الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري/ تيزي وزو

قسم اللّغة العربيّة وآدابها.

كليّة الآداب واللّغـات

الميدان: اللغة والأدب العربي

الفرع:دراسات أدبية

التّخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

عنوان المذكرة

سيمة الكتابة عند سمير قسيمي وتجلياتها في رواية "سلالم ترولار"

إعداد الطالبتين:

- أيت أحمد أمزيان ليندة
- بن حمو فاطمة

تحت إشراف الأستاذ(ة):

- شامة مكلي

السنة الجامعية: 2020/2019

شـــكروتقـــدير

الحمد لله على فضله وكرمه علينا بالصحة والعافية وأن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، والصلاة والسلام على حبيبنا ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعملا بموروثنا الإسلامي أنه من يشكر الناس لا يشكر الله فأتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الكريمة شامة مكلي لإشرافها على مذكرتنا وعلى صبرها وتقديمها النصح والإرشاد حتى آخر هذا العمل النور على الرغم من ارتباطاتها الكثيرة فلها منا جزيل الشكر والتقدير والاحترام وجعلها الله في ميزان عملها.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذة كلية الأداب واللغات بجامعة مولود معمري –تيزي وزو والذين سهروا على تقديم الأفضل لنا وجاهدوا بالغالي والنفسي من أجل نجاحنا وتفوقنا طيلة المشوار الدراسي فلهم منا فائق الإحترام والتقدير والشكر والعرفان.

فاطمةولينـدة

إهـــداء

إلى من كلله الله بالهبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون إنتظار إلى من أحمل إسمه بكل افتخار "أبي العزيز".

إلى قرة عيني، وشغف قلبي، إلى رمز الحنان ومنهل الأمان، إلى التي ينحني الشعور يذكر اسمها، ويخفق القلب لرؤيتها... "أمي العزيزة".

إلى إخواتي الأعزاء.

والشكر الخاص إلى أختي الوحيدة والغالية دعمي وسندي "لجيدة" وزوجها "فاتح"

إلى كل صديقاتي اللواتي دعمنني: "كاهنة، غنيمة، سامية، كنزة، ليزة، ليندة"

وأخيرا إلى مستقبل حياتي حبيبي وخطيبي "منير"

"فاطمة"

إهـــداء

إلى من أوصاني بهما القرآن، إلى أغلى ما أملك في الدنيا، إلى التي حملتني وهنا ووضعتني وهنا، وأرضعتني عذب الحنان وصفاء الحب وخالص العطاء إلى من كانت شمعة تنير دربي، إلى من كانت تسقيني دعاء أو عطاء العمر حتى وصلت إلى اسمى المراتب "أمي"

إلى سندي ودعمي في مشواري الذي علمني حب الخير والإعتماد على الذي جعلني أعرف معنى التحدي والنجاح، الذي أمل دوما أن يراني في الطليعة إليك "أبي".

إلى أخوتي: "ليزة، فهمة، صار، هنية"

إلى أخي الوحيد "ولحاج"

إلى كل صديقاتي في الجامعة والإقامة: "سميرة، فاطمة، مليكة".

"ليندة"

مقدمـــــة

عرفت الرواية العالمية عامة والعربية خاصة وفي السنوات الأخيرة تحولات هامة سواء على مستوى الشكل أو المضمون وذلك نتيجة التحولات التي شاهدتها الكتابة الأدبية في العالم بظهور منهج ما بعد الحداثي، مما أدى إلى تغير نمط الكتابة الأدبية التي ساهمت مساهمة فعالة في ظهور كتابات روائية جديدة سعيا من تيار ما بعد الحداثي السيطرة على الساحة الأدبية والروائية وذلك بفرض خصائصه وعناصره رغبة في القضاء على الحواجز والقيود الحداثية التي لم يتم التخلص منها، بل ظلت موجودة وبشكل كبير في التضليل والإبتعاد عن حكي الواقع، ورغم ذلك ظل القارئ مهووسا بالإطلاع على حقيقة الأوضاع التي يعيشها مجتمعه، والتي يحرص الكاتب والروائي على كشفها ووصفها بكل حيثياتها، هذا ما أدى إلى ظهور الأعمال الفنية على اختلاف أجناسها (مسرحيات، أشعار، قصائد وروايات...)، وكانت ممنوعة من الطرح والإصدار ذلك أنها عبرت بصريح اللفظ والعبارة على واقع فاحت روائحه واسودت صورته وحملت في طياتها المعنى الحيقيقي الذي يعيشه المجتمع والذي يبقى يتخبط في أوحال الجنس والنساء.

ومن الكتاب ما بعد الحداثيين البارزين في المجال الروائي نجد الشباب الجزائرين ونأخذ على سبيل المثال "سمير قسيمي" في رواية الموسومة "بسلالم ترولار" مخالفا لزملائه مما يدل على إمكانية الإبداعية التي تبدو واضحة من عمل لأخر تعتمد تقنيات تستلهم مضامينها وأشكالها من السياق المحلي تدعو إلى إزاحة الغبار على الواقع بلغة صريحة وفيها تعبر عن الحرية المطلقة ومن هنا نقوم بطرح مجموعة من التسؤلات التي تساعدنا على الإجابة عن هذه الإشكالية من بينها:

- ما مفهوم ما بعد الحداثة؟ وما مرتكزاتها؟ ما هي سيمات الكتابة لدى "سمير قسيمي" في "سلالم ترولار" وما هي آليات البناء السردي التي وظفها في روايته؟

وتم الاستعانة بالمنهج التحليلي حيث قمنا بتحليل سيمات الكتابة التي وظفها وأدخلها الكاتب في سلالم ترولار إذ ساعدنا هذا المنهج لتوصل لعدة نتائج ويعود سبب اختيار لهذه الرواية لكونها حديثة النشأة وتكشف عن خبايا الإبداع الجزائري المعاصر، وإظهار سيمات التي يتفرد بها قسيمي عن غيره وكيفية استعمال التقنيات السردية في صياغة نص دون نسيان الشهرة التي احتلها في المجال الإبداعي بالإضافة إلى الأعمال التي ألفها الروائي من بينها التصريح بالضياع، يوم رائع للموت، حب في خريف نائم، في عشق امرأة عاقر، الحالم، وكل هذه الروايات دفعتنا إلى متابعة أعمال الروائي "سمير قسيمي" من بينهما "سلالم ترولار" إن الهدف الأسمى من هذا البحث هو الكشف عن سيمات الكتابة وآليات البناء السردي في "سلالم ترولار".

طبيعة البحث فرض علينا تقسيمه إلى فصلين بمقدمة وخاتمة حيث تطرقنا في الفصل الأول الموسوم بماهية التيار ما بعد الحداثة إلى جانب التعريف بمرتكزاته التي سعت إلى مجيء بقواعد تتلائم مع المنهج.

بالإضافة أيضا إلى دراسة سيمات الكتابة ما بعد الحداثية في سلالم ترولار من حيث التناصوالإنزياح غيرها...

أما الفصل الثاني الموسوم بآليات البناء السردي تناولنا فيه مفهوم الشفهية لغة واصطلاحا وتحديد أنواع الشخصية ودراسة الزمن لغة وإصطلاحا وبنية المفارقات الزمانية من حيث الاسترجاع والإستباق، إضافة إلى دراسة البنية المكانية وتعريفها لغة وإصطلاحا وأنواعه المفتوحة والمغلقة، بالإضافة إلى دراسة أهمية المكان الروائي وأما الخاتمة في نهاية الدراسة لتوجز أهم المعطيات التي توصلنا إليها من خلال تحليلنا، كما اعتمدنا على قائمة من الروافد العلمية التي ساهمت مساهمة فعالة في إثراء بحثنا.

الفصل الأول:

معضلة ما بعد الحداثة وخصائص كتابة الرواية

1- مفهوم ما بعد الحداثة:

1-1-نشأة المصطلح:

تعتبر فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية إعلان نهاية مصطلح الحداثة، الذي كان مرتبطا بالسلطة والقانون بعد فقدان المثقفين لرابط الذي يجمعهم، لتنبثق في الأفق موجة تعبر فيها عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة، ساعية إلى كسر قواعد الحداثة والبحث عن عناصر جديدة ومغايرة للقديم.

وفي محاولة لتبسيط مصطلح "ما بعد الحداثة" فنجد أنه حركة فكرية واسعة تطورت في منتصف القرن 20 من خلال الفلسفة والفنون والهندسة والنقد الأدبي، بإرتكازها على عنصر "التشكيك" والسخرية من السرديات الكبرى "الحداثة" التي قالت أن العلم يمكن أن يحل ويحقق كل شيء ولا صعوبة في ذلك بما فيها مشاكل الناس، لذلك ظهرت ما بعد الحداثة لنقض المفاهيم التي كانت تمشي عليها الحداثة ووصفها في خانة الإلغاء، أي التخلي عن كل ما يتعلق بهذا المفهوم والانتقال إلى عالم آخر غير مقيد لا يحتوي على حقيقة واحدة بالقضاء على التفكير المحدد والسعي إلى إطلاق العنان لفكر الإنسان.

لقد ظهر تيار ما بعد الحداثة كرد فعل على الوعود الكاذبة للحداثة بعد إخفاقها في فهم العالم ونزع الخوف منه، ليتبين أن كل القيم التي بنيت عليها ما هي إلا أنظمة مرتبطة بالإستعمار، لتأتي ما بعد الحداثة بمفاهيم ساهمت في القضاء على مختلف عصر التنوير، حاصلة بذلك على شهرة في نطاق واسع سواء في علم الاجتماع و علم النفس والاقتصاد والفلسفة والأدب والعمارة وفنونها وإرتباطها بمدارس عدة أهمها "التفكيكية وما بعد البنيوية".

برز مفهوم ما بعد الحداثة خلال العقود الأخيرة، إذ يعود الفضل في نشوئه إلى الناقد الأمريكي ذو الأصول العربية الدكتور "إيهاب حسن" حيث أثار جدلا واسعا والتباسات كثيرة

في الأوساط الفلسفية العالمية وذلك بسبب اختلاف النقاد والدارسين حوله، وتعد في نظرهم نزعة عدمية على نحو خطير في "تقويض أي معنى للنظام والسيطرة المركزية للتجربة، ونجد الخطاب ما بعد الحداثي خطابا فوضويا يقوم على تغييب المعنى، وهذا كله يتم في سياق التسلح بالآليات الفكرية والمنهجية بجعل الإنسان كائنا عبثيا فوضويا لا قيمة له في هذا الكون بعيشه حياة الغرابة والمفارقة، ويتفكك أنطولوجيا في هذا العالم الضائع بدورة تشظيا وضالة وإنهياراوتشتتا"[1].

ويعرف "ليونار" ما بعد الحداثة بقوله: "هي التشكيك إزاء الميتا حكايات هذا التشكيك هو بلا شك نتاج التقدم في العلوم لكن هذا التقدم بدوره يقترضه سلفا"[2] وانطلاقا من هذا التعريف فإن القاعدة والأساس التي اعتمد عليه لنقد الحداثة هي المعرفة العلمية التي مكنته من دخول عالم الصناعة وحقية التقدم والتطور في كل المجالات خاصة المجتمع الغربي.

1-2-أسس ما بعد الحداثة:

إن الأسس التي اعتمدتها ما بعد الحداثة لنقد ودحض الحداثة هو التقدم العلمي الذي ساهم في تطور المجتمعات والرقي الفكري للإنسان، وقد تحد استلهام هذه الفكرة "نقد الحداثة" من فلسفة كانطو"فيجنشتاين" وبعض الفلاسفة المحافظين[3]، بمعنى أن المنطلق الأساسي والبناء هو المحتوى الذي أدرجه هؤلاء الفلاسفة في نظرتهم، تاركا الحداثة وراءه داخلا في مرحلة مغايرة لما سبقها.

---

[1] بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر: جابر عصفور، مراجعة: عبد الوهاب علوب، دار النشر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2019.

[2] الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة وتنوير موقف الأفطولوجيا، دار الطليعة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2019، نقلا عن "إشكالية ما بعد الحداثة في الوطن العربي إدوارد وعلى حرب أنموذجا"، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، كلية العلوم الاجتماعية لطباعة مشهود زهرة، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم 2012/2011، ص 17.

[3] محمد سيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، ط1، 2000، ص 61.

إن دلالات ما بعد الحداثة أظهرت انه يصعب وضع تعريف دقيق له وهذا باعتراف أغلب الباحثين في هذا المجال حيث قرروا وضعه في دائرة المقارنة مع سابقه الحداثة، وكل هذه المقارنة أدت إلى التخلي عن تقديم تعريف لما بعد الحداثة بل رجع هؤلاء الرواد كل أفكارهم إلى ما يرفضه هذا المصطلح وسعيهم للكشف عنها بسبب المواقف المعادي الذي أظهره هذا التيار للعقل والعقلانية والتشكيك في الحقيقة الواحدة البديهية، بالمعنى البسيط تيار غامض.

ونجد تعريفا آخر لها "بعد الحداثة" عند الباحث "محمد الشيخ" بقوله أنها: "إتجاه فكري يضم تدرجا من التيارات، يجمعها رفض الأسس الأنطولوجية أي الخاصة بالطبيعة والمعرفية والمنهجية التي قامت عليها الحداثة أو على الأقل يجعلها محل شك"[1]، والمقصود من قول الباحث أن ما بعد الحداثة إتجاه فكري يعتمد على الشكل لا على المعرفة والوجود الحداثي "الأنطولوجيا" والأحرى من ذلك وصفها في خانة الشك وإبعادها عن اليقين أي ما إتبعته "الحداثة" من منهج ميتافيزيقي وأخلاقي مصرحا بعلم القيم وبذلك فهو مشكوك ومرفوض من هذا الإتجاه.

1-3-مصطلحات معاصرة لما بعد الحداثة:

إن مصطلح ما بعد الحداثة تعريفات وشروحات مختلفة وذلك إنطلاقا من كل زاوية ينظر بها ناقد أو مفكر أو محل، حيث قدمت مجموعة من القواميس والمعاجم مفهومات عديدة لهذا التيار ونذكر منها:

[1] محمد شيخ وياسر الطائري، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة، بيروت، 1996، ص 72، نقلا عن "إشكالية ما بعد الحداثة في الوطن العربي إدوارد وعلى حرب أنموذجا"، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، كلية العلوم الاجتماعية لطباعة مشهود زهرة، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم 2012/2011، ص 18.

- **قاموس أوكسفورد الإنجليزي المضغوط:** "نمط ومفهوم في الفنون يتميز بالربة في النظريات والإيديولوجيات، ويتوجه الإنتباه إلى موقع الإنفاق"[1].
- **قاموس ميريام ويستر:** إما الشيء الذي هو من المتصل، أو الذي يجرى في عصر واحد بعد حديث، أو من أو المتصل، أو الذي يجرى بأي من الحركات المختلفة التي نشأت كرد فعل على الحداثة والتي تتميز عادة بالعودة إلى المواد والأشكال التقليدية كما هو الحال في الهندسة المعمارية أو عن طريق الإشارة الساخرة من الذات كما هو الحال في الأدب[2].
- **قاموس التراث الأمريكي:** "من أو المتصل بالفن أو العمارة أو الأدب، أو الذي يتفاعل ضد المبادئ الحداثية من وقت سابق، مثل تقديم عناصر الأنماط التقليدية أو الكلاسكية أو بالإدخال نمط من الأنماط الحداثية أو ممارستها للنقيض "إنه فندق صغير مثير معماريا... أكشاشها الخشبية ما بعد الحداثة وساعتها المنحوتة"[3].

هذه كلها مراجع أسست نظرتها الخاصة لتيار ما "بعد الحداثي" حيث أن أكسفورد قال بأنه فن يتميز بالريبة والغموض.

وأخيرا التراث الأمريكي قال بأنه مرتبط بالصناعة المعمارية والأدب لا يتوافق مع الحداثي بعناصره المختلفة.

---

[1] قاموس أكسفور الإنجليزي، جون سيمبسون، وإدموند ويتر، وحيمس مواري، ط1، دار نشر، جامعة أكسفورد، أكسفورد، 1989.

[2] ينظر: جورج ميريام ونشارلز ميريام، في تعريف ما بعد الحداث، شركة جي وسي سيريامسبرينغفيلد، ولاية ماساتشوش، الولايات المتحدة، 1982، ص 21.

[3] روت رايخل كوك، قاموس التراث الأمريكي لتعريف ما بعد الحداثة، دار شرهوتنميفلين، بوسطن، و م أ، 1989، ص 12.

1-4-جنيولوجيا مفهوم ما بعد الحداثة:

يعود زمن ظهور تيار "ما بعد الحداثة" لأول مرة إلى سبعينات القرن 19 وذلك بميلاد صناعة جديدة في مجالات مختلفة تنتقد الدين والعقل في الغرب ووصف التغيرات الأفكار المطروحة لديهم، ودعمنا هذه الفكرة بمقولة استخدمها "جي إم توميمون" من مقالته لعام 1914 في مجلة "هيبرة" هي دورية فلسفية فصيلة، حيث يقول "إن علة وجود مرحلة ما بعد الحداثة هي نطاقها الهروب من ضعف أفاق الحداثة بأن نكون مجدين في نقدها عن طريق توسيع نطاقها لتشمل الدين فضلا عن اللاهوت، وإلى الشعر الكانوليكي، وكذلك التقاليد الكاتوليكية"[1]، فهذا التيار جاء بهدف تصحيح الأخطاء والثغرات التي وقعت فيها الحداثة وذلك بالإتيان بفرضيات وقوانين جديدة سعيا للقضاء على المعتقدات السائدة من طرف الأديان التي جعلت الإنسان مقيدا في مستنقع الفكر الواحد.

يعود الفضل لإستعمال مصطلح "ما بعد الحداثة" للمؤرخ البريطاني "أونولدتويني" (1947) في كتابه "دراسات التاريخية" حيث وصف المجتمع العربي باللاعقلانية والفوضوية والمعيارية وذلك بسبب أفول البرجوازية في تحكم بتطور الرأسمالية الغربية منذ نهاية القرن 19، وحلول طبقة العامة الصناعية محلها، وهو رآه انقلابا بل انحطاطا للقيم البرجوازية التقليدية"[2]، نشر قواعد هذا التيار في المجتمع العربي الذي كان يتسم بعدم وجود العقل والفوضى العارمة والإقاعية الا نظام وافتقاده لمفهوم السلوك جعل المجتمع يصاب بالضعف والوهن وافتقاده للقاعدة بسبب عدم قبوله اللامعيارية ويرجع ذلك لتدني البرجوازية باعتبارها الطبقة التي تمتلك وسائل الإنتاج في النظام الرأسمالي وقابلت بهذا طبقة العمال ويفي أنها تراجعت ليحل محلها الجماعة بدل الفرد يعني بداية سقوط البرجوازية.

---

[1] ينظر: جي إم ثوميسون، هي دورية فلسفية، المجلد الثاني عشر، الرقم الرابع، يوليو 1914، ص 733.

[2] الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة وتنوير، موقع الأنطولوجيا التاريخية، دار الطليعة، ط1، بيروت، 2008، ص 12.

تعتبر حركة "ما بعد الحداثة" مجموعة من الأدلة والأفكار والتحليلات الواقعية والرمزية، حاولت الاهتمام ولفت الانتباه إلى سقوط وزوال الكثير من المعتقدات القيم والنظريات والقوانين والأساليب تحملها الجماعة لفهم الأحداث والظواهر التي سادت العلم والفكر عالميا في مختلف المجلات في القرن 20، وتزامنا مع سقوط الإتحاد السوفياتي لم تتنبأ الحداثة بذلك لتقع في العجز الكلي لفهم العالم لينبثق عالما يسوده اللاعقلاإيقين التعقيد وغياب الحقيقة المشتركة لدى الباحثين بدخول دوامة الارتياب والإلتباس[1].

لقد سعى تيار ما بعد الحداثة إلى إزاحة الحداثة من كل الخصائص والمجالات وذلك من خلال كسر الأنساق الفكرية الكبرى التي تزعم أنها قامت بتفسير كل الظواهر الكونية، باعتبارها حقائق افتراضية مجردة من الصحة، فنجد أن التيار ما بعد الحداثي ذهب لدراسة ثلاثية "المؤلف والنص والقارئ" وذلك بموت المؤلف استفزرا لمبادئ الحداثية التي أدرجت حياة المؤلف وتاريخه فكره وعصره، عكس ما بعد الحداثية التي أنهت دوره بعد كتابة نصه وأعطت الأحقية الكبرى للمتلقي والقارئ بجعله العنصر الأساسي والرئيسي لنص مساهما في تأويليه وجعله ملكا له.

1-5-قضايا ما بعد الحداثة:

بعد التعريفات المتعدد لما يعد الحداثة نجد أنه تيار إرتكز على قضيتين أساسيتين ألا وهما:

- **القضية الأولى: على المستوى الأنطولوجي "المتعلق بالطبيعة"**: وهي رئيسية وتعني عدم وجود حقيقة مطلقة، أي حقيقة صادقة في ذاتها، بل إن الحقائق يصفها المجتمع لأفراده، عكس النظرة الحداثية التي تسعى لتوحيد الرؤى من خلال البحث العلمي ووضع مبادئ عامة، لكن نظرة ما بعد الحداثية ليس هناك

[1] الزواوي بغورة، مرجع سابق، ص 13.

حقيقة يجب أن يقربها الجميع، وليس هناك حق مطلق، بل الحقيقة تضع من طرف اللغة وفي داخل ذهن الإنسان لوحده، فالحقيقة بالنسبة لهم "تخلق" ولا تكتشف فالإنسان هو الذي يخلق حقائقه، فمثلا أفكارنا لا تعكس الواقع الذي نعيشه وتصوره بل هو قراءة له، فالإنسان أسير مجتمعه وثقافته وعاداته ولذا فإن التعدد والتغيير في الحقائق أمر مفروض تقبله في ما بعد الحداثة[1].

- **القضية الثانية: الإيستمولوجية "نظرية المعرفة"**: ترتبط بالعلم، يعني هناك واقعا لا يدمن إدراكه ولا يمكن أن يتم إدارك هذا الواقع والعلم به دون طريق المعرفة، فبحسب ما بعد الحداثية لا يمكن الفصل بين الملاحظ والشيء الملاحظ أو بين الباحث والمبحوث[2].

1-6-الرواد ما بعد الحداثة:

لقد ظهر تيار ما بعد الحداثة في العالم الغربي حيث شاع سيطه وتمركز هناك وهرف أوج تطوره وقوته وفي هذا الجزء من العالم، لكن هذا لا يمنعه من الإقتران بالعالم الثالث بحجة أن هذا الجزء من العالم لم يتعرف على الحداثة الغربية ولم يتعايش معها من قبل، لكن نجد أن هذا الإتجاه من المستحسن أن يدرس في الوطن العربي وفي سائل أنحاء العالم النامي بكل جوانبه وصلته بالمجتمعات الغير الحديثة وعلاقتها بمفاهيم من قبل

[1] فريدريك جيمسون، ما بعد الحداثة،

http://www.arablhoghht.orght.org/content

تم الإطلاع عليه يوم 2020/12/06 على الساعة: 00: 17

[2] نفس الموقع.

الحداثة والنهضة ومن المستحسن كذلك أن يدرس مدى إنطباق أو عدم انطباق مفاهيمه على هذه البلدان[1].

ومن رواد ومؤسسي هذا التيار العريق الذين أعطوه لهذاالإسم المركز والقوة ليكون الأول والمطبق في مختلف المجالات نذكر منهم: **جون بوديار**[2]، **وجان فان ليوتار**[3]، **جاك ديريدا وميشيل فوكو وجيل دلوز**... وغيرهم فالقائمة طويلة، حيث قام "ليمرت" بتصنيف المنكرين ما بعد الحداثيين إلى ثلاثة فئات منهم:

- **الراديكاليون:** ليوتار، بودیار، إيهاب حسن الذين يعتبرون الحداثة شيئا ينتمي إلى الماضي، وأنّ الوضع الراهن لا يحتمل مقولاتها.
- **الاستراتيجيون:** ميشال فوكو، دريدا، دلوز الذين يتخذون اللغة أو الخطاب أساسا لاحليلاتهم، ويرفضون أيّة صياغة لمفهوم الجوهر الشامل أو الكلية أو القيم، الشمولية.
- **الحداثيون المتأخرون:** مثل هابرماسوجيمسون، الذين يتخذون موقفا نقديا من الأنساق الشمولية، لكنهو لا يرفضون مفاهيم الحداثة[4].

2- مرتكزات ما بعد الحداثة:

لكل تيار معتمد، فنجد أن تيار "ما بعد الحداثي" معتمدات يتكأ عليها لإظهار خصائصه التي تميزه عن غيره، وذلك بالقضاء على القديم ودفنه، سعيا للإتيان والمجيء بقواعد تتلائم مع التيار نذكر منها:

---

[1] د. تيسير ناشف، 18 أغسطس 2000، ساعة 40: 15، نقلا عن جورج بالاندنيه، الطريق إلى القرن الواحد والعشرين، ترجمة محمد حسن- إبراهيم، وزارة الثقافة، دمشق، 2000، ص 05.

[2] بيتر كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار تكوين، ط1، دمشق، سوريا، 2010، ص 132.

[3] المرجع نفسه، ص 134.

[4] محمد عصام الدين، الإعلام وما بعد الحداثة، دار نشر المجلس الأعلى للثقلفة، مصر، 2005، ص 27.

2-1- تقويض الفكر الغربي وتحطيم أقانيمه المركزية:

وتم ذلك بالتشتيت والتأجيل والتفكيك وتسلحتبعومل الهدم والترشيح لتعرية الخطابات الرسمية، وفضح الإيديولوجيات السائدة المتأكلة، باستعمال لغة الاختلاف والتضاد والتناقض[1].

2-2- العدمية:

كافة الأخلاق والقيم ليس لها أي أساس أو قاعدة يمكن الرجوع إليها ترتبط بالشك وعدم وجود الحقيقة وبعيدة عن كل المذاهب وإنكار اليقين.

2-3- الفوضوية:

باعتبارها مجموعة من المرافق والأفكار التي ترتكز حول مبدا الحكومة وتطورت وانتشرت في الغرب في القرن 20 وبمعنى قوانين بلا تطبيق سلطات مكروهة بلا عقاب لا دستور لا حكومة لا عدالة إضافة إلى غيب المعنى وتخلق المحتوى والمضمون.

2-4- تقويض العقل:

يقصد به إنهيار وتدمير للحقيقة المطلقة التي يصل إليها العقل، ثم هدم النظام وامنطق باعتباره شيء قريب من العقل وقابل لتصديق ونسبي وهو وسيلة لتفكير الصحيح في كافة المجالات العلوم لذلك سمي بألة القانون، إضافة إلى البراجماتية التي تستجمع الناس على البحث عن طرق لتحقيق أهدافهم بشكل أفضل للوصول لغايتهم[2].

[1] سعيد البازغيوميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 2000، ص 143.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-5- العبثية:

تتخلص إلى أن مجهودات الإنسان تنتهي بالفشل الحتمي لأن المعنى المقصود غير موجود ويتنافى مع المنطق ولا يحترم قواعده ولا يخضع لها، "إن العدمية والفوضوية، وتغييب المعنى وتقويض العقل والمنطق والنظام و الانسجام لا تقدم بدائل علمية واقعية وبراجماتية، بل هي فلسفات عبثية لا معقولة، تنشر اليأس والشكوى والفوضى في المجتمع"[1].

2-6- التفكك والانسجام والتعددية والإختلاف والإنظام وتفكيك ما هو منظم ومتعارف عليه[2]:

الفصل والإضطراب وعدم الترابط بين الأشياء الموصولة والمتشابهة فيما بينها أي نتيجة لا تكون واحدة، لتطبق التعددية باعتبارها تنوع لوجهات والمواقف حول نهج أو فكرة معينة، فكلها مصطلحات تعكس الحداثة ساعيا إلى هدم فكرة الوصول لنقطة مشتركة للإنسان بمعارضة الكلية.

2-7- الغموض:

تتميز "ما بعد الحداثة" بالغرابة وغموض الأفكار والمواقف والشذوذ باعتبار الغرابة هي الخروج عن المألوف وما يحيد عن المفهوم، أم الغموض فهو مرتبط بالإبهام وإخفاء الحقيقة وإثارة الفضول والخوف في المحيطين، والشذوذ في الأدب هو الخروج عن الوضع الطبيعي والمتعارف عليه، "فيفكيكة جاك دريدا مثلا مازالت مبهمة فغامضة، من العصب

[1] ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ص 130.

[2] سعد البازغيوميجان الرويلي، مرجع سابق، ص 142.

فهمها واستيعابها حتى أن مصطلح التفكيك نفسه أثار كثير من النقاش والتأويلات المختلفة"[1].

2-8- التناص:

يستخدم في الساحة الأدبية ويطلق عليه التعالق النص وبالانجليزية "Interlexludity"، في الأدب العربي هو مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين نصوص، وهو مصطلح صاغته "جوليا كريستيفا" للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، وهي لا تعني تأثير نص في آخر أو تتبع المصادر التي استقى منها نص تضميناته من نصوص سابقة بل تعني أنظمة أسلوبية وتشمل العلاقات التناصية إعادة الترتيب، والإيماء أو التلميح المتعلق بالموضوع أو البنية والتحويل والمحاكاة وهو من أهم الأساليب النقدية الشعرية المعاصرة، وقد تزايدت أهمية المصطلح في النظريات البنيوية وما بعد البنيوية، وهو من المصطلحات والمفاهيم السيميائية الحديثة وهو مفهوم إجرائي يساهم في تفكيك سنن القصص الخطابات مرجعيتهاوتعالقها بنصوص أخرى وهو بذلك مصطلح أريد به تقاطع النصوص وتداخلها ثم الحوار والتفاعل فيما بينها[2]. فأصبح مفهوم التناص واضحا فحسب البلغارية "كريستيفا" تداخل النصوص في النص الجديد أو التعالق النص، وهو يختلف عن السرقات الأدبية حسب مصطلح الشاعر الناقد الفلسطني "عزدين"، ويهتبر استلهام نصوص الآخرين بطريقة واعية ويدل على التعددية والتنوع والمعرفة الخلفية وترسيبات ذاكرة[3].

[1] ديفيد كارتر، مرجع سابق، ص 132.

[2] موقع الخليل للدراسات اللغوية والأدبية، مصطلحات نقدية، 05 ماي 2012، تم الاطلاع عليه يوم 2020/12/04 على الساعة: 20: 14

[3] سعد البازغيوميجان الرويلي، مرجع سابق، ص 138.

2-9- تفكيك وهدم المقولات المركزية الغربية:

"المقصود بها الدال والمحلول واللسان والكلام والحضور والغياب"[1]، وبذلك تم القضاء على الثنائيات المعروفة والمستخدمة في العالم فهذا التيار تجاوزها ولم يعر أي اهتمام لها رغم الإنتشار الواسع الذي لقاه في تطبيقها خاصة في مجال الليسانيات، وبعد كل هذا إستلم مفاهيم كثيرة كالجوهر والحقيقة والعقل والوجود الهوية من الانتقاد اللاذع من طرف المنهج ما بعد الحداثي وذلك عن طريق التشريح التفكيك والتشتيت وغيره من الأساليب المتداولة لديهم.

2-10- قوة التحرر:

تحرير الإنسان من قهر المؤسسات المالكة للخطاب والمعرفة والسلطة، وتحريره أيضا من أوهام الإيديولوجيا والميثولوجيا البيضاء، وتحريره من فلسفة المركز وتنويره بفلسفات الهامش والعرقي والشعبي[2]، ويقصد بها استخدام الجهود الرامية للحصول على الاستقلال من الاستعمار وطغيان الحاكمة وتحرر من الميثولوجيا البيضاء باعتبارها علم دراسة وتفسير الأساطير وتحرر من الإيديولوجيا باعتباره علم الأفكار وهو الذي يدرس مدى صحة أو خطأ الأفكار التي يحملها الناس، وهذه الأفكار تنمي منها النظريات والفرضيات وتتلائم مع العمليات العقلية لأعضاء المجتمع.

[1] سعد البازغيوميجان الرويلي، مرجع سابق، ص 138.

[2] ديفيد كارتر، مرجع سابق، ص 132.

2-11- تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية:

لا تتعرف بالحدود الأجناسية، فقد حطمت كل قواعد التجنيس الأدبي وسخرت من نظرية الأدب ومن تم أصبحنا نتحدث عن أعمال أو نصوص أو أثار غير محددة وغير معنية جنسيا[1]، باعتبار أن التجنيس الأدبي مبدأ تنظيميا ومعيارا تصنيفيا للنصوص، ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص وتحديد مقاومته مرتكازاته، ليصبح كل شيء بلا جنس ولا نوع باختلاط الحابل بالنابل.

2-12- الانزياح:

فقد أخذ حصة في هذا المنهج ويقصد به:

أ- لغتا: زوال الشيء وتنحيه، ويكون بمعنى ذهب وتباعد، وبذلك يكون في اللغة له علاقة بالذهاب والتباعد والتنحي، أي تغيير حال معينة وعدم الإلتزام بها وقد ترتبط الدلالة اللغوية بشيء غير المكان كقول: راح عنه المرض أي زال عنه.

ب- اصطلاحا: يشبه دلالة اللغوية فهو الخروج عن المألوف والمعتاد والتنحي عن السائد والمتعارف عليه[2]، فقد فرض نفسه بشكل مبهر وذلك بعدة تسميات أهمها "الأسلوب".

---

[1] ديفيد كارتر، مرجع سابق، ص 132.

[2] ظاهرة الإنزياح،

www.alkah.net

المؤلف مجهول، أطلع عليه يوم 2019/05/29 بتصرف.

2-13- العدول: ويعني:

أ- **لغتا:** تحمل مادة عدل في معناها المعجمي معاني عدة منها: جاء، مال، ويقال عدلا وعدولا بمعنى حاد عن الشيء ومال إلى غيره ويقال عدل عن الطريق: جاء وعدل إليه رجع[1]

وتأتي بمعنى ترك الشيء والانصراف عنه إلى غيره يقال: عدل النحل عن الضرّاب: أي تركه وانصرف عنه[2].

وهذا ما اتفقت عليه أغلب المعاجم العربية القديمة والحديثة فلو تلمسنا دلالة العدول في المعجم العربي لوجدناه يدور حول الخروج والانحراف، أي أن العدول يعني الخروج والحياد عن أصل ما.

ب- اصطلاحا: فقد شاعت ظاهرة العدول في الأساليب الأدبية، ويعرف الأسلوب بأنه انحراف وخروج عن المألوف والمتعارف عليه، وهو الذي يجعل كل إنسان يتميز عن غيره من خلال تصرفه بمختلف مستويات الكلام، إذ إن "الأسلوب مفارقة Départeur أو إنحرافDéviation عن نموذج آخر من القول ينظر إليه أنه نمط معياري"[3].

[1] الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج1، مادة، عدل، ط2، قاهرة، 1985، ص 33.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، د. ط، دار الجيل، مادة: عدل.

[3] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1992، ص 43.

2-14- التشظي: ويقصد به

أ- لغتا: تشظي العود: تطاير قطعًا، وقالو: تشظي الصَّدفُ عن اللؤلؤ: تشقّق عنه، وتشظي القوم: تفرقوا[1].

ب- **اصطلاحا:** حالة وليدة ما بعد الحداثة وحالة من الغرابة والتشرد والضياع والهدم لما هو قديم ويسقط النسق ويسقط التمركز الأحادي وتخلق بدلا من ذلك سلسلة من البؤر الشعرية المتشظية التي تخلخلت فيها ثوابت الأجناس الأدبية من خلال تداخل اللغات والرؤى والأساليب كما هو الحال مثلا في ميلاد قصيدة النص[2].

3- سيمات الكتابة عند سمير قسيمي في رواية سلالم ترولار:

إن تيار ما بعد الحداثة يوظف خصائص وسيمات تجعله مميزا عن عصر الحداثة، ولإعطاء صفة الإنتماء إلى فئة ما بعد الحداثيين يجب على الكاتب التحلي بهذه القواعد بتطبيقها في أرض الواقع وإدخالها إلى ذهن القارئ باعتبارها الأسس التي يبني عليها، ومن هذا المنبر سنحاول التطرق إلى بعض العناصر ودراستها، وذلك في آخر إصدار للكاتب الجزائري "سمير قسيمي" لسنة 2019 "سلالم ترولار" في عمل إبداعي تطير بقرائها على رياح السحرية إلى عوالم القانتازيا بلغة المتعة، إذ هو عمل سردي بتقنيات سردية معقدة، بكتابة لا متناهية متمردا على السرد النمطي بأسلوبه الخاص والبداية ب:

[1] محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط8، لبنان، 2005، ص 13000، نقلا عن تشظي الدلالة من العنوان إلى النص في الشعر الجزائري المعاصر من 1990 إلى 2010، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014، ص 54.

[2] يتظر، فاضل تامر، شعرية الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، دار المدي، ط1، 2012، ص ص 10-11.

3-1- الإنزياح:

والمعروف بأنه سيمة من سيمات التيار ما بعد الحداثي الذي ينتمي إليه قسيمي، إذ هي خروج عن المألوف والواقع إلى عالم الخيال ولا معتاد أي يصعب على العقل البشري تصديقها في عالم مليء بالخرافة فتطرقالكاتب هذه الظاهرة وتستدل على ذلك بمثال من الرواية حيث يقول السارد: "قرر بعد أن استحالت عليه الرؤية أن يشعل مصباح الغرفة وما كاد يفعل حتى تملكته الدهشة، فلسبب لن يشرحه الكاتب طوال هذه القصة ولن يحاول التمهيله[1]، اكتشف جمال حميدي بمجرد ضغطه على زر الإضاءة أن نافذة غرفة نومه وبابها اختفيا، هكذا تحامل على نفسه وراح يجوب على كرسيه أرجاء شقته ذات الغرف الثلاث مذهولا غير مصدق لما كانت تراه عيناه، اختفت الأبواب والنوافذ كلها، فحل محلها فراغ صادم"[2]

هذه الفقرة تظهر أن الملجأ الذي يحتمي به الناس للإختباء والهروب من مخاطر الحياة وذلك في حالة من الغرابة والضياع والتشتت وهذه الأفكار التي صاغها الكاتب في الرواية أدخلت الريبة في نفس القارئ، وهي دلائل رمزية لما بعد الحداثة، فكل قارئ يستخدم تفكيره للوصول إلى نتيجة لمعرفة سبب اختفاء الأبواب وبهذا تفكيره يكون حر غير مقيد، بزوال جوانب كبيرة من الخصوصية، وافتضاح المتبادل[3].

3-2- العدول:

وعند قول كلمة العدول يمكن قول الانزياح فهما مصطلحان قريبان إلى بعضهما البعض ويميلان إلى الحياد والإنحراف عن الواقع والأصل ونزوع إلى التعبير الخارج عن

[1] سمير قسيمي، سلالم تروﻻر، ط1، منشورات البرزخ المتوسط، ميلاتو، إيطاليا، 2019، ص 21.

[2] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص 21.

[3] ينظر: ديفيد كارتر، مرجع سابق، ص 132.

المألوف باحداث فرق وإضفاء رائع للبناء الجمالي وبها يصير الكلام نصا أدبيا[1] ونستدل على ذلك بمثال من الرواية، حيث يقول السارد: "كانت خدعة رهيبة حققت الإنفجار العظيم، ومنه جاء رجال على سديم الكون وتناسخوا، لتوجد هكذا آلهة من العدم... يمكنه احتضان تلك الكائنات المقدسة إلى الأرض... لتولد أنصاف الآلهة[2]....

وهي تطل كل ليلة من فوق على الأوغاد، ومن تلك العلياء حدث أن نظر أحدهم من شرفته كان واحدا من أنصاف الألهة المحظوظين ربما كان له الحديد أو السكر أو الزيت... المهم إلها يطل كل ماء من تلك الشرفة السماوية[3].... في مدينة أصبحت دولة لفرط... آلهة تواطأت... ستمتلك هذه الدولة عاصمتها... بعد عقود من ذلك قبر الرجل الأفضل ليبعث كائنا زمبيبيا.... كان لقاؤه بالمدينة ينسبه في بدايته لقاء إسكيليوس لهرمس[4]..."، في هذه الفقرات أزاح السارد عن الواقع السياسي ليصف لنا الحالة المزرية التي يعيشها الشعب الجزائري بطريقة خرافية وغير اعتيادية وذلك بإطلاق على حكام البلاد أسماء الألهة ونصف الألهة، إذ هي سلطة مؤهلة لا يمكن المساس بها، وهناك تم خلط الحابل بالنابل وزوال الخط الفاصل بين الظاهر والباطن بأسلوب يمزج فيه الخيال بالواقع، وهنا الكاتب خرج عن الطريق بتشبيه رئيس الجمهورية "عبد العزيز بوتفليقة" بزومبي أشبه "بحي ميت"، وألهة السكر والسميد والزيت بوزراء الذين نهبوا الدولة وجعل البلاد فقيرة بلد شبه بقارة شعب فقير ويعاني، فقد ابدع السارد في هذا الجزء بفانتزيا رغم أنه لم يصل للفانتزيا الحقيقية التي لم تظهر للعالم.

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص 33

[3] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص 34.

[4] المرجع نفسه، ص 35.

3-3- التضمين:

أو بصيغة أخرى التعالقInterlexludity والمعروف عنه تعالق بين نص وآخر أو عدة نصوص[1]، ألف الكاتب تسع روايات وكل رواية تتمة لما قبلها، فكان الكاتب يستدع للقارئ الذكي الذي يقرأ ما بين السطور وعندما لا يفهم شيء أو هناك نقاط مبهمة يراسل الكاتب ومن الإشكال الذي يطرحه القارئ "سمير قسيمي" تراه بكل جدٍ يرجعه فكرة ويملئ الفارغ ببداية رواية جديدة.

3-4- مكان سرد الرواية:

فالسارد دائما تدور أحداث رواياته في بلاد الجزائر دون غيرها وبالضبط بالعاصمة في مختلف الأحياء الشعبية "فسلالم ترولار" جسدت في العاصمة في الحي الشعبي "ترولار"، وتنتقل إلى رواية "يوم رائع للموت" تدور أحداثها في حي "باش جراح" و"تصريح بالضياع" تدور أجحداثها في "الحراش" وبالضبط في سجنه ومن هنا نجد الكاتب يدور في حلقة واحدة لسرد كتبه.

3-5- صلب الموضوع:

تجسد رواية "سلالم ترولار" الواقع المر والمزي الذي يعيشه الشعب من فقر وتسلط من طرف الدولة أو الألهة "اليوم رائع للموت" تدور في حي شعبي فوضوي يسكنه الفقراء والمهمشون من مجانين ومسطولين وعاهرات وما يفعله الواقع المعيشي المزري الذي يؤدي للإنتحار، "تصريح بضياع" تروي مأساة لأشد أنواع التسلط والتعذيب، "حب خريف سائل" يصور بألم كيف أن هذا البلاد لا يملك الإنسان قيمة وأن الشعب يملك قابلية خاصة

[1] معجم اللغة العربية، المعجم السيط، دار نشر فكتبة الشروق الدولية، ط5، مصر، 2008.

للإستعباد من قبل السلطات الحاكمة هذه الروايات تجتمع في نقطة المضمون أي الواقع المعيشي.

3-6- أبطال الرواية:

"فسمير قسيمي" لا يعطي أهمية لهم ويعطي صفة الغموض إذ يطلق على الشخصيات صفات مختلفة فمثلا في "يوم رائع للموت" هناك عاهرات ومجانين ومعلمين كلها صفات أطلقت عليهم، و"سلالم ترولار" يعطي لهدم صفات القبح والمسخ والزومبي غيرها إذ يقتل شخصية دون أن يعطي لهم أهمية بالغة لموتها لا مبالاة تجاوز عقدة البطل ليكتب عملا لا أبطال فيه ويجعل القارئ يتشوق لمعرفة البطل.

ونذكر ميزة أخرى "الجنس الودين" فهذه المصطلحات يوظفها الروائي كثيرا ويجسدها في مجتمعنا وهذا ما جعل بعض كتبه مرفوضة في دول الخليج بحجة المساس بالقيم والأخلاق فكل هذه الميزات هي علاقة متبادلة بينهما وأنظمة أسلوبية تشمل العلاقات التناصية.

3-7- التشظي:

باعتباره عنصر من عناصر ما بعد الحداثة فقد وظفه السارد في روايته باعتباره مادة دسمة حيث ما تناوله من مواضيع صبت مجملها قي نقد الواقع الجزائري والغربي فقد وضع بين أيدي القارئ بـ 7 أجزاء كل جزء مفكك عن الآخر لكن ذات صلة ورابطة تجمعهم فكل جزء يكمل الآخر مشكلين أفكار أساسية لفكرة عامة.

3-8- قراءة للغلاف الخارجي للرواية:

يظهر رجل يصعد سلالم فكل سلم يقابله فصل في الرواية فترولار حي شعبي ذات سلالم ملونة باللون الأسود وقطة سوداء وهذا يوحي إلى الحياة المقفرة لسكان لا يسمع

أصوات القطط وصوت الشعب عندما يتسلق السكان السلالم، فهي خطة متقنة من طرف الكاتب بدأها باستهلالات سياسية قوية "لعمار بلحسن" يقول: "كفاحي لكي يستمر جسدي وروحي في أبنائي وليستمر كفاحي من أجل العيش والحياة والثقافة والإنسان"[1]، ثم لسياسي الجزائري الشهير "عبد الحميد مهري": "أحسن هدية تقدم لأرواح شهدائنا هو في احتفال، يكون فيه الشعب معتزا بماضيه ومطمئنا على مستقبله"[2]، وغيره من المشاهير "كمالك حداد" بقوله: "لا تطرق الباب بقوة، فأنا غير موجود هنا"[3]، فكل التقسيمات الهندسية للعمل لم تكن إلا ترجمة لهذه الاقتباسات، ومقولة "مالك حداد" هي التي حددت بدقة فكرة الرواية المتمثلة في اختفاء الأبواب، وإقتباس "عامر بلحسن" ليس إلا خلاصة للرسالة التي أرسلها الشخصية رجل الطابق الخامس أهم شخصيات الرواية إلى زوجته المتخيلة والذي حدد مسارها كاملا مثلما أوحت بذلك النهاية غير المتوقعة والصادمة للرواية، وبدأ رواية أيضا "بكلام عزيزي، كيف أصف لك الأمر؟ لن نختلف في مسألة أنك تكتب بشكل مختلف أسلوبك غريب وقصصك أعرب، ولكن ما أرسلته لي رغم جمال الذكرة لا يرقي إلا أن يكون رواية، أعتذر أنني أواجهك... أرى أنك تضيع ما أنجزته لتخوض هذه التجارب من الكتابة المفككة... والأهم أن لديك قراء في العالم كلهم متشوقين لقراءة جديدك"[4].

بهذه اللغة الناقدة والجارحة، يفاتح الروائي قراء روايته عبر رسالة ناقمة ووجهها تأشر إلى أحد كتابه ومؤلّفيه، والتي تملي فقط برفض مخطوط الكاتب على أنه رواية وحسب بل يتعدّى ذلك إلى النيل من موهبة المؤلف أيضا، ثم نعرف من خلال رسالة الرد أن الكاتب المعني برسالة المرقعة تلك هو نفسه الروائي "قسيمي" الذي يرد على الناشر برسالة قصيرة

[1] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص 09.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

[4] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص ص 13-14.

يعتب فيها عليه، ليس على أسلوبه المتعالي والجارح، بل لأنه لم يرد على رسائله ولا على إتصالاته وقد أرسل إلى ناشره نصا روائيا سيعجبه وسيجعله يغير وجهة نظره من المؤلف وتوقيع أن سمير يسكن في "ترولار" ومن هذه العتبات والاقتباسات نرى الروائي يتشطى في روايته ويخلق أجناس أدبية مختلفة وخلق بؤر متشظية وتداخل الرؤى والأساليب كما هو الحال ف بداية هذه الرواية، ويبدأ فصوله:

- **فصل (1):** التعريف بتاريخ سرد هذا العمل "في شهر أغسطس من عام لا يذكره أحد"[1]، ويظهر شخصيات الرواية: "جمال حميدي عميد البوابين في دار الثقافة وصديقة موح بوخنونة وزوجة جمال أولغا التي هجرته لكونه متعد أو نصف عنّين"[2]، وصهره إبراهيم بافولولو.
- **فصل (2):** "في تلك الليلة لم يلاحظه بالرغم من أن رجل قمامة والذي حمل إسم عصام كاشكاصي"[3] المتسول الرمز الذي لا يختلف عن العامة في تفكيره.
- **فصل (3):** قاد الرواسي بتحليل شخصية الرئيس الزومبي رئيس الجمهورية وخبر الرئيس المخابرات "محمد مدين" هو من صنع الزومبي، وظهر الرجل الزنجي غريناجا.

❖ "صباح الخير بادره صاحب العربة

❖ إبتسم له "الكاتب" وهو يقلّب يديه صورة الرجل الزّنجي.

❖ إنها لرجل إفريقي من قبيلة متنكاري، قال صاحب العربة دون أن يضيف شيئا"[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 19.

[2] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص 26

[3] المرجع نفسه، ص 44.

[4] المرجع نفسه، ص 90.

- **فصل (5):** ركز على صاحب شخصية الرجل الضئيل: "ففي منتصف هذا اليوم، وهو اليوم السابع يوم منذ اختفاء الأبواب جاء زعيم آلهة درجة الثانية لاهتا بأن الرجل الضئيل يطلبه في مكتبه"[1]، كم أقحم شخصية "إيلاغين" الرجل القادم من الأزمنة الغابرة "وحدث أنه سبب لا علاقة له بالتأمل أن رجل يدعى إيلاغين" كان جالسا في المكان الذي سيصبح لاحقا أول سلّم من سلالم ترولار السبعة...[2].
- **فصل (6):** ويذكر في هذا الفصل تركزه على رجوع الأبواب إلى أماكنها وطلب العاهرات من إرجاع شرفهن "وذكر عالم اللغة بيان أصدرته مجموعة من العاهرات، يطالبن فيه بإعادة الإعتبار لهن ولمهنتهن على أنه مع إختفاء الأبواب انمحى الخط بين العهر وشرف"[3].
- **فصل (7):** باعتباره الأخير اختتمه بلحظات عاشها الروائي من كتابة روايته ومثال على ذلك "كانت السادسة صباحا، حيث أغمض الكاتب عينيه، ليكون أخر ما يرى، شاشة حاسوبه مفتوحة، على ما صنع بهجته، قبل أن يغط في النوم، قرأ وجفناه يطيقان"[4].

ومن تنتهي أجزاء هذا الكاتب الخرافي الذي يحكي لنا الواقع الجزائري بطريقة خرافية ومتشظية.

[1] المرجع نفسه، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

[3] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص 136.

[4] المرجع نفسه، ص 168.

الفصل الثانـي:

آليات البناء السردي في روايـة سلالم ترولار

1- بنية الشخصية.

2- بنية الزمن.

3- بنية المكان.

بعد استكمال الفصل الأول ها نحن ننخرط في الفصل الثاني في محاولة التطرق إلى آليات البناء السردي في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي وذلك في مجموعة من التعريفات والتحليلات التي تسعى فيها إلى الخوص في أعماق هذه الرواية.

1- بنية الشخصية:

احتلت الشخصية الروائرية مكانة هامة في الأبحاث والدراسات منذ أرسطو إلى غاية العصر الحديث بوصفها عنصرا أساسيا ومركز يافي العمل الروائي وسنحاول تلخيص مفهوم الشخصية في مجالات وحقول معرفية نبدأ بالإشارة إلى مفهومها لغة وإصطلاحا.

أ- **لغة:** جاءت الشخصية في المعجم اللغوي من خلال مادة "ش.خ.ص" تعني سواء الإنسان وغيره ثراه من بعيد وكل شيء جسمانه فقد رأيت شخصية. والشخص هو جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص بصره فلم يطرق عند الموت[1] أي في هذا القول يقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات لهذا السبب يسمى شخص.

ب- **اصطلاحا:**الشخصية كل مشارك في أحداث الرواية سلبيا وإجابيا، فهي عنصر موضوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فالشخصية دور مهم في العمل الروائي فهي تعتبر أساس ومحور الحركة الأفقية والرأسمالية وتحتل معظم أجوانه حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في الرواية ويتمحور حولها المضمون الذي

[1] حسن بحراري، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص 175، نقل من مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي في مذكرة مكونات الخطاب السردي في رواية "الحالم" "سمير قسيمي" جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، كلية الأدب واللغات، اللغة والأدب العربي من إعداد الطالبين "زبوج نور الدين، كدار نصر الدين" .

يؤد الكاتب قوله للقارء، حيث يتعاقد القارئ والكاتب تعاقد أساسه الجوهري الثقة والحركة وهذا يكون من خلال الشخصية من فعلها وسلوكها وحركتها[1].

فالشخصية هي أساس تكوين الفرد، أمام قضايا وأمور مختلفة والشخصية يمكنها تنبؤ بما سيفعله الشخص عندما يوضع في موقف معين"[2].

والشخصية دور فعال في بناء الرواية بحيث تجعل القارئ أكثر إهتماما بها والغاية منها إثارة نفسية القارئ واستقراره.

1-1- أنواع الشخصيات:

أ- الشخصية الرئيسية:

بطل الرواية "Protagonst" والتي تعني صاحب الدور الرئيسي، والشخصية الرئيسية في القصة سواء في الأعمال الأدبية أو السينمائية وهو صاحب البؤرة الرئيسية في الاهتمام إذ يؤثر على باقي الشخصيات فهو في الجوهر من يخلق بقية الشخصيات، كل الشخصيات الأخرى الموجودة أولا وأخيرا بسبب العلاقة التي تربطها مع البطل وتعتبر المحرك الأساسي لأحداث الرواية تقوم بتطوير الحدث ودفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما لكنها هي الشخصية الحوارية، وقد يكون ذلك منافسا أو خصم لهذه الشخصية، والموجودة في المتن الروائي بحضور قوي[3].

ولا بطل في الرواية سلالم نرولار إلا كاتب يخر من قرائه ينعتهم بكل ما لا يحتمل ويموحها بجرة قلم بلا مبالاة بقوله أن الرواية كحياة تماما فهل عندما يأخذ الموت حبيبا أو صديقا يبرر القدر ما سطره؟ وبالفعل لم يبدو الكاتب بما يسعد أو يفرح قرائه، ولكن عند التدقيق في هذه الرواية نجد أن الكاتب يحتل أهمية خاصة فقد أنجز كتب وباعها إلى الرجل

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطاحات، ط1، منشورات دار النهار، بيروت، لبنان، 2000، ص ص 113-114.

[2] أحمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، د.ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، د.ت، ص 93.

[3] ينظر: جميلة قيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، د.ب، 2000، ص ص 13-196.

صاحب اسمه وحين ننبش في تاريخه الشخصي نكتشف أن أمه ماتت قبل 7 سنوات ثم انصرف إلى حياته الخاصة حيث أحب وتزوج وأنجب وكتب وسافر ولو دققنا نجد أن هذه الصفات تنطبق على الروائي، فالكاتب قد اقتني صورة "الزنجي غريجا" إذ هو "سمير" نفسه وذلك في الخاتمة عندما قرر أن يكتب إسمه الحقيقي على الرواية، والشيء نفسه نجده في روايته "الحالم" حيث أن الشخصية الرئيسية فيها هي شخصية المؤلف الذي أطلق عليها اسم "ريماس إيمي ساك" "RimsImisak"

ب- الشخصية الثانوية:

الشخصية الثانوية أو الشخصية المساعدة هي الشخصية التي تساعد في نمو الحدث القصصي والتفاعل الكيميائي، يأتي بها الروائي لربط الحدث وتصويره فهي أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، ولكن هذا لا يعني أنها غير مؤثرة فإن كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها، بل تكون مؤثرة لكن غير مصيرية، تحرف مسار الرواية أو تضيف حدثا شائعا"[1]

ونستدل بأمثلة لشخصيات الثانوية في الرواية:

- "جمال حميدي" "وقتما صحا جمال حميدي فجأة على صوت مواء قطة رمادية...": هذه الشخصية الأولى التي تحرك مجريات القصة ولوهلة الأولى يظن القارئ أن البطل
- "كان جمال حميدي في السابعة والخمسين من العمر ولم يعد يفصله عن التقاعد إلا 5 سنين": فالسارد يصف لنا عمر هذه الشخصية.

[1] أحمد عبد الخالق، مرجع سابق، ص 93.

- "حين وقع له حادث أليم وأفقده القدرة على الحركة"[1]: يبين لنا السارد حالة جمال بإعتباره مقعد ولا يمشي.
- "كان جمال يملك ظاكرة صوتية... عشرات المباني التي اشتغل فيها": بين لنا عمله أي طبيعته.
- "كان جمال يأمل أن تلبي أولفا دعوته لحضور حفلة عيد ميلاده... ومع ذلك كان يعلم قرار نفسه استحالة قدومها": هنا يشرح لنا السارد أن جمال تزوج من "أولفا" ولكن انتهت علاقته معها بالطلاق.
- "لما يتعب نفسه... اكتفى بمساعدة موح بوخنونة في تحضير لحفلة عيد ميلاد"
- "بعدما اعتذر "إبراهيم بافولولو" بسبب التزام عائلي اضطره لسفر "[2]:موح وإبراهيم شخصيات دعمت جمال باعتبارهما صديقان له فإبراهيم صهره أي أولفا وموح دائما يرافقه في السهر والترب.
- "كان إبراهيم بافولولو أحسن نموذج لرجال البطن مع استثناء أنه كان السكر.... ومع ذلك كان بسبب إدمانه للأكل يشبه كرشا كبيرة بساقين بالكاد تحملان جثّته"[3]: يصف لنا الشخصيات ويطلق عليها أسماء تليق بهم فإبراهيم كان همه الأكل ولا مبالاة بجمجمة عريضة ذات مخ قليل.
- أولفا "مهما يكن فقد كان الملفوف في قطعة قماش الزرقاء أنثى بيضاء... تقدر أن تسمى بعد فترة حورية... إسم الأب مجهول... يتناها السيد إبراهيم بافولولو"[4].

1

2

[3] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص 29.

[4] المرجع نفسه، ص 36.

- ولقد جاءت هذه القناة إلى الحياة بسبب تحرك غريزة "مرجل ما" وقناة سمحت بسبب الحب أو تهيج هرموناتها لتأتي أولفا إلى عالم الأوغاد وذلك بعد هيجان الكائن الوحشي وأمام ضعف امرأة لتدفع أو لنا الثمن في عالم المفترسين.

كلها شخصيات ساهمت في تطور المتن الروائي وتقديم رواية خرافية تمنع القارئ من مشاركته في أحداث الرواية.

- جمال رجل مقعد يشعر بخطى كامل جسده يطلب منه أن يصبح رئيسا للجمهورية وهذا يدل على مدى فساد الدولة.
- إبراهيم رجل ضخم ببطن كبير ومخ قليل يفي شعب يهتم فقط بالأكل بعيدا عن استخدام الذكاء.
- موح صفة لرجل الذي يشرب ولا يبالي بأي شيء.
- أولفا الفتاة التي جاءت بسبب غلطة إرتكبها رؤساء الحكومة وتم التخلص منها دون أن يعاقبوا على ذلك.

ج- الشخصية العابرة "المشاركة":

وننتقل إلى الشخصية الثالثة و"تتمثل في الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الحدث، ويكون ظهورها عابرا مرهونا بسد الثغرة السردية محددة جدا فقد قدمت هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار"[1].

فهي شخصيات عابرة لأنها تظهر لتؤدي دورها وتنسب حيث وجودها يرتبط فقط بدورها الصغير الذي يؤدي إلى انحراف مسار العمل وهي تختلف عن الشخصية الثانوية إذ

[1] ينظر: حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 44.

أنها لا تسير جنبا إلى جنب مع الشخصية الرئيسية ولا تتفعل بالأحداث حولها، بل يكون ظهورها عرضيا فقط.

ويمكن أن تمثل لهذه الشخصية في الرواية: قول السارد:

- ❖ نزل رجلان من الشاحنة، ويقي السائق في مكانه دون حراك كل ما فعل أنه أطفأ المحرك... حتى يعودا"[1]
- ❖ استمر السائق في تشبيعهما حتى اختفيا عن ناظريه وهما يدخلان العمارة رقم 21... بمجرد أن بلغا الطابق الخامس حتى أمر شبيهه بالتوقف قائلا: "انتظر هنا، ستساعدني في حمل بعض الأغراض"[2].
- ❖ استقبلته أولفا بعينين محمرتين... أهذا كل شيء؟

حركت أولفا رأسها لتقول نعم، ثم أضافت كل ما طلبت مني جمعه، لم أترك شيء[3].

- ❖ طيب أتركك الآن... مزال أمامنا طريق طويل... وقبلها نخرج جثة إبراهيم من المستشفى غدا، نصلي عليه ظهرا.

وأنا؟

قاطعته والرجل مصر على عدم النظر في إتّجاهها"[4]

- ❖ أنتِ؟ ! لا علاقة لك بالأمر... والأن دعني أذهب"[5]

---

[1] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص 30.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فشخصية الرجلان تقتصر على أخذ أعراض إبراهيم بافولولو من بين أولفا إبنته وإخراجه من المستشفى ومن هنا تختفي هذه الشخصيات ولا تظهر مرة أخرى.

ميسوني "صاحب حانة عمر الخيام"[1] فهذه الشخصية عابرة اقتصر دورها فقط أنها تمتلك حانة يشرب فيها الخمر بعد ذلك يختفي دوره في هذه الرواية ويعتبر هذا الفن الممزوج في الشخصيات تقنية ما بعد حداثية وظفها السارد باعتبار انتمائه لهذا التيار، ولقد وصف "بارث" ما بعد الحداثة بأنها الرواية التي تقلد شكل الرواية وتكتب بواسطة مؤلف يقلد دور المؤلف"[2].

وخلق سيرة ذاتية لكتاب متخيلين، ودخول شخصيات موجودة على صعيد الواقع أو أحداث واقعية ضحت بنية السرد التخيلي ومن ثم التشكيك بمدى واقعيتها[3]، فسارد يخلط الواقع بالمتخيل وضيف شخصيات تجهل القارئ يندهش بها وتدخله عالم الحيرة والذهول.

2- بنية الزمنية:

كلمة الزمن شغلت فكر الباحث تناولها بالدرس محاولا فقه ما هيتها ومن خلال الدراسة وجدنا للزمن دلالات متشعبة كتقنية، من تقنيات ما بعد الحداثة، تم توظيفها من طرف كاتب هذا التيار باعتباره يرمز إلى ماهية هذا المنهج الذي تبنوه، زمن مشتت غير مرتب يبدأ السارد بحدث في عام لم يكن فيه ليعود إلى الزمن الواقعي لرواية، يعني أنه يسبق أو يتأخر في الزمن وهذه التقنية استخدمها رواد ما بعد الحداثيون لتضفى سيمة التشتيت والتشظي والإنحراف لرواية، وكما ذكرنا سابقا أن لزمن مفهوم لغوي واصطلاحي.

---

[1] المرجع نفسه، ص 65.

[2] ينظر: برتولتبريتشت: "من الشعبية والواقعية" في بيتر بروكر (تحوير): "الحداثة وما بعد الحداثة، تر: د.عبد الوهاب علوي، ومراجعة د.عابرعضور، منشورات المجتمع الثقافي، ط1، 1995، ص 77.

[3] المرجع نفسه، ص 78.

أ- **لغة:** التعريف الذي ورد في لسان العرب "لإبن منظور" بقوله: "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، الزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء: طال عليه الزمان بالمكان أقام به زمانا[1].

ب- **اصطلاحا:** يتجسد مفهوم الزمن الإصطلاحي السردي على أنه مجموعة العلاقات الزمنية السرعة، التتابع، البعد...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة[2].

يعتبر الزمن إحدى الإشكالياة التي استوقفت الباحثين والنقاد والروائيين بحثا عن البنية السردية للرواية وذلك لإعتبار الزمن مفهوم مجرد.

2-1- الترتيب الزمني في رواية سلالم ترولار:

دراسة النظام الزمني تتحقق بمقاربة الأحداث المتواجدة في القصة وتواجد هذه الأحداث، فتنشأ علاقات متعددة كالمفارقات الزمنية "السوابق واللواحق" التواتر والديمومة، فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص يتطلب ظهور كل شخصية جديدة، وتفي ظهور شخصيات جديدة ثانوية، تخدم الرواية من ناحيتها الجمالية، ولذلك كان

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 3، ص 202، نقلا من مذكرة لإستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري لمذكة البنية السردية "الزمن، المكان، الشخصيات" في رواية بني العصيان لأحميدة العياشي أنموذجا، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي من إعداد الطالبين "زعرور عائشة وزمور سعاد"، 2015/2014.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص 15.

التسلسل الحر في الزمني في الرواية من تقديم وتأخير، وحذف وغير ذلك من الآبنية ومن المبادئ الهامة والتشكل الروائي[1].

أ- **الإستباق:** بعد الإستباق نمطا من أنماط النص، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن، فنجد في رواية "سلالم نرولار" في هذا المقطع يقول السارد "وحدث أنه ليس لا علاقة له بالتأمل أن رجلا يدعى "إيلاغين" كان جالسا في المكان الذي سيصبح لاحقا أوّل سلّم من سلالم نرولار السبعة، ينظر إلى البحر يفكر في شيء محدد"[2].

السارد في هذا المثال استبق بذكر إيلاغين الذي أتي من زمن الغابر وجلس في المكان الذي سيصبح في وقت ما مكان بناء سلالم نرولار ذلك الحي الذي دارت فيه أحداث هذه الرواية، فالزمن استبق الحدث قبل وقوعه بالإتيان بشخصية أسطورية يدخلها في المتن روائي وهذا ما يجعل الإستباق الزمن يظهر في الرواية بتقنية رائعة تجعل القارئ يدخل في دوامة من ذهول بعد هذا المزج الذي قام به السارد.

ب- **الاسترجاع الداخلي:** "يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها"[3]، حيث يعودا المؤلف إلى الأحداث والواقع، إما لسد ثغرات سردية فيها، أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات، أو للتذكير بحدث من الأحداث حيث يقول السارد في مقطع من مقاطع الرواية: "في شهر أوت أغسطس من عام لا يذكره أحد، حدثت هذه القصة أغلب الظّن أنها بدأت في الرابعة وأربع وثلاثين دقيقة، فجر الخامس والعشرين من الشهر، وقتما صحا جمال حميدي فجأة على

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزومي، عمر حامي، الهيئة العامة للمطابع أميرية، د.ط، باريس، 1998، ص 47.

[2] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص 123.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 18.

صوت مواء قطة رمادية عرف لاحقا أنها ليست من قطط الحي"[1] هنا السارد عاد إلى زمن مر ولكن هو عاد إليه ليستحضره ويذكر القارئ وقت حدوث هذه الرواية بروتق رائع ومن أجل أن يسلط الضوء ويبرز شخصية "جمال حميدي" وهذه الفكرة التي طبقها الروائي يذكر أحداث قام بها جمال سيمة متميزة وقوله أيضا: "ربما كان هذا قبل أربعين سنة، وقتها كان جمال حميدي كائنا أكثر وسامة مما أصبح عليه لاحقا، فلم يكن وهو في السابعة عشر من العمر آدرك حقيقة أنه مجرد قوم بدين، لن يزداد طوله عمّا كان عليه حينها"[2].

يرجعنا السارد في هذا المقطع إلى فترة شباب جمال ويصفه كيف كان وكيف رجع لأن الرواية عند بدايتها كان جمال في عمر الخمسين فالقارئ لا يعرف كيف كان جمال في عز شبابه وفي هذه الفارقة الزمنية أعدنا الكاتب إلى الوراء ليسرد لنا حالته

ج- **الاسترجاع الخارجي:** يمثل الاسترجاع استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي، ونجد مقاطع تمثل لذلك مثلا:

- "وكان قد حدث قبل هذا بأشهر أن مصعد عمارة بافولولو تعطل بنحو غير متوقع ولأنه سيكن أخر طابق"[3]، السارد هنا يعود إلى زمن قبل بداية قص روايته بذكر مكان لم يعد له وجود وذلك قبل بداية رواية بهدف التعريف بوجود مصعد، لكنه معطل تقنية متميزة وظفها السارد لإسترجاع حدث معين.
- وقول السارد أيضا: "قبل سنوات كان في المدينة الدولة أناسا يشبهونه في الإيمان بوجود كائن أسمى على عرشه، ينظر إليهم عن مكانه في السماء

[1] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص 19.

[2] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص 28.

ولكنهم ومع مرور الوقت وتطور الوقت وتطورهم الطبيعي من انديجان إلى غاشي ثم رعية ولاحقا إلى شعب عظيم مشكل من "رجل أفضل" تطورا إلى مواطنين بلا رأس"[1].

عاد السارد إلى سنوات قبل سرد الرواية ليبين لنا وجود دولة تحكم كامل الشعب وتعي في مكان عالي لترى وتستطلع كامل أخبار الشعب الذي كان يطلق عليه انديجان ثم غاشي ثم شعب ليبرز لنا الكاتب مرحلة حدثت قبل الرواية من أن يفهم القارئ حيثيات قبل وبعد الرواية.

2-2- أهمية الزمن الروائي:

يعد الزمن عنصرا هاما من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى نحو خارج إطار الزمن، وتعني بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه المشكل للحياة[2].

كما تتمثل أهمية الزمن في البناء الروائي فيما يلي:

- **أولا:** لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشريق والإيقاع والإستمرار، ثم إنه يحدد في وقت نفسه دوافع أخرى مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.
- **ثانيا:** لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وتبكلها، بل أن شكل الرواية يرتبط إرتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، وكل مدرسة أدبية الخاصة في عرضه ولذلك فإن الرواية "أو بمعى أصح فن القص" تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماضي وحاضر ومستقبل خلطا تاما، مما أدى

[1] المرجع نفسه، ص ص 47-48.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية جديدة، ترجمة وتحقيق: فريد أنطونيوس، ط3، مجلد1، عودات لنشر والطباعة، 1986، ص 101.

بالرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قواعد النص.

❖ **ثالثا:** أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن تستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[1].

3- بنية المكان الروائي:

لا جدال في أن المكان من مكونات العمل الأدبي المهمة، فهو في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضهما ببعض والخلفية التي تشكل الرواية التي قام لأجلها النص الروائي، وتتجلى أهمية المكان في بناء الروائي من خلال القراءة فعندما يطلع القارئ على المحتوى ينتقل إلى عالم الواقع والخيال، وذلك من صنع الروائي المتألق والمنفرد بأعماله، ويقول "ميشال بوتور" في هذا الصدد "إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح القارئ الكاتب ينتقل إلى عالم خيالي من كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يوجد فيه القارئ"[2].

3-1- مفهوم المكان:

أ- **لغة:** "المكان الواسع من الأرض والفضاء، فضاء يفضو فضوا فهو فاض وقد فضى المكان وأفض المكان وأفض إذا اتسع"[3].

---

[1] حسن نجمي، شعرية للفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، 2000، ص 65.

[2] ميشال بوتور، مرجع سابق، ص 27.

[3] ابن منظور، مرجع سابق، ص 07.

ويضيف الجرجاني أراء الحكماء والمتكلمين في المكان فيقول: "المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوري، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم يشغله الجسم وينقد فيه أبعاده"[1].

ومن هذا التعريف نستنتج أن المكان هو الفضاء الظاهر على سطح الأرض بكونه حقيقي غير وهمي والحاوي للأشياء والذي يشغله الجسم.

ب- اصطلاحا: المكان ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها[2].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن المكان لا يقتصر على الحيز الجغرافي بل يتعداه إلى ما تحمله ذاكرة الإنسان من خلال تجاربه الحياتية فيأتي المبدع ويجسدها من خلال كتاباته، ويؤكد الناقد ياسين النصر هذا الرأي فيلخص مفهوم المكان في قوله بأنه: "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج إجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه لذلك لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد أو بناء أجوف يحمل من فراغات وجدران وغرف وسقوف إنما يظهر كنشاط إنساني"[3]، ومن خلال ذلك يتضح أن المكان يتعلق بالكيان الاجتماعي الذي يأتي من خلال تفاعل الإنسان ومجتمعه.

---

[1] علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، ص 125.

[2] الشريف بوحبيلة، بينة الخطاب الروائي في روايات تجيب الكلاني، ص 190، نقل من مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأداب العربي مسار: آدب عربي حديث، من مذكرة البنية السردية في رواية "عرش معشق" لربيعة جلطي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، من إعداد الطالبة حموش نور الهدى.

[3] المرجع نفسه، ص 191.

فالمكان أو الفضاء المكاني هو ما إهتم به النقد الغربي وتناقله نقاد العرب وهو شكل نقدي يصالح الفضاء ويوصفه ويحدده بمفهومات جديدة[1].

ونجد "حميد الحمداني" يتجلى ذلك في قوله: "لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميز بين الفضاء والمكان[2] بمعنى أن الباحثون لم يميزوا في أبحاثهم بين الفضاء والمكان ويؤكد ذلك "سمير روحي الفيصل" في كتابه "الرواية العربية بقول: "الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفا، فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء كان مكانا واحد أو أمكنة عدة، ولكننا حيث نضع مصطلح المكان مقابل الفضاء بغية التميز بين مفهومها فإننا نقصد بالمكان الروائي والفضاء الروائي أمكن الرواية جميعا. ويذكر هنا أنه ذات صلة ورابطة قوية لا يفترقان وهما مكملان لبعضهما.

3-2- أنواع الأمكنة:

تتنوع الأمكنة يتنوع استخدمها في النص الروائي، وبإختلاف وجهات النظر الكاتب نجد أنواع الأمكن وعدة أراء في تقسيمها

وحسب وجهة يرى "حميد لحمداني" أن صور المكان تنقسم إلى قسمين الأماكن المنفتحة والأماكن المنغلقة ويقصد بالإنفتاحإحتواء المكان على فئات ونوعيات مختلفة من البشر وكثرة الأحداث الروائية فيه وتنوعها، أما الإنفتاح يعني به محدودية الأحداث والعلاقات بين الشخصيات[3]، ويعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية

[1] زهيو الحبوري، المكانية في الفكر والفلسفة، تر: ياسين النصير، دار نيور للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2008، ص 23.

[2] حميد حميداني، مرجع سابق، ص 62.

[3] حميد لحمداي، مرجع سابق ص 72.

المعاصرة، مما إستدعى من نقاد العرب وعلماء الجمال العرب الإهمام به، وتقصيه ودراسته، كانت هذه الدراسة متواضعة فاتحة الباب لدراسة جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، والرواية الجزائرية بالخصوص.

نجد في رواية "سلالم ترولار" "لسمير قسيمي" الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلوقة التي تلعب دورا هاما في الرواية. ومن خلال قراءتنا لرواية لاحظنا تنوعا في الأمكنة فمنها المغلقة منها المفتوحة.

أ- الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإيطار المحدود كالبيت والغرفة، فالأماكن المنغلقة هي الأماكن المحمية التي تعزل الداخل عن الخارج وتبعد الإنسان عن خواطر الحياة. فالروائي وظف عدة فضاءات نذكر منها:

- **الغرفة:** تعد الغرفة واحد من أهم العوامل التي ندمج أفكار وذكريات وأحلام، بحيث نجد الغرفة في هذا المقطع: "حرك كرسيه راح رغبته في الخروج من غرفة نومه إلى المطبخ..."[1] "سأل عن السبب الذي يجعل مظطر للبقاء داخل غرفة بائسة أشبه بالصندوق"[2] نجد أن السارد وظف الغرفة بإعتبارها كينونة الإنسان الخفية وبها يقضي معظم أوقاته. "إستيقظ جمال حميدي متعرقا، فقد كان الجو حارا ورطبا، ولم يكن في غرفته مكيف هواء ولا مروحية"[3]

وظف فضاء أخر ألا وهو العمارة باعتبارها تصميم وإنشاء مباني لزيادة الحماية والوقاية بإعتبارها تصميم بيئة مضمنة.

[1] سمير قسيمي، مصدر سابق، ص 20

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

"حتى إختفيا عن ناظريه وهما يدخلان عمارة رقم 21...، وقام يطرق باب شقة على يسار السلم"[1] استخدم الروائي العمارة باعتبارها تغني الإحتياجات المادية والمعنوية للإنسان.

❖ **السجن:** باعتباره مؤسسة عقارية لمرتكب الجرائم فهو مكان إقامة نغلق خاص وإجبار غير اختيار من حيث الهيكلة البنئية وامثال عن ذلك قول السارد "لكن الذي أرعبهم أكثر لم يكن ألاف المساجين الذين فروا من سجونهم بسبب اختفاء الأبواب"[2] ، فالسجن في رواية "سلالم ترولار" أكسبه صورة دلالية وجمالية بما فيها الإنزياح عن المفهوم الطبيعي له اختفاء أبواب السجين بطريقة غير اعتيادية.

ب- المكان المفتوح:

حيز مكاني خارجي لا تجد حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق[3].

فالمكان الخارجي واسع ولا توجد له حدود يجب على الإنسان التقيد بها فهو فضاء يخرج إليه الناس لتنزه والترفيه عن النفس.

ومن الفضاءات التي وظفها الروائي نجد:

❖ **الشارع:** باعتباره ممر ذو ملكية عامة في البنيات العمرانية وهو طريق من طرق المدينة ومثلا من الرواية: "حيز مكاني خارجي لا تجده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص 30.

[2] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص 65.

[3] ينظر: هيام اسماعيل، البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير، 1998/1997، ص 35.

[4] المرجع نفسه، ص 199.

فالمكان الخارجي واسع ولا توجد له حدود يجب عن الإنسان التقيد بها فهو فضاء يخرج إليه الناس لتنزه والترفيه عن النفس، وأمثلة على ذلك:

- احتاج إبراهيم بافولولو لخمس عشر دقيقة لينتزل سلالم ترولار...[1]
- تماما في المنعطف الأول من الشارع الدوق ديكار صعودا من حي ترولار في إتجاه قصر الحكومة...[2].
- مازال أمامنا طريق طويل لنصل غرادية وقبلها يجب أن نخرج إبراهيم م المستشفى[3].
- كان الشارع وقتها مضاء على غير العادة الشوارع الداخلية للعاصمة حتى إنه كان 7 أعمدة مصابيح موزعة[4].... استخدم كثيرا الشارع لأن أحداث رواية تدور في الشارع.
- حين سارته المشيئة من صحراء ميزاب أين يتبرأمنه والده في العاصمة....[5]
- في باحة القصر تحركة غريزته...[6]
- لتنحدر يمينا مع الطريق المؤدي إلى شارع الدكتور سعدان[7].
- اكتفيت باكنبيير وشارع "بوادي لافارين ونهجي الحرية" و"سان بازل" و"ألي غمبيطا"[8]

[1] سمير قسيمي، مرجع سابق، ص 29.
[2] المصدر نفسه، ص 30.
[3] سمير قسيمي، مصدر سابق، ص 31.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، ص 37.
[6] المصدر نفسه، ص 38.
[7] المصدر نفسه، ص 43.
[8] المصدر نفسه، ص 103.

- إيلاغين كان جالسا في المكان الذي سيصبح لاحقا وسلم من سلالم ترولار السبعة ينظر إلى البحر[1]...
- "إحتاج إبراهيم بل بوفولولو لخمس عشرة دقيقة لينزل سلالم ترولار"[2]...
- "تماما في المنعطف الأول من الشارع الدوق ديكار، صعودا من حي ترولار واتجاه قصر الحكومة"[3].

فهي شوارع قريبة من حي ترولار وفي معظمها تمت أحداث الرواية.

- "كان الشارع وقتها مضاء على غير العادة الشوارع الداخلية للعاصمة حتى إنه كان أعمدة مصابيح موزعة"[4]، استخدم كثير الشارع في عدة مناسبات.

❖ **القصر:** باعتباره مقر إقامة كبير وخاصة ما يتعلق بالمقرات الملكية والرئاسية، أصحاب المستوى الرفيع ومباني الضخمة والمنحوتة، مثالا على ذلك: "في باحة القصر تحركت غريزته"[5]، ويقصد به أن أصحاب الملكية ذات النفوذ والحكام يمكنهم إرتكاب الأخطاء دو محاسبة ورقابة.

3-3-أهمية المكان:

تتبع أهمية المكان من المقولة التي تذهب بالقول إلى أن أفعال الخلق تقع في زمان ومكان ومن هذه المقولة يمكننا أن نستتشق بصدق ووعي أن فكرة وجود الكائن الحي في مكان ما فكرة قديدمة تؤيدها الأيات الكريمة التي تواترت على وجود الإنسان في مكان معين يعد أساس حياته ودوامها واستقرارها ومن هنا فالمكان يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان

[1] المصدر نفسه، ص 123.
[2] المصدر نفسه، ص 29.
[3] المصدر نفسه، ص 30.
[4] سمير قسيمي، مصدر سابق، ص 31.
[5] المصدر نفسه، ص 38

ففيه يعيش، ويحتمي وإليه يعود بعد الموت فنحن لا يمكن أن نتصور وجودنا بلا مكام، بل وحتى أن هذا الكون الفسيح بنفسه، الكبير بحجمه لا بد له من مكانه يحتويه.

والأديب واحد من الخلق الذي يعيش في مكان ويؤثر في تشكيله وبناءه ويؤثر هذا المكان في آدق تفاصيل حياة الأديب، وأهم تشعباته، فلا نجد إنعكاسات كثيرة ودلالات مختلفة لهذا التأثير بين الإنسان والأديب ومكانه[1].

ويعتبر المكان في الرواية عنصرا هاما ومكون من مكوناتها، بحيث يجعل من أحداثها بالنسبة إلى القارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن ينصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني[2].

فالمكان لا يقتصر دوره على كونه وعاء للشخصية وللحديث، بل يصبح السيادة المطلقة في إنتاج الشخوص والاحداث. بالإضافة إلى إنتاج السرد والحوار والوصف فلم يعد المكان موقعا للحدث، ولا بعدا جغرافيا لحركة الشخصيات، لكنه تجلى في كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق المؤلف من خلاله لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة النظر[3].

[1] محمد عويد مجحمد سابر الطربلي، المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005، ص 10.

[2] حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 65.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، د.ط، عمان، الأردن، 2004، ص 277

خاتـــــمة

تناولنا في هذه المذكرة الموسومة بسيمة الكتابة عند سمير قسيمي وتجليتها في رواية "سلالم ترولار" حيث أن سيمات الكتابة جعلت الرواية تحتل منزلة متميزة محملة بقضايا مشبعة وهي منذ البداية تحمل ألم الشعب وصوت الأديب ما أكسبها قيمتها وشهرتها.

من بين الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها أنّ رواية "سلالم ترولار" للكاتب "قسيمي" أدرجت إلى ما بعد الحداثة كونها إعتمدت على أسس هذا التيار من حيث الشكل والمضمون وبتوضيف روائي لعدة خصائص ومرتكزات ما بعد حداثية ساعدته في إيصال هذه الرواية إلى العالمية وذلك بعد القضاء على السرديات الكبرى والاستعانة بعنصر التشكيك

لقد أدخل الروائي آليات البناء السردي في صيغة ما بعد الحداثة حيث وظف الشخصيات وأتقن في توزيعها على مدار الرواية، وهذا ما أعطى ميزة لها، ثم انتقل إلى الزمن بطريقة خرافية باستعانته بأزمنة عاشها ولم يعشها إذ جعل هذا العنصر بين يديه يحركه كما يشاء.

استنتجنا أن المكان الذي وظفه الروائي في أغلب رواياته هو مكان واحد ألا وهي العاصمة الجزائرية، إن الرواية أكثر الأجناس قدرة للتعبير عن الحقوق الضائعة فهي وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية أو كما لها الدور في إبراز المستور على أرض الواقع.

نطلب من العلي القدير التوفيق في هذا العمل مع الإقرار بعدم الإتيان بجميع سيمات الروائي في كتابته.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المراجع العربية

1. أحمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، د.ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، د.ت.
2. حسن بحراري، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.
3. حسن نجمي، شعرية للفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، 2000.
4. زهيو الحبوري، المكانية في الفكر والفلسفة، تر: ياسين النصير، دار نيور للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2008.
5. الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة وتنوير موقف الأفطولوجيا، دار الطليعة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2019.
6. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1992،
7. سعيد البازغيوميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 2000.
8. سمير قسيمي، سلالم ترولار، ط1، منشورات البرزخ المتوسط، ميلاتو، إيطاليا، 2019.
9. الشريف بوحبيلة، بينة الخطاب الروائي في روايات تجيب الكلاني، نقل من مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأداب العربي مسار: آدب عربي حديث، من مذكرة البنية السردية في رواية "عرش معشق" لربيعة جلطي، كلية الآداب

واللغات، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، من إعداد الطالبة حموش نور الهدى.

10. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د.ت.

11. علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992.

12. فاضل تامر، شعرية الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، دار المدي، ط1، 2012.

13. محمد سيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، ط1، 2000، ص 61.

14. محمد شيخ وياسر الطائري، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة، بيروت، 1996

15. محمد عصام الدين، الإعلام وما بعد الحداثة، دار نشر المجلس الأعلى للثقلفة، مصر، 2005.

16. محمد عويد مجحمد سابر الطربلي، المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005.

17. هيام اسماعيل، البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير، 1998/1997.

18. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، د.ط، عمان، الأردن، 2004.

ثانيا: المراجع المترجمة

19. بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر: جابر عصفور، مراجعة: عبد الوهاب علوب، دار النشر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2019.

20. جورج ميريام ونشارلز ميريام، في تعريف ما بعد الحداث، شركة جي وسي سيريامسبرينغفيلد، ولاية ماساتشوش، الولايات المتحدة، 1982.

21. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزومي، عمر حامي، الهيئة العامة للمطابع أميرية، د.ط، باريس، 1998.

22. د. تيسير ناشف، 18 أغسطس 2000، ساعة 40: 15، نقلا عن جورج بالاندنيه، الطريق إلى القرن الواحد والعشرين، ترجمة محمد حسن- إبراهيم، وزارة الثقافة، دمشق، 2000

23. ميشال بوتور، بحوث في الرواية جديدة، ترجمة وتحقيق: فريد أنطونيوس، ط3، مجلد1، عودات لنشر والطباعة، 1986.

ثالثا: المعاجم

24. ابن منظور، لسان العرب، مجلد 3، نقلا من مذكرة لإستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري لمذكة البنية السردية "الزمن، المكان، الشخصيات" في رواية بني العصيان لأحميدة العياشي أنموذجا، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي من إعداد الطالبين "زعرور عائشة وزمور سعاد"، 2015/2014.

25. لطيف زيتوني، معجم المصطاحات، ط1، منشورات دار النهار، بيروت، لبنان، 2000.

26. الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج1، مادة، عدل، ط2، قاهرة، 1985

رابعا: القواميس

27. روت رايخل كوك، قاموس التراث الأمريكي لتعريف ما بعد الحداثة، دار شرهوتنميفلين، بوسطن، و م أ، 1989.

28. قاموس أكسفور الإنجليزي، جون سيمبسون، وإدموند ويتر، وحيمس مواري، ط1، دار نشر، جامعة أكسفورد، أكسفورد، 1989.

29. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، د. ط، دار الجيل، مادة: عدل.

خامسا: المقالات والمجلات

30. جي إم ثوميسون، هي دورية فلسفية، المجلد الثاني عشر، الرقم الرابع، يوليو 1914، ص 733.

31. جميلة قيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، د.ب، 2000.

سادسا: المواقع الإلكترونية

32. فريدريك جيمسون، ما بعد الحداثة،

http://www.arablhoghht.orght.org/content

33. موقع الخليل للدراسات اللغوية والأدبية، مصطلحات نقدية، 05 ماي 2012.

34. ظاهرة الإنزياح،

www.alkah.net

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر

إهـــداء

مقدمـــة.....01

الفصل الأول: معضلة ما بعد الحداثة وخصائص كتابة الرواية

1- مفهوم ما بعد الحداثة.....03

1-1-نشأة المصطلح.....03

1-2-أسس ما بعد الحداثة.....04

1-3-مصطلحات معاصرة لما بعد الحداثة.....05

1-4-جنيولوجيا مفهوم ما بعد الحداثة.....07

1-5-قضايا ما بعد الحداثة.....08

1-6-الرواد ما بعد الحداثة.....09

2- مرتكزات ما بعد الحداثة.....10

2-1-تقويض الفكر الغربي وتحطيم أقانيمه المركزية.....11

2-2-العدمية.....11

2-3-الفوضوية.....11

2-4- تقويض العقل.....11

2-5-العبثية.....12

2-6-التفكك والانسجام والتعددية والإختلاف والإنظام وتفكيك ما هو منظم ومتعارف عليه.....12

2-7-الغموض.....12
2-8-التناص.....13
2-9-تفكيك وهدم المقولات المركزية الغربية.....14
2-10- قوة التحرر.....14
2-11-تحظيم الحدود بين الأجناس الأدبية 15
2-12- الانزياح 15
2-13- العدول.....16
2-14- التشظي.....17
3- سيمات الكتابة عند سمير قسيمي في رواية سلالم 17
3-1-الإنزياح 18
3-2-العدول.....18
3-3-التضحين 20
3-4-مكان سرد الرواية.....20
3-5-صلب الموضوع.....20
3-6-أبطال الرواية 21
3-7-التشظي 21

الفصل الثاني: آليات البناء السردي في رواية سلالم ترولار

1- بنية الشخصية.....25
1-1- أنواع الشخصيات 26
أ- الشخصية الرئيسية 26
ب- الشخصية الثانوية 27

ج- الشخصية العابرة "المشاركة 29
2- بنية الزمن 31
2-1-الترتيب الزمني في رواية سلالم ترولار 32
أ- الإستباق 33
ب-الاسترجاع الداخلي 33
ج- الاسترجاع الخارجي 34
2-2-أهمية الزمن الروائي 35
3- بنية المكان الروائي 36
3-1-مفهوم المكان 36
3-2-أنواع الأمكنة 38
أ- الأماكن المغلقة 39
ب- المكان المفتوح 40
3-3- أهمية المكان 42
خاتمـــة 44
قائمة المصادر والمراجع
فهرس المحتويات