الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التداخل الثقافي في رواية "سلالم ترولار" لسمير قسيمي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر.

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ:

❖ عبد الحكيم زلاسي مسعودي العلمي

لجنة المناقشة

أ.د. عبد الكريم شبرو	جامعة الشهيد حمّه لخضر- بالوادي-	رئيسا
د. العلمي مسعودي	جامعة الشهيد حمّه لخضر- بالوادي-	مشرفا
د. عبد القادر بليلة	جامعة الشهيد حمّه لخضر- بالوادي-	مناقشا

السنة الجامعية: 2023-2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إن الاعتراف بالجميل ما هو إلا جزء يسير من رده ولأن كلمات الشكر هي كل ما نملك

إزاء من غمرنا بالجميل. أتقدم بخالص الشكر والامتنان وعميق الاحترام الى أستاذي

المشرف "مسعودي العلمي "

لم يبخل عليّ بوقته الثمين ونصائحه القيمة في توجيهي لاثراء هذه المذكرة وستبقي هذه الصفحات شاهدة على هذا الجهد الذي بذله معي، كما تقدم بوافر تمنياتي وخالص الشكر الى كل من قدم لي يد المساعدة لإكمال هذه المذكرة.

كما لا يفتن بأن أشكر كل الأسرة الجامعية أساتذة –طلبة- وبالأخص أساتذة الأدب العربي بجميع تخصصاته.

مقدمة

ان موضوع التداخل الثقافي جاء نتيجة لتطور المنظور المعاصر حول التاريخ والهوية بوصفهما تكوينات غير ثابتة تجمع بين عناصر مستمرة وعناصر متغيرة؛ هذه العناصر مبنية في الأصل على التداخل والتعدد، ولا يمكن القبض عليها إلا في لحظة تحديدها ضمن عناصر جديدة؛ هذا التداخل الذي ينطوي على إدراك الاحتياجات الإنسانية المشتركة بين الثقافات يحدث نوع من التجاوز للحدود القومية، ويتولد نوع من الاختلاط في الفكر للوصول إلى نوع من الاقتراب، وبذلك يحدث نوع من التغيير بالسلب أو الإيجاب.

وبذلك فالتداخل الثقافي ليس وسيلة للنقل بل هو حديث للأفكار وتجديد أساليب الصياغة لتلبية الاحتياجات الإنسانية تجاوبا مع روح، وتكمن فاعلية كل ثقافة في العمومية الإنسانية التي تنطوي عليها فرغم أن عمومية العصر، الثقافة تحمل بين طياتها طابع الخصوصية، كما أن خصوصيتها تتسم ولابد بشيء من العمومية، فإن المطلق والنسبي يشكلان هنا حقيقة واحدة متكاملة.

إن فلسفة أفلاطون: مثال تعكس من جهة الوضعية الاجتماعية للشعب اليوناني في عصره كما تعكس أيضا مكان أفلاطون في هذه الوضعية، ولكن مع ذلك تضم شيئا يتعدى أفلاطون ويتجاوز معطيات مجتمعه. شيئا يتعلق بتطلعات الإنسان وتساؤلاته تطلعات وتساؤلات تخترق سياج الزمان والمكان، ومثل ذلك النسق الشعرى لهوميروس وقصص ألف ليلة وليلة، وغير ذلك من الآثار الثقافية الخالدة.

أن جوتة يعاصر اهتمام الدراسات النقدية التي شكلت هذا المفهوم إلا أنه قد مارسه بتلقائية نابعة من اهتمامه بدعوته للتلاقي والتقارب الإنساني.

التداخل الثقافي هو مصطلح يشير إلى التأثير والتبادل الثقافي بين مجموعات ثقافية مختلفة. يعبر عن التقارب والتلاقي بين الثقافات المختلفة، سواء كان ذلك نتيجة للتبادل التجاري والاقتصادي، أو الاتصالات الثقافية، أو الهجرة، أو التواصل العبر الحدود.

من النقاد العرب الذين اهتموا بمفهوم التداخل الثقافي هو الناقد الأدبي العراقي عبد العزيز المقداد. وقد قدم المقداد رؤية شاملة للتداخل الثقافي وتأثيره على الأدب والفن. يعتبر

المقداد أن التداخل الثقافي يساهم في إثراء الثقافات المختلفة وتوسيع آفاق الفكر والإبداع. يشدد على أهمية الحوار بين الثقافات لتعزيز التفاهم المتبادل وتجنب التعصب الثقافي.

كما أسهم الناقد الأدبي المصري طه حسين في تطوير مفهوم التداخل الثقافي. ركز حسين على أهمية تبادل الأفكار والمعرفة بين الثقافات المختلفة وتعزيز التفاهم العابر للثقافات. وأشار إلى أن التداخل الثقافي يسهم في إغناء الثقافة الوطنية وتطويرها.

بشكل عام، يرى النقاد العرب أن التداخل الثقافي يمكن أن يكون مصدرًا للإثراء والتنوع الثقافي، وقد يساهم في تطوير الأفكار والإبداعات الجديدة. وهو أيضًا وسيلة للتعايش السلمي والتفاهم بين الثقافات المختلفة، إلا أنه يجب أيضًا أن يتم التعامل مع التداخل الثقافي بشكل حساس واحترام للثقافات الأخرى، وتجنب التهميش أو التمييز.

ومن هنا نصل الى طرح التساؤل التالي: ما التداخل الثقافي؟ فيما يكمن هذا التداخل في رواية سلالم ترولار؟

وقد تم اختيار هذا الموضوع لعدة دوافع منها: دوافع ذاتية تمثلت في الرغبة والميل للعنوان، لأنه يعتبر موضوعا جديدا أشهرت به الوزارة بداية السنة الماضية، إضافة إلى حب المعرفة والتحضير لدرجة علمية... وأخرى موضوعية وتمثلت في التعرف على التداخل الثقافي والتعرف على رواية "سلالم ترولار" لسمير قسيمي.

وقد اعتمدت على مجموعة من المراجع أعانتني على إتمام البحث كان أبرزها "البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله"، لأحمد مرشد، "أثر التداخل الثقافي على النسق الإبداعي في مسرح يوهان جوته"، سماح خميس مسعود، "في نظرية الرواية"، لعبد المالك مرتاض.

وللإجابة على تساؤلات الدراسة اتبعت المنهج الوصفي يتخلله المنهج التاريخي، متضمننا في الخطة المتألفة من مقدمة وفصلين وخاتمة حوصلت فيها أبرز النتائج.

في الفصل الأول والذي عنونته بماهية التداخل الثقافي والرواية تطرقت في مبحثه الأول إلى مفهوم التداخل الثقافي ذكرت فيه التدخل الثقافي وأشكال التداخل الثقافي، وفي المبحث الثاني إلى ماهية الرواية ذكرت فيه تعريف الرواية وأنواعها وعناصرها.

أما الفصل الثاني فعنونته بالتداخل الثقافي في رواية سلالم تروﻻر، وتطرقت فيها في المبحث الأول إلى الشخصية في رواية سلالم تروﻻر لسمير قاسيمي ذكرت من خلاله دلالة الأسماء في الرواية وبنية الشخصية، ثم توظيف الشخصية الأسطورية في رواية سلالم تروﻻر ودلالاتها على الانفتاح الثقافي، أما في المبحث الثاني إلى التداخل الثقافي من خلال المذاهب والمكان، ذكرت في التداخل الثقافي على مستوى العادات والتقاليد وتداخل المذاهب والتداخل الثقافي من خلال التحليل الثقافي ثم النسق السياسي والاجتماعي في الرواية ثم ختمت الدراسة بخاتمة شملت ما خلصت به الدراسة.

وقد إعترض طريقي بعض الصعوبات والعوائق أهمها قلت المصادر و المراجع التي تعالج هذا الموضوع ، مع تزامن بدايتي في العمل وعلى الرغمم من ذلك تمكنت من إنجاز هذا البحث بفضل الله تعالى، ثم بفضل تشجيع و التوجيهات السديدة التي قدمها لي أستاذي الفاضل الدكتور "العلمي مسعودي" الذي أتوجه له بخالص الشكر و العرفان والتقدير.

الفصل الأول: ماهية التداخل الثقافي

المبحث الأول: مفهوم لتداخل الثقافي

المطلب الأول: التدخل الثقافي:

التداخل الثقافي: وهو عباره عن تمازج وانصهار الثقافات فيما بينها:

تعريف التداخل الثقافي:

التداخل الثقافي هو مصطلح يشير إلى التأثير والتبادل الثقافي بين مجموعات ثقافية مختلفة. يعبر عن التقارب والتلاقي بين الثقافات المختلفة، سواء كان ذلك نتيجة للتبادل التجاري والاقتصادي، أو الاتصالات الثقافية، أو الهجرة، أو التواصل العبر الحدود.

فالتدخل عبر الثقافات هو مفهوم اكتسب أهمية على مدى العقود القليلة الماضية؛ إنه يشير إلى القدرة على التفاعل مع أشخاص من خلفيات ثقافية واجتماعية مختلفة[1].

مفهوم التداخل الثقافي يدعم الحوار عبر الثقافات، وينطوي على تخطى القبول السلبي المجرد لحقيقة تعدد الثقافات ليدعم التفاعل بين الثقافات[2].

وبذلك فالتداخل الثقافي ليس وسيلة للنقل بل هو حديث للأفكار وتجديد أساليب الصياغة لتلبية الاحتياجات الإنسانية تجاوبا مع روح،وتكمن فاعلية كل ثقافة في العمومية الإنسانية التي تنطوي عليها فرغم أن عمومية العصر،الثقافة حتمل بني طياتها طابع الخصوصية، كما أن خصوصيتها تتسم ولابد بشيء من العمومية، فإن المطلق والنسبي يشكلان هنا حقيقة واحدة متكاملة[3].

[1] سهام بن شعبان، صحيفة نبض كونا، مفهوم التداخل الثقافي" الجزء الثاني " دراسة عبر الثقافات، أعمال وزارة الثقافة و الفنون و الآثار في مملكة أطلانتس الجديدة أرض الحكمة الاطلاع بتاريخ: 2023/05/28. على الساعة 10:10 مساءا.

[2] سماح خميس مسعود، أثر التداخل الثقافي على النسق الإبداعي في مسرح يوهان جوته، مدرسة الدراما والنقد المسرحي، قسم الدراسات المسرحية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ص 520.

[3] نفس المرجع، 520.

فمن الصعب دراسة أيّ ثقافة أو أدب خارج إطار المقارنة، وذلك لما للمقارنة من دور هام في الكشف عن مميزات كل ثقافة ودرجة تدخلها وحوارها مع الثقافات الأخرى، وبما أن المقارنة أصبحت قدر أي دراسة علمية جادة[1].

المطلب الثاني: أشكال لتداخل الثقافي:

لتداخل الثقافي أشكال عدّة نذكر منها:

1-اللغة: تعد اللغة والوسيلة والأداة التي من خلالها تحدث عملية الاتصال بين الأفراد والتي من خلالها يعبر كل عمّا يجوب في خاطره من أفكار فمنها ما يجسد على أرض الواقع ومنها ما يبقى حبيس دفات الكتب، كأن تبقى الأفكار مجردة تقبل للحوار، ومنه ما يطبق على شكل مشاريع وانجازات.

تدخل اللغة في بناء ثقافات الشعوب فهي تحفظ التاريخ والأدب وغيرها، وبها تنتقل الثقافة من حضارة إلى أخرى، فقديما انتقلت عن طريق المشافهة كالشعر العربي والحكم والأمثال، تأتي بعدها مرحلة التدوين وحفظ التراث من الاندثار والضياع على مستوى الادبين الفصيح والشعبي.

2- العادات والتقاليد:

العادات: هي تلك الأشياء التّي استمر الأفراد على فعلها أو القيام بها أو الاتصاف بها حتى أصبحت معروفة، أما التقاليد: فهي

ما نقله الخَلَفُ عَنِ السَّلَفِ؛ وهي ما يتناقله الأشخاص من اعتقادات، ومُمارَساتِ، وطرق السُلوكِ وَمَظاهِرِهِ العامَّةِ.

وهي سلوك ارتبط بمجموعة من الناس وحافظوا على استمراريه؛ حيث توارثته الأجيال واستمرت في المحافظة عليها، وهذه العادات والتقاليد تنتقل عن طريق الممارسة؛ فتنتقل هذه

[1] هجيرة بوسكين، تجليات مفهوم التنوع الثقافي في لدرس المقارن الجزائري الادب المقارن وقضايا الحوار الثقافي، التعددية الثقافية وهجنة الهويات، مجلة معالم، مجلد 13، العدد الخاص، 2021، ص 119.

العادات والتقاليد من مجتمع إلى آخر عن طريق المشاركات في مهرجانات واحياء تلك الموروثات في المناسبات الاجتماعية والثقافية أو الدينية والتظاهرات الأدبية.

3-**الديانات والمذاهب:** وهي عباره عن المعتقدات الدينية والمعتقدات الوضعية التي اتفقت عليها فئة من الناس وتوارثتها الأجيال كالطرق الصوفية والديانات الوضعية كالبوذية والهندوسية وغيرها. أما المذاهب فهي ما ذهب اليه اهل العلم واتفقوا عليه شرط أن لا يخالف الشريعة السمحاء ولا تتعارض وديننا الحنيف.

4-**الهوية:** وهي كل ما يمد بصلة للوطن والوحدة الوطنية من دين وعادات وتقاليد ولغة مقدسات (دينية – معالم تراثية ...الخ)، حيث يحافظ أبناء هذه الدولة على الهوية من الطمس أو تحريف؛ حيث يتوارثوها ويستميتوا في الدفاع عنها، وهذا ما يحدث مع الشعوب المستعمرة وحدث في بلدنا الجزائر حيث قالت في فرنسا عن الأرض بأن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا وقالت بأن اللغة الرسمية هي اللغة الفرنسية وأن الدين هو الدين المسيحي حيث أخذت في حملات التبشير والتي قدها الجنيرال لا فيجري. وهيهات أن يضيع حق وراءه مطالب حيث خرجت فرنسا مهزومة بفضل الله وأبناء البلد الذين استماتوا في الدفاع عن عرضهم وعن هويتهم. وأكد ذلك قول العلامة عبد الحميد بن باديس:

شعب الجزائـــر مسلـم	وإلى العروبـة ينتسب
من قال حـاد عن أصلـه	أو قال مـــات فقد كذب
أو رام إدمـاجـــا لـــــه	رام المحـــال من الطلب[1].

[1] ينظر: قصيدة شعب الجزائر مسلم: https://www.scribd.com/document/

المبحث الثاني: ماهية الرواية

تمهيد

لقد عرف العرب العديد من الأجناس الأدبية فكان منها ما هو شعرا ومنا ما هو نثرا ولقد تجسد هذا الأخير في فن الخطابة والمقامة إلى الحكاية والقصة فالرواية.

فقد شهدت هذه الأخيرة رواجا كبيرا واستحسانا لدى النقاد خاصة في بداية ظهورها. فلم يعرف العرب الرواية –كفن نثري قائم بذاته قبلاً، فكانت عندهم على شكل رواية لبعض الوقائع.

فانتقلت الرواية كجنس من البلاد الغربية إلى البلاد العربية وكانت المبادرة في بلاد المشرق قبل المغرب نتيجة لظروف السياسية وذلك من خلال احتكاكها المباشر بالثقافة الثقافة الغربية. فكانت المبادرة الأولى مع رواية "زينب" لهيكل والتي صدرت سنة 1914. ومنهم من يقرّ بأن ظهور" أول رواية عربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وما بعدها، فكانت منذ بدايتها واقعية تحت تأثير عاملين هما: الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته"[1].

المطلب الأول: تعريف الرواية

لغة: لقد جاء في المعجم الوسيط "(رَوى) من الماء ونحوه من مادة (روى) تزوّد بالماء فلان في الأمر نظر فيه وتفكّر.

ارتوى: روى يقال ارتوت مفاصله :اعتدلت وغلظت.

الأراوي: اسم جمع للأراوي.

الرّوي: رَاوِى الحديث أو الشِعْر: حامله وناقله. وجمعه رُوَاة.

الرواية: القصة الطويلة"[2].

---

[1] محمد الهادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر السنة الرابعة، ص101.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 1425هـ، 2004، ص384.

اصطلاحا: إن الرواية في أكثر التعاريف التي تداولتها في الساحة الأدبية كونها "الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها الإنسان في المجتمع وأحداثها نتيجة لصراع الفرد –مدفوعا برغباته وميله –ضد الآخرين"[1].

ويعرفها عبد المالك مرتاض: بأنها "كل فعل أو عمل سردي مطول نسبيا معقد التراكيب والبناء والقائم على تقنيات للكتاب معروفة"[2].

ففي الرواية "ينقل الروائي.... الحديث المحكي؛ تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول، كالشخصيات والزمان ...الخ، ويربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع"[3].

ومن خلال ما تقدم من تعاريف لغوية واصطلاحية لرواية على اختلافها فإنها تتفق فيما بينها على أن الرواية جنس أدبي يصور الحياة وفق قالب أدبي يتميز به عن غيره من الأجناس الأدبية وبالتقنيات الفنية له.

[1] فاطمة موسى، بين الأدبين العربي والإنجليزي، الانجلو المصرية، سنة 1965، ص12.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعارف، الكويت، شعبان، 1998، ص23.

[3] يحي بعطيش، خصائص الفعل في الرواية العربية الجديدة، جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر) جانفي،2011، ص03.

المطلب الثاني: أنواع الرواية:

إن الرواية على غرار الأجناس الأدبية الأخرى لها أنواع عدّة منها:

أ-**الرواية الحربية:** "ويعد هذا النوع من الرواية من الأنواع الأكثر شهرت في الأدب المعاصر وأكثره انتشارا .وربما فرضته الأوضاع التاريخية التي كانت أفضت بضراوة وشراسة إلى وقوع معظم الأقطار لعربية تحت الاستعمار –القبضة الاستعمارية الشيطانية –ولما أفاقت هذه الشعوب من سِنتها (غيبوبتها)، ولاسيما تلك التي أصيبت بضراوة الاحتلال الأوروبي مثل الجزائر وتونس والمغرب وسوريا... إلخ وبدورها أعلنت الحرب على مستعمريها وفتكت حريتها افتكاكا، فأفضى ذلك إلى بث الوعي الخيالي في قرائح الكتاب العرب الذين راحوا يكتبون أعالا روائية تخلد نضال تلك الشعوب التي كابدت أهوال الاستعمار"[1].

فالرواية الحربية أو الوطنية هي "رواية مناضلة بحكم طبيعة وضعها من الثمرات العمل العسكري، وكما يجوز أن تكون الرواية الحربية ذات أبعاد نبيلة وغايات شريفة، تشرئب إلى تحرير الشعب من الاحتلال الأجنبي"[2]. ولا تزال بعض الدول العربية تعاني الشتات والدمار جراء الحروب الداخلية والتدخلات الأجنبية فيها كما هو الحال في سوريا وليبيا وغيرها من البلاد العربية.

ب- **الرواية التاريخية:** وهي أهم نوع رواي إذا احتلت موقعا مرموقا ضمن أنواع الرواية، وكان ظهورها متزامنا مع البداية الأولى لظهور الرواية بحيث أن الرواية التاريخية تهتم بتسجيل الأحداث والوقائع التاريخية ولذلك فان خلفية هذا النوع–وقائع وشخصيات – تستمد من الماضي.

وتختلف الرواية التاريخية عن التاريخ ؛لأن التاريخ ليس باستطاعته إضافة عناصر تجعله يتغير وتختلف عما هو معرف ويمكن أن يشوه بهذه التصرفات.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص43 –44.

[2] المرجع نفسه، ص45.

ومن أبرز كتاب هذا النوع من الرواية نذكر جورجي زيدان وما كتبه عن الحجاج بن يوسف الثقفي والمماليك فجرجي زيدان يعد رائد لرواية التاريخية العربية بامتياز.

ونذكر أيضا:

-عبد السلام العجيلي: في روايته: "فارس مدينة القنطرة".

-واسيني الأعرج: في روايته: "الأمير".

- علي احمد: في رواية "وا إسلاماه".

بالإضافة إلى أنواع أخرى من الرواية الاجتماعية والرواية البوليسية وغيرها.

المطلب الثالث: عناصر الرواية:

مما لاشك فيه بأن لكل جنس أدبي عناصر تميزه عن غيره، وهذا ما يجعل الرواية متميزة بمجموعة من العناصر أهمها:

1. الشخصيات:

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية عناية بالشخصية، فالرواي داخل عمله الأدبي يتميز بالحرية المطلقة في تشكيل ورسم شخصياته إلى جانب استثمار لجميع الوسائل المعرفية والتقنية، وهذا ما يجعل الشخصيات تتعدد، فالشخصية هي الكائن –المتحرك– الذي يتحرك في السياق الإحداث وتتعدد، فقد تكون على إنسان وقد تبرز على أنها حيوان واستخدمت في العديد من الأحيان على شكل حروف مثل س، ع، ..الخ ويدور بينها حوار أو صراع ..الخ وصولا إلى تحقيق القضية التي أرادها المؤلف .والشخصيات وتتنوع داخل العمل الأدبي منها:

أ- **الشخصية النامية:** وهي الشخصية التي "تنمو بنمو الأحداث، وتقدم على مراحل أثناء تطور العمل الروائي، وهي في حالة صراع مستمر مع الآخرين أو حالة صراع نفسي مع الذات"[1]. وهذاما يجعلها دائمة التغير داخل العمل الروائي.

[1] طه الوادي دراسات في النقد والرواية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1994، ص39.

ب- **الشخصية المسطحة (الثابتة):** ويطلق عليها أيضا اسم الشخصية البسيطة "لان طبيعتها لا تكاد تتغير من بداية العمل الأدبي –القصة أو الرواية –حتى نهايته، فهي تثبت على صفة واحدة ولا تكاد تفارقها.

ت- **الشخصية المساعدة:** وهي الشخصية التي تساهم في تطور الأحداث، لأن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة، على الرغم من أنها تقوم أدوار مصيرية- أحيانا –في حياة الشخصية الرئيسة.

ث- **الشخصية المعارضة** (الخصم): وتمثل هذه الشخصية القوى المعارضة في النص، فهي القوة التي يحاربها البطل، وقد تكون هذه الشخصية في صورة بسيطة أو صورة معقدة.

2. **تقديم الشخصية:**

لكل كاتب ومؤلف طريقته الخاصة في تقديم شخصياته داخل العمل الأدبي منها:

أ-**أسلوب التقديم المباشر**: (لأسلوب التقريري) "يلجأ الروائيون الذين يعتمدون على الأسلوب المباشر في تقديم الشخصية الرواية إلى طريقتين: أن يقوم السارد بتقديم الشخصية :من خلال الاعتماد على الوصف الخارجي لهذه الشخصية، فنجده يحدد ملامحها منذ البداية"[1].

ب- لقد عرّف بعض النقاد الأسلوب غير المباشر أو ما يعرف بالأسلوب التصويري في تقديم الشخصية الروائية المتخيلة على أنه: "أسلوب يصور الشخصية وهي تعمل عملاً تتكشف فيه للقارئ تلك الصفات والطبائع، دون أن يصرّح المؤلف بشكل مباشر عن صفات هذه الشخصية وطبائعها، وأفكارها وعواطفها"[2].

فالمؤلف هنا يترك المجال مفتوح للقارئ لأن يكتشف الشخصيات من خلال تعليقات الواردة في النص الأدبي.

3. **الحوار:**

[1] عدنان علي شريم، الأب في الرواية المعاصرة، تقديم خليل الشيخ، ص 188.

[2] المرجع نفسه، ص192.

وهو ما يدور بين الشخصيات من كلام حديث قد يكون بين فرد مع جماعه أو جماعة مع جماعة أخرى، حيث تتطور الأحداث ويكشف عن مواقف الشخصيات.

فالحوار يعد جزءا مهما في البناء الروائي، فهو يجنب القارئ الوقوع في الملل، ويضفي نوعا من المتعة على المتن الروائي لكونه مها في السرد.

والحوار أيضا هو الكلام الذي يدور بين شخصيتين في مراجعة الكلام وتداوله بين طرفين ،وعرفه بعضهم بأنه /نوع من الحديث بين شخصيتين أو فريقين يتم فيه تول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يتأثر أحدها دون أن يؤثر في الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصوم والتعصب"[1]، أي؛ "أنه ضرب من الأدب الرفيع وأسلوب من الأساليب"[2].

4.الزمان:

وهو أحد أهم العناصر المكونة للرواية وليحدث" التميز لابد من منطق مسرود وذلك كي يقف القارئ على أحداث يفعل فيها الزمن: أما بالاسترجاع، لتتالي أو الانقطاع"[3].

"فالزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو إيقاع".

والزمن في الرواية يتمثل في زمنين هما :

أ-الزمن الخارجي:

ويمثل زمن القراءة كما الكتابة.

فزمن القراءة يتحدد في الفترة التي يشرع فيها المرسل إليه (المتلقي) بممارسة التلقي أي؛ تلقي المكتوب بهدف حلوله في ذهنه.

أمّا زمن الكتابة فهي المرحلة التي أَقْدَمَ من خلالها المبدع على تدوين أحداث نصه.

والزمن الأول والثاني لا يلتقيان، بحكم أن القراءة لا تترتب إلا عن الكتابة.

[1] عدنان الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، ص192.

[2] يحي زمزمي، الحوار آدابه وضوابطه، ص22.

[3] ينظر: صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص35.

ب- **الزمن الداخلي:** يرتبط كيفية ترابط الأحداث داخل السرد. إن السارد ليس ملزماً بتقديم لأحداث كما جرت، فهو يقدم ويؤخر ويسترجع ويقلص ويحذف"[1]، فالزمن الداخلي عموما زمن فني خيالي ينسجه الكاتب من خلال ما يتطلبه الإبداع الفني وما يفترضه.

5. المكان:

وهو ذلك الحيز الذي تدور فيه الأحداث، فللمكان أهمية كبيرة داخل العمل الروائي والقصصي بحيث؛ يحدد المكان معالم العمل الأدبي جغرافيا. فالكاتب يعمل على وصف المكان وصفا دقيقا بكل ما فيه من تفاصيل. وقد تعددت تسمية المكان فمنهم من يطلق عليه لفظة الحيز: (Place-Lieu) والفضاء (Espace) فلم يتفق الباحثون على مصطلح واحد للمكان فنجد عبد المالك مرتاض يستعمل لفظة الحيز مبررا ذلك بقوله: "لقد خصصنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي: (Place – Espace)"[2].

6.التقنيات الزمنية:

وهي مجموعة من الآليات يوظفها المؤلف خلال عمله الأدبي منها:

أ. الافتتاحية:

وهي "بمثابة مفتاح يساعد القارئ على متابعة السرد وفهم الأحداث، وثم اكتساب هذه التقنية وظيفة هدفها القارئ، تُدخله عالماً مجهولاً من صنع المبدع، مقدمة له خلفية هذا العالم، بحيث يتمكن بها من إصدار الاستنتاجات أثناء القراءة وبعدها، ومن ثمَ كان للماضي والمكان طرفين أساسيين ي بناء الافتتاحية[3]."

ب. المفارقات الزمنية:

[1] المرجع السابق، ص 35.

[2] -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، ص 121.

[3] ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، 2010، ص122.

مما لا شك فيه بأن الرواية تحتوي على العديد من الأحداث التي تقوم بها الشخصيات واحدة، فإن أراد الكاتب الاستفادة من هذه الخبرات، كان مجبرا على كسر تسلسل الإحداث المنطقي داخل النص الروائي، وإعادة النظر في تزامنها –إذ لا تزامن حدثي داخل العمل الروائي –فاللغة لا تمنح للكاتب القدرة على ذلك؛ بحيث لا يمكنها ذلك نظرا لخطيبتيها، فقد يضطر الكاتب إلى أراد حدث قبل الأخر ثم العودة إلى الماضي ثم القفز إلى المستقبل أو التخلي عن شخصية ما لعرض شخصية جديدة وهكذا. فيكون القارئ بين زمنين هما زمن السرد وزمن القصة الذي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما.

الفصل الثاني: التداخل الثقافي في رواية سلالم ترولار

المبحث الأول: الشخصية في رواية سلالم ترولار لسمير قاسيمي:

قبل الولوج الى التحليل الروائي سأتطرق إلى دراسة العنوان دراسة سميائية:

دراسة الدلالات في العنوان:

قبل الولوج لتحليل النص الروائي عليا التعريف بالرواية (سلالم ترولار):هي رواية من الحجم المتوسط وقد قسمها الروائي إلى سبعة فصول وخاتمة بداخلها وصورة تشكيلية للراوي وصورة للغلاف مرة ثانية وإهداء وأقوال لشخصيات سياسية مناضلة وكتاب، حيث تضم مئة وخمسة وستون صفحة.

لأجد نفسي بعدها في أول عتبا النص الروائي ألا وهو العنوان والذي بدوره يتكون من كلمتين "سلالم ترولاو" حيث يوجد بين حروف كلمته الأولى صورة "الذئب" وهو دلالة على السلطة الحاكمة المؤهلة التي لا يمكن المساس بها، كالآلهة التي تحكم الشعب.

أما الرجل الذي يرتدي سروالا ممزقا وهو يصعد "سلالم ترولار"فهو ينتمي إلى الطبقة الفقيرة والمعدمة حيث يصعد السلالم وسط أحياء الجزائر ليزأر تجاه العبث وكآبة العيش،فهذا الكائن الذي يعاني الفقر والحرمان ويتحكم في مصيره وهم الآلهة أو أنصاف الآلهة فهم يتميزون بالغدر والخداع.

وفي أسفل الصورة جاءت دار النشر والتي كتبت بخط صغير "المتوسط"، والتي يعود لها الفضل في إنتاج هذا العمل الروائي، تمثل هذه الرواية الطبعة الأولى، وفي أسفل الصورة على اليسار نجد رجلا نحيفا فوق دراجة وهو يحمل سهما ربما يدل ذلك أن هذا الرجل الفقير المعدم له القوة والعزيمة الشديدة من أجل تحقيق كافة أحلامه وطموحه رغم المشاكل والأزمات التي يعاني منها.

أما بالنسبة للرمح الذي يحمله ربما دل استعماله كوسيلة لتخطي العوائق التي ستواجهه في حياته كذلك تدل الدراجة على أن الحالة المالية لصاحبها عسيرة لأن الأغنياء يملكون السيارات الفخمة.

يمكننا القول أن عنوان الرواية لا يبدو له علاقة بالدولار وسلالمه كما قد يبدو في الوهلة الأولى من رسم الحروف المحفورة في الذاكرة الاقتصادية للمتلقي العربي، بل هو المكان الجزائري الذي تنطلق منه كل صراعات ومشاهد الرواية التي تحمل عنوان (سلالمترولار). وحتى الإهداء الذي يشكل مفارقة غرائبية سيكون عونا لفهم دوافع فكرة الرواية وآلية إنتاجها الى زوجتي وابني.. طرقة ساذجة لأكتب حبي). ويمكن ملاحظته حتى على الاختيارات الثلاثة التي كانت موجهة للبلاد والثوار والكفاح الذي يبدأ بالأنا مع الآخر العائلة مع الشهداء، ومما يراه الثوار عن البلاد.

ربما هذه عتبات مساعدة ليس على فهم الفكرة، بل على فهم عملية البنية الكتابية لهذه رواية، تبدأ باختيار الروائي مقولة لمالك حداد وجعل عنوان لها (أبواب)، وكأنه يخبرك أنك ستقرأ وكأنك تطرق (لا تطرق الباب بقوة فانا غير موجود هنا)، لتكون أمام باب القراءة بعيدا عن المؤلف/المنتج الروائي.. وبذكاء يكتب مقدمة يذكر فيها رسالة ناشر عن الرواية من أنها غير جيدة و(متهورة) و(مفككة)، وهي لعبة ذكية من الروائي قسيمي ليبتز متلقيه وقارئه الذي سيسعى للقراءة رغبة في معرفة ما ينتجه من سرد ومقارنته ومقاربته

المطلب الأول: رمزية الأسماء في الرواية:

يعد الاسم "تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي"[1]، يساهم في الإيحاء بجزء من "الصفات الشخصية النفسية والجسدية، كما أنه يحدد الشخصية ويعرف بهويتها وطراز تكوينها أو نموذج صياغتها، فثمة روابط منطقية تربط الشخصية بالاسم الدال عليها"[2]، على أن اختياره ليس اعتباطيا وإنما "يجب أن يكون ملائما مع دور الشخصية لكي يحقق للنص هدفه، ويطبع الشخصية بطابع الوجود، ومن هنا نجد التنوع والاختلاف الحاصل في أسمائها"[3].

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 36.

[2] محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي جماليات التشكيل الروائي دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، د ت، ص178

[3] حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية (1965 –1985) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص223.

فالاسم الممنوح للشخصية يؤدي الوظيفة نفسها في الحياة اليومية وبذلك يتم التوازي بين نمط التفكير الواقعي– كما هو في الحياة، وبين الإبداع ... في خلق بنية شكلية متميزة، فالتوازي هو "أحد وسائل الإيهام بالواقع، وهو حافز على انتقال الاسم من خارج النص (الواقع) إلى داخل النص (الإبداع)"[1]

تحمل الأسماء دلالات متعددة ترتبط أحيانا بما تقوم به الشخصية من أدوار في النص السردي، كما ترتبط أحيانا أخرى بالسمات الفيزيولوجية أو النفسية التي تحملها، ومن خلال الأسماء نقف عند نقطة التقاء الشخوص بأدوارها الوظيفية وبمعنى آخر الاسم يؤكد السمة الوظيفية للشخصية ودورها في الرواية، كما يبرز لنا مدى انفتاح الروائي على الثقافات الأخرى وادراجه للأسماء التي اقتبست منها. وسأبرز ذلك فيما يلي:

1- أولغا (حورية)

أولغا اسم غير عربي (روسي) بحيث يجسد الاسم في الثقافة الروسية "الإمارة والقداسة ومنه ما وصفها الراوي بأنها تشبه النساء الروسيات في البياض وقوة الجسم."[2]، حيث كانت هذه شخصية ثابتة في المتن الروائي حملت إسميين أولهما "أولغا" ويعني "الأميرة أولغا، وهي أول امرأة تعتلي عرش إمارة كييف العظمى"[3]؛ أما اسمها الآخر "حورية" فيعني "المرأة ذات الصفة الواحدة واسعة العينين بالعربية الحوراء وجمعها الحور"[4].

فمن خلال هاته المعاني نرى أن الراوي استخدم هذه الأسماء للدلالة على جمال الشخصية وكذا إصابتها بالبرص، وهو مرض يفقد الجلد صبغته حيث نجد الراوي يقول: "حورية مصابة بالبرص لم يكن الأمر خطيرا، مجرد جلد أبيض شفاف وعينين زرقاوتين"[5].

---

[1] أحمد مرشد. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 40.

[2] الرواية، ص 38.

[3] م ف ألبيديل، سحر الأساطير، تر: ميخائيل اسحق دار علاء الدين، ط1، 2015، ص 296.

[4] أسعد دوار كرفيتش من الاستشراق إلى علم الشرق تر عدنان حسن الآن ناشرون وموزعون، عمان، 2019، ص.218

[5] الرواية، ص 38.

2- الرجل الضئيل

وهو شخصية من الشخوص الثانوية في المتن الروائي حملت اسم "الرجل" دلالة على رجوليتها في تعاملها مع باقي الشخوص، حيث وصف الراوي الرجل الضئيل بأنه رجل يرعب اسمه الأسياد"[1]. أما لفظة "الضئيل"، وردت حين قال الراوي: "خلف المكتب ... رجل ضئيل يدخن سجائر بلا أعقاب"[2]، وفي مقطع آخر يقول الراوي: "بوجهه الصارم العظيم وبعينيه الحادتين وبشارية الكثيف."[3] ؛ حيث تدل هذه المقاطع على البنية الفيزيولوجية للرجل الضئيل التي تبعث الخشية والمهابة رغم بعدها الجسدي الضئيل. دلالة عن القوة والسلطة والجبروت والطغيان في قوله: "يبعث على الرهبة والرعب أيضا ..."[4].

ففي اللغة العربية كثير ما تستخدم الكلمات بعكس المعنى الحقيقي الذي تردد عليه في الغالب وهذه قمة البلاغة كقولنا لشخص الذي لدغ سليم، فلفظة ضئيل تدل على الضعف في العادة الا ان الكاتب قام باستخدامها على غير وجهها الحقيقي، فالظاهر الفيزيولوجي للشخصية ضئيل الحجم نحيف، ولكنه شخص قوي يخافه الناس حتى بلغ صفة الآلهة.

3- أميرة:

شخصية من الشخوص الثابتة في المتن الروائي، يوحي هذا الاسم إلى المرأة الحاكمة ويؤدي دلالة المرأة المالكة والآمرة والناهية، وودت لفظة أميرة في المعجم "اسم أميرة مؤنث أمير ... بمعنى ملكة أو رئيسة"[5]، تدل هذه الشخصية على السيطرة والتملك كما أنها تمارس سلطتها دون ردع، وتمتلك كل الحقوق للتحكم في رعاياها وإجبارهم على الخضوع لمشيئتها فنجد يقول الراوي: "كانت أميرة في عامها السادس عشر ... لم توجد إلا لتتبول على الأوغاد

[1] الرواية، ص 111.
[2] الرواية، ص 111.
[3] الرواية، ص 117.
[4] الرواية، ص 117.
[5] حسن إبراهيم سباغ، معجم روح الأسماء العربية للناس دار المعرفة، 1989، ص 72.

الذين سيشكرونها لاحقا على نعمة المطر."[1].تؤدي دور ابنة أحد الآلهة، حيث يقول الراوي: "كان لأحد هذه الآلهة ابنة أراد لها اسم "أميرة"[2]، فهذا النموذج من الشخوص، يفرض سيطرته ونزعته الاستبدادية التي تميل إلى التحكم في رقاب الناس، ولا أحد يستطيع أن يفرض عليها أن تتوقف عن القيام بهذه التصرفات أو بالأحرى لا توجد سلطة رادعة لها.

4- عصام كاشكاصي:

وهو أيضا من ضمن الشخصيات التي وردت في العمل الروائي لسمير قسيمي؛ حيث نجد أن هذا الاسم مكون من كلمتين تدلان على صفتين إثنتين الأولى عصام والتي تعني "كل شيء به شيء عصام. ... عصمه يعصمه عصما: منعه ووقاه"[3]، وذلك ما يدل عليه الراوي فبما أن والد عصام طرده في قوله: "تبرأ منه والده .... إلى العاصمة .... كان يطالبه بمصروف البيت مع نهاية كل أسبوع"[4]، وذلك ما يوحي إلى ضرورة اعتماد "عصام" على حاله والوقوف بذاته خاصة بعدما تبرأ منه الأب، أما الصفة الثانية "كاشكاصي"، تعني ممارسته لنوع من تجارة الذهب المستعمل يسمى "كاصي"، يقول الراوي: "تحول إلى تاجر يبيع ويشتري الذهب المستعمل المسمى في المدينة الدولة "كاصي". .... أعطته اسما شبها بحرفة"[5].

وهذا شائع في الجزائر وعند العرب عامة فكثير ما ينادى أصحاب الحرف بأسمائها فتلحق صفة العمل باسم صاحب الحرفة كعمر الصائغ أو واحمد الحماص وغيرها.

5-موح بوخنونة

موح هو أيضا من الشخصيات التي ساهمت في تماسك العمل السردي في رواية سلالم ترولار؛ فلفظة موح في المجتمع الجزائري يطلها الناس على بعض في الشارع عند

---

[1] الرواية، ص35.

[2] الرواية، ص35.

[3] ابن سيده المحكم والمحيط الأعظم، مادة (ع ص م)، ج1، ص 457.

[4] الرواية، 36-37.

[5] الرواية، 85.

منادة شخص لا يعرف فينادى ب" خويا موح" أو "آ موح"؛ حيث تنطوي الدلالة اللغوية لهذا الاسم "موح" المشتق من الاسم "محمد" عامة، –وكثير ما يستخدم الشعب الجزائري الاختصار عند مناداة شخص ما كما ذكرت سابقا– على المبالغة في معنى الحمد ولفظة "محمد" تعني "التحميد والحمد ... أسماء مشتقة من صفات قائمة به توجب المدح والكمال"[1]، ومن عادات المجتمع الجزائري إطلاق اسم "موح" اختصارا لاسم محمد، أما لفظة "بوخنونة" فهي صفة ألحقها الكاتب باسم الشخصية فقد لأعطاها بعدا دلاليا داخل المتن الروائي؛ حيث أن اللفظة باللغة العامية تعني "مخاط أو سيلان الأنف"، ويؤكد ذلك قول الراوي: "موح بوخنونة" بأنفه المزكوم دوما"[2]، ويذكره في مقطع آخر ليعزز المعنى ويبين دلالة الاسم، بقوله: "موح بوخنونة بأنفه الذي لا يكف عن السيلان وما يعني ذلك من صوت مزعج يصدره من خياشيمه كلما أراد أن يسحب ما يخرج، حيث ارتبط اسم الشخصية بالفعل الذي تقوم به وعكس الحقيقة الدالة على ذلك"[3].

6- الكاتب:

وهو أحد الشخصيات الواردة في العمل الروائي حيث ارتبط اسمه بفعل الكتابة –لكل إمرء من اسمه نصيب– حيث يقول الراوي: "كان رجل الشرفة كاتبا"[4]، ويبين في مقطع آخر أن فعل الكتابة عنده ولد صدفة، يقول: "ولد كاتبا بالصدفة منذ عشر سنوات"[5]؛ حيث تعمد الراوي على عدم إعطاء هذه الشخصية اسما، وربط الدلالة اللغوية للاسم بفعل الشخصية نفسه بما يوحي إلى واجبه كمثقف في تدوين الوضع الراهن الذي عايشته في "المدينة الدولة من اختفاء الأبواب وعدم الأمان والاستقرار حيث تمثل فائدة الكتابة المتعلقة باسم

[1] محمد النجار مقالات نقدية في السيرة النبوية منشورات وليدوف، 2020، 21–22.

[2] الرواية، ص 145.

[3]

[4] الرواية، ص 64.

[5] الرواية، ص 69.

الشخصية"أن ما يدخل فيه الأجل وتتأخر فيه المطالبة بتخلله النسيان ويدخلهالجحد، فصارت الكتابة كالسبب لحفظ المال من الجانبين"[1]، بحيث يصرح الراوي بذلك في قوله: "كلما تقدم في نصه الجديد ظهر باب في مكان ما"[2] كون الكاتب بقلمه يمكن أن يعيد الأشياء على وضعها الأصلي.

المطلب الثاني: هيكلة الشخصية في الرواية:

1- جمال حميدي

وهو شخصية رئيسية في المتن الروائي يؤدي دور "نقيب البوابين في البلد، وهو منصب محترم."[3]، تميز "بالمكر والخداع والكذب والنفاق ولتملكه هذه الصفات أصبح رئيسا للبلد حين أعلن جمال حميدي عن حكومته التي أراد لها أن تكون انعكاسا فجا للشعب"[4].

2- أولغا (حورية):

أما أولغا فهي ابنة أميرة وعصام كاشكاصي غير الشرعية وحفيدة الرجل الضئيل ونجد ذلك في قول الراوي: "من هنا بدأت قصة أولغا من دون أن يدرك أحد أنها بدأت. حين تحركت في مكان ما من هذا العالم الشاسع غريزة رجل ما وقرر بعد تفكير أو من دونه. أن يفعل شيئاً بهذا الخصوص"[5]. فقد ولدت أولغا نتيجة غريزة لشخصين لا أخلاق لهما فقد اعتبرت لقيطة بلا أبوين لأنه قد تم التخلي عنها في قماش أزرق في مكان ما للتخلص من فضيحة وعار قد يلحق بابنة الرجل الضئيل وبمنصبه، "اسم هذا الشخص غير مهم الآن، كل ما يهم أن فتاة سمحت بسبب الحب أو بسبب تهيج هرموناتها غير المستقرة حينئذ أن تُخلّص "الرجل ما" من عبئه؛ وتحمله عنه إلى حين وبالفعل بعد تسعة أشهر بالضبط

[1] الدين شيخ زاده حاشية محي الدين شيخ زاده على تفسير البيضاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1971، ج2، ص 680.

[2] الرواية، ص 141.

[3] الرواية، ص 19.

[4] الرواية، ص 109.

[5] سلالم، ترولار، المصدر السابق، ص 35

تخلصت هي الأخرى من هذا العبء. حين وضع رجال ببدلات سوداء وربطات عنق عبأها بأسفل سلالم ترولار ملفوفاً بقماش أزرق"[1]..

ونجد قول الراوي: "مهما يكن فقد كان الملفوف في قطعة القماش الزرقاء أنثى بيضاء عينين زرقاوين تقدر أن تسمّى بعد فترة "حورية" على الأقل هذا ما كُتب في السجل المدني لبلدية الجزائر الوسطى: "في الخامس جويلية يوليو عام .... ميلادي ولدت حورية اسم الأب: مجهول / اسم الأم: مجهول / الجنس أنثى. ملاحظة: تبناها السيد إبراهيم بافولولو وعليه تأخذ لقبه"[2].

ونلاحظ أن أولغا قد حالفها الحظ لأنها وجدت من يتبناها وهو رجل خادم عبد عند جدها الرجل الضئيل، دون أن يعلم أحد، وذلك ليحافظ على منصبه بين الناس ويتخلص من فضيحة ومأزق كبير.

تحدث الراوي عن إصابة حورية "أولغا" بالبرص وهي في سن الثالثة وذلك في قوله: "ثلاث سنوات بعد ميلادها تأكد بما ليس فيه شك بأن حورية مصابة بالبرص. لم يكن الأمر خطيراً. مجرد جلد أبيض شفاف وعينين زرقاوين تمقتان الشمس تكرهان الضوء. هكذا بدأت حورية حياتها في عالم من الظلال والظلمة. يترجم فيه الأمان بالأبواب المغلقة والستائر الداكنة، والبقاء أبعد ما يمكن عن الضوء .. عالم يمثل فيه الاحتجاز أعظم ما قد يبلغه المرء من الحرية كانت تلك أولى مزحات المشيئة"[3]، فمرض أولغا وعيشها في مكان مظلم تترجمه الأبواب المغلقة والستائر السوداء مع رجل غريب عنها بعيدا عن أمها كان سببه نزوة عابرة بين شخصين لا يتصفان باللامسؤولية متملصين من الذنب ومن الحقيقة.

أولغا من أبناء الطبقة الغنية ونجد ذلك في قول الراوي: "فقد كان الدم الذي يسري في عروق حورية نبيلاً، دما إلهيا بلا شك، يجعل منها إلهة أو نصف إلهة بنحو ما "[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص 36.

[2] سلالم ترولار، المصدر السابق، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

[4] المصدر نفسه، ص 38.

"وأولغا زوجة جمال حميدي الذي صنع منه الرجل الضئيل رئيسا للبلد ونجد ذلك في قوله: أعاد جمال حميدي أولغا إلى عصمته، فكان لا يظهر في مكان بكرسيه المتحرك وعنته التي اعترف بها في خطاب توليه الرئاسة إلا وظهرت معه أولغا وقد نزعت الحجاب الذي لم ترتده سابقا إلا إخفاء لمرضها بالبرص، وكانت مع زوجها الرئيس كلما أخذ الصور مع طاقم الحكومة"[1]فأولغا عادت إلى جمال حميدي ليس حبا فيه وإنما حبا لمنصبه العالي وهذا دليل على انتهازية أولغا فهي تشبه جدها الرجل الضئيل قدم أنصاف الآلهة يجري في عروقها.

3- عصام كاشكاصي:

وهو أحد الشخصيات التي أسهمت في بناء العمل الروائي حيث كان شخصية مرنة فقام الكاتب بتكييفها مع ما يناسب وأحداث الرواية والشخصيات التي يحتك بها عصام، حيث كان عصام كاشكاصي يمتهن مهنة رجل القمامة وذلك في قول الراوي: "أضاف لسكون الليل هيبة لا يدركها أحد غير كائنات ليلية اعتادت على الظهور في هذا الوقت المتأخر من الليل في اللحظة نفسها التي يبعث فيها رجلان من الظلام واحد يطل من سرفته في العمارة المقابلة العمارة بافولولو وآخر أطلقت عليه أولغا اسم رجل القمامة"؛ اعتادت على رؤيته كل ليلة في مثل هذا الوقت من الليل. نحيف أسمر، يرتدي قبعة سوداء تخفي جبينه وشيئا من وجهه ويضع دائماً على ظهره .حقيبة. كان مُسناً في السبعين من العمر أو ربما أكثر. فلا أحد فكر يوماً في تأمل وجهه؛ ولا في التحقق فيما يخرجه من الزبالة ويضعه في حقيبته. لا أحد أيضاً شعر تجاهه بأي شيء لا استغراب ولا شفقة ربما شعر الناس بذلك في فترة ما ولكنهم لم يعودوا يشعرون بذلك. ليس لأنهم غير مبالين به بل لإدراكهم اللاشعوري بأنها مسألة وقت ويلتحقون به"[2].

[1] سلالم ترولار، المصدر السابق، ص 159.

[2] سلالم ترولار، المصدر السابق، ص 43.

فهذا الرجل قد تبرأ منه والده وقد تم استغلاله من طرف رجل في العاصمة الذي التقى به بالصدفة وهو صاحب حانة فقد وجد لنفسه أب جديداً يشبه أباه السابق في الثراء والسنّ. ولكنهما يختلفان في أن السابق كان يطالبه بمصروف البيت مع نهاية كل أسبوع؛ أما الجديد فلم يكن يسأله إلا بعض العبث ينتهي فيه ليلة كل يوم أحد إلى حصان يمتطيه "الرجل ما"[1]، وهذا دليل على أن هذا الرجل لا يوجد فيه ما يسمى بالرجولة فهو يتميز بالحقارة والدناءة وابتعاده عن طريق الله واجتنابه للكبائر والمعاصي دون مبالاة فشخصية خالية من المبادئ والقيم الأخلاقية والوعي البشري وكأنه لا يميز بين الصحيح والخطأ وبين الحلال والحرام فهو في نظري حيوان يجري وراء غرائزه لتوفير مأوى ومأكل؛ حيث تحدث عنه سمير قسيمي باحتقار وسخرية فهو لا شيء في الوجود ولذلك أعطى له اسم "الرجل ما". فقد ارتكب ذنبا كبيرا لتحقيق رغباته وغرائزه الحيوانية مع ابنة سيده، فقد قابل الاحسان بالإساءة، في الظاهر الا انه يرد ما يفعله والدها به.

وهكذا قبل عصام كاشكاصي بهذا العبث مقابل سقف يؤويه على حساب جسده الرخيص ونجد ذلك في قول الراوي: "كان الـ "داامحند" في الستين من العمر، ومع أنه عمر ينشغل فيه الجزائري المحترم في العادة بلقاء ربه بحيث يبدأ فيه طقوس التطهر، إلا أن ال "ادا امحند" بسبب هرموناته استمر في التمسك بالحياة التي لم تكن تعني في بعضها بالنسبة إليه؛ إلا الحق في بلوغ السماء السابعة بأي طريقة هكذا وجد "الرجل ما" سقفاً يؤويه وفرشا يدفئه بسقيفة حانة عمر الخيام.

فعصام كاشكاصي من أهالي المدينة ومن الطبقة المعدمة والفقيرة لا يكترث لوجوده أحد ممن هم أعلى منه منزلة، ويحتقرونه فهو بالنسبة لهم لا شيء ونجد ذلك في قول الراوي: "في تلك، الليلة لم يلاحظه بالرغم من أن رجل القمامة والذي حمل اسم "عصام

[1] سلالم ترولار، المصدر نفسه، ص 37.

كاشكاصي" لوح إليه أكثر من مرة. فتقد كان رجل الشرفة مستغرقاً بالتفكير بأمر جعله لا يعير اهتماماً بما يحدث في الأسفل"[1].

فتمنى عصام كاشكاصي أن يصبح كائنا أسمى كبقية الأسياد ولكن الحظ ليس حليفه فقد وصفه سمير قسيمي بأنه مجرد رجل قمامة ونجد ذلك في قوله: "وكان من العدل بأن قسم الأرزاق بين الناس بحيث جعل رزق عصام كاشكاصي فيما قد يخلفه الناس من زبل وقمامة"[2].

وفي الأخير نجد سمير قسيمي يصف عصام كاشكاصيب الإنسان الفقير الذي غمرته السعادة عندما، سقطت قطعة نقدية فهرع مسرعا لالتقاطها بلهفة طفل في الخامسة من العمر، فقد كانت مختلفة عن نقود المدينة الدولة وهذا دليل على معاناة رجل القمامة من الفقر والحرمان. تشكّل خط على وجهه يشبه البسمة.

3-إبراهيم بافلولو:

وهو أيضا من الشخوص التي ساهمت في ترابط النسيج السردي حيث نجد إبراهيم بافلولو هو الرجل الذي قامبتبنى"حورية"كإبنة له فقد أعطاها إياه الرجل الضئيل ومعها قطعة نقدية، ونجد ذلك في قول الراوي: "بالضرورة أن يتخلى عن روحه في هذا المكتب. وهو بالضبط ما حدث لإبراهيم بافلولو بمجرد أن خرج من عنده: يضم بين ذراعيه رضيعاً ملفوفاً في قماش أزرق؛ قابضا في يده على قطعة نقدية"[3]. وقوله حين قال لإبراهيم بافلولو وهو يعطيه قطعة النقود: "هذه سلمهالحورية حين تكبر. قل لها إنها لجدها من دون أن تخبرها شيئا عني. ثم أمره بالانصراف"[4]. وهنا يضح لنا مدى قوة المركز الذي يشغله الرجل الضئيل.

---

[1] المصدر السابق، ص 44.

[2] سلالم ترولار، المصدر نفسه، ص 46

[3] المصدر نفسه، ص 118

[4] المصدر السابق، ص 121

فإبراهيم بافولولو كان من أصدقاء جمال حميدي الذي يعتبر زوج ابنته التي تبناها "حورية أو أولغا" فقد كان يحتقره كثيرا وهو شخص لا يحب المواجهة ونجد ذلك في قول الراوي: "إلا أنه أبقى على بعض الود مع صهره القديم ليس حبا فيه ولا شفقة، بل لأن إبراهيم بافولولو كان يعرف نفسه. وأكثر ما عرفه عنها أنه رجل لم يُخلق ليواجه أي شخص"[1].

فابراهيم قريب من الله وذلك بتوجهه إلى المسجد للصلاة كأي ميزابي يحترم إباضته والمذهب الإباضي قائم على كتاب الله وسنة رسوله ونجد ذلك في قول الراوي: "كان إبراهيم بافولولو يستعد للخروج إلى المسجد. فقد كان رجلاً يُقدّر الله ويحبّه للأسباب الوجيهة، التي تضمن له البقاء صامداً في زمرة اللامرئيين. وكعادته منذ مجيئه إلى العاصمة، كان ينوي التوجه إلى مسجد "الأخوة" بحي "تونجين". أين يجدر بأي ميزابي يحترم إباضيته أن يصلي"[2].

وصفه الراوي بكرش كبيرة ومخ صغير وهذا ما نجده في قوله: "كان إبراهيم بافولولو أحسن نموذج لـ "الرجل – البطن"، مع استثناء أنه كان الشكل البدائي لمواطني الألفية الثانية والأكثر بدائية لمواطني الألفية الثالثة، فقد كان لا يزال يحتفظ ببعض المخ في جمجمته العريضة، ومع ذلك كان بسبب إدمانه للأكل يشبهكرشاً كبيرة بساقين بالكاد تحملان جنّته"[3]. فقد كان وصفه وصفا كاريكاتيريا مضحكا إضافة إلى أنه يتميز بالغباء والجبن.إلا أن هذا الرجل كان الأب الحنون لأولغا رغم قبح شكله حيث ألمها فراقوالدها ونجد ذلك في قول الراوي :" استقبلته أولغا بعينين محمرتين وبوجه شاحب"[4].

هذا الرجل الذي قضى عمره في تربية ابنة إحدى أنصاف الآلهة وفي الأخير قتلوه بلا رحمة ولا شفقة حتى لا بفضح أمره، حيث كانت نهاية إبراهيم بافولولو وخيمة أدت إلى قتله

[1] سلالم ترولار، المصدر نفسه، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر السابق، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص 30.

ورميه جثة وجدت على شاطئ البحر على الرغم من الخدمة التي قام بها للرجل الضئيل بتخليصه من فضيحة كبيرة فمقابل الخير الذي أسداه له لقى شرا أهلكه من طرف أولئك الأوغاد الذين يستغلون الشعب لمصالحهم فقط ونجد ذلك في قوله: "وكانت الشمس تحضر نفسها للمغيب. حين انصرف عصام كاشكاصي إلى حيث لم يكن يعلم، مخلفاً قطعة نقدية لم يرها وصندوقاً من الخشب لم تمكنه الصدفة ولا القدر من قراءة جملة، كتبت على أسفله: "إبراهيم بافولولو"[1].

4- الرجل الضئيل

وهو احدى الشخصيات الثانوية التي ساهمت في بناء أهم حدث وصوت توالي الرئاسة من قبل شخصية "جمالحميدي" حين "استمر الأمر أسبوعا كاملا خصص فيه الرجل الضئيل ثلاث ساعات من مساء كل يوم لتعليم جمال حميدي كل ما يتعلق بالسياسة"[2] تميز بالغموض والرعب وشاع بين مرؤوسيه أنه متواجد في كل مكان، وأن بمقدوره معرفة كل شيء"[3].

حيث شغل الرجل الضئيل دور الإله حيث شغل اعلى هرم في السلطة وهو جدّ أولغا التي أنجبتها ابنته بطريقة غير شرعية حيث قام بإعطائها لإبراهيم بافلولو، وأمره بأن يبقي الأمر سرّا، حيث سهر إبراهيم بافلولوعلى تربيتها الى بلغت سن الزواج وزوجها، قلم بتزويجها من جمال حميدي الذي أطلق عليها لقب "أولغا".

5-السكرتيرة:

وهي تصنف ضمن الشخصيات النامية؛ حيث نمت هذه الشخصية بتنامي أحداث الرواية، فهي ابنة الرجل الضئيل واسمها "أميرة"حيث قامت هذه الفتاة بخطأ لا يغتفر بتسليم نفسها لرجل أدنى منها مستوى وكادت أن تفضح لولا إبراهيم بافولولو الذي استخدمه أبوها

[1] سلالم ترولار، المصدر نفسه، ص 156.

[2] الرواية، ص 114.

[3] الرواية، ص 128.

"الرجل الضئيل للتخلص من رضيعتها "أولغا" بتبنيها؛ حيث وصفها قسيمي بأنها ساذجة وغبية ويتضح ذلك في قوله: "وحدها سكرتيرته المسنة كانت تعرف حقيقته، لسبب بديهي هو أنها ابنته. تلك الفتاة الساذجة التي سلمت نفسها التي كادت ذات يوم بسبب تهيج هرموناتها غير المستقرة حينئذ أن تؤخر طموحات أبيها في أن يصير المهندس الأكبر. حين خلصت "الرجل ما من عبئه، وحملته عنه تسعة أشهر، لتضطر في الأخير على التخلص منه أيضاً تنفيذاً لأوامر أبيها"[1].

وصفها الراوي عاهرة، فهن وحدهن من يتخلصن من الولود دون رحمة من هن ولا شفقة فهي متهورة متمردة ويتبين ذلك في قول الراوي: "على خلاف ما يمكن تصوره في امرأة تهورت، ثم تابت وبلغت هذا العمر فقد أبقت أميرة في حياتها على قدر محترم من التمرد. سمح لها – بمثل ما يسمح به السرّ عادة – أن تعيش حياة عهر تليق بمقام أي مومس محترمة. ولعل تلك كانت طريقة السماء في الانتقام من الرجل الضئيل وغيره من آلهة المدينة الدولة بأن منحتهم أولاداً غريبي الأطوار لا يستقرون على جنس محدد إذ يُولّدون ذكوراً، ينتهون إلى إناث. أو إناثاً يملكون شهوة الذكور. وإذا حدث أن رأفت بهم المشيئة واستقروا على جنس محدد".[2]

فقد تميزت السكرتيرة "أميرة" بالرأفة– ربما لإحساسها بالفقد عندما اخذ منها ابنها– والشفقة وذلك عند تخليص عصام كاشكاصي من قبضة أبيها وذلك في قول سمير قسيمي: "لو تركتني أقتله. لكان أفضل له، لقد جعلته يعيش حياة هي أبشع ما يمكن أن يحتمله أي إنسان"[3]. فقد كان والدها يريد قتله.

[1] المصدر السابق، ص 138.

[2] سلالم ترولار، المصدر نفسه، ص 138.

[3] المصدر نفسه، ص 155

6- أميرة:

وهي احدى الشخصيات ثابتة في المتن الروائي، فهي ابنة الرجل الضئيل وسكرتيرته المسنة والصارمة لا تتفوه بشيء، حيث تشير بيدها للاستقبال فقط على خلاف ذلك "أبقت أميرة في حياتها على قدر محترم من التمرد سمح لها – بمثل ما يسمح به السر عادة – أن تعيش حياة عبر تليق بمقام أي مومس محترمة"[1].

[1] الرواية، ص 139.

المطلب الثالث: استخدام الشخصية الأسطورية في رواية سلالم ترولار وأثرها على الانفتاح الثقافي

لقد قام سمير قسيمي باستدعاء بعض الشخصيات الأسطورية في روايته سلالم ترولار، بل تجاوز ذلك بأن سمى بعض فصولها باسم أحدى الشخصيات الأسطورية، وهذا لما تحملهمن وأبعاد فنية، كما استطاع قسيمي توظيف هذه الشخصيات في محطات مختلفة ومتعددة، كلما اقتضت طبيعة الفكرة وما تحمله من رسالة للقارئ وما يتناسب معها أثناء عرضها فيأحداث الرواية ونذكر من ضمن الشخصيات الت وردت فيما يلي:

1-المسيح:

كان فريدًا في طاعته الكاملة لله فشخصية عيسى المسيح عليه السلام من أكثر الشخوص التي نسج حولها كم هائل ومتضارب من الأساطير، إذ فتحت ولادته دون أب وما وهبه الله من معجزات في حياته، "وكيف تحولت هذه الشخصية إلى أسطورة كما تناقلته الثقافات من بعد موته أو صلبه بزعمهم فألحق بالإله نسبا أو حلولا، فصار ابن الله عند طائفة والله ذاته عند طائفة أخرى"[1].

فقد استحضر الراوي شخصية المسيح في رواية سلالم ترولار على شكل شخصية خالدة "مثلما ظهر ابن الله هو المسيح وشريكه هو روح القدس ظهر للإله الرئيس إخوة وشركاء بشكل أو بآخر، حدث في المدنية الدولة ما لم يتوقعه أحد حين نزل ملكوت السماء إلى الأرض بكل ما فيه من عرش وملائكة وشياطين وجنة وجحيم"[2]

فقد مثلت شخصية المسيح في هذه الرواية شخصية الرئيس الذي للخلود، فأصبحت شخصية الرئيس أبدية -خالدة- لا يمكن أن تغيب بأي حال من الأحوال لوجود العوامل المساعدة لبقائها وديمومتها، ولعل ما يجعل من توافق صورة المسيح وصورة الرئيس على

[1] عبد الحميد مخافة، تجليات الرمز الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، دراسة تطبيقية في نماذج، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2012، ص 112.

[2] الرواية، ص 67.

شكل مستحاثة لا مثيل لها"وفي لحظة اختارها الأرباب بعناية توقف عن الظهور تحل محله صورة كبيرة في إطار ذهبي كانت تعلق في كل مكان يفترض أن يتواجد فيه، حتى مسار رفي اعتقاد الناس أنه منشغل بمشاكلهم"[1] .

ففي اعتقادهم بأن المسيح هو من ينشر الطمأنينة في الناس–وذلك في المعتقد النصراني– فكل كل مؤمن بحق لا يشكك في هذا المعتقد"فهذه الصورة التي استطاع سمير قسيمي أن يرسمها هي عبارة عن صورة الإله البطل وهو مزيج من الإنسان والآلهة مهمته الحرص على الناس لما يمتاز به من صفات الألوهية فهو بما له من صفات"[2] يحاول "أن يصف إلى مصاف الآلهة، لكن صفاته الإنسانية تجعله عائدا إلى العالم الأرضي"[3].

فقد استنفرت هذه الشخصية –السياسية– لإسقاطها على شخص الرئيس الذي غاب عن المجتمع منذ 2014 وهو يقود الأمة رغم اختفائه – عن الأنظار– فهم أرادوه أن يبقى على الرغم من رغبته في التنحي، فالانسجام بين الذات البشرية والروح الإلهية يقود الأمة إلى الأبد.

ليس منالضروري أن تكون هذه الأحداث والمعلومات تحمل في طياتها ما يكفي من الواقعية التأريخية–كونها تؤرخ للحدث المذكور سابقا–، مما قد يسمح بإمكانية الاعتماد عليها كحقائق تاريخية، فلأهم منها ما نحن بصدده ذكره ألا وهو ظهور المسيح بعد بعثه من الموت[4].

2–الزومبي:

وهو شخص خيالي نصف ميت ومتحرك –بدأ بثه مع انشار الألعاب الإلكترونية مثل ببجي وفري فاير وغيرها من الألعاب–، حيث يقوم ببث الرعب في أرجاء المكان، وقد ينقل

---

[1] الرواية، ص 66.

[2] الرواية، ص 67.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، دط، دت، ص 22.

[4] ينظر: جورج إدوارد إفري، أسطورة المسيحية بين الحقيقة والخيال، تر: عادل أسعد الميري، آفاق للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015،، ص 20.

الأمراض أو يسبب القتل، فهذه الشخصية الغريبة التي أثارت جدلا كبيرا في الوسط الروائي باعتبارها شخصية خارقة للعادة والمألوف فينظر إليها الفرد الغربي (الأوربي) على أنها شخصية عبودية كالميت الذي يصبح بعدها رجلا عظيما وزعيما في قومه وأمته، وهذا ما قام قسيمي بالتطرق له فهذه الشخصية على صعيد الواقع الجزائري ترد بصفة الرئيس الذي كان خارج الوطن ليصبح بعدها زعيما روحيا فلا حياة للجزائريين من دونه.

وبعد أن مات هذا الرجل ودفن تبث فيه الحياة من جديد، ليبعث "زومبيا يعتقد الحياة وهوميت... وكانت تلك ثاني خدعة يقوم بها أحدهم على الإطلاق"[1]؛ حيث دعت الضرورة في الرواية إلى أن يكون أداة لنقل المجتمع الجزائري من صورة البؤس إلى الحياة السعيدة رغم غيابه وعدم مشاهدته، لتنتقل هذه الشخصية من شخص زعيم مناهض إلى شخص رجل فار من غضب الشعب – ليصور صورة الحراك الشعبي– الذي خرج الى الشارع بصورة سلمية يطلب منه التنحي عن السلطة، "وكانت قد حملت رئيسها الزومبي معها وركبت كل ما وجدته من بواخر ومراكب، بعد أن تأكد لها استحالة السفر جوا فلم يكن بمقدور أي طائرة التحليق بغير أبواب"[2].

لتتحدث الرواية عن بداية رحلة هذه الآلهة وأنصاف الآلية مع زعيمها الزومبي الميت الحي حتى وإنه لأول مرة منذ رحيلها خلف البحر ظهرت الآلهة الفارة مع زعيمها الزومبي تناشد الشعب العظيم بتوخي الحذر والتعقل"[3].

فجسدت شخصية الزومبي صورة الرجل السياسي الذي أصبح زعيما وأستغل عجزه لتتحكم أنصاف الآلهة في الشعب هذه الآلهة التي لم تكن تعتقد يوما أنها ستغادر البلاد، فهذا الصراع السياسي بين الآلهة وأنصاف الآلهة وبين آلهة من الدرجة الأولى والشعب الميت جاءت شخصية البطل الزومبي فجأة لتكون أداة في أيدي آلية الطبقة الثانية.

---

[1] الرواية، ص 34.

[2] الرواية، ص 78

[3] الرواية، ص 80.

3-أولغا:

شخصية أولغا هي شخصية أسطورية مستوحاة من التراث الروسي، من صفات أولغا المميزة أنها كانت صاحبة إرادة قوية، ودقة متناهية في التفكير والتصرف، حيث قالت آنا فيروبوفا صديقة والدة أولغا، كانت أولغا سريعة الانفعال حيث أعاني لإبقائها تحت السيطرة، وكانت تتحلى بصفات مثيرة للإعجاب في المرأة، ولكن في الوقت ذاته كانت متعبة في فترة الطفولة حيث كانت عنيدة لدرجة التمرد، فاختار سمير قسيمي لها اسم "حورية"، هذا الاسم الذي يحمل في طياته عدة معاني تجسدت في شخصية أولغا والتي أحيا إمبراطور اليونان "وهي لم تحبه وهي أرملة ولم يتزوج منها لدواعي أوهمته بها كبر سنه ومرضها الخفي سأدعوك أولغا... أولغا؟ نعم اسم يليق بك بلا شك، وافقت بلا تردد أوهمته أنها معجبة بهذا الاسم الجديد فقط لأنها كما رآها تشبه النساء الروسيات في البياض وقوة الجسم وافقته من دون أن تذكر شيئا بخصوص مرضها بالبرص الذي جعلها على هذا اللون غير الطبيعي"[1].

فهذه الشخصية التي ألبسها قسيمي صورة المرأة الحديدية الصلبة التي استطاعت أن تتحكم في دواليب الحكم والسياسة رغم أنها ليست من أقارب الساسة إلا وقوع أحد المسؤولين في حبها وأطلق عليها اسم الأميرة وراج هذا الاسم بين الناس "لم تحتج المشيئة إلا لمزحة بذيئة ولعقدين من الزمن لتتمكن من شطب ما كتب الرجل الطيب في السجل المدني، ويصير اسم حورية في السن الناس أولغا"[2].

هذه الصورة جعلت من شخصية حورية شخصية أسطورية بعدما تبنت شخصية أولغا التي استطاعت أن تكون الأقرب إلى الحكم بعدما كانت تعيش حياة بائسة بعدما فرضت سيطرتها على الكثير من الجوانب وإذعان الآلهة لها، لذا فإنه يعتقد أن آثار نشاطها الإداري والاقتصادي لم يتجلى إمارات محددة دون غيرها.

[1] الرواية، ص 24.

[2] الرواية، ص 38

فاختار قسيمي هذه الشخصية لما تحمله من خبث في ذاتها وتلاعب برجال السياسة في الأميرة الخفية والتي "تعرف خبايا الأمور فرغم تجاوزاتها إلا أنها فوق القانون، كل شيء يُغفر لها، كل ظلم حتى تلك القرارات التي لا يمكن فهمها، يكفي فقط أن تبتكر من أجلها صاحب عمامة أو لحية ليذكر الناس بضرورة التسليم المطلق والإيمان بأن ظلم المشيئة مجرد عدل لا يفهمه العقل القاصر"[1].

لم يكن استدعاء هذه الشخصية عبثا حيث أصبحت لها السلطة التصرف وتبرير أخطائها بدعوى أنها قضاء وقدر لتلميح لوجود فساد سياسي قد هيمن واستطاع استغباء الشعب المظلوم، كما تحمل في طياتها رمزا استغلاليا لرجال الدين الذين يبررون أخطاء الآخرين تحت سلطة القدر.

4-إيلاغين:

تعد شخصية ايلاغين من الشخصيات التي وردت في الرواية ولم يكن ايرادها جزافا حيث تمثل هذه الشخصية شخصية رجل أسطوري، يُعتقد أنه أول من سكن شمال إفريقيا وأول من سكن الجزائر العاصمة، وكان من النوع العجائبي حيث رجل ظهر فجأة بحياة غريبة إذ انتقل بسرعة من عصر التخلف إلى عصر التطور والسرعة هذا الرجل الذي يعتبر العقل المدبر في كثير من الأمور التي ستغير مجرى الحياة الاجتماعية، فهو صورة للرجل غير ثابت الحركي- "بينما كان إبلاغين ينظر إلى الأفق خُيل إليه أنه يرى قاربا يحمله الموج إلى الضفة فوقف على أصابع قدميه، ومد عنقه محاولا معرفة وجهة القارب بالضبط، تراءى له جسد متمدد داخله، وظهر له بأن الريح والموج يسيرانه إلى صخور بحرية تقع فيما يعرف اليوم بـ: بولوغين"[2].هذه النظرة المفاجأة كانت بسبب جلوسه في موقع استراتيجي "

[1] الرواية، ص 39.

[2] الرواية، ص 124.

كان جالسا في لاحقا أول سلم من سلالم ترولار السبعة ينظر إلى البحر لا يفكر في المكان الذي سيصبح شيء محدد"[1]

فهذه الشخصية الأسطورية التي تمثل العقل والتفكير، أريد لها النهاية حتى لا تكون سببا في فوضى عارمة داخل أفراد الأسرة "ما أسعدك بموتك يا إبلاغين، وبلا مقدمات طعنه وضمه إليه حتى فارق إيلاغين الحياة"[2]. فقد وصل بهم الحال إلى أن أصبح الحي يغبط الميت على راحته في قبره ظاهرا.

فمن خلال هذه الشخصية الأسطورية استطاع الكاتب أن يعطيها هذه الصورة الرائعةللتفكير السياسي في الواقع والراهن المعاش، وذلك راجع إلى مخافته من السياسة ومن كل عقل مفكر للتغيير أوكشف أسرار.

5-عمر الخيام:

"ولد غياث الدين عمر أبو الفتح بن إبراهيم الخيام -عمر الخيام[3]- في نيسابور عاصمة خرسان حوالي 433هـ (1040م) في عهد السلطان أرطغرل أول ملوك السلاجقة وذاعت شهرته في عهد السلطان ملك شاه، وتوفي حوالي سنة 517هـ، (1123م) في عهد السلطان سنجر"[4].

بدأ الخيام حياته الدراسية في مدرسة نيسابور ودرس فيها الرياضيات والهندسة إلى جانب الفقه وعلوم الحديث، واللغة، تتلمذ في صباه على الحكيم أبي حسن الأنباري، إذ يبدو لنا مما ذكره المؤرخون أنه كان فطنا سريع الحفظ قوي الذاكرة ذا قريحة فذة وعبقرية نادرة ويقول عنه مينوى: "إنه كان عالما ورياضيا ومنجما وفيلسوفا، وفقيها، وطبيبا"، لكنه لم يكن

[1] الرواية، ص 132.

[2] الرواية، ص 129.

[3] ينظر: الرواية، ص.37

[4] عمر الخيام، رباعيات الخيام تر أحمد رامي، دار الشروق، ط1، 2000، القاهرة، ص9.

من هؤلاء العلماء الجامدين فقد أدرك الخيام يحسه الرقيق جمال الطبيعة يذوق وحس مرهق، ووجد قلما وجد له نظيرا[1]. وقد استحضره الراوي هنا لكون بعيد النظر وذا رؤيا ثاقبة.

المبحث الثاني: التداخل الثقافي من خلال المذاهب والمكان

المطلب الأول: التداخل الثقافي فيما يتعلق بالعادات والتقاليد

في رواية "سلالم ترولار"، يمكن القول إنه يوجد بعض التداخل الثقافي الذي يتجلى من خلال عناصر الرواية:

يتمحور العمل الروائي حول مجموعة من الشخوص الذين يعيشون في مدينة تحت الأرض تدعى "ترولار"، وهذا يعني أن هناك تداخل بين الثقافات السطحية والثقافات الأرضية، يمكن رؤية ذلك في المزج بين العادات والتقاليد والقيم السطحية، وتلك التي تطورت في عالم ترولار المظلم والمدمر، والذي سود في الظلم ويأكل فيه القوي الضعيف.

تتعاون الشخصيات الرئيسة في الرواية، مثل أميرة وغيرها، من أجل محاربة قوى الشر واستعادة النور والأمل في ترولار. هذا التعاون والتواصل بين الشخصيات يمثل تداخلًا ثقافيًا، حيث يتم مشاركة المعرفة والخبرات والقيم الشخصية بينهم، ويتعلمون من بعضهم البعض لمواجهة التحديات وتحقيق النجاح.

تظهر في الرواية أفكار ومواضيع قد تعتبرها التداخل الثقافي (الثنائيات الضدية)، مثل الصراع والسلم وبين الضوء والظلام، والقوة الداخلية للإنسان في مواجهة الصعاب، والأمل والشجاعة في الظروف القاسية. هذه المفاهيم قد تستمد تأثيرها من تداخل الثقافات المختلفة وتأثيرها على تشكيل رؤيا الكاتب وتصوير العالم الذي تعيش فيه هذه الشخصيات.

ومع ذلك، في العادة، تُظهر الروايات التي تتعامل مع عوالم خيالية ومجتمعات متنوعة وشخصيات متعددة تداخلًا ثقافيًا، يمكن أن يتم تصوير التداخل الثقافي في رواية "سلالم ترولار" من خلال تنوع الشخصيات والقيم والتقاليد التي تجسدها الشخصيات الرئيسة

[1] عمر الخيام عالم الفلك والرياضيات وكتابة، نوروزنامه تر رمضان رمضان متولي، المركز القومي للترجمة، ط 1، 2008 ص 41-40.

وتأثيرها على التطورات في الرواية، كتوظيفه لموروث اليوناني في استحضاره لطبقات الآلهة التي اعتمدوها في عصرهم مثل الآلهة وأنصاف الآلهة وهو الذين يولدون من أب إلاه وأم من العالم السفلي أو الأرضي، أو العكس. وهذا ما حدث بين أميره وهي الاهة أما إبراهيم فهو من العالم السفلي، لذلك أنجبا بطريقة غير شرعية ابنة وهي ضمن التصنيف السابق نصف الاهة.

فالتداخل الثقافي موجودًا في الرواية من خلال تأثير الأفكار والتقاليد والتجارب الثقافية المختلفة على تشكيل المجتمعات والعلاقات بين الشخصيات. ويمكن أن يتجلى ذلك في التبادل الثقافي بين الشخصيات وتأثيره على اتخاذ القرارات والتصرفات، وهذا وإن دلَّ على شيء انما يدل على سعة اطال الكاتب على الثقافات الأخرى ودرايته بالآداب العالية والحضارات الغربية.

المطلب الثاني: تداخل المذاهب:

من المعروف والشائع بين الناس بأن الجزائر ينتشر فيها المذهب المالكي، إلا أن نجد الراوي قد نوّه للمذهب الاباضي الذي ينتشر في منطقة غرداية –بني ميزاب– حيث لهذه الفئة من الناس اعتقاد خاص ففي أدائهم للشعرة الصلاة لا يمكن أن يؤديها في أي مسجد بل يؤديها في المسجد الذي تقوم فيه منهجهم الاباضي، وتأكيدا لما ذكرت نجد الرواي يقول: "كان إبراهيم يستعد للخروج إلى المسجد، فقد كان رجلا يقدر الله ويحبه للأسباب الوجيهة، التي تضمن له البقاء صامدا في زمرة اللامرئيين. "وكعادته منذ مجيئه إلى العاصمة، كان ينوي التوجّه إلى مسجد "الإخوة" بحي "تونجين"، بأيّ يحترم إباضيته أن يصليّ"[1]. الى إبراهيم بافلولو صاحب المذهب الاباضي[2].

[1] الرواية، ص 27.

[2] المذهب الاباضي، أو إِبَاضِيَّة هي مذهب إسلامي، سمّي نسبة إلى عبد الله بن إباض التميمي الذي كان من أشهر الدعاة للإباضية. ويرى الإباضيون أن مؤسس الإباضية هو التابعي جابر بن زيد. وتنتشر الإباضية في سلطنة عُمان

المطلب الثالث: التداخل الثقافي من خلال المكان:

يستحضر قسيمي المكان من خلال استحضاره أو اسقاطه للمكان حيث قام بإسقاطه على الأماكن نذكر منها على سبيل المثال:

فسلالم ترولار: هي عبارة عن سلالم توجد في أحد الأحياء الشعبية المهمشة في مدينة الجزائر وهي ترولار، ومنها استمد قسيمي عنوان روايته التي تظهر عمق الهاوية التي تتربص بالجميع، فيصفها الكاتب ويتفنن في وصفها ،فمن خلالها ينتقد الواقع السياسي والاجتماعي وحتى الديني في البلاد؛ حيث أسقط هذا اواقع على واقع العالم العربي عموما، وذلك بجعل عالم مواز من خلال صنع واقع افتراضي يسلط الضوء على مآسي الشعوب العربية ووجدانها المحطم بأسلوب ملحمي ساخر، يغوص من خلاله الكاتب إلى صميم المعتقدات التي تؤمن بها هذه الشعوب خاصة التي عايشت الربيع العربي.

لنجد الكاتب يستحضر هنا أيضا المكان من حيث الشبه من خلال الطراز المعماري، فمرسيلا تشبه عنابة ووهران ظاهرا لا مضمونا ولا لغة ولا دين، حيث قال الكاتب: " مرسيليا تشبه وهران. تشبه العاصمة. تشبه عنابة. تشبه ..."[1] وهذا التشابه عائد إلى الحقبة الاستعمارية؛ حيث قامت فرنسا فها بهدم العمران العربي وإنشاء المباني بالطراز الغربي، وهذا راجع إلى وطول فترة الاستعمار التي حاولت من خلالها طمس الهوية المعمارية العربية التي كانت قائمة آن ذاك.

[1] الرواية، ص 94.

المطلب الرابع : التحليل الثقافي:

تعريف النسق الثقافي :

عرف "عبد الله الغذامي" الأنساق بقوله: "هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي والمنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نص يحضى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه بالاستجابة السريعة والواسعة، تنبئ عن محرك مضمر يشتبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية، وقد يكون ذلك في الأغاني وفي الأزياء أو الحكايات والأمثال وهو في الأشعار والإشاعات والنكت كل هذه وسائل وحيل بلاغية إجمالية نعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي "[1]. أما "عبد الله إبراهيم" يقول: "الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكتاب، فيقع أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء فترى محمولات خطابية لما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصة بها، إننا بإزاء مؤلف مزدوج التكوين شخصي وآخر ثقافي والثاني لا يدخل وسعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول "[2]. من خلال هذين التعريفين نستنتج أن للأنساق الثقافية جانب مضمر من المنتج المقدم للجماهير سواء كان في منتوج ثقافي أو مؤلف مضمر، ففي حد ذاتها يترتب منها تأويلات بما يتناسب مع المضمون.

---

[1] عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 79- 80.

[2] عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، 128.

النسق الثقافي في عتبات الرواية

1. مفهوم العتبة:

أ. لغة

العتبات في اللغة جمع مفرده عتبة وتعرف العتبة أسكفة الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسْكُفَة: السفلى، والعَارِضَتَانِ العُضَادَتَانِ والجمع، عَتَبٌ وعتبات، والعَتَبُ: الدَّرَجُ، وعَتَّبَ عتبة: اتخذها. وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب وكل مِرْقَاةٍ منها عتبة [1]

فالعتبة إذن ما ارتفع على المكان المطمئن السهل، وهي المدخل أو المداخل التي فيها شيء من الصعوبة وتتطلب جهدا إضافيا لتخطيها. كما تعرف أيضا: "عَتَبَ العين والتاء والباء أصل صحيح يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره، من ذلك العتبة، وهي أسكفة الباب[2]. إذن فالعتبة لا تقتصر علىمداخل الأبواب والبيوت فقط وإنما قد تشمل كل شيء نلمس فيه بعض الصعوبة لتخطيه

ب. اصطلاحا:

يأخذ مصطلح العتبات محمولات دلالية إضافية في الحقل النقدي غير تلك التي تمنحها اللغة فهو بالإضافة إلى معانيه اللغوية أنفة الذكر يجعل في طياته معاني أخرى تندرج جميعا ضمن هذا الحقل الحقل النقدي – ويقصد بها تلك النصوص الموازية للنص

[1] ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ص 577.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون دار الفكر ،دمشق ،سوريا، 1339هـ، ج3، ص 36.

الأساسي وقد تأخذ لها في اللغة العربية تسميات عدة فهي: "خطابات المقدمات عتبات النص ... المكملات ... النصوص الموازية ... سياجات النص ... المناص ..."[1] ، أي أنها مكملات النص ومفاتيحه الرئيسية التي تحيل إلى مابداخله، ولعل الفضل في هذا يعود الجيرار جينات وتحديدا لكتابه عتبات إذ يعد "محطة رئيسية لكلعمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتاب النص فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث في كثير من أشكال هذه النصوص، العتبات، بيانات النشر، عناوين الإعدادات، التوضيحات، المقدمات، الملاحظات، ... وغيرها "[2]

ووفق هذا الكلام ستحاول هذه الدراسة الاعتناء بعتبات الرواية محاولة استكشاف ما تضمره بعض تلك العتبات من أنساق قبل الولوج إلى متن الرواية والكشف عما يضمره من أنساق ثقافية مضمرة.

2 دراسة عتبات الرواية:

1.2. الغلاف

تقوم العلاقة بين القارئ والكتاب الذي يقع بين يديه على أساس الرؤية البصرية حيث يعذبالقارئ عنوان الكتاب أو شكله أو لونه، فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة باعتباره اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات وما تحمله

[1] عبد الرزاق بلال تقديم الريس نقوري مدخل غلى عتبات النص (دراسة) في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان 2000 ص.23

[2] عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينات من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط2008، 1م، ص 13

من دلالة مؤطرة للنص سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية"[1]. بمعنى أن غلاف الكتاب يحمل دلالات وإشارات عما يتضمنه النص من خلال عنوانه ولونه، وبهذا يمكن للقارئ قراءة النص قراءة أولية من خلال الغلاف.

باعتباره يحوي معظم المعلومات التي تشكل لوحة أولى للنص المحكي إنه يتضمن: "عنوان الكتاب، اسم المؤلف، لوحة الغلاف، دار النشر وسنة النشر والتعيين الأجناسي على سبيل المثال ولكن لا يمكن الاستغناء عن التفاصيل الأخرى كعنوان الكتاب واسم المؤلف ولوحة الغلاف "[2]وبهذا تتأكد العلاقة بين القارئ والكتاب أنها بصرية فالقارئ يقوم بفحص كل هذه المعلومات قبل أن يقرأ الكتاب ليأخذ بذلك فكرة أولية عن محتوى الكتاب، ونحن سنقوم بدراسة عتبات الغلاف ونحاول استنطاقها.

2.2. اسم المؤلف:

يمثل اسم المؤلف عتبة قرائية مهمة للقارئ تعامله مع النص وهو أهم ما نجد في صفحة الغلاف والذي لا يمكننا تجاهله أو محاورته لأنها العلامة الفارقة بين كاتب وآخر به تثبت هوية الكتاب لصاحبه، "ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله... دون النظر للاسم

[1] عبد الله الخطيب: المنهج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009/. ص17

[2] سوسن البياتي: عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر و التوزيع، 2013، ص 16.

إن كان حقيقيا أو مستعارا"[1]، إذا فاسم المؤلف يمثل عتبة قرائية مهمة أو لتمهد للقارئ تعامله مع النص، كما أن اسم المؤلف يؤدي جملة من الوظائف هي:

1. "يمنح سلطة توجه المتلقي القارئ وتوضح العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه، فالمتلقي القارئ يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف.

2. يستطيع أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك لاسيما إن كان اسم المؤلف معروفا وله حضور على الساحة الثقافية والأدبية.

3. فضلا على ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والجنسوية (ذكر أو أنثى) وما يعكس أن يستحضره المتلقي للقارئ عن المؤلف من بيئته وانتماءاته وكتاباته، لأنها حتما ستؤثر في النص المنتج "[2] وفي روايتنا "سلالم "ترولار" لسمير قسيمي نجد أن غلاف الرواية مستطيل الشكل يثبت اسم المؤلف أعلى الصفحة إلى اليسار بخط أقل بقليل من خطية العنوان وبلون أسود ومن مضمرات اللون الأسود انه خاص بمرتبة النفس المرضية وهو آخر ألوان مراتب النفس وليس فوقها إلا الكمال المطلق الذي لا لون له[3]، كما أنه يرمز إلى السيادة "من سيادة اللون الأسود على باقي الألوان ذلك لعدمظهور هوية أي لون إذا مازج واختلط باللون الأسود إلا اللون الأبيض

[1] سوسن البياتي، مرجع سابق، ص.19

[2] باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، ج61، مج16، السعودية، مايو 2007م، ص 7.

[3] ضاري مظهر صالح دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012، ص.200

فإنه يغير من درجة السواد.... ،فتنتهي هوية كلا الطرفين" [1]، وعبر التاريخ ارتبط الأسود بمعان عديدة لكن أكثر ارتباطاته كانت "بالحزن وكذا الموت والدمار من جهة ثانية، إضافة إلى القداسة والوقار في بعض المواقف "[2]، ومن هذا يبدوا أن اللون الأسود لون يحمل في طياته المتناقضات فبالرغم من أنه لون لصيق بالحزن والموت والشؤم والدمار والمهانة إلا انه يعكس من جهة أخرى الهيبة والوقار والقداسة والثبات وهذا ما نلاحظه في روايتنا "سلالم ترولار" لسمير قسيمي أن إعلان انتساب النص لصاحبه يعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه أهمية فنلمس هنا وظيفة الملكية فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية.

وقبل أن نشير إلى الدلالات التي يحملها العنوان ... لا بد أن نسأل لماذا اختار الروائي هذا العنوان وما علاقته بالنص يجيبنا عن هذا السؤال الروائي نفسه يقول: (قبل أربع سنوات قرأت تقريرا لضابط فرنسي اسمه روزات، حرره عام 1833 يصف فيه الجزائر العاصمة جاء فيه هذا التقرير هذه الجملة "... إنما مدينة سلالم." "أعتقد أن هذه الجملة التي جعلتني أختار رمزية السلالم لتكون تيمة هذا العمل "[3] ، لذا يقال أن كل نص هو تناص فرمزية العنوان لم

[1] أمل محمود عبد القادر أبو عون اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي بشعراء المعلقات نموذجا، رسالة ماجستير، فلسطين ، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2003، ص 8.

[2] باسمة درمش، مرجع سابق، ص 74.

[3] أسعادي علاقة النقد بالكتابة لم تعد صحيحة وسلالم ترولار سبقت الحراك بسنوات الجمهورية موقع جزايرس، 24-10-2019 Djazaires.com

تأتي من العدم بل جاءت بعد أن قرأها الروائي في تقرير وبعد أن حركت فكرة ما دماغه أو دعمتها وإلا لما اختارها الروائي لفظ السلالم.[1]

إن الاسم الثاني ترولار فهو اسم حي شعبي بالجزائر العاصمة مقابل لفظ الحكومة وتدور أحداث الرواية كلها في هذا الحي، فالعنوان عبارة عن وصف لمدينة الجزائر وتحديد لها ولأهم مواقعها، وفكرة الرواية لم تأتي من العدم بل ان الروائي نقصد كتابة رواية عن مدينة الجزائر لهدف ما هو أدربه، لكننا سنحاول تفكيك العنوان والبحث عما يخفيه من دلالات فالعنوان إذا جاء من كلمتين سلالم ترولار فلفظ سلالم في معناها الحرفي تحيلنا على توليفة من المعاني الرمزية منها "السمو" و "الصعود"، والحركة نحو الأعلى كما أنها قد تحمل معنى مضاد "النزول" و"السقوط" و"الحركة نحو الأسفل" فتتحول بذلك الدرجات إلى دركات، فهناك فعل يحدد الحركة في هذه السلالم واكتشاف هذا الفعل مرهون بقراءة الرواية، لكن إذا قرأنا العنوان قراءة سيميائية فقط "سلالم" جاء نكرة غير مدف أي أنها لا تقتلك ما تستند إليه، فالسلالم إذا كانت من دون عكاز "آل التعريف" لا يمكن أن يعول عليها، لتصبح سلالم إلى الأسفل دركات حيث التراجيديا والسخرية والضحك والمأساة السوداء التي تجعل الرؤية تتحول إلى الأسفل وليس إلى الأعلى فالصعود إلى الأسفل هو تدرج في المعنى المجازي لكلمة سلالم بدل أن تصعد إلى فوق نحو الفوضى والألم والظلم والقهر، حتى أن العنوان جاء على

[1] أسعادي علاقة النقد بالكتابة لم تعد صحيحة وسلالم ترولار سبقت الحراك بسنوات الجمهورية موقع جزايرس، 24-10-2019 Djazaires.com

الشكل التالي: كلمة سلالم أفقية وترولار عمودية مشكلة درج نحو الأسفلوهي بهذا ترمز إلى السقوط والمأساة.

3.2. تحليل الألوان المستخدمة في تصميم الغلاف:

من المتعارف عليه أن للون دورا هاما في إبراز خفايا نفس الإنسان، فله صلة وطيدة تربطه بالحالة النفسية للكاتب والمتلقي فاللون لغة رمزية تحمل دلالات عديدة وهو فضاء واسع له قدرة كبيرة على التأثير والتدليل، فاللون إذا وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية وفي رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي ظهرت عدة ألوان على غلافها والتي ستحاول الدراسة استنطاقها واستكشاف ما تضمره منأنساق وهذه الألوان هي:

- البرتقالي.

-الاسود.

-الأحمر.

البرتقالي :

جاء كخلفية للعنوان وهو: لون" رومانسي عاطفي ودافئ لون غروب الشمس لون يرمز إلى الانجذاب والذوق والشوق وهو مزيج بين حرارة اللون الأحمر وإشعاع اللون الأصفر وبهذا يكون لون حركيا يبعث الأمل في نفس الإنسان" [1]، كما أنه يعد لون الحركات

[1] إلى ماذا يرمز البرتقالي، 9 ديسمبر 2013 16:35 2) .http://www.almrsol.com)

السياسية والاجتماعية المعاصرة حيث يوجد الكثير من الأحزاب والحركات التي تتخذ من هذا اللون رمزا للدلالة عليها كمؤسسة أو راتج البروتستانية المؤيدة لبريطانيا"[1].

الأحمر:

يأخذ اللون الأحمر في الأكثر من الأحيان "دلالة الدم أي العنف، الغضب، الظلم، الاستبداد، القتل والموت وفي النصوص الحديثة عرف هذا اللون دلالات أخرى كانت في النصوص القديمة تظهر بصورة غير واضحة مثل دلالة الحب والرومانسية والعواطف الثائرة والحركة والحياة الصافية والمبدأ الخالد" [2]، إلى جانب أنه لون الإثارة والفتنة والإغراء والجمال لون الخجل والحياء واللون الأحمر يرمز أيضا إلى "الحرب والدمار وسفك الدماء لكنه سبيل الانتصار والكرامة والتضحية"[3].

. الأسود:

ورد الأسود في القرآن الكريم مرات عديدة وكان منها ما يرتبط الوجه، وما ينسب إليه من سواد في الدنيا والآخرة نتيجة عمل الإنسان وسوء فعله، قال تعالى: (فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ) وقال أيضا: (يَوْمَ تَبْيَضُ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ)، ما ارتبط اللون

[1] إبراهيم علي الحوار المتمدن، 16/2018-30/15، 3) www.m.ahewar.org)

[2] حسن صالح الإبداع تذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 83.

[3] قدور عبد الله ثاني سيميائية الصورة دار الوراق عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 113.

الأسود في الأغلب الأعم "عند العرب بدلالة التشاؤم والحزن والفراق والألم [1]، كما حمل دلالات منها الفناء والانعدام والخوف من المجهول كما يرمز إلى الموعظة والحكمة والرزانة، وهذا عند رجال الدين، وارتبطفي الجانب الدبلوماسي فالمكانة الاجتماعية والرسمية والعظمة ولهذا كان يلبس في الجنائز والمناسبات الرسمية.

4.2.تحليل رمزية الصورة الموجودة على الغلاف:

في روايتنا" "سلالم "ترولار"، نجد أن الصورة المرسومة على واجهة الغلاف هي صورة لشخص يصعد الدرج، وصورة لقط اسود تتوسط العنوان. فبالنسبة للشخص الصاعد فهو يتجه إلى أعلى السلالم . وهذا يرمز إلى الصعود الرقي التطور التغيير، فالحركة نحو الأعلى دائما تكون دلالتها الارتقاء من مستوى إلى آخر،

والانتقال من مرحلة إلى أخرى إلى غاية بلوغ القمة. أما القط الأسود فله دلالات عديدة معظمها تدل على الشر، فمثلا في العصور الوسطى، كان السحرة والأطباء يستخدمون جمجمة القطة السوداء في إعداد أدوية غامضة، لذا بدأ الناس يفكرون أن القطة السوداء سيئة. كما كان المصريون القدماء يعبدون القطط، وكان لهم آلهة تسمى "باشت" كان رأسها رأس قطة وكانوا يعتقدون أن لآلهتهم تسع أرواح وحين كانت قطة سوداء تموت في مصر، كانوا يحنطون جسدها "وبهذا فالناس كانوا يخافون كثيرا من القطة السوداء، فصورة القط الأسود على غلاف الرواية ربما تحيل إلى أن نص الرواية يحمل أحداث سيئة أو أوضاع

[1] محمد هزاع الزواهرة اللون ودلالته في الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد، 2008، ص 34.

غريبة ومزرية باعتبار القط الأسود رمز شؤم واللون الأسود لون حزن وألم ،وكآبة، كما يمكن أن يرمز اللون الأسود إلى السلطة الحاكمة والتي وصفها الكاتب بالآلهة[1].

المطلب الخامس : النسق السياسي في الرواية:

لقد أصبحت السياسة محورا فكريا في الرواية المعاصرة "تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها

الاجتماعية والواقعية موجهة إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني وتستند الرواية السياسية أيضا إلىبلاغة الإقناع والدعاية والتحريض والالتزام وتبليغ الأطروحة المقصودة بشتى الوسائل لأن الغاية تبررها وتعضدها"[2].

وقد شكل النسق السياسي في رواية "سلالم ترولار" لسمير قسيمي وترا حساسا، لا يظهر للعيان إلا إذا تمعنا المعاني، وحاولنا كشف العيوب الثقافية التي تطرحها الرواية. وتعرية ما هو مضمرفتارة تكون السياسة لها علاقة بالظروف الداخلية وتارة أخرى لها علاقة بالوطن، وعلاقاته الخارجية.

[1] القط الأسود مجلبة للنحس والتشاؤم، 16 فبراير 2015 http://makkahnewspepen.com

[2] جميل حمداوي، البوابة السياسية والتخيل السياسي، ديوان العرب (منبرم للثقافة والفكر الأدبي، 11 مارس 2007، http://diwanabrab/.com

1. ولادة الوطن

لقد جاءت قصة أولغا أو قصة ولادة أولغا موازية لقصة ميلاد الوطن ولحظة حصوله على الحرية أي أن أولغا مثلث الوطن نلتمس ذلك في: "فقد كان الملفوف في قطعة القماش الزرقاء أنثى بيضاء بعينين زرقاويين تقدر أن تسمى بعد فترة "حورية" على الأقل هذا ما كتب في السجل المدني... في الخامس جويلية يوليو عام ... ميلادي ولدت حورية"[1].

حيث يربط بين تلك الولادة الحرجة لبنت غير شرعية وبين ولادة الوطن ليترك باب التأويل تلك النقاط [...] حيث تم المزج بين حورية المرأة (أولغا) وحرية البلد لحظة الاستقلال، هذا المجاز الشديد الحساسية.

يدفع الرواية في الغوص في عمق مأساة الوطن بعد الاستقلال وذاكرة الاسم حورية، أو أولغا تربط بشكل كلي بذلك الوضع الغريب الذي آلت إليه البلد بعد الاستقلال من تجاوزات للقانون وعلاقات غير شرعية التي تراكمت لتصبح هي أسس الدولة، يقول السارد: "كانت أكبر خدعة قام بها احدهم على الإطلاق بالون ينفخ إلى أقصاه، يرتفع في الهواء يطير، يسبح متطلعا إلى السماء، وفجأة بمجرد أن يتملكه اليقين أنه الأعلى تفجر إبرة حقيرة لتحيله إلى العدم"[2]

[1] سمير قسيمي سلالم ،ترولار منشورات المتوسط، ميلانو ايطاليا، ط1، 2019م، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

وكأنه يريد أن يقول أنه وبعد أن عاش الشعب فرحة الاستقلال بعد معاناة طويلة مع الاستعمار، سبب أمن جديد في محاربة أو مواجهة استعمار آخر من نوع آخر، استعمار غير مباشر فيجد الشعب العظيم نفسه وصل إلى نقطة الصفر بعد انطلاقة منها...!!

كما يحيل مقطع آخر من الرواية إلى المعاناة التي يعانيها الجزائري في ظل حكم استبدادي يقول السارد: "وهكذا بدأت حورية حياتها في عالم من الظلال والظلمة، يترجم فيه الأمان بالأبواب المغلقة والستائر الداكنة، والبقاء أبعد ما يمكن عن الضوء... عالم لا يمثل فيه الاحتجاز أعظم ما قد يبلغه المرء من الحرية... كانت تلك أولى مزحات المشيئة"[1]، في هذا المقطع وكأن السارد يحيل إلى فترة ما من تاريخ الجزائر الحديث أين كان كل من يعارض السلطة يحتجز ويعاقب فلا رأي يعارض رأي السلطة والجميع مجبر على السير وفق أحكامها.

2. متغيرات السلطة:

لقد شهدت المدينة الدولة في الرواية توافد رؤساء متغيرات في سلطة الحكم، وقد آثر الروائي بداية روايته ليتحقق تاريخ المدينة الدولة (الجزائر) منذ الاستقلال هذا ما نلمسه في قوله: "ستملك هذه الدولة اسم عاصمتها وتدون في قاموس للمفردات البذيئة على أن اسمها الجزائر، وسيبحث فيها أنبياء، يدينون بعقيدة تسمح لاحقا للإنسان الجزائري بالإيمان بعالم

[1] سمير قسيمي سلالم ترولار، ص 38

خال من الأسياد"[1]، يحيل هذا المقطع على فترة ما بعد الاستقلال بقوله ستملك هذه الدولة أي أنه لم تكون هناك دولة كانت مستعمرة أيضا يشير هذا المقطع إلى الإيديولوجيا التي اتبعتها الدولة الجزائرية، أو هي الاشتراكية لقوله: "عالم خال من "الأسياد" غير ان هذا النظام لم ينجح حسب السارد أو لم يحقق نتائج المتوقعة بقوله: ف"عالم يتساوى فيه الناس بنحو مفرط في السحق،... حياة يعمها السلوك السوقي،

بسبب تمسكه بخرافات الرجل الأفضل"[2]، المواطن الجزائري أصبح إنسان غبي، لا يفكر، غير واعي، ومن السهولة خداعه.

كما وصف السارد من هم في الحكم بأنصاف الآلهة بقول: "... لتولد أنصاف الآلهة ويسبب الحنين الأول إلى ما كانت عليه تحيرت مواقعها في المدينة الدولة القدرة وحدها جعلتها تختار أعاليالمدينة "[3]، النسق الخفي هنا أن نظام الحكم استبدادي فالحاكم كالإله اختار أعالي المدينة ليرصد الجميع كما أن أوامره لا يجب مخالفتها وأقواله مقدسة لا يجب معارضتها ومن ثم نجد السارد يتكلم عن فترة أخرى بعيدة عن الفترة الأولى ... إذ يقول: "بعد عقود من ذلك، قبر الرجل الأفضل، ليبعث كائنا زومبيا، يعتقد الحياة وهو ميت .. وكانت تلك ثاني أكبر خدعة يقوم بها أحدهم على الإطلاق "[4]، وهو هنا يصف الحاكم في المدينة الدولة بالكائن الزومبي فهو ميت وحي في نفسالوقت شيء لا يستوعبه العقل لكن

[1] المصدر نفسه، ص 34.

[2] سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 34

[3] المصدر نفسه، ص 33.

[4] المصدر نفسه، ص.34

هذا ما حدث في المدينة الدولة إذ حكمها شخص شبيه الزومبي وها هو هنا يصفه بقوله : " في لحظة اختارها الأرباب بعناية توقف عن الظهور لتحل محله صورة كبيرة في إطار ذهبي، كانت تعلق في كل مكان يفترض أن يتواجد فيه "[1].

وفي هذا المقطع إشارة واضحة للرئيس السابق للجزائر وأيضا يمكننا القول إلى كل السياسيين الجزائريين فهو يصفهم بالعاجزين عن تأدية مهامهم كما يجب وعلى أكمل وجه، وهو بهذا يفضح وينقد الواقع السياسي الجزائري عن طريق وصفه لحكام المدينة الدولة الذين يتشابهون كثيرا مع جمال حميدي المقعد والعاجز عن تأدية واجباته وإشارة إلى التمسك بكرسي الحكم فغالبا ما يرفضون التخلي عن مقاعدهم ومناصبهم السياسية إلى أن توافيهم المنية وهو بهذا الوصف يسخر منهم ومن الواقع سخرية مصبوغة بألم الوطن المنهوب.

المطلب السادس : النسق الاجتماعي:

إن الإنسان في أصله كائن اجتماعي في علاقاته مع اخيه الإنسان، علاقات مالية، علاقات فكرية، علاقات أسرية في علاقات أخذ وعطاء كثيرة ومتنوعة، من خلال هذه العلاقات لابد من أنتنتشر الأفكار، لابد من أن تنتشر المبادئ، ولابد من أن تتنفس الأفكار وتترشح المبادئ والعادات وأنماط السلوك، ما أن هناك تفاعل دائم بين الإنسان وأخيه الإنسان، وبهذا يتكون المجتمع وهذا المجتمع يعطي نسقا خاصا به يميزه عن مجتمع آخر

[1] المصدر نفسه، ص 66.

بمجموعة من النظم الاجتماعية والحضارية الخاصة به، وقد تضمنت روايتنا "سلالم ترولار" مجموعة من الأنساق تخص مجتمع الرواية.

1. فوضى المدينة:

"تعرف المدينة بشكل عام بوصفها وحدة اجتماعية حضرية، محدودة المساحة، والنطاق ومقسمة إداريا، ويعتمد النشاط فيها على الصناعة والتجارة وتتنوع فيها الخدمات والوظائف والمؤسسات وتمتاز بكثافتها وبسهولة

مواصلاتها وتخطيط مرافقها ومبانيها وهندسة أراضيها وتتمايز فيها الأوضاع والمراكز الاجتماعية والطبقية"[1]، وفي روايتنا "سلالم ترولار" صور لنا الروائي مدينة مختلفة قد تتعرض المدينة الدولة – كما يطلق عليها السارد إلى ظاهرة غريبة مفاجئة تخلق حالة من البلبلة والاختلال والفوضى والهلع والخروج على الأنظمة والقوانين وتحدث تخبطا وارتباكا في المجتمع والسلطة الحاكمة، وهذه الظاهرة في اختفاء الأبواب والنوافذ في المدينة الدولة يقول السارد: "اكتشف جمال حميدي بمجرد ضغطه على الزر الإضافة أن نافذة غرفة نومه وبابها اختفيا"[2]، وهذه الظاهرة التي حدثت فجأة غيرت من طبائع البشر مع تغيير أفكارهم يقول السارد: "اختفاء الأبواب مسألة... تعدت إلى مسائل أخرى... فحتى اللغة مستها الفوضى"[3]أي أن سكان المدينة الدولة يعيشون في حالة فوضى تشتت وضياع بسبب اختفاء

[1] مجتمع المدينة، موسوعة مقاتل من الصحراء، www.moqutel.com/doc.cvt.htm

[2] سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 21

[3] المصدر نفسه، ص 135.

الأبواب والنسق المضمر هنا في اختفاء الأبواب وإنمحاء الحدود الفاصلة بين الداخل والخارج زوال جوانب كبيرة من الخصوصية بين الطبقات الأنبياء، الآلهة، العبيد، وانتشار حالة من الخوف والذعر بين الناس يقول السارد: "بدأت تلك المدينة الدولة تلك المسماة عاصمة تعيش فوضى من نوع آخر، لم يسلم منها أحد، بمن فيهم أنصاف الآلهة"[1].

وكأنه يقول حدث في المدينة الدولة ثورة، مظاهرات، فوضى، حراك، تغيير للقوانين وقلب للموازين، أنصاف الآلهة وهم السياسيين والمتحكمين في المدينة الدولة يرجع السارد هذه الفوضى الحاصلة لهم فهم موجودون في مواقعهم فقط في أعالي المدينة خوفا على ثروة الشعب العظيمة لا خدمة له، كل ما قامت به السلطة الحاكمة خلق مواطن بلا رأس، ساذج تنطلي عليه أوهام وأكاذيب السلطة، فكل ما يقوم به من هو في السلطة من ينتمي إلى طبقة أنصاف الآلهة العمل علىكتابة خطاب يقنع به المواطن بلا رأس مواطن المدينة الدولة.

2. عدم مراعاة القوانين:

القانون بشكل عام هو عبارة عن مجموعة من القواعد التي تنظم علاقات أفراد المجتمع بعضهم البعض وفي بلد معين وعلاقة القانون والمجتمع علاقة قوية ومتينة، فلا يمكن أن يوجد قانون من دون مجتمع ولا أن يوجد مجتمع من دون قانون ومن أهم أدوار القانون هو تحقيق أمن واستقرار المجتمع وفي روايتنا "سلالم ترولار" يصور لنا سمير قسيمي مدينة من دون قانون مدينة لا يعني القانون فيها شيء يقول السارد: "صارت كلمة القانون لا تعني

[1] سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 65.

شيء أكثر من حروفها" [1]، وكأنه يقول أنها كلمة فارغة من اي معنى حقيقي، يطبق على فئة دون أخرى أو أنه لا يطبق أصلا، وهذا ما يحدث في المدينة الدولة تلك المسماة عاصمة فالناس فيها لا يلتزمون بالقانون نتيجة عدم التزام السلطة الحاكمة به يقول السارد: "ليس أمام الناس إلا أن يتكيفوا مع عالم لا أبواب فيه، بكل ما يعني ذلك

من فوضى وجرائم وعدم أمان"[2]، نفهم من هذا الكلام أن المواطن في هذه المدينة لا حيلة بيده فهو إنما يوضع تحت الأمر الواقع والالتزام بالقانون هو نوع من أنواع الضعف والسذاجة فالقانون يعني أن يتكيف المواطن مع أي وضع في المدينة تتسبب فيه السلطة الحاكمة القانون هو التكيف هو التحايل والكذب، التزوير، هذا هو القانون في المدينة الدولة، يقول السارد: "... لن يعاقبوا على مهبهم وسرقاتهم لن يكون هناك سجن ولا سجان"[3]، انعدام القانون في هذه المدينة يحيل إلى انعدام الدولة أي أنه لا وجود للدولة وسمير قسيمي في تصوير المجتمع المدينة الدولة (الجزائر العاصمة) فهو يحاول عكس بعض التجاوزات في الواقع الجزائري، والاجتماعي والسياسي والفكري.

3. الفقر البؤس الأحوال:

ساهمت الرواية عبر العصور المختلفة في نقل صور عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي لمختلف المجتمعات وفتحت نوافذ عديدة على الحياة الاقتصادية كما كانت الرواية فضاء يتواصل من خلاله القارئ عاطفيا ووجدانيا مع تجارب الناس، وفي روايتنا

[1] المصدر نفسه، ص 139.

[2] سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 138.

[3] المصدر نفسه، ص 136.

"سلالم ترولار" لسمير قسيمي يعكس الواقع الاقتصادي الجزائري المزري من خلال تصويره لنا لحياة المواطنين بالمدينة الدولة، ومعاناتهم مع غلاء المعيشة والفقر وصور لنا مشاهد من المدينة الدولة تدل على انعدام الاقتصاد الناجح في المدينة الدولة التي يقصد بها الجزائر، لأن رايته هذه ما هي سوى انعكاس لصرة الواقع الجزائري بكل ناقضه نواقصه وسلبياته يقول السارد: "بدأت أشعر بالغربة ملامحي بدأت تختفي... وبحاجتي إلى مكان في مرسيليا يذكرني بالوطن أحتاج إلى عمارات متسخة وجوه غير بشوشة"[1] وهنا إحالة إلى الوضع البائس في الجزائر، مظاهر ركود الاقتصاد فيها وغياب التنمية والفقر تبدو على عماراتها المتسخة ووجوه مواطنها اليائسة الغير بشوشة وأجسادهم المرهقة يقول في مقطع آخر : "... أحتاج إلى متشردين متسولين بذاءة، حكومة مرتشية برلمان سخيف" فهذا التغيير... لاذع للسياسة والوضع الاقتصادي السيئ والاجتماعي في المدينة الدولة فهو يعطينا الفرق بين مرسيليا والمدينة الدولة من خلال هذا الوصف الذي يظهر لنا أن المدينة الدولة تفتقر لأبسط شروط الحياة الكريمة فالمواطن فيها يحلم فقط يتمنى البقاء على قيد الحياة كفاحهم الأول والأخير ضد الجوع همهم الوحيد إشباع بطونهم هذا هو حال المواطنين في المدينة الدولة.

[1] المصدر نفسه، ص 98.

يقول السارد: "المحاجب... عجينة محشوة بالطماطم والبصل على الأقل بهذا كانت تحشى إلى أناكتفى الناس بالبصل وحده لغلاء الطماطم التي ارتقت مع جل الخضروات إلى مرتبة الفواكه"[1].

وبهذا يكون مواطن المدينة الدولة مواطن مسلوب الحقوق مغلوب على أمره ينتظر أن تحدث معجزة في يوم ما وتنقلب الموازين، كما أن من يحكمهم إله لا يتجرؤون على معارضته لأنهم يخافون من غضبه وسخطه عليهم

هذه هي المأساة التي صورها الكاتب والتي يعيشها مواطنو المدينة الدولة أو الشعب «سليل الثورة العظمى» كما وصفه الكاتب نتساءل كيف لثورة عظمى أن يعيش شعبها مسلوب الحقوق وكأنه تحت نير الاستعمار ؟!!

[1] المصدر نفسه، ص 99.

خـــاتمـــة

في ختام بحثنا هذا والموسوم ب التداخل الثقافي في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي توصلنا إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

- لقد برع الراوي في نسج أحداث روايته، ويتضح ذلك من خلال تماسك بنائها المتكون من الشخصيات والزمان والمكان.
- اعتمد الروائي على الوصف في تقديم شخصياته وذلك لإبراز ملامحها الداخلية والخارجية ومساهمتها في تقديم الصورة على المستوى السردي.
- حرص الروائي على ابراز جميع الأبعاد التي تخص الشخصية الروائية مثل شخصية أولغا (حورية) وشخصية إبراهيم بافلولو.
- برع الكاتب في اللعب بتقنيتي الزمان والمكان في الرواية، حيث أنهما يشكلان العمود الفقري للعمل الروائي.
- تنوع المكان والزمان في الرواية؛ حيث تنوع الزمان بين الاستباق والتذكر والوقفة والمشهد...الخ
- لقد جمع الكاتب بين المذاهب الموجودة في الجزائر بين المذهب المالكي السائد والمذهب الإباضي والذي تمثل في إبراهيم بافلولو، وأبرز التعايش السلمي بين أصحاب هذه المذاهب.
- تنوع الشخصية في الرواية بين الشخصيات الفاعلة والشخصيات المفعول بها كما حدث وهذا ما حدث بطلنا إبراهيم وأولغا.
- مثل لنا الراوي في رواية سلالم ترولار الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري ومدى رفضه للواقع المعاش. وهذا ما دفع به إلى الخروج للشارع لتعبير عن رأييه
- مدى حب وتمسك الفرد الجزائري بأرضه خاصة بعدما اماط اللثام عن وهم السعادة والجنة في أوربا.
- لقد ضمن الكاتب شخصياته أسماء، تحمل كل شخصية منهم معنى الاسم الذي حملها لها، فلم تكن هذه التسمية عبطية.

- نلحظ التداخل الثقافي في رواية سلالم ترولار في مدى استدعاء الراوي لشخصيات تاريخية وأسطورية مثل: عمر الخيم وأولغا والمسيح وغيرهم.
- توظيف الراوي لتراث اليوناني خاصة في تسيمه لمجتمع الآلهة: الإلاه، ونصف الالاه والعالم السفلي.
- وفي الاخير لا يسعنا إلا أن نقول إن موضوع التداخل الثقافي بحاجة إلى بحوث أخرى لغوص فيها أكثر وكشف عن أدق التفاصيل التي تسهم بناء العمل الروائي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون دار الفكر، دمشق، سوريا، 1339هـ، ج3، ص 36.
2. ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، ط3، 1414.
3. أحمد مرشد. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله.
4. أسعد دوار كرفيتش من الاستشراق إلى علم الشرق تر عدنان حسن الآن ناشرون وموزعون، عمان، 2019.

ثانيا: المراجع

*** الكتب:**

5. جا جاك روسو، دين الفطرة، ترك عبدالله العروي المركز الثقافي العربي 2012.
6. سمير قسيمي، سلالم ترولار، مكتبة نوميديا، منشورات البرزخ، ط1، 2019
7. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، 2010.
8. نزار قباني، الأعمال السياسية، منشورات نزار قباني، لبنان، ط6، 2000.
9. ابن سيده المحكم والمحيط الأعظم، مادة (ع ص م)، ج1.
10. أميرتو إيكو،اسم الوردة تر: أحمد الصمعي دار أويا تونس.
11. عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينات من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط2008، 1م، ص 13
12. جورج إدوارد إفري، أسطورة المسيحية بين الحقيقة والخيال، تر: عادل أسعد الميري، آفاق للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015.
13. حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية، 1965 –1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.
14. حسن إبراهيم سباغ، معجم روح الأسماء العربية للناس دار المعرفة، 1989.

15. حسن صالح الإبداع تذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2008.

16. الدين شيخ زاده حاشية محي الدين شيخ زاده على تفسير البيضاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1971، ج2.

17. سعيد يقطين،قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية.

18. سمير قسيمي سلالم ،ترولار منشورات المتوسط، ميلانو ايطاليا، ط1، 2019م.

19. سوسن البياتي: عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013.

20. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994.

21. ضاري مظهر صالح دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012

22. طه الوادي دراسات في النقد والرواية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1994.

23. عبد الحميد مخافة، تجليات الرمز الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، دراسة تطبيقية في نماذج، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2012.

24. عبد الرزاق بلال تقديم الريس نقوري مدخل غلى عتبات النص (دراسة) في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان 2000.

25. عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

26. عبد الله الخطيب: المنهج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009/.

27. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعارف، الكويت، شعبان، 1998.

28. عدنان علي شريم، الأب في الرواية المعاصرة، تقديم خليل الشيخ.

29. عمر الخيام ،رباعيات الخيام تر أحمد رامي،دارالشروق،ط1، 2000،القاهرة،

30. عمر الخيام عالم الفلك والرياضيات وكتابة، نوروزنامه تر رمضان رمضان متولي المركز القومي للترجمة.2008.1.

31. فاطمة موسى، بين الأدبين العربي والانجليزي، الانجلو المصرية، سنة 1965،

32. فيليب هامو نسيميولوجية الشخصيات الروائية تر: سعيد بنكراد.

33. قدور عبد الله ثاني سيميائية الصورة دار الوراق عمان، الأردن، ط1، 2008.

34. م ف ألبيديل، سحر الأساطير، تر: ميخائيل اسحق دار علاء الدين، ط1، 2015،.

35. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 1425ه، 2004م.

36. محمد الهادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر السنة الرابعة، شتاء.

37. محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي جماليات التشكيل الروائي دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، دت.

38. محمد هزاع الزواهرة اللون ودلالته في الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد، 2008.

39. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، دط، دت.

40. هادي مرادي وآخرون لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها دراسات الأدب المعاصر.

41. هجيرة بوسكين، تجليات مفهوم التنوع الثقافي في لدرس المقارن الجزائري الادب المقارن وقضايا الحوار الثقافي، التعددية الثقافية وهجنة الهويات، مجلة معالم، مجلد 13، العدد الخاص، 2021.

42. يحي زمزمي، الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة، سلسلة الرسائل الجامعية دار التربية والتراث، مكة المكرمة، 2012.

*** رسائل جامعية:**

43. أمل محمود عبد القادر أبو عون اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي بشعراء المعلقات نموذجا، رسالة ماجستير، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2003.

44. بعطيش يحي، خصائص الفعل في الرواية العربية الجديدة، جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر) جانفي، 2011.

45. سماح خميس مسعود، أثر التداخل الثقافي على النسق الإبداعي في مسرح يوهان جوته، مدرسة الدراما والنقد المسرحي، قسم الدراسات المسرحية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

*** المجلات:**

46. باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، ج61، مج16، السعودية، مايو 2007م.

47. سهام بن شعبان، صحيفة نبض كونا، مفهوم التداخل الثقافي" الجزء الثاني " دراسة عبر الثقافات، أعمال وزارة الثقافة والفنون والآثار في مملكة أطلانتس الجديدة أرض الحكمة الاطلاع بتاريخ: 2023/05/28. على الساعة 10:10 مساءً.

48. محمد النجار مقالات نقدية في السيرة النبوية منشورات وليدوف، 2020.

*** مواقع الكترونية:**

49. إبراهيم علي الحوار المتمدن، 16/2018-30/15، 3) www.m.ahewar.org)

50. أسعادي علاقة النقد بالكتابة لم تعد صحيحة وسلالم ترولار سبقت الحراك بسنوات الجمهورية موقع جزايرس، 24-10-2019 Djazaires.com

51. إلى ماذا يرمز البرتقالي، 9 ديسمبر 2013 16:35 .http://www.almrsol.com

52. جميل حمداوي، البوابة السياسية والتخيل السياسي، ديوان العرب (منبرم للثقافة والفكر الأدبي، 11 مارس 2007، http://diwanabrab/.com

53. قصيدة شعب الجزائر مسلم: https://www.scribd.com/document/

54. القط الأسود مجلبة للنحس والتشاؤم، 16 فبراير 2015 http://makkahnewspepen.com

55. مجتمع المدينة، موسوعة مقاتل من الصحراء، www.moqutel.com/doc.cvt.htm

فهـــرس المحتويـــات

المحتويات

مقدمــة 5
الفصل الأول: ماهية التداخل الثقافي والرواية ..... أ
المبحث الأول: مفهوم لتداخل الثقافي 4
المطلب الأول: التدخل الثقافي: 4
تعريف التداخل الثقافي: 4
المطلب الثاني: أشكال لتداخل الثقافي: 5
المبحث الثاني: ماهية الرواية 7
تمهيد 7
المطلب الأول: تعريف الرواية 7
المطلب الثاني: أنواع الرواية: 9
المطلب الثالث: عناصر الرواية: 10
1. الشخصيات: 10
2. تقديم الشخصية: 11
3. الحوار: 11
4. الزمان: 12
5. المكان: 13
6. التقنيات الزمنية: 13
الفصل الثاني: التداخل الثقافي في رواية سلالم ترولار 15
تمهيد: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

فهرس المحتويات

المبحث الأول: الشخصية في رواية سلالم تزولار لسمير قاسيمي:.....16

سيمائية العنوان:.....16

المطلب الأول: رمزية الأسماء في الرواية:.....17

المطلب الثاني: هيكلة الشخصية في الرواية:.....23

المطلب الثالث: استخدام الشخصية الأسطورية في رواية سلالم تزولار وأثرها على الانفتاح الثقافي.....32

المبحث الثاني: التداخل الثقافي من خلال المذاهب والمكان.....38

المطلب الأول: التداخل الثقافي فيما يتعلق بالعادات والتقاليد.....38

المطلب الثاني: تداخل المذاهب:.....39

المطلب الثالث: التداخل الثقافي من خلال المكان:.....40

المطلب الرابع : التحليل الثقافي.....41

المطلب الخامس : النسق السياسي في الرواية.....46

المطلب السادس : النسق الاجتماعي.....48

خـاتمـة.....52

قائمة المصادر والمراجع.....55

فهـرس المحتويـات.....

الملاحق.....

1- التعريف بالكاتب:.....

2- ملخص الرواية.....

الملاحق

1- التعريف بالكاتب:

سمير قسيمي روائي جزائري، حاصل على ليسانس في الحقوق عمل محاميًا، ومحررا ثقافيًا، كما عمل كاتبا في المصالح الحكومية. عمل مدققا لغويا في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي. حيث يعد أحد من أهم الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية وهو من مواليد الجزائر العاصمة عام 1974م، حيث وصلت روايته "الحالم" إلى القائمة جائزة الشيخ زايد في دورة 2014 .

واختارت مجلة «بانيبال» الإنجليزية فصولا من روايته في عشق امرأة عاقر (2011) لتنشرها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية. وصلت روايته الثانية "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009، وصدر له أيضا روايات "هلابيل" 2010، و"تصريح بضياع" 2010، "الحالم 2012ط""حب في خريف مائل" 2014، "كتاب الماشاء" 2016، وروايته الأخيرة "سلالم ترولار" التي تعتبر رواية جريئة صادمة

وترجمت أعماله لعدة لغات أجنبية، وفاز بجائزة هاشمي سعيداني للرواية الجزائرية عن روايته "تصريح بضياع" وأعلنت الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، الثلاثاء، عن الروايات المرشحة للقائمة الطويلة بدورتها لعام 2020، وقد وصلت إلى القائمة الطويلة 13 رواية لـ13 كاتباً من 9 بلدان .

2- ملخص الرواية

لقد تحدث قسيمي فيروايته "سلالم ترولار"، ليعلن أنها نص سياسي يهدف إلى انتقاد الدولة وسياستها المستبدة بما تعنيه من انعدام للحرية ورفض تاملمبادئ الديمقراطية التي تكرس الحق الطبيعي للشعوب في اختيار حكامها، وذلك من خلال رفض الشعب لرئيسهم وذلك بخروجهم للشارع .

تظهر في بداية النص شخصية جمال حميدي، وهو بواب مصاب بالشلل الجسدي، قليل التعليم، غير ذكي، متذاكي، بشع على نحور كاريكاتيري مضحك، متزوج من امرأة بدينة مصابة بالبرص، لقيطة، قبيحة الوجه، مشهوة الجسد، متوهمة كانت نتاح تقاطع غير متوقع بين السلطة والشعب. وعلى هذا النحو استمر الكاتب في رسم شخوص روايته، ليخلق بذلك في نفسية القارئ حالة من التقزز والنفور من كل شخصيات العمل، تقزز يشبه الكره، فكان الهدف في تقبيح الشخصيات كما يظهر في أحداث الرواية هو رسم لوحة ممعنة في السخرية وفي هجاء الواقع، بحيث يبقى السارد على نفس المسافة بين واقع مواطنين، رسمهم كأناس بلا رأس تحتل كروشهم أكبر مساحة بلا رأس، وبين ما يجدر أن يصير عليه هذا الواقع. ربما إمعانا لإظهار هذه المسافة، اختار الكاتب حي ترولا الشعبي، ليكون مسرحا لأحداث الرواية،مترجما من خلاله المفارقة التي تشترك فيها كل الدول العربية شعب فقير لدولة غنية.

حيث تصحو المدينة الدولة على واقعة غريبة، تتمثل في اختفاء الأبواب والنوافذ، ليجد فيها سكانها أنفسهم في واقع جديد يستحيل فيها وجود السرّ، لا يمكن بسب هذه الظاهرة أن يستمر الناس في فصل ظاهرهم عن باطنهم، لتظهر هكذا الحقيقة مجردة من كل تجميل، وتظهر حقيقة حكام المدينة الدولة على أنهم مجرد أناس انتهازيين لا قدسية لهم إلا تلك التي ابتدعوها وهم يوهمون الناس أن لولاهم لما تحرر البلد، ومنه جاء انتقاد الكاتب واضحا لما يعرف بالشرعية الثورية، ولكل ما جنته على مستقبل البلدان العربية خاصة الجزائر، مسرح الأحداث.

يصحو جمال حميدي في عالم مختلف اختفت منه الأبواب والنوافذ، عالم من الفوضى واللاّمن، تظهر فيه حقيقة حكام المدينة الذين استولوا على الحكم بقوة الشرعية الثورية وسطوة المال والتحالف المخزي مع استعمار الأمس، وأمام استحالة ضمان أمنهم، يفر أكثر الحكام سطوة إلى الخارج استنجادا بأولياء نعمتهم وسادتهم الحقيقيين، ويستمر التابعون لهم آلهة الدرجة الثانية في محاولات فاشلة لاسترداد سطوتهم على البلد إلا أنهم يدركون أن الخوف منه انحسر إلى درجة أنه ليس بمقدور أحد ضمان أمنهم، فيستعينون أولا بالمرتزقة لحمايتهم، وببواب مقعد هو جمال حميدي متوهمين أنه يملك الحل لمأساتهم التي وصفها الكاتب بدقة

يشمئز منها أي قارئ لتطابقها مع الواقع العفن. لكن الأمور لا تستتب، فتحاول السلطة بث الفرقة بين الشعب المتظاهر ضدها، لتظهر هكذا تيارات سياسية في البداية، إلا أن الأمور التي تمناها الشعب لم تتحقق، ليس لأن الحكام استردوا مكانتهم، بل لأن ثمة في مكان ما من الظلمة مهندس أكبر، مهمته خلق الزعماء، قرر أن زمن الحكام الآلهة قد انتهى، ولا بد من عصر جديد يكون الحكام فيه يشبهون تلك الشعوب التي لا يعنيه فيه منها إلا السطوة، حكام من طينة جمال حميدي المقعد الغبي المتذاكي، الجاهل والجبان.

هنا، يتهم الكاتب النخبة بالتواطؤ للتمكين للاستبداد، اتهام لم يرمز إليه بل أظهره في كل مناسبة سمحت بها الأحداث التي انتهت بجمال حميدي إلى سدة الحكم، بعد أن لقنه رجل الظلام، خالق الرؤساء أو من سماه الكاتب الرجل الضئيل " فنون السياسة، والتي عرفها الكاتب على انها القدرة على الفصل بين الكذب وعدم قول الحقيقة، وكأنهما يختلفان.

تبدو رواية سلالم، ترولار بسبب موضوعها، كتبه الروائي للتنفيس على القارئ، ولكنها في الحقيقة عمل سردي معقد اعتمد تقنيات سينيمائية حديثة وفنيات سردية أكثر تعقيدا، ركزت في أحداثها على وصف نفس الصورة مرتين، من خلال التصغير والتكبير، فيظهر الفصل متبوعا بسيرة بطل من أبطال الرواية، من دون الاستعانة بتعدد الرواة، والإبقاء على الراوي العليم ما أعطى سلطة أكبر للسارد لوصف أحداث وشخصيات لا يستطيع الراوي

المتكلم أن يصفها بدقة، خاصة تلك التي تنسج في الزوايا المظلمة أو في النفوس المليئة باللؤم، وأيضا سمحت للكاتب بفرض زاوية نظره دون غيرها، رافضا كل الرفض أن يتدخل القارئ في عملية الكتابة أو التخيل، ما مكنه من وضع خاتمة استثنائية يستحيل على أي قارئ مهما بلغت قدرته أن يتوقعها، كما أنه ورغم صعوبة الأمر، لم يعتمد على حبكة واحدة طوال الرواية، بل عدد في حبكاته، مسيطرا على إيقاع لم تحض فيه أي شخصية من شخوصه بدور البطل، فقد كانت الرواية هي بحد ذاتها البطل، ولعل هذا ما جعله يستعين بشخصية غريبة برأسين "الكاتب والرجل صاحب اسمه". كانت قدرة الكاتب في الفصل بين الصورتين رهيبة وأحيانا مربكة جدا، كقدرته اللغوية في التمييز بين حالتين نفسيتين لشخصية الكاتب : قبل وبعد فقده للموهبة، فكانت لغة الرسالة التي أرسلها إلى زوجته من مرسيليا قبل أن يفقد مكنة الكتابة غير لغته بعدها، ولكنهما يتقاطعان في نقد الواقع علىاختلافه.

سلالم ترولار، كتبه سمير قسيمي في قالب سرد أدبي مدهش، ألبس فيهالواقع القبيح فانتازيا جميلة، لم تحكي فقط قصة الجزائر، بل تعدت إلى دولة لا يحلم مواطنوها إلا بيوم يحملون فيه صفة المواطن الإنسان.

ملخص:

التداخل الثقافي جاء نتيجة لتطور المنظور المعاصر حول التاريخ والهوية بوصفهما تكوينات غري ثابتة تجمع بين عناصر مستمرة وعناصر متغيرة، ولمعرفة التداخل الثقافي درسنا موضوع " **التداخل الثقافي في رواية "سلالم ترولار" لسمير قسيمي**".

طرحنا الاشكال التالي: ما التداخل الثقافي؟ فيما يكمن هذا التداخل في رواية سلالم ترولار؟

وقد قسمنا هذا الى فصلين:

– ماهية التداخل الثقافي والتداخل الثقافي في رواية سلالم ترولار، ومن اهم النتائج التي توصلنا اليها،

– لقد برع الراوي في نسج أحداث روايته، ويتضح ذلك من خلال تماسك بنائها المتكون من الشخصيات والزمان والمكان.

– اعتمد الروائي على الوصف في تقديم شخصياته وذلك لإبراز ملامحها الداخلية والخارجية ومساهمتها في تقديم الصورة على المستوى السردي.

– حرص الروائي على ابراز جميع الأبعاد التي تخص الشخصية الروائية مثل شخصية أولغا (حورية) وشخصية إبراهيم بافلولو.

– برع الكاتب في اللعب بتقنيتي الزمان والمكان في الرواية، حيث أنهما يشكلان العمود الفقري للعمل الروائي.

كلمات مفتاحية: التداخل –الثقافي– رواية سلالم ترولار.

Summary:
Cultural interference came as a result of the development of the contemporary perspective on history and identity as unstable formations that combine continuous and changing elements. To find out about cultural interference, we studied the topic of "Cultural Interference in the Novel "Trollar's Stairs" by Samir Qasimi".
We presented the following questions: What is cultural overlap? What lies in this overlap in the novel Trollard's Stairs؟
We have divided this into two chapters: - What is the nature of cultural interference and cultural interference in the novel Trollard's Stairs? Among the most important results we have reached are:
-The narrator excelled in weaving the events of his novel, and this is evident through the cohesion of its structure consisting of characters, time, and place.
-The novelist relied on description in presenting his characters in order to highlight their internal and external features and their contribution to presenting the image at the narrative level.
-The novelist was keen to highlight all the dimensions of the fictional character, such as the character of Olga (Horiya) and the character of Ibrahim Pavolo.
-The writer excelled in playing with the techniques of time and space in the novel, as they form the backbone of the novelistic work.
Keywords: cultural overlap - the novel Trollard's Stairs