الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة آكلي محند أولحاج
- البويـرة -
كلّية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي
Ministaire de l'enseignemeent Supérieur
Et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mouhand Oulhadj
_ Bouira _
Faculté des Lettre et Langues

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

البعد العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة " سلالم ترولار" لسمير قسيمى _ أنموذجا _

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة: جميلة منصوري
إشراف الأستاذ: محمد بوتالي

لجنة المناقشة:

1_ أ/ زين العابدين بن زياني	جامعة البويرة	رئيسا
2_ أ/ محمد بوتالي	جامعة البويرة	مشرفا ومقرّرا
3_ أ/ كمال علوات	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة آكلي محند أولحاج
- البويـرة -
كلّية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي
Ministaire de l'enseignemeent Supérieur
Et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mouhand Oulhadj
_ Bouira _
Faculté des Lettre et Langues

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

البعد العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة " سلالم تروﻻر" لسمير قسيمى _ أنموذجا _

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة: جميلة منصوري
إشراف الأستاذ: محمد بوتالي

لجنة المناقشة:

1_ أ/ زين العابدين بن زياني	جامعة البويرة	رئيسا
2_ أ/ محمد بوتالي	جامعة البويرة	مشرفا ومقرّرا
3_ أ/ كمال علوات	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر و عرفان

الشكر موصول إلى الله عز وجل

ثم إلى الوالدين الكريمين

وإلى معلّمتي في الطور الابتدائي 'حورية بوخريصة'

وإلى كل من علّمني العلوم النافعة

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى شمسي وقمري، ونجومي الأربعة

إلى توأم روحي

إلى رفيقات الدرب:

وردة الربيع وفراشة الأمل

إلى الحروف التي كتبها القدر وعيون الريم

مقدّمـــة

تعتبر الرواية الفضاء الفسيح الذي يتمكّن من خلاله المبدع التجرّد من كل القيود، ويسمح لقلمه أن يعّبر عن كل شيء يخطُر بِباله، فالرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي يستطيع التفاعل والتّكيّف مع كلّ التطورات التي تحدث للإنسان.

وإذا كانت الرواية هي وسيلة المبدع للتعبير، فعناصر العجائبية هي التي تحقق له الغايات التي يرمي إليها دون خوف، فقد اتخذ العديد من الروائيين في الفترة الأخير من رموز العجائبية قناعاً يتخفّون به للحديث عن طابوهاتٍ سياسية، اجتماعية، عقائدية وغيرها.

فالعجائبية أدب يتميّز بالخروج عن المألوف ويتخطى كل ما لا يتصوّره الذهن البشري، إذ يمحي كل حدود المعقول ويستبدلها بعالم ميتافيزيقي.

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع لفضولي العلمي بالدرجة الأولى، والذي يتمثل في خوض تجربة تحليل الرواية من زوايا لم يسبق لي تحليلها، كما اخترت رواية 'سلالم ترولار' لسمير قسيمي(والتي تعتبر رواية استباقية لما كان يحدث في الجزائر من حراك شعبي عام 2019) كنموذج تطبيقي لدراسة الأبعاد العجائبية الموظفة فيها.

ولأنّه لا يمكن إعداد أي بحث من دون طرح تساؤلات انطلقتُ من بعضها وهي كالتالي:

- ما مفهوم العجائبية؟ وهل هو مصطلح عربي؟
- ما هي أشكال العجائبية في الرواية العربية؟
- وكيف وظّف سمير قسيمي عناصر العجائبي في رواية 'سلالم ترولار'؟ وماهي الأبعاد التي سعى إلى إبرازها؟

واعتمدت للإجابة عن هذه الأسئلة المنهج السيميائي وصفا وتحليلا، والذي يُعدّ المنهج الأنسب للكشف عن ملامح العجائبية في هذه الرواية والأبعاد المُتوَخّات منها.

وعليه فقد أدرجت لبحثي هذا مدخلا وفصلين وخاتمة: يتضمن المدخل مفاهيم عامة حول العجائبية، كحدودها اللغوية والاصطلاحية، كما أشرتُ إلى إشكالية ترجمة المصطلح. والفصل الأول فقد اخترت له عنوان(تجليات العجائبية في الرواية العربية) ويضم أشكال العجائبي في التراث العربي(باعتبار أنّ الرواية لم تُعرف عند العرب إلاّ حديثا) وأشكال العجائبي في الرواية الحديثة، أما الفصل الثاني فهو تحت عنوان(الأبعاد العجائبية في رواية "سلالم ترولار") الذي تضمّن (البعد العجائبي في العتبات النصية، الشخصيات، الأحداث والأماكن). وأخيرا لخّصتُ في الخاتمة أهمّ النقاط التي استنتجتها من خلال دراستي لهذا الموضوع.

أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي اعتمدتها فأذكر منها: كتاب (مدخل إلى الأدب العجائبي) لتيزفيتان تودوروف، وكتاب (عجائبية النثر الحكائي) للؤي علي خليل، و(شعرية الرواية الفانتاستيكية) لشعيب حليفي، كما استعنت استعانةً بسيطة بالقاموس الفرنسي (لاروس الصغير) Le petit la rousse ، وبعض المذكرات أهمها مذكرة الماجستير (العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا) للباحثة خامسة علاوي.

ولا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذ المشرف (محمد بوتالي) على النصائح والإرشادات التي قدّمها لي طيلة مدة انجازي للبحث.

مدخـل

العجائبية بين المفهوم وإشكالية المصطلح

لقد أصبحت العجائبية في الفترة الأخيرة ملاذ العديد من الروائيين، فمنهم من يوظّفها لأسباب فنية وجمالية سعيا منهم للتمّيز وإبراز عنصر التجريب، ومنهم من يوظّفها كقناع لمعالجة بعض القضايا المسكوت عنها. فما هي حدود العجائبية؟ وهل هو مصطلح حديث؟

أولا: حدود العجائبية

1. مفهومها في القرآن الكريم

ورد مصطلح عجيب بعدّة صيغ في آيات من القرآن الكريم، أذكر من بينها الآية 63 من سورة الأعراف يقول الله تعالى« **أَوَعَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَىٰ رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُمْ وَلِتَتَّقُوا وَلَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ»**[1] يخاطب الله في هذه الآية الكفار و يسألهم عن سبب تعجبهم لأنه أرسل إليهم رجلا من قبيلتهم ليرشدهم إلى الطريق المستقيم.

وفي نفس السياق السابق نجد كلمة عجيب في الآية الثانية من سورة يونس يقول فيها جلّ جلاله «**أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ رَجُلٍ مِنْهُمْ أَنْ أَنْذِرِ النَّاسَ وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ ۗ قَالَ الْكَافِرُونَ إِنَّ هَٰذَا لَسَاحِرٌ مُبِينٌ** فنجد كلمة عجيب في كِلاالآيتين بصيغة الاستفهام في حين نجدها بصيغة التعجب والدهشة في الآية 72 من سورة هود يقول عزّ وجل «**قَالَتْ يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ**»[3] نلاحظ إذا أنّ مصطلح عجيب ليس مصطلح حديث الظهور، ولم يقتصر على الروايات فقط، كما نجد مفهومه في المصحف الشريف يتركز على الحدث الغير متوقع الذي لا يتقبله عقول الناس.

---

[1].القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 63

[2].القرآن الكريم، سورة يونس، الآية 2

[3].القرآن الكريم، سورة هود، الآية 72

2. حدود العجيب في المعاجم اللّغوية

أ/ المعاجم العربية:

وردت كلمة عجيب وعجب في الكثير من القواميس العربية القديمة منها والحديثة، فنجد حدّها في معجم لسان العرب كالآتي «العُجْبُ والعَجَب، إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياد هـ وجمع العجب أعجاب...والعجيب: الأمر يتعجّبُ منه...ويقال عجيب عَجائب» [1]، يتبيّن لنا من خلال هذا التعريف الفرق بين العجب والعجيب، فالأول هو إنكار الأشياء الغير معتاد عليها وذلك لنُدرة تداولها، أما الثاني فهو تلك الأمور أو الأحداث التي تبعث الدّهشة في نفس الإنسان، و تجعله في حيرة من أمره.

كما نجد أيضا تعريف للعجب في معجم الوسيط على النحو التالي «العجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء، يقال هذا أمر عجيب، فهذه قصة عُجبٌ» [2] يقتصر هذا التعريف على حالة الإنسان التي تراوده حين يتصادف مع أمر أو حدث غير متوّقع فيسْرحُ بخياله لتشكل ملامحه شيئا من الدهشة والتعجّب والانبهار.

ولم يبتعد كثيرا " **فيروز أبادي**" في تعريفه لكمة عجب في قاموسه المحيط، حيث عرّفها تعريف ابن منظور فيقول«العجب بالفتح: أصل الذّنب، ومؤخر كل شيء...وهو إنكار ما يرِد عليك...وجمع عجيب: عجائب والاسم: العجيبة والأعجوبة» [3] فنستنتج من خلال التعاريف

---

[1].أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري:لسان العرب، ط1، مج:1، دار صادر، بيروت، 1414هـ، مادة عجب.

[2].المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة لمجمعات وإحياء التراث، ط4، مصر،2003،ص584.

[3].مجد الدين فيروز أبادي: قاموس المحيط، تح:أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص1052.

المعجمية العربية التي أوردتُها، بأنها تتفق كلّها على تعريف مماثل لتعريف معجم لسان العرب مع إضافات طفيفة جدا، حيث ينحصر مفهوم العجيب لديهم في الحالة النفسية التي يتعرض لها الإنسان إزاء الأحداث غير متوقعة.

ب/ المعاجم الغربية

على ما يبدو أنّ كلمة العجائبية حاضرة بقوة في القواميس الغربية وذلك منذ القرن السادس عشر، إذ تطرّقت "**بهاء بن نوار**" في أطروحة الدكتوراهإلى تعاريف متعددة لكلمة العجائبية، فتُورد مفهومها كما يلي«العجائبية (Fantastique) يعود إلى المفردة اللاتينية (Phantasticus) المأخوذة بدورها عن الإغريقية (Phantasticos) التي تخص المخيّلة، وتعني في القرن السادس عشر كل هو "شارد الذهن" و"أخرق" و"خارق" ثمّ "خيالي"»[1] .

كما نجد كلمة عجيب أو عجائبي في قاموس لاروس الصغيرLe petit la rousse بنفس المفهوم الذي أوردته بهاء بن نوار عن القاموس الفرنسي Dictionnaire étymologique et historique de la langue français «العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق طبيعي» [2] إذا من خلال التعريفين السابقين نستنتج أنّ العجيب هو الشيء الشاذ، الذي لم يُعتد عليه، ويمكن أن يقصد به أيضا الشيء الميتافيزيقي الذي لا يفهم إلاّ بعد تمحيص.

---

[1].بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2003، ص9.

[2]. سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010، ص16.

أما ترجمتي الخاصة لكلمة Fantastique من قاموس le petit la rousse فهي كالتالي: «هي كلمة إغريقية تتعلق برؤيا خيالية vision fantastique وهو الشيء الغير قابل للتصديق»[1]. وبعد عودتي إلى تواريخ الكتب التي جمعتُ منها هذه التعريفات يتبين أن كلمة عجب أو عجيب أو عجائبية حاضرة منذ القدم، لكن ما يهمني في هذا البحث ليس التعريف المعجمي لهذه الكلمة وحَسْب، بل ما أهدف إليه هو كيف عرّفها النقاد الغربيون والعرب، وكيف وظِّفت العجائبية في الروايات العربية وخاصة الجزائرية منها.

ثانيا: أصل مصطلح العجائبي وإشكالية الترجمة

إن من المشاكل التي تواجه الباحث في إعداده للمذكرات والبحوث، هي صعوبة تحديد تعريف شامل وكامل ووافي للمصطلحات النقدية، فأغلبها مستجلبة من الغرب، ولأنّ اللّغة العربية غنيّة بالكلمات، يستعصي ترجمة المصطلحات وفهمها فهْما دقيقا، إذا من خلال هذا الفصل سأحاول استعراض بعض المفاهيم التي اعتمدها الباحثون والنقاد الغربيون والعرب لهذا المصطلح.

1. عند الغرب

إن أول ما يتبادر إلى أذهاننا عند الحديث عن العجائبية، هو تاريخ ظهور هذا المصطلح، وما هو السبب الحقيقي الذي أدى إلى ظهور العجائبيّ في الغرب، وفي هذا الصدد يُجيبنا الباحث "**شعيب حليفي**" في كتابه المعنوَن "شعريّة الروايّة الفانتاستيكية" إذ يقول« قد كان ظهور الفانتاستيكا في الآداب الغربيّ تحديدا في انجلترا، فرنسا وألمانيا، ردة فعل ضد الإفراط في العقلانيّ خلال القرن الثامن عشر بملازمة النمو الاقتصادي والتقدم العلمي وضرورة البحث عن أشكال مغايرة

[1] .Le petit la rousse. librerie la rousse.17 rue de montparnas et boulevard raspail. 114. paris.1979. p418.

تكون امتدادا وانقطاع في آن واحد عن الحكاية السحرية الخارقة»[1] إذا الداعي الأول والأخير لإقحام جنس جديد في الرواية حسب شعيب حليفي هي مسايرة التطورات الحاصلة في أوروبا، فالرواية هي صوت المجتمع الذي يعبر عنه وعن انشغالاته.

ولعلّ أهم كتاب يُرشدنا إلى ماهية العجائبية وكيفية اشتغالها داخل المتن الحكائي، وكيفية التأطير لها ورفع الستائر عند دلالاتها، هو كتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي" لكاتبه الناقد الفرنسي "**تيزفيتان تودوروف**"، يحاول تودوروف ربط الأدب العجائبي بمدى حضور القارئ ذهنيا أثناء قراءته للعمل، فهو يرى بأن الزّمن الذي يتردد فيه القارئ اتجاه الشخصية أو الحدث العجائبي هو الذي يمنح العمل جنسه، فيعرِّف _ تودوروف_العجائبي «التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهرة فالمفهوم يتحدد إذا بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل»[2] وبهذا نستنتج أنّ مفهوم العجائبي في رأيه يستند إلى الثنائية الضدية بين الواقع والمتخيل، أي كلما خرج الحدث عن المألوف وارتبط بالعالم الخيالي سُمّي عجائبيا وكلّما تردد وارتاب القارئ في تحديد واقعية الحدث من عدمه، تحقق شرط تجنيس العمل الأدبي.

ويُردِف تودوروف بعد ذلك فكرة أخرى بأنه ينبغي الفصل بين الغريب والعجيب، ليتسنى ربطه بزمن التردد فيقول: «جنس الغريب: إذ قرر القارئ أنّ قوانين الواقع تضل سليمة وتسمح بتفسير الظاهرة الموصوفة أو جنس العجيب إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بها» [3] ويوضح هذه الفكرة أكثر بقوله«العجائبي يحيا حياة ملؤها المخاطر وهو

---

[1].شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص14.

[2].تيزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر:الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط، 1993، ص18.

[3]. نفس المرجع، ص19.

معرّض للتلاشي في كل لحظة. يظهر أنّه ينهض بالأحرى في الحدّ بين نوعين هما العجيب والغريب أكثر من ما هو جنس مستقل بذاته»[1] ومن هنا نستنتج أن تودوروف يربط العجائبية بزمن حدوث الشيء المريب الخارق لقوانين الطبيعة، وهذا الزمن يختلف من قارئ لآخر، وبالتالي فإن تحديد جنس العجائبي عنده –تودوروف– ينحصر في لحظة قياسية غير ممتدة تأتي بين ما هو عجيب وما هو غريب، أي أن التحديد الزمني للعجائبية يتوقف عند لحظة تردد القارئ فهو المؤشر الوحيد الذي يقرر تجنيس العمل (أي جعله عجائبيا).

ومن جهة أخرى يضع تودوروف للعجائبية ثلاث شروط لتحقيقه وقد أوردها "**لؤي علي خليل**" في كتابه "عجائبية النثر الحكائي" كما يلي« الأولى ضرورة اعتبار عالم شخصيات النص عالم أشخاص أحياء، والتردد بين تفسير طبيعي وفوق طبيعي للأحداث، والثاني أنّه قد يكون التردد محسوسا من قبل شخصية داخل النص كما هو محسوس من قبل المتلقي مع ضرورة التنبيه إلى أن الركنين الأول والأخير ضروريان، أما الركن الثاني فهو ركن احتمالي»[2]. وهذه الشروط إذا تؤكد لنا الرؤية التودوروفية التي أدرجتُها آنفا بحيث أن اللحظة الترددية بين القارئ والشخصية (الزمن/ القارئ) وحدهما يحددان العجائبية في النص.

وقد أردفت الباحثة "**بهاء بن نوار**" في أطروحتها لنيل الدكتوراه رؤيا سابقة للعجائبية (مفهوم سبق مفهوم تودوروف) وهو مفهوم روجيه كايو Roger caillions والذي أورده في مقال له كتبها سنة 1966« إنّما العجائبي هو اقتحام الممنوع الذي يمكن أن يحدث ولكنه رغم ذلك يحدث في نقطة وفي لحظة دقيقة وفي قلب عالم متجدد بامتياز، حيث يُعد وليد استقرار ورفض لما

---

[1]. تيزفيتان تودوروف،مدخل إلى العجائبية، ص65.

[2].لؤي علي خليل : عجائبية النثر الحكائي(أدب المعارج والمناقب)، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، ص15.

فوق الواقع في عالم عادي»[1] وفي تعريف أخر لتودوروف أورده عن روجيه كايو يقول فيه« إنما العجائبي كلّه قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به واقتحام من اللامعقول لصميم الشعريّ اليوميّ التي تتبدل» [2] ومن خلال هذان التعريفان نلاحظ أن مفهوم العجائبيّ يرتبط بالتشويق الذي ينجُم عن الحدث العجائبي بين الواقع والمتخيل، حيث يخرج عن المألوف ويتصادم مع ما وراء المألوف، ليُشكل بعدها مسارا آخرا لحدث خارق للعادة بعيد عن ما هو متعارف عليها في قوانين الحياة اليوميّ.

ويجدُر بي الإشارة إلى بعض المقاربات التي سبقت تودوروف في التنظير للعجائبية أو الفانتاستيكية ، حيث يدرج شعيب حليفي مقاربة دلالية للمصطلح والذي تزعم هذا الطرح روجيه كايو و لويس فاكس تعتمد –ويقصد العجائبيّ– «على رصد التيمات المتواترة وتطويرية الفنطاستيك بوصفه نصرا»[3] أي أن مواضيع (تيمات) النص ودلالاته المتطورة هي التي تحكم عجائبيّ النص من عدمه.

كما قد فصّل "**جميل حمداوي**" في مقالته "الروايّ العربيّ الفانتاستيكية" في المقاربات والتصورات التي تحدد حقول دراسة العجائبيّ في النصوص الإبداعية كما يلي:

«أ/المقاربة التاريخيّ كالأنتربولوجيات الكبرى الخاصة بالفانتاستيك.

ب/ المقاربة الدلاليّ أو الموضوعاتيّ التي تهتم برصد الثيمات المتواترة.

ت/ المقاربة البنيويّ التي تركز على إنشائية الأدب العجائبي وتحاول رصد بنياته الهيكليّ.

---

[1].بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية، ص11.

[2].تيزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص50.

[3].شعيب حليفي : شعرية الرواية الفاانتاستيكية، ص29.

ث/ المقاربة السيكولوجية التي تسعى بدورها إلى فهم وتفسير غرابة الأدب العجائبي .

ج/ المقاربة السيميوطيقية التي تنبني على رصد شكل المضمون من خلال البنيتين: السطحية والعميقة بحثا عن دلالات القصة بواسطة تفكيك لعبة الاختلاف والتعارض»[1] ولا يسعُني التوسع في هذه المقاربات وذلك لأنها ليست محور بحثي ولمن أراد ذلك، ما عليه إلا بالرجوع للاطلاع عليها في مقال جمال حمداوي الموجود على الانترنت.

إذا ما يمكن استنتاجه من هذه التعريفات كلها أن مفهوم العجائبية أو الفانتاستيكية عند الغرب يتعدد بتعدّد الأزمنة والحقب.

2. عند العرب

تعتبر اللغة العربية من اللّغات الغنية بالمفردات والدلالات، فالمفردة الواحدة في اللّغة العربية تشتمل على عدة معانٍ حسب السياق المذكور فيها، والعلاقة بين الدال والمدلول ولذلك فإن مسألة ترجمة المصطلحات النقدية من اللغات اللاتينية إلى العربية كانت مستعصية، فاختلفت الترجمة من باحث لأخر وهذا هو الحال بالنسبة لمصطلح (Fantastique) فهناك من ارتأى أن يترجمها ترجمة حرفية سماعية وأبقاها على حالها (فانتاستيك) وهناك من فضل ترجمتها حسب السياقات والقوالب التي تأتي عليها فما مفهوم الفانتاستيكية عند العرب ؟

لقد ذكر "**حسين علام**" في كتابه "العجائبية في الأدب العربي" مفهوما للعجائبي عند الفيلسوف العربي **الكندي** والذي ترجم المصطلح ترجمة حرفية فيُورِدُ تعريفه كما يلي«الفنطاسيا هي

[1].جميل حمداوي: الرواية العربية الفانتاستيقية، الحوار المتمدن، عد:1740، 2016/11/20
(http : www.alhewar.org/debat/show.art)

التخييل وهو حضور صورة الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها»[1] إذا فإن ترجمة "الكندي" لهذا المصطلح متعلقة بالخيال بالدرجة الأولى، فالخيال بالنسبة له هي الصورة الباطنية التي يرسمها الذهن لأشياء غائبة في النص، وهذا ما سماه هو العجائبي أو الفنطاسيا.

ومن الملاحظ أن مصطلح الفانتاستيكا ليس مصطلحا غربيا محضا، فقد نجد مصطلحات مقابلة له في اللغة العربية استخدمها النقاد القدماء للدلالة على ما هو خارج عن إطار المعقول، فنجد مصطلح الخارق الذي أورده **الزمخشري** في كتابه "الفائق في غريب الأحداث" والذي أسنده لنفس الحقل الدلالي الذي يستغرقه العجيب«ذلك أن الخارق اسم فاعل مشتق من الفعل خَرَقَ تدور مادته حول أصلين الخَرْقُ والخرَقُ هذا الأخير الذي يعني الحيرة»[2] إذا نستنتج بأن معنى الفانتاستيكية الغربية هي نفسها الحقل الدلالي الذي يدور فيه الخارق أو الغريب المحير عند العرب.

وهذا ما نلمحه عند الناقد المغربي شعيب حليفي حيث« يتبنى مصطلح La fantastique من القاموس الفرنسي دون تغيير في مسمّاها الحرفي في كتبه (فانتاستيك)، إلا أنه ربط العجائبية أيضا بمصطلحات أخرى مثل الخارق، غير المألوف، الحلم، التخييل، المبالغة، التعجيب وغيرها»[3] ويجعل شعيب حليفي حقلا أوسعا لمصطلح العجائبي فلا يحصره فقط في مجال الأدب بل يربطه

[1].حسين علام: العجائبي في الأدب العربي من منظور شعرية السرد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص70.

[2]. الزمخشري محمود بن عمر، الفائق في غريب الحديث، تح: علي بن محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، لبنان، ط2، (د.ت)، ج1، ص362. نقلا عن: حفاف رحيمة وحاجي سارة: العجائبية والغرائبية في رواية أرض زيكولا لعمرو عبد الحميد، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2019، ص8.

[3].ينظر: شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص16/15.

«بمفاهيم أخرى ويجعله عنصرا متعدد المسرات تتضمنه العلوم الإنسانية والاجتماعية فهو يستقطب ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف وبهذا لا يجعله حكرا على الأدب فحسب».[1]

أما "سعيد يقطين" فيتبنى مفهوم تودوروف للعجائبية، ويربطه هو الآخر بالشخصية فيتحقق العجائبي في نظره« على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل(الشخصية) والقارئ حياله ما يتلقيانه إذا عليهما أن يقرر ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك»[2] إذا يُصّر سعيد يقطين على إشراك القارئ في تحديد نوعية الجنس الأدبي وكذا تحديد الصيغة العجائبية للعمل، إذا يعتبر بضرورة إشراك المتلقي في العملية الإبداعية « إن حصول هذه الحيرة أو العجز عن معرفة كيفية وقوع الفعل العجيب هو الذي يولد ويحدد العجائبي» [3] .

ولا يخرج لؤي علي خليل عن تعريف سعيد يقطين وقبله تودوروف في تعريفهما للعجائبي، فيبقى الأساس الوحيد عندهم لتمييز الظاهرة الخارقة هو التردد والحيرة فيقول« يعزّز العجائبي باشتراط تجاوز الحدث الخارق مع الأحداث الطبيعية من غير انتصار لأي منهما كي يبقى النص ثابتا على الحافة بين الولاء إلى نظم الحقيقة الواقعية والولاء إلى نظم أخرى فوق الواقعية»[4] يشترط الناقد لؤي علي خليل أن لا يكون الحدث الخارق صريحا وواضحا للعيان كي تبقى خاصية التردد والحيرة لدى القارئ قائمة، فيبقى تائها ما بين الخيال والواقع وذلك لتتحقق العجائبي.

---

[1].إيمان برقلاح: العجائبية في رواية الملحمة لعبد الملك مرتاض، مجلّة المخبر(أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري)، عد:11، جامعة بسكرة، 2005، ص189.

[2].سعيد يقطين: السرد العربي القديم مفاهيم وتجليات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2012، ص233.

[3].نفس المرجع، ص233.

[4].لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي، ص9.

يؤكد كمال أبو ديب من جهة أخرى في كتابه "العجائبي والعالم الغرائبي" الفكرة التي أوردتُها سابقا بأن العجائبي أو الأدب الغرائبي ليس وليد حضارة غربية، ولا هو مصطلح مستجلب، إنما نجد له نماذج في التراث العربي «إنّ تجذير المتخيّل، الخوارقي في التاريخ (وهو فعل على درجة كبيرة من الوعي بأنه يقوم على غياب الوعي) آلية عريقة في السرد الإنساني وليست ابتكارا حداثيا أو بعد حداثي وأنّ الحداثية وما بعدها تشق هذا الفعل مصادر تاريخية سابقة»[1] وهذا ما سأسعى لتبيينه في الفصل الأول من مذكراتي.

[1].كمال أبو ديب: العجائبي والعالم الغرائبي، ص20.

الفصل الأول:

تجلّيات العجائبية في النصوص السردية العربية

أولا: أشكال العجائبي في الحكاية العربية القديمة.

ثانيا: أشكال العجائبي في الرواية العربية الحديثة.

أولا: أشكال العجائبي في الحكاية العربية القديمة

كما هو معروف أنه لا توجد ظاهرة أدبية تولد من العدم، فكل ظاهرة يسعى الأدباء من خلالها إلى خلق مولود جديد في الأدب، وذلك حرصا منهم لإثراء الدراسات الأدبية والنقدية على حد سواء، وهذا ما كشفه لنا كمال أبو ديب في كتابه "الأدب العجائبي والعالم الغرائبي" حيث يبطل ريادة الغرب في إنتاج هذا النوع من الأدب وينسبه للأدب العربي ويمثل ذلك بالمخطوطات التي أنتجت من القرون الهجرية الأولى وما بعدها، وهذه عينة من النماذج السردية التي تندرج ضمن الأدب العجائبي.

1. الحكاية الأسطورية

تتداخل الكثير من المصطلحات مع مصطلح العجائبي لكن ما يهم هو انضواؤها جميعا ضمن الشيء الغريب الخارق للعادة « وقد ساهمت الأسطورة بشكل خاص في تقديم رؤية شاعرية للنص الروائي الإبداعي وأسهمت في توسيع أُفقه وانفتاحه على عوالم الدهشة والغرابة»[1] ،إذا تلتقي الأسطورة بالعجائبية في عنصر الدهشة والغرابة، كما تعتبر أيضا حكاية خارجة عن نطاق المألوف حالها حال العجائبية نابعة عن الخيال، والذي يوّلد عنصرين آخرين وهما الغريب والعجيب حسب رأي تودوروف الذي ذكرته آنفا.

أما شعيب حليفي فيرى أن العجائبية أوسع من الأسطورة « فهذه الأخيرة التي تؤشر على شيء غير موجود لكن الفانتاستيك يمتص هذا الشيء عن طريق تضخيمه أو التحجيم منه حتى يدهش ويحير كما أن الأسطورة قصة متداولة أو خرافية تتعلق بكائن خارق أو حادث غير عادية

[1]. رجاء منصور: استثمار الأسطورة والمتخيلة الشعبية في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلّة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة2، ص203.(ASJP. Cerist.dz/en/article/87975)

فلها ارتباط وثيق بالروايةِ الفانتازية»[1] ومن خلال هذا التعريف تتضح لنا العلاقة الموجودة بين كلا المصطلحين (الأسطورة والعجائبية) كما أنه يتبين لنا من خلال جملة (قصة متداولة) أقدمية الأسطورة وعراقتها وهذا ما نجده في كتاب 'ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة' حيث ورد تعريف للأسطورة على النحو التالي « أنها تنتقل من جيل إلى جيل بروايةِ الشفهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمتها وعاداتها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة»[2].

ومن جهة أخرى يعرفها علماء الاناسة (الإثنوغرافيا Ethnographie) «بأنها حكايةِ مقدسة تروي حدثا جرى في الزمن الأول أي الزمن الخيالي زمن البدايات وبعبارة أخرى فالأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة معينة إلى الوجود»[3] ونستنتج من خلال هذه التعريفات أن الفانتاستيكية أو العجائبية هي إعادة بعث للأسطورة، لكن بشكل عميق كما أنها جنس أدبي ضارب في الزمان، حيث نجد نماذج لها في التراث العربي، فالأسطورة « تحظى باهتمام الباحثين منذ عقدين تقريبا وكان مرجعها في الغالب إلى الموروث السردي الشفاهي للعرب القدماء والذي يعتبر مكوّنا مركزيا في الذاكرة الأدبية العربية»[4].

كما لا يمكن إغفال العنصر الأهم الذي تدور حوله المواضيع الأسطورية، والتي تتمثل في عالم الآلهة وأنصافها، فلا تخلو أي أسطورة قديمة من هذه المواضيع، حيث يعرف "**فراس سواح**" الأسطورة في كتابه "مغامرة العقل الأولى" بأنّها «حكايةِ مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة

[1].شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص77.

[2].عبد الباسط عرب يوسف آبادي وعلي أكبر أحمدي جناري: عوالم السرد الفانتازي في رواية امرأة القارورة لسليم مطر، مجلّة دراسات في اللغة العربية وأدابيها، عد: 24، 2018، ص105.

[3].حسن نعمة: موسوعة ميثولوجيا و أساطير الشعوب القديمة و معجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، 1993، ص25.

[4].رجاء بن منصور: استثمار الأسطورة والمخيلة الشعبية في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة، ص209.

أحداثها ليست موضوعية أو تخيلية بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة»[1] وما نستنتجه من هذا التعريف هو سعي الباحث فراس سواح في تأكيده لقداسة الأسطورة، وإدراك حجم أهمية الزمان والشخصيات الموجودة بها.

وهذا ما أوردته بهاء بن نوار في مذكراتها على لسان فراس سواح حيث أنه «يضيف في سياق زمن الأسطورة أنها تجري في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا وحقيقية بالنسبة للمؤمن من مضامين الروايات التاريخية»[2] إن المعتقدين بالديانات الأخرى في الزمن الغابر لا يسعهم إلا تصديق مثل هذه الأساطير والإيمان التام بوجود هذه الآلهة وأنصافها في أزمنة خلت.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أشير إلى الأساطير العربية العديدة ، والتي تضم أيضا في ثناياها شخصيات من الآلهة، وأخرى شخصيات خارقة وجبارة فقد تم تداول هذه الأساطير منذ آلاف السنين، وماكان على النقاد العرب إلا الإطلاع عليها والبحث في حقائقها وإعداد دراسات تبين نشأة الأسطورة وأنواعها في مختلف أقطار البلاد العربية، فمثلا نجد شخصية جلجامش البابلي والتي تعتبر من أقدم الأساطير العربية على الإطلاق« كان جلجامش الفرد الحر الوحيد في مجتمع العبيد، كان ملكا مطلق السلطان، أقوى الرجال جسدا وأكثرهم ملاحة وذكاء وهو ما أدى إلى الاعتقاد بالجانب الإلهي في شخصيته»[3] وعلى غرار هذه الشخصية نجد أيضا عند

[1].فراس سواح: مغامرة العقل الأولى(دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد االرافدين)، ط11، دار علاء الدين، دمشق، 1993، ص63.

[2]. بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية وتحليلية، ص36.

[3].فراس سواح: كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش، ط1، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1987، ص241.

البابليين«عشتار وهي إلهة الحب والخصب»[1] وأوزيريس الفرعوني« وهو الإله الشعبي الأول ملكوتا في العالم الأخر لأنه كان رب البعث والحساب»[2].

ومن هنا نستنتج أن الأسطورة تحمل« بين طياتها بذور العجائبي من خلال ما هو ميثافيزيقي وغيبي، إضافة إلى عنصر الاستنساخ والكائنات الخارقة فوق بشرية والتي تتحول بالتحول أو الآلهة أو حتى أنصاف الآلهة»[3] إذا يتبين لنا أن العجائبية ما هي إلا امتدادا للأسطورة أو بعبارة أخرى الأسطورة صورة من صور العجائبية المبالغة فيها، والتي تنتج الغرابة والدهشة والحيرة وذلك من خلال حكايات العالم اللاهوتي التي تحكيها لنا الحضارات القديمة.

2. الحكاية الخرافية

إن الأسطورة ليست الصورة الوحيدة للعجائبية بل تلتقي فيها عدة أجناس أدبية، والتي تشكل فيما بينها كل ما هو خارج الطبيعة لتصبح في الأخير بنية مجتمعة موحدة تحت اسم الفانتاستيكية. والحكاية الخرافية ثاني مكون لها.

تختلف التعاريف المتعلقة بالخرافة« فيرى الباحث الفرنسي 'سانت بيف' في الحكاية الخرافية بقايا طقوس قديمة»[4] وهذا ما يؤكد لنا أن للخرافة جذور أسطورية، فكلاهما يتفقان في العنصر الديني وفي هذا السياق تقول الباحثة نبيلة إبراهيم« إن الانثروبولوجيون يؤكدون بأن موضوعات

[1].فراس سواح: مغامرة العقل الأولى، ص383.

[2].نفس المرجع، ص133.

[3]. جديد خيرة: العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2018، ص40.

[4].فريديريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية(نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة إبراهيم، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016، ص45.

الحكايةِ الخرافيةِ تصدر عن تصورات دينيةٍ من الممكن أن تنشأ منفصلة بعضها عن بعض»[1]، إذا فإن الخرافة كما سبق وذكرت فرع من فروع الأسطورة باعتبارها حكايات لا أساس لها من الصحة في الواقع المعاش.

أما تعريف الحكايةِ الخرافيةِ باعتبارها جنس أدبي فهي «حكايةِ سرديةِ قصيرة تنتمي صراحةً إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخياليةِ والقبول بما يخالف الطبيعة (الخوارق) وتصوير العالم غير الواقعي (الشعري، الفانتازي، الأسطوري، الخرافي) والتقييد بالتصورات الموروثة»[2].

كما ورد أيضا في معجم السرديات أن الخرافة هي الكلمة الشديدة الصلة بالأسطورة« حيث كان يستعملها العرب للحديث المستملح من الكذب وهذا ما يميزها عن الأسطورة، فالأولى غير قابلة للتصديق من قبل كلا الطرفين (الراوي والمُروى له) عكس الثانيةِ فهي قابلة للتصديق في نظر المصدقين بها»[3].

ومن جهة أخرى ميز الناقد "عبد الحميد بورايو" الخرافة بتعريف خاص حيث يقول« نقصد بالحكايةِ ذلك الشكل القصصي ذات الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسو الفلكلور في العالم مصطلح (conte merveilleux) وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات: الحكايةِ العجيبة، الخرافة، الحكايةِ السحريةِ»[4] نستنتج من هذا الرأي أن بورايو يركز في تعريفه للخرافة على إشكالية مصطلحاتها وتعدد تسمياتها لدى النقاد العرب، ولكن النقطة التي تهم هي أنّه

---

[1].فريديريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية(نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة إبراهيم، ص45.

[2]. لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار، 2002، ص78.

[3]. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي ناشر، 2010، ص24.(بتصرف)

[4]. حليمة عواج: البناء التركيبي المورفولوجي للحكاية الخرافية التونسية"من البئر...إلى القصر" لعلي العربية، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، مج: 6، عد: 1، الجزائر، جوان 2019، ص485.

رغم تعدد التسميات إلاّ أن المعنى واحد وهو منحصر في أن الخرافة جنس أدبي منحاز للأسطورة ناتج عن الخيال، يسعى لتقديم حكمة معينة.

وبالحديث عن الجانب الأسطوري للخرافة فيجدُر بي الإحالة إلى أنّ الخرافة في التراث العربي تتجلى كنوع من أنواع الرموز، فنجد مثلا« قصص كليلة ودمنة لابن المقفع و"رسالة تداعي الحيوان على الإنسان" للإخوان الصفا، و"حي بن يقظان" لابن طفيل و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري و"رسالة الزوابع والتوابع" لابن شهيد الأندلسي»[1]. لقد اختار هؤلاء الكتّاب الرمز الخرافي في كتاباتهم بُغية إيصال فكرة ما أو حكمة معينة يستفيد منها المتلقي فور إتمامه للقراءة.

وتعتبر (ألف ليلة وليلة) من أبرز الحكايات الخرافية التي عرفها العرب المتشبعة بالخيال والحِيل، كما لا تخلو من العنصر العجائبي فهي إذن عبارة عن« خلاصة حكمة وبقايا معتقدات ظلت تسيطر على عقل الإنسان لعدة قرون»[2] وهذا ما يؤكد أقدميتها وحضورها في التراث العربي فهي خلاصة التجارب الإنسانية، إن عنصر العجائبي في حكاية ألف ليلة وليلة « تجعل القارئ منجذبا إلى عوالمها غصبًا فتدهشه وتحيره وتخلخل إدراكه بقوة عجيبة استمدتها من تداخل وتفاعل عدة عوامل أكسبت حكاياتها حُلّة عجائبية قَلّما نجدها في حكايات أخرى»[3] إذا حكاية ألف ليلة وليلة مثال عن السرد العجائبي سواء من جانب الأحداث والشخوص والزمان والمكان، فجميع

[1]. عبد القادر عواد: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2012، ص82.

[2].نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم(مائة ليلة وليلة) والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة أنموذجا، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص9.

[3].سميرة بن جامع: العجائبية في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكر ماجستير، جامعة لحاج لخضر، باتنة، 2010، ص33.

المعطيات السرديّة الموجودة داخلها تشير إلى الانفعال، وتثير الدهشة والحيرة في نفوس المتلقين مما يجعلها تنفرد عن مثلتها من الحكايات الخرافيّة .

3. الحكاية الشعبية

تعتبر الحكايّة الشعبيّة أو السيرة الشعبيّة من الموروث الثقافي العربي الذي حظي مؤخرا بحصة لا بأس بها من الدراسات، وكثيرا ما ارتبطت الحكايّة الشعبيّة بالقصص الخرافية والأسطورية التي يتداولها عامة الناس من جيل إلى جيل، إذ يعرف الناقد عبد الحميد بورايو الحكايّة الشعبيّة أنها« أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداثا خياليّة لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي وينسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة وتهدف إلى التسليّة وترجيّة الوقت والعبرة»[1].

وقد ذكر "**ضياء الكعبي**" في كتاب "السرد العربي القديم" أنّ المرجعيات التي تتكون منها الحكايّة الشعبيّة« تألفت من مكونات أسطورية وخرافيّة متراكمة في الثقافة العربيّة القديمة وخاصة الجزيرة العربيّة»[2] وهذا ما يجعلنا نسلم تسليما تاما بأن الخرافة والأسطورة تحتازان بدرجة أولى إلى العنصر العجائبي الذي يساهم بدوره في بناء المتن الروائي.

أما "**سناء شعلان**" فتجعل للعجائبي روافد عديدة ومن ضمنها« السيرة الشعبيّة وما فيها من شخصيات بطوليّة تبرز الأقران وتفوق النظراء بل تتجاوز أحيانا ما هو ممكن مثل سيرة الفارس

[1].سهام سلطان وعبد اللطيف حني: الأنساق الثقافية المضمرة في الحكاية الشعبية حكاية بقرة اليتامى أنموذجا، مخبر التراث والدراسات اللسانية، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، مج:3، عد:9، جامعة الطارف، جانفي2020، ص201.

[2]. ضياء الكعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل،ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ص185.

عنترة وسيرة الأميرة ذات الهمّة وسيرة علي الزيبق وسيرة الزياتي خليفة المهلهل وتغريبه بني هلال»[1] فمن خلال هذه الرؤيا لسناء شعلان نستنتج أن القصص الشعبي لا ينحصر فقط في الأبطال الأسطورية، بل يوجد نوع قصصي شعبي آخر يسمى بحكايات الشُطّار، وهي عبارة عن مغامرات لشخصيات عادية من عامة الناس ذو خفة ودهاء وذكاء مفرط، وهذه السّمات التي تميز أبطال الحكاية الشُطّارية تجعل القارئ مشدود الانتباه إلى أحداثها.

« إن أهم عناصر الإبداع التي تشد القارئ أو المستمع إلى هذا النوع من الحكايات هو عنصر المغامرة التي تقوم على الحيلة النفسية أو ما أطلقت عليها الحكايات مصطلح المناصف أو الملاعيب»[2] وما يمكن قوله أخيرا أنّ ملامح العجائبية في التراث العربي متنوعة، كما أن الأنواع السردية التي أدرجتُها سابقا (الأسطورة، الخرافة، القصص الشعبية) هي الصور الأهم التي لاقت شهرة كبيرة، سواء في العالم العربي أو الغربي، والدليل على ذلك أن النقاد والباحثون لحد يومنا هذا مازالوا يولونها قدرا وفيرا من الدراسات.

ثانيا: أشكال العجائبي في الرواية العربية الحديثة

لقد سلكت الرواية العربية طريقا طويلا لتصل إلى النموذج الكامل والأمثل للرواية بكامل شروطها، لاسيما أن هذا المصطلح كجنس أدبي لم يكن حاضرا في التراث العربي، وقد ظل الروائيون العرب يسعون جاهدين لتطوير كتاباتهم وإكسابهم إياها صبغة الحداثة والمعاصرة، محاولين إدخال عناصر جديدة عليها.

[1].سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة في الأردن، أطروحة ماجيستير، الجامعة الأردنية، 2003، ص43.

[2]. سميرة بن جامع: العجائبية في المخيال السردي في رواية ألف ليلة وليلة، ص93.

ولقد طالت هذه المحاولات في التجديد مجال الدراسات الأكاديمية، حيث لم يعد نمط دراسة النصوص السرديّة القديمة يلائم النصوص الحداثيّة منها، ولمواكبة موجة التجديد في النصوص السرديّة والدراسات الأكاديمية، ولدراسة مكونات الروايّة العجائبيّة، كان على النقاد والباحثين ابتكار عناصر حديثة يُبْرُز من خلالها الأبعاد التي يرمي إليها الروائي في كتاباته، وأذكر من بين هذه العناصر العتبات النصيّة، الشخصيات، الأحداث والأمكنة.

1. عجائبية العتبات النصية

تعتبر العتبات النصيّة عنصر من العناصر الروائيّة المُهملة في الدراسات السرديّة السابقة، عكس ما هو عليه الحال مؤخرا، لذلك تعددت تعريفات هذا المصطلح (عتبات نصيّة) وذلك بسبب تعدد وجهات نظر الدارسين.

فيعرف "ابن منظور" العتبة في لسان العرب كالآتي« أسكِفةُ الباب التي توطأ وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى، الحاجب، والأسكفة السفلى والعارضتين العضديتان، والجمع عُتب هو عتبات والعُتب الدرج وعتْبَ عتبةٌ أخذها الدرج مراقيها إذا كان من خشب وكل مرقاة منها عتبة»[1] إذا العتبة هي بدايّة كل شيء ارتقى وعلا ومطلع كل شيء (باب)، وبذلك تعني عتبة النص بدايّة النص، أي الشيء الذي يرى قبل النص.

وقد ورد أيضا في معجم السرديات تعريف لمصطلح (نص مصاحب) ويقصد به جميع فروع العتبات النصيّة« النص المصاحب هو أحد قسمين النص الموازي ويضم كل العناصر النصيّة أو العالميّة أو الشكليّة التي تحيط بالنص السردي داخل محيط الكاتب ومنها العنوان، والعنوان الفرعي، والإهداء، والتصدير، والتنبيه، والمقدمة، والحاشيّة، والهوامش، والعناوين الداخليّة،

[1]. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ، مادة عتب.

والملحق النقدي، ومقدمة الناشر، والرسوم، والتعريف بالمؤلف، وعنوان السلسلة الأدبية وقائمة أعمال المؤلف وأراء النقاد، والمشاهير والرباط الكتاب»[1] ، وبهذا التعريف نستنتج أن العتبات النصية هي كل ما هو خارج المتن الحكائي، إلاّ أنّ هذه العناصر الثانوية لا تكون بمعزل عن القصة الرئيسية، بل تكون رابطا بين الكاتب والنص والمتلقي.

وبالحديث عن النص الموازي االمذكور أعلاه فهي تسمية يستخدمها "جيرار جنيت" في كتابه "عتبات" للدلالة على العتبة النصية، فعلى حدِّ قوله أن مصطلح« المناص Paratext أي ذلك النص الموازي الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله بهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا بها لجمهوره وقرائه قصد محاوراتهم والتفاعل معهم»[2]، فالمناص هو« كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرّائه أو نصفه عامةً على جمهوره فهو أكثر جدار ذو حدود متماسكة نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البَهْوُ الذي يسمح لكل مرل دخوله أو الرجوع منه»[3]. من خلال هذين التعريفين نستنتج مدى أهمية العتبات النصية وخصوصا العنوان، لأن العتبات هي التي تحفز القارئ للولوج إلى لُب الرواية.

وحين نتحدث عن النص الحداثي فمعروف في النقد الحديث أنّه بنية مفتوحة تحتمل عدة تأويلات فلكل قارئ رؤيته الخاصة حول الأعمال الروائية، وذلك هو حال الرواية العجائبية إذ أنّ عجائبيتها تنطلق من العتبات قبل المتن، لذلك يتنافس العديد من الروائيين العرب عامة والجزائريين خاصة لإضفاء عنصر العجائبي في إبداعاتهم وإبراز عنصر التجريب فيها، وعلى غرار رواية

[1]. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص461.

[2]. عبد الحق بلعابد: عتبات (ج.جنيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2008، ص44.

[3]. نفس المرجع، ص44.

«هاتف المغيب لجمال الغيطاني، غادة الأساطير لمحمد العشري وبغلة العرس لخيري شلبي»[1] نجد الروايات الجزائرية الحاملة للعنصر العجائبي كرواية «عرس بغل لطاهر وطار، مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض، وسرادق الحلم والفجيعة لعز الدين الجلاوجي»[2] إضافة إلى روايات سمير قسيمي كرواية (الحلم) و(سلالم ترولار).

2. عجائبية الشخصيات

لقد حظيت الشخصية الروائية في العصور الحديثة لاهتمام وفير من طرف النقاد والدارسين، حيث أصبحت الشخصية من ضمن أهم المكونات السردية التي تؤسس للرواية وذلك بجميع أنواعها وحالاتها واضطرابات اللإنسان الاجتماعية والنفسية، بعد أن كانت الشخصية في الرواية الكلاسيكية لا تعبّر عن نفسها، بل تتحرك فقط وفق ايديولوجية الروائي.

يعرّف **فيليب هامون** الشخصية على أنها« كائنات من ورق، ولذلك تقتضي من أجل فهمها استحضار عوالم من طبيعة غير واقعية»[3] ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أنّ فيليب هامون يجعل من الشخصية عنصرا نشيطا يتحرك داخل الرواية حيث لم يحصره فقط في الإنسان وجعل منه كائن ناتج عن خيال المبدع كما أشار إلى إمكانية استعصاء فهم الشخصية بطريقة مباشرة، في حين يستوجب على المتلقي ربطها بعوالم تاريخية وكذا أبعاد سيولوجية.

---

[1]. ينظر:عبد القادر عواد: آليات السرد والتشكيل الروائي في الرواية المعاصرة، ص14.

[2]. ينظر، المرجع السابق، ص15.

[3]. فيليب هامون: سيميائية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013، ص12.

وفي نفس الصدد يقول حميد الحميداني أن الشخصية تتخذ« صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية»[1] أي أنه يجعل للشخصية دور فاعل في الرواية كما أنها تتخذ عدة صور وأبعاد وتختلف نظرة المتلقي وتحليله للشخصية من قارئ لآخر.

أما عبد الملك مرتاض فأثار جدلا حول الشخص والشخصية فقد أرجع« عدم التمييز بين المفهومين عند المعاصرين من النقاد إلى قيام هؤلاء باصطناع مصطلح شخص وجمعه شخوص وأرادوا به الشخصية التي مقابلها الفرنسي Personnage والذي يعني عندهم تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية الفاعلة المائلة في قولهم Personne»[2] وبهذا الطرح« لم يكن بعيدا عما ذهب إليه الصادق قسومة، إذ جعل الشخص إنما هو المرادف للإنسان، أما الشخصية فإنما هي صورة فنية لشخص متخيل في عمل سردي يقوم على ابتكار الخيال المحض»[3] .

أما بالحديث عن الشخصية العجائبية فميّز شعيب حليفي بين مؤشرين لتشكل الشخصية في المحكى الفانتاستيكي.

المؤشر الأول:« التحولات التي تطرأ على الشخصيات داخل متن الرواية في الميزات التي يقسمها الرواية من خلال الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال فهي التي تحدد نوع الشخصية "الشخصية الفانتاستيكية"»[4] .

---

[1]. حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت، 1991، ص51.

[2]. خامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005، ص111.

[3]. نفس المرجع، ص111.

[4]. شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص197.(بتصرف)

أما المؤشر الثاني:« هو كون الشخصية الفانتاستيكية غنية تتضافر في خلقها كثافة تخيلية فوق العادة من حيث الدلالات التي يمكن أن تتبنى بها في كل موقف حدثي»[1] إذا لا يمكن للشخصية العجائبية أن تُبنى إلا بتعاضد مخيلة الروائي في جعلها تكتسي سلوك مغاير لما هو مألوف في الطبيعة، وهذا الرأي يأتي مؤكدا لرأي **رولان بارت** الذي يقول« الشخصية هو نتائج عمل تأليفي»[2] ، فما يجعل هذه الشخصية عجائبية هو« تكونها الذاتي المخالف للمعتاد والمألوف المفارق لما هو موجود في الواقع»[3] .

ومن جهة أخرى تبنّت الباحثة خامسة علاوي رأي« 'فاليري' في جعل الشخصية العجائبية أهم من الحدث في الرواية إن الحرية تؤخذ عادة على هيكل الشخصيات ودرجة تواجدهم الحقيقي بدلا من طبيعة الأحداث»[4] ونفهم من هذا الطرح إن فاليري وخامسة علاوي يؤكدان أنّ تواجد الشخصيات الميتافيزيقية في الرواية هو الذي يمنحها ملامح العجائبية أكثر من الأحداث نفسها.

3. عجائبية الأحداث

لا يقل الحدث أهمية عن الشخصيات في الرواية فهو الذي يضمن استمراريتها، وتأتي هذه الأحداث بغية إثارة التشويق والتأثير في المتلقي.

وردت كلمة 'حدث' في معجم المصطلحات السردية على النحو التالي هو« الانتقال من حاله إلى أخرى في قصه ما... على أن أغلب السرديين تخلوا على كلمة "حدث" واستعاضوا عنها

---

[1]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص197.

[2].حميد الحمداني : بنية النص السردي، ص50.

[3].ربيعة براخلية وليلى جودي: أشكال حضور الشخصية العجائبية في رواية 'الحوت والقصر' لطاهر وطار، مجلة لغة وكلام(مخبر اللغة والتواصل)، مج:6، عد:4، غيليزان، 2020/12/10، ص186.

[4].خامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات رحلة أبو الفضلان نموذجا، ص113.

بكلمه "الفعل" لخلو هذا المصطلح الأخير من المعيارية وأحكام القيمية»[1] كما ورد تعريف لمصطلح الفعل في قاموس السرديات كالتالي« سلسلة مترابطة من الأحداث تتسم بالوحدة والدلالة ولها بداية ووسط ونهاية»[2] ويمكن أيضا« تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة تنطوي على أجزاء تشكل الشخصيات»[3].

أما في نظر "**مايك بال**" الحدث« هو المرور من حالة إلى أخرى مرتبطة بالقصة والحكاية ارتباطا نوعيا»[4] فالحدث إذا من خلال هذه التعريفات هو العنصر المتحرك في الرواية وهو الذي يسيرها من البداية إلى النهاية و بمجرد انتهاء الأحداث تنتهي الرواية .

ويختلف الحدث العجائبي عن العادي« فالحدث في الرواية العجائبية بلا تفسير فالدوافع لا تنشأ استجابة لظروف المحيطة كما هو الشأن في الرواية الاجتماعية وتبلغ في القوة بحيث ندرك أن توتر نفسيا عميقا قد انبثق»[5] إذا فالحدث العجائبي هي النقلة النوعية التي تطرأ على مجريات الرواية والتي تجعل المتلقي حائرا ومتردد.

تتخذ الرواية الفانتاستيكية« أشكالا متميزة تجعل الحدث دلاليا يحاور العناصر والمكونات الأخرى فيعمل على الهوضع بشكل يزاوج بين الغموض والوضوح»[6] ، إن الحدث العجائبي من خلال هذا الرأي هو الذي يفصل بين ما هو طبيعي واضح وما هو مدهش وغامض ، في حين ينتج تزاوج بين مكونات السرد العجائبي في الرواية.

---

[1]. محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، ص145.

[2]. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص11.

[3].لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتب لبنان ناشرون، بيروت، 2002، ص74.

[4]. شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص142.

[5]. سعدية موسى عمر: عجائبية الحدث والشخصية في رواية عرس الزين لطيب صالح، المجلة العربية للنشر العلمي، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، عد:30، 2نيسان2021، ص529.(www.ajsp.net)

[6]. شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص142.

يواصل شعيب حليفي فكرته ويرى أن سرديّة التعجيب« هو حدث يستطيع أن يمتص الأسطوري والفلكلوري والرمزي والشعري و من خلال التمحيص ستجد أن الحدود بين تنوع الحدث وتمفصلاته هي حدود وهميّة وإجرائية فقط، نظرا للتدخلات المستمرة والمؤكدة للأحداث لا تستوعبها الأسماء السالفة الذكر »[1] .إذا من خلال رأي شعيب حليفي يمكن أن نستنتج بأن مصطلح الحدث العجائبي، ما هو سوى تسميّة للتفريق بين الأحداث، إذ يجعل كل الأحداث التي تنضوي تحت مسمى الأسطورة والأدب الشعبي والرمزي هي أحداث تعجيبيّة أو عجائبيّة، وما دونها أحداث خارجة عن نطاق الأنواع المذكورة سابقا، كما لا يمكن للحدث أن يكتمل إلا إذا كان في مكان معين، فهو لا يكتمل إلا بوجود الشخصيّة والرقعة الجغرافيّة.

4. عجائبية المكان

إن المكان هو العنصر الأساسي الذي يستدعيه الحدث والشخصيات الروائيّة على حد سواء، فللمكان يلعب دورا بارزا وهاما في العمليّة الحكائيّة، فما مفهوم المكان؟ وما المقصود به في الرواية؟

حدُّ المكان في لسان العرب« الموضع والجمع أمكنة وأماكن قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان لأن العرب يقول لكُن مكانك، وقم من مكانك، واقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه»[2]، والمكان في معجم الوسيط هو« المنزل يقال هو رفيع المكان والموضع(ج)

[1]. شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص143.

[2]. ابن منظور: لسان العرب، مادة مَكَنَ.

أمكنة»[1] . إذا يمكن تعريف المكان من خلال ما سبق بأنه الرقعة الجغرافية التي يُسْتقرُّ بها، والتي تتسع لجميع الكائنات وهو الإطار الذي يجتمعون فيه.

والمكان حسب «حسين بحراوي لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم»[2] ، إذا يشترط حسين بحراوي وجود الشخصية والأحداث ليتكون المكان، لأنه الوعاء الذي يحوي كل تلك العناصر.

وفي هذا المقام يقول حميد الحمداني«أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني»[3] ، فللروائي هو الذي في استطاعته السيطرة على الرقعة التي تدور فيها الأحداث وهو الذي يدرج المكان من مخيلته،وإكمالا لهذه الفكرة« فالمكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته»[4] .

ويورد حميد الحميداني رأي جوليا كريستيفا في كتابه "بنية النص السردي" فترى أن الفضاء الجغرافي «يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي يتكون عادة مرتبطة بعصر من العصور... ولذلك ينبغي أن للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته»[5] ، نستخلص من هذا القول أنّ الفضاء الروائي لا يخرج عن نطاق الموضوع الذي تأتي عليه الرواية، وأنّه الوعاء الذي يشمل مجموعة الأماكن التي تدور فيه الأحداث، وعليه فإنّ الحدث

[1]. معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ص801.

[2].حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص29.

[3]. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

[4]. إيمان برقلاح: العجائبية في رواية الملحمة لعبد الملك مرتاض، ص193.

[5]. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص54.

يستحيل أن يندرج إلا ضمن إطار مكاني معين يتوافق مع تيمات الرواية، إلاّ أنّ المجال الجغرافي في الرواية العجائبية يختلف عن مثيله في الرواية العادية ، فتجلياتها _ العجائبية_ تخترق كل القوانين وتسعى لأن تخالف المألوف، فيتخذ الفضاء دلالات أخرى عكس المتعارف عليها في العادة.

الفصل الثاني

الأبعاد العجائبية في رواية 'سلالم ترولار'

أولا: البعد العجائبي في العتبات النصية.

ثانيا: البعد العجائبي في الشخصيات.

ثالثا: البعد العجائبي في الأحداث.

رابعا: البعد العجائبي في الأمكنة.

أولا: البعد العجائبي في العتبات النصية

اختلف تحليل النصوص الأدبية عند العرب على مرِّ السنين باختلافها عند الغرب، بدءا بالمناهج التقليدية وصولا إلى المناهج النقدية المعاصرة، ومع اتساع مجالات قراءة الرواية وإشراك المتلقي في العملية الإبداعية وفي تأويل النصوص واكتشاف الأبعاد التي يرمي إليها المبدع، أصبح النص الأدبي بصفة عامة والرواية بصفة خاصة مفتوحة على جميع الدلالات والتي تختلف من قارئ لآخر، والرواية التي اخترتها لتكون موضوع دراستي التطبيقية تعجُّ بالأبعاد السياسية والاجتماعية ابتداءً من غلافها وعنوانها إلى آخر سطر فيها.

1. عجائبية الغلاف.

قد أضحت العتبات النصية في الدراسات الأدبية الحديثة عنصرا أساسيا« فلم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلاّ بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته»[1] إن غلاف وعنوان الرواية من جزئيات النص التي تربط بين ما هو داخلي (متن الرواية) وخارجها . فللغلاف أول ما يجذب القارئ من بعيد قبل العنوان فالغلاف يحمل عدة دلالات سيميائية على القارئ استنتاجها،« كما تعتبر الألوان من أهم العناصر التي تشكل الصورة الأدبية لما تشتمل عليه شتى الدلالات الفنية، الدينية، النفسية، الاجتماعية، الرمزية، والأسطورية، قد أثبتت التجارب أن للألوان تأثيرا قويا على العواطف والأحاسيس والانفعالات»[2].

[1].عبد الحق بلعابد: عتبات(ج.جنيت من النص إلى المناص)، ص14.

[2]. كريم شلال الخفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، ط1، دار المتقن الثقافة والعلوم والطباعة والنشر، لبنان، 2012، ص117.

وغلاف رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي يتكون من لونين لون أمامي ولون خلفي، يحمل الغلاف من الأمام لونا واحدا ألا وهو اللون البرتقالي، والذي يتكون من مزج اللونين الأحمر والأصفر وهو لون ناري ذات دلالة حارة، وهي ألوان الشمس وألوان النار ويمكن من خلال هذا اللون أن نستنتج بُعدين للرواية أحدهما إمكانية أن تكون رواية سلالم ترولار رواية تفاؤل وحلم جديد يلوح في الأفق نسبة إلى لون الشمس الساطع ، والتي كلما أشرقت تولّد عند الإنسان إحساس باستمرار الحياة ، أو على عكس ذلك يمكن أن يؤوّل اللون البرتقالي المرتبط بالشمس في غروبها وتلاشي كل الآمال، فالغروب عادةً ما يُحيل إلى انتهاء الأشياء.

واستمرارا على هذه الفكرة يأتي البُعد الثاني والذي يتمثل في دلالة لون النار المتقدة التي تلتهم كل شيء من حولها، ومنه لا يمكن أن أحسِم هذه الدلالات المتوقعة إلاّ بعد ولوجي إلى أغوار الرواية، وبعد أن فعلت يتبين أن الاحتمال الثاني هو الطاغي في الرواية فهي تتحدث عن الظروف السياسية للبلادٍ أسماها الروائي (المدينة الدولة) في فترة من الفترات حيث كان يعاني شعبها من التبعية وحالة لا استقرار النفسي والاجتماعي حيث الآلهة وأنصاف الآلهة كما سماها سمير قسيمي أوقَدت نار الظلم والاستبداد وجعلت مواطنيها يتفحمون في جوفها، أما العنوان فتوسط الغلاف ويعلوه اسم الروائي(سمير قسيمي) وتحته أسماء دور النشر التي تمت بفضلها صدور هذه الرواية (منشورات البرزخ/منشورات المتوسط).

وعلى غير العادة التي نألفها في غلاف جُل الروايات أن يُختار لها نفس لون الغلاف من الأمام والخلف، نجد هذه الرواية قد أُختير لها أن يكون بلونين ، نلمح من الخلف لونا أزرقا وهو لون لطالما صادفني في مسيرتي الدراسية، في تحليل للنصوص الأدبية فقد كان مصدرا للهدوء والراحة النفسية للكثير من الشعراء والأدباء، وذلك لارتباطه بلون السماء ولون البحر (لون الصفاء)

« إذ يُعتبر اللون الأزرق لون الوقار والسكينة والهدوء والصداقة والحكمة والتفكير وهو اللون الذي يشمل على التخييل الهادئ والتأمل الباطني و يخفف من حدة الثورة والغضب»[1]، وسرعان ما ينتاب القارئ هذا الشعور الجميل لحظة رؤيته للغلاف –إذ يعتقد في الوهلة الأولى أنّ الرواية ستنتهي نهاية سعيدة– حتى يتغير كل هذا بعد قراءته للكلمات المرصوصة على الغلاف والتي توضِّح موضوع الرواية، وربما أُختير لهذا الملخص أن يكون على لون أزرق للدلالة على أنه ليس كل شيء يبعث في نفسك السعادة من الخارج يكون رائعا من الداخل، وإنّ لكل شيء حكاية غريبة لا يمكن تحليلها إلاّ بعد كشف المستور عنها.

اختيار الألوان في غلاف الرواية ليس اعتباطيا فهو يرتبط بشكل أو بآخر مع مَتْنِ الرواية، نستنتج إذا أن«الأديب هو الذي يستثمر الألوان لخلق التوازن والتناسب والوحدة والانسجام، التي هي من أهم مباني علم الجمال بحيث يعتقد بعض كبار الشعراء أنه لا بد من تدمير الواقع الخارجي لخلق واقعا جديدا، لحصول هذا الغرض لا بُدّ من الالتجاء إلى الألوان»[2] وتكمن عجائبية ألوان الغلاف في اختلافها مابين اللون الناري (برتقالي) واللون البارد (أزرق) فهذا التضاد اللّوني الذي ميز الغلاف يجعله غريبا نوعا ما في نظر قارئ يملك تخييلا واسعا، ونظرة تحليلة لكل الأشياء، وبالتالي هذا التناقض في ألوان الغلاف ينعكس داخل الرواية (أي تناقض سكان المدينة الدولة مع ذواتهم).

[1]. كريم شلال الخفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، ص56.

[2] نفس المرجع، ص118.

2. العنوان

إنّ العنوان هو البوابة التي من خلالها يغوص القارئ لداخل الرواية« فيعدّ العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث في تتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة، ومن هنا أولى للبحث السيميائي كل عنايته لدراسة العنوان في النص الأدبي»[1] ومن خلال هذا التعريف سأحاول تحليل عنوان سلالم ترولار واستظهار دلالته وأبعاده.

بدايةً ما يلفت الانتباه هو الصياغة النحوية للعنوان فقد جاء جملة اسمية، وكما هو معروف أن دلالة الجمل الاسمية في العناوين الروائية تحيل إلى تسليط الضوء و جذب القارئ، لان الجملة الاسمية في الحقيقة هي جملة تولِّد الدلالات عكس الجملة الفعلية التي تخبرك بما يحدث مباشرة، وما إن تقع عين القارئ على جملة (سلالم ترولار) يرتاب ولا يفهم منه إلاّ شيئا واحدا، وهو المكان، لكن ماذا يحدث في هذا المكان؟ وأين يقع؟ وهل هو مكان موجود على أرض الواقع؟ أم أنه نسيج من خيال الروائي؟ هذه الأسئلة تجرُّ القارئ الفضولي إلى إجبارية قراءة الرواية ليتمكن من الإجابة على الأسئلة التي طرحها على نفسه.

يتبين من شكل العنوان في الغلاف أن السلالم ثابتة بحيث جاءت خطا مستقيما في أعلى الغلاف، لكن وجه العجائبية فيه هو وجود قط أسود في كلمة(سلالم) وكما هو معروف في الخرافات الجزائرية أن القط الأسود نذير شؤم، وبذلك يُحيل تواجدهفي كلمة سلالم إلى الخُزي والتشاؤم، وربما كانت هذه السلالم داخل متن الرواية مكانا لا يحبذه الناس، أو كان دلالة على غرابة سكان الحي الموجودين في فيه، وربما يحيل أيضا إلى حياة الذل والاستعباد الذي يعيشه الشعب الجزائري والذي وصفه الروائي داخل الرواية بأبشع الأوصاف.

[1]. بسام موسى قطوس: سميائية العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001، ص33.

أما كلمة (ترولار)فجاءت بحروفٍ متفرقةٍ تنازليةٍ إلى الأسفل متخذة شكل السلالم، وصورة رجل يصعد من خلالها وبعد قراءتي للرواية يتضح بأن الرجل الذي كان يصعد سلالم ترولار هو "عصام كاشكاسي" فهذا هو الحدث الأخير الذي رآه "الكاتب "(شخصية من شخصيات رواية) وهو يُطل من شرفة منزله ومن خلاله جعل لروايته اسمًا ألا وهو سلالم ترولار.

ونستنتج من هذا أن العنوان هو موضوع الرواية ليصبح بذلك عنوانا موضوعيا«فالعناوين الموضوعية هي التي ترجع إلى النص نفسه، أي يجعلها النص نفسه مرجعا لها»[1]، و تعين النص إلى حدٍ جعله موضوعا ،فموقع سلالم ترولار هو المركز الذي تعيش فيه معظم أبطال الرواية . وتكمن عجائبية العنوان في الشكل الذي جاء به على الغلاف، كانت في الرجل فعادة يصعد الناس السلالم وليس الأحياء.

ثانيا: عجائبية الشخصيات

لا يمكن تصور رواية من دون شخصيات فهي الركيزة الأساسية التي تُبنى عليها الرواية، وهي التي تقوم بتحريكها، فالشخصيات هي التي تدور حولها الأحداث، إذ يرى فيليب هامون أن« الشخصية وحدة دلالية»[2] أي أنّها علامة سيميائية قابلة للوصف والتحليل كما أنها قابلة لاحتمال عدة دلالات وهذا ما تؤكده لنا الشخصيات العجائبية في رواية سلالم ترولار فلكل منها دلالة وبُعد معين.

1. المسخ:

جمال حميدي: رئيس البوابين الشخصية البطلة التي تدور حولها رواية سلالم ترولار، حين يقرا المتلقي الاسم كاملا يظهر له وكأنّه شخصية عادية لا تمُتُّ للعجائبية بصلة، لكن على عكس

[1]. عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص76.

[2]. فليب هامون: سيميائية الشخصية الرواية، ص38.

ذلك فمواصفاته لا تدل أبدا على أنه بشر عادي، فهو شخصية ضخمة عديم الجدوى تشمئز له الأنظار، جاء وصفه في الرواية كما يلي« للحظة شعر بشيء يشبه الحَرج، وهو يتخيل عدد المارين بمحاذاة النافذة ينظرون إليه، يحدقون في جسده المريع شبه العاري بكرشه الضخمة، كثيفة الشعر»[1] وهذه الأوصاف تحيل أذهاننا إلى شيء واحد، وهو أن جمال حميدي لا يشبه البشر، وإنّما هو مجرد مسخ،«ونقصد بالممسوخات الكائنات الناتجة عن تركيب أكثر من جنس، أو التي نجدها جنس مختلف التركيب عن باقي الأجناس»[2] إذا جمال حميدي الضخم ذو الكرش والشعر الكثيف هو مسخ يشبه القِردة.

وما يدعو إلى الاستغراب والتعجب في الأمر هنا! كيف لشخص مقعد لا يفقه شيئا لا في الثقافة ولا السياسة، سوى«أنّه يملك ذاكرة صوتية اكتسبها من تلصصه الممتد لسنوات على سكان عشرات المباني التي اشتغل فيها»[3] كيف لمسخ كهذا أن يصبح في نهاية الرواية رئيسا لبل (المدينة الدولة) وقد صار كذلك لأنّه مجرد رجل طائع فقط، يعيش ليبقى على قيد الحياة، دون مطالبة بحقوقه ومؤديا لكل الواجبات كغيره من سكان (المدينة الدولة) لا غير، وهذا ما قاله له "الرجل الضئيل" داخل الرواية حين قابله ليخبره بأنه سيتولى منصب رئيس«أنت من النوع الذي أفضِّل أقصد أنك مكتفٍ بحياة تمارسها كما يجدر بأي مواطن صالح، تعيش حياتك بالقدر المسموح به فحسب، لا تسأل شيئا ولكنك تأخذ كل ما يعطى لك»[4]

---

[1]. سمير قسيمي: سلالم ترولار، ط1، منشورات البرزخ، الجزائر، 2019، ص21.

[2]. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص102.

[3]. سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص20.

[4]. نفس المصدر، ص112.

و بما أنّ رواية سلالم ترولار هي رواية سياسية محضة، فلا مناص للروائي إلاّ أن يوظف رموزا للتستر من خلالها، فشخصية جمال حميدي التي اختار لها أن تكون رمزا عجائبيا، ما هي إلا تعبير عن الواقع السياسي المؤلم الذي تشهده الجزائر وسائر بلدان العالم الثالث عامة ألا وهو تولي أشخاص عديمي الكفاءة مناصب عُليا لا يستحقونها.

الرجل الأفضل: وقد وردت هذه الشخصية بعدة تسميات« الأندجان... الغاشي الراعيّة، الشعب، الشعب العظيم، سليل الثورة العظمى، تسميات لبوقة لنوع واحد يتشارك في جنات الطيبة والقدرة على تصديق ما لا يصدق»[1] ، وقد وصفهم سمير قسيمي في روايته هذه، كأنهم مُسوخ بشرية تمشي فوق الأرض، جعلت منه الأرباب (الآلهة) كائنات تفكر فقط في بطنها.

« كان زمانا مدهشا سمح للإنسان الجزائري وقتها بالتشبث بخرافة الرجل الأفضل ومكّن الحكومة من خلق كائن مدمن على رخاءٍ، لم يتعب لأجله، كانت الفكرة ابتكار مواطن بلا رأس يحتل بطنه أكبر مساحة من جسده»[2] ، وكان "الكاتب" من ضمن هذه الزمرة ممن مسختهم الآلهة الجديدة إلى مواطنين بلا رأس تحتل كروشهم أكبر مساحة من أجسادهم ، حيث ركّز سمير قاسمي كثيرا على هؤلاء المواطنين وأوردهم في روايته مرارا وتكرارا، فمن خلال هذه الأوصاف العجيبة والمريبة أصبح مواطنون المدينة الدولة كالحيوانات لا جدوى منهم في الحياة، فكانت تصويرا دقيقا للقبح النفسي الذي آلَ إليه سكان هذه البلاد.

---

[1]. سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص46.

[2]. نفس المصدر، ص28.

2. **الآلهة:**

حورية (أولغا) : وهي طليقة جمال حميدي المصابة بالبرص يعبر عنها سمير قسيمي في الرواية كالتالي« فبعد ثلاث سنوات من ميلادها تأكد ما ليس فيه شك بأن حورية مصابة بالبرص لم يكن خطيرا، مجرد جلد أبيض شفاف وعينين زرقاوين تمقتان الشمس»[1]، حورية المرأة الحالمة والتي قال عنها الكاتب أنها تعتقد بأمرين لا صلة لهما بالواقع،«**الأول** أنها جميلة والثاني أنها شاعرة قديرة»[2] نلاحظ أولا أن اسم حورية هو اسم متداول كثيرا في الجزائر وربما يرجع السبب في ذلك إلى أيام الاستعمار الفرنسي، حيث كان الجزائريين يحبذون تسمية بناتهن بحورية لأنهم كانوا متعطشين لها (الحرية).

لكن حورية سلالم ترولار تختلف كثيرا فللاسم دلالة رمزية تحيل إلى أن الحرية في الجزائر أو في (المدينة الدولة) كما سماها سمير قسيمي حرية مزيفة من جهة، وذلك حين توهمت أنها جذابة وتملك موهبة تحسد عليها، ومن جهة أخرى تظهر أنها حرية ناقصة أو غير شرعية، وذلك حين جعل لها أباً مجهولا، وأمًّا غير شريفة أما عنصر العجائبية في هذه الشخصية فيكمن في أن حورية هي حفيدة الإله أو فيما سمي بعد ذلك (الرجل الضئيل) مما يجعل منها نصف آلهةٍ ، والبُعد الرمزي التي تحمله نصف الآلهة هذه، هو أن لا وجود لحرية مطلقة في البلدان النامية، أو في الجزائر خاصة والأوطان العربية عامة، وما نصف الإلهة إلاّ دليل على النقص والمذلة وعدم الاكتمال، لأنّ ما عهدناه في الأساطير أن الآلهة وأنصافها تملك السلطان الكامل والقدرة على معرفة أي شيء، وهذه الميزة لا تتوفر عند حورية، بحيث عاشت كل حياتها معتقدة أن (إبراهيم بافلولو) أباها إلى حين وفاته أصبحت تجهل هويتها الحقيقية، كما أنّ كل الذي حدث في حياتها

[1]. سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص38.

[2]. نفس المصدر، ص25.

كان بأمر من جدها أي الإله (الرجل الضئيل)، كما أنه هو الذي قرر إعطاءها لإبراهيم بافلولو ليكفلها، وهذا هو الدليل في الرواية«تملكت مع خروج إبراهيم بافلولو من مكتبه مشاعر متناقضة تماما، فقد كان سعيدا لتخلصه من ورطة كانت لتأخر طموحاته في أن يصير ما أصبح عليه الآن... كما محا كل ما له علاقة بفضيحة ابنته أميرة»[1] ، كما أبدل الروائي اسم حورية إلى اسم "أولغا" دلالة على أنّ اسمها لا يدل عليها، وفي الأخير ينتهي الأمر بها للرجوع إلى عصمة جمال حميدي بعد رجوع الأبواب إلى مكانها«كانت أولغا تصرخ مشيرة إلى الجهة المقابلة لشقّتها بعينين تدمعان، وبيدٍ ترتعش. صرخت. صاحت، وفي الأخير تمكّنت من أن تقول شيئا فهمه الجميع

"انظروا..هناك أبواب".

قالت ذلك، وأُغمي عليها».[2]

وما كان إغماؤها إلاّ دليلا على أنّ الحرية ستغلق بابها مجدّدا.

الرجل الضئيل: الآلهة الذي يعلم كل شيء، وله القدرة على تسيير أي شيء كيفما أراد، بل أنّه يعرف الأشياء قبل حدوثها أيضا«ولكن الرجل الضئيل كان على إطلاع بكل ما يحدث في حياة حورية»[3] ،«وكان الرجل الضئيل وراء كل ما يحدث في مسالة تتعلق بالحكم»[4] ، وبهذه الأمثلة أدرج سمير قسيمي معرفة الرجل الضئيل بكل شيء.

وكان الرجل الضئيل يبتكر رؤساء المدينة الدولة ، فيجعل منهم من أشخاص جهلاء، جبناء، منافقين، إلى سياسيين خارقين، مثقفين، يتكلمون أكثر من لغة (وكانت كلّ هذه المزايا

---

[1]. سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص119.

[2]. نفس المصدر، ص140.

[3]. نفس المصدر، ص121.

[4]. نفس المصدر، ص 137.

أكاذيب منفقة)، وينصبهم زعماء على هذه البلاد، وهذا ما فعله بجمال حميدي قبل أن ينصبه رئيسا «استمر الأمر أسبوعا كاملا خصص فيه الرجل الضئيل ثلاث ساعات من مساء كل يوم، لتعليم جمال حميدي كل ما يتعلق بالسياسة وكان أهمها ما علَّمه إياه أن الأمور ليست دائما كما تبدو عليه، وأنّ الواقع مهما بدا مغريا ليس إلا وَهْما ترسمه أصابع رجال، فهموا بأن الشعوب غير قادرة على مواجهة الواقع الحقيقي لذلك فمن الأفضل لها أن تعيش في واقع موازي يوهمها لأنها جزء من الواقع»[1].

من خلال هذه الشخصية يرمي الروائي إلى أبعاد سياسية التي ينتهجها حكام البلاد أو حكام (المدينة الدولة كما سماها سمير قسيمي في روايته) في تهميش المواطن بلا رأس والذي صنعته الآلهة حيث أنّ رأيَه لا يهُم بقدر ما يهُم أن يكون مواطنا جبانا يصدق كل ما يقال له.

3. الولي الصالح

إيلاغين: إنّ توظيف الأولياء الصالحين في الرواية الجزائرية واردٌ« فبتوظيف الراوي لهذا النوع من الشخصيات العجائبية يريد تحقيق نوع من التوازن في صنع الأحداث وتحريكها»[2] فإيلاغين هي شخصية لا تتميز بشيء سوى أنه حصل على قطعة نقدية«وقعت عيناه على أجمل شيء وقعت عليها فقد كان أول رجل في هذا الجانب من البحر يرى القطع النقدية التي فعلت به ما تفعله عادة بكل من يراها»[3] أعتقد بأنّها ستكون سببا ليتزوج بابنة شيخ القبيلة ، لكن عكس ما أعتقد كانت سببا في موته، حين أعتقد شيخ القبيلة بفعل هلوساته التي كان يَعُدّها أنها وحيا أن الآلهة قد أرسل لهم إلهاً آخر، وهو إيلاغين لذلك قتله ليبقى وليا صالحا،« كان صوته وهو يأمرهم

[1]. سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص114.
[2]. سعيد يقطين: قال الراوي، ص101.
[3]. سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص125.

بذلك خافتا إلى درجة أنهم توجهت خشية مما سيقول لاحقا»[1]، ودفنه و شيّد له مقرا أصبح الناس يزورونه ويتبركون به،« أمر والد الخطيب المعلقة بالرجاء أن يبنى للجثة بيت من طين لا منفذ للهواء فيه، ويكتب عليه اسم إيلاغين»[2].

ومن ذلك الزمن الغابر إلى زماننا هذا أصبح الناس يتداولون عليه ويتبركون به دون معرفة قصته الحقيقية ، ومن خلال هذه الشخصية صوّر سمير قسيمي البعد العقائدي لسكان المدينة الدولة والتي لا يؤمن سكانها إلاّ بالخرفات التي لا يعلمون منبعها، وإشارة إلى الحياة العبثية التي يمارسها مواطنو بلا رأس والتي تملؤها أساطير لا أساس لها .لقد صور الروائي المواطن الجزائري بصورة بشعة يؤمن بكل شيء يقال له وذلك محاولة منه لأن يستفيق ويسعى لعيش حياه أفضل.

4. التحوّل

الكاتب: شخصية الكاتب هي من بين الشخصيات العادية والتي لا تثير للعجب ولا الدهشة، فهو رجل بملامح عادية يقضي معظم وقته في البيت مع زوجته و ولديه وحين كان في مقتبل العمر كان يسافر إلى فرنسا ليكتب رواياته« فلا يفعل شيئا سوى الاستيقاظ صباحا، شراء مقتنيات البيت، الدوام، الجلوس بمقهى 'كلوزال' في انتظار إلهامٍ لن يأتي»[3].

و لكن ما يثير الدهشة هو أنه لم تصدر له أي رواية باسمه فقد فتش عن شخص وأصبح يرسل له رواية كل عام لتصدر باسم ذلك الشخص، وهذا ما هو إلا دليل انعكاس الواقع داخل

[1]. سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص129.
[2]. نفس المصدر، ص130.
[3]. نفس المصدر، ص28.

الرواية ، حيث يظهر خوف الروائيين من إدراج أسمائهم على رواياتهم لنقص حرية التعبير في البلاد.

أما في نهاية الرواية يظهر عنصر العجائبية على هذه الشخصية، فيتحول الكاتب بعد الانتهاء من كتابة رواية والتي أسماها (سلالم ترولار) من رجل أبيض إلى رجل زنجي ذو بشرة سوداء« جلست على حافة السرير ينظر إلى نفسه في مرايا خزانة نومه، في انعكاسه كان هو، ولكن بوجه رجل زنجي، بأنف عريض وجبهة ضيقة»[1] ، إنّ التحول من « أهم العناصر التي تقوم عليها تقنية الحكي العجائبي، من خلال تجسيد تحولات الواقع التي تنعكس على النفس الإنسانية وتقلباتها وتحولاتها»[2]، وهذا التحول الذي طرأ على شخصية الكاتب ما هو إلاّ دليل على شيء واحد، على أنّ الكاتب أصبح عبداً لا حول ولا قوة له ولا سلطان ولا رأي له في هذه البلاد 'المدينة الدولة. '

ثالثا: عجائبية الأحداث

تختلف الأحداث في الرواية العجائبية عن الرواية العادية،« فإن أهم ما يميز هذه الأحداث الرعب والخوف والتهويل»[3]، تحتوي رواية سلالم ترولار على عدة أحداث عجائبية وأذكر منها ما يلي :

[1]. سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص162.

[2].جديد خيرة: العجائبية في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلود شغموم أنموذجا، ص201.

[3]. خامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان أنموذجا، ص132.

1. الإنفجار العظيم

والذي أوجد الآلهة في المدينة الدولة إذ يعتبر هذا الحدث أكثر أهمية من اختفاء الأبواب ولذلك فضلت أن أذكره أولا،« كانت خديعة رهيبة حققت الانفجار العظيم، ومنه جاء رجال على سديم الكون وتناسخوا لتوجد هكذا من العدم لا أباً لها... لا أولا ولا آخر... هكذا نزلت تلك الكائنات المقدسة إلى الأرض واختلطت بالبشر، ثم تناسخت من جديد لتُولَد أنصاف الآلهة، وبسبب الحنين الأول إلى ما كانت عليه تخيرت موقعها في المدينة الدولة القدرة وحدها ما جعلها تختار أعالي المدينة»[1].

هذا الحدث الغريب الذي وقع، جعل سكان المدينة الدولة تعاني من الظلم والاستبداد من طرف الآلهة التي ولّدها هذا الانفجار، وبالطبع يواصل سمير قسيمي لعبة الرمز التي تجعله يتخفى من خلالها وذلك لأن سلالم ترولار عمل سياسي صريح ورسالة قوية موجهة للشعب الجزائري، وللحكام الظالمين، إن هذا الانفجار الذي أورده سمير قسيمي في الرواية، إنما يحيل إلى حقيقة الاستقلال أو بالأحرى إلى ما يسميه جيل الثورة استقلالا، لكن في حقيقة الأمر ما هو إلا انفجار ولّد حكام (آلهة) تسيرهم أرباب تقطن وراء البحر، فكان هذا الحدث العجائبي (بالنسبة لسمير قسيمي) هو الذي قلب حياة مواطني المدينة الدولة رأسا على عقب والذي حولهم من مواطنين ذو عقول راجحة إلى مواطني بلا رأس تحتل بطونهم أكبر مساحة من أجسادهم.

2. اختفاء الأبواب والنوافذ

بعد حادثة الانفجار، وبعد سنوات تصحو المدينة الدولة على حادثة اختفاء الأبواب والنوافذ، ويعتبر اختفاؤها الحدث العجائبي الثاني والذي لم يتوقعه مواطنو هذه الدولة،« حين

[1]. سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص33.

اكتشف جمال حميدي بمجرد ضغطه على زر الإضاءة أن نافذة غرفة نومه وبابها اختفايا»[1]، إنّ الأبواب بصفة عامة أو أبواب المنازل هي بمثابة الحاجز الذي يخفي الأسرار فهذه الحادثة التي أخذت الأبواب والنوافذ، ما هي إلاّ حادثة تحول دون أن تكشف جميع الأسرار التي تم اخفاؤها في المدينة الدولة، فشكلت هذه الحادثة خطرا على الآلهة،« ما كان يخيفهم حقا هو اختفاء ذلك الخط الوهمي الذي يفصل عالمهم وعالم الأوغاد، وهو خط احتاج لرسم إلى عقود من الوهم والدم والأكاذيب»[2]، حيث أن هذا الحدث المريب، لم يستغربه مواطنو المدينة الدولة بل تأقلموا معه عكس الآلهة، و«بقدر ما بدا مألوفاً لدى مواطني الألفية الثالثة ممن لا رأس لديهم، بقدر ما كان غريبا بالنسبة إلى الآلهة التي تمكنت من عبور البحر إلى درجة أنها تملكها الخوف»[3]، ولهذا السبب أعلنت الآلهة عن وفاة رئيسهم 'الزومبي'«وفي لحظة اختارها الأرباب بعناية توقف عن الظهور لتحُلّ محله صورة كبيرة في إطار ذهبي كانت تعلق في كل مكان يفترض أن يتواجد فيه حتى ساد في اعتقاد الناس أنه منشغل بمشاكلهم إلى درجة أنه لم يعد بمقدوره الظهور»[4] واستغباءً للشعب ابتكروا رئيسا آخر حسب معاييرهم.

3. عودة الأبواب.

هذا الحدث العجيب كأن بمثابة حل لجميع المشاكل، هذا ما اعتقده بل ما سلّم به مواطنو المدينة الدولة طواعيةً في آخر المطاف دون أي نقاش، وقد عاد أول باب إلى مكانه والذي رأته حورية عندما خرجت إلى الشرفة، وذلك حَالَما أصبح جمال حميدي رئيسا للمدينة الدولة«احتاج

---

[1].سمير قسيمي، سلالم ترولار ، ص21.

[2]. نفس المصدر، ص65.

[3]. نفس المصدر، ص137.

[4]. نفس المصدر، ص67/66.

الأمر لخمسة أيام أخرى لتعود أبواب شقة الكاتب كلها إلى مكانها وإلى عشرين يوما لتبدأ المدينة الدولة في استعادة بعض الأبواب هنا وهناك»[1]

لا تكمن غرابة هذا الحدث في عودة الأبواب ل،ن هذا الأمر عادي فلا وجود لأي مكان بدون أبواب، وإنما تكمن العجائبية في البعد الذي يقصده الروائي بها، فربما قصد ماسيُعانيه الشعب بعد عودتها، ذاك الإغلاق والقمع وتضليل الشعب ومنعه من أبسط حقوقه ألا وهو العيش كبشر عاديين يفكرون في مستقبلهم دون أن يفكروا ببطونهم أولا.

رابعا: عجائبية الأماكن

إنّ المكان من أهم العناصر المؤسسة للحكي، فهو مكان متخيل تدور فيه الأحداث، ويشترط في المكان العجائبي أن« يتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردد هذه الأمكنة التي خلقتها لغة الراوي»[2]، تظهر الأماكن العجائبية في رواية سلالم ترولار في مكانين اثنين هما المدينة الدولة، وحي ترولار، أما غرفة جمال حميدي فلم تدعو إلى العجائبية إلاّ بعد ما جرى من أحداث.

1. المدينة الدولة

هو مكان ما في هذا العالم يشبه الجزائر العاصمة، مكان تملؤه الفوضى وينعدم فيه الأمان، بسكان غارقين في الغباء وأرباب يحبون المال والمناصب العليا، ويفعلون أي شيء من أجل الخلود في المدينة دولة مكان تملؤه القذارة هكذا وصفه الكاتب (شخصية في الرواية) حين كان في مرسيليا قال« أحتاج إلى عمارات متسخة وجوه متعبة، غير بشوشة صناديق قمامة ممتلئة،

---

[1]. سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص145.

[2]. حسين علام: العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، ص160.

شوارع قذرة»[1] هذا المكان الذي يدعو للحيرة والغرابة، مكان تُخلق فيه الآلهة، وتُصنع عليها عظماء مزيفون، مكان يؤمن سكانه بالخرافات ويعتقد بأنه شعب عظيم بمجرد أنه يمشي ويأكل وينام فقط، مكان مُشَوّه دون ماضي معروف ولا حاضر مُبهِر ولا مستقبل منْتَظر، تلك المسماة عاصمة مدينة لم يعد يجمعها بالمدن غير عماراتها البيضاء والإدّعاء الكاذب بأنها عاصمة لدولة ما.

إذا فهي مكانٌ ممسوخ ولم يُنجب إلاّ المسوخ حسب الرواية، هذا المكان العجيب والغريب الذي لا يمكن لشخص سَوي العيش فيه، وبالرغم من ذلك يعيش فيه ملايين السكان والذين تأقلموا مع كل قذارته وبشاعته، والتي في الحقيقة ما هي إلا نتيجة ما صنعوه هم، وذلك بالسماح للآلهة بالتحكم فيهم، لتصبح في النهاية المدينة الدولة مجرد مكان يعيش فيه أوغاد فقراء في العالم السفلي يحكمهم انتهازيون أغنياء في العالم العلوي.

2. **حي ترولار**

الحي المعروف في الجزائر هكذا وصفه الكاتب حين سئل عن الحي الذي يقطن فيه

«وهو يسألني عن مكان إقامتي قلت

_ترولار

_ترولار؟

_حي شعبي بالعاصمة»[2]

[1]. سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص98.

[2]. نفس المصدر، ص98.

هذا الحي الشعبي الذي من المفروض أن يكون اسم حي في العاصمة الحقيقية الموجودة خارج الرواية ، لكنه كما يبدو أن اسم ترولار هو مجرد اسم من محض خيال الروائي، فلا وجود له في الجزائر العاصمة، لكن بعد قراءتي للرواية وبعد تمحيصي للأوصاف التي قدمها سمير قسيمي على لسان الكاتب لموقع هذا الحي«فقد كان بين قصر الحكومة وشقتهما سلمان ومنعطف، وبين الشقة والشارع الدكتور سعدان سبعة سلالم و خمس طوابق»[1]، و من خلال هذا الوصف اكتشفت أن اسمه ما هو إلا رمز لحي "تريولي" الواقع بباب الواد وبالرغم من هذه القراءة إلا أن عنصر التخيل يبقى قائما ما دام سمير قسيمي ذكر كل الأحياء في العاصمة بأسمائها الحقيقية، إلا هذا الحي.

واختار اسم من نسج الخيال لهذا المكان الحقير الذي لا تحدث فيه سوى الأحداث الغريبة، وما يدل على ذلك قول الكاتب أنه مكان أضاع جغرافيته حين سئل عنه«أجاب جئت من مكان أضاع جغرافيه لا يقع في أي مكان»[2]، بذلك جعل في جعل هذا الحي خارج عن المألوف، منعدم لا يمكن إيجاده في أي بقعة من هذا العالم، وذلك لبشاعة العيش فيه ولقبح كل ما يحدث فيه.

يستمر سمير قسيمي في تبشيع كل الأماكن في الرواية واعطائها ملامح المسخ، فيشير إلى أنّ ترولار ما«هو إلا مكان ينحرف فيه الشُّبان هو مكان اعتاد أولاد الحومة السهر فيها، بكل ما يشمله السمر من أفعال لطيفة كشرب بعض عبوات البيرة، أو تدخين ما يمكن من حشيش وزطلة، و ابتلاع ما يجدونه من أقراص مهلوسة»[3]

---

[1]. سمير قسيمي، سالم ترولار، ص60.

[2]. نفس المصدر،ص91.

[3]. نفس المصدر، ص151.

3. الغرفة

عادة تكون الغرفة مكانا مغلقا، لكن ما نلاحظه في هذه الرواية أنها أصبحت مكان مفتوحا، وذلك بفعل الأحدث العجيب الذي حلّ بالبلاد«اختفت الأبواب والنوافذ كلّها، وحلّ محلها فراغ صادم، أهدر بوجوده كلمات تفيد في العادة تبرير ذلك الشعور التافه والخرافي المسمى "الأمان"»[1] وبهذا لم تعد هناك حدود تفصل بين السكان، فقلبت دلالة الغرفة من مكان منغزل عن العالم الخارجي، إلى مكان مفتوح تتطلع فيه الشخصية عن مشاريع بعضها البعض، مما خلق نوعا من الخوف. وما نستنتجه من خلال المكان في هذه الرواية، أنّه لا وجود للأماكن المغلة فيها، مما جعل عنصر العجائبية يتحقق.

[1]. سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص21.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث توصّلتُ إلى النتائج التالية:

- تظهر العجائبية في رواية سلالم ترولار بدايةً من الغلاف والعنوان، واللذان يعتبران من أبرز العناصر التي يركز عليها الروائيون مؤخراً، فقد جاء غلاف الرواية على غير العادة بلونين (أمامي وخلفي) برتقالي وأزرق وهما لونان متضادان، فيبرز سمير قسيمي من خلالهما التناقض والتضاد الحاصل بين الآلهة وسكان العالم السفلي، أما العنوان فتبرز عجائبيته من خلال شكل الخط الذي كتب به على الغلاف، والذي يوحي إلى المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية.
- تنوعت الشخصيات العجائبية في رواية سلالم ترولار من مسخ(كجمال حميدي والمواطنون بلا رأس) تحول (الكاتب) وآلهة (كحورية والرجل الضئيل) وأولياء صالحين(إيلاغين)، وقد سعى سمير قسيمي من خلال توظيفه لهذه الشخصيات، إلى خلق أبعاد سياسية، اجتماعية وعقائدية.
- وظّف سمير قسيمي الأحداث العجائبية وجعلها الركيزة التي تستند عليها الرواية، كحادثة الانفجار التي ولّدت الآلهة وحادثة اختفاء الأبواب والنوافذ التي جعلت الآلهة في حالة خوف وهلع وتردد.
- اختار سمير قسيمي أن تكون "المدينة الدولة" هي المكان العجائبي الأعظم، الذي يضم كلّ العناصر السردية، مُلحِقا به مكان آخر وهو حي "ترولار" مبرزا بشاعة المكان وعجائبيته، كما نلاحظ انقلاب دلالة الأماكن في رواية سلالم ترولار حيث لا نجد أمكان مغلقة بفعل الحدث العجائبي المتمثل في اختفاء الأبواب الذي جعل كل الأماكن مكشوفة.
- ركّز الروائي على خلق عالم متخيل لا يشبه الحقيقة مليء بالبشاعة وبالطاقة السلبية التي وتظهر في كل عنصر من عناصر الرواية، حيث جعل للرواية نهاية مشوهة مفادها أن

مواطني "المدينة الدولة" مجرد عبيد مسيرين، لا يسعون إلى تحرير أنفسهم بالقدر الذي يسعون فيه إلى امتلاء بطونهم، وهذا الذي يجعل المتلقي الجزائري أو العربي بصفة عامة يُحسّ بأنّه المقصود طيلة قراءته للرواية.

– رغم أنّ رواية سلالم ترولار، رواية سياسية بحتة تعالج قضية التحرر من الظلم والاستعباد و نظام الطبقية، إلا أنّ تداخل عنصر الفانتازية فيها جعلها تشكّل في الأخير قالبا سرديا أدبيا متناسقا.

مُلحق

1/ التعريف بصاحب الرواية:

سمير قسيمي كاتب و روائي جزائري من مواليد 1984، رصيده تسع روايات منها : الحالم، يوم رائع للموت، هلابيل، حب في خريف مائل، حصد بها اعترافات تجاوزت الوطن العربي، يُعدّ واحد من أبرز الأصوات العربية حضورا في جيله، ترجمت أعماله إلى الفرنسية، وتحصل على عدد مهم من الجوائز.

كما أن روايته سلالم ترولار كانت مرشحة في قائمة أفضل رواية قصيرة في مسابقة البوكر.

2/ ملخّص الرواية

سلالم ترولار للروائي الجزائري سمير قسيمي، هي رواية تحكي عن عالم غريب تتداخل فيه عناصر العجائبية، موضوعها سياسي محض ، بالإضافة إلى مواضيع اجتماعية عقائدية.

يستهل سمير قسيمي روايته بسرد أحداث غير متطابقة مع الزمن الكرونولوجي مستعملا تقنية الاستباق ، حيث بدأ القصة بالحدث المروع الذي استيقظ عليه سكان مدينة تشبه الجزائر سماها (المدينة الدولة) ، ألا وهو اختفاء الأبواب والنوافذ من كل مكان ، هذا الحدث الذي جعل آلهة هذه البلاد يخافون من أن يكشف الستار على أفعالهم الشنيعة التي مارسوها على الشعب كي يبقوا في مناصبهم، ولحلّ هذه المشكلة إرتآى الرجل الضئيل وهو أحد آلهة المدينة الدولة أن يعلن عن وفاة رئيس الآلهة والذي لم يظهر من فترة ، واستبداله برئيس آخر يشبه مواطني المدينة الدولة الذين تحتل بطونهم أكبر مساحة من أجسادهم ، شريطة أن يعلّمه معنى الكذب السياسي الذي

ينتهجه كل من هم مثله ، وكان هذا الشخص هو جمال حميدي الرجل المقعد الذي يشبه المسخ وفي حين كانت المدينة الدولة تحت أهوال الحاثة. عاد بنا سمير قسيمي لزمن مضى صوّر لنا فيه كيف وجدت الآلهة على هذه الأرض ، كما يروي لنا قصة حورية البنت الغير شرعية لإحدى آلهة العالم العلوي، المرأة التي تعاني من البرص، وطليقة جمال حميدي التي توهم أنها شاعرة ، كما يشير إلى قصة كفالتها من قِبَل إبراهيم بافلولو، كما يقحم شخصية أسماه 'الكاتب' والذي كان مهتما بمشاهد كل ما يجري بحي ترولار في محالةٍ منه أن يكتب روايةً عبثيةً عنها ليتمكن من إعادة موهبة الكتابة التي ضاعت منه منذ سنوات.

وفي إشارة من سمير قسيمي إلى تاريخ وعقائد هذه الدولة سرد لنا حكاية إيلاغين وكيف أنّه أصبح من رجل عادي يبحث عن مهرٍ كي يتزوج، إلى ولي صالح يتبرّك به الناس من جيل إلى جيل ، ليعود بنا من جديد إلى زمن الحكاية الأصلية ويكشف لنا كيف يتم صناعة رئيس جديد وهو جميل حميدي ومن دون امتلاكه مؤهلات لهذا المركز، وكيف أنّ مواطني بلا رأس يقبلون به دون أي نقاش، كإشارة إلى حياة لا مبالاة التي يعيشونها في دولة قد مُسخت منذ سنين، وصنعت من سكانها مسوخا أيضا.

لينتهي بنا في آخر المطاف إلى كشف حقيقة أب حورية وهو عصام كاشكاسي رجل القمامة ، والذي انهى الكاتب روايته على حادثة مشاهدته يصعد سلالم الحي الذي يسكن فيه ، ليسمي الكاتب روايته سلالم ترولار، و ليتفاجأ بعدها أنه أصبح رجل زنجي أسود البشرة وكل من حوله أصبح كذلك ، كدلالة منه أنّ كل سكان المدينة الدولة مجرد عبيد لتلك الآلهة الخالدة في أعالي المدينة.

قائمة المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم.

1/ المصادر:

_ سمير قسيمي: سلالم تروﻻر، ط1، منشورات البرزخ، الجزائر، 2019.

2/ المراجع:

_ بسام موسى قطوس: سميائية العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001.

_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990

_ حسن نعمة: موسوعة ميثولوجيا و أساطير الشعوب القديمة و معجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993.

_ حسين علام: العجائبي في الأدب العربي من منظور شعرية السرد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

_ حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

_ سعيد يقطين: السرد العربي القديم مفاهيم وتجليات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2012.

_ سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

_ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

_ ضياء الكعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل،ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2005.

_ عبد الحق بلعابد: عتبات (ج.جنيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2008.

_ فراس سواح: كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش، ط1، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1987.

_ فراس سواح: مغامرة العقل الأولى(دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد االرافدين)، ط11، دار علاء الدين، دمشق، 1993.

_ كريم شلال الخفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، ط1، دار المتقن الثقافة والعلوم والطباعة والنشر، لبنان، 2012.

_ كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ط1، دار الساقي ، بيروت، لبنان، 2007.

_ لؤي علي خليل : عجائبية النثر الحكائي(أدب المعارج والمناقب)، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007.

_ نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم(مائة ليلة وليلة) والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة أنموذجا، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2012.

3/ الكتب المترجمة:

_ تيزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر:الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط، 1993.

_ جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

_ فريديريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية(نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة إبراهيم، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016.

_ فيليب هامون: سيميائية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013.

4/المعاجم

_ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري:لسان العرب، دار صادر، بيروت،1414هـ.

_ المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة لمجمعات وإحياء التراث، ط4، مصر،2003 .

_ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتب لبنان ناشرون، بيروت، 2002.

_ مجد الدين فيروز أبادي: قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008.

_ محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

_.Le petit la rousse. librerie la rousse.17 rue de montparnas et boulevard raspail. 114. Paris.1979.

5/ المقالات والدوريات

_ إيمان برقلاح: العجائبية في رواية الملحمة لعبد الملك مرتاض، مجلّة المخبر(أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري)، عد:11، جامعة بسكرة، 2005.

_ حليمة عواج: البناء التركيبي المورفولوجي للحكاية الخرافية التونسية"من البئر...إلى القصر" لعلي العربية، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، مج: 6، عد: 1، الجزائر، جوان 2019.

_ ربيعة براخلية وليلى جودي: أشكال حضور الشخصية العجائبية في رواية 'الحوت والقصر' لطاهر وطار، مجلة لغة وكلام(مخبر اللغة والتواصل)، مج:6، عد:4، غيليزان، 2020/12/10.

_ سعدية موسى عمر: عجائبية الحدث والشخصية في رواية عرس الزين لطيب صالح، المجلة العربية للنشر العلمي، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، عد:30، 2نيسان2021.

_ سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة في الأردن، أطروحة ماجيستير، الجامعة الأردنية، 2003.

_ سهام سلطان وعبد اللطيف حني: الأنساق الثقافية المضمرة في الحكاية الشعبية حكاية بقرة اليتامى أنموذجا، مخبر التراث والدراسات اللسانية، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، مج:3، عد:9، جامعة الطارف، جانفي2020.

_ عبد الباسط عرب يوسف آبادي وعلي أكبر أحمدي جناري: عوالم السرد الفانتازي في رواية امرأة القارورة لسليم مطر، مجلّة دراسات في اللغة العربية وأدابيها، عد: 24، 2018.

6/ المذكرات والأطروحات

_ بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2003

_ جديد خيرة: العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2018.

_ حفاف رحيمة وحاجي سارة: العجائبية والغرائبية في رواية أرض زيكولا لعمرو عبد الحميد، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2019.

_ خامسة علاوي: العجائبية بنت أدب الرحلات رحلة ابن فضلان أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005.

_ سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010.

_ عبد القادر عواد: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2012.

7/ مواقع الأنترنت:

_ جميل حمداوي: الرواية العربية الفانتاستيقية، الحوار المتمدن، عد:1740، 2016/11/20
(http : www.alhewar.org/debat/show.art)

_ رجاء بن منصور: استثمار الأسطورة و المتخيل الشعبي في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة اللغة العربية وآدابيها، جامعة البليدة 2 (Asjp.cerist.dz/en/article/87975).

فهرس

الموضوعات

مقدمـة

مدخل: العجائبية بين المفهوم وإشكالية

أولا: حدود العجائبية 08

1. مفهومها في القرآن الكريم 08

2.حدود العجيب في المعاجم اللغوية 09

ثانيا: أصل مصطلح العجائبية وإشكالية الترجمة 11

1. عند الغرب 11

2.عند العرب 15

الفصل الأول: تجليات العجائبية في النصوص السردية العربية

أولا: أشكال العجائبي في الحكاية العربية القديمة 20

1.الحكاية الأسطورية 20

2.الحكاية الخرافية 23

3.الحكاية الشعبية 26

ثانيا: أشكال العجائبي في الرواية العربية الحديثة

1.عجائبية العتبات النصية 28

2.عجائبية الشخصيات 30

3.عجائبية الأحداث 32

4.عجائبية الأماكن 34

الفصل الثاني: الأبعاد العجائبية في رواية 'سلالم ترولار'

أولا: البعد العجائبي في العتبات النصية 38

1.عجائبية الغلاف 38

2.عجائبية العنوان 41

ثانيا: عجائبية الشخصيات 42
1.المسخ 42
2.الآلهة 45
3.الولي الصالح 47
4.التحول 48
ثالثا: عجائبية الأحدث 49
1.الانفجار العظيم 50
2.اختفاء الأبواب والنوافذ 50
3.عودة الأبواب 51
رابعا: عجائبية الأمكنة 52
1.المدينة الدولة 52
2.حي ترولار 53
3.الغرفة 55
الخاتمة 57
ملحق
1/التعريف بصاحب الرواية 60
2/ملخّص الرواية 61
قائمة المصادر والمراجع 63