جمالية مفارقة السخرية
في رواية البحث عن العظام لطاهر جاووت.

أ.بوعاش حسينة
جامعة أمحمد بوقرة بومرداس (الجزائر)

الملخص:
تمثل هذه الدراسة قراءة في رواية البحث عن العظام للكاتب جلالي خلاص، حاولنا من خلالها استقراء واستنطاق الدلالات الضمنية التي تخفيها مفارقة السخرية، هذه الأخيرة، التي يتخذها الكاتب كإستراتيجية نصية، حتى يشرك القارئ في توليد دلالات النص.

- الكلمات المفاتيح:
السخرية – الدلالات الضّمنية – القارئ – الإيحاء – التأويل.

RESUME :
Cette étude est une lecture de roman « la recherche d'os» de romancier DJILLALI Khalas.
Nous avons essayé d'extrapoler les connotations implicites dans l'ironie laquelle prise par l'écrivain comme une stratégie de texte pour engager le lecteur à générer les significations du texte.

مدخل:

إنّ النص عبارة عن نسيج عنكبوتي تتداخل فيه القيم بمعانيها الصريحة والإيحائية، وعلى المتلقي أن يقرأ بين السطور، فمن أجل« إنقاذ النص، أي نقله من وضع الحاضن لدلالة ما والعودة به إلى طابعه اللامتناهي، على القارئ أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة خفية»[1]، يعني أنّ القارئ لا يجب أن يكتفي بالمعنى المطروح وعليه أن يؤوّل، فالنص مثل سماء الليل إذ « يحملق اثنان من الناس في السماء بعض الليالي فيرياني نفس النجوم، لكن أحدهما ربما رأى صورة محراث والآخر ربما استخرج صورة طائر كذلك... النجوم في النص الأدبي هي الثابت، أما الخطوط التي تصل بينها هي الشيء المتغير»[2]، النص إذا، هو الشيء الثابت، أما التأويلات فتختلف من قارئ لآخر ف«النص في مجموعه يشبه السماء، مسطح وعميق في آن، أملس بدون حواف ولا حدود»[3] فلا حدود ولا نهاية للنّص، يظل، دائما مفتوحا أمامنا كمتلقّين لنبحث في معانيه الخفية والعميقة، معتمدين على إجراءاته اللسانية والمفارقات التي تحدث على مستويات عدّة، تساعدنا في بناء المعنى واستنباطه، فالنص يعتمد كل التقنيات المتاحة له كي يقدمها أدوات تساعد القارئ في البحث عن الدلالة الخفيّة للملفوظ.

تعتبر القراءة استنطاقا لما لم يصرّح به النص، وكشف للدلالة الضمنية والمتوارية وراء الملفوظ والتقنيات التي يستثمرها الكاتب كإستراتجية لإشراك القارئ في لعبة النّص، ومن بين هذه التقنيات نجد المفارقات، ورد في معجم "أكسفورد"* المفارقة: «هي إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه ولاسيما يتظاهر بتبني وجهة نظر الآخر؛ إذ يستخدم لهجة تدل على المدح ولكن يقصد السخرية أو التهكم إما هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه ولكن في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملائمة الأشياء، وإما هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاص مميز، ومعنى آخر ظاهرا موجها للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول»[4]، فالمفارقة تعني الجمع بين المتناقضات وإبراز الشيء على غير ما عليه في الواقع، ونجدها متعددة المظاهر كما صنفها سليمان خالد:

أ- مفارقة الأضداد وتعني، الجمع بين متنافرين للدلالة اللغوية مثل الموت والحياة.

ب- مفارقة المخادعة، وهي تمثل خيبة أمل لما يتوقع أن يحصل.

ج- مفارقة السخرية، تنبني على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما إذ يأتي فعل مغاير تماما للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها.

د- مفارقة التحول، وتمثل تحول دلالة صورة إلى دلالة أخرى مغايرة، فإن كانت إيجابية تصبح سلبية.

تقف السّخرية على رأس الأساليب الفنية الصعبة « إذ إنّها تتطلّب التّلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما أو تصغيرا تطويلا أو تقزيما، هذا التّلاعب يتم ضمن معياريّة فنية هي تقديم النقد اللاّذع في جوّ من الفكاهة والإمتاع»[5] يلجأ إليها الكاتب ليسخر من وضع اجتماعي أو سياسي بنوع من الفكاهة المثيرة للضحك في ظاهره، والمضمر لنقد لاذع في

كنهه. وإذا قلنا إنّ السّخرية نوع من الفكاهة، فهذا لا يعني الهزل والعبث، فالأدب لا يكون عبثا ولا هزلا، وإن اعتبرنا السخرية نوع من الفكاهة، فإنّها ترقى بها إلى« المستوى الأكثر ذكاء ولباقة فتجعل لها معنى، وتعطيها قدرة خاصة على أن يكون لها هدف وأن تخدم هذا الهدف وأن تحتال عليه»[6]

الشيء المميز الذي يمكن ملاحظته في الرواية هو طريقة تشكل الدلالة، حيث يشحن الدال بدلالات تتناقص وطبيعته، يعمل المتلقي على تأويلها، وكما قال الغذامي، فإنه لا تلقي بدون تأويل ولا تأويل بدون تلق.

بناء على هذا، سنحاول الإجابة عن الإشكالية الآتية والمتمثلة في: كيف أسهمت مفارقة السخرية في تشكل الدلالة في الرواية؟ وهل حقّقت السّخرية جمالية على مستوي الشّكل والمضمون؟ وإلى أيّ مدى تحقّقت هذه الجمالية؟.

دلالة مفارقة السّاخرة في الرواية.

تجسّدت المحاكاة الساخرة، في الرواية من خلال الشخصيات بتقديمها كدوال ومدلولات ومواقف وسلوكات، وحالاتها النفسية والجسمانية، فكان التهكّم، والاستخفاف الأسلوب الذي صنع المفارقة، فهذا النوع يبنى على « موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما، إذ يأتي فعل مغاير تماما للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها، كيف يكون رد فعل من اغتصب حقه- مثلا-الرضاء بالذل وعدم الدفاع عنه وتسويغه. فتأتي الصورة كاشفة بعد المفارقة وسخرية الشاعر من مثل هذا السلوك»[7] حيث يظهر ذلك في الرواية، على مستوى تصرفات الشخصيات ومواقفها وتعرج ناتالي بييقي-غروس، قائلة أن« المحاكاة الساخرة[الباروديا] والمعارضة هما الصنفان الكبيران لعلاقة الاشتقاق التي توحد نصا بآخر، يعتمد الأول على تحويل للثاني بمحاكاة "السابق"»[8] فالسخرية هي تحويل للمعنى الأول وقلبه ليحمل دلالة مناقضة لنحصل بذلك على دلالة جديدة.

يمثّل الفضاء الذي يحيط بشخصيات الرواية، السجن والقيد المكبّل لحريتها والمناقض لأفكارها، خاصة السّارد الذي يرى فيه السجن الحقيقي، لذا نجده يصف الوضع وينقل المواقف في قالب تهكّمي وأسلوب ساخر، ليبيّن التناقض بين القيم السائدة (قيم أخلاقية، دينية، اجتماعية...الخ)، فكانت أفكاره كلها تناقض وتنتقد الواقع.

جاء في إحدى المقاطع واصفا حالة شيوخ القرية: « كان الشيوخ يلتصقون كالرخويات بجدران الجامع، ويروحون يتربصون بالنسائم المنفلتة من قلب الصخر أو تلبسه الإسمنتية وقد فتحوا قشاباتهم أو عباءاتهم عن صدور مزغبة. كان أولئك الشيوخ يتنفسون بصعوبة كالدجاج الذي لفحه الحرّ يمتصّ النسمات النادرة من الجو... كانوا يفضلون الجلوس همنا تحت الجدران معرضين أنفسهم لهبات القيظ اللافحة كي يستعيدوا كل ما حرمتهم الحرب مدّة طويلة... كتلك التي عاشوها منكمشين أو مختبئين تحت الصخور علهم يجتنبون قذيفة أو رصاصة غادرة: كانوا يريدون أن يستعيدوا بعيون جاحظة وأيادي مبسوطة ورئات مفتوحة المناظر الخلابة ولو كانت سرابية»[9] هذا الوصف الساخر من الحالة التي آل إليها الشيوخ بعد الحرب، يروم على الاستخفاف والتّهكم، وربّما هذا الاستخفاف« وما يصاحبه من بالمرارة والحزن أحيانا يقومان في صياغة السّخرية مقام أشدّ الضّحكات وقعا، ولولا هذا لكانت

السّخرية مضحكة، فهي سخرية فعلا رغم جدّيتها، ورغم ما تنبئ عنه أحيانا من أن الكاتب لم يتجرد كلّية من عواطفه لأنّه لم يتجرّد في الواقع من ذاته»[10]

إنّ هذا الأسلوب التهكمي أو هذه المفارقة « تجعل من القارئ الشريك الضروري في لعبة مع النصوص» [11]حيث أنّه يتواطأ مع النص، وسيحاول الكشف عن الدّلالة المتضمَّنة في هذا الوصف وتأويل الملفوظ لإيجاد دلالة أخرى، يظن أنّ النّص يرمز إليها، فهو« واع بأنه يكشف ويخلق في آن واحد، يكشف وهو يخلق ويخلق وهو يكشف»[12]، إنّه يكشف الدّلالة التي يحملها الملفوظ فالمقطع السابق قد يوحي إلى القيم الاجتماعية من عادات وتقاليد القيم، لأن السّارد كما أشرنا، يرفض ذلك الواقع المتزمّت المليء بالقيود.

نفس الفكرة يعبّر عنها المقطع الآتي: «...فالشيوخ حسّاسون ولا يحتملون هذا الشباب الصاخب الذي يذكّرهم بالتأكيد في كل لحظة أنّ الموت قدر محزن، بيد أن الشيوخ لم يكونوا ليرتاحوا وإن كانوا قد مرّوا بتلك الفترة العصيبة من الحرب، حيث كان الموت أمرا عاديا يهدّد أيا كان. كانوا يعلمون أنّ موتهم هم، هو أتعس موت وأتفهه...موت سيجعل من رفاتهم التعيسة شيئا آخر يختلف عن رفات أولئك الشهداء التي تتزايد فخامة تأبينها كما تتولد القصائد التي لا تنتهي أبياتها، إذا فالجامع هو كل ما بقي لهم، لذلك يصرّون على أن لا يقلق أحدهم نعاسهم وراحتهم، مثلهم مثل تلك الضفادع التي ورثوا عنها بشراتهم الخشنة المجمّدة»[13]، وكأنّه يقابل بين الماضي والمستقبل، بين الذّاكرة المتعبة وبين ما يطمح إليه هذا السّارد الفتي الذي لم يكتشف الحياة بعد وكان مجرد مراهق، وهذا الاختيار لم يكن عبثا، فالشيوخ يمثّلون الماضي والذّاكرة والعادات أمّا المراهق فيمثّل القيم الجديدة المتحرّرة الرّافضة للقيم القديمة فالكاتب يعرض هذا الصّدام بين الجيلين، وربّما اختياره لشّخصية المراهق لم تكن عشوائيّة، حيث إنّ الفرد في هذه السّن يدخل مرحلة النّضج ويبدأ بتكوين شخصيته، فيمكن أن نقرأ هذه الشّخصية على أنّها تمثّل الجزائر، التي خرجت من الاستعمار حديثا، وهي في مرحلة إعادة بناء وإعادة تشكيل هويتها واستعادتها، والتي تماهت مع هوية وثقافة المستعمر، وكادت تُفقِدها هوّيتها الأصليّة.

قد يكون الكاتب، تعمّد اختيار شخصية المراهق لإيصال هذه الأفكار للقارئ، بحكم أنّ المراهق في مرحلة تكوين الذّات، ومرحلة اختيار مسار الحياة، فكان أوّل اختياره، رفض كلّ ما هو متعلّق بالماضي، إلى درجة جعلته يتهكم ويسخر، حتى من الرّموز الاجتماعية، فجعل الشباب الذي خرج للدّفاع عن القرية رمز المستقبل والحرية وجعل الشيوخ رمز الماضي المقيّد للحرية، يقول: «ألم يكن باستطاعتهم هم الجبناء، الأنانيون، الأولياء المخزيون أن يواجهوا الموت بأنفسهم هم الأوائل كما تلزمهم الطبيعة بذلك؟ أو ليس هم الذين تعوّدوا أن يكرّروا دوما وهم يعتقدون بنفاق كبير أنّهم مالكو الحكمة- التي لا يحترمونها حتى مجرد الاحترام أنّ من ولد الأول يموت أولا»[14]، لقد أصبح الشيوخ رمز القيم الأخلاقية والأصالة والحكمة موضع السخرية والتهكم عند السّارد لأنّهم في رأي السّارد خرقوا قانون الطّبيعة أنْ "من ولد أوّلاً يموت أوّلا"، وكأنّه يبيّن الصراع بين الماضي المؤلم الذي يمثّل مرحلة الاستعمار، والمستقبل مرحلة الحرّية والاستقلال.

يظهر في الرواية صراع بين الذّات وواقعها، لذا نجد انتقادا ورفضا لكل قيمه، حتى القيم الدّينية، التي يجسّدها رجال الدّين أو كما يسمّيهم "حاملي كتاب اللّه"، فتعرّض لسلوكات وهيئة هؤلاء بالنقد والتهكّم، لتكون المفارقة بين ما هو كائن وما وجب أن يكون، يقول في مشهد واصفا إيّاهم وهم يأكلون: «لقد علقت صورة هذه المأدبة المرعبة بمخيلتي أياما عديدة لقد اتضحت لي صورة وجوه هؤلاء الوحوش الذين لم أسمع بهم في السابق إلا في حكايات الأسواق ومجالس الشيوخ. مازلت إلى اليوم، كلّما أشاهد مأدبة مماثلة، أتذكّر أولئك الأغوال المدثرين ببرانيس وسخة منفّرة وقد رحت أتخيّلهم يلتهمون لحم حمارهم بمجرد مغادرتهم قريتنا»[15]

إنّ القيم التي جسدها هؤلاء الرجال تناقض ما وجب أن يكون عليه، الأمر الذي خلق مفارقة السخرية، التي تولّدت من خلالها دلالة جديدة، والمتمثّلة فيما نستنبطه كقرّاء من قيم وراء كل وصف، إذ نحن بصدد لعبة "الرّوليت"، كما أسماها إيكو، أين نضع الرهان على شيء ويفاجئنا النص بشيء آخر، فالقارئ يتوقّع هو أن يكون رجال الدين يعكسون صورة الدين الحقّ، لكن ما صرّح به النص غير ما وضع عليه الرّهان، فالنص يتلاعب بالألفاظ فيحدث مفارقة، كقوله: « أدهشني المشهد في قلب الليل المخيم، ما فتئ "الأتقياء" الشيوخ يأكلون بنهم الكسكسى واللحم الطيب. كان غراف كبير من المرق الأحمر يدور على قصعات الخشب المملوءة كسكسى وكان الشيوخ يأكلون بصمت وقد تحولوا إلى حيوانات طائعة مبحوحة، لكأني بهم يختزنون الطعام لكامل أيام الأسبوع، ربما اكتسبوا مع تقدم السنّ فضائل الحيوانات المجترة التي تأكل أيام الجوع ما اختزنته من أطعمة أيام الشبع والتّخمة»[16]

إنّ مواصفات وتصرفات الشخصيات، في هذا المقطع تتنافى وقيمتها المعنوية في الواقع، فرجال الدين حاملي كتاب اللّه يتحوّلون إلى أغوال، وحوش وحيوانات مجترة...الخ، فـ« التّوليف بين الوحدات المعجمية الدّالة على التعارف بين جملة من الثنائيات ينطلق فيها الكاتب من استراتيجية الكتابة القصصية المراهنة على أن تكون أفقا للتعدد وفضاء للجدل بين المألوف والغريب بين الجدي والهزلي»[17] إذ إنّ استعمال الوحدات المعجمية المتناقضة والجمع بين المألوف والغريب، والجدي والهزلي، هو الذي يولّد المفارقة، فالمألوف هو أنّ الإنسان ليس مجترا ولا حيوانا، لكن استعمال الكاتب لوحدات معجمّية متناقضة دلاليا: إنسان# حيوان مجتر، قد ولّد مفارقة السّخرية.

تعتبر تقنية الوصف التقنية المصاحبة لمفارقة السخرية، والنّاقل لكلّ مشهد من الرواية، فهي « وظيفة تفسيرية تلقي ظلالا توضيحية على حياة الشخصية النفسية، وتساعد على تطوير الأحداث وتلاحم مقاطع الوصف مع الأجزاء الأخرى في وحدة عضوية»[18] فالوصف تقنية لابد منها لأنّ، بها يتم تقديم الشخصية ووضعياتها، يقول السّارد واصفا شيخ القرية:« لقد ذكر شيخ القرية، وهو رجل ما زال في عنفوان سنّه وإن كان بطنه الضخم يعيقه أكثر من العجزة والمعوقين ذكر مناقب رجل رائع كان إماما وشاعرا فتنبأ كل التقلبات التي نعيشها وغيرها التي سنحياها قريبا هي أعجب من هذه. في البداية كانت تتزاحم في حلقة قبل أن تجد مخارجها عبر شفتيه في صفير زلق...كان الشيخ يتوقف عن الكلام ليتنهد

بصخب. كان سمينا وضخما حتى أن أغلب بيوت القرية كانت لا تتسع لحجمه إذا ما حاول عبور عتباتها الضيقة، وحين يضطر إلى التنقل لم يكن هناك سوى بغل وديع أبقع قادر على حمله»[19] فهنا تتجلى بيوطيقا الازدواج أو التنافر، حين تتجلى القيم الرديئة والمواصفات البذيئة في الشخصية، التي كان القارئ ينتظر منها سلوك الرفعة والسمو، لكن يأتي النص ليخيب أفق توقعه لتكون مفارقة السخرية هنا كأداة « لمقاومة هموم الحياة اليومية بما هي سلط تجثم على رقابنا أينما حللنا وارتحلنا»[20] فالاهتمام بهذه التفاصيل، إنما هو هروب من واقع مرير يفرض على السارد قيوده لذا لجأ إلى هذا الوصف الذي أفقد الشخصيات دلالاتها الطبيعية الأمر، الذي، يثير عند القارئ، الضحك غير البريء، لأن هذا الوصف، في الحقيقة، إنما يجسّد رفض ونقد للوضع السائد، وإبراز للحالة آلت إليه القيم الدينية.

إنّ السّارد المراهق كان يبحث عن الحرية والاستقرار، خاصة وأنه، عان ويلات الحرب والاستعمار الذي سلبه وطنه وحريته، ولم يستثن هذه الشخصية من السخرية والتهكم، يقول ساخرا من عساكر الاستعمار: « كان العساكر شديدي الخوف بلا شك من كل ما يرتبط بالحالة القديمة لمرتفع الجبل: القرويين، الاخضرار المتحرك امتداد الظلال، حفيف الرياح عبر الأوراق، لذلك كانوا يقضون وقتهم في قطع الأشجار واستئصال الأحراش وتفتيش الرجال ومطاردة الرعاة وقطعانهم حتى زقزقات العصافير أصبحت تقلقهم فعينوا جنديا مسلحا برشاشة ليقف باستمرار بين ما بقي من أشجار وكلّفوه بمهمة إطلاق النار على أي عصفور يحلّق في فضاء المعسكر حتى أن ذلك الجندي كان يقضي حاجته الطبيعية بسرعة وعجل مخافة أن يفلت من ناره عصفور محظوظ كم من مرة رأيناه يسرع كالمنكوب باتجاه الأحراش ليعود جاريا بسرعة أشد ويداه تمسكان الرشاشة المزودة بالنار وقد بدا أكثر استعدادا لإطلاق الرصاصة كان رجلا ذا وجه منقط بالنمش الأحمر، جسده متصبب عرقا دائما وكأنّه يقضي حياته في الجري»[21] يعبّر هذا التهكم والسخرية عن دلالة عميقة، فالمستعمر القوي عدة وعتادا كان مجرد، جبان وضعيف يخاف حتّى من زقزقات العصافير، فالكاتب مارس لعبة القلب الدّلالي، الشيء الذي أفرز المفارقة وصرّح بعكس ما هو متوقّع من طرف القارئ، إذ « يبنى هذا النوع على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما، إذ يأتي فعل مغاير تماما للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها»[22] فالإتيان بالموقف النقيض هو إتيان بدلالة مناقضة أيضا للدلالة الأولى، لذا تتشكل دلالة جديدة.

إنّ هذا الأسلوب ليس فقط وصفا لوضعيات، وإحداث لمفارقة، وإنّما هو دعوة للقارئ للبحث وراء المعنى الكامن «الذي يكتشفه أو يلحّ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام، كأنّه أشبه بزوبعة مثارة لا يعرف مصدرها لكن فيه من التلميحات ما يكفي يشدّه إلى تعرية المستوى الكامن من الكلام »[23] إذ إن المعنى يُعطى مشحونا بتلميحات تشدّ القارئ للبحث عن المعنى الضمني، فاكاتب إنّما يعبّر عن وضع دراميّ ومأساويّ، وهو وجود المستعمر في أرضه، الذي سلبه حرّيته.

هذه فكرة عميقة يريد الكاتب إيصالها للمتلقي ليشركه في توليد المفارقة، ومن ثمة التفكير في دلالات أخرى والكشف عنها، لأنّ:« قراءة المتناص لا تتوقف عند رصد الآثار التي

تركها: يتعلق الأمر أيضا بالنسبة للقارئ بلعب دور يكلّفه به النص، يمكنه أن يكون شريكا متواطئا مع السارد أو المؤلف يستدعي كمؤول قادر على تلقي ما يقال تلميحا وفهم الكلام الملتوي الذي يلجأ إلى المتناص... تكون الطريقة التي تستدعي القارئ متغيرة: تتنوع ليس فقط بالنظر إلى الاستراتيجيات الموضوعة من طرف النص لكن أيضا حسب مختلف القراء، الأمر إذا لا يتعلق بتحديد كيفية قراءة التناص بقدر ما هو بيان كيفية تواجد مستويات قراءة مختلفة *في* نفس العمل»[24] يعني أنّ السخرية، ليست مجرد مفارقة وإنّما هي بمثابة الدّليل الذي نهتدي من خلاله لنكشف الحجاب عن الدّلالة المتوارية وراءها.

إنّ الكشف عن الدلالة في أي نص هو مهمة المتلقّي القارئ خلال القراءة، لذا يعتبر (القارئ) فارس النص، فكما يقول بول ريكور:« أن نقرأ يعني – بافتراض أكثر عمومية أن ننتج خطابا جديدا، وأن نربطه بالنص المقروء هذا الارتباط بين الخطاب القارئ وبين الخطاب المقروء يكشف –داخل التكوين الداخلي للنص ذاته- قدرة أصيلة على استعادة الخطاب لذاته، بشكل متجدد، وهي التي تعطي خاصيته المفتوحة على الدوام...والتأويل هو النهاية الفعلية لهذا الارتباط (بين خطاب وآخر) وهذه الاستعادة المتجددة»[25] بمعنى أنّه أيّا كان النص، فهو مفتوح على عدة دلالات نكشف عنها بالتأويل.

ومفارقة السّخرية في الرّواية فيها إيحاءات وتلميحات تخفي وراءها معاني يكشف عنها القارئ، فمثلا في حديث السّارد عن الجنة وملذاتها نجده قد عمد إلى ما سماه "باختين" بالمحاكاة السّاخرة، لكن ليعبّر عن دلالة عميقة، يقول: «الجنة يا بني، هي شوارع فسيحة مزدانة بالجمال الرائع والنظافة المغرية، أرصفتها مملوءة بالبغرير اللذيذ المغموس في عسل النحل الحر وبساتينها مكتظة بأشجار التفاح...في الجنة يا بني، تنفجر حبات الدلاع والبطيخ العسيلة...أما حجلات الجنة، يا بني، فهي أكبر من طيور الديك الرومي...غير أن أروع ما في الجنة بلا شك هما ذانك النهران المتوازيان، الأول يسيل زبدة لذيذة والثاني يجري عسلا ولا ينبضان أبدا مهما اشتدت حرارة الأصياف ومهما تضاعفت حركة الغرف من سيلانه»[26] فهذا المقطع يخفي الحالة النّفسية للشخصية التي تعيش حالة حرمان، لذا يجد القارئ نفسه، أمام وضعين: وضع درامي تترجمه حالة الشخصيات المزرية، ووضع يخفي سخرية تترجمه أماني وتخيّلات هذه الشّخصيات.

ختاما يمكن القول أنّ مفارقة السّخرية في الرواية، كانت نتيجة المفارقات التي أفرزتها أزمات الفرد الجزائري، خاصة بعد الاستقلال، أين وجد نفسه بين مخلّفات الدّمار الذي تركه الاستعمار، وبين ضغطات المجتمع وتناقضاته.

لقد حقّقت مفارقة السخريّة جمالية على مستوى الشكل أين كانت اللغة وسيلة الكاتب لذلك، كما حققت على مستوى المضمون، تولّد دلالات متعدّدة ومفارقة أسهم في تشكّلها القارئ الذي أشركه الكاتب في لعبة الكتابة. ولقد كانت تيمة الوجود وصراع الموت والحياة، هي بؤرة الرواية، والفكرة الّتي تعبّر عن فكر الإنسان وقضية مصيره المجهول، والكاتب استعان بمفارقة السّخريّة كإستراتيجية نصّية، ليمارس لعبة الإضمار والإظهار، ليجعل القارئ شريكا له في إنتاج النّص لأنّ القراءة، إذا كانت « ممكنة فلأنّ النص ليس مغلقا على ذاته بل مفتوح على شيء آخر»[27] شيء لم يقله النّص تاركا إيّاه للقارئ.

الهوامش والإحالات:

1 أمبرطوإيكو، بين التأويل والسيميائية والتفكيكية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، 2000، ص43.
2 السيد إبراهيم، نظرية القارئ وقضايا نقدية، مكتبة زهراء للنشر، ط1، مصر،1998، ص22.
ROLAND Barthes, S/Z ,ed seuils , paris,1976,p203
4 خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، حيزران، 1999، ص 14
5 - شمسي واقف زادى، الأدب السّاخر أنواعه وتطوّره مدى العصور الماضية، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، ع12، ص2.
6 - السخرية في أدب المازني، حامد عبده الهوّال، دراسات أدبية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر،1982، ص16.
7 - ينظر: شعرية الخطاب السردي في رواية عابر سرير، مجلة المخبر، العدد3، 2006، ص327، ص328.
8 - نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص39.
9- الرواية، ص14- ص15.
10 - السخرية في أدب المازني، حامد عبده الهوّال، ص ص20،21.
11 - - نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص 82.
12 - هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بن حدو، إشراف جابر عصفور، المشروع القومي للترجمة، ع484، ط1، 2004، القاهرة، ص88.
13- الرواية، ص 17.
14 -- نفسه، الصفحة نفسها
15 - نفسه، ص51.
16 - نفسه،ص 66.
17 - إبراهيم القهواجي، شعرية القص واستاتيجية الكتابة، ص3، من موقع
18- محمد عبد اللّه، القوا سمة، البنية الروائية في رواية الأخدود(مدن الملح)، لعبد الرحمان منيف، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، 1998
19 - الرواية، ص78.
20 - إبراهيم القهوايجي، شعرية القص واستراتيجية الكتابة، ص3.
21 - الرواية، ص ص،96،97.
22 - نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص39.
23 - نبيلة ابراهيم فن القص، في الظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة دط، د ت، ص201.
24 - نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص 72.
25 - - بول ريكور، النص والتأويل، تر أمال أبي سليمان، مجلة العرب والفكر العالمي، التناص والتأويل، ع3، 1988، ص47.
26 - - الرواية ص42.
27 - بول ريكور، النص والتأويل ص 47
* رواية "البحث عن العظام" للكاتب جيلالي خلاص، هي ترجمة لرواية "الباحثون عن العظام" لصاحبها طاهر جاووتLES chercheurs d'os المكتوبة باللغة الفرنسية.