الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

.....

المرجع:

سيميائية الصورة الفنتازية في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:

* بن الصغير زين الدين
* بلعطار سيف الدين

إشراف الأستاذ:

أسماء ياحي

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا إلى إتمام هذا العمل المتواضع

قال عليه الصلاة والسلام:

" لا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لا يَشْكُرُ النَّاسَ".

نشكر الأستاذة المشرفة "....

على توجيهاتها وعلى صبرها معنا

منذ أن كان هذا الموضوع فكرة إلى أن تجسد

على الصورة التي هو عليها الآن

إلى كل من كان له الفضل ومدّ يد العون

في إنجاز هذا البحث جزاكم الله كل خير

مقدمـــــة

مقدمة:

لطالما عبر الإنسان عن وجوده وعن علاقته بمحيطه وبيئته وعن خلجاته ومشاعره وأفكاره بالعلامات اللسانية وغير اللسانية، فصارت تعبيراته تكتسي طابعا سيميائيا، حتى تلك التعبيرات التي يعتريها نوع من الخيال والسحر والأحداث الخيالية وهو ما يعرف بالفانتازيا، إذ صارت الصور الفنتازية التي يعتبر بها الإنسان ذات طابع سيميائي دال.

وهو الموضوع الذي ارتأينا أن نخوض في (سيمياء الصورة الفنتازية)، فكان أن اخترنا مدونة هي "رواية سلالم تروﻻر" لسمير قسيمي، لما تحتويه من فنتازيا دالة وموحية، فجاء عنوان بحثنا "سيمياء الصورة الفنتازية في رواية سلالم تروﻻر لسمير قسيمي".

والبحث في هذا المجال المتعلق بسيمياء الصور والتعبيرات التي تتجاوز الواقع إلى اللاواقع لهو أمر بالغ الأهمية في الدراسات الأدبية، لأنه يكشف عن نوع من التجريب الإبداعي في التعبير الروائي، كما يظهر لنا الدلالات المضمرة خلف الصور الفنتازية.

وهو ما يدعوا إلى طرح إشكالية يتمحور حولها كيان البحث وأجزائه ألا وهي: فيما تتجلى سيميائية الصورة الفنتازية في النص السردي والروائي عن سمير قسيمي؟

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو انعدام الدراسات التي تناولت رواية سلالم تروﻻر سيميائيا من جهة الصور السردية الفنتازية، ونهدف من خلال هذا البحث إلى فهم طبيعة استعمال سمير قسيمي للفنتازيا في سرده وما يقف خلفها من دلالات.

وقد اعتمدنا على عدة مراجع أبرزها:

-كتاب عبد الله وآخرون بعنوان: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة.

-كتاب رشيد بن مالك بعنوان: السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ".

-وكتاب فيصل الأحمر بعنوان: "معجم السرديات".

وقد استعملنا في تركيب المعلومات وصياغتها وقولبتها المنهج السيميائي، لأننا قمنا بتحليل الرواية واستخراج أهم دلائلها ومكنوناتها.

وانطلاقات من المنهج والإشكالية كان البحث مقسما إلى فصلين، فالفصل الأول كان بعنوان: نظرة عامة حول مفهوم الصورة، السيمياء، الفنتازيا والصورة الفنتازية واتجاهات السيمياء، أما الفصل الثاني فكان بعنوان: الصورة الفنتازية وآليات التحليل السيميائي، وأخيرا الخاتمة التي كانت بمثابة الخلاصة التي حصرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث هي قلة المراجع في هذا الموضوع وضيق الوقت، لأننا بدأنا في البحث في وقت متأخر.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة والمحترمة "أسماء ياحي" على صبرها الجميل وجهدها الكبير في توجيهها لنا، فجزاك الله ألف خير وأوصلك إلى أعلى المراتب.

إن هذا الجهد مقل متواضع، فإن أصبنا فالتوفيق من الله، وإن أخطأنا فحسب أننا حاولنا واجتهدنا، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

اليات التحليل السيميائي

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات

1-تعريف الصورة:

لا يكاد ينفصل مصطلح الصورة عن إشاراته المتعددة الدالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصور ومانع لغيرها، مما لا يدخل في حيزه، وهذا ما جعل هذ المصطلح من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دورانا واستعمالا في النقد الأدبي، ومع هذا لا يقف عند مرفأ معين يهدئ من حركة ترحاله بين الاتجاهات والحركات النقدية والأدبية، ولعل صعوبة تحديد مفهوم الصورة أمر يشترك فيه مع غيره من المصطلحات النقدية غير المستقرة في بعض الأحيان، وسنحاول الإحاطة بمفهوم هذا المصطلح.

أ_ لغة:

جائت الصورة في لسان العرب لابن منظور في مادة " ص، و ، ر " الصورة في الشكل و الجمع صور وقد صور فتصور ، وتصورت الشيئ توهمت صورته . فتصور لي ، والتصاوير ، التماثيل [1].

وفي قاموس المحيط يعرفها الفيروز ابادي : " الصورة هي الشكل جمع صور ، صور ، والصير كالكيس ، وقد صوره فتصور وتستعمل بمعنى النوع والصفة "[2]

1ابن منظور : لسان العرب ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، مادة : ص، و ، ر ، مج 2 ، د،ط ، د،ت ، ص 492 .

2مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي : القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، ط 8 ، بيروت ، لبنان ، 2005 ، ص 427

ب-اصطلاحا:

تتسم عملية تعريف الصورة في الاصطلاح بالغموض وعدم الدقة، فمفردة الصورة من حيث المفهوم "غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى مبهم جدا وواسع جدا، وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبي خاص، وغير دقيق، لأن استعمالها ولو في مجال البلاغة المحصور عائم وغير محدد بدقة"[1].

يرى الدكتور "جابر أحمد عصفور" أن الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى ما المعاني من خصوصية وتأثير لكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[2].

توسعت الدراسة في فهم الصورة ومكوناتها وأنماطها إلى حد "أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما يقودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني"[3].

فالصورة إذا غرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه، ويقدم المعنى بتعبير رتيب، بحيث تعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه، وكيفية تلقيه، وما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية أو تصور تخيلي نتيجة لهذا الغرض السليم.

---

1 فراسو مورو: البلاغة مدخل لدراسة الصورة البيانية، تر: محمد الوالي وعائشة جرير، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2003 ص 15.

2 جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، الدار البيضاء، (ط3)، ص 392.

3 محمد الوالي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1999، ص 10.

2-تعريف السيمياء:

أصبحت الساحة الأدبية والنقدية تعج بمصطلحات حديثة جمة كالعلامات والإشارات وتكاد تتكلم عن نفسها، مما جعل القارئ والباحث يغوص في بحر التلميحات والإيحاءات الدلالية فإن أردنا التأصيل لعلم السيمياء فإننا نجد تنوعا وتعددا في الآراء من حوله قديما وحديثا، وتعددت تسمياته بين [السيميولوجيا، السيميوطبقا، السيمياء، وعلم العلامة]، فالسيميائيات نشاط فكري ومعرفي يستمد مبادئه من حقول معرفية كثيرة من الفلسفة والمنطق واللسانيات كذلك، وهنا سنتطرق إلى مفهوم السيمياء.

أ-لغـــــــة:

جاءت لفظة السيمياء في القرآن الكريم بمعنى العلامة سواء كانت متصلة بملامح الوجه أو بالأفعال والأخلاق[1]، كقوله تعالى: " سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ" [سورة الفتح: الآية 30].

وردت لفظة السيمياء في لسان العرب لابن منظور: (س-و-م): والسومة والسيمة والسيمياء والسيماء: العلامة وسوم الفرس أي جعل عليه سمة، وقال ابن الأعرابي السيم هي العلاقة على صوف الغنم"[2].

وفي معجم العين قال الخليل بن أحمد الفراهيدي: "السيما: ياؤها في الأصل واو وهي العلامة التي يعرف بها الغير من الشر في الإنسان"[3].

---

1 تفسير: ويقصد هنا أن السيمياء مرتبطة بملامح الوجه وتدل في الاية على علامة في الوجه بمعنى علامة اثر السجود

2 ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون: دار صادر، بيروت -لبنان- (ج 24)، ص 2158.

3 الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد الهنداوي: دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان- (ط1)، 2003م ص 296.

وردت أيضا في قاموس المحيط للفيروز أبادي: "السيمة والسيماء والسيمياء بكسرهن: العلامة وسوم الفرس تسويما: جعل عليه سيمة، وفلانا: خلاه سموه لما يريده، وفي ماله حكمه والخيل: أرسلها وعلى القوم أغار، فعاث فيهم[1].

ب-اصطلاحا:

إن معظم الدراسات اللغوية تؤكد أن الأصل اللغوي لمصطلح سيميونيك يعود إلى العصر اليوناني Seneiom الذي يعني علامة، وLogos االذي يعني الخطاب، فالسيميولوجيا هي علم من العلامات كما ورد هذا المصطلح (السيماء) و(السيمياء) بباء زائدة لفظان مترادفان فالمعنى واحد[2].

السيميائية هي العلم الذي يدرس العلامات أي مكان مصدرها إطار الحياة الاجتماعية[3].

ينقلها مازن الوعر في مقدمة علم الإشارة السيميولوجيا "بيار جيرو" بقوله: "هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلحا، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة وهكذا، فإن السيمولوجية هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية[4].

ورد تعريف السيمياء في موسوعة علم الإنسان بأنها: "علم العلامة أو السلوك المستخدم للعلامة وينطوي على دراسة كل من الاتصال اللغوي وغير اللغوي، كما يدرس كيف تخلق

---

1 محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت –لبنان– (ط 8) 2005م، ص 1124.

2 ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت –لبنان– (ط 1)، 2010م، ص 12.

3 ينظر: سامي عباينة: اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط 1)، 2004 م، ص 03.

4 مصطفى حسن أحمد راضي: العنوان في شعر سيوف العظم، دراسة سيميائية، مقدمة لنيل الماجيستير، جامعة القدس –فلسطين– 2003 م، ص 05.

عملية تنميط السلوك الثقافي البشري صور الدلالة التي يتم تفسيرها وفقا لمبادئ عامة مشتركة[1].

يضيف إلى هذا الرويلي والبازعي قولهما: "السيميولوجية (السيميوطيقا) لدى دارسيها تعني علم أو علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة"[2].

3-تعريف الفنتازيا:

منذ بدء التاريخ احتاج الإنسان للخيال حتى نهاية القرن الثامن عشر، ليوازي حياته الواقعية أحيانا أو ليتقاطع معها، وفي بعض الأحيان ليجعل خياله في اتجاه معاكس لحياته الواقعية الصعبة، ومنذ البداية حينما عرفت الأسطورة شيئا راسخا في الوعي الجمعي تخص البشر كلهم، بلا تصنيف انبثقت الرغبة في ذهن كل إنسان باختلاف زمانه ومكانه.

أ/ لغـــــــــة:

يمكن للباحثين تحديد مصطلح الفنتازيا من خلال: "الرجوع إلى أصل الكلمة، إذ يجد أن أصلحا يحيل إلى الإنجليزية وبالرجوع إلى قواميس اللغة الإنجليزية نجد أنها تكتب Fantasy وهي اسم يترجمها القاموس الإنجليزي بأنها تعبر عن الوهم، الخيال، الفنتازية: لحن متحرر من القيود التقليدية، نزوة والصفة منها (Ady) تترجم: خيالي، وهمي غير واقعي غريب، غريب الأطوار"[3].

1 عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، السودان، ص 17.

2 ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب– (ط3)، 2002م، ص 177.

3 منير البعلبكي: المورد القريب، قاموس إنجليزي–عربي، دار العلم للملايين، بيروت، 2003، ص 154.

ب/ اصطلاحـــــا:

جاء في معجم المصطلحات الأدبية بالخيال الجامع: "خيال مسرف لا تحده عوائق في تشكيل صورة ذهنية تقوم على الغرابة والمفارقة المضحكة، ويطلق المصطلح على عمل أدبي تدور حوادثه مثلا في عالم لا وجود له ولا واقعية مثل بلاد الجان، أو تتضمن شخصيات غير قابلة للتصديق مثل الطائر الأزرق لميثر لنك"[1].

إن الفانتازيا تقنية سردية تقوم على تجاوز الواقع إلا اللاواقع والمنطق، إذ تقوم بتفكيك مكونات الواقع وتعيد تشكيل أبعادها وإنتاجها على وفق رؤية مغايرة وتحيلها إلى عالم افتراضي.

أطلق القدماء المفسرين للظواهر منهم سقراط وأرتيميدوس في الأشياء المدركة خارج الذاكرة والمتخيلة، أما بالنسبة للفلاسفة العرب ومن أشهرهم "ابن سينا" فقد عد الفانتازيا تلك القوة المشتركة في الحواس الخمس التي تقبل جميع الصور الحسية المنطبعة في الحواس نفسها في حين يجد الباحث في قراءة فلاسفة الغرب ومن أشهرهم "توما الأتويني" يطلق على الفانتازيا عملية حفظ ما تقبله الحواس المشتركة من تلك الصور بعد أن يغيب المحسوس نفسه[2].

أما "فلاسفة القرن السابع عشر فإنهم يطلقونه على قوة الخيال أو المصورة التي تحفظ الصور بعد غيبة المحسوسات، أو على المتخيلة التي تركب الصور بعضها ببعض وتستخرج منها صورا جديدة..."[3]

---

1 إبراهيم فتحي: مفجم المصطلحات الأدبية، صفاقس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986 م، ص 361-362.

2 ينظر: د. جميل صليب: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنجليزية واللاتينية، قم: ذوي القربى للنشر، 1385 م، (ج 1)، ص 168.

3 المرجع نفسه، ص نفسها.

4-تعريف الصورة الفنتازية:

الفانتازيا: "في الأدب هي الأثر الأدبي الذي يتحرر من قيود المنطق والشكل والإخبار ويعتمد اعتمادا كليا على إطلاق سراح الخيال"[1]، وتعرف كذلك بـ: "رسم الخيال، وهو نوع من الفن الذي يصور السحرية الخارقة وغيرها من السمات والأفكار والكائنات ذات الطبيعة الخارقة"[2].

تعتبر الفانتازيا لونا أدبيا لتصوير الخيال في هيئة ملموسة لإيصال الفكرة التي تجول في ذهن الكاتب، إن الأجواء الفنتازية وسيلة عملية وناجعة للكشف عن اهتمامات الشخصية وعواطفها التي يمكن أن تنشر وتتبدل في بيئات يتحكم بها العرف أو المواصفات الاجتماعية ومن هذا المنطق يمكن النظر إليها على أنها تحمل الصورة الفنتازية تتولد من حالة التردد الواقعي، أي أن الصورة الفنتازية تتولد من حالة التردد الذي يعتري الشخصية الدرامية عند مفاجئتها بحدث خارق فيكون الرد إما غرائبي أو عجائبي، وهذا ما يدخل العقل في الخيال الفنتازي.

كما عرفت الصورة الفنتازية لدى النقاد: "باتجاه يحطم الفواصل بين الواقع والخيال، ليسمح للأبطال بحرية الحركة في الزمان والمكان بأسلوب ينزع إلى السخرية والدهشة"[3]، وهذا ما يدل على طغيان الخيال في الصورة الفنتازية، ودهشة المتلقين لما يصوره الكتاب المفعمون والمولعون بالكتابة وتصوير الخيال، وقد تباينت رؤى النقاد في تناولهم النقدي للأدب الفنتازي والتي عبرت عن رأيين هما:

1 مصطفى عطية جمعة، شعرية الفضاء الإلكتروني، القاهرة، ط 1، د ت، ص 411.

2 عبد الجبار ناصر: ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، الدار المصرية اللبنانية، د ط، د ت، ص 122.

3 محمد هواري: أعلام الأدب العربي المعاصر، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان– د ط، د ت، ص 398.

"بعض النقاد يروا بأنه جنس يعتمد على الخيال (متخيل) سائب بحاله إذ لم يحسن تقييده وضبطه من خلال عوامل الزمن والمكان والخليفة الثقافية والتراثية لتثبيته بوصفه جنسا أدبيا.

-رأي آخر يقوم بتحويله إلى جنس (تخيلي) بإسناده إلى لغة ووعي متميز"[1]، ومن آراء النقاد نلاحظ تباين الاعتماد على الصورة الفنتازية في دراسة الواقع لبعده عن الخيال أو الميتافيزيقا، لهذا تعتبر الصورة الفنتازية لونا أدبيا لتصوير الخيال.

المبحث الثاني-الاتجاهات السيميائية:

إن السيمياء هي عبارة عن سيميائيات لها فروع، ولها اشتقاقات أو الاتجاهات السيميائية ولقد سارت الدراسات السيميائية في اتجاهين متكاملين، الأول هو ما سلكه "سوسير" من اهتمام بالجانب الترجماتي الوظيفي للعلامة اللغوية في عملية التوصيل والإبلاغ، والثاني هو الاتجاه الذي سلكه الفيلسوف الأمريكي "تشارلز بيريس" حينما وجه اهتمامه إلى تحديد ماهية العلامة اللغوية ودرس مقوماتها وبين أركانها وعلاقتها بالموجودات الأخرى، أي أنه اهتم بالمستوى الأنطولوجي-الوجودي للعلامة اللغوية.

أ-العلامـــــة عند سوسير:

يعرف سوسير العلامة اللغوية بأنها: "النتيجة الإجمالية للارتباط بين الدال والمدلول"[2] نفهم من هذا الكلام أن العلامة اللغوية تتكون حسبه من عنصرين: الأول الدال والثاني المدلول: يقصد بالدال الصورة الصوتية وهذا الدال ذو طابع حسي، أما المدلول فهو الفكرة

1 شعيب خليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، المجلد 16، العدد 03، القاهرة، 1997 م، ص 114.

2 فرديناند سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك يوسف المطلبي: دار آفاق للصحافة والنشر بغداد، (ط 3)، 1985 م، ص 77.

التي تتبلور ذهنيا في دماغ الإنسان وليس الشيء الخارجي الذي تشير إليه هذه الفكرة، وهذه الفكرة ذات طابع تجريدي.

إن العلاقة بين الدال والمدلول عن سوسير اعتباطية بمعنى أنه لا علاقة منطقية بين الدال والمدلول، وإنما تعزى هذه العلاقة إلى التواضع الاجتماعي، فهي علاقة عرفية"، ثم إن كلمة الاعتباطية تحتاج إلى توضيح فهذه الكلمة لا تعني أن أمر الدال متروك للمتكلم كليا، حيث نرى أن الفرد لا يستطيع أن يغير الإشارة بعد أن تستقر هذه الإشارة في المجتمع اللغوي، بل أعني بالاعتباطية أنها لا ترتبط بدافع، أي أنها اعتباطية لأنها ليس لها صلة طبيعية بالمدلول"[1].

وهي تؤلف سلسلة وتتضح هذه الخاصية عندما نعبر عن الدال كتابة، فيحل الخط المكاني بعلامات الكتابة محل التعاقب الزمني[2].

تتمثل الخاصية الثالثة للعلامات اللغوية عند سوسير في ثبوتها وتغييرها، ففي جانب ثبوت العلامة "إن الدال مع كونه يبدو وكأنه قد اختبر بحرية كاملة يمثل الفكرة التي يعبر عنها، ثابت وليس حرا بالنسبة للمجتمع اللغوي الذي يستخدمه، وليس لجماهير الناس رأي في الموضوع فالدال الذي تختاره اللغة لا يمكن استبداله بغيره"[3]، لكن في نفس الوقت يؤمن سوسير بتغيير العلامة اللغوية، "إن الزمن الذي يضمن استمرارية اللغة له تأثير آخر مناقض على ما يبدوا للتأثير الأول أو هو يدفع إلى التغيير السريع أو البطيء للإشارة اللغوية"[4].

1 فرديناند سوسير: علم اللغة العام، المرجع السابق، ص 87.

2 المرجع نفسه، ص 90.

3 المرجع نفسه، ص 93.

4 سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيموطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، د ط، 1981 م، ص 26.

ب –العلامة عنـــــــد بيرس:

يعرف تشارلز بيرس العلامة اللغوية بقوله: "العلامة أو المصورة هي شيء ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة للعلامة الأولى، أن العلامة الأولى تنوب على الشيء الذي هو موضوعها، وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات، بل بالرجوع إلى نوع من المفكرة التي سميتها سابقا ركيزة الصورة[1].

ينطوي تعريف بيرس على أربعة عناصر للعلامة اللغوية، الأول هو الصورة ويقابل الدال عن سوسير، والثاني المفسرة ويقابل المدلول عند سوسير، والثالث هو الموضوع أي الشيء المشار إليه، وهذا العنصر ليس له مقابل عند سوسير، والرابع هو الركيزة وهو عامل الربط بين كل من الصورة والمفسرة، الذي يربط بينهما من وجهة ما وبصفة ما، وهذا العنصر ليس مقابل أيضا في تعريف سوسير، يقسم بيرس العلامة من حيث العلاقة بين المصورة والموضوع إلى ثلاثة أقسام وهي: "علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لاي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائنا فردا"[2].

القسم الثاني وهو المؤشر الذي يقول عنه بيرس: هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع، وترتبط العلامات في هذا النوع بموضوعها ارتباطا سلبيا، حيث يضرب بيرس نماذج بهذا النوع مثل الأغراض الطبية التي تشير إلى وجود المرض، والآثار التي ترى على الرمال ما يدل على مرور أناس في هذا المكان.

---

1 سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيموطيقا، ص 26.

2 المرجع نفسه، ص 33/31.

أما القسم الثالث عند بيرس في الرموز والعلاقة التي تربط بين الصورة والموضوع، وفي هذا القسم هناك علاقة عرفية محضة، وغير معللة، "الرمز هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة، فهو إذن نمط أو عرف، أي أنه العلامة العرفية"[1].

هناك أيضا اتجاهات للسيمياء، فهي عبارة عن تقسيمات متداولة بين أغلب الباحثين المعاصرين وهي: سيمياء التواصل، وسيمياء الأدب وسيمياء الثقافة، وسنعمل على توضيح هذه التقسيمات.

ب-1 -سيمياء التواصل:

تعتمد سيمياء التواصل على الأرضية التي وضعها سوسير حين تصور لمكانية تأسيس علم عام "السيمياء" الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، لسانية أو غير لسانية، لأن التواصل يرتبط بين الأفراد بالقصدية الواعية التي يتوخى منها رسالة ما قصد التأثير في الآخر وإبلاغه وهو من هذا الوجه لا يلتفت إلى التمظهرات البسيطة كإدخان علامة على النار[2].

يذهب أنصار سيمياء التواصل أمثال: برتيو وجورج مومان، وأندريه مارتيني، إلى أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل، ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة، وإنما توجد أيضا البنيات السيميائية التي تشكلها الأنواع غير اللسانية، غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير في الغير، إذ لا يمكن للدليل أن يكون أداة التواصلية القصدية، ما لم تشترط التواصلية الواعية وبهذا تنحصر موضوع السيميولوجيا في الدلائل القائمة على الاعتباطية أي العلامات، ولسيمياء التواصل محوران اثنان وهما:

1 سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيموطيقا ،ص 34.

2 حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد الأدبي، دار الأديب، وهران، د ط، 2007، ص 93.

- **محـــــــور التواصـــــــــل:**

ينقسم إلى تواصل لساني وتواصل غير لساني، فالأول يتمثل في العملية التواصلية التي تتم بين النثر بواسطة الفعل الكلامي وما يتعلق بذلك من آليات مختلفة، أما غير اللساني فيقسمه "بويسناس" لغات غير اللغات المعتادة ويقسمه إلى معايير ثلاثة: معيار الإشهارية النسقية وتتجلى حين تكون العلامات ثابتة كعلامات السير، ومعيار الإشارية وتكون العلامات متغيرة كالملصقات الدعائية، ثم المعيار الثالث"، وهو معيار الإشارية التي بمعنى مؤشرها علاقة جوهرية بشكلها"[1].

- **محـــــــــور العلامـــــــة:**

يقسم هذا المحور إلى أربعة أصناف هي الإشارة كحصرة الأصيل وأعراض المرض والمؤشر بمثابة إشارات اصطناعية، أما الأيقون فهو علامة تدل على شيء يجمعه بشيء آخر علاقة المماثلة، أما الرمز فهو علامة العلامة عند "بريثو وموريس"[2].

ب -2- سيمياء الثقافة:

تتميز جماعات الاتحاد السوفياتي اللسانية باهتمامها الخاص بالسيميائية وخصوصا سيميائية الثقافة بفروعها المتنوعة ومن بينهم "يوري لوتمان، إيفانوف أوسنسكي... وغيرهم" وكانوا أول من نادى بأدبية الأدب بشكل منظم، وبالعودة إلى النص والانطلاق منه وتفكيك نظامه اللساني.

---

1 عبد إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1990، ص 89/88.

2 المرجع نفسه، ص 84-95.

وهذا الاتجاه له صلة بأعمال جماعة موسكو–تارتو والتي ضمنت كلا من "بوريس–روسي–لالاند..." حيث قالوا بأن العلامة تتألف من وحدات ثلاث هي: الدال والمدلول والمرجع.

وقد استفاد هذا الاتجاه من فلسفة كاسبير الذي رأى في الوجود الإنساني وجودا مخالفا للوجود الحيواني، وقد ميز خصائص النوع البشري عن الحيواني.

ويضيف أنصار سيمياء الثقافة أن العلامة لا تكتسب دلالتها، إلا من خلال وصفها في إطار الثقافة "وعليه فإن هذا الاتجاه يعتبر النص رسالة تثبت باللغة الطبيعية وتحصل معنى متكاملا: رسم، عمل فني، مؤلف موسيقي، معياري..."[1]، وهو ما حاول ويحاول النقد الثقافي بزعامة "فنسنت لينش" أن يصل إليه، فالنص في ظل هذا النقد "لم يعد نصا أدبيا جميلا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية"[2]، وقد يقترب مع طرح "جوليا كريستيفا" التي تعتبره لغات تنقل رسالة مشفرة من مرسل إلى متلقي.

يرى "ايفانون" أن الإنسان كذلك الحيوان، وأيضا الآلات في إطار الآلات في إطار علم السبرنيطيقا تلجأ إلى العلامات غير أن الإنسان يستخدم علامات تتميز معنى وتعقيدا تفتقر إليهما العلامات الأخرى، وقد يكون منشأ ذلك أن اللغة الطبيعية تحمل في طياتها "نسقا للعالم" أي أن البشر يودعون اللغة نظرتهم للعالم وفق الأنظمة المندمجة، أي أنها تصنع عناصر العالم الخارجي في شكل تصور ذهني هو نسق أو نموذج، فإن العالم باسره يمكن

1 عبد إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المرجع السابق، ص 11.

2 المرجع نفسه ،ص 113.

أن يبتدئ ضربا من نص يتألف من أنواع شتى من العلامات حيث المضمون محتوم وتكفي فحسب معرفة اللغة يعني معرفة العلاقة بين عناصر التعبير وبين عناصر المضمون[1]

ب-3- سيمياء الشعـــر:

يعتبر "ريفاتير" خصوصا في كتابه الشهير "سيموطيقا الشعر" فيقول أن الشعر "يعبر الشعر دوما عن المفاهيم والأشياء غير مباشر، أو أن الشعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر"[2] ويبدوا أن الشعر يرتبط بمفهوم النص فلا يمكننا أن نميز بين الشعر والأدب إلا عندما نعتبر القصيدة كيانا محددا تتم العملية السيميوطيقية في الواقع في عقل القارئ، وهي حصيلة قراءة ثابتة، وعلينا في سيميوطيقا الشعر أن نميز بين مستويين في القراءة، فعلى القارئ قبل الوصول إلى الدلالة أن يتجاوز المحاكاة، حيث يبدأ حل شفرة القصيدة بالقراءة الأولى التي تستمر من بداية النص إلى نهايته، ومن أعلى الصفحة إلى أسفلها-الأولى، متتبعا في ذلك المسيرة السياقية.

وفي هذه القراءة الاستكشافية يتم تفسير أولي، وفي هذه المرحلة يتم فهم المعنى والمرحلة الثانية في القراءة هي، فالقارئ يراجع ويعدل ويقارن باستمرار ما Retroactive مرحلة القراءة الاسترجاعية قرأ، وهو يقوم بقراءة بنيوية، فكلما استمر في قراءة النص أدرك أن العبارات متعادلة، لأنها تبدوا وكأنها صيغ متعددة كمول نبوي واحد، فالنص تنويع أو توزيع بنية واحدة.

---

1 يوري لوثمان وبوريس أوسينسكي: حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، تر: عبد المنعم تليمة: ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص 302.

2 رشيد بن مالك: السيمائية الأصول القواعد والتاريخ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، (ط 1)، 2008م، ص 52.

ب -4- سيميائية الســــــــــرد:

يعود تعريف علم السرد إلى اللاتينية، والسرد في اللاتينية هو الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثير للجدل، وهو أيضا دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ومجادلاته لا تخص فقط النصوص الأدبية، وإنما تعدتها بالإعلانات والدعايات ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة"[1].

تنقسم البنية السردية إلى بنية عميقة، وقد أرسى "غريماس" دعائم البنية الأولية للدلالة التي تجلياتها في التركيب العميق الذي يتجسده في المربع السيميائي بوصفه تمثيلا بصريا للمنفصل المنطقي لأية مقولة دلالية[2].

وقد خلص "غريماس" في نظرية "السيميائيات السردية" إلى تحديده بنيتين للسرد هما البنية السردية والبنية الخطابية، كما ساعد الشكلاني الروسي "فلاديمير بروب" مع حكايته الشعبية الخرافية في تطوير علم السرد وطبق عليه نظام الوظائف منطلقا في دراسته للحكاية من بنائها الداخلي.

لما كانت السرديات مجالا من مجالات السيميائية التي تشتغل على الخطاب العام للخطاب السردي متجاوزة بذلك النص الأدبي أيا كان نوعه وأسلوبه"[3].

---

1 سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، 2009 م، ص 75.

2 فيصل الأحمر: معجم السيميائيات منشورات دار الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، (ط1) ، 2010 م، ص 208.

3 سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومنهاجه، دار الشروق، بيروت، (ط 7)، 1993 م، ص 9.

لقد اقتصرت جهود أقطاب ورواد مدرسة باريس السيميائية على "تحليل الخطابات والاجناس الأدبية من منظور سيميائي قصد اكتشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديد"[1] وفي مقدمتهم "جان كلود كوركي" وغريماس".

ب- 5- سيمياء الصورة

أصبحت الصورة تحتل، بفعل الثورتين التكنولوجية والرقمية، مكانة هامة في مختلف مناحي الحياة المعاصرة. فالعالم كله يحيا بالصورة، ويتواصل بها وعبرها، بل إنها أصبحت أداة ناجعة لنشوء الحروب والثورات، وصناعة القيم والأيديولوجيات، والترويج لها بغية التحكم في البنيات الذهنية للجنس البشري لتوجيه سلوكه وثقافته. أمام هذا التنامي الملحوظ للصورة وحضورها اللافت في مختلف المجالات، لم يسلم حقل الأدب بدوره من غزو الصورة لبعض أجناسه ، حيث بعض الروائيين المنشغلين بهوس التجريب، باعتباره بحثا متواصلا عن

البدائل، وسعيا حثيثا نحو التجاوز، إلى الصورة التي توسلوا بها لتأثيث فصول رواياتهم، ولتحقيق عنصر المغايرة والإبدال في الكتابة الروائية الجديدة.

يرى الاستاذ سعيد بن كراد أن الالية الموصلة الى تحديد طبيعة الصورة هي معرفةالطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة الى العين معتبرا أن الاحالة الصافية على موضوع يتم تمثيله من خلال سند أيقوني يوحي بأن العلاقة القائمة بين دال الصورة ومدلولها علاقة قائمة مع تشابه يجعل من الأول يحيل على الثاني دون وسائط...[2]

1 جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة مجلة علم الفكر، (مج 25)، عدد 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت مارس 1997 م، ص 91.

2سعيد ين كراد: السميائيات ، مفاهيمها وتطبيقاتها، سلسلة شرفات، منشورات الزمن، الرباط ،د،ط، ص79

الفصـــل الـــثاني:

التحليل السيميائي لرواية

"سلالم ترولار"

المبحث الأول: آليات التحليل السيميائي لرواية "سلالم ترولار":

1-سيميولوجية صورة العنوان:

يعتبر العنوان في الأدب الأساس الأول الذي يعتمد عليه الكاتب لجذب القارئ، حيث يصدر مقدمته ويعتبر عاملا مساعدا لفك غموض النص المندرج تحت العنوان، وحسب جنيت "العنوان بنية لغوية مشحونة الدلالة، والممثلة لفكرة النص بقصدية من قبل (المرسل)، يحكمها سياق قادر على إحداث التواصل مع (المرسل إليه)، ويكون الفضاء الطباعي هو القناة التي تقوم بعملية الاتصال فيما بينها[1]، فالعنوان يمثل الحلقة الأقوى في النص، ويعتبر نقطة وصل بين طرفي الرسالة المبدع والمستقبل.

من هنا يمكن دراسة عنوان رواية "سمير قسيمي" "سلالم ترولار" من خلال المستويات أو البنيات التالية:

أ / **البنية المعجمية:** إن عنوان "سلالم ترولار" يحتوي على العديد من الدلالات والإيحاءات ولكن قبل تناولها على المستوى الدلال للعنوان ارتأينا تناول المستوى المعجمي به للبحث عن الدلالة المعجمية للألفاظ.

-سلالم: جمع سلم.

-سلم: شجر مادته تدبغ بها، وتكون غالبا من العظام، استسلام وخضوع.

-السلم: الاستسلام، السلم: بيع شيء موصوف في الذمة بثمن عاجل.

1 ينظر: عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان (ط1)، 1432 هـ/2012 م، ص 30-31.

ب/ البنية السطحية:

- التركيبة النحوية:

إن ما يلفت انتباهنا لأول وهلة ونحن نستعرض عنوان الرواية "سلالم ترولار" للراوي "سمير قسيمي"، أنه يلتزم بالصياغة الإسمية، فعنوان الرواية يتكون من كلمتين: سلالم وترولار، فإذا جئنا المعرفة البنية التركيبية تضمن حكما مسندا إلى اسم متأخر عنه، ويكون واجب الذكر إذ دل عليه دليل، والمسند إليه هو المحكوم عليه أو المخبر عنه، فهنا يوجد مبتدأ أو خبر.

خلاصة القول أن جملة سلالم ترولار" جاءت قائمة بنفسها بإسناد وسياق، فالمعنى العام للعنوان يدور على عمارة في حي ترولار.

2/ سيميولوجية صورة العنوان من حيث البنية العميقة:

إن دراسة العنوان من حيث العمق يحيلنا مباشرة إلى كيفية استخدام جملة "سلالم ترولار" داخل الرواية، فمن حيث دلالتها هي جمع سلم وترولار هو اسم حي في العاصمة، فدلالة جملة "سلالم ترولار" خلال الرواية جاءت بمعنى سلالم داخل عمارة، وهذا مطابق لمعناها المعجمي في بعض الشيء، في قول الراوي: "ثم إلى ربع ساعة أخرى ينزل سلالم ترولار"[1].

إن هذا الأخير أدى المعنى العميق في الرواية من موت "إبراهيم بافولولو" في هذه السلام وغيرها من الأحداث الأخرى في هذا الحي العريق.

وكما هو موضوح فإن هذه الجملة الآتي في دلالتها العميقة تتناسب مع ما توصل إليه تحليلنا للبنية العميقة للرواية، حيث اكتشفنا بواسطة آليات المنهج السيميولوجي أن المعنى

1 سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات البرزخ ، دار المتوسط ،الجزائر ط1 ،2019 ، ، ص 29.

العميق للرواية هو واقع الجزائر والدولة المأساوي حسب رأي الراوي، وما يدور داخلها من أحداث مأساوية، وأيضا ماضيها الغير المشرف.

3/ سيميائية صورة الشخصيات:

تعتبر البنية السطحية من أبرز وأهم المستويات التي يقوم عليها التحليل السيميائي، فهي بمثابة العتبة الثانية في طريق المعاني الخفية في النص، حيث يقول تشومسكي: "أن البنية السطحية هي البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي ينطلق بها المتكلم وترتبط بالأصوات اللغوية المتتابعة وتحدد التفسير الصوتي للجمل"[1]، تنقسم هذه البنية إلى عنصرين أساسيين هما: المكون السردي والمكون الخطابي:

1 ينظر: رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي-إنجليزي-فرنسي، دار الحكمة للنشر فيفري 2000 م، ص 205-206.

أولا: المكون السردي:

- **النموذج العاملي:**

هو عنصر من عناصر البنية السطحية، وهو مرتبط بنسبة النص في الانتقال من حالة إلى حالة أخرى، وهذا بالاعتماد على حركة الشخصيات مركزا على الشخصيات الرئيسية في النص يقول في هذا الخصوص غريماس: "يسير ضمن آلية منطقية تحكمها شبكة من العلاقات والعمليات التي تنظم اسم النص السردي تنظيما مبنيا على الحالات والتحولات المتناهية في البرنامج"[1]، ويمر هذا العنصر بثلاث مراحل:

أ/ الخاص بـ "جمال حميدي":

- **محور الرغبة:** الذات الفاعلة = جمال. الموضوع: الرغبة والافتخار بحياته.
- **محور التبليغ:** المرسل = جمال. هذا لأنه هو المحرك وهذا بالرجوع إلى قراراته وقناعته الداخلية والحالة النفسية التي يعيشها.
- **المرسل إليه** = جمال، لأنه هو المستفيد من حالته وحياته، وهذا لاعتقاده أنه إذا عرف أصدقاه ومل من يريد أن يحل في منصبه أو منصب العميد، وهذا بعد أن أصبح شبه عاجز.
- **محور القدرة** = المساعد: الظروف: تمثلت هذه الظروف في كونه كان شابا يافعا مشتدا، وأيضا منصبه كعميد في وزارة الثقافة، وكان أكبر محفز له.
- **المعارض** = لا معارض.

في الحالة النهائية يمكن القول أن "جمال حميدي" فقد رغبته في الحياة.

---

1 رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 1995 م، ص 70.

- **محور الرغبة:** الذات الفاعلية =جمال الموضوع=خوفه من الحياة ورغبته في اللاظهور.
- **محور التبليغ:** المرسل=جمال، وهذا عائد إلى أنه هو الذي حرك نفسه ودفعها إلى هذا القرار وفق رغبته الشخصية.
- **المرسل إليه:** جمال، لأنه هو المستفيد من اختفائه.
- **محور القدرة:** المساعد= صحته، لأنه أصبح عاجزا، والشلل وعنين[1].
- **المعارض:** لا يوجد معارض، لأنه لم يكن من المحبوسين.

ب/ الخاص بأولغا:

- محور الرغبة: الذات الفاعلة=أولغا الموضوع: الحياة.
- محور التبليغ: المرسل=أولغا، لأنها هي المحرك لذاتها وهذا بالعودة إلى قراراتها وقناعتها الشخصية بالجمال وقدرتها الشعرية وحالتها النفسية.
- المرسل إليه=أولغا، لأنها هي المستفيدة من حالتها وحياتها، وهذا لمفهومها بأنها فتاة الأحلام وجمالها الخارق.
- محور القدرة: المساعد: فكرتها بالجمال وأنها يافعة.
- **المعارض:** تحالف الصدف ضدها[2].
- **محور الرغبة:** الذات الفاعلة=أولغا الموضوع=الحياة والزواج.
- **محور التبليغ:** المرسل=أولغا.
- **المرسل إليه:** الرجال (جمال حميدي)، بحيث تصورها أنها فتاة الأحلام، وخلاصها على يد رجل يمنحها صفة الزوجة[3].

---

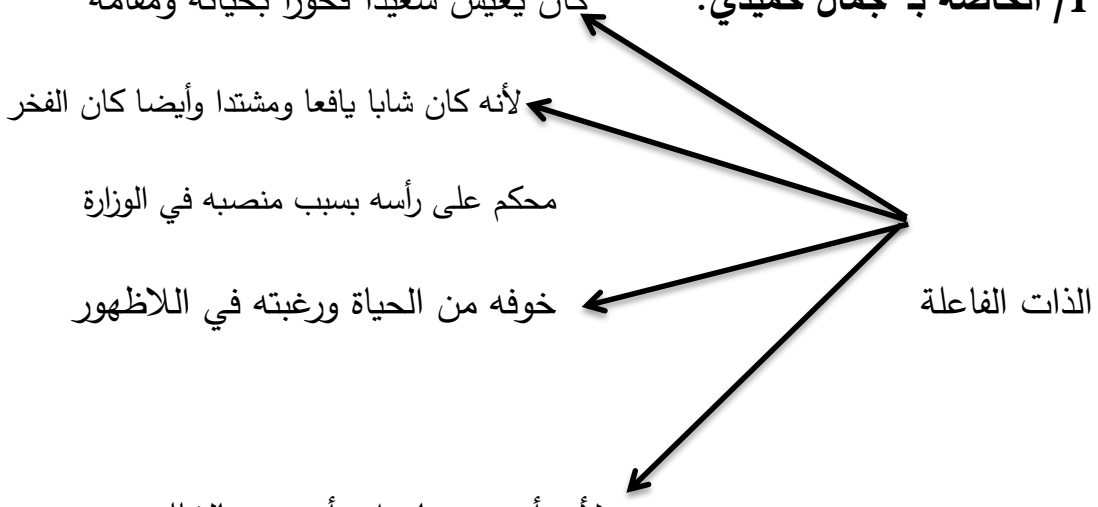
1 سمير قسيمي: سلالم ترولار، المصدر السابق، ص 21.

2 المصدر نفسه ، ص 25.

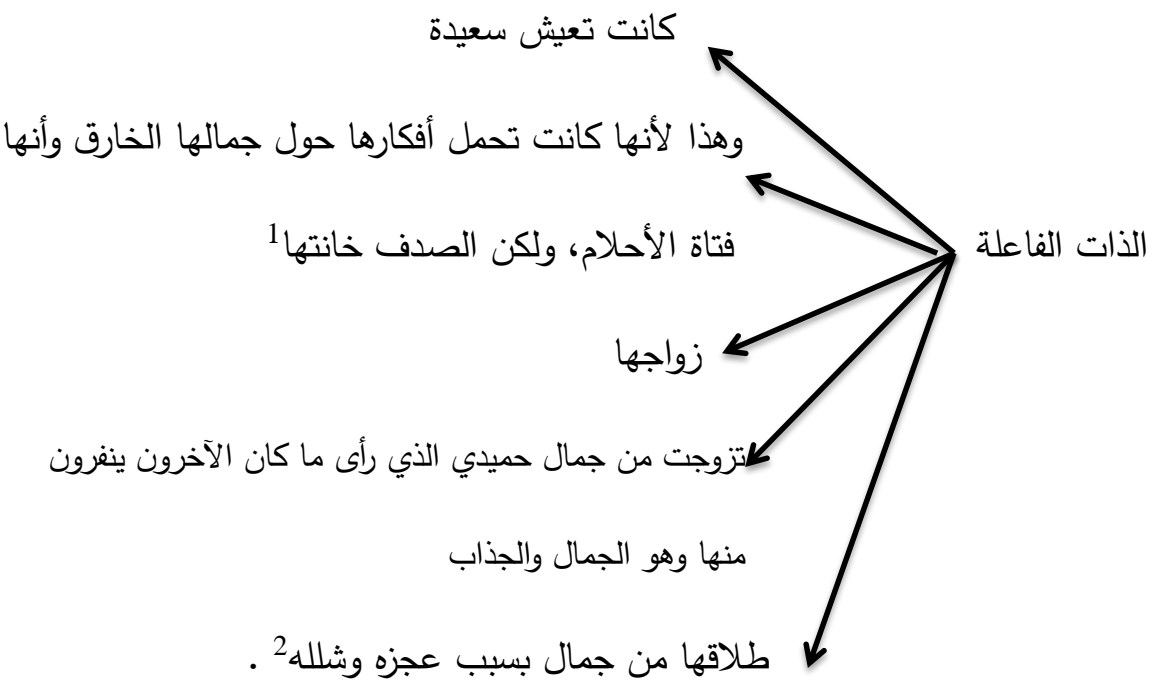
3 المصدر نفسه، ص 25.

- **محور القدرة:** المساعد: الزواج: زواجها من "جمال حميدي" حيث بحكمة ناقصة في عقله رأى فيها امرأة جميلة وجذابة.
- **المعارض:** لا معارض.
- **الحال والتحول:**

1/ الخاصة بـ "جمال حميدي":



2/ الخاصة بأولغا:



- **البرنامج السردي:**

البرنامج / الشخصية	فعل الفعل التحريك	كينونة الفعل الأهلية	فعل الكينونة الإنجاز	كينونة الكينونة الجزاء
جمال حميدي	–الشباب واليفاعة – صحته السليمة	رتبته في وزارة الثقافة التي كانت مصدر فخر	عاش سعيدا بهذا المنصب وهذه الحياة	فرحته وفخره الكبيران رغبته في الحياة
	– مرضه	–إصابته	–أصبح يعيش	–خوفه من

1 سمير قسيمي: سلالم ترولار،المصدر السابق، ص 25.

2المصدر نفسه ، ص21

	وإصابته بنوبة قلبية. –شلله وعجزه عن الحركة	بالإحباط وخوفه من خروج خبر عجزه إلى الخارج.	في عالم سعادة وهمي.	الحياة ورغبته في أن يصبح اللامرئيين.

أولغا	–الجمال –عمرها في الثلاثينيات. –قدرتها الشعرية	–شغفها رجل يمنحها صفة الزوجة	–كانت سعيدة بكل ما تحمله من أفكار	–سعادتها رغم تحالف الصدف ضدها
	–حالتها النفسية بلقائها وزواجها بجمال حميدي	–إعجابها بجمال وقبول عرض الزواج	–عاشت السعادة المؤقتة إلى حين طلاقها بسبب عجز جمال	–لازالت سعيدة ولم تتأثر بطلاقها واستمرت في حياتها.

ينسجم مع ذوات الشخصيات الفاعلة داخل الرواية، بحيث تعتبر كل حادثة المحرك الأول والرئيس للشخصيات الرواية، فالجزاء بالنسبة لجمال هو ضعفه، لأنه تجاوز حدود السعادة بحياته السابقة، أما أولغا فقد كانت مغرورة بنفسها رغم عكس الواقع الذي تصنعه، وكان جزاؤها الزواج والطلاق من جمال.

- **الصورة الفنتازية:**

هي المعنى العميق المتوازي لكلمة ما أو جملة ما في سياق ما، بمعنى أن الصورة دلالة كلمة أو جملة في سياق.

"هي ما يتم تحديدها من الاستعمال الذي يمارس على الملفوظات والخطابات التي توظف جانبا من الجوانب الممكنة للصورة"[1].

أ-الخاص بجمال حميدي:

الشخصية	الصورة	المسار الصوري	الدور الغرضي
جمال حميدي	بناية بيضاء-شابا الانتصاب-كرشه-تماسكا-فخورا-بذلة رخيصة -ربطة عنق-حذاء صيني[2] الترقية-أكثر وسامة -قزم بدين	حياة سعيدة -نشاط وحيوية وظيفة	في هذه المرحلة من أحداث الرواية كان جمال يعيش حياة سعيدة ينعم بالصحة والبدانة والفخر بوظيفته في وزارة الثقافة.
	إصابة-الشلل-نوبة قلبية حبس انفرادي-يجوب على كرسيه-كرسيه المتحرك -مقعدا نصف عينين.	حياة يائسة ضعف وشلل وعجز	في هذه المرحلة من أحداث الرواية أصبح حميدي رجل عاجز ولا يقدر على الحركة وأصبح يفضل حياة اللامرئية.

ب/ الخاص بأولغا:

الشخصية	الصورة	المسار الصوري	الدور الغرضي
	في الثلاثين -أنثى-	حياة سعيدة	في هذه المرحلة من أحداث الرواية

1 ينظر، راضية لرقم: النص السردي عند الخطيئة وعمرو بن الأهثم، دراسة سيميائية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، 2009/2008، ص 73.

2 سمير قسيمي: سلالم ترولار،المصدر السابق، ص 22.

أولغا	الزوجة أنها جميلة–شاعرة قديرة –في غرامها–التقت تزوجت.	–تفاؤل–ثقة قدرات	كانت أولغا تعيش حياة سعيدة تغمرها الثقة والتفاؤل بحالتها وتزوجت ولكن لم يدم زواجها ورغم ذلك مازالت سعيدة

استنتجنا من خلال الجدولين التاليين الخاصين بجمال حميدي وأولغا أن كل الصور المتعلقة بهما كانت معبرة عن سيرورة ومجرى الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها وكل صورة من هذه الصور تعبر عن حالة كل شخصية منهما، وأيضا ساعدت في تحقيق الدور الفرضي المنشود الذي تسعى كل شخصية منهما للوصول إليه.[1]

من خلال استخراج هذه النظائر نستطيع القول بأن هذه الأخيرة (النظائر) تقدم العمق من ناحية العمق، فكل نظير من هذه النظائر يمثل الشخصية داخل الرواية، فهو تعبير عن حياتهم وتحولاتهم وأحداثهم فيها.

الصورة الفنتازية لجمال حميدي و اولغا

من خلال ما سبق ذكره من دلالات داخل نص الرواية وكحصيلة نهائية، وما استخلصناه وجود علاقة تجمع متضادين في الرواية، حيث أن شخصية "جمال حميدي" تقع في المربع الذي سوف نعرضه بين الحياة واللاحياة، أما "أولغا".

من خلال ما سبق ذكره من دلالات داخل نص الرواية وكحصيلة نهائية، وما استخلصناه وجود علاقة تجمع متضادين في الرواية، حيث أن شخصية "جمال حميدي" تقع في المربع الذي سوف نعرضه بين الحياة واللاحياة، أما "أولغا" فشخصيتها من البداية منحصرة في الحياة السعيدة.

1سمير قسيمي: سلالم ترولار،المصدر السابق، ص21–30.

أما علاقة التضمين "فجمال" فهو بين الحياة واللاحياة، وهذا لتبدل حياته بين تحولين، أما أولغا فهي من البداية تحمل حياة سعيدة، وعلاقة التناقض فهي بين حياة "جمال" و"أولغا" فحياة الأول كانت مثل حياة الثانية، ولكن بعدها يحدث التناقض بين حياتها، فالأول أصبح يائس والثانية أكملت في سعادة،

أما في هده المرحلة من الرواية كان جمال حميدي يعيش في حالة من الاستقرار ويعيش حياة سعيدة مليئة بالفخر و الثقة بالنفس ورتبته في العمل، رغم أن وضيفته كانت بسيطة،

المبحث الثاني: الفنتازيا في أحداث رواية سلالم ترولار:

أ / الفنتازيا السياسية:

رواية "سلالم ترولار" رواية جريئة صادمة، حيث نجده يتنبأ لمستقبل البلاد بصفة تنبئية عبثية أميل للسيرة الذاتية المحورة، حيث أعاد صياغة تاريخ الجزائر السياسي بأسلوب ساخر يستمد مادته من عوالم فنتازية تحاكي الواقع، "محققة الوظيفة النضالية للفن والتي تكمن في دورها في تحرير الخيال ليتمرد هو الآخر بدوره على الواقع"[1]، تمثلت الرواية السياسية في الرواية عن وطن اختفت فيه الأبواب لتنحي الحدود الفاصلة بين الداخل والخارج، تمضي الرواية في رصد حيوات تتقاطع وتتناسخ حسب السيناريوهات المحتملة في عاصمة الجزائر أو المدينة أو الدولة، تعدد قصصي وصوتي مع "جمال حميدي" وزوجته السابقة "أولغا" و"موح بوخنونة" و"إبراهيم بافولولو".

أ- 1 مكان الحدث:

دارت أحداث هذا الحدث في مدينة "تبركا" في مدينة زرعت في الريف بأرض كانت ذات يوم بشان كروم، تسمى تبركا برجل قتل من أجل الوطن اسمه زموري"[2]، في غرفته الواقعة في الطابق التحتي للعمارة، "وكانت عمارته التي يسكن في طابقها التحتي بنيت على أنقاض مصنع خمور، يذكره الناس كما يذكرون الله مرة كل حين"[3]، بناية بيضاء في العاصمة لوزارة الثقافة" بوابا مبتدأ في بناية بيضاء بأعالي العاصمة، تحمل يافطة كبيرة كتب

1 سمير فيصل الرومي: السجن السياسي في الرواية العربية، جروس برس، طرابلس –لبنان– (ط 2)، 1994 م، ص 21.

2 سمير قسيمي: سلالم ترولار، المصدر السابق، ص 20.

3 المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

عليها: "وزارة الثقافة"[1] ذكر أيضا الراوي في هذا الحدث وزارة الثقافة وهذا من خلال ذكره لعمل "جمال حميدي" فقال: "كان فخورا بعمله في وزارة الثقافة، فكلما سأله أحدهم عن وظيفته رد بلا تلكؤ: "موظف في وزارة الثقافة"[2]، وذكر أيضا مكان تواجد صاحبة إبراهيم بافولولو" قبل الحفلة وهو المسجد فيقول: "كان إبراهيم بافولولو يستعد للخروج إلى المسجد"[3]، وذكر أيضا مكان المسجد بقوله: "كان ينوي التوجه إلى مسجد الأخوة بحي تونجين..."[4]، وذكر أيضا سلالم ترولار بقوله: "ثم إلى ربع ساعة أخرى لينزل سلالم ترولار"[5]، وأيضا ذكر شارعا من الشوارع قائلا: "... تماما في المنعطف الأول من شارع الدوق ديكار، صعودا من حي ترولار في اتجاه قصر الحكومة"[6]، وذكر أيضا مدينة غرداية.

أ- 2 زمـــــان الحـــــدث:

دارت مجريات هذا الحدث في عام مجهول، ولكن شهره ووقت هذا الحدث معلومان، والذي كان في شهر أوت/أغسطس وفي الخامس والعشرين من الشهر، وفي الرابعة وأربع وثلاثين دقيقة فجرا، وذكر أيضا مدة مرض "جمال حميدي" المقدرة بحوالي ما يدور قبل الشهر، حيث أصيب بنوبة قلبية، ذكر أيضا أن هلوسة "جمال حميدي" قد تكون نتيجة عرضية لتلك الكوكتيلات التي أخذها قبل النوم، وذلك بالأمس بعد انتهاء دوامه.

1 سمير قسيمي: سلالم ترولار، المصدر نفسه، ص 22.
2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها
3 المصدر نفسه، ص 27
4 المصدر نفسه، ص 27.
5 المصدر نفسه، ص 29.
6 المصدر نفسه، ص 30.

تحدث الراوي أيضا عن ذكرى ولادة "جمال حميدي" وهو "التاسع والعشرين من فبراير"[1] قالت أمه بأنه يكبر على غيره، وهذا بعام واحد فقط كل أربعة أعوام.

ذكر أيضا الراوي الزمن الذي يستغرقه "إبراهيم بافولولو" لينزل سلالم ترولار وهي خمس عشرة دقيقة ليبلغ مدخل العمارة، وربع ساعة لينزل السلالم.

أ-3 / شخصيات الحدث:

تتلاوح شخصيات هذا الحدث بين أربع شخصيات وهي: "جمال حميدي" وزوجته السابقة "أولغا" و"موح بوخنونة" و"إبراهيم بوفولولو"، حيث قام الراوي بوصف كل من هذه الشخصيات بالقبح ولا لم يكن هناك شيء يدل على وجود علامات الجمال فيها، فبدأ بجمال الحميدي والذي كانت مواصفاته كالتالي: كان جمال حميدي في السابعة والخمسين من العمر، وكان مقعدا ونصف عينين، كان ضخم الجسد، يملك ذاكرة صوتية، جسده مريع، لديه كرش ضخم، كشيفة الشعر، كان لديه شلل نصفي، وبعدها وصف "أولغا": التي كانت في الثلاثين، كانت تعتقد أنها جميلة وأنها شاعرة، ألغا تشبه أنثى وحيد القرن، فوصفها قائلا: "أولغا تشبه أنثى وحيد القرن بيضاء بمؤخرة بحجم طاولة بلياردو، وبصدر ضخم متدل كعنقود عنب، وكان راسها كبيرا بجبهة عريضة، وبعينين صغيرتين بلا رموش تقريبا، أما حاجباها فكانا متصلين يشبهان في الشكل جناحي طائر"[2].

وبعدها "موح بوخنونة": وصفه بالرجل الذي يشرب ولا يبالي بأي شيء، وأخيرا "إبراهيم بوفالولو" فوصفه بالرجل الضخم وصاحب البطن الكبير ومخ قليل ينمي شعب يهتم فقط بالأكل بعيدا عن استخدام الذكاء.

---

1 سمير قسيمي: سلالم ترولار،المصدر السابق، ص 22.

2 المصدر نفسه، 25.

ب-الفانتازيا الاجتماعية:

ذكر الراوي سمي قسيمي" في روايته أيضا حادثة موت "إبراهيم بوفالولو" والتي بعد دعوة "جمال حميدي" له لحضوره حفلة عيد ميلاده التي لم يحن وقتها بعد، حيث كان يستعد للخروج إلى المسجد، حيث كان رجلا يقدر الله ويحبه للأسباب الوجيهة، والتي تضمن له البقاء صامدا في زمن اللامرئيين، كان إبراهيم رجلا يفهم في الأصول، ويفهم أكثر أن البقاء لا يحتاج أحيانا القوة، بقدر ما يحتاج إلى إظهار المزيد من الضعف، فقد حدث قبل أشهر أن مصعد عمارة بافولولو تعطل بنحو غير متوقع، ولأنه كان يسكن آخر طابق، وقد حاول أن يقنع جيرانه بضرورة تصليح المصعد دون جدوى، "فقد ساد الاعتقاد وقتها بأن الشعب غير معني بأي شيء غير التواجد والعيش بسعادة توفرها حكومة تحبهم"[1]، فبسبب تعطل المصعد واضطرار إبراهيم إلى نزول السلالم توقف قلبه ومات.

ب-1/ مكان الحدث:

تدور أحداث هذه الواقعة بين أماكن معدودة أولها المسجد، "كان إبراهيم بافولولو يستعد للخروج إلى المسجد"[2]، الذي كان واقعا بالعصامة في حي تونجين، محل الخردوات الذي كان في الدوق ديكار، مصعد عمارة بافولولو، وذكر أيضا الشارع بقوله: "بسبب المصعد العاطل والطوابق الخمسة التي تفصله عن الشارع"[3]، وذكر أيضا طريق غرداية والمستشفى.

ب-2 زمان الحدث

جرى هذا الحدث في اليوم الذي قرر فيه "جمال حميدي" الاحتفال بعيد ميلاده، عندما كان ذاهبا إلى المسجد، "وكان قد حدث قبل هذا الشهر أن مصعد العمارة بافولولو تعطل

1 سمير قسيمي: سلالم ترولار،المصدر السابق، ص 28.

2 المصدر نفسه، ص 27.

3 المصدر نفسه، ص 29.

بنحو غير متوقع، ولأنه كان يسكن آخر طابق فقد حاول أن يقنع جيرانه بضرورة المصعد..."[1]، وحدد الراوي أيضا الزمن بالتدقيق: "احتاج إبراهيم بافولولو لخمس عشرة دقيقة ليبلغ مدخل عمارته، ثم إلى ربع ساعة أخرى لينزل سلالم ترولار"[2].

ب-3 شخصيات الحدث:

تدور الأحداث بين ثلاث شخصيات وهي: "جمال حميدي" الرجل البدين والعاجز والغير مرغوب فيه، وأيضا صاحب الحدث "إبراهيم بافولولو" وهو رجل يخاف ويحب الله، وهذا لأسباب وجيهة"[3]، وابنته "أولغا" التي تزعم الجمال، وأيضا "موح بوخنونة" الرجل الذي لا يهمه شيء سائق الشاحنة.

ج-الفنتازيا الثقافية:

كانت تسود لدى الناس خرافة الآلهة وقد رسخوها في ثقافتهم، فزعموا أن هذه الآلهة لا أب لها، أي أنها جاءت من العدم، فقد رسخ يقين واحد لدى القادمين كلهم في أن عصرا كثيرا ما تحدثت عنه الكتب لن يتقبل فكرة الآلهة بتسليم مطلق"[4]، فنزلت تلك الكائنات المقدسة إلى الأرض، واختلطت بالبشر فتناسخت من جديد، لتولد أنصاف الآلهة فيسبب الحنين الأول إلى ما كانت عليه، تخيرت مواقعها في "المدينة-الدولة"، فكان هناك إله جديد والسكر والزيت"، فهذا الحي الراقي بفضل آلهة لم تكن في البداية تزعم بأنها تملك أن تسير الرياح، ولكنها مع ذلك تتحكم في مصائرهم حياتهم وأرزاقهم.

1 سمير قسيمي: سلالم ترولار،المصدر السابق، ص 28.

2 المصدر نفسه، ص 29.

3 المصدر نفسه، ص 27.

4 المصدر نفسه، ص 33.

ج-1 مكان الحدث:

دارت أحداث هذا الحادث في الأماكن التالية: "المدينة-الدولة" الشرفة،" نظر أحدهم من شرفته"[1]، عاصمة لدولة الجزائر، "تدون في قاموس المفردات البذيئة على أن اسمها الجزائر"[2] الجحيم والجنة، الحي الراقي، البناية البيضاء، أعالي حيدرة.

ج-2 زمان الحدث:

تجري أحداث هذا الحدث بعد سنوات قليلة من هذا الانفجار، يطل كل مساء القديمة لاحقا، ظلال تمشي نهارا لتتحلل مع الليل.

ج-3/ شخصيات الحدث:

تتلاوح شخصيات هذا الحدث بين: أولغا، الآلهة، الأولمب المقدس، الآلهة المحظوظين الأنبياء، الإنسان الجزائري، الحكماء، أمها، أبوها، أسلافها، الأوغاد، أميرة.

1 سمير قسيمي: سلالم ترولار،المصدر السابق، ص 33.

2 المصدر نفسه، ص 34.

خاتمـــــــة

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى النتائج التالية:

-تعرفنا على مفهوم الصورة بأنها عملية إنتاج للواقع، بالإضافة إلى كل ما يظهر على نحو خفي وبالخاصة إذا كان غريبا أو متوقعا.

-تعرفنا أيضا على مفهوم السيمياء ألا وهو علم العلامة أو العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وأيضا تعرفنا على أهم الاتجاهات السيميائية من سيمياء التواصل والثقافة والأدب والشعر والنثر.

-من خلال تعريف الفانتازيا وصلنا إلى فهم هذا العلم وهو تخطي الواقع إلى اللاواقع والمنطق إلى اللامنطق، وأنه يدرس العجائبية والغرائبية داخل الرواية.

-أدخل الروائي آليات البناء السردي في صيغة ما بعد الحداثة، حيث وظف الشخصيات وأتقن في توزيعها على مدار الرواية، وهذا ما أعطى ميزة لها، ثم انتقل إلى الزمن بطريقة خرافية باستعانته بأزمنة عاشها ولم يعشها، إذ جعل هذا العنصر بين يديه يحركه كما يشاء والمكان الوحيد الذي وظفه هو العاصمة الجزائرية، تنوعت الأحداث داخل الرواية بين الفانتازيا السياسية والاجتماعية والثقافية، ومن خلال آليات التحليل السيميائي اكتشفنا التحول في حياة الشخصيات، وصور حياتهم وغرضها الصوري.

أخيرا نتمنى أن نكون قد أصبنا ولو بالقليل، ونتمنى أن يكون بحثنا ثمرة يتغذى بها كل الدارسين من بعدنا، ويستفيدون بقليل المعلومات التي أوردناها فيه.

ملحـــــق

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية "سلالم ترولار" بحي ترولار أحد أشهر الأحياء الشعبية في الجزائر ووتوزع شخصيات هذا العمل الروائي الذي أبدع الكاتب في خلقها بأسلوب ساخر للغاية وحدها في صفات القبح، إذ لم تنج شخصية واحدة من هذا العمل بأكمله من القبح، وهذه كانت طريقة الكاتب ليخبرنا بأنه لا جمال في وطن غارق بكليته في الحضيض، وهذا تحديدا ما يشعر به القارئ طوال صفحات الرواية، وهو يتعرف على "جمال حميدي" البواب المقعد الأحمق والقبيح على "أولغا" أيضا زوجته البدينة والمريضة بالبرص، وهنا أيضا "إبراهيم بوفولولو" المنافق البخيل والجبان، حيث وقع حدث هو اختفاء الأبواب، أصيبت صدمة سكان المدينة، لم يكن أمامهم إلا حلا واحدا، وهو اللجوء إلى جمال حميدي"، عميد البوابين الذي على الرغم من إصابته بالعجز، المرض الشديدي ظل متمسكا بمنصبه، وجد "جمال حميدي" في حادثة اختفاء الأبواب فرصة سانحة لممارسة سلطته، لكن كان يملك الدهاء والفطنة، إذ كان يعلم بخبرته الكبيرة في التلصص على الأبواب، إذ أنه قريب من دائرة صنع القرار، ويوهمهم أنه يملك تلك الإجابات، وعليه بدأ "جمال حميدي" خطته في تهدئة المواطنين، وخرج برأي جعل الناس يلتفتون إلى إكمال حياتهم، لم تكن صعوبة في خداع المواطنين بلا رأس تحتل بطونهم أكبر مساحة من أجسادهم، بقدر ما أحس بالرعب "الآلهة وأنصاف الآلهة" الذين يعيشون في مرتبة أعلى ويراقبون الموطنين من فوق، إذ قرروا أن يتركوا البلاد.

1-ويهربوا مع أموالهم ولكن لم يستطيعوا ذلك، بسبب مشكلة الأبواب، كيف ستطير الطائرات دون أبواب، وكانت هناك مشكلة أخرى وهي خروج المساجين من محابسهم أو سرقة أموالهم التي أودعوها في البنوك، وهذه المشكلات وجدوا لها حل، بأن وضعوا مكان أبوابهم دروعا بشرية من المواطنين، فكانوا يتلقوا رشاشات الرصاص من المجرمين عوضا

منهم والأموال أيضا حلوا أمرها، وفي النهاية الأموال التي يملكونها في مصارف الدولة لا تعد شيئا بجانب أموالهم المهربة خارج البلاد، والمشكلة الكبرى هي اختفاء الخط الوهمي، الذي يفصل عالمهم عن عالم المواطنين الأوغاد، وفي النهاية ظل يرعبهم بشدة، أن يكونوا سواء.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم: رواية ورش.

المصادر:

سمير قسيمي: سلالم ترولار، منشورات البرزخ ، دار المتوسط ،الجزائر ط1 ،2019

المراجع:

جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، الدار البيضاء، (ط3).

جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة مجلة علم الفكر، (مج 25)، عدد 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت مارس 1997 م.

حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد الأدبي، دار الأديب، وهران، د ط، 2007.

راضية لرقم: النص السردي عند الخطيئة وعمرو بن الأهثم، دراسة سيميائية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، 2009/2008 .

رشيد بن مالك: السيمائية الأصول القواعد والتاريخ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، (ط 1)، 2008م.

سامي عباينة: اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط 1)، 2004 م.

سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، 2009 م.

سمير فيصل الرومي: السجن السياسي في الرواية العربية، جروس برس، طرابلس – لبنان– (ط 2)، 1994 م.

سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومنهاجه، دار الشروق، بيروت، (ط 7)، 1993 م9.

سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيموطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، د ط، 1981 م.

شعيب خليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، المجلد 16، العدد 03، القاهرة، 1997 م.

عبد إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1990.

عبد الجبار ناصر: ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، الدار المصرية اللبنانية، د ط، د ت.

عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، السودان.

فراسو مورو: البلاغة مدخل لدراسة الصورة البيانية، تر: محمد الوالي وعائشة جرير، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2003.

فرديناند سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك يوسف المطلبي: دار آفاق للصحافة والنشر بغداد، (ط 3)، 1985 م.

محمد الوالي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1999.

محمد هواري: أعلام الأدب العربي المعاصر، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان– د ط، د ت.

مصطفى حسن أحمد راضي: العنوان في شعر سيوف العظم، دراسة سيميائية، مقدمة لنيل الماجيستير، جامعة القدس –فلسطين– 2003 م.

مصطفى عطية جمعة، شعرية الفضاء الإلكتروني، القاهرة، ط 1، د ت.

منير البعلبكي: المورد القريب، قاموس إنجليزي–عربي، دار العلم للملايين، بيروت، 2003.

ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب– (ط3)، 2002م.

يوري لوثمان وبوريس أوسينسكي: حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، تر: عبد المنعم تليمة: ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة.

المعاجم:

جميل صليب: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنجليزية واللاتينية، قم: ذوي القربى للنشر، 1385 م، (ج 1).

إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986 م.

الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد الهنداوي: دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان– (ط1)،2003.

فيصل الأحمر: معجم السيميائيات منشورات دار الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، (ط1) ، 2010 م.

ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون: دار صادر، بيروت –لبنان– (ج 24).

القواميس:

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي : القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، ط 8 ، بيروت ، لبنان ، 2005 .

محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت –لبنان– (ط 8) 2005م.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....**أ-ب-ج**

الفصل الأول: اليات التحليل السيميائي

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات.....5

1-تعريف الصورة.....5

لغة.....5

اصلاحا.....6

2 تعريف السيمياء.....7

لغة.....7

اصطلاحا.....8

3-تعريف الفانتازيا.....9

لغة.....9

اصطلاحا.....10

4 تعريف الصورة الفانتازيا.....11

المبحث الثاني الاتجاهات السميائية.....12

الفصل الثاني: آليات التحليل السيميائي لرواية "سلالم ترولار"

المبحث الأول: آليات التحليل السيميائي لرواية "سلالم ترولار

سيميولوجية صورة العنوان.....22

البنية المعجمية.....22

البنية السطحية.....23

سيميولوجية صورة العنوان من حيث البنية العميقة.....23

صورة الشخصيات.....24

المبحث الثاني: الفنتازيا في رواية أحداث سلالم ترولار

الفنتازيا السياسية.....33

الفنتازيا الاجتماعية.....36

الفنتازيا الثقافية.....37

خاتمة.....40

ملخص الرواية.....42

قائمة المصادر و المراجع.....45

فهرس الموضوعات.....50

الملخص 52

ملخص:

تأتي هذه الدراسة لتقف عند ما مدى تجلي الفنتازيا او الصورة الفنتازية في السرد الروائي العربي الجزائري وهذا بالتطبيق على رواية سلالم ترولار للروائي الجزائري سمير قسيمي

خلق و بعث عالما مغايرا يتداخل فيه الواقع بالاواقع و المنطق بالامنطق بحيث يغير في نفس المتلقي الدهشة و العجب و الحيرة .

الكلمات المفتاحية : السيمياء – الفنتازيا – الصورة – سلالم ترولار

Cette étude vient se situer à l'étendue de la manifestation du fantasme ou de l'image fantasmatique dans le récit du romancier arabe algérien, et ceci est appliqué au roman Staircase Trolley du romancier algérien Samir Kosimi.

Il a créé et envoyé un monde différent dans lequel la réalité se mêle à la réalité, et la logique à la logique, de sorte qu'elle change l'étonnement, l'émerveillement et la confusion du destinataire.

Mots-clés : sémiotique – fantasme – image – escalier troll