وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة محمد بوضياف -المسيلة-
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:13/MD12/218

تطبيق الإجراء السيميائي في النقد العربي الحديث من خلال كتاب المعنى وفرضيات الإنتاج

مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ لعبد اللطيف محفوظ أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص:نقد أدبي حديث

إعداد الطالبـــة: إشـــراف الدكتور:

سارة بوسعدة عبد الغني بن الشيخ

تاريخ المناقشة: **2015/05/25**

أمام اللجنة المناقشة:

-جمال حضري	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
- عبد الغني بن الشيخ	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- إسماعيل ونوغي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: **2015/2014**

كلمة شكر وعرفان

"وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيما" . سورة النساء الآية 113

أحمد ربي محمد الشاكرين، وأحمدك ربي على توفيقك لي، ومدني بالقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع

وتقدم بك آيات الشكر وكلمات الحب والجميل والعرفان للوالدين الكريمين، فهما أصحاب الفضل الكبير لما وصلنا إليه من درجات العلم

واقتداءا بقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله

نتقدم بشكرنا الجزيل إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع

وإتمامه ولو بنصيحة، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف (عبد الغني بن الشيخ) لما قدمه لنا من توجيهات ونصائح قيمة فله خالص التقدير والاحترام

كما نشكر اللجنة الفاحصة التي تجشمت قراءة مذكرتي

مقدمـــة

مقدمة

مقدمة:

إن الحديث عن السيميائيات هو من دون شك حديث عن ذلك العلم الذي فرض نفسه على الساحة النقدية، فقد لقي اهتماما كبيرا من الدارسين والمختصين بغية النهوض بأدواته الإجرائية ومناهجه العلمية سعيا نحو تعمق أكبر في خطوات التحليل السيميائي لمختلف الظواهر والموضوعات.

شهد العالم العربي انتشارا واسعا له فقد لاحت بوادره الأولى في الربع الأخير من القرن العشرين ،فكلما تقدمت السنوات ازداد توظيف النقاد لهذا المنهج الحداثي الذي استقلت أصوله وقواعده الأساسية من خلال ترجمة الدراسات السيميائية بمختلف مرجعياتها (أمريكية، فرنسية) حتى غدا للقارئ منهجا نقديا يحمل الهوية العربية في أغلب مفاصله مما خفف وطأة النقد المضاد الذي واجهه المنهج البنيوي على سبيل المثال، فجاء توظيفه في الشعر والسرد على حد سواء، ليصل إلى مصاف الظاهرة النقدية التي يتوجب على النقاد الوقوف عندها ابتداء من ثمانينيات القرن العشرين.

إن النجاح الذي حققه البحث السيميائي السردي في الثمانينيات مقارنة بالبحث السيميائي الشعري مرده إلى تصور الناقد العربي بأن المنهج السيميائي هو منهج لدراسة السرد، لذا حظيت آلياته باهتمام بالغ ولا سيما أطروحات "غريماس" أو ما سمى بمدرسة باريس السيميائية (Sémiotique de l’école de Paris)، التي سجلت حضورا قويا في مقاربة النصوص السردية وهذا ما نلحظه في العديد من الدراسات السيميائية والمتمثلة في دراسات "سعيد بنكراد ورشيد بن مالك" وصولا إلى محاولات "عبد اللطيف محفوظ" في بناء منهج سيميائي سردي عربي، هذا الأخير الذي اتخذ من نظرية بورس الذرائعية منطلقا له مستعينا ببعض وجهات نظر السيميائيين في استنباط هذا التصور منهم "غريماس".

مقدمة

إن لهذا الموضوع أهمية فكرية بالغة، ولقد كانت رغبتي في اختيار هذا الموضوع نابعة من عوامل أهمها:

1-التعرف على المنهج السيميائي ومدى نجاح النقاد العرب في تطبيقه.

2- التوصل إلى الموقع الفعلي الذي تحتله الدراسات النقدية العربية في المجال السيميائي بصفة عامة، وموقع الممارسات النقدية التي أجراها الناقد عبد اللطيف محفوظ بصفة خاصة، وعلى هذا الأساس كانت الإشكالية كالآتي:

كيف استقبلت الساحة النقدية العربية الدرس السيميائي الغربي؟.

انطلاقا من هذه الإشكالية نطرح تساؤلات كالتالي:

1- ما هي أصول السيميائية السردية؟ وكيف استقبلها النقاد العرب؟.

2-ما هو تصور عبد اللطيف محفوظ للسيميائية البورسية؟ وإلى أي مدى وفق في تطبيق هذه النظرية على النص السردي الذي تناوله"روايات نجيب محفوظ" ؟.

ولقد اعتمدت في هذه المقاربة المنهج الوصفي التحليلي (جاء الوصف في الجانب النظري،أما التحليل في الجانب التطبيقي) لأني رأيته الأقرب إلى مثل هذه الدراسات، فدراستنا عبارة عن نقد النقد.

و قسمت هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

جاء الفصل الأول بعنوان: السيميائية وإشكالية الاستقبال في النقد العربي الحديث، وقد تضمن إشكالية الاستقبال وأهم الدراسات السيميائية العربية إلى جانب إشكالية المصطلح.

أما الفصل الثاني فعنونته بـــ:السيميائية السردية مقاربة نظرية، حيث تناولت فيه أهم مصادر السيميائية الغربية وأهم النقاد العرب الذين تناولوها بالدراسة.

أما الفصل الثالث: فهو عبارة عن دراسة تطبيقية خَص بها الناقد "محفوظ" انتاج الروائي "نجيب محفوظ" بالدراسة، وقد وسمته بـــ: السيميائية السردية وتطبيقاتها عند عبد اللطيف محفوظ، وقد تناولت فيه المدارات المحايثة والمدار النصي إضافة إلى المدارات السردية، وما فوق التسنين البلاغي.

أما الخاتمة فقد ضمنتها أهم النتائج المتوصل إليها.

ولقد اعتمدت في بحثي على جملة من المراجع أذكر منها: محمد فليح الجبوري الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، آراء عابد الجرماني اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، عبد القادر شرشار مدخل إلى السيميائية السردية وغيرها.

ومن الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث:

-قلة الدراسات والمراجع التي تناولت إنتاج الناقد عبد اللطيف محفوظ على حد علمي.

- لغة المؤلف الصعبة.

- صعوبة المادة في حد ذاتها "المنهج السيميائي".

ولعلنا بهذه الدراسة المتواضعة نكون قد ساهمنا ولو بالقدر القليل في تقديم صورة عن هذا المشروع، آملة أن تكون هذه الدراسة ذات فائدة ونفع للدراسات اللاحقة، فأنا لا أزعم لنفسي السبق فلست إلا مجرد باحثة قد أصيب وقد أخطئ.

وأخيرا يطيب لي أن أتقدم بخالص شكري وامتناني إلى أستاذي المشرف الذي خصني بتوجيهاته ونصائحه القيمة، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى اللجنة الفاحصة التي تجشمت قراءة مذكرتي وكل من ساهم في هذا العمل.

وخير ما أختم به بحثي هو القول المشهور «إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يوم إلا قال في غده: لو غيرت هذا لكان أحسن، لو زيد هذا لكان يستحسن، لو قدم هذا لكانت أفضل، لو ترك هذا لكان أجمل، وهذا دليل على استيلاء النقص على جمله».

لكل شيء إذا ما تم نقصان *** فلا يغر بإنجاز البحث طلاب

الفصل الأول:

السيميائية وإشكالية الاستقبال في النقد العربي الحديث

تمهيد

1- إشكالية استقبال المنهج السيميائي في النقد العربي الحديث

2- الدراسات السيميائية العربية

3- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الغربي

تمهيد:

إن مسيرة النقد الأدبي طويلة وحافلة بعدد كبير من المناهج النقدية التي ركزت حركتها حول العمل الفني محاولة مقاربته والاقتراب منه أكثر لكسر حواجزه، والوقوف على معانيه فاختارت البدء من سياقاته الخارجية وكل ما يحيط به من ملابسات اجتماعية أو نفسية أو تاريخية علّها تمكن الناقد من فهم المراد منه: كالمنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي، والحقيقة أن كل نظرية أضاءت النقد من زاوية معينة وأهملت الجوانب الأخرى في الآن نفسه، إضافة إلى كونها أدخلت الدرس الأدبي في دوامة طويلة، لذلك كان لابد لها من الانسحاب من الساحة النقدية لتفسح المجال أمام المناهج الداخلية (النصانية) التي بدأت من داخل النص وهو الجانب الذي أهملته سابقتها رافعة بذلك شعار "موت المؤلف وميلاد النص من جديد" وقد تمثل هذا الاتجاه في البنيوية والسيميائية"،[1] هذه الأخيرة التي تعتبر من أحدث العلوم إذ أنها لم تظهر إلا بعد أن أرسى "فرديناند دي سوسير" مبادئ اللسانيات العامة في القرن العشرين (20م) مع الإشارة أنه كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثيين العربي والغربي- ولأنها علم فقد استمدت أصولها من مجموعة من العلوم المعرفية (الأسلوبية، التحليل النفسي، علم الاجتماع ...) لذا فإن مهمة إعطاء مفهوم لها من الأمور الصعبة، حيث تعددت الآراء في تعريفها وتحديد مصطلح دقيق لها سواء في اللغات الغربية أو العربية.[2]

ومن بين هذه التعاريف «العلم الذي يدرس العلامات» بيد أن هذا العلم قد تطور على يد ثلة من الباحثين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: بارث (Barthes)، غريماس (Greimas) ، ايكو... الخ.[3]

---

[1]- ينظر: بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول ... وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001، ص 31، 32.

[2]- فيصل الأحمر:معجم السيميائيات ، ط1بيروت، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف،2010، ص11.

[3]-المرجع نفسه،ص17.

وقد أخذ مكانته كمنهج نقدي له وجاهته في معالجة النصوص الأدبية خاصة بعد فشل المشروع البنيوي الذي انغلق على نفسه.[1]

1- إشكالية استقبال المنهج السيميائي في النقد العربي الحديث:

ظهرت المناهج النقدية في الغرب بصورة تدريجية واستغرق نضجها واكتمالها مدة من الزمن -ثلاثة قرون تقريبا- إلا أنه بعد انتقالها إلى العالم العربي لم يتجاوز وجودها والعمل بها "ربع قرن"، هذا الفارق الزمني حال دون التعامل مع المنهج وفق الوجه المطلوب، فالمناهج التي تحقق شيوعا في الساحة النقدية العربية تكون قد خبت وحلّت مكانها مناهج أخرى عند الغرب [2]. أي أن المناهج النقدية لا تتوهج عندنا إلا بعد أن تخبو عند أهلها كالمنهج البنيوي الذي لم تكتمل معالمه بعد ولم يتعرف عليه نقادنا بصورة أعمق وأدق حتى ظهر في إثره المنهج السيميائي،[3] وقد أدى هذا إلى تعدد في المناهج النقدية صاحبه تعدد في أساليب تحليل الخطاب.

وقد أشاعت هذه التعددية الاضطراب المنهجي أثناء تلقينا لهذه المناهج التي جُوبهت بالعداء منذ وصولها، بيد أن كثيرا من نقادنا اعتمدوها فيما بعد في تحليل النصوص الشعرية والسردية، ولكن قليلا منهم من أخلص لها والسبب في ذلك هو عدم استيعاب مبادئها ومصطلحاتها واختلاطها بغيرها من المناهج النقدية. مما جعل الكثير منهم – أي النقاد – يزاوجون في ممارستهم النقدية بين أكثر من منهج.[4] هذا ما نجده عند **الناقد صلاح فضل** في كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي 1978" وهو دراسة جمع فيها بين السيميائية والبنيوية فالناقد بعمله هذا لا يدرك عمق الإشكالية التي وقع فيها وما انجر

---

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 11.

[2]- حليمة خلفي: إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها نموذجا-، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة فرجات عباس (سطيف)، 2012/2011، ص 05.

[3]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ط1، بيروت، الرباط: منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، 2013، ص 117.

[4]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، (د ط)، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003، ص 03.

عنها من اعتقاد كثير من الدارسين والباحثين خصوصا في الثمانينيات إلى أن السيميائية هي نفسها البنيوية. كما نجد هذا التداخل أيضا عند الغذامي في جمعه بين البنيوية والتشريحية، وعند عبد **المالك مرتاض** حين جمع بين السيميائية والتفكيكية وغيرهم الكثير.[1]

إن التهافت الخطير على المناهج النقدية الغربية مرده هو تسليم كثير من النقاد بالطابع المطلق لها، وزعمهم أنها معارف علمية عالمية دقيقة لا تحتاج إلا إلى فهمها فهما صحيحا، واستيعابها استيعابا دقيقا، وتوظيفها توظيفا سليما، لذا نجد كثيرا من النقاد يكتفون بعرض المناهج النقدية الغربية وتقديمها إلى القارئ العربي دون أدنى نقد أو مساءلة[2]، أو حتى معرفة السياقات التي أتت فيها أو الخلفيات الابستيمولوجية التي أنتجتها فجاءت تطبيقاتها على النصوص العربية غير صافية مما أدى إلى تشويهها وطمس دلالتها. وهذا ما عابه **الدكتور عباس الجراري** على هذه الممارسات النقدية، في محاولتها لتطبيق المناهج النقدية الغربية على الأدب العربي حيث قال: « **نحن حين ننظر في محاولات نقادنا ... نجد أنهم سعوا إلى التوسل بعض مناهج النقد الجديد التي أعطت ثمارا كلية أو جزئية عند الغربيين ولكن سعيهم لم يتجاوز التجريب، الذي يتيح له أن يتم دون الوقوع في الخلل، وهو خلل مرده إلى أن التطبيق لم يكن متقنا وسليما، وما كان له أن يأتي على الوجه الأنسب بسبب الاختلاف الذي يمس المعطيات، ومدى تأثيرها حين تكون مستخلصة من بيئة ويحاول إلصاقها في بيئة أخرى**» .[3]

---

[1]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 117.

[2]- جماعة من الباحثين : مشروع محمد مفتاح، دراسات في المنهج و المصطلح و المرجع، تنسيق سعيد عبيد، تقديم: مصطفى اليعقوبي، (د ط)، مطبعة انفو، د ت، ص 69.

[3]- عبد الغنى بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية،(د ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص 135، 136.

يرى الدكتور عباس الجراري أن المناهج النقدية الغربية لا تصلح لدراسة النصوص الأدبية العربية وإن تم تطبيقها فبشكل نسبي وذلك راجع أساسا إلى أن تلك المناهج الحداثية قد أسست في الأصل لدراسة النص الغربي لا العربي.

والسيميائية كغيرها من المناهج النقدية الحداثية التي اقتحمت النقد العربي الحديث فقد لاحت بوادرها في الربع الأخير من القرن العشرين عن طريق: الترجمة والمثاقفة والاطلاع على الانجازات الأوروبية والتلمذة على يد أساتذة السيميولوجيا في الجامعات الغربية.[1]

هذا الإقبال على الثقافة الغربية والنهل منها دون قيود أو حدود جعل الثقافة العربية الحديثة ثقافة مطابقة لا ثقافة اختلاف، فهي في جملة ممارساتها واتجاهاتها تهتدي بمرجعيات متصلة بظروف تاريخية مختلفة عن ظروفها –الغرب – وتارة تتطابق مع مرجعيات متصلة بنموذج فكري قديم –التراث - ومن الطبيعي أن يؤدي كل هذا إلى تمزيق النسيج الداخلي لتلك الثقافة.[2]

هذا التباين جعل النقاد يقفون محتارين بين الرغبة في خوض تجربة فكرية مفهومية حديثة كليا من جهة، والتخوف من الانسياق وراء النظريات الغربية من جهة أخرى.[3] أي التخوف من الولوج داخل مضمار لا يزال بكرا في طور التأسيس في الثقافة العربية[4] خصوصا وأن ملامحه لم تكتمل بعد حتى عند أهله، فهو لا يزال في بداية طريقه وهذا ما أكده **مارسيلو داسكال** بقوله أن السيميائية لا تزال في طفولتها -لذلك فهي لا

[1]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 117.
[2]- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1999، ص 7.
[3]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ط1، بيروت،الرباط: منشورات ضفاف،منشورات الاختلاف، 2012، ص 71.
[4]- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي – انجليزي- فرنسي)، (د ط)، دار الحكمة، 2000، ص 8.

تزال في مرحلة ما قبل الأنموذج من تطورها كعلم.[1] فكيف الحال بالنسبة للنقد العربي الذي تختلف ظروفه اختلافا جذريا عن الظروف الأوروبية.

والسبب وراء تبني المناهج الغربية هو تأخر الثقافة العربية في توليد النظريات النقدية.[2]

أي محاولة الخروج بالنقد العربي من الأزمة التي يعانيها فالمناهج الحداثية الغربية قد فرضت علينا بحكم التبعية الثقافية، وبحكم تنكر بعض النقاد إلى كل ما له صلة بالتراث، إضافة إلى غياب البحوث الجماعية وان وجدت فهي على المستوى الفردي فقط.

إن الثقافة العربية قد أصبحت في وضع أشد تعقيدا حين عجزت عن امتلاك أي مشروع ثقافي –لم تستطع بلورة ملامح خاصة بها- والسبب في ذلك هو الانبهار بالمنجزات الغربية والإعجاب بها والتهافت على مناهجها ومفاهيمها النقدية مما جعلها أسيرة مجموعة من الرهانات المتصلة بغيرها، كل ذلك أدى إلى تحويل الرؤية العربية إلى رؤيا غربية، وقد نتج عن هذا الوضع الثقافي المأزوم نقد عربي مأزوم، من أهم سماته الاضطراب والتناقض.[3]

إن هذا الاضطراب في مواكبة المناهج لا يقتصر على الناقد وحده بل يقع في جزء كبير منه على القارئ العربي الذي لم يستطع تمثل تلك الثقافة.[4] وذلك راجع إلى ذهنيته المتواضعة التي لا تملك كفاءة أدبية تستطيع من خلالها استقبال ما يفد إليها وفهمه والعمل به في تحليل النصوص الأدبية.[5]

---

[1]- مارسيليو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر:حميد لحمداني وآخرون،(دط)، الدار البيضاء:إفريقيا الشرق،1987 ،ص17،18.

[2]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 73.

[3]- جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح، دراسات في المنهج و المصطلح و المرجع، ص 59، 60.

[4]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص73.

[5]- حليمة خلفي: إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية، ص 6.

والحل الأمثل لتجاوز ذلك القصور يكمن في الترجمة باعتبارها أحد الوسائل المعرفية لتحسين المستوى الثقافي إلا أنها لاقت موقفا عدائيا كونها:

* عدت نوعا من "التبعية" و"إلغاء للهوية" مما أدى إلى تأخر ترجمة العديد من الكتب مثل كتاب "العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه **لإمبرتو إيكو** Umberto Eco الذي صدر سنة 1973 وترجم سنة 2007 وكتاب "مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية **لجوزيف كورتيس** Josheph Courtés، الذي صدر سنة 1976 وترجم سنة 2007 وغيرها من الكتب.

* أنها لم تكن مؤسسية –الترجمة- بل تعبر عن رغبة فردية تخضع لميول شخصية ولئن كان الخطاب السيميائي مستعصي الفهم في لغته الأصلية فإن الترجمة قد زادته غموضا في ظل غياب إستراتيجية واضحة.[1] هذا ما أدى إلى حجب الرؤية الصحيحة والعميقة عن ذهن المتلقي كما فسر جانبا من جوانب الفشل في الاتصال القائم بين القارئ والمعرفة السيميائية.[2]

غير أن هذا الوضع لم يدم طويلا فقد تسلح النقد العربي بكم هائل من وجهات النظر الغربية ومنها: أطروحات **شارل سندرس بورس** Charles Sanders Peirce، **ألجيرداس جوليان غريماس وفليب هامون** وغيرهم، فحاول النقاد على إثرها التأسيس لمنهج سيميائي عربي من خلال محاولتهم الربط بينه وبين القارئ العربي، مما أدى إلى كسب ثقته بهذا المنهج الذي تخطى سمة الموضة المنهجية التي حدثت مع المناهج النصية الأخرى كالبنيوية، وكلما تقدم الزمن حاز المنهج السيميائي على اهتمام الناقد العربي وهذا ما جسدته الدراسات السيميائية العربية.[3]

2-الدراسات السيميائية العربية:

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 75، 76.
[2]- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، (د ط)، دار القصبة للنشر، 2000، ص 70.
[3]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 15.

تبنى النقد العربي الحديث المنهج السيميائي في منتصف السبعينات 1976 وأخذ يتأسس خلال الثمانينيات.

ومن الأقلام التي ساهمت في هذا الحقل تنظيرا وتطبيقا نذكر منهم محمد مفتاح، عبد المالك مرتاض، علي العشي، رشيد بن مالك، عبد الحميد بورايو، سعيد بنكراد، عبد القادر فيدوح، محمد السرغيني، عبد اللطيف محفوظ من المغرب العربي، وصلاح فضل، سيزا قاسم، أمينة رشيد، نصر حامد أبو زيد، وفريال جبوري غزول من المشرق العربي.[1]

أ- على المستوى النظري:

أخذ إصدار الكتب يتتالى ابتداء من منتصف الثمانينيات تأليفا وترجمة، ومن أبرز المحاولات ظهور كتاب "في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية" **لمحمد مفتاح** سنة 1982، حيث اعتبر أول كتاب نقدي يحمل اسم السيميائية وهذا دليل واضح على تقبل النقد العربي للمنهج السيميائي.[2] وقد ذكر المؤلف في مقدمة كتابه أنه استعان بكثير من الإجراءات البنيوية ،إضافة إلى عرضه بعض آراء العرب القدامى أمثال القرطاجني ثم انتقل للحديث عن أفكار السيميائيين.

فالناقد يدعو إلى التعددية المنهجية، إذ أن معارفه مستقاة من جميع الدراسات السيميائية والمنطقية والسوسيولوجية والأنثروبولوجية والنفسية والفلسفية، إلى جانب إفادته من جميع المدارس الغربية الفرنسية (غريماس)، الألمانية (إيزر) والأمريكية (بورس).[3]

ومن المؤلفات التي كان لها قصب السبق في التعريف بالمنهج السيميائي كتاب **عادل الفاخوري** "علم الدلالة دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة" الذي ألفه سنة 1985

---

[1]- رضا عامر: المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها – المنهج السيميائي نموذجا- مجلة الواحات، (العدد 4)، مارس، 2009، ص 334.

[2]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 124.

[3]- مولاي على بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي لدراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، (د ط)،بن عكنون (الجزائر): ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، ص13.

والكتاب -كما يكشف عنوانه- دراسة لموضوع الدلالة يقارن فيها المؤلِّف بين الدلالة عند العلماء العرب من نقاد وفلاسفة مع منجزات السيميائية الحديثة، وقد خصها بنظرية بورس دون الإشارة إلى جهود النقاد الغربيين أمثال غريماس وإيكو...[1]

ومن المؤلفات كذلك كتاب **عبد الله محمد الغذامي** "الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية" حيث استقى معارفه من: بارت ،جاكبسون، دريدا وتوردورف،[2] وقد جمع في مؤلفه بين عدة مناهج بدء بالبنيوية مرورا بالسيميائية وصولا إلى التشريحية، وقد حظيت السيميائية عنده باهتمام بالغ حيث عرض الناقد في كتابه الآراء التي جاء بها كل من بورس وسوسير.[3]

ومن الدراسات كذلك ما قام به **محمد السرغيني** حين قدم مجموعة من المحاضرات جمعها في كتاب بعنوان "محاضرات في السيميولوجيا 1987"، حيث عرض فيه اتجاهات التيار بعد أن قسمها إلى ثلاث: اتجاه أمريكي عرض فيه نظرية بورس، اتجاه فرنسي وقف فيه عند بارت وغريماس واتجاه روسي عرض فيه آراء كل من يوري لوتمانYouri Lotman وأوزبنسكي.[4]

إضافة إلى ذلك دراسة **مبارك حنون** والمتمظهرة في كتاب "دروس في السيميائيات"، حيث استعرض الاتجاهات السيميائية ومنها: سيميائيات التواصل والدلالة وتصور كل من سوسير وبورس.[5]

أما **رشيد بن مالك** فقد عني كذلك بالسيميائية تنظيرا وممارسة، ففي كتابه "مقدمة في السيميائية السردية" 1992 نراه قد تعرض في جزئه الأول إلى الأصول الشكلانية

---

[1]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 129.
[2]- كاملة مولاي: المنهج النقدي عند محمد مفتاح بين التوفيق والتلفيق، مجلة الأثر، (العدد 16)، فيفري 2012، ص 141.
[3]- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ط1، اربد- الأردن،:عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،2010، ص 137.
[4]- حفناوي بعلي: التجربة في مجال السيمياء دراسة مقارنة مع السيمولوجيا الحديثة، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السمياء والنص الأدبي، بسكرة ، جامعة محمد خيضر، أفريل 2002، ص 170.
[5]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 139.

واللسانية للنظرية السيميائية، أما الجزء الثاني فقد كان امتدادا للجزء الأول ولقاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.[1]

أما **سعيد بنكراد** فإنه من أبرز النقاد الذين أخلصوا للسيميائية السردية ولا سيما في التسعينيات، فمن مؤلفاته "مدخل إلى السيميائية السردية" 1994 والذي تناول فيه المنهج السيميائي وفق ما جاء به "غريماس"، حيث عرض نظريته بشيء من التفصيل، إضافة إلى ترجمته العديد من الكتب منها: "التأويل بين السيميائية والتفكيكية لإمبرتو إيكو.[2]

وفي الأخير نستعرض أهم دراسة في المنهج السيميائي والتي صدرت عام 1986 بعنوان: "**أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات" بإشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد،** وقد تأسس الكتاب على قسمين: الأول تضمن دراسات عربية تناولت المنهج السيميائي مثل: السيميوطيقا حول المفاهيم والأبعاد لسيزا قاسم والسيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر لأمينة رشيد والعلامات في التراث دراسة استكشافية لنصر حامد أبو زيد، أما القسم الثاني فقد اختص بالترجمة. وفيه ترجمت فريال غزول مقالا لبورس بعنوان: "تصنيف العلامات"، كما ترجمت كذلك مقالا لريفاتير بعنوان: "سيميوطيقا الشعر دلالة القصيدة"، إضافة إلى ترجمة سيزا قاسم مقالا لإميل بنفنيست بعنوان: "سيميولوجيا اللغة".[3]

ب- على المستوى التطبيقي :

بعد ما تحدثنا على المستوى التنظيري نتطرق الآن إلى الجانب التطبيقي لتوضيح مدى استيعاب نقادنا للمنهج السيميائي وسنتوقف عند أول محاولة قام بها **علي العشي** والذي يعد من الرواد في تطبيقات السيميائية الغربية على النص العربي، من خلال

---

[1]- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية،ص139.
محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 167.
[2]- المرجع نفسه، ص167.
[3]- المرجع نفسه، ص133.

دراسته التي ظهرت سنة 1976 بعنوان "تحليل سيميائي للجزء الأول من كتاب الأيام لطه حسين"، وهي دراسة جامعية قدمها صاحبها لنيل شهادة الكفاءة في البحث العلمي.[1]

وقد قدم الباحث عمله بتوطئة أوضح فيها أسس كل من اللسانيات والسيميائية ثم أبرز مراحل تطور اللسانيات الحديثة، والتي بدأها بدراسات رولان بارت. والملاحظ أن العشي متأثر إلى حد كبير بسيميائية غريماس وكرستيفا وانطلاقا من مبادئها يحلل نص كتاب طه حسين.[2]

إضافة إلى ذلك فإن أول دراسة نشرت في دورية عربية هي "اللص والكلاب، مقاربة سيميائية قصصية" 1982 **لسامي سويدان**، حيث استعمل الناقد مصطلح السيميائية القصصية بديلا عن السيميائية السردية ،لأنها تقدم منهجية محدثة في فهم وتحليل النصوص الأدبية منها بشكل خاص.[3]

لا يفوتنا أن نذكر دراسات **الدكتور عبد المالك مرتاض** القيمة والمتمثلة في كتابيه "ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد" 1983 و"أ / ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة" 1992.

إن أول ما نلاحظه من خلال العنوانين هو جمعه بين منهجين مختلفين، حيث صرح الناقد بتأثره بالدراسات الغربية (فرنسية، انجليزية)[4].

أما **مبارك حنون** فهو من النقاد الذين تناولوا المنهج السيميائي في أكثر من كتاب ومنها دراسته: "في السيميائية العربية، قراءة في نصوص قديمة" وتمثل هذه الدراسة تطبيقا للمفاهيم السيميائية حيث جعل النصوص التراثية متنا لتطبيقاته.[5]

---

[1] -حفناوي بعلي : التجربة العربية في مجال السيمياء، ص 172.
[2] - المرجع نفسه، ص 173.
[3] - آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ، ص 91.
[4] - حفناوي بعلي: التجربة العربية في مجال السيمياء، ص 173.
[5] - محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 137.

كما نجد في هذا الميدان **عبد القادر فيدوح**، إذ قدم بحثا سنة 1993 جاء بعنوان "مقاربة سيميائية في قصة جزائرية قصيرة" حيث جاءت تطبيقا لما قاله المؤلِّف في كتابه "دلائلية النص الأدبي" وقد اعتمد المنهج السيميائي في دراسته القصة من خلال تطبيقه للمربع الغريماسي.

كما قدم كذلك **عبد المجيد نوسي** بحثا بعنوان "تحليل سيميائي لنص سردي"، وفي هذا البحث طبق الناقد إجراءات المنهج السيميائي على النص المدروس.[1]

ونختم في الأخير بالناقد **عبد اللطيف محفوظ** الذي يعد موضوع دراستنا، فهو من النقاد الذين تبنوا المنهج السيميائي واعتمدوه في دراستهم الأكاديمية، وهذا ما نجده في مؤلَّفه "سيميائيات التظهير" 2009، والذي خصه بتطبيق المنهج السيميائي على روايات نجيب محفوظ. فمشروع عبد اللطيف محفوظ يدل على تفكير عميق في النظرية السيميائية ولا سميا في الطرح السيميائي البورسي.[2]

هذه بعض المحاولات التي تناولت المنهج السيميائي تنظيرا وتطبيقا مع وجود محاولات كثيرة لا يمكن عدُّها، وقد ارتكزت دراستنا على عرض الجهود المغربية لأن البحث السيميائي المغاربي فرض نفسه على الساحة النقدية العربية، عكس نظيره المشرقي الذي سار بخطوات متثاقلة حتى أصبح مستقبلا لترجمات المغاربة وتطبيقاتهم.

ضف إلى ذلك ما لوحظ من خلال ما تم التطرق إليه من مؤلفات أن السيميائيين العرب قد تأثروا بالمدرستين الفرنسية (غريماس وكورتيس) والأمريكية (بورس)، هذا التنوع في المشارب والمصادر السيميائية أدى بهم إلى توظيف أكثر من منهج في الدراسة وذلك ناتج أصلا عن اضطراب في الرؤية، حيث جاء تلقيهم لتلك المناهج مشوها ومشوشا. هذا الاضطراب أفضى بدوره إلى إشكالية في المنهج -كما ذكرنا سابقا- مما

[1]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 142، 143.
[2]- المرجع نفسه، ص193، 194 .

جعل الخطاب النقدي عسير الفهم لدى المتلقي العربي، ومما زاد الأمر سوء هو الفوضى المصطلحية التي يعاني منها النقد العربي وما انجر عنها من مشكلات.

3- **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي**:

تعد إشكالية المصطلح من أهم القضايا التي واجهت النقد العربي وقد أرجع **أحمد مطلوب** هذه الإشكالية إلى فوضى التأليف والترجمة.[1]

فكان كل باحث يترجم حسب ما يحلو له وذلك إبرازا منه لتميزه وتفرده، وتبيان مدى إلمامه بهذا المجال.[2] ومن ذلك محاولة بعض النقاد استبدال المصطلح الأجنبي بمصطلح عربي قديم مشابه له في المعنى، إلا أن ذلك لم يكن سهلا لأن الخلفية التي يستند إليها المصطلح الغربي مغايرة لخلفية المصطلح العربي.[3]

هنا تكمن الخطورة فالمصطلح الغربي فلسفي بالدرجة الأولى.

إن نقل مصطلح دون معرفة بالظروف التي أنتجته والأسباب التي أدت إلى وضعه، مع عدم الإحاطة بالآداب الأجنبية، والاكتفاء بما يكتب عن الأدب من مقالات أدى إلى رؤية ضبابية بالنسبة للناقد بشكل عام والمتلقي بشكل خاص.[4]

ومما زاد الأمر سوء هو محاولة بعض الباحثين زج المصطلح في منهج نقدي لا يناسبه متناسين العلاقة الوثيقة التي تربط المصطلح بالمنهج، مما أدى إلى حيرة في تلقيه داخل البيئة الجديدة، لذا دعا النقاد إلى ضرورة الربط بين المنهج والمصطلح لكي يقوم هذا الأخير بتأدية وظيفته ولا يتسنى له ذلك إلا إذا توفر شرطان:

* تمثل كل مفهوم بمصطلح مستقل.

* عدم تمثل المفهوم الواحد بأكثر من مصطلح واحد.[5]

---

[1]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في النقد السرد العربي الحديث، ص149.
[2]- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ط1، عمان: دار مجدلاوي، 2006، ص 26.
[3]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ، ص 78.
[4]- أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، (د ط)، منشورات المجمع العلمي، 2002، ص 23.
[5]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ، ص 79.

ومن النقاد الذين وقفوا على هذه الإشكالية **الدكتور عبد العزيز حمودة** في كتابه "المرايا المحدبة"، وقد أقر فيه بوجود أزمة في نقل المصطلح الغربي لكن هذه الأزمة حسب قوله لم تكن أبدا أزمة مصطلح نقدي عربي بقدر ما كانت أزمة مصطلح نقدي غربي، فهي أزمة فكر بالدرجة الأولى أزمة ثقافة قبل أي شيء آخر فحين نستخدم مفردات الحداثة الغربية نحدث فوضى دلالية داخل واقعنا الحضاري والثقافي لأن الأطر الثقافية والحضارية التي أفرزته مختلفة عن أطرنا الحضارية والثقافية.[1]

ومن النقاد أيضا الدكتور **سمير حجازي** والدكتور **مولاي على بوخاتم** في كتابه "مصطلحات النقد العربي السيمياءوي / الإشكالية والأصول والامتداد" المؤلَّف سنة 2005.

حيث تناول فيه شروط وضع المصطلحات والآليات التي تمكننا من استنباطها وكأنه يظن أن المشكل في الآليات والأمر ليس كذلك، لأنه يتجاوز الآليات إلى كيفية التزام النقاد بالحد من توليد المصطلحات. كما يذهب الناقد **عصام خلف** إلى أن عدم وجود اتفاق حول تعريب المصطلح قاد إلى اضطراب الملتقي العربي وقلقه إزاء النظريات الوافدة، فأدى ذلك إلى رفضها أو صعوبة تقبلها أو مهاجمتها.[2]

إن وضع المصطلحية في العالم العربي يختلف تماما عما هو عليه في العالم الغربي ولم يرق بحكم التضارب الموجود في المصطلحات إلى بلورة نموذج مؤسس لخطاب علمي دقيق.[3] هذا التضارب لم يقف عند حدود مصطلحات المنهج السيميائي وحدها بل تجاوزها إلى الاختلاف حول تسمية السيميائية ذاتها، وذلك راجع لاختلاف مشارب النقاد والباحثين. إذ أن من استعمل مصطلح السيميولوجيا كان منبع ثقافته دي

[1]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، (د ط)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة ، العدد 232، 1978، ص 33، 34.
[2]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 150.
[3]- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائيات السردية، ص 70.

سوسير، أما من كان يستعمل مصطلح السيميوطيقا فمنبع ثقافته بورس، إلا أننا نجد من النقاد من آثر استعمال مصطلح السيميائية بهدف تعريب المصطلح وتوطينه في الثقافة العربية، وربما دل هذا التنوع في استعمال مصطلحات السيميائية والسيميوطيقا والسيميولوجيا على الثراء والغنى والتعدد الفكري والمنهجي من قبل الباحثين في تأصيل هذا المنهج، في حين أن هناك من رأى أن تعدد التسميات لا يعبر عن حيوية بقدر ما يكشف عن فوضى في التصور الفكري.[1] وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي:

مصطلح (sémiologie)

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
سيمولوجيا سيومولوجية	صلاح فضل عبد الله الغدامي عبد العزيز حمودة	نظرية البنائية:445،شفرات النص:06 مناهج النقد المعاصرة: 115 الخطيئة والتفكير : 12. المرايا المحدبة : 277.
ساميولوجيا	أنطوان أبو زيد بسام بركة	ترجمت كتاب (السيمياء) لبيار غيرو، 1984، معجم اللسانية، 186.
السيميائيات	مبارك حنون	دروس في السيميائيات، الدار البيضاء، 1987.
علم الرموز	فايزة الداية	علم الدلالة العربي : 08.
علم العلامات	سعيد علوش عبد السلام المسدي	معجم المصطلحات الأدبية :155 . الأسلوب والأسلوبية: 182 .
علم الدلائل	عبد الحميد بورايو	ترجمة (مدخل إلى السيمولوجيا) لدليلة مرسلي (وأخريات): 11.
علم الإشارات	ميشال زكريا	الألسنية: 291 .
الأعراضية	يوسف غازي مجيد النصر	ترجمة (محاضرات في الألسنة العامة) لدي سوسير.[2]

[1] - آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ، ص 81.
[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي (مفاهيمهما أسسها، تاريخها، وروادها وتطبيقاتها العربية)، ط2، جسور للطباعة والنشر، 2009، ص ص 101 ، 103.

مصطلح " (sémiotique)

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
سيميائية	عبد السلام المسدي فاضل ثامر رشيد بن مالك	قاموس اللسانيات: 186. اللغة الثانية : 07 ، 15. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي : 147.
سيميائيات	سعيد بنكراد محمد مفتاح	ترجمة كتاب (التأويل بين السيميائيات والتفكيكية) لـــ: إيكو. تحليل الخطاب الشعري: 07.
السيميوتيكا	عبد المالك مرتاض	تجليات الحداثة (ع20، 1993) : 15 ، 17.
علم الرموز	بسام بركة	معجم اللسانية: 186.
علم الدلالات	محمد عزام	الأسلوبية منهجا نقديا: 29.
علم السيمولوجيا	صلاح فضل	بلاغة الخطاب وعلم النص: 22.
علم العلامات	مجدي وهبة	معجم مصطلحات الأدب: 507 .[1]
السيميوطيقا	محمد عناني محمد مفتاح عبد العزيز حمودة نصر حامد ابو زيد	المصطلحات الأدبية الحديثة : 153. تحليل الخطاب الشعري: 10. المرايا المحدبة : 278 . إشكالية القراءة وآليات التأويل: 56 ،66، 185 .
السيمياء	سعد مصلوح عادل الفاخوري سعيد الغانمي	الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية. تيارات في السيمياء ضمن : (الموسوعة الفلسفية). السيمياء والتأويل لروبرت شولز.[2]

[1]- يوسف وغلسى: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ط1، بيروت، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008، ص 231.

[2]- محمد سالم سعد الله:مملكة النص (التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا) ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2007، ص 161.

إن هذا التداخل المصطلحي لا ينحصر على النقد العربي وإنما نجده حتى في الدراسات الغربية، "فتودوروف وديكرو" يقدمان المفهومين في قاموسهما الموسوعي بصيغة العطف والتمييز: السيميائية (أو السيميولوجيا) هي علم العلامات، أما "جورج مونان" فإنه في قاموسه يميز بينهما.[1]

لكن هذا لا يبرر الأزمة التي يعاني منها نقدنا العربي، فالمتسبب الرئيسي في إشاعة الفوضى المصطلحية هي المجامع اللغوية بسبب سكونيتها وعدم فاعليتها، إضافة إلى قلة المؤسسات العلمية المنسقة للجهود المتخصصة بتعريف المصطلح وتهيئته للتداول مما جعل الميدان مفتوحا للاجتهادات الفردية والتي أدت بدورها إلى كثرة المصطلحات وتضاربها.[2]

في خضم هذه الأحداث أخذت السيميائية السردية Sémiotique narrative موقعها في النقد العربي باعتبارها فرعا من السيمياء العامة، اختصت بدراسة جانب من الإبداع الإنساني ألا وهو السرد.

[1] - محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 153.
[2] - آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ، ص 80.

الفصل الثاني

السيميائية السردية مقاربة نظرية

تمهيد

1-مصادر السيميائية السردية

2- تلقي السيميائية والسيميائية السردية في النقد العربي الحديث

3- أهمية تصور عبد اللطيف محفوظ

4- الآراء حول مشروع عبد اللطيف محفوظ النقدي

تمهيد:

يعتبر علم السرد narratologie حقلا خصبا استرعى اهتمام الباحثين والنقاد من خلال دراسته للقص واستنباطه للأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه.[1]

يحدد لنا هذا التعريف مجال دراسة هذا العلم والمتمثل في الخطاب القصصي، فالسرد هو أي شيء يحكى أو يعرض قصة، سواء كان نصا أو صورة أو أداة أو خليط من ذلك وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية ... الخ هي سرديات.[2]

اتجه علم السرد لدراسة النص السردي وصار منهجيا بعد أن نشر كتاب بروب "مورفولوجيا الحكاية الشعبية الروسية" سنة 1928 (Morphologie du conte merveilleux russe).[3]

تطور هذا العلم ولم يقف عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص، بل تعداها للإعلانات والدعايات والإشهارات والسينما والإيماءات والصور المتحركة، ففي كل هذه ثمة قصص تحكى وإن لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة وهو بهذا يتداخل مع السيمياء.[4]

أعلن هذا العلم انتماءه إلى اختصاص علمي عام هو البويطيقا Poétique وقد حاول الشكلانيون الروس تحديده وإعطائه بعدا علميا.[5]

---

[1]- ميجان الروبلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط4، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005، ص174.
[2]- يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ط1، سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2011، ص 51.
[3]- جابر عصفور: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية "مشروع القومي للترجمة موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي"، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، ج8، 2006، ص 184.
[4]- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ط1، الجزائر: دار الألمعية للنشر والتوزيع، 2011، ص 100.
[5]- سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، ط1، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2012، ص 27.

وقد حاول منذ أن استوى علما قائما بذاته أن يحدد مجال بحثه قصد توسيعه، فلم يبق محصورا في نطاق البلاغة بل انفتح على علوم أخرى: كاللسانيات، علم الاجتماع، علم النفس، الأنثروبولوجيا، الذكاء الاصطناعي وغيرها من العلوم.[1]

انصرف علم السرد بصفة عامة إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي بحثا عن أبنيته ومستوياته الدلالية وهو في ذلك لا يخرج عن تيارين:

*** تيار السردية اللسانية:**

وقد تجلى في جهود جيرار جنيت (G. Genette) وتودوروف (T. Todorov) ورولان بارث.

وقد عني بدراسة الخطاب السردي في مستويات التركيب والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي.

*** تيار السردية الدلالية أو السيميائية السردية:**

تجلت في جهود فلاديمير بروب وغريماس وقد عنى هذا التيار بدراسة البنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب وصولا إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد.[2]

ركز هذا التيار في دراسته على المحتوى وقد دافع أنصاره عن رؤاهم انطلاقا من أهمية الدلالات وحضورها الدائم في كل البنى السردية، هذا ما أكده غريماس موضحا أن الهدف الذي تنشده السيميولوجيا هو الإمساك بالمعنى أو الدلالة، على خلاف التيار الأول الذي اهتم بالتعبير (الدال) واعتبر الخطاب عنصر جمالي يصل المادة السردية بالأدبية،[3] وهذا ما أكده جيرار جنيت بقوله: «توجد الخاصية الأساسية في التركيز على الصيغة،

[1]- سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، ص 29.
[2]- عبد القادر شرشار: مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، ط1، الجزائر: منشورات الدار الجزائرية، 2015، ص 36.
[3]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ط1، وهران: دار القدس العربي، 2009، ص 93، 94.

وليس على المحتوى إذ لا وجود للمحتويات السردية، فهناك تسلسل أفعال أو أحداث قابلة لأن تجسد من خلال أية صيغة تمثيلية»[1].

نستنتج من خلال قول جنيت أنه حصر موضوع السرديات –علم السرد- في صيغة السرد أي الخطاب على عكس السيميولوجين الذين وسعوا مجال اهتمامهم إلى المحتوى.

لم تبق السرديات حبيسة الخطاب بل توسعت لتشمل المادة الحكائية. هذا ما أكده "ميك بال"(Micke Bal) حين اعتبر أن القصة (Fable) متتالية من الأحداث المحكية، تتوزع إلى قسمين: عناصر ثابتة ومتحولة، فالموضوعات لا يمكن فهمها فقط بواسطة الفواعل (الثابتين) ولكن من خلال الأماكن والأشياء، أما الصيرورات فهي التغيرات الطارئة داخل مختلف الموضوعات.[2]

كان هذا اختصارا لعلم السرد، وإن كنا قد أغفلنا الكثير من محطاته، فقد كانت بداياته على يد الشكلاني الروسي فلاديمير بروب في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية الروسية"، حيث طبق عليه نظام الوظائف.

كما ساهم كلود ليفي شتراوس في تطويره حيث درس الأسطورة من المنظور البنيوي الذي أرسى دعائمه فرديناند دي سوسير (F.De Saussure) حيث اعتبرها نسبة مزدوجة عالمية ومحلية.[3] إضافة إلى البلغاري تودوروف (todorov) والذي عده البعض أول من استعمل مصطلح السرديات (Narratologie) سنة 1967، بيد أن هذا العلم تطور بعيدا عن الأساطير على يد غريماس، وجيرار جنيت في كتابه خطاب الحكاية 1972، والذي كان بمثابة الميلاد الحقيقي للسرديات.[4]

---

[1]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص دراسة، (د ط)، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2006، ص 48.

[2]- المرجع نفسه، ص49.

[3]- ميجان الرويلي،سعد البازغي:دليل التاقد الأدبي،ص174،175.

[4]- سعيد يقطين: السرديات و التحليل السردي،ص ص26-28.

إن الاهتمام بالسرد لم يقتصر على الغرب فقط، بل كان للعرب نصيب من ذلك الاهتمام حيث يرى سعيد يقطين أن السرد هو واحد من القضايا التي بدأت تستأثر اهتمام الباحثين العرب، وقد استخلص مفهوما للسرد من مجموع قراءاته للدراسات الغربية فيراه «نقلا للفعل القابل للحكي، من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخيليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة».[1]

وقد اعتبر الباحث السرديات فرع من علم كلي هو البويطيقا، لكن خصوصيتها جعلتها تطمح لأن تكون علما كليا يشمل الاختصاصات التي اهتمت بالمادة الحكائية، حتى تتجاوز الاهتمام بالخطاب، لتدرس النص من حيث أنماطه المختلفة وتفاعلاته النصية المتعددة وبالتالي الانفتاح على مختلف المناهج العلمية.[2]

1-مصادر السيميائية السردية:

من الباحثين الذين تطرقوا إلى السيميائية السردية نجد:

1-1-فلاديمير بروب (1895-1970) Vladimir Propp:

يعد بروب مصدرا رئيسيا في تشكيل النظرية السردية، وذلك من خلال دراسته الشهيرة مورفولوجيا الحكاية الشعبية الروسية(Morphologie du conte merveilleux russe) وهي دراسة لا تقف عند تعيين المواضيع أو تصنيف الوحدات المضمونية بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية، بغرض الكشف عن الخصائص التي تميز الخطاب السردي –الحكاية الشعبية- عن غيره من الخطابات.[3]

اهتم بروب بدراسة أشكال الظواهر لكل حالات الحكي حتى يتم اكتشاف سنن الهيكل العام لها، فقد أوجد عددا من المتغيرات(Variantes) والمتمثلة في الشخوص وطريقة أدائها للفعل، وعددا من الثوابت وهي الأفعال المحصل عليها من تلك الشخوص

[1]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي، ص 145.
[2]- المرجع نفسه، ص146.
[3]- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، (د ط)، الرباط: منشورات الزمن، 2001، ص 17.

وهي ما اصطلح عليها بالوظائف(Fonctions) وتعني تلك الوحدات التركيبية التي تبقى ثابتة طيلة الحكي على الرغم من تنوع مضمونها، وقد حددها بواحد وثلاثين وظيفة (31)، وقد حقق عملا هاما حين أقر بضرورة التمييز بين مستويين للتحليل هما: الأفعال (Actions) والوظائف (Fonctions)، إذ أن كل وظيفة تتعلق بكم هائل من الأفعال المختلفة، والفعل نفسه يمكن أن يظهر في وظائف متعددة بحسب ورودها في الحكاية.[1]

حاول بروب من خلال دراسته للحكاية العجيبة أن يعتمد منهجا سيميائيا فحوّل الأحداث إلى علامات وظائفية، واختزل هذا الكم من الحكايات في عدد محدود من الوظائف.[2]

إن عمله حول الوظائف السردية في الحكايات الروسية هي منبع التحليل السردي، استقطب هذا العمل اهتمام الباحثين فراحوا ينهلون من الإرث البروبي محاولين إغناءه قصد تطويره ومن بينهم:

1-2-ألجيرداس جوليان غريماس (1917-1992) Algirdas Julien Greimas:

يعد المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية وذلك من خلال مؤلفاته: الدلالة البنيوية 1966 (Sémantique structurale) المعنى I 1970 (Du sens) والمعنى II 1981.[3] حيث تبنى ما جاء به بروب في الأدب الشفوي –الحكاية الشعبية- وأسقطه على الأدب المكتوب ليتعدى حدود الحكاية الشعبية وصولا إلى أدبية الخطاب في النص عموما.[4]

وأهم دراساته التطبيقية الأولى جاءت بعنوان "دراسة نص "لديميزيل"، وردت ضمن كتاب يضم مجموعة أبحاث تطبيقية. والثانية بعنوان "الصديقان"[5] لموباسان إذ حاول استعراض مختلف النظريات التي سنها في مؤلفه الدلالة البنيوية مستلهما إياها من المثال

[1]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، (د ط)، تيزي وزو (الجزائر): دار الأمل، 2008، ص 20، 21.
[2]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي، ص 65.
[3]- عبد المجيد العابد: مباحث في السيميائيات، ط1، دار القروين، 2008، ص 33.
[4]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، ص 22.
[5]- عبد الهادي أحمد الفرطوسي: سيميائية النص السردي، (د ط)، بغداد: اتحاد الادباء، 2008)،ص 4.

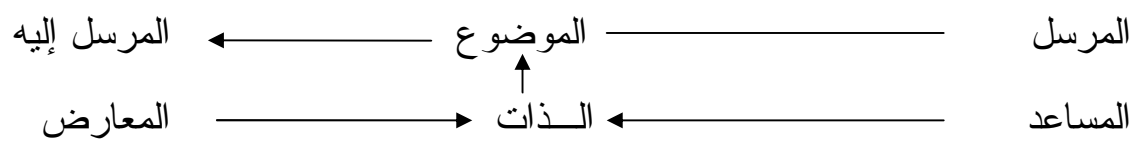
الوظائفي البروبي، وكانت تلك أول خطوة تجريبية لإثراء آليات تحليل الخطابات السردية.[1]

إن أهم ما جاء به غريماس بعد الدراسات التي قام بها هو "البنية العاملية" والتي تقوم على ستة عوامل تتدرج في ثلاث علاقات وهذه العوامل هي: المرسل (للذات في بحثها عن الموضوع)، المرسل إليه (للموضوع الذي ستستحوذ عليه الذات)، الذات (التي تبحث عن الموضوع)، المساعد (للذات)، المعارض (خصم الذات).

فالعلاقة التي تربط المرسل والمرسل إليه: علاقة الاتصال، أما العلاقة التي تربط بين الذات والموضوع هي علاقة الرغبة، أما علاقة الصراع فهي التي تربط بين المساعد والمعارض.[2]

ولقد مثل محمد الداهي لعلاقة الصراع بالرمز U أما علاقة الرغبة فقد مثلها بالرمز ∩.[3]

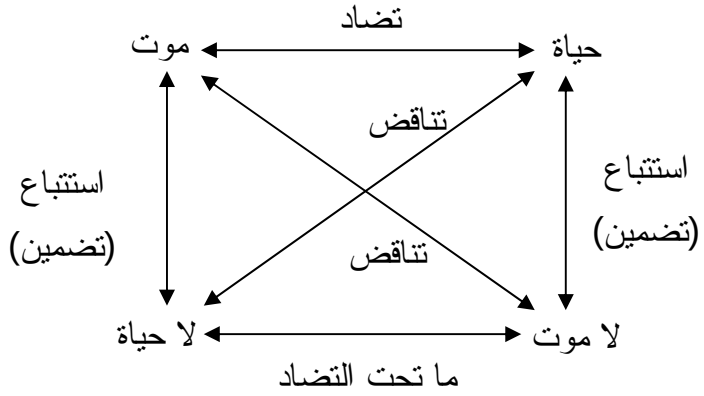
ويمكن تمثيل البنية العاملية بالخطاطة التالية:



تمثل هذه الخطاطة البنية السردية للمقصوص (La narrative superficielle structure)والتي تختزل كل النظريات التي قامت على تحليل المقصوص منذ فلاديمير بروب ومن جاء بعده إلى اليوم.[4]

[1]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات، ص 22.
[2]- جابر عصفور: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص 194.
[3]- محمد الداهي: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ط1، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2009، ص8.
[4]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي، ص 52، 53.

إضافة إلى البنية العاملية فقد أوجد المربع السيميائي Carré sémiotique الذي استنتجه من المربع المنطقي لأرسطو، إذ يعد إحدى التقنيات التحليلية التي تسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع بينها في النصوص.[1]



علاقة التضاد: وتكون بين:

أ-التضاد بين الحياة والموت. ب- التضاد بين لا حياة ولا موت.

علاقة التناقض: تكون بين:

أ-الحياة ولا حياة ب- الموت، لا موت.

علاقة الاستتباع (التضمين): تكون بين:

أ-الحياة، لا موت ب- الموت، لا حياة.

هذه العلاقات هي كل ما جاء به غريماس في مربعه، إذ أن أساس علاقاته قائم على الإثبات والنفي، فكان لعلاقة "التضاد" الهيمنة الواضحة لكونها العلاقة المؤسسة الأولى لبناء علاقة نواتية تكون أساسا لعلاقة منطقية تقوم على استدعاء الضد.[2]

يمثل المربع السيميائي مرحلة أبعد من النموذج العاملي لأنه يتعامل مع البنية العميقة، وقد ميز بين المستوى السطحي في تحليل العمل الأدبي، أي الشكل الظاهري

[1]- دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، ط1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008، ص 186.

[2]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي، ص 80، 81.

للعمل الأدبي، كما هو منتج ومكتوب بكل تمظهراته اللغوية وعلاقاته النحوية والصرفية، ومستوى عميق ويعني به عمق الفكرة كما هي في صورتها الأولى في ذهن المؤلف قبل خروجها إلى النور وتجسيدها على شكل نص ما.[1]

كما جاء بمفهوم الفاعل (Actant) بوصفه وحدة بنيوية صغرى يقوم عليها السرد.[2] كما حدد أيضا كيفيات الحال ومفهوم الحقيقة في السرد، وتأثير هذه الكيفيات فيما يسمى **بسيميولوجيا العواطف**، والتي تشير إلى علاقة الفاعل بالموضوع، أما تأويله السيميائي للحقيقة فيقصد به واقع الرواية وليس شرطا أن تكون تمثيلا لواقع معيش، أي أنها بناء قائم بذاته قد يكون له صلة بواقعنا وقد لا يكون كذلك، فهي كما يقول غريماس "أن تجعل الشيء يبدو حقيقيا".[3]

إن العمل الذي قام به غريماس يمثل علامة فارقة في تاريخ البحث السيميائي، هذا القول لا يلغي جهود سابقيه، بل إن إبداعاته جاءت تتويجا لها، فقد أفاد مما جاء به بروب في الحكاية الشعبية، وما توصل إليه كلود ليفي شتراوس (Strauss في الأسطورة، حيث عمل على تطوير نظرياتهم فأتى بما يسمى **البنية العاملية والمربع السيميائي**.

1-3- رولان بارث (1915-1985) Roland Barthes:

يعد رولان بارث واحدا من أهم أعلام النقد، ليس في فرنسا فحسب، لكن خارجها أيضا، والسبب الذي جعله يحضى بهذه المكانة هو قدرته العلمية الهائلة على اختراق ميادين معرفية وعلمية عديدة (علم الاجتماع، علم النفس، الفلسفة، الأنثروبولوجيا، اللسانيات، نظرية المعارف)، والتركيب بينها والإفادة منها في إطار ما يسمى اليوم بتداخل

[1]- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص 103.
[2]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 175.
[3]- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص 103، 104.

العلوم.[1] هذا ما جعله يحضى بشهرة واسعة وُصف على إثرها بالبنيوي والسيميولوجي، وبأنه الناقد الأدبي المدافع عن الرواية الجديدة.

خاض في عدة مناهج نقدية حتى فقد هوية الانتماء لأي منهج،[2] من بين أعماله الشهيرة: الكتابة في درجة الصفر 1953، مبادئ السيميولوجيا 1964، مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد 1966،[3] إضافة إلى تحليله العديد من النصوص كتحليله نص من الإنجيل ونص من التوراة وقصة قصيرة لأدغار ألان بو،[4] إلى جانب ذلك كتاب (S/Z) 1970، والذي قام فيه بتحليل قصة Sarrasin لبلزاك.[5] حيث قدم فيه نموذجا فريدا للسيميائية السردية من خلال افتراضه وجود خمس شفرات في النص تتصل بالجوانب التأويلية والدلالية والرمزية والجوانب الخاصة بالحدث والإشارة، تتولى تحديد وتوليد المعاني عند قراءة النص.[6] ولقد أطلق عليها اسم الوحدات الكبرى –الشفرات- وعرفها على أنها "القوى التي تصنع المعنى"،[7] وأول تلك الشفرات هي شفرة التفسير، وهي مجموع الوحدات التي تشكل لغزا، يسعى السرد إلى فكه، وثانيها شفرة الأحداث، وهي مجموع الوحدات التي تبني مجمل المتواليات النصية، وثالث الشفرات شفرة مدلولات الإيحاء، وتمثل صوت الشخصية، إذ تتضمن الوحدات التي تحيل على بعض طباع الشخصية أو صفاتها النفسية أو مستواها الاجتماعي، وهناك الشفرة الثقافية، وتتضمن مجموع المعارف الثقافية لعصر ما، معبرة عن إرادة جماعية، وفيها يجري تحويل الثقافي إلى طبيعي، فتظهر من خلاله الإيديولوجيا، في هذه الشفرة تُقدم كل معرفة نفسها على أنها طبيعية

---

[1]- رولان بارث: لذة النص، تر: منذر عياشي، ط1، دمشق: دار الوسيم للطباعة والنشر، 1992، ص 01.
[2]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي، ص 82.
[3]- المرجع نفسه، ص 85.
[4]- رولان بارث: التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، (د ط)، الرباط: مطبعة النجاح الجديدة، منشورات الزمن، 2001، ص 06.
[5]- ك. م. ليوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1996، ص 163.
[6]- عبد الهادي أحمد الفرطوسي: سيميائية النص السردي، ص 05.
[7]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي، ص 91.

وحقيقية لكنها في العمق إيديولوجية، وأخيرا الشفرة الرمزية، وهي تتجسد بأنظمة تعكس المغامرة الرمزية للبطل، عاملة على مستوى اللاشعور مشكلة البنية الدالة للنص.[1]

ويستفيد بارث في هذا المجال من نظرية لاكان التي تفيد بأن اللاشعور لغة بدائية وأولية رمزية سابقة على الكائن الإنساني، وبناء عليه فإن ثلاثة مصادر معرفية تدخل في كشف الشفرة الرمزية للنص وهي: البلاغة الأرسطية وما تحمله من كثافة رمزية، والتحليل النفسي والاقتصاد الماركسي.[2]

ولقد اختلف النقاد في تسمية تلك الشفرات التي اعتمدها في دراسته للنص البلزاكي، فروبرت شولز قسمها على التوالي: شفرة الأحداث، الشفرة التفسيرية، الشفرة الثقافية، الشفرة التضمينية أو الحقل الرمزي، في حين سماها إمبرتو إيكو سننا وقسمها إلى سنن علامي، سنن ثقافي، سنن رمزي، سنن هرمنيوطيقي، سنن تفضيلي.[3]

فالنص يحتوي على عدد لا متناه من الشفرات، ومن ثم فإنها هي التي تصنع الأدب، فالقارئ يستعين بها لفتح مغاليق النص كي يحدد المعنى.[4]

مثلت دراسة (S/Z) انعطافة كبيرة في مشروع بارث السيميائي، فهي لا تقوم على أسس سيميائية تبناها بارث في مؤلفاته السابقة (أساطير، مبادئ السيميولوجيا، نظام الموضة)، بل تظهر وكأنه اخترعها اختراعا، إذ حاول أن يؤسس لمنهج نقدي يقوم على التشفير، وكأنه أراد أن يصنع صنيع فلاديمير بروب في موفولوجيا الخرافة، الذي قال بمفهوم الوظائفية في دراسة النصوص.[5]

---

[1]- عبد الهادي أحمد الفرطوسي: سيميائية النص السردي، ص 06.
[2]- المرجع نفسه، ص 06.
[3]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي، ص 92.
[4]- المرجع نفسه، ص 93.
[5]- المرجع نفسه، ص 90.

وتعد هذه الدراسة من أكثر الدراسات السردية ثراء وفيها فرض وجود الدلالة عن طريق القارئ، ونبه إلى عدم حصرها في الجملة فقط، فقد تكون في كلمة واحدة إذا ما نظر إليها في سياقها الخاص.[1]

إن تنوع الدرس السيميائي عند بارث يرجع إلى تبنيه لعدة مناهج إذ درس سيميولوجية سوسير وتبناها، كم تبنى أطروحات هيلمسليف وإيكو، فحاول أن يجمع هذا التمازج الفكري لدراسة النص البلزاكي حسب نظام التشفير، لذا استحق أن يكون في طليعة النقاد الذين تبنوا الاتجاه السيميائي، والذي يدعى اليوم بسيمياء الدلالة.

لم تقتصر الدراسات السيميائية السردية على الغرب، بل اجتاحت العالم العربي، وأخذ النقاد في توظيف هذا المنهج القرائي لمحاورة المتن السردي العربي، ومن بين المشتغلين في هذا المجال نذكر على سبيل المثال سعيد بنكراد، عبد اللطيف محفوظ.

2- تلقي السيميائية والسيميائية السردية في النقد العربي الحديث:

2-1- اتجاه مدرسة باريس (المدرسة الفرنسية: غريماس، كورتيس):

تأسست مدرسة باريس السيميائية (Sémiotique de l'école de Paris)سنة 1966 تاريخ صدور الكتاب السيميائي الرائد لجوليان غريماس، الذي لم يجعل السيميائية عنوانا بل "علم الدلالة البنيوي".[2]

يعد جوزيف كورتيس أهم أعضائها إلى جانب ثلة من الباحثين منهم: ميشيل أريفي (Michel Arrive)، شابرول (C. Chabrol)، جان كلود كوكي (Jean Claoud Coquet).[3]

---

[1]- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص 104.

[2]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص 234.

[3]- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ط1، بيروت، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2007، ص 07.

اهتمت هذه المدرسة بتطبيق السيميائية على نصوص مختلفة الأجناس: سردية، حكائية، دينية، قضائية، سياسية، فنية،[1] فاستلهمت دراساتها وأعمالها النقاد العرب نذكر منهم: سعيد بنكراد.

2-1-1- سعيد بنكراد:

يعد وجها من الوجوه النقدية البارزة في المغرب، وقد سخر كل جهوده لفهم السيميائية (مدرسة باريس)، فألف بذلك بحوثا مهمة يعرض فيها للإنجازات السيميائية وأصولها وأسسها الإبستيمولوجية ومجالات اهتماماتها، وقد تنوعت مجالات تطبيقها عند الباحث: الرواية، الصورة الإشهارية، الألبوم الفوتوغرافي،[2] مشيرا إلى أن السيميائية قد تجاوزت الحدود التقليدية لتهتم بالحالات الوجدانية الخاصة بأهواء النفس التي كانت معنية بتخصصات علم النفس ومشتقاته، يقول: «.. وهكذا أصبحت الغيرة والحسد والتحدي والبخل والاستفزاز والحب وكل الطاقات الانفعالية المصنفة ثقافيا واجتماعيا ضمن الأهواء موضوعا من موضوعات السيميائيات ..».

ومن مؤلفاته: مدخل إلى السيميائية السردية 1994، وقد تناول فيه المنهج السيميائي وفق ما جاء به غريماس، فوقف عند البنية العاملية والمتمثلة بالنحو السردي وعلاقتها بالبنية السطحية للنصوص الإبداعية، كما عرض تقنية المربع السيميائي وكيفية توظيفه في كشف البنية العميقة.[3]

كما ألف كتاب النص السردي –نحو سيميائيات للإيديولوجيا- 1966ن وهو عبارة عن محاولة لقراءة سيميائية السرد من خلال اعتماده على مقومات بناء النصوص المتمثلة بالمنابع الثقافية (منهل أفكار المبدع) والخيال، وآليات إنتاج النص السردي، حيث جعل من الإيديولوجيا والسرد وعالم الممكنات أساسا في تكوين النص وتلقيه وتأويله، من خلال

[1]- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 08.
[2]- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ص 41.
[3]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي، ص 167.

تحديده للإيديولوجيا في مفهومها السيميائي بقوله: «هي عملية توظيف القيم الثقافية في النص عن طريق تشغيل عنصر الإبداع الخلاق»، أما عالم الممكنات فقد حدده بالمتخيل وعلاقته بالواقع.[1]

إضافة إلى ذلك فقد تناول "رواية الشراع والعاصفة" لحنا مينة بالدراسة في كتابه سيميولوجية الشخصيات السردية، حيث طبق المنهج السيميائي على شخصيات الرواية.

استهل الناقد كتابه بالتنظير مقدما مجموعة من النماذج النظرية التي أولت اهتماما كبيرا للشخصية وتعاملت معها باعتبارها الأساس الذي يبنى عليه الفعل السردي، بدء ببروب من المدرسة الشكلانية وتصنيفاته للشخصية بحسب دورها الإنساني إلى يوري لوتمان في السيمياء الثقافية وصولا إلى غريماس في الترسيمة السردية (leSchéma Narratife)،[2] إلا أنه لا يبقى في حدود عرض تلك النظريات بل يدخل في سجال نقدي معها محاولا بناء نظرية على أنقاضها.[3] منتقدا دراساتهم بأنها عاجزة على الكشف عن خصوصية النص الدلالية والفنية من جهة، ومن جهة ثانية فإن الحديث عن الشخصية بصفتها عنصرا من عناصر النص المعطاة بشكل مباشر لن يقودنا في نهاية الأمر إلا إلى تقديم دراسة عاجزة عن تحديد العوالم الدلالية التي تعد المسوغ الرئيس لوجود أي نص.[4] وإن ظهر تبني بنكراد لمقولات "غريماس" السيميائية في تحليل النص والشخصيات واعتماد مربعه السيميائي، إلا أنه تجاوز هذه الرؤية إلى النسق الثقافي الداخلي والخارجي للنص، ودراسة الشخصية سيميائيا من هذا المنظار للوصول إلى رؤية متكاملة حول مفهوم تشكلها في النص. وقد اعتمد على رؤية "فليب هامون" فيعدها رؤية مكملة لما استعرضه وأن نظرته الثقافية وفلسفة هامون للنص متكاملان.[5]

---

[1]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي، ص 168.
[2]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 123.
[3]- المرجع نفسه، ص 171.
[4]- المرجع نفسه، ص 139.
[5]- المرجع نفسه، ص 139.

وعلى العموم فقد اتسم خطابه النقدي –سعيد بنكراد- بالوضوح والدقة، وهذا ناجم عن تمثله للسيميائية في أصولها ومقاصدها فاستطاع الكتاب أن يشكل قفزة نوعية في الدراسات السيميائية، محاولا جسر الهوة التي حصلت بسبب اختلاف المناخ الذي نشأت فيه السيميائية عن المناخ العربي.[1]

2-2- الاتجاه الأمريكي (شارل سندرس بورس 1839-1914):

تتميز سيميائية بورس بالصعوبة وذلك نتيجة لكتاباته الغامضة، ويعود السبب في ذلك إلى خلفيته الفلسفية والمنطقية، لذا لم يكتب لأعماله الذيوع والانتشار إلا في وقت متأخر (بعد وفاته).

تقوم سيميائيته على ثلاث مقولات أساسية (المقولات الفانيروسكوبية)، وهي: الأولانية وتمثل عالم الممكنات، والثانيانية وتمثل عالم الموجودات، والثالثانية وتمثل الضروريات.

فكل شيء عنده قائم على نسق ثلاثي حيث قسم العلامة إلى ممثل وموضوع ومؤول، ولا يمكن أن يستقيم وجود أي سيرورة سيميائية إلا من خلال وجود هذه العناصر الثلاث وهي التي يطلق عليها بورس اسم السيميوز(Sémiosis)، ويعتبرها المدخل الرئيسي لإنتاج الدلالات وتداولها –أي سيرورة لا متناهية من التأويلات-.[2]

اجتاحت هذه السيميائية العالم العربي فتناولها النقاد بالدراسة ولكن بشكل جزئي (أيقونة، مؤشر، رمز) إلا أنه وُجد من النقاد من حفظ لنفسه قصب السبق لاعتماده سيميائية بورس في كليتها بتطبيقه إياها على نصوص الروائي نجيب محفوظ وهو الناقد:

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 107.
[2]- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل مدخل إلى سيميائيات ش.س. بورس، ط1، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005، ص 107.

2-2-1- عبد اللطيف محفوظ:

تبنى عبد اللطيف محفوظ المنهج السيميائي إلا أن اهتمامه به لم يظهر إلا متأخرا من خلال تأليفه لثلاثة كتب يكمل بعضها البعض الآخر، وهي: آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي 2008، المعنى وفرضيات الإنتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ 2008، سيميائيات التظهير 2009، وقد استغرق مشروعه مدة عشر سنوات وهذا يدل على تفكر عميق في النظرية السيميائية ولا سيما الطرح البورسي.[1]

سعى الناقد في كتابه "آليات إنتاج النص الروائي – نحو تصور سيميائي، إلى فتح أفق جديد لتحليل النصوص الروائية، إذ أن مشروعه تزامن مع بدايته الأولى لتدريس مادتي الرواية والسيميائيات، حيث أدرك أنه يمكن لخطابنا النقدي حول الرواية أن يكون أكثر فعالية إذا ما تم صوغ منهاجية نقدية صادرة عن خلفية سيميائية ذات توجه ذريعي تداولي[2]، فمشروعه النقدي لم يأت اعتباطا وإنما هو نتيجة طبيعية لاختلاف فعلي بين تصوره لإنتاج الرواية وبين التصورات التي استخلصها من النظريات المهيمنة في تحليل النص الروائي وهو اختلاف طال أهم أبعادها من البعد الإيديولوجي إلى البعد الجمالي.[3]

اعتمد عبد اللطيف محفوظ في تصوره السيميائي على أطروحات الفيلسوف الأمريكي بورس (Peirce) وقد استغرق في عرض نظريته لا سيما في مفصلها وهو **التدلال** الذي يقوم في جل مفاهيمه على المؤولات التي يعتمدها بورس في صياغاته المناسبة، وقد كان الهدف من وراء هذه الدراسة هو محاولته نحت خطاطة مناسبة لتحليل النص الروائي تراعي الفوارق بين الإنتاج والتلقي، كما تراعي قواعد الجنس وذلك استشعارا منه أن أغلب القراءات النقدية التي نظرت إلى المتن الروائي تنطلق من وجهة

[1]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي، ص 194.
[2]- عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي – نحو تصور سيميائي، ط1، بيروت، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008، ص 9.
[3]- المرجع نفسه، ص14.

نظر المتلقي لا مكان فيها لعملية بناء النص. ومن الذين وقف عندهم أمبرتو إيكو الذي وصف آراءه أنها لا تنسجم إلا مع التلقي وأنها لا تصلح أن تكون وافية لتحليل النص الروائي، لذا اتخذ من نظرية بورس السيميائية خلفية معرفية لهذا المشروع القرائي الإنتاجي.[1]

إلا أنه وجدها تتماز بالشمول والعموم، فعمد إلى تطويعها حتى تستجيب لخصوصية الموضوع –الجنس الروائي- حيث عمد إلى طرح هذه النظرية للمناقشة فابتدأ بالمقولات الفانيروسكوبية(Phanéroscopie)و المتمثلة في الأولانية، الثانيانية، الثالثانية، ثم تناول مفهوم الدليل عنه أصحاب الدلالة والتواصل ثم فصل فيه عند بورس، وقد حاول إضافة مرحلة رابعة إلى المراحل الثلاث السابقة بحجة أن بورس اختزل الدرس السيميائي في التقسيم الثلاثي.[2]

إن مقترحات عبد اللطيف محفوظ أخذت سبيلين، الأول إضافة مرحلة رابعة للمراحل البورسية الثلاث، والثاني محاولة توظيف السيميائية البورسية في حقل ضيق هو الرواية، فإن كنا نقر بأصالة السبيل الأول فإننا لا نقر بأصالة الآخر، لأن الناقد كان كمن يترجم من لغة إلى لغة أخرى، إلا أن ما يميزه هو اعتماده في مشروعه على نظرية بورس كلها وليس بعضها، كما فعل النقاد العرب عندما اعتمدوا على جزئيات الثانيانية (الأيقونة، المؤشر، الرمز) وأهملوا ما تبقى من النظرية.[3]

وقد تناول تلك المقولات –الفانيروسكوبية- بالقراءة والتحليل واضعا لكل واحدة ما يقابلها عنده، فالأولانية عند بورس يقابلها محفوظ بمصطلح الدليل التفكري، والثانيانية بقابلها بالتجسيد الذهني (مادة الحكاية)، والمتمثل في المدار السردي، والثالثانية يمثلها بقواعد الجنس الروائي، أما المرحلة التي أضافها هي مرحلة الدليل الإظهاري، والذي

[1]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي، ص 196، 197.
[2]- المرجع نفسه ، ص197.
[3]- المرجع نفسه، ص197.

يمثل سيرورة من المؤولات التجسيدية (الكلمات) لسياقات الدليل التفكري، ومؤولات أخرى ومنها قواعد الجنس الروائي.[1]

من خلال هذا التصور يتضح أن الناقد جمع تصورين: الأول هو تصور الفيلسوف الأمريكي بورس وذلك بتوظيفه للمقولات الفانيروسكوبية ومقولات التدلال والمؤولات، والثاني هو التصور الغريماسي إذ اعتمد على فكرة المربع السيميائي في صياغة الدليل التفكري، كما اعتمد على البنية العاملية في تشكيل المدار السردي، هذا يعني أن المؤلف لم يكن دقيقا في تحديد الخلفيات النظرية لتصوره حين حصرها بسيميائيات بورس فقط.[2]

ونتيجة لما سبق فإن المؤلف يؤكد على ضرورة إضافة المرحلة الرابعة التي هي في الواقع المرحلة الأولية التي تتحكم في إنتاج المراحل السابقة، فطبيعة الرواية حسب رأيه لا تنسجم مع النسق الدلالي البورسي إلا بإضافة هذه المرحلة.[3]

بعد انتهاء عبد اللطيف محفوظ من كتابه آليات إنتاج النص الروائي – نحو تصور سيميائي-، والذي خص فيه الجانب النظري عمد إلى كتابه الثاني المعنى وفرضيات الإنتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، حيث تناول فيه المراحل المحايثة لإنتاج النص الروائي –أي المراحل التي تمر بها عملية الإنتاج قبل أن تتجسد في علامات دلالية تمثل الوجود النصي للرواية-.[4]

يعد كتاب آليات إنتاج النص الروائي الأرضية الأساسية للانطلاق نحو كتابه "المعنى وفرضيات الإنتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ"، إذ ينصرف إلى الحديث عن سيرورة الإنتاج للعمل الروائي منذ الحضور الأول للفكرة في ذهن الكاتب إلى حين تبلورها، ومن ثم تحيينها –تجسيدها- على الورق وصدورها، مختصرا هذه

[1]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي، ص198، 199.
[2]- المرجع نفسه، ص 201.
[3]- عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي، ص 220، 221.
[4]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي، ص194.

الآلية بمفردات عتبة الكتاب الأولى والرئيسية: المعنى وفرضيات الإنتاج، محاولا قوننة عملية الإنتاج بشكل عام والانتقال إلى التخصيص ببلورة هذه الآلية بعنونة رديفة توضيحية "مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ"، أي أنه سيتم التعرف على آلية الإنتاج انطلاقا من تجربة نجيب محفوظ الروائية.[1]

بدأ الكاتب عنوان مؤلَفه بمصطلح "المعنى" موجها القارئ إلى الاهتمام بالتداولية التي تهتم بدراسة المعنى أي المحتوى، إلا أن المعنى هنا تجاوز المحتوى إلى المعنى الذرائعي البورسي، وهو محور الكتاب، أما مصطلح "فرضيات الإنتاج" فهو ليس إلا طريقة لتحديد المقصود من المعنى الذي يشمل التعييني والقصدي من المنْتِج، ومعنى المعنى الذي يتحصل بعد أن تتم عملية الإنتاج الأولى، ومن ثم عمليات الإنتاج الناجمة عن عملية القراءة، وذلك من خلال الإحاطة بالنص السردي وقراءة المعاني التي هيأت تبديه مثل البنية الاجتماعية المهيأة للفكرة (المعنى)، ومن ثم تبدى الحكاية، داخل جنس أدبي محدد الرواية، إلى حين الوصول إلى الشكل النهائي للرواية، التي لن تكون إلا بؤرة استمرارية للمعنى وسيرورته.[2]

بعدها حدد المنهج المقارب مقاربة سيميائية موجها ذهن القارئ نحو التأكيد على السيميائية، محددا النص المقصود روايات نجيب محفوظ، نظرا لأهمية تجربته الروائية وغناها الجمالي وتنوع أشكالها ومضامينها.[3]

يذهب الكتاب لقراءة سيميائية ثقافية ذات أسس بورسية لإنتاج نجيب محفوظ، وذلك من خلال تحديد رواياته وتأطيرها داخل محددات زمنية تاريخية لتبدو كل رواية كما لو أنها نتيجة مصيرية للحقبة التاريخية التي كتبت فيها، لذا نراه يتوسل كل وسائل النقد

---

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ، ص222.

[2]- المرجع نفسه، ص 222.

[3]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ط1، بيروت، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008، ص 37.

السيميائي الذرائعي ليتمكن من الإمساك بالأنساق الثقافية التي خرجت منها نصوص نجيب محفوظ وما قدمته للمتلقي، فيرصد بذلك الوعي المصري المتبدي بواقع محفوظ الروائي، لذا نرى الناقد قد اختار الروايات المبكرة من تجربته –أي نجيب محفوظ-.[1]

وقد جمع الناقد في دراسته هذه بين التنظير والتطبيق، فكتابه المعنى وفرضيات الإنتاج، يعتمد اعتمادا كبيرا على الكتاب الأول آليات إنتاج نص روائي – نحو تصور سيميائي-، وقد أشار المؤلف إلى ذلك صراحة بقوله: «يتأسس هذا الكتاب الذي نخصصه لآليات إنتاج المعنى في روايات نجيب محفوظ على التصور السيميائي الذي حولنا إرساءه في كتابنا السابق آليات إنتاج النص الروائي – نحو تصور سيميائي-، والذي تأسس على سيميائيات بورس الذريعية». على الرغم من إقراره باعتماده على سيميائيات بورس، إلا أننا نجد في كتابه عناوين اصطلاحية ارتبطت بمشروع إيكو التأويلي فكثرت مصطلحات من مثل: المدارات السياقية والنصية، المؤولات السننية، العوالم الممكنة، التسنين ...الخ.

وقد بدا الناقد أنه متمكن من دلالات مصطلحاته التي عجت بها لغته النقدية السيميائية، لذلك فالمتلقي بحاجة إلى معجم رديف لعملية القراءة، لكي يبقى على تواصل مع تلك المصطلحات المتواترة في القراءة النقدية التي يقدمها، وبناء على ذلك فإن المتلقي غير المتخصص يجد صعوبة في التواصل مع الكتاب، إذ أن غموض الناقد في هذا الاتجاه النقدي أحال لغته إلى لغة فلسفية تستدعي جهدا نوعيا من المتلقي.[2]

بعد أن أتم الناقد كتابه الثاني أردفه بكتاب آخر، والذي يعد المفصل الأخير في حلقته وقد عنونه بـــ"سيميائيات التظهير" 2009، فقد خصه بتناول الدليل الإظهاري المجسد في الوجود النصي للرواية، إذ يكون جاهزا بعد مروره بمرحلة المحايثة ليتجلى أمام المتلقي في هيأة علامات تداولية هي الألفاظ، وكان حيز التطبيق هو النتاج الروائي

[1]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص 09.
[2]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 229.

للمصري "نجيب محفوظ" في مجمله مع التركيز في بعض الأحيان على روايات محددة أبرزها: "رواية يوم قتل الزعيم".[1]

3- أهمية تصور عبد اللطيف محفوظ:

تأتي أهمية هذا التصور من الرغبة التي تعمل في نفس الناقد بضرورة إيجاد منهج سيميائي يمكن اعتماده كآليات في دراسة النص الروائي. وهي محاولة لتوظيف المنجز السيميائي الغربي لبناء منهج سيميائي عربي، متخذا من نظرية بورس الذرائعية منطلقا له، ومستعينا ببعض وجهات نظر السيميائيين في استنباط هذا التصور ومنهم غريماس.

إلا أنه ليس من السهل بناء تصور سيميائي سردي عربي أصيل لدراسة النص الإبداعي العربي، وذلك لصعوبة الانفلات من المتراكم النقدي الغربي الذي أصبح مكونا رئيسيا لثقافة النقد العربي الحديث.[2]

لقد أخلص أصحاب التجارب التي تم عرضها في مجال السيميائية ولمدة طويلة، إلا أن ذلك الوفاء لم يخلص بنا إلى إبداع منهج سيميائي سردي يخضع لخصوصية السرد العربي، فقد تميز سعيد بنكراد من بين النقاد بكثرة مؤلفاته تنظيرا وتطبيقا إلا أنه لم يخرج بتصور سيميائي عربي، والحال لا يختلف كثيرا مع الناقد رشيد بن مالك الذي أكثر من دراساته حول السيميائية السردية، إلا أنه لم يخرج بتصور يُمكنه من أن يشكل منهجا عربيا سيميائيا في قراءة النص السردي العربي، أما عبد اللطيف محفوظ فقد توج قراءاته بتصور سيميائي لإنتاج النص الروائي وتلقيه، بالرغم من أن تصوره لا يتمتع بصفة الأصالة لاعتماده الطروحات الغربية، إلا أنه حاول أن يجمع هذا التصور في مؤلفاته ليحفظ لنفسه السبق ويسهل على القارئ مهمة الرجوع إليه أو حتى تبني ما جاء فيه من تصور.[3]

---

[1]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي، ص204، 205.
[2]- المرجع نفسه، ص 206.
[3]- المرجع نفسه، ص 206، 207.

4- الآراء حول مشروع عبد اللطيف محفوظ النقدي:

نظمت شعبة اللغة العربية وآدابها بكلية آداب بنمسيك بالدار البيضاء بشراكة مع رابطة الإبداع الثقافي بالقصر الكبير لقاء فكريا حول تجربة الناقد والأكاديمي المغربي عبد اللطيف محفوظ. شهدت حضور عدد من الفعاليات الأكاديمية والإعلامية فضلا عن جهمور الطلبة والباحثين والمهتمين الذين واكبوا هذا الحدث العلمي.

افتتح الجلسة الدكتور **عبد القادر كناكي** مؤكدا أن التكريم الفكري لعبد اللطيف محفوظ، هو احتفاء بأكثر من عقدين من العمل الجاد داخل فضاءات الجامعة، سواء عبر إشرافه المتميز على عدد من الأبحاث الجامعية ،أو مساهماته العلمية كأستاذ جامعي متخصص في السيميائيات والنقد الروائي.

وقد عرفت هذه الجلسة عدة مداخلات من بينها مداخلة الدكتور **أحمد الصادقي** فقد اختار قراءة كتاب "آليات إنتاج النص الروائي" على اعتبار أنه يشكل بؤرة هذا المشروع، لأنه يطرح الأسس النظرية والمنهاجية والمبادئ الإبستمولوجية. وقد اختار في قراءته له المداخلة التالية: **مقدمات من أجل قراءة فلسفية لمشروع الدكتور عبد اللطيف محفوظ النقدي للرواية وللأعمال الأدبية عموما**. وقد جاء في مداخلته أن هذا الكتاب لا يقف عند تصنيف الأسئلة النابعة من أطروحته، وإنما يكشف عن خلفيتها النظرية وهي خلفية متعالية ومحايثة. الأولى مع لوكاتش وباختين والثانية مع شارل سندرس بورس. يأخذ عن لوكاتش تصوره لمفهوم الكلية الممتدة أي محايثة الجنس الأدبي للحياة وهي محايثة للمتبدي أو لشكل الوجود أو ظهوره، وأيضا للحكاية والحبكة السردية، وهو أمر يتعلق بشكل البناء. يعني أننا هنا أمام محايثة تحافظ على تعالي الجنس الأدبي، إذ أنه بدون هذه المحايثة يتعرض المتعالي للانهيار. ويأخذ عن باختين مبدأ الانفتاحية، وهو مبدأ يميز الجنس الروائي عن سائر الأجناس الأخرى. غير أن هذا المبدأ يطرح عددا من الأسئلة

التي تجعل إنتاج النص في علاقة تضايف مع العالم، أسئلة تتعلق مثلا بمادة وشكل الرواية وجنس الكتابة فيها وقدرة هذه الكتابة على التحاور مع الأجناس الأخرى واستيعابها، مما يجعل هذا المبدأ يتجه أكثر نحو التعالي. والحال أن د.محفوظ يريد أن يجعل من الانفتاحية أن لا تكون متعالية، وإنما أن تكون محايثة للإنتاج الروائي في كتابه. فهو على سبيل المثال عند حديثه عن النظريات التي تختزل النص في جملة وذلك مثل البنية الدالة عند غولدمان أو البنية الأولية للدلالة عند غريماس أو مدار الحديث عند علماء النص، يعتبرها الدكتور محفوظ نظريات متعالية تلقياتية إذ أنها تنتج مصطلحات تجعل المعنى مبنيا من طرف المتلقي فتلغي المنتِج وتعتبر النص حصيلة التأثير، أي حصيلة تفاعل بين النص والمتلقي.

لقد بين الصادقي أن مقصدية هذه الأطروحة تكشف أن النقد الروائي لا تكون له فعالية حقيقية إلا إذا قام على هذه السيميائيات التداولية، فضلا عن كونها أطروحة تطرح أسئلة توجه النقد إلى النظريات المتعالية في الوقت الذي تستفيد من إمكانتها النظرية، وذلك ضمن المحايثة على اعتبار أن المتعالي ينهار إذا لم تحافظ المحايثة عليه .كما كشف الدكتور أحمد الصادقي عن الطابع العلمي لأطروحة الكتاب،وهو طابع مستفاد من المنطق والرياضيات والفينومينولوجية.

أما مساهمة **د.رشيد الإدري** وسمها **بصيغ التمظهر الروائي: من علم السرد إلى نقد المتخيل،** عمل من خلالها على توضيح الخلفيات التي تحكمت في المسار النقدي للأستاذ عبد اللطيف محفوظ، فبين أن منهجيته تتميز بالتعدد وذلك راجع إلى تعدد مستويات التحليل، وإلى إدراك أن لكل منهج حدود يقف عندها ليفسح المجال لمنهج آخر

أكثر كفاءة منه، كما يرجع إلى طبيعة الكثير من المناهج التي تقوم على الافتراض المفاهيمي. [1]

ولكون مؤلفات محفوظ في أغلبها أعمال تمزج بين التنظير والتحليل، فقد بين فيما بعد أنه على الرغم من أن الكتب المؤلَفة في مرحلة تالية لمؤلفه صيغ التمظهر، تبنى فيها الكاتب مناهج سيميائية إلا أنه عمل في الكثير من الحالات على تفعيلها من خلال التفاعل الضمني مع ما ورد في كتابه الذي عمل المتدخل على تحليله من مختلف الزوايا.

أما مداخلة الدكتور **إسماعيل شكري** فقد قارب فيها **معمار الذكاء الروائي: أنساق الدلالة ووظائف التأويل، دراسة في الفكر النقدي لعبد اللطيف محفوظ،** متوقفا عند مسار فكره النقدي بوصفه حدثا متميزا في تحليل الخطاب انطلاقا من أسس ابستمولوجية تداولية وسيميائية . ومن ثم، عالج الإشكالات الآتية منطلقا من النواة الأساس لهذا الفكر النقدي بوصفها نواة التمثل Représentation ،التي تحدد في أعمال محفوظ، بالنظر إلى المستويات الإدراكية لنسقي الإنتاج والتلقي لتعين الخصائص المميزة للجنس الأدبي (الرواية). وتنشطر النواة السابقة إلى أطروحتين أساسيتين: الأولى تعتبر الجنس الروائي بنية تصورية ذات وظائف سيميائية ثقافية وأيدولوجية وليست مجرد نسق جمالي بلاغي. في حين تنظر الثانية إلى مستويات الدلالة والتأويل في الخطاب الروائي تشكل مبادئ كلية عامة يمكن تنشيطها لدراسة مختلف أنواع الخطاب مادامت النواة واحدة هي نواة التمثل. فنحصل على مشروع نقدي يتجاوز نقد الرواية ليؤسس لدينامية الإنتاج والتلقي بناء على معمار الذكاءات الإنسانية المتعددة التي تسم الذكاء البلاغي بوجه عام مثل: الذكاء الوصفي والذكاء التأويلي والذكاء الحجاجي. منبها إلى أن قراءته للمشروع الفكري المحفوظي اعتمدت على الذكاءات المتعددة، إضافة إلى تبني مستويات تحليل الخطاب في

[1]-. محمد العناز: تجربة عبد اللطيف محفوظ السيميائية، لقاء فكري بجامعة حسن الثاني، على الموقع:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article37060, le 30/04/2013

النظريات الدلالية والتداولية، حيث شغل مفهوم التأويل المحلي الذي يؤشر على التفاعل بين مقصدية القارئ ومقصدية المنتِج -عبد اللطيف محفوظ-، ناهيك عن مقصدية خطابه النقدي ذاته.[1]

لقد بينت هذه المقاربة النسقية المعرفية لمشروع نقدي طموح يستثمر الابستيمولوجيا السيميائية الذريعية ليؤصل نواة التمثل في الخطاب الروائي خاصة، وفي الخطاب بمعناه العام، إن هذه النواة قد شكلت مجالا خصبا لتنشيط الذكاء الوصفي بقيوده ووضعياته، والذكاء التأويلي عبر سمتي الصيرورة والدينامية وذلك في شكل ترابط منهجي دقيق. وعليه يمكن اعتبار أعمال عبد اللطيف محفوظ أطروحة مؤسسة لهندسة بيداغوجية عربية في تحليل الخطاب وتأويله.

من خلال ما تم عرضه في هذا الفصل سنعمد في الفصل الموالي إلى عرض مدى قدرة النقاد العرب في تطبيق الإجراء السيميائي على السرد العربي وبوجه خاص عند الناقد عبد اللطيف محفوظ.

[1]- محمد العناز: تجربة عبد اللطيف محفوظ السيميائية، لقاء فكري بجامعة حسن الثاني، على الموقع:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article37060, le 30/04/2013

الفصل الثالث
السيميائية السردية وتطبيقاتها
عند عبد اللطيف محفوظ

تمهيد

1- المدارات المحايثة

2- المدار النصي

3- المدارات السردية أو دينامية التشعب

4- ما فوق التسنين البلاغي

تمهيد:

يَعد الناقد عبد اللطيف محفوظ إنتاج الروائي نجيب محفوظ علامة شاملة يقوم بدراسة عناصرها: التركيبية والتداولية والدلالية، لكن اتساع العلامة جعله يحدد دائرة إجرائه السيميائي قائلا: «آثرنا الاكتفاء بتظهير المستويات المحايثة، حتى نتمكن من التأمل الدقيق في مستويات الإنتاج وآليات بناء المعنى، وأرجأنا تحليل البنية الإظهارية التي ربطناها بتشكل الدلالة إلى كتاب لاحق».[1]

وتظهير مستويات المحايثة لن يتجاوز الحديث عن ثالثانية بورس التي أدخلت النقاد في متاهات تنظيرية، فكيف إن تعدت هذه الثلاثيات التنظير إلى الإجراء. وهنا سنقرأ مدى قدرة الناقد على تجاوز الانزلاق فيما يمكن أن يدعى بمتاهات بورس.[2]

يختار الناقد مقدمة نظرية بصفتها خطوة تمهيدية ضرورية يفرضها البحث، ويحتاجها الباحث في الاستدلال إلى مفاتيح الكتاب الذي سيلجه. وتبقى مواد الكتاب التالية مركزا تجريبيا يجاهد في تحقيق تميزه من خلال رصد تجربة مهمة تعد من أهم التجارب الروائية العربية.

1- المدارات المحايثة:

استهل الناقد مقاربته السيميائية لتجربة نجيب محفوظ بمصطلح المدارات المحايثة وهو مصطلح أكثرت من استخدامه الاتجاهات السيميائية ،رغم كونه مصطلحا ظهر مع اللسانيات التوليدية التي تعد اتجاها آخر يختلف عن التداولية.[3]

وهذا يجعل المقاربة التي يقصدها الناقد في نصوص محفوظ مغلقة منذ البداية بنزعة لسانية، فينصرف الناقد باتجاه ما يراه إيكو إلى البحث في أنظمة الأنساق الثقافية

[1]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 137.
[2]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 224.
[3]- المرجع نفسه، ص 233.

وهو ما يعني البنى المحايثة، ذلك أن استيعاب نظام الأدلة يتأتى من اعتبار الشفرة كبنية ما.

والشفرة: هي علاقة تبادل دلالي بين عنصرين يمكن أن يحل أحدهما محل الآخر، مثل شفرة التلغراف التي كانت تحل فيها الرنات الطويلة والقصيرة محل الحروف الأبجدية.[1]

وترنو المدارات المحايثة لدى الناقد للإحاطة بمستويات إنتاج النص التي يبين ارتباطها الشديد ببعضها البعض، ملتمسا أيها يكون له السبق على الآخر، إلى أن يتشكل النص، فيقول: «ولذلك لا بد من افتراض بداية تشكل نقطة توافق للتعاون بين المنتِج والمتلقين، ويجب أن تشمل هذه البداية العالم من حيث هو شكل سيميائي، والواقع بوصفه شكلا لإدراك العالم من قبل مجموعة اجتماعية في لحظة تاريخية ما (أي المتبدي العام) ،ثم المتبدي الخاص بالمنتِج نفسه والذي لا يُكتشف إلا بوصفه موضوعا مؤشرا عليه من قبل الإظهار».[2]

وانطلاقا مما قدمه فإنه يبدأ بتعريف القارئ بأن مرحلة التبدي النهائية للمنتَج يسبقها مرحلتان الأولى مرحلة موسوعية عامة، والثانية تخص تلقي المنتِج ذاته للموسوعة العامة.

وتبعا لتشكل المراحل التي تخص الإنتاج التي يبينها الناقد فإن المدارات السياقية تظهر لتشكل النص استجابة لحالة التغير والتحول لدى كل من المنتِج والعالم، مهيئة لظهور الفكرة الإنتاجية،[3] "وانطلاقا من هذا الفهم فإن المدارات السياقية عند محفوظ كما هي عند غيره، لا بد أن تكون متغايرة تبعا لتغاير أشكال الوعي بالعالم أثناء اتخاذ قرار الكتابة، وقد لا يكون هذا التغيير ناتجا عن العالم أو عن المتبدي ولكنه قد يكون نابعا فقط من المتبدي الخاص بالمنتِج نفسه، والذي يخضع للتعديل كلما تغير شكل وعيه بالعالم أو

[1]- سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، (د ط)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص 25.
[2]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص243..
[3]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 42.

بالواقع، إما تحت تأثير التحولات السياسية التي تنعكس بجلاء على الوعي بالمتبدي، وإما نتيجة التحولات المعرفية المجردة".

ومن هنا يأخذ الناقد بهذه المبادئ في تحديد التشكل الفكري لكل رواية من روايات نجيب محفوظ، رابطا إياه بالبعد السياسي الفاعل في المنطقة، والتغيرات التي تحدث بين الحين والآخر. ولا سيما التحولات التي صاحبت ثورة الضباط الأحرار[1] وبالتالي التغييرات في المنطق الفكري الذي تقوم عليه رواياته، كما يتناول الروايات التي وسمت بالتشابه من حيث المتبدي الفكري ويحاول التفريق بينها، ليتوصل إلى نتائج تقول بأن نجيب محفوظ «لم يسع إلى التعبير المباشر عن قضايا كونية مجردة عن الفضاء المصري، كما أن اختياراته للمدارات ظلت رهينة محتوى السؤال الجوهري الذي يدرك لحظة الإنتاج بوصفه السؤال المطروح من قبل المتبدي».[2]

فيرجع الناقد سبب عدم التعبير المباشر عن المتبدي الفكري الخاص بالمؤلِف في بعض رواياته إلى القمع الذي لحق بالمؤلفين في فترة تولي **السادات** الحكم، ما جعله يكتب روايات تاريخية مثل: ملحمة الحرافيش، حضرة المحترم، عصر الحب، وهذا برأيه لا يعني أنه لم يعبر عن المرحلة الواقعية الخاصة بتلك الفترة، بل إنه قام بالتحايل على القمع من خلال اللجوء إلى لعبة التخفي وراء الزمن، ولعبة التخفي هذه معروفة منذ القدم وأحد وجوهها كتاب "كليلة ودمنة" حيث التخفي وراء تقمص شخوص الحيوانات، لاستحضار زمن القمع بصفته حاملا فكريا ظهر على شكل متبدي فكري خاص في نص ابن المقفع*، وهذا لا يستوقف الناقد بل إن ما يشتغل عليه هو كيفية إنتاج النص لدى نجيب محفوظ،

---

[1]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 44.

[2]- المصدر نفسه، ص 47.

* ابن المقفع: هو عبد الله محمد ولد بفارس سنة 724، تعلم العربية البصرة، بعدها اخذ عن عبد الحميد بن يحي أسلوب الكتابة، عمل كاتبا عند يزيد بن عمر والي العراق، توفي سنة 760، من أثاره كليلة ودمنة.

* بول غراس: فيلسوف بريطاني طور نظريته عن المعنى في محاضرات ألقاها عن المنطق والمحادثة سنة 1967، وتم نشرها بعنوان مقاصد المتكلم ونواياه 1969، ومقاصد المتكلم ومقاصد الجملة ومقاصد الكلمة 1968، ثم جمعت لتشكل الجزء الأول من كتاب دراسات في الكلمات 1989.

معتمدا على قواعد بول غرايس* حيث وضع هذا الأخير أربع قواعد منطقها صيغة سؤال تحكم آلية الإنتاج، المحكومة بالتعاون بين المتلقي والكاتب المنتِج، وهي قاعدتا: كيف الخبر، كم الخبر، قاعدة علاقة الخبر بمقتضى الحال، ومبدأ الأسلوب/ الكيفية".[1] ومنه يفترض ثلاثة أسئلة وهي: ما الذي يجب فعله؟ كيف هو الحال؟ ما الذي يجب الاعتقاد به؟.[2]

وعليه فإن التركيز على هذه الأسئلة يوجه القارئ نحو جهة الإنتاج وهو ما سيكرس داخل أجوبة هذه الأسئلة.

المتن الروائي:

إن اتخاذ عبد اللطيف محفوظ لروايات نجيب محفوظ كلها للإجراء يجعل منها مجالا واسعا للقراءة، مما اضطره إلى تقطيع أعمال نجيب محفوظ زمنيا:

1-**روايات المرحلة الأولى** (1939-1949): أولها "عبث الأقدار"، وآخرها رواية "بداية ونهاية"، وهي ثمانية روايات تبدأ مع الحرب العالمية الثانية وتنتهي مع ثورة الضباط الأحرار. وتنقسم هذه المرحلة إلى قسمين: روايات تاريخية وهي الروايات الثلاث الأولى وروايات واقعية.

2-**روايات المرحلة الثانية** (1956-1967): تبدأ من رواية "ما بين القصرين" وتنتهي مع "سنة الهزيمة" 1967المصادفة لصدور "ميراما"، وهي مرحلة حاقبت "العهد الناصري".

3- **المرحلة الثالثة** : وهي مرتبطة بعهد السادات، وأول رواية صدرت هي "المرايا" 1972، وآخر رواية "أفراح القبة" 1981.

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 235.
[2]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 48.

4- **المرحلة الرابعة (الأخيرة)**: تبدأ بعد اغتيال السادات وتضم روايات: "ليالي ألف ليلة وليلة"، "أمام العرش"، الباقي من الزمن ساعة"، "رحلة ابن فطومة"، "العائش في الحقيقة"، وتنتهي برواية "قشتمر" 1988.[1]

ولكن هذا العرض لروايات نجيب محفوظ من ناحية الإنتاج يبقى عرضا كليا، في حين نجد الناقد قد عمل على تجربة الروائي بشكلها المجزأ الذي يستخدم الفكرة البورسية غير أننا نجده في كثير من الأحيان يصعب عليه أن يجد لها ما يماثلها من إجراء في روايات نجيب محفوظ، كما حدث معه في فقرة "الأيقونة البيانية" التي يقول بأنها آلية إنتاجية قليلة لا تتحقق إلا مع رواية "أولاد حارتنا"، حيث الموضوعان المباشر والدينامي فلسفيان في المقام الأول ويعالجان مشكلة الخلق والوجود في علاقتها بالقيم الإنسانية الروحية المادية، ومدى تأثيرها على السلوك الاقتصادي والسياسي والحضاري بصفة عامة. في حين يكتفي في قراءته للمدارات المحايثة لروايات المرحلة الأولى، التي تتصف بكونها تنتمي للروايات التاريخية في جزء منها، والروايات الواقعية في جزء آخر.[2]

يشير الناقد إلى نيته في تقديم دراسة للإنتاج من خلال العمليات السيميائية البورسية المتكئة على ثلاثية بورس لإنتاج الأدلة، ويعني ذلك "أن إنتاج الأدلة مرتبط بتلقيها المشروط بنفس القانون، أي المنتج قبل أن ينتج الدليل، وقبل تصوره لشكل تلقي الآخر له يتلقاه ذهنيا بشكل متراكب مع تمثله لمقصديته".[3] بما أن التلقي حالة إنتاج أيضا، فهو يشكل الجانب المقابل في عملية الاتصال، فقراءة نص أدبي وفهمه شأنهما شأن إنتاجه.

يستعمل الناقد لغة السرد الواصف وذلك لمرور الروايات بالمراحل السياقية الزمنية السياسية، إذ تستلهم الرواية الأولى "عبث الأقدار" 1939 حكاية "الفرعون خوفو"، الذي

[1]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 49، 50.
[2]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 231.
[3]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 20.

تجسد حكايته الحتمية القدرية، التي تتجاوز الإرادة والتخطيط البشريين.[1] إنها بكلمة أخرى تستلهم فكرة ذات بعد ميتافيزيقي لكنها وإن كانت مؤسسة على فكرة تلغي الإنسان وإرادته وتسند الفعل للقوى الغيبية، فإنها مع ذلك تجعل الذوات المساعدة على تحقيق ذلك الفعل القدري، متشبعة بالروح الدينية والإنسانية، حيث تبدو متفانية في الاستجابة لقيمها، ومستعدة للتضحية بالنفس في سبيلها.[2]

إن الناقد في المدار السياقي يكتفي بالتقاط المتبدي إلا أن اختيار نجيب محفوظ لعنوان "عبث الأقدار" يؤشر في الواقع على سخرية مضاعفة، تشكل في العمق إيديولوجيته الخاصة، الرافضة للمتبدي ولكل متعالياته، كما يحاول التقاط الحالة النفسية التي يعيشها المؤلف أثناء الفترة التي لم يكتب خلالها رواية، فبين صدور رواية "عبث الأقدار" و"رادوبيس" أربع سنوات. ومعنى ذلك أنه قد خلد للصمت خلال الحرب ولا بد أن هذه المدة قد ساهمت في تعديله لوعيه بالمتبدي، ذلك التعديل الذي سنلمسه في شكل تغيير الإجابة عن نفس السؤال المؤسس للروايات الثلاث (كيف نتحرر؟).[3]

يحاول عبد اللطيف محفوظ الإجابة عن سؤال يفترضه: ما هو المتبدي الفكري الذي جعل المؤلف يقلع عن فعل الكتابة الروائية أربع سنوات بعد الحرب؟ لكنه نسي الإجابة عن سؤاله الذي قرر إدراج نصوص محفوظ الروائية تحته (ما الذي يجب فعله؟ كيف هو الحال؟ ما الذي يجب الاعتقاد به؟).

ينطلق الناقد لدراسة المدار السياقي الإنتاجي لرواية "رادوبيس" التي لم يضعها تحت إطار أحد تلك الأسئلة مع أنه يدور حول ذلك، لكن بالشرح المطول لأحداث الرواية، وربطها بتاريخ الفراعنة وبالتاريخ المرافق لزمن كتابتها، لأن صدور هذه الرواية قد زامن تعاظم السخط الاجتماعي على النظام وعلى التجربة النيابية المزيفة، والتي ساهم

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 236.
[2]- المرجع نفسه، ص 236.
[3]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 52.

الوفد نفسه فيها حيث تعاظم عمل المجموعات العاملة تحت الأرض (بتعبير م.ح. هيكل)، وبصفة خاصة جماعة "الإخوان"، التي خلقت جناحا مسلحا عرف باسم "النظام الخاص" وحددت مهمته في تنفيذ عمليات إرهابية استهدفت العديد منها أماكن عامة للترفيه، وقد بدا واضحا أن المنظمات السرية لا تملك القوة اللازمة لفرض التغيير.[1]

وكان حريا به أن يبدأ إجراءه على المرحلة التاريخية من خلال إبراز السؤال الذي تتدرج تحته روايات المرحلة، كما فعل في تعيين روايات المرحلة الواقعية وهي "السراب" "القاهرة الجديدة"، "خان الخليلي"، "زقاق المدق"، "بداية ونهاية"، طارحا عليها سؤالا مؤطرا ومكرسا لمضمونها، إذ يعتبر ذلك من بين ما أتاح لتلك الروايات أن تكون مؤثرة في المتلقي ذلك التأثير الذي ينتج عن كونها من جهة تشخص له حقيقة الوضع الذي هو نفسه جزء من المسؤولية فيه. بفضل إجابتها عن سؤال: **كيف هو الحال؟** ومن جهة ثانية توجيهه بالضرورة نحو استنتاج السؤال غير المباشر **كيف نتحرر؟**، وتكمن في هذه الازدواجية أهمية التجسيد الأولي لناتج الدليل التفكري عبر ذلك السؤال السياقي.[2]

ونلاحظ أن الناقد يربط بين النص / الأدب والخارج المحيط بالنص، ولا سيما السياسي، مغفلا البنى الاجتماعية والتغير الفكري والإيديولوجي والثقافي، راصدا صور التحول في حياة مصر السياسية وانعكاسه على الرواية المحفوظية والمتبدي الفكري الذي ظهر في الرواية الحامل لروح الدليل الفكري المنشأ بطرح أحد أسئلته، التي أغفلها في حديثه عن روايات المرحلة الأولى (التاريخية).و التي يكررها كمن تذكر ما فاته في روايات المرحلة الواقعية،[3] وهكذا يتضح أن محفوظ وهو يستعيد الدليل التفكري الجزئي لرواية "عبث الأقدار" ليجسده وفق الشكل المناسب للمتبدي المحاقب للكتابة، الذي أفرزته نهاية الحرب انطلاقا من تحويل سؤال المدار كيف هو الحال؟ وأيضا انطلاقا من وعيه

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 237.
[2]- المرجع نفسه، ص 237.
[3]- المرجع نفسه، ص 238.

المتجدد بالشكل الروائي المناسب، قد عمل على تجزيئه- الدليل التفكري الجزئي-، من أجل بنائه وفق تراتبية أيقونية محكمة، تمضي من البسيط إلى المعقد.[1]

ويجد القارئ في هذا الفصل من الكتاب أنه أمام موجز توصيفي لروايات المرحلة الأولى من إنتاج نجيب محفوظ، معتبرا أن إجرائه كاف ليعطي القارئ انطباعا وافيا عن بقية المراحل، وينتقل إلى إجراء مختلف هو المدار النصي بتطبيقه على بقية الروايات والسؤال: هل يمكن تقسيم إنتاج كاتب على شكل مراحل زمنية محددة بسنوات عمر الكاتب، ومن ثم تأطير كل مرحلة بسنن إجرائي محدد؟.

قد تكون كل المراحل مرتبطة ببعضها البعض بدليل تفكري تابع لأحداث المرحلة السياسية والاجتماعية في البلاد، ولكن لكل رواية خصوصية ولا يمكن وضعها جميعا في قوالب مؤطرة سابقا بحجة ظهورها في مرحلة زمنية محددة، فماذا عن النصوص الإبداعية التي تستشرف الزمن القادم، وتجيب عن أسئلة سيتوقف أمامها القارئ ويبحث عن إجابتها.[2]

ويبرز ذلك إذا تذكرنا أن روايات نجيب محفوظ غنية بالأفكار الاستشرافية، كما هو الحال في كثير من النصوص العربية، فإلى أي المراحل تنتمي هذه النصوص؟ ومع محاولته تأطير المنجز ببعض المنهجية في جعل الروايات إجابات أسئلة طرحها مسبقا، ولكن ألا تنتمي الرواية التي تجيب عن سؤاله: ما الذي يجب فعله؟ إلى مرحلة فكرية قادمة، أي أن هناك روايات تنتمي من ناحية الإنتاج إلى المرحلة الزمنية ذاتها، إلا أنها تنتمي إلى المرحلة الفكرية القادمة. - المتبدي الآتي– أي إن الدليل التفكري والمرحلة الزمنية متعارضان.وعلى الرغم من أن الناقد قد وسمها بالطرق الإجرائية إلا أن وصفيتها أوضح أي أنها منهجية شعلها التوصيف أكثر مما شغلها الإجراء السيميائي، وهذا ما

[1]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 64.
[2]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 338.

يؤكده الناقد بقوله: «ومعنى ذلك أن الوصف السابق لم يتجاوز حدود وصف ناتج الدليل التفكري المستنتج من النصوص، ويعتبر ذلك سببا في كون المدارات السياقية قد حددت بشكل متداخل مع المدارات النصية»،[1] حيث نلاحظ شبه غياب المصطلحات السيميائية من هذا الفصل، وتكريسه لمصطلحي المتبدي الفكري، والدليل التفكري فقط، ويلاحظ أن الفصل لم يتناول إلا روايات المرحلة الأولى من إنتاج محفوظ (الواقعية والتاريخية)، وبقية رواياته رهينة الاستفهام: إلى أي أسئلة الدليل التفكري تنتمي؟ مكتفيا بتطبيق إجرائه عليها دون غيرها من روايات المراحل السابقة.

ومن الملفت أن المدار السياقي ليس أكثر من المدار الفكري الذي تلمع فكرة النص الإبداعي الأولية منه، وتصب فيه متجاوزة أحداث النص كل ضمن خصوصيته.[2]

ويجزم الناقد –محفوظ- أنه يتكئ في دراسته هذه على ما توصل إليه بورس من آليات إنتاج النص الروائي من خلال تصوره السيميائي، محددا منطق السيميائيات البورسية. وعليه فلا بد أن ينتظر القارئ الاعتماد في التحليل على نظام الثالثانية الذي اعتمده عبد **اللطيف محفوظ** في كتابه السابق "آليات إنتاج النص الروائي- الذي يفصل في تحديده للنص الروائي من خلال ثلاثية: العالم، الفكر، اللغة. ذاهبا إلى أن تجزيء هذه المقولة إلى ثنائيات سيؤدي إلى خلل، ولتأكيد ذلك ستتم محاولة توضيح إحراجات دراسة الثنائيات الممكنة لهذه الثلاثية والتي هي: العالم/اللغة، العالم/الفكر، الفكر/اللغة.[3]

فإذا تأملنا ثنائية (العالم/اللغة) فسنكتشف أن التحليل سينجز بناءً على كتلتين جامدتين: فالعالم في ذاته ليس إلا مظهرا ماديا في غياب الفكر، أما اللغة في غياب الفكر ستصبح مجرد أشياء فيزيائية دالة دلالة قانونية فحسب.[4]

---

[1]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 69.
[2]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 239.
[3]- المرجع نفسه، ص239.
[4]- عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي، ص57.

أما الثنائية الثانية (العالم/الفكر) فتبدو منذ البداية مستحيلة ما لم توجد اللغة، ونفس الشيء يقال عن الثنائية الأخيرة (الفكر/اللغة)، والتي تبدو مستحيلة ما لم تعضد بالحد الثالث العالم، لأنه بوصفه الموجود الأول السابق على الفكر واللغة، يشترط فعل وعي الإنسان بالعالم، وعيه قبل ذلك بذاته وقدراته، وذلك لأن الإنسان نفسه ليس سوى جزء غير منفصل عن هذا العالم، وثانيا لأن الفكر المجسد في اللغة لا يمكن أن يكون كلية عارفة خارج الموضوع، والموضوع مهما كان فهو جزء من العالم. وهكذا يتبين أن اللغة لم توجد إلا تمييزا وإظهارا لأفعال فكرية، وأن الفكر لم يفعل إلا تأسيسا على العالم، وأن العالم غير موجود بوصفه موضوعا للوعي إلا بفضل الفكر واللغة، إذ يبدو ومن غير المعقول الفصل بين عناصر هذا الثالوث لأن استحضار الواحد هو استحضار للثلاثة،[1] وهذا ما قام به بورس حيث أرجع كل الظواهر إلى بناء ثلاثي يستحيل اختصاره في ثنائية لأن ذلك سيخل بالنسق.[2]

فالعلامة عنده تنقسم إلى ماثول، وموضوع ومؤول، فلا يمكن وجود ماثول وموضوع دون أن يكون هناك رابط بينهما –مؤول- يضمن صحة العلاقة، ولا يمكن أن يستقيم وجود أي سيرورة سيميائية إلا من خلال وجود هذه العناصر الثلاثة التي تشكل في تظافرها السيرورة التي يطلق عليها اسم السيميوز.[3]

وعندما يذهب الناقد –عبد اللطيف محفوظ- إلى تطبيق آلية إنتاج المعنى في هذا الكتاب على روايات نجيب محفوظ، يُتبع الدراسة بمفردات ثنائية، وأكثر منها ثلاثية، أي أن مَفْصَلة البنية الإنتاجية لنصوص الروائي في ثنائيات خدمه في توضيح بنية الإنتاج النصي، فنجده يخوض في عناوين مفصلية ثنائية: "السيناريو التناصي/السيناريو السياقي، السيناريو/التناظر، المدار النصي/التسنين الاجتماعي، المدارات الفرعية/المحلية".

---

[1]- عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي، ص 58.
[2]- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، ص 43.
[3]- المرجع نفسه، ص 107.

وهذا يطرح سؤالا استباقيا تجيب عنه الدراسة النقدية، هل كان مبدأ بورس الثالثاني الذي ارتآه للتطبيق على نصوص الروائي نجيب محفوظ قاصرا ؟أم رأى أنه يستطيع إبداع ما يناسب إنتاج نص محفوظ خاصة والإنتاج الروائي عامة؟. أم أنه نسي ما قد عزم عليه في التنظير فأسهب في تطبيقه لما يراه هو تحت عنوان بورس؟.[1]

2- المدار النصي:

خصص الناقد فصلا للحديث عن المدار النصي، فتناول المؤول السنني وتأطيره داخل قيود الجنس الأدبي والكتابة، منذ رسم ملامح الحكاية حيث إن هذه المرحلة هي المسؤولة الأولى عن تهييء المواد الدلالية، فهي التي تجعلها جاهزة لاتخاذ شكل سيرورة سردية، وذلك انطلاقا من إنتاج دليل مباشر مؤول للدليل التفكري: وهو الحكاية.[2]

على الرغم من ضرورة التعرف إلى المؤولات السننية والسياقية من خلال المدارات المحايثة للنص المنتَج ذاته، إلا أن هذا المنتَج لم يدخل المقاربة السيميائية ويبقي التنظير للمدار النصي هو سيد الموقف. وقد ذهب الناقد إلى المزيد من الشروحات حول كيفية تحيين الإنتاج وتحويل الحكاية إلى سيناريو بوصفه آلية إنتاجية، إذ يقسم السيناريو إلى ثلاث مراحل، تشبيها بمراحل المدار السياقي لإنتاج النص ما يعني ضرورة التمييز بين السيناريو الكوني والثقافي والعلمي.

فالسيناريو الكوني يشكل الحد الأدنى من مجموعة الأعمال المتشاركة، التي تحين لإنجاز عمل ما والتي هي متعالية عن خصوصيات الزمان والمكان. أما السيناريو العلمي وهو تقني محض، يشكل في العمق إجراءات ثابتة تتعالى عن التدخلات الفردية والاجتماعية والإيديولوجية مثل السيناريو التقني لإنتاج الشريط السينمائي (التصوير، التحميض).[3]

---

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 240.
[2]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 70، 71.
[3]- المصدر نفسه، ص 72، 73.

ما يهم الناقد في مقاربته هو السيناريو الثقافي مثل سيناريو العرس الذي يصوره في بعض روايات نجيب محفوظ، بوصف السيناريو سياقا اجتماعيا ثقافيا يتبدل بحسب الثقافات والمجتمعات والأزمنة، مما يجعله سيناريو متغيرا من رواية لأخرى، فيرصد سيناريو العرس في "روايات ملحمة الحرافيش، بداية ونهاية، السراب"، حيث يتغاير السيناريو بفعل تباين الفضاء الزماني والمكاني.[1]

يتمحور سيناريو العرس في رواية "بداية ونهاية" في شكل حفل بسيط في حي شعبي، يقام فوق السطح، ويتولى مطرب الحي إحياء الحفل.

أما في رواية "ملحمة الحرافيش" يتمحور حول الزفة التي تعني الحشد الذي يحيط عربة العروسين، وتجوب الأحياء ليلا، ولا بد لهذه الزفة أن تكون تحت حماية عصابة الفتوة.

أما رواية "السراب" تجعل العرس مقتصرا على حفل بسيط، تجري وقائعه داخل شقة مغلقة، وعلى زفة رمزية تتمثل في المضي من غرفة إلى أخرى.[2]

فالعرس هنا يشكل السيناريو التناصي لكونه جزء من المؤول السنني المرتبط بالجنس الأدبي، وهذا السيناريو التناصي يتحول من كونه روتيني الدلالة إلى وهج إبداعي مغاير في الدلالة، عندما يرتبط بجنس أدبي محدد وبالسؤال المداري والدليل التفكري المؤسس له فيكون ماثلا في الامتلاء الدلالي للعمليات التركيبية، وفي مصاحبات الأفعال من أوصاف ونعوت وتعليقات.[3]

هذا الارتباط المؤسس على الامتلاء الدلالي يقوم بإدهاش المتلقي وكسر أفق توقعه وهو ما يجعل السيناريو التناصي مختلفا ويسبغ عليه سمة الانفتاح للأشكال الأدبية التي توظفه، والانفتاح هو ما تحدث عنه الناقد في كتابه السابق آليات إنتاج النص الروائي حين

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 241.
[2]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 74.
[3]- المصر نفسه، ص 75، 76.

أبرز رؤية باختين بانفتاح الرواية وذلك من أجل تمييزها عن بقية الأجناس الأدبية،[1] في حين ينتظر المتلقي قراءة إجرائية سيميائية لتجربة الروائي نجيب محفوظ ويقرأ تنظيرات تبين الفروق والمتشابهات بين كل من المدار النصي والسيناريو، ومن ثم السيناريو التناصي والسيناريو السياقي، وكذلك الفرق بين التناظر والمدار النصي، ليخبرنا أن السيناريو انتقائي يظهر دينامية المدار، ولكن كل هذا لم يؤيد بمتبديات نصية أو دليل تفكري متجسد في إحدى روايات نجيب محفوظ، وهو ما يشعر القارئ بالخيبة لكونه ينتظر مقاربة بورسية.[2]

يقوم الناقد بعد ذلك بشرح الفروقات بين النصوص التجريدية (التاريخية، السياسية، الفلسفية)، والنصوص التخييلية (الرواية)، فيقدم الفوارق في معلومات مألوفة، لكن بجمل مركبة تظهر صعوبة الأمر، رغم بساطته فيقول واصفا كيفية صياغة النصوص التجريدية: «أن الذهن حين يستنتج الدليل التفكري من معطيات المتبدي ينحو من أجل الإخلاص ودفع الالتباس إلى تجسيد موضوعه الدينامي عبر نفس شكل استنتاجه له، ولذلك فإنه ينحو نحو تشكيل سياقاته انطلاقا من النسيج الموسوعي الذي أطر إدراكه، وذلك مشروط طبعا بـــ: أ-مراعاة قيود المؤولات السننية والتعرفية التي اشتغل الذهن انطلاقا منها، ب- مراعاة المؤولات السننية والتعرفية المتصلة بنوع الخطاب».[3] فيتجاوز الناقد الحديث عن الوعي الخاص بالكاتب للعالم، وطريقة فهمه له والتعبير عنه، وهنا ربما يقارب النص التجريدي التاريخي من النص التخييلي، من ناحية تلقي المنتِج للعالم، وليس من ناحية الإنتاج فالتخييل يستوجب طريقة إنتاجية مغايرة للعالم الواقعي، على عكس التجريد.

[1]- عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي، ص 17.
[2]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 242.
[3]- عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي، ص 81.

وهذا الفرق هو ما أغفله الناقد، مما يجعل الكشف عن الإنتاج لدى كليهما قاصر فواجب المنتِج وضع جنس المنتَج نصب عينيه ليدرك كيفية تبدي نصه، وهذا هو الفرق الأساسي بين المنتِجين والمنتجين.

بعد أن يتحدث الناقد عن المدار النصي ويربطه بعدة مصطلحات أخرى (السيناريو السياقي، السيناريو والتناظر ...)، فإنه يأخذ بناصية الحديث عن الأيقونات باعتبارها وسيلة مثلى لتوصيل المعلومات وتشييد تقريرات تحتوي على دلائل لا تفسر إلا بواسطتها.[1] فالأيقونة قائمة على المشابهة أي تمتاز بالتشابه مع الواقع.[2]

يقرأ الناقد الأيقونة بأشكال قوتها الإنتاجية، من خلال كونها "بيانية، صورية و إستعارية"، كما يقرؤها بأشكال قوتها التأشيرية، ومن ثم قوتها الرمزية التأشيرية.

تتصف هذه القراءة بأنها تحاول إيجاد ما يلائمها من إنتاج الروائي نجيب محفوظ، ليناسب شكل قوتها الإنتاجية فالقوة الأيقونية الإنتاجية البيانية لا تجد لنفسها حقلا تجريبيا إلا في رواية واحدة هي "أولاد حارتنا" لأن الأيقونة البيانية تقرأ الأيقونة الجدلية الفلسفية التي لا يحضر لها صورة تجسيدية واقعية، وإنما آثار واقعية كالأفكار الميتافيزيقية، وأفكار جدلية الوجود الإلهي والوجود المادي لذا تعذر مثل هذا النوع من الطرح في غير رواية.[3]

ويضطر الناقد في قراءته تجربة نجيب محفوظ الإنتاجية من خلال القوة الإنتاجية للأيقونة الصورية إلى البحث في روايات متأخرة من مثل: "ليالي ألف ليلة وليلة" 1982و "رحلة ابن فطومة" 1983،[4] لكونهما تتناصان مع كتابين من ذاكرة الشعوب: "ألف ليلة

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 242.
[2]- أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، ط1، بيروت، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2005، ص 138.
[3]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 243.
[4]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 85.

وليلة و رحلة ابن بطوطة"،[1] في الوقت الذي تعبر فيه هاتان الروايتان عن المرحلة ذاتها من حياة مصر، وترصدان ظواهر "الاستبداد" ولكن بطريقتين مختلفتين، فرواية ليالي ألف ليلة وليلة تتحدث عن سحر الكراسي وتأثيرها السلبي على كل الجالسين، غير عائبة بتغير وتعاقب الجالسين عليها –أي تتحدث عن تغير تمسك الحكام بالكراسي- بينما تظهر رواية ألف ليلة وليلة تمسك شهريار بالخزائن لحفظ ممتلكاته حتى لا تُمس ولا يشاركه فيها أحد.

لا تختلف رواية ابن فطومة كثيرا عن سابقتها إلا من حيث شكل الموضوع (الاستبداد)، والمتمثل في استبداد الأنظمة (من المشاعية إلى الشيوعية) وقهرها للشعوب.[2]

إن مرجعية الأيقونة هنا تكمن في ذاكرة القارئ، لكنها تتحدث عن زمن يعايشه، مما يجعل آليات إنتاجية الروايات ذات موضوعات دينامية، وما يجعل هاتين الروايتين نموذجا للأيقونة الصورية هو وجود فكرة مسبقة مجردة في ذهننا، وهو ما عبر عنه الناقد «وأقصد بالصورية هنا، ليس الصورة العادية لشيء أو شخص موجودين وجودا فعليا، بل أقصد الصورة المجردة لفكرة مجردة ومعقولة، تتصف بكونها حاضرة في معرفتنا الموسوعية وواصفة لشكل سيرورة ما».[3] ولا يختلف الأمر كثيرا عن الأيقونة الاستعارية، حيث إن الاستعارة تقارب الأيقونة بمفهومها التأويلي، إلا أنها تجسيدية، والاستعارة معنوية، وقد استعيرت حكايات الفراعنة من التاريخ المصري في روايات محفوظ، لكن الناقد لا يضع الرواية المعنية بهذا النوع من الأيقونات للتجريب، فلا يتم الاستدلال، ويبقى الأمر في عِداد التنظير لا الإجراء، وإن كانت دائرة الأيقونة الإنتاجية قد حظيت ببعض الاهتمام من الناقد نظريا إلا أنها بقيت بحاجة للمزيد من الإجراء داخل فضاء الرواية.[4]

---

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 243.
[2]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 85-86.
[3]- المصدر نفسه، ص 84.
[4]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 243، 244.

ويذهب الناقد إلى قوة الإنتاج التأشيرية، وما يميز هذا الشكل الإنتاجي هو ارتباط المنتِج بظواهر المتبدي المحاقب، الذي شكل مصدر تأمله الأولي.

إن هذا المتبدي الذي يكون المنتِج قد انتقى انطلاقا منه، حكاية من حكايات الذوات الفعلية المحتملة، أي المرحلة الزمنية وما ترتبط به من حدث مواز يسهم في تشكل الإنتاج، وهو ما ينمذج الإنتاجات الروائية لدى محفوظ تبعا للحدث الموازي،[1] أو ما سماه الناقد بالمتبدي المحاقب، وما يجعل هذه الروايات قابلة لمثل هذه النمذجة الإنتاجية برأي الناقد: «من جهة أنها روايات إيديولوجية وليست تقنية، ومن جهة ثانية لأنها أدلة جزئية منتمية للسنن العلائقي العام».[2]

فالمرحلة الزمنية المواكبة للثورة المصرية وإنجازاتها ما بين 1954-1967 تجعل الروائي ينتج مجموعة من الروايات التي تختار إستراتيجيتها من عمق المرحلة وهي: اللص والكلاب، السمان والخريف، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل، ثم ميراما، فيرصد الناقد حالات المواطن داخل منظومة المرحلة وطرق حضورها في هذه الروايات، بدء من المواطن العادي البسيط الذي كان حليفا للحكام قبل وصولهم للحكم (اللص والكلاب)، إلى السياسي المناضل خلال الحقبة السابقة (السمان والخريف)، إلى المواطن الضائع الذي لم يمنحه الزمن إلا مزيدا من الضياع (الطريق)، إلى المثقف الذي أدركه مرض الخمول (الشحاذ)، إلى عموم المثقفين والفنانين والموظفين الذين لم يعد لهم من دور (ثرثرة فوق النيل).[3]

إن هذه النمذجة التي قام بها الناقد لم توصل المتلقي إلى المأمول على مستوى الكشف والتجديد، بل بقيت نمط الدراسات الوصفية البسيطة التي لم تخترق البنية الاستقرائية للمرحلة الزمنية، ودائرة توظيفها داخل إطار سيميائي عميق يدرسها بصفتها

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 244.
[2]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 90.
[3]- المصدر نفسه، ص 95.

علامة إنتاجية مكثفة، ويقارنها سياسيا أو اجتماعيا بالواقع المصري الموازي للمرحلة، مما يبهت وهج الكشف النقدي الذي توصل إليه.[1]

وفي القسم الأخير من هذا الفصل يضع الناقد ملاحظاته الخاصة حول قراءته المرحلية المنمذجة للرواية، فيرى أن روايات نجيب محفوظ لا يمكن تثبيتها كلها داخل الأنماط، لأن هناك روايات تخالف التنميط، وتحير القارئ في انتمائها وفي المتبدي المحاقب كما هو الحال مع رواية "يوم قتل الزعيم"، التي تحمل حوامل فكرية لمتناقضات وانتفاضات تواكب سياسة أنور السادات المحيرة للشعب بكل وجوهها، ولا سيما أسئلة تشكلها ونتائجها فيطرح قضية السلام مع إسرائيل في حالة من التشويش فرضها الطرح ذاته.[2]

كما أن الروائي يهرب في بعض الأحيان إلى قراءة زمن مضى برؤية تشبه عصره لكنها متشكلة في ذاكرته كما في روايتي "أولاد حارتنا" و"المرايا"، فنجد الناقد يطرح أسئلة قد حيرته من عمل الروائي محفوظ فيقول: «هل هو الحنين إلى الماضي بوصفه بديلا مضيئا لحاضر مظلم؟ هل هو البحث القصدي عن موضوع جديد محايد للمتبدي المحاقب، بغية تلافي التشويش على البرنامج السياسي، وتجاوز الصمت غير المبرر من قبل منتِج عود قراءه على انتظار جديدة كل سنة تقريبا؟ أم هي محاولة لفهم الخلفيات العميقة وجدانيا وزمنيا للضياع الذي أحس به، شأنه شأن كل المصريين والعرب آنذاك؟ ثم ما سر عودته في رواية "حضرة المحترم" إلى مدار نصي يرتبط بالمرحلة الأولى؟ هل أراد أن يعبر عن رؤية مأساوية لكل من ينذر نفسه لنضال عبودي في سبيل صعود السلالم الاجتماعية، وهل كان يقصد على سبيل التورية العصر السابق الذي كان

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 244، 245.
[2]- المرجع نفسه، ص 245.

يطمح لريادة العالم العربي، أم يقصد العهد المحاقب (عهد السادات) الذي كان يطمح من وراء إرضاء أمريكا تبوأ مكان إستراتيجي في الشرق الأوسط؟».[1]

وهذه الملاحظات دليل على عدم إمكانية تطبيق هذا التنميط على كل إنتاجات الروائي.

3-المدارات السردية أو دينامية التشعب:

في هذا الفصل يكشف الناقد أن الذهاب إلى "السيميائية السردية" يوجب عليه الولوج إلى سيميائية غريماس السردية، مع انتقاده لكيفية تطبيق هذه السيميائية محددا الأمر بعدم كفاية البرنامج السردي الغريماسي لتتبع حضور الذات التي ميزها غريماس بالذات الفاعلة(الشخصية) والذات الناظمة(السارد)، ولكنه فشل برأي الناقد في توظيف التمييز إجرائيا، وأن لجوء غريماس إلى المقاطع لم يوصله إلى مسار الإنتاج فعلا.[2] رغم محاولته تذويب إحراجات ذلك التهديد بافتراض برامج سردية فرعية والتي أعطاها اسم المقاطع، التي ترتبط مع البرنامج الكلي وفق أشكال مختلفة، فإن الوصف الدقيق لمسار الإنتاج يظل مستحيلا.[3]

وسبب هذه الاستحالة برأي الناقد هو إغفال هذه التقسيمات امتدادات المدار النصي وتعالقات الحكايات وإنتاج الحكايات الفرعية، وهو ما دفع به إلى التمسك بنظرية "بورس" ممثلا لذلك بأن «التفكير في مجرم مثلا يلازم التفكير في الضحية، وبطبيعة الحال لا يمكن المرور من المجرم إلى الضحية إلا بواسطة الاستناد إلى تجربة مناسبة، ولا يتحقق ذلك إلا بفضل الإستناد التلقائي على مؤول تعرفي ما، يفجر في الذهن حضور مسار مترابط مع الموضوع المباشر كالترصد والمجابهة والتنفيذ ... إضافة إلى الأسباب

[1]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 100،101.
[2]- آراء عباد الجرماني: اتجاهات النقد السميائي، ص 245.
[3]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 104.

والمبررات ... والانفعالات السابقة على التنفيذ والمزامنة له واللاحقة، ثم مصير المجرم ... الخ».[1]

ويمكن التمثيل لرؤية بورس بالصورة ثلاثية الأبعاد أو بالمجسم التكعيبي الذي يمكن رؤية كل زواياه ووجوهه، وبذلك حاول بورس النظر إلى النص الأدبي بوصفه الحياة كلها بكل مسبباتها ومقاصدها وعلائقها ونتائجها، ضمن بنى ثلاثية تأويلية تحاول الوصول إلى الكمال في النظرية، ومن ثم الاعتراف بأن النص هنا سيصبح الكون اللامتناهي عندما يخضع لفعل التلقي، وبعدد متلقيه وبانتماءاتهم وحالات تلقيهم، حيث يختلف النص ويؤول، وهذا ما احتاج الناقد إليه وهو رصد كل حيثيات الإنتاج التي مست بنصوص الروائي الحديث إلا أنه يجد نفسه مرتبطا بشكل من الأشكال بسردية غريماس.[2]

وينصرف الناقد بتنظيرات تخص عملية الإنتاج، ومرحلة السردية في الإنتاج، محددا أنه يمر بشكل يضع في حسبانه الجنس الفني قبل التمظهر في شكل مادي لغوي، وذلك في المؤولات السننية والأجناسية، دون إخضاع هذه التنظيرات لأمثلة تطبيقية من روايات نجيب محفوظ، في حين يخضعها للتطبيق داخل تنظيره المؤولات السننية الصيغية، الذي لا يعدو أن يكون إجراء رقيقا يطال إحدى الروايات "العائش في الحقيقة"، محولا نظر القارئ نحو المتبدي الفكري الذي حكمته رؤية الروائي في نسبية محاكمة الحاكم من خلال استعارته للتاريخ الفرعوني.[3]

ويتوقف مدققا بعنوان الرواية المخالف لحقيقة النص، التي قصد بها العيش في الوهم مشيرا إلى أن النص "قد أنتج بالاستناد إلى مؤول ما فوق تسنيني بلاغي توضحه

[1]- المصدر نفسه، ص 105.
[2]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 246.
[3]- آراء عابد الجرماني:إتجاهات النقد السيميائي، ص 246.

علاقته بالمدار النصي، وهو السخرية، لأن الموضوع الدينامي الناتج عن علاقة العنوان بالسياق هو "العائش في الوهم".[1]

فالناقد في دراسته للمؤولات السننية الصيغية يدقق في كيفية صياغة الروائي لنصه بدء من العنوان إلى تقطيع روايته إلى فصول، يفصح كل فصل رؤى الذوات وقصصها معتبرا الناقد أن المؤولات الأجناسية لدى الروائي تتخذ مؤولات صيغية خاصة به، يرسم من خلالها خصوصية طرحه في نصه.[2]

وهنا يغادر الناقد تدلالية بورس وسردية غريماس، ويتبع رصد تعددية الأصوات الباختينية في رواية "العائش في الحقيقة"، من ثم طرق التبئير لوجهة النظر المتبعة في النص، التي تعددت بين التبئير الداخلي والخارجي، وهذه الدراسة مألوفة للقارئ في الدراسات النقدية الأدبية، لا تتصل بالسيميائية فقط.

لكن الناقد حاول الجنوح بهذه النقودات باتجاه السيميائية من خلال استخدامه مصطلحات سيميائية ،مدعيا أن تقطيع الفصول بهذه الطريقة الحوارية (تعددية الأصوات) والتبئيرية قد حقق التنامي الدلالي الإظهاري، وهذا ما أظهر المؤولات الأجناسية المحايثة ووجه المدار المحلي نحو المدار السياقي، وكل هذه المصطلحات أُقحمت إقحاما داخل هذه الدراسة، فالحديث الاصطلاحي المطول لم يقترن باستدلالات من النص، تبين كيف أسهم التبئير وتعدد الذوات في تحقيق التنامي الدلالي، وفي إظهار المؤولات الأجناسية وفي كيفية الاستدلال على المدار السياقي للنص، وبذلك بقيت المصطلحات ثابتة في إطار شكلي تنظيري لم يمسه التحقق النصي.[3]

[1]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 114.
[2]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 247.
[3]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 247.

هذا الفقر بالتطبيق على الرواية يعود في أحد أسبابه إلى إستراتيجية الناقد الإجرائية التي تناولت كما كبيرا من الروايات، فاكتفى الناقد بالمس الرقيق السطحي، والبقاء في إطار التنظير.[1]

ويحاول الناقد تقصي آليات تبدي المنتَج الروائي داخل المدارات الفرعية والمحلية مستعيرا مصطلح البرنامج السردي الغريماسي بصفته محددا أجناسيا للمنتج الروائي (ثلاثية نجيب محفوظ)، حيث يستطيع هذا البرنامج تحديد بنية الأسرة المصرية في فترة المتبدي الفكري للثلاثية 1910-1948، ومن خلال رصد هذه البنية الأسرية، وحواملها الفكرية والاجتماعية والدينية، يحصل التعرف لدى المتلقي على تلك المدارات السياقية الخاصة بتلك الفترة الزمنية، فينتزع الناقد السيناريو التناصي الخاص بالزواج في ثلاثيته، ومن ثم علائق الذوات في داخل هذا السيناريو وما يتبدى في مداراتها الفرعية والمحلية من سلوكات وأحداث نصية.[2]

وفي حديثه عن المدار الفرعي يرصد الناقد السمات النموذجية الثقافية للزوجة المثالية، ولا تلبث تلك السمات أن تكون بمثابة توصيف ومراقبة، وتتمثل في: عدم مجادلة الزوج، عدم أخذ المبادرة، عدم الكلام من غير إذن، عدم الاعتراض على أي سلوك صادر عن الزوج، كبت المشاعر ...الخ،[3] وهي صفات يمكن استنتاجها من قبل قارئ عادي لا يمتلك مفاتيح القراءة النقدية، مما يجعل هذا التوصيف بسيطا يستغرب المتلقي عدد الصفحات والتنظيرات الطويلة السابقة له.

ثم يصل لنتائج تحدد شخصية "أمينة"، الأنموذج النسوي البسيط التقليدي «يرتبط وعي أمينة بالعالم عن طريق مؤول سنني مطلق يتمثل في تعاليم الدين الإسلامي كما تحضر في ذهنها، وهي صورة تجعل الدين موسطا بغلالة من المعتقدات الموروثة عن

[1]- المرجع نفسه، ص 247.
[2]- المرجع نفسه، ص 247، 248.
[3]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 119.

عصور الظل المعروفة بعصر الانحطاط، ومن بين نوعياته المسندة إليها: الإيمان بالجن والسحر والحسد ...»[1]، منتقلا إلى الوضع الخاص بشخصية أمينة وعوالمها اليومية، منذ استيقاظها المبكر ومظاهره وذلك داخل عنوان المدارات المحلية، رغم أن الحديث هنا يتفرد بقضية المحيط الحيوي للشخصية، وما تقدمه من دينامية النص، وفتح لبوابات من الدلالات إلا أن الحديث تطرق لشخصية أمينة، فلم يجد الناقد مهربا من الحديث عن عنصر الشخصية التي يفرد لها عنوانا تفصيليا "الشخصيات والعوالم الممكنة"، داخل عنوان فرعي: الحوامل الدلالية، فالشخصيات من أهم حوامل النص السردي الدلالية، المتنامية، ومداره الذي لا يمكن أن يتجاوزه القارئ، وذلك من خلال العوالم الممكنة، وأمكنة حضورها في فضاءات النص.[2]

ويتوجه الناقد نحو ضرورة تحديد أمكنة الشخصيات، دافعا المتلقي للتساؤل عن دور هذا التوجه في التداولية البورسية؟ وهنا يقوم الناقد بتحديد مكانة كل شخصية بالنسبة إلى شخصية أخرى في النص وفقا لانتمائها المكاني. و"المكانة" هي: «تصور الذات لحقيقتها وقدرها، وعن قدر الآخرين، وعن تصور الآخرين لها، ولذلك فإنها تشكل مدخلا جيدا لتحديد مفهوم العوالم الممكنة الخاصة بالشخصيات المنتمية للأعمال السردية عامة»[3]، مستوحيا أهمية المكانة من اهتمام باختين بها وهي ما دعاه بالوضعية (La situation).

وتبعا للمكانة تتبدل حالات الخطاب وأشكاله وطرق تأديته، وهو ما يجعل الرؤية البورسية تُفعل دور التداول في الموقع الأول، وتأويل الخطاب في الموقع الثاني كل

[1]- المصدر نفسه، ص 120.
[2]- أراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 248.
[3]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 132، 133.

بحسب مكانته، وهو ما يتقاطع بقوة مع نظريات التلقي التي ربطها إيكو بثلاثية بورس وأخرج بذلك مشروعه التأويلي.[1]

وبناء عليه فإن حضور التساؤل عن المكانة من قبل المخاطب، وإن كان لا يغير الموضوع المباشر للدليل المنجز من قبل مخاطبه، فإنه يغير معرفته بتصور مخاطبه لمكانتهما، ولذلك قد تكون إجابته اللاحقة مرتبطة بالموضوع الدينامي المظهري، أي مرتبطة بالمكانة".[2] وليدلل الناقد على تداولية المكان يذهب إلى رواية "أمام العرش" مقتبسا من حوارات "رمسيس الثاني" مع "تحمس الثالث"[3]، ما يؤيد أهمية المكانة وتعدديتها ودورها في آلية الإنتاج حيث تتحكم بهذه الآلية صورة كلتا الشخصيتين، وهي المكانة هنا وهي ما أصطلح عليها "بالوضعية"، حيث يمكننا أن نتصور أن الوضعية نفسها هي التي تفرض النظام في أغلب الحالات. فإذا كانت المكانة هي التي تحدد شكل التواصل الخطابي، فإن قراءة الخطاب سيميائيا ستقود المتلقي إلى القراءة اللسانية التواصلية، بيد أنها تستمد مادتها التأويلية من السيميائية البورسية، وذلك عندما نخضعها لثلاثية بورس التأويلية، وهذا هو المختلف الذي أضافه منظور بورس في تفسير الخطاب التواصلي.[4]

إن ظهور المكانة داخل النص الروائي قد تتحول وتتعدد داخل العوالم الممكنة، مع المحافظة على مكانتها من خلال ما تتلبسه الشخصية من أنماط جديدة ومختلفة، كانتحالها شخصية مغايرة لهدف درامي نصي، ينتجه الروائي وهذا ما يوحي بتداخل المكانة مع العوالم الممكنة.

---

[1]- أراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 248، 249.
[2]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 129.
[3]- المصدر نفسه، ص 130.
[4]- أراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 249.

وقد أعطى الناقد مثالا من رواية "كفاح طيبة" حيث تنتحل شخصيتا وليي العهد شخصيتين جديدتين دون معرفة كل منهما بانتحال الآخر، وبالتالي يتغير أسلوب حديثهما مع بعضهما البعض، بحسب المكانة الخاضعة للعوالم الممكنة الجديدة.[1]

إن وجود العوالم الممكنة داخل النص واقترانها بالمكانة يولد توجها أساسيا في الإنتاج الروائي، وهو أن العوالم الممكنة ذاتها هي آلية إنتاجية أساسية، تتحرك ضمنها الشخصيات التي تعد آلية مهمة للإنتاج، كما قد تكون في بعض النصوص الحامل الإنتاجي الرئيس لها.[2]

ويأخذ العالم الممكن من الناقد حيزا تنظيريا واسعا، مثلما استحوذ على اهتمام إيكو. فيناقش عبد اللطيف محفوظ ما توصل إليه إيكو من تقسيمات للعوالم الممكنة، متوصلا إلى أن هناك إمكانية لتقسيم العالم الممكن إلى ثلاثة مستويات أولها: المستوى الابستيمي، إذ يعد أن منبت العالم الممكن هو العالم الفعلي، في حين يؤمن المستوى الثاني بتنوع العالم الممكن، تبعا لتنوع الموسوعة الثقافية المنتجة والمتلقية، وهو ما دعاه إيكو "أبنية الثقافة" فيقول: «إن عالما ممكنا هو بناء ثقافي وبعبارات واقعية مستخدمة بصورة بالغة في حدسيتها»،[3] ويوائم عبد اللطيف محفوظ بين المستوى الثالث (التراتبية المنطقية الإنتاجية)[4] والعالم الموجود في ذهن المنتِج مسبقا، وبالتالي فإن هذا المستوى للعوالم الممكنة يقف بصفته مؤسسا لكل المستويات السابقة من جهة الإنتاج، فالمنتِج هو المسؤول عن كيفية ترتيب الحدث، وتأثيث عوالمه السردية بشكل يقوم فيه النص على توصيل مختلف من ناحية التلاعب بالأسلوب، أو باللغة، أو بتموضع الشخصيات في أمكنتها، ولذا فإن القارئ يلاحق العوالم الممكنة داخل روايات نجيب محفوظ: كفاح طيبة، السراب،

[1]- أراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 249، 250.
[2]- المرجع نفسه، ص 250.
[3]- المرجع نفسه، ص 250.
[4]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 142.

العائش في الحقيقة[1] فالعالم الممكن في رواية كفاح طيبة يستمد مادته من حقيقة احتلال الهكسوس لمصر القديمة أيام الفراعنة، وهو ما شكل العالم الفعلي للمدار النصي، أما عوالمه الممكنة فتمثلت بحكايات فرعية تخص: أبي فيس ورجاله الصيادين، والرعاة المصريين وأحمس الأمير،[2] في حين يقوم الناقد بتقليص تركيزه على العالم الممكن الخاص بشخصية السارد في رواية السراب، ولكن هذا العالم يتشظى أثناء قيام سارد الشخصية (كامل رؤبة لاظ) بسرد عالمه الممكن وحكاياته إلى عوالم ممكنة كثيرة صغرى، ولذا فإن الشخصية تعيش عالمين متناقضين أحدهما يتحدث عن عالم ممكن فعلي يعيشه والآخر هو عالم ممكن يحلم به ولا يطاله.[3]

وتشكل رواية "العائش في الحقيقة" نموذجا فريدا، من حيث البعد الدلالي والجمالي معا، ويعود هذا التميز الفريد إلى دقة محفوظ في انتقائه للمدار النصي المؤول أيقونيا للدليل التفكري،[4] وهذا الإعجاب بهذه الرواية وعوالمها الممكنة يعود إلى اهتمام الناقد بالعالم الممكن الخاص بشخصية "أخناتون" في الرواية، هذه الشخصية التي سبقت زمنها بتوجهها السياسي والديني، واهتمام الناقد بعالم أخناتون الممكن غير مبرر فهو أمر حكائي بحت لا يمت إلى تقنية أو إمكانية تبادل المكانة مع تغير في العالم الممكنة، أو إلى خطاب مميز على لسان الشخصية أخناتون، يفكك عوالمه الخاصة ضمن رؤية إنتاجية جديدة يبثها المنتِج، لذا يبقى التوصيف هو الطاغي أثناء ولوج الناقد إلى التطبيق لتنظيراته.[5]

4- ما فوق التسنين البلاغي:

أثناء تناول الناقد لهذا الفصل يصل إلى آلية الإنتاج الروائي المتصلة بأدبية النص وجمالياته بدء من صلة النص بالعنوان من جهة، وصلته بالكلمات المفتاحية من جهة

[1]- أراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 250.
[2]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 145.
[3]- المصدر نفسه، ص 151.
[4]- المصدر نفسه، ص 152.
[5]- أراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 251.

ثانية، فعنوان رواية "اللص والكلاب" مثلا لا يمكن أن يدل على معناه السياقي، إلا بفضل الاستناد إلى مؤول ما فوق تسنيني بلاغي (أيقونة مطورة إلى مؤشر) تبرر ربط اللص بسعيد مهران، والكلاب برؤوف علوان ومطرية ومعاونيه السابقين، الذين تنكروا له بعد أن حققوا طموحهم غداة الثورة.[1]

وليثبت علاقة هذه الكلمات المفتاحية والعناوين بالنص يستمر بالتدليل لذلك، من خلال استعارة ما تحدث عنه إيكو حول الدليل المركب "كان يا مكان"، وقصدية المنتِج باستخدامها، والتعاون مع المتلقي لأجل إنتاج متوالد للمركب، وهذا التعاون يحدد مصطلحين هما: المعنى الحرفي والمعنى الجاد.

فالمعنى الحرفي هو الذي يستدل على المدارات الذهنية لدى المنتِج في أدلة لغوية تعين هذه المدارات، وتفرض وجود متلق يمكنه القيام بالتأويل، فتتحول الأدلة اللغوية إلى مؤولات سننية بلاغية، لا تخضع بالضرورة إلى علم الدلالة اللساني، بل يمكن أن تكون أدلة موسوعية ثقافية أكثر شمولية ترتبط بعلاقات التجاور أو التماثل أو الانتماء أو التضاد.[2]

وبعد أن تصلنا هذه المعلومات التي تعين المعنى الحرفي يذهب الناقد إلى التوسيع في تحديد مصطلح المعنى الجاد، بالتمثيل بمثل عربي "وافق شن طبقة" واصفا إياه بالانتماء إلى موسوعة اللغة العربية،وأن نقله الحرفي أثناء الترجمة للغة الثانية سيفقده معناه–المثل-[3]، فالتأويل للمثل بلغة غير اللغة التي أُنتج بها لن يكون ممكنا، فلا يمكن للترجمة أن تحتفظ بالموضوع الدينامي نفسه، إلا إذا كانت تجسيدات هذه الآلية مرتبطة بمعارف موسوعية كونية.[4]

---

[1]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 155.
[2]- أراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 251.
[3]- أراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 252.
[4]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 161.

ينتقل الناقد إلى تقديم نماذج روائية توضح ما سبق حول "ما فوق التسنين البلاغي" من خلال القوة المؤشرية المتحققة داخل الكلمة المفردة والجملة والفقرة، ومن خلال القوة الأيقونية المتحققة داخل المفردة، الجملة، الأيقونة النصية.[1]

وتتسم النماذج التي يوردها الناقد بكونها أدلة بسيطة على ما نظر له، كما في "القوة المؤشرية في المفردة"، فاختيار الناقد لكلمة التمزق من رواية الشحاذ وعطفها على مفردة الموت ومحاولة الربط بينهما، فالتمزق مفهوم لا يبتعد عن الموت لدى كل الشرائح الاجتماعية والثقافات المتنوعة، ولا يجد قارئها غرابة في الربط بينهما، في حين تصبح الجملة التي أوردها الناقد من الرواية ذاتها (الشحاذ) ذات قوة مؤشرية فعلا «ولكنك عملاق بكل معنى الكلمة، كنت طويلا جدا وبالامتلاء صرت عملاقا»، أصبح هذا الدليل المركب في علاقته بالسياق مجرد مؤشر: أ-على دليل غير ظاهر هو موضـــوعه الديـــنامي. ب-على التساؤل المحير للطبيب عن سر مجيء عمر إليه، وذلك واضح من خلال استهلاله الجملة بـــ"لكن" الاستدراكية التي تنفي حالة وتثبت أخرى، فالجملة جاءت دالة على موضوع الحالة التي يدور حولها الحدث، وهو استغراب الطبيب زيارة عمر له رغم أنه بصحة جيدة.[2] ويختار الروائي نجيب محفوظ استهلال روايته الشحاذ بفقرة تبين مكونات لوحة فنية تلفت نظر الشخصية –عمر- فتبدو فقرة وصف اللوحة قوة مؤشرية تظهر مكانتها وتأثيرها على عمر، وعدم قدرته على تفسيرها وبقائها أسئلة مجهولة الأجوبة بمثابة مؤشرات توجيهية مقصودة من المنتِج للمتلقي.[3]

أما القوة الأيقونية والتي ينحرف اللفظ داخلها عن دلالته المعجمية، فيمثل لها الناقد بالمفردة الأيقونية "العش"، التي إذا أقحمت في سياق إنساني مثلا، فإنه سيصبح بفضل

[1]- أراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 252.
[2]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 162.
[3]- أراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي، ص 252.

علاقة المجاورة مؤشرا على البيت، وهذه المفردة بمثابة استعارة تأخذ معنى ديناميا ولكنها تحافظ على معناها الأصلي.[1]

ومن الجدير ذكر ما توصل إليه الناقد بأن انتقاء الكاتب لمفردة "العش" ليس عبثا. لأن العش له صفات حقيقية دالة كالهشاشة والفقر وهذا يحيل مفردة العش إلى قوة أيقونية دالة.

والأمر يختلف في الأيقونة النصية التي يقاربها الناقد بالإرصاد أو الانشطار، الذي يكشف لنا ماهيته: فهو لا يكون إرصادا إلا بفضل تحوله إلى مؤشر نصي. وذلك ما يجعله يتطابق نسبيا مع الأيقونة الجملة وحسب، تماما كما هو حال المسرحية الممثلة داخل مسرحية هاملت لشكسبير مثلا، والتي تعتبر إرصادا للمدار النصي (أي أيقونة لها ثم مؤشر عليها).[2]

إن الإرصاد هنا يقارب الميتاسرد في وجه من وجوهه، «وهو تضمين السرد سردا آخر ينتمي للجنس الأدبي ذاته، أو غيره من أنواع السرد»، والناقد هنا يستخدم مثالا بتضمين مسرحية شكسبير لمسرحية أخرى وهو ما يدعى بالميتاتياترو، ومن ثم يذهب للتمثيل بتضمين رواية الشحاذ لمدار دلالي ينتمي إلى نوع آخر من الفنون وهو اللوحة، فهل اللوحة ترد داخل النص على شكل لوحة مرسومة أم على شكل فقرة نصية تصف مكونات اللوحة. والفارق كبير بينهما، فهل وصف اللوحة بالكلمات لوحة؟. هذا ما يجعل من النموذج التطبيقي –اللوحة-[3] الذي وضعه الناقد غير وَفِيٍ للأيقونة النصية، ما دامت اللوحة ليست في وضعها التجسيدي اللوني والورقي بل وصف لمكوناتها بالكلمات، لذا فإن استخدام الناقد لهذا المثال سابقا على أنه قوة مؤشرية في فقرة هو الأوْلى، ولا نعلم كيف يمكن للمثال ذاته أن يستخدمه الناقد طورا على أنه قوة مؤشرية وتارة قوة أيقونية،

[1]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 165.
[2]- المصدر نفسه، ص 172.
[3]- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج،ص ص 174، 179.

كما لو أن إنتاج نجيب محفوظ اقتصر على رواية الشحاذ فقط، ولا سيما الصفحات الأولى منها موضع النماذج التطبيقية التي اقتبسها الناقد منها.[1]

نستنتج مما سبق أن القارئ قد يقع في مشكلة تلقي عنوان الكتاب النقدي لكون الناقد يسم كتابه بأنه سيضم كل إنتاج الروائي نجيب محفوظ وقراءة آلياته، ولكن مضمون الكتاب لا يستطيع القيام بذلك، لأن الناقد سيكشف ضخامة الإنتاج 35 رواية ولن يستطيع الإحاطة بها كلها. فيظهر عدم الولوج العميق داخل التحليل الخاص بالعوالم الممكنة وقدرتها على الإنتاج.

وعند محاولة الربط بين التنظير والتطبيق يلحظ المتلقي أن هناك فقرا في الإجراء فلا يتعدى الأمر التوصيف، ويبقى جوهر فرضية الإنتاج البورسي بعيدا عن إدراك القارئ، فآلية إنتاج العالم الممكن تبقى في شكلها البسيط، الذي لا يهيئ للقارئ تلمس سبل القراءة والتلقي الإيجابي، ومن الملفت أن انتقاء الروايات لا يتيح التنوع في التعرف إلى أكثر من شكل إنتاجي للعوالم الممكنة، فرواية "كفاح طيبة" تماثل رواية "السراب" من ناحية المدارات المحققة للعوالم الممكنة.

وحديث الناقد عند تعدد مكانة الشخصيات وتنوعها لم يظهر أثره المأمول في تنوع طرق تلقي الشخصيات لبعضها من خلال اختلاف الخطاب من موضع إلى موضع آخر فقد اكتفى بحوار بين "رمسيس الثاني" و"تحمس الثالث" فقط، وهذا الاكتفاء يعد فقيرا بالنظر إلى أهمية الموضوع، ولعل الناقد قد عول على أن ما فاته تحقيقه في هذا الكتاب سيحققه في الكتاب التالي الذي أصدره هو "سيميائيات التظهير".[2]

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 253.
[2]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 254.

خاتمـــــة

خاتمة:

السيميائية هي تساؤلات حول المعنى، إنها دراسة للسلوك الإنساني وحالة ثقافية منتجة للمعنى.

وقد تم التوصل إلى النتائج التالية:

1-أن السيميائية في بداية انتشارها في العالم العربي جوبهت بالعداء والرفض، لكن بعد تعرف النقاد عليها واستيعاب مبادئها ظهر ما يسمى بالدراسات السيميائية العربية، حيث تزامن وجودها مع المنهج البنيوي، فأدى ذلك إلى اعتماد كثير من النقاد في دراساتهم على أكثر من منهج مما أشاع التعددية والفوضى المنهجية.

2- من مظاهر تقبل المنهج السيميائي داخل الوطن العربي تأسيس المنتديات والمجلات العلمية مثل: مجلة علامات المغربية وفصول المصرية وأيقونات الجزائرية إضافة إلى رابطة السيميائيين العرب.

3- ذيوع وانتشار ظاهرة توليد المصطلحات السيميائية من قبل النقاد وذلك إبرازا منهم لمكانتهم وتميزهم، وقد أثر هذا سلبا على المتلقي الذي لم يفهم المراد من المصطلح لذا وجب الحد من هذه الظاهرة، فنقدنا العربي اليوم بحاجة إلى مؤسسة علمية تحظى بتقدير الجميع تتبناها منظمة قومية كالجامعة العربية بوصفها التجمع الأكبر والأوسع، تحمل على عاتقها معالجة الإشكالات النقدية ومن بينها إشكالية المصطلح بعد فشل كل المؤسسات والمجامع العلمية والمنتديات في معالجتها.

4- مثلت السيميائية السردية اتجاها نقديا متميزا في النقد العربي الحديث وقد استقطبت اهتمام جل النقاد نظرا لصلاحيتها في دراسة النصوص السردية حيث لقيت أطروحات غريماس إقبالا واسعا وقد حقق المغاربة سبقهم المتميز في التنظير والتطبيق السيميائي على حد سواء من بينهم الناقد عبد اللطيف محفوظ، هذا الأخير الذي أعلن في بداية

مشروعه اعتماده على سيميائيات بورس، إلى جانب اعتماده سيميائية غريماس كما وظف مصطلحات خاصة بمشروع إيكو التأويلي.

5- استعمال الناقد في أطروحاته لغة سيميائية خالصة أحالها إلى لغة فلسفية لا تخدم القارئ العادي.

6- ذكر الناقد في كتابه بأنه سيضم كل إنتاج الروائي محفوظ بالدراسة، وقد أدى هذا إلى جعل مقاربته تتماز بالسطحية والعمومية، حيث عمل على استدراك مافته في مؤلفه سيميائيات التظهير.

وفي الأخير لا يسعني القول إلا أنني سأسعى جاهدة مستقبلا للتوسع في هذا الموضوع لاختراق أفاق علمية جديدة، تكون ذات نفع وفائدة للقارئ العربي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1-محفوظ- عبد اللطيف: المعنى وفرضيات الإنتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ط1، بيروت، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008.

ثانيا: قائمة المراجع العربية:

2-إبراهيم- عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1999.

3-الأحمر- فيصل:

- الدليل السيميولوجي، ط1، الجزائر: دار الألمعية للنشر والتوزيع، 2011.
- معجم السيميائيات، ط1، بيروت، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ناشرة الاختلاف، 2010.

5-بارة- عبد الغنى: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية،(د ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

6- بن مالك- رشيد:

- السيميائيات السردية، ط1، عمان: دار مجدلاوي، 2006.
- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي – انجليزي- فرنسي)، (د ط)، دار الحكمة، 2000.
- مقدمة في السيميائية السردية، (د ط)، دار القصبة للنشر ، 2000.

9- بنكراد- سعيد:

- السيميائيات السردية مدخل نظري، (د ط)، الرباط: منشورات الزمن، 2001.
- السيميائيات والتأويل مدخل إلى سيميائيات ش.س. بورس، ط1، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005.

11- بوخاتم- مولاي على: الدرس السيميائي المغاربي لدراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، (د ط)، بن عكنون (الجزائر): ديوان المطبوعات الجامعية، 2005.

12- بوشفرة- نادية: مباحث في السيميائيات السردية، (د ط)، تيزي وزو (الجزائر): دار الأمل، 2008.

13- تاوريريت- بشير: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ط1، اربد- الأردن،:عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،2010.

14- الجرماني- آراء عابد: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ط1، بيروت، الرباط: منشورات ضفاف،منشورات الاختلاف، 2012.

15- جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح، دراسات في المنهج والمصطلح والمرجع، تنسيق سعيد عبيد، تقديم: مصطفى اليعقوبي، (د ط)، مطبعة انفو، د ت.

16- حمودة- عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، (د ط)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة ، العدد 232، 1978.

17- الداهي- محمد: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ط1، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2009.

18- الرويلي- ميجان ، البازغي- سعد: دليل الناقد الأدبي، ط4، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005.

19- سالم سعد الله- محمد: مملكة النص (التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا) ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2007.

20- شرشار- عبد القادر:

- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص دراسة، (د ط)، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2006.

- تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ط1، وهران: دار القدس العربي، 2009.

- مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، ط1، الجزائر: منشورات الدار الجزائرية، 2015.

23- العابد- عبد المجيد: مباحث في السيميائيات، ط1، دار القروين، 2008.

24- عزام- محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، (د ط)، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003.

25- عصفور- جابر: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية "مشروع القومي للترجمة موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي"، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، ج8، 2006.

26- الفرطوسي أحمد - عبد الهادي: سيميائية النص السردي، (د ط)، بغداد: اتحاد الأدباء، 2008.

27- فليح الجبوري- محمد: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ط1، بيروت، الرباط: منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، 2013.

28- قاسم- سيزا: القارئ والنص العلامة والدلالة، (د ط)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

29- محفوظ- عبد اللطيف: آليات إنتاج النص الروائي – نحو تصور سيميائي، ط1، بيروت، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008.

30- مطلوب- أحمد: في المصطلح النقدي، (د ط)، منشورات المجمع العلمي، 2002.

31- موسى صالح- بشرى: نظرية التلقي أصول ... وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001.

32- وغلسى- يوسف:

- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ط1، بيروت، الجرائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008.

- مناهج النقد الأدبي (مفاهيمهما أسسها، تاريخها، وروادها وتطبيقاتها العربية)، ط2، جسور للطباعة والنشر، 2009.

34- يقطين- سعيد: السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، ط1، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2012.

35- يوسف- أحمد: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، ط1، بيروت، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2005.

ثالثا: قائمة المراجع المترجمة:

36- بارث- رولان:

- التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، (د ط)، الرباط: مطبعة النجاح الجديدة، منشورات الزمن، 2001.

- لذة النص، تر: منذر عياشي، ط1، دمشق: دار الوسيم للطباعة والنشر، 1992.

38- تشاندلز- دانيال: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، ط1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008.

39- داسكال- مارسيليو: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر:حميد الحميداني وآخرون،(دط)، الدار البيضاء:إفريقيا الشرق،1987.

40- كورتيس- جوزيف: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ط1، بيروت، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2007.

41- ليوتن- ك. م.: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1996.

42- مانفريد- يان: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ط1، سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2011.

رابعا: قائمة المجلات والملتقيات:

43- بعلي- حفناوي: التجربة في مجال السيمياء دراسة مقارنة مع السيمولوجيا الحديثة، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السمياء والنص الأدبي، بسكرة ، جامعة محمد خيضر، أفريل 2002.

44- عامر- رضا: المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها – المنهج السيميائي نموذجا- مجلة الواحات، (العدد 4)، مارس، 2009.

45- مولاي- كاملة: المنهج النقدي عند محمد مفتاح بين التوفيق والتلفيق، مجلة الأثر، (العدد 16)، فيفري 2012.

خامسا: قائمة المذكرات:

46- خلفي- حليمة : إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها نموذجا-، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة فرجات عباس (سطيف)، 2012/2011.

سادسا: قائمة المواقع الالكترونية:

47- العناز- محمد: تجربة عبد اللطيف محفوظ السيميائية، لقاء فكري بجامعة حسن الثاني، على الموقع:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article37060, le 30/04/2013

ثبت المصطلحات

ثبت المصطلحات

المصطلح	الترجمة
الفاعل	Actant
الأفعال	Actions
تحيين	Actualisation
مساعد	Adjuvant
معارض	Apposant
المربع السيميائي	carré sémiotique
سنن	code
شفرة	code
تصور	Conception
الحكاية	Conte
المحتوى	Contenu
التفكيكية	Déconstruction
تعيين	Dénotation
الرغبة	Désir
المرسل إليه	Destinataire
المرسل	destinateur
الخطاب	Discours
القصة	Fable
الوظائف	fonctions
الشكلانية	Formalisme
الأيقونة	Icône
أيقونة نصية	Icône texte
محايث	Immanence
المؤشر	Index

ثبت المصطلحات

Interprétation	التأويل
Invariants	الثوابت
La pensée signe	الدليل التفكري
La structure narrative	البنية السردية
L'interprétation locale	التأويل المحلي
Locution	الصيغة
Méta narrative	الميتاسرد
Modéle actanciel	نموذج عامل
Motif	الحافز
Mythe	الأسطورة
narratologie	علم السرد
Objet	الموضوع
Personnage	الشخصية
Phanéroscopie	الفانيروسكوبية
Pivot narratif	المدار السردي
Poétique	البويطيقا
Pragmatique	التداولية
Processus	سيرورة
Qualisigne	علامة نوعية
Représentamen	ممثل
Roman	الرواية
Sémantique structurale	الدلالة البنيوية
sémiologie	السيمولوجيا
Sémiosis	السيميوزيس
Sémiotique	السيميائية

ثبت المصطلحات

Sémiotique Narrative	السيميائية السردية
Sens	المعنى
Signal	علامة
Signe	دليل
Signe iconique	علامة أيقونية
Signe rhématique	علامة حملية
Signifiant	الدال
Sinsigne	علامة متفردة
Structuralisme	البنيوية
Structure	بنية
Structure de surface	البنية السطحية
Structure profonde	البنية العميقة
Stylistique	الأسلوبية
Sujet	الذات
Symbole	الرمز
Texte	النص
Variantes	المتغيرات
Vision	الرؤية

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل الأول: السيميائية وإشكالية الاستقبال في النقد العربي الحديث

تمهيد 5

1- إشكالية استقبال المنهج السيميائي في النقد العربي الحديث 6

2- الدراسات السيميائية العربية 11

أ- على المستوى النظري 11

ب- على المستوى التطبيقي 13

3- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي 16

الفصل الثاني: السيميائية السردية مقاربة نظرية

تمهيد 22

1-مصادر السيميائية السردية 25

1-1-فلاديمير بروب 25

1-2-ألجيراس جوليان غريماس 26

1-3- رولان بارث 29

2- تلقي السيميائية والسيميائية السردية في النقد العربي الحديث 32

2-1- اتجاه مدرسة باريس 32

2-1-1- سعيد بنكراد 33

2-2- الاتجاه الأمريكي 35

2-2-1- عبد اللطيف محفوظ 36

3- أهمية تصور عبد اللطيف محفوظ 41

4- آراء حول مشروع عبد اللطيف محفوظ النقدي 42

الفصل الثالث: السيميائية السردية وتطبيقاتها عند عبد اللطيف محفوظ

تمهيد 47

1-المدارات المحايثة 47

2- المدار النصي 57

3-المدارات السردية أو دينامية التشعب 64

4- ما فوق التسنين البلاغي 71

خاتمة 77

قائمة المصادر والمراجع

ثبت المصطلحات

فهرس المحتويات

الملخص

الملخص

ملخص الدراسة باللغة العربية:

تعتبر السيميائية من أهم المناهج النقدية الحداثية التي اجتاحت العالم العربي بعد أن نفضت عن نفسها سمة الموضة المنهجية لتثبت وجودها كإجراء له أدواته ومفاهيمه الخاصة.

ولقد سعينا في دراستنا إلى الإحاطة ببعض جوانبها –السميائية- من خلال تطرقنا إلى عدد من الدراسات السيميائية العربية، وتأثرها بالمدارس النقدية الغربية كمدرسة باريس السيميائية، وسيميائيات بورس (المدرسة الأمريكية)، التي استقطبت اهتمام جل النقاد، من بينهم "عبد اللطيف محفوظ" الذي عرف بوفائه للمنهج السيميائي خلاف الكثيرين الذين انتقلوا من نموذج لآخر، متخذا من سيميائيات بورس منهجا إجرائيا لمعالجة نصوص الروائي نجيب محفوظ، وهذا ما جسده في كتابه "المعنى وفرضيات الإنتاج" الذي كان موضوع بحثنا ودراستنا.

Résumé de l'étude:

sémiotique Considéré de programme le plus important de trésorerie moderniste qui a balayé le monde arabe après qu'il se secoua fonction de la mode méthodologie pour prouver son existence en tant que mesure de ses propres outils et concepts.

Nous avons cherché dans notre étude à prendre certains aspects - Sémiologie- travers nous avons parlé à un certain nombre de sémiotique études arabes et affecté les écoles de trésorerie exotiques comme professeur sémiotique Paris, et Sémiologie peirce (l'école American), qui a attiré l'attention de la plupart des critiques, y compris "Abdul Latif Mahfoud» qui connu pour honorer l'approche sémiotique contrairement à beaucoup qui ont déménagé d'un modèle à l'autre, en prenant l'approche procédurale Sémiologie peirce au traitement de texte romancier Naguib Mahfoud, et ceci est ce que son corps dans son livre "Le sens et les hypothèses de la production", qui a fait l'objet de notre recherche et de notre étude.