سيميوطيقا التاريخ في ثلاثية غرناطة" دراسة في نقد النقد

Semiotics of History in the "Granada Trilogy": A Study in Meta Criticism

مصطفى يونس حسن سعد

جامعة القاهرة – جمهورية مصر العربية -

elqazzazm@gmail.com

أسماء المشرفين: أد./ سامي سليمان أحمد، و أ.د/ حسين حمودة محمد

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، جمهورية مصر العربية

تاريخ الاستلام:2022/09/19 تاريخ القبول:2022/11/11 تاريخ النشر: 2023/03/30

ملخص:

يتناول هذه المقال دراسة الناقد عزت جاد المعنونة بـ"سيميوطيقا التاريخ في ثلاثية غرناطة" من خلال مستويات نقد النقد الثلاثة: مستوى التساؤل، ومستوى التفسير، ومستوى المراجعة الكلية، ومن خلالها نحاول الكشف عن الإجراءات النقدية التي استخدمها الناقد عزت جاد في دراسته والوقوف على أهم المفاهيم الخاصة بسيميوطيقيا التاريخ ومحاولة الكشف عن تمثل المنهج السيميوطيقي بشكل عام، وهل أضاف بعض الإجراءات المميزة لهذه الدراسة أم لا.

كلمات مفتاحية: نقد النقد، السيميوطيقا، الأيديولوجيا، ثلاثية غرناطة

Abstract :

This article will study the of study of critic Izzat Gad entitled "Semiotics of History in the Granada Trilogy" through the three levels of Meta criticism: the level of questioning, the level of interpretation, and the level of overall review. The concepts of the semiotics of history and the attempt to reveal the representation of the semiotic method in general, and whether he added some distinctive procedures to this study or not).

Keywords: Meta criticism, Semiotics, ideology, Granada Trilogy

مقدمة:

ثمة تعريفات ومفاهيم كثيرة **لنقد النقد**، يسعى هذا البحث إلى عرض أكثرها فاعلية وقربًا وتمثلًا لما يصلح ليكون مهادًا نظريًا وأساسًا للتطبيق على نقد الدراسات النقدية التي اتخذت منهجًا نقديًا بعينه، وما يتوافق توافقًا منهجيًا مع دراسة هذا النوع من النقد، ومن تلك المفاهيم ما ساقه جابر عصفور الذي يرى أن نقد النقد هو "قول آخر عن النقد، يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته، وفصحفه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد، وبنيته المنطقية، ومبادئه الأساسية، وفرضياته التفسيرية، وأدواته الإجرائية"[1]، والتعريف السابق لا يدرس سوى مستوى واحد من مستويات نقد النقد التي وضع أسسها جابر عصفور نفسه في أكثر من كتاب، لا سيما كتابه "نظريات معاصرة"؛ لكن هذا المستوى هو المستوى الأكثر قدرة على الاشتباك مع النص النقدي، لنجده يعود ليعرفه بأنه "خطاب نقدي نظري عن طبيعة النقد وغاياته.. وهو الخطاب الذي ينزل العبارات النقدية منزلة الموضوع، ويضعها موضع المساءلة مختبرًا سلامتها المنطقية واتساقها الفكري، ويصعد منها إلى الأنساق التي تحتويها، محللًا أبعادها الوظيفية ودلالاتها التأويلية، مترجمها الأنساق إلى مقولات أو مبادئ تصورية تؤسس حضور النظرية"[2]، وإذا دمجنا المفهومين الأول والثاني لنقد النقد عند جابر عصفور؛ فإننا سنخلص إلى أنه نشاط فكري يسعى إلى مراجعة المقولات النقدية وفحصها واعتبار المقولات والنظريات النقدية المتعلقة بنوع أدبي معين موضوعًا للدرس النقدي، ومن ثم مساءلتها مساءلة منطقية، وتفسيرها بما يتوافق مع المنهج النقدي المتخذ أساسًا إجرائيًا ومنهجيًا لها، وبعد ذلك يأتي دور المرجعة الكلية لتلك الأفكار؛ لمعرفة مدى توافقها مع ما طبق على النوع الأدبي المدروس.

يقسم جابر عصفور نقد النقد أو النقد الشارح إلى ثلاثة مستويات؛ **المستوى الأول هو المستوى الألصق بالنقد التطبيقي**، ويبدأ هذا النوع في تحويل الخطاب النقدي إلى موضوع لمساءلته، طارحًا أسئلة من قبيل: كيف انتهى الناقد إلى تفسيره ذلك؟ وما علاقته بالحكم على قيمتها التفسيرية الجمالية ومكانته الأدبية؟ وأي نوع من الدلائل يدعم التفسير والكمن، وهل صيغ مفهوم النموذج الأعلى في العمل الأدبي سببًا للحكم

عليه بالقيمة؟ وكيف ترتد قيمة تجسيد النموذج إلى علاقة الخاص والعام؟ وما نوع هذه العلاقة التي يراها النقد في النص أساسًا لبناء النموذج الأعلى؟ وما دلالة الإلحاح على هذا النموذج دون غيره في فهم الأعمال الأدبية؟ وهل لهذا الإلحاح صلة بعالم النقد وسياقه الثقافي؟، وهل ينبئ عن رؤية خاصة بالناقد أو عن رؤية نقدية سائدة؟ وما علاقة هذه الرؤية بعلاقات إنتاج المعرفة النقدية المتاحة؟ وعندما تتحول أسئلة الناقد التطبيقي إلى إجابات كاشفة يصوغها الخطاب النقدي في إشاراته المباشرة إلى نص أدبي بعينه أو مجموعة نصوص، ينتهي عمل النقد التطبيقي[3].

أما المستوى الثاني فهو **مستوى تفسيري**، لأن فعل الاستنطاق الذي يقوم به هذا النقد هو فعل تأويلي في جانب منه؛ فهو قراءة تبحث عن دلالة في قراءة وجدت دلالة، وهو محاولة اكتشاف عناصر تكونية لخطاب نقد تطبيقي بواسطة تفكيك هذا الخطاب إلى عناصر بنائية على نحو يعيد وصل هذه العناصر في علاقات، تنطق معنى الخطاب ودلالته على العام التاريخي للناقد/ القارئ في علاقته بالعالم التاريخي للنص المقروء[4]، وهذا المستوى وصفه جابر عصفور بأنه يدخل في باب البحث عن بويطيقا نقدية لناقد واحد أو مجموعة من النقاد.

المستوى الثالث والأخير من مستويات نقد النقد هو مستوى **المراجعة الكلية**، وهو الذي يقوم بدور التأصيل على المستوى المنهجي الخالص، في نوع من المراجعة الكلية التي تنشغل بالمفاهيم والتصورات النقدية الكبرى التي فرغ منها التنظير وانطلقت الممارسات النقدية من التسليم بها، وتكشف تلك المراجعة عن المبادئ التصورية الفاعلة في الممارسة النقدية على نحو يؤدى إلى تعميق واستكمال لوازمها وتوابعها وأحكام إجراءتها وأدواتها، أو تفضي المراجعة إلى الكشف عن جمود هذه المبادئ وتخلفها عن اللحاق بالمتغيرات المتسارعة المتلاحقة في الواقع الفعلي لسياقات الممارسة والتنظير[5]، ومستوى المراجعة يقوم في جانب منه على التأمل الذي ربما يكشف أنظمة تحتية تحول التنافر أو صعوبة الفهم إلى شيء آخر قابل للفهم، وهي تعمل على تأمل مدى تقارب أو تباعد العناصر المشكلة لعناصر العمل النقدي عن غيرها من الأنظمة، كما تعمل أيضًا على

ملاحظة قرب هذه الأنظمة إلى الأقول النقدية أو بعدها عن النصوص الإبداعية المدروسة، كما ينبغي ألا تتم هذه المراجعة إلا إذا تعاملنا مع النص الإبداعي المنقود باعتباره نظامًا مستقلًا عن الأنظمة النقدية التي تدرسه[6].

نقد دراسة "سيميوطيقا التاريخ في ثلاثية غرناط":

يتناول هذا البحث دراسة عزت جاد "سيميوطيقا التاريخ في ثلاثية غرناطة"[7]، انطلاقًا من منهجية مستويات نقد النقد الثلاثة؛ وهي: مستوى التساؤل، والمستوى التفسيري، ثم مستوى المراجعة الكلية؛ فإن السؤال الذي يمكن أن نطرحه من خلال هذه الدراسة، هو: هل تمثل عزت جاد المنهج السيميوطيقي وأطروحاته ومقولات تشارلز بيرس تحديدًا من خلال ما قدمه في هذه الدراسة، وللإجابة على هذا التساؤل فإن عزت جاد بدأ دراسته بمقدمة حول ماهية التاريخ متسائلًا ومجيبًا في صفحتين ونصف عن كون الثلاثية رواية تاريخية أم لا، وهو بذلك يحاول جادًا أن يخلق مبررًا حقيقيًا لدراسة الرواية بوصفها عملًا ينتمي إلى الروايات التاريخية التي تعتمد على الأحداث الحقيقية التي حدثت في الماضي وأصبحت تاريخًا يجمع عليه البشر أو بعضهم، ويرى أن ثلاثية غرناطة أشد وثاقًا بالرواية التاريخية، وهي عمل يندرج تحت آلية إبداع تختلف عما هو موجود في أعمال جورجي زيدان وعلى أحمد باكثير، وذلك من خلال آلية التناول، فهي تنصرف إلى رصد الدور الفعل للتاريخ فى حياتنا الإنسانية، ولم تجسد الفعل التاريخي بشكل صرف؛ لكنها اعتمدت رد الفعل الموازي المترتب على الفعل التاريخي، صانعة من الشعب أبطالًا حقيقين للرواية، كما أن الأحداث أحداث حياتية إنسانية مولغة في الخصوصية[8].

في مشروعية النهج السيميوطيقي يحاول عزت جاد أن يسوق المقولات النقدية التي سيعتمدها في دراسته لثلاثية غرناطة، كعنوان هذا الجزء من الدراسة "مشروعية النهج السيميوطقي"، الذي يصرح بأنه استخدم مصطلح "سيميوطيقا"؛ لأنه يرى أنه الدال المعرب عن semiotics وأنه يقع في مرتبة أدنى على سلم الاصطلاح عن المترجم (العلاماتية) أو (السيميائية) احترامًا للتواطؤ والشيوع فى الحقل المعرفى المتخصص للنقد

الأدبي خاصة في مصر[9]، غافلًا أو متغافلًا أن أسس علم السيميوطيقا التي وضعت في أوائل القرن العشرين، من خلال الفيلسوف الأمريكي ساندرس بيرسي، واللغوي السويسري فرناند دي سوسير؛ مؤسس علم اللغة الحديث، ومتجاوزا إشارة دي سوسير في محاضراته إلى أنَّ كلمة سيميولوجيا أو سيميوطيقا مشتقة من الكلمة اليونانية Semeîon ومن الناحية التركيبة فالكلمة (السيميوطيقا) منحوتة من مفردتين؛ أولاهما Semeîon التي تعني (علامة)، وثانيهما logos التي تدل على معنى (المعرفة)، ويرى شكري عياد أنَّ اسم السيميوطيقا مشتق من الاسم اليوناني للعلامة سيميون[10].

ولا شك في أن قضية المصطلح من القضايا الشائكة في النقد الحديث، ولاسيما ميدان النقد السيميوطيقي، إذ ما يزال المصطلح نفسه (سيميوطيقا) يعاني من اضطراب المفاهيم، وذلك نظرا لتعدد الترجمات/ التفسيرات للمصطلح الواحد، ويعد مصطلح (السيميوطيقا/ السيميولوجيا) واحدًا من النماذج البارزة الدالة على اضطراب وفوضى المصطلحات؛ إذ يجد الدارس كثيرين يستخدمون المصطلحات الثلاثة (السيميوطيقا، والسيميولوجيا، والسيميائية) على سبيل الترادف، وأنها أسماء دالة على معنى واحد، ومع هذه الاضطرابات في المصطلح يرى الكثيرون من النقاد ومنهم صلاح فضل أنه من الأفضل إطلاق الاسم الغربي على مصطلح السيميوطيقا، مفسرًا قوله بأن النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط، خاشيًا أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئًا يتصل بالفراسة وتوسم الوجوه بالذات أو يرتبط بالسيمياء، وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر والكيمياء بمفهومها الأسطوري في العصور الوسطى، على أن قرب النطق بين الكلمتين يجعلنا أقرب إلى قبول المصطلح الأجنبي دون أن ينبو عنه ذوق المستمع العربي[11]، ويتفق عبد الملك مرتاض مع صلاح فضل في أن صعوبة النطق بالمصطلح العربي (سيميائية) مقابلا للمصطلح الأجنبي Sémiologie يَضطر كثيرين من الناطقين به إلى نطق ميم الكلمة/ المقابل العربي (السيميائية) ساكنة، فُيرتكب ما هو محظور في اللغة العربية[12]، ويرى محمد عناني أنّ "السيميولوجيا أكثر شيوعًا في الكتابات الفرنسية، والسيميوطيقا

أكثر شيوعًا، بل هي السائدة الآن –وحدها تقريبًا- في كل ما يكتب بالإنجليزية، وربما كان تفضيل كُتّاب الفرنسية للسيميولوجيا راجعًا إلى استخدام سوسير لها، وربما كان تفضيل كُتّاب الإنجليزية للسيميوطيقا راجعًا إلى استخدام جون لو لها أول الأمر عن طريق استعارتها مباشرة من اليونانية"[13].

واستكمالا للإجابة على التساؤل الذي طرحناه في هذا المستوى من مستويات نقد النقد فإن عزت جاد يعرض لمقولات شولز حول شفرات النص التأويلية، الذي يقول: "إننا لسنا بإمكاننا أن نضفي أي معنى نشاء على النص ولكن مقدورنا إضفاء كل المعاني التي نستطيع ربطها بالنص اتكاء على شفرات التأويلية"[14]، ومن المعروف أن شولز من تلاميذ مدرسة تشارلز بيرس الذين يرددون مقولاته ويفسرون النصوص على شاكلته مع إضافاتهم الخاصة المتعلقة بمقولات دي سوسير، كما نجده يردد مقولات جوليا كريستيفا حول كون النص أكثر من مجرد خطاب، وحديثها حول العلاقة بين الدال والمدلول، وهي مقولات نقدية تتبع المدرسة الأوربية في النقد السيميوطيقي، كما يردد في الوقت نفسه مقولات دي سوسير حول مفهوم العلامة باعتباره مفهومًا لغويًا في المقام الأول؛ لكنه في نهاية المطاف يرى أن مفهوم العلامة أكثر اتساعًا ليشمل مختلف الظواهر الإنسانية والاجتماعية وأي أنظمة مماثلة لنظام اللغة، كما يردد مقولة إيفانوف حول كون التاريخ أحد مشتقات اللغة باعتبار أنه ضمن أنظمة ثانوية منمذجة، هذا بالإضافة إلى طرحه سؤالًا حول كون كل الأنظمة السيميوطقيقة تاريخية؟، وقد وجد إجابة هذا السؤال عند بارت القائل بأن اللغويات لا تمثل جزءًا من علم السيميوطيقا كما يفهم بعضنا من تعريف دي سوسير، بل على العكس من ذلك إنما هي نموذج يجب أن يحتذى في دراسة جميع الأنظمة الدالة[15].

يجمع عزت جاد بين مقولات كل من: تشارلز بيرس التي ترى أن للسميوطيقا ثلاثة توجهات: تداولي يخص ذات المتكلم، ودلالي يعنى بالعلامة والمشار إليه، وسياقي يصف العلاقة بين العلامات وبعضها بعضًا، ودي سوسير الذي اعتمد أن التصور مردودًا إلى الإشارة اللغوية، وانطلق من اعتباطية اللغة والنظر إلى الصورة الذهنية حسبما تقع في

نفس المتلقي، وذلك بوصف العلامة وحدة لغوية واحدة قائمة بذاتها في علاقة دالة مع مدلولها، خالصًا إلى أن تصور العلامة عند بيرس هي أنها شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أو بقول آخر هي شيء يمثل شيئا آخر في الذهن، واعتبار الدال والمدلول وحدتين لغويتين منفصلتين فالمؤشر بوصفه دالًا (الدخان) يدل على (النار) بوصفها مدلولًا، ويرى أن هذا من قبيل نمذجة الإطار الاجتماعي في الأدب واللغة، وهو ما يتوائم فلسفيًا مع النص المدروس[16]، وهذا إقرار من عزت جاد بأنه يتبنى وجهة نظر تشالز بيرس في دراسته لثلاثية غرناطة، وذلك بعد تطوافة حول التحليل السيميوطيقي، عرض فيها مقولات كل من المدرستين؛ مدرسة دي سوسير ومشايعيه، وكذلك مدرسة بيرس ومن ساروا على نهجه، ولم يغفل -في حقيقة الأمر- التمثلات العربية المهمة في هذا السياق، فعرض رأي سيزا قاسم حول إحلال البحث السيميوطيقي محل الرمزوية، وكذلك النمذجة التي تراها أمينة رشيد.

أما عن المستوى الثاني من مستويات درس النص النقدي وهو **المستوى التفسيري**؛ فإن عزت جاد قد قسم دراسته إلى خمسة أقسام بخلاف المقدمة والمدخل التنظيري أو ما يمكن تسميته مدخل حول مبررات البحث السيميوطيقي في الجزء الأول المعنون بـ"سيميوطيقا العنوان"، ويسبقه عنوان آخر هو "درجة الروائية ممارسة سيميوطيقية"، وربما كان هذا العنوان شاملًا للأجزاء الخمسة التي تليه. وكما يرى جون كوهين أن "العنوان من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي؛ وبالتالي، فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة، مسندًا، فإن العنوان، مسند إليه؛ فهو الموضوع العام، بينما الخطاب النصي، يشكل أجزاء العنوان، الذي هو بمثابة فكرة عامة أو محورية، أو بمثابة نص كلي"[17] فقد حاول عزت جاد في هذا القسم أن يدرس العناوين الثلاثة (غرناطة، مريمة، الرحيل) معتمدًا على تصنيف رولان بارت الشفرات إلى: شفرة فراسة، وشفرة تأويلية، وثقافية، وإيحائية، ورمزية[18]، بادئا بالعنوان الأول (غرناطة)؛ ذلك الذي يحفل بكم هائل من الزخم الدلالي، وإسقاط الحاضر على الماضي والماضي على الحاضر والعكس، ويعتبر الناقد هذا العنوان شفرة ثقافية تتجسد من خلالها إحالات النص للمعلوم سلفًا من

الوجهة التاريخية مع مزج بالمجهول روائيًا، معرجًا عبر عنوان جانبي "ويقول التاريخ السري" على بعض المقولات التاريخية التي تعظم من شأن غرناطة ومكانتها[19]، ومن ثم يرى أن اختزال الفعل الروائي لهذا الكم من الأجواء الواقعية من مقومات قوة الرواية ومكانتها بوصفها رواية تاريخية تستأهل الدراسة وفقًا لإجراءات وآليات المنهج السيميوطيقي.

وفي العنوان (مريمة) يرى الناقد أنه دال علامي وليس تاريخيًا أو جغرافيا مثل العنوان الأول (غرناطة) وهي شخصية متميزة ظهرت في الجزء الأول من الثلاثية، وشهدت ميلاد الجيل الثاني الذي عايش الأحداث في مراحلها كلها، ويبرز الناقد الإحالات التي تجلت عبر هذا العنوان، فثمة إحالة إلى توثيق الشخصية بالواقع التاريخي، بوصفها شخصية تاريخية تزوجها حسن ابن أبي جعفر بوثيقة تاريخية أضفت على الحدث بعدًا تاريخيًا واقعيًا بتسجيلها على النمط الأندلسي، كما أن الإحالة الثانية تتمثل في حملها (صندوق مريم) الذي ورثته عن أمها التي ورثته أيضا عن جدتها وسوف تحمله إلى دار زوجها ولن يكون لأي من بناتها، ويرى الناقد أن هذا هو المسار الطبيعي لسيميوطيقا التاريخ، ومن ثم يصف الصندوق كما ورد في الرواية، كما يرى أن مريمة أصحبت دالًا علاميًا سيميوطيقيًا محملًا بأبعاد سيميوطيقية كثيرة رغم أنه يظل دالًا روائًيا في الوقت نفسه؛ ذلك لأن مريمة هي النموذج الذي آلت إليه العائلات العربية من التردي، وأن هذا الصندوق الذي كانت تحمله ما هو إلا إرث العرب الذي تمسكت به أمهات مريمة إلى أن آل إليها[20]. وأرى أن مريمة على الرغم من أنها تعد دالًا يختلف مع دلالة العنوان غرناطة، لكنه ربما يقرأ سيميوطيقا بوصفه اسم غير مؤدلج يعبر عن التقاء واجتماع الأديان الثلاثة التي قطنت الأندلس، فهو الاسم الذي نراه متواترًا عند المسلمين والمسيحيين واليهود، وهذه القراءة لا تعني أن ما قدمه عزت جاد يعد تفسيرًا قاصرًا، بل على العكس من ذلك فإن اسم مريمة قد يُقرأ عبر الدال الأيديولوجي قراءة تاريخية أيضًا، ويفسر على هذا النحو بما يفيد من الدرس السيميوطيقي على نحو أكثر إثارة للمشاعر القرائية، وقد بنيت هذا الرأي بناء على قراءة عزت جاد نفسه للاسم وتحليله له إبان قراءته للعنوان الثالث "رحيل" مصاحبًا

لبعض الأفعال المتعلقة ببعض الفرق الإسلامية، كتعلم مريمة القول بالتقية، وكذلك رحيلها إلى مصر بصحبة المسيح عليه السلام، كما أن رحيلها كان هروبًا ممن لاقوا أمر هذا الدين على نحو مغاير ممتد إلى مريم الأولى في تراثنا الديني السماوي.

وفي العنوان الثالث في ثلاثية غرناطة "الرحيل" يرى عزت جاد أنه يعد دالًا علامًيا نتائجيًا روئيًا وتاريخيًا في الوقت نفسه، مفسرًا مقولته بأنه "روائي حينما يصير المعادل الوحيد للموت أو الفناء، وتاريخي على اعتباره النتيجة الطبيعية لذلك الانكسار والسقوط الذي وقع في الجزء الأول"[21]، وفعل الرحيل الذي قامت به مريمية من غرناطة إلى مصر يعد من وجهة نظر الناقد علامة على انكسار غرناطة في الماضي وانكسار العرب الآني، وهو دال روائي مغموس في التاريخ بوصفه شفرة إيحائية[22].

يدرس عزت جاد في الجزء الثاني "سيميوطيقا المكان" من خلال عدة أمكنة، هي: غرناطة، حانوت أبي جعفر، البيازين، عين الدمع، بوصفها أمكنة رئيسية، كما درس بعض الأماكن الفرعية التي لم تكن حاضرة حضورًا بارزًا مثل: طليطلة، قشتالة، أجوان، مالقة، الجعفرية، قرية بني حسن، بلنسيه، تونس، مصر، أم القرى، القدس، المغرب. وقد كان لمكونات غرنانة أو الأمكان التي تقع فيها أحداث الرواية النصيب الأكبر من دراسة عزت جاد للمكان، فكان حانوت أبي جعفر هو المكان الرئيس الذي صار مسرحًا للأحداث المتوالية في الرواية، ويرى الناقد أن هذا الحانوت "يشمل سيميوطيقيًا بدلالته على فروسية العلم وتجسيد الحاضرة حين كان مشغولًا بدبغ الجلود وخط المخطوطات، أو جمعها وحفظها في مجلدات.. وكأن الحضارة الإسلامية في الأندلس قد آلت إلى كتب ومخطوطات وغدا الصراع الأجل هو ما يخص الحفاظ عليها بعدما صار اقتناؤها والعمل بما فيها أمرًا يحاسب عليه القانون بالردة أو النفي أو القتل"[23]، ورغم كون هذا المكان هو المكان الرئيس في مسرح الأحداث في الرواية، لكن هناك أماكن أخرى كان لها نصيبًا كبيرًا من التجلي والبروز، ومن بين هذه الأماكن يرى الناقد أن "البيازين" من الأماكن التي كان نصيب كبير من عناية رضوى عاشور بالمكان؛ لأنه منشأ العائلة الأم وموطن الجيل الأول، وشاهد على الزخم التاريخي، وكذلك فهو مرتع الجيل الثاني، والمكان الذي يحج إليه

الأجيال الثالث والرابع، وهو شاهد أيضًا على الرحيل، فهو بهذا الشكل مكان يحمل أبعادًا سيميوطيقية تاريخية بارزة، كما يربط الناقد بين هذا المكان وبعض الأماكن الأخرى المتعلقة به، كعين الدمع وعين القبلة، وفي قراءته يرى أن البيازين التي تقع في سفح الجبل وتتصل بالعينين تشي بجغرافيتها عن ركود الزبد وغثاء السيل، وأن هذا الدال (البيازين) ينطلق من العائلة أو الجماعة أو المجتمع الإسلامي وينتهي بالواحد الفرد الوحيد زائرًا قبر مريمة على مشارف البيازين دون أن يمضي في الرحيل[24]، كما لم يغفل الأماكن الثانوية الأخرى التي ذكرناها آنفا لكن على عجالة، وربما كانت تلك الأماكن مرتبطة ببعض الأيويولوجيات الحاضرة تاريخيًا، متخللة تلك الأماكن، مثل مصر وأم القرى والقدس، فأم القرى وهي مكة قبلة المسلمين وكعبتهم، والقدس هي مكان حج المسيحيين واليهود، ومصر هي مسار رحلة العائلة المقدسة ومرتبطة تاريخيًا بها؛ حيث من الممكن قراءة تلك الأماكن قراءة متلعقة بالأيديولوجيا والتاريخ في الوقت نفسه.

لم يرد عزت جاد أن يغفل أي عامل أو دال سيميوطيقي إلا ويدرسه، فنجده في الجزء الثالث يدرس "سيميوطيقا الشخوص"، وللوهلة الأولى تبدو شخصية "مريمة" هي الشخصية الرئيسة في الثلاثية؛ لكن الناقد يخالف التوقعات ويتناول سيميوطيقيًا شخوصًا آخرين، ويبدو أن مبرره في هذا الأمر أنه يعتمد على الشخصيات التاريخية التي كنت موجودة في الحقبة التي تناولتها الثلاثية، فهو يرى أنه على الرغم من تاريخية الرواية؛ لكنها لا تستعرض جسد التاريخ وأن استلت روحه فراحت تسري في شخوصها التاريخية[25]، ومن ثم يورد الشخصيات التاريخية الواقعية التي وردت في صفحات التاريخ وفي الرواية أيضًا، مثل موسى بن أبي الغسان، "الذي كان الوحيد الذي اعترض على بنود الاتفاقية التي تمت بين آخر ملوك العرب وملك قشتالة"[26]، فهو بهذا الشكل يمثل قيمة تاريخية مهمة، كما أنه يعد بطلًا أسطوريًا كما تصوره الرواية، فهو يقاتل القشتاليين وحده، وربما وظفته رضوى عاشور بهذا الشكل ليكون حضوره مصحوبًا بانتهاء عصر الفروسية العربية، ومن مواطن الإثارة والدهشة التي صاحبت هذه الشخصية هو جهل الجميع لحقيقة نهايته، ومن ثم تكثر التكهنات حولها، أربعة فرق تختلف فيما بينها، فمنهم

من قال إنه قتل على يد محمد الصغير، ومن قال إنه ألقي به في النهر، والثالث قال إنه صعد إلى الجبل ليدرب الرجال، والرابع قال إنه غرق أو لم يغرق، فليس هذا زمانه ولا زماننا؛ ليصبح رمزًا أخيرًا لصورة الجهاد في سبيل الوطن، كما وردت شخصية حامد الثغري وهي شخصية بطل أيضًا، وأبرز الناقد شخصيات أخرى كشخصية آخر ملوك الأندلس الملك المستسلم أبي عبد الله محمد بن علي، ووزيريه، وغيرها من الشخصيات - كأبي جعفر- التي يرى الناقد أنها دلفت النص الروائي كمسوغ لإضفاء صبغة الواقعية على الرواية من ناحية، وتهيئة المناخ الروائي لتفعيل الشخصيات الروائية وأحداث الرواية عامة[27]، وأرى أنه محق في ذلك؛ لأن الرواية على الرغم من كونها ليست عملا في التاريخ؛ لكنها تعتبر قراءة للتاريخ الموازي أو الشعبي الذي ربما نفهم منه هامشًا ذي قيمة في الصراع الذي حدث قبيل سقوط الأندلس.

في الجزء الرابع من هذه الدراسة "سيميوطيقا الحدث" دلف الناقد إلى تبرير موقف الأديب عامة لصنع أحداث تتكئ على التشويق والإثارة، تعبر عن رؤيته الفنية للعالم، محددًا اختيارين يفاضل بينهما الروائي عند كتابة رواية تاريخية، وهما الاختيار بين الدال الحدثي التاريخي، ومباشرة الواقعية السردية التاريخية، وهو إن اختار الدال الحدثي التاريخي لم يتمثل المصداقية والأدبية وسوف يتلتبس الخطاب على المتلقي، وإن اختار الاختيار الثاني فسوف تخرج الرواية من كونها أدبية إلى سردية تاريخية بموجب معطيات السياق لا الدال وحده وحسب[28]. لكن عزت جاد قد أورد أن الرواية قائمة في بعض أحداثها على وقائع تاريخية رسمية وليست تاريخًا موازيًا أو هامشيًا، مثل حضور معاهدة التنازل عن غرناطة (1491)، لكن هذه السردية التاريخية لم ترد سوى في سياق استرجاع لدى أبي جعفر، كما لم يقع سوى الجزء الخاص بتسلم غرناطة، أما الجزء الثاني الخاص بترك المسلمين بشرائعهم فلم يحدث[29]، ومحاكم التفتيش التي كانت تثني المسلمين عن دينهم شاهدة تاريخية الحنث بهذه المعاهدة، ومسجد قرطبة الذي تحول إلى كنيسة عظيمة شاهد أيضًا.

وعلى الرغم من كون الرواية تعتمد على بعض الأحداث التاريخية الرسمية؛ لكن ينبغي الإشارة هنا إلى أنه من الممكن صناعة الحدث التاريخي في إطار درامي روائي سردي؛ ليخرج العمل الإبداعي على الوجه الذي يريده الكاتب، وهذا ما فعلته رضوى عاشور في ثلاثيتها؛ إذ اعتمدت على تاريخ مواز للتاريخ الرسمي أو ربما يمكننا تسميته تاريخ الهامش؛ هذا التاريخ هو تاريخي شفاهي في أغلبه، ربما دون بعضه بأقلام بعض الناجين حينما سقطت الأندلس؛ لكنني أرى أنه بطبيعية الحال تاريخ شفاهي أو شبه شفاهي لا تجده في مجلدات، بل في ثنايا بعض الكتب وعلى استحياء، ومن هنا تأتي عبقرية رضوى عاشور - في ظني- في التفاتها إلى هذا التاريخ الموازي.

يرى عزت جاد في نهاية هذا الجزء أن تضافرًا حدث بين الحدث التاريخي المجرد، والحدث التاريخي في السياق الروائي، وأن هذا التضافر له أوجه متعددة مدللًا على ذلك ببعض الأحداث الخاصة مثل صندوق مريمة، وموت أم جعفر وغسلها ودفنها إسلاميًا على الرغم من الطقوس النصرانية، وحداثة الختان، والتنصير الإجباري[30]، أغلب الأحداث التي نسجتها رضوى عاشور لا تخلو من هذا التضافر الذي أشار إليه الناقد؛ لكن دلالات أخرى قد تنتج عن تأويلات عزت جاد، دلالات أيديولوجية – كما أشرت مسبقًا- تضيف للتحليل السيميوطيقي الذي صنعه الناقد تحليلًا أكثر عمقًا وارتباطًا بالواقع، فليس ثمة حدث واحد يخلو من هذا الملمح الأيديولوجي، وأفعال مثل التنصير وتحويل المساجد إلى كنائس لا تحدث إلا في سياق أيديولوجي ممنهج، وربما لم يصور المؤخون كم القتل الذي حدث بهذا المسوغ القوي تاريخيًا.

"سيميوطيقا التشكيل الفني" هو النقطة الخامسة والأخيرة في هذه الدراسة، يدرس عزت جاد فيها تقنيات التشكيل الفني في الثلاثية، هكذا يقرر؛ لكنني أرى أن هذه النقطة تعد خاتمة للأجزاء الأربعة الأول، فليس فيها من ملامح التشكيل أكثر من سيميوطيقا الشخوص، والأحداث، والمكان، يتحدث فيها عن أمور تنظيرية خاصة بالتشكيل الفني للعمل الإبداعي عامة، شعري وروائي، باعتباره دالًا سيميوطيقًيا مهمًا يقع في قلب الكفاءة القرائية التأويلية غير النوعية[31]، وفقط، وكان من الممكن عنونة هذا

الجزء بـ"خاتمة" حتى لا ينخدع القارئ المتلقي لهذه الدراسة ويمني نفسه بأنه سيقرأ عبر صفحتين ما أسماه الناقد بـ "سيميوطيقا التشكيل الفني" ولم يجد شيئًا غير إجمال ما فُصل مسبقًا.

أما عن مستوى **المراجعة الكلية**، الذي يُعنى بمراجعة التأصيل على المستوى المنهجي الخالص، منشغلًا بالمفاهيم والتصورات النقدية الكبرى اعتمدها الناقد عزت جاد، منها التنظير وممارسات جاد النقدية، وستكشف تلك المراجعة عن المبادئ التصورية الفاعلة في الممارسة النقدية على نحو يؤدى إلى محاولة تعميق واستكمال لوازمها وتوابعها وأحكام إجراءتها وأدواتها، أو ربما تفضي هذه المراجعة إلى الكشف عن جمود تلك المبادئ أو تلفيق بعضها من خلال محاولة صنع دلالة ثانية على الدلالة الأولى التي نتجت عن ممارسة عزت جاد النقدية في دراسته "سيميوطيقا التاريخ في ثلاثية غرناطة"، وذلك عبر مجموعة من النقاط، الإيجابية، ثم السلبية، وكالعادة سنبدأ بالنقاط الإجابية متضمنة وجهة النظر فيها، **وهي**:

- اختيار دراسة رواية "ثلاثية غرناطة" من خلال المنهج السيميوطيقي هو اختيار موفق؛ نظرًا لسعة هذا المنهج وملاءمته لقراءة الرواية عامة، وكذلك لأن الرواية بها مجموعة من العلامات التي تصلح للقراءة السيميوطيقية ككونها رواية تاريخية، وكذلك الشخصيات المحورية والأحداث التي تدور فيها.

- أدار عزت جاد حوارًا عبر سؤال وجواب ضمني في مقدمة هذه الدراسة حول كون الثلاثية رواية تاريخية أم غير تاريخية، وفي هذا الصدد حاول أن يجد مبررات حقيقية لدراسة الرواية بوصفها عملًا فنًيا ينتمي إلى الروايات التاريخية التي تعمد بشكل رئيس على بعض الأحداث التاريخية التي حدثت في الماضي ويجمع عليه المؤرخون، وفي هذا يرى أن الثلاثية تختلف اختلافًا كليًا عن أعمال جورجي زيدان وعلى أحمد باكثير، وهو محق في ذلك؛ لأن الثلاثية تعتمد أحداثًا تاريخية؛ لكنها تقوم بالأساس على التاريخ الهامشي أو الموازي؛ ذلك الذي يُنسَج من خلال

عامة الناس الذين يكون دورهم بسيطًا أم شبه منعدم في تشكيل التاريخ الرسمي، وقد صنعت رضوى عاشور أحداثًا مكثفة تشبه العملية المسرحية التي تعرض حدثا أو عدة أحداث على هيئة لقطات أفقية في أغلب الأحيان، ورأسية في أحيان قليلة.

- عرض عزت جاد لمجموعة معتبرة من المقولات النقدية التي استقاها من دي سوسير وتلاميذه وتشارلز بيرس ومشايعيه، كما كانت مقولات جوليا كيرستيفا حاضرة أيضا في الجزء التنظيري في هذا الدراسة، وقد تنبنى عزت جاد في نهاية الأمر مقولات تشارلز بيرس؛ لكن هذا التبني لم يكن خالصًا، وهو ما يعني أن النص النقدي يعد بمزيج من التحليلات النقدية السيميوطيقية عبر المدرستين، لكن ثمة مثلب في هذه النقطة سنعرضه في النقاط السلبية.

- تقسيم الدراسة إلى أجزاء خمسة تسبقها مقدمة ومدخل تنظيري تعد من العلامات على جدية الدراسة وتنظيم صاحبها؛ لأنه بهذا يعد القارئ بتقديم وجبة نقدية دسمة تثير مشاعره القرائية والنقدية في الوقت نفسه، وتأملاته حول ما وعد به الناقد عزت جاد، وهل سيطبق المبادئ النقدية التي اخترها لهذه القراءة أو الدراسة أم لا.

- دراسة عنوان الثلاثة "ثلاثية غرناطة" تعد من النقاط الإيجابية التي تحسب لعزت جاد؛ لأن العنوان هو العلامة الأولى على العمل الأدبية، وهو الواعد بكيان مكتمل الأركان، وكذلك هو المستوى الإشهاري الأهم في الرواية، وأيضا لما في عناوين الثلاثية (غرناطة/ مريمة/ الرحيل) من إحالات مباشرة إلى التاريخ؛ لما لتلك العناوين وخاصة غرناطة من قدرة على إثارة شجون المتلقي العربي إزاء هذه المنطقة التي شهدت أحداثًا تاريخية كانت وستظل مثار دهشة.

- مخالفة التوقع في دراسة شخوص الرواية سيميوطيقا يعد من النقاط الإيجابية المهمة أيضًا؛ وهو بذلك يعتمد على شخصيات تاريخية حقيقة لا فنية كانت فاعلة في تلك الحقبة مثل موسى بن أبي الغسان، وربما بنى عزت جاد تصوراته عن سيميوطيقا الشخصيات على أنها ينبغي أن تكون شخصيات حقيقة، وفي هذا رغم إيجابية كسر التوقع سلبية أيضًا.

أما عن النقاط السلبية؛ فهي:

- يبرر الناقد اختيار مصطلح السيميوطيقا بدلا من السيمولوجيا في عنوان دراسته؛ لأنه الدال المعرب الذي يقع في مرتبة أدنى على سلم الاصلاح المترجم، واحتراما للتواطؤ والشيوع، وهذا يعني أنه لم يتمثل الفارق بين المصطلح الفرنسي المأخوذ عن دي سيوسير وتلاميذه (سيمولوجيا) والتي تُعنى بالإساس بثنائية (الدال والمدلول) وهي متعلقة بالعلامة اللغوية، وأن المصطلح الأمريكي (سيميوطيقا) الذي يستخدمه تشارلز بيرس ومشايعيه يُعنى بثلاثية (الممثل والموضوع والمؤول) وكذلك سيرورة العلامة التي تعمل بها بوصفها علامة، وهي متعلقة بالعلامة اللغوية وغيرها من العلامات الأخرى غير اللغوية أيضًا.

- ثمة تلفيق مصطلحي في هذه الدراسة، فعلى الرغم من تبني عزت جاد ثلاثية بيرس (الممثل والموضوع والمؤول)؛ لكنه لم يدرس على طول الدراسة سوى الدال والمدلول الذين تعتمد عليهما مدرسة فرديناند دي سوسير.

- أغفل عزت جاد عن قصد أو بدون قصد قراءة الثلاثية عبر آليات المنهج السيميوطيقي مقترنًا بالبعد الأيديولوجيا؛ وأرى أن هذا الرواية ربما ينبغي أن تقرأ هكذا، ولا يمكن إغفال تلك العلامات المتعلقة بالأيديولوجيا، انطلاقًا من العناوين (غرناطة، وهي تقرأ أيديولوجيا بجانب قراءتها التاريخية لأن الأحداث الواقعة فيها ومتعلقة بها أحداث أيديولوجية بالأساس، وهي المعركة الأخيرة قبل

سقوطها)، وكذلك (مريمة؛ تلك التي ينبغي أيضًا أن تقرأ أيديولوجيا لارتباط جذرها وأصلها بمريم المقدسة عند الأديان السماوية الثلاثة)، كما أن بعض الأمكان الأخرى كالقدس وأم القرى ومصر كان يمكن الإشارة إلى قيمتها التاريخية وعلاقتها الأيديولوجية بغرناطة عبر إحالتها إلى الصراع الديني الحادث في غرناطة إبان السقوط. ومن الأشياء التي تعضد وجهة النظر هذه أن هناك وثائق تاريخية وردت في الثلاثية مثل معاهدة (1492) التي هي وثيقة دينية في المقام الأول، يرد فيها ذكر المساجد والشرائع الإسلامية، كذلك عندما ماتت أم جعفر فتم غسلها وتكفينها ودفنها إسلاميًا على الرغم من الطقوس المسيحية في تشييع الجنازة، وكذلك الختان الإسلامي وغيرها من الأشياء التي ينبغي أن تدرس من وجهة نظر أيديولوجية تاريخية.

- النقطة الأخيرة السلبية في هذه الدراسة -من وجهة نظري- هي الجزء الأخير، ذلك الذي يعنونه عزت جاد بـ "سيميوطيقا التشكيل الفني"، وأرى أن الناقد لم يكن موفقًا في عنونته؛ إذ إنه لم يدرس التشكيل الفني بقدر إجماله ما فصله في الأجزاء الأربعة الأولى.

خاتمة:

لقد خلط عزت جاد في دراسته "سيميوطيقا التاريخ في ثلاثية غرناطة" بين استخدام مصطلحي السيميوطيقا والسيميولوجيا، ولم يتنبه إلى الفارق المنهجي بينهما؛ لكنه في الوقت نفسه طبق آليات المنهج السيميوطيقي الأمريكي عبر ثلاثية تشارلز بيرس المتعلقة بالعلامة، ولم يغفل تصور دي سوسير حول الإشارة اللغوية، معتمدًا على أن تصور العلاقات بين العلامات وبعضها يعود مردوده إليها، واختياره مزاوجة المنهجين اختيار موقف؛ نظرًا لقدرة هذه المزاوجة على ملائمة قراءة رواية كثلاثية غرناطة، لكنه في الوقت نفسه أغفل إمكانية قراءة الرواية عبر اجتماع المنهج السيميوطيقي بالبعد الأيديولوجي الذي تعده جوليا كريستيفا أحد مكونات القراءات السيميوطيقية.

قائمة الإحالات:

1- جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، فصول، م1، ع 3 ، أبريل، 1981، 164.

2 - جابر عصفور، نظريات معاصرة، مرجع سابق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998، ص 287.

3 - انظر: المرجع السابق، ص 287، 288.

4 - انظر: المرجع السابق، ص293.

5 - انظر: المرجع السابق، ص296.

6 - انظر: جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، مرجع سابق، ص 16.

7 - نشرت هذه الدراسة في مجلة فصول، عدد 66، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ربيع 2005.

8 - انظر: عزت جاد، سيميوطيقا التاريخ في ثلاثية غرناطة، مجلة فصول، العدد 66، ربيع 2005، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ص 144، 145.

9 - انظر: المرجع السابق، الهوامش، ص160.

10 - انظر: شكري عياد، أنظمة العلامة في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا) مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الرابع، يوليه/ أغسطس/ سبتمبر1986، ص 168.

11 - انظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1978، ص445.

12- انظر: عبد الملك مرتاض، نظرية المربع السيميائي لجريماس (ترجمة)، مجلة علامات في النقد مرجع سابق، ص311.

13- محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996، ص153.

14 - عزت جاد، سيميوطيقا التاريخ في ثلاثية غرناطة، مرجع سابق، ص 146.

15 - انظر: عزت جاد، سيميوطيقا التاريخ في ثلاثية غرناطة، مرجع سابق، ص 147

16 - انظر: المرجع السابق، ص 148

17 - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد الخامس والعشرين، العدد الثالث، يناير/ مارس 1997، ص 97.

18 - انظر: عزت جاد، مرجع السابق، ص 149.

19 - انظر: المرجع سابق، ص 149.

20 - انظر: المرجع السابق، ص 150.

21 - المرجع السابق، ص 151.

22 - انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

23 - المرجع السابق، ص 152.

24 - انظر: المرجع السابق، ص 154.

25 - انظر: المرجع السابق ، ص 155.

26 - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

27 - انظر: المرجع السابق، 156.

28 - انظر: المرجع السابق، ص 157.

29 - انظر: المرجع السابق، ص 158.

30 - انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

31 - انظر: المرجع السابق، ص 159.