الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

**جامعة عمار ثليجي- الأغواط**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة و الأدب العربي**

# مذكـــرة ماســـــــتر

**تقديم الطالبة: زينب الدين**

**ميدان: لغة وأدب عربي**

**شعبة: دراسات أدبية**

**تخصص: أدب حديث ومعاصر**

# الأبعاد الإيديولوجية في رواية سلالم تروالا لسميى قسيمي

أعضاء لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | الدرجة العلمية | الصـــــــفة |
|---|---|---|
| بوداود وذناني | أستاذ تعليم عالي | رئيسا |
| عيسى بريهمات | أستاذ تعليم عالي | مشرفا ومقررا |
| سليم حفاصي | أستاذ مساعد–أ– | مناقشا |

**السنة الجامعية:2021-2022م**

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهداء

اهدي عملي هذا إلى:

الوالدين الكريمين حفظهما الله ومتعهما بوافر الصحة و أطال في عمرهما

كل العائلة خاصة أخواتي وإخوتي الأعزاء

كل الأصدقاء والأحباب

كل زملائي في الدفعة

# شكر وعرفان

نشكر الله ونحمده حمدا كثيرا مباركا والذي بفضله تتم الصالحات،والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

أتقدم بجزيل الشكر وكامل الامتنان والعرفان إلى أستاذي المشرف عيسى بريهمات بقبوله الإشراف على مذكرة تخرجي، فكان شرفا عظيما أعتز به، وعلى كل مساعدته الكبيرة لي، فجزاه الله كل خير الجزاء.

# مقدمة

**مقدمة:**

مثلما كان الشعر ديوان الحضارات القديمة وبالأخص العرب، صارت الرواية هي الديوان الأكبر منذ العصر الحديث إلى عصرنا الحالي. بحكم أنها قادرة على استيعاب كل قضايا المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية..الخ. و قد برزت مكانتها أكثر اليوم، إذ لها أهميّة كبرى في الفكر الإنسان، المعاصر، الذي يضج بالرؤى والأفكار والإيديولوجيات المختلفة على جميع الأصعدة.فالخطاب الروائي يعد أكبر وعاء أدبي حامل لهاته للإيديولوجيات، فهو الأقدر على تصوير المجتمعات و التعبير على انشغالات الإنسان المعاصر وعكس أحواله و هواجسه و تطلعاته، بتقنيات فنية وجمالية فريدة. والرواية الجزائرية واكبت هذا التطور الحاصل،إلى أن وصلت مصف العالمية. من خلال زخم من الأعمال الروائية المتنوعة انبثقت من قرائح رواة يعتد بهم. ومن بين أشهر هؤلاء الروائيين، سمير قسيمي. والذي كرس أعماله لرصد هـ بعضا من قضايا مجتمعه المختلفة. كروايات يوم رائع للموت و رواية الحالم ورواية حب في خريف مائل وغيرهم. وآخر رواية صدرت عنه رواية " سلالم ترولار" مطلع 2019. والتي كانت مختلفة عمن سبقها بجرأتها وفانتازيتها ونسيجها الإيديولوجي الفريد. فهي رواية سياسية مناهضة للنظام الحاكم المعاصر. إذ عدت رواية استشرافية للثورة ونص ما بعد حداثي.

رواية سلالم ترولار أدرجها أستاذي الكريم بين مقترحاته تحت عنوان فرعي ( ملحمة ساخرة حول الوطن).وعلى هذا الأساس اخترتها، كون الرواية ذات طابع سياسي وميولي لهذا الجانب، وعصرنتها وتزامنها مع أحداث الواقع السياسي في الجزائر.وسبب آخر هو القراءة السابقة لنا للراوي سمير قسيمي و، هذا من جهة المدونة. ومن جهة الموضوع فقد أتيحت لي حرية الدراسة، فإرتيت إلى دراسة الأبعاد الإيديولوجية في هاته الرواية، لكثافة حمولتها لدلالات فكرية إيديولوجية ومضامين سياسية اجتماعية وثقافية متنوعة.

وانطلاقا من ذلك تبلور العنوان النهائي على الشكل التالي: " الأبعاد الإيديولوجية في رواية سلالم ترولار"، ومن هنا تتضح لنا الأهمية التي يتحلى بها الموضوع. والتي تتضح أكثر من خلال كشفه لنا عن المعالم الفكرية والإيديولوجية للبنى الاجتماعية والسياسية في المجتمع الجزائري من الاستقلال إلى يومنا الحالي.

أما عن الهدف المنشود من خلال هذا البحث، فهو الكشف عن دلالات الإيديولوجيا السياسية والاجتماعية وتقنيات السرد في هذا النص .

من هنا تشكل لنا الإشكال التالي: كيف تجلى الصراع الإيديولوجي في رواية سلالم ترولار؟- وما هي انعكاسات البعد السياسي على الشخصيات داخل فضاء وأمكنة الرواية؟- وما مدى مساهمة تقنيات السرد في تصوير وتجسيد الأبعاد الإيديولوجية؟

وللإجابة على هاته الأسئلة، أخذت خطة من الأستاذ تتماشى مع هذا الموضوع.وجاءت خطة البحث على شكل مقدمة وثلاث فصول وخاتمة، وهي على النحو التالي:

الفصل الأول الذي جاء على شاكلة مدخل وكان تحت عنوان **الصراع الإيديولوجي في حي ترولار**، فقد عرجت فيه على العلاقة بين الرواية والإيديولوجيا متناولة طبيعة الرواية المدروسة وفي أي حيز هي، مرورا إلى أهم الدلالات الإيديولوجية التي حملتها حادثة اختفاء الأبواب والنوافذ، والتي تعتبر الحدث المحوري الذي أتت عليه مجريات القصة.

أما الفصل الثاني والمعنون ب **سلالم ترولار من المنظور السياسي** فقد تناولت فيه الشخصيات المتحكمة في دواليب الحكم وكيف ترسم مقادير الشعب، وكيف سخرت الأقدار من شخصيات الرواية -الرئيسية والثانوية- وهي تتلاعب بها بين فضاء الهامش وفضاء السجن. مسلطة الضوء أكثر على شخصية الرجل الضئيل صانع السلطة و الحاكم الفعلي في الرواية وماله دور في رسم هكذا فضاءات.

أما عن الفصل الثالث والأخير والذي أتى تحت عنوان **تقنيات السرد في رواية سلالم ترولار** فقد تناولت فيه الجانب الفني والجمالي من خلال رصد إمكانيات الراوي في السرد الذاتي والموضوعي والمزج بينهما في سرد آخر هو السرد المتداخل، مرورا إلى تفننه في تقنيات الوصف و الحوار الداخلي.

بعد هاته الفصول نصل إلى الخاتمة والتي كانت عبارة عن نتائج واستنتاجات وتصويرا لأهم الإيديولوجيات التي طغت على نصنا الروائي.

وبخصوص المنهج المتبع في هاته الدراسة فقد كان مزيج بين المنهج الوصفي التحليلي وبين آليات القراءة والتأويل و القليل من المنهج السيميائي خلال قراءاة أسماء الشخصيات.

أما عن الدراسات السابقة التي كانت في مجال دراستنا وساهمت في وضوح الفكرة العامة، فيمكننا ذكر رسالة ماستر لرميساء مطعيق و سناء بوقزولة بعنوان: "الواقع السياسي والاجتماعي في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي". ودراسة أخرى مقاربة لدراستي والتي تمثلت كذلك في رسالة ماستر لميساء بجيري والمعنونة ب: "النسق الثقافي في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي-مقاربة ثقافية-.

وقامت دراستي على قلة من المصادر والمراجع ليس لندرة المصادر، وإنما لطبيعة الموضوع والخطة التي قام عليها، إذ تعتبر جل دراستي تطبيقية وقائمة على التحليل والتفسير الشخصي ، إذ انطلقت من داخل المدونة وليس خارجها. ومن بين أهم هاته المصادر والمراجع كان لحميد لحمداني بين كتابيه "النقد الروائي والأديولوجيا" و "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" وكذلك حنين معالي "الرواية بين الإيديولوجيا" و علي وادي في " الرواية السياسية" وإبراهيم عباس في "الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي".

أما عن الصعوبات التي اعترضتنا، فربما تتمثل في البحث عن مصطلح الإيديولوجيا، إذ تبين أنه مصطلح فضفاض ويتباين من مجال إلى آخر ومن مفكر إلى آخر.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان وجميل الامتنان لأستاذي المشرف **بريهمات عيسى** حفظه الله والذي لم يبخل علي بإرشاداته وتوجيهاته السديدة لتجاوز كل العقبات.

# الفصل الأول: الصراع الإيديولوجي في حي تروللي

## المبحث الأول: مقدمة نظرية

## المبحث الثاني: سلالم تروللي مانيفستو أو بيان سياسي

## المبحث الثالث: إيديولوجيا لا أبواب لها ولا نوافذ

**أولا: مقدمة نظرية:**

يحتدم العالم بإيديولوجياته المختلفة والمتباينة على جميع الأصعدة منذ القدم، كل حسب توجهه وخلفيته الفكرية. وتختلف ماهية الإيديولوجيا من عصر لآخر ومن مذهب لآخر، وحتى من مفكر لآخر. لذا نجد لها تعريفات عديدة ومتباينة ، "لأنّ مفهوم الأيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد"[1].

ونأخذ تعريف محمد عناني كتعريف مبسط لمفهوم الإيديولوجيا: " الإيديولوجية نظام فكري أو نسق من الأفكار التي يعتنقها مجموعة من البشر، وتحدد رؤية العالم أو تفسير ظواهره، وترسم من ثم أسلوب مواجهة الحياة وقد يتضمن النسق بعض التناقضات ولكنها تستخدم بطريقة تخفي تناقضها عمن يعتنقونها"[2].

وبشكل عام فالإيديولوجيا في معناها المعنى الواسع الشامل، مجموعة من المعتقدات والأفكار التي تؤثر على نظرتنا للعالم وهي مجموع من القيم والمبادئ والمشاعر التي نتمسك بها بشكل كبير ونتيقن أنها حقيقة –ولو كانت خاطئة ،والدين نوع منها– والتي نسعى إلى تحقيقها وندعو إليها وندافع عنها . وباختصار هي نسق فكري يعكس الواقع السياسي والاجتماعي و الاقتصادي والديني والثقافي.

ولا يكاد ينفك شيء بماهيته إلا وقد لامسته إيديولوجية ما أو لفظ هو إيديولوجية معينة، كالأدب مثلا. فهو يرتبط بالإيديولوجيا ارتباطا وثيقا، فلا يوجد أدب موضوعي بشكل كامل فالايدولوجيا هي محور ارتكاز لكل تعبير أدبي، إذ أن الكتابة الأدبية لا يمكن أن تتجرد من الإيديولوجيا أبدا.

[1] حميد لحمداني، النقد الروائي والأديولوجيا،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، أوت 1990، ص13

[2] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي- عربي)، دار نوبار للطباعة، مصر، ط 03، 2003، ص42

والأديب يعبر عن مجتمعه وانتمائه السياسي والثقافي والاجتماعي، بل ويدافع عن انتمائه من خلال الدفاع عن أفكاره وتبرير سلوكاته وتبيان توجهاته، إذ يعتبر أهم منتج للإيديولوجيا بحكم صلته ببيئته وبمجتمعه . ولأن الأمر يحتاج إلى التفصيل والتدقيق في الطرح، كانت الرواية النموذج الأمثل لاحتضان الأطروحات الإيديولوجية . و"العلاقة بين الأيديولوجيا والرواية علاقة متشابكة وذلك بسبب أنه لا يوجد نص إلا ويكون مطعما بمنظومة قيمية تحدد من ضمن ما تحدد السياق الثقافي العام والمولد للنص، كما تحدد الأيديولوجيات المتصارعة على جسد الرواية، ما يسمح بإيهام القارئ بواقعية الأحداث المروية "[1]

والحضور الإيديولوجي في النص الروائي تجلى من خلال خطابات الشخصيات وذلك عن طريق أفكار وميول ورغبات كل شخصية في النص وهو حضور مباشر للإيديولوجيا في النص. أما الحضور الغير المباشر فيتجلى عن طريق الأحداث والمكان والزمان وما حملوه من دلالات إيديولوجية تعكس الواقع. السياسي والاجتماعي...الخ.

كما قلنا الرواية أوسع وعاء لحمل الإيديولوجيات بثقلها وتناقضاتها، وتعتبر أحيانا لوحدها إيديولوجيا وهذا لسعة حملها لأفكار ورؤى ثقيلة وتناقضات إيديولوجية تتصارع فيما بينها. ورواية "سلالم ترولار" للروائي الجزائري سمير قسيمي ضمن هاته الروايات لما تفيض به من شحن إيديولوجية تجسدها في شكل صراع سياسي وآخر طبقي.

تقوم فكرة الرواية في أساسها الظاهر على حادثة مفاجئة تختفي فيها أبواب ونوافذ المدينة الدولة (الجزائر العاصمة). بحيث ينمحي ذلك الخط الفاصل بين الخفي والظاهر . مدينة مواطنيها بلا رأس تحتل كورشهم مساحة أكبر من أجسادهم لا يستيقظون صباحا إلا لينانموا في الليل معتقدين بأن تلك هي الحياة .و حكامها على شكل آلهة سادية ظالمة. أبطال الرواية هم جمال حميدي البواب القعيد الأحمق والقبيح، وأولغا زوجته البدينة المريضة بالبرص والانتهازية الخائنة، وإبراهيم بافولولو

[1] حنين معالي، الرواية بين الإيديولوجيا والفن، دار الآن ناشرون وموزعون ، الأردن ، ط 01، 2019 ، ص73

المنافق والبخيل والجبان، و عصام كشكاصي المتسول الشاذ، وإيلاغين الرجل البدائي وصهره المحتال، وأميرة الساذجة ابنة الرجل الضئيل، و الكاتب البخيل المتملق الضائع و الرجل الضئيل الشرير صانع الأحداث السياسية في البلاد...كلها شخوص مسخها الراوي بشكل ساخر متفاوتة الحضور والبناء الشخصي لها في النص الروائي.

بطريقة ساخرة وبأسلوب أقرب إلى الرمزية والفانتازيا يهوي بنا قسيمي نحو ديستوبياه.المدينة الدولة في أتم سوادها وانمساخها،إذ يصدمنا بواقع قبيح، حيث لا جمال في وطن غارق بكليته في الحضيض كاشفا الستار عن ماضي مروع و مستقبل فظيع. بهذه الطريقة الجريئة والسوداوية ينتقد قسيمي الوضع السياسي بفيض من التهكم وبتكثيف للخيال، "ذلك الخيال الذي ينتج عالما منسجما روائيا، فهو تعبير موارب عن الحقيقة، فهو يعبر عن أيديولوجيا ما " [1]. ليخبرنا بشكل غير مباشر أن الواقع السياسي الجزائري أكثر فانتازية.

وتدور أحداث الرواية كلها تقريبا في حي "ترولار"، وهو اسم حي شعبي في الجزائر العاصمة مقابل قصر الحكومة، حي مهمش، منسي يعكس من خلاله قسيمي الواقع السياسي العفن للبلاد كاملة باعتبار حي ترولار صورة مصغرة للجزائر كاملة .وما ترتب عن ذلك من تردي وانحطاط في المستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والفكري والعقائدي...الخ. لينحصر الناتج في شكل صراعات إيديولوجية متنوعة بين المواطن والدولة وبين الفرد والفرد الآخر وحتى بين الفرد وذاته .

وعلى غرار أن فكرة الرواية الظاهرة والمتمثلة في حادثة اختفاء الأبواب والنوافذ تتساوى مباشرة مع واقع وطن يحترف إخفاء الأسرار، أنظمة مستبدة تغذي مواطنيها على ثقافة الخوف والحذر من الذي وراء الأبواب. تقوم الفكرة المضمرة في النص على التصارع الطبقي. ففكرة سلالم ترولار السبعة مقصود بها الطبقات السياسية والاجتماعية ، التاريخية والواقعية، الطبقات القوية والضعيفة، الطبقات المخملية والكادحة.

[1] حنين معالي ، المرجع السابق، ص 73

وتزخر الرواية باختلاف إيديولوجي من طبقة إلى طبقة، ومن مذهب إلى مذهب ومن منتمي لآخر، واختلاف الإيديولوجيات فيها يجعل منها بنية كلية تتصارع فيها القضايا الإيديولوجية بشكل رهيب.

فمن الدرجات العليا .من قصر الحكومة ينحدر معيار القوة ليصل لرئيس البوابين جمال حميدي، ومن أعالي المدينة الدولة التي تسكنها الآلهة إلى هامش المدينة منزل من غرفتين ومطبخ. ومن عند أرباب السكر والزيت إلى متسول يقتت من القمامة.ومن رجل الظل إلى زعيم اللامرئيين ومنه إلى إبراهيم بافولولو. ومن كاتب فذ إلى متشاعرة ورجل صاحب اسم يدعي الموهبة ،ومن آلهة سادية بشرعية ثورية إلى شعب مازوخي بحماقة الرجل الأفضل ... وما بين هذا وذاك يتسع الصراع بين طبقات السلم محدثا هوات في كل نزول. ولم يقتصر الصراع على النزول. إذ يصدمنا قسيمي بقلب الموازين بل يقلب درجة السلم السفلى بدرجة السلم العليا حينما قلد جمال حميدي مفاتيح العرش من عنين إلى إله ، وحينما صعد بالكاتب من الجبن إلى الشجاعة من الضعف إلى القوة، من المحظور إلى الحرية، وهذا بعد تبني الكاتب روايته الجريئة والخطيرة في آخر المطاف بدلا من التخفي تحت توقيع الرجل صاحب اسمه.

يتفنن قسيمي في تصوير الصراع الإيديولوجي من كل زوايا، والذي تتشكل في ثناياه مواجع المواطن الجزائري من فقد للحرية وهضم للحقوق. فعلى مدار 167 صفحة نشاهد المجتمع الجزائري بأطيافه كافة وهو يتصارع مع السلطة. وقد مست هاته الرواية جزئية من تاريخ الجزائر السياسي، وعرضت أحداث من الواقع السياسي الحالي بتناولها مظاهر الاستبداد والنهب من قبل المسؤولين وفساد السلطة الحاكمة.

كتب الروائي الجزائري سمير قسيمي نصا مؤلما انتقد فيه التاريخ و الواقع السياسي والاجتماعي للجزائر بجرأة شديدة . مستعينا بثنائية الرمز والفانتازيا أسقطهما على المدينة الدولة. وعلى الرغم من حجم الرواية الصغير، فإنها تعد مادة دسمة من حيث ولوجها إلى دهاليز التاريخ والسياسة.

**ثانيا : سلالم ترولار مافيستو أو بيان سياسي :**

تبدو العلاقة وثيقة الصلة بين السياسة والأدب بشكل عام، فالسياسة حاضرة في كل الخطابات الأدبية تقريبا ، فهي محور فكري لا يمكن تغافله، فكل شيء مرده إلى السياسة ومرهون بها على مختلف المستويات: الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وحتى الدينية لم تنجو من السياسة . والرواية تعد أكبر وعاء يمكنه حمل الإيديولوجيات السياسية بمختلف توجهاتها، ويمكننا أن نسمي هذا النوع من الروايات بالرواية السياسية، " وهي الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي . وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا- بالضرورة- إلى حزب من الأحزاب السياسية ، لكنه صاحب (أيديولوجيا)، يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني "[1].

فالمشهد السياسي في هذا النمط من الروايات هو العنصر الفاعل والمحرك لبقية الأحداث لا مجرد أن يكون مشهدا هامشيا عارضا. وهذه الرواية – الرواية السياسية- هي أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالواقع والتزاما بقضايا الجماهير وهذا بعكس مشكلته وتصوير أزماته ورواية سلالم ترولار لسمير قسيمي تنتمي إلى ما يسمى نقديا بالرواية السياسية.

تلقي رواية "سلالم ترولار" أضواء كاشفة على فترة حرجة من تاريخ **الجزائر** المعاصر من الألفية الثالثة رجوعا إلى ما بعد الاستقلال، إذ يغوص الراوي في بنية وعي وتفكير المجتمع الجزائري محاولا الوقوف عند جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم، بين السلطة والشعب، وما يستتبع ذلك من عمليات ظلم و استبداد وانتهاز ، ورصد ما يحدث في الخفاء من تهميش للحقوق وتضليل للحقائق.

إذ تقوم فكرة الرواية على الاختفاء المفاجئ لجميع أبواب ونوافذ المدينة الدولة ليزول معها معنى السرية والأمان، فتدخل السلطة في مأزق كبير و يضيع الشعب في متاهة. آلهة سادية و شعب

[1] علي وادي، الرواية السياسية،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة، بدون طبعة، 2003 ،ص 06

ممسوخ، هكذا وصف قسيمي حال حكومة ومواطني –المدينة الدولة– الجزائر العاصمة.معربا إياهم من كل جميل، طبقة تلو طبقة بين آلهة ونصف آلهة وآلهة جديدة، و ما بين غاشي ولامرئيين و مواطنين بلارأس. .

ومن العتبات النصية الأولى في الرواية، تبدو لنا ملامح الخطاب السياسي بالتشكل، وهذا من خلال استهلال قسيمي لاقتباسات تتمحور حول الكفاح والبلاد والثوار، هي لعمار بلحسن و عبد الحميد مهري ولأنطونيو غرامشي.

إضافة إلى اقتباس آخر للروائي مالك حداد. خصص له قسيمي صفحة لوحده. " **لا تطرق الباب بقوة فأنا غير موجود هنا** "[1]. وكأنه تلميح عن غياب شخص ما، وإذ به عن غياب الباب.

وحتى الرسالة بين الناشر وقسيمي و شكلت مفارقة غرائبية ساهمت في تكوين تصوير أولي يحي بالاستثناء والخطورة. فترجي الناشر ليعدل قسيمي عن روايته، بسبب تعقيدها وابتعادها عن مطلوب السوق من جهة، ومن جهة أخرى رفضه لتهور نصه الروائي، والذي يحيل أن الرواية من المحتمل أنها قد وقعت في إحدى الطابوهات الثلاثة ( الدين– السياسة– الجنس). ومع تتمة الرسالة وخروج الجنس من الاحتمالات، ترجح الكفة للسياسة فهي التي تتخفى أكثر وراء الترميز والتشفير . و كون الكاتب له خلفيات سابقة في خوض هذا المجال .

من بداية الفصل الأول اتجه قسيمي لرسم شخوصه بشكل كاريكاتوري ساخر، مثل جمال حميدي المتذاكي الذي يشبه خنزيرا وحشيا و أولغا المتشاعرة التي شبهها بأنثى وحيد القرن، ناقما بذلك من مواطني المدينة الدولة إلى أن يصل إلى حقيقة نسب أولغا ليحول مرمى التصويب هذه المرة نحو السلطة مباشرة، حكام المدينة الدولة. واصفا إياهم بالآلهة الاستبدادية و السادية. **"كانت تتحكم في مصائرهم حياتهم، وأرزاقهم، وأحيانا حين تشعر بالحنين إلى أسلافها من الآلهة القديمة، تستحضر بعضا من قدرتها، فتمنح الموت والحياة"**[2]. على هاته الوتيرة من الجرأة الغير مسبوقة

[1] سمير قسيمي ، سلالم ترولار،دار منشورات البرزخ، الجزائر، ط01، 2019، ص 10
[2] سمير قسيمي،المرجع نفسه،ص 35

يتصاعد سرد قسيمي الصادم بين الفانتازيا وجحيم الواقع طيلة سرد الرواية. إذ نلاحظ تفنن الراوي في نقد الواقع السياسي بالدرجة الأولى و ما نجم عنه من تدهور في الأوضاع الاجتماعية والثقافية والدينية.

وتركز الرواية في عمقها على رصد الكيفية التي تحتوي من خلالها السلطة –آلهة المدينة– أي أزمة تهدد زوالها من أعلى هرم السلطة بالقوة أو بالاحتيال، وترصد كيف تحولت ثورة المليون ونصف مليون إلى شماعة استبداد واستغلال ودكتاتورية مطفئة كل حلم بالديمقراطية والتحرر والرفاه والمساواة والعدل.

رواية سياسية تعاملت مع الواقع السياسي بثنائية متضادة ومتكافئة بين المباشرة و المواربة في ذات اللحظة. فمثلا يتحدث قسيمي عن لغة الآلهة الجديدة **"ولكنها لفرط تعلقها بلغة الآلهة لم تجتهد لتتعلم النحو والصرف وكل ما يجب تعلمه من أجل نطق سليم، فكانت إذا أرادت أن تقول كلمة "شجاع" نطقت "سجاع"، وإذا أرادت جمعا لكلمة فقير قالت "فقاقير"**[1] .

هاته الكلمات الساخرة هي لرئيس الوزراء السابق ، عندما سجلت له زلات كثيرة وهو على منصات يلقي خطاباته السياسي أمام الإعلام.

نراه كذلك متحدثا عن الرئيس السابق بكثير من السخرية ، إذ شبهه بالزومبي مطلقا عليه هذا الاسم طيلة سرد الحكاية " **توقف مفعول العقاقير في جثة الإله الزومبي بالنحو الذي أملته الآلهة الأخرى .في البداية توقف عن الابتسام ثم صار من الصعب أن يرفع يده كما كان يفعل من قبل وفي الأخير لم يعد ينظر للناس إلا مجتمعا بمرؤوسيه .يبحلق في أوراق بيضاء متمتما بكلام لا تفهمه حتى شفتاه** "[2] فالكل على دراية بمرض الرئيس السابق ، و كيف تطور عجزه وهو لا يزال في سدة الحكم، ولم يكتفي بهذا الإسقاط الصريح، بل دمغه بأحداث تخص الرئيس، مثل قصة صورته في إطار ذهبي وكيف بدأت تحل محله، وكذلك أشار إلى أن الإله الزومبي لديه إخوة

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق، ص128
[2] المرجع نفسه، ص66

وشركاء في الحكم. كل هاته الأشياء والأحداث هي صورة طبق الأصل لما حصل مع الرئيس السابق. ليتضح أن قسيمي قد اقتبس من الواقع. وإن لم يسمي هاته الأشياء بمسمياتها إلا أنه أعطى إحداثيات شخوصه والأحداث التابعة لها بدقة الواقع.

من خلال الفكرة الأساسية و الرؤى التي بثها قسيمي في أسطر روايته وما بينها، يتضح لنا أننا أمام رواية سياسية صرفة، ذات توجه إيديولوجي واضح، هو مناهضة النظام الحاكم.

ومن جهة أخرى اعترافه بهذا،ففي مقابلة تليفزيونية على قناة فرانس 24/ France 24 Arabic اعترف قسيمي بنوع روايته من خلال حوار أقامه مع الصحفية ليانا صالح في برنامج ثقافة، حول روايته سلالم ترولار. ففي سياق الحوار يعترف قسيمي بأن روايته سياسية :".. شرعت في كتابتها منذ عام 2014 وكانت لأسباب سياسية تتعلق بفكرة العهدة الرابعة وفتح العهدات في الجزائر، كانت كرد فعل...هذه الرواية هي رواية سياسية مائة بالمائة ، لأنها تنتقد فكرة هذا النظام الذي خلق ما أسميته في الرواية بالآلهة أو أنصاف الآلهة التي تحاول أو أوهمت في البداية الشعب الجزائري على أنه شعب ممتاز، يعني أنه يتكون من مواطنين سوبرمانات أنهم أفضل ما أنجبتهم هذه الكرة الأرضية. يعني خدرتهم بمسألة الثورة العظيمة والشعب العظيم في حين كانت تعاملهم بالأساس على أنهم أقل من الشعب بدليل أن الاسم المتداول للشعب في الجزائر هو (الغاشي) ، يعني هي درجة من درجات ما تداوله الاستعمار (الإنديجان ). لم ينظر هذا النظام أو لم تنظر هذه السلطة لعقود طويلة خلال عقود طويلة جدا إلى الشعب الجزائري على أنه شعب سوي يستحق أو أنه شعب راشد يمكنه أن يختار طريقة حياته أن يختار رموزه أن يختار أيضا سياسيه أو حكامه. دائما ما كان يفرض على هذا الشعب أو بأخرى أمور معينة حتى في مسألة الايدولوجيا.هنا تناولت في الرواية هذا المواطن الذي كان يعتقد أنه الأفضل، لكن في الرواية تحدثت على أن السلطة كان هدفها اختراع ما أسميته بالمواطن بلا رأس الذي تحتل كرشه أكبر مساحة من جسده"[1].

[1] موقع فرانس 24 / France 24 Arabic ، سلالم ترولار "..سرد صادم للواقع السياسي الجزائري"، 03-05-2019

بهكذا تصريح صارخ يضع قسيمي روايته في خانة الأدب السياسي. وبشكل أدق يمكننا وضعها في خانة البيان السياسي، أي كتاب سياسي في ثوب رواية . وهذا راجع للحضور الطاغي للراوي في النص الروائي، إذ يقيد مساحة القارئ في التحليل والتأويل، فأصبح القارئ مجبرا بتفسير أحادي هو تفسير الراوي لرموزه، دون أن يتيح له الفرصة كي يجيب عن اللغز ويشارك في ملء الفجوات، و يعمد الراوي إلى طرح رؤياه و وجهات نظره هو. ويصرح بآرائه التحليلية للوضع السياسي في أكثر من مناسبة.. فاتخذ قسيمي بهذا النمط من الكتابة دور الراوي والقارئ.

قد يبدو لبعض النقاد والقراء أن قسيمي وقع في مأزق الرواية السياسية الخطابية، وهذا بعلو نعراته الإيديولوجية دون أن يتوارى خلف شخصياته ويعلن عن ذاته نصيا عبر شحن سرده بشحنات أيديولوجية بأسلوب تقريري مباشر يتخلل الفانتازيا ، الأمر الذي أفقدت العمل حيويته وشاعريته . لكن الحقيقة أن الرواية شمولية متكاملة إذ وقعت بين الرواية السياسية والتخييل السياسي"فإن التخييل السياسي يتعامل مع المادة السياسية من خلال الأقنعة الرمزية و الاستعمارية، أي بطريقة غير مباشرة متكئا في ذلك على التاريخ و استنطاق التراث و الموروث الشعبي و صيغه اللغوية و الأسلوبية ... ويروم المبدع من هذا التخييل تقريب الهوة بين الحدث و الخيال و بين الواقع و الممكن، و ذلك عبر الافتراض القريب إلى الاحتمال و الذوق السليم، أي إلى المعقول البعيد عن التخريف و التداعيات الاعتباطية"[1]. فبتقنياته السردية الفريدة استطاع قسيمي أن يصوغ روايته بثنائية مدهشة، بين التقنيع والخلع وبين الرمزية والخطابية و بين تسريع السرد وتوظيف التراث بتقافز سردي عبر تقنية الاسترجاع ليقف عند فترات زمنية مختلفة من حيا ة المجتمع الجزائري بين ستينات القرن الماضي و قفزة واسعة لعصر إيلاغين العصر الحجري إن صح التعبير.

وهذا ما أكده كذلك عبد الغني بن بوزيد حول قراءته عن رواية سلالم ترولار : " قد تبدو رواية سلالم ترولار، بسبب موضوعها، مجرد مانفيستو سياسي، كتبه الروائي للتنفيس على القارئ، ولكنها

[1] جميل حمداوي ، الرواية السياسية و التخييل السياسي، موقع ديوان العرب- منبر حر للثقافة والفكر والأدب- 11-03-2007

في الحقيقة عمل سردي معقد، اعتمد تقنيات سينيمائية حديثة وفنيات سردية أكثر تعقيدا، ركزت في أحداثها على وصف نفس الصورة مرتين، من خلال التصغير والتكبير، فيظهر الفصل متبوعا بسيرة بطل من أبطال الرواية، من دون الاستعانة بتعدد الرواة، والإبقاء على الراوي العليم، ما أعطى سلطة أكبر للسارد لوصف أحداث وشخصيات لا يستطيع الراوي المتكلم أن يصفها بدقة، خاصة تلك التي تنسج في الزوايا المظلمة أو في النفوس المليئة باللؤم، وأيضا سمحت للكاتب بفرض زاوية نظره دون غيرها، رافضا كل الرفض أن يتدخل القارئ في عملية الكتابة أو التخيل،ما مكنه من وضع خاتمة استثنائية يستحيل على أي قارئ مهما بلغت قدرته أن يتوقعها، كما أنه ورغم صعوبة الأمر، لم يعتمد على حبكة واحدة طوال الرواية، بل عدّد في حبكاته، مسيطرا على إيقاع لم تحض فيه أي شخصية من شخوصه بدور البطل، فقد كانت الرواية هي بحد ذاتها البطل، ولعل هذا ما جعله يستعين بشخصية غريبة برأسين: ''الكاتب والرجل صاحب اسمه''. كانت قدرة الكاتب في الفصل بين الصورتين رهيبة وأحيانا مربكة جدا، كقدرته اللغوية في التمييز بين حالتين نفسيتين لشخصية الكاتب: قبل وبعد فقده للموهبة، فكانت لغة الرسالة التي أرسلها إلى زوجته من مرسيليا قبل أن يفقد مكنة الكتابة غير لغته بعدها، ولكنهما يتقاطعان في نقد الواقع على اختلافه . سلالم ترولار، مانفيستو سياسي كتبه سمير قسيمي في قالب سرد أدبي مدهش، ألبس فيه الواقع القبيح فانتازيا جميلة، لم تحكي فقط قصة الجزائر، بل تعدت إلى دولة لا يحلم مواطنوها إلا بيوم يحملون فيه صفة المواطن الإنسان"[1].

كما نجد رأي نقدي للروائي اللبناني " فايز غازي " على منصة goodreads الذي يبدي إعجابه برواية سلالم ترولار وشموليتها بين الرمزية والعبثية والسياسية : "قرأنا "انقطاعات الموت" لساراماغو وتأثيرها الاجتماعي، قرأنا "الطاعون" لكامو وكيف يحوّل نفسية الناس، قرأنا "الغريب"

[1] عبد الغني بوزيد ، رواية سلالم ترولار .. مانفيستو سياسي بسرد أدبي مدهش ، موقع الكتابة ، 29-12-2019

له أيضاً وأحسسنا بالعبثية واللامبالاة، قرأنا "مزرعة الحيوان" لأورويل ورأينا الإسقاطات السياسية بالرموز... وقرأت "سلالم ترولار" التي جمعت كل هذه المفاهيم، وغيرها، في قصة واحدة"[1].

ونأخذ الآراء النقدية المرفقة مع الرواية، المكتوبة على الغلاف الخلفي للرواية.

" جريئة، صادمة، وتقرأ مستقبلا يحدث الآن. هي رواية تنبؤية، تعيد صياغة تاريخ الجزائر السياسي ومنه التاريخ العربي بأسلوب ساخر، يستمد مادته من عوالم فانتازية تحاكي الواقع، بحيث تحكي عن وطن تختفي فيه الأبواب لتنمحي الحدود الفاصلة بين الداخل والخارج. تمضي الرواية في رصد حيوات تتقاطع وتتناسخ حسب السيناريوهات المحتملة للمشيئة في عاصمة الجزائر، أو المدينة الدولة التي نقرأ قصتها في قصة جمال حميدي، و زوجته السابقة أولغا، وموح بوخنونة، وإبراهيم بافولولو، وغيرهم ممن تتقاطع حكاياتهم مع مصير الانفجار الأعظم لقيامة تأخرت عشرين سنة".

"رواية سلالم ترولار، هي رواية الواقع الذي يتجاوز المخيلة، وخيال الكاتب الذي يصنع واقعا موازيا يتفوق فيه على ملهاة الشعوب العربية في ربيعها الممزق، فيصنع ملحمة ساخرة، تشبه ملامح الأدب الكبرى التي تقع وجها لوجه مع السياسة. رواية تبعث متعة فريدة في نفس القارئ، ولكنها في نفس الوقت تشعره بألم الوطن المغتصب الذي أحسن الكاتب وصفه في شخوص تشبه المسوخ، نسج من خلالها نصا ما بعد حداثي يستشرف الثورة"

بهاته الآراء النقدية المؤيدة ، نجح قسيمي في الثورة على الثورة.إذ تخطى موروث الثورة التحريرية وقداستها التي تستغلها الآلهة كشماعة حكم وراثي أبدي. وذلك عندما أعاد صوغ تاريخ الجزائر السياسي بجرأة حقيقية في قالب فانتازي ساخر،كسابقة من نوعها على غيره من الكتاب.وفي ذات الوقت يطلق صفارة إنذار على شكل استشراف مهول يتربص بالوطن.

[1] فايز غازي، سلالم ترولار، goodreads ، 2021/12/23

**ثالثا : إيديولوجيا لا أبواب لها ولا نوافذ**

مما لا شك فيه أن أي نص روائي يحمل توجه إيديولوجي معين أو عدة توجهات يفرغها الراوي في متنه. فكل مبدع له فكره وإيديولوجيته الخاصة، أو إيديولوجيات مبثوثة في مجتمعه وواقعه فيعبر عنها بوعي أو دون وعي. "فالأديب المبدع لا يكتب نصه وهو خال من أي توجه إيديولوجي، فهو ليس بريئا تمام البراءة لأن توجهه يشكل جزءا من شخصيته وثقافته وفكره، وأدواته اللغوية ومضمون النص مستمد من بيئة الروائي ومحيطه "[1].

ورواية سلام ترولار تضج بالإيديولوجيا، إن لم نقل أن كلها إيديولوجيا، إن صح التعبير. فوحدها حادثة اختفاء الأبواب و النوافذ كانت كفيلة بحمل شحنة إيديولوجية رهيبة متعددة الدلالات ومنفتحة الأنساق (نسق سياسي، اجتماعي..). على غرار الشخوص والأحداث والأمكنة الأخرى وما تعكسه هي الأخرى من إيديولوجيات مختلفة ومتباينة.

فمن الصفحات الأولى تبدأ الرواية بحدث فانتازي عجائبي غرائبي ،إذ يستيقظ أبطال رواية "سلالم ترولار" في مدينة تختفي فيها فجأة جميع الأبواب والنوافذ . لكتتمة لعنصري التشويق والإثارة يتحدى الراوي قراءه بعدم الإفصاح عن السبب الذي أدى إلى هذا الاختفاء ."**وإذ ذاك، 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 زر الإضاءة أن نافذة غرفة نومه وبابها اختفيا**"[2].

ونلاحظ أن الراوي لم يأخذ سبب الاختفاء بعين الاعتبار – بحيث لم يوحي بشيء عنه طوال سرد الرواية– بقدر ما أخذت منه انعكاسات هاته الحادثة حيزا كبيرا . بل تعد الرواية كلها انعكاسا لها.

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي- دار كوكب العلوم، الجزائر، ط 01، 2014،ص57

[2] سمير قسيمي ، المرجع السابق ،ص21

هذا الاختفاء المفاجئ مس جميع أبواب ونوافذ بنايات ومنشآت المدينة الدولة، مقرات الحكومة بما في ذلك قصر الحكومة، غرف أرشيف المخابرات ، وكذا جميع أبواب البيوت والعمارات، وكذلك السجون ليمتد إلى وسائل النقل من أبواب سيارات و أبواب الطائرات..الخ. ولم يستثني هذا الاختفاء أي حد فاصل بين الداخل والخارج ليمتد إلى أغشية بكارة الفتيات . ليستفيق الجميع ، حكومة وشعبا، على هاته الواقعة ليجدوا أنفسهم في واقع جديد،يستحيل فيه وجود السرّ، فلا يمكن بسب هذه الظاهرة أن يستمروا في فصل ظاهرهم عن باطنهم، فهكذا تختفي الأبواب والنوافذ تاركة الناس تواجه عريها وحقيقتها. و بهكذا خيال مجنون و واقع أجن ،يضعنا الراوي أمام فجوة عميقة مترامية القراءات و المعاني والدلالات.

**" فلا بد إذا اختفت أن يصبح الداخل خارجا والخارج داخلا بحيث ينصهر العالمان، ويصبحان عالما واحدا . وهو أمر من شأنه أن يجعلنا نطرح أكثر من سؤال يتعلق بجدوى السر الذي عادة ما تحفظه الأبواب"**[1].

تحلينا القراءة الأولية لحادثة الاختفاء هاته لمعنى الكشف والتعرية،وهتك الستر وفقدان معنى الخصوصية والأمان...، وفي مقصد آخر مساوٍ، اندماج الداخل بالخارج أي انمحاء الخط الفاصل بين الداخل والخارج، الخفي والظاهر، و بين الشخصي والعام السري والعلني والحقيقة والكذب. ليتساوى كل شيء، ويتساوى الجميع أمام الجميع. فأدى هذا إلى خلق أزمة الفرق بين الداخل والخارج ، إذ فقد الداخل معناه تماما بغياب بواباته وتساوى مع الخارج.

هذا الاختفاء قلب الحقائق ظهرا على عقب ، فظهر إلى العلن كافة الأسرار المخفية حتى المشينة منها، وفضح أمر كثير من رجال السياسة والدين، واختفى الحد الفاصل بين العهر والشرف، لتطالب العاهرات برد الاعتبار بعد اختفاء بكارات العذارى.وعمت الفوضى وساد السلب والنهب في البلاد، واختفت أبواب السجون والمحاكم ليهرب رجال الشرطة وتتعرض البنوك للسرقة بعد اختفاء أبواب

[1] سمير قسيمي ، المرجع السابق، ص 136

الخزن. هاته الفوضى هي عدالة عجيبة عشوائية مؤقتة غريبة من نوعها بين كل أفراد المجتمع الجزائري ، إذ تساوت فيها لأول مرة المتناقضات كالظالم والمظلوم. **"ظهر لأولغا أنها تعيش على مشارف عالم مختلف عن الذي عاشت فيه لعقود ..سيكون بلا شك عالما بلا أسرار، لا يمكن لأحد فيه أن يظهر على عكس ما هو عليه، بلا نفاق..أخيرا ستعدل السماء بين الآلهة والمواطنين بلا رأس، لن يعاقبوا على نهبهم وسرقتهم. لن يكون هناك سجن ولا سجان "**[1].

معاني كثيرة و خلفيات أكثر حملتها هاته الفكرة كان أولها العدالة السماوية بين القمة والسفح، فأخيرا أصبحت الرؤية ثنائية باتجاهين، الذي يقبع في الأسفل يمكنه رؤية ومحاكاة ما في الأعلى .

**"وأعطى مثالا بما حدث من فضائح ما كانت لتنكشف لو لم تختف الأبواب، على غرار ما نشرته الصحف من صور غريبة لرجال سياسة محترمين في أوضاع جنسية غريبة، ولرجال دين صروا بملابس داخلية للنساء، كانوا إلى وقت قريب يكفرون المثليين، ويدعون إلى هدر دمائهم"**[2]. ويمكن اعتبارها لعنة كبيرة مسحت العالم من جميع مقدساته. ومست هاته اللعنة بالدرجة الأولى رموز النظام، الذي كان يستتر بنزاهة واهمة كاذبة. لتظهر كل الحقائق مجردة من كل تجميل أو تزييف، مثلما حدث مع رجال السياسية ورجال الدين عندما اختفت الأبواب انكشفت حقيقتهم ، حقيقة عهرهم ونفاقهم.

حقيقة الواقع واحتمالية المتوقع وجهان لفكرة اختفاء الأبواب والنوافذ. فما بين تعرية وتنبؤ تنهار بوابات الوطن الكبيرة في رواية سلالم ترولار – بوابات سياسية اجتماعية ثقافية دينية – أمام القارئ الجزائري بصفة خاصة والعربي بصفة عامة، كاشفة الوضع المتدهور المتردي المتقهقر الكارثي للسلطة والشعب.إذ أن إسقاط فكرة اختفاء الأبواب والنوافذ على أرض الواقع رغم بساطتها يحدث كارثة بلا شك، لا على مستوى الأنظمة المستمدة قوتها من البطش فحسب بل على مستوى المواطن البسيط.

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق، ص136
[2] المرجع نفسه، ص 136

**"ما كان يخيفهم حقا، هو اختفاء ذلك الخط الوهمي الذي يفصل عالمهم وعالم الأوغاد. وهو خط احتاجوا لرسمه إلى عقود من الوهم والدم والأكاذيب التي خلاصتها أنهم يتواجدون في مواقعهم فقط لأنهم مجبرون على البقاء في تلك المواقع حبا في الشعب "[1] .**

فهاهي آلهة المدينة الدولة ترتعب من هذا الحدث الجلل، إذ أن هذا الانكشاف يهدد تجلي حقيقتها أمام العامة بتساويها معهم وفضح حقيقتها المستبدة. فوهم السلطة الذي صنعته منذ عقود ورسخته كيقين مطلق في مخيلة المواطنين بمعنى رعاية مصالحهم وخرافة أحقية سلطتها بالشرعية الثورية. ها هو مهدد بالتلاشي والاضمحلال بعد زوال الحماية الخارجية فهي معرضة في أي لحظة لسقوط ما يحجب الصورة الفعلية لها. لتسقط خفاياها وأسرارها في مأزق وضوح الرؤية لدى الشعب.

يمزق قسيمي خرافة الديمقراطية والحرية من خلال جرأته الصريحة، ل يكشف لنا بشكل علني عن إيديولوجية السياسة التي تمارسها السلطة – آلهة المدينة– على شعبها والتي تتمثل في صناعة الوهم.( العالم الموازي). وهم يخدر الشعوب لعقود بتزييف الحقائق وتضليل الوقائع ."**سمح للشعب و لعقود كثيرة بالسباحة في مستنقع الوهم، مستمتعا بفكرة أنه كبقية شعوب العالم يمكنه أن يختار آلهته في أي وقت والحقيقة أنه كان مجبرا على الاختيار بين سلطة لم يخترها يوما وبين معارضة تساند السلطة في كل شيء "[2].**

هذا من جهة. ومن جهة يعري إيديولوجية سياسية أخرى لآلهة المدينة الدولة والتي تتمثل في (القبضة من حديد ). فالديكتاتورية هو الوجه الثاني لآلهة المدينة الدولة ولا تتوانى في إظهاره إذا تطلب الأمر." **بالطبع كان هناك دائما كبش فداء، يختلف وصفه باختلاف ما يخترع كأسباب وجيهة للفوضى، المخابرات، الرجال الملتحون، جيش فاسد، رجال أعمال، معارضة عميلة،مثقفون خونة...الخ"[3].**

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق ، ص65
[2] المرجع نفسه، ص79
[3] المرجع نفسه ، ص 84

بكل جرأة وشجاعة مجنونة هكذا يعري قسيمي دهاليز الماضي لعكس الواقع المنتظر. وبوصول جمال حميدي لسدة الحكم، تثبت آلهة المدينة الدولة قدرتها العجيبة في الحفاظ على قوتها والتفافها حول السلطة بأي ثمن.وهذا مع حدث مع سمير قسيمي، فحتى في ختام روايته ها هو يعيد مقاليد الحكم لآلهة المدينة الدولة رغما عنه، ويسلمها لها خاضعا. قاتلا بذلك كل أمل في التغير وناحرا لكل القراء المثاليين، في معنى مضمر مفاده الدقيق، الواقع أكثر خيبة. والراوي تعمد هكذا قفلة لروايته، ليس لسوداويته المفرطة، بل لاستشرافه الحاد في إجهاض أي محاولة للتغير، مناصفا بذلك السبب بين الحكومة والشعب : " **يقيني، أننا نحن من اختار فقرنا وبقاءنا قصرا، لما أضفينا القداسة على تاريخينا. حين توهمنا أن ثورتنا لم تنجب إلا قديسين وأنبياء، أهديناهم هذا الوطن بثرائه وخيراته وشعبه** "[1] .

بين السادية والخديعة، إيديولوجيا السلطة في العراء .هكذا يهدم قسيمي بوابات السياسة ماضيا وحاضرا بل ومستقبلا، صارخا بأعلى صوته استيقظي أيتها الشعوب الحمقاء.

أزمة اختفاء الأبواب في هاته الرواية فجرت بنى فكرية عميقة، انبنت عليها تركيبة المجتمع الجزائري بكل أطيافه منذ عقود –إذ كانت للسلطة يد خفية في بناء هاته التركيبة – فل م تقتصر هاته التعرية على السلطة فقط، بل أتت كذلك لتعرية المجتمع بكل أطيافه وشرائحه.في جوانبه الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية. إذ تعددت مشاكل المجتمع بين الفقر والتعصب و التعهر والبؤس وسوء الحال.فهاهو عصام كشكاصي يمتهن التسول منذ عقود كغيره من الآلاف في المدينة "**رجل مجهول. يقتات كالمئات، كالآلاف من مزابل المدينة الدولة**"[2]. والوضع بدأ في التدهور، إذ إن مواطني المدينة الدولة أصبحوا يتحاشونا رؤيته بسبب أنه يذكرهم على ما سيكون عليه مستقبل، فقد أدركوا من الحالة هم فيها وما يلوح به القادم، بأنهم سيمتهنون التسول مثله يوما ما، والكاتب خيل إليه هذا المشهد ذات مرة.

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق، ص 105
[2] المرجع نفسه ،ص 44

**"تلك الحالة المادية التي لا يستطيع الإنسان من خلالها تحقيق الحد الأدنى لمتطلبات حياته، إما لعدم كفاية دخله بصورة كبيرة أو لعدم وجود دخل على الإطلاق"** [1]. شعب شبه معدم قارب من الهاوية، رغم خيرات بلاده العظيمة، ولكنها تصب في غير فمه. ليزداد الآلهة ثراء وقوة والشعب يزداد ضعفا وحاجة.

هذا من ناحية الوضع الاقتصادي. نذهب إلى الجانب الاجتماعي إذ قام قسيمي بخلع بواباته. لتظهر اللوثات التي غرست في فكر المواطنين، مثل مسألة الجهوية، ففي معنى قول الراوي في مقابلته التلفزيونية على قناة فرانس 24 أنه في فترة الآلهة الجديدة علت النعرات الجهوية بقوة. مسببة شتات و انقسامات داخل المجتمع الجزائري **"كلانا ابتلع عنصرية الآخر على أنها لا شيء، ربما لأننا نشأنا على هذا نحن عاصميان في النهاية، ولدنا ونشأنا في العاصمة، في المدينة التي تسكنها الآلية الجديدة؟ .نحن الأكثر فطنة وباقي العالم كوافا...كعب "** [2]

وبمثال آخر وهو نمط التفكير لدى مواطني المدينة الدولة تجاه المرأة **"وكان مبعث هذا الاعتقاد ما تراكم من كبت جنسي، عمدت إلى غرسه الآلهة الجديدة في أرواح المواطنين بلا رأس. حتى نجحت في خلق مجتمع ذكوري، يُعد المرأة مجرد كس ومتعة سرير لا غير، وحين يمنحها مكانة ما. فلا تكون إلا زوجة أو أختا أو أما."** [3] صورة كريهة المنظر نسجتها الآلهة في مخيلة المواطنين عن المرأة. إذ حطت من شأنها ومسخت كيانها وعهرت شرفها، ليتلهى المواطنين بلا رأس بمسائل الشرف والجنس فقط-كقارض الهامستر يركض في دولاب داخل قفص- تاركا السلطة تغتصب حق وجوده.

وليكتمل المشهد بنحو صارخ، سرعان ما فقدت الأخلاق بعضا من معانيها بمجرد اختفاء غشاء بكارة الفتيات، كون الأخير باب كأبواب المدينة الدولة المختفية، وذلك بانتهاز العهر فرصة العمر معتليا منصة الحقوق منددا بالمساواة بينه وبين الشرف. " **وذكر عالم لغة ببيان أصدرته مجموعة**

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص49
[2] المرجع نفسه،ص99
[3] المرجع نفسه، ص130

**من العاهرات، يطالبن فيه بإعادة الاعتبار لهن ولمنتهن، على اعتبار أنه مع اختفاء الأبواب انمحى الخط الفاصل بين العهر والشرف"**[1].

هذا الاقتباس وحده يحمل شحنة إيديولوجية كبيرة، بين فساد اجتماعي و تقهقر ثقافي. فبالنسبة للوضع الثقافي فهي نتيجة حتمية كان لابد لها من الظهور في أول فرصة. فقبل أن يصدح العالم اللغوي بمثل هذا الهراء وقبل أن تكشف مستواه حادثة اختفاء الأبواب والنوافذ، قسيمي خلع بوابات الثقافة من أول عتباته النصية. إذ بينت رسالة الناشر المستوى الحقيقي للذائقة الأدبية لدى القراء من خلال تفشي البلاهة والسطحية والسذاجة والاستهانة بالفن الحقيقي . ضاربا في ذات الوقت در النشر ودورها الكبير في تفشي هذه الظاهرة. وما إن تحين فرصة إلا ويستغلها قسيمي في نقد الوضع الثقافي، كنقده لوزارة الثقافة والعاملين فيها والتهكم عليهم، و كيف هي مكان عمل جمال حميدي كبواب، قاصدا الشبه بين الشخصية ومكان عملها. لينتقل بعدها لشخصية أولغا و كيف تدعي الشعر وهي تجلد ظهر الشعر جلدا. ولم يغفل عن زوجها السابق الذي قرر أن يصبح موهوب هو الآخر بين ليلة وضحاها ككاتب موهوب" **تماما ككل كتاب ذلك الزمن الذي أصبحت فيه الموهبة مجرد قرار يتخذه المرء ليصبح موهوبا"** [2]. ويزيد الراوي من سخطه على الثقافة بلسان شخصية الكاتب وتهكمه على أنصاف الكتاب" **حضور ندوات كتاب يبتسم لهم في العلن، وفي سره يتمنى التبول عليهم"** [3]. وليكتمل المشهد ظهر الرجل صاحب اسمه، إذ عكست ذائقته الأدبية –عن كتاب بندول فوكو– اللوثة التي أصابت القراء.

والأمثلة كثيرة التي برع قسيمي في نقلها، من تصوير الحال المزري للوضع الاقتصادي والعصبية بشتى أنواعها للانتماءات. وامتداد التصوير كذلك لتحقير كيان المرأة. وانحطاط الثقافة والأدب..الخ.
كل هاته المعضلات سرعان ما طفت توابعها على السطح بدخول المدينة الدولة في فوضى عارمة نتيجة تأزم الوضع الأمني على شكل سطو وسرقة ونهب واكتمل المشهد ببروز صراع مسلح " **هكذا ظهرت فصائل من العدم، وظهر معها – حماية لها – ميلشيات ومقاتلون كانوا إلى وقت قريب**

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص136
[2] المرجع نفسه، ص26
[3] المرجع نفسه، ص68

**مجرد مواطنين بلا رأس** "[1]. وكأن لديها نزعة حنين لسفك الدماء. ولم ترتوي من دماء العشرية السوداء التي لم تجف بعد.

وكشيء موازي للنزاع المسلح ظهر بما يسمى الصراع الفكري بين مختلف الجهات و الانتماءات **"وكان بين هؤلاء لغويون ورجال دين وعلماء سياسة واجتماع واقتصاديون وأناس لا علاقة لهم بأي من هذه المجالات، لكن، كان لهم رأي في ما يحدث، حتى إنه كان بمقدورهم مناقشة أي موضوع بيقين جاهل متحاذق "[2]**

هاته الحادثة جعلت الصراع الإيديولوجي يطفو على السطح بين مختلف شرائح المجتمع من سلطة وشعب، إذ كانت هذه النتيجة الحتمية المتوقعة لاتساع هوة الطبقية والقبلية، و الحياة العبثية السطحية التي نخرت عظم المجتمع الجزائري وتغلغلت فيه. بسلاسة قابليته من جهة و بدهاء السلطة من جهة.

بفكرة زوال الأبواب والنوافذ، مسح قسيمي كل تقديس واهم وكاذب، ليقيم احتمالية انهيارية لما سيحدث على كافة الأصعدة الاجتماعية والسياسية والأمنية والثقافية، ليضعنا على حواف الهاوية.

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص80
[2] المرجع نفسه ،ص135

# الفصل الثاني: سلالم تؤدي من المنظور السياسي

## المبحث الأول: آلهة الخفاء ترسم مقاديس الشعب

## المبحث الثاني: سخرية الأقدار بين فضاء الهامش وفضاء السجن

## المبحث الثالث: الرجل الضئيل صانع السلطة

**أولا: آلهة الخفاء ترسم مقادير الشعب:**

الرجل الضئيل أو الإله الخفي، هو رجل الكواليس في المدينة الدولة، ربطته علاقة قوية برجال الجانب الآخر من البحر. إذ قاموا بضمه لصفهم أو بالأحرى لخدمتهم بعد أن استأصلوا كل أفكار الوطنية والقومية وحتى الإنسانية من رأسه، ورسخوا فيه مفهوم العالم الموازي والعالم الواقعي، وكيف لهم السلطة الكلية على الأخير. بهكذا حقيقة صادمة أعلن الرجل الضئيل رضوخه وتسليمه للعالم الواقعي، فقد تبخرت كل معاني الحرية والاستقلال عندما قابل من كانوا أسيادا في المدينة الدولة- قبل قبل مائة وثلاثين عاما-حيث علم قوة هؤلاء ومقدرته في خلق العالم الموازي. "**رسمه هؤلاء ليستمر بقاؤهم في المدينة الدولة، من غير أن يتواجدوا فيها بأجسادهم، كل ما احتاجوه أن يجدوا رجالا من طينة الرجل الضئيل، يحولون بهم مجرى النهر، بحيث يأمنون ألا يصب في غير أفواههم..**"[1].

بهاته التلميحات يشير قسيمي للآلهة الحقيقية المتحكمة في مصير المدينة الدولة و مصائر مواطنيها، والمتمثلة في المستعمر الفرنسي سابقا، الذي لا يزال حكمه متجذر بشكل خفي بفضل رجاله، إذ تمكنت هاته الآلهة من مواصلة استغلالها لخيرات البلاد وثرواته استغلالا خفيا، وهذا بعد مغادرتهم للمدينة الدولة، فقد كانوا بحاجة لرجال مثل الرجل الضئيل لديهم قابلية الخيانة والاستبداد، فقبيل الاستقلال بسنوات أدركت الآلهة السابقة للمدينة الدولة أنها ستخسر لا محال، فعمدت لتجنيد خونة يخدمون مصلحتها ويضمنون بقاء سيطرتها وإن كانت بعيدة في قصورها الأصلية، إذ بات عيان للقارئ أن مصدر القرارات وصناعة المصائر وخلق العوالم الموازية نابع من قصر الإليزيه ومنها إلى قصر الحكومة بالمدينة الدولة، أين تطبق.

وبالعودة إلى الرجل الضئيل إله المدينة الدولة ، فقد التهمه السواد شيئا فشيئا مع مرور الزمن، وصبغ بصبغة أسياده وبات وحش شرس يفترس كل من اعترض طريقه،وفي ذات الوقت تمكن من تعلم

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص120

أسس خلق العوالم الموازية وصناعة الوهم، فبرع وتفنن فيهما حد الإتقان. فصار سيدها وإلهها الغير معروف إلا بما اقتضتها الضرورة. وهكذا بدأ الأمر واستمر، آلهة كبيرة في قصر الإليزيه تتفرع عنها آلهة أخرى في قصر الحكومة والتالية يتفرع عنها آلهة محلية و آلهة جديدة ونصف آلهة ...وهكذا .

وكما هو معروف كسنة كونية فإن للآلهة القوة والمقدرة والسيادة، وهذا حال آلهة المدينة الدولة بتنوع درجاتهم، إذ اختارت أعالي حيدرة مكانا لإقامتها و فردا لتعاليها محكمة سطوتها الاستبدادية في صنع مقادير الشعب **"كانت تتحكم في مصائرهم: حياتهم وأرزاقهم. وأحيانا حين تشعر بالحنين إلى أسلافها من الآلهة القديمة، تستحضر بعضا من مقدرتها، فتمنح الموت والحياة"**[1].

نأتي إلى الدين وهو ورقتها الرابحة، إذ تلجأ له آلهة المدينة حينما تصدر قرارات ظالمة تعسفية لا يمكن استيعابها، إلى رجال متلبسون بالدين، أصحاب العمامات و اللحى، ليوهموا الناس بمشيئة القدر وعدله و وجوب الخضوع لهاته المشيئة والتسليم لها. ذات الشيء رأيناه في قصة إيلاغين، الرجل البدائي الذي سكن تروﻻر قبل آلاف السنين، إذ تعد شخصية إيلاغين من الشخصيات العابرة في الرواية، وهذه الشخصيات قلما تبرز وهي " الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الحدث، ويكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، ولقد قدمت هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار"[2]. كما يمكنه ضمه في خانة الشخصيات الثانوية،الضعيفة والمهمشة وهذا حسب ضعف بعد شخصيته الجسماني والاجتماعي. فقد عانى من التهميش وخاصة لدى النساء بسبب ضعفه الجنسي،إذ لم يسعفه الحظ بالظفر بزوجة. والأدهى أنه قتل من طرف صهره المحتمل وتمت التضحية به من أجل خطأ فادح قام به الأخير أمام الملأ، حينما ادعى أن الرجل الذي وجده إيلاغين وعاء الآلهة، فقد كان صهره المحتمل رجل دين و سيد من أسياد القبيلة، ولكنه بهت عندما وجد يد الجثة مشوهة، وهذا ليس من صفات الآلهة. ففكر سريعا للملمة الفضيحة واتجاه صوب إيلاغين وطعنه مدعيا مرة أخرى أنه وعاء الآلهة الجديد **"كانت ميتة غريبة ومفاجئة، خلصت الخطيبة المعلقة**

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص35

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1990، ص 44

**بالرجاء من زيجة بائسة بلا جنس، و أنجت إيلاغين من حياة شبيهة بالموت.. والأهم أنها أنقذت صهره المحتمل من ورطة كانت لتفقده منزلته الرفيعة كصوت لله في الأرض"** [1] .هنا ربما يشير قسيمي إلى عمق الظلم المتغلغل في ترولار من غابر الأزمان، وكأنه أضحى مسرحا عتيق لاستعراضات الآلهة.

وبالعودة لعصر الرجل الضئيل، فليس الدين الورقة الوحيدة الرابحة، فثورة المليون ونصف المليون شهيد كانت أهم أوراق الآلهة، فهي بمثابة أفيون لشعبها.فمواطنو المدينة الدولة هم شعب عظيم، الشعب الأفضل سليل ثورة العظيمة. هاته الفكرة وهاته الكلمات تم حشوها في رؤوس المواطنون طيلة عقود، ولا تزال. فالآلهة وجدت ثغرة تنفذ منها إلى الحكم لمدة طويلة، وذلك حينما قامت بإضافة قداسة غير متناهية على ثورة التحرير. إذ بات أي خطاب سياسي لا يخلو من خاتمة "المجد والخلود لشهدائنا الأبرار".ولا تمر أي مناسبة إلا ويستغل فيها هذا الأفيون، ولأن الشعب لديه قابلية العظمة سرعان ما تكيف مع هذا الأفيون وأدمنه، فانبثقت عن هاته القداسة والعظمة مفهوم الرجل الأفضل الذي يستحق الأفضل. وهي الخرافة التي حاول النظام السياسي بثها في نفوس المواطنين باعتبارها العالم الموازي الذي يقوم بصنعه الرجل الضئيل من أجل صد الموطنين عن المطالبة بأي حقوق لهم، ويرضون بالأمر الواقع من حولهم. فقد استسلم تماما لهاته الخرافة وأدمنها، ليخلق شعب مدمن على الرخاء وحاله عاطل معدم. **"فقد ساد الاعتقاد وقتها بأن الشعب غير معني بأي شيء غير التواجد والعيش بسعادة توفرها حكومة تحبهم ...كان هناك عدد هائل من الحقوق، لا يقابلها إلا واجب الاعتزاز بالوطن"**[2].

بشكل خفي ومتعمد استطاعت آلهة الخفاء غرس مفاهيم غريبة و وهمية في نفوس مواطنيها، بغية تكوين شعب معدم محطم لا تهمه إلا نفسه، شعب مستهلك لا منتج، مستهلك للأفكار التي تطرحها الآلهة وفقط. لا يعترض لا يحتج لا يتحدى لا يكترث. ينتمي حيث تشاء له الآلهة، وجهته

[1] سمير قسيمي ،المرجع السابق، ص130
[2] المرجع نفسه، ص28

الوجهة التي اخترتها الآلهة.حتى خرج جيل ممسوخ ابتكرته الحكومة الحديثة مواطنين بلا رأس، بطونهم تحتل أكبر مساحة من أجسادهم.

كذلك نجد من بين الأفكار المسمومة التي نفثتها الآلهة في وسط رؤوس مواطنيها، لشغلهم أكثر و إلهاؤهم عم ينفعهم، هي صورة المرأة . فالمرأة التي هي نصف المجتمع عمدت الآلهة تشويه صورتها بشكل فظيع، بغية خلق مجتمع ذكوري يفكر في قضية الشرف وفقط ."**فقد ساد الاعتقاد وقتها أن كل امرأة اختارت ألا تتزوج أو طلقت لسبب أو لآخر مجرد عاهرة، لا تستحق أي احترام. وكان مبعث هذا الاعتقاد ما تراكم من كبت جنسي، عمدت إلى غرسه الآلهة الجديدة في أرواح المواطنين بلا رأس**"[1].

وكان نوع آخر من الوهم أو العالم الموازي الذي تتقن صناعته الآلهة الديكتاتورية للمدينة الدولة، هو زيف الديمقراطية. فهاته الكلمة الأخيرة لا وجود لها في قاموس الآلهة، لا وجود لها على أرض الواقع، وإن علت شعاراتها المزيفة ..ولكي توهم شعبها والرأي العام العالمي بأحقية الديمقراطية، تقوم بالأعمال الديمقراطية كالانتخابات والاقتراع، ولكن الشفافية والمصداقية والأمانة في عملية الاقتراع هاته غير موجودة. ففي النهاية نتائج الآلهة هي التي تكتسح الغمار الانتخابي بنسب ساحقة ككل مرة.أو تتمسك بقوة بحكمها من جهة أخرى، إذ تسمح للجبهات والأحزاب المعارضة بالظهور على العلن، في حدود معارضين ظاهريا وموالينا لها في الخفاء.وهكذا الشعب يقع سلطة لم يخترها يوما، وبين معارضة تساند السلطة في أي شيء.

وأما الوضع الحقيقي يتمثل في ظهور آلهة ذات وجوه جديدة بعد كل فوضى،تعد الشعب بحياة أفضل، وبعد عقود من الكذب النهب والاستغلال، ولتخلص من وعودها الكاذبة في نهاية المطاف تلجأ إلى إحداث فوضى، فيدخل نظام آخر لكبح الفوضى وقطع وعود مشابهة لم ولن تتحقق.هكذا هو حال مواطني الدولة جبلت أحلامهم على التأجيل. وهذا ما كان يدركه عصام

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص150

كشكاصي بعد حادثة اختفاء الأبواب والنوافذ ودخول المدينة الدولة في فوضى. **"لهذا السبب كان عصام كشكاصي يعتقد أنها مسألة وقت، لتعود الأوضاع إلى حالتها الطبيعية: سادة يزدادون قوة وثراء وشعب يزداد ضعفا وفقرا. كانت قضية وقت فحسب، ليعود إلى صناديق القمامة التي يقتات منها، كما اعتاد منذ قرون"**[1].

فالسلطة أو الآلهة الخفية هي من تخلق الفوضى وهي من تخمدها، وإن حدثت فوضى مباغتة لا يد لها فيها وهددت سلطانها، سرعان ما تتدارك الأمر وقلبت الأمر لصالحها، وفي النهاية تلتف حول الحكم من جديد. وهذا ما حدث مع الرجل الضئيل مع فوضى اختفاء الأبواب والنوافذ من المدينة الدولة.

وحادثة اختفاء الأبواب والنوافذ خلطت الأوراق وبثت الرعب في نفوس آلهة المدينة، فقد كانت تخشى اختفاء وزوال العالم الموازين العالم الوهمي الذي استغرقوا في رسمه لعقود، وهو أنهم مجبرون على البقاء في السلطة لحماية الثورة العظيمة، ثورة التحرير.ويتحملون هذا من أجل حبهم للشعب. هذا الذي كان يرعبهم ويهدد زوالهم، وليس شيء آخر. ولأن الحظ ابتسم لآلهة المدينة كعادته ، برز جمال حميدي في المشهد السياسي. إذ خرج جمال حميدي لمواطني المدينة الدولة لشرح الوضع واقتراح حلول لحل هذه الأزمة بصفته عميد البوابين، فنجح في إيهام المواطنين وتهدئتهم رغم أن خطابه تناول كل شيء إلا حادثة اختفاء الأبواب والنوافذ.**"ولكن جمال حميدي كان من الذكاء والفطنة، بحيث أدرك بأن مواطني المدينة الدولة لا يحتاجون إلى إجابات، بقدر حاجتهم إلى رجل يوهمهم أنه يمتلك تلك الإجابات"**[2].

وبالعودة إلى بداية الخطاب، استخدم حميدي جملته الذكية و التي مفادها أن شعور غامض انتابه بحدوث أمر ما يومها. وليست هاته المرة الأولى التي نتعرف فيها على كلمات حميدي. فمنذ أول تقديم لقسيمي لشخصية جمال حميدي، أتبعه بهاته الكلمات التي هي عادة من عادات جمال حميدي

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص85
[2] المرجع نفسه، ص64

للتذاكي والتبجح على زملائه البوابين عندما يحدث شيء ما. ومن أول هاته التشكلات الأولى لشخصية جمال حميدي في مخيلة القارئ،

يتراءى له أنه أمام شخصية محتالة نوعا ما. وهذا بادعائه المعرفة المسبقة والحدس.

ورجل كهذا، خرج للملأ عند أزمة اختفاء الأبواب والنوافذ وكله ثقة في نفسه، إذ يملك بعضا من مفاتيح الإيهام. بادئا بافتتاحيته الشهيرة عند إلقاء الخطابات. **" انتابني اليوم شعور غامض بحدوث الأمر"**[1].وتابع تناول جميع المواضيع، إلا حادثة الاختفاء. وثم ختمها بأشهر وأعظم مفاتيح الإيهام التي يستخدمها ساسة المدينة الدولة. مقولة المجد والخلود لشهدائنا الأبرار.

هذا الأسلوب قد راق كثيرا للرجل الضئيل فهو كان بحاجة إلى رجال محتالين من أمثال جمال حميدي، فقد وجد فيه الحس السياسي، فأعجب به وطلبه إلى مكتبه. وهذه ليست المعرفة الأولى للرجل الضئيل بجمال حميدي، فهو زوج حفيدته أولغا، وهو من جعله عميد البوابين لسنوات بدون منازعين، وهذا دون أن يشعر أي أحد بشيء. **"ولكن الرجل الضئيل كان على اطلاع بكل ما يحدث مع حورية، حتى أن لا شيء حدث لها باستثناء إصابتها بالبرص لم يكن له يد فيه"**[2].

كان جمال حميدي مواطن ممسوخ ممن برعت الحكومة في ابتكارهم، مواطن بلا رأس تحتل كرشه مساحة أكبر من جسده، وكائن بشري قصير القامة سمين يكسوه الشعر وذو رائحة عفنة، حتى أن قسيمي شبهه بالخنزير الوحشي لقبحه. هنا يرجع بنا قسيمي إلى ثنائيات متضادة، إذ أن معنى اسم جمال " صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضا" [3].لكن دلالة البعد الجسدي والنفسي لجمال منافيا تماما للمعنى اللغوي،إذ نلمح القبح والدمامة والاحتيال والأنانية والخداع والانتهازية والانحطاط..إلخ ،كلها صفات تستحوذ على شكل وشخصية جمال. فيصفه قسيمي بأبشع الصفات ويشكله على هيئة مسخ،بعد أن منحه اسم جمال، ولا صلة بينه وبين الجمال البتة،

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص 64
[2] المرجع نفسه، ص122
[3] مجمع اللغو العربية،المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، بدون طبعة، 2005،ص 136

ولم يكتفي بهذا، بل جعله نصف عنين و أقعده على كرسي متحرك أيضا.والدلالة الظاهرة للاسم مفارقة تماما لشكل جمال وشخصه.وقسيمي استعمل هاته المفارقة لرصد جدلية الحياة وتناقضاتها.

بالعودة إلى لقاء الرجل الضئيل- صاحب السلطة الفعلية في المدينة الدولة – بجمال حميدي، تحدث الرجل الضئيل عن إعجابه به في إيهام الناس وخداعهم دون أن يكذب عليهم، وأن هذا أهم صفة يجب أن يمتلكها السياسي. وأن لدى جمال حميدي بوادر الرجل السياسي البارع. واقترح الرجل الضئيل عليه أن يعلمه فنون السياسية ودهاليزها. فربما يعتلي سدة الحكم يوما.

وسار الأمر كذلك، فقد خصص الرجل الضئيل ثلاث ساعات من مساء كل يوم ولمدة أسبوع لتلقين جمال حميدي دروس صناعة العوالم الموازية .

وما هي إلا أيام بعد حادثة اختفاء الأبواب حتى صار جمال حميدي رجل وطني يحمل على عاتقه هم الوطن.فبات له صيت كبير في المدينة الدولة، إذ كان بارع جدا في حشد المواطنين حوله وموالاته وهي سرعة لم يتخيلها حتى الرجل الضئيل نفسه.وسارت الأمور بشكل سريع ومفاجئ، ليصبح رجل المرحلة الانتقالية **"ففي اليوم العشرين بعد اختفائها، ظهر جمال حميدي في نشرات الأخبار على كرسيه المتحرك وخلفه رجال أكثر وسامة موح بوخنونة بأنفه المزكوم دوما، يعلن قبوله بشرف تسيير المدينة الدولة إلى حين يختار الشعب رئيسه الجديد"**[1].

وبهذا بات يظهر حميدي في كل مكان، منتهزا الفرصة في كل خطاب لانتقاد الآلهة السابقة ونظامها الفاسد الذي تسبب في خلق هوة بين الشعب والسلطة.وينظر في ذات الخطاب لوطن مختلف يحكمه الشعب، وطن لا توجد به أسرار وخبايا. ولأن جمال حميدي صناعة الرجل الضئيل والعوالم الموازية . نجح في إقناع المواطنين وحتى المعارضين منهم بأنه رجل الحلول والأزمات، إلى درجة أن بدأت الحشود في أرجاء البلد كله تتظاهر يوميا للمطالبة به رئيسا شرعيا للبلد.

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق ،ص145

والملوحظ أن شخصية جمال حميدي تنتمي إلى الشخصيات المدورة أو النامية على غرار انتمائها للشخصيات الرئيسية ، فهي شخصية مواكبة للأحداث، بحيث تتغير بتغير الأحداث.و"يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى موقف. وفي كل موقف يظهر لنا بتصرف جديد يكشف لنا جانبا منها، فهي تثير دهشتنا وتحرك انتباهنا"[1]. وهذا ما رأيناه في رواية سلالم ترولار، فشخصية جمال حميدي كانت أكثر شخصية متطورة ونامية.

وهاته النتيجة التي كان الرجل الضئيل يعمل عليها ويحضر في جمال حميدي لهذه المهمة الجلل. وسارت كما أراد لها. **"في الحقيقة، كان الرجل الضئيل وراء كل ما يحدث في أي مسألة تتعلق بالحكم، وكان هو ما دفع الفارين وراء البحر إلى الاستقالة، بعد أن تيقن أن المرحلة القادمة ستختلف عما سبق، بحيث يحتاج الشعب رجل يشعر أنه منه، وكان جمال حميدي هذا الرجل بلا شك "[2]**

اختار الرجل الضئيل جمال حميدي ليعتلي الحكم لدهائه السياسي هذا من جهة، ومن جهة أخرى لأنه من ذوي الاحتياجات الخاصة، نصف مشلول يجلس على كرسيه المتحرك. فأراد شخص مختلف، قريب الصفات من الشعب.إذ ساد في اعتقاد الرجل الضئيل أن الموطنين بلا رأس يحتاجون رئيس معاق يشبههم ويشبهونه، وأنه أحسن مرآة يرون أنفسهم من خلاله و يتصالحون مع حقيقتهم. لدرجة أن الأمر حدث بالفعل، فلم يكتفي جمال حميدي بظهوره على كرسي متحرك كرئيس دولة بل اعترف لشعبه بأنه نصف عنين بحجة أنه لا عيب في ذلك وأن الوطن للجميع. وإذ به في نهاية الرواية تكونت حكومة من مجموع مسوخ بين أصحاب سوابق و أصحاب فضائح.

[1] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية،التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط01، 1986،ص 212
[2] سمير قسيمي،المرجع السابق، ص137

**ثانيا: سخرية الأقدار بين فضاء الهامش وفضاء السجن:**

كما نعلم، فإن الفضاء بمفهومه العام أشمل وأعم من مفهوم المكان، وأكثر اتساعا منه. وهذا ينطبق على الفضاء الروائي، إذ لا يرتبط بالزمان والمكان فحسب، "والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد،كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية"[1]

يحرك قسيمي أبطال روايته في مكان واحد تقريبا، وهو المدينة الدولة، و على محدودية الأمكنة في هاته الرواية بين حي ترولار وحي حيدرة، إلا أنها أدت إلى تشكيل فضاءات متعددة ومتباينة فيما بينها، وهذا راجع لطبيعة الشخصيات المختلفة وعلى خلفية الأحداث التي وقعت. فعلاقة الشخصية مع المكان لها دور مؤثر في تحديد نوع المكان ( مغلق/مفتوح – اختياري /إجباري-مركزي/هامشي ..الخ) فليست كل الأماكن ذات الإقامة الاختيارية بأماكن مفتوحة، وليست كل الأماكن ذات الإقامة الجبرية بمغلقة. وليس كل مكان مركزي بفضاء مركزي ولا كل مكان هامشي بفضاء هامشي.فقد تكون بؤرة المركز على حافة الهامش.

ومن بين الفضاءات المهينة على نسق الرواية، فضاء الهامش وفضاء السجن، فمن خلال الشخصيات الرئيسية والثانوية كجمال حميدي وطليقته أولغا، و إبراهيم بافولولو و موح بوخنونة، وكذا شخصية الكاتب وزوجته والرجل صاحب اسمه وفاني، وشخصية عصام كشكاصي وأميرة – عدا الرجل الضئيل – وشخصية إيلاغين ،كلها شخصيات جمعها الهامش بشكل أو بأخر.

جعلت المشيئة عصام كشكاصي يعيش في هامش المدينة الدولة وأي هامش، هامش الهامش، شوارع و أزقة وساحات العاصمة، إذ لا يملك منزل أو كوخ يأوي إليه في المساء. بقي هكذا قرابة الخمسين سنة وهو يقتات من حاويات القمامات ما يبقيه على قيد الحياة. كان شحاذ حياة شحاذ وقت أيام وساعات.

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق ،ص26

للوهلة الأولى قد يبدو للقارئ أن القدر سطر حياة عصام كشكاصي في فضاء هامشي مفتوح بين أزقة و شوارع المدينة الدولة، لكن الحقيقة عكس هذا إذ يعود قسيمي للعبة المفارقات الثنائية، ليضع عصام كشكاصي في أمكنة مفتوحة يتحرك فيها كيفما يشاء وفي ذات اللحظة يطبق عليه بقدر مشئوم محتوم. فقد قدر لكشكاصي أن يعيش حياة التسول في الظاهر العام وقدر له أيضا أن يعيش حياة السجين، أي حياة ذليلة جبرية في شوارع المدينة الدولة بما اشتهاه الرجل الضئيل، ففي آخر الصفحات اعترف الرجل الضئيل لابنته أميرة بما فعله مع عشيقها:" **فعلت أكثر من قتله. لو تركتني أقتله، لكان أفضل له.لقد جعلته يعيش حياة هي أبشع ما يمكن أن يحتمله أي إنسان، ولكنني أعترف أنه ظل عصيا على الموت**"[1].

ظل كشكاصي سجين الهامش بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فلم يستطع الإفلات من قدره ولا بأي شكل. رجل قمامة رجل نفايات شحاذ متخفي منعزل. سجين الخوف وسجين العوز وسجين المذلة. لم يمت ولم يلقى به في السجن، ولكنه عاش حياة شبيهة بالموت ."**فلم يعرف الحلم إلا في شكله البدائي المسمى أمل ...مجرد رجاء يطبق عليه جفنيه كلما تمدد لينام لبعض الساعات على كراتين يفترشها في أي مكان من المدينة الدولة، يشعر فيه باحتمال أكبر بالأمان، لم يعد يعني له إلا البقاء ليوم آخر على قيد الحياة**"[2].

نمر بأميرة ابنة الرجل الضئيل لما لها علاقة بالأخير، عصام كشكاصي. فأميرة حبيسة حيدرة منذ ولادتها "**كانت أميرة في عامها السادس عشر، ولسبب يتعلق بوالدها، عاشت حياة من الوحدة الإجبارية، قوضت عالمها إلى تلك البناية البيضاء الموجودة الآن بأعالي حيدرة** " [3] بعدها بسنوات عملت في الطابق السفلي لقصر الحكومة كسكرتيرة عند والدها، كنوع من العقاب بعد الفعلة التي اقترفتها مع عصام كشكاصي، فقد أنزلت من علياء شرفات حيدرة إلى مكتب سكرترية.سجينة حيدرة وسجينة النسب،صحيح أنها لم توضع في السجن بمعناه الحقيقي، لكن

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص155
[2] المرجع نفسه، ص48
[3] المرجع نفسه، ص35

عيشتها داخل أماكن مغلقة وتحت إقامة جبرية تعادل حياة السجين. فبتهمة نسبها إلى الآلهة زج بها في أعالي قصور حيدرة وبتهمة خرق قوانين الآلهة عقبت بمؤبد سفلي، فقد قدر لأميرة أن تظل حبيسة نظر والدها طيلة حياتها.

كل هذا القمع والاستبداد والجبر ونهك للحريات، مارسها الرجل الضئيل على عصام وأميرة ممارسة السجان المضطهد دون أن يضعهما خلف القضبان.

نعرج كذلك على إبراهيم بافولولو، والد أولغا بالتبني وأحد أبناء الحي الشعبي، حي ترولار، انتمى إبراهيم بافولولو إلى زمرة اللامرئيين " **تلك التي اختارت التواجد من غير أن تكون. زمرة الذين لا يلاحظهم أحد، وهي طريقة ذكية، اختارها للوجود بلا خطر. هكذا ضمن أقصى ما يحققه الأمان من غير تكاليف تذكر**"[1]. زمرة لا هي في خانة المحايدين ولا في خانة المسالمين.

هاته الانتماءات جعلت منه شخص وحيد،حيث لا صديق له ولا قريب عدا وحيدته أولغا.شخص يتحاشى الصراعات والصدامات،يتجنب كل شيء بالانسحاب دون إثارة أي شبهة حوله. وكأنما هو شخص خلق لتعبئة خانات الهامش وفقط، فبهكذا معتقدات وأفكار أغلق إبراهيم بافولولو على نفسه، وظل مختبئا هكذا طيلة حياته رغم أنه احتك في يوم من الأيام ببؤرة المركز وأخذ منها نصيب، إلا أن هذا لم يمكنه من فك نفسه من عيشة الحي الشعبي، بل أثقلت كاهله وزادت من قيوده بمزيد من الحيطة والحذر.

قسيمي يبدع من جديد في رسم فضاءات شخصياته و أبطال روايته، إذ يأسر بعضهم في الأفق و يفك البعض الآخر في منعزل.

ونأتي لأخذ الأمر بمجمله، حيث يصور قسيمي الوضع الاجتماعي لمواطني المدينة الدولة، مجتمع غارق في المعاناة، إذ شاءت الأقدار أن تضعهم أسفل سلم الحياة، حيث البؤس واليأس والفقر والقهر والشقاء، حياة وكأنما لا حياة فيها ولا معنا.وهذا ما تلمسناه من خلال من قول الراوي عندما كان

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص27

الرجل الضئيل في شرفته العليا يتأمل المارة و في ذهنه أنه يراهم ولا يرونه : **"في الحقيقة كان يقينا واهما، لم يكن يرى أحدا أو شيئا. كل ما كان يخترق بصره هو خيالات بشر، لا يملكون ملامح. ظلال تمشي نهارا، لتتحلل مع الليل. تظهر من أجل أن تختفي. تولد فقط لتموت في دولة كالمدينة"**[1].

ولم يقف الأمر على هذا، إذ بلغ اليأس أقصاه في المدينة الدولة، حتى بات يقينا لدى أهلها أنهم سيصبحون يوما ما مشردين، حالهم كحال عصام كشكاصي – رجل القمامة- الذي كثيرا ما تحاشو النظر إليه. نفس الشيء سرح به الكاتب ذات يوم في ذهنه ،إذ خيل إليه لوهلة أنه مكان كشكاصي في الأسفل يلوح لأحد في شرفة ليشحذ منه سيجارة. بهذا التنبؤ أصبح كشكاصي بمثابة مرآة مستقبلية لحياة مواطني المدينة الدولة، هامش أسود عبثي نحر كل أمل بغد أفضل. تواطأت السلطة في تشكيله.

ويلقي قسيمي الضوء أكثر على مأساة الشعب و معاناته عندما جعل الكاتب يقارن بين بلاده وفرسنا التي سافر إليها لملاقاة الرجل صاحب اسمه. مقارنات مست الجانب الاجتماعي والثقافي والسياسي. فمثلا يجري في نفسه مقارنة فضيعة بين الحريات والديمقراطيات عندما كانت تحدثه فاني عن احتجاج وتظاهر سيقومون به ضد البلدية بعد انهيار عمارة وتقاعس السلطة عن تحمل مسؤوليتها: **"تتظاهرون ؟..تنددون؟. 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؟"**[2]. الراوي استعمل ألفاظ خشنة ليدل على سياسة قمع كبيرة تجاه إبداء الرأي و المطالبة بالحقوق في بلاده.

نأتي لمقارنة أخرى، عندما جلس الكاتب في مقهى لطيف يحمل اسم "بيير الكبير". إذ راق له الاعتزاز الفرنسين بأنفسهم وترسيخ هويتهم و قوميتهم من خلال إطلاق أسماء رموزهم التاريخية

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص34
[2] المرجع نفسه، ص92

بمختلفها على مناطق و أماكن عامة في بلادهم، تكريما وتخليدا للهوية والقومية من جهة أخرى. على عكس ما يحدث في المدينة الدولة، التي تتجاهل و تتحاشى عن عمد تخليد رموزها التاريخية والوطنية على أرضها، رفضا لفتح كتاب التاريخ الذي يعكر مزاج آلهة المدينة الدولة. **" يسمون الشوارع والأماكن والمقاهي بأسماء رموزهم. أعتقد أنها طريقتهم للتشبث بهويتهم، حتى تلك التي لا رغبة لهم فيها...نحن لا ننظر إلى رموزنا بهذا الشكل. لا نحب من ماتوا من أجل الوطن، ولا من بقوا على قيد الحياة.أسماء شوارعنا لا هوية لها"**[1].

يصبح الهامش والعيش فيه سنة لا يستطيع المواطن الجزائري الفكك منها، إذ بعد تأقلمه مع وضعه يرفض كل مغاير لبيئته، وسرعان ما يشعر بالغربة والغرابة في أي مكان لا يشبه مكانه. حتى وصل به التشبث بمكان يشبه ذاته، فقد تجذر الهامش والفوضى داخله حتى بات لا يطيق غيره.

مأساة رهيبة جسدها قسيمي في مونولوج شخصية الكاتب الذي سافر إلى فرنسا وأقام في مرسيليا لأيام، فلم يشعر بالراحة فيما بعد وشعر بغربة يبكى لها، فباتت كل لباقة وتهذيب تشعره بالقرف، وأخذه الحنين إلى كل ما هو بذيء و وحشي. والجدير بالذكر أن شخصية الكاتب إحدى الشخصيات البطلة، والتي نعتبر بطولتها إيجابية نوعاما، مقارنة مع البطولة السلبية(الشريرة) لجمال حميدي و الرجل الضئيل. كما يمكن اعتبار أنها الشخصية الوحيدة التي تقاسمت تقديم نفسها مع الراوي في النص الروائي، وهذا مقارنة بالشخصيات الأخرى التي أترف قسيمي في تقديمها. وحدث هذا من خلال تقنية وظف قسيمي هي تقنية تقديم الشخصية لنفسها، بمعنى "أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تلفظ بها هي ، أو من خلال الوصف الذاتي"[2].

وبالعودة إلى شخصية الكاتب الذي تآكله اليأس من موطنه ومن حال مواطنيه، أثناء كتابته للرسالة وهو في ديار الغربة.تدهورت حالته النفسية كثيرا وقتها، إلى أن وصل به الأمر إلى التقوقع والانطواء

[1] سميرقسيمي، المرجع السابق، ص104

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، الدار العربية للعلوم والنشر، الرباط، ط01، 2015، ص44

على نفسه في أي مكان لا يشبه بيئته."**بدأت أشعر بالغربة. ليس لأنني في وطن ليس وطني، بل لأن ملامحي بدأت تختفي. أخبرت صاحب اسمي بذلك، وبحاجتي إلى مكان في مارسيليا يذكرني بالوطن. أحتاج إلى عمارة متسخة. شوارع قذرة.. سُلطة تكذب كما نأكل الخبز. طوابير. مشردين.. برلمان سخيف. شوارع بلا مكتبات، مدن بلا...بلا مسارح. رجال لا يحلمون، لا يعيشون، يبقون فقط على قيد الحياة**"[1].

نلاحظ أن التشوه المحيط بالكاتب في كل دقائق حياته قد انطبع داخله حتى بات شيئا من نسيجه النفسي الذي لا يستطيع الحياة من دونه. سجين الشقاء والعدم والرذائل. صورة مصغرة عن المجتمع الجزائري مثلها قسيمي في معاناة شخصية الكاتب و في كيفية انتقاده للوضع السيئ لبلاده بطريقة المقارنة بين النظام الفرنسي والنظام الجزائري."**أفكر بالعربية، لأنطق فرنسية، تخرج من فمي جملا ممسوخة بلا هوية.في الحقيقة، أحب ركاكتي وجملي العرجاء. تشبهني. تشبه كل شيء هناك**"[2].

يواصل قسيمي نقده اللاذع، وهو يصف تقريبا كل شيء واضعا إياه على مقصلة المقارنة، فينتقد نقدا لاذعا على لسان شخصية الكاتب، مثل البغاء في مارسيليا وكيف أن أرخص عاهراته من العرب في إشارة منه إلى هامشية العرب بالنسبة للغرب . وكيف يحترمون ويقدرون قيمة الكاتب و العكس من ذلك في بلاده، إذ يحتقر الكاتب و يهمش ويشعرونه بالسخف ومضيعة الوقت، دلالة على تدهور الوضع الثقافي وما آل إليه، و اتسعت المقارنة كذلك إلى الوضع الاقتصادي بحوار قصير جدا جرى بين الكاتب و فاني عن السجائر،إذ تهكم الكاتب في داخله من الصناعة المحلية وضعفها الشديد في بلاده.

ومن المعلوم أن شخصية الكاتب أحد الشخصيات الرئيسية البطلة تقاسما مع شخصية جمال حميدي والرجل الضئيل. وشخصية الكاتب ربما تكون شخصية رئيسية رغم أنها لم تتقاطع مع شخصية جمال

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص ص 98-99
[2] المرجع نفسه، ص94

حميدي والرجل الضئيل، ولم يتكون بينهم بما يسمى صراع أو اتحاد. إلا أنها شخصية رئيسية بطلة استخدمها قسيمي كأداة نقدية.

الكاتب أو رجل الشرفة الذي طالما أحس أنهم على الهامش فقط، هامش الحياة، حتى امتد به التفكير على أنهم مجرد خطأ مطبعي في كتاب الوجود لا كيان لهم ولا حضور. فعلى الرغم من انتقاله من الريف إلى المدينة، إلى حي شعبي- حي تيولار- إلا أنه بقي في الهامش. الكاتب كغيره من أهل المدينة، اختاره القدر ليكون من مواليد الهامش، لكن في ذات الوقت اختار لنفسه أن يبقى في الخفاء وهو يصنع مجدا بأنامله و يختبئ تحت ظل الرجل صاحب اسمه.فقد طبعته هواية الكتابة بطبائع غريبة كالوحدة و الانطواء، فرحيل أمه تسبب في خلق فضاء غارق في الفراغ، في فقدان معنى الوجود، فقد ظن أنه تجاوز موتها وتخطاه، ومع زيارته لقبرها قبل سنتين، تمكن الفراغ أخيرا من ابتلاعه كله، ومع انتقاله بعدها إلى وسط العاصمة زاد ضياعه بتغير بيئة الكتابة لديه. ضاع متنفسه " **كانت أكبر مخاوفه أن يختلي بنفسه، ويكون مجبرا على مواجهة حقيقة أنه لم يعد يملك موهبة الكتابة**"[1]

فقد شغف الكتابة ولم يعد شيء يلهمه، أصبح مثل دميته، الرجل صاحب اسمه، كاتب بلا موهبة. حتى فقد قدرته على الاستمتاع بلعبة التخفي وراء اسم مستعار، إذ شعر بالملل وقرر أن ينهي مصير الرجل صاحب اسمه، فقد أغراه مشهد سقوطها من الأعلى. إذ كانت للكاتب نوعا ما نزعات التحكم والسيطرة مثل آلهة المدينة، كإله له دمية يستمتع بإدمانها وبذلها وبطاعتها العمياء. وما كانت صناعة هاته اللعبة إلا كردة فعل قام بها الكاتب على وطنه " **وأهدى المدينة الدولة، كاتبا متهورا، ممعنا في السمنة والقبح والغرور والوهم. منح هذا الوطن البائس كاتبا يشبهه في البؤس باسم (الرجل صاحب اسمه)**" [2]. فقد كان ساخط من كل شيء فيه فعاقبهم بشكل لاشعوري، بكاتب كاذب متبجح معتوه يتماشى مع حالهم، معتقدا أنه انتصر على الكل بهذه الكذبة وهذا الوهم.

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق، ص59
[2] المرجع نفسه،ص52

ولكن ولأنه مختلف نوعا ما، سرعان ما فقد متعة اللعب لأنه رجل حقيقة لا رجل وهم، مال إلى كشف الحقيقة.

وكان يسير في هاته الرغبة لو لم تعترض طريقة عربة تحف في الطريق، بها صورة زنجي اسمه غريجا، فما إن ابتاعها حتى أخذت كل تفكيره في سبب الألفة بينه وبين صورة غريجا، وكأنه على معرفة سابقة به. ومع حادثة اختفاء الأبواب والنوافذ وبالتزامن مع وصول الرسالة للكاتب بفضل عصام كشكاصي- رسالة كتبها الكاتب لزوجته قبل خمس سنوات وهو مقيم في فرنسا-. عاودت الموهبة للكاتب وتخلص من سجن الإلهام الذي تمثل في عادات الانطواء و الوحدة وبيئة مناسبة للكتابة، فما إن قرأ رسالته حتى عاد إلى آلة الرقن، غير مكترث بما حوله من فوضى خلفتها الأبواب والنوافذ المختفية.

والغريب في نهاية الرواية، ينهي الكاتب روايته وفي ذات الوقت يكتشف أن صورة الزنجي غريجا تشبهه وتشبه زوجته وتشبه كل مواطني المدينة الدولة، وما هي إلا صورة كل زنجي في المدينة." **فكما تنأى عنه البديهية عن كل إثبات، لم يكن هو أو أحد من المدينة الدولة ليسأل عن حقيقة كانوا مقتنعين في أعماقهم بها، وهي أنهم عبيد دولة، تمتهن النخاسة"** [1]. ومع هاته الحقيقة الفظيعة يقرر الكاتب بكل جرأة و شجاعة، الخروج من الهامش الذي رسمه بنفسه، فيكتب اسمه الحقيقي على واجهة الرواية. وهذه النهاية تصدم القارئ أكثر، إذ يتبين أن اسم الكاتب الحقيقي الذي وضعه في نهاية المطاف هو نفسه اسم الروائي سمير قسيمي.

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق، ص163

**ثالثا: الرجل الضئيل صانع السلطة**

**الرجل الضئيل** أو رجل الظل، شخصية أساسية من الشخصيات البطلة التي أبدع قسيمي في تكوين مظهرها وحضورها. وإن كانت بطولته في الجهة الأخرى، أي بطل سلبي (شرير)، " شخصية في تمثيلية أو رواية أو قصة قصيرة له فاعلية تميل نحو الشر في بناء الحبكة. وسلوك تلك الشخصية يأتي مضادا لسلوك البطل.وقد يكون الشرير في بعض الأعمال الأدبية محتلا لمركز الاهتمام"[1]

و كانت الانطلاقة الأولى في تقديمه بما تعلق بحقيقة نسب "أولغا"، ليغترف الراوي بدايته من ماضيه، إذ كانت آلهة من آلهة المدينة الدولة التي تطل من العلياء، الشرفة مكان أطره الراوي لعكس هيمنة و غطرسة الرجل الضئيل: " ... **ربما كان إله الحديد أو السكر أو الزيت أو..المهم كان إلها يطل كل مساء من تلك الشرفة السماوية، كما يجدر بكل إله أن يفعل استمتاعا وتأكيدا لمكانته الفوقية المقدسة "**[2].

تخير قسيمي اسم الآلهة ومكان التواجد في الأعلى للرجل الضئيل محاكاة منه لصفات الله عز وجل. فكلمة الآلهة وحدها كفيلة بحمل معاني ثقيلة جدا، إذ تنم عن المقدرة والنفوذ والعظمة والهيبة والجبروت، والتي يتمتع بها الرجل الضئيل أيضا. وكان ثاني اسم حمّله إياه قسيمي هو "الوالد– الوحش" نسبة لما فعله مع ابنته "أميرة" وحفيدته "أولغا"، عندما عاقب الأولى بحياة شبيهة بالسجن وعندما تخلى عن الثانية.

هكذا بناء أولي لشخصية الرجل الضئيل يرسي به الراوي في مخيلة القارئ دعائم شخصية قوية شرسة تتميز بالقسوة وعدم الشفقة والرحمة.

ولم يتوقف الأمر في مقدرته على احتواء فضيحة ابنته أميرة بل تعدت قوته إلى الالتفاف حول السلطة، إذ تبين مع أزمة اختفاء الأبواب والنوافذ من المدينة الدولة أن الوالد الوحش هو الرجل

[1] إبراهيم فتحي،المرجع السابق،ص 213
[2] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص 33

الضئيل صاحب السلطة الفعلية والكلمة الأخيرة في المدينة الدولة . رجل خفاء لا يظهر للعيان يبني ويهدم عوالم واقعية وأخرى موازية، المهندس الأكبر هكذا قلده قسيمي لقب آخر.

وكمفارقة غريبة أخرى يهوي قسيمي بالرجل الضئيل من علياء الشرفات إلى الطابق الأرضي بقصر الحكومة وبالتحديد في مكتب بسيط، ومع هذا التهاوي تكاثفت قوة الرجل الضئيل ككرة ثلج من القمة إلى السفح، من إله زيت أو حديد إلى الإله الأكبر،كعلاقة طردية بين سلمي القوة و المركز"**وهو مكتب صغير وبلا أثاث تقريبا، تتكدس عليه أكوام من الملفات الضخمة، بل وتكومت على الأرض أيضا.وعلى الجدران علقت صور بالأبيض والأسود لرجال عرف جمال حميدي بعضهم، وهو أرباب حكموا المدينة الدولة في زمن ما**[1]

ولم يقتصر الأمر على المكتب فحسب، بل تعدى إلى سيارة قديمة من النوع العادي،يعود بها الرجل الضئيل إلى منزله حال انتهاء دوامه عند الرابعة مساء من كل يوم، بدون مرافقين ولا أسلحة، كموظف عادي يزاول وظيفة بسيطة." **كان الرجل الضئيل يقود سيارة مازدا 626 بيضاء قديمة من عام 1988 ذات الخزانين** "[2].

كل هاته البساطة والبراءة تواري خلفها إله باعث للذعر يخافه ويهابه الجميع، شدة الخوف هذه سببها أن كل من يلقاه هو عرضة لتلقي مصرعه، أي أن الحظ قهقه في وجه كل من خرج من مكتب الرجل الضئيل ورأسه بين كتفيه : "**كان كائنا بكل ما يحمله الوصف من دقة، لا تجد لها اللغة كلمات تحيط بها ،يبعث على الرهبة والرعب أيضا، بحيث كان الواحد ما إن يدخل عليه إلا وتسري في جسده رعشة تجعله غير قادر على الوقوف، وتشعره برغبة ملحة في التبول** "[3].

وهو ما حدث مع إبراهيم بافولولو وجمال حميدي أثناء لقائهم بالرجل الضئيل. فمثلا جمال حميدي رغم ما يملكه من دهاء و خداع مكناه من إيهام الشعب وامتصاص غضبهم جراء حادثة اختفاء

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق، ص111
[2] المرجع نفسه، ص153
[3] المرجع نفسه، ص ص 117 ،118

الأبواب إلا أنه ابتلع لسانه في حضور الرجل الضئيل : " **شعر جمال حميدي بجفاف في حلقه أو بخدر مفاجئ في لسانه وهو يحاول أن يرد عليه**"[1].

كل هاته الهيبة والجبروت والصرامة والنفوذ صبها قسيمي في قالب جسم ضعيف ضئيل هرم، مفارقة غريبة وثنائية مضادة تعمد قسيمي هندستها ضمن متنه الروائي. رجل مسن هزيل يقود دواليب الحكم وإدارة رئاسة البلاد متحكم في زمام الأمور : "**خلف المكتب كان يجلس رجل ضئيل يدخن سجائر كريهة بلا أعقاب .بدا لجمال حميدي أنه في الثمانين مع أنه في الواقع تجاوز هذا العمر بكثير .وكان بجوار مكتبه عكاز خشبي بمقبض أبيض رخامي**"[2]

ولم تأتي هاته القوة من فراغ، فقد كانت بنيان عقود من الصراعات والنزاعات والهزائم والانتصارات تشكل خلالها الرجل الضئيل اليوم، إذ سد كل منافذ الضعف لديه ليصل إلى ما وصل إليه، مثلما حدث عندما تخلى عن حفيدته الوحيدة أولغا آنذاك عند ولادتها لصالح إبراهيم بافولولو، وهذا خشية أن يستغل خصومه حدث فضائحي كهذا لتنحيته والقضاء عليه. وأردف مع تخليه عن حفيدته أولغا، تخليه كذلك عن القطعة النقدية التي ورثها عن أبيه. تخلى عن مبعث ضعفه وقتها، فعينا أولغا وهي رضيعة سحرتاه للحظة وأشعرتاه بشيء من الحنان لذا تخلص منها، ونفس الشيء حدث مع القطعة النقدية التي كانت تبعث فيه طمأنينة غريبة كلما رآها أو تلمسها ." **وحده وجه تلك الرضيعة الأبيض حين انعكس على حدقتيه جعله يشعر بالحب، بحيث ما إن تملك قلبه، انتابه الرعب، وقرر التخلي عن ذلك الكائن البريء وعن تلك القطعة النقدية المشؤومة في الوقت نفسه**"[3].

وعلى ذكر القطعة النقدية التي ربط الراوي وجودها الأولي بقصة "إيلاغين" الرجل البدائي الذي سكن العاصمة وكيف لقي مصرعه بسبب ما تحمله من شؤم لكل ناظرها ومالكها.ليقذفها التاريخ

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص112
[2] المرجع نفسه ،ص111
[3] المرجع نفسه، ص 121

بعد عدة قرون من المعتقدات و العوامل الجغرافية في كف والد الرجل الضئيل وليورثها الأخير لابنه.هكذا تقاطعت قصة إيلاغين والقطعة النقدية مع الرجل الضئيل في الرواية. وكدلالة رمزية أخرى وضعها قسيمي في حياة الرجل الضئيل إذ ربما تحيل إلى الانتماء. عقدة الانتماء موجودة في كل شخص فلكي يشعر بالراحة والطمأنينة عليه أن يشعر بالانتماء إلى شيء ما، كالمعتقد والديانة أو التاريخ والحضارة والأرض أو القبيلة والأبوان ...الخ. والرجل الضئيل كان يستشعر الانتماء لوالده ولماضيه الإنساني من خلال هاته القطعة قبل أن يتحول إلى وحش شرس يفترس كل من يعترض طريقه. **"كانت تلك الذكرى مجرد قطعة نقدية من الذهب ورثها من أبيه، بحيث صارت مع مرور الزمن كل ذكراه من حياته قبل لقائه برجال الجانب الآخر من البحر، حين كان مجرد رجل يحمل اسما، وليس في داخله خواء"**[1].

وبالعودة لماضي هذا الرجل صانع السلطة نجد أنه كان رجل عادي يؤمن بما آمن به معظم الشعب بفكرة زوال الاستعمار بعد الثورة والاستقلال التام للدولة،" **كان الرجل الضئيل مجرد رجل بلا طموح تقريبا وكانت أحلامه مقتصرة في سخافات ملأ بعضهم بها رأسه .وخلاصتها أن رجال الجانب الآخر من البحر مجرد غزاة وجودهم في المدينة الدولة آيل للانتهاء .وبأن ثورة الإنديجان لا تهدف إلا إلى طردهم"**[2].

إلا أن هذه الفكرة وهذه القناعات سرعان ما تغيرت بعد احتكامه برجال الجانب الآخر من البحر، لتتغير مفاهيمه حول العالم الحقيقي وحول نفسه، إذ أدرك حقيقة رهيبة تتوارى خلف عالم وهمي صنعه هؤلاء الرجال لتخدير الشعب بخرافة الحرية، مستغلين بذلك ثرواته وخيراته وهم بعيدون كل البعد عن الأرض وعن الأضواء فلا شبهة عليهم ولا تهمة، فكل ما عليهم تجنيد رجال لخدمتهم على شاكلة الرجل الضئيل. وبهذا تتضح الصورة أكثر و ينتقل مركز القوة من قصر الحكومة إلى ما وراء البحر، ويظهر أن هناك آله أخرى أكبر من الرجل الضئيل.

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق ص 121
[2] المرجع نفسه، ص119

يظهر قسيمي جانبا من الوجه الحقيقي المريع للرجل الضئيل في مشهدين أقل ما يقال عنهما رهيبان،فالأول بعدما احتفى بجمال حميدي كرئيس جديد للدولة وما إن سقط الأخير من كرسيه المتحرك حتى بدت سحنة الانتهاز والاستهزاء على وجه الرجل الضئيل بالظهور، وهو مستمتع بسقوط جمال حميدي على الأرض " **كان مستمتعا بلا شك مستلذا بعجزه وهو يشاهده يزحف على بطنه .محاولا قلب نفسه من دون جدوى .كان وهو يفعل ذلك يشبه سلحفاة قلبت على ظهرها مع فارق أنه كان أكبر حجما وأكثر إضحاكا**"[1].

أما المشهد الثاني فكان في سيارة الرجل الضئيل مع ابنته أميرة إذ ظهر جلي مظهر الاستبداد والاستعباد ولكن ليس بين ضعيف وقوي، بل بين أب و ابنته، إذ يعاملها بصرامة تامة وهي في دوامها كسكرتيرة له، وما إن ركبت معه سيارته بعد نهاية دوامهما هذه المرة حتى بدأ في التحقيق معها بشكل استبدادي رهيب بشأن عصام كشكاصي، وكيف خدعته ابنته حينما أنقذت عشيقها من فكي والدها، أنقذته ولا علم لها إن مازال على قيد الحياة أم لا.لكنها عرفت الحقيقة بعد مرور خمسين سنة وهو يحاورها في السيارة " ...**فعلت أكثر من قتله. لو تركتني أقتله، لكان أفضل له.لقد جعلته يعيش حياة هي أبشع ما يمكن أن يحتمله أي إنسان، ولكنني أعترف أنه ظل عصيا على الموت.وفجأة صرخ: اللعنة على الضعف. وبصق على وجهها...**"[2].

الرجل الضئيل صانع السلطة شخصية حاكمة خلف الستار بقبضة من حديد، فهذا الرجل الذي يصنع الزعماء الآلهة التي يستعملها للتحكم في البلد ولتحقيق مبتغاه ومصالح أرباب المدينة الدولة.هو رجل من الإنديجان وهذا النوع البشري ابتدعه أسياد كانوا في المدينة الدولة ليبقوا هيمنتهم وسلطتهم ولو عن بعد.

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص149
[2] المرجع نفسه، ص155

فهذه الشخصية صانعة الآلهة، هي نفسها من تصنع أقدار ومصائر الناس مثلما حدث مع ابنته أميرة و حفيدته أولغا و عصام كشكاصي و إبراهيم بافولولو وغيرهم، شخصية سوداوية متسلطة مشبعة بالشر وطيلة السرد القصة وراها قسيمي خلف اسم الرجل الضئيل،الرجل الذي يلعب دور محرك المشهد السياسي في المدينة الدولة و العالم بالأمور كلها من صغيرها إلى كبيرها، هو نفسه شخصية بطلة من الجهة الأخرى، أي بطل سلبي، أرسى به قسيمي دعائم ديستوبياه والتي انتصر فيها الرجل الضئيل في آخر المطاف.

وكل هاته القوة والجبروت والوحشية التي رسمها قسيمي للرجل الضئيل، سحقها في إحدى المقاطع وهو يتحدث عن حقيقة الرجل الضئيل.

**"فلم يكن واردا أبدا ألا ينفذ الناس أوامر رجل ضئيل شاع بين مرؤوسيه أنه متواجد في كل مكان، وأن بمقدوره معرفة كل شيء. وكان هذا هراء، اعتادت الخشية أن تهمس لهم به في آذانهم.. ولو قدر لها أن تظهر، لسخر الجبن من الشجاعة، ولأعطي للخوف مرادف آخر، هو الحماقة"**[1]. إذ يتفنن قسيمي في عملية البناء ولا يتوانى في هدم ما بناه في ثواني. وأغلب مرد هذه المفارقات تعود إلى السرد الذاتي والحضور الطاغي للراوي.

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص138

# الفصل الثالث: تقنيات السرد في رواية سلالم

## تمهيد

## المبحث الأول: السرد الموضوعي

## المبحث الثاني: السرد الذاتي

## المبحث الثالث: السرد المتداخل

## المبحث الرابع : تقنيات الوصف

## المبحث الخامس : تقنيات الحوار

**أولا : السرد الموضوعي**

تحدث الكاتب حميد لحميداني على هذا النوع من السرد معتمدا على تقسيم توماشفسكي بحيث قال : " يميز الشكلاني الروسي "توماشفسكي " بين نمطين من السرد : سرد الموضوعي Objectif وسرد ذاتي Subjectif ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال ... ففي الحالة الأولى ( السرد الموضوعي ) يكون الكاتب ، مقابلا للراوي المحايد، الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث و إنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، و لذلك يسمى هذا السرد موضوعيا، لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له و يؤوله و نموذج هذا الأسلوب هو الروايات هو الواقعية."[1]

أول شيء نلاحظه في هاته الرواية هو هيمنة صوت الراوي ، وهذا من خلال تعزز إمكانات ضمير الغائب في جل الرواية . فنجده يتحدث عن جمال حميدي و أولغا و عصام كشكاصي إبراهيم بافولولو والكاتب وإيلاغين و الرجل الضئيل وغيرهم. بصوته هو.

ونأخذ أمثلة:"**كان جمال حميدي في السابعة والخمسين من العمر،ولم يعد يفصله عن التقاعد إلا خمس سنوات، قرر أن يقضيها نقيبا مثلما فعل في الأعوام الخمسة عشر السابقة** "[2].

" **كانت تلك طريقة إبراهيم بافولولو للتنصل من أي دعوة لا يرغب فيها** "[3]

" **وقتها ، كان الرجل الضئيل مجرد رجل بلا طموح تقريبا. وكانت أحلامه مقتصرة في سخافات**"[4]

لم يتوارى الراوي خلف شخصياته، لا بتقمصها ولا بإفساح المجال لها لتقديم نفسها –إلا ما ندر في رسالة الكاتب – بل أخذ على عاتقه تقديمها بنفسه ، إذ عكس الأحداث لا صنعها.

[1] حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991 ، ص 46
[2] سمير قسيمي ، المرجع السابق ، ص 19
[3] المرجع نفسه ، ص 27
[4] المرجع نفسه ص 33

و يستمر الراوي في سرده الموضوعي بأسلوب حيادي لا يسمح له بالتدخل لتفسير شيء ، فهو ينقل الأحداث وما في أذهان الأبطال فقط ، مثل ما تعلق الأمر بصورة الزنجي التي حيرت الكاتب وشدت انتباهه "**لم يعرف قط السبب الذي شده إلى ذلك الوجه يومها . كل ما حدث أنه أجبر على التوقف . تسمر مكانه ، محدقا في صورة متوسطة الحجم مركونة في الزاوية اليمنى لعربة لم يعرها أدنى اهتمام من قبل**"[1]. فهنا نجد الراوي ينقل لنا حيرة الكاتب التي اعترته من خلال صورة بدت مألوفة له، هي لرجل زنجي من قبيلة متنكاري يدعى غريجا، ابتاعها من بائع تحف متجول. وذهب بها للمقهى وبدأ يسألها عمن تكون، لكن دون جدوى، فالصورة كما يفرضه المنطق لم ولن تجيبه.

الراوي عكس حيرة الكاتب ولم يتدخل ليفسر شيء طوال سرد الرواية إلى أن آن أوان الإجابة في ذهن الكاتب بعد رؤية نفسه في المرآة بصورة غريجا وصورة زوجته التي تحولت لامرأة زنجية هي الأخرى. وكذلك وجه عصام كشكاصي الذي هو الأخر لم يسلم وجهه من حمل ملامح غريجا . فأدرك الكاتب في نهاية الرواية أن صورة الزنجي غريجا ما هي إلا انعكاس لحقيقة مواطني المدينة الدولة وما هم إلا حزمة عبيد تشابهت ملامح أقدارهم امتهنت آلهة المدينة الدولة استعبادهم. "**حينها وفي تلك اللحظة فقط ، أدرك الكاتب الحقيقة التي جعلته يشعر سابقا بتلك الألفة الغريبة التي طالما تملكته كلما نظر إلى صورة الزنجي.. وما كانت لتفعل ، فقط لأنها كانت صورته وصورة كل واحد من المدينة الدولة**"[2] .

يبقي الراوي كلي المعرفة بحيوات شخوصه ماضيهم وحاضرهم أسرارهم أفكارهم ودواخلهم ، وبدا هذا طول سرد الرواية فهو انطلق من بؤرة سردية تعتمد على الرؤية من الخلف، وهذه الرؤية التي تغلب على النمط السردي الموضوعي. فمثلا عصام كشكاصي الرجل العجوز البالغ سبعين سنة، قام الراوي بتعرية ماضيه المشين بعد أن تبرأ والده منه وهو شاب طاردا إياه من المنزل، ليلتجأ للمدينة

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق، ص 69
[2] المرجع نفسه، ص164

الدولة دافعا ضريبة إقامة أقل ما يقال عنها أنها نكراء " **وهكذا وجد لنفسه أبا جديدا يشبه أباه السابق في الثراء والسن. ولكنهما يختلفان في أن السابق كان يطالبه بمصروف البيت مع نهاية كل أسبوع، أما الجديد، فلم يكن يسأله إلا بعض العبث، ينتهي فيه ليلة كل أحد إلى حصان يمتطيه الرجل ما"** [1] .إن ماض مخزي كهذا، ما كان القارئ ليعرفه لولا هتك الراوي له. إذ انطلاق الراوي من بؤرة سردية خلفية سنحت له بالاطلاع والكشف عن دقائق حياة عصام كشكاصي.

نستمر مع الأسرار والخبايا المهمة التي تجهلها الشخصيات حتى عن نفسها، وبالمقابل للراوي علم بها، فمثلا أميرة ابنة الرجل الضئيل، لم تكن تعلم مصير مولودتها حورية، وما الذي يمكن قد حصل معاها.فحين الراوي يعلم كل تفاصيل عن حورية. وحتى حورية في حد ذاتها لا تعلم حقيقة نسبها أبدا. "**فقد كان الدم الذي يسري في عروق حورية نبيلا ، دما إلهيا بلا شك ، يجعل منها إلهة أو نصف إلهة بنحو ما"** [2] . في حين أن عصام كشكاصي كذلك لا علم له بها أيضا. فهو لم يعرف أن له ابنة من الأساس، ورغم أن القدر جمعه بحورية أكثر من مرة إلا أنه لم يدرك هذا، وإن كانت تنتابه مشاعر غامضة كلما نظر إليها ملوحا لها لالتماس حاجة، فتتجاهله عن عمد وتشيح نظرها عنه، وهذا التصرف لم يجعله حزين أو كاره لها.بقدر ما كانت ألفة غامضة لم يفك سرها.

يواصل الراوي الولوج إلى حيوات شخصياته من كشف ماضيها و أسرارها إلى سبر أغوارها وما يخطر على ذهنها سواء كانت واعية به أم لا ، كالمشاعر التي اعترت جمال حميدي في مكتب الرجل الضئيل حينما رأى صورة الإله الزومبي ممد في صندوق خشبي. "**بدا ضعيفا إلى درجة أن شعر جمال حميدي ببعض الحزن عليه وهو ينظر إليه فيها ، وتملكه الكثير من الأسى المتبل بشفقة غير صادقة . لكن مشاعر غريبة اكتسحته ...بحيث ضمته غبطة نادرة لم يشعر لها من قبل، سوى في أول مرة مارس الحب فيها مع أولغا ، فمع أنه لم يخبرها قط ، كانت تلك أول مرة مارس**

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق، ص 37
[2] المرجع نفسه ، ص 38

**فيها الجنس في حياته** [1]. هاته المشاعر المختلطة وتنوع مزيجها بين الأسى والتشفي والغبطة والحزن كشف حجبها الراوي من دون اللجوء إلى تعابير المظهر الخارجي لجمال حميدي إزاء هذا الموقف وبدون أن ينبس جمال حميدي ببنت شفة تجعل الراوي يتكهن بهاته المشاعر. لينعطف في ذات الحدث لسرد سر من أسرار جمال حميدي وهو ممارسته الجنس لأول مرة في حياته كانت مع زوجته أولغا والتي لم يكن لها علم بهذا ولا لغيرها علم بهذا ، واستحضر الراوي ذكرى هاته الغبطة لتشبيهها بفرحة أمان حققتها له نهاية حكم الرجل الزومبي ، أي ضمان خلو سدة الحكم من منافس له .الراوي الذي يملك سلطة عظيمة في اقتحام الدواخل من رغبات وأسرار وأفكار من غير المشاركة في الأحداث ومن غير طرح مسوغات لكيفية الوصول لهاته المعارف جعلته شبيه بإله يعرف دقائق كل شيء.

يواصل الراوي سبر أغوار شخصياته ومكنوناتها، ومنها شخصية الكاتب، الذي كشف شعوره الحقيقي حول خدعة الرجل صاحب اسمه، وهذا حتى دو أن يدركه الكاتب بنفسه، إذ أقنع نفسه أنه مستمتع برؤية الرجل صاحب اسمه وهو يدعي الموهبة والنجاح، في مقابل أنه معدم الموهبة والإبداع. كانت متعة مزيفة كشفها الراوي العليم بكل شيء، **" نجح الكاتب في إيهام نفسه بأنه يجد متعة في رؤية شخص فاشل يدعي النجاح "** [2] .

يتواصل اتساع معرفة الراوي أكثر من الشخصيات ، فالراوي يقرن معرفته بجهل الشخصية مثلما حدث مع عصام كشكاصي على شاطئ البحر حين لقي جثة إبراهيم بافولولو و الذي لم تشأ الصدفة أن يقرأ اسمه أسفل الصندوق ، وكذلك لم تشأ الصدفة مرة أخرى أن يلاحظ القطعة النقدية وهي على مقربة منه والتي سبق أن سحرته وضاعت منه لتواصل ضياعها منه مرة أخرى . **"كانت الشمس تحضر نفسها للمغيب، حين انصرف عصام كشكاصي إلى حيث لم يعلم، مخلفا قطعة نقدية لم يرها، وصندوقا من الخشب، لم تمكنه الصدفة ولا القدر من قراءة جملة، كتب**

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق ، ص 148
[2] المرجع نفسه ، ص 53

**على أسفله : "إبراهيم بافولولو "** [1] .ولم يكن يعرف ولن يعرف بأن هناك صلة تربطه بهاته الجثة، جثة إبراهيم بافولولو وهو الذي تبنى ابنته حورية التي لا علم له بوجودها أصلا.كل هذه الأسرار والأحداث التي يلم بها الراوي هي في المقابل تنم عن جهل عصام كشكاصي بها.

نلاحظ تقنية أخرى للسرد الموضوعي ألا وهي معرفة أفكار ومشاعر لعدة شخصيات في أن واحد مثلما حدث في لقاء جمال حميدي بالرجل الضئيل . فالراوي تنقل بسهولة بين دواخلهما في ذات اللحظة للمقارنة بينهما **"ولأن جمال حميدي كان مشغول البال بموضوع لقائه بالرجل الضئيل، بكل مايعنيه ذلك من فضول ورعب وخوف وخشية ومهابة، لم تطبع القطعة النقدية روحه كما فعلت بروح عصام...على عكس الرجل الضئيل الذي بمجرد أن رآها على سطح مكتبه حتى ارتسمت ملامح امتنان نادرا ما ترتسم على وجهه"**[2].

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص 156
[2] المرجع نفسه ،ص 116

**ثانيا : السرد الذاتي**

يقول حميد لحميداني عن هذا النمط من السرد " لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به " [1] حيث يتاح المجال للشخصية من مواجهة القارئ مباشرة، متحدثة إليه ومتحاورة كاشفة عن نفسها بحرية مطلقة.

والملاحظ في هاته الرواية أن الكاتب لم يسمح بعلو صوت الشخصيات إلا ما ندر في الحوارات القصيرة البسيطة كالتي بين أولغا و أخ إبراهيم بافولولو، أو كالتي بين الرجل الضئيل وجمال حميدي ومابين الرجل الضئيل و ابنته أميرة . عدا هذا بقي صوت الشخصيات مكتوم إلا ، إلا الرسالة التي تخص الكاتب في الفصل الرابع من الرواية. هذا في ما يخص ضمير المتكلم أو المخاطب ، أما عن نوع آخر من السرد الذاتي فنلمسه في بعض الأحيان في تفسيرات و شروحات وتعقيبات للراوي خارجة عن إطار السرد الموضوعي ، حيث نجد له عدة انزلاقات بعلو صوته هو دون أن يتوارى خلف شخصياته . وأمثلة كثيرا عنها ولكن ربما نحليها للسرد المتداخل.

يتجلى السرد الذاتي برسالة كتبها الكاتب سابقا لزوجته وقد وصلت متأخرة ليعيد قراءتها. تبدأ الرسالة ب: **"حبيبتي، كما وعدتك. هذه أول رسالة عن أول يوم.**

**لم ينته بعد،ولكنني متعب من السفر. لم أنم ليلة أمس، كما اعتدت كل ليلة تسبق سفري إلى أي مكان.ربما خوفا من تفويت رحلتي. ربما لأني خشيت في داخلي أن تكون آخر رحلة أقوم بها.."**[2].

سمحت هاته الافتتاحية في الرسالة ببروز صوت الكاتب من خلال ضمير المتكلم والمخاطب معا، فالراوي هنا توارى خلف شخصية الكاتب سامحا له بتكوين صورته الخاصة في مخيلة القارئ، من خلال رسالة يخاطب فيها زوجته خلف البحر. هي أشبه بمذكرة اعتراف.

[1] حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق ، ص 47
[2] سمير قسيمي ، المرجع السابق ، ص88

تتضح ملامح شخصية الكاتب شيئا فشيئا من خلال اعترافاته عن نفسه و دواخله، وكذا الأفكار والرؤى التي يحملها في خلده. إذ نكتشف أشياء كثيرة عنه، مثل أنه شخص دقيق، إذ له في تفاصيل الأشياء، وحتى تحسن من مزاجه، **"وحدها التفاصيل تجعلني كائنا أفضل. تماما كما تجعلني منكمشا في ذاتي. ألاحظ أشياء لا يهتم بها أحد، كتلك المرة التي قررت فيها وبلا سبب محدد أن أتوقف عند عربة لبيع الذكريات"**[1].

كذلك نلاحظ بروز خوالج فكر الكاتب في مقطع آخر من خلال اعترافاته في هاته الرسالة. إذ بدا متضايق جدا ومستاء من نفسه، ومن بلاده ومن الحالة التي آلت إليها. لدرجة أن كل من هناك بات يتمنى أن يغادرها ويهجرها إلى بلاد الأحلام. وهذه الحقيقة جعلت الكاتب يحزن بشدة وشعور الغربة يمزقه. **"أضيف داخل رأسي أنني جئت من مكان أضاع جغرافيته. لا يقع في أي مكان. كل ما يوجد بحر نقطعه على قوارب لا تصلح للبحر. أنا من هناك، حيث لا يحلم الناس إلا بهنا. أبكي في داخلي، مبتسما في الظاهر. أضحك أيضا. ضحكتي تشبه نباح كلب متشرد."**[2]

يتواصل نقد الكاتب لنفسه وفي الحقيقة ما كان ينتقد نفسه فحسب، ولكنه كان ينتقد مجتمع برمته حين شبه اعوجاج لغته الفرنسية وركاكتها بكل شيء في الجزائر من سلطة ومجتمع . ولم يقف الأمر إلى هنا، فقد صب الكاتب جم سخطه على كل شيء هناك، عندما لم يتقبل الفرق الشاسع بين بلاده وبين البلاد المقيمة فيها.لأن أي شيء جميل هناك أو منظم أو ديمقراطي جعله يقع فريسة مقارنة لاواعية. فلم يتحمل الحقائق والنتائج ، ليطلب أقرب مكان يريحه مكان يشبهه ويشبه وطنه. فقد انطبع سواد الوطن بداخله، لدرجة يأس فظيعة جعلته يرفض كل ما هو جيد. **"بدأت أشعر بالغربة. ليس لأنني في وطن ليس وطني، بل لأن ملامحي بدأت تختفي. أخبرت صاحب اسمي، بذلك، وبحاجتي إلى مكان في مارسيليا يذكرني بالوطن.أحتاج إلى عمارات متسخة.**

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق، ص 101
[2] المرجع نفسه ص 91

**وجوه متعبة غير بشوشة. صناديق قمامة ممتلئة. شوارع قذرة...حكومة مرتشية.برلمان سخيف.شوارع بلا مكتبات.."**[1]

نجد أن الكاتب قد شبه تقاسيم وطنه بشتى معاني التخلف والرجعية والعبث والتدهور والتجبر والدكتاتورية. إذ بدت نظرته سوداوية متهورة تجاه وطنه الجزائر. وبهذا ندرك أن شخصية الكاتب قد نخرها اليأس لدرجة مرعبة.

وكثيرا ما مزج الراوي في سرده الذاتي بين ضمير المتكلم والمخاطب والغائب لتعزيز رؤية الكاتب و أفكاره ومن أمثلة ذلك ، وهو يخبر زوجته بأسفه الشديد على حال ابنه وهو على مشارف قراءة تاريخ الجزائر كمقرر مدرسي. فبدا لنا رأيه و وجهة نظره حول مسألة تاريخ الجزائر، والتي يراها الكاتب إشكالية أو معضلة لم يتم حلها. فأخذه الحزن على ابنه وهو يدرس تاريخ مزيف كتبته آلهة المدينة الدولة بعيدا عن الشفافية والمصداقية بل بما شاءت أهواؤهم " **يوم أخبرني ابننا أن لديه هذا العام مقرر التاريخ حزنت عليه. لم أخبرك. لم أخبره أيضا. حزنت أن يهدر طفولته على دراسة تاريخ، سيدرك لاحقا أنه مزور.حكايات بطولات أسطورية. غسيل مخ بدائي لا ذكاء فيه** "[2].

نرى أن التاريخ هو الأخر لم يسلم من نظرة الكاتب السوداوية والتشاؤمية عنه وطنه.

يتساءل في آخر الرسالة عن الأسباب الحقيقية التي أدت إلى تدهور حالهم السياسي والاجتماعي والاقتصادي، ليتوسع في البداية إلى أسئلة وجودية كالقدر والقضاء ومشيئة الله أن يظلوا شعب معدم، ثم ما يلبث أن يتعثر بإجابة يتهم فيها أنفسهم، لأنهم يحمون حول وهم صنعوه هم. هالة تقديس لم تنطفئ أبدا. "**نحن من خلق آلهتنا الجديدة، حين توهمنا أن ثورتنا لم تنجب إلا قديسين و أنبياء، أهديناهم هذا الوطن بثرائه وخيراته و شعبه .أليس من الغريب، حبيبتي، أنه**

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص 99
[2] المرجع نفسه ، ص 104

**حتى بعد هذا الوقت كله من الاستقلال، مازلنا نهدر وقتنا في معرفة من هو المجاهد ومن الحركي ومن الشهيد؟..."**[1]

يتضح من خلال هاته المقاطع السردية، أن الكاتب ينطلق فكره من خلفية إيديولوجية أقل ما يقال عنها أنها ضد نظام الحكم، و ما كانت إلا خلفية ذاتية لراوي تحت شخصية الكاتب. وما كنت لأنسب له هذا- استنادا لنظرية جيرار جينيت حين أحال الرؤية للشخصيات والصوت للسارد- لو لم يتبنى الراوي سمير قسيمي شخصية الكاتب في آخر الرواية.

فبالرغم من افتتاح الرواية برسالتين بين ناشر وراوي ،وبين راوي وشخص آخر يتجاهل رسالاته الراوي ، لم أعرها اهتمام واعتبرتها افتتاحية عرضية أراد بها الراوي شد انتباه القارئ من الوهلة الأولى في معنى أن الرواية صادمة وخطيرة.

**"صحيح أنني ناشرك منذ أول رواية لك، لكن هذا لا يعني أن أقبل بنصوصك المتهورة كلها، أحتاج لأبيع ما تكتب حتى تستمر علاقتنا لوقت أطول..مازلت مؤمنا بك، و أعلم أنك ستفكر في الموضوع بجدية. أرجوك عزيزي، فكر جيدا، وتخل عن نشر هذه الرواية.في انتظار ردك.ناشرك وصديقك دوما** "[2] كان سرد ذاتي على شكل رسالة من ناشر ردا على كاتب . يرسم من خلالها الراوي درجة تهور و جرأة روايته. حيث يحاول فيها الناشر إقناع كاتبه بالعدول عن نشرها، لجرأتها المسبوقة، فهي رواية سياسية صادمة واستشرافية، تتحدث من دون مواربة عن فساد حكومة لا يزال سلطانها قائم.

أما الرسالة الثانية فقد كانت من راوي إلى شخص ما يتجاهل الرد على الراوي، و الراوي يحاول إصلاح هذا ،**"أدرك أنك غاضب مني لتخلفي عما اتفقنا عليه في البداية، ولكن الكتابة كما**

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق ، ص 105
[2] المرجع نفسه، ص 14

**تعلم لا مواعيد لها. أجب على الهاتف، على الأقل لأطمئن. إنه نص ممتع، ستحبه...أتمنى بمجرد أن أضع لع عنوانا، تكون قد فتحت هاتفك. محبتي. سمير قسيمي"[1] .**

قد تبدو الرسالة الثانية خارج المبنى الحكائي كذلك ، لكنها ضمنه وهذا ما أثبتته الصفحة الأخيرة من الرواية حين ختمها الراوي سمير قسيمي بصورة لواجهة روايتها هاته "سلالم ترولار" على شاشة حاسوب الكاتب والتي هي روايته هو في الأصل. فقد بدت للوهلة الأولى أنها بين الراوي سمير قسيمي و شخص ما تجاهله ، وفي نهاية الرواية اتضاح أن الرسالة كانت مرسلة من شخصية الكاتب إلى الرجل صاحب اسمه . فاتضاح أن سمير قسيمي تقمص دور شخصية الكاتب طوال سرد الرواية في مفارقة غريبة من نوعها اختلط فيها الواقع بالحبر.

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق ، ص 15

**ثالثا : السرد المتداخل**

"يتداخل السرد الذاتي بالموضوعي أحيانا، فلا يستطيع القارئ أن يفصل بينهما، ليس لأن الضمائر تختلف من مقطع لآخر بل لأن السرد يوهم بهذا التداخل، ف "إن القارئ في بعض المسارات السردية المعروفة، يقرأ ضانا أن ما يقرأه هو سرد موضوعي، فإذا اللحظات السردية الأخيرة تكشف أن السرد ذاتي فتختلط الأمور عليه، ذلك أن السياق السردي يكشف عن مثل هذا التداخل، وربما كان العكس، في أن يبتدئ الراوي بالسرد الذاتي حتى يغيب و يتماهى في سرد موضوعي"[1]

كما قلت سابقا بأن السرد المتداخل في هاته الرواية جاء على شكل تجاوزات وخرق لمعايير السرد الموضوعي قام بها الراوي سمير قسيمي . ومابين سرد موضوعي تارة وسرد ذاتي تارة أخرى تشكل بما يسمى السرد المتداخل. فالراوي لم يستطع كبح جماح وجوده وهو سارد خارج المتن الحكائي لتختلط الذاتية بالموضوعية . فمثلا تحدث عن مكان عمل جمال حميدي و العمال فيه **"فطوال أزيد من عشرين سنة رفض أي نوع من الترقية، مفضلا البقاء مجرد بواب لبناية، يزعم أصحابها أن بين جدرانها تتشكل روح دولة ولدت أصلا بلا روح. ومن هذا المكان، وفي هذه الوظيفة، كان شاهدا على التطور المدهش الذي قد يعرفه الخلق. في النهاية، لم يكن داروين مخطئا في تصوره لسلسلة تطور، تتيح لحيوان طفيلي أن ينتهي إلى كائن بشري سوي "**[2]. نلمس معا لم السرد الموضوعي التي بدأت في هذا المقطع برفض جمال حميدي للترقية في وزارة الثقافة وتفضيل بقائه بوابا فيها مع المعتقد الساذج لأصحابها في نظر الراوي. إلى هنا يملك القارئ مساحة كبيرة للتأويل، لكن سرعان ما تلاشى هذا بفرض الراوي تفسير تهكمي فرضه على القارئ تمثل في تبنيه لنظرية التطور عند داروين راسما صورة ممسوخة لجمال حميدي وكل مواطني المدينة الدولة.

[1] آسيا عيادي ، السرد في رواية على الضفة الأخرى من الوهم لحبيب مونسي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2014، ص 47

[2] سمير قسيمي ، المرجع السابق، ص 22

وفي الوصف الخارجي لجمال حميدي يمتزج السرد الموضوعي بالذاتي ، بحيث أن الراوي وهو يصف قصر قامته وبدانته وكثافة شعر جسمه ورائحته النتنة، يشبهه بالقزم البدين والخنزير الوحشي ، فارضا بذلك صورة كريهة المنظر في مخيلة القارئ : **"مجرد قزم بدين، لن يزيد طوله عما كان عليه حينها. ولم يكن يتصور بأن الشعر الذي يكسو ذقنه، يستمد إلى وجنتيه ومنخاريه و أذنيه 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"**[1]

ذات الشيء وهو يقدم شخصياته كأولغا و إبراهيم بافولولو وموح بوخنونة، وحتى الكاتب. إذ قدمهم بشكل تهكمي ساخر يشبه الرسم الكاريكاتوري. سمحت بنشوء سرد متداخل بين الموضوعية والذاتية.فمثلا شخصية أولغا التي يشبهها بأنثى وحيد القرن بيضاء وعديمة الموهبة وتدعي الشعر، وموح بوخنونة رفيق ملازم لجمال حميدي وأنفه المزكوم دائما لا يتوقف عن السيلان. ورئيس المدينة الدولة المقعد والمريض، والذي يشبهه بالزومبي وينتعه بذلك طوال سرد الرواية. أما إبراهيم بافولولو و الكاتب، فقد وضعهما في نفس الخانة تقريبا كرشهم تحتل مساحة أكبر من جسدهم. والوصف الأخير هو لجميع مواطني المدينة الدولة. مواطنين. " **ولكنهم ومع مرور الوقت وتطورهم الطبيعي من إنديجان إلى غاشي، ثم رعية، ولاحقا إلى شعب عظيم مشكل من رجل أفضل تطوروا إلى مواطنين بلا رأس، تحتل كروشهم أكبر مساحة من أجسادهم"**[2].

نلاحظ أن قسيمي قد مسخ كل أبطال روايته الرئيسيون و الثانويين. فهو ينطلق من ذاتية ناقمة من كل شيء.

يتواصل فقد الراوي لموضوعيته خلال سرد الأحداث عند التعقيب عليها ، ونلمس له تدخلات طوال خط سير الأحداث، وهو المطالب بنقل الصورة الداخلية والخارجية دون إبداء رأيه بما أنه راوي

[1] سمير قسيمي ، المرجع السابق ، ص 23-24
[2] المرجع نفسه ، ص 48

خارج المتن الحكائي . فامتزج السردان. نلاحظ له تحدثه عن الذات الإلهية لعدة مرات بشكل نقدي تهكمي مبهم دون تحميل هذه الآراء و الرؤى لشخصية ما في روايته. مثلا حال عصام كاشكاصي وهو يدعو الله، فتطفو ذاتيته الراوي عندما أبدى رأيه في القدر بشكل صريح " **كان عصام كشكاصي كلما أغمض عينيه لينام يرسل رجاءه هامسا في نفسه، في شكل دعاء إلى الكائن الأسمى الجالس على عرشه يترجاه ألا يستيقظ بعد اليوم أبدا أو أن يستيقظ في غد أفضل من يومه. كان رجاء فحسب، إبداء رغبة لن يتحقق ودعاء تافه غير مستجاب"**[1].

وفي مثال آخر حيث يتداخل السرد الموضوعي بالذاتي، حين لم يكلف الراوي نفسه بتحميل الكاتب عبارة: "و كأن ثمة احتمال بوجود شيء يغفره الله لها " حين وقف الكاتب على قبر أمه يقرأ تاريخ ميلادها و وفاتها ."**حين وقف عند شاهد قبرها، قرأ اسمها عليه متصورا بأنه سيجهش بالبكاء. قرأ تاريخ مولدها ووفاتها، وتلك العبارة السخيفة " المغفور لها"، و كأن ثمة احتمال بوجود شيء يغفره الله لها. وعلى غير المتوقع، لم يبك. كل ما فعل أن ظل واقفا هناك. لم يشعر بشيء أيضا: لا سعادة لا حزن "**.[2]

بدا المشهد عاديا و هو يصور لنا حالة الكاتب عند قبر أمه ، ولأنه صوته قوي ومهين لم يستطع ردعه، فطرح رأيه بعبارة كجملة اعتراضية قاصدا بها طهارة ونقاء أم الكاتب التي لا تستحق حتى المغفرة . ثم سرعان ما عاد لوصف حالة الكاتب الداخلية والخارجية .

وكثيرا ما يلتبس علي الأمر في الفصل بين السرد الموضوعي والسرد الذاتي في مقاطع عديدة، فما إن أمسكت بطرف أحدهم حتى يتملص مني و يبرز الآخر، وهكذا. لأضع هذا التمازج في خانة السرد المتداخل . ونأخذ مثال تحدث الراوي عن عاصمية الكاتب وكيف خدع المواطنين بهاته الخرافة. " **كانوا ولاد العاصمة، أناس خارقين، مواطني مدينة الآلهة المحسودين على مكان إقامتهم. كانوا يعتقدون بذلك حقا. لم يدركوا حينها ولوقت طويل جدا بأن العاصمة التي طالما**

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص48
[2] المرجع نفسه ، ص 57

**تبجحوا بها، لم تكن إلا لعنة أصابتهم لحظة ولادتهم فيها.. العاصمة اللعينة،المقيتة إلى درجة أن أحسن ما تفعله هو التبول على أبنائها"** [1]. من خلال هذا المقطع يظهر تهكم كبير للراوي لمواطني المدينة الدولة – ولاد العاصمة – ومدى حمقهم من خلال تبجحهم بميزة ميلادهم في العاصمة، ليصرح الراوي من خلال هيمنته أن هذه الميزة ما هي إلا لعنة حقيقة أصابتهم.

نأخذ آخر مثال والذي يعد الأقوى ربما في السرد المتداخل، حيث كان الراوي يصف مشهد الكاتب وهو يتأمل صورة غريجا ويستنطقها مرددا اسمها: غريجا ، غريجا ..، وهو الذي كان يؤمن بقوة الكلمات ومدى خلقها لعوالم غير اعتيادية، وفجأة شيئا فشيئا. على صوت الراوي وانفجر في الأخير. بإبداء رأيه الشخصي.

**"فلطالما آمن بأن للكلمات قدرة خلق ما ..تماما مثلما فعلت الآلهة الجديدة قبل عقود، حين اخترعت لمواطنيها تلك الكلمة: جزائري ..كيف كان بمقدورها أن تحقن الناس بهذا الوهم، وهم الرجل الأفضل، الخارق، سليل ثورة المليون والنصف مليون ..جزائري، أي مسبة هذه؟ أي خِراء وصفي جعل الناس يحفرون قبورهم بسواعدهم، تغمرهم السعادة بهذه الكلمة، بهذا الوصف، بهذا الانتماء إلى لا شيء."** [2] هنا أفرط الراوي في ظهوره بشكل علني ، كان يصف حالة الكاتب وهو يتأمل صورة غريجا بشكل حيادي موضوعي لينحدر الأمر لوابل من الشتائم لمواطني المدينة الدولة– الجزائر– . إذ أبدى مدى نقمه من كلمة جزائري، من سليل ثورة المليون. من كلمة سببت وهم كبير لمتبنيها.اخترعتها الآلهة الجديدة كمخدر نرجسي لمواطنيها حسب رأي الراوي .

يعد الانتقال من نمط سردي إلى آخر، إسهاما في إضفاء جمالية أكبر على النص الروائي، إذ يعمل هذا التداخل على تجسيد الرؤى المتعددة داخل نص سردي محدد مابين رؤى الشخصيات ورؤى الراوي.

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق، ص 71
[2] المرجع نفسه ، ص 74

**رابعا : تقنيات الوصف :**

في هذه التقنيات نبدأ بالوصف الشكلي و الذي قسمه فيلب هاملون إلى أربع :" لقد عدد فيليب هامون أنواعا عدة للوصف: كرونولوجيا ( وصف الزمن)، طوبوغرافيا ( وصف أماكن ومشاهد )، بروزوغرافيا (prosographie) (وصف المظهر الخارجي للشخصيات)، إيطوبيا (éthopée) (وصف كائنات متخيلة مجازيا )..."[1]

**1 – كرونولوجيا : "لم يبك قبل تلك اللحظة. حتى إنه في فجر ذلك اليوم حين أمسك بيدها والروح تنسل من جسدها الضئيل، اكتفى برسم ابتسامة على وجهه، آملا في أن تكون آخر صورة تحملها أمه معها إلى العالم الآخر."** [2]. الراوي يصف لنا حالة الكاتب يوم موت أمه وهو يداري حزنه وحسرته . يوم لا شك فيه كان قاسيا وشديد، إذ حبس دموعه معطيا أمه ابتسامة أخيرة.

نأخذ مثال آخر عن وصف الزمن ولكن هذه المرة لا يقتصر بالبطل وحسب **"في هذا الزمن الغارق في القدم، كانت الأوطان كلمة لم تدخل القاموس بعد، ولم تكن العمارة قد حفرت قبر الطبيعة بعد، بحيث ازداد اتساعا لاحقا، كلما زادت الهوة بين الإنسان المجبول على حب الحياة، وبين البشري المتوهم أنه الحياة كلها."** [3] . كما قلنا وصف الزمن لم يكن حصرا على أحد الشخصيات بل كان وصفا عاما ، ونسميه بزمن الناس المشترك المعاش ، حيث يتحدث الراوي عن زمن غابر لم تتشكل فيه حدود وطن ولم توجد تسمية بعد لهاته الرقعة التي يعيش فيها الإنسان القديم ،مقارنا بذلك زمنه هو – زمن الراوي – المتوهم بالحياة، بزمن الرجل الإنسان القديم المجبول على حب الحياة.

**2 – طوبوغرافيا** : والتي تعني وصف الأماكن والمشاهد

[1] حسن نجمي. شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000،ص 73.
[2] سمير قسيمي ، المرجع السابق ، ص 56
[3] المرجع نفسه ، ص 112

**أ–وصف المكان:** هناك وصوف عديدة لأمكنة كثيرة احتوت أحداث مهمة وأحداث بسيطة،نأخذ مثلا مكتب الرجل الضئيل :**"كان مجرد غرفة داخلية، لا يمكن ولوجها إلا عبر مكتب السكريتاريا، وهو مكتب صغير وبلا أثاث تقريبا، تتكدس عليه أكوام الملفات الضخمة، بل وتكومت على الأرض أيضا.وعلى الجدران علقت صور بالأبيض والأسود لرجال عرف جمال حميدي بعضهم.وهو أرباب حكموا المدينة الدولة."** [1] هنا الراوي أبدع في الوصف الطوبغرافي لمكتب الرجل الضئيل بحيث حمله دلالات ومعان كشفت عن أبعاد إيديولوجية كبيرة، فهذا المكتب البسيط و الذي كان عكس ما تخيله جمال حميدي – فخم وفاخر – هو المقر الخفي لإدارة وتسير شؤون المدينة الدولة، فرغم بساطته إلا أنه عكس عمق وثقل صاحبه من خلال ثنائية مضادة. البساطة التي يختبئ خلفها السادة.

**ب–وصف المشهد :"فقد حدث وقتما كان الرجل الضئيل يهمس في أذن مريده لمرة ثالثة، أن ازدادت غبطته، وراح يقهقه إلى درجة أن اهتز جسده الضخم كله مرة واحدة، وفقد توازنه، ليسقط فجأة على وجهه. وعوض أن يسعى الرجل الضئيل إلى مساعدته، بقي ينظر إليه كان مستمتعا بلا شك،.. مستلذا بعجزه وهو يشاهده يزحف على بطنه، محاولا قلب نفسه من دون جدوى. كان وهو يفعل ذلك يشبه سلحفاة قلبت على ظهرها"** [2] قد برع الكاتب في وصف مشهد سقوط جمال حميدي من على كرسيه أمام الرجل الضئيل ، وقد مزج بين الوصف الخارجي وصف سقوطه و محاولات قلب نفسه و وصف داخلي لمشاعر الاستمتاع التي انتابت الرجل الضئيل لحظتها. هذا الوصف مكن الراوي من رسم صورة واقعية في ذهن القارئ عن عالم لا تمتد فيه يد مساعدة لأي كان حين تعثره أو سقوطه. مفادها الهاوية لكل زلت قدمه .

**3 – بروزوغرافيا** : ويتمثل في الوصف الخارجي للشخصيات، سواء كانت رئيسية أم ثانوية. والأمثلة كثيرة . نبدأ بوصف الراوي لجمال حميدي **"كان حينذاك شابا بمقدوره الانتصاب بطوله كله**

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق ، ص 111
[2] المرجع نفسه، ص 149

**الذي لا يتعدى المتر ونصف المتر.وكانت كرشه رغم كبرها أكثر تماسكا مما هي عليه الآن، بحيث كانت تشبه حدبة بأبعاد واضحة."**[1]

ويصف أولغا (حورية) **"كانت أولغا تشبه أنثى وحيد قرن بيضاء، بمؤخرة بحجم طاولة بلياردو، وبصدر ضخم متدل كعنقود عنب، وكان رأسها كبيرا، بجبهة عريضة، وبعينين صغيرتين بلا رموش تقريبا، أما حاجباها، فكانا متصلين، يشبهان في الشكل جناحي طائر."**[2]

في وصف الشكل الخارجي للشخصيات مزج الراوي بين الحقيقة والتهكم، وإن غلب التهكم والسخرية الواقعية. وقد صور من خلال وصفه هذا صور تشبه المسوخ انطبعت في مخيلة القارئ. بهذا قسيمي يستنطق الشكل قبل أي شيء.ليتجلى ذاتية الراوي في الكشف عن مدى شخصه الناقم الساخر .فقسيمي ينطلق من دوستوبيا مظلمة، تراجيديا لا خير فيها ولا بياض. مدينة بأكملها فاسدة. وجل أبطالها سلبيين إلا ما ندر، كشخصية الكاتب نوعا ما.

**4 – إيطوبيا** : وتتمثل في وصف شخصيات خيالية أم مجازية: نلتمس بعض النماذج : في وصف مواطني المدينة الدولة في الألفية الثالثة : **"ومكن الحكومة من خلق كائن مدمن على رخاء، لم يتعبه لأجله. كانت الفكرة ابتكار مواطن بلا رأس، تحتل بطنه أكبر مساحة من جسده. وهو ما حدث بسرعة، لم يتخيلها أحد."**[3].

كذلك وصف الزمرة التي ينتمي إليها إبراهيم بافولولو **"كان ينتمي إلى زمرة اللامرئيين، تلك التي اختارت التواجد من غير أن تكون. زمرة الذين لا يلاحظهم أحد، وهي طريقة ذكية، اختارها للوجود بلا خطر.هكذا ضمن أقصى ما يحققه الأمان من غير تكاليف تذكر."**[4]

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق ، ص22
[2] المرجع نفسه ، ص 25
[3] المرجع نفسه ، ص 28
[4] المرجع نفسه ، ص 27

أصول آلهة المدينة الدولة "**هكذا نزلت تلك الكائنات المقدسة إلى الأرض، واختلطت بالبشر، ثم تناسخت من جديد لتولد أنصاف الآلهة، وبسبب الحنين الأول إلى ما كانت عليه، تخيرت مواقعها في "المدينة – الدولة ".القدرة وحدها ما جعلها تختار أعالي المدينة..."**[1]

وصف الرئيس السابق للمدينة الدولة : "**هكذا أبقوا على جسد ربهم حيا بعد أن سحبوا الروح منه. فكان يظهر للناس بوجهه الزومبي، مبتسما، رافعا يده في الهواء يحيي الجماهير."**[2]

انبثقت من مخيلة الراوي كائنات لا وجود لها كائنات مجازية، تجاوزت الواقعية،حتى وإن كانت في حقيقتها تشبيهات بليغة جدا لشخوص بشرية إلا أنها أعطت صورة كائنات مجازية ..ففي الحقيقة لا وجود للمسوخ ولا لآلهة المدينة ولا أنصاف آلهة ولا مواطنون بلا رأس، ولا للامرئيين. ولكنهم حقيقة موجودة في رواية قسيمي.

نتجه إلى نوع آخر من الوصف وهو الوصف الداخلي ، الوصف النفسي . والراوي استعان بهكذا وصف في روايته كثيرا في محاولة منه لتقريب ماهية شخصياته من خلال سبر أغوارها وكشف مكنوناتها وما خبئ في وعيها ولاوعيها. على لسانها أو لسان راويها. مثلما ما حدث مع جمال حميدي وهو ينتظر لقاء الرجل الضئيل لأول مرة ، إذ جسدها الراوي في خليط ما بين الرهبة والقلق و غبطة نشأت من فرصة لقاء هكذا رجل "**كان قلب جمال حميدي يخفق باضطراب، وهو جالس في انتظار أن يؤذن له بالدخول. لم يكن خوفا ما شعر به لحظتها، بقدر ما كان مزيجا غير متجانس من الرهبة والرعب والقلق والخشية. ومع ذلك كان ثمة شعور لذيذ بأمل غامض جدا يسري في قلبه، جعله مستعدا للبقاء، حيث كان منتظرا منذ ساعتين، ليسمح له بالدخول"**[3].

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق، ص33
[2] المرجع نفسه ، ص 66
[3] المرجع نفسه ، ص 109

هذه المرة نتجه إلى تعبير الشخصية عن نفسها كالذي حدث مع الكاتب في رسالته لزوجته.

إذ لمسنا مساحة كبيرة تركت للكاتب بصفة خاصة ليخبرنا عن نفسه **"أشعر يا حبيبتي، بشخص آخر في خلقي. وحده الاختناق يشعرني بالحياة كما يشعر القط بها حين نخنقه. أحيانا لا تظهر الحياة إلا حين نضرب الموت بقبضتنا، فنراها بلا أقنعة وهي تمنح الغيرة شكلا آخر، كثيرا ما نعتقد أنه الحياة "**.[1] هاهو ذا الكاتب يبوح بكل شيء يختلج في صدره وكل ما يخطر على باله واصفا حالة شعوره الغامض وحالة شعوره بالضيق والاختناق، وكيف لهاته المشاعر أن تمنحه بعضا من الراحة. هنا يصف قسيمي ببراعة متناهية خليط المشاعر العميقة والغاربة.

**"تملكت الرجل الضئيل مع خروج إبراهيم بافولولو من مكتبه مشاعر متناقضة تماما، فقد كان سعيدا بتخلصه من ورطة كانت لتؤخر طموحاته في أن يصير ما أصبح عليه الآن، ومع ذلك كان يشعر، في الوقت نفسه، بالحزن لتخليه عن قطعة نقدية، منحته لعقود طويلة طمأنينة"** [2]

هذا الوصف المتضارب لمشاعر الرجل الضئيل لحظة تخليه عن القطعة النقدية ، ساعد الراوي في فرد شخصية الرجل الضئيل وكشف جانب أخر من ملامح شخصيته.

نلاحظ أن هذه الأنواع من الموصوف الخارجية والداخلية قامت بدورها الجمالي والدلالي من خلال توظيفها في الرواية.إذ مرر من خلالها الراوي جل رؤاه وأفكاره .

[1] سمير قسيمي،المرجع السابق ، ص 90
[2] المرجع نفسه ، ص 119

**خامسا : تقنيات الحوار**

تتعدد أنواع الحوار في السرد الروائي مابين الحوار الخارجي والحوار الداخلي، ورواية سلالم ترولار مستغنيا نوعا ما عن الحوار بنوعيه ، إذ أن الراوي صوت الراوي هيمن على طول سرد الرواية وقليلة هي المرات التي سمح فيها بعلو صوت شخصياته . والبداية مع الحوار الخارجي، المألوف في السرد القصصي منذ القدم . "هو الحوار الأكثر انتشارا وتداولا في النصوص القصصية، وهو الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وأطلق عليه (الحوار التناوبي) "[1] .ونجد أن أغلب الحوار الخارجي في هاته الرواية كان حوار مجرد ، مثل الحوار الذي دار بين أولغا و أخ إبراهيم بافولولو ،و مابين الكاتب و الرجل صاحب اسمه، ومابين الرجل الضئيل و ابنته أميرة ...الخ ونأخذ مقطع ما دار بين الكاتب والرجل صاحب اسمه

"- **نلتقي في الكنبير**

**– اتفقنا، نلتقي هناك.**

**– خمسمائة متر فقط عن الشقة، في اتجاه الريفورمي.**

**– حاضر، نلتقي هناك.**

**– لن تضيع، هناك كنيسة قديمة ومحطة ميترو وساحة بتماثيل. هناك نافورة ماء، ومقهى ذات طراز باريسي**

**– طيب لن أضيع."**[2]

يتضح لنا حوار بسيط دار حول تحديد مكان اللقاء بين الكاتب والرجل صاحب اسمه. حوار خال من الترميز والإيحاء أو إبداء أي رأي .نمط حوار عادة ما نستعمله في حياتنا اليومية نأخذ نمط آخر

[1] ندى حسن محمد. فاعلية الحوار في قصص جمال نوري : دراسة تحليلية .*مجلة مركز دراسات الكوفة*، 2018، عدد. 51، ص163

[2] سمير قسيمي ، المرجع السابق، ص 95

من الحوار الخارجي، ألا وهو الحوار المركب الذي يتصف بالوصف والتحليل من خلال طرح وجهات نظر وإبداء آراء بين الشخصيات المتحاورة حول موضوع ما. ونلاحظ أن هكذا نمط من الحوار شبه منعدم في روايتنا هاته . نأخذ نموذج حوار دار بين الرجل الضئيل وجمال حميدي:

**–" أعجبتني جرأتك حين وقفت أمام الكاميرا، لتوهم الناس أنك حلولا لمشاكلهم. لم تقل ذلك صراحة، ولكنك قلت ما يجب قوله ليفهم أنك تملك خلاصا من نوع ما. هل تعرف كيف نسمي شخصا هكذا ؟**

**– لا**

**أجاب جمال حميدي من غير أن يدرك أنه لم يفعل إلا مقاطعة الرجل الضئيل الذي استمر في الحديث.**

**– نسميه سياسيا. كل رجل يملك قدرة الإيهام بإمكانه أن يكون سياسيا."**[1]

يقوم هذا الحوار على الوصف والتحليل ، ورغم أن الحوار كان من طرف واحد تقريبا كون جمال حميدي يخشى معارضة الرجل الضئيل مكتفيا بالإصغاء. إلا أن هذا الحوار التحليلي سمح لنا بتكوين صورة عن تفكير الرجل الضئيل، وقربتنا من معرفته من خلال مناقشته لجمال حمدي ، بحيث أبدى إعجابه بدهاء جمال حميدي في إيهام الناس بوجود حل لمشكلة اختفاء الأبواب والنوافذ . ليضع تسمية لهكذا خداع ألا وهي السياسة ، فالسياسي في نظره هو كل شخص يستطيع عدم قول الحقيقة دون أن يكذب .

– نتجه إلى النوع الثاني من الحوار ." صار هناك حوار آخر تتضمنه النفس الإنسانية . ويتطلب الغوص في خباياها. ويحتاج هذا النوع أن يعبر عنه بالطرق الحداثية المختلفة.فقد أصبح السرد

[1] سمير قسيمي ، المرجع السابق، ص 111-112

القصصي متضمنا الحوار غير المباشر( المضمر) . وقد كان لهذا النوعين أثر في سبر أغوار النفس البشرية بصورة تسهم في فهم مشاعرها وأحاسيسها . ونقل عمق تأزمها ومعاناتها.[1]

فنجده على شكل التخييل كالذي دار في مخيلة الكاتب أثناء تأمله لعصام كشكاصي.

**" تخيل نفسه يلوح مبتسما، متمنيا أن يلاحظه، أن يرد عليه ولو ببصقة أو بكلمة بذيئة أو بأي شيء يشعره بوجوده، وبأنه لم ينتبه إلى مجرد خيال لا يبالي به أحد. المهم أن يراه فقط حتى ولو لم يلق إليه بسيجارة.** "[2] . من خلال هذا التأمل انساب في لحظات صور ذهنية في مخيلة الكاتب وهو يتخيل نفسه مكان المتشرد عصام كشكاصي .فالواقع الحاضر للكاتب ربطه للحظات بشيء تخيلي تكونت خلاله علاقة حوارية داخلية في ذات الكاتب استدعت انفعالات و صور شتى. كتصور الكاتب نفسه بهيئة المتشرد وهو يترجى أن يتأمله أو ينظر إليه من في الشرفة.

أو لتيار الوعي **لا أحسبك تدركين الآن أنني كائن ورقي، لا وجود لي بغير الكلمات. ولد لأكون كاتبا.ولأني مذلك تعلمت أن أعيش. وحتى أحيا تعلمت الحب. ربما من أجل هذا أستمر في الكتابة، بحثا عن حب يشبه الأزل. لا بداية ولا نهاية له. لا يحكمه أي منطق، ولا يمكن صبه في أي شكل"**[3]. هذا النوع من الحوار الداخلي تتدفق فيه أفكار الكاتب من الأعماق بكم هائل وغير مرتب . حيث أغدق الكاتب في هذ هالحالة بتدفق أفكارهالداخلية ليخرجها إلى السطح بشكل غير مرتب.بحيث يتدفق من الذهن المضطرب على أنه كائن ورقي فحسب ، كل هاته الأفكار انسكبت بتلقائية وطريقة ليس لها حدود . حيث اختلاط الوعي ولا واعي فيها .

نجد نوع أخر من الحوار الداخلي وهو مناجاة النفس كمناجاة الكاتب نفسه من خلال مخاطبة صورة رجل زنجي ابتاعها من عربة تحف.

[1] رقية العيسائي، البناء السردي في أدب شيخه الناخي القصصي، مذكرة ماجيستر، جامعة اليرموك، الأردن ، 2021، ص 135

[2] سمير قسيمي ، السابق ، ص 44

[3] المرجع نفسه ص 100

**"همس بحمق مخاطبا الصورة .."فيك ما يجعلني أعتقد أنني رأيتك في مكان ما"**[1]

**"تمتم. همس، محدقا في صورة الرجل الزنجي. حدثني عنك .. أخبرني من تكون؟ "**[2]. بدا تفكير الكاتب بصوت عال . حين تملكه شعور ألفة غريبة نحو صورة "غريجا " الرجل الزنجي . هنا الراوي صور المشهد بشكل الموضوعي إذ لم يتدخل ليفسر هذا الشعور كونه عالم بكل صغيرة وكبيرة ، بل ترك للكاتب مساحة يفضي فيها حديثه مع نفسه.

نوع آخر يسمى الارتجاع الفني : **"هل تذكرين أول موعد لنا حين سألتني إن كنت ميزابيا؟ فرحت كثيرا حين أجبتك لا. أنا أيضا سعدت حين علمت أنك لست شاوية. كان سؤالك عنصريا، وسؤالي لك عن عرقك أكثر عنصرية. لم نصف الأمر وقتها بهذه الطريقة "**[3]. يستدعي الكاتب أحداث ماضية سبق أن عاشها مع زوجته أثناء تعارفهما ، وجاء هذا التذكر لإيضاح معنى العنصرية التي حدثت بينهما و إن لم تسمى بهاته التسمية آنذاك . فتم التحفظ على تسميتها على أنها شروط بين زوجين. جاء تذكرها نتيجة حيرة وقعت في نفسه أثناء تأمله لخليط هائل من الأعراق يقيم في مارسيليا. لتفجر هكذا حيرة مكنونات الماضي متخذة موقف صريح في الحاضر.

وأخيرا المونولوج :**"لمدة طويلة بقي يفكر في الموت على أنه طريقة الله للتعبير عن الحب.. يحبنا جميعا، وحين يشتاق إلينا يميتنا، لنكون معه، ولكنه كان يتساءل أيضا" إذا كان يحبنا بهذا القدر، فلم لم يبقنا معه منذ البداية؟ لماذا كان عليه أن يخلقنا، ثم يميتنا، لنكون معه؟ "**[4]. هذا حوار باطني جرى داخل نفس الكاتب إذ يسأل نفسه ويحاوره ا عن فكرة الموت كيف هي ومدى ارتباطها بحب الله لخلقه ليمتد هذا التساؤل إلى عتاب الذات الإلهية نوعا ما.

[1] سمير قسيمي، المرجع السابق ، ص 72
[2] المرجع نفسه ،ص 74
[3] المرجع نفسه ، ص 99
[4] المرجع نفسه،ص 55

استخدم الراوي مثل هكذا تقنيات في الحوار الداخلي ليعطي الحرية الكاملة لشخصياته لتتحدث مع نفسها وتكشف خبايا قلبها وتعبر عن أفكارها ومشاعرها.

# خاتمة

**خاتمة:**

في ختام هذا العمل نصل لجملة من الاستنتاجات نوجزها في النقاط التالية:

نستنتج أن الإيديولوجيا نسق فكري يحمل العديد من التوجهات داخله، سياسية ودينية وأخلاقية وثقافية،كما أن هاته الإيديولوجيا لا تفارق المجتمع بل هي متمكنة فيه ولازمة له ودالة أيضا عليه، و تتناقض هاته الإيديولوجيات فيما بينها، بين الفكر والفكر النقيض مشكلة لنا بما يسمى بالصراع الإيديولوجي.

والحضور الإيديولوجي على المستوى الواقعي يعطي إمكانية التمثيل والحضور على مستوى الأعمال الروائية.فلا تكاد تخلو أي رواية من توجه إيديولوجي داخلها، إذ يتجلى هذا التوجه من خلال المواقف الفكرية التي تحملها الشخصيات والأحداث التي قامت عليها الرواية.

إن الرواية " **سلالم ترولار** " تسجل في خانة الروايات السياسية المساوية للوثائق السياسية من خلال تجسيدها للأوضاع السياسية وبالأخص الأخيرة (حراك2019) ،كاسرة بذلك أحد أهم الطابوهات في عالمنا العربي والإسلامي بجرأة وشجاعة لم يعهدها أحد. فجاءت الرواية تصويرا للواقع السياسي والاجتماعي تصويرا كاريكاتوريا ساخرا. واعتمد فيها الراوي على الرؤية النقدية والاستشراف.

استقى قسيمي روايته من الواقع السياسي والاجتماعي مصورا ذلك بفنية ثنائية بين الرمزية والفانتازيا ، منطلقا من منظور سوداوي تشاؤمي. فتشكلت دوستوبيا رهيبة أبطالها سلبيون في هيئة مسوخ وآلهة سادية.

ابتكر قسيمي حدث محوري فانتازي تمثل في الاختفاء المفاجئ والكلي لأبواب ونوافذ المدينة الدولة.الذي فجر توجهات واتجاهات إيديولوجية مختلفة على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والثقافية ..الخ .إذ سرعان ما طفت على السطح صراعات إيديولوجية إزاء أزمة الاختفاء، والتي مردها إلى التكونات البنيوية لعقلية المجتمع الجزائري، والتي لآلهة الخفاء يد في تشكلها أيضا.

إن الهدف الذي سعى إليه سمير قسيمي في تأليفه لهذه الرواية هو الإفصاح عن خبايا أنظمة الحكم الفاسدة والمستبدة، والتعبير عن ذلك المجتمع الذي طغت فيه الأفكار الفاسدة.إذ قام بتعرية مايحاك في الظلمة لآلهة الخفاء وهي تحترف صناعة الوهم والعوالم الموازية، وكيف تغتصب مقاليد الحكم بشماعة الثورة، وكيف يجتر الشعب حماقة الرجل الأفضل سليل الثورة. هكذا يثور قسيمي في سابقة من نوعها على إرث فكري تاريخي مقدس تستغله الأنظمة الحاكمة لصالحها منذ عقود. وجاءت ثورته على شكل كاريكاتوري ساخر.

من خلال التجول والغوص في فضاء الرواية تجلى لنا اتجاهين إيديولوجيين متناقضين أحدهما حامل للإيديولوجيا براغمتية نفعية مؤيدة للنظام الحاكم وصانعة له، والمتمثلة في شخصية الرجل الضئيل و جمال حميدي، واتجاه آخر حامل لإيديولوجيا الرفض المناهضة لأنظمة الفساد والتي مثلها نقم وسخط الكاتب وخصوصا من خلال مقارنته بين النظام الجزائري والنظام الفرنسي.وهكذا قامت الرواية على بطولة جماعية ثلاثية، بين جمال حميدي والرجل الضئيل والكاتب، وقد غلبتها السمة السلبية، إذ اجتمع جمال حميدي والرجل الضئيل بالسمة السلبية وتفرد الكاتب بالسمة الإيجابية نوعا ما. ولم يكتفي قسيمي بهذا فرجح الكفة في آخر الرواية للبطولة السلبية.

كما أن للأمكنة دور مهم في الحضور الإيديولوجي في الرواية، فقد شكلت فضاءات متعددة ومتنوعة ذات بعد إيديولوجي،وهذا من خلال تفاعل الشخصيات داخل هاته الأمكنة.

إلى جانب هذا استخدم الراوي سمير قسيمي التقنيات الفنية في رسم أبعاد الشخصية وملامحها مثل : الوصف بأنواع، وتنوع السرد بين الذاتي والموضوعي المتداخل و والحوار والاسترجاع والتذكر والحلم والخيال وغيرهم فجاءت ملبية للسياق الداخلي الخاص بحركة الشخصية أو المواقف التي مرّت بها.

# قائمة المصادر والمراجع

**المصادر والمراجع:**

**المصادر:**

سمير قسيمي ، سلالم تروﻻر،دار منشورات البرزخ، الجزائر، ط01، 2019

**المراجع:**

**المعاجم والقواميس:**

مجمع اللغو العربية،المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، بدون طبعة، 2005

**الكتب:**

1 - إبراهيم عباس، الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي- دار كوكب العلوم، الجزائر، ط 01، 2014

2 - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية،التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط01، 1986،

3 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1990

4 - حسن نجمي. شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

5 - حميد لحمداني، النقد الروائي والأديولوجيا،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، أوت 1990

6 - حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991

7 - حنين معالي، الرواية بين الإيديولوجيا والفن، دار الآن ناشرون وموزعون ، الأردن ، ط 01، 2019

8 - علي وادي، الرواية السياسية،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة، بدون طبعة، 2003

9 - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي- عربي)، دار نوبار للطباعة، مصر، ط 03، 2003

10 - محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، الدار العربية للعلوم والنشر، الرباط، ط01، 2015

**المجلات :**

1 - ندى حسن محمد. فاعلية الحوار في قصص جمال نوري : دراسة تحليلية .*مجلة مركز دراسات الكوفة*، 2018، عدد. 51

**اللقاءات التلفيزيونية :**

1 - موقع فرانس 24 / France 24 Arabic ، سلالم ترولار "..سرد صادم للواقع السياسي الجزائري"، 03-05-2019

**الرسائل والمذكرات :**

1-آسيا عيادي ، السرد في رواية على الضفة الأخرى من الوهم لحبيب مونسي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2014.

2- رقية العيسائي، البناء السردي في أدب شيخه الناخي القصصي، مذكرة ماجيستر، جامعة اليرموك، الأردن ، 2021

**المواقع الإلكترونية :**

**1 –** جميل حمداوي ، الرواية السياسية و التخييل السياسي، موقع ديوان العرب- منبر حر للثقافة والفكر والأدب- 11-03-2007

**2 –** عبد الغني بوزيد . رواية سلالم ترولار. مانفيستو سياسي بسرد أدبي مدهش . موقع الكتابة ، 29-12-2019

**3 -** فايز غازي، سلالم ترولار، موقع goodreads ، 2021/12/23

# فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

## الفصل الأول : الصراع الإيديولوجي في حي ترولار

المبحث الأول : مقدمة نظرية.....06

المبحث الثاني : سلالم ترولار مانفيستو أو بيان سياسي.....10

المبحث الثالث : إيديولوجيا لا أبواب لها ولا نوافذ.....17

## الفصل الثاني : سلالم ترولار من منظور سياسي

المبحث الأول : آلهة الخفاء ترسم مقادير الشعب.....26

المبحث الثاني : سخرية الأقدار بين فضاء الهامش وفضاء السجن.....34

المبحث الثالث : الرجل الضئيل صانع السلطة.....42

## الفصل الثالث : تقنيات السرد في رواية سلالم ترولار

المبحث الأول : السرد الموضوعي.....49

المبحث الثاني : السرد الذاتي.....54

المبحث الثالث : السرد المتداخل.....59

المبحث الرابع : تقنيات الوصف.....63

المبحث الخامس : تقنيات الحوار.....68

خاتمة.....74

قائمة المصادر والمراجع .....77

فهرس المحتويات ..... 80

# ملخص

طرح البحث مسألة "**الأبعاد الإيديولوجية**" في رواية" **سلالم ترولار** " **لسمير قسيمي** والذي انطلق فيه الراوي من الواقع السياسي والاجتماعي للجزائر ليعيد تشكيلة فنيا عن طريق الرمزية والفانتازيا بروح تشاؤمية.

وقد عالج الفصل الأول : علاقة الإيديولوجيا بالأدب والرواية، و جنس رواية سلالم ترولار والتي تنتمي إلى جنس **الروايات السياسية**.مع الكشف عن إيديولوجية الحدث الرئيسي فيها ألا وهي **حادثة اختفاء الأبواب والنوافذ**.

وفي الفصل الثاني :المعنون ب "سلالم ترولار من منظور سياسي: فقد درست فيه الإسقاطات السياسية على شخوص وأمكنة الرواية

وفي الفصل الثالث والأخير فقد خصصته لدراسة **تقنيات السرد** في الرواية التي كانت بين السرد الذاتي والموضوعي والمتداخل

Summary

The research raised the issue of "ideological dimensions" in the novel "Trollar Ladders" by Samir Kassimi, in which the narrator set out from the political and social reality of Algeria to reconfigure artistically through symbolism and fantasy in a pessimistic spirit.

The first chapter dealt with the relationship of ideology with literature and the novel, and the genre of Trollar's Ladders novel, which belongs to the genre of political novels. With the disclosure of the ideology of the main event in it, which is the incident of the disappearance of doors and windows.

And in the second chapter: entitled "Trollar's Ladders from a Political Perspective: I studied the political projections on the characters of the novel, and the irony of fate between the prison space and the marginal space."

In the third and final chapter, I devoted it to the study of narration techniques in the novel, which was between subjective, objective and overlapping narration.