الآداب
المجلد: 25، العدد: 01، ديسمبر 2025
الصفحات: 183 – 196
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

مظاهر التجريب في رواية "عين حمورابي" لعبد اللطيف ولد عبد الله

Manifestations of Experimentation in Abdellatif Ould Abdallah's *Novel The Eyeof Hammurabi*

[1] ط.د. حريدي أسماء

[2] أ.د. ليلى بن عائشة

[1] مخبر السرديات والأنساق الثقافية جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2-الجزائر، as.harridi@univ-setif2.dz

[2] المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري، برج الكيفان، الجزائر العاصمة-الجزائر، benaicha.leila@ismas.dz

تاريخ الإرسال: 2025/ 08/09 تاريخ القبول: 2025/10/17 تاريخ النشر: 2025/12/11

ملخص:

تتغيا هذه الورقة البحثية الكشف عن استراتيجية التجريب في رواية "عين حمورابي" لعبد اللطيف ولد عبد الله على مستوى تفكك الحكاية وتشييء الشخصية وتوظيف تقنية الوصف الخلاّق.

وقد خلصت الدراسة إلى أن المدونة السردية تبحث عن شكل ومضمون روائي جديد يتجاوز القواعد التقليدية عبر خلق بناء سردي مغاير يتمظهر في تفكيك الحكاية استنادا إلى هدم الحبكة وتشظي السرد وتوظيف العجائبي مما يؤدي إلى تكثيف الغموض وزرع القلق والتردد لدى القارئ، إضافة إلى تشييء الشخصية ومسخ هويتها وقيمها، كما تجلى الوصف الخلاق الذي لا يبتغي الإيهام بالواقع بل يسعى إلى تعتيم المعنى بواسطة ازدواجيّة حركة البناء والهدم.

كلمات مفتاحية: *مظاهر التجريب؛ رواية عين حمورابي؛ التفكك؛ التشيؤ؛ الوصف الخلاق.*

Abstract:

This paper explores the strategy of experimentation in Abdellatif Ould Abdallah's *The Eye of Hammurabi focusing* on the deconstruction of the tale, the reification of the character and the use of the creative description. It reveals that the narrative corpus seeks a new novelistic construction in the deconstruction of the tale, besides the reification of the character, moreover, the creative description darkens meaning by the duality of construction and dislocation.

Keywords: *manifestations of experimentation; novel the eye of hammurabi; deconstruction; reification; creative description.*

المؤلف المراسل: أسماء حريدي.

مقدمة:

ما تزال الرواية العربية الجزائرية قيد الانفتاح والتطور لأنها تعتمد على تجريب طرائق وأشكال سردية جديدة في مغامرة تسعى إلى تحقيق المغايرة للنموذج السائد، وقد استند هذا التحول في الكتابة السردية الجزائرية على مبدأ رفض الإيهام بالواقع ورفض وظيفة الوصف التفسيرية، إضافة إلى التمرد على السرد الخطي وتماسك الشخصية وتسلسل الزمن وانسجام المكان في تجسيد لعصر يسوده الشك والتناقض واللايقين.

تمكنت استراتيجية التجريب في رواية "عين حمورابي" من فتح آفاق جديدة للتعبير على مستوى التقنيات والمحتوى وفق رؤية سردية مغايرة تتجاوز النمطية الجاهزة، لذلك انطلقت هذه الدراسة التطبيقية من الإشكالية الآتية:

- ماهي مظاهر التجريب في رواية "عين حمورابي"؟
- كيف يمكن مساءلة آليات انفتاح هذه الممارسة الإبداعية على فعل التجاوز والتغيير المؤسس؟
- إلى أي مدى أسهمت هذه التجربة الروائية في تحقيق أفق التجديد المرتجى والانفتاح على تقنيات كتابة سردية جديدة؟

انطلق العمل البحثي من فرضية مفادها أن المدونة الروائية المدروسة هي أنموذج يجسد التغيرات الجذرية في الكتابة السردية الجزائرية التي واكبت الحقبة المعاصرة الجديدة، إذ يمكن تصنيفها ضمن التجارب الإبداعية التي تتسم بخصوصية الانفتاح على مستوى الحكاية والشخصية وابتكار تقنيات وطرائق جديدة للتعبير مما يفضي إلى تفجير الدلالة وإعادة إشراك القارئ في عملية التأويل.

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل مظاهر التجريب في رواية "عين حمورابي" انطلاقا من تجليات تفكك الحكاية التي تقوم على كسر خطية الحبكة وتفتيت السرد والقطع الفجائي وعجائبية الأحداث، مما أدى إلى تكثيف الغموض واللايقين، إضافة إلى رصد تشييء الشخصية ذات الهوية المستلبة/الملتبسة، وصولا إلى تقنية الوصف الخلاق الذي أكد وظيفته الإبداعية بواسطة حركة الخلق والتحطيم والسعي إلى تعتيم المعنى.

لقد حاول منهج البحث تطويع أدوات القراءة النقدية بما يتوافق مع طبيعة المدونة السردية التي تتميز بطابع التجريب، حيث استُخدم المنهج التاريخي الملائم لتتبع تطور مصطلح التجريب

الذي انتقل من حقل العلوم الطبيعية إلى ميدان الكتابة الروائية، إضافة إلى الاعتماد على سيميائيات السرد لاقتفاء دلالة النص المفتوح على فضاء تأويلي.

1.مفهوم التجريب الروائي:

ظهر مصطلح التجريب أول مرة في حقل العلوم الطبيعية عند "تشارلز داروين" و"كلود برنار"، ثم انتقل إلى ميدان الكتابة السردية وتحديدا مع "إميل زولا" الذي اعتمد على المنهج التجريبي وحتمية العوامل الوراثية والبيئة الاجتماعية أثناء كتابة الرواية متأثرا بالعلوم البيولوجية، ذلك أن "الطب الذي كان فنا، أصبح علما، لماذا لا يتحول الأدب إلى علم بفضل المنهج التجريبي؟"[1]، فالملاحظة تكون بواسطة المعاينة الفعلية الواقعية لسلوك الشخصية، ثم يتم صياغة الفرضية حول آلية تكون هذا السلوك، وبعد ذلك تُختبر الفرضية داخل البناء الروائي بواسطة وضع الشخصية في ظروف معينة للكشف عن مدى صحة تأثير البيئة والوراثة.

عملت الرواية على التوسل بالتجريب كي تضمن بقاءها واستمراريتها في خضم تغيرات العصر المتسارعة في شتى مجالات الحياة، ويظهر تماثل الرواية مع التجريب في خاصية مشتركة تتمثل في الحرية والديناميكية، فالرواية جنس في طور التشكل والتجريب أيضا يأبى التحديد والضبط في مفهوم جامع مانع، إذ ما يزال المصطلح موضع مساءلة وبحث من طرف الكثير من الدارسين.

شهدت الكتابة السردية انتقالا من التقليد إلى التجديد نتيجة ولوج الممارسة التجريبية داخل النص الروائي، حيث "تستند هذه التجارب الروائية إلى مفاهيم جديدة، وفلسفة فنية خاصة، إذ تنهل من جماليات التفكك والتشظي، والتجاوز والتضاد، والتوازي والتنافر، وجماليات القبح والرعب والتناوب، والتهويمات والاسترسال الحر، واللقطات السينمائية والمسرحية، والمفارقات والرموز، والصور الشعرية والصور السردية الغرائبية، وتعدد المستويات اللغوية، وتنوع الأساليب والتقنيات "[2]، فالرؤية الفنية والفلسفية تهدف إلى إعادة تشكيل النص الروائي والتحرر من قواعد الشكل والمضمون، لذلك أفضى التجريب إلى تفكك البنية وتشظي السرد، إضافة إلى توظيف القبح لتحقيق تأثير جمالي، وكذا الانفتاح على تقنيات المسرح والسينما، لقد تم ادخال عناصر غرائبية والاعتماد على التنويع في المستويات اللغوية التي تمزج بين الفصحى والعامية إلى جانب اللغة الشعرية والأجنبية.

2.تفكك الحكاية:

إن البحث عن بناءات جديدة للرواية جعل الحكاية تفقد أهميتها ومبدأ استمرارها وثباتها، كما صار واضحا عدم الاهتمام بالعقدة الروائية، ذلك "أن قوة الروائي تكمن في أنه يخترع، وأنه يخترع بحرية دون تقيد بنموذج أو مثل"[3]، إنه لا يحاكي الواقع والنماذج السابقة، بل يخلق أشكالَ ومضامين سردية جديدة انطلاقا من الخيال.

لم تمح الروايات التجريبية الحكاية، بل اكتظت بها بطريقة تخييلية مغايرة، ذلك أن "الروائي ليس مؤرخا ولا نبيا: إنه مستكشف للوجود"[4]، يسعى إلى البحث في العالم وخلق أشكال روائية جديدة كفيلة بالتعبير.

يتحدد تفكك الحكاية في رواية "عين حمورابي" انطلاقا من هدم الحبكة، حيث لا يبني السرد حبكة خطية خاضعة لتسلسل سببي (بداية- وسط- نهاية)، بل يعمل على تشابك الأحداث في حلقات معقدة ومتداخلة، كما يعتمد على القطع الفجائي والقفزات والنقلات غير المتوقعة بين المادة الحكائية والزمن، لهذا فإن تحلل الحبكة لإعادة تكوينها أدى إلى امتلائها بالفجوات.

تبدأ رواية "عين حمورابي" بتحقيق بوليسي، حيث تُوجه إلى "وحيد حمراس" تهما عديدة تتعلق بخيانة الوطن وتهريب الآثار بواسطة التآمر مع منظمات أجنبية إضافة إلى ممارسة السحر وتخريب ضريح الولي الصالح والقتل أثناء تواجده في منطقة "سيدي المجدوب" ومزاولة عمله مع بعثة أثرية ألمانية، ويُلاحظ أثناء الاستجواب إيلاء الضابط الأهمية القصوى للوصول للآثار، في مقابل تجاهل مقتل أشخاص كثر، ويتضح ذلك في هذا العرض المقدم للمتهم "ستساعدنا في الوصول إلى الموقع الذي خبئت فيه الآثار. وفي مقابل ذلك نتغاضى عن كل ما اقترفته منذ حلولك بهذا المكان، ونطلق سراحك في نهاية المطاف. هل أنت موافق؟"[5]، الأمر الذي يثير إشكاليات تتصل بالمنظومة القانونية والأخلاقية.

يتغير الاستجواب إلى إطار سرد حكائي لما وقع في "سيدي المجدوب"، إذ يقوم "وحيد حمراس" بوظيفة سرد قصته، منذ لحظة موافقته على العرض المغري من طرف صاحبه "دونالد هاردي" لاصطحابه في رحلة تنقيب مع بعثة أثرية عن قصر مدفون في المنطقة مرورا بالأحداث التي جرت في "سيدي المجدوب" والجرائم المبهمة التي تحمل "وحيد حمراس" مسؤوليتها.

تحولت رحلة "وحيد حمراس" من ألمانيا إلى الجزائر، ذلك أنها اصطبغت بالطابع الشخصي بدلا من الطابع المهني، فوحيد وجد نفسه في مواجهة أشباح ماضيه وذكريات طفولته، كما واصل بحثه عن أجوبة للأسئلة التي استمرت عالقة في ذاكرته المعطوبة خاصة لغز اختفاء والدته الذي ظل مضمرا إلى غاية منتصف الرواية، فعبارة "أريد معرفة ما جرى لأمي"[6] أدت إلى لحظة سردية مفاجئة تمثلت في الكشف عن هوية مشعوذ القرية "الحمداوي" بوصفه الأب الحقيقي لوحيد.

خلق هذا العمل الفني "سردا ضمن سرد، أو حكاية ضمن حكاية، ويصبح السرد الأصلي الآن سردا إطاريا أو قالبيا a frame' or 'matrix' narrative والقصة التي تروى من قبل شخصية التسريد تصبح مطمورة أو سردا مطمورا أو مضمرا أو تحتيا 'embedded' or 'hyponarrative'"[7]، وهو مستوى سردي تم استلهامه من المرجعية التراثية المتمثلة في بنية سرد شهرزاد، فالسرد الإطار يتمثل في حكاية قصة "وحيد حمراس"، أما السرد المضمر فهو جملة القصص التي تروى داخل السرد الإطار، هذا النموذج ساهم في غياب الحقيقة وتشظي السرد، إضافة إلى ذلك صرح السارد أنه قد تذكر شهرزاد التي "أخضعت ملكا بخياله وحده، وخلدت اسمها وشخصياتها عبر التاريخ. أما أنا فلا أملك سوى رجلي أطلقهما للريح وأتمنى أن أنسى في أقرب فرصة ممكنة"[8]، فكلاهما قاوما بالحكي الماكر بغية النجاة من العنف، لكن المفارقة تكمن في تشبث شهرزاد بالحياة وامتلاكها ملكة الخيال، في حين لا يمتلك السارد هذه القدرة نتيجة شعوره بالاغتراب والسأم والقلق الوجودي.

لقد أدى تفكك الحبكة إلى خلق كتابة سردية مغايرة تقوم على تشظي وتفتيت الحكاية إلى مقاطع متفرقة لا تخضع لترابط زمني، إذ توالت قصص الحدود، الإرهاب، العنف، التاريخ، الاستشراق، الجهل، الخير، الشر، علاقة الأنا بالآخر وغيرها من الحكايات المكتظة اللامنتهية ذات أبعاد وجودية وفكرية وفلسفية واجتماعية، فرغبة "إطالة الحديث وتأجيل النهاية إلى أقصى ما يمكن"[9] جعل المادة الروائية موضع شك ومساءلة: من القاتل؟ هل هو وحيد حمراس؟ أم الشبح(أ)؟ أ يعقل أن (أ) ذلك الشيخ البدوي "في السبعين من عمره يجيد لغة الاسبرانتو"[10] ويترك رسالة لوحيد داخل المذكرة؟

ساد الغموض واللايقين في الرواية، لأن السارد –باعتراف الضابط– "حكاء ماهر"[11] يتحاشى ذكر التفاصيل كي لا تكون حكايته سهلة الفهم، كما أنه يحب الالتفاف حول الحقيقة والأشياء، تشاكل وظيفته السردية التي كشف عنها في قوله: "رويت حكايتي لأخبرهم بما أريد، لا بما يرغبون هم في سماعه"[12]

مع المفهوم الذي اعتمده "يان مانفريد" للسارد "هو من يقرر ما الذي يجب أن يقال(خصوصا من أي وجهة نظر، وبأي تسلسل)، وما الذي يجب أن يترك"[13]، بناء على ذلك تتضح آفاق التجديد في الكتابة السردية وكسر أفق انتظار المتلقي.

تجلى العجائبي لحظة رؤية "وحيد حمراس" للشبح ليلا في منزله، إذ رآه واقفا بمحاذاة البئر يدندن، كما أنه "ظل مائلا نحو فتحة البئر يكلم شيئا غير مرئي"[14]. وفجأة، انطلق هاربا وتبخر في الظلام، تاركا ألغازا وحيرة حول ماهيته ومهمته، ليتكرر ظهوره ثم اختفاؤه مرة ثانية في المكان نفسه، لكن هذه المرة سيصمم "وحيد حمراس" اقتفاء أثره وسيكون حاضرا في جريمة قتل، ذلك أن "(أ) ذبح عثمان باي ببرودة أعصاب"[15]، هذا الفعل الإجرامي عمق الغموض لأنه حدث فجأة دون تمهيد سردي سابق أو تفسير لاحق للأسباب. فضلا عن ذلك، أدى ظهور خيال "نجاة عزرا" وإقحام عاطفة الحنين والحب لها بعد مشهد الجريمة مباشرة إلى قطع سيرورة تسلسل الأحداث وعدم انسجام انفعالي بين الرعب والاشتياق، ويمكن تلخيص ما سبق في الجدول الآتي:

تمثلات العجائبي	تأثيره على تفكك الحبكة والتجريب السردي
-تكرار ظهور الشبح (أ) وجريمته المفاجئة. -اقحام خيال "نجاة عزرا" ومشاعر الحنين.	-قطع الخط السردي. -زيادة الغموض وتردد المتلقي. -تناقض الانفعال نتيجة الانتقال المفاجئ من فزع الجريمة إلى الحنين للحبيبة.

3. تشيؤ الشخصية:

ترجع بداية ظهور مسألة التشيؤ إلى "كارل ماركس" الذي أطلق عليها اسم "فيتشية السلعة"، ثم تلاه "جورج لوكاش" برؤية جديدة لا تبدو فيها "مشكلة السلعة فقط كمشكلة خاصة، ولا حتى كمشكلة الاقتصاد المركزية المدركة كعلم خاص، بل كالمشكلة المركزية، البنيوية، للمجتمع الرأسمالي في كل مظاهره الحيوية"[16]، هذا الطرح لا ينحصر في السلعة والاقتصاد فحسب، بل يشمل بنية المجتمع.

رفضت الرواية التجريبية المعاصرة القواعد التقليدية التي تمنح الصدارة للشخصية، مؤكدة أن الروائي الحقيقي هو "ذلك الذي يخلق الشخصيات"[17]، كما يتسم بحرية تحطيم القوانين الجامدة إذ لا يجب عليه

أن يمنح الشخصية طابعا فيزيولوجيا أو اسم علم أو يربطها بماض وبصلات عائلية ووراثية ووظيفة كي تكون فاعلا في الحدث.

لا تركز الرواية التجريبية في الذات بل في الموضوع والأشياء المادية الموجودة في العالم الخارجي، ذلك أن "بكيت في عمل واحد قد غير اسم وشكل نفس البطل. وفوكنر يسمي عن عمد شخصين مختلفين بنفس الاسم. أما فيما يخص "ك" رواية "القصر" فإن كافكا يكتفي بذكر حرف واحد"[18]، فالشخصية أصبحت بلا اسم ولا وجه ولا أسرة وليس بحوزتها شيء.

ضيقت المدونة من سلطان الشخصية وسحبتها إلى عالم الأشياء، ولقد تجلى ذلك فيما يأتي:

وحيد حمراس (هوية مستلبة/ملتبسة):

إنه "الشخص الممسوخ الذي نخره الدهر"[19]، ذو جسد وهن ومنظر يثير السخرية والنفور، مناقض لنرسيس لأنه يمقت نفسه بشكل مفرط، يشعر بالخراب، كما تسكنه الوحدة والكآبة واللا انتماء، يفضل العزلة وبرميل ديوجين على حساب القيم الاجتماعية والأخلاقية. إضافة إلى ذلك، هو ابن غير شرعي، فقد متعة الحاضر وأمل المستقبل بسبب غموض ماضيه وتشتت ذاكرته. كذلك يشار إليه غالبا –لإذلاله والسخرية منه– بلقبه "حمراس" تشبيها بالحمار، إذ حمل تهما وجرائم عديدة، ناهيك عن اختزال كينونته في ملف تحقيق أصفر، فهو أداة مجردة استحوذت عليها البعثة الأجنبية وسلطات البلد للعثور على الآثار.

تحول هذا الكائن الورقي إلى مفعول به بل إلى شيء بسبب تراكمات وخلفيات متعددة، منها ما يتعلق بنوازعه الداخلية التي أقصت الوعي من أجل تحقيق مكسب مالي، إذ قبل – أثناء العرض الذي قدمه له صديقه النمساوي "دونالد هاردي"– أن يكون سلعة بأجر مغر، ملغيا فعالية العقل ومتجاهلا عواقب العودة إلى الدوار. أما الاستراتيجيات الخارجية التي ساهمت في تشييء هذه الشخصية فتتمثل في وحشية المجتمع، العنف السياسي إبان حقبة التسعينيات، إمبريالية الغرب، استبداد السلطة.

هيلين بلانك:

باحثة جيولوجية من هولندا، ممشوقة القد، تتميز بجمال وطلة مغرية بسبب ملابسها الكاشفة والمثيرة، إنها "شبقة وسادية وأنانية"[20]، تخلت عن أسرتها وحولت جسدها إلى شيء لبلوغ مقاصدها، كما أنها مارست الجنس العابر بلا قيم وروح مع رجال كثر وخاصة "حمراس" ورئيس البعثة الألماني "ك" لتحقيق منفعتها المادية.

تصور هذه الشخصية انتقال المرأة من نموذج إلى شيء (مادة) يختزل في وظيفة، إضافة إلى أنها تظهر تفكك الأسرة وتحول الجنس إلى وسيلة مادية على حساب القيم الروحية والاجتماعية السامية.

نجاة عزرا:

تنحدر من أصول يهودية، تجلت أول مرة في المقبرة على أساس أنها من الأموات على قيد الحياة، "تلك الندبة الغائرة على خدها الأيسر وانطفاء عينيها"[21] يلخصان جميع أنواع الظلم والعنف الذي تعرضت له، إذ فقدت البصر بسبب إمعان زوجها في تعنيفها ثم تحولت من ضحية إلى مجرمة متهمة زورا بالخيانة من طرف نساء المنطقة اللواتي يتعرضن للمعاملة الوحشية نفسها لكن يصرن على طمس الحقيقة. ومن المؤكد أن هذا التشوه الجسدي هو الذي أدى إلى تعاستها وانكسارها وانعزالها في الأرماس.

وعليه، استنادا إلى ما سبق، يتضح أن عنوان الرواية "عين حمورابي" الذي يحمل دلالة العدالة والقوانين لا ينطبق مع المضمون السردي، فهذه الذات المتخيلة قطعت مسيرة مؤلمة، من كيان أنثوي فاعل يحظى بالجمال إلى شيء مسلوب الإرادة والحرية ثم إلى لا شيء؛ بمعنى أنه تم اقصاء وجودها بواسطة العنف والقتل، فلا العين بالعين ولا السن بالسن.

الضابط:

لا اسم له، يشار إليه بوظيفته فقط، يضطلع بمهمة قطع خيط الحكي على نحو متكرر أثناء الاستجواب، كما اقترن حضوره برجل آخر مسمى بحرف واحد "ج" وهو "مكلف من أعلى السلطات باسترجاع الآثار المسروقة من الموقع الأثري"[22]، يتسم بالغرابة والمراقبة الآلية والصمت، إذ لم يتكلم إلا في آخر الرواية، لذلك أفرغ التحقيق من مفهومه وأبعاده ودلالته الأصلية لينحصر في عقد اتفاق يستهدف الوصول إلى الموقع الذي خبئت فيه الآثار، لأن "مثل هؤلاء الأشخاص لا يهمهم مصير البشرية ولا يحملون هما آخر غير إرضاء من فوقهم لتقلد أرقى المناصب أو بلوغ ثروة ما في أقصى الحالات. هؤلاء لا يهمهم التاريخ ولا يقلقهم الغياب من صفحاته التي يكتبها الآخرون"[23]، تحولت رؤيتهم لذواتهم والآخر إلى شيء (أداة) لتحقيق مصلحة مادية، كما أنهم لا يهتمون بالقيم والأخلاق والمعنى، يهملون الحقيقة ومبدأ الحرية والعدالة والمساواة ويعلون قيم المادة والمنفعة.

يعمل "الضابط" و "ج" وهما شاردا الذهن، دون تفكير أو نقد أو مشاعر إنسانية، إذ يمثلان نموذج الإنسان أحادي البعد وفق رؤية "هربارت ماركوز"، هذا الانسان "المحدود الطموح، إلا فيما يتعلق بما يمكن

أن يحوزه من سلع. ترضيه القصة البسيطة غير المعقدة، ويستهويه تتبع أفلام الجريمة، وأخبار الفضائح والكوارث مادامت تحدث لغيره، يحب السباحة، وأن يشاهد متحف اللوفر وأهرامات مصر، ولكن لا صبر له على معرفة التاريخ أو التعمق فيه"[24]، وهنا لا تكون الإشكالية في الشخصية ذاتها، بل في السلطة التي تحدد نمطا ماديا للحياة، وتبرمج الوعي لخدمة مكاسبها المادية، فتجرد القدرات العقلية من التفكير، وتبعد الانسان عن البحث واستكشاف آثاره وتاريخه وهويته.

تشبه رواية "عين حمورابي" انتظار غودو العبثي، فالمحقق يكرر مرارا نهاية الاستجواب بينما تظل الحقيقة غائبة، ثم يطلب من المتهم أن يبدأ الكلام من جديد، كما أنه يسعى للوصول إلى موقع الكنز لكن مقابل ذلك لا يفعل أي شيء، يريد اختصار الطريق وكسب المال بواسطة التطفل على نتائج التنقيب الأجنبية، فإلى متى ستبقى عيون الآخر الزرقاء والخضراء تحفر في تاريخنا وآثارنا بينما يغيب الحضور العربي عن بناء البحث والمعرفة؟

صفوة القول، يتضح أن التشيؤ لا ينحصر في الشخصيات المذكورة فحسب، بل يتوسع ليشمل شباب المنطقة الذين أصبحوا تقنية تستخدم لتسريع وتيرة عمل الوفد الأجنبي الاستعماري المتخفي وراء مشاريع البحث العلمي، إذ تم احصاؤهم وتصنيفهم "كقطيع ماشية"[25]، كما أنهم أضحوا أجسادا دون هوية، أياد لا تخدم ذاتها بل تنفذ أوامر الآخر.

4.الوصف الخلاق:

فقد الوصف معناه التقليدي، كما تغير مكانه ودوره، إذ كان يستخدم للتعبير ولتوضيح ولتحديد العناصر السردية، أما في الرواية الجديدة فلا توجد إلا "جمادات وأشياء لا تكشف عن شيء ولا تعبر عن معنى"[26]، فالوصف لا يمثل واقعا موجودا مسبقا، إنما يحاول "أن يؤكد وظيفته الخلاقة"[27]، إنه لا يهدف إلى تشكيل صورة ذهنية لدى القارئ بل يحطم الأشياء ويفسدها ويجعلها غير مفهومة.

يخترع الوصف أشياء مغايرة، ثم يناقض ويكرر نفسه، في حركة خلق وتحطيم، إنه يعتمد على "عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والأحداث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني"[28]، مما يفضي بالقارئ إلى الشك والحيرة.

يميز "جيرار جنيت" بين الوصف والسرد، ذلك" أن القانون الذي يخضع له السرد، يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه

من العسير أن نجد سردا خالصا"[29]، فالوصف والأشياء يمكنها أن توجد دون حركة وتحديد زمني، أما السرد فغالبا لا يخلو من الطابع الوصفي والأشياء.

بدأت الرواية بمفارقة وصفية "إنه مكان بلا ظل، تسطع فيه الشمس طوال اليوم وعلى مدار السنة، أرض خصبة دافئة يشق سطحها واد ينحدر من أقصى الغرب ويستقر في بحيرة تتاخم غابة الحور الكثيفة"[30]، هذه الجملة توحي في ظاهرها بوضوح المكان وانكشافه في ظل ضياء الحقيقة، لكنها تخفي دلالة الغموض والظلام الذي يلقي بظلاله على عناصر البناء السردي، حيث لا توجد سوى الألغاز والأسرار، فالمنطقة الأثرية التي تخبئ في أعماقها كنوزا تاريخية تعاني من غياب أنظمة الصرف الصحي كما تغرق في الإهمال والفوضى والعبث. لذلك يصبح الوصف في الرواية حاملا لمعاني ضمنية كما يساعد على فهم وبناء مضمون الرواية، فالقارئ لا يمكنه إسقاط وتجاوز الصفحات الوصفية.

عمل الروائي على خلق عالم جديد بواسطة التصوير الذي لا يكشف عن أشياء مرجعية خارجية، كما لا يسعى إلى تقديم المعنى جاهزا، إذ يعتمد الوصف على ثنائية الخلق والهدم، في حركة تبدأ باختراع الموصوف ثم تقسيمه وتكراره إلى أن ينتهي بهدم ومحو الصورة، فالرواية لا تعطي الثقة لحقيقة العناصر الموصوفة ويتبين ذلك في تساؤل الراوي في نهاية الرواية: "هل توهمت كل ذلك فعلا؟ وهل يمكن أن يكون (ك) مِن صنع خيالي؟ ارتعبت لهذه الفكرة. وبدأت أخشى ألا يكون كل ما حدث لي إلا من صنع عقلي، لكني تذكرت أني شاهدت (ك) بعيني هاتين ينبش القبرين أمامي، بل إنه لم يغادر إلا منذ يومين تقريبا. وهيلين أو ماتيلدا، آه ما الذي حصل؟ لقد جاءت هيلين بلانك إلى بيتي فعلا، ثم غادرته كأنها شبح، لكن إلى أين؟ ومع من؟ وفي أي طريق؟ وما الذي جعلها تتخلى عن (ك) فجأة؟"[31]، هذا ما يزرع الشك والتردد لدى المتلقي الذي لا يكاد يطمئن لوضوح الصورة حتى يفاجأ بتعتيم المعنى وتفكك البناء.

اعتمد الوصف في الرواية على الأسلوب المتداعي لاستحضار الذكريات "ملأت كأسا ثالثة ورابعة. ثم غرقت في التفكير وفي معنى ما أفكر فيه. بدأت أصواتهم تصلني بعيدة وباهتة. وبدأت أنسحب من الحاضر رويدًا رويدًا. فتراءت لي صور الماضي حيث تقف امرأة مطرقة وسط الظلام، ينسدل شعرها الفاحم على وجهها بطريقة غريبة"[32]، كما تميز بتوظيف تقنية التخييل وهدم الإيهام بالواقع على النحو الوارد في المقطع الآتي: "نحن الآن على وشك اكتشاف أعماق هذه الأرض حيث تختبئ مدينة يصل

عمرها إلى ستة آلاف سنة تقريبا. هنا من المتوقع أن يكون القصر عظيما. ولعله من بقايا مدينة عظيمة يحتمل أنها تحتوي على مدرجات وحمامات معدنية مادامت في المنطقة منابع طبيعية. أعتقد أن انفجارا بركانيا حدث في المنطقة خلال تلك الفترة، مما خلف حمما وغازات سامة قاتلة"[33]، هذه المدينة المدفونة هي محض تخييل واحتمال وشك.

لا ترتبط أهمية الوصف بتعلقه وخدمته للحدث، بل لكون عنصرا مستقلا عن السرد يحرك ويولد سيرورة النص، فالرواية تطفح بالجمادات والأشياء و"إضافة التفاصيل التي طرأت على الموقع من حفر وعقبات. إنها مجرد تفاصيل، لكنها متعبة ولا تكاد تنتهي أبدا. فكلما أضفت شيئا وجدتني نسيت أشياء أخرى. هي تفاصيل بسيطة، غير أنها تصنع الفارق على أرض الواقع، يقولون إن الشيطان يختبيء وراءها، فتكون بذلك مظللة ومتعبة في أغلب الأحيان"[34]، ذلك أن عرض التفاصيل بدقة واطناب لا يتغيا الكشف والتوضيح بل يسعى إلى تكثيف الإبهام والغموض.

خاتمة:

توكؤا على ما تم عرضه في هذه الدراسة التطبيقية، يمكن استخلاص أبرز النتائج في النقاط الآتية:

-انفتحت المدونة على فعل التجريب المؤسس الذي يهدف إلى البحث عن طرائق وأساليب جديدة.

- ساهم تفكك الحبكة وتشظي السرد في بروز العجائبي وزيادة الإبهام والأسئلة لدى القارئ.

-انسحبت الشخصية من عالم الإنسان إلى عالم الأشياء في إطار سردي عبثي تغيب فيه الحقيقة وتسلب فيه الهوية والقيم.

-عمد الوصف إلى تأكيد وظيفته الخلاقة، لأنه لا يكشف عن أشياء خارج المتن الروائي كما لا يهدف إلى توضيح المعنى، إنه تقنية لتكثيف الألغاز والغموض.

الهوامش والإحالات:

[1] – EMILE ZOLA,LE ROMAN EXPERIMENTALE, G CHARPENTIER ET G EDIREURS RUE DE GRENELLE 11 , PARIS, P30.

[2]– شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة (355)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، رمضان 1429– سبتمبر 2008، ص248.

[3]– آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: لونيس عوض، دراسات في الآداب الأجنبية، دار المعارف مصر، دت، ص39.

[4]– ميلان كونديرا، فن الرواية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سورية – دمشق، 1999، ص49.

[5]–عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، جوان 2020، ص 17، 18.

[6]– المصدر نفسه، ص168.

[7]–يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدّراسات والنشر والتوزيع، ط1، سورية.دمشق، 2011، ص63.

[8]– عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، ص116.

[9]– المصدر نفسه، ص115.

[10]– المصدر نفسه ص246.

[11]– المصدر نفسه ص 317.

[12]– المصدر نفسه، ص307.

[13]– يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ص70.

[14]– عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، ص38.

[15]– المصدر نفسه، ص77.

[16]–جورج لوكاش، التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنّا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1982، ص 79.

[17]– آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: لونيس عوض، ص34 .

[18]–المرجع نفسه، ص36.

[19]– عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، ص32.

[20]– المصدر نفسه، ص57.

[21]– المصدر نفسه، ص 80.

[22]– المصدر نفسه، ص17.

[23]– المصدر نفسه ، ص 317.

[24]–عبد الوهاب المسيري، عزيز العظمة، العلمانية تحت المجهر، دار الفكر، ط1، دمشق–سورية، سبتمبر 2000، ص 114.

[25]– عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، ص107.

[26]– آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: لونيس عوض، ص 130.

[27]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[28]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 58.

[29]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1991، ص 78.

[30]– عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، ص 09.

[31]– المصدر نفسه، ص 319.

[32]– المصدر نفسه، ص 63.

[33]– المصدر نفسه، ص 66.

[34]– المصدر نفسه، ص107 ، 108.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

– عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، جوان 2020.

المراجع:

أ– المراجع العربية :

– آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: لونيس عوض، دراسات في الآداب الأجنبية، دار المعارف مصر، دت.

– جورج لوكاش، التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنّا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1982.

– جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.

– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1991.

– عبد الوهاب المسيري، عزيز العظمة، العلمانية تحت المجهر، دار الفكر، ط1، دمشق–سورية، سبتمبر 2000.

– ميلان كونديرا، فن الرواية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سورية – دمشق، 1999.

- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة (355)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، رمضان 1429- سبتمبر 2008.

يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سورية.دمشق، 2011.

ب-المراجع الأجنبية:

-EMILE ZOLA, LE ROMAN EXPERIMENTALE, G CHARPENTIER ET G EDIREURS RUE DE GRENELLE 11 , PARIS.