



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2024/11/03

تاريخ القبول: 2025/03/30

Printed ISSN: 2352-989X

Online ISSN: 2602-6856

حادثة التصوير في الرواية الجزائرية المعاصرة

- رواية عين حمورابي "لعبد اللطيف ولد عبد الله" أنموذجا-

The modernity of photography in the contemporary Algerian novel

- The novel "Eye of Hammurabi" by Abd al-Latif Ould Abdallah is a model.

وليد حلوش¹ ، د. طاهر مسيلي²

¹ جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية (الجزائر) ، walid.hallouche@univ-bejaia.dz

² جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية (الجزائر) ، tahar.messili@univ-bejaia.dz

مخبر التأويل وتحليل الخطاب جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

الملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن أشكال وأساليب التصوير السردى الحداثى فى الرواية الجزائرية المعاصرة وذلك من خلال أنموذج رواية «عين حمورابي» لعبد اللطيف ولد عبد الله التى تعتبر حسب اعتقادى نصا متفردا من حيث خروجه عن العرف السائد لدينا فى عالم التصوير. توصلت هذه الدراسة إلى أن مؤلف هذه الرواية فى مقارنته للواقع المعبر عنه وظف فيها صورا متعددة بطرق لم تكن معروفة من قبل، وهذا يدل على استفادته من تقنيات السرد الروائى المعاصر. الكلمات المفتاحية: الحداثة، التصوير، الرواية الجزائرية، ولد عبد الله، عين حمورابي.

ABSTRACT

This research paper aims to reveal the forms and methods of modernist narrative photography in the contemporary Algerian novel, through the example of the novel "The Eye of Hammurabi" by Abdellatif Ould Abdallah, which is considered, in my belief, a unique text in that it departs from our prevailing custom in the world of photography.

This study concluded that the author of this novel, in his approach to the expressed reality, employed multiple images in ways that were not known before, and this indicates his benefit from contemporary novel narrative techniques.

Keywords: Modernity, photography, Algerian novel, styles, shapes, Eye of Hammurabi.

1. مقدمة:

سعى كتاب الرواية الجزائرية المعاصرة باستمرار إلى رسم مسار جديد لهم من حيث انتقائهم لمواضيع تتوافق وروح العصر مستخدمين في ذلك مختلف التقنيات السردية الحديثة المتعارف عليها بغية إبداع نصوص حداثيّة مغايرة تمتاز بالتنوع والانفتاح، متحررين بذلك من قيود النمطية.

ونظرا للأهمية التي يكتسبها التصوير الفني في تقريب النص إلى القارئ وفتح مجالات تأويله، فإن الروائي "عبد اللطيف ولد عبد الله"، قد اتخذ منه مرتكزا أساسيا في بناء نص روايته "عين حموراي" للتعبير عن واقع مجتمعه المتغير باستمرار، مستخدما في ذلك مقاطع سردية متنوعة استدعت حضور جملة من الصور المكثفة وفق طرائق وأساليب مبتكرة لإثارة القارئ، سالكا نهجا خاصا في الكتابة مفعما بالصور السطحية والمضمرة التي تحمل مواقف وأيديولوجيات متنوعة يفرضها السرد الروائي المعاصر الذي يعتمد على التصوير الفني وما "يحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، فيتجسد في الطريقة التي يفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي يعرضه، وفي الطريقة التي يجعلنا بها نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، فهو يلفت انتباهنا إلى المعنى الذي يعرضه والطريقة التي يقدم فيها ذلك المعنى" (عصفور، 2020، صفحة 328)، فيمنح بذلك المفردة الواحدة معاني ودلالات متعددة يشد بها ذهن الملتقي ويجعله رهينة لهذه المشاهد التصويرية وفقا لرؤيته الفنية والفكرية .

تكمّن إشكالية هذه الدراسة في الإجابة عن التساؤلات الآتية: هل استطاع هذا الروائي الاستفادة من التقنيات الروائية الحديثة، خاصة عنصر التصوير منها في مدونته هذه؟ وكيف كان توظيفه لها؟ وهل استطاع من خلال اعتمادها تقريب واقع مجتمعه بكل ما يحمله من إيجابيات وسلبيات، وآلام وآمال لقارئه؟ وللإجابة على هذه الأسئلة ارتأيت تقسيم هذا المقال إلى عنصرين أساسيين خص الأول أساليب التصوير السردية أما الثاني فكان حول أشكال التصوير الحداثي.

ويقوم هذا الموضوع على فرضية أن مبدع هذه الرواية قد استقاد إلى حد بعيد من التقنيات الحديثة في عالم كتابة الرواية خاصة عنصر التصوير منها.

وكان الهدف من وراء هذا التحليل منصبا حول الكشف عن تقنيات التصوير الحديثة التي وظفها ولد "عبد الله" في روايته هذه بغية مقاربة الواقع الذي يريد التعبير عنه.

تكمّن أهمية دراسة هذه المدونة في الطريقة التي عرض بها "ولد عبد الله" وجهات نظر مختلفة وأساليب فنية متنوعة، وذلك من خلال تصوير يتسم بالجديّة في الطرح، وينم عن روح عصريّة ويساير الحركة الأدبية المعاصرة في العالم. وتعتبر "عين حموراي" مزيج بين الرواية البوليسية التي تتناول الجريمة والتحقيق فيها، والرواية النفسية التي تستكشف التاريخ الجماعي وتكشف عن الجوانب الخفية للشخصيات.

تدور أحداث هذه الرواية بين مكتب التحقيق، السجن وأزقة دواوي سيدي المجدوب وسيدي الحراق اللذين تسيطر عليهما الخرافات والأساطير، حيث تحكي قصة الشاب الجزائري «وحيد حمّراس» الذي سافر صغيرا إلى ألمانيا

لإكمال دراسته ليجد نفسه عائدا إلى مسقط رأسه ضمن بعثة علمية مختصة في التنقيب عن الآثار، برفقة مجموعة من الباحثين كصديقه النمساوي "دونالد هاردي"، والباحثة الجيولوجية الهولندية "هلين بلانك"، و"ليليا" من زاغراب، لكنه فيما بعد انغمس في دوامة القتل والعنف الدموي الذي شهدته البلاد خلال فترة التسعينيات، ليصبح أحد المتهمين بالقتل فيصاب نتيجة ذلك بفقدان جزئي لذاكرته .

عالج الكاتب عدة مواضيع، أهمها العنف الدموي، السحر، الشعوذة، وكتابة التاريخ الجزائري والاشتغال عليه، مستخدما في ذلك نظاما تصويريا متكاملا في نقل الصور بعدسات السارد من كل النواحي، سواء ما تعلق بالشخصيات أو الفضاء الجغرافي أو المكون الزمني ضمن أسلوب تصويري فني محكم، موظفا الأسلوبين الرمزي والواقعي عن طريق جملة من الصور السردية التي تعمل على تكوين بنية النص الروائي، اعتمادا على مجموعة من الأفكار والمواقف التي تصدر عن شخصيات الرواية، وانطلاقا من واقع الأحداث موازنة مع حركية الزمن داخل هذا النص وخارجه.

2. أساليب التصوير السردية:

يولي الأدباء المعاصرون التصوير اهتماما كبيرا باعتباره المؤسس الأول للمشاهد الروائي العام، والمتحكم الأبرز في تفاصيل الوقائع والأحداث، فالتجربة الروائية المعاصرة ليست مجرد ربط لعلاقات اعتباطية؛ بل هي ينبوع لغوي وفكري وثقافي هدفها كسر المألوف وتشثيت أفكار القارئ وتوقعاته، وإرغامه على استنفار قواه الفكرية واللغوية من أجل اقتناص الصورة التي تعمل على خلق مواقف حية للتواصل -بين أحداث النص والقارئ- بكل تلقائية من بداية الرواية إلى غاية المشهد الأخير منها.

أصبحت الصورة عنصرا أساسيا يمتاز بالتحول وعدم الثبات في مواصفاتها دون أن يحد هذا التحول من وظيفتها، غير أن حاجة الأديب إلى التنويع وإثراء مقاطعه السردية أدى إلى انفتاح التصوير السردية المعاصر على عدة أشكال طغى عليها الأسلوب الواقعي والأسلوب الرمزي.

1.1 أسلوب التصوير الواقعي:

اعتمد " ولد عبد الله" في معظم المقاطع السردية لهذه الرواية على تصوير الحياة اليومية بكل موضوعية، حيث يسعى الراوي إلى نقل ملامح هذه الحياة بصدق وأمانة في كثير من المشاهد متجردا من ذاتيته لعرض الصورة كما هي، محاولا تعرية مشاكل المجتمع بأسلوب واقعي يعكس "الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة" (صيداوي، 2008، صفحة 72). كما يستند هذا النص إلى مرجعيات متنوعة تمنح الأحداث أبعادا مضمنة تتجاوز المستويات السطحية، وتبحث عن الملامح غير المألوفة.

تظهر الرواية مفعمة بالحياة من خلال مشاهد تصويرية غنية، كما يتضح في قول السارد: "قفزت إلى داخل الحوش. مررت بالبئر. ثم عبرت الحوش الداخلي فوجدتني أمام غرفتي. فتحت الباب ودلجت إلى الداخل ألتمس الجدران لأعثر على المقبس. انتشر الضوء فجأة من السقف" (ولدعبدالله، عين حموراي، 2020، صفحة 153)، من خلال تصوير مكان منبسط مظلم في منطقة جغرافية مهجورة، يُدخل الروائي بعدها إلى تفاصيل هذا المكان بأسلوب فني. وكأنه يُنصب عدسة تصويرية علوية، ثم يبدأ بالنزول تدريجيا نحو أحداث الرواية، مما يضع القارئ أمام شريط فيلم روائي

يجبره على استكمال تفاصيله. وتكمن أهمية الصورة هنا بسبب "اعتمادها الوصف التصويري الذي تعددت وظائفه بتعدد مواضعه داخل السياق القصصي فتبدو له وظيفة تحديدية، تحدد بداية الحدث ونهايته، أو وظيفة تمديدية أو تأخيرية لأحداث معينة عندما تدخل مشاهد وصفية في سياق حدث ما، أو وظيفة زخرفية أو جمالية تبرز مهارة الكاتب أو تكون له وظيفة رمزية وشارحة مثل وصف الملابس والبيوت والأماكن" (حمود، 2010، صفحة 10)

يكمن دور الصورة في مساعدة الروائي على احتضان الأفكار والأحداث والتجارب، فيجمع بين ما يلاحظه الإنسان وما يرسم في ذهنه من تصورات ليخرجه في نهاية المطاف على شكل صور روائية، ثم تتوالى المشاهد في حلقات متتابعة بلمسة فنية تمتاز بطابع البراعة والدقة، يتجلى ذلك في قول المقطع التالي: "قطع الصوت المعدني خيط الحديث. والتفتنا كلانا إلى الإمام عبد الوهاب قرشي الذي قفز بقامته القصيرة ليقف بيننا كفاصلة مقحمة داخل جملة ركيكة... توقفنا أمام جماعة أغلبهم من الشباب. كانت أجسادهم نحيفة ولهم النظرات المنخفضة الحادة نفسها، والبشرة الخبزية المكوية بأشعة الشمس الحارقة" (ولدعبدالله، 2020، صفحة 105). والملاحظ هنا عدم التزام الروائي بالقواعد الثابتة للتصوير، بل لجأ لما هو ذهني مجرد وأسقطه على الحياة اليومية، كما أن مدلوله بالنسبة له جعله يتخلى عن فكرة ترتيب المشاهد والمواقف وفق معيار تصنيفي معتمد على خلق علاقة محاورة بين عناصر السرد، حين نقرأ هذه الرواية نشعر بأن الراوي يأخذ بأيدينا ليعرفنا بدقة على أرجاء الدوار. وهنا تتجلى ميزة التصوير الحداثي، حيث ينقلنا من الوصف المتكرر إلى تحريك الصور وإحياء المشاهد. ثم يعود ليواصل سرد الأحداث، قائلاً: "تخطيت البئر ودلفت إلى الحوش الداخلي. كان فناء مغلقاً يتوسط عددا من الحجرات من بينها حجرة أعدت لتكون مطبخاً وحجرة لأبي واثنين لإخوتي من أبي. أما حجرتي، فتقع عند أقصى اليسار. تليها غرفة أخرى مغلقة منذ زمن طويل" (ولدعبدالله، 2020، صفحة 37). منح الروائي هنا الصورة نكهة مفعمة بالحركة في وصفه للمنزل وذلك باسترساله في استخدام الصور التشخيصية بلغة راقية موحية في وصف هذا المكان الذي عادة ما يُعتبر مغلقاً. غير أن التشخيص هنا أخذ حيزاً مهماً، مما أكسب الصورة حياة وروحاً، عبرت عن الانتقالات المتباعدة، كاشفة عن تشكيل سردي محكم الهندسة.

2.2 أسلوب التصوير الرمزي:

يلجأ العديد من الروائيين المعاصرين إلى التنوع والانتقال في أساليبهم التصويرية بغية منح نصوصهم رمزية خاصة، وفق أطر حدائية تتجاوز التبعية، وتوظيفهم للرمز يكون من خلال مقاطع تصويرية في الكثير من المشاهد بأسلوب عصري، ورؤى متنوعة. تنتقل زمانياً ومكانياً في محاولة للربط بين الواقعية والرمزية، مما يضفي على إنتاجهم نوعاً من الجدية والبراعة في ملامسة الواقع، "فالرمز يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة وبحقوق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة" (فتوح، 1982، صفحة 39) وقد يعتمد النسيج التصويري في كثير من المواضع على الإحالات المختلفة الموغلة في الرمزية من أجل إلباس صفة الحياة لغير الحي، ويظهر ذلك في هذه الرواية في قول الراوي: "ولدت يوم ظهر أورانوس في السماء، وهذا يعني أن الكوكب اللعين يتحكم في مصريي الآن وأنا مجرد حتمية لهذه الأفلاك المتحركة في الفضاء، كنت أتحرّك في خط مستقيم بسرعة ثابتة" (ولدعبدالله، 2020، صفحة

225) فأهمية الرمز لا تنحصر في كونها شحنا للإشارات وإنما هي عملية إبداعية تعبر عن مشاعر وقيم عن طريق توظيف دلالات ذلك الرمز. تفنن الكاتب في استكشاف العوامل الداخلية لشخصية "حماس"، من خلال مشاعر وأحاسيس تتسم بالأس والشرود. وبلا شك فإن المشهد التصويري المعاصر لا يخلو من مضامين تاريخية تستدعي هذا النوع من الإحالات الرمزية؛ فأورانوس هذا الكوكب الذي يحمل دلالة التغيير المفاجئ رمز المفاجآت والغرابة والأحداث غير المتوقعة، كما ان الاكتشافات المهمة تشير إلى شخصية وحيد، الذي يعاني من ذاكرة مهترئة وأفكار متذبذبة وهلوسات متكررة وذكريات تتأرجح بين اليقين من عدمه. كما أن الكاتب يشتغل من ناحية أخرى على الإشارة معتمدا في ذلك على أسس فنية تجريبية، تقوم على أساليب تعبيرية جديدة ضمن توظيفه للرمز في معالم التصوير ع موحيا عن طريق التعبير غير المباشر عما يختلج النفس من مشاعر وأحاسيس مضمرة لا تستطيع اللغة الإفصاح عنها أو لا يريد صاحبها البوح بها مباشرة، فيلجأ الروائي إلى تسريبها عن طريق الإشارة والرمز في سياق المشاهد التصويرية التي تترابط فيها الأفكار، وتنسجم فيها الأحاسيس متجاوزا في ذلك النقل المباشر، وهذا ما نعثر عليه في قوله: "لم أكن أدري أن أحدا ما سينتبه إلى محتوى الكتاب. كان عنوانه "حكاية العين" لجورج باتاي" (ولدعبدالله، 2020، صفحة 23)، فجنوح الكاتب هنا للرمز ما هو إلا حتمية فرضتها حساسية الموقف، لكون العينين -عين حموراي- و"حكاية العين" تحملان الكثير من الروابط والمعطيات الإنسانية المتشابهة، وقرائن الوجود والتفكير والقيم، فألزمته صرف النظر عن مركزية الحدث والعمل على تأطير المشهد التصويري الذي اعتمد مقطعا منفصلا مبنيا على الإشارة والتلميح لا على البوح والقول الصريح المباشر الأمر الذي يحتم على القارئ إعادة صياغة الفرضيات حول طبيعة الموضوع والأحداث.

3. أشكال التصوير السردية:

انفتح كتاب الرواية المعاصرة على مختلف الفنون، وهذا ما ساعدهم في تصوير واقع مجتمعاتهم والتعبير عن رؤاهم ومواقفهم منها، واستطاعوا بذلك منح نصوصهم بناء سرديا محكما وبعدا فنيا متكاملًا. ولم يعد التصوير في الخطاب الروائي المعاصر قائما على الوصف الممل؛ بل أصبح تشخيصا دقيقا يبرز الأبعاد المضمرة للأحداث والشخصيات. يسعى الروائي من خلاله إلى تشكيل المقاطع السردية وفق تأليف بصري غني بالخصائص الفنية، حيث يتمتع كل مقطع بما يناسبه. يعتمد ذلك على التوازن الدقيق بين الواقعي والخيالي والعقلي في إطار حبكة متناسقة، تعبر عما قد يمتنع النص عن التعبير عنه. كما يساهم وصف الراوي للفضاءات الزمكانية عبر وصلات فنية في جعل القارئ يتعايش مع أحداث الرواية وكأنه يشاهد فلمًا من خلف الشاشة. من خلال إدماج الشخصيات بشكل طبيعي، ومنح الزمن روحًا والأمكنة حياة. وفي كل هذا تتجلى فنية التصوير في نقل حركية هذه المشاهد من بوتقة الفناء والموت إلى مهد الحياة، باستخدام ريشة الروائي التي ترسم لوحاته الحكائية المشبعة بالدلالة. التي تعيد إخراج الأحداث وصياغتها بطريقة فنية لتفعيل الذاكرة الزمكانية.

1.3 التصوير بالتخييل:

يعتبر شكلا من أشكال التصوير السردى الذي يركز على تكوين صور تُدرك بالخيال وليس بالعين، ويعتمد على مبدأ خيانة الواقع والسعي إلى التمرد لخلق ملامح حداثيّة داخل العمل السردى. يمكن للروائي من خلال استخدامه لهذا الأسلوب رسم صور حداثيّة تعكس مزاجه وميوله وأفكاره، دون التقيد بحقائق واقعه أو ظواهره الثابتة، باعتباره عنصراً يسهم في " بناء عالم تخييلي كما يفعل ذلك استناداً إلى حقائق موضوعية، أي إلى ما ينتمي إلى وقائع الحياة وإلى مصاف القيم الثابتة التي يتكفل الوجدان الجمعي بتخليصها من صفات الخاص والمفرد والمؤنث ويضعها للتداول باعتبارها قيمة إنسانية عامة تضاف إلى التراث الحضاري للأمة بكل أبعاده " (بنكراد، 2008، صفحة 241)، أي السعي إلى تشكيل صور في ذهن المتلقي تستند على حقائق الوجود، مما يتيح للقارئ إمكانية التواصل والتعاطف مع هذه الأحداث والقيم. في هذا السياق تعتبر حركة الصورة زئبقية، تهدف إلى إيصال رؤية الكاتب بخطوات متسلسلة عبر فجوات الخيال والرمز، ملازمة بذلك كل الحواس. يتجاوز هذا الأسلوب الحدود التقليدية لإبراز عمق هذه التجربة. بالإضافة إلى أن " كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب من حقيقة الأمر إنما هي قطع في خيمة التخييل قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة لكنها كي تصبح أدبا لا بد لها من تغطية سطح الواقع وهي تصنع طرفاً من سمائه " (فضل، 1996، صفحة 2)، لأن للتخييل قوة تتعدى عتبات الواقع وتنسج جسوراً لربط الوقائع وتمنحنا انطباعات بالحقيقة يدعم الحدث ويوضحه.

يمثل توظيف التخييل في الأماكن الخالية إبداعاً فنياً يهدف تحويلها إلى كيانات واقعية مألوفة أو جديدة ومبهجة. والغرض من ذلك هو فتح المجال أمام القراء لاكتشاف هذه الأماكن والتفاعل معها بطرق حديثة، يقول الراوي على لسان "ك": "نحن الآن على وشك اكتشاف أعماق هذه الأرض حيث تحتبئ مدينة يصل عمرها إلى ستة آلاف سنة تقريباً. هنا من المتوقع أن يكون القصر عظيماً. ولعله من بقايا مدينة عظيمة يحتمل أنها تحتوي على مدرجات وحمامات معدنية مادامت في المنطقة منابع طبيعية. أعتقد أن بركانا حدث في المنطقة خلال تلك الفترة، مما خلف حمماً وغازات سامة قاتلة" (ولدعبدالله، 2020، صفحة 66) ففي لحظة التسريد هذه يحاول الروائي عرض مشاهد توثيقية، لإبراز هذه الأماكن المتخيلة التي تعتبر مكوناً رمزياً وجزءاً أساسياً من تاريخ هذا الكون، غير أنه لا يمكن إدراكها بالعين المجردة لذا يرغب القارئ على استكناه هذه الحقيقة وبلجاً إلى تحفيز الذاكرة فيرتسم بذلك المشهد ويكتمل المعنى. كما يؤكد هذا الوصف الدقيق حقيقة وقوة العلاقة بين هذه الشخصية وبين المكان المرتسم في مخيلته، ومنه يمكن للكاتب أن يرسم هذا الفضاء المكاني بكل ملامحه ويبرز جمالياته عبر استخدام فنية التخييل لتصوير هذه الأماكن الغائبة بنظرة جديدة من خلال التوظيف الحي للمشاهد، مستعيداً بذلك أجواءها وفق رؤى إبداعية حداثيّة من أجل بناء عالم جديد مختلف عن العالم الخيالي. بالموازاة مع ذلك يسهم التخييل في تطوير الشخصيات وجذبها للقارئ من خلال تقديم شخصيات تاريخية تتناسب مع مواضيع الرواية. تمثل هذه الشخصيات أشكالاً وأزمنة معينة، مما يتيح للتصوير المتخيل تجاوز الواقع والغوص في عالم الأساطير والرموز، مثال ذلك المقطع الآتي: " شرحت للحضور أمر اهتمام ملوك بابل بالزخارف المعمارية في بقايا مدينتي (أور) و (الوركاء) في العراق. فهمت من حديثهما أن الملك

(بختنصر) قام بترميمات في مدينة (أور) وكذلك فعل الملك (نابونيد) (ولدعبدالله، 2020، صفحة 63) إن توظيف الراوي للتخيل ليس بتلك البساطة، بل إنه يحمل الكثير من الإيهام والجمالية الفنية، تستند إلى رؤية معينة تقوم على أساس حبكة فنية.

يهدف استدعاء الزمن الماضي في الزمن الحاضر إلى تحقيق غايات متعددة الأبعاد في رسم لوحات تعكس الواقع، من خلال استرجاع التاريخ وسرد الوقائع ضمن فضاء زمني ومكاني محكم. حيث يتيح التخيل في الأزمنة التاريخية الغابرة فرصة لإعادة صياغة السياقات التاريخية، مما يدفع القارئ للغوص في صفحات هذا النسيج الغي لحقب زمنية مختلفة من خلال النقل الحي لتلك الفترات. يهدف ذلك الاهتمام الدقيق بتفاصيل التاريخ، إلى اكتشاف الأحداث التاريخية وربطها بالحاضر، واستحضار التشابه بين الأحداث والقضايا المعاصرة. كما تكمن أهمية ذلك في إضافة بعد مشوق للخطاب الروائي، من خلال توجيه القارئ إلى العصور الماضية وإضفاء روح جديدة على الأحداث والشخصيات، ولعل هذا المقطع خير دليل على ذلك "عثر أحد العمال أثناء مرحلة التنقيب على لوح حجري صغير منقوش بأحرف لاتينية تشير إلى مدينة عظيمة حاول الملوك الذين تعاقبوا على تاهرت أن يصلوا إليها ويكتشفوا كنوزها... لكنه أعاد نسخ الكتابة التي على الألواح وأودع نسخة منها في متحف الجزائر، اختفت سنة 1978م. ومرت سنوات عديدة حتى عثر عليها رجل أعمال من كولورادو" (ولدعبدالله، 2020، صفحة 137). مشيرا هنا و بأصبع التخيل إلى قضية سرقة وتهريب الآثار مثلما حدث مع "شريعة حموراي" التي كتبت على مسلة ضخمة من الحجر قبل أن ينهبها الغزاة، ثم يعاد اكتشافها لاحقا في نهاية عام 1901م، وهذا ما أسقطه الراوي على نصه بصيغة رمزية أحالت إلى عنوان الرواية عن طريق التلميح.

يسعى التخيل في الأماكن الموجودة إلى تحويل ما هي واقعية ومألوفة إلى عالم جديد أو خيالي ضمن المتن الروائي. بهدف منحها نفسا جديداً وروحاً مغايرة، مما يساعد القارئ على اكتشاف خباياها، وهذا ما يعبر عنه المقطع الآتي: "إنه مكان بلا ظل، تسطع فيه الشمس طوال اليوم وعلى مدار السنة، أرض خصبة دافئة عميقة يشق سطحها واد ينحدر من أقصى الغرب ويستقر في بحيرة تتاخم غابة الحور الكثيفة. حول الأرض تلتف سلسلة من الجبال والهضاب تشكل حزاما يقيها الرياح" (ولدعبدالله، 2020، صفحة 9). ينجح هنا الروائي إلى تصوير المكان لا بما يمثله الواقع، وإنما باعتباره رقعة فنية تستدعي الخيال. فيصبح بذلك المكان هو الحلم والمستقبل، والفضاء الذي يعبر من خلاله الكاتب عن شعوره وخلجاته. فيخلق بذلك التأثير بين الشخصيات والمكان، وتنتج علاقة تكامل بينهما بما يخدم رؤية الكاتب والسياق العام للنص الروائي، فالتصوير السردى لم يعد حالة من التدفق الوصفى، بل إنه جُلب من الخبايا والمكونات لا يمتلكها إلا من احترف التنقيب في أغوار هذا الفن من أجل الكشف عن الإحداثيات الجديدة في بناء النص الروائي.

2.3 التصوير بالتشخيص:

يعتبر التشخيص عنصرا مميزا في مسار البناء السردى بحيث لا يكتفى بما يوفره النص وإنما يلجأ إلى تكوين صور في ذهن القارئ، تتخطى الموجود الواقعي بهدف " إبراز الجماد أو المجرد من الحياة، في ضوء الصورة بشكل كائن متميز

بالشعور والحركة والحياة" (جبور، 1979، صفحة 67)، إذ أنه يقوم على أنسنة الأشياء الجامدة وإعطائها صفة الحياة يقول السارد: "نام العالم انبعثت الأحلام حرة تسبح في الأثير، تحمل أملا في غد أفضل" (ولدعبدالله، 2020، صفحة 154). نلاحظ هنا منح الراوي الشخصية نوعاً من الحركية داخل المشهد الروائي.

يؤكد الكثير من النقاد على أن التشخيص من أبرز تقنيات التصوير السردى الحداثي، حيث يقوم الراوي بتشكيل شخصيات الرواية وميولهم ودوافعهم، مما يتيح للقارئ تكوين روابط عاطفية مع معظم الشخصيات. إذ ليس من الضروري أن تكون الشخصيات في المتن الروائي حقيقية؛ بل يمكن أن تظهر على شكل كائنات حية مثل النباتات أو الحيوانات، أو حتى عناصر من الطبيعة مثل القمر أو الجبال، يقول وحيد: "الطبيعة هي أمنا الوحيدة، وهي التي منحتنا الحياة لتصنع منا آلات بشرية معقدة ساحقة نموت وتناسل في دوامة لا تنتهي" (ولدعبدالله، 2020، صفحة 154). يبرز هنا التشخيص في حضور الشخصيات بمعطيات ومفاهيم مشفرة أو عادية وبواسطته يقوم "بتصوير المعاني وتشخيصها بما يساهم في الاستيعاب وفي توجيه الأذهان وبناء عقلية بشرية منظمة وموجهة نحو المقصد المرجو" (فلاح، 2006، صفحة 186)، أي أنه أثناء رسم الروائي لشخصياته، يقوم بإخضاعها لارتداء معانٍ وصفات متنوعة، كي تؤدي الأدوار المنوطة بها حسب ما يبرر وجهة نظره. والهدف من إدراجها في نص.

نجد أن عملية التشخيص في "عين حموراي" أخذت حيزاً كبيراً في فضاء متنها، حيث أولى الروائي اهتماماً خاصاً بتوزيع شخصياتها حسب الدور المنوط بها. كما ركز بشكل كبير على كيفية عرضها جسدياً ونفسياً، مما جعلها تتفوق على بقية العناصر التي جاءت تابعة لعملية التشخيص، وهذا ما يظهر في شخصية "حمراس"، التي اتسمت بالقلق والتشتت وعدم الثبات، في لمسة احترافية، إذ قدمت بشكل يجذب انتباه القارئ ويشوش ذهنه، ويزج به في دوامة عدم الاستقرار، حيث يبدأ الكاتب روايته بمشاهد بديعة، تعزها لغته الشعرية، ثم ينتقل بنا سريعاً إلى أسوار غرفة التحقيق وجدران السجن، ليرتبط بعد ذلك بعواصف الصراعات الداخلية.

جاء بناء الشخصيات وفق معمار تركيبي فني ورمزي محكم، يعتمد أحياناً على استحضار الخيال وأحياناً أخرى على ترسيم الواقع، مما زاد من قوتها التي لم يقتصر تأثيرها على المواقف التي تتواجد فيها، بل أخذت أدواراً تأثيرية متنوعة. وهذا ما منح الرواية تعبيراً جديداً يتجاوز التقليد الذي بنيت عليه الرواية الكلاسيكية، وهذا ما تجلّى في رسم ملامح شخصية وحيد حمراس: "كنت أحس بثقل في الرأس وتقوس في الكتفين. كنت أعاني من ضياع رهيب في الثقة... حين لمحت أخايد من التجاعيد تزحف على جانب العينين وزاويتي الشفتين قبل أيام قررت ألا أطلع على صورتي أبداً" (ولدعبدالله، 2020، صفحة 53). يعبر هذا المقطع عن مدى انكسار ومعاناة وحيد حمراس، حيث تولدت في نفسه إحساسات بالنقص وفقدان الهوية نتيجة خيالاته المتكررة.

كما ورد التشخيص بصور متتالية في العرض الذي يحاكي واقع الرواية، ويتشارك مع دلالات المكان في إطار البحث عن المصير الذي ينتظر وحيد، الذي لم يعد يملك من أمره شيئاً، ويظهر هذا في قوله: "حياتي لم تعد مهمة، لأنني خسرت كل شيء. وها أنا رجل منته. كل ما أملكه إحساس بطاقة مظلمة تجعلني حزينا" (ولدعبدالله، 2020، صفحة 11). يلاحظ هنا الحضور المكثف لشخصية حمراس التي تسير مع العمل الروائي في اتجاه يتميز بالحيرة والقلق والتشتت الذهني والبحث عن الخلاص. حتى إن اختيار اسمه يحمل مرجعيات ذات أبعاد وتأثيرات في تطور سير

الأحداث. إذ يُعتبر من أبرز طرائق التشخيص التي ينقل من خلالها الروائي الكثير عن الاسم، باعتباره علامة لغوية تبرز مزايا الشخصية النفسية والجسدية، يقول الراوي: "نعمد الضابط مناداتي بـ(حراس) بدلا من وحيد، كأنه يتمتع بإذلالي" (ولدعبدالله، 2020، صفحة 15). وفي هذا تعبير صريح من وحيد حراس عن معاناته وتذمره من الإذلال الذي لحق به بفعل اسمه لدرجة أنه أصبح يشعر بالخجل من ذكره لأنه يسبب له الإحراج.

تناوب التشخيص في هذه الرواية بين الأماكن المفتوحة والمغلقة بما يتناسب مع منطق الأحداث وسير السرد "كان معتما تنبعث منه رائحة متعفنة بسبب انعدام التهوية. نزلنا آخر درجة من السلم. ثم عبرنا الردهة. وكانت الزنانات موزعة على الجانبين" (ولدعبدالله، 2020، صفحة 254). يصف لنا الروائي في هذا المقطع أيقونة مكانية مغلقة تلعب دورا بارزا ومحوريا في معظم أحداث الرواية، حيث يسودها الغموض والظلم، كما تتشكل فيها أفكار الخلاص والحرية مقابل الموت.

ارتكز هذا النص في توظيفه لتقنية التشخيص على تباين الدلالات بين الشخصيات وتجميع الصور بشكل مكثف يتجاوز الواقع ليشكل عالما ذهنيا مفتوحا تظهر فيه سمات الشخصيات المتناقضة وأفكارها المتصارعة. ورغم تمثيل النص لفترة تاريخية معاصرة، إلا أن فكرة المزج بين التراث والمعاصرة هيمنت على شخوصه. التي تراوحت بين الرجل الغربي المتحضر الذي يرمز للقوة والتفوق، ورجل البادية المتسم بالشقاء والبؤس والحرمان.

استخدم ولد عبد الله كاميرات ثلاثية الأبعاد في رسم مشاهدته، التي نقل فيها قارئه بين ضريحي سيدي المجدوب وسيدي الحراق، محاولا إيهامه لما وصل إليه الناس من جهل نتيجة تشبثهم وتعصبهم بمعتقداتهم التي لا يقبلها العقل، ليصل به في النهاية إلى أنهما يقيان مجرد معلمين شديهما هاينريش لدن مخطوطاته، ليسهل عليه العودة إليهما لاحقا. تكمن فاعلية التصوير هنا في مزج الروائي بين الذهني والتجسدي، يتجلى الأول في البوح بالأفكار والعواطف، بينما يظهر الثاني في تجسيد الواقع كما هو بأحداثه وأبعاده، وهذا كله بغية إحداث تفاعل بين العناصر السردية عبر آليتي التخيل والتشخيص. لتتصهر وتتداخل كل الصور مشكلة مشهدا روائيا متكاملا.

4. خاتمة:

توصلت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إيجازها فيما يلي:
- اتسم التصوير الحداثي بسمات فنية أسفرت عن نمط روائي متميز من حيث الشكل والمضمون. كما تميز بالتنوع في أشكاله، حيث شحنت المشاهد التصويرية بالدلالات، المعاني، الصفات الاجتماعية والنفسية، بالإضافة إلى الصور الحسية والرمزية التي تشكل عوالم الرواية. كما ساهم التمازج بين الخيال والواقع وتجاوز الضوابط المعيارية والنظرة التقليدية في منح الصورة صفة التجدد والتحول.
- منح التصوير الحداثي هذه الرواية قوة سردية جديدة، حيث انتقل فيها مبدعها من وصف الأحداث إلى رسم لوحات فنية متميزة. اعتمد في أغلبها على التصوير التشخيصي والرمزي، بالتوازي مع استخدام تقنية المونتاج السينمائي لإبراز الصدام المحتدم بين شخصياته.

حدائث التصوير في الرواية الجزائرية المعاصرة
- رواية عين حموراي "العبد اللطيف ولد عبد الله" أنموذجا-
وليد حلوش ، د. طاهر مسيلي

- كسر "ولد عبد الله" في هذا العمل الإبداعي النمط التقليدي المتعارف عليه في عملية التصوير وذلك من خلال انتقاله من مرحلة الصور إلى مرحلة تحريك المشاهد، فأسحا المجال لحركة الشخص من أجل التعبير عن رؤيته الفكرية المرتبطة بالواقع من خلال تدويره للمشاهد.

-زاد من جمالية التصوير وسلاسة قراءة هذه الرواية عناوين فصولها المترابطة والموحية التي خلقت ممرات للعبور بين أحداثها وشخصياتها، وهذا ما سيساعد القارئ في مهمة البحث عما هو خفي ومبصر، كتشتت ذاكرة وحيد حماس، والتنقيب في أعماقها حتى آخر صفحة من الرواية.

أخيرا أقترح ضرورة التعمق أكثر في عالم النصوص الروائية وذلك بالبحث في مضامينها للكشف عن التقنيات الحديثة المستخدمة خاصة في عنصر التصوير لما له من أهمية في ملامسة وتوعية الواقع المعاش، كما أدعو إلى الاشتغال أكثر على نص هذه الرواية كونها نصا حداثيا بامتياز من حيث توظيفه لتقنيات الكتابة الروائية المعاصرة.

5. قائمة المراجع:

1. أحمد مجّد فتوح. (1982). الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار المعارف.
2. جابر عصفور. (2020). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.
3. رحيم فلاح. (2006). التصوير في السرد القصصي. طرابلس: دار أويا للطباعة والنشر.
4. رفيق رضا صيداوي. (2008). الرواية العربية بين الواقع والتخييل. بيروت: دار الفرابي.
5. سعيد بنكراد. (2008). السرد الروائي وتجربة المعنى. المغرب: المركز الثقافي العربي.
6. صلاح فضل. (1996). أشكال التخييل من فئات الأدب والنقد. مصر: الشركة المصرية للنشر وونجمان.
7. عبد اللطيف ولدعبدالله. (2020). عين حموراي. الجزائر: دار ميم للنشر.
8. عبد النور جبور. (1979). المعجم الأدبي. بيروت: دار العلم للملايين.
9. ماجدة حمود. (2010). صورة الآخر في التراث النقدي. بيروت: الدار العربية للعلوم.