

تاريخ الاستلام: 2025/01/15 تاريخ القبول: 2025/06/01 تاريخ النشر: 2025/07/30

دعاء نهلة ملغيد *

جامعة محمد لمين دباغين - سطيف (الجزائر)

Email: Douaamelghid2@gmail.com

الملخص:

تسعى سيميائية القبح إلى دراسة بعد إنساني غير مألوف داخل الخطاب الروائي، حيث اعتاد اللارسون على الاهتمام بمعنى الجمال لما له من تغذية وتحسين للحالة النفسية التي تنتاب المتلقي، على عكس القبح الذي يهيج موجات من العواطف والأهواء المتعكرة والغير راضية والمصدومة من حقيقة الواقع، لذلك سنحاول في هذه الدراسة البحث عن أبعاد القبح سيميائيا في رواية "سلالم ترولار" للكاتب الجزائري "سمير قسيبي" من خلال البنية السردية للرواية التي قلّمت شخصيات تشبه المسوخ، وصورت واقعا قبيحا غريبا بطابع فنتازي ديستوبي، ونروم في هذا البحث إلى الإجابة على عدة تساؤلات أهمها: كيف قدم قسيبي القبح في روايته؟ وهل حقق القبح في الخطاب الروائي بعدا مغايرا لمفهومه؟

الكلمات المفتاحية: السيميائية، القبح، الرواية، سلالم ترولار، سمير قسيبي.

Abstract:

The semiotics of ugliness seeks to study an unfamiliar human dimension within the narrative discourse, as scholars are accustomed to paying attention to the meaning of beauty for its nourishment and improvement of the psychological state that afflicts the recipient, unlike ugliness, which causes waves of turbid, dissatisfied and shocked emotions and desires from the reality of the situation. so in this study we will try to search for the dimensions of ugliness semiotically in the novel "Trollar Stairs" by the Algerian writer Samir Kasimi" through the narrative structure of the novel that presented characters resembling monsters, and depicted a strange ugly reality with a dystopian fantasy character, and we aim in this research to answer several questions, the most important of which are: How did Kasimi present ugliness in his novel? And did ugliness achieve a dimension in the novelistic discourse that is different from its concept?

Keywords: Semiotics, Ugliness, Samir Qasimi, novel, The Stairs of Trolar.

المقدمة

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية التي تعكس الواقع وتحكي قصصه المثيرة والملمة، الجميلة والقبيحة، وكما كان الجمال بمختلف مستوياته موضوعا للروايات المعاصرة، يعد موضوع القبح من المواضيع التي لا يمكن تجاهلها، إذ استمال قريحة الأدباء حيث يسمح بتمثيل الجوانب المظلمة والمشوهة في الحياة، ويستخدم لتعزيز المشاعر الغريزية واستيعاب ما هو بعيد عن الجمال والانسجام، كما يمكن أن يكون القبح تصويرا للشر والفساد والوحشية والفجور.

إن القبح صفة وظاهرة رافقت البشرية منذ الخليقة، بداية من خروج آدم وحواء من الجنة إلى الأرض، ومعصية إبليس وعدم امتثاله لأمر المولى عز وجل بالسجود لما خلق، ولا ننسى التكبر والوسوسة التي أوقعت آدم وحواء في الخطيئة، فالقبح بدأ في الجنة لينتقل إلى الأرض بداية مع قتل قابيل لهابيل، بسبب أقبح شعور يمكن أن يكون في النفس البشرية وهو الغيرة، لتكتب أول جريمة في تاريخ البشرية، فالقبح في أول وجوده كان قبحا نفسيا، ارتبط بكل ما يسوح في النفس البشرية من مشاعر سلبية ضد نفس بشرية أخرى أو شيطانية، فالشيطان من أرسى معالم هذا الفعل أو المصطلح لينقله إلى النفس البشرية عن طريق الوسوسة، وغرس قباحة التكبر والغيرة والكذب والألم والضعف والحزن... ليستمر هذا القبح في الانتشار والتطور ممثلا في صور الحروب العالمية وبشاعتها، ونشر الأمراض ومحاولة السيطرة على البشرية، حسب المخططات الماسونية، هذا القبح الذي نجح الغرب اليوم في زرعه والتفوق في نشره متنكرا باسم الجمال والحقيقة والحرية، مما أسفر عن أوضاع مزرية في مختلف البلدان خصوصا للنامية منها، على مختلف المستويات الاجتماعية والسياسية والدينية وغيرها.

وبما أن الأدب مرآة المجتمع، نجد كثيرا من أدباء اليوم يكسرون قاعدة الكتابة عن الجميل وعن الأحلام والمستقبل، بل راحوا يفضحون الواقع ويجردونه من مثاليته

الوهمية، ورسوموا بكلما تهتم لوحات يعرفون الواقع ويصورونه كما هو بلا زيف أو تضليل ومن دون خوف، ومن الأدباء الذين يمتلكون مثل هذه الجرأة الأدبية التي تعكس الواقع المعاش بشفافية تكاد تكون مطلقة الروائي الجزائري "سمير قسيبي" فقد خاض غمار السرد وصور قبح الواقع الجزائري في فترة الرئيس الراحل "بوتفليقة" الـ فترة التي حكم فيها الشعب من طرف العصابة، القلب الذي أطلقه الشعب الجزائري على من كانوا يهيبون خيرات البلاد والعباد، مستغلين غفلة للناس ليقيموا البلد على طبق من ذهب إلى فرنسا، وبطريقة جمعت بين القبح والتشوه والاستهزاء رسم قسيبي لوحة مغايرة عن الواقع الجزائري في تلك العهدة، وهذه الدراسة لا تعتمد إلى دراسة القبح كغرض قديم -ما كان في الشعر من قبح لغوي وغريب في اللفظ وخروج عن عمود الشعر وما شاكله-، وإنما دراسته وتتبعه كشعور إنساني ذو بعد نفسي وواقعي وإبداعي، يقدم رؤية مغايرة للذات والحياة.

وهذا سنحاول تتبع ظاهرة القبح سيميائيا من خلال دراسة دلالة مختلف الرموز والصور والشخصيات والزمان والمكان من خلال منظوره، محاولين الإجابة عن التساؤلات الآتية: هل موفق قسيبي في الانضمام إلى ما يسمى الواقعية القذرة بعيدا عن رسم واقع قذر لا يمسح للواقع بصلة؟ ما الغاية من توظيف القبح في نصه السردية؟ وهل حقق القبح في روايته بعدا جماليا ولو كان مناقضا للجمال؟ وسنحاول في متن هذا المقال الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها.

1. تعريف القبح:

1.1. التعريف اللغوي:

بالتقريب والبحث عن دلالات كلمة "القبح" في المعاجم اللغوية نجد أنها منطوية تحت مادة (قبح)، والقبح "ضد الحسن يكون في الصورة، والفعل، قبح يقبح قبحا

وقبوحا وقباحة وقبوحة، وهو قبيح، والجمع قباح وقبأحي والأنى قبيحة... وقبحه الله: صره قبيحا.. (منظور، 1998، ص 3508)

وفي المنجد في اللغة والأعلام: " قبح قبحا وقبوحا لله الله عن الخير: نحاه عنه، فهو مقبوح، ويقال " قبحت له وجهه " أي قلت له " قبحه الله ". قبح - قبحا وقبحا وقباحة وقباجا وقبوحا وقبوحة: ضد حسن . قبح لله الله عن الخير: نحاه عنه عنه || و - له وجهه: أنكر عليه ما عمل و - عليه فعله: عيّن قبحه . قبح مقابحة: شاتمته . قبح الرجل: أتى بقبيح . إستقبح الشيء: ضد استحسنه . القبح (مص): ضد الحسن في القول *أو الفعل أو الصورة • القبيح " ج قباح وقبحى وقبأحي: ذو القبح • القبيحة • ج قباح وقبائح: ذات القبح | العمل القبيح ٢٠ - قبح - قبحا وقبوحا وقع البيضة: كسرها.. " (البستاني، موترد، و أيوب، 1986، ص 604).

وفي المحصلة سواء في هذه المعاجم اللغوية وغيرها، نجد مصطلح القبح لا يخرج عن معنى ما هو ضد الحسن، في الصورة أو الفعل أو القول، فالقبح ما يسبب النفور والغربة والتشويه على المستوى الشكلي أو الأخلاقي.

2.1. التعريف الاصطلاحي:

يعد مصطلح القبح كباقي المصطلحات النقدية الحديثة، مصطلحا يصعب الإحاطة بمفهومه ودراسته خصوصا على باحث الأدب، إذ يمكن عده مصطلحا إشكاليا كنظيره مصطلح الجمال لاختلاف الآراء حوله، وكذا الاختلافات الثقافية والميولات الفكرية وحتى التخصصات والمجالات التي تستعمل هذا المصطلح.

كان القبح واحدا من مضامين فلسفة الجمال، وقد ردم معظم علماء الجمال والفلاسفة القبح إلى كل ما يشعر بالنفور وعدم الانسجام، وقد ربط كبير الفلاسفة أفلاطون تعريف القبح والجمال بالجانب الأخلاقي، ف"الفضيلة عنده جمال الروح والريزية قبحها" (البزور، 2020، ص 664).

وقدم ألكسندر باومجارتن (A.Baumgarten) رأيه في القبح من خلال مقابلته مع الجميل " فالجميل هو الكامل الممتع، والقبح هو الناقص الباعث على الضيق" (إسماعيل، 1992، ص 46).

وبالتالي القبح في المفهوم الغربي القديم قد ارتبط بالجانب الأخلاقي، كما يعرف بأنه كل ما يضر ويسبب القور وعدم الانسجام، وقد قوبل بالجميل. وفيما بعد ارتبط مفهوم القبح والجميل بالفن أكثر، " ذلك أن مسألة القبح في الفن مسألة لها تاريخها الطويل، فقديمًا كان ثمة نظرية عرفت بنظرية (الجمال والقبح)" (ستولنتر، 1981، ص 404)، وقد وقع اللبس في مفهومه إذ كان زئبقيا مضطربا ونسبيا، فما قد تراه قبيحا في الواقع قد يكون جميلا في الفن، على حد قول غوتهولد إفرام ليسينغ (Gotthold Ephraim Lessing): "الشيء الجميل يمكن أن يتغير تأثيره في العمل الفني، والشيء القبح من الممكن أن تتغير درجة تأثيره من القبح إلى جمال فني، عن طريق الوصف والتعبير الناجح عن ذلك القبح" (حمودة، 1999، ص 68). وخير مثال على ذلك اللوحات التشكيلية القبيحة التي تصل إلى درجة الإيذاء أحيانا، لشدة قبحها وفجاعتها، لكنها قد تولد قيما جمالية، "ويمكن أن نشير هنا إلى أعمال الدادائيين التي أظهرت القبح أكثر من إظهارها للجميل، كما هي الحال في أعمال الفنان الفرنسي (دي لاكروا)، مثل لوحة (مذبحة شيو). كذلك هناك لوحة غورنيكا المشهورة لبيكاسو، التي تصور فظاعة قصف النازيين لمدينة غورنيكا الإسبانية" (هيمه، 2020).

فعلى الرغم من قبح الموضوع التي عالجته هاته اللوحات إلا أنه يستحيل إنكار الجمال الذي تحمله تفاصيلها ودقتها المتناهية في التصوير الواقعي.

وبذلك تغير مفهوم القبح ليصبح مقولة جمالية عدت عبر تاريخ الجمالية تطورا لازم الجمال، فعلى الرغم من الاستياء الذي يخلفه حضوره، إلا أنه لا يمكن نفي المتعة

الخفية وراء وجوده، فهو بذلك يخلق نوعاً من التوازن النفسي، فلا وجود للجمال المطلق، وبذلك تكتمل الصورة بحضور القبح، فلولا القبح لما عرفنا قيمة الجميل. ومما سبق يمكن القول أن المفهوم الغربي للقبح اتخذ منحنيين: الأول: يرى القبح مضاداً للجميل، وهو إما قبح شكلي أو أخلاقي، والثاني: يرى أن القبح مفهوم نسبي يختلف باختلاف سياقه، فالقبح في الواقع والطبيعة قد يكون إبداعاً وجمالاً في الفن.

لما عند العرب ارتبط القبح في الأدب بالشعر، أي ارتبط بالقبح القوي والغريب في اللفظ، وكل خروج عن عمود الشعر وما شاكله. وعلى حد العموم قد التصق القبح في موضوعاته في "مخيلنا الشعبي وفي ثقافتنا العربية بالمسخ والألم، والمعاناة والحرمان وأجواء الجحيم، وكل ما يتسم به المخلوقات من وحشية وأعمال شر ومجون وخطيئة، ولازمت الفاحشة والشيطنة والسحر والشعوذة فلا تستثير في النفس مجرد مشاعر القرف والتقزز والنفور فحسب، بل تدعو إلى الخوف والهزء والسخرية، وفي أحسن الأحوال، فإنها تستدعي أحاسيس ومشاعر الشفقة والرثاء والتعاطف" (البزور، 2020، ص 665) لما العلماء العرب فالشيء القبيح عندهم: "ما جانب الاعتدال، وخالف للتاسب والتناسق وكثرت فيه العيوب" (الوادي، 2010، ص 55) هذا حسب رأي الجاحظ، بينما اعتمد سيبويه وابن السراج في تعريف القبح على التعريف المرتبط بقبح التعبير القوي في الكلام، أي القبح عندهم ما خالف القاعدة وخرج عنها. وبهذا فإن تعريف القبح عند العرب ركز على كسر القاعدة والخروج عنها، فارتبط بالجانب القوي أكثر.

هذا بالنسبة لمفهوم القبح وتطوره وانتقاله من مجال آخر على وجه العموم، لما ما نروم دراسته وتتبعه في هذا المقال هو "القبح (Ugliness) بما هو موضوع أدبي حديث الدرس النقدي، وهو أحد طروحات ما بعد الحداثة، ومن الجدير بالذكر أن

"مصطلح ما بعد الحداثة ليس إلا مؤشر سيميائي يوحى بأن هناك ظاهرة جديدة تحتاج إلى من يرسمها وينظر لها" (الغذامي، 2005، ص 21)، وبذلك سنحاول تتبع هذه الظاهرة كظاهرة ما بعد حداثة أدبيا ونقديا في الأدب الغربي والعربي.

2. القبح في الأدب الغربي والعربي:

يعد مصطلح "القبح" مصطلحا قليل الاستعمال في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ نجد مصطلح الغروتسك أو التشوه، الاشمئزاز، الانزياح عن المألوف، القذارة، الظلم، أو العجائبي الغريب بدله، ورغم هذا التعدد المصطلحي إلى ألقا نتمسك بمصطلح "القبح" إذ نراه الأنسب والأقرب لموضوع دراستنا.

وقد ورد هذا المصطلح عند الغرب مرتبطا باتجاه الواقعية القذرة، وهو في الحقيقة اتجاه غربي "ظهر لأول مرة على يد الكاتب الأمريكي بيل بو فورد، سنة 1983، وقد انتشر هذا المصطلح عالميا فيما بعد، على يد جون شتاينبك وبول إيستر وهنري ميللر... لكن يبقى تشارلز بوكوفسكي النموذج الأشهر في ترجمة الواقعية القذرة على مستوى النتاجات الأدبية" (هيمه، 2020، ص 2) إذا البداية كانت أمريكية، ثم انتشرت بعد ذلك في العالم.

وترتبط هذه الفكرة بالمجتمع وواقعيته، إذ ينزل الأدباء "إلى قاع المجتمع ليكشفوا قذارته، وتفاهة تفاصيله، وعبثه، ونمط عيشه، وجرائمه... إلخ؛ ليضربوا عرض الحائط بالمفهوم الأفلاطوني عن المدينة الفاضلة ووهم العيش السعيد" (هيمه، 2020، ص 3). فأنشأوا بذلك ما يعرف بأدب القبح أو المسوخ الذي يعتمد التشوه والعبثية والقبح في كل مستوياته.

وعلى الرغم من أن "القبح" بوصفه مصطلحا نقديا غريبا إلا ألقا لا نعدم وجوده في الأدبيات العربية القديمة، و"لعل الناظر في بعض المدونات والمقامات وفي غرض الهجاء في الشعر يلمس حضوره بقوة" (البزور، 2020، ص 666).

لما في المسونة الأدبية العربية الحديثة عرف مفهوم الواقعية القذرة "انزياحاً مخالفاً تملأ مبدأ هذه المدرسة التي ظهرت في أمريكا وأمريكا الجنوبية، حيث أسىء فهم الواقعية القذرة مما أنتج مولوداً أدبياً مشوهاً، غايته ضرب المقدس لجلب الأنظار إلى العمل الأدبي. مما جعل هؤلاء الكتاب يبتعدون عن الواقعية القذرة التي تهدف إلى نقل تفاصيل الواقع بلغة أدبية ولا تنزلق بالأدب إلى العشوائيات. فرجاء افهموا القذرة دون قذارة كما يقول الناقد (جميل فتحي الهمامي)، لأن بعض هذه الأعمال الأدبية فعلاً انحرفت عن تصوير الواقع إلى تشويه الواقع أو لنقل اختراع القاذورات" (هيمه، 2020، ص3).

فالسبب وراء ظهور هذا الأدب القذر المبالغة في التصوير أو نقول تحريف الواقع عند الأدباء، والتوغل في قضايا بعينها وتعميمها على الواقع أجمع، وبذلك يكسبونه صورة قبيحة قذرة ناقمة على الواقع، ضاربة في المقدس وكله سبب هذا القبح كله، والسؤال الذي يطرح نفسه: لماذا عمد الأدباء العرب إلى التصوير القذر للواقع؟ هل لهذه الدرجة ينقمون على واقعهم المعيش حتى يصوره بهذه البشاعة؟ أم هو عمل عشوائي ومجرد تجربة جريئة وموضة جديدة حاولوا مواكبتها؟ وهل وفق الروائي "سمير قسيبي" في نسج نصه وفق مبادئ الواقعية القذرة، أم أنتج هو الآخر نصاً قذراً فقط كما أُلِّف من سبقوه من الروائيين العرب؟

3. تجليات القبح في رواية "سلالم ترولار" لسمير قسيبي:

1.3. غرابة الأحداث:

تميزت هذه الرواية باكتسائها لحلة جديدة سواء من ناحية العتبات أو من ناحية الموضوع، أما من ناحية العتبات فقد بنى الكاتب الرواية على مجموعة من الفصول المرقمة، وبين هذه الفصول يدخل الكاتب فصولاً معنونة بأسماء الشخصيات الروائية، سواء أكانت رئيسية أو غير رئيسية، فيكون فاصلاً للتعريف بهم وبماضيهم، وأحياناً يضع بدل الفصل رسالة.

هذا المنح أضفى جمالية وغرابة خصوصاً حين يخرج بنا المبدع إلى قصص ضاربة في القدم عن سر قطعة نقدية ذهبية تعود لآلف السنين، أو قصة رجل غريب، فيعيدنا كل البعد عن جو روايته، ثم يعيدنا فجأة إلى أحداث الرواية التي تزداد غرابة أحداثها كلما تابعنا قراءتها، فكسر بذلك رتابة التسلسل الخطي الزمني للقصّة، وتمصّت الرواية من مفهوم القوالب الجاهزة المتداولة، فأعطى هذا نوعاً من الحيوية والفنية الخاصة التي جعلت أحداث الرواية غريبة ليس في موضوعها فقط بل في تسلسلها الزمني كذلك.

تدور أحداث رواية "سلاّم ترولار" في مدينة تشبه العاصمة الجزائرية، وأول حدث تبدأ به هذه الرواية ينضوي ضمن الأحداث الغريبة التي ألمّت بالمدينة – العاصمة الجزائرية – ذات يوم، مملاً في الاختفاء المفاجئ للأبواب والنوافذ في كل المدينة، حيث استيقظ الشعب يوماً مذعوراً بسبب هذا الحدث الغريب العجيب، فالباب من دلالاته الستر والحماية إذ يوفر نوعاً من الراحة، فهو كالملاسل التي نلبسها يستر ما تخفيه بيوتنا ويمنع أسرارنا من الخروج إلى الشارع.

وسيميائياً يفتح مصطلح "الباب" على معانٍ ودلالات عميقة، تخرج عن المفهوم العام المعروف له "باب المنازل والبيوت"، فهو دال ومدلول معاً، إذ يحيلنا إلى معنى مباشر أو إلى معنى خفي ومضمّر ترسمه استعارات معينة، وفي حياتنا أبواب غير باب المنازل، فهناك أبواب السماء، وهي أبواب رمزية تدلّ على علاقة العبد بخالقه - جل وعلا -، ومنها تفتح أبواب أخرى كباب الأمل والصبر والحب وغيرها، فهي الأبواب التي تهتدي لها الإنسانية في مختلف الظروف النفسية.

إذن فالباب وريث "الواقع والرمز والمجاز، وهو من الضرورات الاجتماعية والنفسية قبل أن يكون من الضرورات الكمالية التي تتطلبها وقائع البيوت... هو إدراك المستدرك لما هو غامض في البيت من مكونات ومكنونات وخفايا وأسرار صغيرة

وكبيرة؛ أي يكون بصيغة العنوان الدال لمدلول معلوم؛ لهذا قيل إن البيت يعرف من بابيه، ولا نعرف حتى اليوم وفي العصر الحديث أن بيتا ما تخلى عن بابيه مهما بلغت الديكورات والهندسة المعمارية تطرفا في حداتها وشذوذها." (السالم، 2009، ص 4)

وقد استغل المبدع هذه النقطة لفضح قبح المجتمع بطريقة مغايرة عن المؤلف، فضح بها قبح العالم الداخلي والمخفي وراء الظاهر، وكسر تلك القدسية والرهبانية التي كانت تطوق رجال السياسة والدين على وجه الخصوص، كما ورد في متن الرواية:" يجعلنا نطرح أكثر من سؤال يتعلّق بجِدوى السر الذي عادة ما تحفظه الأبواب، وأعطى مثلاً بما حدث من فضائح ما كانت لتتكشف لو لم تختفِ الأبواب، على غرار ما نشرته الصحف من صور غريبة لرجال سياسة محترمين في أوضاع جنسية غريبة ، ورجال دين هَمُّوا بملابس داخلية للنساء، كانوا إلى وقت قريب يكفرون المثليين، ويدعون إلى هدر دماءهم" (قسيهي، 2019، ص 126).

وباختفاء الأبواب راح الكاتب يكشف لنا صور ومواطن القبح في هاته المدينة التي كانت تبدو بشكل مغاير " المدينة البولة" كما يلقيها، لتبدو كمستنقع من القذارة والمسوخ الغريبة، بداية مع أولى شخصية غريبة جعلها الكاتب شبه بطلة فرضت الأحداث بروزها، شخصية "جمال حميدي" الذي يعرف بعميد البوابين، حيث تحول من رجل مهتم إلى رجل يستدعيه رجال السلطة ليجد حلاً لمشكلة اختفاء الأبواب في المدينة، ومن هنا سنحاول تصنيف أنواع القبح المطروق إليه في الرواية، فنجد:

2.3. القبح الجسدي للشخصيات:

جمال حميدي: هو رجل شبه مشلول على كرسي متحرك، قبيح الخلقة حسب الوصف الآتي: "جسده المريع شبه العاري، بكرشه الضخمة، كثيفة الشعر، ...شعر بذلك للحظة واحدة فقط، لأنه كان مدركاً أنه كائن لكثافة شعر جسده لا يستطيع أي واحد، مهما بلغت درجة تركيزه، أن يعرف إن كان عارياً أم لا... فلم يكن وهو في السابعة عشر من العمر، قد أدرك حقيقة أنه مجرد قزم بدين لن يزداد

طوله عما كان عليه حينها. ولم يكن يتصور بأن الشعر الذي بدأ يكسو ذقنه، سيمتد إلى وجنتيه ومنخاريه وأذنيه ورقبته وصدره وسائر جسده حتى صار المسخ الذي أصبح عليه الآن. كما لم تكن قد بدأت تصدر من جسده تلك الروائح الغريبة التي أحالته إلى ما يشبه خنزيرا وحشيا يسير على قدمين" (قسيمي، 2019، الص ص 19-22-23).

زوجته أولغا: اسمها الحقيقي "حورية" وأطلق عليها زوجها في أول لقاء اسم "أولغا"، اتصفت هي الأخرى بالقبح إذ كانت "تشبه أنثى وحيد قرن بيضاء، بمؤخرة بحجم طاولة بلياردو وبصدر ضخيم متدل كعنقود عذب، وكان رأسها كبيراً بجهة عريضة. وبعينين صغيرتين بلا رموش تقريبا أما حاجباها، فكانا متصلين، يشبهان في الشكل جناحي طائر." (قسيمي، 2019، ص 25)، وقد هجرت أولغا زوجها بعد حادث جعله شبه مشلول.

هذه الشخصية حملت من الغموض الكثير، فقد رباها بافوللو وزوجته، قائلاً أنه وجدها أسفل سلالم ترولار، ليتضح في نهاية المطاف أنها حفيدة "الرجل الضئيل" الوزير الأول، من رجل يعرف باسم "رجل القمامة"، فكانت ابنة غير شرعية، لذلك تخلص منها، وأعطاه لبافوللو ليحياها.

إبراهيم بافولولو: أحد أصدقاء جمال، والرجل الذي ربي أولغا، كان يلقب بـ"الرجل - البطن"، مع استثناء أنه كان الشكل البدائي لمواطني الألفية الثانية والأكثر بدائية لمواطني الألفية الثالثة، فقد كان لا يزال يحتفظ ببعض المخ في مجتمه العريضة، ومع ذلك كان بسبب إدمانه للأكل يشبه كرشا كبيرة بساقين بالكاد تحملان جثته" (قسيمي، 2019، ص 28).

الكاتب: يلقب برجل الشرفة، روائي يكتب روايات ويبيعها لشخص لينشرها باسمه، كان رجلاً "بخيلاً حقيراً لئيماً متهوراً منافقاً جشعاً زير نساء خائلاً

متملقه انتهازيا... وكانت تلك صفات لأسماء اختارها لنفسه في كتبه، رغم أنه لم يولد إلا باسم واحد، لم يكتبه يوما على ظهر غلاف " (قسيبي، 2019، ص 73). هذا كان حوارا الداخلي مع نفسه حين أقبل على شراء لوحة لزنجي بألفي دينار جزائري، لوحة قديمة رخيصة لا تستحق هذا الثمن، إذ بقي في حيرة لسبب اقتنائه لها وما الشيء المميز بها الذي دفعه لشرائها دون تردد.

المواطنون: لم يكن القبح حكرا على الشخصيات الرئيسية فقط في الرواية، بل كان صفة مشتركة عند جميع المواطنين، كما يوضحه هذا النص: "بمجرد جلوسه وطلب فنجان قهوة، أخرج الصورة من جيب جاكيتته. كان المقهى مكتظا بزبائن، لا يجمعهم بالوسامة إلا حلم أن يكونوا وسيمين .. تماما مثله" (قسيبي، 2019، ص 72).

مما سبق نلاحظ أن جل شخصيات رواية "سلاالم ترولار" تنقسم بالقبح المزدقع، والغريب أحيانا، أنها تكاد تكون مسوخا لغرابية وصفها الذي ينافي الطبيعة البشرية، فالتشويه للصورة النمطية للهيئة البشرية جعلهم بأشكال غريبة قبيحة بحيث تحكمهم بطونهم بدل عقولهم، حسب تصريح الكاتب "رجل الشرفة": "مواطنين بلا رأس، ممن ابتكرتهم الحكومة حديثا، بحيث كانت بطونهم تحتل أكبر مساحة من أجسادهم" (قسيبي، 2019، ص 63).

2.3. القبح النفسي للشخصيات:

يعد القبح النفسي الصورة المكتملة للقبح الجسدي لمعظم شخصيات هاته الرواية، وعودة إلى مسار الرواية ولإكمال صورة القبح فيها، نبدأ بنفسية الوزير الأول الملقب بـ "الرجل الضئيل" الذي استدعى "جمال حميدي" ليجعله رئيسا في حكومته بعد أن توفي الرئيس الزومبي، الرئيس المشلول، الذي لم يبق منه إلا صورة تحضر أمام الشعب، وقد حرص الرجل الضئيل على تعليم جمال السياسة التي لم يكن

مفهومها عنده إلا أن يكون الشخص متظاهرا دوماً أنه يملك حلاً لكل مشكلة ويوهم الشعب بوجود هذا الحل، وبذلك يكون سياسياً محنكاً. فتبرز صورة القبح النفسي للوزير الذي دفعت به لاختيار مواطن بأئس نصف مشلول، لا يملك شهادات ولا أخلاق ولا طموح، إذ جعله وسيلة لاستمالة تعاطف الشعب الذي لا تختلف حقيقته عن حقيقة جمال حميدي: "ومثلما نصحه الرجل الضئيل، أعلن جمال حميدي عن حكومته التي أراد لها أن تكون انعكاساً فجاً لحقيقة الشعب. قرر بفضلها أن تصبح العاهة صفة محمودة كالقبح تملأه حتى أنه وهو يعرض سير أعضاء حكومته، لم يبذل أدنى جهد في التستر على ما كان يعد قبل عهده سوابق أو شذوذاً أو وضعالاً أخلاقياً بامتياز. كان شعاره أن الوطن للجميع، ولأنه كذلك، فإنه من غير المعقول ألا يقبل الشعب بوزير عاطل عن العمل، أو صاحب سوابق وجرائم تاب عنها، أو حتى عاهرات لا ذنب لهن إلا أنهن يصنعن سعادة المكبوتين". (قسيمي، 2019، ص 159)

ولتكتمل صورة هذا المشهد الدائري، أعاد جمال حميدي أولغا إلى عصمته، "فكان لا يظهر في مكان بكرسيه المتحرك وعشه التي اعترف بها في خطاب توليه الرئاسة، إلا وظهرت معه أولغا وقد نزع الحجاب الذي لم ترتده سابقاً إلا إخفاء لمرضها بالبرص. وكانت مع زوجها الرئيس كلما أخذ صورة مع طاقم الحكومة، إلا وخيل لمن بقي محتفظاً ببعض العقل، أنه في حضرة مسوخ غربي الأطوار في سيرك، احتفظ بالاسم القديم نفسه للمدينة الدولة". (قسيمي، 2019، ص 159)

ومن مظاهر القبح النفسي العنف والأفكار المريضة وعدم المبالاة بمشاعر الآخرين، نجدها تجتمع في شخصية أخرى ممثلة في شخصية "الكاتب"، هذا الرجل الذي كان يكتب روايات ولكن يقدمها لشخص آخر لينشرها على أنها أعماله، الرجل الذي يلقبه بصاحب اسمه، "الكاتب هكذا منح الكاتب نفسه اسم المولود به،

وأهدى هذه المدينة - الدولة، كاتبا متهورا معنفا في السمعة والقبح والغرور والوهم. منح هذا الوطن البائس كاتبا يشبهه في البؤس باسم "الرجل صاحب اسمه" (قسيبي، 2019، ص 52)، فاشتهر في مكانه، وقد كان الكاتب مستمتعا بوصول شخص إلى الشهرة بفضل هو، حتى راح يستلذ ويتقمص دور الآلهة، التي تستمتع بإذلال المستضعفين باسم مساعدتهم، وهم لا يقومون إلا باستغلالهم لمصالحهم الشخصية.

ويركز الروائي على إظهار جوانب مريعة لهذا الكاتب المتخفي، التي تقم بالبلادة واللامبالاة اتجاه الجميع، كما يوضحه المقطع الآتي:

بعد عودته من زيارة قبر أمه الذي لم يزرها منذ سنوات، محدثا زوجته: "أجابها بلا تردد: "ميتة .. وجدتها ميتة كما كانت يوم وفاتها". لم ينس النظرة التي رمقته بها، ... لم يخبرها بأنه لم يشعر بشيء. لم تراوده أي ذكرى جمعته يوما بوالدته، لم يخبرها بأنه كان لامباليا متلبدا على نحو غريب بالنسبة إلى كائن يدعي أنه من البشر. كان هذا أول أمر يخفيه عن زوجته، فقبل تلك اللحظة لم يحتفظ بأي سر لنفسه، حتى خياناته لها كان لا يلبث وأن يعترف بها بمجرد أن تحدث على الرغم من يقينه بأنها لن تقدر على كشفه بنفسها." (قسيبي، 2019، ص 58).

توقف هذا الكاتب عن الإبداع قرابة عشر سنوات، ثم يعود فجأة إلى محاولة كتابة رواية جديدة، الذي يضح فيما بعد أن اختفاء الأبواب كان مرتبطا به ومدى تقلمه في روايته، فتعود فكرة الأبواب هنا، ليبدأ بالإدراك أن عودة هاته الأبواب مرهونة بقبوله حقيقته وحقيقة الواقع القبيح الذي يعيشونه، ففي اللحظة التي أدرك فيها أنه مجرد عبد كالزنجي "غريجا" في الصورة التي اشتراها، وتقبل صورته التي أصبحت كزنجي ورأى الناس جميعا زنوجا، عادت الأبواب.

ولزيادة الأحداث غرابة ختم الروائي روايته مع ختام رواية "صاحب الشرفة" ليضع اسمه أخيرا "سمير قسيبي" على غلاف روايته المعنونة نفس عنوان الرواية

التي ندرسها "سلاالم ترولار"، فيضعنا الكاتب في فوضى من التفكير والاستغراب، وكُلُّ الكاتب عاش هذه الحياة حقاً، ويمكننا القول أنه استعمل هذه الطريقة لزيادة الغموض، واستخدم اسمه ليزيدنا تشقاً وجعلنا نتصور هذه الأحداث حقيقة، كنوع من المحاكاة الساخرة للواقع، فيفتح لنا مجالاً للمقارنة والتفكير ورؤية الحقيقة، أو بعضها بعيداً عن الوهم الذي كنا نعيشه في فترة ما، فاستشرف بذلك وعياً وانتفاضاً وتغييراً حُل من الشعب ضد الأوضاع المزرية في حقبة العصابة.

ولم يتوقف استعمال قاموس القبح على الوصف الخارجي والداخلي للشخصيات فقط، بل نُقلت الرواية بمصطلحات لفظية تعكس شناعة القبح الفكري الذي فرض وجوده في مصطلحاتهم وأسمائهم، كأسماء الشخصيات: "موح بوخنونة، المواطنون الأوغاذ، قبح المصطلح: خراء، المقبرة اللعينة، التبول على أنبائها، مقبرة اللامرئيين، رئيسها الزومبي..." (قسيمي، 2019، الص ص 62-65-73-77-71).

4.3. القبح الاجتماعي في رواية "سلاالم ترولار":

يتعلق القبح الاجتماعي بتصوير الجوانب المشوهة في المجتمع، مثل الفساد، والانحراف، والعنف، والتمييز، وبالعودة إلى الرواية نلمس حضوراً كبيراً لخطاب القبح، والمتعلق خصوصاً بالعنصرية والتمييز، ولكن ليس عنصرية العرق الأسود، بل عنصرية السلطة مع شعبيها، فالزنجي هنا هو المواطن، والأمريكي هو السلطة، رواية صورت الشخصيات في هيئة مسوخ، لا تختلف حياتهم عن حياة الزنوج المضطهدين، إذ تحتل بطونهم أكبر مساحة من أجسادهم.

هذا ما دفع السلطة إلى التحكم بكل صغيرة وكبيرة في حياة كل مواطن، حتى أطلق عليهم الكاتب اسم "الآلهة" لشدة خوف الشعب منهم، والخضوع لهم، معتمدين في ذلك على غسل العقول من خلال الخطاب الأزلي التاريخي الذي فحواه

الثورة وأمجاد الثورة وبطولة شهدائها، ونشر خرافة الرجل الأفضل، كما في المقطع السردى: "كان زمنامدهشله سمح للإنسان الجزائري وقتها بالتشبث بخرافة "الرجل الأفضل"، ويمكن الحكومة من خلق كائن مدمن على رخاء، لم يتعب لأجله. كانت الفكرة ابتكار مواطن بلا رأس، تحتل بطنه أكبر مساحة من جسده، وهو ما حدث بسرعة، لم يتخيلها أحد" (قسيبي، 2019، ص 28).

تعلى القبح الذي وصلت إليه هذه السلطة إلى درجة سمحت لهم أن يتألهوا على الناس، لكنهم يفتقرون إلى مبادئ التحلي بأخلاق الآلهة التي من صفاتها العدل والرحمة، وبذلك انقسم الناس إلى نوعين من الكائنات عندهم: "أنعم الله على الأولى بنعمة الفهم والنطق والكلام، فتجدها تتكلم وتأمّر وتوجه، وحين تقتضي الضرورة تصرخ وتهدد وتسبب... لم توجد إلا لتبطل على الأوغاد الذين سيذكرونها لاحقاً على نعمة المطر... وكائنات أخرى أميل للحمق والبكم والسكوت، مهمتها تلقي الكلمات والإذعان للأوامر فحسب" (قسيبي، 2019، ص 35).

وصل القبح الاجتماعي والفكري في هذا المجتمع إلى درجة الكفر بوجود الله، بسبب ما يعيشه الشعب من أوضاع مزرية جعلتهم يعيشون في حالة من البلادة وافتقار إلى الإيمان، ما يصفه مشهد تكتسي السخرية تفاصيله يوضح شناعة هذا الوضع: "تناقص عدد المؤمنين بوجود هذا الكائن الأسى وهم يرون قدرة الآلهة الجديدة على تهيمشه دون أن يتمكن من فعل شيء. ثم وفي اللحظة التي تمكنت فيها هذه الآلهة من قهر الموت بفضل إلهها الزومبي المستمر في الحياة رغم صدور قرار موته من السماء، توقف الجميع على الإيمان بالكائن الأسى الذي لآلاف من السنين، لم يقدر أحد على ودقضائه" (قسيبي، 2019، ص 48).

4.3. قبح المكان/الوطن:

يعد الوطن رمزا للانتماء، للهوية، للحياة، الأم الأولى لنا جميعاً، الأرض التي تشهد على كل تفاصيل حياتنا، فوقه نحيا وفي أحضانه ندفن، المكان الأقرب

لقلوبنا، رمز الأمان والاستقرار، هذا هو المفهوم العام للوطن، لكن ماذا لو تحول إلى لوحة من البؤس والقذارة، "عمارات متسخة. وجوه متعبة غير بشوشة. صناديق قمامة ممتلئة شوارع قذرة ... أرصفة تركز عليها السيارات. رجال شرطة مخيفين سلطة تكذب كما نأكل الخبر. طوابير مصطفة متسولين. بذاءة. حكومة مرتشية برلمان سخي. شوارع بلا مكتبات بلا قاعات سينما بلا مسارح. رجال لا يحلمون لا يعيشون، يبقون فقط على قيد الحياة. أحتاج إلى أي شيء يشبه الخدعة العظيمة التي أسميها وطن" (قسيمي، 2019، ص 99).

فتحول الوطن بذلك إلى خدعة كبيرة، إذ انحرف مفهومه عن المفهوم العام لينقلب إلى وطن نخر عظامه الظلم والقبح والتسلط والألم والبلادة والظلام، قبح السلطويين الفاسدين وبلادة المواطنين أنشأ وطننا قبيحا، ومكانا مذموما شنيعا.

إن القبح المكاني يمكن أن يكون وصفا للأماكن والمشاهد التي ينبغي على المرء تجنبها، مثلما مر علينا، فبالضرورة القبح يخلق النفور والاشمئزاز في النفس، غير أن الصورة في هاته الرواية قد انقلبت، إذ راح المواطنون يذوبون في هذا القبح، يختفون في ظلامه، ولا يريدون مواجهة حقيقة القبح الذي يعيشونه، ولا حقيقة أنفسهم، وحقيقة حياتهم في وطن لا يستطيعون أن يمارسوا فيه أبسط الحقوق، كإقامة المظاهرات أو التكلم عن الوضع السائد.

كما جاء على لسان الكاتب، عند التقائه بفاني في مارسيليا وتحديثها عن مظاهرات سينظمونها اليوم: " سنتظاهر اليوم تنديدا بشلل البلدية وتقاعسها ؟ تضيف فاني . تتظاهرون ؟ .. تدون ؟. يا إلهي، هل تحتفظون هنا في قواميسكم بمثل هذه الكلمات ؟ هناك، لا أصوات في حناجرنا. يمكن أن نصرخ. يمكن أن ننبح أيضا ولكن، بلا صوت ؟" (قسيمي، 2019، ص 92)، هذا المشهد يصور قبح الواقع في وطنه، هذا القبح جعل شخصيات المدينة تعتاد البشاعة والقذارة والبؤس،

وتستغرب من الجمال والابتسام والحقيقة والأخلاق و الخظافة، كما ورد على لسان الكاتب وهو في مارسيليا: "يشعروني الأشخاص اللبقون بالضجر أميل إلى التوحش، إلى البذاءة .هنا، كل من ألتقي به يبادرني بالتحية. صباح الخير. سيدي. تفضل. في خدمتك. " كما من هنا لبق إلى حد القرف" (قسيبي، 2019، ص 98).

وفي مقطع آخر: "انصرف الكاتب. مشى في اتجاه ديزلي ليجد نفسه في شارع "تونجين". كان يحب المشي في هذا المكان الشبيه به فقد كان فيه من القذارة ما يجعله يحس بنظافته". (قسيبي، 2019، ص 71)

وبذلك اختفت مشاعر الحب والشفقة والرحمة وكذا مصطلح الجمال من قاموس كل مواطن في هذه المدينة/ الوطن، مثلما يبرزه هذا المشهد الذي كانت فيه أولغا تطل من شرفتها متألّمة رجل القمامة: " لا أحد أيضا شعر تجاهه بأي شيء، لا استغراب ولا شفقة. ربما شعر الناس بذلك في فترة ما، ولكنهم لم يعودوا يشعرون بذلك. ليس لأنهم غير مباليين به بل لإدراكهم اللا شعوري بأنها مسألة وقت و يلتحقون به" (قسيبي، 2019، ص 43) ، فكلهم يدركون أن سوء الأوضاع وقبح المعيشة سيجعلهم يؤولون إلى نفس حالته المزرية، إذا لم تكن إلى أسوأ، لا مأوى ولا طعام ولا دعم ولا شفقة ولا رحمة.

لقد صور سمير قسيبي المدينة العاصمة الجزائرية كمدينة قبيحة يعيش فيها أناس يشبهون المسوخ، بطريقة ساخرة وعبثية، تجعلنا نتساءل: أل هذه الدرجة لا يوجد شيء جميل في هذه المدينة؟ ألا يوجد شخص بريء نظيف جميل فيها؟ يمكن أن نقول أن رواية "سلاالم ترولار" رواية قاذورات للأسف، بحكم ضربها للمقاس، ووصف الواقع بطريقة تجعل قارئها ينغمس ويسقط في موجة من البؤس والصدمة والشك والخوف والألم، وعلى الرغم من كل هذا لا شكر أن سمير قسيبي قد صنع لنا عالما قبيحا مليئا بالمسوخ استشرى الثورة التي بدايتها تكمن في تقبل الواقع ومواجهة حقيقته، وتقبل حقيقتنا التي تكمن في انتهاك حقوقنا وسكوتنا

الدائم عن بعض الأوضاع المزرية التي فعلا صورتها الرواية إلى درجة تشهنا بالعبيد، وفضحت واقعنا وما يعانیه المواطنون في بعض أحيائها ومدنها، وما تخفيه السلطة في فترة ما من قبح وقذارة، فالرواية بذلك انتسبت إلى تيار رواية الواقعية القذرة – القبيحة- من جهة، ومن جهة أخرى وفي جوانب كثيرة انتمت إلى الأدب القذر.

الخاتمة:

1- لقد جعل الكاتب "سمير قسيبي" القبح مادة مغرية لاستقطاب المتلقي والتفاعل مع نصه الممسوخ، وكأنه يأخذنا إلى عالم آرسطي، يصور هذا القبح كله كنوع من التطهير وتفريغ شحنات وانفعالات مكبوتة داخل النفس البشرية، فيأخذنا إلى حالة من التوازن والاستقرار النفسي بعد عملية التطهير وإدراك الحقيقة وتقبلها ولو كانت قبيحة.

2- لجأ الروائي إلى استخدام القبح في روايته كفرصة لاستكشاف الجوانب المظلمة والمشوهة في الحياة البشرية في مختلف المستويات، وذلك من أجل إثارة الانتباه والتأثير على القارئ، ولتسليط الضوء على المسكوت عنه، ومحاولة تغيير هذه الأوضاع من خلال إدراكنا لقبح الواقع.

3- يمكن القول أن الكتاب قد سعى إلى تجسيد الشخصيات الشريرة والمشوهة لتصفية النفس ورفع الوعي بالأخلاقيات السلبية التي قد تؤدي إلى نهاية مروعة.

4- لقد كسر "قسيبي" صورة الرواية الأستيطيقية التي تبحث عن الجمال وتروم إلى تحقيقه متمسكة بالأمل والطموح، وقدم صورة مناقضة تستغل القبح لإشعال فتيل الثورة على الواقع القبيح والقذر.

5- يمكن القول أن رواية "سلالم ترولار" نص جريء اعتمد الصراحة والمباشرة، إذ استوحى الرموز والشخوص والأماكن من الواقع، هذا دليل على جرأة الكاتب الكبيرة من جهة، ومن جهة أخرى دليل على قسوة الظروف التي عانى منها، لا نقول هذا الأديب وحده بل عديد من الأدباء في الجزائر والعالم، ما دفعه إلى اللجوء والانقلاب والثورة على الواقع بطريقة عنيفة قبيحة.

6- برع قسيبي" في توظيف القبح في روايته بطريقة حداثية بعيدة عن المعهود، إذ
تقسم حبكة الرواية بالنكاء والغرابة، مما فتح المجال ليكون نصه مادة قابلة
للتأويلات والقراءات المتعددة، مما يخلق لذة ومتعة جمالية خاصة وجديدة لدى
القارئ، على الرغم من استعانتة بالقبح.

الإحالات والمراجع:

- 1- ابن منظور. (1998م). لسان العرب. (ط1، مج5، ج46)، القاهرة، مصر: دار المعارف.
- 2- كرم البستاني، بولس موترد، عادل أيوب وآخرون. (1986م). المتجدد في اللغة والأعلام (ط28). بيروت، لبنان: دار المشرق.
- 3- أحمد محمد البزور. (2020). القبح في الشعر العربي (قراءة نقدية ثقافية)، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج47، ع1، 660-680.
- 4- عز الدين إسماعيل. (1992م). الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، (ط1). القاهرة، مصر: دار الفكر العربي.
- 5- جبروم ستولنيتز. (1981م). النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية. (ط2)، بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- 6- عبد العزيز حمودة. (1999م). علم الجمال والنقد الحديث، (د.ط)، القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 7- محمد الوادي. (2020م). الفكر والجمال عند الجاحظ، (ط1). حلب، سوريا: دار الفرقان للغات.
- 8- عبد الله الغدامي. (2005م). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، (ط3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- 9- عبد الحميد هيمة. (2020م). جمالية القبح في رواية "سرادق الحلم والفجيرة" لعز الدين جلاوي. قدم إلى ملتقى القصة القصيرة بدار الثقافة، بمسكن/سوسة.
- 10- واردة بدر السالم. (2009م). الباب... وريث الفن الإسلامي في تحليلاته الرمزية والمجازية. مجلة البيان، <https://www.albayan.ae/paths/books/2009-12-19-1.504022>
- 11- سمير قسيبي. (2019م). سلالم ترولار، (ط1). الجزائر: منشورات البرزخ المتوسط. <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/77>