الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
التخصص: تحليل خطاب

النماذج العاملية والبرامج السردية في رواية زنادقة لسارة حيدر

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر
تخصص: تحليل خطاب

إعداد الطالبة:
سارة نصراوي

إشراف الدكتور:
ميلود رقيق

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د. ع.القادر نويوة	أستاذ محاضر-أ-	عباس لغرور- خنشلة-	رئيسا
د. ميلود رقيق	أستاذ محاضر-أ-	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا و مقررا
أ. حمزاوي عليمة	أستاذ مساعد -أ-	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016***2017

الشكر والعرفان

قال تعالى:﴿ وَلَئِنْ شَكَرْتُم لَأَزِيدَنَّكُم﴾

الحمد والشكر لله على فضله العظيم عليا بنعمة العلم الذي وهبني القوة والصبر ويسر لي الطريق لإنجاز هذا العمل المتواضع.

بكل احتراماتي وتقديري يشرفني أن أتقدم جزيل الشكر والعرفان بالجميل إلى من أحاطني بتوجيهاته القيمة، وقدم لي من وقته وصبره وعونه الشيء الكثير، فكان نعم الموجه في كل مراحل البحث، أستاذي الفاضل الدكتور: **"ميلود رقيق"** .

وأوجه الشكر لجميع أساتذة كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي بجامعة عباس لغرور خنشلة.

كما يمتد شكري إلى كل من أعانني من قريب أو بعيد لكم مني أسمى معاني التقدير والإحترام والعرفان بالجميل

مقدمة

تعد السيميائية من الحقول المعرفية، التي تهتم في مجملها بتفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات الداخلية في مجالات عدة؛ على اعتبار أنها تضم مكونات سردية فاعلة تؤدي وظائف متعددة داخل النص، ولأن هدف المشروع السيميائي هو وصف المعنى، فالنصوص عبارة عن مظاهر مختلفة للمعنى. ولكي تتضح الأهمية وتكتمل الفائدة فقد وقع اختياري على رواية (**زنادقة)** " **لسارة حيدر**" كنموذج للتطبيق، والذي سأحاول التركيز فيه على الشخصيات الروائية باعتبارها المحيط الذي تجري فيه الأحداث وذلك من خلال جملة الإتصالات والعلاقات التي تربط الشخصيات فيما بينها، لذاك نطرح السؤال الرئيسي التالي:

- **ماهي البرامج السردية التي تحكم حركة الشخصيات في الرواية؟.**

والذي تندرج تحته مجموعة من الأسئلة الفرعية وهي كالآتي:

- **ماهو البرنامج الأساسي في رواية "زنادقة"؟.**
- **ماهي البرامج المساعدة في الرواية؟.**
- **ماهي البرامج الثانوية في الرواية؟.**
- **ماهو البرنامج المضاد؟.**

ويعود الدافع لاختيار هذا الموضوع هو رغبتي لدراسة ومعرفة مدى استفادة الرواية الجزائرية من الدرس الغربي، وكذا معرفة الكيفية التي تشتغل بها الرواية الجزائرية في المجال السردي.

فهدف البحث هو تحليل التقنيات المتعلقة بمختلف البنيات السردية في رواية **(زنادقة)**، خاصة وأن الدراسات الحديثة تتجه إلى البحث عن كيفية اشتغال مكونات طرائق تركيبها.

وإذا كان لكل بحث منهج يتكئ عليه فقد اخترت المنهج السيميائي لدراسة هذه الرواية، معتمدة على مجموعة من المراجع أهمها:

- **السيميائيات السردية (مدخل نظري) لسعيد بنكراد.**

- **بنية النص السردي لحميد لحميداني.**
- **الإشتغال العاملي (دراسة سيميائية غدا يوم جديد لإبن هدوقة) للسعيد بوطاجين.**
- **مباحث في السيميائيات السردية لنادية بوشفرة.**
- **فصول في السيميائيات السردية لنصر الدين بن غنيسة.**

ومما لا شك فيه أن لكل بحث صعوبات تعترضه، ولعل أهمها:

- **قلة الدراسات التطبيقية لأن معظم كتاب السيمياء ركزوا على نقل المنهج نظريا.**
- **تعدد الترجمات في المصطلحات السيميائية.**

إلا أن قلة هذه الدراسات لا يعني عدم وجود مجهودات اعتمدت المنهج السيميائي في الدراسة.

أما فيما يخص خطة البحث فقد قسمتها إلى: مقدمة، مدخل وفصلين، وخاتمة؛ خصصت في المدخل الحديث عن حياة الكاتبة وملخص المدونة، وكذا الحديث عن الرواية الجزائرية المعاصرة.

الفصل الأول: عنونته " **بالنموذج العاملي والبرنامج السردي مفاهيم أساسية**" حيث تناولت فيه شرحا مفصلا لجميع العناصر التي تحتوي النموذج العاملي والبرنامج السردي.

الفصل الثاني: كان تطبيقا لما جاء في الفصل الأول وهو بعنوان **(النماذج العاملية والبرامج السردية في رواية زنادقة)** " **لسارة حيدر**" .

وخاتمة والتي تحتوي على أهم النتائج المستخلصة من الفصل التطبيقي.

وفي الأخير أرجوا أن تكون هذه المذكرة مرجعا مفيدا لإنجاز مشاريع أخرى ترقى للبحث السيميائي. ولا يفوتني أن أتوجه بجزيل الشكر للأستاذ المشرف "**ميلود رقيق**" الذي مد لي يد العون طوال فترة إنجاز البحث.

مدخل

1- الرواية الجزائرية المعاصرة:

تناولت الرواية الجزائرية منذ بداياتها الأولى موضوعات عديدة سايرت فيها مختلف التحولات السياسية والإجتماعية والإقتصادية، التي مرت بها الجزائر منذ الإستقلال إلى اليوم. فقد ازدهرت في العصر الحديث باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر انفتاح على جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي الحديث المهيمن والمسيطر بالنسبة للأجناس الأدبية مثل المسرح والشعر.[1] وهذا ما أكده "**جابر عصفور**" في محاضراته التي ألقاها بالصالون الدولي للكتاب، حيث صرح بإعجابه الكبير بالرواية الجزائرية وذكر أن معركة الإستعمار ساهمت بشكل كبير في التكوين الأدبي في الجزائر، ويحرص الناقد على الإطلاع وقراءة الرواية الجزائرية، وذلك من خلال اختياره لرواية "**نجمة**" **لكاتب ياسين** التي قرأها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية ليدرسها بالجامعة، فالرواية تمنح الكاتب الحرية في الكتابة والتجديد.[2] فإذا كانت روايات نهاية التسعينيات مثلت سير ذاتية تعبر عن قلق وجودي واستقرار نفسي، تبحث عن التفاؤل بمستقبل جديد وزاهر، فإن البعض يرى أن الرواية في الوقت الراهن طغى عليها الكم على الكيف ومن هؤلاء "**رشيد بوجدرة**" الذي رأى أن الرواية الجزائرية فقدت بريقها ولمعانها، فضلا عن تراجع نوعيتها ومكانتها التي تميزت بها في وقت مضى، ويضيف الباحث أنه مقتنع كل القناعة من أن الرواية الجيدة تأتي على فقرات متباعدة، كما أنها قليلة ونادرة، ويرجع سبب ذلك إلى عاملين: أحدهما يتعلق بمسألة الكم، والثاني يعود إلى الوضع السياسي المعيش. وهناك من شاطره الرأي ورأى أن الرواية الجزائرية في وقتنا الراهن وكذا الكتابات السردية لازالت في بداية الطريق من الناحية الفنية ولم تصل بعد إلى مستوى كتابات الروائيين القدامى على غرار "**الطاهر وطار**" و"**رشيد**

[1] ينظر، مستجدات النقد الروائي، جميل حمداوي، ط1، 2011، صندوق البريد1799، الناظور62000، المغرب، ص12.

[2] ينظر، الرواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب العربي، ك/ زكية http//www.djazairess.com/eldjoumhouria

بوجدرة" وغيرهم التي عززت الساحة الأدبية بكتاباتها الناجحة.[1] فالرواية الجزائرية قدمت مسحا شاملا منذ الإستقلال إلى غاية اليوم، بما فيها من الملابسات التاريخية التي بلورت طغيان المضمون أين كان السباق مشحونا بالثورة، فطغى التأسيس على الفعل الروائي الذي وقع بين حمولة الذاكرة وسعة الأقلام، وعليه فالذين أسسوا للرواية الجزائرية، وكتبوا في العصر الأخير؛ قد برزوا بنصوص راقية جدا. ولأن الجزائر مرت بمحن مختلفة فإن المواضيع أصبحت كثيرة ومختلفة للكتابة.

1- ترجمة سارة حيدر :

سارة حيدر روائية من مواليد 1987 دخلت عالم الرواية بكثير من الجرأة والطموح والمشاكسة، وبكثير من الوعي والنضوج. هي روائية ولدت كبيرة، تسعى باستمرار إلى كسر التابوهات الإجتماعية والدينية والسياسية، وهي في سنها السابعة عشر، أصدرت بين 2005 و2007 ثلا ث روايات بالعربية منها "**زنادقة**" عن منشورات الإختلاف، وهي روايتها الأولى التي فتحت بها آفاقها الكتابية، والتي نالت بها جائزة **(أبوليوس)** من قبل المكتبة الوطنية الجزائرية سنة 2005، ثم انتقلت إلى الكتابة بالفرنسية، جربت أن تختصر الحياة اليومية، وعبرت عن حالات جزائرية استثنائية في رواية حملت عنوان "**فواصل جنوبية**"، تقول عن نفسها، أنها فتاة نسبة الجنون فيها معقولة، تحب رائحة الكتب والقهوة تعشق الحرية والفضاءات الرحبة والألوان، تربطها بالبحر والمتنبي صداقة لا معقولة، الكتابة بالنسبة لهاهدف في حد ذاته تماما كالحياة، فكل ماترجوه من الكتابة هو أن تبقى منقوشة على جدران الذات ولا تتبخر مع كل ماتبخر بداخلنا.[2]

---

[1] ينظر، الرواية الجزائرية فقدت بريقها، منتديات ستار تايمز، المولدي واد سوف، 20- 8- 2009.
http//www.startimes.com/f.aspx

[2] ينظر، سعيد خطيبي، مقالة بعنوان، سارة حيدر(كاتبة وسادية تحت الطلب)، أدب الفنون، العدد1978،الجمعة 12 نيسان2013، ص 1،2،3.

1-1- مؤلفاتها:

زناقدة: رواية عن منشورات الإختلاف.

شهقة الفرس: رواية.

خذوا الحكمة من أفواه المجانين، كتاب خاصا بالأمثال والحكم.

اعترافات زبد: مجموعة قصصية.

الحياة الموازنة: رواية بالفرنسية.

لعاب المحبرة: رواية.[1]

2- ما المقصود بكلمة زنادقة:

يعرف "**ابن منظور**" في معجمه " **لسان العرب**" زنادقة بقوله:« **زندق: الزنديق: القائل ببقاء الدهر، وهو فارسي الأصل معرب من الكلمة(زندكراي)، يقول بدوام بقاء الدهر، والزندقة: الضيق، وقيل: الزنديق معه لأنه ضيق على نفسه، وزندقته أنه لا يؤمن بالآخرة ووحدانية الخلق. وقال "أحمد بن يحي": ليس زنديق من كلام العرب، ثم قال العرب زنديق، وإنما تقول العرب رجل زندق وزندقي إذا كان شديد البخل، فإذا أرادت العرب معنى ماتقوله العامة قالو: ملحد ودهري، قال "سيبويه": الهاء في زنادقة عوض من الياء ي زنديق وأصله زناديق.**»[2]؛ بمعنى أن هذا المصطلح كان يطلق على الملحدين وأصحاب المجون من كتاب وشعراء.

وعندما نعود إلى الرواية نجد العنوان جاء في كلمة واحدة ونكرة **(زنادقة)** وهذا يدل على الوحدة والتدقيق، وكذلك كانت الكاتبة تؤكد لنا بأن الكلمة النكرة هي معرفة عند الجميع، وهذا ماولد لدينا هاجس وشغف على مستوى تلقي هذا المدلول، لأنه يحيلنا إلى المجهول ولاشك أنه يحثناعلى البحث والتمعن لما قد يحدث فجأة. فهل أصابت الكاتبة فعلا في هذا المدلول؟

[1] السابق، ص2.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، باب الزاي، ص1871.

وهل كان قصدها في محله؟ إنها تريد الإفصاح عن أمكنة ظلت حبيسة الأنفس البشرية، وجعل الأحداث في حركية دائمة لخلق جنس جديد من الرواية التي سنجد في طياتها وثناياها إجابة لكل الأسئلة والأمور الغامضة تخالج العنوان. لكن يبقى العنوان صفة تدل على مجموعة من التقلبات التي تصيب الإنسان مع كم من الخصائص والمفاهيم في تشويه الكثير من الإحتمالات التي قد تصيب وتخطئ كمايلي:

زناقدة = الغموض، تقلب ديني، حياة المجون، الكفر، اللامبالات.

3– ملخص الرواية:

كتبت " **سارة حيدر**" في روايتها الأولى " **زنادقة**" عن " **ردينة كمال**" ابنة رجل الأعمال السوري، التي ولدت وعاشت في نيويورك، أكبر المدن في الولايات المتحدة الأمريكية، والتي تعد مركزا للتجارة العالمية، هذه المدينة مدينة الأحلام والأمنيات التي يتراءى للجميع في شوارعها وأحياءها تعم المعجزات والرفاهية والحرية المتناهية ولكن " **ردينة كمال**" في دار النشر هناك عرفت حقيقة المدينة الساحرة و التي كانت تصفها بالمرأة التي أكل الزمان جمالها، ومحا الدهر أنوثتها، لأن هذه المدينة بلا تاريخ، وهي مجرد مدينة بنت أسطورتها على أنقاض أمم أخرى، لم تكن " **ردينة كمال**" لتعترف بالحرية التي يقال عنها أنها في نيويورك، لأنها تعتقد أن الناس جميعا تحت أسر مايسمونه(العالم والأوطان)، ومع كل هذا لم تستطع الكاتبة العربية في نيويورك من محاربة المدينة، بل غاصت إلى أعماق أعماق أفكارهم، واندمجت في ضياعهم وإلحادهم اللامتناهي، ورغم أنها امرأة قوية ظاهرا إلا أن رحيل حبيبها السابق الرسام السوري " **أيمن مجدي**" أظهر فيها ضعف الأنثى؛ فقد رحل إلى كندا وتركها لأنها مريضة هوجاء لا تستطيع الإستغناء عن حريتها وتريد أن تفرض سيطرتها على جميع الناس، وهذا الضعف مغلف بكبر اعتادت عليه كمنهج حياة، وهو الكبر الذي يمد أصدقائها الضعفاء ظاهرا وباطنا بالقوة:

" **أمجد سواح**": شريكها في دار النشر الذي قام بالإنفصال عن زوجته من أجل عيش حريته والتمسك بها، لكنه قرر العودة لها بعدما أخبروه أن زوجته " **لورا خليل**" في المستشفى بسبب مرض تضخم الدم، الذي جاء به إدمانها على النبيذ والتدخين.

" **آدم كونواي**": الذي يعمل في شركة تصميم برامج الكمبيوتر الأكبر في العالم، كان يعشق شريكته في العمل "**مارلين**" المتزوجة والأم لولدين وزوجها الذي يعمل معهما في نفس الشركة، **آدم** هو الآخر يبحث عن الحرية، فيحاول الهروب من هذا العالم الحقيقي إلى عالم آخر يرضي رغبته فيدعوا صديقته "**جيسيكا**" ليهومان معا في أحد الحانات باعتبارها المكان الوحيد الذي يستطيعان فيه تحقيق أحلامهما والإبتعاد عن غضب المدينة والحياة.

تقرر "**ردينة كمال**" بعد انتهاء علاقتها بحبيبها السابق "**أيمن مجدي**" الإنخراط في تنظيم سياسي سري معارض في مدينة العراق والتي تعتبر من المدن العربية الكبيرة، ولها نصيب وحضور كبير من العلم والتطور والإندماج الثقافي والتكنولوجي. هذا التنظيم هدفه قلب النظام الديكتاتوري ورغم أن شغفها **(ردينة)** كان البحث عن حياة جديدة ترضي تمردها وغرورها أكبر منه شغفا بإسقاط نظام بلد لا يعينها إلا في كونه بلد عربي مجاور لبلدها الأصلي..هناك تدخل في علاقة مع رئيس التنظيم "**كامل سليم**" الذي سحرها بقوته وشخصيته، فأغرمت به ووهبت له نفسها، فلا ينتهي الأمر بحملها منه وعرضه عليها بتطليق زوجته للإقتران بها، وهو العرض الذي يتنافى مع كل مبادئها المناهضة للزواج والأمومة، بل انتهى بها في السجن بعد انكشاف أمر التنظيم واعتقال المنتمين إليه، لترحلها السلطات العراقية بناءا على تحقيقات أفضت حملها الجنسية الأمريكية إلى نيويورك من جديد، حاملة الجنين في بطنها، وفلسفة جديدة للحياة.

تنتهي الرواية باستسلام أبطالها للحقيقة التي رفضوا التسليم بها وهي الموت على اختلاف أشكاله.[1]

[1] ينظر: سارة حيدر، زنادقة، منشورات الإختلاف، ط1، 2004.

الفصل النظري

النموذج العاملي والبرنامج السردي مفاهيم أساسية

تمهيد:

يعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف إلى الشكلاني الروس " **فلاديمير بروب**" (**Vladimir Propp**) من خلال كتابه (**موفولوجيا الحكاية الشعبية**)، وهو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بناءها الداخلي، أي على دلائلها الخاصة، وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللذين قام بهما من سبقوه في البحث.[1]

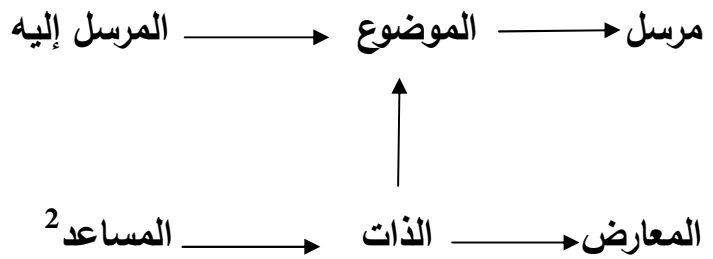
يتأطر عمل " **فلاديمير بروب**" عموما ضمن تصور منهجي رصين، هو البحث في شبكة العلاقات الشكلية، التي تعد محايثة للحكايات الشعبية التي حددها في متن عام، وقد كانت محاولته الأولى منصبة حول الأفعال التي تميز هذه الحكايات، التي لاحظ أنها محدودة عددا، لذلك اعتبر أنه الأجدى دراسة الحكاية انطلاقا من هذا العنصر(الأفعال) توخيا للإقتصاد والوضوح. وقد حصرها في مفهوم الوظائف التي تعد ثابتة وحددها في إحدى وثلاثين وظيفة، وبعد هذا التحديد أثار " **بروب**" مسألة التنظيم العاملي في الحكاية وتتمثل في مايسميه (الشخصيات) وتتحدد هذه الشخصيات بدائرة الأفعال التي تنجزها، وكل دائرة أفعال هي مؤلفة من مجموعة من الوظائف التي تنظم داخلها وهذا ماجعل تصوره تصورا وظيفيا.[2] ويستغل " **تنيير**" (**TESNIERE**) مصطلع الوظيفة ويحوله إلى عامل، معرفا إياه بالقائم بالفعل أو متلقيه بعيدا عن أي تحديد آخر.

ومع مجيء "**غريماس**" (**Algirdas Julien Gdeimes**) شهدت نظرية العامل عدولا آخر دون أن يتخلص من تأثيرات "**بروب**" و"**تنيير**"، فاستخلص "**غريماس**" من الدراسات السابقة نموذجه العاملي والذي قام فيه بتقليص العوامل إلى حدها الأدنى، وضبطها بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا، وهكذا احتفظ بستة عوامل رآها تنظم العوامل والأفعال والقيم العامة، مميزا بين عوامل البلاغة المتمثلة في السارد والمسرود له وهي

[1] ينظر، حميد لحميداني، بينة النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروب، لبنان، ط2، 1991، ص23.

[2] ينظر، عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي في الخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص210.

عوامل خارجية، إن صح التعبير ويسهم هذا النوع في بنية المحادثة من الدرجة الثانية.[1] وبين عوامل السرد أو الملفوظ، الذات/ الموضوع، المرسل/ المرسل إليه، المساعد/ المعارض، كما هي موضحة في كتابه (**sémantique structurel**)، وتتخذ العوامل ثلاث علاقات، فالموضوع بعلاقة اتصال بين المرسل والمرسل إليه برغبة من ذات الحالة، ويتم في النموذج الصراع بين المساعد والمعارض، ولعل نواة النموذج العاملي وجوهره هي الذات والموضوع، ومنه جاءت ترسيمة "**غريماس**" الشهيرة على الشكل التالي:



فيتوصل إلى أن حضور الفاعل أو الذات يستوجب حضور الموضوع، وليس بالضرورة أن تكون هذه الذات إنسانا، بل قد ترد على هيئات مختلفة (حيوان، فكرة...).

1 – المكون السردي(la composante narrative):

يهتم المكون السردي بتتابع حالات الشخصيات وتحولاتها، من خلال دراسة الترسيمة السردية للخطاب، ومختلف البرامج السردية الواردة فيه بما يتضمنه من ملفوظات وعناصره الأخرى بالإضافة إلى تحديد الأدوار العاملية وتوزيعها، ويقصد بالدور العاملي ذلك الدور الذي تؤديه الشخصية في البرنامج السردي.[3] ويعتمد المكون السردي على عنصرين هما: النموذج العاملي، والبرنامج السردي:

وقبل الشروع في تعريف النموذج العاملي وما يحتويه من عناصر يجدر بنا الإشارة إلى مصطلح "**العامل**" (**actant**) الذي أشار إليه " **تنيير**" (**tesniére**) وعرف العوامل بأنها:

[1] ينظر، السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي(دراسة سيميائية)، منشورات الإختلاف، ط1، 2000، ص13.

[2] نفسه، ص14.

[3] ينظر، رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة الجزائر، د/ط، 200، ص156.

«**الشخصيات أو الأشياء المشتركة في الحدث بصفة ما وبشكل ما ولو سلبيا.**»[1] أما "**غريماس**" فيفرق بين عوامل التواصل(فعل القول)، أي الراوي والمروي له، والمتكلم والمخاطب، وعوامل السرد(مقول القول)، أي الذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه، ويفرق داخل عوامل السرد بين العوامل النظمية والعوامل الوظيفية.

ويتخذ العاملي في نظر "**بريمون**" (**bremond**) أدوارا سردية مختلفة، فهو يؤثر على المعمول ويبدله ويبقي عليه، ويمكن للعامل أن يصدر في ما يأتي عن إرادة فيكون عاملا محتملا أو ممكنا يعلم بالمهمة أو لا يعلم ويدرك هدفه أو لا يدركه ويخطط لتنفيذه أو لا، ويمكنه أن يكون عاملا في مستوى الفعل الإرادي سلبيا أو إيجابيا، ويمكنه أن يكون عاملا في مآل الفعل الإرادي فينجح أو يخفق.[2] ومن ثم فالعامل يمكن أن يتلبس أنماطا رئيسية خمسة: مؤثرا، أو محسنا، أو مسيئا، أو حاميا، أو حارما، ومن شأن مفهوم العامل هذا أن يبين وجود كون ذي مراتب من الأدوار التي تمكن من تحديد أنماط الممثلين الرئيسيين في المكون السردي تحديدا.

أولا: النموذج العاملي (schéma actantiel):

إن النموذج العاملي هو ذلك التركيب من مجموعة من العوامل التي تساهم في إخراج الرواية في شكلها النهائي والعلاقات التي تترابط فيما بينهما. يعرف "**سعيد بنكراد**" النموذج العاملي بأنه:« **عبارة عن تصنيف هذه الأدوار التي تصادفها في كل الحكايات.**»[3] ويتم تصنيف هذه الأدوار من خلال ستة عناصر رئيسية هي:(المرسل، الفاعل، موضوع القيمة، المرسل إليه، المساعد، المعارض)، هذه العناصر حسب "**حميد لحميداني**" هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب على الإطلاق.[4] بمعنى هذه العوامل الستة هي الركيزة الأساسية في الخطاب السردي.

---

[1] ينظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص123.

[2] ينظر، مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف، محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص283.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، د/ط، 2001، ص86.

[4] ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص36.

1 -المرسل(Destinateur):

هو صاحب فكرة ذهنية معينة، يسعى من خلالها الوصول إلى هدف معين، أو الإنفصال عنه، يعرف "**معجم السرديات**" المرسل بأنه:« **دالا على مصدر الإرسال في قانون التخاطب.**»[1]؛ بمعنى أن المرسل يفيد التخاطب. ويعرف "**معجم مصطلحات نقد الرواية**" بأنه:« **عامل مستقبل وثابت ودائم في السرد، وظيفة المرسل عقد الإتفاق مع البطل على تنفيذ مهمة البحث. ومكافأته بعد إتمام المهمة، يمكن أن يكون المرسل فردا(كما يتمثل في حال الثأر أو الإنتقام) أو مجتمعا تفرض قيمه على البطل الدفاع عن العدالة عندما تتعرض للخطر.**»[2]؛ فالمرسل بوصفه فاعلا من فواعل السرد، عون قار في محور التواصل(المعرفة) وهو مصدر الفعل ومرغب الذات في هذا الفعل، وتقتضي مهمته صيانة القيم من خلال الحرص على تبليغها إلى المرسل إليه، وذلك يتبوأ منزلة أرقى من المرسل إليه. أي أن المرسل تكون لديه مجموعة من الأهداف يسعى للحفاظ عليها من خلال إقناع الفاعل تحقيقها والسعي إليها.

2 – الفاعل (Sujet):

هو الذي يحقق هدف المرسل ويجعله متصلا به، ويرجع استنباط هذا المصطلح السردي إلى "**غريماس**"، وهو مفهوم مجرد مشتق في اللغة الفرنسية من لفظ (action) أي الفعل أو العمل، والفاعل يعني القائم بالفعل، وينبغي تمييز الفاعل عن الشخصية التي تتجسد في القصة من خلال صفاتها وأحوالها وأعمالها، ذلك أن الشخصيات تنتمي إلى مستوى السطح وهي لاتحصى، في حين أن الفواعل تنتمي إلى مستوى العمق.[3] ولكي يستطيع الفاعل تطبيق فكرة المرسل على أرض الواقع وينقله من حالة إنفصال عن الموضوع إلى حالة إتصال به، عليه أن يمتلك شروط الكفاءة التي تضمن له تحقيق رغبة المرسل، وليس واجبا على الفاعل أن يمتلك كل شروط الكفاءة، وإنما البعض منها قد يفي بالغرض، وهذا ماورد في "**معجم مصطلحات نقد الرواية**" أن نجاح البرنامج السردي

---

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف، محمد القاضي، ص384.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص150.

[3] ينظر، مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص304.

وتحقيقه:« **مرهون بنجاح العامل الذات في اكتساب الكفاءة المطلوبة، فإذا أظهرت القصة أن شخصيته ماقد انتهت إلى الفشل والخيبة فمعنى ذلك في أغلب الأحيان، أنها لم تكتسب الكفاءة اللازمة لمواجهة مااعترضها من صعاب.**»[1]؛ فالفاعل يمكن أن يتطابق والشخصية، ويمكن أن تجتمع شخصيات متعددة لتكون فاعلا واحد، ويمكن للشخصية الواحدة أن تنطوي على أكثر من فاعل واحد، كما يمكن للفاعل أن يكون شخصية أو شيأ أو فكرة...

3 – موضوع القيمة (Objet de valeur):

هو الهدف المرغوب فيه من قبل المرسل يعرفه "**معجم مصطلحات نقد الرواية**" بأنه:« **هو ما نفكر به أو نتصوره باعتباره وجودا متميزا عن فعل التفكير، وعن الفاعل الذي يفكر.**»[2]؛ فالعلاقة بين الشخصية وموضوع القيمة، هي التي تعطي الموضوع كينونته وتحدد السمات الفعلية والوصفية التي تميزه وتحيط به. يشكل موضوع القيمة إحدى العوامل الستة الرئيسية في البنية السردية العميقة عند "**غريماس**"، وهو يطلق على مايسعى البطل للحصول عليه من خلال دوره: الحبيبة، الكنز، السلطة، الحرية، العدالة...

4–المرسل إليه(Destinataire) :

يعود استخدام مصطلع مرسل إليه إلى سنة 1829، فقد أطلق في فرنسا على ما كان أرسل إليه شيء ما من قبيل رسالة أو رسالية. وقد يسمى أيضا المتلفظ له (Enonciataire)، وذلك حين يكون فاعلا ضمنيا في الملفوظ، وهو عون قار في محور التواصل، وهو الذي يتلقى موضوع الرغبة.[3] أما في "**معجم مصطلحات نقد الرواية**" فنجد المرسل إليه يمثل دورا أساسيا على مستوى بنية السرد العميقة في نظرية "**غريماس**" السيميائية وتكمن وظيفته حسب ماجاء به المعجم في:« **تسليم موضوع الرغبة الذي يحصل عليه البطل في نهاية مهمة البحث.**»[4]؛ بمعنى أن المرسل إليه هو الذي يكون

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص34.

[2] نفسه، ص161.

[3] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات،إشراف، محمد القاضي، ص385.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات منقد الرواية، ص151.

في نهاية البرنامج السردي متصلا بموضوع القيمة والفاعل هو من يتولى نقل المرسل إليه من حالة إتصال إلى حالة إنفصال أو العكس، فهذا "**حميد لحميداني**" في كتابه "**بنية النص السردي**" يعرف هو الآخر المرسل إليه بقوله:« **هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام.**»[1]؛ بمعنى أن المرسل إليه يعترف للفاعل بمجهوده و أنه قام بمهمته أحسن قيام إذا نجح الفاعل في نقل المرسل إليه من حالة انفصال إلى حالة اتصال بموضوع القيمة.

5- المساعد(Adjuvant) :

هو الذي يقف إلى جانب الفاعل ويدعمه في تحقيق البرنامج والحصول على موضوع القيمة، يعرفه "**حميد لحميداني**" بأنه:« **هو الذي يقف إلى جانب الفاعل.**»[2] ويحدد "**محمد الناصر لعجيمي**" وظيفة المساعد في:« **تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي والحصول على الطلبة.**»[3]؛ والحال كحال القرد الذي يسعى إلى الحصول على الموز فيجد نفسه محتاجا إلى البحث عن العصا[4]؛ فالعصا هنا هي التي تلعب دور المساعد كونها هي الوسيلة التي لجأ إليها القرد لإسقاط الثمار من الشجرة، ولو لا العصا لما استطاع إسقاط تلك الثمار.

6- المعارض (Opposant):

هو الذي يهدف إلى تعطيل عمل الفاعل والسعي في عدم حصوله على موضوع القيمة، فالمعارض هو عبارة عن:«**حائل دون تحقيق الفاعل طلبته وعائق في طريقه.**»[5]؛ فالمعارض هو القوة المضادة للذات والتي تسعى جاهدة للحيلولة بين الذات وهدفها المتمثل في الإتصال بموضوع القيمة المرغوب فيها، سواء كانت ذات جوهر خير أو ضار.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص36.

[2] نفسه، ص36.

[3] محمد الناصر لعجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، د/ ط، 1991، ص46.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص33.

[5] محمد الناصل لعجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، ص46.

6- الحالات والتحولات (états et transformation):

إن إنجاز أي تحليل سردي لنص مايعني أولا إجراء ترتيب لملفوظات الحالة وملفوظات الفعل، علما أن هذه الملفوظات لا تغطي بدقة جمل النص، مما يتحتم علينا أن نبحث عنها وراء الكلمات والجمل والتغيرات التي تجلتها في أشكال مختلفة. وحتى نتعرف بشكل دقيق على ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل ندرج مفهومي الذات والموضوع، إذ العلاقة بينهما هي من يحدد طبيعة ملفوظ الحالة. هناك شكلان لملفوظ الحالة، أي شكلان للعلاقة الرابطة بين الذات والموضوع:

- ملفوظ الحالة الفصلية: فالذات والموضوع تربطهما علاقة انفصال **(ذا ∪ مو)**.
- ملفوظ الحالة الوصلية: فالذات والموضوع تربطهما علاقة اتصال **(ذا∩ مو)**.

وفي هذا الشأن يعلق "**رشيد بن مالك**":« **ويميز غريماس على هذا الأساس بين نوعين من الآداءات: نوع يستهدف امتلاك الجهة (Valeurs modales) ونوع آخر يتميز بامتلاك وإنتاج القيم الوصفية (Valeurs descriptives)**.»[1]؛ وهنا أشار إلى ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل، لأن ملفوظ الحالة إذا حدد دوره هو مقترن بالموضوع، وموضوع الفعل هو من يقوم بعملية التحويل. وهذه النقطة أشار إليها "**جوزيف كورتيس**" **(Curtis Joseph)** عندما حدد دور كل منهما قائلا:« **اعتبار الأولى واضعة للقيم بفعل ارتباطها وصلا أو فصلا بالموضوعات، والثانية ذوات عاملة التي بإجرائها للارتباطات تقوم بتحويل الأولى.**»[2]؛ وهنا تحديد لوظيفة ملفوظ الحالة، فهو يجسد وضعية كل عنصر في علاقة مع العنصر الموالي، فيتخذ أحد المسارين(الإتصالي أو الإنفصالي) وتكون الصيغة الرمزية في حالة الإتصال كالتالي:

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص19.

[2] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر، جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007، ص27.

(**فا** ∩ **م.ق**) وتقرأ الفاعل (**فا**) في علاقة اتصال(∩) بموضوع القيمة (**م.ق**) وهو مايقابل (**énoncé d'état conjonctif**) ⟸ ملفوظ حالة متصل.

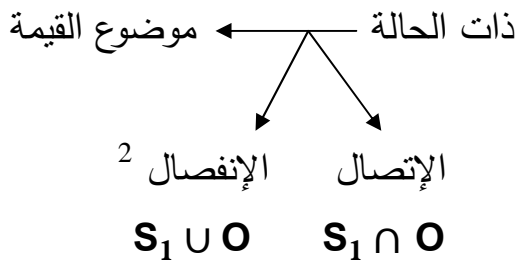
وتكون الصيغة الرمزية في حالة الإنفصال كالتالي:

(**فا** ∪ **م.ق**) وتقرأ الفاعل (**فا**) في علاقة انفصال (∪) بموضوع القيمة (**م.ق**) وهو مايقابل:(**énoncé d'état disjonctif**) ⟸ ملفوظ حالة منفصل.[1]

وقد ميز "**جون ميشال آدم**" (John Michel Adam) في كتابه "Le récit" بين نموذجين لفهم ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل:

- نموذج على مستوى ملفوظ الحالة:

ملفوظ الحالة1



حيث (**O**) الموضوع، (**S_1**) الذات (∩) إتصال، (∪) إنفصال. ونقرأ هذا النموذج على الشكل التالي: إن ملفوظ الحالة لابد أن يحوي على ذات الحالة(**Sujet d'état**) هي ذات تتجه نحو موضوع قيمة (**Objet de valeur**)، وهذا الإتجاه هو الذي يحدد رغبة الذات، ويتناوب ملفوظ الحالة حالتان: فإما أن يكون في حالة إتصال مع الموضوع (**$S_1 \cap O$**)، وإما أن يكون في حالة إنفصال بموضوع القيمة (**$S_1 \cup O$**).

[1] ينظر، نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة للنشر، تيزي وزو، ص52.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص35.

- نموذج على مستوى ملفوظ الفعل:

ملفوظ الفعل

ذات الفعل (S_2)

تحول انفصالي تحول اتصالي[1]

- تحول انفصالي: $(PN) = FT(SF) \longrightarrow [S_1 \cap O \longrightarrow S_1 \cup O]$
- تحول اتصالي: $(PN) = FT(SF) \longrightarrow [S_1 \cup O \longrightarrow S_1 \cap O]$.[2]

حيث: **(PN)** برنامج سردي، **(FT)** الإنجاز المحول، **(SF)** ذات الإنجاز، (S_1) الذات، **(O)** الموضوع. ونقرأ هذا النموذج الثاني على الشكل التالي: إن ملفوظ الإنجاز يمكن أن يأتي في شكل تحول إتصالي، فيكون البرنامج السردي مجسد في الإنجاز المحول وممثلا بذات الإنجاز عاملا على تحويل حالة الإنفصال إلى حالة الإتصال كمايلي:

$$[S_1 \cup O \longrightarrow S_1 \cap O]^{3}$$

فالحالات والتحولات، من خلال ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل تشير على التغيير والتحويل واللاثبات لوضعية النص، ومرجعها الأساسي البرنامج السردي فهو القادر على التمييز بينهما، كما أن هذا التحول على مستوى ملفوظ الحالة، وهو دليل على وجود البرنامج السردي.

ثانيا: البرنامج السردي (Programme narratif):

إذا كان النموذج العاملي يدرس الشخصيات أو العوامل الفاعلة في بناءه، فإن البرنامج السردي هو متتالية من الأفعال المنجزة من طرف ذوات أثناء انتقلات بإتجاه موضوع القيمة، المشكلة للبرنامج السردي.

[1] السابق، ص35.

[2] ينظر، نفسه، ص35

[3] نفسه، ص35.

لقد ورد مصطلح البرنامج السردي عند مجموعة من الباحثين، فهذا "**جوزيف كورتيس**" في كتابه "**مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**" قال: «**البرنامج السردي هو وحدات سردية تنبثق عن تركيب عاملي قابل للتطبيق على كل أنواع الخطابات.**»[1] فهو يشير هنا إلى شكل البرنامج السردي وماهيته، وهذا مايؤكده "**نصر الدين بن غنيسة**" في كتابه "**فصول في السيميائيات السردية**" حين قال:« **البرنامج السردي هو تلك المتوالة للحالات والتحولات المتسلسلة بموجب العلاقة بين الذات والموضوع، وتحولها، فالتحليل السردي يهدف إلى وصف تنظيم هذا البرنامج القائم على تسلسل الحالات والتحولات.**»[2]؛ معنى ذلك أن البرنامج السردي يسعى إلى تنظيم الحالات والتحولات الناتجة عن علاقة الذات بالموضوع. وتضيف "**نادية بوشفرة**" أن "**غريماس**" في نظريته قد أشار إلى أن:« **الفاعل لا يشترط أن يكون إنسانا بالضرورة وموضوع القيمة ليس شيئا جامدا، ودرجة الصراع بين العوامل تقاس بالقيم التي يسعى كل طرف إلى تحقيقها.**»[3]؛ فالبرنامج السردي يسعى إلى تحقيق الحالات والتحولات بين الذات والموضوع من خلال مروره بأربعة مراحل؛ تحريك، كفاءة، إنجاز، جزاء.

1- التحريك (Manipulation):

هو عملية تمارسها الذات الساردة أو المرسل ، كما تجسد عملية التحول، حيث يدفع المرسل الفاعل محاولا إقناعه بممارسة نشاط ما، سواء بالترغيب أو بالترهيب، فهو متعلق باللحظة الأولى للفعل نحو التحول من حالة إلى حالة مغايرة.

والتحريك حسب بعض الباحثين يساهم في خلق صيغة فعل الفعل، أي الفعل الذي يدفع إلى إنجاز فعل وهو في نظر "**سعيد بنكراد**":« **يتميز بكونه نشاطا يمارسه الإنسان إتجاه أخيه الإنسان بهدف دفع به إلى القيام بإنجاز الفعلي لبرنامج سردي ما من طرف المرسل إليه/ الذات، فإنه يستند أساس إلى الإقناع، ويتمفصل هذا الإقناع في فعل إقناعي يعود على المرسل وفعل تأويلي يعود على المرسل إليه.**»[4]؛ يتضح لنا من هذه

[1] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص30.

[2] نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات السردية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 42.

[3] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص:54

[4] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص91.

المقولة أن الذات أو الإنسان هي أداة دفع مسلطة إتجاه الطرف الثاني بغية القيام بإنجاز ما، من خلال وظيفة الإقناع التي تعود على المرسل.

2- الكفاءة (Compétence):

هي المرحلة الثانية بعد التحريك، وتتجسد في معرفة الفعل أو مايجعل حدوث الفعل ممكنا، وقد ظهر هذا المصطلح في الألسنية عند "**تشومسكي**" (**Chomsky**) بالمدرسة الأمريكية ويعرفها:« **بمدى معرفة المتكلم بلغته أي نظام القواعد المتمكن، وبين الأداء أو التنفيد ويعني به، الإستخدام الفعلي للغة في مواقف الحياة الواقعية.**»[1]؛ فالكفاءة هي:« **تلك الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز المتعلقة بالذات الفاعلة.**»[2]؛ وهذه الشروط هي التي تبين مقدرة الفاعل على الفعل وهي أربعة عناصر مقسمة إلى قسمين:

- جهات مضمرة: تضم كل من (إرادة الفعل، وواجب الفعل).
- جهات محينة: تندرج تحتها (معرفة الفعل، القدرة على الفعل).

وهي بهذا ترسم معالم الكفاءة، وتوجهه إلى مرحلة ثالثة هي الإنجاز.

3- الإنجاز (Performance)

يشكل الأداء الوجه الآخر المرتبط بالكفاءة ويقصد به:« **فعل إنساني، نؤوله كفعل الكينونة، حيث نعطيه العبارة التقنينية للبنية الموجهة، المؤلفة من ملفوظ الفعل المسير لملفوظ الحالة.**»[3] وتحديدها هي مهمة أساسية يسعى إليها الفاعل كما يسعى إلى تحقيق موضوع القيمة، وهنا يظهر المنظور اللفظي الإتصالي(∩)، أو الإنفصالي (∪) فالوضعية الإتصالية تحيل إلى امتلاك موضوع القيمة بعدما كان الفاعل منفصلا عنها:

- **ب.س: ف(فا$_1$) ⟸ [(فا$_1$ ∪ م) ⟵ (فا$_1$ ∩ م)]**

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص59.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص91.

[3] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص66.

لما يكون الآخر انفصاليا، يتمثل في صورة الإستلاب التي تلحق الفاعل في علاقته بالموضوع بعدما كان متصلا به:

- **ب.س: ف(فا$_1$) ⟸ [(فا$_1$ ∩ م) ⟵ (فا$_1$ ∪ م)]**[1]

بيد أن البنية السردية لا تحتمل كذا برنامج بسيط، إنما وجود برامج سردية مركبة (Complesce)، لأن المتوالية الإنجازية تفترض وجود(ذات1) و(ذات2) في حالة صراع متبوعة بسلسلة من الملفوظات السردية المترابطة.

وبهذا ننهي البعد العملي، الذي يحمل في ثناياه بؤرة البرنامج السردي في ثنائية(الكفاءة و الأداء)، الكفيلة بزعزعة النص السردي وشحنه بدلالات شتى، هي حصيلة التغييرات والتحولات المشكلة للسردية كما هي مصورة في اعتقاد "**غريماس**".

4- الجزاء (Sanction):

هو المرحلة النهائية في البرنامج السردي، ويعرف بأنه صورة خطابية مرتبطة بالتحريك، إذ فيها تقوم النتائج المفضية إلى نهاية البرنامج السردي، فهو يوضح مدى تمكن الفاعل من أداء البرنامج من خلال الكفاءة، ونجد أن الجزاء يتدخل فيه المرسل ليحكم على إنجاز ما إما بالرضا أو بالسخط أو السلب و الإيجاب، ويكون هذا الجزاء مادي(كمبلغ مادي أو كتزويج الفارس بالأميرة) مثلا... كما أنه الجزاء الذي يبين حدوث التحول من عدمه، ويستدعي مكافأة الذات الفاعلة له. ويمكن تلخيص هذه الأطوار الأربعة للخطاطة السردية في الجدول الآتي:

[1] السابق، ص66

تحريك	كفاءة	إنجاز	جزاء
فعل الفعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونة الكينونة
علاقة المرسل بالفاعل	علاقة الفاعل بالعملية (موضوعات الجهة)	علاقة الفاعل بالحالات (موضوعات القيمة	علاقة المرسل بالفاعل علاقة المرسل بفاعل الحالة

الجدول رقم (1)[1]

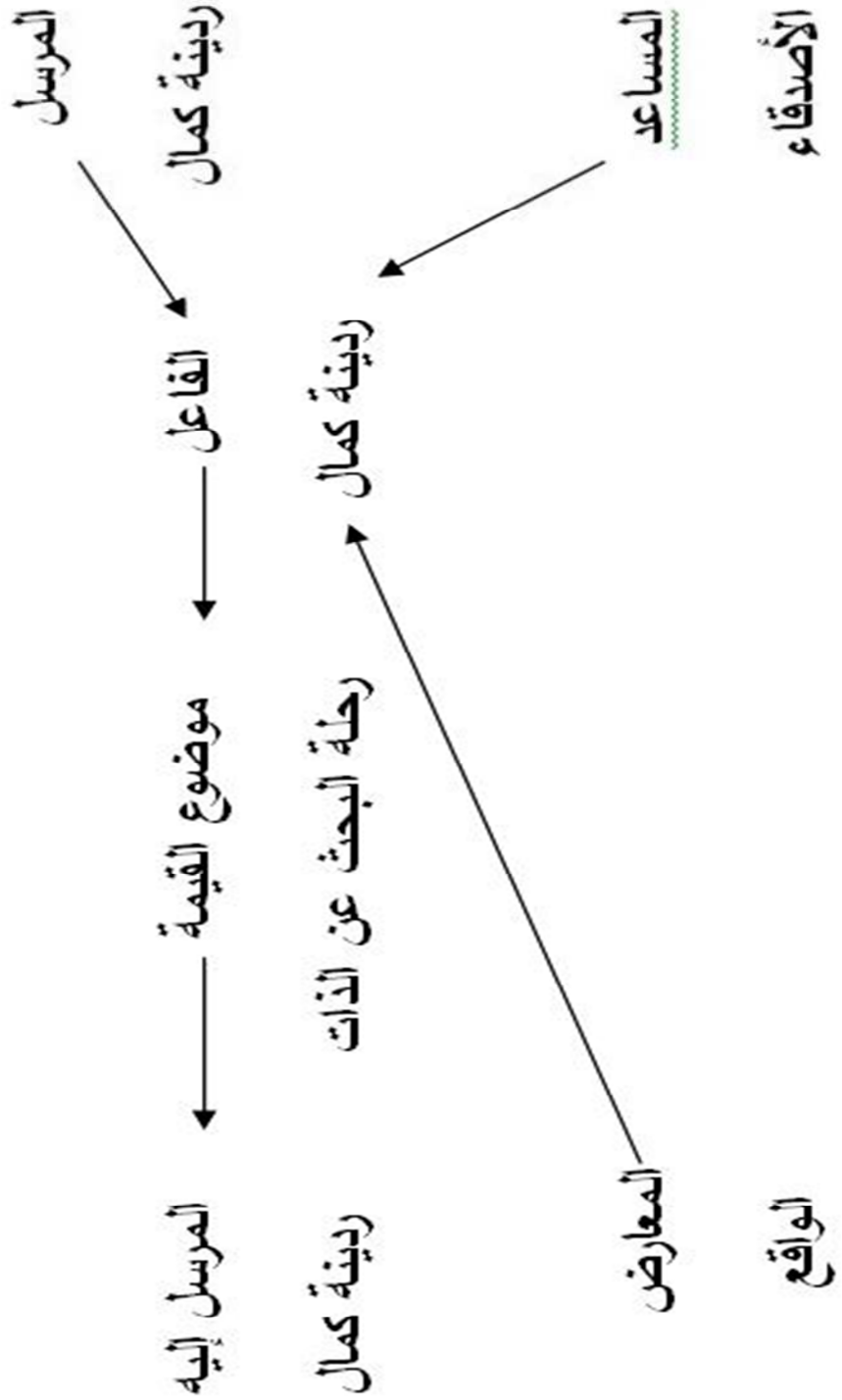
[1] الجدول رقم (1)، نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص59.

الفصل التطبيقي

النماذج العاملية والبرامج السردية في رواية زنادقة

1- المكون السردي الأساس في الرواية: (رحلة البحث عن الذات)

أولا: النموذج العاملي للبرنامج السردي الأساس:



أ- **المرسل**:(ردينة كمال)

هي كاتبة مشهورة لها رغبة في البحث عن الذات ودليل ذلك: « **بحثت عن الحرية في الأدغال والمدن واالبحار والأجواء، ولكنها لم تجد سوى قيد جديد وورق أبيض يكتب عليه تاريخ يربطها بشيء ما** »[1]

ب-الفاعل: (ردينة كمال)

سعت **ردينة كمال** جاهدة إلى البحث عن ذاتها وهذا ما نلمس وجوده من بداية الرواية إلى نهايتها ولعل دليل ذلك:« **... لا أنت، ولا أمجد، ولا حتى آدم، تستطيعون أن تقنعوني بغير ما أنا مقتنعة به وهذا ليس ذنبكم يا أعزائي بل ذنبي أنا؛ أنا التي كشفت خداع هذا العالم وقررت أن أرفضها وأحارب كل من يصدقها ويعمل بها، أنا التي كشفت النقاب عن الحقيقة المرة المرعبة التي تدعون البحث عنها وعدم إيجادها فغدوت كمن تجرأ على دخول مغارة تنين وبقي فيها إلى الأبد دون أن يعلم أحد مصيره ودون أن يعلم هو مصيره، أنا التي انتزعت دار النشر تلك من بين أحضان نيويورك وأرغمت كل الناس على احترامي والإعتراف لي بمجدي وقوتي.** »[2]

ج- موضوع القيمة: (رحلة البحث عن الذات)

هذه الذات التي لا تجد ثقلا ولا وزنا ولا حتى هوية في هذا العالم الفسيح عالم الممكن واللاممكن، تسعى لإسكان لواعجها وتهذيب نواقصها.

د- المرسل إليه: (ردينة كمال)

لأنها برحلتها ربما تجد ماتبحث عنه ولا تظل «**عبدة لتقاليد الإنسانية والتاريخ وتحت وطأة قيود وهمية يعبدها البشر فقط لأنها وهمية.** »[3]

[1] الرواية، ص9.

[2] الرواية، ص24.

[3] الرواية، ص19.

وفي موضع آخر نجد:« ... **كان الموت البطيء انتقاما من النفس ومن الحياة.أما أنا فلن أكون مثلها أبدا لأني ذكية، أفهم قوانين اللعبة وأعرف كيف أتصدى لكل ما يمكن أن يجعل مصيري مخزيا ومقرفا كمصيرها أو كجميع المصائر السخيفة الأخرى.**»[1]

هـ- **المساعد**: (الأصدقاء)

"**أمجد سواح**": كان دائما يعلق عندما يسأله الناس عن سبب تصرفات هذه المخلوقة البرية التي لا تخضع لقانون أو تستسلم لعرف:« **أنها تخاف عليهم من نيويورك.**»[2]

وفي موضع آخر يقول:«**ردينة، إنه يقتل آلاف من خلايا الدماغ وخصوصا خلايا الذاكرة، لا أظنك تتمنين نسيان الماضي ياصديقتي، الماضي الذي يمنعك من إتمام تلك الرواية.**»[3]

"**آدم كونواي**": الذي كان يرى دائما في ردينة «**الجبل الصامد الذي لا يستسلم والأسطور أبدية المقاومة والثورة.**»[4]

وأيضا:« **أين هي المرأة التي لا إمرأة مثلها في الكون، والكاتبة التي لا يستطيع أحد الإتيان بأفكارها في قالب مثل ذلك القالب الساحر الجذاب.**»[5]

"**كامل سليم**": الذي أراد مساعدتها وإعادتها إلى أصلها بقوله:« **تفكيرك أمريكي كريه، ولكن سأعلمك كيف تتخلين عنه وتعودين لأصلك، أيتها القطة العنيدة الهوجاء.**»[6]

[1] الرواية، ص26.
[2] الرواية، ص19.
[3] الرواية، ص20.
[4] الرواية، ص31.
[5] الرواية، ص44.
[6] الرواية، ص78.

و- **المعارض**: (الحقيقة والواقع)

«الحقيقة التي يجهلها جميع الناس ويدعي البعض اكتشافها في واقع إسمه الله، فهي تكرههم كلهم وتحقد عليهم عندما يحاولون إقناعها أن الحقيقة الكبرى هي الله.»[1] وفي موضع آخر: «الله: **هذا الخالق الجبار الذي لا يحيطه وصف ولا تشمله الكلمات، هذا المتربع على كل العروش والقادر على سحقها وسحق مجدها في لحظة واحدة، هذا الذي لا بداية ولا نهاية له...»**[2]

ثانيا: البرنامج السردي الأساس في رواية زنادقة:

أ-التحريك:

تريد " **ردينة كمال**"**(المرسل)** البحث عن الذات **(موضوع القيمة)** فسعت إلى تحقيق ذلك **(الفاعل)**، فالحياة في نظرها« **لم تخلق كي تسيرنا، إنما كي نسيرها نحن وفق أهوائنا ورغباتنا»** [3]؛ فهي خلقت كي تكشف هذا العالم السخيف وتكشف ضعف الناس وعقدهم وأمراضهم، لذلك نجدها تنتقل من بلد لآخر ومن رحلة لرحلة أخرى كي تبحث عن ذاتها الضائعة وتغير حسب مفهومها ونظرتها الحقيقة والواقع:« ... **لا أمجد ولا آدم يستطيعون أن يقنعوني بغير ما أنا مقتنعة به وهذا ليس ذنبكم يا أعزائي بل ذنبي أنا، أنا التي اكتشفت خدع هذا العالم وقررت أن أرفضها وأحارب كل من يصدقها ويعمل بها، أنا التي كشفت النقاب عن الحقيقة المرة المرعبة التي تدعون البحث عنها وعدم إيجادها»** [4] وتقول أيضا: « **الحقيقة التي يجهلها جميع الناس ويدعي البعض اكتشافها في واقع**

[1] الرواية، ص9.
[2] الرواية، ص9.
[3] الرواية، ص24.
[4] الرواية،ص25.

اسمه الله.»[1]؛ " **فردينة كمال**" تنفي كل ماله علاقة بجعلها حبيسة وعبدة للتقاليد الإنسانية والتاريخ حتى لو كان الله الخالق الأحد.

ب-<u>الكفاءة:</u>

وتحوي موجات الفعل الأربعة التي تجسد علاقة الفاعل بالعملية المطلوبة منه، وهي مايساعد على تحقيق الإنجاز بالنسبة للفاعل " **ردينة كمال**" وهي:

1-<u>الرغبة بالفعل</u>:

ونجدها موجودة في أحداث الرواية من البداية إلى النهاية " **فردينة كمال**" لم تكن لتعترف يوما بوجود حقيقة كبرى اسمها الله. وذلك من خلال الإهداء الذي ذكر فيه:« **إلى الله مادام قادرا على أن يبقى الله...**»[2]، فهنا نجدها تشكك في وجود الذات الإلاهية ومقدرتها لأن تعبيرها من بداية الرواية إلى نهايتها يحيلنا إلى أنها تشكك في القدرة الإلاهية أو أنها تراوغ ولا تريد الإعتراف بها. ويجدر بنا الإشارة إلى أن الكاتبة "**سارة حيدر**" تلعب أدوار وتقوم بحركات داخل إطار روائي الذي يعبر عن الذات، والتي تسمع بإخراج مكبوتاتها في الإبداع، وإظهار مواهبها في بناء عوالم ونظم سردية، ومنه "**فسارة حيدر**" في حقيقة الأمر عبارة عن سيرة للروائية، حيث نجدها في روايتها هذه قد جسدت نفسها في صورة بطلتها "**ردينة كمال**"، كي تعبر عن ما يخالجها من مكبوتات ومكنونات داخلية من خلال إبداعاتها، فمقابل تشكيكها في المقدرة الإلاهية نجدها تجد ضالتها في الشاعر العربي "**المتنبي**" عندما أضافت إلى إهدائها أيضا:« **إلى المتنبي مادام قادرا على أن يغفر لي أخطائي.**»[3]؛ تجده الشخص المثالي الذي يسامحها على أخطائها، فهي أعطته الصفة الإلاهية، المتمثلة في المغفرة، وهذا يدل على اضطرابها وتهربها من الواقع والحقيقة التي لا مفر منها وهي رغبة منها فقط، ولعل أبرز مايدل على هذه الرغبة مايلي:« **لقد أفرطت في تناول المخدر ليلة**

[1] الرواية، ص9.

[2] الرواية، الإهداء.

[3] الرواية، الاهداء.

أمس وهاهي النتائج تظهر جليا اليوم: ألم فظيع في الرأس، رؤية ضبابية لكل شيء وصعوبة كبيرة في النهوض من الفراش.. لكن كل شيء يهون في سبيل اللذة الكبيرة، التي تجدها في ذلك العالم البعيد الذي ينسيها ولو مؤقتا عالمها القذر الذي تضطر للعيش فيه.»[1]

2- وجوب الفعل:

لا نلمس وجوده في الرواية، فلا يوجد أمر صريح بضرورة قبول تنفيذ هذا البرنامج، أو إرغام ممارس على الفاعل "**ردينة كمال**"، إنما كان ذلك رغبة منها فقط.

3- معرفة الفعل:

وهي جهة خاصة بالكيفية التي يستطيع بها الفاعل الحصول على الفعل ونجدها في الرواية من خلال مقاطع تثبت تمكن "**ردينة كمال**" على الفعل، أو الموضوع القيمي في بداية الأمر، ولعل أبرز مايؤكد وجود وتحقيق المعرفة عند الفاعل مايلي:علمها السابق لأن لديها تأثير على أصدقاؤها وزملائها، وحتى المجتمع وذلك من خلال جرأتها في الكتابة والتعبير عن قوتها وجبروتها في رواياتها التي أصدرتها من قبل:« **كان من يعرفها ينظر إليها في إعجاب ممزوج بالخوف، ربما كان الإعجاب بجمالها العربي النادر ونجاحها في العمل، ولأن الخوف كان من أشياء كثيرة.. لعله كان من تلك المؤلفات المخيفة التي تلقيها على دمى نيويورك.. ربما كان من تلك الحمم الحاقدة المرعبة التي تتدفق من نظرات عينيها.»**[2]

وكذلك نجد:«**إن في كلماتها براكين ثائرة وفي قصصها شموس الحقيقة التي تشع حتى تعمي الأبصار. وفي اعتقاداتها الإلحاد الذي لا إلحاد بعده، يقول لها البعض شيطان**

[1] الرواية، ص11.

[2] الرواية،ص15.

هرب من الجحيم ونزل لعنة على المدينة ضائعة بين أحضان الملائكة، ويقول لها البعض أنها تلحد ولكن الناس أمامها يصبحون هم الملحدون.»[1]

4-القدرة على الفعل:

وهي تضم القدرة الجسدية والذهنية على أداء الفعل، ولا نلمس وجودها في الرواية، فرغم قوة "**ردينة**" إلا أنها لم تستطع محاربة الواقع والحقيقة اللذان كانا أكبر منها، وبالرغم من أنها إمرأة لا يكسرها شيء، إلا أن رحيل حبيبها " **أيمن مجدي**" عنها أظهر فيها ضعف المرأة، ولعل الدليل على ذلك هو:« **الأستاذ وآدم، وحتى بعض العمال يعرفون أن توقفها عن استئنافها يعود إلى انفصالها عن شريكها في المعركة وحبيبها الأبدي الرسام أيمن مجدي.»**[2] وأيضا: « **وكانت هذه الكلمات كفيلة بأن تصعق آدم الذي كان يرى في ردينة الجبل الصامد الذي لا يستسلم والأسطورة أبدية المقاومة الثورة. وماذا يحدث لها الآن؟ هل فقدت كل موارد قوتها؟ أم أنها تستسلم للمدينة شيأ فشيأ؟»**[3] ونجد في موضع آخر:« **ماذا جرى ياردينة، كيف انقلبت الحال فصرت بسبب فأر مذعور فر من ميدان القتال مستعدة للتخلي عن كل مبادئك، والتنازل عن عظمتك، كي تنقذي نفسك مما تسمينه بالهزيمة، ألم تعلمي أن الهزيمة هي أفضل من الاستسلام أو الهروب؟»**[4]. وأيضا:«**لماذا حدث كل هذا ياصديقتي؟ لم خسرنا أنفسنا وحريتنا وسلامنا الداخلي؟ لم نحن الآن نخوض حروبا لا معنى لها مع هذه المدينة؟ لم نجبر أنفسنا على الثورة في حين لا نملك أية قدرة على ذلك؟»**[5]، كل هذه الأدلة كفيلة بأن تحيلنا لعدم وجود القدرة.

[1] الرواية، ص16.

[2] الرواية، ص23.

[3] لرواية، ص31.

[4] الرواية، ص32.

[5] الرواية، ص55.

ج- **الإنجاز:**

لم يتحقق الإنجاز في هذه الرواية، حيث أنه لم يتم إنجاز الموضوع الرئيسي للرواية، وذلك من خلال عدم وصول " **ردينة كمال**" إلى الهدف الرئيسي وهو البحث عن الذات، ودليل ذلك أنها أرادت السفر والهروب من نيويورك إلى مدينة أخرى **(العراق)** لعلها تجد ضالتها التي لم تجدها في نيويورك:« **... وصديقته الوحيدة ردينة ستلقي بنفسها في غمار مغامرة لا أحد يعرف ماسيكون مصيرها من ورائها**»[1] وأيضا نجد:« **والثانية لا أحد يستطيع منعها من تنفيذ مافي رأسها، قطة رقطاء عنيدة لم يخلق بعد ذلك القادر على كبح جماحها.**»[2] وأيضا: « **أنت تهربين من هذه الحقيقة، ترفضينها، تسكتين صوتها في داخلك. ستذهبين إلى العراق، وهناك ستظهر لك جليا، هناك ستكتشفين أن كل قواك قد بادت، أبادتها مدينتك التي أصررت على أن تبدئي فيها حربك، حرب لم تأت إلا بالدمار والخسائر والندم... زوجتي ستموت، وسأفقد كل شيء، وسأدمر أكثر مما دمرت أنت بفقدك لذلك الرسام.**»[3]؛ هنا نجد الذات الفاعلة بقيت منفصلة عن موضوع القيمة؛ لأنها لم تجد ذاتها في مدينتها نيويورك فرحلت إلى العراق باحثتا عنها ولكن نلاحظ أنها أيضا في ذلك البلد قد دمرت أكثر وبقيت تائهة بين الحاضر والماضي وذلك من خلال:« **أمجد أنا حامل .. ماذا؟؟ رئيس الحزب الذي أعمل فيه، قوي وعظيم سحرني أغرمت به..ووهبته نفسي.. هذا كل شيء...**»[4] ونجد أيضا:« **كان يتوقع أن تدمر إمبراطوريتها العظيمة بفعل شيء آخر ماعدا الحب.. وأي حب؟ حب رذيل وهابط، أين ذهبت كرامتها، أنفتها، عظمتها، شموخها، مبادئها، تمردها على العلاقات الإنسانية العادية، خروجها عن قانون الجنس والتكاثر؟ أين كل هذا ؟ أين هي ردينة؟ من هذه التي تتكلم معه الآن؟؟؟**»[5]

---

[1] الرواية، ص53.

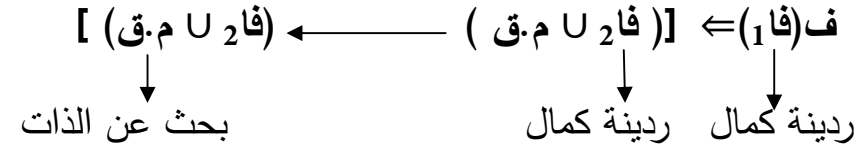
[2] نفسها، ص53.

[3] الرواية، ص55.

[4] الرواية، ص70.

[5] الرواية، ص71.

كل هذه الأدلة تدل على أن الفاعلة بقيت منفصلة عن موضوع القيمة، ونستطيع أن نرمز للإنجاز كالتالي:



وعلى الرغم من عدم اتصال " **ردينة كمال**" بموضوع قيمتها **(رحلة البحث عن الذات)** إلا أنها استطاعت أن تنهض من جديد تاركة تلك العقبات ورائها ونجحت أن تحاول من جديد ولم ترد الاستسلام للحياة. دليل ذلك:« **ردينة نجحت في أن تحاول من جديد ولم ترد الاستسلام للحياة، إنها بحر مغلق لا أحد يستطيع امتصاص ثرواته وسرقة زرقته الأبدية**»[1] ونجد أيضا:« **عليك أن تعلم أني سأستمر في الصراخ والعويل على البشر إلى أن تنتهي قصتي معهم.** »[2]

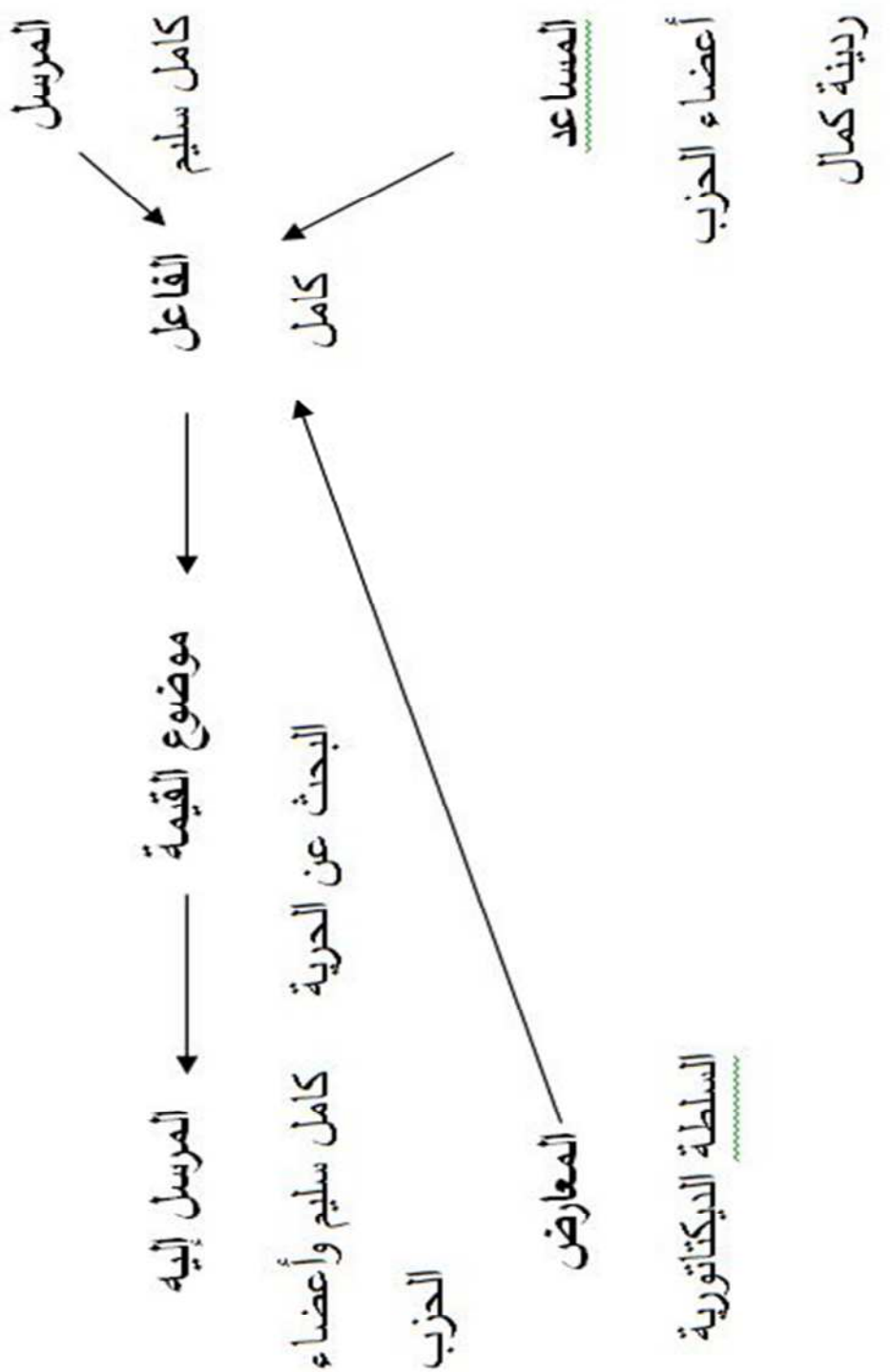
[1] الرواية، ص154.

[2] الرواية، ص146.

2- البرامج السردية المساعدة:

2-1- المكون السردي المساعد الخاص بكامل سليم: (البحث عن الحرية)

أولا: النموذج العاملي الخاص به:



أ–المرسل: (كامل سليم)

رئيس الحزب، ويعتبر أشد إصرار على القضية العراقية ضد السلطة الحاكمة، أكثر من أي أحد آخر، لأنه قويا عظيما وجريئا لا يخاف من أي شيء:«...**وستدركين أنه أشد إصرار على قضيتنا أكثر من أي أحد منا**»[1]

ب– الفاعل: (كامل سليم)

برئاسته للتنظيم السري ضد الدكتاتور، فهو الذي كان يعطي الأوامر لأعضاء الحزب كي ينفذونها، وهو الرأس المدبر لكل شيء:« **ماذا أتى بكم إلى هنا؟ ألم أترك لكم إشارة بألا تعودوا إلى الوكر**»[2] وأيضا:« **لا، لقد بعثت إشارة عبر الهاتف لأحدهم تنذرهم بأننا موقوفان..**»[3].

ج– موضوع القيمة:(البحث عن الحرية)

تلك التي سعى إليها كل من **كامل** وأعضاء الحزب لنيلها والتخلص من السلطة، وقد تم ذكرها في الرواية فقط ولا توجد مقاطع تدل عليها.

د– المرسل إليه: (كامل سليم وأعضاء الحزب)

كلهم مستفيدون فثارو جميعا ضد هذه السلطة القائمة والمستبدة والحاكمة لعلهم بعد إسقاطها يجدون مايبحثون عنه.

هـ–المساعد: (أعضاء الحزب وردينة كمال)

– **أعضاء الحزب** الذين ساندوه في كل خطوة يخطوها، وواثقين منه ومن شجاعته، ومن أنه لا يوجد أشد منه إصرار على هذه القضية ولعل دليل ذلك:« **ردينة، أعرفك فتاة ذكية لا تحكم على المظاهر، ستعريفينه وستدركين أنه أشد إصرار على قضيتنا أكثر من أي**

[1] الرواية، ص58.
[2] الرواية، ص89.
[3] الرواية، ص78.

أحد منا، وما إقامته في البيت مع عائلته إلا لأنه واجهتنا التي نتكىء عليها أمام الطغاة.»[1]

– " **ردينة كمال**" التي ساعدتهم وذلك من خلال خبرتها في الطباعة والنشر:« **لا ياصديقي، تطلعاتي أبعد من ذلك بكثير، لقد عرض علي أحد الأصدقاء العراقيين أن أنضم إلى حزب سري ضدة السلطة القائمة وأخبرني أني سأكون ذات فائدة كبيرة في كتاية المنشورات وتوزيعها.»**[2]

و– <u>المعارض</u>: (السلطة الديكتاتورية)

الحاكمة والظالمة والمستبدة، وعلى الرغم من أنه تم ذكرها في أجزاء الرواية، إلا أنه لا توجد مقاطع تتحدث عنها.

<u>ثانيا</u>: <u>البرنامج السردي الخاص به</u>:

<u>أ–التحريك:</u>

أراد "**كامل سليم**" (المرسل) البحث عن الحرية (م. ق) فقام بتشكيل حزب سري يضم مجموعة من الأشخاص ستة رجال وامرأتين من أجل تحقيق ذلك (الفاعل)، والدليل على ذلك مايلي:« **أهلا ردينة، مرحبا بك في التنظيم تعالي قبل أن يشك بنا أحد.»**[3] وأيضا:« **كانت الدنيا ليلا.. مشيا في أزقة بغداد وسلكا شارع الرشيد ثم شارع أبي نواس وأخيرا انحدرا إلى شارع الحرية حيث دخلا أحد الأزقة نزولا إلى وكر الحزب.»**[4]

[1] الرواية، ص58.
[2] الرواية، ص45.
[3] الرواية، ص58.
[4] الرواية، ص58.

ب- الكفاءة:

1- الرغبة بالفعل:

موجودة في الرواية فرغبة **كامل** في الحرية جعلته يثور ضد السلطة وأراد أن يحطم قيودها باعتباره قوي وذو شخصية عظيمة لا يخاف من شيء، وكان الأكثر إصرار على القضية ودليل ذلك والذي سبق ذكره من قبل:«... **ستعرفينه وستدركين أنه أشد إصرار على قضيتنا أكثر من لأي واحد منا.**»[1]

2- **وجوب الفعل:**

لانلمس وجوده ولا يوجد في الرواية أمر صريح إلى ممارسة أي فعل على الفاعل سواء كان ترغيبا أو ترهيبا، إنما كانت رغبة منه فقط على قيام ذلك الأمر.

3- معرفة الفعل:

لا نلمس وجوده أيضا، فلا يوجد مقاطع تثبت معرفة عدم تمكن **كامل** وأعضاء حزبه من الفعل دليل ذلك:« **ينظران إلى بعضهما.. كل واحد منهما يرى مخططاته تتهاوى في لحظة واحدة، والآن هما أمام مصير مجهول.**»[2] وأيضا:«... **لم يعرف سببا لم يحصل، لم كل هذا الفشل؟ هم الذين حددوا أهدافهم وسطروها جيدا، وكانو واثقين من أنهم لن يكتشفوا أبدا.**»[3] ونجد في مقطع آخر:« **لقد إنتشلو كل واحد من بين أحضان زوجته، لا أعرف كيف استطاعوا فزر أعضاء الحزب من لائحة المشبوهين، لكن المهم أننا نعرف مصيرنا الآن.**»[4] كل هذه أدلة تثبت عدم معرفة **كامل** وأعضاء الحزب بما يحصل لهم.

[1] الرواية، ص58.
[2] الرواية، ص76.
[3] الرواية، ص90.
[4] الرواية، ص90.

4- القدرة على الفعل:

لا نلمس لها وجود هي الأخرى لأن **كامل** وأعضاء حزبه لم يتمكنو من الفعل أو قدرتهم من الوصول إلى موضوع القيمة ودليل ذلك أنهم سجنو جميعا بما فيهم "**ردينة كمال**" التي توقعت أن تجد الأفضل في رحلتها هذه والأدلة على ذلك كثيرة: «**وفجأة، سمعا طرقا قويا على باب الوكر؛ شيء مريب، فالأصدقاء لا يأتون من المهمات قبل الساعة السابعة صباحا، إحساس غريب بالخوف يقتحمها. تشعر أن شيئا خطيرا سيحدث.. هاهو ذا كما كان دائما جريئا قويا لا يخاف، يفتح الباب.. كانت قناعة صارخة في داخله يقول بأن رجال الشرطة هم الطارقون. – أنتما موقوفان، إلزما الصمت ورافقانا بهدوء.**»[1] وأيضا:«**أخيرا تزال عن عينيهما تلك العصابة السوداء الموحشة ويجدان نفسيهما وحيدين في زنزانة رطبة تفوح منها روائح النجاسة والقرف.**»[2] وأيضا:« **الباب يفتح.. ولكن ليس كي يقدم الطعام بل كي يقذفوا إلى الزنزانة ستة رجال وامرأتين، لم تمر ثواني حتى تعرفت عليهم ردينة.. إنهم أصدقاءها في الحزب.**»[3] ونجد أيضا:« **ماذا جرى الآن؟ كيف ألحقت بهم هذه الهزيمة النكراء؟... تراه عقاب من الإله لكل زندقة وتفسخ الأيام الخوالي؟**»[4] كل هذه أدلة على عدم تمكن **كامل** من الوصول إلى مراده.

ج- الإنجاز:

$$\text{ف}(\text{فا}_1) \Leftarrow [(\text{فا}_2 \cup \text{م.ق}) \longrightarrow (\text{فا}_2 \cup \text{م.ق})]$$

كامل سليم — كامل سليم — البحث عن الحرية

نلاحظ أن البرنامج السردي الخاص "**بكامل سليم**" لم يتحقق هو أيضا لعدم تمكنه من الحصول على حريته، بل انتهى به الأمر في المعتقل والأدلة سبق ذكرها.

[1] الرواية، ص76.

[2] الرواية، ص77.

[3] الرواية، ص89.

[4] الرواية، ص90.

كما نلاحظ أن هذه الشخصية **(كامل سليم)** كان دائما معارضا لما تقوم به "**ردينة كمال**"، حيث أنه بدا متحفظا ومتهجما معها عند الإلتقاء بها لأول مرة ودليل ذلك:« **تفكيرك أمريكي كريه، ولكني سأعلمك كيف تتخلين عنه وتعودين لأصلك.. أيتها القطة الرقطاء العنيدة الهوجاء.**»[1] ونجد أيضا:« **اسمعيني جيدا، أنت التي تحسبين الرجال.. كل الرجال مثل الدمى الناطقة التي ترقص في شوارع مدينتك.. لن أسمح لك أبدا بالفرار إلى ذلك المكان القذر الذي أتيت منه..**»[2] وأيضا:« **كم هو عظيم وقوي هذا الرجل، ضخم كبير.. يمكنه أن يسحقها بين أضلاعه، إنه الرجل الوحيد القادر على ذلك.. حتى أيمن لم يعطها هذا الإنطباع أبدا.**»[3] إلا أن جميع محاولاته بائتا بالفشل عندما كشف أمر الحزب، وانتهى به الأمر في السجن، فهو لم يستطع ترويضها وهو خارج السجن ولن يستطيع وهو داخله.

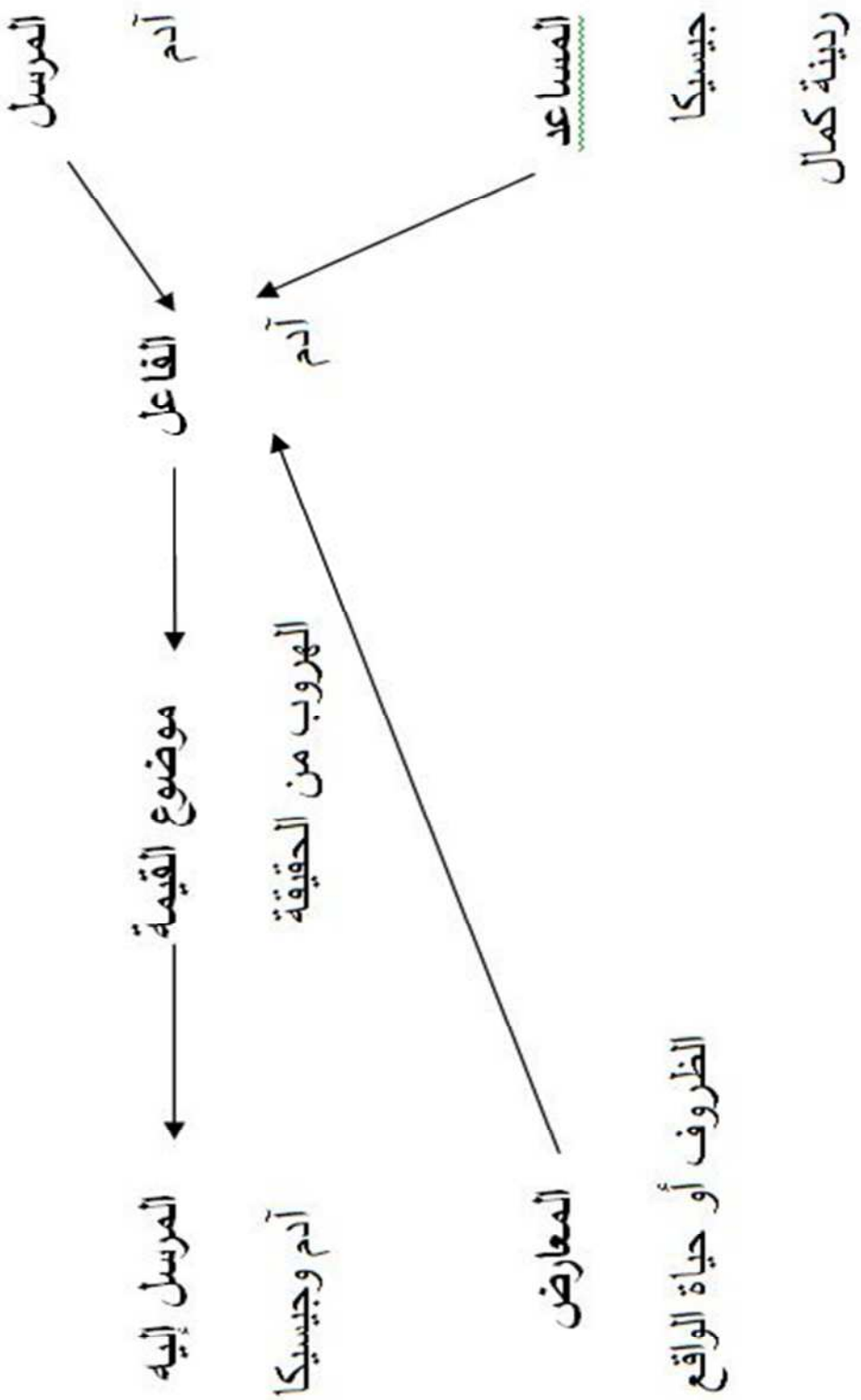
[1] الرواية، ص78.

[2] نفسها، ص78.

[3] الرواية، ص75.

2-2-المكون السردي المساعد الخاص بآدم كونواي: (الهروب من الحقيقة)

أولا: النموذج العاملي الخاص به:



أ- **المرسل**:(آدم كونواي)

الذي يعمل في الشركة الكبرى لصناعة برامج الكمبيوتر في العالم، يريد البحث عن الحقيقة لأنه لم يجد في العالم الذي يعيش فيه مايسره:«**إنه حزين من أجل نفسه ومن أجل عالم لايمكن أن يمنحه الحياة التي يريدها...إنه رافض لكل شيء ومدرك أن هذا الرفض سيؤدي به إلى الجنون، إلى الإبتعاد عن العالم أكثر فأكثر.**»[1]، فهو رجل يحب اللهو ولم يخلق لكي يكون لعبة في هذه الدنيا:« **أنا لا أريد أن أكون مثلهم لأني خلقت كي أتشرد، كي أختلف، كي أكون نشاز في هذه الحياة.**»[2]

ب- **الفاعل** (آدم كونواي)

نفسه لأنه مؤمن بوجود مكان أفضل يطمح في العيش فيه:« **إنه لا يؤمن بضرورة التعايش مع الحياة ألقيت عليه دون أن يريدها، ودون أن يختارها.. إنه مؤمن بضرورة وجود مكان آخر أفضل، يمكن أن يعيش فيه بالطريقة التي يريد..**»[3]

ج- **موضوع القيمة**: (الهروب من الحقيقة)

الحقيقة المتمثلة في الوجود والخلق، لأنه اعتاد اللهو والمجون وكسر القيود ووصل إلى القمة في إلحاده لذلك يجد هذا العالم مقيد بعادات وتقاليد وقوانين لايقدر هو على التعايش معهم لذلك يريد الهروب من الواقع.

د- **المرسل إليه**: (آدم وجيسيكا)

لأنهما المستفيدان من هذه التجربة حتى ينسيا ذلك العالم الذي يعيشانه ويفرض عليهم سيطرته كانا دائما يكثران من الشرب لأنه هو المهرب الوحيد الذي يذهب بهما إلى ذلك العالم الذي يطمحان للعيش فيه:« **لا، هيا بنا سنذهب إلى علبة ليلية كي نلعن الدنيا**

[1] الرواية، ص62.

[2] الرواية، ص66.

[3] الرواية، ص62.

والمدينة ولتذهب ردينة إلى الحجيم.»[1] ونجد أيضا:« **استيقظ آدم في صبيحة لك اليوم بألم فظيع في رأسه جراء شربه المفرط ليلة أمس.»**[2] وأيضا:« **هيا لنذهب إلى الحانة ولنقض هناك كل ليلتنا.»**[3]

هـ- **المساعد**: (جيسيكا وردينة كمال)

"**جيسيكا**"صديقة أيامه العربدة والبحث الطويل التي كانت تنفس عنه كلما ضاقت به لأنها تجد فيه نفسها كثيرا دليل ذلك:« **إنها تعرفه.. تحس بما يدور في داخله.. تعيش معه مأساته لأنها في الواقع مأساتها هي أيضا.»**[4] كما نجد:«**إنها الوحيدة التي لا يستطيع الرد على كلامها البركاني.. يحس أنه ضعيف صغير أمامها.. إنها تكاد تنفجر لأنها تعرف الحقيقة التي يعيشها الجميع ويتقبلها.. لكنها تثور عليها وترفضها وهذا هو مصدر عذابها الدائم.»**[5]

"**ردينة كمال**" التي يرى فيها رمز القوة والشجاعة:« **ترى ماذا تفعلين ياردينة؟ هل وجدت مانبعث عنه جميعا هناك؟ أم أنك تجترين شعاراتهم وتفاهاتهم التي يبررون بها فشلهم كل يوم.»**[6] ونجده أيضا كلما ضاقت به يتذكرها ويريدها أن تكون بجانبه كي يحكي لها مافعلت به هذه الحقيقة:« **هل أنتقم من عقم أيامي في هذه المرأة ياردينة؟ أحبها فعلا وأحاول أن أعذب نفسي في هذا الحب؟ أم أنني أريد أن أعيش تجربة مختلفة إرضاء لفضول سخيف زرعته في هذه المدينة اللعينة؟»**[7]

[1] الرواية، ص34.
[2] الرواية، ص37.
[3] الرواية، ص64.
[4] الرواية، ص63.
[5] الرواية، ص61.
[6] الرواية، ص66.
[7] الرواية، ص41.

و- **المعارض**: (الظروف أو حياة الواقع)

تلك التي لا مفر منها، دليل ذلك:« **مللنا هذه الأكاذيب ونحن تماما كالشيوخ والعجائز بحاجة إلى الراحة بعد طول عناء، نحن سجناء أنفسنا وسجناء عالم يملي علينا أوامره.. متى ننطلق ونتحرر ياصديقتي.**»[1] ونجد أيضا:« **حياتنا تقتصر إلى الأحداث ياصديقتي.. نعيش كما تعيش البهائم لا شيء يتغير...**»[2].

ثانيا: البرنامج السردي الخاص به:

أ-التحريك:

يريد **آدم(المرسل)** تحقيق موضوع القيمة(**الهروب من الحقيقة)** فيسعى إلى تحقيق هذا البرنامج (**الفاعل). آدم** بغض النظر عن رفضه التام لمبدأ الزواج، كان بإمكانه خوض مغامرات عاطفية مع كل نساء الأرض ماعدا صديقته **ردينة،** فهو مؤمن بها وبما تقوم به وكان دائما يشجعها على هذا:« **ردينة فتاة إلهية لا يمكن أن تشبه أحدا.. إنها قداسة حقيقة لم يبتدعها الإله أو الطبيعة أو مياه المطر بل كأنها خلقت نفسها بنفسها، لم ترض أن تعترف لأحد بجميل أونعمة.. يجب أن تبقى حرة محلقة على الأقل بالنسبة له.**»[3] هكذا بين **آدم** إعجابه بشخصية **ردينة** وقوتها، أما شخصيته هو متقبلة لعوب لا حدود له هي عبارة عن مثل للنرجسية، وكان دائما يريد أن يخوض عدة تجارب في آن واحد وسبب ذلك كله يرجعه إلى تلك المدينة اللعينة:« **ماذا فعلت بي هذه المدينة يا ردينة؟ أقسم نفسي ومبادئ على ألف جبهة وجبهة؟**»[4] وأيضا نجد:«**ماذا فعلنا مذ وطات أقدامنا هذه هذه المدينة اللعينة يا ردينة لا شيء، قتلنا طفولتنا ووهبنا براءتنا لشياطين الطرقات تنهشها وتعيدها إلينا حرقة بالية، نتوسدها كي نبكي عليها خيبة سنواتنا العميقة...**

[1] الرواية، ص87.

[2] الرواية، ص87.

[3] الرواية، ص126.

[4] الرواية، ص39.

جئناإلى هنا مدفوعين برياح شريرة وامتصت منا هذه المدينة أنفسنا وأرواحنا وتركتنا عاريين في مواجهة رياحها.»[1] لذلك أراد آدم النهوض والإنتقام لعله يجد نفسه من جديد:« **يجب أن نتحرر ياردينة، انتقاما منها ومن أنفسنا، مع هذه الفتاة سأثور وسأتجدد لأنها مستعدة لأي شيء كي تخرج معي من القفص.**»[2]

ب- الكفاءة:

1-الرغبة بالفعل:

تحققت في الرواية من خلال رغبة **آدم** في البحث عن الحرية والهروب من الحقيقة، يريد أن يكتشف عالم آخر يتماشى وأفكاره وتشرده:« **أتعلمين؟ أريد أن أصبح مجنونا كي أكتشف هذا العالم الذي يعيشون فيه بعيدا عن عالمنا القذر هذا.**»[3]؛ عجزه في عالمه جعله يريد أن يحلق بعيدا وأن يسبح فوق السماء ويعبر عن ذلك بقوله:« **أرواحنا بحاجة إلى أجنحة تطير بها إلى حيث النور والحقيقة الكبرى التي تطفئ كل الأسئلة وتنهي كل الأبحاث الشاقة..**»[4] هذه المقاطع تدل على رغبة "**آدم كونواي**" في الخوض في تجارب جديدة لعله يجد ضالته ويجد ما يبحث عنه.

1- وجوب الفعل:

لا نلمس وجوده في الرواية، لأن **آدم** أراد البحث عن الحقيقة رغبة منه فقط وليس ترغيبا أو ترهيبا من أحد، لأنه في نظره هذه الحقيقة التي يعيشها إنما هي مزيفة لا وجود لها في هذا العالم الذي تسوده القذارة.

[1] الرواية، ص33.
[2] الرواية، ص34.
[3] الرواية، ص86.
[4] الرواية، ص87.

2-معرفة الفعل:

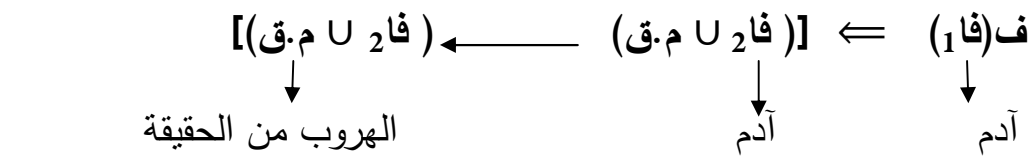
إلحاد **آدم** وابتعاده عن الحقيقة وضياعه بين أهوائه جعلت في داخله قناعة صارخة بأن لهذا الكون ولهذا السجن خالقا، هذا الخالق الذي لم يؤمن بوجوده قط. ولكنه بعد أن أطبقت عليه الحياة وأحاطت به أصبح مضطرا للتأمل والتفكير في كل ما يحصل، ولماذا هذه الحياة. ولم وجدت البداية والنهاية، والحياة والموت؟ بهذا نستنتج أن هذه التساؤلات، ماهي إلا حيرة وعجز من رجل وصل النهاية في إلحاده ووجب عليه أن يستفيق من غفلة الدنيا والبحث عن العالم الآخر. لأنه على علم ومعرفة أنه هو الحقيقة الموجودة والأبدية، والإعداد له في الدنيا حتى يجد ما ينتظر، وتلك المحاولات التي كان يقوم بها فقط من أجل إرضاء نفسه وتساعده في ذلك رفيقة أيامه العربدة التي تعيش معه مأساته لأنها في الواقع مأساتها هي أيضا:« **مأساتهما أنهما يعرفان الحقيقة وليس لديهما أدنى قدرة أو رغبة في تجاهلها، مأساتهما أنهما قررا أن يبحثا عن المستحيل عارفين أنه المستحيل، ولكن قوة شيطانية تدفعهما دائما إليه.. مأساتهما أنهما مختلفان عن العالم وعن بعضهما البعض، مأساتهما أنهما يعيشان في حياة يحسان فيها بالاختلاف وبالموت البطيء الذي يأتي بها اللاكيان من اللامكان واللازمان...**»[1]؛ يتضح لنا أن **آدم** على معرفة بأنه يبحث عن شيء مستحيل لكن قوة شيطانية تدفعه دائما إليها.

4-القدرة على الفعل:

لا نلمس وجوده عند **آدم** لأننا نجده قد استسلم لواقعه المحاط به وبقى حبيس القيود التي أصبح يشعر بسببها ناقما على المصير المشترك الذي يجمع العظيم والحقير، الأسطورة والحكاية، النبيل والرذيل.

[1] الرواية، ص63.

ج-الإنجاز:

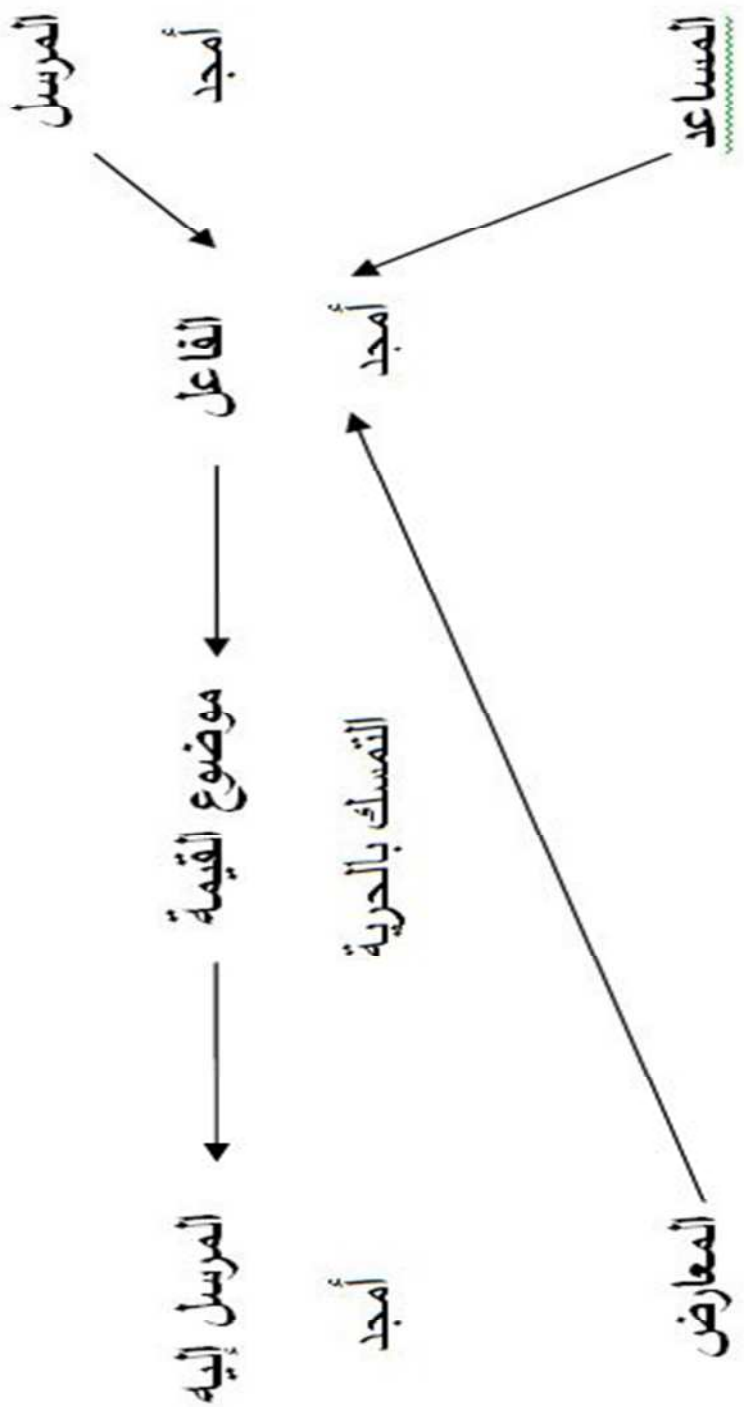


نلاحظ أن البرنامج السردي الخاص **بآدم** لم يتحقق:« **آدم. في تلك اللحظة فقط أصبح ميتا فعلا، والميت لا يحكي، أو يحس بألام الآخرين، إنه جامد محنط وليبق هكذا إلى الأبد لأن السعادة التي يحفى في طلبها كل الناس تبقى بعيدة ومرفرفة كالشمس لا يطالها أحد.. والحزن الذي يحسبه أمثالهم من سلالة المتشردين دليل العظمة، والإدراك لا يهب صاحبه إلا التعثر والاستسلام لصفعات الدهر المتتالية. إن اللاشعور الدائم هو الحل الوحيد لكي تنتهي هذه المأساة المدفونة في أحشاء المدينة.**»[1]

[1] الرواية، ص138.

2-3-المكون السردي المساعد الخاص بأمجد سواح: (التمسك بالحرية)

أولا:النموذج العاملي الخاص به:



أ–المرسل: (أمجد سواح)

هو المرسل لأنه هو صاحب الفكرة، فهو كغيره من الكاذبين والمخادعين الذين يدعون اكتشاف الحقيقة، وتحرير الناس من عبودية هذا العالم الكبير، لكنهم آخر الأمر يخضعون للحقيقة الكبرى: الموت.

ب– الفاعل:(أمجد سواح)

قرر **أمجد** التمسك بالحرية المطلقة والعودة إلى حياة التشرد والمجون:«...**لكنه لا يستطيع أن يترك تلك الحياة الحرة الباحثة عن مرفأ مفقود، ويعود إلى زوجته إنه سعيد هكذا، رغم أنه يحبها إلا أنه غير قادر على التخلي عن حرتيه المطلقة والعودة إلى حياة الهدوء والاستقرار.**»[1]

ج– موضوع القيمة: (التمسك بالحرية)

تلك الحرية التي طالما أراد الحصول عليها لدرجة أنه رأى في زواجه قيد فتخلص منه بالانفصال عن زوجته رغم حبه الشديد لها، فعدو أمجد الدنيا، لأنه لا يستطيع التغلب عليها فما عليه إلا التحسر على شبابه عندما كان لا يهمه سوى الدراسة والايقاع بالفتيات.

د– المرسل إليه: (أمجد سواح)

لأنه كان يشتاق إلى تلك السكينة التي كان يتمتع بها في شبابه وقبل زواجه وكان لا يهتم بأحد ولا يشغل باله إلا بالنجاح في شيئين فقط: الدراسة وإيقاع بالفتيات في شباكه.

ثانيا: البرنامج السردي الخاص به:

أ– التحريك:

لم يرد "**أمجد سواح**" التخلي عن حريته(م.ق)، فهو أراد حياة حرة متشردة لا يقحم نفسه في ورطة جديدة أسمها زواج:« **فعندما قررا الطلاق، كانت حياتهما الزوجية القصيرة قد**

[1] الرواية، ص69.

تحولت إلى حجيم ولم يستطيعا إصلاح الوضع.. لقد صدم كل منهما بالآخر واكتشفا أن الزواج كان أكبر أخطائهما، فهو ذلك السم الناقع الذي يقتل الحب بعد أن نما وكبر.. وهو ذلك الرابط الحديد الذي يجعل الحياة سمفونية رتيبة تتكرر مع الدقائق والأيام والسنوات.»[1]

ب–الكفاءة:

1–الرغبة بالفعل:

موجودة من خلال إرادة الفاعل في عدم تخليه عن حرتيه وذلك من خلال هذا المقطع:«**مرت ساعة من النشوة والتحليق اللذيذ قبل أن يستيقظ وتصفعه حقيقة جديدة...مؤلمة وجارحة.. حقيقة أنه لن يستطيع تنفيذ ماكان يمني به نفسه إن شفيت، فهو حين سمع بمرضها قرر أن يعود إليها إن حصلت المعجزة ونجت من الموت، أما الآن فقد تراجع كليا عن تصميمه... حياته الحرة المتشردة التي عاشها بعد طلاقه منها لم تعد تحتمل عبئا جديدا كالزواج. فليبق هكذا دون أن يقحم نفسه في ورطة أخرى، وليعتبر ماعزم من قبل، مجرد رهان خاسر... كما هي العادة.»**[2]

2– وجوب الفعل:

لا نلمس وجوده، فلا يوجد أمر صريح بضرورة قبول تنفيذ هذا البرنامج أو إرغام ممارس على الفاعل "**أمجد سواح**"، وإنما هي رغبة منه في القيام بذلك.

3– معرفة الفعل:

فالذات الفاعلة "**أمجد سواح**" اتخذت عدة طرق للوصول إلى موضوع القيمة(التمسك بالحرية) وذلك من خلال المقاطع التالية:«... **لماذا نبحث عن الممارسة والتجارب بجنون ودون تفكير؟ لماذا نبحث عن الاستثناء دائما؟ نهرب من السعادة وندعي البحث عن**

[1] الرواية، ص69.

[2] الرواية، ص68.

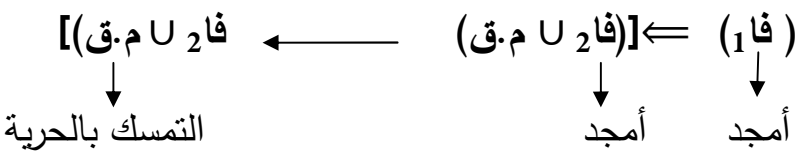
الحقيقة نسيء إلى كل من يحبنا ونسيء لأنفسنا أيضا وندعي ذلك ضرب من الحرية.. نسافر ونجوب العالم ونخاطر بحياتنا ونكتب وننتقد ونحارب ونلحد...»[1] ونجد في موضع آخر:« **... إلى متى نكذب على أنفسنا ونضطهد الحياة العادية الهادئة التي يمكننا أن نجد فيها ذاتنا كيف ستنتهي بنا الحال ونحن دائما نرفض، نرفض أي شيء بدون هدف أو معنى أو سبب.. نرفض لأننا نبحث عن شيء يغرينا بقبوله، والمأساة أننا مقتنعون تماما أن هذا الشيء لم يوجد ولن يوجد أبدا.»**[2] هذه المقاطع دالة على أن **أمجد** على معرفة ويقين أن حياته التي يعيشها هادئة ومستقرة، ولكنه رغم ذلك ذهب إلى حياة التشرد والمجون لعله يجد ذاته هناك.

4-القدرة على الفعل:

موجودة من خلال استمرار **أمجد** في البقاء على الحياة التي يعيشها وعلى الرغم من أنه وعد زوجته بأن يعود إليها إذا شفيت إلا أنه خلف وعده بعد ذلك لعدم تمكنه من التخلي عن حياته الحرة، وحتى بعد وفاتها لم يدمره ذلك والدليل:« **في الحقيقة، وأنا أقرأ رسالتك الأخيرة، شعرت بأنك أضعف من أن تدمري حياتي برحيلك ذاك، تأملت بين السطور علني أجد كلمة واحدة عميقة وحرة فلم أجد سوى السطحيات التافهة.»**[3] وأيضا نجده يقول:«**استريحي أنت في تلك الحفرة التي ألقوك بها واطمئني، فأنا لن أقتل نفسي من أجلك، أو أعلن الموت في يقظتي ومنامي مثلما يفعل آدم، أو أهرب من طيفك إلى بلدان هذا العالم مثلما تفعل ردينة.. حياتي ستستمر مثلما كانت من قبل وهكذا سأكون أقوى حد في السيف الثلاثي المنكسر.»**[4]

[1] الرواية، ص68.
[2] الرواية، ص69.
[3] الرواية، ص153.
[4] نفسها، ص153.

ج–<u>الإنجاز</u>:



نلاحظ أن البرنامج السردي الخاص "**بأمجد سواح**" لم يتحقق ولعل المقاطع الدالة على ذلك مايلي:«**ليتك تكتبين شيئا عن قصتنا يا رديئة؛ فأنا قد غدوت أرض ميتة عاجزة، غير قادرة على إعطاء المزيد لأن جذورها كانت قصيرة جدا ولم تعد تستطيع إرغامها على الغوص أكثر للبحث عن الماء والحياة.**»[1]؛ فهو هنا يعترف بهزيمته خيبة منه ولم يلصقها هذه المرة بعقم الحياة وراح يقول في آخر المطاف:

نَعِيْبُ زَمَانَنَاْ وَالْعَيْبُ فِيْنَاْ ... وما لزماننا عَيْبٌ سِوَانَا[2]

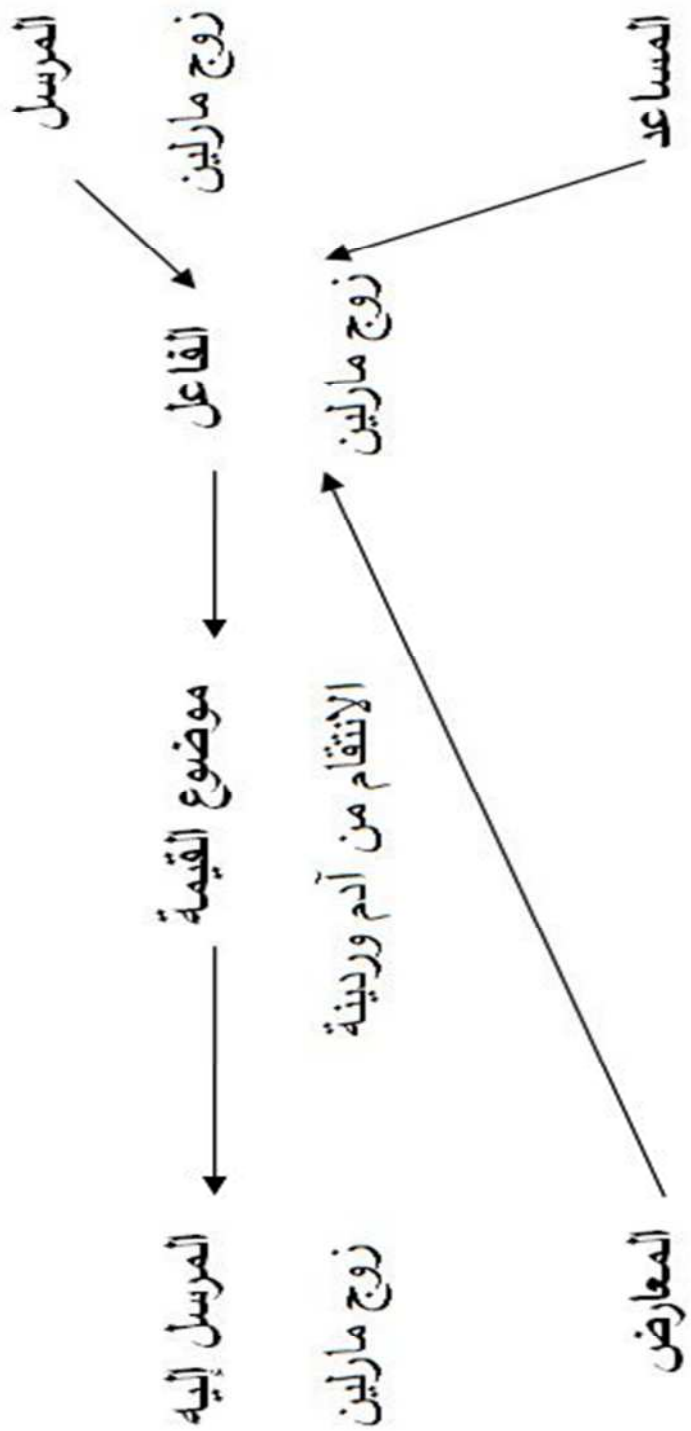
[1] الرواية، ص156.

[2] الرواية، ص156.

3-البرامج الثانوية:

3-1-المكون السردي الثانوي الخاص بزوج مارلين: (الانتقام من ردينة وآدم)

أولا: النموذج العاملي الخاص به:



أ–**المرسل**:(زوج مارلين)

لأن حياته كلها ارتبطت بهما (آدم ورديـنة):« **عرف بقصة زوجته مع آدم فأراد أن ينتقم منه بعد أن مرضت بشدة ولهه وغرامه بها، أما ردينة فقد أراد أن يخفيها من على وجه الأرض لأنها هي الأخرى سممت عقل زوجته البريء وجعله يفكر بما يوجد وراء الأشياء والعلاقات الاجتماعية والشريعة البشرية الفطرية وذلك أدى إلى بحثها عن حب شاب ويافع في شخص آدم..**»[1]

ب– **الفاعل**:(زوج مارلين)

نفسه وذلك من خلال تفجير سيارة كل من **آدم وردينة**:« **آدم، سيارتك انفجرت بكاملها وهي تحترق الآن.**»[2] ونجد مقطع آخر:« **... وجدت قنبلة في محرك السيارة، قذفتها بعيدا ولكنها انفجرت وأوقعتني أرضا.**»[3]هذه المقاطع تدل على انفجار سيارة كل من **ردينة** و**آدم** وكان الفاعل **زوج مارلين** والدليل على ذلك:« **الموقف بدا سخيفا ومملا بالنسبة لردينة وآدم حيث كان فضولها قد انطفأ بمعرفتهم أنه هذا هو الرجل الذي حاول أن يسلب منهما الحياة. زوج مارلين**»[4]

ج– **موضوع القيمة**:(الانتقام من آدم وردينة)

لأنهما هما السبب في ضياع زوجته وهما السبب في جعلها تمرض بتسميمها أفكارها وإخراجها عن مبادئها.

د– **المرسل إليه**: (زوج مارلين)

هو نفسه لأنه هو من سيرتاح بعد الانتقام منهما

[1] الرواية، ص140.
[2] الرواية،ص107.
[3] الرواية، ص113.
[4] الرواية، ص140.

ثانيا: البرنامج السردي الخاص به:

أ- التحريك:

أراد **زوج مارلين**(المرسل) الانتقال من **آدم وردينة**(م.ق) فقام بتفجير سيارة كل واحد منهما (الفاعل) ويظهر ذلك في قوله:«**الآنسة ردينة كمال، والسيد آدم كونواي؛ ربما تستغربان أن أكون أنا من أراد قتلكما لأني لا شيئا في حياتكما الحافلة.. ولكن حياتي كلها ارتبطت بكما، وروحي لم تعد تنضح إلا باسميكما، وأحلامي كلها أصبحت تقحمكما في نومي.. لم أكن أبدا أفكر بفعل ما فعلته قبل أن أعرف بما اقترفتماه في حقي وحق زوجتي.**»[1]

ب- الكفاءة:

1- الرغبة بالفعل:

تحققت من خلال رغبة زوج مارلين بالانتقام منهما لأن **آدم** كان على علاقة مع زوجته، ولأن **ردينة** كانت السبب في تسميم أفكار زوجته:«**وأي معنى يمكن أن يحمل هذا الإكتشاف؟ الأمر بسيط وتافه، عرف بقصة زوجته مع آدم... أما ردينة سممت عقل زوجته البريء.**»[2]

2- وجوب الفعل:

تحققت من خلال اكتشاف خيانة زوجته له وصدمه بذلك فقرر الانتقام.

3- معرفة الفعل:

تحققت فرغم إخفاء كل من **آدم ومارلين** علاقتهما على الجميع إلا أنه في الأخير اكتشف الزوج تلك الخيانة العظمى التي اقترفت في حقه فعرف كيف ينفد انتقامه وذلك من خلال تفجير السيارتين.

---

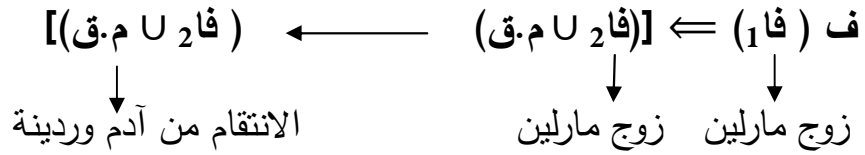
[1] الرواية، ص140.

[2] نفسها، ص140.

4- القدرة على الفعل:

استطاع زوج مارلين وضع المتفجرات في كل من سيارة آدم وردينة.

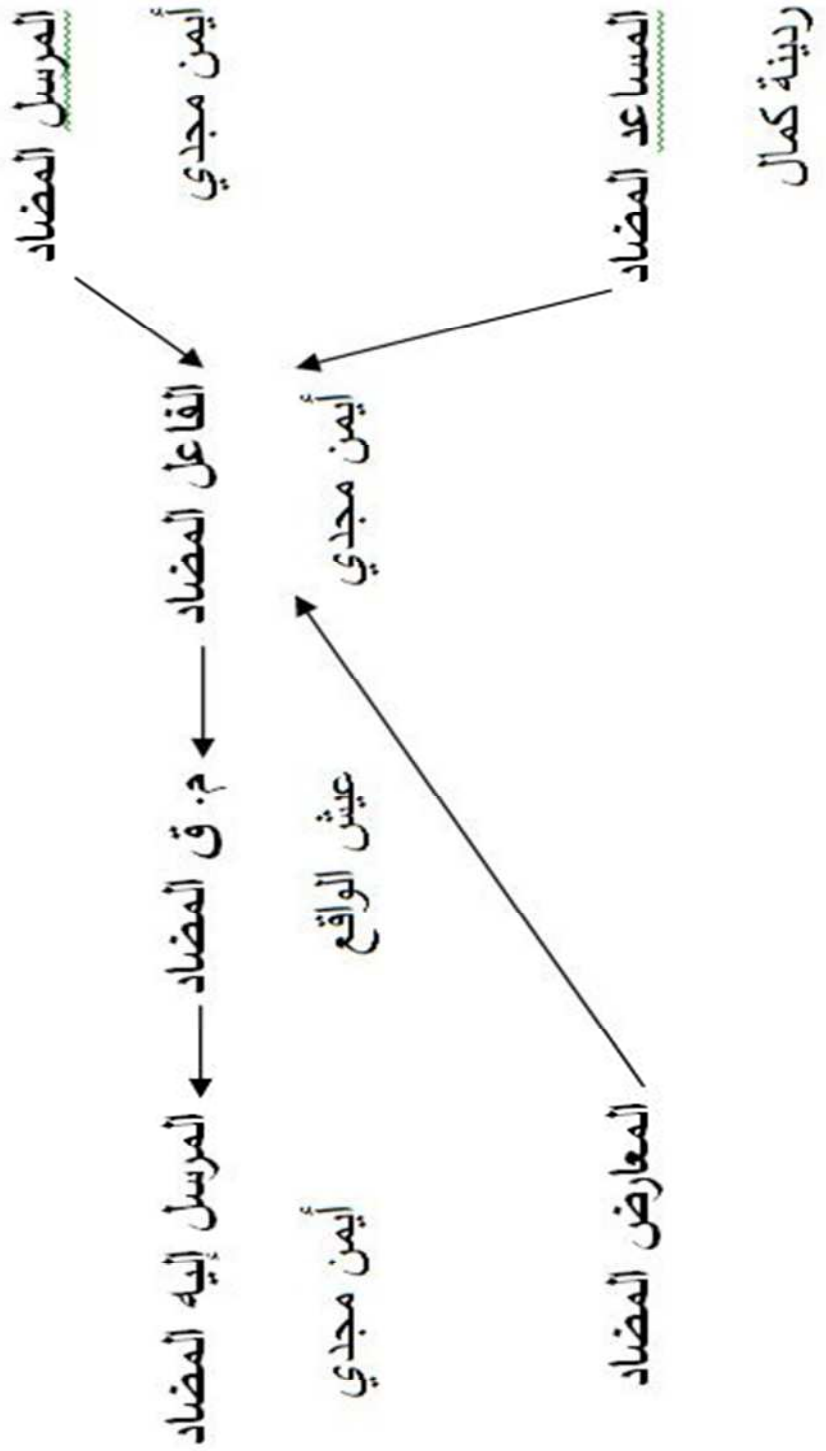
ج- الإنجاز:



لم يتحقق البرنامج السردي الخاص بزوج مارلين لأنه في الأخير لم يستطع قتلهما وسلم نفسه للشرطة كما يفعل كل المجرمين الفلاسفة في نيويورك.

4-المكون السردي المضاد: (عيش الواقع)

أولا:النموذج العاملي المضاد:



أ- المرسل المضاد:(أيمن مجدي)

هو المرسل المضاد أراد إنجاز برنامج سردي خاص به، وذلك من خلال رغبته في عيش الواقع وهروبه من "**ردينة كمال**" والحياة الخيالية التي تعيش فيها وذلك من خلال قوله:«**تحاولين إقناعي بأنك مدمنة مجنونة يمكنها ارتكاب أية حماقة، ولكني مقتنع أنك لست بالمدمنة يا ردينة وتستطيعين الاستغناء عن تلك الأقراص متى تشائين، أنت مجرد مريضة هوجاء تحاول أن تفرض منطقها على جميع الناس سأفر بحريتي بعيدا.. ولتبقي أنت مع عالمك الوهمي الذي تهربين إليه من نفسك ومن العالم.**»[1]

ب- الفاعل المضاد:(أيمن مجدي)

هو الفاعل المضاد عندما قرر الرحيل والفرار بحريته، ولعل دليل ذلك:« **أدركت أنني أشكل خطرا عليك وفضلت أن تنجو بحياتك مستبدلا كلمة جبان بكلمة ذكي، تركتني وحدي مع نيويورك وهربت أنت إلى كندا حيث ستكون مثلهم جميعهم.**»[2]

ج- موضوع القيمة المضاد:(عيش الواقع)

لأنه هو الحقيقة الوحيدة التي يجب على الجميع الإيمان بها، ولأنه مهما سافر الإنسان وارتحل من مكان لآخر لا يستطيع تغيير الواقع.

د- المرسل إليه المضاد:(أيمن مجدي)

بحيث ستكون فرصته الوحيدة لينجو بها من الوهم الذي تعيشه حبيبته "**ردينة كمال**".

هـ- المعارض المضاد:(ردينة كمال)

لأنها كانت ضد فكرة أن يسافر حبيبها عنها ويظهر ذلك في قولها:« **أية حرية ستعيشها من دوني ياأيمن؟ حتى اللحظة الأخيرة أردت أن تجعلني أندم على ضياعك مني**

[1] الرواية، ص24.

[2] نفسها، ص24.

وأعيد حساباتي بكلماتك السخيفة.»[1] وهذا ما كانت تعبر عنه في الرواية، فنجدها في موضع آخر تقول:«... **وستموت ياأيمن، نعم ستموت، إنها نهاية جميع البشر.. ستموت وستندم على هروبك من مملكتي لأنها كانت فرصتك الوحيدة لتنجو من ذلك المصير المخزي.**»[2]

ثانيا: البرنامج السردي المضاد:

أ–التحريك المضاد:

أراد "**أيمن مجدي**" (المرسل) عيش الواقع (م.ق) فقرر الرحيل إلى كندا (الفاعل) والانسحاب من الميدان تاركا كلماته القاسية والواثقة التي تفوه بها وهو يودع حبيبته في المعركة "**ردينة كمال**":« **سأفر بحريتي بعيدا.. ولتبقي أنت مع عالمك الوهمي الذي تهربين إليه من نفسك ومن العالم.**»[3]؛ فهو هنا يرفض سيطرتها التي فرضتها على جميع الناس لأنها أنانية وقاسية وعبثية وهوجاء، وهذا ما جعل **أيمن** يفر منها إلى المجهول، فهو لم يقتنع أنها هي من كشفت هذا العالم:« **أنا التي كشفت النقاب عن الحقيقة المرة، المرعبة التي تدعون البحث عنها وعدم إيجادها.**»[4] وهذا كله غلو في ثقتها الزائفة مما جعلها تعيش في خداع نفسها وإرغامها على تصديق هذه الأحلام.

ب– الكفاءة:

1– الرغبة بالفعل:

تحققت في هذا البرنامج رغبة من "**أيمن مجدي**" المغادرة والرحيل إلى كندا وذلك من خلال:«... **لكنك قررت أن تفر وأن تبدأ حياة جديدة بعيدا.**»[5]

---

[1] الرواية، ص24.

[2] الرواية، ص25.

[3] الرواية، ص24.

[4] الرواية، ص25.

[5] الرواية، ص52.

2- وجوب الفعل:

لا نلمس له وجود في هذا البرنامج، فلا يوجد ما يفرض عليه القيام بهذا البرنامج بل رغبة منه فقط، فقد كان بإمكانه أن يعيش الواقع وهو في نيويورك دون الرحيل إلى كندا لكنه أراد الرحيل بعيدا.

3- معرفة الفعل:

يدرك "**أيمن مجدي**" أن لا سبيل في إقناع **ردينة** من التراجع عما يدور في ذهنها، فهو ينافي المبدأ الذي تعيش به ويرفضه تماما لأنه أراد أن يعيش معها ويشكلا ثنائي رائع لكنها هي بأنانيتها جعلته يفر منها ومن البلد بأكمله حتى يتسنى له عيش الواقع كما هو دون الدخول إلى العالم الوهمي، وكانت **ردينة** ضد رحيله لذلك نجدها تقول:« **أية حرية ستعيشها من دوني ياأيمن؟... لماذا لا تفهم أن هذه الحياة لم تخلق كي تسيرنا إنماكي نسيرها نحن وفق أهوائنا ورغباتنا.**»[1]؛ لكنه لا يريد أن يعيش معها في الوهم والخيال لذلك يعلم جيدا أنه بمجرد الرحيل والفرار سيعيش الواقع الحقيقي دون خيال أو تحريف أو أوهام تحيط به.

4- القدرة على الفعل:

تحضر في البرنامج من خلال قدرة **أيمن** على الرحيل والإبتعاد إلى كندا:« **تركتني وحدي مع نيويورك وهربت أنت إلى كندا.**»[2] فقد:« **أصبحت نيويورك بالنسبة له مجرد ظل من ظلال الماضي وكندا هي الحاضر والمستقبل.**»[3]

[1] الرواية، ص24.
[2] نفسها، ص24.
[3] الرواية، ص51.

ج-الإنجاز:

ف (فا$_1$) ⟸[(فا$_2$ ∪ م.ق) ⟵ (فا$_2$ ∩ م.ق)]

أيمن أيمن مجدي عيش الواقع

نلاحظ أن البرنامج السردي المضاد قد تحقق لأنه في الأخير استطاع "**أيمن مجدي**" الرحيل والمغادرة إلى كندا التي أصبحت حاضره وترك نيويورك لأنها أصبحت من الماضي.

خاتمة

استقرت هذه الدراسة الموسومة " **بالنماذج العاملية والبرامج السردية في رواية زنادقة**" على مجموعة من النتائج، من خلال الإعتماد على تقنية النموذج العاملي والبرنامج السردي، وهي بمثابة إجابات عن الأسئلة التي طرحت، فبعد مقاربة النص السردي يمكن استنتاج مايلي:

تحتوي رواية زنادقة على عدة برامج سردية وهي كالآتي:

1- **البرنامج الرئيسي: (رحلة البحث عن الذات)** حيث سعت " **ردينة كمال**" إلى تحقيق موضوع قيمة المتمثلة في " **البحث عن الذات**" لكنها لم تستطع تحقيقه في النهاية.

2- **البرامج المساعدة:** هي برامج تقوم بمساعدة الفاعل طوال رحلته ولها علاقة بالبرنامج الرئيسي، حيث تحتوي رواية " **زنادقة**" على ثلاثة برامج مساعدة؛ الأول يتعلق "**بكامل سليم**" حيث سعى هذا الأخير تحقيق موضوع قيمة متمثلة في (البحث عن الحرية) لكنه لم يستطع تحقيقه، والثاني فيتعلق "**بآدم كونواي**" والذي حاول مساعدة "**ردينة كمال**" على تحقيق موضوع قيمتها لأنها في الحقيقة هي رحلته أيضا. ويتعلق الثالث "**بأمجد سواح**" الذي أراد مساعدتها للوصول إلى مبتغاها وجميع هذه البرامج لم تتحقق.

3- **البرامج الثانوية:** وهي برامج يصادفها الفاعل أثناء رحلته ولا علاقة لها بالبرنامج الرئيسي، حيث تحتوي الرواية على برنامج ثانوي واحد يتعلق **بزوج مارلين** حيث سعى هذا الأخير إلى تحقيق موضوع قيمة خاص به والمتمثلة في "**الانتقام من ردينة وآدم**" لكنه فشل في تحقيق هذا البرنامج.

4- **البرنامج المضاد:** (عيش الواقع) حيث حاول المعارض منع الفاعل من الوصول إلى مبتغاها لأنه لم يكن مقتنع بما كانت تقوم به، لكنه لم يعترض طريقها بل رحل عنها وعن تلك الحياة الخيالية التي تعيش فيها، وبما أن البرنامج الرئيسي لم يتحقق فبطبيعة الحال البرنامج المضاد تحقق.

وهكذا حاولت إبراز موضوع الرواية ولا أزعم أنني قد أحطت به، وهذه النتائج ليست نهائية، وإنما هي خلاصة لفكرة دراسة النموذج العاملي والبرنامج السردي في الرواية التي أتمنى أن تكون قد أسهمت في بلورة بعض المفاهيم، ولكن هل يمكننا إثبات الذات في هذا الصراع الخارجي والداخلي؟ أم أننا سنبقى تابعين على الدوام. وتبقى المحاولات والتجارب لها كلمتها في هذا الموقف.

ملحق

Adjuvant	المساعد
Compétence	الكفاءة
Composante narrative	المكون السردي
Destinateur	المرسل
Destinataire	المرسل إليه
Devoir faire	وجوب الفعل
Etats et transformation	الحالات والتحولات
Manipulation	التحريك
Opposant	المعارض
Objet de valeur	موضوع القيمة
Programme narratif	البرنامج السردي
Pouvoir faire	القدرة على الفعل
Performance	الإنجاز
Savoir faire	معرفة الفعل
Shéma actantiel	النموذج العاملي
Sujet	الفاعل
Sanction	الجزاء
Vouloir faire	الرغبة بالفعل

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، باب الزاي.

2. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية، تر، جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007.

3. حميد لحمداني، بينة النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2،1991.

4. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة الجزائر، د/ط، 200.

5. رشيد بن مالك، مقدمة في السيمائيات السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

6. الرواية الجزائرية فقدت بريقها، منتديات ستار تايمز، المولدي واد سوف، 20- 8- 2009. http//www.startimes.com/f.aspx

7. الرواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب العربي، ك/ زكية http//www.djazairess.com/eldjoumhouria

8. سارة حيدر، زنادقة، منشورات الاختلاف، ط1، 2004.

9. سعيد خطيبي، مقالة بعنوان، سارة حيدر(كاتبة وسادية تحت الطلب)، أدب الفنون، العدد1978،الجمعة 12نيسان2013.

10. سعيد بنكراد، السيمائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، د/ط، 2001.

11. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي(دراسة سيمائية)، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص13.

12. عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي في الخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002.

13. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

14. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف، محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

15. محمد الناصر لعجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، د/ ط، 1991.

16. مستجدات النقد الروائي، جميل حمداوي، ط1، 2011، صندوق البريد1799، الناظور62000، المغرب.

17. نادية بوشفرة، مباحث في السيمائيات السردية، دار الأمل للطباعة للنشر، تيزي وزو.

18. نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيمائيات السردية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

19. نفسه.

الملخص بالعربية:

تناولت هذه الدراسة النماذج العاملية والبرامج السردية في رواية **(زنادقة)** " **لسارة حيدر**"؛ وفق منظور سيميائي سردي، الهدف منه إبراز مختلف الحالات والتحولات التي تمر بها الرواية للوصول إلى المعنى ومضمون القيمة في الرواية.

ليتطرق البحث في المدخل إلى: تعريف الراوئية " **سارة حيدر**" وملخص الرواية، ليأتي الفصل الأول متضمنا للجوانب النظرية للدراسة السيميائية.

وبعدها تعرج الدراسة في الفصل الثاني على تطبيق المنهج السيميائي على الرواية باستخراج النماذج العاملية والبرامج السردية، لنختم الدراسة بعدها بخاتمة احتوت أهم النتائج المتوصل إليها.

الملخص بالفرنسية:

Abordées dans cette étude le schéma actantiel et le programme narratif en roman **Sarah Haider (zanadika) (hérétiques**)

mettre en évidence les défirent situation et les transformation subis par le roman d'avoir accès a de nouveau, pour répondre a la recherche a l'entrée romancier définition de **sarah haider** avec un résumé du roman vient en premier chapitre compris les aspect théorique, relative a l'étude de la sémiotique, en suit, salomer étude pour l'application de l'approche sémiotique sur le roman extraction de programme narratif et le schéma actantiel définition romancier **sarah haider** et sceller l'étude, après la conclusion contient les importants résultats obtenue par le bais de cette étude