الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كليّـــة الآداب واللـغـــات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم:.....

Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté :des lettres et des langues
Département Lettre et Langue arabes
N° .....

مذكرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستـــــــــــر
(تخصص: أدب جزائري)

"النسق الثقافي" في "رواية سلالم ترولار" لـ سمير قسيمي
– مقاربة ثقافية –

مقدمة من قبل:
ميساء بجيري

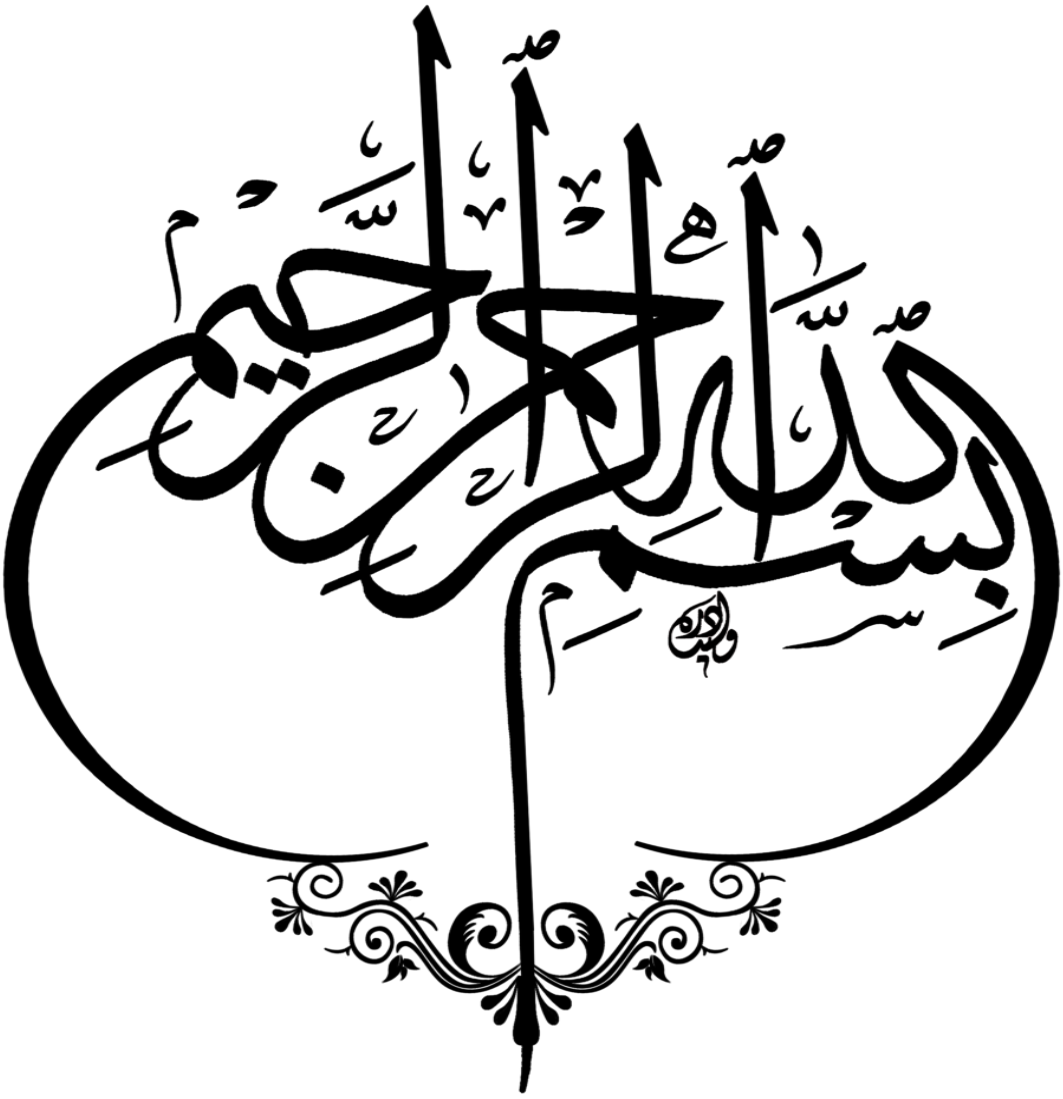
تحت إشراف
د.سليمة عقوني

تاريخ المناقشة: 2020/09/27

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
د. عبد الغني خشة	أستاذ مساعد "أ"	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945
د. عقوني سليمة	أستاذ محاضر "ب"	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945
د. فوزية عساسلة	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعية: 2019 / 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

انطلاقا من قوله تعالى: ﴿ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ ﴾

[سورة النمل، الآية 40]

نتوجه بالشكر والحمد لله عز وجل الذي مدنا بالقوة والصبر على مواصلة هذا العمل وإتمامه كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة:

"عقوني سليمة"

لتفضلها بالإشراف على هذا البحث فكانت لنا نعم الأستاذة الناصحة والصابرة

إلى جميع أساتذة قسم "اللغة والأدب العربي" نطلب من الله عز وجل القدير أن يثبتهم عن كل جهودهم وأن يوفقنا لما يحب ويرضى

إنه سميع مجيب الدعاء.

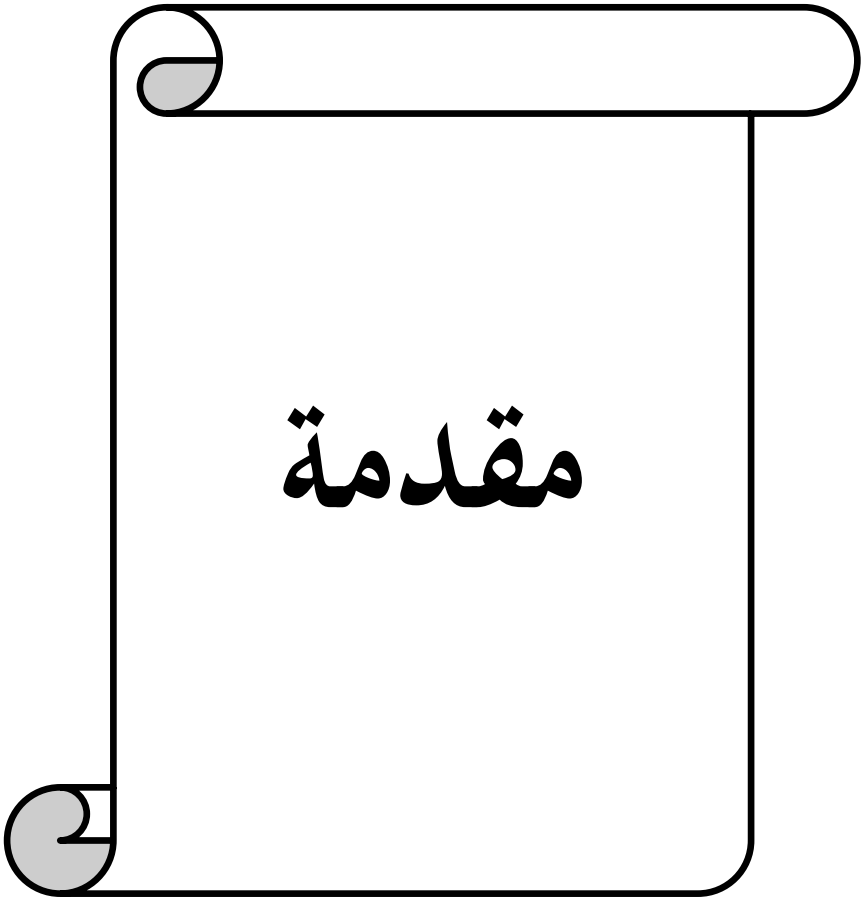
الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى اللذين لأجلهما

أسعى وأجتهد

"الوالدين العزيزين"

ميساء


مقدمة

تُعدُّ الرّواية أكثر الأجناس الأدبيَّة استحضارا للمعالم التاريخية، وللأنساق الثَّقافية والإيديولوجية الَّتي رافقت الإنسان منذ الأزل، تُقدَّم للقارئ وفق رسالة فكرية أدبيَّة تعتمد التشكيل السردي الفني، هدفها ضمان مقروئيتها وخلق متعة جمالية لمتلقيها، وهذا ما ينطبق على الرِّواية الجزائريَّة المعاصرة فقد سايرت الواقع ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع، بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغير، وتميزت بمسايرة الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي وتفاعلت معه، مما نتَّج عن هذا تحول النص الرِّوائي الجزائري إلى نص يرصد الصِّراع الإيديولوجي الحادث في المجتمع، وهذا ما دفعنا للبحث عما تخبِّئه الرِّواية الجزائريَّة المعاصرة، بين سطورها من أنساق ثقَّافية مضمرة استجلاء المضمَّر والمسكوت عنه في النصوص الأدبية. وقد وقع اختيارنا على رِّواية "سلالم ترولار" لـ سمير قسيمي كونها تتميز بسرد واقعي رصد فيها المظاهر الاجتماعيَّة والسياسيَّة والثَّقافية في مدينة الجزائر – مدينة من دون أبواب .. إنمَّحت الحدود الفاصلة فيها بين الداخل والخارج ..- رِّواية أبدع في سردها بأسلوب سَّاخر يستمدُّ مادَّته من الواقع.

وهدفنا من هذه الدراسة الوقوف على بعض أفكار الرِّوائي والبحث عن الأنساق المضمَّرة الَّتي يريد تمريرها من خلال رِّوايته، وكشف الأقنِّعة التي استخدمها في ذلك، فكان موضوع دراستنا (النسق الثقافي في رواية سلالم ترولار – مقاربة ثقافية) فبحثنا هذا لم يكن أول خطوة في هذا المجال وإنما سبقنا إليه بعض الدارسين في جامعات غير جامعتنا، غير أنه في جامعتنا يعتبر هذا البحث هو الأول – نذكر منهم:

- تجليات الأنساق الثقافية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية العشاق لأمين الزاوي للطالبتين (سمية عرفة، وهادية قعري) جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي-
- صراع الأنساق الثقافية في رواية عمارة لخوص، "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للطالبتين (وردة معوش، شريفة معدادي)، جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية-.

لكن لم يسبق أن خاض أحد غيرنا في دراسة رواية سلالم ترولار من خلال آليات النقد الثقافي، ومن الدوافع التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نذكر:

الدوافع الموضوعية:

- الولوج إلى عالم النَّقد الثَّقافي واكتشاف ثَّناياه من المفهوم والأسس والمدارس والميزات.
- كشف أسرار الرِّواية وعناصِّرها والخَّوض في أبعادها الثَّقافية.

الدافع الذاتي:

- فضولنا اللامحدود لاكتشاف خفايا الأنساق الثَّقافية وأبعادها العميقة في الرِّواية الجزائريَّة.

وقد حاولنا الإجابة من خلال هذه الدراسة على إشكالية أساسية هي: ما هي الأنساق المضمَّرة الَّتي تحملها رِّوايتنا تحت عباءتها ومرَّرتها عبر جماليتها للقارئ دون وعي منه؟

وللإجابة على الإشكالية وبلوغ الأهداف التي سطرناها في بحثنا هذا وضعنا خطة مكونة من مقدمة، فصلين وخاتمة.

تعرَّضنا في الفصل الأول إلى الجانب النظري وجاء بعنوان (النَّقد الثَّقافي وحيثيَّاته) وفيه ضبطنا المصطلحات والمفاهيم الأساسية في بنية البحث، بالإضافة إلى إحاطة شاملة بكل جوانب هذا المنهج من نشأته ومبادئه وأهدافه.

أما الفصل الثاني كان إجرائيا، موسوما بـ (الأنساق الثَّقافية في رواية سلالم ترولار ل سمير قسيمي) .

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الثَّقافي مستعينين ببعض الإجراءات الَّتي يتوسل بها في الحفر، كما يستدعي بحثنا أيضا أحيانا مناهج أخرى، استدعاءا عابرا يقتضيه المقام كآليات الوصف والتحليل، وهذا ما لا يتنافى مع المنهج الثَّقافي الذي يستمدُّ آليَّاته من تلك المناهج وغيرها، ولا يستغني عنها بتاتا في تحليل الظَّواهر البشرية.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا، سلالم ترولار "سمير قسيمي"، كتاب النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي، وقد اعترض طريقنا بعض الصعوبات أهمها قلة المصادر والمراجع العربية التي تعالج مواضيع النَّقد الثَّقافي خاصة الجانب الإجرائي وتزامن فترة إعداد التطبيقي مع جائحة كورونا، وعلى الرغم من ذلك تمكنا من إنجاز هذا البحث

بفضل الله تعالى، ثم بفضل التشجيع والتوجيهات السديدة للأستاذة "سليمة عقوني" التي نتوجه لها بخالص الشكر والعرفان والتقدير.

في 28 أوت 2020م ساعة 13:17

مدخل

الرِّواية الجزائريَّة: النَّشأة والتَّطوُّر

أولا: مفهوم الرِّواية:

تُعدُّ الرِّواية جنسا أدبيا جديدا مستقلا بشكله الخاص، في العصر الحديث حيث "لم يترسخ استخدامنا لمصطلح "الرِّواية" حتى نهاية القرن الثامن عشر"[1]، فهي ذات بنيَّة شديدة التعقيد، مترتبة التشكيل تتلاحم فيما بينها، وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا[2]. كما أنَّها تُعتبر من أكمل فنون الأدب فهي تعطي لنا صورة عن المجتمع والعلاقات الاجتماعية السائدة فيه، وهذا ناتج عن صراع الطبقات، فهي تلقي صورا تاريخية كاملة فيها الخيال في أغلب الأحيان، إلا أنَّها أقرب إلى الواقع مع بعض الحوادث الحقيقية وبصفتها "الشكل الأدبي الأقوى والتعبير الأنسب عن واقع يتغير بسرعة"[3]، فهي تنمو معه لتتناسب مع خصائص الرِّواية في عصر سابق، ولذلك يمكننا القول "إنَّ الرِّواية هي ما يدرسه الناقد في عصر من العصور على أنَّه رِّواية"[4]، وعلى ضوء ما سبق سنذكر مجموعة من المفاهيم التي أوردها بعض الدارسين.

ترى يمنى العيد أنَّ الرِّواية هي "صياغة بنائية مميزة بها تولد الحكاية المختلفة ومفارقة لمرجعها، حتى كان لا وجود لهذه الحكاية خرج روايتها"[5].

ويرى لوسيان غولدمان أنَّها "قصة تبحث عن قيَّم أصلية في عالم يقوم به فرد منحط"[6]، فهو يقصد بهذا القيم النبيلة الثابتة التي توفر الشيء لذاته، في مقابلها القيم التي لا تقدر الشيء والتي يقوم عليها المجتمع الرأسمالي.

(1) ايان واط، نشوء الرواية، ترجمة ثائر أديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص15.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1997، ص29

(3) ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص67.

(4) حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة، دار الثقافة، المغرب، 1985، ص37.

(5) يمنى العيد: الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص56.

(6) لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولجيا الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1999م، ص23.

ويعد لوسيان غولدمان من الأدباء الذين يربطون بين المجتمع والرواية، فيشير إلى ارتباط الرواية بالمجتمع الرأسمالي، الذي يختفي فيه دور الفرد فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في مجتمع متدهور[1]، ومن هنا نلاحظ أن لوسيان غولدمان يهتم بالجانب السوسيولوجي بالدرجة الأولى.

والرواية "لا تفحص الواقع بل الوجود، والوجود ليس ما جرى، بل هو نقل الإمكانيات الإنسانية، كل ما يمكن للإنسان أن يصيره كل ما هو قادر عليه"[2]، أي أنها تستشرف المستقبل انطلاقا مما كان عليه الإنسان والكون عليه من قبل.

ويعرفها السعيد الورقي أنها "تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا الشكل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا ذا حياة داخلية متفاعلة"[3].

نخلص من هذه المفاهيم أن الرواية نشأت مع ظهور الطبقة البرجوازية. وهي تتماشى مع التحولات التي تطرأ في المجتمع، كما أنها تعبر عن الإنسان والعالم، وتسلط الضوء على الجوانب المخفية في كل منهما، وقد اكتسبت خصائص مختلفة في مراحل تطورها حتى أصبحت تحمل كل الأشكال الفنية والجمالية.

(1) لوسيان غولدمان: مرجع سابق،ص183.

(2) ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 1999م، ص48.

(3) السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2009م،ص6.

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

1. النشأة:

تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى، وبهذا تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية التقليدية الأخرى... فظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في رد الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر. وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد أيديولوجية وفنية واضحة... [1].

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، لصاحبه بن إبراهيم سنة 1849م، تبعته محاولات أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: "غادة أم القرى" سنة 1947م لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي، وابن الفقير 1940م لمولود فرعون، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص ريح الجنوب سنة 1971م لعبد الحميد بن هدوقة[2].

2-التطوّر:

«إذ نظرنا لمرحلة الخمسينات والستينات، نجد ما قد أنجبت تجارب روائية جد متقدمة مثل محمد ديب، مولود فرعن، ومالك حداد وغيرهم... كما نجد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي

(1) محمد مصياف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م،ص25.

(2)شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013. www.diwanalarb.com/spip.php?article37074.2013

ستظل تمارس حضرها الإيجابي، في التوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التاريخي، ولكن مجالاتها التعبيرية نقصت، وحلة محلها الرواية العربية»[1].

أ-الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:

تعد فترة السبعينات الفترة الفعلية لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" و"مالا تذره الرياح" لمحمد عرعار، و"اللاز"، و"الزلزال" للطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أصبح من الممكن الحديث عن تجربة روائية جزائرية، إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية.

ففترة السبعينات (1970 ـ 1980م) يمكننا أن نطلق عليها الفترة الذهبية للرواية الجزائرية، لأنها شهدت من التطور في الكتابة وبتطرقها لمختلف المواضيع ما لم تشهده الفترات السابقة، ويمكننا تعداد الأعمال الروائية التي ظهرت في السبعينات، ونذكر منها:

- "نار ونور، دماء ودموع، الخنازير، للدكتور عبد المالك مرتاض.
- اللاز، الزلزال، الحوات والقصر، عرس بغل، للطاهر وطار.
- ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح، لعبد الحميد بن هدوقة.
- الطموح، لعبد العالي محمد عرعار.
- قبل الزلزال لعلاوة بوجادي.
- جغرافيا الأجساد المحرقة، وقائع من أوجال عامر صب البحر لواسيني الأعرج، وغيرها من الروايات الأخرى.

(1) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود يوسف الجزائر، طبع المؤسسة المطبعية للفنون المطبعية، الرغاية، 1986م، ص201.

تميزت الرواية في هذه الفترة بـ " الشجاعة في الطرح، والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح"[1].

وتضيف سلمى محمود سعيد في رسالتها: (أنه قد تحققت للشعب الجزائري مع بداية السبعينات، مكاسب ثورية هامة، منها الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي للمؤسسات والطب المجاني، وكذلك لجان التطوع في الجامعة لفائدة الثورة الزراعية، وفي ظل هذه التغيرات الاجتماعية والتحولات السياسية ظهرت في 1971م، رواية ريح الجنوب التي أنهى كتابتها عبد الحميد بن هدوقة، عام 1970م، فجاءت بمثابة تتنبأ بالثورة الزراعية، كما ظهرت في العام 1974م الزلزال للطاهر وطار والتي تناولت هي الأخرى موضوع الثورة الزراعية)[2].

ب–الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:

«... مع بداية الثمانينات، ونتيجة التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من ربقة هذا التوجه. سواء من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة»[3]، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر:

– «وقع الأحذية الخشنة واسيني الأعرج سنة 1981م.

(1) شادية بن يحي: مرجع سابق.

(2) سلمى محمد سعد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات) رسالة ماجيستر، الجامعة الأمريكية ، بيروت، لبنان، شباط 2000، ص13.

(3) عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م، ص2.

- تغريبة صالح بن عامر الزوفري واسيني الأعرج سنة 1982م[1]».
- «العشق والموت في زمن المراشي سنة 1980م، عرس نعل 1982 للطاهر وطار»[2].
- "الأراثة" سنة 1983، رشيد بوجدرة، وألف عام وعام من الحنين 1982م.
- "امتيازات الفينيق" سنة 1989 لياسمينة خضرة (محمد بوسهول).
- "الانكار" سنة 1984 و"التفكك" 1984م لرشيد بوجدرة.
- "الانطباع الأخير" سنة 1985 لمالك حداد باللغة الفرنسية.
- "الانفجار" محمد مفلاح سنة 1983، وبيت الحمراء سنة 1986م.
- "البزاه" محمد بقطاش سنة 1983.
- "بنت الجسر" لياسمينة خضرا سنة 1985م.
- "تجربة في العشق" سنة 1989م.
- "التهيؤ" سنة 1985م لإسماعيل غوقات.
- "التويز" أمين الزاوي سنة 1983م.
- "الحلزون العنيد" سنة 1981م لرشيد بوجدرة.
- "الخنازير" 1985م، لعبد المالك مرتاض.
- "زمن النمرود" سنة 1985، للحبيب السايح.
- "طومبيزا" 1989م لرشيد ميموني.
- "المؤامرة" 1984م لمحمد مصياف.
- ما تبقى من سيرة حمروش سنة 1983 لـ ولسيني الأعرج[3].

(1) شادية بن يحي: مرجع سابق.

(2) عبد الله أبو عيف: الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007م، ص137.

(3) سمر روحي الفيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، من ص50 إلى 171.

كل هذه الأعمال الروائية تهدف إلى تطوير الرواية الجزائرية، وإحداث التجديد والخروج عن المألوف والتقليدي. بتناولها موضوعات مختلفة من الواقع الجزائري السياسي والاجتماعي.

ج–الروايات الجزائرية في فترة التسعينات:

كثرت الدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية في هذه الفترة، فترة العنف والحرب والفتنة، إذ أن «فترة التسعينات بينت خصوبة العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة)»[1].

«فإن واقع التسعينات جزء الكاتب من كل إمكانيات لابراز الصراع أو التنبؤ بالمستقبل. ومن الباحثين من يرى أن مطلع التسعينات حتى الألفية الثالثة تحول الخطاب الروائي الجزائري للتعبير عن عموم الفئات والشرائح والطبقة الاجتماعية الصاعدة وتطلعاتها وتجلى (في موضوعات السياسة، التاريخ، التراث، الدين، الجنس، الأنا، الآخر، التي تحولت من محاورة الأبعاد الوطنية إلى إثارة القضايا الاجتماعية، السياسية، والثقافية كما تتجسد في الصراع القيمي بين البرجوازية المحلية ومؤسساتها الرمزية الموالية والفئات المستضعفة ما أفرزته من مظاهر تأزم في علائق الشعب بالسلطة)[2].

ومن الروايات التي نلمس فيها هذه القضايا نذكر:

- يوميات امرأة آرق، تيميمون، التفكك، معركة الزقاق لـ رشيد بوجدرة.
- سيدة المقام، نوار اللوز، ضمير الغائب لـ واسيني الأعرج.
- "ذاك الحنين" للحبيب السايح... وغيرها.

(1) آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو،2006،ص207.

(2) زواوي رضا: تحول الخطاب الروائي الجزائري، مركز جبيل البحث العلمي، 14 ـ 07 ـ 2014، jilre. Com.

فالرواية الجزائرية في هذه الفترة تقوم بفضح وتعرية مظاهر التخلف الفكري والمعرفي الإنساني. فهي تقدم بصفتها أفقا للكتابة الجديدة كما أنها ليست شيئا جامدا، ولا مقدسا ولا مطلقا خارج الزمان والمكان، وإنما هي ثمرات فكر الإنسان.

د–الرواية الجزائرية المعاصرة:

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولا نوعيا على مستوى الكتابة والتخييل، وكذا البنية، كما تميزت الرواية المعاصرة بعمق الرؤية، وإثارة الأسئلة الكبرى أكثر من البحث عن الأجوبة، فوجود القارئ نفسه أمام روايات شعرية، وروايات دسمة مليئة بالأفكار والإحالات التاريخية الفكرية الفلسفية الفنية... نلقى كتابها منفتحين على السينما، التشكيل، الفلسفة، الأديان، الأسطورة. وهناك عدد من الروايات التي لقيت نجاحا نالت حظوة القارئ العادي والناقد المتمرس، جاعلة من الذات فضاء لمرايا متقابلة يتناسل فيها الواقع من المتخيل، فالرواية الجزائرية المعاصرة، إذا مطالبة بالتحقق في المحلية لدخول رحاب العالمية.

ومن بين الأعمال المعاصرة التي تعكس في نصها الواقع الجزائري نذكر:

- "الأعظم" لـ إبراهيم سعدي سنة 2010.
- "الحركي" لـ محمد بن جبار سنة 2016.
- دمية النار لـ بسير مفتي سنة 2010[1].

نخلص إلى القول أن: «الرواية الجزائرية اليوم أفضل حالا، وهناك نصوص كثيرة تصدر أعمالا جادة، ولم يعد الرمان طبع رواية، بل الرمان تقديم المختلف والسعي نحو مشروع سردي، وأن الكتاب الشباب هم الذين التقطوا اللحظة السردية الأمم، وساهم في ذلك لكتاب المؤسسون والجيل الذي تلاهم، والمساهمة كانت من حيث الخيارات التي أقدموا عليها، ونذكر الآن أسماء كثيرة كالخير شوار،

(1) http : //www. Aljazeera. net

عبد القادر برغوت، ومحمد عبد الرزاق بوكبة، وبشير مفتي، وسمير قسيمي، عبد الباقي قربوعة، وغيرهم»[1].

بعض أعلام الرواية الجزائرية:

تميزت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في النصف الأول من القرن العشرين، بأكثر من توجه جمالي ولغوي، وقدمت الرواية الجزائرية أسماء كبيرة، اختلفت لغتها وطبيعة نظرتها إلى الفن من هؤلاء نذكر كتاب أبدعوا باللغة الفرنسية، «وقد تأثر هؤلاء الكتاب بشكل خاص بالأدبيين الأمريكي والإنجليزي، مثل كاتب ياسين نجده تأثر بـ (ويليم فوكنر)، ومحمد ديب تأثر بالكاتبة (فرجينيا رولف) كما تأثرت آسيا جبار بـ (فوكنز، ودوس باسس، ولورانس درايل)»[2] وآخرون برعا في كتابة روايات عربية بكل المقاييس المتعارف عليها، ومنهم من كتب باللغتين نذكر من هؤلاء:

- **كاتب ياسين:**

(1338 ـ 1410هـ/ 1919 ـ 1979م) أديب عربي جزائري، ولد في قسنطينة من أصل قبائلي في أوت، ودرس في مدرسة سطيف، سجن وهو غلام في مظاهرات 1945م، أصدر مجموعة شعرية بالفرنسية 1946م أسماها (نجوى) وفي سنة 1947م، رحل إلى باريس مكث فيها... وقد استطاع في الفترة (1952 ـ 1954م) أن يتم كتابة روايتن ضخمتين هما (الجثة المطوقة) وهي مأساة نشرت في مجلة البسريت سنة 1955م، و(نجمة). وله أيضا (كتاب ياسين حبا وثورة) وله (الأمير عبد القادر الجزائري)، (المربع المرصع بالنجوم) والأجداد يزدادون ضراوة)»[3].

(1) هدى بوعطيج: ترجمة الأعمال الأدبية، أقل خطأ مقارنة بنظيرتها العربية، www. Vitamine dz. com

(2) حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر التوزيع، وهران (الجزائر)، د. ط، 2004م، ص265.

(3) كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، الجزء الخامس، باب الكاف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ، سنة 2003م، ، ص3 ـ 4.

- **مالك حداد:**

ولد يوم 5 جويلية 1927 كان ثائرا على نفسه، اعتبر اللغة الفرنسية منفاه، لأنه من الذين لم يسمح لهم تعلم لغة بلادهم. هو صاحب المجموعة الشعرية الأولى (الشقاء في خطر) 1952م، أنجز أول رواياته سنة 1958م، (الإطلاع الأخير) تحية منه للثورة الجزائرية المتأججة، وهو يرى أنه ولد في 8 ماي 1945م، يم الدمع والدم في الجزائر، لأنه وجد في هذا التاريخ ذاته وأدرك يمها حقد الاستعمار، وضرورة القضاء على وجوده»[1].

«وهو من أشهر أدباء الجزائر، وشعرائها المحدثين تلقى علومه بقسنطينة، ثم سافر إلى فرنسا ونال الإجازة في الحقوق ثم عاد إلى الجزائر عام 1945م، وأصدر مجلة (التقدم) قبل أن ينخرط في صفوف الثورة الجزائرية وحرب التحرير من دواوينه الشعرية: (ديوان المأساة في خطره) و(الإحساس الأخير)، (وأقدم لك غزلا)، (رفيق الزهاد لا يجيب)، و(أنصتي وأنا أناديك) كلها باللغة الفرنسية وله روايات أخرى (التلميذ والدرس) و(الرصيف الوردي لا يجيب أبدا) و(سأمنحك وردة)» [2].

- **واسيني الأعرج:**

«من مواليد 08 ـ 08 ـ 1954م، بقرية سيدي بوجنان (تلمسان)، أستاذ جامعي، روائي متحصل على دكتوراه في الأدب، أعد وقدم برنامجا تلفزيونيا بعنوان أهل الكتاب، ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الألمانية، والفرنسية، والانجليزية، والايطالية، والاسبانية، من مؤلفاته الروائية (احميدة المسيردي الطيب)، وقائع من أوجاع رجل غامض صوب البحر)، (وقع الأحذية الخشنة)، (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)، (نوار اللوز)، (مصرع أحلام مريم الوديعة)، (ضمير الغائب)، (الليلة السابعة بعد الألف)، (سيدة المقام)، (شرفات بحر الشمال)،

(1) عمر بن قينة: أعمال وأعلام في الفكر والثقافة الأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص105 ـ 106.
(2) كامل سلمان الجبوري:مرجع سابق، الجزء الخامس، باب الميم، ص65.

(حارسة الظلال)، (ذاكرة الماء)، (مرايا الضرير)، ومجموعة قصصية بعنوان (أسماك البر المتوحش)، وله دراسات منها (اتجاهات الروايةة العربية في بداية التسعينات»[1].

- **مولود فرعون:**

«ولد مولود فرعون يوم 8 مارس 1913 بتيزي هيبل، ولاية تيزي وزو، من عائلة فقيرة، التحق بمدرسة القرية وهو في سن السابعة، وبعدها المدرسة الابتدائية العليا بتيزي، وفي سنة 1932م، نجح في مسابقة الالتحاق بمدرسة تكوين المعلمين ببوزريعة، فزاول بها دراسته وبعد ثلاثة سنوات عاد ليدرس بمسقط رأسه حيث تزوج ابنة عمه التي أنجب معها سبعة أبناء، عمل مديرا لمدرسة الناضور عام 1957م، ومن مؤلفاته: (ابن الفقير)، وقد استغرقت كتاباتها ثمانية عشر عاما، (الأرض والدم)، (الدروب الوعرة)[2]».

- **رشيد بوجدرة:**

«من مواليد 50 ـ 09 ـ 1941م، بعين البيضاء أم البواقي ،اشتغل بالتعليم ، تقلد عدة مناصب منها أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين من مؤلفاته الروائية (الحلزون العنيد)، (الإنكار)، (القروي)، (الرعن)، (الارثة)، (ضربة الجزاء)،(التطليق)، (التفكك)، (ليلات امرأة آرق) ، (ألف عام وعام من الحنين)، (الحياة في المكان)، (تيميمون)»[3].

- **الطاهر وطار:**

«من مواليد 15 ـ 08 ـ 1936م، بمداوروش (سوق أهراس) أديب روائي، تقلد وظائف عدة، أهمها مفتش وطني بحزب جبهة التحرير الوطني، رئيس مدير عام مؤسسة الإذاعة بقنواتها المختلفة (1990 ـ 1991م)، مؤسس (مع عدد من أدباء الجزائر ومثقفيها) جمعية الجاحظية ورئيسها، عرف بمواقفه الجريئة، وتصريحاته المثيرة في العشرية الأخيرة، صدر له (دخان من قلبي)، (الهارب)، (الطغاة)،

(1) رابح خدوسي: مجموعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج1، دار الحضارة، الجزائر، ط، 2003م، ، ص29.

(2) نوال بن صالح: استشراف القطيعة في أدب مولود فرعون نموذج الأرض والدم، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، ص307.

(3) رابح خدوسي: مرجع سابق،ص119.

(الزلزال)، (الحوت والقصر)، الموت والعشق في زمن الحراشي)، (عرس بغل)، (تجربة في العشق)، (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزعي)، (يوم مشيت في جنازتي)»[1].

- **عبد الحميد بن هدوقة:**

«(1344 ـ 1417هـ/ 1925 ـ 1996م) روائي قاص ولد في سطيف بالجزائر، وتعلم بها وبالزيتونة في تونس، ترأس الإذاعة العربية لجبهة التحرير الشعبية، وظل بها حتى الاستغلال، وتولى مسؤولية المؤسسة الوطنية للكتاب، إلى جانب كونه أمينا عاما، مساعد الاتحاد الكتاب، ورئيس للمجلس الوطني الجزائري، من أعماله (ريح الجنوب)، (السراب)، (ظلال جزائريين)، (الكاتب وقصص أخرى)، الأرواح الشاعرة)، وله دراسات وتمثيلات إذاعية»[2].

- **بشير مفتي:**

من مواليد 26 ـ 10 ـ 1969م، بالجزائر، صحفي، من مؤلفاته (أمطار الليل)، (الظل والغياب)، لإضافة إلى روايات: (المراسيم والجنائز، وأرخبيل الذباب، وشاهد العتمة)، رئيس فرع رابطة إبداع بالجزائر العاصمة 1992م، أمين عام كتاب الاختلاف 2002م عضو اتحاد الكتاب الجزائريين»[3].

- **أحمد رضا حوحو:**

(1330م ـ 1376هـ/ 1912 ـ 1956م) أديب يجيد الفرنسية ويترحم عنها، من الشهداء، ولد في قرية سيدي عقبة، قرب بسكرة، سافر إلى المدينة المنورة (1934م) فكان مدرسا بمدرسة العلم الشرعية، وسكريتيرا لمجلة "المنهل" إبان نشأتها، ثم عين (1361م) مترجما بمديرية البرق والبريد العامة، وعاد إلى الجزائر حوالي سنة (1946م) فعين أستاذ بمعهد ابن باديس، وعمل في جمعية العلماء المسلمين، وأصدر جريدة، "الشعلة"، وقام برحلات إلى الدول الاشتراكية، وقبرص عليه أثناء

(1) رابح خدوسي: مرجع سابق، ص142.

(2) كامل سلمان الجبوري: مرجع سابق، الجزء الثالث،باب العين،ص358.

(3) رابح خدوسي: مرجع سابق،ص263.

الثورة بالجزائر، وقتله الفرنسيين، في محنة رهيبة، فكان من أوائل الكتاب الشهداء، من آثاره: (غادة أم القرى)، و(صاحب الوحي) و(أدباء المظهر)، و(نماذج بشرية)، و(في الأدب والاجتماع)، و(عشر سنوات في الجهاز) و(مع حمار الحكيم) 1953م»[1].

- **الحبيب السايح:**

«كاتب من مواليد 24 ـ 04 ـ 1950م بسعيدة، مفتش التعليم، يكتب الراية والقصة، من مؤلفاته: (القرار)، (الصعود نحو الأسفل) (زمن النمرود)، (البهية تتزين لجلادها)، (تماسخت)، أدم التسيان) (ذلك الحنين)» [2].

- **رابح بلعمري:**

(1366 ـ 1416هـ/ 1946 ـ 1995م) (شاعر، قاص من الجزائر، فقد بصره صغيرا، وعاش في فرنسا منذ 1976م، له نحو ستة عشر كتابا في الشعر والرواية، منها رواية (النظرة المجروحة) التي جائزة الثقافة الفرنسية»[3].

- **الطاهر جاووت:**

من مواليد 11 ـ 1 ـ 1954م بأزرقون (تيزي وزو)، متحصل على شهادة جامعية في الرياضيات والاتصال، صحفي، تعرض لمحاولة اغتيال يوم 26 ماي 1993م، وتوفي على إثرها يوم 2 جوان 1993م، من مؤلفاته (انقلاب شائك) 1975م، (العصفور المعدني) 1982م، (منزوع الملكية)، رواية 1984م (اختراع الصحراء) رواية 1987م، الكلمات المهاجرة) 1984م، (العسس) رواية 1991م»[4].

- **رشيد ميمون:**

---

(1) عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص129.

(2) عمر بن قينة،مرجع سابق،ص 250

(3) رابح خدوسي، مرجع سابق،ص361.

(4) عمر بن قينة، مرجع سابق، ص388.

(1365 ـ 1415هـ/ 1945 ـ 1995م) كاتب، مسرحي، رائي، من أهالي الميزاب اهتم بإدانة الفساد والانتهازيين في موضوعاته، منح عددًا من الجوائز الأدبية، وقد أقام بالمغرب قبل سنة من وفاته هربا من التهديدات، توفي في باريس، من أعماله (الشعر المنحرف)، (توميزا)، (شرف القبيلة)، (اللعنة) [1]

(1) رابح خدوسي، مرجع سابق، ص 368.

الفصل الأول:

النقد الثقافي وحيثياته

المبحث الأول: النقد الثقافي

المطلب الأول: سؤال في المرجعية

تعددت المرجعيات والأسس التي ساهمت في إفراز النقد الثقافي، باعتباره ذاكرة اصطلاحية ومنهجية. "وهي منجزات نقدية ظهرت في الثقافة الغربية حديثا، وواكبت تطورات العصر، وعنيت بما وراء الأدبية، وبما لم يعن به النقد الأدبي من أبعاد وأنظمة ثقافية ينطوي عليها الخطاب، كالانساق الثقافية والمضمرات الإيديولوجية وغير ذلك"[1].

وتتجلى البداية الثقافية لمقاربة النص الأدبي بوصفة علامة ثقافية بمجموعة "بيرمنجهام" 1964م ومشروعها المتجسد في الدراسات الثقافية التي فتحت مقاربة النص على مقاربة الآثار الثقافية الأخرى كالسينما والإعلام والغناء....الخ، فمن الدراسات الثقافية كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بوصفه نصا أو دلالة، إنما صارت تقارب النص من حيث ما يتحقق فيه وما يكشف عنه من أنظمة ثقافية، "فالنص وسيلة وأداة ومادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط السرد، والإشكاليات الإيديولوجية والأنساق التمثيلية، وبمعية مدرسة "فرانكفورت" التي سبقت هذا الطرح. في كونها انتقدت القمع الثقافي ودوره في الدول الغربية في إنتاج وترويض المتلقي، من خلال عملية تسليح الثقافة ودمج الناس في مستوى واحد من التعميم الثقافي، مما يحقق تبريرا إيديولوجيا لمصلحة الهيمنة الرأسمالية"[2].

وانطلاقا من هذه الخلفيات برزت تحولات في النقد في حقبة عرفت بـ "حقبة ما بعديات" أي نقد ما بعد الحداثة.

فظهرت اتجاهات اتخذت نقطة انطلاقها الثقافة في نقد النص الأدبي مثل التحليل الثقافي، والمادية الثقافية والماركسية الجديدة، والنقد النسوي. "التي تبأرت جميعها في مصطلح النقد الثقافي

(1) جميل عبد المجيد: نحو تحليل أدبي ثقافي، تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 7.

(2) محمود خليف خضير الحياني: السلطة والهامش (استراتيجية النقد الثقافي في مقاربة المتخيل الأدبي)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 30.

الذي طرحه "فنست" بوصفه مشروعا نقديا رديفا لمصطلحي ما بعد البنوية، وما بعد الحداثة"[1]. هذا هو التحول الذي شهدته فترة واسعة من القرن العشرين حين تراجعت المناهج الشكلية، وازداد الاهتمام بالمحتوى الإيديولوجي للخطاب. متجاوزا كل القوانين النصية في مقاربة النص الأدبي، من حيث الانتقال من النقد الأدبي إلى الثقافي، فساهم هذا التحول في نشوء النقد الثقافي بالمفهوم الذي سنجمله في الصفحات الآتية.

المطلب الثاني: مفهوم النقد الثقافي

أ. **المشهد الغربي:**

لم يظهر مصطلح النقد الثقافي إلا في فترتي السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، مع الناقد الأمريكي "فنسنت ليتش" الذي ابرزه في كتابه (النقد الأمريكي 1988) وعرض فيه أيضا المفاهيم الأولية التي تعتبر الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي لبعض النقاد ومن بينهم "ريتشارد شيس" و"أدمون ويلسون". ولأن النقد الثقافي مرتبط بعدة فروع (علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا....الخ) يصعب وضع أو تحديد مفهوم واحد شامل وشافي لكل ما يحوزه المنهج من فكر وأسس.

لذا وجب علينا استقراء عدة مفاهيم بداية من اصوله فأوردنا ما يلي:

بداية مع "ريتشارد شيس" حيث اعتبر هذا النقد ذا طابع سياسي يقول: « سيجد الناقد الأدبي أنه حتما كان سياسي لأن الأدب يتناول الأفعال الاخلاقية، والعواطف والسلوكيات والأسطورة، بل ربما نقول بصفة بالغة العمومية إن الأدب إقامة وتفكيك المجتمع ثم إعادة تجميعه»[2]. بمعنى أن النقد الثقافي عند "ريتشارد" هو نقد يتناول بالنقد جميع جوانب الحياة الاجتماعية بالتفكيك والتحليل والنقد، وهو بهذا يشبه الكاتب السياسي، الذي لا تخفى عنه صغيرة ولا كبيرة في المجتمع إلا و كتب عنها ومنه فالنقد الثقافي عند "ريتشارد شيس" اصطبغ بصبغة سياسية.

(1) محمود خليف خيضر الحياني، المرجع السابق، ص 30.

(2) فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي، ت: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000، ص105.

أما "أدمون ويلسون" فقد طرح نموذجا حول النقد الثقافي في مقاله التفسير التاريخي للأدب بقوله: «هو تفسير للأدب في جوانبه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية»[1]، فهو إذا ربط الأدب وتفسيره بالحياة الواقعية وما تشمله من مظاهر وأحداث مختلفة (اجتماعية، اقتصادية، سياسية) أي هو تفسير للأدب في جوانبه الثقافية.

أما "فنسنت ليتش" وهو أول من اهتم بهذا المصطلح رسيما في كتابه "النقد الأدبي الأمريكي" فالنقد الثقافي عنده هو بهذا المعنى «نقد يتجاوز البنوية وما بعدها ويفيد من مناهج التحليل المختلفة كتأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية بالإضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي»[2]، بمعنى أن النقد الثقافي عنده يعتمد على التأويل التفكيكي، واستقراء التاريخ، والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة بالإضافة إلى تعامله مع النصوص من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي.

كما عرفه "آرثر أيزابرجر" بقوله: «هو نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته»[3]، أي يوظف النقاد المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية في تبادلات وتراكيب معينة، ويقومون بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافة الشعبية بلا تمييز بينهما من حيث الكيف اعتقادا منهم بأن هذا يتسع له مجال المصطلح وبما أنه نشاط وليس مجال معرفي في هذا يتيح له فرصة الاستفادة بكل ما يحيط به.

من خلال عرضنا لهذه المفاهيم الخاصة بالنقد الثقافي يتبين لنا بأن هؤلاء النقاد اعتبروا النقد الثقافي ثورة جديدة عن النقد القديم مؤكدين ضرورة الرجوع إلى النص والإفادة من كل ما تتجه السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة وهو بهذا يحاول أن يتجاوز التصنيف المؤسساتي للنص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أوسع.

---

(1) فنسنت ليتش، المرجع السابق، ص 107.

(2) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص 230.

(3) آرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان سطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،ط1، 2003، ص 30.

ب.المشهد العربي:

المشهد العربي فقد مثله في بادئ الأمر "عبد الله الغذامي" من خلال تأثره بفكر "ليتش" بعرفه بقوله: «النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ... مُعْنَى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته فهو معنى يكشف الاجمالي كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي والجمالي»[1]، وهو بهذا يرى أن مجال النقد الثقافي هو النص فهو في الواقع يعتمد إلى كشف قبحيات الثقافة من خلال النص إذ يتمدد النص ليصبح بحجم ثقافة ما بأكملها.

وعرفه "عمر أزراج" بقوله: «النقد الثقافي هو نشاط فكري ومعرفي متعدد من حيث الأسس النظرية والمقاربات المنهجية التي يستخدمها. كما أن استراتيجياته في الممارسة النقدية تتميز بالانفتاح على جميع الحقول والروافد المكونة لما ندعوه بالظواهر الثقافية وبالممارسات المنتجة للمعنى»[2]، وهذا يعني أن الممارسة النقدية في النقد الثقافي تتميز بالانفتاح والاستفادة من جميع المجالات المعرفية. بمعنى أنه نقد منفتح وشامل.

كما عرفه "خنفاوي بعلي" بقوله: «النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا قائما بذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب بل حول دور الثقافة في نظام الأشياء وهو مهمة مداخلة مرتبطة متجاوزة...»[3]، بمعنى أن النقد الثقافي يتسع ليشمل مختلف المجالات المعرفية والثقافية.

ويعرفه أيضا "جميل حمداوي" بأنه: «هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وهو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن»[4]، بمعنى أن النقد الثقافي يعمل على كشف المخبوء والمضمر في النص وربط للنص بواقعه وزمانه التاريخي.

---

(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز العربي)، المملكة العربية، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص 83.

(2) ازراج عمر: في ماهية النقد الثقافي، صحيفة العرب، لندن، الجمعة 2015/08/21. /https://www.diwanalarab.com

(3) حنفاوي بعلي :مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007م، ص 20.

(4) جميل حمداوي: النقد بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب http/www.diwonalavab.com/spip-31174. ph?article

ولعل المفهوم الذي يشمل كل هذه ويلخصها هو عند المفهوم النقد الثقافي أنه: «نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها»[1].

ومن خلال مجمل التعريفات السابقة نستنتج أن:

- النقد الثقافي فرع من فروع نقد النصوص العام، يهتم بالنص باعتباره لم يعد نصا أدبيا جماليا فحسب لكنه أيضا حادثة ثقافية، لا يقرأ لذاته ولا لجماليته وإنما يعامل بوصفه حامل نسق أو أنساق مضمرة يصعب رؤيتها بواسطة القراءة السطحية، فيسعى النقد الثقافي لكشفها وتأويلها بعيدا عن النظرة السطحية.
- ربط العلوم الإنسانية بالأدب مما يساهم في إثراء النص.
- تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية، لا بوصفه قيمة جمالية فقط.
- الاهتمام بالنصوص المهمشة.

المطلب الثالث: حيثيات النقد الثقافي:

إن ارتباط النقد الثقافي بحقول ثقافية متنوعة، جعله يستفيد من مناهج جاعلا إياها مرجعا ونجدها واضحة خاصة في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي، ومن أهم هذه العلوم نذكر:

1. علم النفس أو التحليل النفسي

يتشابك علم النفس مع النقد الثقافي عبر الثقافة . إذ"هو علم يمكننا من تحليل وتفسير النصوص وفهما بأساليب لا يمكن تحقيقها بالمنظورات الأخرى، فنظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا على أن نفهم مناطقنا النفسية والعاطفية والحدسية واللاعقلية، والمخفية والمكبوتة والمتخفية، فهذه المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها. وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل والفهم"[2].ومن هنا كان لعلوم النفس أثرًا واضحا في إرهاصات النقد الثقافي. الذي يقوم على كشف كل هذه المعطيات الخفية التي يحتوي عليها النص.

(1) ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002م، ص 305.
(2) مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم المنيا،23 ديسمبر، ص 46.

2. علم الاجتماع:

يعد علم الاجتماع رافدًا من روافد النقد الثقافي، الذي يقوم بدراسة ثقافات المجتمع المختلفة، ونظمه وعاداته وتقاليده وأنماط تفكيره وتصوره وفنونه وإنسانيته. إذ يرى "آرثر إيزابرجر": "المنظور الاجتماعي يقوم بتزويدنا بعدد من أدوات تحليل النصوص ... ويدعم مفهومنا على الأعمال الفنية (بجميع الأنواع)"[1].

3. علم العلامات (السيميوطيقا):

إن علم العلامات هو القاعدة المركزية والأهم التي ينطلق منها النقد الثقافي في التحليل، لاعتباره أن المعاني لا تنشأ من اللغة وحسب، بل تنشأ عن تلك العلاقات المتبادلة داخل النسق والمنحى السيميوطيقي في تناوله للأعمال الأدبية.

يقول "مصطفى الضبعْ": «تأتي السيميوطيقا أو علم العلامات بوصفها العلم المشترك بين علم النفس وعلم المجتمع، فالتحليل النفسي يعتمد كليا على رصد العلامات خاصة بالنفس الإنسانية، والأمر نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة المجتمع وظواهره إذ لابد له من أن يستفيد من معطيات علم العلامات»[2]. بمعنى أن الناقد يعتمد على عدة مناهج وعلوم ونظريات متعددة المجالات في نقده. تجتمع جميعا في النقد الثقافي.

(1)آرثر إيزابرجر، مرجع سابق، ص 225.

(2)مصطفى الضبع، مرجع سابق، ص 7.

المطلب الرابع: سمات النقد الثقافي:

للنقد الثقافي العديد من سمات ولكن هذه السمات تنحصر في مصطلحات تحدها نذكر منها:

1. التكامل:

التكامل بمعنى تجنيد مختلف المناهج النقدية لخدمة النص ."لا يرفض النقد الثقافي الأشكال الأخرى من النقد، وإنما هو يرفع هيمنتها منفردة أو هيمنة نوع منها منفردا، إذ يعني ذلك قصورًا في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص"[1].

يقوم النقد هنا على الاستفادة من مختلف المناهج النقدية إذ يرفض هيمنة نوع واحد من المناهج لأن ذلك يجعله قاصرًا عن اكتشاف العديد من الجوانب الدالة في النص. " ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي وإنما الهدف في تمويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه، بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه"[2].

2. التوسع:

"يوسع النقد الثقافي للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو ما يعد إضافة للفن، ومحاولة للتخلص من الأفكار التي ترسخت مع مرور الوقت"[3]. بمعنى أن العمل الأدبي ظاهرة مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة.

3. الشمول:

يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله شاملا لكل منامي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيمة أخرى جديدة، فإذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب للكشف عن جوانبه النظرية الأدبية من

(1) مصطفى الضبع ، مرجع سابق، ص 10.

(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، ص 08.

(3) عبد الله الغذامي، المرجع نفسه،ص15.

خلال النص الموصوف بالأدبية أو الكشف عن قوانين جمالية جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النص فإن النشاط الإنساني كله بحاجة للنقد المطروح في المشروع الثقافي.

4. الاكتشاف:

يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها، أو في الواقع بوصفه نصا أشمل يطرح علاماته، ويوجه النظر لما تحمله من دلالات وتطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني.

5. الضرورة:

يعد النقد الثقافي بهذه الصورة ضرورة لابد منها، لمساهمته في تطوير حياتنا أو جوانب منها أو التخلص من الأفكار القديمة..

المطلب الخامس: مرتكزات النقد الثقافي:

أ. عناصر الرسالة: (الوظيفة النسقية)

من المعروف والمتداول أن النموذج الاتصال يقوم على ستة عناصر هي: المرسل والمرسل إليه، والرسالة، والسياق والشفرة وأداة الاتصال. وهذا إنجاز كان له أثره الكبير في النقد والدراسات الأدبية، لكن هذا النموذج حسب "عبد الله الغذامي" لا يخدم كفاية ولا يساهم في تحرير المصطلح، لذلك قام بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي (الوظيفة النسقية)، وهذا يمثل مبدأ أساسيا من مبادئ النقد الثقافي[1]. والهدف من إضافتها معرفة الأبعاد النسقية التي تتحكم بالشعوب وبخطاباتها.

ب. المجاز والمجاز الكلي:

هو الجانب الذي يمثل قناعا تتفتح به اللغة لتمر أنساقها الثقافية دون وعي منا حتى لا تصاب بالعمى الثقافي كما يسميه "الغذامي"، وفي اللغة مجازاتها الكبرى، والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكتشفها ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك الخطاب. وخطاب الحب مثلا هو

(1) عبد الله الغذامي،مرجع سابق، ص 65.

خطاب مجازي كبير يختبئ من تحته نسق ثقافي ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة[1]. 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.

ج. التورية الثقافية:

"وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد، وكشفه وهو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية أي أن اخطاب يحمل نسقين واع والآخر مضمر"[2]. المقصود هنا هو أن التورية الثقافية كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور.

د. الدلالة النسقية:

الدلالة النسقية تأتي في المرتبة الثالثة بعد الدلالة الصريحة (عملية توصيلية) والدلالة الضمنية (أدبية جمالية). "وهي دلالة ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرًا ثقافيا أخذ بالتشكيل التدريجي إلى أن أصبح عنصرًا فعالاً، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء"[3]. إذا فالدلالة النسقية ذات بعد نقدي ثقافي.

(1) جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مرجع سابق.

(2) جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مرجع سابق.

(3) عبدالله الغذامي: مرجع سابق،ص72.

هـ.الجملة الثقافية:

"الجملة الثقافية هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية. وهي جملة متولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة"[1]. أي أنها نتاج الدلالة النسقية.

و. المؤلف المزدوج :

يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الإصلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن وتشرك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجمال الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا مضمرًا ولا يكتشف ذلك غير النقد الثقافي[2].

ويعني هذا أن هناك فاعلين رئيسيين هما: الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة مباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها لتي تتوارى وراء الظاهرة في شكل أنساق مضمرة غير واعية.

المطلب السادس: أهداف النقد الثقافي:

يسعى مشروع النقد الثقافي إلى التعامل مع النصوص، باعتبارها علامة ثقافية قبل أن تكون قيمة جمالية، فالتعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضع النص داخل سياقة السوسيوثقافي من ناحية أو داخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، أي أن النص (علامة ثقافية) تتحقق دلالتها داخل السياق السوسيوثقافي الذي أنتجها وأهم خصائصه هي:

أ. الانفتاح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة.

(1) عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 73.

(2) عبد الله الغذامي،مرجع سابق، ص74،75.

ب. من سننه الاستفادة من مناهج التحليل كتأويل النصوص والدراسة الخلفية – التاريخية، إضافة إلى إعادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج. تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي.

د. تجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه، ومستواه، فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية، أي استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته مع انفتاحه على النصوص والكتابات الهامشية.

المبحث الثاني: مفهوم النسق الثقافي:

المطلب الأول: تعريف النسق (System):

أ. **لغة:** مادة "نسق"، "النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد عام في الأشياء وقد نسقه"[1].

وورد في قاموس (المحيط) النسق بمعنى "ما جاء من كلام على نظام واحد [.....] وأنسق، أي تكلم سجعا، التنسيق هو التنظيم [...] وتناسقت الأشياء وأنسقت أي تنسقت ببعضها البعض"[2].

أما في معجم (الوسيط): "(نسق) الشيء نسقًا: نظمه يقال: نسق الدر ونسق كتبه والكلام عطف بعضه على بعض... (أنسق) فلان تكلم سجَعًا. (ناسق) بين الأمرين تابع بينهما ولاءم. (نسقه) نظمه. (انتسقت) الأشياء انتظم بعضها إلى بعض يقال نسقها فانتسقت (النسق) ما كان على نظام واحد من كل شيء يقال جاء القوم نسقا وزعت الأشجار نسقا"[3].

خلاصة القول أن النسق في اللغة يدل على نظام أو عناصر متفاعلة بينها وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير.

ب. اصطلاحا:

عرفه "جميل حمداوي" بأنه: "نظام متكامل ومترابط من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما [....]، ويدل النسق أيضا على مجموعة من القواعد والمبادئ والفرضيات والمسلمات التي تكون نظرية كلية مجردة أو نظاما، جاهزًا علميا كليا، مثل النسق النيوتني الفيزيائي"[4].

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ، مج 05، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف ، القاهرة، ط1، 1998م، ص 12.

(2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تر: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص 925.

(3) معجم الوسيط: المكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2004م، ص 981.

(4) جميل حمداوي: نحو نظرية ادبية ونقدية جديدة(نظرية الانساق المتعددة)، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط1، 2016م، ص 09.

نستنتج أن النسق هو عنصر له نظام وله وظيفة، وهي تعمل ضمن وظيفة جامعة لكل عناصر البنية، لذلك فإن النسق هو عبارة عن سلسلة مكونة من عدة بنى وعناصر مشتركة تؤدي وظيفة معينة.

المطلب الثاني: تعريف النسق الثقافي:

عرف "عبد الله الغذامي" الأنساق بقوله: "هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي، والمنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نص يحضى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه بالاستجابة السريعة والواسعة، تنبئ عن محرك مضمر يشتبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية، وقد يكون ذلك في الأغاني وفي الأزياء أو الحكايات والأمثال، وهو في الأشعار والإشاعات والنكت، كل هذه وسائل وحيل بلاغية إجمالية نعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي"[1].

أما "عبد الله إبراهيم" يقول: "الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكتاب، فيقع أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء فترى محمولات خطابية لما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصة بها، إننا بإزاء مؤلف مزدوج التكوين شخصي وآخر ثقافي والثاني لا يدخل وسعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول"[2]. من خلال هذين التعريفين نستنتج أن للأنساق الثقافية جانب مضمر من المنتج المقدم للجماهير سواء كان في منتوج ثقافي أو مؤلف مضمر، ففي حد ذاتها يترتب منها تأويلات بما يتناسب مع المضمون.

(1) عبدالله الغذامي، مرجع سابق، ص 79- 80.

(2) عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 128.

الفصل الثاني:

الأنساق الثقافية في رواية

سلالم ترولار لـ سمير قسيمي

المطلب الأول: النسق الثقافي في عتبات الرواية

1. مفهوم العتبة:

أ. لغة:

العتبات في اللغة جمع مفرده عتبة وتعرف "العتبة أسكفة الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجبُ، والأسْكُفَةُ: السُّفلى، والعَارِضَتَانِ العُضَادَتَانِ والجمع، عَتَبٌ وعَتَبَاتٌ، والعَتَبُ: الدَّرَجُ، وعَتَّبَ عَتَبَةً: اتخذها. وعَتَبُ الدَّرجِ: مراقيها إذا كانت من خشب وكلّ مِرْقَاةٍ منها عَتَبَةٌ"[1].

فالعتبة إذن ما ارتفع على المكان المطمئن السهل، وهي المدخل أو المداخل التي فيها شيء من الصعوبة وتتطلب جهدا إضافيا لتخطيها.

كما تعرف أيضا: "عَتَبَ العين والتاء والباء أصل صحيح يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره، من ذلك العتبة، وهي أسكفة الباب"[2]. إذن فالعتبة لا تقتصر على مداخل الأبواب والبيوت فقط وإنَّما قد تشمل كل شيء نلمس فيه بعض الصعوبة لتخطيه.

ب. اصطلاحا:

يأخذ مصطلح العتبات محمولات دلالية إضافية في الحقل النقدي غير تلك التي تمنحها اللغة فهو بالإضافة إلى معانيه اللغوية أنفة الذكر يجعل في طياته معاني أخرى تندرج جميعا ضمن هذا الحقل – الحقل النقدي – ويقصد بها تلك النصوص الموازيَّة للنص الأساسي وقد تأخذ لها في اللغة العربية تسميات عدة فهي: "خطابات المقدمات ... عتبات النص ... المكملات ... النصوص الموازية ... سياجات النص ... المناص ..."[3]، أي أنها مكملات النص ومفاتيحه الرئيسية التي تحيل إلى ما بداخله، ولعل الفضل في هذا يعود لجيرار جينات وتحديدا لكتابه عتبات إذ يعد "محطة رئيسية لكل

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

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

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

عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتاب النص فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث في كثير من أشكال هذه النصوص، العتبات، بيانات النشر، العناوين الإعدادات، التوضيحات، المقدمات، الملاحظات، ... وغيرها"[1].

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

2. دراسة عتبات الرواية:

1.2. الغلاف:

تقوم العلاقة بين القارئ والكتاب الذي يقع بين يديه على أساس الرؤية البصرية حيث يعذب القارئ عنوان الكتاب أو شكله أو لونه، "فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة باعتباره اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية"[2].

بمعنى أن غلاف الكتاب يحمل دلالات وإشارات عما يتضمنه النص من خلال عنوانه ولونه، وبهذا يمكن للقارئ قراءة النص قراءة أولية من خلال الغلاف.

باعتباره يحوي معظم المعلومات التي تشكل لوحة أولى للنص المحكي إنه يتضمن: "عنوان الكتاب، اسم المؤلف، لوحة الغلاف، دار النشر وسنة النشر والتعيين الأجناسي على سبيل المثال ولكن لا يمكن الاستغناء عن التفاصيل الأخرى كعنوان الكتاب واسم المؤلف ولوحة الغلاف"[3]، وبهذا تتأكد العلاقة بين القارئ والكتاب أنها بصرية فالقارئ يقوم بفحص كل هذه المعلومات قبل أن

(1) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1،2008م، ص 13.

(2) عبد الله الخطيب: المنهج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009/ ص 17.

(3) سوسن البياتي: عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر و التوزيع، 2013، ص 16.

يقرأ الكتاب ليأخذ بذلك فكرة أولية عن محتوى الكتاب، ونحن سنقوم بدراسة عتبات الغلاف ونحاول استنطاقها.

2.2. اسم المؤلف:

يمثل اسم المؤلف عتبة قرائية مهمة للقارئ تعامله مع النص وهو أهم ما نجد في صفحة الغلاف والذي لا يمكننا تجاهله أو محاورته لأنها العلامة الفارقة بين كاتب وآخر به تثبت هوية الكتاب لصاحبه، "ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله... دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[1]، إذا فاسم المؤلف يمثل عتبة قرائية مهمة أو لتمهد للقارئ تعامله مع النص، كما أن اسم المؤلف يؤدي جملة من الوظائف هي:

1. "يمنح سلطة توجه المتلقي القارئ وتوضح العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه، فالمتلقي القارئ يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف.
2. يستطيع أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك لاسيما إن كان اسم المؤلف معروفا وله حضور على الساحة الثقافية والأدبية.
3. فضلا على ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والجنسوية (ذكر أو أنثى) وما يعكس أن يستحضره المتلقي للقارئ عن المؤلف من بيئته وانتماءاته وكتاباته، لأنها حتما ستؤثر في النص المنتج"[2].

وفي روايتنا "سلالم ترولار" لسمير قسيمي نجد أن غلاف الرواية مستطيل الشكل يثبت اسم المؤلف أعلى الصفحة إلى اليسار بخط أقل بقليل من خطية العنوان، وبلون أسود ومن مضمرات اللون الأسود انه خاص بمرتبة النفس المرضية وهو آخر ألوان مراتب النفس وليس فوقها إلا الكمال المطلق الذي لا لون له"[3]، كما أنه يرمز إلى السيادة "من سيادة اللون الأسود على باقي الألوان ذلك لعدم

(1) سوسن البياتي، مرجع سابق، ص 19.

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

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

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

وقبل أن نشير إلى الدلالات التي يحملها العنوان ... لا بد أن نسأل لماذا اختار الروائي هذا العنوان وما علاقته بالنص يجيبنا عن هذا السؤال الروائي نفسه يقول: (قبل أربع سنوات قرأت تقريرا لضابط فرنسي اسمه روزات، حرره عام 1833 يصف فيه الجزائر العاصمة جاء فيه هذا التقرير هذه الجملة "... إنما مدينة سلالم." "أعتقد أن هذه الجملة التي جعلتني أختار رمزية السلالم لتكون تيمة هذا العمل"[3]، لذا يقال أن كل نص هو تناص فرمزية العنوان لم تأتي من العدم بل جاءت بعد أن قرأها الروائي في تقرير وبعد أن حركت فكرة ما دماغه أو دعمتها وإلا لما اختارها الروائي لفظ السلالم.

إن الاسم الثاني ترولار فهو اسم حي شعبي بالجزائر العاصمة مقابل لفظ الحكومة وتدور أحداث الرواية كلها في هذا الحي، فالعنوان عبارة عن وصف لمدينة الجزائر وتحديد لها ولأهم مواقعها، وفكرة الرواية لم تأتي من العدم بل ان الروائي نقصد كتابة رواية عن مدينة الجزائر لهدف ما هو أدرى

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

(2) باسمة درمش، مرجع سابق.ص74.

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

به، لكننا سنحاول تفكيك العنوان والبحث عما يخفيه من دلالات فالعنوان إذا جاء من كلمتين سلالم ترولار فلفظ سلالم في معناها الحرفي تحيلنا على توليفة من المعاني الرمزية منها "السمو" و"الصعود"، والحركة نحو الأعلى كما أنها قد تحمل معنى مضاد "النزول" و"السقوط" و"الحركة نحو الأسفل" فتتحول بذلك الدرجات إلى دركات، فهناك فعل يحدد الحركة في هذه السلالم واكتشاف هذا الفعل مرهون بقراءة الرواية، لكن إذا قرأنا العنوان قراءة سيميائية فلقط "سلالم" جاء نكرة غير مدف أي أنها لا تقتلك ما تستند إليه، فالسلالم إذا كانت من دون عكاز "آل التعريف" لا يمكن أن يعول عليها، لتصبح سلالم إلى الأسفل دركات حيث التراجيديا والسخرية والضحك والمأساة السوداء التي تجعل الرؤية تتحول إلى الأسفل وليس إلى الأعلى فالصعود إلى الأسفل هو تدرج في المعنى المجازي لكلمة سلالم بدل أن تصعد إلى فوق نحو الفوضى والألم والظلم والقهر، حتى أن العنوان جاء على الشكل التالي: كلمة سلالم أفقية وترولار عمودية مشكلة درج نحو الأسفلوهي بهذا ترمز إلى السقوط والمأساة.

3.2. الألوان الموجودة على الغلاف:

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

- البرتقالي.
- الاسود.
- الأحمر.

- **البرتقالي:**

جاء كخلفية للعنوان وهو: "لون رومانسي عاطفي ودافئ لون غروب الشمس لون يرمز إلى الانجذاب والذوق والشوق وهو مزيج بين حرارة اللون الأحمر وإشعاع اللون الأصفر وبهذا يكون لون حركيا يبعث الأمل في نفس الإنسان"[1]، كما أنه يعد لون الحركات السياسية والاجتماعية المعاصرة حيث يوجد الكثير من الأحزاب والحركات التي تتخذ من هذا اللون رمزا للدلالة عليها كمؤسسة أو راتج البروتستانية المؤيدة لبريطانيا"[2].

- **الأحمر:**

يأخذ اللون الأحمر في الأكثر من الأحيان "دلالة الدم أي العنف، الغضب، الظلم، الاستبداد، القتل والموت وفي النصوص الحديثة عرف هذا اللون دلالات أخرى كانت في النصوص القديمة تظهر بصورة غير واضحة مثل دلالة الحب والرومانسية والعواطف الثائرة والحركة والحياة الصافية والمبدأ الخالد"[3]، إلى جانب أنه لون الإثارة والفتنة والإغراء والجمال لون الخجل والحياء واللون الأحمر يرمز أيضا إلى "الحرب والدمار وسفك الدماء لكنه سبيل الانتصار والكرامة والتضحية"[4].

- **الأسود:**

ورد الأسود في القرآن الكريم مرات عديدة وكان منها ما يرتبط الوجه، وما ينسب إليه من سواد في الدنيا والآخرة نتيجة عمل الإنسان وسوء فعله،، قال تعالى: ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ﴾ وقال أيضا: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾، ما ارتبط اللون الأسود في الأغلب الأعم "عند العرب بدلالة التشاؤم والحزن والفراق والألم"[5]، كما حمل دلالات منها الفناء والانعدام والخوف من المجهول كما يرمز إلى الموعظة والحكمة والرزانة، وهذا عند رجال الدين، وارتبط

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

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

(3) حسن صالح، الإبداع تذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 83.

(4) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 113.

(5) محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد، 2008، ص 34.

في الجانب الدبلوماسي فالمكانة الاجتماعية والرسمية والعظمة ولهذا كان يلبس في الجنائز والمناسبات الرسمية.

4.2. دلالة الصورة الموجودة على الغلاف:

في روايتنا "سلالم ترولار"، نجد أن الصورة المرسومة على واجهة الغلاف هي صورة لشخص يصعد الدرج، وصورة لقط اسود تتوسط العنوان. فبالنسبة للشخص الصاعد فهو يتجه إلى أعلى السلالم .وهذا يرمز إلى الصعود الرقي، التطور، التغيير، فالحركة نحو الأعلى دائما تكون دلالتها الارتقاء من مستوى إلى آخر، والانتقال من مرحلة إلى أخرى، إلى غاية بلوغ القمة. أما القط الأسود فله دلالات عديدة معظمها تدل على الشر، فمثلا في العصور الوسطى، كان السحرة والأطباء يستخدمون جمجمة القطة السوداء في إعداد أدوية غامضة، لذا بدأ الناس يفكرون أن القطة السوداء سيئة. كما كان المصريون القدماء يعبدون القطط، وكان لهم آلهة تسمى "باشت" كان رأسها رأس قطة وكانوا يعتقدون أن لألهتم تسع أرواح وحين كانت قطة سوداء تموت في مصر، كانوا يحنطون جسدها "وبهذا فالناس كانوا يخافون كثيرا من القطة السوداء، فصورة القط الأسود على غلاف الرواية ربما تحيل إلى أن نص الرواية يحمل أحداث سيئة أو أوضاع غريبة ومزرية باعتبار القط الأسود رمز شؤم واللون الأسود لون حزن وألم وكآبة، كما يمكن أن يرمز اللون الأسود إلى السلطة الحاكمة والتي وصفها الكاتب بالآلهة[1].

المطلب الثاني: النسق السياسي في الرواية:

لقد أصبحت السياسة محورا فكريا في الرواية المعاصرة "تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية موجهة إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني وتستند الرواية السياسية أيضا إلى

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

بلاغة الإقناع والدعاية والتحريض والالتزام وتبليغ الأطروحة المقصودة بشتى الوسائل لأن الغاية تبررها وتعضدها"[1].

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

1. ولادة الوطن:

لقد جاءت قصة أولغا أو قصة ولادة أولغا موازية لقصة ميلاد الوطن ولحظة حصوله على الحرية أي أن أولغا مثلث الوطن نلتمس ذلك في: "فقد كان الملفوف في قطعة القماش الزرقاء أنثى بيضاء بعينين زرقاويين تقدر أن تسمى بعد فترة "حورية" على الأقل هذا ما كتب في السجل المدني... في الخامس جويلية يوليو عام ... ميلادي ولدت حورية"[2].

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

يدفع الرواية في الغوص في عمق مأساة الوطن بعد الاستقلال وذاكرة الاسم حورية، أو أولغا تربط بشكل كلي بذلك الوضع الغريب الذي آلت إليه البلد بعد الاستقلال من تجاوزات للقانون وعلاقات غير شرعية التي تراكمت لتصبح هي أسس الدولة، يقول السارد: "كانت أكبر خدعة قام بها احدهم على الإطلاق بالون ينفخ إلى أقصاه، يرتفع في الهواء يطير، يسبح متطلعا إلى السماء، وفجأة بمجرد أن يتملكه اليقين أنه الأعلى تفجر إبرة حقيرة لتحيله إلى العدم"[3].

---

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

(2) سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، ميلانو، ايطاليا، ط1، 2019م، ص 36.

(3) المصدر نفسه، ص 33.

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

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

2. متغيرات السلطة:

لقد شهدت المدينة الدولة في الرواية توافد رؤساء متغيرات في سلطة الحكم، وقد آثر الروائي بداية روايته ليتقص ويتحقق، تاريخ المدينة الدولة (الجزائر) منذ الاستقلال هذا ما نلمسه في قوله: "ستملك هذه الدولة اسم عاصمتها وتدون في قاموس للمفردات البذيئة على أن اسمها الجزائر، وسيبحث فيها أنبياء، يدينون بعقيدة تسمح لاحقا للإنسان الجزائري بالإيمان بعالم خال من الأسياد"[2]، يحيل هذا المقطع على فترة ما بعد الاستقلال بقوله ستملك هذه الدولة أي أنه لم تكون هناك دولة كانت مستعمرة أيضا يشير هذا المقطع إلى الإيديولوجيا التي اتبعتها الدولة الجزائرية، أو هي الاشتراكية لقوله: "عالم خال من الأسياد" غير ان هذا النظام لم ينجح حسب السارد أو لم يحقق نتائج المتوقعة بقوله: "عالم يتساوى فيه الناس بنحو مفرط في السحق، ... حياة يعمها السلوك

(1) سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 38.
(2) المصدر نفسه، ص 34.

السوقي، بسبب تمسكه بخرافات الرجل الأفضل"[1]، فالمواطن الجزائري أصبح إنسان غبي، لا يفكر، غير واعي، ومن السهولة خداعه.

كما وصف السارد من هم في الحكم بأنصاف الآلهة بقول: "... لتولد أنصاف الآلهة ويسبب الحنين الأول إلى ما كانت عليه، تحيرت مواقعها في المدينة الدولة القدرة وحدها جعلتها تختار أعالي المدينة"[2]، النسق الخفي هنا أن نظام الحكم استبدادي فالحاكم كالإله اختار أعالي المدينة ليرصد الجميع كما أن أوامره لا يجب مخالفتها وأقواله مقدسة لا يجب معارضتها ومن ثم نجد السارد يتكلم عن فترة أخرى بعيدة عن الفترة الأولى... إذ يقول: "بعد عقود من ذلك، قبر الرجل الأفضل، ليبعث كائنا زومبيا، يعتقد الحياة وهو ميت ... وكانت تلك ثاني أكبر خدعة يقوم بها أحدهم على الإطلاق"[3]، وهو هنا يصف الحاكم في المدينة الدولة بالكائن الزومبي فهو ميت وحي في نفس الوقت شيء لا يستوعبه العقل لكن هذا ما حدث في المدينة الدولة إذ حكمها شخص شبيه الزومبي وها هو هنا يصفه بقوله: "في لحظة اختارها الأرباب بعناية توقف عن الظهور لتحل محله صورة كبيرة في إطار ذهبي، كانت تعلق في كل مكان يفترض أن يتواجد فيه"[4].

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

(1) سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 34.
(2) المصدر نفسه، ص 33.
(3) المصدر نفسه، ص 34.
(4) المصدر نفسه، ص 66.

المطلب الثالث: النسق الاجتماعي:

إن الإنسان في أصله كائن اجتماعي في علاقاته مع اخيه الإنسان، علاقات مالية، علاقات فكرية، علاقات أسرية في علاقات أخذ وعطاء كثيرة ومتنوعة، من خلال هذه العلاقات لابد من أن تنتشر الأفكار، لابد من أن تنتشر المبادئ، ولابد من أن تتنفس الأفكار وتترشح المبادئ والعادات وأنماط السلوك، ما يعني أن هناك تفاعل دائم بين الإنسان وأخيه الإنسان، وبهذا يتكون المجتمع وهذا المجتمع يعطي نسقا خاصا به يميزه عن مجتمع آخر بمجموعة من النظم الاجتماعية والحضارية الخاصة به، وقد تضمنت روايتنا "سلالم ترولار" مجموعة من الأنساق تخص مجتمع الرواية.

1. فوضى المدينة:

"تعرف المدينة بشكل عام بوصفها وحدة اجتماعية حضرية، محدودة المساحة، والنطاق ومقسمة إداريا، ويعتمد النشاط فيها على الصناعة والتجارة وتتنوع فيها الخدمات والوظائف والمؤسسات وتمتاز بكثافتها وبسهولة مواصلاتها، وتخطيط مرافقها ومبانيها وهندسة أراضيها وتتمايز فيها الأوضاع والمراكز الاجتماعية والطبقية"[1]، وفي روايتنا "سلالم ترولار" تصور لنا الروائي مدينة مختلفة غذ تتعرض المدينة الدولة – كما يطلق عليها السارد إلى ظاهرة غريبة مفاجئة تخلق حالة من البلبلة والاختلال والفوضى والهلع والخروج على الأنظمة والقوانين وتحدث تخبطا وارتباكا في المجتمع والسلطة الحاكمة، وهذه الظاهرة في اختفاء الأبواب والنوافذ في المدينة الدولة يقول السارد: "اكتشف جمال حميدي بمجرد ضغطه على الزر الإضافة أن نافذة غرفة نومه وبابها اختفيا"[2]، وهذه الظاهرة التي حدثت فجأة غيرت من طبائع البشر مع تغيير أفكارهم يقول السارد: "اختفاء الأبواب مسألة ... تعدت إلى مسائل أخرى ... فحتى اللغة مستها الفوضى"[3].

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

(2) سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 21.

(3) المصدر نفسه، ص 135.

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

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

2. عدم مراعاة القوانين:

القانون بشكل عام هو عبارة عن مجموعة من القواعد التي تنظم علاقات أفراد المجتمع بعضهم البعض وفي بلد معين وعلاقة القانون والمجتمع علاقة قوية ومتينة، فلا يمكن أن يوجد قانون من دون مجتمع ولا أن يوجد مجتمع من دون قانون ومن أهم أدوار القانون هو تحقيق أمن واستقرار المجتمع وفي روايتنا "سلالم ترولار" يصور لنا سمير قسيمي مدينة من دون قانون مدينة لا يعني القانون فيها شيء يقول السارد: "صارت كلمة القانون لا تعني شيء أكثر من حروفها"[2]، وكأنه يقول أنها كلمة فارغة من اي معنى حقيقي، يطبق على فئة دون أخرى أو أنه لا يطبق أصلا، وهذا ما يحدث في المدينة الدولة تلك المسماة عاصمة فالناس فيها لا يلتزمون بالقانون نتيجة عدم التزام السلطة الحاكمة به يقول السارد: "ليس أمام الناس إلا أن يتكيفوا مع عالم لا أبواب فيه، بكل ما يعني ذلك من فوضى

(1) سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 65.
(2) المصدر نفسه، ص 139.

وجرائم وعدم أمان"[1]، نفهم من هذا الكلام أن المواطن في هذه المدينة لا حيلة بيده فهو إنما يوضع تحت الأمر الواقع والالتزام بالقانون هو نوع من أنواع الضعف والسذاجة فالقانون يعني أن يتكيف المواطن مع أي وضع في المدينة تتسبب فيه السلطة الحاكمة، القانون هو التكيف هو التحايل والكذب، التزوير، هذا هو القانون في المدينة الدولة، يقول السارد: "... لن يعاقبوا على مهبهم وسرقاتهم لن يكون هناك سجن ولا سجان"[2]، انعدام القانون في هذه المدينة يحيل إلى انعدام الدولة أي أنه لا وجود للدولة وسمير قسيمي في تصوير لمجتمع المدينة الدولة (الجزائر العاصمة) فهو يحاول عكس بعض التجاوزات في الواقع الجزائري، والاجتماعي والسياسي والفكري.

3. الفقر البؤس الأحوال:

ساهمت الرواية عبر العصور المختلفة في نقل صور عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي لمختلف المجتمعات وفتحت نوافذ عديدة على الحياة الاقتصادية كما كانت الرواية فضاء يتواصل من خلاله القارئ عاطفيا ووجدانيا مع تجارب الناس، وفي روايتنا "سلالم ترولار" لسمير قسيمي يعكس الواقع الاقتصادي الجزائري المزري من خلال تصويره لنا لحياة المواطنين بالمدينة الدولة، ومعاناتهم مع غلاء المعيشة والفقر وصور لنا مشاهد من المدينة الدولة تدل على انعدام الاقتصاد الناجح في المدينة الدولة التي يقصد بها الجزائر، لأن رايته هذه ما هي سوى انعكاس لصرة الواقع الجزائري بكل ناقضه نواقصه وسلبياته يقل السارد: "بدأت أشعر بالغربة ملامحي بدأت تختفي... وبحاجتي إلى مكان في مرسيليا يذكرني بالوطن أحتاج إلى عمارات متسخة وجوه غير بشوشة"[3] وهنا إحالة إلى الوضع البائس في الجزائر، مظاهر ركود الاقتصاد فيها وغياب التنمية والفقر تبدو على عماراتها المتسخة ووجوه مواطنها اليائسة الغير بشوشة وأجسادهم المرهقة يقول في مقطع آخر : "... أحتاج إلى ... متشردين متسولين بذاءة، حكومة مرتشية، برلمان سخيف"[4] فهذا التغيير..... لاذع للسياسة والوضع

(1) سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص 138.
(2) المصدر نفسه، ص 136.
(3) المصدر نفسه، ص 98.
(4) المصدر نفسه، ص 99.

الاقتصادي السيئ والاجتماعي في المدينة الدولة فهو يعطينا الفرق بين مرسيليا والمدينة الدولة من خلال هذا الوصف الذي يظهر لنا أن المدينة الدولة تفتقر لأبسط شروط الحياة الكريمة فالمواطن فيها يحلم فقط يتمنى البقاء على قيد الحياة كفاحهم الأول والأخير ضد الجوع همهم الوحيد إشباع بطونهم هذا هو حال المواطنين في المدينة الدولة.

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

وبهذا يكون مواطن المدينة الدولة مواطن مسلوب الحقوق، مغلوب على أمره ينتظر أن تحدث معجزة في يوم ما وتنقلب الموازين، كما أن من يحكمهم إله لا يتجرؤون على معارضته لأنهم يخافون من غضبه وسخطه عليهم هذه هي المأساة التي صورها الكاتب والتي يعيشها مواطنو المدينة الدولة أو الشعب «سليل الثورة العظمى» كما وصفه الكاتب، نتساءل كيف لثورة عظمى أن يعيش شعبها مسلوب الحقوق وكأنه تحت نير الاستعمار؟!!!

المطلب الرابع: صورة المثّقف في سلالم ترولار

يحظى مصطلح المثقف في الدراسات النقدية الحديثة أو المعاصرة بمكانة متميزة. بوصفه معيارا حقيقيا لتقييم الثقافة بكل أشكالها وصورها، منظورا إليه في معناه الواسع الذي يميل إلى أنماط سياسية وتاريخية واجتماعية واقتصادية وعلمية وفلسفية ...إلخ، والمثقف لا يمكن حصر دلالاته في مجموعة من الخصائص المدركة، على خلفية تباين المستويات الحضارية للشعوب التي تنتج أنماطه وتمثلاته، واختلافات السياقات التي تشكل طبيعته وتنوع التجارب الإنسانية للأمم التي تكون خصائصه.

1. تعريف المثقف:

أ. التعريف اللغوي:

ورد في معجم لسان العرب مادة ثَقِفَ: "ثَقِفَ الشيء ثَقْفًا وثِقَافًا وثُقُوفَةً: حَذَقَه، ورجل ثَقْفٌ. وثَقِفَ وثَقُفَ: حاذِقُ فَهِم، وأتبعوه فقالوا ثَقْفٌ لَقْفُ وقال أبو زياد: رجل ثَقْفُ لَقْفُ رامٍ راوٍ.

(1) سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص 49.

اللحياني: رجل ثَقْفٌ لَقْفُ وثَقِفُ. لَقِفُ وثَقِيفُ لَقِيف بين الثَّقافةِ واللَّقافة. ابن السكيت: رجل. ثَقْفُ لَقْفٌ إذا كان ضابِطًا لما يَحْوِيه قائِماً به. ويقال: ثَقِفَ الشيءَ وهو سُرعةُ التعلم.ابن دريد: ثَقِفْتُ الشيءَ حَذَقْتُه، وثَقِفْتُه إذا ظَفِرْتَ به"[1].

وثَقُفَ الرجلُ ثَقافةً أي حَاذِقًا خفيفاً مثل ضَخُمَ فهو ضَخْمُ. ومنه المثاقَفةُ. وثَقِفَ أيضاً ثَقَفاً مثل تَعِبَ تَعَباً أَي صار حاذِقاً. فَطِناً. والثقافُ: ما تسوى به الرّماحُ، ومنه قول عمرو:

إذا عَضَّ الثِّقافُ بها اشمَأَزَتْ

تَشُجُّ قَفا المثَقّفِ والجَبِينا

وتَثْقِيفُها: تَسويَتُهَا"[2].

ب. التعريف الاصطلاحي:

لقد واجه الباحثون والدارسون صعوبات جمة في تحديد تعريف المثقف.

"وترجع صعوبة تعريف المثقف إلى أن المثقفين لا يشكلون طبقة مستقلة قائمة بذاتها، بل يتغلغلون في الطبقات المكونة للمجتمع، ويتحركون بحرية على سلم المجتمع صعودا أو هبوطا. وعلى الرغم من تعدد تعريفات المثقف يمكن إرجاع هذا التعدد إلى معيارين استند إليهما الباحثون في تعريف المثقف وهما معيار الثقافة، ومعيار الوظيفة أو "الدور"[3].

"إن شخصية المثقف هي شخصية قيادية تنتمي إلى النخبة، تملك القدرة على التأثير في الناس وتغيير الأوضاع والظروف بفعل ما تملكه من رجاحة الفكر، وعظمة الأفكار وقوتها، فالمثقف هو ذلك الإنسان الذي يملك من العلم والثقافة والمواقف الإنسانية والحضارية المختلفة، كما يتسم بالرؤية الثاقبة للحياة والأشياء، ينور حياة وطنه ومجتمعه بل يتبنى أفكار المجتمع وطموحاته وأهدافه، ويأخذ أدوارا عديدة تنهض على حمايته والعمل على تقدمه وتطويره فالمثقفون هم الأشخاص الذين يمتلكون

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث، الجزائر، 2008، ط1، ج2، ص 101.

(2) ابن منظور، المرجع نفسه، ص 102.

(3) محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية السورية، دراسة اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص 12.

المعرفة وموهبة الحكم على المواقف المختلفة والصفة الغالبة على كل المثقفين هي استيعابهم لأدوات المعرفة واستخدامها في العمل الذهني"[1].

فالمثقف ينظر للأشياء والأمور نظرة صادقة وموضوعية، نابعة من المواقف الاجتماعية المختلفة، فمساهمته جليلة في بناء الموقف الاجتماعي، من خلال التفاعل الحميم بينه وبين أفراد مجتمعه، حيث ينصهران ويتحدان كلحمة واحدة. و"عادة ما يزيد تطور المجتمعات وتقدم الحضارات هذه التفاعلات القائمة بين الإنسان المثقف وبين عالمه الاجتماعي والحضاري ثقافة واحدة طالما كانت مساهمة المثقفين عن طريق قواهم العقلية المستمدة من معارفهم وعلومهم أحد العوامل الاساسية في تطوير المجتمع نحو تقدمه الحضاري"[2].

ويعرف "إدوارد سعيد" المثقف فيقول: "فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما أو تمثيل وجهة نظر ما أو موقف ما أو فلسفة ما، او رأي ما، وتجسيد ذلك في الإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتشمل ذلك باسم هذا المجتمع (... ويقوم المثقف بهذا العمل على أساس المبادئ العامة العلمية وهي أن جميع أفراد البشر من حظهم أن يتوقعوا معايير ومستويات سلوك لائقة، مناسبة من حيث تحقيق الحرية والعدل من السلطات الدنوية أو الأمم وأن أي انتهاك لهذه المستويات والمعايير السلوكية عن عمد أو دون قصد لا يمكن السكوت عليه، بل لا بد من انتهازه ومحاربته بشجاعة"[3].

فالمثقف إذا هو من يهتم لقضايا الفكر والانشغال بتغيير العالم، ورصد الوعي الجماهيري وتنميته، فهو إنسان ينجز مجموعة من الوظائف في مجتمعه.

ومن خلال قراءتنا لرواية "سلالم ترولار" نجد أن من بين المواضيع التي أثارت اهتمام سمير قسيمي تلك التي تتعلق بالجانب الثقافي، فنجده يركز على الأوضاع التي يعاني منها المثقف والمبدع على السواء، من تهميش وظلم وقهر وقد جعل من قصة الكاتب قصة محورية أراد طرحها ومعالجتها

(1) عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الجديدة، دار الحداثة، الجزائر، ط1، 1985، ص 25.
(2) عبد السلام محمد الشاذلي، المرجع نفسه، ص 21.
(3) إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 43- 44.

بطريقته الخاصة وأسلوبه، حتى ينهض بالمستوى الثقافي عامة والأدبي خاصة، وسنعرف بشخصية الكاتب كالآتي باعتباره يمثل صورة المثقف في الرواية.

شخصية الكاتب: (أو صاحب الشرفة) وهو صاحب الرواية نفسها سلالم ترولار يقوم بإصدار رواية كل سنة باسم رجل آخر "الرجل صاحب اسمه" بأنه شخص يتوهم الإبداع.

وبهذا فالروائي سمير قسيمي يريد أن يفضح الأنساق الثقافية السائدة في المجتمع، من تهميش وظلم للمثقف وثقافة المجتمع السائدة.

يقول الكاتب في رسالة أرسلها لزوجته: "بدأت أشعر بالغربة ليس لأنني في وطن ليس وطني، بل لأن ملامحي بدأت تختفي أخبرت صاحب اسمي بذلك... أحتاج إلى عمارات متسخة وجوه متعبة غير بشوشة صناديق قمامة ممتلئة، شوارع قذرة، مدن بلا قاعات سينما، بلا مسارح، رجال لا يحلمون، لا يعيشون، يبقون فقط على قيد الحياة، أي شيء يشبه الحد عن العظيمة التي اسميها وطن"[1]. بهذه العبارات يصف الكاتب وطنه، وهو بعيد عنه فهو يشعر بالغربة لأنه في مكان لا يشبهه ومكان لا يمثله فيصف حالة بلاده وما يراه وما يعايشه يوميا في المدينة الدولة وهو بذلك يشكل شهادة حية عن الأوضاع المزرية التي تعاني منها المدينة وسكانها.

وفي مقطع آخر يقول:" هل تذكرين أول موعدنا حين سألتني إن كنت ميزابيا فرحت كثيرًا حين أجبتك لا، أنا أيضا سعدت حين علمت أنك لست شاوية"[2].

– "كان سؤالك عنصريا، وسؤالي لك عن عرقك أكثر عنصرية"[3].

– "... بدا الأمر عاديا لكلينا، حتى حين اشترطت عليك ألا تعلمي أطفالنا الأمازيغية أو حن اشترطت للاقتران بي أن أصلي"[4].

(1) سمير قسيمي: سلالم ترولار ص99.
(2) المصدر نفسه، ص99.
(3) المصدر نفسه، ص99.
(4) المصدر نفسه، ص99.

في هذه المقاطع السردية يعكس الكاتب ويشير إلى الثقافة السائدة والمتنوعة لدى مواطني المدينة الدولة وكأن مواطني المدينة الدولة، ينقسمون إلى درجات تميزهم عن بعضهم البعض وتعطي الأفضلية لعرق ما، إشارة إلى تفشي الجهوية العنصرية في المدينة الدولة، ربما إشارة إلى عدم تصالح مواطني المدينة الدولة مع ذواتهم ومع واقعهم وهويتهم.

فالمثقف إذا في الرواية يحاول وصف واقعه والتعبير عنه بكل ما يحمله من عيوب وبصدق، وهو بذلك يشكل شهادة حية عن الأوضاع التي تقترب من القارئ وفي هذه التلميحات التي يلمح بها الكاتب يشعر القارئ أن الكاتب يصفه ويصف طريقة تفكيره بواسطة مخاطبته مباشرة.

يقول: "هل تصدقين أنهم على عكسي أنا يصدقون أنني كاتب؟ حتى أنني وأنا أكتب لكي، لم تصدقي، كلانا يعرف رغم كتبي السبعة، أنني لم أكتب شيئا، كل ما حدث أنني رجل تعثر ذات يوم بكلمات، لست كاتبا"[1]، فالكاتب من خلال هذا المقطع يرفض فكرة أن يكون كاتب ولا يصدق أنه كاتب ربما إشارة إلى الرفض الذي تلقاه في بلده و الإحباط الذي واجهه وتغييب صوته فرغم كتبه السبعة لا يشعر أنه كاتب.

وفي مقطع آخر يصف الروائي حالة الكاتب فيقول: "مزال الكاتب هو هو... كاتبا متخفيا، اسما مجهولا يستمتع بمشاهدة خلقه يتسلق سلما لم يبتكر من أجله، لسنوات، نجح الكاتب في إيهام نفسه بأنه يجد المتعة في رؤية شخص فاشل يدعي النجاح" فشخصية الكاتب في الرواية تمثل صورة الكاتب أو المبدع أو المثقف المهمش كونه ينشر أعماله الأدبية باسم شخص آخر لا علاقة له بالإبداع والكتابة، وهذا لشعوره بعدم الارتياح أو الاستقرار إذا نشر باسمه فيضطر إلى التخفي، يقول الروائي: "... ومع ابتعاده عن الكتابة، بدأ يشعر بالملل من كل شيء لم يعد قادرا على الشعور بالمتعة كما في السابق... أكبر مخاوفه مواجهة حقيقة أنه لم يعد يملك موهبة الكتابة"[2]، وبهذا فهو مثقف عانى من الظلم والقهر والتهميش ما جعله يؤمن أنه لا يملك موهبة الكتابة ولهذا جعل الروائي من

(1) سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص93.

(2) المصدر نفسه، ص59.

قصة الكاتب قصة محورية أساسية أراد معالجتها حتى ينهض بالمستوى الثقافي عامة والأدبي خاصة عن طريق التحرر من الرقابة المفروضة على سائر الأنواع الأدبية أولا والاهتمام بالمثقفين والمبدعين والسماح لهم بالتعبير ونقد الواقع والمساهمة في النهوض بالمجتمع ثانيا.

ينجح الكاتب في الأخير في إصدار رواية باسمه لأنه شعر أنها لا تمثل الرجل صاحب اسمه، رواية لا يمكن أن تحمل اسم غير اسمه يقول: "فتح ملف الرواية... تحمل اسم الرجل صاحب اسمه... هذه المرة بدا الاسم وكأنه غير حقيقي ومن دون معنى... ابتسم،... محا اسم الرجل صاحب اسمه وكتب مكانه اسمه هو... وكتب اسم روايته أخيرا"[1]، لنكتشف في آخر الرواية ومن خلال هذه المقاطع السردية أن الكاتب هو نفسه الروائي سمير قسيمي وروايته الأخيرة هي رواية سلالم ترولار التي نقوم بدراستها، فمن خلال قصة الكاتب هذه يمكننا أن نستنتج ونفهم ما يحاول الروائي إيصاله للقارئ بحيث يتم تهميش المثقف الحقيقي ومحاربته وتهميشه وإسكاته وظهره ودعم أشخاص يدعون الثقافة ويتوهمون الإبداع يكتبون لمجرد الكتابة ويخدمون مصالح جهات معينة ربما السلطة وربما إرضاءا لغرورهم.

فسمير قسيمي في روايته يريد أن يوصل فكرة أن المثقف الحقيقي في المدينة الدولة هو مثقف لا متنامي، وهو مثقف يعيش منفيا في وطنه، إذ يجد صعوبة بالغة في التأقلم والإحساس بالألفة مع المحيط، وهي الأحاسيس التي تميز المواطنين وأبناء المجتمعات الأصيلة، أولئك المستقرين الذين تربوا في أحضان الوطن والثقافة. إذ لا يحسون بالراحة والطمأنينة بل إنهم يحسون بعدم الاستقرار ويشعرون بضرورة الحركة الدائمة مسببين عدم الراحة للآخرين. ذلك لأنهم يخالفون السائد والسائر ويتصفون بالجرأة ويمثلون التغيير ويستمرون في الحركة في هذا العالم المتغير.

فالعلاقة بالوطن من أكثر العلاقات الشائكة بالنسبة للمثقف العربي المعاصر، فمن ناحية، يشد هذا المثقف أن لديه الحق في المشاركة والمساهمة والتغيير، كما يشد بأن لديه الحق في صياغة وإعادة بناء الوطن كما يراه وكما ترتضيه طموحاته ومشاريعه المستقبلية كممثل للطبيعة النخبوية الواعية،

(1) سمير قسيمي: سلالم ترولار، ص124.

يمتلك هذا الحق في مساراته الفكرية والتبريرية والتغيرية ومن ناحية أخرى يشعر أنه مجرد تابع لسياقات اجتماعية وتنظيمية وسياسية كثيرة تؤطر له مشاريعه، وتحدد له توجهاته، تخصص له مساحة محددة من الحركة والنشاط، إذ تنشأ المنافي داخل الأوطان حينما يضيق الحيز المسموح به للمثقف، فتستحيل رحابة المكان إلى ضيق مقصود ومتعمد، هدفه النهائي سلخ المثقف من عوالمه الجغرافية من جانب وعن ذاته ومحيطه الاجتماعي من جانب آخر، وبسبب من ضيق المكان وعدم رحابته، وبسبب تلك الوطأة التي يستشعرها المثقف، يساهم الألم في خلق المنافي الخاصة به.

المطلب الخامس: نسقية اللغة الشعرية:

يقال "اللغة لا تشتمل إلا على المجازات فهي تبدي عكس ما تخفي"[1] ويقال أيضا "اللغة استعارة كبرى"[2].

ومن هذا المنطق الذي يسمح لنا بالنظر إلى اللغة على أنها استعارة كبرى، يمكننا القول إذا أن تحطيم ثنائية الدليل اللغوي ضرورة تفرض نفسها خاصة في النص الروائي المابعد الحداثي.

يعد التوظيف المكثف للُّغة الشعرية في الخطاب الروائي، مظهر من مظاهر الحداثة في الرواية الجزائرية، فلغة الحوار الروائي المابعد حداثي تنزاح عن تقريرية لغة الرواية التقليدية وبساطتها إلى لغة إيحائية مليئة بالمجازات والاستعارات و"الرواية التقليدية وإن كانت قائمة على التشبيهات والاستعارات، فإنها من قبيل الاستعارات الميتة التي يحيا بها الناس العاديون ويتداولونها وتشكل جزءًا من حديثهم اليومي"[3].

بينما تشكل الاستعارة في الرواية الجزائرية المابعد حداثية إحدى الدعائم اللغوية للخطاب. أي أن "الروائي لا يستخدم اللغة بوصفها وسيلة للخطاب بل يعتني بها كونها غاية في ذاتها وهي أثناء

(1) امبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص14، 15.
(2) جان جاك لوسركل، عنف اللغة، تر وتح: د. محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، ماي 2005، لبنان، ص269.
(3) امنة بلعلي، مرجع سابق، ص54.

ذلك تقوم بإيصال الخطاب المعرفي والمطلوب بمقولاته المتعددة من حيث هي مرآة تعكس الفكر أو وسيلة للتعبير عن الأفكار وتبادلها"[1].

وهذا ما عكسه نص الرواية "سلالم ترولار" لـ "سمير قسيمي حيث استخدم الروائي في روايته لغة شعرية، شديدة الإيحاء ومليئة بالتلميحات التي تحمل في طياتها نقد لاذع، ورؤية عن الذات والمجتمع بجميع مشاكله ومتناقضاته وهواجسه، فجاءت لغته لغة سلسة واضحة مليئة بالاستعارات التي جعلت الرواية تنطوي على التشويق والمتعة، ويمكننا القول أنه وظف اللغة بإمكانياتها الخارقة للتعبير عن الواقع. وتصف جوليا كريستيفا علاقة الواقع باللغة بقولها: "إن اللغة تمثل الواقع"[2].

فعندما نقرأ الرواية نجده يبالغ في وصف شخصياتها واستعمال التشبيهات لإيصال صورة كاملة عما يريده وحتى يتسنى للقارئ فهم ما يريد قوله فنجده في وصف شخصية أولغا مثلا يقول: "كانت لأسباب نفسية... تعتقد أنها جميلة... شاعرة قديرة " ثم يقول: "... تشبه أنثى وحيد القرن بيضاء، بمؤخرة بحجم طاولة بلياردو، وبصدر ضخم... على الرغم من بشاعتها، أكثر جمالا من تلك النصوص التي اعتادت أن تجلد بها ظهر الشعر"[3]، فنلاحظ أنَّ الروائي استعمل الألفاظ حدة وشدة في وصف ونقد هذه الشخصية التي تعتقد أنَّها جميلة وأنَّها شاعرة قديرة لكن العكس تماما فهي بعيدة كل البعد عن الجمال وأيضا عن الإبداع وكتابة الشعر فلفظة جلد توحي إلى مدى فشل أولغا في مجال كتابة الشعر أيضا يمكننا القول أنَّ الرِّوائي هنا يلمح إلى انحطاط الوسط الأدبي، ودخول اشخاص لا يمتون بصلة إلى الإبداع والكتابة الأدبية فقط يتوهمون أنهم مبدعون وهذا بسبب انحطاط ذائقة المتلقي، سواء كان القارئ، مستمع، ناقد، شاعر، يقول: "لوثة غريبة أصابت ذائقة الناس في ذلك الزمن، بحيث صارت كل "محمحة" أو "أحأحاة" قصيدة شعر رائعة، إذا خرجت من فم أنثى"[4].

(1) محمد عبد المنعم خفاجي: عبقرية الإبداع أسبابه وظواهره، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص30.
(2) صلاح الدين بوجاه: الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر، بيروت، ط1، 1993، ص101.
(3) سمير قسيمي : سلالم ترولار،ص25.
(4) المصدر نفسه، ص25.

وهو يقصد هنا أولئك الذين يتبعون المظاهر والشكل الخارجي غير مهتمين بالجوهر.

ونفس الشيء مع باقي الشخصيات في الرواية فهي تتشابه كلها في كونها قبيحة مرسومة بقلم كريكاتوري ساخر.

كما يصف سكان المدينة الدولة فيقول: "... ومع مرور الوقت وتطورهم الطبيعي من أنديجان إلى غاشي، تورعية،... تطوروا إلى مواطنين بلا رأس، تحتل كروشهم أكبر مساحة من أجسادهم"[1]، إشارة إلى انتشار الجهل وغياب الوعي وتغييب الشعوب باستخدام الإعلام وخطابات السياسيين الكاذبة وكلامهم المعسول. حتى أصبح هم الشعب قضاء حاجاته البيوولوجية من أكل شرب وجنس فقط، أيضا إشارة إلى انتشار الفقر والبؤس.

يقول أيضا في وصفه لسكان المدينة: "... بمجرد أن انتهى جمال حميدي من خطابه الطويل... أدرك أن سكان المدينة الدولة لا يحتاجون إلى إجابات بقدر حاجتهم إلى رجل يوهمهم أنه يملك تلك الإجابة"[2]، خطاب طويل خال من الإجابات إحالة وإشارة إلى السياسيين فجمال حميدي يشبه سياسيين في المدينة الدولة المسماة العاصمة خطاب طويل عريض لكنه لا يحمل في طياته إجابة أو حل لمشاكل سكان المدينة لدرجة أنهم تأقلموا مع الوضع وأصبحوا فقط ينتظرون سماع الخطاب بمجرد سماعه لا من أجل شيء آخر.

ومن التراكيب العبارات الساخرة والناقدة لما هو موجود بالواقع قوله: "... ينطقون "حرية"، ولكنهم في عقولهم وقلوبهم يعرفون أنها مجرد وهم... اسم دلع لعاهرة يرغب الجميع في ركوبها"[3]، تعبير يخفي أكثر مما يبوح، يقصد به أناس جبلوا على نوع واحد من الوهم، بحيث يعتقدون طيبة أو جهلا أو نفاقا أنه للحرية وجود في المدينة الدولة، وهذا ما ينفيه الكاتب بتعبيره هذا الذي يوحي أنه لا وجود للحرية أي كان نوعها.

(1) سمير قسيمي : سلالم ترولار، ص42.

(2) المصدر نفسه،ص64.

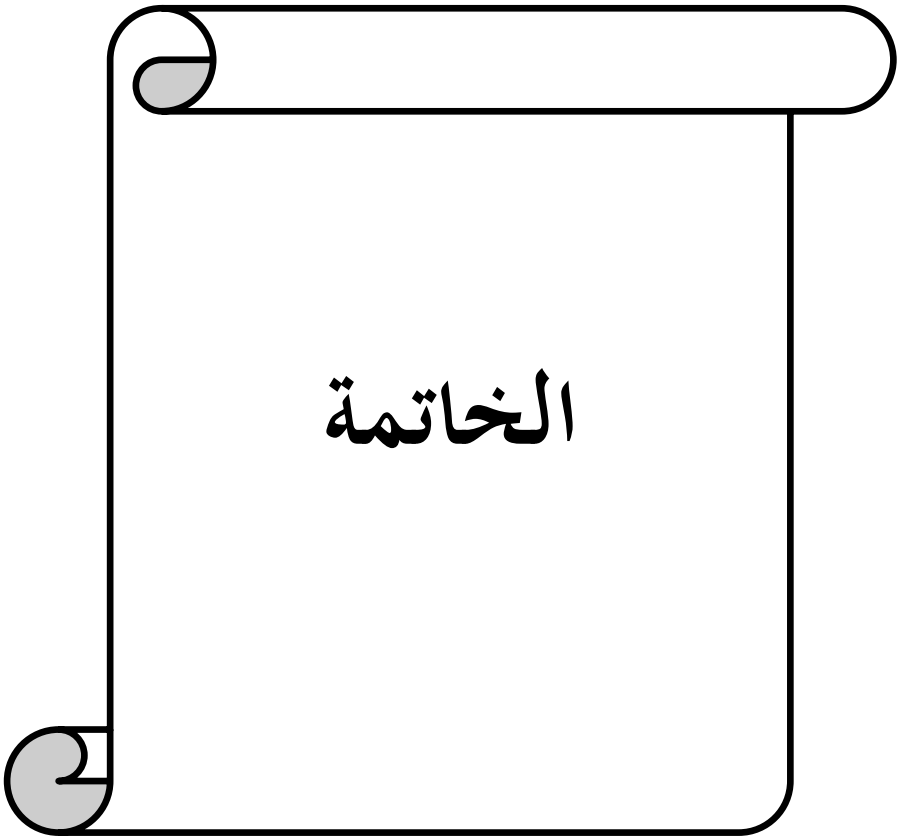
(3) المصدرؤ نفسه، ص150.

وفي تعبير آخر يقول:" في عالم المواطنين بلا رأس، كان الحب مرادفا للجنس الذي لم يعد مجرد رغبة تحدث كما في العالم كله بين راشدين،... بل فعلا حيوانيا فقط، يحمل أحد الوصفين لا غير: مقبول إذا تم بوثيقة، ومشين إذا حدث بغيرها"[1].

فهو يسخر من العلاقات العاطفية، ولا يعترف بوجودها في المدينة الدولة إذا أن الجميع يرتبطون من أجل ممارسة الجنس فقط فهم لا يستوعبون معنى الحب غير قادرين على استيعابه حتى شبه الارتباط بين الرجل والمرأة في المدينة الدولة بارتباط الحيوانات غير أنه ارتباط مقبول إذا حدث بوثيقة.

وعليه نتوصل أنَّ لغة سمير قسيمي حفظت كل المستويات اللغوية المألوفة، حيث شكل من خلاله الكاتب لغة ساخرة جميلة التعابير، عميقة الدلالات، أظهر فيها التمكن اللغوي، وحسن التحكم بالرصيد الكامن في ذهنه، إلى جانب إظهار قابلية لغته لتعدد القراءات، كما أن هذا اللغوي التهكمي الناقد اللاذع، يدعوا القارئ إلى التفكير والضحك والحزن معًا، نعم هكذا هي الرواية، فيشده إلى متن الرواية ويجعله يقوم بإسقاط ما يذكر بها على حياته وواقعه، والملاحظ أنَّ لغة سمير قسيمي أحدثت تغييرات ملحوظة في بنيَّة النص ترتيبا وتبديلا، ولعله بهذا يقصد إيحاء محدد هو أنَّ اللُّغة السائدة لا تحقق التفاهم بيننا، وكثيرا ما تؤدي بنا إلى التقاطع وعدم التواصل، لذا لجأ الروائي إلى استحداث تقنية جديدة في الكتابة والتعبير ألا وهي تقنية الكتابة الساخرة، يستطيع كل قارئ أن يكتشف تميزها، ويستطيع الدخول في أجواءها وذلك بإعمال العقل والفكر، لمعرفة هدف الروائي من خلال هذه اللغة الشديدة الإيحاء وهو كشف حقائق المجتمعات، وفضح السياسات الفاسدة.

(1) سمير قسيمي: سلالم ترولار ص150.


الخاتمة

الخاتمة:

إنَّ النَّقد الثَّقافي من أهم الظَّواهر الأدبيَّة الَّتي رافقت ما بعد الحداثة في جمال الأدب والنَّقد. حيث اعتبر الأدب ظاهرة لسانية شكلية من جهة ،وظاهرة فنية ومالية من جهة أخرى ومن ثمة فقد استهدف النَّقد الثَّقافي البلاغة والنَّقد معا بُغية بناء بديل منهجي جديد، يتمثل في المنهج الثَّقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي. وقد تأثر المنهج الثقافي بالمنهج التفكيكي، القائم على التشريح والتشتيت ليس من أجل إبراز التضاد وتِّبيان المختلف، بل من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص الخطابات سواء كانت الأنساق الثقافية مهيمنة أومهمشة، وهذا ما حاولنا تطبيقه في روايتنا هذه إخراج أهم الأنساق الثقافية وكشفها وذلك من خلال دراسة النقد الثقافي الذي تحمله الرواية.

وفي ختام بحثنا يمكن إجمال أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد دراستنا النسق الثقافي الرواية وهي كالآتي:

- رواية تندرج تحت أدب المدينة الفاسدة أو ديستوبيا أو عالم الواقع المرير.
- رواية تصور مجتمع خيالي فاسد أو مخيف أو غير مرغوب فيه بطريقة ما.
- مجتمع غير فاضل تسوده الفوضى في حكمه الشر المطلق ومن أبرز ملامحه الفقر والمرض والفساد السياسي والاستبداد والظلم.
- رواية تحمل رسالة اجتماعية ممزوجة بالسياسية تعبر عن الشعور باليأس في مواجهة الفوضى والاستبداد والظلم.
- تدخل الرواية إلى حياة الطبقة المهمشة (حياة الشعب) بصراحة كبيرة وواقعية ليظهر واقعا ديستوبيا مريرا في العاصمة الجزائرية، وهو واقع يعمم على كل المدن الجزائرية.
- نجد الرواية مؤلمة من جهة وجريئة وطريفة من جهة أخرى في طرح قضايا من الصعب تداولها علنا، كما أنها جديدة من نوعها من حيث طريقة السرد واللغة العبثية.

الملحق

ملخص الرواية:

"سلالم ترولار" لسمير قسيمي هي رواية تعكس وتصور الواقع الجزائري، وذلك بخلق عالم خيالي مشابه للعالم الحقيقي فجاءت الرواية في سبع فصول واحتوت عدة قصص هي كالآتي:

- قصة جمال حميدي
- قصة أولغا.
- قصة إبراهيم ياقولولو.
- قصة رجل القمامة، عصام كشكاجي.
- قصة رجل الشرطة.
- قصة الرجل الضئيل.
- قصة إلافين (أول إنسان سكن الهضبة التي عليها سلالم ترولار).
- قصة القطعة النقدية.

كل هذه القصص تحدث في مكان واحد وهو حي ترولار في هذه الدولة المسماة الجزائر العاصمة والحدث الرئيسي الذي يسيطر ويحرك الرواية هو اختفاء الأبواب والنوافذ من المدينة الدولة ما ينتج عن هذا رد فعل من طرف سكان هذه المدينة.

التعريف بالروائي:

سمير قاسيمي روائي جزائري ولد عام 1940م بالجزائر العاصمة تحصل على الليسانس في الحقوق وتخرج محاميا حاليا يعمل كاتب عمود صدرت له: "تصريح بضياع" (2009م) وهي أول رواية جزائرية تتحدث عن السجن في الجزائر وعنها فاز بجائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية، في نفس السنة صدرت روايته الثانية "يوم رائع للموت"، وهي أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية، في عام 2010م نشر روايته الثالثة "هلابيل"، ثم "في عشق امرأة عاقر" (2011م) التي اختارت مجلة دانبال الإنجليزية، وأصدر عام 2012م روايته "الحال"» وأخيرا أصدر روايته "سلالم ترولار.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1) المصادر:

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

2) المراجع:

1. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2006.
2. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.
3. جميل عبد المجيد: نحو تحليل أدبي ثقافي، تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2009.
4. حسن صالح، الإبداع تذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2008.
5. حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر التوزيع، وهران (الجزائر)، د. ط، 2004م.
6. جميل حمداوي: نحو نظرية ادبية ونقدية جديدة(نظرية الانساق المتعددة)، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط1، 2016م.
7. حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة، دار الثقافة، المغرب، 1985.
8. حنفاوي بعلي :مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007م.
9. السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2009م،ص6.

10. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.

11. سوسن البياتي: عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر و التوزيع، 2013.

12. صلاح الدين بوجاه: الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر، بيروت، ط1، 1993.

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

14. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2008م.

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

16. عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الجديدة، دار الحداثة، الجزائر، ط1، 1985.

17. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م.

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

19. عبد الله أبو عيف: الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007م.

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

21. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز العربي)، المملكة العربية، الدار البيضاء، ط3، 2005.

22. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1997.

23. عمر بن قينة: أعمال وأعلام في الفكر والثقافة الأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

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

25. محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية السورية، دراسة اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999.

26. محمد عبد المنعم خفاجي: عبقرية الإبداع أسبابه وظواهره، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

27. محمد مصياف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.

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

29. محمود خليف خضير الحياني: السلطة والهامش (استراتيجية النقد الثقافي في مقاربة المتخيل الأدبي)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

30. ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002م.

31. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود يوسف الجزائر، طبع المؤسسة المطبعية للفنون المطبعية، الرغاية، 1986م.

32. يمنى العيد: الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.

3) المعاجم

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1339هـ.
2. ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
3. ابن منظور: لسان العرب ، مج 05، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف ، القاهرة، ط1، 1998م.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008.
5. عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.
6. معجم الوسيط: المكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2004م.
7. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تر: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.
8. كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، الجزء الخامس، باب الكاف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ، سنة 2003م.
9. رابح خدوسي: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج1، دار الحضارة، الجزائر الطبعة 2003م.

4) الكتب المترجمة

1. إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
2. آرثر إبزابرجر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، مصر، ط1، 2003.
3. امبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

4. ايان واط، نشوء الرواية، ترجمة ثائر أديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

5. جان جاك لوسركل، عنف اللغة، تر وتح: د. محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، ماي 2005،

6. فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي، ت: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000 .

7. لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولجيا الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1999م.

8. ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 1999م.

9. ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

5) المجلات والدراسات

1. مصطفى الضبعْ: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المينا، 23، 26 ديسمبر 2003.

2. نوال بن صالح: استشراف القطيعة في أدب مولود فرعون نموذج الأرض والدم، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة.

3. باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، ج61، مجلد 16، السعودية، مايو2007م.

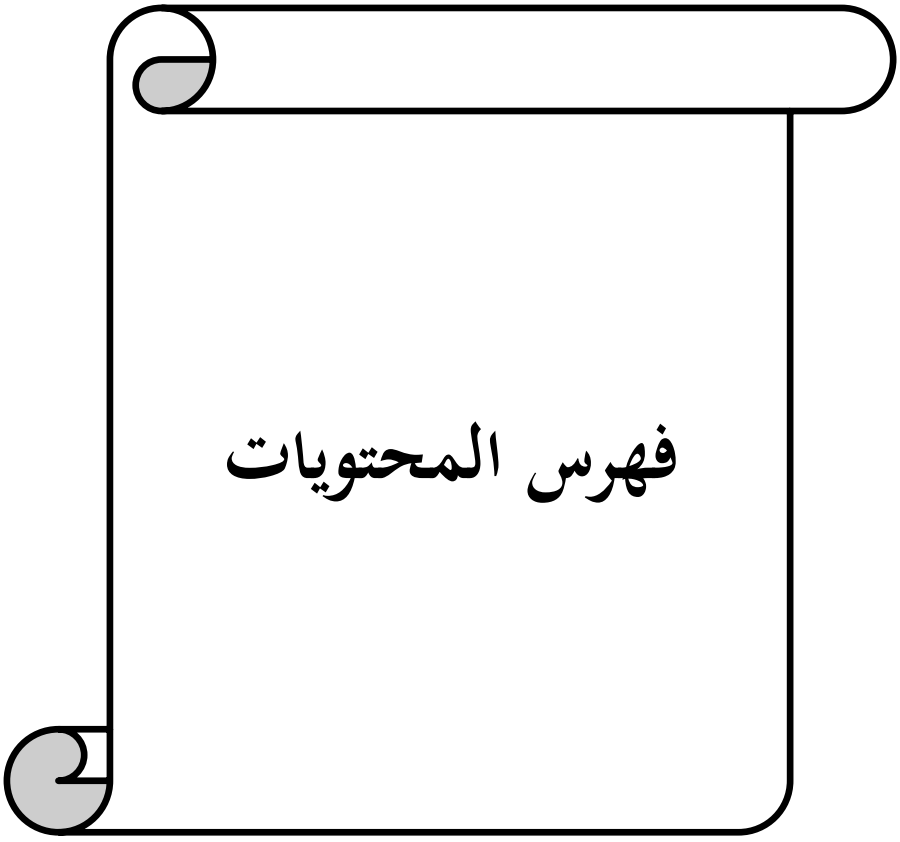
6) الرسائل الجامعية

1. سلمى محمد سعد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات) رسالة ماجيستر، الجامعة الأمريكية ، بيروت، لبنان، شباط 2000.

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

7) المواقع الإلكترونية

1. القط الأسود مجلبة للنحس والتشاؤم، 16 فبراير 2015، http://makkahnewspepen.com
2. إبراهيم علي، الحوار المتمدن، 2018/16-15/30، www.m.ahewar.org
3. أسعادي، علاقة النقد بالكتابة لم تعد صحيحة وسلالم ترولار سبقت الحراك بسنوات، الجمهورية موقع جزايرس، 24-10-2019 Djazaires.com
4. إلى ماذا يرمز البرتقالي، 9 ديسمبر 2013، 16:35 http://www.almrsol.com.
5. جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، منير الثقافة والفكر والأدب، السبت 7 يناير 2012.https://www.diwanalarab.com /
6. جميل حمداوي، البوابة السياسية والتخيل السياسي، ديوان العرب (منبرم للثقافة والفكر الأدبي، 11 مارس 2007، http://diwanabrab/.com
7. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013م، www. Diwanabrab. Com/ Spip. Php. Artcle 37074
8. عمر ازراج، في ماهية النقد الثقافي، صحيفة العرب، لندن، الجمعة 2015/08/21. https://www.diwanalarab.com
9. مجتمع المدينة، موسوعة مقاتل من الصحراء، www.moqutel.com/doc.cvt.htm
10. هدى بوعطيج: ترجمة الأعمال الأدبية، أقل خطأ مقارنة بنظيرتها العربي .www. Vitamine dz Com
11. http : //www. Aljazeera. net
12. زواوي رضا: تحول الخطاب الروائي الجزائري، مركز جبيل البحث العلمي، 14 ـ 07 ـ 2014، jilre. Com.



فهرس المحتويات

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة.....أ-ج

مدخل: الرِّواية الجزائريَّة: النَّشأة والتَّطوُّر

أولا: مفهوم الرِّواية.....5

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.....7

2. النشأة.....7

2-التطوّر.....7

أ-الرواية الجزائرية في فترة السبعينات 8

ب-الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات.....9

ج-الروايات الجزائرية في فترة التسعينات 11

د-الرواية الجزائرية المعاصرة.....12

بعض أعلام الرواية الجزائرية 12

- كاتب ياسين 13
- مالك حداد.....13
- واسيني الأعرج.....14
- مولود فرعون.....15
- رشيد بوجدرة.....15
- الطاهر وطار.....15
- عبد الحميد بن هدوقة.....16
- بشير مفتي 16
- أحمد رضا حوحو 16

- الحبيب السايح.....17
- رابح بلعمري: 17
- الطاهر جاووت.....17
- رشيد ميمون 18

الفصل الأول: النقد الثقافي وحيثياته

المبحث الأول: النقد الثقافي.....20

المطلب الأول: سؤال في المرجعية.....20

المطلب الثاني: مفهوم النقد الثقافي.....21

ت.المشهد الغربي.....21

ث.المشهد العربي.....23

المطلب الثالث: حيثيات النقد الثقافي.....24

4. علم النفس أو التحليل النفسي.....24

5. علم الاجتماع 25

6. علم العلامات (السيميوطيقا).....25

المطلب الرابع: سمات انقد الثقافي.....26

6. التكامل 26

7. التوسع.....26

8. الشمول 26

9. الاكتشاف.....27

10 .الضرورة 27

المطلب الخامس: مرتكزات النقد الثقافي.....27

ز. عناصر الرسالة: (الوظيفة النسقية).....27

ح. المجاز والمجاز الكلي 27
ط. التورية الثقافية 28
ي. الدلالة النسقية 28
ك. الجملة الثقافية 29
ل. المؤلف المزدوج 29
المطلب السادس: أهداف النقد الثقافي 29
المبحث الثاني: مفهوم النسق الثقافي 31
المطلب الأول: تعريف النسق (System) 31
ت. لغة 31
ث. اصطلاحا 31
المطلب الثاني: تعريف النسق الثقافي 32

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية سلالم ترولار لـ سمير قسيمي

المطلب الأول: النسق الثقافي في عتبات الرواية 34
3. مفهوم العتبة 34
ت. لغة 34
ث. اصطلاحا 34
4. دراسة عتبات الرواية 35
1.3. الغلاف 35
4.2. اسم المؤلف 36
3.3. الألوان الموجودة على الغلاف 38
4.2. دلالة الصورة الموجودة على الغلاف 40
المطلب الثاني: النسق السياسي في الرواية 41

3. ولادة الوطن..... 41
4. متغيرات السلطة..... 42
المطلب الثالث: النسق الاجتماعي 44
4. فوضى المدينة..... 44
5. عدم مراعاة القوانين 45
6. الفقر البؤس الأحوال 46
المطلب الرابع: صورة المثَّقف في سلالم ترولار 48
2. تعريف المثقف 48
ت. التعريف اللغوي 48
ث. التعريف الاصطلاحي..... 49
المطلب الخامس: نسقية اللغة الشعرية..... 54
الخاتمة..... 58
ملحق..... 60
قائمة المصادر والمراجع..... 62
فهرس المحتويات..... 69

ملخص الدراسة:

يُعدُّ النَّقد الثَّقافي من أهم الظَّواهر الأدبيَّة التي أنتجتها ما بعد الحداثة في الأدب والنقد. إذ يهتم بكشف الأنساق المضمرة في النصوص الأدبية ودراستها... فتهدف دراستنا إلى الكشف عن هذه الأنساق في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي، ومنه كان عنوان الدراسة النسق الثقافي في رواية سلالم ترولار ولسمير قسيمي ـ مقاربة ثقافية، وقد حفلت الرواية بمجموعة من الأنساق الثقافية ظهرت في كل من اللغة، مجتمع الرواية، وقوانينهم.

Résumé de l'étude:

La critique culturelle est l'un des phénomènes littéraires les plus importants produits par le postmodernisme dans la littérature et la critique. Il s'agit de découvrir et d'étudier les modèles contenus dans les textes littéraires ... notre étude vise donc à découvrir ces modèles dans le roman Trollar Stairs de Samir Qasimi, et à partir de là le titre de l'étude était le système culturel du roman de Trollar et Samir Qasimi - une approche culturelle, et le roman était rempli d'un ensemble de modèles culturels qui ont émergé. Dans la langue, la société du roman et leurs lois.