الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الخطاب العجائبي في المنجز السردي الجزائري

رواية سالم ترولار لسمير قسيمي – أنموذجًا –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- فضيلة سراط
- هديل زعيمش

إشراف الأستاذ:

د. عبد الرزاق بوقطوش

أعضاء اللجنة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د.نهاد مسعي	أستاذ محاضر"أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسًا
د.عبد الرزاق بوقطوش	أستاذ محاضر"أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	مشرفًا ومقررًا
أ. نعيمة سعيدي	أستاذ مساعد"أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	ممتحنًا

السنة الجامعية: 2022 / 2023

شكر وعرفان:

الحمد لله سبحانه وتعالى بعدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته والصلاة على الحبيب المصطفى

عليه أفضل الصلاة والسلام الذي قدرنا على إتمام هذا العمل المتواضع وما التوفيق إلا بالله عليه توكلنا.

انه من واجب المحبة والتقدير والعرفان أن نعبر عن شكرنا إلى الكثير ممن شعرنا إزائهم بالجهد الذي بذلوه معنا.

جزيل الشكر إلى أستاذنا ودكتورنا الفاضل "عبد الرزاق بوقطوش" الذي أشرف على هذا العمل المتواضع وكان

سندا لنا.

الشكر لطاقم كلية الأدب العربي بجامعة سكيكدة 20 اوت 1955 وللأساتذة الذين ساعدونا من بعيد أو

قريب.

كل الشكر والتقدير إلى أهلنا أبوينا أمهاتنا إخواننا وأخواتنا أحبائنا وصديقاتنا وزملائنا.

كل الشكر إلى أنفسنا لما بذلناه من جهد.

إلى كل من علمنا حرفا من أستاذ الابتدائية إلى أستاذ الجامعة.

شكرا

إهداء:

قال تعالى: "وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك... ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... جلّ جلالك.

إلى من أفضلها على نفسي... إلى ملاكي في الحياة... إلى بسمة الأمل وسر الوجود... أمي الغالية.

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... إلى من علّمني أن الدنيا كفاح... إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي... أبي العزيز.

إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا...إخوتي كل باسمه... هارون، هيثم، هاني.

إلى الغالية التي وحدها تستحق مشاركتي كل أفراحي وأحزاني... أختي الحبيبة هناء.

إلى عالية المقام... جدتي.

إلى من سهرت معي الليالي... قطتي لوسي.

إلى آيات الجمال... إلى المؤنسات الغاليات... إلى أخواتي التي لم تنجبهن أمي... إلى نور، ريان، فضيلة.

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته... رعاهم الله ووفقهم... إلى مريم، أمينة.

كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذي الكريم الدكتور "عبد الرزاق بوقطوش"... الذي كلما سألت عن معرفة زودني بها... وكلما طلبت القليل من وقته وفره لي بالرغم من مسؤولياته المتعددة... وكلما دب اليأس في نفسي زرع فيّ الأمل.

إلى كل من يعرفني من قريب أو من بعيد خاصة خالتي شهرة وعمتي فوزية.

إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة... إلى اللذين مهّدوا لنا طريق العلم والمعرفة... أساتذتنا الأفاضل.

هديل.

الإهداء:

بعد كل هذا، لا يسعني إلا أن أسجد حامدة الله، فالحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه.

إلى رمز الحب ... وبلسم الشفاء... إلى القلب الناصع بالبياض، إلى من بها أكبر وعليها أعتمد.... إلى شمعة المنارة أمي الحبيبة "زينب."

إلى من تجرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب.... إلى من كلّت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة... إلى من حصد الشوك عن دربي، إلى القلب الكبير أبي الغالي "عبد الحميد."

إلى عمادي في الدنيا.... كتفي الدائم وسندي الأبدي.... إليكم إخوتي "مهدي وعبد الكريم وبلال."

إلى من في ضحكتهم فكرة.... وفي غمزتهم نكهة.... وفي جمعتهم بداية.... وفي حبهم رواية أخواتي " فاطمة وشيماء ومرام."

إلى من وضع كامل ثقته في وفي عملي... إلى من جعلني أعيد عملي قبل أن يطلب مني ذلك ودون علمه... إلى قدوتي أستاذي المشرف ودكتوري "عبد الرزاق بوقطوش."

إلى من احترت كيف أهديه؟ وماذا أهديه...؟ إلى روح الروح ... إلى من سار معي الدرب لحظة بلحظة "خطيبي محمد."

إلى رفيقتَيْ الرّوح.... إلى المؤنِستَين الغاليتين... إلى من أنجبتهما الأيام .... إلى الغاليتين على القلب ... "هديل ومريم."

إلى من قالت لي "لا شيء مستحيل ثقي بنفسك ستصلين " .... إليك يا نفسي.

إليك .... يا حلمي.... أنا .... آتية.

فضيلة.

مقدمة

مقدمة

مقدمة:

شهدت الساحة الأدبية الجزائرية المعاصرة تطورا ملحوظا في الأشكال الروائية، ذلك أن الرواية تمثل شكلا قابلا للتجديد والإبداع الفني في التعبير عن المألوف بنسق غير مألوف محاولة خوض غمار التجريب في خرق السائد والانزياح عن الشكل والمضمون التقليديين، ولعل أهم مظاهر الخرق والتجاوز التي مست الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا هو توظيفها للأدب العجائبي الذي يتشكل من اللامألوف فوق الطبيعي واللاواقعي ليصنع التردد والحيرة في ذهن القارئ والشخصية معا، ليعبر الروائي برمزية عن قناعاته ورؤاه وتوصيلها في قالب مختلف وبتقنيات عجيبة.

وقد وقع اختيارنا على رواية **"سلالم ترولار"** لسمير قسيمي لدارسة موضوع بحثنا الخطاب العجائبي في المنجز السردي الجزائري رواية سلالم ترولار "أنموذجا" فهي إحدى الروايات المعاصرة التي يصبغ عليها الطابع الغرائبي والعجائبي المتداخلين في مقوماتها السردية وأسلوب سردها، حيث وضعنا أمام أحداث وأماكن وشخصيات خارقة للمعتاد.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع: قلة الدراسات الجامعية حوله في حدود ما اطلعنا عليه. والاطلاع على رؤية الروائيين المعاصرين وأسلوبهم في ظل العولمة، ورغبتنا وشغفنا في حل شيفرة هذه الرواية.

وكأي بحث يتطلب طرح عدة تساؤلات منها: ماهية العجائبي؟ وماهي أشكاله؟ وماهي تجلياته في الرواية العربية والجزائرية عموما ورواية "سلالم ترولار" بخاصة؟ فيما تجلت براعة الروائي في استخدامه لتقنية السرد العجائبي؟

للإجابة على هذه التساؤلات لا بد من وضع حجر أساس لهذه الدراسة الذي اعتمدنا فيها على خطة بحث مكونة من فصلين وخاتمة وملحق.

الفصل الأول نظري جاء بعنوان العجائبية وتداخل المفاهيم، شمل مجموعة من المفاهيم: العجائبية، السرد، الخطاب. ثم تطرقنا إلى تطور العجائبية عند العرب والغرب، أشكال العجائبية، وظائف العجائبية، خصائص العجائبية، وختمنا فصلنا النظري بعرض بعض النماذج الروائية الجزائرية التي وظفت العجائبي في نصوصها.

أما الفصل الثاني فيتضمن الجزء التطبيقي من الدراسة تطرقنا فيه إلى تقنيات السرد العجائبي في رواية "سلالم ترولار" لسمير قسيمي، عالجنا فيه تجليات العجائبي لكل من العنوان، اللغة، الأحداث، الشخصيات، المكان والزمان.

كما زودنا بحثنا بملحق تضمن التعريف بالكاتب وملخصا عاما للرواية، وفي النهاية خاتمة هي حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وللإجابة عن هذه التساؤلات التي تثير مشكلات نظرية منهجية متعددة قمنا باتباع المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج السيميائي الذي كان يناسب تحليل هذه الرواية ويفك شفراتها.

اعتمدنا في دراستنا على جملة من المراجع نذكر أهمها:

- مدخل إلى الأدب العجائبي لتزفيتان تودورف.
- الأدب العجائبي والغرائبي لكمال أبو ديب.
- شعرية الرواية الفنتاستيكية لشعيب حليفي.
- في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

أما الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها فتتمثل في:

- العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة رواية الميلودي شغموم أنموذجا. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام (ل. م. د) التي تناولت في فصلها النظري أهم تجليات العجائبي في السرد القديم والحديث، أما في الفصل التطبيقي فعالجت أشكال العجائبي وبنياته في رواية الميلودي شغموم.

نورتنا هذه الدراسة الأكاديمية في الجانب الشكلي بالأساس واستفدنا منها ولو جزئيا في كيفية التحليل والتعامل مع الاستشهادات من الرواية...

وفي خضم هذه الدراسة واجهتنا صعوبات وقفت أمامنا وعرقلت مسيرتنا، أهمها:

- نقص المراجع وندرتها في كليتنا والتي تخص الجانب التطبيقي بالأساس.
- ضيق الوقت المخصص لرسالة الماستر عموما...
- فرض علينا التخصص حدودا ضيقة في البحث في الأدب الجزائري بعد أن ظلت مدوناته في هذا الجانب تكاد تكون كلها مدروسة مما يتعذر الخوض فيها...

وخير ما نختم به مقدمة عملنا ونتوج به بحثنا هو شكرنا لأستاذنا ودكتورنا " عبد الرزاق بوقطوش " وإلى لجنة المناقشة التي قامت بدراسة بحثنا وتقييمه، وخالص الشكر إلى قسم اللغة والأدب العربي لجامعة 20 اوت 1955 سكيكدة من أساتذة وعمال.

وبفضل الله وبحمده تم هذا العمل المتواضع...

الفصل الأول: العجائبية وتداخل المفاهيم

أولا: الخطاب.

1_لغة. 2_اصطلاحا.

ثانيا: العجائبية.

1_لغة. 2_اصطلاحا.

ثالثا: السرد.

1_لغة. 2_اصطلاحا.

آليات العجائبي في السرد العربي.

أولا: تطور العجائبية عند الغرب والعرب.

ثانيا: أشكال العجائبية.

ثالثا: وظائف العجائبية.

رابعا: خصائص العجائبية.

أولا: الخطاب.

1_ لغة:

جاء في كتاب العين"خطب: سبب الأمر... والخطاب: مراجعة الكلام. والخطبة: مصدر الخطيب"[1].

وفي أساس البلاغة نجد" خطب: خاطبه أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام وخطب الخطيب خطبة حسنة ...واختطب القوم فلانا: دعوه الى أن يخطب إليهم"[2].

وأيضا" الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان. والخطبة مصدر الخطيب وخطب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام: الخطبة"[3].

وقول صاحب معجم الوسيط " خاطبه، مخاطبة، وخطابا كالمه وحادثه ووجه إليه كلاما يقال خاطبه في الأمر: حدثه بشأنه والخطاب في التنزيل العزيز {فَقَالَ أَكْفِلْنِيْهَا وعَزَّنِي فِي الخِطَابِ}[4]"[5].

2_اصطلاحا:

يعرف الخطاب أنه" وحدة تواصلية إبلاغية متعددة المعاني ناتجة عن مُخاطِب معين وموجهة إلى مُخَاطَب معين عبر سياق معين وهو يفترض وجود سامع يتلقاه مرتبطة بلحظة إنتاجه لا يتجاوز سامعه إلى غير فهو يدرس ضمن لسانيات الخطاب"[6]

1: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، باب الخاء،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 419.

2: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الجزء الأول، ص 255.

3: ابن منظور: لسان العرب، باب الخاء، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة، ط1، 1119، ص 1194.

4: سورة ص، الآية 23.

5: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008، باب الخاء،ص243.

6:محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 46.

ويعرفه فوكو" بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه"[1]

وهاريس عرف الخطاب بأنه " ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[2].

فجيرارد جينات يقول" الخطاب القصصي أو النص هو مجموعة العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردا حكايته في صلبها"[3].

بالنسبة لريكو فيقول " عندما يتجه المتكلم بخطابه إلى متكلم آخر، فإنه يقول شيء حول شيء ما وإن الشيء الذي يتكلم عنه إنما هو الخطاب"[4]، ويمكننا أن نضيف إلى ذلك بأن الخطاب عبارة عن حوار يقوم بين عدة متحاورين ويتكون من عدة عناصر فهو يحتاج إلى " مقام، وبيئة ووسط ظرفي خاص بالخطاب ذلك لأن الخطاب يأخذ معناه التام بالنسبة لهذا الوسط الظرفي"[5].

أما فوكو فيقول: «أن كل خطاب ظاهر ينطلق سرا وخفية من شيء ما تم قوله وهذا لما سبق قوله ليس مجرد جملة تم التلفظ بها أو مجرد نص سبقت كتابته، بل هو شيء "لم يقل أبدا" إنه خطاب بلا نص وصوت هامس همس النسمة، وكتابة ليست سوى باطن نفسها"[6].

1: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء ، المغرب، ط3، 2002، ص 155.
2: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط3، 1997، ص 17.
3: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر،1985 ، ص74.
4: منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، الطبعة الأولى، 2002، ص132.
5: منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص133.
6: ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1987، ص 25.

خلاصة:

لقد تعددت مفاهيم الخطاب حيث حضي هذا المصطلح باهتمام الكثير من الباحثين، فهو وسيلة للتواصل باعتباره كلام قد يكون لفظي مكتوب أو لغوي منطوق موجه إلى الغير ويشترط فيه متكلم أو كاتب يقصد التأثير على المستمع أو القارئ بوسائل متنوعة.

ثانيا: العجائبية (مفاهيمها اللغوية والاصطلاحية)

1_ المفاهيم اللغوية:

في القرآن الكريم:

لقد وردت كلمت "عجب" في القرآن الكريم في عدة مواضع، وبصيغ مختلفة، فتارة جاءت مصدرا (عجب) دالة على المبالغة وتارة فعلا إما بصيغة الماضي أو المضارع (يعجبون، عجبت،تعجب.....) وتارة أخرى صفة، أما من حيث المعنى فإنه لا يخرج عن مدلول الحالة النفسية التي يكون عليها المرء حين يستعظم شيئا جهلت حقيقته أو خفي سببه، أو عن معنى حيرة الإنسان عند قصوره عن معرفة سبب الشيء أو معرفة تأثيره فيه. قال تعالى: "أكان للنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوحَيْنَا إِلَى رَجُلٍ مِنْهُم أَنْ أَنْذِرْ النَّاسَ وبَشِّر الذِينَ ءَامَنُوا أَنَّ لَهُم قَدَمَ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِهِمْ قَالَ الكَافِرُونَ إِنَّ هَذَا لسَحْرَ مُبِينْ"[1].

وقوله تعالى:" أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا"[2]، أي أن كل آيات الله عجب وكلمة عجب هنا دالة كذلك على الانبهار والدهشة والحيرة فهذه كانت ردة فعل الكفار عند سماعهم لآيات الله عزوجل.

1: سورة يونس، الآية 02.

2: سورة الكهف، الآية 09.

كما وردت كلمة(عجب) في سورة "الرعد"في قوله تعالى:"وَإِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَءِذَاْ كُنَّا تُرَابًا أَءِنَّا لَفِي خُلْقٍ جَدِيدٍ أُولَئِكَ الذِينَ كَفَرُوا بِرَبِهِمْ وأُولَئِكَ الأَغلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالدُونْ"[1]، فهنا يخاطب الله تعالى محمد صلى الله عليه وسلم، ويعجب من تكذيب الكفار له، والأعجب من ذلك تكذيبهم ليوم البعث ولقدرة الله على ذلك،وكذا تماديهم في الكفر، ومنه فكلمة (عجب)وردت في عدة مواضع من القرآن الكريم وكلها تقريبا تدور حول معنى واحد وهو الدهشة والاستغراب، الانبهار والحيرة من الشيء.

ب– في المعاجم اللغوية العربية:

ورد في لسان العرب لابن منظور "العجْب والعجَب، إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب أعجاب..."[2].

وجاء في مقياس اللغة لابن فارس" ونقول من باب العجب: عجب يعجب عجبا وأمر عجيب، وذلك إذا استكبر واستعظم، قالوا: وزعم الخليل أن بين العجيب والعُجاب فرقا، فأما العجيب مثله (فلأمر يتعجب منه) وأما العُجاب فالذي تجاوز حد العجب "[3].

من هذين التعريفين نستنتج أن العجائبي هو التردد والحيرة والدهشة التي تصيب الإنسان لاستعظامه لشيء ما غير مألوف.

وجاء أيضا في قاموس محيط المحيط للبستاني: "العجب إنكار ما يرد عليك واستطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء...والتعجب انفعال نفسي عما خفي سببه"[4].

1: سورة الرعد، الآية05.

2: ابن منظور، لسان العرب، باب العين، ص2811.

3: ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة عجب، ج4، دار فكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1991،1، ص243–244.

4: بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط،1987، ص567.

وقد قال الحكماء قديما:"إذا عرف السبب بطل العجب" مما يحيل إلى" أن العجب والتعجب حالة تعرض الإنسان عند الجهل بسبب الشيء"[1]. حيث إن عرف السبب وصار الأمر معروفا ومألوفا خفت ذاك الشعور وزالت تلك الحالة.

أما في معجم تاج العروس للزبيدي نجد " التعاجيب، العجائب لا واحد لها من لفظها (...)"[2]، "يقال رجل تعِجابة بالكسر أي ذو أعاجيب وهي جمع أعجوبة"[3].

جاء في معجم العين للخليل حيث يقول: "هذا العجب العاجب أي: العجيب والاستعجاب شدة التعجب وهو مستعجب ومتعجب مما يرى وبشيء معجب أي حسن...والعجب من كل دابة: ما ضمت عليه الوركان من أصل الذنب المغروز في مؤخر العجز"[4].

والعجب يعرف أيضا أنه: "مؤخر كل شيء والعجب هو الزهو والكبر وإنكار ما يرد عليك وإن تظن بنفسك ما ليس عندك من ترى رأيك صوابا ورأي غيرك خطأ"[5].

خلاصة:

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أن لفظ العجب يحمل معنى واحد فهو لم يخرج عن معنى الإنكار والندرة والدهشة والاستعجاب والاستغراب، كما نجد أن المفهوم يحمل بعدا نفسيا وذلك من خلال ما ينعكس على نفسية المشاهد من تأثير عند رؤية الأشياء الغير مألوفة.

فالنفس تتحير وتندهش وتستغرب مما يوجد في الكون من موجودات غير مألوفة أو أي مظهر من المظاهر العجيبة لأنها لا تدرك الشيء الذي خفي عنها.

1:الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: نزار مصطفى الباز، ج1، مكتبة مصطفى الباز، د.ب، د.ط، د.س، ص418.

2 : محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة عجب، ج3، مطبعة حكومة كويت، 1984، ص320.

3: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة عجب، ص322.

4: عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،باب العين، ج3، ص99.

5: بطرس البستاني، محيط المحيط، ص567.

ج– في المفاهيم اللغوية الأجنبية:

ترى الباحثة " الخامسة علاوي " في كتابها "العجائبية في أدب الرحلات " أن معنى العجيب في المعاجم الفرنسية له دلالتين "الدلالة الأولى ، ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا فوق طبيعي ، الدلالة الثانية، تدخل وسائط وأشخاص فوق طبيعيين في الأثار الأدبية ، هذا معناه في المعاجم الأحادية اللغة ، أما معناه في المعاجم الثنائية اللغة فلا يخرج عن كونه المرادف للدهشة تارة ، وللخارق الخارج عن العادة تارة أخرى"[1].

الدلالة الأولى كل مايخرج عن السير العادي للواقع إلى ظاهرة خارقة للطبيعة، أما الدلالة الثانية فالعجيب مرتبط بالعالم فوق الطبيعي كالشياطين والعفاريت والجنون.

وقد ورد في روبار الصغير le petit robert:"العجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق الطبيعي"[2].

أما في قاموس لاروس الصغير (Le petite larousse) "العجب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي"[3].

أما في القاموس الموسوعي (Dictionnaire Encyclopédique Quille): "كل عجب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء ... وأدبيا توجده وسائل فوق آلهة الأساطير، الشياطين والملائكة وعالم الجن ..."[4].

خلاصة:

إذن، فكل هذه التعريفات اتفقت على أن العجيب ما خرق المألوف، مع استعمال الآلهة والأساطير وعالم الشياطين والجنون في صناعة أو إيجاد أو خلق هذا الكائن، أي أنه الذي لا يفهم طبيعيا وهو ما وراء الطبيعة.

1: الخامسة علاوي العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان أنموذجا، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، د.ط،2006– 2005، ص30.

2 :Paul robert: le petit robert, nouvelle édition, paris,1987,p 1186.

3: Aimée Aljamic et d'autres, le petit lararouss, Imprimerie costermau, nouvelle edition, Belgique, 1995, p649.

4 :dictionnaire Encyclopédique Quillet, l'imprimerie des dérmiés, nouvelle Edition, stras bourg,1981,p192.

2- المفاهيم الاصطلاحية:

عند العرب:

يذهب شعيب حليفي إلى أن العجائبي عبارة عن " عنصر وبنية، باعتباره أسلوبا آخر في التعبير ورؤية تستدعي تصور معرفة تأسس لخطاب معين "[1].

وعرفه كذلك القزويني بأنه: "حيرة تعرض للإنسان، لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"[2]، أي هنا يقصد به الحالة النفسية التي تصيب الإنسان عند مصادفته لشيء غير مألوف وغريب، وكيف يؤثر فيه هذا الشيء.

والأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي كما يسميه كمال أبو ديب في نظره "يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة "[3]. فحسب قوله هنا فالأدب العجائبي إبداع يستخدم الخيال كوسيلة لاختراق حدود المعقول والمنطق ....، فيخضع بسلطته كل ما هو واقعي وطبيعي إلى عالم الميتافيزيقيا.

كما يرى الباحث السوري لؤي علي خليل أن العجائبي في معناه العام " هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر ...ويعزز العجائبي التردد باشتراط تجاوز الحديث الخارق مع الأحداث الطبيعية "[4]. كما أن سعيد يقطين يجعل " العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل

1: شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، ع3،1997، ص113.

2: زكريا محمد القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، ط1، بيروت لبنان، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،2000، ص10.

3: كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي ودار أوركس، بيروت بريطانيا، ط1،2008، ص08.

4: لؤي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعارج والمناقب، التكوين للتأليف والتوجيه والنشر، دمشق، سوريا، د.ط،2007، ص57،61.

(الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو مبين في الوعي المشترك"[1].

فهنا يدل على أن العجائبي مرتبط بالملتقي أو القارئ وردّة الفعل التي تصيبه اتجاه ما يتلقاه من ظواهر غير واقعية وغيرطبيعية.

وقد ركز محمد رياض وتار على مقابلة العجائبي ل "fantastique"[2]. كما أكد حسين علام في كتابه العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد على "ضرورة التفريق بين العجيب(merveilleux) والعجائبي(fantastique)"، العجائبي سمة من سمات الملفوظ القصصي وهو خطاب بلاغي يستعمله السارد لأغراض جمالية خالصة "[3].

أي أن العجائبي هو مظهر من مظاهر الخطاب الذي يتوسل بأدوات مختلفة كالصور البلاغية (استعارات، كناية، ....) التي تخرج من الرمز إلى الحقيقة.

بينما أمال ماي فقد عرفت العجائبية بقولها " العجائبية هي انتهاك القوى غير الطبيعية واللاعقلية لما هو مألوف وعادي في الواقع الإنساني..."[4]. وحسب تعريفها نخلص إلى أن العجائبية في نظرها هي تلك القوى غير الطبيعية وغير المألوفة التي تخترق كل ماهو واقعي وحقيقي لتجعل منه عالما غريبا مليئا بالظواهر اللامعقولة.

كما عرفتها الباحثة " ناجي نادية " بقولها:"العجائبي (...) فضاء حافل بالمغامرات الخارقة والعجائب المبهرة، يحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة، يمتزج فيها الواقع بالخيال (...)"[5].

1: سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1،2012، ص233.

2: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد للكتاب العرب، دمشق سوريا،2002، ص57،61.

3: حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1،2009، ص40.

4: أمال ماي، العجائبية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، مجلة المخبر، ع09،2013، ص209.

5: ناجي نادية، تقنيات السرد العربي القديم في ضوء العجائبية" ألف ليلة وليلة نموذجا" مجلة دراسات معاصرة، مج3، ع1، مخبر الدراسات النقدية الأدبية المعاصرة، مركز جامعي تيسمسيلت، الجزائر، ت م:02-01-2019، ص237.

بمعنى أن العجائبي هو فضاء مليء بالمغامرات العجيبة والخارقة التي تحمل القارئ أو المتلقي إلى عوالم يمتزج فيها الواقع بالخيال والسحر بالحقيقة.

خلاصة:

رغم تنوع وتعدد هذه التعريفات نخلص أنها تتفق بأن العجيب والعجائبي، هو كل خروج عن المألوف، وخرق للمعتاد وانتقال من المعروف إلى الغريب ومن المعقول إلى اللامعقول ومن الواقع إلى اللاواقع، ولا يتوقف عند القوانين الطبيعية بل يتعدى إلى اللامنطقي، فيحدث إرباكا وتشويشا ورهبة ومهابة ويتحول من خلاله المستحيل ممكنا والعادي خارقا. إذ يعد بمثابة جسر يربط بين العالم الأرضي الواقعي والعالم الخيالي السماوي، ليخلق عالما ثالثا جديدا.

ب–عند الغرب:

لقد تعددت واختلفت تعريفات العجائبية، ومن بينها تعريف تودوروف للعجائبي "أنه جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد إذ يواجه أحداثا فوق طبيعية بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو تفسير فوق طبيعي"[1].

كما يرى لويس فاكس(louis vax) "أن العجيب يعد خاصية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مما يعد خاصية للعجائبي، إذ يعد الأول أصلا للثاني... "[2].

في حين أن العجائبي عند كاستيكس "ينماز... العجائبيُّ... بتدخُّلٍ عنيفٍ للسِّرِّ الخفي في إطار الحياة الواقعية"[3].

أما روجيه كايوا(Rojecaillois) فيكتب في قلب العجائبي "إنما العجائبي كله قطيعة و تصدع للنظام المعترف به لا يعارض تعريفه خاصة وأنها مبنية على أساس واحد وهو اقتحام اللامعقول السر الخفي المستغلق عن التفسير..."[4].

1: سعيد الوكيل، تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر القاهرة، د.ط،1998، ص14.

2: حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص49.

3: تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط،1993، ص 49.

4: تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص49،50.

كما أضاف تودوروف في تعريفه للعجائبي بأنه "...التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر"[1]. بمعنى أن العجائبي هو ما يستغرقه زمن التردد أو الريب، وحالما يختار المرء الجواب في تصديقه أو لا، فإنه يغادر العجائبي فيما يدخل في جنس مجاورهو" الغريب أو العجيب"، ويستند فيه السرد إلى تداخل الواقع والخيال وتجاوز السببية وتوظيف الإمتساخ والتحول والتشويه...إلخ.

أما "أرين بيسير"(IrénéBessiére) فقد حدد خاصية مميزة للحكاية العجائبية من غيرها من الحكايات، وتمثلت هذه الميزة في "نسبة عدم الاتساق الواقعي، وفوق الطبيعي لترسم ما ليس موجود أصلا"[2].

فهو يقصد أن الحكاية العجائبية تتناقض من حيث أنها تخرج عن المألوف وتخرج عن الواقع لكن وسط انسجام لغوي وأسلوبي.

ومن أبرز التعاريف للعجائبي هو التعريف الذي جاء به تودوروف، ففي حد تعبيره أن العجائبي "يحيا حياة مليئة بالمخاطر، وهو يتعرض للتلاشي في كل لحظة...والفن العجائبي المثال هو الذي يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة والتردد"[3].

خلاصة:

من هذه التعريفات كلها يتبين أن العجائبي في الثقافة الغربية يتمثل في اختراق كل الظواهر اللامعقولة والخروج من دائرة المألوف والمنطق إلى اللامألوف ولا منطق الغريب الذي جهل سبب حدوثه والذي لا نستطيع تفسيره وهذه الأخيرة تعد أهم خاصية وميزة للعجائبية عند الغرب،وهذا ما يجعل الإنسان يصاب بالدهشة والحيرة والاستغراب فهو يحس نفسه ينتقل من عالمه إلى عالم جديد وغريب عليه مما يزيد من فضوله ودهشته.

1: تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص18.

2: الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، قسم اللغة العربية وأذابها، كلية اللغات والآداب، جامعة منثوري قسنطينة ،2005، ص39.

3: الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، ص43.

ثالثا: مفهوم السرد.

1_لغة:

تتعدد مفاهيم السرد بداية من أصله اللغوي إذن فهو" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه"[1].

وكذلك السرد من الفعل" سَرَد سَردا وسِرادا الحديث والقراءة أجاد سياقتها والصوم تابعه والكتاب قرأه بسرعة وسرد سردا صار يسرد صومه والسرد مصدر التتابع"[2].

وكما جاء في القاموس المحيط" السرد: الخرز في الأديم كالسرد بالكسر والثقب كالتسريد فيهما ونسج الدرع واسم جامع للدروع وسائر الحلق وجودة السياق"[3].

أما ابن فارس فيقول" سرد السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، ومن ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق قال الله جل جلاله في شأن داود عليه السلام:(وقدر في السرد)[4]، قالوا: معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكن الثقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على تقدير"[5].

كما أن السرد بمفهوم غريماس هو" عبارة عن تتابع وحدات سردية تجمع بينها علاقات متراتبة، إما بسيطة أو معقدة في تواترها بحيث تتبادل التأثير فيما بينها هذه الوحدات السردية هي عبارة عن تعاقب جمل نحوية بسيطة"[6].

1: ابن منظور لسان: لسان العرب، باب السين، ص 1987.

2: لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية بيروت، ط 19 ص 330.

3: مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر، دار الحديث القاهرة، ص 762.

4: سورة سبأ، الآية 11.

5: أبو الحسين أحمد فارس ابن زكريا، مقاييس اللغة، ج3، ص 157.

6 :Greimas a.j, courtèes. J, sémiotique dictionnaire raisonnè de la théorie du langage hachette paris , 1979, page 177.

2_اصطلاحا:

"يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1].

وأيضا هو" الكيفية الثي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2].

والسرد كمصطلح نقدي حديث يعني" نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية"[3].

وهو" الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو: كل ما يتعلق بالقص"[4].

ويعرفه سعيد يقطين " السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[5].

أيضا هو تلك" الطريقة التي تسرد بها أو تحكي بها القصة"[6].

كما عرفه Gerald prince هو" قص حادثة واحدة أو أكثر، خيالية كانت أو حقيقية حيث يكون معناه منصبا على النتيجة والعملية والهدف والفعل يدل على الاقتصار على أي تركيب يضم أي عنصرين من هذه العناصر"[7].

1: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003، ص 45.

2: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

3: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 28.

4: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 28.

5: سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997، ص 19.

6 :Gerard genette: figures édition du seuil paris 1972, page 273.

7 : Gerald prince: a dictionary of narratology scholair press 1988, page58.

والسرد هو" شكل المضمون والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة وإنما هو قطع واختيار تتقضيه الضرورة الفنية فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ"[1].

خلاصة:

للسرد أهمية بالغة فهو موجود في كل الأزمنة والأمكنة كما أنه ينتقل من صورة الحدث إلى لغة منطوقة مكتوبة، فهو من تقنيات التعبير الكتابي المهمة حيث يكون حاضرا في القصة والرواية والحكاية وغيرها، كما نلاحظ أن التعريف الاصطلاحي للسرد لا يبتعد كثيرا عن تعريفه اللغوي فبالرغم من بساطة مفهومه إلى أنه واسع جدا.

1: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 28.

آليات العجائبي في السرد العربي:

أولا:تطور العجائبية عند الغرب والعرب.

1_ عند الغرب:

يحمل التراث الغربي متنا زاخرا بأنواع مختلفة من العجيب والغريب، جسدتها كتب تراثية كثيرة، استثمرها كتاب اليوم في خلق نوع مميز من الكتابات العجائبية، إذ يرجع ظهور العجائبي في التراث الغربي إلى عصور قديمة بدءا من الإغريق الذين كانوا مولعين بحكاية الحيوان وغرائبه وخاصة الأفاعي التي حكوا عن "القوة الغريبة التي تمتلكها إلى درجة أنها تفهم لغة الحيوان وأنها عرفت العشب الذي يمنح الخلود"[1]، إضافة الى القصص الحيوانية المليئة بالأساطير التي تحمل الكثير من أشكال العجائبي دون أن ننسى الملحمتين "الإلياذة والأوديسا"، أما عند الرومان نجد: "حكايات الحب والروح " التي رواها لنا أبوليس الروماني في القرن الثاني بعد الميلاد، مكونة جزءا من حكايات التحول التي كتبها، بعدها كانت الإلياذة لفرجيل، أما في العصر الوسيط نجد أعمال دانتي في مؤلفه "الكوميديا الإلهية" يعج بالصور العجائبية حين يصور فيها "أن الموت ليس نقيضا للحياة بل امتداد لها، ليعكس من خلالها تصورات خياليةعن... البشر "[2].

أما في عصر النهضة نجد كتابات الفرنسي برولت شارل (1628-1803) وخاصة قصصه أو حكايات الزمن الماضي (1967) التي فتحت له باب الشهرة مثلما فتحت الطريق سالكة أمام حكايات الجن.

ويعد كاستيكس أول من تعرض للعجائبي بالتعريف حيث جعله "الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل الدخيل في فكرة منطقية إلى أسطورة مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل "[3]، مبينا طرق تشكلها حيث أرجعها إلى الحلم والوسواس، الخوف.... إلخ، جاعلا إياها تتغذى على الوهم والخوف والهذيان.

1:فردريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة ابراهيم، تح: عز الدين اسماعيل، دارالقلم، بيروت- لبنان، ط 1 ،أفريل1973 ص181،180.

2: نبيل راغب فنون الأدب العالمي، دار نور للطباعة، ط1،القاهرة، 1996، ص35.

3:pieré-georgescostex: anthologie du conte fantastique français librairee José cortié paris,2004,p5,6.

وقد برز العجائبي كجنس أدبي له خصوصياته التي تميزه ويتجلى ذلك في حصول القوى لما فوق الطبيعي والخارق ويظهر ذلك في الأعمال الكلاسيكية التي تناولها جورج كاستيكس ومن أمثلة ذلك "الشيطان العاشق" لجاك كاروت (1719-1792)،"الوحش الأخضر" لجراري نرفال (1808-1855)، "ساعة الموت" لأبال هيجو (1708-1855)، وما قام به دولير (1821-1867) مع "الحكاية الخارقة" لأدغار ألان بو، التي ترجمها إلى الفرنسية سنة 1806، كما جعلها كاستيكس في المرتبة الثانية بعد حكاية "هوفمان"[1]." التي حدد من خلالها ظهور العجائبي في فرنسا حيث ترجمت سنة 1828"[2].

إضافة إلى مجهودات الأخوين الألمانيين "جريم" عام 1812 والتي تكللت بنشر كتب تحمل من القصص الشعبي الشفهي وتفسيرات الميثولوجيا الكثير، وخاصة أن هذين الأخيرين مليئان بما هو غريب وعجيب ومدهش.

2- **عند العرب**:

يقول "محمد أركون " أن العجيب في التفكير العربي هو "الحيرة التي تستبد بالإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة علة الشيء، أو سببه أو الطريقة التي ينبغي إتباعها للتأثير فيه..."[3]. ويرجع محمد أركون ذلك إلى" حاجة العقل الأولية للفهم والتأويل من أجل القبض على هذه الظواهر وتفكيكها. ذلك أنه كلما راح يفكر بالعالم وظواهره الملموسة كلما أدرك مدى عجزه وقصوره"[4]. وهذا ما يسبب له حالة الانبهار والانفعال بحسب الدافع الديني أو الفلسفي، ويواصل العقل في وضع فرضيات جديدة لفهم تلك الظواهروهذا مايجعل خيال المؤمن يتلذذ بالقوة الإلهية التي تنظم وتسير في هذا الكون.

1:pieré-georges cotex: anthologie du conte fantastique français librairieéjosé corté ،p06.

2: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى الثقافي، المغرب،1997، ص25.

3: محمد أركون، الفكر الإسلامي (قراءة علمية)، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، المنارة، ط2، 1996، ص60.

4: حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص60.

وبالبحث في تراثنا العربي السردي نجده حافلا بنصوص العجائبية المتميزة على الرغم من اهتمام العرب بالنص الشعري وذلك لسهولة حفظه إلا أنه هو الأخر احتوى على ملامح عجائبية بين ثناياه. وما ركزنا عليه هو النص النثري خاصة، ومن أبرز اشكال التجلي للعجائبية: الرحلة، المقامة، الكتب الصوفية والحكاية الشعبية الخرافية ...، وكذلك الليالي العربية. لتكشف بذلك النقاب عن تراث قصصي يعج بالعجائبية في فضاء خرافي " استطاع داخل عباءته العجائبية أن يؤسس لنفسه فضاء غريبا، له جاذبيته وحجمه وفنيته"[1].

ولعل ملحمة قلقامش أقدم أثر عربي تجلت من خلاله عوالم عجائبية فمن صور العجائبية المسخ في بعض أزواج الآلهة "عشترون"[2].

فالأول مسخ في صورة أسد والثاني فرس والثالث ذئب، إضافة إلى رحلة قلقامش إلى نهاية العالم حيث جده الأكبر،عابرا بذلك بحار الموت وأماكن الظلام من أجل الحصول على عشب الخلود، تجسيدا لرغبته الجارفة في تحطيم الحدود ومشاركة الآلهة في الخلود[3].

هذا فيما يخص الملحمة أما الرحلة فقد حملت بين طياتها متنا سرديا ثري بحضور العجائبي سواء كانت رحلة في المكان أو الزمان أو كانت بغرض المتعة أو الدين "فالرحلة من جهة كونها حركة سفر وانتقال إنما تترجم الرغبة في العبور من الهنا إلى الهناك من الأليف إلى المجهول ...، الرحلة ليست حدث سفر وتجوال في المكان أو الوهم، والخيال فحسب، بل ترجمة فعلية لرغبة الكائن في الخلاص من شَرْطي الزمان والمكان والعدم"[4].

1: الطاهر روابنية، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة وأدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، الجزائر، ماي 1955، ص138.
2: فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، ص163.
3: فراس السواح، حركة المسافر وطاقة الخيال (دراسة في المدهش والعجيب والغريب)، مجلةالمقتطف، ع12،1974، ص53.
4: فراس السواح،حركة المسافر وطاقة الخيال (دراسة في المدهش والعجيب والغريب)، ص53.

فالإنسان في رحلته لا يعرف استقرارا في سبيل العثور على ما هو غريب وعجيب، وهذا ما جعل الرحلة موسوعة غنية بالعجائبي، مثل ما ورد في رحلة "ابن فضلان " التي كانت من مدينته السلام حتى بلاد الترك والصقلية، والتي نالت شهرة كبيرة لاستخدامها كما هائلا من العجائب والغرائب.

هذا عن صنف الرحلة في المكان أما عن الرحلة في الزمان فنجد رحلة "المحاسبي" الموسومة بالتوهم، عبارة عن رحلة متخيلة من الأرض إلى السماء، رحلة خيالية في عالم ما بعد الموت تبدأ من اللحظة الحاضرة إلى ما سيكون في نهايات الزمان، يصور فيها" المحاسبي" لحظة النزع عندما يتراءى ملك الموت، مقرا العزم على خطب عظيم ويتسرع في انتزاع الروح من الجسد[1]. ليأتي بعدها عذاب القبر بكل مايحمله من رهبة.

وكذلك نجد تجلي العجائبية في المقامة ومثال ذلك "المقامات لبديع الزمان الهمداني"[2] التي تعد المحاولة الأولى لكتابة القصة العربية، فالمقامة شطحة من شطحات الخيال بل هي دوامة الواقع اليومي في أسلوب مسجع ومصنوع، حيث يلعب الخيال دورا بارزا من خلال "تنوع المناظر والأفكار والتشخيص، يبعث الحركة فيما لا يتحرك كما في المقامة الوسطية يشخص فيها الرغيف وكأنه إنسان جميل ذو وجه بدري مستدير"[3].

أما عن الليالي العربية بالتحديد قصص"ألف ليلة وليلة" التي استمدت بنيتها من مزج الواقع بالخيال، مما يبهر السامع ويجعله يعتقد بوجود هذا العالم المجهول والغريب، فإتقان "شهرزاد"على مزج الغامض بالمستحيل من خلال قدرتها على الحكي، جعلها تمنح قصصها العجائبية طابعا مقبولا أقنعت به "شهريار" من خلال إيهامها بتجاوز المروي العجيب والغريب لما هو واقعي، ويزداد تأثيرها بزيادة الخوارق والخيال.

1: فراس السواح، حركة المسافر وطاقةالخيال (دراسة في المدهش والعجيب والغريب)، ص60.

2 :أبو الفضل بديع الزمان الهمداني، مقامات، تق: الشيخ محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3،2005، ص غ خ.

3: عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،د.ط،1986، ص99.

ثانيا: أشكال العجائبية

يتمظهر العجائبي في أشكال عدة تنتج بطرق مختلفة وذلك بالتأثير في عناصر متنوعة كالبشر والحيوانات والأشياء وسنحاول رصد أبرزها:

1-العجيب المبالغ فيه:

ويظهر هذا النوع من خلال الوصف المبالغ للظواهرمن قبل الراوي فيخرق بذلك القوانين المعتادة وينقل بذلك القارئ معه إلى عوالم جديدة لا تخضع لأية قوانين أو قواعد."...فتصوير كيف نبت بجسد أوسي بدرخان أوراق الخرشوف وكلما جزت عادت لتنبت من جديد،هو تضخيم لصوروخلق لها"[1]. بمعنى أن هذا النوع من العجائبية يأتي لإدهاش القارئ أو المتلقي،وذلك من خلال المبالغة في وصف الأشياء وإخراجها عن الواقع إلى اللاواقع.

2-العجيب الغريب:

هذا النوع من العجائبي "يفترض من القارئ ألا يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها،لاوعلى أساس هذا لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها، وهذا العنصر يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو غريب وشاذ عن المألوف"[2].

ويوصف هذا النوع من العجب بالغريب لأنه ينسحب على كل ظهور للعجيب الذي يحدث.

إذا فهذا النوع من العجيب مرتبط بالمكان وذلك بعدم فهم القارئ لطبيعة المكان الذي يصفه الروائي للقارئ فيبدو له غريبا.

1: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.

2: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص61.

3- العجيب الوسيلي (الأداتي):

في هذا النوع يستعين الروائي بأدوات عجيبة تساعده في الحكي كالعصا السحرية أومكنسة المشعوذين، قبعة الإخفاء.... وغير ذلك، وهذه الأدوات تساعد الأبطال كثيرا فيتشكل العجيب من خلال تلك الأدوات، "فالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا لدى المتلقي مما يثير فيه دهشة وغرابة مثل:بساط الريح،التفاحة والطاقية وهذا الجانب العجائبي الأداتي صار يعتمده أدب الخيال العلمي تلك الأدوات العجائبية ثيمات جوهرية في حكيه"[1].

4- العجيب التجريبي (العلمي):

وهو عجائبي"يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث..."[2]. وهذا النوع من العجائبي يكون "فوق طبيعي مفسر بطريقة عقلانية"[3].

كما عرف روجر لاكهيرست الخيال العلمي بأنه" أدب المجتمعات المشبعة بالتكنولوجيا"[4]، أي ربط روجر في هذا القول الخيال العلمي بالتطورات التكنولوجية الحديثة.

كما يرى أيضا مجد وهبه الخيال العلمي هو ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يُعالج بطريقة خيالية. لاستجابة الانسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا سواء في المستقبل القريب أو البعيد كما يجد تأملات الانسان في الاحتمالات وجود حياة في الأجرام السماوية الأخرى[5].

ومنه فإن الخيال العلمي شكل من أشكال العجائبية الذي يستند إلى مقومات أساسية كالعلم والتكنولوجيا، واكتشاف ما ستؤول إليه الحياة عن طريق التنبؤ إذ يعد نوعا أو حالة من حالات التخيل التأملي.

1: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64،65.

2: شعيب حلفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص65.

3: شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،2006، ص426.

4: لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي (لدى فيصل الأحمر) دراسة تقليدية، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص39.

5: محمود قاسم، الخيال العلمي مصطلحات وأسماء، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2009، ص 14.

وفي الأخير يمكن القول أن الخيال العلمي أو العجيب العلمي مرتبط ارتباطا كبيرا بالتطور العلمي والتكنولوجي الذي شهدته الحياة الإنسانية في مجالات عدة، فهو يأتي مازجا بين التقنية الحديثة (التكنولوجيا) وخيلة الانسان لمحاولة تغيير واقع المعيشة إلى واقع أفضل.

ولا بد من الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية في مجال الخيال العلمي ضعيفة جدا أو تكاد تكون معدومة وذلك راجع لافتقار الجزائر إلى صناعة سيميائية تترجم أدب الخيال العلمي، ويمكن أن نلخص أسباب ضعف رواية الخيال العلمي في الجزائر إلى:

- إشكالية الواقع والواقعية، حيث كان اهتمام الجزائريين هو الخروج من تلك الظروف الصعبة والبحث عن ذاتهم المفقودة وتجاوز مسألة الإرث التاريخي.

- ارتباط هذا النوع من الأدب بتطور العلم، جعله يتطلب الكثير من الاضطلاع وسعة الثقافة، مما جعله "أدب صعب" يتطلب جهد أكبر.

- ارتباط الرواية الجزائرية بعمق المأساة الوطنية ما جعلها تدخل مرحلة الرواية التسجيلية لأحداث العنف ولا تهتم بجانب الرواية الخيالية.

- الأوضاع المعيشية الصعبة وحالات الفقر جعلت الحياة الأدبية والإبداع الفني لدى الكاتب شبه منعدم.

تعد هذه جملة من الأسباب والمعيقات التي عرقلت سير رواية الخيال العلمي في الجزائر.

لكن رغم أن هذا النوع الأدبي ضئيل ومحدود جدا، فلا بد من ذكر محاولات قليلة منها رواية "الكلمات الجميلة" لنبيل دادوه، ورواية "أمين العلواني" لفيصل الأحمر، وهي التي عدها فيصل الأحمر أكثر أعماله في الخيال العلمي اكتمالا، لقد تمت حولها ندوة في جامعة الدار البيضاء بالمغرب، ولقد جمعت هذه أشتاتا كثيرة من فنون القول "المذكرات،

البيوغرافيا، الشعر، التسجيل بالكاميرا، المنتخبات الأدبية، القصة، إنها رواية مسلية"[1]، و لقد عُدَّ فيصل الأحمر من المبدعين في هذا المجال و خاصة بروايته هذه، و هذا راجع إلى الاضطلاع الواسع على "التكنولوجيا الحديثة"، و كذلك إتقانه "اللغة الإنجليزية" أفاده كثيرا لا سيما في الترجمة و غيرها، حيث ترجم رواية" الدوس هكسلي الخالدة"، "عالم جديد فاضل"، بالإضافة إلى سفره الكثير خارج الجزائر و خاصة أمريكا جعله يضطلع على ثقافتهم ويتعرف و ينجذب "بالسينما الأمريكية" فأصبح من متابعيها، و هذا ما جعله يميل إلى الخيال العلمي و يتفنن فيه حيث أصبح سمة بارزة له.

ونجد "عزالدين ميهوبي" الذي عمل في محاضراته ضمن الرواية الجزائرية على تأكيد أنها في هذا المجال (الخيال العلمي) ضعيفة ولا ترقى إلى مستوى التجارب العالمية، وبعد روايته "اعترافات أسكرام"التي تعد إحدى القفزات الجريئة في هذا المجال، وهناك من اعتبرها بداية لرواية الخيال العلمي، وتتضمن هذه الرواية مجموعة من الأصوات وعدد من الرواة حيث نجد "صالح أنطوان سالو، إليسيو الكوبي، مانويل الإسباني... يسردون اعترافاتهم، فلقد جاءت هذه الرواية على شكل أجزاء بحيث كل جزء يحمل رواية[2].

وكذلك نجد رواية "العربي الأخير" لواسيني الأعرج وبهذا نكون قد مررنا وأشرنا إلى أهم الأعمال الأدبية في هذا المجال في الجزائر.

ثالثا: وظائف العجائبية.

يعتبر الأدب العجائبي فن من الفنون النثرية المتميزة، حيث يغلب عليه طابع الحيرة فهو عبارة عن تداخل بين الحقيقة والخيال في قالب قصصي وأحداث عجيبة غريبة خارجة عن المألوف.

1: عقيلة مراجي: جمالية التشكيل في الرواية الخيالية العلمية الجزائرية، رواية معادلات الحلم لتقي الدين بوسكين. أنموذجا، ت ن 10، 09، 2017. ت ت 14، 04، 2023 الرابط:https://kenanaorpine.com/users/ak

2: عقيلة مراجي: جمالية التشكيل في الرواية الخيالية العلمية الجزائرية.

1_وظيفة إجتماعية ونفسية:

تتمثل هذه الوظيفة في أنها وسيلة لكسر القواعد الاجتماعية التي قيدت حرية الانسان وذلك عن طريق اشباع الرغبات المكبوتة في النفس والتي كان الواقع هو السبب في كبتها وإخفاءها وهنا تتمثل العجائبية في" رغبات أولية غير مشبعة لدى الإنسان فهو من خلال العجائبي يحقق كثيرا من الرغبات المستحيلة"[1].

2_ وظيفة أدبية:

ميز تودوروف بين ثلاث وظائف للنص الأدبي وهي:

"**وظيفة تداولية:** إذ أن فوق الطبيعي يثير ويرعب أو على الأقل يعلق القارئ بقلق.

وظيفة دلالية: حيث يشكل فوق الطبيعي تجليه الخاص.

وظيفة تركيبية: تدخل في المحكي وهذه الوظيفة ترتبط بكلية الأثر الأدبي"[2].

فالعجائبي يحدث التوتر والخوف والدهشة والفضول أي يثير مشاعر القارئ، فيخلق عالم غريب خيالي لا وجود له خارج اللغة.

رابعا: خصائص العجائبية.

هناك عدة خصائص للعجائبي حيث يحتوي على التعجيب والخرق الخيالي والطبيعي فهو يعتمد على لغة تتخطى الواقع.

1: أحمد زياد محبك: من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص86.

2: تزفتان تودوروف: مدخل الى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بو علام، دار الكلام الرباط، ط1، 1993، ص198.

1_تشظي الحدث وتفككه:

المزج بين السردية والعجائبية أي تجسيد أحداث واقعية بالاعتماد على أسلوب رائع يتجاوز المألوف، بالحكي المتشظي القريب إلى العجائبي فهو أسلوب يعالج قضايا المجتمع ويثير انفعالات الجمهور" عندما تتشظى الأبنية المجتمعية ويفقد الانسان وحدته مع ذاته لا بد من الاستناد الى جماليات التفكك بدلا من جماليات الوحدة والتناغم"[1].

2_تحطيم الزمان والمكان:

غياب الزمان في النص العجائبي وتداخله مع المكان يخلق حكاية عجائبية في زمن مجهول ومكان متخيل" الزمن بوصفه هلاميا لا يمكن القبض عليه يتداخل مع المكان بوصفه الشكل الأكثر محسوسية وواقعية لينتجا معا زمكانيات الحكي العجائبي الذي يهيم في أزمنة المجهول وفوق أرض الخرافي"[2].

3_احتكاك الواقع مع الخيال:

تداخل الواقع والخيال فلا يمكن أن تفكك بينهما وذلك للتعبير عن الظروف المعاشة "تضيق المسافة أحيانا بين الواقع والخيال إلى درجة يصعب معها التمييز بين ما هو واقعي وقد تتسع بينهما حتى يصبح كل منهما مفارقا للآخر ومقابلا له"[3].

1: شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، الكويت،2008، ص 17.

2: نبيل حمدي عبد المقصود: الشاهد العجائبي في السرد العربي القديم، الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص281.

3: سعيد يقطين: رواية الخيال الواقعي،31 جانفي 2017، موقع القدس العربي.

4_ وهمية الشخصيات والذوات:

عندما يريد الروائي أن يتحول نصه إلى نص عجائبي يذهب إلى عجائبية الشخصيات ويزودها بصياغة سحرية. " إن تراثنا القصصي القديم لم يعرف عملية خلق الشخصيات على أنها إنتاج الشخصية المكتملة أو النامية وإنما ارتكز على عملية التنميط وخلق الشخصيات القصصية"[1].

ختام الفصل الأول:

تعد الرواية العجائبية من أكثر الروايات إثارة فهي تعالج مواضيع واقعية بطريقة خيالية فنتازية غير مباشرة تغوص في عوالم وهمية وأحداث خارقة خارجة عن المألوف، يصطدم فيها الواقع بالاواقع، تعمل على كشف الحقائق بأسلوب غامض وساخروخرافي لتجذب القارئ وتلفت انتباهه، فتسبح بخياله في عالم أسطوري عجيب وغريب.

فهي جديدة مبتكرة تكسر قواعد الرواية الكلاسيكية، فقد كتب فيها العديد من الكتاب الجزائريين محاولين إخراج الرواية الجزائرية من قالبها التقليدي ومنحها شكل جديد، فنذكر أشهر الروايات والروائيين في مجال العجائبية.

نبيل داوه:

ولد في 19نوفمبر1973 مؤسس "أدب الخيال العلمي" في الجزائر، عمل كنائب رئيس لنادي الخيال العلمي الجزائري، ورئيس تحرير جريدة العالم الثقافي1996، ثم مدير العلاقات بجريدة الأيام الجزائرية 1999، شغل صاحب منصب مدير نشر دار المعرفة من2007إلى 2008.

من أشهر أعماله في الخيال العلمي رواية "الكلمات الجميلة...رحلة إلى الزهراء" فهي رواية خيالية تنطلق فكرتها من الريف الجزائري الذي لاحظ فيه الراوي نقص الحب ففكر أن كل ما يخصهم ما هو إلا كلمات جميلة يأتي بها من

1: نبيل حمدي عبد المقصود: الشاهد العجائبي في السرد العربي القديم، ص181.

كوكب الزهراء،لأنه سمع من خلال ما قرأ عن إمكانية وجود تلك الكلمات الجميلة هناك، حيث كانت مشكلته الوحيدة بناء صاروخ.

أما على مستوى الحديث فيقع في ثلاثة أجيال مختلفة: الجيل الأول هو الجد الذي يمثل أول صدمة عربية وهي سقوط الأندلس. الجيل الثاني ويمثله الأب الذي يرمز إلى الثورة التحريرية. الجيل الثالث وهو الحفيد الذي يقع في مرحلة التسعينيات، مرحلة البحث عن الذات، مرحلة التساؤلات والهم الذي كلف به من قبل أبوه وجده والبحث عن الماضي الجميل، فهنا الحفيد هو الحالم الذي لا يجد فرق بين الواقع والحلم، وهو من تخيل أن الكلمات الجميلة تأتي من الزهراء.

محمد الساري:

من مواليد 1958 بشرشال أستاذ جامعي، كاتب ومترجم وأكاديمي جزائري، نشر وترجم عدة روايات كما نشر مقالات نقدية ودراسات أدبية عديدة. ويعرف في رواياته بتشخيص العجيب، مخترقا آفاق الواقع.

من أبرز أعماله "رواية غيث" التي تصور التناقضات التي يعيشها المجتمع الجزائري قديما وحديثا حيث تتداخل الأحداث فيما بينها، تدعو القارئ لبذل جهد كبير من أجل فهمها تسبح في فضاءات عجيبة وسط كائنات غريبة لغتها عجائبية تثير الدهشة تشخص العجيب ويتجسد ذلك من خلال العلاقات المضطربة بين الشخصيات فتعود بنا الرواية إلى أزمنة بعيدة قديمة لتقارنها مع الواقع المعاش، بحيث تغوص في أعماق المجهول لتكشف ما هو خفي فتتصارع الشخصيات فيما بينها وتختلف مصالحهم.

إذ نصب المهدي نفسه إماما للمسجد وأميرا لجماعة أصحاب الناقة التي تريد تغيير الحياة، بحيث يظل المهدي ينتظر أن تنزل عليه المعجزات واتخذ في ذلك قصة إبراهيم عبد الله ومحمد بن تومرت مثله الأعلى كمعجزة كلام الأموات. وحكاية والده الشيخ مبارك الذي عاش حالات عجيبة جدا بسبب إرادته في امتلاك سر إحياء الموتى وإخصاب النساء العواقر إلى أن اكتشفه الناس، ففر هاربا ونجى بطريقة عجيبة.

عبد الرزاق طواهرية:

كاتب طموح و روائي و مصمم جزائري استطاع في وقت صغير من حجز مكانة مرموقة في الساحة الدولية، فقد شارك في عدة تظاهرات وطنية أدبية و ثقافية، مهتم بالبحث العلمي خصوصا في علم ما وراء الطبيعة، كما كتب في الخيال العلمي و العجائبي و الفانتازيا و أدب الجريمة أيضا، فإن الكاتب عبد الرزاق طواهرية الذي ولد سنة 1991 بقسنطينة و المقيم بتبسة، قد توج بجائزة "علي معاشي" للمبدعين الشباب عن روايته "شيفا... مخطوطة القرن الصغير"، و التي تعد أشهر رواية عجائبية له تحوي مجموعة من النظريات العلمية و الأفكار الخيالية حاول من خلالها تقديم تفاصيل العمل في كبريات أجهزة الأمن الدولية و هيئات عالمية لتنكشف سلسلة من الملفات السرية في جوفها معلومات خطيرة، تحمل هذه الرواية بين صفحاتها مواضيع خطيرة و نظريات علمية نادرة و تكشف عن أساطير عالمية لطالما كانت ضربا من الخيال.

كما أكد أنه اختار نمط العجائبي في كتاباته بعد بحثه في علم ما وراء الطبيعة.

عبد الملك مرتاض:

كاتب جزائري ولد بولاية تلمسان عام 1935، اشتغل مدرسا للغة العربية، حصل سنة 1960 على شهادة الباكالوريا، عين أستاذ بثانوية" مولاي يوسف" بالرباط و بعدها عين مستشار تربوي بمدينة وهران لكن سرعان ما انتقل ليشغل منصب أستاذ و ظل حتى 1970، متحصل على شهادة دكتوراه عن بحث بعنوان "فن المقامات في الأدب العربي" كما تحصل على شهادة دكتوراه لدولة في الآداب عن أطروحة بعنوان "فنون النثر الأدبي بالجزائر" تميز الأديب بخياله الخصب و قدرته الفائقة على الفهم و التحليل، ما جعله قلما مطواعا و ذلك يظهر لنا من خلال ما خلفه من زخم ثري، و جعل كتاباته تتميز بالغزارة و الروح الموسوعة ذات الصياغة الراقية.

كتاباته متنوعة ما بين رواية وقصة وشعر ونقد وتاريخ وتراث شعبي... حتى وأنه يوصف بأغزر كتاب الجزائر (قديما وحديثا) في التأليف وأكثرهم في التنوع والثراء.

ألف عبد الملك مرتاض ما يربو عن سبعين كتابا أبرزها نظرية الرواية، نظرية البلاغة، نظرية القراءة...كما له اثنا عشر رواية أشهرها: نار ونور، وادي الظلام، رباعية الدم والنار، مرايا مشظيه، الملحمة...الخ

لقد عمد عبد الملك مرتاض في مختلف رواياته إلى توظيف العجائبية، مما أكسب رواياته سمات و خصائص تنفرد بها، بحيث تترك أثرا خاصا في القارئ و تدفعه إلى طرح مسألة الممكن و المستحيل و في الوقت نفسه محاولة دفعه إلى التصديق و أهم رواية في هذا المجال رواية "مرايا متشظية" فهي عبارة عن مجموعة من القصص الأسطورية و الحكايات العجيبة، تدور أحداثها حول سبع روابي كل رابية يحكمها شيخ من الشيوخ و يرى بأنه هو الأحق بأن يكون شيخ لكل الروابي السبع و الزواج من المرأة الجميلة "عالية بن منصور" ، و لهذا السبب انتشرت بينهم ثقافة الاغتيال و القتل و الدم، إنها رواية ينعدم فيها التواصل لأن همه الوحيد هو القتل و الاغتيال و النهاية تكون كالمرايا المتشظية، حيث أن الروابي أهلكت بطوفان الدم.

تعد رواية جلية بالعجائبية، فكل أحداثها تدور في فضاء اللامعقول، تبتعد عن العالم المألوف المنطقي، فعالمها مجهول لا منطقي، خيالي عجيب.

لقد عدت هذه الرواية مجموعة من النصوص المترابطة، يتداخل فيها عالم الأوهام الخيال بعالم الواقع والملموس، فهي تقوم بعكس سنن الحياة، إذ تجعل من الخير شرا ومن الشر خيرا... أي أنها تجمع بين مختلف متناقضات الحياة.

عز الدين جلاوجي:

هو روائي و ناقد جزائري من مواليد 1962، أديب و باحث، أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، وأستاذ الأدب العربي في التعليم الجامعي، عرف بنشاطه الثقافي و الجمعوي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، و نشر أهم أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، أجريت معه لقاءات بالجزائر و القنوات التلفزيونية و الإذاعية الوطنية، عضو مؤسس لرابطة الإبداع الثقافية و عضو مكتبها الوطني منذ1990، عضو مؤسس و رئيس رابطة أهل القلم بولاية سطيف مند 2001، عضو في المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين منذ2000 إلى 2003، مؤسس و مشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية و الأدبية منها: ملتقى أدب الشباب الأول 1996، الثاني1977، ملتقى المرأة و الإبداع في الجزائر سنة 2000، ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس و التجريب سنة2003...الخ.

أصدر له حتى الآن 25 كتابا في مختلف الأجناس الأدبية في مجال الدراسات النقدية و في مجال الرواية و كذلك في المسرح و أدب الأطفال، كما حصل على عدة جوائز منها: جائزة مليانة في القصة و المسرح1994، جائزة وزارة الثقافة بالجزائر سنة1997 و عام 1999، جائزة كثارا للرواية العربية2022 عن روايته "عناق الأفاعي"، تعتبر أهم رواية له في مجال العجائبية هي رواية "العشق المقدنس" التي صدرت عام2014، فيها يرحل المبدع إلى زمن الدولة الرستمية (776م/909م) ممتطيا آلة الزمن يصعب تصنيفه إن كان ماضيا أم مستقبلا، برفقة بطليه اللذين اختار أن يكونا رجلا و امرأة تربطهما علاقة حب مقدسة يحاولا معا جاهدين أن يجدا لها أرضية خصبة ليعرش عليها هذا الحب و يعيش، بحيث يشكل من خلال الرواية عوالم يتداخل فيها التاريخ الحقيقي مع الفني المتخيل، كما ينقلنا إلى عوالم مختلفة تثير الرهبة و الدهشة و العجب كقصة الطائر العجيب الذي يبحث عنه البطلان من أجل أن يزكي حبهما و يحققا حلمهما، تنقل الروائي بين الواقعي و المتخيل حيث تحدث عن الفتنة الممتدة عبر دهاليز التاريخ المحكوم بالانقسامات و الاختلافات منتقيا لغة عجائبية نقلت القارئ من واقعه المرير إلى لا الواقع.

فالراوي جعل البطلين يأخذان القارئ دون أن يشعر ليعيش معهما كل فصول مغامرة الخوف تارة، ومشاعر العشق والسعادة تارة أخرى، ففي كل مرة يقعان في مصيبة تلو الأخرى هذا ما كان سببا في عدم استقرارهما وتستمر معاناة هذان العاشقان والدخول في صراعات لا متناهية، ما ينتج انقباض العاشقين واشمئزازهما من كل مصيبة، وبالتالي يعيش معهما القارئ حقب زمنية وتاريخية مختلفة.

تعد هذه الرواية مزجا بين التاريخي والخيالي، بين المقدس والمدنس بين الفرح والحزن، ممثلة حال ذلك الوطن المليء بالتناقضات المريرة ما جعل الرواية ليست مجرد عمل أدبي فحسب، بل تاريخا لهذا الوطن الذي يعيش في دوامة من الفوضى.

جعل عزالدين جلاوجي عجائبية الأحداث "ظهور الطائر العجيب" كجرعة أمل للخروج من الواقع المرير وللتغلب على مختلف المصائب، فانتصر الخير على الشر وهكذا جعل الروائي من خيالاته وعجائبيته حلا للمصائب.

كذلك له رواية أخرى تميزت بالطابع العجائبي ألا وهي رواية "سرادق الحلم والفجيعة" فهي تعتبر بداية جديدة لعزالدين جلاوجي في مجال التجديد والدفع بالرواية الجزائرية إلى الأمام، حيث تمرد على الإنتاج الروائي الجزائري وحتى العربي، وأحدث ثورة على تقاليد الكتابة النمطية والقوالب الجاهزة.

تدور أحداث هده الرواية في منحى غرائبي أسطوري، فيبدأ الروائي بعرض الخاتمة والتطرق إلى الحديث عن الحالة والحقيقة التي آلت إليها المدينة المومس الغامض، تضم هذه الرواية مجموعة من القصص أبطالها من الحيوانات والأشخاص يستهلها الكاتب بالحديث عن شعوره بالغربة في المدينة، حيث تبنى على منظور خيالي محض يتجاوز الواقع إلى لا واقع، وبصور بطريقة عجائبية تجعل من لغة الرواية بناءا فنيا متكاملا على صعيد التوليد الدلالي. فكانت روايته هذه رواية لكل الطقوس، حضر فيها المقدس والمدنس وتقلبت بين طقوس متعددة ومنقلبة، تقلب حال المدينة المومس التي تأنس فيها الحيوانات وتقلبت فيها الأدوار، وتبدلت فيها الوظائف والممارسات حتى قاربت مع الحدود والأجواء الأسطورية ورواية "سرادق الحلم والفجيعة" تثقل كاهل المتلقي ولا تمنحه فرصة القراءة الأحادية التي تجعله يحس نفسه غريبا، بل

تجاهده في رصد انزياحاتها وتغريبه لفك شفراتها وسرادق الكتابة الجلاوجية. وما زاد جمال هذه الرواية هو جوها الأسطوري الذي رسمه الكاتب وقسمها على منظور فنتازي هذا ما منحها نظرة كونية.

فيصل الأحمر:

روائي جزائري من مواليد ولاية تبسة الجزائر، في1973.10.01 متحصل على باكالوريا رياضيات 1991، ليسانس في الأدب العربي 1995، ماجستير أدب عربي2001، دكتوراه في النقد المعاصر 2011، اشتغل مدير تحرير في مجلة أسبوعية "العلم الثقافي" 1998/1996، كما اشتغل أستاذ مساعد في المدرسة العليا لأساتذة قسنطينة2004/2001، أستاذ محاضر في جامعة جيجل منذ2004، عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب جامعة قسنطينة، وعضو بمخبر الدراسات الاجتماعية الأدبية بجامعة جيجل. يقيم فيصل الأحمر في مدينة الطهير(جيجل) الجزائر، متزوج بالشاعرة وسيلة بوسيس وأب لأربعة أطفال. من أهم مؤلفاته:

- وقائع من العالم الآخر-قصص من الخيال العلمي- 2002ز
- رواية رجل الأعمال 2003.
- أمين العلواني -رواية تجريبية من الخيال العلمي- 2007.
- رواية ساعة حرب ساعة حب 2011.

في الشعر:

- الخروج إلى المتاهة 2002، مساءلات المتناهي في الصغر2007.
- المعلقات التسع2011، الرغبات المتقاطعة2017.

أشرف فيصل الأحمر على مجموعة من الأعمال أهمها: الموسوعة الأدبية، معجم السيميائيات، دراسات في الأدب الجزائري...الخ.

اشتهر فيصل الأحمر بخياله العلمي واضطلاعه الواسع على التكنولوجيا والتقنيات الحديثة والمتطورة وإلمامه الواسع بالسينما الأمريكية، جعله يتقن ويتفنن في مجال الخيال العلمي.

ومن أشهر وأبرز رواياته العجائبية رواية "أمين العلواني" حيث تدور أحداثها في المستقبل، إذ تعرض بهدوء مربك لمجموعة من القضايا الحية والمصيرية التي تشكل عالمنا المتغير.

وفي هذا المستقبل الذي يبدو مخالفا لما تعودنا عليه من الصور الكارثية السينمائية، تظهر حكومة شبه عالمية، يكون العالم في إطارها مقسما إلى ثلاثة أقطاب هلامية نتعرف فيها إلى أوربي باسم عربي هو "أمين العلواني".

نجد فيها كل الناس في بيوتهم لا يتواصلون تقريبا إلا عبر الحواسيب في بيوت ذكية تحرس التفتت التام لما يسمى الواقع والمجتمع. لكنه مستقبل إمبراطوري يعرف أمنا كبيرا في ظل هيمنة أجهزة الدولة العالمية التي تتحول فيها السياسية إلى أمر إداري لا تخوض فيه العامة، والدين ممارسة ثقافية هامشية، والأدب وسيلة نخبوية للتواصل الجمالي.

وهذا المستقبل يثير اهتماما أكبر حينما تنظر إليه من أعلى هرم عام الجائحة هذا حيث يلزم العالم كله بيته، وحينما نعلم أن الرواية مكتوبة في عام 1999 (طبعاتها الأوليان 2007،2011 ثم الطبعة الثالثة2017) أي قبل انتشار الأنترنيت جماهيريا، وقبل ظهور الفيسبوك ووسائل السوشيال ميديا عموما نصف قرن.

الرواية نص مثير ذو جمالية عالية يجمع أشتاتا كثيرة من فنون القول، المذكرات، البيوغرافيا، الشعر والتسجيل بالكاميرا والمنتجات الأدبية والقصةوالدراسة النقدية، كل هذا في إطار سابق للقراءة.

لقد اعتمد فيصل الأحمر في روايته هذه على زمن الخيال العلمي ما جعله يتنبأ بمستقبل قريب وهذا ما أثار دهشة وحيرة القارئ، حيث يصور اكتشاف "أمين العلواني" لكتاب كتب منذ نصف قرن من طرف كاتب إفريقي مغمور يدعى "فيصل الأحمر" وهو أمر يثير فضول العلواني، فيبحث عن شخصية هذا الكاتب المغمور ويؤلف كتابا حوله يدرس فيه الحياة الأدبية في العالم القديم، وأسباب فشل النخب في مهامها.

في هذا المقطع من الرواية تنقسم الصفحة إلى ثلاثة أفضية نصية: ما يكتبه الأحمرعن العلواني، ما يكتبه العلواني عن الأحمر، ثم الهوامش التي يكتبها مؤلف سيرة العلواني في عام 2097 واسمه "مالك الأديب"، وهذا ما يخلق في نفسية القارئ الدهشة والحيرة والاستغراب، فعليه التوغل في الرواية لفهمها وكشف خباياها.

الحبيب السائح:

كاتب جزائري من مواليد 1950 بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر، نشأ في مدينة سعيدة تخرج من جامعة وهران، ساهم في الصحافة الجزائرية والعربية غادر الجزائر سنة 1994 متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الأقصى ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي قصة ورواية.

صدر له حتى الآن عشر روايات منها: زمن النمرود 1985، تلك المحبة 2002، زهرة 2009، الموت 2013، كولونيل 2015، تماسخت 2017، أنا وحاييم2018، التي ترشحت ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عام2019، والتي حصلت على جائزة كيتارا للرواية العربية في العام نفسه عن فئة الروايات المنشورة، رواية ما رواه الرئيس 2020.

ترجمت بعض رواياته إلى اللغة الفرنسية، كما قام بترجمة بعض الأعمال الجزائرية عن اللغة الفرنسية إلى العربية، تميزت رواياته بمعالجة قضايا وطنية حساسة كقضية الإرهاب و المحنة الوطنية و الهوية و حال المثقف الجزائري وغيرهم، وتعد هذه القضايا قضايا حرجة ما جعلت الكاتب يقحم فيها خياله و يخرج القارئ من هذا الواقع المرير بمزج الواقع بالا واقع و الطبيعي بالا طبيعي، تحفظا بعدة جوانب و لا سيما أمور السلطة مما يجعل القارئ يخوض مغامرة خيالية في رواية واقعية، و أهم رواية عجائبية تثير الخيال لدى الحبيب السائح هي رواية " تماسخت...دم النسيان" و التي تعتبر تجربة مفارقة في الرواية الجزائرية المعاصرة حيث أنها تجربة تعاش بين الحروف و الكلمات و الجمل و لم يعد واقع اللغة فيها تجسيد للواقع الحياتي فحسب، بل تعداه إلى واقع اللغة التي تبحث عن كيان مختلف، يؤسسها كأبرز صورة في الرواية و يجعلها موضوعا أساسيا و مهيمنا يطغى على جميع المواضيع السردية.

تنطلق أحداث تماسخت من مقدمة بعنوان "رؤيا" رؤيا عيشية بألوان كابوس مزعج ومخيف، تنتهي الأحداث بخاتمة بعنوان "يقظة". خواطر واعية تفسر بعضا من خيوط المحنة وبعضا من خيبة المواجهة التي تلف مآسي الإرهاب في الرواية وفي الواقع.

تعرض الرواية العلاقة بين المثقف الجزائري والمحنة الوطنية من جهة وبينه وبين السلطة الحاكمة، وطبيعة قوى الإرهاب وتعامله مع الطرفين من جهة أخرى. كما تعرض الفاتورة البشرية المحزنة التي دفعتها شرائح مختلفة من المواطنين وفئة من المثقفين والفنانين خاصة. رواية "دم النسيان...تماسخت" هي رواية نشرت عام 2000 تدور القصة حول شاب يدعى ماسخت يعيش في قرية تسمى كوكور، إذ يذهب الشاب في رحلة للعثور على والده ويلتقي بالعديد من الأشخاص المختلفين في طريقه، القصة مكتوبة في ثلاثة أجزاء: الجزء الأول يحكي عن طفولة تماسخت وكيف أراد أن يصبح فنانا، يتحدث الجزء الثاني عن رحلته وجميع الأشخاص الذين يلتقي بهم في طريقه، أما الجزء الثالث من القصة يحدث عندما يجد تماسخت والده أخيرا ويقرر ما إذا كان سيبقى معه إلى الأبد أم لا.

الفصل الثاني: تجليات الخطاب العجائبي في الرواية

أولا:عجائبية العنوان والغلاف.

ثانيا:عجائبية اللغة.

ثالثا: عجائبية الأحداث.

رابعا:عجائبية الشخصيات.

خامسا: عجائبية المكان.

سادسا: عجائبية الزمان.

أولا: عجائبية العنوان والغلاف:

يعتبر العنوان أهم عتبة من العتبات النصية والتي من خلالها يستطيع القارئ أن يربط أفكار النص ويرى مدى انسجامها وتوافقها مع العنوان فكما يقول عبد المالك أشهبون في كتابه العنوان في الرواية العربية "الكتاب يعرف من عنوانه ..."[1]. فمن خلال هذا الرأي نقول أن العنوان العتبة الرئيسية الأولى للكاتب وله أهمية بالغة في نفس القارئ أو المتلقي الذي من خلاله يستطيع أخذ فكرة عنه والإحاطة بالموضوع.

عنوان رواية "**سلالم ترولار**" يتموضع تحت اسم الكاتب مباشرة، وأخذ أكثر من نصف الصفحة ويتكون من كلمتين "سلالم ترولار". عند قراءة القارئ لهذا العنوان يتبادر إلى ذهنه العديد من التساؤلات والغموض حول ماهية العنوان.

الكلمة الأولى سلالم أصلها سلم "وهي من مرقاة من خشب أو معدن يرتقيها المرء للصعود إلى مكان أعلى، وجمعها سلالم"[2]، والثانية ترولار وهو" حي شعبي بالعاصمة بمحاذاة قصر الحكومة"[3]، وكذلك هو نسبة لاسم دكتور تشريح في الطب وهذا الدكتور من مدينة "سيدان من أردين"، ثم انتقل إلى الجزائر العاصمة وتوفيّ فيها[4]، حارب هذا الدكتور الأوبئة والظلم والبيروقراطية وإزالة الغابات.

تتجلى عجائبية هذا العنوان أن الكاتب نظم روايته في سبعة فصول توافقا مع سبعة سلالم لترولار، وانطلق من هذا الحي المهمش ليبين وضع الجزائر المهمش والمزري الذي آلت إليه.

1: عبد المالك أشهبون، دراسة العنوان في الرواية العربية، دار المحاكاة للنشر والتوزيع، سوريا دمشق، ط1، 2011، ص90.

2: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، كلمة (سلم)، عالم الكتب، القاهرة، مج01، ط01، 2008.

3: عبد الغني بن بوزيد، سلالم ترولار –منيفستو سياسي– بسرد أدبي مدهش، موقع كتابة.

4:مجهول الؤلف، مقال حياة الدكتور جان بابتست بولين، ترولارد، موسوعة ويكيبيديا ، ت نشر 23_05_2021.

كما أن كتابته ل "سلالم " بدون "ال" أي بدون عكازتين تساعد على الصعود والوصول إلى الأعلى تحيل إلى واقع ومستقبل مجهول فهي نكرة مجهولة، إلى أين سيصل بها؟ فهذه تثير في ذهن القارئ والمتلقي الغموض والدهشة مما سيحل به.

وفيما يخص صورة الرجل الذي يرتدي سروالا ممزقا وهو يصعد سلالم ترولار السبعة قد ينتمي إلى الطبقة الفقيرة والمعدمة، وهو اليائس الذي يصعد السلالم وسط أحياء الجزائر ليزأر اتجاه العبث وكآبة العيش، هذا الكائن الذي يعاني الفقر والحرمان ويتحكم في مصيره أولئك الذين يطلون من فوق وهم الآلهة أو أنصاف الآلهة فهم يتميزون بالغدر والخداع أمثال "الرجل الضئيل ".

كما نجد الكاتب تعمد وضع صورة قطة سوداء في منتصف كلمة سلالم وهي نفسها القطة التي انطلقت منها أحداث الرواية"عند رؤية جمال حميدي لها".

استعملها قسيمي ليربك ذهن القارئ ويثير دهشته وفضوله، ففي القدم اعتبروها "فال شؤم وانذار لحدوث شيء سيء". فاعتبر الروائي هذه كبداية لروايته ليجعل القارئ يتنبأ بالمستقبل المزري الذي ستؤول إليه الجزائر.

أما في أسفل غلاف الرواية على اليسار نجد رجلا نحيفا فوق دراجة يحمل سهما رامزا إلى أن الرجل الفقير له القوة والعزيمة من أجل تحقيق كافة أحلامه رغم المشاكل التي يعاني منها، وأما الرمح الذي يحمله فيدل استعماله كوسيلة لتخطي العوائق التي ستواجهه في حياته، والدراجة تدل على الحالة المالية الصعبة لصاحبها.

تعمد قسيمي توظيف اللون البرتقالي الذي يعد مزيجا بين اللون الأحمر والأصفر[1]، والذي يحيل حسب خبراء الألوان إلى التشاؤم والعدوانية والهيمنة كما يحيل إلى لون النار التي تلتهم كل شيء ولون الغروب الذي تتلاشى معه كل

1: أحمد مختار عمر، اللغة و الألوان، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1986، ص24.

الآمال[1]،أراد به قسيمي التعبير عن الأوضاع السياسية السائدة في الجزائر في تلك الفترة، وعن طغيان الظلم والعدوانية، وعن الحياة الاجتماعية المتفككة بسبب انتهازية الطبقة الحاكمة أوما عبر عنهم بالآلهة.

تلاعب قسيمي بالرموز والإيحاءات مربكا ذهن القارئ ومشتتا تفكيره ليزيد من دهشته، ويثير فضوله ويزيد من رغبته وتشويقه للتوغل أكثر في الرواية ومعرفة خبايا هذه الرموز التي أعطت للرواية لونا عجائبيا.

ثانيا: عجائبية اللغة:

تعد اللغة أهم العناصر التي تتشكل من خلالها حث تلعب دورًا كبيرًا في نجاحها، إذ لا يمكن تأليف رواية من دون لغة كونها الوسيلة التي تنقل للقارئ أحداث الرواية وتجعله يعيش لحظات من هذه الأحداث.

حيث تعمل اللغة في الرواية "بتثبيت مفردات الدلالة وبناء هيكل المعنى للنص، وتنظيم عمليات التصوير والرمز"[2].

لقد استطاع سمير قسيمي بلغته الإبداعية أن يسرد الأحداث في روايته ببناء فني محكم، فقد أخذت اللغة نمطا مميزا إذ تميزت بسجر وتفنن مما سيدفع القارئ لا محالة إلى الولوج في أحداثها لهذا فاللغة "هي التخيل، هي التفكير، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها،"[3] إذن اللغة هي مادة الأديب ووسيلة في نقل أفكاره، من خلالها يترجم ما في داخله إلى نص مكتوب.

عمد الروائي في عمله إلى التنويع في اللغة وذلك بهدف إثراء الخطاب الروائي ببعض القيم الجمالية والدلالية، حيث مزج بين اللغة الفصحى والعامية واللغة الواقعية والعجائبية الخيالية والرمزية وكذلك اللغة الأجنبية نادرة الوجود.

إن قارئ الرواية سيكتشف أن قسيمي استطاع بقدرته الفنية واللغوية وتجربته الغزيرة أن يتلاعب بالألفاظ والعبارات.

1: أحمد مختار عمر، اللغة والألوان، ص141.

2: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وشعرية النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص270.

3: عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص93.

وما يهمنا على وجه الخصوص هو اعتماد قسيمي اللغة الرمزية، الخيالية العجائبية التي أعطت الرواية رونقا وزادتها إبداعا حيث أن لغته اتسمت بالعجائبية والخيال الواسع وروعة الأسلوب أمثلة ذلك كثيرة منها قول الروائي: "كانت تلك أكبر خدعة قام بها أحدهم على الإطلاق بالون ينفخ إلى أقصاه يرتفع في الهواء يطير يسبح متطلعا في السماء وفجأة بمجرد أن يتملكه اليقين أنه الأعلى، تفجره إبرة حقيرة لتحيله إلى العدم" [1]، وفي مقطع أخر يقول فيه :"مدينة فقدت روحها في زحمة البحث عن هوية ما "[2]، بالإضافة إلى هذا المقطع الذي يحمل رمزية ساخرة حيث يقول :"يشبه أبناء المدينة الدولة الفخورين بأم ترفع ساقيها إلى السماء كلما شرعت في الدعاء"[3]، إضافة إلى قوله "كانت أولغا تشبه أنثى وحيد قرن بيضاء"[4]، وفي مقطع أخر يقول :"ليبعث كائنا زومبيا يعتقد الحياة وهو ميت ..."[5]. وكذلك "اختفاء أبواب المدينة الدولة"[6]،"لتوجد هكذا آلهة من العدم لا أب لها ..."[7].

لقد تلاعب قسيمي باللغة ومزج بين الواقع واللاواقع، بين ما هو أسطوري وماهو خيالي، بينما هو عجائبي وماهو خرافي.

اعتمد لغة عجائبية ساخرة استهزائيه غرضها جعل القارئ يشمئز من الواقع الذي يعيشه وينفر منه، فللوهلة الأولى لا يستطيع فهم كل هذه الرموز والإيحاءات، ولكن عند توغله وبحثه في لبها وجوهرها يفهم ويعي مرارة هذا الواقع والصراع القائم بين الشعب والسلطة، إنها لغة بسيطة ساخرة تقترب من الواقع مع أنها تتناول الخيال بشكل كبير إلا أن الواقع طغى عليها وفي هذه الرواية سيجد أن الروائي استطاع أن يتلاعب بالألفاظ.

1: الرواية، ص33.
2: الرواية، ص70.
3: الرواية، ص 71-72.
4: الرواية، ص 25.
5: الرواية، ص34.
6: الرواية، ص67.
7: الرواية، ص 33 .

ثالثا_ عجائبية الأحداث:

إن الأحداث في الرواية المعاصرة هي أحداث خيالية ترمز إلى الواقع الذي نعيشه مصاغة بأسلوب عجائبي فانتازي ساخر.

فمن خلال قراءتنا للرواية "**سلالم ترولار**" لاحظنا مجموعة من الأحداث العجيبة المتمثلة فيما يلي: تقوم هذه الرواية على فكرة مغايرة تماما للروايات الأخرى، حيث يستيقظ فيها أبطال روايتنا على اختفاء جميع الأبواب والنوافذ في عالم الرواية، في مكان يسمى المدينة الدولة "اختفت الأبواب والنوافذ كلها، وحل محلها فراغ صادم، أهدر بوجوده كلمات تفيد في العادة تبرير ذلك الشعور التافه والخرافي المسمى "الأمان""[1]. ليختفي الخط الفاصل بين ما هو خفي وما هو ظاهر، وتظهر كافة الأسرار المخفية فتعم الفوضى ويسود النهب وتنتشر السرقات وتختفي السجون والمحاكم وتنعدم العدالة "في الوقت نفسه، بدأت المدينة الدولة، تلك المسماة العاصمة، تعيش فوضى من نوع آخر، لم يسلم منها أحد"[2]. رغم أن الفكرة خيالية خارقة للطبيعة مخالفة للمنطق إلا أنها فلسفية أسقطت على واقع وطن يحترف إخفاء الأسرار ونشر الأوهام.

كما يأخذنا الكاتب مرة أخرى بخيال أوسع في هذا العمل الروائي إلى حادثة الانفجار العظيم الذي ولد أرباب وآلهة وأنصاف آلهة يتحكمون في شؤون الدولة، مما جعل سكان المدينة يعانون الظلم والاستبداد والطبقية من طرف هذه الآلهة "كانت خدعة رهيبة حققت الانفجار العظيم، ومنه جاء رجل على سديم الكون وتناسخوا، لتوجد هكذا آلهة من العدم، لا أب لها.. لا أول ولا آخر..كل ما حدث، أنه بعد سنوات قليلة من هذا الانفجار، رسخ يقين واحد لدى هؤلاء القادمين كلهم في أن عصرا كثيرا ما تحدثت عنه الكتب لن يتقبل فكرة الآلهة بتسليم مطلق"[3]. "هكذا نزلت تلك الكائنات المقدسة إلى الأرض، و اختلطت بالبشر، ثم تناسخت من جديد لتوليد أنصاف الآلهة"[4]. كما يشير

1:الرواية، ص21.
2:الرواية، ص65.
3:الرواية، ص33.
4: الرواية، ص33.

الكاتب لكيفية صناعة الوهم و تظليل الشعوب وإيهامهم عن طريق الإعلام و الكلام الجميل و الخطابات الكاذبة وكيف يستخدمونها لصناعة القرارات و يحركها كالدمى، وذلك عبر شخصية "جمال حميدي" الذي تحول إلى رئيس للبلاد بين ليلة وضحاها، من خلال الرجل الضئيل الذي يتحكم في كل الأحداث سواء كانت سعيدة أم مأساوية "في الحقيقة، كان الرجل الضئيل وراء كل ما يحدث في أي مسألة تتعلق بالحكم"[1]، حيث تظاهر بأن الناس من طالبو برئيس يشبههم و يشعرون بأنه منهم فاختار جمال حميدي لأنه صاحب عاهة و المواطنون سيحبونه "بحيث يحتاج الشعب إلى رجل يشعر أنه منه، و كان جمال حميدي هذا الرجل بلا شك، وقد عمل المهندس الأكبر لتحضيره لهذه المهمة الجلل، و ما هي إلا أيام و يأمره بأن يكون رئيسا على المدينة الدولة"[2].

وفجر لنا الكاتب مفاجأة من العيار الثقيل حيث يعيد الأبواب إلى أماكنها بشكل فجائي "كانت صرخة مدوية، غطت على الصراخ القادم كله من الشارع... صرخت. صاحت، وفي الأخير تمكنت من أن تقول شيئا بالكاد فهمه الجميع:

"انظروا.. هناك أبواب""[3].

وبطريقة سوريالية هزلية، بدأت تظهر الأبواب واحدة تلو الأخرى كلما أنهت شخصية الكاتب فصلا من فصول الرواية الجديدة " في الصورة الكاملة، تلك التي لم يراها أحد كان الكاتب كلّما تقدم في الكتابة تراجع ضجيج الشارع، حتى أنه بمجرد أن بلغ منتصف ما سيسمّيه لاحقا فصلا، توقف الضجيج مرة واحدة... وما إن أنهى الفصل كاملا، عاد باب الشقة، وهكذا كلّما تقدم في نصه الجديد ظهر باب في مكان ما، مباشرة بعد أن عادت جميع نوافذ وأبواب شقّته ذات الغرفتين."[4]

1: الرواية، ص137.
2: الرواية، ص137-138.
3: الرواية، ص139-140.
4: الرواية، ص141.

وكأن الكاتب أراد أن يعطي بصيصا من الأمل من خلال هذه الرسالة التي مفادها أن سقوط السلطة الحاكمة ربما سيجلب الفوضى، لكنها فترة وتعود الأمور إلى نصابها.

كما وظف الكاتب الأسطورة في الرواية بنجاح، فنشهد من خلال هذا النص الروائي تغلغل العديد من الأساطير، ولعل أهم أسطورة أشار إليها سمير قسيمي هي أسطورة "إيلاغين" والقطعة النقدية، إضافة إلى "أفروديت" "هيدز" و "كرونوس" وكذلك الأولمب المقدس.

"كانت أمها جميلة على نحو جعل "أفروديت" تكتفي بالبقاء جارية لديها، أما أبوها فقد امتلك من القبح ما رشّحه ليكون خادما وضيعا أو جابي عذاب لدى "هيدز""[1].

"لم يعد ثمة –في الخيال أو الواقع–مكان يمكنه احتضان تلك الآلهة مثلما كان يفعل الأولمب المقدّس"[2]."سادت لحظة صمت غريب كالتي تملّكت الكون حين ابتلع فيها "كرونوس" أبناءه الآلهة"[3].

أما عن تعريفهم:

أفروديت:

الآلهة أفروديت هي من أشهر الآلهة في التاريخ الإغريقي فهي آلهة الحب والجمال وربة الفتنة والإغراء، وإلهة النسل والإخصاب وهي التي تحرك الحب في قلوب العاشقين وتربط بينهم برباط الزواج أو تحرمهم متعة الحب وتقضي عليه في قلوبهم، وتهب البشر الجمال: جمال الجسد الذي يسلب العقول.

1: الرواية، ص34.
2: الرواية، ص33.
3: الرواية، ص140.

والآلهة أفروديتي عرفت عند الرومان بِاسم فينوس وهو الزهرة، أما عند اليونان فهذا الاسم غير واضح رغم أن الإغريق اعتقدوا فيما قال هزيود في أنساب الآلهة بأن اسم أفروديتي مشتق من كلمة Afros أفروس بمعنى زبد أو رغوة ماء البحر.[1]

هيدز:

الإله هيدز هو إله العالم السفلي وإله الموتى، وكان الإغريق يتحاشون ذكر اسم هيدز ربما خوفا أو رهبة، وكذلك كانوا يشيرون إليه في أغلب الأحيان باسم بلوتون أي إله الثروة، وكانوا يطلقون ألقابا أخرى مثل المضيف وربما كان السبب هذا المديح أو التملق هو عدم لفت أنظار إله الموت إليهم.

وقد عرف الإله هيدز عند الرومان باسم بلوتو pluto، وهيدز هو ابن كرونونس من ريا، وقد اقتسم مع أخواته زيوس وبوسيدون حكم الأرض وقمة أوليمبوس، وعاش زيوس في السماء وعاش بوسيدون في قاع البحار والمحيطات، أما هيدز فقد فضل أن يعيش في العالم السفلي لا يغادره إلا نادرا.[2]

جبل الأولمب:

قسم زيوس مملكته واختار لها مقرا فوق أعلى قمة في بلاد الإغريق،قمة جبل أوليمبوس، وأصبحت مملكته تعرف بمملكة أوليمبوس.

ولفظ أوليمبوس في المصادر القديمة لفظ غامض بعض الشيء يمكن استخدامه في الإشارة إلى قمة أوليمبوس، ويمكن أيضا استخدامه بمعنى السماء.

وعلى قمة جبل الأوليمبوس يقيم الآلهة في قصور غاية في الروعة. فهذه القمة المقر الأبدي للآلهة لا تهزهم الرياح ولا تبللهم الأمطار ولا تغزوهم الثلوج ويحيط بهم هواء خالي من السحب نقي يُبعث حولهم[3] .

1:أ.د مها محمد السيد أحمد،الآلهة والأساطير اليونانية،مكتبة المهتدين الإسلامية،كلية الأداب،جامعة طنطا،ص49.

2:أ.د مها محمد السيد أحمد،الآلهة والأساطير اليوناينة،ص40.

3:أ.د مها محمد السيد أحمد، الآلهة والأساطير اليونانية،ص10-09.

كرونوس kronos:

تزوج كرونوس من أخت له تدعى Rhea وحكما معًا الكون لفترة طويلة من الزمن وساعدهما في ذلك العملاق Titanes، وقد أنجبا ستة أبناء، كان والدهم كرونوس عند ولادة كل منهم يخاف أن يفعلوا ما فعله هو مع أبيه، كما أن أبويه حذراه من أن أحد أبناءه الأقوياء سوف يطيح بعرشه، إلا أن أمهم ريا Rhea أرادت أن يكون لها أولاد، فبعد ابتلاعة لأولاده الخمسة. وضعت ريا حجرا في الغطاء بدلا من ابنها السادس وهو زيوس فابتلع كرونوس الحجر ونجا زيوس[1].

فقد استحضر الكاتب للمؤثر الأسطوري بالإشارة إلى هذه الأساطير، من أجل استثارة وجذب المتلقي بتلقي النص تلقيا جماليا وبأسلوب معاصر وفني يتماشى مع عجائبية الأحداث في الرواية.

كما ذهب بنا "سمير قسيمي" إلى ظهور خلفاء الرئيس والذين كانوا في الواقع الوزراء السابقين "مثلما ظهر ابن لله هو المسيح، وشريك هو روح القدس، ظهر للإله الرئيس إخوة وشركاء."[2] فهنا قد أعطى مساحة للديانة المسيحية من خلال الزج بين التفكير الديني والعقل المتخيل وبين المعقول والخرافي.

في مشهد آخر حمل رمزية صادمة ليكشف فيها لنا "سمير قسيمي" عن شخصية الكاتب فجأة كحقيقة خالف بها كل توقعات القراء، حيث ينظر إلى نفسه في المرآة ليجد لديه نفس ملامح الرجل الزنجي " ابتسم وقد خطر على باله أن يعوضه باسمه الحقيقي، تماما كما ظهر بوجه غريجا الذي لم يكن إلا وجهه، منذ قرّر والده أن يغرسه في بطن أمه، وربما منذ كان مجرد كلمة في السماء، وقد كتبها الله منذ الأزل"[3].

ليظهر لنا البطل الرمزي للرواية ألا وهوغريجا صاحب ذلك الوجه الزنجي المرسوم على القطعة النقدية المتحكمة في مصير جميع شخصياتها حيث مسخ الجميع في النهاية إلى صورتها " وما كانت لتفعل، فقط لأنها كانت صورته وصورة

1: أ.د مها السيد أحمد،الآلهة والأساطير اليونانية،ص09.

2: الرواية، ص67.

3: الرواية، ص164.

كل واحد من المدينة الدولة، فكما تنأى البديهة 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"[1]. وهكذا أصبح كل سكان المدينة الدولة زنوج عبيد.

وفي الأخير أنهى "سمير قسيمي" روايته "سلالم ترولار" بحيلة أخرى، إذ أن صورة الكتاب في بداية الرواية هي نفسها الكلمة الأخيرة في النهاية، وذلك ليبين لنا أن العبث دائري ومستمرونهايته هي بدايته بحيث ستتكرر إلى مالانهاية.

رابعا: عجائبية الشخصيات.

_مفهوم الشخصية الروائية:

لا يمكن تصور عمل أدبي بدون شخصيات فهي "موضوع القصة السردية"[2]،وهي تحتل مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي إذ تمثل "موضع اهتمام ونقطة تقليدية، ومتوازنة للنقد القديم والمعاصر"[3]،حيث يرى عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية أن الشخصية هي المحرك الأساسي إذ "تستقبل الحوار وتصطنع المناجاة، وتصف معظم المناظر التي تستهويها، وتنجز الحدث..."[4]،لذلك فهي تعتبر القيمة المهيمنة في الرواية لما عليها من مهام داخلها، إذ أن قدرتها "...على تقمص الأدوار التي يحملها إياها الراوي يجعلها في وضع ممتاز حقا"[5].

وعليه فإن الشخصية تعتبر العمود الذي يرتكز عليه الخطاب الروائي، فهي عامل فعال ذو أبعاد اجتماعية وثقافية ونفسية يبهرنا بها الراوي، ويفتح بها المجال لتعدد القراءات فكل قارئ سيفسر سلوك الشخصية حسب مرجعياته وفلسفته في الحياة.

1: الرواية، ص163.

2: تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2005،1، ص73.

3: جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، جامعة منثوري قسنطينة-الجزائر،2000، ص195.

4: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص91.

5: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص79.

_عجائبية الشخصية في الرواية:

إن الشخصيات في الرواية العجائبية تختص بالطابع العجائبي والغرائبي، إذ تتجاوز الواقع والمنطق إلى اللاواقع واللامألوف، وتوظيف مثل هذه الشخصيات في الرواية العجائبية يزيد من التشويق لدى القارئ وذلك لما تخلقه من أحداث موسومة بالعجائبي تحفز المتلقي على الاستمرار وتأخذه إلى عوالم تبعث فيه الرغبة في اكتشاف المزيد والتطلع إلى ما سيأتي.

من أهم ما يميز الشخصية العجائبية هو تنوعها واختلافها عن الشخصية الواقعية من خلال قدرتها على التحول والامتساخ، فهي " ...تجمع بين مختلف الكائنات، فقد تكون عبارة عن بشر أولا، وقد تكون عبارة عن حي أو لا، ذات وجود حقيقي فوق الطبيعي أو مجرد إستيهامات"[1].

تعد الشخصية العجائبية "...إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفنتاستيك للرواية"[2] فبمجرد أن تكون الشخصية عجائبية تكون الأحداث تلقائيا عجائبية، لأن ما يترتب عليها من سلوكات وصفات سيساهم في تشكل حدث عجائبي وبالتالي رواية فانتاستيكية.

فالشخصية حسب عبد الملك مرتاض "تسعى إلى تحقيق ذاتها وكسب وجودها معتمدة على نفسها وإرادتها ومتمردة على كل شيء موجود في الحياة"[3].

ومنه فالشخصية في الرواية العجائبية تعبر بصفة غير مباشرة عن واقع الإنسان المعاصر وأزمته.

لقد تعددت الشخصيات في رواية "سلالم ترولار" لسمير قسيمي، وكل لعبت دورها في إسهام أحداث الرواية ونموها، تختلف فيها ميزات كل شخصية، بحيث أنه "إذا كان اختلاف بين شخوص المحكي الفانتاستيكي والروايات الأخرى، فإن هناك أنواعا متمايزة داخل الرواية الفانتاستيكية تحيد عن التكرار...، قدرة المبدع على شخوص تترك

1: الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان أنموذجا)، ص113.
2: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص197.
3: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص86.

بصمتها في ذاكرة المتلقي"[1]، والسمة البارزة على شخصيات رواية سلالم ترولار هي العجائبية والغرائبية، حيث أبدع الكاتب في رسم شخصياته التي تمزج بين الواقع واللاواقع، لتكشف لنا عن حقائق كنا نجهلها.

سنتطرق كالآتي في رسم معالم التعريف بالشخصيات التي لعبت دورا بارزا في رواية سلالم ترولار التي اتصفت بالعجائبي والغرائبي قولا وفعلا.

-شخصية جمال حميدي:

أول شخصية تعترضنا في رواية "سلالم ترولار" هي شخصية جمال حميدي، والتي اتسمت بأنها نوع من الغرائبية الواقعية، تدور حولها الشخصيات الأخرى، وهي المحرك الأساسي لأحداث الرواية، حيث يقدم لنا الأحداث، فهو يمثل شخصية البطل.

ولد جمال حميدي يوم "التاسع والعشرين من فبراير، وهو يوم لا يعود إلا مرة كل أربعة أعوام"[2]، وهو يوم السنة الكبيسة ربما هذا ما جعله يصادف كل ما هو غرائبي في الخيال السردي.

جمال حميدي في عمره 57 سنة، وعندما تبقى خمس سنوات على تقاعده، قرر أن يقضيها نقيب بوابين مثلما فعل في خمسة عشر عام الماضية، هو معاق (لا يستطيع الحركة بسبب تناوله لمقوي جنسي أفقده القدرة على الحركة).

وصف الكاتب شخصية جمال حميدي بطريقة ساخرة معتمدا على عنصر التهكم، حيث منحها صفات مقززة مقرفة في قوله "قد أدرك أنه مجرد قزم بدين لن يزداد طوله عما كان عليه حينها، ولم يكن يتصور بأن الشعر بدأ يكسو ذقنه، سيمتد إلى وجنتيه ومنخاريه وأذنيه ورقبته وصدره وسائر جسده حتى صار المسخ الذي أصبح عليه الآن، كما لم تكن قد بدأت تصدر من جسده تلك الروائح الغريبة التي أحالته إلى ما يشبه خنزيرا وحشيا يسير على قدمين"[3].

1: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص204.
2: الرواية، ص23.
3: الرواية، ص24،23

فهنا نجد قسيمي اعتمد لغة سهلة واضحة وبسيطة ساخرة أكثر شيء، حيث أظهر بشكل واضح عجز هذه الشخصية وبشاعتها وخيانتها للمدينة الدولة.

كما قلنا جمال حميدي شخصية رئيسية تدور حولها أحداث الرواية كلها يظهر ذلك في قوله: "ومن هذا المكان، في هذه الوظيفة كان شاهدا على التطور المدهش الذي قد يعرفه الخلق. وفي النهاية.' لم يكن داروين مخطئا في تصوره لسلسلة من تطور، تتيح لحيوان طفيلي أن ينتهي إلى كائن بشري سوي، ليصبح إله"[1]، فهنا شبه جمال حميدي بطفيلي لا فائدة منه تحركه إلا غرائزه، فهو كما ذكر غير قادر على الوقوف بسب إعاقته وشلله.

تجلت عجائبية هذه الشخصية في اعتماد سمير قسيمي ألية المسخ حيث مسخ جمال حميدي كأنه حيوان "قرد" لكثرة الشعر في أنحاء جسمه، "أنه كائن لكثافة شعر جسده لا يستطيع أي واحد مهما بلغت درجة تركيزه، أن يعرف إذا كان عاريا أم لا"[2].

كما مسخه كأنه "خنزير" لرائحته المقرفة، "... حتى صار المسخ الذي أصبح عليه الآن، كما لم تكن قد بدأت تصدر من جسده تلك الروائح الغريبة التي أحالته إلى ما يشبه خنزير وحشيا يسير على قدمين"[3].

فهنا اعتمد قسيمي مسخ شخصية جمال كحيوان ليجعل القارئ يحس بالدهشة والغرابة وهذا ما حدث بالفعل.

-شخصية أولغا:

حورية هي شخصية ثابتة في المتن الروائي، هي ابنة "إبراهيم بافولولو وزوجته بالتبني"، وهي في الحقيقة ابنةأميرة (ابنة الرجل الضئيل) وعصام كاشكاصي غير الشرعية، وحفيدة الرجل الضئيل، ونجد ذلك في قول الراوي: "من هنا بدأت قصة أولغا من دون أن يدرك أحد أنها بدأت. حين تحركت في مكان ما من هذا العالم الشاسع غريزة "رجل ما"،

1: الرواية، ص22.
2: الرواية، ص21.
3: الرواية، ص24.

وقرر بعد تفكير أو من دونه. أن يفعل شيئا بهذا الخصوص"[1]، "اسم هذا الشخص غير مهم الآن. كل ما يهم أن فتاة سمحت بسبب الحب أو بسبب تهيج هرموناتها، غير المستقرة حينئذ، أن تخلص "الرجل ما" من عبئه، حين وضع رجال ببدلات سوداء وربطات عنق عبأها بأسفل سلالم ترولار ملفوفا بقماش أزرق"[2].

فأولغا نتيجة غريزة لشخصين لا أخلاق لهما، فهي لقيطة بلا أبوين لأنه قد تم التخلي في قماش أزرق في مكان ما للتخلص من فضيحة وعار قد يلحق بابنة الرجل الضئيل وبمنصبه.

فكما ذكرنا سابقا، ولحسن حظها تبناها إبراهيم بافولولو وزوجته بعد أن وجداها في سلالم ترولار وأطلق عليها اسم حورية" مهما يكن فقد كان الملفوف في قطعة القماش الزرقاء أنثى بيضاء بعينين زرقاوين، تقدر أن تسمى بعد فترة حورية...، في الخامس جويلية/ يوليو عام.... ميلادي ولدت: حورية/اسم الأب: مجهول/اسم الأم: مجهول/الجنس أنثى..."[3].

تزوجت حورية جمال حميدي وأطلق عليها اسم أولغا نسبة إلى النساء "الروسيات في البياض وقوة الجسم"[4].

شخصية أولغا شخصية انتهازية من الطبقة الغنية (حيث كان يرمز لهم بالآلهة في الرواية)، تظهر انتهازيتها في زواجها من جمال حميدي بعد أن أصبح رئيسا للبلاد رغم إعاقته التي كانت سببا في طلاقها منه عندما كان نقيب بوابين.

1: الرواية، ص35.

2: الرواية، ص36.

3: الرواية، ص36.

4: الرواية، ص26.

تتجلى عجائبية شخصية حورية(أولغا)، في اسمها فهنا تتجلى لنا عجائبية ملموسة فاسم أولغا شخصية أسطورية مستوحاة من التراث الروسي، "الأميرة أولغا، وهي أول امرأة تعتلي عرش إمارة كييف العظمى"[1]، فالاسم يجسد في الثقافة الروسية، الإمارة والقداسة ومنها ما وصفها بها الراوي" تشبه النساء الروسيات في البياض وقوة الجسم"[2].

اختار قسيمي هذا الاسم لحورية " بالنسبة لجمال حميدي هي الحب الموصل للغاية، وبالنسبة للحقيقة هي الجزائر والحلم المزمن بالحرية، لهذا اخترت لها هذا الاسم المشتق من الحرية و اخترت لها تاريخ ميلاد يحاكي تاريخ الاستقلال الخامس من جويلية، و لهذا أيضا جعلتها في البداية تبدو بلا أب و أم وابنة لقيطة، و هو ما اعتقده النظام الفاسد أنها مجرد امرأة تركب أو يمكن البلوغ بها مراتب أعلى كما فعل جمال حميدي"[3]، فهذا ما صرحه قسيمي للصحافة عن دور شخصية أولغا في الرواية، كما يحمل هذا الاسم في طياته عدة معاني تجسدت في شخصية أولغا والتي أحبها إمبراطور اليونان وهي لم تحبه، هي أرملة ولم يتزوج منها لدواعي أوهمته بها كبر سنه، ومرضها الخفي" سأدعوك أولغا...أولغا؟ نعم اسم يليق بك بلا شك، وافقت بلا تردد. أوهمته أنها معجبة بهذا الاسم الجديد، فقط لأنها كما رآها...وافقته من دون أن تذكر شيئا بخصوص مرضها بالبرص الذي جعلها على هذا اللون غير الطبيعي"[4]، كما أنه تم مسخها في شكل حيوان "أنثى وحيد قرن" "كانت أولغا تشبه أنثى وحيد قرن بيضاء"[5]، فهنا كذلك تجلت عجائبيتها.

هذه الصورة التي جعلت من شخصية حورية شخصية أسطورية بعد ما تبنت شخصية أولغا، حيث استطاعت أن تكون أقرب إلى الحكم، بعدما كانت تعيش حياة بائسة بعد فرضها السيطرة على الكثير من الجوانب وإذعان الآلهة لها.

1:م.ف ألبيديل، سحر الأساطير، ت ر: ميخائيل إسحاق، دار علاء الدين، ط1،2015، ص296.

2: الرواية، ص26.

3: حميد عبد القادر، رواية سلالم ترولار تتناول الواقع السياسي بشكل فانتازي ساخر،جريدة الخير، تاريخ النشر2019.04.01، تاريخ التصفح 2023.05.23، ص22.

4: الرواية، ص26.

5: الرواية، ص25.

اختار قسيمي هذه الشخصية لما تحمله من خبث في ذاتها وتلاعب برجال السياسة، فهي الأميرة الخفية والتي تعرف خبايا الأمور فرغم تجاوزاتها إلا أنها فوق القانون "كل شيء يغفر لها، كل ظلم حتى تلك القرارات التي لا يمكن فهمها، بأن ظلم المشيئة مجرد عدل لا يفهمه العقل القاصر"[1].

فاستدعاء هذه الشخصية التي أصبحت فجأة لها السلطة وكل التصرف وتبرير أخطائها بدعوى أنها قضاء وقدر للتلميح لوجود فساد سياسي قد هيمن واستطاع استعباد الشعب المظلوم، كما تحمل في طياتها رمزا استغلاليا لرجال الدين الذين يبررون أخطاء الأخرين تحت سلطة القدر.

-الرجل الضئيل:

شخصية الرجل شخصية رئيسة في الرواية، هو جد أولغا الحقيقي (والد أميرة أم أولغا)، يتميز بالقسوة والانتهازية وعدم الشفقة والرحمة على عبيده، على الرغم من كبر سنه فهو متحكم في زمام الأمور، وفي مصائر الناس ونجد ذلك في قول الراوي: "خلف المكتب كان يجلس رجل ضئيل يدخن سجائر كريهة بلا أعقاب، بدا لجمال حميدي أنه في الثمانين مع أنه في الحقيقة تجاوز هذا العمر بكثير..."[2].

فهذا الرجل يخافه ويهابه الجميع حيث أنه كل من يراه يبعث فيه نوعا من الرعب والخوف، ويتضح هذا في قوله: "كان كائنا بكل ما يحمله الوصف من دقة، لا تجد لها اللغة كلمات تحيط بها، ويبعث على الرهبة والرعب أيضا، بحيث كان الواحد ما إن يدخل عليه ألا وتسري-في جسده رعشة تجعله غير قادر على الوقوف وتشعره في رغبة ملحة في التبول، ولأنه كان كذلك يجد الواقف في حضرته نفسه متلعثما..."[3]، فهو يتميز بقوة السيطرة وفرض الرأي وعدم الخضوع للمناقشة، ويتجلى ذلك من خلال تخلصه من فضيحة ابنته أميرة ومحاولة قتل رجل ما (عصام كاشكاصي).

1: الرواية، ص39.
2:الرواية، ص111.
3: الرواية، ص117،118.

أطلق الراوي عليه هذا الاسم "الرجل الضئيل" فالرجل يقصد به القوة والشدة والصرامة أما الضئيل بمعنى الحقير والقليل والصغير. فهنا قسيمي يستهزئ به، ويعد الرجل الضئيل من طبقة الإنديجان (الشعوب المستعمرة) التابعة والخادمة لأسياد المدينة الدولة(فرنسا)بمعنى حركي.

الرجل الضئيل هو الذي يلعب دور محرك المشهد السياسي في هذه المدينة، العالم بالأمور كلها من صغيرتها إلى كبيرتها.

تتجلى عجائبية هذه الشخصية "الرجل الضئيل" في إطلاق الراوي عليها مصطلح "الاله"، لم تكن إلها وإنما خصت بصنع واقع موازٍ وصنع أنواع ثانوية من الآلهة التي كانت تحكم عامة "سكان المدينة الدولة" حيث يقول "بفضل الآلهة لم تكن في البداية تزعم بأنها تملك أن تسيّر الريّاح...كانت تتحكم في مصائرهم:حياتهم وأرزاقهم..."[1]، فهنا يتجلى بوضوح كيف ربط الراوي شخصية الرجل الضئيل بالإله الذي يتحكم في الرياح أو شيء من هذا القبيل، فالإله هو الذي يتحكم في أرزاق الناس حسب معتقدهم، وفي هذه الرواية جسده "الرجل الضئيل".

الإله شخصية يهابها الجميع ويقدرها سواءًا أو رعبة مما تستطيع فعله، وهذا ناسب شخصية "الرجل الضئيل" الذي يهابه الجميع، إذ يبين أنه لم يحدث قط في قصر الحكومة أن شعر أي أحد بالألفة مع "الرجل الضئيل" فيقول: "لم يحظَ أيّ شخص وإن كان إلهًا بشرف أن يقترب منه صاحب الطابق التّحتيّ بهذا النحو، أو أن يتشرف بلمس يد، لم تخلق إلا لخلق الآلهة والعوالم الموازية..."[2].

فلقد جسدت الشخصية من خلال هذه المقاطع منزلة الإله لكن بصورتها القاسية والانتهازية الصارمة، تبعث الرهبة والرعب في نفوس الأهالي خدمة لمصالحها الفردية وتحقيقها لمبتغى أرباب المدينة الدولة.

1: الرواية، ص35.
2: الرواية، ص148.

-شخصية إيلاغين:

هو ذلك الرجل الذي بنيت على أنقاضه سلالم حي ترولار وحي الدوق ديكار وحي الدكتور سعدان وغيرها، التي دارت فيها أحداث الرواية، هذا الرجل هو الذي استلم القطعة النقدية بمعنى السلطة بعد عدة قرون تعبيرا عن توارثها جيلا بعد جيل.

كان إيلاغين رجلا متأملا في الكون والسماء، وبعد تعرفه على فتاة وأعجب بها وأراد أن يتزوجها قتله "والدها"، وبعد قتله دفن في بيت والد الخطيبة، ووضع له تاج كما وضعت له القطعة النقدية في يده اليمنى وأفرغت الجثة من كل ما يجعلها تتلف، "وهكذا ألبست الجثة ملابس الملك المبتورة يده...، أمر والد الخطيبة المعلقة بالرجاء أن يبنى للجثة بيت من الطين...، وهو ما فعلوه على أمل أن تكرمهم السماء لما تحين ساعة بعث الجثة"[1]، بعدها نسيت هذه القصة وأصبح هذا البيت ملاذا للمقهورين يأتون إليه ليشتكوا من قهرهم وحزنهم.

هذه القصة فتحت ما يعرف بالطرفية والزوايا التي توارثت جيلا بعد جيل، وتختلف طقوسهم باختلاف طرائقهم "وهكذا ظهر رجال يشبهون والد الخطيبة المعلقة بالرجاء يدعون إلى إتباع..."[2]، وبعدها أصبح كمكان سياحي، ويحج إليه المؤمنون ظنا منهم أنه مسكن الله عز وجل، وغيرهم رأوا أنه مرقد ولي صالح، وهكذا حتى نسيت قصته تماما وتلاشت.

أما فيما يخص القطعة النقدية فقد ورثها رجل من الإنديجان "الرجل الضئيل".

من خلال كل هذا يمكن القول أن إيلاغين سبب من أسباب الطرف الصوفية حيث كثرت العقائد مؤخرا.

فيما يخص عجائبية هذه الشخصية فاسم "إيلاغين" اسم أعجميٌ وليس عربياً مستنبط من الثقافة الروسية، فإيلاغين رجل أسطوري يعتقد أنه أول من سكن شمال إفريقيا وأول من سكن الجزائر العاصمة، رجل ظهر بحياة غريبة

1: الرواية، ص130.
2: الرواية، ص131.

إذ انتقل بسرعة من عصر التخلف إلى عصر التطور، إذ عُدَّ العقل المدّبر في كثير من الأمور التي ستغير مجرى الحياة الاجتماعية.

مثله قسيمي بالرجل غير الثابت "الحرَكي"، "بينما كان إيلاغين ينظر إلى الأفق خُيلَ إليه... تقع فيما يعرف اليوم ببولغين"[1]، فهذه نظرة مفاجأة إلى الواقع وإلى ما سيحدث بعده، فكما قلنا كان هو العقل المدبر في كثير من الأمور.

سمير قسيمي أبدع في توظيف هذه الشخصية الأسطورية كيف كانت بدايتها في الرواية صفاتها وما قامت به، وكذلك النهاية التي تعرضت لها، فهذه الشخصية "إيلاغين" مثلت هنا العقل والتفكير لذلك أُريد لها النهاية حتى لا تكون سببا في فوضى عارمة داخل أفراد الأسرة، "ما أسعدك بموتك يا إيلاغين وبلا مقدمات طعنه وضمه إليه حتى فارق إيلاغين الحياة"[2].

هنا أراد قسيمي أن يبين في روايته أن الذي يكون لديه العقل والتفكير، ويعرف كيفية التمييز بين حقارة الأفعال ونقاءها، وأنه يريد التغيير والنهوض بهذا الواقع المرير حتما ستكون نهايته الموت أمام أمثال هؤلاء "الرجل والد الخطيبة المتعلقة بالرجاء".

هذه الشخصية الأسطورية استطاع الكاتب أن يعطيها هذه الصورة الرائعة للتفكير السياسي في الواقع، فهي مخافة السياسة من كل عقل مفكر للتغيير أو كشف أسرار اللعبة، فيها أعطى سمير روايته نكهة عجائبية بتوظيفه للأسطورة.

1: الرواية، ص124.
2: الرواية: ص129.

شخصية الزومبي:

هذه الشخصية الغريبة أثارت جدلا كبيرا في الوسط الروائي، إذ تستخدم كلمة "الزومبي" في "الإشارة إلى الموتى الأحياء أو الجثث المتحركة في أفلام الرعب الأمريكية، والتي تتحرك بواسطة عوامل سحرية"[1]، ظهر الزومبي لأول مرة في فيلم "ليلة الحي الميت" عام 1968، وتلته المئات من أفلام الرعب والخيال العلمي التي تتخذ من الزومبي موضوعاً لها.

إن كلمة الزومبي جاءت نسبة إلى شخصية "جانجا زومبي، وهو قائد إفريقي مسلم أسس دولة إسلامية في البرازيل وله دورٌ كبير في حركة نضال العبيد نحو التحرر، حيث ساهم الزومبي في تنوير مواطنيه بالشريعة الإسلامية الحقة، وشجع رجال الدين على نشر الوعظ والإرشاد بينهم، وعمل على تذكيرهم بأصولهم الإسلامية. ومن ثم أعلن عن قيام دولة البرازيل الإسلامية"[2].

إذاً فالزومبي هو قائد إفريقي مسلم قاد البرازيل وأحدث ثورة دينية كبرى.

وظف قسيمي هذه الشخصية ليعرضها على المجتمع الجزائري بصفة الرئيس، الذي كان خارج الوطن، ليصبح بعدها زعيما روحيا لا حياة للجزائريين من دونه "بعد عقود من ذلك قُبرَ الرجل الأفضل ليبعث كائنا زومبيَاً يعتقد الحياة وهو ميت... وكانت تلك ثاني خدعة يقوم بها أحدهم على الإطلاق"[3]

فالرئيس بعد ما أصابه من مرض، وإخفاء أعضاء قصر الحكومة لهذا الأمر على الشعب الجزائري، بغيةَ إيهامهم أنه بخير، ليظهروه بعدها لهم في أحسن صورة "...فكان يظهر لهم بوجهه الزومبي مبتسما، رافعا يده في الهواء يحيي الجماهير..."[4] .وبعدها تم وضع صورة كبيرة له في إطار ذهبي أوهمت الشعب أنه مشغول بحل مشاكلهم مقنعين أنفسهم

1: نسرين نعيم البرغوثي، زومبي... القائد البرازيلي المسلم الذي شوهته هوليوود، الجزيرة، ت النشر 02/20 /2019، ت التصفح 2023/05/14، https.//www.aljazeera.net

2 :نسرين نعيم البرغوثي، القائد البرازيلي المسلم الذي شوهته هوليوود، الجزيرة.

3: الرواية، ص34.

4: الرواية، ص26.

بأن "فحتى الله وهو الله، لايظهر لأحد بوجهه واكتفى لهداية الناس بما كان يرسل إليهم من رسل وأنبياء..."[1]، ومنه فالرجل الزومبي مَثل شخصية الرجل السياسي الذي فجأة أصبح زعيما وأُستُغَلَّ عجزه لتتحكم أصناف الآلهة في الشعب، التي لم تعتقد أنه سيأتي يوم وتغادر هذه البلاد، فكانت شخصية الرجل الزومبي أداة في أيدي آلهة الطبقة الثانية.

بتوظيف سمير قسيمي، لشخصية "الزومبي"، أعطى الرواية لونا عجائبيا، باعتبارها شخصية خارقة للعادة والمألوف حيث نظر إليها الفرد الغربي أنها شخصية عبودية لرجل أسود كاليت ليصبح بعدها ربا عظيما زعيما في قومه وأمته وهذا تجلى بوضوح في شخصية "الرئيس".

حيث صور الرئيس في صورة رجل زومبي كان أداة ناقلة للمجتمع الجزائري من صورة البأس إلى الحياة السعيدة، وهذا في نظر المواطن بلا رأس الذي لا يفكر في النهوض من هذا الواقع، الذي أراد الروائي أن يوصل ويفهم القارئ اشمئزازه وقرفه من هذا الوضع.

حيث استنفرت هذه الشخصية لإسقاطها على شخصية الرئيس الذي غاب عن المجتمع منذ2014، لتدل على جهل وضعف المجتمع الذي أمن بقدره رئيسا يشبه الزومبي على أن يحكم ويطور بلاد وهو ليس قادرا على تحريك نفسه. وهنا قسيمي أخرج المتلقي والقارئ من الواقع إلى اللاواقع ومن المألوف إلى اللامألوف ليثير دهشته وحيرته.

وكذلك ليجعل القارئ يشمئز وينفر من هذا الواقع المزري وينهض ببلاده من مستنقع القرف الذي يتحكم فيه رجل زومبي غير قادر على تحريك نفسه والنهوض بها بل تتحكم فيه آلات سحرية، وهذه الآلات في نظر قسيمي هم أعضاء قصر الحكومة "الرجل الضئيل"، فقسيمي احتقر شخصية الرئيس عن طريق مسخه إلى "رجل زومبي".

1: الرواية، ص27.

شخصية الكاتب:

لفظة "الكاتب" هي اسم مشتق من الفعل الثلاثي "كتب"، والكاتب في اللغة هو الذي يدون الرسائل والكتب والروايات.

الكاتب في هذه الرواية هو صانع القصص الذي لا يجرأ على التوقيع باسمه، كاتب صاحب موهبة متلاشية، لم يكتب منذ سنوات، فحتى شخصية الكاتب في النص تعجز عن الخلق والإبداع " ولد الكاتب بالصدفة إنسانا قبل خمسة أربعين عاما، ثم ولد كاتبا بالصدفة أيضا قبل عشر سنوات "[1].

الكاتب ابن حي شعبي صغير، تمنى لو كان يسكن في المدينة العاصمة، وصفه قسيمي بأنه رجل تجتمع فيه الصفات البذيئة والقبيحة " فقد كان بشكل ما بخيلا، حقيرا، لئيما، متهورا، منافق جشعا، زير نساء، خائنا، متملقا، انتهازيا...وكانت تلك صفات لأسماء اختارها لنفسه في كتبه رغم أنه لم يولد إلا باسم واحد لم يكتبه يوما على ظهر غلاف"[2]، حيث أن الكاتب لم يضع في مؤلفاته اسمه الحقيقي بل وضع اسما وجده صدفة على كتاب كان قد اشتراه من بائع كتب قديمة، ورغم توجه الكاتب إلى دار الصحافة لأول مرة إلا أنه لم يكن كاتبا يتسم بأخلاق رفيعة وبهدوءٍ وتواضعٍ، ويتضح هذا من قوله:" هكذا منح الكاتب نفسه اسما لم يولد به، وأهدى هذه المدينة الدولة كاتبا متهورا، ممعنا في السمنة والقبح والغرور والوَهم. منح هذا الوطن البائس كاتبا يشبهه في البؤس باسم الرجل صاحب اسمه"[3].

يتضح لنا أن الكاتب عانى من ويلات الموت والحرب حيث أنه الوحيد من بين تسعة إخوة، عاش لوالدته ولسوء حظه توفيت والدته وهو صغير، فمنذ دفنها لم يزر المقبرة إلا بعد عشرة أعوام، وعلى الرغم من هذه الفترة الطويلة إلا أنه لم يستطع التخلي أو نسيان ذكريات الموت ويتضح ذلك في قوله:"...لم يعد شيء يلهمه كما في السابق، لا أفكار

1: الرواية، ص69.
2: الرواية، ص73.
3: الرواية، ص52.

إلا التي تعود كلها إلى حقيقة أنه أصبح كالرجل صاحب اسمه مجرد خواء، منذ أن قرر أن يزور قبر والدته بعد عشرة أعوام من دفنها، بعد أن اعتقد أنه تخلّص من ذكريات الموت"[1].

بعد مدة يستسلم الكاتب للواقع ويرضى بشكله بعد اكتشافه أنه واحد من المدينة الدولة ونجد ذلك في قول الراوي"...شعر الكاتب بما يشبه السكينة، بمجرد أن تصالح مع ذاته. لم يعد خائفا كما كان من انعكاسه، وقد عاد إلى حاسوبه، وظهر له أن روايته انتهت بمجرد أن رأى نفسه كما يجدر بأي عبد أن يرى ذاته "[2].

تمكن الكاتب من إنهاء روايته وكتابة اسمه الحقيقي عليها وهو مقتنع به بدل اسم الرجل صاحب اسمه، وتمكن من ابتكار عنوان" سلالم تروﻻر" والبهجة تغمره. ومن هنا فالكاتب هو سمير قسيمي نفسه.

لقد وظف الراوي هذه الشخصية "شخصية الكاتب" التي تبدو للقارئ شخصية غريبة برأسين "الكاتب والرجل صاحب اسمه"، حيث كانت قدرته على الفصل بين الصورتين رهيبة وأحيانا مربكة جدًا، كقدرته اللغوية في التمييز بين الحالتين النفسيتين لشخصية الكاتب قبل وبعد فقده للموهبة (أثناء إرسال الرسالة وبعدها).

عند التوغل في الرواية وفهم ما بداخلها نجد أن الكاتب هو نفسه سمير قسيمي، حيث تحدث عن نفسه طوال روايته دون أن يعلم القارئ بذلك، إذ تلاعب بأفكاره وجعله يتيه، معتمدا على البعد الغرائبي ليربك ويدهش القارئ فعجائبية الكاتب هي أنه سمير قسيمي نفسه.

1: الرواية، ص54.
2: الرواية، ص164.

خامسا: عجائبية المكان(الفضاء).

يعد المكان عنصر أساسي في العمل الروائي باعتباره فضاء تقع وتتحرك فيه الأحداث والشخصيات، فهو الحيز الذي تحدث فيه كل التجارب بحيث لا يمكن تخيل حدث لأي شخصية في الرواية خارج المكان، إذن " المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[1].

كما أنه قد يرد في الرواية مبنيا على ثنائيات ضدية على سبيل المثال أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة وهذا ما تناوله شريف حبيلة في كتابه بنية الخطاب الروائي.

الأماكن المفتوحة:

-حي ترولار:

تجري رواية "سلالم ترولار" بحي ترولار أحد أشهر الأحياء الشعبية في الجزائر أي عمق في المدينة الدولة قلب العاصمة " تماما في المنعطف الأول من شارع الدوق ديكار صعودا من حي ترولارفي اتجاه قصر الحكومة"[2].

حيث نرى أن هذه الأماكن قد ارتبطت بالشخصيات وسير الأحداث التي أبدعها الكاتب بأسلوب عجائبي ساخر للغاية، من أجل إيصال فكرة أن الواقع أحيانا قد يكون غير منطقي وهذا ما عمده طول الرواية، بحيث يخلق شخصيات ويمحيها في لمح البصر كما فعل مع إبراهيم بافولولو "وفجأة ومن دون تفصيل ممل بمجرد أن بلغ أسفل السلالم حتى توقف قلبه ومات"[3]. وهذا دليل على التلاعب السياسي بالأحداث التي يخلقها الحكام في البلاد من أجل تظليل الشعب.

1: حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص70.
2: الرواية، ص30.
3: الرواية، ص29.

فمن هنا نرى أن الرواية لها بعد غرائبي غير منطقي كما لو أن الكاتب استعمل الفانتازيا ليبين لنا بشكل غير مباشر أن الواقع السياسي الجزائري أكثر فنتازية.

المدينة:

تمثل الحيز المكاني الذي تجري فيه الأحداث وتعيش فيه الشخصيات " فقد كان المكان المسمى اليوم العاصمة أقل يابسة وأكثر خضرة، بحيث كانت الأشجار تمتد من قمة الجبال إلى سواحل البحر."[1]

فمنذ القدم و المدينة الدولة تعيش في عراء كلي و تبعية تامة منذ عهد إيلاغين الذي يعتبر أسطورة تاريخية وهي تبني نفس الأوهام و نفس الخيارات و الخرافات و الصراعات التاريخية "و حدث معه ما حدث لإيلاغين مع الفوارق التي تتطلبها القصص المقتبسة عن بعض، بحيث بني مقام تحول إلى مزار ثم إلى محج و بسببه خرجت عقائد لم تكن لتظهر لولاه."[2] فمن حدث غير معقول مخالف للمنطق أصبح واقعي و معاش، فلهذا نرى تاريخ المدينة تسوده الكراهية و الصراعات الدائمة بين الآلهة التي اختلطت بالبشر و عاشت في أعالي المدن "هكذا نزلت تلك الكائنات المقدسة إلى الأرض واختلطت بالبشر ثم تناسخت من جديد لتولد أنصاف آلهة و بسبب الحنين الأول إلى ما كانت عليه تخيرت مواضعها في "المدينة. الدولة" القدر وحده ما جعلها تختار أعالي المدينة"[3].

والأكثر عجائبية هنا أن الكاتب جعل من الآلهة تنزل إلى الأرض وتعيش مع البشر وتختلط بهم، والمثير الغريب أنها تطل كل ليلة على عالم الأوغاد من الأفق والمقصود بالآلهة هم الحكام الذين يسيرون البلاد.

1: الرواية، ص123.
2: الرواية، ص132.
3: الرواية، ص33.

الشارع:

عمل الكاتب على وصف المكان بدقة من أجل خلق إحساس يربط ذلك المكان بالشخصية بمعنى آخر الأماكن ليست مجرد رسم هندسي بل هي عبارة عن إيحاءات ودلالات رمزية تخلق في نفس القارئ شيئا من التعجب "كان الشارع وقتها مضاء على غير عادة الشوارع الدّاخليّة للعاصمة. حتى إنه كان هناك سبعة أعمدة مصابيح موزعة على طول خمسين مترا من الشارع الذي، لسبب ظل غامض، كان لا يكف المقاولون عن تجديده"[1]. هذا النوع من التمعن في الوصف والتعمق في التعجيب يجعل خيال القارئ يذهب بعيدا ويوهمه بأشياء خارقة.

الساحة:

في ظل الصراعات والتناقضات والأحداث المتتالية في المدينة الدولة حاول الكاتب أن يرسم لنا مكانا واقعيا يسوده نوع من الأمن والاستقرار "وكان عصام كاشكاصي من أجل أن يرى أولغا يتعمد الوقوف في ساحة تتوسط المنعطف الثالث من الحي، وهو مكان اعتاد أولاد الحومة السهر فيه، بكل ما يشمله السهر من أفعال لطيفة كشرب بعض عبوات البيرة أو تدخين ما يمكن من حشيش وزطلة وابتلاع ما يجدونه من أقراص مهلوسة، تجعل حياتهم محتملة عكس ما هي عليه في الواقع"[2]. فقد كانت هذه الساحة تعج بالفوضى، فهي ملجأ أبناء الحومة يخلقون فيه سعادة وهمية عالم دخاني خيالي منبعث من أشياء يبتلعونها كالحشيش والزطلة وغيرها، كل هذا للهروب من الواقع المرير الذي يعيشونه.

1: الرواية، ص31.

2: الرواية 150-151.

الجنة والجحيم (ثنائية ضدية):

" لم تكن الجنة إلا حيا راقيا يقذف بالتافهين والأوغاد من أمثال "الوالد-الوحش"، ويكون الجحيم أي مكان آخر من "المدينة الدولة" غير هذا الحي الراقي بفضل آلهة لم تكن في البداية تزعم بأنها تملك أن تسيّر الرياح أو شيئا من هذا القبيل، ولكنها، مع ذلك، كانت تتحكم في مصائرهم: حياتهم وأرزاقهم"[1].

بنى سمير قسيمي في روايته هذه عالم لا شبيه له، مكان علوي "جنة،جحيم" ليس له حدود جغرافية ما هو إلا نظرية فلسفية أو رمزية اعتمدها في مجرى سرده، ليبين لنا أن الحكام الذين وصفهم بالأوغاد التافهين لا يستحقون الجنة التي هم فيها فذكر الوالد الوحش وهو الرجل الضئيل، أما الجحيم فهو مكان تعيش فيه الطبقة السفلية أو العامة من الناس، حيث يعانون من التهميش والظلم والاضطهاد وضياع الحقوق والفقروالحرمان.

فمن خلال كل هذه الصراعات الطبقية والقوانين المصطنعة في المدينة الدولة، حاول الكاتب أن يرسم وصفا خياليا يوضح لنا سخرية الواقع وفساد الدولة وفساد سادتها والوهم الذي يعيش فيه الناس.

البحر:

يمكن توظيف بعض الأماكن الواقعية التي تحمل أبعادا عجائبية في الرواية ويبينها لنا الكاتب "بدا البحر على مرمى ناظريه كخلاص أكيد لشعوره المفاجئ بالضيق ولكن أمل الوصول إليه قريب جعل ألم ركبتيه يقل حدة وشيئا فشيئا يتلاشى وكأنه لم يحدث"[2].

1: الرواية، ص35.

2: الرواية، ص152.

فالبحر مكان يحمل العديد من الإيحاءات فهو يمنح السكينة والأمل والراحة كما أنه رمز للطهارة "وحده البحر رغم موقعه في الأسفل كان قادرا على ابتلاع القذارة كلها، ليعيدها إلى أصحابها، ووحده منح عصام كاشاكصي سكينة"[1]، فقد وجد عصام خلاصه في البحر.

الأماكن المغلقة:

الغرفة:

ترتبط عجائبية المكان بتأثيره في نفسية الشخصية والأحداث الغريبة التي تحدث فيها "استيقظ جمال حميدي متعرقا، فقد كان الجوّ حارّا ورطبا"[2]. "قرر بعد أن استحالت عليه الرؤية أن يشعل مصباح الغرفة. وما كاد يفعل حتى تملكته الدهشة. 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."[3]

فقد انصدم جمال حميدي من اختفاء الأبواب والنوافذ كما انصدم جميع سكان المدينة، فهذه اللحظة تعتبر نقطة الانطلاق نقطة سحرية لعمل غرائبي ليسبح بنا سمير قسيمي في عالم وهمي بأبعاد عجائبية ويجعل من المتلقي يعيش حالة من الذعر والحيرة والتساؤل.

المكتب:

"وعلى عكس ما توقع، لم يكن مكتب الرجل الضئيل بتلك الفخامة التي افترضها في رجل يرعب اسمه الأسياد، كان مجرد غرفة داخلية، لا يمكن ولوجها إلا عبر مكتب السكريتاريا، وهو مكتب صغير وبلا أثاث تقريبا، تتكدس عليه

1: الرواية، ص153.
2: الرواية، ص20.
3: الرواية، ص21.

أكوام من الملفات الضخمة، بل وتكومت على الأرض أيضا."[1] وصف لنا المكتب وهو عبارة عن مكان واقعي يحمل دلالات يهدف من خلالها للكشف عن سياسة مبعثرة فوضوية بلا ملامح.

الشرفة:

"حدث ذلك ذات ليلة وهو واقف على شرفة شقته يدخن. مع انتهائه من سيجارته تلك قرر أن تكون آخر سيجارة في حياته. ولأنه لم تكن له منفضة سجائر ألقى بها إلى الشارع وهوكالمسطول يراقب مسار سقوطها إلى تحت. كان على نحو جعله يتبين بدقة مكان سقوطها."[2]

هنا ربط قسيمي الحالة النفسية للكاتب بالشرفة، إذ اعتبرها مكانا للترفيه عن النفس والتفكير بعمق بعيدا عن أجواء المنزل.

وخلاصة القول أن المكان يسهم في خلق المعنى داخل الرواية وبدونه لا تكتمل الأحداث، فقد جرت أحداث رواية "سلالم ترولار" في الكثير من الأماكن حيث حمل كل مكان دلالات كثيرة وانقسم إلى مكان مفتوح ومكان مغلق، أما أهم ما ميز فضاء الرواية هو تركيزه على فضاء المدينة ألا وهي الجزائر وأحيائها وشوارعها ومنازلها لتعكس لنا الصراعات القائمة في الرواية.

سادسا_ عجائبية الزمان:

الرواية العجائبية مبنية على علاقات زمانية متشابكة فما هي إلا "تركيبة معقدة من قيم الزمن"[3]. وباعتبارها رواية جديدة معاصرة ومبتكرة فقد لجأت إلى التجديد والابتعاد عن الرواية الكلاسيكية ذلك بإهمال التسلسل الزمني من

1: الرواية، ص110-111.

2: الرواية، ص59.

3: أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1997، ص75.

خلال تعدد الأزمنة وإحداث مفارقات بين زمن الأحداث وزمن السرد أي التنقلات السردية السريعة، وبعبارة أخرى إعادة ترتيب الأحداث عن طريق تكسير التسلسل المنطقي لها.

تقوم رواية "سلالم ترولار" على فكرة الابتعاد عن محاكاة الزمن الطبيعي وتأسيس زمن فوضوي في السرد اعتمادا على تقنيتي الاستباق والاسترجاع.

فالاستباق: هو عملية سردية وأحد أهم التقنيات الحديثة يتمثل في الإشارة إلى الحدث قبل وقوعه فيمكننا أن نعد رواية "سلالم ترولار" رواية استباقية تنبؤية تشير إلى الواقع المعاش والأحداث الخفية والتحولات المصيرية التي عاشها المجتمع الجزائري في حراك الجزائر رغم أنها كتبت قبل ذلك، ويمكن أن نلاحظ نماذج دالة على الاستباقية إذ يبدو لنا المشهد السردي كأنه مدخل تشاؤمي للرواية وذلك من خلال ارتباطه أو تمهيده للأحداث "وقتما صحا جمال حميدي فجأة على صوت مواء قطة رمادية، عرف لاحقا أنها ليست من قطط الحي. ومهما بدا الأمر غريبا، فقد شعر بمجرد استيقاظه بأن ثمة ما سيحدث"[1]. فهنا قد مزج الروائي بين الأفعال العجائبية والخرافة الشعبية ألا وهي القطة الرمادية الدالة على التشاؤم وتنبؤ جمال حميدي بحدوث أمر ما فيعتبر هذا مدخلا للرواية.

كما نجد الاستباقية أو التنبؤ في مقطع آخر "ستملك هذه الدولة اسم عاصمتها، وتدون في قاموس المفردات البذيئة على أن اسمها الجزائر، وسيبعث فيها أنبياء، يدينون بعقيدة تسمح لاحقا للإنسان الجزائري بالإيمان بعالم خال من الأسياد. عالم يتساوى فيه الناس بنحو مفرط في السخف، وهو عالم بسببه أُحيل هذا الانسان الطيب، الساذج، الأحمق في معظم الأحيان، إلى حياة يعمها السلوك السوقي، بسبب تمسكه بخرافة "الرجل الأفضل""[2]. وهذه إشارة مستقبلية تكشف عن غد أسوء للجزائر تعمه الفوضى، يحكمه رجال أوغاد يوهمون الناس بخرافة "الرجل الأفضل" يحكم البلاد ويساوي بينهم.

1: الرواية، ص19.
2: الرواية، ص34.

ونجد كذلك مقطع آخر يتنبأ الكاتب فيه بما هو أسوأ "في الحقيقة، كان الرجل الضئيل وراء كل ما يحدث في أي مسألة تتعلق بالحكم، و كان هو ما دفع بالفارين وراء البحر إلى الاستقالة، بعد أن تيقن أن المرحلة القادمة ستختلف عما سبق، بحيث يحتاج الشعب إلى رجل يشعر أنه منه، و كان جمال حميدي هذا الرجل بلا شك، و قد عمل المهندس الأكبر لتحضيره لهذه المهمة الجلل، و ما هي إلا أيام و يأمره بأن يكون رئيسا على المدينة الدولة."[1] إذ يترأس البلاد رجل مقعد يقضي على أحلام و آمال الشعب، كذلك في مقطع آخر "وكان يعرف بفضل ما عاشه لحد اليوم أنه بمجرد أن يستتب الأمر سيأتي رجال يعدون الشعب بما اعتاد على سماعه، لكن أهم ما سيعدونه به كما جرت العادة أنهم سيصنعون قطيعة مع النظام السابق ليس في التوجهات السياسية و الاجتماعية فحسب، بل في الاقتصادية أيضا، و أهم خطوة ستكون إلغاء العملة السابقة، و اعتماد عملة جديدة، ما يعني أن تفقد العملة الحالية أي جدوى و كل قيمة"[2]. فقد تنبأ عصام كاشكاصي بمستقبل يحكمه حكام يعدون وعود كاذبة من أجل تحقيق مصالحهم كما جرت العادة من قبل.

تعد هذه التنبؤات المستقبلية كشف عن أحداث خفية في الدولة (الجزائر)، يعالجها النص الروائي بطريقة رمزية تنبؤية.

أما في المقابل نجد تقنية ذات حضور كثيف في الرواية وهي:

الاسترجاع: بنمطيه الموضوعي والذاتي وتكون غالبا ذات امتداد زمني بعيد جدا، وذلك بعودة الراوي إلى حدث سابق وكسر مجرى تسلسل الأحداث، أو قد يكون باسترجاع مقاطع تعود بالذاكرة إلى ما قبل الرواية[3]. فيأخذ شخصية ويدخلها في النص الروائي من أجل تسليط الضوء على سوابقها.

1: الرواية، ص137-138.

2: الرواية، ص85.

3: جيرار جينات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الطبعة الثانية،1997، ص70.

فنجد الاسترجاع في عدة مقاطع نذكر منها "كما فعل قبل عشرين سنة، أيام كان يعمل في وزارة الثقافة. وقتها، كانت أولغا في الثلاثين. وهو عمر جعلها تتصور أن خلاصها كأنثى لن يكون إلا بالعثور على ذكر يمنحها صفة زوجة"[1]

وفي مقطع آخر "قبل سنوات، كان في المدينة الدولة أناس يشبهونه في الإيمان بوجود كائن أسمى على عرشه، ينظر إليهم من مكانه في السماء"[2].

كذلك " قبل سبعة أعوام، مباشرة بع أن دفن أمه انصرف إلى حياته. أحب. تزوج. أنجب. كتب كتبا. سافر. فعل كل ما يجدر بكائن يدّعي أي علاقة بالحياة أن يفعل، وكذا في غمرة ذلك كله أن يقتنع بأنه راض عن حياته"[3]. ونجد الاسترجاع في مقطع آخر أيضا "قد ولد الكاتب بالصدفة إنسانا قبل خمسة أربعين عاما، من دون أن يكمل الشهر الثامن في بطن أمه. ثم ولد كاتبا بالصدفة أيضا قبل عشر سنوات، من دون أن يسعى لذلك."[4] وفي مقطع آخر عندما عاد بنا الكاتب لتاريخ ما قبل القطعة النقدية "بعيدا عن التاريخ غير الرسمي للقطعة النقدية، وعلى بعد ثلاثة آلاف سنة في اتجاه عصر الأرباب الجدد، كانت الفوضى منحت اسما جديدا للمدينة الدولة هو الجحيم."[5]

أما بالنسبة للاسترجاع الذي يخص الشخصيات فنذكر منه عدة أمثلة "من هنا بدأت قصة أولغا من دون أن يدرك أحد أنها بدأت. حين تحركت في مكان ما من هذا العالم الشاسع غريزة "رجل ما"، وقرر. بعد تفكير أو من دونه أن يفعل شيئا بهذا الخصوص."[6] فقد عاد بنا الكاتب إلى بداية قصة أولغا "كل ما يهم أن فتاة سمحت بسبب الحب

1: الرواية، ص24-25.
2: الرواية، ص47.
3: الرواية، ص57.
4: الرواية، ص69.
5: الرواية، ص135.
6: الرواية، ص35.

أو سبب تهيج هرموناتها، غير المستقرة حينئذ، أن تخلص "رجل ما" من عبئه وتحمله عنه إلى حين".[1] هنا سلط الضوء على ميلاد أولغا وعلى شخصية "الرجل ما" وشخصية الفتاة. " بعد سبعة أشهر بالضبط تخلصت هي الأخرى من هذا العبء، حين وضع رجال ببدلات سوداء وربطات عنق عبئها بأسفل سلالم ترولار ملفوفا بقماش أزرق"[2].

وكذلك في المقطع الذي فيه عاد بنا قسيمي إلى طفولة الكاتب "وقتئذ، كان في الرابعة من عمره، وفي هذا السن لم يكن قد امتلك بعد ما يليق من غباء بشري، ليصف الموت بأي شيء."[3] ووفاة أخته نجده في مقطع آخر "في طفولته لم يعرف الموت إلا مرة واحدة تلك التي فيها ماتت شقيقته"[4]. كما يتذكر الكاتب في مقطع آخر أيامه مع زوجته ومحبوبته "أذكر كيف أدهشتك معرفتي بالكلمات. لم تدركي وقتها، ولا أحسبك تدركين الآن أنني كائن ورقي، لا وجود لي بغير كلمات."[5]، " لكنني أذكر بالتفصيل لون صبغ أظافر أصابعك في أول لقاء. شعرك الأشقر المبتل. أذكر أوّل حفّاظة غيرتها لكل واحد من ولدينا، أول حمّى، أوّل ابتسامة"[6].

اتبع قسيمي خاصية من أهم الخصائص التقنية للزمن وهي الرجوع، وذلك بالانتقال من الحاضر إلى الماضي، ومن الماضي إلى الحاضر، واسترجاع أحداث في الماضي لتوضيح الأحداث الخفية بالنسبة للقارئ.

1: الرواية، ص36.
2: الرواية، ص36.
3: الرواية، ص54.
4: الرواية، ص55.
5: الرواية، ص100.
6: الرواية، ص101.

خـــاتمة

خاتمة:

وفي خاتمة بحثنا نضع جملة من النتائج على النحو الآتي:

– يتمثل العجائبي في إدراك المتلقي أو القارئ لأحداث عجائبية يقوم بها أبطال يتصفون بصفات خارقة خارجة عن المألوف، في فضاء وزمان عجيبين، كما يتمثل في الحالة النفسية التي تنتاب القارئ أو المتلقي عند مصادفته لتلك الأحداث العجيبة فيولد فيه التردد والحيرة والدهشة.

– الهدف من استعمال تقنية السرد العجائبي هو امتاع القارئ والتطرق إلى مواضيع محظورة دون الإفصاح عنها بشكل مباشر.

– يخترق الأدب العجائبي كل ما هو مألوف بالقوى والعوالم الغير مألوفة التي تخلق الشعور بالخوف والرعب في نفس القارئ نظرا لتجاوزها حدود تصورات العقل.

– كانت بدايات العجائبي في السرد الغربي عند الإغريق وذلك من خلال حكاياتهم عن الحيوانات المليئة بالغرائب والأساطير.

– تعود إرهاصات العجائبي في السرد العربي إلى الملاحم والمقامات وأدب الرحلات فقد زخر هذا النوع من الأدب بكم هائل من الطابع العجائبي، بالإضافة إلى الليالي العربية وأشهرها حكايات ألف ليلة وليلة.

– لاقت الرواية الجديدة ذات الطابع العجائبي إقبالا كبيرا، وذلك لاختراقها عوالم غير مألوفة تثير فضول القارئ.

–عملت الرواية الجزائرية المعاصرة على التحرر من كل التقنيات التقليدية والتي لا تتماشى مع واقعنا الحالي، فجعلت من العجائبي مظهرا من مظاهرها.

– جسدت رواية سلالم ترولار الطابع العجائبي في مكوناتها السردية "الحدث، المكان،الزمان، الشخصيات..".

- تعد رواية سلالم ترولار مرآة الحياة الإجتماعية والسياسية في الجزائر، وتعيد صياغة تاريخ الجزائر السياسي ومنه التاريخ العربي بأسلوب ساخر يستمد مادته من عوالم فنتازية تحاكي الواقع.

- اعتمد قسيمي أسلوب العجائبية للكشف عن الفجوة الواسعة بين السلطة والشعب.

- تعد رواية ترولار رؤية تنبئية يصيغ منها سمير قسيمي تاريخ الجزائر السياسي بأسلوب ساخر.

- جنح الروائي إلى الخيال هروبا من قمع السلطة ومحاولة منه إلى توجيه رسائل نقدية لهذه السلطة.

وفي ختام هذا البحث نسأل الله أن ينال تقديركم وإعجابكم، والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

ملـحق

1:السيرة الذاتية للروائي "سمير قسيمي":

سمير قسيمي روائي جزائري حاصل على الليسانس في الحقوق،عمل محاميا ومحررا ثقافيا، كما عمل كاتبا في المصالح الحكومية، عمل مصححا لغويا في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي، ويعد أهم الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية، وهو من مواليد الجزائر العاصمة عام 1974م، "في رصيده تسع روايات" ، وصلت روايته "الحالم" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2014، واختارت مجلة "بانيبال" الإنجليزية فصولا من روايته "في عشق امرأة عاقر"(2011)، لتنشرها مترجمة إلى الإنجليزية، وأيضا روايته الثانية "يوم رائع للموت"فهي أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009، وصدرت له أيضا روايات:"هلابيل 2010"،"تصريح بضياع2010"،"الحالم 2012"،"حب في خريف مائل 2014"،"كتاب الماشاء2016"،"حصد بها اعترافا تجاوز العالم العربي" ، وروايته الأخيرة "سلالم ترولار" التي تعتبر رواية جريئة صادمة،تقرأ مستقبلا يحدث الآن.

ترجمت أعماله لعدة لغات خاصة اللغة الفرنسية، تحصل على عدد مهم من الجوائز، حيث فاز بجائزة سعيداني للرواية الجزائرية عن روايته"تصريح بضياع" وأعلنت الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عن الروايات المرشحة للقائمة الطويلة بدورتها لعام 2020، وقد وصلت إلى القائمة الطويلة 13 رواية لـ 13 كاتب من 09 بلدان.

ملخص الرواية:

تعد رواية "سلالم ترولار"رواية ساخرة بمعنى الكلمة للواقع الذي آلت إليه الجزائر في تلك الفترة إنها ترجمة حرفية بطريقة رمزية عجائبية للواقع.

اعتمد فيها سمير قسيمي لغة وأسلوب ساخر وراء ستار عجائبي هدفه بذلك جعل القارئ يعي ويستيقظ من غيبوبته وسباته.

تدور أحداث هذه الرواية في الجزائر العاصمة "المدينة الدولة" كما سماها الروائي، تنطلق أحداثها عندما استيقظ جمال حميدي وهو بطل الرواية على منظر غريب وهنا بدأت عجائبية الأحداث في رواية قسيمي وهو اختفاء الأبواب والنوافذ، حيث يجد نفسه في عالم جديد تظهر فيه حقيقة حكام المدينة الذين استولوا على الحكم بقوة الشرعية الثورية و سطوة المال والتحالف مع استعمار الأمس، وأمام استحالة نجاتهم من هذا المأزق وإيجاد حل، هاجر معظمهم إلى الخارج استنجادا بسادتهم الحقيقيين وبعدها يستمر آلهة الدرجة الثانية "أي التابعون لهم" في إيجاد و خلق محاولات جديدة للخروج من هذا المأزق، فلم يجدوا غير حل واحد وهو الاعتماد على نقيب البوابين المقعد(جمال حميدي)، متوهمين أنه يملك حلاً لمأساتهم المقرفة التي تجعل القارئ يشمئز منها ومن واقعه.

لا تهدأ السلطة وتحاول خلق مشاكل بين أفراد الشعب، وتحريضهم على بعضهم البعض وتفرقتهم، لتتشكل أحزاب تتقاتل فيما بينها، لكن لا يطول ذلك وهذا بسبب نخبة مثقفة متحدة فيما بينها، دعت إلى دولة ديمقراطية يحكمها الشعب. ولكن حتى هذا لم يتم، ليس لأن الحكام استردوا مكانتهم، بل لأن المهندس الأكبر صاحب مهمة خلق الزعماء قرر إنهاء فترة الآلهة، وبداية عصر جديد يحكمه واحد من طينة جمال حميدي (الغبي، المقعد، المتذاكي....)، بعد أن لقنه رجل الظلام خالق الرؤساء "الرجل الضئيل" فنون السياسة.

قدم قسيمي في هذا العمل لعبة ترميزية دالا على "المدينة الفاسدة"، مثال ذلك: استعماله لصورة الزنجي وكيف لاحقا حولها من صورة مرئية إلى صورة نفسية، وكيف حول القطعة النقدية من شيء مادي بلا معنى إلى أيقونة ترمز

للأصالة والارتباط بين التاريخ والدين والأرض، ثم إلى رمز يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل، والتي من خلالها قدم صورة تاريخية ودينية تتماهى مع الوهم الذي عُدّ المحور الذي دارت عليه أحداث الرواية.

تبدو رواية "سلالم ترولار" بسبب موضوعها مجرد منيفستو سياسي، كتبه الروائي للتنفيس عن القارئ لكنها في الحقيقة، وفي لُبِها هي عمل سردي معقد ومدهش، ألبس فيه قسيمي القبيح فانتازيا جميلة، لم تحكي فقط قصة الجزائر بل تعدت إلى كل دولة لا يحلم مواطنوها إلا بيوم يحملون فيه صفة المواطن الإنسان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع من طريق الأزرق.

❖ **أولا: المصادر.**

1- سمير قسيمي، سلالم ترولار، منشورات البرزخ، متيجة الجزائر، الطبعة الأولى، 2019.

❖ **ثانيا: المراجع العربية**

2-أبو الفضل بديع الزمان الهمداني، المقامات، تقديم الشيخ محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 2005.

3-أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2005.

4-أحمد مختار عمر، اللغة و الألوان، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 1986.

5-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

6-حسين علام، العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

7-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

8- الراغب الأصفهاني، مفردات في غريب القرآن، تح: مصطفى الباز، ج1، مكتبة مصطفى الباز، د.ب، د.ط، د.ت.

9- زكرياء بن محمد بن محمود الكوفي القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الإعلامي للمطبوعات، بيروت لبنان، ط1، 2000.

10– سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر القاهرة، د.ط، 1998.

11– سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم،بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2012.

12– سعيد يقطين، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

13– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي للطباعة و النشر، د.ب، ط3، 1997.

14– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، د.ط، 1985.

15– شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

16– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009.

17– شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، الكويت، د.ط، 2008.

18– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وشعرية النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.

19– عبد المالك أشهبون، دراسة العنوان في الرواية العربية، دار المحاكاة للنشر والتوزيع، سوريا دمشق، ط1، 2011.

20– عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1986.

21– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

22– كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي ودار أوركس للنشر، بيروت، بريطانيا، ط1، 2008.

23– لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر"دراسة تقليدية"، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

24– لؤي خليل، عجائبية النثر الحكائي "أدب المعارج والمناقب"، التكوين للتأليف والتوجيه والنشر، دمشق سوريا، د.ط، 2007.

25– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، د.ط، 2002.

26– محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر الغربي، إتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، 2001.

27– محمود قاسم، الخيال العلمي، مصطلحات وأسماء المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2009.

28– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري،حلب، سوريا، ط1، 2002.

29– مها محمد السيد أحمد،الآلهة والأساطير اليونانية،مكتبة المهتدين الإسلامية،كلية الأداب،جامعة طنطا.

30– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

31– نبيل حمدي عبد المقصور، الشاهد العجائبي في السرد العربي القديم، الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

32– نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، دار نور للطباعة، القاهرة، ط1، 1996.

المراجع المترجمة:

33– أ.أ مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

34– ألبديل م.ف، سحر الأساطير، تر: ميخائيل إسحق، دار علاء الدين، ط1، 2015.

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

36– تيزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

37– جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلمى، المركز الثقافي العربي، مصر، ط2، 1997.

38– فردريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها) تر: نبيلة إبراهيم، تح: عز الدين اسماعيل، دار القلم، بيروت، ط1، 1973.

39– محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت المنارة، ط2، 1996.

40– ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، د.ط، 1987.

❖ **المراجع الأجنبية.**

41-Aimée Aljanic et d'autres : le petit Larousse , imprimerie Casterman, Nouvelle édition, Belgique, 1995.

42- Dictionnaire Encyclopédique Quillet : L'imprimerie des derniers, Nouvelle édition, Strasbourg , 1981.

43- Gerald Prince: Dictionary of narratology scholar press, 1988.

44- Gérard Genette : fugure, édition du seuil, Paris, 1987.

45- Greimas A.J, courtées J : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, France, 1989.

46- Paul Robert: Le petit Robert, Nouvelle édition, Paris, 1987.

47- Pierre-Georges castex : Anthologie du conte fantastique français librairie josé corti, paris, 2004.

❖ **الرسائل الجامعية.**

48– جديد خيرة، العجائبية في الرواية المغاربية المعاصرة، روايات الميلودي شغموم أنموذجا، رسالة دكتوراه (مخطوط)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017-2018.

49– الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان أنموذجا)، رسالة ماجستير، (مخطوط)، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2005-2006.

❖ **المجلات والدوريات**

50– جريدة الخبر،تاريخ النشر:1أفريل، 2019.

51– مجلة الخبر، عدد9، 2013.

52– مجلة الدراسات المعاصرة، مجلد 3، عدد1، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، مركز جامعي، تيسمسيلت، الجزائر.

53– مجلة العلوم الإنسانية، عدد13، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2000.

54– مجلة المقتطف، عدد12، مصر، 1974.

55– مجلة فصول، عدد3، 1997.

❖ **المعاجم والقواميس**

56– ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1119.

57– أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج4/3، د.ط، د.ت.

58– أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط5، د.ت.

59– أحمد عمر مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

60– بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1987.

61– الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الجميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003.

62– لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19.

63– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر، دار الحديث، القاهرة.

64– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008

65– محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، مطبعة حكومة كويت، 1984.

❖ **المواقع الالكترونية والمؤتمرات والملتقيات**

66– سعيد يقطين: رواية الخيال الواقعي، 31.جانفي.2017، موقع القدس العربي.الرابط:

https://www.elqudds.co.uk/

67– عبد الغني بن بوزيد: سلالم ترولار، منيفيستوسياسي بسرد أدبي مدهش،19.12.2019، موقع كتابة.الرابط:

https://alketaba.com

68– عقيلة مراجي: جمالية التشكيل في الرواية الخيالية العلمية الجزائرية "رواية معادلات الحلم لتقي الدين بوسكين"، 10.09.2017. تاريخ التصفح: 04.04.2023. الموقع https://kenana online.com/users/akila meradji/posts/94431.

69– حياة الدكتور بابتيست ترولارد في 23.05.2021، موسوعة ويكيبيديا.

70- نسرين نعيم البرغوثي: "الزومبي... القائد البرازيلي المسلم الذي شوهته هوليوود"، تاريخ النشر 20.02.2019، تاريخ التصفح 14.05.2023.الموقع: https://www.aljazera.net

ملخص البحث:

تعد رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي من بين الروايات الجزائرية المعاصرة التي برزت فيها مظاهر العجائبية، فكانت أنموذجا لبحثنا هذا الموسوم بعنوان "الخطاب العجائبي في المنجز السردي الجزائري رواية **سلالم ترولار** أنموذجا"، فبعد تطرقنا إلى مفهومي الخطاب والسرد، تطرقنا إلى مفهوم العجائبية وتطورها عند الغرب والعرب، وأشكالها ووظائفها وخصائصها خصوصا في الفصل الأول، لنختتمه بأهم الروائيين الجزائريين الذين اشتغلوا على العجائبية في نصوصهم الروائية، أما في الفصل الثاني فعالجنا في هذه الرواية أبرز تجليات العجائبي فيها فوجدناها مجسدة في تلك الشخصيات العجائبية، وفي أحداث خارقة للمألوف إلا أن المكان والزمان طغت عليه الواقعية.

أما لغة الخطاب السردي فقد كانت مناسبة لتقنية السرد العجائبي، فلقد استطاع من خلالها أن يعبر عن اشمئزازه من هذا الواقع المرير الذي آلت إليه البلاد.

Abstract :

The Trollar Ladders novel by Samir Kassimi is one of the contemporary Algerian novels in which miraculous manifestations have emerged. It was a model for our research entitled "Miraculous Discourse in the Algerian Narrative Achievement. The Trollar Ladders novel is a model." After we touched on the concepts of speech and narrative, we touched on the concept of miraculousness and its development in the West and Arabs, its forms, functions and characteristics, especially in the first chapter, to conclude it with the most important Algerian novelists who worked on miraculousness in their narrative texts. In the second chapter, we dealt with the most prominent manifestations of miraculousness in this novel. We found it embodied in those miraculous characters, and in supernatural events, but space and time were overshadowed by realism.

As for the language of narrative discourse, it was appropriate for the miraculous narrative technique, through which he was able to express his disgust at this bitter reality that the country has become.

الفهرس

شكر وعرفان: 2

إهداء: 3

مقدمة 5

الفصل الأول: العجائبية وتداخل المفاهيم ..... أ

أولا: الخطاب 5

1_ لغة: 5

2_اصطلاحا: 5

ثانيا: العجائبية (مفاهيمها اللغوية والاصطلاحية) 7

1_ المفاهيم اللغوية: 7

2- المفاهيم الاصطلاحية: 11

ثالثا: مفهوم السرد. 15

1_لغة: 15

2_اصطلاحا: 16

آليات العجائبي في السرد العربي: 18

أولا:تطور العجائبية عند الغرب والعرب. 18

ثانيا: أشكال العجائبية 22

ثالثا: وظائف العجائبية. 25

رابعا: خصائص العجائبية. 26

الفصل الثاني: تجليات الخطاب العجائبي في الرواية 5

أولا: عجائبية العنوان والغلاف: 39

ثانيا: عجائبية اللغة: 41

ثالثا_ عجائبية الأحداث: 43
رابعا: عجائبية الشخصيات. 48
خامسا: عجائبية المكان (الفضاء). 62
سادسا_ عجائبية الزمان: 67
خاتمة: 73
ملـحق 72
ملخص البحث: 86
الفهرس 88