مظاهر التحول في الرواية الجزائرية: السرد الكاريكاتيري في رواية سلالم ترولار لسمير قاسيمي.

Mutation aspects in Algerian novel: narrative caricature in Salalim Trolar novel by Samir Kacimi.

أحمد درويش *

جامعة مولود معمري، تيزي-وزو الجزائر derouicheahmed80@yahoo.fr

سامية داودي

جامعة مولود معمري، تيزي-وزو، الجزائر samiadaoudi@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2022-06-14	2022-10-31	2023-01-26

ملخّص: يحاول هذا البحث استجلاء ملامح الكاريكاتيرية التي طبع بها سمير قاسيمي شخصياته الروائية في رواية "سلالم ترولار"، وقد حاولنا الكشف عن تقاطعات فن الكاريكاتير مع المنجز الروائي، والمكونات اللسانية التي اعتمدها السرد في تحقيق السخرية.

تحققت كاريكاتيرية المشهد السردي في سلالم ترولار باعتماد الوصف الساخر، والفعل العجائبي، وكذا المفارقات، وهي عناصر تتجاذبها أبعاد لغوية وأخرى تداولية، سعى البحث لاستقصائها، للكشف عن ملامح التجريب في السرد الجزائري في الألفية الثالثة.

كلمات مفتاحيّة: الرواية؛ السرد؛ الكاريكاتير؛ السخرية.

Abstract: This research attempts to shed light on the features of the caricature that Samir Kacimi instilled in his fictional characters in the novel " The Stairs of Trolar ". We have tried to reveal the intersections of the art of caricature with the novelistic achievement, and the linguistic components that the narrator has adopted to realize irony.

* المؤلف المرسل

The caricature of the narrative scene in The Staircase of the Trolar has been reached by adopting the satirical description, the miraculous act, as well as the paradoxes, which are elements attracted by linguistic and pragmatic dimensions, where the research strived to investigate and reveal the features of experimentation in Algerian narrative in the third millennium.

Keywords: novel; narration; caricature; irony.

1. المقدمة: عرفت الرواية الجزائرية في مسار التجريب انفتاحا على مختلف الأجناس الأدبية ومختلف الفنون، اللغوية منها وغير اللغوية، وقد جسّدت رواية سلالم ترولار لسمير قاسيمي هذا الانفتاح من خلال الإفادة من فن الكاريكاتير في بعض جوانبه، على الرغم من الاختلاف القائم بينهما؛ فالرواية فن لغوي، أما الكاريكاتير فهو فن تصويري بالأساس. وقد شكلت السخرية مساحة للتقاطع بين الجانبين: إذْ يقوم فن الكاريكاتير على تشويه الصورة ويضخّم مواطن السوء فيها لأغراض هزلية ناقدة، مثلما يختلق السرد الساخر عوالم هزلية لذات الغاية.

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على الوسائل اللسانية واللغوية التي حققت الملامح الكاريكاتيرية في عوالم سمير قاسيمي الروائية، وقد وقفنا في سبيل ذلك على تعالقات السرد والسخرية والكاريكاتير لاستجلاء العلاقة بين فن بصري وآخر لغوي، ثم استجلينا هذه المكونات اللسانية من خلال الوصف الساخر والمفارقات الحوارية وآلياتهما البلاغية، وكذا عجائبية الفعل الحكائي التي عزّزت المبالغة في التشويه الفنّي المقصود.

2. تعالقات السّرد، الكاريكاتير، السخرية: واكب سمير قسيمي في روايته "سلالم ترولار" المستجدات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها الجزائر في مطلع الألفية الثالثة، مستغلا في ذلك ما يتيحه السرد الروائي للمبدعين، من تقنيات واسعة كفيلة بـ"تصوير التحولات الاجتماعية والفكرية في المجتمعات التي يعيشون فيها"[1]. مستندا على عوالم تخييلية، وبنى أسهمت في بلورة واقع معيش، دون الوقوع في شرك الواقعية المفرطة أو حتى الإيهام بالواقعية، لكنه استثمر معطيات المجتمع الجزائري في قالب هزلي ساخر،

مقتربا من "كوميديا سياسية" تجسد إلى حد بعيد مقولة ميشيل بوتور: "ليس الروائي هو الذي يضع الرواية، بل الرواية هي التي تضع نفسها بنفسها، وما الروائي سوى أداة إخراجها، ومولدها"[2]، ما يبرر اعتماده على مشاهد ساخرة، وشخصيات كاريكاتيرية قوامها هزل موجع، يُشرِّح مأزقا سياسيا عاشته البلاد في عشريتها الأخيرة.

اختار سمير قسيمي لروايته "سلالم ترولار" الصادرة سنة 2019، أحداثا هزلية، تحركها شخصيات تمرق عن مفهوم البطولة في الرواية التقليدية، أبرزها: [جمال حميدي، إبراهيم بافولولو، موح بوخنونة، عصام كاشكاصي، أولغا، الكاتب...]، وهي شخصيات اتسمت بالكاريكاتيرية المفرطة، إذا بررنا استعارتنا لهذا المصطلح من الفنون التصويرية، ومن فن الكاريكاتير خصوصا باعتباره فنا يقوم على: "تشويه الملامح الشخصية، المميزة والمبالغة في رسمها وإظهار المشوّه منها. وكذلك إبراز الشيء الغريب من تلك الملامح وإخفاء كل معاني الجمال للشخصية المرسومة وجعلها تظهر بمظهر مضحك"[3] غير أن هذا التشويه ليس مقتصرا عن الفنون التصويرية بل قد يتجاوزه إلى الكتابة، فقد ورد في The World Book Encyclopedia بأنه "أي نوع من أنواع الكتابة أو الرسم يعتمد المبالغة في إبراز أو إظهار خصوصيات أشخاص أو أشياء تبدو مضحكة"[4]، لذلك اصطلحنا على السرد الساخر الذي يقوم على تقنيتي التشويه والمبالغة في تضخيم مواطن السوء بالسرد الكاريكاتيري، فمادام الكاريكاتير "رمزية يلجأ إليها الفنان لكي يعبر بها عن ظاهرة اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية، بصورة جذابة، تلخص العديد من الأفكار الأخرى، وهو بالأساس فن السخرية والتهكم"[5]، فإن ما اصطلحنا عليه بالسرد الكاريكاتيري لا يخلو من سمات التهكّم في حبك مشاهده، لكنه يسمح بولوج مناطق محرمة تتعالى عن النقد الصريح لاعتبارات سياسية واجتماعية غالبا.

تتناسل الأحداث الروائية في "سلالم تروﻻر" من حدث يتجاوز منطقية الواقع، إذ تستيقظ "آلهة الدولة المدينة" على فجيعة اختفاء الأبواب من مكانها، فغدت المدينة في فوضى عارمة، تفتقر لحدود ما بين داخل وخارج "في البداية حاولت تعويض الأبواب المختفية بأبواب أخرى، ولكنها استسلمت للأمر الواقع وهي تشاهد أن الأبواب تختفي مجددا بمجرد وضعها في الأماكن المخصصة لها"[6]. وهنا يفسح السارد للغته الساخرة في رسم ملامح كاريكاتيرية للشخصيات المحركة للفعل الحكائي.

وسنحاول في هذا الموقف الإمساك بالمكون اللساني في رسم الملامح الكاريكاتيرية التي طبعت شخصيات الرواية.

3. تجليات الكاريكاتيرية في المتخيّل السردي:

3 .1 التوصيف الساخر: حلل هنري برغسون في كتابه "الضحك" ما يُمكّن الظاهرة الكاريكاتيرية من إحداث الأثر الانفعالي المرافق للضحك، مشيرا إلى أن الرسام ينتقل من البشاعة المشوهة إلى الإضحاك، محققا قبحا هزليا، حيث نلمح توازنا لم يكتمل، في تكشيرة ممكنة، أو تغضّن يوشك أن يظهر، فيلتقط فن الكاريكاتير هذه اللقطة غير المرئية، ويسمها بالمبالغة والتكبير، فيبرز التنافرات والتشوهات التي وجدت في الطبيعة في حالة كمون، فيضفي عليها مبالغة، ويكشف عن الشيطان الذي دفنه الملاك، وهذا ما نلمسه في التوصيفات التي اعتمدها السارد، حيث تقوم على المبالغة الفائقة، تلك المبالغة التي لا تكون هدفا لذاتها وإنما وسيلة لتبرز الحقيقة أمام الأعين.[7]

يجسد المقطع التالي نموذجا للمبالغة الهزلية التي اعتمدها السارد في وصف شخصياته :"ربّما كان إبراهيم بافولولو أحسن نموذج لـ "الرجل–البطن"، مع استثناء أنه كان الشكل البدائي لمواطني الألفية الثانية، والأكثر بدائية لمواطني الألفية الثالثة، فقد كان لا يزال يحتفظ ببعض المخ في جمجمته العريضة، ومع ذلك كان بسبب إدمانه للأكل يشبه كرشا كبيرة بساقين بالكاد تحملان جثّته"[8] إذ اعتمد السارد على الغلو في

وصف نموذج المواطن الذي اجتهدت "آلهة المدينة الدولة" في تنميطه، لا يتجاوز أفقه حاجاته البيولوجية مستسلما للبروبغندا التي تثبت حق "المشيئة" في تسيير شؤون البلاد. وهو بذلك يتخذ موقفا حيال المواطن الذي استقال من مسؤولية تقرير مصيره ومصير بلده محققا مقولة كيرك قارد "إن السخرية موقف تجاه العالم"[9]

إضافة إلى المبالغات الساخرة التي رسم بها السارد ملامح شخصياته نجد توسله بـ"المفارقة" التي تقوم أساسا على التباين بين الحقيقة والمظهر. وقد حصرت نبيلة إبراهيم عدة مكونات للمفارقة، أجملتها فيما يلي:

- "وجود مستويين في المعنى، للتعبير الواحد هما: المستوى السطحي للكلام (...) والمستوى الكامن الذي يعبّر عنه، والذي يلح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام.
- لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص.
- غالبا ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حد التظاهر بالسذاجة والغفلة.
- لابد من وجود ضحية في المفارقة"[10]، علما بأنه هذه الضحية هي الشخص الذي أخفق في إدراك المفارقة[11].

من بين الشخصيات التي طالتها المفارقات الوصفية في السند المدروس شخصية "أولغا": "وكان رأسها كبيرا، بجبهة عريضة، وبعينين صغيرتين بلا رموش تقريبا، أما حاجباها، فكانا متصلين يشبهان في الشكل جناحي طائر. ومع ذلك كانت أولغا، على الرغم من بشاعتها، أكثر جمالا من تلك النصوص التي اعتادت أن تجلد بها ظهر الشعر. ولكنها لم تكن لتدرك ذلك بسبب أن لوثة غريبة أصابت ذائقة الناس في ذلك

الزمن، بحيث صارت كل "محمحة" أو "أحأحة" قصيدة شعر رائعة، إذا خرجت من فم أنثى"[12]

تتشكل المفارقات الدلالية في توصيف شخصية "أولغا" من خلال حشد السارد لصفات غاية في القبح تمعن في المبالغة في التشويه الكاريكاتيري، إلا أن السارد يفاجئ القارئ بانتقال ذلك القبح الهزلي إلى طرف النقيض "الجمال" بفعل مقارنة قبحه بما هو أقبح، ليزيد على المبالغة في التشويه تشويها أشدا، لنقف بذلك على قطبين: قطب يمعن في القبح والبشاعة يقوم على معطى لفظي لغوي، وقطب يمعن في الاستخفاف والضحك، يقوم على معطى تداولي، وبين كل ذلك "يوجد العنف والرفض، يوجد الموقف الانتقادي [...]. هذا الموقف الذي يصل إلى حد المرارة التي تخنق الضحك"[13] وتولد ألما.

ومن الآليات اللغوية التي اعتمدها السارد في رسم الملامح الكاريكاتيرية لشخصيات، نجد التشبيه والمماثلة، التي غالبا ما تبلغ ذروة التشويه الهزلي ومن ذلك:

"لم يكن وهو في السابعة عشر من العمر قد أدرك حقيقة أنه مجرد قزم بدين، لن يزداد طوله عما كان عليه حينها. ولم يكن يتصور أن الشعر الذي بدأ يكسو ذقنه، سيمتد إلى وجنتيه ومنخاريه وأذنيه ورقبته وصدره وسائر جسده، حتى صار المسخ الذي أصبح عليه الآن. كما لم تكن قد أصبحت تصدر من جسده تلك الروائح الغريبة التي أحالته إلى ما يشبه خنزيرا وحشيا يسير على قدمين" [14]

نلاحظ كيف تنامى مسار التشويه الهزلي في منحى تصاعدي آل إلى تشبيهٍ أَجْمَلَ الصورةَ الكاريكاتيريةَ لـ "جمال حميدي" الذي –رغم إعاقته المفرطة– صار رئيسا للبلاد، ليكتمل بذلك المشهد الساخر رغم فجائعيته في نقد الواقع، إذ تطرفت الأوصاف المشينة في تحديد ملامح هذه الشخصية الحكائية، في مفارقة حادّة واتجاه معاكس لـ"أفق التوقع" لدى القارئ، الذي ينشد في القائد أسمى صفات الكمال، مشكلا مشهدا

هزليا، فالسخرية تنبثق في المجتمع "حين تسود عدالة الإنسان المقلوبة، وتكون في الذات الإنسانية حين تخون الإنسان ملكاته"[15]، فيساير وضعا تنفر منه الطبيعة الإنسانية، ويظهر قبولا غير مبرر مبطنا بالرفض والانتقاد.

وفي موقف آخر يعتمد السارد على مماثلة هزلية، مستثمرا فيها نظرية داروين، لتكتمل أركان السخرية التي سبق وأشارت إليها نبيلة إبراهيم:

"ومن هذا المكان، وفي هذه الوظيفة، كان شاهدا على التطور المدهش الذي قد يعرفه الخلق. في النهاية، لم يكن داروين مخطئا في تصوره لسلسلة تطوّر، تتيح لحيوان طفيلي أن ينتهي إلى كائن بشري سوي، مع فارق أنه في هذا المكان لم يحتج جمال حميدي إلى مليارات السنين التي احتاجتها الخليقة ليشاهد هذا التطور. كانت تكفيه سنوات قليلة أحيانا ليرى بعينيه كيف يمكن لحيوان وحيد الخلية أن يصبح كائنا بشريا، وكيف يخدمه لاحقا تاريخه الطفيلي ليصبح نصف إله."[16]

يقف المتأمل لهذا المقطع على تجليات التهكم والسخرية في عدّة مستويات:

- مستوى سطحي في الخطاب مفاده تطور كائن وفق نظرية داروين، ومستوى مضمر مفاده تسلق طفيلي غير مبرر في المناصب.
- وجود تعارض في الحقائق على المستوى الشكلي للنص: "مع فارق أنه في هذا المكان لم يحتج جمال حميدي إلى مليارات السنين التي احتاجتها الخليقة ليشاهد هذا التطور".
- استهداف المفارقة الساخرة لـ"ضحية": والضحية هنا ما سمّاه النص "الرجل الضئيل" المتحكم في أقدار "المدينة الدولة" ظاهريا، وإن كانت مقصدية الملفوظ تستهدف ظاهرة اجتماعية أفدح من ظاهرة شخصية بعينها.

- اتسام الخطاب بطابع من البراءة من منظور تداولي، يمكن السارد من "ربط أقواله بالواقع تارة والانفلات منه تارة أخرى بطريقة ذكية"[17]، والتنصل من المسؤولية حيال أي رقيب.

3 .2 عجائبية الفعل الحكائي: لم يخلُ المتن الحكائي من العجائبية، التي نأت بالكثير من أحداثه عن المعقول، فقدّم "شخوصا وظواهر فوق طبيعية يمتزج فيها الطبيعي بما هو فوق طبيعي بطريقة مقلقة تجعل المتلقي يتردّد بين تفسيرين للأحداث، ويشكل هذا التردّد العنصر الأساسي"[18]، إذ لم يتوان السارد في التصريح بخروجه عن إطار المعقول فيما يشبه "الميثاق" بينه وبين القارئ، مقصيا أي تبرير أو محاولة تبرير لأفعال حكائية بارزة في المتن: "فلسبب لن يشرحه الكاتب طوال هذه القصة، ولن يحاول التمهيد له، اكتشف جمال حميدي بمجرد ضغطه على زرّ الإضاءة أن نافذة غرفة نومه وبابها اختفيا"[19] وقد أسهم هذا التسليم بترسيخ كاريكاتيرية الشخصيات الروائية، من خلال إضفاء العبثية التي وسمت واقعا معينا، وتسليط الضوء على ما به من عيوب وإبرازها للعيان، مثلما يفعل الرسام الكاريكاتيري الذي يبالغ في إبراز عيوب طبيعية في حالة كمون ويمططها محدثة أثرا انفعاليا وطرافة، وبذلك يمكن أن نسلّم بأن رواية سلالم ترولار، تجاوزت منطق تفسير عالم مليء بالتناقضات، "بل أصبحت وسيلة تعبير وتصوير، وشاهدة على ما جرى ويجري من تفكك واضطراب واهتزاز للثوابت والأيديولوجيات والأبنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"[20]، وتجاوز لأطر المعقول في الكثير من الأحيان، ما يبرر الاستعانة بالعجائبية الساخرة.

وفي موضع آخر من الرواية، نلمس حجم التأزم الذي يعاني منه الإنسان المعاصر في الألفية الثالثة، وما تتمزقه من هواجس في عالم مُستَلِب، بين واقع مرير، وواقع موازٍ مفبرك، حيث الشعور بالحرية وهْم "والذات المبدعة تحس غموضا يعتري

حركة الواقع ومجراها، كما تشعر بأن الذات الإنسانية مهدّدة بالذوبان والتلاشي"[21]، لقد اكتشف "الكاتب" بأن انجذابه غير المبرر نحو صورة "جريجا" ذي البشرة السوداء، لم يكن عبثا، بل هو انجذاب نحو الذات، التي اختفت ملامحها تحت أوهام صنعتها "المشيئة" لتحكم سيطرتها على "الدولة–المدينة" . يقول:

"بقي متسمرا في مكانه وهو يرى وجهه في المرآة.

صرخ "يا إلهي"، مذعورا وكأنه رأى شبحا للتو.

كانت عيناه جاحظتين وشفتاه مرتعشتين، تتمتمان بشيء [...]

جلس على حافة السرير، ينظر إلى نفسه في مرايا خزانة نومه. كان هو، ولكن، بوجه رجل زنجي، بأنف عريض، وجبهة ضيقة. ثم وبتسليم لواقع أبشع من أي خيال نظر مجددا إلى صوره على الحائط. كان هو أيضا، ولكن بوجه غريجا، حتى زوجته كانت في الصورة امرأة سوداء [...] حينها وفي تلك اللحظة فقط، أدرك الكاتب الحقيقة التي جعلته يشعر سابقا بتلك الألفة الغريبة التي طالما تملكته كلما نظر إلى صورة الزنجي التي اقتناها من بائع التحف القديمة في تقاطع شارعي بيجو وديزلي. [...] كانت صورته وصورة كل واحد من المدينة الدولة، فكما تنأى البديهية عن كل إثبات، لم يكن هو أو أي أحد من المدينة الدولة ليسأل عن حقيقة كانوا مقتنعين في أعماقهم بها، وهي أنهم عبيد في دولة، تمتهن النخاسة"[22]، إن هذا الطرح الساخر لا يخلو من عجائبية مفرطة، حيث يستحضر قارئه إلى حد بعيد رواية "المسخ" لكافكا، أين تبلغ غربة الذات أوجها، ويبلغ العالم غاية العبثية، في مشاهد هزلية مضحكة "...غير أن الضحك لا يستمر أكثر من لحظة قصيرة، وحالما ينطفئ يجد (المتهكم) نفسه من جديد أمام كون عبثي. لهذا فإن الحزن كما نلاحظ أحيانا كثيرة، يتخفى في أعماقه الهزلي"[23] "لا شك أنه فن يبالغ، ولكننا نسيء تعريفه عندما نجعل الهدف الوحيد المبالغة، إذ توجد صور كاريكاتورية أكثر أمانة من الصور الحقيقية"[24] في هزلها وفجائعيتها في الآن ذاته.

3 .3 المفارقات الحوارية: يستمرّ البناء الساخر في رواية "سلالم تروﻻر" في رسم ملامح الشخصيات الكاريكاتيرية متوسلا بشتى البنى اللغوية والدلالية الضامنة لتحقيق مقصدية السارد وصياغة رؤيته للعالم، إذ لا يخفى "أن الروائي يبني أشخاصه، شاء أم أبى، علم ذلك أم جهله، انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة، يروي من ورائها قصة ويحلم من خلالها بنفسه"[25] لذلك سنخص بالدراسة في هذا الموقف البنية الحوارية التي أسهمت في ترسيخ الطابع الهزلي على الشخصيات التي تضمنها المتن الحكائي. على أن تكون هذه البنى الحوارية موزعة بين الحوار المباشر، بما في ذلك الرسائل باعتبارها نصا حواريا يفترض مخاطبا، أو المونولوج. وقد لاحظنا أن هذه البنى الحوارية قد اعتمدت على عديد الآليات اللغوية لتحقيق القدر المطلوب من الهزل الكفيل بتحقيق مقصدية السارد. ومن ذلك:

أ. **التعريض:** اعتمدت الاستراتيجيات الحوارية في المتن الحكائي على آلية "التعريض" في أكثر من موضع لتعزيز التصوير الكاريكاتيري للشخصيات، و"التعريض أن يفهم من اللفظ معنى بالسياق والقرائن من غير أن يقصد استعمال اللفظ فيه أصلا"[26]، وهذا ما نلمسه في تعبير الكاتب عن شوقه لوطنه في رسالة بعث بها لزوجته، لم تصلها إلا بعد خمس سنوات من عودته: "بدأت أشعر بالغربة. ليس لأنني في وطن ليس وطني، بل لأن ملامحي بدأت تختفي. أخبرتُ صاحب اسمي بذلك، وبحاجتي إلى مكان في مرسيليا يذكّرني بالوطن. أحتاج إلى عمارات متّسخة، وجوه متعبة غير بشوشة، صناديق قمامة ممتلئة، شوارع قذرة، أحتاج إلى أرصفة تركن عليها السيارات، رجال شرطة مخيفين، سلطة تكذب كما تأكل الخبز[...]، متسولين. بذاءة. حكومة مرتشية. برلمان سخيف. شوارع بلا مكتبات، مدن بلا قاعات سينما، بلا مسارح، رجال لا يحلمون، لا يعيشون، يبقون فقط على قيد الحياة أحتاج إلى شيء يشبه الخدعة العظيمة التي أسميها

وطن."[27] فظاهر القول ينص على شوق "الكاتب" لما ألفه في وطنه، وباطنه يشي بتعريض ساخر لما يعيشه المواطن في "المدينة" الدولة" من أشكال الهوان، فالصورة الهزلية في منتهى المطاف "تنبثق من الحياة الواقعية"[28]. إنها نتيجة "مفارقة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي/الانزياحي، أو المفارقة بين حالات الوعي والواقع الذي يتأسس هو بذاته على مفارقات يحاول الكاتب أو القاص فضحها بشكل ساخر"[29]، والأمر ذاته حين يتعلق الأمر بالكاريكاتير باعتباره فنا تصويريا، يقوم على افتعال مبالغة فاضحة وسخرية لا تخلو من مكونين أشار إليهما محمد العمري"[30]:

– مكون انفعالي، أو تأثيري، أو مقصدي ..إلخ: وذلك فيما تستثيره من دوافع الضحك لدى المتلقي.

–مكون بنائي، أو لساني، أو بلاغي: وهو يتجسد من خلال المفارقة الدلالية وما يترتب عنها من غموض والتباس في حال السّرد، وفي التصوير والرسم حين يتعلّق الأمر بالكاريكاتير، وهو ما يتجلى بوضوح في التعريض باعتباره آلية بلاغية لسانية توجب الوقوف على متطلبات الاستلزام الحواري لفك دلالتها.

ب. الاستفهامات: لعبت الاستفهامات والأجوبة المرافقة لها دورا محوريا في تنمية البنية السردية من جهة، وإفشاء مكنون الشخصيات وما يطبعها من مفارقات هزلية، وهي في الغالب أسئلة لا تنتظر جوابا ولا تفترضه حتى، بل تدفع نحو المزيد من التوتر، ما دامت تستفسر عما لا يجب الاستفسار عنه لفرط بداهته، وقد ورد من البنى الاستفهامية المؤسسة للسخرية والهزل في حوار بين الكاتب وامرأة فرنسية [فاني]، ما يلي:

"أجيب فاني، أعتقد أنه قبل يومين انهارت عمارة أو عمارتان. هل مات أحد فيهما؟

أعود إلى أسئلتي. أدعي إنني مهتم. عيناي كمصباح محترق لا تعكسان شيئا.

- مأساة...
- مأساة؟..

- أمر مفجع.
- مفجع؟.
- سنتظاهر اليوم تنديدا بشلل البلدية وتقاعسها؟ تضيف فاني.

تتظاهرون؟..تندّدون؟. يا إلهي، هل تحتفظون هنا في قواميسكم بمثل هذه الكلمات؟ هناك، لا أصوات في حناجرنا. يمكن أن نصرخ. يمكن أن ننبح أيضا، ولكن، بلا صوت؟."[31] فالأسئلة التي أوردها السارد على لسان شخصية "الكاتب" وهو يخاطب "فاني" الفرنسية، إثر انهيار عمارتين في بلدة باريسية، تخدم نسق السخرية، إذ يطرح سؤالا: "مأساة؟ فاجعة؟" موهما القارئ بأنه من بلد لا يولي أي اهتمام لحدث مماثل ولا يرقى في سوئه إلى مرتبة المأساة والفاجعة، ما يوحي بأنه يعايش الآسى والأفجع. كما نجد في نهاية الحوار سؤالا غايةً في المفارقة: " تتظاهرون؟..تندّدون؟. يا إلهي، هل تحتفظون هنا في قواميسكم بمثل هذه الكلمات؟" ما يشي بأن كلمات من قبيل "التظاهر، التنديد" تعد من المجهولات التي تستوجب الاستفسار عنها في بلد المخاطب، وفي ذلك استجلاء لمرارة واقع بتصوير هازل.

وللوقوف على الطابع الهزلي الذي تضفيه الاستفهامات على شخصيات المتن حاولنا الوقوف على منطقية المستفهم عنه، فإذا كان المستفهم عنه مما لا يوجب الاستفهام بداهة، فإننا أمام بنية تعزز المقصد الكاريكاتيري الهزلي الذي نحاول استجلاءه. ومن ذلك ما لمسناه في المقطع التالي: "ثم تذكر شكل الرجل الشبيه بالنخلة، كان في السبعين من العمر وربما أكثر. تساءل باستغراب "كيف يستمر رجل في مثل هذا العمر في شغل وظيفة يفترض أن يكون تقاعد فيها قبل عقود؟ لكنه وجد أنه سؤال ساذج حين تذكر ما جاء في رسالة الإله الزومبي في عيد ميلاده الخامس والتسعين إلى الشباب حين خاطبهم "إخوتي" ودعاهم إلى الوقوف معه في جبهة واحدة للوصول بالبلد إلى ضفة آمنة : "نحن الشباب علينا أن نقف صفّا واحدا انتصارا للوطن

المفدى"[32]، تمكّن الطابع المنولوجي لهذا المقطع من تحقيق مقصدية السخرية بوصف الاستفهام عن أمر معقول بالسذاجة، ليشير إلى انقلاب في السلّم القيمي الذي يحتكم إليه العالم السردي في هذه الرواية، مقتربا بهزليته المفرطة من إضفاء ملامح ديستوبية، تعزز ما ذهبنا إليه في اعتماد التصوير الكاريكاتيري على ثنائية القبح/الهزل وما يقتضيه ذلك من أثر على جماليات التلقي.

4. خاتمة: لقد قادنا هذا التحليل للوقوف على جملة من النتائج نجملها في ما يلي:

- ولجت الرواية غمار التجريب من خلال الانفتاح على فنون غير لغوية والإفادة من الكاريكاتير، فيما يتعلّق بالغلو والمبالغة في تبئير مواطن السوء.
- اعتمد السارد على التشويه المقصود لمختلف مكونات عالمه الروائي، ما قرّب منجزه الروائي من الكاريكاتير الساخر.
- حققت الرواية مقصدية السخرية الانتقادية من خلال آليات لغوية وأخرى تداولية، قادتنا للوقوف على الوصف الساخر، والفعل العجائبي، والمفارقات الحوارية.
- تعزز الوصف الساخر بآليات بلاغية من قبيل التشبيه والمماثلة، والمفارقات الدلالية، والبنى الاستفهامية غير الحقيقية، وكذا التعريض والمبالغة.
- أطّر السارد عوالمه التخييلية بالعجائبية، فتمكّن من الانفلات من ضوابط المنطقي والمعقول، مستجيبا لمقتضيات السخرية.

5. قائمة المراجع:

- **<u>المؤلفات</u>:**

- بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدّة، ط3، 1988م.
- حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
- سمير قسيمي، سلالم ترولار، منشورات البرزخ، ط1، 2019.

- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009

-شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة، سلسة عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر 2008.

-عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط1، 1991.

- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012.

- ميشيل بوتور، تر: فريد أنطونيوس، بحوث في الرواية الجديدة، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، دط، د ت.

- نبيلة إبراهيم، فن القصّ في النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، 1995.

- هنري برجسون، الضحك، تر: علي مقلد، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، د ط؛ د ت.

- **المقالات:**

- حمو الحاج ذهبية، البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري، مجلة الأثر، العدد17، 2013.

- **الأطروحات:**

- حازم حميد عودة أبو حميد، معالجة فن الكريكاتير في الصحافة الفلسطينية للعدوان الإسرائيلي على غزة عام 2014؛ رسالة ماجستير، إشراف طلعت عبد الحميد عيسى، الجامعة الإسلامية غزّة.

الهوامش والإحالات:

[1]– عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، الأردن، ط1، 1991، ص 3.

[2]– ميشيل بوتور، تر: فريد أنطونيوس، بحوث في الرواية الجديدة، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، دط، د ت، ص 15.

[3]–حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص27.

[4]– المرجع نفسه، ص ن.

[5]– حازم حميد عودة أبو حميد، معالجة فن الكريكاتير في الصحافة الفلسطينية للعدوان الإسرائيلي على غزة عام 2014؛ رسالة ماجستير، إشراف طلعت عبد الحميد عيسى، الجامعة الإسلامية غزّة، ص 52.

[6]– سمير قسيمي، سلالم تروﻻر، منشورات البرزخ، ط1، 2019، ص78.

[7]– ينظر: هنري برجسون، الضحك، تر: علي مقلد، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، د ط؛ د ت، ص23،24.

[8]– الرواية، ص 28.

[9]– حمو الحاج ذهبية، البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري، مجلة الأثر، العدد17، 2013. ص19.

[10]– نبيلة إبراهيم، فن القصّ في النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، 1995، ص201.

[11]– شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة، سلسة عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر 2008، ص31.

[12]– الرواية، ص 25.

[13]– محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012، ص107.

[14]– سمير قاسيمي، سلالم تروﻻر، ص24.

[15] الرواية، ص99.

[16] الرواية، ص22.

[17] حمو الحاج ذهبية، م س، ص26–27.

[18] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص18.

[19] الرواية، ص 21.

[20] شكري عزيز الماضي، م س، ص208.

[21] المرجع نفسه، ص15.

[22]الرواية، ص 162،163.

[23] محمد العمري، م س، ص91.

[24] هنري برجسون، م س، ص24.

[25] ميشيل بوتور، م س، ص72.

[26]– بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدّة، ط3، 1988م، ص412.

[27]– الرواية، ص98، 99.

[28]–هنري برجسون، م س، ص10.

[29]–حمو الحاج ذهبية، م س، ص17. نقلا عن Mari-Ange ,voisin fougéire , l éronie naturaliste Zola et les paradoxes du serieux, edition Honore champion. Paris,2001.p16

[30]– ينظر: محمد العمري، م س، ص 87.

[31]– الرواية، ص92.

[32]– الرواية، ص83.