

(2) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في الروايات نجيب الكيلاني، عالم حديث للنشر والتوزيع ،ط1 2010 ص 50

(3) عبد اللطيف ولد عبدالله " عين حمورابي " ص 9

(4) المصدر نفسه ص 299

وتتمثل في (زمن النص) وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجرى فيها أحداث الرواية وزمن الكتابة (وزمن القراءة)[1] إذا الزمن الداخلي يرتبط ارتباط وثيق بين زمن الحكاية وزمن الكتابة

كما أنها تعتبر الفترة التي تجري فيها الأحداث المنصوصة في الرواية الزمنية المصرح بها عبر المتن الروائي المتعلق بسرد والحكي (وهو الزمن الذي نغطي فيه الرواية زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرواية والمروى له) [2] فالخطاب السردي لا يكتمل الا بوجوب الراوي والمروى له سواء كان هذا الخطاب مكتوبا أو شفويا من الفنون الأدبية المتمثلة في الرواية والحكاية والملحمة وبدوره فإن الراوي خلق متخيل أما المروي له فهو المكون الثالث للعملية السردية.

جاءت الأحداث في رواية "عين حمورابي" ضمن نظام زمن داخلي لم يخضع للتسلسل الزمني لأحداث بل جاء الزمن مزيج يمزج سمفونية، متداخلا بين الأزمنة (الماضي والحاضر والمستقبل).

– الماضي:

رويت أحداث رواية عين حمورابي بصيغة فعل الماضي الذي يشير إلى أن أحداث الرواية في زمن مضى (قدم، جاء، إتفتح، قدموا، سّد، بدأ، برزت، فتح، رفع، انطلقت، صرت أرى، مضى، جرى، ظهر، فتح، رفع، فأجبت، رأيت، خيرت، شرحت، وضع، نفخ، قرر، سدّت، تعقد، رفعت، تغيرت، سررت، وقفت، شعرت)

وكل هذه الأفعال تدل دلالة صريحة على أن الأحداث وقعت في الماضي أي أن الأحداث وقعت وانقطعت قبل زمن المتكلم.

– الحاضر:

وهو الفعل الروائي لأن الأحداث فيه تتجدد مع فعل القراءة، وهو زمن الذي ينهض فيه السرد ليصنع الأحداث بغض النظر عن الزمن الحقيقي الخارجي إلى يعلن نهاية هذا الزمن (تتجمع، يصرخ، تقع، يفرز، يقيم، ينفجر، تقبل، ينظر، أحسست، يُحدّق، أخبرته، أراد، تخرجت، انتبهت، توقعت، أجبه، تفّر، ينبعث، أوشكت، نشترك، ستصبح، سيبحثون، ستعلق،

([1]) محمد عزام، الشعرية الخطاب السردي، ص 103

([2]) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ص 49

سنفعل، سنعتكف، ننتظر، ينخفض، يرتجف، يقترب، تسبب، يحمل، يكثر، يفكر، تتقصّد، يتصاعد، تستطيع، يقام، أنبش، تكتمل)[1] .

– المستقبل:

وهذا الزمن لم يوظف من أجل الإعلان عما سيقع ولأنه يقضي على عنصر التشويق في حين يتنافى وأسلوب الراوية البوليسة التخيلية مزيج بين شخصيات حقيقية وشخصيات من صنع الخيال وهو زمن الذي يعيشه الروائي في الرواية السردية، فالزمن المستقبلي في هذه الرواية كان غرضه الإعلان عما تفكر فيه الشخصيات من تمني وتوسل. وترجي . ويظهر هذا في تمني حمراس للموت بسبب الضغوط النفسية (رغم ذلك غامرت، ومنيت النفس بالهناء، لكني لم أعد أرغب الآن إلا في نهاية، أشتاق إلى الموت على نحو لم يحدث قط في حياتي، ظللت طوال حياتي تائها حيران بين الوجود وعدم جداوه، وها أنا أنحاز إلى عدم جدواه)[2]

بدى مظهر الحلم عند شخصية البطل وحيد حمراس طلب صعب التحقق في ظل الظروف التي كان يعيشها من قسوة وتأمر وظلم وهذا واضح من خلال كتاب مذكراته التي جعلته يتذكر لحظات عرح على نسيانها من مخيلته (كل ما أرغب فبه هو أن أحلم، أريد أن أنسى العالم لحضات، أن أسافر بين الواقع والخيال كما يفعل البشر العاديون، بلغت ذروة الإرهاق حيث تتشابك الأمور وتتولد عن معان لا متناهية لا يمكن فهمها مطلقا، أريد أن أغيب في اللاشيء، أن أسبح في اللاوعي حيث تتألف روحي مع ظلام الذي يسكنها)[3]

3–3– مستويات الزمن:

يعد الزمن عنصر هام يعتمد على مستويات عديدة ترتبط بعناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، يمكن أن نقوم بتلخيصها فما يلي:

أ– مستوى الترتيب:

(1) الرواية ص 45–200

(2) الرواية ص 11

(3) الرواية ص 156–157

اعتمدت الرواية في بنائها على ترتيب زمني يتأرجح فيها السرد على الماضي والحاضر وتتم دراسة الترتيب في الراوية بمقارنة نظام الترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في القصة [1]. اذ يمكن أن نشبه الزمن بالموسيقى المتناغمة المتمثلة في الأفعال فهو لم يعد ذلك الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث بعضها البعض.

وقد ورد الترتيب في رواية " عين حمورابي" تارة ارتدادا إلى الماضي واسترجاعا ويمكن تعريف الاسترجاع والاستباق فيما يلي:

أ- الاسترجاع:

هو "توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي لاسترجاع أحداث تقادمت بفعل الزمن، إذا ضرورة لذلك ويعرفه جنيت في كتابه خطاب الحكاية: بأنه ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها مناقصة[2]

ومن خلال دراسة رواية عين حمورابي نجد أن الاسترجاع قد شكل حلقة وحيز مهم في بطل الشخصية الرئيسية في الرواية فنجد شخصية البطل تسافر بنا إلى مكتب التحقيق فيتحول الهارب من براثن الموت إلى قاتل يغوي المحقق بفتنة السرد، ومن بين الإسترجاعات التي طرحتها الرواية نجد تذكر الكاتب لأحداث وقعت في الماضي ومن أبرز ذلك وصف الكاتب القرية التي كان يقطن بها على أنها مكان لتبرك واستجلاب للخير والنعمة فيقول "يقيم سكان كل دوتر من هذين الداورين احتفالا سنويا بوليهم الصالح يسمى (الوعدة) ومزال هذه المنطقة النائية الضائعة بين جبال المستة والوهاد المنحدرة لتكون أخر منفى له بعد هروب دام طويلا وتعب أنهكه وذويه من مقاومة المحتل في الشمال، بعد عقود تفرقت القريتان وفصلت بينهما الأسلاك الشائكة والأنغام لأسباب سياسية) [3].

الملاحظ هنا الكاتب استدعى قصص في تلك الحقبة الزمنية ليستمر الزمن بالتنقل والاسترجاع الأحداث فزمنية الاسترجاع استمدت وانطلقت من الواقع والفترة آنذاك لتغوص في

([1]) نصيرة زوزو، البنية الزمن في الرواية " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة ص 10

([2]) جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ص 79

([3]) الرواية ص 9

أحداث تعايش المجتمع في تلك الحقبة وحصد التطرف الديني نتيجة السياسة (ثم جاء المد الشرقي وظهر التطرف وحصدت مئات الأرواح باسم الدين ...)[1]

تتمتع الرواية بأجزاء كبيرة في كل جزء يسرد لنا الكاتب قصة وعن جرائم حصلت في الرواية ليحقق غاية فنية هدفها التشويق لتنتهي الرواية الكبيرة باستجواب حول شخوص شخصية البطل إذ كانت وهمية أو خيالية من نسيج الكاتب.

ب- الاستباق الاستشراف prolepse

هو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى النظام الزمن وهو يسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص يعرفه "حسن بحراوي "بأنه القفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية أقل انتشاراً من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية فقد يوجد في العنوان [2]، إذا العنوان له دلالة كبيرة في بروز حبكة الرواية وإضفاء طابع الغالب على الحكاية والقصة وهناك شكلان للاستباق بحسب طبيعة المهمة الموكلة له: الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان فمثلا في رواية "عين حمورابي" تتفتح الرواية في بدايتها باستباق تمهيدي اعتمده الكاتب ليبرز ذاته للوقوع على أحداث والكشف عنها ومنه استهل للكاتب عنوان روايته "عين حمورابي" فأدخلنا في متاهة البحث عن سر حمورابي والغوص في تاريخ بابل القديم الذي كان يستمد قوانينه من شريعة حمورابي ونذكر بالأخص قانون "الإعدام " آنذاك بمعاقبة الجاني، ومنه يسود العدل فأسقط ذلك على شخصية البطل" وحيد حمراس "وهنا تقدم استهلالا استباقيا تمهيديا قبل بدء سرد الأحداث وتصوير المجتمع آنذاك في تلك الفترة، سكان هذه المنطقة ينحدرون من جد واحد لا يعرف أحد اسمه الحقيقي ، ومن الناس من يرجع شبه الأصلي إلى الرسول محمد نفسه [3]. ويستمرا لاستباق في استهلاك الكتب عن سرقة آثار وخيانة الوطن بالتآمر مع منظمات سرية،" دهشت لهذا السؤال المباغت، ولما طلبت منه توضيحا فهمت من كلامه أني متهم بخيانة الوطن[4].

([1]) الرواية ص 10

([2]) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

([3]) عين حمورابي، ص9.

([4]) عين حمورابي نص11.

وقد إتخذ الاستباق صيغة لنوع شخصية البطل وما تقوم به من تحركات داخل النص السردي، إذ كانت فرصة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف أفاقه وذلك عن طريق تجسيد شخصيات وهمية في داخل البطل ، كل شخصية لها مكنونها الخاص وصفاتها الخاصة بها نجد مثلا شخصيه «ك» الذي جسد دوره في رئيس بعثة ألماني ووصفه النص السردي في الرواية على أنه صديق "وحيد حمراس" في التنقيب والبحث عن الآثار والكنوز المخبأة وبتخريب قبرين الوليين الصالحين سيدي مجدوب و سيدي حراق بعد التحقيقات المكثفة يكتشف أن تلك الشخصية كانت وهمية لا وجود لها والكاتب هنا أدخلنا في حبكة ومتاهة ليبرز شخوص شخصية البطل وإضفاء نوع من البحوث والتعمق إلى أحداث التجديد والخروج على المألوف السردي القديم لتصوير معاناة البطل والبحث عن ذاته التي فقدها وسلبت منه وعن أناه المتغيرة بتغير كل فصل من الرواية، ربط عبد اللطيف ولد عبد الله أحداث جرائم قتل بطريقه بشعة لا يمكن للمجتمع تصورها وهنا مهد لنا تصوير الواقع الذي تعيشه أغلب المجتمعات العربية فبيئة أبطال الرواية هي الواقع الذي نعيشه نحن بكل ما فيه من ظلم واحتقار والرغبة في التحرر السياسي لنبذ التطرف الديني ومشكلة الحدود بين البلدان العربية والثقافات المتداخلة والمشتركة المتمثلة في العرق والدين واللغة ، ومشكلة الانحطاط الأخلاقي والاجتماعي للمرأة كونها مخلوق ضعيف في حين تتشابك خيوط اللعبة لتعطي سردًا مركبا يسائل الإنسان فينا عن خلفية غامضة من جدوى الحياة وعما إذا كان في وسعنا أن نكون بلا تاريخ أو بلا ذاكرة لتكوين نسيج الحياة الإنسانية.[1]

ب- مستوى التواتر frequence:

يرى "جيرار جينت "أن التواتر في القصة يتعلق بمقولات الزمن ويتحدث بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه ووقوعه من أحداث وأفعال أعلى مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى الغزل من جهة ثانية[2]، وفي ظل العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه يمكن تحديد ثلاث أشكال من التواتر[3].

([1]) الرواية 1-300.

([2]) يمنى العبيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990، ص75.

([3]) محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري مذكرة لنيل ماجستير في الأدب جامعة البويرة 2008-2009.

أ- التواتر الانفرادي (recitsinglutif): هو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع وعلى سبيل المثال نجد (تعمد الضابط بصناديق بـ "حمراس" بدلا من وحيد كأن يدًا غير مرئية تخنقه، فتح ملف آخر غلاف أصفر كان على سطح المكتب يحتوي صورتين منفصلتين لشخصين مختلفين أجبته،أن القبر الثالث كان لشخص ثالث) [1]كما نجد مثال سرد الكاتب للحضارات وحيد حمراء فيقول دهشة لهذا السؤال المباغت وطلبت منه توضيحا فهمت من كلامه أني متهم بخيانة الوطن من خلال التآمر مع المنظمات السرية)[2].

ب- التواتر التكراري (recitrepetif): وهو أن يروي مرات عديدة ما حدث مرة واحدة ومثال ذلك سرده أحداث جريمة القتل البشعة التي راح ضحيتها ثلاث ضحايا(كنت تزور المقبرة باستمرار وقد شُوهدت وأنت تحفر قبرًا بيدك في مكان غير بعيد منها هل تمارس نوعًا معين من السحر؟).

(بطبيعة الحال أنا لا أؤمن بمثل هذه الخرافات أوضحت له يائسا أني حفرت ثلاث قبور ودفنت شخصين قتلا بكل وحشية ورمَيت جثتهما على الأرض، لتلتهمهما الكلاب الجائعة خرجت الكلمات الأخيرة من فمي غاضبة) [3]وهنا السارد يكرر لنا كلمة القبور والضحايا.

ج- التواتر التكراري المتشابه (recitrepetif): هو أن يروي مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة ويظهر هذا في الرواية من خلال كلمني «ج» المتكرر في جمع الآثار المسروقة يمكنك أن تدعوه «ج»، وهو مكلف من أعلى السلطات باسترجاع الآثار المسروقة من الموقع الأثري وسيساعدنا في الوصول إلى الموقع الذي خبئت فيه الآثار[4].

بالإضافة إلى وصف حالة «ج» المتكررة فيقول:(وكان«ج» لا يزال في وضعه الأول عندما أضغط على الزر أبدأ بالكلام وافقت بإيماءة من رأسي ثم كانت منه «ج» رأسه حركه خفيفة لا تكاد ترى)[5].

([1]) عبد اللطيف ولد عبدالله،عين حمورابي، ص15.

([2]) الرواية ص14.

([3]) الرواية ص14.

([4]) الرواية ص18.

([5]) الرواية ص16.

لما بين الكاتب كذلك وصف مشعوذ الحمداوي وطريقته المتكررة بالكلام فيقول: (اخرج. اخرج. اخرج. من هذا الجسد بسم الله الرحمن الرحيم أعوذ بالله من الشيطان الرجيم اخرج يا لعين)[1].

3-4- إبطاء السرد:

عبارة عن مقطع طويل في الخطاب تقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية وهو يشمل على تقنيات المشهد والوقفة الوصفية[2].

أ- المشهد: هو تقنية من تقنيات السرد ويحتل موقعًا في سير الحركة الزمنية للرواية إذ يعتبر من أهم عناصره ويقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد فالمشهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة من حيث الاستغراق[3].
المشهد إذا هو حاله الترافق بين حركة الزمن وحركة السرد[4].

ويعرف كذلك تقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويستند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيها بينها من مباشرة دون تدخل السارد أو وساطة في هذه الحالة يسمى السرد المشهدي[5].

استخدام الكاتب هذه التقنيات كثيرة لإضفاء نوع من البحث عن شخصية البطل وطرح أسئلة تتعلق بنوع الشخصية هل هو مريض نفسي يتوهم شخصيات أخرى للهروب من الواقع المعاش، أم هي شخصية تخيلية فرضت نفسها على الرواية فقط، أم هي شخصية فرضت أفكارها ورؤيتها للواقع بطريقة أخرى معاكسة تماما مما تمليه السياسة والحدود والمجتمع كونها تجعل هذا الحدث مرئي أمامنا ومن أمثلة الحوار الواردة في الرواية نجد الحوار الذي دار بين هيلين بلانك الباحثة الجيولوجيا ووحيد حمراس.

- أعلم أنه أمر تافه لكني أحتاج إلى مساعدتك وسأخبرك في مقابل ذلك بسر لا يعرفه سواي.

([1]) الرواية ص169.

([2]) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص89.

([3]) حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص156.

([4]) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، ص166.

([5]) محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، د.ط،2010، ص94.

– بقيت صامتا أنصت إليها، لم أكن جاهزاً لأقول كلمة بعد.

–هل ستساعدني؟

أمالت رأسها إلى اليسار ثم أطبقت جفنيها نصف إطباقة وغمرت أشعة الشمس الوردية وجهها الملائكي ووافقت على طلبها مسلوب الإرادة.

–تعلم لم أهتم له

(رأيتك كيف تهتمين)، فقلت في نفسي.

– لم أحب في حياتي شخصا مثله.

(وهو أيضا لم يحب في حياته وجها مثل وجهك)[1].

إذا هنا بين لنا المقطع الحواري عن جملة من الأحاسيس وأوصاف شخصية "هيلين بلانك" فيصف الحب بأنه أسمى شعور إضافة إلى ذلك الحوار الذي دار بين هلين ووحيد حمراس حول نجاة عزرا وعن ما إن كان يعرفها ويحبها وعن كشف هيلين شخصية أخرى مكنونة داخل وحيد حمراس، «تكورت على نفسي وانحنيت بجانب الجذع أنظر إلى هيلين كانت تبدو نحيفة لكنها ممتلئة، لا أدري كيف تراءى لي فجأة وجه نجاة عزرا في تلك اللحظة ما فعلته بها لا يمكن أن يمحى بسهولة لقد اكتشفت هلين شيئا بداخلي لم أستطع رؤيته بنفسي ظننت أني نسيتها تماما بعد كل تلك السنوات والأحداث»

– نعم أحببت.

–wasist passiert

–لا شيء.

– وهل نسيت هذا الحب؟[2]

الحوار إذن يشكل لحمة لسرد مشهد حكائي يعبر عن مشاهد درامية تعبر عن وظيفة الشخصية وطبيعتها داخل النص السردي، وهذا ما نجده في الرواية إذ نجد أنها تغوص في نوعية الشخصيات وتبحث عن وصف يليق بها.

([1]) الرواية ص125.

([2]) الرواية ص132.

ب– الوقفة الوصفية: توقف السرد للحظة معينة من القصة فيذهب الكاتب لوصف الأحداث يكون نسيجها مادة للزينة يتم توظيفه في بناء الحدث ويعرف بتعريف من بينها:

هي إحدى مظاهر أبطال السرد يعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي مما يحدث نوعا من المقطع الزمني، ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة في الوصف أثناء التحليل النفسي، معنى أن السرد يتوقف فاسحًا المجال للوصف الذي يلم الأشياء والشخصيات[1].

أما حميد الحمداني فيرى أن: أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف عادة يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها[2]، بمعنى أن الوقفة عبارة عن استراحة من عملية السرد وانقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في القصة أو الحكاية ليحل الوصف محل السرد وتحدث وظائف التوقف أو الوصف في وظيفتين أساسيتين هما:

الوظيفة الجمالية أو تزينية ويكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية، والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون الوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي[3].

ومنه فإن الوصف ركيزة هامة في بناء الرواية لما يقتضيه من وصف أحداث وأمكنة ومن هذا فالوقفة الوصفية تعمل على إبطاء حركة السرد حتى لا يتطابق مع أي زمن من زمن الخطاب فالوصف بمثابة قطع للتسلسل الأحداث في الرواية.

إن الوصف يمثل صورة حية لجميع مقاطع الحدث ، ومن خلال دراستنا لرواية عين حمورابي نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية التي تضفي صورة جمالية فلا يكاد الراوي يمر على شخصية من شخصيات روايته إلا ووصفها وصفا دقيق سواء من الناحية الفيزيولوجيا أو المورفولوجيا ليوضح بعض من سماتها إضافة إلى ذلك وصف بعض أماكن بوصف دقيقة لكل زاوية، وتظهر الوقفة الوصفية من خلال وصف أماكن الرواية وخاصة (الدوار) فراح الكاتب يصفه بكل تفاصيله وصفا

([1]) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص2.

([2]) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص76.

([3]) المصدر نفسه، ص79.

يحيط بها فيقول " الحق أن هذا الدوار أشياء عديدة تقال: أهمها أن الجد قدم إلى هذا المكان مطارد، ووجد قلة من السكان اللذين نزحوا هم أيضا من مكان آخر ولم يكن يجمعهم المكان حتى انصهروا في بوتقة النسب وأسسوا معا القريتين أو الدوارين كما يسميها الأهالي، يقع الدوار الأول في الشرق ويقع الثاني في الغرب ،يقول آخرون أنه كان للجد الأكبر ولدان أحدهما يدعى الحراق والأخر مجدوب ومع الزمن تبين أنهما يملكان من كرامات الأولياء الصالحون[1].

وصف الكاتب مسقط رأس حمراس أي بيته الذي كان يقطنه قبل الذهاب إلى ألمانيا فعرج بوصفه بدقة فأسوارها البنية اللون ما تزال متماسكة وبيوتها المتراصة بأسطحها المرتفعة [2].

هناك بدأت المباني تسقط وتتآكل بسبب أرضيتها الطينية المنزلقة أو أوقفت سيارة الجيب أمام البيت الذي بدأ مهجورا تماما نبتت على سورة الحجري نباتات شوكية، وسقط جزءا كبير منه على الأرض، فظهر من خلاله الحوش الذي يتوسط الدار عاريا من أشجار العنب التي كانت في وقت مضى تتسلق[3]

ومن بين الوقفات الوصفيات تلك الوقفة التي ينتقل فيها الوصف بعين الكاميرا كما جاء في وصف مجموعة من أوراق مخططة مع مجموعة من الأقلام الذي يحتوي على مذكرة ذات غلاف أصفر عليها تقويم لسنة 1987 تصفها الأوراق وكانت خاصية من أي كتابة كل ما حاولي بارد كالجليد عميق كالبحار الآن وقد هبط الليل، نام العالم فانبعثت الأحلام حرة تسبح في الأثير، تحمل أملا في غد أفضل أنا أيضا لي أحلام، غير أنها كوابيس، الأحلام يمكنها أن تجعل الضعيف قويا والفقير غنيا[4].

عرج الكاتب هنا إلى وصف دقيق للمذكرة التي احتوت أحلامه وآلامه المنسية في براثن الذاكرة، فراح يصف لونها الأصفر وتاريخ كتابتها سنة 1987 والخطوط التي خطها للتعبير عن أحلامه العالقة ومشكلاته التي ظلت بلا حل.

عرج الكاتب في فصل من رواية بتسمية جزء من الرواية بـ"من أنا" فينتابنا الفضول لمعرفة صفات الشخصية المجهولة من يكون فيتبين من خلال طرح عده تساؤلات على أنه والد حمراس

([1]) عبد الطيف عبدالله، عين حمورابي، ص9.

([2]) الرواية ص36.

([3]) الرواية ص36.

([4]) الرواية ص154.

وكان على علاقة مع أمه عرف بشعوذته والسحر (اخرج ..اخرج ..اخرج من هذا الجسد يا لعين بسم الله الرحمن الرحيم أعوذ بالله من الشيطان الرجيم اخرج يا لعين) [1].

ملت الوقفات الوصفية على ربط أهداف الرواية بوصف أمكنة وشخصيات يكون التوقف البداية سرد وتدقيق ليخلق بذلك البنية المناسبة التي تجري بها الأحداث وتكون الوقفة الوصفية مادة للزينة.

رابعا: بنية الحدث

4-1- مفهوم الحدث:

أ- لغة: جاء في لسان العرب "حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة. وأحدثه فهو محدث وحديث وكذلك استحدثة والحدوث كون شيء لم يكن وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع" [2].

ب-إصطلاحا: "الحدث هو إقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة، أو قد يعرض هذا الحدث متطور منفصلا مثلا في القصة الطويلة أو الرواية " [3].

ويعرف كذلك الحدث تغير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل في صيغة " يفعل " أو "يحدث " و "الحدث "يكمن أن يكون "فعلا" أو "عملا" عندما يحدث التغيير بفعل فاعل وتعد الأحداث هي و"الكائنات" المكونات الرئيسية للقصة [4].

أما في السرديات " فإن الحدث يعني الانتقال من حالة إلى أخرى ولا قوام بهذا المعنى للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعية كانت أو متخيلة وما ينشا بينهما من ضروب لتسلسل أو التكرار[5] .

ومنه فإن الحدث ركيزة مهمة في بناء الرواية السردية والشعرية لما يقتضيه من عنصر التشويق لسرد الوقائع اجتماعية أو سياسية أو دينية كما أنه مرتبط بفعل.

([1]) عبد اللطيف عبد الله، رواية عين حمورابي، ص169.

([2]) ابن منظور، لسان العرب ج9، مادة حدث، مج2 ص 196

([3]) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) منشاة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط دت ص 11

([4]) جيرالد برنس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام ميرث للنشر والمعلومات القاهرة ط1 2010 ص 63

([5]) بنية السرد في روايات محمد قطب رسالة علمية للحصول على درجة الدكتوراة جامعة القاهرة كلية دار العلوم قسم المنعم زكريا مصطفى القاضي بإشراف الأستاذ الدكتور صلاح زرق ص 2

4-2- أحداث الرواية:

من خلال متابعتنا لأحداث الرواية عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبد الله نجدها تهدف إلى التصوير الخيالي للأحداث في الأمة العربية من ذكر أوصاف عادات وتقاليد خاصة بالشعوب من تبرك للأولياء الصالحين وانعدام القيم وتفشي ظاهرة القتل ونبذ الخرافات، وذكر الكاتب الأحداث الأساسية في الرواية عامة ومن خلالها سنحاول عرض كل هذه الأحداث:

أ- الحدث الأول: سرد الكاتب أحداث قرية "دوار " فوصفها بأنها أرض خصبة سكان هذه المنطقة ينحدرون من جد واحد يعتبر أن الجد قدم إلى هذا الدوار في الشرق والثاني في الغرب كان للجد الأكبر ولدان أحدهما يسمى الحراق والأخر مجدوب توفيا ودفن سيدي الحراق في قمة جبل تاهرت أما بالنسبة لسيدي مجدوب دفن في قمة جبل أمجر بعد مرور الزمن تفرقت القريتان بسبب الأوضاع السياسية والتاريخية فساد العنف وظهر التطرف وحصد مئات الأرواح [1].

ب- الحدث الثاني: ظهور شخصية البطل وحيد حمراس الذي يحكي قصته أمام المحققين وهو متهم من طرف الضابط الذي قام بإلقاء القبض عليه متلبسا فيقوم بسرد حكايته أمام المحققين والذي أتهم بتخريب قبر أحد الأولياء الصالحين فيما أتهمته السلطات الدولية والأمنية بأنه خائن وبمساعدة البعثات الأجنبية في سرقة الآثار والقتل العمدي لثلاثة جثث والحالة النفسية لبطل الرواية [2].

ج- الحدث الثالث: يسرد لنا الكاتب حياة البدائية قديما للمصريين وأسلوب عيشهم في البادية فذكر لنا بعض تقاليد القديمة الفرعونية وأثار تلك الحضارة في حقبة الزمنية كما عرج الكاتب إلى الحالة النفسية لوحيد حمراس وبأنه شخص منفصم الشخصية فتارة يحس بالذنب وتارة أخرى يكذب أقوال الضابط [3].

د- الحدث الرابع: اتصال وحيد حمراس بزميله في الدراسة "دونالد هاري" يشارك بعثة أثرية في البحث والتنقيب فيقوم بسؤاله عن هوية الجثث التي قام بدفنها رفقة المشعوذة ويسأله عن أسباب قتله بيد أن نفس الجثث طريقة قتلهم تتشابه والمشترك بين الثلاثة هو بتر أعضاهم الجنسية وحشر

([1]) الرواية ص 09. 10

([2]) الرواية ص 15

([3]) الرواية ص 22.23

الخصيتين في أفواههم، فيذكر وحيد حمراس قتله لهذه الضحايا قائلا وموضحا أنه رأى شخص أخر لا يعرفه يدعوه (أ) من قتل الضحايا [1].

هـ- الحدث الخامس: سرد لنا الروائي الضغوط النفسية والخلل العقلي الذي تعرض له وحيد حمراس بعد عودته للقرية والعلاقات الجنسية التي حدثت أنذاك مع هيلين بلانك فتصيبه خلل نفسي بمجرد تذكر ذلك قبل ثمان سنوات فيستغرب من ذلك أن هاته الفتاة موصوفة فقط في مخيلته النفسية ويعيد به الزمن إلى الحادثة التي وقعت أنذاك وهو مقتل زوجته التي تدعى "فاطمة" وهي أم لطفلين توفيت منذ سنوات فتخرج له عجوز وتخبره أن هذه توفيت منذ زمن بعيد ومن خلاله يتبين لنا الخلل العقلي الذي يعاني منه البطل من خلال توهمه أن هناك شخص يدعى (ك) كان يرأس البعثة الأثرية وهو من هدم الضريحين. لكن المحقق يكشف عن عدم وجود تلك الشخصية وبالتالي هي وهم كما أنه لا توجد في البعثة امرأة تدعى "هيلين بلانك" لكت بنفس الموصفات كانت هناك ما تيلدا رفيقة السابقة ومن خلال التحقيق يتضح أن شخصية "ك" نفسها شخصية (حمراس)[2].

من خلال هذه الأحداث برهن الكاتب على قدرته في السرد وتفسير عميق للآثار النفسية المتمثلة في أنا الشخص وأن الرواية اعتمدت وامتزجت فيها أحداث ثانوية وأخرى أحداث فرعية تتداخل بين البعض وهذا التداخل يسمى بالعقدة.

4-3- الحبكة:

حبكة الرواية هي سلسلة الرواية التي جعلت طبقات الأحداث إلى تكوين الرواية التي أحضرتها الشخصيات في الرواية. ويعرفها فوستر بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا. يقع على الأسباب والنتائج وتتابع هذه الأحداث يقضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما. وشد القارئ إليها[3].

([1]) الرواية ص33.22.84

([2]) الرواية ص258.300

([3]) عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل الخطاب، دار الفكر للطباعة، ط2 ،2000 ص127

وتقسم الحبكة إلى نوعين: الحبكة المتماسكة أو المستقيمة (المحكمة) وتكون فيها الأحداث متفاعلة ومترابطة بحيث يؤدي كل حدث إلى حدث تال به حتى تبلغ القصة نهايتها وهو ما يسمى بالحل.

فنجد مثلا في الرواية سرد لنا الكاتب أحداث كثيرة منها أحداث أساسية ومنها فرعية فنجد في الأخير توصل الكاتب إلى حل وهو ما نعتبره نهاية الحبكة والتوصل إلى حل لفك لغز الرواية وكشف الإبهام عنها.

4-4- الحبكة المفككة:

وهي التي تبنى على سلسلة من الحوادث التي يربط بينها رابط سوى الشخصية أو البيئة الزمانية أو المكانية وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص أو على نتيجة التي ستجلب عليها الأحداث.

تعتبر رواية "عين حمورابي" بينت هذا النوع من الحبكة لأن محتوى الرواية متشعب الأحداث والشخوص. تحتوي على أحداث اجتماعية وأخلاقية تمثلت في الدفاع عن حقوق المرأة الضعيفة المغتصبة تاريخية وسياسية المتمثلة في الحدود التي رسمها الأجداد فسادت بذلك سفك الدماء وتفشي العنف كان زمن هذه الأحداث قديما. إضافة إلى ذلك الأحداث الفرعية أخرى غدت في مجملها المحور الأساسي الذي دارت حوله الرواية نستخلص في الأخير أن عبد اللطيف ولد عبد الله قد رسم صورة متكاملة للحياة الاجتماعية في الأمة العربية في شتى جوانبها وللناس في مختلف طبقاتهم. فبرهن على قوة الراوية كما برهن عن رؤية صادقة للواقع وتفسير عميق لجوانب الحياة فكانت روايته ذريعة لنبذ العنف والتطرف ورفض الظلم.

الفصل الثاني: آليات الخطاب السردي في"رواية عين حمورابي"

المبحث الأول: الوصف

المبحث الثاني: اللغة

المبحث الثالث: الحوار

المبحث الرابع: التكرار

أولا: الوصف:

1- مفهوم الوصف:

هو أداة من أدوات الاتصال اللغوي يتم استخدامه بغية تصوير انفعالات سواء كانت داخلية المتمثلة غي المشاعر أم خارجية التي تنقل صورة الموصوف الظاهرة بشكل واقعي، كشكل واللون والبنية، إذ يعتبر الوصف رسم بدقة صورة شخص أو شيء مادي أو معنوي، يستخدم للوصف الأساليب متعددة منها التعجب، التمني، المبالغة باعتبار يشمل الحيز التي تقع ضمن نطاق الزمن، المكان والحدث والحركة.

يعرفه جيرار جينت "كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديد التغير، أصنافا من التشخيص لأعمال أو وحدات تكون ما يوصف بالتحديث سردا هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا [1].

ومنه فإن الوصف يتداخل مع السرد والحكي ليشكل لنا الأسلوب الذي يعتمده الراوي والذي يعتبر المرآة العاكسة له يعتبر كذلك الوصف من أبرز وأهم الأساليب الفنية، التصويرية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور في شتى أشكال القول الأدبي، إلى الحد الذي جعل منه تقليدا أدبيا يتفاضل فيه الأدباء، ويتميزون عن بعضهم البعض[2].

إذا الوصف هو أداة من أدوات السرد ويرتبط، ارتباطا وثيقا ب المكان والحدث والزمن مثل ما نجده في الرواية التي درسناها (إنه مكان بلا ظل، تسطع فيه الشمس طوال اليوم وعلى مدار السنة، أرض خصبة دافئة عميقة يشق سطحها غابة الحور الكثيفة ... حول الأرض تلتف سلسلة من الجبال والهضاب تشكل حزاما يقيها الرياح، تتجمع عندها السحب في فصل الشتاء وسرعان ما يتلاشى أمام القرص الشمس الحارق سكان هذه المنطقة ينحدرون من جد واحد...)[3].

وهذا المقطع هو بداية الرواية والتي استهلها الكاتب بوصف مكان القرية ووصف فصل الشتاء وهو عبارة عن بطاقة التعريف لزمن الرواية، إذ نرى أن الكاتب ربط الحركة الزمنية بالوصف فأستخدم الكاتب "عبد اللطيف ولد عبد الله" في روايته أسلوب الوصف لأمكنة وبعض التفاصيل

([1]) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 161

([2]) عثمان بدري وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دراسة تطبيقية، جامعة الجزائر معهد اللغة العربية وآدابها 1997/1997 ص 92

([3]) الرواية، ص 9

لشخصيات الموجودة في الرواية ذهب يصف الشمس التي تسطع في القرية فأردف على أنها أرض خصبة تصلح لجميع أنواع الزرع وهي صفة على أن الأرض معطاءة لصاحبها من خضر وفواكه يشق ذلك الدوار واد ينحدر من أقصى الغرب وهو دلالة على مكان القرية فنجد استخدامه للوصف بدقة التصوير الموضوعية أي الواقعية

وصف الانفعالات الفيزيولوجية اعتمد فيها على الجمل الفعلية والخبرية ومثال ذلك نجد: (هنا تحركت أطرافي بغير إرادة مني ووجدتني أقف وأميل وجهي بالدم تسارعت أنفاسي بدا لي أن شخص أخر يقف أمامي وأنا متفرج ليس أكثر)[1].

قام الكاتب هنا بوصف الانفعالي أو ما يسمى بالوجداني الذاتي فيصف مشاعره المتبلدة المتمثلة في تعابير وجه وذاته الداخلية.

ومن الأوصاف التي وصفها الكاتب نجد تلك الأوصاف التي تحاكي الشخصية ومن بينها:

(رفع كلتا الصورتين بيديه، شدهما من طرفيهما وبإبهامه وسبابته، ثم قربهما مني على الرغم من أنهما كانتا واضحتين تماما، الأولى لشيخ دميم ذي شعر رمادي خفيف وحاجبين مذبلين، وأكثر ما يلفت الانتباه فيها هو الرقبة الطويلة وأنفها الدقيق المتناسق..)[2] .

نجد هنا الكاتب قد وظف الوصف بطريقة تشخيصية بحيث يقوم بوصف الشخصية بطريقة تجعل القارئ في حالة من التخيل، بذلك النعوت التي ذكرها من الرقبة وأنف وحاجبين مذبلين وشعر رمادي وهذه تستخدم لتقييم الموصوف.

ونلاحظ من هذه الأوصاف أن الكاتب يجسد لنا صورة انفعالية لبعض سلوكيات الشخصيات كما قام بتجسيد الحالة النفسية للضابط.

كما وصف لنا الكاتب وحيد حمراس وسلوكياته الطاغية التي تعبر عن حالته النفسية البائسة فذكر (كان يجلس خلف الطاولة المعدنية ينظر إلي تارة ويرقن على الآلة الكاتبة تارة ويرقن على الآلة الكاتبة تارة أخرى وبجانبه يجلس رجل له فك عريض كأنه مثبت بالبراغي على وجهه لم أسمعه تجهمت ملامح الضابط بعد أن طال صمتي) [3].

([1]) الرواية ص14

([2]) الرواية ص 15

([3]) الرواية ص 11

وضف الكاتب هنا الطريقة التعبيرية التي تستخدم للتعبير عن حالة شخصية البطل وحيد حمراس من بؤس وتنمر وذعر وهي أوصاف داخلية وجدانية تترجم إلى نعوت وأوصاف خارجية.

(شعرت بالانتهاك والضيق بعد التعب الذي أصابني كل هذه الأيام وكنت أتمنى لو ينتهي كل شيء سريعا، أحسست بألم حارق في ركبتي اليسرى وكان سروالي ممزقا عند الركبتين والقميص يلتصق بظهري من كثرة التعرق، أما الغبار فقد وخز عيني وسد فتحتي أنفي حتى أصبح التنفس صعبا، كنت أبتلع الهواء الثقيل في تلك الحجرة الرمادية عوض استنشاقه فهذه الجدران الصماء لا تسمح بمرور ذرة هواء ومنفذها الوحيد باب معدني ثقيل فيه ثقوب عند الأسفل)[1].

وضف هنا الكاتب الوصف على شكل وظيفة سردية التي تستخدم لإعطاء الأحداث بتدرج الوصف، ذكر الكاتب الشعور الذي كان يحسه الموصوف وهو الانتهاك والضيق وهو مستخدما أسلوب التمني.

بالإضافة إلى سرد، الكاتب لأحداث تمثلت في وصف الشخصية الرئيسية للبطل "وحيد حمراس" وبطاقة الشخصية له المتمثلة في سنه وأسمه (أراد تسجيل بياناتي، وإذ كنت لا أحمل أوراقي الشخصية أخبرته أني أبلغ من العمر ستا وثلاثين خريفا ومن مواليد هذا الدوار أي سيدي مجدوب، وأخبرته أيضا أني غادرت هذه المنطقة في بداية شبابي ثم سافرت إلى أوربا مدة سنوات عديدة تابعت خلالها دراستي في مجال الآثار بجامعة غوته في فرانكفورت وتخرجت في اختصاص المسح الطوبوغرافي للمواقع الأثرية، وهناك عملت مباشرة خبير طوبوغرافيا في مكتب دراسات آلماني) [2]،ذكر الروائي هنا أسلوب الوصف لبطاقة شخصية لوحيد حمراس فاستخدم الوظيفة الإخبارية لنقل المعلومات عن البطل من عمره ستة والثلاثين خريفا من ومواليد هذا الدوار سيدي مجدوب إذ انه درس مجال طوبوغرافيا في المواقع الأثرية، وهذه الأوصاف هي جملة أوصاف الموضوعية.

قام الكاتب بوصف اليوم الذي أقيم فيه التحقيق وكذلك رجال الأمن الوطني فيقول (ظهر أمام مدخل البيت رجل نحيف معتدل القامة، يقف خلفه رجلان مسلحان كانوا يرتدون الزي

(1) الرواية ص 13

(2) الرواية ص 13

الرسمي للدرك الوطني ويتمنطقون بأحزمة خضراء عزيمة تتدلى منها الأصفاد ..)[1]،أضف إلى ذلك وصف الكاتب لوحيد حمراس وشعوره بالفراغ والوحدة نتيجة ما حدث له (عاودني إحساسي بالفراغ والسكون والأكترث شعرت بأن كلما يحدث أمر في غاية السخف وأننا كائنات تافهة غارقة في الوحل والقذارة وأن العالم لا يكترث إن أحببنا أم كرهنا ..)[2]، وظف الكاتب هنا هذا الوصف لدلالة على الانفعال نتيجة الصدمة التي واجهته حين اقتحم رجال الأمن الوطني بيته فترجمت أحاسيسه ووجدانه إلى انفعال خارجي.

استعمل الكاتب أسلوب الوصف وذلك في وصف شخصية الدركي فيقول (انعقد حاجب الدركي النحيف وبقيت ملامحه مجمدة مدة عشرة ثوان وكأن عزرائيل يغمز له في نهاية الطريق تنحنح مرات ثم أعاد على السؤال للمرة الثانية، كمن تعثر في أفكاره بعدها شرحت له سبب مروري بالمقبرة، فهي أقصر الطرق التي تؤدي إلى بيت الحمداوي ..) [3].

أضف إلى ذلك وصف الجريمة البشعة للمرآة والطفلين اللذان، أعتبرهما الكاتب نموذج العنف (ألم تعرف على المرأة والطفلين في هذه الصورة؟ هززت رأسي غاضبا من رغبتهما الملحة في توريطي بأي ثمن تحت ذقنه وهو ينقل بصره بين الصور وزميله) [4].

عرج الكاتب في هذا المقطع الوصفي إلى سرد أحداث جريمة قتل راح ضحيتها امرأة في عشرينيات من العمر و طفليها ليديا ونبيل التي وجدو مقتولين في الغرفة إذ أن امرأة تدعى فاطمة كانت مستلقية على السرير مقتولة عارية الصدر والفخذين وأطرافها متنافرة ممزقة الثوب ظهرت الكدمات على وجهها ورقبتها، أما ليديا طفلة لا تتجاوز العاشرة من العمر ظهرت متورمة الوجه، حيث أن نبيل طفل في الخامسة من العمر بدت على وجهه أثار جروح ولسانه المتدلي بدى أنه قتل مذبوحا كان مستلقي عاريا تماما يبدو إن الصراخ كان آخر فعل له، فهذه مجموعة من الصور التي ذكرها الكاتب والتي وضعت كل أصابع الاتهام على وحيد حمراس كمتهم رئيسي.

([1]) الرواية ص 241

([2]) الرواية ص 241

([3]) الرواية 253

([4]) الرواية ص 252

اعتمدت الراوي على العديد من الأوصاف والتصورات وهذا راجع إلى أسلوب الكاتب إذ أدخلنا في سرد مليء بالأحداث للتعبير عنها بأسلوب بالغ يميز الروائي وذلك عن طريق التدرج الدقيق لوضع القارئ في حالة من التخيل والبحث عن الحقيقة.

ثانيا: اللغة:

2-1- مفهوم اللغة:

تعتبر اللغة أداة التواصل والحوار فهي تتيح للفرد أن يعبر عن جل أفكاره وعواطفه ليكشف ما بداخله، فالإنسان يكون بهيما من دونها ومن هنا نتطرق إلى تعريفها من حيث "لغة" و"اصطلاحا" حيث نجد في:

أ-لغة: "هي على وزن فعلة من الفعل: لغوت أي تكلمت، أصل "لغة " هي لغوة فحذفت واوها وجمعت على لغات ولغوت، واللغو النطق، يقال هذه لغتهم يلغون أي ينطقون.

لم ترد لفظة "اللغة" في القرآن الكريم، وإنما ورد مكانها اللسان قال تعالى (فإنما يسرناه بلسانك) وقوله أيضا (بلسان عربي مبين). وهناك من يرى أن لفظة اللغة قد تكون أخذت من "لوغس" اليونانية ومعناها كلمة."[1]

ب-اصطلاحا: إن اللغة تشكل بعد الانطولوجي في الإنسان فهي التي تحدد هويته وتجلبه إلى حالة الحضور بل هي مشيئته في اصطياد العالم، بل لا يمكن "أن نتحدث عن العالم إلا بالنسبة لكائن يقوم في اللغة كما لا نستطيع الحديث عن التاريخ إلا بالنسبة للكائن الذي يقوم في اللغة ومن ثمة فاللغة ليست ابتكار قام به الإنسان في مرحلة معينة ومحددة من تاريخه من أجل اتصال فحسب وإنما هي في جوهرها طريقة الانفصال الإنسان عن وجود ليشعر الإنسان بالدهشة اتجاهه، بل يشعر بوجوده وما ذلك إلا أن اللغة هي قوة التفكير وقوة وعي بأشياء موجودة فعلا، وإدراك الأشياء وحالات أيضا وهذا يعني لا يمكن تصور الإنسان كحقيقة خارج إطار اللغة لأنها تحمل حقيقة وجوده فهو لا يفكر إلا داخلها وبواسطتها[2]

([1]) ابن جني تعريف اللغة وترجيح تعريف ، www.academia.edu، 12.03.2022، ص 1

([2])د.سي أحمد محمود في "اللغة وخصوصيتها في رواية "أكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية جامعة حسيبة بن بو علي شلف ص 105.106

كما عرفها سابير اللغة طريقة إنسانية بحتة غير غزيرية لتواصل الأفكار والانفعالات والرغبات بواسطة الرموز المنتجة إنتاجا إراديا"، وتشومسكي حيث يقول "من الآن سأعتبر اللغة مجموعة محدودة أو غير محدودة من الجمل كل جملة محدودة من حيث الطول وتتركب مجموعة محدودة من العناصر"، وابن خلدون عرفها على أنها" عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني، فلا بد أن تصير ملكة مقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وهو في كل أمة حسب اصطلاحهم"، وقد عرفها ابن جني على أنها أيضا "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]

ومنه فإن اللغة وسيلة لتواصل بين الأفراد والمجتمعات لإيصال أفكارهم وتعبير عما بداخلهم فهي من أهم ما وهب الله للإنسان.

2-2- أنماط اللغة:

أ-نمط السردي: إن اللغة ينبغي أن يكون عليها السرد في أي عمل أدبي لاسيما الرواية إلا أنها تتميز بالدقة في الوصف يلجأ إليها الكاتب من أجل متابعة شخصية ما في الرواية وتحدث عنها باستعمال السرد والوصف لإمتاع القارئ وانتعاش مخيلته إذ استخدم" عبد اللطيف ولد عبد الله "في أسلوبه على وصف لبعض تفاصيل الشخصيات وانفعالاتهم في الرواية حيث نجد:

"خرج رجل مسن إلى الشرفة الأمامية كان يرتدي جلابة مقلمة بالأصفر والبني وقف عند العتبة الباب متكئاً على عصاه من خيزران....[2]" حيث وصف لنا الكاتب هيئة التي ظهر فيها حمداوي في الرواية إذ اعتمد على الوصف والسرد في آن واحد .

نجد أيضا في الوصف نجاة عزرا حيث قال "كانت حليبية البشرة لها أنف مستقيم وشفتان رقيقتان ورديتان ...[3]"، وصف الروائي نجاة كيف كانت وكيف أصبحت مع التقدم في الزمن.

وصف أيضا مجيد حمراس إذ قال "شاب في العشرينيات ضخم الجثة يرتدي عباءة بيضاء تصل إلى منتصف ربلته ويطلق لحيته تلامس صدره..[4]"، و المنزل الذي كبر فيه حمراس حيث يسترجع هذا الأخير ذكرياته التي يبدو قد نساها منذ السنين، وكذلك الزنزانة الذي كان محجوز

([1]) تعريف اللغة وترجيح تعريف ابن جني ص 2 .3

([2]) الرواية ص 85

([3]) الرواية ص 81

([4]) الرواية ص 100

فيها قال "كانت في الطابق السفلي تنبعث منها رائحة كريهة متعفنة بسبب عدم التهوية، كانت عبارة حيز مستطيل الشكل لا تظهر نهايته لشدة الظلام ارتفاعها لا يسع لقزما في نصف طولي..."[1]

اعتمد أيضا الروائي على الجمل الإخبارية في سرده للأحداث الرواية في قوله "نجاة عزرا يهودية الأصل نسيت أن أخبركم بهذا منذ بداية [2]".

أضف إلى ذلك وصف الروائي بعض الانفعالات الشخصيات مثل انفعال نجاة حين رأت حمراس مرة أخرى إذ قالت "ظننت إني لن أراك مجددا سادة الفراغ الرهيب واختفى وجه نجاة بين كفيها الهزيلتين" [3] .

وانفعال حمراس حين رجع لبيت فاطمة فتفاجئ بعجوز تفتح له الباب سألها على فاطمة أخبرته "أنت مخطئ يا بني فكرر سؤال من فرط الانفعال"[4]

وهنا اعتمد الروائي إلى وصف مجموعة من الانفعالات النفسية الناتجة عن حالته السيكولوجية من حزن وخوف وفرح وذعر فأدخل أسلوب السرد لإشغال المتلقي في البحث حول أحداث الرواية.

ب–اللغة الحوارية: الحوار ظاهرة اجتماعية بقدر ما هو وسيلة من الوسائل التفاهم والتواصل المادي والمعنوي والروحي بين الناس، فهو ضرورة إنسانية واجتماعية وثقافية وحضارية وفي ابسط تعريفاته هو حديث يدور بين شخصين أو أكثر في اغلب الأحيان يتناول مواضيع مختلفة الهدف منه هو الإبانة عن مواقف والكشف عن الخباية النفس[5].يستعمله الكاتب كوسيلة لكشف عن معلومات لشخصيةٍ ما وكشف إسرارها وانطباعها والولوج في الحبكة كما ورد في رواية "عين حمورابي" والذي اعتمد الكاتب فيها عن الفصحى تتخللها بعض العامية واللغات الأجنبية لعدم نقص مقدار الصدق وبهذا تفهم ثقافة كل شخصيةٍ حيث نجد:

([1]) الرواية ص 254

([2]) الرواية ص88

([3]) الرواية ص 80

([4]) الرواية ص 294

([5]) د. سي احمد محمود في اللغة وخصوصياتها في الرواية ص107.108.109

- استخدم الروائي أسلوب الحوار العامي لإضفاء لغة بسيطة غير معقدة يفهمها جُل الناس إذ في قوله نجد: "يا ولدي من حقك هذا من حقك" [1]، هو حوار دار بين حمراس وقريشي حول مقتل أمه بمساعدة أبيه الذي هو صديق لقريشي، كان أسلوب الروائي العامي بسيط وقوله "خلوه يا وجوه الشر خلوه[2]"، هو شجار دار بين نجاة ورجال الأمن بسبب اعتقال وحيد حمراس، ونجد أيضا بالعامية البسيطة:

-"مرحبا حبيبنا

- مرحبا

- هيه أسيدي ؟"[3].

كما اعتمد أيضا الروائي لغة الحوار تتخللها بعض الكلمات ألمانية حيث نجد قوله "أنت صديق دونالد هاردي بمعنى صحيح بالالمانية "[4].Recht

وبعض من اللغة الاسبانية حين قال " تراباخو، ترباخو سينيور "[5]، هو حوار بين رسام تقني اسباني الجنسية ووحيد حمراس.

ولغة الاسبرانتو اذ نجد الرواية هناك شخصية شيخ في سبعين من العمر يتقن لغة الإسبرانتو. بهذا قصد الروائي تحقيق نوع من الصدق ونقل الواقعي للأحداث لإمتاع القارئ وإحياء مخيلته.

- اعتمد الروائي أيضا أسلوب الحواري باللغة العربية الفصيحة حيث نجد:

- "ماذا كان "ك" يفعل في الحفرة؟

-كان يحفر "[6]، إذ دار هذا حوار حول وحيد والضابط حين كان يستجوبه حول تخريب الضريح ولي صالح، فتميز هذا بأسلوب اللغة العربية فصيحة، ونجد أيضا:

- "هذا انت

([1]) الرواية ص 168

([2]) الرواية ص 241

([3]) الرواية ص 210

([4]) الرواية ص 47

([5]) الرواية ص 47

([6]) الرواية ص 191

– نعم ومن كنت تتوقع؟"[1]، وهذا بين حمراس و"ك" حين تفاجئ "ك" بوجود حمراس في نفس المكان.

فقد اعتمد الروائي على اللغة الفصيحة في البعض الحواراته لكي لا يتكون بعض من إزعاج المتلقي فيستخدم هنا الروائي ذكائه في تلاعب في اللغات الأجنبية والعربية والعامية لنقل الصحيح للواقع الذي يتحدث عن كل شخصية

ثالثا: الحوار:

3-1- مفهوم الحوار:

الحوار هو إحدى مظاهر السرد والخطاب، يعتمدها الكاتب ليعبر عن أفكاره ورؤى وتسليط الضوء على حوادث متعلقة بالبنية النصية للرواية وهو بمثابة وسيلة للتواصل بين شخصيات الروائية لأنه يجسد ردود وأفعال وأراء وتوجهات.

ويعد الحوار أداة في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقفها ويعمل على تسخين الأحداث في العمل الروائي وتقديمها. ومن دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة أو حلها، كما يكون الحوار مطابقا للشخصية أو يصدر عنها ويدل عليها ويشكل مفتاحا للوصول إليها والأداة النامية للكشف عنها[2].

يجب على الحوار أن تتوفر فيه الصفات التالية:

1- أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها.

2- أن يكون طبعا سلسًا شيقا مناسبا للشخصية أو المواقف فضلا عن احتوائه الطاقات التمثيلية[3].

([1]) الرواية ص 299

([2]) بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل دراسة تحليلة، مجلة العلوم الإسلامية جامعة الموصل المجلد7 العدد تحليلية .2013 ص 30

([3]) الرواية ص 31

ومنه فإن الحوار من أهم أركان الرواية، اكتسب أهميته من اعتماد الكاتب عليه في رسم الشخصيات وبيئة الحدث. بالإضافة إلى دوره في بث الحركة والتخفيف والرتابة والتمييز بين المحدثين[1].

ويفهم من هذه التعاريف أن الحوار هو وسيلة للتعبير، لسرد أحداث ذات زمن محدد.

ومن أمثلة الحوار في رواية "عين حمورابي" ما دار بين الضابط وحمراس الذي كان بصدد تسجيل معلوماته الشخصية، وطرح أسئلة عليه.

– "ما المضحك؟

كان يجلس خلف طاولة معدنية، ينظر إلي تارة ويرقن على الآلة الكاتبة تارة أخرى وبجانبه يجلس رجل له فك عريض كأنه مثبت بالبراغي على وجهه لم أسمعه يتكلم منذ لجوئي إلى هنا هاربا من الأهالي الغاضبين.

سألني: ما المضحك؟ حياتي كلها كوميديا شيطانية، فكيف لا ابتسم وأنا أتذكر الجثث التي خلفتها ورائي ؟...

سنعرض عليك صفقة"

قال ذلك، ثم تفحص الأوراق على الطاولة"[2].

عمد الكاتب هنا على وضع أسلوب حواري بغية توضيح معلومات متعلقة بالبطل حمراس من سنه الذي يبلغ 36 خريفا ومن صفاته الخارجية على انه هزيل وطويل القامة، أما صفاته الشخصية الداخلية التي تتمثل في الخيانة والغدر والقتل مبررا أساليبه الشيطانية التي تعمد إخفائها كما أخفى جرائمه البشعة.

أضف إلى ذلك سؤال الضابط لحمراس حول أسئلة تتعلق بجريمة قتل، فأردف قائلا:

"لصالح من تعمل؟ من ورائك؟

دهشت لهذا السؤال المباغت، ولما طلبت منه توضيحا فهمت من كلامه أني متهم بخيانة الوطن من خلال التأمر مع منضمات سرية. عبثا حاولت إقناعه بعملي في البعثة لأثرية وبأني مجرد طوبوغراف

([1]) عالي عبد الجليل، فن الكتابة الرواية دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان 2005 ص 65

([2]) عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي ص 12

كنت تزور المقبرة باستمرار وقد شوهدت وأنت تحفر قبرا بيدك في مكان غير بعيد عنها، هل تمارس نوعا معينا من السحر؟"[1].

وفي هذا المقطع الحواري المتكون من ستة أسطر فيه شرحٌ لمقطع كنرولوجي بطريقة وكأنها سينمائية عمد الكاتب فيها على وضع مؤثرات فعلية تتعلق برد فعل على جريمة قتل بشعة راح ضحيتها ثلاثة أشخاص بترت أعضائهم التناسلية ووضعت في أفواههم، الذي كان يعمل خبير طوبوغرافي في المواقع الأثرية في ألمانيا، واتهام البطل بخيانة الوطن مع منظمات سرية.

كما تم اتهامه بتخريب قبر الولي الصالح سيدي مجدوب الكائن في قمة جبل اسمه آمجر.

ذكر الكاتب ذلك الحوار الذي دار بين كولومبو "حمراس" ودونالد هاردي بسبب العودة إلى المنطقة النائية للبحث عن مدينة مدفونة.

"لذلك ذكرت مليا قبل أن أبت في الأمر حتى وجدتني أقول المنطقة غير آمنة ولم أكد أتم جملتي الأخيرة حتى قاطعتني وهو ينفث الدخان من منخريه وفمه وكأنه بخارية

أعلم لذاك طلبت منك لقائي، ستكون أنت دليلنا ستكون معنا كما هو مخطط له. مهمتنا هي البحث عن مدينة مدفونة هناك ولعل أمر اكتشافها يهمك. ثم إن الأجر مرتفع. ولا أظن شخصا سليم العقل يرفض هذا العرض وبدأ يتكلم وأخذت كلماته تبتعد وكأنها تصلني من بعيد ..." [2].

هذا الحوار دار حول العرض الذي قدمه دونالد هاردي لكولومبو "حمراس" ضمن بعثة أثرية لتنقيب في مكان تاريخي على يد بعض الاختصاص على قمة جبل آمجر لسيدي مجدوب.

عرج الكاتب إلى سرد الحوار الذي دار بين (ج) والضابط فقال:

"توقف لحظة هل رشوت السائق سأل الضابط بعد أن رفع حاجبيه

– كان يمكن أن يطرد من عمله، بالإضافة إلى أنه لو وشى بو لوجه اللوم كله إلى دونالد هاردي. وهذا أقصى ما كنت أخشاه فتح الضابط ملفا كتب عليه بالفرنسية كلمة (خاص) لعق سبابته ثم بدأ يبحث بين الأوراق وأخيرا. استل من بينها ورقة وأخذ يقرأ بصوت رزين، فتحت فمي لأتكلم، لكنه قاطعني بحركة من يده. ثم قال

([1]) الرواية ص 14

([2]) الرواية ص 27

هنا يقول التقرير إنك اقتحمت بيت عائلتك عنوة بسيارة الجيب نفسها التي تحدثت عنها الآن. ثم أراك بعض الشهود تتجه بعدها إلى المقبرة ..."[1].

وفي هذا المقطع الحواري عمد الكاتب على بدأ حواره بسؤال الذي فما بعد تضمن أجوبة حول جريمة القتل امرأة وطفليها والتقرير الذي وجد أنذاك.

2-2- أنواع الحوار:

يتميز الحوار بأنواع كثيرة تساعد الكاتب على سرد وكشف عن الشخصيات والأمكنة والخوض في أسرار وغمار الرواية ونذكر منها:

أ-الحوار الداخلي (المونولوج) MONOULGUE:

وفيه يكون الصوتان لشخص واحد أحدهما صوته الخارجي العام والأخر صوته الداخلي الخاص[2].

والحوار الداخلي الذي يعبر عن مكنونات الشخصية ويلجأ الفنان غالبا إلى هذه الوسيلة حين يكون الداخلي للشخصية هو جل ما يستهدفه من كشف وجلاء في ثنايا العمل الأدبي [3] ومنه فإن الحوار الداخلي يعبر عن مكنونة النفس البشرية وعن سرد أحداث داخلية متعلقة بالأنا، ومثل هذا وجد في الرواية (كم من الوقت مر بالضبط؟ لا أعلم تحديداً لم أعد أنتظر شيئا لأعير الوقت اهتماما. فحياتي في الأصل مضيعة كبيرة للوقت وعبأ على البشرية إذا سألتني: ماذا تعني لي الحياة فقد أطلق من أعماقي تنهيدة حارة على وجهك، وأكتفي بإغماض عيني ثم فتحها من جديد، ليس لأني أفكر في إجابة عن سؤالك بل تعبا من ملاحقة المعنى في الحياة كل ما أملكه إحساس بطاقة مظلمة تجعلني حزينا وقويا في آن"[4].

وهنا الكاتب يجسد لنا دور الشخصية الداخلية للبطل إذ يرى على أنها تعاني من انفصام في شخصية بتخيل شخصيات أخرى ثانوية جسدها الكاتب على أنها شخصيات وهمية تقوم بتصوير الذات النفسية تعاني من مرض نفسي، وذلك بتعبير عن الحوار الداخلي الذي دار بينه وبين نفسه

([1]) الرواية ص 43

([2])زينب عيسى صالح الياسي، البناء الفني الرواية الكويتية المعاصرة، Www.KhawhaaLqazwini.com .03. 2022، 15:41

([3]) غالي شكري، الرواية العربية فيرحلة العذاب، دار الهنا للطباعة والنشر ط1 1971 ص47

([4]) الرواية ص 11

فوصف لنا المشاعر المحيطة به من حزن وفرح وقوة في آن واحد وهذا راجع إلى قوة السرد وتسلسل الأحداث.

عرج الكاتب في توظيف الحوار الداخلي وذلك عن طريق الرسالة من هيلين بلانك التي اعتبرت رسالة داخلية تعبر عن مشاعر نفسية ونذكر بذلك الحوار الذي دار:

"قادتني نجاة عزرا إلى حجرة الضيوف، أغلق الحمداوي خلقنا البابين الحديدي أولا ثم الخشبي من الداخل ، وضغط على قابس بجانب الباب ، فغرق البيت في الظلام الدامس، ثم تلمس الجدران كيفك يا وليدي "؟

الحمد الله، تبدو بخير يا شيخ.

نعم لطالما قلت لي ذلك، لكنه ليس صحيحا.

شعرت بالامتنان لهذه الظلمة التي جنتي نظرات الحمداوي المتفحصة أخبرته عن البعثة وما جرى من تطورات.

اتجه الحمداوي نحو نافذة الحجرة وألقى نظرة من بين خصاصة النافذة

ثماني سنوات كاملة من الغياب المتواصل ومن دون أي اتصال أو حتى رسالة، تبخرت "[1].

ذهب الكاتب هنا إلى وضع جزء كامل من روايته تحت مسمى "رسالة هيلين بلانك" وهي باحثة جيولوجية رفيقة "ك" أصبحت هيلين رفيقة وحيد حمراس لاعتبارهما يشتركان نفس الحزن في حياتهما الخاصة من ظلم وحب كانت هيلين تبحث عن الحب الأسمى النقي الأبدي وذلك نتيجة لتعرضها لصدمات تعنيف من طرف زوجها هذه الرسالة عبرت عن حياة الشخصية لهيلين وجعلتها تتقاسم مع نجاة عزرا نفس الحزن والهم لأن كلاهما يشتركان نفس الحزن وهو القتل والعنف والظلم.

ب–الحوار الخارجي الثنائي:

ويكون هذا الحوار بين شخصيتين يهدف إلى تأكيد الخطاب السردي، وهذا النوع وجد بكثرة في الرواية ومثال ذلك نجد الحوار الذي دار بين "وحيد حمراس" و"ك" الذي يسأل عن هيلين:

(1) الرواية، ص 88

"أين هيلين ؟ وما الذي جرى لها؟"

بدأ يقهقه وكأنه على وشك الجنون

-هيلين غادرت قبل أسبوع، شبعت من قذارة المكان كان يشير إلى أشيائه الملقاة بالقذارة، مشط لحيته الكثة بأصابع يديه ثم قال

-MeinFreund

لست صديقك

-wie du willst

ضحك بعصبية ثم حك شعر رأسه المنقوش وأضاف..."[1].

وهنا الروائي سرد لنا المقطع الحواري للثنائي "ك" الذي هو رئيس البعثة اسمه ألماني أما "ك" فهو أول حرف من اسمه جمعه عمل مع "وحيد حمراس" في التنقيب والبحث عن الكنوز المخبئة في ذلك الدوار، فبدر منه سؤال عن هيلين بلانك التي تعتبر باحثة جيولوجية من هولندا فهي كانت رفيقة ل "ك" في بداية الأمر لكن سرعان ما اتضح على أنها معجبة بوحيد حمراس أصبحا صديقين مقربين جمعتهما علاقة جسدية عابرة.

بالإضافة إلى ذلك الحوار الذي دار بين "ك" و "وحيد حمراس" حول نبش وحفر قبر الولي الصالح سيدي حراق.

"تساعدني على عبور الحدود ثم نحفر القبر الثاني وإذا وجدنا المخطوط ونجحت خطتنا، فسيكون نصف كل ما نعثر عليه ذلك لك.

لا نستطيع حفر القبر إلا بعد أيام، لأن وعدة سيدي الحراق ستنطلق غدا؟

-الوعدة

إنه احتفال سنوي يقام تخليدا لذكرى الولي الصالح وهو أعظم تقليد يجيبه الأهالي هنا بالخيول وإطلاق البارود وطبق الكسكسى يتنافسون فيه على ذبح الخراف وإكرام الفقراء وعابري السبيل من أجل نيل الرضى سيدي حراق وبركته ..."[2].

([1]) الرواية، ص268

([2]) الرواية ص269

وهذا المقطع الحواري بين لنا طريقة سرد أحداث روائية حول نبش القبر الولي الصالح سيدي حراق الذي دفن في جبل تاهرغت وذكر لنا الوعدة وهي حفل سنوي يدعى أيضا الزردة أو الركب والمعروف إذ هو عبارة عن طقس سنوي يقام لتبرك للأضرحة الصالحة فتنصب الخيام وتذبح الأغنام والأبقار والجمال احتفالا بمواسم الحصاد، فقام الكاتب بوصفها وتبيان أهم ما يميزها من أطباق ومأكولات تقليدية يتميز بها أهل المنطقة فيقدمون بتبرك بتلك الأطعمة كصدقة لعابري السبيل والفقراء من أجل نيل صدقة الولي سيدي حراق.

ونذكر كذلك توقف السرد وتدفق الحوادث دفعة واحدة يتلفظ فيها القارئ أنفاس كهذا المقطع الحواري الذي يصور لنا إفزاع "وحيد حمراس" من الضابط الذي قاد التحقيق حول حفر القبرين لولين الصالحين.

"تناولت المعول وبدأت أحفر وأحفر ولم أدري كم مر من الوقت حتى ربت (ك) على كتفي وعندما التقت عيوننا أدركت أن على التوقف

هذا كل شيء؟

سأل الضابط فجأة، ورماني بنظرة ارتياب بم يكن تصديقا من الحقيقة

هل بنى هذا الهاينريش ضريحين كتذكار فقط أظن أن هارينش كان يكثر من تدخين الحشيش مما جعله يتخيل وجود كنز هائل في مكان مقفر كهذا "[1].

دأب الكاتب في هذا المقطع على سرد انفعالات وحيد حمراس التي دارت في مركز الشرطة، إذ تبين من خلال شخصيته على انه يعاني من انفصام في الشخصية وأنه مصدق على ما رواه لضابط، فتفاجئ بردت فعل التي وردت على الضابط أن ذاك فصدمه بتكذيب وهنا ربط القرائن المضادة الصدق والكذب.

ج–الحوار الجماعي:

وهو الحوار الذي يشارك فيه أكثر من شخص دون أن يتم تحديد الشخصيات وفي رواية "عين حمورابي" نجد أن الكاتب استعمل هذا النوع في عدة مواقف منها نفسية ومنها الجماعية ومثال ذلك الموقف الذي دار بين "وحيد حمراس" و "الضابط " و "ج"

(1) الرواية ص 272-273

«وضعت يدي على المقبض، ثم فتحته وكان النور ينبعث من الداخل، ما رأيته جعلني أبتسم باطمئنانٍ.

هل هذا كل شيء؟

زم الضابط شفتيه وضيق عينيه.

بعد مدة بدأ (ج) يرتعش في مكانه، ثم ما لبث أن انتصب واقفا، ووضع كفه الضخمة على كتف الضابط، فأومأ هشا الثاني برأسه قال

انتهينا من الاستجواب، والآن هل كل شيء؟

زم الضابط شفتيه وضيق عينيه

بل هي البداية فقط

تفضل

قال الضابط وتبادل نظرة أخيرة مع "ج"

إنها قصة رجل عاش في المغارة، قال وحيد حمراس ذلك مبتسما للرجلين سأخبركم بها

وعندئذ بدأ وحيد يتكلم "[1]

استخدم الكاتب هنا الحوار الجماعي الذي بين من خلاله علاقة الشخصيات الثلاث (ج) والضابط ووحيد حمراس فنسج لنا هذا الحوار اعتمد فيه عن أوصاف الشخصيات مثل شفاه الضابط وعينيه الضيقتين أما عن شخصية "ج" فبينها على أنها مذعورة خائفة، إضافة إلى ذلك شخصية حمراس بينها مبتسمة وذلك دلالة على السعادة التي حضي بها، أنهى كاتب ذلك المقطع الحواري من روايته عين حمورابي ويتبين من ذلك أن الرواية لم تكتمل حبكتها إذ أن ما هي إلا بداية لحدث جديد وهذا أسلوب اعتمده لإضفاء عنصر التشويق.

ومنه فإن الحوار احتل مكانة عالية في الرواية إذ حضيت بأجزاء كبيرة من المقاطع الروائية مزيج بين حوار داخلي وخارجي وجماعي لاعتباره وسيلة تقنية فنية وجمالية خطابية يشترك فيها القارئ والمتلقي، والمرسل والمرسل إليه، فهو أداة لجذب وتصوير المشاهد بتقنية خاصة تجسد لنا دور الشخصيات الحقيقة ويشترك فيها جميع مقومات البنية السردية المتمثلة في الزمن والحدث والمكان.

(1) الرواية ص 326

رابعا: التكرار:

4-1- مفهوم التكرار:

التكرار هو ظاهرة حيوية عامة متعلقة بالخطاب، يعتبر من أهم صور التوكيد والتأكيد في اللغة العربية ومن أنواعه تكرار حرف، اللفظ وعبارة أو جملة له عدة تعاريف تمثلت في:

أ-لغة: التكرار من الفعل كرر أو كر يقال "كره وكر بنفسه، بتعدى ولا يتعدى، والكر مده كر عليه،يكر وتكرار، عطف وكر عنه و رجع وكر على العدو يكر، ورجل كرار، مكر وكذلك الفرس، وكور الشيء، وكركرة: أعاده مرة بعد أخرى، والكرة: المرة والجمع الكرات ويقال كررت عليه الحديث وكررته إذ ردته عليه، كركرته عن كذا كركرة إذا رددته والكرة الرجوع على الشيء ومنه التكرار ..." قال أبو سعد الضرير: قلت لأبي عمر ومابين تِفعال وتَفعال؟ فقال تِفعال اسم وتَفعال بالفتح مصدر.[1]

كما عرفه الشريف الجرجاني بقوله: "التكرار هو عبارة عن إتيان بشيء بعد أخرى"

ب-اصطلاحا: هو إتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجد أساس لنظرية القافية في الشعر، ولقد حظيت ظاهرة التكرار باهتمام النقاد والبلاغيين العرب القدامى، وكان من أهم بواعث اهتمامهم بها ورودها في مواضيع كثيرة في القرآن الكريم، فشرعوا يفسرون دلالات هذه الظاهرة ضمن السياق القرآن ويعللون ورودها ضمن كل موضع وردت فيه [2].

أما عن نازك الملائكة فقد عرفه على انه "إلحاح عن جهة هامة في العبارات يعني بها الشاعر أكثر عنايته بسواها، وهذا هو قانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على بال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في عبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو الدلالة النفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس ويحلل نفسية الكاتب [3].

4-2- أنواع التكرار:

([1]) ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار الصادر، ط1 .1997، بيروت، لبنان ص 390

([2]) د. عاصم زاهي مفلح العطرون، مجلة الثقافة الجزائرية، د ع، 2018 ص 1

([3]) نازك الملائكة في قضايا الشعر المعاصر، النشر مكتبة النهضة، ط1 .1962، ط2. 1965. ط3. 1967ص 242

يتحقق التكرار عبر عدة أنواع:

أ-تكرار الحرف:

وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف عن حالة الشاعر النفسية[1]، حيث نجد عبد اللطيف ولد عبد الله في روايته "عين حمورابي" ورد التكرار الحرف في مواطن عدة منها:

- "لا لا ياولدي "[2].

-"أ أنت هنا؟"[3].

أذ أن التكرار الحرف يدل على حالة الشخصية من حيث انفعالها من شدة الفرح أو الخوف أو الفزع، فتلجأ إلى تكرار الحرف مرتين

ب-تكرار اللفظة:

وهو تكرار بعيد اللفظة الواردة في الكلام لا غناء دلالة الألفاظ، وإكسابها قوة تأثيرية [4]، حيث نجد في الرواية:

- "ادخلا، ادخلا حالا؟"[5]

-" توقف توقف "[6]

-" بيت بيتك ....."[7].

وظهر التكرار اللفظي أيضا في: -"يا ولدي هذا من حقك هذا من حقك "[8]، وقد اعتمد الروائي التكرار اللفظي من اجل التأكيد وإصرار لفعل ما وإكسابها قوة ومبالغة في الانفعال ما.

([1]) علي إسماعيل الجاف، التكرار. أهميته وأنواعه، مقالات وآراء، http//:www.tellskiif.com/index.ph، 01.06.2022، 21:22

([2]) عبد اللطيف ولد عبد الله، "عين حمو رابي " ص175

([3]) المصدر نفسه ص 190

([4]) علي إسماعيل الجاف، نفس المرجع السابق

([5]) الرواية ص 87

([6]) المصدر نفسه ص 114

([7]) الرواية ص 164

([8]) المصدر نفسه ص 168

ج–تكرار العبارة أو الجملة:

وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم. إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين كلام ومعناه [1]، ونجد ذلك في روايتنا "عين حمورابي" حيث أن الروائي وظف نوع من تكرار العبارات في مواطن عدة منها:

– "نت تتعدى على ممتلكات غيرك

– "ممتلكات غيرك "

وأيضا في: –" من أنت؟ وماذا تفعل هنا؟

–ماذا تفعل أنت هنا "[2].

ونجد أيضا: –"من أنت؟

– من أنت؟"[3].

فيعتمد الروائي على تكرار الجملة أو العبارة دليل على أهميتها الموجودة في المضمون المتكلم فتلجأ إليها الشخصية لعكس ذلك الأهمية.

ويستدعي "التكرار" التأكيد والتذكير أي تكرار الألفاظ التي تخدم الموضوع كما قال ابن أثير: "اعلم أن في القرآن مكررا لا فائدة في تكريره، فان رأيت شيئا من حيث الظاهر، فأنعم نظرك فيه، فأنظر على سوابقه ولواحقه"[4].

([1]) علي إسماعيل الجاف، التكرار أهميته وأنواعه، مقالات وآراء

([2]) الرواية ص 75

([3]) الرواية ص79

([4]) علي إسماعيل الجاف، نفس المرجع السابق

خاتمة

الخاتمة

وفي نهاية هذه الدراسة لشعرية الخطاب السردي في الرواية "عين حمورابي" لعبد اللطيف ولد عبد الله الذي وضع بصمته في العالم العربي لرواية العربية فهو من الكُتاب الذين أبدعوا في الكتابة في إذ انه تميز ب روايته المشوقة الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر"2021، والتي كانت محل الدراسة، نلخص البحث إلى نتائج الآتية:

– استطاع عبد اللطيف ولد عبد الله تجسيد المتن الروائي والخروج عن المألوف في طريقة السرد وذلك بتصور أحداث تخيلية تاريخية.

– نلاحظ في الرواية "عين حمورابي" تسليط الضوء على جريمة قتل بشعة حيث سافرة بنا الراوي داخل مكتب تحقيق ليغوي القارئ بفتنة السرد وذلك لاتصاله بالواقع المعيشي.

– سلط كذلك الضوء عن الأساطير، الحكايات والخرافات المتمثلة في عادات وتقاليد المصريين قديما.

– تميزت الشخصيات الرواية على أنها عبارة عن خيال سكنت مخيلة البطل الذي بخياله حرك مسار الرواية التي هي عبارة عن تناقضات في الأحداث وجوع الجنسي وفلفسة وجودية تمثلت في البحث عن الأنا المتغيرة غير الثابتة بتغير الزمن.

– استطاع الكاتب أو الروائي من خلال روايته معالجة بعض الآفات الاجتماعية الدينية كالقتل والانحلال الأخلاق وجور السلطة واستبداد الظلم وقضية تعنيف المرأة.

– وظف أيضا أهم أسس الخطاب المتعلقة بالوصف واللغة والحوار والتكرار

–كما اعتمد على الأسلوب السرد والحكي، وعلى الجمل الخبرية والجمل الفعلية.

– استعمل الروائي اللغة السردية بسيطة بعيدة عن التكلف.

– اعتمد كذلك على أنواع عديدة من الحوار منها داخلي والحوار الخارجي للتعبير عن الكينونة الشخصية.

– أما عن المكان فهو يتمتع بمكانة عالية في دراسات الأدبية، يعد مفتاح من المفاتيح إستراتيجية في الخطاب الروائي.

– بحيث نجد الشخصية تعد أيضا من المكونات المهمة في العمل الأدبي فهو تجسيد أحداث والفعل غالبا ما تستخدم للإشارة إلى الراوي والمروي له.

– والتكرار له دور بارزا في تماسك النص فهو ظاهرة من الظواهر الاتساق الذي ساهم في ربط النص فيعد أيضا من المفاتيح لربط محتوى النص أو الرواية.

فكانت البنية السردية للرواية متسلسلة الأحداث والزمان ومتماسكة الشخصيات بين الوهم والحقيقة التي نبشت بينها الصراع في مرحلة الفتنة التي مرت على المنطقتين هناك...

فسافر بنا الكاتب نحو خياله الواسع في روايته هذه إلى نوع جديد في العالم العربي الذي يعد اتجاه المعاكس لروايات تمثل في الأدب البوليسي التي تكمن جماليته في جذب القارئ وإدخاله في مغامرات عقلية تجد معها النفس البشرية لذة اللعب.

مدحوم

الملحق

السيرة الأدبية:

ولد عبد الله في غرب الجزائر تحديدا ولاية مستغانم عام 1988، تخرج في جامعة الجزائر ونال شهادة في الهندسية المعمارية، بدأ مشواره الأدبي بكتابة المقالات والنصوص تتناول مواضيع ثقافية في عديد من الصحف العربية والمواقع الإلكترونية منها جريدة القدس العربي وإلترا صوت. وفي عام 2016، أصدر روايته البوليسية الأولى بعنوان خارج السيطرة والتي فازت بالجائزة الثانية لعلي معاشي في عام 2018، وتقع أحداثها بين مدينتين معسكر ووهران وفي عام 2018 أصدر كتابه الثاني "التبرج" وهي رواية سيكيولوة نفسية عكست بعض التجارب عاشها عبد الله في حياته كما أنها تسلط الضوء على فئة المرضى السرطان وتدور اغلب أحداثها في مستشفى حكومي. وأصدر روايته الثالثة "عين حمورابي" في عام 2020 عن دار ميم للنشر والتوزيع ومنشورات مسكلياني وهي رواية بوليسية بطلها شخص يدعى وحيد حمراس الذي يرجع للجزائر بعد سنوات من الاغتراب في ألمانيا وهناك يقوم العمل مع فرقة التنقيب عن الآثار للكتب عن مدينة أثرية قديمة على حدود مع بلد مجاور وتحدث جريمة قتل وتتصاعد الأحداث مما يخلق عداء ومشاكل لدى السكان الأصليين. وفازت روايته (خارج عن السيطرة) على الجائزة الثالثة لعلي معاشي في عام 2018، و ترشحت روايته (عين حمورابي) ضمن القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية 2021.[1]

المؤلفات:

- خارج عن السيطرة، منشورات ضفاف، 2016

(1) تعريف عبد اللطيف ولد عبد الله (وكيبيديا)، https://ar.wikipedia.org

- التبرج، منشورات ضفاف، 2019
- عين حمورابي، دار ميم للنشر والتوزيع، 2020

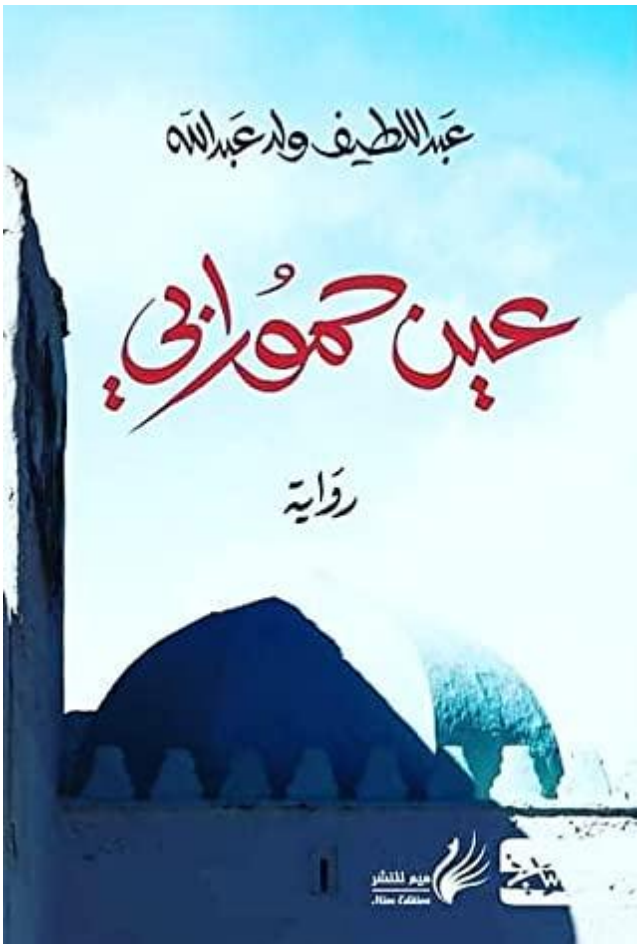
الجوائز والترشيحات:

- نال جائزة الثانية لعلي معاشي عن روايته (خارج عن السيطرة) عام 2018 (وكالة الأنباء الجزائرية)
- ترشحت روايته (عين حمورابي) للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2021

تلخيص الرواية

رواية ذات بصمة خاصة وطابع مختلف عن الروايات الأخرى تروي وتجسد وتسرد أحداث مجتمع تمثلت في حقبة التاريخية لتاريخ بابل القديم، وفي فكر الذي يعمل داخل قطاع عريض وفاسد وجور السلطة والظلم، قام الكاتب بتصوير أحداث الأمة العربية التي نشأة بينهما فكرة الحدود والعادات والتقاليد، فذهب الروائي يصف أهم ما يميز تلك المنطقة كونها أرض خصبة سكانها ينحدرون من جد واحد يعتبر أن الجد قدم إلى هذا الدوار في الشرق والثاني في الغرب لذات المنطقة و كان للجد الأكبر ولدان أحدهما يدعى حراق والأخر مجدوب توفي ودفن سيدي الحراق في قمة جبل تاهرغت أما بالنسبة لسيدي مجدوب دفن في قمة جبل أمجر بعد مرور الزمن تفرقت القريتان بسبب الأوضاع السياسية والتاريخية، وحيد حمراس هو شاب ثلاثيني من مواليد دوار سيدي مجدوب سافر في فترة شبابه إلى فرانكفورت، تخرج بعدها في اختصاص المسح الطوبوغرافي قرر العودة إلى أرض الوطن ليجد نفسه في قبضة الدرك لما اقتحموا عليه الباب وهو في بيت نجاة عزرا، أخذوه لتحقيق في قتل ثلاثة أشخاص طلبوا منه الاعتراف مقابل تخفيف الحكم عليه لكن الغريب في الأمر أن الضحايا الذين وجدو مقتولين بنفس الطريقة في أزمنة متقاربة جدا موضحا أنه رأى شخص أخر يدعوه أ من قتل الضحايا، يصاب وحيد بخلل عقلي يتم فيه البحث عن ماهيته الوجودية بعد عودته للقرية فيستذكر لنا قصته مع العلاقات الجنسية التي حدثت آنذاك مع هيلين بلانك فيستغرب من ذلك أن هاته الفتاة موصوفة فقط في مخيلته النفسية ليعيد به الزمن إلى حادثة التي وقعت منذ سنوات وهو مقتل زوجته التي تدعى فاطمة وهي امرأة في منتصف العشرينات أم لطفلين ليديا ونبيل فتخرج له عجوز وتخبره أن هذه توفيت منذ زمن بعيد، يسافر بنا الكاتب من مدخل التحقيق فيتحول من هارب الموت إلى مهرب حكايات يغوي المحقق بفتنة السرد.

غلاف الرواية:



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم براوية حفص عن عاصم

المصادر:

عبد اللطيف ولد عبد الله رواية "عين حمورابي" منشورات، ميم للنشر، ط1، 2020

أولا: المعاجم:

-ابن منظور، لسان العرب، مادة (خطب) ج1، دار الصادر ببيروت لبنان ط1، 1968

-ابو القاسم محمود الزمخشري أساس البلاغة محمد باسل، عيون السود مادة (خطب) ببيروت لبنان ط1،1996

-الفيروز ابادي، قاموس المحيط (مادة الزمن) الجزء 4، ط1

- معجم الوسيط، مادة (شخص) ج1، الإسلامية للطباعة والنشر، انقرة، تركيا، دط، دت

- نصيرة ابن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) دكتور اميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية ببيروت، ط1، 1999

ثانيا: مراجع بالعربية:

- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب ببيروت ط3،2000

- آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، 1999

- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 .1990

- د حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، الناشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991

- حسين ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة المقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، دار النشر مركز ثقافي العربي ط1، 1994بيروت.

- حسين زعطوط، قراءة في فهم الخطاب الشعري عند الأصوليين مجلة الأثر ع 13 مارس2012

- سارة ميلز، الخطاب، الترجمة عبد الوهاب علوب المركز القومي للترجمة الجزيرة القاهرة ط1،2016

- سارة ميلز مفهوم الخطاب والدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة عصام كامل، دار فرحة مصر 2003.

- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، مركز الثقافي العربي دار البيضاء، المغرب ط2،2001

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، مركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1 1989.

- سعيد يقطين، الكلام الخبر في مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1997

- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،1984.

- الشريف نبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في الروايات نجيب الكيلاني، عالم حديث للنشر والتوزيع، ط1 2010.

- صبيحة عودة زغرب، غسان كتفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي.

- عالي عبد الجليل، فن الكتابة الرواية دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان 2005.

- عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل الخطاب النص الأدبي، دار الفكر للطباعة، عمان، ط2،2000 .

- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص منشورات اتحاد الكتاب، دمشق سوريا، دط، 2006.

- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائري المعاصر، دار النشر مؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط السنة 1990.

- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، دار الحداثة، بيروت لبنان 1986.

-عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، كويت 1998.

- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دراسة تطبيقه، جامعة الجزائر معهد اللغة العربية 1997/1996.

- علي المانعي، القصة القصيرة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي مؤسسة الانتشار العربي بيروت ط2010 1.

- غالي شكري، الرواية العربية في رحلة العذاب، دار الهناء للطباعة والنشر ط1 1971.

- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية (أصولها، اتجاهاتها، إعلامها) منشاة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط دت.

- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2005.

- د محمد يوسف نجم "فن القصة"النقد الأدبي، دار النشر دار بيروت ببيروت السنة 1955.

- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1 2004.

- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط السنة 2011.

- هاشم ميرغيني، بنية الخطاب السردي في القصة القصرة شركة مطابع السودان للعملة المحدودة السودان ط1 2007.

- نازك الملائكة في قضايا الشعر المعاصر، النشر مكتبة النهضة، ط1 .1962، ط2. 1965. ط3. 1967.

ثالثا: الكتب المترجمة:

- تودروف تزفيتان: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2. 1990.

- جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة –د– احمد درويش، دار غريب، القاهرة ط4، 2000.

- جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط 2 1997.

- جيرالد برنس، قاموس السرديات ترجمة السيد أمام ميرث للنشر والمعلومات القاهرة ط1 2010.

- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى المركز الثقافي العربي دارا لبيضاء ط1 2008.

رابعا: مجلات ودوريات

- اوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بينيس مذكر ماجستير في الأدب العربي جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2011-2012.

- بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل دراسة تحليلة، مجلة العلوم الإسلامية جامعة الموصل المجلد7 العدد تحليلية .2013.

- تهامي بن احمد ومحمد الطيبي، البنية السردية في الرواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي، ماستر للغة العربية جامعة احمد دراية، أدرار 2018.2019 .

- سميرة حدادي الشعرية من منظور النقدي الحديث بين التجاوز والتحاور، دكتورا، اللغة الأدب العربي جامعة محمد لمين دباغين سطيف.

- د.سهام طالب، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، أوراق ثقافية، العدد7، السنة 2020.

- د. سي احمد محمود في "اللغة وخصوصيتها في رواية "أكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية جامعة حسيبة بن بو علي شلف ص 105.106.

- د عاصم زاهي مفلح العطرون، مجلة الثقافة الجزائرية، د ع، 2018.

- فيروز بودرع وعايدة راشد "البنية السردية في رواية امشلج" ل كريمة عساس، مذكرة ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر كلية الآداب واللغات، السنة 2017-2018.

- جمعة مبروكي ومريم شنيتي "البنية السردية في الرواية الأماكن ملغومة "للبتول محجوب لمديميغ" مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية جامعة شهيد حمه لخضر بالوادي.

-كاهنة دحمون تداويلية الخطاب السردي بين القديم والحديث أطروحة نيل شهادة دكتورا جامعة معمري تيزي وزو 2014

-محمد بوتالي تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد سالي مذكرة نيل ماجستير في الأدب جامعة البويرة 2008.2009

- مسعودي ميمونة، وظيفة التكرار في الخطاب الروائي "رواية ذاكرة الجسد "شهادة ماستر اللغة العربية وأدبها لكلية الآداب واللغات والفنون جامعة دكتور طاهر مولاي نسيلة 2016،2017

- المنعم زكريا ومصطفى القاضي بنية السرد في روايات محمد قطب رسالة علمية للحصول على درجة الدكتوراة جامعة القاهرة كلية دار العلوم قسم بإشراف الأستاذ الدكتور صلاح زرق.

- نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية "شرفات بحر شمال" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر بسكرة.

خامسا-الانترنت:

- ابن جني، تعريف اللغة وترجيح تعريف، https://ww.academia.edu
- زينب عيسى صالح الياسي، البناء الفني الرواية الكويتية المعاصرة، https://www.khawhaalqazwini.com
-علي إسماعيل الجاف، التكرار أهميته وأنواعه مقالات وآراء، https://www.tellskiif.com/index.ph
-تعريف عبد اللطيف ولد عبد الله (وكيبيديا)، https://ar.wikipedia.org

فهرس

المحتويات

العنوان **الصفحة**

– شكر وتقدير

– إهداء

– مقدمة .....**أ – ب**

مدخل: مفاهيم أولية – الشعرية، الخطاب، السرد –

أولا: مفهوم الشعرية **5**

1- لغة 5

2- اصطلاحا 5

3- الشعرية من منظور الغربي.....6

4- الشعرية من منظور العربي.....9

ثانيا: مفهوم الخطاب.....**10**

1- لغة 11

2- اصطلاحا 11

ثالثا: السرد.....**14**

1- لغة 14

2- اصطلاحا 14

الفصل الأول : البنية السردية في رواية "عين حمورابي" لعبد اللطيف ولد عبد الله

أولا: بنية الشخصية **20**

1-1- مفهوم الشخصية 20

أ- لغة 20

ب- اصطلاحا.....20

2-1- أنواع الشخصيات..... 21
أ- الشخصيات الرئيسية..... 21
ب- الشخصيات الثانوية..... 22
ثانيا: بنية المكانية..... **29**
2-1- مفهوم المكان..... 29
أ- لغة 29
ب- اصطلاحا..... 29
2-2- أهمية المكان 30
2-3- أنواع الأمكنة..... 31
ثالثا: بنية الزمن **35**
3-1- مفهوم الزمن..... 35
أ-لغة 35
ب- اصطلاحا..... 36
3-2- أقسام الزمن..... 37
أ- الأزمنة الخارجية 37
ب- الأزمنة الداخلية..... 38
3-3- مستويات الزمن..... 40
أ- مستوى الترتيب 40
ب- مستوى التواتر..... 43
3-4- إبطاء السرد..... 45
أ- المشهد 45
ب- الوقفة الوصفية..... 47

رابعا: بنية الحدث **49**
4-1- مفهوم الحدث 49
أ- لغة 49
ب-إصطلاحا 49
4-2- أحداث الرواية 50
4-3- الحبكة 51
4-4- الحبكة المفككة 52
الفصل الثاني: آليات الخطاب السردي في"رواية عين حمورابي"
أولا: الوصف **54**
1- مفهوم الوصف 54
ثانيا: اللغة **58**
2-1- مفهوم اللغة 58
أ-لغة 58
ب-اصطلاحا 58
2-2- أنماط اللغة 59
ثالثا: الحوار **62**
3-1- مفهوم الحوار 62
2-2- أنواع الحوار 65
رابعا: التكرار **70**
4-1- مفهوم التكرار 70
أ-لغة 70
ب-اصطلاحا 70

4-2- أنواع التكرار 70
الخاتمة..... 74
الملحق..... 77
قائمة المصادر والمراجع 82

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة البحث في خصائص اشتغال السرد والكشف عن الشعرية الخطاب السردي وسر جمالية في النص السردي في الرواية "عين حمورابي" لعبد اللطيف ولد عبد الله بهدف تحديد بنيتها وتكثيف الدراسات فيها، إذ تكمن الشعرية السرد في الشخصيات الرواية والبنية المكانية والفضاء الزماني بالإضافة إلى حقن وتأثير في باقي العناصر، وأخيرا تقديم تقنيات الخطاب السردي وكيفية بنائها كشبكات العلاقات السردية المتمثلة في طرف الوصف والبحث في الحوار المباشرة والباطني إضافة إلى التقنية التكرار واللغة السرد المستعملة.

Summary

This study aims to try to research the characteristics of the operation of narration and reveal the poeticity of the narrative discourse and the secret of aesthetics in the narrative text in the novel ‘‘Ain Hammurabi’’ by Abdel Latif Ould Abdallah in order to determine its structure and intensify the studies in it. To inject and influence the rest of the elements, and finally present the techniques of narrative discourse and how to build them as networks of narrative relationships represented at the end of the description and research in direct and esoteric dialogue in addition to the technique of repetition and the narrative language used.

تَم بحمد الله