الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللُّغة والأدب العربي
التَّخصُّص: نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

اشتغال النموذج العاملي لـ"غريماس" على شخصية البنت الريفية في الرواية الجزائرية

- رواية "تشرفت برحيلك" لـ"فيروزرشام" أنموذجا-

مذكِّرة مقدَّمة لاستكمال متطلَّبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطّالبتَيْن:
1-بن سالم ياسمين
2-شعبان حياة

إشراف الأستاذ:
- عيسى طيبي

لجنة المناقشة:

أ. فاتح كرغلي	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	رئيسا
أ. عيسى طيبي	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	مشرفا ومقرّرا
أ.محمد بوتالي	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	عضوا مناقشا

السَّنة الجامعية:

2024-2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

نشكر الله تعالى على نعمته ومنته وعلى ما أفرغه علينا من صبر وجهد، له الحمد أولا وأخيرا

كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

ثم نتقدم بالشكر إلى كل من دعمنا وأرشدنا ورافقنا طيلة هذه المدة، ونخص بالشكر والتقدير

أستاذنا الفاضل "طيبي عيسى" الذي قادنا في طريق النجاح لإنجاز هذا العمل،

فقد ذلل لنا الصعوبات ولم يبخل علينا بشيء من علمه وفضله.

كما نتقدم بالشكر إلى كافة أساتذة جامعة "آكلي محند أولحاج" على ما قدموه لنا من علم

ومعرفة في مسارنا الدراسي وخاصة أساتذة وطلبة قسم اللغة والأدب.

ونوجه كلمة شكر خاصة ومن القلب لرفيقات المكتبة فقد كنا خير دعم

لبعضنا البعض في طريقنا المشترك.

وفي الختام، نبدي الكثير من الاحترام والتقدير والثناء

لأساتذتنا المناقشين، "الأستاذ كرغلي" و"الأستاذ بوتالي".

الإهداء

وآخر دعواهم أنّ الحمد لله رب العالمين ما تم جهد ولا ختم سعي إلا بفضله، وها أنا اليوم وصلت إلى نهاية مشواري، أهدي ثمرة هذا التخرج:

إلى الملكة التي أنجبتني وسهرت الليالي من أجلي، إلى منبع الحنان أمي "جميلة"،

من كان دعاؤها سبب نجاحي.

إلى الذي كرس حياته من أجلنا وتعب الليالي والذي علمني الصبر في الحياة، أبي الغالي "عبد النور".

إلى من هم أنس عمري ومخزن ذكرياتي، أخواتي "رندة"، "رميسة"، "مروة".

وإلى الذين أحمل لهم كل الحب والتقدير، عائلتي وأصدقائي وأحبتي.

وإلى رفيقة تخرجي وصديقة دراستي ياسمين.

وإلى كل من مد يد العون لي في هذه المذكرة، سواء من قريب أو بعيد.

شعبان حياة

الإهداء

إلى والدايّ وهذا بعض غرسهما وعطائهما وعند الله الجزاء الأكبر،

وإلى إخوتي الذين كانوا كثيرا ما يدعمونني ويؤثرونني على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة.

إلى أولادي الأعزاء من كان وجودهم سر السعادة والدافع والحافز على المواصلة والاجتهاد.

إلى زميلتي ورفيقتي وشريكتي حياة.

بن سالم ياسمين

مقدمة

مقدمة:

مما لا ريب فيه أن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور خاصة المكتوبة بالعربية منها، إلا أنّ الساحة الأدبية في الجزائر شهدت زخما كبيرا لا يمكن إنكاره، فمنذ بداية صدور الرواية وحتى يومنا هذا لا تزال الأعمال الإبداعية في الظهور تأكيدا على تأثيرها القوي وأهميتها الكبيرة، ولمّا كان ظهور النصوص الدراسية والنقدية مرتبطا بظهور النص الإبداعي، إلّا أن الدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية في مجملها تظل قليلة ومحدودة نسبيا إذا ما قورنت بالكم الهائل من الإنتاج الأدبي المتنوع الذي غدا من الصعب مواكبته، ولعل هذا راجع في المقام الأول إلى ما يعانيه الأدب من قلة انتشار بين الجمهور من الخاصة والعامة نظرا للأوضاع المهمشة له.

وبالرغم من كل شيء فإن الاتجاه إلى دراسة الأدب الجزائري الحديث عامة والرواية الجزائرية خاصة قد شاع في الآونة الأخيرة ولاقى إقبالا واهتماما كبيرا من الدارسين بالأخص الجامعيين، حيث تعد الرواية انعكاسا للواقع وقضاياه بمختلفها، ولم تكن شخصياتها قط بعيدة عن المجتمع وذلك من خلال سعي الكتاب المتواصل لتصويره وطرحه عبر أعمالهم.

وتُعد شخصية البنت الريفية القروية من أبرز الشخصيات الدرامية وأكثرها ثراءً في الأدب والروايات الجزائرية، وذلك لأنها تمثل معاناة الغالبية العظمى من النساء في المجتمع الجزائري بشكل عام والنساء في المجتمع الريفي بشكل خاص، وتتبع هذه المعاناة من قضية العنصرية الجنسية والعنف الأسري وتقلص وتراجع حرياتها الفردية بموجب الدين والعرف الاجتماعي والثقافي الموروث.

وظهر اهتمامنا بهذه الشخصية أكثر وأكثر بعد قراءة رواية "تشرفت برحيلك" للكاتبة الأكاديمية "فيروز رشام"، التي تجسدها عبر تجربة "فاطمة الزهراء" وهي فتاة تعيش في قرية صغيرة تتأثر بالصراعات والصعوبات الناجمة عن الأحداث السياسية والاجتماعية المحيطة بها.

واخترنا الموضوع بافتراض أن النموذج العاملي لـ"غريماس" كفيل بالكشف عن ملامح هذه الشخصية وتجلياتها ودلالاتها الغنية من خلال قدرته على تتبع حركتها الديناميكية والتفاعلية مع مختلف الأحداث والشخصيات، جاء البحث موسوما بعنوان:

- "اشتغال النموذج العاملي لـ"غريماس" على شخصية البنت الريفية في الرواية الجزائرية، رواية "تشرفت برحيلك" للكاتبة الجزائرية "فيروز رشام" أنموذجا".

ليجيب عن الإشكالية الآتية:

- ما هي كيفيات الاشتغال العاملي لشخصية البنت الريفية في الرواية الجزائرية وما هي ملامحها وتجلياتها ودلالاتها؟

ويكتسب البحث أهميته من كونه دراسة نقدية تتناول واحدة من أكثر الشخصيات ثراء من ناحية التكوين الفني في المشهد الروائي الجزائري، ومن ناحية التكوين الإنساني تبدو شخصية عامرة بالتناقضات والمفارقات النفسية والاجتماعية الثقافية.

يعتمد البحث على المنهج السيميائي الذي يقوم على الوصف والتحليل، للإجابة عن أسئلة من قبيل كيف تمثلت شخصية البنت الريفية في الرواية؟ ولماذا؟ مقاربة لها ومحاولة لفك شفراتها وخيوطها.

فيأتي هذا البحث في صورة نهائية مكونة من فصلين:

- فصل نظري معنون بـ"السيميائية السردية الغريماسية": يقدّم الأصول المعرفية للسيميائية السردية عند "غريماس"، ثمّ يقدمها كمنهج للتحليل، ويعرض أخيرا إلى مفهوم الشخصية الجديد عند "غريماس".

- فصل تطبيقي معنون بـ"الاشتغال العاملي على شخصية فاطمة الزهراء، وفيه يقدم البحث تحليلا للشخصية من خلال الاشتغال العاملي كنسق وكإجراء.
- يُذيل ما مرّ ذكره بخاتمة، يُتوخى من خلالها حصر بعض النتائج والخلاصات مما توصل إليه التحليل.

ولتحقيق مقتضيات البحث تنوعت المراجع بين الكتب النقدية العربية، ومن أهمها: الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة للسعيد بوطاجين، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي) لحميد لحميداني، والسيميائيات السردية (مدخل نظري) للسعيد بنكراد، إضافة إلى بعض المراجع المترجمة والمقالات المتخصصة.

ثمّ إن إتمام البحث اقتضى واستلزم تجاوز صعوبات عديدة، يأتي في مقدمتها صعوبة اقتناء المراجع المتخصصة والتوثيق النوعي الذي يخدم الموضوع ويثريه، علاوة عليه قصر مدة البحث الذي لم يسمح بتناول المدونة ودراستها بشكل أدق وأوسع.

الفصل الأول:

السيميائية السردية الغريماسية

توطئة:

يجد المتتبع للدرس السيميائي أنّ السيميائية مجالٌ واسع جدا لا تملك أي معالجة له أن تكون كافية، وباستثناء تعريف أول وأساسي السّيمياء ((دراسة العلامات))، لا يتفق أعلامها على ما يتضمنه مصطلح السّيميائية. ويمكن التّأكيد على أنّ عدم الاتفاق أدى إلى تعدد في الاتجاهات ليس سوى اعتراف رسمي بهذه المقاربة، يقول الناقد "سعيد يقطين": "إنّ الاختلاف في تدقيق مكونات موضوع ما ومراتبه ضمن الاختصاص الواحد ليس دليلا على خلل نظري أو منهجي، ولكنه دليل عافية، لأنه هو الذي يؤدي إلى تحاور [...] ومناقشات دائمة. وكلما تطوّر النقاش، ساهم ذلك في إخضاب النظرية وتطويرها"[1].

أي أنّ التّنوع والتّعدد قد ساهما في منح السّيميائية مشروعيتها وأضفيا عليها طابعًا خاصًا ممّا لا يدعُ مجالا ولو بسيطا للتّشكيك في قيمتها النّظرية والتّطبيقية كمنهج مستقل، ويمنع الطّعن في قدرتها على جذب العديد من الباحثين الذين سيسهمون في تطويرها وتنويع تطبيقاتها لاحقًا، وهنا يجدر ذكر أنّ الحديث عن السيميائية ليس عملية سهلة أو بسيطة تنحصر في عرض واستعراض مجهودات شخصية وجماعية ساهمت في تطويرها.

[1]. سعيد يقطين، السرديات والنقد السردي، مجلة نزوى، ع63، يوليو 2010، ص78.

1. السيميائية وماذا تعنيه؟

مصطلح السيميائية هو "مصطلح مشتق في أصله من الكلمة اللاتينية Semion التي تعني العلامة"[1]، وكان أوّل من أشار إلى لهذا المصطلح مرتبطا بالعلامة هو الفيلسوف "جون لوك" في القرن السابع عشر، وذلك في مؤلفه "مقالة تتناول الفهم البشري" بوصفها نظاما علميا للعلامات، بمعنى النّظام الذي يتخذ العلامة وطبيعتها موضوعا للدرس، وكذلك كيفية فهم العقل البشري لها.

ويعدُ أحد أوسع التعريفات هو قول "أمبرتو إيكو Umberto Eco": "تُعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة"، وتتضمن السيميائية ليس فقط ما يسمى في الخطاب اليومي ((الإشارات))، لكن أيضًا كلّ ما ينوب عن شيء آخر[2]. وليست السيميائية "غير ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا..."[3].

يتجلى بناءً على ما سبق أن المفهوم الحديث للسيميائية يشير إلى "إنتاج الدلالة"، فهي تُعنى بدراسة العلاقة بين العلامات وطريقة استخدامها في إنتاج دلالة نص معين أو خطاب ما، ولا تقتصر على الجانب النظري فقط بل ويشمل تطبيقها كمنهج أدوات تحليل إجرائية وموضوعية[4] بهدف الكشف عن مواطن النص للوصول إلى فهم عميق واكتشاف طرق تأويل جديدة.

ولمّا يبرز الموضوع الأوّل والأساسي للسّيميائيات في المعنى وأشكال وجوده المختلفة، فإنّها لم تأخذ شكل المنهج النّقدي المستقل إلّا في النّصف الثّاني من القرن العشرين وتحديدا منذ السّتينات، وفي هذه

---

[1]. برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، تر: عابد خزندار، ع 1197، ط1، 2008، ص9.

[2]. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، أكتوبر 2008، ص28.

[3]. محمد السرغيني، محاضرات في السميولوجيا، سلسلة الدراسات النقدية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص5.

[4]. يُنظر: برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، ص9.

النّقطة بالذات تظهر اتجاهات السّيميائيات المتنوعة، ومما لا ريب فيه أن هناك تقاربا في تصنيفها لدى المشتغلين بالحقل السّيميائي سواء الغرب منهم أو العرب.

يصنفها الباحث "حنون مبارك" إلى اتجاه سيمياء تواصل وإلى اتجاه سيميولوجيا الدلالة. أما "محمد السرغيني" فحدّدها في ثلاث اتجاهات هي الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي، والاتجاه الروسي (الشكلانيون الرّوس).

بينما يجعلها البعض تدور في ثلاث اتجاهات[1]:

- الاتجاه التواصلي أو سيمياء التواصل، ويشدد على وظائف العلامة التواصلية التي تربط بين المفهوم وصورته السمعية المتحققة من خلال الصوت، بالإضافة إلى تأكيده حقيقة العلامة الاجتماعية التي تخضع لأنظمة الممارسات الاجتماعية عبر حِراك مستمر ومتبادل، ويشمل هذا الاتجاه أصحاب اللسانيات الوظيفية، ومنهم "جورج مونان Georges Mounin"، "جان مارتيني Jan Martini"... وأيضًا بعض أعضاء حلقة براغ.
- الاتجاه الدّلالي أو السّمياء الدّلالية، وينطلق من تصورات "دي سوسير De Saussure"، غير أنه يتجاوز التواصل ويركز بالمقابل على آليات الدّلالة داخل هذه العلامات، وداخل أنساقها السيميائية، ويتمثل هذا الاتجاه الدلالي في أعمال "غريماس Greimas" المتعلقة بالسرد وأعمال "ليفي ستروس Lévi-Strauss" في مجال دراسة الأساطير[2].
- الاتجاه الثّقافي، يرى أنّ جميع مظاهر الكون ومخلوقاته ومنتجات الإنسان تحفل بالعلامات والرّموز الدّالة التي تندرج وفق أنظمة كليّة متعددة ومتقاربة قادرة على توحيد الظواهر الإنسانية المتنوّعة

[1]. ينظر: السعيد بوسقطة، السيميائية وقراءة النص الأدبي، مجلة المعرفة، ع540، سبتمبر 2008، ص144.

[2]. فايزة يخلف، سيميئيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 2012، ص43.

والمختلفة[1]، ويرتبط هذا الاتجاه بمجموعة من الرّواد الرّوسيين منهم "يوري لوتمانIouri Lotman "، "تودوروف Todorov"...

يلاحظ أنّ ما طرحته هذه الاتجاهات يتقاطع ويتعالق بشكل أو بآخر، ويرجع هذا التعدد في الأساس لاختلاف الرّوافد والمنطلقات واختلاف وجهات نظر النقاد لها، غير أن هدفا مشتركا يجمعها وهو "سبر أغوار النص والكشف عن مكوناته بنياته المختلفة"[2].

ويبرز من بين الذين اشتغلوا في الحقل السيميائي بتعدد اتجاهاته، للتّمثيل لا الحصر: "رولان بارثR.Barthes"، "تزيفيتان تودوروف"، "جيرار جينيتG.Genette"، "كلود بريمو C.Bremond" (الذي عمل لاحقا مع "غريماس" على تطوير سيميائيات السرد)، "جوليا كريستيفاJ.Kristeva" (التي عملت على ربط السيميائية بالتحليل النفسي)، و"أمبيرتو إيكو"...[3]

ومهما يكن من أمر، فلابد على أي باحث حريصٍ في الدّرس السّيميائي من التّوقف عند السّيميائية السّردية (اتجاه مدرسة باريس) وقفة ملية متأنية، إذ أصبح إعمالها والإفادة منها ضرورة حتمية ومُلحّة في ظلّ مواكبة تطور الوضع الثّقافي في العالم بشكل عام وفي مجال النّقد بشكل خاص، وبهدف التّجديد في القراءة والوعي بالنّص الأدبي.

---

[1]. هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية: دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008، ص59، 60.

[2]. السعيد بوسقطة، السيميائية وقراءة النص الأدبي، ص 146.

[3]. معجب سعيد الزهراني، في المقاربة السيميائية، علامات في النقد، ع2، ديسمبر 1991، ص157.

2. السّيميائية السّردية وفقا لـ"غريماس" ومدرسة باريس:

قامت مدرسة باريس السيميائية على إرث نظري ومنهجي لا ينكره أحد، فـ"غريماس" في حد ذاته يقول عنها أنها شكلٌ من أشكال التّرميم والصّقل لما سبق من نظريات ومناهج في مجالات مختلفة، فكان أن استمد بعض مفاهيمها من اللسانيات السوسيرية (دي سوسير)، والأنثربولوجيا البنيوية (كلود ليفي ستروس) ونظرية العوامل (تسنير Tesnière)، والشكلانية الروسية (فلادمير بروب V.Propp)، والنحو التوليدي (تشوميسكي Chomsky) والمسرح (سوريو Souriau) وغيرها...[1].

إنّ فكرة "دي سوسير" عن المعنى كنتاج لمجموعة من العلاقات، قادت "غريماس" إلى تحليل أنواع معينة من الاختلاف وتحديدها، وفي الوقت نفسه، اطلاعه على نظرية "تسنيير" النحوية الوظيفية ونظرية "بروب" في وظائف الحكاية الخرافية، شجعه على تطبيق النماذج اللّغوية على السّرد، وفي محاولة لتشكيل عناصر العملية السردية، اكتشف أن[2]:

- ما سمّاه "بروب" بالوظيفة هو "فعل" و"عامل" (فعل وصفة في الوقت نفسه)، وهي بهذا المعنى تشكل وحدة سردية.
- المشهد السردي يشبه الملفوظ البسيط، "والملفوظ هو الجملة"[3]، أي أنّ للسّرد نحوه وقواعده الخاصة تمامًا مثل الجمل في اللغة، ويسمى بنحو السرد أو النحو السّردي.

---

[1]. قادة عقاق، الأصول العملية للنظرية السيميائية (مدخل نظري)، مجلة الموقف الأدبي، ع456، أبريل 2009، ص11.

[2]. برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، ص17.

[3]. حميد لحميداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز العربي الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص32.

فالواضح أنّ "غريماس" أعطى أهمية قصوى للأفعال على حساب الشخصيات والصّفات، وعمل على إلغاء ما ورد من تكرار في وظائف "بروب" التي وصل عددها إحدى وثلاثين وظيفة، فأوجزها في ثلاث أزواج من الثنائيات المتضادة (العوامل الست) وهي: الذات/الموضوع، المرسل/المرسل إليه، المساعد/المعارض[1] ليشكل بنية سردية عاملية.

ذلك وقد اكتشف "غريماس" لاحقا أنّ الوظيفة تحددها نماذج مثل (الإرادة والوجوب والمعرفة والمقدرة)، ليتضح عليه أن النّحو السّردي ليس مجرد طرائق بل هناك دلالات مضافة إليه، مما أفضى إلى وضع نماذج تحليلية راسخة يمكن أن يعمم تطبيقها على أي نوع من النّصوص[2].

وسع"غريماس" إذن مفهوم البنية السردية و"توصل إلى اكتشاف بُنى سردية في في كل مكان تقريبا، حتى في الخطابات العلمية والإيديولوجية، وهكذا تحوّلت قواعد الرواية [الخطاب السردي] إلى قواعد سيميائية... والبنى السردية تحوّلت إلى بنى سيميائية"[3].

وعليه تبرز السّيميائية السردية الغريماسية كمقاربة شاملة، فهي تفترض "وجود بُنى كونية عامة تتأسس وتنهض عليها الدلالة، وهذه البنى قابلة للتمثل على شكل نماذج، وللتطبيق بصورة عكسية على أي مادة دلالية من أجل حلّ شفرتها وتعرّف تأثيرها الدّلالي"[4]، بعبارة أخرى تعنى المدرسة بالكشف عن تولّد الدلالة في كل ظواهرها وأبعادها مهما تنوعت، وفي كل أنواع الخطاب مهما اختلفت.

---

[1]. ينظر: حميد لحميداني، الفكر النقدي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، آنفو – يرانت، فاس، ط3، 2014، ص159.

[2]. برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، ص14.

[3]. قادة عقاق، الأصول العملية للنظرية السيميائية (مدخل نظري)، ص12.

[4]. برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، ص10.

وتتميز النظرية الغريماسية عن غيرها من النّظريات في المجال السردي بـ[1]:

- خاصية أساسية يمكن تحديدها في صيغة بسيطة: هي مشكلة المعنى، فمقاربة نص ما لا يكون لها قيمة إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل...
- شموليتها في التصور وشموليتها في التحليل، وقدرتها على التحاور مع نظريات أخرى تتقاسم معها موضوعا واحدا للدراسة...
- القدرة النظرية والتطبيقية على معانقة خطابات أخرى غير الخطاب السردي، من خطابات قانونية وسياسية واجتماعية وإشهارية...

3. السّيميائية السّردية الغريماسية كمنهج تحليل:

تقوم السيميائية السّردية على مبدأ أنّه لا توجد دلالة بدون اختلاف، يقول "غريماس": "نحن ندرك الاختلاف، وبفضل هذا الإدراك، يتخذ العالم شكله أمامنا، من أجل ما نستهدفه"[2].

تنصرف هذه النظرية في تحليلها إلى الإهتمام بمكونات الخطاب السردي، وتُعنى برصد البُنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب، وتهدف إلى تحديد قواعد وظائفية للسّرد دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها (رواية، فيلما، رسوما...)، أي تدرس مضامين سردية بهدف إبراز بنياتها العميقة التي تعتبر عادة كونية، ذلك أنّ السرد – من المنظور الغريماسي – يتجاوز حدود الأدبية، مما يجعل السّردية تتحقق

[1]. ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، د ط، 2001، ص10 – 11.

[2]. برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، ص17.

في أي عمل سردي مهما كانت الأداة التي يتوسل بها في عملية التّواصل والسرد[1].

وانطلاقا مما سبق، فإنّها تصب تركيزها الأكبر في مقاربتها لأي نص سردي على الملفوظ ابتداءً من اعتبار السرد قصة قائمة على ترابط مجموعة من الأحداث وتعالقها، وعليه فإنّ الأسئلة التي يطرحها السيميائي السّردي، ليست: ماذا يقول النص؟ ولا: من قائله؟ وإنّما: كيف يقول النّص ما يقوله؟

فيستند في تعامله مع النّصوص إلى "الشروط الدّاخلية للمعنى، ولذلك فالتحليل يجب أن يظلّ محايثا مقتصرا على الاشتغال النّصي لعناصر المعنى دون اعتبار للعلاقة التي يقيمها النّص مع أي عنصر خارجي عنه، كيفما كان: [فالمعنى سيعتبر إذن كأثر وكنتيجة مستخلصة بواسطة العلاقات بين العناصر الدّالة]"[2].

1.3. أسس التّحليل السّيميائي السّردي الغريماسي:

يمتلك التّحليل السيميائي السردي، باعتباره منهجا ذا أدوات إجرائية موضوعية، عدّة أسس يجب وضـــعها بالحسبان قبل تطبيقه على أي نص مهما كان، والنظرية السيميائية السردية قد أوجزتها في أربع أسس رئيسية هي[3]:

- الدّلالة ليست من صلب الأشياء، بمعنى أنّ الشّيء لا يدل من تلقاء نفسه وإنّما من دلالة تُعطى له انطلاقا من معرفة وإدراك.

[1]. يُنظر: قادة عقاق، مأزق السيميائية (قراءة في الحصيلة النقدية لجهازها المفهومي والإجرائي)، مجلة سِمات، جامعة البحرين، ع2، ماي 2014، ص18.

[2]. عبد العالي بوطيب، كريماس والسيميائيات السردية، علامات في النقد، ع22، ديسمبر 1996، ص92.

[3]. برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، ص17.

- الانطلاق من النّص، فهو وحدة مستقلة يُقارب في ذاته ولذاته دون أحكام مسبقة أو إسقاطات أو افتراضات خارجية.
- عملية السّرد أو البنية السّردية هي الأساس لكل خطاب وليس فقط ما يعرف بالحكاية (القصة).
- للدّلالة عدّة مستويات مختلفة ومتباينة ولكنها متداخلة ومتعالقة.

2.3. مستويات الدّراسة السيميائية السردية الغريماسية:

يطرح البحث في سردية قصة ما سؤالا مهمّا وهو: ما الذي على الباحث رصده في النص؟ ولمّا كانت القصة في نظر "غريماس" هي بنية تحتوي على ذاكرة تنظم مجموع العناصر المستترة منها والظاهرة[1]، فإنّ ما يجب رصده في النّص يرتكز على نقطتين أساسيتين متكاملتين، هما[2]:

- رصد انتظام المعنى.
- تحليل القوانين والضوابط التي تحكم بناء المعنى.

وتميّز السّيميائية السّردية في هذه النقطة بين مستويين:

المستوى القولي: أو المستوى الخطابي هو المستوى المتمظهر على السطح، وفيه عناصر مثل العنصر التصويري (صور، هيئات تحيل إلى العالم الخارجي)، عنصر السمات والتراكيب النحوية (اختلاف الصيغ النحوية يحدد نُظم النص وبالتالي الاستراتيجيات التي تُنتج تأثير النص)، العنصر التلفظي (الآثار التي يتركها السارد والمسرود له في النص، وما هي الصورة التي يولدها النطق في كل منهما...)[3].

فهذا المستوى إذن هو "مجموع العناصر الّتي تدرك من خلال التّشخيص ذاته، وبعبارة أخرى يتعلق

---

[1]. ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص38.

[2]. ينظر: نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب، إربد – الأردن، ط1، 2011، ص20-21.

[3]. ينظر: برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، ص20.

الأمر بالنّص في تجلياته الخطية المباشرة كما يقرأه أي قارئ عادي"[1].

المستوى السيميائي السّردي: هو مستوى أكثر اتساعا وتجريدا من سابقه، ينقسم في حد ذاته إلى مستويين، المستوى السطحي (وفيه توصيف للحالات والتحولات ورصد العلاقات بين العوامل المكونة للبرامج السردية) والمستوى العميق (هو المستوى الذي تتكون فيه القيم الأساسية للنص وهذه القيم تربطها شبكة علاقات يمكن أن تقدم أيضا في صورة المربع السيميائي أو التشاكل)[2].

4. مفهوم الشخصية الجديد عند غريماس:

تشكل الشّخصية قضية مهمة من قضايا الدّراسات السّردية، حيث أنّها، أوّلا، عنصر سردي هام ينتنمي إلى حقول مختلفة ضمن حيز الخطاب السردي، ثانيا، عنصر سردي غامض كلّه جاذبية وإغراء لما يقتضيه من فاعلية وحركية، وعلى هذا الأساس حظيت باهتمام وعناية الدّارسين والباحثين على تعدد توجهاتهم ومدارسهم. فنجد منهم مَن يُحدد الشّخصية في حمولاتها النفسية والاجتماعية والإيديولوجية، فيما يُحددها آخرون في أبعاد لغوية بحتة فيجردونها من كل حمولاتها السّالفة.

وقد تجاوزت السّيميائية السّردية، مع "غريماس" المفهوم التقليدي للشخصية ومصطلحه، وبدلاً من ذلك، قدمت مفهوم العامل والممثل، نظرًا لفاعليتهما الإجرائية[3].

1.4. العامل:

العامل هو الذي يحقق فعلا أو يتعرض لفعل، وقد يكون محسوسا أو مجردا، مؤنسنا أو مشيئا،

---

[1]. سعيد بنكراد، السميائيات السردية (مدخل نظري)، ص50.

[2]. نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص21.

[3]. حليمة وازيدي، سيميائيات السرد الروائي: من السرد إلى الأهواء (كتاب نقدي)، منشورات القلم العربي، ط1، 2017، ص15.

وبحكم موقعه في مستوى التّركيب النحوي السردي، فإنّه مصطلح يصف وظيفة سردية[1].

يستند هذا المفهوم الذي يقدمه "غريماس" للعامل هو استنادا شبه كامل إلى ما يقوله، "بروب"، "تنيير"، "سوريو" وغيرهم، الذين ينطلقون من منظوراتٍ مختلفة[2]، إلا أنّه بذل جهدا كبيرا لتطويق وتطويع تلك المقولات للوصول إلى مفهومه وفق خطة وصفية وتحليلية دقيقة وعملية.

فقد شكّلت الدّراسات الميثولوجية أساسا نظريا ومنهجيا لـ"غريماس"، عندما اعتمد على التّحليل الوظيفي والتّحليل الوصفي المتبع فيها، فكان التّحليل الأوّل لتحديد وظائف وأفعال الشّخصيات، والثّاني لتحديد ألقابها وأسمائها المتعددة التي تحدّد صفاتها الأصلية. وقد رأى "غريماس" بتكامل هذين التّحليلين وضرورتهما المتساوية في تحديد العلاقات المتبادلة بين العوامل وشكل وجودها المشترك، وكذلك إيجاد المعنى الأعم لنشاطها ومكوناته والإطار الباني لتحولاته...

هكذا نقل "غريماس" مفهوم العامل من مستوى الوصف الخالص إلى مستوى الوصف والفعل، فالعامل في ذاته يتشكّل من خلال مجموعة من الأدوار التي يتقلدها والمواصفات الأصلية والعلاقات المتشعبة في السرد، أي من خلال الوظائف والصفات المسندة إليه والعلاقات التي تربط بينه وبين مختلف العوامل.

استند "غريماس" أيضا، في تطوير مفهومه العاملي وتجريده بشكل أكبر، على مفهوم "تنيير" للعامل، فـ"ينطلق من ملاحظة شبّه فيها الملفوظ البسيط، بالمشهد، والملفوظ عنده (أي غريماس) هو الجملة"[3].

---

[1]. ينظر: برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، ص31.

[2]. ينظر: حميد لحميداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 31.

[3]. حميد لحميداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص32.

تعتبر الوظائف من وجهة النظر هذه بمثابة أدوارٍ تقوم بها الكلمات داخل الجملة، حيث أن العامل سيكون هو القائم بالفعل أو متلقيه بغض النّظر عن ماهيته، ووفق هذا ستكون العامل الذات فاعلا، والعامل الموضوع مفعولا، وتصبح الجملة وفق هذا التصوّر عبارة عن مشهد بسيط... وهكذا سيخلص "غريماس" إلى عاملين أساسيين يقوم عليهما الملفوظ البسيط، يضعهما في شكل متعارض كالتّالي:

الذات≠الموضوع.

والمرسل ≠المرسل إليه.

"ويعمم استنتاجه السّابق على كل عالم دلالي صغير (مسار سردي بسيط) بالارتباط بقدرته على أن يبرز كمشاهد بسيطة أو كبنية عاملية"[1].

وتتلخص استنتاجات "غريماس" في عدة نقاط أهمها أن للسرد نحوا وتراكيب خاصة به وأن بالوسع فهم القصة كجُملة من العمليات السردية التّفاعلية، حيث يتم تنفيذ هذه العمليات بواسطة عاملين، فالسّـرد يشبه الجملة في حاجته لفعل والمشاركون فيه هم العوامل الغريماسية[2].

ويستفيد أيضا من أبحاث "بروب" الذي يعدُّ أب السّردية الحديثة، و"أوّل من شكلن القصّة واعتبرها مجرد وظائف تظهر وتختفي حسب خصوصية النّص"[3]، حيث ينطلق أساسا "من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الدّاخلي أي على دلائلها الخاصة وقدّم نموذجه الوظيفي..."[4] أين أحصى عدد الوظائف المستخلصة وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة يمكن تصنيفها في سبع دوائر وهي: دائرة الفعل المعتدي،

---

[1]. المرجع نفسه، ص33.

[2]. هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص210.

[3]. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، ط1، أكتوبر 2000، ص14.

[4]. حميد لحميداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 23.

دائرة الفعل الواهب، دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل الموكل، دائرة فعل البطل، ودائرة فعل البطل المزيف.

وانتهى إلى أنّ الوظيفة هي عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زواية دلالته داخل السرد، فما هو أساسي إذن ليس نوعيتها أو صفاتها بل الدّور الذي تقوم به وأفعالها، وخلص إلى أنّ الوظائف هي العناصر الثّابتة ما يجعلها الأجزاء الأساسية في حين أن ما دونها (الأشخاص والوسائل) متغيرة[1].

انطلق "غريماس" من ذلك لينقل الحديث عن الوظيفة إلى ما يعرف بالملفوظ السردي (جملة سردية)، ونقل الحديث عن دوائر الفعل إلى العوامل، ونقل الحديث عن التتابع الوظيفي إلى النموذج العاملي[2].

1.1.4. النموذج العاملي:

وجد "غريماس" أنّ نموذج "بروب" الوظيفي لا يزال مخططا تجريبيا للغاية ويمكن تجريده أكثر من خلال إقامة توليفة بينه وبين جهود "سوريو" في دراسة المسرح.

كان النّموذج الذي عمِد "سوريو" إلى وضعه من الأساس نموذجا تنميطيا إختزاليا (لنموذج "بروب") يلمّ الأشتات إلى متشابهات وظيفية يمكن أن تندمج ببعضها، وهي ست[3]:

- الأسد: يمثل الوظيفة الأساس ومن رغبته تقوم المسرحية.
- المريخ: يمثل الخصم أو المنافس ومن وجوده يقوم الصراع المسرحي.
- الشمس: تمثل الخير المرغوب فيه.
- الأرض: تمثل متلقي الخير أو المرسل إليه.

---

[1]. يُنظر: المرجع نفسه، ص 24، 25.

[2]. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص 38.

[3]. ينظر: هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص 292 – 293.

- الميزان: يمثل المتدخل لفض النزاعات.
- القمر: يمثل الحليف الذي يمكنه تقديم المساعدة لأي طرف مما الأطراف السابقة...

وتكمن أهمية جهود "سوريو" في أنّه برهن على إمكانية تطبيق التأويل العاملي على نصوص سردية مختلفة عن الحكايات الشعبية كالمسرح وغيره، أما نموذج "غريماس" العاملي فيشبه إلى حد بعيد مع اختلاف واضح في المصطلحات وتعديلات طفيفة في الوظائف والأدوار، فحصل على نموذجه الخاص الذي وسمه بالنّموذج العاملي، ويتكوّن من ست عوامل[1]:

- الذّات (مَن يرغب): تمثل مصدر الفعل، فهي التي تسعى لتحقيق موضوع قيمتها.
- الموضوع (المرغوب فيه): يمثل غاية الذات والهدف النهائي للفعل.
- المرسل (المحرك أو الدافع): يمثل الدافع الذي يجعل الذات ترغب في موضوع ما ويحركها لتحقيقه.
- المرسل إليه (المتلقي): يمثل الطرف المستفيد من فعل الذات ومحدد نجاحها من فشلها.
- المساعد (المساند): يمثل الحليف الذي يقف إلى جانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع قيمتها.
- المعارض (المعاكس): يمثل العائق الذي يعمل دائما على عرقلة جهود الذات من أجل تحقيق الموضوع.

فلا تدرك دلالة السرد – ووفقا لـ"غريماس"– ككل إلا من خلال بنيته العاملية، هذه البنية التي تتشكل أساسا من تتآلف العوامل الستة، سالفة الذكر، مثنى مثنى في ثلاث علاقات أو محاور كبرى، وهي[2]:

1) علاقة الرّغبة: تجمع هذه العلاقة بين الذات والموضوع.

---

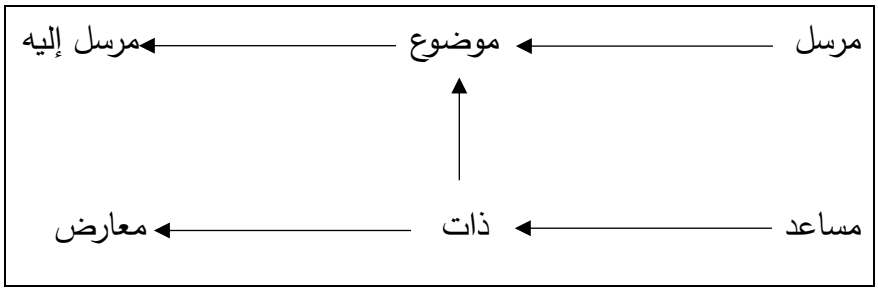
[1]. محمّد بوعزة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 65 – 66.

[2]. ينظر: حميد لحميداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 33، 36.

2) علاقة الاتصال: تجمع هذه العلاقة بين المرسل والمرسل إليه، وهي تمر بالضّرورة عبر علاقة الرغبة بين الذّات والموضوع.

3) علاقة الصّراع: تجمع هذه العلاقة بين المساعد والمعارض، وينتج عنها إمّا منع حصول العلاقتين السّابقتين (الرّغبة والتّواصل) أو العمل على تحقيقهما.

وجاءت ترسيمة "غريماس" الشهيرة لهذا النموذج كما يلي[1]:



[الشكل رقم 01: ترسيمة النموذج العاملي]

يشكل النموذج العاملي في هذه المرحلة الأولى تنظيما تركيبيا نسقيا، بينما يشكل في المرحلة الموالية إجراء ديناميكيا من خلال تجسيده للنسق السابق في "مسارات [برامج] سردية مشخصة تتخذ من الوضعيات الإنسانية المخصوصة سندا لها"[2].

2.1.4. البرنامج السردي:

ينجز العامل مجموعة من البرامج السردية تقتضي انتقاله من حالة بدئية إلى حالة نهائية (تتابع من حالات وتحولات)، فكل نص سردي يفترض الانتقال من نقطة إلى نقطة أخرى وهذا لا يتم عن طريق الصدفة[3]، وهنا يفرق "غريماس" بين أنواع من العوامل حسب الوظيفة: ذات حالة، ذات فعل، ذات ضديدة[4].

---

[1]. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، ص16.

[2]. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص86.

[3]. المرجع نفسه، ص88.

[4]. ينظر: عيسى طيبي، محاضرات مادة: تحليل الخطاب النقدي، محاضرة مقدمة لطلبة الماستر –1–، تخصص نقد حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة، 2021–2022، ص57.

وبين أنواع من أنماط الوظائف: وظيفة الاتصال، ووظيفة الانفصال، وهما ترتبطان بذات الحالة وذات الفعل، وتأسيسا على هذا يمكن وضع تصنيف وترتيب لنوعين من الملفوظات بعضها يختص بإبراز طبيعة الحالات وتسمى ملفوظات الحالة، ولتحديدها بشكل دقيق، لابد من الاستعانة بمفهومي الذات والموضوع (كأدوار عاملية)، وبناءً على العلاقة القائمة بينهما تكون هذه الذات إمّا في حالة وصل(∩) أو فصل(∪) مع الموضوع.

غير أن الانتقال من حالة أولى إلى حالة ثانية، لن يتم إلا عبر الفعل التحويلي الذي يعبر عنه بالنوع الثاني من الملفوظات ويسمى ملفوظ الفعل، الذي هو ملفوظ يختص بإبراز أشكال التحولات وتسند مهمّة إنجازه إلى ذات الفعل أو الإجراء[1]، وهو الآخر له شكلان، إمّا تحول وصلة أي الانتقال من حالة فصل إلى حالة وصل (∪ ← ∩)، أو تحول فصلة أي الانتقال من حالة وصل إلى حالة فصل (∩ ← ∪)[2].

إلى جانب ذلك، يحتاج العامل المنجز لبرنامج سردي ما المرور عبر مراحل أربع:

التحريك: هي مرحلة سابقة عن الفعل ومحددة له، وتظهر على شكل نشاط يمارسه إنسان (مرسل) اتجاه إنسان آخر (مرسل إليه) بهدف دفعه إلى القيام بإنجاز ما وأساسه فعلين هما: فعل إقناعي من المرسل وفعل تأويلي من المرسل إليه، فهو يقوم على علاقة تفعيلية "فالتحريك هنا بمعنى خلق صيغة "فعل الفعل" [...]"[3].

الكفاءة: في رحلة تحري الذات لموضوعها، يتطلب الأمر منها التوفر على جهات ومقوّمات تخولها تحقيق الفعل، لأنها لا تستطيع تحقيق فعل معين إلا بتوفرها على الكفاءة اللازمة لتحقيق الانتقال من

---

[1]. عبد العالي بوطيب، كريماس والسيميائيات السردية، ص94، 95.

[2]. ينظر: نصر الدين بن غنيسة، فصول في السميائيات، ص40.

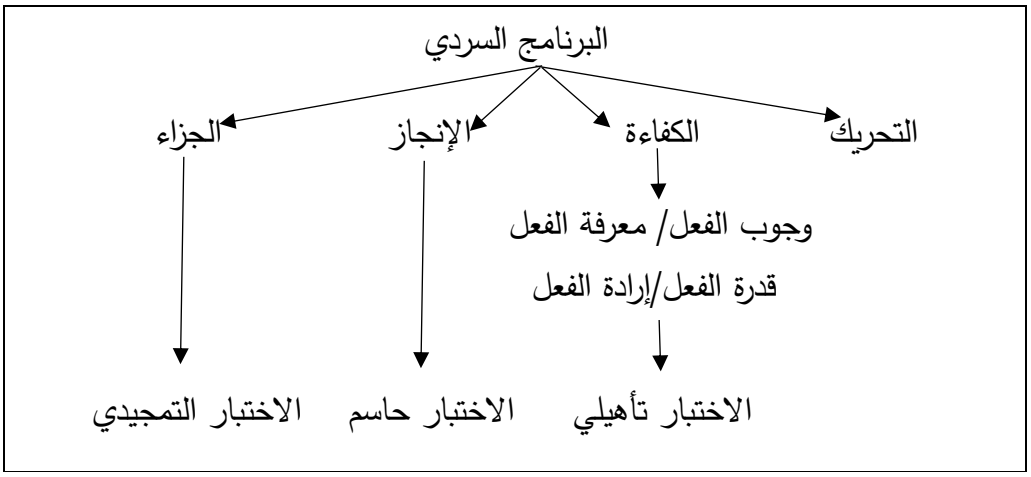
[3]. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص90، 91.

الافتراض إلى التحيين[1]، وهنا يجب أن يتوفر على الموجّهات التي تتلخص في (معرفة الفعل، وجوب الفعل، إرادة الفعل، القدرة على الفعل)، ولا يشترط أن تكون هذه الموجهات فطرية لدى الذات أو تكتسب دفعة واحدة[2].

الإنجاز: يفترض أن تكون ذات فاعلة أي أنها موضع للتحريك أولا، كما يفترض أن تكتسب هذه الذات الفاعلة الكفاءة اللازمة لتحقيقه، وهو نوعان: الإنجاز الرئيسي والإنجاز الاستعمالي[3].

الجزاء: هو المرحلة الأخيرة والحلقة الرابعة، يأتي كحكم قيمي للإنجاز أي "بعد حدوث تحول الحالات بفعل الذات الفاعلة (أي الإنجاز)"[4] يجب تقييم الحالة النهائية للإنجاز والإقرار بأنه نجح أو فشل، وذلك إما بالمكافأة أو العقاب.

تتخلل المراحل السابقة ثلاث اختبارات الاختبار التأهيلي، الاختبار الحاسم، الاختبار التمجيدي، ويمكن توضيحها في الخطاطة الآتية:



[الشكل رقم 02: الخطاطة السردية]

[1]. ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، 95.

[2]. ينظر: عيسى طيبي، محاضرات مادة: تحليل الخطاب النقدي، ص 58.

[3]. ينظر: نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، 44.

[4]. المرجع نفسه، ص 47.

يلاحظ أن هذه المراحل الأربعة لا ترد في النص منفصلة وإنما تتداخل فيما بينها، مثل تداخل الكفاءة والإنجاز كفعلين، وتداخل الإنجاز مع التحريك باعتبار الثاني مؤسسا للأول، ويتقابل الإنجاز مع الجزاء باعتباره وجهه القيمي والحكم عليه.

إنّ النّموذج العاملي في نظامه وإجرائيته أحد أشهر وأكثر العناصر اقتباسًا في نظرية "غريماس"، ويؤكد الدارسون أن الدور الرئيسي له هو الكشف عن مختلف الوظائف للعاملين في السّرد، "إذ يشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي (سرد) بل في كل خطاب على الإطلاق"[1].

إذن يحلُّ العامل في السيميائية السردية محل الشّخصية نظرا لشموليته وتجريده، فهو لا يغطي أفعالا أو مجموعة صفات أو مسميات فقط، كما لا يغطي الكائنات الإنسانية فحسب، بل يتعداها ويتجاوزها لكل فاعل بالفعل سواء كان إنسانا أو حيوانا أو شيئا أو مفهوما مجردا، فضلا عن ذلك يبقى مصطلح الشخصية غامضا لأنّه يناسب ويشمل مصطلح الممثل[2]، وعليه يتعين على المتعامل مع العامل والممثل التمييز بينهما.

2.4. الممثل:

الممثل هو الصورة النّاقلة لدورٍ عاملي على الأقل أي يقوم بتمثيل دور في قصة، ويمكن إدراكه في المستوى القولي[3].

فينطلق "غريماس" من تصوّر أن العلاقة بين العامل والممثل "لا تعدُّ علاقة إدماج ولكنها تعد علاقة

---

[1]. نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، 44، ص36.

[2]. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي–انجليزي–فرنسي)، دار الحكمة، فيفري 2000، ص15.

[3]. ينظر: برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، ص33.

مزدوجة"[1]، ويُميّز بين العامل باعتباره وحدة في التّركيب السردي "ذات طابع شكلي، بغض النظر عن أي استغلال دلالي أو إيديولوجي"[2]، والممثل باعتباره وحدة معجمية في المكون الخطابي، فيقول: "إذا كان مفهوم العامل ذا طبيعة تركيبية فإنّ مفهوم الممثل مرتبط بالدلالة لا بالتركيب"[3].

3.4. الشخصية عند غريماس بين العامل والممثل:

يمكن أن يبنى مفهوم الشّخصية عند "غريماس" وفق ما سبق، على:

- المفهوم التجريدي والشمولي والتركيبي للعامل وذلك بصب الاهتمام على الأدوار والوظائف لا على الذوات التي تنجزها.
- المفهوم التشخيصي والتصويري والدلالي للممثل، فالشخصية صورة للذات التي تقوم بدور ما في السرد، فهي ذات فاعلة تسهم في تحديد الأدوار العاملية.

تتوضح الصورة، وانطلاقا من هذا التّمييز، أكثر فأكثر في النقاط التالية:

- العامل لا يطابق الممثل بالضرورة.
- العامل وحدة تركيبية سردية ضمن المكون السردي، بينما الممثل وحدة معجمية ضمن المكون الخطابي.
- ليس ضروريا أنْ يكون الممثل شخصا، فقد يكون مجرد فكرة أو جماد أو حيوان، أي بالإمكان أن يكون مجردا أو محسوسا، مؤنسنا أو مشيئا...
- عدد الممثلين في السرد متغير قد يزيد ويقل حسب متطلبات السرد، بينما عدد العوامل ثابت.

---

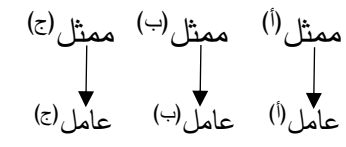
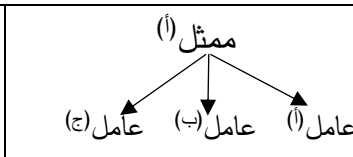
[1]. أ.ج غريماس، سيميائيات السرد، تر وتق عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2018، ص20.

[2]. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، ص19.

[3]. حليمة وازيدي، سيميائيات السرد الروائي: من السرد إلى الأهواء (كتاب نقدي)، ص17.

- يمكن لعامل والممثل أن يتداخلا وهذا في ثلاث حالات[1]، الأولى: عامل واحد يُمثل بمجموعة من الممثلين. أما الثانية: ممثل واحد يمثل عدة عوامل أو تسند إليه أدوار مختلفة، بينما الثالثة: ممثل مستقل لكل عامل أو دور عاملي[2].

وتبسّط المسألة بدقة في الشكل أدناه[3]:

		
الحالة الأولى: عامل ممثل بعدة ممثلين	الحالة الثانية: ممثل يمثل عدة عوامل	الحالة الثالثة: ممثل مستقل لكل عامل

[الشكل رقم 03: مخطط تداخل العوامل والممثلين]

يساعد فَهم الاختلاف بين العامل والممثل بشكل كبير في تحليل السرد، ولعلّ أهم ما وصل إليه "غريماس" فيما يخص تحديد الشخصية يُلخّص كالآتي:

- لا يتوافق مفهوما العامل والممثل مع مفهوم الشخصية بالمعنى التقليدي للمصطلح، لأنهما مفهومان أعم وأشمل وأكثر تجريدا وديناميةً.
- الشخصية بالمفهوم الجديد "مجرد دورٍ يؤدى في الحكي (السّرد) بغض النّظر عمن يؤديه"[4]، بعبارة الأخرى، الأساس هو الأدوار والوظائف التي تقوم بها الشخصية والاستعمالات المختلفة التي تكون موضوعاتها لا صفاتها، ذلك أنه منها ينشأ المعنى الكلي للنص الذي تسعى الدراسات لإمساكه.

---

[1]. ينظر: حميد لحميداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص52.

[2]. أ.ج غريماس، سيميائيات السرد، ص20.

[3]. المرجع نفسه، ص37.

[4]. حميد لحميداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص52.

فيتضح إذن أن النظرة الغريماسية للشخصية كعنصر له مكانته الخاصة في البناء السردي قد اختلفت عما سبقها، وهي نظرة تجعلها بنية محمّلة بالدلالة، تتميز بالحركة والفاعلية، ذات صفات مميزة وأدوار ووظائف متعددة، ليست مقتصرة على المستوى التصويري بل تظهر عبر مستويات عدّة للتحليل.

كانت هذه إطلالة بسيطة على عالم السيميائية السردية بشكل عام والسيميائية السردية الغريماسية بشكل خاص، ذلك العالم المتشعب الذي يستدرج إلى غابات (إن صح القول) وغياهب عامرة بكل ما هو مثير فتغري بالتعمق والضياع والبقاء، وكانت هذه مجرد مقاربة بسيطة إلى بعض العناوين المهمة والمفيدة في البحث.

الفصل الثاني:

الاشتغال العاملي لشخصية فاطمة الزهراء

توطئة:

تُوجب دراسة الاشتغال العاملي تتبع المكون السردي الذي يقع في المستوى السردي السطحي وهو مستوى تجريدي يتحقق فيه الأساس الذي تنهض عليه كلّ نماذج السرد الشمولية أو العامّة، وتفرض خصوصية الاشتغال العاملي في مقاربته للنص، تناوله من زاويتين[1]:

- النموذج العاملي باعتباره نسقا.
- النموذج العاملي باعتباره إجراء.

أمّا دراسة الاشتغال العاملي باعتباره نسقا، فهي المرحلة الأولى، حيث سيشكل النموذج العاملي بصفته تركيبا مجردا أساس تشكل النص كأحداث، بينما دراسته كإجراء، فهي المرحلة الثانية، حيث سينتقل النموذج العاملي من تجريده إلى تجسيده أي التحقق الحدثي لعلاقته[2].

يمكن تطبيق هذين النموذجين بشكل عام على الخطاب الروائي كاملا من بدايته حتى نهايته، أو على وحدات صغيرة أو وقائع (مقاطع)[3]مستقلة ذات غاية خاصة بها من جهة ومن جهة أخرى قادرة على الاندماج مع غيرها داخل قصة أكبر لتؤدي وظيفة خاصة به [4].

---

[1]. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، د ط، 2001، ص63.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص70، 86.

[3]. ينظر: برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ص220.

[4]. عبد المجيد النوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البينات الخطابية، التركيب، الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس – الدار البيضاء، ط1، 2002، ص13.

1. الحلقية في رواية "تشرفت برحيلك":

يمكن تقطيع أي نص سردي من خلال أنواع من تمفصلات تحدد عوالمه، سواء باعتماد تمفصلات طبيعية كالفصول المرقمة و العناوين الفرعية، أو تفصلات إجرائية مثل الانفصال التمثيلي أو الانفصال الزماني – المكاني، أو الانفصال الدلالي[1].

وتخلو رواية "تشرفت برحيلك" من أي تمفصلات طبيعية، باستثناء عنوانها الذي يمثل أول عتبة نصية تقود المتلقي إلى عالم الرواية، فينفرد وحده بفضاء نصّي خاص به ويتميز بمجموعة من الخصائص الموقعية والتركيبية والدلالية، ما يخوّل له أن يكون مركزا منظّما للحبكة العامة[2].

1.1. العنوان "تشرفت برحيلك" كمركز منظم:

يحتل العنوان "تشرفت برحيلك" كأيقونة واحدة فضاءً نصيا كاملا وهو الصفحة التالية للغلاف، وهذا يعطيه قيمة موقعية. كما يتألف تركيبيا من جملة فعلية تحتوي على محيلات تحيل إلى المتكلم الفاعل (تُ)، والمخاطب المفعول به (ك)، وهي ضمائر تعود على عناصر إشارية صريحة في نص الرواية (فاطمة وناصر)، فالعنوان يحمل خصائص نصية بسيطة تماشيا مع موقعه كعتبة أولى للرواية، وتلك الخصائص هي الترابط والتماسك، المقصدية والإعلامية والموقفية من حيث تعالقه بالتحول الرئيس في الرواية ولكنه يظل مفتقرا لسياقه النصي كي يكتمل.

ويحمل العنوان من الناحية الدلالية مفارقة بيّنة بين لفظة "تشرفت" ولفظة "الرحيل"، ما يخلق نوعا من التناقض والتقابل السّاخر الذي يتعالق مع متن القصة ويشكل لحظة حاسمة فيها، فهو كاستشراف سيظهر لاحقا في النّص كنقطة التحول أو الذروة تظهر بعد التي تحدد بداية التغيير في حياة فاطمة الزهراء وانفصالها عن الرجل المضطهد في حياتها ثم تحررها.

---

[1]. للمزيد في هذا السياق يراجع كتاب: نصر الدين بن غنيسة، فصول في السميائيات، ص28، 29.

[2]. ينظر: عبد المجيد النوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البينات الخطابية، التركيب، الدلالة)، ص18.

"– ارحل، ارحل، فأنا أيضا أريدك أن ترحل.. ارحل، فقد تشرفت برحيلك! ! !

غادر وأمه لا تزال تعوي، وأنا جاثمة على الأرض أكرر:

– تشرفت برحيلك.. تشرفت برحيلك.."[1]

يظهر العنوان في المتن بعد حوالي مئتين وثلاث وعشرين صفحة، وهذا دليل على أنّ النص يحتوي على الكثير من الأحداث المتصاعدة إلى هذه النقطة، فيخلق في جوهره تشويقا وتشويشا من خلال تحديد أفق انتظار مسبق لدى المتلقي، يتجسد في انتظار حدث انفصال هام واكتشاف متى سيكون ولماذا كان، كما ويخلق وهما بأن القصة عاطفية بالدرجة الأولى، ولكنه لا يوهم حقا فهو يصف حدود حياة البطلة بين عالمها الحالم والعالم الواقعي المحيط بها.

يصبح العنوان، بناءً على هذه المعطيات، مركزا منظما هامّا تتجلى مرجعيته النصية في دلالاته، مما ينفي أي اعتباطية في معمارية الرواية بل ويساهم في بناء تصوّر عام لسيرورة الأحداث وديناميةالشخصيات التي تكون في حقيقتها مشتتة عبر النّص.

1. 2. فاطمة الزهراء كمركز منظم لقصة حياتها:

يتميز البناء الفني لرواية "تشرفت برحيلك" بوجود ترهينتين سرديتين بتناوب بسيط بينهما. فيبدأ بالترهينة الأولى المتعلقة بسارد موضوعي يكتفي بتقديم المشهد الافتتاحي، فهو يُنصب الوضع الذي تتموضع فيه فاطمة الزهراء وهي في حالتها النهائية (الحرية) ثم يتنحى بسرعة ويترك المجال لها كي تعبر عن ذاتها وعن قصة حياتها* في صيغة المتكلم لتكون هي بؤرة السرد ومصدر الأفعال ومحورها، ولا يظهر السارد الموضوعي في متن القصة إلى غاية المشهد الختامي بالعودة إلى نفس المشهد

[1]. الرواية، ص228.

*. تعلن فاطمة الزهراء عن هذا من البداية عندما تقول للصحفية "قصة كتابي هي أيضا قصة حياتي" (الرواية، ص5).

الافتتاحي ما يخلق تأثيرا حَلقيا وإطاريا في معمارية النص.

فيستهل السارد الموضوعي الرواية بالمقول السردي الآتي: "الجزائر العاصمة، أواخر شهر ديسمبر [...]، وهذا أول حوار صحفي تقبل فاطمة الزهراء بإجرائه..." ويختمها بـ: "أكملت فاطمة الزهراء جملتها الأخيرة وتنهدت..."[1].

ويشكل هذين المقولين إطارا تتموضع فيه مئتان وخمس وأربعون صفحة من الأحداث الفوضوية المركزة على فاطمة الزهراء وعلى رغبتها في التخلص من الاضطهاد وتحري الحرية، فينتقل السرد من المحتوى القائم (الحرية) إلى المحتوى المعكوس (الاضطهاد) ثم يعود إلى المحتوى القائم من جديد، ما يمكن توضيحه بالجدول الآتي[2]:

الحرية	الاضطهاد ← الحرية	الحرية
البداية (اللقاء الصحفي)	الوسط (قصة حياة فاطمة الزهراء)	النهاية (اللقاء الصحفي)

[الشكل رقم 04: الجدول يمثل البنية السردية في رواية "تشرفت برحيلك"]

يشير السّهم في الجدول إلى التحول الجوهري المتعلق بفاطمة الزهراء، فتمهد لسرد قصتها عبر تقنية الاسترجاع كنوع من التأمل والتركيب وإصدار الأحكام، فتقول: "من أين سأبدأ الحكاية؟"[3]

وتختزل بعدها مباشرة عبر تقنية الاستشراف سنواتِ قصتها الطويلة لإثارة الفضول والتشويق،، فتقول: من يوم ميلادي الذي ربما لم يكن سعيدا، لأنّ لا أحد أخبرني لاحقا أنه فرح بقدومي. أو من يوم أدركت أنني في الحقيقة لـم أكن قبلا حيـة، إنّما كنت فقط على "قيد الحياة"! أم مـن يوم مت

[1]. الرواية، ص5 ، 250.

[2]. ينظر: حميد لحميداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص46.

[3]. الرواية، ص6.

وشبعت موتا حتى انفجرت شهيتي للحياة بكل كياني وعنفواني وجنوني!"[1]

لا يبدو الاستشراف السابق كمجرد تمهيد فقط، بل يكشف معه مجموعة من حلقات المكوّنة لعالم فاطمة الزهراء المركب، وتنقسم إلى ثلاثة أجزاء هي[2]:

- الإيضاح: يكشف ظروفها وما يسبق بداية التحول وهو ما يتناسب مع المرحلة التي تكون فيها فاطمة الزهراء على "قيد الحياة" بدل أن تكون "حية": "كنت تلميذة في الثانوية بداية التسيعينيات عندما بدأنا نسمع بكلمة "الإرهاب" دون أن نعرف لها معنىً محددا [...]" وينتهي بـ"في بداية شهر سبتمبر حضرت نفسي للمواجهة [...]"[3]
- التّعقيد: يعرض الصراع الدائم بينها وبين أخويها في محاولتها التخلص من اضطهادها والارتباط بحبيبها، ويتصاعد الفعل بفشلها المؤدي إلى التأزم بارتباطها برجل آخر والتعرض للاضطهاد من قبله، وتصل بعدها إلى نقطة الذروة أين يكون التوتر في أقصاه، وهو ما يتناسب مع مرحلة "الموت والتشبع موتا": "في بداية شهر سبتمبر حضرت نفسي للمواجهة [...]"[4] وصولا إلى: "وإلى آخر لحظة، هو [الزوج ناصر] من طلقني عندما أراد، وكيفما أراد!"[5]
- الانحلال: يتناسب مع مرحلة "العودة إلى الحياة، حيث يزول التعقيد بوصول فاطمة الزهراء إلى حالة التوازن، فتصبح كاتبة وتتحرر: يأتي هذا الجزء في المقول السردي البادئ من "أخيرا نطق بما كان عالقا على طرف لسانه منذ مدة [...]، كان يجب أن أتوقع أنه

---

[1]. الرواية، ص6.

[2]. ينظر: يان مانفريد، علم السرد – مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دارنينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص104، 105، 106.

[3]. الرواية، ص53.

[4]. الرواية، ص53.

[5]. الرواية، ص 228.

سيطلقني [...]"[1] والمنتهي بـ: "قررت [...] أن أعيش الحب، وأعيش حياتي، ملء الكون، وملء كياني"[2].

ويمكن نظرا إلى تلك الأجزاء تحديد مجموعة من الأفعال قادرة تلخيص الحلقات، كالآتي:

الوضعية		الجزء	التفاصيل النّصية
الاضطراب	على قيد الحياة	الإيضاح	– تتعرض للاضطهاد والعنف الأخوي.
	الموت والتشبع موتا	التعقيد	– تحاول التخلص من الاضطهاد والارتباط بطارق.
			– ترتبط بناصر وتتعرض للاضطهاد والعنف الزوجي.
			– تحاول التخلص من الاضطهاد الزوجي
التوازن	العودة للحياة	الانحلال	– تنفصل عن ناصر.
			– تعود إلى رحلة البحث عن الحرية وتصبح كاتبة.
			– تتحرر.

[الشكل رقم 05: جدول للبنية السردية العامة لقصة فاطمة الزهراء]

تبنى القصة وفق رؤية فاطمة الزهراء الخاصة سواء فيما تعلق بخصوصياتها الفردية أم تفاعلها مع غيرها من الشخصيات، وهي من يتحكم في الطريقة التي تقدّم بها، فتظهر الأحداث من البداية حتى النّهاية كتحولات متتالية مرتبطة كرونولوجيا (حيث تشكل نهاية كل تحول بداية للتحول الذي يليه) وتتسم بطابع توثيقي جمالي وفق مبدأ البساطة والتعقيد، فتبدو ما تسرده من أحداث بسيطة غير أنها أكثر تعقيدا وتشابكا.

[1]. الرواية، ص 228.

[2]. الرواية، ص6، 249.

2. عالم فاطمة الزهراء بين الحرية والاضطهاد:

يتبدى انطلاقا من المعطيات السابقة أن عالم فاطمة الزهراء يحمل قيمتين متقابلتين هما: "الاضطهاد" و"الحرية"، وكلّ قيمة منهما تحتوي "إمكانية للفعل قد تتولد عنها حكاية تروي بشكل مشخص ما تشير إليه هذه القيمة من خلال حدودها المجردة"[1]، يقوم هذا الفعل على تصور سيرورة تحول عام تفترض نفي فاطمة الزهراء لاضطهادها وتحقيق حريتها، ما يسمح باقتراح جملة نواة كالآتي:

- فاطمة الزهراء تريد التحرر والتخلص من الاضطهاد الذكوري.

وتندرج هذه الجملة النواة، بغض النظر عن الجمل الفرعية التي بداخلها، في ضعية الاضطراب المتوضعة بين مرحلة "فاطمة الزهراء على قيد الحياة" ومرحلة "الموت والتشبع موتا"، وتحتلّ فاطمة الزهراء في التحوّل العام موقع ذات الحالة، ويظهر جليا وفق المنطق السردي، أن لها رغبتين متقابلتين:

الانفصال عن الاضطهاد (فاطمة U الاضطهاد) والاتصال بالحرية* (فاطمة الزهراء ∩ الحرية).

وتهيمن صورة الفتاة الريفية المضطهدة على الحالة البدئية، فهي تعيش في عالم سلبي ومضطرب يرسم صورة تفصيلية قائمة على فقدان التوازن والاضطراب بسبب ظواهر غريبة طغت على المجتمع كالإرهاب والعنف والتحيز الجنسي، فتقول:

"كنتُ تلميذة في الثانوية بداية التسعينيات عندما بدأنا نسمع بكلمة "الإرهاب" دون أن نعرف

---

[1]. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص63.

*. يصبح الموضوع موضوع قيمة إذا دخل اهتمام ورغبة الذّات.

لها معنى محددا. لم نفهم ما هو بالضبط ولا إلى أي حد هو خطير [...]، وتحوّلت الجزائر من قطعة من الجنة إلى قطعة من النار [...]"[1]

ويركز النص على دور الرجل في هذا الاضطهاد باستخدام مقولات سردية عديدة، فتظهر قوته في الاضطهاد الأخوي ممثلا في الأخ فؤاد وتأثيره على عالمها بتطرفه، وممارسة السلطة عليها وإلغاء وجودها وهويتها واستحقارها، بإجبارها على التحجب، إجبارها على ترك الدراسة، وأخيرا إجبارها الارتباط برجل لا تعرفه حتى، فيلجأ إلى التلاعب والترهيب:

"أستغرب أن فؤاد قد رأى فيّ سمات زوجة صالحة، فلطالما ناداني بالفاجرة ولم يرض يوما عن سلوكي! أيعقل أنّه يحبني لكنه لا يعرف كيف يعبر عن ذلك! أم أنه يريد التخلص مني وإبعادي عن وجهه كي لا يرتكب جريمة قتلي يوما ما؟"[2]

كما تظهر قوة هذا الرجل أيضا في الاضطهاد الزوجي ممثلا في الزوج ناصر، وحرمانه لها من أبسط حقوقها كأنثى أو كإنسان وكأنما خلقت فقط لخدمته وإمتاعه، أو مصدرا للحفاظ على النسل والدخل:

"يضربني في النهار ويضاجعني في الليل باسم الحقوق الزوجية!"[3]

"لم أستوعب لحظتها الأمر، لكني فهمت جيدا أنه ينوي ألا يعطيني دينارا من مالي. [...] قد صدمني اكتشاف أني في الحقيقة لست متزوجة، إنما مستأجرة عند رجل سأدفع له ثمن الكراء والطعام!"[4]

---

[1]. الرواية، ص6، 7.

[2]. الرواية، ص100.

[3]. الرواية، ص133.

[4]. الرواية، ص136.

غير أن الاضطهاد يمتد إلى أطراف رجالية أخرى، كالسلف فاتح، الذي يبدو كذات ضديدة في معاداته لنساء بشكل عام، وفاطمة الزهراء بشكل خاص، فهو لا يفوت فرصة لتحريض أخيه ناصر الزوج على أذيتها وتعنيفها باسم الدين.

"أما فاتح فكلما سمعني أبكي وأخوه يضربني، ينادي من بعيد:

- أدّبها، أدّبها، فالعصا تؤدب النساء!"[1]

إن هذه الذات المضطهدة والمهددة والمسلوبة القرار والمعنفة باستمرار، تحرك فاطمة الزهراء إلى السعي لتحقيق رغبتها في التحرر، وتجعل الرجل المضطَهِدَ لها ذاتا ضديدة في سعيه إلى السيطرة عليها وسلبها كل حريتها وسيادتها باسم الدين والنظام الذكوري، فتُسخّر فاطمة الزهراء كامل إرادتها لمواجهته فتؤسس نفسها كفاعل في برامج سردية تكون الغاية منها تحقيق حريتها.

وتعبر المواجهة عن حالتها الثّائرة وعدم مهادنتها للعنصر الرجالي المضطهد من ناحية، ومن ناحية أخرى تعبر عن الإصرار على التّحرر، ذلك أن فرضية تحررها مرهونة بشكل كامل عليها وعلى شدّة حرصها على إيجاد الوسائل للتحرر وبالتالي تحيين مشاريع عديدة مهما تكن غائياتها.

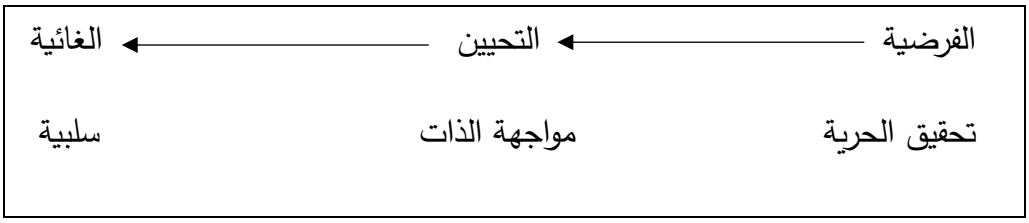
تلتقي خيوط رؤوس مشاريع فاطمة الزهراء في مشروعين أساسيين، يمكن تمثيلهما أدناه[2]:

الفرضية ←	التحيين ←	الغائية
تحقيق الحرية	مواجهة الطرف الآخر	سلبية

[الشكل رقم06: ترسيمة المشروع التحييني الأول]

[1]. الرواية، ص133.

[2]. ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، ص 25، 26.



[الشكل رقم07: ترسيمة المشروع التحييني الثاني]

1.2. صراع أنوثة فاطمة الزهراء مع الطرف الآخر:

إذا كانت فاطمة الزهراء تسعى لتحقيق حريتها، فإن أول مواجهة يجب أن تخوضها هي مواجهة الطرف الآخر، إن إنجاز مثل هذا الفعل "يعني تحديد مخرج ورسم لمعالم كون قيمي مخصوص"[1] مبني على قيم ثمينة كالأنوثة والحب والسّعادة.

1.1.2.صراع أنوثة فاطمة الزهراء مع الذكورة:

تظهر فاطمة الزهراء ساعية وراء موضوع الأنوثة، ولم يرد هذا الموضوع بشكل مباشر وإنما في صيغ سردية مختلفة، كرغبتها في تسيّد نفسها، رغبتها في الحب، رغبتها في الدراسة، رغبتها في العمل، باختصار رغبتها في كل ما يهم الأنثى وحاول الذكر حرمانها منه.

يمكن للمقولات السردية التالية باستعمالاتها اللغوية أن تسهم في تبيان ما لم يصرح به:

"ليس مريحا أبدا لامرأة أن تعيش الحب في مدينة يحوم فيها إخوانها، وأي إخوان، "سلفيون"!"[2]

"كم أشفق على حور العين! [...] من ينقذ حور العين من هذا المصير! كيف سيتحملن أقذر وأقبح الرجال! على الأقل حياة نساء الدنيا مؤقتة، أما حياتهن فأبدية! !"[3]

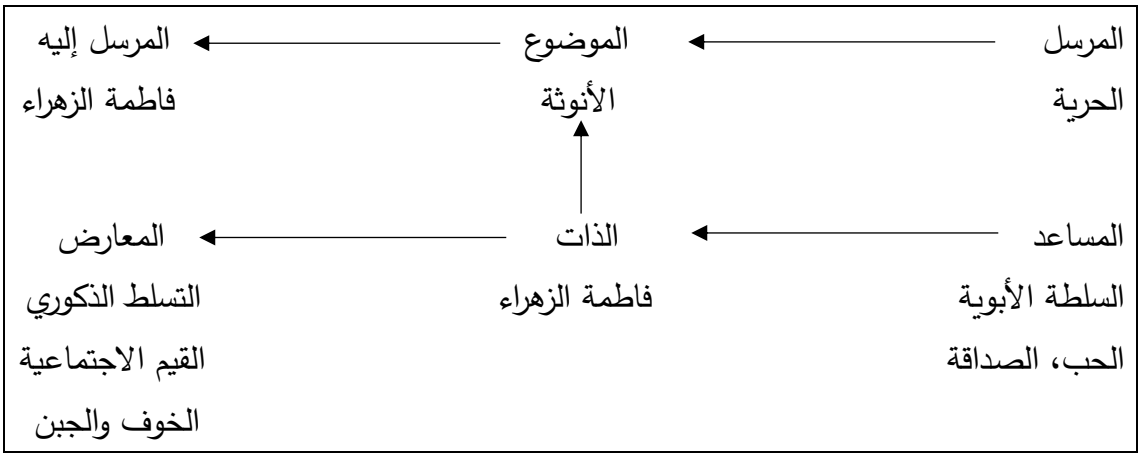
---

[1]. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص100.

[2]. الرواية، ص41.

[3]. الرواية، ص169.

ويمثل النموذج العاملي في هذا المسار كالآتي[1]:



[الشكل رقم08: الترسيمة العاملية لصراع أنوثة فاطمة الزهراء مع الذكورة]

الذات/الموضوع: "لا تتحدد الذات إلا من خلال دخولها في علاقة مع موضوع ما[...] كما أن الموضوع لا يمكن أن يتحدد إلا في علاقته بالذات"[2] وتقوم هذه العلاقة على الرغبة، وبناء عليه فالذات هي فاطمة الزهراء في رغبتها الاتصال بموضوع قيمتها، الأنوثة، وكل ما تحمله من قيم مجردة مشحونة بالإيجابية بشتى السبل.

المرسل/المرسل إليه: تظهر الحرية كمرسل لأنها "الدافع على الفعل"[3]، غير أن بالوسع اعتبار أنّ ذات فاطمة الزهراء المضطهدة الراغبة في الحرية هي التي تمارس فعل الدفع والتحفيز، في حين أن المستفيد من تحقيق قيمة الأنوثة هو فاطمة الزهراء.

المساعد/المعارض: تصادف الذات في رحلة بحثها عن موضوع قيمتها ما يساعدها على تحقيقه، كما تصادف في الآن نفسه ما يعرقلها ويحول دون ذلك[4]، فتساعد فاطمة الزهراء في رحتلها

[1]. للمزيد في هذا السياق يراجع كتاب: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص77.
[2]. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص78.
[3]. المرجع نفسه، ص81.
[4]. ينظر: المرجع نفسه، ص85.

قوى متمثلة في سلطة الأب، قوة الحب (طارق)، قوة الصداقة (سعاد)، في مقابل قوى معارضة متمثلة في التسلط الذكوري (فؤاد، ناصر، فاتح...)، القيم الاجتماعية والمنظومة الثقافية، الجبن والخوف ممثلَيْن في فاطمة الزهراء نفسها.

تتحرك فاطمة الزهراء في البداية بإيعاز من ذاتها المفترضة (المضطهدة)، ملتزمة بعقد قائم على فعل إقناعي للتحرر والتسيد، فتقوم بمواجهات عديدة، إلا أن الفرضية لا تستقيم لأن الوقوف في وجه الرجل أدى في كل مرة إلى زيادة الاضطهاد والعنف الممارس عليها وهذا ليس سوى خرق للعقد أدى إلى تأزم وضعها وتعقيد حالتها أكثر:

"[...] لكنه مثلي فقد بهجة الحياة، حيث لا شيء يضحكنا ولا شيء يسلينا، نظل نفكر فيما فقدناه. هو فقد والده وأنا فقدت حبيبي."[1]

"في الغد ألبستها الحجاب كما أمر حتى لا تتكرر مأساتي، فأنا لم أتحجب حتى شبعت ضربا من فؤاد. حجّبتها حتى أحميها من أب يفترض أن يكون حاميها."[2]

يبدو واضحا بما لا يقبل التشكيك أن فاطمة الزهراء لا تملك قدرة الفعل (لا العقلية ولا الجسدية ولا النفسية) لخوض هذا الصراع وتحويله ليصبح في صالحها، حتى أنها تفقد تدريجيا كل جهات كفاءتها تقريبا لدرجة ألا تستطيع حماية ابنتها بل تقودها معها في نفس الاتجاه خوفا عليها. تفقد فاطمة الزهراء أيضا المساعدة الخارجية التي بوسعها تحريكها في مواجهة هذا الرجل، وتتمثل هذه المساعدة في أغلب الوقت في الرجل، لكنه رجل من نوع آخر.

وإذا عدنا إلى هذا "الرجل"، فإنه يتمحور بالأساس على احترام فاطمة الزهراء وتقدير أنوثتها

---

[1]. الرواية، ص90.

[2]. الرواية، ص171.

وتقييمها كإنسان وتقديم العون لها، فشخصيات مثل شخصية الأب، طارق، رياض، أمين، هي شخصيات تبرز في كونها النقيض لشخصيات مثل فؤاد وناصر ومحمد، ويرجع ذلك لاختلاف مواقفهم باختلاف مواقعهم.

ينتهي صراع فاطمة الزهراء في أنوثتها مع الذكورة بالفشل، فكان العقاب أن زادت خنوعا وخضوعا حتى أن الأمر تعدى لِيمس ابنتها (أمال)، أما ما يبرر هذا الفشل فهو تأرجح الذات بين رغبة التحرر من السلطة الذكورية بوصفها كابحا لها ومانعا من تحقيق أنوثتها، وبين الاستجابة لها إثر التأثير الناجم عن التربية على تلك القيم التقليدية الداعمة لها.

"[...] لو أني خلعته، أو شكوته لدى السلطات. لو أني يوما فقط كفرت بلقب بنت "فاميليا". اللعنة على بنات الفاميليا مثلي، الزوجات الخاضعات، المطيعات مثلي، الجبانات الخائفات دوما من البقاء بلا سترة مثلي!!"[1]

2.1.2. صراع أنوثة فاطمة الزهراء مع الأنوثة:

تخوض فاطمة الزهراء هذا الصراع بشكل حتمي، ففي عالمها تكثر الإناث اللواتي هن ضد الأنثى ويمنعنها من تحقيق ما تسعى إليه من حرية، فهن خاضعات للرجل غير سائلات للتغيير، فتتجلى أحادية فاطمة الزهراء في صراعها السابق، فيتمثل النموذج العاملي في هذا المسار كالآتي:

الذات/الموضوع: لا يتغير موقع فاطمة الزهراء كذات وينتقل الموضوع إلى الهوية وذاتها كأنثى.

المرسل/المرسل إليه: لا تفقد الحرية موقعها كدافع، كما تظل فاطمة الزهراء هي المستفيد.

[1]. الرواية، ص229.

المساعد/المعارض: هناك شبه غياب تام للعامل المساعد إلا صديقتها سعاد التي تدعمها في قصة حبها، بينما يتعدد المعارض في مجموعة من العوامل كالتحيز الجنسي، النمطية في التفكير الأنثوي ، فتظهر هناك معارضات عفوية مثل الأم والأخت جميلة، وأخرى غير عفوية مثل الحماة وبناتها وعشيقة زوجها.

تلعب الأم، بلا نية إساءة، دور المعارض في كونها تجسد القيم التقليدية التي تحاول فاطمة الزهراء التحرر منها، فهي خاضعة تماما للنظام الذكوري، فتساهم بتواطئ عفوي في زرع فكرة أن الزواج هو مصير المرأة دون أن يهم بمن ستتزوج:

"تزوجي بهذا أو بغيره، فكل الرجال يتشابهون!"[1]

كما تسهم الحماة وبناتها بشكل صارخ في ترهيب فاطمة الزهراء، من خلال معاداتها الواضحة:

"وقد أصبح للإرهاب ألف شكل وشكل للوجود، إرهاب الإرهاب، إرهاب الأزواج، إرهاب الإخوان، وإرهاب النساء! [...] كلما عدت إلى البيت بعد العمل وجدت ثلاث إرهابيات في انتظاري. [...] كل يوم يوجد سبب للشجار، وبسببهن ضربني ناصر عدة مرات."[2]

وتواصل الحماة ممارسة هذه الأذية الموجهة، فتهين فاطمة الزهراء في أهم نقطة تربطها بذلك البيت وهو، أمومتها، فتقول:

"[...] وخرجت من فم حماتي كلمة كريهة لا تحتمل:

- يا أيتها الأم المهملة، يا أسوأ امرأة في الدنيا، أتحرقين أولادك أحياء!"[3]

---

[1]. الرواية، ص105.

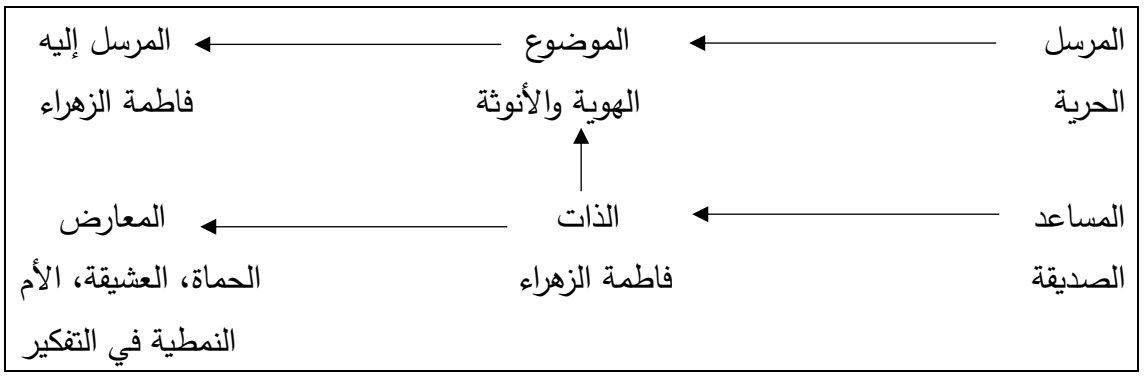
[2]. الرواية، ص144.

[3]. الرواية، ص163.

وتأتي العشيقة في النهاية لتكسر آخر ما تبقى من أنوثة فاطمة الزهراء، عندما تحظى بحب زوجها ناصر، ذلك الرجل الذي لم يعاملها يوما كأنها امرأة:

"[...] لماذا يحلو له تقبيل عشيقته لا زوجته، ففي البداية كنت جميلة وغضة!"[1]

فيبدو أن صورة فاطمة الزهراء عن نفسها كأنثى وهويتها قد اضطربت وتزعزت بسبب كل هذا، ويمكن تمثيل هذا الصراع من خلال الترسيمة التالية:



[الشكل رقم09: الترسيمة العاملية لصراع أنوثة فاطمة الزهراء مع الأنوثة]

ينتهي صراع فاطمة الزهراء في أنوثتها مع الأنوثة بالفشل كسابقه للأسباب نفسها، وهو يكشف النوع المسكوت عنه من الإرهاب، الإرهاب النسوي في البيوت فيظهر قوّة المفاضلة والعنصرية الجنسية، ما لا يسمح بتوفير حياة سوية لفاطمة الزهراء لا في بيت أهلها (زوجة الأخ) ولا في بيت زوجها.

2.2. صراع فاطمة الزهراء مع الذات:

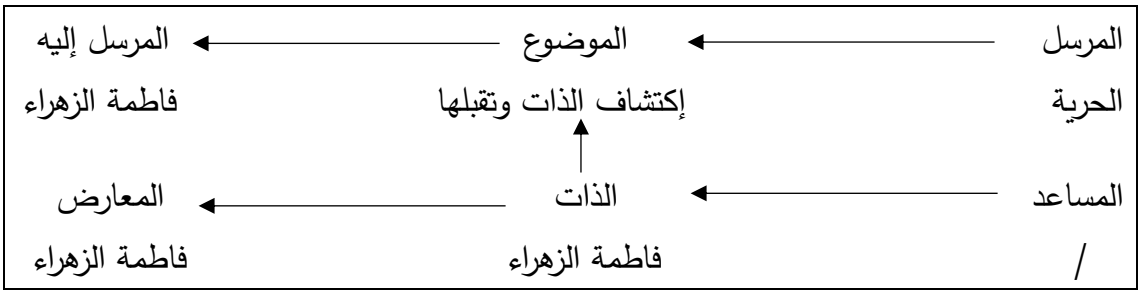
تشكل الحرية رهانا حقيقيا لفاطمة الزهراء، فهي وحدها تتحمل مسؤولية تغيير عالمها من الداخل بما يضمن كرامتها وحياتها، ويتعلق الأمر هنا أيضا بموضوع إثبات الذات. وإذا كان السرد

[1]. الرواية، ص194.

لم يركز التصريح بهذا، فإنه كرر مقولات مختلفة للتأكيد على الأزمة المتعلقة بذاتها من جهة، وأهميتها من جهة ثانية، فمثلا رفضها أن تبلغ عن أخيها عندما جاءتها الفرصة وفي هذا تناقض للنفس:

"إن لم تبلغي عنه فستعودين إلى الاستعجالات مرة أخرى يوما ما، هكذا يحدث دائما مع النساء المعنفات اللواتي يتسترن على الرجال أمثال أخيك"[1]

وهذا ما حدث بالفعل إذ تتكرر زيارتها للاستعجالات لاحقا بسبب اضطهاد الزوج، ويتمثل النموذج العاملي كالآتي:



[الشكل رقم10: الترسيمة العاملية لصراع فاطمة الزهراء مع الأنوثة]

الذات/الموضوع: فاطمة الزهراء التي تسخر كل طاقتها في تحري إثبات الذات.

المرسل/المرسل إليه: الحرية، فاطمة الزهراء.

المساعد/المعارض: يغيب العامل المساعد هنا أيضا، لكون الصراع داخلي وغير معلن عنه، بينما يظهر المعارض ممثلا في فاطمة الزهراء من خلال ما تحمله من رغبات متضادة ومتناقضة.

يتضح أن فاطمة الزهراء تواجه الصعوبة الأكبر في التعامل مع ذاتها، فهي الأنثى المتناقضة في مشاعرها وأفكارها، واستمرار الاضطهاد الممارس عليها في محيطها العام ينهكها ويضعف عزيمتها

[1]. الرواية، ص79.

ما يحيل إلى اغترابها واختلال رؤيتها، ويتمثل هذا في جبنها وخوفها وتبريرها الدائم لأخطائها ولوم غيرها، وأكبر موقف آخر شاهد على هذا هو رفضها الهروب مع حبيبها بعد أن حركته في اتجاه إنقاذها من ذلك البيت، لتنسب ذلك للعقلانية فتقول:

"تفكيري منطقي وعقلاني، ولو أني فكرت بقلبي لكنت هربت معه"[1]

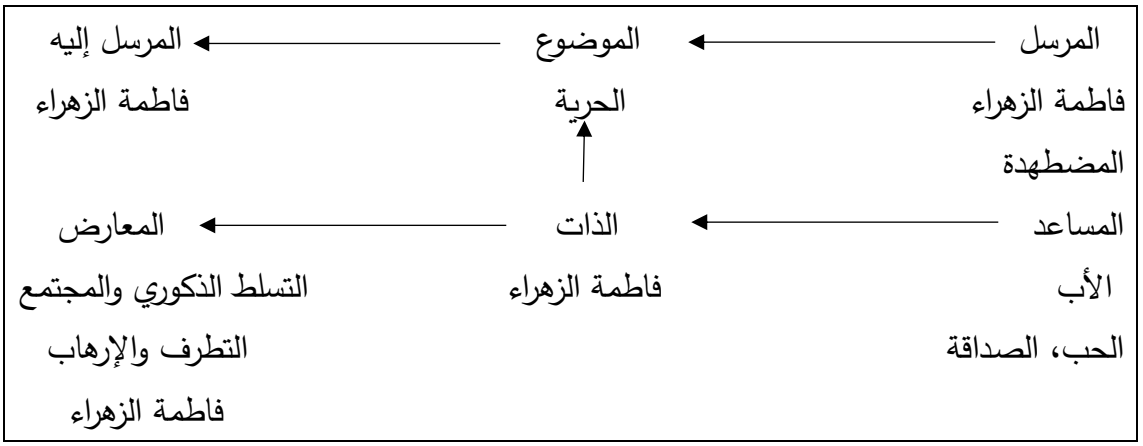
أو نسب بقائها مع زوجها المضطهد إلى رغبتها في حماية أبنائها:

"ما من شيء أرغب فيه أكثر من الانفصال عن ناصر، لكن فكرة التخلي عن أربعة أطفال كانت تربكني. [..] كالعادة أنا أفكر في الآخرين قبل أن أفكر في نفسي"[2]

3.2. الاشتغال العاملي لفاطمة الزهراء بين الحرية والاضطهاد:

1.3.2. الترسيمة العاملية:

يقود التحديد السابق المبني على تجميع ما اختلف من العناصر التي تأسست عليها الفرضية الابتدائية، إلى تحديد نموذج عاملي للتحول الأساسي الأوّل، وتمثل الترسيمة العاملية كالآتي:



[الشكل رقم11: الترسيمة العاملية للتحول الأساسي الأول]

[1]. الرواية، ص114.

[2]. الرواية، ص158.

وانطلاقا من الترسيمة، تبرز العوامل كالآتي:

الذات: فاطمة الزهراء، التي تسخر كل طاقاتها وما لديها من أجل الوصول إلى موضوع قيمتها، الحرية.

الموضوع: الحرية التي تغريها بما تحمله من قيم ثمينة كالتسيد المطلق على نفسها، ممارسة الأنوثة، الحب، السعادة، النجاح... وغيرها.

المرسل: فاطمة الزهراء في صورتها المضطهدة، تعتبر الضمانة الأساسية على وجود كون قيمي يقاس عليه التحول ويطابق من خلاله بين البداية والنهاية، فهي تلقي بموضوع الحرية للتداول وتقوم فاطمة الزهراء بصفتها ذات فاعلة بتبنيه وقبوله مقتنعة كي تبدأ الفعل ورحلة التحري لإنجازه[1].

المرسل إليه: فاطمة الزهراء، حيث أن اقتناعها كذات بضرورة القيام بالإنجاز نابع من احتياجها وافتقارها لهذه الحرية.

المعارض: تتعدد المعارضة وتتباين في قيم كالاضطهاد والظلم والتسلط الذكوري، وكلها تتمثل في شخصيتين أساسيتن هما: فؤاد وناصر، أما من دونهما فيروح ويجيء.

العامل المعارض في البداية كان فؤاد وهو يمثل الاضطهاد الأخوي وبداية الإساءة التي تعرضت لها فاطمة الزهراء في حياتها. يتحنى فؤاد ليفسح المجال لناصر الذي يمثل الاضطهاد الزوجي، ومعه تبلغ الإساءة ذروتها والتوتر أقصاه. لكن يظهر معارض نسوي بعضه غير مهم كالحماة والأم والعشيقة، والآخر مهم وهو فاطمة الزهراء التي يحول تناقضها الصارخ وضعفها دون الوصول لهدفها.

[1]. ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص81، 82.

المساعد: لا يبدو العامل المساعد قويا كالعامل المعارض ولا ذا حضور كثيف، فهو عامل يتنحى باستمرار دون ترك البديل، كالصديقة سعاد والحبيب طارق، والأب، وكان هذا الأخير أحيانا يتنقل من خانة المساعد إلى خانة المعارضة العفوية بسبب تشوشه، ويظهر ذلك في المقول السردي:

"بالنسبة للعمل سأعطيه له شرطا المرة المقبلة. أما الحجاب فتحجبي وخلصينا من هذا الموضوع الآن فقد تعبت من مشاكلك!"[1]

"لم أصدق أن أبي قد نطق بذلك أمامهما! [...]، أبي الذي يحاول حمايتي من صدمات جديدة قد تكون أعنف مما فات، لا يعلم أنه قد قدمني قربانا لهما!"[2]

2.3.2. الترسيمة السردية*:

غير أنها تفشل رغم كل ذلك في تحقيق برامجها السردية في كل مرة، فتظل في حالات انفصالية مع مواضيعها الجارية، وذلك لعدم امتلاكها المؤهلات الضرورية، فما تتوفر عليه من جهات الإرادة والوجوب والمعرفة غير كافية للاتصال بمواضيعها، كما تنقصها وبشدة جهة القدرة على الفعل، وهي أساسية لحدوث الإنجاز، وينتج عن هذا الفشل بقاؤها في وضعيتها الأولى القائمة على عدم التوازن والاضطهاد، وتتحقق هيمنة الرجل بكل أبعادها فيسلبها حريتها ويشوش نظرتها للعالم بحسم علاقة المرأة بالرجل على أساس الخضوع والخنوع وهو عقابها، وهذا ما تكتشفه بعد فوات الأون:

"بين لحظة "تشرفت بمعرفتك" ولحظة "تشرفت برحيلك" ثماني عشرة سنة من العبودية والذل. زواج شرعي ولكن غير إنساني. زواج بائس وتعيس. خرجت منه [...] منكوبة، معطوبة، خرجت

---

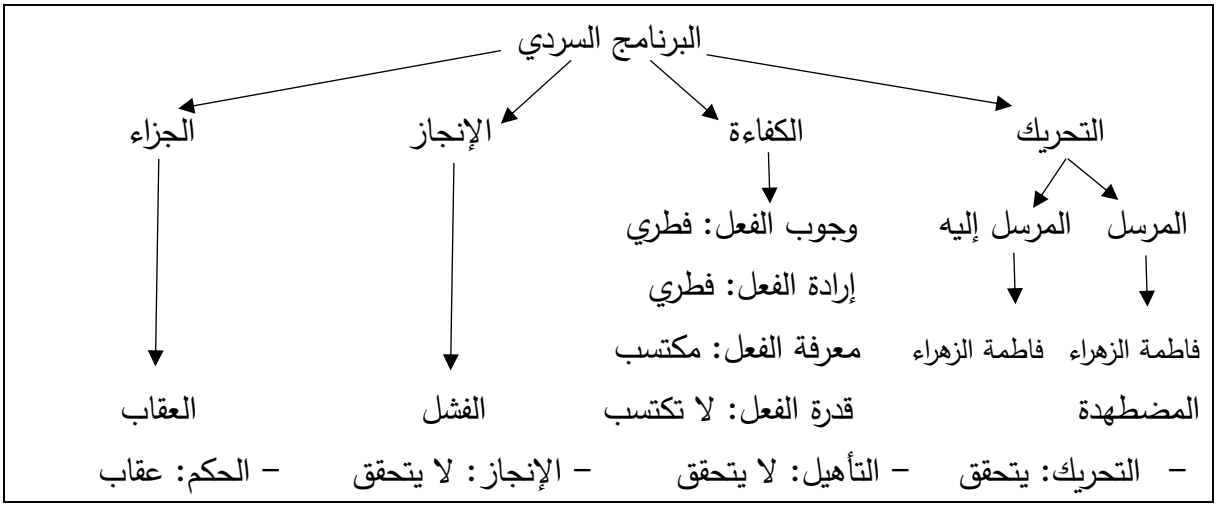
[1]. الرواية، ص104.

[2]. الرواية، ص105.

*. يصطلح عليها بالخطاطة السردية أيضا.

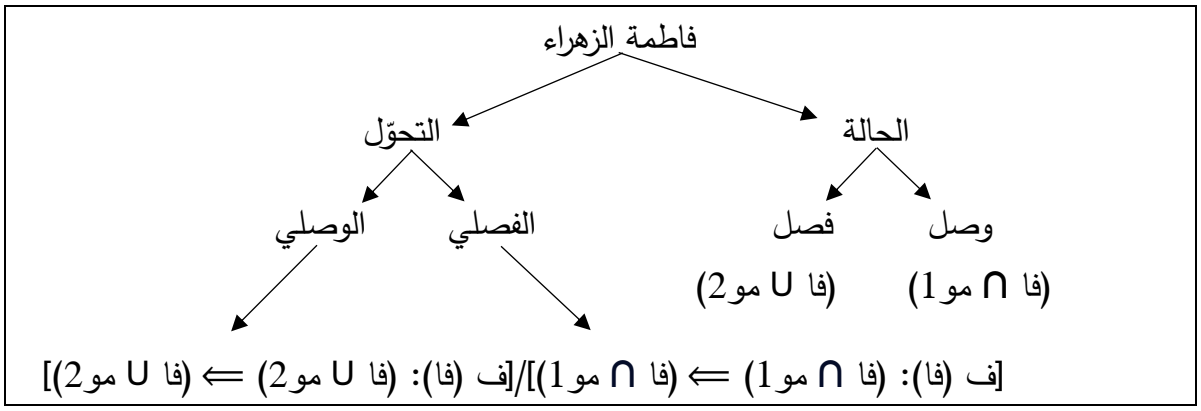
فارغة اليدين [...] لن أنقذ كرامتي، وإلى آخر لحظة هو من طلقني عندما أراد، وكيفما أراد!"[1]

ويمكن تمثيلها كالآتي:



[الشكل رقم 12: الترسيمة السردية الأولى]

وبناءً على ما سبق، يمكن إجمال تفريعات الحالة والتحول العاكسة لبقاء فاطمة الزهراء في عالمها السلبي في وضعية اللاتوازن، بالرسم الآتي:



[الشكل رقم 13: الملفوظات السردية لفاطمة الزهراء]

(فا: ذات الحالة وذات الفعل/ مو1: الاضطهاد/ مو2: الحرية)

يصحب هذا الرسم إذن وضوح ثنائية الذّات لدى فاطمة الزهراء أكثر فهي ممثل للذاتين (الحالة، الفعل) أيضا، حتى أن بالوسع اعتبارها ذاتا ضديدة عندما تنحرف مواضيع قيمتها بشكل كبير عن

[1]. الرواية، ص228.

الرئيس ما يؤدي بها إلى إفشال برامجها السردية بنفسها، كما يصحبه وضوح أنّ العلاقة التي تربطها بموضوعيْ قيمتها (الاضطهاد والحرية) والشخصيات، لها الأثر الكبير في تأطير سلسلة الأحداث التي تمر بها وتوجيهها وإظهار تطوّرها التّصاعدي المتوغل في الحقيقة الاجتماعية للمرأة الجزائرية والخروج التدريجي من الاضطهاد.

3. عالم فاطمة الزهراء وهي الحرة:

تظهر فاطمة الزهراء في هذا العالم ككاتبة بعد أن اختفى تأثير العنصر الرجالي المتسلط على حياتها وانحسر اعتمادها عليهم، فتبدأ بإعادة بناء نفسها وشخصيتها وحياتها مرة أخرى، وتنبثق أولى بوادر شخصيتها المستقلة الواعية بما يجري حولها عند انفصالها عن ناصر، حيث تمر بلحظات من الإدراك والاعتراف.

يحمل عالمها في هذه النقطة، وخلافا لعالمها السابق، قيمة واحدة وهي "الحرية"، وتبدو في البداية وقد أدركت أخيرا أنها أصبحت حرة من الوحش الذي ظل يغتالها، وإذا كانت قد تحررت بالمفهوم المحدود للكلمة، فإنّ خسائرها حالت دون أن تخرج من العالم السلبي وتدخل العالم الإيجابي بشكل مباشر أو حتى تعتبر محققة لموضوع قيمتها الرئيس (الحرية)، ويفصح هذا المقول السردي عن حالة فاطمة الزهراء السيئة، بما فيها من صراع داخلي وتشاؤم.

"أنا مطلقة يعني أني حرة، ويعني أيضا أني مدمرة. لا مال لدي، ولا بيت، ولا وجهة. الآن لم يبق لدي شيء أخسره، فلتكن نهايتي كما شاءت أن تكون [...]"[1]

ويمكن تلخيص هذا المقطع في جملة نواة: فاطمة الزهراء تريد أن تتحرر وتتعافى. وهي الجملة التي تتوافق مع المقطع السردي في مرحلة "العودة إلى الحياة".

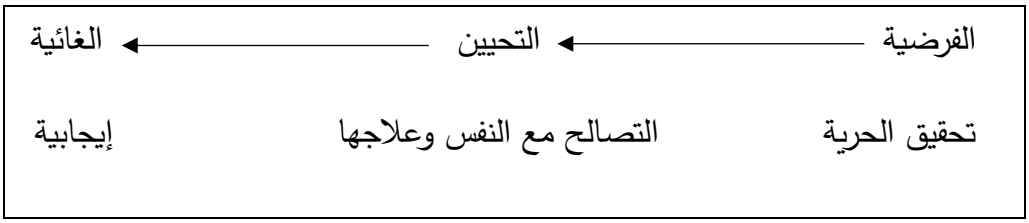
[1]. الرواية، ص229.

1.3. تصالح فاطمة الزهراء مع نفسها وتطهير ذاتها:

تتحرك فاطمة الزهراء عند هذه النقطة من أجل تحيين مشروع جديد تعمل من خلاله على تحقيق حريتها كاملة وكما يجب وذلك ببناء تواصل بينها وبين نفسها وماضيها قائم على التصالح والتفهم:

"باختصار أنا لست بخير لأنني لم أتصالح بعد مع ماضي ومع نفسي."[1]

يمكن تمثيل المشروع الأول باقتراح الترسيمة أدناه:



[الشكل رقم14: ترسيمة مشروع التصالح مع النفس وعلاجها]

ما يهم في هذه الترسيمة وهو الغائية، فهي إيجابية وذلك لانعدام العوامل المعارضة والمعرقلة التي تحول دون الوصول إلى الهدف، وتؤهل لحظات الاعتراف بالذنب والمسؤولية فاطمة الزهراء للانطلاق من جديد بدأ من تصالحها مع نفسها، لأن عملية الاعتراف والإدراك تهدف إلى تعرية الماضي واتخاذ قرارات حاسمة:

"لمن كل هذا إن لم يكن لرجل في حياتي؟ إنه لنفسي! لقد قررت أن أعيش من أجل نفسي وليس من أحل أحد. هذه النفس التي أهنتها وأذللتها كثيرا. لا ألوم ناصر على شيء، ولا فاتح، ولا أمه، ولا أحدا. وحدي أنا المسؤولة وليس القدر المكتوب، فالقدر منحني عدة فرص للنجاة وأنا من ضيعتها!"[2]

---

[1]. الرواية، ص240.

[2]. الرواية، ص236.

لا تتصالح فاطمة الزهراء مع نفسها فقط، كما يبدو من المقول السردي السابق وعدة مقولات أخرى عبر المقطع، بل تتصالح أيضا مع الدين والمجتمع وتغير نظرتها وتفكيرها للكثير من الأمور.

ويتكون النموذج العاملي لهذا المسار هنا، من:

الذات: فاطمة الزهراء، التي ترغب في الاتصال بموضوع قيمتها الرئيس (الحرية) بأسرع وقت.

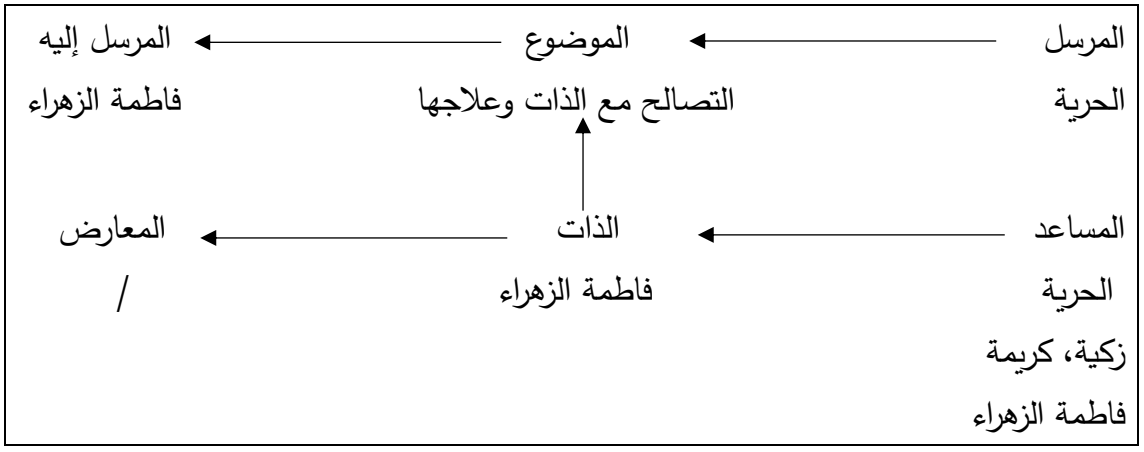
العامل الموضوع: التصالح مع النفس وعلاجها، وهو موضوع قيمة استعمالي يحمل شحنة من القيم الثمينة، كالشجاعة، الحياة.

المرسل: تواصل الحرية لعب دور الدافع والمحفز على الفعل.

المرسل إليه: فاطمة الزهراء، فعلاج نفسها ليس إلا لنفسها.

المعارض: يغيب المعارض هنا ببساطة لأن فاطمة الزهراء ابتعدت عن كل الأشخاص الذين كانوا يسببون لها الإساءة.

المساعد: يتمظهر أساسا في السيدتين كريمة وزكية، فهما اللتان استقبلتاها وهي في أسوأ حالاتها، كما يتمظهر أيضا في الحرية الجزئية التي اكتسبتها وتمكنها من فعل أي شيء يحلو لها، وأخيرا يظهر مساعد مهم جدا وهو فاطمة الزهراء بنفسها.



[الشكل رقم15: الترسيمة العاملية لتصالح فاطمة الزهراء مع نفسها وتطهير ذاتها]

يسعف غياب العامل المعارض، أو أي ذات ضديدة، فاطمة الزهراء كي تحقق برنامجها في وقت قياسي، فهي لم تستغرق شهورا طوالا أو سنواتٍ، كما تبرز الترسيمة تموقع فاطمة الزهراء كعامل مساعد أخيرا بعدما ظلت دائما تعمل على عرقلة نفسها، وهذا دليل على حدوث تطور في الشخصية.

يقودها هذا إلى التفكير في الكتابة ونشر قصتها، وهذا القرار ليس مجرد نزوة أو هواية وإنما قرار يقدمها على أنها امرأة واعية بقضيتها وصراعها وقدرتها على المواجهة في أي لحظة ممكنة. ويبدو كالحد الفاصل بين فاطمة الزهراء القديمة المضطهدة وفاطمة الزهراء الجديدة الحرة التي تعبر الحواجز الاجتماعية والثقافية وتكسب هوية جديدة تثبت فيها أنوثتها وتسيدها المطلق لذاتها.

2.3. كتابة فاطمة الزهراء من أجل النفس ومن أجل القضية:

سبقَ وذكر أن فاطمة الزهراء ستظهر في هذا العالم كاتبة، ويوضح السير الطبيعي لأحداث قصتها أنها لجأت لهذه العملية بإيعاز من السيدة زكية تارة، وكريمة تارة أخرى.

"في البيت شكوت حالتي للسيدة زكية فنصحتني:

– ابحثي عن طريقة ما لتخففي بها عن نفسك، عدا البكاء طبعا. حاولي أن ترسمـي، أو تكتبي، أو تغني، أو ترقصي.. افعلي أي شيء لكن لا تبقي مكبوتة هكذا."[1]

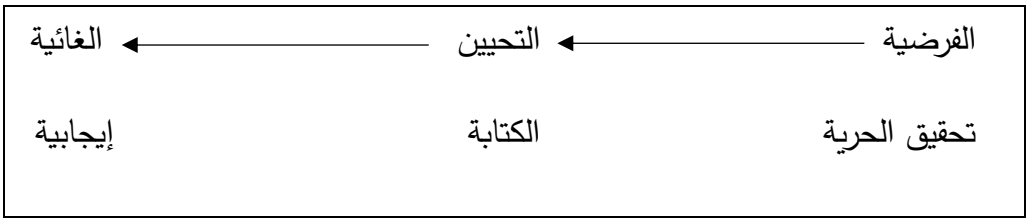
"لم أفكر في احتمال النشر وأنا أكتب، وكريمة تُلح على أنه دعم لنضال الجمعية من جهة، وتعبير عن معاناة آلاف النساء المقهورات مثلي."[2]

وتظهر الكثير من المقولات السردية الأخرى، التي تبين كيفية تحيين فاطمة الزهراء للكتابة كمشروع استعمالي، بحيث يتم عبره اتصالها بالحرية المطلقة التي طالما تحرتها وسعت خلفها.

---

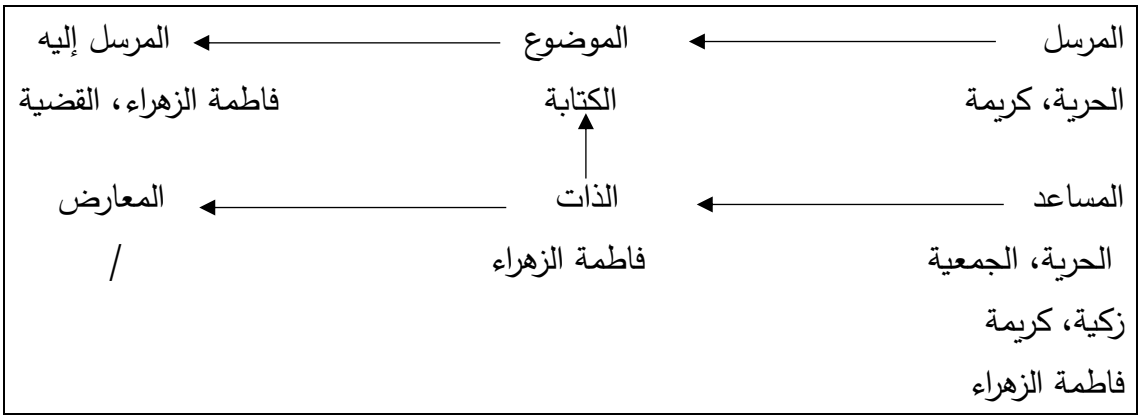
[1]. الرواية، ص240.

[2]. الرواية، 242.



[الشكل رقم16: ترسيمة مشروع الكتابة]

تظهر السيدة كريمة في هذا المشروع كمرسل، إذ تطلب من الذات فاطمة الزهراء تحقيق موضوع الكتابة لفائدة مرسل إليه وهو الجمعية وقضيتها، ويبدو لأوّل مرة أن فاطمة الزهراء ستتحرك لتنفيذ فعل يعود بالفائدة العامة (القضية) والخاصة (نفسها).



[الشكل رقم17: الترسيمة العاملية لكتابة فاطمة الزهراء لقصتها]

تفصح فاطمة الزهراء في المقول السردي التالي عن رغبتها في الحديث عن قضايا المرأة والمساعدة:

"قصة معلمة مجهولة لن تلقى رواجًا ولن يشتريها أحد، نشرتها فقط لأقهر خوفي وأتعافى منه، ولأقدم العبرة وأشجع الأخريات على الحديث عن قضايا المرأة المسكوت عنها، خاصة العنف والاستغلال المادي."[1]

يبدو بالإمكان اعتبار القضية كموضوع قيمة في برنامج سردي فرعي آخر، غير أنّ ما يلاحظ إضافة إلى ما سبق، هو نجاح برامج فاطمة الزهراء السردية الخاصة بهذا المقطع جميعها، ويلفت

[1]. الرواية، ص 244.

النظر أن القصة تنتهي وفاطمة الزهراء في ذورة حيويتها وتفتحها وقد التقت بحبيبها مرة أخرى قبل أن ينقطع السرد بطريقة مباغتة و"فظة" ما يخلف أثرا إيقافيا على غرار المقطوعات التي كانت متماسكة ومتداخلة، ويترك النهاية شبه مفتوحة ويطرح العديد من الأسئلة. "تسمح هذه التقنية [...] بلفت الانتباه [...] والمحافظة على ((الترقب)) وذلك بإعطاء الانطباع بتسارع الإيقاع السردي."[1]

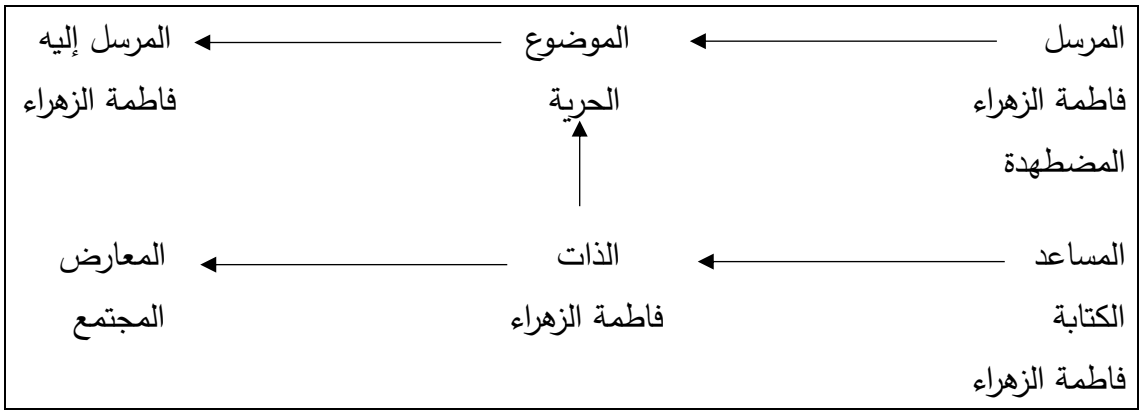
فتقول:

"قبلته وقد قررت بكل ما أوتيت من إيمان وعنفوان، أن أعيش الحب، وأعيش حياتي، ملء الكون، ملء كياني.."[2]

3.3. الاشتغال العاملي لفاطمة الزهراء وهي حرة:

1.3.3. الترسيمة العاملية:

تظهر فاطمة الزهراء في حالتها النهائية وهي متحررة وفي حالة حب بعد أن التقت بحبيبها، طارق، بعد طول فراق وعذاب، فلا يتحقق موضوع قيمة الحرية فقط، بل موضوع قيمة آخر وهو الحب دون تحيين أو تخطيط مسبق، ويمكن ختاما تمثيل ما سبق بالاعتماد على الترسيمة التالية:



[الشكل رقم18: الترسيمة العاملية للتحقيق]

[1]. برنار فاليت، الرواية: مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، تر: سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان، ط1، 2013، ص124.

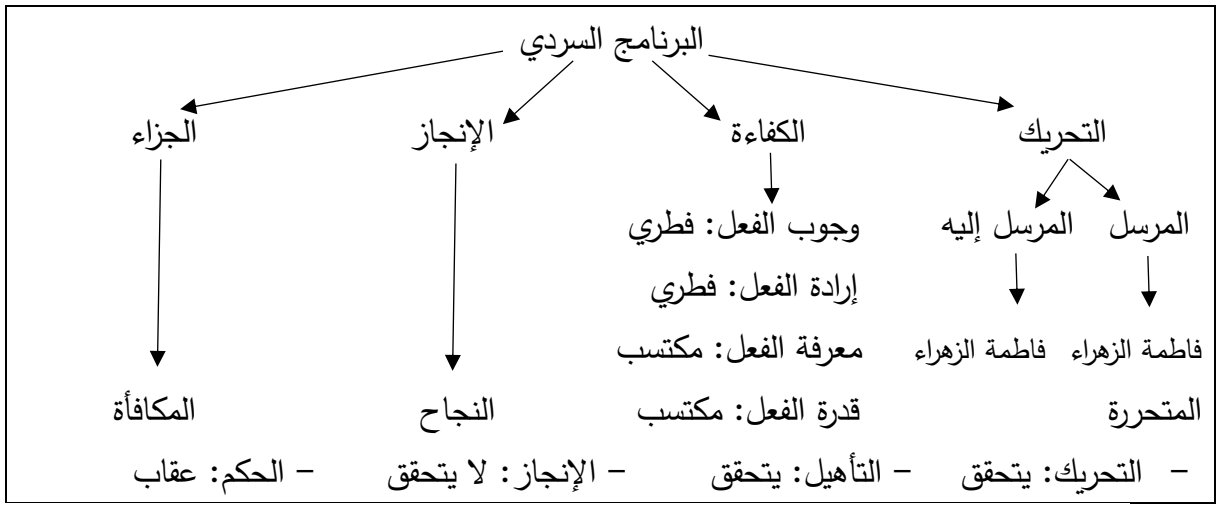
[2]. الرواية، ص249.

3.3.3. الترسيمة السردية:

وينتهي بهذا البرنامج السردي العام بالنجاح، أي بنفي الحالة التي بدأت بها فاطمة الزهراء، الاضطهاد (م1)، وإثبات الموضوع الذي تحرته، الحرية(م2):

[ف (فا): (مو1∩ فا ∪ مو2) ⟸(مو1 ∪ فا ∩مو2)]

ويمكن تمثيله في الترسيمة السردية الآتية:



[الشكل رقم19: الترسيمة السردية الثانية]

يرجع نجاح البرنامج لتوفر فاطمة الزهراء على المؤهلات الضرورية والكفاءة اللازمة للاتصال بالحرية والحفاظ عليها، ويلالاحظ أن فاطمة الزهراء منذ البداية وحتى النهاية كانت تتحرك بإيعاز من نفسها (ذاتها المضطهدة، ذاتها الثائرة...) فقد مارست فعلا إقناعيا ذاتيا وقبلته كذات فاعلة لتبرم عقدا قائما على فعل "التحرر" والتخلص من الاضطهاد.

ويلاحظ أيضا أن جهات كفاءتها لم تكن فطرية بالكامل ولم يكن سهلا عليها اكتسابها(قدرة الفعل، معرفة)، كما ويلاحظ أن كفاءتها الفطرية (إرادة الفعل، وجوب الفعل) كانت تتذبذب بين الوجود

والانعدام بسبب اختلال رؤيتها وفقدانها لذاتها، وهذا يعود لقوة متوازية طبقت عليها من طرف الرجل المضطهد وذاتها الجبانة والخوافة.

إن قراءة ذات فاطمة الزهراء المضطهدة (مرسل مقوم) الأولى لفعلها جعلها تعطيه تقويما سلبيا ويحكم عليه بالفشل فكان العقاب أن ازدادت خنوعا وخضوعا. لتدرك في الأخير أنه إذا كانت قد فشلت في تحريك نفسها بالاعتماد على من حولها، فإن عليها الاعتماد على نفسها أخيرا، ومن الواضح أن اتخاذ هذا القرار يوفر لها الجهات الكافية لتحقيق الإنجاز المؤدي إلى نجاح البرنامج السردي وموافقة العقد المبرم من الأساس (التحرر)، فالفرضية تستقيم فقط لأن فاطمة الزهراء الحرة أخذت زمام الأمور لتتجاوز الجدار الذي أقامه حولها الاضطهاد.

إن الكشف عن أدوار فاطمة الزهراء وبرامجها السردية، ساهم في معرفة خصوصيتها وديناميكيتها، فهي في كل صراعاتها:

- تقوم بأدوار عدة، فهي الذات، المرسل، المرسل إليه، المعارض، وتعدد هذه الأدوار راجع إلى تركيبتها المعقدة، فهي لا تجيد إظهار نفسها جراء الاضطهاد الممارس عليها كما وتصاب بالأذى بسهولة وغالبا ما تعرقل نفسها بنفسها بسبب التناقض والخوف والجبن.
- تقوم ببرامج سردية متنوعة ومتداخلة كلها برامج استعمالية لتحقيق حريتها (الموضوع الرئيس)، لكنها في البداية تفشل في تحقيق موضوع قيمتها الرئيس لانحراف رؤيتها وعدم وضوحها وتماهيها مع الواقع خوفا وجبنا من القتل والعار، وكانت اللحظة الحاسمة عندما عرفت أن مفتاح المواجهة هو تغلبها على ذاتها حتى لا يتم إلغاء وجودها كإنسان بالكامل.
- تحمل فاطمة الزهراء أبعادا دلالية معاصرة تمثلت في احتوائها لاسقاطات سياسية واجتماعية من الواقع المعاش.

-

خاتمة

خاتمة:

في الختام، وكما يقول إمبرتو إيكو أن كل نص هو آلة كسولة تتوسل القارئ أن يقوم بجزء من مهامها، وبطبيعة الحال فإن قراءتنا البسيطة لرواية "تشرفت برحيلك"، ما هي إلا محاولة لرصد كيفيات الاشتغال العاملي لشخصية الفتاة الريفية في الرواية الجزائرية، من أجل الوصول إلى دلالاتها وتجلياتها، وقد أفضت إلى ما يلي:

لا تخلو رواية "تشرفت برحيلك" من الخصوصية أو التفرد، ويظهر ذلك من أول عتبة "العنوان" وصولا إلى آخر صفحة، فهي تزخم بالجماليات من الناحية الفنية فيبرز بناؤها الحلقي والدائري المنسجم مع سيرورة الأحداث وحركتها، ومن الناحية الإنسانية تزخر بالكثير من التجارب المقدمة بشكل أشبه بالتوثيق توخيا للواقعية.

بعد مقاربة شخصية فاطمة الزهراء لرصد اشتغالها العاملي، توصلنا إلى أن شخصية الفتاة الريفية تختلف حالتها في بدايتها عن نهايتها، فهي تتطور ولا تظل ثابتة جراء حدوث لحظات خاصة من الإدراك والاعتراف وإصدار الأحكام والمواجهة والتغيير، وهذا ما سمح بتحديده اكتشاف لحظة التحول عبر مقارنة حالتها الابتدائية بحالتها النهائية.

شخصية البنت الريفية في الرواية الجزائرية شخصية متحركة غير ثابتة حيث تختلف أدوارها ووظائفها باختلاف مواقفها ومواقعها الاجتماعية وبتنوع قيمها، وتبرز كممثل في ترسيماتها العاملية في أداء أدوار متعددة مما يؤكد خصوبتها الفنية والدرامية.

تفيض هذه الشخصية بدلالاتها وأبعادها الإنسانية والاجتماعية والنفسية والوجدانية فهي متشعبة وواسعة، لا تتضح معالمها بشكل شامل وكامل وإنما فقط بمحددات عامة، تتجلى في صراع تقابلي بين ثنائيات كالظلم والعدل، الحرية والاضهاد، الحب والكراهية، الأنوثة والذكورة، فهي حالمة وغاضبة،

خاتمة:

مضطهدة وثائرة، حرة ومنطلقة، وهي دائما في سعي دؤوب لإثبات الذات والهوية، إنها أنموذج الأنثى العامرة والممتلئة بالأحاسيس، وصوت سردي مميز.

إن شخصية البنت الريفية في رواية "تشرفت برحيلك" بشكل خاص والرواية الجزائرية بشكل عام، شخصية متفردة ومتميزة بحاجة إلى دراسة واهتمام أكبر من قبل الدارسين الجامعيين في مجال النقد، للوقوف على أبعادها المتنوعة وتبيان دلالاتها الثرية ثراء النصوص المختلفة.

وأخيرا، يجب الإشارة إلى أننا عملنا قدر الإمكان على مقاربة هذه الشخصية بالمنهج المناسب توخيا لأي افتراض أو فرض، واستعمال المصطلح الدقيق توخيا للمنهجية والموضوعية. هذا وسيظل الموضوع مفتوحا وقابلا للمراجعة ما بقيت الدراسات النقدية قائمة، لأن النقص حتمي في أي عمل واجتهاد إنساني، ولأن النقص حاجة والحاجة أم الإبداع.

تمت والحمد لله

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر:

1. فيروز رشام، تشرفت برحيلك (رواية)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط2، 2019.

2. المراجع:

- المترجمة:

1. أ.ج غريماس، سيميائيات السرد، تر وتق عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2018.
2. برنار فاليت، الرواية: مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، تر: سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان، ط1، 2013.
3. برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، تر: عابد خزندار، ع 1197، ط1، 2008.
4. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، أكتوبر 2008.
5. يان مانفريد، علم السرد – مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دارنينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011.

- العربية:

1. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع – عمان الأردن، الطبعة الأولى، 2011.
2. حليمة وازيدي، سيميائيات السرد الروائي: من السرد إلى الأهواء (كتاب نقدي)، منشورات القلم العربي، ط1، 2017.
3. حميد لحميداني، الفكر النقدي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، آنفو – يرانت، فاس، ط3، 2014.
4. حميد لحميداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز العربي الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
5. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي–انجليزي–فرنسي)، دار الحكمة، فيفري 2000.
6. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، د ط، 2001.
7. عبد المجيد النوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البينات الخطابية، التركيب، الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس – الدار البيضاء، ط1، 2002.

8. فايزة يخلف، سيميئيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 2012.
9. محمد السرغيني، محاضرات في السميولوجيا، سلسلة الدراسات النقدية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987.
10. محمد بوعزة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
11. نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب، إربد – الأردن، ط1، 2011.
12. هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2016.
13. هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية: دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008.

- **المجلات:**

1. السعيد بوسقطة، السيميائية وقراءة النص الأدبي، مجلة المعرفة، ع540، سبتمبر 2008.
2. سعيد يقطين، السرديات والنقد السردي، مجلة نزوى، ع63، يوليو 2010.
3. عبد العالي بوطيب، كريماس والسيميائيات السردية، علامات في النقد، ع22، ديسمبر 1996.
4. قادة عقاق، الأصول العملية للنظرية السيميائية (مدخل نظري)، مجلة الموقف الأدبي، ع456، أبريل 2009.
5. قادة عقاق، مأزق السيميائية (قراءة في الحصيلة النقدية لجهازها المفهومي والإجرائي)، مجلة سِمات، جامعة البحرين، ع2، ماي 2014.
6. معجب سعيد الزهراني، في المقاربة السيميائية، علامات في النقد، ع2، ديسمبر 1991.

- **المحاضرات:**

1. عيسى طيبي، محاضرات مادة: تحليل الخطاب النقدي، محاضرة مقدمة لطلبة الماستر –1–، تخصص نقد حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة، 2021–2022.

الملحق

ملحق:

1. الروائية في سطور:

فيروز رشام، هي روائية وكاتبة وباحثة أكاديمية جزائرية، وواحدة من الجيل الجديد للكتاب في الجزائر وتحظى بكثير من الاحترام والاهتمام في الوسط الأكاديمي والأدبي على المستوى العربي.

تشغل فيروز رشام منصب أستاذة التعليم العالي بكلية الآداب واللغات والدراسات النقدية بجامعة البويرة بالجزائر، وقد صدر لها:

- شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني عن دار فضاءات، الأردن، سنة 2016.
- رواية "تشرفت برحيلك" عن نفس الدار، سنة 2017.
- تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد: دراسة حول الكتابة والجندر في الثقافة العربية.

2. غلاف الرواية:

3. ملخص الرواية:

إنّ قصة فاطمة الزهراء هي سيرة ذاتية روائية لها، تعتمد على وجهة نظرها كسارد ناضج تنظر إلى حياتها السابقة، لتعرض مجموعة من الإدراكات والتبصرات حول ثنائيات عديدة كالحرية والاضطهاد، الحب والكراهية، الاطمئنان والخوف، كلها ضمنت داخل ثنائية كبرى هي ثنائية الذكورة والأنوثة.

تسرد فاطمة الزهراء قصتها بأسلوب محكم وخطي حيث تتوخى التسلسل والتعاقب الزمني المباشر أين يمثل كل حدث نتيجة سببية لحدث قد سبقه ما يمكن من تتبع سير الأحداث بدقة. يبدأ فعل القصة عندما يتغير العالم المحيط بها بسبب انخراط أخويها في موجة التطرف التي شهدتها البلاد، وترتكز وقائع الأحداث عليها مصوّرة أول لقاء لها مع حبيبها طارق، والصراع العنيف والحاد بينها وبين أخيها فؤاد، محاولاتها العديدة للتخلص من الاضطهاد والظلم باللّجوء إلى الدراسة، الحب، العمل والارتباط. لا يتغير الاضطهاد الممارس عليها البتة خلال محاولاتها، بل يزداد سوءا ويشتد حد سلبها حريتها في الاختيار بالكامل، وعندما تفشل في الارتباط بحبيبها طارق تقبل الزواج بناصر وهو رجل غريب جاء به أخواها ما يُحدث تغييرا جذريا في عالمها الخارجي.

يدخلها تناقضها المهين – رفضت الهرب مع حبيبها ورضيت الزواج بشخص آخر– في متاهة من الذل والهوان والعذاب لمدة ثمانية عشر سنة تخرج منها بانفصال مهين أيضا – يطلقها ناصر من أجل عشيقته. فيحدث تغيير جذري آخر في عالمها الخارجي وفي عالمها الداخلي على حد السواء. الآن لا يمكنها الشعور بالراحة ولا يمكنها نسيان ماضيها والمضي قدما في حياتها، والشيء الوحيد الذي بيدها هو أن تدرك أخطاءها وعيوبها وتتقبلها ثم تصلحها، فتتصالح مع نفسها وفي لحظات الإدراك والاعتراف الأخيرة.

تدرك فاطمة الزهراء أنها ارتكبت أخطاء عديدة خصوصا في سلوكها وتعاملها مع نفسها، وتعترف بثلاث أمور مهمة: أنّها الملامة والمسؤولة عن كل شيء حدث لها ولا يمكنها لوم فؤاد وناصر أو أحد آخر، وأنّها كانت غير مبالية بنفسها واهتمت بإرضاء الغير أكثر وانتهى بها المطاف دون أن ترضي أحدا، وأنّ تصدعاتها الذاتية وعيوبها (كالغباء والجبن والضعف وتوقع الكثير...) سلبت الهدف من حياتها.

تؤدي لحظات الإدراك والاعتراف إلى حدوث التطور الشخصي، وتجد فاطمة الزهراء في كتابة قصتها ونشرها الحل الأمثل للشفاء والتعافي. في الحقيقة، كتابة فاطمة الزهراء لقصتها الشخصية ساعدها على التفكير في حياتها ومراجعتها وتوضيح أفكارها وأحكامها أكثر.

تعلمت فاطمة الزهراء الدرس لحسن الحظ، وتحركت أخيرا باتجاه تحقيق أهدافها وطموحاتها لتستعيد حريتها المسلوبة ومعها حياتها. إن قصتها ليست بالقصة العاطفية أو الوجدانية أو حتى إرشادية، إنها قصة واقعها وتجربتها الشخصية ما يبعث إحساسا قويا بالتعاطف معها والانخراط في عالمها.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	2-4
الفصل الأول	
الفصل الأول: السيميائية السردية الغريماسية	6 – 24
❖ توطئة	6
1. السيميائية وماذا تعنيه؟	7
2. السيميائية السردية وفقا لـ"غريماس" ومدرسة باريس	10
3. السيميائية السردية الغريماسية كمنهج تحليل	12
1.3. أسس التحليل السيميائي السردي الغريماسي	13
2.3. مستويات الدراسة السيميائية السردية الغريماسية	14
4. مفهوم الشخصية الجديدة عند "غريماس":	15
1.4. العامل	15
1.1.4. النموذج العاملي	18
2.1.4. البرنامج السردي	20
2.4. الممثل	23
3.4. الشخصية الغريماسية بين العامل والممثل	24

الفصل الثاني	
الفصل الثاني: الاشتغال العاملي لشخصية فاطمة الزهراء	28 – 55
❖ توطئة	28
1. الحلقية في رواية "تشرفت برحيلك"	29
1.1. العنوان "تشرفت برحيلك" كمركز مُنظِّم	29
2.1. فاطمة الزهراء كمركز منظم لقصة حياتها	30
2. عالم فاطمة الزهراء بين الحرية والاضطهاد	34
1.2. صراع فاطمة الزهراء مع الطرف الآخر	37
1.1.2. صراع أنوثة فاطمة الزهراء مع الذكورة	37
2.1.2. صراع أنوثة فاطمة الزهراء مع الأنوثة	40
2.2. صراع فاطمة الزهراء مع الذات	42
3.2. الاشتغال العاملي لفاطمة الزهراء بين الحرية والاضطهاد	44
3. عالم فاطمة الزهراء وهي حرة	48
1.3. تصالح فاطمة الزهراء مع نفسها وتطهير ذاتها	49
2.3. كتابة فاطمة الزهراء من أجل النفس ومن أجل القضية	51
3.3. الاشتغال العاملي لفاطمة الزهراء وهي حرة	53
خاتمة	57 – 58

قائمة المصادر والمراجع	60
الملحق	63
فهرس الموضوعات	68