الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بـ:

موضوعة العمران في الرواية الجزائرية سلالم ترولار لسمير قسيمي - انموذجا

إعداد الطالبتين:

- هني صبرين
- عمار فضيلة

إشراف الأستاذ

د. معاشو قرور

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة
معاشو قرور	**أستاذ محاضر –ب–**	**الأستاذ المشرف**
معازيز بوبكر	**أستاذ التعليم العالي**	**رئيس اللجنة**
بوشريحة ابراهيم	**أستاذ التعليم العالي**	**العضو المناقش**

السنة الجامعية: 1444/1443هـ

2023 /2022م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إهداء

قاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى رسولنا الكريم ﷺ.

إلى من سهر وشقى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح، الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر، إلى قرة عيني والدي العزيز.

إلى من أضاءت لي درب العلم والحياة إلى أعظم وأغنى ما في الوجود إلى من لم تبخل عليا يوما بعطفها وحنانها، إلى من كانت دعواتها سر نجاحي، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها "والدتي العزيزة".

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكرهم فؤادي وإلى من تطلعوا لنجاحي بنظرات الأمل إلى إخوتي الأعزاء وأختي الوحيدة "إكرام"

إهداء

"أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع"

إلى من رعاني وعلى الخير رباني زمن أفنى عمره وكان سندي الوحيد.

وصلت بعون الله تعالى إلى هذا المستوى إلى قرة عيني والدي العزيز.

إلى من أضاءت لي درب العلم والحياة أغلى ما في الوجود.

إلى من لم تبخل علي يوما بعطفها وحنانها ودعائها "أمي، أمي، أمي الغالية".

إلى الإخوة والأخوات وإلى كافة الأقارب والأصدقاء، الذين وقفوا إلى جانبي وساعدوني في الشدائد.

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الكرام.

عماد فضيلة

شكر وتقدير

يقول الحبيب المصطفى ﷺ

"لا يشكر الله مل لا يشكر الناس"

ان الشكر والحمد لله سبحانه وتعالى الذي تفضل علينا بنعمة العلم، ثم وفقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع، وما توفيقنا إلى بالله عز وجل.

ثم الشكر الجزيل للأستاذ المشرف " معاشو قرور " الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته السديدة وما قدمه لنا من نصائح تخدم الموضوع وفصوله كما لا ننسى الأساتذة الكرام، وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

وإلى كل من نستهم مذكرتنا ولم تنساهم ذاكرتنا.

المقدمة

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا مُحَّد وعلى آله وصحبه الطيبين، أما بعد:

إن العمارة ألهمت الكثير من المبدعين كالفنانين والنحاتين والمعماريين والأدباء والشعراء والقصاصين والروائيين على حد سواء، في إيداع مقولات وأشكال وأجسام تعبر عن الدور الوجودي لفن العمارة ولسببية العمران في حياة الفرد والجماعة، بل تجاوزته إلى جعلها مأوى استراتيجي للعيش من وجهة نظر سوسيولوجية وللعزلة من وجهة نظر فلسفية وللخلوة من وجهة نظر روحية. ناهيك عن البعد الايناسي الأنثروبولوجي الذي مكنت فيه الثغور والمغارات الإنسان البدائي من التفاعل مع طرائق عيشه وفنون صيده ورعيه وعلى هذا التأسيس انبثقت لدينا فكرة تناول مفهوم العمارة في الكتابات الإبداعية ولا سيما النص الروائي المعاصر الذي يعد بامتياز الحامل المعرفي والجمالي لفنون العمارة من خلال طرائق الحكي التي يعتمدها الروائي في إظهار منافعها ومساوئها. ومن ثم وقع اختيارنا على موضوع "العمران في الرواية الجزائرية سلالم ترولار لسمير قسيمي" انموذجا، والدافع لاختيار هذا العنوان كون الرواية حديثة النشأة تبرز لنا خبايا الإبداع الجزائري المعاصر. وتكشف عن جماليات العمارة الجزائرية، باعتبارها رواية تحاكي الواقع الذي يتجاوز المخيلة وخيال الكاتب الذي نسج من خلاله نصا روائيا يستشرف تاريخ الجزائر السياسي، الثقافي في نطاق ما يعرف بتضايف أسباب العمارة (سواء أكانت قديمة أو كلونيالية أو حديثة) بما قدمته من سببية العيش ضمن هوية حضارية واحدة على الرغم من تعدد مشاربها.الأمر الذي يطرح إشكالية مفادها "**كيف يمكن للعمران أن يأخذ بالفرد الجزائري إلى مسار الحضارات التي تعتبر**

مآثرها العمرانية شاهدة على ثبات أصالتها وعبور حداثتها إلى العيش في وطن واحد؟ وهذا ما نستشفه من خلال دراسة **رواية سلالم ترولار** التي خصصنا لها **مدخلا** تناولنا فيه سببية العمارة، **والفصل الأول عنوانه:** "موضوع العمران في الرواية الجزائرية اتبعنا فيه: مفهوم الموضوع وموضوعة العمران عند ابن خلدون مع ذكر جماليات العمارة الجزائرية وأهم الخطابات الروائية التي تناولت العمارة، **وفصلا ثانيا عنوانه** هذا الأخير جماليات العمارة في رواية سلالم ترولار تطرقنا فيه إلى مفهوم الفضاء الروائي مركزين على الأماكن العمرانية المفتوحة والمغلقة المتواجدة في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي مع إيضاح تيمة العمارة واستخراج أهم الشخصيات الروائية، ثم إلى **خاتمة** مستنتجين العديد من النتائج منها:

جماليات العمارة الجزائرية في النص الأدبي المعاصر بالإضافة إلى أهمية العمران في حياة الإنسان.

ثم إلى **ملاحق** تناولنا فيها التعريف بالروائي سمير قسيمي وملخص **روايته "سلالم ترولار"**.

غير أنه واجهتنا صعوبات جمة في تناول هذا الموضوع الذي نحسب أننا أول من تناوله في قسم اللغة العربية والذي موضوعه: **"موضوعة العمران في الرواية الجزائرية سلالم ترولار لسمير قسيمي– انموذجا"** وللسير والعمل على نجاح هذه الخطة اتبعنا المنهج الوصفي القائم على التحليل وذلك أن الموضوع المدروس يرتبط بالكثير من قضاياه بالعمارة كالهندسة والبناء وبالعمارة كبعد اجتماعي وحضاري.**ومن أهم المصادر التي اعتمدنا عليها هي كالآتي:**

- رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي.
- رئيف مهنا ومهندس وليد نظريات العمارة.

- الدكتور مديحة سابق البنية السردية في رواية عز الدين جلاوجي.

وفي الأخير نشكر أساتذة اللغة العربية على التوجيه والدروس طيلة سنتي الماستر ونشكر الأستاذ المشرف "معاشو قرور" الذي مهد لنا سبل اختيار العمل المدروس والوقوف على جماليات الخطاب السردي.

المدخل :

في سببية العمارة

"العمارة أم الفنون، ومن دون عمارة تخصنا، لا روح في حضارتنا"

المعماري: فرانك لويدرايت

1. إشكالية العمارة والتنظير البنيوي:

تمهيد:

"كانت العمارة ولا تزال سجلا توثيقيا لحضارة الإنسان متضمنا كل ما يسود تلك الحضارة من قيم ومبادئ وأفكار، فهي الشغل الشاغل لما لا حصر له من الجهود الإنسانية على مر العصور، لتتذبذب عبر تاريخها الطويل وتترامى بين تيارات الفكر المختلفة وبين جانبي الحياة وهما الجانب الذاتي والجانب الموضوعي اللذان شكلا الإطار العام لأي تنظير أو تسجيل فكري تعميمي. قد جاءت النظرية في العمارة لأجل تثبيت المبادئ والرؤى والأفكار العامة والخاصة بها ضمن سياق تنظيمي تعميمي يعمل على إسقاط المؤشرات العامة للتجارب المتنوعة بغية استغلالها في رصد وفهم وتحليل الظواهر العامة المستمرة في سياق الواقع".[1]

1.1. الفن والعمارة:

" العمارة أم الفنون، ومن دون عمارة تخصنا، لا روح في حضارتنا".

المعماري/ فرانك لويد رايت.

[1] – خليل ابراهيم علي، باسم حسن هاشم الماجدي، أحمد هاشم حميد العقابي: العلاقة بين المفاهيم النظرية والعمارة، قسم الهندسة المعمارية، الجامعة التكنولوجية، ص: 02.

بمعنى أن العمارة ترتبط بالإنسان، وبالكثير من مجالات حياته وعلومه وأدابه وطالما تقوم في فيزياء العالم فهي ترتبط بالكثير من تخصصات الهندسة وأنظمتها، وطالما تأخذ شكلا وهيئة فهي ترتبط بالفن والتخيل والمشاعر والإدراكات الحسية.[1]

2.1.مفهوم العمارة [Definition of architecture]:

"**العمارة هي تعبير عن القيم**" نورمان فوستر.

العمارة تشكيل وظيفي يؤدي أغراضا إنسانية ومتطلبات حياتية بوسائل مكانية ومادية وبارتباط وثيق بحياة المجتمع وزمانه، لذا فإنها تخضع للمؤثرات الحضارية والزمانية والاجتماعية والاقتصادية إضافة إلى خضوعها لعوامل طبيعية ومناخية. ومن ناحية أخرى فإن العمارة هي ذلك الفن الذي يتخذ من المادة ركيزة ومن الفعل والخيال وسيلة للإنتاج، وانتاجه هو ذلك المحيط البيئي الذي يوجده الإنسان ليمارس فيه نشاطاته الحياتية والروحية ضمن جدران وأسقف تفصله عن مؤثرات الطبيعة غير المرغوبة فيها. فمثلا: **المباني**: التي هي النتاج الأساس لفن العمارة تقي الإنسان من تقلبات الجو وتؤمن له المناخ الملائم لاستمرارية حياته وفعاليته فيها.[2]

[1]- صبيح لفتة فرحان، حواء ناظم مُحَمَّد: الفن والعمارة، مطبعة الرفاه، بغداد، 2021، ص: 01.

[2]- المرجع نفسه، ص: 03.

وقد عرفت العمارة إلى جانب ذلك بأنها "**تكوين فراغي يجيب على متطلبات المنفعة والمتانة والجمال والاقتصاد**"[1]. فقد بدأ التفكير بالعمارة وفق الأسس الذاتية المنبثقة من مؤشرات اجتماعية عديدة وكذلك حاجات بيولوجية أساسية إضافة للتقنيات والمتطلبات العامة الهندسية للنتاج المعماري.

"إذا **كانت الحضارة** هي الإنسان فالعمارة تمثل التفاعل الحقيقي بين هذا الإنسان وبين محيطه ومجمل معطياته وإذا كانت الحضارة هي سجل للحياة **فالعمارة** هي التشكيل الأكثر تعبيرا في هذا السجل، إذا كان التراث هو تجسيد لتلك الحوارية بين الإنسان بكل معطياته ففي التراث يجب أن تكمن الأمانة وفيه يكمن الاستمرار وفيه تكمن المعاصرة.[2] إن أفضل احترام لأفضل عطاء تركه الأجداد هو أن نصل إلى فهم المنطق الذي واجه به هؤلاء الأجداد واقعهم والمنطقية العلمية التي ردوا بها على تحديات هذا الواقع. ولئن كانت العمارة العربية هي أفضل وأصدق تشكيل فراغي جسد واقع هؤلاء الأجداد بكل مقوماته الاجتماعية والفكرية والثقافية والاقتصادية[3].أما ما يجري في حاضرنا الآن من محاولات لتقليد شكل الماضي دون فهم لمضمونه ومحاولات لإعطاء صورة عن ذلك الماضي وكأنه تشكيل جامد في صورة أقواس وافنية داخلية لا تحمل أصول وعطاءات[4]. هذه الأشكال ولا تحمل أساس وانطلاق وتطور استخدام تلك الأفنية، إن أقدر الناس على العطاء في وطننا ولوطننا هم بالتفصيل والتحديد أهل هذا الوطن دون سواهم.[5]

[1]- رئيف مهنا والمهندس وليد: نظريات العمارة، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية – بن عكنون الجزائر، ص: 107.
[2]- المرجع نفسه، ص: 119.
[3]- المرجع نفسه، ص: 119.
[4]- المرجع نفسه، ص: 120.
[5]- المرجع نفسه، ص: 121.

3.1.مفهوم الفن المعماري:

يعرف مفهوم الفن المعماري بأنه الفن الذي يهتم بتكوين وإنشاء الحجوم وأيضا الفراغات التي تخصص من أجل احتضان الوظائف والنشاطات الإنسانية وأيضا الاجتماعية على مختلف أصنافها وأنواعها، وبذلك فإن مفهوم هذا الفن هو انعكاس لأشكال وسمات الإنجازات أكانت مادية أم حضارية.[1]

2. التنظير البنيوي للعمارة:

يتطلب التعرف إلى متطلبات العمارة، وتهيئة استراتيجيات، وطرائقيات تعاملا متوافقا مع التطور المعرفي المعاصر لها. كما يتطلب التعرف إلى تكوينها البنيوي، موقفا نظريا منها كأي ظاهرة أخرى، سواء أكانت اجتماعية أم طبيعية. وبهذه المعرفة التنظرية وعن طريقها سنتمكن من الوقوف على واقعيات مصنفاتها، وفرز مختلف مقوماتها، والتعرف على آليات سيرورات توليدها للوجود، وكذلك التعرف على إفعالاتها كأداة في إرضاء متطلبات المجتمع، وتبعا لذلك التعرف على دورها في تنظيم معيش المجتمع.[2]

1.2.بنيوية العمارة:

إن العمارة تؤلف مقوما متأصلا في سلوكيات الفرد مع البيئة الاجتماعية. المتمثلة بالدار والمعبد والمخزن وغيرها من بنى أخرى، أي أنها أساس في إثارة التكوين البصري والحسي والوجداني للفرد في معيشه اليومي، لذا فإنها أداة فعالة في الحوار العاطفي والوئامي في تكوين العاطفة الجمعية للمجتمع، وفي صياغة

[1]- غادة الحلايقة (28 أغسطس 2016): مفهوم الفن المعماري، تم الاطلاع عليه في 2023/04/16، من موقع الموضوع، رابط الموقع: https://www.mawdoo3.com.

[2]- رفعة الجادرجي: في سببية وجدلية العمارة، مركز دراسات الوحدة العربية، طبعة الأولى- بيروت، سبتمبر 2006، ص: 199.

يومه بعامة. وبقدر ما يسخر فكر المجتمع العمارة في إفعال حوار جمعي وصحي وشفاف بين مختلف أفراد الجماعة. تظهر الحاجة عند الإنسان بثلاثة أصناف، وهي متفاعلة ومتداخلة ومتكاملة ولابد من إرضائها وإلا فسد الحوار الجمعي، وفسدت وظيفتها والأصناف الثلاثة هي:[1]

أ. الحاجة النفعية:

وهي تؤمن متطلبات بقاء الجسد العادية وراحته، بما في ذلك حماية الجسد من العدو الإنسان الآخر والحيوان، ومن العوارض الطبيعية كما انها تؤمن له التنظيم الحيزي الذي يؤمن له مجال التعامل مع متطلبات المعيش اليومي، إضافة إلى خزن مقومات هذا المعيش الحية والجامدة.[2]

ب.الحاجة الرمزية:

وهي تؤمن متطلبات الهوية للفرد وللجماعة أي إحداث المقومات التي تعرف الفرد بذاته وتعرفه بالنسبة إلى الذوات الأخرى، وموقعه بينها وبين الأشياء الأخرى الحية والجامدة. وتؤمن له مقومات نفسية تدعم الذات في واقعية الوجود، وفي الوجود المتخيل.[3]

ج. الحاجة الإستطيقية:

وتؤمن المتعة لوجودية ذاتية الفكر، وراحة بال هذا الفكر أي أنها تؤمن صورا منظمة لواقعية الوجود، بحيث يصبح التعامل معها سهل المنال، ومتكونة من رؤيات مريحة، وتظهر هذه الحاجة بمختلف

[1]- رفعة الجادرجي: في سببية وجدلية العمارة، مركز دراسات الوحدة العربية، طبعة الأولى- بيروت، سبتمبر 2006، ، ص: 223.
[2]- المرجع نفسه، ص: 223- 224.
[3]- المرجع نفسه، ص: 224.

أصنافها، في وعي الفرد للإنسان، ويتحقق التعامل والتفاعل معها جسديا وبصريا من قبل الفرد المتفرد في إفعالاته.وفي الوقت عينه الفرد المتفاعل مع الجماعة، أي أنها حاجة اجتماعية بقدر ماهي حاجة ترضي تفردية الفرد. إذن فالعمارة هي محصلة لتفاعل ثلاثة مقررات: الحاجة الاجتماعية والتكنولوجية الاجتماعية اللذين يفاعلهما الفرد كفكر وجسد.[1]

2.2.ارتباطات العمارة:

1- العمارة والشكل:

الشكل في اللغة هو كيفية الوجود أو هو المظهر الخارجي للشيء أو هو طريقة التعبير من التفكير، أو هو مجموعة الخواص التي تجعل الشيء على ما هو عليه والشكل الفني هو التعبير التشكيلي أو التخطيطي من الفكرة ويكون نتيجة تجميع مكونات المادية للعمل الفني تبعا لنظام معين وهو صفة تجريدية نطلقها على مكونات العمل الفني ندركها عن طريق الحواس فهو إذن وسيلة الإنسان لإدراك العمل الفني والمكونات المادية للعمل المعماري هي المواد المختلفة التي تكون أسطحا تغلف بدورها فراغات وكتلا يتألف من مجموعها الشكل العام للعمل المعماري وبذلك يمكننا أن نعرف الشكل المعماري أنه الاسم الذي نطلقه على مجموع الفراغات والكتل والأجزاء و علاقاتها بين بعضها البعض وبينها وبين الفراغات والكتل والأجزاء داخلها أو حولها.[2] كما أنه المظهر المحسوس الذي يعبر وبمعزل عن أي طراز عن داخل البناء وخارجه. **فالشكل المعماري** لا يكون هدف بحد ذاته ولكنه يولد نتيجة

[1]- رفعة الجادرجي: في سببية وجدلية العمارة، مركز دراسات الوحدة العربية، طبعة الأولى- بيروت، سبتمبر 2006، : 224.

[2]- رئيف مهنا، وليد مجد: نظريات العمارة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية – بن عكنون – الجزائر ص:22.

ملاءمة كافة المعطيات المفروضة على المعماري من وظيفة وظروف بيئية مع مجموع التغيرات التي يتحكم بها المعماري، من مواد وطرق إنشاء حسب نظام يخدم في النهاية الرغبة في الحصول على شكل جميل ومعبر عن دوافعه الحقيقية ويحقق الرغبة دون أن يتعارض مع أي عامل من العوامل السابقة بل يكون تعبيرا عن تحقيقها بطريقة منطقية... كما يقول "**فرانك لويدرايت**" فإن الشكل المعماري يولد من هذه العوامل ولا يصنع بواسطة عوامل خارجية[1]. ويقول أيضا "**الشكل** هو الروح في صورة مادية متجسدة وهو نتيجة لكل القوة الحية الأبدية التي تجعل من العمل الفني فنا حيا[2]. إذن فإن الشكل المعماري متؤثر بالأساليب والوسائل الإنشائية المستعملة لتحقيق وظيفة الانتفاع المعماري.

2- العمارة والتراث:

التراث مفهوم هام من مفاهيم الإنسان ولكن قمنا بدراسته هنا فإنما نلقي الضوء على أهمية هذا المفهوم في تحديد وتوجيه عملية التكوين المعماري عبر التاريخ إن لم نقل أنه الموجه الأول والأساسي في عملية التكوين هذه. إننا نفهم التراث على أنه "تراكم الخبرة الناجم من حوار الإنسان مع الطبيعة وواضح أنه يفتدى مع الزمن والطبيعة هنا ما هو خارج ذات الإنسان بما فيه الإنسان الآخر فردا كان أم جماعة على ألا يفهم من ذلك الإنسان الآخر بقدر ما يفهم أنه مكون من مكونات المحيط العام او الإطار العام للإنسان، وواضح أن التراث يعني كل مفهوم تاريخه الإنسان في تجارب ماضيه وفي تكوين حاضره وفي التمهيد لمستقبله ولهذا الفهم اسقاطاته المتشعبة على مختلف المفاهيم الحديثة خاصة في الإطار الاجتماعي ففي تجارب ماضي الإنسان لم يعد التراث برأينا ذلك المقدس من عطاء الأجداد إنما هو كل

[1]- رئيف مهنا، وليد مجد: نظريات العمارة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية – بن عكنون – الجزائر ، ص: 23.
[2]- المرجع نفسه، ص: 23.

ما وصل إلينا وآثر فينا من خبرة هؤلاء الأجداد بإيجابية وسلبية هو كل حصيلة التجربة في حوار الإنسان الماضي مع الطبيعة وبكل معطيات هذه التجربة إيجابيا وسلبيا.وأصبحت هذه التجربة جزءا في العملية التراثية المتكاملة في المسيرة الإنسانية[1]، بمعنى أن هناك درجات في المفهوم اللغوي للتراث أهمها المعرفة والثقافة، ففي مجال التعلم أو تراكم الخبرة يمكننا أن نعرف الثقافة على أنها التعلم الإرادي.

3- العمارة والجمال:

حتى يتسن لسيرورة البحث أن تأخذ موقعها من فنون العمارة وجب الانتهاء بمفهوم الجمال كنسق عمراني يؤثث لمظاهر تطور العمارة جماليا: "إن الجمال هو القيمة الكبرى والهدف الأساسي لكل الفنون.. وهو الصفة الملازمة للفن". والجمال هو الذي يعطي مغزى لأعمال الإنسان بل يمكن القول لحياته كلها ورغبة الإنسان في الوصول إلى الجمال هي المبرر الوحيد لكثير من أعماله ونشاطاته، ونكاد نقول" **بأن كون أي من أعمال الإنسان جميلا هو الذي يجعله فنا**". إذ لا يمكن فصل **العمارة** عن الحياة الإنسانية بكافة جوانبها، فلابد للعمارة لكي تحقق مبرر وجودها، وهو حاجات الحياة الإنسانية لابد أن تلبي كل هذه الحاجات وحب الجمال لدى الإنسان غريزة توجد معه وترافقه في كافة أعماله ونشاطاته ورغباته. إذن لابد للعمارة لكي تلبي هذه الحاجة لدى الإنسان من أن تكون جميلة.. والجمال هنا هو تلك اللمسة الإنسانية الخاصة "الغامضة" التي تفصل بين العمارة ومجرد البناء وتميز بينهما.[2] يمكن

[1]- رئيف مهنا، وليد مجد: نظريات العمارة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية – بن عكنون – الجزائر، ص: 08.

[2] -المرجع نفسه ص: 03.

تقسيم النظريات التي تبحث في تفسير علم الجمال وأسبابه ومظاهره وحقيقة الشعور بالجمال الفني إلى قسمين رئيسيين: **النظريات الموضوعية والنظريات الذاتية.**

1. **النظريات الموضوعية:** وهي التي تعتبر أن أسباب الجمال والمتعة الفنية تكمن في العمل الفني ذاته على أساس أنه "أي العمل الفني" هو الذي يحمل عناصر الجمال، وبالتالي فهو الباعث للمتعة الفنية، وقد سادت هذه النظريات في الفترة الكلاسيكية عند الإغريق والرومان وفي العصور الوسطى وعصر النهضة وحتى القرن التاسع عشر[1]، وتنقسم هذه النظريات إلى اتجاهين.

أ- **الاتجاه الشكلي:** تغلبت نظريات هذا الاتجاه في فترات طويلة من التاريخ وهي تبحث عن أسرار الجمال في شكل العمل الفني ومظهره، وبالتالي في مكونات هذا الشكل.. وهي الأسطح والكتل، والألوان، والأبعاد، والمقاييس والنسب وغيرها من مكونات الشكل ومؤشراته.[2]

ب- **الاتجاه التعبيري:** تعتبر نظريات هذا الاتجاه أن سبب الجمال في العمل الفني هو مدى ما يحمله هذا العمل من تعبير.. وعلى هذا الأساس فإن العمل الفني لم يعبر عن شيء ليست له قيمة.

2. **النظريات الذاتية:** بدأت نشأة هذه النظريات بنشأة علم النفس وتطورت بتطوره، وهي تركز البحث عن أسباب الجمال في نفس الشخص المشاهد، وفي انفعالاته النفسية عند مشاهدته العمل الفني... وترجع أسباب المتعة الفنية إلى التكوين النفسي للإنسان[3]، إذن فإن مقاييس الجمال هي إحدى سمات كل عصر، وكل أمة ضمن نفس العصر وتنشأ من الإنسان في ذلك

[1] – رئيف مهنا، وليد مجد: نظريات العمارة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية – بن عكنون – الجزائر ، ص : 04.

[2] – المرجع نفسه، ص: 05.

[3] – المرجع نفسه، ص: 06.

العصر. وهي تعبر عن انتماء الفن إلى عصر معين وإلى ظروف بيئية واجتماعية معينة[1]، وبهذا تختلف مكانة الجمال في العمارة عنها في أي فن آخر **فالجمال في العمارة** ليس هدفا بحد ذاته ولا يمكن أن يكون هدف بل هو دائما نتيجة ولا نهدف من عرض المفاهيم المعمارية التالية إلى وضع مواصفات ثابتة ورسم اتجاهات ومساومات للعمل المعماري بل نهدف إلى توضيح خلفيات هذه المفاهيم بغية تحديد إمكانية قبولنا او رفضنا لأي منها حسب معطيات الحياة الاجتماعية في كل عصر وتأثيرها على هذا أو ذاك من الأعمال المعمارية.[2]

3.2.هدف العمارة:

هناك عدة طروحات حول فن العمارة من بينها:[3]

طروحات روبرت سون Robertson 1944: إن فهم المعماري للتطور العام في عصره من ملامح اجتماعية وسياسية وتقنية واكتسابه للمعرفة التقنية التي يتطلبها تعينه على الموائمة مع المسؤوليات الكبيرة الملقاة على عاتقه لتكسبه بالتالي قوى لتنظيم الحقائق يتكل عليها في إنتاجه للأشكال المعمارية.

طروحات هادنت Hudnut 1949: لا تعبر العمارة عن المشاعر الخوف أو الصداقة والامتنان، إن المعماري يعبر عن مشاعره كونه جزءا من هذا المجتمع فإن العمارة لا يمكن أن تكون فنا بسيطا، حيث

[1]- رئيف مهنا والمهندس وليد: نظريات العمارة (02)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية – بن عكنون- الجزائر، ص: 07.

[2]- المرجع نفسه، ص: 08.

[3]- صبيح لفتة فرحان، حواء ناظم محمّد : الفن والعمارة، مطبعة الرفاه، بغداد، 2021، ص: 12.

يشير إلى البنى الكامنة في مجتمعه والعلاقات الحقة التي تربط دعائمه والتي يعبر بها المعماري عن مشاعره تجاهها وليس التعبير عما يطفو على السطح من ظواهر.

طروحات السوب Allsopp 1952: العمارة عنده استجابة شعورية لمجموعة من الحوافز وتعبير عن مجمل مشاعر المعماري تجاه مشكلة ما وهي فن يختلف عن الفنون الأخرى في نوع الشاعر المعبر عنها ومدى غموضها وأيضا طبيعة التحفيز لهذه المشاعر.

طروحات كان Kahn 1966: دور المعمار دور قيادي يقود المجتمع ويسمو به من خلال نتاجاته التي تعبر عن مشاعر توجد بذرتها داخل المجتمع.

الفصل الأول:

موضوعة العمران في الرواية الجزائرية

يقول ابن خلدون:

"الدولة والملك والعمران بمثابة الصورة للمادة، وهو الشكل الحافظ بنوعه لوجودها، فالدولة دون العمران لا تتصور، والعمران دون الدولة والملك متعذر".

1. "موضوعة العمران في الرواية الجزائرية"

1.1. مفهوم الموضوع

2.1.موضوعة العمران "تعريف ابن خلدون" ومالك بن نبي"

3.1.جماليات العمارة الجزائرية

4.1.العمارة في الخطاب الروائي الجزائري

1.1. مفهوم الموضوع:

أ. الموضوع في المعاجم العربية:

تناولت المعاجم العربية القديمة منها والحديثة مصطلح الموضوع بالشرح والتحديد مستفيدة من بعضها البعض تارة، ومن المعاجم الغربية تارة أخرى.

جاء في لسان العرب "لابن منظور" تحت المادة "وضع" قوله: [وضع: الوضع ضد الرفع، وضعه يضعه وضعا وموضوعا؛ وأنشد ثعلب بيتين فيهما: موضوع جودك ومرفوعة، عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلم به، والمواضع: معروفة واحدها موضع واسم المكان الموضع والموضع بالفتح والموضعة: لغة في الموضع حكاه الليحاني عن العرب، قال: يقال ارزن في موضعك وموضعتك][1]. بمعنى أن الموضوع تلك المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامة في انتاجه الفكري، كما نجد كذلك: **الموضوعاتية** مشتقة من موضوع [théme] والموضوعي [objective] وموضوعه théme وكلها مصطلحات تندرج ضمن مصطلح "**موضوعاتية**"، ففي اللغة هي من: "وضع الواو والضاد والعين: أصل واحد يدل على الخفض [للشئ وحطه ووضعته بالأرض وضعا، ووضعت المرأة ولدها"[2]. ونخرج من هذا التعريف بأن كل هذه المصطلحات تتدرج ضمن مصطلح الموضوعاتية.

وضع يضع وضعا، وموضعا: أسرع في سيره، ويقال: وضع السراب على الأكام: لمع وسار. يقال: وضع الله المتكبرين، ووضع فلان نفسه، والشيء: ألقاه من يده وحطه: [ضد رفعه]، ويقال: رفع السلاح

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج15، ص: 231.

[2]- ابن فارس: مقياس اللغة، مجلد6، باب الواو والضاد وما يثلثهما، ص: 118.

ثم وضعه: ضرب به. وفي الحديث: "من رفع السلاح ثم وضعه فدمه هدر". يعني في الفتنة ويقال: وضع الرجل الحديث: "افتراه وكذبه واختلقه"[1]، وفي معجم اللغة العربية لأحمد مختار عمر وردت جملة من المعاني حول مادة "وضع": في قوله: وضع، وضع عن يضع، ضعّ، وضعا، فهو واضع، والمفعول موضوع، وضع العالم العلم: اهتدى إلى أصلوه وأولياته: "وضع الخليل علم العروض"[2]. **وأيضا الموضوع** (théme): "هو ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أدل عليه صراحة أم ضمنا ويستعمل هذا المصطلح الآن لدى علماء اللغة بمعنى أضيق هو: الفكرة الجوهرية للمؤلف أو القضية العامة التي يدافع عنها الأثر الأدبي"[3]. كذلك هو: "ما يدور حوله الأثر الأدبي بصورة مباشرة أو غير مباشرة، أو هي الفكرة الجوهرية التي أراد المبدع التعبير عنها. وهو عنصر أساسي في الدراسة السوسيولوجية أو النفسية، ولا يتعدى به في الدراسة البنيوية الشكلية"[4]. فالموضوع إذا يدل على الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي والفكرة الجوهرية المجردة التي تتجسد بشكل ما في العمل الفني والأدبي والمسرحي.

ب.الموضوع في المعاجم الحديثة:

نجد سعيد علوش يعرفه: "شيء مادي ينتجه المجتمع، ويمتلك وظيفة عند الإنسان عامة، وترتبط الوظيفة بـ"الموضوع"، في كوده السوسيوثقافي، حيث لا يمكن للوظيفة وحدها أن توجد دلالة وبهذا يمكن

[1]- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مج، ج1، مادة "و-ض-ع"، ص: 1039.
[2]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد 03، ص2455.
[3]- كامل المهندس، مجدي وهيبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: 396.
[4]- سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر، ص: 138.

للوظيفة ان تكون ذات فائدة جمالية أو رمزية.[1] بمعنى أن الموضوع ذو علاقة قوية مع المجتمع ومع الإنسان عامة.

يرى مُحَمَّد عزام أن هناك: "التباس بين "الموضوعية"، و"المواضيعية"، و"الموضوعاتية" ذلك أن كلا من هذه الألفاظ الثلاثة تدل على معنى محدد: فـ"الموضوعية": تدل على الموضوع "Object" الفكري أو التأملي. وهي عكس "الذاتية". و"المواضيعية" نسبة غير موفقة إلى الموضوع. وأما "الموضوعاتية" فهي "التيمية"، وتدل على الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي، و"التيمة" theme هي الجذر لهذه الموضوعات"[2]. فالتيم: اصطلاح انطباعي إلى حد بعيد يستعمله (ج.ب. ويبر) في معنى خاص، ويطلق "التيم" على صورة ملحة ومتفردة، نجدها في عمل كل كاتب، معدلة بحسب منطق التماثل، ويفسر (التيم) كحدث لصدمة، تعود لأوائل شباب الكاتب"[3] كما نجد فرانسو راستي يعرفها حين قال بأن "التيمة تطلق على بنية ثابتة من السمات الدلالية المتواردة داخل نص ما، والقابلة لمختلف المعجمات"[4] بمعنى أن التيمة مفهوم يتعلق بالأدب والفنون والمسرح بشكل عام وقد عرف المصطلح تطورا في المعنى كما ترد كلمة تيمة بعدة معاني مترادفة كالموضوع، الغرض، المحور...إلخ.

أما جيرالد برانس فيعرف الموضوع: أنه مجموعة دلالية مجسمة ومكبرة macrosructural او إطار مستخرج من (أو يسمح بتوحيد)، عناصر نصية(غير مستمرة) تعتبر بأنها تصور وتعبر عن الوحدات

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 231.

[2]- مُحَمَّد عزام، وجوه الماس: البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان – دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1998، ص13.

[3]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 56.

[4]- فرانسوا راستي: فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2010، ص238.

التجريدية الأكثر شمولية (أفكار وخطوات ...إلخ) التي يتألف منها نص أو جزء منه أو يمكن أن يعتبر كذلك"[1]. بمعنى أن الموضوع ينبغي ألا يخلط بالأنواع الأخرى من المجموعات المجسمة والمكبرة التي تربط أو تسمح بوصل عناصر نصية وتصف ماهية النص أو جزءا منه.

كما يعد **الموضوع** "المفهوم المركزي الذي تلتف حوله المفاهيم الأخرى في المنهج الموضوعي هو "الموضوع" فعلى محيط الموضوع تتجمع وتتفاعل مفاهيم عديدة كمفهوم البنية والشكل والعلاقة...، مما يقدم الموضوعية كمنهج متكامل في التحليل والتفكير"[2] بمعنى أن الموضوعاتية تقوم على مبدأ تصنيف عناصر العمل الأدبي من أجل ربطها ببعضها.

2.1.موضوعة العمران:

1.2.1.نظريات العمارة:

ظهرت العمارة كرد فعل على احتياج الإنسان لقد كان هدف العمارة هو أن تجد لإنسان مأوى يحتوي نشاطاته ويحميه من الأخطار فيشترط أن يكون متينا قويا محققا له راحة نفسية وجسدية ومن هنا يمكن ان نميز لكل موضوع معماري مجموعة من العناصر **أولها المنفعة** فالإنسان محور كل موضوع معماري لذا وجب أن تصمم المباني من أجل الناس وهذا يقتضي معرفة ودراية باحتياجاتهم الجسدية والنفسية من ناحية قياسات الجسم (واقفا، ماشيا...إلخ) مع الطريقة التي يستخدمها في تأدية نشاطاته وملازمة أدواته.

[1]- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص: 232.

[2]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص: 12.

ومن هنا تتضح اول خطوط التصميم بتحديد عناصر المبنى واتساعات كل فراغاته تبعا لعدد مستعمليها والأثاث الذي تحتويه وعلاقتها ببعضها[1]، أما الاحتياج النفسي فالواقع يصعب تحديده مباشرة ويحتاج إلى ممارسة وخبرة وذلك يكون فيزيائيا يخلق بيئة صحية داخليا وخارجيا "من الهواء والشمس بالإضافة إلى المناظر الجميلة" من هذا المنطلق أن عنصر المنفعة عنصرا هاما في ما تكمن له من أهمية نفسية للإنسان وتحقيق له الراحة الجسدية.

أما العنصر الثاني هو المتانة أي الثبات وتحمل جميع القوى التي يتعرض لها كالرياح، الأنهار...إلخ ومن هنا تبدو أهمية هذا العنصر وهو أحد الشروط الأساسية لاستمرار وجود هذا الفراغ.

أما العنصر الثالث فهو الجمال وقد يختلط أمر مفهوم الجمال مع مفهوم آخر وهو ما يعرف بالإحساس بالجمال، وقد حاول الكثيرون بحث هذا الموضوع فارجعوا الإحساس بالجمال إلى كثير من الأسباب منها الحسية ومنها النفسية أو العاطفية ومنها الفكرية[2]. اعتمادا على تصنيف الجمال إلى حسي وفكري والواقع أن الإحساس بالجمال أمر نسبي يختلف من إنسان لإنسان، ويرتبط كثيرا بتراث الإنسان وبيئته ومحيطه، وقد لجأ الكثير من المعماريين عبر العصور إلى البحث عن وسائل تساعد في إضفاء عذا العنصر على العمارة فقد وضعوا لكل طراز عبر العصور قوانين ومقيدات بحيث رأو أنها الطريقة المثلى في الحصول على الجمال كمفاهيم الوحدة، الإيقاع...إلخ[3]، وغيرها من المفاهيم الجمالية.

[1]- رئيف مهنا ووليد مجد: نظريات العمارة، ديوان المطبوعات الجامعية- بن عكنون- الجزائر، رقم النشر 42- 3552، ص: 02.

[2]- المرجع نفسه، ص: 15.

[3]- المرجع نفسه .ص:15

أما عنصر الرابع فهو عنصر الاقتصاد ولا يغرب عن بالنا ما لهذا العامل من أهمية في العمارة فلا يمكن إغفال الإمكانيات المادية أثناء تصميم البناء وهذا يقتضي البحث في أفضل الطرق للوصول إلى حد ما من التوفير في النفقات والابتعاد ما أمكن من التقتير أو البذخ وبما يتفق مع معطيات الوظيفة، هنا وبعد استعراض العناصر الأربعة التي لابد للعمارة أن تحققها لابد أن نشير إلى أن مهنة المعماري هي الوصول إلى أبعاد توازن ما بين هذه العناصر وقد نتدخل في الحكم على نتيجة هذا التوازن أمور كثيرة تختلف باختلاف الشعوب والازمنة والمعطيات المختلفة في المكان والزمان ولكن دور المعماري هنا هو الوصول إلى التوازن الذي يرضي الأغلبية في مكان ما وفي زمان ما إذ من المستحيل إرضاء الجميع، مما يدفعنا في القول أن لا مثالية في العمارة فهي نسبية.[1]

وتختلف باختلاف الناس وظروفهم فلا يمكن تحقيق الكمال المعماري إلا بنسبة ضئيلة.

وهي شرح ومناقشات علمية وفلسفية لكل المسائل التي تمس العمارة ولها صلة بها أو تأثير عليها وهي ربط لكل المواد التي يتلقاها الطالب في دراسته المعمارية وبيان لعلاقتها ببعضها البعض، وليست النظريات كما يظن البعض الخطأ شرحا لتفاصيل المباني ولا هي المقاسات والأرقام اللازمة للتصميم فهذا جزء من التصميم المعماري نفسه.

كما أن النظريات ليست "تاريخ العمارة" وليس الغرض من دراسة التاريخ بالنسبة للمعماري أن يجمع أسماء وتواريخ ولا أن يسرد وقائع وأحداث ولا أن يتعلم أشكال المباني وتفاصيل طرزها لينقل منها

[1]- رئيف منها ووليد مجد: نظريات العمارة، ديوان المطبوعات الجامعية – بن عكنون- الجزائر، رقم النشر 42- 3552، ص: 17.

او يقلدها، وإنما الغرض هو تطبيق النظريات كتدريب وتمرين ذهني وذلك ببيان الظروف التي نشأت فيها العمارة في عصر ما والعوامل التي أثرت عليها والأشكال المعمارية التي صارت إليها نتيجة لهذا، ومن هذه الدراسة والمراجعة يتزود المعماري بعلم وإدراك ويكتسب خبرة وسمة أفق، ومقدرة على الحكم والنقد والتقدير السليم، فيستطيع أن يواجه مشاكله المعمارية الخاصة به وينتج لنفسه ولوطنه عمارة جديدة أصلية تناسب الظروف والبيئة التي ينتمي إليها وتنتمي حقا للعصر الحاضر الذي يعيش فيه.[1] **ازدهرت النظريات في القرن العشرين بانتشار الكتب والمجلات والصحف.**

يصف الدكتور الأستاذ "عرفان سامي" العمارة بأنها الفن العلمي لتشييد المباني لتلبية احتياجات الإنسان الجسدية والنفسية، والروحية، والتي تتوفر فيها شروط الاستخدام المتانة والجمال والاقتصاد باستخدام أفضل الوسائل المعاصرة وتعتمد على المنطق السليم والعلم الصحيح والفن الرفيع.

نظريات العمارة: تنبع من التفكير والمناقشة والأهم من الكتابة عن العمارة نظريات العمارة تدرس في معظم المدارس المعمارية وتطبق من قبل أبرز المعماريين في العالم، وفي الكثير من الأحيان تولد في البيئات التعليمية، والمنظرين يميلون إلى العمل داخل أو على علاقتها مع تلك البيئات.

نظريات العمارة كانت موجودة بشكل أو بآخر منذ القدم، والتي أصبحت أكثر شيوعا واكتسبت تدريجيا توسعا متزايدا عندما نشرت الكتب والمجلات والدوريات، بشكل لم يسبق له مثيل، أعمال المعماريين والنقاد في القرن العشرين.

[1]- ينظر: عرفان سامي، عمارة القرن العشرين، 5 أجزاء، دار النشر للجامعات المصرية، 1959- 1969م.

2.2.1.تعريف العمران عند ابن خلدون:

قبل كل شيء ينبغي التمييز بين "**العمران" و"علم العمران": فالعمران:** ذات كيفية، **وعلم العمران علم بكيفية،** لكن كثرة الاستعمال قد تؤدي إلى إطلاق العمران وإرادة علم العمران مجازا ويحول في معرفة ذلك على القرآن التي في النص.

جاء على لسان ابن خلدون **مفهوم العمران لغة حيث قال:** وهو من عمر يعمر عمورا وعمارة وعمرانا، عمر الله منزله جعله عامرا أي آهلا، ويأتي لازما: عمر يعمر صار عامرا أي كثيرا وافرا، واستعماله مصدرا يدل على الفعل والحدوث عندما يقصد إلى وصف "ما يعرض لطبيعة الاجتماع الإنساني من تغير وما يحدث فيها من أحوال"[1]. كذلك العمران عند ابن خلدون: الإشارة إلى ظاهرة الاعتمار التي تنشأ عن الاجتماع البشري على الكيفية التي تجري عليها في المجتمع وفي صورة أعمال وسعي للناس في المصالح والمكاسب ذاهبين وجائين، وهو التساكن والتنازل في عصر أو حلة للإنس بالعشير واقتضاء الحاجات لما في طباعهم من التعاون على المعاش كما ستبينه[2]، بمعنى أن العمران ما يكون بدويا وهو الذي يكون في الضواحي وفي الجبال وفي الحلل المنتجعة في القفار وأطراف الرمال ومنه ما يكون حضريا وهو الذي في الأمصار والقرى والمدن والمدر للاعتصام بها والتحصن بجدرانها وله في كل هذه الأحوال أمور تعرض من حيث الاجتماع عروضا ذاتيا: "فالعمران أن ينشأ قبل كل شيء عن الاجتماع البشري وهو ما يؤكده مرارا فيما بعد ومن حيث طبيعته فالعمران هو العوارض الذاتية التي

[1] – بناني مُحَمَّد الصغير: البلاغة والعمران عند ابن خلدون، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية – بن عكنون – الجزائر، رقم النشر 4169- 09- 04، ص: 86.

[2] – المرجع نفسه ص: 87/88.

تلحق الاجتماع وتتجلى في صورة أحوال، تتعاقب بسرعة لكنها إذا تكررت ترسخت وصارت أطوارا أعني أحوالا ثابتة، وهذا العمران الذي جعله ابن خلدون موضوعا لعلمه وإن كان يتحقق في الاجتماع البشري الذي هو بالمدينة إلا أنه يجري حسب إرادة الله في البقاء على هذا النوع وحفظه من الهلاك والانقراض بسبب سوء تصرف الناس".[1]

ونستنتج من هذه التعاريف بأن ابن خلدون هو المؤسس الأول لعلم العمران أي علم الاجتماع البشري ويعرف ابن خلدون العمران في أن الاجتماع الإنساني ضروري ويعبر الحكماء عن هذا بقولهم: " الإنسان مدني بالطبع أي لابد له من الاجتماع، وهو معنى العمران... فالعمران بمفهوم شامل يمكن تناوله من منظورين أحدهما يرى العمران نتيجة والاخر يراه وسيلة فالاتجاه الاول في تناول العمران يجعله هو نتيجة تفاعل ذكاء الإنسان مع البيئة الطبيعية واستفاء حاجاته المادية والروحية. أما الاتجاه الثاني فيتناول العمران باعتباره أداة المجتمع ووسيلة لصياغة وتحديد معارفه ومفاهيمه الأساسية.

3.2.1.العمران من منظور حضاري عند مالك بن نبي:

يقول مالك بن نبي عن الحضارة المعادلة التالية:

الحضارة= [الإنسان + التراب + الوقت]

[1]- بناني محمد الصغير: البلاغة والعمران عند ابن خلدون، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية – بن عكنون – الجزائر، رقم النشر 4169- 09- 04 ص:89-90.

طرح الأستاذ بن نبي مفهومين للحضارة، أحدهما وظيفي والأخر تركيبي ففي تعريفه الوظيفي تحدث عن وظيفة الحضارة في المجتمع "مجموعة الشروط الأخلاقية والمادية التي تتيح لمجتمع معين أن يقدم لكل أفراده في كل طور من أطوار وجوده منذ الطفولة إلى الشيخوخة المساعدة الضرورية لنموه".[1]

يورد بن نبي في ذات السياق، تعريف آخر مماثل تقريبا في المعنى ويكاد يطابق التعريف السابق في المبنى فيقول بأنه "يمكن تعريف الحضارة في الواقع بأنه جملة العوامل المعنوية والمادية التي تتيح لمجتمع ما أن يوفر لكل فرد من أعضائه جميع الضمانات الاجتماعية اللازمة لتقدمه"[2]. حسب بن نبي فالأشكال المختلفة من المساعدة التي يقدمها المجتمع للفرد الذي ينتمي إليه، إنما تعتبر صورة عن الحضارة، ويعقد لنا مالك بن نبي مجموعة من الأمثلة كالمدرسة والمستشفى وشبكة المواصلات والأمن عبر الطرقات وغيرها، هذه الأشكال المادية منها والمعنوية إنما تعبر عن الحضارة في تظافرها وذلك حسب تصور الأستاذ مالك بن نبي، إذ أن كل منها تقوم بوظيفة ما في المجتمع، أي أن الحضارة تمثل المناخ الذي يوفر للفرد الحرية والحماية ويقدم له كل ما يحفظ وجوده، فهي ببسيط العبارة تصنع المجتمع وتوفر له ما يضمن بقاء أفراده وتطورهم.[3] أما المفهوم التركيبي للحضارة يخضع لثلاث شروط (الإنسان + التراب + الوقت) فالإنسان باعتباره كائنا اجتماعيا، والتراب بخضوعه لعمليات فنية معينة، والزمن بإدماجه ضمن العمليات الاقتصادية والصناعية والاجتماعية ومن تفاعل أو تركيب هذه العناصر تتحقق الحضارة، ويضرب مالك بن نبي مثالا علميا على ذلك فيقول أنه: "في المصباح مثلا يوجد إنسان خلق العلمية الصناعية التي يعد

[1]- إبرير الطاهر، بنادي محمد الطاهر: الحضارة في فكر مالك بن نبي، مجلة الفكر المتوسطي، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، المجلد 09، ع02 (2020)، ص: 112- 113.

[2]- المرجع نفسه، ص: 113.

[3]- المرجع نفسه، ص: 112- 113.

المصباح ثمرتها والتراب في عناصرها من موصل وعازل وهو يدخل في نشأة الإنسان العضوية، والوقت يبرز في جميع المعطيات، وهو ينتج المصباح بمساعدة العنصرين الإنسان والتراب،[1] لعل أن الباحث غازي التوبة قدم ملاحظة نقدية بشأن نظرية الحضارة عند مالك بن نبي مفادها أن المعادلة التي قدمها هذا الأخير (إنسان + تراب + وقت) خاطئة والوضع الصحيح للمعادلة حسب رأيه: إنسان متوازن حضارة.[2]

3.1.جمالية العمارة الجزائرية:

1.3.1.العمارة القديمة (الشرقية):

أ. ما قبل التاريخ:

بدأت العمارة عندما بدأ الإنسان بتنظيم الفراغ وملاءمته مع احتياجاته وعندما بدأ بملاءمة المقاييس الضخمة للكهوف والمغاور التي سكنها بما يتلاءم مع مقاييسه الإنسانية. فقد سكن الإنسان الأول الكهوف قبل أن يحاول أن يصنع منزله بنفسه وتدل الدراسة التي أقامها بعض العلماء على مغارة "سان لازارينه" بالقرب من مدينة نيس في فرنسا أن الإنسان الأول في هذه الرقعة قد اقتطع جزءا من المغارة يلائم احتياجه فقد بدأ بتنظيم فراغ رئيسي ثم راح يوزع فراغات فرعية في الداخل بما يتلاءم مع نشاطاته المختلفة ولم يترك هذا الفراغ مختلطا مع فراغ المغارة الكبير إذ راح يحدده بغلاف خارجي هيكله من الأخشاب وغطاؤه من جلود الحيوانات مكونا بذلك غلافا كاملا يحتوي نشاطاته المختلفة في داخل

[1] – . إبرير الطاهر، بنادي محمد الطاهر: الحضارة في فكر مالك بن نبي، مجلة الفكر المتوسطي، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، المجلد 09، ع02 (2020)، ص:114

[2] – المرجع نفسه، ص: 114.

مأواه وقد تمكن العلماء من الوصول إلى هذه الحقائق من دراسة كافة الآثار التي تركها الإنسان الذي يعيش في هذا المكان وتحليل هذه الآثار ومطابقتها مع مكان أن يقوم به الإنسان من نشاطات يومية، ويعتقد البعض أن الإنسان فقد فكر أبعد من ذلك بإمكانية استخدام نفس الهيكل الإنشائي من الخشب وجلود الحيوانات للاستفادة منها في بناء كوخ خارج كهفه عندما تسطع الشمس وتتحسن الأجواء،[1] ولم يبقى الإنسان على ذلك الحال فقد انتقل إلى عصر الأكواخ والتي قام ببنائها من المواد المتوفرة في محيطه كالأحجار وجذور الأشجار وقام بتغطيتها بالأغصان وأوراق الأشجار وبالقش وجلود الحيوانات...إلخ.[2]

في منطقة الاسكيمو كانت بيوت الشتاء مبنية من كتل الثلج المكونة على شكل قباب بينما النوافذ من قطع الجليد مما جعل بقرية "خيروخيتا" بدايات التجمعات الإنسانية، ونلاحظ في هذه القرية بعض المحاولات لتقسيم الفراغ الداخلي لأكثر من استعمال الجزء الأول بمنسوب الأرض للنشاطات اليومية بينما خصص الجزء الأعلى منه للنوم "كمحاولة تنظيم الفراغ الداخلي"[3] والملخص من هذه الدراسات أن الإنسان البدائي بنى بيته من مواد متوفرة في محيطه أيضا رغبته في تقسيم الفراغ حسب احتياجاته.

ب. العمارة الفرعونية:

عمارة متميزة جدا بأصلوها المرتبطة بعقيدة الحياة بعد الموت تلك التي كانت سببا في وجود المعابد الفخمة والأهرامات فكانت المنازل في هذ العهد منازل متواضعة مبنية بالطوب أو الطين، وقد كان

[1]- رئيف منها ووليد مجد: نظريات العمارة، ديوان المطبوعات الجامعية – بن عكنون- الجزائر، رقم النشر 42- 3552، ص: 19.
[2]- المرجع نفسه، ص: 20.
[3]- المرجع نفسه، ص: 20.

التنظيم العام للبيت المصري القديم مشابها إلى حد كبير لتنظيم آسيا الغربية، فقد جاء مغلقا من الخارج منفتحا إلى الداخل يصل النور إلى أقسامه عبر أفنية داخلية وتعلو الأسطح مساحات مستوية محاطة بجدران منخفضة الارتفاع يقصدها السكان سعيا وراء رطوبة الليل والنسيم المنعش في ليالي الصيف أما البيت نفسه فكان يتألف من مجموعة من الصالات تتجمع بجانب بعضها البعض لتطل على فناء من جانبه أو تلتف حوله حسب الحال، وأفضل الأمثلة لهذه المساكن هو ما عثر عليه في مدينة "العمارية" أما من مستوى المدينة فقد توضعت البيوت على خطوط مستقيمة تطل على شوارع متعددة متعامدة ولا شك أن الكثير من المدن الحديثة قد تأثرت إلى حد كبير بهذا النوع.[1]

قد اعتبرت مثالا للعمارة الفنية المتألقة في ذلك العهد، أما القصور فلم تكن تختلف كثيرا عن قصور الملوك الآسيويين فقد أحاطت بها الحدائق والنوافير من جزء أما الجزء السكن فقد كان معزولا يحتوي على ثلاثة أقسام:

مكان للرجال – إقامة للنساء – الخان مع نزهة الحيوانات،[2] فتميزت بذلك ببناء جديد مختلف عما سلف من العمارات القديمة.

فأما المعابد فلم تكن معدة للمؤمنين أو لإقامة الطقوس أو الصلاة فقد كانت الطقوس تجرى من قبل مجموعة من الكهنة متدرجة الأهمية لم يسمح بالدخول الى المكان المقدس وهذا ما أثر في مساقط المعابد.

[1]- رئيف منها ووليد مجد: نظريات العمارة، ديوان المطبوعات الجامعية – بن عكنون- الجزائر، رقم النشر 42- 3552، ص: 44.
[2]- المرجع نفسه، ص: 44.

نقول أن العمارة الفرعونية كانت تعتمد في إنشاءاتها المتقدمة المبنية على الطين وجذور الشجر ثم استخدام بلاطات الحجر واستخدام أشكال النباتات "زهرة اللوتس". وحافظت عليها منذ زمن.

ج. العمارة الإسلامية:

الشكل 1 الجامع الأموي في دمشق- سورية العصر الأموي الطراز العربي الأموي

يطلق هذا الاسم على العمارة التي سادت في المناطق التي وصل إليها النفوذ العربي بعد الإسلام وتشمل البلدان من الأندلس غربا حتى بلاد فارس شرقا. ووصلت آثارها إلى جنوب فرنسا واعتمدت في بداية عهدها على خبرات الشعوب في المناطق التي امتد فيها النفوذ العربي ثم قاموا بتطويرها مما يتفق والمعطيات الجديدة للدولة، لقد صارت هذه العمارة في مناطق مختلفة الأجواء والظروف الطبيعية ولكن الأجواء الغالبة كانت المعتدلة على سواحل البحر الأبيض المتوسط عدا المناخ الصحراوي الحار.

أهمها في هذه العمارة بساطتها ومنطقتيها فقد كانت منذ البداية ردا مباشرا على وظيفة معينة فقد جاء شكل الجامع غلافا بسيطا لوظيفة واضحة هي الصلاة. فكان شكله صالة مستطيلة ممتدة باتجاه الطول وضلعها الطويل موازيا للقبلة أما الأشكال المربعة للجامع التي ظهرت في بدايات الإسلام "جامع

الكوفة" فقد جاء على الطريقة التي حدد بها حرم الجامع أما الشكل المربع الذي ظهر في عصور متأخرة من الإسلام فقد جاء لاحتياجات إنشائية بحتة.[1]

أما البيوت التي سبق وتكلمنا عنها والتي تميزت عما سبقها فانعكست على المعطيات الاجتماعية والطبيعية السائدة في ذلك العهد،مع العديد من الزينات التي خصت البيوت والمساجد كالنقوش.

د- العمارة البابلية:

الشكل 2 باب عشتار في بابل

يقول الله سبحانه وتعالى: "ولولا دفع لله الناس بعضهم ببعض لفسدت الارض"[2] وعليه فالتدافع سنة كونية والتنافس منحة لبقاء الحياة، وإنك لو نظرت للأمر بشيء من التفصيل لوجدت أن سبب فساد الأمم والشعوب هو بقاء السلطة في يد واحدة والعكس هو صلاح الأمة، لذا فالحضارة كالحياة صراع دائم مع الموت. وكما أن الحياة لا يتسنى لها أن تحتفظ بنفسها إلا إذا خرجت عن صورها البالية القديمة واتخذت لها صورا أخرى فنية جديدة، فكذلك الحضارة تستطيع البقاء ثابتة الأركان بتغير موطنها وتجديد دمها.

انتقلت الحضارة من سومر إلى بابل بعد وصول الإبداع الإنساني هناك إلى آخر محطاته ويكفي سومر فقط أن قدمت للبشرية الخط المسماري وتقف بنا الأحداث أمام مرحلة من بزوغ نجم الساميين ومعجزة حدائق بابل المعلقة ورجال عظام أثروا في تاريخ الحكم البابلي كحمو رابي وبختنصر.

[1] - رئيف مهنا ووليد مجد: نظريات العمارة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، رقم النشر 2-4-3552 ص80.

[2] -سورة البقرة الاية 251

كانت بابل من حيث تاريخها امتزاجا بين الأكدين والسومريين، وقد نشأ الجنس البابلي من تزاوج هاتين السلالتين وكانت الغلبة في السلالة الجديدة للأصل السامي الأكدي فقد انتهت الحروب التي نشبت بينهم بانتصار أكد وتأسيس مدينة بابل لتكون حاضرة أرض الجزيرة السفلى بأجمعها. عرفت تلك الفترة شخصية قوية هي شخصية حمو رابي في الفترة 2123 ق م -2081 ق م الفاتح المشرع الذي دام حكمه ثلاثا وأربعين سنة وتصوره الاختام والنقوش البدائية شابا يفيض حماسا وعبقرية . ذو عاصفة هوجاء في الحرب، يقلم أظافر الفتن ويقطع أوصال الأعداء ويسير في شعاب الوعرة ولا يخسر في حياته موقعه.[1]

لقد أنتجت بابل ما تنتجه سائر بلاد العالم، ذلك أن من السنن التاريخية التي تكاد تنطبق على جميع العصور أن الثراء الذي يخلق المدينة هو نفسه الذي ينذر بانحلالها وسقوطها، فالثراء يبعث الفن كما يبعث الخمول.[2]

هو يرقق أجسام الناس وطباعهم ويمهد لهم طريق الدعة والنعيم والترف ، ويغري أصحاب السواعد القوية والبطون الجائعة بغزو البلاد ذات الثراء. وكأن ناموس الكون هو عدم الاكتمال، إن الذي يتدبر الأمر يخرج بفائدة تسمى عدم التمام وذلك أن الغنى لا يعني السعادة، وأن الفقر لا يعني التعاسة وسوء العاقبة.[3] كذلك كانت **مدينة بابل** مميزة بحيث أن أول ما تشاهده عند دخولها صرح شامخ كالجبل يعلوه برج عظيم مدرج من سبع طبقات جدرانه من القرميد المنقوش البراق ويبلغ ارتفاعه 650 قدم. وأغلب

[1]- فقراء العمارة، ردا على كتاب عمارة الفقراء المعماري، حسن فتحي، مكتبة الأنجلو المصرية، ص42.
[2]- المرجع نفسه ص 44.
[3]- المرجع نفسه، ص46.

الظن أن هذا الصرح كان برج بابل الذي ورد ذكره في القصص العبري، ومن أسفل تمتد المدينة نفسها من حوله، يخترقها عدد قليل من الطرق الواسعة النيرة وكثير من الشوارع الضيقة الملتوية التي كانت بلا ريب تعج بالأسواق والحركة التجارية، وكان هناك طريق للآلهة بين الهياكل تستطيع أن تسير فيه حافية القدمين. وملئت التماثيل البلد حتى وصل عدد التماثيل في أحد شوارع بابل إلى ستمائة أسد وكان قصر بختنصر على إحدى ربى بابل وفي مرمى العين حدائق بابل المعلقة، والتي كان يعدها اليونان إحدى عجائب الدنيا السبع، وسبب إنشاء هذه الحدائق أن بختنصر كان قد تزوج من ابنة سياخر وكانت لم تعتد جو بابل الحار، فعاودها الحنين إلى خضرة بلادها فأنشأ لها بختنصر تلك الحدائق العجيبة، كانت تلك بابل حاضرة الدنيا وكان ذلك بختنصر الملك العادل الذي ورد ذكره على الأرجح في قوله تعالى: " **فإذا جاء وعد أولاهما بعثنا عليهم عبادا لنا أولي بأس شديد فجاسوا خلال الديار وكان وعدا مفعولا**".[1] فسماهم القرآن بقوله عبادا لنا، هكذا تنتقل الريادة من بلاد سومر إلى بلاد بابل ومنها إلى آشور، ونلاحظ أثناء الحكم البابلي أن التعامل مع مصر كان من باب طلب الحماية والرعاية والدعم، كذلك الميزة الرائعة لحضارة بابل من جميع النواحي الفنية والسياسية وحتى الاجتماعية.

1-3-2 العمارة الحديثة (الأوربية)

أ- عمارة عصر النهضة:

لقد سادت هذه العمارة في أوروبا الغربية بشكل خاص فيما بين 1400 و1800م تقريبا وبدأت في مدينة فلورنسا في إيطاليا وانتشرت بعدها إلى أنحاء العالم وإذا أردنا الحكم على هذه العمارة وبالذات

[1]-سورة الاسراء الاية :05

العمارة الإيطالية منها لقلنا: "العودة إلى التشكيل المعماري في العصور القديمة وإلى العناصر المعمارية المختلفة في هذه العصور كانت الطابع المميز الأساسي لها".

ففي الواقع فكر الكثير من المعماريين في هذه الحقبة في إعادة إحياء الماضي وقد درست كتابات فيتروفيوس، وراح المعماريون يحيون تعاليمه ويتحمسون للمعماريين القدامى ويستعملون ما بدا لهم من الممكن استعماله من أشكال أعمدة وأشكال تيجان وزخارف وقواعد خاصة في التكوين المعماري وأشياء أخرى مماثلة، ولكن كان لهذه العمارة ميزة بأشكال مستمدة من الماضي في محاولة لإحيائه كما ذكر. وقد ظهر في هذه العمارة كثير من الاتجاهات الفردية لد المعماريين والفنانين ونادوا بأن العمارة لا يمكن أن تشكل ولا أن تتطور إلا بما يسمح لها به.[1]

الشكل 3 أول مشروع تقدم به برونيليسكي، حيث صمم قبة كنيسة سانت ماريا دل فيوري في دومو فلورنسا الي صممها دي كاميو وصمم برجها

نفس الاتجاه الذي ميزته العمارات القديمة التي سبقتها. وقد تأثرت العمارة في هذا العصر إلى حد كبير بالتطور العلمي والفني ميز هذه الفترة وما رافق هذا التطور من اكتشافات جديدة تميزت بإحياء الطرز القديمة ووضع القواعد النظم.[2]

لقد عادت العمارة في هذه الفترة إلى المفاهيم السابقة من ناحية القصور والأبنية متخذة أشكال قديمة كالمربع والشكل المتصالب والدائرة اعتبارها أشكالا متميزة نادرة.

[1]- رئيف مهنا ووليد مجد: نظريات العمارة، ديوان المطبوعات، بن عكنون، الجزائر، رقم النشر، 2-4-3552، ص95.

[2]- المرجع نفسه، ص 96.

ب. عمارة القرن التاسع عشر:

لقد عرف هذا القرن ثورة حقيقية في مجال العمارة هذه الثورة الناجمة عن معطيات جديدة ومختلفة لم تعرفها العمارات السابقة، فمع نهاية القرن السابق وبداية هذا القرن قامت الثورة الصناعية في أوروبا وقد خلقت علاقات اجتماعية جديدة ومعطيات تقنية متميزة. وقد جاء في مجال المواد باستعمال الحديد والفولاذ في الإنشاء وقد طورت إمكانياتها لتقلب الكثير من المفاهيم السابقة في العمارة في العصور القديمة وخاصة في المجالات الإنشائية وقد ظهرت كما ذكرناها معطيات اجتماعية متميزة عما سبقها من علاقات العمارة السابقة وأسسها وراحوا ينادون بإرجاعها إلى أسس العلمية والمنطقية وإزالة كل ما هو زائد وظهرت مدارس معمار جديدة كان لروادها الأثر الكبير في تطوير المفاهيم المعمارية، فكانت المدرسة الفكرية في فرنسا بزعامة "هنري لابروست" و"فيوليه لودوك" وقام هذا الأخير بوضع أول معجم معماري معلل حاول فيه إلقاء الأضواء على منطقية وعلمية الكثير من المفاهيم والعناصر المعمارية والتي كانت امتدادا منطقيا للمدرسة الفكرية كما ظهرت أيضا النظرية العفوية في العمارة، وكان لها النظرتين الأخيرتين أكبر الأثر في تطوير المفاهيم ومازال تأثيرها على العمارة حتى وقتنا هذا.[1] من هذا المنطلق نفهم أن هدف العمارة في هذا القرن هو التخلص من الطرز السابقة واستخدام موارد جديدة مع طرق جديدة مبتكرة، للوصول بلعمارة إلى أرقى مستويات التطور والإبداع من جميع النواحي.

[1]- رئيف مهنا و وليد مجد، نظريات العمارة، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، رقم للنشر، 42، 3552، ص100.

ج. عمارة عصر الباروك (الباروكية):

الشكل 4 عمارة الباروك في إنجلترا

ترجع البداية الأولى لعمارة الباروك إلى القرن السادس عشر الميلادي وذلك قبل أن تنتشر بشكل واسع في إيطاليا وأوروبا خلال القرن السابع عشر، وتتسم العمارة الباروكية باستخدام الأشكال المنغنية والأعمدة ذات العقود المتقنة وذلك بجانب توظيف النحت واللوحات في سياق الزخرفة والإخراج الجمالي حظي هذا الفن بدعم من الكنيسة الرومانية الكاثوليكية وملوك أوروبا فصممت الكنائس والأديرة على هذا الطراز لتعكس العاطفة والروح الدينية،[1] وأبرز الأمثلة لطراز الباروك ظهرت في إيطاليا والنمسا وأسبانيا وجنوبي ألمانيا ويصنف **جان لورنزو برنيفي وفرانسيسكو بروميني، وغوارنيو غواريني** من أشهر معماري الباروك في إيطاليا.

ويمكن تتبع الطراز الباروك في فناء كنيسة القديس بطرس وكنيسة بروميني الشهيرة (كنيسة القديس أجنيري) في ساحة نافونا (1953- 1957) في روما وكنيسة سان لورنزو (1668- 1687) في تورينو وربما كان أبرز مبنى من طراز الباروك الفرنسي **هو قصر فرساي** الفخم (حوالي 1661) **وقصر بليهايم** (1705- 1724م) في أكسفورد شاير بإنجلترا وعلى طول هذا المحور المركزي نجد ثراء في الإبداع من الزخارف الباروكية الجديدة واحدة من أكثر التصميمات الداخلية روعة في أواخر القرن التاسع عشر في فيينا، يتوسط مبنى المتحف فناء أوسطي مفتوح يستخدم لخدمة المتحف عبر البوابة

[1]- تصميم وعمارة المتاحف، لمحمد جمال راشد، ص89.

الجانبية.[1] وتمثل الوحدات المدمجة في العمارة الباروكية ممثلا لتقاليد الهندسة المعمارية الصغيرة فيينا والتي قد صممها المهندسون المعماريون النمساويون الشباب، جانب مع العرض المتحفي بمتحف موممك (Mumok) بالموزيع 194.[2] كما تميزت بالتصميم المتوازن والمتناسق في التفاصيل الصغيرة والكبيرة والرقي إلى الأناقة المعمارية ومواكبة متطلبات العصر.

د. العمارة الحديثة والمعاصرة:

نتيجة لتنامي الوعي العام اتجاه الآثار البيئية المصاحبة لأنشطة البناء فقد شدد كثير من المتخصصين على أن التحدي الأساسي الذي يواجه القطاعات العمرانية في هذا الوقت إنما يتمثل في مقدرتها على الإيفاء بالتزاماتها وأداء دورها في تحقيق مفاهيم التنمية المستدامة وأضاف آخرون ومنهم "مولر لارسن moller larsen" بأن الإدارة والسيطرة البيئية على المشاريع العمرانية ستكون واحدة من أهم المعايير التنافسية الهامة في هذه القطاعات في القرن الحادي والعشرين (moller & larsen 1994).

الشكل 5 عمارة حديثة و معاصرة

يشير ماكولو إلى أن تنامي الأنشطة الاقتصادية البشرية وارتفاع معدلات التلوث في كثير من دول العالم قد دفع القطاعات العمرانية تحت المجهر بسبب الموارد الأولية التي تحتاجها هذه القطاعات للاستمرار.[3] كما يؤكد باحثون آخرون مثل "جوثري وماليت" على أن

[1]- تصميم وعمارة المتاحف، لمحمد جمال راشد ، ص154.

[2]- المرجع نفسه، ص194.

[3]- دمها صباح سلمان: التوجيهات الحديثة للعمارة المستدامة، دراسة تحليلية لمبادئ تصميم المسكن المستدام، ص: 4.

القطاعات العمرانية تعد واحدة من أكبر القطاعات التي تستهلك الموارد الطبيعية المختلفة في أنشطتها المتعددة ويضيف آخرون بأن جزءا أساسيا مما ينتجه العالم من مخلفات وملوثات يأتي من القطاعات العمرانية.[1] لقد شهد القرن العشرين محاولات جادة للعديد من المعماريين الذين حاولوا عبر مشاريعهم وتوجهاتهم الفكرية أن يجسدوا مفهوم التوافق مع البيئة وطوروا المبادئ التي وضعها رواد حركة البيئة الأوائل وبأساليب وأفكار متجددة حيث استبدلت "الطبيعة بالتصميم قليل الطاقة" بسبب مشاكل التلوث والاحتباس الحراري التي يعاني منها العالم اليوم، كما ظهرت حركات تدعو لتطويع البيئة لما فيه راحة الإنسان وبأساليب متعددة. لقد ظهرت تصاميم تدعو إلى تحسين بيئة التجمعات الحضرية عبر إقامة المدن المريحة مناخيا بتغطيتها بمظلة أو قبة من الزجاج أو البلاستيك بحيث يمكن زرع شتى المحاصيل وتوفير بيئة مريحة للإنسان بمعزل عن التغيرات المناخية الخارجية[2] غير المرغوب فيها كما في أعمال باتريك جيد سيب وبوكمنيستروفولر وحركة الأرشيجرام.

1-4 العمارة في الخطاب الروائي الجزائري:

يظهر الفضاء العمراني في الخطاب الروائي الجزائري بشكل واضح، وذلك من خلال الآثار التي خلقتها الحضارات التي مرت على الجزائر العاصمة. من خلال وصف عمارتها وشوارعها وشواطئها ومدنها المطلة على البحر، فمن بين تلك الروايات الجزائرية التي وصفت الصورة العمرانية للجزائر ومدنها، نذكر:

[1]- دمها صباح سلمان: التوجيهات الحديثة للعمارة المستدامة، دراسة تحليلية لمبادئ تصميم المسكن المستدام ، ص43.

[2]- المرجع نفسه، ص46.

1-4-1 رواية الزلزال لـ طاهر وطار:

نجد الطاهر وطار في روايته المسماة بـ الزلزال يتخذ من مدينة قسنطينة مسرحا للأحداث، حيث يتحدد الفضاء العمراني الحضري داخل النص الروائي بوصفه معيارا دالا على الصراع بين الشخصية الرئيسية بو الارواح وبين المدينة التي تغيرت كثيرا في نظره. وترتكز البنية المعمارية للرواية أو معمار الرواية على سبعة فصول، يحمل كل فصل اسما لفضاء أو فراغ عمراني هو في الواقع اسم جسر من جسور المدينة بدءا بباب القنطرة، وانتهاء بجسر الهواء، وترتبط هذه الجسور بين شقي المدينة التي يتوسطها نهر عظيم، يرتبط في الرواية بحركة الزمن المتوترة بين الماضي و الحاضر، حيث لم يبق من الماضي إلا آثار متداعبة أما الجسور السبعة فهي من ناحية تشكل المجال الذي تنقل عبره الشيخ بو الارواح بين أحياء المدينة وشوارعها.[1] ونجد أيضا:

1-4-2 رواية نوار الملح لـ عبد الغاني زهاني:

تحدد فيها الفضاء العمراني في أماكن كثيرة منها: **البيت** الذي يحتل مكانة خاصة في الرواية العربية كونه منبع الدفء والطمأنينة فتجسدت صورة البيت في رواية "نوار الملح" لـ عبد الغاني زهاني بشكل كبير وذلك من خلال النماذج التالية: "إذا كانت خيالات الماضي تصحو وتتجول في البيت، كان يحس بدبيبهم وكان يؤنسه ذلك في غيابها".[2] وكذلك: "عندما يستمع إلى معزوفة balldes يحييها في المطبخ تطهو طيق الدجاج مع البطاطس الذي بفضله في آحاد الخريف حيث بإمكانه أن يأكله وهو يرى من

[1]- علي عبد الرؤوف: مدن العرب في رواياتهم، ص: 175.

[2]- عبد الغاني زهاني، نوار الملح، ص: 08.

خلال الزجاج أوراق العين المتساقطة في حديقة البيت."[1] بمعنى أن الروائي من خلال هذا صور لنا ما كان يجري خلف جدران بيوت الرواية التي لمست الطبقة الاجتماعية والمآسي التي عاشتها شخصيات الرواية إبانة فترة الاستعمار.

وكذلك نجد "الغرفة" التي تجسدت بكثر في الروايات إذ أنها تمثل المكان أكثر احتواءا للإنسان، وفيها يمارس الإنسان حياته وتصبح الغرفة غطاء يدخلها، ومن بين المقاطع التي تجسدت في الرواية كما يلي:

"دخل لزهر وبدأ أعماله في صقل جدران الغرفة بالجبس وسي الطيب يجلس على حجر يراقبه ولا ينبس بيت شقة"[2]. كذلك في قوله: "تلتمس حدة طريقها في ظلام الغرفة حتى تبلغ الرف".[3] فهنا صور لنا الرواية من خلال هذا المكان تجسيد الغرفة لمكان مغلق يوحي بالإهانة والوحدة والاعتزال . وقد تطرق الروائي عبد الغاني زهاني إلى توظيف العديد من الفضاءات العمرانية المفتوحة ومن بينها: **"الجزائر"** التي تعتبر بلد كبير من خلال مساحتها والجبال التي تحتضنها والتي واجهت الاستعمار الفرنسي وقادت معارك الثورة التحريرية وخصوصا في لأوراس ومن بين المقاطع التي جسدت لنا الوطن الجزائري في الرواية نجد في قوله: "من نافذة الطائرة بدت الجزائر العاصمة غارقة في ضباب صباح شتائي والطائرة تهم بالهبوط، اعتدل في جلسه وتنفس بعمق، كان هبوط الطائرة يربكه".[4]

---

[1]- . عبد الغاني زهاني، نوار الملح، ص:08

[2]- المرجع نفسه، ص: 17.

[3]- المرجع نفسه، ص: 52.

[4]- المرجع نفسه ، ص: 05.

ونجد أيضا في موقع آخر: "كما تدير ثورة العائلة المقهى والمطعم ما بقي من ثورة عظيمة خلفوا معظمها في الجزائر بعد الاستقلال".[1] فمن خلال هذه المشاهد اتضح لنا بأن الجزائر قد ضمنت الأحداث التي وقعت للشخصيات في الرواية وما تعرضوا له من ظلم على أرض الجزائر. ومن جهة ثانية وظف لنا الروائي "السوق" الذي نجد فيه كل المظاهر التي تعبر عن وجه المدينة، حيث أنه المكان الذي يزخر بأشكال متنوعة من الحركة وهو الحيز المكاني الذي يسمح للرواية بتقديم الشخصيات ويتضح لنا السوق في الرواية في المقاطع التالية: "دخل أندريه السوق ووقف عند دكان عمارة السوفي، كان الدكان مغلقا على غير العادة والساعة تجاوزت العاشرة".[2] وفي قوله أيضا: "توغل في السوق القديمة عابرا بين السيارات المصفوفة على جانبي الطريق وقال لم يعد الجلوس في المقهى ولا التجول في السوق آمنا فأسرع السي بلقاسم في سيره وهو يعبر بالقرب من المسجد الكبير القريب من بيت القايد".[3] ومن هنا نستخلص أن السوق مكان تجارب وأنه فضاء مهم لقضاء الناس حوائجهم وأغراضهم وهو مصدر الرزق للبعض. كما احتلت "الشوارع والأحياء" مكانا بارزا في الرواية باعتبارها جزءا لا يتجزأ من المدينة يستقبل كل فئات المجتمع، ولقد وفق الروائي عبد الغاني زهاني إلى حد كبير في وصف أدق تفاصيل الشوارع والطرقات ووصفه للعربات والوجوه التي تعبر الشوارع ومن بين النماذج نذكر: "لم يعد لتلك الوجوه المكدودة الساذجة وجود في شوارع العاصمة، تلك الثياب الرثة والعيون المستجدية المرعوبة".[4]

[1] – . عبد الغاني زهاني، نوار الملح، ص:07

[2] – المرجع نفسه، ص: 39.

[3] – المرجع نفسه ، ص: 35.

[4] – المرجع نفسه، ص: 06.

ونجد أيضا: "لم يكن له هدف واضح وهو يسير في الشارع العمومي بالجامعة عابرا بالمحلات الحديثة التي احتلت مكانا خاليا تماما عندما غادرها".[1]

يتضح لنا من خلال هذه المقاطع بأن السارد يصف لنا الشوارع والطرقات وربطها بذكريات ماضيه، وكيف كانت طبيعة البيوت في تلك الحقبة من المعاناة التي حملها كل مكان من هذه الأمكنة.

1-4-3 رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي:

نجد أن الفضاء العمراني عند أحلام مستغانمي يأخذ أكثر من بعد فذاكرة الجسد رواية غنية بالأماكن فسارد ذكر العديد من المدن منها: قسنطينة، تونس، فرنسا...إلخ، إلا أن المكان الأبرز هي مدينة قسنطينة باعتبارها المكان الذي ولد فيه "خالد" وعشقه بجنون فكان يذكر قسنطينة منذ بداية الرواية حتى نهايتها.

فمن بين الأماكن التي مر بها "خالد" في كل هذه المدينة والتي تعتبر مكانا عمرانيا يجسد لنا معالم مدينة قسنطينة، نذكر:

أ- الجسر:

تقوم الرواية على لوحة تسمى "حنين" هي صورة لجسر في قسنطينة هو قنطرة الحبال، رسم البطل خالد هذا الجسر بتلقائية عقب بتر ذراعه، رسمه تنفيذ الوصية الطبيب اليوغسلافي "كابوتسكي" الذي قال له ارسم أقرب شيء إلى نفسك فاشترى خالد مايلزم ورسم جسرا أسماه"**حنين**" كان ذلك عام 1957م

[1]- عبد الغاني زهاني، نوار الملح ، ص: 47.

ولكن خالد لم يرسم الجسر مرة واحدة بل ظل يرسمه كل مرة وتتطرق الرواية للوصف الطبوغرافي للجسر فتصفه بارتفاع المحدد بـ 172 مترا. ونذكر على سبيل الإشارة إلى أن هذا الجسر من الآثار العجيبة بمدينة قسنطينة وقد وصفه أحد المؤرخين بقوله: وللمدينة بابان، باب ميلة في الغرب وباب القنطرة في الشرق وهذه القنطرة من أعجب البناءات لأن علوها يشف عن مئة ذراع وهي من بناء الروم".[1]

فكانت ذاكرة خالد متعلقة بجسور قسنطينة، "كانت عيناي تريان جسر ميرابو ونهر السين، ويدي ترسم جسرا آخر ووواديا لمدينة أخرى. وعندما انتهيت كنت رسمت قنطرة سيدي راشد ووادي الرمال– لا غير، وأدركت أننا في النهاية لا نرسم ما نسكنه ...وإنما ما يسكننا".[2]

فرسم خالد للجسر يحمل أكثر من دلالة تعبر عن حياته الماضية والحاضرة وعن مدى شوقه وحنينه لأرض الوطن "قسنطينة".

ب –المقهى:

المكان الذي يقصده الرجال بغرض الترفيه عن أنفسهم ففي رواية أحلام مستغانمي نجد ذكر المقاهي الشعبية القديمة التي كانت في مدينة قسنطينة والتي كان يحن إليها فقال: "فأمشي نحو الماضي مغمض العينين ...أبحث عن المقاهي القديمة تلك التي كان لكل عالم أو وجيه مجلسه الخاص فيها، حيث كانت تعد القهوة على الوجاق الحجري وتقد بالجزوة ويخجل نادل أن يلاحقك بطلباته، كان يكفيه شرف وجودك عنده، في ذلك الزمن كان لابن باديس المقهى الذي كان يتوقف عنده وهو في طريقه إلى

[1] – صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، العدد الثالث عشر، 2000، ص: 05.

[2] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الأداب، بيروت، الطبعة الخامسة عشر، 2000: ص: 162.

المدرسة. كان اسمه مقهى بن يامينة وكان هنالك مقهى بوعرعور حيث كان كان مجلس بلعطّار وباشتارزي وحيث كنت ألمح أبي أحيانا وأنا أمر بهذا الطريق".[1]

فذكرها لهذا المكان أرادت أن تعطي للمقاهي الشعبية القديمة صفة الإجلال واللباقة.

ج- مدينة قسنطينة:

جاءت مدينة قسنطينة في ذاكرة الجسد حبلى بالدلالات المختلفة لما يجول في خاطر الشخصية من حنين إلى وطنه وكذلك ما تصوره لنا أحلام مستغانمي من جمال للمكان، وهذا ما نجده في قولها: "إلى مدينة أصبحت مدينتي مرة أخرى، بعدما أخذت لي موعدا معها لسبب آخر هذه المرة. ها هي ذي قسنطينة.... وها هو كل شيء أنت، وها أنت تدخلين إليّ، من النافذة نفسها التي سبق أن دخلت منها منذ سنوات".[2]

1-4-4 رواية "أشباح المدينة المقتولة" لـ بشير مفتي:

تجسدت الصورة العمرانية لمدينة الجزائر العاصمة في رواية "أشباح المدينة المقتولة"، بشكل بارز، وذلك من خلال وصف عمرانها وشوارعها وشواطئها، نجد في مدينة الجزائر عدة معالم تاريخية عريقة

[1]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الأداب، بيروت، الطبعة الخامسة عشر، 2000 ، ص: 312.311.

[2]- المرجع نفسه: ص: 11 .

خلفتها الحضارات التي مرت بها وجاء في الرواية على أنها: "مدينة الفرنسيين وقبل ذلك مدينة القراصنة والأتراك".[1]

كما نجد أن هذه المدينة تتميز بنوعين من البنايات: بنايات العهد العثماني، التي تتمثل في القصبة، "مدينة القصبة أو كما تسمى لدى سكان العاصمة (القلعة) تعد القلب النابض للجزائر العاصمة، وأكثر الأماكن استقبالا للسياح من داخل و خارج الوطن، فقد أدرجت عام 1992م من طرف منظمة اليونسكو ضمن التراث العالمي. وهذا راجع لتاريخها الذي لا زالت تشهد عليه هندستها العمرانية ذات الطابع التركي المتميز فالزائر لهذه المدينة العاصمية يجد نفسه أمام متاهة لا يستطيع الخروج منها نظرا لتداخل بنايتها وكثرة أزقتها، لا تقتصر المعالم الموجودة في العاصمة على القصبة فقط، فهناك معالم دينية تشهد لتاريخ الإسلامي لهذه المدينة وشعبها، ومن بين أكبر المساجد في هذه الرواية وأعرقها مسجد الجامع الكبير".[2] الذي يعتبر أعظم مسجد للعاصمة من حيث التاريخ.

"الجامع الأعظم، ويسمى الجامع الكبير وهو أعظم مسجد للعاصمة، ومساحته نحو مائتي متر مربع، وهو للمالكية إذ قبل نزول الأتراك بالجزائر لم يكن مسجدا للحنفية، وتشييده يزيد بكثير على تسعة قرون، ويقولون أنه أقدم منبر في العالم الإسلامي، كما أنه توجد كتابة أخرى على قطعة رخام بقرب باب المنارة (الصومعة) ملصقة بالجدار".[3]

[1]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط2، 2017، ص: 22.

[2]- بودع سلمى، لبريمة نسرين: صورة مدينة الجزائر العاصمة في الرواية الجزائرية المعاصرة "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، جامعة معهد الصديق بن يحي، جيجل، 2020- 2021، ص: 53.

[3]- نور الدين عبد القادر البسكري: صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، دار الحضارة بئر توتة الجزائر، د.ط، 2007، ص: 155.

كذلك توجد ساحة تقع في القصبة لها عدة تسميات منها: "قصر الجنينة" جاء في كتاب "تاريخ وعمران قصبة الجزائر"، كانت في منطقة القصبة السفلى بالقرب من قصبة الجنينة (التي تحولت فيما بعد إلى ساحة السلطة، وهي حاليا ساحة الشهداء) عدة حوانيت تتخللها ثلاثة أو أربعة شوارع تتلاقى بالقرب من المسجد الكبير".[1]

أما النوع الثاني من البنايات هو بنايات حديثة ذات الطابع الفرنسي، فمن خلال هذه الرواية استطاع بشير مفتي أن ينقل لنا الصورة العمرانية عن مدينة الجزائر العاصمة من خلال ذكره للأماكن المختلفة من شوارع وحدائق ومساجد....إلخ تجعل القارئ عند قراءتها كأنه يتجول في أرجاء هذه المدينة الجميلة.

[1] – بدر الدين بلقاضي ومصطفى بن حموش: تاريخ وعمران قصبة الجزائر من خلال مخطوط ألبير ديفوكس، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص35.

الفصل الثاني:

جماليات العمارة في رواية سلالم ترولار

يقول نورمان فوستر:

" **العمارة هي تعبير عن القيم**".

– **الفن والعمارة.**

2- جماليات العمارة في رواية سلالم ترولار

2-1- الفضاء العمراني المغلق.

2-2- الفضاء العمراني المفتوح.

2-3- شخصيات الفضاء العمراني.

2-4- تيمة العمارة في رواية " سلالم ترولار".

1- الفضاء العمراني:

برز اهتمام النقاد في العصر الحديث بظاهرة المكان التي استقطبت جل الأعمال الأدبية وهذا راجع إلى مدى تعاطي المبدعين لموضوعات المكان، حيث وظفوه وفق ميولهم وأهوائهم لا سيما عند معالجتهم الوقائع الاجتماعية والأوضاع السياسية والمناحي النفسية التي تبدو فيها نواياهم وتوجهاتهم نحو الحياة بصفة عامة والمكان بصفة خاصة، بحيث يحمل هذا الأخير دلالات متنوعة وعلاقات مختلفة تربط الإنسان بواقعه المكاني، فيتفاعل كل منهما مع الآخر، لتنشأ العلاقة المزدوجة بينهما، فتكون في اتصال أحيانا وفي انفصال احيانا فيبسط المكان حركته على الشخصيات، ليدلنا على مدى الجدلية التي توليها اللغة في إطار توظيفها داخل النصوص السردية.

أ- المكان لغة:

المكان والمكانة واحد. التهذيب: الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مَفعَل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مَكنا له وقد تمكّن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو من مكان كذا وكذا إلا أمكنه مفعل كذا وكذا بالنصب- **ابن سيدة:** والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف. كما قالوا منارة ومنائر فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور، وكان حكمه مناور، وكما قيل مسيل وأمسلة ومُسْل مسائل،

لكنهم جعلوا الميم الزائدة في حكم الأصلية، فصار مفعل في حكم فعيل فكسر تكسيره، وتمكن بالمكان وتمكنه: على حذف الوسيط، وأنشد سيبويه:[1]

لما تمكنّ دُنياهم أطاعهم في أي نحو يُميلو دينَهُ يَمِل

ب- المكان اصطلاحاً:

فكلمة المكان لها الكثير من الدلالات، وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية وقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية متفقين أو مختلفين في مفهوماتهم لها عمّا توصل إليه السابقون. **وللمكان أهميته في الدراسات الأدبية:** متمثلة في زوايا متعددة الاتجاهات، جعلت غالب هلسا يقول: "إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته". كما نحا ياسين النصير هذا المنحى بقوله: "إن المكان دون سواه يثير إحساسا بالمواطنة، وإحساس آخر بالزمن والمخيلة حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه[2] كما أن للمكان في العمل الأدبي وظيفة أخرى تتمثل في إغناء الأوصاف والصور الأدبية، بشرط أن يكون النقل البصري فيها نقلا جماليا مشحونا بالمعاني تترادف بداخله الحقائق والخرافات.[3]

كما أكد العديد من الباحثين على أن أهمية المكان الفني في العمل الأدبي تكمن في تكوين حالات نفسية خاصة داخلنا، وذلك من خلال جعله ساحة للأحداث تتقدم من خلاله الصور والشخصيات

[1]- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، طبعة جديدة محققة، المجلد السابع، دار صادر بيروت. ص 113.

[2]- غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له. دراسة مفهوماتية مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية. مجلد 11 عدد02، ص248.

[3]- المرجع نفسه ص 249.

فيصور الواقع أو الخيال الفكري بإنتاج فني يحفز القارئ أو المتلقي على مواصلة القراءة. نستنتج ممّا تقدم أن أهمية المكان في النص الأدبي ليست في ذاته وإنما بما يؤديه من وظائف يسخرها الاديب لخدمة مبتغاه.[1]

ج–مفهوم الفضاء الروائي:

شغل الفضاء القصصي حيزا هاما في الدراسات المعاصرة بوصفه عنصرا بنائيا أساسيا وغير منفصل عن المادة الحكائية لأغلب الآثار السردية المعاصرة منها بشكل خاص وأي ملفوظ سردي يمكن أن يتجسد إلا من خلال لحظة زمنية تستوعب حركة الكائنات ضمن حيز مكاني معين، فهو حاضر دائما كعنصر حكائي وفني إلى جانب العناصر السردية الأخرى فالفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة قبل أن تسطرها يد المؤلف.[2] لذلك اعتبرت الرواية فنا فضائيا قبل أن تكون زمنيا، ثم إن تشخيص الفضاء في القصص هو الذي يجعل من أحداثها شيئا محتملا للوقوع أو يكون صورة دقيقة عن المكان الواقعي.[3]

عندما يصور أماكن واقعية فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال التصوير في القصة، وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الروائي الواقعي، الذي يلجأ فيه الروائيون إلى ذلك تفاصيل المكان بكل دقة بعيدا عن الإحساس المتلقي والاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه. وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية.

---

[1]– . غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له. دراسة مفهوماتية مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية. مجلد 11 عدد02، ص250.

[2]– جوزيف أكستير: شعرية الفضاء الروائي، لحسن أحمامه، إفريقيا الشرق، بيروت. 2003. ص 08.

[3]– صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دراسات ثقافية، دار الشرقيات للنشر، ط1، 1998، ص18.

وفق ثنائيتين متضادتين هما: " **فضاء مغلق" و "فضاء مفتوح**".

2-1: الفضاء المغلق في رواية سلالم ترولار:

يعيش الإنسان في المكان الذي يرتاح فيه، وفي ذات الوقت يحقق له استقلالية بعيدا عن كل الضغوطات الخارجية، ويسعى الروائي جاهدا إلى إظهاره بشكل مبرر لأن "المكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي بل إن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه.[1] هذه الأماكن تمثل فضاءات تعزل الشخصيات عن العالم الخارجي فتفرض عليها أنماطا معينة في التفكير والنظرة إلى الأشياء وهي أماكن محددة هندسية ونفسيا تمنح الشخصية زمنا معينا للرجوع إلى الذات والانغماس في أحضانها لتحقق بذلك الشعور بالهدوء والراحة النفسية والتحرر من أسر الواقع.[2] فهناك فضاءات يسكنها الإنسان وأخرى يستخدمها في مآرب متنوعة، فنجد للمكان المغلق حضورا جليا في رواية "**سلالم ترولار لسمير قسيمي**"، من خلال تنقلات البطل لتلك الأماكن لم يجعل منها مجرد تأطير للأحداث والشخصيات فحسب، بل جعلها رموزا ذات دلالات مختلفة نفسية، سياسية، اجتماعية...إلخ وهذا ما يخلق للمتلقي متعة ولذة من خلال تفكيك شفرات هذا المكان وما يضمره من دلالات ومعاني تؤكد أهمية الفضاءات المغلقة.

[1]- عبد الرسول عدادي: المكان الشعري في قصة الخلق، النص القرآني، مجلة علامات خالدة، ع 14، 2000، ص28.

[2]- الدكتورة مديحة سابق: البنية السردية في رواية عز الدين جلاوجي، منشورات ألفا للوثائق 2021، ط1، ص 216.

1- البيت:

يمثل البيت في العمل الروائي الفضاء الذي يمنح الحماية والأمان فهو كيانه الأول وهو غالبا ما يكون مصدر الراحة والأمن التي يسعى إليها كل شخص.[1] ولأنه يوحي بالخصوصية والاستقلال فإنه يشكل حسب غاستون باشلار "ركننا في العالم...إنه كما قيل مرارا كوننا الأول".[2] الذي يمثل مسار حياتنا ما بين الولادة والنضج، فسرعان ما يؤلف الحُجرة التي يعيش فيها ثم البيت بعد حضن الوالدين. فعلى الرغم من صفة الانغلاق المرتبطة به إلا أنه يركز الوجود داخل حدود تمنع الرؤية.[3]

وهو جوهر الإنسان في استعادة ذكريات ماضيه بالإضافة إلى وظيفة الألفة والحميمية فيجعل فضاء "**البيت**" بعدا جماليا ودلاليا من خلال الانفتاح اللانهائي، من خلاله يحقق المبدع تجربته الإبداعية ورؤيته الفنية. ليشغل هذا الفضاء حيزا كبيرا ضمن رواية "**سلالم ترولار" لسمير قسيمي**، يعيش مختلف التحولات و التغيرات التي عرفتها الشخصية السردية. وهذا ما يحيلنا الكاتب عبره على جدلية المنفتح والمنغلق وما تحصيه هذه الثنائيات من أفكار ورؤى، لذلك يحتاج القارئ إلى عملية التمشيط الواسعة لكل مؤنثات البيت من أجل تفجير طاقة اللغة الوصفية لنكشف مختلف القيم والأبعاد الإيديولوجية للبيت فاحتل فضاء "**البيت**" حظا وافرا ضمن رواية "**سلالم ترولار**" وهذا ما توحي به شخصية "**جمال حميدي**" من خلال عالمه الذي اختاره، يقول السارد: "**احتاج جمال حميدي إلى خمس دقائق فقط منذ**

---

[1]- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص118.

[2]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص36.

[3]- المرجع نفسه، ص09.

استيقاظه ليدرك بأن اختفاء النوافذ والأبواب لم يقتصر على شقته فحسب، بل امتد إلى كل نوافذ وأبواب حيه".[1] ويظهر كذلك في قوله" **وكانت عمارته التي يسكن في طابقها التحتي بنية على أنقاض مصنع خمور يذكره الناس كما يذكورونا الله مرة كل حين**[2]" وبهذا يكون فضاء البيت حاضرا جليا اختزل طاقة دلالية هائلة تسري في جسد النص كله.

2- الغرفة:

يتشكل الوعي في مسار حياة الإنسان بين الولادة والنضج على خلفية مشهدية ترتبط بالمكان، وأول مكان يألفه الطفل بعد حضن والديه هو الغرفة أي الحجرة التي يعيش فيها. والتي تعتبر امتدادا للبيت باعتباره جزءا منه تحمل ملامح معينة، وتكتسب طابعا هندسيا بناءا وتأثيثا وهي أضيق مكان يتحرك فيه البطل وتجسيدا للعلاقة الحميمية التي تربط هذا الأخير بهذا الحيز المكاني.[3]

ومن الخطأ النظر إلى الغرفة كجزء من البيت، بل هي غرفة تحمي الشخص حتى من أقرب الناس إليه بما يرتاح جسميا أومعنويا فهي فضاء لكبّ كل أسراره ومحاسبة نفسه عن يومه، هي مكان يمارس فيه الإنسان كل طقوسه دون تصنع أو تكلف، هذا الفضاء يسمح للنفس الإنسانية بأن تتعرى قليلا لتجابه ذاتها بعيدا عن كل قريب أو غريب.[4] ليحتل هذا الفضاء حضوره ضمن نطاق واسع من الرواية ليحقق

[1]- سمير قسيمي، سلالم ترولار، ط1، 2019، منشورات المتوسط .العراق، بغداد، ص 63.

[2]- المصدر نفسه. ص:20

[3]- سعيد بنكراد: السرد وتجربة المعنى، ص172.

[4]- أحمد زينبر، جماليات المكان في قصص إلياس خوري، ص57.

ملاذا تختلس فيه بعض الحركة وتتحقق بعض الخلوة أحيانا شيء من الألفة الحميمية.[1]فنالت به الغرفة عناية كبيرة من طرف الروائي "**سمير قسيمي**" سواء من حيث البناء أو الوصف.

يقول الروائي في مقطع "**استيقظ جمال حميدي متعرقا فقد كان الجو حارا ورطبا، ولم يكن في غرفته مكيف هواء ولا مروحية فبعد أن طلقته زوجته إثر حادث مروع جعله مقعدا ونصف عنين حملت معها كل ما استطاعت من أثاث...**"[2] وكذلك في قوله :"**اكتشف جمال حميدي بمجرد ضغطه على زر الإضاءة أن نافذة نومه وبابها اختفيا، هكذا تحامل على نفسه وراح يجوب على كرسيه أرجاء شقته ذات الغرف الثلاثة مذهولا غير مصدّق...**"[3]

وبهذا قد اتخذ الروائي من الوصف المكاني أداة ووسيلة لنقل الفكرة، حيث الوصف أداة أساسية بها يتم نقل الأعمال بنقل الأحوال.

3- المكتب:

ويظهر هذا الأخير في قوله: "**مكتب الرجل الضئيل مجرد غرفة داخلية، لا يمكن ولوجها إلا عبر مكتب السكريتاريا وهو مكتب صغير وبلا أثاث تقريبا تتكدس عليه أكوام من الملفات الضخمة، بل وتكومت على الأرض أيضا. وعلى الجدران علقت صور بالأبيض والأسود لرجال عرف جمال**

[1]- محمد أقضاض: الفضاء (رؤية سجينة) في رواية الساحة الشرقية مجلة علامات، العدد 15 ص76.

[2]- سمير قسيمي: سلالم ترولار، ط1، 2019، منشورات المتوسط ، بغداد، العراق، ص20.

[3]-المصدر نفسه، ص21.

حميدي بعضهم وهم أرباب حكموا المدينة الدولة في زمن ما، لكنها كانت صورا غريبة أخذت لهم وهم في أسوأ ... يتواجد مكتب الرجل الضئيل."[1]

4- الأماكن الفاخرة:

تطرق الكاتب إلى وصف الأماكن الفاخرة التي عاش فيها في قوله: "**لم تكن الجنة إلى حيا راقيا يقذف بالتافهين والأوغاد من أمثال (الوالد الوحش) ويكون الجحيم أي مكان آخر من «مدينة الدولة » غير هذا الحي**".[2] مبينا وجود مجموعة من الأماكن الفاخرة والمميزة.

2-2- الفضاء المفتوح في رواية سلالم ترولار:

يشغل المكان مساحة محددة، ووجودا ذا أبعاد هندسية وحيزا أوسع وأشمل هي العالم اللامتناهي.[3] فهناك أفضية يسكنها الإنسان وأخرى يستخدمها في مآرب مختلفة وقد أثبتت الكثير من التجارب الإنسانية وجود صلة قوية بين المبدع والفضاء فيبقى المبدع متعلقا بالفضاء الذي يكتب فيه وعنه، فتميز كل مبدع بطريقة توظيفيه للفضاء. فمنهم من جعل من القرية أو الجبل موقعه لإظهار أحداثه. وآخرون اتخذوا الشارع مكانا لإبراز انفعالاتهم وكان **لسمير قسيمي** رؤية خاصة للفضاء، حيث أنه اهتم بالفضاء الداخلي كالمدينة، المقبرة.. إلخ ساحة واسعة في خريطة روائية كما اكتفي في الكثير من الأحيان بوضع

[1]- سمير قسيمي، رواية سلالم ترولار، منشورات المتوسط. ط1، جزائرية، 2019، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

[3]- ينظر عبد الله أبو ضيف: جماليات المكان في النقد العربي، ط الجامعية للدراسات والبحوث العلمية، مجلد 27 –ع1، 2005، ص125.

الملامح العامة لها ودفع القارئ إلى كشف خصوصيات الفضاء بنفسه.[1] لذا نجد الروائي ينتقل بين هذه الأفضية ويشكلها حسب أفكاره وتصوراته وشكله الذي صممه بما يناسب عصره ومن هنا تلقف المبدعون هذه الأفضية وجعلوا منها إطارة لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم فاتخذت بذلك خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكاتب .[2]

1- المدينة:

أ- **لغة:** من مدن بالمكان يمدن مدونا: أقام ومدن المدينة أتاها مدن المدائن تمدينا مصرها وبناها وتمدن الرجل بأخلاق أهل المدن وانتقل من حالة الخشونة والبربرية والجهل إلى حالة الظروف والأنس والمعرفة، وتمدين الرجل تنعم، المدائن مدينة كسرى قرب بغداد كان فيها إيوائه المشهور، سميت بالجمع لكبرها...المدينة أيضا الأمة... والنسبة إلى مدينة الرسول ﷺ.[3]

ب- **اصطلاحاَ:** تمثل المدينة مجموعة سكانية تتسع في رقعة جغرافية معينة لها من المواصفات ما يؤهلها لأن تحمل طابعا حضاريا يعمل أهلها عن مهن مختلفة متخصصة وهذا الطابع غير موجود في المناطق غير الحضرية، فضلا عن أن نسق التفاعل في المدينة معقد والحراك الاجتماعي فيها أسرع مما هو في القرية.[4] **أما المدينة في رواية سمير قسيمي** فتعبر عن انتمائه، وهو المنطلق الأول الذي طرح من خلاله همومه ومشاكله وبسط فيها مختلف الآراء والأفكار التي تخص موقفه من النشاط

[1]- الدكتورة مديحة سابق: البنية السردية في رواية عز الدين جلاوجي، منشورات ألفا للوثائق، 2021. ط1، ص 124..

[2] . المرجع نفسه ص:125

[3]- بطرس البستاني: محيط المحيط قدم له وعلق حواشه: مُحَمَّد عثمان دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط1، 2009.ص129.

[4]- زهير عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، دار الكندي، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص13.

السياسي، الاقتصادي والاجتماعي.[1] ومن خلالها صور لنا المدينة من ناحية شوارعها وأحيائه في قوله "**كان الشارع وقتها مضاء على غير عادة الشوارع الداخلية للعاصمة حتى إنه كان هناك سبعة أعمدة مصابيح موزعة على طول خمسين مترا من الشارع...**[2] وذكر العديد من الشوارع الأخرى.

2- الشوارع والأحياء:

يمثل الشارع مكونا من المكونات الأساسية للمدينة فهو ظلها ومرآتها يساهم في تحديد مسار الشخصية وتعيين انتمائها الطبقي فهو فضاء تنفتح عليه كل الأبواب حين يتحرك الناس في فضائه الواسع و يواصلون ديمومتهم عبره ويسجلون نجاحاتهم وفشلهم من خلاله [3] وظهر ذلك في قوله : "**شارع الصدقة، شارع 24 فبراير، شارع باستور، حي ترولار، شارع ديزلي وبيجو، شارع توتجين، الدوق ديكار، شارع تيليميلي" وغيرها من الشوارع.**

3- الشرفة:

في قوله: "**حدث ذلك ليلة وهو واقف على شرفة شقته يدخن مع انتهائه من سيجارته تلك قرر أن تكون آخر سيجارة في حياته ولأنه لم تكن لديه منفضة سجائر ألقى بها إلى الشارع وهو**

[1]- الدكتورة مديحة سابق: البنية السردية في رواية عز الدين جلاوجي، ص 130.

[2]- سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، ط1، 2019، ص31.

[3]- أحمد زنيبر : جماليات المكان في قصص إلياس خوري ص46

كالمسطول يراقب مسار سقوطها إلى تحت كان مركزا على نحو جعله يتبين وبدقة مكان سقوطها[1]

وبذلك يكون قد ربط سمير قسيمي الحالة النفسية للكاتب بالشرفة لاعتبارها مكان للترفيه عن النفس.

4- المقبرة:

وصفها في قوله: "**في قاع القبر وهم يضعون جثتها، تغير مكانه، ليتمكن من رؤيتها قبل أن توارى التراب في لحظة بلا معنى ابتسم وهو يشيح عن وجهها الكفن الأبيض فعل ذلك فقط ليتأكد من موتها وينصرف أخيرا إلى حياته لم يبك قبل تلك اللحظة حتى إنه في فجر ذلك اليوم حين أمسك بيدها، والروح تنسل من جسدها الضئيل اكتفى برسم ابتسامة على وجهه... ليصبح مجرد جثة فحسب**[2].

5- المقهى:

في قوله: "**تخير مقهى حقيرا غير بعيد عن "ملك اللوبية" مقهى يشبهه أيضا يشبه أبناء المدينة الدولة الفخورين بأم ترفع ساقيها إلى السماء كلما شرعت في الدعاء لطالما فكر أنهم مجرد خطأ مطبعي في كتاب الوجود. على الأقل كان هو كذلك مجرد كومبارس يؤثث مشهدا لا دور له فيه غير الوقوف بوجه تتعمد الكاميرا ألا تظهره أبدا بمجرد جلوسه وطلب فنجان قهوة أخرج الصورة من جاكيته... بمن فيهم الناد.**[3]

[1]- سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، ط1، 2019، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص55

[3]- المصدر نفسه. ص:100.

2-3- شخصيات الفضاء العمراني:

تمهيد:

لا يمكن تصور رواية بلا أعمال كما لايمكن تصور أعمال بلا شخصيات، حيث **عرفها جوردون ألبورت** « **ALL PORT** » **الشخصية** هي التنظيم الدينامي في الفرد لجميع الأجهزة النفسية الجسمية الذي يحدد توافقه الفريد مع بيئته".[1] كما تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية حيث حاول الكثير من النقاد والدارسين التفصيل والشرح، "**فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي العمود الفقري الذي يرتكز عليه**".[2] فهي الركيزة الأساس في العمل الروائي. وقد تناولتها مجموعة من الدراسات في حقول معرفية مختلفة، وكان مفهومها مرتبطا بالحقل الذي تنتمي إليه، وسنحاول في الصفحات التالية الإشارة إلى مفهوم الشخصية في المعجم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي مستعرضين بذلك أنواع الشخصيات المتواجدة في روايتنا.

مفهوم الشخصية:

أ- **لغة:** يشير المعجم إلى دلالة لفظة "**الشخصية**" من خلال مادة "ش.خ.ص." التي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشَخَص تعني ارتفع، والشخوص ضد

[1]- حامد زهران: الصحة النفسية والعلاج النفسي، الطبعة الرابعة، مصر، عالم الكتب، ص 53.

[2]- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد06، 2006، ص 195.

الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد. وشخَص ببصره أي رفعه فلم يطرف عند الموت.[1] **وفي القرآن الكريم: قوله تعالى: "واقترب الوعد الحق فإذا شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين".**[2] والرجل الشخيص أي السيد العظيم الخلق. وتشخيص الشيء تعيينه، وشخص تعني نظر إلى.[3]

وهذه المعاني تشير إلى ذات هي الإنسان، وإلى فعل مرتبط بالإنسان نفسه أو غير مرتبط به. وقد ربطت تلك المعاني الشخص بالرؤية، مما يعني أنه شيء حسّي له جسم وله ارتفاع وظهور.

ب-**اصطلاحا:** اتخذ المفهوم الاصطلاحي للشخصية تعاريف متعددة ومختلفة باختلاف وجهات نظر الباحثين.

يمثل مفهوم الشخصية "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لتطابقها مع أدوار معيارية".[4] لقد أشار الدكتور **عبد المالك مرتاض في مؤلفه في نظرية الرواية إلى مصطلح الشخصية كمصطلح عربي، مصطلح غربي PERSONNAGE** [5] **والشخصية هي:** "ذلك التنظيم الدينامي المتكامل لخصائص الفرد الفيزيقية والعقلية والخلقية والاجتماعية وهي بهذا تشتمل على الجوانب الطبيعية والمكتسبة من العادات

---

[1]- سورة الأنبياء، آية رقم:.96

[2]- مُحَمَّد بن مُحَمَّد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، القاهرة: المطبعة الخيرية، 1306 هـ، مادة: شخص.

[3] - جيرالد برنس: المصطل السردي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص.42

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بث في تقنيات لسرد، ص75.

والميول والعقد والعواطف والمثاليات والآراء المعتقدات الخاصة بالفرد والتي تتضح من علاقته وتفاعلاته وسط المجتمع".[1]

ج- مفهوم الشخصية الروائية:

يقول حسن البحراوي: "ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو "خديعة أدبية" يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك. وينسجم هذا التعريف مع المفهوم اللساني للشخصية الذي دافع عنه معظم النقاد والبنيويين، فهذا تودوروف يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية للتسهيل عليه، بعد ذلك، المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية. وتمشيا مع نفس التصور اللساني يعمد بعض الباحثين إلى تحليل الشخصية الروائية بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث هي دال ومدلول. وليس كمعطى قبلي وثابت".[2]

والشخصية الروائية كغيرها من الشخوص الأخرى مرتبطة بالعالم الذي نعيشه، "وهي مدار المعاني الإنسانية، ومحور الآراء والأفكار العامة. ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطه الحيوي، بل ممثلة في

[1]- رغداء علي نعيمة: سمات الشخصية والانفعالية والاجتماعية، دار الكتاب الجامعي، ط1، العين، الإمارات العربية المتحدة، 20001، ص20.

[2]- حسن بحراوي: بنية التشكيل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص213.

الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما".[1] بمعنى أن الشخصيات إما أن تكون بسيطة، أو مركبة من صفات متعددة وذلك راجع للمجتمع الذين يعيشون فيه.

د- أنواع الشخصيات:

تتسم الرواية بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي، حيث أنه لا يكتمل أي عمل روائي كان أم قصصي إلا بتوفر الشخصيات، وللرواية عدة شخصيات نذكر منها:

- **الشخصية الرئيسية:** هي الشخصية الأساسية في الرواية، تظهر لوقت طويل، "هي صلب الموضوع لانها المحور الذي تدور حوله الأحداث في الغالب أي أنها تقود الفعل وتدعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية البطل دائما ولكنها الشخصية المحورية، وقد تكون لها منافس أو خصم للشخصية[2] بمعنى أنها البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معين فهي النموذج الذي يجسد الروائي من خلال الدور الموكل إليه، وهي أكثر الشخصيات أهمية حيث تقوم بينها وبين الشخصيات الثانوية علاقة تواصل وتفاعل والشخصيات الرئيسية في روايتنا تتمثل في:
- **شخصية البطل: جمال حميدي** هو المحرك الأساس لأحداث الرواية، بحيث يقدم لنا الأحداث.

هذه الشخصية نوع من الغرائبية الواقعية **ولدت يوم 29 من شباط /فبراير وهو يوم السنة الكبيسة وهو ما جعله يصادف كل ما هو غرائبي في الخيال السردي وكذلك جعل للبطل كثافة في الشعر. "ولم يكن يتصور بأن الشَّعر الذي بدأ يكسو ذقنه سيمتد إلى وجنتيه ومنخاريه وأذنيه ورقبته وصدره وسائر**

[1]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر 1997، ص526.

[2]- صبيحة عودة زغرب، غسان كنافني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2006، ص131.

جسده"[1] وكذلك "**قبل أن يبدأ جمال حميدي في الشخير، وقبل أربع دقائق فقط من استيقاظ سكان عمارته كلهم بحثا عن سدّادات أذن"**[2] كما نجد الكاتب وصف الشخصية الرئيسية وصفا ساخرا فاعتمد على عنصر التهكم فمنحها صفات مقرفة في قوله: "**قد أدرك حقيقة أنه مجرد قزم بدين، لن يزداد طوله عمّا كان عليه حينها، ولم يكن يتصور بأن الشعر الذي بدأ يكسو ذقنه، سيمتد إلى وجنتيه ومنخاريه وأذنيه ورقبته وصدره وسائر جسده، حتى صار المسخ الذي أصبح عليه الآن، كما لم تكن قد بدأت تصدر من جسده تلك الروائح الغريبة التي أحالته إلى ما يشبه خنزيرا وحشيا يسير على قدمين**".[3]

فلغة قسيمي في ظاهرها سهلة ساخرة باطنة اعتمد فيها على السخرية من هذه الشخصية غير المتخلقة العاجزة الخائنة للبلد التابعة للأرباب في المدينة الدولة والمضحكة التي لا تملك من الجمال إلى اسمها. كما نجد ذلك في قول الراوي: "**قرّر أن يحتفل كل سنة بستة أعياد ميلاد إضافية، طرح منها بالأمس فقد أول حفلة عيد ميلاد من دين السعادة عليه، جرى الأمر كما يلي: اشترى جمال حميدي تورتة فواكه وقارورتي ماء غازي وستّ عبوات بيرة وقنينة نبيذ رخيص، ممّا أصبح يُستورد من بلد مجاور لأنه كان مدركا بحقيقة ألا أصدقاء لديه، فقد اكتفى بوضع قائمة ضيوف تضم بوابين يعملون تحت إشرافه ومنظفات عجائز ممن يصلحن ليكن فزّاعات لإخافة الغربان**".[4]

[1]- سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، 2009، ص 23-24.
[2]- المصدر نفسه، ص 29.
[3]- المصدر نفسه ص:23-24
[4]- المصدر نفسه ص:24

وكذلك قول الراوي: "**كان حينذاك شابا بمقدوره الانتصاب بطوله كله الذي لا يتعدى المتر ونصف المتر، وكانت كرشه رغم كبرها أكثر تماسكا ممّا هي عليه الآن، بحيث كانت تشبه حدبة بأبعاد واضحة**".[1] فقد امتهن جمال حميدي مهنة بواب بمدخل عمارة، داخل غرفة بائسة تشبه الصندوق فعمله هو التلصص ومراقبة الناس ونجد ذلك في قول الراوي: "**وبسبب إصابته بالشلل أدرك حقيقة ما كان ليدركها لولا إصابته واضطراره لقضاء الكثير من الوقت مع نفسه بعد الدوام والذي بالمناسبة كان حبسا انفراديا من نوع ما فمرة قبل أن يرى الصورة كاملة وقبل أن يدرك الرسالة النبيلة لمهنته سأل عن السبب الذي جعل البواب مضطرا للبقاء في مدخل العمارة داخل غرفة بائسة تشبه الصندوق لا يفعل شيئا غير النظر في وجوه من يدخل ويخرج**".[2] كما وصفه الراوي بالعجز الكامل في قوله: "**كان جمال حميدي قد بلغ عامه السابع والخمسين، ولكنه بسبب الحركة العرجاء للكون لم يشعر بمرور السنين كأي رجل يبلغ هذا العمر**".[3] وكذلك شخصية بلا رأس اتخذته الحكومة كوسيلة لتحقيق متطلباتها، **ونجد ذلك في قول الكاتب: "وبالفعل لم يحتج الأمر وقتا ليكتشف الناس ما اكتشفه جمال حميدي قبل حين، تفاجئوا في البداية، ارتبكوا لبعض الوقت، ثم ولأنهم كانوا مواطنين بلا رأس ممّن ابتكرتهم الحكومة حديثا**".[4] وقد تحدث الكاتب عن جمال حميدي بأنه عبد مأمور للأسياد يطبق طلباتهم دون نقاش، ونجد هذا في قول الراوي: "**ففي منتصف هذا اليوم، وهو اليوم سابع يوم منذ اختفاء الأبواب جاءه زعيم آلهة الدرجة الثانية لاهثا ومرعوبا، يخبره بصوت يشبه الهمس بأن الرجل الضئيل**

[1] – سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، 2019، ص 22.

[2] – المصدر نفسه، ص23.

[3] – . المصدر نفسه ص:23

[4] – المصدر نفسه:63

يطلبه في مكتبه، لم يضف شيئا، كل ما قاله: الرجل الضئيل ينتظرك في مكتبه الساعة الرابعة زوالا. ولكنه حين قال ذلك خيل لجمال بأن صوت هذا الإله فيه شيء من الذعر لم يستطع إخفاءه على الرغم من مهابته التي لا يشك أحد فيها".[1] فالبطل في هذه الحالة مذعور وخائف من الرجل الذي يتحكم في مصيره وحياته، فقد يقضي عليه في أي لحظة إذا خالف أوامره فهو مجرد عبد عاجز جاهل يطيع آلهته وهذا ما نجده في قول الكاتب: **"شعر جمال حميدي بجفاف في حلقه، وبخدر مفاجئ في لسانه وهو يحاول أي يرد عليه، ومع أنه عثر في مخه الصغير على بعض الكلمات التي تصلح لتكون جملة لبقة تليق كردّ، وجد صعوبة في إخراجها من فمه مكتفيا بابتسامة بلهاء، وبتحريك رأسه الكبير من اليمين إلى اليسار ليقول في النهاية« لا »** ".[2] فشخصية جمال حميدي صورها لنا قسيمي شخصية انتهازية تعلمت الكذب أو الخداع من أسيادها بكلمات تمس عاطفة وصميم الشعب وهذا مانجده في قول الراوي: **"ظهر جمال حميدي في نشرات الأخبار على كرسيه المتحرك وخلفه رجال أكثرهم وسامة "موح بوخنونة" بأنفه المزكوم دوما، يعلن قبوله بشرف تسيير المدينة الدولة إلى حين يختار الشعب رئيسه الجديد وكعادته بدأ حديثه بجملته الذكية نفسها "انتابني شعور غامض بحدوث الأمر"، ولكنه هذه المرة لم ينته بتمجيد الثورة على الشهداء كعادة سياسيّي ذاك الزمن. بدى جمال حميدي مختلفا عمّا كان عليه، كان أنيقا. يتحدث بصوت هادئ وبكلمات دقيقة تخرج من فمه المبتسم وكأنها قطع شوكولاتة مغموسة في العسل، حتى إن المحلل السياسي الذي ظهر لاحقا معقبا عل خطابه، شبهه بالأب الحنون وهو يحلل خطابه التاريخي الذي عدّه عقدا اجتماعيا، يبدو أمامه عقد "روسو" مجرّد مسودة لعمل غير**

[1]- سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، 2019 ، ص 109.

[2]- المصدر نفسه ، ص112.

مكتمل".[1] حيث أصبح جمال حميدي شخصية معروفة تقلى كل الاحترام من الشعب المغفل وذلك في قول الراوي: "**كان جمال حميدي مقتنعا إلى درجة أن بدأت الحشود في أرجاء البلد كله تتظاهر يوميا للمطالبة به رئيسا شرعيا للبلد".**[2] **بمعنى أنها شخصية تلقت كل التقدير والرضا من الشعب.**

- **شخصية الرجل الضئيل:** هذا الرجل الذي يصنع الآلهة التي يستعملها للتحكم في البلد ولتحقيق مبتغاه ومصالح أرباب المدينة والدولة.

هذا الرجل جدّ أولغا الذي يتميز بالقسوة والانتهازية وعدم الشفقة والرحمة على عبيده على الرغم من كبر سنه فهو متحكم في زمام الأمور وفي مصائر الناس ونجد ذلك في قول الراوي: "**خلف المكتب كان يجلس رجل ضئيل يدخن سجائر كريهة بلا أعقاب بدا لجمال حميدي أنه في الثمانين مع أنه في الواقع تجاوز هذا العمر بكثير. وكان بجوار مكتبه عكّاز خشبي بمقبض أبيض رخامي اللون".**[3] هذا الرجل يخافه ويهابه الجميع. يتحكم في مصائر الناس ويتميز بالصرامة والرهبة الرعب يخدم مصالح الزعماء اللا مرئيين ونجد ذلك في قول الكاتب: "**كان كائنا بكل ما يحمله الوصف من دقة لا تجد لها اللغة كلمات تحيط بها، يبعث على الرهبة والرعب أيضا، بحيث كان الواحد ما إن يدخل عليه إلا وتسري في جسده رعشة تجعله غير قادر على الوقوف، وتشعره برغبة ملحة في التبول".**[4]

---

[1] – سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، 2019 . ص145.146

[2] – المصدرنفسه ص 147

[3] – المصدر نفسه ص 111.

[4] – المصدر نفسه . ص 117.118

الرجل الضئيل من الإنديجان وهذا النوع البشري ابتدعته أسياد كانوا في المدينة الدولة ونجد ذلك في قول الراوي: **"كان الرجل الضئيل يؤمن بهذا كله، ويحمل كملايين من الإنديجان اسما ولقبا، ويعرف على وجه اليقين اسم والديه، وليس اسم أمه فحسب ولكنه بعد لقائه برجال الجانب الآخر من البحر أدرك حقيقة ما كان ليدرك بعضها لو لم يلتق بهم. اكتشف أن ذلك الهراء كله الذي حشوا به رأسه لم يكن إلا صدى عالم مواز للعالم الواقعي، رسمه هؤلاء ليستمر بقاؤهم في المدينة الدولة، من غير أن يتواجدوا فيها بأجسامهم كل ما احتاجوه أن يجدوا رجالا من طينة الرجل الضئيل، يحولون بهم مجرى النهر، بحيث يأمنون ألا يصب في غير أفواههم".**[1]

فهذا الرجل الضئيل صانع الزعماء هو شخصية رجل لا يحمل اسما ولا هوية بل يضعه قسيمي ضمن خانة الصفر ويسميه طيلة السرد **بالرجل الضئيل**. الرجل الذي يلعب دور محرك المشهد السياسي في هذه المدينة العالم بالأمور كلها من صغيرها إلى كبيرها، لتحقيق مصالح الأسياد على حساب الشعب الضعيف الأحمق المثالي.

- **شخصية الكاتب:** صانع القصص الذي لا يجرأ على التوقيع باسمه، كاتب صاحب موهبة متلاشية، لم يكتب منذ سنوات، فحتى شخصية الكاتب في النص تعجز عن الخلق والإبداع وتعجز عن التدخل في المشهد الثقافي الإبداعي وهذا ما نجده في قول الراوي: **"فقد ولد الكاتب بالصدفة**

[1]- سمير قسيمي:سلالم ترولار .منشورات المتوسط ط1 .2019ص:120

إنسانا قبل خمسة وأربعين عاما من دون أن يكمل الشهر الثامن في بطن أمه. ثم ولد كاتبا بالصدفة أيضا قبل عشر سنوات".[1]

الكاتب ابن حي شعبي ونجد ذلك في قوله: "**كان الكاتب يحب تلك العاصمة تلك المدينة، لم يعش فيها. ولكن يقينا ساذجا. استحوذ عليه جعله يتخيل كيف كان سيكتب عنها لو عاش فيها".**[2]

فالكاتب يتمنى لو كان يسكن في المدينة العاصمة رغم افتقاده حيه الشعبي المعدم، لقد وصف سمير الكاتب بأنه رجل تجتمع فيه كل الصفات البذيئة والقبيحة ونجد ذلك في قول الراوي: "**فقد كان، بشكل ما بخيلا، حقيرا، لئيما، متهورا، منافقا، جشعا، زير نساء، خائنا، متملقا، انتهازيا... وكانت تلك صفات لأسماء اختارها لنفسه في كتبه، رغم أنه لم يولد إلا باسم واحد، لم يكتبه يوما على ظهر غلاف".**[3]

كما تميز الكاتب بالنسيان فقد نسي وجهه حتى توصل به الأمر إلى نسيان صورته، التي تشبه صورة الرجل الزنجي التي اشتراها من صاحب العربة بألف دينار وهذا ما نجده في قول الراوي: "**فيك ما يجعلني أعتقد أنني رأيتك في مكان ما، أضاف مخاطبا صورة صنعت قبل قليل بهجة بائعها".**[4] لقد وصف الراوي بأن الكاتب رجل وكأنه مجنون يتحدث مع نفسه وهذا ما جلب انتباه النادل في قول الراوي: "**سأل الصورة لمرة أخيرة قبل أن يقوم منصرفا، والنادل يشيعه بعينيه الأرقتين إلى باب المقهى. وكان على الطاولة**

[1] – ، سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، 2019 ص69.
[2] – المصدر نفسه، ص70.
[3] – المصدر نفسه:73
[4] – المصدر نفسه، ص72.

حيث يجلس الكاتب ثلاثون دينارا وصورة لرجل اسود"[1]. تمكن الكاتب من انهاء روايته وكتابة اسمه عليها وهو مقتنع باسمه بدل **اسم** الرجل صاحب اسمه وتمكن من ابتكار **عنوان "سلالم ترولار" لسمير قسيمي** والبهجة تغمره ونجد ذلك في قوله: **"محا اسم الرجل صاحب اسمه، وكتب مكانه اسمه وهو ينظر إليه لأول مرة في بداية كتاب، لم يعتقد أن بمقدوره كتابته بهذه الطريقة. وفجأة وكأن أحدا همس إليه في أذنه، تحركت أصابعه على لوحة المفاتيح وكتب عنوان روايته أخيرا".**[2]

ومن هنا يمكن القول أن الكاتب هو سمير قسيمي فقد تحدث عن نفسه طوال روايته دون أن يعلم القارئ فقد تلاعب بأفكاره وجعله يتيه لذلك فهو اعتمد على البعد الغرائبي للواقع ومشهديه الشخصية مع الصورة وصناعتها للفعل الدرامي ومشهدية الخارج وعلاقة الشخصية بما يحيط به.

- **الشخصية الثانوية:**

هي الشخصية التي تكون العامل المساعد لربط الأحداث وإكمالها الرواية وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تبع لها تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها تكشف أبعادها. ومن جهة أخرى يقول: **"محمد بوعزة بأنها شخصيات ثانوية تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية او احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر".**[3]

[1]- سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، 2019 ص:74

[2]- المصدر نفسه، ص164.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57.

بمعنى أنها تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. ومن بين الشخصيات الثانوية التي نعثر عليها في **رواية "سلالم ترولار" لدينا:**

- **شخصية أولغا:**

ابنة أميرة وعصام كاشكاصي –غير الشرعية– وحفيدة الرجل الضئيل ونجد ذلك في قول الراوي: "**ومن هنا بدأت قصة أولغا من دون أن يدرك أحد أنها بدأت، حين تحركت في مكان ما من هذا العالم الشاسع غريزة "رجل ما" ، وقرر بعد تفكير أو من دونه أن يفعل شيئا بهذا الخصوص**".[1] فأولغا نتيجة غريزة لشخصين لا أخلاق لهما فقد اعتبرت لقيطة بلا أبوين لأنه قد تم التخلي عنها في قماش أزرق في مكان ما للتخلص من فضيحة قد تلحق بابنه الرجل الضئيل وبمنصبه، ونلاحظ أن أولغا قد حالفها الحظ لأنها وجدت من يتبناها وهو رجل خادم عبيد عند جدها الرجل الضئيل، كما تحدث الراوي عن مرض حورية «**أولغا**» بالبرص وهي في سن الثالثة وذلك في قوله: "**ثلاث سنوات بعد ميلادها تأكد بما ليس فيه شك بأن حورية مصابة بالبرص، لم يكن الأمر خطيرا، مجرد جلد أبيض شفاف وعينين زرقاوين، تمقتان الشمس، تكرهان الضوء**".[2]

فمرض أولغا وعيشها في مكان مظلم تترجمه الأبواب المغلقة والستائر السوداء مع رجل غريب عنها بعيدا عن أمها، أولغا من أبناء الطبقة الغنية ونجد ذلك في قول الراوي: "**فقد كان الدم الذي يسري في عروق حورية نبيلا، دما إلهيا بلا شك، يجعل منها آلهة أو نص آلهة بنحوما**".[3] وتعتبر أولغا زوجة جمال

[1]– سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، 2019، ص35.

[2]– المصدر نفسه :38

[3]– المصدر نفسه، ص38.

حميدي الذي صنع منه الرجل الضئيل رئيسا للبلد ونجد ذلك في قوله: **"أعاد جمال حميدي أولغا إلى عصمته، فكان لا يظهر في مكان بكرسيه المتحرك وعنته التي اعترف بها في خطاب توليته الرئاسة، إلا وظهرت معه أولغا وقد نزعت الحجاب الذي لم ترتده سابقا إلا إخفاء لمرضها بالبرص. وكانت مع زوجها الرئيس كلما أخذ صورة مع طاقم الحكومة".**[1]

فأولغا عادت إلى جمال حميدي ليس حبا فيه وإنما حبا لمنصبه العالي فهي تشبه جدها الرجل الضئيل فدم الآلهة يجري في عروقها.

- **عصام كاشكاصي:**

الرجل الذي ارتكب ذنبا كبيرا لتحقيق رغباته وغرائزه الحيوانية مع ابنة سيده.

هذا الرجل قد تبرأ منه والده وقد تم استغلاله من طرف رجل في العاصمة الذي التقى به بالصدفة وهو صاحب حالة وهكذا قبل عصام كاشكاصي بهذا العبث مقابل سقف يؤويه على حساب جسده الرخيص ونجد ذلك في قول الراوي: **"كان ال "دا محند" في الستين من العمر، ومع أنه عمر ينشغل فيه الجزائري المحترم في العادة بلقاء ربه، بحيث يبدأ فيه طقوس التطهر، إلا أن "الدا محند" بسبب هرموناته استمر في التمسك بالحياة التي لم تكن تعني في بعضها بالنسبة إليه إلا الحق في بلوغ السماء السابعة بأي طريقة".**[2]

[1] – سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، 2019ص159.

[2] المصدر نفسه.ص:37

وهذا دليل على أن هذا الرجل يتميز بالحقارة والدناءة وابتعاده عن طريق الله، حيث تحدث عن سمير قسيمي باحتقار وسخرية فهو لا شيء في الوجود ولذلك أعطى له اسم "الرجل ما".

كان عصام كاشكاصي يمتهن مهنة رجل القمامة وذلك في قول الراوي: **"أضاف لسكون الليل هيبة لا يدركها أحد غير كائنات ليلية، اعتادت على الظهور في هذا الوقت المتأخر من الليل، في اللحظة نفسها التي يبعث فيها رجلان من الظلام، واحد يطل من شرفته في العمارة المقابلة لعمارة بافولولو وآخر أطلقت عليه أولغا اسم "رجل القمامة""، اعتادت على رؤيته كل ليلة في مثل هذا الوقت من اليل، نحيف، أسمر، يرتدي قبعة سوداء تخفي جبينه وشيئا من وجهه،و يضع دائما على ظهره حقيبة. كان مسنا في السبعين من العمر أو ربما أكثر، فلا أحد فكر يوما في تأمل وجهه، ولا في التحقق فيما يخرجه من الزبالة، ويضعه في حقيبته".**[1]

وصف سمير قسيمي عصام كاشكاصي ذلك الإنسان الفقير الذي غمرته السعادة عندما وجد قطعة نقدية بأنه طفل في الخامسة من العمر مسرعا لالتقاطها بلهفة طفل في الخامسة من العمر، تشكل خط على وجهه يشبه البسمة. وهذا دليل على معاناة رجل القمامة من الفقر والحرمان.

- **شخصية إبراهيم بافولولو:**

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

[1]- سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، 2019، ص43

قطعة نقدية".[1] كان إبراهيم بافولولو من أصدقاء جمال حميدي الذي يعتبر زوج ابنته التي تبناها"**اولغا**" فهو قريب من الله وذلك بتوجهه إلى المسجد للصلاة كأي ميزابي يحترم إباضيته ونجد ذلك في قول الراوي: "**كان إبراهيم بافولولو يستعد للخروج إلى المسجد فقد كان رجلا يقدر الله ويحبه للأسباب الوجيهة، التي تضمن له البقاء صامدا في زمرة اللامرئيين، وكعادته منذ مجيئه إلى العاصمة، كان ينوي التوجه إلى مسجد "الأخوة بحي توتجين"، أين يجدر بأي ميزابي يحترم إباضيته أن يصلي".**[2]

كانت نهاية ابراهيم بافولولو وخيمة أدت إلى قتله ورميه جثة على شاطئ البحر على الرغم من الخدمة التي قام بها للرجل الضئيل بتخليصه من فضيحة كبيرة ونجد ذلك في قوله: "**وكانت الشمس تحضر نفسها للمغيب، حين انصرف عصام كاشكاصي إلى حيث لم يكن يعلم، مخلفا قطعة نقدية لم يرها، وصندوقا من الخشب، لم تمكنه الصدفة ولا القدر من قراءة جملة، كتبت على أسفله –إبراهيم بافولولو–**"[3]

هذه الشخصية قضت عمرها في تربية ابنة إحدى أنصاف الآلهة وفي الأخير تم قتله بلا رحمة ولا شفقة.

- **السكرتيرة:**

وهي ابنة الرجل الضئيل واسمها أميرة التي أخطأت في حياتها بتسليم نفسها لرجل أدنى منها مستوى حيث وصفها سمير قسيمي بأنها ساذجة غبية، ونجد ذلك في قوله: "**وحدها سكرتيرته المسنة كانت تعرف حقيقته، لسبب بديهي هو أنها ابنته، تلك الفتاة الساذجة نفسها التي كادت ذات يوم بسبب تهيج هرموناتها غير المستقرة حينئذ، أن تؤخر طموحات أبيها في أن يصير المهندس الأكبر، حين خلصت**

[1]– سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، 2019، ص118.
[2]– المصدر نفسه، ص27.
[3]– المصدر نفسه، ص156.

"الرجل ما" من عبئه، وحملته عنه تسعة أشهر، لتضطر في الأخير على التخلص منه أيضا تنفيذا لأوامر أبيها".[1]

كما وصفها سمير قسيمي بأنها عاهرة متهورة متمردة وذلك في قوله: **"إذ يولدون ذكورا، ينتهون إلى إناث، أو إناثا يملكون شهوة الذكور. وإذا حدث أن رأفت بهم المشيئة واستقروا على جنس محدد، يتعهرون على نحو يجعل الجنس إدمانا مرضيا كإدمانهم لأي شيء يصلح لذلك".**[2] تميزت السكرتيرة "أميرة" بالرأفة والشفقة وذلك عند تخليص عصام كشكاصي من الموت ومن قبضة أبيها وذلك في قول سمير قسيمي: **"لو تركتني أقتله، لكان أفضل له. لقد جعلته يعيش حياة هي أبشع ما يمكن أن يحتمله أي إنسان".**[3]

أهمية الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية من أبرز المكونات التي يقوم عليها العمل السردي حيث يعدها النقاد هي المحرك الأساسي في بناء الرواية: "لكن يبدو أن هناك من لا يبرح بمنح الشخصية الروائية أهمية كبرى، ويبوئها منزلة عظمى في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية معا، ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه، فكأن دور الشخصية الروائية، في رأي هذين الكاتبين أنها قادرة على غير ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من

[1]- سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، 2019، ص138.
[2]- المصدر نفسه، ص 139.
[3]- المصدر نفسه، ص 155.

المشكلات السردية".[1] بمعنى أن الشخصية التي يقترحها الروائي تجسد لنا رؤيته الخاصة فهي التي تحمل النصيب الاوفر في الرواية ولا وجود لسرد بدون شخصية ويتمحور حولها المضمون الذي يريد الكاتب إيصاله للقارئ.

وبهذا نستخلص بأن الشخصية هي المحرك الأساس لأحداث الرواية، والرئيسي لها.

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 79.

البناء الداخلي والخارجي للشخصيات في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي

الشخصيات	الوصف الداخلي	الوصف الخارجي
جمال حميدي	-مواطن من المواطنين بلا رأس ممن ابتكرتهم الحكومة حديثا يعني ذلك أنه بلا تفكير ولا نقد أحمق ونجد ذلك في قول سمير قسيمي "بقي في جمجمته بعض المخ". ص 67 -الخوف والذعر: شعر جمال حميدي بجفاف في حلقه، وبخدر مفاجئ في لسانه وهو يحاول أن يرد عليه ومع أنه عثر في مخه الصغير على بعض الكلمات التي تصلح لتكون جملة لبقة". ص112 -تميز بالخداع والانتهازية ونجد ذلك في قوله: "بدا جمال حميدي مختلفا عما كان عليه. كان أنيقا يتحدث بصوت هادئ وبكلمات دقيقة تخرج من فمه المبتسم وكأنها قطعة شوكولاتة". ص 146. -شعوره بالغبطة والسعادة: "ازدادت غبطته وراح يقهقه". ص119.	مجرد قزم بدين لن يزداد طوله عما كان عليه حينها. ولم يكن يتصور بأن الشعر الذي بدأ يكسو ذقنه سيمتد إلى وجنتيه ومنخاريه وأذنيه ورقبته وصدره وسائر جسده فقد شبهه بالخنزير الوحشي يسير على قدمين. طوله لا يتعدى المتر ونصف المتر وكانت كرشه كبيرة تشبه حدبة بأبعاد واضحة. وصف رأسه بأنه كبير مشعر كالقرد والجاهل العنين.

الرجل الضئيل	انتهازي مخيف يهابه الناس: "كان كائنا بكل ما يحمله الوصف من دقة، لا تجد له اللغة كلمات تحيط بها. يبعث على الرهبة والرعب". ص117. يتميز باللا إنسانية فهو من الإنديجان الذي يطبق قوانين ظالمة على حساب الأهالي "الشعب الضعيف". -يتميز بالطمع والاستغلال: "كل ما احتاجوا أن يجدوا وجالا من طينة الرجل الضئيل يحولون بهم مجرى النهر بحيث يأمنون ألا يصب إلا في أفواههم. "كان الرجل الضئيل يؤمن بهذا كله ويعمل كملا يين من الأنديجان". ص120.	وصفه الكاتب بأنه رجل ضئيل.
الكاتب	بخيل- حقير- لئيم- متهور- منافق- جشع- زير نساء- خائن- متملق- انتهازي: "فقد كان بشكل ما بخيلا، حقيرا، لئيما، متهورا، منافق، جشعا، زير نساء، خائنا، متملقا، انتهازي". ص73	رجل زنجي أسود البشرة رأسه دائري، شعره قصير ابتسامته كتكشيرة طفل شواربه كبيرة وأنفه ضخم.
أولغا	في عروق حورية دم إلهي من طبقة الأسياد: "فقد	" أنثى بيضاء، عينيين زرقاوين".

"حورية" ابنة أميرة غير الشرعية	كان الدم الذي يسري في عروق حورية نبيلا، دما إلهيا بلا شك، يجعل منها إلهة أو نصف إلهة". ص38 -تتميز بالانتهازية وحب مصلحتها فقط وتحب الشهرة حيث عادت إلى زوجها السابق عند توليه الحكم: "أعاد جمال حميدي أولغا إلى عصمته فكان لا يظهر في مكان بكرسيه المتحرك ...إلا وظهرت معه أولغا وقد نزعت الحجاب". ص159	ص36 "الامرأة البشعة البدينة ذات اللون الغريب". ص87 -أصيبت بالبرص "أن حورية مصابة بالبرص، لم يكن أمرا خطيرا، مجرد جلد أبيض شفاف وعينيين زرقاوين تمقتان الشمس". ص 38
عصام كاشكاصي	بلا أخلاق لا يخاف الله يرتكب المحرمات حيث سلم نفسه لرجل حقير قام باستغلاله: "فلم يكن يسأله إلا بعض العبث فهو بعيد عن الله ويرتكب المعاصي والكبائر". ص37 كذلك قام باستغلال أميرة ابنة الرجل الضئيل.	"يرتدي قبعة سوداء تخفي جبينه وشيئا من وجهه". ص42
إبراهيم بافولولو	قريب من الله يقدره ويحبه بحكم إباضيته. يتميز بالغباء والجبن	" كان إبراهيم بافولولو أحسن نموذج لـ -الرجل البطن- ... في جمجمته العريضة... يشبه كرش كبيرة بلا ساقين بالكاد

		تحملان جثته". ص39.
السكرتيرة أميرة ابنة الرجل الضئيل	ساذجة غبية مسنة، هرموناتها الأنثوية متهيجة أدى بها إلى ارتكاب الحرام، عاهرة متمردة: "حين خلصت –الرجل ما– من عبئه، وحملته عنه تسعة أشهر". ص138 تميزت السكرتيرة بالرحمة اتجاه عصام كاشكاصي وتخليصه من الموت.	

2–4– تيمة العمارة في سلالم ترولار:

1– العمارة العاصمية (حي القصبة):

تشير الدراسات التاريخية إلى أن القصبة هي العاصمة السياسية للأتراك حصنها العثمانيون بأصوار شامخة يبلغ طولها من 10 إلى 12 م، كما اجتهدوا في بناء خنادق في أسفل المدينة عميقة وواسعة، بالإضافة إلى أبراج عالية وقد حرص القائمون على شؤون المدينة من ذوي المناصب المرموقة على إغلاق الأبواب من غروب الشمس إلى شروقها لا تفتح بتاتا. وبأي وجه من الأوجه ويتوزع السكان في القصبة حسب الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها. **فمثلا حي البحرية** تركزت فيه الطبقة الأرستقراطية

من الأتراك بالخصوص. أصحاب المصالح التجارية **وحي باب الوادي** يتركز فيه اليهود والتجار أما **حي باب عزون** فكان للأجانب وأصحاب التجارة من الأهالي، ثم **حي القصبة القديمة** للعرب والقصبة الجديدة أو ما تعرف **بالقصبة العليا** فالانكشارية والديات وأصحاب المناصب في الدولة كما تتوزع الأسواق كذلك بشكل منظم منها سوق من باب الديوانية وسوق الخشب وبجانبه سوق القمح ثم الفنادق لإيواء المسافرين حتى قصبة الأتراك ثم تسلم من التغيير فالجزء السفلي استبدل به شوارع من الطراز الحديث لإيجاد ملجأ للسكان الأوربيين داخل أسوار المدينة. أما القصبة العليا فقد ظلت مركزا للحياة الإسلامية ففي عام 1905م كانت سدا منيعا في وجه المخرب الفرنسي الذي عجز عن معرفة سراديبها وحصر أزقتها ومنابرها كانت الأسطورة والرمز بالنسبة إليهم فارتبطت بذلك بتاريخ الثورة الجزائرية إذا كانت مركزا يحمي القادة والمسلمين من عيون البوليس الفرنسي الذي يترقبهم فكانت تسمح للمجاهدين باختيار الوقت للهجوم الذي يتكل بالنصر في معظم الأحيان فالطبيعة المعمارية وكثرة المنازل التي تفتح أذرعها لاستقبال المجاهدين داخل أقبتها العتيقة والتي يعرض أصحابها أنفسهم إلى الخطر بالإضافة إلى القعدات في فناء أهالي الحي العتيق.[1]

2- مكونات العمارة:

أ- السطح:

هو ما يغلف الفراغات ويكون الكتل والأشكال والسطح المعماري هو الخاصة الجمالية للمستويات المكونة لأشكال المعمارية ويستطيع المعماري باستعمال وسائل السطح في التأثير أن يزيد أو يقلل من

[1]- مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية العدد 361، رجب 1421 هـ أغسطس 2009م قصبة الجزائر، تراث عالمي يقاوم الزمن والإهمال، ص100.

الإحساس بهذه الكتل والأشكال. فالسطح أول وأقرب مؤثرات العمل المعماري على المشاهد وخاصة المشاهد العادي الذي تشده أولا مؤثرات السطح وقد لا يستطيع أن يفسر الرابط بين هذه المؤثرات وبين الموضوع أو الوظيفة التي أدت إليها ولكنه يحس بها. إن دراسة ومعالجة الأسطح جزء أساسي من الدراسة الجمالية للعمل المعماري تدخل ضمن تكامل التأثير لجميع عناصر العمل المعماري وتؤدي وبشكل متكافئ أو متوازي مع بقية العناصر التي تحقق العلاقة بين الإنسان والعمل المعماري.[1] ووسائل السطح في التأثير هي: **الملمس واللون** وهاتين الخاصتين الأساسيتين من خواص السطح المعماري هما المتغيران اللذان يستطيع المعماري التحكم بهما تلبية لاحتياجات الوظيفة، وليخدم في النهاية هدف المعماري في الشكل الذي تشكل احتياجات الوظيفة. الدوافع الداخلية والحقيقية له.[2] وفي بداية القرن العشرين رفع المعماريون شعار إلغاء الاهتمام بالسطح وإهمال دوره في الجمال المعماري وبدأ هذا الاتجاه على أيدي المعماريين التكعيبيين والتجريديين والوظيفيين وأصحاب الطراز الدولي حيث اعتبروا أن الاهتمام بالسطح لدرجة جعله هدفا في القرن التاسع عشر قد عطل العمارة من تحقيق الدوافع والأهداف الحقيقية لها، والمتمثلة دائما في احتياجات الإنسان. ولذلك دعا هؤلاء المعماريون لأن تكون الأسطح مستوية ملساء متجردة وقد كان هذا رد فعل متطرف لوضع متطرف سبقه. ففي القرن التاسع عشر أسرف المعماريون في ملء الأسطح بالزخارف النباتية والهندسية والخطية. وسبقه ازدحام الأسطح بالزخارف والتماثيل وذلك أن الزخارف أصبحت هدفا بحد ذاتها. كما أصبحت تلصق على السطح ولم تعد شيئا نابعا منه ومولودا

[1]- نظريات العمارة للدكتور رئيف مهنا والمهندس وليد مجد، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ص09.

[2]- - المرجع نفسه، ص10

معه ومعبرا من المواد المكونة له فضاعت الأشكال في الازدحام الشديد للزخارف لأن الأسطح التي تحدد هذه الأشكال لم تعد واضحة.[1]

وبلغ التطرف في بداية العمارة الحديثة إلى حد الدعوة إلى إلغاء استعمال المواد الطبيعية المكشوفة **مثل** الحجارة والطوب وغيرها والاستعاضة عنها بالأسطح الملساء التي تنتج منها الاكساء بمواد تعطي سطحا أملس واحد يغلف أشكالا هندسية بسيطة مع استعمال هذه المواد ملونة بالألوان الأساسية بدل الألوان المواد الطبيعية المتبانية وغير المتجانسة[2] . واعتبر الملمس الخشن للمواد الطبيعية مشوها للسطح ثم ما لبثت العمارة أن عادت إلى إعطاء السطح أهمية في الجمال المعماري وازدادت أهمية المواد الطبيعية التي تمتاز بإمكانيتها الواسعة في خلق الأسطح الأصلية الفنية بالنور والظل. واتجه المعماريون إلى الصدق في إظهار طريقة إنشائها وتركيبها أو صبها. وظهرت مواد جديدة تحمل إمكانيات واسعة عن طريقة إمكان التحكم بخواصها أثناء تصنيعها أو بمعالجتها حسب الاحتياج وخاصة الخرسانة التي فتحت مجالات واسعة لظهور تكوينات ومعالجات متنوعة الأسطح بواسطة إظهار مكوناتها أو تركها مكشوفة بحيث تظهر آثار القوالب تعبر عن طريقة صبها وأداة الصبّ.[3] ورغبة في زيادة غنى السطح المعماري الناتج اتجه التفكير إلى أن التعرف الزخرفي بالقالب المستعمل في صب الأسطح الخرسانية يعطي وحدة زخرفية يمكن تكرارها إلى عدد غير محدود وبواسطة وضع طبعات وحشوات زخرفية معينة في قوالب الصب حيث تظهرها غاطسة أو بارزة على السطح الخرساني. يمكننا أن نصل إلى أسطح على درجات متفاوتة ومتنوعة

[1] – نظريات العمارة للدكتورة رئيف مهنا والمهندس وليد مجد ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، ص 10.
[2] – المرجع نفسه، ص10.
[3] – المرجع نفسه، ص11 .

من الخشونة. فكان الدور الأكبر في دفع هذا الاتجاه للوكوريوزيه وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية.[1] ويمكن معالجة السطح الخرساني بتعريفه إلى عملية كشف للركام المكون للخرسانة من حصى أو كسر حجارة أو غيره وهذا يفتح مجالا لاحتمالات عديدة حول ملمس السطح الخرساني، حيث يتحول السطح الرمادي الخامل للخرسانة إلى سطح فني خشن الملمس وفي هذه الحالة يذهب اختيار نوع الركام وطريقة توزيعه على السطح دورا كبيرا من ناحية الملمس واللون ويتم كشف الركام إما بفرشاة من السلك المعدني أو بتعريض السطح إلى تيار قوي من الرمل بواسطة أجهزة كهربائية خاصة. وعن طريق النحت والطرق حيث تتعرض حبات الركام الكبيرة إلى كسر أجزاء منها مما يظهر ألوانها الداخلية وأفضل الأمثلة على ذلك في أعمال "أوحسيت بريه" وأعمال "بول رودلن" وكذلك يمكن تعريض السطح ذات الركام المنتقي لعملية نحت خطوط رأسية أو أفقية بحيث يترك النحت سطحا به قنوات للداخل أوالخارج بقصد الوصول إلى سطح عالي الخشونة يتتابع فيه النور والظل في خطوط مستقيمة.

ب– السلالم:

هي إحدى وسائل الانتقال بين المستويات المختلفة، أو هي سلسلة من التي تكون وسيلة اتصال بين الطابق والآخر، أو مجموعة من الدرجات الغرض منه الوصول بسهولة من طابق الى اخر. وتوضع مكونة لمستوى مائل المبنى وتنشأ السلالم من سلسلة من الدرجات السلالم في مكان يخصص لها في متقطعة، ويجب أن تصمم جميع السلالم وتنشأ بحيث تكون بطريقة مستمرة أو متقطعة بأسلوب مريح

[1]– – نظريات العمارة للدكتورة رئيف مهنا والمهندس وليد مجد ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، ص12.

وسريع وآمن الحركة، ويمكن للسلم أن يكون من أي مادة مناسبة مثل الفولاذ أو الخرسانة(" أسمنت قوي").[1]

- **المواصفات الواجب توفرها في السلالم:**

- **أسلوب تشييد المنشأ:** وتكون مكافئة للمتانة المنشأ ويشيد بنفس المتانة والأمان، وتكون بشكلين مقاومة الحريق (مقاومة مادة السلم للحريق لمدة معينة – تقليل مخاطر انتقال الحريق).

- **العزل الصوتي من خلال أسلوب الإنشاء:** عزل السلم كمنشأ منفصل بمفصل بنائي عن طريق معالجة مواد الإنهاء.

أ- المزايا:

-تسهيل الحركة والربط بين الأدوار.

-نقل الحركة من الداخل إلى الخارج.

-تحديد المدخل في المباني

-الربط بين المستويات.

ب- العيوب:

- تقل أهميتها بعد الطابق الخامس.

-لا تخدم الطوابق العليا في المباني المرتفعة.

[1]- المحاضرة الثامنة : السلالم، الجامعة التكنولوجية، قسم الهندسة المعمارية، المرحلة الثانية، تركيب المباني، الفصل الأول، ص 01.

إذا زادت النسبة بين أبعاد الدرج أوقلت قد تؤدي إما إلى عدم اتزان القدم أو السقوط من أعلى السلم أو الإرهاق وإهدار المساحة.

والسلم أنواع: السلم المستقيم: سلم باتجاه واحد، يبدأ بنقطة وينتهي بنقطة بالجانب المقابل.[1]

مميزاته: يحتاج مساحة قليلة وطول كبير والعرض محدد وهو عرض السلم.

ج- أنواع السلالم:

1- السلم القائم الزاوية:

على أحد جانبي السلم تكون منطقة ينتهي بزاوية 90 وهو سلم بشكل حرف L ويتم تغيير الاتجاه (الصحن) وأحيانا لقلة المساحة[2] يستبدل الصحن بدرجات.

2- السلم المستقيم النصفي:

يحتوي على فراغ، يكون تغيير الاتجاه بزاوية 180، وهو سلم بشكل حرف U.

3- السلم المستقيم الثلاثي:

سلم يتكون من ثلاث مجاري يربط بينهما صحنين، ويكون تغيير الاتجاه بزاوية 270.

4- السلم الدائري:

يتكون من دائرة أو جزء منها، حسب شكل الفضاء، ويكون شكل الدرجة مروحي ناتج من دائرتين خارجية وداخلية، وهو يحتاج إلى مساحة فضاء كبيرة.

---

[1]- المحاضرة الثامنة : السلالم، الجامعة التكنولوجية، قسم الهندسة المعمارية، المرحلة الثانية، تركيب المباني، الفصل الأول، ص 02.

[2]- المرجع نفسه ص:05

د- مكونات السلالم:

1- الدرجة:

هي الوحدة الأساسية التي يتكون من عدد منها السلم. الجزء العمودي منها يسمى Tread والجزء الأفقي منها يسمى الدوسة Riser الرافع أو القائم. وهي سطح الدرجة الأفقي التي يوضع عليها القدم و(Tread).[1] والدوسة هي عرض الدوسة أي عرض الدرجة.

2- القائم أو الرافع.(Riser)

الواجهة العمودية للدرجة وهو السطح الرأسي العمودي على الدوسة وارتفاعه هو ارتفاع الدرجة.

3- أنف الدرجة. (Nosing)

وهي عبارة عن بروز في الدوسة الرخامية عن القائمة الرخامية وليست الأسمنتية، ويكون الأنف عادة حلية بارزة من عرض السلم.

4- المحجر: (Handrail)

هو العنصر العمودي الذي يحمي المستخدمين من السقوط ويتكون من جزئين عمودي وأفقي (الممسك)[1]. **مواصفاته:** يكون من مادة متينة مقاومة للصدمات.

5- الصحن: (Landing)

يعتبر درجة كبيرة لها نفس ارتفاع الدرجات، ويستعمل لتغيير الاتجاه وللاستراحة وللأغراض المعمارية.

[1]- المحاضرة الثامنة : السلالم، الجامعة التكنولوجية، قسم الهندسة المعمارية، المرحلة الثانية، تركيب المباني، الفصل الأول، ص :07.

[1]- المرجع نفسه، ص 09.

ج- الفتحات:

الفتحات تكون صغيرة مستطيلة الشكل تنتهي بعقد، ويمكن تقسيم الفتحات حسب الوظيفة إلى ثلاثة أقسام، هي: الأبواب والنوافذ والطلاقات كما سيتم سرده في السطور التالية.

1-**الأبواب والبوابات:** ويمكن تقسيم الأبواب إلى مجموعتين:[1]

الأبواب الخارجية "البوابات، الأبواب الداخلية.

البوابات: وتتسم بالفخامة والعناية بالزخرفة، ويعلو فتحة الباب عادة عقد موتور (Segmental) وفوقه عقد مديب (Pointed) أو مجموعة من العقود المدببة وتكون البوابة متراجعة إلى الداخل عن مستوى الواجهة وتحفها من الجانبين مكسلتان وتعلو البوابة بعض الزخارف فوق العقد أو على الجوانب، مثال: بوابة قصر النمر.

الأبواب الداخلية: تطل على الأفنية الداخلية أو تربط بين الغرف قليلة العرض تتراوح بين (80إلى 120 سم) وارتفاعها لا يتجاوز المترين، وتنتهي بعقد موتور أو عقد مستقيم (Arc-Flat). وتعلوه زخارف بسيطة وتكون خشبية من درفة واحدة في العادة[1]، كقصر حسين عبد الهادي.

[1]- معاد صابر والي، مُحَمَّد سمير السلقاوي، مُحَمَّد زهير، مُحَمَّد جمال، أسامة أحمد: بحث مقدم لقسم الهندسة المعمارية، إشراف د. حازم محمود أو عون، 2016، ص 16.

[1]- المرجع نفسه، ص 17.

2- النوافذ:

تأخذ النوافذ الشكل المستطيل بنسبة 1:2 في غالبيتها وتنتهي بعقد مستقيم أو موتور أو مغموس وقد تأتي بنسب أخرى، ويتضح أن فتحات الشبابيك تأتي بتكرار معين وهي الشكل المفرد أو المزدوج أو الثلاثي،[1] **ومن الأمثلة** قصور النمر وطوقان تخلو من الشبابيك الثلاثية وتركز على استخدام المزدوجة.

الطوابق:

- يعتمد فيه تصنيف المباني على عدد الطوابق وعلى أسلوب الوصول وتنقسم إلى أربعة أصناف.

1-**المباني المتوسطة الارتفاع:** وهي المباني المرتفعة والتي يمكن الوصول إليها باستخدام السلالم، وإما تكون واطنة الارتفاع (LAW RISE BUILDING) أو الصغيرة (SMALL DEPARTMENT) حيث لا يتجاوز عدد طوابقها عن 3 طوابق.[2]

2- المباني المرتفعة: HIGH RISE BUILDING

وهي المباني التي لا يتجاوز ارتفاعها عن (8 طوابق) ويتم الوصول إلى الوحدة السكنية باستخدام المصاعد بالإضافة إلى السلالم.

3- الأبراج: TOWER BLOCK

وهي المباني التي يزيد ارتفاعها من (8 -15) وهنا يتم زيادة عدد المصاعد حسب عدد الشاغلين.

[1]- معاد صابر والي، مُحَمَّد سمير السلقاوي، مُحَمَّد زهير، مُحَمَّد جمال، أسامة أحمد: بحث مقدم لقسم الهندسة المعمارية، إشراف د. حازم محمود أو عون، 2016، ص 18.

[2]- محاضرة: نمط المباني السكنية المتعددة العوائل ومتعددة الطوابق، أ.د. سناء ساطع عباس، 1997-1998، رقم 7، جامعة مستنصرية، كلية الهندسة قسم العمارة، ص02.

دلالة العنوان "سلالم ترولار":

أ- قراءة غلاف وعنوان رواية "سلالم ترولار".

إن عنوان رواية سلالم ترولار يتموضع تحت اسم الكاتب مباشرة، بحيث يتكون من كلمتين **"سلالم" –"ترولار"**. فعند قراءة القارئ لهذا العنوان يتبادر إلى ذهنه العديد من التساؤلات من بينها **من هي سلالم ترولار؟ وماذا يقصد بها الكاتب؟** ولفك إبهام هذا العنوان ارتأينا الإجابة الآتية:

1-**سلالم**: أصل الكلمة سلم (جامد)، يُذّكر ويؤنث. ارتقى السلم: مرقاة من خشب أو معدن يرتقيها المرء للصعود إلى مكان أعلى وجمعها سلالم.[1]

2-**ترولار**: هو حي شعبي بالجزائر العاصمة.

وهذا العنوان هو اسم لمكان شعبي بالجزائر العاصمة واسمه نسبة لاسم دكتور تشريح في الطب **"ترولار"**، وقد سميت عليه العديد من الأماكن والمرافق منها: "شارع الدكتور ترولار" الحي الذي جرت فيه أحداث هذه الرواية. حيث جاء العنوان على شكل جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر، وكان باللون الأسود، ويعد العنوان " إظهارا لأمر خفي وكشفا له".[1]

[1]- ينظر: تعريف ومعنى سلالم في معجم المعاني الجامع -معجم عربي-عربي، موقع المعاني.

[1]- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسائل التأويل)، منشورات الاختلاف -دار الأمان- دار العربية للعلوم، ط1، 2012، ص14.

نرى أن العنوان في **رواية "سلالم ترولار لسمير قسيمي"** قد تصدر فوق لوحة فنية ضمن العديد من الألوان **وهي اللون البرتقالي، اللون الاسود** بالإضافة إلى **اللون الأحمر والبنفسجي**، وجاءت كلمة **سلالم** على استقامة واحدة، بينما كلمة **ترولار** على شكل أدراج السلم. وقد توسط هذا العنوان غلاف الرواية بظهور رجل يصعد سلالم، فكل سلم يقابله فصل في الرواية، وقطة سوداء توحي إلى الحياة المقفرة لسكان لا يسمع أصوات القطط وصوت الشعب عند صعودهم السلالم، فهي خطة دقيقة اتخذها **"سمير قسيمي"** بحيث بدأها باستهلالات سياسية **"لعمار بلحسن" يقول: "كافحي يستمر جسدي وروحي في أبنائي، وليستمر كفاحي من أجل العيش والحياة والثقافة والإنسان"**[1]

ثم للسياسي الجزائري "عبد الحميد مهري" في قوله: "أحسن هدية تقدم لأرواح شهدائنا هو في احتفال يكون فيه الشعب معتزا بماضيه ومطمئنا على مستقبله".[2] **ومقولة "مالك حداد" التي عينت بدقة فكرة الرواية المتمثلة في اختفاء الأبواب، يقول: "لا تطرق الباب بقوة، فأناغير موجود هنا"**[1] وبدأ الرواية **أيضا بكلام بـ "عزيزي أصف لك الأمر؟.... لن نختلف في مسألة أنك تكتب بشكل مختلف. أسلوبك غريب، وقصصك أغرب، ولكن ما أرسلته لي رغم جمال الفكرة لا يرقى إلى أن يكون رواية. أعتذر أنني أواجهك بهذه الحقيقة: لقد فقدت موهبتك كلها، ولم يعد ما تكتب يصلح ليكون رواية بالطبع سننشر العمل، إذا دفعت مقابل نشره، ولكن، تأكد أنه سيكون نقطة سوداء في مسيرتك.**[2]

[1]- سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، ط1، 2019، ص01

[2]- المصدر نفسه، ص 09.

[1]- المصدر نفسه، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

ونحن الآن بصدد عرض العناوين الداخلية التي وضعها كاتب الرواية والتي بعنوان "**سلالم ترولار لسمير قسيمي**" التي قسمها إلى **سبعة فصول** بحيث يحتوي كل فصل على عناوين فرعية تخص أسماء الشخصيات وكل ما يتعلق بأحداث الرواية، **وعلى سبيل المثال**:

- **الفصل الأول**: تحدث فيه سمير قسيمي عن شخصية أولغا.
- **الفصل الثاني**: تناول فيه سمير قسيمي شخصية الكاتب.
- **الفصل الرابع**: ذكر فيه الرسالة.

خاتمة

الخاتمة:

في ختام رحلة البحث هذه، نقدم حوصلة ما توصلنا إليه من نتائج كلها تضفي شيئا جديدا إلى البحث العلمي وهي:

1-العمارة ظاهرة اجتماعية متعددة الغايات وهي تستجيب لحاجات اجتماعية ولمتطلبات العلاقات العائلية والطبقية.

2-العمران مفهوم رئيسي في الثقافة العربية الاسلامية ووليد الفكر الخلدوني في إحدى لحظاته الحاسمة الموجهة إلى البحث عن عوامل نشوء الحضارات الإنسانية وأسباب زوالها، ومحلا لرتق الفكر وفتق الخيال.

3-من منظور ابن خلدون: فإن العمران ينشأ قبل كل شيء عن الاجتماع البشري وقد لخصه في خمسة مظاهر: حال البداوة وحال أنظمة الملك وحال الحضر وحال الصناعة والمعاش وحال العلم والتعليم.

4-طرح الأستاذ مالك بن نبي مفهومين للعمران من منظور حضاري :أحدهما وظيفي وتركيبي على أنها ناتج تركيب لعناصر ثلاثة (إنسان +تراب+ وقت).

5-تعد العمارة رمزا للتطور الفكري لإنسان عبر التاريخ وتعبيرا صادقا لمدى قدرة الإنسان على التأقلم ومجارات الطبيعة في أوج قسوتها.

6-تناولت الخطابات الروائية الجزائرية العديد من الفضاءات العمرانية المختلفة باعتبار الفضاء عنصرا مكون في الأدب عموما وفي الخطاب الروائي خصوصا على سبيل المثال: رواية الزلزال لطاهر وطار التي وصف فيها الجسور التي تميز مدينة قسنطينة.

7-تعد **رواية ترولار** مرآة الحياة الاجتماعية والسياسة في الجزائر وتعيد صياغة تاريخ الجزائر السياسي ومنه التاريخ بأسلوب ساخر، يستمد مادته من عالم فنتازية تحاكي الواقع.

8-**المكان** في الرواية تحدد بشكل واضح بحيث جرت أحداثها في الكثير من الأماكن متضمنة على مدن وفضاءات أخرى فحمل المكان عنده دلالات كثيرة وانقسم إلى مكان مفتوح ومغلق للكشف عن أهم الصراعات القائمة بين الشخصيات.

9-أهم ما يميز فضاء هذه الرواية هو تركيزه على فضاء المدينة والتي هي الجزائر ومنازلها وشوارعها.

10- تسيطر الشخصية على المناخ الروائي فلا يمكن تصور عمل روائي بدون شخصيات ولا يمكن للمؤلف أن يستغني عنها لأنها بمثابة المحرك الرئيسي لأحداث الرواية.

11- شكلت السلالم عنصرا مهما من بين العناصر المعمارية في العمارة الجزائرية إذ يسهل الحركة والانتقال من طابق إلى طابق أو من مكان منخفض إلى مكان مرتفع أو العكس.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها، نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا.

الملاحق:

" تلخيص الرواية ونبذة عن الكاتب"

ملخص الرواية:

- تعتبر رواية "سلالم ترولار" من أبرز روايات الكاتب الجزائري **"سمير قسيمي"** والتي صدرت عن دار البرزخ بالجزائر العاصمة سنة 2020، إذ تضمم حوالي 168 صفحة، مقسمة على سبعة فصول لكل فصل منها قصة مختلفة عن الفصل السابق، حيث تنبع أحداث الرواية من الجزائر العاصمة. وبالتحديد منطقة **"سلالم ترولار"** وهو أحد الأحياء الشعبية المهمشة ليرصد لنا الروائي من خلال الرواية صورة لما أحدثه الحراك الشعبي سنة 2019، نتج عن ذلك تعريف للواقع الجزائري بمختلف نواحيه السياسة والاجتماعية والاقتصادية، كاشفا عن أبرز الممارسات السياسية غير الأخلاقية في صورة معاكسة للواقع بداية قصته جمال حميدي رئيس البوابين الذي وجد نفسه رئيسا للبلاد على كرسيه المتحرك يملك مكتب تمتلئ أدراجه أكاذيب ووعود زائفة كذلك بدت **شخصية جمال حميدي** شخصية انتهازية وذلك عند اختفاء النوافذ والأبواب ليمارس سلطته وهو في قمة العجز، فاختياره لهذه الشخصيات بهذه الصفات الذميمة والبشعة هدفه من ذلك السخرية والتهكم من الواقع السياسي، كذلك **اختياره لحي "ترولار" الشعبي** ليكون مسرحا لأحداث الرواية ساعيا من خلاله بيان المفارقة التي تشترك فيها الدول العربية: **"شعب فقير لدولة غنية"**.

أيضا توضيحه لحادثة اختفاء الأبواب والنوافذ من بين أحداث الرواية كان رمزيا بصدد الكشف عن "الواقع السياسي"، إذ تصحو **المدينة الدولة** كما يسميها في الرواية عل حادثة مفجعة تمثلت في اختفاء الأبواب والنوافذ ليجدوا أنفسهم في واقع جديد، كل شيء مكشوف لا وجود لأي سر من الأسرار، ولا يمكنه الاستمرار في هذه الحالة التي تكشف عن حقيقة حكام هذه **المدينة /الدولة** أنهم مجرد انتهازيين لا

أخلاق لهم ولا مبادئ لتكشف لنا احدات الرواية عن أشخاص انتهازيين ممعنين في الغباء والسذاجة لا يهتمون بمصالح الشعب فهم مجرد ذئاب بشرية تنهش لحم المواطن الضعيف، فيصف لنا عالم مختلف عن الذي نعرفه، عالم من الفوضى واللا-أمن، تظهر فيه حقيقة حكام المدينة الذين استولوا على الحكم بالقوة، الشرعية الثورية وسطوه المال والتحالف المخزي مع استعمار الأمس، وبالتالي لم تتحقق أمنية الشعب، ليس لأن الحكام استرجعوا مكانتهم، بل لأن ثمة في مكان ما من الظلمة مهندس أكبر، مهمته خلق الزعماء، قرر أن الزمن الحكام (الآلهة) قد انتهى ليحل محلها عصر جديد يكون الحكام فيه يشبهون جمال حميدي المقعد، المتداعي والعيان.

كذلك يشير الروائي ويتهم النخبة بالتواطئ والاستبداد، لكن هذا الاتهام لم يصرح به بطريقة مباشرة، بل جاءت عدة أحداث لتفصح عن ذلك، لينمحى ذلك الخط الفاصل بين الخفي والظاهر فكيف إذن ستعيش الأنظمة المستبدة التي تغذي مواطنيها على تفاحة الخوف دون وجود أبواب، إذ تحرك أحداث الرواية شخصيات جميعها تشترك في صفة القبح ليخبرنا الروائي بأنه لا جمال في وطن غارق بكليته في الحضيض وهذا ما سعى إلى إبرازه طوال صفحات الرواية وهو يصف لنا "جمال حميدي" الأحمق والقبيح وزوجته "أولغا" البدينة المصابة بالبرص والخائبة، و"إبراهيم بافولولو" المنافق البخيل كذلك الرجل الضئيل الذي يصنع الأحداث المناسبة في البلاد.

قدم سمير قسيمي في هذا العمل الروائي **صورة المدينة الفاسدة** مستعينا وموظفا في ذلك دلالات رمزية عل سبيل المثال استعمال صورة الزنجي، وكيف لاحقا حولها من صورة مرئية إلى صورة نفسية في آخر العمل، كذلك تحويله القطعة النقدية من مجرد شيء بلا معنى إلى شيء مادي، إلى أيقونة ترمز

للأصالة وارتباط بالتاريخ والأرض والدين ثم إلى رمز يتعلق بالماضي والحاضر، أيضا اختياره لشخصية "أولغا" وهي بنت غير شرعية تملك عينين زرقاوين لتحول اسمها بعد فترة "حورية" إذ يربط من خلال ذلك بين الولادة الحرجة لأولغا وبين ولادة الوطن وذلك حين يتم المزج بين حرية المرأة، حرية البلد لحظة الاستقلال ليفصح عن تمازج شديد الحساسية والذي يدفع الرواية نحو الغوص في عمق مأساة الوطن بعد الاستقلال، فدلالة الاسم "حورية" أو "أولغا"، ترتبط بشكل كلي بذلك الوضع الغريب **للدولة المدينة** الي توجد بها علاقات غير شرعية تراكمت لتصبح هي أسس الدولة، بل وتصبح بعد مرور الوقت هي القيم التي تشكل الدولة. لتبقى المدينة الدولة تعيش حالة عراء كلي وتكشف مفضوح لعورتها مصورا لنا تاريخ المدينة الذي يعج بالكراهية والحمق والصراع بين الالهة العوالم السفلية وحي ترولار، تلك الآلهة التي أصبحت هاجسا للعاطفة من أن تتشكل في وضع طبيعي لتصبح حالات الخيانة والغدر هي القيم المحركة لرغبات الشخصيات المختلفة.

وبهذا تكون الرواية عملا من نوعه بأسلوب مدهش سعى الراوي من خلال أحداثها إلى الكشف عن الصراعات بين السلطة والشعب متخفين وراء أقنعة الغدر والخيانة والتسلط، مبرزا ممارسات غير شرعية، فهي تعتبر عملا سرديا معقدا اعتمد فيه تقنيات سيميائية حديثة، وفنيات سردية أكثر تعقيدا، ركزت في أحداثها على وصف نفس الصورة مرتين من خلال التصغير والتكبير، فيظهر الفعل متبوعا بسيرة بطل من أبطال الرواية، من دون الاستعانة بتعدد الرواة، والإبقاء على الراوي العليم ما أعطى سلطة أكبر للسارد لوصف أحداث وشخصيات لا يستطيع الراي المتكلم أن يصفها بدقة، خاصة تلك التي تنسج في الزوايا المظلمة، أو في النفوس المليئة باللؤم، وأيضا سمحت للكاتب بفرض زاوية نظره دون

غيرها رافضا كل الرفض أن يتدخل القارئ في عملية الكتابة أو التخيل، هذا ما جعله يضع خاتمة استثنائية يستحيل على أي قارئ مهما بلغت قدرته أن يتوقعها، كذلك عمد إلى استعمال نوع الحبكات، مسيطرا على إيقاع لم يخص فيه أي شخصية من شخوصه بدور البطل، فقد كانت الرواية هي بحد ذاتها هي البطل

أبز لنا الروائي واقع الجزائر السياسي، الاجتماعي، العقائدي في صورة يشمئز منها القارئ لهاته الأعمال والممارسات اللاأخلاقية المدججة بالخيانة والتسلط والادّعاء بالشرعية الثورية، أيضا كشف لنا صورة الشعب غير مفتخر ببلاده لعدة أسباب هوت الجزائر لتسقط في يد هؤلاء الساذجين الذين جردوا الوطن من روح المسؤولية والعدل والشرف.

- **التعريف بالروائي:**

ولد الكاتب الجزائي "سمير قسيمي" في الجزائر عام 1974، تحصل عل شهادة الليسانس في الحقوق وتخرج محاميا وهو حاليا يعد شهادة الماجستير في القانون الجنائي. حياته العملية شملت محررا ثقافيا وهو يعمل حاليا محررا عاما.

يقول سمير قسيمي: "لا أعرف طريقة محددة أقدم بها نفسي غير أنني عاشق للكتابة والأدب عدا ذلك من صفات وأسماء فلا يهم حتى التي تصفني بالروائي فلا يغنيني منها إلا أنها تقدم لما أكتب من سرد وحكايا".

صدر للروائي روايته الأولى **"تصريح بالضياع"** التي صدرت أولا بالفرنسية وبعدها باللغة العربية عن منشورات الاختلاف بالجزائر ثم صدرت في طبعة عربية ثانية مشتركة عن منشورات الاختلاف والدار

العربية للعلوم ناشرون بلبنان وبفضلها فاز **سمير قسيمي بجائزة "الهاشمي سعيداني"** التي ترعاها جمعية الجاحظية، ثم صدرت له روايته الثانية "**يوم رائع للموت**" وله رواية "**في عشق امراة عاقر**" وكذا **رواية"هلابيل"** التي يعتبرها **المؤلف سمير قسيمي** أنه من خلالها أصبح مؤلف بحق1، **ينتمي سمير قسيمي** إلى جيل الروائيين الجزائريين الشباب الذي برزت الكتابة السردية لديهم مطلع الألفية الثالثة، وهذا الجيل الروائي الذي ينتمي إليه **سمير قسيمي** يكون قد استفاد من الإبداع الروائي الجزائري الذي أنشأه جيل المؤسسين على غرار **بن هدوقة، والطاهر وطار وواسيني الأعرج** وغيرهم من جيل الرواد، رغم الاختلاف الواضح في نمط الكتابة، وآليات الإبداع فيها، وإطارها الاجتماعي والسياسي الذي ولدت فيه، ليكون هذا التميز في الكتابة الروائية عند **سمير قسيمي** محط أنظار الباحثين الأكاديميين الذين قرأوا إنتاجه الروائي الغزير، بوصفه خطابا يمثل مرحلة متميزة من تاريخ الجزائر المعاصر، أو الجزائر ما بعد العشرية السوداء".[189]

[189]– كريمة مليزي: بلاغة التواتر السردي في الخطاب الروائي والعلوم اجتماعية م 16 ع3، 2019، ص 228.

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر: رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي. منشورات المتوسط العراق بغداد ط1 2019.

المعاجم:

1-ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت ج 15.

2-ابن فارس مقاييس اللغة باب الواو و الضاد ومايثلثهما مجلد 6.

3-أحمد مختار عمر معجم اللغة العربية المعاصرة م 3.

4-تعريف ومعنى سلالم في معجم المعاني الجامع ، معجم عربي عربي .

5-بطرس البستاني: محيط قدم له وعلق حواشه مُحَمَّد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

6- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.

7- سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر.

8- كمال مهندس ومجدي وهيبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.

9- مُحَمَّد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس القاهرة المطبعة الخيرية 1306هـ، مادة "شخص".

المراجع:

1-أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد: دار الآداب، بيروت، ط15، 2000م.

2-أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص إلياس خوري ص:46

3-أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2011م.

4- بناني مُحَمَّد الصغير، البلاغة والعمران عند ابن خلدون، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون- الجزائر.

5- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط2، 2017م.

6- بدر الدين بلقاضي، ومصطفى بن حموش: تاريخ وعمران قصبة الجزائر من خلال مخطوط آلبير ديفوكس، الجزائر عاصمة، الثقافة العربية، 2007م.

7- جوزيف آكستير، شعرية الفضاء الروائي لحسن، أحمامة إفريقيا الشرق، بيروت، 2003م.

8- جيرالد برانس، مصطلح السردي، القاهرة، مجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

9- حامد زهران: الصحة النفسية والعلاج النفسي، مصر، عالم الكتب، ط4.

10-حسن بحراوي: بنية التشكيل الروائي (الفضاء – الزمن) المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م.

11-خليل ابراهيم، علي باسم حسن هاشم المجدي، أحمد هاشم حميد العقابي: العلاقة بين المفاهيم النظرية والعمارة قسم الهندسة المعمارية الجامعية التكنولوجية.

10- دمهي صباح سلمان: التوجيهات الحديثة لعمارة مستدامة، دراسة تحليلية لمبادئ تصميم المسكن المستدام.

11- رغداء علي نعيمة: سيمات الشخصية وانفعالية واجتماعية، دار الكتاب الجامعي، ط1، العين- الإمارات العربية لمتحدة 2001م.

12- رفعة الجادرجي: في سببية وجدلية العمارة، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، سبتمبر، 2006م.

13- رئيف مهنا والمهندس وليد: نظريات العمارة (2)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية – بن عكنون الجزائر.

14- زهير عبيدات: صورة المدينة في شعر العربي الحديث، دار الكندي، اربد، الأردن، ط1، 2006م.

15- سعيد بنكراد: السرد وتجربة المعنى.

16- سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات المتوسط، إيطاليا،ط1 .2019م.

17- صبيح لفتة فرحان، حواء ناظم مُحَّد: الفن والعمارة، مطبعة الرفاه، بغداد، 2021م.

18- صبيحة عودة زغرب، غساني كنافي: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2006م.

19- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دراسات ثقافية، دار الشرقيات للنشر، ط1، 1998م.

20- عبد الغاني زهاني: رواية نوار الملح.

21- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي.

22- عرفان سامي: عمارة القرن العشرين، 5 أجزاء، دار النشر للجامعات المصرية، 1959- 1969م.

23- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد.

24- علي عبد الرؤوف: مدن العرب في رواياتهم.

25- غاستون باشلار: جماليات المكان.

26- فرانسو راستي: فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2010م.

27- فقراء العمارة: ردا على كتاب عمارة الفقراء للمعماري حسن فتحي مكتبة أنجلو المصرية.

28- مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي.

29- مُحَمَّد بازي: العنوان في الثقافة العربية (تشكيل ومسائل التأويل)، منشورات الاختلاف، دار الأمان، دار العربية للعلوم، ط1، 2012م.

30- مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر، 1997م.

31- نور الدين عبد القادر بسكري: صفحات من تاريخ مدينة الجزائر، من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، دار الحضارة بئر توتة، الجزائر، (د. ط)، 2007م.

المجلات:

1- ابرير الطاهر بنادي، مُحَّد الطاهر: الحضارة في فكر مالك بن نبي، مجلة الفكر المتوسطي، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع02، 2020م.

2-جميلة قسيمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ع6، 2006م.

3-صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ع13، 2000م.

4-عبد الرسول، عدادي: المكان الشعري في قصص الخلق، النص القرآني، مجلة العلامات الخالدة، ع14، 2000م.

5-عبد الله أبو الضيف: جماليات المكان للنقد العربي، مطبوعات الجامعية للدراسات والبحوث العلمية، مجلد 27، ع1، 2005م.

6-عيدا أحمد سعدون شلاش: المكان ومصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة الأبحاث الكلية، للتربية الأساسية، مجلد11، ع02.

7-كريمة مليزي: بلاغة التواتر السردي في الخطاب الروائي والعلوم الاجتماعية، م16، ع03، 2019م.

8- مجلة الفيصل: مجلة ثقافية شهرية العدد 361، رجب 1421هـ- أغسطس 2009، قصبة الجزائر، تراث عالمي يقاوم الزمن والإهمال.

9- مُحَمَّد أفضاض: الفضاء رؤية سجينة في رواية الساحة الشرقية، مجلة العلامات ع15 ص76.

المذكرات:

1-حنان لحميدي: بنية الشخصية في رواية يوم رائع للموت، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية، كلية الأداب واللغات والعلوم الاجتماعية والسياسية، جامعة عربي معهد الصديق بن يحي، جيجل، 2020- 2021م.

المواقع:

1-غادة الحلايقة (28 أغسطس 2016)، مفهوم الفن المعماري، تم الاطلاع عليه في 16 أفريل 2023. من موقع الموضوع https://www.mawdoo3.com .

المحاضرات:

1- محاضرة السلالم، جامعة التكنولوجية قسم الهندسة المعمارية، مرحلة 02، تركيب المباني، الفصل 01.

2- نمط المباني السكنية المتعددة العوامل، متعددة الطوابق، أ.د سناء ساطع عباس 1997-1998 رقم 07 جامعة المستنصرية كلية الهندسة قسم العمارة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

إهداء	01
شكر وتقدير	03
مقدمة	أ-ج
مدخل (سببية العمارة)	04
الفصل الأول: موضوعة العمران في الرواية الجزائرية	
1-1 مفهوم الموضوع	18
1-2 موضوعة العمران "نظريات العمارة" (تعريف ابن خلدون، مالك بن نبي)	21
1-3 جمالية العمارة الجزائرية	28
1-4 العمارة في الخطاب الروائي الجزائري	39
الفصل الثاني: جماليات العمارة في رواية سلالم ترولار	
2-1 الفضاء العمراني المغلق	53
2-2 الفضاء العمراني المفتوح	57
2-3 شخصيات الفضاء العمراني	61
2-4 تيمة العمارة في رواية "سلالم ترولار"	81
خاتمة	95
الملاحق	98
المصادر والمراجع	105
فهرست	112

ملخص:

تندرج الدراسة في سياق "**موضوعة العمران في الرواية الجزائرية سلالم ترولار لسمير قسيمي**" يقع البحث في فصلين يسبقهما "مدخل" وتليهما خاتمة تضمنت النتائج التي توصلنا إليها في البحث، ثم ملحق تضمن تعريفا للروائي "سمير قسيمي" وملخص للرواية وكذا بعض الصور للعمارة عبر العصور، ثم قائمة المصادر والمراجع.

وقد تناولنا في المدخل إشكالية العمارة والتنظير البنيوي واهم ارتباطاتها بمختلف المجالات.

أما في الفصل الأول: فقد عرضنا فيه نظريات العمارة وموضوعة العمران عند "ابن خلدون" و"مالك بن نبي"، كما بينا جماليات العمارة الجزائرية وختمنا هذا الفصل بأهم الخطابات الروائية التي تناولت الأماكن العمرانية.

أما بالنسبة للفصل الثاني فقد عنون بـ: "جماليات العمارة في رواية سلالم ترولار"، وهو الدراسة التطبيقية رصدنا فيها أهم الفضاءات العمرانية المغلقة والمفتوحة، مبرزين كذلك أهم الشخصيات التي كانت من صنع الخيال، إضافة إلى تيمة العمارة في رواية "سلالم ترولار".

الكلمات المفتاحية: العمارة – العمران – النص الروائي – الفضاءات العمرانية "المغلقة والمفتوحة".

Summary:

The study revolves around the theme of urbanism in the Algerian novel "Sallam Trulal" by Samir Qasimi. The research is divided into two chapters preceded by an introduction and followed by a conclusion that includes the research findings. It also includes an appendix that provides a definition of the novelist "Samir Qasimi," a summary of the novel, and some images of architecture throughout the ages. Additionally, there is a list of sources and references.

In the introduction, we addressed the problem of architecture and structuralism and its various connections to different fields.

In the first chapter, we presented the theories of architecture and urbanism according to Ibn Khaldun and Malik Bennabi. We also explored the aesthetics of Algerian architecture and concluded this chapter with an examination of the literary discourse that addresses urban spaces.

As for the second chapter, it is titled "The Aesthetics of Architecture in the Novel Sallam Trulal." This is an applied study where we identified the most significant enclosed and open urban spaces. We also highlighted the key characters that were products of imagination, in addition to the theme of architecture in the novel "Sallam Trulal."

Keywords: architecture, urbanism, literary text, urban spaces (enclosed and open).