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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

صورة المجتمع الجزائري في رواية سلالم ترولار مقاربة في ضوء النقد الثقافي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعـــداد الطـلبة:
*سليم الزاوي
*عبد العالي مومني
*يوسف فار

إشراف الأستـاذ:
* د/ محمد عطا الله

الموسم الجامعي: 1445-1446هـ/ 2024-2025 م

شكر وعرفان

الحمد لله ذي المن والفضل والإحسان حمدا كثيرا مباركا فيه وصلى الله وسلم على خاتم الانبياء والمرسلين حبيبنا ونبينا محمد .

أما بعد:

نتقدم باليمن والشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل "عطا الله محمد" لإشرافه على هذا العمل ومنحنا وقته وجهده لنا وارشاداته العلمية القيمة لإنجاز هذا البحث، كما لا ننسى أن نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في تقديم المساعدة ومدّ يد العون لإتمام هذه المذكرة.

وفي الأخير نسأل الله المولى العزيز أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

الإهـــــــــداء

نهدي ثمرة جهدنا إلى الذين لأجلهم نسعى ونجتهد الوالدين

الكريمين وإلى كل من له حق علينا

سليم - عبد العالي - يوسف

مقدمة:

شهدت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة تطورا ملحوظا على مستوى الشكل والمضمون، وذلك نتيجة التحولات التي شهدتها الكتابة الأدبية بظهور منهج ما بعد الحداثة مما أدى إلى تغيير نمط الكتابة التي ساهمت في ظهور كتابات روائية جديدة، وارتباط الرواية بواقع المجتمع جعلها ذات طبيعة خاصة كأداة لنقل همومه وكشف صراعاته الأيديولوجية.

وهذا ما ينطبق على الرواية الجزائرية المعاصرة، فقد نقلت صورة المجتمع وسايرت الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي وتفاعلت معه.

وهدفنا من هذه الدراسة الوقوف على صورة المجتمع الجزائري في مخيلة الروائي سمير قسيمي والبحث عن الأنساق المضمرة التي يريد تمريرها، من خلال آليات المقاربة النقدية الثقافية.

كما تجلت قيمة بحثنا في الكشف عما تخبئه الرواية الجزائرية المعاصرة في كتاباتها من أنساق ثقافية مضمرة عاكسة لأوضاع المجتمع، في ظل المستجدات الحاصلة على المستوى العربي عامة والجزائري خاصة زمن الحراك الشعبي، وما سايره من حراك علمي وفكري للكتابة الروائية في الجزائر.

ومن الكتاب ما بعد الحداثيين البارزين في هذا المجال نجد الروائي سمير قسيمي صاحب الأعمال الجريئة ذات الأسلوب التهكمي والصورة الغرائبية، ولعل من بين أهم أعماله رواية سلالم ترولار الذي وقع عليها اختيارنا، كونها تتميز بسرد واقعي رصد خلالها المظاهر الاجتماعية والسياسية والثقافية في مدينة الجزائر العاصمة، مدينة انمحت الحدود الفاصلة فيها بين الداخل والخارج.

ولعل من بين الدوافع التي كانت دافعا لنا في اختيار هذا الموضوع نذكر:

الدوافع الموضوعية:

– التعرف على النقد الثقافي واكتشاف محتواه من المفهوم والاسس وكذا المدارس والميزات

- كشف خيوط الرواية والرسائل الضمنية ذات البعد الثقافي لها.

- الدوافع الذاتية:

- كشف صورة المجتمع من زاوية الرواة والنقاد.

وقد حاولنا الإجابة من خلال هذه الدراسة على اشكالية أساسية هي: كيف تجلت صورة المجتمع الجزائري في رواية سلالم ترولار في ضوء مقاربة النقد الثقافي؟

ولتحقيق غاية الدراسة والاجابة على الإشكالية المطروحة اقتضت الضرورة وضع الخطة الأتية:

مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

كان المدخل كأرضية ممهدة لموضوع الدراسة كمفهوم الرواية الجزائرية ومراحل تطورها، مسلطين الضوء على رواية سلالم ترولار مضمونا وشكلا وملمحا تاريخيا، أما الفصل الأول فقد تطرقنا فيه إلى عنصرين هامين: الجدور النظرية للنقد الثقافي على الساحتين الغربية والعربية، بالإضافة إلى تحديد مفهوم الأنساق الثقافية كمصطلح لغة واصطلاحا، ثم حددنا أنواعه وشروطه وخصائصه والآليات الاجرائية للكشف عنه.

أما الفصل الثاني فاتسم بالعملية التحليلية التفكيكية التطبيقية للكشف عن الدلالات الثقافية لشخصيات الرواية وكذا الأنساق الثقافية المضمرة التي أراد سمير قسيمي ايصالها لجمهور القراء.

ثم خاتمة والتي تضمنت أهم نتائج الدراسة.

اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج الثقافي في إطار المقاربة الثقافية، مستعينين ببعض الإجراءات التي يتوسل بها في الحفر، كما يستدعي بحثنا أيضا مناهج أخرى، استدعاء عابرا يقتضه المقام كآليات الوصف والتحليل وهذا مالا يتنافى مع المنهج الثقافي الذي يستمد آلياته من تلك المناهج وغيرها، ولا يستغني عنها بتاتا في تحليل الظواهر البشرية.

لقد كان للأسلوب الواقعي الجريء والتهكمي سببا في غزارة الدراسات والأبحاث النقدية التي أخذت من الرواية منطلقا لها، وأرضا خصبة لأعمالها، ولعل من أبرزها ما تناوله الأساتذة الجامعيون في مقالاتهم المنشورة على المجلات العلمية، والطلبة والباحثين الموسومة أطروحاتهم تحت عنوان هذه الرواية، كل حسب تخصصه والقضية التي يريد اثارتها. من بينها مقال: التمثيلات الثقافية ودلالتها في سلالم ترولار، لعبد الباقي عطا الله، مجلة النص جامعة محمد دباغين سطيف – الواقع الجزائري في رواية سلالم لسمير قسيمي جامعة ابن خلدون تيارت.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا، سلالم ترولار لسمير قسيمي، كتاب النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية والعربية لعبد الله الغذامي.

وقد اعترضت طريقنا جملة من العقبات والصعوبات أهمها قلة المصادر والمراجع العربية التي تتطرق إلى مواضيع النقد الثقافي لاسيما الجانب الاجرائي منه.

ولا يسعنا في الاخير إلا أن نتقدم بالشكر إلى الاستاذ المشرف المحترم محمد عطا الله على ما قدمه لنا لتذليل الصعاب وكذا النصائح والتوجيهات المقدمة، وإلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث.

سائلين الله عز وجل بمنه وكرمه التوفيق والسداد، وصل الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مدخل

1. تطور الرواية الجزائرية

شهدت الرواية الجزائرية تطورا متصاعدا عبر مراحل متعددة، و لم يكن ذلك بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للمجتمع الجزائري، ذلك لأن الرواية لا تنبث من الفضاء بل من تربته وخصوبته التي تؤدي إلى زيادة الإنتاج، كما أنه في تناولنا لموضوع الرواية الجزائرية لابد من التطرق إلى تاريخ نشأتها وتطورها، نظرا لاعتبارها أهم المراحل في الرواية الجزائرية.

1.1. فترة ما قبل الاستقلال: تعد أول مرحلة لظهور الرواية الجزائرية، وذلك لعدة ظروف، اجتماعية، اقتصادية، سياسية، ثقافية...الخ، التي مر بها الشعب الجزائري جراء الاستعمار الفرنسي و تعد رواية «غادة أم القرى» التي ظهرت في الأربعينات من القرن العشرين أول رواية جزائرية، يقول أحمد منور: " نعتقد انه – احمد رضا حوحو– كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينات، وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد احمد بوشناق المدني والمؤرخ في 20يناير1943"[1]

بالإضافة إلى رواية «الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي»1951، و الحريق لنور الدين بوجدرة1957، و صوت الغرام لمحمد منيع 1967...إلخ، وبهذا تكون الرواية الجزائرية العربية قد ظهرت قبل الاستقلال في شكل غير ناضج، شكل لاشك أنه كان له أثر على تطور الفن القصصي في الأدب الجزائري الحديث بعد ذلك".[2]

فالأدباء في هذه الفترة عجزوا عن تحقيق تفوق إبداعي، بسبب سوء التعليم والظروف التي فرضها الاستعمار، هذا ما عاد بالسلب على الإنتاج الأدبي الجزائري خاصة الرواية.

2.1. الرواية ما بعد الاستقلال: رغم الأعمال الروائية الجزائرية قبل الاستقلال، لكن هناك من يرجع بداية ظهورها لفترة السبعينيات، و لعل من الأسباب التي أخرت العمل الروائي صعوبة تناول هذا الموضوع بسبب الظروف المعاشية في فترة الاستعمار وهذا ما يؤكده عبد

---

[1]– صالح مفقودة، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري(مقال)، مجلة مخبر، جامعة بسكرة (الجزائر)، ع 13 ،2019، ص19.

[2]– محمد مصياف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للنشر 1355، الجزائر،1983، ص118.

الله ركيبي في قوله:" انعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها، واحتياج فن إلى لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، وهو ما كان يفتقده كتابنا قبل السبعينيات".[1]

أما فترة السبعينيات يرى عبد الله ركيبي أول رواية جزائرية كتبت بالعربية «رواية ريح الجنوب 1970»لعبد الحميد هدوقة ورواية «مالا تذروه الرياح1982» لعرعار محمد العالي، ثم يضيف إلى هاتين الروايتين، رواية الزلزال ورواية للاز للطاهر وطار "[2]

إن بدايات ظهور الرواية الجزائرية متفاوتة، فهناك من يرجع بداية ظهورها إلى فترة الثمانينيات ذلك بسبب تحرر الكتابات من قيد الالتزام، حيث كانت أول تجربة روائية في هذه الفترة تجربة تجديدية حديثة " ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر منها : روايات واسيني الأعرج مثل : وقع الأحذية الخشنة 1981، أوجاع رجل صوب البحر1983، إضافة إلى رواية نوار اللوز – تغريبة صالح بن عامر الزوفري– 1982"[3]

بالإضافة إلى أعمال أخرى كرواية رائحة الكلب سنة 1985، حمائم الشفق 1988 للجيلاني خلاص، يسمينة خضرة "بنت الجسر"1985، الطاهر وطار" تجربة في العشق "1989. وقد اعتبرت هذه التجارب في فترة الثمانينيات أهم تجارب في الأدب الجزائري نتيجة التجديد الذي شاهدته من حيث الشكل والمضمون واللغة وطريقة السرد...الخ.

أما فترة التسعينات هي مرحله حساسة (فترة العشرية السوداء)، اتسمت بالعنف، فالرواية الجديدة بالرغم من تأخرها، فهي تقدم بوصفها أفقا للكتابة الجديدة، كما أنها ليست شيئا جامدا ولا مطلقا ولا مقدسا، وإنما هي ثمرات فكر الانسان، ونجد أن الرواية الجزائرية الجديدة تميزت عن التقليدية بثورتها على كل القواعد ورفض كل الأصول والقيم التقليدية، وأصبحت لها أهمية جوهرية ومؤثرة في زمن الابداع

و من الروائيين "إبراهيم سعدي في" فتاوي زمن الموت" و محمد ساري في "الورم"، و بشير مفتي في "المراسيم و الجنائز" فمثلا في "سيدة المقام" يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم

---

[1]– عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830–1974، الدار العربية للكتاب، ط2 ،1973، ص 198، نقلا عن محمد مصاريف (النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، رقم النشر 1355، الجزائر 1983، ص138.

[2]– المرجع نفسه، ص138.

[3]– بن جمعة بوشوشة، التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1 ،1999، ص69.

التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، و يرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام و التيار المظلم المعادي"[1]

أما في وقتنا الحالي فقد ازدهرت الرواية في عصرنا الحديث، لأنها كانت ولا تزال المنسب الأدبي الأكثر انفتاحا على مقاربة الذات والواقع وقادرة على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما تميزت بالنضج الفني، وأصبحت الرواية تجريبية تستلهم التراث وتعيد قراءة التاريخ وتتيقن في عرض موضوعاتها وتتخذ استراتيجيات مختلفة للتأثير في القارئ واقناعه.

2- الرواية الجزائرية والإيديولوجيا:

إنّ الرواية الجزائرية نشأت متصلة بالواقع السياسي المضطرب، وكان الموضوع الغالب عليها والمتحكم في المحاور مضمونها هو مضمون القضايا السياسية سواء أكانت هذه القضايا مرتبطة بحدث المستعمر أو بعد الاستقلال، السياسية والاجتماعية والإنسانية. ففي هذه الظروف تحتم على المبدع ضرورة تحديد موقفه السياسي من خلال عمله الإبداعي وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تتفاعل مع واقع تتعدد اتجاهاته الإيديولوجية مما فرض على المبدع الجزائري موقفين اثنين:

- إما الالتزام بفنه و الإبداع فيه، و بقاءه خارج التغيرات الحادثة في مجتمعه.
- أو أن يتبنى موقف إيديولوجي معين و يسير وفقه في عمله الفني.

وهذا ما حدث لجل الروائيين الجزائريين، حتى أصبح الخطاب الروائي يتنقل من خطاب إبداعي إلى خطاب إيديولوجي متضمن لمفاهيم سياسية، فالواقع يفرض على المبدع أن يساير توجهات النظام السائد، لأن الخطاب الإيديولوجي عمل على توظيف النص الأدبي لصالحه هذا من جهة، و لصالح الخطاب النقدي الذي بدأ يظهر في تلك الفترة، متضمنا إيديولوجية معينة فعمل على تسييس الأدب، إمّا إيديولوجية النظام أو إيديولوجية مستوردة، وهذا ما أدى إلى ظهور تيار يكتب إيديولوجية قبل أن يكتب فنا.

[1] -آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الامل والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2006، ص 77.

وما نتج عن هذا هو تحول النص الروائي الجزائري إلى نص يرصد الصراع الإيديولوجي الحاصل في المجتمع، هذا الصراع الذي تطور حتى بلغ ذروته في بداية التسعينات، فأدى هذا إلى تحويل النص الروائي من خادما للغة إلى مسايرا للإيديولوجيا[1]

3- التعريف برواية سلالم ترولار:

1- التعريف بالكاتب:

لقد شهدت الجزائر في العصر الحديث مجموعة كبيرة من المبدعين الذين تركوا بصمة في تاريخ الكتابة الروائية من أهم هذه الأسماء سمير قسيمي الذي شق لنفسه طريقا خاصا في هذا المجال، وجعل من أعماله رسالة هادفة تخدم المجتمع، ونحن اليوم بصدد تناول سيرته الذاتية ومن أهم أعماله.

سمير قسيمي: ولد عام 1974 بالجزائر العاصمة، فقد تحصل على شهادة الليسانس في الحقوق كما تحصل على شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة. اشتغل على الرواية بشكل مختلف عما هو متداول امتاز بالسخرية والغرابة، ليدخل القارئ في لعبة مفتوحة تتأسس على الغوص في متاهات التخييل وعكس صورة من الواقع المعاش.

ولقد كانت رواية "تصريح بالضياع" من أول أعماله والتي صدرت بالفرنسية وبعدها باللغة العربية، على أثرها فاز بجائزة سعيداني للرواية ثم تليها رواية" يوم رائع للموت" وبعدها رواية "هلابيل" سنة 2010.

ينتمي سمير قسيمي الى جيل الروائيين الجزائريين الشباب الذين برزت الكتابة السردية لديهم مطلع الألفية الثانية وهذا الجيل الروائي قد استفاد من جيل المؤسسين على غرار طاهر وطار وواسني الأعرج وغيرهم من جيل الرواد، رغم الاختلاف الواضح في نمط الكتابة، وآليات الابداع فيها، واطارها الاجتماعي والسياسي الذي ولدت فيه، ليكون هذا التميز في الكتابة في الروائية عند سمير قسيمي محط أنظار الباحثين الأكاديميين الذين قرأوا انتاجه الروائي الغزير، بوصفه خطابا يمثل مرحلة متميزة من تاريخ الجزائر المعاصرة، أو جزائر ما بعد العشرية السوداء.

---

[1]- شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، السبت 4أيار (مايو) 2013، https://www.diwanalarab.com ، الاثنين24 أفريل 2025، 17:25.

أعماله: تصريح بالضياع عام 2010، هلابيل يوم رائع للموت 2010، في عشق امرأة عاقر 2011، الحالم 2012، حب في خريف مائل"، 2014، كتاب الما شاء"، 2016.

الجوائز والندوات:

– جائزه هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية عن رواية "تصريح بضياع"

–جائزه آسيا جبار الكبرى للرواية عن أفضل رواية جزائرية باللغة العربية في روايته" كتاب الماشاء".

–أسس العديد من الملتقيات و الندوات المهمة ذات الصلة بالرواية.[1]

2–السياق التاريخي لرواية سلالم ترولار:

ورواية «سلالم ترولار» لسمير قسيمي الصادرة عن «منشورات المتوسط» بميلانو التي وصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية هي من الروايات التي تعتمد كلياً على فكرة بناء «الواقع الموازي» الذي يعتمد كثيراً عن الخيال، لكنه يظل متشبثاً بالواقع المزري الذي ينتقده، ويمعن في رسم صورته الممسوخة التي شوّهها القادة المؤلَهون الذين هبطوا من الأعالي وهيمنوا على شعوبهم بسياسة الكذب والتضليل والإيهام[2].

لقد وضح سمير قسيمي خيوط روايته في هذا الحوار الذي خصه لـ "الترا جزائر"، تحت عنوان: حوار| سمير قسيمي: زاد الحراك أسئلتي وأوقفني على عبثية الوجود.

يتحدث الروائي سمير قسيمي عن الرواية، وعن الحراك الشعبي ومستقبله، وأثره عليه، وعن المشهد الثقافي وصراع الهوية.

حيث يقول:" لن أدعي أن "سلالم ترولار" تسعى إلى تفكيك أي منظومة، ولكنها رواية تستمد خلفيتها من السياسة، من خلال حكاية فانتازية، تبدأ حين يكتشف أحد شخوص الرواية... التي وإن لم أحدد لها زمنًا في البداية، فهو ظاهر أنه ما بعد ما أسميته في الرواية بالانفجار الكبير، والذي يستمر حتى الآن"[3].

---

[1] –مكتبة نور، قسم: روايات إثارة ومغامرات مترجمة، https://www.noor–book.com/book/review/287940 ، 05 أفريل 2025، 19:03.

[2] –ق/ أحمد عدنان حسين،» سلالم ترولار» لسمير قسيمي ..رواية الواقع الموازي الذي يتجاوز الخيال(24 يناير، 2020)، https://www.elhayatalarabiya.net، 05 أفريل 2025، 19:38.

[3] – عمار لشموت، حوار| سمير قسيمي: زاد الحراك أسئلتي وأوقفني على عبثية الوجود، https://ultraalgeria.ultrasawt.com/، 05 أفريل 2025، 20:53.

فهي انعكاسا للواقع الجزائري في فترة الحراك الشعبي، غلبت عليها السخرية كما أدرج فيها أفكار غير منطقية، إذا فالرواية بمثابة رصد لحالة الوطن بكل تفاصيلها.

3-قراءة في غلاف وعنوان رواية سلالم ترولار:

رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي، منشورات البرزخ الطبعة الأولى، طبعة جزائرية،2019.

- الغلاف والاخراج الفني: الناصري.
- عدد الصفحات:167.

- في دراستنا لغلاف الرواية نجد أن الواجهة كتب عليها كلمة سلالم بشكل مستوي، أما ترولار فقد جاءت حروفها على شكل سلم بدرجات غير منظمة ومتفاوتة، عليها رجل له ملامح غريبة ذراعاه مسدولان على طول جانبيه، أما الخلفية فكانت باللون البرتقالي و الذي ربما يدل و يعكس حياة المواطن الجزائري

أما عنوان الرواية سلالم ترولار هي مجزأة في كلمتين، فالسلم هو الخط الواصل بين الأعلى والأسفل، أما ترولار فهو حي شعبي بالجزائر العاصمة.

ملخص الرواية:

لقد انطلق الكاتب قسيمي في روايته سلالم ترولار في الصفحات الأولى منها إلى عرض رسالة الكترونية من الناشر الذي وجه له بعض الاعتراضات حول روايته، لقد رأى أن أسلوبه يحمل بعض الغرابة والضعف، فهو يرى أن روايته مجرد ألغاز لا يستطيع الناس ايجاد وقت لحلها وفي آخر الرسالة يدعوه للتخلي عن نشرها.

في المقابل نجد الروائي قسيمي يرد عن الناشر ليعلمه أنه كتب نصا يستحق القراءة، حيث نجد ادراج الكاتب لهاتين الرسالتين كانا لهما دورا داخل الرواية.

كانت بداية أحداث الرواية في شهر أوت في عام لم يصرح به الروائي مع بطل الرواية جمال حميدي عميد البوابين، فقد عرف جمال حميدي بالتباهي بامتلاكه قوة الحدس وقدرة الإحساس بوقوع الأشياء، و أنه حين يحدث ما يشعر به، سيتباهى كعادته على زملائه البوابين قائلا:" انتابني يومها شعور غامض بحدوث الأمر".[1]

تنحصر تيمة الرواية باختفاء الأبواب والنوافذ من العاصمة التي يُرمَز لها بـ«المدينة الدولة» فتُنهَب البيوت والثُكنات و المحلات التجارية والمباني الحكومية ولم يصمد منها إلا قصر

[1] -سمير قسيمي، سلالم ترولار، منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا، ط1، 2019، ص19.

الحكومة، لكن ما إن يستردّ الكاتب موهبته مباشرة بعد قراءته رسالته المتأخرة خمس سنوات حتى يشرع بالكتابة فتعود الأبواب والنوافذ إلى أماكنها وينحسر ضجيج الشارع لينعم بالهدوء والسكينة ثانية.

إذ تشتمل الرواية على الشخصية المركزية "جمال حميدي"، كما يضع بين أيدينا الخيوط الخفيّة لشخصية أولغا التي تنطوي على بضعة أسرار تتكشف تباعاً، إضافة إلى موح بوخنونة وإبراهيم بافولولو، واثنين متشابهين يدّعي أحدهما أنه شقيق إبراهيم، الذي وافته المنيّة، وجاء لكي يأخذ كل ما له علاقة بتجارته وملابسه التي وضعتها أولغا في محفظة وثلاث حقائب. ولكي نمهّد الطريق إلى القارئ لا بد من القول بأنّ حورية التي سيُطلق عليها اسم «أولغا» قد وُلدت لأبوين مجهولين ثم تبنّاها السيد إبراهيم بافولولو ومنحها لقبه، وبعد ثلاث سنوات تأكدّ بما لا يقبل الشك أنها مُصابة بالبَرَص، لكن ذلك لا ينفي أن الدماء التي تسري في عروقها هي دماء نبيلة تجعل منها إلهة أو نصف إلهة على أقل تقدير[1].

ومن هنا نخلص أن الحياة اليومية للمجتمع الجزائري وبما تحمله من تفاصيل وأحداث أضحت منطلقا هاما في الكتابات الروائية، بحيث انصب اهتمام الروائيين الجزائريين على تصوير الواقع المعاش في جل أعمالهم، فقد كانت رواية المبدع سمير قسيمي بمثابة منبر للدفاع عن القضايا الشائكة وتصوير كل ما يجري في المجتمع، بالإضافة إلى أنها نقلة نوعية في تاريخ الكتابة الروائية الجزائرية، فقد عالجت موضوع اجتماعي سياسي بطريقة ساخرة.

[1] – ق/ أحمد عدنان حسين،» سلالم تزولار» لسمير قسيمي ..رواية الواقع الموازي الذي يتجاوز الخيال(24 يناير، 2020)، https://www.elhayatalarabiya.net08 أفريل 2025، 21:40.

الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي

المبحث الاول:

الجذور النظرية للنقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهاية القرن الماضي، حيث يبحث هذا النشاط الثقافي داخل الأدب، فبرز العديد من الدارسين والنقاد الغربيين والعرب في هذا المجال، ومن أهمهم الناقد الامريكي فنيست ليتش وريموند ويليامز وليتسوارت هول وميشال فوكو، أما عربيا فقد برز السعودي عبد الله الغذامي والناقد يوسف عليمات وادوارد سعيد.

فقد تعددت المرجعيات والأسس التي ساهمت في افراز النقد الثقافي باعتباره ذاكرة اصطلاحية ومنهجية، وتتجلى البداية الثقافية في مقاربة النص الأدبي بوصفه علامة ثقافية بمجموعة برمنجهام 1964، حيث جسدته في الدراسات الثقافية وبمقاربة النص على مقاربة الآثار الثقافية الأخرى كالسينما والإعلام والرسم.

فمن الدراسات الثقافية التي كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر اليه بوصفه نصا أو دلالة، وإنما صارت تقارب النص من حيث ما يتجسد فيه وما يكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص وسيلة وأداة ومادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط السرد والاشكاليات الأيدولوجية والأنساق التمثيلية وبمعية مدرسة فرانكفورت التي سبقت هذا الطرح. في كونها انتقدت القمع الثقافي ودوره في الدول الغربية في انتاج وترويض المتلقي، من خلال عملية تسليح الثقافة ودمج الناس في مستوى واحد من التعميم الثقافي، مما يحقق تبريرا إيديولوجيا لمصلح الهيمنة الرأسمالية.

وانطلاقا من هذه المرجعيات ظهرت اتجاهات وتحولات في النقد، اتخذت نقطة انطلاقها الثقافة في نقد النص الأدبي في حقبة ما بعد الحداثة. مثل التحليل الثقافي والمادية الثقافية والماركسية الجديدة والنقد النسوي، التي صبت جميعها في مصطلح النقد الثقافي، الذي طرحه فينيست بوصفه مشروعا نقديا موازيا لمصطلح ما بعد الحداثة.

إن هذا التحول الذي شهدته الفترة في القرن الماضي من حيث تراجع المناهج الشكلية وكثرة الاهتمام بالمحتوى الايديولوجي للخطاب، متفاوتة القوانين النصية في مقاربه النص الأدبي من الانتقال من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، فساهم هذا التحول في نشوء هذا الأخير.[1]

[1] - حسام الدين فياض، نظرية المادية الثقافية عند ريموند وليامز (رائد التحليل النقدي للمنتوج الثقافي)، مجلة الثقافة الجديدة، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والاعلام، بغداد ساحة الاندلس، ع 432 –433، 2022، ص155.

1 – على الساحة الغربية:

1-1 الاسس النظرية للنقد الثقافي عند ريموند ويليامز (المادية الثقافية):

المادية الثقافية مصطلح صاغه الناقد الماركسي ريموند ويليامز، كما تشير إلى التوجه الماركسي للتاريخية الجديدة.

تنبع أهمية ويليامز من كونه أحد الأدباء المؤسسين للدراسات الثقافية في الغرب، وأبرز من لعب دورا محوريا في الكشف عن نقائص النقدي اليساري التقليدي، ومن المفاهيم المهمة التي ساهم وليامز في ابتداعها المادية الثقافية الذي يستلهم موروث (مدرسة فرانكفورت النقدية) وغرامشي الإيطالي ومفهوم بنية المشاعر، الذي يعتبر مفهوما مفصليا في حركة النقد الثقافي الغربي.

في حقيقة الأمر، أن المادية الثقافية ذات بعد ماركسي راديكالي، وتركز على الصراع الثقافي، في جوهره موقع من مواقع الصراع السياسي. لذلك تتعامل المادية الثقافية مع وثائق تاريخية محددة، وتحاول تحليل وإعادة إنشاء المجموعة المهيمنة من المثل العليا والمعتقدات في لحظة معينة من التاريخ.

طورت المادية الثقافية مجموعة قوية من الأدوات المفاهيمية والتجريبية، لدراسة الطرق التي تظهر بها الثقافات، ويتم انتاج الهيمنة من خلال التكوينات والممارسات والمؤسسات الثقافية، كما تستكشف القيم والمعتقدات ووجهات النظر العالمية، التي تسود المجتمعات الإنسانية. هذا المفهوم متجذر في النظرية الماركسية وهو شائع في الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع ومجال الدراسات الثقافية. كما يمكّنهم أيضا تمييز كيفية ارتباط هذه القيم بالبنية الاجتماعية والاتجاهات والمشكلات. للقيام بذلك يجب عليهم أن يأخذوا في الاعتبار السياق التاريخي الذي تم فيه صنع المنتج وتحليل رمزيته، وكيف يتناسب العنصر مع الهيكل الاجتماعي الأكبر.

بالمقابل، يعتقد الماديون أن السلوك البشري جزء من الطبيعة، وبالتالي يمكن فهمه باستخدام طرق العلوم الطبيعية. أصبح علماء الأنثروبولوجيا يعتمدون بشكل متزايد على التفسيرات المادية لتحليل التطور المجتمعي وبعض المشاكل المتأصلة في المجتمعات الرأسمالية.[1] يشمل علماء الأنثروبولوجيا الذين يعتمدون بشكل كبير على رؤى ماركس وأنجلز أنصار التطور الجدد والماديين الجدد والنسويين وما بعد الحداثيين.

---

[1] - حسام الدين فياض، نظرية المادية الثقافية عند ريموند وليامز (رائد التحليل النقدي للمنتوج الثقافي)، المرجع السابق، ص155.

إلا أن ريموند ويليامز يرى أن الثقافة ليست مجرد انعكاس، وليست مستقلة تماما عنها، كما إنها تلعب دورها في بناء أو إعادة انتاج الكلية الاجتماعية، لتصبح بشكل حتمي مسرحا للصراع الأيديولوجي. لذلك يعتمد ويليامز على ما سماه بـ:(المادية الثقافية).

خلاصة القول، يؤكد ويليامز أن مفهوم المادية الثقافية أثرى امكانات الدراسات الثقافية القائم على تحليل تاريخ الثقافة البشرية بأسره، بوصفه انعكاسا معقدا أو تمثيلا لهذا التاريخ المادي. وإنها لكارثة بالنسبة إلى الدراسات الثقافية أن يؤدي زوال الماركسية إلى التخلي عن محاولات تفسير ظواهر ثقافية استنادا إلى الواقع الاقتصادي الأساس، ولعل هذا يكون أعمق تبصرا لدينا بأساس الثقافة الاجتماعية، ما فتح الآفاق أمام علماء الاجتماع لتوسيع نظرية وليامز عن المادية الثقافية لتشمل عدم المساواة العرقية وعلاقتها بالثقافة. كما تم توسيع المفهوم لفحص الفوارق المتعلقة بالنوع الاجتماعي و الجنس والجنسية وقبول الآخر والتعايش بين ثقافات المجتمعات البشرية.[1]

1-2-1 ميشال فوكو (الخطابات الثقافية):

يعد ميشال فوكو من بين أهم من أثروا في الواقع النقدي المعاصر. حيث قد فتح مجالات بحثية في ادراك تاريخ الخطابات وأسباب ظهورها والمعاني التي تخفيها، فقد ركّز في دراسته" على تاريخ الأنظمة الاجتماعية والسياسية والخطابات".[2]وهي الأنظمة التي تكوّن جوهرة الثقافة الغربية، كما يمكن القول بصفة عامة إن أفكاره هي قبل كل شيء فلسفة الذات، المرتبطة بمجموعة الآليات السلطوية المختلفة داخل الحضارة الغربية.[3] فهو يبحث في علاقة الخطابات المختلفة بمراكز السلطة والقوة، مما يتيح لنا فهمها وفهم سبب ظهورها. ولهذا كان مفهوم الخطاب أنه" يشير إلى نظام منضبط من الأقوال التي لا يمكن تحليلها ليس فقط وفقا لقواعد تكوينه الداخلي، وإنما أيضا بوصفه مجموعة من الممارسات داخل وسط اجتماعي. إن الخطاب هو تآلف من الممارسة، وصيغة أو بنية من الكلام".[4] فالخطاب بالنسبة له عبارة عن مجموعة

---

[1] – حسام الدين فياض، نظرية المادية الثقافية عند ريموند وليامز (رائد التحليل النقدي للمنتوج الثقافي)، المرجع السابق، ص155.

[2]–ديفيد كارتر، النظرية الأدبية (تر) باسل المسالمة، دار التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط، 2010، ص 114.

[3] عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط 3، 2010، ص 307.

[4] برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة المتخيل والنظرية، (تر)، السيد امام، المركز القومي للترجمة الطبعة، مصر، ط1، 2010، ص130.

من المفاهيم تبدو من المسلمات، ويهتم بها من أجل كشف مختلف التأثيرات التي يحدثها في ذهن الإنسان.

1-2-2 أسس التفكير الفلسفي عند ميشال فوكو:

أ- المنهج الأركيولوجي:

منهج مستقل بذاته يهدف إلى المعرفة العلمية والابتعاد عن الميتافيزيقا، ويساير بقية العلوم الدقيقة، بعيدا عن الذاتية أو الأيديولوجيا،[1] كما طرح فوكو فكرة النقد و التجاوز.

و من مميزات هذا المنهج يلغي بالضرورة عامل الذاتية، واعتبار التنقيب عن المعرفة يستند في الأساس إلى البحث في الخطاب على أنه وثيقة، أي تعتبر الخطاب نصا أثريا قائما بذاته.[2]

ب- فوكو وحفريات المعرفة:

ففي كتابه "الكلمات والأشياء "، يحاول فيه فهم الأنماط العقلية الكامنة خلف طريقة التفكير المعرفية والعلمية التي سادت في مراحل تطور الحضارة الغربية المختلفة، بدءا من عصر النهضة إلى العصر الحديث.[3]

فتميزت الفترة العلمية للعصر الحديث التي ما زلنا نعيشها حتى الآن بسيادة مفهوم الوظيفة، وشبكية العلاقات بين الأشياء. وبهذا حاول فوكو تتبع القطائع الأبستمولوجية الكبرى في مجال الأنظمة العرفية في الحياة واللغة والاقتصاد بغية تثبيت القطائع الأبستمولوجية، وما يمكن أن تقدمه هذه القطائع عن نفسها[4].

ج- مفهوم الخطاب في فلسفة فوكو:

يعد مفهوم الخطاب مدخلا ضروريا لقراءة فلسفة فوكو، ومقاربة فلسفية صالحة لمناقشة وتحليل مختلف الموضوعات التاريخية والقضايا الفكرية والثقافية. فقد خصّص ميشال فوكو الخطاب و مفهومه بكتابين أساسيين هما: "أركيولوجيا المعرفة"، و"نظام الخطاب"، حيث يكفّ فيه ارتباطات الخطاب بالرغبة والسلطة[5]. يعرّف فوكو الخطاب بقوله: "هو أحيانا يعني الميدان

---

[1] ميشال فوكو، حفريات المعرفة، (تر)، سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان،1987، ص128.

[2] -المرجع نفسه، ص128.

[3] ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، (تر)، سالم يافوت، مراجعة مطاع صفدي، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، ط2، 2013، ص10.

[4] -المرجع نفسه، ص 13.

[5] ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير لنشر، بيروت، ط1، 1984، ص5.

العام لمجموع المنطوقات، وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدلّ دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها.

إن تحليل فوكو سمح بتأسيس مفهوم جديد للخطاب، كشف عن بعد أساسي وهو "بعد السلطة"، وفي الوقت ذاته بين الآليات التي تحكمه وتحد من سلطته، كآلية المنع والرفض والقسمة وإعادة المعرفة وأشكال التملك والتمذهب، ولتحريره وجب اعتماد بعض المبادئ الخصوصية والقطيعة والخارجية.[1]

د- السلطة عند ميشال فوكو:

حاول ميشيل فوكو أن يقدم تنظيرا فلسفيا يعالج من خلاله الاشكالية الحديثة للسلطة التي تتمثل بثنائية المقابلة بين المجتمع والحقوق من جهة، والدولة والقانون من جهة أخرى. فهو يعمل على بناء أنموذج جديد للسلطة انطلاقا من فرضية أساسية مفادها أن السلطة هي شيء غامض جدا، هو شيء مرئي وغير المرئي في الوقت نفسه، وكل ما حولنا و نطلق عليه مصطلح "السلطة" مثل الدولة وأجهزتها لا يفسر مجال ممارسة السلطة ووظيفتها.[2]

ويتوجه ميشال فوكو إلى شرح مفهوم السلطة انطلاقا من علاقة السلطة بالخطاب وبالمعرفة وبالمجتمع أو بتصور معين للمجتمع القائم على الانضباط وسلطة المراقبة.

والسلطة عند ميشيل فوكو ليست مصطلحا فلسفيا، وبالتالي أن السلطة لا تفترض دائما شكلا واحدا فقط، فيمكن أن تتعايش مع شكل معين من أشكال أخرى من السلطة، وبالتالي فإن افتراض فوكو المتشكك سمح له بإجراء تحقيقات دقيقة في الوظائف الفعلية للسلطة.

1-3 فلاسفة مدرسة فرانكفورت:

تعتبر مدرسة فرانكفورت ومن خلال فلاسفتها من أهم المدارس في القرن العشرين، حيث ركزت فيما جاء به وخصوصا في نظريتها الجمالية حول أهمية الثقافة وخطورتها في العالم المعاصر، وكيف يمكن بها التأثير على الإنسان من خلال تحديد أفكاره وبناه الذهنية، وإن الحديث عن أقطاب المدرسة حديث عن أعمال الفلاسفة والنقاد الثقافيين والعلماء الاجتماعيين

فأمثال ماركس هوركهايمر وثيودور أدورنو وفالتر بنيامين وغيرهم، عملوا على توضيح المعنى التسلطي للثقافة على تفكير الإنسان، وقد اهتم جلّ أعضائها بنقد الثقافة. فقد كانوا

---

[1] الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت،2000، ص21.

[2] جودة محمد ابراهيم ابوخاص، المنظور الفلسفي للسلطة عند ميشال فوكو، المركز العربي الابحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1،2017، ص32.

واعين بما تمثله الثقافة المنتشرة بين الجمهور في حياة المجتمعات من سيطرة، وبينوا أن الثقافة تحمل في طياتها عناصر هيمنة على الإنسان ناقدين– في الوقت نفسه– فكره التنويري الذي أوهم الناس بأمور أصبحت بمرور الوقت سببا في كبح حريته وتقييده.

1-4 أنطونيو غرامشي (السلطة والهيمنة):

لقد بيّن التحليل الذي قدمه المفكر الايطالي انطونيو غرامشي للثقافة، حين قام بتحليل أثر الثقافة في المجتمعات الأوروبية المعاصرة، وقد "نشرت(كراسات السجن)لأنطونيو غرامشي، و لأن غرامشي كان بالنسبة للحزب الشيوعي قائدا سياسيا أكثر منه منظرا، فان أصالة تحليله الثقافي ظلت مجهولة في ذلك الوقت".[1]

والتحليل الذي قدمه يهدف الى توضيح كيفية ممارسة الهيمنة الثقافية من قبل الطبقات الحاكمة في حق المحكومين عن طريق الثقافة، كما يهدف إلى تبيين الاستراتيجية التي تتبعها الطبقة الحاكمة من أجل جعل المحكومين تابعين لها، وذلك من خلال" قدرة السلطة الدائمة على تشكيل المفهوم الذاتي والقيم والأنظمة السياسية وشخصيات الشعب ككل حتى بعد فترة طويلة من زوال المصدر الخارجي لتلك السلطة".[2] وهكذا يتم التمكين لأيديولوجيتها وفرضها على الطبقة المحكومة من خلال الثقافة.

1-5 رولان بارت:

يعد رولان بارت من بين أبرز الذين أثروا في سيرورة الفكر الأوروبي المعاصر، وذلك من خلال أعماله ومؤلّفاته التي كتبها، بالإضافة إلى المجالات التي كانت محورا لدراساته المتعدّدة، حيث قام اثارة قضايا لم يتم التطرق إليها من قبل، وقد اختصّ بالبحث في الأدب وتحليل النصوص محاولا اكتشاف قواعدها وقوانينها وشروط وجودها حيث إن " قراءته معناها اكتساب قدرة أعظم على التفكير الذكيّ الممتع حول ماهية الأدب، حول كل من ممارسة الكتابة ووظيفتها. فقد جدّد النقد الأدبي في فرنسا، فصار نشاطا فكريا أكثر تنوعا وفائدة مما كان عليه".[3]

---

[1] سليم حيولة، الاستراتيجيات القرائية المعاصرة في الواقع النقدي الغربي المعاصر (النقد الثقافي واستراتيجية كشف الأنساق المضمرة)، مجلة المدونة، جامعة المدية، الجزائر، العدد 05، جانفي2016، ص 19.

[2] دوغلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، (تر) ثائر علي ديب، ط 2، دار الفرقد، دمشق، 2009، ص 45.

[3] جون ستروك، رولان بارت، في جون ستروك، البنيوية وما بعدها، (تر)، محمد عصفور، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع206، 1996، ص65.

فبارت وجّه الأنظار نحو التحليل الثقافي الذي لم يعد ينظر للجوانب الجمالية في الأدب وفي كل ما ينتجه الإنسان من فنون وتعابير فحسب، بل أصبح همّ الناقد هو الغوص عميقا في خبايا النصوص وكشف منطقها الفكري الذي يعبّر عن مقولات الثقافة في تقديم المعنى للقارئ.

2- على الساحة العربية:

2-1 إدوارد سعيد:

يعد إدوارد سعيد من النقاد الثقافيين البارزين، وقد اشتهر إدوارد سعيد ببحوثه في ميداني النظرية الأدبية والنقد الأدبي ونقد الموسيقى وغيرها من ميادين الفكر، وقد ارتبط اسم سعيد بالنقد الثقافي، كما ارتبطت أعماله بمفهوم ما بعد الكولونيالية، فإن هذه الأخيرة تعنى بتفكيك بنية الخطاب الكولونيالي، وفضح تمركزاته الداخلية.

وإذا ما عدنا إلى إدوارد سعيد، وإنما القصد تبيان الخطوط العريضة لمشروعه النقدي، والتي يمكن تحديدها في نقطتين أساسيتين، النقد المدني (الدنيوي) والاستشراق الفني.

ولتحديد التوجه الفكري العام لسعيد نستحضر مقوله فخري صالح" إن مشروعه (إدوارد سعيد) الكبير يتلخص في تفكيك الفكر الغربي، ونقد هذا الخطاب الذي اخترع الآخر الشرقي و العربي والمسلم، ليميز ذاته عن آخره الذي يقع في سلم الحضارة، مبررا حملته الاستعمارية على الشرق، ومن هنا عمل إدوارد سعيد منذ كتابه الأول على قراءة منظور الغرب عن ذاته من خلال رؤية الشرق اللاعقلاني".[1]

اهتم سعيد بالاستشراق من خلال تفكيك خطابه، وتقويض تمركزاته، غير أنه يتبنى في ذلك منهجية محددة تتلخص في مقولة النقد المدني، ويطرح إدوارد سعيد هذه المقولة كرد على مقولة النصية البحتة أو المحادثة البنيوية، و يرى بارتباط النص اللا أدبي ارتباطا وثيقا بكل الظروف المحيطة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، وهذا ما يقصده بمقولة العالم أو الدنيا.[2]

وعلى هذا الأساس تكون مقولة النقد الدنيوي بديلا للنقد المؤسساتي المبرمج من قبل السلطة المهيمنة، ومنه يكون مبدأ النقد المدني هو مراعاة كل الظروف المحيطة بالنص أي عالم النص، بتشكيل النص واختيار توجهاته، وهذا المبدأ هو الوسيلة التي يقرأ بها سعيد الخطاب

---

[1] فخري صالح، إدوارد سعيد: دراسة وترجمات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ط 1. 2009، ص7.

[2] ادوارد سعيد، العالم والنص والناقد، (تر)، عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، بيروت، 2000، ص7.

الاستشراقي. لكن دراسة سعيد للاستشراق لم تكن من نوع الدراسات التي اعتدنا عليها والتي تتحدث عن الاستشراق بمنطق المؤامرة، بل نظرته للاستشراق تصدر عن تصور يرفض النظريات الأصولية في فهم الأدب والتاريخ.[1]

هذا يعني أن سعيد كان يهدف الى هدم المركزية الغربية وفضح تحيزات الخطاب الغربي ذي النزعات الاستعمارية، الذي استطاع بواسطة الاستشراق أن يبدع على مستوى المتخيل صورا نمطية توافق نزعته وترضي مركزيته.

وبالتالي فنحن أمام نمط جديد من الاستشراق، يهتم بالصور المبتدعة على مستوى المتخيل، وهذا ما يمكن تسميته بالاستشراق الفني، لذا كان اهتمام سعيد بالأعمال الفنية وخاصة الأدبية منها، والتي جعلت من الشرق موضوعا لها أو مسرحا لأحداثها، والتي أضمرت في طياتها فكرة التفوق الغربي، وإنما كان القصد اكتشاف أو بناء الذات الغربية من خلال الآخر الشرقي المختلف، وذلك في إطار ثنائية اللوغوس و الميتوس. نسب المستشرقون في أعمالهم كل ما هو غير عقلاني وسحراني و مليء بالغرائبية للبيئة الشرقية. يقول إدوارد سعيد في هذا الصدد: "إن قوة الاستشراق ومجاله لم ينتجا كمية لا باس بها من المعرفة الإيجابية بالشرق فحسب، بل كذلك نوع من المعرفة من الدرجة الثانية، وتكمن في مواضع مثل الحكاية الشرقية وأسطورة الشرق المجهول السري، وهي معرفة لها حياتها الخاصة، سماها "في جي كيرنان" التسمية الملائمة "حلم اليقظة الأوروبي الجماعي بالشرق".[2]

خلاصة القول: أن إدوارد سعيد وظّف مقولات النقد الثقافي، في قراءة الخطاب الاستشراقي، وفضح تمركزاته وتصوراته النمطية والقبلية، كما قدم مفهوم النقدي المدني كبديل لمفهوم النصية المغلقة.

2-2 عبد الله الغذامي:

يعتبر الناقد السعودي عبد الله الغذامي أحد أبرز النقاد العرب الذين برزوا في الساحة النقدية العربية، والذين تبنوا النقد الثقافي بل ذهبوا الى حد تطبيقه على الثقافة العربية، وكانت أول كتبه في مشروعه النقدي عبارة عن دراسة خصائص شعري حمزة شحاته الألسنية تحت اسم

---

1 فخري صالح، المرجع السابق، ص16.

2 ادوارد سعيد، الاستشراق، مكتبة ديوان العرب الالكترونية، https://www.diwanalarab.com.

(الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية). كما أن له كتاب تحت اسم (حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية) الذي أثار جدلا كبيرا حيث يؤرخ للحداثة الثقافية في السعودية.
وعبد الله الغذامي بتمسكه بتراثه العربي وانفتاحه الفكري على الغرب أشبه بـ " نسيج متفرد للحوار بين الحضارات فهو عالم تراثي ومعاصر في منهجه أصيل وجريء في مقارباته يتسع صدره لكل ما هو جديد ولا يتنازل عن ذره من ذرات مقومات حضانته العربية الإسلامية".[1]

ظهر الغذامي في مرحلة التمخضات الكبرى التي عرفها النقد العربي الحديث في ثمانينيات القرن العشرين، التي شهدت بداية انهيار التفكير النقدي التقليدي وبداية ظهور نسق مختلف، حددت ملامحه التيارات النقدية الغربية، لذا عد الغذامي من أبرز الأعلام البارزة في المشهد الثقافي العربي وله عدة مؤلفات في النقد العربي، وقد أصدر عديد المؤلفات في هذا المجال، أبرزها "كتاب الخطيئة والتكفير" الصادر سنة 1985، فهو فاتحة مدوناته النقدية الألسنية التي حملت بذور النقد الثقافي في طياتها من خلال تناوله لأدب حمزه شحاته بمقاربة بعيدة عن النقد الأدبي البلاغي واللغوي والمجازي إلى مقاربة ثقافية، يفجر من خلالها مضمرات النص الثقافية. فالغذامي " ناقد ثقافي يفجر متنا ثقافيا يضمر أمراضا ثقافية، وقارئ ثقافي يحرق شحما ثقافيا، يكرس علاقات مختلفة بين الرجل والمرأة." [2]

بإلاضافة إلى كتابه (الكتابة ضد الكتابة) الصادر 1991. يحمل اشارة واضحة لفكرة النسق الثقافي المضمر حيث يقول: "وما الأمثلة إلا علامة على ما في اللا شعور الجمعي من أحاسيس مطمورة وترديد المثل على الألسنة دليل على هذه الرغبة التي تخجل من الظهور المعلن ولكنها تتسلل عبر الكلمات لتفضي بمكنونها".[3]

والحقيقة أن الكتاب الذي حمل هذا المشروع واشتمل على التنظير والتطبيق الدقيق هو كتاب (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) الصادر 2000. رغم جهوده السابقة في هذا المجال والتي اقتصر فيها على الممارسة التطبيقية دون التنظيرية من أجلها، ليخصص لها فصلا في كتابه النقد الثقافي اصطلح عليها "الذاكرة الاصطلاحية" وهي المرجعية الغربية المباشرة لمشروعه، افتتحها بذكر النقلات النوعية في مجال النقد من ريتشاردز إلى رولان

---

[1] إدريس بلمليح: الرؤية والمنهج لدى الغذامي، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض، السعودية، العدد 91-92، ديسمبر 2001، ص 16.

[2] إدريس جبري،الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف، سلسلة كتاب الرياض، ص 34.

[3] عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت 1991، (د ط)، ص 21.

بارت، إلى ميشال فوكو، واسهامه الكبير في تغيير النظرة السطحية إلى الخطاب المتضمن بالضرورة للأنساق الثقافية المضمرة، بإلاضافة إلى الدراسات الثقافية والتعددية الثقافية والنقد النسوي".[1] وختم الغذامي ذاكرته الاصطلاحية الغربية لمشروعه الثقافي بالفلسطيني إدوارد سعيد تحت عنوان (الناقد المدني) حيث عرض لمدلول المصطلح الذي يضع الناقد على حد الشفرة بين النظام المؤسساتي الذي يدير عمل الناقد، وبين الثقافة التي تتحدى فعل النقد في حيويتها، كحدث غير ممنهج، وذكر أيضا مصطلح دنيوية وواقعية النص، وكذا استفادة سعيد من الظاهرية، ثم تحدث عن شخصية إدوارد الخاصة ومرضه، وجعلهما منسجمان مع فكره النقدي .

2-3 طه حسين:

انطلاقا من خطاب الحداثة والمشاريع التوعوية العربية، كانت المحاولات الفكرية للمثقفين والمفكرين العرب تناقش أهم المسائل النقدية في الايديولوجيا والسياسة والثقافة، حيث كان هاجس المقاربات النقدية للثقافة في الفكر العربي المعاصر هو التغيير الحضاري في البلاد العربية، لا سيما بعد الانتكاسات السياسية والاجتماعية التي خلفها الاستعمار.

وفي هذا الصدد قدم طه حسين في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) 1938. حيث عدّ من الدراسات التي مهدت لدراسة الثقافة العربية في مواجهتها لثقافة الغرب، كما يقر الدكتور أحمد فتحي سرور في تقديمه لهذا الكتاب" ان القارئ لهذا الكتاب الهام، يلحظ منذ البداية الحاجة على دحض دعوتين أساسيتين أشاعهما الاستعمار الأجنبي، وهما تفوق العقلية الأوروبية وتفوق الجنس الأبيض على سائر عقليات وأجناس قارات العالم الاخرى، وثانيهما اقتصار التعليم على الصفوة من أتباع الاقطاع أبناء كبار العاملين في الإدارة الإنجليزية".[2]

كما أشار طه حسين إلى العديد من التساؤلات حول الانتماء التي خلفها الاستعمار "يقول طه حسين: فقد يظهر أن في الارض نوعين من الثقافة، تختلفان أشد الاختلاف ويتصل بينهما صراع بغيض، ولا يلقى كل منهما صاحبه إلا محاربا أو متهيئا للحرب، أحد هذين النوعين هذا الذي نجده في أوروبا منذ العصور القديمة، والآخر هذا الذي نجده في أقصى

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي، دار بيضاء، لبنان، بيروت، ط 3، 2005، ص21-22.

2 طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (د ت)، ص 5.

الشرق منذ العصور القديمة أيضا".[1] وبذلك أولى طه حسين أهمية كبيرة لمسألة الهوية الثقافية، ومسألة الذاتية والغيرية في تحليله الثقافي، كما يشير إلى مسائل وثيقة الصلة بالتفاعل الثقافي بين العقل المصري والعقل اليوناني، وتأثير كل منهما بالأخر، فضلا عن التفاعل الثقافي العربي الأوروبي في الدين والمذاهب كأوجه التشابه بين الإسلام والمسيحية من حيث علاقتهما بالفلسفة.

2-4 مالك بن نبي:

لقد تناول مالك بن نبي القضايا الكبرى في مفاهيم الحضارة والثقافة والديمقراطية والاستشراق، وأثر كل ذلك في الفكر الاسلامي الحديث، فقد تجاوز مالك بن نبي المفهوم العام للحضارة إلى تحديد مفهوم أكثر خصوصية، نابع من أصول الحضارة العربية الإسلامية وجوهري القضايا الراهنة التي تواجهها مجتمعات العالم الثالث، خاصة تلك التي انتقلت إلى مرحلة ما بعد الاستعمار، مشيرا إلى المجتمع الجزائري والظروف التاريخية التي مر بها، إبان حقبة الاستعمار المتعلقة بالدوافع التي تمنح الفرد مبررا ضروريا لوجوده في مرحلة ما بعد الاستعمار، كتلك التي اكتسبها الانسان الأوروبي انطلاقا من البعد الاقتصادي للحضارة الغربية فيقول: ومن ثم فالحضارة إذا هي التي تمنح المجتمع القدرة على حل المشاكل، وخاصة تلك المشاكل التي تواجه المجتمع المتعلق بمدى أشد من القسوة، كما أن الحضارة هي التي تشكل هذه القدرة وهذه الإرادة، اللتين لا تقبلان الانفصال، عن وظيفة المجتمع النامي داخل المساحة الخاصة به في اشعاعي الثقافي والاقتصادي، وحتى في توسعه السياسي والامبريالي".[2]

وبالتالي فالحضارة ينبغي ألا تتحدد بمفهومها الأنثروبولوجي بعدها شكلا من أشكال التنظيم للحياة البشرية، وإنما بالنظر إلى وظيفتها التي تتحقق من خلال الشروط الأخلاقية والمادية التي تضمن للفرد احترام شخصيته.

إذ الحديث عن مفهوم الثقافة وكيفية تكوينها وإعدادها في مجتمع معين لا يرتبط بالمجردات كالسينما والمسرح وإنما يرتبط بالعالم العيني الملموس وبالحقائق المحسوسة، التي تمثل مشكلات المجتمع وقضاياه، لذا ارتبط مفهوم الثقافة عند مالك بن نبي بالفاعلية كونها ملازمة للإنسان المتحضر.

---

1 المرجع نفسه، ص 17.

[2] -مالك بن نبي، القضايا الكبرى، دار الفكر، دمشق، ط 11 ،2014، ص43.

فقد استطاع مالك بن نبي أن يبلور نظريته للثقافة، لقد ظلت تستقطب اهتمام الباحثين في مجال الثقافة والدراسات الثقافية إلى يومنا هذا، من خلال طرح عديد القضايا الكبرى المتصلة بمشكلة الحضارة والثقافة، وربط تكوّن المفاهيم بالاستقلال الثقافي، وواقع المجتمع العربي الاسلامي مستعينا بالتحليل النفسي والتاريخ، في تفكيك العلاقة بين منتجات الحضارة ومكونات الثقافة.

2-5 محمد أركون:

لقد انطلق المفكر الجزائري محمد أركون في مشروعه النقدي، منذ الثمانينات من القرن العشرين في المجال الثقافي القومي، إلى مجال كوني ويتضح ذلك في قوله:" وقد اقتنعت بعد تفكير طويل بأن التفاعل بين الثقافات القومية والأوروبية، داخل الفضاء المتوسطي الجد الجديد ثم بينها وبين مختلف الاتجاهات الأنسية ذات الصبغة اليهودية والمسيحية والإسلامية والعلمانية الحديثة، سوف ينتج ثمارا طيبة، وسوف يشهد تطورات حاسمة في العقود المقبلة من السنين، المستقبل واعد بالخير على عكس ما يتوقع الكثيرون بسبب المخاوف المظلمة السائدة حاليا".[1]

يدعو أركون من خلال ما وردإلى تجاوز الحواجز الأيدولوجية واللاهوتية والجيوسياسية، التي تنفخت في الذهن على مدار القرون الماضية من أجل التوحيد الثقافي والعقل بين الحضارات.

يتضح يقضة أركون المزدوجة للديانات بهدف عقلنه الرؤية إلى العقل الديني والثقافي من خلال مرجعياته الفكرية، المتمثلة في معرفته الواسعة بالفكر الديني الاسلامي تاريخا وثقافة وحضارة.

2-6 ادريس الخضراوي:

وذلك من خلال كتابه (الأدب موضوعا للدراسات الثقافية) الذي يحاول الاقتراب من مجموعة من القضايا الشائكة، التي تدور أسئلتها حول النقد ومفهومه. وما أنتجه ذلك من جدل في تاريخ المعرفة الأدبية فضلا عن تاريخ الافكار وتجلياتها المتعددة في نظرية الأدب بشكل عام. وقد قدم الباحث في هذا الكتاب نماذج من النقد الثقافي عند كبار مؤسسيه وممارسيه في الزمن الثقافي المعاصر، وقد جمع قضايا النقد في الذات والهوية والأخر والمرأة، وقد حاول من خلال هذا العمل ابراز تداخلات أنساق ثقافية معاصرة لمرجعيات مختلفة، والفائدة تلمس

[1] محمد اركون، الاسلام، أوربا، الغرب، رهانات المعنى وارادات الهيمنة، (تر) هاشم صالح، دار السياقي، بيروت لبنان، ط 2 ،2001، ص 56.

في التعرف على لغة نقدية جديدة، انتصرت لمفهوم نظري وإجرائي أخذ ينحدر في الممارسة الثقافية النقدية العربية المعاصرة. إنه مفهوم النقد الثقافي الذي لا يقتصر على النقد، بل قد يمتد إلى الأدب، الذي هو في جوهره نصا ثقافيا، يعكس كتابة متعددة الأنظمة والصيغ والأنساق".[1]

وفي سياق هذه المغامرة اختبر النقد منهجية جديدة هي الدراسات الثقافية، بتياراتها المتعددة ومنها النقد الثقافي. ولعل أبسط تحديد لها، هو العناية بفك الأنساق التي تحملها الخطابات الأدبية والثقافية، والعمل على فهمها وتحليل علاقاتها بالسلطة والهيمنة والقوة والمقاومة.

ويرى الباحث بأن هذا التوجه، انبثق بسبب الاختزال الواضح للظاهرة الأدبية من قبل المناهج التي تأثرت بالبنيوية الفرنسية، حيث انطلقت من مبادئ ومسلمات لسانية لوصف الخطاب الأدبي، مما فوت عليها فرصة الانخراط في اجتراح أجوبة جديدة عن أسئلة جوهرية، بدأ أن لا مناص لأي نظرية من أن تواجهها.

ويتألف الكتاب من مدخل عام حمل عنوان: الأدب وتعدد النظريات النقدية، وفصلين اثنين: الأول بعنوان: الدراسات الثقافية والأدب، والثاني بعنوان: بين القراءة ونقد النقد، وخاتمة.

المبحث الثاني:

الأنساق الثقافية:

1-1 مفهوم النسق:

لغة: ورد في قاموس المحيط أن النسق " نسق الكلام: عطف بعضه على بعض، والنَسَقُ مُحَرَكَةٌ: ما جاء من الكلام على نِظَامٍ وَاحِدٍ ومن الثُغُورِ المُسْتَوِيَة، ومن الخُزَر: المُنَظَّم، وكَواكِبُ الجَوْزَاء، أو هي بضَمَّتَيْن، ومَنْ كُلِّ شَيْءٍ: ما كان على (طريقةٍ) نظام عامُ، والنَّسَقانِ: كوكبان يبتدئان من قرب الفكّة، أحدهما يمان والآخر شمال، وأنسق: تكلم سجعا، والتنسيق:

[1] صورية جغبوب، النقد الثقافي مفهومه وحدوده وأهم رواده، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، ع1، جوان 2015، ص 35.

التنظيم. وناسق بينهما: تابع وتناسقت الأشياء، و انتسقت و تنسقت بعضها إلى بعض : بمعنى "1

مما يعني أن النسقية في اللغة تدل على التنظيم والترابط والتماسك والتسلسل وتتابع الأفكار وانتظامها في نسيج نصي موحد.

وردت لفظة نسق في معجم لسان العرب، بمعنى النّسق من كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحد عام في الاشياء، وقد نسقته تنسيقا والتنسيق التنظيم والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد، يتبين من خلال هذا القول، أن مفهوم النسق في معجم لسان العرب حمل معنى النظام والتنظيم".2

وعليه فإن النسق يكون نسق من كل الأشياء وليس شيء واحد، وذلك باعتماد طريقة نظام واحدة ونسق شيء أي تنظيمها وتنسيق بعضها البعض.

اصطلاحا:

نجد مصطلح النسق في مجال الدراسات النقدية المعاصرة، يحمل دلالات و مفاهيم متعددة جعلته يختلف و في معناه الاصطلاحي، حتى ظهور النقد الثقافي فقدم له مفهوما دقيقا" وقد جرى استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، تأتي مرادفة لمعنى (البنية)أو معنى (النظام)حسب مصطلح دي سوسير".3

أما مصطلح النسق عند النعمان بوقرة، فمن المصطلحات التي تحتل مكانة أساسية في لسانيات الخطاب والنص، لذلك عرّف على أنه:" ما يتولّد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، إلا أنّ لهذه الحركة نظاما معيّنا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول:" إن لهذه الرّواية نسقها الذي يولّده توالي الأفعال فيها، أو أنّ هذه العناصر المكوّنة لهذه اللّوحة من خيوط وألوان تتألّف وفق نسق خاص بها".[4]

كما ورد في كتاب عبد الله الغذامي أن النسق "هو نوع من(علم العلل)، كما عند أهل مصطلح الحديث : وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب، ويكشف عن سقطات

---

[1]– الفيروز أبادي، قاموس المحيط (مادة نسق)، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2008، ص 1606.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، (مادة نسق)، دار المعارف، (د. ط)، بيروت، (د. ت)، ص 4412.

[3]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط 3، 2005، لبنان، بيروت، ص 77.

[4] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009، ص 39.

في المتن أو في السّند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة و دقيقة و صارمة، ولاشك أنّ البحث في علل الخطاب، يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص، و استخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها".1،ويعني بهذا المفهوم أن النسق هو العلم الذي يبحث في النص ليكتشف عيوبه، ويجعل منه ممارسة متطورة، وذلك باعتماد على منهجا قادرا على استخراج عدة أنواع من الأنساق، منها المضمرة ومنها الظاهرة.

-2. مفهوم الثقافة:

أ- لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (ثقف)" ثقف :ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفاً وثِقافاً وثُقُوفةً: حَذَقَه. وَرَجُلٌ ثَقْفٌ »٢ «وثَقِفٌ: حاذِقٌ فَهِم، وأَتبعوه فَقَالُوا ثَقْفٌ لَقْفٌ .وَقَالَ أَبو زيادٍ :رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقفٌ رامٍ راوٍ .اللِّحْيَانِيُّ :رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ وثَقِفٌ لَقِفٌ وثَقِيفٌ لَقِيف بَيِّنُ الثَّقافةِ واللَّقافة .ابْنُ السِّكِّيتِ :رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ إِذَا كَانَ ضابِطاً لِمَا يَحْوِيه قَائِمًا بِهِ .وَيُقَالُ :ثَقِفَ الشيءَ وَهُوَ سُرعةُ التَّعَلُّمِ .ابْنُ دُرَيْدٍ :ثَقِفْتُ الشيءَ حَذَقْتُه، وثَقِفْتُه إِذَا ظَفِرْتَ بِهِ .قَالَ اللَّهُ تَعَالَى :فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ

.وثَقُفَ الرجلُ ثَقافةً أَيْ صَارَ حاذِقاً خَفِيفًا مِثْلَ ضَخُم، فَهُوَ ضَخْمٌ، وَمِنْهُ المُثاقَفةُ. وثَقِفَ أَيضاً ثَقَفاً مِثْلَ تَعِبَ تَعَباً أَي صَارَ حاذِقاً فَطِناً...

وَهُوَ غُلَامٌ لَقِنٌ ثَقِفٌ أَي ذُو فِطْنةٍ وذَكاء، وَالْمُرَادُ أَنه ثَابِتُ الْمَعْرِفَةِ بِمَا يُحتاجُ إِلَيْهِ.

وَفِي حَدِيثِ أُم حَكِيم بِنْتِ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ :إِنِّي حَصانٌ فَمَا أُكَلَّم، وثَقافٌ فَمَا أُعَلَّم."2.

ووردت كلمة (ثقف) في قاموس المحيط فـ:" ثقف، ككرم وفرح، ثقفا وثقفا وثقافة: صار حاذقا خفيفا فطنا (.....) و امرأة ثقاف كسحاب: فطنة(....)و ثقفه ثقيفا: سواه ،وثقافه فثقفه، كنصره: غالبه فغلبه في الحذق.3

ومن خلال ما سبق من التعريفات اللغوية لمفهوم الثقافة، نستشف أن الثقافة لا تخرج عن معنى واحد وهو الفطنة والذكاء والحذق وسرعة التعلّم.

ب- اصطلاحا: لقد تعددت الدوال لمدلول واحد الذي هو الثقافة، بعدّها الركن الأساس والمنطلق الرئيس الذي قام عليه مشروع النقد الثقافي، لما تكتنفه . الثقافة . من مكانة هامة في

---

[1] -المرجع نفسه، ص 84.

[2]- . ابن منظور، لسان العرب مادة (ثقف)، دار الحديث، 2008، القاهرة، ص 492.

[3]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط (مادة ثقف)، دار الحديث، 2008، القاهرة، ص 218

الساحة النقدية والأدبية على السواء، حيث نجدها " تمثل قطبا حيويا في تشكيل المرجعيات الثقافية والمعرفية والجمالية والتاريخية، فهي كما يشير غرينبلات(Grenoblatt) تجسد نظام صياغة الذات من خلال الاشارات النسقية".1

وعليه فالثقافة حاملة لخلفيات جمالية ومعرفية وتاريخية، تساعد على إعادة بناء الذات، عن طريق جملة من الرموز النسقية الموجودة داخل المجتمع.

لقد عملت الدراسات الثقافية(Cultural Studies)، منذ بروز سماتها الأولى في بداية الستينات، إلى فحص العلاقة بين الكتابة والمجتمع في بنى النص، وهو ما أسماه ريتشارد ويلسون(Richard Wilson) "تنصيص التاريخ"، واهتمت هذه الدراسات في الوقت نفسه باستجواب منظومة القيم والأعراف والمرجعيات السائدة في الثقافة الغربية، وتوصلت في الأخير إلى أن ثقافة ذلك الكل المعقد، تتأسس في سيرورتها النسقية على قانون الجذب والاقصاء، لذا فإن عملية الفهم والإدراك لهذا القانون الضّدي يستوجب تنشيطا لملكة النشاط العقلي لفعل احتواء تاريخ ثقافة أو ثقافة التاريخ من قبل المحلل الثقافي، حتى يتمكن من الكشف الممارسات الأنساق الثقافية و نقدها."2

ومنه نخلص إلى أن الثقافة تعمل على تنشيط أو تفعيل الملكة الذهنية للمحلل الثقافي، حتى يتسنى له كشف ذلك المضمر وراء الخطاب الجمالي وغير الجمالي، ونقده نقدا ثقافيا.

كما أن للثقافة قيمة بارزة في علم الاجتماع، كونها عملت على تمييز الجنس البشري عن غيره من الأجناس الأخرى، وقد حاول كثير من العلماء الاجتماعيين منذ القرن الماضي وما زالوا يحاولون الوصول إلى تعريف مضبوط للثقافة، فعلي السيد الصاوي عرّف الثقافة نقلا عن إدوار تايلور (Edward Taylor) في كتابه (الثقافة البدائية) "على أنها كل مركب يشتمل على المعرفة المعتقدات والفنون والاخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان بعده عضوا في المجتمع".3

فالثقافة حسب رأي تايلور تأخذ جانبا غير مادي، يتمثل في المعرفة والمعتقدات والأخلاق الناتجة عن التفاعل داخل المجتمع.

---

[1]– يوسف عليمات، النسق الثقافي، (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، عالم الكب الحديث، إربد، الأردن، ط1 ،2009 ص 04.

[2]– المرجع السابق، ص 16.

3. مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، عالم لمعرفة، الكويت، (د.ط)،1978، ص 09.

وحسب رأي روبرت بيرستد (Bersted Roberte)، أحد علماء الاجتماع المحدثين في أوائل الستينات بقوله: " إن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نتملكه كأعضاء في مجتمع".[1]

فعلماء الانثروبولوجيا يرون" أنّ الثقافة تشير إلى نموذج المعتقدات وقيمها، وهو ما ينعكس في الحرف اليدوية والأغراض و المؤسسات، التي تمررها من جيل إلى جيل".[2]

فهم ينظرون إلى الثقافة على أنها عنصر مكتسب، يكتسبه الأشخاص داخل المجتمع جيل عن جيل، و تختلف هذه الثقافات تبعا لاختلاف المجتمعات والديانات والحضارات، وهذا ما يؤكده قول كونراد فيليب كوتاك (Conrad Phillip Kottak) "إن الثقافة تضم سلوكا محكوما بالقواعد ومشاركا ويقوم على الرمز ويتم تعلمه وكذلك معتقدات يتم نقلها على الحضارات".[3]

ومنه نستنتج، أن كلمة ثقافة عند علماء الأنثروبولوجيا تعني أن لكل مجتمع ثقافته الخاصة به، يكتسبها عن طريق التعلّم، كما أن لكل ثقافة خصائصها التي تميزها عن غيرها من الثقافات.

أما الثقافة في الفكر العربي، فتتأسس على الذات، والفطرة والقيم الإيجابية واحترام خصوصية ثقافات المجتمعات الأخرى، في حين نجد الثقافة في الفكر الإسلامي تركّز على العقل بالدرجة الأولى. فلو أن الخطاب العقلاني كان هو السيد في هذا المقام، ما انتشرت وعمت مثل هذه السلوكات الدخيلة على التركيبة الثقافية العربية، الأمر الذي أصبح يهدد ثقافة الأمة ووجودها.[4] وعليه، فالثقافة في الفكر العربي تقوم على مبدأ احترام ثقافات الأمم الأخرى، بينما تهتم الثقافة بالفكر الإسلامي بالخطاب العقلاني، من أجل النهوض بالثقافة العربية حتى لا تقع تحت تأثير الثقافات الأخرى.

3- تعريف النسق الثقافي:

من خلال تعريفات الثقافة و النسق، يمكن أن نحدد تعريف للنسق الثقافي، بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تخص المعرفة، والمعتقدات والأخلاق و العادات والتقاليد

---

[1] – مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة ،المرجع السابق، ص09.

[2]– أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي بالمفاهيم الرئيسية)، (تر)، وفاء إبراهيم، رمضان بسطويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص191.

[3] –المرجع نفسه، ص 192.

[4] –محمد بن لافي اللويش، الجدل الجمالي والفكري (قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي)، مؤسسة الانتشار العربي، (د ط)، 2010، ص124.

التي يكسبها الإنسان في مجتمع معين، فمفهوم النسق الثقافي من خلال فهمنا، هو تركيبة لمفهوم النسق والثقافة، عرف الغذامي" النسق الثقافي" هو" فلأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي، المنطوي على هذا النوع من الأنساق...، وينطوي تحتها نسق ثقافي، ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فنيا".1

كذلك عرفها أحمد يوسف عبد الفتاح "الأنساق الثقافية بمثابة قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، وهي تعبير عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، والأنساق الثقافية قابلة للتصور شأنها شأن كل عناصر الحياة."2

ويوضح الناقد العراقي عبد الله إبراهيم ويقول "الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء، فتعطي محمولات خطابية لما يوافق والمضامين الإيديولوجية الخاصة لها. إننا بإزاء مؤلف من درج التكوين شخصي وآخر ثقافي والثاني لا يدخل وسعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول. "3

يقول كلود ليفي شتراوس عن النسق الثقافي " فقد نقل مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي ليطرح فكرة أن الأبنية الاجتماعية الملموسة، والظواهر الثقافية المختلفة إنما هي محكومة بنيات وقوانين خفية، كامنة في اللا وعي الإنساني وهو ما يقتضيه بحثا صريحا في البنيات الثابتة في العقل نفسه". 4

-4. أنواع الأنساق الثقافية:

---

[1]- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية النقد الثقافي، المركز العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3، 2005، ص 76.

[2]- أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، دار منشور الاختلاف، بيروت، ط 1، 2010، ص 151.

[3]- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2014، ص 128.

[4]- المرعب سعد علي جعفر، النقد الأنثوي، ديوان عبلة بنت المهدي، مجلة المركز بابل للدراسات الانسانية، جامعة بابل، العراق، مج8، ع4 ،2018، ص55.

إن النقد الثقافي في فحص وكشف الأنساق الثقافية الموجودة في الخطاب، وهذه الأنساق تنقسم إلى قسمين هما كالآتي:

1.4 النسق العام (الظاهر):

يمثل النسق العام في النقد الثقافي فيما برز ونظم جماليات وعبارات لها دلائل معينة داخل النص، "ويسمي لوتمان هذه الأنساق بالأنساق الوظيفية، لأن كل نسق من هذه الأنساق يؤدي وظيفة معينة".1

وظيفة النسق الظاهر في النقد الثقافي، كما قال بعض النقاد: هي مجرد أداة ووسيلة للكشف عن الأنساق المضمرة، حيث يعتقد بعض من النقاد، أن النسق الظاهر لا يولى من الاهتمام سوى بقدر ما يعد وسيلة للكشف عن المضمر المتواري خلفه.

2.4 النسق المضمر (الخفي):

لقد ركز عبد الله الغذامي على النسق المضمر، كونه يمثل جمالية خاصة للنص الروائي أو الشعري في قول: " والنسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة مقنعة ولذا فهو خفي ومضمرة وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة".2

فالنقد الثقافي يركز على النسق المضمر، كونه مجال البحث المخصص به دون المناهج الأخرى، أما الظاهر فلا يولى من الاهتمام سوى كونه وسيلة للكشف عن المضمر المتخفي من خلفه،" فالنسق المضمر يعد خطرا وتمكن خطورته في كونه كامنا حيث يمارس تأثيره دون رقيب".3

ويقول الغذامي أيضا: النسق المضمر يهدف إلى ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، كون النقد الثقافي يتعامل مع النصوص والخطابات، على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة عن السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية.4

---

[1]–نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، (تر)، يوسف فهما حجازي، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط1، 2010، ص 6.

[2]– عبد الله الغذامي المرجع السابق، ص 79.

[3]– عبد الله حبيب التميمي، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، دار فارس للنضر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004، ص 40.

[4]–جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، (نظرية الأنساق المتعددة)، (د ط)، (د ت)، ص 15.

لاشك في أن حضور النسق المضمر في بنية النص" يعكس صورا تتضح بفعل القراء العميقة لجدليات الصراع بكل أبعاده الإنسانية والزمانية والمكانية، من خلال المفارقات الشعرية (الأدبية) والصور التنافرية، مما يعزز من مقولة هيمنة النسق "1

يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود من أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة والتي هي أنساق مهيمنة، ونتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها في دعوانا، هو قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبأ من تحته شيء آخر غير الجمالية، وليست الجمالية أداة تسويق وتمرير لهذا المخبأ ، وأن تحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، وهنا تعمل إجمالية على التعمية الثقافية.2

ومنه يمكن القول إن النسق المضمر هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، وباعتبار أن كل ثقافة تحمل في طياتها أنساق مهيمنة، فإن النسق الجمالي البلاغي في الأدب يخفي انساقا مضمرة إذا فإن الأدب ليس فقط حاملا الوظيفة الأدبية والشعرية، بل هناك كذلك الوظيفة النسقية التي يهتم بها النسق المضمر في النقد الثقافي، إن ملخص مفهوم التراكيب النسقية في النصوص، تتمثل في كون أن النسق الظاهر يعد كالقشور التي تخبأ في صلبها نواة أساسية ، هي مبتغى وهدف الناقد الثقافي، بل يعتبر النسق الظاهر وسيلة يلج من خلالها إلى صلب التأويل وعمق المعرفة وأصل المعنى، ألا وهو النسق الظاهر.

-5. شروط النسق الثقافي:

لتحقيق مفهوم النسق المضمر داخل النص يجب تحقيق الشروط الآتية:

- يتطلب النقد الثقافي وجود نسقين يحدثان معا في آن واحد، وفي نص واحد.
- أن يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضها وناسخا للمعلن ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي.
- لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي الثقافي.

---

[1]–يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، دار الفارس، عمان، الأردن، ط 1، 2004، ص 40.

[2]–عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، النقد الثقافي أم النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، 2004، ص 30.

وبتحقيق هذه الشروط الأربعة، يمكن القول " أن كل دلالة نسقية تكون مختبئة تحت غطاء جمالي، ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة ".1

ومن هنا نتأكد بأن النسق المضمر مكون أساسي لا بديل عنه في النقد الثقافي، وحضوره تستوجب توفر كل الشروط السابقة لتحقيق المفهوم النسقي المضمر داخل النص.

يطرح في أذهاننا الآن تساؤل ألا وهو إن تم تحقيق كل هذه الشروط فكيف يمكن المحافظة عليها، نلجأ هنا إلى ما قاله الدكتور "عبد الفتاح أحمد يوسف": النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأي نسق حسب نظرية بارسوتر أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

*التكيف: إن كل نسق لابد أن يتأقلم مع بيئته.

*تحقيق الهدف: لابد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادره، كما يحقق أهدافه وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.

*التكامل: كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته، ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لابد له من المحافظة على وحدته وتماسكه.

*المحافظة على النمط: يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه".2

ومنه فالنسق الثقافي يعتبر ممارسة جماعية، ومحافظة للإنسان على مرجعيته الثقافية، من خلال جملة السلوكيات الثقافية والجماعية الشفاهية.

-6. خصائص النسق الثقافي:

يتسم النسق الثقافي حسب عبد الله الغذامي، من حيث هو نظام بالمخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته، التي لا تتكشف إلا بالقراءة الفاحصة، ولا يمكن استبارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل.3

إن النسق بتعبير الغذامي ينتقل تحت لواء الجمالي، فالإنسان ينجذب ويتأثر بكل ما هو جمالي، وهذا يجعله في حالة غير واعية إزاء ما يمرر خلف هذا الجمالي، والذي يتطور مع الزمن ويتحول إلى نسق ثقافي راسخ، كل هذه وسائل وحيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز والتورية، وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر. ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه

---

[1]–عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السابق، ص 32.

[2]–المرجع نفسه، ص 147.

[3]– يوسف عليمات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، دار الأهلية، الأردن، ط 1، 2015، ص 10.

مع نسق قديم منغرس فينا. وهو ليس شيئا طارئا وإنما هو جرثومة قديمة ، تنشط إذا وجدت الطقس الملائم ".1

7- الآليات والأدوات الإجرائية للكشف عن الأنساق الثقافية:

ينبني النقد الثقافي على مجموعة من الاجراءات، التي تسهم في صبر اغوار النص، فالأداة الإجرائية تعد آلية ضرورية لكل منهج، فلا وجود لمنهج دون أدوات وآليات وإلا كان قاصرا، يرى الغذامي أن تحرير المصطلح من قيد المؤسسات هو الشرط الأول لتحرير الأداة النقدية، وذلك من خلال اجراء تحولات وتعديلات في المصطلح لكي يؤدي مهمته، ولذلك اقترح الغذامي مجموعة من الأدوات الإجرائية للكشف عن الأنساق الثقافية.

1- المجاز الكلي:

هو الجانب الذي يمثل قناعا تتفتح به اللغة، لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لا تصاب بالعماء الثقافي كما يسميه الغذامي، وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية، التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكتشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك الخطاب. فخطاب الحب مثلا، هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي و يتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة.[2] ويعني هذا أن النقد الثقافي يهدف إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى، التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، باعتبار النص أو الخطاب الثقافي يحمل في طياته مدلولات ومقصديات ثقافية مباشرة وغير مباشرة.

فقد دعا الغذامي إلى توسيع مجال المجاز، من حال الاهتمام باللفظة المفردة أو بالجملة إلى الخطاب بمجمله، أي الانتقال به من قيمته البلاغية الجمالية إلى قيمته الثقافية، لكي يولّد التعبير المجازي ولادة ثقافية تخضع لشرط الأنساق الثقافية[3].

2-التورية الثقافية:

إن نقل مصطلح إلى حقل النقد الثقافي، يستلزم توسيع المفهوم، ليتجاوز المعنيين القريب والبعيد إلى حال الخطاب إجمالا، الذي ينطوي على مضمر نسقي ليس في وعي المؤلف،

---

[1]-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص81.

[2] جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب، https://www.diwanalarab.com ، 05 أفريل 2025، 10:51.

[3] -عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص67.

ولافي وعي القارئ، ولكنه وجد عبر عمليات من التراكم، حتى صار عنصرا نسقيا ينظم الخطاب.[1]

3-الدلالة النسقية:

الدلالة النسقية تأتي في المرتبة الثالثة بعد الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية "وهي دلالة ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن، لتكوّن عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكيل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فعالا، لكنه بسبب نشوئه التدريجي تمكّن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات، من دون رقيب نقدي بانشغال النقد بالجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء"[2] إذا فالدلالة النسقية ذات بعد نقدي ثقافي.

4- الجملة الثقافية:

فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية " فلابد من تصور خاص، يسمح للدلالة النسقية أن تتولد، وهذا ما يسمى بالجملة الثقافية".[3] وبهذا تكون الجملة الثقافية متولّدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة.

5 المؤلف المزدوج:

يأتي مفهوم المؤلف المزدوج لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشرك الثقافة لغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف.

"ومهما حاول المؤلف أن يعبر عما يريد، فإن أفكاره ومواقفه ستكون صدى لفعل الثقافة.

فالثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية، تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه، فترتب محمولات خطابه بما يوافق المضمونات الإيديولوجية الخاصة بها".[4]

---

[1] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص71-72.

[2]– المرجع نفسه، ص72.

[3] –المرجع نفسه، ص 73.

[4] –المرجع نفسه، ص 74-75.

الفصل الثاني:

المبحث الأول:

الشخصيات وأبعادها الدلالية الثقافية:

تعتبر رواية "سلالم ترولار" للكاتب سمير قسيمي من الأعمال الأدبية التي تحمل في طياتها العديد من الرموز والدلالات الثقافية، الأمر الذي يعكس عمق التجربة الإنسانية وتنوع القضايا الاجتماعية والنفسية التي تناولتها. وتتجلى الرموز في الرواية من خلال الشخصيات التي تمثل مختلف الفئات الاجتماعية والثقافية، ورحلة البحث عن الذات والهوية في عالم متغير.

بنية الشخصية في الرواية:

أولا- مفهوم الشخصية:

1-لغة:

- جاء في لسان العرب : «الشخص : جماعة شخص الإنسان و غيره ، مذكر و جمع أشخاص و شخوص و شخاص ، و الشخص سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد ، و الشخيص : العظيم الشخص ،و الأنثى الشخصية ».[1]
- كما ورد تعريفها في كتاب العين كالاتي: شخص الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص وشخص الجرح ورم، وشخص يبصره إلى السماء: ارتفع.
- وورد تعريفها كذلك في معجم الوسيط بمعنى : «شخص الشيء شخوصا أي : ارتفع و بدا من بعيد ، و الشخص فلان ، و الشخاصة : بمعنى عظم و ضخم جسمه أو جسمها ، و الشخصية : صفة تميز الشخص عن غيره ، و منه يقال الأشخاص الأحوال ».[2]
- وعلى غرار المعاجم العربية فقد ذكرت لفظة الشخصية في القران الكريم ، قال تعالى : « إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ ...»[3]
- و قوله سبحانه و تعالى: « وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا».[4]

2 – اصطلاحا:

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، (مادة شخص)، مج 07، ص 05.

[2] –مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، (باب السين)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 505.

[3] –القران الكريم، سورة ابراهيم، الآية 42.

[4] – القران الكريم، سورة الأنبياء، الآية 97.

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل حد التضارب والتناقض.

ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخصا، أي ببساطة (كائنا إنسانيا).

وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا ايديولوجيا في الحكاية. [1]

و هي– الشخصية – على حد تعبير " رولان بارت : "كائنات من ورق تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة".[2]

اذا فالشخصية هي كائن يخلقه الكاتب على الورق عن طريق الكتابة ، يقول " جون جاك روسو:" الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات ، لا أقل و لا أكثر".[3]

و يصرح عبد الملك مرتاض أن لفظ شخصية مستنبط من لفظة "شخص"، و هي ذات أصل أجنبي مشتق من لفظ personne[4] الذي يدل على مصطلح : شخصنة لا (الشخصية) في الاصطلاح العربي، فالشخصية حسب مفهوم زئبقي ينهض على عدة عطاءات تخدم النص السردي الروائي، فهي التي تصنع اللغة، و تبث وتستقبل الحوار، و هي التي تصنع المناجاة، و هي التي تصف المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، كما تتكفل بدور الصراع، و هي التي تعمر المكان، و تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا "[5] .

وتعد الشخصية في بنية النص الروائي من الأركان الأساسية التي يتجلى عبرها الأحداث، وتتضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل.

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار العربي للعلوم، ط1، لبنان، 2010 م، ص 39.

[2] –ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، دمشق، 2011، ص206.

[3] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 213.

[4] –عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998م، ص 71.

[5] – شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة (دراسة في أليات السرد وقراءة نصية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، (د ط)،2013، ص 68.

ثانيا- أبعـاد الشخصيـة:

تبنى الشخصية اطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها او الفات التي تصف بها نفسها، أو تستند لها من الشخصيات أخرى أو من طرف السارد.

ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية. إجرائيا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات:

1-أبعـاد سيكولوجيـة: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...)

2-أبعـاد خارجيـة: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه العمر، اللباس ...)

3-أبعـاد اجتماعيـة : تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، و ايديولوجيتها، و علاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية :عامل/ طبقة متوسطة/ برجوازي/ إقطاعي / وضعها الاجتماعي: فقير/ غني، ايديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة ...)[1]

لذلك يقتضي التحليل التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها، بين المواصفات (الصفات) والوظائف (الأفعال) أو بين الملفوظات الوصفية، والملفوظات السردية.

الشخصيات الرئيسية:

لا يمكن أن نتخيل رواية بدون الشخصية الرئيسية، فهي المحرك الرئيسي للأحداث، " فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدرامة والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون منافس أو خصم لهذه الشخصية".[2]

ومن هذا نلاحظ أنها موجودة في معظم الأحداث وتساهم فيها، وغالبا ما تنحصر في (الشخصيات المركزية) التي تشكل عالم الرواية، وهي التي تتحكم في الشخصيات الأخرى.

جمال حميدي:

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص 40.

[2] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، ع1، 1986، ص211-212.

هو الشخصية الرئيسية والبطل، هو المحرك الأساس بأحداث الرواية، بحيث يقدم لنا الأحداث، وهو رجل في السابع والخمسين من العمر، يعمل بوابا في دار الثقافة، وهو شخص مقعد يمشي على كرسي متحرك بعد تعرضه إلى حادث. هو شخصية غرائبية واقعية. ولد يوم 29 من شباط فبراير وهو يوم السنة الكبيسة، وهو ما جعله يصادف كل ما هو غرائبي في الخيال السردي.

كما نجد الكاتب وصف الشخصية الرئيسية وصفا ساخرا، اعتمد على عنصر التهكم، فمنحها صفات مقززة مقرفة في قوله:" قد أدرك حقيقة أنه مجرد قزم بدين لن يزداد طوله عما كان عليه حينها، و لم يكن يتصور بأن الشّعر الذي بدأ يكسو ذقنه، سيمتد إلى وجنتيه ومنخاريه وأذنيه ورقبته وصدره وسائر جسده حتى صار المسخ الذي أصبح عليه الأن".[1]

وبالإضافة إلى الحالة النفسية التي يعيشها، جعلته منطويا على ذاته، ويصدق نفسه بأنه ذات هبة وثقافة باعتباره عميد البوابين في البلد.

فقد امتهن مهنة بواب بمدخل عمارة داخل غرفة بائسة تشبه الصندوق فعمله هو التلصص ومراقبة الناس، وقوله:" كان جمال حميدي قد بلغ عامه السابع و الخمسين، و لكنه بسبب الحركة العرجاء للكون لم يشعر بمرور السنين كأي رجل يبلغ هذا العمر".[2] فقد وصف الراوي جمال حميد بالعجز الكامل.

كما وصف الراوي البطل بأنها مواطن بلا رأس اتخذته الحكومة كوسيلة لتحقيق مبتغاها.

بالإضافة إلى وصف قسيمي للناس الخانعين ذو بطون كبيرة بلا تفكير ولا نقد وصف رمزي دقيق في بلد يستطيب الحماقة.

وقد تحدث الكاتب عن جمال حميدي بأنه عبد مأمور للأسياد، ونجد هذا في قول الراوي:" ففي منتصف هذا اليوم وهو اليوم سابع يوم منذ اختفاء الأبواب، جاء زعيم آلهة الدرجة الثانية لاهثا ومرعوبا، يخبره بصوت يشبه الهمس بأن الرجل الضئيل يطلبه في مكتبه لم يضف شيئا. كل ما قاله:" الرجل الضئيل ينتظرك في مكتبه الساعة الرابعة زوالا...استمر معه إلى هذه اللحظة".[3]

---

[1]–سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص22–23.

[2] – المصدر نفسه، ص 23.

[3] – سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص 109.

يصور قسيمي القبح الذي تكون من خلاله التصوير الكاريكاتيري العاري للشخصيات أنه يحتوي على تحولاتها وفق تحول اللحظة التاريخية التي تمر بها الجزائر، مثل شخصية جمال حميدي. ونجد هذا القبح في قول:" في الحقيقة كان الرجل الضئيل وراء كل ما يحدث في أي مسألة تتعلق بالحكم، وكان هو من دفع بالفارين وراء البحر الى الاستقالة بعد أن تبين أن المرحلة القادمة تختلف عما سبق، بحيث يحتاج الشعب إلى رجل يشعر أنه منه، وكان جمال حميدي هذا الرجل بلا شك، ... وما هي إلا أيام ويأمره بأن يكون رئيسا على المدينة الدولة".[1]

وكذلك في قول الراوي:" ظهر جمال حميدي في نشرات الأخبار على كرسيه المتحرك وخلفه رجال أكثرهم وسامة "موح بوخنونة"، يعلن قبوله بشرف بتسيير المدينة الدولة إلى حين يختار، وكعادته بدأ حديثه بجملته الذكية نفسها "انتابني شعور غامض بحدوث الأمر، " بدأ جمال حميدي مختلفا عما كان عليه كان أنيقا. يتحدث بصوت هادئ وبكلمات دقيقة تخرج من فمه المبتسم ... مثلهم في الثقافة...".[2]

فشخصية جمال حميدي هنا صورها قسيمي انتهازية، تعلمت الكذب أو الخداع من أسيادها بكلمات تمس عاطفة وصميم الشعب، الذي اعتاد الانصياع للأوامر ببساطة من دون سؤال أو اعتراض.

حيث أصبح جمال حميدي شخصية معروفة، تلقى كل الاحترام من الشعب المغفل، وذلك في قول الراوي:" كان جمال حميدي مقنعا إلى درجة أن بدأت الحشود في أرجاء البلد كله تتظاهر يوميا للمطالبة به رئيسا شرعيا للبلد".[3] كمال نال الرضا من سيده الرجل الضئيل.

تيقن جمال حميدي بأن أسياده لن يرحموه إنْ خالف أوامرهم، وهم بلا شفقة ولا رحمة، انتهازيون، فكل ما رآه من الرجل الضئيل مجرد تمثيل ونفاق لا غير. ذلك نجده في قول الراوي" وراح يقهقه الى درجة أن تجد جسده الضخمة كله مره واحدة وفقد توازنه. ليسقط على وجهه".[4] وعوض أن يسعى الرجل الضئيل الى مساعدته. ظل ينظر إليه كان مبتسما وكأنه كان مستمتعا بمشاهده جمال حميدي غارقا في عجزه.

---

[1] –المصدر نفسه، ص137–138.

[2] – المصدر نفسه، ص146.

[3] – المصدر نفسه، ص147

[4] – سمير قسيمي، سلالم تروﻻر، مصدر سابق، ص149.

ومنه نخلص إلى أن دلالة لغة قسيمي في ظاهرها سهلة ساخرة باطنة، اعتمد فيها على السخرية من هذه الشخصية غير المتخلقة العاجزة الخائنة للبلد التابعة للأرباب في المدينة الدولة، والمضحكة لا تملك من الجمال الا اسمها.

- **أولغا:**

هي الشخصية الثانية في الرواية، التي ركز عليها الراوي بعد شخصية جمال حميدي، كما أنها الشخصية النسائية الرئيسية في الرواية.

هي ابنة أميرة وعصام كاشكاصي غير الشرعية وحفيدة الرجل الضئيل. لقد اعتبرت لقيطة بلا أبوين لأنه قد تم التخلي عنها في مكان للتخلص من فضيحة وعار قد يلحق بابنة الرجل الضئيل، ولكن أولغا حالفها الحظ لأنها وجدت من يتبناها، وهو رجل خادم عبيد عند جدها الرجل الضئيل، ونجد ذلك في قول الراوي:" مهما يكن فقد كان الملفوف في قطعة القماش الأزرق أنثى بيضاء بعينين زرقاوين، تقدّر أن تسمى بعد فترة "حورية" على الأقل هذا ما كتب في السجل المدني لبلدية الجزائر الوسطى: في الخامس جويلية/ يونيو عام... ميلادي ولدت: حورية / اسم الأب: مجهول / اسم الأم: مجهول / الجنس أنثى، ملاحظة: تبناها السيد ابراهيم بافولولو، وعليه تأخذ لقبه[1] وهو بالضبط ما حدث لإبراهيم بافولولو بمجرد أن خرج من عنده يضم بين ذراعيه رضيعا ملفوفا في قماش ازرق".[2]

وهي زوجه جمال حميدي، وقد أطلق عليها اسم ألغا في اللقاء الأول لهما، ثم طلقته بسبب حادث الذي جعله مقعدا، لتعود إلى اسمها الحقيقي المكتوب في السجل المدني... حورية.

ولكن سرعان عادت الى زوجها جمال حميدي، ليس حبا فيه وإنما حبا في منصبه العالي، وهذا دليل على انتهازية أولغا، وهي المرأة الماكرة التي تبحث عن مصلحتها وراحتها لأنه أصبح رئيسا للبلد.

"أعاد جمال حميدي أولغا إلى عصمته، فكان لا يظهر في مكان بكرسيه المتحرك و عنته التي اعترف بها في خطاب توليه الرئاسة، إلا وظهرت معه أولغا، وقد نزعت الحجاب الذين لم ترتديه سابقا إلا اخفاء لمرضها بالبرص، و كانت مع زوجها الرئيسي كلما أخذ صورة مع طاقم الحكومة".[3]

---

[1] [1] المصدر نفسه، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 118.

[3] – سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص 159.

لكن لم يكن جمال حميدي أول من أطلق عليه هذا الاسم، فقد سبقه به وهي في العشرين من العمر كاتب كبير، وهو أول من اكتشف موهبتها في الكتابة، وهو أول من أخرجها من عزلتها وأدخلها عالم النساء. يظهر هذا في قوله:" مثلما لم تطلعه على مرضها، لم تجد حاجة لإخباره أن أولغا اسم سبق خاطبها به كاتب كبير، كان أول من اكتشف موهبتها غير الموجودة أصلا، وأول من وأدخلها عالم النساء وهي في العشرين من العمر".[1]

ولهذه الشخصية العديد من الصفات الجسدية والنفسية، حيث تعد من الشخصيات الأساسية، وربما القاسم المشترك بين شخصية حورية وشخصية أولغا هذا الاسم الرّوسي، بياض البشرة'، غير الطبيعي وقوة الجسم، إنها تشبه النساء الروسيات. إنها محبوبة كل من حولها، وذات شخصية قوية، وأثرت بشكل كبير في المجتمع بما أنها شخصية مثقفة وعدم خضوعها لأي مؤثر خارجي.

كما تُعد شخصية أولغا، تجسيدًا دقيقًا للعديد من الرموز والدلالات الثقافية، التي تعكس السياق الاجتماعي والنفسي للمجتمعات المعاصرة. حيث تتميز هذه الشخصية بالعمق والتعقيد، حيث تعبر عن الصراعات الداخلية والهوية الممزقة، مما يجعلها رمزًا للمرأة المتمردة على القيود التقليدية. كما تساهم أولغا في تجسيد معاني متعددة ترتبط بالفقدان والانتماء. فهي امرأة تسعى للبحث عن ذاتها في عالم مليء بالتغيرات السريعة والضغوطات الثقافية. في ظل التحديات التي تواجهها النساء في المجتمعات الحديثة، حيث تتصارع بين تقاليد موروثة ورغبات شخصية.

- **شخصية الرجل الضئيل:**

هذا الرجل هو جد أولغا، يتميز بالقسوة والانتهازية على الرغم من كبر سنه، ونجد ذلك في قول الراوي:" هذا الرجل يخافه ويهابه الجميع ... كان الواحد ما إن يدخل عليه إلا وتسري في جسده رعشة تجعله غير قادر على الوقوف، وتشعره برغبة ملحة في التبول، ولأنه كان كذلك يجد الواقف في حضرت نفسه متلعثما لا تحضره الكلمات المناسبة وغير المناسبة".[2]

والرجل الضئيل إله يتحكم في مصائر الناس، ونجد ذلك في قول الراوي :" كان الرجل الضئيل مجرد إله، لم يمتهن بعد فن خلق العوالم الموازية، إذ كان في مكتبه في انتظار وصول

[1] – المصدر نفسه، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 117–118.

رجل من شأنه أن يخلصه من ورطة لو عرفها أنداده لاستغلوها ضده".[1] فالرجل الضئيل من الأنديجان وهذا النوع البشري ابتدعه أسياد كانوا في المدينة الدولة ونجد ذلك في قول الراوي:" كان الرجل الضئيل يؤمن بهذا كله، ويحمل كملايين من الأنديجان اسما ولقبا، ... ولكنه بعد لقائه برجال الجانب الآخر من البحر، أدرك حقيقة ما كان ليدرك بعضها لو لم يلتقي بهم".[2]

هذا الرجل الضئيل صانع الزعماء، هو شخصية رجل لا يحمل اسما ولا هوية، بل يضعه قسيمي ضمن خانة الصغر ويسميه طيلة السرد بالرجل الضئيل الرجل، الذي يلعب دور محرك للمشهد السياسي في هذه المدينة.

سمي الرجل الضئيل بالأنديجان في قول الراوي:" كان الرجل الضئيل مجرد رجل بلا طموح تقريبا، وكانت أحلامهم مختصرة في سخافات ملأ بعضهم بها رأسه. وخلاصتها أن رجال الجانب الآخر من البحر مجرد غزاة، وأن وجودهم في المدينة الدولة آيل للانتهاء. وبأن ثورة الأنديجان لا تهدف إلا إلى طردهم. واكتساب الحق الشرعي في التطور الى جنس أكثر تميزا يسمى الشعب".[3] وهذا دليل على أولئك الأوغاد والأسياد الخونة، الذين يستغلون الشعب الفقير الجبان الذي يصدق كل ما يقال عن رجال أمثال الرجل الضئيل:" اكتشف أنّ ذلك الهراء كله الذي حشوا به راسه، لم يكن إلا صدى عالم موازي للعالم الواقعي ... من غير أن يتواجد فيها بأجسادهم، كلما احتاجوه أن يجدوا رجالا من طينة الرجل الضئيل، يحولون بهم مجرى النهر. بحيث يأمنون على ألا يصب في غير أفواههم".[4]

تُعد شخصية الرجل الضئيل واحدة من الشخصيات البارزة في الرواية، حيث تحمل دلالات متعددة تعكس وضع الفرد في المجتمع، والتحديات التي قد يواجهها. كما يمثّل الرجل الضئيل رمزًا للضعف والهشاشة، مما يعكس صورة الفرد الذي يعاني من نقص الثقة بالنفس، وهذا الجانب يعكس مجتمعات معينة تُعلي من قيمة القوة الجسدية، وتعتبر الضعف عيبًا. من هنا، نجد أن قسيمي، يستخدم هذه الشخصية ليبرز التمييز الاجتماعي الذي يتعرض له الأفراد الذين يتعارضون

[1] – سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق ، ص 117.

[2] – المصدر نفسه، ص 120.

[3] –المصدر نفسه، ص 119.

[4]– المصدر نفسه، ص120.

مع المعايير الجسدية المقبولة. و تتجلى هذه الدلالات الثقافية من خلال تصرفات الرجل الضئيل وأسلوب تعامله مع الآخرين، حيث يتعرض للازدراء والاستبعاد، مما يبرز الصراعات الداخلية التي يعاني منها .إضافة إلى ذلك، يُمكن تفسير شخصية الرجل الضئيل على أنها تعبير عن التحديات النفسية التي يواجهها الكثير من الأفراد في سعيهم للاندماج في المجتمع. فبالرغم من ضعف جسده، إلا أنه يملك قدرات عقلية وموهبة، يمكن أن تكون كفيلة بتعويض نقصه الجسدي، وهذا يُظهر أن القيم الإنسانية لا تقتصر على المظاهر.

في الختام، تُعد شخصية الرجل الضئيل في رواية "سلالم ترولار" تجسيدًا للرموز والدلالات الثقافية، التي تعكس الصراع بين الفرد والمجتمع، وتسلط الضوء على التحديات النفسية والاجتماعية، التي يواجهها الأفراد مختلفو القدرات. من خلال هذه الشخصية، ينقل سمير قسيمي رسالة عميقة حول أهمية قبول الاختلافات.

- **الكاتب:**

وهو رجل الشرفة، وهو شخصية مبهمة غامضة، "فقد ولد الكاتب بالصدفة انسانا قبل خمس و أربعين عاما، من دون أن يكمل الشهر الثامن في بطن أمه، ثم ولد كاتبا بالصدفة أيضا قبل عشر سنوات من دون أن يسعى إلى ذلك"[1] .فقد كان صانع قصص لا يجرؤ على التوقيع باسمه "كان رجل الشرفة كاتبا ومع أنه كذلك، فلم يكن يحمل أي اسم رأى أنه يصلح ليكتب على غلاف أي كتاب، يمكن أن ينشر".[2]

فقد جمع الكاتب جل الصفات البذيئة والقبيحة ونجد ذلك في قول الراوي:" وهو الرجل الموصوف في العادة بالبخل ... كان بشكل ما، بخيلا، حقيرا، لئيما، متهورا، ومنافقا، جشعا، زير نساء، خائنا، متملقا، انتهازيا، وكانت تلك الصفات لأسماء اختارها لنفسه"[3]

قد وصف الراوي الكاتب بأنه رجل مجنون يحدث نفسه مما جلب انتباه النادل ومحطّ استهزاء واحتقار، في قول الراوي:" سأل الصورة لمرة أخيرة، قبل أن يقوم منصرفا والنادل يشيعه بعينيه الأرقتين إلى باب المقهى. وكان على الطاولة ... صورة لرجل أسود مضحكا".[4]

---

[1] – سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص69.

[2] – المصدر نفسه، ص51.

[3] – المصدر نفسه، ص72.

[4] سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص74.

كما اعتمد على عنصر الاستهزاء والسخرية عند حديثه على لسان الكاتب، وهو ينظر في شاشة حاسوبه، وهو يتحقق من الفيزا مبحلقا فيها، فهو لم يتغير ما زال رأسه دائري. شعره قصير.

وصف الكاتب أحاسيسه بمرسيليا قائلا:" أخرج من المطار. أشعل سيجارة. أنفث دخانها في الهواء. كم ممتع طعم الموت... أشعر يا حبيبتي بشخص آخر في حلقي. وحده الاختناق يشعرني بالحياة كما يشعر القط بها حين نخنقه. أحيانا لا تظهر الحياة إلا حين نضرب الموت بقبضتينا، فنراها بلا أقنعة وهي تمنح الغيرة شكلا آخر، كثيرا ما نعتقد أنه الحياة".[1]

فالكاتب مستاء من الحياة، فذهابه إلى باريس وكأنه هروب من الواقع المر والمزري للمدينة الدولة.

و لعل دلالة الجهل تكمن في شخصية الكاتب من خلال فقده القدرة على اتقان اللغة الفرنسية، ونجد ذلك في قوله:" أقول أي شيء يملأ الفراغ، ... أفكر بالعربية، لأنطق فرنسية، تخرج من فمي جملا ممسوخة بلا هوية، في الحقيقة، أحب ركاكتي وجملي العرجاء، تشبهني، تشبه كل شيء هناك، أنا لا أكذب".[2]

وصف سمير قسيمي الكاتب بأنه رجل أسود قبيح مثله كمثل أي رجل زنجي، فحتى الكاتب يحتقر نفسه لأنه أسود البشرة، فقسيمي اعتمد على التهكم والجفاء، ووصف شخصيات روايته بالقبح الشكلي.

تمكن الكاتب من انهاء روايته وكتابة اسمه عليها وهو مقتنع باسمه بدل اسم الرجل صاحب اسمه ونجد ذلك في قوله:" محا اسم الرجل صاحب اسمه. وكتب مكانه اسمه وهو ينظر إليه لأول مرة...و كتب عنوان روايته أخيرا".[3]

ومما سبق، يمكن القول أنّ البعد الدلالي لهذه الشخصية تضمر في طياتها حديثه عن نفسه طوال روايته دون أن يعلم القارئ، فقد تلاعب بأفكاره وجعله يتيه، لذلك فهو اعتمد على البعد الغرائبي للواقع ومشهدية الشخصية مع الصورة وصناعتها للفعل الدرامي، ونجد ذلك في قوله:" لم يهمس لنفسه بها إلا لأنه استمتع بروايته على نحو لم يضاهه إلا استمتاعه بقراءة الصفحة الأولى من كتابه، وكانت السادسة صباحا حين أغمص عينيه، ليكون آخر ما يرى

---

[1] – المصدر نفسه، ص90.

[2] –المصدر نفسه، ص94.

[3] – المصدر نفسه، ص164.

على شاشة حاسوبه مفتوحة على ما صنع بهجته، قبل أن يغط في النوم. قرأ و جفناه يطبقان: سلالم ترولار سمير قسيمي".[1]

الشخصيات الثانوية:

تعتبر الشخصية مهمة في تطوير الأحداث الروائية حيث،" تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة، اذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصية الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية".[2]

- **شخصية عصام كاشكاصي:**

هو والد أولغا الذي قام بعلاقة غير شرعية مع والدتها أميرة، ونجد ذلك في قول الراوي:" حين أنقذت ذلك الكلب الذي حبلت منه قبل خمسين سنة. هل اعتقدت أنني لم أعلم؟ لا تخافي كل ما في الأمر أنني رغبت أن تعرفي ذلك. هل تذكرين على الأقل اسمه؟

عصام ..... نعم عصام كاشكاصي".[3]

هذا الرجل قد تبرأ منه والده وقد تم استغلاله من طرف رجل في العاصمة، الذي التقى به بالصدفة وهو صاحب حانة، فهو يتميز بالحقارة والدناءة وابتعاده عن طريق الله وارتكابه الكبائر والمعاصي دون مبالاة، تحدث قسيمي باحتقار وسخرية عنه ولذا أعطى له اسم "الرجل ما".

كان عصام كاشكاصي يمتهن مهنة رجل القمامة، وذلك في قول الراوي:"... آخر أطلقت عليه أولغا اسم (رجل القمامة)، اعتادت على رؤيته كل ليلة في مثل هذا الوقت من الليل، كان مسنا في السبعين من العمر أو ربما أكثر. فلا أحد فكّر يوما في تأمل وجهه، ولا

---

[1] – المصدر السابق، ص164-165.

[2] –محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص دار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط 1 ،2010، ص57.

[3] – سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص155.

في التحقق فيما يخرجه من الزبالة ويضعه في حقيبته. لا أحد أيضا شعر تجاهه بأي شيء...بل لإدراكهم اللاشعوري بأنها مسألة وقت و يلتحقون به".[1]

كما أنه كان من أهل المدينة الدولة، ومن الطبقة الفقيرة لا يكترث بوجوده أحد ممن يحتقرونه، في قول الراوي:" في تلك الليلة لم يلاحظه بالرغم من أن رجل القمامة و الذي حمل اسم عصام كاشكاصي لوّح إليه أكثر من مرة، فقد كان رجل الشرفة مستغرقا بالتفكير بأمر جعله لا يعير اهتماما ما يحدث في الأسفل".[2]

يعتبر عصام كاشكاصي من الأنديجان الذين يوظفهم رجال الدولة لتحقيق مصالحهم على حساب عامة الشعب. لكن هذه الرتبة اندثرت بسبب خطأ ارتكبه بحق ابنته أميرة وانتقم منه وجعله رجل قمامة ذليل.

تمنى عصام كاشكاصي أن يصبح كائنا أسمى كبقية الأسياد ولكن الحظ ليس من حليفه قد وصفه سمير قسيمي بأنه مجرد رجل قمامة في قوله:" و كان من العدل بأن قسم الأرزاق بين الناس بحيث جعل رزق عصام كاشكاصي في ما قد يخلفه الناس من زبل وقمامة".[3]

تُعتبر شخصية عصام كاشكاصي مركزاً محورياً في الرواية، حيث تتناغم الرموز والدلالات الثقافية في تشكيل هويته، فيستعرض قسيمي من خلال هذه الشخصية الصراع بين الهوية الفردية والهوية الجماعية، فهو يمثل شباب المجتمع الذي يطمح إلى تحقيق ذاته، في ظل قيود تقليدية تُفرض عليه. إن الاسم "كاشكاصي"، على سبيل المثال، يمكن أن يُفهم كدلالة على الفوضى والغرابة، مما يُشير إلى التوتر بين التقليد والحداثة. فهي تعكس الصراع الداخلي بين القيم الموروثة والرغبة في التغيير. كما تشير تفاعلاته مع الشخصيات الأخرى في الرواية إلى كيف أن القيم الاجتماعية قد تؤثر على مسارات الأفراد وكشف الاستبداد.

- **شخصية إبراهيم بافولولو:**

وهو الرجل الذي تبنى "حورية" كابنة له، فقد أعطاها إياه الرجل الضئيل ومعها قطعة نقدية، ونجد ذلك في قول الراوي:" بالضرورة أن يتخلى عن روحه في هذا المكتب. وهو بالضبط ما حدث لإبراهيم بافولولو بمجرد أن خرج من عنده، يضم بين ذراعيه رضيعا ملفوفا

---

[1]– سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص43.

[2]– المصدر نفسه، ص44.

[3] –المصدر نفسه، ص46.

في قماش أزرق، قابضا في يده على قطعة نقدية".[1] وقوله:" قال لإبراهيم بافولولو وهو يعطيه قطعة النقود" هذه سلمها لحورية حين تكبر. قل لها: إنها لجدها من دون أن تخبرها شيئا عني، ثم أمره بالانصراف".[2]

كان إبراهيم بافولولو من أصدقاء جمال حميدي، الذي يعتبر زوج ابنته التي تبناها أولغا، فقد كان يحتقره كثيرا وهو شخص لا يحب المواجهة، ونجد ذلك في قول الراوي:" إلا أنه أبقى على بعض الود مع صهره القديم: ليس حبا فيه ولا شفقة بل لأن إبراهيم بافولولو كان يعرف نفسه. و أكثر ما عرفه عنها أنه رجل لم يخلّق ليواجه أي شخص".[3]

كما وصفه سمير قسيمي بصاحب الكرش الكبيرة و المخ الصغير، و هو ما نجده في قوله: "كان إبراهيم بافولولو أحسن نموذج لـ (الرجل–البطن)".[4]

وهو شخص هادئ ومسالم، فهو قريب من الله وذلك بتوجهه إلى المسجد للصلاة كل يوم كأي ميزابي يحترم اباضته والمذهب الإباضي قائم على كتاب الله وسنة رسوله، ونجد ذلك في قول الراوي: كان إبراهيم بافولولو يستعد للخروج إلى المسجد فقد كان رجلا يقدّر الله ويحبه للأسباب الوجيهة التي تضمن له البقاء صامدا في زمرة اللامرئيين، وكعادته منذ مجيئه إلى العاصمة كان ينوي التوجه إلى مسجد –الأخوة بحي تونجين– أين يجدر بأي ميزابي يحترم اباضته أن يصلي".[5] إلا أن هذا الرجل كان الأب الحنون لأولغا رغم قبح شكله، حيث آلمها فراق والدها ونجد ذلك في قول الراوي:" استقبلته أولغا بعينين محمرتين وبوجه شاحب".[6] وكانت نهاية إبراهيم بافولولو وخيمة أدّت إلى قتله."احتاج إبراهيم بافولولو لخمسة عشر دقيقة ليبلغ مدخل عمارته، ثم ربع ساعة أخرى لينزل سلالم ترولار، كان مع كل خطوة يخطوها يلهث لهثا يسمع عن بعد مائة متر. وفجأة ومن دون تفصيل ممل، بمجرد أن بلغ أسفل السلالم حتى توقف قلبه ومات".[7]

---

[1] – سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص118.

[2] –المصدر نفسه، ص27.

[3]– المصدر نفسه، ص27.

[4] –المصدر نفسه، ص 28.

[5] –المصدر نفسه، ص27.

[6] –المصدر نفسه، ص30.

[7]– سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص29.

تبرز شخصية إبراهيم بافولولو، الذي يمثل رمزًا معقدًا، يجسد التحديات الثقافية والاجتماعية التي يواجهها المواطن في بلده. تتجلى الرموز المرتبطة بإبراهيم في تنقله بين ثقافات متعددة، مما يعكس الصراع الداخلي الذي يعاني منه. فهو شخصية تمزج بين الأصالة والمعاصرة، وتبرز من خلالها التوتر بين التقاليد والحداثة. تجسد معاملاته ومواقفه مع الشخصيات الأخرى في الرواية مجموعة من المعتقدات والقيم الثقافية، مما يدفع القارئ للتفكير في مفهوم الانتماء والهوية. يُظهر الكاتب قسيمي من خلال هذه الشخصية كيف أن الفرد يمكن أن يصبح جسراً بين الثقافات، وكيف أن الفهم المتبادل يمكن أن يسهم في بناء مجتمع أكثر تلاحمًا وتعاونًا . إذًا، فهي ليست مجرد شخصية أدبية، بل هي رمز تعكس تجارب متعددة وبشائر التغيير في المجتمع.

ختامًا، تتجاوز الرموز والدلالات الثقافية لشخصية إبراهيم بافولولو حدود الرواية لتصبح جزءًا من النقاش الأوسع حول الهوية والثقافة في المجتمعات العربية الحديثة.

- **شخصية السكرتيرة:**

وهي ابنة الرجل الضئيل اسمها أميرة، التي أخطأت في حياتها بتسليم نفسها لرجل أدنى منها مستوى، وكادت أن تفضح لولا إبراهيم بافولولو الذي استخدمه أبوها للتخلص من ابنتها أولغا وقام بتبنيها، وقد وصفها الراوي بالساذجة الغبية في قوله:" وحدها سكرتيرته المسنة كانت تعرف حقيقته لسبب بديهي هو أنها ابنته. تلك الفتاة الساذجة نفسها التي كانت ذات يوما بسبب تهيج هرموناتها غير المستقرة حينئذ، أن تِؤخر طموحات أبيها في أن يصير المهندس الأكبر، حين خلّصت الرجل من عبئه... لتضطر في الأخير على التخلص منه أيضا تنفيذا لأوامر أبيها"[1]

كما وصفها سمير قسيمي أنها متهورة متمردة وذلك في قوله:" ومع ذلك وعلى خلاف ما يمكن تصوره في امرأة تهورت ثم تابت، وبلغت هذا العمر فقد أبقت أميرة في حياتها على قدر محترم من التمرد".[2] كما وصف سمير قسيمي السكرتيرة بأنها مدمنة على الفجور في قوله:" إذ يولّدون ذكورا ينتهون إلى إناث، أو إناثا يملكون شهوة الذكور، واذا حدث أن رأفت بهم المشيئة.

[1] –المصدر نفسه، ص138.

[2] –المصدر نفسه، ص138.

واستقرّوا على جنس محدد. يتعهرون على نحو يجعل الجنس إدمانا مرضيا كإدمانهم لأيّ شيء يصلح لذلك".[1]

هذه الشخصية لا تمثل فقط دورها التقليدي كشخصية إدارية، بل تحمل في طياتها معاني عميقة تتعلق بالمرأة في المجتمع الحديث، وبالتحديات التي تواجهها في بيئة العمل .تعتبر السكرتيرة رمزًا للتعقيد في العلاقات الإنسانية، حيث تمثل حلقة الوصل بين الشخصيات المختلفة. إن تمثيل السكرتيرة كحلقة وصل يعكس أيضًا القدرة على التأثير، رغم طبيعة عملها الذي قد يبدو ثانويًا .علاوة على ذلك، تتمثل دلالات السكرتيرة الثقافية في قدرتها على استيعاب المشاعر والتفاصيل الدقيقة، ما يجعل منها شخصية محورية في إطار الرواية. فدلالاتها تتجاوز حدود العمل، بل تمتد لتسهم في تشكيل الشخصية العامة للأبطال الآخرين، حيث تلعب دورا عاطفيا يحتاجه كل منهم.

وفي النهاية تكشف شخصية السكرتيرة في "سلالم ترولار" عن صراعات معقدة تعكس واقعًا ثقافيًا متجددًا، حيث تمزج بين الأمل واليأس، القوة والضعف. هذه الشخصية تبرز كرمز للمرأة التي تسعى لتحقيق أهدافها في عالم متغير، مما يثري الرواية ويمنحها عمقًا إنسانيًا يبرز دور المرأة في المجتمع المعاصر

- **شخصية إيلاغين:**

هو شخصية أسطورية التي تمثل الإنسان البدائي بطابع خيالي حيث استدعاه الكاتب من الزمن الغابر بغرض جمال فني.

وهو مكتشف لغز القطعة النقدية، التي ترافق الرواية منذ بدايتها لتدور بين يدي شخصيات الرواية، وتثبت من جديد في نهايتها، وهذه الشخصية ترمز أحداثها إلى تعاقب الأزمنة والتشابه في طريقة الموت والمصير الواحد لكل انسان متمسك بتلك القطعة النقدية، في قوله:" أبحرت القطعة النقدية في كف جثة محنطة ألبست أجمل لباس ذلك الزمن، ورست لمرة ثالثة على ضفة جديدة وهكذا استمر الأمر حتى اختفت القطعة النقدية من كتاب الأساطير، إلى أن عثر عليها مصادفة مع بداية هذا القرن، رجل من الأنديجان، ورّثها لابنه، الذي لم يكن إلا الرجل الضئيل، لولا الكثير من الحظ والقليل من الصدف أضاعت كما ضاعت قصتها من كتب التاريخ وانمحى ذكرها كما حدث لاسم إيلاغين...بحيث نسي الإنسان في البداية قصته وابتدعوا

[1] – سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق ، ص139.

عوضا عنها قصصا حولته من مجرد رجل يبحث عن الحب إلى وعاء اختارته السماء لتبعث فيه".[1]

تتجلى شخصية إيلاغين، التي تعد محور الرواية، كرمز يحمل دلالات متعددة، تسهم في تعزيز المفاهيم الثقافية والفلسفية، التي يسعى المؤلف إلى إيصالها. تجسد إيلاغين الشخصية الحساسة التي تواجه صراعات داخلية وخارجية، تعكس التوترات الثقافية التي يعيشها المجتمع. إن شعور العزلة والانفصال الذي تعاني منه شخصية إيلاغين، يعبر عن حالة حقيقية يعيشها الكثيرون في ظل عالم يتغير بسرعة، مما يثير تساؤلات حول الهوية والانتماء .علاوة على ذلك، فإن إيلاغين تمثل حلقة وصل بين الماضي والحاضر. كما أن رفض إيلاغين لبعض القيم والتقاليد التقليدية، يعكس توجه الجيل الجديد نحو إعادة تقييم الموروث الثقافي والسعي نحو التغيير.

فشخصية إيلاغين في رواية "سلالم ترولار" ليست مجرد شخصية أدبية، بل تمثل رموزاً ودلالات ثقافية، تعكس الصراعات الداخلية والتفاعلات الاجتماعية في عصرنا الحالي. من خلال هذه الشخصية، يبرز سمير قسيمي أهمية فهم الهوية والتاريخ، مما يجعل الرواية تجربة غنية تدعو القارئ للتفكر والتأمل في العديد من القضايا المعاصرة.

المبحث الثاني:

الرموز والدّلالات الثقافية (الأنساق الثقافية):

تلعب الرموز والدلالات الثقافية دورًا حيويًا في الرواية، إذ تسهم في تعزيز الفهم العميق للشخصيات والأحداث. تستخدم الروايات هذه الرموز للتعبير عن قيم المجتمع وعاداته، مما يساعد القارئ على استيعاب المعاني الخفية وراء السرد. على سبيل المثال، قد تشير الألوان أو الأشكال المستخدمة في الوصف إلى مشاعر معينة أو قضايا اجتماعية، مما يعكس تفاعل الكاتب مع البيئة الثقافية المحيطة به. بالتالي، فإن دراسة الرموز والدلالات الثقافية تُعَدُّ أمرًا ضروريًا لفهم النصوص الأدبية بشكل شامل، وكشف الأنساق الثقافية المضمرة فيها.

الأنساق الثقافية:

[1] –سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص132.

الأنساق الثقافية في الرواية، تعد واحدة من العناصر الأساسية التي تسهم في تشكيل هويتها ومضمونها. فانعكاس العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية على الشخصيات والأحداث، يمنح للقارئ فهماً أعمق للسياقات المختلفة. من خلال استخدام الرموز والعناصر الثقافية. كما تساهم الأنساق الثقافية في تعزيز التجارب الإنسانية المشتركة.

ولذا تزخر رواية سلالم ترولار بالعديد من الأنساق الثقافية. ونذكر منها على النحو الآتي:

النسق الاجتماعي:

يسير المجتمع وفق منظومة اجتماعية، تسيرها عادات وتقاليد لها حدود جل النشاطات الإنسانية، ما يعني أن هناك تفاعل دائم بين الانسان وأخيه الإنسان، وبهذا يتكون المجتمع، ويعطي لنا نسقا خاصا به يميزه عن غيره، وذلك من خلال مجموعة النظم الاجتماعية والحضارية والثقافية الخاصة به، وقد تضمنت رواية سلالم ترولار مجموعة من الأنساق الاجتماعية تمثلت فيما يلي:

أ- نسق الأنا وسلطة الآخر:

إن قضية الأنا وسلطة الآخر جامعة لكل العلاقات القائمة بين الجنسين، وصراع الأقليات، والأديان والأعراق في نطاق المساحة الجغرافية الواحدة، حتى تعداه إلى صراع المستعمر والمستعمر فهو يريد أولا ان يثأر لنفسه ولرجولته، ولأنه يعاني ثانيا في الكثير من الحالات من كبت جنسي ناشئ عن الايديولوجيا الأبوية، ولم تظهر قضية الأنا والآخر في المجتمع الجزائري على العكس ما هو شائع، بل تعايشت كل الطبقات والأطياف من مختلف المناطق الجزائرية فيه. حيث" كان (جمال حميدي) يأمل أن تلبي (أولغا) دعوته لحضور حفلة عيد ميلاده التي لم يحن وقتها، ومع ذلك كان يعلم في قرار نفسه استحالة قدومها لهذا لم يهتم بحلق ذقنه. ولم يتعب نفسه في ارتداء أي شيء يليق بالمناسبة اكتفى بمساعدة (موح بوخنونة) في تحضير حفلة عيد ميلاد لم يحضرها في النهاية سواهما، بعد أن اعتذر إبراهيم بافولولو بسبب التزام عائلي طارئ".[1]

[1] -سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص26.

وبالرغم من الظروف الأمنية إلا أن التعايش بين الجزائريين بقي محافظا عليه فيجب دائما على المرء أن يبدأ مقاومته من وطنه ضد السلطة كمواطن يمكنه التأثير. لكن السيطرة كانت للقومية المتدفقة المتقنعة بالوطنية والمصلحة القومية على الشعور النقدي الذي يضع الولاء للأمة فوق كل اعتبار.

من بين القضايا التي تناولها الراوي، العلاقة بين الأنا والآخر، وهذه العلاقة يمكن أن تكون علاقة صراع وتصادم وجدل أو علاقة تحاور وتفاهم، كما أنه ليس بالضرورة أن تكون الأنا عربية والآخر غربية، اذ يمكن للأنا أن تنقسم فيما بينها وتصبح هناك علاقة صراع داخلي كما هو مجسد في رواية سلالم. فبالرغم من أن الذات الجزائرية واحدة إلا أن هناك طبقات تحمل صورة الأنا، في حين هناك أخرى تحمل صورة الآخر. فالعلاقة هنا قائمة على الصراع والمصلحة لأنه تم إلغاء الآخر، الذي يمثل الشعب الضعيف لصالح الأنا، والتي تمثله السلطة المتسلطة(الآلة/أنصاف الآلهة) لقول الراوي:" بفضل آلهة لم تكن في البداية تزعم أن تسير الرياح أو شيء من هذا القبيل، ولكنها مع ذلك كانت تتحكم في مصائر حياتهم و أرزاقهم... حيث تصنعت الغباء لتوحي للأوغاد التافهين أنّ بمقدورهم العيش كما يشاؤون"[1]، فهذه الآلهة هي من تجعل الشعب قاصرا، لا يعرف شيئا عن مصيره، فهناك علاقة تضاد تبقى قائمة بينها يستحيل الانسجام بين هذه الثنائية (الشعب والسلطة)، كون السلطة هي التي تتحكم في منطق الاشياء، على عكس الشعب الذي لا يملك اي قوه أمامها، فبالرغم من وجود هذا التناقض إلا أنه لا يلغي العلاقة القائمة بين الأنا والآخر، لأن هذه العلاقة قائمة وفق المصالح الذاتية (مصالح الآلهة). فقد رسم سمير قسيمي لروايته ثنائية الانا والآخر، فبين ضعف الأنا وذلك من خلال وصفه للشعب المضطهد، نتيجة الوضع السياسي المزري ونقاط قوة الآخر صاحب السلطة التي أطلق عليها اسم الآلهة.

ونجد أيضا بعض العلاقات التي كانت نتيجة لتفاعل شخصيات فيما بينها، سواء كانت علاقة مباشرة أو غير مباشرة أو علاقة مصاحبة أو مصلحة، وهذه العلاقة تظهر بين جمال حميدي وابراهيم بافولولو والرجل الضئيل، حيث أن العلاقة بين ابراهيم بافولولو وجمال حميدي علاقة مصاحبة، بينما العلاقة بينه وبين رجل الضئيل علاقة مصلحة.

[1] – سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص35.

كما أن الأنا والآخر، تمثلت في الرؤية الحقوقية لسمير قاسيمي على طبيعة الحكم والنظام السياسي، تقوم هذه الرؤية على طبيعة الحكم والنظام السياسي لدولة ما، وهذا ما تطرقت إليه رواية سلالم ترولار، حيث نظرت إلى علاقة الأنا بالآخر. فقد تكون هذه العلاقة قائمة بين الأنا والآخر داخل المجتمع الواحد، حيث تروي لنا الرواية :"سادة يزدادون قوة و ثراء و شعب يزداد ضعفا وفقرا".[1] حيث يُظهر لنا هاته الآلهة تحكم في أرزاق البشر وحياتهم، لأن هذا الشعب ضعيف وفقير وغير حر في تقرير مصيره.

فالسياسي في الجزائر كما في العالم العربي هو شخص لا يكذب، ولكنه لا يقول الحقيقة، وهو أيضا كائن يبطن عكسا ما يظهر، ولكنه لا يعتبر ذلك نفاقا لدى السياسيون الفاسدون في الجزائر.

ب- نسق الذكورة و تمثلات الأنوثة:

يشاع في المجتمعات الذكورية تقديسها للفكر الأبوي بمنحه السلطة المطلقة في صنع القرارات، "وهذا ما يفسر لنا منزلة المرأة في خطاب الحب، حيث نرى الأدب الذكوري يقوم في أرقى حالاته على نشدان الجسد المؤنث و التوله به و ملاحقته في الواقع وفي الخيال وفي الأحلام".[2] ولهذا فان أولوية الأدب الذكوري هي الركيزة الأساسية في قيام المجتمعات المحافظة.

فقد عاشت المرأة كل انواع العنف الجسدي والنفسي المطبق من قبل الفكر الفحولي، والمنهج الايديولوجي الذي يعبر عن نسق الفحولة التي شيدت عالم له قوانينه الخاصة، وبالرغم من ذلك فقد أقام الخطاب الأنثوي نسقا مضادا لتلك الهيمنة "وكانت أميرة في عامها السادس عشر بسبب يتعلق بوالدها، عاشت حياة من الوحدة الإجبارية، قوضت... عالمها إلى تلك البناية البيضاء الموجودة الان في أعالي (حيدرة) أين تنتشر كائنات طيعة...هكذا انقسم الناس في رأسها إلى نوعين من الكائنات".[3] كما تعيش الفتاه في الوحدة المفروضة عليها نتيجة الهيمنة الأبوية ، قيدت حقوقها الطبيعية، ولذلك أدت الهيمنة إلى قهر المرأة" كانت تسير ببطء بسبب

---

[1] -سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص85.

[2] -الغذامي عبد الله محمد، ثقافة الوهم، المرأة واللغة 02 (مقاربات حول الجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998، ص93.

[3] -سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص35.

سيارات مركونة على جانبي الشارع و رصيفه، والتي بسببها اضطرت أولغا لقضاء وقت أطول من المتوقع... تبكي في صمت، ... لا يدركها أحد غير كائنات الليلية، اعتادت على الظهور في هذا الوقت المتأخر من الليل ... اعتادت على رؤيته كل ليلة".[1]

ولهذا تعيش أولغا كل ليلة الوحدة والحزن.

النسق السياسي:

يعد النظام السياسي من النظم الاجتماعية، يتضمن عملية الضبط الاجتماعي لأن تحقيق الضبط هو وظيفة هذا النسق السياسي. فالنظام السياسي هو أحد الأنظمة الاجتماعية المتواجدة في مختلف المجتمعات (القديمة أو الحديثة)، التي تقوم على السيطرة وتحديد العلاقات بين الأفراد.

فالنسق السياسي هو "مجموعة قوى جماعات (رسمية وغير رسمية) متفاعلة فيما بينها، بعامل قانون الفعل ورد الفعل كجماعات مصلحة، فتتبادل التأثير و التأثر على نحو يهيئ الاتزان الكلي لمجتمعها".[2]

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

لقد جاءت قصة أولغا موازية لقصة ميلاد الوطن ولحظة حصوله على الحرية، ونلتمس ذلك في قول:" فقد كان الملفوف في قطعة القماش الزرقاء أنثى بيضاء بعينين زرقاويين تقدر أن تسمى بعد فترة (حوريه) على الأقل هذا ما كتب في السجل المدني... في الخامس جويلية يوليو عام... ميلادي ولد حورية".[3] حيث يربط بين تلك الولادة الحرجة لبنت غير شرعية وبين

---

[1] –المصدر السابق، ص43.

[2] –عادل فتحي عبد الحافظ: النظرية السياسية المعاصرة دراسة في النماذج والنظريات التي دمت لفهم وتحليل عالم السياسة، الدار الجامعية، جامعة الاسكندرية، مصر،(د ط)، 2007/2006، ص150.

[3] -سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص36.

ولادة الوطن ليترك باب التأويل مفتوحا، مع تلك النقاط(...) حيث تم المزج بين حورية المرأة (أولغا) و حرية البلد لحظة الاستقلال.

تخوض الرواية في عمق مأساة الوطن بعد الاستقلال وذاكرة الاسم حورية أو أولغا رابطة بشكل كلي بذلك الوضع الغريب الذي آلت إليه البلد بعد الاستقلال من تجاوزات للقانون وعلاقات غير شرعية يقول الراوي:" كانت أكبر خدعة قام بها أحدهم على الإطلاق بالون ينفخ إلى أقصاه، يرتفع في الهواء يطير،... وفجأة بمجرد أن يتملكه اليقين أنه الأعلى تفجر إبرة حقيرة لتحيله إلى العدم".[1] وكأنه يريد أن يقول، أنه وبعد أن عاش الشعب فرحة الاستقلال، بعد معاناة طويلة مع الاستعمار، وجد الشعب العظيم نفسه وصل إلى نقطة الصفر بعد انطلاقه منها... !!

كما يحيل مقطع آخر من الرواية إلى المعاناة التي يعانيها الجزائري في ظل حكم استبدادي: "و هكذا بدأت حورية حياتها في عالم من الظلال و الظلمة، يترجم فيه الأمان بالأبواب المغلقة و الستائر الداكنة، والبقاء أبعد ما يمكن عن الضوء...عالم لا يمثل فيه الاحتجاز أعظم ما قد يبلغه المرء من الحرية... كانت تلك أولى مزاحات المشيئة".[2] في هذا المقطع و كأن السارد يحيل إلى فترة ما من تاريخ الجزائر، أين كان كل من يعارض السلطة يحتجز ويعاقب، فلا رأي يعارض رأي السلطة، والجميع مجبر على السير وفق أحكامها.

لقد شهدت المدينة الدولة في الرواية توافد رؤساء، وقد آثر الروائي بداية روايته ليتقص ويتحقق تاريخ المدينة الدولة(الجزائر) منذ الاستقلال، هذا ما نلبسه في قوله:" ستملك هذه الدولة اسمها عاصمتها، وتدون في قاموس للمفردات البذيئة... وسيبحث فيها أنبياء، يدينون بعقيدة... تسمح لاحقا للإنسان الجزائري بالإيمان بعالم خال من الأسياد".[3] غير أن النظام لم ينجح أو لم يحقق النتائج المتوقعة.

---

[1] - سمير قسيمي، سلالم تروﻻر، مصدر سابق ، ص33.

[2] –المصدر نفسه، ص38.

[3] – المصدر نفسه، ص34.

كما وصف السارد الحكام بأنصاف الآلهة بقوله:"... لتولد أنصاف الآلهة، و يسبب الحنين الأول إلى ما كانت عليه ، تخيرت مواقعها في المدينة الدولة القدرة وحدها جعلتها تختار أعالي المدينة".[1]

فالنسق الخفي هو نظام الحكم الاستبدادي، فالحاكم كالإله و ذلك في قوله:" بعد عقود من ذلك، قبر الرجل الأفضل ليبعث كائنا زومبيا، يعتقد الحياة وهو ميت... وكانت تلك ثاني أكبر خدعة يقوم بها أحدهم على الإطلاق".[2]

كما يصف الحاكم في المدينة الدولة بالكائن الزومبي، فهو ميت وحي في نفس الوقت، لكن هذا ما حدث في المدينة الدولة، وينقد الواقع السياسي الجزائري عن طريق وصفه لحكام المدينة الدولة الذين يتشابهون كثيرا مع جمال حميدي المقعد والعاجز عن تأدية واجباته، وإشارة إلى التمسك بالكرسي، وهو بهذا الوصف يسخر منهم ومن الواقع سخرية مصبوغة بألم الوطن المنهوب.

تتسم الرواية بطابعها النقدي، حيث يبرز قسيمي مشاهد من الفساد وغياب العدالة الاجتماعية. وتأثير السياسة على الحياة اليومية للأفراد.

تعتبر الرموز والتشبيهات من الأدوات التي يستخدمها الكاتب لإيصال رسائله السياسية. فعلى سبيل المثال، تمثل "السلالم" في الرواية العقبات والتحديات التي يواجهها الأفراد في صعودهم نحو الحرية والكرامة. يعكس هذا الرمز الصراع المستمر بين الرغبة في التقدم والتحرر من قبضة الأنظمة القمعية.

في الختام، يُمكن القول أنّ رواية "سلالم ترولار" ليست مجرد سرد حكائي، بل هي تحليل عميق للنسق السياسي، وتأثيره على الأفراد والمجتمعات.

من خلال أسلوبه الأدبي الرقيق، يُقدم سمير قسيمي دعوة للتفكير النقدي في واقعنا السياسي، مستنداً إلى تجربته الشخصية وثقافته القانونية.

---

[1] – سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص33.

[2] –-المصدر نفسه، ص34.

صورة المثقف في الرواية:

تحدث سمير قسيمي في روايته سلالم ترولار على موضوع التهميش والظلم المسلط على المثقف في الجزائر، إذ الراوي كشف الأنماط الثقافية السائدة في مجتمعه، فقد عبر سمير عن ذاته العاجزة عن الكتابة والابداع، وغير القادرة على التدخل في المشهد الثقافي الابداعي فيقول: "فقد ولد الكاتب بالصدفة انسانا قبل خمسة وأربعين عاما، من دون أن يكمل الشهر الثامن في بطن أمه. ثم ولد كاتبا بالصدفة أيضا قبل عشر سنوات".[1] وهو مؤلف الرواية نفسها سلالم ترولار ينشر رواية كل عام تحت اسم رجل آخر. إنه شخص يتخيل الابداع، يقول السارد في رسالة أرسلها لزوجتي:" بدأت أشعر بالغربة. ليس لأنني في وطن ليس وطني، بل لأن ملامحي بدأت تختفي. أخبرت صاحب اسمي بذلك، وبحاجة إلى مكان في مرسيليا يذكرني بالوطن... شوارع بلا مكتبات بلا قاعات سينما، بلا مسارح رجال لا يحلمون، لا يعيشون، يبقون فقط على قيد الحياة. أي شيء يشبه الخدعة العظيمة التي أسميها وطن".[2] بهذه الكلمات يشعر الكاتب بالغربة والحنين لأنه في مكان مختلف عن وطنه، فيصف حال بلده وما يعيشه يوميا في المدينة الدولة، وهو بذلك حزين عن الأوضاع المزرية التي يعانيها مجتمعه في كل المجالات وخاصة الجانب الثقافي السائد".[3] حيث يقول:" هل تصدقين أنهم على عكسي أنا يصدقون أنني كاتب ؟ حتى أنت، وأنا أكتب لك، لم تصدقي. كلانا يعرف رغم كتبي السبعة، أنني لم أكتب شيئا. كلما حدث أنني مجرد رجل تعثر ذات يوم بالكلمات. لست كاتبا".[4] فالسارد رغم كتبه السبعة لا يشعر أنه كاتب وهذا للرفض الذي وجده في بلده، من خلال محاولة تغييب صوته. كما نجده يصف المثقف المهمش فيقول:" مع ابتعاده عن الكتابة، بدأ يشعر بالملل من كل شيء. لم يعد قادر على الشعور بالمتعة كما في السابق...كانت أكبر أن يختلي بنفسه، و يكون مجبرا على مواجهة حقيقة أنه لم يعد يملك موهبة الكتابة".[5]

---

[1] –سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق ص69.

[2] –المصدر نفسه، ص99.

[3] –التمثيلات الثقافية ودلالتها في رواية سلالم ترولار، عبد الباقي عطا الله، مجلة اللغة الوظيفية، مج11، ع 2، 2024، ص211.

[4] – سمير قسيمي، سلالم ترولار، مصدر سابق، ص93.

[5] –المصدر نفسه، ص59.

وبهذا "فهو مثقف عانى من الظلم والقهر والتهميش، ما جعله يؤمن أنه لا يملك موهبة الكتابة، وهنا نجده يمثل الشخصية المثقفة الانهزامية مسلمة لقدرها ومصيرها، ولأشكال القمع والاضطهاد المختلفة من قبل أجهزة السلطة السياسية أو سلطة المجتمع. وهنا يصور سمير قسيمي مشهد السياسي الحاذق في الكذب والنفاق والمقنع في آن واحد، يقابل هذا متلقي بائس يصدق الكلام المعسول للسياسي هذا، لكي يعود الانسان بلا رأس ليغزو المشهد الثقافي في المدينة الدولة من جديد، بسذاجته وعفويته.[1]

لقد قدمت الرواية نقدًا للواقع الثقافي والسياسي في المجتمعات العربية، حيث تتضح من خلال شخصية المثقف ورغبتها في تغيير الواقع والرسائل التي تبثها. يبقى المثقف هو الناقد، الذي يحفز الوعي لدى الجماهير، إلا أنه أيضًا يعاني من الجمود والمحبطات التي تعترض طريقه. لذا فإن صورة المثقف في رواية "سلالم ترولار" تمثل صراعًا دائمًا بين الحقائق والآمال، بين الإرادة الفردية والقيود الاجتماعية. والانظمة المستبدة والتهميش المسلط عليه.

[1]– عبد الباقي عطا الله، التمثيلات الثقافية ودلالتها في رواية سلالم ترولار، مرجع سابق، ص211.

الخاتمة:

وخلاصة القول، لقد كان للنقد الثقافي دورا هاما في الكشف عن الرسائل والأفكار التي يريد الروائي تمريرها لجمهوره.

ولا يتأتى ذلك إلا من خلال منظومة الأنساق الثقافية، وهو ما تطرقنا إليه في دراستنا هذه.

إنّ سلالم ترولار لكاتبها سمير قسيمي، هي رواية تحمل من الجرأة والابداع والحبك ما أهلها أن تكون من الروايات القلائل على الساحة الجزائرية، وصلت درجة الاتقان والنجاح في رسم صورة المجتمع الجزائري زمن التغيير الحاصل آنذاك، ومما أهلها أن تكون أرضا خصبة لعديد الدراسات الأكاديمية والأعمال البحثية.

–لقد كانت لتركيبة النظام في الدول العربية أثرا في طبيعة الكتابة الروائية، ولحرية نسج منظومة الأفكار التي يريد الكاتب تمريرها لجمهور القراء، وذلك من خلال اختفاء اسم سمير قسيمي تحت اسم الرجل الذي يهب رواياته لرجل غريب يحمل اسمه نفسه (الاسم المستعار).

– يعد سمير قسيمي من الروائيين الجزائريين المعاصرين الذين اتخذوا من الواقع الجزائري محورا لأعمالهم ورسم صورته التي أراد أن ايصالها الى عامة الناس من خلال أسلوبه الفنتازي الساخر وشخصياته الهزلية التهكمية الواقعية التي يفهمها الجميع.

– فالرواية ترسّخ ابتعادها عن الشكل الكلاسيكي، إذ أن صورة غلاف الكتاب كانت بمثابة الكلمة الأخيرة في الرواية، ليمرر بذلك رسالة مفادها أن العبث دائري ومستمر ونهايته هي بدايته مادامت السلالم للصعود والنزول التي ستتكرر إلى ما لا نهاية.

– تعتبر الرموز والتشبيهات من الأدوات التي يستخدمها الكاتب لإيصال رسائله السياسية. فعلى سبيل المثال، تمثل "السلالم" في الرواية العقبات والتحديات التي يواجهها الأفراد في صعودهم نحو الحرية والكرامة. يعكس هذا الرمز الصراع المستمر بين الرغبة في التقدم والتحرر من قبضة الأنظمة القمعية.

-استنتجنا أن المكان الذي وظفه الروائي في أغلب رواياته هو مكان واحد ألا وهي العاصمة الجزائرية.

-إن الرواية أكثر الأجناس قدرة للتعبير عن الحقوق الضائعة، فهي وسيلة للتعبير عن العاطفة الانسانية.

- يتجلى دور النقد الثقافي في فهم ما بين السطور للكتابة الروائية وذلك من خلال تفكيك منظومة الأنساق المضمرة التي يريد الراوي تمريرها، وكشف علاقات القوة، الهوية والتاريخ.

-القران الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر والمراجع

المصادر:

سمير قسيمي، سلالم تروﻻر، منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا، ط1، 2019.

المراجع:

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، ع1، 1986.

2- ادوارد سعيد، العالم والنص والناقد، (تر)، عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، بيروت، 2000.

3- أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي بالمفاهيم الرئيسية)، (تر)، وفاء إبراهيم، رمضان بسطويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

4- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الامل والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)،2006.

5- برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة المتخيل والنظرية، (تر)، السيد امام، المركز القومي للترجمة الطبعة، مصر، ط1، 2010.

6- بن جمعة بوشوشة، التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1 ،1999.

7- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، (نظرية الأنساق المتعددة)، (د ط)، (د ت).

8- جودة محمد ابراهيم ابوخاص، المنظور الفلسفي للسلطة عند ميشال فوكو، المركز العربي الابحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1،2017.

9- جون ستروك، رولان بارث، في جون ستروك، البنيوية وما بعدها، (تر)، محمد عصفور، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع206، 1996

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

11- دوغلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، (تر) ثائر علي ديب، ط 2، دار الفرقد، دمشق، 2009.

12- ديفيد كارتر، النظرية الأدبية (تر) باسل المسالمة، دار التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط 1، 2010.

13- الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت،2000.

14- سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض، السعودية، العدد 91-92، ديسمبر 2001.

15- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة (دراسة في أليات السرد وقراءة نصية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، (د ط)،2013.

16- طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (د ت).

17- عادل فتحي عبد الحافظ: النظرية السياسية المعاصرة دراسة في النماذج والنظريات التي دمت لفهم وتحليل عالم السياسة، الدار الجامعية، جامعة الاسكندرية، مصر، (د ط)، 2007/2006.

18- عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت 1991، (د ط).

19- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي، دار بيضاء، لبنان، بيروت، ط3، 2005.

20- عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، النقد الثقافي أم النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، 2004.

21- عبد الله حبيب التميمي، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، دار فارس للنضر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004.

22- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، الدار العربية للكتاب، ط2، 1973.

23- عبد الملك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2012.

24- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998.

25- عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط 3، 2010.

26- الغذامي عبد الله محمد، ثقافة الوهم، المرأة واللغة 02 (مقاربات حول الجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998.

27- فخري صالح، إدوارد سعيد: دراسة وترجمات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ط 1. 2009.

28- مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، عالم لمعرفة، الكويت، (د.ط)،1978.

29- محمد بن لافي اللويش، الجدل الجمالي والفكري (قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي)، مؤسسة الانتشار العربي، (د ط)، 2010.

30- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص دار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط 1 ،2010.

31- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار العربي للعلوم، ط1، لبنان، 2010.

32- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للنشر 1355، الجزائر، (د /ط)،1983.

33- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، دمشق، 2011.

34- ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، (تر)، سالم يافوت، مراجعة مطاع صفدي، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، ط2، 2013.

35- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، (تر)، سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان،1987.

36- ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير لنشر، بيروت، ط1، 1984.

37- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009.

38- نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، (تر)، يوسف فهما حجازي، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط 1، 2010.

39- يوسف عليمات، النسق الثقافي، (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 ،2009.

40- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، دار الفارس، عمان، الأردن، ط 1، 2004.

المعاجم:

1-ابن منظور ، لسان العرب(مادة نسق)، دار المعارف ، (د. ط)، بيروت ، (د. ت).

2-الفيروز أبادي، قاموس المحيط (مادة نسق)، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2008.

3-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، (باب السين)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

المجلات العلمية:

1- التمثيلات الثقافية ودلالتها في رواية سلالم ترولار، عبد الباقي عطا الله، مجلة اللغة الوظيفية، مج11، ع 2، 2024، ص211.

2- حسام الدين فياض، نظرية المادية الثقافية عند ريموند وليامز (رائد التحليل النقدي للمنتوج الثقافي)، مجلة الثقافة الجديدة، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والاعلام، بغداد ساحة الاندلس، ع 432 -433، 2022، ص155.

3- سليم حيولة، الاستراتيجيات القرائية المعاصرة في الواقع النقدي الغربي المعاصر (النقد الثقافي واستراتيجية كشف الأنساق المضمرة)، مجلة المدونة، جامعة المدية، الجزائر، العدد05، جانفي2016.

4- صورية جغبوب، النقد الثقافي مفهومه وحدوده وأهم رواده، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، ع1، جوان.

5- محمد الشيخ، فلسفة الحداثة في فكر هيجل، مجلة مقاليد ع ،13ديسمبر 2017، بيروت، 2008

6- المرعب سعد علي جعفر، النقد الأنثوي، ديوان عبلة بنت المهدي، مجلة المركز بابل للدراسات الانسانية،جامعة بابل، العراق، مج8، ع4 ،2018.

7- مفقودة صالح، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري(مقال)، مجلة مخبر، جامعة بسكرة (الجزائر)، ع 13 ،2019.

المواقع الالكترونية:

1- أحمد عدنان حسين،» سلالم ترولار» لسمير قسيمي ..رواية الواقع الموازي الذي يتجاوز الخيال(24 يناير، 2020)، https://www.elhayatalarabiya.net،

2- ادوارد سعيد، الاستشراق، مكتبة ديوان العرب الالكترونية، https://www.diwanalarab.com.

3- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب، https://www.diwanalarab.com

4- شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، السبت 4أيار (مايو)2013، https://www.diwanalarab.com

5- –عمار لشموت، حوار| سمير قسيمي: زاد الحراك أسئلتي وأوقفني على عبثية الوجود، https://ultraalgeria.ultrasawt.com/ ،28 أفريل 2025، 20:53.

6- مكتبة نور، قسم: روايات إثارة ومغامرات مترجمة،–https://www.noor book.com/book/review/287940

الفهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهـــــــداء

مقدمة.....5

مدخل

1. تطور الرواية الجزائرية.....8

1.1. فترة ما قبل الاستقلال.....8

2.1. الرواية ما بعد الاستقلال.....8

2- الرواية الجزائرية والإيديولوجيا.....10

3- التعريف برواية سلالم ترولار.....11

4- التعريف بالكاتب.....11

الجوائز والندوات.....11

السياق التاريخي لرواية سلالم ترولار.....12

قراءة في غلاف وعنوان رواية سلالم ترولار.....12

ملخص الرواية.....13

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي.....15

المبحث الاول

الجذور النظرية للنقد الثقافي.....16

1 - على الساحة الغربية.....17

1-1 الأسس النظريـة للنقد الثقافـــــي عنـد ريموند ويليامز

(الماديـة الثقافية.....17

1-2-1 ميشال فوكو (الخطابات الثقافية).....18

1-2-2 أسس التفكير الفلسفي عند ميشال فوكو.....19
- المنهج الأركيولوجي.....19
- فوكو وحفريات المعرفة.....19
- مفهوم الخطاب في فلسفة فوكو.....19
- السلطة عند ميشال فوكو.....20
1-3 فلاسفة مدرسة فرانكفورت.....20
1-4 أنطونيو غرامشي (السلطة والهيمنة).....21
1-5 رولان بارت.....21
2- على الساحة العربية.....22
2-1 إدوارد سعيد.....22
2-2 عبد الله الغذامي.....24
2-3 طه حسين.....25
2-4 مالك بن نبي.....26
2-5 محمد أركون.....27
2-6 ادريس الخضراوي.....28
المبحث الثاني
الأنساق الثقافية.....29
1-1 مفهوم النسق.....29
لغة.....29
اصطلاحا.....29
-2. مفهوم الثقافة.....30
أ- لغة.....31

ب- اصطلاحا.....31
-3. تعريف النسق الثقافي.....33
-4. أنواع الأنساق الثقافية.....34
1.4 النسق العام (الظاهر) 34
2.4 النسق المضمر (الخفي) 35
-5. شروط النسق الثقافي.....36
-6. خصائص النسق الثقافي.....37
7- الآليات والأدوات الإجرائية للكشف عن الأنساق الثقافية.....37
1- المجاز الكلي.....38
2-التورية الثقافية.....38
3-الدلالة النسقية.....38
4-الجملة الثقافية.....39
5 المؤلف المزدوج.....39
الفصل الثاني
المبحث الأول.....41
الشخصيات وأبعادها الدلالية الثقافية.....41
بنية الشخصية في الرواية.....41
- مفهوم الشخصية.....41
- لغة.....41
- اصطلاحا.....42
- أبعاد الشخصية..... 43
-أبعاد سيكولوجية.....43

-أبعاد خارجية.....43
-أبعاد اجتماعية 43
-الشخصيات الرئيسية.....43
- جمال حميدي.....44
- أولغا.....46
- شخصية الرجل الضئيل.....47
- الكاتب.....49
-الشخصيات الثانوية.....51
- شخصية عصام كاشكاصي.....51
- شخصية إبراهيم بافولولو.....53
- شخصية السكرتيرة.....54
- .شخصية إيلاغين.....55
المبحث الثاني
الرموز والدّلالات الثقافية (الأنساق الثقافية).....56
-النسق الاجتماعي.....57
نسق الأنا وسلطة الآخر.....57
نسق الذكورة و تمثلات الأنوثة.....59
-النسق السياسي.....60
- صورة المثقف في الرواية.....63
الخاتمة.....65
المصادر والمراجع.....67

ملخص الدراسة:

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية ما بعد الحداثة في الأدب والنقد، اذ يهتم بكشف الأنساق المضمرة في النصوص الأدبية ودراستها، واعطاء صورة حقيقية للواقع المعاش. فتهدف دراستنا الموسومة بـ<< صورة المجتمع الجزائري في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي – مقاربة في ضوء النقد الثقافـي >> إلـى الكشف عن هذه الأنساق في الروايـة و تحديد دلالتها الثقافية من خلال بنية الشخصية، كما أن الرواية حافلة بمجموعة من الأنساق الثقافية ركزنا على بعض منها فيما يخدم دراستنا، التي كانت عبارة عن مدخل تمهيدي للموضوع و فصلين أولهما تطرق إلى الجذور النظرية للنقد الثقافي و مفهوم شبكة الأنساق الثقافية أما الفصل الأخير فقد فاتسم بالعملية التحليلية التفكيكية التطبيقية للكشف عن الدلالات الثقافية لشخصيات الرواية، وكذا الأنساق الثقافية المضمرة التي أراد سمير قسيمي ايصالها لجمهوره، بأسلوب فنتازي تهكمي ساخر، ثم خاتمة والتي تضمنت أهم نتائج الدراسة.

Cultural criticism is one of the most important postmodern literary phenomena in literature and criticism, as it is concerned with revealing and studying the implicit patterns in literary texts, and providing a true picture of lived reality. Our study, entitled “The Image of Algerian Society in Samir Kasimi’s Novel The Stairs of Trolar – An Approach in the Light of Cultural Criticism,” aims to reveal these patterns in the novel and determine their cultural significance through the character structure. The novel is also full of a group of cultural systems, some of which we have focused on in order to serve our study, which was an introductory introduction to the subject and two chapters, the first of which addressed the theoretical roots of cultural criticism and the concept of the network of cultural systems, while the last chapter was

characterized by the analytical deconstructive application process to reveal the cultural connotations of the characters of the novel. And also the hidden cultural patterns that Samir Qasimi wanted to convey to his audience, in a sarcastic, satirical, and fantasy style, then a conclusion that included the most important results of the study.