الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الأدب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

الموسومة ب:

العجائبية في رواية "عين حمورابي"

لعبد اللطيف ولد عبد الله

إعداد الطالبتين:

شيماء رابحي

مروة بوفنش

إشراف الأستاذ:

أ.د. محمد لعور

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
أ.د. وليد بوعديلة	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا	20 أوت 1955سكيكدة
د. محمد لعور	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	20 أوت 1955 سكيكدة
د. حسيبة شكاط	أستاذ محاضر (أ)	مناقشا	20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

شكر وعرفان

الحمد الله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إتمام هذه المذكرة.

فالله الثناء الأول والآخر

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير إلى الأستاذ المحترم الفاضل المشرف على إنجاز مذكرتنا "محمد لعور" والذي بإرشاده وتوجيهه تمكنا من إنجاز هذا العمل، حفظه الله ورعاه.

وإلى جميع أساتذة كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة–

كما يمتد شكرنا إلى كل من ساندنا في هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، محمد صلى الله عليه وسلم

أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها، إلى من سهرت الليالي لتنير دربي، إلى نبع العطف والحنان أمي العزيزة –أمد الله في عمرها–

إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى الذي لم يبخل علي بأي شيء أبي العزيز –حفظه الله–

إلى من شاركوني طفولتي وأحبوني بصدق وإخلاص وتعاونوا معي لإتمام دراستي أخواتي وإخوتي.

إلى أستاذي "محمد لعور" الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل بنصائحه وتوجيهاته.

إلى من ساروا معي خطوة بخطوة وعشت معهن أحلى أيام العمر صديقاتي: بسمة، شيماء، مريم، أمال.

إلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية.

مروة

اهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

(قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

صدق الله العظيم

أهدي ثمرة جهدي إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حبا إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة "والدي العزيز"

إلى من تحت قدميها الجنان، إلى رمز الحب والحنان "أمي الحبيبة"

إلى القلوب الطاهرة، إلى رياحين حياتي "أخواتي وإخوتي".

إلى صديقات العمر ريان، مروة، مريم، بثينة.

إلى من قاسمني ثمرة النجاح "زكريا" كان العون والسند للإنطلاق في هذا العمل

إلى الأستاذ الفاضل" محمد لعور "

شيماء

مقدمة

اتجه بعض الكتاب العرب إلى تجديد الرواية العربية وتحديثها بتحطيم القواعد التقليدية، وتشكيل صيغ جديدة تقوم على هدم بنية الحكاية وتفتيت معناها بتدمير المبنى التقليدي للمحكي والتحرر من قيود الكلاسيكية، إذ وصلت الرواية العربية المعاصرة بعد مراحل كثيرة ومكابدات طويلة إلى تبني تقنية جديدة سميت بالعجائبية، تنقلب هذه التقنية على الأطر الثابتة وتكسر من منطقها السكوني الرتيب، لتتجسد بشكل حضور كتابي مختلف ومتعدد الإيحاءات لا نهائي القراءات، يستدعي كثيرا من التأويلات والتفسيرات، ويحفل ببعد انفتاحي عميق يستثير دهشة المتلقي وفضوله، ويوقض في ذهنه كثيرا من الأسئلة والإشكالات.

إن العجائبية وعلى الرغم من الاختلاف في اعتبارها جنسا أو أسلوبا أو تقنية، تعد أهم بديل لجأت إليه الرواية لاقترانها بالتخييل والغرابة، شد إليها الأقلام الروائية التي أثارت الممارسة الحديثة في الكتابات السردية، في محاولة لهدم الواقع وتمرير الرسائل والانتقادات على المستوى الاجتماعي والسياسي وليس هروبا من العالم الواقعي فحسب، بل لكشف مألوفيته وزيفه من خلال الايغال في فضاءات المتخيل، وانطلاقا مما يشكله العجيب بإعتباره مكونا من مكونات الواقع.

وقد انصب اختيارنا لفن الرواية دون غيرها لما فيها من عمق وتشويق مسلط الضوء على رواية "عين حمورابي" للكاتب عبد اللطيف ولد عبد الله، التي تبنى على منظور خيالي يتجاوز الواقع إلى اللاواقع ويصوره بطريقة عجائبية، شاهد على ذلك التواجد العجائبي على مستوى الشخصيات والأماكن والأحداث العجيبة، لتعكس بذلك نسيج من خيوط الواقع والخيال في أوصاف تبريئية تتقصد الهامشي،

وتستنطق المسكوت عنه في بنية بلاغية، أضفت على النسيج الروائي جمالية متقدمة، حمولات تأويلية عميقة وبعدا قرائيا مجددا وخصبا.

وما دفعنا إلى البحث في هذا الموضوع رغبتنا في الاطلاع على هذا النوع من السرد ومحاولة إبراز البعد العجائبي وتمظهراته داخل متن الرواية.

ومن هنا تبلورت لدينا عدة تساؤلات ارتأينا أن تكون إشكالية هذا الموضوع:

ماهية العجائبية؟ وما هي أهم المصطلحات المتداخلة مع هذا المصطلح؟ وفيما تمثلت موضوعات ووظائف العجائبية؟ وكيف تجلت العجائبية في رواية "عين حمورابي"؟

ومن الدراسات السابقة التي تطرقت لدراسة لهذا الموضوع نذكر منها:

- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، (بيروت)، ط1، 2009م
- بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية الأداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012

وللاجابة عن هذه التساؤلات ونظرا لطبيعة الموضوع، قمنا بتقسيم بحثنا إلى فصلين، الفصل الأول نظري "ماهية العجائبية" وقسمناه إلى خمس مباحث، أولا قراءة في المفهوم والمصطلح، ثانيا المصطلحات المتداخلة للعجائبي، ثالثا موضوعات العجائبي ووظائفه، رابعا أشكال العجائبي، خامسا روافد العجائبية، أما الفصل الثاني جاء تطبيقيا بعنوان تمضهرات العجائبية في رواية "عين حمورابي"، قسمناه إلى خمس

مباحث، أولا سيميائية الغلاف والعنوان، ثانيا: عجائبية الشخصيات، ثالثا: عجائبية الأحداث، رابعا عجائبية المكان، وخامسا عجائبية الزمان، أما خاتمة الموضوع فقد جمعت أهم الملاحظات والنتائج المتوصل إليها من خلال هذا العمل.

كما اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع كانت بمثابة مشعل ينير طريقنا نذكر منها: رواية عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبد الله، كتاب تزفتان تودروف "مدخل إلى الادب العجائبي"، كتاب الخامسة علاوي "العجائبية في الرواية الجزائرية".

ونظرا لتعدد جوانب الموضوع استعنا بالمنهج الوصفي التحليلي لوصف الظواهر والأحداث وتحليلها.

أما الصعوبات التي اعترضت سبيلنا ونحن ننجز البحث:

- صعوبة تحديد مصطلح العجائبية نظرا لتداخلها مع مصطلحات أخرى
- قلة الدراسات سابقة للموضوع نظرا لحداثته.
- عدم توفر الكتب الورقية في مكتبات الجامعة.
- صعوبة الرواية في حد ذاتها وغموضها.

وفي الأخير نحمد الله عزوجل الذي وفقنا لهذا ونتوجه بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ الفاضل "لعور محمد " الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه حتى استوفينا بحثنا، إلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة.

الفصل الأول

المبحث الأول: قراءة في المفهوم والمصطلح

1- لغة

2- اصطلاحا

المبحث الثاني: المصطلحات المتداخلة للعجائبي

1- الغريب

2- المدهش

3- الخارق

4- الفانتاستيك

المبحث الثالث: موضوعات العجائبي ووظائفه

1- موضوعاته

2- وظائفه

المبحث الرابع: أشكال العجائبي

1- العجائبي المبالغ فيه

2- العجائبي الدخيل (الغريب)

3- العجائبي الأذاتي (الوسيلي)

4- العجائبي العلمي (الخيال العلمي)

المبحث الخامس: روافد العجائبي

1- الأسطورة

2- الحكاية الشعبية

3- الحكاية الخرافية

4- الأدب الصوفي

المبحث الأول: قراءة في المفهوم والمصطلح

1- العجائبية لغة:

أ- في القرآن الكريم

وردت لفظة العجائبية في القرآن الكريم بكلمة العجيب ومشتقاته في عدة مواضع منها: قوله تعالى " بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الكَافِرُونَ هَذَا شَيءٌ عَجِيبٌ "[1] أي تعجب الكفار من إرسال رسول إليهم، وقالوا هذا شيء عجيب! [2]

كما وردت بصيغة أخرى في سورة الكهف قوله تعالى " أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الكَهْفِ والرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا "[3] هل حسب يا محمد أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا، إن أمرهم ليس عجبا في قدرتنا وسلطاننا فإن خلق السماوات والأرض وإختلاف الليل والنهار وتسخير الشمس والقمر والكواكب، وغير ذلك من الآيات العظيمة الدالة على قدرة أعجب من أصحاب الكهف.[4]

وفي موضع آخر قوله تعالى " قَالَتْ يَا وَيْلَتِي أَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا. إِنَّ هَذَا لَشَيءٌ عَجِيبٌ".[5] قالت سارة لما بشرتها الملائكة متعجبة كيف ألد آيسة من الولد وهذا زوجي بلغ الشيخوخة؟ في هذه الحالة شيء عجيب لم تجر العادة به. [6]

---

[1] سورة ق، الأية 2

[2] إبن كثير، **تفسير القرآن الكريم**، ت: صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار الفاروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2008، م.ج 6، ص 3071.

[3] سورة الكهف، الآية 9.

[4] إبن كثير، **تفسير القرآن الكريم**، ج4، ص 2038.

[5] سورة هود، الآية 72.

[6] صلاح بن عبد الله بن حميد، **المختصر في تفسير القرآن الكريم**، مركز تفسير الدراسات القرآنية، المملكة السعودية، د.ط، ص 230.

ب– في المعاجم العربية

يرد العجائبي بمدلولات كثيرة وإن كانت في المعاجم العربية أعطت نفس الدلالة تقريبا على هذا المصطلح، فقد ورد في مقاييس اللغة لابن فارس قوله: "(عجب) العين والجيم والباء أصلان صحيحان، يدل أحدهما على كِبْر واستكبار للشيء، والأخر خلقة من خلق الحيوان. فالأول العُجْب، وهو أن يتكبر الإنسان في نفسه، تقول هو مُعجَبٌ بنفسه (وتقول من باب العَجَب عَجِبَ يُعجَبُ عجبا وأمر عجيب ذلك إذا استكبر واستُعظِمَ. قالوا: وزعم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا فأما العجيب والعَجَب مثله (فالأمر يتعجب منه) وأما العجاب فالذي يجاوز حد العجيب والاستعجاب: شدة التعجب يقال هو مستعجِب ومُتعجب".[1]

فابن فارس يربط العجب باستكبار واستعظام الإنسان للشيء وهو ما يثير الدهشة والاستغراب والحيرة أمام كل ما يخالف المألوف.

ويعرف ابن منظور لفظة (العجيب) في معجمه لسان العرب بقوله "العُجْبُ والعَجَبُ إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع العَجَب أعجابٌ قال:

يا عجبًا للدَّهر ذي الأعجاب .....الأحدب البرغوث وذي الأنياب.[2]

وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي نجد أن: عَجَب، العُجب والعَجب إنكار ما يرد عليك، كالعجب محركة وجمعها: أعجاب وجمع عجيب عجائب... والاسم العجيبة والأعجوبة وتعجبت منه، واستعجبت منه، تعجبت منه، وعجبته تعجيب. وما أعجبه برأيه شاذ والتعاجيب: العجائب وأعجبه: حمله على العجب منه.[3]

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكوب، **مقاييس اللغة**، تج: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ج4، ص 243، 244.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، تج: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنجم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، (بيروت، لبنان)، (أ–ب)، ط1، 2002، م1، ج1، ص 676.

[3] الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، تج: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراق محمد النعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، (بيروت، لبنان)، ط6، 1998، ص 112.

يذهب "**عصام نور الدين**" في تحديده لمعنى كلمة عجب بقوله: "عجب الرجل من ذكاء ابنه، يعجب عَجَبًا وعَجْبَا، وعُجَبَا، أخذه العَجَبُ، أي أخذته الروعة استعظاما لذكائه وقلة اعتياده إيَّاه".[1]

فالتعريفات المعجمية التي ذكرت في حد العجب لم تخرج من معنى استكبار الإنسان للشيء واستعظامه إياه وإنكاره ما يرد عليه لقلة اعتياده. وهو ما يبعث الشعور بالدهشة والاستغراب والاستعجاب.

2-العجائبية اصطلاحا

أ- عند الغرب:

لقد ظهرت على الساحة الأدبية الغربية تعاريف متعددة لمصطلح العجائبي ولعل أبرز هذه التعاريف هو التعريف الذي جاء به "تزفتان تودوروف " في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" حيث يرى " أن العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر. فالمفهوم يتجدد إذن بالنسبة إلى مفهومين أخرين هما الواقعي والمتخيل.[2]

إذن العجائبي يظهر بين ما هو عقلي مألوف وغير عقلي غير مألوف يرتبط بخلق التردد لدى القارئ.

وقد إشترط تودورف لتحقيق العجائبية ثلاثة شروط تتمثل في:

الشرط الأول: لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية (ويندرج هذا الشرط في المظهر اللفظي: الرؤي، بإعتبار العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم والتي هي الرؤية الغامضة).

[1] عصام نور الدين، **معجم الوسيط، مادة (ع، ج، ب)**، دار الكتب العلمية، (بيروت-لبنان)، ط2، 2009 م، ص 848.

[2] تزفتان تودورف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، (الرباط)، ط1، 1993 م، ص 18.

الشرط الثاني: قد يكون التردد محسوسا، بالمثل، من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوض إليها، ويمكن بذلك، أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ –في حالة قراءة ساذجة– يتماشى مع الشخصية (ويندرج هذا الشرط في: المظهر التركيبي من جهة: وجود نمط شكلي للوحدات (ردود الفعل) الراجعة إلى حكم الشخصيات على الأحداث وفي المظهر الدلالي من جهة أخرى، حيث نجد الموضوعة الممثلة المتعلقة الإدراك وتضمينه أو إيحائه أو إقتضائه).[1]

الشرط الثالث: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات، تعبر –أي طريقة– عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري (المجازي) والشعري (الحرفي) أي غير التمثيلي أو المرجعي، فهذه الشروط وضعها تودوروف كقواعد وأسس يقوم عليها الأدب العجائبي[2].

لكنه جعل الشرط الأول والثالث إلزاميان، أما الثاني فاختياري.

إذن فالعجائبي حسب هذه الشروط لا يدوم إلا لحظة التردد المشترك بين الشخصية والقارئ. فقد خَصَّه سمة التردّد التي تصاحب القارئ.

كما يعرف "**كاستكس**" العجائبي في "الحكاية العجائبية" في فرنسا بقوله "ينماز .... العجائبي ...بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية"[3]. أي تتطلب الحقيقة استحضار الخيال وربط الواقع بلا واقعي غير طبيعي.

أما "**لويس فاكس**" في كتابه "الفن والأدب العجائبيان" يرى أنه "يجب على القص العجائبي ... أن يقدم لنا بشرا مثلنا، فيما يقنطون العالم الذي توجد فيه، إذا بهم فجأة يصنعون في حضرة المستغلق عن التفسير."[4]

[1] تزفتان تودورف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ص 18.
[2] تزفتان تودورف، **المرجع نفسه**، ص ص 18، 19.
[3] تزفتان تودورف، **المرجع نفسه**، ص 49.
[4] تودورف، **المرجع نفسه**، ص ص 49، 50.

فالكاتب العجائبي يحاول تجسيد الواقع الطبيعي في بنية لغوية معقدة.

وفي هذا الصدد يذكر "حسين علام" رأي الباحث "روجيه كايو" من خلال كتابه "في قلب العجائبي" يقول "إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل"[1].

فالعجائبي هو المبهم والمخيف واللاواقعي، وتمزيق ناتج عن اقتحام بما هو مخالف للمألوف وغير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف.

وهذه التعريفات تشترك في فكرة واحدة وهي اختراق الظواهر السرية واللامفهومية لعالم الحياة اليومية، واللامقبول للواقعية العادية.

ومن خلال الآراء السابقة في تعريفها للعجائبي يمكننا القول بأن العجائبية هي كل ما هو خارق للعادة وخارج عن المألوف وكل ما هو فوق طبيعي.

ب– عند العرب

لقد برزت على الساحة الأدبية عدة مفاهيم وتعاريف للعجائبي أهمها: ما جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن العجائبي " شكل من أشكال القص تعترض فيه الشخصيات، بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي"[2] أي أنه يصنف العجائبي ضمن الأدب القصصي له قوانين يعتمدها في بناء واقع يقوم على قوانين غير واقعية.

ويذهب **حسين علام** إلى أن العجيب "هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماما، وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة

[1] حسين علام، **العجائبي في الأدب منظور شعرية السرد**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة–الجزائر، ط1، 2009م، ص 29.

[2] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، (بيروت)، ط1، 1985، ص 146.

للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب"[1] فالعجيب حسب رأيه هو كل ما هو خارج عن المألوف ويقدم ظواهر تتميز بصيغة خرافية بعيدة كل البعد عن الحقيقة والواقع.

ذكر **سعيد يقطين** تعريفا للعجائبي في قوله "العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ، حيال ما يتلقيان إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا، كما هو في الوعي المشترك"[2].

كما يرى **لؤي خليل** أن العجائبي في مفهومه العام "هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"[3].

إذ يجمع كل من الناقدين على أن التردد والحيرة هما مقياس في تحقيق العجائبي سواء عند القارئ (المتلقي) أو الشخصية المبدعة في بناء حدث لا واقعي.

ذهب الكاتب السوري **كمال أبو ديب** إلى أن الأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي كما يسميه "هنا يجمع الخيال مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي ومخضعا كل ما في الوجود، ومن الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط، هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة. يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته الخاصة، ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود إنه الخيال جامحا، طليقا، منتهكا"[4]. إذن فالخيال يعتبر ركيزة من ركائز الأدب العجائبي.

[1] حسين علام، **العجائبي من منظور شعرية السرد**، ص 34.

[2] سعيد يقطين، **السرد الغربي (مفاهيم وتجليات)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، (بيروت)، ط1، 2012م، ص 233.

[3] لؤي علي خليل، **عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)**، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، (دمشق)، د.ط، 2007 م، ص 09.

[4] كمال أبو ديب، **الأدب العجائبي والعالم العزائبي**، دار الساقي ودار اكسفورد، (بيروت-لبنان)، ط1، 2007 م، ص 08.

وتؤكد **سناء شعلان** "أن التردد بين تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي في تفسير ظاهرة غريبة هو ما يخلق الفعل العجائبي، ويخلق حضور الشيء نسميه الجو العجائبي واللغة العجائبية وغيرها، وكلها تتطلب التأويل ما دام الأدب بطبيعته، معطى التأويل على الدوام.[1] وبالتالي فإن النص العجائبي قد يجمع بين المعقول واللامعقول.

كما يرى **شعيب حليفي** أن العجائبي "هو حدوث أحداث، وبروز ظواهر غير طبيعية، مثل تكلم الحيوانات، ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران في السماء أو المشي فوق الماء.[2]" كما نجده تطرق لأشكال الحكاية العجائبية والتي تتمثل في: الجن والأشباح، الموت ومصاصو الدماء، المرآة والحب، الغول عالم الحلم وعلاقته مع عالم الحقيقة، التحولات الطارئة في الفضاء زمن"[3]. ويمكن إعتبارها من سمات الأدب العجائبي تعبر عنه وتنتمي له.

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أن العجائبي يقوم على مبدأ الجمع بين العالم الطبيعي الماورائي وبين العادي وغير المألوف.

كذلك أنه قائم على أساس التردد والحيرة والدهشة التي تعتري الإنسان إتجاه أمور غير معقولة أو خارقة للعادة.

[1] سناء شعلان، **السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة** نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، (د.ط)، (د.ت)، ص 23.

[2] شعيب خليفي، **شعرية الرواية الفانتاستكية**، الدار العربية للعلوم ناشرون، (بيروت)، ط1، 2009م، ص 61.

[3] سناء شعلان، **المرجع نفسه**، ص 29.

المبحث الثاني: المصطلحات المتداخلة للعجائبي

يتغذى العجائبي من شرايين أدبية متنوعة، ويتصل بمفاهيم تغذية بالعناصر والمظاهر التي تجعل منه خصبا، قادرا على الصمود في امتحانه على جسر المفارقة والتردد، سنحاول الوقوف على هاته المفاهيم وهي كالآتي:

1- الغريب:

الغريب هو أحد المصطلحات التي تتداخل مع مصطلح العجيب وتتماهى معه، حيث جعلها البعض مرادفا له لا فرق بينهما، إذ يعرف الغريب على أنه نوع من الأدب يقدم عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها، وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر على الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا، تزول غرابته مع التعود"[1] أي أنه في بادئ الأمر يكون غريبا لكن عند معرفة الأسباب التي جعلت منه ذلك يصبح معهودا.

" كما أورد الطاهر المناعي في مقاله المرسوم بالعجيب والعجاب الحدود والوظيفة السردية ما يفيد أن لفظة (عجيب) استعملت في بعض المعاجم وكتب الأدب بإعتبارها مرادفا للغريب وهو ما يسمح بتبادل المواقع بين هاتين اللفظتين وبرجوعها إلى الأصل ومساءلتنا لبعض المعاجم العربية القديمة ألفينا دلالة العجيب لا تخرج عن إنفعال النفس مما خفي سببه ولم يعلم"[2].

2- المدهش:

يعرف المدهش على أنه "كل ما هو متعلق بعالم الجنيات العجائبي وقد يعني أيضا العرض الذي يتدخل فيه العجيب، السحر، الكائنات فوق الطبيعية ومنه جاءت عبارة Contre De Fées أي القصة العجيبة التي

[1] حسين علام، **العجائبي من منظور شعرية السرد**، ص 33.

[2] الخامسة علاوي: **العجائبية في الرواية الجزائرية**، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013 م، ص 26.

تتدخل فيها الجنيات لتدير مجرى الحكي خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال وللفاضح على حد تعبير لويس فاكس"[1] "فحكايات الجنيات تقوم على اصطناع السحر والاستعانة بالجن والعفاريت لأنها تحدث في عالم سحري مدهش يكون السحر فيه هو القاعدة وفوق الطبيعي ليس غريبا وليس مدهشا، لأنه يشكل مادة العالم المدهش وقانونه وبيئته، كما يشير إلى ذلك "روجيه كايوا" إذن فعالم المدهش عنده هو عالم عجيب يضاف إلى العالم الحقيقي دون أن يدمر التحامه وربما هذا ما جعل "ألبيرس" يعتبر حكايات الجنيات تسلية على هامش الواقع بعيدة عن تحديد العاطفة الموجودة العميقة تمزق تفاهة الواقع بإشراقه تحول شكله وذلك من خلال الرؤية المغايرة التي يحملها فوق الطبيعي الذي يعتبر النواة البؤرية للكتابات العجائبية"[2]، ففي العالم العجائبي من العادي أن يلتجأ المبدع الأدبي إلى قصص الجنيات النابعة من الخيال المحض، وهكذا نستنتج أن المدهش لا يبتعد في مفهومه عن العجائبي بل يمكن القول أن كل منهما امتداد للآخر.

3- الخارق:

كذلك يتصل مفهوم العجائبي بمصطلح آخر ألا وهو (الخارق) حيث "أن الخرق: الدهش من الفزع أو الحياء وقد أخرقنه أي أدهشته وخرق العادة تجاوز المألوف، وكان عجيبا مذهلا، وخرق بمعنى عمل أعمالا غير مألوفة تناقض العادة وغير معقولة، خارق ويجمع على خوارق: أمر خارق للمادة: معجزة ...والخارق كل ما خالف العادة ويطلق على ما يتجاوز قدرة الإنسان لا على نظام الطبيعة، كقدرة بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب أو قدرتهم على قراءة الأفكار"[3].

إذن الخارق هو كل ما يخرج عن نطاق الواقع ويتجاوزه، فيحل محله غير المألوف.

[1] الخامسة علاوي، **العجائبية في الرواية الجزائرية**، ص 25.

[2] الخامسة علاوي، **المرجع نفسه**، ص 26.

[3] سناء شعلان، **السرد الغرائبي والعجائبي**، ص 18، 19.

قال الخليل:" الخرق شبه النظر من الفزع (...) وخرق الرجل بقي متحيرا من هم وشدة."[1] أي أن الخارق لم يخرج عن دائرة الحيرة والدهشة تجاه أمر غير معهود.

4- الفانتاستيك:

لقد لقي مصطلح الفانتاستيك عدة ترجمات متعددة بين الخيال والتخييل والغرابة والعجابة "فتارة نجد Le Fantastique بمعنى الوهم والخيال وهذا ما يقابله Fantaisie ومنه ما يجانب الدلالة المعرفية للمصطلح العلمي الذي يطلق على نوع معين من الأدب كأن يترجم "بالوهم" مثلما نجده عند جورج سالم في كتابه "البيرس" فمنذ الصفحة 423 نجد ذلك الترديد لمصطلح الأدب الوهمي وليس القصد من خلال مادة الموضوع والأمثلة المعطاة إلا الأدب العجائبي"[2].

أما جورج طرابشي فيترجمها ب"الغرابة"[3]

أما "يمنى العيد" فإنها تترجم عنوان كتاب تودوروف "مدخل إلى الأدب العجائبي" بمدخل إلى الأدب الفنطازي"[4] الملاحظ على جل هاته الترجمات أنها تصب في خانة العجائبي.

يقول "لؤي علي خليل" في كتابه عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب "جاء اختيارنا لمصطلح العجائبي دون غيره من المصطلحات في مقابل Fantastique بناء على دراسة سابقة كنا قد اختبرنا فيها تلقي النقد العربي للعجائبي Fantastique انتهينا إلى أن العجائبي هو أقدر المصطلحات تعبيرا عن المفهوم المقصود"[5].

[1] الخامسة علاوي: **العجائبي في الرواية الجزائرية**، ص 20.
[2] حسين علام: **العجائبي من منظور شعرية السرد**، ص 70.
[3] حسين علام، **المرجع نفسه**، ص 71.
[4] حسين علام، **المرجع نفسه**، ص 71.
[5] لؤي علي خليل: **عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)**، ص 10.

وفي هذا الصدد يقول شعيب حليفي "العجائبي والغرابي هما عنصران يندرجان تحت معطف الفانتاستيك فيميل هذا الأخير بشكل أو بآخر إلى العجائبي بإعتباره مداهمة لحد ودائما لحدود المألوف والمحرم "[1]، وهذا ما يؤكد على قرابة مصطلح الفانتاستيك إلى مصطلح العجائبي واعتباره مرادفا له ولمعانيه.

[1] شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتاستكية**، ص 62.

المبحث الثالث: موضوعات العجائبي ووظائفه

1-موضوعاته:

يزخر العجائبي بالعديد من السمات التي تميزه عن غيره، ولعل أهم سماته مواضيعه التي يتناولها وذلك لما تحتويه من غرابة وتعقيد، ومن أهم هاته المواضيع:

أ- المسخ والتحول:

وهي تيمة يمكن القول أنها تسود غالبية الأدب الفانتاستيكي، تتماس في شكل مضخم مع تحولات الواقع وتحولات النفس الانسانية وتقلباتها، إذ أن امتساخ شيء ما هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة والانتقاص، وقد شكلت هذه التيمة موضوعا للعديد من الروايات العربية حيث برز الامتساخ في صوره المتعددة وشمل الكائنات البشرية والحيوان والجماد أيضا. وقد تم استعمال هذه المسوخ بشكل موسع في الصحافة من خلال الكاريكاتير وفي التلفزة والسينما لإنتاج الخوف كما استفادت مدارس الرسم من المسوخات، خصوصا السوريالية، التي استغلت المخيلة في ابتداع نسوخ تثير الدهشة والخوف والتقزز أحيانا. وينقسم الامتساخ إلى ثلاثة أنواع هي:

- **امتساخات الانسان:** تطرأ على شخوص الرواية تحولات فيزيقية تتلوها تشويهات نفسانية كما هو الحال عند "لوفكرافت" و"كافكا" و"الغيطاني" و"سليم بركات" وتتمظهر الامتساخات الانسانية في ثلاثة مظاهر: الانسان الحيوان (مم آزاد الذي يتحول إلى ابن آوى) والحيوانات المؤنسنة تم النبات المؤنسن.[1]
- **الحيوان:** على مستوى الترتيب هناك حيوانات تمتسخ وتتحول نتيجة فعل خارجي يسمها بردود أفعال عدوانية، تنتج رعبا وحيرة بترصدها لخطوات الكائن البشري، فتختلف ضحايا مماثلة تتجانس في النتيجة مع ذاك الحيوان. [2]

[1] شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتاستكية**، ص 90، 91.

[2] شعيب حليفي: **المرجع نفسه**، ص 92.

- **النبات المؤنسن:** في هذا الجانب يورد الروائي الفانتاستيكي صور التحولات الجن أو الشياطين إلى صفات نباتية كما هو الشأن في (الكوميديا إلالهية) "لدانتي"، مثلما يسمع نواح الأشجار في العديد من الأعمال النثرية القديمة. من الملاحظ أن الامتساخ يعد من العناصر التي يستطيع من خلالها الأديب إن يلج إلى العجائبي كونه يفتح آفاق غير متوقعة[1].

ب- تغير السببية:

إن تغير السببية هو أمر اقتضته التحولات العامة وتتجلى في أمرية اثنين:

الزمن: يمكن بدوره أن يكون بطلا فانتاستيكيا داخل العمل الروائي، بحيث يتوقف لمدة أو يرجع إلى ماض سحيق كما يمكنه أن يفر نحو المستقبل، ويبدو سريعا حينا، وبطيئا حينا آخر.

المكان: الفانتاستيك في المكان يبدو أكثر وضوحا فهو ليس مجردا مثل الزمن إذ دأبت الرواية الفانتاستكية عن بعد راجع للمكان، مما يدعو الفانتاستيك الحديث إلى الاتكاء على الفيزياء النظرية الحديثة وهو حقل معرفي شديد الدقة والصرامة[2].

ج- الاختلالات النفسية:

العديد من الروايات الفانتاستكية رسمت مواضيعها انطلاقا من موضوع نفسي بتجربة أو تصور لنظرية خصوصا في الجانب المتعلق بالاختلالات العقلية وردود الأعمال العنيفة فتجيء الشخصيات غير سوية، تصدر عنها أحداث غريبة تثير الدهشة والفزع شأنها في ذلك شأن تصوير حالة الطبيب الذي يجري تجارب مرعبة على شخوص أبرياء أو شخص يتحول في ظروف مفارقة من حالة الذكورة إلى حالة الأنوثة وغير ذلك من الأعراض الشادة[3]. هذه الحالات

[1] شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستكية**، ص 92.

[2] شعيب حليفي: **المرجع نفسه**، ص 92.

[3] شعيب حليفي: **المرجع نفسه**، ص 93.

المرضية والاختلالات النفسية والعقلية هي التي تميز الخطاب العجائبي عن غيره من الخطابات الأخرى، وتجعله يزخر بعنصر عجيب والغريب.

د- لعبة المرئي واللامرئي:

تيمة المرئي واللامرئي من المواضيع التي كان لها حضور مكثف في الأداب القديمة واستمر في الرواية الحديثة، لكن التغيرات التي طرأت على هذه التيمة كانت جذرية فبعدما كانت هذه اللعبة في الأدب القديم تعتمد عجائبية الأدوات وتستخدم شخوصها من الجن والشياطين صارت في الرواية الحديثة تعتمد تشكيلا لاستيلاد الشك والتردد. وقد كان لحضور المرئي واللامرئي في (فقهاء الظلام) وقع خاص من خلال بيكاس الذي كان يظهر ثم يختفي وأيضا اللامرئيون الرواة الخمسة في (أرواح هندسية)، فكل هذه الأحداث تدخل في إطار لعبة المرئي واللامرئي لتجد مسوغاتها داخل الرواية بعد بسط مجموع التعالقات والتي تتماس مع الفانتاستيك[1].

كما أن المرئي وللامرئي يتصلان ببعضهم البعض اتصالا وثيقا يصعب التفريق بينهما ويظهر ذلك في قول موريس مرلوبونتي "اللامرئي ليس هو نقيض المرئي: المرئي ذاته له بطانة من اللامرئي، واللامرئي هو المقابل الخفي للمرئي إنه لا يظهر إلا فيه، إنه ما لا يقبل المثول أصلا، الذي يقدم لي بصفة تلك في العالم، لا يمكننا أن نراه في العالم وكل جهد لرؤيته فيه يجعله يختفي لكنه قائم في خط المرئي وهو مقره الافتراضي[2]"، نستنتج مما سبق أن لعبة المرئي واللامرئي هي لعبة يستعملها ويمارسها الروائي من خلال توظيف هذه الثنائية في محتواه الحكائي ويتجلى خاصة بوضوح على مستوى الشخصيات والأحداث وهذا ما يساعد على تجلي العجيب في الرواية.

و-الرحلة:

تخيل كلمة الرحلة على الطريق وعلى المشقة والتعب أحيانا كما تدل على التنقل والسفر والترحال والحركة والمغامرة والاكتشاف.

---

[1] شعيب حليفي، **المرجع نفسه**، ص 94.

[2] موريس مرلو بونتي، **المرئي واللامرئي** /تر/ عبد العبادي، المنظمة العربية للترجمة، (بيروت)، ط1، 2008م، ص 328.

يعرفها **بطرس البستاني**: " هي إنتقال واحد أو جماعة من مكان إلى آخر لمقاصد مختلفة أو أسباب متعددة"[1].

أما عن تجلي العجائية في الرحلة فإن "الرحالة يعلم يقينا أن تجربته لا يمكن أن تنال القبول والاعجاب إلا متى عول في سرد وقائع رحلته على ما يسمى بقانون التعجيب، فالرحالة لا يعرف إلى الاستقرار سبيلا، فهو دائم البحث عن الفريد والعجيب والمغاير فلا عجب إذن أن يأتي أدب الرحلة غنيا بحضور العجائبي وهذا نلمس جيدا في رحلة شمس الدين أبي عبد الله محمد أبي طالب الأنصاري الصوفي في رحلته (نخبة الدهر في عجائب البر والبحر) والتي ضمنها صورا عجيبة عن مخلوقات فريدة من نوعها وعن الأرض والبحر والعيون والأبار والينابيع العجيبة والحيوان النادر الشكل"[2].

إضافة إلى "رحلة ابن فضلان " التي كانت من مدينة السلام حتى بلاد الترك والصقالية والتي نالت شهرة كبيرة بإعتبارها نمط أدبيا بعيدا عن النمط الجغرافي بسبب إحتواءها على كم هائل من العجائب والغرائب التي اهتم بها الرحالة "ابن فضلان" قابضا على كل غريب وعجيب صادفه من عادات وتقاليد الأمم المختلفة وصور الطبيعة المتعددة[3]، إذن الرحلة من أهم الموضوعات التي تساعد على خلق الغريب والعجيب في الرواية.

2- وظائفه:

للعجائبي غايات معينة يهدف إلى تحقيقها من خلال جملة من الوظائف الخاصة به، ولعل أبرز هذه الغايات الامتاع والمؤانسة.

فالإنسان دائما ما يلجأ إلى المبالغة وإضافة الأشياء العجيبة والغريبة لقصصه وحكاياه تثير فيه الحيرة والانبهار ما يجعل هذا اللون من الأدب (العجائبي) ينفرد عن بقية الأجناس الأخرى. وتتمثل هاته الوظائف في:

---

[1] سعيد يقطين: **السرد العربي (مفاهيم وتحليات)**، ص 177.

[2] سديرة سهام: **أدب الرحلة الماهية: البنية والشكل**، مجلة البدر، م10، ع1، المدرسة العليا للأساتذة، أسيا جبار، قسنطينة، سنة 2018، ص 16، 17.

[3] سديرة سهام، **المرجع نفسه**، ص 17.

أولا: "يخلف العجائبي أثرا خاصا في القارئ خوفا أو هولا، أو مجرد حب استطلاع الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده".

ثانيا: "يخدم العجائبي السرد ويحتفظ بالتوتر: حين إن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة منضغطا بصورة أخرى، وأخيرا فإن للعجائبي من النظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل: إذ يسمح بوصف عالم عجائبي، وهذا العالم ليس له، مع ذلك حقيقة خارج اللغة، فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين"[1].

كما ألح تودوروف على وظيفتين الأدب العجائبي منها الوظيفة الإجتماعية والوظيفة الأدبية.

"ففي **الوظيفة الإجتماعية**: ينظر إلى العجائبي لما هو دريعة لوصف ما لا يمكن وصفه واقعيا، أي أنه يتيح للنص ويدخل إلى الساحة التي يحتلها الممنوع في العرف الإجتماعي، فالإنتهاكات الجنسية على سبيل المثال –التي تقع ضمن مجموعة النث تكون أقرب إلى القبول عند كل أنواع الحجر إن هي كتبت على حساب الشيطان"[2].

نفهم من هذا القول أن العجائية برأي تودوروف وسيلة لهدم طابوهات المجتمع وكسر كل القوانين التي تشل حرية الإنسان وتجعله حبيسا لنفسه.

أما **الوظيفة الأدبية**: "ترجع هذه الوظيفة في جوهرها إلى كيفية تكوين عمل إيداعي عجائبي مدهش واختلافه عن بقية الأعمال فأسلوب العجائيية يعد أكثر خطورة من سواه في الارتقاء بالعمل وخدمة أغراضه الدفينة والوصول إلى عقل المتلقي ووجدانه بأيسر الوسائل الفنية"[3]. أي أن هاته الوظيفة تركز على الأسلوب غير المألوف والذي يخدم الكاتب ويرتقي بعمله ليترك انطباع في المتلقي، ولهذه الوظيفة أربعة وجوه:

[1] ترفتان تودوروف، **مدخل إلى الادب العجائبي**، ص 122.

[2] لؤي علي خليل، **عجائية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)**، ص 85.

[3] بهاء بن نوار: **العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية**، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية الأداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012، ص 2019

أ– الوجه الأول: وجه نحو المتلقي حيث يخلق العجائبي أثرا خاصا في القارئ وذلك بتمازج المألوف واللامألوف فهذا يستفز القارئ ويدفعه لقراءة النص مرارا وتكرارا لتعدد الرؤى أو تبني علاقة بين المتلقي والنص.

ب– الوجه الثاني: مرتبط بالطاقة الجمالية للعجائبي بما يثيره في المتلقي من هزة المفاجأة التي تستثار من اجتماع عالمين لم يكن يعتقد أو يظن بإجتماعهما عالم المألوف مع عالم المستحيل، أو الحقيقي مع اللاحقيقي فمن تجاوز هذين العالمين ينشأ كون نص جديد لم يعتده المتلقي"[1].

ج–الوجه الثالث: قدرة العجائبي على خدمة السرد والاحتفاظ بالتوتر وتقوم الخدمة التي يؤديها العجائبي للمحكي على أساس أن كل محكي هو حركة بين توازنيين متشابهين "...فلنفترض أن طفلا يعيش في كنف أسرته ويساهم في مجتمع مصغر له قوانينه الخاصة، ثم يقع شيء يُكْدر صفو هذا الهدوء ...فيغادر الطفل المنزل وفي نهاية القصة يعود الطفل الذي يكون قد كبر إلى المنزل الأبوي فيقوم التوازن من جديد"[2].

د– الوجه الرابع: "هو ما يتيحه العجائبي للمحكي من قدرة تنويعية تطرأ عنها رتابة التوتر، وتتمثل هذه القدرة في مظهر "الحكاية داخل الحكاية"[3]، أي أن للعجائبية دور كبير في متن النص وذلك لما تحمله من وظيفة فنية وجمالية في بناء النص، بحيث أنها تخلق لنا أحداث فوق طبيعية تزرع الخوف والرعب في نفسية المتلقي، وتحقق ما يسمى بالتردد كما تهدف إلى كسر توقع القارئ ومفاجأته بأحداث كان ينتظر حدوثها في ذهنه إلا أنه يتفاجئ بظهور مشاهد لم يكن يتوقع حدوثها.

[1] لؤي علي خليل: **عجائية الفكر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)**، ص 88.
[2] لؤي علي خليل: **المرجع نفسه**، ص 89.
[3] لؤي علي خليل: **المرجع نفسه**، ص 94.

المبحث الرابع: أشكال العجائبي

يتجسد العجائبي في العديد من الأشكال المختلفة، نذكر منها:

1-العجائبي المبالغ فيه:

وهو الذي يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين، فتصوير كيف نبتت بجسد "أوسى بدرخان" أوراق الخرشوف وكلما جزت عادة لتنبت من جديد، هو تضخيم لصورة وخلق لها[1].

وهذا يعني أن هذا الشكل من العجائبي يتمظهر عن طريق الوصف المبالغ فيه من طرف الرواي فيخترق بذلك القوانين المعتادة وينقل القارئ إلى واقع جديد لا يخضع لأي راوي.

يشكل الفوق الطبيعي إطار هذا النوع من العجائبي، يعتمد المبالغة لإثارة الدهشة والحيرة لدى القارئ المتلقي عن طريق كسر قوانينها وحدود العالم الواقعي المألوف، وهو يشتمل "على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة الطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة الشعوب، كما تندرج فيه حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة إلى المعجزات"[2].

2- العجائبي الدخيل (الغريب):

هذا النوع من العجائبي يقدم لنا عالما وأحداث يمكن أن تفسر بقوانين العقل لكنها غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقة وغير مألوفة"[3].

---

[1] شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتاسكية**، ص 64.

[2] حسين علام: **العجائبي في الأدب**، ص 32.

[3] حسين علام: **المرجع نفسه**، ص 34.

تثير لدى شخصية القارئ الشعور بالخوف والغرابة بحيث يفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى أساس هذا لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها، وهذا العنصر يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاد عن المألوف"[1].

من الملاحظ أن الغريب يرتبط بمدى جهل القارئ لطبيعة البلاد الموصوفة حيث يشعر بالغرابة والدهشة، وهذا ما يحقق شرط من شروط العجائبي ألا وهو وصف ردود الأفعال كالخوف والرعب والغرابة.

3- العجائبي الأداتي (الوسيلي):

ويعني به الآلات الصغيرة والإنجازات التقنية غير القابلة للتحقق في العصر الموصوف إلا أنها ممكنة، ومن أمثلة هذه الأدوات بساط الريح، تفاحة تشفي العليل (المريض)، الحجز الدوار في "حكاية علي بابا" والكهف العجيب الفرس الطائر في "قصة الحصان المسحور"، فكل هذه الأدوات تترك انطباعات بالعجيب وإن كانت أدوات مسحورة"[2]. فالراوي يميل إلى استعمال الأدوات السحرية لخلق في نفسية القارئ الدهشة والإثارة.

4- العجائبي العلمي (الخيال العلمي):

هو عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق، تبدو مقبولة وممكنة"[3].

بحيث يتناول دراسة العالم الفوق طبيعي لا واقعي ويفسره تفسيرا عقلانيا علميا واقعيا.

[1] شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتاسكية**، ص 64.

[2] الخامسة علاوي، **العجائبية في الرواية الجزائرية**، ص 61.

[3] شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتاستكية**، ص 65.

المبحث الخامس: روافد العجائبية

للعجائبية في الرواية العربية روافد تشكلها ومرجعيات تستند إليها بإعتبار أن كل نص له مرجعية يستقي منها بعده العجائبي، روافد تتميز بغناها وكثرتها تفتح للمبدع فضاءا رحبا وتمنحه أرضا خصبة لعوالم اللاواقعي وفوق الطبيعي، تتمثل هذه الروافد فيما يلي:

1-الأسطورة:

تعتبر الأسطورة أقدم مظهر من مظاهر التفكير لدى الإنسان فلا يوجد شعب من الشعوب أو حضارة من الحضارات إلا ولها أساطيرها التي تشتهر بها، إذ عرفها "إبراهيم فتحي" على أنها "قصة خرافية أو تراثية وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات وأحداث ليس لها تفسير طبيعي"،[1] فهي تجعل القارئ بذلك مندهشا ومنبهرا بالأحداث التي تحتويها يقف عاجزا عن إعطاء تفسير واقعي لها.

يقول "كارم محمود عزيز" أن "الأسطورة ليست من نتاج فرد بعينه بل هي مجهولة المؤلف وتبناها المجتمع فصارت نتاجا له"[2] أي أنها نتاج روايات جمعت من عدة مصادر مجهولة المؤلف.

وفي تعريف آخر للأسطورة "نجد أنها سرد تقليدي يرتبط عادة بالمعتقد الديني والطقوس الدينية، يعبر عن مظهر نموذجي للكيفية التي تكون عليها الأشياء ويبررها "[3] أي بعنصر الدين تصف بعض الأحداث والأمور الخارقة والطقوس الغريبة التي تمارس من طرف أبطال خارقين، وبهذا تعتبر الأسطورة وعاء تراثي وثقافي وملاذا خصبا للسرد العجائبي يعتمد عليها في بناء نصوص أدبية ثرية بالعجائبية.

---

[1] ابراهيم فتحي: **معجم مصطلحات أدبية**، المؤسسة العربية، (صفاقص –تونس)، (د.ط)، 1986م، ص 27.

[2] كارم محمود عزيز: **الأسطورة والحكاية الشعبية في العهد القديم**، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2001م، ص 71.

[3] جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، تر/السيد إمام للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص 119.

2- الحكاية الشعبية:

تعرف الحكاية الشعبية في المعاجم الإنجليزية بأنها "حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقية، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهة، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ"[1].

كما جاءت في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) هي "جميع الأشكال القصصية التقليدية وتضم الحكايات الخرافية المجسمة لرغبات الشعوب البدائية، إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد على قدر من التقنية المحكمة مثل حكايات "ألف ليلة وليلة"، ويختلف الدارسون في تحديد هذا المصطلح، ولكنهم يتفقون على أنه يشمل الملاحم الشعبية إلى جانب ملاحم الحيوان والحكايات الوعظية والتعليمية والاجتماعية ومغامرات الشطار ونوادر الظرفاء والنجلاء والحمقى، إلى جانب الملح والطرائف التي يحفظها عامة الناس"[2].

ومن خلال التعريفين السابقين نستنتج أن الحكاية الشعبية من نسج مخيلة الجماعة، تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق المشافهة، وغايتها التسلية والترفيه أو التعليم.

وتعرف أيضا بأنها "قصة ينسجها الخيال الشعبي تدور حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب براويتها، والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية"[3] والحكاية الشعبية "حريصة على أن تشعر القارئ أو السامع بجوها الواقعي حينما تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها"[4].

فهي عبارة عن نقل لواقع الشعوب مع إضفاء عنصر الخيال.

[1] نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار نهضة، (القاهرة، مصر)، (د.ت)، ص 91.
[2] مجدي وهبة: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، (بيروت)، ط2، 1984 م،ص 152.
[3] نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص 92.
[4] نبيلة إبراهيم: **المرجع نفسه**، ص 97.

3- الحكاية الخرافية:

تعد الحكاية الخرافية من أبرز الفنون الأدبية إنتشارا وتداولا، إذ تعرف على أنها "حديث متعة وخيال واسع خصب يثير الدهشة والإعجاب والذهول أحيانا، لما فيه من وقائع ممتعة ومثيرة رغم أنها غير حقيقية ولا أساس لها من الصحة، وربما كان الكذب الأكيد فيها مشجعا على الإفاضة في الخيال والإغريق فيه إلى درجة تجعل المتحدث يبدو كالشيخ الذي أخرفه الهرم وفسد عقله فبذا كالطفل لا يحاسبه أحد على ما يقول، رغم أن ما يقوله ممتع ومسلي للآخرين"[1].

ويعرفها الدكتور "علي عبد الحليم محمود" (قصة قصيرة) على أنها "قصة قصيرة من مجموع الأفعال المرتبة التي تدور حول موضوع وهي ذات مغزى أخلاقي وغالبا ما يكون الأشخاص فيها وحوشا أو جمادات أو مخلوقات أخرى متخيلة"[2].

كما يعرفها "لطيف زيتوني" على أنها "حكاية سردية قصيرة تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية والقبول بما يخالف الطبيعة (الخوارق) وتصوير العالم غير الواقعي (الشعري، الفنتازي، الأسطوري، الخرافي) والتقيد بالتصورات الموروثة"[3].

ويعرفها "جيمس دريفر" على أنها "عقيدة أو نسق من العقائد قائمة على أساس صلة خيالية بين الأحداث، وغير قابلة للتبرير على أساس عقلي Rational Grounds "[4] أي أنها تقوم على الخيال العقلي.

---

[1] بشرى محمد علي الخطيب، **القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي**، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد)، ط1، 1990م، ص 29.

[2] بشرى محمد علي الخطيب، **المرجع نفسه**، ص 29.

[3] لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، ناشرون، (لبنان)، ط1، 2002 م، ص 78.

[4] عبد الرحمان عيساوي، **سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي**، دار النشر منشأة المعارف، (الإسكندرية)، مطبعة الأطلس، د.ط، 1982-1983، ص 16.

إذن الحكاية الخرافية تحيل إلى كل ما هو بعيد عن المعقول، ارتبطت بحكايات العفاريت والأساطير والمرَدَةَ، وبأماكن عجيبة غريبة عن عالمنا يصبح فيها المستحيل ممكنا وتتلاشى فيها حدود الزمان والمكان.

4- الأدب الصوفي:

يعد الأدب الصُّوفي مَصْدَرًا مهما من مصادر العجائبي "فهناك كتب التراث الصوفي تقدم نماذج لأفعال خارقة تظهر على أيدي الصوفيين، وقد ألّف في هذه الخوارق الكثير من الكتب التي تخلط الممكن بالمستحيل والشعوذة بالخُرافات والغيبيات مثل كتاب: جامع كرامات الأولياء للنيهاني وبهجة النفوس لابن عطاء الله اسكندري، واللّمع للشراج"[1] "نستطيع القول أن أدب الصوفية من أثرى الجوانب التراثية بالخوارق والعجائب والغرائب في تاريخ الأدب العربي، فالمؤلفات الصوفية تقدم خوارق عجيبة تعلي من مكانة الصوفي وتؤكد على صلته الصوفية بالذات الإلهية، وهذه الخوارق تتجاوز عادة قدرة الإنسان في تجاوزه لنظام الطبيعة"[2]، وهذا ما أدى إلى إقحام الأدب الصوفي من طرف الرواة العجائبيين في نصوصهم وإبداعاتهم الأدبية.

أما أدونيس يقول: "الهدف الأخير الذي يسعى إليه الصوفي هو أن يتماهى مع هذا الغيب، أي مع المطلق ويهدف السّوريالي إلى أن يحقق الأمر نفسه"[3]، أي أن الصوفية والسوريالية يشتركان في الهدف ذاته وهو التماهي مع الغيب هذا الأخير هو الذي يظهر من خلاله العجائبي والغرائبي.

[1] سناء شعلان، **السرد الغرائبي والعجائبي**، ص 27.

[2] سناء شعلان، **المرجع نفسه**، ص 52، 53.

[3] أدونيس الصوفية والسريانية: **دار الساقي**، (بيروت)، ط3، د.ت، ص 11.

الفصل الثاني

المبحث الأول: سيميائية الغلاف والعنوان

1- سيميائية الغلاف

2- سيميائية العنوان

المبحث الثاني: عجائبية الشخصيات

1- شخصية وحيد حمراس

2- شخصية الشبح (أ)

3- شخصية (ك)

4- شخصية هيلين بلانك

5- شخصية فاطمة

6- شخصية الحمداوي

7- شخصية عبد الوهاب القرشي

المبحث الثالث: عجائبية الأحداث

المبحث الرابع: عجائبية المكان

1- الأماكن المغلقة

2- الأماكن المفتوحة

المبحث الخامس: عجائبية الزمان

1- الإسترجاع

2- الاستباق

المبحث الأول: سيميائية الغلاف والعنوان

1- سيميائية الغلاف:

يعتبر الغلاف من بين العناصر الأساسية في العمل الأدبي، وذلك لأن الصور والرسومات والألوان تعد أهم العناصر التي تشير إلى فحوى الرواية.

جاء غلاف رواية عين حمورابي متضمنا صورة لقبة تحت سماء تظهر زرقتها منعكسة على هذه القبة، التي تعبر عن الثقافة العربية الإسلامية بنمطها المعماري، وبذلك يستحضر المتلقي نمطا ثقافيا يعود به إلى نسق معرفي وثقافي ينتجه هذا المكان، وهذا النسق الثقافي المعبر عن الدين تكثف في اتحاد السماء مع الأرض وعقد رابطة بين السماء بزرقتها التي استظلت تحتها القبة بشكلها القدسي وهالتها الروحية.

2- سيميائية العنوان:

جاء عنوان رواية "عين حمورابي" مكتوب باللون الأحمر يتوسط صفحة الغلاف بخط غليظ يجدب المتلقي، يحيل اللون الأحمر إلى الدم والثأر والخطر المحدق، ليقف عند تركيبه الإضافي حين جاء جملة اسمية مكونة من عين + حمورابي وهذا تخصيص لعين حمورابي الذي يحيل المتلقي إلى عالم تاريخي مشهور في حضارة بلاد الرافدين، وهذا الاستحضار التاريخي ليس عاديا بل هو تراكم لمجموعة من الأنساق، فتلك الحضارة أنتجت أول قانون للبشرية سمي بقانون حمورابي الذي يقوم على مبدأ العين بالعين والسن بالسن، فاستدعاء شخصية حمورابي هنا مرتبط ارتباطا وثيقا بالعدالة تصورها، عدالة كما يراها حمراس ويؤمن بها.

المبحث الثاني: عجائبية الشخصيات

تؤدي الشخصية دورا فعالا في بناء العمل الروائي، إذ تعتبر عنصرا هاما في تسلسل الأحداث وفي حركية الزمان والمكان، فلا يمكن تصور رواية بلا شخصيات.

لأنها تمثل كما يذهب إليه بعض الدارسين: " العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[1]، أما كما تعرف بأنها "كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات"[2]، أي أن الشخصية برأيه هي التي تشارك في صنع الحدث سواء كانت شريرة أو خيرة محاولة إثبات نفسها مستعملة طرقها الخاصة، أما التي لا تشارك في الأحداث لا يمكن اعتبارها شخصية.

أما الشخصية العجائبية فيعرفها "سعيد يقطين" بقوله: "نقصد بالشخصيات العجائبية هي كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها لمخالفة لما هو مألوف"[3]، ومن هنا نفهم أن الشخصية العجائبية متحررة من كل القيود، تعيش عالمها الخاص بعيدا عن الواقع والمعتاد فهي خارقة للعادة بحيث تشكل نفسها بنفسها بطريقة مغايرة ومدهشة.

ورواية عين حمورابي تحوي على العديد من الشخصيات العجيبة حيث أبدع الراوي في توظيف هذا النوع من الشخصيات، لكي يضفي جانبا من الجمال على نصه، ومن أجل إثارة القارئ وشدا انتباهه ومن أهم الشخصيات نذكر:

[1] سعيد يقطين، **قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 87.
[2] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 113، 114.
[3] سعيد يقطين، **قال الراوي: " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"**، ص 99.

1- شخصية "وحيد حمراس": وهي الشخصية الرئيسية والمهيمنة "تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى شخصية عليها إنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها "[1] إذ هي الشخصية التي تدور على صداها الأحداث. "تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام"[2] فالبطل وحيد هو الشاهد العجائبي لكل الشخصيات إذ تكمن عجائبيته في خارجه أكثر من داخله، وذلك من خلال علاقته مع الشخصيات العجائبية الأخرى واتصالاته مع الأشياء اللامرئية وتتبعه للأحداث اللاواقعية.

- تبدأ عجائبية شخصية "وحيد حمراس" بعد عودته إلى مسقط رأسه دوار "سيدي المجذوب" في مهمة تنقيب مع بعثة ألمانية، لينتهي به الأمر إلى البحث عن ماهيته وذكرياته وتفاصيل حياته السابقة، وهذا بعد زيارته لمنزل والده ورؤيته للشبح وتحدثه معه.

" وقد تبدي له في الظلام ومن خلف الجدار، شبح يمر بالقرب من البئر...أردت أن أتأكد من أني لا أهلوس، أخيرا بعد أن تقدمت خطوة أخرى إلى الأمام رفع بصره نحوي وبقي يحدق بصمت، وفمه مفتوح على شكل o

- من أنت؟ وماذا تفعل هنا؟
- ماذا تفعل أنت؟ ...
- أنت تتعدى على ممتلكات غيرك.
- ممتلكات غيرك؟

كان يردد كلماتي كأنه لم يعرف من الكلام إلا ما تتلقاه أدناه"[3].

بالإضافة إلى توهمه لزوجته "فاطمة" رغم أنها توفيت منذ ثلاث سنوات كما ورد في الرواية "وصلت إلى البيت مع الغروب مرهق، وقبل أن أدخل لمحت نافذة الجارة مضاءة، طرقت بابها كما اعتدت أن أفعل، فتح الباب وظهرت

[1] عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص 331.
[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 331.
[3] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2020، ص 74،75.

فاطمة من خلاله، لمحت عندئذ انكسارا في حاجبيها وشحوب صارخا في بشرتها، كانت ترتدي فستانا أزرق سماويا مفتوحا على الكتفين ترسل شعرها إلى الخلف فيبلغ أسفل ظهرها"[1].

وكذا كل تلك الحوارات والأحداث التي دارت بين وحيد وهيلين بلانك و(ك) لم تكن سوى من صنع خياله لا وجود لها في الحقيقة.

2- الشبح:

تعد شخصية "الشبح" شخصية عجائبية محضى، وقد برزت بشكل كبير في الرواية، جاء في لسان العرب " أن الشبح ما بذا لك شخصه من الناس وغيرهم من الخلق، يقال: شبح لنا، أي مثل، وأنشد: رمقت بعيني كل شبح وحائل الشبح والشبح: الشخص: والجمع أشباح وشبوح"[2].

فالشبح هو "روح أو حيوان متوفي يمكنها أن تظهر للأحياء، وتختلف أوصاف الأشباح بشكل كبير من الحضور المرئي إلى الشكل الشفاف أو الشكل الدخاني أو الرؤى الحقيقية التي تشبه الأحياء"[3].

تجلت العجائبية في شخصية "الشبح" من خلال بث الرعب والخوف في نفسية البطل "وحيد حمراس" وذلك بعد عودته إلى منزله المهجور منذ سنين ورؤيته له قرب البئر "كنت أقف في وسط الغرفة عندما سمعت جلبة بالمكان، كانت السماء تميل إلى الزرقة الداكنة، وقد بدأت النجوم تتشكل في أديمها.

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 264، 265.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ص 2183.

[3] Ar.m. wikipedia.org، اطلع عليه 2023/05/16م، على الساعة 17:46

استدرت من مكاني وبحثت عن مصدر الصوت، وتساءلت عما إذا كان بالبيت أحد تجمدت الدماء في عروقي عندما رأيت شبح شخص يمر وسط الحوش متجها نحو البئر أغلقت الباب ورائي وتتبعت أثره، كان يقف عند حافة البئر منحنيا يدندن بسرعة وبصوت عميق، تماسكت وابتلعت ريقي"[1].

وبعد مغادرته المنزل وتوجهه نحو الخيمة، قرر بعد مدة من الزمن العودة إلى ذلك البيت لمواجهة الحقيقة واكتشاف نفسه من جديد.

فرأى الشبح للمرة الثانية " أغلقت عيني لأصغي إلى الصوت الذي بداخلي لم يكن صوت واحدا، كنت مرتبكا بخصوص المستقبل يقول صوت خافت: أنت جبان وخائف ولا يمكنك أن تواجه الحقيقة كما يواجهها الرجال. وفي مكان ما سمعت صوت أخر أكثر ارتفاعا يقول "أنت لم تأت إلى هنا من أجل العمل، وعليك أن تذهب إلى هناك وتكتشف نفسك من "جديد"، وأزعجني صوت ثالث كان أكثر قوة وإلحاحا: " ما حصل قد حصل، وعليك أن تمضي في طريقك ولا تلتفت إلى الوراء"، كنت منزعجا حتى إني وقفت فورا ولم أعرف ما ينبغي فعله ومن دون تفكير وجدتني خارج الخيمة"[2].

"سلكت طريق المزارع الجنوبي الموازي لخط سكة الحديد، وبعد ربع ساعة فقط كنت أعبر المدخل الجنوبي للدوار حيث تتزاحم البيوت وتتداخل من دون أن تكون لها واجهات محددة. يقع بيتنا القديم في الزاوية الغربية الجنوبية (...) ركنت السيارة أمام الباب ثم تسلقت الجدار مجددا (...) ثم جثوث على الحائط الذي كان يظل أمي، فجأة تناهي إلى صوت غريب ظننت وهلة أن القطط تتزاوج أو تتعارك في مكان ما، أسخت السمع وبقيت متكئا على الجدار ... وقد تبدى لي في الظلام ومن خلف الجدار شبح يمر بالقرب من البئر، استقام ظهري كالوتد، وتصلبت أطرافي كالحجر، ورغما عني وجدتني منقادا نحو مصدر صوت، اقتربت من البئر...عزمت هذه المرة على معرفة حقيقة ما رأيته وعلى ما يفعله شخص غريب في مكان مهجور كهذا.

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 37.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص71، 72.

كان هو نفسه. رأيته يقف بجانب البئر، ذلك الشيخ الغريب بعمامته الصفراء"[1].

"(...) صممت هذه المرة على اللحاق به حتى النهاية تسلقت السور بعناء وقفزت إلى الجانب الآخر"[2].

تكمن العجائبية هنا من خلال مشاهدة الشبح وتتبعه، فالإنسان العاقل أثناء رؤيته لشيء غريب ومفزع يليد بالفرار عكس ما قام به وحيد.

3- شخصية ك:

هي شخصية من نسج خيال البطل، تعامل معها على أساس أنها شخصية حقيقية جسدت دور رئيس البعثة الأثرية.

كما جاء في الرواية " في اليوم السابع وبعد عمل دؤوب تحت سياط النجم اللاهب في السماء ظهر جزء صغير من جدار ردم تحت الأنقاض على عمق خمسة أمتار، تهلل وجه رئيس البعثة. وبدأ يتقافز من مكان إلى آخر بحرص وانتباه شديدين فالحقيقة لم أعد أذكر اسمه الألماني لصعوبة نطقه، لذلك سأدعوه من الآن (ك) فهو أول حرف من اسمه فيما أذكر ...رأيته ينحني فوق أحد الخنادق وقد جث على ركبتيه مدة نصف ساعة تحت أشعة الشمس الحارقة يراقب ويأمر ويبزق ويتعرق بشدة"[3] بالإضافة إلى حديثه معه في موضع آخر "سمعت أحدهم ينادي بإسمي[4] التفت ولم يكن غير (ك)، دعاني إلى طاولته التي تحلقت حولها مجموعة من التقنيين وباحثي الآثار.....مددت يدي لأصافحه، لكنه بدلا من ذلك انهال عليّ بجسمه الضخم وعانقه بقوة حتى انقطعت أنفاسي وقبل أن أستعيذ نفسي ضرب بكفه الضخمة على ظهري، فاهتزت رئتاي بعنف وخُيِل لي أني سمعت شقا في عظام الترقوة، كشر بأنيابه الحادة ثم همهم لكلمات ألمانية بديئة وبعدها قال:

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 74.
[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه** ، ص 76.
[3] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه** ، ص 50
[4] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 61.

-أهلا أهلا بالحمراس، كان يوما رائعا. أليس كذلك يا صديق؟ لنشرب نخب كل من مَرَّ على هذه الأرض"[1].

كل ما رواه لنا وحيد حول شخصية (ك) وادعاءه أنه رئيس البعثة وتكلمه معه لم يكن سوى توهم في رأسه، وهذا ما كشف عنه المحقق (ج) أثناء التحقيق معه، ويتضح ذلك من خلال هذا القول: " أنت أصلا لا تفرق بين الحقيقة والوهم. يبدو أن خيالك الجامح جعلك تعتقد أن كل ما توهمته حقيقة، وأردت منا تصديقه معك. خد مثلا (ك) هذا الألماني الذي حدثتنا عنه كثيرا لا وجود له بين أسماء الباحثين الموجودين في السجلات، للأسف لم نجد شخصا بهذه المواصفات لنصدق حكايتك"[2].

تتمظهر العجائبية في شخصية (ك) الخيالية والوهمية من خلال استحضار البطل لها واقعيا وتعايشه معه كأنه إنسان عادي، وهذا يدل على الخلل العقلي الذي يعاني منه "وحيد حمراس".

4- شخصية هيلين بلانك:

تندرج هذه الشخصية ضمن الشخصيات العجيبة في الرواية، كونها غير حقيقية من توهم البطل، فقد جعلها الراوي باحثة جيولوجية مؤكدا ذلك على لسان دونالد هاردي" Guten Abend* أقدم لك هيلين بلانك باحثة جيولوجية من هولندا"[3] ومن الأمور التي تثير الدهشة والحيرة في نفس القارئ علاقة هيلين بلانك ب(ك) الشخصية الوهمية وهذا ما يتضح في الرواية من خلال الحوار الذي دار بينها وبين وحيد "هيلين...

إنه أمر مخجل بتعلق بي وب (ك)

رمقتني من تحت حاجبيها الرقيقين وكنت لا أزال تحت تأثير السحر.

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 61-62.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 318.

[3] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 54.

*مساء الخير باللغة الألمانية.

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

تعلم كم أهتم به

رأيتك "كيف تهتمين" قلت في نفسي "

لم أحب في حياتي شخص مثله".

وهو أيضا لم يحب في حياته وجها مثل وجهك.

أحبه أكثر من شخص جمعتني به صدفة.

ويالها من صدفة سعيدة ليتها تتكرر[1].

حتى أني نسيت أولادي وأهملت زوجي بسببه"[2].

لكن سرعان ما يكشف الضابظ للوحيد أنه لا توجد امرأة بهذا الاسم لكنها تنطبق مواصفاتها مع امراة تدعى ماتيلدا بلانك وأنها غادرت أثناء التنقيب وليس بعده، يقول الراوي "أما هيلين بلانك فقد تطابق وصفك مع الحقيقة غير أنها تدعى أيضا ماتيلدا بلانك أو هيلين ماتيلدا بلانك أما الفارق الوحيد في الحكاية أنها غادرت أثناء التنقيب وليس بعدها أي قبل إخلاء الموقع بثلاثة أيام"[3].

5- شخصية فاطمة:

لعبت فاطمة دور زوجة "وحيد حمراس" الذي تركها في سن شبابه لمزاولة دراسته في تخصص علم الأثار بألمانيا، وفي غيابه تعرضت للاغتصاب وقتلت مع طفليها، وبعد ثمان سنوات من الغياب قرر العودة إلى مسقط رأسه لمعرفة ما

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 125.
[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 126.
[3] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 318.

حل بعائلته لأنه أصيب بمرض فقدان الذاكرة النسبي، اتجه إلى منزل جارته لالة خديجة ليتفاجئ بوجود امرأة أخرى لم يتعرف عليها، إنها فاطمة زوجته المتوفية.

تمكن العجائبية هنا من خلال استحضار الكاتب لها واقعيا والعودة بها إلى الحياة "انشق الباب على وجه متناسق لامرأة في العشرينات أسف على الازعاج لكني رأيت النور مضاء، فبدا لي أن أعرج عليكم لإلقاء التحية.

أخبرتها بإقتضاب أني عشت طفولتي بجوار هذا البيت، وبعد تردد قصير دعتني إلى الدخول...ساورني شعور الديجافو بأني رأيت هذه المرأة من قبل، لكن نظرتها المبهمة والمحايدة زادت من شكوكي وغدت خيالي"[1]

"كانت صاحبة البيت تدعى لالة خديجة، ولم أعد أذكر عنها سوى أنها كانت تصبغ شعرها بالحناء وتمقت القطط لسبب لا أدركه، بدالي أني رأيت هذه المرأة في مكان ما؟ ولكن أين؟ ومتى؟ ألح علي السؤال بشدة وزاد حيرتي أنها سمحت لغريب بالدخول إلى بيتها وفي منتصف الليل ومن غير أن يكون معها محرم ولا يبدو أنها منحرفة، فضلا عن وجهها الملائكي وما يحيط بها من هالة وقار وهيبة تجعل الاقتراب منها أمر مستحيل"[2].

يضع الراوي القارئ في حالة من الحيرة والتردد والاستغراب، حيث يخلق حالة من الشك والارتباك حيال عفة المرأة، وذلك بسبب سماحها له بالدخول ليلا إلى البيت في غياب المحرم –غير أن المتتبع لأحداث الرواية يكتشف أن هذا الدخول يبرره شرعا وعرفا، على اعتبار أن "فاطمة" هي زوجة الراوي.

وذلك بعد أن عثر في غرفته على صورة زفاف تجمعه مع إمراة لها نفس مواصفات فاطمة، وصورة أخرى لهما مع رضيع، فقرر الذهاب إلى البيت المجاور إلا أنه يتفاجئ بوجود لالة خديجة فسألها عن فاطمة إلا أنها تخبره بأنها لا تعرف هذه المرأة يقول الراوي"اتجهت إلى البيت المجاور وطرقت الباب بقوة تحرك طيف ما من خلال نافذة الغرفة المضاءة، ثم اختفى فجأة وبعد دقيقة ونصف انشق الباب عن عجوز مجعدة الوجه، شعرها مفروق من الوسط

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 146.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 147.

ومصبوغ بالحناء، وقفت تنظر إلي عاقدة حاجبيها، فاجأني ظهور هذه العجوز بدلا من فاطمة لكني أخفيت دهشتي وسألتها عنها، ضيقت عينيها ونظرت إليَّ من خلال الظلام ظننت وهلة أنها صماء.

- أنت مخطئ يا بني
- كررت السؤال من فرط الانفعال
- سمعتك أنت مخطئ
- همت بإغلاق الباب في وجهي، فرجوتها أن تمهلني لحظة أخرى لتلقي نظرة على إحدى الصور لعلها تنعش ذاكرتها، قربتها من وجهها، حتى كاذت تلتصق بأنفها وببطئ، أعادتها إليَّ من دون أن يتبدل تغيير وجهها المتغضن.
- لا أعرفها.
- هي تقيم في هذا البيت، وقد زرتها مرات عديدة وشربنا الشاي معا في الصالة.
- هل أنت مجنون؟ أن أقيم هنا منذ سنوات وأملك البيت منذ عشرين سنة، ولا أعرف المرأة التي تتكلم عنها الآن"[1].

وبعد التركيز العجوز في الصورة تذكرت أنها زوجته، وأخبرته أنها قتلت قبل سنوات مع طفليها، ودلته على مكان قبرها كما ورد في الرواية.

"نظرت وقد طال صمتها حتى سألتها عن سبب تلك النظرة، تغيرت نبرة صوتها وهي تقول:

- من أنت؟
- زوجها.

ازدادت تغضنات وجهها عمقا وبدا أنها تعرف عني شيئا.

- ربي معاك بني.

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 294، 295.

- هل تعرفينها؟
- نعم. ولكن إن كنت أنت زوجها فلماذا تسألني أنا؟
- رجوتها أن تخبرني عنها أي شيء وقد قلت ذلك بيأس جعلها تفتح الباب وتنظر إليَّ بتعاطف بدا واضحا.
- بني آسفة. الله أخذ أمانته.
- .....
- أخذت أترجاها أن تخبرني المزيد
- هذه المرأة قتلت قبل سنوات مع طفليها، وقبرها موجود هناك ثم أشارت إلى أعلى التل ناحية الجنوب الشرقي"[1].

إن استحضار البطل وتوهمه لمثل هذه الشخصية التي تنتمي إلى عالم الأموات يضفي على الرواية صفة العجائبية الخارقة للمألوفة.

6- شخصية الحمداوي:

يتجلى دور الحمداوي في الرواية من خلال ممارسة مهنة الشعوذة "ضرب من ضروب التخييل والخداع والإيهام وادعاء البركة"[2] عن طريق تقمصه دور الراقي وادعائه معالجة المرضى بالآيات القرآنية إضافة إلى قيامه لبعض التصرفات والأفعال الغريبة.

"كانت الغرف مكتظة بالنساء تنتظره أدوارهن بعضهن خلدن الحظ وطالت عنوستهن....وفيهن من تطلب الشفاء من مرض ما وإبعاد السحر والعين ...كان الحمداوي يجلس على جلد من صوف الماعز ويرفع يده لتهوي على خد امرأة ممتلئة الجسم، كانت آثار يده ما تزال ظاهرة على صفحتي وجهها.

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 295، 296.

[2] سعيد الحسين عبدولي، **دور التوترات الاجتماعية في تفشي الممارسات السحرية والشعوذية في المجتمع التونسي–دراسة ميدانية تونس**، مجلة علوم الانسان والمجتمع، العدد 9، جامعة تونس، مارس 2014، ص 128.

- اخرج ....اخرج من هذا الجسم يا لعين باسم الله الرحمان الرحيم ...أعوذ بالله من الشيطان، اخرج يا لعين. وانهالت اللطمات كيفما اتفق في وجهها، وزوجها يراقب المشهد صامتا يأمل في شفائها ...هدأت المرأة، وضع يده على رأسها وضغط بأصابعه، ثم بدأ يتمتم كأنه يقرأ آيات من القران عندما انتهى كل ذلك التمثيل...تناول الحمداوي قارورة ماء صغيرة من بين المئات ثم بصق داخلها قبل أن يسلمها للزوج المسكين وينصحه بأن تشرب منها مرتين في اليوم مدة سبعة أيام متتالية وتغسل به فرجها قبل الجماع، قبض على المال من الزوج، ودفع به تحت عباءته"[1].

يبين لنا هذا المقطع مدى استهتار المشعوذين بكلام الله، واستخدامه كقناع يختبئ وراءه لامتهان الشعوذة وتضليل الناس، فالراقي المتمسك بالقيم الدينية الحقة، لا يقوم بأمر تلك المرأة أن تغسل فرجها بماء قُرأ عليه القرآن ولا يتقاضى مالا مقابل ذلك.

7-شخصية "عبد الوهاب القرشي":

تجسدت شخصية عبد الوهاب القرشي في الرواية على أنه إمام مسجد دوار سيدي المجدوب ومن المعروف أن الإمام ذو أخلاق حميدة يتصف بالحلم والصدق والأمانة ويبتعد عن كل ما يغضب الله عزوجل وهذا ما ورد في قوله تعالى "وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا وأوحينا إليهم فعل الخيرات وإيقام الصلاة وإيتاء الزكاة وكانوا لنا عابدين"[2] أي أن الإمام قدوة للناس يتبعونه في عبادة الله واجتناب معصيته، إلا أن شخصية عبد الوهاب القرشي تتسم بالغرابة وتنطبع بنوع من العجائبي ذلك أنه تستر على جريمة قتل الوالدة البطل وحيد من طرف زوجها الزبير حمراس بعد اتهامها بخيانته، كما انتهك حرمة الميت وذلك بعدم دفنها وتركها داخل البئر لسنوات طويلة، وهذا بعد أن طلب الزبير يد المساعدة منه. وما يثير الدهشة والحيرة كذلك تزويج ابنته للزبير القاتل مقابل عدم إخبار السلطات بتلك الجريمة وهذا

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 166، 167.
[2] سورة الأنبياء، الأية 73.

ما يتضح في قول البطل"رأيت رجلا في عباءة صوفية يخرج من باب المقصورة فاتبعته انتزعت بندقيتي ووضعت عقبها على كتفي ثم صوبت نحو الرجل استدار فوجد نفسه أمامي وجها لوجه إنه عبد الوهاب قرشي إمام الدوار ومفتيه[1].

.....

"اكتشف والدك خيانة أمك بعد ولادتك بسنوات

لكنه عكس المتوقع كتم الأمر عن الجميع

واصل قلت بحدة.

أراد أن يتخلص من والدتك نهائيا من دون أن يثير أدنى اهتمام وهذا ما جعله يتنازل عن اتهام الحمداوي أمام الملأ.

فلا أحد في الدوار يعلم بما حصل حتى اليوم، أراد أن يستر عار بيته بأن يقتص منها، وذات صباح وبينما كانت والدتك تنام في دعة ...وليغفر الله له- وضع يده على وجهما ودفنه داخل الفراش حتى توقفت عن الحركة وظلت على تلك الحال يوما كاملا حتى وجد الزبير حلا للتخلص من جثتها نهائيا وذلك برميها في البئر.

- أي بئر؟
- في حوش بيتكم.
- أحسست أن سبابتي تضغط على الزناد.
- وكيف عرفت؟
- صمت وخفض عينيه، سددت ضربة قوية بعقب البندقية إلى وجهه فانبلج جرح غائر في جبهته وبدأ ينز دما.
- آه...أرجوك سأخبرك.أتاني تلك الليلة في حالة يرثى لها.
- واعترف لي بكل ما حدث وطلب مساعدتي"[2].

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 299.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 305.

- وبعد؟

- لم أر بدا من تقديم المساعدة فوالدك زوج مخدوع أراد صون شرفه وشرف عائلته".

وعوض أن تخبر السلطات زوجته ابنتك يا ابن عاهرة؟

- الزاني عقوبته الرجم و...[1]

- ومن خلال هذه الأسئلة استطاع الروائي أن يمد شخصية روايته بأبعاد عجيبة وغريبة، تارة في مكوناتها الفيزيولوجية أو في أفعالها ومواقفها أو في أفكارها وتصوراتها، وهذا ما يحفز القارئ على مزيد من القراءة والتشوق إلى معرف ما سوف يأتي مع سيرورة المشاهد والأحداث.

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 305.

المبحث الثالث: عجائبية الأحداث

تضم الأحداث مجموعة من الوقائع والأفعال التي تصب في قالب الموضوع الذي يحتويه النص الإبداعي "فإن الحدث يعد مكونا رئيسيا وأهم عناصر الرواية، وهو العنصر الأخير من عناصرها: (الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة، الحدث)، ويعد أبرز عناصر الرواية لأنه يكون العمود الفقري لمحمل العناصر الفنية السابقة"[1]، أي الحدث هو المحور الأساسي الذي يربط بين عناصر الرواية ويأتي لتوضيح الأفكار للمتلقي ويؤثر على نفسيته بطريقة ما، وهذا ما يهدف إليه السارد إذ دائما يسعى إلى تقديم أحداث غير متوقعة وخارقة للعادة صانعة بذلك العجائبية بمختلف أشكالها وهادفا إلى تجاوز المألوف، وقد جسد عبد اللطيف ولد عبد الله هذا من خلال روايته التي سنحاول من خلالها تقصي أحداثها التي تتجاوز الواقع ويمتزج الخيال فيها بالحقيقة

تبدأ أحداث الرواية بعد استعارة البطل حمراس سيارة سائق الجيب الخاص بالبعثة نجوزي أنيمالو من أجل زيارة منزل والده المتوفي وعودته بعد منتصف الليل دون أي أدى في السيارة ليتفاجئ بأنه متهم بتخريبها يقول البطل على لسان نجوزي أينمالو "ماذا فعلت بالسيارة. لم أفهم ما كان يرمي إليه فلا أذكر أن شيئا أصاب السيارة أخبرته أني ذهبت في زيارة قصيرة ثم رجعت بعد منتصف الليل بقليل ولم أتعرض لأي حادث، عاد يتكلم سريعا وهذه المرة بلغة الايغبو ولتخللها بعد كلمات غير مفهومة من الانجليزية، بدأ يتمشى وأنا أتبعه حتى بلغنا موقف السيارات تحت ظلال أشجار اليوكالبتوس. كانت إطاراتها وأسفل هيكلها ملطخة بالطين. تحطم أحد ضوءيها الكاشفين الأماميين. وتزحزح متلقى الصدمات الأمامي عن مكانه. استغربت الحالة التي آلت إليه السيارة فقد غادرت منزل والدي بغير أضرار، ورجعت إلى المخيم سالما. فكيف حدث كل ذلك؟"[2]

الراوي هنا يقع في حيرة ودهشة تثير التساؤل وراء من فعل ذلك بالسيارة ولا بد من فعل فاعل.

[1] مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بخار، الدقل المرئ، البعيد)**، **الهيئة العامة السورية للكتاب**، دمشق، ط1، 2011، ص 207.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 41.

تتوالى الأحداث العجائبية في الرواية وهذا بعد أن استيقظ حمراس ووجد الباب مفتوحا رغم اغلاقه له قبل النوم وكذا المفكرة التي وجدها في سريره بعد أن تركها فوق المكتب ليسأل هيلين إذ كانت هي الفاعلة لتجيبه بأنها لا علاقة لها بذلك وهذا ما جاء في الرواية " انتبهت في تلك اللحظة إلى أن الباب كان مفتوحا قبل استيقاظي ولا أذكر اني تركته مفتوحا بعد دخولي إلى الغرفة"

- هل أنت من فتح الباب؟
- استدارت رقبة هيلين بلانك، ورأيت حركة اهتزاز قرطيها الدائريين في أذنيها.
- *Nein ! warum ?

"تحاشيت النظر إلى وجهها وعصرت خلايا دماغي لأخرج بفكرة مفيدة. كيف جاءت المفكرة إلى سريري إذن؟ أذكر أني تركتها هناك فوق سطح المكتب. فما الذي حصل أثناء نومي؟ ومن عبث بالمكان؟...ظننت إني أغلقت الباب خلفي"[1]

كما نجد حدث غريب آخر وهذا بعد أن وجد وحيد تحت سرير والده عضوا تناسلي ذكري داخل كوبا ذهبيا ممتلئا بالدماء. وبجانبه أشياء ثمينة يقول الراوي "قادتني قدماي إلى الحوش تفحصت الغرف من جديد. وعندما تأكدت من خلو المكان عدت إلى غرفة والدي، وجدت كوبا ذهبيا له عرى تعلوها هيئة سمكة كان ممتلئا بسائل أحمر وبجانبه سكين برونزي عليه رسوم لحيوانات مفترسة وآثار دماء جافة جثوت على ركبتي تمكنت من رؤية القناع تحت السرير. كان هناك بلونه الأخضر وأحجاره الذهبية اللامعة، لكن كيف وصلت هذه الأشياء إلى هنا؟ هل جلبتها هيلين خوفا عليها من السطو؟ كيف حدث ذلك ولم يكتشف أمرها؟ لماذا تركتها على هذه الحال؟ ومن أين أتت هذه الدماء؟[2]

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 161، 162.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 186.

"حملت الكأس متوترا شاهدت شيئا صلبا بداخلها يسبح كسمكة صغيرة، خرجت إلى الحوش مسرعا، سكبت الدماء على الأرض وظهر ما كنت أخشاه، عضو تناسلي مبتور طار أمامي من شدة الهلع وسقط على الأرض رخوا متقيحا. أدركت أن هيلين بلانك لا علاقة لها بالأمر"[1] يقع الراوي هنا في حالة من الاستغراب والدهشة والهلع بعد رؤيته لذلك المنظر الغير المألوف كما يدفع المتلقي إلى طرح عدة تساؤلات حول من فعل ذلك؟ ولماذا تم اختيار العضو الذكري وبتره بدلا من عضو آخر؟

يواصل الراوي سرده لأحداث عجيبة أخرى بعد رؤيته لقصاصة في منزل فاطمة مكتوب عليها "النهاية وشيكة" ليتفاجئ بعد رجوعه إلى منزله وفتحه لمذكرته أن تلك القصاصة قد مزقت منها يقول:" ثم فتحت المذكرة، فوجدت أن شخصا آخر عبث بالمذكرة، ومزق جزءا من إحدى أوراقها. دسست يدي داخل جيبي. وضعت القصاصة على الورقة الممزقة، فجأة اكتملت الأحجية، لكن كيف وصلت هذه الورقة إلى منزل الجارة؟ ومن عبث بأشيائي؟ وما معنى هذا كله؟"[2].

كما تفاجأ بوجود رسالة مكتوبة ضمن مذكرته من طرف (أ) يقول: فوجدت أن هذا الشخص أضاف نصا آخرا في الصفحة الموالية. وما إن وقع بصري عليه حتى بدأت أرتجف...تخبشت يداي فوق المذكرة عندما أدركت أن (أ) هو من كتب هذه الرسالة. كان خطه مشوشا تنحرف نهاية كل كلمة إلى الأسفل في زاوية منفرجة:

" عزيزي وحيد،

أكتب إليك الآن لعلمي بما لحق بك من أذى. نعم أن أشفق على حالك وإن كنت تعتقد أني قاتل وحشي قاسي القلب بشع الوجه مريض الروح فأنت مخطئ تماما. أكتب هذه الرسالة لأخبرك فيها أني قريب منك. رفيق بك لكنك لا تشعر بوجودي طوال الوقت. آسف لأني تطفلت على حياتك. تابعت كل خطواتك منذ البداية، وكنت

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 186،187.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 222.

وفيا لك (عليك أن تسجل هذا). مشيت خلفك في الظل. ورأيت هيلين بلانك وهي تمص رأس بطنك الكبير ورأيتك وأنت تنحدر باكيا بعد لقائك بنجاة عزرا[1].

.....

تذكر نحن الآن صديقان وعليك أن تكف عن مطاردتي سيخيب ظني بك لو فعلت ذلك؟ وأنت تعلم ما يمكنني القيام به على وجه الانتقام.

.....

قد نلتقي يوما ما في مكان آخر ونشرب نخب هذا العالم.

وداعا.

صديقك الوفي"[2]

تمكن العجائبية هنا من خلال ردة فعل وحيد وهلعه من وجود هذه الرسالة الموجهة له، خصيصا من طرف الشبح الذي كان يطارده أينما ذهب وادعاءه بأنه صديق له. فكيف لشبح أن يكون رفيقا لإنسان؟، هذا ما يخلق الدهشة والحيرة في نفسية القارئ.

إضافة إلى توهم وحيد لزوجته المتوفية "فاطمة" وتحدثه معها وإخبارها له عن أنه ثمة علاقة تجمعه مع الحمداوي، والقبر الذي كان يزوره هو ونجاة، ليتضح بعد ذلك أن القبر يعود لها وأن الحمداوي هو والده البيولوجي وهذا القول يوضح ذلك:

" وحيد

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 222، 223.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 224، 225.

- تبدو حزينا
- اسمعني أتريد أن أكون صريحة معك؟
- هززت رأسي موافقا.

تلك المرأة الكفيفة التي حدثتني عنها تهتم لأمرك كثيرا. ولا أظن أن هذا الدوار كان خيارها الوحيد. لو لم تكن تملك الأمل في لقائك لما غامرت بالمجيء إلى الدوار لتقيم مع الحمداوي تحت سقف واحد. وأنت تعرف ماذا يترتب عن ذلك من أقاويل. هل سألت نفسك عن سبب وقوفها أمام ذلك القبر الذي اعتاد الحمداوي أيضا زيارته؟ أتظن أن الأمر محض صدفة؟ ثمة أشياء تربطكم جميعا من بينها ذلك القبر، مالت برأسها إلى الأمام فظهرت كدمات أخرى في أعلى الصدر بألوان داكنة مختلفة.

يوجد خيط وهمي يجمعكم سويا. لتعرف الحقيقة عليك أن تملك الارادة لبلوغها ثم الشجاعة لمواجهتها"[1].

الأمر الغريب هنا أنه كيف لشخص متوفي أن يتكلم مع شخص على قيد الحياة، ويخبره عن الحقيقة لا يعلمها لكن ومع تتبع الأحداث ينكشف لنا أن وحيد يعاني من مرض نفسي، وأن كل من (أ) و(ك) وفاطمة ما هم إلا أناه المريضة التي تسعى إلى الإنتقام من قاتلي عائلته.

كما تأخذنا الرواية إلى محطات عجيبة أخرى كإيمان سكان المنطقة سيدي المجذوب بالولي الصالح " اللازم الولاية القائم بها، الدائم عليها لمن تولاه بإسناده إليه، فيما ليس بمستطيع له"[2].

أي أنهم جعلوه واسطة بينهم وبين الله ظنا منهم في أن دعاءه مستجاب وهذا الشدة تعلقه بالله ويظهر هذا جليا من خلال زيارة قبره تبركا واستجلابا للخير والرزق، إضافة إلى ممارسة بعض الطقوس التي تشير إلى مجموعة الأفعال المكرورة والمقوننة، غالبا احتفالية، ذات طابع شفهي أو حركي وجسدي ذات حمولة رمزية قائمة على الاعتقاد في قوة

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 219.

[2] فراس سعدون فاضل، **غيبة الوالي وأثرها في عقد النكاح**، مجلة كلية العلوم الاسلامية، المجلد 6، العدد 12، كانون الأول 2012، ص 105.

فاعلة للكائنات أو قوى مقدسة، يحاول الانسان الاتصال معها من أجل الحصول على غاية محددة، بشكل واسع تشير كلمة طقس إلى سلوك مقولب مكرور وإلزامي"[1].

ومن بين هذه الطقوس حرق البخور ووضع المال داخل القبر"كنا نتسلق الجبل كل جمعة رفقة والدي وإخوتي غير الأشقاء، من أجل التبرك بقبر الولي الصالح، نحرق البخور، ونضع المال داخل شق صغير يفضي إلى القبر ليكون صدقة تبعد الحسد والعين"[2].

يوضح هذا القول على جهل الراسخ في عقول سكان هذا الدوار فبدلا من اللجوء إلى الله بالدعاء، اتخذوا من القبر ملجأ لهم، وهذا يثير الحيرة والدهشة.

إضافة إلى هاته الأحداث نلحظ أن البطل وحيد شديد الإيمان بالأساطير حيث أنه شبه علاقته مع هيلين بلانك بأسطورة فرعونية تسمى أوزوريس حيث كان أوزير ملكا على البشر يعدل بينهم، نقم أخوه ست عليه منزلته فقتله، وقد بحثت إيزيس —وفاء لزوجها– عنه حتى وجدته وبسحرها أعادت الحياة له وحملت منه وليدها حور"[3].

ربط الراوي هنا بين الأسطورة من خلال جعل شخصية هيلين تحل محل إيزيس لأنها أعادت إحياءه عن طريق ممارسة الجنس يقول البطل: "حاولت التركيز على شيء آخر فأرسلت نظري إلى تلك الغابة التي تحيط بالنهر كعانة حسناء. ثم نقلت بصري إلى معبر حتشون المغلق الذي يخترقه وادي الحور. كان الدفئ يغمر آمجر وهو يتراقص بكل حرية وحيوية. شعرت بالحياة تغمر كل خلية من جسدي. كنت كأوزوريس مبعثرا إلى أشلاء، وها هي هيلين تعيد جمع أشلائي وتنفخ الحياة في أمجر تماما كما فعلت إيزيس"[4].

---

[1] بن معمر عبد الله، **حوار الديانات والحضارات الأنثروبولوجيا والطقوس**، مجلة الفكر المتوسطي للبحوث والدراسات، تلمسان، مجلد 8، العدد1، ماي 2019، ص 142.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 139.

[3] صبيحة أوكيل، **الأسطورة ودورها في الدين المصري القديم**، **مجلة الحكمة للدراسات التاريخية**، مجلد 2، العدد3، الأغواط، ، 2014، ص 137.

[4] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر السابق**، ص 123.

يصف الراوي من خلال هذا المقطع عضوه الذكري ويشبهه جبل آمجر حيث استطاعت هيلين بلانك بإعادة الانتصاب والروح له.

تتحقق العجائبية هنا من خلال جعل الحياة مقابل الجنس وذلك من خلال التركيز على القضيب الذي يربط بين وجوده والحياة، فمن غير المعقول أن نجعل الحياة بدون جنس لا تساوي شيئا ونعدمها بذلك.

كما يحضر في متن الرواية نوع آخر من الأساطير وهي أسطورة الخلق عند الفراعنة يقول"...جاء في الأسطورة أن الكون كان على شكل حساء فوضوي بدائي ومن اللاشيء تشكلت البيضة التي خرج منها الإله أتوم. وأول ما فعله هو الإستمناء. والمني أتت الإلهة التي ساعدته على خلق هذا الكون وتسييره"[1].

الراوي هنا يعيش حالة من الضياع والتيه والعبث و اللاكتراث حيث كان يقضي لياليه بين مشاهدة الأفلام وممارسة الجنس، يقول "في معظم الليالي لا أجد أروع من مشاهدة الأفلام الإباحية أو الإنشغال بقراءة الرسائل الجنسية التي ترسلها إلي ليليا، وهي صديقة من مدينة زاغرب. وبعد ذلك أستمتع بممارسة الخلق"[2]

يتضح هنا الراوي ربط بين طبيعة حياته العابثة وبين عبثية الكون والعالم والإلهة التي خلقته. تظهر العجائبية هنا جلية من خلال اعتقاداته وإيمانه بهده الأسطورة وأن الكون جاء نتيجة استمناء الإله.

- كما نجد بعض الطقوس الغريبة والمتعلقة بالموت والدفن والتي تثير في القارئ الدهشة يقول الروائي"استخرج العمال من تلك السردايب أواني فخارية استعملت في طقوس دينية معينة. فهي تملأ بالدماء وتراق على الميت أو على الأرض أو في حوض للتقرب من الألهة. يمكن ملء هذه الأوعية أيضا بالزيت أو الأرز، ويرمى المحتوى بعد ذلك على الأرض وفق طقوس معينة خاصة بكل مرحلة"[3] يحيلنا الراوي هنا إلى الأسطورة بشكل غير مباشر إذ يمزج بين الإشارة إلى أساطير العالم العلوي والتقرب إلى الألهة والسعي في إرضاءها، وكذا أساطير الخصب والنماء هذه الطقوس المتعلقة بالدفن والعبادة والزراعة طقوس خرافية من ابتداع أهل تلك المنطقة وتخيلاتهم.

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 23.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 21، 22.

[3] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 114.

المبحث الرابع: عجائبية المكان

يعد المكان عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي، حيث يمثل إلى جانب الشخصية والزمن والحدث، الأسس الفنية والجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي، إذ يمثل "مكانا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[1] أي أن المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بالأحداث، فسيرورة الأحداث تتماشى دوما مع المكان.

ويعرفه ابراهيم عباس: "إن المكان هو مكون لفضاء ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلخصها جميعا أنه، الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة، كل واحد منهما يعتبر مكان محددا، إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية"[2]. أي أن الفضاء يتشكل من مجموعة من الأمكنة إنه "أشمل وأوسع من معنى مكان فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[3]. فالفضاء الروائي هو الذي العالم الفسيح الذي يحتوي على أحداث الرواية ويشرف على سيرها فلا بد لأي حدث أن تحتضنه بنية فضائية ما.

وقد أطلق سعيد يقطين على المكان البنيات الفضائية العامة وهي ثلاثة أنماط:

أ- الفضاء المرجعي: وهي الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع لها أما الواقع أو في أحد المصنعات الجغرافية أو التاريخية القديمة[4].

ب- الفضاء التخيلي: وهي فضاءات يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز أو صفتها التي سعت لها وما يميزها عن الفضاء العجائبي، هو أن الراوي يلجأ إلى إختلاف، فإن ذلك عادة ما

[1] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

[2] ابراهيم عباس، **الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي)**، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص 218.

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 63.

[4] سعيد يقطين، **قال الراوي (البنية الحكائية في السيرة الشعبية)**، مرجع سابق، ص 243.

يكون استجابة لضرورة حكائية معينة، فيختلف الفضاء لتجري فيه أحداث موازية للأحداث أو أفعال أساسية تجري في فضاء مرجعي محدد...يكتفي بوصفها بأوساط عامة دون تحديد أسماء"[1]

ج- الفضاء العجائبي: تنهض أفعال الفواعل على أساس الفضاءات المرجعية والتخييلية بأنواعها تتحقق كذلك داخل الفضاءات العجائبية، وحين تمس هذه الفضاءات ببعدها العجائبي. فلأننا ننطلق من طبيعة تركيبها المخالف للفضاءات المرجعية أو الواقعية الأليفة وإلا فالعديد من هذه الفضاءات له طابع أو مرجعي ما[2].

وفي روايتنا تأتي الأماكن محملة بدلالات تؤدي وظائف مختلفة رتبت حسب ثنائيات ضدية تتمثل في أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة ندرجها فيما يلي:

في روايتنا يأتي الأماكن محملة بدلالات تؤدي وظائف مختلفة رتبت حسب ثنائيات ضدية تتمثل في الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة، ندرجها فيما يلي:

1- **الأماكن المغلقة:** " المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى لفترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر"[3] ومن أبرز الفضاءات المغلقة في روايتنا نذكر:

- **الحوش:** "يشكل مكانا مغلقا يتوسط البيت وهذا ما نجده خاصة لدى البيوت العربية في ريف بلاد الشام والمغرب العربي حيث أن أهل البيت يقضون فيه حوائجهم وأعمالهم المنزلية عملية غسيل الملابس فيه، كما يتم طبخ

[1] سعيد يقطين، **قال الراوي (البنية الحكائية في السيرة الشعبية)**، ص 246، 247.

[2] سعيد يقطين، **المرجع نفسه**، ص 253.

[3] جوادي هيبة، **صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج**، رسالة دكتوراه، جامعة محمد لخضر، بسكرة، 2013/2012، ص 178.

الطعام فيه في الولائم الكبيرة، ويمكن أن يستعمل للجلوس أثناء النهار، وفي القيلولة إذا كان الجو لطيفا وطيبا. كما يقضي أهل البيت بعض سهراتهم فيه، وفي بعض البيوت المزدحمة، ينام الرجال فيه في أيام الصيف القائضة"[1].

فالحوش في هذه الرواية فناءا يتوسط منزل والد وحيد حمراس، ينفتح على جميع أبواب غرف المنزل، وهذا ما يتضح في قول الراوي " دلفت إلى الحوش الداخلي كان فناءا مغلقا يتوسط عددا من الحجرات، من بينها حجرة أعدت لتكون مطبخا، وحجرة لأبي، واثنتان من إخوتي لأبي، أما حجرتي فتقع عند أقصى اليسار"[2].

ويمكننا تصنيف الحوش ضمن الأماكن العجائبية في هذه الرواية، فعجائبيته تكمن في حادثة سماع البطل وحيد للأصوات غريبة ومشاهدته للشبح داخل الحوش.

"كنت أفق في وسط الغرفة عندما سمعت جلبة بالمكان. رأيت شبح شخص يمر وسط الحوش ....استدار نحوي بتلقائية عجيبة ولأول مرة تقابلنا وجها لوجه، بدا مليئا بالتجاعيد، لكني لم أتمكن من التمعن في تفاصيل وجهه جيدا، لأنه انطلق بغتة كحيوان مذعور"[3].

فالراوي هنا قام بتحويل المكان العادي (الحوش) إلى مكان فانتاستيكي وذلك بتوظيف شيء غير مرئي (الشبح)، وهذا ما يثير الدهشة والاستغراب.

- **البئر:**

"هو عبارة عن فتحة عميقة يحفرها الإنسان للوصول إلى جوف الأرض ليستخرج منها سائل"[4]، يستخدم البئر عادة في الأماكن الريفية كمنبع لتزويدهم بالمياه وذلك لنذرته، إلا أنه في الرواية اتسم بنوع من الغرابة ذلك بعد تحويله إلى مخبأ سري لجثة أم وحيد حمراس "وجد الزبير حلا لتخلص من جثتها نهائيا وذلك برميها في البئر.

- أي بئر؟

[1] شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1994، ص 119.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 37.

[3] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 37، 38.

[4] Ar-m-wikipedia.org، اطلع عليه يوم 2023/05/31، على الساعة 16:00.

- في حوش بيتكم"[1].

هذه الجريمة التي وقعت منذ سنوات أدت إلى ظهور شبح بجانب البئر يعود ربما إلى روح أم وحيد التي عذبت ورميت هناك يقول "رأيت شبح...كان يقف عند حافة الباب منحنيا يدندن بسرعة وبصوت عميق ...ظل مائلا نحو فتحة البئر يكلم شيئا غير مرئي"[2].

- **الغرفة:**

تعتبر الغرفة من الأماكن المغلقة، التي تتميز بالخصوصية والحميمية وتعد الغرفة أحد المكونات الأساسية للبيت، يعرفها "ياسين النصير" بأنها "بقع فوق الأرض تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأفق المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته، وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، والسكن فيه"[3]، فالغرفة مكان يأوي إليه أي شخص بعد التعب والإرهاق الذي يمر به طوال يومه، ليجد فيه الراحة والطمأنينة، إلا أن رواية عين حمورابي سلبت منها هذه الصفات" فبدلا من أن يلجأ الروائي إليها للنوم والاسترخاء إلا أنه كان يقضي جل لياليه في التفكير واسترجاع الذكريات.

"ولما كنت أقضي الليل مستلقيا من دون نوم حقيقي فإنني أعمل على استرجاع ذكرياتي عن الأشياء التي أنجزتها طوال النهار وتلك التي لم أنجزها والأشياء الأخرى التي ينبغي إنجازها غدا.كانت ليالي الشتاء طويلة جدا ومملة، وهو ما يجعل الأمر شبيها بانتظار لا نهائي في دوامة التفكير اللامجدي. أرى الكوابيس والأحلام وأنا مستيقظ. وعندما يأتي الصباح أنهض من فراشي مكسر الجسم كمن يقضي الليل في تسلق الجبال"[4]. فالغرفة بالنسبة للبطل "وحيد" لم تكن تمثل له إلا مكان لغربة الذات ورؤية الأحلام.

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 305.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 37، 38.

[3] ياسين النصير، **الرواية والمكان**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، (د.ط)، (د.ت)، ص 74، 75.

[4] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر السابق**، ص 21.

وفي الفضاء نفسه (الغرفة) يتخيل وحيد بعض الأمور الغريبة ويتوهم أشياء مرعبة ويتجلى ذلك في وقوفه أمام المرآة في ساعات متأخرة من الليل ورؤية نفسه شبحا، " وفي منتصف الليل بدأت الأمطار تهطل بغزارة نزعت ملابسي بثقل، ونهضت لأواجه المرآة، توقفت لحظات أمام صورتي العارية ولم أكد أصدق أني عدت هذا الشخص الممسوخ الذي نخره الظهر، لقد ضاعت ملامحي تماما ولم يبق مني إلا هيكل عظمي بارز –أين أنا؟ أم أنني أسكن جسدا آخر؟ كانت الصورة المنعكسة في المرآة ليست أكثر من شبح من دون وجود واقعي ملموس أو وضعية مكانية محددة ...وضعت وجهي على الصورة المقابلة. ورأيت الدموع تنهمر ببطء على الشبح المقابل، ابتعدت على المرآة مرتعبا وذهبت إلى المرحاض لأتقيأ"[1].

وفي موضع آخر يتخطى هذا الفضاء الواقعي (الغرفة) إلى الفضاء الغرائبي، وذلك بعد تحولها إلى مكان للإنتحار وتعذيب النفس، ويظهر هذا بعد قيام زوجة الحمداوي بالإنتحار داخل غرفتها، "كانت جدران الغرفة الأربعة مغطاة بالزيوت الطبيعية والأعشاب الطبية، وثمة جدار منعزل تماما يحتوي على رفوف كدست فوقها الكتب، وبجانب النافذة مكتب من جبل القيقب لكنها لم تمنعني كتب كلها من التركيز على الجبل الذي تدلى من السقف. استسلمت ركبتاي، فلم استطع التقدم إلى الأمام، رأيتها تتدحرج في الهواء بحرية، وبدت أطرافها رخوة. وتحتها كرسي خشبي مقلوب"[2].

وعليه فعجائبية الغرفة تكمن في ارتباطها بالأحداث الغريبة التي تحدث داخلها.

- **الزنزانة:**

مكان مغلق بمساحته المحدودة يتم فيه معاقبة كل من ارتكب جرما مهما كان نوعه من خلال سلبه حريته، وقد يضم هذا المكان بين جدرانه مذنبين حقا أو أبرياء أتهموا زورا وبهتانا وهي " فضاء إقامة وثبات، وفضلا عن ذلك فإن

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 32.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 173.

الإقامة في السجن خلاف لما سواها: هي إقامة جبرية...ويزداد التضييق على حركة الشخصية عندما تكون نزيلة زنزانة انفرادية متناهية الضيق وسيئة التهوية مما يجعل قدرتها على الانتقال تختزل إلى الصفر"[1].

والزنزانة في هذه الرواية هي المكان الذي سجن فيه "وحيد حمراس" بعد اعتقاله من طرف الضباط "اقتاداني إلى الطابق السفلي بالضرب والشتم.كان معتما تنبعث منه رائحة متعفنة بسبب انعدام التهوئة ...كانت الزنزانات موزعة على الجانبين، توقفت بتوقفهما في منتصف الرواق، تقدم الرجل الأسود، وفتح بابا فلاذيا، ظهر من خلاله حيز مستطيل، لا تظهر نهايته لشدة الظلام، لم يكن لارتفاع سقفه أن يسع قزما في نصف طولي"[2].

فالسجن يمثل حالة انغلاق وكبت للحرية "إنه يمثل الواقع الأشد مرارة واقع الانحباس والانغلاق على الذات"[3].

كما يعد مركز للتعذيب بشتى الوسائل "كنت ممددا على الأرض، حين أحسست بحركة غريبة حولي، شعرت بأصابعي تلامس كومة من الشعر، قفزت من مكاني لكني اصطدمت بالسقف، وعادت الدماء تنزف مرة أخرى، كنت ممدا بين الجردان التي أعزاها الدم الطازج فبدأت تتقافز على وليمة اللحم".

فهذا المشهد بث الخوف والهلع والرعب في نفسية وحيد مما جعله يتوهم صور لإمرأة مع طفليها ملطخين بالدماء"وفي تلك اللحظة تراءت لي صورة المرأة المشوهة مع ابنيها وتلك الكدمات التي ملأت جسدها. أغلقت عيني وضغطت على جفني بقوة لكي أبدد الصور من المشهد، لكنها ازدادت وضوحا وانبرت لي صورة الطفلة. وقد اختفت تفاصيل وجهها خلف الكدمات، وانساب الدم من بين فخديها وسال على الأرض حتى امتلأت عيناي بمشهد الدم"[4].

تكمن العجائبية في هذا المكان في الأحداث الغريبة التي كانت تحدث بين أسواره.

---

[1] حسين بحراوي، **بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 66، 67.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 254.

[3] عجوج فاطمة الزهراء، **المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة**، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، 2017-2018، ص 57.

[4] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر السابق**، ص 255.

- **المقبرة:**

المقبرة اسم يوحي بالخوف والرعب وتمثل الحيز المكاني الضيق وهي "النتيجة الحتمية التي يؤول إليها الإنسان بعد حياة طويلة مليئة بالأعباء والصعاب"[1]، كما يعتبر القبر حلقة الوصل بين الدنيا والآخرة وبوابة عالم البرزخ قال تعالى " ومن ورائهم برزخ إلى يوم يبعثون"[2]، ومن هنا يصير القبر واقعا شرعيا لدفن الأموات ومنزلهم، كما يصنف بين موقعين أحدهما دنيوي والآخر أخروي غير معلوم.

نجد في الرواية أن فضاء المقبرة اقترن بممارسة السحر، الذي سيطر عليه جو من الرعب والخوف والغموض، إذ يسأل الضابط حمراس مستفسر "كنت تزور المقبرة باستمرار وقد شوهدت وأنت تحفر قبرا بيدك في مكان غير بعيد عن هذا، هل تمارس نوعا من السحر؟"[3]، فالضابط هنا ربط زيارة المقبرة بممارسة الطقوس السحرية، وهذا يرجع لما هو شائع من ارتباط هذه الطقوس بمثل هذه الأمكنة الموحشة والبعيدة عن أعين الناس.

كما جاء القبر في موضع آخر من الرواية كمكان للتبرك وطلب الرزق على عكس ما جاء به الإسلام "عن زيارة الأموات والقبور وإنما من أجل التذكر والتفكر والتدبر فقط في الحياة الأخرى والدعاء للموتى والترحم عليهم كما جاء في قول الرسول صلى الله عليه وسلم "كنت نهيتكم عن زيارة القبور فزوروها"[4] –رواه مسلم– وهذا ما يتضح في قول الراوي "يقول آخرون إنه كان للجد الأكبر ولدان أحدهما يدعى الحراق والآخر المجذوب ومع الزمن تبين أنهما يملكان من كرمات الأولياء ما يملك الصالحون، وبعد موتهما تقرر دفنهما في أعلى قمتين من المنطقة تكريما لروحيهما الطاهرتين، دفن سيدي المحدوب في قمة جبل آمجر، ودفن سيدي الحراق في قمة جبل تاهرغت، هكذا أصبح لكل دوار وليه الصالح، يفزع إليه الأهل في أمورهم الخاصة تبركا واستجلابا للخير والنعمة"[1].

---

[1] أمل بن محسن سالم رشيد لعميري، **المكان في الشعر الأندلسي (عصر ملوك الطوائف)**، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1427هـ، 2006م، ص 101.

[2] سورة المؤمنين، الأية 100.

[3] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 14.

[4] أبو زكرياء يحي بن شرف النووي الدمشقي، **رياض الصالحين**، مكتبة النهضة، الجزائر، ص 207.

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر السابق**، ص 09، 10.

تتحقق العجائبية هنا من خلال هذه الطقوس والممارسات التي قام بها سكان هذين الدوارين في المقبرة فبدلا من زيارة الموتى والدعاء لهم بالرحمة والمغفرة، إلا أنها أصبحت مكانا مقدسا معتقدين ببركته.

كما تحولت المقبرة أيضا إلى ملاذ للعشاق والمحبين يلجأون إليها بحجة زيارة الموتى، ويظهر ذلك جليا في قول الراوي "إيه ...اعتادت والدتك زيارة سيدي المجدوب كل يوم جمعة وكنت أنت من يرافقها ...يقال أن والدتك أحبت رجلا أخر كان غريبا اعتادت لقائه هناك أيام الجمعة"[1].

إضافة إلى هذا نلحظ مشهدا غرائبيا آخر هو لجوء الأحياء إلى المقبرة واعتبارها مسكن لهم يستأنسون فيه ويبحون للموتى بأسرارهم.

- " ما بك؟
- لا شيء.
- هل أتيت لزيارة موتاك؟
- ثم سألتها بقلق عن سبب وقوفها عند هذا القبر، وفي هذا الوقت المتأخر.
- أستأنس بوجودي بين الموتى فهم هادئون وينصتون لكل ما أقوله.
- معهم لا أضطر إلى الكذب، فالموتى لا يفشون السر"[2].

2- **الأماكن المفتوحة:** هي الأماكن التي لا أبعاد محددة لها تتحرك فيها الشخصيات دون قيود كالبحار والمدن والشوارع...، تظهر فيها الشخصيات من دون أن يقيدها سقف أو جدار، وهي بهذا تبحث عن الحرية في ممارستها هذه الأفعال، فهي أمكنة تمنح الشخصيات حرية التنقل ليكون هذا الأخير نقطة تحول في سيرورة الأحداث"[1].

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 149.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 83.

[1] ربيعة براحلية، **العجائبية في الخطاب السردي المعاصر "نماذج مختارة"**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية اللغة العربية وأدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر02، 2020-2021، ص 133، 134.

ومن أهم الأمكنة المنفتحة التي تجلت في روايتنا نذكر:

- **الدوار:**

يعد الدوار فضاء مكاني مفتوح له خصوصيته ومظاهره يشمل الحقول والبحيرات والمنحدرات والأكواخ والطرق الملتوية وهو مكان له عادات وتقاليده يقطن فيه عدد قليل من السكان منعزل ويعيد عن ضوضاء المدينة "طويت الطريق المحصاة إلى مسقط رأسي...بدا أنها لم تتغير كثيرا، فأسوارها البنية اللون ما تزال متماسكة وبيوتها المتراصة بأسطحها المرتفعة منغلقة على نفسها بنوافذ محتشمة تطل على دروب ملتوية وضيقة لا تسمح إلا بمرور الناس أو بعض الدواب"[1] وقد وقعت أحداث الرواية في دوار سمي بسيدي المجدوب "وهو سيدي عبد الرحمان المجدوب زجال الحكمة وشيخ الزاجلين العرب، أحد أولياء الله الصالحين عاش خلال القرن التاسع عشر دفين مكناس جوار ضريح السلطان المولى اسماعيل"[2]، ويعود أصل تسميته بهذا الاسم إلى المعتقدات الشعبية الراسخة في عقولهم حيث جعلوه واسطة يلجأون إليها بالدعاء ظنا منهم بأن دعواته مستجابة، وهذا حتى بعد مماته حيث أقيم له قبر سمي بضريح الولي الصالح يلجأون إليه في أمورهم الخاصة تبركا واستجلابا للخير والنعمة.

كما يظهر طقسا غرائبيا آخر، إذ كان "يقيم سكان هذا الدوار احتفالا سنويا بوليهم الصالح يسمى "الوعدة"[3] وهي "احتفال ديني يقوم به أشخاص من سلالة الولي التابعون له وهذا يقوم الدجل بالندر على نفسه صوم أو ذبح شات"[4].

بالإضافة إلى هذا فقد تحولت ساحة هذا الدوار من مكان ممارسة الحياة اليومية العادية إلى فضاء لبتر وقتل الأرواح وبث الرعب والخوف والهلع في السكان، وهذا ما يوضحه هذا القول "وفجأة خرجت من بين الممر المؤدي إلى

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 35، 36.

[2] ميلود الشريف، **رباعيات سيدي عبد الرحمان المجدوب**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص 4.

[3] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر السابق**، ص 10.

[4] عمورة هزار، **طقوس زيارة أضرحة الأولياء الصالحين عبادة أم بدعة**، جريدة زهرة، العدد الرابع عشر، من 15-21 ماي 2016، ص 12.

الجانب الشرقي مجموعة من الأهالي مطرقي الرؤوس يحصلون فوق أكتافهم جثثا مغطاة بأكفان، تتبعهم نسوة يرتدين الحايك، ويرسلن بين آونة وأخرى صراخا يخرق عنان السماء...التف الناس حول الجثث وامتلأت الساحة برمتها، ثم انطلق النزاع والتدافع بين النساء والرجال وهم يتباكون ويتناوشون. ومع ولولة النساء وصراخهن حشرت أكثر من عشر جثث داخل سيارة الإسعاف، كدس بعضها فوق بعض وانطلقت السيارة خارج الدوار، وتبعتها سيارة الدرك والنساء يتنافسن على إدلال أنفسهن، يمرغن أرجلهن وأيديهن في الوحل، متباكيات يلطمن وجوههن، وقد احمرت أعينهن من الدمع ولسع الغبار"[1].

ومن هنا يتضح أن فضاء دوار سيدي المجدوب مليء بالأحداث الفانتاستيكية والمعتقدات غير المألوفة.

- **الجبل:**

يعد الجبل أحد تضاريس الأرض الطبيعية، فهو كتلة ضخمة من الأحجار والصخور توجد على سطح الأرض تتميز بقمم صخرية حادة وسفوح شديدة الانحدار، وهو مكان مرتفعا مقفرا لا يرتاده الإنس كثيرا، إلا أن سكان دوار سيدي المجدوب جعلوا منه مكان لزيارة ضريح الولي الصالح.

"دفن سيدي المجدوب في قمة جبل آمجر ...يفزع إليه الأهل في أمورهم الخاصة تبركا واستجلابا للخير والنعمة"[2].

واستنادا لما تطرقنا إليه سابقا في تحليل الأمكنة وما وقع فيها من مشاهد وأحداث عجيبة، أخرجتنا من صورتها الواقعية إلى صورة أكثر غرابة.

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 102.

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 10.

المبحث الخامس: عجائبية الزمن

يمثل الزمن العمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية ويحفظ نسيجها وتماسكها.

فالزمن عند باختين هو الذي جعل " الميزة الجوهرية للعمل الروائي التعايش والتفاعل فإنه يعتقد أن المهم رؤية التفكير عن طريق تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقتها من زاوية زمنية واحدة"[1].

أي أن الزمن مؤثر هام في العناصر السردية "الشخصيات، المكان، الأحداث" وهو حقيقة تظهر من خلال فعلها في هاته العناصر.

وتظهر صورة الزمن العجائبي في رواية عين حمورابي من خلال هدم القوانين العادية لحياة الانسان، فينتقل بنا الراوي من زمن الحاضر إلى زمن الماضي، ويبدأ عنصر التلاعب بالزمن الحقيقي، مما يضفي لمسة فنية تخفي المنطق وتحضر الخيال، فيصبح الزمن بهذا يخضع للمسخ والتحول وكأنه بطل من أبطال الرواية العجائبية. وهذا ما يتجلى فيما يسمى بالمفارقات الزمنية.

1-الاسترجاع: "يعد تقنية من تقنيات التي يستخدمها الروائي في سرد أحداثه، وهو عبارة عن استرجاع أحداث حدثت في الماضي لكن توظيفها يكون بطريقة فنية جمالية بحيث يستخدم ألفاظ تنتقل به من الحاضر إلى الماضي"[2].

[1] فلاح محمد محمود، **الشخصية المهمشة في ضوء العشب القصصية لأنور عبد العزيز**، دار الخليج للنشر والتوزيع،ط1، عمان-الأردن، 2020، ص 131.

[2] جميل شاكر وسمير المرزوقي، **مدخل إلى نظرية القصة**، الدار التونسية، تونس 1985، ص 80.

تمثل الإسترجاع في الرواية في قول الراوي "ذكرني حديثه بأيام الجامعة عندما ألقت إحدى الباحثات وكانت في نهاية الثلاثينيات محاضرة حول تاريخ علم الأثار والتقنيات المستعملة في التنقيب بمدينة هامبرورغ، كنت أحد المشاركين في دورة تكوينية محورها كيفية التعرف على آثار ما قبل الميلاد، بحضور رجال أعمال وعلماء جيولوجيا وآثار"[1] يسترجع الراوي هنا ذكرياته أيام الجامعة ومشاركته في دورة تكوينية.

وفي موضع آخر يقول "كانت أمي تفرش الكسكسي ليجف تحت أشعة الشمس، ما تزال رائحة الفرن تفوح من مدخل المطبخ الذي يقابل الحوش رغم مرور كل هذه السنوات، ولا أزال قادرا على تذكر تفاصيل كل شيء عن أمي كان وجهها مثلث الشكل وملامحها داكنة، عكس بشرتها البيضاء"[2].

يقول أيضا " مازلت أذكر دخول أبي إلى البيت معفرا بالتراب والعرق. اتجه صوبي حتى وقف أمامي. سقط ظله الثقيل على جسدي الهزيل. وفجأة، أمسكني من رسغي بقبضة ما زلت أشعر بعنفها إلى الآن. ثم جرني سحلا إلى غرفتي. فتح الباب من دون أدنى كلمة. قدفني إلى الداخل. وأغلق الباب. بعدها بلحظات سمعت صراخ أخي أنيس...فتح الباب مرة أخرى فظهر وجهه ملوثا بالتراب والدموع، والمخاط ركله إلى الداخل رغم صغر سنه، وبقينا في غرفتنا نبكي حتى جف دموعنا واستسلمنا للنوم"[3] يقوم وحيد هنا بإسترجاع ذكرياته المؤلمة ويسرد لنا ما كان يعانيه هو وأخاه حيث تعرضا للضرب والتعذيب من طرف أباهم.

2- الاستباق: يعرف على أنه " تقنية زمنية يستعمل للإشارة أو التنبؤ بأحداث سوف تقع في المستقبل وفي زمن لاحق بعيدا عن اللحظة السردية وهذه التقنية تتمثل في إيراد حدث آت للإشارة إليه مسبقا"[4].

وقد سعى عبد اللطيف ولد عبد الله في إبراز هذه التقنية في روايته العجائبية حيث نجد الاستباق ظهر من خلال رغبة وحيد حمراس في الموت وتمنيه لذلك يقول"لكني أجدني الآن عالقا وسط دوامة لا متناهية من الشكوك، إلى درجة أجد

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 62.
[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص74.
[3] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 89،90.
[4] حسين بحراوي، **بنية الشكل الروائي، مرجع سابق**، ص 132.

فيها الراحة الأبدية، أمنية يقدمها الموت. ...ومنيت النفس بالهناء، لكني لم أعد أرغب الآن إلا في النهاية، أشتاق إلى الموت على نحو لم يحدث قط في حياتي، ظللت طوال حياتي تائها حيران بين الوجود وعدم جدواه، وها أنا أنحاز إلى عدم جدواه"[1] الراوي هنا يستبق حدثا لا مفر من حدوثه ألا وهو الموت النهاية الحتمية لكل إنسان.

كما ورد موضع آخر لإستباق الأحداث وهذا بعد أن أخبر القاضي كيف سيكون مصير وحيد إذ أنكر الجرائم التي قام بها "وإذا أنكرت كل ذلك فستمضي فترة المؤبد في أسوأ السجون. وسأحرص على أن تغسل الملابس الداخلية لجميع السجناء وسيتناوبون على إغتصابك طوال حياتك، هذا هو عرضي لك ما رأيك؟"[2].

كما نجد استباق آخر وذلك بعد إخبار الشبح لوحيد أنه سيرتكب جريمة قتل وينهي بذلك حياة شخص وهذا ما يتضح هنا "هذه الليلة سأنهي حياة شخص آخر شوووت. اصمت.نعم، لا تدع أحدا يعلم بالأمر، نعم أنا ذاهب لأقطف رأس آخر الأندال هذه الليلة، رجاء، لا تكن أحمق فزمن الأبطال ولى دعني أنْهِ مهمتي بسلام"[3].

ومع تتبع الأحداث نجد أن هذا الحدث وقع بالفعل بعد أن قام وحيد يقتل شخص تلك الليلة وكما عرفنا سابقا أن الشبح هو أناه المريضة لوحيد أي أن وحيد هو من قام بفعل ذلك الحدث "القتل" يقول الراوي: "ازداد ضخ الدماء في عروقي وارتفع منسوب الأدرينالين حتى إني إليتي ارتجفتا من الرعب، بدأت أفقد السيطرة على أعصابي، أوشكت البندقية أن تفلت من يدي، لولا أن شددت قبضتي عليها، لكن لم أدري كيف ضغطت على الزناد وعلى حين غرة انطلقت شرارة من فوهة البندقية محدثة دويا هائلا، واثر ذلك سمعت صوت ارتطام جسم على الأرض وقرقرة حنجرة ثم شهقات متتابعة"[4].

والهدف من الاستباقات التي ذكرناها هو تحطيم الترتيب الزمني الداخلي للرواية مما يضفي على أحداث الرواية مسحة جمالية بالإضافة إلى إثارة المتلقي لمعرفة مزيدا من الأحداث.

[1] عبد اللطيف ولد عبد الله، **عين حمورابي**، ص 11

[2] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 243.

[3] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 225.

[4] عبد اللطيف ولد عبد الله، **المصدر نفسه**، ص 228.

وعليه استطاع الروائي عبد اللطيف ولد عبد الله أن يجسد ماكان يحدث للبطل عبر الزمن بأسلوب عجائبي يتأسس على الاسترجاع والاستباق.

الخاتمة

بعد هذه الجولة الممتعة في بحر العجائبية، توغلنا بين طياتها توصلنا إلى مجموعة من النتائج المتمثلة في:

- العجائبية هي حيرة تجتاح القارئ عندما يقتحم فوق الطبيعي الحوادث الطبيعية.
- إن العجائبية مصطلح نقدي درسه كل من النقاذ الغرب والعرب، فمن الغرب نجد تزفتان تودوروف وروجي كايو وجورج كاستيكس، أما العرب فنجد شعيب حليفي، حسين علام، لؤي علي خليل...
- العجائبية لم تحمل مدلول لغوي واحد بل تعددت مدلولاتها اللغوية من: خارق فانتاستيك ومدهش وغريب، كلها تشترك في دلالتها على اللامألوف واللامعقول.
- يبرز العجائبي شكل جلي من خلال عدة أشكال أدبية كالأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية
- يهدف عبد اللطيف ولد عبد الله من توظيفه للعجائبية إلى خلق مشاهدة جديدة ينقل من خلالها الواقع بكل أحداثه وأزماته مع امتزاجها بالخيال.
- يعتبر عبد اللطيف ولد عبد الله من المبدعين الجزائريين المعاصرين في فن الرواية.
- شخصيات الرواية تتنوع بين الواقعية والخيالية، هذا ما ساعد على خلق جو عجائبي هوي القارئ ويشد انتباهه، ويدفعه إلى مزيد من القراءة والاكتشاف.
- تأرجحت أحداث الرواية بين كفتي الواقعي والغريب غير أن أغلبها ذات صبغة عجائبية تعبر عن الخيال الواسع للكاتب كما تعبر عن نفسيته المريضة وتوهمه الدائم لأحداث لا وجود لها.
- إن الأمكنة التي وظفها الروائي في روايته هي أماكن واقعية لكن الحدث فوق الطبيعي أنتج لنا مكانا عجائبيا.
- استطاع الروائي التلاعب بالزمن وهذا عن طريق توظيفه للمفارقات الزمنية المتمثلة في الاستباقات والاسترجاعات وهذا ما ساعد على الربط بين العناصر المختلفة في سيرورتها.
- وإذا توصلنا إلى جملة من النتائج الأولية، فإن رواية عين حمورابي، رواية مفتوحة على آفاق دراسات أوسع وأعمق، لما تتميز به من تقنيات سردية عالية تضفي عليها صبغة المعاصرة، ولما تحمله في عناصرها المختلفة من استثناءات

وقدرات ابداعية فائقة، ويبقى كذلك موضوع العجائبي في الرواية مفتوحا على فضاءات أخرى أكثر غرابة وتساؤلات، وقابلا للتطور في الجوانب النظرية ةالتطبيقية له.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- المصادر: عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبد الله

المعاجم:

1. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، (بيروت)، ط1، 1985
2. عصام نور الدين، معجم الوسيط، مادة (ع، ج، ب)، دار الكتب العلمية، (بيروت-لبنان)، ط2، 2009 م
3. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002
4. مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، (بيروت)، ط2، 1984 م

2- المراجع:

الكتب

1. ابراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي)، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014
2. ابراهيم فتحي: معجم مصطلحات أدبية، المؤسسة العربية، (صفاقص –تونس)، (د.ط)، 1986م، ص 27.
3. أبو زكرياء يحي بن شرف النووي الدمشقي، رياض الصالحين، مكتبة النهضة، الجزائر
4. أدونيس الصوفية والسريانية: دار الساقي، (بيروت)، ط3، د.ت
5. بشرى محمد علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد)، ط1، 1990م
6. جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، تونس 1985
7. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990
8. حسين علام، العجائبي في الأدب منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 2009م

9. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991

10. الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013 م

11. سعيد يقطين، السرد الغربي (مفاهيم وتجليات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، (بيروت)، ط1، 2012م

12. سعيد يقطين، قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997

13. سناء شعلان، السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، (د.ط)، (د.ت)

14. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1994

15. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، (بيروت)، ط1، 2009م

16. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006

17. صلاح بن عبد الله بن حميد، المختصر في تفسير القرآن الكريم، مركز تفسير الدراسات القرآنية، المملكة السعودية، د.ط

18. عبد الرحمان عيساوي، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، دار النشر منشأة المعارف، (الإسكندرية)، مطبعة الأطلس، د.ط، 1982-1983

19. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3، 2000

20. عبد اللطيف ولد عبد الله، عين حمورابي، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2020

21. فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة في ضوء العشب القصصية لأنور عبد العزيز، دار الخليج للنشر والتوزيع،ط1، عمان-الأردن، 2020.

22. كارم محمود عزيز: الأسطورة والحكاية الشعبية في العهد القديم، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2001م

23. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم العزائبي، دار الساقي ودار اكسفورد، (بيروت-لبنان)، ط1، 2007 م

24. لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، (دمشق)، د.ط، 2007 م

25. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010

26. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بخار، الدقل المرئ، البعيد)، الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، ط1

27. ميلود الشريف، رباعيات سيدي عبد الرحمان المجدوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971

28. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، (د.ط)، (د.ت)

الكتب المترجمة

1. إبن كثير، تفسير القرآن الكريم، تر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار الفاروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2008، م.ج 6

2. ابن منظور، لسان العرب، تج: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنجم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، (بيروت، لبنان)، (أ-ب)، ط1، 2002، م1، ج1

3. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكوب، مقاييس اللغة، تج: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ج4

4. تزفتان تودورف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، (الرباط)، ط1، 1993

5. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر:السيد إمام للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م

6. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تج: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراق محمد النعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، (بيروت، لبنان)، ط6، 1998

7. موريس مرلو بونتي، المرئي واللامرئي، تر: عبد العبادي، المنظمة العربية للترجمة، (بيروت)، ط1، 2008م

المقالات

1. عمورة هزار، طقوس زيارة أضرحة الأولياء الصالحين عبادة أم بدعة، جريدة زهرة، العدد الرابع عشر، من 15-21 ماي 2016

المجلات

1. بن معمر عبد الله، مجلة الفكر المتوسطي للبحوث والدراسات في حوار الديانات والحضارات الأنثروبولوجيا والطقوس، تلمسان، مجلد 8، العدد1، ماي 2019

2. سديرة سهام: أدب الرحلة الماهية: البنية والشكل، مجلة البدر، م10، ع1، المدرسة العليا للأساتذة، أسيا جبار، قسنطينة، سنة 2018

3. سعيد الحسين عبدولي، دور التوترات الاجتماعية في تفشي الممارسات السحرية والعوذية في المجتمع التونسي- دراسة ميدانية تونس، مجلة علوم الانسان والمجتمع، العدد 9، مارس 2014

4. صبيحة أوكيل، الأسطورة ودورها في الدين المصري القديم، مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، مجلد 2 العدد3،الأغواط، 2014.

5. فراس سعدون فاضل، غيبة الوالي وأثرها في عقد النكاح، مجلة كلية العلوم الإنسانية، العدد 12، 2012.

الرسائل الجامعية

1. أمل بن محسن سالم رشيد لعميري، المكان في الشعر الأندلسي (عصر ملوك الطوائف)، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1427هـ، 2006م

2. بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية الأداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012

3. جوادي هيبة، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة محمد لخضر، بسكرة، 2013/2012

4. ربيعة براحلية، العجائبية في الخطاب السردي المعاصر "نماذج مختارة"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية اللغة العربية وأدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر02، 2020-2021

5. عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، كلية الآداب واللغات والفنون، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، كلية جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، 2017-2018

المواقع الإلكترونية:

1. يونس بورنان، الجزائري عبد اللطيف ولد عبد الله ل"العين اللاخيارية": تأثرت بنجيب محفوظ والبوكر تعترف بجودة الرواية لا الأسماء، العين اللاخبارية 2021/03/22 م Web archive.org/wb

Ar.m. wikipedia.org

الملاحق

1- ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول شخصية وحيد حمراس الشاب المقيم بألمانيا الذي قرر الرجوع إلى بلده الجزائر وبالتحديد إلى مسقط رأسه سيدي المجذوب مع بعثة ألمانية للتنقيب في مواقع أثرية، ليجد نفسه متهما بقتل ثلاثة مواطنين وخيانة الوطن وتواطئه مع الاجانب لتهريب قطعة أثرية.

تبدأ الرواية من داخل غرفة التحقيق حيث يسرد لنا وحيد ما جرى له طيلة أيام تواجده هناك، بدءا من تركه مخيم البعثة وإتجاهه إلى الدوار وبالتحديد إلى نزل والده،ليتفاجئ برأيته لشخص أسماه (أ) الشبح، وإرتكابه لجريمتين قتل ليرتكب هو بنفسه الجريمة الثالثة، مستخدما بندقية والده ثم يقص علينا إلتقاءه بحبيبته (نجاة عزرا)، وإجتماعه أيضا بالحمداوي عشيق والدته المتسبب في مقتلها على يد والده، بسبب خيانتها له، لينتهي به الأمر إلى البحث عن ماهيته واسترجاع ذكرياته وتفاصيل حياته السابقة، بعد أن التقى بفاطمة وإبنيه المقتولين منذ سنوات، وإكتشافه أن رؤيته لهم مجرد وهم، هذا ما دفعه إلى الأخذ بثأرهم.

تورط وحيد في تخريب ضريحين أحدهما لسيدي المجذوب والأخر لي سيدي الحراق، لكن التهمة إتجهت إلى الحمداوي ونجاة عزرا، لينتهي بهم الأمر إلى مقتلهما على يد سكان الدوار، ثم يتجه بعد ذلك وحيد إلى المسجد حاملا البندقية ليضع حد لكل ما يدور حول ماضيه واكتشافه لحقيقة أن أمه مرمية داخل البئر عن طريق إخبار الإمام عبد الوهاب القرشي لذلك فيضع حدا لحياته ويقتله، ثم يقوم وحيد بدفن والدته بجانب نجاة والحمداوي.

2- السيرة الذاتية للمؤلف عبد اللطيف ولد عبد الله

" روائي وكاتب ومهندس جزائري من مواليد 1988، يعد من كتاب الجيل الجديد في الجزائر يبلغ من العمر 33 عاما وينحدر من ولاية معسكر، الواقعة غرب الجزائر لكنه يقيم في محافظة مستغانم، نشر العديد من المقالات والنصوص في مواقع عربية تتناول مواضيع ثقافية، دشن عبد اللطيف مشواره الأدبي برواية "خارج السيطرة" سنة 2018، والتي تعتبر باكورة أعماله، كما صدر له في العام ذاته "رواية التبرج"، وفي عام 2020 صدرت "رواية عين حمورابي" عن دار ميم للنشر، تحصلت روايته "خارج السيطرة" على الجائزة الثانية "لعلي معاشي" عام 2018، كما أدرجت روايته "عين حمورابي" ضمن القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2021. [1]

[1] يونس بورنان، الجزائري **عبد اللطيف ولد عبد الله ل"العين اللاخيارية"**: تأثرت بنجيب محفوظ والبوكر تعترف بجودة الرواية لا الأسماء، العين اللاخبارية 2021/03/22 م Web archive.org/wb، اطلع عليه يوم 2023/05/25، على الساعة 13:30.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
اهداء	
مقدمة	أ–ب–ج
الفصل الأول: ماهية العجائبية	
المبحث الأول: قراءة في المفهوم والمصطلح	07
1– لغة	07
أ– في القران الكريم	07
ب– في المعاجم العربية	08
2– اصطلاحا	09
أ– عند الغرب	09
ب– عند العرب	11
المبحث الثاني: المصطلحات المتداخلة للعجائبي	14
1– الغريب	14
2– المدهش	14
3– الخارق	15
4– الفانتاستيك	16
المبحث الثالث: موضوعات العجائبي ووظائفه	18
1– موضوعاته	18
أ– المسخ والتحول	18
ب– تغير السببية	19
ج– الاختلالات النفسية	19
د– لعبة المرئي واللامرئي	20
و– الرحلة	20
2– وظائفه	21
المبحث الرابع: أشكال العجائبي	24
1– العجائبي المبالغ فيه	24

فهرس المحتويات

2- العجائبي الدخيل (الغريب)	24
3- العجائبي الأذاتي (الوسيلي)	25
4- العجائبي العلمي (الخيال العلمي)	25
المبحث الخامس: روافد العجائبي	26
1- الأسطورة	26
2- الحكاية الشعبية	27
3- الحكاية الخرافية	28
4- الأدب الصوفي	29
الفصل الثاني: تمظهرات العجائبية في رواية عين حمورابي	
المبحث الأول: سيميائية الغلاف والعنوان	33
1- سيميائية الغلاف	33
2- سيميائية العنوان	33
المبحث الثاني: عجائبية الشخصيات	34
1- شخصية وحيد حمراس	35
2- شخصية الشبح	36
3- شخصية (ك)	38
4- شخصية هيلين بلانك	39
5- شخصية فاطمة	40
6- شخصية الحمداوي	43
7- شخصية عبد الوهاب القرشي	44
المبحث الثالث: عجائبية الأحداث	47
المبحث الرابع: عجائبية المكان	54
1- الأماكن المغلقة	55
2- الاماكن المفتوحة	61
المبحث الخامس: عجائبية الزمان	64
1- الإسترجاع	64
2- الاستباق	65
خاتمة	69

قائمة المصادر والمراجع	72
ملاحق	77
ملخص الرواية	78
السيرة الذاتية للمؤلف	79
فهرس المحتويات	80
ملخص البحث	83

ملخص البحث:

تعتبر العجائبية استقطابا لكل ما يثير الإندهاش والحيرة لدى القارئ، وهي من أهم المعالم الفنية التي ميزت الرواية العربية المعاصرة، حيث قامت بكسر أسلوب الحكي القديم الممل، وتبنت عنصر التشويق والإثارة من خلال الخروج عن كل ما هو مألوف، وهذا ما نجده في موضوع دراستنا لرواية "عين حمورابي" لعبد اللطيف ولد عبد الله، والتي أبرزت معالم وأبعاد العجائبية في عدة جوانب، بدءًا من التطرق لمفهوم العجائبية لغة واصطلاحا، والمصطلحات المتداخلة معها وكذا موضوعات العجائبية ووظائفها وأشكالها، إضافة إلى روافدها.

أما عن تجليات العجائبية في الرواية فقد ظهرت في كل من الشخصيات والأحداث والمكان والزمان، وكان مرادنا من هذه الدراسة إبداء إهتمامنا الكبير بالرواية العربية العامة والعجائبية على وجه الخصوص.

الكلمات المفتاحية: العجائبية، الرواية، عين حمورابي، الأحداث، الحيرة.

Research Summary:

The miraculous is considered to attract everything that arouses astonishment and confusion in the reader, and it is one of the most important artistic features that distinguished the contemporary Arabic novel, as it broke the old boring narration style, and adopted the element of suspense and excitement by deviating from everything that is familiar, and this is what we find in the subject of our study of the novel "The Eye of Hammurabi" by Abd al-Latif Ould Abdallah, which highlighted the features and dimensions of miraculousness in several aspects, starting with addressing the concept of miraculous language and idiomatically, and the terms overlapping with it, as well as miraculous topics, functions and forms, in addition to its tributaries.

As for the manifestations of the miraculous in the novel, it appeared in each of the characters, events, place and time, and our intent from this study was to express our great interest in the Arab novel in general and the miraculous in particular.

Keywords: miraculous, novel, eye of Hammurabi, events, confusion.