مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الثاني عشر- العدد الأول ، ص361-392، يناير 2004

سيميائية الشخصيات في "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ

جهاد يوسف العرجا

كلية الآداب – قسم اللغة العربية

الجامعة الإسلامية بغزة – فلسطين

تقديم

الحمد لله رب العالمين، ولا عدوان إلا على الظالمين، وبعد،

فإن اللغة بالغة الخطر. لأن الكلمة تحمل في باطنها عوالم عديدة، فهي الثورة التي يتجمع فيها طرفان حادان، أحدهما: الموروث الثقافي والاجتماعي والإنساني بكل ما انتهى إلينا من خصائص، وثانيهما: درجة وعينا بالحياة والمجتمع من حولنا، ومدى فهمنا لأنشطتنا النفسية وعلاقاتنا المتعددة.

ولأن السيميائية من العلوم الحديثة التي تحاول البحث في مجال الدراسات اللغوية النقدية، فهو يتصل اتصالاً وثيقاً بعلم الألسنية، ولأن الراوي في قصته يتمثل الحياة الباطنية والخارجية بعلاقاتها المكثفة ثم يرمز لها أو يحكمها باللغة في نموذج توصيلي موحد الاتجاه بين طرفين فحسب، إذ يمضي على النمط التالي: مبدع – نص – متلقى.

فالأدب في جوهره هو إضاءة للوجود بنور الوعي، وإنضاج للحياة على نار المعاناة الخلاقة، والسيمياء تعتمد على فكرة العلاقة المكونة من الدال البديل لأي شيء آخر، وهي بذلك مهيأة لأن تختبر درجات الصدق الفني في الأعمال الأدبية، وتقيس مستويات كفاءتها الدلالية وطرائقها في الترميز والتكثيف.

من أجل كل ما سبق كانت (السيميائية)، وكانت القصة، أما نجيب محفوظ فلأنه يخوض عالماً من ثراء حقيقي، وعطاء وافر في مجال التصور الواضح الواعي، ولأن شخصياته منتقاة بعناية كبيرة من قطاعات المجتمع المختلفة، ومن نماذجه المتعددة في فترة من أعقد فتراته وتشابكها، ويرجع ثراء نجيب محفوظ إلى نظرته الشاملة المتعمقة لقضايا المتجمع، ولذلك فقد حفلت رواياته بعدد ضخم من القضايا الاجتماعية والسياسية تناولها تناولاً يمزج بين الفكر والفن، أما (القاهرة الجديدة) فهي تمثيل حقيقي وواقعي لحركة المجتمع في تلك الفترة بطبقاته وصراعاته وأفكاره ومبادئه... وبالرغم من أنه قد يميل إلى إحدى هذه الطبقات، إلا أنه يتعامل معها في الجانب السلبي، وأعني بذلك الطبقة الوسطى المتمثلة في: على طه، ومأمون رضوان.

إن محاولتي هذه هي محاولة من منظور تطبيقي بدلاً من الوقوف عند التكوينات النظرية، مما يجعل التجربة العملية في التوظيف هي المحك الفاصل في مدى الجدوى والجدية، ولقد سبق بعض

التأسيس للفكر السيميائي، إلا أنه تبقى استكمال اختباره ببحوث تطبيقه تستكشف إمكانياته وتجرب مختلف مستوياته، وتمضي فيه قدماً لاحتضان مزيد من الخبرات، ودفعها كي تنتظم في نسق يقترب من روح العلم وصواب المنهج.

وإن أهم مشكلة في هذا المجال هو قلة المراجع أو نقصها بل ندرتها، لأن أي كتاب يصدر أو يترجم في هذا المجال ينفذ ولهذا فقد استعنت بكثير من الدوريات التي أفادتني كثيراً، ويقوم البحث على مستويين:

الأول: المستوى النظري، وفيه دراسة حول السيميائية (تعريفها، وتطور مصطلحها، وبداياتها، ومصطلحات هذا العلم مثل: الاتصال، واللغة والشيفرة، والدلالة والعلاقة، ونماذج العلاقات مثل الرمز، والدليل والإشارة، وأنظمة العلامات الجمالية والثقافية والاجتماعية، وأقسام السيميائيات).

الثاني: المستوى العملي (التطبيقي) وفيه دراسة سيميائية للشخصيات في (القاهرة الجديدة).

من خلال سيميائية العوامل والشخصيات، والتي سأدرسها من خلال: الاسم والعمر.

وفي النهائية أرجو أن أكون وفقت في تقديم صورة ما عن هذا العلم، فيستفيد منه الآخرون كما استفدت من الآخرين. فإن كنت قد وفقت فلله الفضل والمنة.

الباحث

تمهيد: مفهوم السيمياء

منذ أكثر من نصف قرن من الزمان والدراسات السيميائية تشهد توسعاً في كافة المجالات حتى طغت المؤلفات التي تبحث في العلامات وأصنافها على غيرها من الأبحاث؛ وذلك بسبب شمولية هذا العلم الذي بات من الممكن بواسطته التطرق لأي مجال من زاوية سيميائية، فظهرت مجلات وأبحاث في اللغة والبلاغة وعلم الجمال تعتمد على هذا العلم (السيمياء)، وكل هذا يوحي بأنه قد أصبح علماً راسخاً قائماً على تعريفات وقواعد معترف بها يمكن تطبيقها بشكل نافع ومثمر في أي مجال من مجالات العلامات.

وبالتالي لابد أولاً من الانطلاق من تعريف هذا العلم، فقد أجمعت مختلف المعاجم اللغوية والسيميائية على أن السيمياء هو العلم الذي يدرس حياة العلامات وأنظمتها.

فكلمة سيمياء ترجع إلى السميوطيقيا/ السميولوجيا (علم العلامات) أما السميولوجيا فهو يرجع إلى تعريف دي سوسير (1857-1913) حيث قال: من الممكن تصور قيام علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، وسماه سميولوجيا من الكلمة اليونانية التي تعني علامة (Semiologie)، ويكشف عن ما يشكل العلامات وعن القوانين التي تحكمها.

أما السميوطيقيا (Semiotics) فيرجع إلى شارلز بيرس (1839-1914) الذي قال: ليس المنطق بأوسع معاينة سوى مجرد اسم آخر للسميوطيقيا، أو نظرية العلامات[1]

إذن تعتبر السيمياء علماً حديثاً بالمقارنة مع غيره من العلوم، إذ ظهرت مع بدايات القرن العشرين، وقد كانت ولادة هذا العلم مزدوجة، ولادة أوروبية على يد "دي سوسير" وولادة أمريكية على يد "شارلز بيرس". فهي قد شهدت لحظتي ولادة في مكانين وزمانين مختلفين في سوسيرا، وأمريكيا[2].

فقد أشار الأول (سوسير) إلى ولادة علم جديد يدرس العلامات؛ أي: يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، فهو يطلعنا على كنه هذه الدلائل وعلى القوانين التي تحكمها والتي ستكون قابلة لأن تطبق على اللسانيات[3].

أما (بيرس) فكان يبتكر في الوقت نفسه تقريباً تصوره الخاص للسميوطيقيا بحيث تشمل طرق تكوين الشفرات الرامزة وكيفية حلها، فالأديب يعمد إلى مادة مبذولة في الحياة، مستهلكة ومستخدمة لوظائف الاتصال اليومي ليقيم في داخلها نظاماً فنياً جديداً، يعتمد شفرة موضوعية وجمالية مخالفة لشفرة اللغة والثقافة المألوفة[4].

لقد رفض (دي سوسير) الفكرة التي ترى في اللغة كومة من الكلمات التي تتراكم تدريجياً لتؤدي وظيفة أولية هي الإشارة إلى الأشياء في العالم، فالكلمات ليست رموزاً تتجاوب مع ما تشير إليه، بل علامات (Signs)، مركبة من طرفين متصلين، أما الطرف الأول فهو إشارة، هي الدال (Signifier)، والطرف الثاني هو المدلول (Signified) أو المفهوم الذي نعقله من هذه الإشارة، ويمكن تمثيل الفكرة التي يرفضها (سوسير) على النحو التالي: الرمز = الشيء، وذلك في مقابل الفكرة التي يؤكدها، وهي:

العلامة = مدلول [5]

دال

فاللغة –إذن– لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء، بل نتيجة كونها أجزاء في نسق من العلاقات، فإشارات المرور ليس لها دلالة إلا بعلاقاتها داخل نسقها، أما العلاقة بين الدال: الأحمر = المدلول: توقف على حدة فهي اعتباطية، فلا يوجد صلة بين اللون الأحمر والتوقف.

فأساس اللغة أن الكلمات علامات اعتباطية من حيث إن العلاقة بين الكلمة وما تدل عليه اعتباطية، فاللغة من حيث هي تحكمها علاقتان: العلاقة الأفقية بين العناصر اللغوية (Syntagmatic)، والعلاقة الرأسية (the paradigmatic)؛ أي المستوى العمودي للغة الذي يُوجد العلاقات المختلفة بين كلمات النمط الواحد [6].

فإذا كانت العلامة هي الإشارة التي تدل على شيء آخر غيرها بالنسبة إلى من يستعملها أو يتلقاها على نحو تقوم العلامة في ذاتها على صلة دال ومدلول ينتج دلالة، فالدال هو البعد الحسي، والمدلول هو البعد التصويري أو المفهوم الذي نعقله، ويؤكد –دائماً– "دي سوسير" على طبيعة العلامة الاعتباطية أو الاختيارية في الوقت الذي يؤثر على طابعها الخطي القائم على تعاقب النطق في الزمن [7].

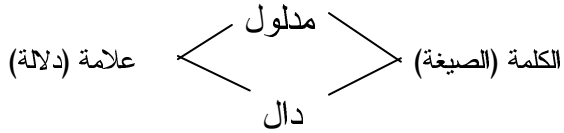
وعلى هذا فإن للغة تأثيراً كبيراً في نظرية الأدب في القرن العشرين، وذلك بفضل العالم اللغوي (دي سوسير) فقد حاول أن ينتقل من الدراسة التاريخية للغة، إلى الدراسة التزامنية، أي النظر إلى اللغة بوصفها ضمن مستوى زمني واحد، وقد قسم اللغة إلى لغة (Langue)؛ أي النظام الباطني الذي يحكمه الاستخدام والكلام (Parole)؛ أي كيف تستخدم اللغة عملياً في الممارسة [8].

ويطابق الباحثون أحياناً بين المصطلحين (Semiotics) "سيموطيقيا"، وبين (Semiologie) "سيمولوجيا"، وفي أحيان أخرى يجدون اختلافاً بينهما، ولذلك وجدنا أن الأوروبيون يؤثرون مصطلح (دي سوسير)، ومن تلاميذه: الشكلانيون الروس، ولغويو مدرسة براغ وبنيويو مدرسة باريس، أما الأمريكيون فيفضلون مصطلح (بيرس) ومن تلاميذه مورس وكارنات وسواهم.

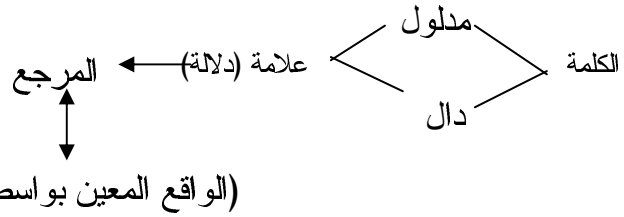
إذن فعلى المستوى التاريخي والمعرفي استعملت (السيمولوجيا) مع (سوسير) وانتشرت في الثقافة الأوروبية، أما (بيرس) فقد استعمل مصطلح (السيموطيقيا)، إلا أن المصطلحين عُرفا وانتشرا معاً، إلا أن مصطلح (السيموطيقيا) كان منتشراً أكثر في الثقافات الأنجلوساكسونية والروسية، مع أن (رولان بارت) ومارتيني قد رسخا مصطلح (السيمولوجيا) في فرنسا وغيرها من البلدان الأوروبية[9].

والواقع أن هناك اختلافاً ليس بسيطاً بين المصطلحين، وهو اختلاف يرتكز على التعارض بين نوعين من العلامة (Singe)، ففيما يحدد (سوسير) العلامة بأنها اتحاد بين دال ومدلول، نجد (بيرس) قد أضاف إلى تلك الصيغة مفهوم المرجع (الواقع المعين بواسطة العلامة) [10].

1- عند سوسير:



2- عند بيرس:



ولقد انتهى (سوسير) إلى أن اللغة تتألف من إشارات مزدوجة أي ذات وجهين وعلى ذلك فإن موضوع السيمياء عند "سوسير" هي العلاقة من حيث كنهها وطبيعتها، وكذلك الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها، والعلامة عند (سوسير) وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطاً وثيقاً ويتطلب أحدهما الآخر، والوجهان هما: التصور والصورة السمعية، والتأليف بينهما يعطينا الدليل الذي يتوفر على مكونين اثنين: الدال والمدلول، وبالجمع بينهما يتكون المعنى [11].

واستطاع "سوسير" دفع نظرية الرمز اللغوي إلى مدى أبعد حين انتهى إلى استنتاج افترض فيه علاقة (ما) بين اللغة وبين الرموز، وإشارات الصم والبكم، والإشارات العسكرية، فعلم السيمياء –عنـــده– يشكل جانباً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي علم النفس العام، يقول روبرت شولز: بما أن علم السيمياء هو دراسة الشفرات والأوساط فلابد أن نهتم بالأيدلوجية، وبالبنى الاجتماعية والاقتصادية وبالتحليل النفسي وبالشعرية، وبنظرية الخطاب [12].

أما علم السيمولوجيا عند (بيرس) فقد جعله ثلاثياً– على عكس (سوسير) الذي جعلـــه ثنائيـــاً– يتكون من:

المستحضر (الوسيلة) والموضوع (الشيء الخارجي)، والتعبير (الصورة الذهبية) التي تصدر عن المعبر، وعلى ذلك فلا تستقيم العلامة إلا بالتئام ثلاثة فروع [13] من العلامات:

1- النمط التصويري (الأيقوني): حيث تشبه العلامة مرجعها.
2- المؤشر: حيث ترتبط العلامة مع مرجعها برباط يمكن أن يكون رباط السببية.
3- الرمزي: حيث تغدو علاقة العلامة بمرجعها علاقة اعتباطية كما يحدث في اللغة[14].

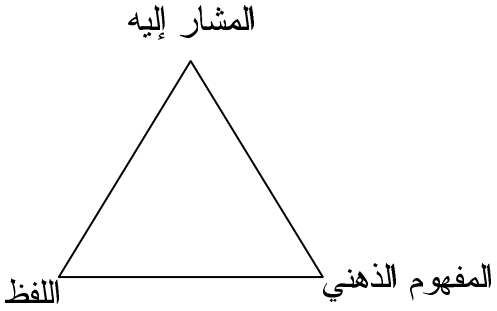
فهو يعني بدراسة نظام محدد من أنظمة التوصيل من خلال علاماته وإشاراته الخارجية، التـــي تميزه عن غيره، كما أنه يعني بدراسة الدلالات والمعاني أينما وجدت وخصوصاً في النظـــام اللغـــوي، فدراسة الشفرات؛ أي الأنظمة فهي التي تمكن من فهم بعض الأحداث، وهذه الأنظمة هي أجزاء أو نواحٍ من الثقافة الإنسانية.

وبذلك تضع السيمياء نفسها بين موضوعات الدراسات –العقليـــة– بـــين الإنســـانيات والعلـــوم الاجتماعية، فكل من ينتج ويفهم هذه الأموال، فاللغة لا تشمل تأركل الرسائل بل تحدد من يخول بقولهـــا، ومن يتطبق أو ينفذ ما جاء فيها أيضاً [15].

ولقد استخدم البـــاحثون مصـــطلحات أخـــرى قبـــل مصـــطلح الســـيمياء: مثـــل: ســـيمانتيك (Semantigue)، أي: علم المعاني، ومصطلح: علم معاجم الألفاظ (Lexicologie)، وهكذا فـــإن علـــم الدلالات (السيمياء) هو آخر من ولد من علوم الألسنية في العصر الراهن.

وظل التجاذب بين المصطلحين إلى أن قررت لجنة دولية في فبراير 1969م تبنـــي اســـتخدام مصـــطلح السيميوطيقيا (بيرس) وتأسيس الرابطة الدولية للدراسات السيموطيقية.

وعلى الرغم من اتفاق الجميع على أن مؤسسي هذا العلم هما العالم (سوسير) و(بيرس)، إلا أن بعض الباحثين يرون أن لهذا العلم جذوراً أعمق، ويقولون: إن هذا العلم قد ولد قبل (سوسير) و(بيـــرس) بكثير، فهو موجود في العصر اليوناني عند (الرواقيين)، وقد كان عندهم تصور للعلاقة على شكل مثلث:



بل إن بعض الباحثين يرون أن هذا العلم قد وجد عند العرب في شرح ابن سينا للكتاب الثـــاني لأرسطو، أما في العصور الوسطى فنجد اهتماماً جديداً بطرق الدلالة ووضع دراسة إنتاج الدال، ولكن هذا العلم لم يعيش لأنه ارتبط بحدود الإلهيات، واختفى مع ظهور مدرسة ديكارت التي تهتم بالعقل البشري.

ومن المعروف أن العرب قد استمدوا هذا العلم من أرسطو من جهة، ومن الرواقيين من جهـــة أخرى، إلا أن العرب قد أضافوا إليه إضافات لم يعرفها أرسطو ولا الرواقيين، ولعل أوضح دليل علـــى ذلك الاختلاف في نظرية الدلالة بين اللغويين وعلماء المنطق، مما يؤكد أن العرب كان لهم تفكيراً خاصاً بهم [16].

هذه باختصار أبرز المنابع التي تنبأت واهتمت بموضوع العلامة أو الدليل داخل الحقل اللساني المعاصر، وقد كان لها دور فعال في تأسيس علم السيمياء وإبراز حدودها ومجال اشتغالها.

أما فيما يتعلق بدخول مصطلح (Semioloie) اللغة العربية، فإن الدارس يلاحظ اختلافاً كبيـــراً في ترجمة وتعريبه، فقد اقترح بعض الدارسين [17] مصطلح السيمياء، وذلك لأن الأصـــل الإغريقـــي ل (Semiotike)، معناه الخاص العلامات أو الدال، و(Sema) بالفرنسية: العلامة، ونجد في العربيـــة [18]: السُّومَة والسِّيمة والسِّيماء والسِّيمياء: العلامة، والأصل في سيما وسمي فحولت الواو في موضـــع الفـــاء فوضعت في موضع العين فصار سومي، وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها، فالسيما ياؤها فـــي الأصل واو وهي العلامة يعرف بها الخير والشر. قال تعالى "تعرفهم بســيماهم" ولـــذلك فـــإن اســـتخدام السيمياء لتعريب المصطلح صحيح.

واقترح بعض الدارسين بديلاً للمصطلح "علم العلاقات" أو "علم العلامات" أو "علم الإشارات" أو "علم الإشارات اللغوية".

إلا أن المصطلح "السيمياء" هو المقابل الصحيح لهذا العلم، مع أن هناك اختلافاً[19]، هل هو بالقصر "سيما أو بالمد: سيميا، وقد أنشد لأسيد بن عنقاء الفزاري عُميْله حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعاً — له سيمياءٌ لا تشقُّ على البصرْ
كأن الثريا عُلقتْ فوق نحره — وفي جيدِهِ الشِّعْرَي، وفي وجهة القمر

له سيمياء: أي يفرح به من ينظر إليه. قال: حكاه أبو رياش عن أبي زيد الأصمعي: السِّيماءُ، فممدودة السيمياءُ، أنشد سمر في باب السِّيما مقصورة للجعدي:

ولهم سيماء إذا تُبصرهُم تبينتْ ريبةَ من كان سأل

ولا شك أن: سيما، وسيمياء كلاهما صحيح، لكن المتداول بين الدارسين الممدود، وهو سيمياء، ولهذا فقد قمنا باستخدامه.

الفصل الأول: علم السيمياء

لقد اعتبر (سوسير) أن علم السيمياء أهم من اللسانيات، فهو يرى أن اللسانيات ليست إلا جزءاً من هذا العلم العام، وأن القوانين التي ستكشفها السيمياء ستكون قابلة لأن تطبق على اللسانيات، فاللسانيات تتخذ من اللغات الطبيعية موضوعا لها، والسيمياء تتجاوز هذا المجال إلى دراسة مختلف العلامات داخل الحقل الاجتماعي.

أما وارث هذا العلم (السيمياء) (رولان بارت) الذي جاء بعد "سوسير" بخمسين عاما فإنه يعكس الوضع، فيعتبر أن السيمياء فرع من اللسانيات، وذلك لأن كل نظام سيميائي يمتزج حتما باللغة، فلا يمكن معرفة الأنظمة السيميائية الأخرى كالطعام واللباس ودراسة خصائصها إلا عبر الدليل اللساني، فإذا وُجدت هذه الأنظمة خارج اللغة فإن الأمر يزداد صعوبة.

إن أساس علم العلامات (semiotics) هو العلامة (sign)، واللغة هي نظام العلامات الأساسي لدى الكائنات الإنسانية، ويمكن النظر إلى العلامات غير اللفظية كالإيماءات وأشكال اللباس والممارسات الاجتماعية الكثيرة، بوصفها قريبة من اللغة من حيث إنها مؤلفة من العلامات التي تضطلع بالمعنى وتصل بفضل العلاقات بين العلامات[20] وعلى ذلك يمكن تقسيم الأنظمة السيميائية إلى مستويين[21]:

1- الأنظمة التي تعجز عن تفسير نفسها بنفسها، بل تحتاج إلى وسائط سيميائية، مثل الصورة والرمز واللون.

2- الأنظمة القادرة على تفسير نفسها وغيرها، وهو النظام اللغوي:

والواقع أن هذه الهيمنة التي تظهر للسانيات على السيميائيات، لا تعد منقصة لهذا العلم، فالمسألة إنما ينبغي أن تدرس في إطار مدى علمية المناهج الوليدة وقدرتها على دراسة موضوعها دراسة دقيقة، لأن الأمر لا يعدو أن يكون دراسة تضامنية بين نظامين: الدلالة والاتصال، فالاتصال يرتبط بالدلالة، وسيميائية الاتصال قائمة على نظرية إنتاج العلامة، والعلامة لا يمكن فصلها عن نظام الشيفرات.

المبحث الأول: نظرية الاتصال

إن عملية الاتصال هي: مجرى نقل العلامات والرسائل بواسطة إشارات من مرسل (مخاطِب) إلى ملتقى (مخاطَب) عبر قناة، والقناة هي: ذبذبات كهربائية في التخاطب الهاتفي، وأشعة ضوئية في التخاطب الكتابي، وهي تموجات هوائية في التخاطب الشفوي، أما المرسِل، فهو المخاطِب أو المبدع، أو الباث، أما المتلقي فهو المخاطَب أو المرسَل إليه.

فإذا قالت فتاه لشاب: أنا عندي صداع، فإنها تعلمه بالصداع دون أن توصله إليه [22]، وقد وضع رومـــان ياكوبسون (Roman Jacobson) مخططا بيانيا، لتحديد عناصر التوصيل اللغوي.

وقد صاغه ياكوبسون في محاضرة بعنوان (اللغويات والشعرية)، ألقها في مـــؤتمر عقـــد فـــي جامعة أنديانا 17-1958/4/19م وذلك بوصفها تعقيبا من لغوي يناظر تعقيب ناقد أدبي:

سياق

رسالة

مخاطِب (متلقي).....اتصال.....مخاطَب (مرسل إليه).

شفرة

(النظام الرمزي)

فعملية التوصيل اللغوي تقوم على مخاطِب هو مرسل يرسل رسالة إلى المخاطَـــب المســـتقبل للرسالة، ففي أي فعل للاتصال اللفظي مثلاً؛ فالمرســـل (The ADDRESSER) يرســـل رســـالة (A message) إلى المتلقي (ADDRESSEE)، ولكي تكون الرسالة فعالة فإنها تتطلب سياقا (مشار إليـــه) (A context) يمكن أن يفهمه المتلقي، ويكون إما لفظيا وقابلا لأن يوصف بالألفـــاظ رمزيـــا (a code) معروفا كليا، أو على الأقل جزئيا، لدى المرسل والمتلقي وهي الشفرة التي هي لغـــة يعرفهـــا كـــل مـــن المخاطِب والمخاطَب. وأخيرا قناة أو وسيط (a contact) كالكلام الحي، أو التلفون أو الكتابة، واتصـــالا نفسيا بين المرسل والمتلقي، يمكّن كلا منهما أن يدخل في الاتصال، ويستمر فيه.

فإذا أخذنا وجهة نظر المخاطِب، تركز الانتباه لدينا على الاستخدام الانفعالي للغة، أما إذا انطلقنا من زاوية السياق فإن الاهتمام سوف ينحصر في الاستخدام الإرشادي للغة...الخ[23].

والسيمياء قائمة أساسا على هذا المجرى الذي يربط بين مرسل ومستقبل عبر إشارات فالاتصال حادث لغوي واجتماعي يلاحظ في فعل الكلام، فعندما يتكلم أ مع ب، يتم بينهما – عبر إفـــراز الصـــوت وتلقي السمع – تبادل الشيئيين: المفهوم والصورة السمعية. ولكل اتصال ست وظائف أساسية هي [24]:

- الوظيفة المرجعية، وهي تحدد العلاقة بين الرسالة (موضوع الاتصال)، والموضع الذي ترجـــع إليه.
- الوظيفة الانفعالية، وهي تحدد العلاقة بين الرسالة والمرسل من جهة الإحساس والانفعال.

وتكون هاتان الوظيفتان متلاحمتين حين يتعلق الأمر بالكلام الفني، أما إذا كـــان الاتصـــال مـــن نظـــام الإشارات العلمي، فإن التغيرات الانفعالية تكون محدودة.

- الوظيفة التضمينية، وتتعلق بإحداث ردة فعل لدى المتلقي.
- الوظيفة الشعرية أو الجمالية، وهي العلاقة القائمة بين الرسالة وذاتها، وتتضح هذه العلاقة في الفنون؛ لأن الرسالة ليست أداة اتصال في الفنون بل هي هدف الاتصال.

- وظيفة إقامة الاتصال، وتهدف إلى تأكيد الاتصال أو تسعى إلى إطالته أو إيقافه أو لفت انتباه المتحدث إليه.
- وظيفة تحديد معنى العلامات وإرجاعها إلى نظام الإشارات الخاص بها ومن الطبيعي أن الاتصال لا يتم دون وسائط، ومن الوسائط في العصر الحديث: الكتاب، المذياع، السينما، الأزياء، التلفاز، المسرح. وغير ذلك.

المبحث الثاني: مصطلحات وأدوات علم السيمياء

تتعدد أنواع العلامات والدلالات في ميدان علم السيمياء (علم الدلالة)، فنجد إلى جانب العلامة، الدلالة، الرمز، الدليل، الأيقونة، الإشارة، وهذه ليست مصطلحات في علم السيمياء بل هي أدواته كذلك يعمل بها ويستخدمها، ولكلٍ تفسيرٌ وتعريفٌ خاصٌ به، وتختلف هذه الأدوات والمصطلحات باختلاف موقعها، ومنها كانت السيمياء تكملة لعلم الألسنية، والدليل على ذلك أن هناك مصطلحات مشتركة بين العلمين مثل: الدليل، العلامة والدال والمدلول[25].

اللغة والشيفرة

يتضح مما سبق أنه لابد لإجراء عملية الاتصال من لغة معينة وشيفرة (ما) لكي تتم هذه العملية بين مرسل ومتلقي، وقد اختلط مفهوما (اللغة) والشيفرة عند بعض الدارسين، ولذلك لابد من التفريق بينهما حتى يتسنى معرفة حدود كل منهما.

فالأقوال الإنسانية تحددها أنظمة وشفرات يشترك بها كل من ينتج ويفهم هذه الأقوال، أما اللغة فهي التي تؤول الرسائل وتحدد من يقوم بقراءتها ومن يطبق وينفذ ما جاء فيها.

اللغة: هي ما يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[26]، أما الشيفرة فهي ما تمكننا من استخلاص معنى من حدث ما، فالفهم بأجمعه يعتمد على الشيفرات أو السنن ونحن نملك نظاما فكريا أو شيفرة هي التي بواسطتها يمكن تحديد المعنى في لغة (ما)، فاللغات الإنسانية هي أكثر الوسائل المعروفة تطويراً للتشفير (coding)، وتوجد شفرات تحت لغوية مثل: تعابير الوجه وفوق لغوية مثل: التقاليد الأدبية.

وعلى ذلك فإن الفرق بين اللغة والشيفرة تتمثل فيما يلي:

- اللغة مفتوحة بينما الشيفرة مغلقة جامدة.
- اللغة قائمة على تعدد الأحوال لمدلول واحد أو كثرة المدلولات عليها لدال واحد بينما الشيفرة نظام ضيق يطابق منه كل دال ومدلول عليه واحد فقط.
- اللغة خلق مستمر يجري مع عملية الاتصال، بينما الشيفرة خلقها الإنسان من أجل الاتصال[27].

الدلالة:

لابد أن تصاحب نظام الاتصال نظام دلالة، والاتصال الإنساني لا ينفصل عن النشاط الاجتماعي، ولا يتم إلا في إطار مجتمع، وبالتالي لا توجد دلالة غير اجتماعية[28].

وقالوا في الدلالة: هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، فالشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول، وهذه الدلالة محصورة في عبارة النص، فدلالة النص هو ما ثبت بمعنى النص.

أما الدلالة في قول السيميائيين: فهو الاهتمام بمعاني الإشارات قبل استعمالها في قول منطوق[29].

والدلالة ما دمنا قد أثبتنا أنها اجتماعية، فهي مركبة المستويات، ويرجع كل منها إلى شيفرتها الخاصة، فإذا تم اتصال بيني وبين شخص آخر، فلابد أن يكون بيننا لغة مشتركة، وهذا لا يكفي إذ يجب أن يكون الكلام محكوما بعادة الكلام الجاري حولي في زمن ما، ومكان ما، وفئة اجتماعية ما.

ويتفق الباحثون على أن الرسالة التي ينقلها مرسِل إلى متلقٍ لا تتم إلا وفق قواعد مستقرة، فعندما أقوم بنقل رسالة إلى إنسان لا أعرفه يجب أن تقوم الدلالة التي أنقلها على قواعد وشيفرات سواء أكانت لغوية أم غير لغوية.

العلامة

إن علم اللغة ليس إلا قسما من علم عام للإشارات أو علم الرموز (semiology) والتعبيران مترادفان، وإن أساس علم العلاقات (semiotics) هو العلامة (sign)، وإن أنظمة الاتصال كنظام مورس الرمزي هي وحدها التي تشكل العلامات، ويدرس علم العلامات الأنظمة المختلفة للعلامات الأساسي لدى الكائنات الإنسانية، فاللغة هي نظام العلامات الأساسي، وإن العلامات غير اللفظية كالإيماءات وأشكال اللباس والممارسات الاجتماعية هي قريبة من اللغة من حيث إنها مؤلفة من العلامات التي تصل العلاقات بين العلامات وتضطلع بالمعنى.

والعلامة هي تلك الإشارة الدالة على الرغبة في إيصال معنى، فهي شيء مدلول يظهر شيئا آخر لا يمكن أن يظهر لولاه، فهما وجهان لعملة واحدة: الدال والمدلول. فهي شيء مادي يظهر شيئا ذهنياً آخر فالدال (مادي)، والمدلول عليه (الذهني)؛ أي: الصورة السمعية والمفهوم.

فالإشارة عند (سوسير) كيان مزدوج يتكون من دال (وهو الصورة الصوتية) ومدلول (وهو المفهوم)، وعند بيرس الإشارة هي شيء (ما) يشير إلى شيء آخر سواه عند شخص (ما) في ناحية أو صفة معينة، ولها موضوع تشير إليه ومؤولة تولدها في ذهن المؤول، وبذلك تنقسم الإشارة على ثلاثة أقسام: الأيقونة والمؤشر والرمز.

فالأيقونة: تدل على التشابه أو التماثل بين الإشارة وما تشير إليه، والمؤشر هو ارتباط ظاهري أو وجودي بين الإشارة وما تدل عليه مثل التعبيرات اللاإرادية على الوجه والجسم وتورد الخدين. **أما الرمز:** فهو يدل على عادة عرفية اعتباطية في الاستعمال[30]، **أما الدال:** فهو المعاني التي تقترن اقترانا حرا بكلمة معينة خلال تاريخ استعمالها بدلالة الإيحاء، فالكاتب القصصي مثلا يخلق الشخصية بتحديد عدد الصفات كقرينة باسم علم معين، **أما المدلول:** فهي المفهوم الذي يشكل الإشارة (العلامة) بارتباطه بصورة معينة، **أما المؤولة:** فهي أن تؤول إشارة واحدة بأخرى وهي عملية توليد سيميائي لا محدود[31].

فنماذج العلامات إذن هي: الرمز، وقد عرفنا-سابقا- أن الرمز سبب أما العلامة فاعتباطية، والدليل فالدخان دليل على الناس وليس علامة، فالعلامة مرتبطة بقصد إنساني، أما الدليل فلا، والإشارة تحتاج إلى فك شيفرة أما العلامة فتحتاج إلى تفسير.

أنظمة العلامات[32]:

1- أنظمة الرموز الجمالية والثقافية

وتعبر هذه الرموز عن مواقف بسيطة وعالمية في نفس الوقت، وتكمن قيمة الرسالة الجمالية والثقافية في ذاتها لأنها رسالة، وتستعمل الوسائط وأنظمة الرموز الملائمة كالأساطير والقصص الشعبية والفنون الفولكلورية، وهي تنقسم إلى قسمين:

- علامة رمزية، كما في الطقوس والأساطير والفنون.
- علامة ثقافية، كما في الأدب من قصة ورواية ومسرحية وغير ذلك.

وبهذا نخلص إلى أنه بإمكان الباحث اختصار النص إلى مركبات يكمن معناها في نظام العلاقات الشكلية التي تربطها فيما بينها أقوى من ارتباطها بمضمونها التاريخي الموافق لها.

2- أنظمة الرموز الاجتماعية

المجتمع نظام من العلاقات بين الأفراد، ويكون الاتصال في هذا المجتمع بالمعنى السيميائي عن طريق: الإشارات، اللافتات، الطقوس الاحتفالية، الأزياء، الشعارات، البزات الرسمية، الوشمات، تصفيفات الشعر...الخ، ومثال على ذلك نقول: إن اختيار علامة المصنع يخضع لشروط معقدة، ولاستشارات علماء النفس والاجتماع.

والعلاقات الاجتماعية لها أنظمتها الخاصة بها مثل: البروتوكولات والرسميات والطقوس الجنائزية، والألعاب، والأحاجي، ودمى الأطفال، وأحجار الشطرنج.

المبحث الثالث: سيميائية النص الأدبي

من المؤكد أن سيميائيات النص الأدبي أكثر تقدماً الآن مما سبق، وذلك راجع إلى حجم الجهود الكبيرة المبذولة في هذا المجال من دراسات لفن القصة والشعر والمسرح وغيرها ومن الواضح أن هدف هذه الدراسات (السيميائية) تحديد الخصائص البنيوية والشكلية التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص.

والنص الأدبي لا يمكن فهمه بوصفه تعبيراً عن الحياة، بل فيما يقوله، والكتابة هي الرؤية الفكرية الصرفة للغة، وفهم الشيء المكتوب ليس إعادة إنتاج لشيء ماض، بل مشاركة لمعنى حاضر؛ ولهذا فإن كل شيء مكتوب هو على نحو (ما) موضوع لعلم التأويل، ولا ينبغي أن يدخل في النص شيء لا يمكن أن يكون قصده الكاتب أو القارئ[33].

وقد كان هذا النوع من الدراسة في السابق يدعى (علم البلاغة)، أي علم تحليل النص، ودراسته دراسة تجعل النص أدبياً، وقد ظهر بعد علم البلاغة (علم الأسلوب)، وقد سيطر على الدراسات الأدبية

حتى أوائل الستينات من هذا العصر، وقد ظهر بعده ما يسمى بعلم السيمانتيك وعلم السيمولوجيا، وقد حدث اندماج واندغام بينهما للاستفادة منهما في تحليل النصوص.

وترفض السيمياء علم التأويل الخاص بالمؤلف من خلال نقدها لفكرة المؤلف، فالمؤلف عند السيميائي ليس إلهاً يتأمل في خلقه، ولا حتى شخصية فردية موحدة تماماً تصنع خياراتها الجمالية كما تشاء، وكذلك القارئ ليس حراً في التأويل، لأن السيمياء تعتمد على الموضوع الكامل المكتفي ذاتياً، الذي يتكون من كلمات مبسوطة على صفحة، تمنح معانيها لكل مستكشف يريد أن يفض هذا المعنى.

فالسيميائي ليس حراً في صنع المعنى، بل هو حر في العثور عليه باتباع الطرق الدلالية والنحوية المختلفة التي تخرجنا من نطاق كلمات النص؛ أي أننا لا نستطيع أن نضفي على النص ما نشاء من معاني، بل إننا نستطيع أن نضفي كل المعاني التي نستطيع ربطها بالنص عن طريق الشيفرة التأويلية.

ولا تختلف الدراسة السيميائية للنص الأدبي كلياً عن التأويل التقليدي أو التحليل البلاغي، غير أن السيميائي يضع النص وضعاً مختلفاً إلى حد ما، فيُؤثر أبعاداً مختلفة من النص على سواها، وليس النص الأدبي مجرد سلسلة من الكلمات بل هو شبكة من الشيفرات تتيح للعلامات على الصفحة أن تقرأ لنص من نوع معين[34].

وعلى هذا فإن السيميائي لابد أن يدرس النص أو الكلمة وهو يعرف أنها لا تحتمل معنى واحداً، أي معنى قاموسي، أي أنه يعتقد بإمكانية الانطلاق من المعنى الحرفي لتشكيل المعاني الأخرى المحتملة، ومن هنا تتولد المجالات المختلفة للنقد الأدبي (النفسي، والاجتماعي، التاريخي).

إذن فالنص من وجهة النظر السيميائية عبارة عن مجموعة من العلامات والدلالات، والسيميائي على هذا يقوم بدراسة النص كشيفرة لغوية أولاً، فهو يقوم بتجديد هذه الشيفرة وتحليلها أولاً، ثم تحليل المعنى اللغوي ، مثل أن يبدأ بدراسة المعاني المختلفة الثانوية التي تنتج عن دراسة الشروط السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

فالنص الأدبي –كلياً– ذو مغزى ودال على مغزى، ولا يمكن اختزاله إلى مجرد نطق لمضمونه ويصبح جوهر الخطاب الأدبي الذهاب خلف اللغة. فإن لم يفعل ذلك فلن يكون هناك سبب معقول لوجوده فنحن لسنا بحاجة إلى تفجير اللغة، أو القول بالإشارة العائمة، أو القول بلاغائية النص ولا وظيفته، لأن ذلك يقودنا إلى مخاطر هائلة علينا أن نتدبرها، وهذه عبثية لا طائل من ورائها، فالشكلية التفجيرية وموت المؤلف ولقاء الكتابة بالموت والانتحار هي أفكار نتفهمها ونقدر دوافعها لأنها نبات طبيعي في ظل حضارتها[35].

وبناءً على ذلك فإن علم اللغة قد بدأ يتصدى لدراسة النص الأدبي وتحليله، وباقتراب علم اللغة من نظرية الأدب، يكون قد تخلى عن واحد من الشروط الأساسية التي أرساها (سوسير) لدراسة اللسان، وهو الاعتماد على اللغة المنطوقة لا على اللغة المكتوبة، ومن هنا يأتي دور النقد الأدبي في مساندة علم اللسان، وإمداده بالوسائل الكفيلة بالكشف عن القواعد التي تحقق للنص القيمة والمتعة، وهذا ما دعا إلى

ظهور مصطلح جديد هو علم اللغة الأدبي، وهو يتجاوز النص المنطوق إلى المكتوب ويشمل النص الشعري إلى جانب النص النثري، ومن هنا نؤول الكتابات الأدبية إلى وسيط تتحول فيه العلامات من علامات ذات دلالة لغوية قريبة المنال، سهلة المأخذ إلى علامات ذات مرام بعيد[36]، وعلى هذا سنبدأ في الفصل الثاني –إن شاء الله– دراسة سيميائية القصة وقد اخترنا مثالاً لها وهو قصة نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة".

الفصل الثاني: سيميائية القصة

إن القصة في جزء كبير منها إنتاج فردي، فيكفي أن يكون هناك مبدع عبقري يستطيع استلهام الطاقة الخلاقة في جماعته، ويبلور في كلمات مصفاة رؤيتهم للعالم، حتى يقدر على إقامة كونه الروائي مستفيداً من كل التجارب الإنسانية بقدر كفاءته في تمثلها واستيعابها في الكلمات والأشكال الفنية، فهي إذن أدب زماني بحث، يبدأ وينتهي على المستوى اللغوي، وهي وصفُ مواقفٍ وقص أحداث لا تقدم لنا، بل يخلقها الخطاب كلها، متطلباً منا أن نتخيل ونتجاوب عاطفياً مع أحداث لا نستطيع الدخول إليها أشخاصاً، برغم أننا قد نربط بينها وبين تجاربنا الشخصية، ولهذا فعلى السيميائي أن يتعلم كيفية الربط بين الأنظمة السيميائية والعالم الظاهري، فدراسة الأدب لابد أن تتضمن دراسة العملية الاتصالية بشكل عام، وعلى هذا نستطيع أن نتبين من خلال النص القصصي بعض الملامح التي تخص القصة، من روايات حول الأحداث وذكر الأزمنة والأمكنة وما أشبه.

فالنص القصصي لا يستمد قوته من كلمات نصه فقط، بل من الثقافة المباشرة والموردث الثقافي الأدبي الذي ينتمي إليهما لأن الراوي في القصة يتمثل الحياة الباطنية أو الخارجية بعلاقاتها المكثفة تم يرمز لها أو يمكنها باللغة في نموذج توصيلي موحد الاتجاه من طرفين فحسب، إذ يمضي على النمط التالي: مبدع – نص – ملتقى[37]. ولهذا لابد من دراسة الوحدات السردية من (شخصيات، ومشاهد، وأحداث...الخ). ولأن النص القصصي ذو نظام من الإشارات اللغوية قبل أي شيء آخر، فقد أثبتت السيميائية جدارتها في دراسة الشخصيات في تصرفاتها، والعوامل بأعمالها وتحديداتها، وبذلك يقدم علم السيمياء مساهمة فعالة في اتخاذ التحليل لنهج بسيط وسهل لكنه دقيق، إذن فالنص سيميائياً يقسم إلى شخصيات وعوامل وسنبدأ بالعوامل.

<u>المبحث الأول: العوامل</u>

يعتبر مستوى العوامل في منهج السيميائية القصصية المستوى الأول من حيث بساطته وعموميته، وكذلك من حيث فعاليته في أداء المعنى بحيث يتيح فهم موقع الشخصيات وأدوارها وعلاقاتها، وإن عموميته تكمن في كونه يتخذ موضوعاً له النص القصصي بأكمله، ويتعامل معه ليس كوحدة متكاملة فحسب، بل أيضاً كوحدة تدخل في علاقة مركبة مع مجموعة أخرى من النصوص المتشابهة ذات النمط الأدبي المماثل.

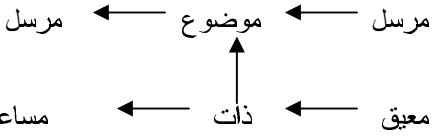
والعامل يتحدد بدائرة من الأعمال، ولذلك فله مميزاته الخاصة، والعلاقة بين العامل والممثل مزدوجة، فالعامل (ع) مثلاً يمكن أن يظهر في الخطاب عبر عدة ممثلين والعكس ممكن أيضاً[38].

وبنية العوامل مزدوجة، لأنها تمثل نوعين، يتولد عن الأول نوعان من العبارات القصصية:

عمل (ذات ← موضوع).

عمل (مرسل ← موضوع ← مرسل إليه).

وانطلاقاً من ذلك عمد (كريماص)[39] إلى صياغة الصورة النهائية للنموذج العابلي باعتباره مستوى مشتقاً من النموذج التكويني، ويتكون هذا النموذج من ست خانات موزعة على ثلاثة أزواج، وكل زوج محدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة الرابطة بين حدي كل زوج على حدة، وطبيعة العلاقة الرابطة بين الأزواج الثلاثة، وهو كما يلي:



ويريد (كريماص) لنموذجه أن يكون فعالاً في إجرائه البسيط لبنية النص القصصي قادراً على احتواء مختلف أشكال النشاط الإنساني، وتتحدد الأزواج الثلاثة المكونة للنموذج العاملي من خلال المحاور التالية[40].

- محور الرغبة: ويربط بين الذات والموضوع.
- محور الإبلاغ: ويربط بين المرسل والمرسل إليه.
- محور الصراع: وهو ما يجمع بين المعيق والمساعد.

وعلى ذلك فإن هذا النموذج يشكل بطريقة (ما) تعريفاً لمعنى الحياة.

1. ذات/موضوع

وهي تشكل محور الرغبة أو العمود الفقري داخل النموذج العاملي؛ لأنها مصدر الفعل ونهاية له، إنها مصدر له؛ لأنها تعد نقطة الإرسال الأولى لمحفل يتوق إلى إلغاء حالة (ما) وإثباتها أو خلق حالة جديدة، وهي نهايته؛ لأنها الحد الثاني داخل هذه الفئة بعد الحالة التي ستنتهي إليها الحكاية، ويستقر عليها الفعل الصادر عن نقطة التوتر الأولى.

والموضوع يكتنفه نوع من الغموض نتيجة انتمائه إلى محور الرغبة ومحور الإبلاغ في الوقت نفسه فهو موضوع البحث داخل محور الرغبة، وموضوع للتبادل داخل محور الإبلاغ، ويمكن أن نشير إلى أن العلاقة بين الذات والموضوع هي عماد كل فعل إنساني، فموضوعات القيمة يجب النظر إليها كموضوعات للرغبة، ويجب النظر إلى العلاقة ذات/موضوع كعلاقة غائية تحكمها قصدية[41].

2. المرسل/المرسل إليه

وهو محور الإبلاغ ويتكون من مرسل ومرسل إليه، أي من باعث على الفعل ومن مستفيد منه ولا يتحددان إلا من خلال موقعهما من حالتي البدء والنهاية كجزأين سردين، ومتوسط هذه العلاقة حلقة أخرى هي الرهان الأساسي في أي بلاغ، وهي الموضوع، كرحلة بحث وكمستودع للقيم، وكفاية إبلاغية، فيقوم المرسل بإلقاء موضوع للتداول وتقوم الذات بتبني هذا الموضوع والاقتناع به لنبدأ رحلة البحث[42].

3. المساعد/المعيق

وهي علاقة الصراع، فالباطل يقوم برحلة البحث عن موضوع، ويصادف أشخاصاً أو غير ذلك يقومون بمساعدته للوصول إلى أهدافه، كما يصادف في نفس الوقت أو قبله أو بعده معيقين يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي، وداخل المجتمع هناك صور للمعيق وصور للمساعد بدءاً من حالة الطقس وانتهاء بالقوى الاجتماعية وضروب الصراع بينها، وقد يظهر هذا الصراع أكثر تعقيداً في النصوص المعاصرة[43].

وإن النموذج العائلي بكل علاقاته وبنمط اشتغاله، وبمحاوره يشكل تصنيفاً لمجموعة الأدوار التي يصادفها في كل الحكايات بشكل كلي أو جزئي، فهي تشكل بناءً وتخضع للتحولات والتغيرات، وذلك ما يمنح القصة ديناميكيتها وتلوينها القيمي الخاص.

وإذا أردنا أن نطبق هذا الإجراء العاملي على قصة "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ[1](*) مع العلم أن ذلك قد يقودنا إلى عوامل مختلفة وأحياناً متناقضة تحت الاسم ذاته، أو في الخانة نفسها، ويجدر بنا التفريق بين الشخصية والممثل والعامل[44].

(*) تعد رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة) نقداً للمجتمع المصري، وقد صدرت عام 1945م بعنوان آخر هو (فضيحة في القاهرة)، ولكن المؤلف عاد فأطلق عليها اسمها الحالي، وربما فعل ذلك لأنه وجد في الرواية تصويراً للقاهرة الجديدة كما يمثلها جيل الشباب المختلفي المشارب الذين تصورهم الرواية، وتمثل تلك الرواية فكرة يعبر عنها (نجيب محفوظ)، وهي أن الفقر أساس المفاسد الاجتماعية جميعاً، وأن انعدام العدل الاجتماعي، ووجود الفساد متضافرين يدعمان هذه المفاسد، ويقدم الكاتب في الرواية أربعة من الشبان الذين يمثلون القاهرة الجديدة لكي يقدم الاتجاهات السياسية والفكرية والثقافية التي يعبرون عنها، وقد كان الإحساس الطبقي شديداً عند نجيب محفوظ، الطبقة الدنيا التي تسيطر عليها المتوسطة والعليا سيطرة كاملة، والمتوسطة المتعلقة –غالباً– بأذيال العليا، والعليا التي تحولت إلى نمطية واحدة، ومنذ البداية يحدد نجيب محفوظ الواقع السياسي في مصر في ثلاثينات هذا القرن، فهؤلاء الشبان يمثلون التيارات الفكرية التي كانت تمر بها آنذاك والتي أسهمت في صياغة تاريخ مصر الاجتماعي والسياسي فيما بعد، فعلى طه (اشتراكي) و(مأمون رضوان) مسلم مؤمن، فهما يتسمان بموقف فكري أيديولوجي، أما (محجوب عبد الدايم) فهو البطل الانتهازي الفرد الطاغية، فهو نموذج دال لمجتمع القاهرة المريض. وقد قدم نجيب محفوظ قطاعات شوارع القاهرة وأزمتها، فالفقير (محجوب عبد الدايم) وذي اليسار المحدد (على طه)، ومأمون رضوان من الطبقة البرجوازية، وذي الثراء (أحمد بك حمديس)، ومن المتسلقين (إحسان شحاتة)، ومن الطبقة الوسطى (سالم الإخشيدي)[45].

فشخصية (إحسان) مثلاً هي موضوع رغبة، ومساعد في عملية سقوط (قاسم بك) و(محجـــوب عبد الدايم)، ونجدها تشترك مع شخصية أخرى (تحية) كموضوع رغبة.

أما (محجوب) فهو ممثل بالعامل (الذات)، ومستحوذ على عدة ممثلين: الابن، الطالب الجامعي، الموظف، الزواج(القواد)، وهو في نفس الوقت عامل (مرسل إليه) نتيجة سقوطه الأخلاقي، فيرسل إليـــه: المال، الوظيفة، الشقة، الزوجة، المركز الاجتماعي.

وسنحصل من القصة على الأشكال التمثيلية التالية:

1- المرحلة الأولى: الدراسة الجامعية:

المرسل	←	**الموضوع**	←	**المرسل إليه**
المجتمع وممثلوه: الأب، الأم، الطالب الأصدقاء		الشهادة الجامعية والوظيفة، المرتب، المركز الاجتماعي		مستقبل اجتماعي جيد
المساعد	←	**الذات**	←	**المعيق**
الطالب، الأصدقاء الرغبة في الوظيفة		الابن الطالب الجامعي		الفقر مرض الوالد

2- **المرحلة الثانية: النجاح في السقوط:**

المرسل	←	**الموضوع**	←	**المرسل إليه**
التحلل من القيم والمبادئ الفقر، حب الثراء		المال، الثراء المركز، الوظيفة، السيارة		الذات (محجوب وإحسان) الأهل
المساعد	←	**الذات**	←	**المعيق**
الفقر، الجمال الأهل، سالم الإخشيدي وقاسم بك		الشاب بغير مبادئ والفتاة المحبة للثراء والمال		القيم الاجتماعية والأخلاقية وممثلوها (الأب، الأم، الأصدقاء وغيرهم)

3- **المرحلة الثالثة: اكتشاف السقوط:**

المرسل	←	**الموضوع**	←	**المرسل إليه**
القيم الاجتماعية والأخلاقية وممثلوها (الأب الفقير، وزوجة) قاسم بك		كشف العلاقة بين الوزير وإحسان، والانتقام من محجوب		المجتمع وقيمه ومبادئه وحياة أخرى لمحجوب، وإحسان وتدمير الوزير
المساعد	←	**الذات**	←	**المعيق**
سالم الإخشيدي		الزوجة، الزوج		لا أحد

وهكذا وبفضل نموذج العوامل تبدو بنية النص القصصي سهلة الحضور بسيطة التركيب ولنا عليها هــذه الملاحظات:

1- إن البنية هنا هي بنية سقوط، فالنجاح الذي حققه (محجوب) ينتهي إلى عقاب، فالموضــوعات التي حاول (محجوب) الوصول إليها، وهي: الشهادة والوظيفة، والمال، والمركــز الاجتمــاعي وغيرها قد تعرضت لتضيق من المنافسين (المعارضــين)، وهــي: المجتمــع وقيمــه، ســالم الإخشيدي، زوجة قاسم بك، ولذلك في النهاية سنجد أن المساعد قد تناقص واختفى نهائياً.

2- التضخم الواضح في عدد المعارضين مع تقدم القصة، حيث يجتمع الجميع، ومن بينهم بعــض المساعدين أمثال: سالم الإخشيدي.

3- وكذلك الأمر مع المرسل إليه مثل: الأهل الذين يتحولون في النهاية إلى معارض (معيــق) ولا يبتعد كمرسل إليه غير (محجوب) و(إحسان) الباحثين عن الثراء.

4- وإن هذا التحول الذي يصيب بعض الأدوار ناتج عن الوضع الاجتمــاعي، فســالم الإخشــيدي يتحول من مساعد إلى معارض بسبب فقده مركزه الاجتماعي ووظيفته عند قاسم بك وبالمقابــل فإن بعض المساعدين قد حافظوا على الوضع الاجتماعي نفسه خلال الحكايــة مثــل: الأهــل، الرغبة في الوظيفة.

- وهناك عنصر آخر يعلب دوراً محدداً في القصة، وهو الوفاء للقيم والعلاقات فالشخصيات الرئيسية في القصة قد حافظت على مبادئها حتى النهاية بدأ من (محجوب) المتحلل من كل القــيم والمبــادئ وانتهــاءً (بإحسان) في سقوطها قبل أن تلتقي بقاسم بك. وهكذا فإن الوضع الاقتصادي يبدو في القصة وكأنه المحدد لسيرها وعلاقات شخصياتها بعضها ببعض.

المبحث الثاني: الشخصيات

تركز الدراسات السيميائية (الرموزية) على أن كل شخصية هي صــورة للشــخص البشــري المتعدد الوجوه والشخصيات، والباحث عن ذاته الواحدة وهويته عبر هذا التعدد، ويرصد عالم الرموز كل عناصر بناء الشخصية في وصفها الخارجي والنفسي وفي اختيار الاسم واللبــاس والوظيفــة والانتمــاء الاجتماعي والثقافي والأيدلوجي، كما يرصد شبكة العلاقات بين الشخصيات فيرسم ما يطبعها من انسجام وتفاخر وما يطرأ على هذه العلاقات من تطور أو تراجع.

وقد تكون الشخصية هي كل شيء في أي عمل قصصي سردي، حيث تضطلع الشخصية فــي مثل هذه الأعمال بالوظيفة الكلية، وسنبدأ بدراسة محاورة الشخصية ضمن محاور كبرى، وهي: الأســماء والأعمار.

الأسماء

يتقن نجيب محفوظ فن تضمين الأسماء في روايته طاقة إيجابية ورمزية بارزة ومن ثم يصــبح اختيار الأسماء الخطوة الأولى في الترميز الشيفري الناجح [46].

وللأسماء الشخصية في الرواية أو القصة أو المسرحية دلالات واضحة على سير الحكايـــة، فالشخصـــية بتسميتها لها سيميائية تحدث عنها القدماء والمحدثون، ولقد سترعى انتبـــاهي أســـماء الشخصـــيات التـــي اختيرت بدقة في قصة (القاهرة الجديدة)، لأنها تشير إلى دلالة بعينها من أول وهلة. فالأسماء تشتق مـــن أقرب الجذور إليها [47].

فشخصيات نجيب محفوظ منتقاة بعناية كبيرة من قطاعا المجتمـــع المختلفـــة، ومـــن نماذجـــه المتعددة، وقد استنتج ذلك تنوعاً في القضايا التي تناولها والمزاجات التي تحكمت في حركة المجتمع فـــي فترة من أعقد فتراته وتشابكها [48].

وأولى الملاحظات على أسماء هذا النص القصصي السردي، أنها أسماء ثنائية أو ثلاثية، أي أن شخصيات هذا النص معروفة النسب، وبالتالي فإن سقوطها يكون حـــذراً، ولهـــذا فإننـــا رأينـــا أن زواج (محجوب عبد الدايم) من (إحسان)، وزيارة الوزير لهم ظلت سرية، لكي لا يعلم أحد بذلك، مخافة افتضاح الأمر، بينما كان سقوط (إحسان) بمعرفة أهلها ورضاهم التام، وهي شخصية ذات اسم مفرد، فلو كانـــت هذه الأسماء مفردة لكانت مجهولة النسب سهلة السقوط دونما عائق من أهل أو معارف أو أصدقاء. وسنبدأ بدراسة أسماء هذه الشخصيات لمعرفة مدى مطابقتها لوظائفها:

- **محجوب عبد الدايم**: وهو صاحب المقام الأول في الحضور السردي بالقياس إلـــى كـــل الشخصـــيات الأخرى، وهو اسم عربي مركب من اسمين، (محجوب) و(عبد الدايم)، ومحجوب اسم شعبي يـــدل علـــى الطبقة الاجتماعية التي جاء منها، فهو قد أتم تكوينه في طرق بلدة القناطر) [49]، ومن عائلة فقيرة.

و(محجوب) اسم مفعول مشتق من الحجب، والحجب إما أن يكون عن الشر أو الخيـــر، وقـــد حجبت هذه الشخصية عن الخير، فهو محجوب عن المبادئ والقيم الأخلاقية الحميدة، يقـــول: إن أصـــدق معادلة في الدنيا هي: الدين + العلم + الفلسفة + الأخلاق = طظ [50] وصيغة الاسم ليست جاريـــة علـــى اللسان ولا سارية في المسامع، غير مقبولة لدى الأذواق، يشعر القارئ والسامع لهذا الاسم بـــالنفور منـــه ومن تصرفاته ومبادئه لأول وهلة.

و(عبد الدايم) اسم مركب تركيب إضافي، والدايم اسم من أسماء الله الحسنى، والعبودية في حق محجوب هنا ليست لله، وإنما هي لنفسه، فهو لا يعترف بإله أو مبادئ، وإنما يعتـــرف بنفســـه وملذاتـــه، فديمومته على مبادئه المنهارة منذ بداية النص إلى نهايته.

وتشير التسمية للوهلة الأولى لوظيفة هذه الشخصية المتحللة من كل القيم والأعراف والمبادئ، فشـــعاره: اللذة والقوة بأيسر السبل والوسائل، فمن الحمق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عثرة في سبيل نفسه وسعادتها [51]، أما مثله الأعلى فهو: إبليس والعياذ بالله، يقول: ليكن لي أسوة حسنة في إبليس الرمز الكامل للكمـــال المطلق، وهـــو التمرد الحق، والكبرياء الحق، والطموح الحق والثورة على جميع المبـــادئ[52].

إذن فقد جاء الاسم مؤشراً ودليلاً على وظيفة الشخصية، وما هي عليه من تحلل مـــن المبـــادئ والقيم وهو يطبق ذلك في حياته عملياً، فيبيع نفسه للشيطان، ويتزوج عشيقة قاسم بك فهمي، فهو لا يهـــتم

لشرف أو عرض، وبل ويتمادى في ذلك، وينسق معها لمزيد من استغلال علاقتها بقاسم بك. وهو يحجب نفسه عن والديه وبرهما، ويعتبرهما عبئاً ثقيلاً على نفسه.

- **مأمون رضوان**: يتألف من اسمين، كلاهما يدل على الإيمان والورع والتقوى، فالأول مشتق من الإيمان، و(رضوان) اسم حارس الجنة، وهذا فأل حسن ترتاح إليه النفس فهو يبث فينا للوهلة الأولى معاني الرضا والإيمان والاطمئنان، وإن دل على شيء فيدل على حسن سيرة هذه الشخصية وتقواها وإيمانها، فهو ذو عفة واستقامة وطهر لم يجتمع قبلها لشاب، وضميرٌ نقي وسريرة صافية، فكان في قدرته أن يتعبد ساعات متتابعات، وقلبه مخلص ينشد الإيمان والدين الحق والخلق القويم [53].

وقد رُوعي ذلك في وظيفته السردية، فهو يمثل اتجاه اليمين المؤمن في وقت حدوث هذه القصة، وهو جميل الطلعة أحب وخطب ولكنه يجالس خطيبته بين أسرتها، ولم يفكر باختلاس موعد أو خلوه، أو أن يدعوها إلى السينما، أو أن يدبر حيلة للانفراد بها [54].

وهو إلى ذلك أبعد نظراً، وأفسح أفقاً من زملائه إزاء القضايا السياسية، فقد استطاع أن يوازن بين ما يؤمن به من مبادئ وأفكار، وموقفه السياسي الذي ينظر من خلاله إلى قضايا وطنه، ولذلك فقد أنكر الزعماء والأحزاب، ووضع القضية المصرية في إطار أعمق وأشمل، فهناك قضية واحدة هي قضية الإسلام عامة، والعروبة خاصة [55].

فاسمه يدل دلالة واضحة على وظيفته السردية، فهو اسم ترتاح له النفس، يدل على رحابة العاطفة، والمعرفة واتساع الأفق، يؤمن بالحوار، والانفتاح والتعامل مع الآخرين، ولذلك فقد كان من أصدقائه (محجوب عبد الدايم) بدون من مبادئ، و(على طه) الاشتراكي، و(أحمد بدير) الصحفي.

- **على طه**: يتألف من اسمين (علي) من العلو والسمو، فهو صادق الإيمان بما يعتقد، مستقيم الفكر، جاد في عمله، وفي حياته، ولا يبدو أنه قد اتخذ اليسار هروباً من التزام أخلاقي، فآمن أن الملحد له مثله العليا النزيهة والسامية، فالخير -في رأيه- أعمق في النفس البشرية من الدين، والإنسان هو الذي أوجد الدين، وقد كان من المعجبين بمأمون رضوان لنقائه وحفاظه على مبادئه، وهو كمأمون يؤمن بانعكاس الأفكار المتعارضة، وإمكان التعامل النزيه مع أصحابها [56].

أما (طه) وهو اسم من أسماء الرسول (ص)، فقد أخذ نقيض الدلالة، لأنه لم يكن من المؤمنين به، لذلك فقد ظهر التناقض واضحاً جلياً في شخصيته، فهو: غير فقير واشتراكي، ملحد وشريف، عاشق وعذري، وهو إلى ذلك في حبه (لإحسان) يهوم في عالم الروح والمثالية [57].

(على طه) ينادي بالعلم بدل الإيمان، والمجتمع بدل الجنة، والاشتراكية بدل المنافسة، لكنه ظل يؤمن بالروح والفكر المثالي، ويعجب بصديقه (مأمون رضوان) المؤمن الذي يناقضه فكراً، بل يعتمد عليه ولا يفضي بسره إلا إليه، وهو يقبل بالحوار، وينفتح على الاتجاهات المخالفة، وهذا يناقض اعتقاده الاشتراكي الذي يؤمن بحتمية الصراع.

وتناقضه يظهر في أنه كان كثيراً ما يستهين بالملابس والمأكل ونظام الطبقات، ولكنه كان يلبس فيتأنق، ويأكل لذيذ الطعام حتى يشبع، وينفق عن سعة فلا يفطن لفقر صاحبته (إحسان)، ويكتفي أن يأخذ منها مكان المعلم المبشر بالاشتراكية، تقول عنه، وهي الفقيرة ذات المعطف القديم وقد استهان بالمظاهر، يا لك من مراء، أتعد اللباس من الصغائر، وأنت تتأنق مزهواً [58].

- **أحمد بدير**: يتألف من اسمين، الأول (أحمد) خفيف في النطق، سهل على اللسان، يدل على سهولة تعامل صاحبه مع الأشياء المحيطة به، ولذلك فهو يستطيع بسهولة أن يخرج من مآزق الإدلاء برأيه يقول: إنه صحفي، وعلى الصحفي أن يسمع ولا يتكلم، فهو يعرف الأسرار ويتعامل مع الواقع بمنطق في يسر وسهولة [59].

أما بدير ففيها معاني التدوير والدوران، فهو صحافي يستخدم معنى الدوران في تعامله مع الأشياء، فهو يستمع لا يدلي برأيه، يعرف الأسرار ويكتمها إلى حينها، ففي نهاية النص القصصي يكشف لأصدقائه عن مستقبل قاسم بك فهمي الوزير الفاسد.

- **إحسان شحاتة**: (إحسان) اسم جميل الوقع على أذن السامع، وهو مصدر من (أحسن)، يدل على جمال صحابته، ويعطي معاني التضحية والفداء.

(شحاتة) أصله (شحادة) من (شحد) أي: تسول، وهو اسم يطلق في الأحياء الفقيرة من القاهرة، أي: الطبقة الفقيرة بل البائسة التي جاءت منها إحسان، فهي جميلة وفقيرة.

وهذا الاسم يدل على شخصية (إحسان) فهي لم تنسَ يوماً طبقتها الاجتماعية البائسة، وتعتبر أن سقوطها في الرذيلة هو تضحية وفداء وعطاء لأهلها، ولم تسارع (إحسان) إلى السقوط بالرغم من أن والديها كانا يدفعانها إلى ذلك، وقد هالها هذا الأمر، ولم تسقط إلا بعد صبر وصمود، عندما أيقنت أنها تعيش في بؤرة فساد، ظلت في صراع نفسي بين العفة والسقوط، لكن حياتها البائسة وإلحاح والديها، بالإضافة إلى حبها للمال والثراء فقد كانت فتاة ذات طبيعة عملية – دفعها إلى أن تطلق العفة، ومعها (علي طه)، لتسقط في جحيم (قاسم بك) و(محجوب عبد الدايم)، وحاولت أن تحافظ على ما اكتسبته من سقوطها لأجلها ولأجل أهلها [60].

- **سالم الإخشيدي**: (سالم) اسم فاعل من السلامة، وهو اسم يطلق في الطبقات الفقيرة، فهو من بلدة (محجوب عبد الدايم) القناطر من عائلة فقيرة، والسلامة عنده لنفسه، فقد كان زعيماً طلابياً يقود المظاهرات، ولكنه بعد أن دُعي لمقابلة الوزير، آثر السلامة لنفسه، وخرج بموقف يعتبره حكيما، وهو: ميدان الجهاد الحقيقي للطلبة: العلم، وهو على ذلك لا يراعي إلا مصلحته الذاتية، ولم يكن يأبه لرأي الناس فيه، فلم يتعود أن يعطي أبداً، ولا عهدَ له بفن الإحسان، وليس من الضعفاء الذين تلين قلوبهم مظاهر البؤس.

(الإخشيدي) تلفت انتباهنا إلى (كافور الإخشيدي) الذي كان عبداً ثم أصبح سيداً، وكأن الاسم يدل دلالة قاطعة على حالة (سالم الإخشيدي) فقد كان ثائراً وأصبح قواداً لقاسم بك، وكان فقيراً فأصبح

سكرتيراً لقاسم بك، إذن هو تحول من حالة إلى حالة تناقضها "صاحب السعادة ابن الست أم سالم" ولكنه يحتقر جميع من يتصل بهم، ويريد أن يذل الجميع [61].

– **قاسم بك فهمي**: اسم ثلاثي، وهذا يدل على أهمية صاحبه، فهو "الرجل العظيم"، وهو (البك) [62] وهذا دليل على مكانة صاحبه الاجتماعية والسياسية.

(وقاسم) اسم فاعل من قسم، فهو يستغل مركزه لتقسيم الأرزاق بين الناس، فبإشارة منه يعين (محجوب عبد الدايم) سكرتيراً، ثم يرقيه إلى أعلى الدرجات، أما (فهمي) فقد اشتقت من الفهم الذي جعله يتبوأ أفضل المراكز وأعلاها إلى أن وصل إلى درجة وزير.

– **تحية**: اسم يدل على الطبقة التي جاءت منها هذه الشخصية، فهي من القناطر إلا أن والدها مهندس فهو اسم راقٍ من أسرة متقفة، يدل على رقة صاحبته وعفتها وجمالها، فهي مثال كامل للتعبير عن الأناقة والكبرياء ونموذج حي للأرستقراطية.

وهو اسم تطمئن إليه النفس لأنه من التحية؛ ولذلك فإنها لم تستجب لرغبات محجوب الشهوانية بل احتقرته [63].

– **شحاتة تركي**: اسم والد (إحسان)، وشحاتة من الأسماء الشعبية، أما تركي، فقد أخذ كراهية الأتراك – كما قصد المؤلف– من العرب، ولذلك فكلمة (تركي) توازي الخسة والدناءة وقلة المروءة، وقد خدمت هذه التسمية هذه الشخصية، إذ إنها جاءت شخصية ساقطة تزوج والدة إحسان بعد أن عاش معها ردحاً من الزمن، ثم هو بعد ذلك يدفع ابنته إلى السقوط دون حياء، وقد كان سعيد بذلك [64].

– **عبد الدايم أفندي**: (عبد الدايم) اسم شعبي يدل على العبودية الدائمة لله، فهو يهرع إلى حلقات الأذكار، وهو إلى ذلك يداوم على حياته الرتيبة، فقد خدم خمسة وعشرين عاماً، وكان رجلاً دعوباً، مخلصاً لبيته، لا يكاد يعرف طعم الراحة. أما (أفندي) فلقب، أما اسم عائلته؛ فغائب لأنه لا معنى له ولقبه علم عليه، وعلى مكانته، فهو موظف بشركة الألبان اليونانية بالقناطر [65].

– **أم إحسان**: لم يذكر اسمها بل ذكر كنيتها، وهي مساعدة والد إحسان في السقوط؛ لأنها من قيان شوارع محمد على، فهي حسناء بدينة، ذات دلال وأنوثة ودعاية ومكر [66].

– **إكرام نيروز**: (إكرام) من الكرم، وهي كذلك امرأة ثرية، تفتح يديها للكفيفات للإنفاق عليهن، فهو اسم يوحي بكرم صاحبته ومهابتها وجمالها فهي (السيدة الجليلة) و(سيدة جليلة).

أما نيروز، وهو اسم عيد لدى الفرس فدلالة واضحة على تغريب صاحبته، فهي بالرغم من أنها ألقت كلمتها باللغة العربية، فلم تنج من خطأ نحوي أو لحن [67].

– **على عفت، حسني شوكت، أحمد عاصم، حكمت**: وهي أسماء لها دلالة واحدة، فهي أسماء أرستقراطية لشباب أثرياء لا هم لهم إلا اللهو والمرح، لا انتماء لهم إلى الوطن، فكما قال أحدهم: الشعب المصري هذا شعب ضربك شرف يا أفندم.

أما بقية الأسماء فأمرها واضح، فأم محجوب وهي دون اسم لأنها لم تترك أثـراً فـي الـنص السردي، وهي كذلك لم تترك أثراً في نفسه ولا في تربيته [68].

شلبي العفش: اسم شعبي مركب، يدل على مكانة صاحبه، فهو صاحب بقالة في القنـاطر، إذن فالتسمية لم تكن بريئة، بل خضعت إلى الوظيفة التي أعطيت للشخصية المقصودة منهـا، والشخصـيات المذكرة في القصة أكثر من الشخصيات المؤنثة، فالمذكرة تبلغ ستة عشر، أم المؤنثة فتبلغ ثلاثـة عشـر؛ وذلك لأن المجتمع في ذلك الوقت تسلط فيه الأضواء على الرجال دون النساء، فهو مجتمع رجولي، وليس عالم النص السردي إلا انعكاساً لعالم الواقع.

ملامح الشخصيات

إن نجيب محفوظ في هذا النص يرسم لنا الملامح الخارجية للشخصيات حتى الشخصيات الثانوية، بل حتى ذوات الوظائف العارضة، فقد تحول النص إلى ريشة ترسم وتدقق في الرسم.

ولنبدأ (بمحفوظ عبد الدايم) فقد تابع النص سنه وقامته ولون بشـرته وشـكل وجهـه وعينيـة وحاجبيه ونظراته فقال: في الرابعة والعشرين من عمره، طويل ونحيل، وشاحب، مفلفل الشـعر، يميـز جسمه جحوظ عينيه العسليتين، وصعود شعيرات حاجبيه إلى أعلى، لم يكن جميلاً ولم يكن كـذلك قبـيح المنظر [69]. ثم يصف حالته النفسية المضطربة: نظرة قلقة متقلبة، يوحى بريقها بالتحـدي والسـخرية، وجعل يشد حاجه الأيسر بأنامله، فهو يقدم من خلال الوصف الخارجي صورة حية لصـاحب الشخصـية الأولى الساخر المتقلب، ثم هو يولع بوصف فقره: طحنه الجوع طحنا، اشتد هزاله وشحوب وجه، وتورد وجهه الشاحب [70].

أما مأمون رضوان، فقد التحق بالجامعة وهو في الثانية والعشرين، وهو أطول مـن محجـوب قامة، جسمه رشيق ذا هيئة عسكرية، جذابا في مسيرة، نحيفاً في غير هزال، أبيض الوجه مشرباً بحمره، أجمل ما فيه عينان سوداوان نجلاوان، نظرته لامعة، لقدميه وقع شديد، لعينيه هدف لا يحيدان عنه، جلسته معتدلة، نظرته صافية وقامته عالية [71] وننتهي من مأمون رضوان لننتقل إلى (علي طه) فهو في الرابعة والعشرين، ربعة متين البنيان لأنه من هواة الرياضة، فتي جميل ذو عينين خضراوين، وشعر ضارب إلى الصفرة الذهبية، وهذا فيه دلالة واضحة على النبل [72]. أما أحمد بدير فقد أقل النص في وصـفه، فهـو قصير جداً كبير الرأس جداً [73].

أما إحسان فإنه يرسم لها صورة كاملة فهي ذات ابتسامة لطيفة في الثامنة عشرة من عمرهـا، بشـرتها عاجية، عيناها سوداوان، شعرها فاحم، جسمها لدن ناضج، شفتاها ممتلئتان طريتان، وهو يعطيها وصـفاً مجملاً: كان جمالها فائقاً، وإلا ما خلبت عقل (على طه) و(محجوب)، و(قاسم بك فهمي) وغيرهم [74].

أما سالم الإخشيدي: فهو شاب في الثلاثين من عمره، متوسط القامة، قصير وبدين، مثلث الوجه كبيـره، كثيف الحاجبين، حاد البصر مستدير العينين، لا يتغير وجهه، لا يندهش ولا ينـزعج، صـورته غلـيظ النبرات [75].

وقاسم بك في الأربعين من عمره، معتدل القامة، جميل المحيا، أنيق الملبس والهنـــدام، صـــغير الشارب جميله، عيناه جميلتان، خبيرتان، مغرمتان بكل حسن، ولأجل هذه الصفات فقد أغـــرى إحســـان، فالنص يصفه في أكثر من موضع بالجمال والسحر والكلام اللذيذ والدعابات الحنون [76].

فالنص كما رأينا مغرم بوصف الشخصيات وصفاً خارجياً فوالد محجوب متين البنيـــان ثقيـــل الخطوات، وأمه عيناها محمرتان ذابلتان، وبشرتها شديدة الصفرة، وهي ذابلة الوجه ســـنها قـــد جـــاوز الخمسين، تحجرت أصابع يديها، وبرزت عرون ظاهر كفها [78].

أما المعلم شحاتة تركي: فهو جميل وصفيق، في الخمسين، أبيض البشرة، حسن الوجه، حســـن القسمات [79]. أما أمها: فحسناء بدينة [80].

أما تحية ففتاة حسناء [81]، فائقة الحسن أما والدتها: فحسناء [82]، أما عزور ضارم، فهو غريب المنظر، ضخم الجسم، يمشي منفرج الساقين [83].

إن هذه اللوحة الوصفية ترينا كيف كان هذا النص يجنح للوصف الخارجي لملامح الشخصيات على اختلاف مراتبها ووظائفها، وصف يصبح كأنه موظف لذاته، فقد وصف أحمد مـــدحت بأنـــه شـــاب كالقمر، ممشوق القوام، بديع الحسن ناعم البشرة، فاتن العينين، أخاذ الملامح لامع الشعر، يخطر كالغزال، نافثا سحر الأنوثة والذكورة معاً، فأراد من هذه الشخصية أن تكون مثالاً للشاب الذي يبيع نفسه، فهو شفيع نفسه [84].

وقد اقتضت خطة العمل السردي، تنويع الشخصيات، ولا يمكن تنويعها إلا بتقـــديمها مختلفـــة الصفات، متصادمة الطبائع، متناقضة السجايا.

تواتر الشخصيات ومراتبها السردية في النص

من الصعب على دارس أي نص قصصي فيه ما يقرب من ثلاثين شخصية أن يتتبـــع مراتبهـــا السردية، وأن يعرف بدقة تواتر هذه الشخصيات في النص، وعليه لا يستطيع تحديد مراتبها ما لم يحـــتكم إلى الإحصاء، فالإجراءات الإحصائية تلعب دوراً هاماً في تحديد كمية المعلومات الموظفة في المســـاحة الروائية. والإجراء الكمي له أهميته في توجيه الأحداث وتكييف دلالتها

وقد أبعدنا من الإحصاء ما يلي

- الضمائر العائدة على الشخصيات، وحتى الضمائر المعينة صراحة مثل (أنا، أنت، هو)، لأنه إذا قمنا بإحصائها، فإن السهو والخطأ سيزداد.
- الصفة إذا اقترنت بموصوفها.
- البدل، لأنه والمبدل منه شيء واحد.
- أما ما اعتبرناه في الإحصاء، فهو:

الاسم الصريح، أو ما يعادله مثل: السيد، الرجل، المرأة، الشاب، الفتاة.

الشخصيات الرئيسية

لا نستطيع أن نأتي بمعيار يحدد رئيسية الشخصية أو عدم رئيستها، فهل بكثرة ترداد الشخصية وغزارة تواترها في النص؟ أم بأهمية علاقاتها بغيرها، وتأثيرها في غيرها، وتأثرها بغيرها.

والحق أننا لا نستطيع بالإحصاء وحده أن نعرف ذلك إلا أننا بالإحصاء يمكن أن نؤكد ملاحظاتنا عن هذه الشخصية، كما يساعدنا الإحصاء على ترتيب الشخصيات داخل العمل السردي.

والملاحظة في تحديد الشخصيات الرئيسية عمل منهجي، إلا أنها تظل قاصرة، ولا تملك البرهان لإثبات صحتها، والذي حملني إلى ذلك أني قد رأيت جميع من تناولوا الشخصية الرئيسية في القاهرة الجديدة انفقوا على أن (محجوب عبد الدايم) هو الشخصية الرئيسية وكان ذلك نتيجة ملاحظة تردد الاسم كثيراً.

وفي ترتيب الشخصيات من حيث الأهمية أبعدنا التواتر حيث إن شخصية مثل: عبد الدايم أفندي (والد محجوب)، كان تواترها مرتفعاً، إلا أن دورها في العمل السردي كان منخفضاً، بحيث إنها لم تؤثر في الأحداث بل هي شخصية ثانوية بكل الاعتبارات، ويأتي بعد (محجوب) في الأهمية أصدقاؤه: على طه، مأمون رضوان، أحمد بدير، إلا أن المؤلف يهملهم بعد مرور عدة فصول في النص، ويركز الأحداث على محجوب وإحسان، وقد جاءت الشخصيات الرئيسية بناء على أهميتها على النحو التالي:

- محجوب عبد الدايم.
- إحسان شحاتة.
- على طه.
- مأمون رضوان.
- سالم الإخشيدي.
- قاسم بك فهمي.
- أحمد بدير.

وهناك شخصيات تأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية الوظائفية، وهي:

- تحية.
- شحاتة تركي.
- عبد الدايم أفندي.
- على عفت.
- أحمد بك حمديس.

وهناك مجموعة من الشخصيات ذات الأدوار العابرة، وهي:

- فاضل.
- حرم أحمد بك حمديس.

- إكرام فيروز.
- حسني شوكت.
- أم محجوب.
- جامعة الأعقاب.
- أحمد عاصم.
- أم إحسان.
- زوج قاسم بك فهمي.

وهناك شخصيات ليس لها أهمية، وهي:

- أم سالم.
- عبد العزيز بك راضي.
- محمد رشاد.
- هدى حيدر.
- أحمد مدحت.
- حرم أنيس بك إبراهيم.
- حكمت.
- شلبي العفش.
- عزوم ضارم.

غير أن هذا التصنيف إلى أربع مراتب حسب الأهمية الوظائفية: مركزية، ثانوية، عابرة، غير ذات أهمية، ويمكن أن نستعيض عنه بترتيب آخر، بناء على تواترها في النص القصصي، وهي درجات التواتر التي هدانا إليها الإحصاء، وهي على النحو التالي:

- محجوب عبد الدايم:	358 مرة
- سالم الإخشيدي:	172 مرة
- على طه:	147 مرة
- إحسان شحاتة:	134 مرة
- عبد الدايم أفندي:	95 مرة
- قاسم بك فهمي:	92 مرة
- مأمون رضوان:	89 مرة
- أحمد بدير:	58 مرة
- تحية:	57 مرة

- أحمد بك حمديس:	45 مرة
- على عفت:	30 مرة
- شحاتة تركي:	28 مرة
- فاضل:	17 مرة
- حرم أحمد بك حمديس:	17 مرة
- إكرام فيروز:	17 مرة
- حسني شوكت:	17 مرة
- أم محجوب:	12 مرة
- زوج قاسم بك فهمي:	12 مرة
- جامعة الأعقاب:	12 مرة
- أحمد عاصم:	10 مرات
- أم إحسان:	8 مرات
- أم سالم:	3 مرات
- عبد العزيز بك راضي:	مرتان
- هدى حيدر:	مرتان
- محمد رشاد:	مرتان
- الآنسة دولت:	مرتان
- حرم أنيس بك إبراهيم:	مرة واحدة
- حكمت:	مرة واحدة
- شلبي العفش:	مرة واحدة
- عزور ضارم:	مرة واحدة

ويمكن أن نستخلص جملة من الأحكام من خلال هذا الإحصاء:

- أن هناك فارقاً متسعاً بين الشخصية الرئيسية (محجوب) 358 مرة، وبين من يليه (سالم) 172 مرة، وذلك لأن النص قد بدأ بخمس شخصيات هم: محجوب، مأمون، على، أحمد، إحسان، إلا أنه أهمل أصدقاء محجوب، بل وأمات شخصياتهم وانحصر الاهتمام بمحجوب، ومن ثم من يهتم به محجوب كإحسان، وسالم، وقاسم بك فهمي.
- أن تواتر الشخصيات المذكرة في الأحداث السردية أكبر من الشخصيات المؤنثة منها، وأن الشخصيات المؤنثة تتركز في الشخصيات العابرة، والشخصيات غير ذات الأهمية.
- متوسط تواتر الشخصيات المذكرة في كل صفحة 5.4 مرة، على حين أن متوسط تواتر الشخصيات المؤنثة في كل صفحة 1.2 مرة.

ولكن هذا الترتيب القائم على الإحصاء لا يخلو من بعض الأخطاء حيث إننـــا لا نســـتطيع أن نرتضي الدرجات التي أخذتها بعض الشخصيات بناءً على الإحصاء وحده.

أعمار الشخصيات

إننا أثناء محاولتنا البحث حول دلالة التسميات، نشير إلى وجه آخر مـــن البحـــث فـــي إطـــار الشخصية وهو اختلاف أعمار الشخصيات، فتحديد العمر لأي شخصية أو عدم تحديدها يجب أن يحتمـــل دلالة سيميائية خاصة، والحق أن أعمار شخصيات "القاهرة الجديدة"، قد تفاوتت كما يلي:

- الشخصيات ذات العشرين عاماً أو ما يقاربها

ومن هذه الشخصيات: محجوب عبد الدايم، مأمون رضوان، على طه، أحمد بدير، فقد قـــدمهم على أنهم "يشارفون الرابعة والعشرين" [86]، إلا أنه يقدم (مأمون رضوان) على أنه التحق بالجامعة فـــي الثالثة والعشرين أي أنه في ذلك الوقت في السابعة والعشرين من العمر [87].

وعمر هؤلاء الشباب له دلالة سيميائية، فهو العمر الذي يتجاوز فيه الشباب مرحلـــة المراهقـــة المتعبة، وتحديد هدف في الحياة، ولذلك رأيناهم يحددون هدفهم في الحياة، بعد تخـــرجهم، فأحمـــد بـــدير (طالب ثم صحافي) وقد أصبح بعد التخرج صحافياً، أما (على طه) فاختار الدفاع عما يؤمن به من مبادئ وأفكار عن طريق فتح جريدة جديدة لذلك، أما (مأمون رضوان) فاختار الدفاع عن الإســـلام، وهـــو وإن سافر في بعثة دراسية إلى فرنسا، إلا أنه سيعود أستاذاً في الجامعة ليواصل الطريق، أما (محجوب عبـــد الدايم) فقد اختار طريق السقوط، والتي كانت نتيجة لما يؤمن به من مبادئ.

أما (سالم الإخشيدي) فقدمه على أنه في (الثلاثين من عمره)، وهذا عمر يكون الإنسان فيه قـــد استقر في حياته وعمله، فهو ذو وظيفة محترمة ومركز اجتماعي مرموق.

أما (إحسان) فهي في الثامنة عشرة من عمرها، وهو سن نضوج الفتيات، بـــل ســـن ظهـــور جمالهن بشكل واضح، فهي جميلة وتشعر بذلك.

أما تحية وفاضل فهما: فتاة شابة وفتى يافع، ولم يحدد النص عمرهما، إلا أنه قد ذكر أنهما كانا قبل خمسة عشر عاماً، ويصف تحية وفاضل وهما في القناطر: تحية ابنتها في الرابعة وطفل في الثانيـــة [88]، أي أنها في التاسعة عشرة، وفاضل في السابعة عشر.

- الشخصيات ذات الأربعين عاماً فما فوق

قاسم بك فهمي، وهي سن الرجولة الحقة، ولها دلالة واضحة على وظيفة الشخصية في النص، وهذه السن هي قمة الشباب، فهو لا يكتفي بزوجته، بل يبحث عن غيرها، فهي السن التي يقع فيها الكثير من الخروج عن المألوف حيث يتزوج فيها كثير من الرجال للمرة الثانية.

شحاتة تركي في (الخمسين)، وأم محجوب (سنها تجاوز الخمسين بقليل)، إلا أن سنهما لم يكـــن له دلالة سيميائية محددة.

- الشخصيات المسكوت عنها

عبد الدايم أفندي، وقد وصفه بالشيخ، أما والدة إحسان، فهي أقل من خمسين، وهناك مجموعة من الشباب في سن العشرين من عمرهم وهم: عفت وشوكت، وأحمد عاصم، وغيرهم.

خاتمة

بعد هذا الطواف في علم من أهم علوم الألسنية الحديثة التي بني عليها النظام النقدي اللغوي، لابد من الإشارة إلى ما يلي:

- أن هذا العلم من العلوم الحديثة في مجال الدراسات اللغوية النقدية.
- أن مؤسس هذا العلم هما: بيرس ودي سوسير.
- أن لهذا العلم أسساً عربية عريقة، فقد عرف العرب علم الدلالة، والرموز، والعلامات.
- أن مجال دراسة هذا العلم تشمل: الإشارات، الدلالات، العلامات، بجميع أنواعها الاجتماعية والثقافية.

أما مجال التطبيق، فيمكن أن يكون على النثر أكثر من الشعر، وقد قمنا بذلك من خلال الأداء الإجرائي من منظور دلالي يرتكز إلى الوظائف التي تشغلها الشخصيات، والعلاقات التي ترتسم فيما بينها والأبعاد الناتجة عن هذا التفاعل. وضمن هذا المنظور فقد حاول السيميائيون أن يصيغوا العلاقات الأساسية التي تحكم عناصره الرئيسية وانطلاقاً من ذلك فقد تم اختزال مختلف الشخصيات في القصص إلى عدد محدد من العناصر سميت العوامل، وتترابط هذه العوامل جميعاً فيما بينها في شبكة واحدة في العلاقات يمكّن للمخطط العاملي أن يعطي فكرة ترتسم من خلالها المعالم العامة للعمل القصصي بأكمله، كما يمكن للمخطط العاملي أن يشكل مدخلاً ملائماً للتعرف على الأداء القصصي العام والخاص.

ولما كانت النصوص الروائية عندنا، تعاني أكثر من سواها من قصور التحليل، والبحث في جمالياتها، وربما كان السبب في ذلك التاريخ القريب لبروز الإنتاج الروائي وتطوره، في تراث استحوذ الشعر على معظم اتجاهاته، ولذلك تحتل السيميائية القصصية موقعاً متميزاً من حيث كونها تقدم منهجية في فهم وتحليل النصوص الأدبية منها بشكل خاص.

من أجل ذلك كان هذا البحث وكانت هذه القصة، التي بين لنا من خلالها نجيب محفوظ الخريطة الفكرية والسياسية للواقع السياسي في مصر في ثلاثينات هذا القرن، أعني الاهتمام بمشكلة العلم والإيمان بالمادة، فعلي طه: اشتراكي، ومأمون رضوان: مسلم مؤمن، وأحمد بدير يحدد لنا المناخ السياسي بقوله: على الصحافي أن يسمع لا أن يتكلم، أما محجوب فهو انتهازي يمثل الفرد الطاغية.

وقد رأينا أن نجيب محفوظ يعتني في بنائه للشخصيات بالاستقصاء الدقيق والتحليل التفصيلي لمختلف الشخصيات، وكما بدأت الرواية بثنائية فكرية بين اليمين واليسار، فإنها انتهت كذلك بالثنائية نفسها.

وكما رأينا فإننا يمكن أن نصل إلى نتائج جيدة في مجال العوامل والشخصيات، من خلال ترتيبها سردياً، وبهذا يكون للسيمياء، أثر واضح في معرفة دلالة الأسماء والأعمار.

المصادر والمراجع

1- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: د. جابر عصفور، آفاق للترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996م، ص:110.

2- السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994م، ص:9.

3- مجلة عالم الفكر، م24، ع3، يناير-مارس/1996م، السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، محمد إقبال عروي، ص:190.

4- شفرات النص (دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد)، د. صلاح فضل، دار الأدب، ط1، 1999م، ص:181.

5- النظرية الأدبية المعاصرة: 19.

6- نظرية الأدب في القرن العشرين، ك.م. نيوتن، ترجمة د. عيسى على العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 1996م، ص:123.

7- النظرية الأدبية المعاصرة:19

8- نظرية الأدب في القرن العشرين:123.

9- مجلة علم الفكر، م24، ع3، ص:192.

10-مجلة فكر عربي معاصر، ع36، 1985م، علم السيمياء في المسرح، مشهور مصطفى، ص:93.

11-مجلة عالم الفكر:191.

12- السيمياء والتأويل:15.

13-مجلة عالم الفكر، م24، ع3، 1996م، حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء)، د.عادل فاخوري، ص:181،180.

14- النظرية الأدبية المعاصرة:111.

15- السيمياء والتأويل:15.

16-راجع: مجلة فكر عربي معاصر، ع18-19، 1982م، وعلم الدلالة عند العرب (السيمياء)، عاطف القاضي، ص:127-134.

17-نظرية الأدب في القرن العشرين:180.

18-لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، م12، ص:312، باب سوم.

19- السابق:313، باب سوم.

20-مجلة عالم الفكر، م24، ع3، السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، محمد إقبال عروي، ص:192-193.

21- نظرية الأدب في القرن العشرين:180.
22- مجلة فصول، م1، ع3، 1981م، السيميولوجيا (مفاهيم وأبعاد)، أمينة رشيد، ص:44.
23- راجع: النظرية الأدبية المعاصرة، ص:21، ونظرية الأدب في القرن العشرين:125.
24- المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م6، 1984م، السيمياء، بيار غيرو، ترجمة، أنطون أبي زيد، وأحمد محمد قدور، ص:221-222.
25- مجلة فكر عربي معاصر، ع36، 1985م، علم السيمياء في المسرح، مشهور مصطفى، ص:93-97.
26- التعريفات، للعلامة على بن محمد السيد الشريف الجرجاني (-816هـ)، ت: د. عبد المنعم خفاجي، دار الرشيد، ص:219.
27- السيمياء والتأويل:251.
28- التعريفات:116.
29- السيمياء والتأويل:252.
30- السابق، وكذلك النظرية الأدبية المعاصرة:111.
31- السابق: 111.
32- المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م6، 1984م، السيمياء، بيار غيرو، ترجمة: أنطون أبي زيد، وأحمد محمد قدور، ص:222-223.
33- نظرية الأدب في القرن العشرين:110.
34- السيمياء والتأويل:185.
35- مجلة فكر عربي معاصر، ع60، 61، 1989م، إشكالية القارئ في النقد الألسني، د.إبراهيم السعافين، ص:34-38.
36- الأسلوبية ونظرية النص، د.إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1997م، ص:130.
37- شفرات النص:250.
38- مدخل إلى السيميائيات السردية، سعيد بنكراد، دار تيمنل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1994م، ص:46-47.
39- مجلة فكر عربي معاصر، ع18-19، 1982م، مقاربة سيميائية قصصية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، سامي سويدان، ص:219.
40- مدخل إلى السيميائيات السردية:48.
41- السابق: 49-50.
42- السابق: 51-52.

43- مجلة فكر عربي معاصر، ع18-19، 1982م، مقاربة سيميائية قصصية "اللص والكلاب" نجيب محفوظ، وسامي سويدان، ص:219.
44- مدخل إلى السيميائيات السردية:53.
45- راجع: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، د. حلمي بدير، دار المعارف، ط1، 1981م، ص:174-175، والبطل المعاصر في الرواية المصرية، د.احمد إبراهيم الهواري، دار المعارف، 1979م، ص:218، وبناء الرواية في الأدب المصري الحديث، د.عبد الحميد القط، دار المعارف، ط1، ص:115.
46- شفرات النص:184.
47- السابق:184.
48- الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر:173.
49- القاهرة الجديدة، نجيب محفوظ، مكتبة مصر ومطبعتها، ص:20.
50- السابق:19.
51- السابق:19.
52- السابق:24.
53- السابق:9-10.
54- السابق:9.
55- السابق:11.
56- السابق:17-18.
57- السابق:18.
58- السابق:13.
59- السابق:126.
60- السابق:15-16.
61- السابق:27-29.
62- السابق:96.
63- السابق:46.
64- السابق:16.
65- السابق:25-30.
66- السابق:109.
67- السابق:76-77.
68- السابق:28-30.

69- السابق:19.
70- السابق:42.
71- السابق:76.
72- السابق:9.
73- السابق:6-12.
74- السابق:6.
75- السابق:12-15.
76- السابق:25.
77- السابق:89-96.
78- السابق:23.
79- السابق:28-29.
80- السابق:16.
81- السابق:109.
82- السابق:46.
83- السابق:43.
84- السابق:80.
85- شفرات النص:187.
86- القاهرة الجديدة:4.
87- السابق:11.
88- السابق:44-45.