سُنَنُ النّص نَحوَ تأويل سوسيولوجي للعلامة السّردية

النّقد العربيّ الحديث مثالا

د.خالد علي ياس
جامعة ديالى/العراق
khalidyaas@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2017/6/5
تاريخ القبول: 2017/9/12

الملخص :

تحاول هذه المقاربة التركيز على الجانب الثاني من الوعي الجمالي للسيميائيات، باتخاذها البعد السّوسيولوجي أساسا معرفيا لها، متكئة على طروحات فلسفة ما بعد الحداثة(postmodernism)، وقد اتخذتْ من حقل نقد النّقد منطلقا إجرائيا تعتمده لإثبات رؤيتها الخاصة للنص، وقد تمَّ ذلك من خلال اختيار تجارب نقدية عربية حللتْ النّص القصصي على وفق منهج سوسيو سيميائي، لمحاولة الوصول إلى منهج متكامل في كشف آليات تكون سنن النّص السردي على وفق العلاقة الدينامية بين ما هو جمالي وما هو واقعي، وهو ما سعتْ إليه المقاربة لكشف اليات تأويل مغايرة للعلامات عن طريق المنهج السوسيولوجي المعاصر لتحولات النّظرية النّقدية.

الكلمات المفاتيح:

دلالة، تأويل، سرد، نص، ما بعد الحداثة

Text Code
Towards a Social Interpretation of the Narrative Sign
Modern Literary Criticism as an Exampl

Dr. Khalid Ali Ya'as
University of Diyala - Iraq
khalidyaas@yahoo.com

Abstract

The approach adapted in this study focuses on the other side of the aesthetic consciousness of semiotics, taking the sociological dimension as a cognitive basis, relying on the philosophy of post-modernism.

Metacriticism (i.e. criticism of criticism) represents a procedural starting point for this study to prove its own view of the text. Therefore, some Arabic critical experiences were selected to analyze the narrative text according to a socio-semiotic approach. The aim of this is to arrive at an integrated method that helps in discovering the formation techniques of the literary text in accordance with the dynamic connection between what is aesthetic and what is realistic. This comparison aims at revealing different techniques of interpretation of signs according to the modern sociological approach of the critical theoretical changes.

Key word:

Code, Text, Interpretations, Narratives, postmodernism

المدخل:

إنّ عمليـة البحـث المستمـر عن منهـج متكامل من حيث قدرته على قراءة الجوانـب المتعددة للنص الأدبي جماليـة وسياقيـة وأيديولوجيـة، لهـي الهـم الشاغـل للنقـاد الاجتماعيـين المواكبـين معرفيا وفكريـا ورؤيويا لتحـولات النّظريـة النّقديـة في مرحلة ما بعـد الحداثة (postmodernism)، وإذا كان المنهج النّقدي – كما هو معـروف – طريقة تفكير وأسلـوب في الإجراء ورؤية في التفكيـك من وجهة نظر خاصة، فـإنّ ذلك يستوجب أنْ يكون المنهج السوسيولوجي – هنا – معبّرا في أسلوبه وأدواته ورؤاه عن التّحولات المعرفيّة والثقافية الكبرى في هذه المرحلة المتقدمة من تأريخ الفكر الإنساني، وبهذا فقد احتمى بما بعد الحداثة بوصفها مظلة فكرية عامة يفيد منها على وفق المواءمة الأيديولوجيـة في معالجة المنهج والنظرية فلسفيا ومعرفيـا للنزوع نحو النّص، بممارسة علميـة تفيـد من المناهـج التـي سادتْ في مرحلة ما بعد البنيويـة ؛ وإدخالها في سياقات التأويـل السوسيولوجي للوصول إلى رؤية سوسيو- نقدية مواكبة لتطورات النّص ومكوناتـه البنائيـة بوصفـه كتابة متجاوبة مـع العاملين السّوسيو ثقافي من جهة والتلقي من جهة أخرى .

فالحديث عن المناهج النّقدية لما بعد الحداثة خلال علاقتها بالتحليـل السوسيولوجي للأدب سيوصلنا حتماً إلى امتزاج منهجين معاصرين مثل: السّيميائية والتأويل بتداخلهمـا مـع الرؤيـة الواقعية للنص، وقـد وعى ذلك بعـضُ النّقاد العرب المعاصرين ؛ باحثين فيه عن أسلوب جديد لمزاوجة طروحـات المنهج السّوسيو نصّي ونتائجه مـع هذين المنهجين النّصيين للـوصول إلى ما سمّاه بيير زيمـا (**سيميائيـة جديـدة اجتماعية**) ترتكـز مقولاتها الأساسية على مفاهيم السّيميائية ومحاولة إظهار البعد الاجتماعـي لها، وهو إظهار ينهض في حقيقته من آليات تأويل النّص للوصول إلى معرفة نهائية للمعنى وانفتاحه علـى ما هو سوسيولوجـي أو أيديولوجـي، وإذا كان علم الاجتمـاع الكيفـي يستثمر اللغـة محـاولاً وصف الحياة اليوميـة للأفـراد والجماعات مثل المعـاني والانفعالات، فاعتقـد أنّ المناهج السوسيولوجيـة النّقدية الحديثة قد أفـادتْ كثيراً من هذا العلم، لخدمـة مهمتها في الكشف عن المعاني وسُنن النّص(code) والدلالات.

وقـد اعتمـدتْ بشكل لا يقبـل الشك علـى التجارب الفكريـة السّابقـة (المـؤسسة) لهذا الامتـزاج المعرفي ؛ منـذ التمييز الذي وضعـه (دي سوسير) بين اللسانيات والسيميائيـة في محاولتـه دراسة تأريخ العلامة وحياتها ضمـن المجتمع، وهـو أمر لا ينـأى بعيداً عـن طروحات (فلاديمـير بروب) الـذي درس الحكايـة الرّوسية على وفق الضدية الدلاليـة للمعنى مما مهد (لجريماس) – كمـا يؤكد بييرزيما – لكي يكـشف أهمية البنية الدّلالية العميقة التي سوف يسوقهـا الأخير بعناية فائقة لتقديم رؤيتـه للنقـد السوسيولوجـي في ضوء طروحـات المنهج السّيميائـي، وهو انفتاح على الواقع يمكن ملاحظة مثيله في الفكـر النّقدي الأمريكي أيـضاً ولاسيما مع طروحات (بيرس) الذي لم يكتفِ بالدال والمدلول اللذين رسّخهما دي سوسير، بل عمد إلى وصف العلاقة بين النّص والمعنى علـى وفـق ثلاثـة أقانيـم هي:الإيقونـة icon) والمؤشر (index) والرمـز (symbol) وهي رؤية ترجح علاقة المعنى الواقعي للأقانيم بما هو خارجي، ويمكن ملاحظة بدايات ذلك أيضاً عند تأويليين آخرين في وعيهم لأهمية إدراك المعنـى ضمن سياقات خارجية كمـا فعل الألماني (شلايـر ماخر) عندما حـرر الهيرمينوطيقا (التأويل) مـن أسر القواعد التي تحـدد عملية الفهـم مؤكدا على ضرورة تأويـل النّص وعلاقة ذلـك بحياة مؤلفه، فتبنى ذلك(دلثـاي) أيـضاً وطوره كثيراً (جـورج غادامر) في

ضمن علاقة الفن بالعالم الخارجي من خلال المعنى الذي يحمله [1] .

غير أنّ الانطلاقة المهمة فعلاً في حقل النّقد السوسيولوجي التي أثرت في النّقد العربي في ضمن التجاور المعرفي بين مقولات السّيمياء والتأويل والبنيوية، ومقولات علم الاجتماع الأدبي، تحققتْ على يد النّاقد الفرنسي الشهير (بيير زيما) الذي استطاع بقدرة عالية امتصاص رحيق الأفكار المقدمة في هذه المجالات جميعاً، باحثاً عن منهج ما بعد حداثوي يدرك الأمبريقي والجدلي والأدبي والنّقدي والاجتماعي والنفسي معاً إلى جنب البنيوي والشكلي والفلسفي، إذْ تأمل عوالم لوكاتش وغولدمان فكرياً ولم يهملْ بروب وجيرار جينيت وغريماس ورولان بارت وبورديو وغيرهم، ليستطيع من ذلك كله سَنّ علم دلالة جديد يحتفي بالتراكيب النصّية بمستوياتها المختلفة معجمي، دلالي، سردي، لغوي إلى جنب العامل الاجتماعي وسُنن تأويل المعنى والبنى السّردية والجمالية، فكان منذ تأليفه لكتاب (**النّقد الاجتماعي**– 1985) قِبْلَة يحج إليها النّقاد العرب الذين يطمحون إجراءً حديثاً في تفكيك النّص الأدبي ومسايرة المناهج النّقدية ما بعد الحديثة على وفق رؤية اجتماعية معاصرة .

أيديولوجية العلامة :

لقد ظهرتْ مؤثرات كتاب النّقد الاجتماعي بعد أكثر من عقد على تأليفه في المشهد النّقدي العربي، ولعل واحدة من أهم الدّراسات التي سعتْ لذلك هي دراسة النّاقد المغربي المعني بالشأن السيميائي كثيراً **سعيد بنكراد** الموسومة(**النّص السّردي نحو سيميائيات للأيديولوجيا**– 1996) مع أنّ سعيداً لا يحيل القارئ مباشرة إلى طروحات زيما، إذْ يبدي عنايةً واضحة بالسيميائيين الشّكليين مثل بارت وغريماس وإمبرتو إيكو ؛ فضلاً عن محاولته تجزئة مقولة الأيديولوجي برؤية جمالية تقترب من علم الاجتماع الإمبريقي، كما عُرفتْ مع كارل مانهايم الذي جعلها نمطاً طوباويا في التعبير عن ذاتية الفرد وشمولية الجماعة، لكنَّ هذا لا يعني أنّه بنكراد لم يفدْ من التصورات الماركسية للأيديولوجية في ضمن تعلقها بعلامة النّص السّردي، وهو أمر راجع لفهمه لآليات هذا النّص، التي يحددها بالأيديولوجية والسّرد وعالم الممكنات، **فماذا يعني بهذه الآليات الثلاث ؟ وهل لذلك علاقة بالتصور السوسيولوجي للنص الأدبي؟** وحقيقة الأمر أنّ عملية انفتاح التحليل النّقدي للنص السّردي على المنحى السّيميائي بحثاً عن المعنى وتصوراً لأيديولوجية معينة، هي المغزى المركزي الذي يمثل هذه الآليات جميعاً، لهذا فغاية النّاقد هنا هو التداخل المعرفي بين العنصر السيميائي الدال وبين نمطية التشكل الأيديولوجي للمعنى الأدبي داخل البنية السّردية بمكوناتها الجمالية المعروفة، لهذا ينطلق سعيد في وعيه للمسألة من مبدأ التوسط الاجتماعي الذي يحكم علاقة الإنسان بعالمه الخارجي عن طريق الذاكرة الفردية / الذاكرة الجماعية، خلال قيم معينة لعالم الممكنات المتخيل في ضمن علاقته بالواقعي وبهذا تنشأ السُنَن على وفق ما تم الاتفاق عليه سوسيولوجيا؛ لأنّ مفهومها قريب من مفهوم المتداول بوصفه ممثلاً للعرف والراسخ في دائرة ثقافية معينة، وضمن علاقة العنصر بهذه الدائرة الثقافية يستعير مفهوم (**سُنَن التّعرف**) من إمبرتو إيكو لكشف العلاقة المتداخلة بين تجربتين، إحداهما واقعية والأخرى فنية ضمن عملية تسنينية قائمة على تكوين بنية من العناصر التي يحددها المعنى [2] .

(1) لمعرفة تفصيلية لهذه الطروحات ينظر،فيصل الأحمر: معجم السيميائيات: 266 .عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة : 26 وما بعدها .

(2) ينظر، سعيد بنكراد: النّص السّردي(نحو سيميائيات للأيديولوجيا) : 18، 14 .

في ضوء هـذا الاستعمال للعلامـة السّردية بوصفها عنـصراً مجاوراً للأيديولوجية ولعالم الممكنات في دائرة إنتاج المعرفة البشرية توافقا مع مبدأ كل مجتمع قادر على إنتاج مضامينه بطريقة خاصة ثم من خلال الانتقال من هذه المادة المضمونيـة إلى الجزئيات(الشّكل الإبداعي) يتحـدد ما يمكـن أنْ يطلـق عليـه بنكـراد أيديولوجية، وقـد اتخـذ روايتين مثـالاً إجرائيـا لإثبات وجهـة نظره في ذلـك، الرّوايـة الأولى هي(**الـضوء الهـارب**) لمحمد بـرادة، والثانية(**الـشراع والعاصفـة**) لحنـا مينة ؛ وقد اتخـذ في الأولى ثيمة الجسـد بوصفه علامة أيديولوجية دالـة على نـسق ثقـافي معين، مبينـا الكيفيـة التي ينتج بتأثيرهـا النّص/الرّوايـة قيـم الأيديولوجيـة ودلالاتها ذات الجـذور السّوسيولوجية، بمعنـى أنّه يقارب مفهوم الجـسد أو الشّخصية في الـشراع والعاصفـة بوصفهما علامة متمركزة في الرّوايـة ؛لأنّه يجري عليها ما يجري علـى العلامة السيميائية في ضمـن مواصفاتها الجمالة والدلاليـة من طبيعـة ووظيفة وتكويـن واشتغال ومعنى، لكنّـه في هـذه الـدّراسة مع انشغالـه بموضوعـة المعنى الأيديولوجـي لا يجذبه فيهـا ما يجذب أصحـاب الفكر الماركـسي، فهـو معنـي بتتبـع سُنَن المعنى داخـل النّص أكثر من اعتنائه بانفتـاح دلالة المعنى على الأيديولوجية الخارجية.

وقـد تبنـى في ضمـن ذلـك الكثيـر مـن الأفـكار الرّاسخـة في المنهـج السّوسيـو نفـسي الـذي رسّخه كل مـن جـورج طرابيـشي ونـوال السعـداوي، فـضلاً عن مزاوجته بطروحات النّقد الثقـافي كما لاحظنا وجودها عند الغذّامـي، عندما يغدو العالم الـسّردي تجاذباً بين قطبين،(**الذكـورة**) بما تولده من أيديولوجية تبغي صبغ العالم بذكورتهـا كونها تسنيناً لمعـاني الرّجال وحدهم، و(**الأنوثـة**) التـي تبدو صورة مؤنثة للعـالم فارضاً عليه خصوصيـة الأيديولوجية الأنثويـة، وهنا يكمن سر دلالة الرّوايـة حيـث الارتكاز الكلـي فيها على البنيـة العميقة بينمـا يبقـى الجزئي(الـوصف الحسي) بنيـة سطحية تعبر عـن المعنـى الأول للنص، وهـدف السيمياء يتجلى في المعنـى الثـاني أو الثالـث، بينمـا استطـاع بنكراد في دراستـه للـشراع والعاصفة تحـت عنـوان (**الأطروحة وطقـوس الاستئنـاس**) كشف طبيعة العلامـة السّردية من خلال محاولة كشف المحمول الأيديولوجي الذي يعبر عن الشّخصيـات وما ولدته من تقابـلات سوسيولوجية دالـة ومعـبرة عن مرحلـة ثقافيـة معينة ؛ بحيـث يتولد الفعـل السّردي داخـل النّص نتيجة الاحتـدام بين عالم الشّخصيـة المفـردة وبـين عـالم الجماعة، وبهـذا يغدو لكل مفردة مثل: (**الانـتـصار**) و(**الهزيمة**) و(**الطبقة**) و(**الوطـن**) وغيرهـا دلالات أيديولوجيـة جمالية مكوّنة للنص قبل أنْ تكون واقعية مرتبطة بمرجع خارجي بعيداً عن عالم الروايـة[1]، فمعنى مفهـوم (**الأيديولوجية**) في نظـر سعيد بنكراد لا يعني بالـضرورة الاشتمال على تسنـين معنى محدد بذاته كونهـا دالة على وضع إنساني معـين، على أساس أنّـه إدراك للعالم عـن طريق وسيط يؤجج الوعي بالمعنـى، وبهذا تكون وظيفة الأيديولوجية داخل النّـص بناء العلامة وتشكيـل معناها الذي سوف يعبر عن الذّات الفردية كما الجماعية للوصول إلى ذات المبـدع (Creative) نفسه بوصفه المركز الخفي للنص السّردي .

بينما تأتي دراسة **الباحثة السّورية الدكتورة حبيبة الصافي** دالة على وعي نقدي قريب من وعي سعيد بنكراد في تبنيه للمنهج السيميائي في ضمن انفتاح العلامة على الأيديولوجية وعالم الواقع الاجتماعي في السّرد الرّوائي، ودراستهـا تُعنى بالتنظيـر لمفاهيم العلامـة السيميائية خلال علاقتها بالنّص وانفتاحها على المرجع الخارجي، عند أشهر السيميائيين في النّظرية النّقدية منذ هلمسليف

(1) ينظر، النّص السّردي(نحو سميائيات للأيديولوجيا): 143 وما بعدها .

وعلاقة العلامة باللغة، وحتى نضوج النّظرية عند نقاد مثل: **إمبرتو إيكو وغريماس وورولان بارت**، لتمهد إلى قضية التواصل بين العلامة والأيديولوجية بفصل عن علاقة الأيديولوجية بالواقع والحقيقة، وضمن ذلك تتم مناقشة فرضيات العلاقة الإنتاجية للمجتمع لمعانٍ دالة على أساس أنّ كل خطاب اجتماعي خاضع بالضرورة لشروط إنتاج محددة، وهنا يتحقق شرط سبق لماشيري أنْ ثابر في إثباته في كتابه المهم (**نظرية الإنتاج الأدبي**) وهو علاقة النّص الأدبي بوصفه إنتاجا مشروطا بقضايا اجتماعية ومعرفية وثقافية، وهذا أمر يضيء الكثير من الجوانب المعتمة في معرفة الطريقة التي أوَّلَ بها النّقاد العرب المحدثون الرّواية العربيّة بأسلوب اجتماعي ومنهم الدّكتورة الصائغ، التي تحدد الأجزاء الفنية المعبرة عن الأيديولوجية في رواية (سلطانة – 1987) لغالب هلسا بأنساق ثابتة هي: (الشخصيات) و(الزمن) محللة من خلال النّسق القيمي ضمن علاقته بهذين المكونين، البرنامجَ السَردِيَ على وفق طروحات غريماس، الذي يجد أنّ الموضوع محكوم ببرنامجين سرديين بسيط وسجالي، وهو أسلوب يقترب أيضا من آليات التحليل التي تبناها إيكو عندما حدد طرائق إنتاج العلامة بأسلوبين، (البرهنة البسيطة) و(البرهنة المعقدة)[1]، وخلال ذلك تتخذ من شخصية (جريس) – الشخصية الرئيسة – علامة فعلية على المجتمع من خلال انتمائه وانفصاله مابين القرية والمدينة، وهي – الصائغ – تستعير من النّاقد الفرنسي رونيه جيرار ما أطلق عليه (**الرغبة الثلاثية**) في كتابه (**الزيف الرومانسي والحقيقة الروائية**) وتتحدد في ثلاثة أقطاب هي: الفرد الراغب والوسيط والشيء المرغوب فيه، وتتمظهر الرغبة – برأي الصائغ – في رواية السّلطانة بالفرد الراغب (جريس) والوسيط (المكان) والمرغوب فيه (الانتماء) وهو مثلث مفتوح على أقطاب أخرى تسمح للحلقة السيميائية بالاستمرار مثل موضوع المرأة والوعي السياسي.

وفي ضوء ذلك تحلل النّص بأسلوب علمي معتمدة هذا المثلث بوصفه علامة كبرى تتداعى المكونات أمامها، فيغدو (الانتماء إلى المكان) علامة على ثقافة الصراع بين مجتمعي القرية والمدينة، وتشكل الوعي الإنساني ضمن مثل هذه المنظومة المتناقضة، حيث وعي الشخصية منشطر بين الانتماء والانفصال، ومسار الذات نحو (الوعي السّياسي) وهو مسار متداخل مع مسار المدينة بوصف السّياسة علامة على وعي معاصر، لهذا تعتمد الصائغ تكوين برنامج سردي متواشج مع نسق القيم داخل الرّواية في سلوك اجتماعي – سياسي يشق طريقه في المكونات الفنية على شكل علامات تسننية، ينشطر معناها بين الذات الإنسانية والمجتمع والوعي السياسي، إذْ تتحقق في هذا الصعيد مجموعة من العتبات المعرفية التي تأخذ مداها في المتناقضات الجدلية مثل انتماء/لا انتماء، حضور الوعي/غياب الوعي، قرية/مدينة وغيرها من العلامات السّوسيومكانية[2]، ثم تحاول الباحثة الإفادة في تحليلها لنسق البنية الزمانية من بنيوية جيرار جينيت وحوارية باختين ثم تطويع هذين المنهجين لصالح كشف البعد الأيديولوجي والاجتماعي في الزمن، كونه مثّل علامات متلاحقة ذات مستوى تراتبي على خط الزمن من الماضي وقيم الاسترجاع، ثم الحاضر وعلاقات التناوب بينهما، الأمر الذي فرض على الدراسة البحث في مرجعية الخطاب الخفية، انطلاقا من قاعدة أنّ الأيديولوجية ليستْ قناعة فردية بل جماعية، وبهذا استعانتْ بالكرونتوب أو الزمكان الباختيني، بوصفه قراءة فنية لأيديولوجية اللغة المعبرة عن قيم اجتماعية راسخة للوصول إلى دلالات إيحائية متولدة عن نسق

(1) ينظر، د. حبيبة الصائغ: سيميائيات أيديولوجية: 144-145. أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة: 99.

(2) ينظر، سيميائيات أيديولوجية: 146-183

قيمي على مستوى الحضور والغياب في الثقافة العربيّة المعاصرة، وبلغة أيديولوجية ذات مضمون مأساوي تتبنى فيها الباحثة موقفا خاصا يقرأ النتاج الأدبي في ضوء الواقع السياسي المأزوم[1].

شعرية العلامة:

بما أنّ فكر ما بعد الحداثة أسهم بشكل فعلي في تأثيره على النّظرية النّقدية، ولعل من أكثر هذه المؤثرات أهمية ظاهرة الوعي أو القصد بتداخل المناهج النّقدية واندماجها على وحدة معرفية متماسكة دالة على تحولات الدرس النّقدي نحو الانفتاح وعدم الجمود على أسس وقواعد ثابتة، ومن ذلك ما قام به الدّكتور سامي سويدان من إنجاز دراسة نقدية لتحليل النّص القصصي في ضوء تجاور منهجي يجمع بين المنهج السيميائي والشعرية والمنهج السّوسيولوجي، والغاية من ذلك الوصول إلى وعي سوسيو جمالي لدلالات النّص القصصي في تعبيره عن قضايا ذات طابع أيديولوجي أو إنساني، وعليه فهو يصرح في مقدمة دراسته عن منهجها قائلاً: « **إلاّ أنّ دراساتنا لم تتوقفْ عند هذين المظهرين الدلالي والشعري، أو عند الجانب الداخلي للقصص، بل تعدته إلى ذلك الجانب الخارجي المتمثل في الأبعاد الاجتماعية – التأريخية والنفسانية – الذاتية التي يتيح الانطلاق من المعطيات النصّية المطروحة التطرق إليها، وقد حاولنا تعيين اللاوعي الاجتماعي في الوجه الأول، واللاوعي النفسي في الوجه الثاني، فكان سعينا يهدف إلى تحديد الموقف الفكروي الذي تعبر بنية النص القصصي عنه، وبالتالي تعيين التصورات والقيم الاجتماعية، والفئة والمصالح الطبقية التي يدافع هذا النص عنها أو يروّج لها** »[2]، ولعل تجزئة وتحليل هذا المقطع الدال على منهج الدراسة يثبت وجود ثمة اضطراب منهجي واضح تبنته بسبب نهوضها على مناهج عديدة بعضها يقوم على التعارض والبعض الآخر يحقق تناقضاً واضحاً في الأفكار، لأننا نجد أفكاراً لما بعد الحداثة إلى جنب أفكار لما قبل الحداثة، ثم ما هو جمالي إلى جنب ما هو اجتماعي ونفسي وأيديولوجي، فكلامه عن الصراع الطبقي يحيل المنهج إلى الانعكاس بوعيها الكلاسيكي بينما الدلالة ذات توجه سيميائي، وتأكيده المبالغ على (اللاوعي) و(اللاشعور) وغيرها من المصطلحات الفرويدية يتناقض مع الرؤية السوسيولوجية البنيوية المعاصرة، ولو كان سويدان مكتفيا في ذلك بمنهج سوسيو سيميائي يجمع أغلب أهدافه الضرورية المعبرة عن حاجة الدراسة في كشف سيمياء النّص القصصي في ضوء البنية الاجتماعية لكان ذلك أسلم للدراسة ولجنبها التناقضات المنهجية التي وقعتْ فيها .

ففي دراسته لقصص غسان كنفاني القصيرة يجعل المقدمة عن علاقة النّص القصصي بالواقع بأسلوب يصل أحيانا حدّ السطحية والإطالة غير المبررة في الحديث عن قضايا تأريخية، فضلاً عن عودته المستمرة إلى شخصية القاص ذاته وعلاقة سيرته الخاصة بتمركز الكيان الصهيوني في المنطقة، وما ولده ذلك من أيديولوجية في أدبه (موقف أيديولوجي رافض)، لكنّه بعد ذلك يلجأ إلى استثمار هذه المقولات الواقعية في التحليل السيميائي ولاسيما من خلال استدراك المنهج باستعارة مربع غريماس الشهير، باحثا ضمنه عن سُنَن واقعية لمعنى النّص مثل: العدوان والذود وخلافهما، مع إشارات إلى مفاهيم الصراع وتبدل القيم، وبهذا يغدو حديثه عن(عالم ما قبل العدوان) و (عالم ما بعد العدوان) أشبه بالحديث عن البنى المأساوية والمتفائلة التي ساد الحديث عنها في الفكر الاجتماعي الماركسي، ولاسيما عند نقاد مثل: لوكاتش وغولدمان، وهكذا يستمر

(1) ينظر، المصدر نفسه :192-229 .

(2) د. سامي سويدان:في دلالية القصص وشعْريّة السرد:13-14 .

النّاقد في إشاراته المتكررة للتماثل البنيوي بين مكونات النّصوص والدلالات الداخلية فيها وبين واقع اجتماعي أو سياسي معين، ليكون ذلك مركز عمله في تحليلها جميعاً، وقد استثمر ذلك بأسلوب سيميائي دقيق في أثناء تحليل أعمال مارون عبود التي سعى منها إلى كشف التناقض داخل النصوص اعتماداً على المربع السيميائي لغريماس بوصف ذلك محاولة سوسيو سيميائية لكشف البنية الدلالية[1].

فأهمية الحقل الدلالي في ضمن المنهج الذي يزاوج بين السيميائية والسّوسيولوجية بالغة جداً؛ لأنّه – الحقل – يعمل على إنتاج مجموعة معانٍ مقصودة تغطيها كلمة أو مجموعة كلمات، وهي بذلك تُسَنَّن داخل النّص على شكل علامة مركزية دالة على مقولة تتحدد بمعنى واحد أو مجموعة معانٍ، فيتحقق المائز الجمالي لهذه العلامة من خلال تأويلها وإرجاعها إلى مرجعية معينة قد تكون جمالية / نصّية أو سوسيولوجية أو أيديولوجية، مما فرض على النّاقد علاقات تداعٍ بوصفه متلقيا ؛ لأنّ الكلمة الواحدة – العلامة – سوف تثير في ذهنه أو وعيه كثيراً من المتقاربات السّوسيو نصّية التي سينفتح النّص في ضوئها على ما هو راسخ ومسكوت عنه، وهنا تأتي ضرورة التمييز بين عالم النّص بمكوناته وتراكيبه الفنية وبين العالم الواقعي القائم خارجه، بمكنوناته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، أما عملية التداخل بين العالمين فهي جزء من مهام النّاقد المتبني لمنهج تأويلي يتتبع سُنَن المعنى من خلال انفتاح العلامات السّردية في الحقل الدلالي على الواقع السّوسيولوجي، الأمر الذي تتحدد بتأثيره خصوصية مثل هذه المناهج .

(1) ينظر مثلاً ما كتبه تحت عنوان (إشارات بنيوية صغرى مؤكدة للوجهة الدلالية العامة) عن قصص غسان كنفاني : 102 وما بعدها . وما كتبه تحت عنوان (في البنية الدلالية للنص القصصي) عن قصص مارون عبود : 234 وما بعدها .

دلالة المسكوت عنه :

ومن الدراسات التي حاولت استثمار الحقل الدلالي الراسخ في النّص على شكل علامات مسكوت عنها مرتبطة دينامياً بالواقع، دراسة النّاقد العراقي فاضل ثامر عن المقموع في الرّواية العربية، وهي مرتبطة معرفياً– كما بيّن المؤلف– بتحول (الرؤية)[2] السّردية والمنظور وتقنيات البناء الفني الذي بدأ منذ الستينيات في ميدان إنتاج النّص السّردي والميتا سردي، مما سمح بأنْ يكون السّرد مركزا للمغيب والمسكوت عنه في حياتنا وثقافتنا، إذْ حدد ثامر هدف دراسته في «**الكشف عن آلية تشكل الخطاب السردي رؤيوياً وبنيوياً، وفي الوقت نفسه الكشف عن الخلفيات المعرفية والدلالية والسّوسيولوجية لتشكل مرجعيات هذا الخطاب، تجنباً للوقوع في أحادية النظر الشكلاني وانفتاحاً على ما يعلنه النص من جهة أخرى وما يخفيه أو يسكت عنه بصورة مباشرة أو غير مباشرة [حيث] ... المزاوجة بين المنظورين الجمالي والاجتماعي في خطاب السرد العربي الحديث**»[3]، ومع تبنيه لرؤية معاصرة في تحليل الخطاب باستعانته بالتأويل والسيمياء ثم السّوسيولوجية الحديثة وأحياناً النّقد الحواري، إلاّ أنّه يقع أحياناً في أسر المباشرة الواقعية ولاسيما عندما يحيل إلى علاقة الرّوائي بالواقع الاجتماعي والصراعات الأيديولوجية والفكرية المحيطة به، ولاسيما أنّ مناهج الحداثة وما بعدها تعتقد باجتماعية النّص لا العلاقة الانعكاسية بين المؤلف و نصه أو بين النّص والواقع، لكن مركزية عمله قائمة على أساس من التفاعل الجدلي بين مظاهر الواقع والمظاهر الخيالية المنافية له ظاهرياً مثل الغرائبية والفنتازيا، بحثاً عن دلالات اجتماعية

(2) يستعمل النّاقد مصطلح (رؤيا) وهذا لا يتناسب مع منهجه السوسيولوجي، لأنّه دال على حُلمية الرّؤية وما حاول إثباته في الكتاب هي الرّؤية الواقعية وارتباط الإبداع بالبنية الاجتماعية .

(3) فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السّرد العربي: 5-6 .

وفكرية تتجلى في الخطاب السّردي الرّوائي، لهذا اتخذ عيناته الإجرائية من عوالم متباينة في إدراكها للواقع من الواقعية الحديثة، كما عند طاهر بن جلون وفؤاد التكرلي وعبد الرحمن الربيعي وعبد الله العروي ويوسف الصائغ ومهدي عيسى الصقر، ومن التجريب النصّي كما عند صنع الله إبراهيم وإبراهيم عبد المجيد وأحلام مستغانمي وفاضل العزاوي وعبد الخالق الركابي وسليم مطر، ومن نص ما بعد الحداثة كما عند محمد برادة .

ويتبنى فاضل ثامر قانونين جماليين في محاولته لاستخراج الاجتماعي أو الأيديولوجي الدّفين في عمق النّص السّردي العربي، الأول هو قانون جبل الجليد الموحي بظهور جزء من الحقيقة واختفاء الجزء الأعظم بوصفه مغيباً، وهو لا يقل أهمية عن الظاهر إنْ لم يكن أكثر أهمية ؛ لأنّه نص ثانٍ يقابل الأول ويكمل معانيه، أما الثاني فاستعاره من شعرية تودوروف في أثناء حديث الأخير عن أساليب تحليل النّص الأدبي، ضمن مظهره الدلالي اعتمادا على علاقات الحضور والغياب حينما تتمثل (**علاقات الغياب**) بتسنين المعنى ورمزيته وقدرته على إخفاء الواقعي والأيديولوجي والجماعي المتفق عليه، بينما تتمثل (**علاقات الحضور**) بالجزء الفني من تشكيل وبناء، الأمر الذي ألْهَمَ ثامراً في استثمار علاقات الغياب جيداً وتوجيهها نحو المغيّب في الرّواية العربيّة، لكشف الفجوات المتشكلة بفعل السلطة بأنواعها من تابو سياسي أو اجتماعي أو تراثي، فتحتم عليه الإفادة فضلاً عن الرؤى البنيوية لتودوروف؛ من الرؤى الاجتماعية لبنيوية غولدمان في الوعي الجماعي وإنتاجية بيير ماشيري في وعيه للأيديولوجية المضمرة الدالة في النّص فضلاً عن المنهج التأويلي الذي اعتمدته الدراسة أصلاً معرفياً لها[1].

وفي هذا المجال يقدم الناقد العديد من الأمثلة العملية الدالة على هذه الفجوات التي نشأت بفعل السلطة الخارجية في الرّواية العربيّة، بدءا من أولاد حارتنا لمحفوظ و انتهاء بلعبة النسيان لمحمد برادة، مما يؤكد التحول الحداثوي في الخطاب التأويلي الحديث الذي لم يعدْ يرتضي بكشف نيّة الأديب بل راح يبحث وراء سلطة الخطاب النّقدي نفسه، سلطة تؤهله لكي يغرف من المعارف جميعاً لسانية ونفسية واجتماعية وغيرها، ومن ذلك تعبيره وهو يصف تجربة غائب طعمة فرمان الواقعية من أنّها تعمل على «**انتقاء ما هو نموذجي ومعبر ودال في الواقع، وفي الكشف عن ممكنات وطاقات التغيير داخل المجتمع بالإشارة إلى «الوعي الممكن» المغيب أو المستلب أحياناً**»[2]، فالنّاقد في أغلب الدراسات المقدمة في كتابه يميل بشكل واع جداً إلى تكوين ممارسة نقدية دالة، كونه لا يكتفي بتحصيل معنى النّص الرّوائي من خلال المستوى اللغوي المجرد ؛ بل يعمد إلى دمجه مع جدلية الأنا والآخر وتأثيرات الإطار الاجتماعي برؤية معرفية تحليلية، فالنّص – في هذا الوعي – ممارسة دالة على القول الجمالي والرّؤية الواقعية، ويتحدد معناه بكشف الأمرين معاً، لكنّ الإشكالية في هذه (الدراسة) حقاً هي الدمج غير المسوّغ أحياناً للمناهج ؛ ولاسيما أنّه أقرَّ انتماء الدراسة إلى مرحلة التأويل الحداثوي للنص برؤية اجتماعية، لكننا نجده كثيراً ما يستعين بالنّقد الحواري والبنيوية التكوينية ؛ وهذان منهجان يمكن أنْ يؤديا مهمة التحليل على وفق مقولاتهما الخاصة، مما يولّد إرباكاً في أجزاء من الدراسة، ويبدو أنّ سبب ذلك متأصل في بنية التأليف ذاتها ؛ لأنّ الكتاب مجموعة دراسات منشورة في أوقات مختلفة جمعت تحت موضوع واحد دال على رؤى متقاربة، مما أدى إلى تبني العديد من المناهج الاجتماعية والجمالية معاً .

(1) ينظر في ذلك:المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي: 9-12. تزفيطان تودوروف: الشعرية: 30-31 . لوسيان غولدمان وآخرون:البنيوية التكوينية والنّقد الأدبي:33 وما بعدها.لوسيان غولدمان:العلوم الإنسانية والفلسفة: 147 وما بعدها .
A Theory of Literary production: Pierre Macherey:p105

(2) المقموع والمسكوت عنه في السّرد العربي : 146-147 .

وبرؤية مقاربة تتقصد مقاربة العديد من المناهج النظرية يقدم **الدكتور فيصل درّاج** دراسته عن التأويل التأريخي في النّص الروائي، إذْ تتداخل أكثر من رؤية لإدراك المعنى الرّوائي في ضوء احتفائه بالحدث التأريخي ليس بوصفه شاخصاً واقعياً فقط بل بوصفه مكوناً جمالياً مشاركاً في صوغ العالم الداخلي للرواية أيضاً، والدراسة تطوير وإكمال لدراسة سابقة له عن نظرية الرّواية العربيّة وقد سعى فيها إلى حصر الشروط التأريخية لتكوّن الرّواية بوصفها شكلاً أدبياً حديثاً ينتمي إلى جنس السرديات الناشئ بكنف الثقافة الغربية الذي يحدده درّاج بخمسة مشارب، ملحمي عن لوكاتش واقتصادي عند غولدمان وكرنفالي عند باختين ونفسي عند فرويد وموضوعاتي عند رينيه جيرار، وهكذا تصاغ ظروف مماثلة لكنْ خاصة بالمجتمع العربي ؛ تعمل على نشأة الرّواية وتوليد معانيها برؤية معرفية تنطلق من وعي التأريخ ومفارقة المقامة في(حديث عيسى بن هشام) للمويلحي، وصولاً إلى حداثة كتابية معبرة عن المجتمع في(زينب) محمد حسين هيكل، ثم علاقة هذا الوعي بجماليات التجريب في نص الحداثة وما بعدها وآليات رسوخه داخل النّص، كونه معنى قادرا على توليد الأنساق السّردية عند كتّاب مثل أميل حبيبي وجمال الغيطاني وإدوار الخراط وصنع الله إبراهيم[1].

وبعودة إلى (الرواية وتأويل التأريخ) نجد أنّ درّاجاً ينطلق من نتائج دراسته السابقة مضيفاً إليها أساسيات اكتسبتها الرواية ضمن علاقتها بالتأريخ، أهمها إشارته إلى المتخيل الحديث وآليات إدراك الواقع الأدبي بوصفه واقعاً ثانياً قابعاً وراء الواقع المعيش، لينطلق من الفنتازيا واليوتوبيا المضمرة في النص، وهو أمر سيجد أهميته في قراءات ما بعد الحداثة، مع سوسيولوجية القراءة وقدرة النص الروائي على إنتاج أسلوب سوسيو لهجي على طريقة باختين وبييرزيما، وهذه عوامل يجد درّاج أنّها مهدت لتطور الرواية العربية فانتمت كتابياً إلى زمن حداثي كوني، وانتسبت قراءة وتلقياً إلى زمن تقليدي أو هجين حداثة، وهي بهذا تتطلع – كما يرى المؤلف – على الرغم من قدرتها على التخييل إلى جمهور محتمل لم يأت بعد [2]، وفي ضمن ذلك يناقش قضية أساسية ومهمة جداً في مقاله (**الرّواية العربيّة : الولادة المعوّقة في التأريخ المقيّد**) يحاول فيها موضعة شروط الوعي الكتابي في الثقافة العربية وقدرتها على إنتاج خطاب مثل الرّواية، كون الشروط الإنتاجية اجتماعياً وتأريخياً غير مؤاتية لإنتاج هذا الشّكل الأدبي، شكل يتغذى ويعتاش على الإحساس بالديمقراطية ؛ وهو أمر توفر في المجتمعات الغربية فأنتجتْ إبداعا ورؤى سردية متطورة، بينما مجتمعاتنا ما زالتْ تحت وطأة السّلطة والانفراد بالحكم والانعزال القسري بين نظام الحكم والمجتمع المدني الحديث، وخلال ذلك نشأتْ الرّواية العربيّة وتطورتْ نحو حداثة واعية تخللتها شروط كتابة وقدرة على تحقق الذات في واقع مأزوم وإخفاقات مستمرة، إذْ تجسدتْ هذه الشروط منذ (دعاء الكروان) و(سارة) ومحاولات مؤلفيها في إرساء ملامح حداثوية أولى مهدتْ لحركة فنية كبرى رغم الظروف التأريخية غير المساعدة على مثل هذا الإنتاج[3].

وفي ذلك تبنٍ واضح لمقولات فوكو في تحليل الخطاب والبحث عن شروط الإنتاج المعرفي ضمن علاقتها بالسّلطة – مهما كانتْ – مع أنني لا أتفق مع درّاج في جانب الإخفاق كليا، لأنّ الرواية العربية تعيش إخفاقا على مستوى الوعي الواقعي فقط ضمن صلتها بتأريخ الكتابة المعبرة عن طموح سوسيولوجي يرغب في تحقيق ذاته على مستوى المجتمع، أما على مستوى الوعي الفني

(1) ينظر، فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية : 143 وما بعدها .

(2) ينظر، د.فيصل دراج، الرّواية وتأويل التأريخ (نظرية الرواية والرواية العربية): 36.

(3) ينظر، الرواية وتأويل التأريخ :39 وما بعدها.

فهي لا تعاني إخفاقا بل تعبر عنه فقط، ولعل التحولات المعرفية الكبرى التي شهدتها الرّواية العربيّة تدل على ذلك ؛ منذ ظهور النماذج الرّاسخة في الواقعية والواقعية الجديدة إلى ظهور نماذج ما بعد الحداثة في تبنيها لمفاهيم ما بعد الاستعمارية وما وراء السرد وغيرها من التقنيات الدّالة على نضوج جمالي رغم تقيد الوعي وانحسار التأريخ وتقيده بمفاهيم سلطوية قارّة .

هكذا وبتأثير من تواصل الوعي في كشف المخبوء في النّص الرّوائي العربي يستمر هذا النّاقد بمحاولاته لتأويل المعنى الراسخ في الثقافة العربية على شكل دلالة تأريخية منذ تكونها فكان للرواية حق التعبير عنها، فيغدو انتحار المثقف مثلا إشارة أيديولوجية لانتصار قيم المجتمع الأبوي بمعايير التسلطية وهزيمة الشريحة المثقفة التي تمثل الحياة المعاصرة، لهذا «**يتشبث التصور السلطوي بالنافع والثابت والمتجانس، وتنزع الرواية – السفينة لجبرا إبراهيم جبرا – إلى الصحيح والمتبدل والمتنوع مصرحة بمعاني الحياة ووجوهها . يكشف القول الروائي عن الخلق والحرية أو عن الحرية الخلاقة التي تضع في الزمن الروائي أزمنة متعددة، وجدل الحرية والإبداع يسمح بتمثيل للواقع متعدد الاحتمالات**»[1]، بهذا يسعى لكشف معاني العلامات وتسْنين التأريخ الخاص بالقمع من خلال الرواية فضلا عن فروض أخرى مجاورة مثل الهزيمة والسلطة والمأساة ... الخ فبدا نصه النّقدي متابعا لتشكلات المعنى ومحاولات الروائيين باللوذ إلى الكتابة للتعبير عن واقع شديد العنف برفضه وعدم التصالح معه .

وبأسلوب مقارب للتجربتين السّابقتين يمكن الوقوف عند دراسة (مضمرات النّص والخطاب) لسليمان حسين، حيث المتابعة لمقتضيات رسوخ الأيديولوجية في روايات جبرا وتشكل معاني خطابه بين الواقع والمتخيل، وكيفية انبثاق وعي الذات بوصفه علامة تقابل وعي الآخر في ضمن أيديولوجيات سياسية واجتماعية مثل القومية والاغتراب، إذْ يغدو الإطار الاجتماعي للغة دالا على تساؤلات الواقع المترسخ داخل النّص، غير أنّ الأيديولوجية ستكون صورة ذات معنى تقابل البنية الهيكلية التي ستغدو هي الأخرى صورة جمالية تقابل الأولى، في نوع من الموازنة ينزع النّاقد إليه في هذه الدراسة لمعادلة تكوين تماثل بين المعنيين الجمالي والاجتماعي معا [2].

سوسيولوجية العلامة (تجاور الجمالي والواقعي):

لقد تبنى النّقادُ العرب في هذه مرحلة التفكير ما بعد الحديث نزوعا للفهم والتأويل ومقارنة الحقيقة الاجتماعية في ضوء السّائد من المناهج المعاصرة للنظرية النّقدية، مما يستوجب تنشيطا كبيرا للذهن والفكر وليس مجرد التأمل التنظيري، حيث التداخل بين عمليات معرفية معقدة تنهض على أسس من التفكيك والاستنباط والمقارنة؛ لأجل التوصل إلى نتائج علمية دقيقة تصف التداخل الثقافي بين النّص السّردي مبنى ومعنى وبين البنية الاجتماعية بوصفها دلالة راسخة في ضمن علامات هذا النّص، وهنا يأتي دور السُنَن الثقافي (code cultural) – كما يسمه رولان بارت – في إذكاء مرجعية المعارف الثقافية والتأريخية لعصر من دون غيره – على افتراض أنّ السّرد يمثل ثقافة هذا العصر – فتكون هذه المعارف تجليات أيديولوجية ذات شكل جمالي معبر عن مظهرها الثقافي، بهيئة علامات سيميائية توجه عملية تحديد المعنى داخل السنن الموائمة لها تواصلا مع المتلقي (النّاقد)، فكلما تجسدتْ هذه

(1) المصدر نفسه : 86

(2) ينظر، سليمان حسين: مضمرات النّص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي) : 11 وما بعدها .

الأيديولوجية ببنية مضمرة – كما رأينا في الدّراسات السّابقة – ازدانتْ فعالية العلامة وتحقق بعدها السّوسيوثقافي .

ومن التجارب التي تبنتْ هذا التسنين في نزوعها إلى النّص السّردي تجربة العراقي الدكتور عبدالهادي الفرطوسي، الذي جعل التواشج بين المنهجين السّوسيونصّي والسيميائي أساسا في أهم أعماله النّقدية، إذْ بدأ دراسته الموسومة (**سيميائية النّص السّردي**) بمقولة للسيميائي المغربي سعيد بنكراد ذات تداخل مع السّؤال الجوهري الذي تصدَّر مقدمة الدّراسة : **كيف يمكن استخراج بنية واقعية من تجربة تنتمي إلى العالم الخيالي؟** وهو سؤال لبنكراد نفسه، إذْ يحدد إجابته بالتداخل بين البنيتين، الذي يتم انطلاقا من عملية تسنينية قائمة على خلق بنية مكونة من عناصر تنتمي إلى تجربتين مختلفتين، تجربة واقعية اختصرتْ في عناصرها المميزة، وتجربة فنية تعيد بناء هذه العناصر على وفق قوانينها الخاصة، وفي ضمن ذلك يحدد الفرطوسي منهجه بالإفادة من السيميائية والسّوسيولوجية على حد سواء[1]، مطبقا إياه على خمسة نصوص قصصية محاولا إثبات رؤيته النّقدية، ففي حديثه عن(موت سرير رقم 12) لغسان كنفاني إبانة واضحة للمنهج السّوسيوسيميائي، فقد جزأ البنية الفنية للنص إلى أربع علامات دالة على وضع واقعي معين، فـ (**العنوان**) علامة دالة على الموت والسلطة، وثنائية (**الرّاوي – المروي له**) علامة دالة على الإنسان المسلوب الحرية، و(**بؤرة الحكي**) علامة دالة على الحدث التأريخي، و (**الإنسان/الشخصية**) بوصفه دلالة على وضع اجتماعي معين كما في قوله:«**تبرز من المتن الحكائي الواقعي عجوز قبيحة يتكئ على ذراعها ... ولعل في صورة هذه العجوز القبيحة ذات الأسنان المتآكلة دلالة رمزية على الموت**»[2]، ثم يستعير منهج باختين الحواري لإثبات سيميائية الفضاء السّردي، لكنني هنا لا أعتقد أنّ النّاقد توفّق في هذه الانتقالية في المنهج لمزاوجة السّيميائية بحوارية باختين بما تحتمله من رمزية متحققة في الأسلوب وتنوع اللغة واحتفالية الكرونتوب(الزمكان) ؛ لأنّ نص كنفاني غير واعٍ بهذه الأساليب التعددية التي تعمل على تأطير النّص برؤية بوليفونية، على خلاف قصة موت سرير رقم 12 التي ساد فيها الصوت المنفرد، وإذا كان الرّاوي قد تخيل صوراً لمدينة تأريخية فإنّ هذا لا يعني تحقق الأمر بأسلوب كرنفالي، ويبدو أنّ الفرطوسي في ضمن تحليله لهذه القصة يخلط بين (العلامة) و(الرمز) من خلال حديثه عن سيميائية الصندوق بوصفه علامة لها حقيقة واقعة في العالم الخارجي يحمل دلالة خاصة وقد يتحول – كما يؤكد – إلى رمز، ويتوضح هذا الخلط المنهجي من خلال أمرين، (الأول) منهما هو أنّ الرّمز من طروحات السيميائي الأمريكي بيرس وقد عدّه جزءا من العلامة فضلا عن الإيقونة والمؤشر وليس صنواً لها، أما (الثاني) فهو أنّ بيرس يصرف الرّمز بعيدا عن الواقع لما فيه من تجريد وارتباط مباشر بموضوعة النّص نفسه، ليغدو عامّا يتحدد في العلاقات العرفية في الأدب بوصفه تعبيرا جماليا ليس أكثر[3].

وبالرؤية المنهجية ذاتها يواصل النّاقد تحليله لقصه أخرى لغسان كنفاني هي(لو كنت حصانا) ، وفي تحليله لقصة (تيمور الحزين) للقاص والرّوائي العراقي أحمد خلف يعمد إلى انفتاح المنهج السّيميائي على البنيوية التكوينية متتبعا الدلالة المنبثقة من تسنين المعنى التأريخي داخل النّص، من خلال حكاية السّلطان المغولي الذي

(1) ينظر، د.عبد الهادي أحمد الفرطوسي : سيميائية النّص السّردي: 3 .

(2) المصدر نفسه : 27 .

(3) ينظر، المصدر نفسه، 33 . وينظر أيضاً دراسة (تصنيف العلامة) لشارل بيرس وهي منشورة في: مدخل إلى السميوطيقا : تأليف مشترك : ترجمة وإشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد : 142 وما بعدها .

حاول اقتحام أسوار بغداد، لكنّه يعوّل كثيرا في ذلك على البنيوية التكوينية، وهي لا تتواشج مع السّيميائية إلاّ في ضمن الدلالة فقط؛ لأنّها تعتمد التماثل لا كشف الواقع المخبوء وراء العلامات داخل النّص، ولو كان النّاقد قد لجأ إلى سيميائية بارت وإمبرتو ايكو في كشف العلاقة الخفية للعلامات النصّية مع الواقع، لكان ذلك أقرب إلى منهج الكتاب، الذي حاول الفرطوسي إثبات فعاليته على نصوص أخرى مثل: (حكايات دومة الجندل) لجهاد ومجيد و(زهور ثلجية) لنعيمة مجيد، وقد وفق فعلا في دراسته الأخيرة باستعارة مقولة (المهيمنة) من شعرية ياكوبسن وبعض مقولات جيرار جينيت إلى جنب الرؤية السّوسيوسيميائية التي انطلق منه سؤاله في المقدمة، وهو يدل على سعي دؤوب لتتبع علامات النّص بتأثير الواقع، وإنْ كان في بعض الأحيان يُغلّب الواقعي برؤية مباشرة ولاسيما في أثناء حديثه عن قضايا التّأريخ والسّلطة والقمع السّياسي، وقد حاول تطوير هذا المنهج في دراسته اللاحقة عن تأويل النّص الرّوائي في ضوء الاجتهادات السّوسيولوجية الحديثة، مبينا هدفه فيها بأنّه يعمل على «**ترسيخ منهج دقيق يسعى إلى الكشف عن المعاني الخفية التي يتضمنها النّص الرّوائي، والتي لا يستطيع القارئ التوصل إليها بالقراءة المباشرة، ثم ربط تلك المعاني بالبنية الاجتماعية التي أنتجتها والكشف عن معالمها السّوسيولوجية والثقافية**»[1]، وهو يرى أنّ هذه المعاني تتحقق في كشف الدّلالات النصّية المحددة في رواية (رجال في الشمس) لغسان كنفاني في ضمن أساليب السّرد والبناء التي هي في أصلها علامات سيميائية متحققة على مدى النّص، ومنها تنبثق معان خارجية متداخلة مع الواقع المغيّب في وعي كنفاني كونه أحد قيادي الحركة القومية العربية، مما يشير إلى أنّ الفرطوسي اعتمد أيديولوجية المؤلف ووعيه في كشف المعاني المضمرة خلف علامات نصه الرّوائي، وهذا توجه يتطلب تفكيرا أكثر كونه يدخل عن غير قصد مفاهيم سيكولوجية وذهنية ينأى عنهما المنهج السّوسيو/ تأويلي.

وبهذا استطاع النّاقد استثمار منهجه في تحليل الرّواية من خلال جماليات ثابتة هي: (**المتن الحكائي، الزمن، الرؤية، الراوي، المروي له، وجهة النظر**) منطلقا في ذلك من فرضية أنّ هذه المكونات السّردية جميعا، علامات ذات معنى داخلي وخارجي يعمل التأويل على كشف تسنينها في عالم النّص الداخلي وضمن انفتاحها بخفاء وثورية على الواقع الاجتماعي، على الرغم من القصدية في إنتاج النّص الرّوائي تحت وطأة الأيديولوجية الثورية، وهي قضية أشار إليها الفرطوسي في المقدمة ونجح في تتبعها في أثناء التحليل في متن كتابه[2].

من هنا يتأكد أنّ تفكيك التجارب النّقدية المتبنية للمنهج السّوسيو/سيميائي، ينطلق من مبدأ قد تبنته في ضمن منهجها العلمي، وهو أنّ النّص الأدبي (السّرد القصصي) لا يتمتع بحيادية كاملة؛ لأنّه يؤسس معانيه في ضوء قوانين المجتمع، لذلك تكون السّيميائية صالحة لكشف هذا التسنين المعنوي المتناثر داخل النّص على شكل علامات تظهر وجها جماليا وتخفي آخر مؤدلجا يتجذر في ما وراء النّص باتجاه الواقع، ولعل هذا الأمر هو السبب الرئيس الذي كان وراء التباين في منهجية النّقاد ورؤيتهم لعالم النّص على وفق مفاهيم المنهج النّقدي السيميائي وعلاقته بالسّوسيولوجية الحديثة، بوصفهما منهجين ما بعد حداثيين ينزعان نحو النّص على وفق مكوناته الفنية وما فيه من معاني ودلالات تحيل بأسلوب مباشر أو غير مباشر إلى واقع خفي أراده النّص القصصي المدروس، لذا جاءتْ المفاهيم متباينة

(1) د.عبد الهادي أحمد الفرطوسي:تأويل النّص الرّوائي في ضوء علم اجتماع النّص الأدبي: 11.

(2) ينظر،المصدر نفسه: 41 وما بعدها.

ما بين أيديولوجية إلى شعرية إلى سوسيولوجية/واقعية، مما أسهم كثيرا في تنويع النّص والمنهج معا للوصول إلى رؤية نقدية متكاملة.

قائمة المراجع

الكتب العربية:

- د.عبد الهادي أحمد الفرطوسي: تأويل النّص الرّوائي في ضوء علم اجتماع النّص الأدبي بيت الحكمة(بغداد): ط-1 2009.
- د. فيصل درّاج : الرّواية وتأويل التأريخ (نظرية الرواية والرواية العربية) : المركز الثقافي العربي : ط1 – 2004.
- د. حبيبة الصافي : سيميائيات أيديولوجية : النايا والمحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع (سورية) : ط1 2011- .
- د.عبد الهادي أحمد الفرطوسي : سيميائية النّص السّردي : منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق : 2007.
- محمد برادة : الضوء الهارب(رواية) : نشر دار الفنك(البيضاء) : ط2 – 1994.
- د. سامي سويدان : في دلالية القصص وشعْريّة السرد: دار الآداب (بيروت) : ط1 – 1991.
- سليمان حسين : مضمرات النّص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي) : اتحاد الكتاب العرب (دمشق) : 1999.
- فيصل الأحمر : معجم السيميائيات : الدار العربية للعلوم ناشرون (منشورات الاختلاف) – الجزائر : ط1 – 2010.
- فاضل ثامر : المقموع والمسكوت عنه في السّرد العربي : دار المدى للثقافة والنشر (سورية) : ط1 – 2004.
- عبد الكريم شرقي : من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية) : الدار العربية للعلوم – ناشرون : منشورات الاختلاف (الجزائر) : ط1 – 2007 .
- سعيد بنكراد : النّص السّردي(نحو سيميائيات للأيديولوجيا) : دار الأمان (الرباط) : ط1 – 1996.
- د.فيصل دراج:نظرية الرّواية والرّواية العربية: المركز الثقافي العربي:ط2 2002-.

الكتب المترجمة:

- لوسيان غولدمان وآخرون :البنيوية التكوينية والنّقد الأدبي : راجع الترجمة محمد سبيلا : مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت) : ط 1 – 1984.
- أمبرتو إيكو : السيميائية وفلسفة اللغة : ترجمة الدكتور أحمد الصمعي : مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت) : ط1 – 2005 .
- تزفيطان تودوروف : الشعرية : ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة : دار توبقال للنشر (الدار البيضاء) : ط2 – 1990 .
- لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة: ترجمة الدكتور يوسف الأنطكي ومراجعة الدكتور محمد برادة : المجلس الأعلى للثقافة : 1996 .
- تأليف مشترك : مدخل إلى السميوطيقا : ترجمة وإشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد : القاهرة : 1986.

الكتب الأجنبية:

- Pierre Macherey:A Theory of Literary production: Translated from the French by Geoffrey Wall: London, Henley And Boston: 1978 .