وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة يحي فارس -المدية -
كلية الأدب و اللّغات
قسم اللّغة و الأدب العربي

التخييلي والعجائبي في خطاب السّخرية السّوداء

رواية "سلالم ترولار" لسمير قسيمي-أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

من اعداد الطالبتين:

* لمياء منجل
* أم الخير قرباعة

إشراف الأستاذة:

* د. هجيرة بوسكين

السنة الجامعية: 2024 / 2025م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكروعرفان

الحمد لله على فضله وكرمه علينا بالصحة والعافية وأن وفقنا لإتمام هذا العمل

والصلاة والسلام على حبيبنا ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

نتقدم بجزيل الشكروالعرفان إلى أستاذتنا الكريمة المشرفة على هذا البحث

"د. هجيرة بوسكين" لإشر افها على عملنا البحثي

وعلى صبرها وتقديمها النصح والإرشاد العلمي والمنهجي إلى أن خرج هذا العمل إلى

عالم النور، وذلك رغم ارتباطاتها الكثيرة فلها منا جزيل الشكروالتقديروالاحترام

وجعلها الله في ميزان عملها.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذة الآداب واللغات بجامعة يحي

فارس-المدية- الذين سهروا على تقديم الأفضل لناولك من علمنا حرفا في جميع

مراحل مسيرتنا الدراسية فلهم منا فائق الاحترام والتقديروالشكروالعرفان.

الاهداء

إلى من كلله الله بالهبة والوقار..... إلى من علمني العطاء دون مقابل إلى من أحمل اسمه بكل فخر "أبي الغالي"

إلى قرة عيني وشغف قلبي.....إلى رمز الحنان ومنهل الأمان ..... إلى التّي منحتني الشعور بذكر اسمها ويخفق القلب لرؤيتها..."أمي الغالية"

إلى من هم سندي في هذه الحياة ... إلى مصدر الأمان الذي أستمد منهم قوتي إخوتي الأعزاء والشكر الخاص إلى أختي الوحيدة "جميلة" وزوجها وأولادها

إلى عزيزاي وجبلاي في الحياة ..... إلى قوتي حضني وأماني وسلامي .... إلى عيني اللّتين لا بديل لي سواهما ...إلى أولادي "لينة" و"قاسم رسيم"

إلى الانا: التّي تبتسم بداخلي التي تتمسك بأمل الله في غد أجمل.... نعم أستحق إلى الأقارب والاحباب والأصدقاء وخاصة صديقتي التّي جمعتني بها الاقدار "أم الخير قرباعة"

إلى مستقبل حياتي حبيبي وزوجي الغالي "خليل"

راجية من المولى عزوجل القبول والنجاح

لمياء

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سدنا وحبيبنا محمد بن عبد الله خير الخلق كافة عليه أفضل الصلاة والسلام،

اما بعد

اتوجه بهذا العمل إلى من قال فيهما الرحمان" وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا" (سورة الإسراء الآية23)

أهديه إلى ينبوع الحنان والصبر، إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله، إلى من أرضعتني الحب والحنان وبلسم الشفاء "أمي الغالية"

إلى من جرع الكاس فارغا ليسقيني، إلى أنا من كلت أنامله سعادة، وإلى من أحمل اسمه بكل فخر "أبي الغالي" شفاه الله.

إلى أخوتي وأخو اتي رفقاء دربي في الحياة،

وإلى الكتاكيت كوثر" رهف " و "رغد - وئام " وعلى وماريا "

إلى رفيقتي في هذا الإنجاز إلى التّي جمعني بها الأقدار الصديقة " منجل لمياء

" كما لا أنسى زميلتي في العمل بمدرسة سعدي السعدي الأستاذة المحترمة « هيلوفة فتيحة».

إلى كل أساتذة جامعة يحي فارس- المدية -، أخص بالذكر الأستاذة المشرفة الدكتورة "بوسكين هجيره". والسادة والسيدات اعضاء اللجنة الموقرة

كما لا أنسى الأساتذة (برادي علي، وبن قويدر عائشة، عماد سهام) الذين كانوا عونا لنا طيلة بحثنا هذا... ونورا يضيء الظلمة.

شكرا لكم جميعا

أم الخير


مقدّمة

يُعَدُّ الأُسْلُوبُ السَّاخِرُ فِي الأَدَبِ الجَزَائِرِيّ عُمُومًا، وَالرِّوَايَةِ الجَزَائِرِيَّةِ بِشَكْلٍ خَاصّ، مِنَ الأَدَوَاتِ الفَنِّيَّةِ وَالتِّقْنِيَّاتِ السَّرْدِيَّةِ الَّتِي يُوَظِّفُهَا الخِطَابُ السَّرْدِيُّ المُعَاصِرُ لِلتَّعْبِيرِ الرَّمْزِيّ عَنْ قَضَايَا الوَاقِعِ الاجْتِمَاعِيّ وَالسِّيَاسِيّ وَالثَّقَافِيّ، وَمُحَاوَلَةِ نَقْدِهِ بِطُرُقٍ غَيْرِ مُبَاشِرَةٍ، وَهُنَا تَبْرُزُ السُّخْرِيَةُ السَّوْدَاءُ كَأَدَاةٍ نَقْدِيَّةٍ اسْتَخْدَمَهَا الرِّوَائِيُّونَ الجَزَائِرِيُّونَ، سَوَاءٌ خِلَالَ الحُقْبَةِ الاسْتِعْمَارِيَّةِ، أَوْ فِي مَرْحَلَةِ مَا بَعْدَ الاسْتِقْلَالِ، فِي سِيَاقِ إِبْرَازِ المُفَارَقَاتِ وَالتَّحَدِّيَاتِ الَّتِي يَعِيشُهَا الإِنْسَانُ الجَزَائِرِيُّ فِي وَاقِعٍ سِيَاسِيّ وَثَقَافِيّ وَاجْتِمَاعِيّ مُتَأَزِّمٍ، عَبَّرَ عَنْهُ الكُتَّابُ بِفُكَاهَةٍ سَوْدَاءَ وَنَقْدٍ لَاذِعٍ وَتَهَكُّمٍ صَارِخٍ يَهْدِفُ إِلَى تَحْفِيزِ القَارِئِ عَلَى التَّفْكِيرِ وَالتَّحْلِيلِ وَالتَّسَاؤُلِ.

وَبِالعَوْدَةِ إِلَى النُّصُوصِ الرِّوَائِيَّةِ الجَزَائِرِيَّةِ الَّتِي اعْتَمَدَتْ أُسْلُوبَ السُّخْرِيَةِ فِي عَرْضِ مَضَامِينِهَا السَّرْدِيَّةِ، نَجِدُ أَنَّهَا غَالِبًا مَا تَعْمَدُ إِلَى طَرْحِ قَضَايَا المُجْتَمَعِ الجَزَائِرِيّ فِي إِطَارٍ سَرْدِيّ عَجَائِبِيّ تَخْيِيلِيّ يُوَظَّفُ لِكَسْرِ الحُدُودِ بَيْنَ الوَاقِعِ وَالخَيَالِ، مِمَّا يُتِيحُ لِلْكَاتِبِ تَقْدِيمَ رُؤًى نَقْدِيَّةٍ وَإِسْقَاطَاتٍ رَمْزِيَّةٍ، بِأُسْلُوبٍ يَمْزِجُ بَيْنَ الأُسْطُورَةِ وَالتَّارِيخِ وَالخَيَالِ وَالغَرَائِبِيّ، يَسْتَلْهِمُ مَرْجِعِيَّتَهُ مِنَ التُّرَاثِ الشَّعْبِيّ أَوِ الأُسَاطِيرِ المَحَلِّيَّةِ أَوِ العَالَمِيَّةِ، مِمَّا يُضْفِي عَلَى الرِّوَايَةِ طَابِقًا فَرِيدًا يَمْزِجُ بَيْنَ السِّحْرِ وَالوَاقِعِ.

بِنَاءً عَلَى مَا سَبَقَ، وَقَعَ اخْتِيَارُنَا عَلَى رِوَايَةِ "سَلَالِمِ تْرُولَار" لِسَمِير قَسِيمِي كَمَدَوَّنَةٍ رِوَائِيَّةٍ لِدِرَاسَةِ مَوْضُوعِ "التَّخْيِيلِيّ وَالعَجَائِبِيّ فِي خِطَابِ السُّخْرِيَةِ السَّوْدَاءِ"، الَّتِي تَتَنَاسَبُ مَعَ مَا طَرَحَتْهُ مِنْ قَضَايَا وَمَا تَمَيَّزَ بِهِ أُسْلُوبُهَا الحِكَائِيُّ، مَوْضُوعِ دِرَاسَتِنَا هَذِهِ؛ فَالرِّوَايَةُ هِيَ فِي مُجْمَلِهَا نَقْدٌ لَاذِعٌ وَكَشْفٌ دَقِيقٌ لِلْوَاقِعِ المُتَأَزِّمِ الَّذِي مَيَّزَ فَتْرَةً حَرِجَةً مِنْ تَارِيخِ الجَزَائِرِ، تَمَيَّزَتْ بِالقَهْرِ الاجْتِمَاعِيّ وَالظُّلْمِ السِّيَاسِيّ الَّذِي يُجَسَّدُ فِي شَخْصِيَّاتِ الرِّوَايَةِ الَّتِي عَكَسَتْ مُفَارَقَاتٍ عَجِيبَةً وَغَيْرَ مَنْطِقِيَّةٍ، قَدَّمَهَا الكَاتِبُ بِأُسْلُوبٍ سَاخِرٍ وَفِي إِطَارٍ عَجَائِبِيّ، نَقَدَ فِيهِ السُّلْطَةَ وَالبِيرُوقْرَاطِيَّةَ وَالفَسَادَ المُتَفَشِّيَ فِي المُجْتَمَعِ، عَبْرَ تَقْدِيمِ عَالَمٍ غَرَائِبِيّ عَبَثِيّ يَسْجِنُ الأَفْرَادَ دَاخِلَ دَوَّامَةٍ مِنَ العَبَثِ وَلَا مَعْنَى.

وَعَلَيْهِ، يَهْدِفُ هَذَا البَحْثُ المُوَسَّمُ بِـ **(التَّخْيِيلِيّ وَالعَجَائِبِيّ فِي خِطَابِ السُّخْرِيَةِ السَّوْدَاءِ، رِوَايَةُ "سَلَالِمْ تْرُولَار" لِسَمِير قَسِيمِي أُنْمُوذَجًا)**، إِلَى تَحْلِيلِ المَلَامِحِ الفَنِّيَّةِ وَالأَبْعَادِ الدَّلَالِيَّةِ لِخِطَابِ السُّخْرِيَةِ السَّوْدَاءِ فِي رِوَايَةِ "سَلَالِمْ تْرُولَار"، وَكَذَلِكَ الكَشْفِ عَنْ تَجَلِّيَاتِ المُتَخَيَّلِ العَجَائِبِيّ فِي البِنَاءِ المَوْضُوعِيّ وَالفَنِّيّ لِنَصّ الرِّوَايَةِ؛ كُلُّ ذَلِكَ مِنْ خِلَالِ الإِجَابَةِ عَنِ الإِشْكَالِيَّةِ الآتِيَةِ: **إِلَى أَيّ مَدًى سَاهَمَ خِطَابُ السُّخْرِيَةِ السَّوْدَاءِ بِأَبْعَادِهِ وَدَلَالَاتِهِ المُخْتَلِفَةِ فِي تَقْدِيمِ نَقْدٍ اجْتِمَاعِيّ وَسِيَاسِيّ وَثَقَافِيّ لِلْوَاقِعِ الجَزَائِرِيّ بِمُخْتَلَفِ أَشْكَالِهِ؟ وَكَيْفَ تَجَلَّتْ مَلَامِحُ التَّخْيِيلِ العَجَائِبِيّ فِي البِنَاءِ الفَنِّيّ وَالمَوْضُوعِيّ لِلرِّوَايَةِ؟ ؟**

تَنْدَرِجُ تَحْتَ هَذِهِ الإِشْكَالِيَّةِ العَامَّةِ جُمْلَةٌ مِنَ التَّسَاؤُلَاتِ، نَذْكُرُ مِنْهَا:

1- فِيمَ تَتَمَثَّلُ الأَبْعَادُ السِّيَاسِيَّةُ وَالاجْتِمَاعِيَّةُ وَالثَّقَافِيَّةُ لِلسُّخْرِيَةِ السَّوْدَاءِ فِي رِوَايَةِ "سَلَالِمْ تْرُولَار"؟

2- كَيْفَ وَظَّفَ "سَمِيرُ قَسِيمِي" التَّخْيِيلَ العَجَائِبِيَّ فِي رِوَايَتِهِ؟ وَمَا هِيَ صُوَرُهُ وَتَجَلِّيَاتُهُ؟

3- إِلَى أَيّ مَدًى سَاهَمَ خِطَابُ السُّخْرِيَةِ فِي تَحْلِيلِ وَكَشْفِ قَضَايَا المَسْكُوتِ عَنْهَا السِّيَاسِيَّةِ وَالاجْتِمَاعِيَّةِ وَالثَّقَافِيَّةِ فِي الرِّوَايَةِ؟

وَلِلإِجَابَةِ عَنْ هَذِهِ الإِشْكَالِيَّةِ وَمَا تَضَمَّنَتْهُ مِنْ تَسَاؤُلَاتٍ، قَسَّمْنَا بَحْثَنَا هَذَا إِلَى: مَدْخَلٍ وَفَصْلَيْنِ اثْنَيْنِ. تَنَاوَلْنَا فِي المَدْخَلِ: التَّعْرِيفَ بِأَدَبِ السُّخْرِيَةِ وَتَحْلِيلَ مَضَامِينِهِ وَخَصَائِصِهِ. ثُمَّ تَطَرَّقْنَا فِي الفَصْلِ الأَوَّلِ: **"السُّخْرِيَةُ فِي الرِّوَايَةِ الجَزَائِرِيَّةِ بَيْنَ التَّخْيِيلِيّ وَالعَجَائِبِيّ"**، إِلَى مَسَوِّغَاتِ وَدَوَافِعِ اللُّجُوءِ إِلَى الأُسْلُوبِ السَّاخِرِ فِي الخِطَابِ الرِّوَائِيّ الجَزَائِرِيّ، وَمَفْهُومِ وَأَشْكَالِ التَّخْيِيلِ العَجَائِبِيّ عَلَى الرِّوَايَةِ الجَزَائِرِيَّةِ بِشَكْلٍ عَامّ.

أَمَّا **الفَصْلُ الثَّانِي** مِنْ بَحْثِنَا هَذَا، المُوَسَّمِ بِـ "**خِطَابِ السُّخْرِيَةِ فِي رِوَايَةِ سَلَالِمْ تْرُولَار بَيْنَ التَّخْيِيلِيَّةِ وَالعَجَائِبِيَّةِ**"، فَقَدْ خَصَّصْنَاهُ لِلْوُقُوفِ بِالتَّحْلِيلِ وَالنَّقْدِ وَالدِّرَاسَةِ عَلَى الأَبْعَادِ السِّيَاسِيَّةِ وَالاجْتِمَاعِيَّةِ وَالدَّلَالَاتِ الثَّقَافِيَّةِ لِلسُّخْرِيَةِ السَّوْدَاءِ فِي رِوَايَةِ "سَلَالِمْ تْرُولَار"، وَكَذَلِكَ الكَشْفِ عَنْ حُدُودِ وَأَشْكَالِ التَّخْيِيلِ العَجَائِبِيّ وَدَوْرِهِ كَأَدَاةٍ فَنِّيَّةٍ فِي خِدْمَةِ الأُسْلُوبِ السَّاخِرِ فِي الرِّوَايَةِ.

أَمَّا الخَاتِمَةُ، فَقَدْ تَضَمَّنَتْ عَرْضًا لِأَهَمِّ النَّتَائِجِ وَالإِسْتِخْلَاصَاتِ الَّتِي تَوَصَّلْنَا إِلَيْهَا خِلَالَ مَرَاحِلِ إِعْدَادِ البَحْثِ المُخْتَلِفَةِ..

وَحَتَّى نَصِلَ إِلَى النَّتَائِجِ المَرْجُوَّةِ مِنَ البَحْثِ، اعْتَمَدْنَا عَلَى المَنْهَجِ **البِنْيَوِيِّ الوَصْفِيِّ التَّحْلِيلِيِّ**، الَّذِي وَظَّفْنَاهُ فِي تَشْكِيلِ البِنَاءِ السَّرْدِيِّ لِلرِّوَايَةِ، وَالكَشْفِ عَنْ مَلَامِحِ التَّخْيِيلِ العَجَائِبِيِّ فِيهَا، وَكَذَلِكَ المَنْهَجِ المَوْضُوعَاتِيِّ، الَّذِي وَظَّفْنَاهُ فِي تَحْلِيلِ الأَبْعَادِ السِّيَاسِيَّةِ وَالاجْتِمَاعِيَّةِ وَالثَّقَافِيَّةِ لِلسُّخْرِيَةِ السَّوْدَاءِ فِي الرِّوَايَةِ، مِنْ خِلَالِ تَحْلِيلِ وَنَقْدِ قَضَايَا الفَسَادِ الاجْتِمَاعِيِّ وَالظُّلْمِ السِّيَاسِيِّ وَالوَضْعِ المُتَأَزِّمِ لِوَاقِعِ الإِنْسَانِ الجَزَائِرِيِّ فِي فَتْرَةٍ حَرِجَةٍ مِنْ تَارِيخِ الجَزَائِرِ.

وَلَعَلَّ مِنْ أَهَمِّ الدِّرَاسَاتِ السَّابِقَةِ الَّتِي انْطَلَقْنَا مِنْهَا فِي بِنَاءِ الرُّؤْيَةِ العَامَّةِ لِمَوْضُوعِ الدِّرَاسَةِ، وَكَذَلِكَ وَظَّفْنَاهَا فِي تَحْلِيلِ إِشْكَالَاتِهِ المُخْتَلِفَةِ، نَذْكُرُ:

1- **إِيمَان طِيشِي**، النَّزْعَةُ السَّاخِرَةُ فِي قِصَصِ السَّعِيدِ وَطَاجِينْ، مِذْكِرَةُ تَخَرُّجٍ لِشَهَادَةِ المَاجِسْتِير، أَدَبٌ جَزَائِرِيٌّ مُعَاصِرٌ، جَامِعَةُ قَاصَدِي مُرْبَاح وَرْقَلَة، إِشْرَافُ: العِيدِ جَلُولِي، 2011/2010.

2- **هِنْدُ سَعْدُونِي**، الأَشْكَالُ الجَدِيدَةُ لِلْفِعْلِ الرِّوَائِيِّ فِي الرِّوَايَةِ الجَزَائِرِيَّةِ العَرَبِيَّةِ، أُطْرُوحَةُ دُكْتُورَاه فِي الأَدَبِ الحَدِيثِ، جَامِعَةُ الإِخْوَةِ مُنْتُورِي، الجَزَائِر، 2015.

بِالإِضَافَةِ إِلَى جُمْلَةٍ مِنَ المَرَاجِعِ الأَسَاسِيَّةِ المُنَاسِبَةِ لِمَوْضُوعِ الدِّرَاسَةِ، نَذْكُرُ مِنْهَا:

1-سَلَالِمْ تْرُولَار، سَمِير قَسِيمِي

2-فَلْسَفَةُ السُّخْرِيَةِ، زَائِد عَبِيس

3-الرِّوَايَةُ العَرَبِيَّةُ السِّيَاسِيَّةُ، عَبْدُ الكَرِيم نَاصِف

4-فِي نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ، عُثْمَان مُوَافِي

وَلأَنَّ أَيَّ بَحْثٍ لا بُدَّ أَنْ تَعْتَرِضَهُ صُعُوبَاتٌ فِي مَرَاحِلِ إِنْجَازِهِ المُخْتَلِفَةِ، فَقَدْ اعْتَرَضَ بَحْثَنَا جُمْلَةٌ مِنَ الصُّعُوبَاتِ، تَتَعَلَّقُ بِالأَسَاسِ بِقِلَّةِ المَرَاجِعِ وَالدِّرَاسَاتِ السَّابِقَةِ الَّتِي تَنَاوَلَتْ رِوَايَةَ "سَلَالِمْ تْرُولَار"، نَظَرًا لِكَوْنِهَا مِنَ الأَعْمَالِ الرِّوَائِيَّةِ الحَدِيثَةِ الَّتِي صَدَرَتْ فِي السَّنَوَاتِ الأَخِيرَةِ، وَكَذَلِكَ عُمْقُ وَتَشَعُّبُ القَضَايَا وَالمَوَاضِيعِ السِّيَاسِيَّةِ وَالثَّقَافِيَّةِ وَالاجْتِمَاعِيَّةِ الَّتِي تَنَاوَلَتْهَا الرِّوَايَةُ،

وَالَّتِي تَتَطَلَّبُ أَكْثَرَ مِنْ دِرَاسَةٍ وَاحِدَةٍ لِلإِلْمَامِ بِجَمِيعِ جَوَانِبِهَا، وَهُنَا يَبْقَى بَابُ البَحْثِ مَفْتُوحًا أَمَامَ البَاحِثِينَ لِإِضَاءَةِ جَوَانِبَ أُخْرَى فِي هَذَا العَمَلِ الرِّوَائِيِّ بِالبَحْثِ وَالدِّرَاسَةِ وَالتَّحْلِيلِ.

وَفِي الأَخِيرِ، لَا يَفُوتُنَا أَنْ نَتَقَدَّمَ بِفَائِقِ الشُّكْرِ وَالامْتِنَانِ لِلأُسْتَاذَةِ المُشْرِفَةِ، **الدُّكْتُورَةِ "هِجِيرَة بُوسْكِين"**، الَّتِي خَاضَتْ مَعَنَا عِمَارَ البَحْثِ وَسَاهَمَتْ بِتَوْجِيهَاتِهَا القَيِّمَةِ فِي تَصْوِيبِ أَخْطَائِهِ وَبِنَائِهِ مَنْهَجِيًّا وَمَوْضُوعِيًّا، كَمَا لَا نَنْسَى أَنْ نَشْكُرَ أَعْضَاءَ لَجْنَةِ المُنَاقَشَةِ عَلَى مَا تَكَبَّدُوهُ مِنْ جُهْدٍ وَعَنَاءٍ فِي قِرَاءَةِ وَتَصْحِيحِ مَا وَرَدَ فِي البَحْثِ مِنْ أَخْطَاءٍ مُخْتَلِفَةٍ.

والله نسأل التوفيق والسداد

مدخل

أدب السّخرية: مفهومه، خصائصه ومضامينه

1. مفهوم السّخرية
2. السّخرية في الأدب: أسبابها ووظائفها.
3. مضامين وخصائص الأدب الساخر.

1- مفهوم السّخرية:

1-أ السّخرية لغة:

لقد تَعَدَّدَت التَّعَارِيف في المُعَاجِمِ والقَوَامِيس لِمُصْطَلَحِ السُّخْرِيَة، حَيْثُ جَاءَ تَعْرِيفُهَا في المُعْجَم "القَامُوس المُحِيط" لِلفَيْرُوزَ آبَادِي:

"سَخَّرَ مِنهُ رَبَّهُ، كَفَرِحَ، سَخَّرًا وسَخْرًا، وسُخْرَةٌ ومَسْخَرًا وسُخْرًا وَسُخْرًا، هَزِئَ كَاسْتَسْخَرَ، وَالِاسْم: السُّخْرِيَة والسُّخْرِيُّ، وَيُكْسَر، وَسَخَّرَهُ، كَمَنَعَهُ، سُخْرِيًّا بالكَسْرِ وَيُضَم، كُلْفَةُ مَا لا يُرِيد، وَقَهَرَهُ، وَهُوَ سُخْرَةٌ لِي، وَسُخْرِيٌّ وَسُخْرِيَّة، وَرَجُلٌ سُخْرَةٌ، كَهَمْزَةٍ، يَسْخَرُ مِنَ النَّاس، وَكَيَسَرَةٍ، مَنْ يُسْخَرُ مِنْهُ، وَمَنْ يُتَسَخَّرُ، كُلُّ مَنْ قَهَرَهُ، وَسَخَّرَتِ السَّفِينَةُ، كَمَنَعَ: طَابَتْ لَهَا الرِّيحُ وَالسَّيْرُ. "[1].

وتعني السّخرية هنا، الضحك والهزأ بالناس وتكون بالبحث عن مكامن ما النقص لتضخيمها والسّخرية منها.

كما وردت لفظ السّخرية في قوله سبحانه وتعالى:﴿ تَسۡخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسۡخَرُ مِنكُمۡ كَمَا تَسۡخَرُونَ ﴾"(سورة هود، الآية 05).

وقد ورد هذا اللفظ أيضا في معجم الوجيز بمعنى الضحك على الناس والانتقاص من مكانتهم:

تسخير منه او به –سّخرا، وسخّرية: هزئ به، استسخّر منه: سّخروا: من يسّخر منه الناس المسّخرة: ما يجلب السّخرية (ج) مسّاخر.

وقد شاع استعمال الشعراء للسخرية في أشعارهم ونجد ذلك في غرض الإيحاء الشعري لقول الشاعر النميري القديم.

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط: (تع) مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط3، دو بيروت لبنان، 2005، ص 405.

نَعرِضُ لِلطَّعانِ إِذَا التَقَيْنَا وُجُوهَا لَا تُعْرَضُ لِلسَّبَابِ[1]

فالطعن بالسلاح ولو كان في الوجه أيسر من طعنة الهوان أي السّخرية، إن الهجاء والسّخرية أمر فطري عند الإنسان، فقد يصدر عن عاطفة غضب أو الرضى فيمدح.

2-ب السّخرية اصطلاحا:

السّخرية فن متطوّر وغير ثابت، حيوي ومتجدّد، وهي فن قديم قدم الانسان، وقد تكون ترويحا عن النفس أو بسرية عن القلب، أو استنكارا لما يقع، أو هزؤا، وتندرا بالخصم.[2]

وفي الأدب اللاتيني سميت السّخرية بفن الساتور الذي ظهر في منتصف القرن التاسع عشر، وهو يعرف بأنه " أشعار ظهرت عند الرومان وأصبحت في عصره تعني القدح، إذ أنها أُلِفَتْ لِكَي تَنْتَقِد رذائل البشر على غرار الكوميديا القديمة، وهي الأشعار التّي نظمها كل من **لوكيليوس وهوراتيوس وبرسيوس** ".[3]وفن الساتورا قريب إلى الفكاهة والضحك والهجاء والتهكم.

وقد ورد تعريف السّخرية في موضع آخر، فهي" طريقة في التهكم المرير والتنمر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى عكس ما يظنه الإنسان".[4]

ونفهم مما سبق أن السّخرية هي أسلوب في الكلام وسلاح عند كل فرد يظهره في شتى المواقف وهي أيضا "نوع من الهزا قوامه الامتناع.

عن اسباغ المعنى الواقعي كله على الكلمات والإيحاء عن طريق الاسلوب والغاء الكلام بعكس ما يقال، وترتكز على طريقة في طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل وقول شيء في معرض شيء آخر. [5]

---

[1] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية وزارة التربية والتعليم، مصر (د.ط)،1994، ص305.

[2] عبد الحليم حنفي ، التصوير الساخر في القرآن الكريم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب ، الإخراج الفني، مصر،1983، 1982،ص18

[3] عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، ص 64.

[4] نزار عبد الله خليل الضمور السّخرية والفكاهة في النشر العباسي ،ط.ر،مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2012، ص48.

[5] عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، السخرية في شعر البردوني، دراسة دلالية، كلية الترجمة، جامعة كركولا، العراق (د ط)،2011، ص12.

وبناءا على ما تَقَدَّمَ يمكننا أن نَنْفِي أن هناك علاقة تشابه بين السّخرية ومصطلحات أخرى تمثل الفكاهة والكوميديا والهجاء والتهكم، إلا أن فن السّخرية مفهوم يرقى إلى باقي المصطلحات وجامع لها،" ويشتمل هذا الأدب كافة انواع الإبداع الأدبي الذي يطرح موضوعاته بسخرية. [1]

فالأديب الساخر أو المبدع هو من يتناول قضايا وهموم شعبه بطريقة إبداعية ترقى إلى الأدبية ليقدمها بنزعة كوميدية هدفها تسليط الضوء على مشاكل المواطن التّي يعيشها.

ولعل من أهم الأدباء الذين كتبوا في هذا الفن في موروثنا الأدبي والعربي: الجاحظ، والجواهري في قصيدته" **تنويمة الجياع**" وجرير والفرزدق وغيرهم من الأدباء والشعراء في مختلف العصور، ويتباين فن السّخرية من أديب إلى آخر وفق عدة معايير كالأسلوب والمجال ومقدرة كل كاتب.

2- السّخرية في الأدب أسبابها ووظائفها:

يتداخل مصطلح السّخرية في الأدب مع مصطلحات كثيرة مشابهة له كالفكاهة والضحك والهجاء والتهكم وغيرها من فنون الأدب ، "يمكننا أن نتصور السّخرية وهي تعني الضحك والاستهزاء والتحكم وهو الاستخفاف بالشيء والعبث الهادف به " [2]، ويمكن أن نعتبر أن مفهوم السّخرية أعم وأشمل من الضحك ، فالضحك يفيد في مواجهة الضغط الاجتماعي، وتحسين الوضع النفسي والجسمي للإنسان ، مما يجعله أكثر تفاؤلاً وإقبالاً على الحياة ".[3] ذلك أن الفكاهة موجودة في مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، توجد لدى الأطفال والكبار وفي حالات الفرح والسرور ، كما في حالات المشقة والأزمات النفسية "[4]ومع ذلك لا يمكننا أن نعتبر أن السّخرية تعادل الفكاهة وإن كانت تشمل الإضحاك، لأن السّخرية هي وسيلة وليست بغاية، أما الفكاهة فغايتها الإضحاك فقط، بينما الهجاء فهو عرض من الأعراض الشعرية القديمة،" إذا كان في الجاهلية، وصدر الإسلام

---

[1] شمس واقف زاده، الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، مجلة دراسات الأدب المعاصر12، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، القاهرة،مصر،1949ص332-333.

[2] حامد عبده الهوال ، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د. ط) مصر، 1982، ص 16

[3] أحمد بابانا العلوي ، فلسفة الفكاهة والضحك ، مفهوم ودوافع الدعابة والهزل ، مجلة الوافد ،ع237،مصر ،2017، ص 21

[4] المرجع نفسه، ص 21.

يقصد به الحط من القبيلة أو عشيرة، وقَلَّمَا كان يقصد به تحقير فرد"[1] ومن أمثلة ذلك قول النجاشي في ذم "بني العجلان ":

إذا الله جَازَى أُهْلَ لُؤْمٍ وَرَقَّةٍ مُجَازَى "بني العجلان" رهط ابن مقبل

قبيلة لا يتغيَّرُونَ بِذِمَّةٍ لا يَظْلِمُونَ النَّاسَ حَبَّةَ خَرْدَلِ

فالشاعر هنا لا يحتقر فردا بل قبيلة بأكملها، وبذلك يكون أثر الهجاء أشد وقعا وضرا بالخصم، وهنا تصبح السّخرية إذا هي: السلاح الفاعل للهجاء، وبدونها يتحول الهجاء من فن وإبداع إلى مجرد تراشق وشتم وسَبَابٍ " إلا أن الهجاء مصطلح قديم والسّخرية مصطلح جديد.[2]

2.ب مسوّغات توظيف السّخرية في الأدب:

عندما أَصْبَحَ الإِنْسَانُ يَمْلِكُ مِنَ القُدُرَاتِ وَالإِمْكَانَاتِ مَا يُمَكِّنُهُ مِنْ فَهْمِ الوَاقِعِ وَاسْتِيعَابِهِ اسْتِيعَابًا جَيِّدًا، أَصْبَحَ أَكْثَرَ دِرَايَةً وَأَشَدَّ حِرْصًا أَمَامَ مَا يَعْتَرِضُهُ، وَيُحَاوِلُ المَسَاسَ بِوَاقِعِهِ وَبِهِ شَخْصِيًّا، وَمِنْ هُنَا نَجِدُهُ يَلْجَأُ إِلَى السُّخْرِيَةِ كَسِلَاحٍ مَرِنٍ يُصَوِّبُهُ أَيْنَمَا شَاءَ وَإِلَى كُلِّ مَنْ يُحَاوِلُ أَذِيَّتَهُ أَوِ الإِسَاءَةَ إِلَى مُجْتَمَعِهِ، وَهَدَفُهُ مِنْ هَذَا كُلِّهِ الحِفَاظُ عَلَى كِيَانِ جَمَاعَتِهِ وَتَمَاسُكِهَا وَتَقْوِيمِ سُلُوكِهَا. وَعَلَيْهِ، قَدْ تَعَدَّدَتِ الأَسْبَابُ المُؤَدِّيَةُ إِلَى لُجُوءِ الإِنْسَانِ إِلَى السُّخْرِيَةِ، وَنَذْكُرُ مِنْهَا:

1- إِنَّ السَّاخِرَ هُوَ ذَلِكَ الإِنْسَانُ المُتَعَالِي بِنَفْسِهِ فِي المُجْتَمَعِ الَّذِي يَضْحَكُ مِنْهُ أَوْ مِنْ أَحَدِ أَفْرَادِهِ لأَسْبَابٍ تَعُودُ إِلَى حِقْدِهِ عَلَى المُجْتَمَعِ، لِمَا يَشْعُرُ بِهِ مِنْ نَقْصٍ خُلُقِيٍّ أَوْ حِرْمَانٍ، وَيَنْتَقِدُ الأَفْرَادَ وَالمُجْتَمَعَ لِإِخْفَاءِ هَذَا النَّقْصِ.

فالبردوني في شبابه فَقَدَ حَبِيبَةُ الطفولة التّي عوضته عن حنان الأم، وفقد البصر، فكان موتها خسارة لا تعوض، وفي هذا يقول:

يا أُخْتَ رُوحِي وابتسام طفولتي ****** وبكا شبابي –آه ما أُلقى وما.**

يا مَنْ أَنَا دِيهَا وَيَخْنقني البكا ****** وَيَكادُ صَمْتَ الدَّمْعِ أَن يَتَكَلَّمَها.**

فَارَقْتُ فِي مَثْوَاكِ رفقَ أَبُوتِي ****** وَفَقَدْتُ عَطْفَ الأُمِّ فِيكِ مُجَسَمًا؟[3]***

[1] عبد العزيز شرف ، الأدب الفكاهي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونحمان ، (د ط)، مصر،(د،ت)، ص 70.

[2] و سام حاتم زويد، السّخرية الهادفة في شعر صعاليك العصر الأموي، دراسة موضوعية، مجلة واسط للعلوم الإنسانية ، مج 11 ، جامعة سومر، كلية التربية الأساسية ، ع 30 ، العراق ، 2015 ، ص 279 .

[3] عبد الله البردوني ، الأعمال الشعرية، مج1، الهيئة العامة للكتاب، ط1، صنعاء، اليمن،2002،ص166-167.

عوض الشاعر نقص فقدان حبيبته وفقدان بصره بالسّخرية من الحياة التّي كانت غير منصفة له.

1- تعتبر السّخرية وسيلة ذكية لتنبيه الظالمين والمتعجرفين بطريقة غير مباشرة تمكنهم من التخلص، كما يتخذها الشعراء سلاحًا للمواجهة وطريقة لاستيراد حقوقهم المستلبة.[1]

2- أن الرغبة في السّخرية من الغير تعود إلى استعداد الفنان المزاجي الذي يكون نصهُ مهيئ إلى السّخرية من الغير، مع انتقاء دافع شخصي معين، كما يمكن أي يكون الشخص نفسه مثالاً إلى الشر بطبعه، مثالاً لإغاظة الناس وتجريحهم، ومحاولة الانتقام كرها، كما قد يكون هذا متأصلاً راسخا في الطفولة.[2]

مِنْ هُنَا، فَإِنَّ الدَّافِعَ الأَسَاسِيَّ لِلسُّخْرِيَةِ فِي الغَالِبِ يَكُونُ ذَاتِيًّا يَخُصُّ الفَرْدَ كَوْنَهُ مُحِبًّا لِذَاتِهِ، مِثَالًا لِتَحْقِيقِ مَصْلَحَتِهِ الشَّخْصِيَّةِ عَنْ طَرِيقِ شَتَّى الأَسَالِيبِ، حَتَّى لَوْ أَدَّتِ السُّخْرِيَةُ إِلَى التَّجْرِيحِ.

3- مِنْ دَوَافِعِ السُّخْرِيَةِ كَذَلِكَ نَجِدُ المُحَافَظَةَ عَلَى كِيَانِ الجَمَاعَةِ، وَحِمَايَةَ عَادَاتِهَا وَتَقَالِيدِهَا، وَمُعَاقَبَةَ الخَارِجِينَ عَنْ قَوَانِينِهَا، وَخَلْقَ جَوَانِبِ الأُلْفَةِ وَالمَحَبَّةِ، فَإِنَّ الجَمَاعَةَ حِينَما تَسْخَرُ مِنْ شَخْصٍ، فَإِنَّهَا تَتَّخِذُ مِنَ الضَّحِكِ سَلَامًا تَسْعَى بِهِ إِلَى المُحَافَظَةِ عَلَى المَرْتَبَةِ الَّتِي وَصَلَتْ إِلَيْهَا الإِنْسَانِيَّةُ فَوْقَ الجَمَادِ وَالحَيْرَانِ.[3]

وَفِي هَذَا نَجِدُ الجَاحِظَ قَدْ دَافَعَ عَنِ الضَّحِكِ وَبَيَّنَ آثَارَهُ وَفَوَائِدَهُ، وَقَرَّرَ أَنَّهُ غَرِيزَةٌ ذَاتُ قِيمَةٍ لِلنَّفْسِ، وَذَكَرَ أَنَّ البُكَاءَ يُفْسِدُ الدِّمَاغَ: "فَمَا نُسْكُ بِالضَّحِكِ الَّذِي لا يَزَالُ صَاحِبُهُ فِي غَايَةِ السُّرُورِ إِلَى أَنْ يَنْقَطِعَ عَنْهُ سَبَبُهُ؟ وَلَوْ كَانَ الضَّحِكُ قَبِيحًا مِنَ الضَّاحِكِ، وَقَبِيحًا مِنَ المُضْحِكِ، لَمَا قِيلَ لِلزَّهْرَةِ، وَالحُلِيِّ، وَالقَصْرِ المُبْنَى كَأَنَّهُ يَضْحَكُ ضَحِكًا ".[4]

وفي هذا المعنى وَرَدَ في القرآن قوله عز وجل: "وأنه هو أضحك وأبكى وأنهُ أمَاتَ وأَحْيَا" (سورة النجم الآية **43-44**.)

فالضحك سبب استمرار الحياة، وإزالة الهموم والكروب، ولولا المكانة الكبيرة له في حياة الإنسان لِمَا فَرَّدَه الله بهذه الصفة دون غيره الكائنات.

---

[1] شمس و افق زاده، الأدب الساخر انواعه وتطوره ، مدى العصور الماضية حركة، ص105.

[2] نعمان محمد امين، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقيه ،ط1، الأزهر، مصر، 1878،ص17.

[3] محمد سرحان، فن السخرية في أدب الجاحظ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب والنقد ، جامعة الأزهر، 1974، مصر، ، ص 179 .

[4] السيد عبد الحليم محمد حسين ، السّخرية في أدب الجاحظ ، ص 93.

4- إن فساد الواقع السياسي والاجتماعي في أي مكان يدفع الأدباء إلى السّخرية والتهكم، وإلى البحث عن جوانب النقص والعيوب وإبرازها في صورة تثير الاشمئزاز قصد العلاج وإصلاح المجتمع المتهاوي ".[1]

5- إن دافع السّخرية من عيوب ونواقص المجتمع هو الشعور بالهين والظالم في مجتمع مضطرب فقدَتْ فيه العدالة الاجتماعية، إذ أن فقدان هذه العدالة، ينتج مجتمعا طبقيًّا يَسُودُهُ قانون الغابة، وفي هذا نجد البردوني يسخر من رجال الأمن رامزا لهم بشخصية السندباد وفي قصيدة (سندباد يَمْشِي في مقعد التحقيق) قائلاً:

كما شئت فتش ... أين أخفي حقائبي . أجب لا تحاول، عمرك الاسم كاملاً
أتسألني من أنت؟ ... أعرف واجبي ثلاثون تقريبا ... (مثنى الشواحي)
نعم، أين كنت الأمس؟ كنتُ بمرقدي هراء غريب لا أعيه ... ولا أَنـَا
وجُمْجُمَتي في السجن في السوق شاربي. مَتَى سَوف تدري؟ حين أني غرائبي[2]

اِسْتَخْدَمَ الشَّاعِرُ هُنَا "السِّنْدِبَادَ" كَرَمْزٍ لِلتَّمَرُّدِ عَلَى السُّلْطَةِ وَالأَوْضَاعِ الاجْتِمَاعِيَّةِ الفَاسِدَةِ، وَكَانَ عَرْضَهُ الإِصْلَاحَ مُتَحَمِّلًا كُلَّ مَا يُوَاجِهُهُ مِنَ الصُّعُوبَاتِ وَالمَخَاطِرِ، وَذَلِكَ كُلُّهُ لِعَرْضِ الإِصْلَاحِ.

6- كما تنبع السّخرية من حساسية الناقد نفسه، على أنه ذو عين بصيرة تحس بنقائص المجتمع، يتناول قضاياه بروح مرحة ضاحكة بأساليب مختلفة من السحرية، لكن غرضه من وراء ذلك الإصلاح أو معالجة هذه الحساسية في قالب الاضحاك. [3]

قد تكون السّخرية وسيلة أيضا من الناقد للعلاج والتنفيس عما يحس به في نفسه والتخلص من آلامها، والفرار من شدة القلق والندم.[4]

قال أعرابي يصور مصيبته من زواجه اثنتين، ويوصي بالعزوبية.

أو التفرغ للجهاد والتعرض للاستشهاد قائلاً:

---

[1] سعيد أحمد غراب ، السّخرية في الشعر المصري في القرن العشرين ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2009، ص 39.

[2] عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية –1 – 12 ، مج 1 ، ص 765.

[3] ايمان طبشى، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين ، ص15.

[4] حامد عبده الهوال ، السخرية في أدب المازني ، ص 79 .

تَزَوَجْتُ اثْنَتَينَ لِفرط جَهلي	بِمَا يَشْقَى بِهِ زوج اثنتين.
فَقُلْتُ أَصِيرُ بَيْنَهُمَا حُرُوفًا	أَنْعَمُ بَيْنَ أَكْرَمِ نَعْجِتَين .
فَصِرْتُ كَنَعجَةٍ تُضحي وَتمسِي	تداول بين أحبت دنبين.
لهذي لَيْلَةٍ وَلِتِلْكَ أُخرى	عتابٌ دَائِمٌ في الديلتين.
فَإِنْ أَحْبَبْتَ أن تَبْقَى كَرِيمًا	مِنَ الخَيْرَاتِ مَمْلُونَ اليَدَيْن.
فَعِشَ عَزْبًا فَإِنْ لَمْ تَسْتَطِعْهُ	فَضَرْنَا فِي عِرَاضِ الجِحْفَلين. [1]

صْبَحَ الشَّاعِرُ هُنَا لِكَثْرَةِ مَا مَرَّ بِهِ مِنْ ضُغُوطَاتٍ، وَتَحَوُّلِ مَا كَانَ يَشْتَهِيهِ إِلَى نَقِيضِهِ، يَسْخَرُ مِنْ وَضْعِهِ، نَاصِحًا كُلَّ مَنْ يَعِيشُ وَضْعَهُ أَنْ يَتَأَنَّى فِي اخْتِيَارِ قَرَارِهِ، كُلُّ هَذَا مَرَدُّهُ التَّنْفِيسُ وَالتَّرْوِيحُ عَنْ ذَاتِهِ، وَمِنْ خِلَالِ مَا سَبَقَ نَسْتَنْتِجُ أَنَّ السُّخْرِيَةَ وَطَرِيقَةَ اسْتِخْدَامِهَا تَخْتَلِفُ مِنْ كَاتِبٍ إِلَى آخَرَ، وَكُلٌّ حَسَبَ ثَقَافَتِهِ وَعَرْضِهِ، كَمَا أَنَّ لِكُلِّ كَاتِبٍ أَسْبَابَهُ الخَاصَّةُ الَّتِي تَجْعَلُهُ يَسْلُكُ هَذَا السَّبِيلَ، فَقَدْ تَكُونُ لِلتَّرْوِيحِ عَنِ النَّفْسِ وَالتَّرْفِيهِ تَارَةً، وَالتَّشْوِيهِ وَالحِقْدِ تَارَةً أُخْرَى.

2.ج وظائف السّخرية:

تعتبر السّخرية أداة مهمة في المجتمع، تعبّر إمّا عن المرارة والإحساس بالقهر أو الظلم، وإما للتنفيس حين تبلغ الضغوط الاجتماعية والسياسية والاقتصادية منها، لذا نجدها دائما تنبع من الشعوب التّي تُعاني في يومها كثيرا، لكن مع اختلاف كل هذه الأحاسيس، لا يمكن حصر هذه الأخيرة بوظائف، وعليه نقر بأن لها وظيفتين بارزتين هما: الوظيفة الاجتماعية والوظيفة النفسية

[1] أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي ، الأمالي ، ج 2، دار كتب العلمية، بيروت – لبنان – ص 35-36.

2.ج.1 الوظيفة الاجتماعية:

تتمثل الوظيفة الاجتماعية في زرع وبث الوعي في النفوس عن طريق رسالة تُعد حضارية شريفة وشاقة في الوقت نفسه يتمكن الكاتب بواسطتها من إعطاء صورة كاملة عن الواقع وتحليل نقائصه والسعي إلى تقويم الاعوجاج لأن الكاتب محب للإنسانية يمنحها كل اهتمامه.

تَسْعَى السّخرية أيضًا إلى إشعار الإنسان بضرورة تقويم أخلاقه، وإلزامه بواجب المحافظة على تقاليده، وتحفيزه على إعادة النظر في علاقته بأفراد مجتمعه، ويكون هذا بطريقة تنبيه لبقة.[1]

تعتبر السّخرية بمثابة المصحح الاجتماعي لأنها تجتهد لتوفير الاستقرار الفكري والاتجاه العاطفي في المجتمع الواحد، ومن هنا فهي تحافظ على كيانها لما تقوم به من نقد ومحاربة الفساد، وترسيخ لقيم العدالة الاجتماعية، عن طريق رفض القيم السلبية في المجتمع، ومنه يستطيع قبول فكرة أنّ السّخرية مقابلة للعقاب بطريقة غير مباشرة. [2]

نفهم مما سبق أن تهكمنا يكون لغرض نبيل، وبدافع الإصلاح وليس النقد من أجل النقد فقط.

تبرز وظيفة السّخرية أيضا في كونها تنبيه للمقصود، يقطنه يجعله ضرورة إعادة النظر في اموره وتقويم أخطائه، وفي هذا الصدد يقول عباس محمود العقاد: " إن أجمل ما نحن كاسبوه من تسليط الضحك على الطبائع هو أن تنبهها إلى مواضع النقص، تنبيه عطف ودعابة، وأن تنتظر منها الجهد في مُعَالَجَتِهَا ... ويُرْجَى مِنْهُ التَحَسُنَ في ناحية أخرى من النفس إن لم يكن ذلك ميسورا في الناحية المضحوك منها". [3]

إن هذا التهكم قد لا يفي بغرض التنبيه وقد لا يؤدي إلى نتيجة مضمونة، لكنه على الأقل يفتح بابُ محاولة الإصلاح ويلفت النظر إلى كل من يتحلى بصفات غير لائقة.

النقد والإصلاح الاجتماعي للمؤسسات والأفراد التصحيح الأخطاء الخارجة عن قيم المجتمع الفكرية والثقافية.

---

[1] محمد ناصر بوحجام، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة العربية ، ط1، الجزائر ، 2004 ، ص 33.

[2] فراس عمر اسعد الحاج محمد، السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي (1941– 1993) رسالة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا إشراف عادل الأشطة ، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين (1199 ص11 .

[3] عباس محمود العقاد ، ساعات بين الكتب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة (دط)، مصر 2014 ص 195.

توحيد الرؤيا بين الأفراد في المواقف الصعبة والمنعطفات الخطيرة نحو اي عدو خارجي او داخلي، مما يؤدي إلى التحرر ولو مؤقتًا من محاصرة القوة الطاغية والسلطة الأكبر، أو من سيطرة القوانين الجائرة والتفكير الجامد، فيشعرون بأنهم ليسوا ضعفاء ويَمْلِكُون قوة وكيانا لا تطمسه القوة الأكبر.[1]

تؤدي السّخرية وظيفة جليلة لأنها وسيلة للكشف عن الحقائق المرة الناتجة عن فساد الفرد أو المجتمع في حالة من الاستهزاء والسّخرية لاقتلاع جذور الفساد، والحقائق التّي لا يجوز للإنسان أو يتعذر عليه أن يتطرق إليها بشكل مباشر وجاد، وفي هذا إشارة أخلاقية لقدرة السّخرية على نزع المطلقات عن حياة الإنسان وترسيخ نظرة دنيوية للعالم تقوم على الشك، أي أن الساخر لا يصرح بما هو كائن حقيقي بل لا بد من توسيع افق الرؤية والنظر إلى ما يجب أن يكون.

2.ج.2 الوظيفة النفسية:

إن للسّخرية دورا هاما في الجانب النفسي للإنسان حيث نجدها تساهم في رفع الروح المعنوية، أو الثقة بالنفس ، بالاستعلاء على الخوف والقلق، والمواقف المُحْرِجَة، والشعور بالتفوق ، والقدرة على الانتصار، وتشكيك العدو في نفسه و مواقفه ، فيما يسمى بالحرب النفسية،[2] تساعد المدونة أيضا على قهر الخصم وإذلاله ، لكني ينقاد للسّاخر، وتمنح المستبد فرصة التمادي و الانصياع في مجال القهر والإذلال والتسلط على الضعفاء لإبقائهم على حالهم من الحرمان وإغراقهم في السّخرية والتلذذ بها"[3] ويتجسد هذا في قصيدة عبد الله البردوني (ليالي بيروتية في حقائب سائح عربي) التّي يسخر فيها الشاعر من أمراء النفط ، الذينَ كَوَّنُوا ثرَاءَهُمْ على حساب شعوبهم ومبادئهم، فأَنْسَاهُمْ إنسانيتهم وعروبتهم وغرقوا في الملذات الدنيئة عابثين بالناس حسب ما تشتهي أمزجتهم الخسيسة.

---

[1] نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، ط1، عمان، الأردن، (دط)، 2012 ، ص24 – 25.

[2] حزار عبد الله خليل الضمور ، السّخرية والفكاهة في النثر العباسي ، دار الحامد ، للنشر والتوزيع ،ط1،عمان،الأردن،د.ط، 2012،ص25.24.

[3] إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، ص 25.

سواها حلوة أطرى وهات زُجَاجَةً أخرى.
وثالثة ورابعة وأنت بعادتي أدرى.
لمسؤول ملاييني اعَدُوا السَّهْرَة الكُبرى.
لأمي لِلحْمِ النَّاسِ من كُلِّ المَدى أقرى.
مزاج السيد البرميل صارِ يَعْشَقُ الأَضْرَى. [1]

يتوجه الشاعر بالسخط إلى الأحكام المستبدين عامة وإلى السلطان أو الأمير بصفة خاصة، هذا الذي كرس حياته لملذات الدنيا مُسَخَّرًا أموالاً طائلة لذلك، غاضًا النظر عن قضايا آمنة وطموحات شعوبها، ويسخر منه فيُجرد من كل الصفات الإنسانية فيصفه بالوحش، وبالجَمَادِ والصفة الأكثر سّخرية، والتّي تليق به هي "البرميل " إذ أصبح بهذا الشكل يأكل أموال الضعفاء بالباطل، وهو ما نجده أيضا عند الجاحظ ، فالسّخرية عنده متصلة بطبيعته المرحة وفنه ، وبِمَوْقِفه من الحياة، فالسّخرية عنده لم تقم على الهجاء المحض، ولا الشتم و إنما هي راجعة إلى طبيعته ومزاجه ، فقد كان رَجُلاً مرح النفس ، متهلل الخاطر، منطلق الوجه ،نزاعاً إلى الضحك ،[2] فقال عن المزاج : " من يغضب من المزاج إلا كز الخلق ومن يرغب عن المفاكهة إلا ضيق الفطن " وقال أيضا : " الجسد مبغضة والمرح محبة" .[3]

تعطي السّخرية طاقة إيجابية للإنسان، كما تزرع لديه الأمل تغرس فيه الثقة، كما تطرد هموم الحياة وترسم البسمة على الوجوه، حتى لو كانت تحمل آلاما، فالسّخرية تخفيها.

تتجلى أيضا الوظيفة النفسية للسّخرية في أنها: " تُؤدي دورا صحيا لا نجِدُ لَهُ نَظِيرًا في هذه الحياة ففيها يتحقق ضرب من التعويض الراقي، بل وسيلة للتهرب من بعض مشاغل الحياة، ومنه فإن السّخرية توطن النفس على معايشة الحاضر، وإعدادها للمستقبل.

بناء على ما تقدم نخلص إلى أن السّخرية ليست إيجابية دائما لأنها قد تصل إلى التجريح والمساس بكيان الإنسان لغرض ذاتي أو مصلحة شخصية، كما أنها ليست سلبية بتلك القدر كونها تعمل على إثارة الوعي والمطالبة بإبراز الذات التّي تكون قد هُمُشَتْ أَحْيَانًا وأذَلَّتْ أَحْيَانًا أخرى.

---

[1] عبد الله البردوني ، الأعمال الشعرية 1 – 12 ، مج 1، ص 800.

[2] السيد عبد الحليم محمد حسين ،السّخرية في أدب الجاحظ، ص 100.

[3] فراس عمر أسعد الحاج محمد، السّخرية في الشعر الفلسطيني المقام بين عامي (1948 – 1993)، ص11.

تلك أهم الوظائف التّي تقوم بها السّخرية في الحياة بشكل عام وفي الأدب بشكل خاص، فهي هامة بالقدر الذي تُسهم فيه في تطور الحياة، وما تُؤديه في كل أدب من إصلاح وتقويم في كل العصور.

3. خصائص السّخرية وأنواعها:

يمكن أن نستخلص خصائص السّخرية من أنواعها المختلفة التّي يصنفها النقاد والباحثين إلى خمسة أنواع تتمثل في:

أ- السّخرية بالمحاكاة:

يتجسد هذا النوع من السّخرية في الكلام، أو المشي والحركات الجسمية وأنواع الملوك المختلفة أي في السمات البارزة التّي تميز الشخصيات كما الكتابة كما فعل "**حافظ ابراهيم**" معارضا "**أحمد شوقي**" في قصيدته المشهورة "عن أي ثغر تبتسم" و "التقليد" يكون مدعاة للسّخرية في أن السّاخر المقلد. «ينقل الشخصية المقلدة برمتها ويجعلها رداء يلبسه كما يشاء، ولا يكتفي بذلك فقط إنما يولد منها خصائص متنوعة.»[1]

ب- المناداة بالألقاب:

تعتبر المناداة بالألقاب من أذم خصائص السّخرية الساذجة «تستعمل فيها أسماء الحيوانات كألقاب والصفات المعكوسة، حتى يلصق هذا الاسم بهذه الشخصية، ويمكن استعمال الألفاظ الأجنبية لزيادة الهزل كاستعمال **(مدموزيل)** للعجوز الطاعنة في السن.»[2]

ج- السّخرية بالصوت:

تتمثل السّخرية بالصوت، برفعه وخفضه وإعطائه نبرات خاصة معروفة يفهمها السامع غالبا، وكذلك السّخرية بانفراج أسارير الوجه وتحريك عضلاته، أو بهز الرأس أو الكتفين أو بالغمز

---

[1] نعمان محمد أمين طه, السخرية في الأدب العربي في نهاية القرن الرابع هجري, كتاب دراسة أدبية مستقلة, كلية البنات, جامعة الأزهر, مصر, 1878، ص 37 .

[2] المرجع نفسه, ص 38.

بالعين ... وقد تنظر إليه ثم تأخذ في إدامة النظر إليه وأنت تبتسم ابتسامة السّخرية وقد تكون أقدم أنواعى السّخرية، لكن لا يمكن إثبات ذلك لأنه لا يسجل على الورق كتابة أو على الحجر نقشا.»[1]

د- معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم:

وهو ما يسمى في الأدب العربي " الذم بما يشبه المدح" نضرب علم ذلك عالم يَسْتَهْزِئ يجاهل قائلاً: «قل لي يا سيدي الأستاذ أو أخبرني أيها العالم الجبار او مخاطبة القبيح قائلاً: القمر يغار منك ».[2]

هـ-معالجة الشيء العظيم كأنه حقير:

ويمكن أن يكون طريقة من طرق الاستهزاء كما شبّه مثلاً: "**هربرت جورج ويلز**" **(H.G. Wells)** أما يمكن العبادة المسيحية ساخرا بمصرف يذهب إليه الناس ليدفعوا شيء ويأخذوا شيء بمقابلة ».[3]

4. مضامين السّخرية:

يمكن أن تجمل أهم ما تضمنه الأسلوب الساخر من مواضيع في الأعمال الأدبية عموما فيما يأتي:

1.4 العيوب الجسمية والمظهرية:

إن العيوب الجسمية والمظهرية من أهم موضوعات السّخر وأكثرها رواجا لدى الكتاب والشعراء، ومن هذه الأنماط عديدة.

---

[1] المرجع نفسه, ص 38.

[2] نعمان محمد أمين طه: السّخرية في الأدب العربي، في نهاية القرن الرابع هجري كتاب دراسة أدبية مستقلة كلية البنات جامعة الأزهر، مصر،1878، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص 38، 39.

2.4 – غرابة الطباع والأخلاق :

اشتهر العصر العباسي بغرابة الطباع والأخلاق فجاء "**الجاحظ**" بِنَقْدِهِ وَسُخْرِهِ ليبرزَهُمَا، محاولة لإصلاحها، وكان من أشهر تلك الطباع، وأبرزها تلك الأخلاق التّي تهتم بها:

2.4.أ البخل:

كثر البخلاء في عصر الجاحظ، وامتلكوا الثروات وتحكموا بأموالهم في المجتمع، حيث ان التاجر الرابح يخن ويغفل على غيره، ولقد أفرد الجاحظ للبخيل كتابه خاصة، وهو كتاب "**البخلاء**"، فيه يصور حرص مجتمعه وشخهم، وجعل الدرهم عند البخيل يساوي ديّة مسلم، فيقول: " الدرهم عشر العشرة، وأن العشرة عشر المائة، وأن المائة عشر الألاف وأن الألف عشر العشرة آلاف، امَا ترى كيف ارتفع الدرهم إلى ديّة المسلم؟

2.4.ب النفاق:

كان المرائي محلاً للسّخر والتنذر عند "**الجاحظ**"، فقال عن قاسم الثمار حيث: «أقبل على أصحاب له وهم يشربون النبيذ، وذلك بعد العصر ساعة، فقال بعضهم: قم صل فاتتك الصلاة، إثم أمسك عنه ساحة، ثمّ قال لآخر: قمَّ صَلَّ، وَيْلَكَ، فقد ذهب الوقت، فلم أكثر عليهم في ذلك وهو جالس لا يقوم يصلي قال له واحد منهم: أنتِ إلامَ لا تصلي؟ فأقبل عليه، فقال: ليس، والله، تعرفون أصلي في هذا قلت: وأي شيء أصلك؟ قال: لا تصلي، لأن هذه المغرب قد جاءت ».[1]

2.4.ج الجحود ونكران الجميل:

سخر "**الجاحظ**" من الذين يحبون أن يعطوا، ويتذكرون لمن يُبدي لهم الجميل ».[2]

2.4.د البلادة والإهمال:

قال "**الجاحظ**"، ساخرا من المهملين الذين لا يتثبتون من كلامهم ويلقونه دون فحص أو تمحيص: «إن بعض أصحاب التفسير يزعم أن الله عاقب الحيّة: حين أدخلت إبليس في جوفها حتى كلم آدم – على لسانها – يعثر خصال، منها شق اللسان، قالوا: فلذلك ترى الحية أبدا إذا

---

[1] عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، دار التوفيقية، ط1، الأزهر–مصر، ص 154.

[2] عبد الحليم محمد حسن: السّخرية في أدب الجاحظ، دار التوفيقية، ط1، الأزهر مصر، ص 154.

ضربت لتقتل، كيف تخرج لسانها، لترى الظالم عقوبة الله لها، كأنها تَسْتَرْحم، وصاحب هذا التفسير لم يقل ذلك إلا لحية كانت عنه تتكلم ».[1]

2.4.هـ القصور العقلي:

سخّر الجاحظ من القصور العقلي وما يندرج تحته من الحمق والجهل، والغفلة، والتناقض، وكذلك سخر من الذين يظهرون بمظهر العقلاء والحكماء، فقال الحافظ «قال ابو الحسن: جاء رجل إلى رجل من وجوه القوم، فقال أنا جارك، وقد مات اخي، فمر لي يكفن فقال: لا، والله إذ تؤجله، إلى أن يتيسر عندكم شيء؟ ومن ألوان الشخف والقصور العقلي التّي حفل بها أدب الجاحظ دعا لقسطا وفيرا من عبثه وسَخَّرَه، الجهل والغفلة، والخرافات والتحايل والخداع، واللعب بعقول الناس، والتلاعب بالألفاظ».[2]

بناء على ما تقدم، نخلص إلى أن أدب السّخرية هوفن من الفنون الأدبية التّي برع فيها معظم الأدباء والكتاب قديما

[1] المرجع نفسه، ص 160.

[2] المرجع نفسه، ص 181.

الفصل الأول:

السّخرية في الرواية الجزائرية بين التخيّيلي والعجائبي

- المبحث الأول: مسوغات اللجوء للسخرية السّوداء في الرواية الجزائرية
- المبحث الثاني: التخيّيلي والعجائبي في الخطاب الروائي السّاخر الجزائري

تعد السّخرية أداة أدبية وفنية هامة وتقنية سردية توظَف عادة لتصوير الواقع الاجتماعي والسياسي ونقده بأسلوب ادبي عادة ما يحمل معان معاكسة لما تبدو عليه في الظاهر، وكثيرا ما ارتبط حضور الأسلوب الساخر بالبعد العجائبي في الروايات الجزائرية المعاصرة الذي يتضمن تصوير الأحداث والشخوص الروائية باستخدام عناصر خارقة أحيانًا وغير تقليدية، فيها الكثير من الإبداع والنقد في الوقت نفسه والتصوير الرمزي الذي يخرج الكتابة الروائية عن النمط المألوف والمباشر.

هذا وقد ارتبط توظيف الأسلوب السّاخري الخطاب الروائي الجزائري بالعديد من الأسماء الروائية البارزة من أمثال: " أمين الزاوي " و "**محمد ديب**" و "**كاتب ياسين** " الذين صوروا واقع الاستعمار الفرنسي الجزائري والثورة الجزائرية بنوع من السّخرية السّوداء التّي عبرت عن الواقع المرير الذي مر به الشعب الجزائري.

كما عبرت النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة عن الواقع الاجتماعي والسياسي الراهن بأسلوب يجمع بين السّخرية والعجائبية بتوظيف جملة من الأدوات الرمزية كما يوضح ذلك في رواية "**سلالم ترولار**" "**لسمير قسيمى**" وعليه يحاول هذا الفاصل الوقوف على اهم مسّوغات وملامع الأسلوب الساخر في الرواية الجزائرية وكذا إبراز البعد العجائبي وتجلياته الفنية والموضوعية في المتخيل الروائي الجزائري.

المبحث الأول:

مسوغات اللجوء للسخرية السّوداء في الرواية الجزائرية

1. في مفهوم السّخرية والسّخرية السّوداء
2. محركات ودوافع السّخرية السّوداء في الرواية الجزائرية

1-في مفهوم السّخرية والسّخرية السّوداء :

تعتبر السّخرية سلاحا فعّالا اتَّخَذَهُ المبدعون مادة للتعبير عن واقعهم ووسيلة للمواجهة بطريقة غير مباشرة لقدرتها على تصوير الحالة السياسية او الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية، فهي وسيلة للأدباء والشعراء للنيل من خصومهم وعليه فإن أدب السّخرية هو نبض حياة الأمم لِمَا يَحوزُهُ من إضحاك وتنكيت وترويج عن النفس ونقد للواقع السياسي والاجتماعي والثقافي.

1-1 -السّخرية في الأدب الجزائري:

يرتبط ظهور فن السّخرية بالجزائر برواية " **الحمار الذهبي** " للأديب الأمازيغي "**لوكيوس أبوليوس**" والتّي تعتبر أوّل رواية قديمة وصلت إلينا كاملة وشكّلت نوعا أدبيا جديدا وهو النوع الذي يعرف اليوم بالرواية الإطارية مقارنة برواية «**غايو سبيتر وونيوس اربير تشيريكون**" وهي رواية سَاخرة وصلتنا ناقصة ».[1]

رواية الحمار الذهبي " في واقع الأمر محاكاة سَاخرة تقوم على مراعاة لأسلوب النص الأصلي من خصائص وسيمات خاصة: «وهي تنتمي إلى أنموذج قصة المغامرات أو قصة المخاطرات، كما يحلو للمرحوم "**غنيمى هلال**" أن يُسمّيها، وهي تمثل انتقادا ساخرا للمجتمع الإغريقي آنذاك على مختلف الأصعدة السياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية، فهي ترسم لنا صورة رائعة على العالم القديم وتعرض علينا جرأة اللصوص ودناءة الرهبان وقسوة السيد على عبده، كونها تعبيرا عما يسود عالم البشر من فساد وانحطاط». [2]

اما في العصر الحديث فقد تعرضت الجزائر كغيرها من الدول العربية للاستعمار الأجنبي الغاشم الذي فتك بالشعب الجزائري كمرض خبيث، واستنزف ثرواتها واراضيها ووظف كل ما لديه من قوة ظاهرة او باطنة للقضاء على مصادر الثقافة الوطنية كالدين واللغة والتاريخ فهو بذلك لم

---

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي ، تر: ابو العيد دودو ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، ط 1، 2001 ، الجزائر، طبعة 2 ، 2004 ، ص 6

[2] المصدر نفسه، ص 30.

لكن استعمارا استيطانيا فحسب بل كان استعمارا يعمل خطة استراتيجية هدفها هدم وتدمير الجزائر اقتصاديا واجتماعيا وعسكريا وثقافيا.

اصبحت الجزائر في ظل الاستعمار الفرنسي مجموعة مقاطعات تكاد تكون منفصلة تجارة وفكرًا وإحساسا، فتضاعفت بذلك هموم الجزائريين وتزايدت معاناتهم وسط مجتمع يسوده القهر والإذلال بسبب الظروف الاستعمارية القاسية.

أسفر الواقع الاستعماري الصعب عن انعكاسات خطيرة على المثقفين والأدباء الجزائريين ويتجلى ذلك بما جابههم من حصار ونفي واغتيال.

«وفي ظل هذه الأوضاع العنيفة التّي لا تعرف استقرارا كان لفن السّخرية حضور لافتا في الأدب الجزائري في هذه الفترة، حيث مكان محط اهتمام الجزائريين عامة والمثقفين خاصة لرجال الدين والسياسة والاجتماع والثقافة». [1]

فاتخذوا من هذا الفن سلاحهم يدافعون به عن أبناء شعبهم وعن آراء هم وموافقهم الثائرة في وجه مستعمر لا يعرف الرحمة، فقد حمل هذا الأدب المُميّز غضبهم واحتجاجاتهم وثورتهم عن الأوضاع المزرية والأنظمة المُسْتَبدَّة، وقلّ حضور السّخرية في الشعر بسبب ما اكتنف الأدب من جمود وركود شكلاً ومضمونا وبساطة في التفكير في اللغة المستعملة كما وكيفا، وفي الأسلوب المعالج للقضايا ومضامينها.

وظف المثقف الجزائري السّخرية في الأدب والفن كسلاح عند الاستعمار الفرنسي ووسيلة من وسائل المقاومة، لأنها سلاح فتاك يستعمل لمواجهة الخصم الطاغي المتعالي ، ومن أبرز الشخصيات الأدبية الجزائرية التّي استعملت هذا السلاح الكاتب والأديب الجزائري " **احمد رضا حوحو** " حيث أثار صدور كتاب " **مع الحمار الحكيم** " نقاشا حادا وعنيفا بين الكتاب لِمَا تَناول من قضايا هامة وجدية ولما سلكه من أسلوب السّخرية في الحوار مع الحمار ، الأمر الذي جعل

[1] عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ط1، الجزائر ،1983، ص83.

بعض الكتاب يعتبرونه مقدمة لانبثاق عهد جديد في إنتاجها ونهضتها الأدبية»[1] ، كما أنه قلد في كتابة هذا اسلوب "**توفيق الحكيم** "في كتابه الموسوم "**حماري قال لي**" ، قلده في اسلوبه الساخر وتهكمه اللاّذع هروبا من سخط المجتمع لأنه هاجم كثيرا من التقاليد والعادات »[2]

تتمظهر السّخرية في كتابات "**رضا حوحو**" لتعبر من خلجات نفسه وشؤون الحياة المختلفة التّي انتَقَى في أسلوبه الساخر الألفاظ والتعابير وحرص على اصطياد المفارقات المضحكة في الأحداث والشخصيات».[3]

ولعل من أهم مسّوغات اللجوء إلى الأسلوب السّاخر في الرواية الجزائرية تصوير الأوضاع القاسية التّي أثقلت كاهل الجزائريين و اعاقت العمل الإبداعي ،اعتمدت السّخرية في الكتابات الروائية الجزائرية الأولى أسلوب بسيط يعتمد على التقريري المباشر الذي يؤثر في القاري وارتبط تطور هذا الفن وازدهاره بميلاد الحركة الإصلاحية في الجزائر سنة 1925 حيث كان لزاما على الأديب والمثقف الجزائري إيجاد طرق أخرى غير مباشرة دون أن يلفت النظر إلى المستعمر الفرنسي، فوظف السّخرية باعتبارها «اسلوبا يبتعد عن المباشرة في المواجهة ويتجنب العلنية في المقاومة»[4]، فيتحايل بذلك على الرقابة ما يمكنه من إيقاظ الناس من غفوتهم ولا مبالاتهم ويُعيد لهم إنسَانِيتهم وكرامتهم وَوَعْيِهِم، ويُعطيهم الحق في تنفس الحرية والنقد، دون التعرض إلى التهديد والمساءلة .

بدأ الجزائريون بعد انتهاء الثورة التحريرية عملية البناء التشييد بالقضاء على مخلفات الاستعمار ومشاكله، حيث ظهرت العديد من المشاكل وانتشرت الأمراض والآفات الاجتماعية بسبب التحولات التّي شهدها المجتمع الجزائري في مختلف الميادين، ومثال ذلك استغلال الدين

---

[1] عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 76

[3] شريط احمد شريط / تطور النبية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947/1985) منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 1، 1998، ص 87.

[4] محمد بن قاسم ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث غرداية، ط1، الجزائر ،2004، ص79-83.

لأغراض شخصية ذاتية فتحول لرمز الانحطاط والتخلف، كما صارت المرأة تُتَاجِرُ بِشَرَفها لضمان البقاء».[1]

يظهر نقد السلوكيات الاجتماعية وقضايا الرشوة والفساد والتعسف كمسوغ جديد للجوء الرواية الجزائرية إلى الأسلوب السّاخر، ونلمس ذلك عند الكاتب الجزائري" **أبو العيد دودو**" ذلك أن الأدب الجزائري السّاخر« شهد تحولات كبرى جاءت مع أشكال تطور الأدب الجزائري بعد المسار الذي خاضته هذه التجربة في فترة مرتبطة بالرهانات والمراحل التاريخية التّي مرت بها البلاد »[2] من هنا فإن التحولات التّي طرأت على الأدب الجزائري الساخر ارتبطت بتطور الأدب الجزائري المعاصر، من خلال ما مرت به التجربة السّاخرة في الجزائر عبر المراحل التاريخية التّي مرت بها البلاد آنذاك، ومن الأدباء المعاصرين الذين لجأوا إلى الأسلوب الساخر في الكتابة الروائية في الجزائر الأديب "**سمير قسيمي**" في روايته "**سلالم تروللار**" وهذا ما سنوضعه في الفصل الثاني من هذه الدراسة

1-2 السّخرية السّوداء :

يشكو مصطلح السّخرية السّوداء عوزا مفاهيميا، لنُدرة التعاريف الخاصة به على خلاف المصطلح العام "**السّخرية** " الذي نجد له التعاريف عدة عند الدارسين وعموما تعبر السخرية السّوداء عن «الموقف التشاؤمي الذي يجسد حالة من اليأس المصحوب بالهذيان الثقافي».[3]

السّخرية في الغالب تحمل طابع التشاؤم، إنها السّوداوية التّي تتبنى النقد الحاد الجاد وتقدمه في صورة هازئة، مائزة ماكرة، تداهم وكر المحظور سياسيا كان أم أخلاقيا، تلامسه فَتُمْسِيه معلومًا،

---

[1] أومقران حكيم، بحث في الرواية الجزائرية، مجلة الأثر، ع 15، 2012 ، ص7.

[2] سامية منسوب السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة رسالة ماجيستر في اللغة والادب العربي جامعة مولود معمري، تيزي وزو–الجزائر،2011 ص 25.

[3] رائد عبيش، فلسفة السخرية عند بيتر سلوت دايك، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها منشورات ضفاف، مج (11)، ط1، بيروت لبنان، 2016، ص 36.

مُعَريةً ممررة إيَّاهُ على معامل «فكاهة وملحقاتها فكاهة بالبكاء تطيل حتى تطيل الانكشاف قتامة مثيراتها، سخرية تريك متلقيها حين تضعه بين فكي الضحك والبكاء».[1]

تعتبر السّخرية السّوداء، سيولة في المعنى إلا أنها مرتبطة بمعنى عام، فإذا سمحت لنا أن نفكر في ضمن حدود هذا المعنى، يمكن إعادة مناقشة تلك السياقات المعقدة، بما يعني إعادة النظر في سياق المعنى..... وليس التعامل مع الأمور وفق الكلمات المعبر عنها، بل لا بد من استعمال معيار للتحكم بما تنطوي عليه من فهم عام أو ما تضمر من فهم خاص».[2]

إن الألفاظ المؤدية إلى الفعل الساخر في السّخرية السّوداء: تغش وتغشي المعنى، ما يُحْدِثُ لَبْسًا أثناء قراءتها وإجلاء دلالتها.

لاستنادها على التعاكس وإنكار اللفظ لمعناه الحرفي المتداول عليه «فالسّخرية بوصفها مجازا يقول شيء آخر غير ما يقصده المتلفظ ويوهم بالإيجاب حيث السلب والعكس، ينقلها من مستوى الجملة (القول يعكس الفحوى الظاهر للكلمات) إلى مستوى الخطاب ».[3]، تحاول السّخرية استدراج متلقيها إلى قصد مغلوط، كما أنها تُدِرُ عليه بمعان متتالية، ليقع في اللافهم مبدئيًا.

ففي السّخرية «الكلمات المستعملة غير مقيدة بمعناها الحرفي الخطي ... وتقع أيضا في المعنى المجازي، وأنها تولد من علاقة التوتر الناجمة عن تلاقي المعنيين الحقيقي والمجازي والحديث الذام والمادح »[4] ، فتدس وترمي وتُشبك هذا بذاك (المدح والذم ،الجد والهزل ، الصدق والكذب ، القبح والحسن ، حد التماهي)، « وتلقي لمتلقيها وظيفة الفصل بتعقب لأثر متروك، مع القياس مع السياق، وكذا المرجعية العامة أو الخاصة ، عَلَّهُ يَفوز بدلالة سليمة أو شبهها في ظل ثنائيات تعارضيه متعددة الملامح ، ذات منابع دلالية، لا مقطوعة ولا ممنوعة».[5]

---

[1] سولاف سعودي : تشكلات السّخرية السوداء في مسرحية واك أ الحق ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها جامعة الشهيد حمة لخضر – مج 11 –ع2 – الوادي – الجزائر ، 2019.

[2] رائد عبيس : فلسفة السخرية عند بيتر سلوتر دايك،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،ع ، منشورات ضفاف، مج11،ط2،بيروت لبنان،2016 ، ص 39.

[3] امينه الدهري الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة الشركة النشر والتوزيع المدارس، ط 1 الدار البيضاء، المغرب، 2011 ، ص 27.

[4] المرجع نفسه، ص 27.

[5] أمنية دهري الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة – المغرب – 2011 – ص 35.

بناء على ما تقدم يمكن أن نفسر أن السّخرية السّوداء هي «محاولة لطيفة مهذبة الغرض منها تطهير الحياة والمجتمع من الظواهر السلبية التّي تجانب التطور وتجذب التخلف»[1] ، وما أشد الاعوجاج ببلادنا العربية (...). التّي باتت تتفنن وتبدع في علاج هذا المصاب.

تعد السّخرية السّوداء إذًا لازمة فنية درامية في الأدب، كما في المسرح وهو ما أكده «**الماغوط** " حين صرح «أن الأسلوب الملائم لمرحلة الاهتزاز السياسي والثقافي هو السّخرية»[2] ، ولا مناص منها إلا إليها، فالسّخرية السّوداء أو المريرة انطلقت من هنا لتباشر عملها النقدي، «ويُقصد بها ذلك النقد الناقم من كل فكر ميتافيزيقي وهي تعبر عن الموقف التشاؤمي الذي يُجسد حالة من اليأس المصحوب بالهذيان ».[3]

تعتمد السّخرية السّوداء على الفكاهة خاصة "**الفكاهة السّوداء** "[4] ففكاهتها تخضع لشروطها الإرسالية وتواري طبيعة وحجم نقدها «البؤس والفكاهة متصلان اتصالاً مصيريا وعضويا»[5] ، أمَّا الضحكة الذي يفترض أن يكون من مضاعفاتها ولواحقها يفعل «كوسيلة إصلاح بشكل خاص وتخريج حسّي عن المكتوب، ضحك له قابلية أن ينقلب إلى بكاء ».[6]

السّخرية السّوداء تهز المشاعر والأحاسيس «إنها منبع التكدير والإزعاج والمضايقة ... والضحك الذي تثيره هو النوع الذي يزعج حقا، من النوع الذي يُخرجُ القارئ ... وتتراوح هذه السّخرية بين اليأس والتهكم بين المفاجأة والفضيحة بين الاستهزاء الذي لا بد منه، والإحساس الجنائزي الفجائعي المفزع. الذي تفرضه، بفعل الفعل المفسر المشرح دون رحمة ورأفة على المتلقي».[7]

---

[1] حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط1، القاهرة مصر، 1982، ص 30.

[2] عمرسعادة: المسرح وجمالياته، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 219 الأردن ، 2015 ، ص219.

[3] رائد عبيس،فلسفة السخرية عند سبير سلونز دياك،ص36.

[4] صمويل بيكيتا ،في انتظار غودو، تربول تساوول، منشورات الجمل ، ط1، بيروت – لبنان 2019،ص15.

[5] المرجع نفسه ص 15.

[6] هنري برغسون ، الضحك تر، على مقلد ، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع (مجد)،ط1،بيروت الحمراء 19000 ،1987،ص125.

[7] عبده وازن، السعرية السوداء، مجلة الدوحة ع 70، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، وزارة الفنون والتراث الدوحة – قطر ،2013، ص07.

تتناول السّخرية غالبا مواضيع الوجود في الأدب العالمي، أما في الأدب العربي الجزائري تحديدًا فقد غاصت السّخرية السّوداء وفاضت بالموضوعات السياسية ومخلفاتها، فالعفن بلغ درجات متقدمة، واحتل مراتب عالية فبين أن السخط هو دافع قوي إلى هذه السّخرية المريرة»[1]، وهذا الأمر الذي نجده عند "**سمير قسمي**" في رواية "**سلالم ترولار**" التّي قدم فيها رواية تحكي عن عالم غريب، موضوعها سياسي محظ بالإضافة إلى مواضيع اجتماعية وعقائدية.

2 –محركات ودوافع السّخرية السّوداء في الرواية الجزائرية:

توظّف السّخرية السّوداء في الرواية الجزائرية لتسليط الضوء على الأوضاع الاجتماعية والسياسية في المجتمع بطريقة قاسية لكنها فكاهية في الوقت نفسه وهي أسلوب يتجاوز الضحك أو الهزلية للكشف عن معاناة الشخصيات والواقع المرير الذي يعيشه المجتمع، وعليه فإن دوافع هذه السّخرية وَمُحَرِّكَاتِهَا مُتَعَدِّدَةٌ وتتداخل فيها العوامل التاريخية والاجتماعية والثقافية.

1.2 –الدوافع السياسية:

تعّد الحياة السياسية جانبا هاما في حياة الإنسان المعاصر، فلم يعد الشأن السياسي يشغل السياسي فحسب ، « حياتنا اليوم رهن السياسة كيفما كان شكل النظام السياسي الذي نعيش فيه »[2]، لا يزال العديد من الروائيين الجزائريين يعانون من تأثيرات فترة الاستعمار الفرنسي، وهو ما يظهر في استخدام السّخرية السّوداء كأداة للتعبير عن المرارة والاشياء من السياسات الاستعمارية، فقد كانت السّخرية وسيلة لتهدئة الأوضاع والتخفيف من وطأة الألم والظلم الذي عاشه الشعب الجزائري ، وجد الأدباء الجزائريون عامة والروائيون خاصة، طرقًا أخرى غير مباشرة للتعبير عن القضايا السياسية، دون أن يلفتوا النظر إلى المستعمر الفرنسي، فَوَظفوا السّخرية السّوداء باعتبارها «أسلوبا يبتعد عن المباشرة في المواجهة وتجنب العلنية في المقاومة ».[3]

---

[1] حسن خربوش الفكاهة الأندلسية، دراسة نقدية تطبيقية ، منشورات جامعة اليرموك : عمان – الأردن ، ص11.

[2] عبد الكريم ناصيف: الرواية العربية السياسية، مجلة الموقف الأدبي، ع 415، سوريا، 2005، ص05.

[3] محمد بن قاسم ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث ط 1 الجزائر: 2004، من 83.79.

عاش المجتمع الجزائري بعد الاستقلال حالة من الإحباط بسبب التوقعات الكبيرة التّي لم تتحقق وهنا ظهرت السّخرية السّوداء كوسيلة للتعامل مع الواقع الذي لم يلب طموحات الشعب، فسَادَ الفَسَادُ السياسي والتهميش الاجتماعي وفشلت النخب الحاكمة في تحقيق الاستقرار المأمول من قبل الشعب الجزائري.

2. 2 -الدوافع الاجتماعية:

تقوم الرواية مقام المرأة العاكسة لقضايا المجتمع بما تعالجه من قضايا اجتماعية، فهي انعكاس للواقع وتصوير لحياة الناس داخل مجتمعاتهم «تحتضن السّخرية جوانب كثيرة من صراع الإنسان في المجتمع بعد أن صارت تعتبر في نظر البعض الآلة التّي تقيس حرارة المجتمع لأنها تتطرق إلى كافة تيارات الفكر وتتكيف مع كل الأحوال والمواقف وتتبع جميع المغريات التّي تثيرها الظروف»[1] فالرواية وإن كانت عالما تخيليا فهي لا تتأسس من فراغ، إذ لا بد لها من تربة تنشأ فيها، ولا بد لها مَنْ عَالَم تَسْتَمِدُ مَادتها منه، وهذا العالم هو حياة المجتمع الواقعية.

تظهر السّخرية السّوداء في العديد من الروايات الجزائرية كتعليق ساخر على الواقع المرير الذي يعيشه المواطن سواء من خلال البؤس الاجتماعي أو التفاوت الطبقي الكبير والفقر والبطالة، حيث تتجلى السّخرية السّوداء كوسيلة لانتقاد هذا الوضع بشكل غير مباشر.

بناء على ما تقدم نخلص إلى أن الرواية الجزائرية هي تسجيل فوتوغرافي للواقع اليومي الذي يعيشه الفرد الجزائري، قامت برصد التحولات الاجتماعية والتغيرات الثقافية والمعيشية وانعكاساتها في حياة الفرد والمجتمع، بأسلوب لجأ في بعض الأحيان إلى السّخرية والتعبير غير المباشر هروبا من بعض القيود التّي فرضت على الأديب والمثقف الجزائري بشكل عام.

[1] هند سعدوني، الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث – جامعة الإخوة مستوري، الجزائر، 2015، ص264.

2. 3 -الدوافع الثقافية:

وجدت الرواية الجزائرية نفسها بعد الاستقلال في مواجهة صراع هوية خال بين العودة إلى الجذور الثقافية العربية الاسلامية وبين التأثر بالثقافات الغربية «وظف كل ما لديه من قوة ظاهرة أو باطنة للقضاء، على مصادر الثقافة الوطنية ».[1]

من هنا وظفت الروايات الجزائرية السّخرية السّوداء لإبراز ذلك التناقض بين الأصالة والحداثة، وتجلى ذلك في شخوص الروايات التي ظهرت في حالة من الارتباك أو البحث المستمر عن الهوية في عالم مليء بالتناقضات، وتعد التعددية في الجزائر أحد أهم المواضيع التّي تظهر فيها السّخرية السّوداء، إذ تتداخل في الأدب الجزائري لُغَاتٍ عِدَّة مثل العربية – الفرنسية والأمازيغية، ما يخلق مساحة من التضارب اللغوي.

1 – العربي زبيري، المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المتحف الوطني. للمجاهدين المرء الجزائر، 1986 ، ص 8.

المبحث الثاني:

التخيّيلي والعجائبي في الخطاب الروائي الساخر الجزائري

1. مفهوم التخيّيل في الخطاب الروائي.
2. مفهوم وأشكال العجائبية في الخطاب الروائي.

تتهكّم الرواية باعتبارها جنسا أدبيّا متفتحا على مختلف العلوم والفنون ومعبّرا عن الواقع بما فيه من تناقضات على سلطة المتخيّل في بناء عالمها الروائي بما فيه من شخوص وأحداث روائية يؤطرّها زمان ومكان روائي يقدّم للقارئ بأسلوب مشوّق ينقل لنا الواقع في قالب تخييلي مبدع.

1- مفهوم التخيّيل في الخطاب الروائي:

1-1-مفهوم التخيّيل:

لقد ورد لفظ التخيّيل في الكثير من المعاجم العربية، ولهذا اللفظ مجموعة من المعاني والشروحات والتّي نذكر منها:

1-1-أ- التخيّيل لغة:

جاء في **لسان العرب لابن منظور**: «تخيّل الشيء له: أي شبّه وتخيّل له أنّه كذا: أي شبه وتخايل، ويقال تخيّلته فتخيّل لي، كما تقول تصوّرته فتصوّر، وبيّنته فتبيّن وتحقّقته فتحقّق. »[1]

أمّا في معجم الوسيط قد ورد لفظ التخيّيل فيما يأتي: «نقول: خيّل إليه كذا: لبّس شبّه وجهه إليه، الوهم. تخايل له الشيء تشبّه والأرض: بلغ نبتها أن يرعى وخرج زهرها، وفلان تكبّر وأعجب بنفسه والقوم تفاخروا، ويقال تخيّل لي خياله: تشبّه وتصوّر، ويقال أيضا تخيّله فتخيّل له تمثّله وتصوّره.»[2]

والمخيّل يقال: «فلان بمعنى على المخيّل: على ما خيّلت نفسه أي ما شبهت، أي على غرر من غير يقين، والمخيّلة القوة التّي تخيّل الأشياء وتصوّرها وهي مرآة العقل»[3] وفي قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ أَلْقُواْ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ﴾] سورة طه. الآية 66]

من خلال ما ورد من التعاريف السابقة تخلص إلى أن لفظة "**تخييل**" تعبّر وتعنى الطيف والوهم وما اشتبه من صور في ذهن ومخيّلة الإنسان، بمعنى التمكن من استحضار الصوّر، فهي عملية ذهنية يستطيع كل إنسان القيام بها فمثلا يمكن أن أتخيّل أنّني في أحد الأماكن (مدينة

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرّم، لسان العرب، مج3, دار الحديث، القاهرة، مصر, 2003، ص 24.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، عبد الله البستاني، دار الدعوة، ج 2.1, مصر,1994، ص 263.

[3] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، عبد الله الالبستاني ، دار الدعوة ج1 – 2 ، مصر ، 1994 ، ص 263.

معيّنة أو بلد أو حتى منظر ما) فيمكننا استحضار صورة المكان دون الذهاب له جسديّا فالعملية هنا عملية ذهنية.

1-1-ب: التخيّيل اصطلاحا:

يعد **الفرابي** (ت 395 هـ)[1] أوّل من استعمل لفظه التخيّيل ثمّ تبعه في هذا **ابن سينا** (ت 427 هـ)[2],وقد جاء تفسير كلمة المحاكاة الأرسطية يقول عبد **القاهر الجرجاني:** «إن الذي أريده بالتخيّيل هنا ما ينبه فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا، ويدعى دعوة لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويردها ما لا ترى»[3],وهذا النوع من المعاني، يأتي على أوجه منها ما يكون خداعا للعقل ومنها ما يكون ضربا من التحسين والتزيين.

وعليه فإنّ عبد **القاهر الجرجاني:**« يفهم التخيّيل على أنه نقيض للحقيقة و تصويرها حسب رؤية الشاعر لها من خلال مخيّلته و أحاسيسه»[4], فالتخيّيل قائم على الإيهام, إذ يمكن للمبدع أن يصوّر مكانا أو شخصا دون مطابقته للواقع و كذلك كما يمكنه أن يزيّن الشيء القبيح, و يقبح الجيّد, وهذا المعنى يدنو من شرح **أرسطو** ومن تأثّروا به أمثال "**حازم القرطاجني**" الذي قدّم تعريفا دقيقا للتّخييل في قوله: «التخيّيل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه, و تقوم في خياله صورة أو مجموعة من الصّور ينفعل لتخيّلها أو تصوّرها, أو تصوّر شيء آخر بها, انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض.»[5] ثمّ يذكر أنّ التخيّيل يقع بين أربع جهات : من جهة المعنى, ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ, ومن جهة النظّم والوزن(وهذا يخصّ الشّعر على وجه التخصيص, اعتبر النقّاد العرب أنّ **الخيال** من أقسام **التخيّيل**,

---

[1] على آيت أوشان ,التخييل الشعري في الفلسفة الإسلامية , الفرابي, ابن سينا, دار الأرشيف الإسلامي, اتحاد كتاب المغرب,ط1 ,المغرب,2004, ص 20

[2] المرجع نفسه, ص 102.

[3] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني, أسرار البلاغة في علم البيان, دار الكتب العلمية, ط1, بيروت, لبنان, 2001,ص 301 .

[4] عثمان موافي, في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد القديم, دار المعرفة الجامعية الاسكندرية,ط1 , مصر,2012 , ص139 .

[5] عثمان موافي, في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد القديم, دار المعرفة الجامعية الاسكندرية,ط1 , مصر,2012 , ص139.

فهو الصّورة الحسّية التّي تتخذها المخيّلة وسيلة لها في نقل المعنى. ولهذا فقد رأوا أنّ التخيّيل مرتبط ارتباطا وثيقا بالحسّ ويؤكد ذلك قول **حازم القرطاجني**:« والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذّي تتخيّله النّفس لأنّ التخيّيل تابع للحسّ.»[1]

وغير بعيد عن هذا المعنى للتخييل, ذهب العديد من البلاغيين إلى فهم التخيّيل على أنّه تصوير المعنى إلى الحسّ, أمثال **الزمخشري** الّذي وجد بعض الآيات من القرآن الكريم التّي في ظاهرها "**التشبيه**" مثل قوله تعالى:﴿ وَسِعَ كُرۡسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَۖ﴾ **[سورة البقرة, الآية 255]** و قوله أيضا:﴿وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا قَبۡضَتُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ ﴾**[سورة الزمر, الآية 67]** و قوله تعالى: ﴿ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطۡوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ ﴾ **[سورة الزمر, الآية 67]** وقد عبرّ عن مثل هذا التشبيه **أرسطو** في قوله:«إنّها تمثيل و تخييل وإنّ ألفاظها لا ينبغي أن تحمل حقيقة و لا مجاز, وإنّما تحمل على أنّها تمثيل وتصوير حسّي.»[2]

من خلال هذا الطرح يبيّن حازم **القرطاجني** أنّ التخيّيل الذي لا يعتمد على الحسن و لا يرتبط به لا يعّد تخييلا بل هو أقرب إلى التوهم «إنّ كل ما أدركته بالحسّ فإنّ ما يرام تخييله بما يكون ذليلا على حالة من هيئات الأحوال المطبقة به و اللازمة له, حيث تكون تلك الأحوال, مما يحسّ و يشاهد فيكون تحميل الشيء من جهة ما يستبنيه الحسّ من آثاره و الأحوال اللازمة له حال وجوده, والهيئات المشاهدة لما التبس به ووجد عنه وكلّ ما لم يحدّد من الأمور غير المحسوسة... فليس يحبب أن يعتقد في ذلك الإفهام أنّه تخييل لأنّ الكلام كلّه كان يكون تخييلا بهذا الاعتبار.»[3]

---

[1] أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني, منهاج البلغاء و سراج الأدباء, دار الغرب الإسلامي, ط1 , بيروت– لبنان, 1986 , ص 97 .

[2] أرسطو: فن الشعر, ترشكري عباد ,دار الكتاب العرب, (د ط), القاهرة– مصر, 1987 ,ص 262 .

[3] عثمان موافي, في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد القديم, دار المعرفة الجامعية الاسكندرية,ط1 , مصر,2012 , ص141 .

ويدلّ التخيّيل أيضا على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها يقول ابن المعتز : «وذلك أنّ عقله ليس بالثابت ولا بالصحيح لهذا تجده يتخيل الأشياء على غير ما هي عليه بالحقيقة.»[1]

من خلال ما سبق ذكره يمكننا القول إنّ التخيّيل هو عبارة عن تصوّر مجموعة من الصوّر أو الأفكار التّي تنسجها المخيّلة (مخيّلة المبدع) وهو نقيض الحقيقة، بمعنى أنّ الانطلاق فيه لا يكون من الواقع، بل الانطلاق يتمّ من ذهن المبدع.

وقد أحال أرسطو التخيّيل على الإحساس فقد اعتبره: «أنه حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين، الأوّل الإحساس والإدراك أصل التخيّيل، والثاني أنّ كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب على أنّ التخيّيل عملية ديناميكية، وإذا كان التخيّيل ناتجا عن الإحساس، فإنّ صورة الإدراك الحسّي قد تبدو مشابهة لصور التخيّيل مع فارق بينهما تحكمه فكرة القوة والضعف وتوجّهه مقولة الوضوح والغموض.»[2]

بناءا على ما تقدّم يمكننا القول أنّ مفهوم التخيّيل يقوم على الإيهام وعلى خداع العقل، ويعتمد على الإحساس والتصوير الحسّي حسب رؤية المبدع، فقد يصوّر المبدع مشهدا خياليّا من نسج خياله وإبداعه فيسمح له مجال خياله بالذهاب بعيدا بمخيّلته، فيعمل على التصوير، والمتلقي بدوره يتلقى هذا الإبداع بخيّاله إذ يتخيّل ويتصوّر الصّورة المتخيّلة وهنا يكمن الإبداع، هنا يبعث المتلقي عن الصورة المتخيلة، فيتم استقبالها وتصوّرها.

2.1 مفهوم التخيّيل الروائي:

جاء ذكر لفظة التخيّيل لأول مرة مع "**الفرابي**" وكانت بداية ظهوره في الشعر، ثم دخل هذا المفهوم حقل الكتابة الروائية «فأي عمل فنّي هو نتاج خيال خلاّق، لكن هذا الخيال يختلف من فنان إلى آخر ومن نوع أدبي إلى آخر، . يكون الخيال لدى الكاتب الروائي أقرب ن إلى الواقع والحياة الإنسانية ».[3]

---

[1] أبو العباس عبد الله بن محمد البديع, ابن المعتز, دار المسيرة,ج1 ,ط3 , الكويت,1982 , ص 70 .

[2] أرسطو, فن الشعر, تر:شكري عباد، دار كتاب العرب (د ط) القاهرة–مصر،1987،ص 20 .

[3] فؤاد المرعي، التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة تشرين ، ع2 ، جامعة حلب.، سوريا ، 1992 ، ص164.

يلجأ الروائي إلى توظيف ما يعيشه فيتخيل كل ما مر به سواء الإيجابي أو السلبي، «وقد يقدم في نصّه أيضا حياة تخيّليه تختلف عما هو موجود في الواقع من حيث إن عناصر الحياة الواقعية تغد وضمن النص جزء من الذات المبدعة، أو تتجلى من خلالها ذات المبدع عن طريق ما تحملها هذه الذات من مشاعر ومواقف».2[1] أي أن النص يمكن أن يكون تخييلي بعيد عن الواقع نوعا ما، ذلك أن المبدع يحمل الواقع في ذاته المبدعة.

لا يتخلى الروائي عن توظيف التحميل في روايته لأن «آلية تركيب المادة الروائية في وحدة عضوية هي عملية تتم انطلاقا من الخيال والمخيلة، فالنص الذي هو وحدة حية هو أيضا تحقق مادي للتخييل»[2] ، فالتخيّيل عنصر اساسي في الرواية، وله السلطة المطلقة في بناء معمارها الفني.

إن الشخصيات التخيلية يمكن أن تكون حقيقيه مستقاة من الواقع أو غير حقيقيه فالتخييل «يتمثل في ذكريات الشخصيات والأحلام والهواجس والتوقعات والاختلافات المتنوعة ».[3] ويوظف عادة التأثيري القارئ، وخلق نوع من التشويق.

ينقسم عالم المتخيل في الرواية إلى عدة مستويات «مستوى السرد ذاته حيث نجد القارئ التخيّيلي، ومستوى الخطاب عن السرد (ميتا سرد) .... تعمل العلاقة بين العالم التخيّيلي للسرد والخطاب عن عالم السرد (ميتا سرد) في التخيّيل في أغلب الأحيان كعلاقة بين مستوى واقعي (مفترض) ومستوى استخدم على انه تخييلي ... هكذا يبدو عالم السرد التخيّيلي كأنه واقعى بالنسبة إلى الخطاب التخيّيلي الذي يقدم عن هذا العالم»[4] أي أن العالم التخيّيلي يمزج بين ما هو واقعي وتخييلي سواء في السرد أو الخطاب

---

[1] المرجع نفسه، ص 170 .

[2] فؤاد المرعي، التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، 1987 ، ص 164 .

[3] جيرار جينيت ، الانتقال المجازي من الصورة إلى التخييل ،تر، د. زبيدة بشار القاضي، منشورات وزارة الثقافة ،ط1،، سوريا 2010،2،ص20.

[4] واسيني الأعرج : التخييل ... سلطان الرواية ، 15 أكتوبر 2020 ، من موقع article http://www.at-/7045 /madina.com

يَتَدَخَّلُ الخَيَالُ كَثِيرًا فِي بِنَاءِ الشَّخْصِيَّاتِ وَفِي نَسِيجِ الأَحْدَاثِ الرِّوَائِيَّةِ أَوِ العَمَلِ الدِّرَامِيِّ، سَوَاءٌ فِي القِصَصِ المُسْتَقَاةِ مِنَ الوَاقِعِ، «لا يُمْكِنُ لِلْكَاتِبِ أَنْ يَقُومَ بِسَرْدِ الأَحْدَاثِ حَرْفِيًّا كَمَا حَدَثَ فِي الوَاقِعِ»، لِأَنَّ الفَنَّ يَتَدَخَّلُ فِي هَذِهِ الحَالَةِ، وَلِأَنَّ لِلْفَنِّ مُتَطَلَّبَاتِهِ الَّتِي عَلَى رَأْسِهَا التَّشْوِيقُ وَالإِثَارَةُ، وَجَعْلُ القَارِئِ يُوَاصِلُ فِي قِرَاءَةِ تِلْكَ الرِّوَايَةِ إِلَى النِّهَايَةِ، أَوْ يُتَابِعُ أَحْدَاثَ مُسَلْسَلٍ دِرَامِيٍّ حَتَّى نِهَايَتِهِ.

وَقَدْ كَانَ فِي السَّابِقِ العَمَلُ الدِّرَامِيُّ يَعْتَمِدُ عَلَى قَفْلِ كُلِّ حَلْقَةٍ بِمَشْهَدٍ، يَشُدُّ المُشَاهِدَ لِمُتَابَعَةِ الحَلْقَةِ الَّتِي تَلِيهَا، وَلَكِنِ اليَوْمَ أَصْبَحَ العَمَلُ الدِّرَامِيُّ يَحْرِصُ عَلَى أَنْ يَشُدَّ المُشَاهِدَ لِلمُتَابَعَةِ بَيْنَ المَشَاهِدِ ذَاتِهَا، فَيَخْلُقُ لَهُ سِرًّا أَوْ غُمُوضًا بَيْنَهَا، لِأَجْلِ أَنْ يَظَلَّ مُتَابِعًا لِلْأَحْدَاثِ حَتَّى نِهَايَةِ الحَلْقَةِ، وَمِنْ ثَمَّ يَضَعُ مَشْهَدًا مُثِيرًا أَوْ مُحَيِّرًا فِي نِهَايَةِ الحَلْقَةِ حَتَّى يُتَابِعَ الحَلْقَةَ الَّتِي تَلِيهَا. وَرُبَّمَا يَكُونُ هُنَا الأَمْرُ قَرِيبًا مِنَ التَّكْتِيكِ ذَاتِهِ عِنْدَ كِتَابَةِ الرِّوَايَةِ، أَوْ هُنَاكَ فُرُوقٌ بِلَا شَكٍّ يُدْرِكُهَا كُتَّابُ الرِّوَايَةِ المُحْتَرِفُونَ».[1]

نَجِدُ عُنْصَرَ التَّخَيُّلِ فِي كُلِّ أَرْكَانِ الرِّوَايَةِ، وَفِي كُلِّ عَنَاصِرِ بِنَائِهَا السَّرْدِيِّ، مِنْ شَخْصِيَّاتٍ، وَزَمَانٍ وَمَكَانٍ، وَحَبْكَةٍ، فَلا يَخْلُو أَيُّ نَصٍّ رِوَائِيٍّ مِنْهُ، وَلا يُمْكِنُ الِاسْتِغْنَاءُ عَنْهُ فِي بِنَاءِ الرِّوَايَةِ: «التَّخَيُّلُ هُوَ الفِعْلُ الأَهَمُّ فِي البِنْيَةِ الأَدَبِيَّةِ السَّرْدِيَّةِ عَلَى وَجْهِ الخُصُوصِ، فَهُوَ الَّذِي يُؤَثِّثُ النَّصَّ بِالشَّخْصِيَّاتِ وَالوَقَائِعِ وَالأَمْكِنَةِ وَالأَزْمِنَةِ، وَالهَزَّاتِ الَّتِي تَمْنَحُنَا نَحْنُ القُرَّاءَ انْطِبَاعًا عَمِيقًا بِالحَقِيقَةِ الَّتِي لَيْسَتْ فِي النِّهَايَةِ سِوَى حَقِيقَةٍ افْتِرَاضِيَّةٍ لا تَتَعَدَّى عَتَبَاتِ الأَدَبِ وَالنَّصِّ المَقْرُوءِ... وَلَكِنَّ قُوَّةَ التَّخَيُّلِ تَدْفَعُ بِهَا إِلَى الأَمَامِ، بِحَيْثُ تَتَحَوَّلُ إِلَيْنَا حَقِيقَةً مَلْمُوسَةً، عَلَى الرُّغْمِ مِنْ أَنَّهَا لا تَنْشَأُ إِلَّا فِي سِيَاقِ التَّجْرِيبِ اللُّغَوِيِّ.

أَكْثَرُ الوَاقِعِيَّاتِ تَشَبُّعًا وَارْتِبَاطًا بِالوَاقِعِ المَوْضُوعِيِّ وَالحَقِيقَةِ المُجَرَّدَةِ، لَمْ تَسْتَطِعْ أَنْ تَتَخَلَّصَ مِنْ فِعْلِ التَّخَيُّلِ، بَلْ كَانَ دَوْمًا رَكِيزَتَهَا، وَإِلَّا خَسِرَتْ مَشْرُوعَهَا الأَدَبِيَّ القَصَصِيَّ وَالرِّوَائِيَّ وَالحِكَائِيَّ.

1 – جودت هوشيار، الرواية بين الخيال والواقع . دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1، دمشق سوريا، 2017 ، ص 73.

بِدُونِ التَّخَيُّلِ المُتَحَرِّكِ لا يُمْكِنُنَا أَنْ نُنْتِجَ شَيْئًا اسْمُهُ "رِوَايَةٌ"... فَالرِّوَايَةُ هَدَفُهَا تَوْصِيلُ مَعْرِفَةٍ وَاقِعِيَّةٍ مُوصِلَةٍ لِقِيَمٍ جَمَالِيَّةٍ، تَتَأَسَّسُ عَلَى اللُّغَةِ، وَيَقِفُ عَلَى رَأْسِ هَذِهِ القِيَمِ المِعْيَارُ التَّخَيُّلِيُّ ».[1]

مِنْ هُنَا يُمْكِنُ أَنْ نُعْتَبَرَ أَنَّ التَّخَيُّلَ هُوَ: «رَاهَنَتِ الرِّوَايَةُ عَلَى التَّخَيُّلِ الَّذِي يُشَكِّلُ عَمُودَهَا الفَقَرِيَّ الأَسَاسَ، وَحَاوَلَتْ أَنْ تُوَسِّعَ مِنْ مَجَالَاتِهِ مِنْ خِلَالِ الأَجْنَاسِ الأَدَبِيَّةِ الرِّوَائِيَّةِ السَّرْدِيَّةِ، فِي كُلِّ مَرَّةٍ يَلْبَسُ التَّخَيُّلُ لِبَاسَ السِّمَةِ الوَاصِفَةِ لِلنَّوْعِ، كَالرِّوَايَةِ الاجْتِمَاعِيَّةِ، البُولِيسِيَّةِ، التَّارِيخِيَّةِ، النَّفْسِيَّةِ، التَّجْرِيبِيَّةِ، الأُسْطُورِيَّةِ... وَفِي ذَلِكَ كُلِّهِ، كَانَتِ الرِّوَايَةُ تَسْتَكْشِفُ مَسَاحَاتٍ جَدِيدَةً فِي عَالَمِهَا الفَنِّيِّ، الَّذِي تَقَاسَمَتْهُ الأَنْوَاعُ الفَرْعِيَّةُ، كَالتَّارِيخِ الَّذِي مَنَحَ لِلرِّوَايَةِ عَالَمًا مُغْلَقًا، اسْتَطَاعَتْ أَنْ تَخْتَرِقَهُ وَتُظْهِرَ خَفَايَاهُ وَأَسْرَارَهُ بِمَنْظُورِهَا السَّرْدِيِّ، مِثْلَ النَّوْعِ البُولِيسِيِّ الَّذِي وَفَّرَ لِمُتَخَيَّلِهَا غِنًى جَدِيدًا، وَحَرَكِيَّةً لَمْ تَكُنْ مُتَوَفِّرَةً فِي السَّرْدِ التَّقْلِيدِيِّ »[2]

1 – واسيني الأعرج، التخييل ... سلطان الرواية ، من موقع www.al mading com.15 أكتوبر 2020.

2 – المرجع نفسه، موقع www.al madima.com

2- مفهوم العجائبية:

قبل أن نتطرق إلى مفهوم العجائبية في العمل الروائي، لا بدّ من الوقوف بداية على المعنى المعجمي لهذه اللفظة وكذا حضورها في القرآن الكريم.

2-1-لفظ "العجائبية" في القرآن الكريم:

لقد ورد لفظ "العجيب" في القرآن الكريم بالمعنى الآتي في قوله تعالى: ﴿قَالَتْ يَٰوَيْلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِى شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَىْءٌ عَجِيبٌ ﴾ [سورة هود، الآية72]

وفي موضع آخر قوله تعالى: ﴿بَلْ عَجِبُوٓا۟ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَىْءٌ عَجِيبٌ .﴾[سورة ق: الآية 02].

ورد لفظ "**العجيب**" حاملا معنى الدهشة والحيرة والاستحباب فالآية الأولى تحمل معنى العجب والحيرة، فامرأة **عمران** تلد وهي كبيرة في السّن وزوجها طاعن في السّن، أما الآية الثانية فقد حملت معنى حيرة ودهشة الكافرين الّذين لا يصدّقون أنّ الله بعث بشرا نبيّا ورسولا فهذا خارج عن دائرة ما هو مألوف وما عهده العرب.

2-2-مفهوم "العجائبية" لغة:

2-2-أ- لفظ " العجائبية" عند الغرب:

ورد لفظ " العجائبية" أو العجائبي في المعاجم الأجنبية، حيث يعود بداية استعمال هذا اللفظ كما ورد في القواميس التّاريخية للّغة العربية **(Fantastique)** إلى المفردة اللاتينية **(phontasticus)** المأخوذة بدورها من الإغريقية **(phatastiks)**التّي تخصّ المتخيّلة وتعنى في القرن السادس عشر كل ما هو "شارد الذهن" وأخرق وخارق، ثم خيالّي.[1]

[1] بهاء بن نوارة, العجائبية في الرواية العربية المعاصرة, مقاربة موضوعاتية تحليلية, رسالة لنيل شهادة الدكتوراه, اشراف الطيب بودربالة, كلية الآداب و اللغات, جامعة الحاج لخضر, باتنة, الجزائر, (2012 – 2013), ص 09, 10 .

ورد في قاموس **(Le petit Larousse)** :«أنّ لفظ "العجيب" هو الّذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الّذي يظهر فوق طبيعي.»[1] أمّا لفظ "العجيب" في معجم قاموس "**روبار الصغير**" " **Le petit Robert**" فيدلّ على «الذي لا يفهم طبيعيا و هو عالم ما فوق طبيعي.»[2] و هو في القاموس الموسوعي "**Encyclopédique dictionnaire**": «أنّ كل عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء (...) وأدبيا توجده وسائط فوق الطبيعة مثل: آلهة الأساطير، الشياطين، الملائكة، وعالم الجن.»[3]

2-2-ب- عند العرب:

ورد لفظ "**العجيب**" في لسان العرب "**لابن منظور**" بالمعاني الآتية: «العجب والعجب وهو إنكار ما يرد لقلّة اعتياده، وجمع العجب: اعجاب والاستعجاب: شدّة التّعجّب، وفي النوادر: تعجبني فلان وتفتنني، أي تصابني، والاسم: العجيبة والأعجوبة والتّعاجب: العجائب لا واحد لها من لفظها وقصة عجب وشيء معجب وإذا كان حسنا جدّا والتعجّب: أي ترى الشيء يعجبك تظن أنّك لم تر مثله»[4]. والعجب هو كل ما لم يعتّادوا عليه ولم يستحسنوه، وهو «النظر إلى الشيء غير المألوف ولا معتاد.» [5] أي الخروج عن دائرة المألوف والارتكاز على النقيض المألوف محدثا الحيرة والذهول والدهشة في نفس القارئ، قد أشار إلى ذلك **الزبيدي** في تاج العروس وهو «ما استكبر واستعظم من الأمور نادرة الحدوث التّي تثير في نفس الإنسان الدّهشة والاستغراب»[6] ونقصد بذلك تلك الأمور القليلة التّي تثير الذهول والاستغراب.

---

[1] Aimée lymic et d'autres, Le petit Larousse, Imprimerie costerman nouvelle catition Belgique 1995, p 649.

[2] Par /Bobert: Le petit Robert. Nouvelle édition. Paris, 1987, p1186.

[3] Dictionnaire, nouvelle strasbourg, 1981, p4192.

[4] ابن منظور: لسان العرب, مادة (عجب), 2003،ص 560, 549.

[5] أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي, معجم العين, منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات, ج1 ,ط 1 , بيروت.لبنان,1988 , ص 295 .

[6] محمد مرتضى الحسن الزبيدي, تاج العروس من جواهر القاموس, ت ج , علي هلالي , مطبعة الحكومة من الكويت, ط 2 , ج 2 (مادة عجب), 2002،ص 207 .

ورد ذكر اللفظ أيضا في معجم مقاييس اللغة **لابن فارس:** «عجب, يعجب, عجبا و أمر عجيب, و ذلك إذا استكبر و استعظم قالوا: و رغم القليل بين العجيب و العجاب فرقا فأمّا العجيب مثله فالأمر عجب منه و أمّا العجاب فالّذي تجاوز حدّ العجيب »[1] يدلّ التعريف على الحيرة و الدّهشة, المصاحبة لردود أفعال الإنسان و رؤيته للأمور غير العادية , و قد فرّق ابن فارس بين العجيب و العجاب, فالعجيب هو التعجّب من أمر ما, أمّا العجّاب فهو المبالغة في التعجّب, فالمعاجم العربية الحديثة حصرت مفهوم العجيب في زاوية الانفعالات النّفسيّة للإنسان.

2-3-مفهوم العجائبية اصطلاحا :

2-3-أ- عند الغرب :

يعتبر مفهوم العجائبية عند الغرب لكونه «يحبّ القصّ العجائبي ... أن يقدم لنا شرا مثلنا فيما يقطنون العالم الّذي توجد فيه إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير.»[2]

عرف تودوروف "العجائبية" بكونه ذلك. «التردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف القوانين الطبيعية فيما يواجه حدث فوق الطبيعي حسب الظاهر، فالمفهوم يتحدّد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيّل.» [3]

ارتبط العجائبي في التعريف السابق بالتردّد الّذي شعر به المتلقي، وهذا عند اصطدامه بالأحداث غير الطبيعية، ويتحدد مفهوم العجائبي بتحديد كل من الواقعي واللاواقعي أي المتخيّل.

هذا وتتحقّق العجائبية في الرواية عند "تودوروف" إذا توفّرت شروط ثلاثة هي:

- **الشرط الأوّل:** لا بدّ أن يحمل النّص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنّهم أشخاص أحياء ويفهم ذلك التردد بين التغيير الطبيعي والتغيير فوق الطبيعي للأحداث المرورية.

---

[1] ابن فارس, مقاييس اللغة(مادة عجب), دار الكتب العلمية, ط1, بيروت- لبنان, 2002, ص 676.

[2] تزفيتان تودوروف- مدخل إلى الأدب العجائبي, تر: الصديق بوعلام, برادة دار الكلام, ط1 , الرباط – المغرب, 1993 ,ص 50 .

[3] المرجع نفسه, ص 18.

- **الشرط الثاني:** يكون هذا التردّد محسوسا بالمثل من طرف الشخصية، فيكون دور القارئ مقوضا إليها وبذلك يكون التردّد واحدا من موضوعات لأثر، ما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة.
- **الشرط الثالث:** ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبّر عن موقف نوعي يقصي التأولين **الأليفوري** والشّعري.[1]

إنّ الشرط الأوّل والثالث عند "**تودوروف**" يشكلان الأثر حقّا، أمّا الشرط الثاني فيمكن أن يكون غير ملين، بيد أنّ أغلب الأمثلة تستجيب للقيود الثلاثة [2] ، وقد ذكر "**محمد عنابي**" في معجمه أنّ **كريستين بروك روز** «قد قدّمت ملخّصا مفيدا لشروط ثلاثة يرى تودوروف أنّها تمثل العناصر الثابتة تقريبا في الأدب الخرافي البحت، كما تجدر الإشارة إلى العثور على نوع أدبي من الخرافة المحصنة أمر متعذّر منه، ومن ثمّ فيمكن اعتبار الخرافة عنصرا لا نوعا قائما بذاته.»[3]

ولعّل من أهم المصطلحات القريبة من مصطلح العجائبي في الدلالة مصطلح الغريب **(L'étrange)** الّذي ورد عند "**القزويني**" في كتابه "**عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**" والّذي يعبّر عن «كلّ أمر عجيب قليل للوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة وذلك إمّا من تأثير نفوس قويّة، أو تأثير إجرام عنصرية كل ذلك بقدر الله تعالى وإرادته.»[4]

مِنْ هُنَا فَإِنَّ الغَرِيبَ مُخَالِفٌ وَمُغَايِرٌ لِمَا هُوَ مَأْنُوسٌ، فَكُلُّ هَذِهِ الأَحْدَاثِ الَّتِي وَقَعَتْ هِيَ نَتِيجَةُ ظَوَاهِرَ فَلَكِيَّةٍ لا تَخْرُجُ عَنْ قُدْرَتِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى، وَيَشِيرُ الغَرِيبُ أَيْضًا إِلَى العَجِيبِ الخَارِقِ، غَيْرِ المَأْلُوفِ، القَادِرِ، العَزِيزِ، قَلِيلِ الوُجُودِ، الفَرِيدِ، الوَحِيدِ، الشَّاذِّ. وَقَدْ صُنِّفَتْ فِي العَرَبِيَّةِ مُؤَلَّفَاتٌ كَثِيرَةٌ عِنْدَ القُدَمَاءِ فِي نِطَاقِ مَا يُعْرَفُ بِـ"عِلْمِ الغَرِيبِ"، إِلَى حَدٍّ يَصْعُبُ إِحْصَاءُ هَذِهِ المُصَنَّفَاتِ،

---

[1] تزفيتان تودوروف, مدخل إلى الأدب العجائبي, تر:الصديق بوعلام, برادة, دار الكلام, ط1 , الرباط, المغرب, 1993 , ص 18 , 19

[2] المرجع نفسه, ص 54.

[3] عنابي محمد, المصطلحات الأدبية الحديثة, دار الناشرون, مكتبة لبنان , بيروت, الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمان, ط1 , لبنان – مصر, 1996 , ص 28 , 29 .

[4] زكرياء بن محمد بن محمود القزويني: عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات, تح : فاروق سعد, دار الآفاق, ط 2 , بيروت– لبنان, 1977 , ص 15 .

وَقَدْ تَمَثَّلَ الغَرِيبُ عِنْدَهُمْ فِي وَجْهَيْنِ: «أَنْ يُرَدَّ بِهِ بَعِيدُ المَعْنَى، غَامِضُهُ، لا يَتَنَاوَلُهُ الفَهْمُ إِلَّا عَنْ جُهْدٍ وَمُعَانَاةِ فِكْرٍ، وَالوَجْهُ الآخَرُ أَنْ يُرَدَّ بِهِ كَلامٌ مِمَّنْ بَعُدَتْ بِهِ الدَّارُ وَنَأَى بِهِ المَحَلُّ، مِنْ شَوَاذِّ قَبَائِلِ العَرَبِ، فَإِذَا وَقَعَتْ إِلَيْنَا الكَلِمَةُ مِنْ لُغَاتِهِمْ، اسْتَغْرَبْنَاهَا.»[1]

والمعنى في هذا القول هو أنّ الغريب هو الغامض الّذي لا يفهم، إلاّ من خلال أعمال العقل، أمّا الآخر فيشير به إلى الكلام الغريب عن وطنه فألفاظه تكون غريبة غير مألوفة علينا.

ومن المصطلحات العربية القريبة من مفهوم العجائبي نجد أيضا مصطلح **العجيب**.

2-3-ب- عند العرب:

اختلف الدّارسون العرب في تحديد مفهوم العجائبي وتباينت الآراء حول وضع مصطلح واحد له، إلاّ أنّهم لم يخرجوا عمّا جاء به **تودوروف (Todorov)**، فكانت لهم بذلك مجموعة من التسميات المختلفة، وهو ما جعل المصطلح مضطربا في الساحة النقدية العربية. وعموما تمّ تحديد مصطلح العجائبي عند العرب بناء على مرجعيات غربية. «اتكأت المعاجم الأولية العربية على مرجعيات غربية لوضع تعريف للعجائبي، وربّما يرجع هذا إلى أنّ المصطلح قد تشكل في الغرب».[2]

وإذا عدنا إلى مجال الكتابة الأدبية الروائية نجد أنّ "الأدب العجائبي" هو كما حدّده الدّارسون الغربيّون. «جنس أدبي يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي ويجعل القارئ كما يجعل الحدث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي، فإنّها تنتمي إلى الأدب الغرائبي، بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي، لكنّها تجد لها حلا طبيعيّا، أمّا العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر طبيعية مثل تكلّم الحيوانات ونوم أهل الكهوف، فالزمن طويل والطيران في السماء، أو المشي فوق الماء.»[3]

من هنا فإنّ العجائبي ثورة الخيال الخلاّق الذي يجمع مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط، هي

---

[1] المرجع نفسه, ص 16.

[2] محمد تنفو, النص العجائبي مائة ليلة وليلة, انموذجا , دار الديوان للطباعة والنشر و التوزيع, ط1 , سوريا, 2010 ,ص 53 .

[3] شعيب خليفي, شعرية الرواية الفانتاستيكية , الدار العربي للعلوم ,ط1 ,2009 ,ص 61 .

قوة الخيال المبدع المبتكر الّذي يجوب الوجوب بإحساس غير خاضع إلاّ لشهواته ومتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود.[1]

هذا قد يتجلى مفهوم " **العجائبي**" عند سعين يقطين لكونه «يتحقق على قاعدة الحيرة والتردّد والمشترك بين الفاعل(الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقّيانه، إذ عليهما أن يقرّر إمّا إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك.»[2]

وبرغم تعدّد المصطلحات والمفاهيم لدى النقّاد والدارسين العرب، إلاّ أنّ جل التعاريف تشترك في دلالة شاملة واحدة، فالعجائبي هو التّردد والحيرة والاندهاش الّذي يصيب الشّخص أمام الأمور غير المألوفة واللاّواقعية.

2- العجيب :((Le merveilleux

والعجيب من الفعل "عجب" أو العجيب والعجب «وهو إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده»[3] والتّعجّب «أي ترّى الشّيء ويعجبك وتظن أنّك لم تر مثله.»[4], وتعني بذلك عدم خروج العجيب عن دائرة المألوفة المتمثّلة في الحيرة والدّهشة والتّردّد من الأمور التّي لم يصادفها من قبل.

---

[1] كمال أبو ديب, الأدب العجائبي و العالم الغرائبي في كتاب العظمة و فن السرد العربي دار السافي, دار أوركس, ط1 , بيروت- اكسفورد, 2007 ,ص 08 .

[2] سعيد يقطين :السرد العربي, مفاهيم و تجليات, الدار الغربية للعلوم باشرون, ط1 , بيروت- لبنان, 2012 , ص 233 .

[3] سناء شعلان: السرد الغرائبي و العجائبي, ص 16 .

[4] ابن منظور: لسان العرب (مادة عجب), ص 280.

2-1- أشكال العجائبية:

تجسّد العجائبي في عدّة أشكال مختلفة، حيث يظهر هذا التأثير في كثير من العناصر المتنوّعة كالبشر والحيوانات والأشياء ومن بينها ما يلي:

1.2.أ العجائبي المبالغ فيه:

ظهر هذا النوع من العجائبي مثيرا للحيرة والدهشة في ذهن القارئ فهو يعتمد على المبالغة في وصفه للأشياء بأشكال غريبة، وهذا عن طريق تغيير صورتها الطبيعية إلى صورة فوق طبيعي، أي خروجها من العالم الواقعي إلى العالم اللاواقعي «أوسي بدر خان أوراق الخرشوف كلما حزنت عادت لتنبت من جديد وتضخيم للصّورة وخرق لها»[1]. وهو الّذي يعتمد الغلوّ والمبالغة من خلال تضخيم صورة الأشياء وإعطائها صورة أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكنها تستند على الخارق الذي يرى بالعين فتصوّره كيف يجسّد، ظهر هذا النوع من العجائبي في معرض ذكر الظواهر فوق الطبيعية التّي تفوق ما هو مألوف مثل ما ظهر في كتاب "**ألف ليلة وليلة**" حيث يؤكد "**السندباد البحري**" أنه رأى حيتانا يبلغ طولها مئة ذراع و مائتين أو تابعين هي من الضخامة والطول حتى لم يمكن منها واحد لم يبتلع فيلا»[2]

يبرز هذا الشّكل العجائبي عن طريق الوصف المبالغ فيه من طرف الرّاوي خارقا بذلك القوانين المألوفة ناقلا بذلك القارئ إلى واقع جديد فهو لا يخضع إلى أيّ قاعدة.

1.2.ب العجائبي الدخيل(الغريب):

هذا النّوع يفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد الذي يصفها، وعلى أساس هذا لا يمتلك سببا للطّعن في صحّة المعلومات التّي لا علم له أصلا بها، وهذا العنصر الثاني يعتمده الرّوائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردّد كما هو دخيل بالضرورة هو غريب وشاذ عن المألوف.[3]

---

[1] شعيب خليفي في شعرية الرواية الفنتاستيكية, ص 64 .

[2] تزفيتان تودوروف : مدخل إلى العجائبية, ص 78 .

[3] شعيب خليفي: الشعرية في الرواية الفنتاستيكية, ص 64 .

العجائبي الدخيل (الغريب)

ارتبط بجهل القارئ للأماكن الموصوفة في النصوص الإبداعية بحيث يبدو غريب وخارج عما هو مألوف ما يثير الحيرة والدهشة والتردّد من غرابة هذه الأمكنة بالنسبة للمنطقي ومثل ما جاء في وصف السندباد لطائر الرخ العجيبة من خلال حجبه للشّمس حيث تميز هذا الطّائر بضخامة الأقدام التّي أضخم من جذع الشّجرة العملاقة، طبعا لا وجود لهذا الطّائر بالنسبة لعلم الحيوان المعاصر لكن المستعين السندباد كانوا أبعد من هذه الحقيقة.[1]

يكون هذا الشكل حافزا في توليد الرّعب والتردّد على كل ما هو دخيل، فالعجائبي يعتمد على عدم قدرة واستيعاب المتلقي للمعلومات والأماكن الموصوفة له مستخدما بذلك إثارة الدّهشة والخوف مبدئا له الخروج عن دائرة المألوف.

1.2.ج العجائبي الآلي (الوسيلي /الأداتي):

يقصد به ذلك النّوع المتعلق بالأدوات المسحورة التّي تدرك اتّجاها اتّباعا بالعجيب مثل بساط و التفاحة و الطاقية.[2] تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية بساطا طائرا (بساط الرّيح) و تفاحة تشفي و أنبوبا, فهذه الأدوات حسب "**تودوروف**" غير ممكنة التّحقيق في العصر الموصوف, ففي قصة (الأمير أحمد) من "**ألف ليلة و ليلة**" مثلا تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية بساطا طائرا, تفاحة تشفي, أنبوبا للرؤية البعيدة, فهذه الأدوات ليست لها أيّ علاقة اليوم مع المضادات الحيوية أو المنظار المقرب العجيب على أيّ حال مع أنّها تتمتّع بنفس الصفات.[3]

كما يعتبر هذا الجانب من العجائبي الأداتي صار يعتمده أدب الخيال العلمي متّخذا من هذه الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكمه.[4]

---

[1] تزفيتان تودوروف : مدخل إلى العجائبية, ص 79 .

[2] شعيب خليفي :شعرية الرواية الفنتاستيكية, ص 64 .

[3] تزبفتان تودوروف: مدخل إلى العجائبية, ص 79 .

[4] شعيب خليفي: شعرية الرواية الفنتاستيكية, ص 65 .

وعليه يمكننا القول أنّ الرّاوي يلجأ إلى العجائبي باستخدام عناصر سحرية، مخلفا بذلك العجيب والدّهشة والانبهار في نفسيّة المتلقي.

الفصل الثاني:

خطاب السّخرية في رواية سلالم ترولار بين التخيّيلية والعجائبية

المبحث الأول: الدلالات والأغراض السياسية، الثقافية والاجتماعية للسخرية السّوداء في رواية "سلالم ترولار".

المبحث الثاني: العجائبية وحدود التخيّيل في رواية "سلالم ترولار".

في سعيهم الدائم إلى البّحث عن البديل وخوض غمار التجريب الروائي، شهدت تجربة الروائيتين الجزائريين شأوا عاليا في مقارنة قضايا المجتمع الحساسة، فقد كسرت نصوصهم الروائية الطابوهات، ناقدة الواقع السّائد ورافضة لتشيع الوعي المجتمعي من جهة، ومن جهة أخرى مذللّة السبل إلى ذلك على مستوى الشكل المعماري والمتن الروائي. بهدف كسر الرتابة الكلاسيكية التّي هيمنت على ذائقة المتلقي ونلمس ذلك بوضوح في رواية "**سلالم ترولار**" **لسمير قسيمي** التّي تحلق بقارئها على بساط **السّخرية العميقة** إلى عالم **فانتازي عجائبي**، تؤطّره المفارقات الماتعة والمدهشة، مصورة "عراء" مرعبا للمقموع السّياسي المغيّث في الممارسات السلطوية.

وعليه يسعى هذا الفصل إلى الكشف عن البعد السياسي والاجتماعي والثقافي للسّخرية السّوداء في الخطاب الروائي لرواية "**سلالم ترولار**" وكذا الوقوف عند أهم الدّلالات والأغراض لحضور الجانب العجائبي في نص الرّواية، موضّحين في الوقت نفسه، مدى مساهمة السّخرية في تعرية المسكوت عنه وبناء واقع متواز أثّثه مخيلا الروائي.

المبحث الأول:

الدلالات والأغراض: السياسية، الثقافية والاجتماعية للسّخرية السّوداء في الرواية

1. البعد السياسي للسّخرية السّوداء في الرواية.
2. البعد الاجتماعي والثقافي للسّخرية السّوداء في الرواية

1- البعد السياسي للسّخرية السّوداء في رواية "سلالم ترولار":

يَقْتَرِنُ الشَّأْنُ السِّيَاسِيُّ بِالوَاقِعِ الاجْتِمَاعِيِّ وَالثَّقَافِيِّ لِلْمُجْتَمَعَاتِ بِشَكْلٍ لا يُمْكِنُ لِلإِنْسَانِ الفَصْلَ بَيْنَهُمَا، ذَلِكَ أَنَّ الوَاقِعَ المُعَاصِرَ هُوَ وَاقِعٌ تَحْكُمُهُ السِّيَاسَةُ. «حَيَاتُنَا اليَوْمَ رَهْنُ السِّيَاسَةِ كَيْفَمَا كَانَ شَكْلُ النِّظَامِ السِّيَاسِيِّ الَّذِي نَعِيشُ فِيهِ.»[1]، وَلِأَنَّ الأَدَبَ هُوَ مِرْآةٌ عَاكِسَةٌ لِلْوَاقِعِ، لا يُمْكِنُ فَصْلُ السِّيَاسَةِ عَنْهُ، طَالَمَا أَنَّ الأَدِيبَ هُوَ جُزْءٌ مِنْ مَنْظُومَةٍ اجْتِمَاعِيَّةٍ تَحْكُمُهَا الحُقُوقُ وَالوَاجِبَاتُ، يَسْعَى فِيهَا الأَدِيبُ إِلَى التَّعْبِيرِ عَنْ قَضَايَا المُجْتَمَعِ السِّيَاسِيَّةِ، كَالحُرِّيَّةِ وَالمُسَاوَاةِ وَالعَدَالَةِ..

تَحْوِي الرِّوَايَةُ السِّيَاسِيَّةُ كُلَّ جَمَالِيَّاتِ الرِّوَايَةِ مِنْ حَيْثُ كَوْنِهَا نَوْعًا أَدَبِيًّا مُتَمَيِّزًا يُعَكِّسُ رُؤْيَةً سِيَاسِيَّةً وَاعِيَةً، «الفَنُّ الَّذِي يَعْمَلُ عَلَى تَسْلِيطِ الأَضْوَاءِ عَلَى حَيَاةِ هَؤُلاءِ النَّاسِ، أَفْرَادًا وَمُجْتَمَعَاتٍ، يَعْتَنِي بِإِعَادَةِ تَشْكِيلِ الوَاقِعِ السِّيَاسِيِّ الَّذِي يَعِيشُونَهُ، إِعَادَةِ بِنَاءِ الحَيَاةِ الَّتِي يُحِبُّونَهَا، بِغَرَضٍ مُحَدَّدٍ هُوَ كَشْفُ ذَلِكَ الوَاقِعِ، وَتِلْكَ الحَيَاةِ، وَمِنْ ثَمَّ تَغْيِيرُهُمَا.»[2]

مِنْ هُنَا تُعْتَبَرُ الرِّوَايَةُ السِّيَاسِيَّةُ مِنْ أَكْثَرِ الأَنْوَاعِ الأَدَبِيَّةِ وَالرِّوَائِيَّةِ التِصَاقًا بِالوَاقِعِ وَالْتِزَامًا بِقَضَايَا الجَمَاهِيرِ وَتَصْوِيرِ أَزَمَاتِهِمْ، وَهَذَا مَا تَجَسَّدَ فِي رِوَايَةِ "سَلَّم تْرُولَار" الَّتِي حَاوَلَ الكَاتِبُ مِنْ خِلَالِهَا نَقْدَ الوَاقِعِ السِّيَاسِيِّ وَمُلاَمَسَةَ نَبْضِ الشَّارِعِ عَنْ قُرْبٍ، وَتَوْعِيَةَ المُجْتَمَعِ مِنْ خِلَالِ تَقْدِيمِ نَمَاذِجَ لِشُخُوصٍ رِوَائِيَّةٍ تُعَبِّرُ عَنْ رَغْبَةِ الشَّعْبِ فِي الحِرَاكِ وَالتَّغْيِيرِ.

تَتَّقُلُ رِوَايَةُ "سَلَّم تْرُولَار" مُعَانَاةَ شَعْبٍ مِنَ السُّلْطَةِ الاسْتِبْدَادِيَّةِ، وَتَعَرُّضَهُ لِكَثِيرٍ مِنَ الضُّغُوطَاتِ وَالإِكْرَاهَاتِ الاجْتِمَاعِيَّةِ وَالسِّيَاسِيَّةِ وَالثَّقَافِيَّةِ. وَ"**تْرُولَار**" هُوَ اسْمُ حَيٍّ شَعْبِيٍّ فِي الجَزَائِرِ العَاصِمَةِ، يَقَعُ فِي الجَانِبِ المُقَابِلِ لِقَصْرِ الحُكُومَةِ، وَتَدُورُ أَحْدَاثُ الرِّوَايَةِ كُلُّهَا فِي هَذَا الحَيِّ، الَّذِي شَكَّلَ قِيمَةً تُعَبِّرُ عَنْ مُجْمَلِ وَاقِعِ مَدِينَةٍ فِي الجَزَائِرِ بِشَكْلٍ عَامٍّ

عرضت أحداث الرواية الواقع السياسي بتناولها أهم مظاهر الاستغلال والنهب من قبل المسؤولين وفساد السلطة الحاكمة، ومن مظاهر الواقع السياسي المتردّي الذي تجلى في الرواية نذكر:

---

[1] عبد الكريم ناصيف : الرواية العربية والسياسية، مجلة الموقف الأدبي، ع 416، 2005, ص 05.

[2] المرجع نفسه، ص 05

1-1-الاستبداد:

يجسّد "**سمير قسمي**" في نص روايته فكرة الإنسان المقهور من السلطة الاستبدادية، فهو يسرد سيرة بلاد ومجتمع وشعب ونظام حكم استبدادي في الجزائر، سعت من خلاله السلطة في تلك المرحلة إلى امتيازات غير شرعية لم تحظ بأيّ تأييد، غايتها اخضاع قسم كبير من المواطنين لسلطتها ليتعاظم الاستغلال والاستبداد إلى درجة تحوّلت فيها السلطة وأجهزتها إلى عصابات كبيرة.

يعرف الاستبداد على أنّه :« أسلوب ذكر المرادفات و المقابلات, و أمّا تعريفها بالوصف, فهو أنّ الاستبداد صفة للحكومة المطلقة العنان فعلا أو حكما التّي تتصرف في شؤون الرعيّة كما تشاء بلا خشية حسابا ولا عقابا محقّقين»[1], و أدّى الاستبداد السلطوي في البلاد إلى أوضاع اجتماعية يسودها الفقر و الجوع عند السواد الأعظم من النّاس, مقابل حياة الرفاهية و البذخ الّذي كانت تنعم بها السلطات العليا في البلاد ونلمس ذلك في مقاطع سردية في الرواية مثل :« كان **عصام كاشكاصي**- **وليد فاميليا**- لهذا ربّما لم يكن بمقدوره أن يمدّ طلبا للرّحمة مكتفيا في كل ليلة حين تغلق المدينة الدولة- أبوابها يمدّ يديه داخل صناديق القمامة بحثا عن أيّ شيء يصلح للأكل أو اللّبس.»[2]

هَذَا النَّمُوذَجُ مِنَ "الإِنسَانِ المَقْهُورِ"، قَدْ يَتَحَوَّلُ فِي أَيَّةِ لَحْظَةٍ إِلَى إِنسَانٍ مُنْحَرِفٍ خَطِيرٍ، لا تَرْدَعُهُ مَنْظُومَةُ القِيَمِ الاجْتِمَاعِيَّةِ وَالأَخْلَاقِيَّةِ، يُعَانِي هَشَاشَةَ ذَاتِهِ الحَاقِدَةِ. «فَعَلْتُ أَكْثَرَ مِنْ قَتْلِهِ، لَوْ تَرَكْتَنِي أَقْتُلُهُ لَكَانَ أَفْضَلَ لَهُ، لَقَدْ جَعَلْتُهُ يَعِيشُ حَيَاةً هِيَ أَبْشَعُ مَا يُمْكِنُ أَنْ يَتَحَمَّلَهُ أَيُّ إِنسَانٍ، وَلَكِنَّنِي أَعْتَرِفُ أَنَّهُ ظَلَّ عَصِيًّا عَنِ المَوْتِ.»[3]

يَسْعَى الرِّوَائِيُّ جَاهِدًا لِانْتِقَادِ الوَضْعِ وَالوَاقِعِ المُؤْلِمِ، لِمُجْتَمَعٍ يُعَانِي الفَقْرَ وَالظُّلْمَ الاجْتِمَاعِيَّ، وَالكَشْفِ عَنْ تَنَاقُضَاتِ الحَيَاةِ بِأُسْلُوبٍ مُتَهَكِّمٍ سَاخِرٍ، فِي مُحَاوَلَةٍ جَادَّةٍ مِنْهُ تَقْدِيمَ رِسَالَةٍ نَقْدِيَّةٍ لِلْوَاقِعِ المَرِيرِ الَّذِي يَعِيشُهُ المُجْتَمَعُ، وَلَعَلَّ مِنْ أَسَالِيبِ السُّلْطَةِ الاسْتِبْدَادِيَّةِ الإِذْلَالَ وَالقَسْوَةَ لِلحَطِّ مِنْ كَرَامَةِ المُوَاطِنِ، وَكَسْرِ أَيِّ حَرَكَةِ تَمَرُّدٍ تَصْدُرُ عَنْهُ.

---

[1] سلالم ترولار, منشورات البرزخ, ط1 , ميلانو- إيطاليا, 2018 , ص 45 , 46 .

[2] سلالم ترولار ، ص 115 .

[3] المصدر السابق, ص 155.

«.كَانَ اسْتِيقَاظُهُ كُلَّ يَوْمٍ دَلِيلًا وَاضِحًا عَلَى أَنَّهُ لَمْ يَمُتْ بَعْدُ، وَأَنَّ اسْتِمْرَارَهُ فِي مَدِّ يَدِهِ دَاخِلَ صَنَادِيقِ القُمَامَةِ بَيَانٌ جَلِيٌّ وَاضِحٌ بِأَنَّ يَوْمَهُ مِثْلَ أَمْسِهِ، مِثْلَ غَدِهِ، بُؤْسٌ مُسْتَحِلٌّ بِبُؤْسِهِ.»[1]

كان يسمى "رجل القمامة" وهي إشارة إلى مكانه وموقعه في السلطة، حيث أنّ لا أحد قد كان يعيره الاهتمام أو الشعور بالشفقة اتّجاهه في تلك الفترة الحرجة من تاريخ البلاد السياسي.

يلجأ الحاكم المستبد إلى الحكم المطلق من خلال "المخزون الإلهي" فهو يقدم نفسه على أنّه "خليفة الله على الأرض". وخاصة عندما ينحو منحى الحكم المطلق من مبدأ "الحق الإلهي" وهذا ما يزيد من التعسّف لأنّها إرادته من الله، وبالتالي لا يستطيع أحد محاسبته لأنه فوق ذلك. «كانت خدعة رهيبة حقّقت الانفجار العظيم ومنها جاء رجال على سديم الكون وتناسخوا التواجد هكذا آلهة من العدم، هكذا نزلت تلك الكائنات المقدّسة إلى الأرض واختلطت بالبشر، ثم تناسخت من جديد لتولد – أنصاف الآلهة – وبسبب الحنين الأوّل لما كانت عليه تغيرت مواقعها في المدينة الدولة.»[2]

يصف السارد السلطات العليا في البلاد تلك الفترة بأنصاف الآلهة الّذين يتحكمون في البلاد ويقرّرون مصير أفراد الشعب الخاضع للسلطة المقدّسة العليّا. «القدرة وحدها ما جعلها تختار أعالي المدينة ... حينما اكتشفت من جديد ذلك الشعور العارم ... الرائع... الغريب والمثير أيضا وهي تطل كلّ ليلة من فوق عالم الأوغاد، ومن تلك العلياء حدث أن نظر أحد من شرفته، كان واحدا من أنصاف الآلهة المحظوظين، ربّما كان إله الحديد أو السكر أو الزّيت ... كما يجدر بكل إله أن يفعل استمتاعا وتأكيد مكانته الفوقية المقدّسة.»[3]

وبجرأة عالية وبسخرية واضحة، وصف الكاتب القابعين في السلطة. الحاكمة بالآلهة لشدّة بأسهم وجبروتهم وقوّتهم، مبيّنا أنّه ما من مستبد إلّا وتلازمه صفة القدسية التّي يحسب أنّه يشارك بها الله، إنّه شخصية تجتمع فيها المتناقضات منزهة عن الخطأ كالآلهة.

«كانت تتحكّم في مصائرهم: حياتهم وأرزاقهم، وأحيانا حين تشعر بالحنين إلى أسلافها من الآلهة القديمة، تستحضر بعضا من قدرتها، فتمنح الموت والحياة.»[4]

---

[1] المصدر نفسه, ص 48.

[2] سلالم ترولار, ص 32 .

[3] المصدر نفسه, ص 32.

[4] المصدر نفسه, ص 35.

تحيل هذه الصفات إلى الحاكم المستبد الّذي لا تقيّده قوانين ولا قواعد ثابتة، إنّه ظالم يفرض إرادته على المحكومين دون أيّ احترام لإنسانية الشعب، يجعل السلطة المطلقة بيد الحاكم الأوحد، إنّه يا سادة حالة من اغتصاب السلطة، هذه الحالة من الإحباط الناجم عن الوضع السياسي جعل "**السّخرية السّوداء**" تظهر كأسلوب عمد إليه الكاتب للتعبير عن المرارة والاستياء من السلطة الحاكمة التّي كانت عنوانا للفساد السياسي في تلك الفترة.

ساهمت السّخرية السّوداء كتقنية سرديّة في تحويل المأساة إلى مادة ساخرة بطريقة غير مباشرة، حيث يتم تصوير أفراد المجتمع بأنّهم منفصلين عن الواقع أو مجرّد ضحايا لأيديولوجيات زائفة لا تمت للواقع بصلة هدفها المحافظة على مكانة الأقوياء من رجال السلطة، مقابل السماح بضيّاع شعب كامل وبقائه على حافة الفقر والجوع والموت. وهذا ما حدث مع "**إبراهيم بافولولو**" أحد الشخصيات في الرواية الّذي توفي في أسفل السلالم بتدبير من إحدى الآلهة بعدما رفعته إلى أعلى "المدينة الدّولة" ثم قرّرت إنزاله مرّة أخرى. «وفجأة دون تفصيل ممل بمجرّد أن بلغ أسفل السلالم، حتى توقّف قلبه ومات.»[1], وفاة هذا الرجل كان بتدبير من سلطة "المدينة الدّولة" المستبدة لأنّ هذه الأخيرة تسعى لتولّي السلطة منتهكة حقوق وحرّيات المواطنين، فالمستبد عدوّ الحق والحرية

1-2-فوضى المدينة:

قدّم الكاتب سخريته السّوداء ممتزجة بعنصر التخيّيل و العجائبية حيث يفتّت التخيّيل مكوّنات الواقع و يعيد بنائها بتحويلها إلى رموز و يعبّر من خلالها عن رؤى فكرية و جمالية, فالكاتب لم ينقل الواقع نقلا حرفيا خارجيّا, ذلك أنّ المتخيّل هو مستودع للصور الخيالية يوظّفها الرّاوي ليكسب أسلوبه جمالا فنيّا, « إنّ التخيّيل هو عملية إيهام موجّهة تهدف إلى إثارة المتلقي, إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصّورة المخيّلة التّي تنطوي عليها القصدية, والتّي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصّورة المخيّلة فتحدث الإثارة المقصودة ويلج المتلقِي إلى عالم الإيهام المرجو.»[2]

---

[1] سلالم ترولار, ص 29 .

[2] آمنة بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية التماثل إلى المختلف, دار الأمل, الزائر, ط1 , الجزائر,2007,ص 26 .

صوّر نصّ الرواية قصة "المدينة الدولة" بأسلوب عجائبي ساخر، حيث تصحو المدينة على واقعة غريبة، هي اختفاء الأبواب والنوافذ من البيوت والمباني والمقرّات الحكومية والسجون وغياب الحواجز بين الداخل والخارج، «اكتشف " **جمال حميدي** " بمجرّد ضغطه على زرّ الإضاءة أنّ نافذة غرفة نومه وبابها اختفيا .... اختفت الأبواب والنوافذ كلّها.»[1] وفي مقطع آخر «اختفاء النوافذ والأبواب لم يقتصر على شقّته فحسب بل امتدّ إلى كل نوافذ وأبواب حيّه، كان مشهدا مُخيفا.»[2]

خلقت ظاهرة اختفاء الأبواب حالة من التوتر والقلق والغليان، أصابت جميع سكان المدينة وأيضاً "**آلهة المدينة**" والطبقة الحاكمة التّي خشيت زوال الحدود بينها وبين الشعب. «بدأت "المدينة الدولة", تلك المسماة العاصمة. تعيش حالة فوضى من نوع آخر، لم يسلم منها أحد، بمن فيهم أنصاف الآلهة الّذين عادة ما يكتفون بالبقاء في أعالي المدينة، يراقبون من فوق ما يحدث في العالم السّفلي، كانت هذه أوّل مرّة يشعرون فيها بالخوف، سرعان ماشلّ تفكيرهم وهم يرون ما يحدث حين تختفي أبوابهم المغلقة في كلّ حين.»[3]

يصوّر هذا الحدث العجائبي ما كان يصبو إليه الشّعب المستعبد من قبل نظام سياسي سلطوي من تحرّر وتحطيم للقيود والتواصل بين الشعب والنظام الفاسد، واختفاء الأبواب والنوافذ هو غياب الحواجز بين العالمين العلوي (السلطة) والسفلي (الشعب). «ما كان يخيفهم حقّا هو اختفاء ذلك الخط الوهمي، الذي يفصل عالمهم وعالم الأوغاد، وهو خط احتاجوا لرسمه إلى عقود من الوهم والدم والأكاذيب التّي خلاصتها أنّهم مجبرون على البقاء حبّا في الشّعب، وخوفا من الثورة العظيمة التّي صنعوها هم فقط من أجلهم.»[4]

أدّى اختفاء الحواجز بين الداخل والخارج وزوال الحدود الفاصلة بين طبقات الآلهة والعبيد، وانكشاف الخصوصية بينهم إلى خلق زلزال من نوع آخر، فحالة الفوضى والاضطراب الّذي حدث في المدينة، والخوف الشديد للآلهة وأنصافهم. السياسيين المتحكمين في "المدينة الدولة "قد كشف عن فضائح ووقائع متردية للبلد، وحالة الذعر نفسها التّي انتابت الأسياد، وهدّدت مناصبهم في

---

[1] سلالم ترولار, ص 21 .

[2] المصدر نفسه, ص 63.

[3] المصدر نفسه, ص 64.

[4] سلالم ترولار, ص 65 .

السلطة والحكم أجبرتهم على خداع شعبهم مرّة أخرى لأنّهم يدركون أنّ الشّعب ساذج يسهل الضحك عليه ببعض الخطابات، «أدرك بأنّ مواطني "المدينة الدولة " لا يحتاجون إلى إجابات بقدر حاجتهم من يوهمهم بأنّه يملك تلك الإجابات ... كانوا يحقنون خطبهم بمثل هذا الهراء وهم على يقين بأنّهم يخاطبون شعبا ابتكروه.» [1]

يرجع السارد ما حصل في "المدينة الدولة" من فوضى وقلب للموازين للآلهة وأنصافهم المتحكمين في السلطة، فهم موجودون في موقعهم في أعالي المدينة خوفا على الشعب أو ربّما بهذا أوهموه، لأنّه من ابتكارهم، والسلطة الحاكمة هي التّي خلقت "المواطن بلا رأس" الساذج الّذي تنطلي عليه أوهامها وأكاذيبها وكلّ ما تقوم به هو كتابة خطاب يقنع به "المواطن بلا رأس "مواطن "المدينة الدولة".

1-3- هوس السلطة:

يحتاج المجتمع في نشأته إلى سلطة تضبطه وتسيّر أموره، فلا مجتمع بلا سلطة, ولهذا لا يمكن التكوّن المجتمعي والتماسك إلاّ بها.« وتأتي ضرورة السلطة من باب أنّها كظاهرة, هي ظاهرة طبيعية في أيّ مجتمع سواء كان بدائيا، متطوّرا أو حضاريّا، ففكرة العيش بدون سلطة هي في الحقيقة فكرة خيالية، فكلّ شيء في الحياة يوحي بوجودها.»[2] من هنا تواجد شعب فوق إقليم معيّن يستوجب تواجد هيئة منظّمة تتولّى ممارسة السلطة لحكم الشعب وتعرّف بأنّها« القوة الطبيعية أو الحق الشّرعي في التصرّف وإصدار الأوامر في مجتمع معيّن، ويرتبط هذا الشكل من القوة بمركز اجتماعي, يقبله أعضاء المجتمع بوصفه شرعيّا، ومن ثمّ يخضعون لتوجيهاته وأوامره وقراراته، إلاّ أنّ التركيز المفرط للسلطة, أو عدم وجود رقابة شديدة على ممارستها، ممّا يؤدي إلى إساءة استعمالها، ويطلق على من يتّصف بهذا الاتجاه أنّه استبدادي, أيّ لا يستمد سلطته من إرادة الشّعب، بل يفرضها على النّاس بالقوة .»[3] , وعليه عندما تصبح السلطة مفروضة على الشّعب عندها يحدث هوس وتشبّث بها وحب لتملّكها وممارستها.

---

[1] المصدر نفسه, ص 65.

[2] محمد زيعور: تطور الفكر السلطوي (العلمانية – الاسلام– الماركسية) رشار برس،ط1, بيروت – لبنان 2003، ص51.

[3] مولود زايد الطيب : علم الإجتماع السياسي، منشورات 7 أفريل، (دط)، بنغازي – ليبيا ، 2007 ، ص 76 .

1-4- متغيرات السلطة:

من مميّزات السلطة السياسية، أنّها سلطة عامة ومستقلة تنبع منها جميع السلطات الأخرى في الدولة وسلطة دائمة تنفرد بوضع القوانين اللازمة لتحقيق المصلحة العامة. وتعرف بأنّها «سلطة عامة لأنّها ذات اختصاص عام بحيث يمتد نشاطها لجميع نواحي الحياة في الدّولة، على بقية السلطات الأخرى ذات الاختصاص الجزئي والمحدّد، كما أنّها السلطة السياسية العليا، أيّ أنّها تسمو على جميع السلطات الأخرى ويخضع لها الشعب، فهي أساس التنظيم في الدّولة».[1]

وبالعودة إلى الوضع السياسي في الجزائر، نجد أنّ السلطة السياسية. شهدت عدة متغيرات في "المدينة الدولة" "الجزائر" منذ الاستقلال إلى الآن « ستملك هذه الدولة اسم عاصمتها وتدوّن في قاموس للمفردات البديئة على أنّ اسمها الجزائر، وسيبحث فيها أنبياء يدينون بعقيدة تسمح لاحقا للإنسان الجزائري بالإيمان بعالم خال من الأسياد .»[2] يشير هذا المقطع إلى الايديولوجيا التّي اتّبعتها الجزائر عقب استقلالها وهي "الاشتراكية" ويوضح ذلك "عالم خال من الأسياد" أيّ وطن يتساوى فيه الجميع, لكن هذا "**النظام الاشتراكي**" فشل ونتج عنه إفلاس الشركات العمومية وانخفاض الأجور و تسريح العديد من العمال والبطالة والرشوة والبيروقراطية وبالتالي اخفاق النظام السياسي الاقتصادي في هذه الدولة، والعديد من الأزمات السياسية منها أحداث أكتوبر 1988.من مشادّات وقمع واشتباكات عنيفة وصولا إلى الأزمة الدموية، ونلمس ذلك في المقطع السردي الآتي « هذا النظام لم يحقّق النتائج المتوقعة عالم يتساوى فيه الناس بنحو مفرط في السّخف، وهو عالم بسببه أحيل هذا الانسان الطيّب الساذج الأحمق في معظم الأحيان إلى حياة يعمّها السلوك السّوقي بسبب تمسّكه بخرافات الرجل الأفضل[3]»

---

[1] سعيد بوالشعير: القانون الدستوري والنظم السياسية، المؤسسة الوطنية للكتاب ط8 – ع2 ، بن عكنون – الجزائر ،2005 ، ص 80 .

[2] سلالم ترولار، ص 34.

[3] المصدر نفسه, ص 34.

بناء على ما تقدّم نخلص إلى أنّ أغلب الحكومات الاستبدادية تحاول دائما المراوغة والتأجيل، وتحاول ايضا تشتيت مطالب الشعوب بإعطائها وعودا كاذبة لن تنفّذ وهذا بغرض كسب الوقت والوصول إلى كرسيّ المنصب وتحقيق مكاسب خاصة ليس إلاّ.

5.1- غياب الديموقراطية وعدم مراعاة القانون:

تعرّف الديموقراطية بأنّها «نظام اجتماعي يؤكد قيمة الفرد وكرامة الشخصية الإنسانية، ويقوم على أساس مشاركة أعضاء الجماعة في إدارة شؤونها، والديموقراطية السياسية هي أن يحكم النّاس أنفسهم على أساس من الحرية والمساواة.»[1]، ومن مظاهر الديموقراطية، أن تكون الأغلبية هي القابضة على مقاليد الحكم وأن يشارك الشّعب في السلطة والمساواة في الحق، هذا في ظل الرقابة الشعبية الفعّالة لصانعي القرارات السياسية، وحرية اختيار الحاكمين من قبل المحكومين.

إنّ هذه الشروط والمعايير لا يمكن تجسيدها في وطن سلبت منه حرّية أفراده، وهذا ما لمسناه في هذا المقطع «كائنات اخرى أميل للحمق والبكم والسكوت مهمّتها تلقّي الكلمات والإذعان للأوامر فحسب. »[2]

نقل نصر الرواية بأسلوب ساخر متهكم، صورة شعب و مجتمع يعرف غيابا تاما ومظاهر الديموقراطية والتّي تعني عدم الخضوع إلى قوة مركزية تصدر القوانين وحدها، فالسلطة حسب نص الرواية هي من تملي الأوامر على الشعب وتطالب الشعب المستضعف بتنفيذها« شطب كلمات لم تر لها ضرورة في قاموس الشعب وكان أوّلها كلمة المعارضة رغم أنّها أبقت على حد لبق من السياسة، نسمع للشّعب ولعقود كثيرة بالسباحة في مستنقع الوهم، مستمتعا بفكرة أنّه كبقية شعوب العالم يمكنه أن يختار آلهته في أيّ وقت، والحقيقة أنّه كان مجبرا على الاختيار بين سلطة لم يخترها يوما وبين معارضة تساند السلطة في كلّ شيء» [3]

من خلال المقطع السابق نلاحظ أنّ الديموقراطية قد ألغيت دلالتها السياسية، وغابت معانيها ذلك أنّ الحكم الديموقراطي الحقيقي ينص على أنّه لا يحقّ لأيّ شخص ان يحكم الآخرين دون

---

[1] مولود زايد الطيب: علم الاجتماع السياسي، ص 96.

[2] سلالم ترولار، ص 35 .

[3] سلالم ترولار ، ص 80 .

رضاهم، فالدّولة أو الحكومة الديموقراطية هي حكومة تنطلق من الشعب واليه، وهذا ما يؤكده الكاتب في الجزائر وعلى المستوى الدّولي.

1- 6 - عدم مراعاة القانون:

يظهر القانون كحتمية لصيقة بالمجتمعات البشرية المنظمة، هدفها تنظيم العيش في الجماعة، ويعرّف بأنّه: مجموعة القواعد العامة، التّي تنظم سلوك الأفراد في المجتمع والتّي تكفل الدّولة احترامها بالقوة عند الاقتضاء عن طريق توقيع جزاء على من يخالفها.

يصور الكاتب "**سمير قسمي**" في روايته "**سلالم ترولار**" أوضاع مدينة تشكو غياب القانون،« صارت كلمة القانون لا تعني شيء أكثر من حروفها.»[1], أي أنّها كلمة فارغة من أيّ معنى حقيقي، فالقانون في بلد كالجزائر تلك الفترة, لا يطبّق على الجميع ، بل على فئة دون الأخرى ، يطبّق على الفئة المستضعفة فقط، وهذا ما كان مجسّدا في "المدينة الدولة " التّي كانت تعجّ بالفوضى, والنّاس فيها لا يلتزمون بأيّ قانون نتيجة عدم التزام السلطة به.« ليس أمام النّاس إلاّ أن يتكيّفوا مع عالم لا أبواب فيه، بكل ما يعني ذلك من فوضى وجرائم و عدم أمان.»[2]

نفهم مما سبق أنّ المواطن في هذه المدينة مغلوب على أمره مجبر على أن يعيش في "**عالم من الفوضى**" لأنّ هدف القانون هو الحفاظ على الأمن والأمان في المجتمع وصون العدالة وتحقيق المساواة, وبما أنّها دولة من دون "قانون" سادت الفوضى وأصبح كلّ شيء مباح, فساد "قانون الغاب" الّذي خلّف الكثير من المشاكل الاجتماعية,« ... لن يعاقبوا على نهبهم وسرقاتهم لن يكون هناك سجن ولا سجّان»[3] وغياب القانون يحيل الإنسان إلى مرتبة الحيوان « القانون هو المعيار, لأنّه القوة الرادعة، و من دونه ينحطّ الإنسان إلى مرتبة الحيوان، لذلك من الواجب أن يتقيّد به الحاكم والمحكوم على السواء.»[4]

---

[1] مصدر نفسه ص 139 .

[2] المصدر نفسه, ص 137.

[3] سلالم ترولار ، ص 137 .

[4] صاحب الربيعي: سلطة الاستبداد والمجتمع المقهور، صفحات الدراسات والتوزيع ط1, دمشق – سوريا، 2007، ص 108.

1-7- النّهب والسرقة:

يقصد بمصطلحي **النّهب والسرقة** ما يسمى "**بالفساد المالي** " وهو مشكلة خطيرة بالنظر إلى الآثار السلبية الضّارة والهدّامة المترتبة عنه، ويدل على مجموع الأعمال المخالفة للقانون والعرف بهدف تحقيق منافع شخصية على حساب المصلحة العامة ويعرّف على أنّه: «مجمل الانحرافات المالية، ومخالفة القواعد والأحكام المالية التّي تنظم سير العمل المالي في الدولة ومؤسّساتها، ومخالفة التعليمات الخاصة بأجهزة الرقابة المالية.»[1]

تتنوع مظاهر الفساد المالي لتشمل **غسل الأموال** و**التهرّب الضريبي** "**تزييف العملة النقدية**", **الرشوة** ... كما أنّه يعدّ من أخطر أنواع الفساد وهو على قمة الهرم بين أنماط الفساد الأخرى، وسببا لها في الوقت ذاته. ينقل نص الرواية, صورة عن بلد هو عبارة عن ساحة كبرى للفساد المالي، مصدره حكّام تخصّصوا في نهب شعوبهم التّي تعاني الفقر والبطالة ، فيما كانوا هم في المقابل يقومون بسرق ثرواتها وأموالها والمقدّرة بآلاف المليارات وتحويلها إلى البنوك الأوروبية وبنوك مختلف دول العالم للتمتّع بها هناك,« فحتّى وإن اختفت جميع أبواب البنوك والخزائن المكدّسة فيها أموالهم كان بمقدورهم دائما أن يحافظوا على القدر نفسه من الثراء, يكفي فقط أن تهدأ الأمور قليلا ... يكفيهم أن يرحلوا خلف البحر ليعيشوا ملايين السّنين من الرخاء، بفضل ما كنزوه هناك»[2], "ملايين السّنين من الرخاء", تحيل هذه العبارة إلى أيّ حد كان التفنّن في اختلاس المال العام الّذي هو مخصص للمنافع العامّة، ونهب لموارد الدّولة وممتلكاتها من قبل شرذمة من الفاسدين، المستفيدين في مختلف القطاعات والمؤسسات، وبدلا من صرفه في مكانه الطبيعي، وضعوا أيديهم عليه عنوة ، كأنّهم يريدون القضاء على ثروات هذه الدولة وإفقار شعبها، بهدر ماله, في الوقت الّذي كانوا يوهمونه بالصمود في وجه الظروف الاقتصادية، ويفتحون الحسابات البنكية الواحد بعد الآخر في الخارج,« حتّى ثكنات العسكر لم تسلم ، فنهبت كما نهبت البنوك والمباني الحكومية.»[3]

---

[1] محمد خالد المهايني : آليات حماية المال العام والحد من الفساد الإداري، المنظمة العربية للتنمية الإدارية ، جامعة الدول العربية- القاهرة ، 2009 ، ص 26

[2] سلالم ترولار، ص65 .

[3] سلالم ترولار، ص 77 .

استمرّت اعمال النهب والسلب، ولم تقتصر على المؤسسات المالية فقط، بل امتدّت إلى الثكنات العسكرية، التّي نهبت هي الأخرى من قبل المسؤولين فقد خصّصوا مناصبهم للنّهب والسرقة، واستعمال النفوذ للحصول على أموال الدولة بشكل سرّي، والتصرّف بها من غير وجه حق، تحت مسمّيات مختلفة.

خلق الفساد المالي مناخا اجتماعيا، انعدمت فيه العدالة والمساواة الاجتماعية، وعمّ الشعور بالظلم لدى الغالبية، وقد أدى ذلك إلى الاحتقان السياسي والاجتماعي، وانتشار الفقر وزيادة حجم المجموعات المهمّشة.

صوّر **قسيمى** المؤسسات الحكومية والإدارية في نص الرواية ك**كيانات بيروقراطية** معقدة وفارغة من أيّ هدف حقيقي، قرارات متناقضة، إجراءات غير منطقية، وغياب تام للمساءلة، قدّمت هذه الأوضاع المزرية في قالب سخرية سوداء، كشفت عن خلل عميق في بنية الدولة، واستغلال ساخر لأملاك العباد والبلاد، وقد لجأ الكاتب للتعبير عن هذه الأوضاع بأسلوب عمد فيه إلى التعميم وتقديم تفاصيل مباشرة في الغالب، ممّا زاد من حدّة السّخرية وإيحائيتها.

1 – 8 – التّهديد بعشرية سوداء أخرى:

ساد فيها الخوف والرعب والدّم والتقتيل، في أجواء عاصفة، وغير مستقرة عرفتها الجزائر فترة تسعينات القرن الماضي، والشعور بالغربة والاغتراب في الوطن، راح الكتّاب الجزائريون يعبّرون عن ألامهم ومعاناتهم التّي عاشوها آنذاك، «ولد نوع روائي جديد تقلّده مجموعة من الكتّاب ... تصبّ وتبيع من الأوضاع المفجعة التّي عاشتها الجزائر منذ بداية التسعينيات والتّي انعكست على مختلف الشخوص في محاولة البحث عن الحقيقة وعرضها.»[1]

تميّزت فترة التسعينات من القرن الماضي بجملة من الظروف التّي فرضها الواقع السياسي المضطرب آنذاك ، والتّي تميزت بالخوف والعنف والرعب الّذي سكن أرواح المواطنين، دخّل المجتمع الجزائري تلك الفترة في دوّامة من الضياع والاضطراب بسبب الجماعات الإرهابية التّي كانت تقتل الشعب البريء، وقد صوّر نص الرواية " **سلالم ترولار**"، جانبا من هذه الفترة الحرجة، عندما تناول

[1] مريم جبر فروحات: النص الأدبي الحديث ، عالم الكتب الحديث، ط1 ، أربد – الأردن، 2015, ص 35 .

معاناة سكان مدينة الجزائر من الإرهاب, الّذي أشاع جوا مليئا بالخوف والرعب من الجماعات الإرهابية ومن الدولة في الوقت نفسه, « عالم تسوده الفوضى تحكمه الآلهة نفسها بنحو أكثر قسوة و دموية، عالم يتشكل فيه الوطن بالموت, بالدم، ويكل ما له علاقة بسنوات القتل الممنهج »[1]، وفي موضع آخر يصف الكاتب الأوضاع الدموية التّي كانت فترة السّخرية السّوداء،« فبينما كانت "المدينة الدولة" غارقة في الفوضى كان **عصام كأشخاصي** يحاول جاهدا أن يجد طريقة لتأمين عيشه، فمسألة عودة النظام, كانت بالنسبة إليه مآلا بديهيا ، لكل ما يجري ، وقد حدث أن كان شاهدا على أوضاع شبيهة وصل فيها الدم إلى الركب ، ثم بلا أي جُهْد قد يلاحظ أحد ، تعود الحياة محددا بالأيادي نفسها التّي صنعت الموت، بالطبع كان هناك دائما كبش فداء، يختلف وضعه باختلاف ما يخترع كأسباب وجيهة للفوضى .. المخابرات الرجال الملتحون، جيش فاسد رجال اعمال، معارضة عميلة، مثقفون خونة.. الخ ».[2]

«سعت دولة الإرهاب في تلك الفترة، إلى أن يبقى المواطن جاهلاً فقيرا، لتجعل منه شخصا ضعيفا سهل الانقياد، وكل من يحاول الاحتجاج أو إصدار أي رد فعل ضدها فإنها تقطعه إلى أجزاء ليكون عبرة لبقية المواطنين، وهو ما خلق فوضى داخل "المدينة الدولة" ناتجة عن العنف السياسي والدموي، تلك الفترة الزمنية، ويتوافق ذلك مع سلطة مستبدة تحكم المجتمع بأساليب قهرية تحط من كرامة الإنسان وقدره وتجعله تحت ضعف نفسي وشعور بالغ بالخوف والتهديد المستمر دون القدرة على مواجهتها والمساهمة في تغييرها ».[3]

وُظفَ الجيش تلك الفترة لخدمة الأنظمة السياسية والعسكرية الفاسدة، فالرغبة الشديدة في التمسك بالسلطة والاستحواذ على غنائمها ومحاولة عدم التفريط بها مهما كانت النتائج، خلف فئة هَيْمَنَتْ وتُسَلّطَتْ على الإنسان المقهور وتحكمت في سُلُوكِهِ وَتَصَرفَاتِهِ، وهي سلطة الاستبداد وبما تمتلكه من وسائل عنف وقهر وترهيب طبَقَتُهَا عَلَى مُوَاطِنِي الدَّوْلَةِ.

---

[1] سلالم ترولار،ص 66.

[2] سلالم ترولار، ص 84.

[3] صاحب الربيعي : سلطة الاستبداد والمجتمع المقهور ، ص 59.

بناء على ما تقّدم نستخلص أنّ رواية "**سلالم ترولار** " غلب عليها الطابع السياسي الذّي قدّمه الكاتب بأسلوب تهكم وسخرية سوداء وهو ما صرّح به في أحد اللقاءات عندما قال: « هي رواية سياسية فنازية مئة بالمئة، تناول موضوع سياسي»[1]. فقد نقل نص الرواية للقارئ، صورة رمزية فيها الكثير من الإيحاء والتعبير غير المباشر، انتقد فيها الموضع السياسي والاجتماعي للبلاد، في فترة زمنية عرفت استبداد السلطة ونهب أموال الشعب تحت مسميات عديدة.

2. البعد الاجتماعي والثقافي للسخرية السّوداء في رواية "سلالم ترولار":

تركز الرواية أحيانًا على ما هو حقيقي، وهو ملاذ للفرد الذي يود التخلص من الحِمل الذي يثقل كاهله، وبالتالي فهو مرآة عاكسة تصور ما هو موجود فيه، إذ يشتمل مختلف الجوانب والأبعاد الثقافية والسياسية والدينية وكذا الاجتماعية. " مجموعة من العلاقات المتبادلة بين النّاس الذين يعيشون في مجتمع محلي ".[2]

يلتزم الأديب بقضايا مجتمعه ويعبر عنها في فترات عديدة من الزمن مواكبا مختلف التغيرات التّي طرأت على المجتمع في عصره «إنّ الحياة في الأدب هي ذلك الانسجام بين الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والأطر الخارجية، لهذا فالأدب تعبير عن الحياة والحياة في معظمها حقيقة اجتماعية».[3]

تتجسد سمات المجتمع في العمل الروائي بما تحمله من نظم اجتماعية وعادات وتقاليد تميز مجموعة بشرية دون الأخرى «فالمجتمع عبارة عن جماعة بشرية تعيش على أرض محددة لفترة زمنية تنشأ بينها روابط ثابتة تشكل نظاما اجتماعيا يحقق من خلاله الأفراد غايات نوعية».[4]

يعمل التخيل في الرواية على إعادة بناء الواقع برؤية فنية، فالرواية إذا هي تلك الصورة الرمزية للواقع المعيش الذي يخضع لسلطة المتخيل عند انتقاله للعالم الروائي إنها فن، «يَحْتَضن جوانب

---

[1] ينظر http://www.france24.com : ، حوار مع ليانا صالح ، حلقة من برنامج ثقافة ، الكاتب الجزائري . سمير قسيمي للحديث عن روايته الجديدة سلالم ترولار" ، 2019/05/02.

[2] محمد سعيد فرح : ما علم الاجتماع، مشأة المعارف، ط 1، اسكندرية مصر 2012 ، ص 92.

[3] رنية ويلك وأوستن وارن ، نظرية الأدب ، تر:عادل سلامة، دار المريخ ، ط1، الرياض – السعودية ،1992،ص331.

[4] الطاهر مزورع: مدخل إلى علم الاجتماع، جامعة فرحات عباس ، سطيف 1،، كلية العلوم الإقتصادية والتجارية وعلوم التسيير ، قسم الجذع المشترك، الجزائر، 2018/2017، ص 21.

كثيرة من صراع الإنسان في المجتمع بعد أن صارت تعتبر في نظر البعض الآلة التّي تقيس حرارة المجتمع، لأنّها تتطرق إلى كافة تيارات الفرو تتكيف مع كل الأحوال والمواقف وتتبع جميع المغريات التّي تثيرها الظروف».[1]

وبالعودة إلى نص رواية "**سلالم ترولار**" نجد أن الكاتب قد قدم نصا غنيا بالمُسْتَهدية، إذ تبدو الرواية كتسجيل وتصوير فوتوغرافي للواقع دون تجميل أو تنميق، إنه تصوير واقعي لحالة البؤس والقهر الذي عاشها المجتمع الجزائري، فانعكست على أنماط معيشية وسلوكياته، وتَجَسَّدَتْ في حالته النفسية التّي عبرت عن حجم الصراع بين المواطن والسلطة المستبدة.

تنقل نص رواية "**سلالم ترولار**" جانبا هاما من حياة المواطن الجزائري من خلال الصراع الذي نلمسه بين شخوص الرواية والذي كثيرا ما كان ينّجم عن مجموعة من المشاكل والقضايا الاجتماعية التّي تناولتها الرواية بأسلوب ساخر به كثير من النقد الاجتماعي للواقع المعيشي، ولعل من أهم القضايا الاجتماعية نذكر:

1.2 الطلاق:

يعرف الطلاق بأنه «إنهاء حياة زواج صحيح، وهو الفسخ القانوني لذلك العقد حيث يمثل الدليل، وهو ظاهرة اجتماعية قديمة حديثة».

وهو أيضا «انفصام عملية الزواج بسب منصوص عليه دينا وشرعًا وقانونا ومن أهم الأسباب التّي تجيز الطلاق هو الزنا والهجران لعدة سنوات والقسوة والجنون الذي من الميؤوس شفاؤه».[2] فالطلاق لا يكون وليد اللحظة، فلابد من وجود تراكمات قديمة وحديثة، نفسية واجتماعية اثرت في ذلك القرار بالانفصال.

يتناول الكاتب "**سمير قسيمي** " قضية الطلاق في روايته "**سلالم ترولار**" وتبعاتها وأسبابها من خلال شخصية جمال حميدي وزوجته " أولفًا" ونلمس ذلك في مقاطع سردية مثل: «استيقظ جمال حميدي متعرقا، فقد كان الجو حارًا ورطبا، ولم يكن في غرفته مكيف هواء ولا مروحة، فبعد

---

[1] هند سعدوني : الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية، أطروحة دكتوراه، جامعة الاخوة منتوري ، قسنطينة – الجزائر، 2015 ، ص 264.

[2] برغوتي التوفيق، تأثير الطلاق على التوافق الاجتماعي للمطلقين ،دراسة مقارنه ، رسالة ماجيستر، 2010، جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر . ص 30 .

أن طلقْتَهُ زَوْجَتَهُ إِثْرَ حَادِثِ مُرُوعٍ جَعَلَهُ مُقْعَدا ونصف عَنِّين، حَمَلَتْ معها كل ما استطاعت من أثاث وما كان ليَجْرُرُ ويَمْنَعُها خوفا من أن تشيع بين زملائه ما أصبح منه إيره».[1]

يوضح الكاتب أسباب الطلاق بين جمال حميدي و"**أولغا**" ويرده إلى انعدام التوافق الحميمي بين الزوجين وعدم الانسجام في الحياة ومن ثم الوصول إلى نقطة يصعب معها التوفيق ويصبح لا مناص من الطلاق، ويتناول الكاتب أيضا الانعكاسات السلبية للطلاق، تلك الفترة الحرجة التّي تؤثري المرأة أكثر من الرجل، فالمرأة هي الطرف المتضرر أكثر بسبب الانفصال أو الطلاق، وهنا يوظف الكاتب السّخرية للحديث عن التوترات الداخلية التّي يعيشها الأفراد في مواجهة التغيير الاجتماعي في ظل التحولات التّي تمر بها الجزائر.

إن الصراعات النفسية الناتجة عن الطلاق كثيرا ما تؤدي بالمرأة إلى رفض الواقع والشعور بالإحباط والاكتئاب نتيجة المعاملة السّاخرة والتهكم الكبير من المجتمع على وضعها الاجتماعي ووصفها بصفات لا تليق بها «كانت لا تخرج إلى شرفتِها إلا ليلاً لئلاً يلاحظها أولاد الحومة، ويبدوا أن كعادتهم في الصراخ بنُكت بديئة ألفوها عنها خصّيصا بعد أن عادت إلى بيت والدها حين تطلّقت من جمال حميدي، فقد ساد الاعتقاد وقتها أن كل امرأة اختارت الا تتزوج أو طُلقت لسبب أو لآخر مجرّد عاهرة لا تستحق أي احترام ».[2]

وظّف الكاتب هنا السّخرية والسّخرية السّوداء كنوعان من التناول الفكري أو التعبير الذي يستخدم فيه الإنسان أسلوب الهزل أو التهكم من أجل إظهار أو انتقاد شيء ما، فتجربة الطلاق تجربة قاسية جدا على المرأة مقارنة بالرجل، فالمرأة هي الأكثر تضررا وأكثر معاناة من النواحي النفسية «فالمرأة المطلقة تعود وهي تحمل معها جراحها وآلامها ودموعها كونها الجنس الأضعف في مجتمعنا التقليدي وبالتالي فإن معاناتها النفسية تكون أقوى من أي معاناة أخرى».[3]

---

[1] سلالم ترولار ،ص20.

[2] سلالم ترولار، ص 150.

[3] وفاء حتى على خويطر: الأمن النفسي والشعور بالوحدة النفسية لدى المرأة الفلسطينية (المطلقة والأرملة) وعلاقتهما ببعض المتغيرات، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الاسلامية، غزة – فلسطين، 2010 ، ص 72.

لم تتفق الأذهان العربية عموما، والمجتمع الجزائري خاصة، بسب نُظُم اجتماعية وعادات بالية وافكار تتم عن جهل كبير لوضع المرأة المُطلّقة وهو ما أظهره سمير قسمي في سياق شديد القسوة أو معتما في محاولة منه لإظهار أحكام ثقافة المجتمع والفهم الخاطئ لأعرافه الذّي يجعله ينظر إلى المرأة نظرة بلا رحمة وتحميلها كل الأعباء وكأن الطلاق كان بسببها فقط.

2.2 الخيانة الزوجية:

تعتبر الخيانة الزوجية سلوكا اجتماعيا وأخلاقيا منحرفا، فهي انحراف وخروج عن العرف والتقاليد، والنظام الاجتماعي والقيم الأخلاقية والدينية ومخالفة صريحة لقواعد الشرع سواء من طرف الزوج أو الزوجة سواء وصلت إلى حدّ الاتصال الجنسي أو لم تصل، وسواء كانت مجرد لقاءات أو اتصالات هاتفية وغيرها وبهذا فهي تعتير ظاهرة سلبية وهي موجودة في مختلف المجتمعات ولها آثار وخيمة على تلك المجتمعات، فهي جريمة مُخلة بكيان الأسرة والمجتمع. تظهر هذه القضية الاجتماعية في المجتمع الجزائري في السنوات الأخيرة بسبب ما طرأ من تغيرات مسّت الحياة الاجتماعية والأسرية عامة والعلاقات الزوجية خاصة، وتظهر هذه القضية في الرواية من خلال شخصية الكاتب (وهو شخصية في الرواية) الذي قام بخيانة زوجته «رُبَّمَا خُنْتُكِ أمس، لست متأكدا ربما أيضًا أَحْبَبْتَ مَن خُنْتُكِ مَعَهَا ... لا أذكر أول كأس نبيذ، لا أذكر الثاني، ولا الرابع، رأسي منتفخة ... مزيج رائع من التبغ والنبيذ ا ربما ..... لست متأكدا، ربما أيضًا رائحة امرأة ما ».[1]

يعترف الزوج بالخيانة الزوجية وإقامته لعلاقة غير شرعية خارج نطاق الزواج، هذه العلاقة من شأنها الإضرار بالزوجة، وقد تخلق هذه الأخيرة، أوضاعا شاذّة تحطّم نفسيتها سواء كانت خيانة عابرة أو طويلة المدى تكون نتيجتها دمار الأسرة وتفكيكها خاصة عند انتشار الخبر «في جولتي الصباحية ساومتُ عاهرة أو عاهرتين كان الأمر ممتعًا بنحو ما، أني العبُ دَوْرَ الزبون ... حتى أنا أفعل ذلك أحيانا بدليل فضولي أتجول في شوارع العاهرات تلك، في خريطتي أربع كان عشر موْقِعًا وَرْدِيًا يقايض الحب بثمن مما».[2]

[1] سلالم ترولار ص 150.

[2] المصدر نفسه، ص 102 .

يبين لنا نص الرواية في هاذين المثالين أنّ حال شخصية الكاتب في الرواية كحال الرجال الذين قلّ وفاؤهم لنسائهم، هوجل قليل الوفاء، فالوفاء هو الإخلاص، ويعني عدم الغدر والخيانة، فليس مع الوفاء لا إساءة ولا نكران.

3.2 المحظور (الجنس):

يصنّف موضوع "الجنس" من الأعمال الروائية العربية عموما والجزائرية بشكل خاص ضمن المسكوت عنه أو " **التابو** " وهو في الحقيقة معطى. واقعي لا ينفصل عن الواقع بأي حال من الأحوال، فمن خصائص الرواية الاجتماعية أنها تعالج موضوع الجنس كموضوع يرتبط بالإنسان عموما وبناء المجتمعات.

وبالعودة إلى نص الرواية "**سلالم ترولار**" يكشف نص الرواية حالات من الجنس المحرّم أو المحظور داخل المجتمع الجزائري بأسلوب ساخر لجأ فيه الكاتب التحليل مشاكل المحرم الجنسي بأسلوب مبتكر وجدد يغلب عليه التحكم والسّخرية اللاذعة، «ومن هنا بدأت قصة أولغا..... حين تحركت في مكان ما من هذا العالم الشاسع غريزة رجل ما ... اسم هذا الشخص غير مهم الآن، كل ما يهم أن فتاة سمحت بسبب الحب أو بسبب تهيج هرموناتها ... أن تخلص رجل ما من عبئهِ، وتحمله عنه إلى حين، وبالفعل بعد تسعة أشهر بالضبط تخلصت هي الأخرى من هذا العبئ».[1]

وفي مقطع سردي آخر، يوضح الكاتب مصغية ونتيجة العلاقات غير الشرعية، «حين أنقذت ذلك الكلب الذي حبلَتْ مِنْهُ قبل خمسين سنة، هل اعتقدت أني لم أعلم أنتِ حمقاء».[2]

يتناول الكاتب هنا العلاقات غير الشرعية، وكيف أن ابنة إحدى آلهة "المدينة الدولة " وهي "أميرة" التّي حملت من الشاب "**عصام كاشكاصي**" عن طريق تلك العلاقة، يوضح نص الرواية كيف يلجأ بعض الرجال إلى ضياعه حياتهم الاجتماعية من خلال مجموعة من العلاقات غير الشرعية التّي تزيدهم ضياعاً أكثر من ضياعهم " ننام على السرير نفسه نمارس الحب يوما بيوم».[3]

إن تناول الرواية لموضوع الجنس لا يعني التقاط المشاهد الجنسية بغية إثارتها في المتن الروائي، بقدر ما يتخذها الكاتب رمزا يخدم البناء الدرامي للرواية، «أخذت رقم ها تصفها نصف

---

[1] سلالم ترولار ، ص 36,35 .

[2] المصدر نفسه، ص 154.

[3] المصدر نفسه ، ص 94.

ساعة بعشرين يورو، والساعة بثلاثين، والليلة بثلاثمئة، أَخْبَرْتُها أنني بهذا المبلغ يمكنني مضاجعة ست عاهرات في الجزائر طوال الليل، سخرت مني وعلقت بأن لدينا أرخص عاهرات العالم».[1]

وفي مقطع آخر يوضع نص الرواية العالم السفلي للجزائر وممارسة الرذيلة، «وأحيانا حين يلثمهم الحظ وتعطف عليهم "أفروديت" ببعض الحب، يمارسون الجنس في قبو قديم بني تحت الساحة».[2]

وفي نقده للمجتمع الجزائري الذي لا يحترم المرأة ونتحدث هنا عن فئة جاهلة منه منعدمة الأخلاق، «مجتمع ذكوري يعد المرأة مجرد متعة سرير لا غير ... كان الحب مرادف للجنس الذي لم يعد مجرد رغبة تحدث كما في العالم كله بين راشدين بل فعلاً حيوانيا فقط ».[3]

في الأمثلة السابقة، صّور الكاتب المرأة كسلعة تُشترى مقابل مبلغ مالي، فألقى بها إلى فضاء التسويق، فنظرة المجتمع لها لا تتعدى كونها مجرد لذة ومنفعة جنسية وفضاء محقّق للذة الذكورية. وقد عبّر نص الرواية عن بعض فئات المجتمع التّي تستغل المرأة لتلبية رغبات الرجل الجنسية، وكأن المرأة جسد خال من الروح، إنها جمال خُلِقَ للمتعة، فهذا قمة السّخرية أو سياق شديد القسوة أو معتُما.

4.2 الفقر وبؤس الأحوال:

تنقل الرواية الواقع الاجتماعي الجزائري بأسلوب جميل إلى الواقعية الرمزية الممزوجة بالسّخرية السّوداء التّي تعبر عن الواقع الاقتصادي الجزائري المزرى من خلال تصوير حياة المواطنين بـ "المدينة الدولة "، ومعاناتهم من غلاء المعيشة والفقر الذي يعتبر من المشكلات الاجتماعية الكبيرة في البلاد، «تلك الحالة المادية التّي لا يستطيع الإنسان من خلالها تحقيق الحد الأدنى لمتطلبات حياته، إما لعدم كفاية دخله بصورة كبيرة أو لعدم وجود دخل على الإطلاق».[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص 103.

[2] سلالم ترولار ، ص 151.

[3] المصدر نفسه ، ص 150

[4] على محمد جعفر الأحداث المنحرفون ، عوامل الانحراف، المسؤولية الجزائرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، (دط)، بيروت – لبنان ، 1986 ، ص 109.

يتحقق الفقر كلما فشل الإنسان في اتباع احتياجاته البشرية والحصول على ضرورات الحياة كمستويات الغذاء، وسائل الراحة والمتعة. «رجل مجهول يقتات كالمئات، كالآلاف من مزابل "المدينة الدولة »[1].

وهو تصوير لحالة المئات والآلاف من المواطنين في المجتمع الجزائري، «كان عصام "**كاشگاصي**" **وليد فاميليا**، لهذا ربما لم يكن بمقدوره أن يَمُدَّ يَدَيْهِ داخل صناديق القمامة، بحثًا عن أي شيء يصلح للأكل واللبس»[2].

من خلال المقطع السابق يبين لنا الحالة المزرية "العصام كأشخاصي "، قد وصل به الفقر الشديد إلى درجة الحرمان دون أن يحس بهم أحد ودون أن يكونوا فقراء بالصورة المعهودة بالخرق والأسمال البالية، يبين لنا هذا المثال الصعوبات المعيشة التّي يواجهها المواطنون في ظل الغلاء، وارتفاع الأسعار خاصة الحاجيات الضرورية ذات الاستهلاك العام التّي لا تقوى الأجور الضعيفة على مواجهة ارتفاع أسعارها مع هذه الضغوط المالية المتزايدة.

يستمر نص الرواية في تقديم النقد اللاذع السّاخر لكل مسؤول في الوطن من أجل إسماع صوت الشعب الذي تكلمت شخوص بلغته ويكتب بوجعه.

وعليه تعد رواية "**سلالم ترولار** " انعكاس لصورة الواقع الجزائري بكل نواقصه وسلبياته، «عمارات متّسخة، وجُوهٌ مُتعبة غير بشوشة، صناديق قمامة ممتلئة، شوارع قذرة، رجال شرطة مخيفون، سلطة تكذب كما نأكل الخبز، طوابير، متشردون، متسولون، بذاءة، حكومة مرتشية، برلمان سخيف، شوارع بلا مكتبات، مدن بلا قاعات سينما، بلا مسارح، رجال لا يحلمون، لا يعيشون»[3].

يظهر لنا هذا الوصف أن "المدينة الدولة" تفتقر لأبسط شروط الحياة الكريمة، كما يبين لنا مظاهر ركود الاقتصاد وغياب التنمية والفقر، ويتساءل الكاتب هنا، كيف لشعب عظيم "سليل الثورة العظمى " كما وصفه " شعب المليون ونصف المليون شهيد " الذي دفعها حتى يتحرر من الاستعمار،

---

[1] سلالم ترولار، ص44.

[2] سلالم ترولار، ص 46 .

[3] المصدر نفسه، ص 99.

يفوز بالبؤس الذي يعيشه الآن، ويكمل حياته مسلوب الحقوق في ظل نظام لا يجرؤون عَلَى مُعَارَضَتِهِ وكأَنَّهُ ما زال تحت نير الاستعمار.

5.2 الهجرة غير الشرعية والغرب:

تعتبر الهجرة غير الشرعية احدى الطرق التّي يعمد إليها الفرد للهروب من مجتمعه إلى مجتمع يحظى بميزات اجتماعية واقتصادية راقية وآمنة، فهي نوع من الانسحاب والتمرد والرفض للمجتمع الأصلي.

انتشرت هذه الظاهرة الاجتماعية وتفاقمت في الجزائر هربا من واقع اجتماعي مزري، تطرق نص الرواية لهذه الظاهرة بالتحليل والكشف عن أسبابها وتبعاتها على الشباب الجزائري راح يغامر بحياته في قوارب الموت ليعيش مهمشا ضائعا في الذي بلد أجنبي لا يعرف عنه شيء.

- «فرنسيتي رديئة لساني متحجر.
- اين انت؟
- أمامك مباشرة.
- أرفع راسي، ابتسامة عريضة، يد تلوح، خدان، وقبلتان.
- مرسيليا تُشْبِهُ الْعَاصِمَةِ، تَقُولُ فَانِي.
- أجيبها: تشبه وهران أيضا، ولكنهما مختلفان.[1]

وأضاف يقول:

«أضيف داخل رأسي أنني جئت من مكان أضاع جغرافيته، لا يقع في أي مكان، كل ما يوجد بحر نقطعه على قوارب لا تصلح للبحر، أنا من هناك حيث لا يعلم النّاس الا بهُنا، أبكي في داخلي مبتسما في الظاهر أضحك أيضا، ضحكتي تشبه نباح كلب متشرد».[2]

يبين لنا الكاتب من خلال ما ذكرنا سابقا، أن ظاهرة الهجرة غير الشرعية أصبحت هاجسا وانشغالا لكافة شرائح الشباب الذّي راح يحلم بالعيش في دولة غربية بصدارة أوروبية "فرنسا" وهذا بطرق شرعية، والعمل هناك لتحقيق الأهداف الشخصية، فَلَطالَما اصْطَدَمَ شَبَابُنَا بواقع مُرّ وقاس هناك جراء المعاملة القاسية وتدنّي الأوضاع الإنسانية للمهاجرين غير الشرعيين.

---

[1] سمير قسمى : سلالم ترولار ،ص 92-95.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

ترتبط الهجرة بشكل عام سواء كانت شرعية أم غير شرعية بشعور قاس بالغربة والاغتراب بتنوع مفاهيمه وحالاته المُوغلة في عمق المجتمع، وقد يحدث هذا الشعور في الوطن الأصلي أيضا، وتعجُّه انعدام الشعور بالانتماء، وفي حالات أخرى قد يندمج المهاجر مع واقعه الجديد ويتماشى معه.

" لا أشعر بالغربة هنا، أقول **لجيرادين**...."

تبتسم أشعر بأنّها لا تصدقين، بالطبع الغربة إدمان، كلما غرقنا فيه لا يظهر لنا، هل يظهر اللون الأبيض في لوحة بيضاء».[1]

وفي مقطع آخر "بدأت اشعر بالغربة ليس لأنني في وطن ليس وطني بل لأن ملامحي بدأت تختفي، أخبرت صاحب اسمي بذلك، وبحاجتي إلى مكان في مرسيليا يذكرني بالوطن ".[2]

يعيش الإنسان المغترب حالة فراق وحنين الدافع من الدوافع، ويختلف هذا الدافع من إنسان الآخر ومن مجتمع لآخر لما يحتويه كل مجتمع من قيم وأعراف وهذا ما صوّره سمير قسيمي مستلهما أفكاره من الواقع، فجاء نصه مثقلاً بالسّخرية السّوداء والتهكم الذي تُعد أداة للتعبير عن النقد والاستياء والمرارة.

6.2 صراع الطبقات:

تعرَّفُ الطبقية الاجتماعية بأنها "انقسام المجتمعات والأمم إلى طبقات متمايزة، وذلك تبعا لثورة أو فقر كل طبقة كما تؤثر أيضا على تقديرنا لذواتنا وعلى نظرتنا إلى الحياة بالمجمل ".[3]

فعاش ملامح واضحة من تمايز الطبقات الاجتماعية بين "المدينة الدولة " (طبقة السلطة) وبين طبقات الشعب الأولى،" تخيّرت مواقعها في "المدينة الدولة "القدرة وحدها جعلتها تختار أعالي المدينة ... والمثير أيضا وهي تطُلّ كل ليلة من فوق عالم الأوغاد ومن تلك العلياء حدث أن نظر أحدهم

[1] سلالم ترولار، ص 92.

[2] المصدر نفسه ، ص 98

[3] رشا شعبان ، علم الاجتماع، الجامعة الإفتراضية السورية، ط1، سوريا ، 2018 ، ص 66.

من شرفته ... المهم كان إلها يطل كل مساء من تلك الشرفة السماوية، كما يجدر بكل إله أن يفعل استمتاعًا وتأكيدا لمكانته الفوقية المقدسة ".[1]

وفي مقطع آخر يوضح، بوصف ساخر التفاوت بين طبقات المجتمع من حيث طريقة الكلام والتفكير واسلوب العيش، «اين تنتشر كائنات طبيعية تؤمن أكثر مما تتكلم ... هكذا انقسم الناس في رأسها إلى نوعين من الكائنات: أنعم الله على الأولى بنعمة الفهم والنطق والكلام فتجدها تتكلم وتأمر... وكائنات أخرى أميل للحمق والبكم والسكوت، مُهِمَّتها تلقي الكلمات والإذعان للأوامر فحسب».[2]

يتضح من المقطعين السابقين مفهوم التمييز العنصري بأنه طريقة لتقسيم الجماعات ذات العدد الكبير من الأفراد وفق بنية هرمية تظهر المقام النسبي لكل فئة على حدة " في الوقت نفسه، بدأت "المدينة الدولة " تلك المسماة عاصمة، تعيش فوضى من نوع آخر لم يسلم منها أحد، بمن فيهم أنصاف الآلهة الذين عادة ما يكتفون بالبقاء في أعالي المدينة، يراقبون من فوق ما يحدث في العالم السفلي».[3]

وفي مقطع آخر يتضح التفاوت في المستوى المعيشي بين الطبقات " السادة يزدادون قوة وثراء والشعب يزداد صعفا وفقرا ".[4]

يقدم قسمي المجتمع الجزائري في عالمية الروائي المتخيل في صورة قائمة سوداء حيث يقسم المجتمع إلى ارباب وشعب، طبقتين غير متساويتين لا في الحقوق ولا في الواجبات ولا المهارات ن حيث أن الطبقة تعتمد على بعدين آخرين هي المكانة والقوة إنها ترتيب هَرَمِي في نسق معين بالإضافة إلى أنها تلعب دورا فعليا فيما يحدث من تطورات في المجتمع

.

[1] سلالم ترولار، ص 33 .

[2] سلالم ترولار، ص 35.

[3] المصدرنفسه ، ص 65.

[4] المصدر نفسه، ص 85.

7.2 التمييز العنصري: (الجهوية)

يرتبط التمييز العنصري بتلك النظرة التّي تنطلق من عقدة التفوق والهيمنة ولا تقتصر فقط على مواقف فردية وإنما تطبع سياسة دول وقوى تتعامل مع غيرها من هذا المنطلق.

تُعرف العنصرية بأنها «نظام يضفي تفوّقا لجنس من الأجناس أو سلالة من السلالات البشرية على بقية الأجناس والسلالات، وبصورة عامة فإن العنصرية توجد في كل مرة تتشبَّع فئة من الناس بفكرة تفوقهم على غيرهم من الأجناس، بسبب التفاوت في سلالتهم وعدم اختلاطهم بأجناس أو سلالات أخرى بل إن بعض الشعوب تنسب لنفسها نتيجة للنظرية العنصرية حتى فرض آرائها وتصوراتها العنصرية على الآخرين ».[1]

يرتبط التمييز العنصري إذا بالاعتقاد أن هناك فروق وعناصر موروثة بطبائع الناس وقدراتهم واعتزازها بفخر الانتماء إلى جماعة معينة وهذا ما أظهره سمير قسيمي في نص روايته «هل تذكرين، أول موعد لنا حين سألتني إن كنت ميزابيا؟ فرحت كثيرا حين أجبتك لا، أنا أيضا سعدت حين علمت أنك لست شاوية».[2]

وفي مقطع آخر «كان سؤالك عنصريا وسؤالي لك عن عرقك أكثر عنصرية لم نصف الأمر وقتها بهذه الطريقة بدا الأمر عاديا لكلينا، حتى حين اشترطت عليك الا تعلمي أطفالنا الأمازيغية أو حين اشترطت للاقتران بي أن أصلي».[3]

ثم من خلال ما ورد في رواية **سلالم ترولار** يوضح الكاتب أن العنصرية أوسع معنى من التفرقة حيث أنها سلوك ومعتقد يعلي من شأن فئة ويعطيها الحق في التحكم بفئة أخرى والحط من قدرتها وبالتالي سيطرة العرق الذي يدّعي أنه أسمى.

«الحواس العاصي الحذق – آه على أوصاف العاصمين لأنفسهم، حذقون، مارقون، أذكياء، وسيمون، مثقفون، فايقين، زيرونسا.. البقية مجرد "كوافات" و"كعب " وشبارك " ».[4]

---

[1] حمد سعيد الموعد : الأبرتيد الصهيوني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق – سوريا ،2001، ص 158

[2] سلالم ترولار ، ص 99.

[3] المصدر نفسه ، ص 99.

[4] المصدر نفسه ،ص71 .

يرتبط مفهوم العنصرية بمفهوم الجهوية في الرواية لكونها واقع غير طبيعي موجود في الجزائر يقوم على اساس التمييز العنصري والذي يقوم بدوره على التفضيل والتفريق بين البشر في المجتمع الواحد، «مع تقدمه في السن، أدرك الكاتب أن العالم مختلف عما لقنه في حَيْهِ صغيرا، فقد كان ابن حي شعبي منح كالأحياء الشعبية كلها في العاصمة، الجنسية لقاطنيه، لقد كانوا "أولاد العاصمة " أناسا خارقين، مواطني مدينة الآلهة المحسودين على مكان إقامتهم».[1]

هكذا كان الوضع الاجتماعي في الجزائر يسير وفق نظام وأوامر تمليها عليه الحكومة، مجتمع قاصر لا يحق له اتخاذ اي قرار يخصه، غلبت عليه روح التعصب والطبقية، كان همه الوحيد ما يشبع بطنه دون الالتفات إلى الوضع النظامي والحكومي السائد

اتخذ **سمير قسيمى** من الواقع الاجتماعي محور عمله، بحيث عالج الوضع الاجتماعي بأسلوب فنتازي ساخر وهذا ما التمسناه في الرواية التّي غلب عليها الطابع السياسي.

2. ب البعد الثقافي للسخرية السّوداء في الرواية:

ينقل لنا نص رواية، "**سلالم ترولار** " صورة عن الوضع الثقافي المتردي لفئة كبيرة من المجتمع الجزائري في ظل حكم نظام فاسد لا يعير اهمية كبرى للمستوى الثقافي للمواطن، عبّر نص الرواية أيضا عن وضع المثقف المهمش في ظل سلطة تقدس المال، فلم تكن الأنشطة الثقافية في البلاد آنذاك الاّ وسيلة لكسب المزيد من المال لآلهة الدولة كما يسميهم **سمير قسيسي**.

كان عمل جمال حميدي في وزارة الثقافة كبواب مؤشر إلى أن هذه الأخيرة كانت مكسب لا غير «.... بان وأبا مبتدئا في بناية بيضاء أعالي العاصمة، تحمل يافطة كبيرة، كتب عليها "وزارة الثقافة».[2]

فهذه الوظيفة كان يتباهى بها بين الناس من غير يعطيهم معناها الصحيح، «كان فخورا بعمله في وزارة الثقافة، فكلما سأله أحدهم عن وظيفته رد بلا تلكؤ موظف في وزارة الثقافة كان يقول ذلك من دون أن يقصد ما قد يتصوره الناس».[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 100 .

[2] سلالم ترولار، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

لم يكن المثقف وَحْدَهُ سببا في هذا التأخر الحضاري فقد كان المواطن السبب الرئيسي للوضع الثقافي المتدني في البلاد، لاهتمامه بالمستوى المادي اكتر من اهتمامه بالمستوى الثقافي، ويمكن أن تعوز ذلك الفقر الذي يعاني منها السواد الأعظم من الشعب " المواطن بلا رأس« مما يؤدي إلى غياب الحس المعرفي ، والذوق الفني والأدبي ليجعل هذا المواطن يهضم كل ما يلقى إليه دون أن يخضعه لمعايير الجودة والمعرفة ... لم تكن لتدرك ذلك بسبب أن لوثة غريبة أصابت دائقه الناس في ذلك الزمن، حيث صارت كل "محمحة "أو "أحأحة " قصيدة شعر رائعة ».[1] إضافة إلى أن هذا المجتمع في أغلبه لم يكن مهتما بالأنشطة الثقافية ، ولا بارتياد الأماكن التّي تحتضنها كالمكتبات وغيرها ، من أجل رفع المستوى الثقافي للمواطنين، هذه الأماكن الثقافية كانت تعاني إهمالاً حقيقيا وغير مبرر احيانا ،« المكتبات وقاعات السينما والمسارح تماما ، كانت أماكن آيلة للانقراض ،المدينة الدولة مع اختراع المواطن "بلا راس " ذلك الذي تحتل كرشه أكبر مساحة من جسده ».[2]

لم يستطع المواطن الجزائري في ظل الظروف المعيشية الصعبة، الاهتمام بالشأن الثقافي، كما أن تعاطيه مع المبدع الثقافي العالمي اقتصر على تقليدا للثقافة الغربية في الأمور الظاهرية التافهة لا غير، دون الاهتمام بجوهر الثقافة، «كان دكان المأكولات السّريعة على بعد أمتار قليلة بمحاذاة النفق الجامعي المتخصّص في المحاجب، وهي أكلة جزائرية كثيرًا ما وُصفت على انّها ترجمة غير وفية لما قد يعدّ في الجانب الآخر من البحر بيتزا».[3]

وإذا عدنا إلى المهارات أو المواهب التّي يملكها هذا المثقف سنجدها مجرّد مواهب نَسَبُوهَا لأنفسهم دون أن يكونوا متمكنين منها ، وبالتالي نجد انها ثقافة مُصْطَنعة وقد كانت "**أولغا**" مثال على ذلك « كاتب كبير كان أوّل من اكتشف موهبتها الغير موجودة أصلا» .[4] فالمواهب صارت قرارات تصدر عن النفس ، « تماما ككل كُتّاب ذلك الزمن الذي اصبحت فيه الموهبة مجرَّد قرار يتخذه المرء ليصبح موهوبا»[5] ، فمعظم كتاب تلك الفترة كانوا يفتقرون للمستوى الأكاديمي والثقافي

---

[1] سلالم تر ولار، ص 49

[2] المصدر نفسه ص 49

[3] المصدر نفسه ص 49.

[4] المصدر نفسه من 26.

[5] المصدر نفسه من 26.

الذي يخوّل لهم استحقاق لقب الكاتب أو الأديب ،« قد كان ينشر كتاباته باسم آخر إضافة إلى الانعزال عند الكتابة، ارتبطت عِندَه الكتابة والوحدة والانطواء». [1] إن "الوطن الدولة" لم يحقق جوّ الاستقرار الذي يمكّن المثقف من الإبداع، كما أن اهتمام السلطة لم يكن يشجع المثقفين بل يُهمشهم، الأمر الذي يَدْفَعُهُم لِلْهَرُوبِ خارج الوطن.

وبناء على ما تقدّم نستخلص إلى أن رواية "**سلالم ترولار**" هي عمل أدبي كُتب بأسلوب ابتعد فيه كتابته عما هو مألوف في الكتابة الروائية ليدخل غِمار التجريب الروائي موظِّفا عنصر العجائبية و "لا معقول" ناقدا الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية للمجتمع في فترة شهِدَت استبداد السلطة بأسلوب ساخر ملئ بالسوداوية، التّي تتماشى مع واقع بائس مرير، هُمِّش فيه المثقف، وقُهر فيه المواطن البسيط، في دولة غائب عنها العدالة بكل صُورها.

اعتمد الكاتب في كتابة نصِّه على خط درامي تأخذ فيه الأحداث منحى تصاعدي وتنازلي في الوقت نفسه، إضافة إلى كسره أفق توقع القارئ في كل مرة، بأسلوب ساخر يعبر عن عجز في مواجهة وتغيير واقع محيط لا يمكن تغييره. وينظر فيه الكاتب إلى الحياة كمجرّد سلسلة من الأحداث العبثية التّي لا تنتهي، مع محاولة التكيف معها أو السّخرية منها.

إن هذا العمل الروائي هو بمثابة نسج سردي متماسك، جمع السياسة والمجتمع والثقافة مع اللامنطق وغير الواقعي والفنتازيا السّاخرة.

[1] سلالم ترولار، ص 58.

المبحث الثاني:

العجائبية وحدود التخيّيل في رواية"سلالم ترولار"

1. أشكال التخيّيل العجائبي في الرواية

تعّد رواية "**سلالم ترولار**" للروائي الجزائري "**سمير قسيمي**" نموذجا سرديا معاصرا يتجاوز الحدود التقليدية للفن الروائي،حيث تمزج بين الواقع والتخيل بأسلوب عجائبي يعيد تشكيل المفاهيم المألوفة للزمن والشخصية والمكان، تنفتح الرواية على عوالم متعددة تتقاطع فيها الحقيقة مع الوهم،والعقلاني مع اللاعقلاني،مما يضع القارئ في تجربة قرائية إستثنائية تتطلب تفكيك بنية التخيّيل العجائبي وحدود تمثيل الواقع.

تكمن خصوصية العجائبي في هذه الرواية في كونه لا يقدم كعنصر خارق للعادة بحسب بل كأداة نقدية توظف لتعرية الواقع وكشف هشاشة،حيث تقدم الأحداث والشخصيات في إطار زمني ومكاني غير مستقر ،يترواح بين ماهو مألوف وماهو غريب،وبين ماهو تاريخي وماهو متخيل،وهذا مايجعل من "**سلالم ترولار**" نصا روائيا يتجاوز التخيّيل الواقعي الكلاسيكي نحو تخييل ميتافيزيقي وفلسفي يعبر عن أزمة الذات والهوية في واقع مأزوم.

ومن هذا المنطلق،فإن دراسة العجائبي في الرواية تقتضي الوقوف عند تجليات التخيّيل وحدوده ،إستكشاف كيفية توظيف هذا البعد السردي لتقويم المرجعيات الواقعية والتاريخية،مما يجعل لنص فضاءا مقترحا لإعادة إنتاج المعنى خارج الأطر التقليدية للفهم والتأويل.

1- أشكال التخيّيل العجائبي في الرواية:

يمكن أن نجمل أهم أشكال التخيّيل العجائبي في الرواية فيما يلي:

1.1 التخيّيل الديني:

أن الثقافة الدينية قادرة على إنتاج متخيلها الخاص وهي أيضا ثقافة منفتحة على ضروب المتخيل الوافدة عليها،لذلك فأن حضور المتخيل الديني في هذه الرواية فال حظا وفيرا،فقد وظف الكاتب عدة كلمات دينية وأثار إلى أمور تتعلق بالدين في أكثر من موقع حيث نجده يذكر بداية الجماعات الإسلامية ويتناول منها المذهب الإيباضي ويتجسد ذلك في المقطع السردي الآتي« وقتها وصلت دعوة **جمال حميدي** كان إبراهيم **بافولولو** يستعد للخروج إلى المسجد..... كان ينوي التوجه إلى مسجد "الإخوة" بحي "تونجين" أين يجدر بأي ميزابي يحترم إيباضته أن يصلي».[1]

فالإباضة إحدى الفرق التّي تنتسب إلى مؤسسها عبد الله بن "إباضة التميمي" والتّي يذكر مخالفوها أبعاد إمتداد لمنصب "الخوارج"،بين ما يرفض أصحابها أن يكونو من "الخوارج" ويفنون عن أنفسهم

[1] سلالم ترولار،ص27.

هذه النسبة،والحقيقة أنهم ليسوا من غلاة الخوارج الأزارقة مثلا،لكنهم يتفقون مع الخوارج في مسائل عديدة منها: أن عبد الله بن باض يعتبر نفسه إمتداد للمحكمة الأولى من الخوارج ،كما يتفقون مع الخوارج في تعطيل الصفات والقول يخلق القرآن وتجويز الخروج عن الأئمة الجور ولقد إنشق عن الإباضية عدد من الفرق التّي إندثرت وهي :

- **الحفصية:**أصحاب **حفص بن أبي المقدام**
- **الحارثية:**أصحاب **الحارث الإباضي**
- **اليزيدية:** أصحاب **يزيد بن أنيسة**

ولقد تبرأ سائر الإباضية من أفكارهم وكفرهم وإبتعادهم عن الخط الإباضي الأصلي ،الذي ما يزال إلى يومنا هذا.[1]

وقد نجد أيضا أن الراوي أشار إلى ذكر كلمة الأنبياء في قوله« وسيبعث فيها انبياء يدينون بعقيدة تسمح حقا للإنسان الجزائري بالايمان بعالم خال من الاسياد» [2]، ولقد إستخدمها " سمير قسيمي" بطريقة غير مباشرة تجلت في إسم "**إبراهيم**" يحيل في مرجعيته الدينية إلى براهيم" يحيل في مرجعيته الدينية إلى "**ابراهيم**" يحيل في مرجعيته الدينية إلى "**ابراهيم**" يحيل في مرجعيته الدينية إلى أحد المذكورين الضخصية الثانوية ، وهو من أتباع المذهب الإيباضي، باسم إبراهيم يحيل هو أحد الأنبياء المذكورين بكثرة في القرآن الكريم، وهو صاحب المقام في مكة المكرمة "مسجد حرام" يقول تعالى "﴿ وَإِذْ جَعَلْنَا ٱلْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَٱتَّخِذُوا۟ مِن مَّقَامِ إِبْرَٰهِـۧمَ مُصَلًّى ۖ وَعَهِدْنَآ إِلَىٰٓ إِبْرَٰهِـۧمَ وَإِسْمَٰعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِىَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلْعَٰكِفِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ ﴾ [سورة البقرة الآية 125]

تمزج الذهنية الإسلامية والدينية بصفة عامة بين العقل والمتخيل وتؤلف بين العالم المرئي والعالم اللامرئي وتفرق بين التاريخي والأسطوري وبين المعقول والخرافي حتى أضحى التفكير الديني تفكيرا يتحكم في مساراته المتخيل كأشد ما يكون التحكم.

[1] محمد مبروك: السنة عدد الاباضة، أطروحة ماستر، جامعة وهران،د،ت،ص04/01.

[2] سلالم ترولار،ص34.

وعليه فإن مبحث المتخيل الإسلامي،خاصة والمتخيل الديني عامة بينهم في فهم إعتقادات الأنسان الدينية وفي مقارنة تمثلاته الجمعية وتصوراته عن الكون والانسان والدين وفي ملامسة عمت لوعيه الجمعي.

2.1 المتخيل العجائبي الأسطوري:

وظف بعض الروائيين الملحمة أو الأسطورة في في روايتهم توظيف يميل إلى الغرابة والعجائبية وذلك من أجل إثراء وإطفاء نوع من التشويق لشد إنتباه القارئ " حكاية تقليدية تلعب الكائنات الموراثية أدوارها الرئيسية"،و بالعودة إلى رواية "**سلالم ترولار**" نجد أن "**سمير قسيمي**" قد وظف الأسطورة توظيفا جماليا

فجاءت مؤدية للغرض الذي كان يسعى اليه المؤلف، ولعل الأسطورة التّي إستحوذت على معظم أحداث الرواية هي أسطورة القطعة النقدية الذهبية التّي بطلها هو " إيلاغين" مكتشف هذه القطعة، لقد وظف الكاتب هذه الأسطورة لتعميق فضاء بأسلوب عجائبية يهدف من خلاله تعميق روايته المتخيلة و إبراز أحداثها، فجمالية هذه الأهداف التّي بيني عليها المتخيل الأسطوري من حيث العمق والامتداد والايحاء يمتاز بالاعتماد على ما تثبته الاساطير من رؤى ودلالات في تعميم المغزى وإنتاج دلالات.

وظف الكاتب في نص روائي شخصيات اسطورية يتمثل " **الاه الزومبي**" كما ورد في المقطع الآتي« تم في اللحظة التّي تمكن فيها هذه الآلهة من هو الموت بفضل إلاهها الزومبي المستمر في الحياة رغم صدور قرار موته من السماء».[1]

والمقصود "**بآلهة الزومبي**" هو الرئيس الجزائري الحي الميت "**عبد العزيز بوتفليقة**" أما عن شرحها الاصطلاحي فهو – الزومبي– الموت الاحياء (الإنجليزية **zombie**) هو الجثة المتحركة لتي أثارتها وسائل سحرية من الساحرات أو أحدث خطأ بالعقل وغالبا توظف هذا المصطلح غير الحقيقي لوصف شخص منوم مجرد من الوعي الذاتي ،لذلك فان ما يثير الاحداث الأسطورية العجائبية في الرواية هو تفاعل الحدث مع جوهرة الرؤيا الاستقطاب الدلالة الفنية للمغزى الروائي بهدف استدعاء الفعل العجائبي في الرواية «أما الأشخاص الملحمة أو أسطورة فهم منفصلون عن

[1] سلالم ترولار ،ص48.

زمنهم المعاصر وهم حسب الباحثين،يستمدون قيمتهم وعظمتهم من هذا الارتباط بالماضي»[1]،فنشهد في نص الرواية تغلغل الأسطورة في المنظور الرؤوي للنص.

3.1 المتخّيل العجائبي التّاريخي:

تَتَاوَلَتِ الرِّوَايَةُ مَجْمُوعَةً مِنَ الأَحْدَاثِ الَّتِي مَرَّ بِهَا الرِّوَائِيُّ، وَالَّتِي أَخَذَتْ مَكَانًا فِي ذَاكِرَتِهِ، فَرَاحَ يُؤَرِّخُ هُوَ الآخَرُ لِهَذِهِ الأَحْدَاثِ: «لَقَدْ أَدَّتْ عَقْلَنَةُ أَحْدَاثِ التَّارِيخِ السَّائِرَةِ نَحْوَ تَفْسِيرِ الحَدَثِ وَإِنْتَاجِ مَعْرِفَةٍ بِهِ، وَالَّتِي أَسَّسَتِ الاخْتِلَافَ الجَذْرِيَّ فِي فَهْمِ التَّارِيخِ، إِلَى جَعْلِ الرِّوَايَةِ الغَرْبِيَّةِ وَالعَرَبِيَّةِ تَارِيخِيًّا»

مِنْ هُنَا أَصْبَحَتِ الرِّوَايَةُ عِبَارَةً عَنْ تَارِيخٍ لأَحْدَاثٍ وَاقِعِيَّةٍ أَوْ مُتَخَيَّلَةٍ، وَهَذَا مَا تَضَمَّنَتْهُ تَفَاصِيلُ رِوَايَةِ "سَلَّم تْرُولَار"، الَّتِي ضَمَّتْ أَحْدَاثًا تُحِيلُ إِلَى مَرْجِعِيَّةٍ تَارِيخِيَّةٍ، تَجَسَّدَتْ فِي تَارِيخِ الثَّوْرَةِ الجَزَائِرِيَّةِ، الَّتِي تُعَدُّ قِيمَةً مَوْضُوعِيَّةً يَكَادُ لا يَخْلُو مِنْهَا أَيُّ نَصٍّ رِوَائِيٍّ جَزَائِرِيٍّ..

« لَقَدْ شَكَّلَتِ الثَّوْرَةُ نُقْطَةَ تَحَوُّلٍ أَسَاسِيَّةً فِي مَسَارِ التَّجْرِبَةِ الرِّوَائِيَّةِ الجَزَائِرِيَّةِ، أَصْبَحَ الحَدِيثُ عَنِ الثَّوْرَةِ وَالعَمَلِ مِنْهَا اعْتِبَارًا ضَرُورِيًّا فِي الكِتَابَةِ الرِّوَائِيَّةِ، سَوَاءٌ بِسَرْدِ بُطُولَاتِهَا أَوْ بِتَشْكِيلِهَا، حَتَّى شَكَّلَتْ تَوْجِيهَاتٍ تَنْتَقِدُ مَنْطِقَهَا وَنَتَائِجَهَا، وَتَطْعَنُ فِي إِنْجَازِ بَعْضِ القَائِمِينَ بِهَا، فَإِنَّهَا تُجَسِّدُ تَصَوُّرَ البَطَلِ النَّمُوذَجِيِّ، وَضَاعَةَ الوَعْيِ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ التَّعَامُلَ مَعَ الثَّوْرَةِ وُصِفَ بِالسَّطْحِيَّةِ أَحْيَانًا وَالمِثَالِيَّةِ، وَالاحْتِفَالِيَّةِ الَّتِي لَمْ تَتَجَاوَزْ حُدُودَ الانْعِكَاسِ، وَصُفَتْهَا ضِمْنَ مَا يُسَمَّى بِالدَّوْلَةِ، وَالأُطْرُوحَةِ الَّتِي تَجْعَلُ مِنَ الأَدَبِ دِعَايَةً تَمْتَلِكُ قُدْرَةً عَلَى التَّوْجِيهِ نَحْوَ المَعْنَى الثَّقَافِيِّ، وَتَحْرِيكِ الشُّعُورِ السِّيَاسِيِّ وَالوَطَنِيِّ وَالأَيْدِيُولُوجِيِّ».[2]

اسْتَطَاعَتِ الرِّوَايَةُ أَنْ تُدْرِجَ الوَقَائِعَ التَّارِيخِيَّةَ المُرْتَبِكَةَ ضِمْنَ مُتَخَيَّلٍ عَجَائِبِيٍّ يُعْطِي الإِيهَامَ بِالحَقِيقَةِ المَوْضُوعِيَّةِ، الَّتِي لَيْسَتْ مُهِمَّةً إِلَّا مِنْ حَيْثُ إِنَّهَا تَعْبِيرٌ عَمِيقٌ عَنْ لَحْظَةٍ مُتَحَرِّكَةٍ فِي التَّارِيخِ، تَسْتَطِيعُ الرِّوَايَةُ إِلْقَاءَ القَبْضِ عَلَيْهَا فِي كَامِلِ تَوَجُّهَهَا، مِنْ صُلْبِ هَذِهِ اللَّحْظَةِ، تُنْجِزُ الرِّوَايَةُ عَالَمَهَا وَشَخْصِيَّاتِهَا وَمَصَادِرَهَا المُتَضَارِبَةَ.

[1] رفيق رضا الصيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفرابي: بيروت، لبنان 2008، ص92.

[2] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الامل، الجزائر، د، ت، ص52.

4.1 المتخيّل العجائبي الادبي:

أَكَّدَتِ الدِّرَاسَاتُ الأَدَبِيَّةُ اهْتِمَامًا كَبِيرًا بِالمُتَخَيَّلِ، لِأَنَّ الإِبْدَاعَ الأَدَبِيَّ هُوَ ذَلِكَ الفَضَاءُ الَّذِي تَخْتَفِي فِيهِ الظَّوَاهِرُ الأَسَاسِيَّةُ وَمَا يُشْبِهُهَا مِنْ مَشَاعِرَ وَتَدَفُّقَاتٍ شُعُورِيَّةٍ مُتَّصِلَةٍ بِعَوَالِمَ غَيْرِ مَرْئِيَّةٍ وَحِدْسِيَّةٍ. وَمِنْ هَذَا المُنْطَلَقِ نَجِدُ أَنَّ المُتَخَيَّلَ الأَدَبِيَّ العَجَائِبِيَّ فِي رِوَايَةِ "سَلَّم تْرُولَار" تَجَلَّى مِنْ خِلَالِ اللُّغَةِ، بِالإِضَافَةِ إِلَى بَعْضِ الآلِيَّاتِ التَّعْبِيرِيَّةِ الَّتِي اعْتَمَدَهَا الكَاتِبُ بِكَثْرَةٍ، مِنْهَا ظَاهِرَةُ الاِتِّرْبَاحِ، وَالتَّكْرَارُ، وَالتَّشْبِيهَاتُ، صُنِّفَ إِلَى ذَلِكَ اعْتِمَادُهُ مَلَكَةَ الحُلْمِ وَالخَيَالِ. كَتَبَ "سَمِير قَاسِمِي" نَصًّا رِوَائِيًّا بِلُغَةٍ فَصِيحَةٍ قَوِيَّةٍ وَسَلِسَةٍ، وَفِي نَفْسِ الوَقْتِ مُرْبِكَةٍ وَمُشَتَّتَةٍ وَمُتَدَاخِلَةٍ وَمُثِيرَةٍ لِلْغَرَابَةِ، بِأُسْلُوبٍ خَرَجَ فِي كَثِيرٍ مِنَ الأَحْيَانِ عَنِ المَأْلُوفِ، مُتَجَاوِزًا الوَاقِعَ إِلَى العَجِيبِ مِنَ القَوْلِ وَالسَّرْدِ: «إِنَّ الوَاقِعَ مُهْمَلٌ، بِهِ صُغْرَيَا تَرْسُمُهُ أَصَابِعُ الرِّجَالِ (..)».[1]

نُلَاحِظُ هُنَا أَنَّ القَارِئَ شَعَرَ بِالتَّوَهَانِ وَعَدَمِ القُدْرَةِ عَلَى إِمْسَاكِ خُيُوطِ القِصَّةِ، وَهَذَا مَا جَعَلَهَا تَخْرُجُ عَنِ المَأْلُوفِ وَتَدْخُلُ فِي عَالَمِ المُتْعَةِ. إِنَّ القُدْرَةَ الإِبْدَاعِيَّةَ عِنْدَ الكَاتِبِ جَعَلَتْهُ يَتَلَاعَبُ بِالكَلِمَاتِ وَالعِبَارَاتِ الَّتِي أَضَافَتْ عَلَى رِوَايَتِهِ إِيقَاعًا مُمَيَّزًا، وَهَذَا مَا جَعَلَهُ يَعْتَمِدُ أُسْلُوبَ الثَّوْرِيَّةِ وَلَيْسَ الأُسْلُوبَ المُبَاشِرَ، السَّلَمِيَّ المُعْتَمَدَ فِي طَرْحِ فِكْرَتِهِ، عَلَى لُغَةٍ تَتَّسِمُ بِالبَسَاطَةِ وَالابْتِعَادِ عَنِ التَّكَلُّفِ، بِالإِضَافَةِ إِلَى اللُّغَةِ الرَّمْزِيَّةِ، وَنَلْمَسُ ذَلِكَ فِي عِدَّةِ مَقَاطِعَ سَرْدِيَّةٍ، مِثْلَ:

« كَانَتْ تِلْكَ أَكْبَرَ خُدْعَةٍ قَامَ بِهَا أَحَدُهُمْ عَلَى الإِطْلَاقِ، بِاللَّوْنِ يَنْفُخُ إِلَى أَقْصَاهُ، يَرْتَفِعُ فِي الهَوَاءِ، يَطِيرُ، يَسْبَحُ، مُتَطَلِّعًا إِلَى السَّمَاءِ، وَفَجْأَةً، بِمُجَرَّدِ أَنْ يَمْتَلِكَهُ اليَقِينُ أَنَّهُ أَعْلَى، تُفَجِّرُهُ إِبْرَةٌ حَقِيرَةٌ، لِتُحِيلَهُ إِلَى العَدَمِ ».[2]

---

[1] رواية الجزائري سمير قسيمي "سلالم ترولار"، عراء الجزائر في التلاقح، من موقع القدس العربي، www.https//trkudus.org،2020.

[2] سلالم ترولار، ص33.


خاتمة

خاتمة:

فِي خِتَامِ بَحْثِنَا المُوَسُومِ بِ: ((التَّخَيُّلِيّ وَالعَجَائِبِيّ فِي خِطَابِ السُّخْرِيَّةِ السَّوْدَاءِ، رِوَايَةُ "سَلَّم تْرُولَار" لِسَمِير قَسِيمِي –أُنْمُوذَجًا))، الَّذِي أَرَدْنَا مِنْ خِلَالِهِ الوُقُوفَ عَلَى أَهَمّ الدَّلَالَاتِ وَالأَبْعَادِ السِّيَاسِيَّةِ وَالاجْتِمَاعِيَّةِ وَالثَّقَافِيَّةِ لِلسُّخْرِيَّةِ السَّوْدَاءِ، وَكَذَا الكَشْفِ عَنْ مَلَامِحِ وَصُوَرِ العَجَائِبِيَّةِ فِي الرِّوَايَةِ، تَوَصَّلَ بَحْثُنَا إِلَى جُمْلَةٍ مِنَ النَّتَائِجِ نُجْمِلُهَا فِيمَا يَأْتِي:

1- تُعَدُّ السُّخْرِيَةُ أَدَاةً فَنِّيَّةً تُوَظَّفُ عَادَةً لِتَقْدِيمِ نَقْدٍ اجْتِمَاعِيٍّ، سِيَاسِيٍّ أَوْ ثَقَافِيٍّ لِقَضَايَا المُجْتَمَعِ، بِأُسْلُوبٍ تَهَكُّمِيٍّ لَاذِعٍ، يَكْشِفُ تَنَاقُضَاتٍ وَمُفَارَقَاتِ الإِنْسَانِ ضِمْنَ مُحِيطٍ يَمْتَازُ بِالعَبَثِيَّةِ وَاللَّامَعْنَى.

2-بَرَزَتِ العَجَائِبِيَّةُ فِي أَعْمَالِ العَدِيدِ مِنَ الرِّوَائِيِّينَ الجَزَائِرِيِّينَ مِثْلَ: "وَاسِينِي الأَعْرَجِ"، وَ"رَشِيد بُوجَدْرَةَ"، وَ"أَمِين الزَّاوِي"، وَ"سَمِير قَسِيمِي"، بِأُسْلُوبٍ تَخَيُّلِيٍّ مَزَجَ بَيْنَ الوَاقِعِيّ وَالغَرَائِبِيّ، وَبَيْنَ الأُسْطُورَةِ وَالتَّارِيخِ.

3-تُمَثِّلُ العَجَائِبِيَّةُ فِي الرِّوَايَةِ الجَزَائِرِيَّةِ وَسِيلَةً تَعْبِيرِيَّةً عَمِيقَةً، تُتِيحُ لِلْكَاتِبِ اسْتِكْشَافَ القَضَايَا الوُجُودِيَّةِ وَالإِنْسَانِيَّةِ، وَتَقْدِيمَ رُؤًى نَقْدِيَّةٍ جَدِيدَةٍ حَوْلَ التَّارِيخِ وَالهُوِيَّةِ وَالوَاقِعِ الاجْتِمَاعِيّ، بِأُسْلُوبٍ يَجْذِبُ القَارِئَ إِلَى عَوَالِمَ رَمْزِيَّةٍ غَيْرِ مَأْلُوفَةٍ، لَكِنَّهَا تُعَبِّرُ عَنْ وَاقِعٍ حَقِيقِيٍّ فِي الوَقْتِ نَفْسِهِ.

4-تُعَدُّ رِوَايَةُ "سَلَّم تْرُولَار" لِلْكَاتِبِ الجَزَائِرِيّ "سَمِير قَسِيمِي" وَاحِدَةً مِنَ النُّصُوصِ الرِّوَائِيَّةِ الَّتِي عَكَسَتْ بِرُؤْيَةٍ نَقْدِيَّةٍ عَمِيقَةٍ وَاقِعَ المُجْتَمَعِ الجَزَائِرِيّ فِي فَتْرَةٍ تَارِيخِيَّةٍ حَرِجَةٍ، تَمَيَّزَتْ بِالقَهْرِ الاجْتِمَاعِيّ وَالظُّلْمِ وَالفَسَادِ السِّيَاسِيّ، وَالوَضْعِ الثَّقَافِيّ المُزْرِي.

5-تُعَكِّسُ شَخُوصُ رِوَايَةِ "سَلَّم تْرُولَار"، نَمَاذِجَ سَاخِرَةً لِلْوَاقِعِ الاجْتِمَاعِيّ وَالسِّيَاسِيّ الجَزَائِرِيّ، حَيْثُ تَتَحَوَّلُ بَعْضُ المَوَاقِفِ وَالأَحْدَاثِ العَجَائِبِيَّةِ فِي الرِّوَايَةِ إِلَى مَشَاهِدَ عَبَثِيَّةٍ تُعَكِّسُ هَشَاشَةَ الوَضْعِ الاجْتِمَاعِيّ وَالسِّيَاسِيّ.

6- وَظَّفَ "سَمِير قَسِيمِي" فِي كِتَابَةِ نَصِّهِ الرِّوَائِيّ لُغَةً حَادَّةً مُشْحُونَةً بِالسُّخْرِيَةِ وَالتَّهَكُّمِ وَالتَّعْبِيرِ الرَّمْزِيّ الإِيحَائِيّ، حَيْثُ اعْتَمَدَ عَلَى إِبْرَازِ المُفَارَقَاتِ وَالتَّلَاعُبِ بِالأَلْفَاظِ، لِيَنْقُلَ سُخْرِيَتَهُ مِنَ

المُؤَسَّسَاتِ وَالإِيدِيُولُوجِيَّاتِ السُّلْطَوِيَّةِ وَالمُهَيْمِنَةِ، كَمَا كَانَ الحِوَارُ بَيْنَ الشَّخْصِيَّاتِ مُحَمَّلًا غَالِبًا بِالتَّلْمِيحَاتِ وَالتَّعْلِيقَاتِ السَّاخِرَةِ، مِمَّا أَضْفَى عَلَى الرِّوَايَةِ بُعْدًا فِكْرِيًّا وَنَقْدِيًّا عَمِيقًا.

7-لَا يَقْتَصِرُ خِطَابُ السُّخْرِيَةِ السَّوْدَاءِ فِي رِوَايَةِ "سَلَّم تْرُولَار" عَلَى التَّهَكُّمِ المُجَرَّدِ، بَلْ يَهْدِفُ إِلَى دَفْعِ القَارِئِ لِإِعَادَةِ التَّفْكِيرِ فِي الوَاقِعِ السِّيَاسِيِّ وَالاجْتِمَاعِيِّ، فَهِيَ لَيْسَتْ مُجَرَّدَ أَدَاةٍ تَرْفِيهِيَّةٍ، بَلْ وَسِيلَةٌ نَقْدِيَّةٌ تُعَبِّرُ عَنْ إِحْسَاسِ الكَاتِبِ بِاليَأْسِ مِنَ الوَاقِعِ، وَفِي الوَقْتِ نَفْسِهِ، تَحُثُّ القَارِئَ عَلَى التَّأَمُّلِ فِي عَبَثِيَّةِ العَالَمِ مِنْ حَوْلِهِ.

قائمة المصادر والمـــــراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم برواية حفص

أولا: المصادر

1- سمير قسيمي: سلالم تروﻻر, منشورات البرزخ, ط1 , ميلانو- إيطاليا, 2019 .

2- صمويل بيكيتا ،في انتظار غودو، تربول تساوول، منشورات الجمل ، ط1، بيروت – لبنان 2019.

3- عبد الرحمان الكواكبي، طبائع الإستبداد ومصارع الإستعباد ، كلمات عربية للترجمة والنشر ، ط 1 ، القاهرة ، مصر ، 2011.

4- عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر ، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2001 .

5- عباس محمود العقاد ، ساعات بين الكتب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، (د ط) ، القاهرة ، مصر ، 2012 .

6- عبد الله البردوني ، الأعمال الشعرية ، مج الهيئة العامة للكتاب ، ط1 ، صنعاء ، اليمن ، 2002 .

7- محمد بن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، دار الغرب الإسلامي ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1986 .

ثانيا : المراجع

1. المراجع باللغة العربية :

1-امينه الدهري الدجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة الشركة النشر والتوزيع المدارس، طي الدار البيضاء، المغرب.

2- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية التماثل إلى المختلف, دار الأمل, الزائر, ط1 , الجزائر,2007

3-جودت هوشيار، الرواية بين الخيال والواقع . دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1، دمشق سوريا، 2017 .

4-حامد عبده الهوال : السّخرية في أدب المازني، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ط1،القاهرة مصر ، 1982

5-حمد سعيد الموعد : الأبرتيد الصهيوني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق – سوريا ،2001.

6-رشا شعبان ، علم الاجتماع، الجامعة الإفتراضية السورية، ط1، سوريا ، 2018 .

7-رفيق رضا الصيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخيّيل، دار الفاريبي ،بيروت لبنان ،2008.

قائمة المصادر و المراجع :

8- زكرياء بن محمد بن محمود القزويني: عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات, تح: فاروق سعد, دار الآفاق, ط 2 , بيروت- لبنان, 1997 .

9-السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ ، دار التوفيقية ،ط1،الأزهر، مصر، 1988.

10- سعيد أحمد غراب، السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، ط1،مصر،2009.

11- سعيد يقطين :السرد العربي, مفاهيم و تجليات, الدار الغربية للعلوم باشرون, ط1 , بيروت- لبنان, 2012

12- سعيد بو الشعير: القانون الدستوري والنظم السياسية، المؤسسة الوطنية للكتاب بن عكنون- الجزائر.

13- سناء شعلان: السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة من عام 1970 إلى 2002 , نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي, ط1 , عمان الأردن, 2007 .

14- شريط احمد شريط / تطور النبية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947/1985) منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط، 1998 .

15- شعيب خليفي, شعرية الرواية الفانتاستيكية , الدار العربي للعلوم ,ط1 ,2009 .

16- صاحب الربيعي: سلطة الاستبداد والمجتمع المقهور، صفحات الدراسات والتوزيع ط1, دمشق - سوريا، 2007.

17- عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب ، ط1، الجزائر ،1983.

18- عمر سعادة: المسرح وجمالياته، دار ا مجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 219 الأردن ، 2015 .

19- أبو علي إسماعيل بن قاسم الغالي البغدادي، ج2 ،دار الكتب المصرية ،2022.

20- عبد الحليم حنفي ، للتصوير الساخر في القرآن الكريم، مطابع الهيأة المصرية العلمية للكتب، الإخراج الفني،مصر،1992.

21- علي آيت أوشان، التخيل الشعري في الفلسفة الإسلامي،الفرابيّ،ابن سينا، دار الأرشيف الإسلامي،اتحاد كتاب المغرب،ط1، المغرب،2004.

22- عثمان موافي, في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد القديم, دار المعرفة الجامعية الاسكندرية,ط1 , مصر,2012 .

قائمة المصادر و المراجع :

23- علي محمد جعفر ،الأحداث المنحرفون،العوامل الإنحراف المسؤولية الجزائر، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،ط1،بيروت،لبنان،1986.

24- العربي زوبيري ، المثقفون الجزائريون والثورة ، منشورات المتحف الوطني. للمجاهدين المرء الجزائر، 1986 .

25- عباس محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة ، دار الناشرون، مكتبة لبنان-بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع،لونجمان،ط1،لبنان-مصر-1996.

26- عبد العزيز شرف،الأدب الفكاهي،الشركة المصريةالعالمية للنشر،لونجيمان،ط1،لبنان،مصر1992.

27- محمد تنفو, النص العجائبي مائة ليلة وليلة, انموذجا , دار الديوان للطباعة والنشر و التوزيع, ط1 , سوريا, 2010 .

28- محمد بن قاسم ناصر بوحجام ، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث ، جمعية التراث طة الجزائر : 2004 .

29- عنابي محمد, المصطلحات الأدبية الحديثة, دار الناشرون, مكتبة لبنان , بيروت, الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمان, ط1 , لبنان , مصر, 1996 .

30- محمد زيعور: تطور الفكر السلطوي (العلمانية - الاسلام- الماركسية) رشار برس،ط1, بيروت - لبنان 2003.

31- مولود زايد الطيب : علم الإجتماع السياسي، منشورات 7 أفريل، (دط)، بنغاري - ليبيا ، 2007

32- محمد خالد المهايني : آليات حماية المال العام والحد من الفساد الإداري، المنظمة العربية للتنمية الإدارية ، جامعة الدول العربية-القاهرة ، 2009 .

33- مريم جبر فروحات: النص الأدبي الحديث ، عالم الكتب الحديث، ط1 ، أريد - الأردن، 2015 .

34- محمد سعيد فرح : ما علم الاجتماع، مشأة المعارف، ط 1، اسكندرية مصر 2012 .

35- نعمان محمد أمين طه, السّخرية في الأدب العربي في نهاية القرن الرابع هجري, كتاب دراسة أدبية مستقلة, كلية البنات, جامعة الأزهر, مصر,1878.

36- نزار عبد الله خليل مضمور، السخرية و الفكاهة في النشر القياسي، دار الحامد للنشر و التوزيع،ط1،عمان،الأردن،2012.

قائمة المصادر و المراجع :

2. المراجع المترجمة :

1- أرسطو, فن الشعر, تر:شكري عباد، دار كتاب العرب (د ط) القاهرة-مصر،1987.

2- تزفيتان تودوروف, مدخل إلى الأدب العجائبي, تر:الصديق بوعلام, برادة, دار الكلام, ط1 , الرباط, المغرب, 1993 .

3- جيرار جينيت، الانتقال المجازي من الصورة إلى التخيّيل ،تر، د. زبيدة بشار القاضي، منشورات وزارة الثقافة ،ط1،، سوريا 2،2010.

4- رنية ويلك وأوستن وارن ، نظرية الأدب ، تر:عادل سلامة، دار المريخ ، ط1، الرياض - السعودية ،1992.

5- زكرياء بن محمد بن محمود القزويني: عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات, تح: فاروق سعد, دار الآفاق, ط 2 , بيروت- لبنان, 1997.

6- فن الساتورا،دراسة في الأدب الساخر عند اليونان، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى،ط1القاهرة، مصر،2002.

7- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي ، تر: ابو العيد دودو ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، ط 1، 2001 ، الجزائر، طبع ، 2004 .

8- هنري برغسون ، الضحك تر، على مقلد ، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع (مجد)،ط1،بيروت الحمراء 19000 ،1987.

ثالثا : المعاجم

1. المعاجم باللغة العربية :

1- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي, معجم العين, منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات, ج1 ,ط 1 , بيروت.لبنان,1988 .

2- محمد مرتضى الحسن الزبيدي, تاج العروس من جواهر القاموس, ت ج , علي هلالي , مطبعة الحكومة من الكويت, ط 2 , ج 2 (مادة عجب), 2002.

3- مجمع اللغة العربية, المعجم الوسيط, عبد الله البستاني, دار الدعوة, ج 2.1, مصر,1994.

4- ابن منظور, أبو الفضل جمال الدين محمد مكرّم, لسان العرب, مج3, دار الحديث, القاهرة, مصر, 2003.

5- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، وزارة التربية و التعليم، د ط ، مصر ،1994.

6- محي الدين محمد بن يعقوب الفيروزي، القاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط 3 ، بيروت،لبنان،2005.

2. المعاجم باللغة الفرنسية

1- Aimée lymic et d'autres, Le petit Larousse, Imprimerie costerman nouvelle eatition Belgique 1995.

2- Dictionnaire, nouvelle strasbourg, 1981.

3- Par /Bobert: Le petit Robert. Nouvelle édition. Paris, 1987.

سادسا : المجلات و الدوريات

1- أحمد بابانا العلوي ، فلسفة الفكاهة و الضحك، مفهوم و دوافع الدعابة و الهزل، مجلة الرافد، ع237،2017.

2- أومقران حكيم، بحث في الرواية الجزائرية، مجلة الأثر، ع 15، 2012

3- رائد عبيش : فلسفة السّخرية عند بيتر سلوتر دايك،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،ع ، منشورات ضفاف، مج11،ط2،بيروت لبنان،2016

4- سولاف سعودي : تشكلات السّخرية السّوداء في مسرحية والا والا أ الحق ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها جامعة الشهيد حمة لخضر – مج 11 –ع2 – الوادي – الجزائر ، 2019.

5- شمس واقف زادة ، الأدب الساخر أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية،مجلة دراسات الأدب المعاصر ، العدد 12 ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، ط1،القاهرة–مصر،1949.

6- عبده وازن ، السعرية السّوداء ، مجلة الدوحة ع 70 ، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، وزارة الفنون والتراث الدوحة – قطر ،2013.

7- عبد الكريم ناصيف : الرواية العربية السياسية ، مجلة الموقف الأدبي 415 ،سورا، 2005.

8- فؤاد المرعي، التخيّيل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة تشرين ، ع2 ، جامعة حلب.، سوريا ، 1992.

9- وسام حاتم زويد السخرية الهادفة في شعر صعاليك العصر الأموي ، دراسة موضوعية، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، مج11، ع30، جامعة سومر، كلية التربية الأساسية، العراق،2015.

سابعا : الرسائل و الأطروحات :

1- إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري و المعاصر،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، اشراف العيد جلولي،2010-2011

قائمة المصادر و المراجع :

2- التوفيق برغوني ، تأثير الطلاق على التوافق الاجتماعي للمطلقين ،دراسة مقارنه ، رسالة ماجيستر، 2010، جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر .

3- جهاد بن نوارة, العجائبية في الرواية العربية المعاصرة, مقاربة موضوعاتية تحليلية, رسالة لنيل شهادة الدكتوراه, اشراف الطيب بودربالة, كلية الآداب و اللغات, جامعة الحاج لخضر, باتنة, الجزائر, (2012 – 2013).

4- سامية مشتوب السّخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجيستر في اللغة والادب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو–الجزائر،2011.

5- الطاهر مزورع: مدخل إلى علم الاجتماع، جامعة فرحات عباس ، سطيف ،1،، كلية العلوم الإقتصادية والتجارية وعلوم التسيير ، قسم الجذع المشترك، الجزائر، 2018/2017.

6- فراس عمر أسعد الحاج محمد،السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي (1941–1993)، رسالة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات،جامعة النجاح الوطنية،فلسطين،1999.

7- محمد سرحان، فن السخرية في أدب الجاحظ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب و النقد، جامعة الأزهر،1974،ط1،مصر،1988

8- هند سعدوني، الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية ، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث – جامعة الإخوة مستوري ،الجزائر، 2015.

9- وفاء حسن علي خويطر: الأمن النفسي والشعور بالوحدة النفسية لدى المرأة الفلسطينية (المطلقة والأرملة) وعلاقتهما ببعض المتغيرات، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الاسلامية، غزة – فلسطين، 2010.

ثامنا : المواقع الإلكترونية :

1- حوار مع ليانا صالح ، حلقة من برنامج ثقافة ، الكاتب الجزائري . سمير قسيمي للحديث عن روايته الجديدة سلالم ترولار " http://www.france24.com ، 2019/05/02 .

2- رواية الجزائري سمير قسيمي"سلالم ترولار" ،عراء الجزائر في التلافح، من موقع القدس العربي ، www.https//trkudus.org،2020.

3- واسيني الأعرج : التخيّيل ... سلطان الرواية ، 15 أكتوبر 2020 ، من موقع article /7045 http://www.at-madina.com/

ملاحق

تعريف بالكاتب "سمير قسيمي":

سمير قسيمي روائي جزائري ولد عام 1974 بالجزائر العاصمة، فحصل على شهادة ليسانس في الحقوق، عمل محاميا ثقافيا ،كما عمل كاتبا في المصالح الحكومية، ومصحح لغويا في الصحافة ،وهو الامر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي، ويعد احد اهم الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية، وقد ترجمت أعماله لعدة لغات أجنبية.

كما فاز بجائزة "هاشمي سعيداني" للرواية عن افضل وأول رواية جزائرية عن روايته "تصريح بضياع" التّي صدرت سنة 2009 وهي أولى رواياته وتحدث فيها عن السجن في الجزائر .

ومن أعماله الروائية :

- رواية تصريح بضياع 2009.
- رواية يوم رائع للموت سنة 2009.
- رواية هلاييل سنة 2010.
- رواية في عشق امراة عاقر سنة 2011.
- رواية الحالم سنة 2012.
- رواية حب في خريف مائل سنة 2014.
- رواية سلالم تروﻻر سنة 2019.

أهم أعمال ونتائج الروائي:

1-قام بترجمة أشعار القبائلي "**لونيس آيت منقلات**" من الامازيغية إلى العربية على الوزن الخليلي1996.

2-رواية تصريح ضياع الدار العربية منشورات الاختلاف، ط2009،1م،174ص، وهي أول رواية جزائرية تتحدث عن السجن في الجزائر فاز عنها بجائزة هاشمي سعيداني للرواية من أفضل رواية جزائرية.

3-رواية يوم رائع للموت الدار العربية منشورات الاختلاف، ط2009،1م، ص120، اول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009م.

4-رواية هلايل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2010،1م.

5-في عشق امرأة عاقر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م ،215ص، واختارت مجلة بانيبال الإنجليزية فصولا من هذه الرواية لتنشرها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية.

6-رواية العالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012م، ووصلت هذه الرواية إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013.

7-رواية حب في خريف مائل، منشورات الاختلاف، ط 1، 2014.

8-رواية كتاب الماشاء، دار الهدى، ط1، 2016.

9-رواية تسعون، دار وواقد للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

10- رواية **سلالم ترولار**، منشورات البرزخ بالمتوسط، ط1، 2019.

11- رواية الحماقة كما لم يرتكبها أحد دار ضفاف، ط1، 2020.

ملخص مضمون الرواية

لم ينظر "سمير قسيمي" طويلا في روايته المرشحة للبوكر العربية "**سلالم تروﻻر**" ليعلن أنها نص سياسي يهدف إلى انتقاد الدولة الاستبدادية بما تعنيه من انعدام للحرية ورفض تام للمبادئ الديمقراطية التّي تكرس من الحق الطبيعي للشعوب في اختيار حكمها مورد استغلالات سياسية قوية للسياسي الجزائري الشهير عبد الحميد مهري والمثقف عمار لحسن.

تقوم الرواية على متعة الفصول كل فصل يحتوي على قصة من قصص **سلالم تروﻻر** التّي تدور احداثها في هذا الحي الشعبي ،وهي قصة جمال حميدي قصة إبراهيم **بافولولو**،قصة رجل القمامة(**عصام كاشكاكصي**)،قصة رجل الشرفة(الرجل صاحب اسمه والكاتب)،قصة الرجل الضئيل قصة **ايلاغين**،يصحو جمال حميدي في عالم مختلف اختلفت فيه الأبواب والنوافذ عالم من الفوضى واللامكان تظهر به حقيقة حكام المدنية الذين استولوا على الحكم بقوة الشرعية الثورية وسطوة المال والتحالف المخزي مع استعمار الامس،وامام استحالة ضمان أنهم يقرا اكثر الحكام سطوة على الخارج استنجاد باولياء،وسادتهم الحقيقين وسيستمر التابعون لهم "آلهة الدرجة الثانية" في محاولة فاشلة لاسترداد سطوتهم على البلاد، ألا انهم يدركون أن الخوف منه إلى درجة انه ليس بمقدور أحد ضمان أنهم فسيتعينون أولا بالمرتزقة كما تأتيهم ببواب مقعد هو "جمال حميدي" متوهمين أنه يملك الحل لمأساتهم التّي وصفها الكاتب بدقة يشمئز منها القارئ لتطابقها مع الواقع العفن فتحاول السلطة بث الفرقة بين الشعب المتظاهر هو ضدها ،لتظهر هكذا تيارات سياسية في البداية تنتهي إلى تشكيل أجنحة عسكرية "ميليشيات" وتبدأ في التفاؤل وكانت لتستمر في ذلك لو لم تظهر أفكار سياسية لنخبة مثقفة لتدعوا إلى دولة ديمقراطية يحكمها الشعب وبمجرد ظهورها تحالفت تلك الميلشيات المتفائلة رغم في السلطة ضدها وكأنها به واحدة ضد الأفكار،الا ان الأمور التّي تمناها الشعب تتفق ليس في الاحكام استردوا امكنتهم بل لان ثمة مكان ما من الظلمة مهندس أكبر مهمته خلق الزعماء قدر أن زمن الحكام الآلهة قد انتهى ولابد من عصر جديد يكون الحكام فيه يشبهون تلك العيوب التّي لا يعنيه فيها منها الا السطوة ، حكام من طينة "**جمال حميدي**" المقصد الجاهل ومنه رواية "**سلالم تروﻻر** " عمل سردي معفن اعتمد تقنيات سنيمائية حديثة وفنيات سردية اكثر تعقيدا ،ركزت في احداثها على وصف نفس الصورة مرتين من خلال التصغير والتكبير فيظهر الفصل متبوئ سيرة بطل من أبطال الرواية من دون الاستعانة يتعدد الرواة والابتعاد على الراوي العليم ما اعطى سلطة أكبر للسارد لوصف احداث وشخصيات لا يستطيع الراوي المتكلم ان يصفها بدقة خاصة تلك التّي تنتج في الزاوية المظلمة أو النفوس المليئة باللؤم وأيضا سمحت للكاتب بفرض زاوية نظره دون غيرها رافضا كل الرفض ان يتخيل القارئ قدرته أن يتوقعها ،كما أنه رغم صعوبة الامر لم يعتمد على حبكة واحدة طوال الرواية بل عدد في حياته مسيطر على إيقاع

لم تخص فيه أي شخصية بدور البخل فقد كانت الرواية هي بحد ذاتها البطل. **سلالم ترولار**، منفى ستو السياسي كتبه "**سمير قسيمي**" في قالب سردي أدبي مدهش ألبس فيه الواقع القبيح فانتازيا جميلة، لم تحكي فقط قصة الجزائر بل تعددت إلى دولة لا يحلم مواطنوها إلا بيوم يحملون صفة المواطن الانسان.

غلاف الرواية



الوصف الخارجي للرواية:

ان الغلاف عتبة أولى للولوج إلى أعماق النص وهو اول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة وأول ما يلفت انتباهنا في الغلاف الامامي للرواية اسم مألفها "**سمير قسيمي**" في اعلى الغلاف المكتوب باللون الأسود يليه اسفله مباشرة عنوان الرواية المكتوبة باللون الأسود بخط عريض "**سلالم ترولار**" على خلفية برتقالية.

- وعنوان الرواية "سلالم ترولار" عبارة عن سلالم توجد في احد الاحياء الشعبية في مدينة الجزائر وهي ترولار فمنه استمد قسيمي عنوان روايته.
- وعنوان الرواية توجد بين حروف كلمته الأولى صورة " الذئب" وهو دلالة على السلطة الحاكمة التّي لا يمكن المساس بها.
- أما بالنسبة للرجل الذي يرتدي سروال ممزقا وهو يصعد **سلالم ترولار** ينتمي إلى الطبقة الفقيرة والمهدمة وهو اليائس الذي يصعد السلالم وسط أحياء الجزائر
- وإلى جانب العنوان جاء اسم مكتبة نوميديا 145 مكتوبة باللغة العربية واللغة الفرنسية باللون الأسود بخط متوسط .
- وفي اسفل الصورة جاءت دار النشر بخط صغير منشورات البرزخ–المتوسط التّي يعود لها لها الفضل في انتاج هذا العمل الروائي، وتمثل هذه الرواية الطبعة الأولى وفي أسفل الغلاف على اليسار تجد صورة رجل نحيف فوق دراجة وهو يحمل سهما ربما يدل على ان هذا الرجل الفقير له عزيمة شديدة من اجل تحقيق كل أحلامه رغم المشاكل التّي يعاني منها، أما بالنسبة للسهم الذي يحمله ربما يكون وسيلة لمواجهة هذه العوائق وتدل الدراجة على الحالة الاجتماعية العسيرة لصاحبها.
- أما بالنسبة للغلاف الخلفي يوجد فيه ملخص للرواية.

-


فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكروعرفان..... 1

الإهداء.....1

مقدمة.....

مدخل.....

أدب السّخرية: مفهومه، خصائصه ومضامينه.....

1-مفهوم السّخرية:..... 6

2-السّخرية في الأدب أسبابها ووظائفها:..... 8

3.مسوغات توظيف السّخرية في الأدب:..... 9

4وظائف السّخرية:.....12

5. خصائص السّخرية و أنواعها :..... 16

أ-السّخرية بالمحاكاة :.....16

ب-المناداة بالألقاب :.....16

ج-السّخرية بالصوت : 16

د-معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم :.....17

هـ-معالجة الشيء العظيم كأنه حقير :..... 17

6.مضامين السّخرية :..... 17

2 - غرابة الطباع والأخلاق :.....18

الفصل الأول: السّخرية في الرواية الجزائرية بين التخيّيلي و العجائبي.....

المبحث الأول : مسوغات اللجوء للسخرية السّوداء في الرواية الجزائرية.....

1.في مفهوم السّخرية و السّخرية السّوداء.....

2.محركات و دوافع السّخرية السّوداء في الرواية الجزائرية.....

1-في مفهوم السّخرية والسّخرية السّوداء :.....21

1-1 -السّخرية في الأدب الجزائري:..... 21

1-2 السّخرية السّوداء :..... 24

2 -محركات ودوافع السّخرية السّوداء في الرواية الجزائرية:..... 27

1.2 -الدوافع السياسية:..... 27

2 . 2 -الدوافع الإجتماعية:.....28

2 . 3 -الدوافع الثقافية:..... 29

المبحث الثاني: التخيّيلي و العجائبي في الخطاب الروائي الساخر الجزائري.....

-1مفهوم التخيّيل في الخطاب الروائي:.....32

1.1 مفهوم التخيّيل الروائي:.....35

التخليل في الرواية :.....

2-مفهوم العجائبية:..... 39

-3-2مفهوم العجائبية اصطلاحا : 41

-2العجيب : (Le merveilleux).....44

2-1- أشكال العجائبية:.....45

الفصل الثاني: خطاب السّخرية في رواية سلالم ترولاربين التخيّيلية و العجائبية.....

-1البعد السياسي للسّخرية السّوداء في رواية "سلالم ترولار":..... 53

-1-1الإستبداد:.....54

-2-1فوضى المدينة:..... 56

-1هوس السلطة:..... 58

متغيرات السلطة:..... 59

غياب الديموقراطية وعدم مراعاة القانون:..... 60

1عدم مراعاة القانون:.....61

النّهب والسرقة:..... 62

التّهديد بعشرية سوداء أخرى :..... 63

البعد الاجتماعي والثقافي للسخرية السّوداء في رواية "سلالم ترولار" :..... 65

المبحث الثاني: العجائبية وحدود التخيّيل في رواية"سلالم ترولار"..... 53

1.أشكال التخيّيل العجائبي في الرواية..... 53

.2أشكال التخيّيل العجائبي في الرواية:.....83

خاتمة:..... 89

قائمة المصادر و المـــــراجع..... 49

الملاحق..... 49