

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل ط1: 1435080361

رقم التسجيل ط2: 1435080676

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

مكونات الفعل السردي في رواية طنطورية

لـ "رضوى عاشور"

إعداد الطالبتين:

- بشرى بدرة

- عائشة تروني

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

رئيسا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	عبد القادر العربي
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	نسيمة بغدادى
ممتحنا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	محمد الأمين بوضياف

السنة الجامعية 1439-1440هـ / 2018/2019م.



شكر و عرفان



صل الله على صاحب الشفاعة الكريم محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد :

للنجاحات أناس يقدرون معناها وللإبداع أناس يحصدونه , تتناثر الكلمات جبرا وحباً لكل من

علمني وأزال غيمة الجهل عني وأتقدم بهذا الشكر الجزيل والامتنان للمشرفة الدكتوراة :

"بغدادى نسيمه" على كل ما قدمته لنا من مساعدات وتسهيلات لإتمام هذا العمل المتواضع

واهدى هذا البحث إلى كل من ساندني من قريب أو بعيد , وأحمد الله أنه وفقني ومنحني القوة

والشجاعة والصبر على تحمل أعباء هذا البحث .

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الفنون السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، فقد سجلت حضورها في المكتبات العربية والغربية، وتبوأ مكانتها بجدارة على خارطة الإنتاج الأدبي العربي المعاصر، نظرا لاتصالها بالواقع المعيش، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بثتى مجالاتها. إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية فكانت الكتابة فيها أغزر وأوفر مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى تنوعت مضامينها، و تطورت آلياتها السردية.

وقد استطاع الروائيون العرب أن يحدثوا تحولا على صعيد الكتابة الروائية شمل كل مكونات الخطاب الروائي و المكون السردى و طرح معطيات جديدة قبلت الأوضاع الروائية الكلاسيكية. وعلى هذا الأساس فإن قراءة الرواية العربية لم تكتف باستنساخ الواقع وتكرار نماذجه. بل تطمح إلى جعلها مميزة في خطابها و صيغتها.

فالرواية اليوم هي تجسيد لصورة الإنسان في صراعه مع الحياة ولآمال القارئ لسعة فضائها وسهولة لغتها، فإذا كان الروائي يعنى بالمضمون وحده ويربطه بقضايا المجتمع وأزماته. فإن الناقد يعالج القضايا السردية في الخطاب الروائي: الزمان; المكان; الشخصيات... وغيرها من مكونات السرد و عناصره الفنية و تقنيات أسلوبه المختلفة. وعليه فإن أي جنس أدبي نثري سواء كان رواية أو قصة أو حكاية يعتبر فعلا سرديا يعنى لجملة من الخصائص تميزه. سواء تعلق الأمر بمكونات ثنائية المتن والمبنى الحكائي، أو تعلق بطبيعة مكونات البنية السردية. أو بعناصر بنياتها العاملية (النموذج العاملي).

هذا الأخير يعتبر احد المكونات الأساسية لنظرية غريماس السردية فهو يرتبط بالمستوى السطحي، حيث تبدأ عملية إفراغ الحدود التجريدية، ضمن الفضاء الزماني والمكاني. فلا استبدال لقيمة مجردة يجب نقلها إلى عامل هو المستبد ثم إلى فعل استبد ويمكن اعتبار النموذج العاملي الأساس الذي تتشكل عليه الأحداث.

و من هنا وقع اختيارنا على موضوع البحث المعنون بـ "حركية الفعل السردى في رواية الطنطورية لرضوى عاشور". وكان وراء اختيارنا لموضوع هذا البحث جملة من الدوافع أهمها:

مقدمة

- شغفنا في قراءة مثل هذه الروايات الجديدة كونها تعبر عن مضامين و موضوعات تواكب الواقع المعيش، كذلك الرغبة في اكتشاف و تحليل مكونات النص السردي من خلال رواية رضوى عاشور اضافة الى الرغبة في محاولة الكشف عما تتميز به روايات رضوى عاشور، كذلك الرغبة في محاولة تحليل النظرية السيميائية عند غريماس و طريقة استيعابها، ولاكتشاف مميزات الفعل السردي.

فقد اخترنا من نتاج رضوى عاشور رواية "الطنطورية" أنموذجا، لندرس عبر صفحاتها مكونات الفعل السردي لكون هذا الأخير أثار تيمة جديدة في السرد الروائي وتكمن إشكالية الرئيسية في:

- ما هي مكونات الفعل السردي؟
 - وتتدرج تحتها إشكالات فرعية تمثلت في:
 - ما المقصود بالنموذج العملي؟
 - مما استقى غريماس نمودجه العملي؟
 - كيف كانت حركية و سيرورة النموذج العملي داخل الرواية؟
- والإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة تمثلت في مقدمة مدخل فصلين نظري وآخر تطبيقي خاتمة و ملحق 1 و ملحق 2.
- مدخل تحدثنا فيه عن نشأة مدرسة باريس السيميائية اتجاهاتها مبدئها، مستويات التحليل النص لمدرسة باريس.

أ- الفصل الأول: تطرقنا فيه جانب نظري و تطبيقي.

1. مكونات البنية السردية (الزمان، المكان، الأحداث، الشخصيات، اللغة).

2. دراسة مكونات البنية السردية في الرواية الطنطورية.

ب- الفصل الثاني: انطوى كذلك على جانب نظري و تطبيقي:

1. المقصود بالنموذج العملي.

- و إستراتيجية النموذج العملي و نسقه من خلال المحاور و الفئات.

- حركية النموذج العاملي من خلال التطرق إلى دراسة الحالات و التحولات من خلال البرامج السردية: (التحريك، الكفاءة، الإنجاز، الجزاء).

2. دراسة حركية النموذج العاملي و نسقه في رواية الطنطورية.

ثم الخاتمة: تطرقنا فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليه.

ملحق 1: تعريف بالروائية رضوى عاشور.

ملحق 2: ملخص الرواية.

يعتبر المنهج من أهم الركائز التي يقوم عليها البحث و بناء على ذلك اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي.

ولإثراء دراستنا هذه استعنا بمجموعة من المصادر و المراجع التي تفيدنا و تعيننا على إنجاز هذا البحث من أهمها:

بنية النص السردية: لحميد الحميداني، بنية الشكل الروائي: حسن البحراوي، انفتاح النص السردية محمد بوعزة، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق: آمنة يوسف، مقمة في السيميائية السردية: رشيد بن مالك، مدخل الى السيميائيات السردية: السعيد بنكراد، مدخل الى السيميائية السردية: جوزيف كورتيس.

وكأي بحث أو دراسة فإنها لا تخلو من عقبات، فقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء تناولنا لهذا الموضوع أهمها:

قلة الدراسات المختصة في هذا الموضوع، ندرة المصادر والمراجع التي تناولت اسقاط لنظرية غريماس على النصوص السردية، صعوبة ترجمة المراجع من لغتها الأصل إلى اللغة العربية .

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل بعد الله عز وجل إلى الأستاذة المشرفة على بحثنا "بغدادى نسيمة" فكانت خير موجه لنا.

مدخل

مدرسة باريس السيمائية

- 1 التعريف بالمدرسة.
- 2 مستويات النص لدى مدرسة باريس السيمائية.
- 3 مبادئها.
- 4 اتجاهاتها.

تعد السيميائية بمختلف اتجاهاتها ومدارسها وروادها من أهم النظريات النقدية التي شهدتها القرن العشرون، فقد حظيت بعناية كبيرة من قبل النقاد والقراء خاصة بعد الانتشار الذي رافقه شيوع أعمال الناقد غريماس وصلاحياته مما وسع دائرة العناية به ، إذ أسس رفقة تلاميذته درس سيميائي يتكئ على جملة من المفاهيم الجديدة والقديمة في الوقت نفسه بحيث يبني نظرية جديدة للتحليل السردي والكشف عن الدالة والمعنى انطلاقاً من مختلف النتائج التي توصل إليها كل من سبقه في هذا المجال⁽¹⁾، فما تدرسه السيميائية في تصوره هي كشف واستكشاف لعلاقة دلالية غير مرئية مما جعل منها منهجا و علما لا يمكن الاستغناء عنه.

مدرسة باريس السيميائية : école parisienne du sémiotique

هي المدرسة التي أرسى دعائمها المعجمي ألكيرداس جوليان غريماس سنة 1966 م الذي حاول تفكيك الأشكال المعقدة للدلالة على عناصر بسيطة⁽²⁾ حيث درس البنى العميقة و البنى السطحية مقتصرًا على فحص الاشتغال النصي لعناصر المعنى، ولعل ما يؤكد نعت هذا الاتجاه بهذه التسمية "مدرسة باريس" بـ sémiotique de l'école إثارة إلى تطوراتها النظرية و المنهجية والتطبيقية التي تصدر عن مرجعية تكاد تكون متطابقة⁽³⁾.

وتستند مدرسة باريس السيميائية إلى تحليل خطاب النص بنيويا ،تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى من خلال لعبة الاختلافات والتضاد، ومن أهم الكتب التي ألفت ضمن مدرسة باريس كتاب جوزيف كورتيس "مدخل إلى السيميائية السردية

(1) سمير مرزوقي و جميل شاكرو: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، الدار التونسية للنشر و التوزيع ، تونس، ط 1، 1985 ، ص 111.

(2) آن اينوا و آخرون، السيميائية الأصول و القواعد و التاريخ، تر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، الأردن، ط 1، 2008، ص 261.

(3) جوزيف كورتيس مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية تر جمال حضري، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2007، ص 9.

والخطابية *introduction à la sémiotique narrative discursive*، وقد صدر عن دار Hachette بباريس وفيه يبسط صاحبه نظرية أستاذه غريماس في تحليل السرد و الخطاب بصفة عامة، و الكتاب عبارة عن مقارنة منهجية وتحليلية تطبيقية⁽¹⁾، فمدرسة باريس تدرس شكل المضمون من أجل الوصول الى المعنى الذي ينتج عنه الاختلافات و التضاد.

اهتمت هذه المدرسة بالتحليل المحايت الذي جاء كرد فعل على المناهج التي تعنى بدراسة الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية⁽²⁾، فجاءت هذه المدرسة حتى تتميز عن غيرها من المناهج والاتجاهات السيميائية الأخرى في التحليل والتفكيك وفي طريقة البحوث الدلالية المختلفة كما دعا أنصار هذه المدرسة إلى التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي، وذلك لوجود نمط خاص ونظام متعلق به والأدب عندهم هو كيان لغوي مستقل أو جسد لغوي أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص ، ولا صلة لها بخارج النص⁽³⁾.

فالدراصة تكون على حساب النص من دلالات و رموز دون اللجوء إلى العلاقة يقيمتها النص مع أي عنصر خارج عنه و من رواد هذه المدرسة: غريماس، جوزيف كورتيس، ميشال، أريفي وشابروول وجان لكود كوكي و آخرين.

ويعتبر غريماس رائد هذه المدرسة في تعامله مع النصوص ومستفيدا بذلك كما ذكرنا سابقا من أعمال "بروب" و شتراوس وتيسنير سوريو وأن ما يميز نظرية غريماس شموليتها في التصور و التحليل حيث تكمن هذه الشمولية في قدرتها على الاستيعاب، تنتمي إلى عدة نظريات سردية سابقة كنظرية بروب الوظيفية لأن غريماس يفكر في العلاقات بين الوحدات أكثر ما يفكر في خصائص الوحدات ذاتها⁽⁴⁾.

(1) جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية ، ص 10-11.

(2) شاكر عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب البعث، قسنطينة، الجزائر، 1984، ص 138.

(3) المرجع نفسه، ص 139.

(4) رومان سلدن: النظرية السيميائية المعاصرة، تر جابر العصفور، دارقيا للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998، ص 98.

مستويات النص لدى مدرسة باريس:

اهتم أعضاء مدرسة باريس وعلى رأسهم غريماس بالشروط الداخلية للمعنى في النص، لأن التحليل حسب رائد هذه المدرسة لا بد أن يكون محاثيا بحيث يقتصر الاشتغال النصي لعناصر دون اعتبار الذي يقدمها مع أي عنصر خارجي لأن معنى حسب كورتيسيعتبر كأثر و كنتيجة مستخلصة بواسطة لعبة العلاقة بين عناصر الدالة⁽¹⁾، و هو ما يتطلب التعرف على الوحدات مشكلة للنص باعتباره نسقا و بنية و هذا بهدف تحديد مستويات الوصف التي تتوزع على هذه العناصر قصد وصفها و ضبط قواعدها المنظمة لها و لهذا تم تقسيم النص إلى مستويين: المستوى السطحي و المستوى العميق.

و يندرج هذا التقسيم ضمن نسق اشتغال البنية العاملة في المسار التوليدي لدى "غريماس" حيث قام هذا الأخير بتقسيم المسار التوليدي إلى بنيتين رئيسيتين:

بنية سميائية سردية structur sémion-narrative وبنية خطابية structure profonde والمرجع السيميائي corrésémiotique أي البنية الأولية للدلالة و بنية سطحية فالأولى مجردة بينما الثانية بين المحاثية و التجلي، ويقع النموذج العاملي و الخطاطة السردية معا في البنية السردية السطحية و هي بنية عاملية structure actancéelleتعد وسطا بين ما هو متجل منفرد و بين ما هو موغل في التجريد، أما النص فيقدم على مستوى البنية العاملة بوصفة سلسلة من الحالات و التحولات métatestransporations جعل غريماس يعترف أن السردية Narrativitéتوجد في كل الأنساق الدالة و يخضع السرد في المستوى السطحي المقتضيات المواد اللغوية الحاملة له بمعنى مجموعة العناصر التي تدرك من خلال التشخيص ذاته، و يتعلق الأمر في هذا المستوى بالنظر إلى النص السردى في تجلياته الخطية المباشرة و يشتمل هذا المستوى على تركيبين: (2)

(1) جوزيف كورتيس، مدخل الى السيميائية، ص 12.

(2) سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها، و تطبيقاتها، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، 2003، ط 1، ص 78.

1. **تركيبية السردية:** تعمل على ضبط التوالي و الترابط الخاص بالحالات و التحولات ويتم في هذا المستوى الاعتماد على المكون السردى الذي يعمل على تنظيم تتابع الحالات الشخصيات و تحولاتها، هذه التحولات التي تعمل على استرجاع موضوع القيمة من أجل الإمساك بجوهر الدالة.

2. **دلالة السردية:** يعمل هذا المستوى على إعطاء شكل محدد لانتشار الوضعيات والأحداث والحالات والتحويلات ومنه كما يقول "سعيد بنكراد" تعنى السيميائية بنظرية الدلالة وإجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة ذلك أن السيميائية السردية تطرح دائما مشكلة المعنى من خلال وضع تصنيف للملفوظات السردية والتي تعتبر أصغر الوحدات الخطابية المكونة للنص السردى تتعامل مع النص باعتباره فضاء لغويا ومحددا لعدد لا متناه من الاستطرادات الممكنة⁽¹⁾.

مبادئ السيميائية:

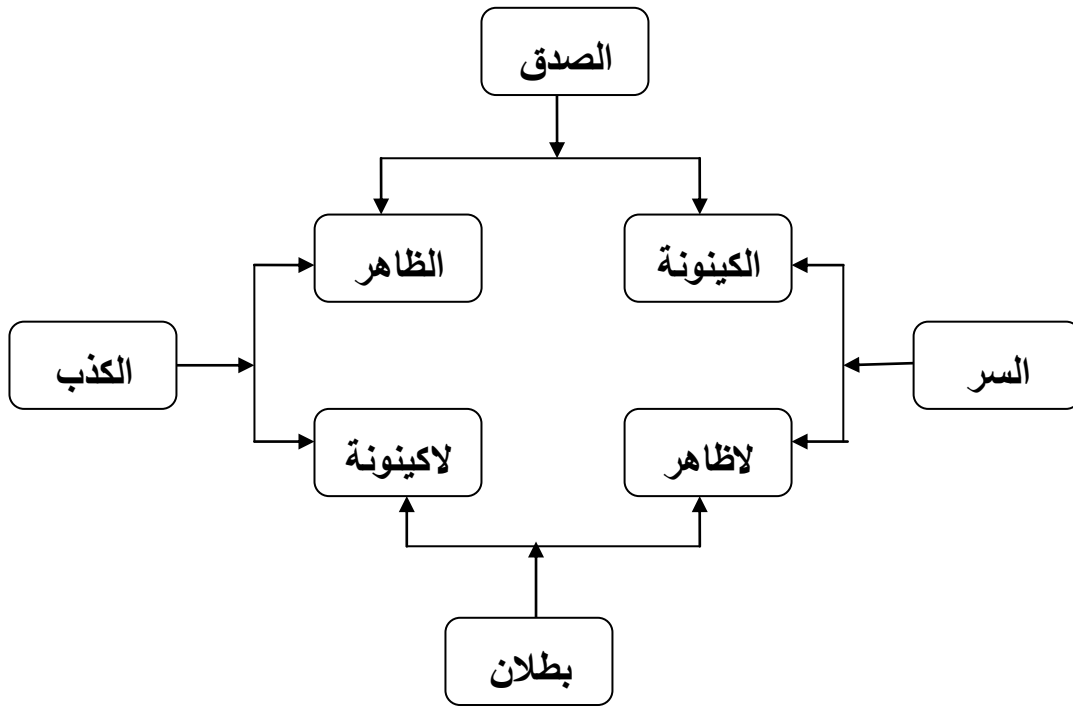
تبحث السيميائية دوما عن المعنى من خلال بنية الاختلافات و لغة الشكل و البنى الدالة، و هي بذلك لا تهتم بالنص و لا بمن قاله، فيقوم هذا العمل على المبادئ التالية:

1. مبدأ المحايثة immonence:

تسعى السيميائية إلى دراسة تجليات الدلالة من الداخل مرتكزة في ذلك على مبدأ المحايثة ، حيث تخضع فيه الدلالة لقوانين داخلية خاصة مستقلة عن المقترضات الخارجية و يتبنى هيلمسليف L'HJolmslé هذا المبدأ ليؤكد على ضرورة استبعاد الوقائع غير اللسانية من عملية الوصف و النظر إلى موضوع اللسانيات باعتباره شكلا و من هذا التمديد عمد "غريماس" إلى صياغة مبدأ المحايثة وفق منظورين:

⁽¹⁾ عبد العالى بوطيب غريماس والسيميائية السردية، مجلة علامات في النقد السعودية ج 22، م: 06 ديسمبر 1996،

المنظور الأول: يبنى هذا المنظور على مقولة التصديق *véridiction* المتفصلة إلى محورين المحاثية (الكينونة) و التجلي (الظاهر) حيث تتفرع هذه الثنائية إلى أربع مقولات تظهر في المربع على نحو التالي⁽¹⁾:



المنظور الثاني: يؤسس غريماس هذا المنظور على المقابلة: المحايثة/ السمو أين يمكن أن تظهر على الرسم السردي لإبراز تباين موقعي الفاعل و المرسل.

2. مبدأ الاختلاف *Différence*:

إن وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص يرتكز على مبدأ الاختلاف الذي أرسى قواعده "فرديناند ديسوسير" وقد استعمله للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل إيجابي من مضمونها، وإنما بشكل سلبي من علاقتها مع عناصر الأخرى للنظام. وقد مثل "غريماس" هذا المبدأ داخل تصور جديد يقتضي الاقتراب من المسألة الدلالية لاستيعاب الاختلافات المنتجة للمعنى، دون الاكتراث لطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور

⁽¹⁾ رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر 2000 م ، ص 9.

عنصرين تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى⁽¹⁾، إذ يستند غريماس على دراسة شكل المضمون بغية الوصول الذي ينتج عنه مبدأ الاختلافات.

ويرتكز هذا التمثيل على فرضية بالمسليف والتي يمكن من خلالها فحص ماهية المضمون بالأدوات المنهجية المطبقة على صعيد التعبير وعليه فإن تفصل العالم الدلالي إلى وحدات معنوية صغرى لوصفها وحدات دلالية قاعدية لا يتحقق وجودها إلا في علاقتها بعناصر أخرى و لئن كانت وظيفتها خلافية، فإنه يستحيل أن يدرك خارج إطار البنية.

اتجاهات السيميائية: للسيميائية ثلاث اتجاهات و هي:

1. سيمولوجيا التواصل sémiologie de communication: يهتم أصحاب هذا الاتجاه بدراسة طرق التواصل و كيفية تحققه مع الغير، إذ يعتبر التواصل حسبهم وظيفة اللسان الأساسية التي يقوم عليها و من ثم فإن العلامات اللسانية تنقسم إلى صنفين كبيرين علامات الكلام و علامات الكتابة⁽²⁾، فهي تهدف إلى الإبلاغ و تأثير على الغير عن وعي أو عن غير وعي.

و اللغة من منظور سيمولوجيا التواصل ما هي إلا نظام تواصل يتضمن قدرا كبيرا من الانسجام، يسمح الدراسة اللسانية الاهتمام بالنموذج الذي قدمه جاكسون:

البث ← الرسالة ← المتلقين ← الرسالة ← مرجعيتها

و بذلك يتجاوز التطبيق اللساني إلى القراءة اللسانية للنصوص و مظاهر التعبير الأخرى⁽³⁾، أي ان اللغة تمر عبر التواصل اللساني التي مثلها رومان جاكسون.

فالبث حسب جاكسون يولد الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية و تتولد الوظيفة الإنشائية أو الشعرية بعدها في الرسالة المبنوثة و عليه يجب مراعاة الوظيفية من قبل المرسل إليه بعد

(1) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 10.

(2) برنارد توسان: ما هي السيمولوجيا تر: محمد نصيف إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1944، ص 9.

(3) ميجان الرويلي وسعد البارغلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغربي ط2، 2000، ص 39.

ذلك تتولد وظيفة ما وراء اللغة في سنن الرسالة⁽¹⁾، إذ أنه أثناء بث الرسالة يجب مراعاة الوظائف من قبل العناصر المبنوثة، و قد تزعم هذا الاتجاه كل من "جورج برينو" و"برينو" وهم يركزون على وظيفة أساسية للإنسان هي التواصل المشروط بالقصيدة و إرادة المتكلم في التأثير على الغير⁽²⁾، وذلك من خلال دراستهم لجميع أشكال الأنظمة التواصلية اللغوية وغير اللغوية، وخاصة منهم "بويسنيس".

2. سيمولوجيا الثقافة: يمثل هذا الاتجاه كل من "تودروف" و "يفانوف" و "يوري لوتمان"، و تنطلق سيمولوجيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية، حيث أن الثقافة برامج و تعليمات تتحكم في سلوك الإنسان هذا الأخير يحقق تواسلا عن طريق إدراكه للعالم بواسطة أنساق الثقافة الدالة، اللفظية و غير اللفظية، وبالتالي فالثقافة تعتبر نسق مكون من أنساق عدة (لغات، فنون، ديانات و كل نسق منها لا يعد نسقا تواسليا فحسب بل نسقا في العالم⁽³⁾، أي الثقافة عبارة عن ظاهرة تواصلية تتحكم في سلوك الإنسان.

3. سيمولوجيا الدلالة: يهتم هذا الاتجاه بدراسة الأنظمة الدلائل التي تستدعي بالضرورة الحديث عن العلامة، ذلك أن الظواهر الدلالية ما هي إلا نسق مكون من علامات أو رموز باعتبار كون اللغة شرط ضروري لنقل المعرفة، و بالتالي لا يمكن اعتقال البعد السيميائي الذي تتوافر عليه النماذج العملية اللسانية فيرى رولان بارث أن اللغة لا تتخذ كل إمكانات التواصل لأننا نتواصل سواء توفرت القصديّة أم لا بكل الأشياء الطبيعية و الثقافية فاللغة دائما واسطة مهمة لكونها نسقا يقطع العام و ينتج المعنى وقد اعتبر كتابة الأساطير Mythologie إنجيل المنهجية السيمولوجية على مدى قول توسان⁽⁴⁾.

(1) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 114.

(2) رشيد بن مالك: السيميائية أصولها و قواعدها، تقديم عزالدين مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص31.

(3) مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة تر: حميد حميداني و آخرون، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب 1987 ص 7.

(4) برنارد توسان: ماهي السيمولوجيا، ص 44.

أما "مبارك حنون" فيفضل التقسيم التالي: سيميولوجيا التواصل سيميولوجيا الدلالة وسيموطيقا بورس ورمزية كاسير وسيميولوجيا الثقافة ، وتنطلق هذه السيميولوجيا من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية⁽¹⁾، أما الأستاذ "محمد السرغيني فهو يرتضي تقسيما ثلاثيا للاتجاهات السيميولوجية تمثل فيه الاتجاه "الأمريكي و الاتجاه الفرنسي و الاتجاه الروسي و نجده يقسم الاتجاه الفرنسي إلى فروع على النحو التالي⁽²⁾.

1. سيميولوجيا التواصل و الإبلاغ و رائدها "جورج مونان".

2. اتجاه الدلالة الذي ينقسم بدوره إلى أربع اتجاهات هي:

أ- اتجاه باوثومينز "والذي يحاول تطبيق اللغة على الأنساق غير اللفظية.

ب- اتجاه مدرسة باريس: ميشيل أوفير و "كلود كوكيه" و "غريماس" و "جوزيف كورتيس".

ت- اتجاه السيموطيقا المادية مع جوليا كريستيفا

ث- اتجاه الأشكال الرمزية مع "مولينو" أو ما يسمى بمدرسة إيكس.

⁽¹⁾مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، بلقدير، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1987 ، ص 52.

⁽²⁾محمد السرغيني محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة ،الدار البيضاء، ص 54-96.

الفصل الأول:

مكونات البنية السردية

أولاً: العناصر المكونة للبنية السردية

ثانياً: دراسة العناصر المكونة للبنية السردية في رواية الطنطورية

أولاً: العناصر المكونة لبنية السردية:

1.1. الزمن

يعد الزمن عنصراً من عناصر مكونات الرواية و يرتبط بها في كل أطوارها المتلاحقة، يقرب المشهد الروائي إلى ذهنية المتلقي فيخلق له فضاء مستمداً من كيان الرواية ويمثل نسيجاً مهماً في ربط المكونات الأخرى من مكان و شخصيات فهو الإطار الذي يؤطر الحقبة التاريخية التي تتحدث عنها الرواية⁽¹⁾. فالزمن يعتبر الركيزة الأساسية للخطاب الروائي إذ يربط بين كل مكون وآخر. و يعرف الزمن على أنه مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بها، و بين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة⁽²⁾، إذ أن الزمن هنا هو العلاقة الموجودة بين المواقف والمواقع المحكية و عملية الحكي التي تربطهما، أما الزمن عند "مها حسن القسراوي" في كتابها "الزمن في الرواية العربية" عرفته بأنه: "سيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة ... بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي، وفق الزمن الواقع أو السيكولوجي"⁽³⁾. أي أنه عبارة عن تتابع الأحداث الروائية وذلك ضمن نظام لغوي خاص للتعبير عن الواقع المعيش.

أما الزمن عند عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" يوضح آراء بعض النقاد من زاوية فلسفية في تعريفهم للزمن: فالزمن عند "أفلاطون" هو كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق ، أما غيو (Gayou) ينظر إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلى

(1) مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، ص 233.

(2) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن دراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2008، ص 203.

(3) مها حسن القسراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 36.

حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعدا واحدا هو الطول⁽¹⁾، بمعنى أن الزمن يمر عبر أحداث سابقة ولاحقة.

وقد جاء الزمن السردى عند حسن بحراوي في قوله: من المعتذر أن نعثر على السرد خال من الزمن و إذا جاز لنا افتراضنا أن نفكر في الزمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد و ليس السرد هو الذي يوجد في الزمن، أي أن كلاهما مرتبط بوجود الآخر و لكن الزمن يظل سابقا⁽²⁾، يقصد بهذه العبارة أن الزمن شرط ضروري في عملية السرد .

والرواية أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، إذ يمثل محورها وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها فالرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه و تخصصه في تجلياتها المختلفة⁽³⁾، إذ يعتبر الهيكل الذي تقوم عليه الرواية فلا يمكن التخلي عن الزمن باعتباره العنصر الغالب الأساسي في الرواية قد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة، لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في مختلف اتجاهات.

فالرواية تصاغ داخل الزمن، و الزمن يصاغ داخل الرواية⁽⁴⁾، فكلاهما مرتبط بالأخر.

2.1. المكان

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 261.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 117.

(3) محمد برادة: الرواية أفق للشكل و الخطاب المتعددين، مجلة فصول، المجلد: 11، ع 04، س 1993، ص 22.

(4) حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1، 2004، ص 217.

معين⁽¹⁾، كونه يمثل أحد عناصر التشكيل الفني لما له من علاقات مع مكونات النص الروائي: الزمن، الأحداث، الشخصيات.

يعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة و العادية مثل الاتصال والمسافة"⁽²⁾، فهو عبارة عن شبكة من العلاقات المكانية تقوم بأدوار تجري فيها الأحداث.

أما المكان عند "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان: هو ذلك المكان الأليف وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت طفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي صورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"⁽³⁾، أي مهما كان نوعه يظل الكيان الاجتماعي الذي يربط بين الإنسان ومجتمعه.

كما يرى "عدالة أحمد محمد إبراهيم" بأن المكان هو عنصر حكاوي مثل غيره من مكونات السرد فهو يمثل عاملاً دراسياً في الرواية، له تأثيره في رؤية الكاتب العامة، و تشكيل العمل الروائي"⁽⁴⁾، باعتباره مكوناً أساسياً يشكل عنصراً مهماً في البناء الفني، كما يؤثر في رؤية الكاتب هذه الأخيرة تساهم في تشكيل عمل الرواية.

(1) محمد بوعزة: تحليل النص السرد، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

(2) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تقديم و ترجمة قاسم دراز، مجلة عبود، المقالات، العدد 8، 1987 ص 69.

(3) غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط5، 2000، ص 06.

(4) عدالة أحمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الأردن ط1، 2006، ص 84.

فحين يعرف البنيويون المكان كونه يدل على مفهوم محدد وهو المكان اللفظي المتخيل وهو مكان تضعه اللغة بناء على أغراض التخيل و حاجته في القصة⁽¹⁾، أي أن المكان مكون سردي لا يوجد الا من خلال اللغة فهو بذلك فضاء لفظي .

أما المكان عند "جيرالد برنس" في كتابه "المصطلح السردى" هو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع و المواقف و الذي تحدث فيه اللحظة السردية، هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون إشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية او العلاقة بينهم⁽²⁾، ذلك أن المكان له دور كبير في عملية السرد إذ به تقدم المواقع والمواقف والأحداث، فلا وجود للمكان دون سرد ولا وجود للسرد دون المكان .

في سياق آخر يعتبر "ياسين النصير" بأن المكان هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه، و هو القرطاس المرئي و القريب الذي يسجل عليه الإنسان ثقافته و فكره و فنوه و أسراره⁽³⁾، بمعنى أن المكان يجمع بين الإنسان وما حوله من أفكار و ثقافة و فنون وأسرار.

فالمكان شديد الارتباط بالعناصر الروائية، فهو على علاقة وثيقة بالشخصيات والزمن لأنه يمثل عنصر مهم في تشكيل العمل الروائي، فهو ليس عنصراً زائداً في الرواية بل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية⁽⁴⁾، أي أن المكان هو الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فهو الحاوي على جميع العناصر الروائية .

(1) وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، د. ط ، 2009، ص 31.

(2) جيرالد برنس: المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط 1، 2005، ص 214.

(3) ياسين النصير: الرواية و المكان، (دراسة المكان الروائي، دار نيتوي للنشر، سوريا، ط 2، 2010، ص 76-77

(4) سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، ط1، 2004، ص 166.

3.1. الشخصيات

ويشمل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية⁽¹⁾، بمعنى أن الشخصية هي الركيزة الأساسية في نص الروائي إذ بها تنتظم مختلف مكونات الرواية.

فالشخصية تعرف على أنها ذلك الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي، فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تستند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها⁽²⁾، باعتبار الشخصية تساهم في تطور أحداث الرواية كما تنتظم حركات السرد من أجل بناء معالم الرواية.

كما يعرف عبد الملك مرتاض الشخصية الروائية "أنها كائن ينهض في العمل السردى بوظيفة الشخص دون أن يكونه"⁽³⁾، بمعنى أن الشخصية تقوم بالأفعال وذلك من خلال الأدوار التي تؤديها.

أما الشخصية عند سعيد يقطين فهي تمثل العنصر الذي يطلع بمختلف الأفعال التي تترابط والتي تتكامل في مجرى الحكى"⁽⁴⁾، أي أنها ترتبط بين العناصر الأخرى لبناء السرد.

(1) روجر ب هينكل: قراءة الرواية، تر صلاح رزق ، مصر ، ط2 ، ص 231.

(2) ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي الأدبي، الرباط، ط1، 2009، ص 61.

(3) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عنون، الجزائر 1995، ص 126.

(4) سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، دار النشر المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص

بتعبير آخر فالشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءا من الوصف⁽¹⁾، فقد تكون الشخصية يقصد بها الفرد الموجود على أرض الواقع وقد تكون جزءا من الشخصية لبناء النص السردية.

كما يعتبر "عبد الملك مرتاض" بأن الشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازها، وهي تخضع لصرامة الكاتب و تقنيات وإجراءاته، وتصويراته وإيديولوجيته، أي فلسفته من الحياة⁽²⁾، بمعنى أن الكاتب يلعب دور في تقديم الشخصيات كما هي عليه في الرواية وفق تقنيات وإجراءات فكرية و إيديولوجية .

4.1. الأحداث

إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة). والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي، ذلك لأن الروائي (الكاتب) حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسباً لكتابه روايته⁽³⁾، إذ هو العنصر الغالب والمهيمن في عملية السرد فيعمل على رصد حركة الشخصيات وليس كل حدث هو حدث من الواقع حيث يختار الكاتب الحدث ما هو مناسباً لكتابة الرواية، فكل ما تقوم به من الشخصيات في حدود الزمان والمكان يسمى حدثاً⁽⁴⁾، فالدور الذي تقوم به الشخصية في الإطار الزماني والمكاني يعتبر حدثاً.

لاستمرار الأحداث على وتيرة واحدة من الحدة لابد من التراوح بين الهبوط والصعود للانتقال بالقارئ من حالة التأقلم التي تفرضها تلك الاستمرارية⁽⁵⁾، أي أن الأحداث جملة من

(1) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ، ص 68.

(2) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية معالجة تفكيكية ، ص 75-79.

(3) د. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط 1، 1997، ص 37.

(4) يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية، ص 16.

(5) المرجع نفسه ص 16.

الوقائع المنتظمة تتطور وفق نظام خاص ولا بد لاستمرارها الانتقال بين الصعود و الهبوط لتشويق القارئ فالأحداث إما أن تكون سابقة للصراع (مسببة له) أو لاحقة له (نتيجة عنه) أما المزامنة للصراع فهي الصراع نفسه، و يعتمد الروائي الانتقائية عند إيراد الأحداث فيختار ما يناسب غايته و يجب الابتعاد عن كل حدث لا يخدم الغاية لأنه يؤدي إلى انفصال الأحداث⁽¹⁾، فالكاتب أثناء كتابته ينتقي بعناية وفق الطريقة المناسبة لإبداعه الفني من الأحداث الواقعية والخيالية ما هو مناسباً لروايته، و يبتعد عن كل حدث لا يخدم هدفه.

فالحدث هو الفعل القصصي، أو هو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، أو هو الحكاية التي تضعها الشخصيات و تكون منها (عالماً) مستقبلاً، له خصوصيته المتميزة، يساهم في رصد حركة الشخصيات وبالتالي فهو الفعل الذي تقوم به الشخصيات من خلال الدور الذي تؤديه لبناء معالم الرواية.⁽²⁾

5.1. اللغة

هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها، وبدون اللغة لا توجد رواية أصلاً، كما لا يوجد فن أدبي بدونها على الإطلاق والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكتفة، البلاغية، الإيحائية، فإنها تقترب كثيراً، مما يسمى اليوم "بالرواية الشعرية"⁽³⁾، إذ أن اللغة هي المحور الرئيسي للرواية فبدونها لا يمكن كتابة أي نص روائي كما تعرف اللغة على أنها الوسيلة التي يتبعها الروائي للتعبير عن الحدث و تأخذ شكلين السرد والحوار⁽⁴⁾، ويقصد بها الأداة التي يعبر بها الكاتب على رأيه وحدثه .

⁽¹⁾ يوسف حسن الحجازي، عناصر الرواية الأدبية، ص 17.

⁽²⁾ طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط3، 1994، ص 29.

⁽³⁾ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص 35.

⁽⁴⁾ يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية ، ص 22.

في بنية اللغة السردية، تبرز جملة من القضايا اللغوية، المنطلقة أساساً من ثنائيات دي سوسير الذي ميز مثلاً في دراسة اللغة بين اللغة أو بنيتها *longe* والكلام *parole*، فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات أو بنياتها هي مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللغة أن يلتزموا بها إذا أرادوا الاتصال فيما بينهم، أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الأفراد⁽¹⁾، ذلك أن اللغة عند دي سوسير تقوم على ثنائية اللغة والكلام فاللغة هي مجموعة من القواعد يلتزم بها الفرد أثناء اتصاله مع غيره، أما الكلام فهو ظاهرة فردية ينتج عن اللغة.

فاللغة هي المفتاح الذي يفتح النص السردى بما فيه عناصر تحدد هويتها من خلال التشكيل اللغوي، وينظر إلى لغة السرد بأهمية كبيرة لأنها الشيء الحقيقي من الخيال الذي يخلق عالم الرواية⁽²⁾، أي أن اللغة تلعب دوراً كبيراً في النص الروائي فبدونها لا يستطيع الكاتب التعبير عما يجول بداخله إذ أنها محور النص السردى.

ثانياً: العناصر السردية في رواية الطنطورية:

1.1. الزمن في الرواية

في الرواية هناك زمان، زمن خارجي وزمن داخلي، فالأول هو الحاضر الروائي الذي تجري فيه الأحداث، أما الثاني فهو الذي خضع لأهواء روائية ومع ذلك نلمح زوال الزمن أحياناً و أحياناً أخرى توافره، فنجد الروائية قد اختصرت أحداثاً في أسطر، ووقفت طويلاً واستبقت واسترجعت أحداثاً، وبذلك فقد تخلت عن ترتيب الأحداث، ففي كل مرة نذكر زمن وحدثه دون ترتيب، ففي الرواية لا نلمح للزمن بشكله المباشر في الفصل الأول، لكنه يتجلى في تنبيهها الدائم لخطورته، "تقول لا أحد يستعصي عليه ترويض الزمن"⁽³⁾.

(1) جون ستروك، البنيوية و ما بعدها، ص 16.

(2) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص 125.

(3) رضوى عاشور، رواية الطنطورية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2010، ص 17.

تتساءل عن كيفية مروره دون انتباه له، فهي تعيد الحكاية لتنظيمه و ترتيبه في إطار مفهوم و واضح رغم تخيلها على الترتيب الزمني، فتعود إلى زمن الطفولة في الطنطورية في لحظة محدودة وهي خروج يحي من البحر، إلا أنها تظهر رواية في مرحلة الكهولة أي أنها تلاحم ومن الحكاية بزمن السرد، فقد لوحظ الزمن بشكله المباشر في الفصل السادس الذي جاء بعنوان السبت 5/15⁽¹⁾، كان عبارة عن استرجاع النكبة، كما نلّمحه بشكل أكثر في نهاية الفصل الثلاثين بعنوان "التقرير" بتاريخ 1982/2/17⁽²⁾، وهو تاريخ الرسالة التي كتبها عبد إلى حسن و صادق ليحكي لهم ما حدث في مستشفى عكا. أما الفصل الموالي فقد كان بتوقيت توفيت خالتي 1982/12/16 وهو تاريخ وفاة خالتها أم الأمين والتي شيعت في اليوم التالي بتاريخ نفسه الذي أرسل به عبدالرحمان رسالته إلى صادق وحسن⁽³⁾، إضافة إلى تاريخ أحداث مجزرة صبرا وشاتيلا، فعند غيابها لتاريخ تذكر الكاتبة اسم حدث فتجدر الإشارة إلى أي عام و شهر نحن، فتذكر اتفاقية أسلو و تحرير جنوب لبنان.

الكاتبة تتبع رقية من عمر الثالثة عشر في الطنطورية وحتى السادسة والسنتين، وهو الزمن الخارجي للحكاية أي سبعة و خمسون، أما الزمن الداخلي فقد كتبت الرواية على لسان رقية، حيث بدأ فعل الكتابة منذ اللحظات الأولى للرواية و يستمر إلى نهايتها، فقد كتبت رواية الطنطورية بناء على طلب ابنها حسن: " احك الحكاية ! اكتبني ما رأيته وعشته وسمعته، وما تفكرين فيه، و إن صعبت الحكاية احك شفاهة وسجلي الكلام بهدف نقله على الورق، هذا مهم يا امي! أهم مما تتخيلين⁽⁴⁾.

يمتد فعل الكتابة طوال سنوات دراسة مريم الطب في جامعة الإسكندرية، و بذلك يتضح زمن الكتابة الداخلي و هو سبع سنوات، فنجد رقية ترجع و تسترجع في كل مرة.

⁽¹⁾رواية طنطورية ، ص 217.

⁽²⁾المصدر نفسه، ص 254.

⁽³⁾المصدر نفسه، ص 255.

⁽⁴⁾المصدر نفسه، ص 254.

علما أن الرواية هي ذاكرة تذكر و استرجاع على اعتبار هذا الأخير أدواتها السردية و الرواية مثلها مثل الذاكرة لا تمضي على وتيرة واحدة، فتسترجع في الفصل الثاني "عامورة الليل"⁽¹⁾، ما قالته والدتها، وما لم تقله عن زواجها من ابن عين غزال، وما ينتهي حدث الاسترجاع حتى نجدها تقول لأحفادها عن نهفات جدتهم وجدهم، لتعود إلى استرجاع مجددا أما الأطفال فيعلق الأطفال على حادثة الغجر بلغة العصر: "واضح أن تينة كبيرة كانت عنصرية كلامها عن الغجر كلام عنصري لا يصح وضرب أطفال أيضا غير معقول"⁽²⁾، كما اعتمدت على التقنيات المتوافرة لمحاكاة السرد فتلجأ بين الحين و الآخر إلى رواية تكرارية تختزل فيها مراحل حياتها، تبدأ دائما بعبارة "أنظر من بعيد" تنظر فتري نفسها صغيرة تلعب مع ابن عمها على شاطئ الطنطورة⁽³⁾، فتري نفسها تمشي في جنازة غسان كنفاني، ثم امرأة في السابعة و الثلاثين من عمرها تلتقط درسا عن الموت و الحياة، إضافة إلى ذلك اعتمدت على تقنية استباق لتطل على المستقبل، فاستباق في هذه الرواية يحمل دلالة الخزن لأنه هو الغالب في مستقبل الفلسطينيين، فتروي رقية عن خوف والدتها من زواج ابنتها إلى حيفا وابتعادها عنها تستبق هجرتهم من أرضهم وتقول: "سيرحمها الله من رحلة حيفا و كيلومتراتها الأربعة و العشرين، لن يعمل الشاب في حيفا ولن تسكن ابنتها فيها"⁽⁴⁾، كما أن الاستبيان يرتبط بالفرح خاصة عندما يتعلق الأمر بمريم طفلة المتبناة التي عرفت كيف تعيد الضحكة إلى قلب رقية: "كنا في الإسكندرية ومريم تدرس الطب في جامعتها، لم استبق الأحداث؟ لم انتبه من حكاية أبو ظبي مازلنا هناك"⁽⁵⁾.

(1) رواية الطنطورة ، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص 19.

(3) المصدر نفسه، ص 73.

(4) المصدر نفسه، ص 16.

(5) المصدر نفسه، ص 342..

كما اعتمدت على العديد من المفارقات الزمنية الأخرى مثل الحذف والإضمار والوقفة الزمنية فهي متراكمة بكثرة خاصة عند وقفات وصف البحر. عليه يمكن القول أن الزمن في الطنطورية انطوى على زمنين زمن القصة وزمن الخطاب. فزمن القصة كان من 1994 طوال سنوات دراسة مريم الطيب أي سبع سنوات حتى سنة 2001، أما زمن الخطاب فكان من 1947 إلى بداية هذا القرن الحادي والعشرون.

2.1. المكان في الرواية

المكان هو المحيط الذي تجري عليه الأحداث أو تدور فيه، ويرتبط جدا بالزمان، فإذا ذكرت الصباح فلا بد أن تتذكر أين طلع، و على أي مصر سطع، و في أي أفق لمع؟ وإذا أوردت الشتاء فليس لك أن تجعله معلق البرد والماء، لا يقرس حضرا ولا يصيب صحراء، إذ يتوجب عليك التحديد بمسقط البرد وموضع الجليد، والمكان يتفرع وليست الفروع تقيم وإنما تخضع للتقليم والتقييم، ليوضع منها المناسب للأحداث التي تتناسب⁽¹⁾، ويتجلى المكان في رواية الطنطورية في أن الكاتبة رضوى تصور حضور الطنطورية في النص من خلال البحر، و هي قرية واقعة جنوب ساحل بحيفا، فالبحر كان له حضور بشكل كبير خاصة من الصفحات الأولى إلى غاية نهاية الصفحة، ومثال على ذلك: "خرج من البحر إليه والله، كأنه منه وطرحته الأمواج"⁽²⁾، فيكاد الفصل الأول كله فيه حديث عن البحر.

كما أنها تصف بئر الماء العذب، عادات الناس، الأعراس المقامة على الشاطئ، فنجدها تقول: "و في بحرنا بئر سكر، بئر من الماء العذب مستقرة بين أمواج المالح، إليه والله بئر سكر و لصقها مجلس العرسان، نقيم أفراحنا على الشاطئ"⁽³⁾، ثم تصف القطار،

(1) يوسف حجازي، عناصر الرواية الأدبية، ص 13.

(2) رواية طنطورية، ص 7.

(3) المصدر نفسه، ص 10.

"قأما القطار فله أوقاته، يظهر ثم يختفي كمأمورة الليل⁽¹⁾، إضافة إلى أنها تصف شجرة اللوز فتقول: "وحدها شجرة اللوز تتسيد ربيع البلد، ملكة بلا منازع لا أحد يجرو من جيرانها شجر، حتى بحر البلد يغار من شجر اللوز في الربيع⁽²⁾، فالكاتبة تتوقف بها رقية إلى العديد من الأمكنة التي مرت بها قبل أن تصل محطاتها و والدتها في حيدا. فذكرت الأمكنة التي نزلت بها مثل: بلدة الفريديس ثم الخليل التي قضت فيها ستة أشهر، كذلك طولكروم، ثم قررت الذهاب إلى حيدا، فقد أرادت للحاق بأبي الأمين عم رقية، كما ذكرت نهر الأردن وهي رحلة زينب برفقة أسرتين من أهل البلد، لتصل إلى "إريد" ثم إلى "درعا" ومنها إلى "دمشق"، كما مهدت لما حدث بالشعب الفلسطيني في لبنان من مأس. والذي مهد لحدث مجزرة صبرا و شاتيلا، كما انتقلت بطلة الرواية رقية مع زوجها إلى بيروت كونه يعمل كطبيب مع الهلال الأحمر الفلسطيني، كما قد عمل سابقا في وكالة "الغوٲ" ثم عمل في مستشفى "عكا"، وكان من بين الضحايا في المستشفى، علما ان ابنه عبد الرحمان كان على دراية بتلك الحادثة فقال: "كنت أسأل وأسمع، وكنت حريصا على معرفة ما حدث في مستشفى عكا لحظة بلحظة، لأن أبي كان في المستشفى ولا نعرف مصيره، واعتبر من المخطوفين⁽³⁾، كما أوردت في نصها مكان الخليج و خاصة أبو ظبي التي سافر فيها صادق لإنمائه المالي، أما عن ذكر مصر فقد سافر إليها "حسن" للالتحاق بالجامعة⁽⁴⁾، وعن كندا فكان لإكمال دراسته العليا، أما فرنسا فقد سافر إليها "عبد" هروبا من بيروت نتيجة الاعتقالات التي تعرض لها.

فالرواية نجدها ذكرت الأماكن الأساسية للمدينة: المخيم، البحر، كشارع الحمراء، فالبحر وبشكل أساسي جدا في بيروت و حيدا، فقد غاب عنها البحر في أبو ظبي وانحسر

(1) رضوى عاشور: الطنطورية ، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص243.

(3) المصدر نفسه، ص245.

(4) المصدر نفسه، ص187..

عنها الهواء، كما و حين يتاح لها أن تحتك بالبحر فإنها تذهب إليه سيارة و تعود إليه بسيارة بلا عاطفة، عكس البحار في بيروت و حيدا و الإسكندرية التي كانت قريبة و أليفة، لتعود رقية أخيرا على حيدا كأنها كانت في حركة دائرية لتعود إلى ذلك المكان الذي بدأت منه، وتنتهي رضوى الرواية برقية التي تقترب من فلسطين عبر السلك الشائك بين لبنان وفلسطين. وتحمل حفيدتها عبره، في قولها: "حاسب يا "حسن" سيحركك السلك سيحرك وجهك لا يسمع الكلام يندفع بكلام جسمه حتى يطولني ليحيطني بذراعيه، يزداد تشبثا بي، متى وصلت من كندا؟ لما لم تقل لي؟ يضحك ويشير انتبه أن فاطمة معه والأولاد، ميرا و أنيس يقفان بجوار أمهما و هي تحمل بين يديها الوليدة التي وضعتها قبل أربعة أشهر، يأخذها حسن من فاطمة ويرفعها عاليا⁽¹⁾.

فقد ركزت اهتمامها على قضاء "حيفا" و"طنطورة" وما جاورها من قرى "عين غزال" و "إجازم" و "صفورية"، و"عين حلوة" و بلدة "الشيخ" و "السنديانة" و "قيسارية" و "فريديس" و"عين حوفى" ، فتحولات المكان نتيجة طرد أهله ليتحولوا إلى لاجئين في مخيمات، وصفت الكاتبة الواقع الكئيب الذي فيه مسخ هذا الماضي، و اقتلاع سكان من دورهم و قراهم التي لم يتخلوا عنهم و ظلت مفاتيح تلك الدور القديمة التي دعوا عنها عنوة معلقة كالراية في أعناق النساء لا يخلعونها أبدا حتى أثناء الاستحمام، فكانت بمثابة سكن ووطن للمرأة .

1.3. الشخصيات في الرواية

في رواية الطنطورية تحضر الكاتبة شخوص حقيقية ومتخيلة، رئيسية و أخرى ثانوية، فالروائية تسلط الضوء في روايتها على أسر تنتمي إلى قرية الطنطورية، وتتكون هذه الأسر المتخيلة من عائلتين و هي: عائلة "أبي صادق"، و التي تتكون من أبي صادق، زينب (أم صادق)، و صادق، حسن و رقية، أما العائلة الثانية فهي عائلة "أبي الأمين" فنتكون هي الأخرى من أبي الأمين، حليلة (ام الأمين)، و أمين، و عز الدين.

(1) رضوى عاشور : طنطورية، ص 453.

"فأبي الصادق" تزوج بزینب و له ثلاث أبناء رقية، صادق و حسن. فقد زاره الشيخ من عين غزال لطلب ابنته للزواج من ابن أخيه، فقد وافق على زواج ابنته به، و مثال على موافقته: "...أبوك يريد رأيك قبل أن يعطيه الجواب، قال لهم، نعم النسب و إن شاء الله يصير خير، أبوك موافق، و لكنه يقول إن قبلت رقية نكتفي بقراءة الفتحة"⁽¹⁾، أما عن ولديه صادق و حسن فقد أرسلهما إلى حيفا يعملان، و في الوقت نفسه أصبحا مصدر المعلومات للقرية على ما يدور من حولها من أحداث، فالحوار التالي يوضح ذلك: "قال أبي: الحقا بي إلى المضافة، لتتقل للرجال أخبار حيفا، قالت أمي بصوت هامس: و العشاء؟ سأل أبي جائعان؟ نأكل ثم نذهب إلى المضافة"⁽²⁾، بالإضافة إلى أنه يستمع ما يبثه الراديو في قولها: "كان أبي مثله مثل باقي أهل القرية يستمع إلى الراديو في المضافة"⁽³⁾، وأعدم في المجزرة مع ولديه على أيدي الغزاة الصهاينة، أما زينب أخت حليلة، والتي كانت في بداية الرواية تنكر موافقة أبي صادق على زواج رقية من ابن عين غزال، و اعتبرت أن ابنتها ستكون في الغربة في تلك القرية التي لا تبعد عن طنطورة إلا بضع كيلومترات مما وجدت صعوبة في التفكير بإمكانية الوصول وزيارتها في المستقبل، فقالت في هذا الصدد: "بصراحة لا أريد أن أغرب بنتي، كفاني أن الولدين متغريان في حيفا"⁽⁴⁾، فزينب كما قالت "رقية لم تغادر قريتها يوما، فاعتبرت المسافة بين الطنطورة و حيفا البالغة أربعة و عشرون كيلومترات طريقا وعرا محفوفا بالمخاطر أقرب لرحلة سندباد إلى بلاد الواق الواق"⁽⁵⁾، لكنها عند ما احتل اليهود القرية تصرفت بطريقة مختلفة و كأنها أخرى، لا تخشى المخاطر و المخاوف، قائدة قوية ذكية قادرة على حماية ما تبقى من أسرتها و الأسر الأخرى التي لجأت إليها أسرة أم

(1) رضوى عاشور: الطنطورية، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 44.

(3) المصدر نفسه، ص 33.

(4) المصدر نفسه، ص 13.

(5) المصدر نفسه، ص 65.

وصال، سافرت إلى صيدا و بيروت وأريد ودرعا ودمشق، فتكلم مشوارها في الحياة، فنُزج ابنتها "رقية" من ابن عمها الدكتور الأمين ثم تموت بسلام، بعد أن تفوت على حادثة الليالي بنكرانها موت زوجها و ابنها، و عند اطمئنانها على ابنتها الوحيدة الباقية من أسرتها ماتت بهدوء حاملة وجعها المحفور عميقا في قلبها⁽¹⁾.

أما شخصية "رقية": فهي محور هذا النص الروائي ومصدره وجود امرأة بسيطة، وتعتبر شخصية رئيسية في الرواية، تمثل الراوي الضمني وأحيانا أخرى تتبادل مع حسن وعبد ومريم السرد، تحكي حياتها منذ طفولتها وقوعها بالحب لأول مرة بابن عين غزال وخطبتها منه تقول: "أنا التي بادرت بالكلام سألته فأجاب: اسمي يحي من عين غزال"⁽²⁾، ولكنها تزوجت من ابن عمها أمين و أنجبت ثلاثة أبناء صادق و حسن، فخلدت بهما ذكرة أخويها الشهيدين، أما الثالث فاسمه عبد الرحمن وتبنت مريم التي أحضرها زوجها أمين هدية بعد أن دمرت قذيفة بيتها فقتلت الأم والأب والجيران ولم يبقى إلا هي، فقد رفضتها في بادئ الأمر تقول في هذا الصدد: "... ثم جاء أمين بمريم حملها ذات ليلة و وضعها بين يدي قال: ستكون ابنتنا، غدا سأبدأ في الإجراءات الرسمية، قلت انتهيت من تربية أولادي فلماذا تأتي برضيعة وتقول ابدئي من جديد"⁽³⁾، ثم وافقت على تربيتها بعد أن دخلت قلبها قالت: "حين حملوها لي لفحصها تطلعت في وجهها فأخذت قلبي، قلت جاءتنا بنت هبة من السماء"⁽⁴⁾. فرقية تعاني حالة اغتراب شديدة الوطأ تحكي الكثير من المآسي التي عاشتها، و هي بمثابة المرأة الفلسطينية و المناضلة والسند لما حولها محاولة الحفاظ على الهوية الفلسطينية رغم الشتات.

(1) رواية الطنطورية ، ص 67.

(2) المصدر نفسه، ص 7.

(3) المصدر نفسه، ص 179.

(4) المصدر نفسه، ص 180.

أما شخصية أبي الأمين: فهو زوج حليلة، يؤدي دورا مهما في بناء صرح الذكريات قبل ذلك روى شقيقه سقوط حيفا الذي كان شاهدا عليه، و يروي لرقية المشادة و الخلافات التي وقعت بينه و بين شقيقه، حين حاول عبثا إقناعه بوجوب الرحيل فقد أحس بالخطر القادم عليهم، فأخوه كان مقتنعا بضرورة البقاء في البلد وباحتمية انتصارهم على اليهود، رحل من دون أن ينجح حتى في حمل شقيقه على الكلام وفقده من دون أن يتمكن من توديعه، ومثل الحوار كالتالي: لطم عمي خديه، لطم كالنساء، علا نشيح أمي وخالتي، صاح أبي مسلما: الله يسهل عليك، ارحل أنت وزوجتك وابنك، لكن أنا حر في أهل بيتي، وهل صرنا بيتين يا أبو صادق؟ نعم صرنا بيتين!⁽¹⁾.

أما شخصية حليلة: فهي أخت زينب وخالة رقية والوحيدة التي بقيت لعائلة رقية بعد أهلها، وبعد مرور السنين الطويلة مازالت تحن إلى الطنطورية، فدورها في تذكر ذلك الفردوس والكلام عليه لابنة شقيقتها المعنية مباشرة بالموضوع، وللجيران في ملجأ تحت القصف ربما ستحضر وسط الحرب والشورر ودائما تنهي الكلام بالعبرة نفسها: "لما نرجع بلدنا، أمانة عليكم تزورونا بلدنا جميلة تستاهلكم وتستاهاها"⁽²⁾، ووافتها المنية بتاريخ 1982/12/2⁽³⁾.

شخصية الأمين: و هو ابن أبي الأمين تزوج من ابنة عمه رقية، درس الطب وعمل طبيبا مع الهلال الأحمر الفلسطيني بعد انتقاله مع رقية إلى بيروت وعمل في مستشفى عكا و كان من بين الضحايا فقد رأى الهزيمة العربية في فلسطين مبكرا و جنب أسرته معاناة الطرد الصهيوني وهوان الشتاة، كما منح لابنه ن أن يصبح طبيبا مرموقا، ليسعد أسرته. ويقتل في مذبحة صبرا و شاتيلا عام 1982.

⁽¹⁾رواية الطنطورية : ص44-45.

⁽²⁾المصدر نفسه : ص 213.

⁽³⁾المصدر نفسه: ص255.

أما عز الدين فيتزوج كريمة الصفورية بنت الشتات أكثر قسوة. تحكي عالم المخيمات المفروضة في لبنان وما يعانیه سكانها من العسف والشتات، فحين صادق: ابن رقية يعيش حالة من رفاهية، درس طب سافر إلى الخليج و بخاصة أبو ظبي لإنمائه المالي، لا يبخل أسرته بشيء، فقد حاول قدر المستطاع أن يتحمل مسؤولية إخوته ومعيشتهم كما تكفل بدراسة مريم، ويعين أخيه في مشروع مقاضاة إسرائيل، يقول في هذا الصدد: "جلسنا حتى الرابعة صباحا، شرح عبد مشروعه بانتفاضة قاطعة صادق ليتقهم او يستوضح او يعترض او يحتج، فيهب رأسه فجأة في نهاية الجلسة فأجابني صادق موافق رغم أن السلوك يشبهه تماما. قال: أوفق سأعطيك ربع ما أملك"⁽¹⁾، وقد تزوج من رندة النابلسية في محاولة للجمع بين من وقعت أرضهم تحت الاحتلال الصهيوني في عام 1948، و من وقعت أرضهم، و ينجب نهى و هدى و أمين في أبو ظبي.

أما شخصية حسن: فقد مثل خيار العلم، فسافر إلى مصر لالتحاق بالجامعة⁽²⁾، ثم إلى كندا لإكمال دراسته العليا، طلب من أمه كتابة قصة الطنطورية كشاهدة على ما حدث بها من جرائم، فكتبت و عبرت عن أثناء الكتابة تقول: "عزيزي حسن ... لماذا ورطني في هذه الكتابة؟ ما المنطق في أن أعيش تفاصيل الكارثة مرتين؟"⁽³⁾، و قد تزوج من فاطمة الداوية و أنجب أولاد "رقية و ميرا و أنيس في كندا.

أما شخصية عبد: فقد مثل على عاتقه دور المقاومة، فحمل السلاح في بادئ الأمر، ولكنه عدل في ذلك، و سافر إلى فرنسا هروبا من بيروت نتيجة اعتقالات التي تعرض لها، فأصبح محاميا، وصار مدافعا عن الحقوق الضائعة، فحاول استيراد حق أهل الطنطورية التي تم اغتيالهم وتشريدهم عن أرضهم، ففكر برفع قضايا أمام المحاكم الدولية في الدول التي تسمح بمثل هذه المحاكمات كبلجيكا، فطلب المعونة المالية من أرضية صادق. فأعانه،

⁽¹⁾رواية طنطورية : ص 348-349.

⁽²⁾المصدر نفسه: ص 178.

⁽³⁾المصدر نفسه : ص 231.

كما كتب رسالة إلى صادق و حسن يوم 1982/2/7 ، ليحكي لهم ما حدث في مستشفى عكا. (1)

أما مريم: فإبنة رقية التبناء، أهداها أمين إلى رقية هدية لتربيتها وحمل كفالتها كبرت وصارت فتاة واعية، تعلقت بالقضية الفلسطينية، اهتمت بناجي العلي، وانتقلت مع والدها إلى أبو ظبي، في الإسكندرية في باريس لدراسة الطب. (2)

ابن عين غزال: شاب من عين غزال، انشق عنه البحر وظهر على شاطئ الطنطورية، جرفه تيار البحر، وقاده إلى شاطئ الطنطورية ليلتقي برقية التي سلبت له قلبه فأرسل لخطبتها. فنجدها تقول: " خرج من البحر إي والله خرج من البحر كأنه منه و طرحته الأمواج" (3).

4.1. الأحداث في رواية الطنطورية:

تبدأ الكاتبة أحداث الرواية بسرد قصة قرية الطنطورية، فتروي بلسان رقية بطلة الرواية البالغة من العمر ثلاثة عشر، فتحكي تفاصيل الحياة على أرض آمنة لا تعرف ما ينتظرها، تحكي حكاية شجرة اللوز، وشجر الزيتون، وقصة تقشير ثمار الصبار (4)، وحكاية البحر، ورائحته. ويئر سكر، ثم تحكي رقية عن الجيران، وعن الخالة، والعم والخال، وأم جميل زوجة الخال ثم فجأة تراها تحكي عن النكبة، فتلمم مع أسرتها أشياءها. وتودع أرضها، فلا تحمل معها سوى الذكريات، أما المفتاح دارا كبير معلقا بحبل حول جيد أمها، فتخطو نحو حياة جديدة مختلفة تمر بها فوق ستين عاما من معاناة الشعب الفلسطيني، فتركز على ذكر تفاصيل الحدث الرئيسي، مستحضرة معاناة الشعب الذي شرد عن أرضه

(1) رواية الطنطورية ، ص 352.

(2) المصدر نفسه، ص 177.

(3) المصدر نفسه: ص 7.

(4) المصدر نفسه، ص 9.

بعد سلسلة مذابح قامت بها العصابات الصهيونية بدعم من قيادة جيش الانتداب البريطاني، ثم تتذكر مذبحه الطنطورية خصوصا⁽¹⁾، فتظهر الصراع القائم بين الشعب الفلسطيني والعدو الصهيوني الذي استوطن أرضهم، ليعلن قيام دولته بيوم 15/05/1982⁽²⁾، على أنقاض بيوتهم وأرضهم دون رحمة، وقد قتل في مذبحه الطنطورية والد رقية وأخويها، تراهم رقية بين أكوام القتلى أثناء ركوبها في الشاحنة، إذ تشعر أمها بذلك، فتتكر موتهم، تقول رقية: "ستكرر أُمي بلا كلل ولا انقطاع أن ولديها هربا إلى مصر، وأن أبا الصادق اعتقل مع من اعتقلوا من رجال البلد، و لا نعرف إن كان أفرج عنه و لا يدري أين نحن، أم أنه مازال في الأسر ..."⁽³⁾.

فتظهر الرواية أن أم صادق عاقلة في كل أمور إلا أمر تقبلها فقدان زوجها وولديها، ثم همست إحدى النساء بذلك قائلة: "غريب عجيب إنها عاقلة راشدة فيما عدا موضوع زوجها و أولادها ..."⁽⁴⁾.

اذتعجز رقية عن النطق، فلم يعد لها صوت منذ خروجها من البلد إلى أن وصلوا حيدا فتقول في ذلك: "تقول أُمي إنني منذ خروجنا من البلد إلى أن وصلنا حيدا لم أنطق بكلمة واحدة ... فلم يكن لي صوت ..."⁽⁵⁾، وأول ما نطقت به عند وصولها إلى حيدا هو ما قالته لعمها همسا: "أبي وأخويا الاثنان قتلوا، لكنهم كانوا على طرفوا الكوم، رأيتهم سيقول لك أُمي إن الصادق وحسن ذهبا إلى مصر، وأن أبي في الأسر، أنا رأيتهم غارقين في دمهم على الكوم"⁽⁶⁾.

(1) رواية الطنطورية ، ص 62.

(2) المصدر نفسه، ص 48.

(3) المصدر نفسه: ص 63.

(4) المصدر نفسه، ص 63.

(5) المصدر نفسه، ص 64-65.

(6) المصدر نفسه، ص 67.

ثم تكمل كاتبة سرد قصة الشعب الفلسطيني وما عاشه من أوجاع و مآسي في لبنان ومخيماته، و توضح ما أصابهم من مصائب و شدائد على يد الغزاة الصهاينة ومن أعانهم من قوات وعملاء الكتائب، وقوات "سعد حداد" الذين تعاونوا جميعا في عملية التطهير العرقي في المخيمات الفلسطينية بعد خروج القوات من جنوب لبنان، فوصفت ما حدث في مستشفى عكا و مخيمي صبرا و شاتيلا⁽¹⁾، فيكون من بين الضحايا في ذلك الحدث زوجها وابن عمها⁽²⁾، إضافة إلى أنها وصفت اعتداء على مركز الأبحاث الفلسطيني في بيروت في محاولة تفجيره برسالة ملغومة أدت إلى إصابة رئيسه الدكتور "أنيس صايغ" بجروح بليغة في وجهه وكتفه ويده اليسرى⁽³⁾، فاقتحام المركز عندما دخلت بيروت عليهم القوات الإسرائيلية تزامن الحدث مع حدث مجزرة صبرا و شاتيلا بينهم ساعات قليلة. فتم سرقة ونهب كل محتوياته. يقول الدكتور أنيس صايغ مدير المركز أنه: "من عام 1966 إلى عام 1977 إنه حرصا على محتويات المكتبة، قام المركزي بإعداد أربعة أفلام مصورة لمحتويات ملفات المعلومات، احتفظ بنسختين منها، وأعطى نسخة لجامعة الدول العربية، ونسخة لجامعة بغداد، ... ثم أنه وضع خطة سرية للحفاظ على الكتب النادرة ..."⁽⁴⁾.

فيتساءل الدكتور لماذا لم يتم تنفيذ الخطة السرية في وقتها، ولم يتم إنقاذ المركز من السرقة والنهب؟ في إشارة منه إلى تواطؤ مقصود من قبل درب على عملية الإنقاذ حتى لا تتم العملية بنجاح، و بذلك تكون القوات الإسرائيلية، قد نجحت في تدمير الإنسان الفلسطيني في مخيماته وفي تدمير تاريخه و وثائقه.

هذا بالإضافة إلى أن إسرائيل شردت الشعب الفلسطيني من أرضهم ونهبت التراث والإبداع الفلسطيني من خلال أشغال يدوية وتطريز أثواب من تراثها، وفي هذا الصدد تروي

(1) رواية الطنطورية : ص 250.

(2) المصدر نفسه: ص 251.

(3) المصدر نفسه: ص 367.

(4) المصدر نفسه: ص 371.

الكاتبة زيارة أسرة رقية إلى جزيرة "بيروس" لاحتفال بعرس حسن ابنها، حيث تقول موضحة ذلك: "هذان وإسرائيل، هذا ثوب فلسطيني طرزته بيدي ترجمي يا مريم، إسرائيل سراقاة، سرقت أرضنا، وشردتنا، وذبحتنا، وحتى الثوب الذي أرتديه تطمع فيه ! ترجمي يا مريم ...". كما تحكي الكاتبة حادثة اغتيال "تاجي العلي" رسم الكاريكاتير مبتكر شخصية حنظلة في الثاني والعشرين من شهر تموز 1987، قتلتها في لندن،⁽¹⁾ فالكاتبة لم تكتم بسرد الأحداث كما هي، بل إنها تسجل موقفا ينتصر للقضية.

5.1. اللغة في الرواية: جاءت لغة الرواية شعبية، واضحة وسلسلة ممزوجة باللهجة الفلسطينية واستعمالها للأمثال الشعبية مثل: ابن العم يطيح عن ظهر الفرس، شباط الخياط يشبط ويخبط وريحة الصيف فيه، شباط ما عليه رباط، كما استعملت اللغة المحكية الفلسطينية لتصوير واقع القرية الفلسطينية مثل: بندوق، رغرنة، طوشة، حفاية، حراية، قماز، كنزة، نهفة، وكذا في إشاراتها لمأكولات الفلسطينية و أدوات طبخ: مجردة، مسخن، مقلوبة، طنجرة، نحية و جبن وغيرها، كما نلاحظ استعمالها لغة زغاريد و لغة أغاني الشعبية، أغاني الأعراس مثل: "سبل عيونيه و مدا يده، وقولو لأمه تفرح و تتهنا، و طلع الزين من الحمام الله و اسم الله عليه"⁽²⁾، إضافة إلى أنها استعملت الوقفات الوصفية في وصفها لشجرة اللوز: وحدها شجرة اللوز تتسيد ربيع البد ملكة بلا منازع، لا أحد يجرو من جيرانها الشجر، حتى بحر البلد يغار من شجرة اللوز في الربيع. الزيد أيضا يغار فأين لأبيضه المسكين بقرنقلي يأخذ الناس خلصة إلى القرمزي الصريح؟ ينور اللوز، يسرق قلوبنا، ثم يزيد يمتلكها بثمره الهش المراوغ، لامع و سكر⁽³⁾، و عليه فقد اتسمت لغة الروائية بلغة شاعرية و بأسلوب سردي فني و واضح.

⁽¹⁾رواية الطنطورية، ص 322.

⁽²⁾،المصدر نفسه: ص 241.

⁽³⁾المصدر نفسه، ص 23.

الفصل الثاني:

النموذج العامل في رواية الطنطورية

أولاً: استراتيجيات النموذج العامل

ثانياً: دراسة استراتيجية النموذج العامل في الرواية الطنطورية

ثالثاً: حركية النموذج العامل وديناميكيته

رابعاً: دراسة حركية النموذج العامل في الرواية.

تعتبر البنية العاملية مستوى من مستويات التحليل السيميائي للنصوص السردية، وهي طريقة لتنظيم وترتيب عوامل الإبداع فلا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بالصورة المباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والشخوص في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة عليها (1).

أولاً: النموذج العاملية الغريماسي

1.1. العوامل: (les actants)

العامل مفهوم أكثر عمومية و تجريدا من مفهوم الشخصية، فقد يكون العامل شخصية أو حيوانا أو جمادا أو فكرة، إنه يعادل مفهوم الوظيفة، إن العامل يشكل قسما من الممثلين من الشخصيات ينتج من خلال مجموعة من الوظائف الدائمة ومن المواصفات الأصلية (2)، فالعامل يطلق على أي كائن حي له وظائف محددة فلقد استفاد "غريماس" في تحديده لمفهوم العامل في الحكي من الدراسات الميثولوجية السابقة، ففي هذه الدراسات ينظر إلى الإله من جانبين: جانب وظيفي يشمل الأفعال التي يقوم به الإله، والجانب الوصفي يشمل الألقاب والأسماء المتعددة التي تحدد صفاته.

لقد لاحظ "غريماس" أن الدراسات التي تتناول ما هو واقعي (أرضي) لا تخرج عن هذا النطاق ولا يرى أن هناك تعارضا بين التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي، بل يوجد تكامل أساسي بينهما (3)، أي أن العلاقة بين التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي علاقة تكاملية وفي نفس الاتجاه استطاع "غريماس" في بناء تصوره للنموذج العاملية، أن يستفيد من مفهوم العامل في اللسانيات، إذ ينطلق من ملاحظة "تسنير tesniere" مستعينا بالجملة المتميزة بالتوزيع الثابت و الدائم للأدوار "منطلقا لتوليد بنية تركيبية و بنية الخطاب السردية باعتباره

(1) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، 2005، ص 18.

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردية، تقنيات و مفاهيم، ص 65.

(3) حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 31-32.

يتشكل من الجملة و يتجاوزها (1)، إلى حدود النص و يطور "غريماس" نموذج العاملي في ضوء الأبحاث الشكلانية التي تناولت الحكايات العجيبة، وخاصة أبحاث "فلاديمير"، فقد رأى أن هذا الباحث أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية، وهي التي اعتبرها "غريماس" بمثابة عوامل، ذلك أن "بروب" نفسه، اعتبر الشخصيات الرئيسية كبنية مجردة تحدد من أعلى جميع الإمكانيات التي يفترض أن تعرفها الحكايات العجيبة على مستوى قيام ممثلين بالأعمال (2).

يتكون النموذج العاملي عند "غريماس" من ستة عوامل موزعة على ثلاثة أزواج: كل زوج يتحدد من خلال محور دلالي، يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي كل زوج، وطبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج الثلاثة:

• **ذات / موضوع:** تمثل الذات مصدر الفعل، فهي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها. والموضوع هو غاية الذات و الحالة التي ستنتهي إليها الحكاية، يكون فعل الذات إما باتجاه إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة.

• **المرسل / المرسل إليه:** المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في موضوع، و يدفعها إلى الفعل. فكل رغبة من طرف الذات يكون وراءها محرك أو دافع هو المرسل. والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل (الذات). فتحقيق الذات للموضوع يكون موجها نحو طرف مستفيد هو المرسل إليه.

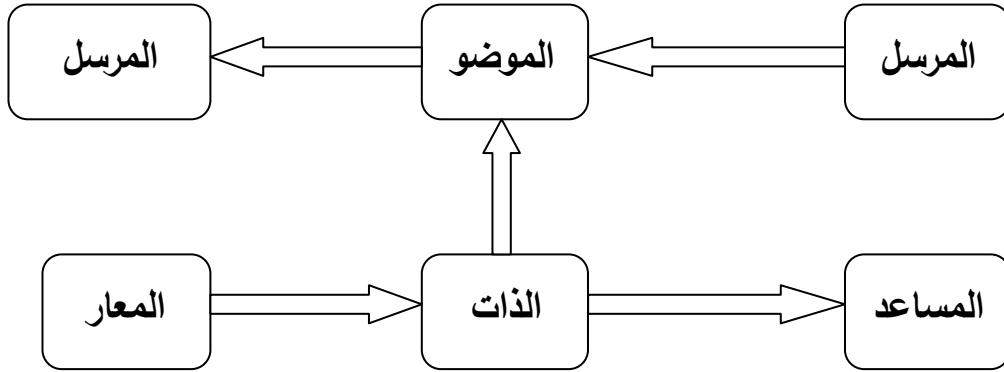
• **المساعد / المعارض:** المساعد هو الذي يقف إلى جانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، والمعارض هو الذي يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبتها، وبالتالي يعمل على وضع العراقيل أما جهودها لتحقيق موضوعها (3).

(1) سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، ط2، 1994، ص 47.

(2) حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 33.

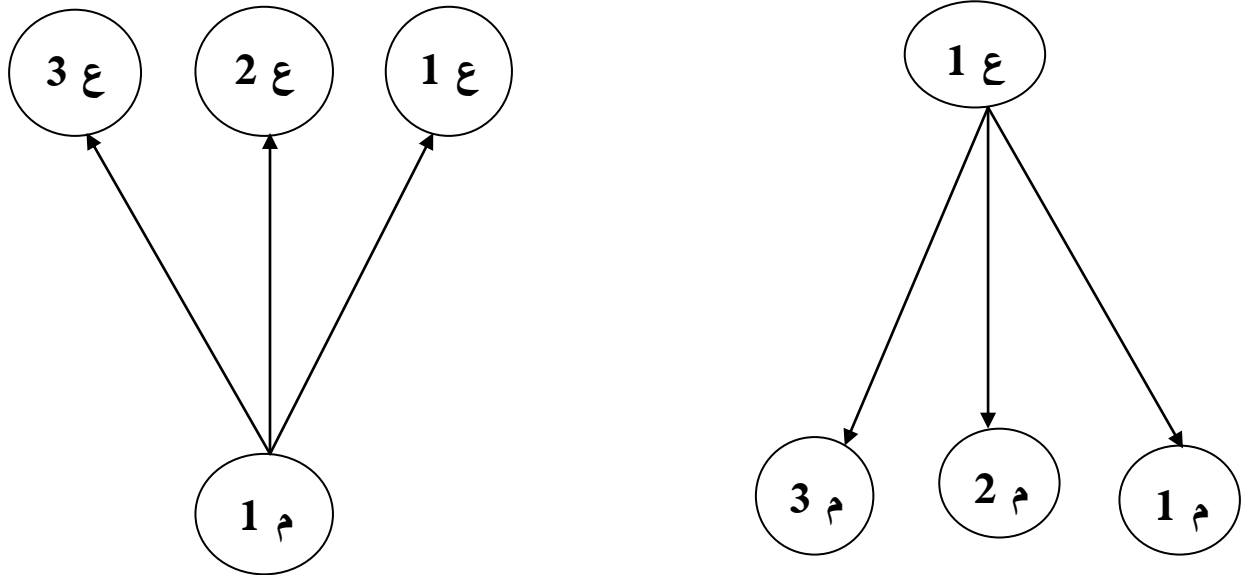
(3) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 65-66.

و هو ما يوضحه الرسم البياني الآتي (1):



كما أنه ميز بين العوامل (Actants) التي تقوم بستة أدوار كبرى، و بين الممثلين (Acteurs) الذين توزع لهم هذه الأدوار (2)

و ما يمكن ملاحظته أن العلاقة بين العامل (actant) و الممثل (acteur) مزدوجة. لو افترضنا أن تجليات العامل (ع 1) تتحقق في النص عبر ممثلين (م 1، م 2، م 3) فإن العكس ممكن أيضا: قد يتفرع ممثل واحد (م 1) إلى عوامل متميزة: (ع 1، ع 2، ع 3) (3):



(1) ينظر: نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الامل للطباعة والنشر و التوزيع، ص 49.

(2) Jean-Michel Adam Francoisrevaz : l'analyse des récits, Edr du seuil, paris 1996, p ;59.

(3) رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، 2000، ص 32-33.

إن الكشف عن المنطق العملي يستدعي دراسة العلاقات التي تنتظم وفق إستراتيجية سردية محددة، و وفق نظام نحوي يستدعي التحكم فيه بدقة⁽¹⁾، فالعلاقات هي الروابط التي تجمع بين العوامل و تتحدد في ثلاث علاقات و هي الآتي:

أ- علاقة الرغبة (relation de désir): تعد هذه العلاقة التي تجمع بين الذات والموضوع (sujet / objet) "بؤرة النموذج العملي"⁽²⁾، و هذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة (Enoncés narratifs) (élémentaires EN) وهذا يكون من بين ملفوظات الحالة (les énoncés d'état) مثلا ذات يسميها هنا "ذات الحالة (sujet d'état)، و هذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال ، أو في حالة انفصال عن الموضوع ، فإذا كانت في حالة اتصال، فإنها ترغب في الانفصال، و إذا كانت في حالة انفصال، فإنها ترغب في الاتصال.

وملفوظات يترتب عنها تطور ضروري قائم فيما يسميه "غريماس" بملفوظات الإنجاز (Enonces de faire) و هذا الإنجاز يصفه بأنه "الإنجاز المتحول" (Faire transformateur) و يرمز له كالتالي (F.T) و من الطبيعي أن يكون هذا الإنجاز إما سائرا في اتجاه اتصال، و في طريق الانفصال و ذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة (sujet d'état).

و يفضي الإنجاز المحمول باعتباره يعمل على تطوير الحكي. إلى خلق الذات أخرى يسميها "غريماس" "ذات الإنجاز" (sujet de faire)، وقد تكون "ذات الإنجاز" هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة، و قد يكون الأمر متعلقا بشخصية أخرى، و يصبح العامل الذات (l'actant sujet) في هذه الحالة ممثلا في الحكي بشخصيتين يسميها "غريماس"

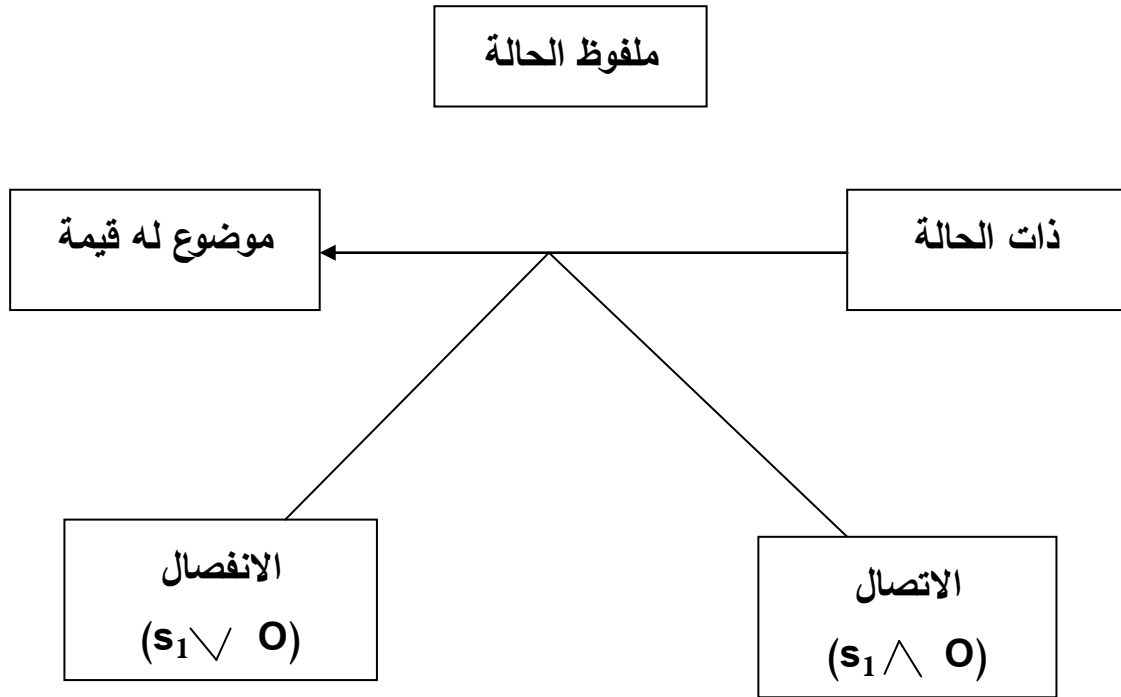
(1) السعيد بوطاجين: الاشتغال العملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" ، لابن هدوقة ، منشورات دار الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2000 ص19.

(2) محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردى (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993، ص 40.

ممثلين (Acteurs) و التطور الحاصل بسبب تدخل ذات الإنجاز يسميها "غريماس" البرنامج السردى (programme narratif) (P.N)

و لهذا يميز "جان ميشال آدم" استنادا إلى "غريماس" دائما بين تتاوبين:

- تتاوب على مستوى ملفوظ الحالة⁽¹⁾:



و نقرأ هذا التناوب على الشكل التالي: إن ملفوظ الحالة لابد أن يحتوي على ذات الحالة (sujet d'état S1)، و هي ذات تتجه ← نحو موضوع له قيمة (objet de valeur o)، وهذا الاتجاه هو الذي يحدد رغبة الذات. و تتناوب ملفوظ الحالة حالتان: فإما

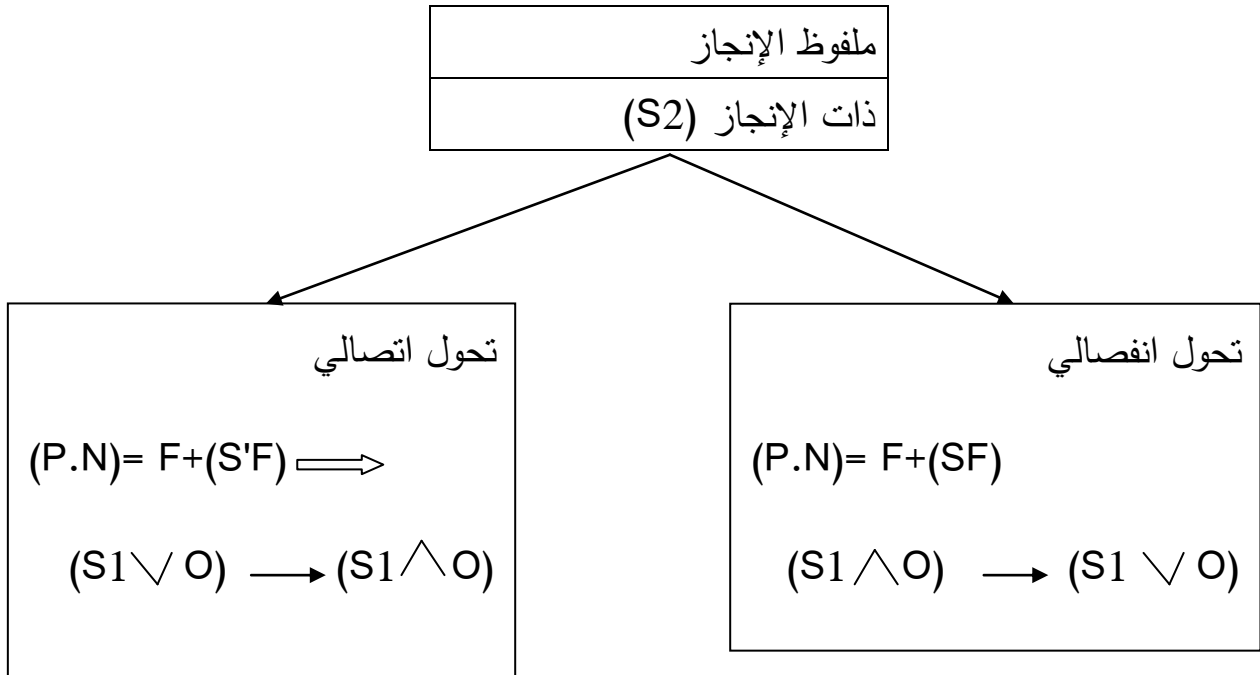
أن تكون ذات الحالة في حالة اتصال مع الموضوع (s1 ∧ O)

وإما أن تكون في حالة انفصال عن الموضوع (s1 ∨ O)⁽²⁾.

(1) حميد حميداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ص 34.

(2) المرجع نفسه، ص 35.

• تناوب على مستوى ملفوظ الإنجاز:



و يقرأ هذا التناوب الثاني على الشكل التالي: إن ملفوظ الإنجاز (E.F) يمكن ان يأتي في شكل تحول اتصالي، فيكون البرنامج السردى (P.N) مجسدا في الإنجاز المحول (F.T) و ممثلا بذلك الإنجاز (S'.F)، عاملا على تحويل حالة الانفصال إلى حالة الاتصال $(S1 \wedge O) \rightarrow (S1 \vee O)$ و هكذا نرى ان للعلاقة رغبة بين الذات و الموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفصال، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا⁽¹⁾.

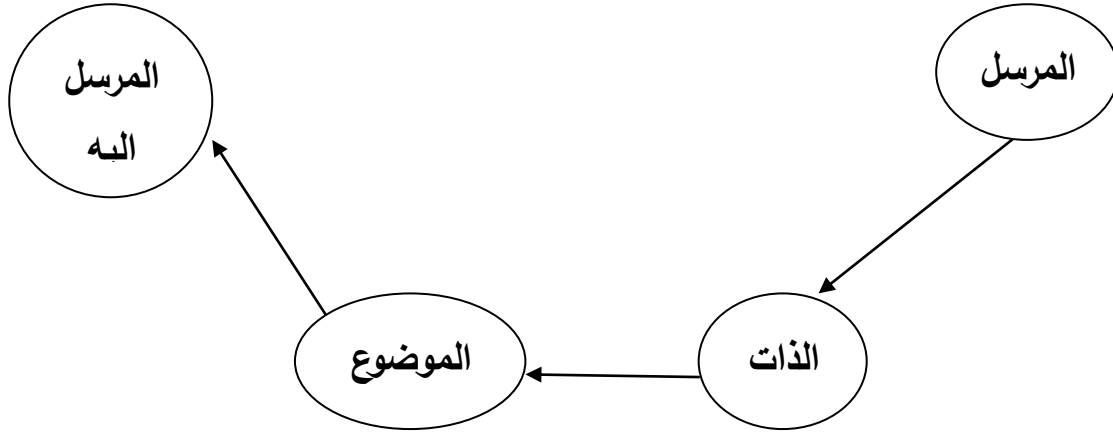
ب- علاقة التواصل: relation de communication:

هي العلاقة التي تجمع بين المرسل و المرسل إليه⁽²⁾، و لفهم هاته العلاقة ضمن بنية الحكي و وظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن "ذات الحالة" لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" مرسلا (Distinateur) كما أن تحقيق الرغبة لا

(1) حميد حميداني: بنية النص السردى، ص 35.

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردى، تقنيات و مفاهيم، ص 66.

يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، و لكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه (Distinataire)، وعلاقة التوصل بين المرسل و المرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع و يمثلها الرسم التالي⁽¹⁾:



إن المرسل يقوم بدور ممارسة فعل التحفيز لدفع الذات نحو تحقيق موضوع الرغبة، أما المرسل إليه فهو المتلقي النهائي لموضوع الرغبة بالإضافة إلى ممارسته للفعل التقويمي، أو التأويلي للنتيجة المتحصل عليها من قبل الذات⁽²⁾، فمثلا: "إنه لحظ أن أستطيع تقديم هذا الكتاب إليك، بما أن لدي الفرصة لذلك"⁽³⁾، فيتكون لدينا ما يلي:

مرسل إليه: أنت

مرسل: حظ

موضوع: الكتاب

ذات: أنا

مساعد: الفرصة

يركز "غريماس" على هذه الثنائية (المرسل / المرسل إليه) باعتبارها تمثل القوة في نموذج العاملي، و يكرس اهتمامه على هذه الثنائية باعتبارها عاملا دائما في السرد و في العملية التبليغية⁽⁴⁾.

(1) حميد حميداني: بنية النص السردية ، ص 36.

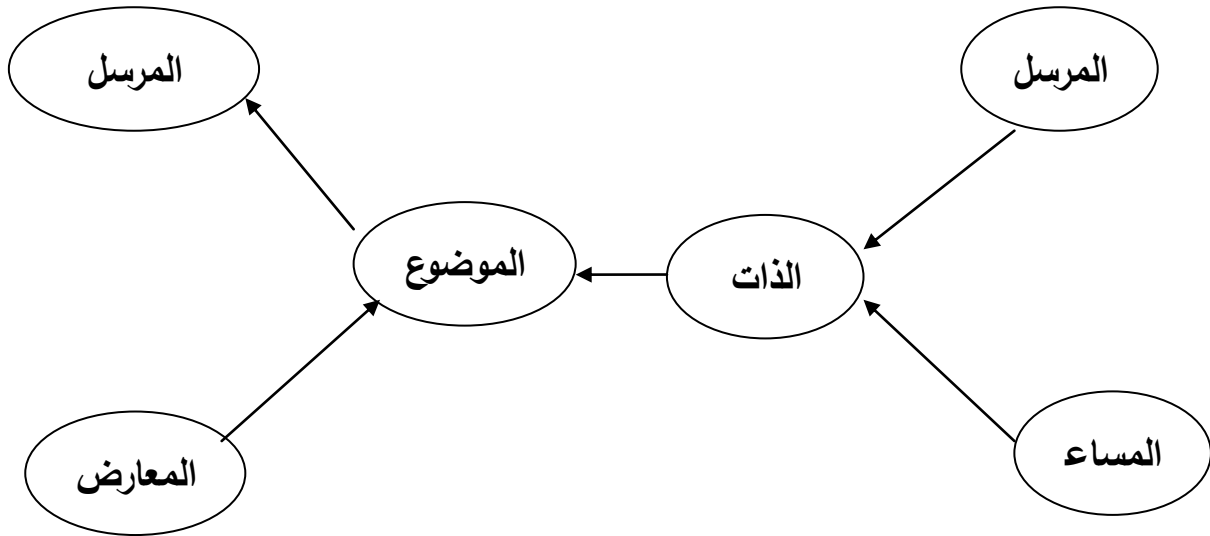
(2) عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص 65.

(3) جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، ط 1، 2007، ص 110.

(4) عليمة قادري: نظام الرحلة و دلالاتها "السندباد البحري" وزارة الثقافة ، دمشق ، ط 1، 2006، ص 389.

ج- علاقة الصراع: Relation de lute:

تجمع بين هذه العلاقة بين المساعد و المعارض⁽¹⁾: (l'opposant et Adjuvant) وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة و علاقة التواصل) و 'ما العمل على تحقيقهما. و شمن علاقة الصراع، يقف المساعد إلى جانب الذات أما المعارض فيعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع، و من خلال العلاقات السابقة الثلاث، نوضح الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند "غريماس"⁽²⁾:



هو نموذج يتكون كما هو ملاحظ من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب على الإطلاق⁽³⁾.

2.1. حركية النموذج العاملي و ديناميكيته: بوصفه إجراء:

يمثل النموذج العاملي تصنيفا لمجموعة من الأدوار التي تصادفها في كل الحكايات. وهذه الأدوار ليست ثابتة تستند إلى شخصيات منذ بداية الأحداث، حيث تخضع لتحولات

(1) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص 66.

(2) حميد حميداني: بنية النص السردي، ص 36.

(3) المرجع نفسه ص 36.

والتغيرات وهذه التحولات هي ما يمنح القصة ديناميكيته وتلوينها القيمي الخاص⁽¹⁾، فالأدوار في النموذج العاملي تتغير بتغير العوامل في القصة وذلك مع بداية الأحداث حتى نهايتها وتخضع لتحولات حتى تحدث قيمة مثالية للقصة. تتراوح بين الاتصال والانفصال، وينتج عن ترابط الحالات والتحولات وحدة سردية يسميها "غريماس" بالبرنامج السردى (le programme narratif)، وهو مفهوم إجرائي بسيط قابل مع ذلك لكل التمطيطات والتعقيدات الشكلية المختلفة⁽²⁾، أي التحولات التي تتحول من حالة إلى أخرى و ذلك ضمن وحدة منظمة و مرتبطة ارتباطا خاصا.

و النموذج العاملي باعتباره نسقا وبنية، لا يتم تحريكها إلى من خلال العبور من النسق إلى الإجراء عبر خطاطة سردية، فهذه الأخيرة يقصد بها نظام الخطاطة السردية (محتوى النص المسرود) وكيفية سيره من بداية السرد إلى نهايته⁽³⁾، أما ما يتولى ترتيب سلسلة الحالات و التحولات فهوة المقوم السردى، فيعيد تنظيم وترتيب مختلف التحولات والتغيرات. فهاته الخطاطة السردية ينتج عبرها ما يسمى بالبرنامج السردى التي تتحدد كعنصر منظم ومتحكم في التحولات السردية. لينهي في الأخير بنية منسجمة و مترابطة، بمعنى ما يكون في البداية القصة وما يكون في نهايتها.

فالذات عند رغبتها في تحقيق الموضوع قد تتحصل على ما تطمع إليه و قد تفشل في سعيها في تحقيق مشروعها، فيرى "غريماس" أن البرنامج السردى البسيط بإمكانه أن يتحول إلى برنامج سردى معقد قابل للتوسع، فعندما تكون الذات في حالة اتصال فتمر من حالة انفصالها عن الموضوع إلى حالة اتصالها به، فالتحولات إما فصلية أو وصلية.

(1) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 54.

(2) عبد العالى بوطيب، مستويات دراسة النص الروائى، ص 112.

(3) د / شادية شقروس، العوامل في السيميائيات السردية مجلة كلية التربية جامعة الواسط، العدد 20، ص 121.

لتطبيق البرنامج السردى على مكون المسار السردى، يجب أن ينجز فيه الفعل الممارس ينتهي بذلك إلى النتيجة المسجلة داخل ملفوظ الحالة (وصلة أو فصلة) (1)، فالبرنامج السردى يمر بعدة مراحل، بوصفه الوحدة الجوهرية والنقطة المركزية لكل تحليل سردي (2)، فلا يتحقق برنامج السردى إلا بالعبور على عدة مراحل منظمة من بداية إلى نهاية، وذلك في خطاطة سردية و لا يتم تحديد هذه الخطاطة إلا من خلال الأطوار الأربعة المكونة لها وهي (التحريك، الكفاءة، الإنجاز و أخيرا الجزاء) (3).

فينتج داخل هذه الأطوار علاقات بين أدوار العوامل المحققين للحالات و التحويلات، و يمكن ضبط المفاهيم على الشكل الآتي:

1. التحريك le manipulation التحفيز:

هو أول مرحلة في الخطاطة السردية، يهدف هذا الطور لفعل الفعل. أي يفعل العامل فعلا محدثا لفعل آخر، و يناسب هذا تأسيس فاعل لتحقيق برنامج يطلق المرسل على الدور العامل الخاص ينشئ فاعل عامل آخر، ويتم ذلك من خلال الإقناع و التهديد والإغراء والوعد ... الخ (4)، أي يبحث هذا الطور لفعل الفعل بمعنى أن العامل يفعل فعلا وفق فعل آخر يحفزه و يحركه على فعله.

تكمن مهمة التحريك في إقامة علاقة التأثير و الاستحواذ من قبل مرسل للتحفيز، وقائم على عامل ثاني متلقيا له، يشعر بالحاجة و ضرورة القيام بعمل ما قصد تغيير وضعيته معينة و استبدالها بوضعية أخرى مغايرة لها (5).

(1) جوزيف كورتيس: السيميائية من "بروب" إلى "غريماس"، تر: جمال حضري المكتسبات و المشاريع مجلة الآداب العملية، ص 25.

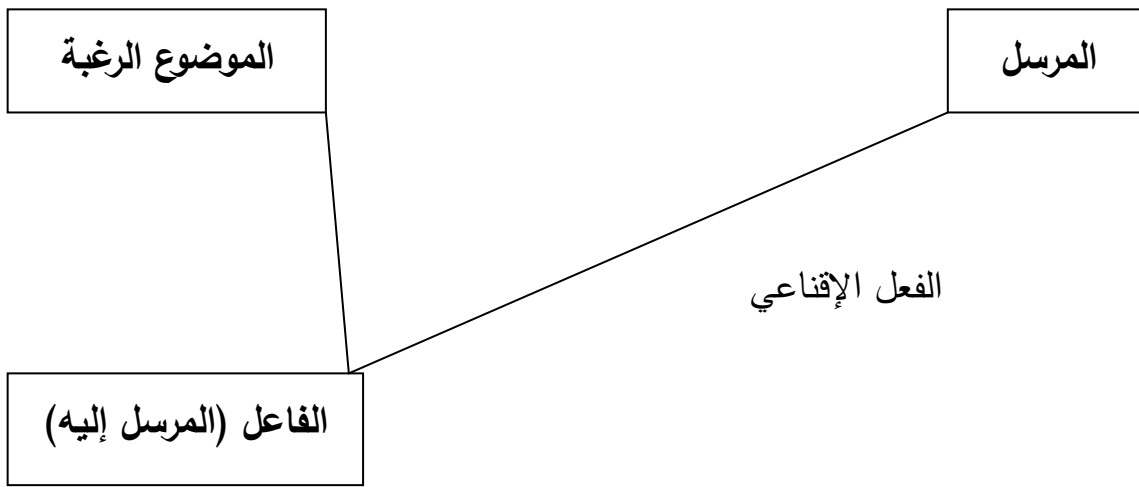
(2) نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 58.

(3) ميشال أريفية، السيميائية أصولها و قواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، د ط، 2002، ص 114.

(4) المرجع نفسه، ص 114.

(5) المرجع السابق ص 114.

فالتحريك يعد بداية الانطلاقة السردية. فيجب على المحلل أن يبحث عن المحرك أو الموعز أو الدافع الذي حفز الذات كي ترغب في الموضوع. و هو يتعلق بإبراز فعل الفعل (faire – faire) حيث يتميز بكونه نشاطا يمارسه الإنسان تجاه آخر بهدف دفعه إلى إنجاز عمل ما، فلا يتم التحريك إلا بإرادة الفاعل إنما يتدخل المرسل في علاقة بفاعل من خلال وجود فعل إقناعي، بهدف تبليغ فكرة يدخل الفاعل في صراع من أجل تنفيذ مشروع المرسل، و يمكن توضيح ذلك من خلال المخطط الآتي⁽¹⁾:



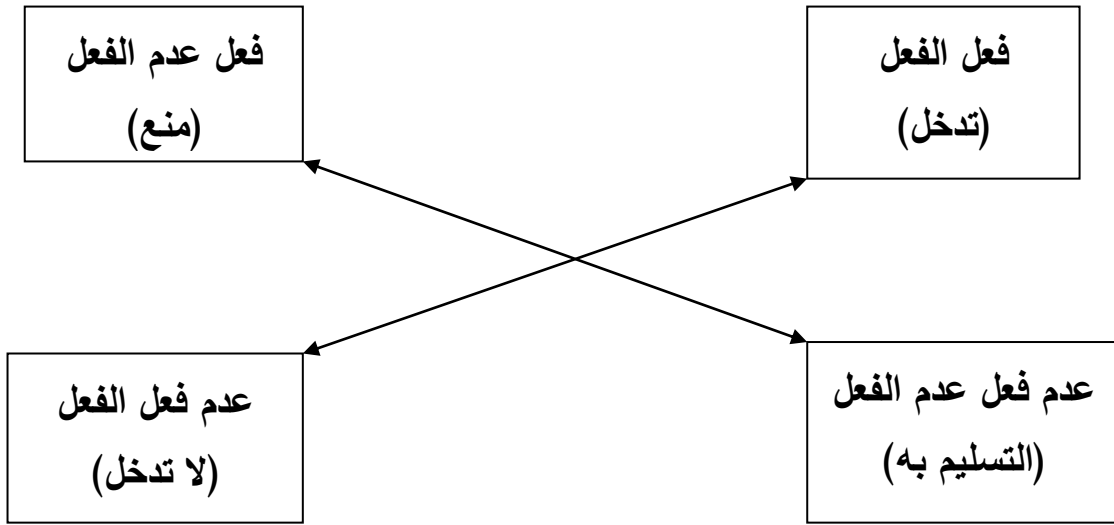
مخطط رقم (1)

فإبراز محاسن الفعل يدفع الفاعل إلى القيام به، وإبراز مساوئه يجعله قبيحا في نظر المحفز، و قد يجمع الخطاب بين "أسلوبي المدح و الذم"، في حالة ما إذا كان المطلوب دفع المحفز للقيام بعمل ما مقابل تخليه عن آخر⁽²⁾، أي أن القيام بالفعل مرتبط بين حسن و رديء من منظور المحفز، إما يحتمل أسلوب المدح وإما أسلوب الذم، فيفترض فعل الفعل وجود نظام يحتمل إمكانيات أربع، والتي ينتجها تطبيق المربع السيميائي على عملية التحريك، و يمكن ذلك من خلال المخطط⁽³⁾

⁽¹⁾ نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ص 71.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 71.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص 72.



فالتحريك يقوم فيه المرسل ببث رغبة القيام بالفعل عند "الذات"، فالذات تسعى إلى الاتصال أو الانفصال عن الموضوع، حيث يعمل على بث رغبة الفعل و رغبة التحرك لدى الفاعل⁽¹⁾، فعملية التحفيز هنا يتم من خلالها إقناع العامل الذات من قبل المرسل بالبحث عن موضوع المرغوب فيه، بحيث يقوم هذا المحفز بتأويل الإقناع. و ما يمكن أن عملية التحريك تمثل بالنسبة لتطور البرنامج السردى مرحلة ابتدائية، يتخذ فيها البرنامج السردى شكله على مستوى التصور الاجتماعى فحين من حيث الفاعل الإجرائى، فيمثل المرحلة التي يتم امتلاكه لموضوع القيمة.

2. الكفاءة الأهلية: القدرة: la compétence:

هو ثاني مرحلة في الخطاطة السردية، يهدف هذا الطور إلى إبراز كينونة الفعل⁽²⁾، وهي المعرفة التي تؤدي إلى الفعل وسيلة لتحقيق ذلك الفعل ويستلزم على الفاعل حصول على مؤهلات وقدرات حتى يتمكن من إنجاز الفعل. كما يشترط لعامل الذات أن يكون هو الآخر مؤهلا و له القدرة و الإرادة لإنجاز الفعل لأن وظيفة الإقناع التي يسعى إليها المرسل لا تكفي لتحقيق الرغبة، فلتحقيق أي إنجاز لابد من توفر شروط الأهلية و من يستولى أمر

(1) حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، ص 35.

(2) آن إينو و آخرون: السيميائية (الأصل، القواعد، التاريخ)، ص 236.

القيام به، باعتبارها شرط ضروري سابق لفعل امتلاك الموضوع فيه، وبتعريف آخر، فالأهلية هي ذلك الشيء الذي يدفع لفعل (1).

فهي تجعل الفعل ممكنا و تدعمه بالوسائل التي تمكنه من القيام بالفعل و يمكن تحديد الكفاءة من منظور التشومسكي بأنها معرفة الإنسان الضمنية بقواعد اللغة التي تقوده إلى لفظ وفهم عدد لا متناه من الجمل (2)، فالكفاءة تقوم على معرفة فعل الإنسان وذلك ضمن لغة التي توجهه إلى دلالة معينة أما من منظور "غريماس" تتجسد الكفاءة في معرفة هذا الشيء الذي يجعل حدوث الفعل ممكنا، و لئن كانت معرفة الفعل حدثا بالقوة، فإنها مستقلة عن الفعل الذي تقوم عليه (3).

ذلك أن كفاءة تدخل في إطار الفعل و تؤسس الفاعل بوصفه عاملا و تتبنى هذه الكفاءة على جهات الإرادة الفعل (vouloir-faire)، وجوب الفعل (devoir faire) القدرة على الفعل (pouvoir-faire) ومعرفة الفعل (savoir-faire) حتى نوضح الجهات (modalité) التي تدخل في تشكيلها نقدم الأمثلة الآتية:

أ- أوفر لك طريقة تريح بها أكثر.

ب- أريد أن أوفر لك طريقة تريح بها أكثر.

ت- أستطيع أن أوفر لك طريقة تريح بها أكثر.

ث- يجب ان أوفر لك طريقة تريح بها أكثر.

تحتوي هذه الملفوظات على فاعل (ضمير المتكلم) وأداء (الفعل أوفره) مشتركين وتختلف دلالاتها من ملفوظ إلى آخر اختلافا يقوم على طبيعة العلاقة التي تربط الفاعل بفعله، يأخذ الفعل (أوفر) المسند للفعل في الجمل السابقة أشكالا مختلفة مبنية أساسا على الجهة التي تتحكم في الفعل على مستوى كفاءة الفاعل.

(1) سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 60.

(2) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 18.

(3) المرجع نفسه، ص 19.

يكون خاضعا تارة لتوجيه الإرادة. وتارة أخرى لجهة القدرة. وأحيانا مسبقا بجهة الواجب، وتعد هذه السوابق بمثابة القوة الموجهة والمدونة للفعل⁽¹⁾، فتعتبر الأفعال التي ذكرت مواضيع امتلاك ضروري لتحقيق أي برنامج، ويمكن أن توصف الكفاءة باعتبارها تنظيما متدرج الجهات، و من الواضح أن هذه الجهات لا تتموضع في نفس المستوى، تدلل على ذلك بالعلاقة الافتراضية التي تربط جهة بأخرى على نحو ما يظهر جليا في الجدول الآتي⁽²⁾:

أداء	كفاءة	
جهات محققة	جهات محينة	جهات مضمرة
/ماهية/ /فعل/	/معرفة الفعل/ /قدرة الفعل/	/إدارة الفعل/ /وجوب الفعل/
تحقيق الفاعل	تأهيل الفاعل	تأسيس الفاعل

-جهات الإضمار: /إرادة الفعل/ و/وجوب الفعل/

هذه الجهات التي تسهم في تأسيس الفاعل تتأطر باللحظة التي يدرك فيها الفاعل أنه / يجب/ أو/ يريد/ تنفيذ برنامج معطى. غير أن هذه القيم المدونة للفعل لا تأتي من العدم، فهي تستمد حضورها من وجود مرسل تستند إليه مهمة تبليغها على نحو ما نلاحظ في الصياغة الاضمارية الآتية:

$$ف (ف2) \longrightarrow (ف1 \cup م ج) \longrightarrow (ف1 \wedge م ج)$$

يتم تبليغ مواضيع الجهة وفق إحدى الإمكانيتين⁽³⁾:

⁽¹⁾رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، ص 20.

⁽²⁾المرجع نفسه ، ص 21.

⁽³⁾رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، ص 22.

يتحقق التبليغ الانعكاسي (communication réfléchie) بإسناد دوري المرسل والفاعل إلى الممثل الواحد الذي يأخذ على عاتقه، من تلقاء نفسه وبعيد عن أي ضغط أو تأثير، تنفيذ برنامج معطى.

يصدر التبليغ المتعدي transitivecommunication () عن قوة فاعلة في كفاءة الفاعل.

-جهات التحسين: /معرفة الفعل/ القدرة على الفعل/:

تعتبر هذه الجهات امتدادا طبيعيا لجهات الإضمار و تحتل مكانة بارزة في صلب المسار السردى المسند إلى الفاعل، يبدو التحسين (actualisation) في هذا المساق مربوطا بقيمتين أساسيتين:

• **معرفة الفعل:** تتشكل هذه القيمة المتقدمة على الفعل من تراكم الأفعال و التجارب العديدة التي يكتسبها الفاعل على امتداد المحور الزمني اكتسب يستمد منه قدرته على توقع وبرمجة العمليات الضرورية لتنفيذ برنامج معطى، وتتموضع هذه القيمة على الصعيد المعرفي.

• **القدرة على الفعل:** تكتشف هذه القيمة عن الطاقات التي يمتلكها الفاعل و عن استعدادة لتنفيذ الأداء.

-**جهة التحقيق: الفعل** هذا الطور الذي يبرز الخفايا التي يضمها كل فاعل في نص سردي معطى يعد من أدق الأطوار وأصعبها، ففيه يسقط الفاعل عناصر كفاءته على الأدوار الأساسية المحول للحالات، وفيه أيضا تختفي الأطراف المحفزة له (المرسل) وتظهر الأطراف المضادة الفاعل (anti sujet) والمعيقة لرغبته في تنفيذ برنامجه والساعية إلى زعزعة قواعده الإستراتيجية⁽¹⁾، فهذه الجهات تتوفر على علامات لتحقيق برنامج السردى، ذلك أن الأهلية تأتي قبل الإنجاز مباشرة مما يجعل البحث عنها مقتصرًا على ملفوظات

(1) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 23.

الحالة دون ملفوظات الفعل⁽¹⁾، أي أن الأهلية يمر عليها البرنامج قبل أن يمر على الإنجاز وتكون هي نقطة بداية إنجاز من خلال تحول ملفوظات الحالة، فهي شرط ضروري للحصول على الإنجاز وما يمكن قوله عن الكفاءة أنها شرط لازم لتحقيق الإنجاز، أي الكفاءة التي تتمتع بها الذات الفاعلة لكي تستطيع أن تتجز الفعل، بمعنى أن وظيفة الإقناع التي يسعى إليها المرسل لا تكفي لتحقيق الرغبة، بل لابد من تحقق الرغبة وهي الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز، وأنه لا يمكن للذات الفاعلة سعي لتحقيق موضوع الرغبة إلا إذا تحققت الشروط التالية: (وجوب الفعل، إرادة الفعل، معرفة الفعل، والقدرة على الفعل).

3- الإنجاز: الأداء la performance:

يعد ثالث طور في الخطاطة السردية، ويعمل على تجلية فعل الكينونة⁽²⁾، فهو مرحلة للتنفيذ والشروع في العمل من طرف الذات لتحقيق الموضوع المرغوب فيه، وبعد الإنجاز الدعامة الأساسية في البرنامج السردية، فيهدف إلى توضيح فعل الكينونة، حيث يفضي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى الحالة⁽³⁾، فيحدث انتقال فاعل الحالة من شكله الابتدائي إلى شكله نهائي.

يتفرع الأداء إلى أدعين متميزين، تظهر تجليات الأداء الأول في ملفوظ سردي وصلي (conjonctif) يعكس انتقال الفاعل من وضعية فصله عن موضوع القيمة إلى وضعية وصله به⁽⁴⁾.

ف ت (ف 1) ← (ف 1 U م) ← (ف 1 ^ م)

و يبتدئ الأداء الثاني من خلال ملفوظ سردي فصلي (disjonctif) يعبر عن انتقال الفاعل من وضعية وصله بالموضوع إلى وضعية فصله عنه:

ف ت (ف 1) ← (ف 1 ^ م) ← (ف 1 U م)

(1) عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي ص 115.

(2) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 102.

(3) ميشال اريفيه و آخرون: السيميائية أصولها و قواعدها ص 115.

(4) رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ص 23.

يتحدد الموضوع في كلتا الحالتين في علاقته بالفاعل الواحد.

يعتبر الأداء أو الإنجاز محور البرنامج السردى، ففي غيابه ينتفي حدوثه إنه نواته التي تعمل بداخلها العمليات (الأفعال) فتتحول الأحوال و الماهيات إلى غير ما كانت عليه قبلا. و منه جاءت تسمية الكينونة⁽¹⁾، فيعد الأداء بمثابة الدعامة الأساسية للبرنامج، فعدمه لا سيؤدي الفعل دوره لأنه به يحدث الانتقال من حالة إلى حالة.

عليه فالإنجاز وحدة سردية متكونة من سلسلة مترابطة من الملفوظات السردية وفق

نظام خاص و قد عبر عنها غريماس بالمعادلة التالية:

م س: مواجهة confrontation: (ذ 1 ↔ ذ 2)

م س: مرحلة هيمنة domination: (ذ 1 ← ذ 2)

م س: مرحلة منح don: (ذ 1 → م)

م س: ملفوظ سردي.

ذ: ذات.

م: موضوع.

تتطابق هذه الملفوظات مع ثلاث عمليات و هي:

• **العملية الأولى:** يعتبر الملفوظ السردى تشخيص عن العلاقة التناقضية بين حدين.

• **العملية الثانية:** يعتبر الملفوظ نقطة الانطلاق لعملية نفي الموجهة من الذات الأولى،

نحو الذات الثانية أو العكس.

• **العملية الثالثة:** يتطابق فيها الملفوظ السردى مع محفل الإثبات، الذي يتجلى في منح

الذات موضوع ما⁽²⁾، فتتطابق كل مرحلة بعلاقة من علاقات المربع السيمائي، فكل مرحلة

تعبر عن كيفية حدوث الملفوظ السردى.

(1) نادية بوشفرة: معالم السيمائية في مضمون الخطاب السردى، ص 45.

(2) سعيد بنكراد: مدخل إلى السيمائية السردية، ص 63..

فالإنجاز هو المرحلة التي تمر فيها الذات من حالة الانفصال عن الموضوع إلى حالة اتصال والعكس صحيح. فتشكل هذه المرحلة نوعاً من التحول لحالة معينة تقتضي هذه العملية عاملاً هو الفاعل الإجرائي بحيث يتم انتقال إلى المحقق، وهذا التحقق يتطلب برنامجاً أساسياً هدفه حصول على موضوع القيمة.

إذ يكون الأداء هو الوحدة الأكثر تمييزاً للتركيب السردية (إنه تركيبية أو خطاطة شكلية لاستيعاب مضامين متنوعة⁽¹⁾).

فيعد الإنجاز أحد عناصر المكونة للبرنامج السردية. فيتقابل مع الجزء باعتباره الوجه القيمي، فإذا كان التحريك يحيل على مقولة "فعل الفعل" وإذا كانت الكفاءة تحيل على مقولة "كينونة الفعل" فإن الأداء (الإنجاز) يحدد "فعل الكينونة" وهي حالات تخص البطل في مساره السردية وخضوعه لمجموعة من التحولات تمس فعله و كينونته.

4- الجزء: (التقويم): la sanction

يعد رابع و آخر طور في الخطاطة السردية. يهدف هذا الطور إلى إبراز كينونة الكينونة être de l'être، و هو صورة خطابية مرتبطة بالتحريك⁽²⁾، بمعنى أنه يقوم بالحكم على الأفعال التي تم إنجازها من وضعيته البدئية إلى وضعيته النهائية، فإذا كان التحريك هو نقطة انطلاق للفعل السردية والكون القيمي، فإن الجزء هو الصورة النهائية التي يستقر عليها الفعل السردية و الكون القيمي⁽³⁾، فلا يمكن للفعل السردية أن يمر للجزء دون أن يكون هناك فعل الفعل يحرك الذات لتحقيق مبتغاها، فتسعى في الأخير إما النجاح أو الفشل.

(1) المرجع نفسه: ص 63.

(2) المرجع نفسه: ص 104.

(3) سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية: ص 105.

فلا يمكن للجزء أن يدرك إلا في علاقته بالتحريك. فكلاهما يتميز بحضور مكثف للمرسل⁽¹⁾، فالمرسل هو الذي يمتلك معايير الكون القيمي لأنه هو الدافع لتحريك السرد، ويعتبر الفعل الذي يمارسه المرسل في نهاية النص فعلا مزدوجا، فيتعلق أولا بفعل ذهني للتعرف أي مدى مطابقة الأفعال المنجزة و طرق تنفيذها مع معايير الكون القيمي، الذي يعد هذا المرسل مالكا له. فهذا المرسل هو الذي يحكم على هذه الأفعال: هل هي مطابقة لأفعال الكينونة أم لا، أما ثانيا فيتعلق بالأفعال التي المطابقة المحددة في التعرف، و هذه الأفعال تحيل على الجزء⁽²⁾، فيكون الجزء إيجابيا أو سلبيا و ذلك تبعا للتقييم الإيجابي أو السلبي، فالجزء يعتبر حلقة الرابعة داخل الخطاطة السردية و نقطة نهايتها.

في هذا الإطار يجب النظر إلى الجزء باعتباره حكما على الأفعال التي يتم إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية، إنه حكم على الإنجاز⁽³⁾، و يمكن تبيان هذه المراحل من خلال الجدول التالي:

(1) المرجع نفسه، ص 65.

(2) المرجع نفسه، ص 106.

(3) العابد عبد المجيد: مباحث في السيميائيات ط1، دار القرويين للطباعة، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص 39.

تحريك	كفاءة	أداء	الجزء
فعل الفعل مرسل/ فاعل فعل إرادة فعل المعرفة مهيمنة إقناعية	كينونة الفعل وجوب الفعل إرادة الفعل قدرة الفعل معرفة الفعل بعد تداولي	فعل الكينونة فعل: تحويل الحالات	كينونة الكينونة مرسل/ فاعل مرسل/ فاعل حالة مهيمنة تأويله
بعد معرفي			بعد معرفي

فالجزء يتطلب فعلا تأويليا بمجمل الأفعال (أو الإنجاز) الذي قام به الفاعل الذات وتقييم مدى مطابقتها للفعل الإقناعي الذي تم إرساله عند التحريك ومجمل القول أن الجزء يحكم على الأفعال المنجزة إما بالنجاح أو الفشل.

ثالثا: دراسة استراتيجية النموذج العملي في رواية الطنطورية.

3.1. نسق النموذج العملي: (البنية العمالية)

- البنية العمالية: هي طريقة لتنظيم و ترتيب عوامل الإبداع⁽¹⁾، بمعنى أن الجمل لا تؤدي بصيغة مباشرة و إنما تؤدي بواسطة الأشخاص و الأشياء.

(1) أحمد طالب، من النظرية إلى التطبيق، المنهج السيميائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 23.

• **النموذج العاملي:** هو نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل ومن حيث صيرورة قائمة على تحولات متتالية ذلك أن السرد يبنى على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن واحد⁽¹⁾.

فقد حصر غريماس النموذج العاملي وفق 6 عوامل: الذات/ الموضوع/ المرسل/ المرسل إليه/ المساند/ المعارض، فكل عامل له دوره في البنية العاملية، وكل ثنائي تجمع بينهما علاقات منها علاقة رغبة التي تجمع بين الذات و الموضوع، علاقة اتصال والتي تجمع بين المرسل والمرسل إليه، وعلاقة صراع تجمع بين المساند و المعارض.

يمكن تسليط الضوء في كل ما أوردنا ذكره سابقا على رواية طنطورية وفق تسليط الضوء في كل ما أوردنا ذكره سابقا على رواية طنطورية وفق ترسيماتعاملية توضح ذلك وهي على الشكل التالي:

- **الترسيمة الأولى:** الموضوع: الارتباط برقية.
- **الترسيمة الثانية:** الموضوع: تسجيل في وكالة الغوث اللاجئين.
- **الترسيمة الثالثة:** الموضوع: اختيار وظيفة العمل.
- **الترسيمة الرابعة:** الموضوع: كتابة قصة.
- **الترسيمة الخامسة:** الموضوع: رحيل إلى صيدا.

و يمكن تفصيل ذلك على النحو الآتي:

- **الترسيمة الأولى:** طلب يد رقية للزواج:

1. **الذات و الموضوع:** تقوم هذه الترسيمية على العلاقة الموجودة بين ذات الفاعل و الموضوع على أساس الرغبة، فالذات تتمثل في شخصية البطل 'يحي' الذي يرغب في الارتباط برقية. أي العلاقة تجمع بين من يرغب (الذات) و ما هو مرغوب (الموضوع) و هذا المحور الرئيسي يوجد أساسا في الملفوظات السردية البسيطة⁽²⁾، فالذات 'يحي' سعى

(1) محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردى، نظرية غريماس ص 35.

(2) حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 33-34.

إلى تحقيق عنصر الرغبة لارتباطه برقية. بمعنى أن العلاقة بين الذات و الموضوع تربطهما علاقة رغبة. علما أن ذات فاعل (يحي) كان في علاقة انفصال مع رقية، لكن بعد إرسال خطبتها و موافقتها له كزوج أصبح في حالة اتصال مع رقية:

الذات: يحي ل م ارتباطه برقية ذات يحي \wedge م

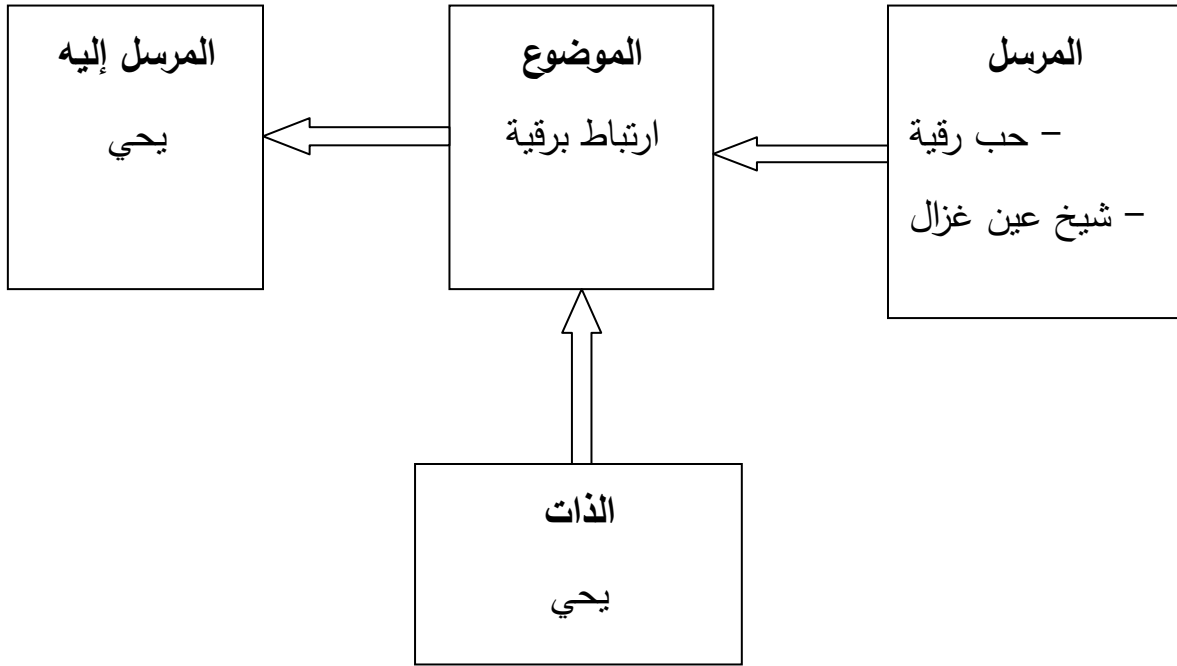
1. المرسل و المرسل إليه:

فالمرسل هو ما يجعل الذات ترغب في الموضوع، و يدفعها إلى الفعل. فكل رغبة من طرف الذات يكون وراءها محرك أو دافع هو المرسل. أما المرسل إليه فهو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات) فتحقيق الذات للموضوع يكون موجها نحو مستفيد المرسل إليه⁽¹⁾. و بالعودة إلى الرواية فإن الدافع الأساسي أو المحرك الذي دفع ذات (يحي) في الارتباط برقية تتمثل في عامل جماعي و هو حب رقية و تعلقه بقلبها أما الدافع الثاني تتمثل في شيخ عين غزال (عم يحي) الذي أرسله لخطبتها و من الملفوظات السردية الدالة في الرواية: "زارنا شيخ عين غزال، شرب القهوة مع أبي و طلب يدي للزواج من ابن أخيه، قالت أمي: "اسمه يحي. تمتت أعرف أن اسمه يحي"⁽²⁾.

أما المرسل إليه فقد أدت الذات وظيفتين وظيفة الذات و وظيفة المرسل إليه. لأن المستفيد من تحقيق الموضوع هو ذات يحي، فالاستفادة هنا ذاتية. و يمكن توضيح ذلك من خلال الترسيمة الآتية:

(1) محمد بوعزة، تحليل نص السرد ص 66.

(2) رواية طنطورية ص 12.

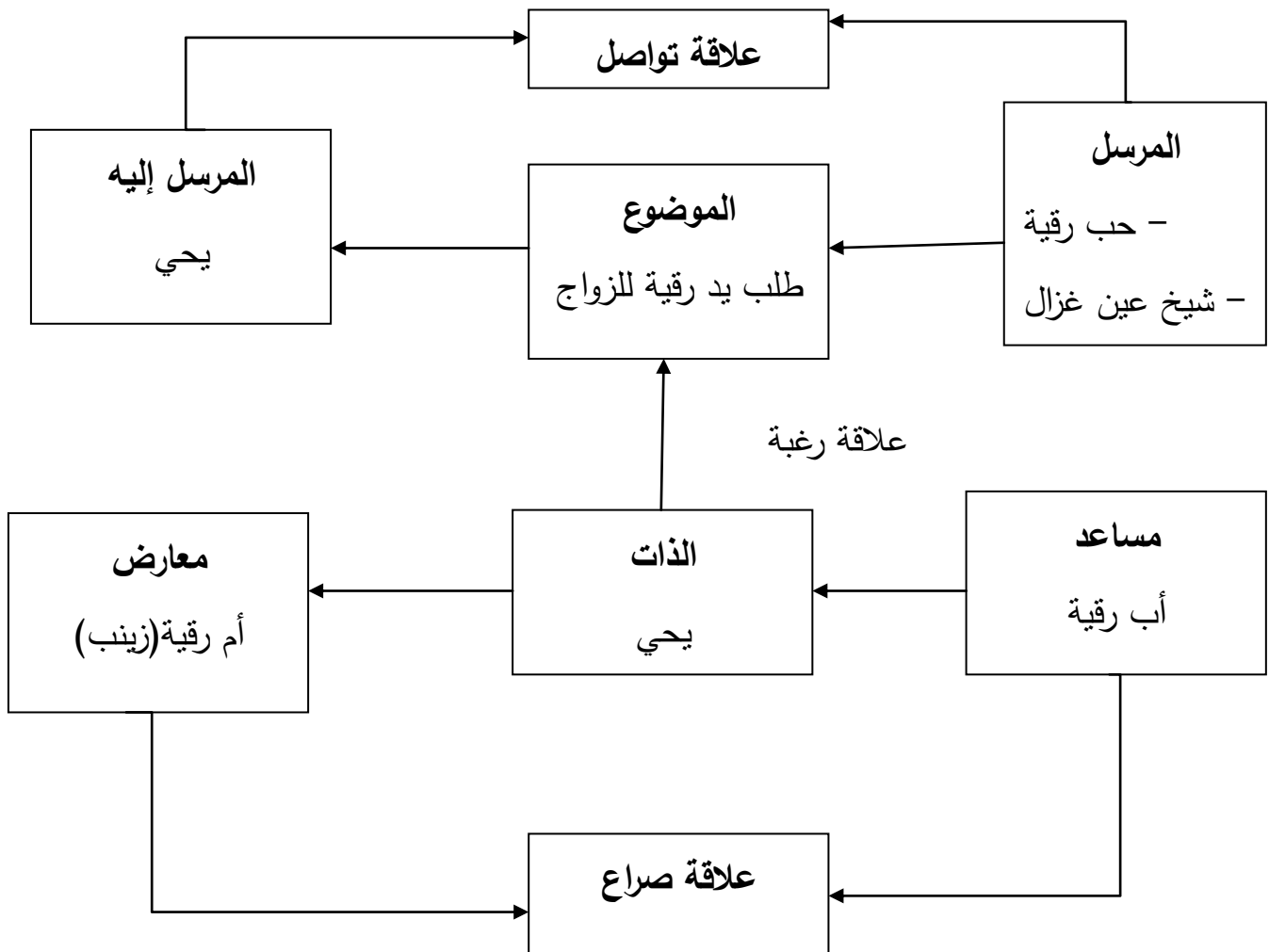


2. **المساعد و المعارض:** ينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة و علاقة التواصل). و إما العمل على تحقيقهما ⁽¹⁾. أي أن العلاقة بين عامل علاقة صراع بمعنى أنها تتكون من فاعلين أساسيين هما: فاعل المساعد و فاعل المعارض، فالأول يعمل علة مساعدة الذات لتحقيق موضوع المرغوب فيه، أما الثاني فيعمل على معارضة و إعاقة الذات في تحقيق ما ترغب فيه، و يمكن تمثيل ذلك على الرواية، فقد تمثل المساعد في أبو صادق (أب رقية) و الذي وافق على زواج ابنته من يحي ابن عين غزال لكن شرط يتم عقد القران إلا بعد بلوغها الرابعة عشر سنة. فقد عجبته الشاب لأنه فاهم و متعلم، و نسبه يشرف و يرفع الرأس و من الملفوظات السردية الدالة: "الولد عنده 19 سنة. و متعلم، و النسب يشرف و يرفع الرأس، عمه شيخ عين غزال، رجل شهم و سمعته مثل الذهب، أسألي البنت، و إن وافقت على بركة الله" ⁽²⁾، أما عامل المناهض فتمثل في أم رقية (زينب) من زواج رقية لابن عين غزال، كونها خافت من غربة ابنتها، فغربة ولديها زادها خوفاً، فمعارضتها للزواج من ناحية دراسة الشاب في مصر، فبعد المسافة و الدراسة

⁽¹⁾ حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 36.

⁽²⁾ رواية الطنطورية، ص 13.

كانا من أسباب المعارضة، فقد وجدت صعوبة في التفكير من أجل زيارتها و هي بعيدة عنها، و أصرت على زواج رقية من ابن عمها أبو أمين بدلا من الغربة، و من الملفوظات السردية الدالة على ذلك: (1) "مادام الشاب يتعلم في الجامعة فلن يشتغل لا بالصيد و لا بالفلاحة، و لن يقيم في بلدنا أو في عين غزال، سيوظف في حيفا أو اللد"، " و بصراحة لا أريد أن أغرب بنتي، كفاني أن الولدين متغربا في حيفا و لا أراهما إلا يوما و نصف كل أسبوع، و إن كانت ستتغرب تأخذ أمين ابن العم يطيح عن ظهر الفرس"(2)، و يمكن توضيح ذلك من خلال الترسيمية:



(1) رواية طنطورية، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

إلا أنها تمت خطبة رقية من ابن عين غزال بعد إصرار الأب على موافقة الأم من زواج ابنتها و من الملفوظات الدالة: "و في زيارة تالية حضر شيخ عين غزال و إخوته في جاهة كبيرة من أقاربهم و رجال قريتهم، استقبلهم أبي و عمي و شقيقاي و كبار البلد. قرأوا الفاتحة، تمت الطلبة و يحي في مصر يواصل دراسته الجامعية"⁽¹⁾، لكن بعد دخول العصابات الصهيونية القرية، فكل منها ذهب إلى طريقه. فيحیی تزوج من ابنة عمه الأصغر، أما رقية فسارت من بلد إلى بلد و لم يسأل عنها فتزوجت بابن عمها أمين.

الترسيمة الثانية: موضوع تسجيل في وكالة الغوث اللاجئين:

في هذه الترسيمة نلاحظ أن ذات و الموضوع تغيرا. فالذات هنا جاءت جماعية تتمثل في أم أمين (حليمة) و (عز الدين)، هذه الذات ترغب في ضرورة تسجيل وكالة الغوث اللاجئين فهذا الأخير هو الموضوع الفاعل، فالذات كانت في علاقة فصلية إذ تستلزم اتصالها بالموضوع. فبعد فشل الأم في التسجيل و أخذت برأي زوجها على عدم تسجيل إلا أن عز الدين أصر على ضرورة التسجيل و سجل فيها، فأخذ أوراق أبيه و سجل و من الملفوظات الدالة: "سكتت خالتي و ربما دارت الفكرة في رأسها و قالت إن زوجها على حق"⁽²⁾.

"أخذ عز أوراق أبيه و أوراق العائلة و سجل الأسرة بمعرفته في الوكالة"⁽³⁾.

أما عامل المرسل في هذه الترسيمة الذي حرك الذات و دفعها إلى الرغبة في تسجيل في وكالة الغوث اللاجئين هو الإعانة و حفظ الحقوق. فهذا هو الدافع الرئيسي جعل الذات تلح على ضرورة التسجيل، أما المرسل إليه، فقد كانت استفادة جماعية (عز الدين و أمين) فحين العامل المساند مثله "عز الدين" الذي أيد الموضوع الذي طرحته أمه و ألح على التسجيل من أجل الإعانة و حفظ الحقوق.

⁽¹⁾رواية الطنطورية، ص 13.

⁽²⁾المصدر نفسه، ص 89.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 89.

و من الملفوظات الدالة على ذلك: " و لكن عز الدين عاد لطرح الموضوع و قال إن المسألة ليست كيس طحين و عليه السردين بل لها علاقة بحفظ الحقوق، و بدخول المدارس و الجامعات و الالتحاق بالوظائف"⁽¹⁾.

إلا أن هناك من يعيق الرغبة في تحقيق الموضوع و هو الأب (أبو أمين) الذي مثل دور المعارض، فقد عارض فكرة تسجيل في وكالة الغوث. و أنكر طلب المعونة من أي أحد كونه ليس لاجئاً و من الملفوظات الدالة: "انفجر فيها غاضباً: " و هل تحتاجين معونة يا امرأة، ينقصك كيس طحين"⁽²⁾.

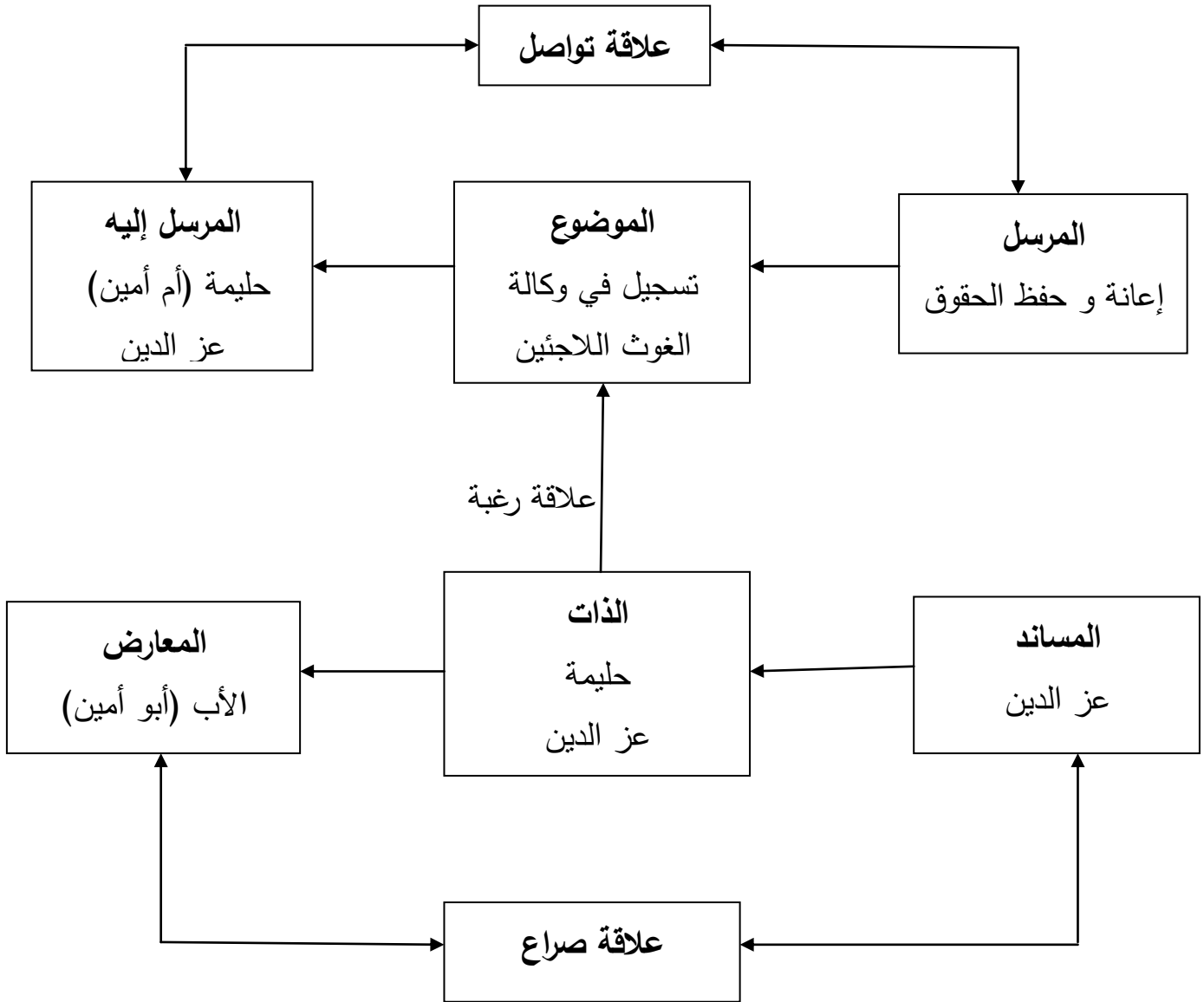
("سب عمي الدين و أعلن و قد اشتعل وجهه بالغضب: لست لاجئاً و لن أطلب معونة من أحد"!)⁽³⁾.

إلا أن رغم معارضة تم تسجيل عائلة في وكالة من طرف عز الدين خفية على أبيه و يمكن توضيح الترسيمة على الشكل الآتي:

⁽¹⁾رواية طنطورية ، ص 89.

⁽²⁾المصدر نفسه ص 89.

⁽³⁾المصدر نفسه، ص 89.



الترسيمية الثالثة: اختيار وظيفة العمل:

نلاحظ في هذه الترسيمية تغيرات الذات بتغير الموضوع. فالذات هنا تمثلت في (عز الدين). أما الموضوع الذي يرغب فيه هو العمل في الوكالة بدلا من الدراسة، و من الملفوظات الدالة على ذلك في الرواية: "تخرجت من المدرسة و اكتفيت، معروض علي العمل مدرسا في الوكالة، عقلي يقول لي اقبل الوظيفة يا ولد، فتنقى مع الاختيارية و مع أصحابك و تقوم بعمل تحبه"⁽¹⁾.

⁽¹⁾رواية طنطورية، ص 98.

فقد كانت ذات عز الدين في بداية الأمر في علاقة انفصال بالموضوع لكن تقبله فكرة في اختيار وظيفة العمل كمدرس أصبح متصلا بها أي علاقة اتصال:

ذات عز الدين U م بعد العمل ذات M

أما المرسل الذي حرك الذات عز الدين لتحقيق رغبته في وظيفة العمل كمدرس في الوكالة فقد جاء عامل جماعي و هو الوضع المالي للأسرة و الرغبة في الزواج لكي يحصل على راتب شخصي يحقق الاثنين، فحين عامل المرسل إليه فكانت الاستفادة ذاتية أي أن الذات نفسها عز الدين. فهو المستفيد ذاتيا من رغبته في الموضوع ألا و هو وظيفة العمل.

إلا أن عز الدين أثناء طرحه لموضوع العمل بدلا من المنحة فقد كان هناك من ساندته الفكرة و هي رقية زوجة أخيه تمثلت دور مساعد، فقد شرحت لأخوه الأسباب الذي عز الدين إلى اختيار العمل بدلا من الالتحاق بالدراسة، و أنه يوجد سببين لذلك و من الملفوظات السردية الدالة: "اعتقد أن عز الدين يريد الزواج، هل قال لك ذلك؟ ! لم يقل لي و لكن أعرف أنه يحب بنتا من المخيم. و يريد الزواج منها"⁽¹⁾.

"رغبة عز الدين في الزواج من هذه البنت أمر مؤكد، أظنه سبب ميله إلى عدم قبول المنحة و ربما يريد الوظيفة للحصول على مرتب"⁽²⁾.

"لكنني أعرف أن الوضع المالي للأسرة لم يعد على ما يرام"⁽³⁾.

فحين ما عارض عز الدين في اختياره للعمل أخوه أمين، و نصحه بالالتحاق بالدراسة بدلا من العمل. فقد فضل أنه يكمل دراسته أحسن من العمل، و أنه سيندم على قراره. لأنه يريد أن يحصل على الدكتوراه و يصبح أستاذا جامعا و من الملفوظات الدالة: "... سيندم على قراره حين يجد شبابا كان متفوقا عليهم، صاروا مهندسين و أطباء و رجال قانون و بعضهم حصل على الدكتوراه و صار أستاذا جامعا و هو محلك سر"⁽⁴⁾.

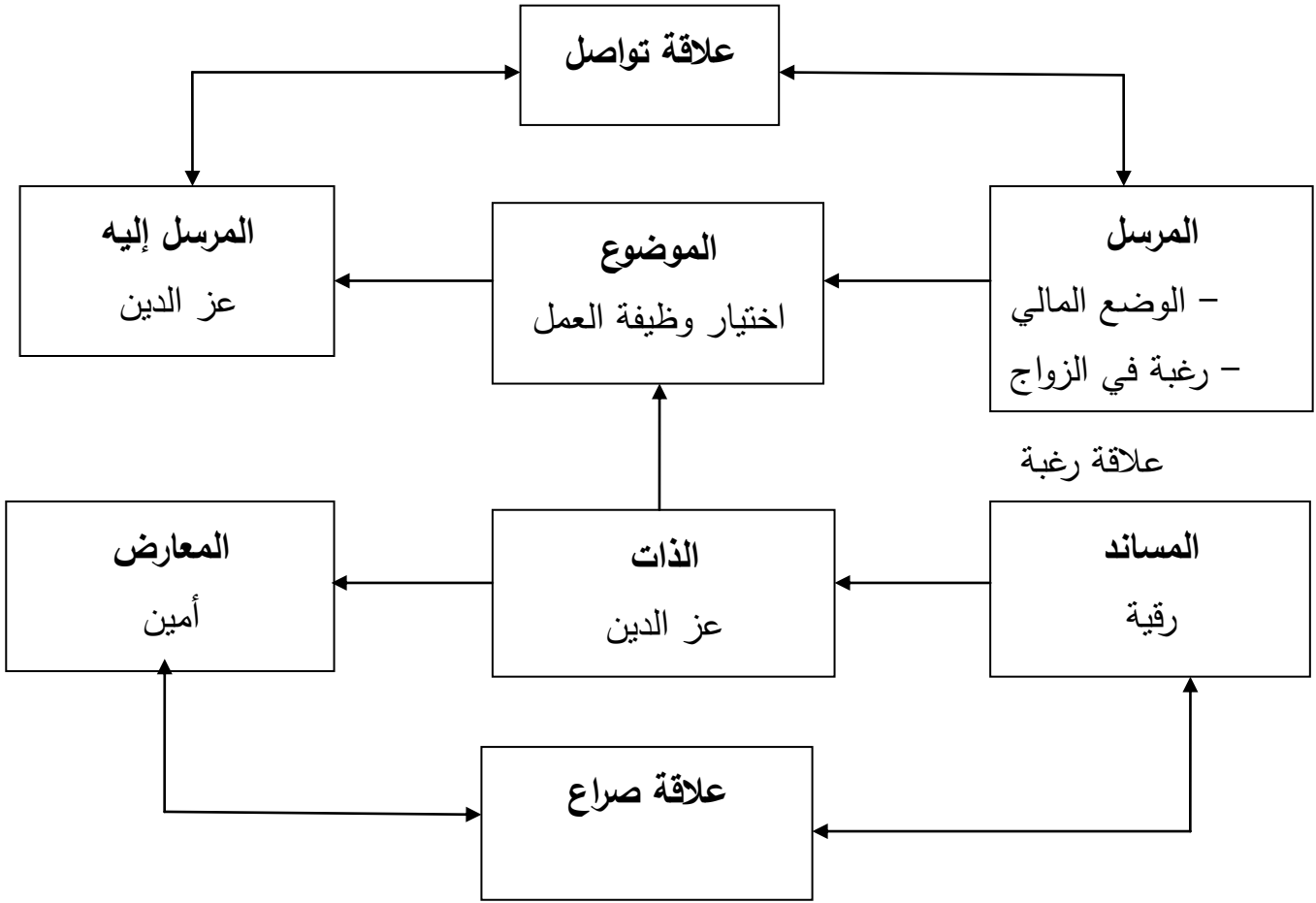
⁽¹⁾رواية طنطورية، ص 99.

⁽²⁾المصدر نفسه، ص 100.

⁽³⁾المصدر نفسه، ص 100.

⁽⁴⁾رواية طنطورية، ص 98.

و يمكن توضيح ذلك من خلال الترسيم الآتية:



الترسيمة الرابعة: كتابة القصة

في هذه الترسيم تتمثل الذات في شخصية "حسن" الذي يرغب في تحقيق الموضوع المتمثل في إقناع أمه رقية بكتابة القصة، و من الملفوظات السردية الدالة على ذلك: "حسن هو الذي اقترح علي كتابة حكايتي"⁽¹⁾.

فقد كان ذات (حسن) في علاقة فصلية بموضوع الكتابة لكن بعد إصراره على أمه وإقناعها بضرورة تسجيل ما عاشته أصبح على علاقة وصلية بالموضوع:

ذات حسن بعد كتابة U م ذات حسن ^ م

(¹)المصدر نفسه، ص 204.

فالذي حرك و دفع ذات حسن لتحقيق رغبتة بالموضوع هو تسجيل شهادة أمه فالشهادة تعتبر مرسلا، أما المستفيد من هذا الموضوع هو نفسه ذات حسن، إلا أن رقية أمه تعارض الفكرة، و ألحت على عدم الكتابة، فقد صعب عليها في بادئ الأمر موضوع كتابة و ألغته نهائيا، إلا أن حسن فلم يتركها تلغي الموضوع فألح عليها بالكتابة. و من الملفوظات السردية الدالة: "لست بكاتبة" ! (1).

"احك الحكاية، ما رأيته و عشته و سمعته، و ما تفكرين فيه" (2).

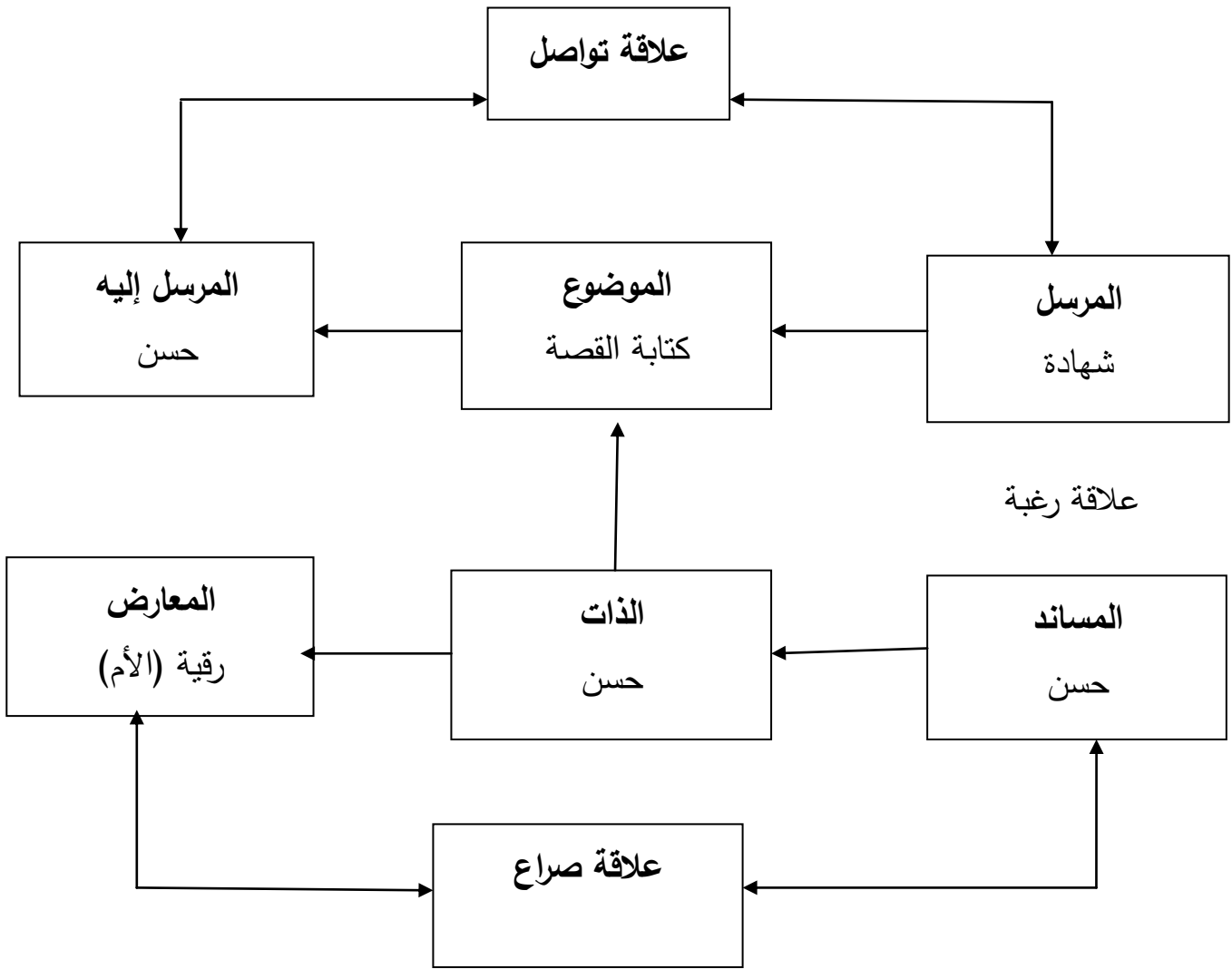
"رفضت و لكن الفكرة دارت في رأسي، لازمتني كضيف ثقيل لا يريد الذهاب. قلت لنفسي: لا أقدر و لا أريد، طردتها و أغلقت الباب" (3)، أما عامل مساعد فنفسه حسن.

و يمكن توضيح الترسيمة على الشكل الآتي:

(1) المصدر السابق، ص 204.

(2) المصدر نفسه، ص 204.

(3) المصدر نفسه، ص 205.



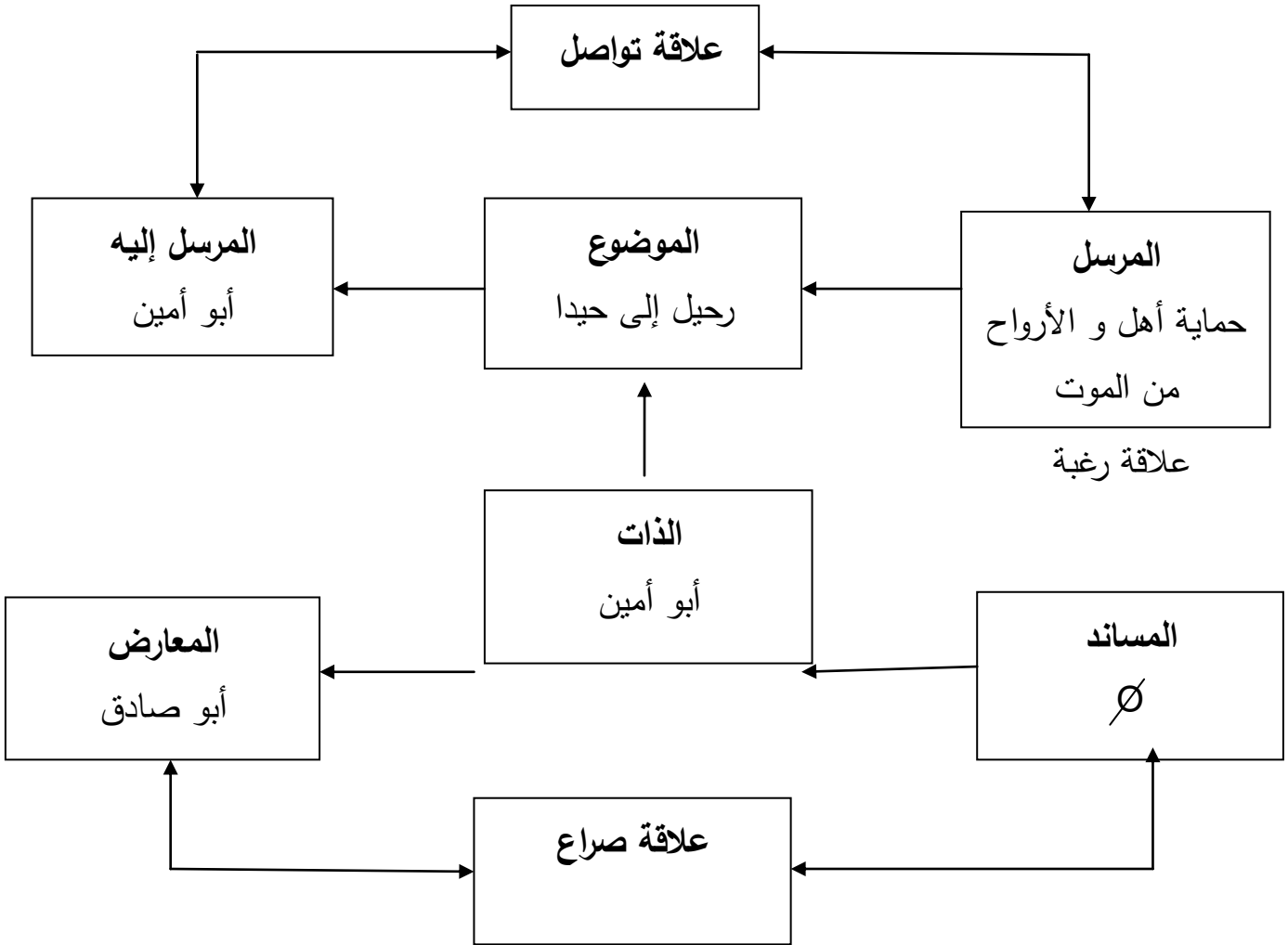
الترسيمة الخامسة: الرحيل إلى صيدا:

في هذه الترسيمية تمثلت الذات في شخصية أبو أمين الذي يرغب في الرحيل إلى حيدا فهذا الأخير هو الموضوع الفاعل، و من الملفوظات الدالة: "أعلن عمي أنه سيرحل"⁽¹⁾. انطلاقا من رغبته في الاتصال بإصراره للرحيل، إلا أن الذات الفاعلة أبو أمين كان في البداية على علاقة انفصال مكاني بصيدا، فبعد رحيله إلى هناك أصبح متصلا بها. فنجد هناك عامل محرك و محفز دفع أبو أمين إلى رحيل لحيدا هو حماية أهل و الأرواح من الموت، هذا الأخير شجعه للرحيل، فقد كان مضغوفا في بلده و هو ما جعله يخاف على أهله و روحه، أما المستفيد من تحقيق ذات لموضوعها هي ذات نفسها أدت وظيفة المرسل إليه.

(¹) رواية طنطورية، ص 41.

إلا أننا نلاحظ في هذه الترسيمة خلو المساند من أي عامل، أما من عارضه في الموضوع هو أخوه أبو صادق، و قرر عدم الرحيل و البقاء دون خوف مما سيحدث لبلده، و من الملفوظات الدالة: "الله يسهل عليك، ارحل أنت و زوجتك و ابنك، و لكن أنا حر في أهل بيتي، و هل صرنا بيتين يا أبو صادق؟ ! نعم صرنا بيتين!" (1).

و يمكن توضيح ترسيمة عاملية على الشكل الآتي:



ثانيا: دراسة ديناميكية النموذج العامل في الرواية:

- البرنامج السردي: يكمن دور البرنامج السردى إلى تغيير حالة فاعل الذات من أجل الموضوع الذي يبحث فيه إما عن طريق الاتصال أو عن طريق الانفصال، فينقسم بذلك إلى

(1)رواية طنطورية، ص 45.

عدة عوامل، يساهم كل عامل منه في تجسيد العمل الأدبي و إبداعه و هذه العوامل منظمة في خطاطة سردية تقوم على أربعة عناصر بدءا بالتحريك (التحفيز ثم الكفاءة (القدرة) و الأداء (الإنجاز) ثم الجزاء (التقييم)، و بناء على هذا الأخير يمكن تسليط الضوء على ما أوردناه في ضوء الرواية:

2.1. التحريك

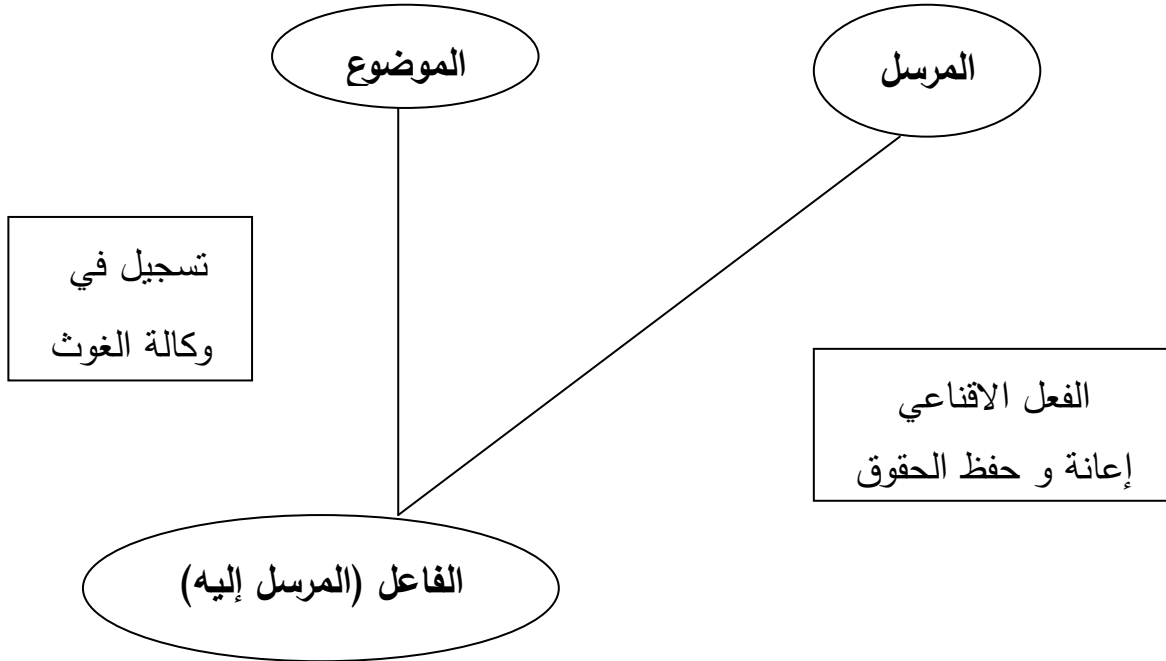
يعتبر أول مرحلة في البرنامج السردية، بحيث يقوم فيه المرسل ببث رغبة القيام بالفعل لدى الذات، أي ذات تسعى إلى الاتصال بالموضوع، ففي الترسيم الأولى نجد أن الذات المتمثلة في شخصية (يحي) يرغب في الارتباط برقية، فما حرك ذات للارتباط بها هو حبه لها و تعلقه بها، فعملية الحب كانت حافز لذلك، أما المحرك الثاني فهو عمه شيخ عين غزال الذي أرسله إلى خطبتها، حتى يحقق الاتصال بالموضوع، و من ذلك في الرواية: "زارنا شيخ عين غزال، شرب القهوة مع أبي و طلب يدي للزواج من ابن أخيه"⁽¹⁾، و قبل اتصال فيجب أن يتصل بأبوه حتى يأخذ موافقته، فقد كان في علاقة فصلية بالموضوع، لكن بعد تحفيز يحي و ارتباطه برقية أصبح في علاقة وصلية.

أما في الترسيم الثانية، فما دفع و حرك ذات حليلة (أم أمين) إلى تسجيل في وكالة الغوث اللاجئين هو الإعانة و حفظ الحقوق فهذا بمثابة التحريك و تحفيز للتسجيل، كما دعم عز الدين أمه الفكرة أي قام بإرسال المحفز للفعل أو مارس فعلا إقناعيا هو الإعانة و حفظ الحقوق، و من ذلك في الرواية: "قال لآبد من التسجيل"⁽²⁾، هذه الملفوظات التي وردت تؤكد اقتناع الفاعل الإجرائي، بأحقية الحصول على الموضوع المرغوب فيه هو تسجيل في وكالة الغوث اللاجئين.

(1) رواية طنطورية، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 89.

و يمكن توضيح الخطاطة على الشكل الآتي:



أما التحريك في هذه الترسيمة الثالثة في رغبة الذات للعمل هو الوضع المالي للأسرة و الرغبة في الزواج، فهذا الأخير كان بمثابة محفز رئيسي لاختياره للموضوع، و من الملفوظات الدالة: "رغبة عز في الزواج من هذه البنت أمر مؤكد"⁽¹⁾.

"أعرف أن الوضع المالي للأسرة لم يعد على ما يرام"⁽²⁾.

وفي الترسيمة الرابعة فالذي حرك الذات (حسن) في كتابة القصة هو الشهادة فهذا الأخير كان بمثابة حافزا اقناعيا، فقد أصر على أمه كتابة القصة من أجل تسجيل الشهادة ومن ذلك فالرواية: "يا أمي ما أطلبه ليس إنشاء بل شهادة"⁽³⁾.

أما التحريك في الترسيمة الخامسة فما دفع الذات أبو الأمين لرحيل إلى حيدا هو حماية أهل و الأرواح من الموت فهذا الأخير يعتبر عنصرا التحريك في تحقيق رغبة رحيل.

2.2. الكفاءة (القدرة)

⁽¹⁾رواية طنطورية، ص 100.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 100.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 205.

تتجسد الكفاءة من منظور "غريماس" في معرفة الفعل (1) أي جعل حدوث الفعل ممكناً، فالكفاءة تتبني على جهات إرادة الفعل (vouloir-faire)، وجوب الفعل (devoir) (faire) القدرة على الفعل (pouvoir-faire) و معرفة الفعل (savoir-faire)(2).

بالعودة إلى الرواية تتمثل الكفاءة في الترسيمية الأولى نحو امتلاك يحيي للريغبة وإرادته للارتباط بالموضوع، كما مثل أبو رقية عنصر كفاءة في شكره ليحيي و قال أنه شاب فاهم و متعلم و نسبه يشرف و يعز الرأس، فهذه الأخيرة كانت له القدرة على تغلب الفعل أما الترسيمية الثانية فجاءت الكفاءة في كون عائلة أبو الأمين أصبحوا لاجئين، فكانت ذات التي جاءت جماعية لها إرادة و قدرة على تسجيل من أجل إعانة، و بالفعل قد مثل عز الدين عنصر الكفاءة في إصراره و إرادته للموضوع كي يطالب بالحقوق.

فحين الترسيمية الثالثة فقد جاءت الكفاءة بالنسبة لذات عز الدين فكون هذا الأخير أصبح يشعر بالثقل على أسرته من ناحية الوضع المالي وإرادته و قدرته للعمل بدلا من الدراسة جعلته يختار العمل، كما مثلت رقية عنصر الكفاءة من خلال شرحها و دعمها للموضوع الذي يرغب فيه عز الدين فهي الوسيلة المؤدية لمساعدة الذات في تحقيق مسعاها فحين الترسيمية الرابعة، فقد مثل عنصر الكفاءة في تدوين قصة رقية ذلك أن رقية لا ترقى إلى مستوى لتدوين، فقد اعتبر حسن عنصر من عناصر الكفاءة لبلوغ الهدف المرغوب فيه، فقد دعم رقية على أنها إرادة و قدرة على تدوين.

و في الترسيمية الخامسة، مثلت الكفاءة بالنسبة لذات أبو الأمين هو تخوفه الشديد من أهله و بلده و إرادته للرحيل أرغمته على ذلك، كما مثل سقوط البلد عنصر الكفاءة بالنسبة لذات أبو الأمين، و من الملفوظات: "استحلوا حيفا في يومين، بلدنا سيسقط في ليلة واحدة"(3).

(1) مقدمة في السيميائية رشيد بن مالك، ص 19.

(2) المرجع نفسه، ص 20.

(3) رواية طنطورية، ص 45.

3.2.3 الإنجاز

هي ثالث مرحلة في البرنامج السردى، يتفرع هذا النوع إلى أداءين. تظهر تجليات الأداء الأول في ملفوظ سردي وصلي (conjonction) يعكس انتقال الفاعل من وضعية فصلة عن موضوع القيمة إلى وضعية وصلة به، و يتبدى:

$$ف: ت (ف_1) \leftarrow (ف \vee_1 م) \leftarrow ف \wedge_1 م$$

و يتبدى الأداء الثاني من خلال ملفوظ سردي فصلي (disconjonctif) يعبر عن انتقال الفاعل من وضعية وصلة بالموضوع إلى وضعية الفصلة عنه.

$$(1). ف: ت (ف_1) \wedge (ف_1 م) (ف \vee_1 م)$$

و بالعودة إلى الرواية نلاحظ في الترسيم الأولى أن الذات الفاعلة (يحي) تحولت من حالة انفصال عن الموضوع و هو ارتباط برقية إلى حالة اتصال و هو ارتباطه بها ثم تحولت مرة أخرى من حالة اتصالها إلى حالة انفصاله به، لأنه بعد دخول العصابات الصهيونية تشتت العلاقة بينهم و البرنامج السردى هنا يحقق لنا حالة ملفوظ الفعل التالى:

$$ف \vee م \leftarrow ف \quad ثم \quad ف \wedge م \leftarrow ف \vee م$$

وبالتالى البرنامج السردى بدأ بعلاقة فصلية و انتهى بها.

و في الترسيم الثانية نجد أن الذات عز الدين تحول من حالة انفصال على الدراسة إلى حالة اتصال بموضوعه و هو اختيار العمل و البرنامج السردى هنا يعطينا كذلك ملفوظ الفعل التالى:

$$ف \vee م \leftarrow ف \wedge م$$

أي أن العلاقة بدأت فصلية و انتهت وصلية.

و في الترسيم الثالثة تحولت الذات التي جاءت جماعية (أم حليلة و عز الدين) من حالة انفصال بالوكالة الغوث إلى حالة اتصال بالموضوع:

$$ذات حسن \vee م \leftarrow ف \wedge م$$

(1) رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية، ص 23.

أما في الترسيمية الرابعة تحولت الذات حسن من حالة انفصال كذلك بالموضوع تدوين القصة إلى حالة اتصال فقد تمت كتابة القصة فأصبح في حالة اتصال بالموضوع

ف √ م ← ف ^ م

و في الترسيمية الخامسة نجد تحول ذات أبو أمين من حالة انفصال مكاني بالموضوع حيدا إلى حالة اتصال بحيدا. فبعد رحيله إلى حيدا أصبح متصلا بها و هناك يعطينا كذلك ملفوظ الفعل التالي:

ف √ م ← ف ^ م

4- الجزاء: يعتبر آخر مرحلة في البرنامج السردي. و هو تقييم ما وصل إليه الفاعل الذات بعد قيامه بالإنجاز، فقد كان التحريك بمثابة نقطة بداية الأولى للفعل السردي، إلا أن الجزاء اعتبر آخر نقطة يخرج بها الفعل السردي إما بالنجاح أو الفشل و بالعودة إلى الرواية، نلاحظ أن الذات يحيى نجاح في بداية في تحقيق موضوعه و هو الارتباط برقية، و من الملفوظات الدالة في الرواية: "في زيارة تالية حضر شيخ عين غزال و إخوته في جاهة كبيرة من أقاربهم و رجال قريتهم، استقبلهم أبي و عمي و شقيقاي و كبار البلد قرأو الفاتحة، تمت الطلبة و يحي في مصر يواصل دراسته الجامعية"⁽¹⁾، لكن أدت في النهاية بالفشل و كل منها ذهب إلى طريقه لأنه بعد دخول العصابات الصهيونية إلى البلد تفرقا بعد رحيل رقية فلم يبحث عنها، و لم يسأل عنها فهو تزوج بابنة عمه أصغر و أنجب 5 أولاد و هي تزوجت بابن عمها أبو أمين و أنجب ثلاثة أولاد.

و في الترسيمية الثانية نلاحظ أن الذات التي جاءت جماعية قد نجحت في مسعاها، فقد حققت الموضوع المرغوب و سجلت في وكالة الغوث اللاجئين، رغم معارضة أبو الأمين الفكرة إلا أن عز الدين سجل خفية من أبيه كي لا يغضب منه إلى أن توفي أبوه و هو لا يعلم بعملية التسجيل و من الملفوظات الدالة: "أخذ عز أوراق أبيه العائلة و سجل الأسرة

(¹) رواية طنطورية، ص 12.

بمعرفته في الوكالة، و لم يعرف عمي إلى أن مات بعد 27 عاما من إقامته في حيدا أنه مسجل لاجئاً⁽¹⁾.

أما الترسيمة الثالثة نجد أن الذات (عز الدين) نجحت هي الأخرى في تحقيق رغبتها للموضوع و هو اختيار وظيفة العمل بدلا من المنحة، و من الملفوظات الدالة: "استلم عز عمله الجديد في وكالة الغوث في أول شهر تشرين الأول"⁽²⁾.

و في الترسيمة الرابعة، نلاحظ على أمه الكتابة قصة حياتها فبعد تلقي رقية صعوبات في إنشاء إلا أنه شجعها على ذلك و نجح في فكرته.

فحين الترسيمة الخامسة، كذلك نجاح الذات في تحقيق موضوعها، فأبو أمين مثل الذات، فرغم معارضة أخيه للموضوع الرحيل إلا انه أصر على مغادرته القرية و الانتقال إلى حيدا لحماية أهله و أرواحهم من الموت، و فعلا رحل مع أهله، و رجع لأخذ أهل القرية و النساء للانتقال معه في صيدا.

(1)رواية طنطورية، ص 89.

(2) المصدر نفسه، ص 100.

خاتمة

خاتمة

من خلال هذه الدراسة نصل إلى نهاية البحث لتكون الخاتمة آخر محطة نقف عندها لرصد أهم النتائج المتوصل إليها:

- تصنف رواية (الطنطورية) من جهة موضوعها في دائرة الرواية السياسية والتاريخية وتصنف من جهة الشكل الفني في إطار رواية المكان، رواية الحدث، رواية الزمن، ورواية الصوت الواحد، و من جهة الأسلوب رواية السيرة المتداخلة السرد.
- تمثل رواية الطنطورية نقطة تحول في تاريخ أدب القضية الفلسطينية، ذلك أنها خطاب مختلف في موضوعه وفي أسلوبه يقترب من حدود الخطاب الروائي المقاوم.
- بني الزمن في الرواية على مستويين: زمن القصة وزمن الخطاب ويعد هذا تداخلا جدليا بين ما هو حاضر وما هو ماض.
- جاء اعتماد الكاتبة على جملة من تقنيات الزمن منها تقنيات الإسترجاع أي أنه عمل على الرجوع من الحاضر إلى الماضي فالرواية بدأت في لحظة الحاضر، ثم عادت بالذاكرة إلى الماضي وذلك لاسترجاع أحداث ومواقف حدثت في الماضي، كما وظفت الكاتبة تقنية الاستباق بكثرة جاءت على شكل توقعات ستحدث مستقبلا.
- الاعتماد على العديد من المفارقات الزمنية الأخرى مثل الحذف والإضمار والوقفة الزمنية، لعبت دورا مواجها لمسار السرد الزمني.
- وللمكان نصيب من التطور في الرواية فقد ركزت على مكان الحدث من خلال وصف مجموعة من الأمكنة قائمة على الإنغلاق والانفتاح.
- الشخصيات هي ركيزة الروائي الرئيسية في الكشف عن القوى التي تحرك واقع الرواية و الحياة معا، فوظفت الكاتبة شخصيات متخيلة وواقعية تقوم بجملة من الأحداث من بينها الروائية نفسها وهي بطلة الرواية ومن خلال علاقاتها تظهر بقية الشخصيات .
- الأحداث لها دور بالغ الأهمية فما من رواية تخلو من حدث إذ اعتمدت الكاتبة على ذكر الأحداث منذ بداية لحظة الكتابة.

خاتمة

- أما اللغة فكان لها حضور خاص إذ وظفت الكاتبة اللغة توظيفاً مكنها من تقديم التغريبة الفلسطينية بكل أبعادها على طريقتها، كما قدمت الموروث الشعبي الفلسطيني من أغاني شعبية وأمثال وزغاريد والأكلات وكل ما هو فلسطيني.
 - تركز البنية العنصرية على مكونين أساسيين هما المكون السردى والمكون الخطابى فيدرس الأول: الأفعال، الحالات، التحولات اتصالاً وانفصالاً والتطرق إلى البرامج السردية من تحريك وكفاءة وانجاز ، أما الثانى فيدرس الصورة من جهة ويقارب الحقل المعجمى والدلالى من جهة أخرى.
 - تركز البنية العنصرية على عناصر التواصل العنصرى (ذات، موضوع، مرسل، مرسل إليه، مساعد المعارض)، إضافة إلى أنها تركز على مختلف العمليات والمحاوير العنصرية (محور التواصل، محور الرغبة، محور الصراع).
 - الحركية خاصة يتصف بها النموذج العنصرى من خلال تحولات الانفصال والاتصال ما يعكس اثبات الحالة ونفى الأخرى مما تقوم ثنائىة الذات والموضوع بأداء تلك الوظيفة من خلال الصراع الذى تتلقاه الذات الفاعلة من خلال إنجاز مشروعها وتحقيق برنامجها السردى، و تتحدد الحركية فى النص الروائى عبر الانتقال من المكون السردى إلى المكون الخطابى.
 - يبرز النموذج العنصرى لرواية الطنطورية توزيعاً معقداً لمجموع العوامل وكيفية انتظامها، ذلك أنها احتوت على عدة ترسيمات سردية لتعدد الذوات والمواضيع والأحداث فكل ذات سعت إلى تحقيق مبتغائها وذلك مروراً على برامج سردية والانتقال من الحالات والتحويلات الاتصالية والانفصالية فهناك ذات حققت رغبتها وهناك ذات لم تحقق مشروعها وباءت بالفشل.
- وفى الأخير يمكن القول أن هذا البحث حاول أن يوضح بعض الجوانب إلا أن مجال البحث يبقى مفتوحاً للقراءة والتأويل و إضافة قراءات جديدة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

رضوى عاشور : الطنطورية، دار الشروق، القاهرة ، 2001.

ثانياً: المراجع

1. أحمد طالب: من النظرية إلى التطبيق، المنهج السيميائي، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط، وهران، الجزائر، 2005.
2. آن اينوا و آخرون، السيميائية الأصول و القواعد و التاريخ، تر رشيد بن مالك.
3. برنارد توسان: ما هي السيمولوجيا تر: محمد نصيف إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1944.
4. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية الخطابية تر جمال حضري منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001.
5. جيرار برنس: المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، ط 1، 2005.
6. حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
7. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
8. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط3، 1994.
9. رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية دار القصة للنشر، الجزائر، 2000 م.
10. روجر ب هينكل: قراءة الرواية، تر صلاح رزق ، مصر ، ط 2 .
11. سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها، و تطبيقاتها، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، ط 1 ، 2003.

قائمة المصادر والمراجع

12. السعيد بوطاجين: الاشتغال العملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هذوقة ، منشورات دار الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2000.
13. سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ،المغرب، ط1، 1997.
14. سمير مرزوقي و جميل شاکر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، الدار التونسية للنشر و التوزيع ط 1، تونس 1985.
15. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، (د ب) ط1، 2004.
16. شاکر عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب البعث قسنطينة ،الجزائر ،1984.
17. العابد عبد المجيد: مباحث في السيميائيات ، دار القرويين للطباعة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ، 2008.
18. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة ، ط 3، 2005 .
19. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردی معالجة تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر 1995.
20. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن دراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، ط1، 2008.
21. عدالة أحمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة، الأردن ط1، 2006.
22. عليمة قادري: نظام الرحلة و دلالاتها "السندباد البحري" ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1، 2006.
23. غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط5، 2000.

قائمة المصادر والمراجع

24. مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة تر: حميد حميداني و آخرون، افريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب 1987 .
25. مبارك حنون دروس في السيميائيات، دار بلغان للنشر، بلقدير، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
26. محمد السرغيني محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء .
27. محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.
28. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ط1، 2010.
29. مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005.
30. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2004.
31. ميجان الرويلي و سعد البازغلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغربي ط2، 2000.
32. ميشال أريفية: السيميائية أصولها و قواعدها، تر: رشيد بن مالك، تقديم عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
33. نادية بوشفرة: معالم السيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للنشر و الطباعة، الجزائر ، ط 1، 2011.
34. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي الأدبي، الرباط، ط1، 2009.
35. وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر ، ط 1 ، 2009.

قائمة المصادر والمراجع

36. ياسين النصير: الرواية و المكان، (دراسة المكان الروائي، دار نيتوي للنشر، سوريا، ط 2، 2010.

ثالثا: المجلات والدوريات

1. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تقديم و ترجمة قاسم دراز، مجلة عبود، المقالات، العدد 8، 1987 .

2. جوزيف كورتيس: السيميائية من "بروب" إلى "غريماس"، تر: جمال حضري المكتسبات والمشاريع مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب.

3. عبد العالي بوطيب غريماس و السيميائية السردية، مجلة علامات في النقد السعودية ج 22، م: 06 ديسمبر 1996.

4. محمد برادة: الرواية أفق للشكل و الخطاب المتعددين، مجلة فصول، المجلد: 11، ع 04، س 1993.

5. شادية شقروس: العوامل في السيميائيات السردية مجلة كلية التربية جامعة الواسط، العدد 20.

رابعا: المراجع باللغة الأجنبية

1- Jean-Michel Adam Francoise revaz : l'analyse des récits, Edr du seuil, paris 1996, p ;59

الملاحق

ملخص رواية الطنطورية:

الطنطورية رواية للكاتبة المصرية رضوى عاشور، صدرت الطبعة الأولى عن الدار الشروق المصرية عام 2010. و طبعتها الثالثة عام 2012. تحكي قصة متخيلة لعائلة فلسطينية تنتمي إلى قرية الطنطورة، بين سنتي 1947 و 2000. ثم اقتلاعها من أرضها بعد اجتياح العصابات الصهيونية القرية، فتعيش مأساة و معاناة فقد الأوطان.

ففي بداية رواية تهدي رضوى عاشور روايتها إلى زوجها الفلسطيني الأصل "مريد البرغوثي". ذلك أن معاشتها لزوجها فلسطيني جعلها أكثر تعلقا و تماسكا بالقضية الفلسطينية فتمزج في روايتها بين الإبداع الأدبي و الخيال الفكري و التاريخية و الحقيقية نسبة إلى تلك القرية و الطنطورة نسبة إلى قرية الطنطورة، و هي قرية واقعة على الساحل الفلسطيني، جنوب مدينة حيفا و قرب بلد صفورية و قيسارية، تعرضت هذه القرية عام 1948 إلى مذبحه وحشية فاقت وحشية مذبحه دير ياسين.

و تبدأ أحداث الرواية على لسان بطلتها رقية بنت الثالثة عشر سنة، تكتب قصة عن عائلتها منذ الصغر إلى الشيخوخة رغبة من ابنها فقد طلب منها كتابة مذكرات ذاتية تستعرض من خلالها أهم محطات حياتها المزدهمة بالأحداث، من خروجها مرغمة من قرية طنطورية ساحلية بعد نكبة 1948 إلى استقرارها في لبنان بعد تناقلات عديدة بين لبنان و الإمارات و مصر توافق مرغمة لتبدأ تحكي قصة حياتها فتمزج بين سيرة امرأة و بين شعب اسمه الشعب الفلسطيني، فتشمل رقية قصة حياتها برصد مشهد من مشاهد المرهقة، حين تذهب إلى البحر و تلعب مع رفيقاتها في شاطئ، فرحة مستبشرة و إذا بها يخرج فتى أحلامها من البحر، فأرسل عمه شيخ عين غزال لخطبتها من أبوها. إلا أن أمها زينب عارضت على زواجها و قالت لا أريد أن أعرب بنتي يكفيني حسن و صادق مغربان. فلا داعي لهذا الزواج. فقد وجدت صعوبة التفكير في زيارة ابنتها و هي تبعد عنها. و ألحت على أن تزوجها بابن عمها أمين يطيح على ظهر الفرس كي تسهل عنه زيارة ابنتها، فحين أبو صادق أقنعها بأن شاب يحي فاهم و متعلم و نسب يرفع الرأس، فوافقت على

زواجهما، فتمنت خطبة يحيى برقية بعد أن حضر أهله و عمه إلى بيت أبو صادق واجتمعوا لطلب يد رقية في غياب يحيى الذي كان يدرس في القاهرة. ثم تنتقل رقية فجأة إلى مشهد حديث يجتمع حولها أبناءها و أحفادها. و هي تروي لهم مشهدا من الماضي، و ما كان يحدث معها و مع والدتها زينب، من أحداث تلقت العقاب حينذاك، فإذا بها تضحك عن تلك الأيام، ثم تحكي أنها لم تكتب قصة حياتها رغبة منها، و إنما طلبا من ولدها حسن، الذي أصر عليها ضرورة تسجيل الأحداث التي تعرض لها الفلسطينيون من بعد تهجير أرضهم. فاعتبروها مجرد شهادة لأمه، فقد شجعها على الكتابة رغم ضعف مستواها في التدوين ثم نجدها تروي الأحداث بمشاجرة بين الأخوين أبو الصادق و أبوة الأمين، بسبب خلاف في الرأي حول الرحيل إلى حيدا.

فأبو الأمين الأخ الأصغر صرح بأنه سوف يرحل إلى حيدا غدا. و يجب أن يأخذ عائلته و النساء و الأطفال معه، و أن يحذوا أبو الصادق حذوه. و أكد له أن حيفا سقطت في يومين على يد الصهاينة، و لن ينجدهم من السقوط شيء. فرفض أخوه أب رقية الهرب، و ينعت أبو الأمين بالخائن. و يصرح ببقائه في الطنطورة. و أن الجيوش العربية لن تقف مكتوف الأيدي و ستتدخل حتما، فليطم أبو الأمين خده كالنساء و يصرخ في وجه أخيه للمرة الأولى بأنه سيرحل مع أهله و باقي نساء أهل البلد. فيعود بعد عدة أيام. من أجل أخذ رقية و أمها لإنقاذهم من الموت. فيقف له أبو صادق بالسلاح و ينهره عن الاقتراب من أهل بيته، ثم في صباح الثالث و العشرين من أيار تحكي رقية أن أمها أيقظتها و طلبت منها ارتداء ثلاثة أثواب فوق بعضها البعض. فحملت القليل من الزاد و انطلقت إلى دار أم جميل. قبل أن يوقفهم جنود عصابات الصهاينة، فتروي الحديث بكل تفاصيله و كيف اصطف المدنيون من النساء و الشيوخ و الأطفال و ما بقي من الرجال. و جاءت المجندات الغليظات من الصهاينة و قاموا بتفتيش. و أخذوا معهم من المال و الذهب و الطعام، ثم حملوهم في الشاحنة، فتروي رقية جثة جميل ابن خال أمها، فتصرخ أم جميل و تصرخ أمها فزعا لرؤية جثة ابن خالها. مضرجة في الدماء، ثم لم تلبث رقية أن صرخت فزعا فيما رأت

من مشهد أبوها و أخويها الاثنتين "صادق" و "حسن" جثثا هامة على أطراف تل كبير من الجثث الملقاة في الطريق، فتصرخ رقية و تخبر أمها. لكن أمها فقدت القدرة علة رؤية زوجها و أبنائها. بل اشتد عليها الأمر بعد ذلك فصرحت بأن أبو صادق في الأسر و ولديها هربا إلى مصر على يقين بذلك. فحين رقية فقدت القدرة على النطق فلم تنطق حرفا بعدها إلا حين وصلوا إلى حيدا، حيث بيت عمها أبو الأمين. فهمست لعمها بأن أبوها و أخويها قتلوا و رأتهم بعينها على الكوم. و أن أمها تظن أن أبو صادق في الأسر و الولدين في مصر، ثم تبدأ من هناك حكايات السفر متنقلة عبر أماكن متعددة، حكاية فقد الوطن و الغربة، فتسمع الحكايات من ابن عمها عز و تروي له المزيد و تحاول أن تخفف عنه رغم آلامها أشد من آلامه، كانت في الخامسة عشر من عمرها، فيعرض عمها أبو الأمين على أمها زينب زواج رقية بأمين، فأجابته و ماذا عن يحيى؟ فرد عنها أبو الأمين. انقطعت أخباره يحيى، فلما لم يسأل أو يبحث عن حال رقية منذ تلك الفترة؟ قالت أنت على حق. موافقة على زواج رقية بأمين، إلا أن أمها تفارق الحياة سريعا بعد زواجها بأيام قليلة. بعد أناطمأنت على حال ابنتها، و قبل رحيلها تعطيها أعلى ما تملك مفتاح دارهم، الذي لازمها مربوطا بحبل حول عنقها، منذ أن تركت الدار يوم اجتياح الصهاينة له. فلم يفارقها حتى لحظة الاستحمام/ فيضل لاصقا لصدرها، لأمل العودة إلى الديار، فتأخذه منها رقية، و يظل ملازما لها للأبد لا تخلعه أبدا من عنقها كأمها، فتبدأ حياتها الجديدة مع أمين ابن عمها الطبيب الذي يكن لها بمشاعر الرفق و الحنان، فتتساءل رقية عن سبب حنانه لها فلا تدري أهو بسبب وجيعتها في فقد عائلتها بالكامل. أم بسبب صلة الرحم. أم بسبب حبه لها بالفعل فتضل معه حتى الفراق، فتتجب معه ثلاثة أولاد، صادق و حسن أسمتهم على أخوالهم و عبد الرحمان نسبة إلى ابن بلد قيسارية عبد الرحمان الكبير و أهداها مريم بنت المتنبأة التي رفضتها في بادئ الأمر. لكونها لا تستطيع أن تربي من جديد. إلا أنها حملتها و ربتها مثل أولادها و أكثر حنانا منهم. فتعيش مع زوجها و أولادها، و تنسى يحيى الذي لم يبحث عنها، أصبح أستاذا جامعيا و تزوج هو الآخر من ابنة عمه الأصغر و أنجب معها خمسة أولاد.

الملاحق

ثم تحكي رقية عن حياتهم في حيدا. م هم يحملون لقب لاجئ. حالهم أفضل من حال أبناء المخيم، فتمر على الأحداث التي حدثت في الفترة التي بقيت فيها في حيدا و جهاد عمها و إصراره على الجهاد حتى آخر لحظة من عمره، فيرفض أن يوصف بلفظة لاجئ و عدم القبول إعانات الحكومة للاجئين، لأنه ليس من أصحاب البلد ثم تمر في روايتها على ذكرى مجزرة الطنطورة، مذبحة صبراو شاتيلا. فيتولى عنها هذا الجزء ولدها "عبد الرحمان" في رسالة أرسلها إلى أخيه صادق المقيم في أبو ظبي. فقد اختفى زوجها أمين في هذه مذبحة و لا تدري ما حدث له بالضبط، هل مات؟ هل اعتقل؟ هل تم دفن جثته؟ فلم يتوفر لدى عبد الرحمان الذي كان في لبنان أثناء هذه الأحداث أي أخبار تعرفه بمصير أبيه، حتى رحلت خالتها العزيزة حليلة التي بقيت آخر فرد من عائلتها في الطنطورة بعد الاجتياح الصهيوني ثم تحكي عن زواج أولادها، زواج صادق من ردة النابلسية و ينجب نهى و هدى و أمين في أبو ظبي، و زواج حسن من فاطمة و ينجب رقية و ميرا و أنيس في كندا. فتصف تنقلاته عبر الأماكن مثل أبو ظبي لعيش مع ابنها صادق. و إسكندرية مع مريم لتكمل دراستها.

و مع ذلك استطاعت الكاتبة أن تدخل شخصيات عربية معروفة في تلك الفترة مثل "ناجي العلي"، "غسان كنفاني"، "أنيس صايغ"، "معروف سعد" لتنتهي روايتها، حين تذهب رقية مع مئات الأهالي بعد تحرير الجنوب إلى الحدود لملاقاة الفلسطينيين يعيشون تحت الاحتلال على الجانب الآخر من الأسلاك الشائكة، فهناك تلتقي مع ابنها "حسن" الذي يمد لها عبر الأسلاك آخر أولاده رضية رقية صغيرة، فتضع لها جدة حول رقبتها سلسلة فيها مفتاح دارهم في الطنطورة، الذي ورثته عن أمها و لتكمل المشهد. تفاجأ في حافلة العودة إلى حيدا بصورة رسمها لها الشاب و هي ترفع الصغيرة عاليا بالمفتاح الكبير، فتسأله عن سبب رسمها في ثوب فلاحي تقليدي، فأجابها لكونك امرأة فلسطينية..

التعريف بالروائية رضوى عاشور:

1. سيرتها:

الملاحق

رضوى عاشور ولدت في القاهرة يوم 26 مايو 1946. و هي قاصة روائية و ناقدة أدبية و أستاذة جامعية، درست اللغة الانجليزية في كلية الداب بجامعة القاهرة، و يعد حصولها على شهادة الماجستير في الأدب المقارن، من نفس الجامعة، انتقلت إلى الولايات المتحدة حيث نالت شهادة الدكتوراه من جامعة ماساتشوسسش بأطروحة حول الأدب الإفريقي.

في 1977 نشرت رضوى عاشور أول أعمالها النقدية "الطريق إلى الخيمة الأخرى" حول التجربة الأدبية لغسان كنفاني. و في 1978، صدر لها بالانجليزية جبران و بليك، و في الدراسة النقدية التي شكلت أطروحتها لنيل شهادة الماجستير سنة 1972، و في نوفمبر 1979، و تحت حكم الرئيس أدور السادات تم منع زوجها الفلسطيني مريد البرغوثي من الإقامة في مصر، مما أدى إلى تشتيت أسرتهما.

في 1980 صدر لها آخر عمل نقدي، قبل أن تلج مجالي الرواية و القصة. و المعنون بالتابع ينهض، حول التجارب الأدبية لغرب إفريقيا، تميزت تجربتها و لغاية 2001. بحصرية الأعمال الإبداعية القصصية و الروائية، و كانت أولها أيام طالبة مصرية في أمريكا 1983، و التي اتبعتها بإصدار ثلاث روايات (حجر دافئ، خديجة، و يونس سراج). و المجموعة القصصية رأت النخل سنة 1989.

توجد هذه المرحلة بإصدارها لروايتها ثلاثية غرناطة سنة 1994، و التي حازت بفضلها جائزة أفضل كتاب لسنة 1994 على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب مع بداية الألفية الثالثة. عادت رضوى لمجال النقد الأدبي، حيث أصدرت مجموعة من الأعمال تتناول مجال النقد التطبيقي، و ساهمت في موسوعة الكتابة العربية (2004).

و نشرت بين 1999 و 2012 أربع روايات و مجموعة قصصية واحدة، من أهمها رواية الطنطورية (2011) و مجموعة تقارير السيدة راء القصصية.

الملاحق

في 2007 توجت بجائزة قسطنطين كفاقيس الدولية للأدب في اليونان. و أصدرت سنة 2008 ترجمة إلى الانجليزية لمختارات شعرية لمريد البرغوثي بعنوان "منتصف الليل" و قصائد أخرى.

التقت بزوجها عندما كانا طالبين في جامعة القاهرة، و تزوجا عام 1970، ولدا ابنتهما تميم في عام 1977 و في العام نفسه، تم ترحيل البرغوثي، مع العديد من الفلسطينيين الآخرين، من مصر في الفترة التي سبقت زيارة السادات إلى القدس. لم يتمكن من العودة إلى مصر إلا بعد 17 عاما. مما أحبر الأسرة على تباعد أفرادها، و قد عمل في نهاية المطاف في الإدارة الإعلامية لمنظمة التحرير الفلسطينية في بودابست، المجر، حيث كان يزور عاشور روائية تميم كل عطلة صيفية.

وفاتها:

توفيت عن عمر 68 عاما بعد أن عانت من السرطان.

2. أعمالها:

• الرواية و القصة:

- ✓ حجر دافئ (رواية). دار المستقبل، القاهرة 1985.
- ✓ خديجة و سوسن (رواية)، دار الهلال، القاهرة 1987.
- ✓ رأيت النخل (مجموعة قصصية)، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987.
- ✓ سراج (رواية) دار الهلال، القاهرة 1992.
- ✓ غرناطة (الجزء الأول من ثلاثية غرناطة)، دار الهلال، 1994.
- ✓ مريم و الرحيل (الجزءان الثاني و الثالث من الثلاثية) دار الهلال 1995، نشرت الطبعة الثانية بعنوان ثلاثية غرناطة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت 1989، صدرت الطبعة الثالثة عن دار الشروق، القاهرة 2001، و صدرت طبعة خاصة في سلسلة مكتبة الأسرة، القاهرة 2003.

الملاحق

✓ أطياف (رواية) دار الهلال القاهرة 1999. و المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت 1999.

✓ تقارير السيدة راء (نصوص قصصية)، دار الشروق، القاهرة، 2001.

✓ قطعة من أوربا (رواية) المركز الثقافي العربي، بيروت و الدار البيضاء و دار الشروق، القاهرة 2003.

✓ فرج (رواية)، دار الشروق، القاهرة، 2008.

✓ الطنطورية (رواية) دار الشروق، القاهرة 2010.

3. جوائز و تكريمات:

✓ يناير 1995. جائزة أفضل كتاب لعام 1994 عن الجزء الأول من ثلاثية غرناطة. على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب.

✓ نوفمبر 1995. الجائزة الأولى من المعرض الأول لكتاب المرأة العربية عن ثلاثية غرناطة.

✓ يناير 2003. كانت ضمن مجموعة من 12 أدبيا عربيا تم تكريمهم على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب.

✓ أكتوبر 2007. جائزة قسطنطين كفاقيس الدولية للأدب في اليونان.

✓ ديسمبر 2009. جائزة تركوينيا كارداريللي في النقد الأدبي في إيطاليا.

✓ أكتوبر 2011. جائزة سكارا بروزو عن الترجمة الإيطالية لرواية أطياف في إيطاليا.

✓ ديسمبر 2012. جائزة سلطان العريس للرواية و القصة.

4. أعمالها في الترجمة:

✓ الإشراف على الترجمة إلى العربية، للجزء التاسع من موسوعة كمبريدج في النقد

الأدبي، القرن العشرون، المداخل التاريخية و الفلسفية و النفسية، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.

الملاحق

✓ ترجمة من العربية إلى الإنجليزية، لشعر مرید البرغوثي بعنوان منتصف الليل و قصائد أخرى.

✓ MouridBarghouti, Midnight and other Poems. Trans.

RadwaAshour, Arc Publications lanc. 2008

فَهْرَسْتِ الْمَجْلُودَاتِ

الصفحة	العنوان
	شكر و عرفان
	الإهداء
أ	المقدمة
الملءل: مءرسة بامرس السملائفة	
05	تعرف مءرسة بامرس
07	مستوفااء النص لءى مءرسة بامرس
08	مبءاء السملائفة
10	اءءاءاء السملائفة
الفصل الأءل: مءوءاء البنة السرءفة	
14	أءلا: عناصر البنة السرءفة
14	الزماا
15	المكان
18	الشءصفااء
19	الأءءاء
20	اللغة
21	ءانفا: ءرسة عناصر البنة السرءفة فف الروافة الطنءورفة
21	الزماا فف الروافة الطنءورفة
24	المكان فف الروافة الطنءورفة
26	الشءصفااء فف الروافة الطنءورفة
31	الأءءاء فف الروافة الطنءورفة
34	اللغة فف الروافة الطنءورفة

الفصل الثاني: النموذج العملي في رواية الطنطورية

36	أولاً: استراتيجية النموذج العملي
36	البنية العاملية
36	مفهوم النموذج العملي
37	محاور والفئات العاملية
44	ثانياً: حركية النموذج العملي وديناميكيته
44	البرنامج السردى
45	التحريك
48	الكفاءة
51	الإنجاز
54	الجزاء
56	دراسة استراتيجية النموذج العملي في الرواية الطنطورية
57	المحاور والفئات العاملية في الرواية الطنطورية
68	دراسة ديناميكية النموذج العملي في الرواية الطنطورية
68	التحريك
70	الكفاءة
71	الإنجاز
72	الجزاء
75	الخاتمة
78	قائمة المصادر والمراجع
83	الملاحق
	ملخص البحث

ملخص البحث

من خلال قراءة رواية الطنطورية لرضوى عاشور ودراسة مكونات الفعل السردي، حاولنا في هذا البحث تتبع أهم ما جاء فيها، ومنها قسمنا العمل بعد جمع المادة وتصنيفها وفق البناء التالي : مقدمة ،مدخل،فصلين نظري و آخر تطبيقي ، تناولنا نشأة مدرسة باريس السيميائية اتجاهاتها مبادئها ومستويات النص لدى مدرسة باريس السيميائية، كما تطرقنا إلى عناصر البنية السردية (الزمان،المكان،الشخصيات،اللغة)،وحاولنا إسقاط هذه العناصر على الرواية كما قمنا بدراسة استراتيجية النموذج العالمي وديناميته و تطبيقها على الرواية .
الكلمات المفتاحية : السيميائية، البنية العاملية، الاحداث، الحالات، الكفاءة، الانجاز.

Résumé :

A travers la lecture du roman « Attantoria » de Radwa Ashour et l'étude des parties du texte narratif, nous avons tenté dans la présente recherche de suivre les éléments les plus importants de son contenu. Ainsi, nous avons divisé le travail après avoir réuni la matière et l'avons classé selon la structure suivante : introduction, préambule, deux chapitres un théorique et autre pratique . Nous avons étudié la naissance de l'école sémiotique de Paris . Aussi , nous avons traité les éléments du schéma narratif (lieu, temps, personnages, langue). Et effet, nous avons tenté de projeter ces éléments dans le roman « Attantoria » et avons également étudié la stratégie du modèle actantiel et la dynamique que nous avons appliquée sur le roman

Mots clés : Schéma actantiel, actions, situations, compétence, réalisation.