الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المفارقة في الرواية العربية الحديثة في "كتاب الما شاء- هلابيل النسخة الأخيرة" لـ (سمير قسيمي)

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:
- ابراهيمي سعيدة
- بن دلالي حنان

إشراف الدكتور:
- علي دغمان

الموسم الجامعي: 2018م- 2019م/ 1439هـ- 1440هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا﴾

صدق الله العظيم

[سورة الكهف، الآية: 78]

الشّكر والعرفان

نحمد الله، عزّ وجلّ، حمد الشّاكرين على توفيقه، وإلهامنا الصّبر لإتمام هذا العمل.

ونتقدّم ببالغ معاني الشّكر والامتنان، إلى الوالدين الكريمين، اللّذين نوّرا طريقنا بالدّعاء: حفظكما الرّحمان، وبارك في إيمانكما وتقواكما.

كما لا يفوتنا أن نتقدّم بأسمى عبارات الشكر والعرفان، إلى الأستاذ المحترم المشرف: "علي دغمان"، على صبره في تصويب الأخطاء والعثرات، وكلّ ما أسداه لنا من نصائح وتوجيهات؛ فجزاه الله عنّا خير جزاء.

هذا، والشكر موصول لكلّ من أسهم في إنجاز هذا العمل، من قريب أو من بعيد، ونخصّ بالشّكر والتقدير اللّجنة المناقشة، وأساتذة قسم اللّغة والأدب العربي، بجامعة الشّهيد حمّه لخضر بالوادي.

الإهداء

نُهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين،

والى أساتذة كلّية الآداب واللّغات،

ونخصّ بالذّكر: أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي،

وإلى كلّ طالب علم يسعى بجدٍّ من أجل النّجاح.

مقدّمة

مقدّمة

تعدّ الرواية أبرز الأنواع السردية المعاصرة، التي نجحت في تصوير الواقع بدقّة، وقد ساعدها في ذلك رؤيتها الأدبيّة المحدّدة، وأسلوبها التعبيري الماتع وهو ما بوّأها مصاف العالمية في فترة وجيزة على حساب الأنواع الأدبية الأخرى وهذا ما عرفته الرواية الجزائرية بسبب التزامها الصارم بقضايا الإنسان المتنوّعة: الاجتماعية، الدينية، السياسية والثقافية إيمانًا منا حاولنا بجدوى الموقف الأدبي.

وبما أنّ حياة الإنسان مليئة بالتناقضات والتنافرات، باعتبار أنّ الشيء الواحد يحمل مدلولين: يكون الأول ظاهرًا فيما يكون الثاني خفيًّا، بالرغم من أنّ الرواية عالم فني متجاوز إلاّ أنها تسعى بكلّ ما أوتيت من أدبية ممكنة، أن تكون نسخة أدبية للواقع الذي تعالجه أحداثها، فقد غدا القارئ أكثر عرضة لخداع النص ودلالاته المتضادّة، ومردّه إلى فوضى الواقع واضطرابه، ثم إلى براعة الكاتب الذي يعرف كيف يداري معناه، بحيث ينجح في نقل هذا الواقع بأزماته وتطلعاته، بما وفره لنصه من جماليات.

إن ما دفعنا إلى دراسة الرواية، للكشف عن جماليّاتها المتمثّلة في ظاهرة المفارقة وهي ظاهرة تعدّ جديدة على ساحتنا الأدبية والنقدية، ونخصّ بالذكر الجزائرية في عنوانها: "كتاب الما شاء" لـ (سمير قسيمي)، باعتبارها رواية بوليسية تحمل العديد من المتنافرات والمتناقضات، مركّزين جهدنا على متابعة مفارقة الشخصيات؛ كونها المحرّك الأساس للأحداث، والمكان باعتباره الحيز الذي يحوي الشخصيات والأحداث معًا.

الأمر الذي استوقفنا أمام الإشكاليّة الآتية:

- **هل كان للمفارقة دور في ابراز الجمالية في النص الروائي؟**

- **وهل خدمت المفارقة كظاهرة جمالية؟**

هذا، ولم يتأتَ لنا الأمر إلاّ باعتمادنا منهجًا حداثيًّا، تمثّل في "سيمياء التأويل"، الذي أنار خطانا في مقاربة تفاصيل البحث، فكان بمثابة المسطرة التي منعتنا من الزيغ والميلان بما وفّره لنا من أدوات معرفيّة ومنهجيّة وموضوعيّة أسهمت في ترتيب مقولات الرواية الجماليّة، وتبويبها، وتصنيفها، ومن ثمّ تحليلها وشرحها، وتأويلها بطريقة حفظت للرواية مكانتها، بقدر ما أفلتت أيدينا في مراجعة أعرافها الأدبية، بهدف تكملة فراغاتها، وإعادة إنتاجها، بما يتناسب مع موقفها الأيديولوجي، وروح العصر، وقيمنا النقديّة والاجتماعيّة.

وقد اندفعنا إلى تناول هذا الموضوع بسبب اعتقادين هما:

1- الإيمان بحرّية التجريب النقدي، الذي يُسهم في إبراز القيم الجمالية الماتعة لأدبنا المعاصر والترويج لها، بقدر ما يُفلت أيدينا في ممارسة النقد بكلّ حرّية، ممّا يُثري خبراتنا ويُوسّع مدركاتنا المعرفية تجاه المعطى: الأدبي والنقدي على حدّ سواء.

2- الوعي بحاجتنا إلى تراكم نقدي يُساير التراكم الأدبي، ليس من أجل ملء رفوف المكتبة الوطنية بالروايات والدراسات، بل لاستشعار كفاءتنا الأدبية والنقدية فيهما، حتّى لا يبقى مصيرنا في هذين المجالين موكولاً إلى غيرنا.

وعلى هذا، فالدراسة التي نحن بصددها، تعدّ جديدة من مناح عدّة، ولعلّ أبرزها:

1'- لم تطرح قضية المفارقة، بمنظوريها: الشخصيّات والمكان، فضلاً عن الرواية: "كتاب الما شاء" بطريقة عرضها، تصميمها، أو إخراجها، كما تناولتها الدراسة الحالية.

2'- تركيزها على رواية "كتاب الما شاء"، بمنهج حداثي هو سيمياء التأويل، الذي لم تسبق إليه دراسة أخرى، بالكيفيّة والنوعيّة، بالطريقة التي عرضنا إليها في هذه الدراسة.

3'- مقاربتنا للرواية انطلاقًا من جماليّتها، وهي: مفارقة الشخصيّات والمكان بدل مقاربة الرواية للوصول، إلى جماليّتها، كما ادّعته الدراسات النقديّة المختصّة بالمنتج الأدبي لـ (سمير قسيمي).

حددنا مخطّط الدراسة بمقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة، نتتّبعها على النحو الآتي:

مدخل (المفارقة في الوعي النقدي): تطرّقنا فيه بالتحديد إلى مفاهيم المفارقة فمهادها من منظوريها: العربي والغربي، ثمّ عناصرها وأهدافها وصفاتها، بالإضافة إلى وظيفتها.

الفصل الأول (وجها يانوس): ركّزنا خلاله على عنصرين: الأول مظهر بصورة والثاني صورة بمظهر، انطلاقًا من شخصية "يانوس" التي تتطابق مع دراستنا لرواية "كتاب الما شاء"؛ كون شخصيات الرواية لها جانب ظاهر، وآخر خفي، تأكيدًا لدلالات المفارقة التي تنطوي عليها مفارقة الشخصيّات في هذا الفصل.

الفصل الثاني (مفارقة الفضاء): انطوى على فضاءين: مغلق ومفتوح، ناقشنا أثناءه مبدأ التضادّ المكاني، الذي روّجت له رواية " كتاب الما شاء"، مبالغة منها في انتقاد الواقع المليء بالتناقضات والصراعات، مثلما ساعدت المفارقة المكانية على كشفه وفضحه، بما توفّرت عليه من إمكانيات جماليّة تُثير الدهشة بفعل التّضادّ الصّارخ.

وقد اعتمدت الدراسة على قراءة جملة من المصادر والمراجع، ولعلّ أبرزها: جماليات المفارقة في قصص سعيد حوارنية لمحبوبة محمدي محمد ابادي ، و"المفارقة القرآنيّة؛ دراسة في بنية الدلالة" لـ (محمّد العبد)، ثمّ كتاب "المفارقة وصفاتها" لـ 'دي سي ميويك).

وككلّ بحث، فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات، وهي الصعوبات نفسها التي واجهت الباحثين قبلنا، ولعلّ أبرزها: قلّة المراجع فيما يخصّ موضوع المفارقة وكذلك تشعّب المعلومات، واختلاف وجهات النظر بخصوصها، من كتاب إلى آخر.

هذه محاولتنا في إنتاج دلالة لرواية "كتاب الما شاء"؛ وهي محاولة لا تدّعي الإحاطة بالموضوع من كلّ جوانبه، ولا تطمئنّ إلى كلّ ما كانت تصبو إليه، ولا ترى تفوّقها في تجسيد الرؤيا النقديّة المرغوبة بالكيفيّات المحدّدة، ولا استطاعت الإجابة عن الأسئلة الكثيرة التي واجهتنا أثناء التصدّي لهذا البحث.

وفي الأخير نرجو أنّنا قد وُفّقنا إلى الإلمام بجوانب هذا الموضوع، وإزالة ما اعتوره من لبس وغموض، كما لا يفوتنا أن نتوجّه بالشكر والتقدير إلى كلّ من أسهم في إنجاح هذا البحث، من قريب أو بعيد، ونخصّ بالذكر أستاذنا المشرف: الدكتور/ علي دُغمان، الذي كان له الفضل الكبير في إخراج هذا البحث، ابتداءً من مناقشة فكرة الموضوع، والعناية والرعاية الخاصّة التي أولاها لنا، فله الفضل في إنجاز هذا العمل، جزاه الله عنّا خير الجزاء والله الموفّق والمستعان.

مدخل: المفارقة في الوعي النقدي

1- المفارقة في التنظير العربي

2- المفارقة في التنظير الغربي

3- مفاهيم ورؤى

مدخل

وما نشهده في العصور الراهنة أن الرواية أصبحت تصور الواقع بكل قضاياه ملتفة نحو الانسان وهذا ما عرفته الرواية الجزائرية اليوم، التي كان لها الدور الفعال في تقديم الحياة الانسانية بشكل مختلف عن العهود السابقة.

تعتبر الرواية اليوم الوعاء الفنّي الذي يحوي مشاكل وأمال وآلام الفرد داخل مجتمعه وذلك لما تحمله من عناصر جمالية تعطي للسرد فنياته، بقدر ما جعلتها الوسيلة المثلى التي تربط بين الكاتب والقارئ والعالم الخارجي، بلغتها القريبة من الحياة اليومية[1].

ولا تبعد الرواية الجزائرية عن هذه السّيرورة التاريخية، التي عرفتها الرواية المشرقية وبلغتها قبلها، نتيجة ظروف وعوامل ليست من صميم موضوعنا الحالي، فقد عرفت تطورًا ملحوظًا في الآونة الأخيرة تجاوز بها حدود العالمية، ولعلّ اسم الكاتب "سمير قسيمي" موضوع دراستنا، يعدّ من الأسماء الناضجة فنيًا في هذا المجال.

استطاع قسيمي أن يبني رواياته بلغة سردية تنطلق من رؤيا اختلافية، بما توفرت عليها من جماليات تحرص على التجديد إيمانًا بمبدأ التجريب السردي، وهو مبدأ أدبي يحثّ الرواية على التحوّل بدل الثبات، فكانت روايته "الما شاء" من أبرز الروايات التي أنتجها وهي تتميز بوفرة عناصرها السردية والفنية، فضلا عن موقفها الأدبي الصارخ، ممّا جعلها الرواية الأنسب لبحث قضية الهوية.

وهو ما دفع قسيمي إلى بناء روايته على أساس المفارقة، التي تعتبر ظاهرة بلاغية عرفت رواجًا كبيرًا في الساحة النقدية الأدبية الحديثة، وهي نوع بلاغي يقوم على التضاد والتقابل، إذ يحيل ظاهرها على حقيقة مخادعة، فيما يضمر باطنها حقيقة صادقة، ذلك أنّ:

---

[1]– جينز بروكميرودونال، ***السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة***، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 2015م، ص20.

«المفارقة أشبه الاستعارة التي تقول شيء وتقصد مغاير فهي تقوم على الثنائية الضدية تقدم نفسها بالتلميح لا بالتصريح.»[1]

الأمر الذي جعل المفارقة لعبة ذكية؛ لأنّها تصدر أساسًا عن ذهن متوقّد؛ ووعي شديد للذّات بما حولها،[2] باعتبار أنّ المفارقة تحرص على إدخال القارئ في عوالم التيه والبحث الدائم والمستمر، وهذا يرجع إلى عدم موثوقية تحديد هذه الظاهرة، نظرًا لاختلاف الحس بالمفارقة بين المتلقين.

إذ تبدو المفارقة نوعًا من التّضاد بين المعنى المباشر المكشوف، والمعنى غير المباشر الخفي، ذلك أنّ الأساس الذي تتبنى عليه المفارقة اللغوية، هو مفارقة التعبير المنطوق للمعنى المقصود، الذي يحتمله السياق اللغوي، أو الموقف التبليغي الراهن ويحدّده بطريقة تكشف عن أمرين اثنين: أولهما عنصر الإخفاء، والآخر حقيقة كون المتخفي في التعبير المنطوق هو المقصود إظهاره[3].

كما تردّد مصطلح المفارقة، في الدرس النقدي المعاصر، بوصفه أحد فنيات التحول الأسلوبي[4]، الأمر الذي دفع بـ "عبد الله الغذامي" إلى القول بأنّ اختيار الكلمات، من منظور المفارقة، يحدث بناء على التوازن والتماثل أو الاختلاف، وبناء على الترادف والتضاد[5].

لقد تطور مفهوم المفارقة ببطء شديد في إنجلترا، وبقية البلاد الأوروبية الحديثة، إذ تكون المفارقة وسيلة لمعالجة الخصم في جدال أو وسيلة لفظية في مجادلة بأكملها، وبقيت

---

[1]– صورية غجاتي، «**آليات اشتغال المفارقة وأثارها الجمالية في المجموعة القصصية تعويذة شهرزاد للخضر الورياشي**»، مجلة العلومالإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الإخوة منثوري، قسنطينة، العدد47، 2017م، ص183.

[2]– **م ن**، ص ن.

[3]– محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في علم الدلالة، دار الفكر العربي، القاهرة،ط1، 1994م، ص13–ص17.

[4]– هاشم العزام،«**المفارقة في رسالة التوابع والزوابع دراسة نصية**»، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد28،ج16، 1424هـ.

[5]– عبد الله الغذامي، ***الخطيئة والتكفير***، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 2006، ص25.

المفارقة لأكثر من قرنين من الزمان تعدّ صيغة بلاغية بالدرجة الأولى، وكان للكلمة تعريفات مثل أن يقول المرء عكس ما يعني، أو أن يقول شيئًا ويعني غيره، أو المدح من أجل الذّمّ والذّمّ منجأل المدح، أو الهزء والسخرية، وقد استعملت الكلمة كذلك لتفيد الرجاء كما تقوم المفارقة على إدراك حقيقة أنّ العالم في جوهره ينطوي على التّضاد[1].

أمّا دعاة البلاغة فقد جعلوا للمفارقة مفهومًا بلاغيًّا من حيث إفادتها إحداث أبلغ الأثر بأقلّ الوسائل تبذيرًا، هذا فضلاً عن صياغتها صياغة فنّية تستحوذ على انتباه المتلقي وتُثير إحساسه وتكسب قناعته أو تحقق له المتعة والفائدة والتأمّل، إذ إن المفاجأة والدهشة عنصران مهمّان في تكوين المفارقة، فالمفاجأة ولحظة هتك الحجب عن المتلقي تُظهر العالم المألوف برؤية جديدة؛ لكونها صياغة جديدة لعلم الشعر والمتلقي في آن واحد[2].

1- المفارقة في التنظير العربي

لم يتطرّق النقد العربي القديم إلى ذكر مصطلح المفارقة ذكرًا صريحًا، إذ لم نلمس أيّ أثر لها في الدراسات الشعرية، البلاغية، أو النقدية القديمة، وقد أشار إلى ذلك الكثير من النقاد ممن كتبوا في مصطلح المفارقة.

إنّ عدم شيوع هذه اللفظة في التراث لا يعني عدم وجود ألفاظ أخرى وشيوعها في الاستعمال الشعري والأدبي والبلاغي، على أنّه لم يُعدم توافر أشكال اصطلاحية أخرى في التراث القديم، تقوم مقام المفارقة بمفهومها الحديث، منها: التورية، التهكم السخرية، الازدراء والمدح الذي يُراد به الذّمّ والعكس، وغيرها.[3]

وعلى الرغم من غياب مفهوم نقدي وأدبي للمفارقة في تراثنا العربي، بوصفها مصطلحًا متعارفًا عليه كما هو الحال اليوم، إلا أنّها متحققة كونها مفهومًا أو نوعًا يقترب من استعمالها الحديث كثيرًا، إذ ارتبطت المفارقة بالشعرية العربية الأولى، من ذلك قصائد

---

[1]- دي سي ميويك، ***المفارقة وصفاتها***، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار فارس، الأردن، ط1، 1993م، 4/ 28-29.

[2]- عبد الله العوفي، «**دراسات**»، مجلة دراسات، بشار- الجزائر، العدد الثالث، جوان، 2013م، ص60.

[3] - راما عبد الجليل راضي، ***(المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة)***، إشراف: عبد الله حبيب التميمي، مذكرة ماجستير قسم اللغة العربية، جامعة القادسية، العراق، 2016م، ص7.

المهلهل بن ربيعة في ذكر وقائعه بعد مقتل أخيه كليب وائل، التي عبّرت عن مفارقة إنسانية كبرى تدور حول ظلم ذوي القربى[1].

يقول محمد العبد في كتابه المفارقة القرآنية لم أجد فيما وقع بين يدي من مصادر عربية قديمة لغوية وبلاغية من ذكر لمصطلح مفارقة، وما نجده فيها مقابلاً للمفارقة استنتاجًا من النماذج المتمثّل بها في المضمون العامّ، والمغزى هو اصطلاح التهكّم، وقد ذكره البيانيون وعنوا به إلى حدّ ما، ومن هنا يجوز لنا القول بأنّ ظاهرة المفارقة، التي يقول بها اليوم علماء الدلالة والأسلوب، قد عرفت طريقها، على نحو ما، إلى البحث البلاغي العربي القديم، وبعض المباحث اللغوية اليسيرة، تحت مصطلح التهكم[2].

المفارقة قد تكون تعبيرًا انتقاديًّا، يعرض ملمحًا سلبيًّا في المبالغة، فيهوّن من شأنه أو طريقة لخداع الرقابة، حيث إنّها شكل من الأشكال البلاغية التي تُشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة، أو تعبير بلاغي يرتكز على العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر ممّا يعتمد على العلامة النغمية التشكيلية[3].

يُشير باحثوا المفارقة العرب إلى أنّ هذا المصطلح ليس له وجود بلفظ صريح في المصادر البلاغية والنقدية العربية القديمة، وعدم وجود هذه اللفظة في التراث العربي لا يعني عدم وجود ألفاظ أخرى، شاعت في الاستعمال اللفظي والأدبي وقامت مقامه في التداول الأدبي والنقدي بشكل أو بآخر، فكتب التراث العربية حوت مصطلحات تحمل مضامين دلالات المفارقة ومعانيها، لكن تحت مسميات أخرى غير مسمى المفارقة، فهناك مصطلحات بلاغية عربية حملت كثيرًا من دلالتها لعلّ من أهمّها مصطلح التعريض

---

[1]– راما عبد الجليل راضي، ***(المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة)***، ص7.

[2]– محمد العبد، ***المفارقة القرآنية***، ص23.

[3]– عاصم شحادة علي، «**المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي*(دراسة في بنية الدلالة)*»**، مجلة الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، العدد10، 2011م، ص3.

التشكيك، تجاهل العارف، سوق الكلام مساق غيرها المدح بما يُشبه الذّمّ، والذّمّ بما يُشبه المدح، التّشبيه والاستعارة، وغيرها من المصطلحات البلاغية العربية القديمة[1].

أمّا في مجال الدراسات النقدية العربية الحديثة التي تناولت مفهوم المفارقة، فهي تجمع على أهميتها، وتؤكّد على اعتبارها تقنية بلاغية، إذ ترى "سيزا قاسم" أنّ المفارقة تعبير غير مباشر، وهي فنّ من الفنون البلاغية لقيامها على التورية، وهذا الفنّ كان مهيمنًا على أدب الستينات.

ويرى جابر عصفور أنّها الصورة التي تنطوي على عنصرين متعارضين يتداخل تعارضهما مُشكِّلاً دلالة تنطوي على المفارقة.

ويعدّ عبد العزيز الأهواني من أوائل النقاد العرب الذين نبّهوا إلى مصطلح المفارقة في النقد الأدبي، وذلك في دراسة نقدية عن شعر ابن سناء الملك، وذهب إلى أنّ المفارقة تعني تسجيل التناقض بين ظاهرتين؛ لإثارة إعجاب القارئ دون تفسير أو تعليل[2].

من خلال ما طُرح سابقًا، نجد أنّ المفارقة لم تعرف في الساحة الأدبية العربية بالمصطلح المتعارف عليه اليوم، فهي ظاهرة بلاغية تحمل معنى التهكّم والسخرية والاستعارة والعدول وغيرها، ومصطلح المفارقة موجود منذ القدم، فهي تحمل معنى خفيًّا وآخر ظاهرًا فالمعنى الخفي هو المعنى غير المباشر، بينما المعنى الظاهر هو المعنى المباشر، كما أقرّت بذلك سيزا قاسم، من أجل أن تُخلّف المفارقة تترك في القارئ الدهشة، مع لفت انتباهه.

2- المفارقة في التنظير الغربي

المفارقة مصطلح شائك وغامض، تعدّدت وجهات النظر حوله، واختلفت في تعريفاتها، وهو مصطلح ضارب بجذوره في أعماق التاريخ، إذ تداوله واستعمله اليونانيون وبالأخص الفلاسفة المشهورين، على رأي "دي سي ميويك"، باعتبار أصل كلمة المفارقة

---

[1]- محمد سالم قريميدة، «**مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم**»، المجلة الجامعة، ليبيا، العدد 16، مجلد1، 2014، ص 6.

[2]- راما عبد الجليل راضي، ***(المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة)***، ص10.

المشتق من اللفظة اليونانية (إيرونيا) (Eironia)، وهي ترجمة للفظة المفارقة، وقد وردت لأول مرة في كتاب أفلاطون(الجمهورية)، إذ إنّ سقراط كان يطلقها على أحد ضحاياه؛ وهي تعني طريقة ناعمة في خداع الآخرين[1].

وكانت المفارقة (Paradoxe) تعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذّمّ، والذّمّ في صيغة المدح[2].

أمّا مصطلح المفارقة لدى اليونان فله مقابلان لغويان هما(Paradoxe) و(Ironie) وأصل (Ironie) هو الكلمة الإغريقية (Eironeia)، التي تعني الادّعاء والتّصنّع، أي الاختفاء تحت المظهر الكاذب، أو الكلمة اليونانية (Paradoxa) وتتألف من مقطعين هما: البادئة (Para)، وتعني المخالف أو الضّدّ، والجذر (Doxa) ويعني الرأي، فيكون معنى الكلمة: ما يُضادّ الرأي الشائع[3].

ويوضّح معجم أكوس فورد المختصر المفارقة بمعنى: إمّا أن يُعبّر المرء عن معناه بلغة تُوحي بما يُناقض هذا المعنى أو يُخالفه، ولاسيما بأن يتظاهر المرء بتبنّي وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدلّ على المدح بقصد السخرية أو التهكّم، وإمّا باعتبارها حدثًا أو ظرفًا مرغوبًا فيه ولكن في وقت غير مناسب، كما لو كان في حدوثه في ذلك سخرية من فكرة ملاءمة الأشياء، وإمّا في استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنًا موجَّهًا لجمهور خاصّ مميّز، ومعنى آخر ظاهرًا موجَّهًا للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول[4].

---

[1]– يبرير فريحة، ***(المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني)***، إشراف: جلولي العيد، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009م–2010م، ص38.

[2]– سناء هادي عباس، «**المفارقة بنية الاختلاف الكبرى**»، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العراق العدد 46، 2006م، ص93.

[3]– سناء هادي عباس، «**المفارقة بنية الاختلاف الكبرى**»، ص94.

[4]– يسرى خليل عبد الرحمان سلامة، **(المفارقة في شعر الصنوبري)**، إشراف: حسام التميمي، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، فلسطين، 2015م، ص8.

ارتبطت المفارقة في المنظور الغربي باللغة، فهي مراوغة وخداع إذ تحمل في الظاهر شيئًا كالمدح، وفي الباطن تحمل السخرية، ومهما يكن الأمر فلكلّ فيلسوف رأيه في مصطلح المفارقة، مما جعلها تتلبس بمظهر فلسفي أكثر من كونها أدبية الطابع، وهو تبرير غموضها، واستعصائها على التحديد، والتعليل.[1]

اتجهت جهود النقاد نحو المفارقة، بالضبط والتحديد والشرح والتصنيف، فكانت نتيجة هذه الجهود أن قدموا لنا تعريفات كثيرة، يصعب على الباحث حصرها، وهذه جملة منها:

يرى تومبسن "ان المفارقة لا تتحقق في الأدب الا عندما يكون الأثر الناتج عندها مزيجا من الألم والتسلية."

وهي عند صموئيل جونسون أنّ المفارقة: «وسيلة من وسائل التعبير يناقض فيها المعنى الكلمات.»[2]

ويرى كلينثبروكس «أنّ المفارقة هي أكثر المصطلحات شمولية بين أيدينا لوصف التعديل الذي تتلقاه العناصر المختلفة داخل السياق.»

وعند فلور هي «طريقة من طرق التعبير تطلب من المتلقي ازدواجية الاستماع.»[3]، وعلى المتلقي إدراك أنّ هذا التعبير يرمز إلى معنى آخر، ولا يمكن أن يُؤخذ على قيمته السطحية.

إنّ المفارقة من أبرز مظاهر شعرية السرد، إذ تُعادل بأهميتها الوظيفية والجمالية الدور نفسه الذي يقوم به المجاز في شعرية القصيدة، وهي تعبير فنّي عن ذكاء الإنسان وإبراز قدرته على رفض ما يُقال له ونقده وتأويله، حتّى يتّسق مع ما لديه من وعي ومعلومات، وبما أنّ المفارقة تنطوي على انزياح لغوي، يُؤدّي بالبنية النصية بأن تكون مراوغة وغير مستقرّة بحيث تُفضي إلى تعدّدية الدلالات، فإنّها تمنح المتلقي صلاحيات

---

[1] – فادية محمد عبد السلام، «**المفارقة في التراث النقدي**»، مجلة البحث العلمي في الأدب، العدد الثامن عشر، الجزء الثاني، مصر، 2017م، ص4.

[2] – **م ن**، ص4.

[3] – **م ن**، ص5.

أوسع للتعرف وفق وعيه على حجم المفارقة، وبذلك لم تعد المفارقة عرضًا طارئًا في النص بل هي أثر بالغ القيمة عند محاورته للنص، لما تمنحه للنص من لحظة تنوير مُؤثّرة تُؤدّي إلى إدهاش المتلقي[1].

ربط النقاد المفارقة بعنصر السخرية والألم والتسلية، إلاّ أنّهم لم يغفلوا الجانب التعبيري للمفارقة، إذ تحمل هذه الأخيرة عنصرًا سطحيًّا متّصلاً بعنصر خفيّ، يمنح المفارقة بعدًا جماليًّا.

3- مفاهيم ورؤى

أ- عناصر المفارقة

تقوم المفارقة على عناصر رئيسة، تُشكِّل نظامها الداخلي وفق مبدأ الإدراك بما يحيط به من وقائع وأحداث متناقضة، يُرسل فيها المعنى عبر رسالة تحتاج إلى التفسير الصحيح من القارئ أو المتلقي الفطن، تاركة وراءها ضحية ينطوي على شيء من الغفلة في إدراك المعنى السطحي، من دون الوصول إلى المعنى العميق الذي يُمرِّر المرسل فيه ما أراد من معنى.

تقوم المفارقة على تداخل عناصر ثلاثة، وهي:

أ'- التضاد

يعدّ التضادّ من العناصر المهمّة في تكوين المفارقة، إذ عدّ روحها والدعامة التي ترتكز عليها، وهو أساس المفارقات التي لا يستطيع المتلقي عن طريقها اكتشاف مستويين للمعنى في الكلام، فالمرسل يُوظِّف إمكانات اللغة وطاقاتها التعبيرية من أجل إحداث هذا

[1]- علي حسن جلولي العيد، **(المفارقة في الرواية اليمنية المعاصرة)**، إشراف: ناصر يوسف جابر، مذكرة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2013م، ص1.

التضادّ أو التغاير في سمة أسلوبية خاصّة مرجعها ثقافة المرسل الذي يغادر المباشرة في الكلام.[1]

وبالرغم من اختلاف النقاد في مسمّياتهم لعنصر التضادّ بين المظهر والحقيقة فيُوجب أن يحمل مستويين للمعنى: الأول ظاهر والأخر خفيّ، ممّا يُسهم في تنويع المفارقة بحسب تنوّع الأشكال التي قد تتّخذها من جهة التضاد من جهة واختلاف وجهة نظر الشاعر أو الكاتب من جهة ثانية[2].

أ"- الغفلة المطمئنة للضحية

تعدّ الضحية من العناصر المهمّة التي تتموضع عليها المفارقة في أركان بنيتها، بما تنطوي عليه من غفلة تُمثّل قلّة وعي تلك الضحية، الأمر الذي يجعلها بعيدة عن متناول يد صاحب المفارقة الذي يرى أنّ هذه الضحية من الواقع الحقيقي فيتمّ تصويرها في موقف ساذج، يُنبنى على غفلة حقيقية طالما تقع الضحية فريسة لهذه الغفلة التي تصطنعها المفارقة.

وبالتالي، فالضحية عنصر ضروري في المفارقة يعمل على شدّ أزرها بين المتناقضين في قضية ما، أي إنّ الضحية شرط لابدّ من وجودها.

أ""- العنصر الجمالي

تعدّ الخاصّية الجمالية صفة أساسية في المفارقة، فالقصة الظريفة التي تحوي المكونات اللازمة قد لا تبعث السرور إذا أسيئ سردها، وكذلك الأمر في المفارقة فهي بحاجة إلى تفسير دقيق إذ يحتسب لها أن تكون مُؤثّرة، وتعمل على شدّ انتباه القارئ إليها إذا أُحكم بنائها بصورة أسلوبية منمقة، فالمعنى في المفارقة كلّما ابتعد عن المباشرة والوضوح

[1] – علي حسن جلولي العيد، **(المفارقة في الرواية اليمنية المعاصرة)**،ص1-2.

[2]– كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي، ***(المفارقة في شعر أبو نواس)***، إشراف: عامر طلال راهي الحسناوي، مذكرة ماجستير، جامعة المثنى، قسم اللغة العربية، العراق، 2017م، ص24–25، 30–31.

كان أجمل إيحاء للقارئ الذي يُعمل الذهن من أجل الوصول إليه، وقد يخلق صاحب المفارقة الجمال بخياله الواسع نتيجة لتجربته الخاصّة في الحياة أو محاكاته للطبيعة[1].

ب- صفات المفارقة

إنّ أهمّية المفارقة في الأدب مسألة لا تحتمل الجدل، إذ ليس على المرء أن يُؤمن بالرأي الذي عرض مرتين على الأقلّ، أو بالرأي القائل أنّ الأدب الجيّد يجب أن يتّصف بالمفارقة، وما على المرء إلاّ أن يسرد أسماء مشاهير الكتاب الذين تتميّز أعمالهم بوجود المفارقة، من ذلك: هوميروس، أفلاطون، هوراس، سوفوكليس وتوماس مان.

لكنّ أهمّية الاتّصاف بالمفارقة لا يمكن أن تُقام من دون أن تُقام في الوقت نفسه أهمّية الاتّصاف بالجدّ، والبيضات الذهبية للمفارقة لا يمكن أن توجد بوفرة إذا لم نغص حتّى الركبة بين الإوز[2]، وكما أن الشكّ يفترض مسبقًا وجود اليقين، فإنّ المفارقة تحتاج إلى "الازوني" وهي الكلمة الإغريقية التي تُقيّد التبجج، ولكنّها عند الحديث عن المفارقة تُقيّد أيّ شكل من أشكال الثقة بالنفس أو الغفلة[3].

إنّ الأدب عندما يكون في ذروة الموسيقى، كما في الشعر الغنائي يكون بوجه عامّ أقلّ اتّصافًا بالمفارقة، وعندما تكون الصورة فكرية أو أدبية، سواء بالإفصاح عن قول أو بإيصال رسالة، فإنها عند ذلك تتّصف بالمفارقة، ولكن عندما تكون الصورة مثالاً للكمال الشكلي أو التجديد التقني أو التعبير المطلق، تغدو المفارقة مشوّشة أو دخيلة[4].

---

[1]- كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي، **(المفارقة في شعر أبو نواس)**، إشراف: عامر طلال راهي الحسناوي ص38-39.

[2]- دي سي ميويك شبه المفارقة بالبيضات الذهبية التي لا توجد بسهولة ومنه فالبحث عن المفارقة ليس بالامر السهل ومنه يجب الوقوف على كل صغيرة وكبيرة لمعرفة المفارقة والمقصود الجانب الخفي والحفر في الباطن.

[3]- دي سي ميويك، ***المفارقة وصفاتها***، ص125.

[4]- **م ن**، ص 127.

ج- أهداف المفارقة

يُمكن إجمال أهداف المفارقة، في النقط الآتية:

- مباغتة القارئ لإثارة انتباهه.

- تحفيز القارئ على التأمّل، وتنشيط فكره في موضوع المفارقة.

- منح القارئ حسًّا اكتشافيًّا، يُظهر في نطاقه العلاقات الخفيّة التي تحكّمت في النص ومن ثمّة منعه من الانفعال المباشر السريع.[1]

د- وظيفة المفارقة

يقول "دي سي ميويك": إن للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس، فهي تُشبه أداة التوازن التي تُبقي الحياة متوازنة، أو سائرة بخطّ مستقيم، بحيث تُعيد إلى الحياة توازنها عندما تُحمل على محمل الجدّ المفرط[2].

ويرى "عبد السلام المسدي" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، أنّ المفارقة تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطباع الجمالي[3]، وهذه الفكرة تُوضّح وظيفة المفارقة الجمالية.

وللمفارقة وظائف خطابية تدعو المخاطب أو القارئ إلى أن يربط نفسه بها أشدّ ما يكون الربط؛ لإدراكها وتفسيرها تفسيرًا مقبولاً أو سليمًا، ولذلك كان بحثها من ناحية أخرى يقود إلى فهم أفضل لتركيب النص وطبيعته الخاصّة؛ لأنّها تفتح الباب على مصراعيه لملاحظة العلاقات النصّية المتنوّعة التي تكون أساسًا للنص[4].

---

[1] - نعيمة سعدية، «**شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي**»، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الأول، جوان2007، ص7.

[2]- دي سي ميويك، ***المفارقة وصفاتها***، ص 25.

[3] - عبد السلام المسدي، ***الأسلوبية والأسلوب***، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982م، ص102.

[4]- محمد العبد، ***المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة***، ص7-8.

إنّ المفارقة هي لغة اتّصال سرّي بين الكاتب والقارئ، من جمالياتها: الإيجاز والتغريب وازدواجية المعنى، وهي من أفضل وسائل التعبير بأسلوب غير مباشر لإصلاح مثالب المجتمع[1].

وللمفارقة وظيفة هامّة للعمل الأدبي، فقد شغلت النقّاد والدارسين لدرجة أن بيّنوا ذلك كما في قول فرويد الذي اعتبر المفارقة وسيلة شديدة القرب من النكتة، تحت تأثير لذّة كوميديّة لدى السامع، لتُخلِّصه من المكبوتات الداخلية، وتُؤدِّي المفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس، فهي تُشبه أداة التوازن التي تمنح للنص الأدبي بُعدًا جماليًّا من خلال قراءاته التي تتعدّد بحسب طبيعة القارئ[2].

تكمن الوظيفة الأساسية للمفارقة في الأساس الإصلاحي، كما أشار دي سي ميويك وهي تدعو إلى الخطاب باعتبارها لغة اتّصالية بين الكاتب والقارئ، فضلاً عن أنّها تحمل وظيفة جمالية تتمثّل في الجانب الكوميدي.

[1]– رقية رستم بورملكي وآخرون، «**مظاهر المفارقة في قصيدة لمن نغنى؟ لأحمد عبد المعطي حجازي**»، إضاءات نقدية العدد21، 2016م، ص1.

[2]– علي خالقي وآخرون، «**المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي**»، إضاءات نقدية، العدد 12، 2013م، ص7–8.

I- الفصل الأول: وجها يانوس

I- 1- القراءة الأولى: مظهر بصورة

I - 2- القراءة الثانية: صورة بمظهر

مفتتح

"يانوس" شخصية خرافية يكثر تردّدها في الميثولوجيا الإغريقية والرومانية وهو ذو وجهين يُعبِّران عن القدرة على رؤية المستقبل في الوقت نفسه، وكان الرومان يُغلقون أبواب معبده في زمن السلم، ويفتحونها في زمن الحرب، إيمانًا منهم بقدرته الخارقة على تشوّف المستقبل، فيُؤمنّ لهم السلامة ضدّ أعدائهم[1].

ومنه يتّضح القصد وراء اختيار "يانوس" عنوانًا لهذا الفصل، وذلك لما ينطوي عليه من مظهر مضاعف، يُثير أبعادًا مفارقة، تتحدّد بحسب إسقاطات المنظور النقدي واتجاهاته وهذا ما ينطبق على شخصيات الرواية كلّها، إذ تحتوي بدورها على جانب ظاهر وآخر خفي.

تعدّ الشخصية أبرز الركائز الهامّة في الرواية، إذ لا يُمكن تصوّر رواية دون شخصية أو شخصيات، تلتزم بتحريك الأحداث، والأفعال، والعلاقات، والمواقف ضمن فضاء السرد الروائي، وهو مبرّر تعريفها بوصفها مكوّنًا روائيًا، وعنصرًا هامًّا في اللعبة السردية، لا يُمكن الاستغناء عنها، ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائي العامّ[2].

تلعب الشخصية دورًا رئيسيًّا في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شكّ عنصر مُؤتَمر في تسيير أحداث العمل الروائي، من خلال الشخصيات المتحرّكة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات التي تربط كلّ شخصية بالأخريات، بحيث تُمكّن الكاتب من مسك زمام عمله، وتطوير الحدث من نقطة البداية حتّى لحظات التنوير في العمل الروائي وهذا لا يتأتّى بطبيعة الحال إلاّ بالعناية، وبصورة مدقّقة وسليمة، في رسم ملامح وأبعاد كلّ شخصية، لتستجيب وتتحرك بحسب فعالياتها في فضاء الرواية، فتحسن الإفصاح عن

---

[1]– علي دُغمان، «رواية *"البطل" من سيرة الذات إلى توقيع هويّة النص»*، مجلة قراءات، وحدة البحث والتكوين في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة– الجزائر، عدد2، 2009م، ص283.

[2]– بوراس منصور، ***(البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية)***، مذكرة ماجستير، إشراف: محمد العيد تاورته، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009م– 2010م، ص32.

أبعادها وجزئياتها المنوطة بها، سواء أكانت علاقات التكوين الخارجي، أم التصرفات والأحاديث الصادرة عنها[1].

لكلّ شخصية روائية صفات تؤهّلها للعب دورها في سير الرواية، إذ تحدد درجات إيهاميتها بالواقع، كما تُفضي كثافة حضورها، وامتلائها الحيّ داخل الفضاء المتخيّل، إلى نجاح الرواية أو فشلها، الأمر الذي يُصعّب مهمّة الروائي الذي يُفكّر في كيفية إخراج شخصياته قبل الشروع في كتابة الرواية، شخصيات تكون قادرة على الديمومة، وإقناع المتلقي بما تُثيره تساؤلاتها الخفية[2].

وفي رواية "الما شاء" لسمير قسيمي، التي نحن بصدد دراستها، نجد أنّ للشخصية غايات وأبعاد مختلفة، وذلك من خلال توظيف التضادّ، لتدخل الشخصية ضمن المفارقات، ولعلّ تداخل الشخصيات ساعد على انتقاله من كون الشخصية كما قرّرت ذلك "جويدة حماش"، ذات وجهين: أحدهما دال، والآخر مدلول[3].

كما تعدّ الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بواقعه، فهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تُحرّك الواقع من حوله[4]، وتقدمّه بصور متنوّعة قد تكون: انتقادية، استفزازية، هدمية، تهكّمية، أو شديدة السخرية، وكلّما ارتسمت الشخصيات بمظاهر مفارقة، توسّعت دلالات الرواية الجمالية، وتعمّقت رؤاها الجمالية.

---

[1]– نصر الدين محمد، ***«الشخصية في العمل الروائي»***، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية،العدد37، جوان1980م، ص20.

[2]– منال عواد مفلح، ***(البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية)***، إشراف: خليل الشيخ، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، عمان– الأردن،2010م– 2011م، ص3.

[3]– طيبون فريال، ***(نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة)***، رسالة دكتوراه، إشراف: كاملي بلحاج، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2015م–2016م، ص179.

[4]– **م ن**، ص180.

إنّ أبسط مفهوم لمفارقة الشخصيات هو ظهورها بمظهر مضاعف يقوم على تضادّ صارخ، يكشف الأول معنى ظاهرًا مخادعًا، فيما يُضمر الثاني معنى خفيًّا حقيقيًّا، يترقّب قارئًا يمتلك حسًّا راقيًا بالمفارقة ليُجلّيه، ويكشف دلالاته المراوغة، من خلال لعبة التأويل التي تمنح الروائية المفارقة، دلالات وقراءات مختلفة، باختلاف منظوراته النقدية، وإسقاطاته القيمية.

وبعبارة أخرى، نعني بمفارقة الشخصية كلّ شخصية تقوم على شيئين متضادين، وهذا التضاد يُضفي عليها نوعًا من الجمالية، وذلك من أجل إنماء الصراع داخل العمل الروائي لأنّ غاية المفارقة هو إسقاط متخيل لصراعات الواقع، وصداماته الدرامية بطريقتها الخاصة وهي طريقة تُظهر ضحكًا مبتسرًا، في الوقت الذي تُضمر فيه مرارة حادّة، مبالغة منها في رسم صور الواقع الفظيعة.

I- 1- القراءة الأولى: مظهر بصورة

نُحاول في هذا الفصل بحث مفارقة الشخصية في شقّيها: الشخصية المحوريّة والمضادّة، نظرًا لكونهما ركيزتان فاعلتان في الرواية، بما تُوفِّرانه لفضائها من حركيّة تُنمي أجوائها السردية، ثمّ لما تتوفّران عليه من ازدواجية صارخة تُثير دلالات مفارقة، عملت بكلّ ما أُوتيت من قوى بلاغية على توسعة دلالات الرواية الجمالية، في مقابل تعميق مواقفها الأدبية، فأخرجت الرواية، تبعًا لحضور شخصيّاتها المفارق، بصور مدهشة استوجبت إعادة النظر في طرائق مقاربتها بالكشف والتحليل والتأويل.

تتوقّف أهمّية الشخصيّة الروائيّة على أهمّية الدور الذي تلعبه في السرد، وهو ما يجعلها تحتلّ مرتبة الشخصيّة الرئيسة/ والمحوريّة، أو الشخصيّة المضادّة، بغضّ النّظر إن كانت ثانوية أو مكتفية، طالما أنّ كليهما يلعب دورًا مُحدّدًا، في تشكيل عالم الرواية، بما أُنيط به من فعالية تتّخذ حجمها ونوعيّتها بحسب حضورها ضمن فضاء السرد أو فعاليّتها كما تلعب دورًا في نحت صورة الشخصيّة نفسها، إذ تُخرجها بالتناقض التي يُحدِّد رتبتها محورية كانت أم مضادّة، وممّا لا شكّ فيه أنّ هذه العمليّة لا تخلو من مقابلة؛ إذ ترشح بمفارقة الحضور الذي يتحدّد، بحسب دوره أو المنظور النقدي، بوصفه حضورًا محوريًّا، أو مضادًا[1].

تُمثّل الشخصية المحورية مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامّة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في العمل الأدبي، إذ إنّها قطب الفعاليّة التي تتمحور حول الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه بما أنّها الشريان النابض والعصب الحي الذي تنتظم داخل هيمنته الكمية والنوعية الموجودات الأخرى، فتُحقِّق إثر انضمامها

[1] – أحمد التيجاني سي كبير، ***(شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع)***، مذكرة ماجستير، إشراف: عبد الرحمان تبرماسين، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010م-2011م، ص116.

إلى بعضها البعض الكيان الحيوي للعالم الروائي، طالما أنّه لا وجود لسرد من دون شخصية[1].

ومن أجل اكتمال بنية الفضاء السردي، لابد من توافر شخصية مضادّة داخل الرواية إذ بها يتحقق انتظامها وتوازنها، فتنفتح على العوالم المرغوبة بأحداثها وحركتها وحواراتها ومواقفها، والشخصية المضادّة، كما يُسمّيها بورناف، لا تُمثّل القوّة المعاكسة التي تُعرقل تحقّق رغبة الشخصية الدينامية حينما تقف في مواجهتها فحسب، بل تُمثّل القوة الضاغطة على النموذج المناضل بكلّ وسائل التهديد[2] فتظهر الرواية كأنّها عالم واقعي يُشعر بالتهديد بدل كونه عالم متخيل تجري أحداثه داخل كتاب من ورق.

يُمثّل ما ذُكر سابقًا دافعًا للبحث عن مفارقة الشخصية، وذلك ببحث العلاقات التي تربط الشخصيات بعضها ببعض، انطلاقًا من الثنائيات الضّدّيّة التي تُحكم ربط العلاقات بين الشخصيّات، كما تُحدّد نوعيّتها اتّصاليّة/ جابذة كانت أم انفصاليّة/ نابذة، بحيث تنجح في تنامي أجواء الصراع فيما بينها. بقدر نجاحها في الكشف عن أنواع المفارقة داخل فضاء الرواية.

أ- الشخصية من الخارج

نُحاول في هذه الجزئيّة، بحث الشخصيات من الخارج، وذلك بالرجوع إلى المعجم لغرض تكوين صورة استباقية من شأنها توضيح فهمنا تجاهها، وتركيز منظورنا بطريقة لا تقبل الميلان، إذ يُمثل الخارج فضاءً دلاليًّا يُعين على مقاربة الشخصية انطلاقًا من المفهوم الابتدائية، التي تغدو بمثابة دافع يُسهم في تحديد ملامحها، بحسب ما توفّر عليه من

[1] – نيهان حسون السعدون، ***بنية تشكيل الخطاب (قراءات في الرواية العربية المعاصرة)***، دار غيداء، عمان- الأردن، ط1، 2015م، ص37.

[2] – فورار أمحمد بن لخضر، وربيعة بدري، ***«الشخصية بين النموذج والمضاد»***، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، عدد21، 2017م، ص395.

دلالات سابقة، للكشف عن تفاصيلها المظهرية المتنوّعة بتنوّع منظوراتها وإسقاطاتها، خاصّة ما انطوى منها على دلالات المفارقة موضوع دراستنا الحاليّة.

ساعدت المعاجم على توضيح صور الشخصيّات انطلاقًا من اسمها، وهذا ما سهّل عمليّة النّبش في دلالاتها الجماليّة، فالمعجم كان له دوره البارز في إعطاء بعض الشخصيات دلالات ساعدت القارئ على فهم النصوص الروائية، وإنتاج دلالاتها الجمالية المتنوّعة بتنوّع مخرجات الشخصيات وملامحها، ونخص بالذكر أسماءها ذات الطبيعة المفارقة.

هذا، وقد تبيّنا أنّ تركيز الرواية في تحديد صور شخصيّاتها قد تباين بين النجاح والفشل، وذلك من خلال الأفعال والحوارات والمواقف التي طالها الضعف في كثير من الأحيان، فالشخصية غالبا ما تتمظهر عكس الصورة التي رسمت لأجلها، وهو ما أفضى عمومًا إلى تعويم ملامح الشخصيات وأدوارها ومواقفها، ممّا أسهم في إفلات الكثير من الدلالات المفارقة من بين أيدينا، وقد يرجع السبب لتفوّق تقنيّات الرواية الجمالية على أدواتنا التأويليّة التي تعوزها الخبرة والاحترافية، لكنّه لم يحل دون متابعتنا لبعض الشخصيات لاستجلاء ملامحها المفارقة.

أ'- المقدّس/ المدنّس

يدلّ اسم "نوى/ شيرازي" على اسم إنسان كنوى بطلة الرواية، أو على الشيء كنوى التمر[1]، تصديقًا لقوله تعالى:

﴿إِنَّ اللهَ فَالِقُ الحَبِّ وَالنَّوَى﴾[2]

---

[1]- أحمد عمر مختار، ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، عالم الكتب، نشر. توزيع. طباعة، القاهرة- مصر، ط1، 2008م، مادة (ن و ي)، ص2310.

[2]- ***سورة الأنعام***، الآية: 95.

كما يرد اسم مدينة كنوى بدمشق[1]، التي يُنسب إليها الإمام النّووي[2]، أو المسافة كالبُعد أو العلاقة كالهجر، لقول النووي الذي لخّص المعاني السابقة في هذا المقطع الشعري: **(مجزوء الكامل)**

لُـقِّـيـتِ خَـيْـرًا يَـا (نَـوَى) وَحُرِسْـتِ مِنْ أَلَـمِ (النَّـوَى)
فَـلَـقَـدْ نَـشَـا بِـكِ عَـالِـمٌ للهِ أَخْـلَـصَ مَـا (نَـــوَى)
وَعَــلاَ عُــلاَهُ وَفَـضْـلُــهُ فَضْلُ الحُبُوبِ عَلَى (النَّوَا)[3]

حيث تُشير (نَوَى) بالترتيب إلى: البلد، البُعد، القصد، ونواة التّمر.

أو يتردّد بمعنى خبايا النّفوس والضّمائر، كالقصد والعزم في الأمور، لقول رسول الله– صلى الله عليه وسلم–:

«إِنَّمَا الأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ، وَإِنَّمَا لِكُلِّ اِمْرِئٍ مَا نَوَى، (الحديث)»[4]

الأمر الذي يُخرج نوى بمظهر مضاعف، فهي تُظهر شيئًا واضحًا يتمثّل في القطيعة/ البُعد، فيما تُضمر آخر خفيًّا يتمثّل في الوصال/ القصد، وهو مظهر يُخبر ادّعاءً بجهل صاحبه بهذا المعنى المزدوج لخداع مخاطبه، ممّا يُظهر هذه الشخصية بمنظور مفارق يتأكّد في المفارقة السياقية أو التصويرية.

---

[1]– أو نوا: بلدة من أعمال حوران بدمشق، وهي منزل أيّوب– عليه السلام، وبها قبر سام بن نوح– عليه السلام–، فيما زعموا. ونوا أيضا: من قرى سمرقند. يُنظر: ياقوت الحموي، ***معجم البلدان***، دار صادر، بيروت– لبنان، (د.ط)، 1397هـ– 1977م، مادة (نميط)، 5/ 306

[2]– هو أبو زكريا يحيى بن شرف الحِزامي النووي الشافعي (631هـ–1233م / 676هـ–1277م). يُنظر: تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السبكي، ***طبقات الشافعية الكبرى***، تحقيق: محمود محمد الطناحي، وعبد الفتاح الحلو، 1383هـ– 1964م، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة– مصر، (د.ط)، 8/ 395.

[3]– «***مدينة نوى تودّع إمامها "النووي"***»، السورية نت: https://www.alsouria.net. تاريخ الدخول: 02/ 06/ 2019م. زمن الدخول: 00: 15.

[4]– أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، ***صحيح البخاري***، دار ابن كثير، دمشق– بيروت، ط1، 1423هـ– 2002م كتاب (بدء الوحي)، باب (كيف كان بدء الوحي إلى رسول الله ﷺ)، حديث رقم (1)، ص4.

نقصد بالمفارقة السياقيّة[1] أو التصويريّة[2] كلّ إشارة من قول أو فعل تدّعيه شخصيّة لا تعي ما تنطوي عليه إشارتها من ازدواج صريح، إحالة إلى الوضع كما يبدو للمخاطب، وهي إحالة لا تقلّ ملاءمة إلى الوضع كما هو عليه، وهو الوضع المختلف تمامًا عمّا يجري كشفه للقراء.[3]

ومنه يبرز دور المراقب جليًّا في تحليل المفارقة السياقيّة، واستنباط أبعادها الفلسفيّة والجماليّة، من أجل كشف خيوط تعارضها بين المعنيين الظاهر والخفيّ، للوصول إلى حقيقتها وأبعادها المُمكنة.

وكما أسلفنا، فإنّ نوى تكشف عن مظهر مضاعف، أحدهما ظاهر وهو الإعلان نتبيّنه في معناه اللاتيني، رغم انكتابه بالخطّ العربي؛ وهو: Noah، أي نبيّ الله نوح– عليه السّلام–، ذلك أن مهمّة الأنبياء تكمن في الصدع برسالة الله والآخر مُضمر وهو الإخفاء نستشفّه في معاني: البعد، العزم والقصد في الأمور ذلك أنّ معنى النوايا، والعزم على البعد من شأنه أن يكون مخفيًّا.

وهو ما يُخرج نوى بمظهر مفارق طالما أنّها قد جمعت بين دلالتين، هما: الإعلان الذي يتمظهر في سطحه الخارجي بمعان إيجابية، تتمثّل في: الخيرية الغيرية، والصفاء التي تنفتح بدورها على دلالة دينية؛ وهي المقدس، والإخفاء الذي يتبدّى في سطحه الداخلي بمعان سلبية تكمن في: الإساءة، الأنانية، والكدر، التي تنفتح بدورها على دلالات اجتماعية وهي المدنس.

---

[1]– عنوان جامع تندرج ضمنه مجموعة من المفارقات، منها: المفارقة الدرامية. يُنظر: خالد سليمان، ***المفارقة والأدب*** ص88.

[2]– كما يشيع تسميتها عند كثير من النقّاد، وعلى رأسهم صلاح فضل. يُنظر: نوال بن صالح، ***جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في تجربة محمود درويش الشعرية)***، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان– الأردن ط، 2016م، ص4.

[3]– دي سي ميويك، ***المفارقة وصفاتها***، ص39.

غير أنّ الجامع بين الدلالتين، الذي يُغذّي قيم التضاد بينهما، ويوسع أبعاد المفارقة في تصورها الأدبي، بحسب المنظور المعجمي، يكمن في مظهر المعتدي الذي يتمرأى في سطحه الخارجي بمعنى موارب، هو: الاتصال، والذي يشي بدلالة أيديولوجية؛ وهي الهيمنة بينما يكمن في مظهر الضحية الذي يتضح في سطحه الداخلي بمعنى موارب أيضا، وهو الانفصال، والذي يشير إلى دلالة تاريخية وهي: التمرد.

وبين هذين المعنيين المتضادين، تتضح الدلالة الحقيقية للمفارقة السياقية، في هذا المستوى؛ وهي خداع القارئ الذي يقع فريسة لمعناها المباشر؛ وهو الغفلة ومعناها غير المباشرة؛ وهو ثقته بالمعنى الموارب.

أ"- العلوي/ السفلي

- "ميشال/ دوبري" اسم علم إنجليزي، يستوي فيه التذكير والتأنيث، وهو من أصل عبري، يُكتب: ميكائيل، ويُلفظ: ميخائيل، ويرد معناه في تساؤل: من مثل الله؟ أو هو الرجل الكنيسي المنهجي الكامل التجربة[1]، أو ملك رفيع المستوى تصديقا لقوله تعالى:

﴿قُلْ مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِجِبْرِيلَ وَمِيكَائِيلَ وَإِسْرَافِيلَ فَإِنَّ اللهَ عَدُوٌّ لِلْكَافِرِينَ﴾[2]

ذلك أنّ كلّ اسم آخره إلٌّ، وهو الوحي[3]، أو إيلٌ ومعناه الربوبية[4]، فهو مضاف إلى الله تعالى[5]، فكأنّ معناه: عبد إيل، ورجل إيل[6].

أو قول رسول الله- صلى الله عليه وسلم-:

---

[1]- ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة: https://fr.wikipedia.org/wiki/Michael. تاريخ الدخول: 02/ 06/ 2019م. زمن الدخول 04:30.

[2]- ***سورة البقرة***، الآية: 98.

[3]- السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، ***تاج العروس من جواهر القاموس***، تحقيق: محمد محمود الطناحي، سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1413هـ- 1993م، مادة (ألل)، 28/ 18.

[4]- ***م.ن***، مادة (أيل)، 28/ 45.

[5]- ***م.ن***، مادة (ألل)، 28/ 18.

[6]- ***م.ن***، مادة (ألل)، 28/ 45.

«رَأَيْتُ اللَّيْلَةَ رَجُلَيْنِ أَتَيَانِي، قَالاَ: الذِي يُوقِدُ النَّارَ مَالِكٌ خَازِنُ النَّارِ، وَأَنَا جِبْرِيلُ، وَهَذَا مِيكَائِيلُ»[1]

وقوله أيضًا- صلى الله عليه وسلم- من حديث افتتاح الصلاة في قيام الليل:

«اللَّهُمَّ رَبَّ جِبْرَائِيلَ وَمِيكَائِيلَ وَإِسْرَافِيلَ، فَاطِرَ السَّمَاوَتِ وَالأَرْضِ، عَالِمَ الغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ. (الحديث)»[2]

هذا التوازي بين دلالات: العلوي/ السفلي، الغيبي/ المشهدي، الصفاء/ الكدر يحيل على مفارقة سياقية، تُظهر ميشال بمظهر مزدوج، يدفع القارئ إلى الحيرة نظرا لمبالغتها الشديدة في المراوغة والخداع، إذ تظهر في آن واحد بمعنى: الشر والخير طالما أنها تدّعي الصفاء الذي تشير إليه صورة الملاك/ جبريل، لكنها بمظهر إنسان، فيما تضمر الكدر الذي يشي بصورة ميشال دوبري مع أنها بظهر ملاك.

ميشال مفارقة العلوي يشير به شقها الظاهر ميخائيل، والسفلي، يشير إليه شقها الخفي الإنسان بكل ما ينطوي عليه من مظاهر سنقرر أنها سلبية حتى يتحقق الاتزان الذي يقوم على التضاد، فالشق الأول إيجابي طالما يحيل على الملك، والشق الثاني سلبي طالما يحيل على الإنسان.

والحقيقة، فإنّ المفارقة تُعنى بإثارة فكرة الصراع التي تحتدم داخل الإنسان بحيث تمزّقه بين عالم المثل الذي يُثير معاني: الصفاء، الإخلاص، الغيرية، وعالم المادة الذي يشي بدلالات: الكدر، الخيانة، والأنانية.

[1]- البخاري، ***صحيح البخاري***، كتاب الجنائز، حديث رقم (1386)، ص334- 335.

[2]- أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، ***صحيح مسلم***، تشرّف بخمتها والعناية بها: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط1، 1427هـ- 2006م، كتاب (صلاة المسافر وقصرها)، باب (الترغيب في صلاة قيام رمضان وهو التراويح)، حديث رقم (770)، ص350.

أ"- المركزي/ الهامشي

نتابع في هذا المستوى، جزئية يتشكل مجموعها في عائلة بكاملها، هي آل الفراش سنقتصر منها على اثنين هما: السايح، وقدور، وقبل ذلك، علينا أولا استجلاء معاني اللقب: آل الفراش.

يقصد بالـ "آل"، لغة، الارتفاع، كما يطلق على السراب، نظرًا لالتقائهما في معنى الارتفاع، كما يفترقان في كون الأول يكون أول النهار وآخره، أما الثاني فهو الذي نراه نصف النهار كأنه ماء، وقد شاع تداوله بمعنى اللقب أو الأسرة، بسبب علو مكانتهما الاجتماعية[1]، وارتفاعها في الأوساط المدنية، أي: شرفها ورفعتها، فـ "الآل" إذًا لا يُطلق جزافًا بقدر ما يُراد به التشديد على المكانة الاجتماعية للموصوف بين الناس؛ وهي: الرفعة والشرف.

أما فراش، فيعني: الحاجب، بائع الفرش أو صانعها، وتستعمل كناية عن المرأة أو المتكلم بلا تحفّظ، أو ربما تشيع مجازًا للدلالة على كلّ من يفترش الأرض للحكم القضاء، أو التعليم[2].

مما يحيل على مكانة اجتماعية مزدوجة، من ذلك التعالي التي يوحي بها اللقب/ أو الآل، الذي يحيل على مكانة اجتماعية تدل على الرفعة والشرف، قد يكون اكتسبها أصحابها بالوراثة، وفراش التي تشي على مكانة اجتماعية تدل على التواضع، قد يكون اكتسبها أصحابها بالدور الاجتماعي، كما قد توهم بمكانة اجتماعية تدل على المستوى العلمي، قد يكون اكتسبها أصحابها من خلال اعتزاز الآخر بهم؛ وهم: الطلبة، العلماء، وجمهور الناس.

---

[1]- ويفترقان، عبد القادر بن عمر البغداد، ***خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب***، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط4، 1418هـ- 1997م، باب (أقسام التنوين)، 1/ 83- 84.

[2]- ابن منظور، ***لسان العرب***، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، (د.ط) (د.ت)، مادة (فرش)، 8/ 217- 222.

أما عن السايح، فهو اسم متداول في بلاد المغرب العربي، ومعناه إنسان كثير السفر والترحال، أو غامض نظرًا لسيحان الماء في الأرض، وجريانه فيها بطريقة مبهمة، ومفعوله: المسيح؛ مبالغة في السياحة، أي: التيهان على وجهه في الأرض[1].

بينما يعني اسم قدور: المُتروِّي في تسوية أموره ، القادر على الشيء، والمُقدِّر له[2] وهو الرجل الذي يتحمل المسؤولية بشكل كبير، ويتصدى لها دون خوف، رجل عميق التفكير، واسع الاطّلاع والمعرفة، كما يتميز بذكائه الحادّ، وشخصيته الواثقة جدًّا[3]، وهو تصغير قادر، أو عبد القادر.

فآل الفراش تكشف قمة الهرم الاجتماعي التي تبلغها الأسرة سياسيا، بما تملكه من إرث ديني وعصبي، فهي تظهر صورة الذاكرة المركزية التي يلهث خلفها المؤرخون والمستشرقون فيما تخفي صورة الضمير الهامشي الذي يواري أخطاء المجتمع وفضائعه كالظلم والاعتداء.

كما تحيل على ثنائيات متضادة، منها: الرفعة/ التواضع، الورع/ الترف، العلم/ الوجاهة، من شأنها أن تنفتح على دلالات أخرى، توسع أبعادها باستحضار التقابل بين قيم: الاجتماعي/ الأدبي، الديني/ السياسي، بحيث يحيل بدوره على مفارقة سياقية.

تنفتح المفارقة السياقية، في هذه الجزئية، على معنى البينونة/ والخفاء، ذلك أن شقها الظاهر يحيل على المركزية، التي نتبينها في معنى: الشرف، بينما يحيل شقها الخفي على الهامشية، التي نستشفها في معنى: التواضع، وبين هذين المعنيين المتعارضين تتجلى قيم المفارقة السياقية، من خلال الصراع الدراماتيكي الذي تثيره الثنائية: الشرف/ التواضع

---

[1]– أحمد عمر مختار، ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، مادة (س ي ح)، ص1145.

[2]– يُنظر الموقع: ويب طب– https://baby.webteb.com/baby-names. تاريخ الدخول: 02/ 06/ 2019م. 05: 12.

[3]– يُنظر: معاني الأسماء–https://meaningnames.net. تاريخ الدخول: 02/ 06/ 2019م. زمن الدخول: 15:05.

بحسب الشروط التاريخية والاجتماعية لآل فراش، إذ كلما اتسعت غلبت قيم الشرف، والعكس وارد.

ب- الشخصية من الداخل

نُحاول في هذه الجزئيّة، بحث الشخصيات من الداخل، وذلك بالرجوع إلى سياقات الرواية المتنوعة، لغرض تكوين صورة محايثة للشخصية من شأنها توضيح فهمنا تجاهها وتركيز منظورنا بطريقة لا تقبل الميلان، إذ يُمثل الداخل فضاءً دلاليًّا يُعين على مقاربة الشخصية انطلاقًا من المفهوم العميقة، التي تغدو بمثابة دافع يُسهم في تحديد ملامحها بحسب ما توفّر عليه من دلالات لاحقة، للكشف عن تفاصيلها المظهرية المتنوّعة بتنوّع منظوراتها وإسقاطاتها، خاصّة ما انطوى منها على دلالات المفارقة، موضوع دراستنا الحاليّة.

ومن خلال هذا، سوف نلاحظ أنّ المقاطع السردية، التي اجتزأناها لغرض تحليل مظاهر الشخصية بحثًا عن دلالاتها المفارقة، تقترب من مفارقة الموقف أو ما يعرف بمفارقة الحدث، وهي تشترك مع المفارقة السياقية، في نوعها المعروف بالمفارقة الدرامية، مع وجود ضحية غير واعية تُعاني الجهل في ما تقوم به من أفعال، غير مدركة لما يجري في المستقبل، وتتحقّق عندما يكون هناك تناقض أو تعارض بين ما تُؤمن به الضحية، وبين ما يُمكن حدوثه في المستقبل اعتمادًا على الثقة التي تشدّ أزر الضحية، غير أنّ تسارع الأمور يقلب توقّع الأحداث في خيبة أمل مُؤلمة للضحيّة[1].

تقع مفارقة الموقف تقع على الضحية/ الشخصية، التي تكون موضوعًا للمفارقة، وهي على غفلة من أنّها في ورطة أو مفارقته، بينما يتظاهر صاحب المفارقة بعدم علمه بما يحدث، في حين أنّه والمتلقي يُدركان حقيقة الموقف ونهاية ما كالمراقب لوضع ضحية

[1] – كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي، ***(المفارقة في شعر أبي نواس)***، إشراف: عامر طلال راهي الحسناوي، مذكرة ماجستير، جامعة المثنى، العراق، 2017م، ص82.

المفارقة، فهي مفارقة غير واعية بالنسبة للضحية، فكلّما كانت الضحية على غفلة تامّة بالمفارقة التي ستحدث لها في النهاية، كانت أشدّ وقعًا وتأثيرًا في المتلقي[1].

آثرنا في هذه الجزئية، استبقاء مجموعة الشخصيات نفسها، التي عكفنا على دراستها معجميا، حتى يستقيم التوجه النقدي، وتتزن الرؤيا بخصوص المفارقة من جهة الشخصيات موضوع الدراسة السياقية، في فضاء الرواية الواسع، فألفيناها متنوّعة بتنوّع ظهوراتها السردية، كما تنوّعت بتنوع مواقفها الفنّية وغاياتها الأيديولوجية، ولعلّ أبرزها: نوى شيرازي ميشال دوبري، وآل فراش، اخترنا لأجلهم بعضًا من المقاطع السردية، تبيانًا لوظائفهم الأدبية، وتحديدًا لدلالاتهم الجمالية في فضاء الرواية.

ب'- الضحية/ المعتدي

نستعرض في هذا المقطع السردي دلالة الشخصية، من خلال فاعل محوري أول، وهو شخصية نوى شيرازي، بحثًا عن دلالته المفارقة، التي تكشف عنها الثنائية الضدّية: الضحيّة/ والمعتدي، وهذا هو المقطع السردي:

«في تمام الساعة الحادية عشر طرقت نوى الباب. أعرف الساعة لأنّ الآنسة دارين أخبرتني بأنّ نوى كانت من الدّقّة في روتينها ومواعيدها ما يسمح لها بضبط الساعة عليها ففي كلّ يوم في مثل هذا الوقت تأتي نوى لتحضّر للعجوز غذائها، ثمّ بعد أن تتناولا الغذاء وتشربا القهوة، تنفرد بنفسها في مكتب إيمي حتّى السادسة مساء، لتخرج منه وتعدّ العشاء وتنصرف بمجرد أن يجهز. كان هذا روتينها منذ وفاة إيمي بحسب ما أخبرتني به الآنسة دارين.»[2]

[1] - أحمد رحيم كريم،« ***المفارقة في شعر بلند الحيدري***»، مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، لبنان، العدد17، 2013م، ص4.

[2] - سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء- هلابيل النسخة الأخيرة***، ص26.

يكشف المقطع السردي عن صرامة المخطط الاجتماعي، الذي تلتزمه نوى شيرازي بحذافيره، نرتبه في التفاصيل الآتية:

- دقّتها في مواعيدها.

- مساعدة الآنسة دارين في الطبخ، وغيرها من الأمور المنزلية.

- انفرادها بنفسها في غرفة إيمي التي كانت تمتلك مفتاحها.

لكنّ هذا المخطّط الصارم، وإن تبدّى من الوهلة الأولى بأنّه عفويّ الطابع، إلاّ أنّ ترتيبه، دقّته، وانضباطه الشديد، يُوحي بالعكس من ذلك، إذ يشي طابعه العميق بسرّيّة مُضمرة، تُحيل على قصدية تشتبه بمهام الجواسيس، وأهدافهم الخفيّة، التي قد تكون سلبية أو إيجابية، بحسب الشروط المتّبعة، التي تُقرّر أفعالها، بقدر ما تبرّر أهدافها، وغاياتها.

كما أنّ ثمة وجه خفي لنوى، يظهرها بصورة ضحية مجتمعية، مما يدفع إلى نشوء تعارض صارخ، بين صورتها الأولى السلبية؛ وهي المعتدي، الذي يحرص على كشف أسرار إيمي، عبر افتعال برنامج اجتماعي يكرس مبدأ التكافل، ورعاية حقوق الجار، والكبار، وبين صورتها الثانية الإيجابية؛ وهي الضحية، كما يقرره المقطع السردي الآتي:

«تتذكر ترددها حين قبلت وصية أبيها باعالة أخواتها، حين لم تملك القوة لقول لا لتجد نفسها على عتبة الأربعين بوحدتها. لم يشفع لها شيء عند أشقائها، حتى حين تركت دراستها بالجامعة لتعيلهم، نبذوها بمجرد ان ظهرت لهم أجنحة ولم تعد عندهم الا العاهر التي يجب محوها من الذكريات، ا لم يكن هذا العار كما وصفوه ما يملأ بطونهم، الم يكن هو ما ألبسهم، دفأهم وسقى أحلامهم حتى حلقوا، ومع هذا لم تحقد عليهم قط ...في النهاية لسنا الا نتاج مجتمع منافق.»[1]

[1]– سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء– هلابيل النسخة الأخيرة***، ص78.

إذ يكشف المقطع السردي عن لا جدوى المخطط الاجتماعي، الذي التزمته نوى شيرازي، من أجل القيام بحقوق إخوتها الصغار وكفالتهم، عقب أن تنكّر لهم الزمن والأقارب، لتجابه بالرفض من قبلهم، وتتهم بالانحراف، وأبشع التهم التي تخدش في العرض فتستحيل بهذا ضحية من منظور خاص: وهم الإخوة الذين قابلوا الإحسان بالإساءة، ومن منظور عامّ: وهو المجتمع الذي قابل روح الإيثار الفائقة عندها بالتنكّر، وتشويه العرض.

الأمر الذي يكشف عن مفارقة في الموقف، تُخرج نوى في مظهرها الخارجي بصورة المعتدي، الذي يحاول كشف أسرار إيمي إثر تفتيش مكتبها، لبلوغ أهداف سياسية مضمرة كما تُخرجها في مظهرها الداخلي بصورة الضحية، التي حاولت إضفاء لمسة غيرية على مجتمع منغلق، يقول بمقولات الشرف ولا يُؤمن بها.

ب"- المعتدي/ الضحية

نستعرض في هذا المقطع السردي دلالة الشخصية، من خلال فاعل مضادّ ثان، وهو شخصية ميشال دوبري، بحثًا عن دلالته المفارقة، التي تكشف عنها الثنائية الضدّية: المعتدي/ والضحيّة، وهذا هو المقطع السردي:

«لا أذكر أنّني تردّدت في اتّخاذ القرار، كان واضحًا بأنّني سأستمرّ في البحث وبأنّني سأدخل غرفة المكتب تلك، وحين أفعل فلن يكون لنفس الأسباب التي دفعتني إلى دخول هذا المنزل أولاً. وجدتُ المكتب مرتّبًا بشكل جعلني أعتقد بأنّ نوى قد أعدّته بنحو تضمن فيه تورّطي، كلّ ما تعلّق بهذه المسألة وجدته مرّتبًا على سطح المكتب في أربعة مظاريف مغلقة، كتبت نوى شيئًا على ظهرها كما كان هناك بعض الأوراق بدت لي أنّها أربع شهادات مدنية.»[1]

[1]- سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء- هلابيل النسخة الأخيرة***، ص116.

يكشف المقطع السردي عن عفوية ميشال دوبري، في تعاملها مع نوى شيرازي التي التزمت خطّة مدبّرة بإحكام من أجل إيقاعها في شباكها، لغايات اجتماعية ستكشف عنها الرواية لاحقًا، نرتّب هذه الخطّة في التفاصيل الآتية:

- ترتيب المكتب بدقّة متناهية.

- محاولة توريط ميشال دوبري من قبل نوى شيرازي.

- وذلك بكشف المظروف، ووضعه على سطح المكتب بعناية فائقة.

لكنّ هذا المخطّط الصارم، وإن تبدّى من الوهلة الأولى بأنه مقصود الطابع إلاّ أنّ ترتيبه، دقّته، وانضباطه الشديد، يُوحي بالعكس من ذلك تمامًا، إذ يشي طابعه العميق بغيريّة مُضمرة، تُحيل على عفوية تشتبه بطباع الأثيريين، التي قد تكون سلبية أو إيجابية، بحسب منظور المتعامل معهم، مثلما هو حال ميشال مع نوى، التي تُقرّر أفعالها، بقدر ما تبرّر أهدافها، وغاياتها.

كما أنّ ثمة وجه خفي لميشال، يظهرها بصورة ضحية مجتمعية، مما يدفع إلى نشوء تعارض صارخ، بين صورتها الأولى السلبية؛ وهي المعتدي، الذي يحرص على كشف أسرار إيمي، أو من خلال محاولة استنطاق نوى، عبر افتعال برنامج علمي يكرس مبدأ البحث والتنقيب عن أوراق العلماء السابقين، من أجل كشفها وتحقيقها، وإعادة نشرها، وبين صورتها الثانية الإيجابية؛ وهي الضحية، كما يقرره المقطع السردي الآتي:

«ولكنّه تذكر حقيقة أنّ ميشال التي عرفها قد تكون مختلفة عن ميشال هذا الصندوق شاء أم أبى فقد مرّت ستّ سنوات منذ آخر لقاء جمعه بها حتّى ذلك الوقت فترت علاقتهما منذ قررت وبلا سبب واضح قرّرت أن تُوقف علاقتها به وقتها لم يشأ أن يحاول معرفة

السبب، فقد اكتفى بحقيقة أنّ فارق العمر بينهما كان كفيلاً بأن يجعل قرارها في الانفصال غاية في المنطق.»[1]

إذ يكشف المقطع السردي عن لا جدوى المخطط الاجتماعي، الذي التزمته ميشال دوبري إثر إقامة علاقة شاذّة مع جيل، بحثًا عن أعمال المستشرقين، وعلى رأسهم أعمال سيباستيان دي لاكروا، لتجد نفسها بين أربعة مظاريف وقرصين مضغوطين، من أجل كشف أسرار هذه الأوراق، فتستحيل بهذا ضحية من منظور خاص: وهو قطعها لعلاقتها الشاذة بصديقها جيل، الذي خلّفت له الصندوق بمحتوياته: المظاريف الأربعة والقرصان، ومن منظور عامّ: وهو السلطة الكولونيالية التي قابلت روح البحث الفائقة عندها، بما تُثيره من قضايا تُدين الاحتلال الفرنسي للجزائر، بالتنكّر، وتشويه العرض، ثم بالقتل حرقًا في مسرح باتاكلان.

الأمر الذي يكشف عن مفارقة في الموقف، تُخرج ميشال في مظهرها الخارجي بصورة المعتدي، الذي يحاول كشف أسرار إيمي إثر تفتيش مكتبها، ثم من خلال استنطاق نوى وتتبع حركاتها وأقوالها، لبلوغ أهداف علمية مضمرة، كما تُخرجها في مظهرها الداخلي بصورة الضحية، التي حاولت إضفاء لمسة علمية على سلطة منغلقة، تقول بمقولات: الأخوة العدالة، والديمقراطية، ولا تُؤمن بها.

ب""- لا معتدي/ لا ضحية

نستعرض في هذا المقطع السردي دلالة الشخصية، من خلال فاعل ثانوي ثالث، لكنّ دوره من خلال سياقات الرواية المختلفة، يُثبت فعاليته البارزة في تنامي فضاء الرواية بأحداثها وحوراتها ومواقفها المتنوعة، وهو شخصية آل فراش: الشيخ النّوّي/ ربيعة/ السايح/

[1]- سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء- هلابيل النسخة الأخيرة***، ص16.

قدور، بحثًا عن دلالته المفارقة، التي تكشف عنها الثنائية الضدّية: لا معتدي/ ولا ضحيّة وهذا هو المقطع السردي:

« في السابع من شهر أفريل بعث إليّ رسول الربيعة أن أوافيه إلى مضارب قبيلته كانت رسالته واضحة لا تدخل القبيلة وانتظرني على مشارفها حيث تريد وسأعثر عليك ومثلما طلب منّي انتظرته قرابة الساعتين حتّى يئستُ من قدومه وإذ فكّرتُ في الذهاب إليه في منزله رأيته قادمًا نحوي، مرتجلاً على غير عادته حتّى إنّه بدا وكأنّه تتكّر لئلا يلاحظه أحد فقد كان يرتدي لباسًا تركيًّا.

أمسكني من ذراعي وجرّني إلى وسط الأحواش حتّى لا يرانا أحد. قال لاهثًا: لقد حان وقت تنفيذ وعدك، قلتُ مصعوقًا: كما تريد.»[1]

يكشف المقطع السردي عن تعويم في موقف ربيعة، في تعامله مع الشيخ النوّي، الذي التزم خطّة مدبّرة بإحكام من أجل دفعه إلى الالتزام بوعده، لغايات سياسية ستكشف عنها الرواية لاحقًا، نرتّب هذه الخطّة في التفاصيل الآتية:

- السرّية المتناهية في نقل الأخبار.
- التنكّر، والتخفّي، من أجل تدبير لقاء سرّي.
- المطالبة بإنجاز الوعد.

لكنّ هذا المخطّط الصارم، وإن تبدّى من الوهلة الأولى بأنه مقصود الطابع إلاّ أنّ ترتيبه، دقّته، وانضباطه الشديد، يُوحي بالعكس من ذلك تمامًا، إذ يشي طابعه العميق بتخوّف مُضمر، يُحيل على عفوية تشتبه بطباع المتمرّدين، التي قد تكون سلبية أو إيجابية

[1]– سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء– هلابيل النسخة الأخيرة***، ص135.

بحسب منظور المتعامل معهم، مثلما هو حال الشيخ النوّي مع ربيعة، الذي يُقرّر أفعالهما بقدر ما يُبرّر أهدافهما، وغاياتهما.

كما أنّ ثمة وجه خفي لربيعة، يظهره بصورة لا هي ضحية سياسية ولا هي معتد سياسي، مما يدفع إلى نشوء تعارض صارخ، بين صورتها الأولى العائمة؛ وهي لا معتدي الذي يحرص على التعامل مع الشيخ النوي، من خلال الاتفاق السري بينهما، الذي يقضي بتسلم الأوراق السرية، وإنجاز الوعد المطالب به، وبين صورتها الثانية العائمة؛ وهي لا ضحية، كما يقرره المقطع السردي الآتي:

«حينها اخرج من تحت ثيابه صرة مال عرفت لاحقا ان فيها ستة آلاف دورو وقلادتين من الذهب،قال : هذه لك وقبل ان استفهم دفع إلي ثلاث رسائل وقال :هذه أرسلها إلى احمد باي سيخبرك إلى أين تاخد الحمولة وكانت الرسالة مختومة بالشمع، اما هذه فسلمها لرجل تجده في وادي القليعة اسمه سليم بن احمد رجل علم يعرفه الجميع. وهذه قلت مشيرا إلى الرسالة الثالثة تحفظها عندك حتى يأتيك رد احمد، ولعله سيرتاب منك فيسألك سؤالا قد تجده غريبا بعض الشيء.»[1]

إذ يكشف المقطع السردي عن لا جدوى المخطط السياسي، الذي التزمته شخصية ربيعة، لكونها على علاقة برجال الثورة في فترة الاستعمار، وذلك باتفاقه مع الشيخ النوّي على أحمد باي وغيره، وكذلك علاقته برجال الدين والعلم كسليم بن أحمد، وعلاقته بالمترجم سيباستيان دي لاكروا، فيستحيل بهذا لا ضحية ولا معتد من منظور خاص: وهو خيانته لأهله طلبًا لامتيازات سياسية يؤمّنها المستعمر، ومن منظور عامّ: وهو خيانته للمستعمر حفاظًا على مكانته الاجتماعية التي يتطلبها وجوده في وطن مستعمر.

[1]– سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء– هلابيل النسخة الأخيرة***، ص135،136.

الأمر الذي يكشف عن مفارقة في الموقف، تُخرج آل فراش في مظهرهم الخارجي بصورة هي: لا معتدي، الذي حاول نقل معلومات سرية، وتوزيعها بين الأطراف السياسية الوطنية، من أجل بلوغ أهداف سياسية، كما تُخرجهم في مظهرهم الداخلي بصورة، هي: لا ضحية، التي حاولت كشف المعلومات السرية نفسها وفضحها بين الأطراف السياسية المستعمرة، تحقيقًا لأهداف اجتماعية.

ج- الشخصية مع

تندرج تحت هذا العنوان الشخصيات التي كانت لها علاقة ببعضها البعض وهي: نوى شيرازي/ ميشال دوبري/ آل فراش: الربيعة، السايح، وقدور، ومنه يُمكننا اكتشاف الخيط الرابط بين الشخصيات، وهو الذي يتمثّل في الأوراق التي استودعها الربيعة لسيباستيان، ثم بحثت عنها ميشال لتجدها عند نوى، التي انتقلت إليها من قدور، الذي تسلمّها بدوره من قبل أخيه السايح قبل موته رجمًا بمنطقة بن يعقوب.

وهذا مقطع سردي يوضح الفكرة أكثر:

«ابتسم جيل وهو يلاحظ أنّه مثلما حدث مع الأنبياء بحسب الكتب المقدسة، في كون الربّ اختارهم من الهامش، كانوا حملة سرّ الوافد بن عباد من الهامش أيضًا، فسيباستيان لم يكن شخصًا مهمًّا مجرّد مترجم حربي، وكان السايح رجلاً هائمًا على وجهه، وزير نساء انتهت حياته بنحو مأساوي، قدور كان حمّالاً وخريج سجون، ونوى أيضًا كانت عاهرة منبوذة من الجميع، وكأنّ الربّ لا يرى نفسه إلاّ في هؤلاء ممّن لا نحب أن نكونهم.»[1]

تنفتح، من خلال هذا المقطع السردي، العلاقة بين الشخصيات؛ وهي علاقة تتّصف بالاتصال الوثيق، الأمر الذي يجعلها ذات طبيعة جابدة، إذ تدور حيثياتها حول السر

[1]- سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء- هلابيل النسخة الأخيرة***، ص164.

الأعظم، أي "كتاب الماشاء"، أو كما يُطلق عليها، على نحو أكثر تحديدًا، قصة "الابن المنبوذ هلابيل".

وهي قصة تتأتّى مؤشراتها، من منظورين اثنين، هما:

– منظور ديني، يتضح في حكاية اقتتال الأخوين: هابيل/ وقابيل، التي تكشف مقدار ما يبلغه البغي والظلم والحسد من نفس الإنسان، بحيث يفضي به إلى قتل أخيه الإنسان[1] كما جاء ذكر ذلك في قوله تعالى:

﴿وَاتْلُو عَلَيْهِمْ نَبَأَ اِبْنَيْ نَدَمَ بِالحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ المُتَّقِينَ﴾[2]

– منظور أسطوري، يتضح في حكاية النبوءة القائلة بقتل الابن أدويب لأبيه الملك لايوس، وزواجه من أمه چوكاستا، ومن ثم السطو على الحكم[3]؛ وهي حكاية تشي بمقدار ما يبلغه الجشع، الشهوة البهيميّة، والتنصّل من كلّ القيم الإنسانية، في سبيل التملك، والوصول إلى المبتغى.

ومنه تتضح لنا المفارقة، في هذه الجزئية، في نوعها المسمّى بالمفارقة الرومانسية وهي: مفارقة كاتب يعي أنّ الأدب لا يُمكن أن يبقى عزيزًا إلاّ بمقدار ما ينطوي عليه من تأمّل، بل يجب أن يُقدِّم نفسه واعيًا بطبيعته المتناقضة، ذلك أنّ حضور الذهن عند المؤلف يجب أن يكون عنصرًا رئيسًا في عمله، إلى جانب القوة الدافعة في الحماس والإلهام[4].

---

[1]– ابن كثير، ***تفسير القرآن العظيم***، تحقيق: سامي بن محمود السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض– المملكة العربية السعودية، ط2، 1420هـ– 1999م، (تفسير سورة المائدة)، 3/ 81.

[2] – ***سورة المائدة***، الآية: 27.

[3]– أمين سلامة، ***معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية***، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، القاهرة– مصر، ط2، 1988م، ص53.

[4]– دي سي ميويك، ***المفارقة وصفاتها***، ص109.

كما أنّ لكلّ أديب أو كاتب طريقته في توظيف المفارقة، توضيحًا للجدل الدائم بين الموضوعية والذاتية، بين الحرية والضرورة، بين مظهر الحياة وحقيقة الفن، بين وجود المؤلف في كلّ جزء من عمله عنصرًا مبدعًا منعشًا، وبين ارتفاعه فوق عمله بوصفه الموضوعي، وهو ما يجعل المفارقة الرومانسية وثيقة الاتصال بالحياة من خلال نظرتها الخاصة تجاهها، وهي نظرة ملأى بتناقضات الحياة نفسها، وارتداداتها، وأزماتها الحادّة[1].

تكشف العلاقات عن مفارقة رومانسية، تتمرأى بمظهر مقدس، تحكمه علاقات تقوم على البحث، والتساؤل، بوصفهما رمزان يثيران معاني: اليقين، والمطلق، اللذان يأخذان بدورهما أشكالا تعبيرية كالاستشراف، التاريخ، والصحافة، كما يوضحه الجدول الآتي:

	الشخصية المحورية	الشخصية الثانوية	العلاقة	نوعيتها
1-	نوى الشيرازي	دارين بيرنار	اتصال	نابذ
		إيمي	انفصال	نابذ
	الشخصية المضادة	**الشخصية الثانوية**	**العلاقة**	**نوعيتها**
2-	ميشال دوبري	سيباستيان دي لا كروا	انفصال	جابذ
		إيمانويل لوبلو	اتصال	جابذ

يتضح لنا، من خلال الجدول، جوهر العلاقة التي أفصحت عن المفارقة الرومانسية كونها تتمحور في الشخصية المحورية/ والشخصية المضادة، وذلك من خلال شخصية نوى شيرازي التي كانت على علاقة اتصالية ذات طبيعة نابذة مع دارين بيرنار، والعكس منه حدث مع إيمي، إذ ربطتها معها علاقة انفصالية ذات طبيعة نابذة، أما بالنسبة للشخصية المضادة التي تمركزت حول شخصية ميشال دوبري فقد ارتبطت بعلاقة انفصالية ذات طبيعة جابذة مع سيباستيان دي لاكروا وكان العكس منه حدث مع إيمانويل لوبلو، إذ ربطتها معه علاقة اتصالية ذات طبيعة جابذة.

[1]- دي سي ميويك، ***المفارقة وصفاتها***، ص110.

نستنتج مما سبق أنّ العلاقة الاتصالية والانفصالية ساعدتا على ظهور المفارقة، وذلك من خلال استتباع نوعيتها التي ربطت بين الشخصيات تباعًا، لتبرز نوعيتها بحسب طبيعتها جابذة كانت أم نابذة، كما نلاحظ أنّ العلاقة الاتصالية سببها الشذوذ الجنسي الناتج عن التمرد أو القهر الاجتماعيين، بينما يرجع سبب العلاقة الانفصالية إلى مرجعيات الشخصيات، واختلافاتها الذهنية والسلوكية.

بينما يكشف المضمر عن مظهر مدنس، تحكمه علاقات تقوم على الشذوذ والانحلال، بوصفها رمزان يثيران معاني: الرفض، والتمرد، اللذان يأخذان بدورهما أشكالا تعبيرية كالشذوذ، والزواج غير التقليدي، والرذيلة، كما يوضحه الجدول الآتي:

	الشخصية1	الشخصية2	العلاقة	نوعيتها
1-	نوى الشيرازي	السايح فراش	شذوذ جنسي	قهر اجتماعي
2-	نوى شيرازي	قدور فراش	+	+
3-	ميشال دوبري	جيل	+	تمرد اجتماعي
4-	دارين برنار	إيمي	+	+
5-	دارين برنار	إيمانويل لوبلو	+	+

يُمكن إجمال هذا المعنى، في سداسية غريماس وكيرتيس، على النحو الآتي[1]:

المرسل (الذات) نوى شيرازي/ أو ميشال دوبري		**المرسل إليه (الموضوع)** ميشال دوبري/ أو نوى شيرازي
	الرسالة الأوراق التي في حوزة نوى شيرازي/ وميشال دوبري بعدها	
المساعد إيمي/ وجيل مانسيرون		**المعيق** دارين برنار/ سيباستيان دي لا كروا / وإمانويل لوبولو

[1]-Jousef Courtès, A.J. Greimas, ***Introduction à la Sémiotique narrative***, édition Hachette, Paris, p180.

I- 2- القراءة الثانية: صورة بمظهر

تُشكّل الشخصية بوجهيها: المحورية والمضادة، عنصرًا أساسًا من مكونات العمل الروائي، فهي تنهض بالحدث، وتجعله ينمو عبر المسار السردي بطريقة عضوية مدهشة إذ تُسهم طبيعة الدور الذي تنهض به الشخصية في بنائها أيضًا حيث تتضح بفعل الحدث الذي تمارسه داخل العمل الأدبي[1].

تُمثّل الشخصية المحورية والشخصية المضادة أساس العمل الروائي، وذلك للتناقض الحاصل بين الشخصيتين، فقدمت الكثير للرواية فهي أعطت للقارئ صورة فنية على الرواية، ومنه يتبين لنا أنّ الشخصية الرئيسة: محورية كانت أم مضادة هي الركيزة الأساس للعمل الروائي.

ونجد أن الرواية، حتى تستكمل بناء فضائها لسردي، قد استدعت بعض الشخصيات الأخرى، لتوضح صور وملامح الشخصيات الرئيسة داخل فضائها وتفسح المجال أمام حركتها، سلوكها، أفعالها، حواراتها، ومواقفها، وعلى الرغم من أنّ هذه الشخصيات قد لعبت دورًا ثانويًّا، اتسم بالهامشية في غالب الأحيان، إلاّ أنّها قد ساعدت في تفعيل تقنيات السرد في الرواية، خاصة الصراع الذي ازداد كلّما اتضحت صور الشخصيات وملامحها، في مقابل تنامي حركة السرد بعناصره: الأحداث، الحوار، والموقف.

أ- البعد الاجتماعي

هو الوقوف على العناصر الاجتماعية كالمنزلة العلمية، والأوضاع المادية والتاريخ الذي مر به المجتمع، كما يتضمن العادات والتقاليد التي تدخل ضمن الطابع الشعبي وهذا ما أكده شربيط أحمد شربيط وهو بصدد حديثه عن البعد الاجتماعي، فرأى بأنّه «يهتم

[1] - Jousef Courtès, A.J. Greimas, ***Introduction à la Sémiotique narrative***, P350.

بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه»[1].

وحتّى تتضح الفكرة أكثر، ينبغي علينا متابعة بعض المقاطع السردية، وتحليلها من أجل الكشف عن البعد الاجتماعي الذي تثيره، ومن ثمّ تبريره، وتأويله، بحيث ينفتح على قيم اجتماعية محددة.

ننطلق من شخصية قدور فراش الذي وصف الكاتب حالته الاجتماعية، وطبيعة عمله بقوله:

«اشتغلت عتالاً في سوق باش جراح فلم أكن أرى أنّني أصلح لأيّ عمل آخر أو ربما كنت أخشى أن أصلح لأيّ شيء وقد انقطعت عن الحلم، رغم أنّ أحلامي هي من جعلتني أصمد ثمانية عشر عامًا خبرتُ كلّ شيء فيها، ولكنّني في المقابل كنت مدركًا أنّ نفس الأحلام التي جعلتني مستمرًّا، قد تقبرني إن تماديت فيها. كان هذا ما منع الصدمة عنّي وأنا أرى ما آلت إليه عائلتي.»[2]

كما وصف الحالة المادية الحسنة لعائلة آل فراش انطلاقًا من الربيعة، وذلك من خلال المقطع السردي الآتي:

«وكان لديه خمسة منازل أفرد كلّ واحد منها إلى زوجة من زوجاته الأربع، في حين كان الخامس مجلسًا للحكم على طول أشهر السنة، إلاّ رمضان حيث كان يعتكف به لجواره مسجد القبيلة، بعد أن ضيّفني بما يليق بمنزلته سألني عن غرض الزيارة وسبب تنكّري.»[3]

---

[1]– شريبط أحمد شريبط، ***تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة***، دار المعارف، بيروت– لبنان، ط1، 1969م ص36.

[2]– سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء– هلابيل النسخة الأخيرة***، ص67.

[3]– **م.ن**، ص164.

يتضح من خلال المقطع السردي، البعد الاجتماعي الذي استعمله الكاتب، إذ ينطلق من فكرة أنّ الفرد لا تكتمل صورته إلاّ بمكانته الاجتماعية، فظهرت صورة الربيعة شريفة راقية بحسب مكانتها الاجتماعية المتعالية، عكس الذي وضّحه في المقطع السردي السابق حيث ظهرت صورة قدور السيئة قدور نتيجة ظروفها الاجتماعية السيئة، كما يشير المقطع السردي الثاني، إلى صورة ثانية مخفية، تتميز بأوضاع اجتماعية جيدة، إذ يتضح البعد الاجتماعي بصفة الشعبي أكثر من الرسمي، وذلك من خلال طريقة الضيافة، وهذا ما يدخل ضمن العادات والتقاليد.

كما تجدر الإشارة أنّ التاريخ يدخل ضمن البعد الاجتماعي، باعتباره حدثا إنسانيا يسهم في نشوء المجتمعات، نظرا لطبيعته التعالقية والتكرارية التي تحدث في الزمن، وهذا ما قام به سمير قسيمي، في روايته الما شاء، من خلال ذكر بعض المحطات التاريخية للجزائر أثناء الحقبة الاستعمارية.

بالإضافة إلى أنّ الرواية تعتبر ذات بعد فلسفي، وذلك من خلال التأمل في قصة جديدة للبشرية، تبدأ من الابن المنبوذ هلابيل، مثيرا في ذلك ما يعرف بالتساؤل حول الوجود البشري، منتقلا إلى ثنائية الاستحضار والالتفات إلى الماضي، فهو يستحضر بعض الأمور ويعيد الماضي باستجلاء الحقب التاريخية للجزائر، ثمّ يحاول أن يصف لنا بعض العلاقات غير الشرعية التي قامت بها بعض الشخصيات، كالشخصية المحورية (نوى)، والمضادة (ميشال دوبري)، تحت مؤشر الشذوذ أو (الانحراف الجنسي).

فمن خلال ما تم عرضه سياقيا، نكشف هدف الكاتب سمير قسيمي من المفارقة الرومانسية، وذلك من خلال تعرية الواقع، والبحث عن الهوية المفقودة انطلاقا من إعادة سرد قصة هلابيل بمنظور مختلف، والوقوف على المهمشين الذين تمّ رفضهم، وعدم دمجهم اجتماعيا، كأنه يقول: إن الواقع فوضى ونشاز، والرواية بما أنه وصف له، فعليها أيضا أن تكون كذلك.

ب- البعد الديني

هو ذلك البعد الذي يقوم على نظرة دينية، تحمل في طياتها المواقف السياسية والأعراف الاجتماعية، فالبعد الديني يبحث عن الانتماء والهوية كذلك.

وهذا مقطع سردي، يبرز الفكرة بوضوح أكثر:

«إنّما الجنة دار نعيم لأهل الحسنة، لا يدخلها من الجنّ والإنس إلاّ من أتى الله بقلب سليم. بما عملت يداه ونال من رحمة الحق، وأما آدم وحواء لم يكونا على اختبار فيجازان بها، وما كانا ممّن يرجون الرحمة وما جنيا على نفسيهما بعد، ثم إنّ بعض كتبكم تقول إنّ الحيّة دخلتها ووسوست لهما أن يأكلا من الشجرة وفي كتاب الحق أنّ الشيطان دخلها ووسوس لهما أن يأكلا منها وقد لعنه الله قبلها حين لم يسجد لآدم.»[1]

فمن خلال المقطع السردي، نتبيّن الخطيئة التي وقع فيها سيدنا آدم- عليه السلام- بوسوسة الشيطان ليأكل من الشجرة التي نبهه الله عز وجل ألا يقربها، وذلك من خلال قول الله عز وجل:

﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ. فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾.[2]

ولما كان سيدنا آدم وحواء نازلين إلى الأرض، ولد هلابيل الذي يعدّ ثمرة شهوة افتعلها الشيطان، فلم يعترف به ونبذوه أهله، ليقوم بفعلة الزنا بعدما رفض أبوه أن يزوجه أخته التي توفي زوجها، وهذه الحادثة تدخل في مجال الحرام، و أول مرة في تاريخ البشرية نشاهد أخًا

[1]- سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء- هلابيل النسخة الأخيرة***، ص209.

[2]- ***سورة البقرة***، الآيتان: 35-36.

يزني بأخته، حتى إنّ الكتب السماوية غيبت هذا الابن المنبوذ هلابيل، باعتباره رمزا للهامش، ينطلق منه الكاتب سمير قسيمي لبناء روايته.

يعتبر الموقف من الدين موقفًا حداثيًّا يعارض الدين بوصفه حركة رجعية انطلاقا من مؤشرات مفارقة إذ تنطوي على بعدين: تاريخي يرفض تمرير الخطاب بالقوة والعنف، من ذلك موقف الرواية الرافض للإرهاب الذي حاول إبادة بعض المناطق وخاصة العوفية التي كانت بقيادة دي رافيغو، وحضاري يرفض هيمنة الدولة الدينية على الدولة العلمانية أو الديمقراطية، كما مثلت لها الرواية بشخصية بن شنعان الذي كانت له علاقة بالسلطات الفرنسية وخاصة دي رافيغو التي جوبهت بالرفض من قبل كبار العلماء، حيث كان هدفهم أن يكون الوافد ابن عباد نبيًا، تقام لأجله صلوات وأدعية خارجة عن نطاق الإسلام.

ج- البعد الأيديولوجي

البعد الأيديولوجي هو الانتماء الفكري للشخصية، أو عقيدة الشخصية السياسية التي قد تكون ماركسية، ليبرالية، دينية، وطنية أو قومية، وهو ما يؤثر في سلوكها ورؤيتها، كما قد يحدد وعيها ومواقفها من قضايا عديدة، ويقوم البعد الأيديولوجي بدور الوسيط بين الواقع وانفعال الذات، فيقارب بينهما ويبرز الخيارات والمواقف، كما يكشف البعد الأيديولوجي مستوى الشخصية وثقافتها واهتمامها[1].

وهذا مقطع سردي يوضح الفكرة أكثر:

«وكانوا إذا قاموا للصلاة لا يركعون ولا يسجدون أبدًا، وكل صلاتهم يصلونها جهرًا يختارون فيها طوال السور، فإذا كان اليوم الخمسون من لقائهم يفعلون ما فعلوه أول مرة ولكن فيه يختار صغيرهم أكبرهم ليكون وسط الحلقة وإذا انتهوا من إنشادهم لا يعيدون

[1]- طيبون فريال، ***(نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة)***، ص182- 198.

القصيد مجتمعين كأول مرة، بل يصطفون بلا إمام ويقيمون الصلاة التي ليس فيها إلا القراءة دون سجود أو ركوع، يقرأون فيها الفاتحة ويختمونها بالتصديق.»[1]

يوضح المقطع السردي البعد الأيديولوجي الذي استعمله الكاتب كونه بعدا جماليا وفنيا من خلال إبراز الطقوس الغريبة التي كان يقوم بها أب حبوب ولد سليمة رفقة فرقة بعض الرجال وهي طقوس لا تمت للإسلام بصلة، ومنه يمكن اعتبار أنّ الطائفة تتبع عقيدة معينة، وهذا ما جعل جيل في حيرة وكان الدافع في الرجوع إلى مخطوطات البحر الميت ليكتشف الطائفة التي يتبعها أصحاب الوافد ابن عباد التي ترجع إلى العهد الروماني، وهذا ما يوضح أيديولوجيا الكاتب وتطلعاته الفلسفية.

وهو الذي نتبينه في المقطع السردي الآتي:

«ملخص بحثي أنّني وبعد الاطلاع على طقوس الطائفة المسماة (الوافديون) أحالتني ذاكرتي إلى طقوس الطائفة المسماة (الإيسينيون). إنّه أمر محيّر، سيّما وأنّني على معرفة وثيقة بأنّ التوثيق التاريخي لطقوس هذه الطائفة وإن تمّ في العصر الروماني، فإنّ إثبات وجودها الفعلي لم يتمّ إلاّ مؤخّرًا مع اكتشاف مخطوطات البحر الميت.. أقصد الاكتشافات التي اشتغل فيها إيمانويل لوبلو.. أعتقد أنّ المسائل بدأت تتشابك بنحو غير متوقّع إن لم أصفه بالمخيف.»[2]

يرجع تنامي الصراع داخل الرواية إلى المفارقة الرومانسية، وذلك باستعمال الحوار الداخلي والخارجي في بعض الأحيان، وهذا ما أدى إلى تنامي الأيدولوجيا داخل الرواية انطلاقا من مبدأ التهميش، الذي اعتبره الكاتب المحور الأساس للإفصاح عن موقفه الروائي، الذي استند إلى مؤشر التغييب؛ تغييب بعض الأمور التي قد تساعد القارئ على فهم النص الروائي أكثر، وتبعده عن التشويش الذهني.

---

[1]– سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء– هلابيل النسخة الأخيرة***، ص180– 181.

[2]– ***م.ن***، ص196.

فقد غيب الكاتب قصة القتل بين هابيل وقابيل، ليبدأ من قصة هلابيل الابن المنبوذ مستندًا إلى مبدأ التفريغ وإعادة الملء، باعتبارها أهم ركيزة للبعد الأيديولوجي، فالكاتب يعمد إلى تفريغ النص الروائي ليعطي للقارئ فرصة في إعادة إنتاجه من جديد وهذا هو مسعى الأيدولوجيا.

ثم يصور لنا الكاتب مبدأ الكولونيالية أي الاستعماري، والذي يحمل معنى النهب والسيطرة، والكولونيالية بمفهومها العام تعني: الهيمنة والسيطرة لدولة ما على أراضي دول أخرى وشعوبها[1]، ليمثلها الكاتب في الأعمال البشعة في حق الجزائريين، وذلك من خلال اقتطاف مقطع من تاريخ الجزائر، وبيان قمعية المستعمر المرتكزة على نشر ثقافة الجهل الفاقة، التجويع، التشريد، والإبادة الجماعية.

مختتم

نخلص من خلال ما سبق أنّ للشخصية دورها الفعال في تفعيل حركة الفضاء الروائي من خلال تركيز الكاتب على أفعالها ومواقفها بكل إحكام، وذلك باستثمار منظوره البلاغي بوعي شديد إذ حرص على إخراجها بمنظور مضاعف، ومنه تتّضح لنا العلاقة الوطيدة بين الشخصية، والمفارقة بأنواعها: السياقية، الرومانسية والموقف، في ضوء النتائج التي نوجزها في النقط الآتية:

1- مظهر بصورة؛ وهو نوع يندرج ضمن أنواع مفارقة الشخصية، استخلصناها بحسب تيماتها في الرواية، يتحدّد بملمح الشخصية، ويتنوّع بتنوّع مؤشّراتها، وتيماته السردية وقد رصدناها وفق الآتي:

[1]- وكيبيديا، الموسوعة الحرة: https://wikipedia.org. تاريخ الدخول13ماي2019م، زمن الدخول21:45.

أ- **الشخصية من الخارج**، التي افترضت متابعة الشخصية، بحسب منظورها الخارجي؛ وهو المعجم: الأدبي والتاريخي، بحثًا عن إسقاطتها الممكنة، التي أفصحت عن مفارقة، نتابعها في ضوء الثنائيات الضدية الآتية:

- المقدس/ المدنس؛ وهو الذي كشف عن مفارقة الشخصية في صراعها الدراماتيكي وهو صراع توزع بين قيم المثل، والمادة.

- العلوي/ السفلي؛ وهو الذي أبرز مفارقة الشخصية في صراعها الدوراني وهو صراع يحكي تحولا مريرا بين قيم الـ (فوق)، والـ (تحت).

- المركزي/ الهامشي؛ وهو الذي أوضح مفارقة الشخصية في تحولاتها الدينامية بين قيم الحضور، والغياب.

ب- الشخصية من الداخل، التي افترضت متابعة الشخصية، بحسب منظورها الداخلي؛ وهو سياق الرواية، بحثًا عن إسقاطتها الممكنة، التي أفصحت عن مفارقة نتابعها في ضوء الثنائيات الضدية الآتية:

- المعتدي/ الضحية، وهو الذي أوضح موقف الشخصية، تبعا لتحولات منظورها من المعتدي، إلى الضحية.

- الضحية/ المعتدي، وهو الذي بيّن موقف الشخصية، انطلاقا من تحولات منظورها الذي ابتدأ ضحية، وانتهى معتديا.

- لا ضحية/ لا معتدي، وهو الذي جلّى موقف الشخصية، تبعا لتعويم منظورها، الذي تعين بوصفه: لا ضحية، ولا معتديا

ج- الشخصية مع، التي افترضت متابعة الشخصية، بحسب منظورها المحايث؛ وهو تماهي القراءة مع تنامي حركة السرد في الرواية، بحثًا عن الإسقاطات الممكنة للشخصية التي أفصحت عن بنى مفارقة، نتابعها في ضوء الثنائيات الضدية الآتية:

- علاقة اتصال ذات طبيعة جابذة أو نابذة، وقد تمثلت في تيمة الشذوذ الجنسي، التي وردت بمعنى التمرد، طالما أنها انفتحت على دلالات: التساؤل، الشك، والبحث.

- علاقة انفصال ذات طبيعة جابذة/ أو نابذة، وقد تمثلت في تمية الشذوذ الجنسي أيضا، التي وردت بمعنى الاستسلام، طالما أنّها انفتحت على دلالات: الهروب، الانكفاء على الذات، والالتفات نحو الماضي

2- صورة بمظهر؛ مظهر بصورة؛ وهو نوع يندرج ضمن أنواع مفارقة الشخصية استخلصناها بحسب حركة دلالاتها في الرواية، يتحدّد بصورة الشخصية ويتنوّع بتنوّع حواراتها، ومواقفها الأدبية، وقد رصدناها وفق الآتي:

- البعد الاجتماعي؛ وهو البعد الذي أفصحت عبره الشخصية عن موقف الروائي؛ وهو موقف انتقادي صارخ لأشكال القمع، العنف، والمنفى الاجتماعي التي يكرسها المجتمع تجاه أصناف بشرية محددة، بغض النظر عن نوعية جنسها: ذكر كان أو أنثى.

- البعد الديني؛ وهو البعد الذي أبرزت أثناءه الشخصية موقف الروائي؛ وهو موقف اعتراضي صارخ لأشكال الحضور الديني في الدولة المدنية، من خلال استعراض أشكال منها: الإرهاب، الحدود، والانغلاق.

- البعد الأيديولوجي؛ وهو البعد الذي كشفت خلاله الشخصية عن موقف الروائي وهو موقف حداثي يثير أشكال تحرر الذات بالكشف عن مبادئ فكرية منها: التمرد القطيعة، والشذوذ.

II- الفصل الثاني: مفارقة الفضاء

II- 1- الفضاء المغلق

II - 2- الفضاء المفتوح

مفتتح

احتلّ المكان مكانة بارزة في الدراسات السردية النقدية باعتباره مكونًا سرديًا يساعد على تسلسل الأحداث وتكاملها، بحيث تُشكّل خيطًا ناظمًا يُسهم في تناميها بشكل عضوي محدّد بدّقة متناهية، كما يُسهم في بلورة صورة شخصيات الرواية وأفعالها وعوالمها الداخلية ومواقفها الجمالية، ومن ثمّ يتّضح دوره الكبير في تحقيق الفهم بخصوص بنيات السرد الروائي، وعلاقاته، ومستوياته الجمالية المتنوّعة والمختلفة، إذ يتجاوز مفهومه كونه الإطار الذي يحوي هذه المؤشرات وينظمها، إلى الفضاء الذي يُحدّد آليات الرواية ويتحدّد بها، بما يُضفيه من روح تأخذ من خلاله الرواية امتلاءها الحيّ، فتعرف بذلك حضورها، وهويتها الأدبية والجمالية المتميّزة.

تعدّدت المصطلحات في الاستعمال السردي التي تخصّ المكان، فتنوّعت بين "الفضاء"، و"الحيّز"، و"المكان"، بحيث تحدّدت بحسب الرؤية النقدية المتّبعة، أو بحسب منظور الرؤية الجمالية وإسقاطاتها في العمل الأدبي، ممّا وطّد ارتباط المكان بالعمل الفنّي «كونه أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي ولاسيّما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث وتتحرّك خلاله الشخصيات ولا يهمّ إذا كان المكان حقيقيًا أو خياليًا من نسج خيال الكاتب.»[1]

وهذا يعني أنّ للمكان أهمية بالغة في فضاء السرد الروائي؛ لأنّه يُسهم في تنوير حركية بنائه، وتفعيل العلاقات الناظمة للشخصيات في العمل الروائي، سواء أكانت هذه العلاقات ذات طبيعة اتّصالية أم انفصالية.

---

[1]- أسماء شاهين، ***جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا***، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2001م، ص12.

اختلف الدارسون في تحديد مصطلح "Espace"، فاختلفت مفاهيمه باختلاف تسمياته إذ أطلق عليه البعض مسمّى"الحيّز المكاني"، فيما اصطلح عليه البعض الآخر بـ "المكان" بينما تناوله آخرون بملصقة "الفضاء"، ودافع كل باحث عن تسميته بالتركيز على دلالته الأدبية تبعًا لمرجعيته الفكرية التي تُحكم توجيه منظوره النقدي، فتنوّعت بذلك الطروحات النقدية بين الفلسفية والجمالية والأيديولوجية، ممّا ابتعد بها عن مفهومه الدقيق الذي سعت إلى ترسيخه الرواية فنيًا، وظلّ متراوحًا بين إطلاقات نقديّة ابتعدت عن مداراته الجمالية كلّما حاولت مقاربته.

غالبًا ما تكون الأمكنة في الرواية متعدّدة بقدر ما ترد متفاوتة، لكنّ فضاء الرواية يلّفها جميعًا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث، بالإضافة إلى الشخوص وأفعالها وعلاقاتها وحواراتها ومواقفها، ولعلّ أبرز من استجلى مفهوم المكان، ومنحه مكانة تخصّه من خلال بحوثه المستفيضة حول دلالاته الكائنة والممكنة داخل النص الروائي، هو "غاتسون باشلار" الذي حاول في كتابه "شعرية الفضاء" التفرقة ين مفهومين فارقين، هما: "المكان" و"المكانية"، فعرّف الأول باعتباره صورة فنّية أُطلق عليها مسمّى "المكان الأليف" الذي ولدنا فيه، ومارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكّلت فيه خيالاتنا، فيما عرّف الثاني بوصفه الصورة الفنّية التي تذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة[1].

كثرت استعمالات المكان في الرواية، إلاّ أن الجديرة منها بالقراءة في عصر الحالي هي التي تقوم على إخراجه بمنظور مزدوج، إذ يتمرأى بمظهر جاهز نتبيّنه، على سبيل المثال لا الحصر، في: [البيت/ الغرفة/ البناية]، فيما يُضمِر مظهرًا عميقًا يشي بدلالات واسعة كالطفولة بالنسبة للبيت: [حب/ فقد/ تملك] والذكريات بالنسبة للغرفة: [اضطهاد/ تهميش/ انحراف]، والهوية بالنسبة للبناية: [تاريخي/ ديني/ حاثي]، وهو ما يضعنا في

[1]- كلثوم مدفن، «***دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال"لطيب صالح"***»، **مجلة الاثر**، جامعة ورقلة الجزائر، العدد الرابع، ماي2005م، ص140- 143.

مواجهة مفارقة مكانية تحرص على إنتاج نص متميّز بما تُثيره من دلالات مزدوجة، تدفع بالقارئ المرهف إلى استجلائها بحثًا عن دلالات تُعيد إنتاج المعنى، وبالتالي إعادة كتابة النص بمنظور جديد، ينبثق إثر تفكيك دقيق لإلغازات المفارقة المكانية ودلالاتها.

نقصد بالمفارقة المكانية كلّ مكان يُبدي مظهرًا أوّلاً يكون مخادعًا، فيما يُضمِر آخر يكون حقيقيًا، تتمثّل «عادة في شكل ثنائية ضدّية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث»[1]، ومن هذا الاتصال تنبثق علاقة متبادلة بين الإنسان والمكان، مما يشكل مفارقة تحصل نتيجة تضاد دلالي في بنية الحدث.

وبالتالي، فقد يعمد الروائي إلى استعمال المفارقة المكانية من أجل تنمية الصراعات داخل النص الروائي، وذلك من خلال الثنائيات الضدّية التي تسعى إلى تشويق القارئ ودفعه إلى الحفر في أعماق النص بحثًا عن الدلالات الغائبة، من أجل إضفاء جوانب جمالية على العمل الأدبي، بحيث يظهر بصورة جديدة، ويحلّ في مكانة اختلافية.

وهو ما تأكّد لدى متابعتنا النقدية لرواية "الما شاء"، إذ تبيّنا تنوعًا ملحوظًا في الأمكنة التي تعدّدت واختلفت كلّما تنامت حركة السرد، وتشظّت أحداثه، واشتبكت أفعال شخوصه ومواقفهم، بحيث تُفصح الأماكن المفارقة بموضوعاتها الثرية عن دلالات مغايرة لما أبدته على سطح النص الروائي، ولعلّ أبرز الموضوعات التي تُثيرها الأمكنة داخل الرواية هي: الداخلي/ الخارجي، الواسع/ الضيّق، المنفتح/ المنغلق، العربي/ الغربي، إذ تنفتح على دلالات واسعة ذات أبعاد مفارقة، وهي: المستعمَر/ المستعمِر، الثابت/ المتحول، الأصالة/ الحداثة، والمحلية/ العالمية، ممّا أوقف جمالية الرواية على المفارقة بوجه عام، ومفارقة المكان بوجه خاصّ، التي اخترنا منها عيّنات محدّدة لدراستنا الحالية.

---

[1]- حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)***، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب ط1، 1990م، ص132.

II-1- المكان المغلق

وهو المكان الذي يكتسي طابعًا خاصًا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحًا واتّساعًا، باعتبار أن للمكان علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال واللا توازن؛ ذلك أنّه مرجع علامي ممتلئ دلاليًا[1].

تعدّدت الأماكن المغلفة في الرواية، ممّا سهل عملية سرد الأحداث، بقدر ما صعّب عملية الكشف عن دلالاتها، أهدافها وغاياتها الجمالية، ذلك أنّ الروائي في سبيل إيصال موقفه الجمالي للمتلقي، قد راهن على تجربة أسلوبية فذّة تعتمد التضمين بدل الكشف والإيحاء بدل الصراحة، فبلغ تخوم المفارقة تمكينًا لتعبيره من المغامرة في التجربة المجازية التي تُغري القارئ بالتساؤل، التماهي، والحوارية، في مواجهة شبكة القول الروائي الكائن، من أجل الانفتاح على دلالاته الممكنة.

نستشفّ حزمة من الأماكن المغلقة في فضاء الرواية، تعدّدت بتعدّد وظائفها السردية كما تنوّعت بتنوع أهدافها الفنّية وغاياتها الأيديولوجية، ولعلّ أبرزها: الصندوق، منزل المفقودين، وغرفة المكتب، اخترنا لأجلهم بعضًا من المقاطع السردية، تبيانًا لوظائفها الأدبية، وتحديدًا لدلالاتها الجمالية في فضاء الرواية.

أ- الإخفاء/ والإعلان

نتبيّن في هذا المبحث نوعًا من المفارقة اصطلح عليه بـ "المفارقة البنائية" التي توظّف في تدعيم مخادعة المعنى وتأكيده، من خلال التعبير عن فكرة على لسان الآخر، وذلك

[1]- أحلام معمري، ***(بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي)***، إشراف: عبد القادر هنّي، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2003-2004م، ص 54.

باختلاق مظهر مخادع يتمثّل في البطل الساذج، أو الراوي أو المتحدّث الساذج، الذي يتخفّى وراءه المؤلف بوجهة نظره[1].

كما تعتمد المفارقة البنائية على معرفة مقصد المؤلف الساخر، الذي هو من نصيب المستمع، ولكنّه مجهول عند المتكلم[2].

الأمر الذي يظهر هدف المفارقة البنائية في تدعيم بنية الدلالة في النص [3]وتأكيدها أما غايتها فتتمثل في تبيين نية المؤلف المخادعة، وإثبات مقصده الساخر[4].

نستعرض في هذا المقطع السردي دلالة المكان المغلق، في مؤشر بسيط أول وهو الصندوق، بحثًا عن دلالته المفارقة، التي تكشف عنها الثنائية الضدّية: الإخفاء/ والإعلان وهذا هو المقطع السردي:

«توقف جيل عن الابتسام مدركًا بأنّ ميشال لم تكتب هذه الجملة من باب الدعاية، بل من أجل تحذيره من الشروع في قراءة ما احتوى عليه الصندوق إن لم يكن مستعدًّا لمتابعة الأمر، لكن أيّ أمر؟ تساءل جيل وهو يُخرج ما بالصندوق من أوراق كان ثمّة ما مجموعه عشرون ورقة مكتوبة بالفرنسية موقّعة باسم ميشال، تتخلّلها أوراق أخرى من نفس العدد تقريبًا مكتوبة بلغات مختلفة ولكنّها تحمل تواقيع مختلفة، منها ما كان مخطوطًا باليد وأخرى مرقونة وصور صفحات كتب أو هكذا بدا له من أول وهلة. وحوي الصندوق أيضًا قرصين مضغوطين وأربعة مظاريف صفراء كبيرة الحجم.»[5]

---

[1]– محمد العبد، ***المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة***، دار الفكر العربي، القاهرة– مصر، ط1، 1415هـ– 1994م، ص141.

[2]– ***م.ن***، ص.ن.

[3]– ***م.ن***، ص140.

[4]– ***م.ن***، ص141– 142.

[5]– سمير قسيمي***كتاب الما شاء– هلابيل النسخة الأخيرة***، ص14.

يعدّ الصندوق مكانًا مغلقًا، ضيقًا ومحكم الإغلاق، يُعنى بوضعه في مكان بعيد عن الأنظار، أو فضول الأيادي الباحثة عن الأشياء المخفية والنفيسة، كما يصنع عادة من الخشب الصلب أو الفولاذ بأحجام مختلفة لاستعمالات متنوّعة[1]، إلاّ أنّه امتاز في معظمها بدلالته على التحفّظ، أو المبالغة الشديدة في التستّر عمّا بداخله، الذي قد يكون شيئًا ثمينًا يُظنّ به، أو وضيعًا يُخشى تسرُّبه وانتشاره.

إذن، فالصندوق يكشف عن معنيين مفارقين، هما الإخفاء/ والإعلان، فالأول يُظهر الصندوق بمثابة مُؤشّر يُغري بالتفتيش عمّا بداخله بحثًا عن أشياء نفيسة، بينما يُضمر الثاني معنى آخر للصندوق يكون بمثابة مُؤشّر يُرهب المتستّر على أشيائه الثمينة أو الوضيعة، والكشف عمّا بداخله من أشياء قد تُسيء له لحظة فتحه، وإعلان حقيقتها المخفيّة والمغيّبة للكلّ.

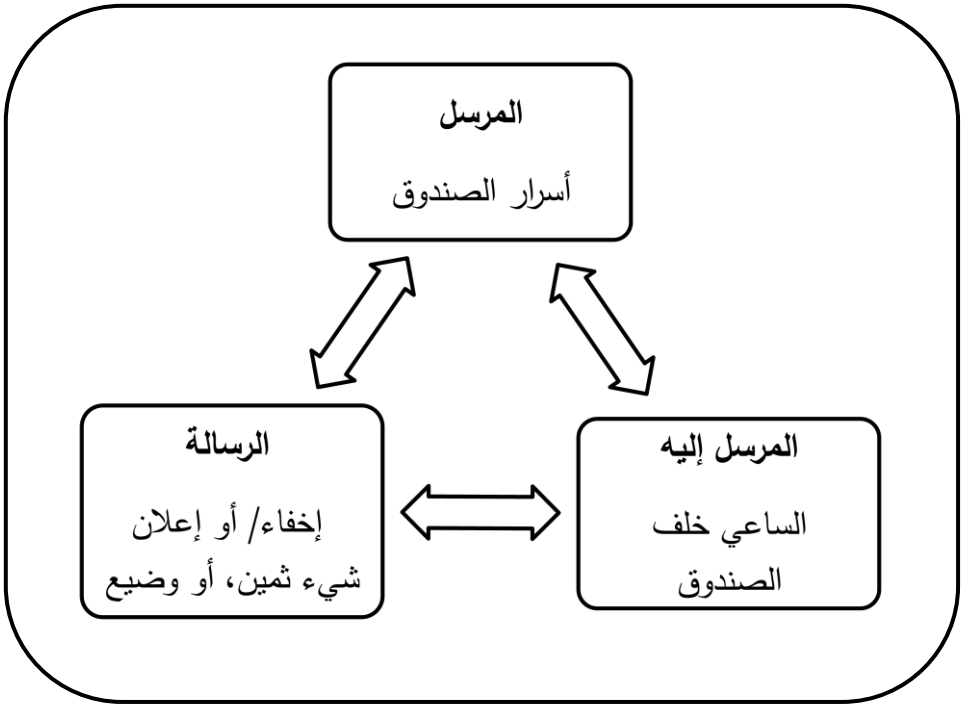
وكما في حالة ميشال، فإنّ الصندوق قد تحدّد في المعنيين السابقين، إذ لم يُجدها نفعًا كونها شخصية مثقّفة، تبحث في التاريخ وهويات الأمم، بل نُظر إليها بوصفها قناعًا للحضارة الغربية بمركزيتها الفكرية المرموقة، التي تُشكِّل تهديدًا صريحًا للأوضاع الكولونيالية القائمة بين فرنسا/ المستعمِر، والجزائر/ المستعمَر، وكان إيجاد الصندوق، وبحث ما فيه دليل على خطورتها، وخطورة الصندوق بما فيه، ممّا أسرع بحتفها حرقًا في مسرح "باتاكلان".

وهذا من شأنه أن يشي بمفارقة في البنية، إذ يشي الصندوق بمعنى: [الإخفاء، الحفظ والستر]، فيما يريد الروائي عبر تحوير بنيته إلى معنى جديد يتمثّل في: [الإعلان، الإشهار والتشييع]، وهو معنى يريد إلى تحريف بنية السرد الروائي وتشويشها، من أجل خلق بنيات اختلافية توفّر المتعة والتشويق الجمالي للرواية، بطريقة مغايرة للمألوف، وأسلوب بلاغي

[1]– أحمد مختار عمر، ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، عالم الكتب. نشر. توزيع. طباعة، القاهرة– مصر، ط1، 1429هـ– 2008م، مادة (صنديد)، ص1322.

طريف، وموقف أيديولوجي يُحسن استعراض بضاعته بشكل أدبي ماتع، بدل انكتابه بوصفه خطبة سياسية مبتسرة.

يمكن إيجاز المعنى الذي تُثيره مفارقة البنية في الترسيمة الآتية[1]:



أ'- الحضور/ الغياب

نتبيّن في هذا المبحث نوعًا من المفارقة اصطلح عليه بـ "المفارقة اللفظية"، وهي: «شكل من أشكال القول، يُساق فيه معنى ما، في حين يُقصد منه معنى آخر، يُخالف غالبًا المعنى السطحي الظاهر.»[2]

نستشفّ غاية المفارقة اللفظية في نية الكاتب التهكمية الساخرة، ومقصده الانتقادي[3] تجاه قضية محدّدة، قد تكون فكريّة تتمثّل في قضايا الوجود المختلفة، أو مادية تتمثّل في قضايا الواقع المتنوّعة.

---

[1]- ناصر شبانة، ***المفارقة في الشعر الحديث***، مطبعة حلب، دمشق- سورية، ط1، 1970م، ص72.

[2]- سيزا قاسم، «***المفارقة في القص العربي المعاصر***»، مجلة فصول، المجلد الثاني، عدد (يناير- فبراير- مارس)، 1982م، ص144.

[3]- محمد العبد، ***المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة***، ص73.

نبحث في المقطع السردي الحالي عن دلالة المكان المغلق، في مؤشر بسيط ثان، وهو منزل المفقودين، سعيًا إلى استجلاء دلالته المفارقة، التي تكشف عنها الثنائية الضدّية: الحضور/ والغياب، وهذا هو المقطع السردي:

«كانت الفكرة أن أزور منزل سيباستيان الذي ضبطتُ عنوانه بدقّة وفق الخارطة الجديدة للمدينة، فبحسب ما وجدتُ في السجلات المدنية يقع منزل سيباستيان في منطقة مونت فارون، وهو المنزل الأثري المعروف حاليًّا بمنزل المفقودين ففي عام1931 أمّمت مدينة تولون المنزل وألحقته بالملكية العامّة، ثمّ أطلقت عليه هذا الاسم بعد أن تأكّد عدم وجود ورثة له إثر اختفاء آخر مالك شرعي له وهو بالطبع سيباستيان دي لاكروا، في نفس السجل أُلحق بقرار التأميم حكم قضائي بالموت المفترض لسيباستيان دي لاكروا، جاء بعد خمس سنوات من صدور حكم قضائي باختفائه.»[1]

المنزل مكان مغلق، وهو لغة اسم مكان من نزل، أي حلّ، واتسع استعماله ليشمل الدار والمسكن والبيت، أي محلّ الإقامة[2]، كما يُتّخذ مأوى تجتمع فيه الأسر طيلة حياة أفرادها، ممّا يجعله فضاء ثابتًا إذ يظلّ مستمرّ الوجود بشكله في الزّمن، في مقابل تحوّل الأسر وحياتهم المتكررة إذ تحلّ اللاحقة محلّ السابقة كلّما توقف استمرار الأخيرة في الزمن الأمر الذي يظهر المنزل بمثابة فضاء كبير لمجتمع صغير، وذاكرة جماعية لحياة مجزأة برغم اتصالها في الزمن.

والمنزل يعكس المكانة الاجتماعية لساكنيه، إذ يحكي اتساعه وسموقه وأبهته وبهرجته تربّع أصحاب المنزل على قمة السلم الاجتماعي، كما يحكي ضيقه وانخفاضه وتواضعه وبساطته المستوى المعيشي المتدّني لأصحابه في السلم الاجتماعي، فالبيت قناع تعكس

[1]– سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء– هلابيل النسخة الأخيرة***، ص21.

[2]– أحمد مختار عمر، ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، مادة (تنزيل)، ص2197.

رمزيته دلالات اجتماعية كالرفعة والشرف، أو الوضاعة والدناءة، ودلالات أدبية كالامحاء والفناء والموت، من ذلك قول "امرئ القيس": **(الطويل)**

أَلاَ عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي العُصُرِ الخَالِي
وَهَلْ يَعِمَنْ إِلاَّ سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيلُ الهُمُومِ مَا يَبِيتُ بَأَوْجَالِ
وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ أَحْدَثَ عَهْدِهِ ثَلاَثِينَ شَهْرًا فِي ثَلاَثَةِ أَحْوَالِ
دِيَارٌ لِسَلْمَى عَافِيَاتٌ بِذِي خَالِ أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَمَ هَطَّالِ[1]

كما يتكرر المعنى ذاته، لكن بقيم جديدة أضفتها عليه الروح الإسلامية، فعدّ إثرها مقابلاً موضوعيًّا للجسد، بالمعنى الديني، طالما يحكي معنى الحضور/ والغياب، أو الفراغ/ والامتلاء، استدلالاً بقول رسول الله– صلّى الله عليه وسلم–:

«إِنَّ الذي لَيْسَ في جَوْفِهِ شَيْءٌ مِنَ القُرْآنِ كَالبَيْتِ الخَرِبِ»[2]

والمنزل يعكس حضور ساكنيه، بقدر ما يعكس غيابهم، فالبيت يورث كما يورث المال والمتاع، وهو بذلك ذاكرة تحفظ بقية آثار السلف عند الخلف، فتستمر ذكراهم في الزمن بحيث يغدو غيابهم حضورًا رغم انقطاع حضورهم بالموت، وهو المعنى نفسه الذي يثيره مسمى "منزل المفقودين".

منزل المفقودين هو منزل أثري امتلكه سيباستيان/ الجدّ، وقد اكتسب نعته السابق باختفاء آخر مالك شرعي له (سيباستيان)، ثم سكنه إيمانويل لوبلو/ الحفيد بحكم قضائي تأخر خمس سنوات عن قرار تأمين السلطات للمنزل نظرا لغياب مالكه الشرعي، وبموت

---

[1]- امرؤ القيس، ***ديوان امرئ القيس***، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط4، 1984م، ص27.

– **شرح المفردات الصعبة**

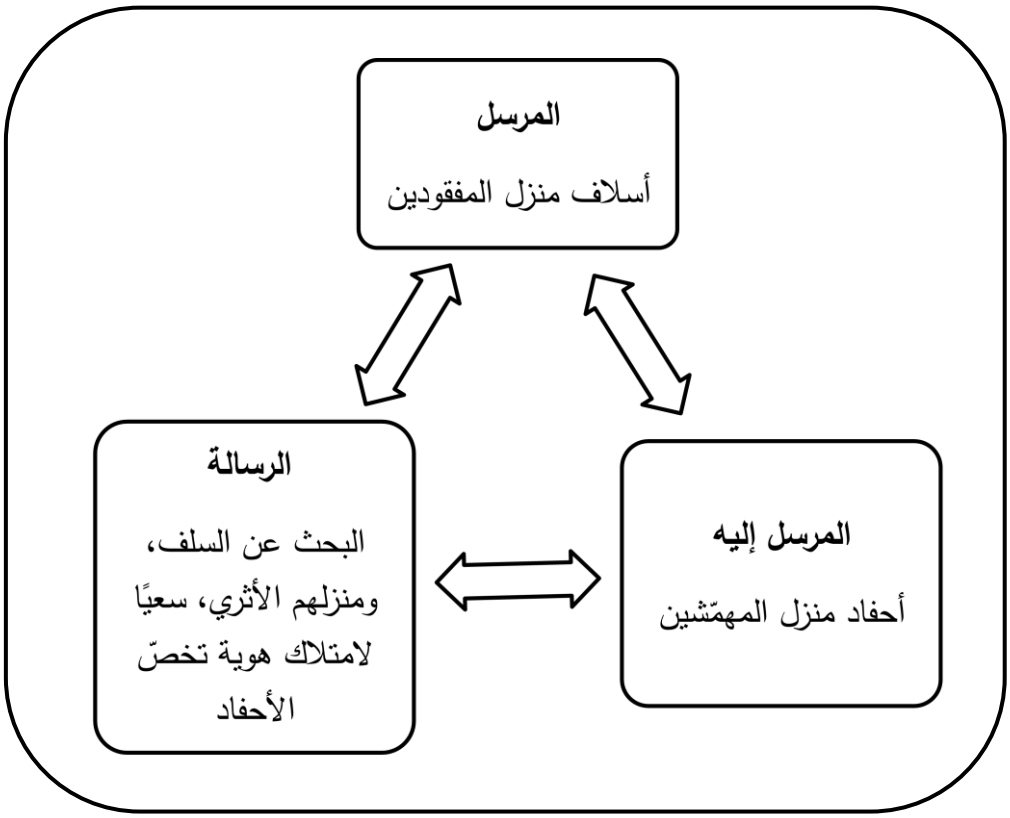
– أوجال: (ج) وجل، وهو الفزع. الأحوال: (ج) حول، وهو العام. الأسحم: السحاب الأسود. هطّال: المطر الدائم.

[2]– نور الدين ملا علي بن سلطان محمد القاري– محمد الخطيب التبريزي، ***مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح ويليه: الإكمال في أسماء الرجال***، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1422هـ– 2001م، حديث (صحيح)، رقم (2135)، 5/ 33.

الحفيد ضاعت حظوظ الخلف في امتلاك المنزل، فأصبح كل من قدور والسايح، أحفاد سيباستيان، فئة مهمشة ليس لكونهم قد فقدوا الحق في امتلاك منزل أسلافهم بقوة الوراثة، بل فقدوا أيضا الحق في امتلاك هوية تخصهم، وهي الفرنسية، بقوة الانتماء.

الأمر الذي يجعلنا في مواجهة مفارقة لفظية، تقوم على الثنائية الضدية: الأسلاف/ الأحفاد، كنوع من الوهم البلاغي الذي تثيره قضية محاولة الأحفاد امتلاك منزل أسلافهم فيما تشي الثنائية الضدية الانتماء/ المنفى قضية محاولة الأحفاد امتلاك هوية تخصهم فبين المعنى الظاهر الذي يحيل على دلالة الغياب؛ وهو معنى يشي بحضور السلف من خلال تملك البيت، وبين المعنى الباطن الذي يحيل على دلالة الحضور؛ وهو معني يشي بغياب الهوية من خلال فقد اللقب، تبرز المفارقة اللفظية واضحة وهي تأرجح الذات بين فقد الهوية بانتفاء دلائل انتمائها وهو اللقب، ومحاولة تملكها باسترجاع حقها في تملك المنزل.

يمكن إيجاز المعنى الذي تُثيره مفارقة البنية في الترسيمة الآتية[1]:



[1]– ناصر شبانة، ***المفارقة في الشعر الحديث***، ص72.

أ"- الفقد/ التملّك

نلتزم في هذا المبحث باستكشاف نوع من المفارقة اصطلح عليه بـ "مفارقة الحكاية أو الإيهام"، وقد استخدمه البيانيون بمسمّى "الإيهام"، و"التورية"، ويقصدون به أن يُذكر لفظ له معنيان، إمّا بالاشتراك، أو التواطؤ، أو الحقيقة، أو المجاز: أحدهما قريب والآخر بعيد ويقصد البعيد، ويُورى عنه بالقريب، فيتوهّمه السامع من أول وهلة[1].

أمّا حديثًا فيُقصد بمفارقة الحكاية أو الإيهام: «خطاب بالشيء عن اعتقاد المخاطب دون ما في الأمر نفسه. إنّه حكاية زعم المخاطب أو المُتحدَّث عنه في المفارقة. هنا تختار المفارقة من اللفظ، ما يحكي هذا الزعم، ويُوهم بأنّه حقيقي ومُقرَّر، في الوقت الذي تزدريه وتسخر منه.»[2]

من الواضح أنّ المفهوم القديم لمفارقة الإيهام أو الحكاية يأخذ من المعاني السابقة خطّ المعنى المجازي، غير أنّه في المفهوم الحديث يأخذ بمجاوزة معنى المنطوق إلى ضدّه أو نقيضه، وإن كانت غايتهما لا تخرج عن دلالة التهكّم والاستهزاء[3].

نسعى من خلال هذا المقطع السردي إلى استكشاف دلالة المكان المغلق، في مؤشر بسيط ثالث، وهو المكتب، بحثًا عن دلالته المفارقة، التي تكشف عنها الثنائية الضدّية: الفقد/ والتملّك، وهذا هو المقطع السردي:

«كانت غرفة المكتب كبيرة بنحو لم أتخيّله رفوف كتب بلغات كثيرة ورزم لمخطوطات هنا وهناك، ولم يكن ثمّة إلاّ مكتب قديم وثلاثة كراس خشبيّة غير مريحة أعتقد أنّها ترجع إلى عشرينيّات القرن العشرين.»[4]

---

[1]- السيوطي، ***الإتقان في علوم القرآن***، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة- مصر، ط3، 1405هـ- 1985م، 3/ 250.

[2]- محمد العبد، ***المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة***، ص111.

[3]- ***م.ن***، ص111- 112.

[4]- سمير قسمي، ***كتاب الما شاء- هلابيل النسخة الأخيرة***، ص50.

المكتب مكان مغلق[1]، يُتخّذ بمثابة الخلوة لمراجعة الذات، هربًا من صخب الحياة وهمومها، وطلبًا للهدوء والسكينة، كما يُتخّذ فضاءً أثيرًا للبحث، التأمّل، المطالعة، وتدبّر شؤون الحياة دينية كانت، أم سياسية وثقافية، أم اجتماعية واقتصادية، أو الكتابة شعرًا أم نثرًا تعبيرًا عن تجارب الذات الشعورية، وإبراز مواقفها تجاه الواقع وقضاياه المختلفة.

لكنّ المكتب، في حالتنا هذه، مؤشّر يُحيل على البحث، الاستكشاف، التساؤل حول قضايا مخفية بغية إظهارها والعمل بمقتضاها، وهو من جهة ثانية استمرارية للعمل السري المنظم لأهداف استعمارية، فقد انتقلت ملكية المكتب، عقب موت إيمانويل لوبلو، بما فيه من آثار وأسرار وإستراتيجيات في البحث والتنقيب، إلى نوى شيرازي التي اشتركت مع ميشال دوبري في البحث عن الأوراق التي تحمل السرّ الأعظم:

«أشرتُ برأسي إلى ناحية غرفة المكتب الذي تملك نوى مفتاحها، لا أعتقد أنّ نوى ردّت بحزم تؤكّد لي أنّني على معرفة بكلّ ورقة وكتاب في تلك الغرفة، ولا أذكر أنّني وقّعتُ على شيء يمتُّ بصلة إلى مالكي هذا المنزل.»[2]

الأمر الذي يظهر المكتب بمظهرين: الأول يفصح عن صورة الباحث التي توزعت بين إيمانويل لوبلو/ ونوى شيرازي/ وميشال دوبري، وهي صورة تحرص على إضفاء بعد كاذب يحل الباحث محلا مثاليا، إذ يظهر بخلفية المتساؤل، المنقب، والمستكشف للتراث الماضي بحثا عن أجوبة تنير الحاضر، وتفتح الأبواب واسعة نحو آفاق المستقبل.

بينما يضمر صورة الباحث التي توزعت بين إيمانويل لوبلو/ ونوى شيرازي/ وميشال دوبري، وهي صورة تحرص على تعرية أقنعتهم لتبرزهم على حقيقتهم السافرة دون خداع ولا زيف، إذ يظهرون بخلفية الانتهازي الذي يبحث عما يذكي شهوة أطماعه، فاستمرار البحث

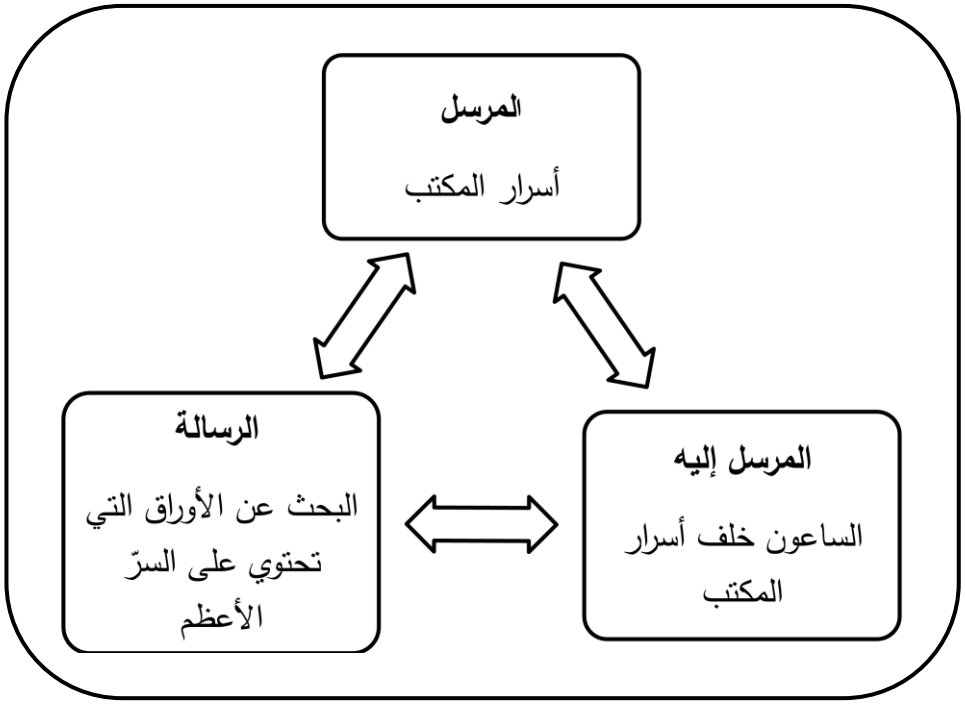
[1]– رغم أنّه مخصصّ لطاولة خشبية ذات أدراج يُكتب عليها، إلاّ أنّ استعماله اتّسع ليشمل الحجرة أو المكان الذي يحوي المكتب. يُنظر: أحمد مختار عمر، ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، مادة (كتيبة)، ص1904.

[2]–سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء– هلابيل النسخة الأخيرة***، ص29.

عن السر الأعظم ما هو في الحقيقة إلا مؤشر يكشف صورة الكولونيالي بطريقة مباشرة تحدد أهدافه وتؤكدها في التملك؛ تملكه للوطن والشعب، وتبرر غاياته وتفضحها في الفقد فقد المبررات التي تعزز امتلاكه للوطن والشعب بالقوة، وهذه المبررات: الأوراق التي تحتوي على السر الأعظم مفقودة، وقد أودت بإيمانويل لوبلو، وميشال دوبري، ومن قبلهم كان سيباستيان دي لاكروا.

وهو ما يسهم في الكشف عن مفارقة الحكاية أو الإيهام، إذ يظهر المكتب في صورة مضاعفة، يتبدى مظهره المخادع بصورة تقوم على مظهر الفقد، حيث يفضي البحث عن الهوية إلى هلاك ثلاثة باحثين، فيما يتمرأى مظهره الحقيقي بصورة تقوم على مظهر التملك أي تملك هوية بامتلاك الأوراق التي تحتوي على السر الأعظم برغم الأخطار التي أودت بهم، واللاحقين من بعدهم.

يمكن إيجاز المعنى الذي تُثيره مفارقة البنية في الترسيمة الآتية[1]:



[1]- ناصر شبانة، ***المفارقة في الشعر الحديث***، ص72.

II-2- المكان المفتوح

تُعدّ الأمكنة المفتوحة العامّة متاحة لكلّ أفراد المجتمع، كما لا تُعدّ الأماكن العامّة ملكًا لأحد معيّن، بل تُعتبر ملكًا للسلطة العامّة؛ وهي "الدولة" النابعة من الجماعة التي يُمثّلها الشرطي المتحكّم فيها، وفي كلّ مكان من هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، يُنظِّم السلوك فيها، فالفرد ليس حرًّا[1]، إنّما تكمن حريته في مدى التزامه بقضايا مجتمعه، بقدر ما هو مُلزم بتوعية مجتمعه، والعمل بمقتضاه.

تعددت الأماكن المفتوحة في الرواية، فتنوعت مظاهرها ودلالاتها، إلا أن المثير حقا هو مدى ارتباطها بمكونات الرواية نفسها، حيث ارتبط المكان بشخوص الرواية ارتباطًا وثيقًا كونها الفاعل الذي يُعنى بتأدية الأحداث على خشبة المكان بطريقة تفاعلية، ممّا يُظهره واقعيًا أكثر منه خياليًا، بما تُضفيه عليه حركية الشخوص وأداءاتها المختلفة من حوارات ومواقف، بحيث يصبح المكان شخصية متحوّلة تُسهم بدورها في تفعيل حركة السرد، بدل كونه ذاكرة ثابتة تحوي مدارات السرد بشخوصها وحركاتها المتنوّعة.

وقد جمّعنا، في هذا المطلب، حزمة من الأماكن المفتوحة في فضاء الرواية تعدّدت بتعدّد وظائفها السردية، كما تنوّعت بتنوّع أهدافها الفنّية وغاياتها الأيديولوجية، ولعلّ أبرزها: منطقة بن يعقوب، منطقة رابوني، ومخيّم سمارة، اخترنا لأجلهم بعضًا من المقاطع السردية تبيانًا لوظائفها الأدبية، وتحديدًا لدلالاتها الجمالية في فضاء الرواية.

[1]- محبوبة محمدي محمد أبادي، ***جماليات في قصص سعيد حورانية***، وزارة الثقافة، دمشق- سورية، ط1، 2011م، ص50.

ب- الحضارة/ البداوة

نستجلي في هذا المبحث نوعًا من المفارقة اصطلح عليه بـ "مفارقة الإلماع"ومعناه: «إيماءة تلميحية، تُصوّب إلى شخص أو شيء ما، قصدًا إلى الانتقاص من قدره وتحقيره على وجه الخصوص.»[1]

يكشف عن مفارقة الإلماع بملاحظة التضاد بين المعنى المباشر وغير المباشر الذي يثيره موضوعه، في مقابل التضاد بين الافتراض المباشر وغير المباشر الذي يشي به منظوره، علمًا أن الأول يقوم على الثاني، بينما يستعان بالثاني على تحديد ضبط، وتأكيد المعنى المفارق الذي أثاره الأول[2].

أما هدف مفارقة الإلماع فهو السخرية من الشخص أو الشيء موضوع المفارقة، فيما تكمن غايتها في طلب النقائص للمتهكم به لإحلاله مكانة دونية، مبالغة في ازدرائه، وانتقاص من مكانته[3].

نستجلي في هذا المقطع السردي دلالة المكان المفتوح، في مؤشر بسيط أول وهو منطقة بن يعقوب، بحثًا عن دلالته المفارقة، التي تكشف عنها الثنائية الضدّية: الحضارة/ والبداوة، وهذا هو المقطع السردي:

«لم تكن بن يعقوب إلاّ صورة منقّحة لقبيلة دون خيام تعثّرت الحضارة عند عتباتها ولم تلحّ على الدخول، حتّى العمارات التي بُنيت على مشارفها منذ عشرة أعوام لم تسكنها غير الجرذان وبعض الكلاب الضّالة، فلم يكن لأحد منهم أن يُفضّل السكن في العمارات على السكن في الأحواش، وكأنّهم كانوا يخشون أن يُصيبهم التحضّر على حين غرّة.»[4]

---

[1]- محمد العبد، ***المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة***، ص152.

[2]- ***م.ن***، ص153.

[3]- ***م.ن***، ص.ن.

[4]- سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء- هلابيل النسخة الأخيرة***، ص84.

نستشف، في هذا المقطع السردي، حوارية متوترة على مستوى بنيته العميقة، إذ تقيم علاقات اتصال، طالما تتصنع طبيعة جابذة مع نصوص سابقة، تستقطب معانيها لتستحضر مادتها الخام؛ وهو مقابلة البداوة/ بالحضارة، لتتجاوزها إثر اجتراحها لدلالات تخصها؛ وهي معارضة البداوة /بالحضارة، انطلاقا من مبادئها الخاصة، والتي عكفت على امتصاصها من البنيات السابقة فتتحول بذلك إلى علاقات انفصال، طالما عمدت البنية المشوشة للنص اللاحق إلى تفكيك الصلة بين النصوص السابقة، من أجل تمكين طبيعته الجديدة النابذة.

نقرأ النصوص الثلاثة في الأفق الآتي:

– قصيدة "ما في البداوة من عيب" للأمير عبد القادر (1807م– 1883) تناول فيها قضية البداوة/ والحضر، معلنًا رأيه واضحًا، ومن دون مواربة، بتفضيل البداوة على الحضر وهذا مقطع منها: **(البسيط)**

يَا عَاذِرًا لِامْرِئٍ قَدْ هَامَ فِي الحَضَرِ وَعَاذِلاً لِمُحِبِّ البَدْوِ وَالقَفَرِ
لاَ تَذْمُمَنَّ بُيُوتًا خَفَّ مَحْمَلُهَا وَتَمْدَحَنَّ بُيُوتَ الطِّينِ وَالحَجَرِ
لَوْ كُنْتَ تَعْلَمُ مَا فِي البَدْوِ؛ تَعْذِرُنِي لَكِنْ جَهِلْتَ، وَكَمْ فِي الجَهْلِ مِنْ ضَرَرِ[1]

+ كتاب "ذكرى العاقل وتنبيه الغافل" للأمير عبد القادر، وهو رسالة تنتصر للبداوة على حساب الحضارة، باعتبار أن الأولى مهد الدين الإسلامي الذي شكل إنسانية الإنسان بمعايير أخلاقية تدعو للعلم والتعلم، بينما بشرت الثانية بالكولونيالية التي نزعت عن الإنسان إنسانيته حينما برّر لنفسه استعباد الآخر سعيًا وراء نزقه المحموم للتملّك، ذلك أنه قدم المعايير العلمية على حساب الأخلاق.، وهذا مقطع منه:

[1]– الأمير عبد القادر الجزائري، ***ديوان الأمير عبد القادر الجزائري***، تحقيق: ممدوح حقّي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق– سورية، (د.ط)، (د.ت)، ص22.

«اعلموا أنه يلزم العاقل، أن ينظر في القول ولا ينظر إلى قائله فإن كان القول حقًّا قبله سواء كان قائله معروفًا بالحق أو الباطل [...] فالعاقل يعرف الرجال بالحقّ ولا يعرف الحقّ بالرجال، والكلمة من الحكمة ضالة العاقل يأخذها عند كلّ من وجدها عنده سواء كان حقيرًا أو جليلاً، [...]»[1]

– + مقامة "تفضيل البادية بالأدلة الواضحة البادية" للشيخ عبد الرحمن الديسي (1854م– 1921م)، وهي رسالة مكتوبة بطريقة المقامة، قابل فيها الكاتب بين البادية/ والحضر، وكما يبدو من العنوان فقد انتصر للبداوة، وهذا مقطع منها:

«هذا ومن العجائب التي لم يحكها عيسى بن هشام والغرائب التي ما عثر عليها في تطوافه الحارث بن همّام وذلك أنّ عقائل من بنات أقيال القبائل اجتمعن في فصل الربيع [...]، فتجاذبن أطراف الحديث، وخضن في حكاية القديم منه والحديث، فقالت واحدة منهنّ ألم تسمعن يا أخوات ويا بنات السراة ما ينقل لنا عن أديب قروي يقول بتفضيل ساكنات المدر، على ساكنات الوبر، فقلن كلّهنّ من أين له هذا التفضيل الذي ليس له عليه دليل، [..]»[2]

يكشف المقطع السردي عن مدى ضياع مدينة بن يعقوب في الزمن، إذ تعثرت الحضارة عند عتباتها، كما يحلو للراوي وصفها بذلك، إلاّ أنّ المعنى السرديّ ظلّ متوزّعًا بين دلالات سردية ثلاث، نُتابعها وفق التصوّر الآتي:

[1]– الأمير عبد القادر، ***ذكرى العاقل وتنبيه الغافل***، تحقيق وتقديم: ممدوح حقّي، دار الخانجي، القاهرة– مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص31.

[2]– عمر بن قينة، ***الديسي حياته وآثاره وأدبه***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص304– 305.

= **الدلالة الإثنية**[1]؛ بن يعقوب بلدية تقع بولاية الجلفة، وهي فرع من شجرة أولاد نائل العربية الأصل، إذ تُعدّ هذه المنطقة من بقايا عرب بني هلال الذين اجتاحوا المغرب العربي بإيعاز من المعز الفاطمي، تأديبًا للمعز بن باديس الصنهاجي، الذي خرج عن طاعته، وخلع سلطانه عن هذه المنطقة.

= **الدلالة الصوفية**؛ نسبة لسيدي محمد بن يعقوب (1152م- 1263 م) وهو شيخ عريق المحتدّ، إذ يرتقي بنسبه إلى الحسين ابن علي وفاطمة- رضي الله عنهما-، وهو مدفون بولاية تيهارت، وضريحه معروف[2]، فقد شكّل بتوالي الزمن مزار العديد من المتشيعين، والمتبركين بقبره.

= **الدلالة المزدوجة**؛ وهي دلالة تتأرجح بين الدلالتين السابقتين: الإثنية والصوفية لتشكيل منظور سردي يخص الرواية، تعبيرًا عن موقفها تجاه البنى الاجتماعية والسلوكية لمنطقة بن يعقوب، وقد عولت على التهويم الذي يغلف المنطقتين، إذ قصدت إلى تعويم المؤشرات التي تحيل إلى إحداهما دون الأخرى ليس مبالغة في المداراة، أو عدم الاهتمام بهما، بل تشديدًا على القيمة بدل موضوعها، والأثر بدل مؤشره، لبلوغ غايتها؛ وهي الانتقاد والتوجيه.

الأمر الذي يؤكده سياق الرواية نفسه، فقد أقر الراوي بهروب قدور الفراش، من مصيره المحتوم بقرية بن يعقوب، مع خليلته نوى شيرازي؛ وهو المصير نفسه الذي لاقاه أخوه السايح فراش، بسبب علاقته الشاذة مع نوى شيرازي، إذ انتهى به الأمر بالموت رجما

---

[1]- الإثنية؛ هي جماعة بشرية يشترك أفرادها في العادات والتقاليد واللغة والدين وآي سمات أخرى مميزة كالأصل والملامح الفيزيقية الجسمانية ، وتعيش في إطار مجتمع واحد جماعة أو جماعات أخرى تختلف عنها في إحدى أو بعض هذه السمات. يُنظر: عبد الحافظ أحمد، ***الدولة والجماعات العرقية، دراسة مقارنة للسياسة الروسية تجاه الشيشان وتتارستان(1991- 2000)***، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية، القاهرة- مصر، ط1، 2005م، ص31.

[2]- «شجرة أولاد سيدي محمد بن يعقوب الشريف / معسكر»، يُنظر الموقع: http://tajmascara.rigala.net/t8-topic. تاريخ الدخول: 05/29/ 2019م. زمن الدخول: 00: 40.

بالحجارة، وقرر الاستقرار بمخيم السمارة بحثا عن الحرية الاجتماعية في ممارسة شذوذه، وليس طلبًا للعمل كما أوهمنا بذلك سياق الرواية في العمل، كما نستشفه في المقطع السردي الآتي:

« لم تمر عشر دقائق حتى رأى بعض السكان يركضون في اتجاه بيوت ارضية من الترنيت، ثم شاهدنا دخانا يتصاعد من هناك وفي لحظات ظهر الرجل يهرول بصعوبة ورأسه ينزف دما، لم يفكر السائق في شيء غير الفرار، ورغم محاولته لمعرفة ما حدث ظل الرجل صامتا والمرأة التي معه تنوح وتبكي، ثم أمره الرجل بالتوقف أمام أول صيدلية فنزلت المرأة واشترت ضمادات ولفت رأس صاحبها. حين وصلوا مطار هواري بومدين بالعاصمة ساعدهما على حمل المتاع ثم دخل معهما المطار، طلبت منه المرأة ان يسأل عن أول رحلة الى تندوف وان يحجز لهما، ولولا انه حجز لهما لما عرف اسميهما: الرجل يدعى قدور فراش اما المرأة فكان اسمها نوى شيرازي.» [1]

هذا يعني أن دلالة بن يعقوب تنفتح على بعدين، أما الأول فيحكي معاني: المحافظة التسلط، والبطش، وهو عنوان جامع تختزنه إشارة البداوة، فيما يشي الثاني بمعاني: الانفتاح الليونة، والتسامح، وهو عنوان جامع تنطوي عليه الإشارة الحضارة، الأمر الذي يضعنا في مواجهة مفارقة الإلماع.

إذ تنفتح مفارقة الإلماع على معنى أول، مفاده الهروب من سجن ضيق بؤشراته الدينية– الاجتماعية، حيث يغدو الإنسان هو المتسلِّط/ والمتسلَّط عليه في آن، بدعوى العرف القبلي وليس الحد الديني، إلى آخر واسع بمؤشراته السياسية– الأيديولوجية، أين يستحيل الإنسان هو المعتدي/ والضحية في آن، بدعوى القانون السياسي؛ الداخلي والدولي على السواء.

[1]– سمير قسيمي ***كتاب الما شاء– هلابيل النسخة الأخيرة***، ص 92.

ب'- الكولونيالي/ وما بعد الكولونيالي

نُتابع في هذا المبحث نوعًا من الفارقة اصطلح عليه بـ "مفارقة المفهوم أو التّصوّر"، وكما يبدو فالمصطلح منشطر إلى معنيين، بحسب المنظور النقدي وإسقاطاته، ثمّ تبعًا للخلفية النقدية أو اتجاهاتها.

أمّا المعنى الأول فمرتبط بالمعاني المجرّدة التي «تدلّ على عملية عقلية يقوم بها الفهم؛ لإدراك تلك المعاني أو تكوينها»[1]بطريقة تجعل التصور يُعنى بصياغة المفاهيم والمعاني الكلية مثلما يكشفها إدراكها.

بينما يُشير المعنى الثاني «إلى عملية التصور العقلي، أو تكوين صورة عقلية واضحة لشكل الأشياء.»[2]

تتجلى مفارقة المفهوم أو التصور بملاحظة التضاد بدقة، إذ يقوم على أساس التعارض بين موقف الضحية أو مفهومها للأشياء أو مسلكها، وهو عادة غريب وخاطئ ومثار انتقاد، بحيث يشير هذا التناقض بين الفعل أو القول أو السلوك، وبين التشخيص الفعلي، إلى مفارقة المفهوم أو التصور[3].

أما هدف مفارقة المفهوم أو التصور فهو احتجاج الضحية احتجاجًا جادًّا في الظاهر، على غير حق، فيما تكمن غايتها في النقد الأخلاقي والتهذيبي[4]، كما سنتبيّنه لاحقًا في إحدى صورها[5]؛ وهي حكاية قول الضحيّة.

---

[1]- أسعد رزوق، ***موسوعة علم النفس***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة- مصر، ط1، 1987م، ص73.

[2]- ***م.ن***، ص.ن.

[3]- محمد العبد، ***المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة***، ص165.

[4]- ***م.ن***، ص166.

[5]- لمفارقة المفهوم أو التصور خمسة صور، هي: 1- الإخبار عن التصور إخبارًا صريحًا. 2- حكاية قول الضحيّة. 3- المقابلة المباشرة بين قولين. 4- المقابلة بين فعلين أو سلوكين. 5- الاستفهام التعجبي والإنكاري التوبيخي. يُنظر: ***م.ن***، ص166- 167.

نستوضح في هذا المقطع السردي دلالة المكان المفتوح، في مؤشر بسيط ثان وهو منطقة الرابوني، بحثًا عن دلالته المفارقة، التي تكشف عنها الثنائية الضدّية: الكولونيالي/ وما بعد الكولونيالي، وهذا هو المقطع السردي:

«كان بيتنا في تندوف شبيهًا بتلك البيوت التي كنتُ أراها في الرابوني كلما أخذني أبي إلى هناك، وكنتُ فهمتُ من بعض الفرنسيين من المتعاطفين مع القضية الصحراوية والذين يزورون المنطقة بين الحين والحين، أنّها سمّيت الرابوني لكثرة مائها، فسمّاها أوّل المعمّرين الفرنسيين روبينييه بمعنى الحنفية، ثمّ حرّفتها الألسن حتّى صارت رابوني.»[1]

لا يخفى أنّ منطقة الرابوني، هي مخيم للاجئين، وهي أيضًا مقر القيادة العليا للجبهة الشعبية لتحرير الساقية الحمراء، ووادي الذهب "البوليساريو"، تقع في ولاية تندوف، ويتم فيها تسيير شؤون "الجمهورية العربية الصحراوية الديمقراطية"[2]، غير أنّ استعمالها في الرواية يكشف عن تنازع ثلاثة معان، هي:

– **المعنى الأول**، إذ يؤكد الاستعمال المجازي للرابوني/ الحنفية من أنها منطقة تسهم في توسيع النفوذ السياسي الأجنبي، مما يجعل البلدة وأهلها خارج نطاق اهتمام الآخر، ما عدا كونهما مصدرا يغذي الصراع القائم بين القوى السياسية، والاقتصادية الجشعة.

+ **المعنى الثاني**، إذ يحيل الاستعمال الديني للرابوني/ الحنفية، إلى التحنّف وهو عبادة الله وحده، أو الحنفية وهي النسبة للمذهب الحنفي[3]، مما يُخرج الرابوني وأهلها بمظهر ديني مقدس؛ ينبذ الحضارة بما تمثله من نزق وطيش، ويميل إلى البداوة بما تمثله من طهر وصفاء.

---

[1]–سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء– هلابيل النسخة الأخيرة***، ص179.

[2]– يُنظر: ***ويكيبيديا، الموسوعة الحرة– مخيّم الرابوني/*** https://ar.wikipedia.org/wiki . تاريخ الدخول: 28/ 05/ 2019م. زمن الدخول: 01: 10.

[3]– أحمد عمر مختار، ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، مادة (حنفيّة)، ص572.

– + **المعنى الثالث**، إذ يتجاوز السياق الروائي للرابوني/ الحنفية، من أنها منطقة تتوفر على الماء والعمل، ويركز أكثر على أنها ملاذ أو حصن أوى إليه قدور فراش، فرارا بعلاقته الشاذة مع نوى شيرازي، وهربا من المصير الشنيع الذي لقيه أخوه السايح في منطقة بن يعقوب بسبب العلاقة التي ورثها قدور عنه.

الأمر الذي يجعل الرابوني منطقة صراع متوتر، فتظهر بصورة مقدسة كونها منطقة تنافس بين القوى العالمية من أجل النفوذ، كما تظهر بصورة مدنسة كونها بؤرة فساد تتجه نحوها أنظار القوى الشعبية بحثا عن العمل والشذوذ، وهو ما يضعنا في مواجهة مفارقة المفهوم أو التصور.

الرابوني منطقة جلاء، إذ تستقبل اللاجئين الصحراويين[1]، هربا من مصائر الاحتلال التي يريدها المستعمر بأشكاله المتنوعة: الاضطهاد، القمع، التشريد، بحثا عن مصائر الحرية التي يريدها الثائر بأشكاله المتنوعة: التمرد، التنديد، التعبير لكنها تكشف عن مفارقة في مظهريها: المخادع وهو الكولونيالي بأبعاده التي تثيرها دلالات: التوسع، النفوذ الاستحواذ، والحقيقي وهو ما بعد الكولونيالي التي تثيرها دلالات: الجشع، الشذوذ، والتملّك.

ب"– الثابت/ المتحوّل

نستوضح في هذا المبحث نوعًا من الفارقة اصطلح عليه بـ "مفارقة السلوك الحركي" وهي نوع من المفارقة ينتج برسم «صورة للسلوك الحركي لمن تقع منه، أو عليه، عناصرها ومكوناتها»[2]، وهو ما يجعلها ذات حركة عضوية، أو حركة جسمية عامّة، تبرز فيها عناصرها خاصّة مثيرة للغرابة والسخرية.

---

[1]– يُنظر: ***ويكيبيديا، الموسوعة الحرة– مخيّم الرابوني/https://ar.wikipedia.org/wiki*** .

[2]– محمد العبد، ***المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة***، ص198.

وكما يبدو فمفارقة السلوك الحركي تُبنى على رسم السلوك الحركي الغريب في دوافعه ومسبّباته، بحيث ينطوي على مغالطة شنيعة تظهر برسم لغوي، فتكون حصيلته صورة تُكنى عن الدلالة الثانية، أو المعنى غير المباشر الذي يتضادّ مع حقيقة الشيء وأصله، فينتُج عن ذلك التضادّ مفارقة السلوك الحركي التي تشي بمعنى الاستهزاء والسخرية[1].

أمّا عن هدف مفارقة السلوك الحركي فيُنتِج، إثر توظيف بينونة الاستجابات ومناقضتها للمثيرات، ذلك أنّ جوهر النشاط أو السلوك الإنساني يكمن في تكوين العلاقة بين المثيرات والاستجابات، دلالة تهكّمية انتقادية تظهر في قالب لا ينفكّ عن التصوير الحركي الكنائي[2].

نستكشف عبر هذا المقطع السردي دلالة المكان المفتوح، في مؤشر بسيط ثالث، وهو مخيّم السمارة، بحثًا عن دلالته المفارقة، التي تكشف عنها الثنائية الضدّية: الثابت/ والمتحوّل، وهذا هو المقطع السردي:

«بالطبع لا أذكر من حياتنا إلاّ السنوات التي قضيناها في مخيّم السمارة حتّى تلك السنوات حظر أبي أن نذكرها في حضرته كان يقول لنا، ولأمي، مادمنا قرّرنا الرحيل فلا أقلّ من أن نُلقي بذكرياتنا في المزبلة لم أوافقه لو لم يتكّشف لي إرثي الحقيقي، وما كنتُ لأعرف هذا الإرث لو لم يمت. ولكن حتّى ذلك الحين كان أبي بالنسبة لي رجلاً متنكّرًا لوطنه. لم نقض في السمارة إلاّ خمسة أعوام، تركناها بعد موت جدّي والد أبي، لنستقرّ في تندوف. لم أكن أعلم قبلها أنّه كان لنا فيها منزل ورغم غضبي من قرار أبي بالرحيل سعدتُ أن أسكن أخيرًا منزلاً حقيقيًّا، فلم يكن ذاك الذي قضينا فيه أعوامًا في السمارة إلاّ كوخ طين بناه أبي كيفما شاء، فلم يكن راغبًا أن نعيش في خيمة كمعظم الصحراويين.»[3]

---

[1]– محمد العبد، **المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة**، ص202.

[2]– ***م.ن***، ص202.

[3]– سمير قسيمي، ***كتاب الما شاء– هلابيل النسخة الأخيرة***، ص178.

مخيّم السمارة؛ هو مخيم للاجئين الصحراويين بمدينة تندوف[1]، يتميز بتركيبة اجتماعية معقدة جدًّا، ربّما ترجع لظروف الحرب والتّشريد، أو للبنية الخلقية للإنسان الصحراوي ذاته وهي بنية تُبدي مظاهر الفوضى، الغليان، والاضطراب التي حكمت معيشتهم، وحدّدت تعاملاتهم الاجتماعية فيما بينهم، فكان الطّابع الغالب عليهم هو التّحوّل الدائم لسلوكيّاتهم يتّجه بها نحو الخشونة والرّعونة، في مقابل ثبات ذهنيّاتهم المتحفّظة والمتصلّبة في آنٍ معًا بحيث يستبقي على طبيعتهم التّكوينية ذات المرجعيّة العصبيّة والقبليّة.

ينفتح مخيم السّمارة على صورة تثير بعدين مزدوجين، متلاحمين بقدر ما هما مخالفين لبعضهما البعض، إذ يشي سطح الصورة الخارجي ببساطة الحياة التي تتسمّ بالبداوة عبر عناصرها الثّابتة؛ وهي: الخيمة، التّرحال، الشّدّة والبؤس، كما يتّسم بفوضى سكّانه الذين يحتكمون إلى سلطة الأعراف العصبيّة والقبليّة بدل سلطة القانون، ممّا يظهر باطن الصّورة الدّاخلي بصورة متوتّرة الدلالة، طالما تُعبِّر عنها عناصرها المتحوّلة؛ وهي: الغضب الإغارة، والثأر.

تُعيد صورة مخيم السّمارة حكاية تتكرر بتكرار الظّروف، الأحداث، والشّروط في الزّمن المسكون بعلاقة حميميّة تجمع الإنسان بالأرض، كما نُقرِّرها في السّياقات الثّلاثة الآتية:

– **حكاية قديمة**؛ تتلخّص في صورة العربي الذي يرتبط بالأرض ارتباطه بعرضه شرفه، وكرامته، كلّما اعترضته إساءة مُمكنة، قد تكون سلطة استبداديّة كالحكم الذّاتي الشّمولي، أو سلطة استعماريّة كالمدّ الكولونيالي الذي شهده العصر الحديث.

[1]– مصطفى دالع، ***«تائهون في الصحراء في انتظار العودة إلى الوطن»***، روبرتاج، جريدة الخبر، عدد 25 مارس 2016م، موقع الخبر: https://www.elkhabar.com/press/article/102972. تاريخ الدخول: 28/ 05/ 2019م. زمن الدخول: 23: 00.

+ **حكايـة جديـدة**؛ تتلخّص فـي صـورة الفلسـطيني الـذي يـرتبط بأرضـه ارتباطـه بدينـه هويّتـه، ووجـوده، فـي مواجهـة أشـرس حركـات المحـو الوجـودي، التـي تتعـرّض لهـا فلسـطين أرضًا وشعبًا، والتي لم يشهد العالم مثيلها قطّ، تتمثّل في معاول ثلاثة، هي: شـهوة الاستيطان الصّهيوني الغاشم، العمالة الدّوليّة الرّخيصة بسبب خضوعها لرأس المال الصّـهيوني، وتخلّـي العرب والمسلمون عن دورهم في مساندة القضيّة الفلسطينيّة.

– + **الحكاية الإطار**؛ تتلخّص في صورة الإنسان الذي يرتبط بقضيّته وارتباطه بوطنه ومبادئه، ومرجعيّته، كلّما اعترضته إساءة مُمكنة في الزّمن، تبعًا لظروف خاصّة، قد تكون سياسيّة، أو اجتماعيّة، أو أيديولوجيّة.

لكـنّ الصـحراء تُثيـر فكـرة مزدوجـة، فسـطحها الخـارجي يُحيـل علـى تيمـات: التّـوتّر الاضـطراب، والتّحوّل، بمـا تنطوي عليـه من دلالات وجوديّـة منهـا: التّرحـال، الحركـة القلـق، بينما يُحيل سطحها الدّاخلي على تيمات: السّكون، الحكمة، والثّبات، بما تُشير إليه دلالاتها الدّينيّة، وهي: الصّبر، التّسليم، والانقياد، ممّا يجعلنا في مواجهة مفارقة السّلوك الحركي.

تُوهم مفارقـة السّـلوك الحركـي بانطوائهـا علـى مظهرين بـارزين، حيـث يكمـن الأوّل فـي التّسرّع، فيما يكمن الثّاني في التّعقّل، غير أنّها في الحقيقة تنفتح على بعدين عميقين، يتمثّل البعـد الأوّل فـي التّحـوّل الـذي يحكـي همـوم اللّاجئـين الصّـحراويين فـي مواجهـة: القلـق الاضطراب، والضّياع؛ ضياع الوطن، الهويّة، والانتماء إلى وطن يحفظ للفرد وجوده عبرهم كلّهم معًا، بينما يتمثّل الثّاني في الثّابت الذي يحكي أزمة اللّاجئين الصّحراويين في مواجهة: الشّكّ، التّساؤل، والتّطلّع؛ التّطلّع إلى الوطن الهويّة، والانتماء إلى وطن يُؤكّد للفرد قيمته عبرهم كلّهم معًا.

مختتم

نخلص من خلال ما سبق أنّ المكان هو الأرضيّة التي تدور فيها أحداث أيّ عمل سردي وخاصّة الرّواية، ومنه تتّضح لنا العلاقة الوطيدة بين المكان والمفارقة في ضوء النتائج التي نوجزها في النقط الآتية:

1- المكان المغلق؛ وهو نوع من أنواع الفضاء الرّوائي، يتحدّد بالضّيق ويتنوّع بتنوّع مؤشّراته، وتيماته المفارقة، وهي ثلاث بحسب ورودها في سياق الرواية، وقد رصدناها وفق الآتي:

أ- المفارقة البنائيّة، وقد تشكّل مضمونها في "الصّندوق"، الذي انفتح بحسب ثنائيّته الضّدّيّة: الانغلاق/ والانفتاح، على دلالات ثلاث شكّلت عناصر المفارقة البنائيّة؛ وهي: أسرار الصّندوق، السّاعي خلف أسرار الصّندوق، إخفاء/ وإعلان شيء ثمين، أو وضيع مخافة انتشاره، وافتضاح أسراره.

ب- المفارقة اللّفظيّة، وقد اتّضح مضمونها في "منزل المفقودين"، الذي أحال بحسب ثنائيّته الضّدّيّة: الحضور/ والغياب، على دلالات ثلاث كوّنت عناصر المفارقة اللّفظيّة وهي: أسلاف منزل المفقودين، أحفاد منزل المهمّشين، والبحث عن السّلف ومنزلهم الأثريّ سعيًا لامتلاك هويّة تخصّ الأحفاد.

ج- مفارقة الحكاية والإيهام، وقد تجلّى مفهومها في "غرفة المكتب"، الذي أشار بحسب ثنائيّته الضّدّيّة: الفقد/ والتّملّك، إلى دلالات ثلاث مثّلت عناصر مفارقة الحكاية أو الإيهام؛ وهي: أسرار المكتب، السّاعون خلف أسرار المكتب، والبحث عن الأوراق التي تحتوي على السّرّ الأعظم.

2- المكان المفتوح؛ وهو نوع من أنواع الفضاء الرّوائي، يتحدّد بالاتّساع ويتنوّع بتنوّع مؤشّراته، وتيماته المفارقة، وهي ثلاث بحسب ورودها في سياق الرّواية وقد رصدناها وفق الآتي:

أ'- مفارقة الإلماع، وقد تشكّل مضمونها في "منطقة بن يعقوب"، الذي انفتح بحسب ثنائيّته الضّدّيّة: الحضارة/ والبداوة، على دلالات ثلاث شكّلت عناصر مفارقة الإلماع؛ وهي الهروب طلبًا للحرّيّة: الفكريّة، الاجتماعيّة، والدّينيّة، برغم شذوذها، أو تزمّتها.

ب'- مفارقة المفهوم أو التّصوّر، وقد اتّضح مضمونها في "منطقة الرّابوني" الذي أحال بحسب ثنائيّته الضّدّيّة: الكولونيالي/ وما بعد الكولونيالي، على دلالات ثلاث كوّنت عناصر المفارقة اللّفظيّة؛ وهي: الجشع، الشّذوذ، والتّملّك.

ج'- مفارقة السّلوك الحركي، وقد تجلّى مفهومها في "مخيّم السّمارة"، الذي أشار بحسب ثنائيّته الضّدّيّة: الثّابت/ والمتحوّل، إلى دلالات ثلاث مثّلت عناصر مفارقة الحكاية أو الإيهام؛ وهي: الشّكّ، التّساؤل، والتّطلّع؛ التّطلّع إلى الوطن الهويّة والانتماء إلى وطن يُؤكّد للفرد قيمته عبرهم كلهم معًا.

خاتمـــة

خاتمة

نخلص من خلال ما تناولناه، في الفصل الأول، أنّ للشخصية دورها الفعال في تفعيل حركة الفضاء الروائي، من خلال تركيز الكاتب على أفعالها ومواقفها بكل إحكام، وذلك باستثمار منظوره البلاغي بوعي شديد إذ حرص على إخراجها بمنظور مضاعف، ومنه تتّضح لنا العلاقة الوطيدة بين الشخصية، والمفارقة بأنواعها: السياقية، الرومانسية والموقف، في ضوء النتائج التي نوجزها في النقط الآتية:

1- مظهر بصورة؛ وهو نوع يندرج ضمن أنواع مفارقة الشخصية، استخلصناها بحسب تيماتها في الرواية، يتحدّد بملمح الشخصية، ويتنوّع بتنوّع مؤشّراتها، وتيماته السردية، وقد رصدناها وفق الآتي:

أ- الشخصية من الخارج، التي افترضت متابعة الشخصية، بحسب منظورها الخارجي؛ وهو المعجم: الأدبي والتاريخي، بحثًا عن إسقاطتها الممكنة، التي أفصحت عن مفارقة، نتابعها في ضوء الثنائيات الضدية الآتية:

- المقدس/ المدنس؛ وهو الذي كشف عن مفارقة الشخصية في صراعها الدراماتيكي؛ وهو صراع توزع بين قيم المثل، والمادة.

- العلوي/ السفلي؛ وهو الذي أبرز مفارقة الشخصية في صراعها الدوراني؛ وهو صراع يحكي تحولا مريرا بين قيم الـ (فوق)، والـ (تحت).

- المركزي/ الهامشي؛ وهو الذي أوضح مفارقة الشخصية في تحولاتها الدينامية بين قيم الحضور، والغياب.

ب- الشخصية من الداخل، التي افترضت متابعة الشخصية، بحسب منظورها الداخلي؛ وهو سياق الرواية، بحثًا عن إسقاطتها الممكنة، التي أفصحت عن مفارقة، نتابعها في ضوء الثنائيات الضدية الآتية:

- المعتدي/ الضحية، وهو الذي أوضح موقف الشخصية، تبعا لتحولات منظورها من المعتدي، إلى الضحية.

- الضحية/ المعتدي، وهو الذي بيّن موقف الشخصية، انطلاقا من تحولات منظورها، الذي ابتدأ ضحية، وانتهى معتديا.

- لا ضحية/ لا معتدي، وهو الذي جلّى موقف الشخصية، تبعا لتعويم منظورها، الذي تعين بوصفه: لا ضحية، ولا معتديا

ج- الشخصية مع، التي افترضت متابعة الشخصية، بحسب منظورها المحايث؛ وهو تماهي القراءة مع تنامي حركة السرد في الرواية، بحثًا عن الإسقاطات الممكنة للشخصية، التي أفصحت عن بنى مفارقة، نتابعها في ضوء الثنائيات الضدية الآتية:

- علاقة اتصال ذات طبيعة جابذة أو نابذة، وقد تمثلت في تيمة الشذوذ الجنسي، التي وردت بمعنى التمرد، طالما أنها انفتحت على دلالات: التساؤل، الشك، والبحث.

- علاقة انفصال ذات طبيعة جابذة/ أو نابذة، وقد تمثلت في تمية الشذوذ الجنسي أيضا، التي وردت بمعنى الاستسلام، طالما أنّها انفتحت على دلالات: الهروب، الانكفاء على الذات، والالتفات نحو الماضي

2- صورة بمظهر؛ مظهر بصورة؛ وهو نوع يندرج ضمن أنواع مفارقة الشخصية، استخلصناها بحسب حركة دلالاتها في الرواية، يتحدّد بصورة الشخصية، ويتنوّع بتنوّع حواراتها، ومواقفها الأدبية، وقد رصدناها وفق الآتي:

– البعد الاجتماعي؛ وهو البعد الذي أفصحت عبره الشخصية عن موقف الروائي؛ وهو موقف انتقادي صارخ لأشكال القمع، العنف، والمنفى الاجتماعي التي يكرسها المجتمع تجاه أصناف بشرية محددة، بغض النظر عن نوعية جنسها: ذكر كان أو أنثى.

– البعد الديني؛ وهو البعد الذي أبرزت أثناءه الشخصية موقف الروائي؛ وهو موقف اعتراضي صارخ لأشكال الحضور الديني في الدولة المدنية، من خلال استعراض أشكال منها: الإرهاب، الحدود، والانغلاق.

– البعد الأيديولوجي؛ وهو البعد الذي كشفت خلاله الشخصية عن موقف الروائي؛ وهو موقف حداثي يثير أشكال تحرر الذات بالكشف عن مبادئ فكرية منها: التمرد، القطيعة، والشذوذ.

كما نخلص من خلال ما تناولناه، في الفصل الثاني، أنّ المكان هو الأرضيّة التي تدور فيها أحداث أيّ عمل سردي وخاصّة الرّواية، ومنه تتّضح لنا العلاقة الوطيدة بين المكان والمفارقة في ضوء النتائج التي نوجزها في النقط الآتية:

1– المكان المغلق؛ وهو نوع من أنواع الفضاء الرّوائي، يتحدّد بالضّيق، ويتنوّع بتنوّع مؤشّراته، وتيماته المفارقة، وهي ثلاث بحسب ورودها في سياق الرواية، وقد رصدناها وفق الآتي:

أ– المفارقة البنائيّة، وقد تشكّل مضمونها في "الصّندوق"، الذي انفتح بحسب ثنائيّته الضّدّيّة: الانغلاق/ والانفتاح، على دلالات ثلاث شكّلت عناصر المفارقة البنائيّة؛ وهي: أسرار الصّندوق، السّاعي خلف أسرار الصّندوق، إخفاء/ وإعلان شيء ثمين، أو وضيع مخافة انتشاره، وافتضاح أسراره.

ب– المفارقة اللّفظيّة، وقد اتّضح مضمونها في "منزل المفقودين"، الذي أحال بحسب ثنائيّته الضّدّيّة: الحضور/ والغياب، على دلالات ثلاث كوّنت عناصر المفارقة اللّفظيّة؛

وهي: أسلاف منزل المفقودين، أحفاد منزل المهمّشين، والبحث عن السّلف ومنزلهم الأثريّ سعيًا لامتلاك هويّة تخصّ الأحفاد.

ج- مفارقة الحكاية والإيهام، وقد تجلّى مفهومها في "غرفة المكتب"، الذي أشار بحسب ثنائيّته الضّدّيّة: الفقد/ والتّملّك، إلى دلالات ثلاث مثّلت عناصر مفارقة الحكاية أو الإيهام؛ وهي: أسرار المكتب، السّاعون خلف أسرار المكتب، والبحث عن الأوراق التي تحتوي على السّرّ الأعظم.

2- المكان المفتوح؛ وهو نوع من أنواع الفضاء الرّوائي، يتحدّد بالاتّساع، ويتنوّع بتنوّع مؤشّراته، وتيماته المفارقة، وهي ثلاث بحسب ورودها في سياق الرّواية، وقد رصدناها وفق الآتي:

أ'- مفارقة الإلماع، وقد تشكّل مضمونها في "منطقة بن يعقوب"، الذي انفتح بحسب ثنائيّته الضّدّيّة: الحضارة/ والبداوة، على دلالات ثلاث شكّلت عناصر مفارقة الإلماع؛ وهي الهروب طلبًا للحرّيّة: الفكريّة، الاجتماعيّة، والدّينيّة، برغم شذوذها، أو تزمّتها.

ب'- مفارقة المفهوم أو التّصوّر، وقد اتّضح مضمونها في "منطقة الرّابوني"، الذي أحال بحسب ثنائيّته الضّدّيّة: الكولونيالي/ وما بعد الكولونيالي، على دلالات ثلاث كوّنت عناصر المفارقة اللّفظيّة؛ وهي: الجشع، الشّذوذ، والتّملّك.

ج'- مفارقة السّلوك الحركي، وقد تجلّى مفهومها في "مخيّم السّمارة"، الذي أشار بحسب ثنائيّته الضّدّيّة: الثّابت/ والمتحوّل، إلى دلالات ثلاث مثّلت عناصر مفارقة الحكاية أو الإيهام؛ وهي: الشّكّ، التّساؤل، والتّطلّع؛ التّطلّع إلى الوطن، الهويّة، والانتماء إلى وطن يُؤكّد للفرد قيمته عبرهم كلهم معًا.

ومما تم طرحه سابقا توصلنا الى ان الرواية لا تخلو من عنصريين اساسيين هما الشخصيات والمكان، وقد ساعدت المفارقة بأنواعها واهدافها على الكشف عن هذين العنصرين لتبين جمالية رواية "كتاب الماشاء لـ سمير قسيمي".

الملحقان

- الملحق رقم (1)

- السيرة الذاتية لسمير قسيمي

سمير قسيمي كاتب جزائري من مواليد (1974م) بالجزائر العاصمة، حصل على بكالوريوس في الحقوق، وعمل محاميًّا ومحرّرًا ثقافيًّا، كما عمل كاتبًا في المصالح الحكومية، وعمل مصحّحًا لغويًّا في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي، ممّا جعله يمارس عملية الكتابة، وقد كان له إنتاج وفير حصل من خلاله على عدّة جوائز، حيث وصلت روايته "الحالم" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة (2013)، كما اختارت مجلة "بانيبال" الإنجليزية فصولاً من روايته "في عشق امرأة عاقر" عام 2011م"، لنشرها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية.

هذا، وتعدّ روايته الثانية "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية، تمكّنت من بلوغ القائمة الطويلة إلى الجائزة العالمية للرواية العربية (2009م)، كما تحصّلت روايته "تصريح بضياع " على جائزة "هاشمي سعيداني" لأفضل رواية جزائرية، وهو حاليًّا يشغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية "صوت الأحرار".[1]

- السيرة الأدبية لسمير قسيمي

أصدر سمير قسيمي عدّة روايات متميّزة، نعرضها مرتّبة، بحس تاريخ صدورها، في الجدول الآتي:

[1] ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، https://raseef22.com. تاريخ الدخول 2018/11/28، زمن الدخول 16:44.

الترتيب	الرواية	تاريخ صدورها
1-	يوم رائع للموت	2009م
2-	تصريح بضياع	2010م
3-	هلابيل	2010م
4-	في عشق امرأة عاقر	2011م
5-	الحالم	2012م
6-	حبّ في خريف مائل	2014م
7-	كتاب الما شاء	2016م

ملحق رقم (2)

- ملخص الرواية

تبدأ أحداث رواية "الما شاء- هلابيل النسخة الأخيرة" لـ (سمير قسيمي) سنة (2004)، حين كلّف جوليان من قبل مارتن كورن؛ مدير أرشيف ما وراء البحار بتقديم وصف شامل لأرشيف المجلة الإفريقية التي بدأت سنة (1856)، تمهيدًا لمشروع ضخم يهدف إلى رقمنة كلّ الأرشيف الفرنسي ونشره، وعلى جوليان أن يُصوِّر كلّ الأعداد الصادرة والمنشورة، ويضع جدولاً دقيقًا يشمل أسماء المحرّرين، وضبط تواريخ الحفظ، وبعد خمسة عشر يومًا سلّم جوليان إلى مسئوله كلّ النسخ، مع احتفاظه بنسخة من المجلد الحادي عشر المتضمّن للمجلدات العشر، وفي عام (2010) بدأت المديرية بنشر عمل جوليان على الإنترنت.

غير أنّ جوليان كان قد تخلّى عن المجلد الحادي عشر لصالح باحثة فرنسية تدعى ميشال دوبري، التي كانت بصدد البحث عن المستشرقين الفرنسيين في الجزائر، نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث كشفت ميشال دوبري أنّ المجلد المتضمّن أعداد سنة (1945) كان قد تمّ إسقاطه سهوًا، وهو الموسوم بالرحلة العجيبة لسيباستيان دي لاكروا من لوركان إلى ظلال "المرابو"، والموقع باسم المؤرخ إيمانويل لوبلو، أفضى الاكتشاف باستقالة الباحثة ميشال من جامعة إكس- أن- برو- فانس، واتجاهها للتدريس في ابتدائية إيسوني بباريس، وفي شهر نوفمبر (2015) عثر على جثتها مفحمة في مسرح باتاكلان إثر هجومات باريس مع جزائرية اسمها نوى شيرازي، التي انتقلت للإقامة في باريس سنة (2010).

وبمجرد دخول جيل إلى شقته الواقعة في الطابق الرابع من العمارة الثالثة في شارع أشارد بمرسيليا، شرع جيل مانسيرون في فتح الصندوق فوجد ورقة مكتوبة بخطّ ميشال

دوبري تحمل العبارة الآتية: «لا تبدأ أبدًا أمرًا ليس بمقدورك إتمامه»، كانت العبارة مألوفة لجيل فهو مؤلفها، لكن الذي لفت انتباهه هو تغيير كلمة إنهاء بكلمة إتمام، وبعد ذلك سقطت صورة لرجل بدوي يحمل رضيعا بجواره شاب، ومقال في مجلة فهارس المجلة الإفريقية يتحدث عن رحلة سبياستيان دي لاكروا من لوروكان إلى ظلال المرابو بقلم ايمانويل، واعتبر المستشرقين جواسيس ثقافة وأنهم آلة كولونيالية تمهّد للاستعمار إلى حين يحصل، فضلاً عن كتاب تاريخ مزيف.

كان جيل يقطن مع دارين بيرنار في شقة واحدة، وكانت لنوى مفتاح غرفة في بيت إيمانويل لوبلو، وهذه الغرفة تحتوي على أشياء مهمّة من بينها رحلة سيباستيان، وكان هدف قدومه إلى الجزائر هدف علمي، وبعدها اتّهم بمساعدة الجنود الفرنسيين الفارين من الخدمة الوطنية، وهذا أعاق عمل ميشال دوبري في بحث وتقفي أثر سيباستيان دي لاكروا، لتطرح مقالاً سنة (1833) بعنوان "المستشرق الخفي"، الذي ندمت على نشره؛ لأنّه لا يليق بعالم مثله.

وبعد حوار دار بين نوى وميشال حول سيباستيان وحفيده عالم اللاهوت إيمانويل لوبلو ثمّ تفطّن جيل إلى محتوى الصندوق، وهو قرصان مدمجان مكتوب على إحديهما قدور فراش والثاني تحقيق، وهما القرصان اللذان منحتهما نوى شيرازي إلى ميشال، فالقرص الأول كان يحوي قصة قدور فراش الذي أخرجه الطبيب من بطن أمه بسبب الخطر الذي يُشكّله على حياتها، ودخوله السجن بسبب تهمة قتل صديقه فاروق وهو في سن العاشرة، فساعدته نوى على الخروج من الجوّ الذي كان يرزح فيه، فربطته بها علاقة حب شاذّة، وكذلك طلب السايح من قدور قبل موته بإتمام عمله، وكانت نوى تحتفظ بأوراق السايح التي تحتوي على الوافد بن عباد، خلقون، زمردك، أكيلا، سيباستيان دي لاكروا، وكان قدور ينتقّل بين الجلفة والربواني في مدينة تندوف.

أمّا القرص الثاني فهو يحوي على احتراق منزل في قرية بن يعقوب بمدينة الجلفة وكيفية استجواب المحافظ لبعض سكان المنطقة، ابتدأ بالشيخ النوّي كبير القبيلة، ثم سحب المحافظ للملفّ من المحقّق، ومحاولة معرفة حقيقة الرجل المرجوم (قدور فراش)، واستجواب نوى حول مقتل قدور، وهذا ما فعله حبوب ولد سليمة، ثم يأتي الحديث عن جثّة عباس بوعلام سائق التاكسي، الذي كان صديق السايح وحبوب ولد سليمة كذلك.

أمّا المظاريف فهي أربعة: يحوي الأول مذكرات سيباستيان دي لاكروا، والثاني كتبت عليه نوى شهادات ورسائل وجدت فيه صورتين لرسالتين مخطوطتين بالعربية، وضمّ كذلك صفحات متقطّعة في كتاب حملت صفحات مرقمّة من (40) إلى (70)، وهي صفحات من رواية صادرة عام (2010)، تحكي عن قصة هلابيل الابن المنبوذ، بينما يحمل المظروف الثالث عنوان أحاديث الوافد ابن عباد، مكتوبة كلها بخطّ سيباستيان دي كروا، على هامشها نصوص مكتوبة بالرموز الثمودية، فيما حوا المظروف الرابع صورًا بالأبيض والأسود، وكلّ الصور عبارة عن رموز لأحرف ثمودية غير مترجمة.

ليصل إلى الكتاب الذي استودعه الربيعة عند سيباستيان دي لاكروا، الذي تنقّل بين السايح وقدور ونوى وميشال وبوعلام عباس فأدّى إلى حتفهم جميعًا، وهو ما دفع بجيل إلى إكمال البحث؛ لأنّه لاحظ أنّ هناك حلقة مفقودة، ليكشف أنّ المخطوطات التي انتقلت إلى ميشال هي نفسها التي كانت بحوزة سيباستيان دي لاكروا، والذي حصل عليها بدوره من الربيعة شيخ العوفية، وهو كتاب أصلي مخبّأ في كتاب مزيف عمدًا من قبل سيباستيان ليصل جيل إلى الكتاب الأصلي بعد ترتيب الحروف المتعارف عليها، ويصبح الكتاب بحسب سيبتاستيان، هو القانون، وبإرجاعه إلى الترجمة الصحيحة، يصبح الكتاب هو رواية الما شاء التي تسرد حياة الابن المنبوذ هلابيل.

ملخص الدراسة:

تعد المفارقة ظاهرة بلاغية عرفت قديما، وشغلت مكانة هامة في العصر الحالي في مجال الأدب والنقد، ويرجع ذلك إلى الجانب الظاهر والأخر الخفي الذي تحمله هذه الظاهرة، ونجد السرد أكثر عرضة للمفارقة وذلك من اجل كسر أفق التوقع وتزايد الصراع داخل العمل الأدبي، وهذا ما تم تطبيقه على رواية الماشاء لسمير قسيمي، ليتبين ان المفارقة تتجلى في الشخصيات كونها ذات مظهرين (بارز وخفي)، والمكان كذلك يحوي هذه الصفة انطلاقا من الثنائيات الضدية التي تحويها الرواية وبهذا تتزايد وتتكشف رؤية العالم والتأملات الوجودية للقارئ (المتلقي).

Abstract

The paradox is a rhetorical phenomenon that has been known in ancient times and has occupied an important position in the present era in the field of literature and criticism. This is due to the apparent and hidden aspect of this phenomenon. The narration is more prone to paradox in order to break the horizon of expectation and the increasing conflict within the literary work. It is also an expression of the paradoxes of the narratives of the novel, thus increasing the visibility of the world and the existential meditations of the reader.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم، برواية **(ورش عن نافع)**.

ثانيا: المصادر

1. سمير، قسيمي، ***كتاب الما شاء- هلابيل النسخة الأخيرة***، دار المدى، الجزائر ط1، 2016م.

ثالثا: المراجع

I- الكتب العربية

2. ابن رشيق، القيرواني، ***العمدة في محاسن الشعر***، دار الجيل، سوريا، ط5،ج1 1981م،.
3. ابن منظور، لسان العرب، وزارة الشؤون الاسلامية و الاوقاف والدعوة والارشاد المملكة العربية السعودية، (د ط)، (دت).
4. أحمد شريبط، شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار المعارف، بيروت- لبنان، ط1، 1969.
5. أسعد، رزوق، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة مصر، ط1 ،1987م.
6. أيمن، إبراهيم صوالحة، المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، دار اليازوري، عمان- الأردن، ط1، 2012م.
7. امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1984م.
8. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، بيروت لبنان، ط2، 2015م.

9. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990م.

10. بن صالح، نوال، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2016م.

11. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: محمد محمود الطناجي سلسلة التراث العربي، وزارة الارشاد والانباء، القاهرة، مصر، (د ط)،1413هـ،1993م.

12. السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد ابي الفضل ابراهيم، دار التراث، القاهرة، مصر، ط1405،3هـ،1985م.

13. شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1، 2001م.

14. عبد القادر، الامير، ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، تحقيق وتقديم: ممدوح حقي دار الخناجي، القاهرة، مصر،(د ط)، (د ت).

15. العبد، محمد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1994م.

16. الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6 2006م.

17. لحميداني، حميد، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1،1991م.

18. محبوبة، محمدي محمد أبادي، جماليات المفارقة في قصص سعيد حوارنية وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م.

19. مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م.

20. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3 1982م.

21. نهيان حسون، السعدون، بنية تشكيل الخطاب قراءات في الرواية العربية المعاصرة، دار غيداء، عمان- الأردن، ط1، 2015م.

II. الكتب الفرنسية

22. Jousef Courtés, Greimas, Introduction à la Sémiotique narrative, édition Hachette, Paris.

III-الكتب المترجمة

23. بارت، رولان وآخرون، طرائق تحليل السرد، ترجمة:عبد القادر عقار، اتحاد كتاب المغرب، الرباط- المغرب، ط1، 1992م.

24. باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، بيروت- لبنان، ط2 1984م.

25. جينز، بروكميرودونال، السردية والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية القاهرة، ط1، 2015.

26. ميويك، دي سي، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار فارس الأردن، ط1 ، 1993م، مجلد4.

27. والاس، مارتن، نظرية السرد الحديثة، ترجمة: جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 1998م.

28. يان، مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، ط1، 2011م.

IV – المعاجم

29. سلامة، ايمن، معجم الاعلام في الاساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والاعلان، القاهرة، مصر، ط2، 1988م.
30. مختار عمر، احمد، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 1429هـ،2008م، مادة صنديد.

V–المجلات

31. خالفي، علي وآخرون، «المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي» مجلة إضاءة نقدية، ايران، العدد12، 2013م.
32. دُغمان، علي، «رواية "البطل" من سيرة الذات إلى توقيع هويّة النص»، مجلة قراءات، وحدة البحث والتكوين في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة– الجزائر عدد2، 2009م.
33. رستم، بورملكي رقية وآخرون، «مظاهر المفارقة في قصيدة لمن نغني؟ لأحمد عبد المعطي حجازي»، مجلة إضاءات نقدية، إيران، العدد21، 2016م.
34. السعدية، نعيمة، «شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي»، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة– الجزائر، العدد الأول جوان2007م.
35. شحادة، علي عاصم، «المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي (دراسة في بنية الدلالة)»، مجلة الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، العدد10، 2011م.
36. العزام، هاشم، «المفارقة في رسالة التوابع والزوابع دراسة نصية»، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، فلسطين، العدد28، ج16، 2013م.
37. العوفي، عبد الله، «دراسات»، مجلة دراسات، بشار– الجزائر، العدد3 جوان2013م.

38. غجاتي، صورية، «آليات اشتغال المفارقة وآثارها الجمالية في المجموعة القصصية تعويذة شهرزاد للخضر الورياشي»، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة- الجزائر، العدد،47، 2017م.

39. قاسم،سيزا،«المفارقة في القص العربي المعاصر»، مجلة فصول، المجلد الثاني (يناير، فبراير، مارس)،1982م.

40. محمد، فورار بن لخضر وبدري ربيعة، «الشخصية بين النموذج والمضاد» مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد21.

41. محمد سالم، قريميدة، «مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم»، مجلة الجامعة، ليبيا، العدد16، مجلد1، 2014م.

42. محمد عبد السلام، فادية، «المفارقة في التراث النقدي»، مجلة البحث العلمي في الآداب، مصر، العدد18، ج2، 2017م.

43. نصر الدين، محمد، «الشخصية في العمل الروائي»، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، السعودية، العدد37، 1980.

44. مدفن، كلثوم، «دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح»، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد الرابع، 2005م.

45. مفقودة، صالح، «نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل»، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر الجزائر، العدد2، 2005م.

46. هادي، عباس سناء، «المفارقة بنية الاختلاف الكبرى»، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العراق، العدد46، 2006م.

VI- الملتقيات

47. وذناني، بوداود، «تلقي النص الروائي الجزائري لدى النقاد العرب وتعدد مستويات الفهم »، الملتقى الوطني الأول "النص الروائي الجزائري ونظرية الفهم"، كلية الآداب، جامعة عمار ثليجي الاغواط، 2013م،

VII-الرسائل الجامعية

أ- الدكتوراه

48. جوادي، هنية، (صورة المكان ودلالاته في رواية واسيني الأعرج)، رسالة دكتوراه، إشراف: صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2012-2013م.

49. طيبون، فريال، (نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار، البناء والدلالة) رسالة دكتوراه، إشراف: كاملي بلحاج، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2015-2016م.

ب- الماجستير

50. بارودي، سميرة، (الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر)، مذكرة ماجستير، إشراف: عز الدين المخزومي، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، 2010-2011م.

51. بدري، ربيعة، (البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر)، مذكرة ماجستير، إشراف: رحيمة شيتر، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015م.

52. بن يحي، سعدية، (دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي)، مذكرة ماجستير، إشراف: عمّار بن زايد، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007-2008م.

53. بوراس، منصور، (البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية)، مذكرة ماجستير، إشراف: محمد العيد تاورته، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009-2010م.

54. بوسلهام، جمال، (الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري)، مذكرة ماجستير، إشراف: محمد داود، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانيا، وهران، 2008-2009م.

55. سي كبير، أحمد التجاني، (شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع)، مذكرة ماجستير، إشراف: عبد الرحمان تبرماسين، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010-2011م.

56. راضي راما، عبد الجليل، (المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة)، مذكرة ماجستير، إشراف: عبد الله حبيب التميمي، قسم اللغة العربية، جامعة القادسية، العراق، 2016م.

57. علوي العيد، علي حسن، (المفارقة في الرواية اليمنية المعاصرة)، مذكرة ماجستير، إشراف: ناصر يوسف جابر، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2013م.

58. عواد مفلح، منال، (البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية)، مذكرة ماجستير، إشراف: خليل الشيخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، عمان- الأردن، 2010-2011م.

59. معالي، سعدو العبد شاهين، (البنى السردية في روايات أحمد رفيق عوض "القرمطي" و"عكا والملوك")، مذكرة ماجستير، إشراف: عبد الخالق محمد العنف، ، الجامعة الإسلامية، قسم اللغة العربية، غزة- فلسطين، 2017م.

VIII- المواقع الإلكترونية

60. مصطفى، دالع،« تائهون في الصحراء في انتظار العودة الى الوطن»، روبرتاج جريدة الخبر، عدد 25مارس 2016م، موقع الخبر https//ww.elkbar.coM /press/ article.102972 تاريخ الدخول2019/5/18م، زمن الدخول00:23.

61. ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، مخيم الربواني،https/ar.wikipeia ، تاريخ الدخول2015/5/28م، زمن الدخول10:01.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	**أ، ب، ت، ث**
مدخل: المفارقة في الوعي النقدي	**11- 22**
1- المفارقة في التنظير العربي	**13- 15**
2- المفارقة في التنظير الغربي	**15- 18**
3- مفاهيم ورؤى	**18- 22**
أ- عناصر المفارقة	**18- 19**
أ'- التضاد	**18- 19**
أ"- الغفلة المطمئنة للضحية	**19- 19**
أ'"- العنصر الجمالي	**19- 20**
ب- صفات المفارقة	**20- 20**
ج- أهداف المفارقة	**21- 21**
د- وظيفة المفارقة	**21- 22**
I- الفصل الأول: وجها ياونس	**24- 57**
مفتتح	**24- 26**
I-1- القراءة الأولى: مظهر بصورة	**27- 48**
أ- الشخصية من الخارج	**28- 29**
أ'- المقدس/ المدنس	**29- 32**
أ"- العلوي/ السفلي	**32- 33**
أ'"- المركزي/ الهامشي	**34- 36**
ب- الشخصية من الداخل	**36- 37**
ب'- الضحية/ المعتدي	**37- 39**
ب"- المعتدي/ الضحية	**39- 41**
ب'"- لا معتدي/ لا ضحية	**41- 44**

ج- الشخصية مع	44- 48
I-2- القراءة الثانية: صورة بمظهر	**49- 57**
أ- البعد الاجتماعي	49- 51
ب- البعد الديني	52- 53
ج- البعد الأيديولوجي	53- 55
مختتم	55- 57
II- الفصل الثاني: مفارقة الفضاء	**59- 85**
مفتتح	59- 61
II-1- المكان المغلق	62- 71
أ- الإخفاء/ الإعلان	62- 65
أ'- الحضور/ الغياب	65- 68
أ"- الفقد/ التملّك	69- 71
II-2- المكان المفتوح	72- 83
ب- الحضارة/ البداوة	73- 77
ب'- الكولونيالي/ ما بعد الكولونيالي	78- 80
ب"'- الثابت/ المتحوّل	80- 83
مختتم	84- 85
خاتمة	**87-91**
ملحق رقم (1)	92- 93
ملحق رقم (2)	94- 96
ملخص الدراسة	97- 97
قائمة المصادر والمراجع	99- 106