تخييل البُعد السّياسي بين السّخرية والواقعيّة السّحريّة
مُقاربة نقديّة تحليليّة في رواية "سلالم ترولار" لسمير قسيمي

Imagining the political dimension between irony and magical realism
Acritical and analytical approach to the novel "Trollar Ladders" by Samir Qasimi

ط.د/ فاطمة الزهراء وضحة
د / سعيد تومي

قسم اللّغة و الأدب العربي – جامعة لونيسي علي - بليدة 2(الجزائر)
مخبر الدّراسات الأدبيّة و النّقديّة-جامعة البليدة 2-
efz.ouadha@univ-blida2.dz

تاريخ القبول: 2021/04/01 تاريخ الإيداع: 2022/05/09 تاريخ النشر: 2022/09/15

- ملخّص

لطالما كان الحفر عن البديل ديدن الرّوائيين الجزائريين، لذلك شهدت تجربتهم الرّوائيّة شأوا عاليا في مُقاربة قضايا المُجتمع الحساسة، فقد كسرت الطّابوهات ناقدة الواقع السّائد رفضا لتشيّؤ الوعي المُجتمعيّ من جهة، ومن جهة أخرى مُذلّلة السّبُل إلى ذلك على مستوى الشّكل المعماريّ والمتن الرّوائيّ لتكسير الرّتابة الكلاسيكيّة التي هيمنت على ذائقة المُتلقّي طويلا كرواية "سلالم ترولار" لسمير قسيمي التي تطير بقارئها على بساط السّخريّة العميقة إلى عالم فانتازي ذي سيولة عاليّة من المفارقات الماتعة والمُدهشة، مُصوّرة تنبُّؤيّا عراء مُرعِبا للمقموع السّياسيّ المُغيّب في الممارسات السلطويّة . وعليه ترنو ورقتي البحثيّة هاته إلى الكشف عن التّيمة السّياسيّة في الرّواية، مُعربة عن مدى مساهمة فَنَيْ السّخريّة والواقعيّة السّحريّة في تعريّة المسكوت عنه وبناء "واقع موازٍ" أثّثه مخيال الرّوائيّ .

- الكلمات المفتاحيّة : التّخييل؛ السّياسة؛ السّخريّة؛ الواقعيّة السّحريّة؛ سمير قسيمي؛ سلالم ترولار.

The abstract

The search for an alternative has Always been in the hands of algerian novelist ;therefore their novel experience witenessed a high level of approach to sensitive community issues.the taboos critical of the prevailing reality have been smashed ;on the one hand ;a refusal to create social awareness humiliting ways to do so ;at the level of architectural form and the narrative text to break the classic censorship that dominated long receiver like "sallalum trolar" to Samir kacimi which flies its reader on the carpet of deep Magic into a fantasy World of high flucidity of présentatrice and Amazing junction figures just a terryfying prediction of political repression hidden in authoritarian practices.therefore this research paper reveals the political theme in the novel ;expressing the extent to which the art of iront and magical realism contributed to stripping the unspoken and building "parallel reality"that Come from imagination of a novelist.

The Key words :I magination ;pollitic ;the irony ;magical realism ;samir kacimi .

توطئة :

قد عانت أوروبا والعالم كلّه ويلات كثير من الكوارث في القرن العشرين، ممّا أدّى إلى زعزعة الثّقة في القيم والمُثل التي دعا إليها "عصر التّنوير"، وهي نتيجة طبيعيّة لما مرّ به الغرب من تناقضات وانقسامات في الإيديولوجيات الحداثيّة ، فنشأت كردّ فعل اتّجاهات مُضادّة تنادي بسقوط السّرديات الكُبرى و نهاية الميتافيزيقيا، هكذا بدأت إرهاصات "مابعد الحداثة" تلوح في الأفق في ستينيّات القرن العشرين بعد التّغيّرات التي طرأت على السّاحة الفكرية الفرنسيّة نتيجة انتفاضة الطلبة في ماي1968، بالموازاة مع المشروع الفرنسي ما بعدالبنيويّ [1] والتي وجدت في فلسفتي " نيتشه و هايدجر" تأصيلا لحركتها .

و بِغضّ النّظر عمّا يُقال في شأنها من أنّها امتداد واستمرار للحداثة أو بوصفها انفصال عنها ونقد لمبادئها والاعتكاف على أسس جديدة،أو بوصفها مزيجا من الانفصال والاتّصال حتّى، فإنّ مايهمنا هاهنا أنّها جاءت بحَمولة شحن مسّت كافّة الأصعدة الحياتيّة ومن ذلك" الإبداع الأدبيّ الرّوائيّ".كيف لا ؟ مادامت "لفظة " مابعد"تشير إلى استقلاليّة في مسعاها،وإلى اتّقاء منطق

تطوّر الحداثة وبشكل خاصّ فكرة تجاوُز نقديّ في تأسيس اتّجاه جديد"[2]. أمّا عن تحديد السّقف الزّمني لروايات" مابعد الحداثة " فقد حدّدته "نبيلة إبراهيم" ب" العقود الثّلاثة الأخيرة من ق20[3]،حيث علت بوادر التّجديد شكليّا وثيماتيا في فرنسا، فظهر مايُعرف بالرّواية الجديدة التي أعادت النّظر في العلاقة بين القصّ والفنان والواقع، لتعقبها أولى المحاولات النّقدية لسرد"مابعد الحداثة "وهي مقالة "جون بارت" أدب الاستهلاك "عام 1967 "[4]. هذا و قد ذهب النّاقد الأمريكي " بريان ماكهايل" إلى أنّ الفرق بين الرّواية الحداثيّة و مابعدها على مستوى الرّؤيّة " إذانشغلت الأولى بالقضايا الإبستمولوجيّة و انتهت الثّانيّة بالإشكاليات الانطولوجيّة "[5] انتهت في خاتمة الأمر لتكون ترياقا لعلاج الكثير من المُعضلات التي تُركت بلا حلول ناجعة منذ الأطوار المُبكّرة، فأسهمت ثيماتيا و بشكل كبير في الكشف عن المسكوت عنه سياسيّا واجتماعيّا وأخلاقيّا ودينيّا وتعريته بكلّ الوسائل المشروعة وغير المشروعة، وأصبح ماكان مُستهجنا وغير مألوف وبخاصّة في الجانب الاجتماعي والسّياسيّ والدّينيّ مألوفا يُمارس في ضوء الحريّة الشّخصيّة. ومن أجل تحقيق هذه التّصوّرات -مابعد الحداثيّة - لجأ الأدباء والفنانون "إلى نسف المُستقرّ وإزالة الحدود،وتدمير السّببيّة والعبث بحركيّة الشّخصيّات وتشكيل الأوهام ونسفها وبلورة المعنى ونفيه،وتشويه زمن الحدث وفضح السّرديات التّاريخيّة والدّينيّة والأسطوريّة والعقائديّة وماتستند عليه من أوهام "[6].

كما صار ثمّة موضع لغير الواقعي و قد حصل هذا الأمر لأسباب عدّة معقولة: السبب الرّئيسيّ فيها هو اكتشاف قدرات التّخييل الرّوائيّ fitionality، فقد أراد الكُتّاب التماس تخوم أبعد للقدرات الرّوائيّة، كما أرادوا رؤية الواقع من منظورات مختلفة كون الواقعيّة الصّارمة ماعادت قادرة على استقصائه ، لذا استلزم الأمر اللّجوء إلى الفانتازيا قصد تحريك المشاعر وجعلها قادرة على التّعامل مع المُعضلات التي خلّفها العالم الحديث "[7] فمن العبث الاعتقاد بوجود عالم يُمكن فهمه بغير اللّاواقع والمفارقة الطّبيعيّة و إعلاء نبرة التّهكّم.

لذلك في الرّواية مابعد الحداثيّة لم يعُد الوعي هو مايستجيب للواقع بل غدا هو مايُنتجه ، وعليه باتت الرّواية ملاعبة نصيّة ومُنتدى لطرُق مرحة وساخرة في التّعامُل مع مُعضلات العالم ورفض نغمة التّباكي على مصيره " لكن المحاكاة السّاخرة اللّعوب هنا لم تعن على الإطلاق تناول الأمور بطريقة أقلّ جديّة أو أقلّ خفّة من قبل،بل عنت إيجاد طريقة جديدة في مساءلة الواقع

لا بالطّريقة الصّارمة القديمة .... بل بنوع أكثر طغيانا من الشّكّ "[8] تمكّنت عبرها من تقصير دارة الفجوة بين النّص والعالم، ومن مساءلة منظومة المفاهيم المترابطة للإنسانيّة المُتحرّرة، وللاستقلاليّة الذّاتيّة، ومن تعرية الإيديولوجيا البيضاء، والاهتمام بالمدنّس والمُهمّش والغريب والمختلف وفضح الهيمنة الذّكوريّة والسّلطة الاستبداديّة ....

من عبق كلّ هاته التّغيّرات ستقتصر دراستنا في رصد أبرز الملامح المابعد عند روائيّ فذ من جيل مُتمرّد، سطّر منحا جديدا في عوالم الكتابة ألا وهو "سمير قسيمي "، فروايته" سلالم تروﻻر" تُسطّر صفحات من النّقد اللّاذع للسّلطة و ميكانيزماتها، كغيره من الكُتّاب الذين خفتت عندهم روح الولاء لإيديولوجيا أو أي حزب مُعيّن، وبات ولاءهم للذّات والكتابة فقط، وكأنّه شغوف بالسّرد الموضوعي، شخصياته توهم بحقيقتها ،كما برع في إخفاء وتبطين الخطاب السّياسي وما خلّفته التّحوّلات الراهنة من دسائس في نسيجه غير المباشر والمُرتكز على التّخييل والمُراوغة جاعلا من أبطال روايته نموذج البطل السّلبيّ، طارحا قضايا الوطن من زاوية موغلة في سّواد أشبه "بالكوميديا السّوداء" داخل عالم هُلامي يتأرجح بين الواقعي والفانتازي، وينحو إن صحّ التّعبير إلى القصّة " المجازيّة الأليجوريّة" التي تتوارى خلف شفراتها الكثير والكثير.

ترمي هاته المقالة إذن إلى تأكيد الصّلة الوثيقة بين الأدب والسّياسة باعتباره أداة من أدوات التّغيير السّياسي والاجتماعي، وقد أثارتنا في ذلك الإجابة على جُملة من الأسئلة أهمّها :

فيم تتجلّى الرّؤية السّياسيّة التي بنى عليها " قسيمي"متنه السّردي ؟ وهل وُفِّق في رهان الكتابة السّياسيّة من خلال آليات السّخريّة ودلالاتها ؟ وكيف تفاعل المُتخيّل مع الواقعيّ في تحقيق فنيّة الرّواية من جهة، والنّقد السّياسي اللّاذع عنده من جهة أخرى ؟ .

1- التّخييل و حِيل التّمويه عند الغرب والعرب

لقد اتّسع مفهوم التّخييل ironie اتّساعا لا متناهيّا حيث اقتحم مجالات متعدّدة، واتّخذ ضمن كلّ واحد منها تعريفا خاصّا حسب طبيعة مادّة التّخصّص، وكلّ اجتهاد في التّعريف يُقدّم من زاوية واحدة دون الأخذ بعين الاعتبار الزّوايا الأخرى التي يُحيل إليها اللّفظ في انتقاله من حقل معرفي إلى آخر "لذلك فالسّؤال :ماالتّخييل؟ تبقى إجابته نسبيّة لا بل وجزئيّة حتّى"[9]

وقد ارتأينا في هذا المقام ملامسة الجانب الأدبيّ والخطاب الرّوائيّ خصوصاً، حيث يرى "صلاح فضل" أنّ كلّ فلذة من الأدب لا تكتسب أدبيّتها إلّا بقدر ما تحتلّ من رُقعة الخيال .ومادامت العوالم النّصيّة – حسب إمبرتو إيكو- تتّصف بقدر من حريّة التّشكيل والمرونة فإنّه يَصعُب التّفريق فيها بين الخطاب الواقعي والخيالي لأنّها "على درجة كبيرة من التّركيب و التّعقيد، فهي تتّصل بالعوالم الواقعيّة و تنفصل عنها في الوقت نفسه، تتّصل بها لأنّها تؤدّي وظيفة تفسيريّة لتلك العوالم ...وتنفصل عنها لأنّها تشكّلُ نفسها من عناصر تخييليّة مخصوصة تقوم بتمثيل رمزي لا يفترض المُشابهة بين اثنين "[10]، كيف لا ؟ مادام جوهر الأدب الحقيقي يعتمد على خلق عالم ثالث إزاء العالمين المعروفين في التّجربة اليوميّة المُعاشة – عالم الواقع بحقائقه والعالم المُضاد له بزيفه وخُدعه- وهوالعالم الذي " يعتمد جوهريّا على الابتداع و التّخييل لعالم ثالث جديد نقوم فيه بابتكار شخصيات و أحداث جديدة مستفدين من خبراتنا بالعالم الخارجي دون محاكاته بشكل مُباشر "[11]. فيغدو بهذا المعنى عند " لوران جيني" "بناء تصوّري ذهني مساعد على تأويل الواقع" [12] .

فالتّخييل إبداع يُنسج الرّوائي خيوطه، وعمليّة إيهام مُوجّهة تهدف إلى إثارة ذهن المُتلقّي إثارة سيكولوجيّة مقصودة سلفا، يتشكّل عند تحريف الواقع والانزياح عنه، ويوهم فيه الرّوائي" بالحقيقة إيهاما تامّا بحسب المنطق العادي للأحداث لا أن ينقلها نقلا حرفيّا وفقا لفوضى تواترها لذلك يجدر بأولئك الواقعيين أن يُسمُّوا بالأحرى بفنّاني الوهم الواقعيّ"[13]،أو بالإيهاميين ماداموا ينقلون عالم الواقع إلى الرّواية بمكر وحيلة، إنّها لغة مصنوعة من قُماش آخر ليس قُماش الصّدق أو الكذب، بل قماش الإبداع والابتكار والخلق والتّخييل، وكلّما كانت أكثر غرابة وأشدّ تميُّزا كان العمل أجمل في أدبيّته وأحلى في شعريّته وفنيّته،حامل لدلالات ضمنيّة تُقنع المُتلقّي بجدواها وفاعليتها فيواجهها بآلية التأويل والقراءات المتفتّحة . والمعاني التي يصل إليها القُرّاء ذات سيولة ليست مُستقرّة ولامركز واحد لها.

2- بين الرّواية السّياسية و التّخييل السّياسي- الرّؤية و المفهوم –

مادام الأدب ليس كلمات جوفاء خالية من أيّ دلالة وإنّما هو في نهاية المطاف صناعة تُشكّلها المُعضلات والمسؤوليات، والرّوائيّ فيها يتّسم ب"الوعي الطّبقيّ"، فإنّ تسييس الرّواية عمل شائك بقدر ماهو شائق، سواء كان بشكلٍ مُباشر أو رمزي أو ضمني، من قريب أم من بعيد

لأنّها" تستطيع من خلال إيديولوجيّة تشكيلها الفنيّ كشف آليات ممارسة السّلطة في مستوياتها ودوائرها المُتعدّدة المُتداخلة "[14]،كشف عن القيم الأصليّة في مجتمع متدهور يتّسم بالتّشيء والاستيلاب والاغتراب وغياب الدّيمقراطيّة "باستعمال أسلوب سردي تقريريّ يقترب من أسلوب الأطروحة الشّعاريّة أو أسلوب الرّوايات الإيديولوجيّة الحرفيّة ذات البرامج السّياسيّة لقراءة الواقع الرّاهن المُتردّي على جميع المستويات "[15]، و كاتبها ليس بالضّرورة مُنتميّا إلى حزب سياسيّ لكنه صاحب إيديولوجيا قد يدخُل في مغامرة فنيّة صعبة إمّا مع قارئ يختلف عنه إيديولوجيّا أو مع السّلطة السّياسيّة خاصّة إذا ما حاول أن يسبَح ضدّ التّيار السائد مُعارضا.

أمّا التّخييل السّياس" فهو يرصد المُمكن والمُحتمل والباطن واللّاشعور والسّياسيّ وأمراضه وعقده السّيكولوجيّة وانعكاسات كلّ ذلك على شخصيات الرّواية من خلال صيغ أسلوبيّة كالمقارنة والمعارضة والسّخرية والباروديا والمحاكاة السّاخرة...، كما يستند على التّوهم ومُخادعة المُتلقّي وتخييب أفق انتظاره تشويقا،بكثرة الأقنعة الرّمزية والاستعاريّة "[16] بهذا يتبدّى لنا الفرق جليّا فالتّخييل السّياسيّ هو الحضور غير المُباشر للمادّة السّياسيّة داخل السّرد سواء من خلال اللّجوء إلى التراث و مساءلته تناصّا وحوارا لإعادة البناء، أو تشييد واقع مُتخيّل لايقول الماضي بقدر ما يُجسّد مفارقات الواقع ويستشرف المُستقبل بإمكاناته التّخييليّة و هذا مانلمسه في رواية "سلالم ترولار" فهي تكسير أنيق لمسألة الطّابو السّياسيّ . و رسالة يريد الرّوائيّ إيصالها، بعدما تبدّت له همومه عاريّة صارخة و حين اكتشف " كم هم معطوبون حكّامه و كم هم خائرون وأنانيون و كم هم قُساة "[17]،فكان لابدّ أن تتحرّك إنسانيته فنيّا .

3- السّياسة في الرّواية العربيّة الجزائريّة- تحوّلات المجتمع ووعي الكتابة -

لقد شغف الكتّاب و القرّاء بالرّواية، واتّخذوها ملجأ ومُتنفّسا،وحصنا منيعا يُقارعون به السّلطة المُستبدة وقت تضيق صدورهم"لكن ذلك لا يتمّ عبر مرآة مستويّة بل عبر مرآة مُقعّرة أو مُحدّبة أو مصفاة أو عين أو مرآة الخيال" [18].ولا نروم كخلفيّة لكلامنا هذا أن يكون الكاتب " ماركسيّا" ليُؤمن بحقّ الضّعفاء في العيش الكريم بل يكفيه أن يكون إنسانيّا، يُحسُّ بما يحسّون ويتألم بما يتألمون، وفي هذا يقُول "محمّد مصايف" مُجيبا على سؤال :لماذا نكتب؟ إنّنا نكتب لغاية واحدة: هي المُساهمة بإمكاناتنا الخاصّة في المعركة التي يخوضها شعبنا في جميع الميادين.

وعلى الرّغم من أنّ المُثقّف نوعان: نوع يخنع لكنف السّلطة يتجرّع من حُضنها يُدافع عن توجّهاتها وكتابته ماهي إلّا قربانا لرضى ساساتها أدبه سلطوي يُعانق السّلطة، ونوع إشكاليّ أدبه ثوري تنويري هدفه الفضح، تفرض عليه السّلطةكلّ أنواع الرّقابة إنّه المُقتحم لأحد الثّالوث المُحرّم، طابو السّياسة – الخطّ الأحمر- فإنّ"الأديب الحقيقي يقف في صفّ المعارضة بالضّرورة ، لأنّ الالتزام النّبيل والوعي المُرهف يقودانه – فطرة - إلى أن يُعبّر عمّا يُحسُّ به سواه من المواطنين من اضطهاد أو ظلم "[19].

لذلك نجد السّياسة متجذّرة في كينونة واحدة مع النّصّ الأدبيّ العربيّ منذ " اللّيالي" غير أنّها كانت تبجيلا للطّبقة الحاكمة، لا علاقة النّدّ بالنّدّ في العصر الدّيمقراطي الرّاهن، الذي تمكّن فيه الرّوائيون بلا شكّ من خرق هذا الطّابو دون هلع الرّقابة، فقد أخذوا مشعل التّمرّد والإكراه والمعارضة و الرّفض للقمع . فكان الهمّ السّياسي في الرّواية العربيّة يكاد يكون الموضوع الوحيد – إن لم نغالِ – للرّوائيين، والذي حمل لواءه أبطال مُثقّفون مُلتزمون بالمفهوم الوجودي السّارتري يتكلّمون " بجرأة عن الطّغاة الذين باعوا أوطانهم و شعوبهم ويفضحون الجلّادين والقتلة والسّماسرة والمُخرّبة نفوسهم "[20]. هذا وقد بدأت العلاقة بين الرواية العربيّة وقضايا السّياسة مع ظهور الرّواية الواقعيّة نهاية الحرب العالميّة الأولى[21] ،لتتوطّد الصّلة أكثر بين الرّواية والإيديولوجيا مع " نكسة حزيران" 1967،التي أحدثت رجّة في نفسيّة العربيّ سواء كان وسط المنطقة المُلتهبة أو بعيدا عنها، ناهيك عن جملة الأحداث الأخرى التي خلخلت مفاهيم كثيرة أضحى عقِبها الرّوائيّ لسان حال أمّته كالحرب العربيّة الإسرائيليّة 1948، المشاكل الطّبقيّة و الفساد السّياسي و الصّراعات الإيديولوجيّة 1954، حرب التّحرير الجزائريّة 1962 الحروب الطّائفيّة 1986/1980...،حيث عاصر الكُتّاب مرحلة النّضال وواكبوا الانتقالات القوميّة التي أخرجت هاته الرّقع الجغرافيّة من طور الاستعمار إلى طور الحريّة، ومن طور الاستبداد إلى طور الطّبقة الفاعلة اليقِظة والمؤثّرة في توجيه الأحداث، ومن طور الطّبقيّة إلى وضع الشّعور بالذّات والوعي بها والقُدرة على حمل مشعل التّغيير . و طبعا فالرّواية الجزائريّة لم تكُن بمنأى عن هذا التّغيّير العربيّ على الرّغم من الذّيوع المُتأخر لها، إلّا أنّها منذ السّبعينيات أخذت على عاتقها مهمّة تبنّي الأفكار السّياسيّة إمّا دفاعا أو ترويجا، كونها" المرحلة التي شهدت القفزة الحقيقيّة للنّهوض بالفنّ الرّوائيّ الجزائريّ"[22]، وإلى

جانب الطّابع السّياسوي، لم تخل من طرح جذري يقوم على محاكمة التّاريخ أو الواقع الرّاهن بلغة فنيّة جديدة، وقد ساهم في ذلك المناخ السّوسيو سياسي سواء المُتعلّق بالتّحولات أو بالحسّ الوطنيّ الثّوريّ .

على كلّ فالرّواية السّبعينيّة سعت إلى تجسيد الصّراع بين التّيار الاشتراكي والشيوعيّ والتيار الإسلاميّ " فعبّرت بكلّ جسارة و اقتدار عن السّلبيات التي سادت التّطبيق الاشتراكي و شوّهت وجه التّجربة الثّوريّة و كشفت عن الصّراع الشّرس بين القوى الرّجعيّة المُمثّلة في الإقطاعيين و الرّأسماليين و القوى التّقدّميّة الممثّلة في المناضلين أبناء الطّبقة الكادحة "[23]. وبذلك انقسم الكُتّاب إلى موقفين موقف الواقعيّة الاشتراكيّة ، و موقف الواقعيّة النّقديّة .

أمّا في فترة الثمانينات فقد بزغت الرّواية المتمرّد ة على استحياء مع جيل الرّواد"كعبد الحميد بن هدوقة" الذي قام في روايته " الجازية و الدراويش 1983" " بتعريّة الرّومانسيّة لتناقضات الجزائر المعاصرة هاته التي تتوزّعها الخرافة والحقيقة،الحلم والواقع، الاستقرار والهجرة، الفكرة وصورتها،الخيبة والإصرار على مقاومتها"[24]. و كذلك نجد "رشيد بوجدرة " التّفكّك 1982، "واسيني الأعرج "نوّار اللّوز 1983، "الحبيب السّائح "زمن النّمرود 1985،"...

من الثّمانينات إلى التّسعينات مرحلة المحنة الدّمويّة التي دامت إلى غاية الألفينات وبالتّحديد عند تاريخ إقرار المصالحة الوطنيّة ظهر جيل جديد من الرّواد لا يدينون بالولاء لأيّ سلطة و لا لأيّ إيديولوجيا، طفقوا ينسجون روايات تعتمد أساسا القواسم المشتركة الآتيّة " النّقد اللّاذع حدّ السّخريّة والمقت لمرحلة مابعد الاستقلال ولرموزها ولما سمّوه بالثّورة المُغتصبة، نبذ الرّؤية الواقعيّة ذات المكوّنات المُنسجمة والمعتمدة على الواقع والمحاكاة وتبجيل التّاريخ ... لتحقيق هويّة وطنيّة تُحوّل الذات إلى بؤرة مركزيّة بدل الجماعة ، ... واستخدام الذّات في الكتابة السّرديّة أداة لنقد الواقع المرفوض والمُدان "[25] .

إنّ الرّواية التي أخذت على عاتقها تعرية السّياسة و المُجتمع و الثّقافة و منافقيّ الدّين كانت أكثر جُرأة على اقتحام باب التّجريب من بابه الواسع للخروج من بوتقة الواقعيّة، و من ذلك تقنيّة " تعدّد الأصوات" لذلك نلفي مع بداية ق21 إنتاجا غزيرا لامس الجُرأة من حيث طرح الرّؤى الإيديولوجيّة الرّافضة لكلّ ذات قابعة في سراديب التّشظي والانكسار ، مُستنفرة

الضّمير لمقاومة شبح الواقع من مثل :" الجيلالي خلاص، واسيني الأعرج،البشير مفتي، مرزاق بقطاش، سمير قسيمي، عزالدين جلاوجي، إبراهيم سعيدي، أحلام مستغانمي، ربيعة جلطي..

4- مساءلة السّياسة في رّواية - سلالم ترولار- 4-1 لمحة عن الرّواية

"سلالم ترولار" رواية جريئة صادمة للكاتب الجزائريّ " سمير قسيمي " صدرت عام 2019 عن منشورات المتوسّط، ووصلت إلى القائمة الطّويلة للرّواية العربيّة (البوكر)، تستشرف مُستقبلا مايحدث الآن، تنبّؤيّة ،عبثيّة أميل للسّيرة الذّاتية المُحوّرة ، يتوه معها القارئ إن لم يكُن فذّا فطنا، تعيد صياغة تاريخ الجزائر السّياسي بأسلوب ساخر يستمدّ مادّته من عوالم فانتازية تُحاكي الواقع "محقّقة الوظيفة النّضاليّة للفن والتي تكمن دورها في تحرير الخيال ليتمرّد هو الآخر بدوره على الواقع"[26]، تحكي عن وطن تختفي فيه الأبواب لتنمحي الحدود الفاصلة بين الدّاخل و الخارج، تمضي الرّواية في رصد حيوات تتقاطع وتتناسخ حسب السّيناريوهات المحتملة في عاصمة الجزائر أو المدينة الدّولة، بتعدّد قصصي و صوتي مع"جمال حميدي"، وزوجته السّابقة " أولغا" و "موح بوخنونة" و" إبراهيم بافولولو"... و غيرهم ممّن تتقاطع حكاياتهم، موزّعة على سبعة فصول بتسميات مُشوّقة، وخاتمة كسر فيها أفق التّوقّع.

فعلا هي رواية يصنع فيها الكاتب واقعا ديستوبيا موازيّا،طّامحا لعالم يوتوبي شبه مستحيل، تبعثُ مُتعة فريدة في نفس القارئ، ولكنّها في نفس الوقت تُشعره بألم الوطن المُغتصب الذي أحسن الكاتب وصفه في شخوص تُشبه المسوخ نسج من خلالها نصّا مابعد حداثي يستشرف الحراك و التّغيّر .

2-4 تعرية الواقع بين نقد السّلطة الاستبدادية و تهميش الحياة الاجتماعية و الثّقافيّة

إنّ السّياسة حاضرة في رواية "قسيمي" كممارسة، وكائنة ككلمة، فقد اقتحم طابو السّلطة الفعليّة- حكومة الظّلّ- المُحرّكة للدّمى السّياسيّة بل إنّ روايته لَتكشف عن روح شخصيات سياسيّة "فاوستيّة" وصوليّة وانتهازيّة، و هذا ما يجعلنا نُبرّرُ له لجوءه إلى أرض الأحلام "الرّوايّة" التي يرى فيها " غولدمان" قصّة بحث عن قيم أصيلة "[27]، فممّا لا ريب فيه إذن أنّ هاته الرّواية

تكشف ما يعتور مجتمعنا من ضعف و شذوذ، وتصبو في جوهرها إلى تحليل الانحرافات والتّشوّهات الخطيرة لدى السّلطة والمُجتمع والمُثقّف، وتُقدّم محاولة خالية من المسكوت عنه بغية التّوصّل إلى فهم الخلفيات السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة لأزمة الجزائر اليوم التي ولّدت أزمة فساد. فكانت رواية حقّة صادقة لا كاذبة .

إنّ ما يُعمّق الألم أكثر في الرّواية هو ربط ميلاد " أولغا" بتاريخ استقلال الجزائر، كمجازٌ شديد الحساسيّة ليُصوّر ذاكرة التّجاوزات والعلاقات غير الشّرعية التي تأسّس عليها " فقد كان الملفوف في قطعة القماش الزّرقاء أنثى بيضاء بعينين زرقاوين تُسمّى بعد فترة حوريّة على الأقلّ هذا ما كُتِبَ في السّجل المدنيّ ... في الخامس جويليّة عام ... ميلادي وُلدت حورية "[28] وبطريقة غير شرعيّة من أبوين مجهولين تبنّاها " السّيد إبراهيم بافولولو" لتبدأ حياتها في عالم من الظّلمة .وما يُوطّن ذلك تصويره فيما بعد لمُتغيّرات السّلطة في " المدينة الدّولة لهوى الوطن بما فيه في استعمار نوعي جديد رمى بخرافة الرّجل الأفضل في مهب الرّيح بعدما وُلدت آلهة وأنصافها جديدة فوقيه مُقدّسة، تخيّرت مواقعها في المدينة الدّولة، قمعت كلّ الأصوات فبعثت كائنا زومبيّا يعتقد الحياة وهو ميّت لكن " في لحظة اختارها الأرباب بعناية توقّف عن الظّهور، لتحلّ محلّه صورة كبيرة في إطار ذهبيّ كانت تُعلّق في كلّ مكان يُفتَرضُ أن يتواجد فيه "[29]، ويُوضع في مكانه العنين "جمال حميدي" – رئيس البوابين لوزارة الثّقافة - فقط لأنّه استطاع إيهام النّاس بعد حادثة الاختفاء بأنّه أحسّ للأمر سلفا، فاختياره من قِبل الآلهة لم يكُن عبثا وإنّما يؤكّد مقولة "غوستاف لوبون":"من يعرف فنّ التأثير في خيال الجماهير هو من يعرف كيف يحكمها "[30] وإن كانت كلماته هباء منثورا ، فالسّلطة تتغلغل في كلّ جانب تارة تقمع،وأخرى تُموّه أو تخدع و توهمُ " تُصرُّ دوما على أنّ المُناقشة الفكريّة يجب أن تتم من خلال اللّغة التي تستخدمها هذه الجماعة أو التي تفهمها و تقدّم طريقتها للنّظر إلى العالم و تأويله والهيمنة عليه " [31].

جاءت الشّخصيّة السّلطويّة في هاته الرّواية تجسيدا للرؤية " الميكافيلية "الغاية تُبرّر الوسيلة " مادامت "السّلطة تتضمّن علاقات السّيطرة و الخضوع وعلاقات تحقيق مصلحة و إلغاء مصلحة نقيضة"[32] لذلك لم تُخفهم قضيّة الاختفاء رغم ما أثارته من فوضى و سرقة وعدم أمان، وما أبانته من فضائح حيث أصبح الدّاخل خارجا والخارج داخلا، انصهر العالمان

وانمحى الخطّ الفاصل بين العهر والشّرف وحتّى أغشية بكارة الفتيات، أزاحت الغطاء عن رجال سياسة في أوضاع جنسيّة غريبة،ورجال دين بملابس داخليّة للنّساء وقد كانوا إلى وقت قريب يُكفّرون المثليين ويدعون إلى هدر دمائهم، فقد كان ما يخيفهم حقّا " هو اختفاء ذلك الخطّ الوهميّ الذي يفصل عالمهم وعالم الأوغاد، وهو خطّ احتاجوا لرسمه إلى عقود من الوهم والدّم والأكاذيب"[33] كيف لا؟ و قد تمكّنوا من صُنع " كائنات طيّعة تومئ أكثر ممّا تتكلّم"[34] كائنات أميل للحمق و البُكم مهمّتها تلقى الكلمات و الإذعان للأوامر فحسب ،ذاك كان هدفهم صُنع مواطن بلا رأس يحتلّ بطنه أكبر مساحة من جسده و هو ما حدث بسرعة لا يتخيّلها أحد، لذلك فالاختفاء إضافة لما ولّده من تعرية ،كشف أنّ " علاقتهم بالوعود علاقة المومس بالشّرف "[35]، و أنّ تمجيدهم للماضي بجملة " المجد والخلود لشهدائنا الأبرار" ليس إلّا شعارات وهم وتخدير.

إنّ هاته البيروقراطيّة ولّدت تفاوتا طّبقيا بين قلّة انتفعت من الاستقلال و أغلبية تفاقم بؤسها و تبعثر حُلمها بسبب غلاء المعيشة والفقر المُدقع و لعلّ ما يُحيل إلى ذلك " المحاجب ، عجينة محشوّة بالطّماطم و البصل على الأقلّ بهذا كانت تُحشى إلى أن اكتفى النّاس بالبّصل وحده لغلاء الطّماطم التي ارتقت مع جلّ الخضروات إلى مرتبة الفواكه، وارتقت هاته الأخيرة إلى خانة اللّحوم، وقفز اللّحم بأنواعه كلها إلى مرتبة الذّهب "[36]،هكذا لم يُصبح للمواطن بلا رأس من همٍّ إلّا بطنه،جُعل له في كلّ منعطف مطعم ومقهى، صدقا " لا يوجد أضعف من نظام سياسيّ لا يكترث بالحقيقة، لكن لاشيء أخطر من نظام يدّعي تحديد الحقيقة "[37]،إذ نجد فعلهم يخالف قولهم يتمتّعون بكلّ شيء وشعبهم جائع يشكو الفقر والعرى، يتاجرون بخيرات البلاد و أيادي وطنهم تشحذ صدقة، يدعون إنارة الفكر في حين رؤوسهم خاوية، إنّها مدينة ديستوبيّة تغرق في الخراب و سكانها روبوتات بدائيّة ذات برمجة رديئة قابلة للعطب سريعا وهذا مايفسّره الإذعان.

وإنّ ما يُوطّن حجم البؤس هذا الذي تغرق فيه المدينة حدّ النّخاع الهوّة بينها و بين مرسيليا في قول السّارد وهو مُغترب أنّه بحاجة إلى مكان في مرسيليا " يُذكّرني بالوطن، أحتاج إلى عمارات مُتّسخة ووجوه غير بشوشة، صناديق قمامة مُمتلئة،شوارع قذرة،رجال شرطة مُخيفين سلطة تكذب لا تأكل الخبز،أحتاج إلى مُتشردين، حكومة مُرتشيّة،بذاءة برلمان سخيف، شوارع بلا

مكتبات بلا قاعات سينما ، رجال لا يحلمون لا يعيشون يبقون فقط قيد الحياة ، أحتاج إلى أي شيء يُشبه الخدعة العظيمة التي أسمّيها وطن "[38] .
ومايزيد الطّين بلّة تفشّي الجهويّة والعُنصرية، إنّه عدم التّصالح لا مع الذّات ولا مع الواقع ونلتمس ذلك في الشّروط التي وضعها الكاتب و زوجته قبل الزّواج "هل تذكرين أوّل موعد لنا حين سألتني إن كنت ميزابيّا ؟ فرحتِ كثيرا حين أجبتك لا، أنا أيضا سعدتُ حينما علمت أنّك لست شاويّة، كان سؤالك عنصريّا و سؤالي لك عن عرقك أكثر عنصريّة ....لأنّنا نشأنا على هذا نحن عاصميان في النّهاية نحن الأكثر فطنة "[39]، روايته هاته لحظة جدليّة استمدّت قوّتها و تأثيرها من المجتمع الرّافض لتشيّؤ الوعي و اجترار الخطابات .

كما أنّه سلّط الضّوء على الفساد الثّقافيّ بموازاة الفساد السّياسيّ كونه" مهلكة لأنّه يجعل الأردأ يصعد و الأكفأ يهبط فتُحرم الدّولة من عطاء العقول المُبدعة و تتحلّل قواها تدريجيّا "[40]، لذلك نجده قد ركّز على الأوضاع التي يُعاني منها المُثقّف المُبدع على حدّ سواء من تهميش و ظُلم لينهض بالمستوى الثّقافي عامّة و الأدبي خاصّة و نتبيّن ذلك في قوله " مازال الكاتب هو هو ،مُتخفيّا اسما مجهولا يستمتع بمشاهدة غيره يتسلّق سُلّما، لم يُبتكر من أجله لسنوات، نجح الكاتب في إيهام نفسه بأنّه يجدُ المُتعة في رؤية شخص فاشل يدّعي النّجاح"[41] شخص لا موهبة لديه، مُدمن على الشُّهرة و الظّهور، طيّعا أكثر من اللّازم وما دفعه إلى ذلك هو الرّفض و تغييب صوته،إذ يقول في الرّسالة التي بعث بها إلى زوجته حين كان في فرنسا " لا أحد بمقدوره منعي من السّير و التّقدّم نحو وجهتي،حتّى أنت لم تتمكّني من إيقافي حين بدأت المسير، وحدها الدّوالي تمكّنت من ذلك ... كذبة أخرى : هم أيضا تمكّنوا من منعي " [42].

لعلّ جُرم قمع السّلطة لحريّة الفكر و المُثقّفين من خلال مُصادرة الكلمة هو ماجعل الكاتب يتجرّع كأس الخذلان بخنوع، ويتوارى خلف "كاتب بلا اسم" و يبيعه أعماله ليسُدَّ بها رمقا ماديّا .فمن المستحيل " أن يتألّق الإنسان العربيّ في جوّ القمع و القهر و مصادرة حقوق الإنسان و لا يستطيع نبذ التّخلّف و الاقتراب من الحضارة مالم ينل حريّاته العامّة الاجتماعيّة و السّياسيّة"[43]، و لا ينسى الرّوائي في خضم حديثه أن يُقارن بين معاملة المُثقّف في بلده والبلدان الأوروبيّة فيقول " يُظهر هنا النّاس حماسة كُلّما أخبرتهم أنّك كاتب على عكس النّاس هناك يُشعرونك أنّك تُهدر وقتك "[44] فكيف لايخطو الإبداع عندهم درجات ليتهاوى عندنا دركات ؟ .

إنّ" انحطاط ذائقة المُتلقّي" كانت كذلك إحدى مخلّفات الفساد، فقد أصابت " لوثة غريبة ذائقة النّاس في ذلك الزّمن ، بحيث صارت كلّ محمحة أو أحأحة قصيدة شعر رائعة إذا خرجت من فمّ أنثى"[45] فقط لمقوّماتها الأنثويّة كحال " أولغا" ولعلّ هذا الانحطاط هو ماجعل النّاشر في بداية مراسلته ل" قسيمي" يدعوه للكتابة عن الحبّ أو الجنس فذاك فقط ما يهتمّ له القارئ " أكتُب عن الحُبّ مثلا ...اكتب عن الجنس ، هذا موضوع يُحبّ النّاس تناوله ... أنت تملك القُدرة في جعل قُرائك ينصهرون مع ماتصف من تخييلات جنسيّة لذيذة "[46].

هكذا كان قلم " قسيمي " مسؤولا اجتماعيّا عن تصدير الحقيقة حتّى لا تخرّ أصوات المواطنين ساجدة لحكم الصّعاليك والجبابرة الذين تستقرّ الخيانة تحت جلودهم " يرفلون في حلل السّعادة وهم لم يمدّوا إليها يدا ولا سعت بهم في سبيل اكتسابها قدم ، ولا استحقّوها إلّا أنّ الحظّ أورثهم إيّاها وإن لم يكونوا أخْيَر النّاس ولا أكفأهم ولا أفضلهم "[47].

5- ملامح الخطاب السّاخر الخلّاق

إنّ السّخريّة الأدبيّة أعظم صور البلاغة عُنفا و إخافة و فتكا، فهي على رأس الأساليب الفنيّة الصّعبة "... تُشاكس كلّ صور الجمود والغفلة والنّقص والاستبداد وتستفزّها ، وتثور على كلّ مايشيء الإنسان ويُخفي أو يُلغي قدراته المبدعة وسعيه الدّائب للتّحرّر"[48] وهي بهذا المعنى حسب "لوكاتش " تصحيح ذاتي للهشاشة عندما تضيق مساحة الرّأي و يعتمد النّظام على الصّوت الواحد وذلك بإلقاء الضّوء على الثّغرات ومواطن القصور والفساد سواء تعلّق الأمر بشخص أو مبدأ أو فكرة أو أيّ شيء آخر...لهدف تصحيحي سواء على المستوى الأخلاقي أو الجماليّ، و"لاقتلاع جذور الفساد والحقائق التي لا يجوز للإنسان أو يتعذّر عليه أن يتطرّق إليها بشكل مُباشر جادّ "[49].

تتطلّب السّخريّة التّلاعب بمقاييس الأمور تضخيما أو تصغيرا، تطويلا أو تقزيما لذلك فالأديب السّاخر يعتمد على أسلحة التّهكّم"اللّماحة و الكاريكاتور،والكوميديا المستترة و غيرالمُباشرة، وأحيانا الخفيّة الخبيثة الزّاخرة بالهمز والغمز واللّمز والتّلميح الذي يُمكن أن يتطرّف إلى حدّ التّجريح"[50]، وقد جعل " قسيمي " من هاته الفنيّة كآلية دفاعية لتمرير خطاب نقدي جذري ضدّ القهر، وريشة في بناء عالمه الرّوائيّ ساعيا إلى رسم معايب ومفاسد مُجتمعه

بإغراق شديد. فكان"مُثقّفا عضويا" قويّ الأعصاب، على قدر كبير من الذّكاء وقوّة المُخيّلة السّاخرة الهازلة، تواطأت لديه هموم الذّات مع هموم الجماعة في كتاباته، وما أدراك ما الكتابة ؟؟ لذلك لا يُمكن أن تُقرأ روايته إلّا تسلُّحا بما قال"إبراهيم الحجري"" على القارئ أن يشُدَّ كبده بحبال الصّبر وأن يُمتّن حساسيّة جهازه الهضمي وأن يكتُم أنفاسه الحارّة، حتّى لا تتدحرج غدارن الدّموع "[51].

سنحاول فيما يلي مقاربة مُكوّن السّخرية الذي يكتنف طيّات الصّيغ في الرّواية بالوقوف على ماتزخر به من إمكانات خطابيّة وصيغ لفظيّة وإشارات بلاغيّة، تفنّن فيها " قسيمي"تمرّدا على الظّلم والبيروقراطيّة، ضاربا بيد من حديد تفلق الصّحيح من الزّائف .

5-1/ بين السّخرية اللّفظيّة والسخرية الدّراميّة –الموقف-

إنّ السّخرية اللّفظيّة تلاعُبٌ لفظي و"محاولة إكساب الألفاظ معانٍ غير معانيها الواضحة فإذا ما اكتشف السّامع أنّ مايقصده المتكلّم هو هذا المعنى الغريب يسخر من فهمه الأوّل لمعنى الجُملة فيضحك.."[52]، فهي تستقرّ في المستوى العميق للمدلول ، ذات دلالة ناقدة لسلوك بشريّ مُعيّن بالرّمز و الإيحاء اللّذان يُعدّان أشدّ ألما ووخزا من التّصريح، إنّها اقتصاد لغوي مع تكثيف لفظي . والرّوائيّ أجاد التّلاعُب بالألفاظ و العبارات التي منحت النّص سلاسة حقّقت جماليّته وسخريّته وقابليّته لتعدّد القراءات، فقط بإعمال الفكر لفكّ الإيحاء و فضح السّياسات ، ومن ذلك ما وسم به الشّعب / الغاشي/ الرّعيّة ..."خيالات بشر لا يملكون ملامح، ظِلال تمشي نهارا لتتحلّل مع اللّيل، تظهر من أجل أن تختفي، تولد فقط لتموت في دولة كالمدينة، في مدينة أصبحت دولة لفرط ما أنبتت من آلهة تواطأت لحكمة ما في إبهام النّاس بأنّها عاصمة لدولة ما"[53]. تتوالى هنا ثُنائيّات مُتضّادة وردت بصيغة مُفارقة دلاليّة فيها تلميح نقدي لعقليّة أَلِفَتْ الخُنوع لسُلطة المُقدّس السّياسي، و غيرها كثير في الرّواية كالرّئيس الزّومبي الذي يعتقد الحياة و هو ميّت، و الحُبّ الذي لم يَعُدّ إلّا فعلا حيوانيّا مَقبولا إذا تمّ بوثيقة، ومُشينا إذا حدث بغيرها ... والتي تشي كلّها بجوّ الواقع المُتعفّن و العالم الدّيستوبي ، إنّه تضادّ يلفّ المدينة الدّولة و يخنقها بدليل أنّ" أحلامهم كانت تقف طوابير في انتظار أن يأتي دورها لتتحقّق ..."[54] كانت مجبولة على التأجيل يستمرّون في الانتظار بين فوضى تنتهي بنظام يُطلق وُعُودا تتأجّل بسبب فوضى أخرى يكبحها نظام آخر...مشاهد ساخرة تئنّ عبر صوّر مُبطّنة من

ثقل ما تدلُّ عليه من واقع آسن، لجأ إليها الرّوائي دون خوف الزّجر و الرّدع قصد تعريّة وكشف المقموع و المُغيّب من الممارسات السّلطويّة بنقد إيديولوجيّتها .

أمّا سخرية الموقف تقوم على المفارقة في الأحداث، إذ يشترك فيها التّضاد بين الموقف الكائن والموقف الذي يجبُ أن يكون داخل الحُبكة ومن التّنافر بينهما، وهي شكل من أشكال مقاومة الرّداءة والقبح والتّطهير النّفسي لا بل وسيلة انتصار للذّات المقموعة التي تُصارع الكبت، ومن ذلك أنّ مواطنيّ الدّولة الذين ابتكرتهم الحكومة الحديثة بلا رأس،بطونهم تحتلّ أكبر مساحة من أجسادهم، بدا لهم أنّه من البديهي اللّجوء إلى نقيب البوابين للحصول على بعض السّكينة بإجابات تشفي الغليل عن الاختفاء، فبدأ خطبته بجملته المشهورة " انتابني اليوم شعور غامض بحدوث الأمر و أنهاه بجملة سطحيّة " المجد و الخلود لشهدائنا الأبرار" لكنّها " كانت خطبة طويلة استغرقت ساعتين تناولت كلّ شيء إلّا حادثة اختفاء الأبواب، و تخللّتها نُكت لم يضحك عليها إلّا"موح بوخنونة" و بقيّة البوابين طبعا ...و لكن جمال حميدي كان من الذّكاء والفطنة بحيث أدرك أنّ مواطنيّ المدينة الدّولة لا يحتاجون إلى إجابات بقدر حاجتهم إلى رجل يوهمهم أنّه يملك تلك الإجابات "[55]، خطاب سياسيّ طويل دون إجابات هدفه كباقي استيهامات السّياسيين ، يشي بالدّلالة العميقة لغرض الرّوائيّ و هو الخطاب التحتي للملفوظات، تغييب الشّعب بالكلام الهادئ المعسول، بل إنّها إشارة أصلا إلى مقدرة الإقناع بالكذب والتّدنيس ، والعاهة والمرض والعُقد النّفسيّة في الظّفر بالسّلطة السّياسيّة.

نلاحظ أنّ السّخريّة هنا حلّت محل " عنصر المفاجأة ...ذلك لأن في داخلها تكمُن مُفاجأة من نوع فكري هادئ مُثير للذّكاء و التّأمّل في حقيقة الهدف ممّا تقوله الشّخصيّة بعيدا عن ظاهر الألفاظ المنطوقة "[56] والإثارة الفكريّة الكامنة في هذا التّهكّم الدّرامي أقوى بكثير من الإثارة العاطفية طالما هي ذهنيّة .مصدرها الإدراك الحادّ والحسّ المُرهف .

كذلك لابدّ للسّخرية من إثارة الدّهشة والغُمُوض فهما عنصران مهمّان في ربط المُتلقّي بأيّ عمل فنّيّ وهذا ما توفّر عند "قسيمي" الذي لم يُعط للقارئ مُعطى جاهزا وإنّما " حافظ على سرّه حتّى النّهاية ،لأنّه يعلم جيّدا أنّ القارئ يُدير وجهه بمجرّد التأكّد أنّه لم يَعُد هناك شئ جديد يمكن أن يعرفه ومن ثمّة فقد برع في " كسر الإيهام لدى المُتلقّي الذي تعوّد في العادة

الامتثال لنسق سردي مُعيّن سواء عن طريق الخبرة أو الممارسة أو القراءة السابقة خاصّة عند كشف أوراقه المُتعلّقة بحقيقة " أولغا" والتي لم يجدها " إبراهيم بافولولو" في أسفل السّلالم و إنّما بخطّة مُحكمة سلّمه إيّاها " الرّجل الضّئيل" بعدما تخلّص من والدها " الرّجل ما" ليظهر أنّ سكرتيرته " أميرة " ابنته هي التي أنقضته ، لنتبيّن كذلك أنّه هو نفسه "عصام كاشكاصي" . وبنفس السّخرية من عقل المُتلقّي يُزيح الغطاء عن هويّة كاتب الرّواية بعد أن ينقشع ضباب الرّؤية عن صورة الزّنجي ليظهر " سمير قسيمي " لا بل يكتشف أنّ كلّ مواطنيّ الدّولة بنفس الصّورة " عبيد في دولة تمتهن النّخاسة".

5-2/ السّخريّة الكاريكاتورية :

الظّاهر أنّ" قسيمي " عمل بمقولة الكاتب " بوالوا" "كونوا سرعين عجلين في سردكم، وأسخياء مسرفين في وصفكم"[57]، فمن زاويّة الرّاوي العليم كشف لنا عن العوالم السّريّة للأبطال دون حواجز فكان بتعبير" فلوبير"إله علّام بالمحجوب و بكلّ ما يُخفى عن الشّخصيّة التي تمارس التّعجيب نفسه"[58]، حيث صوّر الشّخصيات وفضحها، وأرانا ظاهرها وباطنها، واقعها وخيالها، بالتّضخيم والتّهويل والتّمثيل والتّجسيم قاصدا المسخ والتّشويه لإبانة زيف الأقنعة، إنّه عبث منطقي وتلاعب عقلي، مُعتمدا في طرحه الرّؤية من الخلف.

وقد جاء هذا التّشوّه العضوي أداة إيماء تصطاد الضّحك من وسط القتامة، وكأنّه عمل كذلك بمقولة "من أرادأن يقتل خصمه فليجعله هُزأة "[59]، جاعلا من التّشبيه عُكّازه في تمرير مقصوده، وذلك كحال "جمال حميدي"الرّجل الذي أصبح عَنِينا بسبب مُقوٍ لممارسة الرّذيلة، طُفيلي لا تفوته شاردة ولاواردة وشخيره يُهوّل سكّان العمارة " فلم يَكُن وهو في السّابعة عشر من العمر قد أدرك حقيقة أنّه مُجرّد قزم بدين لن يزداد طوله عمّا كان عليه حينها ، ولم يكُن يتصوّر أنّ الشّعر الذي بدأ يكسو ذقنه سيمتدّ إلى وجنتيه ومنخاريه وأذنيه ورقبته وصدره وسائر جسده حتّى صار المسخ الذي أصبح عليه الآن، كما لم يَكُن قد بدأت تصدر من جسده تلك الرّوائح الغريبة التي أحالته إلى مايُشبه خنزيرا وحشيّا يسير على قدمين"[60]، فرسْمُ هاته الشّخصيّة التي تولّت الرّئاسة فيما بعد، وحتّى شخصيّة زوجته " أولغا" التي " كانت تُشبِه وحيد قرن بيضاء بمؤخّرة بحجم طاولة بلياردو وبصدر ضخم مُتدلٍ كعنقود عِنب، وكان رأسها

كبير بجبهة عريضة وبعينين صغيرتين بلا رموش تقريبا، أمّا حاجباها فكانا مُتّصلين يُشبهان في الشّكل جناحي طائر "[61] جاء مُثقلا بالتّشويه والقبح والازدراء تعرية لحقائقهما بالمُبالغة في الوصف، لتقديم النّظرة الانتقاديّة اللّاذعة عبر مسخ عجائبي غير مُنسجم مُفعم بالفوضى وعدم التّناسق، فقط سُخريّةً من شخصيّة حاكمة مُظطربة وغير سويّة فاقدة للهويّة والكينونة، تُوحي بدورها إلى واقع بشِع مُتدنّي القيم والأخلاق.

أمّا شعب الدّولة فهو غاية في التّآلي والتّحجّر والتّمزُّق والعمى ، يعيش في الرّمق الأخير من حياته فلا قيمة له غير التّلاشي والضّياع، شهد " تطوّرا طبيعيّا من إنديجان إلى غاشي ثمّ رعيّة و لاحِقا إلى شعب عظيم ، مُشكّل من رجال أفضل تطوّروا إلى مواطنين بلا رأس تحتلّ كروشهم أكبر مساحة من أجسادهم"[62] على عكس الحُكّام الآلهة الذين تخيّروا أماكنهم في المدينة، فالدّوال هنا لا تجري على سجيّتها لأنّ دلالتها ضمنيّة وقد سعى " قسيمي" من خلالها إلى إدانة وتعرية ما يعانيه من تشيّؤ وتهميش وإقصاء بمصائره المُفجعة، وفُقدان للمعنى في ظلّ سيادة علاقات الاستغلال، وانهيار القيم، خاصّة أنّه نموذج عن الشّخصيّة التّابعة المُستلبة " التي تمّ تغييب وعيها بفضل دعايات السّلطة، فهي محكومة في أنماط تفكيرها بما تبثّه هاته السّلطة من وعي زائف "[63].

نجد النّقد السّاخر أيضا على مستوى التّسميات والتّواري خلف ألقاب تلميحيّة تشيّ بالتّشظيّ السّلوكي و عمق الهوّة بين أفراد الدّولة ففي الحين الذي يُطلق على السّاسة آلهة و أنصافها و أشباهها، نجد في عامّة الشّعب أسماء يلفّها الغموض من مثل" موح بوخنونة"، " الرّجل ما"،" الخطيبة المُعلّقة بالرّجاء "مُلصِقا الشّخوص بأوصافها لا بأسمائها . كما أنّها مؤهّلة في البناء الرّوائي و قادرة على الإقناع الفنّيّ،هكذا قدّم خليطا من الشّخصيات التي تستمدّ تجانسها من اللّاتجانس ومنطقها من اللّامنطق، فجاءت شخصيّات الرّواية بتسميّات متباينة رمزيّة ساخرة كما سبق الإشارة إليه، دالة على الرّؤية العبثيّة للعالم وانعكاسها على المتن المُتخيّل وفي هذا دلالة على هامشيتها .التي هي في الأصل هامشيّة الإنسان المعاصر برمّته.

3-5 / المحاكاة السّاخرة :

تتوالى في الرّواية الاقتباسات والتّضمينات ضمنيّا أو تصريحيّا، نصيّة تارة وعبر إعادة صياغتها وإخراجها تارة أخرى، فقد تعمّد الكاتب الأخذ من أعمال أخرى كخطاب مزدوج الصّوت" واتّجاها دلاليّا يتعارض تماما مع النّزعة الغيريّة"[64] يمنحه كثافة و قوّة، بدءا بمقولة " مالك حدّدا" في البداية " لا تطرق الباب فأنا غير موجود" ليضع القارئ في الصّورة كتمهيد للفكرة . ويُعدُّ النّصّ الدّينيّ والأسطوري من أهمّ المصادر التي استقى منها "قسيمي" فطوّعها لخلق غايات ساخرة كونهما منبع الحكمة و عمق الدّلالة، ومن ذلك نقده السّاخر لحالة الرّئيس الرّومبي" وفي لحظة اختارها الأرباب بعناية توقّف عن الظّهور لتحلّ محلّه صورة كبيرة في إطار ذهني ...فحتّى الله لم يظهر لأحد بوجهه اكتفى بهداية النّاس بما كان يُرسل إليهم من رُسُل وأنبياء يحملون كلمته الطّاهرة و كتُبه المقدّسة، ومثلما ظهر ابن لله هو المسيح وشريك هو روح القُدس ظهر للإله الرّئيس إخوة شركاء، بشكل آخر حدث في المدينة الدّولة مالم يتوقّعه أحد حين نزل ملكوت السّماء إلى الأرض بكلّ مافيه من عرش وملائكة و شياطين و جنة وجحيم"[65]، فقد وظّف مُفردات القرآن دون أن يقصد دلالتها السّطحية ، وإنّما تمّ تحويرها بما يتلاءم مع مقصديّة النّص و هو الاستخفاف والاستهزاء من رئيس يُخاطب شعبه بالرّسائل بل مسؤول لا يعرفون له وجهة ، وهي حقيقة فرضتها تقاليد نظام لا يُؤمن بالكفاءات بل بالولاءات ،أخضعت شّعبا كاملا لسّلطة سّياسيّة كطفل في دوامة علاقة أبويّة بطريركيّة .

كما نجد تطويع أسطوري لغايات ساخرة عن البون الشّاسع بين " الرّجل ما" وحبيبته "حوريّة" كونها سليلة الآلهة أمّا هو من عامّة الشّعب" ففي المدينة الدّولة ... قدّرت حركة الحظوظ أن تسكن أمّها الجنّة و يُقيم والدها في الجحيم، قدر مثل هذا جعل الاحتمالات واضحة جدّا كانت أمّها جميلة على نحو جعل أفروديت تكتفي بالبقاء جارية، أمّا أبوها فقد امتلك من القُبح ما رشّحه ليكون خادما وضيعا أو جابي عذاب لدى هيدز"[66]، وفي موضع آخر " كان لقاؤه في المدينة يُشبه في بدايته لقاء إسكليبيوس بهرمس، ولكنّه عكسه لم ينته إلى بلوغه سدرة الحكمة مُكتفيّا بواقع مبتذل وبائس "[67]،هذا الاستحضار لآلهة اليونان الذي رسم لهم شعبهم ملامح القوّة الخارقة الخالدة والقوام البديع والجمال الرّائع لم يَكُن عبثا وإنّما رؤية تهكّميّة وتشريح إيحائي يرمز إلى مدى تهميش و احتقار كلّ مالا ينتمي إلى الآلهة دما،ف" الرّجل ما"ظلّ يدفع ثّمن خطئه طيلة حياته بحياة غارقة في السّواد أشبه بالموت لاقترابه من "أميرة".

لم يكن هدف قسيمي من هاته السّخرية التي فضح بها زمانا من الفساد،و دهرا من البؤس ومكانا استوطنه الخراب إلّا إيقاظ أبناء ربوع وطنه من سباتهم ،لإعادة رسم وعي جمعي مُحصّنًا ضدّ كلّ مصادر الانقسام والتّشرذُم والأحقاد والعداوات والمؤامرات والاستغلال .

6- التّشكيل السّحري في عالم البناء المعماري للنّص

لقد وجدنا لونا من التّفاعل الخصيب بين البُعدين " الواقعي و الخيالي" في الفضاء السّرديّ للرّواية وِفْقَ النَّهج الماركيزيّ، وهو مايُعرف ب"الواقعية السّحريّة " فكانت القاعدة والاستثناء ، مُتّخذا منها " قسيمي"طريقة في التّعبير ومنهجا في الرّؤية، فجاء عمله شبيها" بعبقريّة ماركيز وموهبة بورخيس". ومادامت الرّواية هي" الفضاء الميتافيزيقي الذي يلجأ إليه الأفراد للحصول على فُسحة من فكّ الارتباك من الواقع الصّلب و اشترطاته القاسيّة والإبحار في عوالم مُتخيّلة لذيذة تُشبِهُ حلم يقظة مُمتدّة "[68]، فهي تُطلَقُ على كلّ قصّ يضُمُّ أحداثا غرائبيّة عجائبيّة ، فانتازيّة سيرياليّة ، في سرد فنّيّ يحتفظ بنغمة السرد الموضوعيّ الواقعيّ الذي"يشحذ وعي القارئ ويُعمّقه ويبثُّ فيه أملا مُضاعفا، ورغبة أعمق في الحياة ومواجهة الصّعاب والانتكاسات والإخفاقات المُتلاحقة "[69] لذلك جعل" قسيمي"من مدارج الخيال الفانتازي وشطحاته قارب نجاة لفرض هويّته و كينونة مجتمعه ، وللتّنفيس الانفعالي من التّوتّر والقلق .

وبما أنّ الحدث لا يكون عجائبيّا إلّا بعد أن يمرّ بمراحل ثلاث تتمثّل في"رفض الواقع ثمّ الاحتجاج عليه ومن ثمّة التّمرّد والخروج عن حدوده ، بفعل خارجيّ ثوري أو داخليّ"[70] فإنّنا نجد في حدث الاختفاء ابتكار مستحيل يكسر المألوف ، حيث صوّر لنا الرّوائي مدينة كاملة تتعرّض إلى ظاهرة غريبة فجأة، تَخلق بلبلة وهلعا و ارتباكا و خروجا عن الأنظمة والقوانين حتّى اللّغة مسّتها تلك الفوضى، ففي شهر" أوت" من عام لا يذكره أحد، عند الرّابعة و أربع و ثلاثين دقيقة فجر الخامس والعشرين من الشّهر صحا " جمال حميدي" من النّوم على صوت مواء قطة " وقبل أن يخرج من الغرفة لفحته نسائم هواء لم يفهم من أين أتت كان مُتأكّدا من أنّه أغلق شّبابيك ونوافذ شقّته كلّها، قبل أن يُغطّ في النّوم، قرّر أن يُشعل مصباح الغرفة وماكاد يفعل حتّى تملّكته الدّهشة فلسبب لن يشرحه الكاتب طوال هاته القصّة، ولن يُحاول التّمهيد له اكتشف جمال حميدي بمجرّد ضغطة على زرّ الإضاءة أنّ نافذة غرفة نومه وبابها

اختفيا "[71] و كذا الحال في المدينة كلّها إنّه الحدث الذي أهّل"جمال" لاحقا لتولّي رئاسة البلاد فقد " تحصّنت آلهة الدّرجة الثّانيّة بقصر الحكومة، مُقنعة بعض رجال الشّرطة والعسكر ممّن لا أهل لهم ، بالوقوف صفوفا متراصّة في مداخل القصر و منافذه بحيث شكّلوا أبوابا بشريّة لم يستطع الخواء ابتلاعها ، كانت تلك فكرة جمال حميدي الذي استعانت به الآلهة منذ ظهر لها استحالة تعويض الأبواب بأخرى "[72] .

إنّ الخيال في هذا الحدث العجائبي قوّة كُبرى، ورفض حاسم للواقع يُدان أمامه العالم الخارجي بتفاهته المُعتّمة، إنّه ميلاد جديد لمواطنيّ الدّولة، و" قسيمي" في فكرته هاته لا يعود إلى الماضي ليجد أسطورة ينسخ عليها عمله بل يُزاوج بين الغموض والوضوح بين الصّورة بكثافتها واقترابها من الواقع في تحوّلاته، وبين المخيّلة باستيهامها،مُعتمدا في لعبته السّرديّة هاته على تقنيّة تقطّيع الأحداث بالانتقال من مشهد واقعيّ إلى مشهد متخيّل فانتازي لتبدو الرّواية أكثر إدهاشا و براعة سواء في موضوعها أم في صياغتها السّرديّة ، والسّرد فيها يضمّ مجموعة من الحكايات المتقطعة إذ لا يثبت النّص على حاله إنّما يتكسّر المحكي تجنّبا لخطيّة تنامي الحدث تاركا للقارئ مهمّة إعادة بنائها، وبهذا فهي تسخر من المُتلقّي المستهلك السّلبي الذي ينتظر نصّا جاهزا دون بذل أيّ مجهود،بعدما يستفحل لديه الشكّ والغموض ليثير دوامة التّساؤلات،وبما أنّه لا يقدّم قصّة تحتاج إلى" خطّ كرونولوجي" متصاعد نراه يعمد في الرّواية إلى التّقافز إلى الأمام و إلى الخلف إلى مسافة زمنية تصل 3000عام قبل ميلاد المدينة، فقد كان أبعد مايكون عن الكلاسيكيّة والشّكل التّقليدي الذي يتّخذ الشّكل الهرمي في سير عالمه، خاصّة عند عرضه قصّة "إيلاغين " خطيب " المرأة المُعلّقة بالرّجاء"، و" القطعة النّقدية " التي حصل عليها بطريقة جدّ عجائبيّة، و من أجلها أُفرِغت جثّته من الدّم ومن كلّ ما قد يتسبّب في إتلافها من أمعاء وأحشاء، أُلبِسَتْ ثياب ملك وتاج من شوك ووُضعت في بيت من طين على أمل أن تُكرمهم السّماء لمّا تحين ساعة بعث الجُثّة، ميتة غريبة " أنقذت صهره من ورطة كانت لتُفقده منزلته الرّفيعة كصوت لله في الأرض لمّا شرح للنّاس أن السّماء اختارت"إيلاغين" ليكون وعاءها الجديد حتّى تنفخ روحها في جثّته "[73]، و حتّى في تداولها إلى غاية وصولها إلى " الرّجل الضئيل" فقصّتها "بدأت قبل ثلاث آلاف سنة وقتما كان العالم مُختلفا عن هذا العصر في الطّبيعة والإنسان"[74]، فاختلطت بالوهم والأساطير، وما ساعد على ذلك هو حسيّة المكان و ثباته، في مُقابل أنّ الزّمان

نفسي مُتعلّق بالأحداث و كيفيّة تفاعلها و تداخلها فيما بينها، وهو ماأهَّلها للتّحوّل خاصّة مع غياب البطولة بالنّسبة للشّخصيات في هاته الرّواية و الذي أحال البطولة للفكرة السّياسيّة ، التي جسّدتها شخصيات برع قسيمي في وصفها،فقد كسر النّمطيّة برسم دواخلها وأعماقها الخفيّة بحريّة تامّة عن طريق وسمها بسمات غير طبيعيّة جسديّا ومعنويّا كما رأينا سلفا، وبذلك حقّق وظيفة مهمّة للوصف إلى جانب" – التّفسير و الزّخرفة – ألا و هي الإيهاميّة"[75]، عن طريق حيلة المسخ التي ساهمت في تحقيق الإدهاش والحيرة لدى المُتلقّي الباحث عن تفسير لحالة فوق الطّبيعيّ المُصوّرة لبشاعة الواقع و شراسة ثقل وطأته.

يعود قسيمي بعد هذا ليفصل في قضية الاختفاء بعد سفره الزّمني واستعراضه لحيوات شخصياته المتقاطعة وكشف كلّ مستور عبر" صرخة أولغا و هي تُشاهد عودة مالم تَعُد تُؤمن بعودته(...) مُدوّية، غطّت على الصّراخ القادم كلّه من الشّارع (...) انتبه النّاس في الشّارع لها ،ورفعوا رؤوسهم على غير عادة من أدمن الطّأطأة (...) صرخت صاحت و في الأخير تمكّنت من أن تقول شيئا بالكاد فهِمه الجميع، أُنظروا هناك أبواب قالت ذلك و أُغمي عليها، بعدها سادت لحظة صمت غريبة كالتي تملّكت الكون حين ابتلع فيها كرونوس أبناء الآلهة"[76]، فهذه" الغرائبيّة" ماهي إلّا إيحاء دلالي بالرّغبة في التّجاوز، التّجاوز وفقط، و بها تمكّن "قسيمي" من تحرير سرده من الرّتابة التّقليديّة و الفوتوغرافيّة و الآليّة التي أصبحت عاجزة عن احتواء الواقع،و أكسبه رهافة فنيّة، دون الوقوع في الفوضى واللّاعقلانية المُطلقة التي تنفُرها ذائقة المُتلقّي الفنيّة، وتجعله في نفس الوقت يهرب من كلّ ما يكبت النفس، وكأنّ هذا الأدب"أدب هروب"ليس إلّا . إنّ هذا الإفراط في التّخييل سواء على مستوى الأحداث أو الشّخصيات أو الزّمن حدّ الوصول إلى الغرائبيّ العجائبيّ كما رأينا " بناء سرديّ لا يحتاج من القارئ التّصديق فما عليه و قد ارتضى لنفسه قراءة هذا النّوع إلّا أن يمضي متمتّعا يقرأ مُتسليّا "[77]، وسط دروب رواية جمعت بين النّغم المتنافر و المتباعد و الذي ساعد على ذلك الطّبيعة البوليفونية التي ينطوي عليها نسيجها .

خاتمة

بعد رحلتنا المتواضعة في جنبات عوالم هذا النّص المابعد حداثي إنّنا نصل إلى نتيجة مؤدّاها: 1/ لقد برهنت الرّواية الجزائريّة المعاصرة على مدى نضج كتّابها و متابعتهم حيثيات السّاحة السّياسيّة مقيّمين جدارتها واستحقاقها تارة ، ومقوّمين اعوجاجها تارة أخرى .

2/ جسّدت هاته الرّواية الاتّجاه ما بعد الحداثي شكلا و مضمونا: فالأوّل جسّدته تقانة " اللاّبطل" فليس هناك من بطل مُحدّد و إنّما أصوات تتشارك في صُنع الحدث الفانتازيّ في سرد مُتشظٍ زئبقي يتأرجح بين الخيال و الحقيقة، وتتصارع فضاءاته الزمنية بين الماضي والحاضر .أمّا الثّاني ففي نقد السّلطة وساستها وبالتّالي قدرتها على خرق الطّابوهات المُقدّسة و كسرها أحد أطراف الثالوث المُحرّم- جنس، دين، سياسة - بالإفصاح عنه عبر السّخرية لتعرية المُغيّب منه ، عبورا إلى برّ الأمان ، وتشييدا لمُجتمع تتطاير فيه الأحلام دون تكبيل .

3/ تراوح النّقد السّياسي عند "قسيمي" بين التّمرّد على السّلطة وبين تصويرها في أبشع صورة كاريكاتوريّة متّخذا قوالب تعبيريّة جديدة، كان لها القدرة على استيعاب قضايا المرحلة بتقلّباتها وتحوّلاتها، لذلك لم تكن روايته بالمبهجة لكنّها كانت بمثابة صرخة تحذيريّة من أديب جزائريّ كان يرى سقوط وطنه في قاع الهاويّة ،مُتنبّئا بوقوع تغيير ما في المستقبل القريب .

4/ بما أنّ السّخريّة سمة الرّوائيّ لغويّا و بيان ثقافته و كشّاف عقليّته فيتّضح جليّا أنّ " قسيمي "خبيرٌ بمجتمعه، عالمٌ به، مُطّلعٌ على ما يُخالج شعبه، كما أنّه أجاد المقارنات و عقد الصّلات بين المُتنافرات فكان لعنصر المفاجأة أثره ... وقد برع في التّصوير بالكلمة و الإشارة اللّمّاحة و التّصوير الفوتوغرافي حتّى لتكاد ترى الشّخصيّة أمامك و تتلمّسها بيدك، كلّ ذلك في سخريّة جديدة مُبتكرة وليدة ساعتها ووقتها لذلك يُمكننا الجزم -إن لم نبالغ -أنّ عمله هذا على درجة من الإتقان، حيث يشعر القارئ أنّه عمل فذّ،فيه قدر كبير من الإمتاع وإثارة الدّهشة.

5/ إنّ العالَم الرّوائي بما يحمل من رؤى و ما يشي به من دقّة الوصف يكشف لنا عن خصوصيّة الكتابة عند " قسيمي " وقدرته على خلق نصّ مُتخيّل عجن فيه بين الواقعي و المُتخيّل الفانتازي بلغة تسعى لأن تتحرّر من كلّ التباس مثلما تحرّر المعنى من الطّبيعيّ المألوف

6/ على الرّغم من التّيمة السّياسية ووجود هذا الكمّ الهائل من اللّغة السّياسيّة في الرّواية إلى

أنّه لم يقلّل من فنيّة وجماليّة النّصّ، لأنّ جودة أيّ نصّ تضْمَنها قُدرة الكاتب على التّخييل والصّياغة و بناء الحُبكة، و أعتقد أنّ " قسيمي " ربح هذا الرّهان .

الهوامش

[1]- ينظر بدر الدّين مصطفى،دروب ما بعد الحداثة، مؤسسّة هنداوي سي آي سي، المملكة المُتحدة، دط، 2017، ص22.

[2]- جياني فاتيمو،نهاية الحداثة (الفلسفات العدميّة و التّفسيريّة في ثقافة مابعد الحداثة 1987)، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السوريّة،دمشق، دط، 1998،ص5.

[3]- فاطمة بدر،تحوّلات السّرد في روايات مابعد الحداثة، مجلّة الأكاديمي، كليّة الفنون الجميلة،جامعة بغداد، ،ع2007،46، ص91.

[4]- معن الطّائي و أماني أبو رحمة،الطّريق إلى بعد مابعد الحداثة،آفاق التّحوّلات السّرديّة و ملامح الجماليات القادمة، مركز الدّراسات و الأبحاث العلمانيّة في العالم العربيّ، 2011.

[5]- المرجع نفسه .

[6]-بشرى البستاني،الرّواية العربيّة و تحوّلات مابعد الحداثة (مابعد الحداثة و إشكاليّة التّحوّلات الكُبرى) ،مؤسّسة السّياب للطّباعة و النّشر والتوزيع و التّرجمة، لندن،ط1، 2017 ، ص3.

[7]- جيسي ماتز،تطوّر الرّواية الحديثة، ترجمة وتقديم: لطيفة الدّليمي، دار المدى للإعلام و الثّقافة و الفنون، بغداد،ط1،2016، ص310.

[8]- المرجع نفسه،ص303.

[9]- ينظر سعيد جبّار،من السّرديّة إلى التّخييليّة بحث في بعض الأنساق الدّلاليّة في السّرد العربيّ،دار الأمان ، الرّباط، ط2، 2012، ص39.

[10]- عبد الغني بن الشّيح،التّخييل الرّوائي و خُدع التّمويه السردي، مجلّة الآداب،جامعة الإخوة منتوري ،قسنطينة الجزائر ، ع10، 2009،ص153-154.

[11]- صلاح فضل،أشكال التّخيُّل(من فتات الأدب و النّقد)، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان،القاهرة، ط1، 1996، ص115.

[12]- سعيد جبّار ، من السّردية إلى التّخييليّة، مرجع سابق، ص53-54.

[13]- شامخة طعام، التّخييل التّاريخي في الرّواية المغاربيّة (الجزائر، المغرب، تونس)،رسالة دكتوراه في الأدب العربي المعاصر ، جامعة وهران، 2014/2013، ص46-47 .

[14]- قيرواني آمال، تطوّر الرّواية السّياسيّة النّسويّة في الوطن العربيّ (الحفيدة الأمريكيّة لإنعام كجه جي أنموذجا، شهادة ماجستير ،المدرسة العُليا للأساتذة،بوزريعة، 2012/2011، ص65/64.

[15]- جميل حمداوي ، الرّواية السّياسيّة و التّخييل السّياسيّ ، مجلّة الكلمة ، المملكة المُتّحدة لندن ، ع 4 ، أبريل 2007 .

[16]- يُنظر المرجع نفسه .

[17]-عبد الرحمن منيف، بين الثّقافة و السّياسة، المؤسسّة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت، ط4، 2007، ص168.

[18]- محمّد كامل الخطيب ، الرّواية و الواقع ، دار الحداثة للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، ط1، 1981، بيروت ، لبنان، ص110.

[19]- طه وادي، الرّواية السّياسيّة ، الشّركة العالميّة المصريّة للنّشر ،لونجمان، دط ، دت، ص52.

[20]- طه وادي ، المرجع نفسه ، ص114.

[21]- علي منصوري، البطل السّجين السّياسي في الرّواية العربيّة المعاصرة، أطروحة دكتوراه ، تخصّص أدب حديث و معاصر ،جامعة الحاج خيضر باتنة ،2008/2007، ص77.

[22]- علي رحماني و خضراوي زينب،قراءة في ضوء المفاتيح السّيميائيّة لرواية اللّاز للطّاهر وطّار ، مجلّة المخبر ، جامعة بسكرة، ع1، 2009، ص185.

[23]- رحّال عبد الواحد، التّجريب في النّصّ الرّوائيّ الجزائريّ، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014، ص20.

[24]- عبد الحميد عقّار ، الرّواية المغاربيّة - التحوّلات اللّغة و الخطاب"، شركة النشر و التّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، ط1، 2000، ص 118.

[25]- نقلا عن أحمد المديني، تحوّلات النّوع في الرّواية العربيّة بين المغرب و المشرق، منشورات أحمد المديني ، دمشق، ط1، 2012، ص88.

[26]- ينظر فيصل درّاج، الواقع و المثال، مساهمة في علاقات الأدب و السّياسة، دار الفكر الجديد، بيروت لبنان ،ط1، 1989، ص309.

[27]- لوسيان غولدمان، مقدّمات في سوسيولوجيا الرّواية ،تر: بدر الدّين عرّووكي ، دار الحوار للنّشر و التّوزيع ، سورية اللّاذقيّة، ط2،1992، ص14.

[28]- سمير قسيمي، سلالم ترولار، منشورات البرزخ المتوسّط، الجزائر ،ط1، 2019، ص36.

[29]- المصدر نفسه ، ص66.

[30]- عمّار علي حسن، الخيال السّياسيّ ، المجلس الوطني للثّقافة و الآداب، الكويت، دط، 2017، ص9.

[31]-بدر الدّين مصطفى، دروب مابعد الحداثة ، مؤسسّة هنداوي سي آي سي، المملكة المُتّحدة ، 2017، ص43.

[32]- سعاد عبد الله العنزي، العُنف السّياسي،مرجع سابق، ص296.

[33]- سمير قسيمي، سلالم ترولار ،ص65.

[34]- المصدر نفسه ، ص35.

[35]- المصدر نفسه، ص65.

[36]- المصدر نفسه،ص49.

[37]- بدر الدّين مصطفى، دروب مابعد الحداثة، مرجع سابق ، ص44/43.

[38]- سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص98.

[39]- المصدر نفسه، ص99.

[40]- عمّار علي حسن، الخيال السّياسي ، مرجع سابق ، ص173/172.

[41] - سمير قسيمي، سلالم ترولار ، مصدر سابق ، ص53.

[42] - المصدر نفسه، ص97.

[43] - سمير فيصل الرّوحي، السّجن السّياسي في الرّواية العربيّة،جروس برس طرابلس،لبنان،ط2، 1994، ص54.

[44] - سمير قسيمي، سلالم ترولار ، مصدر سابق ، ص103.

[45] - المصدر نفسه،ص 25.

[46] - المصدر نفسه، ص14.

[47] - شمس واقف زاده، الأدب السّاخر(أنواعه و تطوّره مدى العصور الماضيّة)، دراسات الأدب المعاصر ، إيران، ع12، 1390ه، ص117.

[48] - محمّد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول، إفريقيا الشّرق، المغرب الدّار البيضاء،ط2، 2012ص98.

[49] - عبد الله إبراهيم، الأرشيف السّردي الأحلام، العنف، السّخرية، المؤسسّة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت لبنان، ط1، 2019، ص304.

[50] - نبيل راغب، الادب السّاخر ، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، دط ، 2000 ، ص10.

[51] - يُنظر إبراهيم الحجري، الرّواية العربيّة الجديدة، السّرد و تشكّل القيم، مكتبة قطر الوطنيّة ، ط1، 2014، ص80.

[52] - محمّد طه أمين، السّخريّة في الأدب العربي حتى نهاية القرن 4ه ، دار التّوفيقيّة للطّباعة بالأزهر ، ط1 ، 1978، ص47.

[53] - سمير قسيمي، سلالم ترولار،ص34.

[54] - المصدر نفسه، ص66.

[55] - المصدر نفسه، ص64.

[56] - نبيل راغب، الأدب السّاخر ، مرجع سابق، ص49.

[57] - سيزا قاسم، بناء الرّواية ، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة ، القاهرة، دط،2004، ص 114.

[58] - شعيب حليفي، شعريّة الرّواية الفانتاستيكيّة ، دار الأمان، الرّباط، ط1، 2009، ص96.

[59] - يُنظر نشأت محمود العناني، فنّ السّخريّة في أدب الجاحظ، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر ، مصر ، 1974، ص23.

[60] - سمير قسيمي،سلالم ترولار ،ص23/22.

[61] - المصدر نفسه ، ص25.

[62] - المصدر نفسه ، ص48.

[63] - ينظر أمال قيروان، تطوّر الرّواية السّياسيّة النّسويّة في الوطن العربيّ ،(الحفيدة الأمريكيّة لإنعام كجه جي أنموذجا، شهادة ماجستير ،المدرسة العُليا للأساتذة ،بوزريعة، 2012/2011،ص 120 .

[64]- ينظر ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي ، تر: جميل نصيف التكريتيّ،دار توبقال للنّشر ،الدّار البيضاء المغرب ،ط1 ، 1986، ص282.

[65]- سمير قسيمي، سلالم ترولار ،ص67.

[66]- المصدر نفسه، ص35.

[67]- المصدر نفسه،ص37.

[68]- داود نجاتي، آليات السّرد ودروها في تشكيل بنية النّص السّحري مقاربة أسلوبيّة لرواية" حارثة المياه ل"هدى بركات ، مجلّة الخطاب ، مج13 ،ع2 ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ،2018، ص194.

[69]- فاضل ثامر ، المقموع و المسكوت عنه في السّرد العربيّ، دار المدى للثّقافة و النّشر ، سوريا ،دمشق، ط4 ، 2004 ، ص27.

[70]- مها فاروق عبد القادر ، مابعد الحداثة في الرواية العراقيّة (عجائبيّة السّرد)، مجلّة الأستاذ ،كليّة التربيّة ابن رشد، جامعة بغداد ،ع104، 2010، ص405.

[71]- سمير قسيمي، سلالم ترولار ، ص20.

[72]- المصدر نفسه ، ص79/78.

[73]- المصدر نفسه ، ص130.

[74]- المصدر نفسه ، ص122.

[75]- ينظر سيزا قاسم، عالم الرّواية ، ص 115.

[76]- سمير قسيمي، سلالم ترولار ، ص140/139.

[77]- إبراهيم الخليل، بنية النّصّ الرّوائيّ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص 234 .

المصادر و المراجع

1- بدر الدّين مصطفى،دروب ما بعد الحداثة ، مؤسسّة هنداوي سي آي سي، المملكة المُتحدة، دط، 2017.

2- جياني فاتيمو، نهاية الحداثة (الفلسفات العدميّة و التّفسيريّة في ثقافة مابعد الحداثة 1987)، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة ، الجمهورية العربية السوريّة ،دمشق، دط، 1998.

3- فاطمة بدر ، تحوّلات السّرد في روايات مابعد الحداثة ، مجلّة الأكاديمي، كليّة الفنون الجميلة،جامعة بغداد،ع46 ،2007.

4- معن الطّائي و أماني أبو رحمة، الطّريق إلى بعد مابعد الحداثة،آفاق التّحوّلات السّرديّة و ملامح الجماليات القادمة، مركز الدّراسات و الأبحاث العلمانيّة في العالم العربيّ، 2011.

5- بشرى البستاني، الرّواية العربيّة و تحوّلات مابعد الحداثة (مابعد الحداثة و إشكاليّة التّحوّلات الكثبرى) ،مؤسّسة السّياب للطّباعة و النّشر والتوزيع و التّرجمة، لندن،ط1، 2017.

6- جيسي ماتز، تطوّر الرّواية الحديثة، ترجمة وتقديم: لطيفة الدّليمي، دار المدى للإعلام و الثّقافة و الفنون ، بغداد، ط1،2016.

7- سعيد جبّار، من السّرديّة إلى التّخييليّة بحث في بعض الأنساق الدّلاليّة في السّرد العربيّ، ط2، دار الأمان ، الرّباط، 2012.

8- عبد الغني بن الشّيح، التّخييل الرّوائي و خُدع التّمويه السردي، مجلّة الآداب،جامعة الإخوة منتوري ،قسنطينة، ع10 ،2009.

9- صلاح فضل، أشكال التّخيُّل(من فتات الأدب و النّقد)، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان،القاهرة، ط1، 1996.

10- شامخة طعام، التّخييل التّاريخي في الرّواية المغاربيّة (الجزائر، المغرب، تونس)،رسالة دكتوراه في الأدب العربي المعاصر ، جامعة وهران ، 2014/2013.

11- قيرواني آمال، تطوّر الرّواية السّياسيّة النّسويّة في الوطن العربيّ (الحفيدة الأمريكيّة لإنعام كجه جي أنموذجا، شهادة ماجستير ،المدرسة العُليا للأساتذة ،بوزريعة، 2012/2011.

12- جميل حمداوي، الرّواية السّياسيّة و التّخييل السّياسيّ، مجلّة الكلمة، المملكة المُتّحدة لندن، ع 4، أبريل 2007.

13- عبد الرحمن منيف، بين الثّقافة و السّياسة، المؤسسّة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت، ط4، 2007.

14- محمّد كامل الخطيب، الرّواية و الواقع ، دار الحداثة للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، ط1، 1981، بيروت ، لبنان.

15- طه وادي، الرّواية السّياسيّة، الشّركة العالميّة المصريّة للنّشر،لونجمان، دط ، دت .

16- علي منصوري، البطل السّجين السّياسي في الرّواية العربيّة المعاصرة، أطروحة دكتوراه، تخصّص أدب حديث و معاصر ،جامعة الحاج خيضر باتنة ،2008/2007.

17- علي رحماني و خضراوي زينب، قراءة في ضوء المفاتيح السّيميائيّة لرواية اللاّز للطّاهر وطّار، مجلّة المخبر ، جامعة بسكرة، ع1، 2009.

18- رحّال عبد الواحد، التّجريب في النّصّ الرّوائيّ الجزائريّ، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014.

19- عبد الحميد عقّار ، الرّواية المغاربيّة - التحوّلات اللّغة و الخطاب"، شركة النشر و التّوزيع المدارس، الدّار البيضاء ، ط1 ، 2000.

20- أحمد المديني، تحوّلات النّوع في الرّواية العربيّة بين المغرب و المشرق، منشورات أحمد المديني، دمشق ، ط1، 2012.

21- فيصل درّاج،الواقع و المثال، مساهمة في علاقات الأدب و السّياسة، دار الفكر الجديد، بيروت لبنان ،ط1، 1989.

22- لوسيان غولدمان، مقدّمات في سوسيولوجيا الرّواية ،تر: بدر الدّين عرّووكي ، دار الحوار للنّشر و التّوزيع ، سورية اللاّذقيّة، ط2، 1992.

23- سمير قسيمي، سلالم ترولار، منشورات البرزخ المتوسّط، الجزائر ،ط1، 2019، ص36.

24- عمّار علي حسن، الخيال السّياسيّ، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون و الآداب، الكويت، دط، 2017.

25- بدر الدّين مصطفى، دروب مابعد الحداثة، مؤسسّة هنداوي سي آي سي، المملكة المُتّحدة، 2017.

26- سمير فيصل الرّوحي، السّجن السّياسي في الرّواية العربيّة، جروس برس طرابلس، لبنان، ط2، 1994.

27- شمس واقف زاده، الأدب السّاخر (أنواعه و تطوّره مدى العصور الماضيّة)، دراسات الأدب المعاصر ، إيران، ع12،1390هـ.
28- محمّد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء،ط2 ،2012.
29- عبد الله إبراهيم، الأرشيف السّردي الأحلام، العنف، السّخرية، المؤسسّة العربيّة للدّراسات و النّشر ، بيروت لبنان، ط1، 2019.
30- نبيل راغب، الادب السّاخر، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، دط ، 2000.
31- إبراهيم الحجري، الرّواية العربيّة الجديدة، السّرد و تشكّل القيم، مكتبة قطر الوطنيّة، ط1، 2014.
32- محمّد طه أمين، السّخريّة في الأدب العربي حتى نهاية القرن 4هـ ، دار التّوفيقيّة بالأزهر، ط1 ، 1978.
33- سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط. 2004.
34- شعيب حليفي، شعريّة الرّواية الفانتاستيكيّة، دار الأمان، الرّباط، ط1، 2009.
35- نشأت محمود العناني، فنّ السّخريّة في أدب الجاحظ، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، مصر، 1974.
36- أمال قيروان، تطوّر الرّواية السّياسيّة النّسويّة في الوطن العربيّ،(الحفيدة الأمريكيّة لإنعام كجه جي أنموذجا، شهادة ماجستير ،المدرسة العُليا للأساتذة،بوزريعة، 2012/2011
37- ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتيّ،دار توبقال للنّشر ، الدّار البيضاء المغرب ،ط1، 1986.
38- داود نجاتي، آليات السّرد ودروها في تشكيل بنية النّص السّحري مقاربة أسلوبيّة لرواية" حارثة المياه ل"هدى بركات ، مجلّة الخطاب ، مج13، ع2، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2018.
39- فاضل ثامر ، المقموع و المسكوت عنه في السّرد العربيّ، دار المدى للثّقافة و النّشر ، سوريا،دمشق، ط4، 2004.
40- إبراهيم الخليل، بنية النّصّ الرّوائيّ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010.