

عوالم السرد الفانتازي وتشكلاته في رواية "سلالم ترولار"

لسمير قسيمي

The Universes of the Fantasy narrative and its conceptualization in the Trullar's staircase novel by Samir Qasimi

ط.د. زيبوش حورية*

د. قسول فاطمة *

تاريخ النشر: 2023/05/10	تاريخ القبول: 2023/02/ 26	تاريخ الإرسال: 2022/12/25
-------------------------	---------------------------	---------------------------

الملخص:

نحاول من خلال الدراسة التعرف على تجليات السرد الفانتازي وما يضمه من خطاب سياسي بلغة السهل الممتنع، بالإضافة إلى محاكاته الساخرة لشخصيات الرواية التي مثلها الكاتب بالقبح الجسدي الذي لم يكن على المستوى الشكلي فحسب، بل طال فكر أولئك وغيرهم من أفراد المجتمع وساد التشوه عقليهم، حيث تحكي القضيّة طبيعة النظام الذي يدور في حلقة المفرغة والذي لم يجد بعد مخرجاً ينقذ به المدينة الدولة، كما نهدف إلى معرفة كيفية تبني الكاتب المحاكاة الفانتازية بواسطة رمزيّات متعدّدة، علاوة على فانتازيا الأحداث تسعى السلالم لكشف المسكوت عنه الذي عكس تضارباً إيديولوجياً بين السلطة، النظام، والواقع.

الكلمات المفتاحية: السرد، الفانتازيا، عوالم، التشكلات، السلالم.

Abstract:

This study highlights the fantasy literature and its political discourse written in a simple manner but difficult to understand. This discourse simulated, also, sarcastically the characters embedded in the novel and presented by the writer as physically horrible. This description didn't concern the form only, but it extended to the way the society think. Yet, the

*المركز الجامعي تيبازة، مخبر الممارسات الثقافية والتعليمية والتعليمية في الجزائر

zibouche.houria@cu-tipaza.dz/houriazibouche88@gmail.com

*جامعة البليدة 2، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية f.kassoul@univ-blida2.dz

story tells about the system nature that was turning in a vicious circle and didn't find a solution to save the "State Town". This study aims to find out how the author adopts the fantasy simulation by using various symbols as well as the fantasy of actions. The stairs reveal what wanted to say that presented an ideological conflict between Power, System and Reality.

Key words: narration, fantasy, universes, conceptualizations, stairs.

*** **

المؤلف المرسل: حورية زيبوش houriazibouche88@gmail.com

مقدمة:

اهتمت رواية ما بعد الحداثة بالحديث عن واقع الحياة الاجتماعية والسياسية التي يعيشها الفرد، وما زادها عمقا تجريب الكتابة بأشكال الحكى اللا-واقعي بالخروج عن المؤلف التخيلي إلى الفانتازي بشئ وسائله، حيث نسعى من خلال الدراسة إلى البحث عن عوالم السرد الفانتازي في النصّ قيد الدراسة الذي يرصد شكلا جديدا في الكتابة الروائية الجزائرية ومنه التغلغل في القضايا السياسية والمسكوت عنه على أرض الواقع ودحض الحكم غير الراشد الذي يمثله النظام والسلطة غير العادلة على مستوى الرواية، ومنه طرح الإشكالية التالية: كيف تجلّى السرد الفانتازي في النصّ الروائي؟

هذا ونسعى من خلال الدراسة معرفة السبل التي انتهجها الكاتب في كسر طابوهات المسكوت عنه بشكل أدبيّ وفنيّ راقٍ يتحدّث فيه عن الواقع باللاواقع، محاولة منه إصلاح الأوضاع بمختلف مجالاتها وتوعية الأفراد عن مضمرات الأحداث التي تمّ كشفها من خلال اختفاء الأبواب كعنصر فوق طبيعيتوضيح تجليات الفانتازي في الرواية وعلاقتها بالعجائبي، وكذا سنتطرق لمجموعة من العناصر التي تكشف عن بنية الحدث الفانتازي وتعالقه بالأحداث السياسية والاجتماعية التي تبتأها شخوص الرواية بمواصفاتهم التي وُسمت بالقبح الجسدي والفكري.

وأما عن المنهج المتبع هو الوصفي التحليلي، فالوصفي يناسب وصف الشخصيات والأحداث وأما التحليلي نرصد من خلاله دلالة الرموز لقراءة الخطابات الممكنة في النص.

2. حدود الفانتازي:

الفانتازيا أو الأدب الفانتاستيكي مثلما قدّم له محمد برادة في كتاب الناقد "تزفيتان تودوروف" قائلا: "فالأدب الفانتاستيكي لا يتميز فقط بخصائص خطابه وببنية الحكى واللغة، وإنما هو رؤية مغايرة للأشياء، لا يمكن أن تتركنا في نفس الحالة التي كنّا عليها قبل أن نقرأه"¹، فهذا النوع الأدبي له تأثير خاص على نفسيّة المتلقّي، حيث ترتفع نسبة التردّد في قبول أحداثه وزمانه ومكانه بين القبول والرفض بين الواقع واللاواقع وبين الحقيقي وما يتجاوز الخيال إلى ما فوق طبيعي، وبالتالي ف"هو جنس خطابي يتولّد من التردّد الذي يحصل للقارئ و/أو الشخصية عندما يفاجأ بحدث يخرق قوانين العالم كأن يظهر الشيطان أو الجان أو مصاص الدماء فجأة، فيقف القارئ من الظاهرة أحد موقفين: إمّا أن يعتبر الخارق وهما وخيالا فتظلّ قوانين العالم على ما هي عليه ويكون ما يمرّ به من قبيل الغريب، وإمّا أن يعتبر أنّ بالإمكان ظهور الشيطان، وإن في حالات نادرة، فيكون للواقع آنذاك، قوانين مجهولة تتحكّم فيه، وبذلك يكون القارئ في إطار العجيب"² فيقع الفانتازي بين الغريب الخارق للعادة والعجيب المدهش الذي لا طبيعة له على أرض الواقع. ومنه "الفانتاستيك عند تودوروف فهو يجمع بين العجائبي والغرائبي في عمليّة تجاذب وتعالق وذلك حسب طبيعة الأحداث ونوعيّة المحكي"³ الذي يميّز به العمل الأدبي.

كذلك يسعى الفانتازي ل"يحطّم تلك الرؤية التبسيطيّة الفاصلة بين الواقع واللاواقع، بين المرئي واللامرئي...وبذلك تكون الكتابة المتشعبة بروح الفانتاستيك مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصي من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشئ أنواع الرقابة"⁴ التي يعيشها الفرد في وسطه الاجتماعي والتي تحول دون قدرته على كشف الواقع أو تجاوز قوانينه، فهتدي الكاتب إلى معالجة هذا الأمر بمحاكاة فانتازيّة.

يقدم محمد القاضي الفرق بين الفانتاستيكي والعجيب، فأما الفانتاستيكي " هو ما يرد في نص قصصي من أحداث أو ظواهر خارقة لا يمكن تفسيرها عقلياً، وقد استعمل تودوروف في إطار حديثه عن الفانتاستيكي، هذا المصطلح ليوضح به حسم المروي له، و/أو الشخصية تردده إزاء الظاهرة الخارقة، أينسبها إلى الواقع أم يرفض نسبتها إليه؟ وعندما يثبت لدى القارئ أنّ بالإمكان وجود قوانين طبيعية تقبل الظاهرة الخارقة يكون الخلاص من التردد وتلاشي الفانتاستيكي الذي لا يدوم إلاّ بدوام لحظة التردد التي يعيشها القارئ و/أو الشخصية، فزمان الفانتاستيكي، إذا، هو الحال، أما العجيب فيتعلق بظاهرة غير معروفة ولا مسبوقة، فزمانها، إذا هو المستقبل ومثل هذه الظاهرة الخارقة لا تثير في الشخصيات ولا في القارئ أيّ انزعاج، ومن الكتب التي يتجسد فيها العجيب 'ألف ليلة وليلة' وبالتالي أرجع الناقد تحديد النصّ الفانتازي من قبل القارئ الذي يحسن التعامل مع هذا النوع الأدبي، فإذا تقبل المتلقي الظاهرة الخارقة بداعي وجود قوانين طبيعية تضبط ذلك يتلاشى الفانتازي لأنّ حضوره يكون لحظة التردد الذي عاشه القارئ، وأما العجيب يكون ظاهرة غير معروفة ولا سبق للقارئ أن مرّت به من قبل فتكون جديدة بالنسبة له وغير طبيعية في الآن نفسه، وأما "الغريب (Etrange/Strange) هو ما يرد في نصّ سرديّ من أحداث أو ظواهر خارقة يمكن تفسيرها عقلياً، وقد استخدم تودوروف Todorov هذا المصطلح ليوضح حسم القارئ و/أو الشخصية تردده إزاء الظاهرة الخارقة أينسبها إلى الواقع أم يرفض نسبتها إليه؟ فإذا مال القارئ أو الشخصية إلى الإقرار بأنّ قوانين الطبيعة ثابتة لا تتغير وأنّ إمكان استعمال هذه القوانين بالذات لتفسير الظاهرة الخارقة مطلوب انتهى إلى جنس الغريب"⁶، الذي يظهر استناداً إلى تفسيرات عقلية ومنطقية من قبل المتلقي في مقابل نسبتها إلى الواقع أم لا.

ومنه نستخلص إلى أنّ "الفانتاستيك يميل أكثر إلى العجائبي بسبب تواطئهما على اختراق حدود المألوف وخلق سكونيته وهدوئه، وجرّ القارئ وشخصيات الرواية إلى القلق والحيرة والخوف من اللامألوفية الأحداث، ومن ظواهرها الفوطبيعية"⁷ التي لا يتقبلها العقل.

3. تجليات الفانتازي في الرواية:

1.3 فانتازيا التاريخ السياسي، رمزية القطعة النقدية والأبواب المختفية:

يظهر التاريخ في الرواية من خلال محاولة الكاتب الحديث عن التاريخ السياسي للجزائر في فترة لم يذكرها الكاتب وإنما على القارئ أن يضبطها من تجربته ومعرفته للأوضاع الاجتماعية والسياسية وغيرها التي آلت إليها الدولة الجزائرية في السنوات الأخيرة، وهذا "لا بدّ من الإشارة هنا، إلى أنّ الرواية التاريخية تظلّ من صنع المخيال الأدبي في الوقت الذي يكون فيها التاريخ مادتها الخام، وتعبير آخر: تعدّ الرواية هنا، منتجا تحويليًا، أمّا التاريخ فيعدّ منتجاً أولياً"⁸ حيث نلتمس من خلال النصّ الروائي العاصمة الجزائر في زمن ماضٍ بواسطة حديث الروائي في فصل من الرواية عن شخصية 'إيلاغين' ومعاصرتها لذلك الزمن الغابر، فالتاريخ يشهد بثبوت المكان وحركة الزمن في تعالقه مع السرد "بل أنّ بول ريكور في كتابه 'الزّمان والسّرد' قد ذهب إلى القول إنّ التاريخ هو سرْدٌ ولذا ألحق الخطاب التاريخي بالسّرد، وهذا ما دفع بالمؤرّخ والناقد الأمريكي "هايدن وايت" إلى إصدار كتاب خاص يتمحور حول ثيمة 'التاريخ بوصفه سرْداً' History as Narative"⁹، حيث جعل الحديث عن التاريخ هو سرْد لأحداثه ومعلمه، وأبرز أشياءه القيّمة، وكانت الرواية سرداً تتابعه الحديث عن الأشياء الثمينة من مثل القطعة النقدية التي تمثّل القوة والجاه وسلطة صاحبها ومالكها على الغير، والتي تتسبّب في قيام الصراع بين الإنسان وأخيه منذ الأزل إلى يومنا هذا "مهما يكن، فقد حدث مالم يتوقّعه إيلاغين حين أعطى صهره المحتمل القطعة النقدية، فبمجرّد أن رآها قام يصرخ ويضرب رأسه على الأرض، ليتخبّط مغمى عليه والزبد يخرج من فمه، كان هذا المشهد يحدث معه كلّما تقمّصته الأرواح، لتحمل إليه كلمات السماء"¹⁰ هذا ما انتاب والد الفتاة التي أراد أن يخطبها إيلاغين ونفس الأمر ينتاب بعض الأفراد الذين يرون المال والنقود فهو بالنسبة إليهم كلّ شيء بغضّ النظر عن باقي ما يجب أن يتحلّى به الفرد من قناعة ورضا وأخلاق، وأمّا عن إيلاغين فقد السيطرة على نفسه من شدّة فرحه بقيمة ما بيده ولو كان أوّل مرّة يرى فيها هذا الشكل المستدير المنقوش الباهض قيمة، وبالتالي حاول الكاتب العودة بالقارئ إلى أوّل اكتشاف للنقود من خلال

القطعة النقدية وكان الحديث عنها بشكل فانتازي في كيفية وصولها بيد جثة هبيئة جميلة وبذلة فخمة غارقة وجدها إيلاجين على ساحل البحر، وبالتالي ف"إنَّ العلاقة بين الحداثين التاريخي/الروائي، قائمة على إرسالية مكشوفة تتبادل الإشارات والعلامات فيما بينها مناطق الوجود والحفر في الباطن التاريخي من جهة، والروائي من جهة أخرى"¹¹، فعلى الصعيد الفني يريد الكاتب إبراز مدى علاقة المال بأوضاع الحياة بشقّي مجالاتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

تظهر بداية أحداث القطعة النقدية المتوالية زمن كتابة الرواية بعد وفاة إبراهيم بافولولو، الرجل الذي تبى أولغا بطللة الرواية، والتي قدّمها له الرجل الضئيل ليعطيها لحفيدته عندما تكبر، انحدرت القطعة إلى الطريق من بين أمتعة المتوفّي إبراهيم بافولولو والتي جاء إخوته لأخذها من بيته ووقعت بيد عصام كاشكاسي الذي كان له وافر الحظّ عندما عثر عليها متدحرجة قريبا منه، لأنّها "كانت قطعة نقدية مختلفة عن نقود المدينة الدولة التي نادرا ما صادفها حين يحدث أن يلثمه الحظّ"¹²، حيث ظهرت القطعة النقدية بشكل عجائبي من زمن إيلاجين إلى زمن عصام كاشكاسي دون دليل ماديّ يفسر ذلك على مرّ أحداث الرواية سوى قيمتها المعنوية التي لم تتغيّر على مرّ الزمن وتوارثها من قبل آلهة الزمن الحاضر أو بالأحرى الإله الرئيس، وكان للروائي أن يضعها في جانبها السلبي لأنّها السبب الذي جعل المسؤولين وغيرهم يلتفتون حول الأموال ومحاولة الحصول عليها بأيّ طريقة كانت ولو غير شرعية وجعلها مركز الحياة المترفة التي يريدون أن يعيشوها. فقد رصد الروائي أيضا في مواضع ضياع تلك القطعة النقدية أنّها لن تدوم طويلا بحوزة مالكها، وأنّ الشرف إذا ضاع لا يعوّضه مال ولا جاه، مثلما حدث مع أميرة بنت الرجل الضئيل بعد حملها بأولغا بطللة الرواية أو حورية المتنبّاة من قبل إبراهيم بافولولو من عصام كاشكاسي الذي لم يقتل من قبل رجال والدها لكنّه عاش الموت منذ ذلك الخطأ الذي ارتكبه.

لقد توالى أحداث القطعة النقدية على مرّ الأزمنة والعصور عندما عثرت فرقة البحث على جثة لم يعلموا إن كانت كذلك أم مومياء قديمة، كما "أكّد التقرير نفسه على عثور مصالح البحث على قطعة نقدية غير بعيد، أكّدت البحوث أنّ عمرها يزيد عن الثلاثة آلاف سنة، وهو اكتشاف أثريّ، لم يحدث في المدينة الدولة من قبل"¹³،

والتي كانت في كلّ مرّة تحاول الوصول لصاحبها إبراهيم بافولولو، حيث ظهرت في الزمن الجديد بطريقة فانتازيّة لم يذكر كيف حدث ذلك بعد كلّ هذه المدّة الطويلة من الزمن، إلى غاية انحدارها العشوائي ووصولها إلى عصام كاشكاصي ثمّ ضيّعها مجدّداً لتصل إلى الرجل الضئيل بعجلات الكرسيّ المتحرّك لجمال حميدي، حيث رماها مجدّداً وهو يتحدّث مع ابنته أميرة، لتصل مرّة أخرى بالقرب من صاحبها الشرعي إبراهيم بافولولو وهو جثة. لم يذكر أيضاً الكاتب أوضاعها تلك، وترك للقارئ فجوة شكّ لها الغياب المفاجئ لإبراهيم بافولولو في النصّ بدهشة للقارئ عندما توقّف قلبه ووقع جثة هامدة أسفل سلالم ترولار، وظهور جثته بشكل غريب عقب نهاية أحداث الرّواية.

يحاول الكاتب من خلال محاكاة الأوضاع السياسيّة فانتازياً بخروجه عن المألوف الذي مارسه أغلبية الأدباء من قبله إلى تجاوزه الخيال بأحداث فوق طبعية تفوق الواقع إلى اللاواقع، والسرد الفانتازي (العجائبي-الغرائبي) يتيان تبايناً كبيراً، ليس فقط في النوعيّة، بل في الغاية أيضاً¹⁴ أكثر منه وسيلة، حيث يُظهر النصّ فانتازيا السياسي وهي "ما تتجاوز المسكوت عنه لتصوّر واقعا حقيقياً بأسلوب يتوسّل الكلمة المحرّرة من قيود المعقول"¹⁵، إلى حقيقة اللامعقول الذي مثّله الأبواب المختفية في النصّ من مدينة الجزائر التي انكشفت على الواقع بواسطة اللاواقع، فأنتى لأبواب المدينة أن تختفي؟ ولماذا؟ وهي من خصائص "الحكاية العجائبيّة، فإنّها تجري دائماً في جوّ من الرّعب وتنتهي ضرورة بحادث رهيب نتيجة الموت أو الاختفاء"¹⁶؛ محاولة من الكاتب رصد الأوضاع السياسيّة للبلاد بواسطة العلاقات الاجتماعيّة بين شخوص الرّواية التي مثّلت جانبا مهمّاً في تمثيل الوضع المزري للدولة آنذاك، "وتسعى إلى التقاط أئنه المرتبك قصد تشخيص نبضه المختلّ، كما تسعى إلى تجسيد رعب الواقع ببطش الذاكرة، والتي تخدش حياء الباطن وتقشّر جلد الواقع، فتصير الكلمة سلالمة مزدوجة من الواقع الطبيعي والفوق طبيعي، ولها حمولتها الخاصة، ومستقبلها الذي تعبّر عنه"¹⁷ فجاءت الأبواب المختفية لتعبّر عن كشف المستور من وراء الأبواب التي تحجب الاطلاع على الدواخل وتعريّة الواقع الذي آلت إليه المدينة الدولة كما وسمها الكاتب، "لذلك راح يجرب كتابة الرّواية بحسّ روائيّ واع، وبإيمان جازم أنّ الكتابة في حقيقتها خرق"¹⁸ للأشياء وللأوضاع وللأمور المُغرقة والتي يحاول العقل الواعي البحث عن بديل

أنجع للخروج من متاهات الواقع بكتابة فانتازية، "فهل يمكن عدّ هذا الخرق من الكاتب تطعيما للخطاب الرّوائي التجريبي في الجزائر بهذا النموذج الحسي"¹⁹، طبعاً فتجريب الكتابة فانتازياً ألبس الرّواية الجزائرية نوعاً من الخصوصية وأعاد إحياء العجائبي بعدما أغفله الكتاب في وقت مضى. وبالتالي يعدّ هذا النوع من الكتابة إضافة للأدب الجزائري والبحوث النقدية كذلك.

كان "جمال حميدي" أوّل من علم بقصّة "اختفاء النوافذ والأبواب، لم يقتصر على شقّته فحسب، بل امتدّ إلى كلّ نوافذ وأبواب حيّه، كان مشهداً مخيفاً"²⁰ يعلن عن بداية مرحلة سيظهر فيها كلّ ما كان مخفياً ومستوراً، والأهمّ من ذلك إشارة من الكاتب حول كشف الواقع الذي كانت الأبواب الموصدة مخفية له بعدما فقد مواطني ومسؤولي المدينة الدولة التحكم في الوضع المقلق الذي آلت إليه، "ولأنّهم كانوا مواطنين بلا رأس ممّن ابتكرتهم الحكومة حديثاً، بحيث كانت بطونهم تحتلّ أكبر مساحة من أجسادهم"²¹ فقد استعانوا بجمال حميدي عميد البوابين ليخرجهم من ورطتهم هذه والتي تؤدّي إلى كشف الكثير ممّا يجب إخفائه من قبل الدولة خاصة من قبل بعض المسؤولين وما "احتاجوا لرسمه إلى عقود من الوهم والدم والأكاذيب التي خلاصتها أنّهم يتواجدون في مواقعهم فقط لأنّهم مجبرون على البقاء في تلك المواقع حبّاً في الشعب، خوفاً على ثورته العظيمة التي صنعوها فقط من أجلمهم"²² ولكنّه من ناحية كان ذلك لزرع بعض التسلّط والنفوذ في المدينة الدولة كما لقّبها الكاتب.

2.3 فانتازيا الجنسي، رمزية الشرف:

إنّ الحديث عن الجنس " كأحد الشواغل الأساسيّة لكتّاب الرّواية في المغرب العربيّ رغم اندراجه ضمن المسكوت عنه من الموضوعات المحرّمة التي لا يمكن الاقتراب منها لقدسيّتها من منظور أحكام البيئة التقليديّة المحافظة عقيدة وأخلاقاً"²³، وكان الحديث عنها من قبل الكاتب انطلاقاً من محاولة ربطها بالأوضاع الاجتماعيّة والسّياسيّة في البلد، حيث جعل الكاتب إشكالية الجنس من بين الأسباب في تدهور الأوضاع التي حالت إلها أحداث الرّواية " لا سيما عندما تبلغ هذه الممارسات حدّاً من الحيوانيّة وتتعدّى حدود المنطق والمعقول، فتصدم وتستفزّ المتلقّي بتجاوزها حدود الإنارة

الرَّخيصة، وذلك لما فيها من تحويل للرغبة في اتّجاه المحرّم غير المباح²⁴، حيث تبقى هاته الممارسات غير الأخلاقية في إطارها غير المباح للتحدّث عنها بشكل ما، وهي محرّمة في الدين الإسلامي وحتى في الديانات الأخرى، وبالتالي ممارساتها تدخل في حيّز فانتازي بالنسبة للمتلقي وغير متقبّلة لدى معظم الناس، هذا وقد تبوّى الكاتب فكرة الحديث عن الشرف الذي له علاقة وطيدة بضرورة الأوضاع الاجتماعية وخاصة السياسية للأحداث التي تبناها عمله الروائي، "فالكاتب يحاول أن يجرب شكلا روائيا جديدا يكون قادرا على احتواء تجربته الفكرية والجمالية إزاء ذاته، والعالم المحيط به، بما يمثّل نقلة جمالية نوعيّة على مستوى سردياته الروائية"²⁵، وبالتالي تبلغ الأحداث مبلغا عجائبيّا يصعب الإفصاح عنها بسهولة.

تظهر أولى الأحداث في الحديث عن الجنس في الرواية عن "الرجل ما" مجهول الاسم في بداية الرواية، ثمّ عرض اسمه بـ "عصام كاشكاسي" والذي اكتشفناه على مشارف نهاية أحداث الرواية أنّه والد بطلة الرواية "أولغا"، بنت الزنا، الذي غادر مسقط رأسه لسبب لم يذكره الكاتب، فـ "قبل أن تتحرّك غريزة 'الرجل ما'، وقتما اعتقد أنّه كان موفور الحظّ حين سيّرت المشيئة من صحراء ميزاب أين تبرأ منه والده إلى العاصمة"²⁶، وكذا نجم أنّ الأمر متعلّق بالشرف من خلال تبرأ والده منه، وكانت "وحدها الصدفة جعلته يلتقي بـ 'دا امنحند' صاحب حانة 'عمر الخيام' بميسوني والذي لأسباب هرمونيّة قد لا تبدو أخلاقية لدى البعض حظي بمنزلة الخليل لديه"²⁷، هذا المرض النفسي الذي تجاوز عقيدتهما، وإيمانهما، وإنسانيتهما، وحتى سنّهما.

أمّا بخصوص الحديث عن "أميرة" الشخصية الثانوية في حضورها الروائي والرئيسيّة في بداية أحداث الرواية وتطوّرها كانت قضيتها عن الشرف وكيف تمّ التسرّب عن خطيئها وعدم فضحها من قبل والدها بعدما قدّم الحفيدة غير الشرعيّة "إبراهيم بافولولو" ليتولّى تربيته، حين وضع رجال ببدلات سوداء وربطات عنق عبأها بأسفل سلالم ترولار ملفوفا بقماش أزرق²⁸ وقام إبراهيم بافولولو بكفالته، وتجنّب والد الفتاة "الرجل الضئيل" تبعات خطيئة ابنته وفضحه كونه رجل إطار في الدولة، ومن الآلهة

كما وصفه الكاتب، حيث "كان في مكتبه في انتظار وصول رجل من شأنه أن يخلصه من ورطة لو عرفها أئداده لاستغلّوها ضده" ²⁹.

3.3. فانتازيا الديني، رمزية الآلهة وأنصاف الآلهة:

تجاوزت أحداث الرواية من الحديث عن فانتازيا الطبيعي إلى فانتازيا الديني، "ونقصد بها استناد بعض الروائيين إلى بنية النصّ الديني ذي الحملات العجيبة الخارقة في تشييد معمار نصوصهم الروائية، التي تأتي متشربة للبعد الديني بخوارقه على مستوى الأحداث، الشخصيات والسرد" ³⁰، حيث تظهر بداية من خلال شخصية والد خطيبة إيلاغين الذي "كان في قومه ما سيصير عليه رجال الدين في هذا الزمن من أئمة وحاخامات وقساوسة وكهنة... فقد كان كلّ ما يخرج من فمه وكلّ ما همس له به أوامر من السماء لا غير" ³¹، فجعل الروائي خزعبلات الشيخ الناتجة عن مرضه بالصرع بمثابة وحي يوحى له ليتسيد قومه ويكون ذو سلطة عليهم لتطبيق أوامره، فعندما تحصل إيلاغين على القطعة النقدية أسرع بها إلى والد خطيبته الذي أصيب بالصرع من دهشته عند رؤية ذلك الشكل الدائري و "حين استفاق من صرعه، دعا الناس حوله، ليخبرهم بأنّ السماء أوحّت إليه بأنّ القطعة من نقود الآلهة، ثمّ بعد أن قام بما يجب من طقوس حركية وصوتية تطلّبها دوره الديني المفترض" ³²، فأثّى للسماء أن توحى بأنّ القطعة النقدية هي ملكا للآلهة، إنّ هذا ما أراد أن يصل إليه الكاتب من خلال وصفه لرجال الدولة في الرواية بالآلهة وأنصاف الآلهة وتعالقها بالحكم والسلطة والمال، كما أنّ "توظيف الرواية لما يتصوّره الخيال الشعبي الديني من أحداث ستقع في نهاية الزمان في بناء أحداث الرواية، وتصوير شخصها، وبقاء المكان والزمان خارج دائرة التوظيف من خلال المجتمع الذي تصوّره الرواية (...). وبناء عليه هدف السرد إلى استبدال ما يحدث بما سيحدث أي استبدال الواقعي بالخيال" ³³، أمّا في الرواية فقد استبدل الخيالي بالفانتازي حيث تجاوز حدود الخيال المعقول إلى اللامعقول لما كان يدور برأس والد خطيبة "إيلاغين" عن الرجل الذي أعدّه ملكا لأنّه كان يحمل القطعة النقدية التي وجدها "إيلاغين" بيده وهو جثة بشاطئ البحر.

4. السرد الفانتازي من خلال تضارب الأصوات:

1.4 الحدث الروائي:

1.1.4 السلطة، مفارقة المدينة الدولة:

قدّم الرّوائي صوت السلطة الحاضر والغائب في آن واحد ودورها في بناء المدينة الدولة من خلال فانتازيا الأشياء واختفاء الأبواب حيث لا تظهر عليها صورة المدينة بما تملكه من معاني التحضّر والإنسانيّة والحكم الراشد لمسؤوليها والذي يعود بالسلب على الدولة، فلا المدينة كانت كذلك ولا الدولة أيضا لأنّه "كان زمننا مدهشا، سمح للإنسان الجزائري وقتها بالتشبّث بخرافة "الرجل الأفضل"، ومكّن الحكومة من خلق كائن مدمن على رخاء، لم يتعب لأجله، كانت الفكرة ابتكار مواطن بلا رأس، تحتلّ بطنه أكبر مساحة من جسده، وهو ما حدث بسرعة، لم يتخيّلها أحد"³⁴، فكان المواطن همّة الوحيد تعبئة بطنه فحسب حتّى وإن لم يكن يستوعب سبب ذلك، يكفيه أن لا يقترب ممّن هم في الأعلى ويضع رأسه برأس آلهة أو حتّى أنصافها مثلما وصفها الكاتب لأنّه يعلم تبعة ذلك، هذا ما "لم يلاحظه" عصام كاشكاصي" كيف يبدو العالم من فوق صغيرا، ممعنا في الحقارة"³⁵، وفي الحقيقة لم يلاحظه حتّى كبار المواطنين أو أنّهم لاحظوه لكنهم استغفلوا الأمر، لذا أطلق عليهم الكاتب لقب المواطنون بلا رأس، وبالتالي مارست السلطة كلّ أنواع الترهيب والترغيب لإسكات ذلك الطرف الذي لا وجود له بنظرهم.

2.1.4 النظام، بين الظاهر والمخفي:

أراد الكاتب أن يوضّح تشكّل النظام من بداياته الأولى، فتمثّل له بزمن "إيلغين" والقطعة النقدية التي باتت محور السرد الفانتازي في النصّ قيد الدّراسة، وكيف تمّ تداولها عبر أزمنة وأمكنة عديدة إلى غاية وصولها زمن الرجل الضئيل ومن بعده "إبراهيم باقولولو"، وأنّ تلك القطعة النقدية لها رمزيّة وهي تمثّل ضعف النظام مقابلها، وأنّ هذا الأمر يبقى مختفيا عكس ما يظهره، فكان أن قرّر "الرجل الضئيل" على "جمال حميدي"، "أن يصبح ... رئيسا للبلد"³⁶ الرجل المقعد الذي كان "شعاره أنّ الوطن للجميع، ولأنّه كذلك، فإنّه من غير المعقول ألاّ يقبل الشعب بوزير عاطل عن

العمل"³⁷، فالجميع لهم الأحقية في بلوغ سدة الحكم دون منازع أو شروط لذلك، هذا ما لم يظهر علنا أمام الجميع، "كما كان هناك عدد هائل من الحقوق، لا يقابلها إلا واجب الاعتزاز بالوطن"³⁸، الذي تصرّح به الآلهة وأنصافها بعد انتهاء كلّ خطاباتهم مع الشعب.

هذا إن دلّ فإنّه يدلّ على سوء التسيير والنظام الفاسد في المدينة التي يزعم أنّها دولة أعلن فيها "جمال حميدي عن حكومته... قرّر بفضلها أن تصبح العاهة صفة محمودة كالقبح تماما"³⁹، وأمّا عن المدينة الدولة لم تعد آمنة عندما "اختفت الأبواب والنوافذ كلّها، وحلّ محلّها فراغ صادم، أهدر بوجوده كلمات تفيد في العادة تبرير ذلك الشعور التافه والخرافي المسعّى 'الأمان' "⁴⁰ في بلد لم يصبح آمنا لا سياسيا ولا اقتصاديا ولا حتّى اجتماعيا.

3.1.4 الواقع، بين الابتذال والتشظّي:

إنّ "المؤلف وهو يكتب يُجيب عن القضايا التي يطرحها وجوده، وتفرضها الحقبة التي يعيش فيها، فهو يتمثّل الواقع ويجعل من اللغة وسيطا لإعادة إنتاجه، وفي هذه العملية يتحرّك اللاشعور، وتصبح الذاتية موجّها أساسيا لإنتاج الواقع عبر اللغة"⁴¹، التي تعبّر عن ذلك الواقع المبتذل والمتشظّي في الآن نفسه بين دولة لها موطنها وتاريخها ومجدها العريق ولغتها التي تعبّر عنها وبين واقع أراد أن يطمس هويتها ولغتها التي تعبّر عن إسلامها، محاولة من الكاتب الحديث عن لغة من وصفهم بالآلهة وهم الحكام الذين كانت ألسنتهم تنطق بلغة غير لغتها، وإنّما هي لغة مستعمرها، وكأنّها لا تجيد النطق إلاّ بها "ومع ذلك صمدت هذه اللغة رغم بدائيتها، لتستعين بها آلهة المدينة الدولة كلّ مرّة تضطرّ فيها لمخاطبة المواطنين بلا رأس، فكان هؤلاء يصغون إلّهم كما يفعل عادة الأصمّ حين يتلقّى خطابا من رجل أبكم، قطع لسانه"⁴² لأنّ المواطنين لا يجيدون تلك اللغة ألا وهي الفرنسية والتي اقتحمت الخطابات الحكومية والجامعات ومعظم القطاعات العمومية وكأنّها ترقى إلى الحديث بها دون غيرها محاولين تجديرها في كلّ مرّة، حيث لم يكن أنصاف الآلهة كما أطلق عليهم الكاتب يجيدون الحديث بلغتهم الأمّ اللّغة العربيّة، وإذا نطقوا بها أحدثوا الكوارث وكأنّهم يتسبّبون في تشويه لغتهم عمدا، وبالتالي طمس

معالمها أمام بقيّة اللّغات، "وإنّما أن يتحدّثوا لغة رجال الجهة الأخرى من البحر، وكان هذا حال الآلهة الجديدة"⁴³ التي مارست لغة غير لغتها وجعلت لها مكانة مرموقة في وسطها العربيّ الأصيل، "باستثناء الرجل الضئيل الذي كان يعرف أنّ بقاءه كمهندس أكبر يقتضي أن يتحدّث باللغات كلّها، بما فيها لغة أوغاد المدينة الدولة"⁴⁴، محاولاً بذلك إلى الوصول لمبتغاه والذي يهيكل متطلّبات وأوامر من فوقه من أوغاد المدينة الدولة مثلما وصفهم الكاتب.

بعد الحديث عن حقيقة اللغة، ننقل إلى الحديث عن الوسط الاجتماعي وبالتحديد الأماكن العموميّة في الأحياء الصغيرة التي "كان الناس كلّما اضطروا إلى تفريغ ما بأمعائهم ومثاناتهم لجؤوا إلى الأزقة المظلمة ومداخل العمارات وأسفل القناطر..."⁴⁵، فلم يصبح البلد على شكله الجميل وإنّما شوّه منظره أمام الأجناس الأخرى، ولعلّ الكاتب يريد من وراء ذلك ما يرحّب به من أمور غير نافعة وضارة للبلد بأيادي واسعة ووجوه مبتسمة، حيث "كانت المراحض العموميّة، كالمكتبات وقاعات السينما والمسارح تماما، أماكن آيلة للانقراض في المدينة الدولة"⁴⁶ التي لم تعرف حقّ الطبيعة ولا العلم والمعرفة والفنّ.

2.4. الشخصية، القبح، الامتساخ والتحوّل:

يُعدّ "الامتساخ والتحوّل هو أحد العناصر المؤسّسة للعجائبي في النصوص الفانتاستيكيّة، أو نصوص الواقعيّة السحريّة، سواء اعتري هذا التحوّل الإنسان أو الجماد أو الطبيعة"⁴⁷، حيث يظهر الفانتازي من خلال وصف الكاتب معظم شخصياته بأوصاف قبيحة فكيف لعالم روائي أن تكون أشخاصه بين المسخ والتحوّل معظمها؟، فجعل الكاتب لكلّ شخصيّة من شخصيات الرواية عاهة جسديّة يصفه بها، حيث لم تسلم ولا شخصيّة من ذلك، حتى شخصية الكاتب التي نسبها إليه في الأخير كانت لها حصّة من المسخ بحيث رأى نفسه الرجل الأسود الزنجي.

كما يعرف أنّ "جمالية القبح تيار معروف في أدب أمريكا اللاتينيّة المعاصر يهدف إلى تقديم الواقع بصورته القبيحة بدون تأفّف أو امتعاض من ذلك"⁴⁸ محاولة من الكاتب خلق نوع كتابي جديد في الأدب الجزائري، حيث "يظل الراوي مستطرّدا في

وصف تفاصيل ما حدث عبر لوحات تصويرية سردية متجاوزة تتناثر في عالم اليقظة ولا تتماسك على مستوى الوعي القريب ولكنها تتكامل عند النظر والتحقيق في عالم اللاوعي⁴⁹ وبذلك تخلق نوعاً من التوتر في استيعاب أحداثها وتعالقها بشخصياتها التي تبني معالم النصّ السردى، "ذلك أنّ التعبير المرفه الخفيّ عن العالم العميق لهذه الشخصية كان يتطلب من الراوى هذا الأسلوب السردى في تصوير بطله طوال الرواية، ولعلّ ذلك له ما يبرّره معرفياً وجمالياً⁵⁰، كما تتخلّل الرواية بعض مظاهر المسخ والتحوّل مع محاولة تقديم أهمّ شخصياتها كآلاتي:

جمال حميدى: شخصية رئيسية في الرواية وهو من تولّى سدة الحكم بأمر من الرجل الضئيل الذي لقّنه كيف يمارس عمله بكلّ إتقان، وصف الكاتب جمال أنّه "بكرشه الضخمة كثيفة الشعر"⁵¹ كما "يملك ذاكرة صوتية، اكتسبها من تلصّصه الممتدّ لسنوات على سكّان عشرات المباني التي اشتغل فيها،... فبعد أن طلقته زوجته إثر حادث مروّع، جعله مقعداً ونصف عيّين"⁵² عيّن عميد البوابين لخبرته التي اكتسبها منذ سنوات عدّة في الميدان.

أولغا: كانت "تشبه أنثى وحيد قرن بيضاء، بمؤخّرة بحجم طاولة بلياردو، وبصدر ضخّم متدلّ كعنقود عنب، وكان رأسها كبيراً، بجمّة عريضة، وبعينين صغيرتين بلا رموش تقريبا، أمّا حاجباها فكانا متّصلين، يشبهان في الشكل جناحي طائر"⁵³، وهي شخصيّة مركّبة "يلجأ فيها السارد إلى تركيب السحري على الواقعي، سواء من حيث القلب السردى المنتهج، كالتهمك والمبالغة في الوصف، أو من حيث الرسم المادّي للشخصيّة، كتركيب الخلقة الحيوانيّة على الخلقة البشريّة"⁵⁴ وبذلك كانت غريبة في شكلها الموصوف الذي يوحي بأنّها قويّة البنية ومن النساء غير المسلمات في تصرفاتها ويتجلّى ذلك عند تطبيقها لزوجها جمال حميدى.

إبراهيم بافلوللو: يعدّ "أحسن نموذجاً لـ الرجل البطنـ،... كان بسبب إدمانه للأكل يشبه كرشاً كبيرة بساقين بالكاد تحمّلان جثته"⁵⁵، لذا كان سهلاً على الرجل الضئيل أن يستعين به لتبني الطفلة مقابل الحصول على رغباته إن استلزم الأمر التواصل مع الرّجل الضئيل.

إيلاغين: الرجل الغابر في القدم والشخصية الخرافية التي "لا يجد السارد في رأسه أي وصف لهذا الكائن الجالس إلا أنه كان رجلا لا غير، بسبب لحيته الكثّة وعضلاته البارزة والشعر المطلّ بلا حياء من إبطيه"⁵⁶، يريد الكاتب عرض مكانم القبح الجسدي للإنسان وغرابة الأحداث المتّصلة بها، "استحضرها السارد، ليعضدّ بها عجائبية وأسطورية المسرود، وليحقّق-من خلالها- أبعادا إيديولوجيّة وعقائديّة، فهي شخصيّة فوق طبيعيّة، سحرية تامّة، سواء في ملامحها الجسديّة أو في الظواهر الغريبة التي صاحبت ظهور هذه الشخصية"⁵⁷ حيث قدّم الرّوائي واقع تلك الفترة دون أيّ امتعاض لذلك، فكان الناس كلّهم على نفس مظهر إيلاغين شكلا وهنداما، كما حاول التجاوب مع الماضي السحيق الذي لم يتغيّر بمرور الزمن رغم التّطوّرات لكن تفكير البشر لم يتغيّر، وحبّ التسلّط على الغير بقي ولم يغادر عقول الزمن الحاضر.

الرجل الضئيل: رجل نفوذ وسلطة وشخصيّة انتهازيّة مثّلت "السلطة الديكتاتورية، والفئات الانتهازية المتسلّطة اجتماعيا"⁵⁸، يظهر "بوجهه الصارم العظميّ وبعينيه الحادتين وبشاربه الكثيف كان قادرا على حجب مشاعر الضعف كلّها التي تميّز في العادة أيّ إنسان"⁵⁹، حيث تتطلّب مكانته الصرامة ونظرات حادة لترهيب الآخرين، وكأنّ البنية الخارجيّة تعبّر عن جبروت وقساوة نفسه من الداخل.

الرجل الزنجي أو غرينجا: من بين شخصيات الرواية غير واقعي، هو مجرد صورة لكن وصفه الكاتب بأنّه "أسود كقطعة فحم بأنف عريض وجهية ضيّقة وشفاه غليظة، كان في الصورة مبتسما، ولكنّ شيئا في عينيه صبغ تلك الابتسامة بذبول جعل الكاتب يشعر بأنّه كان مجبرا على الابتسام"⁶⁰، هاته الصورة التي اقتناها الكاتب لم تبق معه إلاّ بعض الوقت ثمّ تخلّى عنها بأحد المقاهي رغم ثمنها الباهظ، إلاّ أنّها أصبحت تصاحبه إلى أن تحوّل شكله وأصبح مثلها.

الكاتب الشخصية: قدّم الكاتب شخصيّة المتحوّلة في آخر الرواية ف "كانت عيناه جاحظتين وشفته مرتعشين... ينظر إلى نفسه في مرايا خزانة نومه، في انعكاسه كان هو، ولكن، بوجه رجل زنجي، بأنف عريض، وجهية ضيّقة... نظر مجددا إلى صورته على الحائط، كان هو أيضا، ولكن، بوجه غرينجا، حتّى زوجته كانت في الصورة امرأة

سوداء"⁶¹، حيث نلاحظ التحول العجيب للشخصية إلى زنجي والتي تحمل دلالات العبودية التي فرضت على الفرد الأسود والتي فرضت على الكاتب وزوجته وبقية شخوص الرواية في مجتمعهم الديمقراطي.

5. الواقعي والfantasy:

1.5 السلايم، كسر طابوهات المسكوت عنه:

تُعدّ "الرواية ما بعد الحداثيّة لعدد من الروائيين الحداثيين هي ليست مجرد روايات تصخب بطريقة خرافيّة في عالمها القصصي أو الخرافي المتخيّل فالتمثيل القصصي هنا. أي سرد القصص فعل تاريخي وسياسي"⁶²، ولو استندت على عالم الخرافة والfantasy، فقد سعى الروائيون إلى محاكاة القيم الإنسانية والحياة الاجتماعيّة وتجاوز هاته القيم بالحديث عن الأمور السياسيّة التي باتت الركيزة الأساسيّة في صلاح الإنسان والمجتمع وبالتالي الحديث عن المسكوت عنه الذي كان فيما سبق يصعب التطرّق إليه في الكتابات الأدبيّة، وقد استعان الكاتب المحكيّ fantasy لكشف ذلك وتحديث عن الحاكم في ما نقله السارد عنوالدالفتاة المعلقة بالرجاء الذي" كان رغم أمراضه العقلية جميعها يعرف أنهم وإن تقبلوا فكرة بعث ميت ليكون حاكما عليهم، فلن يقبلوا أبدا ملكا معوقا بيد واحدة، يضطرّ في كلّ مرّة رغب فيها بارتداء ملابسه أو نزعها على الاستعانة بسواه"⁶³، فأثّر لحاكم في وضعه أن يستطيع القيام بمهامه على أكمل وجه، وهو بدوره فقد التواصل مع أشياءه وذاته، أمّا الأدهى والأمرّ أنّه كسر جسر التواصل مع الرعيّة، ومن هنا يظهر دور الرعيّة في تشكيل بنية تليق بها وبمتطلّباتها، و"كان الرجل الضئيل مجرد رجل بلا طموح تقريبا، وكانت أحلامه مقتصرة في سخافات، ملأ بعضهم بها رأسه، وخلاصتها أنّ رجال الجانب الآخر من البحر مجرد غزاة، وأنّ وجودهم في المدينة الدولة آيل للانتهاء، وبأنّ ثورة الإنديجان لا تهدف إلّا إلى طردهم، واكتساب الحقّ الشرعي في التطوّر إلى جنس أكثر تميّزا، يسعى الشعب"⁶⁴ الذي أدرك مؤخرا أنّ تلك الثورة لم تقتل الغزاة من الجذور التي ما فتئت تنمحي عن الأثر حتّى تظهر مجددا وبصيغة أخرى أشدّ وطأ من سابقتها بعدما "اكتشف أنّ ذلك الهراء كلّ الذي حشوا به رأسه لم يكن إلا صدى عالم مواز للعالم الواقعي، رسمه هؤلاء ليستمرّ

بقاءهم في المدينة الدولة، من غير أن يتواجدوا فيها بأجسادهم، كلّ ما احتاجوه أن يجدوا رجلا من طينة الرجل الضئيل، يحولون بهم مجرى النهر، بحيث يأمنون ألاّ يصبّ في غير أفواههم"⁶⁵، وبعدها فهم الشعب أنّ في الأمر "خدعة رهيبة حقّقت الانفجار العظيم،... كلّ ما حدث، أنّه بعد سنوات قليلة من هذا الانفجار، رسخ يقين واحد لدى هؤلاء القادمين كلّهم،... لن يتقبّل فكرة الآلهة بتسليم مطلق، لم يعد ثمة-في الخيال أو الواقع- مكان يمكنه احتضان تلك الآلهة مثلما كان يفعل الأولمب المقدّس"⁶⁶ وثار الشعب على الحاكم والنظام والسلطة التي أصبحت غير قادرة على الاستمرار في وضعها المزري وتقبّل الدولة العاقر العاجزة عن تقديم الأفضل له، و"وهو جنس سيعمل بمجرّد استعادته للسلطة إلى تأسيس دولة يتساوى فيها الجميع، بحيث يختار أفرادها رئيسا منهم، يخضع إلى سلطتهم كأيّ موظف في كيان، يطلقون عليه لاحقا اسم الدولة.... يحمل كل واحد منهم صفة مواطن"⁶⁷ له حقوقه مثلما عليه واجبات نحو وطنه.

إنّ نصّ السلالم استطاع أن يتجاوز السرد الذي يحقّق المتعة إلى التنقيب في مجريات الأحداث وتقديمها بمقصديّات تحاكي العالم الفانتازي بأشكاله المختلفة، تبحث عن دواخل الأشياء ومكنونات ما وراء الأبواب والعقول الموصدة وتفصح المسكوت عنه منذ زمن طويل في سبيل قراءة مستقبل الوطن الصاعد بعدما "وُجدت آلهة بنت معابدها على جثث أناس، آمنوا بصدق أنّ بمقدور النهر أن يروي كلّ المدينة الدولة، وحين يفعل لن تعود مجرّد مدينة وإنّ تسمّت عاصمة، وإنّما ستكون دولة للمدن كلّها"⁶⁸، وكاد ذلك أن لا يحصل لولا اختفاء الأبواب التي كشفت المستور، وأصبح العالم يعجّ بالضوضاء وأصوات تعلوا لتبلغ المسامع بلا عناء أو جهد، إلى أن عمّت السكينة والهدوء أرجاء المدينة الدولة، وما كان على الكاتب(الشخصيّة السردية) وهو بشرفته إلّا أن يستشعر ذلك " فلقد عاد باب شرفته إلى حيث كان قبل أيّام، وسدّ ذلك الفراغ المقيت، بحيث منح الكاتب أمانا، لم يؤمن بعودته قطّ، ووهب المدينة الدولة، في الوقت نفسه الكثير من الأمل"⁶⁹ الذي افتقده مواطني المدينة الدولة ردحا من الزمن، والذي سيحقّقه لهم النظام الجديد"بفضل التوجيهات الحكيمة "لجمال حميدي" وطاقمه الحكومي الساهر على تطبيق برنامجه بكلّ جدّ"⁷⁰، هذا ما سيستوعبه وسيعيه وسيتقبّله الشعب الغارق في غيبوبته التي يجب أن يستفيق منها " وأنّ أفضل ما قد

يحدث للشعب هو أن يرى صورته في المرأة، ويكتشف حقيقة أنه مجرد شعب معوّق، يكفيه فقط أن يقرّ بذلك، ويتصالح مع حقيقته، ليعيش حياة أكثر سعادة ممّا عاشها حين كان شعبا خارقا، يملك ثورة وملايين الشهداء وتاريخا صنعته الآلهة⁷¹ وستبقى تصنعه أخرى حتّى يستيقظ الشعب من سباته الطويل.

6. خاتمة:

استخلصنا من قراءتنا لنصّ السلاالم أنّه مزج في تشكيله الجمالي لتحقيق الفانتازي بين عدّة مشارب تحقّقت من خلال ما سعى أن يؤوّل إليه موضوع الدّراسة في كشف عوالم السرد الفانتازي من فانتازيا التاريخي والسياسي التي تعالقت بدورها مع فانتازيا الجنسي والديني لتوضيح التكامل فيما بينهما لكسر حواجز المسكوت عنه في المدينة الدولة وأوضاعها السياسيّة والاجتماعيّة المزرية، فأما الجنسي يمثّل في النصّ الشرف، وضياعه يسبّب مخلفات سلبية وأما الديني نلاحظه من خلال وصف الكاتب الحكام بالآلهة وأنصافها التي تعثوا فسادا وتجّرا في تسيير النظام ممّا ينعكس سلبا على المواطن الذي جعله الكاتب سببا لما يؤوّل إليه لأنّه لا يحسن اختيار الحاكم، ومن هنا فإنّ تعالق الفانتازي بالواقعي هو صياغة لتشكيل عالم جمالي يحاكي الراهن المسكوت عنه بغية لفت انتباه القارئ الذي يعي تماما مجريات الأحداث وكنه الخطاب الرّوائي الذي يستنطق الواقع أكثر من تحقيق متعة الكتابة الفنيّة ومتعة القراءة.

*** **

7. الهوامش:

¹ تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائي، تر: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام، ط1، الرباط، 1993، ص05.

² محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص305.

³ غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائية في رواية مائة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، دار الأمل، الجزائر، ص27.

⁴ تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائي، مرجع سابق، ص05.

⁵ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص285.

⁶ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مرجع سابق، ص300.

- ⁷ غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، مرجع سابق، ص 27.
- ⁸ عدنان علي الشريم، الخطاب السرد في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2015، ص 19.
- ⁹ فاضل ثامر، التاريخي والسرد في الرواية العربية، ابن النديم للنشر، ط 1، الجزائر، 2018، ص 13.
- ¹⁰ سمير قسيمي، سلالم ترولار، منشورات البرزخ، ط 1، الجزائر، 2019، ص 128.
- ¹¹ محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحة الروائية)، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2012، ص 9.
- ¹² سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص 47.
- ¹³ المصدر نفسه، ص 161.
- ¹⁴ سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة بالأردن، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، ص 158.
- ¹⁵ الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 203.
- ¹⁶ حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2009، ص 48.
- ¹⁷ حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، 1997، ص 79.
- ¹⁸ عز الدين جلاوي، سلطان النص (دراسات في روايات)، دار المعرفة، الجزائر، 2008، ص 10.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص 11.
- ²⁰ سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص 63.
- ²¹ المصدر نفسه، ص 64.
- ²² المصدر نفسه، ص 65.
- ²³ ينظر، بن جمعة، بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للطباعة والنشر، ط 1، 1999، ص 635.
- ²⁴ نقلا عن الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 222.
- ²⁵ أيمن تعيلب، قراءات سردية، دار العلم والإيمان، ط 1، 2015، ص 09.
- ²⁶ سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص 36.
- ²⁷ المصدر نفسه، ص 37.
- ²⁸ المصدر نفسه، ص 36.
- ²⁹ المصدر نفسه، ص 117.
- ³⁰ الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 210.
- ³¹ سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص 126.
- ³² المصدر نفسه، ص 129.
- ³³ ينظر، محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص 156.
- نقلا عن الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 211.

- ³⁴سمير قسيبي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص 28.
- ³⁵المصدر نفسه، ص 153.
- ³⁶المصدر نفسه، ص 122.
- ³⁷المصدر نفسه، ص 159.
- ³⁸المصدر نفسه، ص 28.
- ³⁹المصدر نفسه، ص 159.
- ⁴⁰المصدر نفسه، ص 21.
- ⁴¹مسعود جبار، من السردية إلى التخيلية (بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي)، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2013، ص 108.
- ⁴²سمير قسيبي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص 127.
- ⁴³المصدر نفسه، ص 128.
- ⁴⁴المصدر نفسه، ص 128.
- ⁴⁵المصدر نفسه، ص 50.
- ⁴⁶المصدر نفسه، ص 49.
- ⁴⁷غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، مرجع سابق، ص 210.
- ⁴⁸حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، القاهرة، 2008، ص 132.
- نقلا عن غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، ص 203.
- ⁴⁹أيمن تعيلب، قراءات سردية، مرجع سابق، ص 23.
- ⁵⁰المرجع نفسه، ص 23.
- ⁵¹سمير قسيبي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص 21.
- ⁵²المصدر نفسه، ص 20.
- ⁵³المصدر نفسه، ص 25.
- ⁵⁴غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، مرجع سابق، ص 144.
- ⁵⁵سمير قسيبي، سلالم ترولار، ص 28.
- ⁵⁶المصدر نفسه، ص 123.
- ⁵⁷غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، مرجع سابق، ص 154.
- ⁵⁸المرجع نفسه، ص 140.
- ⁵⁹سمير قسيبي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص 117.
- ⁶⁰المصدر نفسه، ص 29.
- ⁶¹المصدر نفسه، ص 162.
- ⁶²فاضل ثامر، التاريخي والسرد في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 17.
- ⁶³سمير قسيبي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص 129.
- ⁶⁴المصدر نفسه، ص 119.

⁶⁵المصدر نفسه، ص120.

⁶⁶المصدر نفسه، ص33.

⁶⁷المصدر نفسه، ص120.

⁶⁸المصدر نفسه، ص120.

⁶⁹المصدر نفسه، ص141.

⁷⁰المصدر نفسه، ص161.

⁷¹المصدر نفسه، ص160.