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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# المتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة

# سلالم تزولار لسمير قسيمي نموذجا

مـذكرة تخرج مقدمةلنـيل شهادة المـاستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- آسيا حوتف
- حنان تواتي طليبة

إشراف الأستاذ الدكتور :
يوسف العايب

لجنة المناقشة :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 01 | أد/ العيد حنكة | أ ت ع | جامعة الوادي | رئيسا |
| 02 | أد/ يوسف العايب | أ ت ع | جامعة الوادي | مشرفا |
| 03 | د/ محمد عطاالله | أ م أ | جامعة الوادي | مناقشا |

الموسم الجامعي: 1442هـ-1443هـ/ 2021م-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهـــــــــــداء

إلى والديّ الكريمين أطال الله في عمرهما و أحدهما

بوافر الصحة و العافية أبي الغالي أحمد حوتــف

أمي الغالية بيكـــي تبـــــر

إلى أستاذي قبل أن يكون زوجي الدكتور

علي كرباع

إلى فلذة كبدي و زهرة الحياة

زهرة البلسان* العربي غسان حفظهم الله

إلى جميع إخوتي و أخواتي كل بإسمه

إلى زميلتي و شريكتي في المذكرة تواتي طلية حنان

إلى صديقتي الغالية الروميصاء حنيش

إلى كل من تمنى لي أن أكون قدوة حسنة في المستقبل

آسيا حوتف

# الإهـــــــــــداء

إلى بؤرة النور التي عبرت بي نحو الأمل, و الأماني الجميلة .

إلى من علمني معنى أن نعيش من أجل الحق والعلم .

والدي الحبيب

إلى سيدة القلب والحياة .

أمي الغالية

إلى الذي صبر أياما ,عند اعتكافي في البحث والدراسة ,في انجاز هذا البحث .

زوجي الغالي

إلى آيات الجمال والمؤنسات الغاليات .

ندى ,سهى ,جوري و روفان

حنان تواتي طلبية

# شكر وعرفان

الحمد والشكر رب العالمين ,الذي تفضل علينا بالنعم التي لا تحصى وزودنا بالعلم ما ينفعنا و اللهم صل على سيدنا محمد وعلى صحبه وآله وسلم .

نتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الدكتور يوسف العايب الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث شاكرين له استقبالنا وإرشاداته العلمية التي استنار بها البحث و استوى كما هو عليه الآن .

كما نتقدم بفائق الشكر والتقدير للجنة المناقشة ,كل باسمه فلكم منا كل الشكر و الامتنان .

# مقدمـــــــة

**مقدمة**

شهدت الساحة الأدبية في الجزائر حركية في مجال الرواية من ناحية موضعاتها ورسالتها المنشودة، تجلى ذلك في طريقة عرضها لقضايا الأمة الجزائرية بطريقة أدبية وحبكة رائعة، تساير الواقع و تكشف حقيقة معينه، لوجود فاصل بين السياسة و مجالات الحياة .

ولعل روايات الحقبة الماضية تعد منطلقا للرواية الجزائرية التي تصور الواقع منها، اللاز "وعرس بغل" للطاهر وطار، و من يوميات مدرسة حرة "لزهور ونيسي" و "رأس المحنة" لعز الدين جلاوجي و غير ذلك من الروايات، و إن كانت تلك المرحلة تمتاز بالخطاب المباشر في التشخيص و التصوير، ثم تلتها مرحلة الترميز و الغموض و الشفرات خاصة في الآونة الأخيرة .

ولأهمية الرواية في السرد الأحداث و الوقائع و القضايا التي تطرحها نظرًا لفعاليتها،و قيمتها الفنية و المعرفية في إضاءة و كشف موقف الكاتب حيث تتخذ طريقة السرد دلالات مختلفة من كاتب لآخر بغية الوصول إلى الهدف المنشود و الرسالة المراد إيصالها .

ومن خلال دراستنا لرواية سلالم ترولار لسمير قسيمي، حدث وجدنا فيها زخما هائلا من القضايا التي تجسدت في الواقع الجزائري في مرحلة معينة- عهد الرئيس بوتفليقة و الحراك الشعبي – إذ وظف فيها أشياء متخيلة من عالم افتراضي حيث اختار المكان و الزمان و الشخصيات و الأحداث مستوحاة من الواقع .

من هنا جاء عنوان مذكرتنا موسومًا بـــــــــ : المتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة، سلالم ترولار لسمير قسيمي انموذجًا .

ومن أبرز الدوافع التي جعلتنا نخوض غمار هذا البحث و نختاره كعمل للدراسة إماننا بأن الرواية الجزائرية قد استطاعت أن تساير الروايات العالمية من ناحية الجودة و العرض و الموضوعات .

والدافع الثاني أن الرواية تتناول الواقع الجزائري و هي مرحلة تاريخية من الذات الجزائرية وقد عياشناه .

والدافع الثالث: سعينا إلى إضافة شيء إلى الأدب و النقد، و هذا بتناول الأعمال الجزائرية التي تنافس الأعمال العربية، و العالمية و إثراء المكتبة بالدراسات التي تتناول الإبداع الجزائري.

وإن كنا لا ندعي السبق في هذا المجال فإن هناك بعض الدراسات السابقة التي تناولت أعمال سمير قسيمي بالدراسة منها المتخيل السردي في رواية هلابيل في مذكرة ماستر بجامعة أم البواقي و البنية السردية في رواية سلالم تروﻻر لسمير قسيمي من نفس الجامعة، و مجموعة المقالات العلمية نذكر منها " تجليات الشعرية" في رواية سلالم تروﻻر لسمير قسيمي لأعبش نبيلة تم نشره في جوان 2021 بمجلة الإشكالات و غير ذلك من الدراسات التي تعد أرضا خصبة لتناول أعمال سمير قسيمي .

وتنطلق المذكرة من: إشكالية مفادها: ماهية المتخيل في رواية سلالم تروﻻر لسمير قسيمي؟

وتنطوي تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات من بينها أين تمظهر المتخيل في رواية "سلالم تروﻻر" هل كان توظيفه للمتخيل لغرض جمالي أم الابتكار نوع جديد من الكتابة الإبداعية؟ وما هي المرجعيات التي استند إليها الروائي لتشكيل متخيله في متنه الروائي؟

و للإجابة على هذا اتبعنا الخطة التالية: مقدمة و مدخل بعنوان " المتخيل و تداخل المفاهيم" حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم الخيال و التخييل و المخيلة ثم حاولنا الوقوف عند مفهوم المتخيل عند الغرب و العرب و تطرقنا إلى علاقة المتخيل بالواقع .

و اندرجت الدراسة ضمن فصلين تطبيقيين: فكان الفصل الأول بعنوان المتخيل في عتبات الرواية و يندرج تحته ثلاثة عناصر أولها متخيل الغلاف و تطرقنا فيه الى دراسة (الصورة- اللون- التجنيس)، أما الثاني تمثل في متخيل العناوين بما فيها العنوان الرئيسي و العناوين الفرعية أما العنصر الثالث تعلق بمتخيل التصديرات .

أما الفصل الثاني بعنوان تجليات المتخيل في رواية سلالم ترولار و يندرج تحته مبحثين الأول بعنوان الفضاء المتخيل في الرواية و تناولنا فيه متخيل المكان، الأحداث، الشخصيات، و المبحث الثاني بعنوان مرجعيات المتخيل في الرواية و يندرج تحته عناصر وهي: المتخيل الديني – المتخيل الأسطوري – – المتخيل الأدبي-المتخيل التاريخي.

وانتهى البحث بخاتمة كانت حوصلة إجمالية على نتائج الدراسة المتوصل إليها متبوعة بملحق و قائمة المصادر و المراجع وفهرس .

وإن كان لهذه الدراسة من منهج قد ساعفها تحقيق نتائجها المرجوة فإن المنهج السردي أولى ذلك، فمن خلاله يمكن تحليل بعض المحطات السردية والمتخيلة في رواية سلالم ترولار، و قد أنفتحت الدراسة على مجموعة من المناهج الأخرى فرضتها طبيعة السرد للأحداث في الرواية كالمنهج الوصفي لتشخيص الأحداث و خاصة المتخيلة منها و المنهج التاريخي الذي من خلاله استطاع الكاتب استجلاب شخصيات سابقة لها دلالتها و رمزيتها، إضافة إلى المنهج السميائي الذي ساعدنا على قراءة الدلالات الجمالية للعناوين و الغلاف .

و تم جمع مادة هذه الدراسة من مجموعة مصادر و مراجع قد استنارت منها و ساهمت في إثرائها, نذكر منها بداية بالمدونة رواية سلالم ترولار المتخيل في الرواية الجزائرية ( من المتماثل إلى المختلف ) لـــــــ : آمنة بلعى الخطاب الروائي لـــــ: ميخاييل باختين، تر:محمد برادة، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص لـــــ : عبد الحق بلعابد .

الرواية العربية (المتخيل و بنيته الفنية) لـــــــ : يمنى العيد .

و كأي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات التي تعيق العمل و من أهمها: حداثة الرواية فقد صدرت سنة 2019 متناولة أحداثا لا تزال إلى يومنا هذا و خاصة ما يتعلق بالحراك الشعبي و ما يتبعه من محطات .

قلة الدراسات التي تناولت الرواية بالدراسة و التحليل خاصة في شقها السياسي و الصراع القائم بين الحكومة و الشعب، إضافة إلى الانفتاح و التوسع و التنوع في الكتب و الدراسات التي خاضت مسألة المتخيل، إلا أننا استطعنا بعون الله أن نتجاوز كل هذه العثرات .

و في ختام عملنا هذا و قد من الله علينا بإتمامه لا يسعدنا إلا أن نتقدم لأستاذنا الدكتور "يوسف العايب" بأسمى عبارات الشكر و فائق الاحترام قد غمرنا بصبره و كرم أخلاقه و إفادتنا بملاحظاته القيمة التي كانت سببا لإنارة الطريق أمامنا و إستواء البحث على صورته التي هو عليها الآن .

كما نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب و من بعيد و أملنا المرجو أن يكون لهذا العمل إفادة للقارئ و إضافة لمسيرة من سبقنا و الحمد لله رب العالمين .

الوادي في : 05 جوان 2022

# مدخل

## المتخيـــل و تداخل المفاهيم

نجد جميع الروايات الحديثة والمعاصرة تعتمد على المتخيل، لأن هذا الأخير يفتح آفاق أمام لغة الإبداع، فيخرج العمل الأدبي من واقعه المعتاد إلى واقع فني روائي، بواسطة الخيال و التقويم الأدبي، و عليه فمصطلح المتخيل وجدناه يتقاطع مع مصطلحات و هي ( الخيال، التخييل، و المخيلة ) لذا وجب علينا تحديد مفهوم كل من هذه المصطلحات عند النقاد و الدارسين و الفلاسفة قبل أن نوضح مفهوم المتخيل .

**1- مفهوم الخيال:**

فمن بين القضايا التي أثارت جدلا واسعًا، هو مفهوم الخيال بين الفلاسفة و النقاد منذ زمن بعيد، وهذا يعود لأهميته في المجالات المعرفية و خاصة الأدب، و إن اختلفت الآراء حوله فلا ينكر دوره الريادي في صنع العمل الأدبي فما معنى الخيال لغة و إصطلاحا؟ .

**أ- لغـــــــــة:**

جاء في لسان العرب «خيل فيه و الخير تخيله : ظنه و تفرسه و خيال عليه: شبه (...) وخيّل عليه تخييلا وجه التهمة إليه (...) و الخيال: خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر لها ظل نفسه، فيرى أنه صَيْدٌ فينقض عليه و لا يجدُ شيئًا و هو خاطئ ظِله (...) و تخيل الشيء له: تشبّه (...) و الخيال و الخيالة: ما تشبّه لك في اليقظة و الحلم من صورة الشخص الطيف (...) الخيال لكل شيء تراه كالظل، و الخيال ما نصب في الأرض ليعلم أنها حمى فعلا تقرب (...) و خيل إليه أنه كذا على ما لم يسم فاعله: من التخييل و الوهم: و الخيال كساء اسود ينصب على عُود يخيل به»[1] .

و كما ورد في معجم الوسط « خُيّلَ الرَجل كثرتْ خيلانُ جسده فهو مُخيل و مخول و مخيول (...) و خيل إليه أنه كذا لبّس و شبّه و وجّه إليه الوهم »[2] .

---

(1) – أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب, تح: عبد الله علي الكبير و آخرون, دار المعارف، كورنيش النيل ,القاهرة مج2, ج15، مادة [خيل]، (د،ط), (د،ت) ص 1306 – 1307 .

(2) – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط, مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4،2004، مادة [خيل]، ص 260.

كما وردت لفظة (يخيل), في القرآن الكريم و التي تأخذ معني لفظه (خيال), في قوله تعالى:« يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى »[1] .

فمن خلال هذه التعريفات، تبين لنا أن لفظة الخيال، أنها عملية ذهنية يقوم بها كل إنسان، و أنها تعني الظن و الشبه و التهمه و الظل و الطيف و الوهم و اليقظة،و أقرب هذه المصطلحات له هو الوهم بدليل «توهُم الشيء: ظنه و تمثله و تخيله كان في الوجود أو لم يكن (...) و الوهم ما يقع في الذهن من الخاطر»[2]، و بالتالي فمرادف كلمة الخيال هو فعل وهم .

يختلف مفهوم الخيال باختلاف وجهات النظر سواء عند العرب أو الغرب كونه «ملكة غامضة لا يمكن تعريفها إنما يمكن معرفتها بأثرها»[3]، فقد اعتبره سقراط انه نوع «من الجنون العلوي »[4]، معنى ذلك أن الخيال يسيطر على عقل المبدع و يدخله دائرة اللاوعي حينها يكون قد بلغه درجة الجنون .

و هذا ما ذهب إليه أفلاطون فقد عرف الخيال و انطلاقا من نظرته العامة للشعراء و رأى « أن الشعراء متبعون و أن الإلهام الشعري تولده ربات الشعر أو آلهته في نفس الشاعر»[5]، فالشعر لين مصدره ذات الإنسان المبدع و إنما مصدره ربات الشعر الآلهة فبهذا فالخيال عند «أبو الكذب، و مهدد المعرفة»[6] .

أما أرسطو فنظرته كانت مخالفة لنظرة أستاذه أفلاطون و الخيال عنده « حركة يسببها الإحساس، بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه و هما أي الإحساس و الخيال

---

(1) – سورة طه ، الآية 66 .

(2) – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة [وهم]، ص 1060.

(3) – الخليل بن أحمد الفراهيدي:كتاب العين، دار الكتب العلمية ،ط1،ج1، 2002، ص 454 .

(4) – إحسان عباس: فن الشعر،دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 142 .

(5) – ينظر: المرجع نفسه، ص 142 .

(6) – نبيل سليمان: أسرار التخييل الروائي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2005، ص 07 .

مختلفان و متى لم يوجد الخيال و الإحساس لم يتأت وجود التصور و ليس الخيال و التصور بمتطابقين »[1] .

فالإحساس في اعتقاد أرسطو هو الذي يسبب الخيال و انعدام هذا الأخير ينعدم التصور، و بالتالي فالأساس الذي ترتكز عليه نظريته أنه لا وجود للخيال بدون إحساس .

أما الفلاسفة المحدثين العقلين، فقد انتهجوا نهج أفلاطون في مفهومه للخيال أمثال: جونسون، هويرْ،هيوم، ديكارت فعتبروه «مملكة الفوضى العصية على المراقبة»[2] .

فالخيال قاصرعندهم عن بناء المدرك الحسي، فقد جعله هوبز«إحساس متحلل مما يعني أن الإدراك يقدم لناالمحسوسات واضحة وثابتة بينما يركب الخيال صورا يسمها الغموض »[3] .

فالعقل قادرعلى بناء المدرك الحسي بوضوح و ثبات بينما الخيال عكس ذلك يقدم لنا صورا غامضة و معقدة في العملية الإبداعية فهم يعتبرونه أي الخيال «ملكة فوضوية لا تخضع لسلطان العقل»[4] .

أما نظرة كانط نجدها تختلف عن سابقيه, بحيث جعل من ملكة الخيال و سلطة العقل علاقة فكلاهما مكمل للآخر في قوله " ملكة الخيال ضرورة هامة و أساسية في جميع عمليات المعرفة فالخيال يستعين بالمدركات الحسية أو معطيات الحس يستعرضها

---

[1] – عاطف جودة نصر: الخيال و مفهوماته و وظائفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة، مصر، (د، ط)، 1984، ص 09 .

[2] – صالح ولغة وآخرون:المتخيل الصحراوي في الرواية العربية،منشورات مخبر الأدب العام و المقارن، عنابة الجزائر،(د،ط), 2015/2014، ص17.

[3] – عاطف جودة نصر: الخيال و مفهوماته و وظائفية، ص 15 .

[4] – محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د ط)، 2000م، ص 245 .

ثم يضعها في صورة خاصة تمكن الفهم المنطقي من إدراك هذه الصورة و وضعها تحت مقولاته المعروفة "»[5] .

فقد جعله كانط ضرورة إنسانية لا يمكن الاستغناء عنها في إنتاج العمليات المعرفة .

و يرى وردزوت أن الخيال «هو القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباسًا فيه تكتسي أشخاص المسرحية نسيجًاجديدا »[1]، فمدام الخيال له قوة على الخلق و الابتداع لوحات جديدة، فلا يمكن أن تستغني عنه في عملية الإبداع الأدبي و قد ذهب كلوريدج فيما ذهب إليه ورد زوت و أقر بأن للخيال قوة كبيرة في خلق الإبداع صور جديدة للعالم إلا أننا نجده قد قسم الخيال إلى قسمين هما:

خيال أولي و هو الخيال الذي يتمتع به جميع الناس أما الخيال الثانوي يتمتع به الشعراء، فهو صدى للخيال الأولي فمنه ينطلق الفنان و يتجاوزه ليخلق عالم جديدا «فهو القدرة العليا على تمثيل الأشياء التي ترتفع في نظره إلى عالم المثل الأفلاطونية »[2] .

من خلال ما نقدم نستنتج أن الخيال ملكة يمتلكها الفنان والتي بفضلها يتجاوز الواقع آخذ منه المادة الخاصة مبتكرًا لوحة فنية جديدة أجمل بكثير مما كانت هي عليه .

ننتقل إلى التراث العربي القديم نجدأن لفظه الخيال قد وظفت في الأشعار الجاهلية و من أمثله ذلك يقول طرفة :

فقل لخيال الحنظلية ينقلب **** إليها فإني واصل حبل من وصل[3] .

---

[5] – المرجع نفسه، ص 255.

[1] – عنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة الثقافية، بيروت، لبنان، (د،ط) (د،ت)، ص 412 .

[2] – ينظر: شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد التأثيري العربي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ج1، (د،ط)، 1994،ص 34 .

[3] – طرفة بن العبد: الديوان، شرح الأعلم الشنتمري، تح: درية الطيب و لطفي الصقال، المؤسسة العربية،بيروت، لبنان، ط2 (د،ط)، ص 100

نجد طرفة لجأ إلى ملكة الخيال ليتذكر محبوبته بعد الفراق فالخيال يعد هنا «الشكل و الهيئة و الظل كمل يشير إلى الطيق و الصورة التي تتمثل لنا في النوم و أحلام اليقظة»[4] .

نجد مفهوم الخيال عند شعراء الجاهليين لم يخرج من دائرة البلاغة و خاصة علم البيان .

أما المذاهب الأدبية فتجد المذهب الكلاسيكي يقلل من شأن الخيال و يحط من قيمته ,لأن شعارهم تمجيد العقل و بذلك اعتبرت الخيال «عقبة في وجه الكمال الفني »[1] .

فظهر على أنقاض هذا المذهب ,المذهب الرومنسي الذي يمجد العاطفة ,التي يحرك جموحها الخيال. يقول: أحمد فارس الشدياق الخيال «ملكة يتمكن بواسطتها الفنان الرهف الحس من استحضار صور متشظية مخزونة في العقل من قبل و ألفها لدى إثارته بقوة عاطفية و اهتياج أحاسيسه »[2] .

فقد أعطى أحمد فارس الشدياق أهمية كبيرة للخيال في إنتاج العمل الأدبي، فالمبدع بعاطفته و خياله يستطيع أن يخلق نص جديد انطلاقا من تلك الأفكار المبعثرة في ذاكرته .

و يرى ابن عربي أن الخيال «لا موجود و لا معدوم و لا معلوم و لا مجهول و لا منفي و لا مثبت كما يرى الإنسان صورته في المرآة يعلم قطعا أنه أدرك صورته بوجه و يعلم قطعا أنهما أدرك صورته بوجه »[3] .

---

[4] – جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي, دار المغارب ,القاهرة ,(د,ط) , (د,ت) , ص16

[1] – ينظر: صالح و لغة و آخرون، المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، ص 18 .

[2] – علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، مؤسسة دار الصادق، الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع، بابل، العراق، ط1 ، 2012م ، 152/151 .

[3] – حسناء بروش: شعرية المتخيل إلى المتحول، في ديوان مرايا الماء لعبد الحميد شكيل، جامعة سكيكدة، 20 أوت 1955، ص 03 .

فالخيال الحد الفاصل بين المدرك و لا مدرك و بالتالي يصبح الوجود عنده خيال في خيال . و قد قسم ابن عربي الخيال إلى قسمين و هما الخيال المقيد و الخيال المطلق« فيرى أن الثاني عنده أصل من الأول بحيث يكون صورا لا تدوم بل تذهب بذهاب الشيء المتخيل ,أما المقيد بوصفه الأصل فهو حضرة ذاتية قابلة دائما للمعاني والأرواح فتجسدها بخاصيتها»[4].

بمعنى ذلك, أن الخيال المطلق يزول بزوال الصورة المتخيلة. بينما المقيد يبقى دائم لأنه لم يرتبط بالصورة المؤقتة .

و يبقى للخيال الدور الفعال في إخراج العمل الأدبي في ثوب جديد برتقائه من الواقع المألوف إلى واقع أكثر جمالاً مبهرًا به القارئ و بالتالي فلا يمكن أن ينجح أي عمل أدبي بعيد عن ملكة الخيال .

**2- مفهوم التخييل:**

يأخذ نفس المفهوم اللغوي لمصطلح الخيال, لذا ارتأينا أن نقدم بعض التعاريف الاصطلاحية له .

فنجد الفرابي أول من استعمل لفظة التخييل, ثم تتبعه ابن سينا الذي يرى أن التخييل هو« تحريف القول الصادق عن العادة أو إلحاقه بشيء تستأنس النفس به, فربما أفاد التصديق و التخييل، و ربما شغل التخييل عن الالتفات به.»[1] .

فالتخييل هو أن يرتدي الكلام الصادق لحاف الكذب من أجل تزيينه و إخراجه إلى فلك الواقع بصورة مغايرة توهم المتلقي أنها على يقين و بعيدة كل البعد عن الخداع فابن

---

[4] – ينظر: عاطف جودة نصر: الخيال و مفهوماته و وظائفه، ص 110 .

(1) – عثمان موافي: في نظرية الأدب(من قضايا الشعر و النشر في النقد العربي القديم)، دار المعرفة الجامعية للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ج1، (د،ط)، 2005م، ص 135 .

سينا نظر إلى التخييل على أنه جانب وجداني و قلل من أهمية الجانب العقلي و بذلك التخييل يكون «خداع العقل و ضرب من التزويق»[2] .

فالتخييل بهذه المعاني يأخذ مرادف التوهم الذي يبتعد عن الحقيقة .

– أما حازم القرطاجني فهو عنده «أن يتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقياض »[3] .

نجد حازم القرطاجني في التعريف, يركز على شيئين هما :الأول على أن أساس التخييل قول شعري و ثاني شيء يركز عليه أركان العملية الإبداعية, من مؤلف , منتج و متلقي، فعن طريق فعل التخييل يقوم المؤلف أو المبدع بجمع الصورة المحسوسة المبعثرة فيركبها تركيبا منجسمًا، و يتلقاها القارئ فيفعل انفعالا إما انبساطا أو انقباصًا،فيحلل و يناقش مكنونات النص و بهذا ينقاد إلى الأفلاك التخييلية.

و كما لفت انتباه مصطلح التخييل كوكبة من العرب. نجده أيضا قد لفت انتباه مجموعة من الغرب و على رأسهم جيرار جنيت و الذي جعل من «التخييل و المحاكاة كمترادفين، لذا نجده يدعو أن تكون اللغة مبدعة عندما تكون في خدمة التخييل»[1] .

نفهم من خلال هذا التعريف على المبدع الابتعاد على اللغة العادية و يتشبث باللغة المتشبعة بالتخييل لأنها تمكنه من تجاوز حدود الواقع و بهذا تكون لغة المبدع مبدعة .

و نجد الناقد والأس مارتن ينظر للتخييل على أنه « تظاهر دون نية الخداع و هو ابن الكذب لا أبو الأكاذيب كما قال أفلاطون »[2] .

---

(2) – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق: سعيد اللحام، بيروت، لبنان (د،ط)، 1999، ص 135 .

(3) – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص 25 نقلا: حازم القرطاجني منهاج البلغاء، ص 89 .

(1)– Voir Gérard Genette!: Fiction et diction, Edition du H1 ,paris,1991,p 17.

(2) – والأس مارتن، نظرية السرد الحديثة تر، حياة جاسم محمد: المجلس الأعلى الثقافة، الهيئة العامة لشؤون مطابع الأميرية، الإسكندرية، مصر، (د،ط) 1998م، ص 247 .

و في هذا التعريف نجد والأس مارتن ينفي عن التخييل صفة التزييف و الخداع لأنه الابن للكذب و ليس أبو الأكاذيب .

من خلال ما سبق نستنتج أن التخييل سواء عندالعرب أو الغرب,عملية إبداعية تستدعي مؤلف مبدع قادرًا على إنتاج نص يبهر به المتلقي, وهذا الأخير لديه القدرة على فك شفرات هذا النص .

**3- مفهـــوم المخيلـــــة :**

**أ- لغـــــة :**

ورد في معجم الوسيط أن المخيلة القوة التي تخيل الأشياء و تصورها و هي مرآة العقل[3] .

ترسم المخيلة الأفكار و الصور و المشاهد المخزنة في العقل الإنساني أي ما تحتويه الذاكرة من صور و مشاهد و يكون ذلك عن طريق فعل التخييل .

**ب- اصطلاحا:**

يقول ديكارت « إن المخيلة تمثل جزءًا حقيقيًا من أجزاء الجسم الذي له حجمه و أجزاؤه المتباينة و المتميزة عن بعضها البعض»[1] .

فالمخيلة تعتبر جزء من أجزاء جسم الإنسان لها وظيفتها كغيرها من أعضاء الجسم .

و يرى جان برغيس أن المخيلة «قدرة الذهن على إحداث صوّر،هذه الصوّر قد تكون مجرد استعادة إحساسات في غياب الأشياء التي أحدثتها أو اختراعات حرّة وفقًا

---

(3) – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة [خيل]،ص 267 .

(1) – جان رغيس، تر: المخيلة : خليل الجر، منشورات العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1894، ص 11 .

لهوانا و هذا يعني التفريق بين شكلين من أشكال المخيلة أحداهما ذو علاقة مباشرة بإدراكاتنا و الثاني جوهره في آن يتحرر من العالم الحسي»[2] .

فالمخيلة آداة ذهنية تقوم بإعادة تشكيل هو موجود في ذاكرتنا، و من ثم تقوم بتحرير هذه الخيرات و المعارف و الصوّر و المشاهد ... بشكل جديد فتحرر من العالم الواقعي .

**4- المتخيـــــل :**

تعد كلمة المتخيل من الكلمات الغامضة و المعقدة في تحديد مفهوم لها لذا تعددت الآراء و وجهات النظر عند الباحثين و الدارسين :

**أ- مفهوم المتخيل عند الغرب:** اتخذ مصطلح التخيل في اللغة عدّة دلالات فأخذناه:

كصفة: و تعني الشيء الذي تنتجه المخيلة .

كاسم مفعول: للدلالة على ما تم تخيله .

كاسم: و تعني الشيء الذي تنتجه المخيلة كما تعني ميدان الخيال[3] .

ومن هذا نستنتج أن المصطلح المتخيل يتداخل و يتقاطع مع المخيلة و التخييل و الخيال .

و تجد جان بوركس قد عرفه لقوله:« المسار الذي يتماثل و يتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضروريات الغزيرية للذات و الذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي »[1].

نفهم من خلال ما قدمه جان بوركس عن المتخيل أن عندما يكون هناك تفاعل بين الموضوعات الغريزية للذات مع محيطها الموضوعي يكون المتخيل مصدر لهذه الرغبات .

---

(2) – جان رغيس: نفس المرجع، ص 07 .

(3) – ينظر: مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل، سراب مفهوم الموقع : www.ALjbriabe. net/n 33-27

(1) – يوسف الإدريسي: الخيال و المتخيل في الفلسفة و النقد الحدثيين, مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 139 .

أمّا لودري قد نظر إلى المتخيل بأنه «مرتبط بشكل حميمي بالعقل و المعرفة، و الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخييلية صرفة، لأن لكل معرفة هي معرفة عقلية في نييتها أو طبيعتها و ما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل و تحيين تلك الماهية »[2].

نجد أن لودري، قد جعل علاقة وطيدة بين العقل و المتخيل و عبر عنها بالعلاقة الحميمية أي أنها علاقة تكامل أو تكافؤ، معنى ذلك أن الأفكار و الآراء كلها مخزنة في العقل فتأتي ملكة المتخيل و تقوم بتفعيل تلك الأفكار .

في حين نرى أن جيرار جنيت جعل نوعين من مفهوم المتخيل «هناك نوعين من مفهوم المتخيل أي هناك متخيل قار مرتبط بالمضمون، هناك، متخيل ظرفي، تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص يثير ارتباحًا جماليا قياسا على هذا يمكن صياغة العبارة: أعتبر متخيلا كل نص يثير صنعة جمالية »[3].

ما نستخلصه من كلام جيرار حنيت أن هناك نوعين من المتخيل متخيل قار ثابت متعلق بالمضمون، في حين هناك آخر متغير متعلق بالمتعة الجمالية، و قد جعل من الأثر النفسي معيارًا للحكم على العمل الأدبي، فإذا كان الأثر النفسي أثر جماليا حكمنا على النص بالإعجاب و إذا لم يكن أثر نفسي جمالي حكمنا عنه بالرداءة .

و فسر إيد غاروبير « المتخيل حالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات من الذات خلال حالة الاستغراب أو الذهول التي تنتج عن النقل العادي نحو النادر»[1] .

فهو يؤكد لنا هنا على قدرة المتخيل في الإبداع و التأويل من خلال تحويل أو تغيير شيء عادي إلى شيء غير مألوف « و أدل التعريفات للمتخيل هو أنه تأويل »[2] .

---

(2) – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل على المختلف)، ص 19 .

(3) –Voir Gérard Genette: die tion et Fiction, p 24.

(1) – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل على المختلف)، ص 18 .

(2) – نفس المرجع، ص 205 .

**ب- مفهوم المتخيل عند العرب:**

طرق مصطلح المتخيل أبواب مجموعة من الباحثين و الدارسين العرب و من أمثلتهم نذكر:

حسين خمري فقد عرفه بأنه « بناء ذهني ، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجًا ماديا »[3] .

نفهم من خلال ما ذهب إليه حسين خمري أن المتخيل إنتاج عقلي و ليس إنتاج مادي .

و يقول جابر عصفور عن المتخيل أنه « عملية إبهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي مقصودة سلفا، و العملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة و التي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها، و بين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، و تحدث لعملية فعلها عندما تستدعي خيرات المتلقي المختزنة و المتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة و يلج المتلقي إلى عالم الإيهام »[4] .

نفهم من خلال هذا التعريف على المبدع أن يستعمل وسيلة الإثارة لكي يثير انفعال المتلقي، و يستحضر هذا الأخير الخبرات و الأفكار المخزنة في الذهن بفعل هذا الانفعال، فيبدأ بفك شفرات العمل الأدبي و من ثم يتوصل إلى الصورة المخيلة أو المحتوى الذي يريد المبدع أن يوصله إليه .

ونجد آمنة بلعلى تناولت هي أيضا مفهوم المتخيل بحيث ترى أنه «يعطي للرواية أحيانًا خصوصية تعرف به، و تتعالى عنها أحيانا وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو المحاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من الإهامات أو التمثيلات التي

---

(3) – حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية), منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2002م، ص 44 .

(4) – جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي )، المركز العربي للثقافة و العلوم القاهرة (د،ط)1982م، ص 297/296 .

تتوجه إلى الأشياء و تربطها باللحظة التي تتمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودًا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإبهام »[1] .

ترى آمنة بلعلى أن المتخيل ميزة خاصة في العمل الأدبي بحيث يهدف إلى تحقيق أشياء غير موجودة في الواقع و حتى و إن وجدت فيزيد من جماليتها، و وظيفة المتخيل هو الإثارة بحيث بجعل المتلقي ينفعل مع الرواية و يدخل القارئ دائرة التأويل و فك الرموز .

**5- علاقة المتخيـــــــــل بالواقع :**

- إن علاقة المتخيل بالواقع، قد لفت الكثير من الدراسات الأدبية و النقدية، فإنطلاقا من مفهومي الواقع و المتخيل يحيلنا مباشرة إلى طبيعة العلاقة الموجودة بينهما «فالمتخيل في الحقيقة يحيل إلى الواقع و يستند إليه في حين أن الواقع يحيل على ذاته »[2] .

فإنطلاقة كل عمل روائي هو الواقع، أما المتخيل فهو يحيل إليه، فالمتخيل إذن يمثل الحامل للواقع و السند الذي من خلاله يتشكل، فمن خلال هذا تتضح لنا العلاقة بين المتخيل و الواقع علاقة ارتباط و احتواء و في هذا الصدد يرى أحد الدارسين «أن المتخيل يتغذى من الواقع و هو مصدره الوحيد فالمتفنن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعا من الواقع أو الممكن ... و هكذا تصير العلاقة بين المتخيل و الواقع هي علاقة احتواء »[3] .

نفهم من خلال هذا الكلام أن المتخيل مصدره الواقع فالمبدع يضفي على الواقع أشياء تتعالى عنه بفعل ملكة المتخيل أو الخيال فيخرج لنا انتاج نص بصيغة جديدة وبهذا يكون

---

(1) - آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل على المختلف)، ص 17 .

(2) - المرجع نفسه، ص 17 .

(3) - حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية) منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2002م، ص 44 .

« المتخيل ينافس الواقع و لا يشبهه »[1] .

– و ما نستنتج في الأخير أن علاقة المتخيل بالواقع علاقة تكامل و تلاحم و ترابط لأن المتخيل انعكاس للواقع فالرواية ابنة الخيال و الواقع ، فالعلاقة بينهما تشبه علاقة الدال بالمدلول، فالدال يمثل الواقع و المدلول يمثل المتخيل و استحالة الفصل بينهما لأنهما يمثلان وجهان لعمله واحدة، أي بين الواقع و الصورة الذهنية .

(1) – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية ، ص 150 .

# الفصل الأول

## المتخيـــل فـــــــي

## العتبـــــات النصية

## لرواية سلالم ترولار

لقد لقيت العتبات النصية ,اهتمام كبيرا في الدراسات الحديثة، لأنها توضح العلاقة التفاعلية، بينها و بين النص. فهي بمثابة الخيط الوحيد الذي يؤدي إلى الكشف عن جماليات النص، و دلالته. فهي تمثل « الإرشادات التي تهيئ القارئ لتلقي النص، توجهه إلى الطريق الصحيحة للتلقي. »[1]، فهي تمنحه رموز و إشارات للكشف على الدلالة العامة للنص. و بفضل الوظائف النصية تمكنه من ذلك, و المتمثلة في الوظيفة الجمالية و التي تهتم بالشكل الخارجي للكتاب من تزيين و تنميق، و الوظيفة التداولية، التي تهتم بالبنية الداخلية للنص، عن طريق فعل القراءة و التأويل .

و من هذه العتبات النصية «العنوان ... العنوان الفرعي و العنوان الداخلي، التذييلات و التصدير و الرسوم و نوع الغلاف ... »[2] .

فهذه العتبات تمهد للقارئ بالدخول إلى النص،وعن طريق فك شفرات هذه العتبات, تتفجر في ذهن القارئ مجموعة من الأسئلة، تصب كلها في البنية الداخلية للنص .

– ففي دراستنا لرواية "سلالم ترولار" نحاول فك شفرات العتبات النصية للكشف عن ملامح المتخيل فيها، و نبدأ بالغلاف و ما يتضمنه من صور و ألوان و كتابة على الواجهة، ثم نمروا إلى العناوين الرئيسية و الفرعية ثم التصديرات والمقدمة والاهداء...

**1- متخيل الغلاف :**

و هو أول العتبات النصية، فالغلاف يشمل على مجموعة من الرموز و الإشارات، و التي من خلالها نستكشف محتوى النص،و ما يشتمل عليه من أفكار،و هذا بفضل العنوان الرئيسي و الفرعي للرواية، و اسم الروائي , اللوحات التشكيلية، حيثيات الطبع و النشر و كلمت الناشر ...

---

(1) – حسن محمد حسان: تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، (د، ت) ص 56 .

(2) – ينظر: أحمد السماوي: التطريس في القصص، التفسير الفني، صفاقس، تونس، (د،ط)، 2002م، ص 46 .

و بفضل هذه العناصر يدخل القارئ إلى بنية النص، و ذلك عن طرق تحليل هذه العناصر. إذن فهل كانت لسمير قسيمي, القدرة المبدعة ,في أن يدخل القارئ, إلى محتوى نصه من خلال الغلاف الخارجي ؟ للإجابة عن هذا السؤال نبدأ في القراءة التأويلية التالية :

**1-1- الصورة :**

أول ما يشد انتباه القارئ الصورة، التي رسمها الروائي على غلاف روايته. فيحاول المتلقي فك رموزها, ليتوصل إلى محتوى النص، فيحلل الأشكال و الألوان الموجودة عليه. فصورة الغلاف الأمامي تهيئ القارئ لفهم القبلي لفحوى النص فهي « بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم بعملية افتتاح الفضاء الورقي. »[1]، فأول ما شد انتباهنا في غلاف روايتنا عنوانها. الذي استحوذ على مساحة كبيرة من الواجهة، و هذا ما يزيد في القدرة التأثيرية فلفظة سلالم ,كتبت بخط مستقيم في أعلى الغلاف و بين حروفها صورة قط أسود، فهذا الأخير عند أغلبية المجتمعات يدل على الشؤم فهو إذن يرمز أو يحيل إلى حياة الذّل و التشاؤم و الاستعباد، التي كان يعيشها الشعب الجزائري، أما كلمة تروﻻر, فقد استثارة حاسة البصر و ذلك من خلال حروفها المتدرجة إلى الأسفل متخذة شكل السلم، فلولا الربط البصري لحروف هذه الكلمة لأدى بها إلى الإبهام والغموض، فهذه الحروف المتفرقة تنازلية تحمل شحنة مؤثرة تنبئ القارئ أنه أمام عالم يعيش حاله من الفوضى و الاضطراب، عالم سخيف.وأما بالنسبه لصورة الرجل الذي يصعد حروف كلمة "تروﻻر"، فمن خلال صعوده المتثاقل, فهذا يحيل إلى حياته الثقيلة المفعمى بالكآبة والشقاء والفقر. وفي جهة اليسار صورة رجل يركب دراجة, فهذا يدل على الحياة

(1) – ينظر: محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، جامعة طيبة، المدينة المنورة، ط1،، 2008م، ص 130 .

البسيطة,ولكن بين يديه سهم, فهذا يدل على أنه يعيش في واقع كله عراقيل وأزمات , وسيتحدها مهما كانت.

**2-1 - الألـــــــــــــــوان :**

يعدّ اللون ملمح من ملامح التعبير الفني و الجمالي, فهو «علامة رمزية غير لغوية يقترن مع الدلالة الإشارية لتوليد دلالات إيحائية و إجتماعية،و ساسية، و دينية و نفسية»[1]، فهو يعتبر علامة رمزية غير لفظية يعبر بها الكاتب عما يختلج في نفسه و للألوان عدة دلالات، فقد بعثت رواية سمير قسيمي ألوان متناثرة على جسد الغلاف و نجد:

**- اللون البرتقالي :**

يحتل هذا اللون الموقع الأول بين الألوان الأخرى الموظفة على سطح غلاف رواية سلالم تروﻻر، وهو من الألوان المركبة من اللونين الأحمر، و الأصفر، و بفضل هذا التمازج نتحصل على درجة اللون المطلوب، إما لون برتقالي فاتح ,و إما لون برتقالي غامق .

ما نلاحظه أن "سمير قسيمي" اختار البرتقالي الغامق ليكون لون غلاف روايته "سلالم تروﻻر" و أكيد لهذا الاختيار علاقة وطيدة بمضمون نصه، فهذا اللون حسب الخبراء في مجال الألوان يعطينا «إحساسًا دائما بالإنذار»[2]،كما أنه يحيل إلى وقت الغروب الذي تتلاشى فيه كل الآمال ,و يحل أيضا إلى لون النار التي تلتهم كل شيء و بعد قراءتنا نجد أن اللون البرتقالي تحدث عن الظروف السياسية و الاجتماعية للبلاد و التي سماها الكاتب بمدينة الدولة و ما تعانيه هذه البلاد من التبعية وعدم الاستقرار

---

(1) – ينظر: سعيد جبر أبو خضرة: الدلالات الشعرية في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، (د،ط)، 2001،ص 98 .

(2) – أحمد مختار عمر: اللغة و اللون, عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة ، مر ،ط2، 1997م، ص 142 .

الاجتماعي ,بحيث الآلهة و أنصاف الآلهة أشعلوا نار الظلم و الاستبداد و تركوا المواطنين بلا رأس يتعذبون بها .

– اللون الأسود:

و هو يرمز إلى التشاؤم, نتيجة ارتباطه « بالمواقف الحزينة أو غير البهجة فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن، فربطوا السواد بالموت و شاع بينهم الخوف من الظلام وما يحمله من مجهول، فربطوا الخوف من المجهول بالسواد، كما أن اللون الأسود لم يرتبط في الطبيعة بأي شيء، ذي بهجة »[1]، ومن هنا نستخلص أن هذا اللون لا تحبذه النفس البشرية ، لما يحمل في دلالته الحزن , التشاؤم و الظلم ... في روايتنا نجد أن اللون الأسود قداحتل المرتبة الثانية من الألوان الموجودة في جسد الغلاف الأمامي. لذلك وجد لنفسه مكان داخل المتن الروائي, و يتجلى ذلك في قول الراوي «لاحظ الكاتب أن يد رجل القمامة سوداء و حين أمال بصره أكثر أدرك بأن وجهة كان أسود و بالملامح نفسها... ملامح جريجا »[2]، و قوله أيضا بـــــــ "حتى زوجته كانت في صورة امرأة سوداء" فتحول أهل المدينة إلى صورة رجل زنجي أسود بما فيهم الكاتب و زوجته و غيرهم فهذا يحيل إلى العبودية التي يعيشها أهل المدينة عبودية تحمل في طياتها دلالات التشاؤم. كما وصف لنا الراوي المكان الذي يتواجد فيه الرجل الضئيل في قوله «كان قصر الحكومة يعج بها بسبب المحتجين خارجا لم يكن تقتحم جدران هذا المكان كانت ظلمه يحتضنها السكون »[3] .

**– اللون الأحمر**

يحمل هذا اللون الكثير من الدلالات فقد ارتبط بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة و الانشراح و بعضها يثير الألم و الانقباض فمن ارتبطه بلون الدم استعمل للتعبير عن

---

(1) – أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، ص 142 .

(2) – سمير قسيمي: سلالم تزولار، منشورات البرزخ المتوسط، ط1، 2005،ص 161 .

(3) – المصدر نفسه: ص 110 .

المشقة و الشدة و الخطر و من ارتباطه بلون النار مادة الشيطان استعمل للتعبير الغواية و الشهوة الجنسية (...) و استعمل للخجل و الحياء تارة و للغضب تارة أخرى و غير ذلك »[4] فعلى الرغم من حضوره الضئيل على جسد الغلاف إلا أنه جذب انتباه القارئ و من خلال دلالته التي يحملها من قتل و ثورة و صراع ... و جنس ... وهذا ما نجد في المتن الداخلي الروائي فشخصية إبراهيم بافولولو الذي تم قتله من طرف الرجل الضئيل إضافة إلى أنه يحيل إلى الفوضى و الثورة التي ملأت العاصمة في قول الراوي « كانت الفوضى قد منحت اسم جديد لمدينة الدولة هو الجحيم »[1]،و كما نجد أن هذا اللون قد تكرر في عدة مقاطع سردية نذكر منها «استقبلته أولغا بعينين محمرتين و بوجه شاحب »[2]، فأولغا في هذا تعبر عن ألم فراق أبيها, و كذلك في قول الراوي « يستفزك ضحكي عيناك يتغير لونهما يحمر وجهك الأبيض كأنه شعلة نار لا تغضبي »[3]،و في هذه المقطع يحمل اللون الأحمر دلالة الغضب .

**- الأزرق القاتم (الغامق) :**

يسجل هذا اللون حضورًا ضئيلاً على جسد الرواية و يرمز هذا اللون « إلى تفكيك العلاقات أو على الأقل الرغبة في قطعا و يسبب الانزعاج و القلق و السلوك الغير متوازن و قدرا من الاهتياج»[4]،و هذا ما أكد لنا السارد عندما اختفت الأبواب و أصبحت المدينة تعيش حالة من التوتر و الانزعاج لأن لم يعد هناك ما يفصل بين الداخل و الخارج،بين العالم الخارجي و العالم الداخلي، كما أن الطبقة العليا جعلت من الطبقة

(4) - أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، ص 212/211 .
(1) - سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 161 .
(2) - المصدر نفسه، ص 30 .
(3) - المصدر نفسه، ص 100 .
(4) - أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، ص 190 .

السفلى تعيش حياة اجتماعية متقهقر بسبب النظام التعسفي الذي تطبقه على الطبقة الكادحة .

نجد لهذا اللون حضور في المتن الروائي فقد ارتبط بالوصف الفيزيولوجي لشخصية الثانوية "أولغا" و يتجلى ذلك في قول الراوي « أنثى بيضاء بعينان زرقاوين »[5]، و يخبرنا في موضع آخر فيقول « عينان زرقاوين تمقتان الشمس »[6]، ربما تحيل هذه العبارة إلى عدم معرفتها الحقيقة .

و ما أظهر في أنفسنا الحيرة اللون الخلفي للغلاف فقد كان باللون الأزرق الفاتح و هو يأخذ عكس دلالته اللون الأمامي للغلاف، فهو يدل على الهدوء و الراحة النفسية و ذلك لارتباطه بلون السماء و البحر .

فالقارئ عند رؤيته لهذا اللون انتباهه احساس جمالي و تصوّر أن لهذه الرواية نهاية سعيدة، و لكن سرعان ما تغير هذا التصوّر عند قراءته لتلك الكلمات المكتوبة على جسد الغلاف، و قد كانت عبارة عن مخلص للرواية مكتوب على سطح غلاف بلون يشعرك بالسعادة و مفاد ذلك، أن ليس كل الأمور الظاهرة تبث في نفسك السعادة تكون في الباطن رائعة .

### 1-3- التجنيس :

يعد التجنيس ملمحًا يساعد المتلقي في عملية الدخول إلى العمل الأدبي، فالتجنيس «يفيد عملية المتلقي بتحديده إستراتيجيات آليات التلقي و ربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية »[1] .

---

(5) – سمير قسيمي: سلالم تروﻻر، ص 36 .

(6) – المصدر نفسه،ص38

(1) – نعيمة سعدية: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ع 5 مارس 2009م، ص 289/288 .

فمن خلال هذا نستنتج أن لتجنيس وظيفة تكمن في فتح أبوابًا للمتخيل أثناء قراءته للنص و التجنيس هو الذي « يتم من خلاله تصنيف الآثار الأدبية و تحديد هويتها النوعية كأن يقال أن أثر ما بأنه قصيدة أو قصة أو رواية »[2] .

أما بالنسبة للمكان الذي يظهر فيه إما تحت العنوان و إما في الصفحة التي تلي الغلاف كما يمكن أن يظهر في « قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب أو في قائمة منشورات دار النشر »[3] .

نجد سمير قسيمي في روايته سلالم تروﻻر لم يفصح بالتجنيس في الغلاف الأمامي للرواية، ربما ترك المجال للقارئ للإفصاح عنه، أو رغبة في تشويق القارئ و لكن بمجرد قراءتنا للغلاف الخلفي نجد الروائي قد صرح بيه، خوفًا من الاستنتاجات الخاطئة .

و ما نستطيع قوله من خلال دراستنا للغلاف الأمامي و الخلفي لرواية سلالم تروﻻر، أن كل ما يحمله الغلاف من صور و ألوان و أشكال كان لها الدّور الفعال في نقلنا من العالم الواقعي إلى العالم الذي يريد الكاتب أن يحدثنا عليه و من هنا تبرزلنا العلاقة الوطيدة بين مضمون الرواية و الغلاف .

**2- متخيل العناوين :**

تتألف العتبات النصية من عناصر لفظية و غير لفظية ,و لكل واحد منها دورها الفعّال في توضيح العمل الأدبي، و من هذه العناصر اللغوية، العناوين و هي« علامة

---

(2) – حليمة مبارك، مونية برجة، هالة داودي: تجليات العجائبي و خطاب العتبات في رواية سراق الحلم و الفجيعة لعز الدين جلاوجي ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي ،جامعة العربي بن مهيدي ،أم البواقي في: 2010/2009، ص 64 .

(3) – عبد الحق بلعابد: عتبات, جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2008م ،ص 89 .

لغوية التي تتقدم النص و تعلوه»[1] ، فالعنوان هو بمثابة البوابة أو الممر الذي ندخل به إلى فلك النص رفقة العناوين الداخلية و التصديرات والتقديم والإهداء.....

**2-1- العنوان الرئيسي:**

يعتبر العنوان عتبة نصية مهمة لأي عمل أدبي, فإن أول تشكيل بصري يلتقطه القارئ هو العنوان الذي يعد البوابة لهذه الرواية, و الممثل الرسمي لجميع العناوين الفرعية الموجودة داخله. فالمؤلف عندما ينهى عمله الأدبي يقوم بإعطاء اسم الكتاب بطريقة تجذب انتباه القار إلى عالم النص .

"سلالم تزولار" هو العنوان الرئيسي لهذه الرواية، و هو جملة إسمية متكون من مبتدأ و خبر، و ما إن وقعت عين القارئ على هذا العنوان تفجرت في ذهن القارئ عدّة تساؤلات صاغته إلى التأويل و التفسير، فجملة "سلالم و تزولار" لا تفهم منها إلا شيئا واحد و هو مكان، لكن أين يقع هذا المكان؟ و ما يحدث في هذا المكان، هل هو حقيقي أم مجازي أي صنعه الروائي من نسيج خياله ...؟

فكل هذه الأسئلة أجبرت القارئ على قراءة الرواية ليتمكن من الإجابة عن هذه الأسئلة .

ولكن يبقى العنوان جملة مضغوطة لا يبوح لنا بكل شيء، و إنما هدف الكاتب منه تشويق القارئ و جره لإطلاع على أحداث هذه الرواية .

**2-2- العناوين الداخلية :**

تعتبر العناوين الفرعية هي أيضا, من العتبات المهمة بعد العنوان الرئيسي, «وهي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص و بوجه التحديد في داخل النص، كعناوين الفصل و المباحث و الأقسام و الأجزاء للقصص و الروايات و الدواوين الشعرية »[1]، و يمكن

---

(1) – أحمد مداس: لسانيات النص، منهج تحليل الخطاب الشعري ، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ،2007 ، ص40 .

(1) – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ص 125 .

دورها هذه العناوين في مساعدة القارئ في الإلمام بالموضوع حتى يتوصل إلى المتن الداخلي لرواية، و إذا رجعنا إلى رواية "سلالم ترولار", نجدها مقسمة إلى سبعة فصول, كل فصل اشتمل على عنوان فرعي ما عدا الفصل السادس و السابع .و أول هذه العناوين التي استوقفتنا هي :

**أ- أولغا:**

عند قراءتنا لهذا العنوان أول ما تبادر إلى أذهاننا أنه اسم غير عربي، فهو يمتد إلى أصول أعجمية غير عربية, فأولغا أصل روسي و المقصود به اسم علم أنثى و هي الفتاة السعيدة و المسرورة، و ينحدرأيضامن أصل اسكندنافي و يعني المقدسة و القديسة, أما في الأصل التركي يعني الأرض و الوطن. بعد قراءتنا لرواية "سلالم ترولار" وجدنا أن اسم أولغا أطلقه جمال حميدي عليها ظناً منه أن اسم "حورية" لا يليق بها. على اعتبار أنها شبيهة بالنساء الروسيات في البياض, و قوة الجسم و يظهر هذا في قول الراوي «سأدعوك"أولغا" قال لها في أول معد لهما (...) أولغا نعن "أولغا"اسم يليق بك بلا شك وافقت بلا تردد، و أوهمته أنها معجبة بهذا الاسم الجديد فقط كما رآها تشبه النساء الروسيات في البياض وقوة الجسم وافقته من دون أن تذكر شيئا بخصوص مرضها بالبرص, التي جعلها على هذا اللون الغير طبيعي.»[2] .

**ب- الكاتب:**

و هو عنوان لإحدى الفصول السبعة لهذه الرواية،و و كلمة الكاتب جاءت على صيغة اسم الفاعل, لأنها مشتقة من الفعل الثلاثي كتب, و الكاتب هو ذلك الشخص الذي يدون الرسائل و الكتب و القصص و المقالات و الروايات و غيرها من الأجناس الأدبية النثرية ،و الغير الأدبية، و بعد قراءتنا للرواية اتضح لنا أن الكاتب يقصد به "سمير قسيمي" رجل الشرفة و يتضح ذلك في قوله «كان رجل الشرفة كاتبا و مع أنه كذلك فلم

---

(2) – سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 36 .

يكن يحمل أي اسم رأى أنه يصلح ليكتب على غلاف أي كتاب يمكن أن ينشر فقبل أعوام، حيث هم بنشر أول كتبه تخير له اسما عثر عليه بالصدفة في كتاب كان قد اشتراه من بائع كتب قديمة »[1] .كما يحيل هذا العنوان لشخصية "سمير قسيمي" نفسه وهذا ما صرح به في عتبة التقديم

**ج- الرسالة :**

الرسالة هي ذلك الكلام المكتوب،و الذي يكون بين المرسل و المرسل إليه، و تتنوع مواضيعها منها ما يعبر عن السعادة و الأمل و منها ما يعبر عن الحزن و التشاؤم و غيرها من الموضوعات، و من خلال قراءتنا للغلاف الأمام لهذه الرواية و ربط هذا العنوان بكلمة (الكاتب) يحيل بنا أن هذه الرسالة تنقل لنا حالة اجتماعية مهمشة، وضع سادة الظلام و التشاؤم معنى ذلك, أراد الكاتب أن ينقل لنا في رسالته حياة إجتماعية مزرية يعيشها مجتمع ما.

**د- الرجل الضئيل:**

جاء هذا العنوان في شكل كلمتين تمثل جملة اسمية متكون من مبتدأ و خبر، كلاهما جاء معروف (بالـــــ) فكلمة الرجل تدل على القوة و الصرامة و الشدة أما لفظه ضئيل فإنها تدل على الدناء و الحقارة، و قد جاءت على وزن صيغة مبالغة "فعيل" وهذا يدل أنه بالغ في الشيء، و من خلال هذا نستنتج أن لهذا الرجل الضئيل، القوة في السيطرة و فرض شخصية على الآخر من خلال صفات الخوف و الرهبة ,إلا أنه يمتلك سخافات جعلت منه رجل حقير و هذا ما نجده ما يتطابق مع المتن الروائي في قول السارد « كان كائنا ما يحمله الوصف من دقة لا تجد لها اللغة كلمات تحبط لها، و يبعث على الرهبة و الرعب أيضا، بحيث كان الواحد ما أن يدخل عليه إلا و سترى في جسده رعشة تجعله

(1) – سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 52 .

غير قادر على الوقوف و تشعره برغبة ملحة في التبول »[1]، و قوله أيضا « وقتها كان الرجل الضئيل مجرد رجل بلا طموح تقريبا و كانت أحلامه مقتصرة في سخافات ملأ بعضهم بها رأسه و خلاصتها أن رجال الجانب الآخر من البحر مجرد غزاة و أن وجودهم في المدينة الدولة آيل للانتهاء، و أن ثورة الانديجان لا تهدف إلا إلى طردهم »[2]، فهذا يحيل إلى أن هذا الرجل صاحب السلطة العليا في البلاد إلا أنه آلة يتحكم فيه رجال الجانب الآخر"الاستعمار" .

**هـــــ – إيلاغين :**

و نحن نقرأ العناوين الداخلية لهذه الرواية حتى لفت أنظارنا هذه الكلمة و هي من الكلمات الأعجمية، و تعود أصولها إلى الثقافة الروسية و هي تعني: اسم مكان: إيلاغين. هي عبارة روسية أو المقصود بها، اسم مبنى في وسط مدينة موسكو، بني في ثلاثينيات القرن التاسع عشر في أواخر القرن التاسع عشر، نمط الإمبراطورية في حارة ليالين، يتمتع قصر المدينة بوضع كائن من التراث الثقافي ذي الأهمية الفيدرالية[3] .

و بعد اطلاعنا عن المتن الروائي اكتشفنا أن إيلاغين رجل أخذ كرمز للطرق الصوفية و ذلك من خلال اكتشافه للقطعة النقدية التي تداولت بين أيدي شخصيات الرواية و أنه أول ما سكن الهضبة التي عليها سلالم تزولار، مع أن القطعة النقدية في الرواية تدل على السلطة و بمرور الزمن تلاشت و انمحت بتلاشي قصة ايلاغين، إلا أنها تظهر من جديد مع بداية القرن التاسع عشر، حيث عثر عليها رجل من الانديجان، ورثها لإبنه و الذي ظهر في هذه الفترة لاسم الرجل الضئيل و ذلك في قول السارد «عثر عليها

---

(1) – سمير قسيمي: سلالم تزولار ، ص 118/117 .

(2) –المصدر نفسه، ص 119 .

(3) – موسوعة ويكيبيديا – الحرة– يلديولوف إيلاجين في 24 ماي 2022م atwikipedin.com

مصادفة مع بداية هذا القرن رجل من الانديجان ورثها لابنه الذي لم يكن إلا الرجل الضئيل »[4] .

### 3- متخيـــــل التصديـــــرات

تعتبر التصديرات مفتاح من المفاتيح التي تفتح باب التصورات لدى القارئ، فتأخذه شيئا فشيئا إلى المتن الداخلي للنص و التي يخرج من خلالها بتصور دلالي كلي للنص، و التصدير هو « شذرة مقتبسة من خارج النص، أضحت من ملكية النص لايحاء بأطيافية الدلالية ... أصبح من ممتلكاته بحكم الجوار و التشابك الدلالي بينه و بين النص و من جهة أخرى، فهو مدغوم بعلامة ما باسم بتنصيص يقوض علاقة الملكية، ليذكرنا بأصوله و فضاءاته الأصلية افتراضا... فهو من النص و ليس منه يتداخل معه لكنه يحتفظ بهويته، خطاب منقسم منشطر على نفسه بين لزوم النص و الولوع به، و بين الوفاء لذاكرته،من حيث كونه كائنا مقتلعا من أرضه و بهذا يسكن الحيرة حدا الاختلاف مسكنا ليكسب مظهره التفكيكي عبر اشتغاله في منقطة اللا حسم اللا انتمائي و بالتالي الدلالي »[1]، فهي تحيل إلى مدى ثقافة الكاتب و القارئ كما أنها تحلق بذهن المتلقي إلى البنية الداخلية لرواية .

وقد وردت التصديرات في رواية سلالم تروﻻر أكثر من تصدير تنوعت بين أقوال منثورة لأدباء و فلاسفة- فيقول في تصديره الأول:«كفاحي لكي يستمر جسدي و روحي في أبنائي، و ليستمر كفاحي من أجل العيش و الحياة و الثقافة و الإنسان »[2] لـــــ عمار بلحسن: فالروائي أراد أن يصرح بأن نصه يحيل إلى صراع من أجل إثبات الذات، نضال من أجل استمرارية الحياة، فهذا القول يحيلنا مباشرة إلى العمل الكفاحي الذي قام به جمال

---

(4) – سمير قسيمي: تروﻻر سلالم ، ص 52 .

(1) – خالد حسين: شؤون العلاقات من التشفير إلى التأويل، دمشق، ط1، 2008م، ص 112 .

(2) – سمير قسيمي: سلالم تروﻻر ، ص 52 .

حميدي على الرغم من الإعاقة و الصعوبات التي واجهته، إلا أن هذه الشخصية قاومت العراقيل فهي تأخذ رمز الكفاح و النضال.

و تتابع التصديرات على نفس "سمير قسيمي" نجده يستحضر قول "عبد الحميد مهري " باعتباره عتبة نصية تحيل إلى ما في المتن الداخلي للنص فيقول: «أحسن هدية تقدم لأرواح شهدائنا هو في احتفال يكون فيه الشعب معتزا بماضيه و مطمئنا على مستقبله»[1]، فهذا القول يحيلنا أن المتن الروائي يعالج قضية سياسية متعلقة بتاريخ ما و ما استوقفنا أنظارنا في هذا القول عبارة [ مطمئنا على مستقبله ] التي زادت المتن الروائي وضوحا و كـــأن الروائي ينقد وضع اجتماعي سياسي جعل من مواطنيه يعيش حالة مزرية، فقد الأمن و الاطمئنان و السلام.

و من التصديرات أيضا التي استهل بها سمير قسيمي روايته قول أنطونيو غرامشي في قوله «ترى الثوار التاريخ على أنه نتاج روحهم،حيث يتم صنعه من سلسلة متواصلة من الشد و الجذب العنيفين مع أطراف أخرى في المجتمع، لإيجابية كانت أو سلبية و تصل تلك المشادّات ذروتها عند الثورة الحتمية »[2] .

فالروائي من خلال هذه المقولة صرح أكثر بأن المتن الروائي يدور في فلك سياسي تتصارع فيه الأطراف، و هذا ما نجده يتطابق مع فكرة صراع الآلهة [أرباب المدنية] مع المواطن بلا رأس المدّ و الجزر وصل بهم الحال إلى انفجارعظيم تمثل في ثورة ضد النظام التعسفي، المستبد، الفاسد .

و من التصديرات التي نجدها أكثرت تطابق مع المتن الروائي مقولة مالك حداد في قوله « لا تطرق الباب بقوة فأنا غير موجود هنا»[3]، فهذه العتبة لها علاقة وثيقة بمضمون النص الروائي، فهي متعلقة بإحدى الأحداث الكبرى التي انفجرت في مدينة

---

(1) – سمير قسيمي: سلالم تروﻻر ، ص 52 .

(2) – المصدر نفسه ، (د، ص).

(3) سمير قسيمي: سلالم تروﻻر، (د، ص) .

الدولة و هي حادثة اختفاء الأبواب، فلا داع لطرق الأبواب لأن الأبواب المدينة بيوتها و سجونها و دوائرها قد اختفت أبوابها، و هذا ما نجده في حديث الراوي اكتشف "جمال حميدي" بمجرد ضغطه على زر الإضاءة بأن غرفة نومه و بابيها اختفيا" وأما عبارة [ فأنا غير موجود هنا ], فهذا يحيل إلى الانعدام الوجود الفعلي للأشخاص و إلى غياب الإرادة و إلى عجز الفرد فهو يرمي إلى الحياة المهمشة التي يعيشها الجزائري في وطن تلاعبت به أياد رذيلة .

وما نستنتجه أن للتصدير دورا بارزا في فك شفرات الغموض, للدخول إلى المتن الداخلي للنص .وبالتالي فهو من العتبات التي تعطي للقارئ تصورا عن العمل الإبداعي الذي رسمه الروائي.فقد أحسن سمير قسيمي اختيار التصديرات لهذا العمل الإبداعي . فقد كانت متلاحمة مع مضمون البنية الداخلية للنص ,متشبعة بتأويلات, احتواها النص الروائي.

**عتبة المقدمة**

تعتبر المقدمة من العتبات النصية المهمة التي يوظفها الروائي ليسلط الضوء على النص، فالتقديم هو «عبارة عن قراءة عنوانية لمضامين النصوص الإبداعية أو الوصفية بناء و دلالة مقصدية تكاد تكون المقدمة شرحًا لروح النص أو استياقا على صياغة معناه و فضحا لشرارته الكامنة »[1] .

و قد جاءت مقدمة "سمير قسيمي" في روايته سلالم تروﻻر عبارة عن رسالة نصية تدور بين طرفين هما "سمير قسيمي" و صديقه الذي ينشر له أعماله الأدبية، و افتتحت هذه الرسالة بكلمة "عزيزي" و هذا يرمز إلى معاني الحب و الاحترام و التقدير لسمير قسيمي من صديقه (الناشر)، فقد بدأ هذه الرسالة بأسلوبين إنشائيين في قوله «عزيزي»[2]،و أصلها يا عزيزي هو أسلوب إنشائي طلبي غرضه البلاغي لفت الانتباه و الأسلوب الثاني المتمثل في قوله:«كيف أصف لك هذا الامر؟»[3]، قد جاء بصيغة الاستفهام و غرضه الأدبي الحيرة و الدهشة و هذا يحيل إلى لفت انتباه سمير قسيمي و حيرة الناشر في مضمون الرواية .

و نجد في البدايات الأولى لهذه المقدمة أن سمير قسيمي قد صرح بأن عمله من مسيج الخيال و أنه ممزوج بنوع من الغرائبية و أنه يكتب بأسلوب جديد مغايرًا للآساليب التي كان يكتب بها سابقا و يتجلى ذلك على لسان الناشر «أنك تكتب بشكل مختلف، أسلوب غريب و قصصك أغرب ... و ما حاجتك لهذا الخيال كله؟»[4]، فهذا يحيل على أن العمل الإبداعي الذي بين أيدينا قد تخطى العالم الواقعي و ارتقى إلى عالم الخيال .

---

(1) – ينظر: علي جعفر الغلاف: الشعر و التلقي، دار الشرق،عمان،الأردن، ط1، 1997م، ص 86.

(2) – سمير قسيمي: سلالم تروﻻر ، (د، ص).

(3) – نفس المصدر، (د، ص).

(4) – نفس المصدر، (د، ص).

– و ما استوقفا أنظارنا في هذه المقدمة قول الناشر«تأكد انه سيكون نقطة سوداء في مسيرتك»[5]، فهذا يحيل إلى أن المبدع عالج في متنه الروائي موضوعًا خطيرًا قد يدنس طريقة، و بعد قراءتنا للعمل الإبداعي اتضح لنا أن الروائي يعالج موضوعًا سياسيًا، ينقده و يكشف عيوبه، و يكشف الستار عن نظام سياسي فاسد في بلد المليون و نصف مليون شهيد، و نجد الناشر قد ألح على سمير قسيمي أن يبتعد و يتخلى عن مثل هذه الموضوعات و أن يكتب عن موضوعات أخرى كالحب وغيرها.

و في آخر المقدمة نجد هناك تطابق وثيق بينها و بين العمل الإبداعي و خاصة في قول سمير قسيمي « أتمنى أنني بمجرد أن أضع له عنوان تكون قد فتحت هاتفك محبتي سمير قسيمي »[1]، فهذا يحيل إلى أن سمير قسيمي شخصية من الشخصيات الرئيسية التي شاركت في أحداث هذه الرواية و حمل اسم "الكاتب" أو الرجل صاحب اسمه .

و خلاصة القول قد جعل سمير قسيمي في مقدمة روايته سلالم تزولار جزءا لا يتجزأ من الفصول السبعة للرواية و بالتالي فهي عتبة من صميم النص، و نجد هذه المقدمة قد زادت أكثر فتح باب الفضول لدى القارئ لقراءة الرواية حتى النهاية .

**عتبة الإهداء :**

إذا كان القارئ لا يستطيع المرور, إلى المتن الروائي, إلا بعد قراءة العنوان و اسم المؤلف، فإنه ليس من المعقول أن يتخطى عتبة الإهداء، و قد عرفه" جيرار جنيت" في قوله هو« تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاص أو مجموعات »[1]، معنى ذلك أن المؤلف يهدي عمله إما إلى أشخاص محددين أو غير محددين، كما يمكن أن يهدي عمله أيضا إلى شخص معين و هذا ما يعرف بالإهداء

---

(5) – نفس المصدر، (د، ص).

(1) – سمير قسيمي: تزولار سلالم ، (د، ص).

(1) – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، 39 .

الخاص و الذي يندح ضمنه إهداء سمير قسيمي في روايته سلالم تروﻻر فقد أهدى عمله إلى :

«إلى زوجتي و ابني .... طريقة ساذجة لأكتب حبي»[2]

و يبدوا أن إهداء سمير قسيمي ينتمي إلى الحقل الوجداني, لأنه يحمل بين طياته معاني الحب و العرفان تجاه زوجته و أبنائه. فقد أهدى عمله إلى أقرب الناس إليه. فهذه العتبة الوية زادت الملتقى أو القارئ تلهفا لقراءة العمل الإبداعي، كما أنه يرمز إلى اعتزاز المؤلف بعمله و إلى قيمته الفنية التي أهلته ليكون هدية قيمة .

و قد بدأ الروائي سمير قسيمي إهداءه ,بشبه جملة (إلى زوجتي), مرفوقا باسم معطوف (و ابني...) ,و ينتمي هذا الإهداء الجنس النثري .

فما نستنتجه في الأخير أن هذه العتبة النصية زادت العمل الأدبي جمالا,كما وضحت لنا أهمية الموضوع الذي يرويه لنا سمير قسيمي .

(2) – سمير قسيمي:سلالم تروﻻر ، (د، ص).

# الفصل الثاني

## تجليات المتخيل في رواية

## سلالم ترولار

**أولا: الفضاء المتخيل في رواية سلالم ترولار**

**1- الـــــزمـــــــن:**

يعد الزمن من العناصر الأساسية التي يبنى عليها العمل الروائي، و بالتالي فلزمن أهمية كبيرة في العمل الإبداعي،فمن المستحيل الاستغناء عنه، فلا يمكن أن تكون أحداث بدون زمن و هذا ما عبر عنه جرار جنيت الذي يرى « أن من الممكن أن نقص من دون تعيين مكان الحدث و لو كان بعيدا عن المكان الذي ترويها فيه، بينما قد يستحيل علينا أن نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر أو الماضي و إما المستقبل »[1] .

نجد في المتن الروائي لسلالم ترولار تداخل بين الأزمنة الماضي و الحاضر و المستقبل ربما يحيل هذا إلى انفتاح العمل الروائي على آفاق جديدة، فمن أمثلة الزمن الحاضر بالمستقبل في قول الروائي «كان جمال حميدي يأمل أن تلبي أولغا دعوته لحضور حفلة عيد ميلاده التي لم تحن وقتها»[2] .

و قد اعتمد سمير قسيمي في متنه الروائي على تقنية الاسترجاع حين رجع إلى الوراء و نذكر تلك الأيام التي أخضر فيها إبراهيم بافولولو "أولغا" إلى زوجته في قول الراوي « فقيل خمسين عاما،دخل بافولولو على زوجته يحمل رضيعة بين يديه قال إنه وجدها أسفل سلالم ترولار من دون أن يذكر لها كيف وجدها و لا السبب الذي جعله على غير عادته يقضي ذلك اليوم بطوله خارج البيت »[3] .

و كذلك نجده أيضا اعتمد على تقنية الاستباق و«الإستباق يعد قفزًا إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات و التلميحات التي يوظفها السارد و التي تعمل على الإفادة إمكانية

---

(1) – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 61 .

(2) – سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 26 .

(3) – المصدر نفسه، ص 31.

تحقيق أحداث أو وقوع أفعال في المستقبل »[1]، و يسمى أيضا الاستشراف و نجد ذلك في قول الروائي «ستملك هذه الدولة اسم عاصمتها و تدوّن في قاموس المفردات البذئية على اسمها الجزائر و سيبعث فيها أنبياء، يدينون بعقيدة تسمح لاحقا للإنسان الجزائري بالإيمان بعالم خال من الأسياد، عالم يتساوى فيه الناس بنحو مفرط في السخف و هو عالم بسببه أحيل هذا الإنسان الطيب الساذج الأحمق في معظم الأحيان إلى حياة يعمها السلوك السوقي بسبب تمسكه بخرفات الرجل الأفضل»[2] .

فالروائي سمير قسيمي من خلال هذا المقطع السردي قد تنبأ بواقع سوداوي لبلد الجزائر و السبب يعود إلى ذلك الرجل المقعد الذي يحكم الجزائر و هنا نجد أيضا سمير قسيمي قد وضع القارئ في المضمون العام للرواية و مزج أفكاره الواقعية بالخيال .

**2- الأحـــــــــــداث:**

تختلف الأحداث في الرواية الجزائرية المعاصرة عن الأحداث الواقعية التي نعايشها و السبب في ذلك أنها تعتمد على ملكة المتخيل، و إذا أردنا أن نعرف الحدث نقول «عبارة عن سلسلة من الواقع المتصلة تتسم بالوحدة و الدلالة و تتلاحق من خلال بداية و وسط و نهاية »[3].

و نجد في رواية سلالم ترولار قد اشتملت على مجموعة من الأحداث المتخيلة إلا أننا نذكر أهمها فيما يلي:

- اختفاء الأبواب و النوافذ، هذه الحادثة التي لم يتوقعها أحد من مدينة الدولة لذلك أدهشت الجميع، لأن الأبواب لها دلالة تتمثل في إخفاء الأسرار بمجرد اختفائها كشفت الستار و أزالت الحاجز الذي يخفي الأسرار، فشكلت هذه الحادثة خطرًا على الآلهة و ذلك

---

(1) – كمال الرياحي: حركة السرد الروائي و مناخاته في استراتيجيات الشكل دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2005،ص 110 .

(2) – سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 34 .

(3) – أمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، دار الحوار، ط1، سوريا، 1997م، ص 27 .

في قول السارد « ما كان يخيفهم حقا هو اختفاء ذلك الخط الوهمي الذي بفصل عالمهم و عالم الأوغاد و هو خط احتاج لرسم إلى عقود من الوهم و الدم و الأكاذيب »[1] .

– و من الأحداث المتخيلة في هذا العمل الروائي الانفجار العظيم الذي ولد أرباب و آلهة و أنصاف آلهة يتحكمون في شؤون الدولة و هم أيضا سيره أرباب تقطف وراء البصر على حد تغيير سمير قسيمي و هذا الانفجار الذي جعل من سكان المدينة تعاني الظلم و الاستبداد من طرف هذه الآلهة .

– عودة الأبواب يعتبر من الأحداث الرئيسية في هذا العمل الإبداعي،و كان بمثابة حل لجميع المشاكل، و كان عودة هذه الأبواب عندما أصبح جمال حميدي رئيسا للمدينة و أول من شاهد هذه الحادثة حورية « صرخت، صاحت و في الأخير تمكنت من أن تقول شيئا بالكاد فهمه الجميع: انظروا...هناك أبواب» [2] .

من الأحداث المتخيلة في هذا المتن الروائي أيضا تحول الكاتب و سكان أهل مدينة الدولة إلى صورة مشترك بينهم و هي صورة رجل زنجي و قد ذكر ذلك سمير قسيمي في قوله «ذكر الكاتب من وجهة صراخه مذعورًا و كأنه رأى شبحا لتو فقد كان بشكل رجل زنجي، بأنف عريضة و جبهة ضيقة و إدراكه الحقيقة التي جعلته يشعر سابقا بتلك الألفة الغريبة لصورة الرجل الزنجي »[3] .

---

(1) – سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 65 .

(3) – المصدر نفسه ، ص 163 .

**3- الشخصيات :**

لكل رواية شخصيات خاصة بها تبرز طبيعتها و تصرفاتها, و تحدد أهدافها في الحياة و طريقة تفكيرها و معالجتها للقضايا و أهدافها في الكون. فالروائي يرسم الشخصية حسب رؤيته و فكره و نظرته إلى الحياة و فلسفته فيها و يجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي يريده المؤلف, و بهذا تصبح الشخصية الأدبية الروائية « ليست وجودا واقعيا و إنما هي مفهوم تخيلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية »[2] ، فالشخصية في الرواية الأدبية على الرغم من أنها مستوحات من الواقع إلا أنها ليست حقيقية لأن خيال المؤلف يلعب دورًا كبيرًا في تكوينها يستعملها كوظيفة لغاية معينة .

و الشخصيات في العمل الإبداعي تنقسم إلى قسمين: شخصية نامية و شخصية نمطية أو مسطحة .

فالشخصيات النامية في رواية سلالم ترولار "جمال حميدي"، الذي كان يعمل بوابًا، و من خلال المواصفات التي قدمها "سمير قسيمي" لنا تدل على أنه بشر غير عادي و ذلك في قول السارد « للحظة شعر بشيء الحرج و هو يتخيل عدد المارين بمحاذاة النافذة ينظرون إليه، يحدقون في جسده المريع شبه العاري بكرشه الضخمة، كثيفة الشعر»[1] فهو بهذه الأوصاف يشبه القرد، على الرغم من أنه على هذه الهيئة و بعقله الساذج توصل في آخره المطاف إلى كرسي السيادة (السلطة) فهذا يحيل إلى الواقع السياسي المزوي الذي تعيشه الجزائر, وأي بلد عربي وقع في هذا المأزق .

و من الشخصيات النامية في هذا العمل الروائي "الرجل الضئيل" و هو من الطبقة العليا في مدينة الدولة و هو الذي يتحكم في تسير شؤون مدينة الدولة كيفما يريد و هذا في

---

(2) – محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005،ص 09 .

(1) – سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 98 .

قول "سمير قسيمي" «كان الرجل الضئيل وراء كل ما يحدث في مسألة تتعلق بالحكم »[2]، فكان يختار لمدينة الدولة رؤساء جهلاء جبناء منافقين...ليكون بين يديه آلة يستطيع التحكم فيها و هذا ما فعله مع جمال حميدي .

و من الشخصيات النامية أيضا الكاتب، فقد تخيله الروائي أنه رجل عادي بملامح عادية و له عدة تسميات الرجل صاحب اسمه، صاحب الشرفة، إلا أنه الكاتب في آخر الرواية نجده يتحول من رجل أبيض إلى رجل زنجي ذو بشرة سوداء و هذا ما نجده في قول الروائي « جلست على حافة السرير ينظر إلى نفسه في مرايا خزانة نومه في انعكاسه كان هو و لكن بوجه رجل زنجي بأنف عريض وجبهة ضيقة »[3] فهذا يحيل أن الكاتب أصبح من طبقة العبيد .

أما الشخصيات النمطية هي شخصيات مساعدة للشخصيات الرئيسية و منها:

شخصية "أولغا" و التي تدعى حورية و هي البنت الغير شرعية تولى إبراهيم بافولولو بتربيتها و هي من أنصاف الآلهة لأنها حفيدة "الرجل الضئيل" و هي طليقة "جمال حميدي" إلا أنها في الأخير تعود إليه، و من الشخصيات الثانوية أيضا "عصام كاشكاصي" و هو والد "أولغا" و الذي ارتكب ذنبا مع ابنه الرجل الضئيل فعاقبه عقابا أقبح من الموت، فهو شخصية تتميز بالحقارة و الدناءة تنعدم فيه المبادئ و القيم الأخلاقية .

و من الشخصيات الثانوية في هذا العمل الأدبي إبراهيم بافولولو و هو بمثابة الأب "لأولغا" فقد تبناها كابنة له بأمر من "الرجل الضئيل" .

و قد وصفه سمير قسيمي وصفا مضحكا في قوله: « فقد كان لا يزال يحتفظ ببعض المخ في جمجمته العريضة و مع ذلك كان سبب إدمانه للأكل يشبه كرشا كبيرة بساقين بالكاد تحملان جثته » .

---

(1) –سمير قسيمي. ص 137 .

(3) – المصدر نفسه ص163

و شخصية "السكرتيرة" و هي ابنة "الرجل الضئيل" تدعى "أميرة "و هي التي قامت بعلاقة غير شرعية مع "عصام كاشكاصي" و أنجبت منه فتاة تدعى "أولغا" .

**4- المكـــــــــــــــان :**

من البديهي أن المكان في العمل الروائي غير واقعي، فهو نسيج من اللغة فعن طريقها يبتكر الروائي مكانا خياليا له خصائصه و مميزاته و للمكان أهمية كبيرة فهو يمثل العمود الفقري الذي تجري فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات .

فأما عن الأماكن المتخيلة في رواية "سلالم ترولار" نجد:

**أ- المدينة الدولة:**

وهو مكان غير معروف مجهول يشبه بلد الجزائر العاصمة، فقد تخيله سمير قسيمي بأنه مكان يعج بالفوضى، ينعدم فيه الأمن و السلام مكان مملوء بالقذارة، و هذا على حد تعبير الراوي في قوله «عمارات متسخة وجوه متعبة، غير بشوشة، صناديق قمامة ممتلئة، شوارع قذرة »[1] .

**ب- حي ترولار:**

و هو الحي الذي دارت فيه معظم أحداث الرواية، و من سكانه الكاتب الذي عندما سئل عن الحي الذي يسكن فيه قال :

« و هو يسألني عن مكان إقامتي قلت

ترولار

ترولار؟

حي شعبي بالعاصمة »[2] .

---

(1) – سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 98 .

(2) – المصدر نفسه: ص 91 .

يبدو أن هذا الاسم من خيال الروائي فلا وجود لهذا المكان في الجزائر العاصمة، و لكن ما أن الروائي قدم له مجموعة من المواصفات في قوله «فقد كان بين قصر الحكومة و شقتها سلمان منعطف بين الشقة و الشارع الدكتور سعدان سبعة سلالم و خمس طوابق »[3]،و هذا يحيل إلى حي تريولي المتوقع بباب الواد، فقد تخيله الروائي بأنه مكان خارج عن المألوف و لا يشبه أي بقعة في الأرض، و ذلك لبشاعة العيش فيه و ذلك في قول سمير قسيمي « مكان ينحرف فيه الشباب، هو مكان اعتاد أولاد الحومة السهر فيها بكل ما يشمله السهر من أفعال لطيفة كشرب بعض عبوات البيرة أو تدخين ما يمكن من حشيش و زطلة، و ابتلاع ما يجدونه من أقراص مهلوسة »[1] .

**ج-الغرفة:**

تعتبر الغرفة من الأماكن المغلقة إلا أننا نجد سمير قسيمي جعلها من الأماكن المفتوحة و ذلك من خلال تخيله للأبواب و النوافذ أنها اختفت .

**هـــ-المكتب:**

وهو مكتب الرجل الضئيل، فقد تخيله السارد بأنه مكان صغير، غير مرتب، مكان مظلم و أكثر شيء يميزه قذراته و منظره المقرف و المخيف .

كما أن الأماكن الثانوية قد لعبت دورًا كبيرًا في فهم الرواية و من بينها :

البيت- المقهى- المقبرة- الشوارع و الأحياء- الشرفة .

---

(3) - المصدر نفسه: ص 60 .

(1) - سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 98 .

**ثانيا: مرجعيات المتخيل في رواية سلالم ترولار**

**1- المتخيل الديني :**

إن الثقافة الدينية ثقافة قادرة على إنتاج متخيلها الخاص و هي وأيضا ثقافة منفتحة على ضروب المتخيل الوافدة عليها، لذلك فإن حضور المتخيل الديني في هذه الرواية نال حظا وافرا، فقد وظف الكاتب عدة كلمات دينية و أشار إلى أمور تتعلق بالدين في أكثر من موقع.

حيث نجده يذكر بداية الجماعات الإسلامية يتناول منها المذهب الإيباضي فورد في ذلك في قوله « وقتها وصلت دعوة جمال حميدي، كان ابراهيم بافولولو يستعد للخروج إلى المسجد...كان ينوي التوجه إلى مسجد "الإخوة" بحي "تونجين" أين يجدر بأي ميزابي يحترم ايباضته أن يصلي »[1]، فالإباضة إحدى الفرق التي تنتسب إلى مؤسسها عبد الله بن اباض التميمي، و التي يذكر مخالفوها أنها امتداد لمذهب الخوارج، بينما يرفض أصحابها أن يكونوا من الخوارج و ينفون عن أنفسهم هذه النسبة، و الحقيقة أنهم لسوا من غلاة الخوارج الأزارقة مثلا، لكنهم يتفقون مع الخوارج في مسائل عديدة منها: أن عبد الله بن إباض يعتبر نفسه امتدادًا للمحكمة الأولى من الخوارج، كما يتفقون مع الخوارج في تعطيل الصفات و القول بخلق القرآن و تجويز الخروج عن الأئمة الجور و لقد انشق عن الاباضية عدد من الفرق التي اندثرت و هي :

1-الحفصية: أصحاب حفص بن أبي المقدام .

2-الحارثية: أصحاب الحارث الإباضي .

3-اليزيدية: أصحاب يزيد بن أنيسة .

---

(1) - سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 27 .

و لقد تبرأ سائر الإباضية من أفكارهم و كفرهم لشططهم و ابتعادهم عن الخط الإباضي الأصلي، الذي ما يزال إلى يومنا هذا[2] .

كما ذكر الكاتب الجنة و الجحيم و ذلك في قوله « قدرت حركة الحظوط أن تسكن أمها الجنة و يقيم والدها في الجحيم »[1]، و هذا تذكيرا بحياة الآخرة لكل إنسان و سوف يكون هناك عقاب وجزاء لكل عمل لذلك فإن من الجلي أن المسلم يعتقد اعتقادا جازما بوجود الجنة و الجحيم .

و قد نجد أيضا أن الراوي أشار إلى ذكر كلمة الأنبياء في قوله « و سيبعث فيها أنبياء يدينون بعقيدة تسمح لاحقا للإنسان الجزائري بالإيمان بعالم خال من الأسياد»[2]،و لقد استخدمها سمير قسيمي بطريقة غير مباشرة تجلت في اسم "إبراهيم" الشخصية الثانوية و هو صاحب المذهب الإيباضي، فإبراهيم هو أحد الأنبياء المذكورين بكثرة في القرآن الكريم،و هو صاحب المقام في مكة المكرمة "مسجد الحرام" يقول تعالى:[ وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِلنَّاسِ وَأَمْناً وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَنْ طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ][3] .

كما تحدث الكاتب في هذه الرواية عن تناسخ الأرواح و بعثها من جديد و هو الاعتقاد بأن الأجسام تبلى و تبقى الأرواح لتنقل إلى جسد آخر في سلسلة طويلة لا نهاية لها في اعتقاد الاسرائليين، و يتجلى هذا في قوله « كانت خدعة رهيبة حققت الانفجار العظيم، و منه جاء رجل على سديم الكون، و تناسخوا، لتوجد هكذا آلهة من العدم »[4]، فبعث روح شخص آخر، و هذا الاعتقاد غير موجود في ديننا الإسلامي لأن كل شخص

---

(2) – ينظر: محمد مبروك: السنة عند الإباضة، جامعة وهران، د ت، ص 04/01 .

(1) – سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 34 .

(2) – المصدر نفسه، ص 34 .

(3) – سورة البقرة: الآية 125 .

(4) – سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 22 .

يبعث يوم القيامة في جسده روحه هو نفسه، و لكن في الاعتقاد المسيحي يعتبر الروح بمثابة الكينونة الخالدة للإنسان حتى بعد الموت و أن الجسد هو الذي يفنى .

و من هنا نجد أن كاتب قد أعطى للديانة المسيحية مساحة في روايته فذكرها في قوله الجلي « و مثلما ظهر ابن الله المسيح، و شريك هو روح القدس، فظهر للإله أرئيس أخوة و شركاء »[1]، فالمسيحية أو النصرانية هي ديانة إبراهيمية و توحيدية، متمحورة في تعاليمها حول الكتاب المقدس، و بشكل خاص اليسوع، الذي هو في العقيدة متمم النبؤات المنتظر و ابن الله المتجسد، الذي قدم في العهد الجديدة ذروة التعاليم الروحية و الاجتماعية و الاخلاقية و أيّد أقواله بمعجزاته و كان مخلص العالم بموته على الصليب و قيامته الوسيط الوحيد بين الله و البشر و ينتظر معظم المسحيين مجيئه الثاني الذي يختم بقيامة الموتى، حيث يثيب الله الأبرار و الصالحين بملكوت أبدي سعيد[2] .

أما بعث الروح إنسان في جسد حيوان فهذا ما تدعوه المسخ و قد ورد في الرواية قوله « كان شاهدًا على التطور المدهش الذي قد يعرفه الخلق في النهاية، لم يكن داروين مخطئا في تصوره لسلسلة تطور تتيح لحيوان طفيلي أن ينتمي إلى كائن بشري سوي »[3] ،و في قول آخر « كيف يمكن لحيوان وحيد الخليقة أن يصبح كائنا بشريا »[4]، لأن الإنسان في اعتقاد الاسرائليين يبعث في أجساد قردة و خنازير و هي صورة بشعة و هذا ما أكده تشارلز داروين الذي أشار إليه قسيمي في الرواية حول نظرية التطور في كتابه "أصل الأنواع" عام 1859، و هي نظرية الحادية يقول دعاة النظرية، أن أصل المخلوقات حيوان صغيرا نشأ من الماء ثم أخذت البيئة تفرض عليه من تغيرات في

(1) – سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 68 .

(2) – ينظر: ويكيبديا المسيحية، ar Wikipedui.org

(3) – المصدر نفسه،ص22 .

(4) – المصدر نفسه، ص 22 .

تكوينه مما أدى إلى نشوء صفات جديدة في هذا الكائن، أخذت هذه الصفات المكتسبة تورث في الأبناء حتى تحولت مجموعة من الصفات الصغيرة الناشئة من البيئة .

لذلك فإن الغني عن الذكر أن الذهنية الإسلامية و الدينية بصفة عامة تمزج بين العقل و المتخيل و تؤلف بين العالم المرئي و العالم اللامرئي وتفرق بين التاريخي و الأسطوري و بين المعقول و الخرافي حتى أضحى التفكير الديني تفكيرا يتحكم في مساراته المتخيل كأشد ما يكون التحكم .

و الجدير بالتنبيه إليه ما يكتسبه مبحث المتخيل الإسلامي خاصة و المتخيل الديني عامة من أهمية في فهم اعتقادات الإنسان الدينية و في مقارنة تمثلاته الجمعية و تصوراته عن الكون و الإنسان و الدين و في ملامسة عمق لاوعية الجمعي .

**2- المتخيل الاسطوري :**

استطاع بعض الروائيين توظيف الملحمة أو الأسطورة في روايتهم بنجاح و ذلك من أجل إثراء رصيد أعمالهم الروائية، و لقد عرف البعض الأسطورة بأنها:« حكاية تقليدية تلعب الكائنات الموراثيةأدوارها الرئيسية »[1] .

و بالعودة إلى رواية "سلالم ترولار" نجد أن سمير قسيمي قد وظف الأسطورة توظيفا و جماليا، زادت روايته رونقا فجاءت مؤدية للغرض الذي ينبغي إليه المؤلف،و لعلا الأسطورة التي استحوذت على معظم أحداث الرواية هي أسطورة القطعة النقدية الذهبية التي بطلها هو إيلاغين مكتشف هذه القطعة .

- إيلاغين: رجل أسطوري يعتقد بأنه أول من اكتشف المهر و أول من سكن شمال إفريقيا، أول من سكن العاصمة في مرتفع سيصبح لاحقا حي سلالم ترولار،و مكتشف لغز القطعة النقدية التي تظل ترافق الرواية منذ تشييد مدينة الجزائر تدور بين شخصيات

---

(1) – فراس السواح: الأسطورة و المعنى، دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية دار علاء الدين، دمشق، سويا، ط2، 2001، ص 08 .

الرعاية، و تفقد من جديد في نهايتها و هذا ما تبناه سمير قسيمي في قوله « و حدث أنه لسبب لا علاقة له بالتأمل أن رجلا يدعى"إيلاغين" كان جالسا في مكان الذي سيصبح لاحقا أول سلم من سلالم ترولار السبعة، ينظر إلى البحر، لا يفكر في شيء محدد »[2] .

أما عن القطعة النقدية فحضورها تداخل مع المدينة الدولة حصل عليها إيلاغين، من كف رجل تحطم به المركب على صخور الساحل الصخري المتاخم للمدينة الدولة في العصور الغابرة قبل ثلاثة آلاف سنة، و حاول أن يقدمها "مهرًا" للاقتران ببنت رجل يزعم، تلقي التعاليم من السماء، و لكن إيلاغين اغتيل من طرف أبيها هذه« الخطيبة المعلقة بالرجاء »[1]، كما ذكرها الكاتب، إنما فعل به ذلك ليعوض بجثته، جثة "الملك المتوج بالشوك"، الذي قتله البحر الهائج، و قطع "إيلاغين" كفه لينتزع منه القطعة، و هكذا إلى أن ورث أحد الانديجان، القطعة ثم ورثها نسله، إلى أن وصله الرجل الضئيل، الذي جعلها إرثا لابنة ابنته، حفيدته "حورية – أولغا" على يد بافولولو، و لكن لم تصل إليهما،و لا يدري أحد كيف أوصلها جمال حميدي ملتصقة بعجلة كرسيه المتحرك، من مكتب الرجل الضئيل إلى أسفل سلالم ترولار، فيلتقطها عصام كاشكاصي، فيغتني بها .

لقد وظف الكاتب هذه الأسطورة لتعميق فضاء روايته المتخيلة و إبراز أحداثها، فجمالية هذه الأحداث التي يبنى عليها المتخيل الأسطوري من حيث العمق و الامتداد، و الكثافة و الإيحاء يمتاز بالاعتماد على ما تتبثه الأساطير من رؤى و دلالات في تعميم المغزى و إنتاج دلالات .

و نجد أن الكاتب ذكر أيضا شخصيات أسطورية مثل الإله الزومبي كما ورد في قوله « ثم في اللحظة التي تمكن فيها هذه الآلهة من هو الموت بفضل إلهها الزومبي المستمر في الحياة رغم صدور قرار موته من السماء »[2]، و المقصود بالإله الزومبي

---

(2) – سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 22 .

(1) –المصدر نفسه,ص 126 .

(2) – المصدر نفسه، ص 48 .

هو الرئيس الجزائري الحي الميت "عبد العزيز بوتفليقة " أما عن شرحها الاصطلاحي فهو :

– الزومبي: الموتى الأحياء (بالانجليزية Zombé) هو الجثة المتحركة التي أثارتها وسائل سحرية من الساحرات أو حدث خطأ بالعقل و غالبا ما يطبق هذا المصطلح غير حقيقي لوصف شخص منوم مجرد من الوعي الذاتي .

منذ أواخر القرن 19 و قد اكتسب شخصية الزومبي شعبية كبيرة و شهرة خاصة عند الأطفال و المراهقين، خاصة في أمريكا الشمالية و الفلوكلور الأروبي و في العصر الحديث، تم تطبيق مصطلح "الزومبي" على الموتى الأحياء في أفلام الظلام و الرعب و قد ظهرت شخصية الزومبي في الكثير من القصص و ألعاب الفيديو و الرسوم المتحركة على القنوات و البرامج التلفزيونية الترفيهية[1] .

لذلك فان ما يثير الأحداث الأسطورية في الرواية هو تفاعل الحدث مع جوهرة الرؤيا الاستقطاب المردود الفني للمغزى الروائي بهدف نشدان العجائب .

و لهذا نجد رفيق رضا صيداوي بقول بهذا الشأن « أما الأشخاص الملحمة أو أسطورة فهم منفصلون عن زمنهم المعاصر و هم حسب باختين، يستمدون قيمتهم و عظمتهم من هذا الارتباط بالماضي »[2]، فنشهد في نص الروائي تغلغل الأسطورة في المنظور الرؤيوي للنص .

كما تحدث سمير قيسمي في هذه الرواية على أسطورتين ذكرها في قوله « كانت أمها جميلة على نحو جعل "أفروديت" تكتفي بالبقاء جارية لديها أما أبوها، فقد أمتلك من القبح ما رشحه ليكون خادما وضيعا أوجابي عذاب لدى "هيدز"»[3]، هنا الكاتب أشار إلى أسطورة أفروديت و هيدز، أما عن تعريفهما الاصطلاحي فهو :

---

(1) – ويكيديا، جورج روحير، ليلة الموتى الأحياء .

(2) – رفيق رضا الصيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخييل ،ص 92 .

(3) – سمير قسيمي: الرواية، ص 34 .

– أفرويت: (بالانجليزية Aphrodite) لفظها اليوناني هو أفروديتي في الأساطير اليونانية: هي واحدة من آلهة، الأولمب الإثني عشرة و هي ربة الحب و الجمال و النشوة الجنسية و ربة الحب و مسراته و الزواج، مع القدرة على هدم و قتل الحب في قلوب البشر حيث كانت الفتيات غير المتزوجات و الأرامل يصلين لها لكي يحصلن على أزواج و ربة الجمال التي تهب البشر جمال الجسد و فتنته، أفرويت لم تكن إلهة الحب الجنسي فقط كرديفتها الآلهة قينوس، بل هي أيضا إلهة الحنان و الشعور الذي يسود الحياة الاجتماعية، و لها بالإضافة اسمها العديد من الأسماء الأخرى و الألقاب، في كوثريا إروكينا أو كويريس أو بافيا أورانيا أي (السماوية) أو باندیموس (الشعبية) أو بيلاجيا أو أنادوميني أي (الخارجة عن المياه) و أيضا تدعى الإلهة الأم العظيمة[1] .

– هيدز: (بالانجليزية Hades) هو ابن كرونوس و ريا و أخ لكبير الآلهة زيوس و أخ لهيرا و بوسيدون أصبح ملك العالم السفلي عالم الموتى و سمي هيدز أي "مانع الثورة " كناية على ما تحمله باطن الأرض من كنوز و التي هي جزء من مملكته و اشتهرها ديس بخوذته التي تخفيه عن الأنظار و معنى (هيدز) أي الخفي و قد سمي بهذا الاسم نسبة إلى خوذته[2] .

نجد أن الكاتب استحضر المؤثر الأسطوري من خلال إشارته إلى الأسطورتين " أفروديت و هيدز" بأسلوب تقني فني معاصر،و هذا من أجل استثارة و جذب المتلقي بتلقي النص تلقيا جماليا .

قد ذكر الكاتب أيضا غريجا الرجل الزنجي المرسوم على قطعة نقود و الذي يتحول إلى صورته كل سكان المدينة الجزائر بداية من الكاتب و تمثل في قوله « ابتسم و قد خطر على باله أن يعوضه بإسمه الحقيقي، تماما كما ظهر بوجه غريجا الذي لم يكن إلا

---

(1) – ويكيديا أفرويت ، موقع .

(2) – ويكيديا هيدس ، موقع .

وجهه، منذ قرر والده أن يغرسه في بطن أمه، و ربما منذ كان مجرد كلمة في السماء،و قد كتبها الله منذ الأزل »[3] .

و هنا يظهر البطل الرمزي للرواية يتحكم ضمنها في مصير جميع شخصياتها، هو غريجا، و هو صاحب ذلك الوجه الزنجي المرسوم على القطعة النقدية، المجهولة التي تدور بين الشخصيات و المجسد أيضا في تمثال اشتراه الكاتب ( الذي بلا اسم الذي سنكتشف فيما بعد أنه سمير قسيمي)،و تظهر هذه الشخصية بطاقتها الرمزية الكامنة، و حمولتها السيميائية الدالة متحكمة في مصائر الجميع حيث تمتلك القدرة على مسخ الجميع في نهاية النص على صورتها، فيصبح جميع سكان الجزائر في صورة زنوج عبيد، و من هنا نستنتج أن المتخيل الأسطوري نال حظا وافرا في هذه الرواية .

**3- المتخيل التاريخي :**

تناولت الرواية مجموعة من الأحداث التي مرّ به الروائي و التي أخذت مكانا في ذاكرته فراح يؤرخ هو الآخر هذه الأحداث لذا «لقد أدت عقلنة أحداث التاريخ السائرة نحو تفسير الحدث و انتاج معرفة به، و التي أسست الاختلاف جذري في فهم التاريخ إلى جعل الرواية الغربية و العربية تاريخا »[1] .

ومن خلال ذلك أصبحت الرواية عبارة على تاريخ لأحداث واقعة أو متخيلة،و هذا ما تضمنته تمفصلاتها التي تجلت في رواية "سلالم ترولار " فاحتوت على ذكر وقائع تاريخية بداية من تاريخ الثورة الجزائرية، الذي كان هذا الحدث كان لا يخلو من أي رواية جزائرية، كقول آمنة بلعلي « لقد شكلت الثورة نقطة تحول أساسية في مسار التجربة الروائية الجزائرية، أصبح الحديث عن الثورة و النهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية، سواء بسرد بطولاتها أو بتشكليها حتى إن شكلت توجيهات تنتقد منطقها و

---

(3) – سمير قسيمي: الرواية، ص 34 .

(1) – رفيق رضا الصيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخييل ،دار العرابي، بيروت،ط1، 2008،ص 94/93 .

نتائجها، و تطعن في انجاز بعض القائمين بها، فإنها تجسد تصور البطل النموذجي، و صناعة الوعي على الرغم من أن التعامل مع الثورة وصف بالسطحية أحيانا و المثالية ،و الاحتفالية التي لم تتجاوز حدود الانعكاس و صنفتها ضمن ما يسمى بالدولة و الأطروحة التي تجعل من الأدب دعاية تمتلك قدرة على التوجيه نحو المعنى الثقافي و تحريك الشعور السياسي و الوطني و الإيديولوجي »[2] .

و قد تجسد هذا التصور في رواية "سلالم ترولار" يقول سمير قسيمي «حين اخترعت لمواطنيها تلك الكلمة: جزائري...كيف كان بمقصورها أن تحقن الناس في هذا الوهم، و هذا الرجل الأفضل سليس الثورة مليون و نصف مليون ... جزائري »[1] .

فهو قد أرفد التاريخ الحقيقي لمادة متخيلة تعبر عن أحداث متسلسلة مرّ بها الشعب الجزائري بداية من اندلاع الثورة إلى الاستقلال الذي كان مجرد مصطلح في رأي سمير قسيمي، أي أنه استقلال ممزوج باستغلال ونهب لثروات البلاد و العباد لذلك عبر عنهم بأنهم جسد بلا رأس و بأنه مواطن ساذج أحمق لا دور له في الحياة سوى تمسك بخرافات الرجل الأفضل .

و هنا نجد الراوي قد أشار إلى الثورة على أنها مركز ضعف للشعب لا مركز قوة و تفاخر، أي أنه لا يوجد شيء فرقنا عن الاستعمار سوى أننا شعب كان مستعمرًا خارجيا فأصبح مستعمرًا داخليا من قبل آلهة كما ورد ذكرها في قوله « بعد عقود من ذلك قُبر الرجل الأفضل ليبعث كائنا زومبيا، يعتقد الحياة و هو ميت و كانت تلك أكبر خدعة قام بها أحدهم على الإطلاق »[2].

فالرواية استطاعت أن « تدرج الوقائع التاريخية المرتبكة ضمن متخيل يعطي الإيهام بالحقيقة الموضوعية التي ليست مهمة إلا من حيث هي تعبير عميق عن لحظة

---

(2) – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل – الجزائر،د ت، ص 52 .

(1) – سمير قسيمي: الرواية، ص 77 .

(2) – المصدر نفسه، ص 139 .

متحركة في التاريخ تستطيع الرواية إلقاء القبض عليها في كامل توهجها، من صلب هذه اللحظة تنجز الرواية عالمها و شخصياتها و مصائرها المتضاربة »[3] .

فنجد في كلام الروائي إشارة إلى وجود دولة جديدة اسمها الجزائر يرأسها الآلهة و أنصاف الآلهة و لا مكان لمواطنيها سوى أنهم أجساد خالية من العقول، بما معناه أن الآلهة تتحكم في مصائرهم و أرزاقهم و حتى باستطاعتهم منحهم الحياة و الموت فتجعل من الإنسان الجزائري أكثر غباء حين توهم له استطاعته العيش كما يشاء .

حتى تاريخ الرواية لم يكلف نفسه عناء التعمق و البحث عن الأسئلة المغيبة، يمكننا أن نجادل طلعا في الكون النصوص الذاكرة المجهضة و ليست روايات،« ونحن أيضا لا نقول بهذا ، و لكن لا أحد ينزع منا الصفة السردية الراقية و التخييل العظيم »[1] .

و هذا ما وظفه قسيمي في تخيله لأحداث الرواية تجسد في قوله « نحن شعب عظيم... تاريخ أعظم... ثورة كبيرة... مليون و نصف مليون شهيد»[2] .

القارئ للرواية يجد بين طيات هذه الجمل أسلوبًا ساخرًا قصده الكاتب خاصة بعد إنهاء جملة بقوله « على الأقل صدقت هراءه طويلا حتى تمثلتي رجلا خارقا و مواطنا فوق العادة »[3]

فيراه يستهزئ بعظمة الثورة و لكن ما نسيه الكاتب أن فخامة الكلمات التي يستعملها لا تصلح للسخرية، فالحقل المعجمي في هذه الجمل عظيم، أعظم، كبير، توحي في نفس القارئ بالفخر و الاعتزاز، فهنالك شعور لا إرادي يقحم نفسه في ذاتية المتلقي أي يقطع عن الكاتب قصده الذي آل إليه و بطريقة ساخرة أيضا و بأسلوب أقرب إلى الرمزية و

---

(3) – سمير روحي الفيصل و آخرون: التاريخ و اشتغال الذاكرة، دار كتار النشر، الدوحة، قطر، ط1، 2019، ص 78 .

(1) – سمير روحي الفيصل و آخرون: التاريخ و اشتغال الذاكرة، دار كتار النشر، الدوحة، قطر، ط1، 2019، ص 43 .

(2) – سمير قسيمي: الرواية، ص 97 .

(3) – المصدر نفسه،ص 98

الفنتازيا و أشار الكاتب إلى فترة زمنية عاشتها الجزائر في قوله : « بالطبع كان هناك دائما كبش فداء يختلف وصفه باختلاف مايخترع كأسباب وجيهة للفوضى: و المخابرات و الرجال الملتحقون جيش فاسد، رجال أعمال معارضة عميلة، مثقفون خونة »[4] .

و أشار إلى الحرب الأهلية الجزائرية أو ما يسمى بالعشرية السوداء، فهي صراع مسلح قام بين النظام الجزائري و فصائل متعددة تتبنى أفكارا موالية للجبهة الأسلامية للإنقاذ و الإسلام السياسي بدأ صراع في يناير 1992 عقب إلغاء نتائج الانتخابات البرلمانية عام 1991 بالجزائر و التي حققت منها الجبهة الإسلامية لانقاد فوزا مؤكدًا، مما أدى بالجيش الجزائري التدخل لإلغاء الانتخابات البرلمانية في البلاد مخافة من فوز الاسلامين فيها .

في نثار هذه الأحداث المكشوفة بلا أبواب و لا نوافذ يصور قيسمي القبح الذي تكون من خلال التصوير الكراكتيري للشخصيات و تحولاتها وفق التحول اللحظة التاريخية التي تمر بها الجزائر مثل شخصية جمال حميدي نقيب البوابين السمين المشعر كالقرد... المقعد الذي يحوله الرجل الضئيل صانع الآلهة ربما كان الجنيرال المرعب الذي لا يعرف الجزائريين صورة له رئيس المخابرات محمد مدين الذي صنع الإله الزومي بوتفليقة بصورة واضحة و يستبدله عند استحالة استمرار الأوضاع معه، بعد عراء الأبواب أو الحراك الشعبي، يرى فيها الكاتب نفسه فيرتاح لصورة إنخداعه بنفسه،وفي هذا العراء المرعب الذي يرمز لما أحدثه الحراك الشعبي العارم في الجزائر 2019 ،ينثر قسيمي أحشاء ما تكون من مسخ يسمى المدينة الدولة "الجزائر" بعد الاستقلال, تحت حكم من أخذوا مكانتهم كالآلهة و أنصاف الآلهة, بفعل ادعاء الشرعية الثورية, التي أنتجتها الثورة الجزائرية،و حكموا البشر و حولوهم إلى مسوخ تتوهم أنها الأفضل لاستنساخ تجربة الاتحاد السوفيتي في نسخ البشر كصور متماثلة ،و التي لا تغيب عن الرواية سواء بشكل

---

(4) – المصدر نفسه ، ص 84 .

مستتر أو بشكل جلي في الشخصية التي لم يختر قسيمي تسميتها عبثا بالاسم الروسي "أولغا" لمسخ ولد سفاح من أنصاف الآلهة هؤلاء مع الشعب لعلاقة غير شرعية [1] .

**4- المتخيل الأدبي :**

كانت الدراسات الأدبية تولي اهتماما قطعيا بالمتخيل و الإحساس لأن الأدب هو المجال الوحيد من بين مختلف المجالات التي تهتم بالظاهرة الإنسانية و بهذا جاء الشعور و الدفقات الشعورية للأدباء متصلة بعوالم غير مرئية و حدسية، و من هذا المنطلق نجد أن المتخيل الأدبي في رواية "سلالم ترولار" تجلى من خلال اللغة التي بالإضافة إلى بعض آليات التعبيرية التي اعتمدها الكاتب بكثرة منها ظاهرة الانزياح، و التكرار التشبيهات زيادة عن ذلك اعتماده ملكة الحلم و الخيال .

فالنسبة للغة الروائية عند سمير قسيمي كانت عبارة عن مزيج من اللغة الفصحى و التي كانت ذات نصيب وافر من الرواية، فهي لغة قوية و سلسلة و في نفس الوقت مربكة و مشتتة و متداخلة في الكثير من المواضع، مثل ما ورد في قول الروائي « إن الواقع مهم بدا صغريا ترسمه أصابع الرجال (...) »[1]، نلاحظ هنا أن القارئ شعر بالتوهان و عدم القدرة مسك خيوط القصة و هذا ما جعلها تخرج عن المألوف وتدخل عالم المتعة .

إن القدرة الإبداعية لدى، الكاتب جعلته يتلاعب بالكلمات للعبارات التي أضافت إلى روايته إيقاعا مميزا، و هذا ما جعله يعتمد على أسلوب التورية و ليس الأسلوب المباشر، السلس معتمدا في طرح فكرته على لغة تتسم بالبساطة و الابتعاد عن التكلف بالإضافة إلى اللغة الرمزية و تمثل ذلك في قول الكاتب «كانت تلك أكبر خدعة قام بها أحدهم على

---

(1) – ينظر: موقع القدس العربي: رواية الجزائري سمير قسيمي"سلالم ترولار"،عراء الجزائر في التلاقح،2020/12/05 .

(1) – سمير قسيمي: الرواية، ص 77 .

الإطلاق، بالون ينفخ إلى أقصاه يرتفع في الهواء، يطير يسبح متطلعا إلى السماء، و فجأة بمجرد أن يمتلكه اليقين انه أعلى، تفجره إبرة حقيرة لتحيله إلى العدم »[2] .

و في قول آخر له « مدينة فقدت روحها في زحمة البحث عن هوية ما»[1]، و هنا يوحي لنا الكاتب بأن هناك علاقة صراع بين الآلهة و الذين هم جسد بلا رأس يقصد بذلك رؤساء قصر الحكومة و الشعب هذا بالإضافة إلى استعماله اللغة العامية "اللهجة الجزائرية " التي كان لها نصيب من الرواية، و ذلك من أجل التعبير على بساطة الواقع من جهة و عن خلفية الشخصيات من جهة أخرى، أما الهدف الرئيسي من ذلك هو اكسابها واقعية أكثر و إيصال الفكرة المراد إرسالها إلى عقل القارئ الذي هو أكثر دراية في فهم هذه المعاني مثل ما أورده الكاتب من كلمات لا يفهمها إلا القارئ الجزائري، المتقن للهجة من أجل جذب انتباه و تجلى هذا في قوله «إلا أن العلم الغير مكتوب حينئذ وجد أكثر من طريقة لإثبات أن "الإندجان" نوع بشري غير قابل للتطور، و ما الأسماء التي أطلقت عليه لاحقا "الغاشي" "الرعية"، "الشعب" (...)،و هي جينات فبعت في خانة "ولاد الفاميليا" و ما يترجم في هذه اللغة "أولاد العائلة"»[2]، فحسن توظيف الكاتب لهذه الألفاظ خلق مزيجا لغويا رائعا جعله مبدعا في التعريف عن هويته زيادة عن طرحه لبعض الألفاظ بصدد تعريفه ببعض الأماكن و الأكلات التقليدية مثل لفظه "محاجب" و هي أكلة تقليدية و لفظة "ملك اللوبيا" و تعني هذه الأخيرة "الفاصولياء" بالإضافة إلى قوله « فيجد فيها ما يصلح للبيع في أسواق الخردة المسماة في اللغة الانديجان "دلالة" »[3]، فكل هذه الألفاظ جعلت من سمير قسيمي صاحب حسا فنيا بارزًا في سرد أحداث روايته من جهة أخرى وظف الروائي بعض الكلمات النابية في قوله «و مع هذا كانت أكثر رأفة

---

(2) – المصدر نفسه، ص 33 .

(1) – سمير قسيمي: الرواية، ص 164 .

(2) – المصدر نفسه، ص 46 .

(3) – المصدر نفسه، ص 46 .

أسلافها، حيث تصنعت الغباء لتوحي للأوغاد التافهين أن بمقدورهم العيش كما يشاؤون »[4]، بالإضافة إلى قوله « لم توجد إلا لتتبوّل على الأوغاد»[5].

و أيضا « و في سره يتمنى التبول عليهم »[1]، و قد أنكر عبد المالك مرتاض صفة فنية على مثل هذا التوظيف حيث قال « نحن في هذا الحال و يقصد هنا من يستعملون مستويات مرقعة و متفرقة من اللغة (فصحى، عامية، عامية سوقية...) لا تقرأ عملا روائيا منسوجا من لغة فنية يمتلك خاصيتها فنان متطلع قادرا على اللعب بها،و التصرف في أسلبتها فيمتعنا بها أين نحن من ذلك؟ »[2]،و عند اطلاعنا من زاوية ثانية نجد أن الكاتب عمد توظيف هذه الكلمات بهدف التعبير عن أفكاره التي من خلالها يترجم عما بداخله إلى نص مكتوب .

بالإضافة إلى أن سمير قسيمي لجأ إلى لغة التهجين في الرواية و يقصد هنا استعماله العبارات الفرنسية الملفوظة باللغة العربية فقد كانت نادرة الوجود، في شكل مصطلحات أجنبية مثل قوله « أجهزه سكانير اللعينة»[3]، و هي عبارة على جهاز طبي يعتمد على الأشعة السينية، و كذلك قوله في « في جيبي ألف دينار و عشرون دينار وكرت رصيد فارغ »[4]، و الكرت هو بطاقة ائتمان و أيضا قوله « كذلك الموجودة في " الروتشار و الديكانز" »[5]، كما استعمل الروائي لفظتين باللغة الفرنسية و هي متمثلة في قوله «قلب الصورة على ظهرها، قرأ كلمة "Griga" بقلم حبري جاف»[6]،و أخرى في قوله « أبقى

---

(4) – المصدر نفسه، ص 35 .

(5) – المصدر نفسه، ص 18 .

(1) – سمير قسيمي: الرواية، ص 06 .

(2) – دليلة نساني: المتخيل السردي في رواية "هلابيل " لسمير قسيمي، مذكرة ماستر،بإشراف: مواعب عياط، جامعة أم البواقي في 2013/2012ص 79 .

(3) – سمير قسيمي: الرواية، ص 88 .

(4) – المصدر نفسه، ص 08 .

(5) – المصدر نفسه، ص 104 .

(6) – المصدر نفسه، ص 72 .

على جزء يسيرمن عنوانه " Deprinapatibus lLpriapa " »[7]، و هذا الاستعمال يدل على ثراء الرصيد، اللغوي و المعرفي لدى الكاتب و اطلاعه على لغات أجنبية أخرى .

أما فيما يخص آليات التعبير الأخرى التي عجت بها أحداث"سلالم ترولار" نذكر منها "الانزياح" الذي ورد بكثرة في الرواية حتى كادت أن تكون لغتها، لغة انزياحية بامتياز فتعريفه الذي أجمع عنه جلّ النقاد أن الانزياح هو «خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه، المتكلم »[1] .

فالانزياح أصبح جوهر الإبداع الذي يعتمد عليه الراوي المعاصر في تأليفه للرواية و ذلك بقصد خروجه عن الكلام العادي و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على قدرته الإبداعية لتميزه في استعمال التخييل الفني و هذا ما وضحه،د. فارس فتحي في كتابه « و يتم تخييل الشيء بواسطة اللغة و الانزياح و المفارقة و المحاكاة الساحرة، و التهجين، و الاسلبة و التناص و الحوار»[2]و هذا تعقيبا على كلام د. فارس فإن الانزياح إحدى أهم ركائز التخييل الفني التي تضفي على الرواية طابعا إبداعيا، و تمثل ذلك في قوله « بحيث كانت الأحلام تقف طوابير في الانتظار أن يأتي دورها لتتحقق، لم يكن ثمة من شك في أن الأمور، كلها ستؤول إلى واقع تقتل فيه الآلهة ربها من دون أن تقتله حقا، و تقنن قانونا جديدا»[3]، هنا الانزياح واضح جدا فالانتظار من خاصية الإنسان و ليس الأحلام و بهذا صارت الأحلام منزاحة عن المعنى العادي، كما نجد في المقطع انزياحي آخر« مدينة فقدت روحها في زحمة البحث عن الهوية ما »[4]، فهنا الراوي استنطق اللغة و شبه المدينة بالإنسان الذي به روح من أجل توصيل رسالته إلى القارئ و التأثير عليه بذكاء

---

(7) – المصدر نفسه، ص 72 .

(1) – نبيلة أعيش:تحليات شعرية في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي ، مجلة اشكالات .

(2) – فتحي فارس: التخييل الذاتي في السرد العربي المعاصر، زينب للنشر، تونس، ط1، 2010،ص 47 .

(3) – سمير قسيمي: الرواية، ص 66 .

(4) – المصدر نفسه، ص 70 .

ذلك من خلال التشبيهات أيضا التي وردت بكثرة في مشاهد وصفيه من ذلك قوله « فكانوا في زمنهم يفهم فيه المنطق يصفون من لا دور له في الحياة، فيقولون "إنه كالخضرة فوق الطعام"»[5]، و هنا يقصد بأن الشعب الجزائري، هو شعب حيًا ميتا، حيا موجودا بجسده كما وصفهم الكاتب جسد بلا رأس، ميتا لا مبالي بحقوقه، الضائعة و المسلوبة من قبل رؤساء المدينة الدولة و كذلك قوله «كانت المراحيض العمومية كالمكتبات و قاعات السنيما و المسارح تماما أماكن آيلة للإنقراض »[1] .

منحت هذه التشبيهات للنص الروائي جمالا مميزا يجذب القارئ و يوضح الصورة والفكرة أكثر بالنسبة للمتلقي، ليذهب معها إلى أبعد الحدود، لذلك فإن المتخيل الأدبي له أفضال عديدة على الرواية العربية بصفة عامة و الرواية الجزائرية بصفة خاصة، فهو دفع بها إلى التجديد و الاستمرار و ذلك من خلال ملكة الخيال و الحلم الإبداعية لدى الكاتب .

(5) – المصدر نفسه، ص 49 .

(1) – سمير قسيمي: الرواية، ص 49 .

# خاتمـــــة

**خاتمـــــــــة:**

ابتكرت الرواية الجزائرية المعاصرة طريقة جديدة في التدوين، جعلها تنفرد على الروايات القديمة، بحيث استعان الروائي المعاصر بجانب المتخيل في عمله الأدبي، و قد لجأ إليه نخبة كبيرة من الروائيين و على رأسهم سمير قسيمي فمن خلال دراستنا لرواية سلالم ترولار توصلنا على النتائج الآتية :

– لأن مصطلح المتخيل غامض و متشعب و ذلك لتقاطعه مصطلحات أخرى و هي الخيال، التخييل، المخيلة .

– أهتم الدارسون و النقاد العرب و الغرب بهذا المصطلح و على الرغم من اختلاف الآراء بينهم أجمعوا على أن المتخيل عملية ذهنية يقوم لإعادة إنتاج واقع جديد مغايرا عن الواقع الأصلي .

– أن العلاقة بين المتخيل و الواقع علاقة وطيدة فلا يمكن أن نفصل بينهما .

– تعتبر العتبات النصية مؤشر سميائي إذ تمنح المتلقي الإشارات و الرموز الأولى للوصول إلى أغوار المتن الروائي .

– ما يحمله غلاف الرواية من صوّر و ألوان و غيرها دلالة تحيل إلى ما داخل النص الروائي .

– يعد العنوان الرئيسي للرواية الممر أو البوابة للدخول بالمتن الروائي .

– تعتبر العناوين الفرعية مرآة عاكسة للمتن الروائي .

– تحمل التصديرات العديد من الدلالات جعلتنا نتصوّر المعنى العام للرواية .

– أنشأت الرواية متخيلا فنيا تمثل في الشخصيات و الأحداث و المكان و ذلك عن طريق اللغة .

– ركيزة المتخيل سمير قسيمي في عمله الروائي إلى مرجعيات مما زادت العمل الأدبي دلالات قيمة و جمالاً فنيًا

– إن استعمال المتخيل الديني في الرواية قد ألبس الرواية بالذهنية الإسلامية، أيما تلبس و وجه المتخيل الثقافة الدينية، نحو المزيد من الاحتفاء بالعجيب و الغريب ليتراجع التفكير العقلاني أمام ثقافة التقليد و الاجترار– و إنتاج قصص خيالية متعلقة بالدين و الاعتقاد و المقدس .

– كما أننا نجد حضور المتخيل التاريخي و هو يسافر في الزمان المعرض للتغيير في محتواه قليلا أو كثيرًا، كما يضفي للتاريخ قداسته و أهميته .

– وظف الراوي الأسطورة في متنه الروائي بغية تكثيف الدلالات من أجل خدمة الفكرة، فالمتخيل في الرواية ينهض من خلال توظيف الأسطورة و النزعة الغرائبية .

# ملحق

- **السيرة الذاتية للروائي سيمير قسيمي .**

سمير قسيمي روائي جزائري، ولد عام 1974م، حاصل على بكالوريوس في الحقوق عمل محاميا ومحررًا ثقافيا، كما عمل كاتبا في المصالح الحكومية عمل مصححًا لغويا في الصحافة و يشتغل حاليا منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية "صوت الأحرار" .

- **أهم أعماله و إنتاجه الأدبي " الروائي"**

– قام بترجمة أشعار المطرب القبائلي لونيس آيت منقلات من الأمازيغية إلى العربية على الوزن الخليلي سنة 1996 .

– رواية " تصريح بضياع "،و هي أول رواية جزائرية تتحدث عن السجن في الجزائر فاز عنها بجائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل رواية جزائرية، سنة 2009م .

– رواية يوم بائع الموت أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويله للجائزة العالمية للرواية العربية في سنة 2009 م .

– رواية "هلا بيل" نشرت سنة 2010م و رواية عشق إمرأة عاقر نشرت سنة 2011م و اختارت مجلة بانيبال الانجليزية فصولا من هذه الرواية لتنشرها مترجمة إلى اللغة الانجيليزية.

– رواية "الحاكم" و التي نشرت سنة 2012م و وصلت هذه الرواية إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013 .

– رواية "حب في خريف مائل" و التي صدرت سنة 2014 .

– رواية "كتاب الماشاء" و التي نشرت سنة 2016 .

– رواية "تسعون" و التي نشرت أيضا سنة 2016 .

– رواية "سلالم ترولار" و التي نشرت سنة 2019 .

– رواية "الحماقة كما لم يرتكبها أحد " و التي نشرت سنة 2020 .

**الملخص:**

تمكن الروائي سمير قسيمي في هذا العمل من حبك قصة تدور أحداثها في العاصمةالجزائرية، ولكنها ليست نفس المدينة التي نعرفها، بل تلك التي بناها تاريخ تم تمجيده لأسباب واهية،فهي قصة لمدينة "دولة" تسخر بمرارة من الاقتباس الذي أدرجه الكاتب السياسي الجزائري عبد الحميد المهري، فالرواية بما فيها من أحداث لم تقدم الحرية كهدية، بل ظهر فيها الشعب غير مفتخر بماضيه، بل كان متقززا منه وحاقدا عليه، بسبب أنه أعطى الشرعية الثورية لمن سمته الرواية آلهة وأنصاف آلهة، وهي شرعية شرحها المثقف النقدي أنطونيو غرامشي في الاقتباس الذي أورده الروائي ، هكذا يظهر سمير قسيمي ومن بداية عمله، مدركا لتفاصيل الرواية التي سيكتبها، فلم يكن ما أورده من اقتباسات اعتباطيا، بل كان مدركا لخطته السردية المبنية على سبعة فصول كذلك، كل فصل منها قابله سلم من سلالم ترولار،حي شعبي بمحاذاة قصر الحكومة، أين تكتب الآلهة مقادير الناس.

تدور وقائع الرواية في العاصمة الجزائر، وهي المدينة التي دارت فيها كل أحداث روايات سمير قسيمي السابقة، وهي تيمة ميزت جميع أعمال الكاتب، سيما أنه أظهر في أكثر من عمل تمكنه من سرد الواقع المعيش للهامش الجزائري، فقد كانت روايته تصريح بضياع، أول عمل في تاريخ الرواية الجزائرية يتناول السجن وأحوال المسجونين، مخصصا جزءا كبيرا منها لسرد يوميات السجناء في أشهر سجن جزائري "سجن الحراش"، كما كانت روايته يوم رائع للموت عملا فريدا، ليس من حيث التقنية والتكثيف السردي اللذان ميزاها، بل لقدرتها على نقل صورة واضحة للأحياء الشعبية "حي باش جراح"، وما تعيشه من تهميش وانعزال اجتماعي كتبت عن الهامش وفيه، وهكذا كانت أعمال سمير قسيمي ما جعله أكثر الروائيين الجزائريين قدرة على سبر أغوار النفوس البائسة، كما كانت جميعها بلا استثناء في واصفة "للقبح"، الذي كثيرا ما يظهر في الروايات على أنها حالة نفسية أكثر منها جسدية، ففي روايته سلالم ترولار، تجاوز الكاتب عقدة البطل، ليكتب عملا لا أبطال فيه، بل مجموعة من الشخصيات الرذيلة والخبيثة.

# قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

*** المصادر و المراجع**

*** الكتب**

1- سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات البرزخ المتوسط، ط2019،1م .

2- أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب:تح:عبد الله علي الكبير و آخرون،دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة (د،ط)، (د،ت) .

3- أحمد السّماوي: التطريس في القصص، التفسير الفني صفاقس، تونس (د،ط) 2022م .

4- أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة،مصر، ط2، 1997 م .

5- أحمد مداس، لسانيات النص، منهج تحليل الخطاب الشعري، دار عالم الكتب، الحديث، الأردن، ط1، 2007 م .

6- إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان،ط1، 1996 م.

7- آمنه بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى المختلف)،دار الأمل للطباعة و النشر، بتزوي وزو، الجزائر، ط2، 2011 م .

8- جابر عصفور مفهوم الشعر( دراسة في التراث النقدي)،المركز العربي للثقافة و العلوم،القاهرة، (د،ط)، 1982 م .

9- جان رغيس: المخيلة تر:خليل الجر،منشورات العربية، بيروت، لبنان،ط1، 1984م .

10- حسن محمد حماد: تداخل النوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة) الهيئة المصرية العامة للكتاب (د،ط) (د،ت) .

11- حسناء بروش: شعرية المتخيل إلى المتحول في ديوان مرايا الماء لعبد الحميد شكيل جامعة سكيكدة 20 أوت 1955 م .

12- حسين خمري: فضاء المتخيل(مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف الجزائر،ط1، 2002م .

13- خالد حسين: شؤون العلاقات من التشفير إلى التأويل،دمشق، ط1، 2008م .

14- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية،ط1،ج2002،1م .

15- رفيق رضا حميداوي: الرواية العربية لبن الواقع و المتخيل، دار القرابي، بيروت،ط1، 2008م .

16- سعيد جبر أبو خضرة: الدلالات الشعرية في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان،(د،ط)، 2001م .

17- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئر )، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997م .

18- شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد التأثيري العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ج2، (د،ط)،1994م .

19- سمير روحي الفضيل و آخرون: التاريخ و اشتغال الذكرة ، دار الكتاب للنشر، الدوحة، قطر، ط1، 2009م .

20- صالح ولعة و آخرون: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخير الأدب العام و المقارن، عنابة، الجزائر، (د،ط)، 2015/2014م .

21- طرفة بن العبد: الديوان، شرح الأعلم الشمنري، تح: درية الطيب لطفي الصقال: مؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، (د،ط) .

22- عاطف جودة نصر: الخيال و مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية العامة للكاتب ،القاهرة، مصر، (د،ط)، 1984 م .

23- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيراز جنيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 2008م .

24- عبد القاهر الرجاني: أسرار البلاغة، تعليق سعيد اللحام، بيروت، لبنان، (د،ط) 1999 م.

25- عثمان موافي: في نظرية الأدب(من قضايا الشعر و النشر في النقد العربي القديم )، دار المعرفة الجامعية للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ج1 (د،ط) 2005م .

26- علي جعفر الخلاق: الشعر و التلقي، دار الشرق، عمان،الأردن، ط1، 1997م .

27- علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح مؤسسة دار الصادق، الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع، بابل ، العراق، ط1، 2012م .

28- غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة الثقافية، بيروت، لبنان، (د،ط) (د،ت).

29- فتحي فارس: التخييل الذاتي في السرد العربي المعاصر، رنيب للنشر، تونس،ط1، 2020م .

30- فراس السواح: الأسطورة و المعنى: دراسات في الميثولوجيا و الديانات دار علاء الدينية، دمشق، سوريا، ط2، 2001م .

31- كمال الرياحي: حركة السرد الروائي و مناخاته في استراتيجيات الشكل دار المجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م .

32- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، جامعة طيبة، المدينة المنورة، ط1، 2008م .

33- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر،دار المعرفة الجامعية، مصر، (د،ط)، 2000م .

34- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، مصر،ط4، 2004 م .

35- نبيل سليمان: أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق (د،ط)، 2005م .

36- ولاس مارتن: نظرية السرد الحديثة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون، مطابع الأميرية، الاسكندرية، مصر، (د،ط)، 1998م .

37- يوسف الإدريسي: الخيال و المتخيل في الفلسفة و النقد الحديثين، مطبعة النجاح الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

**2- الرسائل الجامعية**

1- دليلة سناتي: المتخيل السردي في رواية هلا بيل لسمير قسيمي مذكرة ماستر بإشراف أ- مواهب عياط، جامعة أم البواقي، 2013/2012 .

2- نبيلة أعش: تجليات الشعرية في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي .

3- حليمة مبارك : مونية برجة، هالة داودي، تجليات العجائبي و خطاب العتبات في رواية سراق الحلم و الفجيعة لعز الدين حلاوجي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي في 2010/2009 .

**3- مجلـــــــــــــة :**

- نعيمة سعدية « إستيراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا» مجلة المخير، جامعة بسكرة، ع5، مارس 2009م .

**4- الموقع:**

- مصطفى النحال من الخيال إلى المتخيل، سراب مفهوم

الموقع: WWW ALjbyrobe.net. n 33.05

- ويكيبديا أفرويت :https://arz.wikipedia.org/

- ويكيبديا هيدز : https://ar.wikipedia.org/wiki/

- ويكيديا جورج روبير ليلة الموتى الأحياء، موقع القدس العربي: برواية الجزائري سمير قسيمي سلالم ترولار عراء الجزائر في التلامح 2020/12/05

- موسوعة ويكيديا – الحرة- يلديولوف إيلاجين في 24 ماي 2022 cetwikipedin.com

**5- المراجع بالأجنبية :**

1-Voit Gérard Genette: Fiction et diction ,Edition du seuil, paris 1991

# فهرس

# المحتويات

# فهرس المحتويات

*إهـــــــــــــداء* .....3

*شكر وعرفان* .....5

مقدمة.....أ

مدخل: المتخيـــل و تداخل المفاهيم

1- مفهوم الخيال: .....6

2- مفهوم التخييل: .....11

3- مفهـــــوم المخيلـــــــة : .....13

4- المتخيـــــل :.....14

5- علاقة المتخيـــــل بالواقع : .....17

الفصل الأول: المتخيـــل فـــي العتبـــــات النصية

لرواية سلالم ترولار .....19

1- متخيل الغلاف : .....20

2- متخيل العناوين : .....26

3- متخيـــــل التصديـــــرات.....31

الفصل الثاني: تجليات المتخيل في رواية سلالم ترولار

أولا: الفضاء المتخيل في رواية سلالم ترولار .....38

1- الـــــزمـــــــن: .....38

2- الأحـــــــــداث: .....39
3- الشخصيات : .....41
4- المكـــــــان : .....43
ثانيا: مرجعيات المتخيل في رواية سلالم ترولار .....45
1- المتخيل الديني : .....45
2- المتخيل الاسطوري : .....48
3- المتخيل التاريخي : .....52
4- المتخيل الأدبي : .....56
خاتمـــــــــة: .....62
ملحق .....64
الملخص: .....66
قائمة المصادر والمراجع .....67
فهرس المحتويات .....74

**الملخص:**

تمكن الروائي سمير قسيمي في هذا العمل من حبك قصة تدور أحداثها في العاصمة الجزائرية، ولكنها ليست نفس المدينة التي نعرفها، بل تلك التي بناها تاريخ تم تمجيده لأسباب واهية، فهي قصة لمدينة "دولة" تسخر بمرارة من الاقتباس الذي أدرجه الكاتب السياسي الجزائري عبد الحميد المهري، فالرواية بما فيها من أحداث لم تقدم الحرية كهدية، بل ظهر فيها الشعب غير مفتخر بماضيه، بل كان متقززا منه وحاقدا عليه، بسبب أنه أعطى الشرعية الثورية لمن سمته الرواية آلهة وأنصاف آلهة، وهي شرعية شرحها المثقف النقدي أنطونيو غرامشي في الاقتباس الذي أورده الروائي ، هكذا يظهر سمير قسيمي ومن بداية عمله، مدركا لتفاصيل الرواية التي سيكتبها، فلم يكن ما أورده من اقتباسات اعتباطيا، بل كان مدركا لخطته السردية المبنية على سبعة فصول كذلك، كل فصل منها قابله سلم من سلالم ترولار،حي شعبي بمحاذاة قصر الحكومة، أين تكتب الآلهة مقادير الناس.

**الكلمات المفتاحية :** المتخيل ، التخييل ، العتبات ، السرد و الرواية

***Abstract:***

*Dans cet ouvrage, le romancier Samir Qasimi a réussi à créer une histoire qui se déroule dans la capitale algérienne, mais ce n'est pas la même ville que nous connaissons, mais plutôt celle construite par une histoire qui a été glorifiée pour des raisons peu solides. , avec ses événements, ne présentait pas la liberté comme un don, mais en elle le peuple n'apparaissait pas fier de son passé, au contraire il en était dégoûté et haï contre lui, car il donnait la légitimité révolutionnaire à ceux que le roman appelait dieux et des demi-dieux, une légitimité expliquée par l'intellectuel critique Antonio Gramsci dans la citation citée par le romancier Ainsi, Samir Qasimi apparaît, et dès le début de son ouvrage, conscient des détails du roman qu'il va écrire. arbitraire, mais il était plutôt conscient de son plan narratif basé sur sept chapitres également, dont chaque chapitre rencontrait un escalier de Trollar, un quartier populaire adjacent au Palais du gouvernement, où les dieux écrivent les valeurs du peuple.*
***Key words**: l'imaginaire, l'imaginaire, les seuils, la narration et le roman.*