AL-IRFAN: Journal of Arabic Literature and Islamic Studies
P-ISSN: 2622-9897 E-ISSN: 2622-9838

Vol. 9, No. 2, 2026, 444-472
DOI: https://doi.org/10.58223/al-irfan.v9i2.1006

Narrative Structure in Souad: Representing Female Identity in Arabic Sinema

Muchammad Naufal Fauqi Adhiya
Sunan Gunung Djati State Islamic University, Indonesia.
Munafaya7@gmail.com

Mohammad Rosyid Ridho
Sunan Gunung Djati State Islamic University, Indonesia.
mohammadrosyid@uinsgd.ac.id

Wildan Taufiq
Sunan Gunung Djati State Islamic University, Indonesia.
Wildantaufiq204@gmail.com

Keywords:
Narrative semiotics; A.J. Greimas; actantial scheme; functional structure; Souad film

Abstract

The film Souad (2021) by Ayten Amin represents the complexity of young Egyptian women's lives caught between patriarchal cultural demands and the expansion of digital space. This study aims to describe the narrative structure of Souad through Algirdas Julien Greimas's narrative semiotic approach, encompassing the actantial scheme, functional structure, and spatial-temporal isotopy. The research employs a descriptive qualitative method with documentation techniques based on repeated observation of the film, scene recording, and analysis grounded in Greimas's actantial model. The findings show that the film contains two interconnected actantial trajectories: that of Souad and that of Rabab. Souad functions as the subject seeking recognition, validation, and an ideal identity through social media, yet fails due to the pressure of the family's socio-religious norms and an unfulfilling virtual relationship. Rabab, by contrast, emerges as a new subject who continues the plot with the goal of uncovering the cause of her sister's death through a direct meeting with Ahmed. This subject shift constitutes the narrative's distinctive feature, departing from the conventional actantial pattern. Social media functions

simultaneously as an adjuvant and as a space that produces identity conflict, while spatial and temporal isotopy reveals the tension between the protagonist's real and digital lives. The findings indicate that Souad critiques the limited space for women's expression within patriarchal society through a complex narrative structure.

Kata Kunci: Semiotika naratif; A.J. Greimas; skema aktan; struktur fungsional; film Souad

Abstrak

Film Souad (2021) karya Ayten Amin merepresentasikan kompleksitas kehidupan perempuan muda Mesir yang hidup di antara tuntutan budaya patriarki dan perkembangan ruang digital. Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan struktur naratif film Souad melalui pendekatan semiotika naratif Algirdas Julien Greimas yang meliputi skema aktan, struktur fungsional, serta isotop ruang dan waktu. Penelitian menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan teknik dokumentasi melalui pengamatan berulang terhadap film, pencatatan adegan, dan analisis berdasarkan model aktansial Greimas. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film memiliki dua lintasan aktan yang saling berkesinambungan, yaitu lintasan Souad dan lintasan Rabab. Souad berperan sebagai subjek yang berupaya memperoleh pengakuan, validasi, dan identitas ideal melalui media sosial, tetapi mengalami kegagalan akibat tekanan norma sosial-religius keluarga serta hubungan virtual yang tidak sesuai harapan. Sebaliknya, Rabab hadir sebagai subjek baru yang melanjutkan alur cerita dengan tujuan mengungkap penyebab kematian kakaknya melalui pertemuan langsung dengan Ahmed. Pergeseran subjek tersebut menjadi kekhasan struktur naratif film yang tidak mengikuti pola aktansial konvensional. Selain itu, media sosial berfungsi sebagai aktan penolong sekaligus ruang yang membentuk konflik identitas, sedangkan isotop ruang dan waktu memperlihatkan pertentangan antara kehidupan nyata dan kehidupan digital tokoh utama. Temuan penelitian menunjukkan bahwa Souad tidak hanya menyajikan konflik personal, tetapi juga mengkritik keterbatasan ruang berekspresi perempuan dalam masyarakat patriarkal melalui struktur naratif yang kompleks

Received: 28-05-2026, Revised: 06-07-2026, Accepted: 30-07-2026

© Muchammad Naufal Fauqi Adhiya, Mohammad Rosyid Ridho, Wildan Taufiq

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

المقدمة

يُعَدّ الفيلمُ وسيلةً سمعيةً بصريةً تعرض تجارب الإنسان وأفكاره وواقع حياته من خلال سلسلة من الصور المتحركة، بحيث يستطيع إيصال رسائل متعددة إلى المُشاهد. (Maharani, 2022) ومن الأفلام التي تناولت واقع حياة المرأة فيلمُ "سعاد " لمخرجته آيتن أمين، الذي يروي حياة فتاة مراهقة في مصر تعيش هويتين مختلفتين: الأولى كابنة متدينة ومطيعة داخل بيئتها الأسرية، والثانية كشخصية أكثر حرية في فضاء وسائل التواصل الاجتماعي.(Naldi & Nugroho, 2021) ومن خلال الصراع الذي تعيشه الشخصيةُ الرئيسة، يُظهر الفيلمُ كيف تؤثّر الضغوطُ الاجتماعيةُ والثقافيةُ واستخدامُ الوسائط الرقمية في تشكيل هوية المرأة. ولا يقتصر فيلمُ "سعاد" على تصوير صراع الهوية لدى المراهقة، بل يمثّل أيضًا قضايا اجتماعيةً متعددةً ناشئةً عن الفجوة بين الحياة الواقعية والحياة الافتراضية، مما يجعله موضوعًا جديرًا بالدراسة في هذا البحث.(Sekar Pawestri, 2025)

ومن الأعمال التي تناولت على نحوٍ خاص التوتّرَ بين العالَم الواقعي والعالَم الرقمي فيلمُ "سعاد" (2021) للمخرجة المصرية آيتن أمين. يحكي الفيلمُ قصةَ سعاد، فتاةٍ مراهقةٍ تعيش في الزقازيق، وهي مدينةٌ صغيرةٌ في دلتا النيل بمصر، تعيش حياةً مزدوجةً بين متطلبات الأسرة والبيئة المحافظة من جهة، والحياة الرقمية المفعمة بالحرية عبر وسائل التواصل الاجتماعي وعلاقتها الافتراضية بشابٍّ يُدعى أحمد من جهةٍ أخرى. وتكمن خصوصيةُ البنية السردية لهذا الفيلم في انتقال الشخصية الرئيسة في منتصف القصة من سعاد إلى شقيقتها رباب، بعد أن تتعرّض سعاد لحادثةٍ مأساوية. ويُعدّ هذا الانتقالُ في الذات خيارًا سرديًّا غيرَ مألوفٍ في الدراسات العاملية بوجهٍ عام، مما يجعل هذا الفيلمَ موضوعًا جديرًا بالتحليل باستخدام مقاربة المخطط العاملي والبنية الوظيفية عند غريماس تحليلًا أكثرَ عمقًا.

وتُقدّم الدراساتُ السابقةُ المتعلقةُ بتحليل السيميائية السردية عند أ. ج. غريماس أساسًا متينًا لفهم البنية السردية والمعنى في أعمالٍ متنوعة، منها الأفلامُ والأعمالُ الأدبية. فمن ذلك دراسةُ جيلانج نور ألفي جوهاري التي تناولت تسليعَ المرأة (Objectification) في فيلم "علاء الدين" (2019) من خلال المخطط العاملي عند غريماس (Estrada, 2019)، وكشفت هذه الدراسةُ كيف استخدمت هوليوود السردَ لتشكيل الرأي العام حول الثقافة العربية عبر ظاهرة تسليع المرأة، غير أنها اقتصرت على شخصيةٍ نسائيةٍ واحدةٍ في سياق تمثيل الغرب للشرق. ومن الدراسات الأخرى دراسةُ فاطمة روسماواتي وراتيه حسنة سودراجات اللتين حلّلتا حنانَ الأب في فيلم "معجزة في الزنزانة رقم "٧" باستخدام المخطط العاملي والبنية الوظيفية عند غريماس (Rusmawati, 2015)، وبيّنتا دورَ كل شخصيةٍ في السرد والعلاقةَ السببيةَ في مسار القصة، إلا أن موضوعَ دراستهما كان العلاقةَ الأسريةَ لا تمثيلَ الجندر. كذلك استخدمت دراسةُ جيا رمضان وروهاندا روهاندا حول القصة القصيرة "نيقوسيا" لسعدي يوسف مقاربةَ السيميائية السردية لتحليل تحوّل مصير الشخصية الرئيسة من حالة القلق إلى

السلام، من خلال تحليل المخطط العاملي والبنية الوظيفية. (Ramadhan & Rohanda, 2024)

تُظهر الدراسات المرجعية الثلاث مرونة نموذج الأكتان عند غريماس، غير أن كل دراسة منها تقتصر على تحليل شخصية محورية واحدة. تختلف هذه الدراسة عن سابقاتها من حيث تطبيقها مخططًا أكتانيًا مزدوجًا على شخصيتَي سعاد ورباب في فيلم "سعاد" (2021)، مع توسيع التحليل ليشمل دراسة إيزوتوبيا المكان والزمان بهدف قراءة كيفية تشكّل تمثيل المرأة المصرية عبر العلاقة بين ذاتين سرديتين متعارضتين، لا ذات واحدة. وبناءً على ما سبق، تهدف هذه الدراسة إلى وصف مخطط الأكتان والبنية الوظيفية في فيلم "سعاد" (2021) على مساري الشخصيتين، سعاد ورباب، والكشف عن كيفية تشكيل العلاقة بين الأكتانات لمعنى يتعلق بصراع الهوية، والضغط الاجتماعي-الديني، والدور المزدوج لوسائل التواصل الاجتماعي في حياة الشابات. ويُؤمَل أن تسهم هذه الدراسة نظريًا في تطوير الدراسات السردية، لا سيما في سياق تحليل الأفلام ذات البنية السردية المزدوجة، وأن تسهم عمليًا في تعميق فهم تمثيل المرأة والهوية الرقمية في السينما المعاصرة (Santoso & Soelistyowati, 2020; Sari & Rusdiarti, 2024).

تُشير الدراسات السابقة حول نموذج الأكتان عند غريماس، على النحو المُبيَّن أعلاه، وبشكل ثابت إلى تحليل شخصية محورية واحدة ضمن مسار أكتاني واحد. ولم تتناول هذه الدراسات وضع مسارين أكتانيين لشخصيتين نسائيتين جنبًا إلى جنب ضمن سرد سينمائي واحد. وتكتسب هذه الفجوة أهميتها في فيلم "سعاد" (2021)، إذ ينقل الفيلم بنيويًا موضع الذات (الفاعل) من سعاد إلى رباب في منتصف السرد وهو نمط يستدعي تبنّي مقاربة أكتانية مزدوجة لقراءة العلاقة بين موضعَي الذات بشكل أكثر شمولًا مقارنة بالإطار الأكتاني الأحادي الذي اعتمدته الدراسات السابقة. وبناءً على هذه الفجوة، تصوغ هذه الدراسة إشكاليتها البحثية على النحو التالي: 1)كيف يُشكِّل مخطط الأكتان والبنية الوظيفية المسارين السرديين لسعاد ورباب في فيلم "سعاد" (2021)؟. 2) .وكيف تُمثِّل العلاقة بين هذين المسارين صراع الهوية والضغط الاجتماعي-الديني الذي تواجهه الشابة المصرية؟

تكمن قيمة الإسهام العلمي الجديد لهذه الدراسة في جانبين. أولًا، تصميم تحليل أكتاني مزدوج يُقارن بين مسار سعاد ومسار رباب بوصفهما وحدة بنيوية وظيفية واحدة متصلة، وإن كانت غير متماثلة (لا تناظرية)، لا مجرد دراستين أكتانيتين منفصلتين. ثانيًا، تصف هذه الدراسة انتقال وظيفة الذات (الفاعل) بين الأكتانات، أي انتقال وظيفة الذات من شخصية إلى أخرى في منتصف السرد، بالاستناد إلى البنية الوظيفية عند غريماس, لا بوصفه مجرد تسلسل للأحداث السردية، بل بوصفه علاقة بين الأكتانات تُقرأ فيها الوضعية الختامية للمسار الأول باعتبارها الوضعية الاستهلالية للمسار الثاني، بما يُشكِّل استمرارية في وظائف الذات والموضوع والجزاء بين المسارين. ولم تُتناول

هذان العنصران بشكل صريح في دراسات إسترادا (Estrada, 2019)، ولا روسماواتي (Rusmawati, 2015)، ولا رمضان وروهاندا (Ramadhan & Rohanda, 2024)، التي اعتمدت جميعها على مسار أكتاني واحد فقط.

المنهج

يستخدم هذا البحثُ المنهجَ الوصفيَّ الكيفيَّ، وهو منهجٌ يهدف إلى وصف ظاهرةٍ وصفًا عميقًا استنادًا إلى بياناتٍ سرديةٍ وسياقيةٍ لا إلى بياناتٍ رقمية . (Rohanda, 2016) واختِيرِ هذا المنهجُ لأن هدفَ البحث هو الكشفُ عن البنية السردية لفيلم "سعاد" كشفًا تفصيليًّا، لا قياسَ العلاقة بين المتغيرات أو اختبارَها. وموضوعُ هذا البحث هو فيلمُ "سعاد" (2021) لمخرجته آيتن أمين، مع التركيز في التحليل على المخطط العاملي والبنية الوظيفية اللذين طوّرهما أ. ج. غريماس.

ومصدرُ البيانات في هذا البحث هو الفيلمُ نفسُه، ويشمل ذلك الحوارَ بين الشخصيات، وتسلسلَ المشاهد، والعناصرَ البصريةَ كالتعبيرات وخلفية المكان والزمان الظاهرة طَوَال مدة الفيلم. وجُمِعت البياناتُ من خلال تقنيتَي التوثيق والملاحظة، أي بمشاهدة الفيلم مرارًا مع تدوين المشاهد التي تحمل مؤشراتٍ عامليةً استنادًا إلى الطابع الزمني (*Timestamp*) لكل مشهدٍ ذي صلة.(Kholiq et al., 2025; Purwanto et al., 2022) ونُفِّذ التدوينُ منهجيًّا في صورة جدولٍ للبيانات كي يمكن تتبّعُ كل نتيجةٍ إلى المشهد المصدر، بما يدعم دقةَ التحليل ويعزّز مصداقيةَ نتائج البح (Creswell & Creswell, 2018).

وأُجري تحليلُ البيانات عبر عدة مراحل: 1) يحدّد الباحثُ عناصرَ القصة ويصنّفها ضمن ست فئاتٍ عاملية، وهي الموجِّه والمتلقّي والذات والموضوع والمساعد والمعارض، على كلّ مسارٍ من مساري الشخصيتين، أي مسار سعاد ومسار رباب؛ 2) تُوضَع نتيجةُ هذا التصنيف ضمن البنية الوظيفية المؤلفة من الوضع الابتدائي، ومرحلة التحوّل (الاختبار الأول، والاختبار الرئيس، والتتويج)، والوضع النهائي؛ 3) يُجرى تحليلٌ مقارنٌ بين نتائج المسارين العامليين لملاحظة نمط العلاقة والفروق بينهما. وتُستخدم تقنيةُ التحليل هذه بوصفها المقاربةَ الرئيسةَ في تفسير البيانات المصنَّفة سلفًا.

نظرية السيميائية السردية عند أ. ج. غريماس

تستند نظريةُ السيميائية السردية عند أ. ج. غريماس إلى مفهوم السيميائية الذي يدرس عمليةَ تشكّل المعنى من خلال العلاقة بين الدال (Significant) والمدلول (Signifier).وفي هذه النظرية، يُفهَم النصُّ بوصفه نظامًا من العلامات يتألف من طبقتين، هما البنيةُ الظاهرةُ (Surface Structure) والبنيةُ الباطنةُ أو المعنى الكامن.(Taufiq, 2017)

البنية الظاهرة

البنيةُ الظاهرةُ هي الطبقةُ النصيةُ التي يمكن ملاحظتُها مباشرةً من خلال تحليل المضمون أو تحليل النص. وفي السيميائية السردية عند غريماس، تُبنى هذه البنيةُ بواسطة ستة عوامل (Actants) يؤدي كلٌّ منها وظيفةً في تحريك مسار القصة، وهي: 1) الموجِّه(Destinator) ، وهو الدورُ الذي يشير إلى قوةٍ كبرى كأيديولوجيا أو قيمٍ معيّنةٍ تضع القواعدَ والأهدافَ في النص؛ 2) المتلقّي(Receiver) ، وهو متلقّي القيمة أو الرسالة التي يحدّدها الموجِّه، والذي يجعل الموضوعَ مرجعًا لتلك القيمة؛ 3) الفاعل(Subject) ، وهي الشخصيةُ الرئيسةُ التي تسعى إلى تحقيق الهدف؛ 4) الكائن(Object) ، وهو الهدفُ الذي تسعى الذاتُ إلى تحقيقه ويكون محورَ القصة؛ 5) المساعد(Adjuvant) ، وهو العنصرُ الذي يساعد الذاتَ في بلوغ الموضوع؛ 6) المعارض(Traitor) ، وهو العنصرُ الذي يعرقل مسعى الذات أو يقف في وجه تحقيق هدفها.

وإلى جانب المخطط العاملي، يشرح غريماسُ أيضًا البنيةَ الوظيفيةَ للقصة التي تتألف من الوضع الابتدائي، ومرحلة التحوّل (وتشمل الاختبار الأول، والاختبار الرئيس، ومرحلة التتويج)، والوضع النهائي. ومن خلال هذين المفهومين، يستطيع الباحثُ فهمَ العلاقة بين الشخصيات، والأهدافِ المرادِ تحقيقُها، والعمليةِ التي تمرّ بها الشخصيةُ في القصة.

وإلى جانب العوامل، يتشكّل مسارُ السرد أيضًا ببُعدَي المكان والزمان، وهو ما يُعرف في إطار غريماس بمصطلح العزلونية أو الإيزوتوبيا .(Isotop) وتتعلق العزلونيةُ المكانيةُ بتصنيف خلفية المكان الذي تجري فيه أحداثُ القصة، وقد تكون هذه الخلفيةُ طوباويةً(Utopian) ، أي مكانًا محدَّدًا بوضوحٍ ويقين، أو لاطوباويةً ، أي مكانًا غامضًا وغيرَ محدَّدٍ بدقة. أما العزلونيةُ الزمانيةُ فتتعلق بالبُعد الزمني في السرد، وتشمل مدى الماضي والحاضر والمستقبل(Greimas & Courtés, 1982).

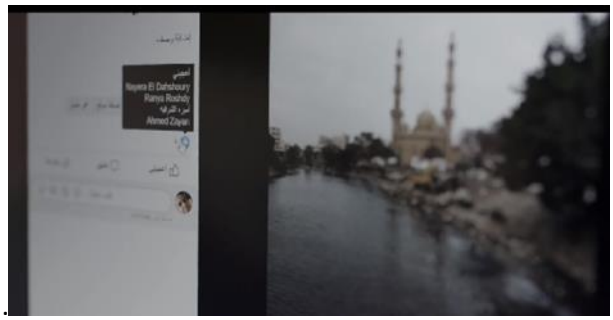
لذلك، يُستخدم نموذجُ غريماس العاملي على نطاق واسع في دراسات الأدب والسينما لقدرته على تفسير البنية السردية تفسيرًا منهجيًّا (Santoso & Soelistyowati, 2020)، وهو ما تؤكده دراسةُ سوبياستوتيك وآخرين (2023) التي بيّنت أن موقعَ الشخصيات النسائية والذكورية في المخطط العاملي يمكن أن يعكس الصورَ النمطيةَ الجندريةَ السائدةَ في المجتمع(Supiastutik et al., 2023).

البحث والمناقشة

الموجِّه: الفجوة البنيوية بين العالَمين الواقعي والرقمي

في فيلم ‘‘سعاد’’ ، لا يُصوَّر المُوجِّه على أنه فرد معين، بل كحالة اجتماعية تشكل تصرفات الشخصية الرئيسية. ومن منظور السيميائية السردية لغريماس، يُعد المُوجِّه فاعلًا يمنح الدافع أو الشرعية للموضوع من أجل السعي وراء الهدف. في هذا الفيلم،

تؤدي هذه الوظيفة المعايير الاجتماعية، ومتطلبات الأسرة، ومحدودية مساحة التعبير التي تعاني منها سعاد. تظهر هذه الظروف في المشهدين عند حوالي:08:00 و 10:48، عندما تظهر سعاد وهي تراقب النشاط على حسابها على فيسبوك.



الدقيقة 08:00

يتوافق هذا الظاهرة مع ما ذكره بولينغهام وفاسكونسيلوس (2013)، اللذان أشارا إلى أن الهوية الرقمية هي نتاج بناء وتحرير الذات وفقًا للصورة التي يرغب المرء في إظهارها للآخرين. ولذلك، في نموذج الأكتان لـ غريما, تلعب الظروف الاجتماعية دور الموجه الذي يحرك تصرفات سعاد، بينما تعمل وسائل التواصل الاجتماعي كوسيلة تمكّنها من السعي وراء هدفين هما حرية التعبير والاعتراف بالذات (Bullingham & Vasconcelos, 2013).

المتلقّي: سعاد

في نموذج الأكتان لـغريماس، فإن المستقبل في فيلم سعاد هو ''سعاد '' نفسها، لأن كل نتائج كفاحها موجهة لتلبية احتياجاتها ومصالحها الشخصية، وليس لتقديم منفعة لشخصية أخرى. وتتمثل الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها في الاعتراف، والحب، والقبول، وحرية التعبير عن هويتها الذاتية. ويتجلى ذلك في جهودها الرامية إلى بناء صورة مثالية على وسائل التواصل الاجتماعي وإقامة علاقات افتراضية كشكل من أشكال البحث عن التقدير العاطفي الذي لا تحصل عليه في الحياة الواقعية .

وتُظهر هذه الحالة أن مسيرة الشخصية الرئيسية تتمحور حول تلبية الحاجة النفسية إلى القبول والشعور بالانتماء (need to belong)، والتي يعتبرها بومستر وليري (1995) حاجة أساسية لكل إنسان. ولذلك، فإن موقع سعاد كمتلقية يؤكد أن الصراع في هذا الفيلم يركز على التحول الداخلي والبحث عن الهوية الذاتية في خضم ضغوط الأعراف الاجتماعية.(Baumeister & Leary, 1995)

الذات: سعاد

في نموذج الأكتان لـغريماس، فإن الفاعل في فيلم '' سعاد '' هو '' سعاد '' نفسها، لأنها الشخصية التي تحرك مجمل أحداث القصة من أجل تحقيق الهدف الذي تسعى إليه، ألا وهو الاعتراف بها وقبولها وهويتها الذاتية. تتجلى هذه الرغبة منذ بداية الفيلم،

كما يظهر في المشهد الذي يمتد من 02:07 إلى 02:34، عندما تعترف'' سعاد '' لامرأة في الحافلة بأن لديها خطيبًا. ويُظهر هذا الكذب سعيها لبناء صورة مثالية من أجل الحصول على الاعتراف الاجتماعي، على الرغم من أن ذلك لا يتوافق مع الواقع الذي تعيشه .

من منظور السيميائية السردية لغريماس، يُظهر موقع سعاد كفاعل أن سلسلة أفعالها بأكملها تمثل محاولة للحصول على قيمة رمزية تتمثل في الاعتراف والقبول الذاتي. تتوافق هذه الظاهرة مع الأبحاث التي تشير إلى أن وسائل التواصل الاجتماعي أصبحت مساحة للتفاوض حول الهوية، حيث يبني الفرد صورة ذاتية يُنظر إليها على أنها أكثر مثالية عندما يصعب تجسيد تلك الهوية في الحياة الواقعية. (Inosensius Enryco Mokos, 2025)

الموضوع: الاعتراف والتصديق وبلوغ الصورة المثالية للذات

في نموذج «الأكتان» لـ«غريماس»، فإن الهدف الذي تسعى « سعاد» إلى تحقيقه هو الاعتراف بها وقبولها وتجسيد الهوية المثالية التي طالما حلمت بها. بالنسبة لـ« سعاد»، فإن العلاقة الافتراضية مع «أحمد» ليست مجرد علاقة رومانسية، بل أصبحت رمزاً على أنها تستحق الحب والتقدير والقبول. لذلك، يمثل أحمد الأمل في حياة أفضل وفي الوقت نفسه تأكيدًا لهويتها التي لم تستطع الحصول عليها في محيطها الاجتماعي. ومع ذلك، عندما بدأ أحمد في تجاهلها، كما يظهر في المشهد 17:13، بدأت تلك الآمال تتداعى تدريجيًا، مما يكشف عن هشاشة الهدف الذي كانت تسعى إليه طوال الوقت. وتتعزز هذه الحالة من خلال عدة مشاهد تظهر فيها سعاد وهي تتفقد «فيسبوك» باستمرار وتنتظر رد أحمد (08:00، 10:46، و37:46)، مما يشير إلى أن الحاجة إلى الاعتراف قد تحولت إلى اعتماد عاطفي على التثبيت في الفضاء الرقمي .

من منظور السيميائية السردية لغريماس، فإن الهدف الذي تسعى إليه سعاد هو هدف رمزي، ألا وهو الحاجة إلى الاعتراف الاجتماعي وتكوين الهوية الذاتية. وتتوافق هذه الظاهرة مع الأبحاث التي تشير إلى أن وسائل التواصل الاجتماعي تتيح للأفراد البحث عن التثبيت وبناء صورة ذاتية مثالية من خلال التفاعل الرقمي، خاصةً عندما لا تُلبى الحاجة إلى القبول في الحياة الواقعية.(Lup et al., 2015)

المساعد: الهاتف المحمول ووسائل التواصل الاجتماعي

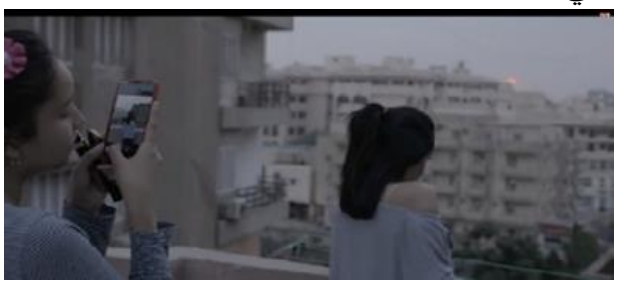
في نموذج «الأكتان» لـ«غريماس»، يتجسد «المساعد» في فيلم « سعاد» من خلال وسائل التواصل الاجتماعي والهواتف الذكية التي تتيح ل سعاد الاقتراب من الأهداف التي تنشدها، وهي الاعتراف والقبول والهوية المثالية. ومن خلال «فيسبوك» والتواصل الافتراضي مع أحمد، تمكنت سعاد من بناء صورة ذاتية تختلف عن واقع حياتها، كما حصلت على الاهتمام والتقدير اللذين يصعب عليها الحصول عليهما في محيطها الاجتماعي. يظهر هذا الدور في المشهد عند الدقيقة 08:00، عندما تتابع « سعاد» ردود الفعل على منشوراتها على «فيسبوك»، وفي المشهد عند الدقيقة 25:53،

عندما تتواصل مع «أحمد» عبر الهاتف. ويُظهر هذان المشهدان أن التكنولوجيا تعمل كوسيلة تدعم مسيرة الشخصية في تحقيق هدفها.

يتوافق هذا التحليل مع النتائج التي تشير إلى أن وسائل التواصل الاجتماعي يمكن أن تكون مساحة لتشكيل الهوية، وفي الوقت نفسه تزيد من الاعتماد على ردود الفعل الاجتماعية والتقدير عبر الإنترنت.(Keles et al., 2020)

المعارض: المعايير الاجتماعية الدينية للأسرة و وموقف أحمد غير الجاد

تواجه مسيرة «سعاد» عائقين ذوي طبيعة مختلفة. أولاً، العائق الهيكلي المتمثل في الأعراف الاجتماعية والدينية السائدة في بيئة الزقازيق، والذي يعمل كـ«موجه سلبي»: فهو يحدد الحدود لما يُعتبر مقبولاً للمرأة أن تعبر عنه علناً. في المشهد 39:49، تستجيب سعاد ورباب لهذه القيود ليس بمعارضتها علنًا، بل بخلق مساحة تعبير خفية (ممارسة التقاط صور ذاتية سراً)، وهو شكل من أشكال التفاوض، وليس تحرراً كاملاً، لأنه لا يزال يتم في الخفاء عن سلطة الأم. من منظور التناقض الثنائي في المربع السيميائي: [حرية التعبير] مقابل [الحظر/العار]، حيث تقع سعاد في نقطة متناقضة «خفية»، وليست في قطب الحرية الكاملة ولا الحظر الكامل.



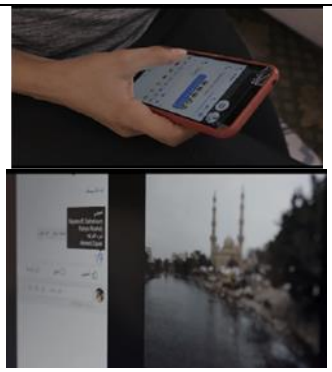
الدقيقة 39:49

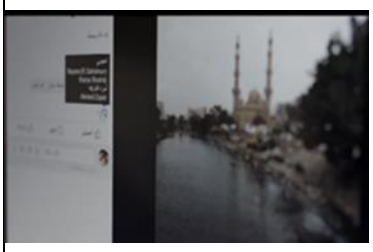
ثانياً،

المعارض الشخصي المتمثل في موقف أحمد، الذي فشل في تلبية دور المساعد الذي كانت سوعد تتوقعه في سعيها للحصول على الاعتراف (موضوع القيمة). في المشهد 17:37، تسبب عدم جدية أحمد في خلق فجوة بين التوقعات وأداء الفاعل المساعد، مما أدى إلى تحول وظيفة أحمد من مساعد محتمل إلى معارض سلبي. إن تراكم هذين المعارضين على مستويين مختلفين (هيكلي وشخصي) هو ما أدى إلى مرحلة العقوبة السلبية دون انقطاع في الكفاءة، وهو ما يظهر في المشهد 21:14 كتمثيل بصري لفشل الفاعل في إيجاد مساحة لحل الصراع، وليس مجرد تعبير عاطفي لحظي.

جدول 1. تحليل المخطط العاملي لسعاد

العامل	المشهد	الزمن	الدليل النصي	العامل السيميائي	التأويل

الموجِّه		08:00؛ 10:48	تواصل سعاد تفقد وسائل التواصل الاجتماعي بوصفها فضاءً مختلفًا عن حياتها اليومية.	الفجوة بين العالم الواقعي والعالم الرقمي	يشكّل الفضاء الرقمي القوة الدافعة لأفعال سعاد، لأنه يمنحها حرية لا تجدها في واقعها الاجتماعي.
المتلقّي	سعاد	08:00 – 37:46	لا يستفيد من هذه المحاولا ت أي شخص آخر سوى سعاد نفسها.	متلقي القيمة	إن الاعتراف والقبول موجهان إلى إشباع الحاجة النفسية لسعاد إلى التقدير والانتماء.
الذات	**سعاد**	02:07 – 02:34	ترسم سعاد صورة مثالية عن نفسها أمام الآخرين.	الذات الساعية إلى الموضو ع	يدل هذا الادعاء على سعيها إلى نيل الاعتراف الاجتماعي.
الموضو ع	**الاعتراف والتصديق وبلوغ الصورة المثالية للذات**	17:13؛ 37:46	تتابع سعاد رسائلها باستمرار وتشعر بالإحباط	موضوع القيمة	يتمثل هدف سعاد في الحصول على الاعتراف

				عندما لا يرد أحمد عليها.	والتقدير وبناء هوية مثالية من خلال علاقتها بأحمد.
المساعد		08:00؛ 18:46؛ 25:53	يستخدم فيسبوك وتطبيقات المراسلة للتواصل مع أحمد.	العامل المساعد	تساعد التكنولوجيا سعاد على بناء هويتها الرقمية والحفاظ على علاقتها الافتراضية.
المعارض		39:49؛ 17:37؛ 21:14	تفرض الأسرة قيودًا اجتماعية ودينية، بينما لا يحقق أحمد توقعات سعاد.	العامل المعارض	تتمثل العوائق في الضغوط الاجتماعية والدينية، إضافة إلى العلاقة الافتراضية التي خالفت توقعاتها، مما أدى إلى تعميق أزمتها النفسية.

الموجّه: وفاة سعاد (شقيقتها)

الحادثةُ التي تدفع رباب إلى التصرف هي وفاةُ شقيقتها سعاد. وتثير هذه الحادثةُ في نفس رباب فضولًا ورغبةً في معرفة سبب وفاة شقيقتها. وتظهر هذه الحادثةُ في المشهد في الدقيقة 42:28، حين تنشر سعادُ ورباب الملابسَ على شرفة المنزل، فتدخل رباب لإحضار الماء، وحين تعود، لا تجد سعادَ في الشرفة بعد أن أقدمت على الانتحار.

الدقيقة 42:28

ويدفع هذا الفقدُ رباب إلى البحث عن إجابةٍ بتتبّع حياة شقيقتها، بما في ذلك التعرّف على علاقتها بأحمد. ومن هنا تبدأ رحلةُ رباب حتى تقرّر في النهاية السفرَ إلى الإسكندرية للقاء أحمد مباشرة، وهو ما يظهر في المشهد في الدقيقة 57:00.

الدقيقة 57:00

ويدلّ قرارُ رباب بلقاء أحمد على أنها لا تريد الاكتفاءَ بالتفسيرات المتاحة، بل تسعى إلى الحقيقة بطريقتها الخاصة. ورغم أن الفيلمَ لا يُظهر بوضوحٍ لحظةَ اتخاذ رباب قرارَ السفر، فإن سلسلةَ الأحداث بعد وفاة سعاد تدلّ على أن هذه المأساةَ هي السببُ الرئيسُ الذي يدفع رباب إلى التصرف ومواصلة مسار القصة.

المتلقّي: رباب

حققت رباب ثمار كفاحها بعد أن نجحت في الحصول على إجابة بشأن وفاة سعاد. من خلال لقاءها مع أحمد، فهمت الحياة التي عاشها أخوها طوال هذه الفترة، كما وجدت التفسير الذي كانت تبحث عنه طوال الوقت. من منظور السيميائية السردية لغريماس، يشير هذا النجاح إلى بلوغ هدف البحث، وبالتالي تنتهي رحلة رباب بنتيجة إيجابية. الإجابة التي حصلت عليها لم تغير الماضي، لكنها منحتها راحة البال ومكنتها من تقبل حقيقة رحيل سعاد.

على عكس سعاد التي فشلت في التحرر من الضغوط الاجتماعية والارتباط بالعلاقات الافتراضية، اختارت رباب مواجهة الواقع مباشرة بالذهاب بنفسها إلى الإسكندرية لمقابلة أحمد (57:00). يرمز هذا التصرف إلى الانتقال من الفضاء الرقمي إلى الفضاء الواقعي، ومن حالة عدم اليقين إلى اليقين. لم يقتصر نجاح رباب على إنهاء بحثها الشخصي فحسب، بل أظهر أيضًا وجود الأمل من خلال الشجاعة في مواجهة الواقع. ومع ذلك، لم يُظهر الفيلم أي تغيير في المعايير الاجتماعية التي تقيد حياة سعاد، لذا فإن الحل الذي توصلت إليه رباب هو حل شخصي أكثر منه تغييرًا اجتماعيًا شاملاً.

الذات: رباب

بعد أن تخرج سعاد من مركز القصة، ينتقل دورُ الشخصية الرئيسة إلى رباب، شقيقة سعاد البالغة من العمر ثلاثةَ عشرَ عامًا. ويُعدّ هذا الانتقالُ أمرًا لافتًا لأن مسارَ القصة لم يعد يتركّز على ذاتٍ واحدة، بل ينتقل إلى شخصيةٍ أخرى تواصل رحلةَ السرد. ولا تكتفي رباب بالبحث عن إجابةٍ عمّا حدث لشقيقتها، بل تخوض أيضًا رحلةً تختلف عن رحلة سعاد.

ويصوّر الفيلمُ رباب شخصيةً أكثرَ ثقةً بالنفس وشجاعةً واستقلاليةً في مواجهة ما تمرّ به. ويدلّ هذا الفارقُ في الشخصية على أن رباب تستطيع اتخاذَ خطواتٍ لم

تستطع سعادُ اتخاذَها، مما يجعل حضورَها جزءًا مهمًّا في تطور مسار القصة وحلِّ الصراع الذي تركته شقيقتُها.

الموضوع: الإجابة عن سبب وفاة شقيقتها

الموضوعُ الذي تسعى رباب إلى تحقيقه هو الحصولُ على إجابةٍ عن سبب وفاة شقيقتها سعاد. ولبلوغ هذه الإجابة، تقرّر رباب السفرَ إلى الإسكندرية ولقاء أحمد، الشخص الذي كانت له علاقةٌ وثيقةٌ بسعاد. ويصبح هذا اللقاءُ محاولةً من رباب لكشف ما حدث فعلًا في حياة شقيقتها قبل وفاتها. ومن خلال هذه الرحلة، تسعى رباب إلى فهم سبب وفاة سعاد، وفي الوقت نفسه الحصولِ على إجاباتٍ عن أسئلةٍ متعددةٍ ظلّت دون كشفٍ حتى الآن.

المساعد: شجاعة رباب وثقتها بنفسها

العامل الرئيسي الذي يدعم جهود رباب هو شجاعتها وثقتها بنفسها في البحث عن الحقيقة. من منظور السيميائية السردية لغريماس، تُعد هذه الشجاعة وسيلة تمكّن رباب من التحرك لتحقيق هدف بحثها. وعلى عكس سعاد التي تعتمد على وسائل التواصل الاجتماعي، اختارت رباب الذهاب إلى الإسكندرية لمقابلة أحمد مباشرةً. لا يُظهر هذا السفر مجرد انتقال من مكان إلى آخر فحسب، بل يرمز أيضًا إلى الانتقال من حالة عدم اليقين إلى اليقين، ومن العالم الافتراضي إلى الواقع.

يشكل الاختلاف بين تصرفات سعاد ورباب تباينًا سيميائيًا مهمًا في الفيلم. فالهاتف المحمول ووسائل التواصل الاجتماعي التي تستخدمها سعاد ترمز إلى مساحة لبناء الهوية الرقمية والأمل، لكنها تخلق أيضًا وهمًا لأن العلاقات التي تُبنى لا تتم إلا عبر العالم الافتراضي. في المقابل، يرمز لقاء رباب المباشر مع أحمد إلى البحث عن الحقيقة من خلال التجربة الواقعية. ويُظهر التناقض بين الافتراضي والواقعي، وبين الوهم والحقيقة، أن حل الصراع في الفيلم لا يمكن تحقيقه إلا عندما يواجه الشخص الواقع مباشرةً، وليس فقط من خلال التمثيل في الفضاء الرقمي..

المعارض: لا يوجد

لم يعثر الباحثُ طَوَال القصة على عائقٍ كبيرٍ يمنع رباب مباشرةً من السفر إلى الإسكندرية ولقاء أحمد. ويدلّ ذلك على أن تركيزَ رحلة رباب موجَّهٌ نحو عملية البحث عن الإجابة أكثرَ من مواجهة العقبات.

ويمكن أيضًا فهمُ هذا الوضع بوصفه فارقًا تعمّدت المخرجةُ آيتن أمين بناءَه بين رحلة سعاد ورحلة رباب؛ فإذا كانت سعادُ تواجه ضغطًا من الأسرة والمحيط والعلاقة التي عاشتها، فإن رباب تُمنح فضاءً للتحرك بحريةٍ أكبرَ في سعيها إلى الحقيقة.

جدول 2. تحليل المخطط العاملي لرباب

العامل	المشهد	الزمن	الدليل النصي	العامل السيميائي	التأويل

الموجِّه	وفاة سعاد	42:28	تكتشف رباب وفاة أختها بعد عودتها إلى الشرفة.	الحدث المحفز	تمثل وفاة سعاد الحدث الذي يدفع رباب إلى بدء رحلتها السردية.
المتلقّي		01:05:46	تحصل رباب على تفسير لما عاشته سعاد قبل وفاتها.	متلقي القيمة	يمنحها هذا اللقاء الطمأنينة النفسية ويساعدها على تقبّل وفاة أختها.
الذات	رباب	57:00– النهاية	تسافر رباب بمفردها لمقابلة أحمد.	الذات	تنتقل وظيفة الذات السردية من سعاد إلى رباب بعد وفاة الأولى.
الموضوع	الإجابة عن سبب وفاة شقيقتها	57:00– النهاية	تسعى رباب إلى معرفة حقيقة وفاة أختها.	موضوع القيمة	يتمثل هدف رباب في الحصول على الإجابة التي لم تتمكن سعاد من الوصول إليها.
المساعد	شجاعة رباب وثقتها بنفسها	57:50	تواجه رباب الحقيقة	العامل المساعد	تساعد التكنولوجيا سعاد على

			مباشرة بالسفر إلى الإسكندري ة.		بناء هويتها الرقمية والحفاظ على علاقتها الافتراضية .
المعار ض	–	–	لا يظهر أي شخص أو ظرف يعرقل رحلة رباب بصورة مباشرة.	غياب المعار ض الرئيس	تمثل شخصية رباب نفسها مصدر القوة الذي يمكّنها من تحقيق هدفها.

تحليل البنية الوظيفية

لا يمكن إجراءُ تحليل البنية الوظيفية لفيلم "سعاد" عبر مسارٍ واحدٍ فقط كما هو معتادٌ في تحليل غريماس للأفلام ذات الذات الواحدة. وتكمن خصوصيةُ السرد في هذا الفيلم في انتقال الذات في منتصف الحبكة، بحيث يشمل تحليلُ البنية الوظيفية مسارين مترابطين: مسار سعاد في الفصل الأول، ومسار رباب في الفصل الثاني (Hébert, 2019). ولا يقوم هذان المساران مستقلَّين؛ فالوضعُ النهائيُّ للمسار الأول يعمل مباشرةً بوصفه الوضعَ الابتدائيَّ للمسار الثاني، مشكِّلًا بنيةً وظيفيةً متصلةً وإن كانت غيرَ متماثلة. ومن خلال قراءة المسارين جنبًا إلى جنبٍ يمكن الكشفُ عن المعنى الأعمق لسرد الفيلم.

وفي تحليل البنية الوظيفية، يُقسَّم مسارُ الفيلم إلى مسارين مترابطين: مسار سعاد الذي ينتهي بفشلٍ بنيويٍّ، ومسار رباب الذي يفضي إلى حلٍّ مختلف. ويعكس هذا التقسيمُ تعقيدَ سرد الفيلم الذي لا يمكن تحليلُه عبر مخططٍ وظيفيٍّ واحد.

في بداية الفيلم، تُصوَّر سعاد على أنها فتاة تعيش في الزقازيق بمصر، في بيئة لا تزال تلتزم بالقيم الدينية والتقاليد. وبصفتها امرأة، تسعى إلى تلبية توقعات أسرتها والمجتمع من خلال الظهور كشخصية تقية ومطيعة. في المقابل، تُقدَّم رباب على أنها أخت سعاد التي تعيش في نفس البيئة. وعلى الرغم من تمتعها بثقة أكبر بنفسها، إلا أن رباب لم تكن في بداية القصة الشخصية المحركة لأحداث القصة، بل كانت مجرد شاهدة

على الحياة والصراعات التي تمر بها أختها. ولم يتغير دورها إلا بعد وفاة سعاد، حيث أصبحت الشخصية الرئيسية التي تواصل مسار القصة..

غير أن سعاد، خلف حياتها التي تبدو عاديةً، تعيش حياةً أخرى عبر وسائل التواصل الاجتماعي؛ إذ تبني هويةً مختلفةً عن واقعها، وتقيم علاقةً بأحمد سرًّا. وهذا يدلّ على أن سعادَ لا تعارض القواعدَ القائمةَ معارضةً مباشرة، بل تبحث عن فضاءٍ آخرَ لتحقيق رغبتها. وهذا التباينُ بين الحياة الواقعية والحياة الرقمية هو بدايةُ نشوء الصراع في الفيلم؛ فمنذ بداية القصة، تُصوَّر سعادُ عائشةً بين عالَمين مختلفين، ويصبح التوتّرُ بينهما المحرّكَ الرئيسَ لتطوّر مسار القصة.

المرحلة التالية هي مرحلة التحول التي تشمل المحنة الأولية، والمحنة الرئيسية، والنجاح الباهر (Taufiq, 2017). في المحنة الأولية، بدأت سعاد تتورط عاطفياً مع أحمد، مما أدى إلى تحول وظيفة وسائل التواصل الاجتماعي من مساحة للهروب إلى مساحة لبناء هوية لا يمكنها إظهارها في العالم الواقعي. تعيش سعاد هويتين، الأولى كابنة مطيعة في محيطها العائلي، والثانية كشخصية أكثر حرية في الفضاء الرقمي. ويشكل هذا التناقض بداية الصراع بين المطالب الاجتماعية والرغبات الشخصية (Greimas & Courtés, 1982)، في الوقت نفسه، لم تصبح رباب بعد الشخصية المحركة للقصة لأنها لا تزال تتأثر بتداعيات مسيرة سعاد.

في المحنة الرئيسية، بلغ صراع سعاد ذروته عندما تصادمت ضغوط الأسرة مع خيبة أملها من أحمد الذي لم يمنحها الاهتمام الذي كانت تتوقعه. ويُظهر هذا الوضع أن صراع سعاد ينبع من التصادم بين الضغوط الاجتماعية وفشل العلاقة الافتراضية التي كانت حتى ذلك الحين ملاذها. على العكس من ذلك، بدأت المحنة الرئيسية لرباب بعد وفاة سعاد. فقد غيّرت تلك الحادثة رباب من شخصية سلبية إلى شخصية نشطة تبحث عن إجابات من خلال مقابلة أحمد مباشرةً في الإسكندرية.

ي مرحلة الذروة، لم تنتهِ مسيرة سعاد بالنجاح كما هو الحال عادةً في نمط «الأكتان». فالمأساة التي عاشتها تمثل شكلاً من أشكال العقاب السلبي لعدم تمكنها من الحفاظ على التوازن بين هويتها الرقمية وحياتها الاجتماعية. على العكس من ذلك، نجحت رباب في تحقيق هدف بحثها من خلال لقاءها بأحمد والحصول على إجابات بشأن حياة سعاد وموتها. ويُكمل هذا النجاح في الوقت نفسه رحلة سعاد التي انتهت دون حل(Dewayani & Azwar, 2024).

تُظهر الحالة النهائية نتيجتين مترابطتين. انتهى مسار سعاد بالفشل في تحقيق الهدف، في حين نجح مسار رباب في العثور على إجابة بشأن وفاة أختها. ومع ذلك، فإن هذا الحل لم يحدث إلا على المستوى الشخصي، لأن الفيلم لم يُظهر أي تغيير في المعايير الاجتماعية والثقافية التي كانت منذ البداية مصدر الصراع. وبالتالي، أصبح فشل سعاد نقطة انطلاق لنجاح رباب، بحيث شكّل المساران معًا بنية وظيفية مترابطة.

العزلونية (الإيزوتوبيا) المكانية والزمانية

الإيزوتوبيا المكانية

بيت أسرة سعاد : يُعدّ البيتُ الخلفيةَ الرئيسةَ التي تُظهر الصراعاتِ المتعددةَ التي تعيشها سعاد. ولا يقتصر هذا الفضاءُ على كونه مكانَ سكنٍ، بل يصبح أيضًا رمزًا قويًّا للمعايير الاجتماعية التي تُقيّد حريةَ المرأة. ففي مشاهد العامل الأول، تُعرَض معظمُ أنشطة سعاد اليومية داخل محيط البيت، ومن خلال هذا الفضاء يتبيّن أن سعادَ تعيش تحت رقابة الأسرة ومتطلباتها. ويدلّ هذا الوضعُ على أن البيتَ مكانٌ تنشأ فيه الضغوطُ الاجتماعيةُ التي تشكّل طريقةَ تفكير سعاد ومواقفَها وخياراتِها طَوَال القصة، كما يظهر ذلك في المشاهد في الدقائق 08:05 و17:18 و23:01.

الفضاء الرقمي : يُمثَّل الفضاءُ الرقميُّ في فيلم "سعاد" باستخدام الهاتف ووسائل التواصل الاجتماعي فضاءً يتيح لسعاد بناءَ هويةٍ توافق رغبتَها. ومن خلال وسائل التواصل الاجتماعي، تتواصل مع أحمد، وتنشر أنشطتَها، وتبحث عن الاهتمام والتصديق من الآخرين. غير أن هذا الفضاءَ الرقميَّ يحمل ضغطًا أيضًا؛ إذ تزداد سعادُ اعتمادًا على الإعجابات وصورةِ الذات والاعتراف الاجتماعي. ويؤكد تكرارُ مشاهد استخدام الهاتف ووسائل التواصل الاجتماعي أن الفضاءَ الرقميَّ ليس مجرّد خلفيةٍ للقصة، بل رمزٌ يشكّل الصراعَ الداخليَّ لسعاد بين الهوية المعروضة في العالَم الافتراضي وواقع حياتها.

مدينة الإسكندرية : تصبح الإسكندريةُ فضاءً يشير إلى بداية لقاء رباب بأحمد بعد رحيل سعاد. وتصبح هذه المدينةُ نقطةَ الانطلاق للكشف عن الحقائق التي ظلّت خفيةً بشأن العلاقة الافتراضية بين سعاد وأحمد. ومن خلال هذا اللقاء، تبدأ معلوماتٌ عن هوية سعاد وحياتها بالظهور، فلا تكون الإسكندريةُ مجرّد خلفيةِ مكانٍ، بل فضاءً يفتتح عمليةَ كشف الحقيقة في مسار القصة.

المقهى : يصبح المقهى في فيلم "سعاد" فضاءً يجمع بين العالَمين الرقمي والواقعي؛ ففي هذا المكان تلتقي رباب بأحمد مباشرةً وتكشف الحقيقةَ وراء العلاقة الافتراضية التي بنتها سعاد. ويُظهر هذا اللقاءُ الفارقَ بين الهوية التي عرضتها سعادُ في وسائل التواصل الاجتماعي والواقعِ الفعلي. وبذلك، لا يكون المقهى مجرّد خلفيةٍ للقصة، بل فضاءً لكشف الحقيقة يؤكد أثَرَ بناء الهوية الرقمية لسعاد.

الإيزوتوبيا الزمانية

النهار : يُعدّ النهارُ العزلونيةَ الزمانيةَ الأكثرَ هيمنةً في فيلم "سعاد"؛ إذ يُستخدم لعرض الأنشطة اليومية للشخصيات، كالذهاب إلى المدرسة، والتفاعل مع الأسرة، واستخدام وسائل التواصل الاجتماعي، وممارسة الروتين اليومي. ويُظهر تكرارُ خلفية زمن النهار أن الصراعَ الذي تعيشه سعادُ يجري في خضم الحياة اليومية، مما يؤكد أن الضغطَ الاجتماعيَّ وصراعَ الهوية حاضران بوصفهما جزءًا من يومياتها.(Lim, 2017)

الليل : يمثّل الليلُ عزلونيةً زمانيةً تعبّر عن الفضاء الذي تعيش فيه سعادُ حياتَها الرقمية؛ ففي هذا الوقت، تكثر من استخدام الهاتف والتواصل مع أحمد والتفاعل عبر وسائل التواصل الاجتماعي دون رقابة الأسرة. ويدلّ تكرارُ خلفية زمن الليل على أن

الصراعَ الداخليَّ لسعاد وبحثَها عن الهوية يشتدان حين تكون في الفضاء الرقمي، فيصبح الليلُ رمزًا للحرية وفي الوقت نفسه للهشاشة أمام الضغط الاجتماعي.

ثانيًا: المناقشة

أظهرت نتائج البحث أن البنية السردية لفيلم سعاد تُبنى من خلال مسارين للأكتان، وهما سعاد و رباب. فشلت سعاد في تحقيق هدفها بسبب ضغوط الأسرة والمحيط والعلاقات الافتراضية، في حين واصلت رباب السرد من خلال الكشف عن أسباب وفاة أختها. (Gussago, 2023) ويُظهر هذا التحول في الموضوع بنية سردية غير خطية. علاوة على ذلك، تلعب وسائل التواصل الاجتماعي دورًا مزدوجًا، فهي من ناحية تساعد في بناء الهوية، ومن ناحية أخرى تُعد عاملًا معارضًا يُثير (Hurley, 2021).

تتوافق هذه النتائج مع البحث الذي أجراه شيام وآخرون (2024) الذي يشير إلى أن نموذج الأكتانات لـ غريماس قادر على تفسير العلاقات بين الشخصيات وتطور الصراع. والفرق هو أن فيلم سعاد يقدم مسارين للأكتانات من خلال انتقال الموضوع من «سوعد» إلى «رباب»، بحيث يستمر السرد بهدف مختلف(Soh et al., 2024).

كما تختلف نتائج هذا البحث عن تلك التي توصل إليها رمضان وروهاندا (2024). ففي حين أن تغيير وظيفة الأكتان في ذلك البحث حدث في شخصية رئيسية واحدة، فإن التغيير في فيلم سعاد يتسم بتحول مركز السرد إلى شخصية أخرى. ويُعزى هذا الاختلاف إلى تعقيد قضايا الهوية الرقمية، والعلاقات الأسرية، والضغوط الاجتماعية، ودور وسائل التواصل الاجتماعي في تشكيل الصراع (Alawiyah et al., 2025; De Fina & Koh, 2024).

من منظور السيميائية السردية لغريماس، يظل نموذج الأكتان والبنية الوظيفية ذوي صلة بتحليل الأفلام المعاصرة. يمكن تحديد جميع عناصر الأكتان على الرغم من أن السرد غير خطي، في حين أن انتقال الفاعل من سعاد إلى رباب يُظهر مرونة نظرية غريماس في تفسير السرد المعقد.(Purwanto et al., 2022)

الخلاصة

تخلص هذه الدراسة إلى أن البنية السردية لفيلم "سعاد" (2021) لآيتن أمين تُبنى من خلال مسارين فاعليين (أكتانيين) متصلين ومتكاملين: المسار الأول لشخصية سعاد الذي ينتهي بجزاء سلبي نتيجة التوتر بين الهوية الرقمية والواقع الاجتماعي-الديني، والمسار الثاني لشخصية رباب التي تنجح في بلوغ موضوع بحثها المتمثل في الإجابة عن سبب وفاة أختها. لا يقوم هذان المساران بشكل منفصل، بل إن الوضعية الختامية للمسار الأول تُشكّل الوضعية الاستهلالية للمسار الثاني، فتتكوّن بذلك بنية وظيفية واحدة متكاملة وإن كانت غير متماثلة (لا تناظرية). كما تبيّن أن الهاتف المحمول ووسائل التواصل الاجتماعي يؤديان دورًا مزدوجًا في حياة سعاد: فهما بمثابة "المُساعِد" الذي يمكّنها من بناء هوية مثالية، وفي الوقت ذاته مصدرٌ للهشاشة النفسية حين ينعدم

التصديق (الاعتراف) الرقمي الذي كانت تصبو إليه. إضافة إلى ذلك، فإن إيزوتوبيا المكان والزمان (كالمنزل الأسري، والفضاء الرقمي، ومدينة الإسكندرية، وكذلك النهار والليل) تُسهم في تعزيز الدلالة السردية المتعلقة بالتوتر بين المعايير الاجتماعية وحرية التعبير التي تعيشها الشخصيات النسائية في هذا الفيلم.

من الناحية النظرية، تُظهر هذه الدراسة أن نموذج الأكتان والبنية الوظيفية عند غريماس لا يزال ذا صلة وثيقة بتحليل السرد السينمائي المعاصر، حتى في ظل بنية أكثر تعقيدًا تتمثل في تحوّل الفاعل (الذات) في منتصف القصة. ومن الناحية التطبيقية، تقدّم هذه الدراسة فهمًا أعمق لتمثيل المرأة الشابة والهوية الرقمية في مجتمع لا يزال متمسكًا بصرامة بالمعايير الاجتماعية-الدينية. (Dj. Kasim et al., 2022) ويُقترح أن تُطوَّر الدراسات اللاحقة هذا البحث باعتماد مقاربة تلقّي الجمهور (نظرية الاستقبال) أو من خلال دراسة مقارنة مع أفلام أخرى تتناول موضوعات مماثلة، بهدف إثراء الفهم المتعلق بتمثيل الهوية الرقمية والعلاقات الجندرية في السينما المعاصرة.

وتنطوي هذه الدراسة على عدد من المحددات (القيود). أولًا، اعتمد مصدر البيانات الرئيسي على المشاهدة المتكررة دون الاستعانة بنص حواري رسمي (ترانسكريبت)، مما يجعل بعض العلامات الزمنية (التوقيتات) المسجّلة تقريبية وقابلة لتفاوت طفيف بحسب النسخة المُشاهَدة من الفيلم. ثانيًا، لا يزال تحليل البنية العميقة عبر المربع السيميائي مقتصرًا على معارضة قيمية رئيسية واحدة (الامتثال الاجتماعي الديني مقابل الحرية الرقمية)، ولم يتناول معارضات قيمية أخرى قد تكون ذات صلة، كالمعارضة الطبقية, الاجتماعية أو التديّن الشخصي. ثالثًا، لم تشمل هذه الدراسة مقابلات مع المخرجة أو بيانات متعلقة بتلقي الجمهور، وبالتالي فإن تفسير المقاصد السردية يستند بالكامل إلى القراءة النصية للباحث.

الشكر والتنويه

يتقدم المؤلفون بجزيل الشكر والتقدير إلى جامعة سونان جونونج جاتي الإسلامية الحكومية بإندونيسيا على ما وفرته من بيئة أكاديمية داعمة أسهمت في إنجاز هذا البحث. كما يعرب المؤلفون عن امتنانهم للمحكِّمين والمراجعين المجهولين على ملاحظاتهم العلمية القيِّمة واقتراحاتهم البنَّاءة التي أسهمت في تحسين جودة هذه الدراسة. ويشكر المؤلفون كل من قدَّم دعماً علمياً أو فنياً أو معنوياً أسهم في إتمام هذا العمل.

إفادة مساهمات الباحثين

أسهم **MNFA** في وضع فكرة البحث، وجمع البيانات، وتحليلها، وكتابة المسودة الأولى للمخطوط. وشارك **MRR** في تطوير الإطار النظري، ومراجعة المحتوى العلمي، والإشراف على منهجية البحث، وإجراء المراجعة النقدية للمخطوط. أما **WT** فقد أسهم في تحليل البيانات، وتحرير المخطوط، والتحقق من دقة النتائج، وإعداد النسخة

النهائية للنشر. وقد اطَّلع جميع المؤلفين على النسخة النهائية للمقال، ووافقوا على نشرها، ويتحملون المسؤولية المشتركة عن محتواه العلمي.

References

Alawiyah, S. H., Rohanda, & Halim, M. A. (2025). Value of Struggle in the Film Ar-Rihlah (The Journey): A Narrative Semiotic Analysis by A. J. Greimas. *Jurnal Pembelajaran Bahasa Dan Sastra*, *4*(6), 1941–1950. https://doi.org/10.55909/jpbs.v4i6.942

Baumeister, R. F., & Leary, M. R. (1995). The need to belong: Desire for interpersonal attachments as a fundamental human motivation. *Psychological Bulletin*, *117*(3), 497–529. https://doi.org/10.1037/0033-2909.117.3.497

Bullingham, L., & Vasconcelos, A. C. (2013). 'The presentation of self in the online world': Goffman and the study of online identities. *Journal of Information Science*, *39*(1), 101–112. https://doi.org/10.1177/0165551512470051

Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (Fifth edition). SAGE.

De Fina, A., & Koh, J. (2024). Vlogger, storyteller or character? Chronotopic identity shifts and multimodal resources in COVID-19 vlogs. *Discourse, Context & Media*, *59*, 100788. https://doi.org/10.1016/j.dcm.2024.100788

Dewayani, A. & Azwar. (2024). Representation of Gender Equality in the "Barbie" Film: Semiotic Analysis of Roland Barthes. *JURNAL LENSA MUTIARA KOMUNIKASI*, *8*(1), 125–136. https://doi.org/10.51544/jlmk.v8i1.4952

Dj. Kasim, R., Soga, Z., & Heratika Mamonto, A. (2022). Analisis Semiotik Ferdinand de Saussure Terhadap Nilai-Nilai Da'wah Pada Film Nussa dan Rara. *KOMUNIDA : Media Komunikasi Dan Dakwah*, *12*(2), 196–221. https://doi.org/10.35905/komunida.v12i2.3370

Engelbert, S., Palupi, M., & Sadono, T. (2026). Representation of Hegemonic Masculinity (A Semiotic Analysis of Roland Barthes in the Film Women

from Rote Island). *Interaction Communication Studies Journal*, *2*(4), 17. https://doi.org/10.47134/interaction.v2i4.5509

Estrada, C. L. (2019). *ANALISIS STRUKTUR AKTANSIAL DALAM FILM RAYA AND THE LAST DRAGON KARYA CARLOS LOPEZ ESTRADA: ANALISIS AKTANSIAL GREIMAS*.

Greimas, A. J., & Courtés, J. (Eds.). (1982). *Semiotics and language: An analytical dictionary*. Indiana University Press.

Gussago, L. (2023). A perfect match? A semiotic analysis of the wife figure in four early picaresque novels. *Journal of Literary Semantics*, *52*(1), 79–97. https://doi.org/10.1515/jls-2023-2006

Hébert, L. (2019). The semantic graph. In L. Hébert, *An Introduction to Applied Semiotics* (1st ed., pp. 182–202). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780429329807-14

Hurley, Z. (2021). #reimagining Arab Women's Social Media Empowerment and the Postdigital Condition. *Social Media + Society*, *7*(2), 20563051211010169. https://doi.org/10.1177/20563051211010169

Inosensius Enryco Mokos. (2025). Konstruksi Identitas Diri Remaja di Media Sosial: Analisis Konsep Dramaturgi Erving Goffman. *MUKASI: Jurnal Ilmu Komunikasi*, *4*(3), 638–649. https://doi.org/10.54259/mukasi.v4i3.4690

Keles, B., McCrae, N., & Grealish, A. (2020). A systematic review: The influence of social media on depression, anxiety and psychological distress in adolescents. *International Journal of Adolescence and Youth*, *25*(1), 79–93. https://doi.org/10.1080/02673843.2019.1590851

Kholiq, Muh., Ningsih, S., & Dinda Amelia, R. (2025). Signs, Symbols, and Identity: A Semiotic Reinterpretation of Javanese Womanhood in "Losmen Bu Broto." *REiLA : Journal of Research and Innovation in Language*, *7*(1), 16–28. https://doi.org/10.31849/reila.v7i1.25959

Lim, M. (2017). Freedom to hate: Social media, algorithmic enclaves, and the rise of tribal nationalism in Indonesia. *Critical Asian Studies*, *49*(3), 411–427. https://doi.org/10.1080/14672715.2017.1341188

Lup, K., Trub, L., & Rosenthal, L. (2015). Instagram #Instasad?: Exploring Associations Among Instagram Use, Depressive Symptoms, Negative Social Comparison, and Strangers Followed. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, *18*(5), 247–252. https://doi.org/10.1089/cyber.2014.0560

Maharani, F. A. (2022). *PESAN MORAL DALAM FILM WADJDA KARYA HAIFA AL- MANSOUR (SUATU TINJAUAN INTRINSIK)*.

Naldi, O., & Nugroho, C. (2021). Konstruksi Feminisme dalam Film Nada untuk Asa (Analisis Semiotika John Fiske). *Jurnal Inovasi dan Kreativitas (JIKa)*, *1*(1), 49–54. https://doi.org/10.30656/jika.v1i1.3033

Purwanto, P.-, Savitri, A. D., & Tjahjono, T. (2022). REPRESENTASI PEREMPUAN DALAM FILM PENDEK REUNIAN KARYA EKA NOVIANDI (KAJIAN SEMIOTIKA CHARLES SANDERS PEIRCE) [REPRESENTATION OF WOMEN IN THE SHORT FILM REUNIAN BY EKA NOVIANDI (A SEMIOTIC STUDY OF CHARLES SANDERS PEIRCE)]. *Kumpulan Artikel Ilmiah Rumpun Ekonomi Dan Ilmu Sosial*, *2*(1), 131–157. https://doi.org/10.19166/kairos.v2i1.4825

Ramadhan, G., & Rohanda, R. (2024). Perubahan Nasib Tokoh Utama dalam Cerpen Nikosia Karya Saadi Youssef (Analisis Semiotika Naratif A.J Greimas). *JILSA (Jurnal Ilmu Linguistik Dan Sastra Arab)*, *8*(1), 53–66. https://doi.org/10.15642/jilsa.2024.8.1.53-66

Rohanda, R. (with Rohanda, R.). (2016). *Metode Penelitian Sastra: Teori, Metode, Pendekatan, dan Praktik* (Y. Mardiansyah, Ed.). LP2M UIN Sunan Guung Djati. https://digilib.uinsgd.ac.id/89761/

Rusmawati, F. (2015). *KASIH SAYANG AYAH DALAM FILM ANALISA NARATIF FILM MIRACLE IN CELL NO.7 DENGAN TEORI ALGIRDAS GREIMAS*. Universitas Telkom. https://repository.telkomuniversity.ac.id/pustaka/104422/kasih-sayang-ayah-dalam-film-analisa-naratif-film-miracle-in-cell-no-7-dengan-teori-algirdas-greimas.html

Santoso, B., & Soelistyowati, D. (2020). Analisis Skema Aktansial dan Model Fungsional Greimas pada Cerita Pendek Tsuru no Ongaeshi. *Japanese Research on Linguistics, Literature, and Culture*, *2*(2), 215–231. https://doi.org/10.33633/jr.v2i2.3543

Sari, N. P., & Rusdiarti, S. R. (2024). Konstruksi women empowerment dalam film Memoria. *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, *7*(2), 213–226. https://doi.org/10.30872/diglosia.v7i2.923

Sekar Pawestri. (2025). REPRESENTASI FEMINISME DAN KRITIK SOSIAL ATAS PERAN PEREMPUAN DALAM "YUNI 2021" (STUDI ANALISIS SEMIOTIKA MODEL ROLLAND BARTHES). *JURNAL TEKNOLOGI INFORMASI DAN KOMUNIKASI*, *16*(1), 33–40. https://doi.org/10.51903/jtikp.v16i1.943

Soh, S., Talaifar, S., & Harari, G. M. (2024). Identity development in the digital context. *Social and Personality Psychology Compass*, *18*(2), e12940. https://doi.org/10.1111/spc3.12940

Taufiq, W. (2017). *Semiotika Untuk Kajian Sastra Dan Al Qur`An*. Yrama Widya. https://books.google.co.id/books?id=F1zvzwEACAAJ

Thomas, L., Briggs, P., Hart, A., & Kerrigan, F. (2017). Understanding social media and identity work in young people transitioning to university. *Computers in Human Behavior*, *76*, 541–553. https://doi.org/10.1016/j.chb.2017.08.021