الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلمـــي
جامعـــة 20 أوت 1955سكيكـدة

كلية: الآداب واللغات.

قسم: اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

تمثلات الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية "عين حمورابي" لعبد اللطيف ولد عبد الله

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:

– كركوب سارة

–فيصلي رهام

إشراف الأستاذ:

– بوقطوش عبد الرزاق

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
أنيس فيلالي	أستاذ مساعد (أ)	رئيسا	20 أوت 1955 – سكيكدة
عبد الرزاق بوقطوش	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا ومقررا	20 أوت 1955 – سكيكدة
عصام إبراهيم بوناب	أستاذ مساعد (أ)	ممتحنا ورئيسا ومشرفا ومقرر	20 أوت 1955 – سكيكدة

السنة الجامعية: 2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

صَدَقَ الله الْعَظِيمِ

سورة المجادلة: الآية 11

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين الذي يقضي عليه والحمد لله من يعتز به لن يذل ومن يهتدي به لن يضل ومن استقوى به لن يضعف

والصلاة والسلام على رسول الله ومن اتبعه بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

أولا وقبل كل شيء نتوجه بالشكر إلى الله تعالى

على حسن توفيقنا في هذا العمل

ونتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا الفاضل المشرف:

" بوقطوش عبد الرزاق "

والذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته كما قدما لنا يد العون وبدل جهدا لإفادتنا في إتمام هذا العمل، ونتمنى له المزيد من النجاحات إن شاء الله

وشكرا لجميع الأستاذة وإدارة قسم اللغة العربية وآدابها ونشكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

الإهداء

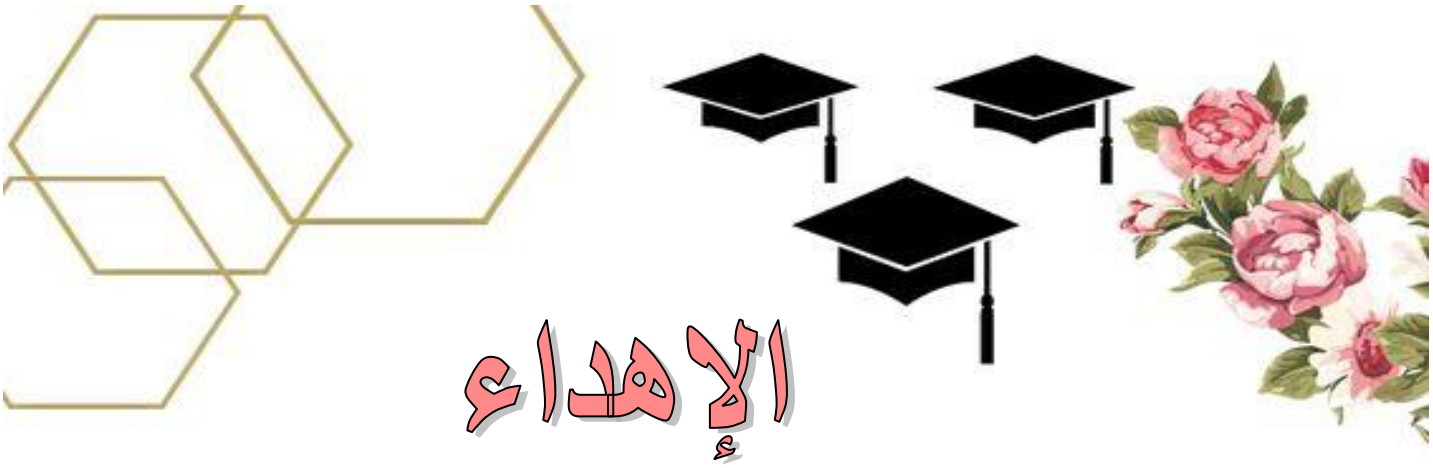
الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى الناس في حياتي اللذان أنارا دربي بنصائحهما وكانا بحرًا صافيا يجري بفيض الحب، والبسمة إلى من زينًا حياتي بضياء البدر، وشموع الفرح إلى من منحاني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب وكانا سببًا في مواصلة دراستي وعلماني الصبر والاجتهاد إلى الغاليين على قلبي أمي وأبي.

إلى إخواني سمير وصلاح وسفيان وأيمن، وإلى زوجة أخي "أسماء" التي سندتني في مشواري وأعز الناس على قلبي ابن أخي "زياد الدين" حفظهم الله عز وجل، وإلى كل عائلة الكريمة، وزملاء الدراسة متمنية لهم التوفيق.

وإلا صديقاتي العزيزات، رهام، شيماء، إيمان، سارة، وإلى من ساعدني في كتابة هذه المذكرة الأخت "يسرى" إلى كل الأشخاص اللذين أحمل لهم المحبة والتقدير.

إلى كل من علمني حرفا أساتذتي الكرام كل الحب والتقدير

سارة



الإهداء

إلى الحضن الدافئ الذي احتضنني منذ رأيت نور الحياة، إلى القلب الكبير الذي احتواني بكل محاسني وعيوبي إلى الشمعة التي أنارت دربي في ظلمات هذه الحياة والدتي الكريمة.

إلى سندي وحضني المنيع الذي لا يعرف طعم الراحة ولا يتلذذ بنعم الحياة ويخلط ليله بنهاره لنرتاح نحن. إلى أفضل وأحن مخلوق وأعزه على قلبي والدي القدير حماه الله ورعاه ومن عليه بالصحة والعافية وطول العمر.

إلى من أفنى وريعان شبابه في العمل الشاق وحرم نفسه لذة المأكل والمشرب، ونعومة المضجع في سبيل أن نعيش حياة كريمة والدي الموقر أحن وأحب شخص إلى قلبي حفظه الله ورعاه، وأدامه تاجًا على رؤوسنا.

إلى توأمي ورفيق دربي أخي الفاضل" رائد" إلى أخي "أنيس" رفقه الله وأعانه في طلب العلم، إلى مسك العائلة و أريجها الكتكوتين "ميرال" و" أحمد ضياء" إلى كل قلب حمل لي المودة و المحبة من أقاربي وأصدقائي أهدي هذا العمل، راجية من المولى عز و جل أن يجعله نورًا و لمن جاء بعدي وسلك دربي.

رهام

مقدمة

مقدمة:

أخذ مفهوم الحداثة حيزا كبيرا في الفكر الحديث والمعاصر، بمختلف مناحيه واتجاهاته خاصة وأنه من المفاهيم الغامضة، إذا كان هذا المفهوم يعاني من غموض كبير في بنية الفكر الغربي الذي أنجبه، فإن هذا الغموض يشتد في دائرة ثقافتنا العربية، ويأخذ مداه ليطرح نفسه إشكالية فكرية هامة تتطلب بذل مزيد من الجهود العلمية لتحديد مضامينه، ويعد مفهوم الحداثة من المفاهيم التي اكتنفها الغموض واللبس.

ارتبط مفهوم الحداثة في البداية بكل ما هو جديد إذ لم ينحصر معناه في مجال معين، ويقول الباحث "جان بوديار" في ذات الشأن" ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد...، فالحداثة ليست اتجاها في الأدب والنقد فحسب، بل هي نمط في الحياة والأفكار والآراء منهج تغيير انقلابي غير ثابت يتجدد باستمرار يرفض الانصياع لكل ما هو قديم إلى التطور والتجديد وإعادة بناء الإنسان من جديد لنحو أفضل.

عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولات كبيرة، نتيجة انفتاح أصحابها الروائيين على أساليب السرد الحديثة بمختلف تمثلاتها وتمظهراتها، بحيث غرف الروائيون الجزائريون أمثال واسيني الاعرج وأحلام مستغانمي والحبيب السايح وبشير مفتي وغيرهم، غرفوا من تأثيرات الحداثة ومفاهيمها التي غزت ساحة السرد.

قام موضوعنا "تمثلات الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة"، في رواية "عين حمورابي" لعبد الطيف ولد عبد الله، قام اشتغالاً على مفاهيم الحداثة في الرواية بشتى أشكالها.

كانت لنا أسباب ذاتية وأخرى موضوعية في اختيار الموضوع، أما الأسباب الذاتية فميلنا الى العمل على الرواية الجزائرية، وبالأخص التي اعتبرت ناجحة ومتميزة في الساحة الأدبية، بحيث وصلت إلى القائمة القصيرة في جائزة البوكر العربية لعام 2022 .

بالإضافة إلى حب العمل على الرواية عمومًا قراءة ودَرسًا وتحليلاً...وأما الموضوعية فجريًا وراء توجيهات أستاذنا المشرف الذي أرشدنا إلى الموضوع، والعمل على البحث في تمظهرات الحداثة في الرواية...

كان المنهج السيميائي دليلنا في بعض محاور الدراسة، وكان المنهج الوصفي في محاور أخرى مَزْجًا بينهما تقتضيه الدراسة عمومًا... قسمنا المذكرة إلى فصلين وخاتمة وملحق.

تناولنا في الفصل الأول، مفهوم الحداثة لغة اصطلاحًا، الحداثة عند العرب والغرب وايضًا أهم رواد الحداثة الغرب والعرب.

وتناولنا في الفصل الثاني، سيميائية العتبات النصية في رواية "عين حمورابي" حيث تطرقنا إلى تعريف السيمياء لغة واصطلاحًا، ومفهوم العتبات لغة واصطلاحًا، وأيضا سيميائية العتبات ودلالتها منها عتبة العنوان وعتبة المؤلف، عتبة الصورة وعتبة الألوان، عتبة التجنيس وعتبة دار النشر.

وأما الخاتمة فأوجزنا فيها نتائج البحث بدقة، وفي الملحق عرفنا بالروائي وبأهم أعماله وبالجوائز التي تحصل عليها، وختمناه بملخص مقتضب للرواية.

كانت المراجع التي اعتمدنا عليها مختلفة ومتنوعة أرشدتنا إلا كيفية البحث على مظاهر الحداثية في الرواية، حتى وإن كانت الدراسات حول هذه الرواية بالذات قليلة، إلا أن دراسات أخرى شبيهة بعملنا ساعدتنا وسهلت علينا البحث...

وأما الصعوبات التي واجهتنا فنذكر منها، عدم قدرتنا على الإلمام ومراجعة كل ما هو موجود بين أيدينا وذلك لضيق الوقت.

في الختام نشكر أستاذنا المشرف على كل ما بذله معنا في سبيل إنهاء العمل، وإخراجه على هذه الصورة والله تعالى نسأل السداد والتوفيق.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية حول الحداثة

أولا: مفهوم الحداثة.

قبل التطرق إلى الحديث عن مفاهيم الحداثة وأصولها لا ينظر باختصار إلى أهم دلالاتها المعجمية لهذا اللفظ.

أ . لغة:

جاء في معجم لسان العرب حدث: الحديث نقيض القديم والحدوث: نقيض القدمة حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة واحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه، وأخذني من ذلك ما قدم وحدث ولا يقال حدث بالضم إلا ما قدم، كأنه إتباع ومثله كثير.

وقال الجوهري: لا يضم حدث في شيء من الكلام إلا في هذا الموضع وذلك لمكان قدم على الازدواج وفي الحديث ابن مسعود: أنه سلم عليه، وهو يصلي، فلم يرد عليه السلام قال: فأخذني ما قدم وما حدث يعنى همومه وأفكاره القديمة والحديثة يقال: حدث الشيء فإذا قرن بقدم ضم للازدواج.[1]

والحداثة مصدر – و- من الأمر: أوله وابتداؤه، يقال أخذ الأمر بحداثة "الحداثة السن" كناية عن الشباب وأول العمر – و- ومذهب أدبي يدعو إلى التجديد خصوصا في الشعر العربي.[2]

وفي قوله وردت كلمة الحداثة في القران الكريم في عدة صيغ نذكر منها: قال تعالى: «...لعل الله يُحدث بَعْدَ ذلك أمرًا»[3] اي يوجد محدث. قال تعالى: «قال فإن اتبعتني فلا تسألني عن شيء حتى أحْدث لك منه ذكْرًا».[4] أي حتى أوجد لك منه ذكرا وتذكرا، وقوله «ما يأتيهم من ذكر من ربهم محْدث إلا استمعوه وهْم يَلعَبون».[5]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف القاهرة مصر ط1، مادة حدث، باب الحاء، ص52

[2]- جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم.

[3]- سورة الطلاق، الآية 1.

[4]- سورة الكهف، الآية 69

[5]- سورة الأنبياء، الآية: 2.

حدث كذا وبكذا تحديث، خبر ونبأ جديد تحدث بقوله تعالى: «يومئذ تحدث أخبارها بأن ربك أوحى لها».[1] أي تعلن أخبارها وأنباءها. فالحداثة نقيض القدم.

ففي معجم العين الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة فقال: صار فلانا أحدوثة أي كثروا فيه الأحاديث، شاب حدث وشابة حدثت في السن والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة والأحدوثة: الحديث نفسه، والحديث: الجديد من الأشياء والحدث الإبداء[2].

وأول من أستخدم كلمة الحداثة la modernité هو شاتو بريان عام 1849 وبعد عشر سنوات يعرفها شارل بودلير حيث قال في تعريفه لعالم الجمال:" إن العابر والبارق والعروض هي إحدى جوانب الفن والجانب الآخر هو الأزلي والثابت وظهرت كلمة الحداثة في النصوص الأدبية عام 1887.[3]

فمصطلح الحداثة modrnism في جملة من مجموعة من المتناقضات ضد ما هو قديم إن الحداثة تحمل اتجاهين: فهي أن نكون حداثيين "أن نجد أنفسنا في مناخ يعدنا بالمغامرة والقوة والبهجة والنماء وتغيير أنفسنا والعالم. وفي الوقت نفسه يهددنا بتدمير كل ما لدينا كل ما نعرفه كل ما نحن عليه ".[4]

فلابد من تمييز بين المصطلحين modenity وmodernism فالمصطلح الأول يطلق أو يستخدم في الغالب في الدراسة الفلسفية المنهجية والاجتماعية والثقافية في حين المصطلح الثاني وهو الأكثر شيوعا يستخدم في الدراسات الأدبية والفنية فنجد (هابر مارس) يقدم وصفا

[1]- سورة الزلزلة، الآية: 4-5.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، د.ط، 1992، ص 177.

[3]- د. عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، 1426هـ-2005م، ص89.

[4]- د. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات – الوطن – الهوية)، ط1، دار الوراق (عمان 2015)، ص15.

أكثر وضوحا في هذا الشأن فيجعل المصطلح الأول يدل على الإطار المعرفي للحداثة والثاني جعله بمثابة المحصلة لذلك التراث الفكري الذي تطور تاريخيا في أوربة ثم في الغرب منذ عصر النهضة.[1]

أما هشام شرابي يميز بين التحديث والحداثة فيرى أن التحديث "هو سباق التحول الاقتصادي والتكنولوجي كما جرى تاريخيا لأول مرة في أوربة مما يجعل منه ظاهرة أوروبية فريدة من نوعها في حين الحداثة هي مجموعة العناصر والعلاقات التي يتألف منها الكيان الحضاري المتميز المدعوا حديثا، أما الحداثة من حيث هي وعي فتشكل انموذجا ونمطا فكريا تجد فيها أوربة الحديثة هويتها ".[2]

إي أنه يقصر الحداثة على الوعي بالهوية أو على مجموعة العلاقات في المجتمع الحديث أي أن الحداثة هي الإطار الحاكم في المجتمع.

ويقول سامي أدهم الذي يرى أن الحداثة " نظرة فلسفية شاملة إلى العالم مبنية على العقل، والمبدأ الأهم في تلك النظرة هو النظام القائم على مبدأ عدم التناقض، وعلى استخدام العقل في الأبحاث والقضايا والمناهج".[3]

في حين يعتبرها علي حرب بمثابة " جهد يمارسه الفكر على نفسه لا يتوقف وبناء متواصل للذات في علاقاتها بذاتها، وانفتاح أقصى على الكون، وخلق مستمر للعالم".[4]

حيث يعتبرها البعض مجموعة عمليات تراكمية التي تطور المجتمع بتطوير اقتصاده وأنماطه وحياته وتفكيره وتعبيراته المتنوعة، فعند دراسة الحداثة من ناحية المضمون والمحتوى فهي تطرح نفسها منظومة متكاملة تكفي نفسها بنفسها ليست مرجعية تستمد وجودها من آخر.

[1]- د.باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، ط1، دار الفكر (دمشق 206)، ص42.

[2]- هشام شرابي البنية البطركية، بحث في المجتمع العربي المعاصر، (بيروت) دار الطليعة للطبعة والنشر، 1987، ص 33.

[3]- د. باسم علي خرسان، ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، ط1، دار الفكر بدمشق، 2006، ص 47.

[4]- المصدر نفسه، ص 48.

في حين نجد سمير أمين لا يعطي تحديد زمنيا لنشأة الحداثة بل تحديد فلسفيا حيث يقول "كانت الفلسفات القديمة السابقة على الحداثة. ذات طابع ميتافيزيقي فكانت هذه الفلسفات تؤكد أن هناك نظاما يحكم الكون ويفرض نفسه على الطبيعة والمجتمعات والأفراد".[1]

ب. اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات الحداثة واختلفت وجهات نظر منظري الأدب، وبهذا لا يمكن ضبط مفهومها ومذهب محدد لها.

ولقد تبلور مصطلح الحداثة في الغرب والتي عرفها شارل بودلير من خلال حديثه عن العالم الجمال حيث يقول: "إن العابر، والبارق، والعروض هي إحدى جوانب الفن والجانب الأخر هو الأزلي والثابت. وظهرت كلمة الحداثة في النصوص الأدبية عام 1887".[2]

لقد عاش يبحث عن الجمال الكامن في كل شيء.

يقول سلوترديجك بأنها: "حركة ذاتية تولد نفسها بشكل ذاتي، والتقدم هو حركة لأصل المحركة إنها حركة تستهدف زيادة القدرة على التحرك".[3] أي أنها ذاتية تشكل نفسها بشكل ذاتي، هناك أيضا ميشيل فوكو يعرفها في قوله: "تصور معين للحاضر الذي نعيش فيه".

بمعنى أن الحداثة تصور الواقع المعاش، ولدى ويبر "هي العقلنة".[4]

يقول هنري لوفيفر يرى فيها "عبادة الجديد من أجل الجديد".[5]

يعرفها بودلير "بأنها حضور الخالد في الحالي".[6]

---

[1]- سمير أمين، مناخ العصر – رؤية نقدية، في كتاب العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي، تحرير د. عبد الباسط عبد المعطي، مصر مكتبة مدبولي، 1999، ص 32 – 37.

[2]- عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، 1426هـ 2005م، ص 90.

[3]- د. باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر، طبعة الأولى دمشق، ص40.

[4]- المصدر نفسه، ص 46

[5]- هنري لوفيفر، ماالحداثة، ترجمة كاظم جهاد، بيروت، دار بن رشد للطباعة والنشر 1983، ص 15.

[6]- ما بعد الحداثة، مصدر سبق ذكره، ص46.

ويقول ألان تورين "بأنها الدفاع عن الذات بقدر ماهي عقلنة".[1]

فالحداثة عند بودينار بأنها "إن الحداثة ليست مفهوما اجتماعيا، ولا مفهوما سياسيا ولا مفهوما تاريخيا بدقة التعبير، إنها نمط حضاري متميز يناقض النمط التقليدي...."[2]

بمعنى أن الحداثة نقيض قدم وقد ذهب جيف فاونتاين في تعريفه للحداثة إلى القول بأنها "سلسلة من التحولات في المجتمع المعاصر قائمة على أساس التمدن والتصنيع، والعلم والتكنولوجيا والتي أصبحت أساسا لفكرة الشك الديني وعدم الاعتقاد لصحة الكتب المقدسة".[3]

في حين يرى جان ماري دومیناك قائلا" الحداثة تعني إتاحة التطور والتفتح في آن ما، لكل الإمكانيات والاحتمالات من أجل أن يتمكن كل فرد من التمتع بها "إنها تعني تنمية القوى المنتجة وتنمية الوعي بالذات في الوقت نفسه...".[4]

ويقول فيتو " الحداثة هي أولوية الذات، انتصار الذات ورؤية ذاتية للعالم ".[5]

إن صورة الحداثة تمثل الحداثة كما عاشها وبناها الإنسان الغربي – الأوروبي والتي يرى فيها طريق الأفضل لرقي الشعوب وهذا ما يقوله ريمون أرون "إن البشرية كلها قد باتت تصل إلى صورة الوعي التاريخي الذي يتميز به الغرب في العصر الحديث".[6]

وفي الاتجاه نفسه يذهب جنكيز إلى القول "إن الحداثة (الغربية) تستمر إلى أن يصبح كل من العالمين الثاني والثالث صناعيين بالكامل، بحيث تصبح مشكلة التحديث الحادة وخطيرة في كل مكان ثم يتم تبني أنموذج ما بعد الحداثة من قبل كل العالم".[7]

---

[1]- ما بعد الحداثة، مصدر سبق ذكره ، ص46.

[2]- المصدر نفسه، ص46.

[3]- المصدر نفسه، ص47.

[4]- المصدر نفسه، ص47.

[5]- مقاربة في الحداثة وما بعد الحداثة، مصدر سبق ذكره، ص12.

[6]- ما بعد الحداثة، مصدر سبق ذكره، ص 59.

[7]- المصدر نفسه، ص 60.

وهذه التعريفات مما ورد على أهل الحداثة من الغربيين على اختلاف تعريفاتهم واتجاهاتهم حيث يؤكدون في مفاهيمهم للحداثة هي الثورة على كل ما هو قديم وثابت. ولقد اختلف المفكرون والباحثون في تعريف المصطلح الحداثة وكان لظروف نشأة هدا المصطلح في الغرب وغموضه تأثير على وضعيته في الأدب العربي حيث لم يصلو لتعريف دقيق له ومعظم ما تناوله العرب أجمعو أن الحداثة تتعارض مع التقليد والتراث والأصالة ومن أتباع الحداثة العرب نجد: غالي شكري "إن مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد مفهوم حضاري أولا ... وهو تصور جديد – تماما – للكون والإنسان، والمجتمع وهو وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية ".[1]

والحداثة تتميز عن التحديث modernization، فهذا الأخير قد يكون عبارة عن مجموعة من التغيرات التي تشهدها المجتمعات، ولكنها ليس من الضروري أن تعد مجتمعات حداثية، يرى ساروب أن مصطلح الذي يستخدم "الإشارة إلى مراحل التطور الاجتماعي التي تستند إلى التصنيع والحداثة هي وحدة متنوعة من التحولات الاجتماعية الاقتصادية الناتجة عن الابتكارات العلمية والتكنولوجية".[2]

وما نخلص إليه في تحديد الأصل اللغوي لمصطلح الحداثة، أنه مجسد أولا في بداية استعماله للدلالة على صفة الحديث ثم تطور هذا المصطلح فيما بعد ليحمل بعدا زمنيا يكشف عن تحقيب أو تصنيف تاريخي معين، تقوم بمقتضاه الأزمنة والعصور في تسلسلها، وعلنا نكشف عن هذا في المدلول الاصطلاحي.

وخلاصة القول من خلال هذه التعريفات المختلفة والمتنوعة لمصطلح الحداثة وتعدد آراء النقاد العرب حول مفهومها فإن الحداثة نظرة فلسفية شاملة مبنية على استخدام العقل كما يبدو لنا أن هناك أيضا قاسم مشترك بين الحداثيين العربية والغربية لدى "إن الحداثة أيا كان نوعها عندنا نحن

[1]- غالي شكري بين الحداثة وما بعد الحداثة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1999، ص105.

[2]- المصدر نفسه، ص43.

العرب أو عند الأوروبيين أو في زمان ومكان تعني التغيير سواء كان إبداعا أم دراسة نقدية".[1] لذا من خلال هذا التعريف فإن الحداثة مهما كان تنوعها لدى النقاد في اختلاف الآراء حولها، إلا أنها تعني التغيير في أي مجال.

ثانيا: الحداثة عند العرب.

أثار مصطلح الحداثة جدل كبير لم يثره أي مصطلح من قبل في الأدب العربي، وذلك لتعدد الأسباب هو أنه مصطلح منقول حمل معه الكثير من الغموض والالتباس، وقد أدى في واقعنا العربي إلى ظهور فريقين متعارضين، أحدهما يناصر الحداثة الغربية ويرى فيها الحداثة بأنها المنقضة من التخلف وأما الفريق الثاني عارض وقاوما هذه الحداثة فيرها مهددة لكيانه وتراثه وهويته، وعلى الرغم من هذا الجدل بينهم أدخل الأدب العربي إلى نفق مظلم، ولهذا نجد "عبد العزيز حمودة" بأنه لابد من نوافق بينهم هو "أن نحقق الفهم الكامل للحداثة الغربية حتى نختار ما يغني الفكر العربي من ناحية، ولا نقع في محاذير الشك الكامل الذي يقول الجميع أنه أصبح الحقيقة الوحيدة اليوم من ناحية ثانية".[2]

دخل مصطلح الحداثة إلى الحياة الأدبية العربية نتيجة المثافقة مع الغرب وأصبح متداول عند الكتاب العرب الذين أطلعوا على الأدب الغربي، ولكنه اكتسب دلالته بعد ظهور حركة الشعر الحر،[3] وقد كانت لنشأة هذا المصطلح في الغرب شموليته وغموضه تأثير كبير على وضعيته في الأدب العربي، فلم يتفق النقاد العرب على تحديد مفهوم له هناك من قلد الغربيين في تجريده من بعده الزمني وإعطاءه البعد الفكري حيث نجد "يوسف الخال" في مجلة "الشعر" يتحدث عن

[1]- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د، ط، 2002، ص203.

[2]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 2001، ص45.

[3]- عبد الله احمد المهنا: الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة مجلة علم الفكر، مج19، ع3، 1988، ص18.

مفهوم الحداثة قائلا بأن لكل عصر حداثته وأن الحداثة لم تقترن بعصر بعينه وأن الحداثة هي نظرة حديثة للوجود، ويرى "سامي سويدان" "أن الحداثة في الفن عموما ليس أمرا طارئ ولا هي مقترنة بعصر دون أخر".[1] وأن الحداثة والإبداع متلازمان ويعد البحث والإبداع في تفاعلهما الجدلي يشكلان انطلاق لحركة الحداثة، واهم ما يميز رؤيته أنه يربطه بحركة التحرير الاجتماعي وهذا ما دعى إلى الثورة على الاوضاع السائدة والسعي إلى التغيير.

وما يميز الحداثة هو الدعوة إلى الثورة والتغيير أنه شملت كل المجالات ومن قضاياه التحرير فالحداثة هي تمرد دائما على المألوف والكشف عن الاتي. ويصف لنا "شكري عياد" "الواقع الذي يعيشه الحداثي العربي وأن له حضوران حضور في ثقافته العربية حيث يحارب التخلف في المؤسسات ويحطم التقاليد اللغوية والفنية ".[2] ويعد حضور مهم ومتميز حتى وإن عانًا من عدم الفهم والثاني فهو حضور في الثقافة الغربية يعتبر غير مهم وهذا ما يجعل الحداثي العربي يقف أمام خيارين بائسين، ويصف الأدب الحداثي بالأدب الرافض.

أما "جابر عصفور" فيرى لحظة الحداثة بأنها لحظة تمرد الأنا المبدعة لكشف ذاتها في الواقع المحيط بها أي تمرد الأنا الفاعلة على طرائق المعتادة في الإدراك سواء إدراك لنفسها أو لعلاقتها بالواقع،[3] والحداثة تعني في المنظور الفني هي التجديد في الرؤى ومحاربة التقليد والتبعية للأخر، وإن كانت الحداثة في الفكر والعلم ابتداعا للمعرفة ففي الأدب والفنون ابتداع لرؤى جديدة، وأما علاقتها بالتراث فهي تتصل بعناصره إيجابية وتنفصل عن السلبية وهذا ما أكد عليه "جابر عصفور" بأن الحداثة العربية هي حداثة تراثية. ويرفض "عبد المالك مرتاض" تقليد المناهج النقدية الغربية لكن يقر بالاستفادة منها لأنه صعب إرساء مناهج نقدية عربية في الوقت الراهن، كما أنه

[1]- سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة دار الأدب بيروت –لبنان- ط1، 1997 ، ص9 .

[2]- شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د،ط)، 1993، ص18.

[3]- جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب–ط1، 2008، ص383.

ينتقد الكتاب العرب المروجين لمصطلحات غريبة وحجته أنها غير ثابتة المفهوم في بيئتها، ويقر بربط الحداثة بالتراث يقول" أنه لابد من الانطلاق من التراث ويصل إلى الحداثة لا أن يقفز إلى الحداثة دون أن يرجع إلى التراث، فكبار النقاد الغربيين ينطلقون من التراث وينتهوا إلى الحداثة".[1]

ويرى "عبد الله الغدامي" بأن تعدد مفاهيم الحداثة يعود إلى أن لكل فرد رؤيته الخاصة و"تعد موقف خاص أكثر مما هي تصور معرفي مشترك".[2] ويحاول التمييز بين الحداثة من جهة والمعاصرة والتجديد من جهة أخرى وأنها صلة استكشاف أبدية في أغوار أبرز الحقائق الإنسانية، أما "عبد السلام المسدي" يقترن مفهوم الحداثة عنده بمفهوم الزمم ويستخدم لغة رياضية حيث يمثل الحداثة بنقطة متحركة على محور الزمن أي أنها لا ترتبط بأي عصر، والحداثة عنده تقضي إلى حداثة في مضمون الأدب وحداثة في الصياغة فالأول تعني "سعي الأديب إلى معالجة الأغراض الفنية التي تحرره من تبعية التواتر المألوف".[3] والثانية تتحد بمدى قدرة الأديب على ابتكار أسلوبه الادائي مما لا يتقيد بأنماط سائدة ولا معايير مطردة.

ونلاحظ من خلال هذه المفاهيم للحداثة عند بعض النقاد والشعراء العرب قد اختلفت من موقف لآخر حيث ارتبط مفهوم هذا المصطلح في أغلبه بالتراث، وأدى نقل الحداثة إلى واقعنا العربي في ظهور فريقين متعارضين أحدهما يناصر الحداثة الغربية وأنها المنقضة من التخلف والآخر يرى بأنها تهدد كيانه وتراثه وهويته، ومع ذلك فإن أنصار الحداثة الغربية اليوم لهم الانتشار الواسع والهيمنة الكاملة، ومع هذا فإن ظاهرة الجدل صحيحة تقضي إلى تأسيس أدب عربي حداثي يحقق تلك المعادلة الصعبة التي تزاوج بين الحداثة الغربية والتراث العربي.[4]

---

[1]- شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1993، ص 18.

[2]- عبد الله الغدامي: تشريع النص مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط، 2006، ص10.

[3]- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان-ط1، 1983، ص8.

[4]- جهاد فاضل: أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، (د،ط)، ص220

ثالثا: الحداثة عند الغرب.

ظهر مصطلح الحداثة للتمييز بين عصرين لتعبيرهم عن ما عارضوه بما هو قديم لكن مع مرور بدأ يتطور ويكتسب مفردات جديدة ويأخذ نوع من التعقيد وما يدل عليه من خلال استيعابهم كلمات جديدة ومقارنتها مع الأزمنة الماضية ومحاولين غرق ما أنتج في عصر النهضة ويتجلى ذلك في صراع القدامى والمحدثين في الأدب الفرنسي ونظرتهم على أن لكل أوروبي عربي أي حديث وغير ذلك ليس عربي وليس حديث وبهذا ترتبط كلمة الحداثة "الحديث" بغرب وهذا التفكير يهين باقي المجتمعات ففي أواخر القرن العشرين فقدت كلمة الحديث رونق معانيها حيث أصبح مجرد مصطلح يدل على تقليد أسلوبي ثابت بأصوله بماضي .

حيث يستحيل لنا تفريق بين الكلمات (modernisme.modernism) و(modernity)، (modernité) من خلال التباس الذي طرأ عليها عند ترجمتها للغة العربية و لمعرفة مفهوم هذا المصطلح لابد من دراسة بعض القواميس الفرنسية على نحو (le robert quotidien) نجده يحمل معنيين المعنى الأول يشير إلى نوع من التذوق لكل ما هو حديث والتذوق هنا بمعنى القدرة على إدراك العناصر الجمالية في كل أثر فني أما المعنى الثاني يشير إلى حركة المسيحية دعت إلى التغيير الجديد للمعتقدات والمذاهب التقليدية وذلك باعتماد على تأويل حديث للنصوص التي تحمل معان غامضة،[1] لهذا فقد اقترن ظهور الفن والدين وقد ظهر عقب ظروف معينة وتدل اللاحقة isme على منصب أو المدرسة ويذهب عالم الاجتماع الفرنسي "الان تورين" إلى إنشاء علاقة إيديولوجية بين (modernisme. Modernité) فيقول لقد ألغت فكرة الذات وفكرة الله المرتبطة وبنفس الطريقة استبدلت تشريح الجثث أو دراسة نقاط التلاحم العصبي في المخ بتأملات حول النفس فيقول انصار الحداثة أنه لا المجتمع ولا التاريخ ولا الحياة الفردية تخضع إلا لقوانين طبيعية.[2]

[1]- le ROBERT quotidien :Dictionnaires LE ROBERT ,paris,france-1996

[2]- الان تورين: نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، (د،ط)،1997، ص29.

إن التحديث وعملية استخدام تكنولوجيا الاختراعات الحديثة في الحياة الاجتماعية حيث نجد نظريتان متباينتان للتحديث فالغرب يعنون بتقليد المجتمع الغير غربي ما انتجه المجتمع الغربي منذ قرن التاسع عشر ولا يقتصر هنا على جانب تكنولوجي أو تعليمي بل على معاير الأخلاق ونمط الحياة وهذا ما ترفضه بلدان آسيا و افريقيا حيث يرون أن مفهوم التحديث هو التغريب حيث أن الأوروبيين استفاد و من التحديث في قرون ثلاث فالولايات المتحدة الأمريكية نجد أن مفكرون في هذه البلاد يقوم التوحيد بين حداثهم والحداثة بشكل عام فمفهوم التحديث في الفكر الغربي نجده يقترن بنمو وتنمية في مختلف مجالات الحياة يتفق المحدثون الغرب على أن الكلمة (modernité) ظهرت في قرن تاسع عشر أن اختلاف حول مفكر الأول الذي استعملها في اللغة الفرنسية نشير قاموس(le robert) فهو الفرنسي "بلزاك" هو أول من استعملها ذلك سنة 1823 بينما نجد الرأي أخر يرى أن "فرانسوا شاتو بر يان" هو أول من استخدم هذا التعريف وهو أول من استخدم كلمة الحداثة 1849 لكن يتفق الكثير على أن " شارل بود لبير" هو أول من صاغ مفهوم الحداثة حيث أنه يعد سباق في بلورة مفهوم الحداثة حيث أننا نجد صعوبات في تحديد أول من استعمل هذا المصطلح إذ أنه مفهوم لا يقبل الاختزال كما أنه مفهوم يتجدد في كل حين فهو دائم رحال أي حاضر غائب من تحديد مفاهيم الحداثة بأخذ أهم مفكرين ونظرتهم والرؤى التي تشكل ويرتكز عليه فكر الحداثة في الغرب .

إن مفاهيم الحداثة كثيرة ومتنوعة فكثير منهم يجمعون على أن الإنسان هو مركز الكون وسيده وأنه يحتاج فقط إلى العقل وبهذا يصبح العلم أساس الفكر حيث أن الحداثة الفرنسية تعد من الانتاجات المجتمع بهذا فإن الحداثة ليست نظرية خاصة وليست فلسفية وليست إنتاج مدرسة بل هي سيرورة اجتماعية وحضارية، ولكن هذا لا يعني أن الحداثة ليست إسهام المفكرين وضعوا فلسفات ونظريات قادت إليها بفعل إسهامهم النظري الذي بفضله نستطيع تمييز بين منظر بين الكلاسكيين للحداثة ومجددين له "[1].

[1]- مصطفى خلال: الحداثة ونقد الايدلوجية الاصولية رؤية للنشر والتوزيع القاهرة – مصر- ط1، 2007، ص 72.

تبلور مفهوم الحداثة عند بودلير كما أشارنا إليه سابقا وظل هذا مصطلح يكتسب لديه دلالات مغايرة تنصهر فيه ثنائية الطبيعي والمصطلح حيث يقول ما اعنيه بالحداثة" هو العابر والهارب والعروضي ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا وثابتا".[1]

فقد ظل يبحث عن الجمال الكامل لكل ما يعبر عنه في عصر الحديث حيث أنه يؤكد على التعبير عن الروح العصر وهذا ما يدل على شغفه لجمال الفني واهتمامه بفن والكاريكاتير والتصوير الفوتوغرافي...إلخ وهذا ما جعله يبينه المفكرين الآخرين الذين ارتدوا الملابس التركية و اليونانية القديمة إلى ارتداء ملابس حديثة سوداء من الحداد الأبدي وهو يرى أن الفن لا بد أن يكون حقيقي وأصيل.

أما فوكو(faucault) فيعتبره " عتبة حداثتنا" ويرى أن الكانطية كحدث أركيولوجي هي انخراط في الحاضر الراهن وفي منطق وايقاعه. وهي اضطلاع بالسؤال الراهن ما الأنوار الذي هو سؤال عن حقيقة ذاتها.[2]

وهذا باختصار مفاهيم الحداثة في الفكر الغربي الذي لا يمكن الإحاطة بكل جوانبها، ذلك أن الحداثة كما رأينا سابقا مفهوم شامل لم يقتصر على حقل معرفي معين وبهذا حملت الحداثة كثير من القيم الفردانية والحرية والتقدم والاستقلالية...إلخ.

[1]- خبرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي-منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-سوريا، ر.د.ط، 1996، ص31.

[2]- محمد شكير: هايد غر وسؤال الحداثة. افريقيا الشرق. الدار البيضاء-المغرب-(د-ط)، 2006، ص45.

رابعا: أهم رواد الحداثة.

من رواد الحداثة عند الغرب والعرب نذكر مايلي:

الان تورين	هشام شرابي
بلزاك	عزت محمد جاد
شارل بودلير	محمد بنيس
بودلير	عبد العزيز حمودة
رامبو	يوسف الخال
مالارميه	سامي سويدان
إدغارالان بو	شكري عياد
توماس إليوت	جابر عصفور
فلوبيير	عبد الملك مرتاض
رولان بارت	عبد الله الغدامي
تودروف	عبد السلام المسدي
ديكارت	فاضل ثامر
هايدغر	إلياس الخوري
فوكو	محمد ينيس
كانط	سعدي يوسف
هبرماس	أدونيس
هيجل	
ماكس فيبر	
نيتشه	

الفصل الثاني:

سيميائية العتبات النصية في رواية

"عين حمورابي"

أولا: تعريف السيمياء.

لقد أصبحت الساحة الدينية الأدبية النقدية مؤخرا تزخر بالكثير من المصطلحات التي تجذب القارئ وتستهويه، ولعل أبرزها مصطلح "السيمياء" أو "السيميائية" الذي شهد انتشارا واسعا في مرحلة الأخيرة باعتباره علما حديث النشأة، له أسسه وقواعده ومبادئه بالرغم من أنه مصطلح غربي النشأة إلا أننا نلحظ أن لهذا المصطلح جذورا في القديم لذلك سنحاول تتبع معناه واختلاف مفاهيمه إن وجدت بين القديم والحديث.

أ. اللغة:

تطرقت العديد من المعاجم والدراسات المؤلفة في السيمياء للمفهوم اللغوي لهذا المصطلح ومما جاء في لسان العرب "السيماء والسيمياء": العلامة وسوم الفرس: جعل عليها السيمة....، وقولهم عليه سيما حسنة معناه علامة، وهي مأخوذة من وسمت اسم قال والأصل في سيما وسمى فحولت الواو من موقع الفاء فوضعت في موضع العين ... فصار سومى،[1] وجاء تعريفها في معجم الوسيط بنفس المعنى "السيماء": العلامة وفي التنزيل العزيز: (سيماهم في وجوهم من أثر السجود)،[2] وقد استدل في هذا المعجم بآية من القرآن وهذا ما أشار إليه جوليا كريستيفا حيث اعتبرت القول بمصطلح سيميائية يعني استعادة المفهوم الإغريقي لمصطلحsémion: علامة مميزة أثر قرينة، سمة مؤشرة، دليل سمة منقوشة أو مكتوبة بصمة، رسم مجازي.[3] ومنه يتبين لنا أن الجذر اللغوي للسيمياء يحيل إلى لفظه علامة.

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب|، دار صابر، بيروت م12، ط1، 2000، ص312.

[2]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص466.

[3]- يوسف وغسلي: النقد الجزائري المعاصر من اللاسنونية إلى الألسونية إصدارات رابطة إبداع الثقافة، كلية الأداء واللغات، جامعة قسنطينة 2002، ص131.

ب.الاصطلاح:

أسهم العديد من الدارسين في وضع تعريف يتناسب مع هذا العلم الحديث نجد فيرد يناندي سويسر والذي اعتبر أول من تنبأ بهذا العلم وقد سماه السيميولوجيا ورأى أن مهمته هي التعرف على كنه هذه العلامات وعلى القوانين التي تحكمها وبما أن هذا العلم لم يوجد بعد فأننا لا نستطيع التنبؤ لا بجوهرة ولا بالشكل الذي سيتخذه إننا نسجل فقط حقه في الوجوه،[1] ويعتبر بريكل في كتابه علم الدلالة السيمياء نظرية عامة في العلامات ويرى أنها منهج نظرية في المعرفة.[2]

ومن هنا يتبين لنا أن هناك من يعرف السيمياء على أساس أنها علم وهذا ما يتفق عليه الدارسين بأنها تبحث عن دلالات العلامات.

ويعرف صلاح فضل السيمياء بقوله "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة".[3]

ثانيا: مفهوم العتبات النصية.

أ. العتبة في اللغة:

تطرقت العديد من المعاجم اللغوية لتحديد مفهوم اللغوي لهذا المصطلح، فقد ورد في لسان العرب العتبة أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة: السفلى والعارضتان: العضادتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب عتبة: اتخذها. وعتب الدرج: مراقيها إذ كانت من خشب منها عتبة.[4]

---

[1]- سعيد نبكراد: السيمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط3، 2012، ص67.

[2]- قريشي بن علي: السيميائية التاريخ والأسس العلمية، محاضرات الملتقى الوطني الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي. منشورات جامعة بسكرة، الجزائر 7-8 نوفمبر، 2000، ص27.

[3]- فيصل الأحمر: معجم السيسيات، ص18.

[4]- ابن منظور. لسان العرب، م.1، ص 576.

ويعني معجم العين يعرفها الفراهيدي،[1] بقوله: العتبة: أسكفة الباب وجعلها إبراهيم عليه السلام كتابه عن امرأة إسماعيل إذا أمره بإبدال عتبته، باعتبار أن المرأة عند العرب في القديم كانوا يطلقون عليه اسم عتبته.

حيث أن نجد في معجم الوسيط: العتبة خشبة الباب التي يوطأ عليه والخشبة العليا وكل مرقاة.[2]

وعرض في معجم الطلاب: العتبة: موطأ القدم عند الباب المرقاة والجمع عتبات وتأتي عتبات بمعنى شدائد.[3]

ومن هنا نجد أن الجذر اللغوي للفظة عشبة هو "عتب" ويفضي إلى معان مقاربة منها عتبة البيت، الدرج، العلو والارتفاع، المرأة... أي أن العتبة هي بداية كل شيء مثل قولهم عتبة الباب....

ب. العتبة في الاصطلاح:

إن المفهوم الاصطلاحي للعتبات النصية يطابق تقريبا معناه اللغوي والمعجمي حيث يعرفها فيصل الأحمر بقوله: قد سميت عتبات النص بهذا المصطلح – فيها هو جلى – نسبة إلى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص.[4]

ويعرفها سعدية نعيمة على أنها "فضاء شمل كل ماله علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية، وتداخل العناوين ومقدمات، وذيول، وصور والتهميش، والتنبيه والتقديم وكلمات الناشر، والتعليقات الخارجية.[5]

---

[1]– أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين. تج: مهدي المخزومي – إبراهيم السامري دار ومكتبة الهلال العراق، م2، دط1980، ص75.

[2]–مجمع اللغة العربية معجم الوسيط، ص582.

[3]– يوسف شكري فرحات: معجم الطلاب، مر: إميل بديع يعقوب. دار الكتب العملية، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 6 2004، ص 379

[4]– فيصل الأحمر: معجم السيمائيات مستورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط.1، ص203.

[5]– سعدية نعيمة: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الطاهر وطار محله المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، خيضر، بسكرة ع: 5. مارس، 2009. ص225.

وهي مدخل ودعامة أساسية لكل نص وما يحيط به من عنوان، مقدمة، إهداء، تصدير حيث تساهم هذه الأخيرة في جذب انتباه المتلقي فيها ولقراءة النص قراءة تأويلية من خلالها حسب وجهة نظره وربطها بالمضمون.

ثالثا: سيمائية العتبات ودلالتها في رواية "عين حمورابي".

العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من عناوين وألوان واسم الكاتب والإهداء إلى غير ذلك فهي تفتح أمام المتلقي أبوابا من أجل الغوص في النص والبحث عن معانيه وفك مضمراته وشفراته بإضافة إلى ذلك فإن بين العتبات والنص علاقة ازدواجية تؤدي إلى فهم مكوناته لما لها من دور فعال والأمر نفسه ينطبق على العتبات في رواية عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبد الله.

أ. العنوان:

لم يكن العنوان يحظى بأهمية كبيرة منذ القدم حيث أن صفحة العنوان لم تظهر إلا في السنوات (1475-1480)، [1]ولهذا حظا باهتمام كبير من قبل النقاد الغربيين والعرب ووصفوه بعلامات اللسانية وجمل حتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه تغنيه وتثير محتواه الكلي ولتجدب جمهوره المستهدف.[2]

حيث أنه يلفت القارئ الانتباه، كذلك يرى أن غلاف الرواية مثير ومنبه للقارئ هذا ما نجده متجليا في رواية عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبد لله فالقارئ الرواية يجد أن العنوان غامضا غير مفهوم تحت اسم مؤلف بخط عريض نفهم منذ أن مؤلف يريد أن يلفت النظر إلى العنوان الرواية.

حيث أننا بمجرد نظرنا للعنوان المكتوب بخط الأحمر نجده يحمل دلالات عديدة من بيها دلاله الحب حيث أن اللون الأحمر يحمل أو يرمز إلى العاطفة والحياد والحب والعشق وحبهم وإخلاصهم لأراضيهم وهذا ما يربط الكاتب بوطنه الذي لا يغادر ذاكرته وجملة " عين حمورابي"

[1]- عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص49.

[2]- عبد الحق بالعابد، عتبات، جيرار جنيت ص 67.

هي أول ما تلقه بطل الرواية عند وصوله لدوار أو إلى مسقط رأسه المكان الذي كان يعيش فيه طفولته و المعاناة التي لحقته أثناء اتهامه يقتل، حيث أن دلالة اللون الأحمر لها أيضا دلالة سلبية التي تقود البطل إلى اليأس من قسوة الحياة وتعرضه لقتل الأشخاص حيث أنه كان يبين الحب والنضال في التورط في القصبة والحب والمعرفة هي الحقيقية هي الأمل الوحيد لديه للخروج من المأزق الذي هو فيه، العناوين تتفاوت في قدراتها التوصيلية والدلالية، فهو المفتاح الذي يقود إلى اكتشاف النص وللولوج إلى عمقه وكشف دلالته ومن هنا نفهم أن بطل الرواية يربط نفسه بالحياة المعقدة التي التحقت به فكل ما مر من فقرات يتجسد لنا رواية بولسيه من جرائم وتحقيق من كثرة تكرار الجريمة وما حصل معه بعد أن اكتشف خيانة أمه بعد سنوات من ولادته على نحو واكتشف والدك خيانة أمك بعد ولادتك سنوات لكنه....."ومعرفته بمقتل والده لها"،[1] وضع يده على وجهها ودفنه داخل الفراش حتى توقفت عن الحركة"،[2] لقد تبين لي أن حياتي جميعها كانت عبارة عن حلقة غامضة وهنا في نهاية يبدأ وليت يسرد كل ما عاشه.

ب. ظهر الغلاف:

هو العتبة الخلفية للكاتب لا تقل قيمة محتوياتها عن قيمة الغلاف الأساسي فهو الامتداد طبيعي له ولمحتوياته،[3] حيث أننا نجد الكاتب يوضع جزء دال من نص من نصوص مؤلفه للحفر متلقى للأساس الدلالي للتنبيه الرواية وكذلك أنه يحتوي على العنوان الرواية وهو ما شيد انتباه في الغلاف حيث أنه حافظ على نفس الشكل واللون ونجد كلمة عين حمورابي تدل على دهشة وحيرة من المشكلة التي وقع فيها بطل الرواية فكلمة العين ابتلاء وحسد سوف تبقي تطارده، ومن هنا نجد في نهاية الصفحة اسم الكاتب ثم دار النشر وتوضيح صاحبها.

من خلال هذه العتبات يتوسط لنا نص نثري تقريبا في خمسة عشر أسطرا ويحتوي غلاف فيه على نص من الرواية فالكاتب هنا جاء بما قدمه في الرواية ليخلق معاني للتعبير عن أهم

[1]- عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص49.

[2]- عبد الحق بالعابد، عتبا، جيرار جنيت ص 67.

[3]- ينظر أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوينها، ص 193.

الأحداث التي خاضها بطل رواية ومشكلات التي طرأت عليه مما جعله في حيرة بين الماضي والحاضر وعدم قدرته على تذكرة الماضي واستيعاب ما يجري له مما يجعله في دهشة.

ج. عتبة الصورة:

الصورة علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين أطراف هي مادة التعبير وهي الألوان والمسافات وأشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى،[1] الصورة تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير مصري معاد وهي معظم حسي للعضو البصري أن إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء [2]فصورة علامة غير لسانية لتعبير عما يعجز اللسان عن الإدلاء به في سبيل تفسير أي أنها وحدة دلالية تعبر عن الأحداث.

وبناء على ما سبق نتلقى إلى الرواية "عين حمورابي" نجد فيها لوحة واحدة تتربع وسط الغلاف تتمثل في دلالات تحمل في جوهرها معاني عديدة.

لقد جاء النص هنا بمعاني عديدة كثيرا لتقع عين القارئ على الصورة المرفقة أسفل العنوان في إطار محيط في كامل الغلاف في صورة فوتوغرافية وهي تعكس مضمون الرواية وما يتجسد منها صعوبات التي واجهت وحيد حمراس بسبب ماضي المجهول دفنت شخصيتين قتلا بكل وحشية جثتيهما ضابط توريطي مقبرة نجد كذلك دلالات الغضب على نحو دسست البندقية دلالات الغضب على نحو دسست البندقية ... دلالات الحيرة غلبا الصورة التقطت قبل سنة1987. أخفيت. دهشتي أحدق كيف أمكنني النسيان.[3]

كما نشير إلى عدم اقتراب نهاية بقراءة أخرى بل هي البداية فقط، عندئذ بدأ وحيد يتكلم...

---

[1]– صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة مصر، ط1، 2014، ص9.

[2]– سعيد بن كراد سيمائية الصورة الإشهارية "الإشهار والتفصيلات الثقافية إفريقية الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط) 2006، ص31.

[3]–سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى الجماليات الإبداع) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء. المغرب، ط1 2005، ص 118.

د. عتبة المؤلف:

يعد اسم المؤلف من العتبات المهمة في الغلاف فالمؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكة الحقيقي، حيث لا يستطيع أن يكون عمل بدون اسم صاحبه فهو يشكل مرآة لنصه في جميع النواحي "لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه فله سلطة عليا عليه النص وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة ويعتبر الكاتب معا لذلك هو المالك لحقيقة النص".[1]

ونجد اسم المؤلف في رواية "عين حمورابي" يتموضع في بداية واجهة الغلاف فهو من الوحدات الدالة لمشكلة التداولية للخطاب وإبراز حضوره المتميز وتموضع الاسم في الواجهة الأمامية باللون الأسود بخط متوسط وغالبا ما تكون دلالة اللون الأسود على الحزب والخوف إذ يدل على ألم وخوف إذ يدل على ألم وخوف من المجهول، ومن خلال هذا اللون أراد المؤلف أن يصف الحالة المأساوية وصعوبات ومشكلات التي واجهها في الرواية حيث نجد في قول "سالت الدماء من كفي ونزف أنفي بشدة" "فلا أرى إلا الموت" "سحبت الجثتين".

هـ. عتبة الألوان:

يعد اللون من أهم المثيرات تالتي تأثر على عين الانسان، وذلك انعكاس الضوء، وهو "ليس إحساس ماديا ملونا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض بل عبارة عن إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء"، وبهذا نفهم بأن اللون لديها تأثير كبير على المتلقي، مما يؤثر على النفس مما دفع هذا التأثير "علماء النفس إلى الخوض في معترك الجدال حول تأثيراتها النفسية في طبيعة الحياة عموما، ثم البحث في أمر التحكم في الغرائز والطباع الإنسانية المعقدة"،كما أن الواقع يشهد على أن الألوان لها تأثير في النفس والمشاعر الإنسانية باختلاف درجاتها "وترتبط تأثيرات الألوان في الانسان بالمخزون العقلي كظروف النشأة والتربية والأحداث والذكريات السارة والمخزنة، وما إلى ذلك مما يتعلق بأغوار النفس الإنسانية"،[2] حيث أن القارئ

1- ظاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ص55.

2- المرجع نفسه، ص68.

أول ما يجديه هي الألوان، لأنها تعتمد الابهار والامتناع والاغراء حتى أن امتزاجها وتدريجها وايحاءها يعطي خطايا بصريا، فيثير الحيرة والتساؤل في نفس الانسان فالألوان لم تعد مجرد تزيين الغلاف بل لها دلالة تحمل في باطنها الكثير من الرموز والايحاءات التي لها علاقة بالنص.

إذا تأملنا غلاف الرواية نجد توظيف مجموعة من الألوان هي: الأبيض، الأزرق السماوي، الأحمر الأسود وهذا ما سنحاول البحث عنه في الرواية التي نحن بصدد دراستها، رواية (عين حمورابي) الكاتب الجزائري عبد الطيف ولد عبد الله.

اللون الأبيض: فهو يعد رمز للسلم، ولكن ليس دائما رديفا للطهرة والعفة فإذا كان باللون يعطينا دلالة مفتوحة وذلك حسب النص المعالج فإن وقفتنا هنا هي الغوص في بحور ألوان خيال "عبد اللطيف ولد عبد الله" وذلك من خلال دراسة ألوان مغلف رواية "عين حمورابي" فهذا اللون الأبيض يعد من الألوان المحببة إلى القلوب يبعث الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح، كما أنه يدل على النقاء ويبعث أيضا الود والمحبة، فهو في الغالب يحمل دلالات إيجابية إلا أنه في الوقت نفسه يحمل معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب بين الخروج من الدنيا فاللون الأبيض له دلالة على الجانب النفسي الذي تعيشها الشخصية،[1] بسبب فقدانها لعائلتها وأحبتها الذين أخذهم الموت فارتبط الشؤم بالبياض لأنه مرتبط بلون الكفن، لأن الموت سجل حضوره القوي في المتن لذلك طغى اللون الأبيض حتى يعبر تلك النظرة التشاؤمية للشخصية المحورية.

اللون الأزرق البنفسجي: هذا اللون يدل على الصمود والاعتماد، وقد كان هذا اللون في الغلاف لون السماء والحياة الهادئة، على رغم من حياة الشخصية الرئيسية المضطربة وكثرة المآسي التي عاشها، كما وضع هذا اللون ليخفف سوداوية الواقع المأساوي في الرواية، كما أنه كان مزيج بينه وبين الأبيض وكأنه يدل على اختلاط زرقة السماء مع بياض البحر، فيشكلوا لوحة رائعة تبعث الانفعال والنشاط.

[1]– أحمد مختار عمر، لغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ط 2، ص 69.

اللون الأحمر: لقد وظف اللون الأحمر في كتابة العنوان، حيث كان مكتوب باللون نفسه وليس بدراجات من الأحمر القائي إلى الأحمر، وإنما كتب كله بالأحمر القائي بخط عريض، فهذا يدل على القتل والدم وعدم استقرار الشخصيات المحورية كما يدل اللون الأحمر على "النيران والحركة" وقد دل في المتن على القتل والظلام الذي كان يعيشه وعلى الغضب الشديد بسبب دخوله السجن ظلم لقد تم توظيف اللون الأحمر الدلالة على حالة الغضب التي تمر به الشخصية.

اللون الأسود: أما اللون الأسود فنجده يلون اسم المؤلف والتجنيس في تلك اللوحات، يرمز الأسود إلى "الحزن والألم" كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، حيث جاء الأسود هنا ليعبر عن الحالة السوداوية التي عاشتها الشخصية خوفا من المجهول والتكتم عن الآلام والأوجاع، حيث تضعنا بين الحياة والموت.

إن استخدام صورة الضريح على غلاف الرواية، لم يكن اعتباطيا فهو يرمز إلى المكان الذي دفن فيه الولي الصالح لتلك المنطقة، ويحيل على اعتزازه وتعلقه بهذا الضريح، وهو يعد نكان دفن فيه بذهب إليه أهل تلك المنطقة لجلب البركة والخير والنعمة، حيث يقيم سكانها احتفالا سنويا بوليهم الصالح ويسمى "الوعدة"، وهو اعتمد عليه في صورة الغلاف لأنها بداية لكل شيء.

و. عتبة التجنيس:

يعد التجنيس وحدة من الوحدات الكبرى للعتبات النصية المصاحبة للغلاف، فالمؤشر الجنسي يمثل عتبة ضرورية قبل دخولنا إلى أغوار النص، إذ يساعد القارئ على استحضار أفق التوقع ويهيئه لتقبل أفق النص.

ويبين التجنيس نوعية النص إن كان قصة أو رواية أو شعرا، فالمؤشر الجنسي وحدة ضرورية في عملية الدخول إلى النص، يمكن القارئ من استيعاب النص والتفاعل معه حيث لا يخلو أي عمل أدبي منه، لأن غيابه يشتت دهن القارئ وفكرة ويطرح العديد من الاحتمالات.

فالتجنيس نظام ملحق بالعنوان، يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر ولما يريدان نسبته لنص لنص، حيثما يكون العنوان يكون المؤشر الجنسي باعتباره هو العنوان.[1]

إذن التجنيس هو أحد العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي، والملاحظ في ما تدرسه أن التجنيس أتى ذكره في ثلاث مواضع على الواجهة الأولى من الغلاف وفي الصفحة الثانية بعد الغلاف.

أين تموضعت كلمة "الرواية"؟

في الأسفل من الجهة الوسطى، بحجم صغير، بلون أسود بعد عتبة اسم المؤلف عتبة العنوان لتليها مباشرة عتبة دار النشر، فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عدم اهتمام المؤلف، لما يمكن أن يعتقده المتلقي عند تلقيه العمل سواء كان شعرا أو رواية أو غيرها، كما لا يريد إشارة انتباه المتلقي للتجنيس فهذا الأمر لا يهمه بل يريد لفت انتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى خاصة عتبة العنوان.

ومن هنا فإن رواية "عين حمورابي" سيقت في الجنس الذي طغى في عصرنا واحتل قلوب القراء مما فيه من إغراء وتشويق، حيث يستدرجنا لدخوله من هذا الموضع المفتوح على مصراعيه، حتى نستطيع فهمه من جهة والتخلص القلق المصاحب لتلقي مثل هذه النصوص في تاريخ الأدب من جهة أخرى.

فمعظم النصوص استندت على الواقع في سرد أحداثها حيث نجدها تحاكي الوضع المعيشي فالمؤلف يسرد ما يعيشه من أحداث، كما في النص الذي ندرسه فأحداثه مبنية على وقائع حقيقية فهي تمثل رسائل لجيل اليوم.

ومن هذا نجد بأن التجنيس عتبة ضرورية لا يمكن تجاوزها.

[1]- جيرار جنيت: مدخل إلى النص الجامع، تر/ عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م، ص91.

ي. عتبة بيانات النشر:

من العتبات المصاحبة للنص نجد عتبة بيانات النشر، وهي عتبات مساعدة تمنح القارئ قدرة لفك شفرات العمل الإبداعي، باعتبارها "العتبة الثانية بعد صفحة الغلاف التي تصافح يصر الملاقي وجاءت تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية، كما أنها تحدد مستوى أهمية الديوان،[1] وتدخل لمسة جمالية على العمل ونستعرض في هاته النقاط بيانات النشر الواردة في الصفحة الثانية بعد صفحة الغلاف:

– الطبعة الأولى 1441هـ – 2010م: يعد رقم الطبعة مؤشر على مدى انتشار مقروئية الديوان، ومكانة الروائي بين القراء، أما تاريخ الطبعة فله دلالات متعددة إما يدل على تاريخ بداية الكتابة، أو يدل على تزامن كتابته مع أحداث خارجية تفيد معرفتها في توجيه القارئ الوجهة الصحيحة.

– ردم ك 0 – 128 -24 – 9938 – 978: وهي اختصار لعبارة: الرقم الدولي الموحد للكتاب وبالنسبة لوجوده في صفحة من صفحات الغلاف فهو دليل على مدى انسجام العمل الإبداعي من توجهات السلطات الوطنية في البلد المبدع، ويدل غيابه على انسجام أو المعارضة.

فإن حضور وغياب رقم الابداع يؤدي دورا مهما في توجيه المتلقي إلى المغزى البعيد لبعض الدلالات".[2]

– اسم العمل: عين حمورابي.

– اسم المؤلف: عبد اللطيف ولد عبد الله.

– تصميم الغلاف: الشاعر محمد النبهان

– خط الغلاف: الفنان سمير قويعه.

[1]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر الحديث، (1950 -2004)، ص140.

[2]– المرجع نفسه، ص43.

– إخراج فريق دار المثقف: فقد أصدر ديوان عين حمورابي لكاتبه عبد اللطيف ولد عبد الله من قبل "دار ميم للنشر والتوزيع" وهي دار جزائرية موقعها الجزائر العاصمة.

ونجد أن دار النشر في هذا العمل الأدبي قد تصدرت صفحة الديوان، حيث كان موضعها في الأسفل به وقد كتبت بخط صغير باللون الأسود وبخط أصغر منه كتب أسفلها للنشر والتوزيع، وهي مجرد علامة اشهارية مهمتها الأساسية طباعة المؤلفات واخراجها للوجد للتعريف بها، وحسب دار الشر ومكانتها يكون الصدى في جذب عدد القراء وكذا توجه الكتاب، فهي إما تزيد أو تنقص من القيمة الإعلامية للمؤلفات المنشورة عندها، فالعديد من المتصفحين للكتب يعتمدون بالكثير على النظر إلى اسم دار النشر للاطلاع على المؤلفات.

صفحة الدار على الموقع الالكتروني: أتيح هذا الديوان فرصة للتواصل مع دار النشر من قبل أي مستفسر، أو راغب في الطباعة لديها، أي أن دلالتها لا تخرج عن إطار التشهير والترويج وقد كان:

www.mim-edition@hotmail.fr

الهاتف: 784 43 6560 (213+) أو 98 7918910 (213+)

وبالنسبة للعبارة القانونية فتكون دائمة الحضور وعلى الأغلب تكون في قالبها المعروف وقد وردت في الرواية بهذه الصياغة "جميع الحقوق محفوظة للناشر" فإن هذه العبارة إن وجدت في العمل الأدبي فإنها على ثبات حقوق الملكية الفكرية ويبين مدى الوعي بالجانب القانوني.

رابعا: دراسات حول الحداثة في الرواية.

في ظل نظام العولمة الذي فرضته طبيعة العصر الذي أزال الحدود ليفتح المجال الاقتصادي الحر كما أن دولة أمريكا من دول الغرب حيث أنها مركز الجاذبة لكل دول العالم كما أن الهوية الفطرية أصبحت خير كان نظر لهيمنة البعد الثقافي والحضاري واحتكاك الذي صار ببعضهم البعض والتقرب في عاداتهم وتقاليدهم وتقلصت الهوة بين الأنا وآخر خاصة مع الشبكة العنكبوتية وشبكة الاتصال السريعة،[1] كما أن هذا التفاعل يجعل القارئ أو الروائي يؤلف الكثير من النصوص وتجديد العملية السردية ويحدد كل ما يلمسه المجتمع كما أنه يعمل على إنتاج وابتكار الأساليب ولأنساق مع تلك التحولات الكبرى في نسيج المجتمع الذي بدأ بتحديد أوردته الدموية.

فالرواية تظهر فيها عطاءان الشعوب والأمم والثقافات تعد الأسمدة هي نوع مغذي للأرض بمواد عضوية عدة شبيهة بالثقافات والمتفاعلة للرواية العربية وتطور فتتجدد وتفوز الدماء في خلاياها ويقوى بناءها كما أصبحت البلاغة مؤشر يلخص هذه التجربة حيث تحولت الرواية إلى وسيلة أكثر إنصاتا والتقاطا كما نجدها أكثر سلاسة وشفافية على مستولى بناء والأسلوب واللغة وأصبحت حقا هي سيدة السرد القصصي باعتبارها ملحمة العصر حسب هيجل وديوان العرب المعاصر حسب حنامينة يمثل الرواية عمق التاريخي والأسطوري جغرافي بفعل التحولات والتغيرات التي تطرأ على حياة المجتمع بتفاعل الحضارات والثقافات،[2] ولو رجعنا إلى الزمن الماضي مع العصر العباسي الأول لوجدنا هذا العصر من أزهر وأرقى العصور العربية ثقافة وفكرا وتصورا فهي امتزاج بين الثقافات المختلفة والمتعددة، والرواية بهذه الطريقة استدلت من الحاضن الثقافي متعدد ومتنوع بالخصائص الوراثية المتشكلة من أنماط عدة تثير المولود الجديد بجينيات جديدة لا عهده له بها من قبل إضافة إلى خصائصه البيولوجية هي التي تربطه بأصل فكذلك النص تميله مثل الكائن الحي الذي ينمو ويرث أشياء كثيرة يكتسبها من المجتمع.

[1]- نجيب العوفي: مسائلة الحداثة، الكتاب السهرة سلسلة شراع كتاب شهري يصدر عن وكالة شراع لخدمات الاعلام والاتصال الرباط.

[2]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط المركزي الثقافي العربي بالدار البيضاء المغرب، ص31.

ونجد رواية موسم الهجرة "لشمال" لطبيب صالح هذه الرواية التي لقيت لغز من خلال شخصية مصطفى سعيد التي تمقل قمة الصداع بين الأنا والآخر وهذا ما دفع شخصية مصطفى سعيد التي هي من صنع بريطانيا حيث أنه يتنازل عن كل شيء بعد قتل زوجاته والانتقام منهن والعودة إلى أرض الوطن ويستقر المقام مصطفى ويتزوج حسنة بن محمود حيث أنه يختلف عن بقية الناس، حيث أنه قام بمحاولة جمع بين القدم والحداثة المقسم بين الشرق والمغرب ولكن لا يطول مقام مصطفى ويموت ميتة غامضة، بعد أن نقل الي حسنة بنت محمود التي أثرت الموت انتحارا ويحل محله الراوي الذي يقف قطبا يقابل قطبا آخر يمثله الجد أحمد ويستمر القبطان في التدافع و التجاذب حيث أنه قرب التزاوج انقلبا إلى رعد وبرق عناق يتحول إلى خناق ويبقى غرب مسحور يشرق وشرق مسكور بالغرب.[1]

وتنتهي الرواية بموقف الراوي وهو يصارع المياه بين الشمال والجنوب وانتهت بطلب النجدة ولهذا فالهوية الذاتية المنخرطة في الهوية المنخرطة في الهوية الخيالية مهددة على الدوام بفعل التغيير خصوصا إذ لم يعد الواقع يستجيب للصورة التي تحملها عن نفسها.[2]

وهذا ما وقع لمصطفى سعيد في رحلته الذي عجز أن يكون مثل الجد أحمد نفس العدوى نقلت إلى حسنة بنت محمود أثناء زواجها الثاني الذي انتهى بانتحارها متأملا لما اكتسبه الطبيب صالح في رواية الموسم يلبس هذا التفاعل الثقافي الذي أهل الكاتب أن يقتنص مادته الحكائية ويشغلها رؤية ولغة وبناء ويعتصر الذاكرة ويستقطر الفكر والرؤي، حيث استطاع أن يثبت في الأرشيف والأدراج الماضية وإذ كان قد أثار تلك الهوية السحيقة بين الأنا الآخر من خلال شخصياته النارية العنيفة والسبب يعود إلى ذلك الجدل التاريخي المبطن في لا وعي الانسان وهذا ما جعل البطل يتحول إلى فارس من فرسان العرب فحضارة أروبا المسيحية لم تلين طبيعته البدوية

[1]- ينظر الموسم الهجرة إلى الشمال الطبيب صالح.

[2]- محمد نور الدين أفاية الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش إفريقيا والشرق الإبداع القانوني 88/832، ص23.

التي ألفت الحنفوية والبدوية التي ألفت القسوة واستخدم هذه اللغة التعبيرية المرتبطة بالحياة الحل والترحال.

ولكن هل شخصيته ينقصها حوار نقول نعم بدليل سلوك مصطفى الذي يعتمد على الكذب في كل "شيء كنت أكذب حتي أدخل المراءة الى فراشي" [1]

فمصطفى سعيد يتكلم عن سحر الشرق والغرب المهووس بسحر الشرق إلا أنه يعترف بكذب وإذ كان طبيب صالح قد كتب رويته في وقت متقدم من هذا الاحتكاك بين الشرق والغرب والذي هو أقرب إلى الاكتشاف الذهول من هذا الآخر المختلف وهذا التقارب قلل المسافة بين الأنا والآخر لمستلزماتها القائمة على الشراكة والحوار الذي يؤدي إلى التفاهم والحوار لا يعني به الجدل والتناظر بقدر ما عني به إلى معرفة آخر وتفاهم معه لأن الاختلاف بين البشر لا يؤدي حتما إلى العداوة.[2]

وهذا ما فرضته وسائل الاتصال السريعة وطبيعة العولمة التي ربطت بين القارات في دولة واحدة وفضاء واحدة وهذا ما وقع بفعل ونلمسه الآن في احتكار مستمر بين الشعوب عن طريق الجسور التواصل السريعة واليومية فضاء الأنترانت وفضائيات المتنوعة التي تجعلك تشاهد المئات من القنوات دفعة واحدة منها مطارات مجهزة والهاتف بمختلف أشكاله وهذا ما يؤدي إلى تفاعل الثقافات وبتالي يدخل الانسان في الهوية وبهذا فالرواية تتلون الآن بتلوينات شتى تتسم بمظاهر الحداثة والتحول ونحن ننتظر من الرواية العربية الحداثية الكثير والكثير.

إن الرواية ممارسة إبداعية استطاعت أن تأسس لوجودها في مجالي الإبداع والتلقي، وأصبحت مصدر، إغراء وإثارة للمبدع لأنها لا تؤمن بالثبات ولا تقر بمبدأ الانغلاق، حيث تعد الجنس الذي لا يعرف الاكتمال وتتطلع إلى البحث، و تتطوق إلى النضج الفني والجمالي الذي يكفل لها مكانة مرموقة في مجال الإبداع الأدبي ونافست الشعر على الريادة والمركزية وصادرة "ديوان العرب"،[3]

[1]- موسم الهجرة، ص67.

[2]- محمد مصطفى القباح: خوار الثقافات وحقوق الانسان في زمن العولمة، المعرفة للجميع، ص 30.

[3]- جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1999، ص261.

الناطق بألسنهم الصادق وأصبحت الرواية فنا أدبيا محتويا على رؤية على رؤية شاملة لحياة الانسان ومجتمعه كما صار لها الحق أن تكون في صدارة الفنون والأجناس الأدبية، وازدادت أهمية الرواية بعدما تنافس في إطارها الرجل والمرأة لأنها تملك القدرة على تحرير المبدع من القيود التي تفرضها الأجناس الأخرى حيث تمكنت المرأة من خلالها أن تعبر عن فكرها وإطلاق عنانها فتمكنت من اثبات حضورها الفعلي وأثبتت تميزه في الكتابة وكسر سلطة النموذج الذكوري السائد.

وهكذا تمكنت المرأة من رفض الانقياد وفتح باب التميز والخصوصية على مصراعيه فعدا انتاج المرأة من أهم الأساليب الفنية التي مررت من خلال رسالتها وتصورتها لأنها وجدت فيه خصائصه الفنية وتقنياته وما يتوافق وطبيعتها، فهي توجهة إلى الإبداع اروائي وذلك لما فيه من توافق حيث أنها لا تجد التميز والخصوصية إلا من خلال انفتاحها على المد الحداثي، وهذا ما وجد صداه عند الكاتبة الجزائرية أكثر من الكاتبة المغاربية والعربية، لأن خط بها الروائي تشكل وفق، متغيرات الراهن ومعطيات الحداثة، حيث أن تجربة المرأة الجزائرية في الرواية بداية من مرحلة التأسيس والنشأة إلى مرحلة التطور وتحقيق التنامي الكمي والكيفي، حيث اهتمت بالتحولات التي مست إنتاج الروائي النسوي الجزائري شكلا ومضمونا.

أ. آليات التجريب الروائي عند الكاتبة الجزائرية:

تمكنت الكاتبة الجزائرية أن تؤسس لوجودها في خارطة الإيداع الأدبي بعد أن رت برحلة اثبات التميز، بعد جهود، وبعدها أدركنا أنها الأنسب على استيعاب الرواية وما تطرحه من قضايا وانشغالات، وتستهد الكتابة الروائية لدى المرأة الجزائرية من أنواع القهر والاستلاب التي تمارسها عليها سلطة مجتمعها حيث مكنتها من اتحات لها أشكال التحرر وتأكيد حقها، فكان التجريب يعد السبيل الوحيد لكسر النموذج النصي لتحقيق رغبة النص الروائي والبحث عن نموذج مخالف، المعالجة أساليب فنية جديدة وخلخلة القديم تلبية للذوق الأدبي الجمالي الذي لم يقبل بما هو تقليدي، وذلك لتوافق مع تطلعات الكاتبة التي تناشد يتميز والتفرد الذي لا يكونان إلا بممارسة

التجريب لكونه "منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجمعي،[1] وكل هذا يكون بوعي حاد وعميق ضرورة التغيير في الكتابة حيث أدركت الروائية الجزائرية بأهمية التجريب وذلك للخروج من دائرة الانغلاق، فوقعت أسماء تسوية لامعة في مجال السرد الروائي عموما والنسوب الجزائري خصوصا.

ب. كسر خطية الزمن:

إذا تعتبر الرواية التجريبية رواية الحرية تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى التجاوز،[2] فإن التجاوز فإن الرواية لدى الكاتبة الجزائرية تطلعت إلى اثبات تميزها، حيث كان انشغالها الأولى هو البنية الزمنية لنصوصها لأن الزمن جزء من اللعبة السردية،[3] وعنصرها ما لكشف مظاهره، حيث أخذت منه أولى عتبات الخرق والتجاوز وكذا كسر خطيته، ومسألة أبنيتها السردية أصبحت، تسمو بخطابها عبر الارتحالات الزمنية المختلفة، فنسق الزمني في الرواية التسوية يخضع لخصوصيتها وطبيعة علاقتها بالزمن وذلك لإثبات كينونتها وتوكيد وجودها، وما تعرضت له من رفض أحيانا وتتويج أحيانا أخرى لأن العلاقة بينهما متميزة في الواقع لأنها مرتبطة بما مضى وتفضل أن تبقى أسيرة له وأما الأدنى منه تعايشه بخوف حيث ركزت اهتمامها عليه.

فأصبح الزمن هاجسا ملحا في أعمال المرأة المبدعة وهذا ما يظهر على الروايات الجزائرية حيث يهتممن بالزمن اهتماما بالغا فيكثرن من التحديات الزمنية الذي يجعل بعض الأحداث الماضية مجرد ذكرى وفي بعض الآخر آمال.

فالرواية التسوية الجزائرية تنطلق من مبدأ أخرق المبادئ المتعارف عليها في تعاملها مع الزمن،[4] لأنه يعد حقل ثريا للكشف عن أشكال التجريب وآلياته ولأنها جاءت مواكبة لواقع

[1]- محمد عزام: اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، مشروب اتحاد الكتب العرب دمشق، 1987، ص401.

[2]- عبد الدايم السالمي: الرواية العربية وتجريب اللامعقول، مجلة الرافد، الشارقة، العدد 45، ديسمبر 2009، ص64.

[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية: محمد معتصمر وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص45.

[4]- غالي شكري: سوسيولوجيا النقد العربي، دار الطبيعة، لبنان، ط1، 1981، ص12.

متعدد المستويات ومتنوع الأصعدة مليء بالأحداث ومن أهم خصائص الرواية الجديدة هو اعتمادها التشظي في السرد لكسر التراتبية فقيه تداخل الأزمنة ويتشابك الحاضر مع الماضي، فكثير ما تطالعنا الروايات بافتتاحية معينة لا تشكل البداية الفعلية للحكاية وقد تحيل إلى ما آلت إليه الأحداث من خلال اللحظة التي بلغها السرد، وهذا ما يدل على أن ما تستهل به الروايات من أحداث كقصة "لويزة مع عبد الجليل" في رواية "مزاج" مراهقة"، وحديث البطلة "خالدة" عن معاناتها من تقاليد المجتمع الذكوري في رواية "تاء الخجل" أو حتى تصريحات البطلة في ثلاثية أحلام مستغانمي" عن طبيعة العلاقة بينها وبين البطل في الجزأين الأول والثاني ومن ثلاثيتها وتم اختيارها لتكون استهلالا لأحداث للروايات نظرا لأهميتها حيث نجد فيها أهمية كسر خطية الزمن وحرية التصرف حيث نجد الروايات يحرصن على تحريك الذاكرة وعدم اغلاق دائرة الزمن وتحديد بداياتها وضبط نهاياتها، كما أنهما يصرا على عدم التقيد بإبعاد الزمن الواقعي الطبيعي، حيث تتيح لها الحرية في تجاوز القديم وذلك من خلال التلاعب الترتيب الزمني فنجدها تربة بين الحاضر والماضي بجسر التواصل ولكن دون الإخلال بالبناء الفني الذي يتجسد فيه الخرق الزمني وذلك من خلال التعامل مع أحداث الماضي وذكرياته فالمرأة العادية تختلف عن المرأة المبدعة حيث تمنح شخصيتها الورقية مثل: أحلام مستغانمي، وشخصية لويزة، وخالدة، حيث نجدها تفصح عن ذكرياتها بالعودة إلى الماضي وتطمح إلى مستقبل من خلال تخوفها منه بالنسبة للمرأة على عكس الروائية الجزائرية التي تكون متفائلة منه ولكن تتعامل معه بطريقة خاصة.

فتستبق الأحداث ببصيص من الأصل والتطلع إلى الأحسن وتحاول إسقاط التصور الذي يقضي بأن تكون المرأة حبيسة الذاكرة وتجاوز الركابة، كما تتوق الروائيات الجزائريات لنهل من مخزون الذاكرة بتقنية الاسترجاع ونقله من الزمن الحسي إلى الزمن النفسي إذن فالتجريب على المستوى الزمني هو الموجه الأساسي لأحداثها بل لمسارها السردي ككل وهنا تكمن جماليات التجريب هذه النصوص التي تنم عن مهارة الكاتبات في بناء متونهن عن طريق التلاعب بالزمن وتحقيق الانسجام بين وحداته وأجزائه.

ج. التلاقح مع الشعر وتأنيث اللغة:

اتخذت المرأة الجزائرية وعلى غرار نظيراتها من السمة الشعرية مجالا لإثبات خصوصيتها ولغتها الأنثوية نظرا للتشابه والتوافق الكبير بين طبيعة المرأة والشعر فإن بروز اللغة الشعرية في الرواية النسوية بعد ملمح إنقالات من الجنس الأصلي إلى آخر أكثر حرية وانعتاقا من القيود، وفي اتحادهما تتكرس الخصوصية الأنثوية وتشخيص على نحو أعلم وأعمق وبهذا فالبحث في مظاهر التجريب في الرواية النسوية الجزائرية هو محاولة التوغل في عوامل شعرية لغتها التي تفضي بدورها إلى البحث عن مظاهر أنوثتها وما نلاحظه أنه وفقت في إخفاء بصمة شعرية تعكس هويتها الإنسانية في نصوصها، كما أنه ما اطلع عليه ودون معرفة أي شئ عن مبدعه فانطلاق مما يتوفر عليه أنه صادر من لدن امرأة مبدعة أضفت عليه لمسات أنثوية طغت على بنائه ومضمونه وأثبتت أنه نتاج نسوي كما تمكنت الروائية الجزائرية من اتخاذ مجالا بيانيا بامتياز لا سيما أن هنا يجدن الكتابة بحس مرهف أسفر عن لغة رقيقة ذات ألفاظ عذبة موجبة وعبارات دالة مؤدبة للمعنى لدرجة أمكن تشبيهها بقصائد شعرية طويلة،[1]، فيشعر المتلقي أنه في عملية بوح نفسي يتدفق من ذات أنثوية مبدعة، كأنها تكتب عما يشغل العقل ويستهوي القلب فالناتج الروائي النسوي تطغى عليه "الوظيفة الشعرية" وتعد المميزة للكتابة النسوية عموما والسردية منها الروائية خصوصا، ما يدل على قيمة المرأة ودورها في المجالات الحياتية والإبداعية.

ومن أمثلة ذلك ما ورد في هذا المقطع "في المرأة واجهتين نفسي وكأنها شخص آخر فتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات".

تتجلى اللغة الشعرية في هذا المقطع في محورين أحدهما يتعلق بتنامي الدفقات الشعورية وبترابط المعاني وتنالي الدلالات والإفريقية بالشكل الكتابي، كما يمكن أن نقول بأن اقتراب اللغة في هذه الرواية من الشعر هو أنه اعتماد الروائية تقنية البوح الذاتي والمناجاة فاللغة في هذه الرواية

[1]– زهور إكرام: السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المداريس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص26.

تتمرد على الطبيعة النثرية وتنقلت من قبضتها صوت طبيعة اللغة الشعرية وذلك يتعدد دلالتها ورغم حالاتها الانفعالية الشعورية، وتؤثر بحيوتها و تدعم مضمونا بإيجاد تعابير فنية مميزة ناتجة عن الانحراف اللغوي وانزياحه، ومن هذه العلامات نجد توظيف المجاز والاستعارات والتشبيهات والصور الفنية، وهذا يتطلب فتح مجال التأويل،[1] والبحث عن الدلالة المقصودة وساهم حضورها في إثراء شعرية القص وشعرية اللغة ككل، كما نجد الروائية قد اصطبغت مقطع بسمة شعرية لما يتوفر عليه من تعابير مجازية، أما الملاحظ على الروائية "فضيلة الفاروق" أنها جعلت من الانزياح الشعري عاملا مشترك بين رواياتها وفي مقطع نرى اللغة قريبة إلى الشعر أكثر من الرواية فهي لغة موجبة ومكثفة لما تحمله من طاقة شعورية وإيقاع موسيقي حزين فهي تقوم باستدعاء صوت اللاشعور الذي يعبر عن وجدانها ولأفكارها الرافضة للوضع حيث وظفت لغة شعرية التي تناسب لتعبير عن هواجس الأنوثة فجعلت منها لغة مشحونة بالذاتية وبهموم الأنا.

فنجد الرواية أحلام مستغانمي التزمت بها إلى حد التعقيد حيث يدفعنا هذ إلى القول بأنها اتخذت من السمة الشعرية منفذا للتخلص من القوالب التقليدية التي سيطرت على الكتابة وأدخلتها تعقيدا آخر، ولكنه أصبح من آليات وتقنيات الكتابة لديها، فهي أخذتها لكسر السائد فالقراء لهذه المقتطفات تراوده شكوك في ذهنه حول ما إذا كان يقرأه شعرا أو نثرا وفي هذا دليل على غلبة اللغة الشعرية، ومزاحمتها للغة الروائية في حضورها كما أن التركيب الشعري يحضر في مواضع تتطلبه اللغة الانفعالية وهي التي تجذب القارئ وتثير في نفسه مشاعر مختلفة، فلولا السمة الشعرية التي عبدت الطريق للروائية ما تمكنت من إقامة مماثلة وتأسيس لعلاقة المشابهة على هذا النحو من الجمالية إذن فاللغة في بعض المناهج لا تتحرك بهاجس النثر وبوتيرة السرد فحسب، بل تنشد التوازي مع الشعر الذي اهتمت به أحيانا وخاصة عند "أحلام مستغانمي" التي ترى في الشعر أسلوب حياة وبهذا اكتسبت النماذج الروائية حلة أنثوية، وزادتها رونقا وجمالا تنم عن صياغة اللغة الروائية،[2] صياغة شعرية، وذلك قد قصد الاستفادة من صورها وطاقاتها الاحائية فالانفتاح على الشعر وكيفية الإفادة منه يعد ملمح خصوصية طبع أعمالهن وامتلاكهن الجزء

[1]- جوان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر/ محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص20.

[2]- فصيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص11-12.

الكافية لتجسيد فكرة تداخل الأجناس الأدبية واسقاط التقليد وذلك للاستفادة من الشعر وخصائصه على مستوى اللغة وكذا الشكل، ومن خلال ما سبق يتأكد لنا حرص بعض الروائيات على تحقيق انفتاح لغة نصوصهن الروائية على السمة الشعرية بكل خصوصياتها وعلاماتها، ليس بهدف إسقاط جوهر اللغة الروائية وإنما لإثرائها والخروج لها من البوتقة التقليدية مع الاحتفاظ بالحدود الفارقة بين الأجناس الأدبية وذلك بكسر بعض حواجزها والتمرد على القيود التي توقعها في الرتابة،[1] وتضفي على النص سحر وعفوية وغيرها لينتج عن طاقاتها الكثيفة التي تستمدها من الشعر.

د. تعدد الرواة وتماهي الأصوات الساردة ودورها في خرق الميثاق السردي:

إن الرواية النسوية حفلت بكم هائل من الآليات السردية الجديدة وتجاوزت تتبع المسار التقليدي[2] وتعمدت كسر الميثاق السردي، واسقاط التعقيد الذي يقضي بأن تكون الرؤية من الخلف هي الغالية، وصيغة ضمير الغائب هي المهيمنة وطالبت بتغيير في الرؤى والانفتاح على ضمائر أخرى والعمل بفكرة تعدد الأصوات كما عهدوا إلى كسر نمطية، الراوي المفرد وهي تقنية جديدة في المتن الروائي الجزائري، وهذا يعطي مجال واسع في التعامل مع المادة الحكائية وبتالي خرق المألوف وادراكه الأهمية التي يحظى بها الراوي في بنية أي نص فمن خلال صوته ندرك المضمون القصصي ونعرف وجهات النظر اتجاه القضايا المتطرق إليها، وبتالي يعطيه حرية أكبر في التعامل مع النص حيث قدمت مبررات خاصة بالكاتبة أنه جنب المرأة الوقوع في فخ التحيز للسرد المؤنث وذلك من خلال تحقيق التوازن بينه وبين السارد الذكوري، أتاح للمرأة فرص البوح والافصاح تعويض لها عن التهميش والسيطرة والاستبداد الذي عانت منه، منحها الحرية لإظهار وجهات النظر،[3] والمواقف المختلفة | إزاء الكثير من القضايا الخاصة والعامة، طبيعة المرأة المبدعة التي تتميز

[1]- الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجريد المعنى)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص179.

[2]- محمد منصور، استراتيجيات التجريبي في الرواية الغربية المعاصرة، للشركة للنشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص62.

[3]- محمد سويرتي، مستويات بناء النص الروائي، ص118.

بقدرتها على الاسترسال في السرد، وأيضا مناسبته لخصوصية هواجس المرأة وتلبية لتطلعها لإثبات تميز كتاباتها أي تأكيد كينونتها والاعتراف بخصوصيته وبتالي تعددت الأصوات الساردة وتنوع الرّؤى لما لها قدرة على التملص من جهة النظير الأحادية الى وجهة نظر متعددة فتنويع الرواة ضمن الرواية النسوية الجزائرية كان أمر مقصود فهو ينم عن وعي الكاتبات بقضيتهن وبقضايا مجتمعهن يفصح عن رغبتهن في التأسيس للهوية الأنثوية المستقلة.

لقد تمكنت الروائية من حبك التشكيل السردي محققة نوعا من التماهي والالتحام، والتكامل في الأدوار بين الهيئات السردية فجعلت الرواية الأولى توهمنا أنها، والتكامل في الأدوار بين الهيئات السردية فجعلت الرواية الأولى توهمنا أنها تتلقى من الرواية الثانية حيث تستحضر ما في الشخصية البطلة على أنها تجربة مرت وانتهت أما الثانية فهي تسرد حكايتها بضمير المتكلم المفرد عكس الأولى بضمير الغائب المؤنث، ورواية ا"كتشاف الشهوة" تتسم يتعدد رواتها بغض النظر عن تفاوتهم في نسب الحضور ضمن المنجز السردي للرواية وتعتمد على ما يصطلح عليه بـ "الرواية داخل الرواية"،[1] ان سمة تعدد الرواة التي لجأت إليها كثير من الروائيات تعتمد للتمرير الهواجس والانشغالات ووجهات النظر إزاء القضايا العامة والخاصة الجمعية والذاتية بل هي سيتار تتخفي وراءه الذوات الأنثوية المبدعة، وبهذا تكون الروائيات الجزائريات قد حققن طفرة روائية متميزة ومنفردة عبر ارتحالات السرد المتنوعة وذلك من خلال الإعلان عن التمرد على كل أساليب الرواية التقليدية وهي بهذا تنحني منحنة المخالفة واثبات تميز الذات الأنثوية من خلال فتحها المجال لتعدد الرواة والأصوات السردية واتخاذها بوتقة تنصهر فيها جميع الرؤى والهواجس التي تؤرقها وتدفعا لا نتاج النصوص التي تحمل رؤى تربة بالهوية الأنثوية وتمكنها من اكتساب سمات التمييز وملامح الخصوصية.

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991، ص49.

الخاتمة

الخاتمة:

في خاتمة هذا العمل، لا يسعنا إلا أن نحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات ونشكره على ما من به علينا من إكمال هذا البحث، والذي كان هدفنا من خلاله تسليط الضوء على الحداثة وتجلياتها في الرواية الجزائرية ومحاولة دراستها من أجل الكشف عن الدور الذي تؤديه في فهمها، ولعل أهم ما نخرج به من هذه الدراسات مجموعة من النتائج نجملها فيما يأتي:

تطرقنا إلى مفهوم الحداثة لغة واصطلاحًا، وتجلياتها عند الغرب والعرب تمكنا من خلاله من فهم هذا المفهوم ولو جزئيًا.

وضحنا مفهوم السيمياء لغة واصطلاحًا، ما مكن لنا السبيل إلى الاشتغال بها كمنهج لدراسة.

بيان مفهوم العتبات ودلالتها في الراوية وأهمية ذلك كبيرة في انفتاح النص الروائي.

العنوان أهم العتبات النصية والتي لا يمكن أن إلا عبرها، وهو بهذا يكون جسرًا ممتدا بين الصمت والكلام، وأيقونة تحمل الكثير من الدلالات. ومنه كان عنوان المدونة "عين حمورابي" التي كانت نقطة الانطلاق للقارئ.

الغلاف عتبة جمالية تقدم إلى القارئ. يلتقي فيها الداخل (متن الكتب) والخارج (عين القارئ) وهو عبارة عن صورة مصغرة تحيل إلى فكرة رئيسية.

عتبة الصورة جاءت الواجهة الأمامية للرواية ممزوجة من عدة ألوان متداخلة عرفنا من خلالها تطبيق العلامات السيميائية عليها.

المؤلف منتج النص ومالكه الأول، ومرآة عاكسة لنصه من عدة اتجاهات أما القارئ فهو المنتج الثاني.

وغيرها من العتبات التي تطرقنا إليها في الرواية.

من خلال دراستنا للرواية الجزائرية "عين حمورابي" تطرقنا فيها إلى دراسة العديد من النماذج، التي تتناول موضوع الحداثة ...وتناولنا في الملحق ما يأتي:

تعريفًا بالسيرة الذاتية للكاتب "عبد اللطيف ولد عبد الله "وما قدمه من دراسات وروايات، وتحصله على عدة جوائز.

وجاء في الملحق ملخص للرواية ذكرنا فيها المحاور الكبرى لها.

وفي الختام نشكر أستاذنا المشرف على ما بذله من جهد في رحلتنا العلمية وإشرافه البيداغوجي، كما لا يفوتنا

أن نشكر أعضاء لجنة مناقشة المذكرة، ونشكر توجيهاتهم لنا وتصويباتهم، والله نسأل أن ينفعنا بما علمنا ويعلمنا ما ينفعنا ويزيدنا علمًا.

والحمد الله رب العالمين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

I. المصادر:

عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية عين حمورابي، دار ميم للنشر، ط1، 2020.

II. المراجع:

أ. كتب عربية:

1. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب|، دار صابر، بيروت م12، ط1، 2000.
2. أحمد مختار عمر، لغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ط 2.
3. الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجريد المعنى)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.
4. باسم علي خرسان، ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، ط1، دار الفكر بدمشق، 2006.
5. باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، ط1، دار الفكر (دمشق 206).
6. جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب-ط1، 2008.
7. جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1999.
8. جهاد فاضل: أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، (د،ط).
9. حمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر الحديث، (1950 -2004).
10. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991.

11. خبرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي-منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-سوريا، ر.د.ط، 1996.

12. زهور إكرام: السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المداريس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

13. سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة دار الأدب بيروت –لبنان- ط1، 1997.

14. سعيد بن كراد سيمائية الصورة الإشهارية "الإشهار والتفصيلات الثقافية إفريقية الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط) 2006.

15. سعيد نبكراد: السيمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط3، 2012.

16. سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى الجماليات الإبداع) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء. المغرب، ط1 2005.

17. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط المركزي الثقافي العربي بالدار البيضاء المغرب.

18. سمير أمين، مناخ العصر – رؤية نقدية، في كتاب العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي، تحرير د. عبد الباسط عبد المعطي، مصر مكتبة مدبولي، 1999.

19. شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د،ط)، 1993.

20. صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة مصر، ط1، 2014.

21. ظاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1.

22. عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص).

23. عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، 1426هـ-2005م.

24. عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، 1426هـ 2005م.

25. عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان-ط1، 1983.

26. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 2001.

27. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 2001.

28. عبد الله احمد المهنا: الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة مجلة علم الفكر ، مج19، ع3، 1988.

29. عبد الله الغدامي: تشريع النص مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط، 2006.

30. غالي شكري بين الحداثة وما بعد الحداثة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1999.

31. غالي شكري: سوسيولوجيا النقد العربي، دار الطبيعة، لبنان، ط1، 1981.

32. فصيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

33. قريشي بن علي: السيميائية التاريخ والأسس العلمية، محاضرات الملتقى الوطني الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي. منشورات جامعة بسكرة، الجزائر 7-8 نوفمبر، 2000.

34. مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

35. محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د، ط، 2002.

36. محمد سويرتي، مستويات بناء النص الروائي.

37. محمد شكير: هايد غر وسؤال الحداثة. افريقيا الشرق. الدار البيضاء-المغرب-(د-ط)، 2006.

38. محمد عزام: اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، مشروب اتحاد الكتب العرب دمشق، 1987،

39. محمد مصطفى القباح: خوار الثقافات وحقوق الانسان في زمن العولمة، المعرفة للجميع،

40. محمد منصور، استراتيجيات التجريبي في الرواية الغربية المعاصرة، للشركة للنشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006.

41. مصطفى خلال: الحداثة ونقد الايدلوجية الاصولية رؤية للنشر والتوزيع القاهرة – مصر- ط1، 2007.

42. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات – الوطن – الهوية)، ط1، دار الوراق (عمان 2015).

43. نجيب العوفي: مسائلة الحداثة، الكتاب السهرة سلسلة شراع كتاب شهري يصدر عن وكالة شراع لخدمات الاعلام والاتصال الرباط.

44. هشام شرابي البنية البطركية، بحث في المجتمع العربي المعاصر، (بيروت) دار الطليعة للطبعة والنشر، 1987.

45. ينظر أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوينها.

46. يوسف وغسلي: النقد الجزائري المعاصر من اللاسنونية إلى الألسونية إصدارات رابطة إبداع الثقافة، كلية الأداء واللغات، جامعة قسنطينة 2002.

ب. كتب مترجمة:

47. le ROBERT quotidien :Dictionnaires LE -1996 ROBERT ,paris,france

48. الان تورين: نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، (د،ط)،1997.

49. جوان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر/ محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

50. جيرار جنيت: مدخل إلى النص الجامع، تر/ عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.

51. جيرار جينيت: خطاب الحكاية: محمد معتصمر وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

52. هنري لوفيفر، ماالحداثة، ترجمة كاظم جهاد، بيروت، دار بن رشد للطباعة والنشر 1983.

III. المعاجم:

53. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف القاهرة مصر ط1، مادة حدث، باب الحاء.

54. أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين. تج: مهدي المخزومي – إبراهيم السامري دار ومكتبة الهلال العراق، م2، دط1980.

55. جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم.

56. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، د.ط، 1992.

57. فيصل الأحمر: معجم السيمائيات مستورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط.1.

58. يوسف شكري فرحات: معجم الطلاب، مر: إميل بديع يعقوب. دار الكتب العملية، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 6 2004.

IV. الدوريات والمجلات:

59. حمد نور الدين أفاية الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش إفريقيا والشرق الإبداع القانوني 88/832.

60. عبد الدايم السالمي: الرواية العربية وتجريب اللامعقول، مجلة الرافد، الشارقة، العدد 45، ديسمبر 2009.

V. الرسائل الجامعية:

61. بن عون نجود: سيميائية العتبات النصية في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور، مخطوط الرسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، 2020.

VI. المواقع الإلكترونية:

63. www.arabicfiction.org

الملحق

تعريف بشخصية الكاتب:

ولد عبد الله في غرب الجزائر تحديدا في ولاية مستغانم عام 1988، تخرج في جامعة الجزائر ونال على شهادة في الهندسة المعمارية.

بدأ مشواره الأدبي بكتابة المقالات والنصوص تتناول مواضيع ثقافية في عدد من الصحف العربية، والمواقع الإلكترونية من "جريدة القدس العربي "والترا صوت. وفي عام 2016 أصدر روايته البوليسية الأولى بعنوان "خارج السيطرة" والتي فازت بالجائزة الثانية" لعلي معاشي"، في عام 2018 وتقع أحداثها بين مدينتي معسكر ووهران.[1]

وفي عام 2018 أصدر كتابه الثاني" التبرج "وهي رواية سيكولوجية نفسية عكست بعض التجارب عاشها عبد الله في حياته، كما انها تسلط الضوء على فئة مرضى السرطان وتدور أغلب أحداثها في مستشفى حكومي.

أصدر روايته الثالثة "عين حمورابي " في عام 2020 عن دار ميم لنشر والتوزيع، ومنشورات مسكلياني وهي رواية بوليسية بطلها شخص يدعى وحيد حمراس، الذي يرجع الي الجزائر بعد سنوات من الاغتراب في ألمانيا، وهناك يقوم بالعمل مع فرقة التنقيب عن الأثار للكتب عن مدينة أثرية قديمة على الحدود مع البلد المجاور، وتحدث جريمة قتل وتتصاعد الاحداث مما يخلق عداء ومشاكل لدى السكان الأصليين

كما كشف عبد اللطيف عن الأسرار التي أدخلته إلى عالم الكتابة من أوسع أبوابه، ولم يكن ذلك إلى قصة حب فاشلة جعلت منه واحدا من أشهر الروائيين الجزائريين والعرب، ويعد من كتاب الجيل الجديد كما أنه تحدث عن ميوليه للكتابة أكثر من تخصصه في الهندسة المعمارية.

[1]- www . arabicafiction . org ، مؤرشف من الاصل في 11مارس 2021 اطلع عليه بتاريخ 14 مارس 2022 علي الساعة 10:57

الملحق:

المؤلفات:

- خارج السيطرة منشورات ضفاف، 2016.
- التبرج، منشورات ضفاف، 2019.
- عين حمورابي، دار ميم لنشروالتوزيع،2020.

الجوائز والترشيحات:

- نال على جائزة لعلي معاشي عن روايته خارج السيطرة عام 2018 (و.ا.ج).
- ترشحت روايته عين حمورابي للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2021.

ملخص الرواية:

بدأ الروائي عبد اللطيف ولد عبد الله روايته بعبارات الهمت مصمم غلاف رواية "عين حمورابي" فجسدها مباشرة صورة ناطقة بريشة فكره. وقبل أن أمسك الرواية "عشت مخدوعا أياما"، وأحال أن قراء متلي كانوا يحسبون الصورة فيه تساميها صومعة، شدني المصمم واسهاني مدة اقلب بصري بين العبارات الاولى والصورة "إنه مكان بلا ظل، تسطع فيه الشمس طوال اليوم وعلى مدار السنة ...." فهل هي ظل ام هي ضريح سيدي المجذوب أم سيدي الحراق في قمة جبل تاهرغت؟ الضريحان اللذان يتبرك بهما أهل الدوارين ويقيمون لهما احتفالا سنويا.

ففي الأربع فقرات المكثفة، قدم لنا ولد عبد الله مجموعة من الأسئلة طرحناها بأنفسنا، هو أنه كيف إرتفعت الأعداد، وتغيرت الأشكال؟

ترتسم ملامح الشخصية الأولى "وحيد حمراس" في مكتب التحقيق أمام الضابط الذي كان يرقن على الأدلة الكاتبة، كانت الأسئلة الملقاة في شكل حوار حتى يثبت قدم القارئ في الرواية، فقد حاول تقديم أبطال قصته باحترافية، غائصا في أعماق الضابط إذ قرأ فيه تعمد الأذلال، بتكرار اسمه حمراس بدلا من وحيد، حيث إتهم بتخريب قبر الولي الصالح سيدي المجذوب فينفي التهمة عن نفسه في هذا المشهد تأثث المكان مادة ومعنى وإستنطق المؤلف الجماد والمتحرك، فنلمس المقدرة على تجميل الخطاب حينما يصطادنا الكاتب بصفحات البداية ويرمينا في محبس السرد فنركن للنص، فبدا لي أنه يسكب الحكاية بغزارة لا تعترضه قاطعة، وقد سمعت ان هذه الرواية كتبت خلال شهر على كرسي مهلهل تنبعث منه موسيقى لمجرد الزحزحة، يعني إن الرواية كانت متخمرة تكاد تتعفن لولم ترى النور.

كما أعرف أن الفكرة تضيق بال حاملها لا يزيحه إلا الصدع بها بطريقته وأدواته الخاصة، ولقد تذوقت بيانا في هذا النص جعلني مهتما به كغيره من النصوص الناصعة.

أصبحنا لا نقرأ رواية معاصرة يتفق فريق من القراء والنقاد على جودتها، إلا وجدنا صاحبها يقحم الكتاب كشخصية رمزية لها أثرها وهدفها ن ففي الصفحة 23 نقرأ "وحين التفت نحوها

ابتسمت وأخبرتني أنها قرأت هذا الكتاب أيضا" ففي هذه العبارة يريد أن يكشف لنا كيف كانت الفتاة تريد الاقتراب منه وأنه أصبح معه في علاقة وهو يصف لنا هذا الشعور الذي يعتريه، ولكن سرعان ما انفصل عنها كما أنه استلم رسالة من صديقه القريب الذي كان يشتغل معه مهندسا معماريا في ورشة بضواحي هامبورغ، وذلك في إطار التربص الأخير قبل الحصول على شهادته في الجامعة، وكانت محتوى الرسالة أنه يريد أن يلتقي به حتى يطلعه على أمر مهم يفيده في حياته وكان ذلك الأمر أنه يريد منه أن يكون دليل له ولبعثة أثرية حيث أنهم يعملوا على التنقيب والبحث عن الآثار في المنطقة التي يقيم فيها لهذا طلب منه.

ويسافر بنا وحيد من مكتب التحقيق إلى الدوار الذي هجره منذ مدة، ويستغل الفرصة فيترك البعثة في الخيمة وهناك غير بعيد من الورشة ضريح سيدي المجذوب.

تتصاعد الحبكة عندما يعير انيمالو النيجيري سيارة الجيب لحمراس وبعد العودة من الدوار يلاحظ أن صدمات حلت بها، ومع كل هذا حمراس من غير دراية. مما جعل انيمالو يثور خوفا من أن يخصم له من الراتب أو يطرد من العمل.

فصول العين قصيرة عذبة القراءة بالرغم من بلوغ الرواية 326صفحة، حتى إقفال فصل وفتح آخر استراحة طفيفة كزفرة إنسان يضع أوزار العناء وشهق استعداد لمواصلة العمل. ومما جعل القراءة أيضا عناوين الفصول الموحية إلى ما سيسرد لاحقا كأنها قصص معزولة قائمة بذاتها. لكنها جسور للعبور من ألمانيا إلى الدوار.

فاليوم أصبحت الرواية محط اهتمام الكتاب الباحثين الآملين في كشف الأكاذيب فلا أن يسجل التاريخ في متعة خير كثير أن يروى معرفا، والرواية الرصينة تجعل التاريخ أصدق كلام ما وإن تخللتها بعض العثرات، وهذا ما يدفع المتلقي إلى إعادة طرح الأسئلة من جديد في الحقيقة.

كما يقول في بعض الجمل المفعمة بالمعاني صافية الروح، عادلة الحكم منها "كان والدي من أشد الكارهين لليهود. وبعدما أصبح صهرا لإمام الدوار تحول كرهه لليهود إلى مرض معد. في

الحقية لم أكن أشعر نحو اليهود أو أي جنس بشري آخر بأي حقد. كان حقدي ضد البشاعة والظلم في أي مكان وتحت أي سماء".

بعد طول غياب يلتقي البطل بأخيه غير الشقيق، الذي لم يتوافق معه أبدا مجيد حمراس لأن أمه زرعت بداخله بذرة الكره تجاه كل من لا ينتمي إليها، التقاه بوجه عبوس. وقد انظم إلى جماعة سياسية متطرفة تنادي بالخلاف الإسلامية عبد الوهاب قريش اسم يبدو نظيف أحسن من حمراس، وكأن هذه الشخصية تنبئ القارئ عن طائفة متعصبة لأفكارها صدرت للعالم آلاف النسخ من رجالها.أما هيلين بلانك باحثة الجيولوجيا الهولندية وصلت إلى مكان عملهم فيما بعد لمساعدتهم، وكان لدى عبد اللطيف كاميرا تلتقط صورا ثلاثية الأبعاد ونحن متلذذون بالنص يمرر بين الفينة و الفينة مشاهد في غاية الوضوح، ثم يسلم الحوار إلى الشخوص وبرغم من ضمير الأنا الذي يحركها، وقد يظن البعض أن عبد اللطيف متخف وراء وميض الشخوص يقول غير ذلك، وإن كان وزع نفسه بينهم بحيث تقص أجزاء من حياتهم من الصعب العثور عليه بسهولة.

ولما نصل إلى الذروة نكتشف أن "سيدي المجذوب" و"سيدي الحراق" معلمان فقط، سيدهما "هاينريش "فون مالت سان" دس فيهما محفوظاته ليتخذهما كنقطتي رجوع بعد أن رأى أن الوصول إلى مكان الآثار عسير، لصعوبة التضاريس.

وهو ما قامت به فرنسا في بعض أرياف الجزائر ووصل بها الطغيان إلى أن دفنت كلابا فأقام لها بنو آدم الولائم، أي عندما تعرف نمط عيشة شعب لا يفكر بتاتا فإنك تستطيع أن تخلق له أفكارا يتشبث به، بل متعصب ومستعد للقتال لديمومتها.

كتب "هاينريش" في روايته "مدخنو الحشيش" يتفنن في وصفه وكيف تأثيره على عقل الإنسان وروحه ومن هذا يتبين لنا أنه كان مدمنا عليه وذلك من خلال وصفه وتلك الخبرة التي يتمتع بها، فأستغل معرفته بالمجتمع المغاربي وبين ضريحين لا يمكن المساس بهما.

حضرت الشعوذة كممارسة مشينة يقتات منها الحمداوي وأغلب ضحاياه النساء، بموافقة أزواجهن ينهال عليهن لطما ويتمتم على رؤوسهن ثم يبصق لهن في قارورة ماء وينصحهن بالشرب والغسل.

تحكي نجاة عزرا في المقبرة التي باتت فيها ذات ليلة أمام وحيد كيف تدهورت صحة زوجها إلى أن مات وجاء في الحديث" هل تعرف جبناء الأمس يتكلمون ويدينون هروبي من الجحيم..." حيث كانت تعيش حياة ضنكة بسبب فعلة زوجها وما افترى عنها، وأنها التقت بعبد اللطيف وكيف كانت قريبة منه.

لقد عاد ولد عبد الله إلى تاريخ بابل بالعراق حيث النظام الملكي. آنذاك تستمد قوتها من القطاع الزراعي، لأنها تقع على نهر دجلة والفرات وأسقط فترة حكم حمو رابي على نصه، فأتخذ من الضريحين والنهر القاطع بينهما مسرحا لسير الأحداث. فالفكرة صائبة إلى حد بعيد ومن اطلع على النص يكون قد اكتشف ذلك. لأنه أقرب إلى الحقيقة منه إلى الخيال.

يقع وحيد حمراس في قبضة الدرك لما اقتحموا عليه الباب وهو في بيت نجات عزرا، أخذوه للتحقيق في قتل ثلاثة أشخاص، طلبوا منه الاعتراف مقابل تخفيف الحكم، وإلا سيمضي المؤبد في أسوا السجون والغريب في الأمر أن الضحايا قتلوا بنفس الطريقة في أزمنة متقاربة جدا.

"ك" شخصية لا تتحرك كثيرا، يعبر مع وحيد الغابة الكثيفة في الظلام، البوم والذئاب والخنازير تترامى أصواتها من بين أشجار الصنوبر المتشابكة، وفي ظل الخطر الحائط بهم وصلا إلى سيدي الحراق ليحفروا عن المخطوط، وعلى ضوء الشموع شرعا يتناوبان على حفر القبر الذي بناه هاينريش.

يخاطب الحمداوي الناس عندما حفرو القبر وأخبرهم أنه ليس عنده ما يخسره أو يربحه مادام ذلك لا يعوض عن خسارتهم شيئا، وأنه لم يهتم يوما بأمر الولي الصالح كما لم يهتم بالحياة في الدوار و أثناء خطابه سمع صوت ينعته بالساحر والزنديق، ثم تراشق بالكلمات ووصل الأمر إلى

رميه بالحجارة، ثم انهالوا على نجاة عزرا بالعصي حتى غادرت جسدها الروح. فحاول الحمداوي ليخبر وحيد: "أنا والدك، وأمك مدفونة هنا في مكان قريب أبحث عنها".

يباغت وحيد الإمام عبد الوهاب قريشي ويسوقه بالبندقية إلى قاعة الوضوء وهناك يقول له: "أنت أكبر خائن في كل ما حدث، لا يمكن أن تكون محايدا أبدا، فهذه أكبر أكذوبة أختارها الإنسان لينقض على غنائم الخاسر بعد محالفة المنتصر. وكيف يمكن أن تكون محايدا وأنت تشاهد القتل والاغتصاب؟ ثم تدعي الفضيلة والعفة ".

أمام فوهة البندقية والضغط يصرح عبد الوهاب قريشي لوحيد أن أباه اكتشف خيانة أمه بعد سنوات من ولادته، وأراد أن يتخلص منها من دون أن يثير أدنى اهتمام، وهذا ما جعله يتنازل عن إتهام الحمداوي أمام الملاء.

وذات صباح وضع يده على وجهها ودفنها داخل الفراش حتى توقفت عن الحركة، ووجد الزبير حلا للتخلص منها برميها في البئر. فلم يصدق وحيد الحمداوي ما حدث وهرب وحيد، وتبعه المصلون بالعصي والأحجار لأن صدى الطلقة كان قويا لكنه لجا إلى الثكنة.

ولأن الكاتب يرى النهاية بوضوح، وهذه نقطة مهمة قبل البدء في السرد أي رواية يقول في الفصل المعنوي بغار الضبع "كنت أقودهم إلى حيث أريد.....أرى معالمها بوضوح".

فرواية عين حمورابي مائلة إلى التنقيب في التاريخ الجماعي في شقها الأول الذي لم يسجل بذكاء، فأعاد الكاتب تدوينه بمتعة ودهاء في الشق التالي نحسب أننا أمام رواية بوليسية من كثرة تكرار الجريمة.

الرواية اليوم محط اهتمام الكتاب الباحثين الأملين في شفط الأكاذيب، وإن نجاح النصوص الأدبية مرهون بقوة الخيال والمعرفة العميقة لشخوصها.

فهرس المحتوى

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول الحداثة	
أولا: مفهوم الحداثة.	4
أ . لغة	4
ب. اصطلاحا	7
ثانيا: الحداثة عند العرب	10
ثالثا: الحداثة عند الغرب.	13
رابعا: أهم رواد الحداثة	16
الفصل الثاني: سيميائية العتبات النصية في رواية "عين حمورابي	
أولا: تعريف السيمياء	18
أ. لغة	18
ب. الاصطلاح	19
ثانيا: مفهوم العتبات النصية.	19
أ. العتبة في اللغة	19
ب. العتبة في الاصطلاح	20
ثالثا: سيمائية العتبات ودلالتها في رواية "عين حمورابي"	21
أ. العنوان	21
ب. ظهر الغلاف	22
ج. عتبة الصورة	23

د. عتبة المؤلف	24
هـ. عتبة الألوان	24
و. عتبة التجنيس	26
ي. عتبة بيانات النشر	28
رابعا: دراسات حول الحداثة في الرواية	30
أ. آليات التجريب الروائي عند الكاتبة الجزائرية	33
ب. كسر خطية الزمن	34
ج. التلاقح مع الشعر وتأنيث اللغة	35
د. تعدد الرواة وتماهي الأصوات الساردة ودورها في خرق الميثاق السردي	38
الخاتمة	41
قائمة المصادر والمراجع	44
ملحق	
فهرس المحتوى	