

التنظير السيميائي السردى عند الناقد عبد اللطيف محفوظ

The Narrative Semiotic Theory in the criticism of Abdel Latif Mahfouz

أ.د. سفيان زدادقة

Pr. Sofiane Zdadka

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر

Sofizede@yahoo.fr

عز الدين سبيحي⁽¹⁾

Izzeddine Sebihi

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر

izzeddinesebihi@yahoo.fr

ملخص

معلومات حول المقال

تاريخ الاستلام 2023-10-01

تاريخ القبول 2025-01-14

الكلمات المفتاحية

الدلالة

البنية

عبد اللطيف محفوظ

المنهج السيميائي السردى

تسعى هذه الدراسة للوقوف عند أحد الجهود النقدية العربية المعاصرة، التي حاولت استنباط منهج نقدي جديد، في الساحة النقدية العربية، يحدوها أمل كبير، في الارتقاء بالخطاب النقدي العربي المعاصر، الذي عرف انفتاحا على النقد الغربي، عبر المثاقفة النقدية، التي أسهمت في التعرف على مناهج، ونظريات نقدية حديثة ومعاصرة، لم يكن للناقد/القارئ العربي عهد بها، وفي ظل هذه الصحوحة التي يشهدها النقد العربي، برز إلى الوجود مجموعة من النقاد العرب، يضطلعون بدور نقل هذه المناهج والنظريات النقدية، وتقريبها إلى القارئ العربي، بغية تمكينه من مواكبة التحولات والتطورات، التي يمر بها النقد الغربي، وسيرا على هذا النهج، نجد دراسة عبد اللطيف محفوظ تصب في الاتجاه نفسه، من حيث المرامي والأبعاد، الموسومة بـ البناء والدلالة في الرواية- مقارنة من منظور سيميائية السرد- التي عنت بالمنهج السيميائي السردى، في جانبه النظري والتطبيقي، وهو أحد المناهج التي تهتم بمقاربة الخطاب الروائي، وفق مستويات تخضع لآليات إجرائية دقيقة، وسنركز في دراستنا لها على الجانب النظري فقط.

مقدمة

في تفعيل المشهد الثقافي العربي بصفة عامة، ودفع عجلة النقد الأدبي نحو النضج بصفة خاصة- ومن بين هؤلاء النقاد، الناقد المغربي عبد اللطيف محفوظ. عمل الناقد على نقل المنهج السيميائي في نسخته الباريسية، ونقصد بذلك السيميائية السردية، بزعامه «ألجيرداس جوليان غريماس» (Algirdas Julien Griemas)، من خلال دراسته الموسومة، «البناء والدلالة في الرواية - مقارنة من منظور سيميائية السرد- إذ وقف فيه على مفاهيم المنهج وآلياته الإجرائية، وسنعمل في هذه الورقة البحثية، التركيز على الجانب النظري فقط، ويتلخص في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- إلى أي حد كان الناقد أمينا في نقله للمنهج السيميائي السردى؟

- ما درجة الوعي بالمنهج السيميائي السردى عند الناقد، في مفاهيمه ومستوياته الإجرائية؟

لم يكن النقد العربي بمنأى عما يحدث في الساحة النقدية الغربية، من تحولات وتطورات على مستوى المناهج، والنظريات النقدية الحديثة والمعاصرة، حيث كان متتبعا لها عن كثب، مما ولد لدى المثقف العربي عامة والناقد خاصة، الرغبة في الانفتاح عليها، وتم له ذلك عن طريق ما يسمى بالمثاقفة النقدية، فاتحة الباب له على مصراعيه، لتلقي عدد كبير من المناهج والنظريات النقدية، التي أخصبت حقل النقد الأدبي العربي.

لقد غدا الناقد العربي يمتلك عدة مفهومية وآليات إجرائية، تمكنه من مقارنة النص الأدبي، وفك مغاليقه وسبر أغواره، محدثة بذلك (المناهج والنظريات النقدية) قطيعة مع النقد العربي القديم. وفي ظل هذه المعطيات الجديدة، على مستوى الساحة النقدية العربية، برز إلى الوجود نقاد يتمثلون هذه المناهج والنظريات، في جانبها النظري والتطبيقي- ويساهمون

المحايت، المجرد السابق على التحقق والمتحكم فيه، معتبرا النص متولدا عن بنية خارجية (نفسية، اجتماعية، ...). لكن ما يجب أن نلفت الانتباه إليه، هو أن الناقد لم يفصل الحديث، عن علاقة النص بهذه البنى الخارجية، والتي تتحدد كالآتي:

1-2-1- علاقة الانعكاس

وتتحقق عبر انعكاس البنى الخارجية داخل النص الأدبي، ويتم ذلك بطريقة آلية، إذ يصبح النص مرآة عاكسة لما يوجد في الواقع الخارجي، كما هو الحال مع النقد الواقعي، والاجتماعي، والنفسي.

1-2-2- علاقة التماثل / التناظر

تقوم هذه العلاقة على ذلك «التناظر، بين البنيات الذهنية للمجموعات الاجتماعية، والبنيات التي تشكل عالم النتاج» (لوسيان غولدمان، 1986)، أو بتعبير آخر، التماثل بين البنى النصية الداخلية والبنيات الاجتماعية، ويتحقق ذلك عن طريق الأديب، الذي يمثل أحد الجماعات التي ينتمي إليها ورؤيتها للعالم، إذ يعمل على نقلها إلى مستوى الإبداع، بالتعبير عنها بطريقة فنية، تضرر في ثناياها فكر الجماعة التي ينافح عنها.

تأسيسا على ما سبق، يمكننا أن نقسم الاتجاه الثاني إلى قسمين، النقد السياقي، والنقد السياقي النسقي (البنوية التكوينية)، فبالنسبة للنقد السياقي كما تقدم طرحه، يركز في تحليله للنص الأدبي على المؤثرات الخارجية، المساهمة في إنتاجه (التاريخ- المجتمع- الواقع ...)، حيث يصبح النص الأدبي مطابقا للخارج بمختلف تجلياته.

أما النقد البنيوي التكويني، فحاول أن يجمع/ يوفق في دراسته للنص الأدبي، ما بين الداخل والخارج، وذلك عن طريق تحليل «البنية الداخلية لنص من النصوص، رابطة إياه بحركة التاريخ الاجتماعي، الذي ظهر فيه» (جمال شحيد، 1982)، فالمنهج وفق هذه الطريقة التي يقارب بها النص الأدبي، يكون قد اعتمد على التحليل البنيوي الشكلي، وفي الوقت نفسه أعاد الاعتبار إلى السياقات الخارجية، التي تعمل على تشكيله، بعدما أقصتها البنيوية في نسخها الشكلانية.

2- نقد المناهج النقدية/ نقد النقد

يرى «عبد اللطيف محفوظ» أن تلك المناهج التي تقود المقاربات النقدية، والتي حصرها في اتجاهين، بالرغم من

ما مدى حضور الناقد في عمليه نقله للمنهج السيميائي السردى، هل كان حاضرا عبر عمق المساءلة والمناقشة، أم كان غائبا يكتفي بالنقل فقط؟

1- تشكيل المنهج

ينطلق عبد اللطيف محفوظ في دراسته، من زاوية تشكيل المنهج الذي سيعتمده في المقاربة السردية، في ظل وجود مناهج نقدية كثيرة، لها نفس المبتغى والهدف، إمطة اللثام عن النص الأدبي وفك مغاليقه، وأمام هذا التنوع والخيارات المنهجية المتاحة للناقد، جعله يعكف على البحث عن مدى كفاءة هذه المناهج ونجاعتها، في كشف أعماق النصوص واستنطاقها، عبر مساءلتها ومحاورتها.

وقد حصر الناقد المناهج النقدية في اتجاهين:

1-1- الاتجاه الأول

يتعامل مع النص الأدبي بعده موضوع معرفة كافية، حيث يعزل عن الواقع الذي أنتجه، ويعالج في ذاته ولذاته (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، أي إن هذا المنهج الذي يتبنى هذا التحليل للنص الأدبي، يعتمد على النظام الداخلي الذي يحكم العناصر المكونة له (النسق)، دون الإحالة على السياقات الخارجية، بعبارة أخرى التعامل مع النص بعدة بنية مغلقة.

يدمج «عبد اللطيف محفوظ» ضمن هذا الاتجاه النقدي منهج الشعري، حيث «إذا كان تودروف لم يلحق النقد الشعري بهذا الاتجاه، فإننا لا نملك إلا أن نجعله صنفا من أصنافه، لأن النقد الشعري وهو يتملص من كل تفسير اجتماعي، أو نفسي للنص، فإنه يعزله عن واقعه ويكتفي بدراسة أدبيته» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، كون هدف الشعري، هو كشف واستظهار الخصائص والمميزات التي تفرد النص، وتميزه عن باقي النصوص الأخرى، ويتم لها ذلك عبر الدراسة الداخلية لأبنية النصوص الأدبية، غاضة الطرف عن السياقات الخارجية.

1-2- الاتجاه الثاني

ينظر إلى النص الأدبي المتميز، على أنه تمظهر لبنية مجردة تظل محايدة له، ومن ثمة تصبح الدراسة النقدية ذريعة، تتوسل عبر سنن الشعر للحصول على تلك البنية المجردة، التي يظن أنها محايدة له، (النقد الواقعي، النقد النفسي، النقد البنيوي التكويني) (عبد اللطيف محفوظ، 2010). هذا الاتجاه النقدي يتعامل مع النص الأدبي، انطلاقا من مستواه

انعكاسا مباشرا للواقع، وليس فيه إذن دلالة تلقائية.» (بيير ماشري، 1985)، إن النص الأدبي يعكس الواقع الخارجي، لكن ليس ذلك الانعكاس الآلي، وإنما بطريقة مغايرة، وهكذا نبطل ذلك الزعم، بأن النص الأدبي صورة ثانية للواقع.

كما ينتقد أيضا «عبد اللطيف محفوظ» المنهج البنيوي التكويني، كونه «لم يفكر أبدا، شأنه شأن باقي أنماط النقد المحايث، في سوسيولوجيا للكتابة، أي للتمظهر اللغوي وأشكاله.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، إذ لم يول أهمية للكيفية / الطريقة، التي بموجبها تعرف الرؤية إلى العالم -كونها بنية فكرية (ذهنية)- التجسد على مستوى الخطاب. أضف إلى ذلك، أن «مفهوم الرؤية إلى العالم الكولدمانية، لا توجد في الواقع التجريبي، إنها ليست سوى انسجام المؤلفات الفلسفية والأدبية العظيمة، التي تخلقها انطلاقا من ايدولوجية مجموعة اجتماعية، ليست بالضرورة متجانسة، لكن الإشكالية تجد في المؤلف تعبيرا متجانسا.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، فهي إذن ليست متحققة على أرض الواقع، وإنما هي آمال وتطلعات فئة اجتماعية، تسعى إلى تحقيقها وتجسيدها، أي ليست مرتبطة باللحظة الآنية (غياب)، بل مرتبطة باللحظة المستقبلية (حضور/ غياب).

3-الجمع بين الاتجاهين النقديين

يسعى «عبد اللطيف محفوظ» إلى بلورة تصوره المنهجي (تشكيل المنهج)، الذي سيعول عليه في دراسته، عن طريق الجمع بين الاتجاهين النقديين السابقين المتباينين، الاتجاه النقدي الذي يعنى بدراسة النص الأدبي من الداخل، والاتجاه الآخر الذي يعتمد على الخارج، في فهم كنه الظاهرة الأدبية. يقدم الناقد حجته التي اعتمد عليها في تشكيل منهجه، انطلاقا من تصوره للنص الأدبي، الذي «وإن كان بنية مجردة، تجد أساسها في الواقع المادي الذي أنتجها، فإنه لا يعرف تحققه المادي المتميز، الذي يجعلنا نصفه بكونه نصا أدبيا، إلا بفضل شكل تمظهره اللغوي، أي بفضل شكل خطابه» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، بمعنى أن النص الأدبي قبل ولادته، منطلقه وثيق الصلة بالواقع الخارجي، لا يخرج إلى الوجود من عدم، بل يظهر أثر الواقع (الخارج) في عملية إنتاجه، وهذا ما يشكل خلفية للنص، لكن ما يثبت الوجود الملموس له، وما يحقق له صفة الأدبية، هو بنيته النصية (الداخل).

ولإثبات أهمية البنية النصية الداخلية للنص الأدبي، في

جدوى بروزها، وهدفها الذي تتغياه، فهم الظاهرة الأدبية (النص) وتحليله، وبما تتمتع به من صرامة منهجية، سواء على مستوى المفاهيم أو الآليات الإجرائية، إلا أن ذلك لم يشفع لها في تسجيل بعض الملاحظات عليها، التي تعبر عن قصورها.

فالنقد النسقي الذي يدعي أنه يسعى لاكتشاف معنى النص، دون الإحالة على ما هو خارج عنه، يُمَثَّل شيئا مبالغا فيه عند الناقد، الذي يرى أن «البحث عن دلالة داخلية، دونما الاستعانة ولو لحظة ما بالخارج، يعد ضربا من المستحيلات، وحتى إذا حاول أن يكون مجرد شرح للنص، فإنه في عملية تعويض كلمة بأخرى يستعين بالخارج، ومن ثمة يعطي للنص دلالة ثانية، غير دلالاته الأصلية.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، إذن فالنقد النسقي يجمع في عملية استكناه الدلالة، وفك طلاسمه، كلا من البنية الداخلية للنص، وما هو خارج عنها.

لم يسلم النقد السياقي من النقد كذلك، «فالصنف الذي يهتم بالتحليل النفسي، ويرى حقيقة النص كامنة في عقدة من العقد، يتناسى من جهة أن كل عقدة، ليست سوى نتائج لوضعية اجتماعية واقتصادية.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، بتعبير آخر لا يمكن حصر الخارج في مجال محدد، (الجانب النفسي مثلا)، واتخاذ ذريعة من أجل فك مغاليق النص، بل الخارج يدخل في تشكيله كل من البنية الاجتماعية والاقتصادية، اللتان بدورهما تعملان بشكل كبير، في التأثير على الجانب النفسي للذات، فيجب الأخذ بهذا الفهم في المقاربات السياقية.

يرى الناقد من «جهة ثانية، أن الأدب يستعير في الوقت نفسه للتعبير عن فكرته، ما هو اجتماعي ونفسي وايدولوجي.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، أي حضور الجانب النفسي في النص، لا يعد معيارا للحكم على أن حقيقة النص الأدبي تكمن فيه، وينبغي تحليله من هذا المنظور، لأن النص الأدبي تربطه علاقة بالمحيط الخارجي، الذي يشكل عنصرا أساسيا في عملية إنتاجه.

أما فيما يخص النقد الواقعي، الذي ينظر إلى النص الأدبي، على أساس أنه نسخة مطابقة للواقع، - انعكاس مباشر لما يوجد في الواقع- فإنه يتعارض مع فكرة أن الأدب، ليس بإمكانه «أن يتصل مباشرة بالواقع الخارجي، فبينه وبين الواقع مجموعة من الحواجز، أو الوسائط (...)، فالكاتب ليس

يحدد الناقد وظيفة ثنائية للتشكيل الجملي للنص، بكونه «يربط المستويين، التخيل وشكل تمظهره بالمرجع الواقعي» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، فالناقد يوضح تلك العلاقة التي تجمع النص السردى بمستوياته، الحكاية والخطاب بالواقع الخارجي، الذي يعدّ مساهما في عملية إنتاج النصوص، وهنا ينتقل الناقد للحديث عن الواقع الخارجي، الذي يعتمد عليه في الدراسة الخارجية للنص الأدبي، لكن السؤال الذي يطرح، ما مفهوم الواقع؟ ما الطريقة التي ينقل بها إلى النص الأدبي؟

يتحدد مفهوم الواقع حسب الناقد، بأنه «لا يمكن حصره في بنية اقتصادية، أو اجتماعية أو سيكولوجية، كما لا يمكن حصره في مرحلة محددة من التاريخ، بل إن الواقع هو كل ما هو مدرك بوصفه عالما خارجيا؛ أفكارا، أم أشكالا كتابية، أم نصوصا فلسفية، أم أدبية، أو بنية ذهنية، أو واقعا زمنا للكتابة، أم سابقا عليها» (عبد اللطيف محفوظ، 2010). فهذا التحديد المفهومي للواقع، قد عمل على توسيع دائرته، إذ لم يصبح منحصر في البنية الاجتماعية، أو مرحلة تاريخية معينة، أو بنية نفسية كما رأينا مع المناهج السياقية، التي اهتمت بهذه الوقائع الخارجية، وجعلتها أساسا في مقارباتها النقدية للنص الأدبي، بل غدا الواقع كل ما له علاقة بالعالم الخارجي.

يتم نقل الواقع بطريقة غير انعكاسية (آلية)، كما شوهد ذلك مع المناهج السياقية (الاجتماعي، النفسي، التاريخي، الواقعي)، لأن الواقع «ليس سوى ما نفكر به بوصفه واقعا، أي أنه ليس بنية مجردة تعكس وعينا به، فصورة الواقع التي نقتنع بها، هي صورة منقولة إلينا من خلال ايدولوجيتنا الواعية أو غير الواعية، وقدرات تمثالتنا حول العالم وحول أنفسنا» (عبد اللطيف محفوظ، 2010) إنه نقل غير أمين للواقع إن دق التعبير، فبين الواقع وذواتنا مسافة، هذه الأخيرة تشغلها الايدولوجيات كوسيط.

تأسيسا على ما سبق يصل الناقد في الأخير، إلى الصورة النهائية التي يتحدد عبرها منهجه، الذي سيعتمده في مقاربتة للنص السردى؛ إذ يتشكل من دراسة داخلية وأخرى خارجية، فبالنسبة للأولى وضع الناقد كيفيتها، بالاعتماد على البنية النصية، أي استعمال أحد المناهج النسقية، أما فيما يخص الدراسة الخارجية فهنا نواجه إشكالية مفادها: هل يتم تحليل النص بالاستناد إلى المناهج السياقية؟ وهنا يعني

تحقيق دلالاته وأدبيته، ينطلق الناقد من تجربة واقعية، تتمثل في أننا إذا أردنا أن نقبض على جوهر الخطاب، «نعتمد عبر تسنين يعطينا شكلا آخر، وخطابا تجريديا مغايرا للخطاب الأدبي، وهي عملية لا تتمثل مهما كانت مبرراتها وحوافزها، تتجاوز في الآن نفسه الشكل، الذي يميز النص كأدب وكما مادة اجتماعية» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، وتتجسد هذه العملية، في أننا إذا أردنا أن نقف على دلالة الخطاب، نقوم بشرح كلماته وجمله عن طريق استبدالها بمرادفها، ظنا منا أننا بهذا الفعل، نقوم بتذليل الصعاب للقبض على دلالة الخطاب، لكن الحقيقة أننا نجد أنفسنا في الأخير، نتعامل مع خطاب آخر نتيجة شرحه.

نلاحظ أن هذه العملية أهملت البنية النصية للنص الأدبي وتجاوزتها، وهي ما يحدد للنص أدبيته، فهي أحد العناصر والسمات والخصائص، التي تجعل النص الأدبي يمتلك طابع الأدبية، فالبنية النصية تقوم في أساسها على نظام، يحكم العناصر اللغوية (تمظهر لغوي)، عبر العلاقات التي تجمع بينها، هذه الأخيرة تمثل قاعدة وقانونا يمتلكها المجتمع، بواسطتها يحقق الأداء الفعلي للغة، وهذا ما يميز النص الأدبي كمادة اجتماعية، انطلاقا من بنيته.

تُسمّى البنية النصية في تشكيل الدلالة، انطلاقا من المسلمة المعروفة، اللغة شكلا وليست جوهر (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، حيث الدلالة تستقى من اللغة كبنية (نسق)- تجاور العناصر اللغوية، من خلال ما يربطها من علاقات- لا من اللغة كبنية مجردة- العناصر اللغوية معزولة فيما بينها- وعلى هذا الأساس يرى «عبد اللطيف محفوظ»، «أن كل محاولة لفهم النص الأدبي، أو لكشف معناه أو دلالاته، لا يمكنها أن تحقق درجة ما من الموضوعية، ما لم تول أهمية بالغة للتمظهر اللغوي، ولشكل الخطاب» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، أي ضرورة الانطلاق من التشكيل الجملي للنص، الذي يولد شكل الخطاب؛ كمستويين داخليين للنص الأدبي يقوم التشكيل الجملي للنص بوظيفة، «بَعْدَهُ معطى مباشرا للقراءة، يشكل المحدد الأساس للدلالة المرتبطة بمادة التخيل، (الحكاية في الحكى RECIT مثلا) وبشكل تمظهره، الذي يميز النص بوصفه عملا أدبيا، ينتهي لجنس معين» (الخطاب) (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، أي عن طريق البنية الظاهرية للنص، نستطيع تحديد/ اكتشاف المادة الدلالية (الحكاية)، وشكل تمظهرها (الخطاب).

ينطلقون من هذا التقسيم الثنائي، فإنهم لا يولون الأهمية للمادة الدلالية، المرادفة للمتن الحكائي، بل يكتفون بجعلها معياراً، يراقبون من خلاله كيفية حضورها في الشكل، ليتجاوزوا بذلك ليس فقط الدلالة، ولكن أيضاً عنصراً مهماً من عناصر الأدب في النص، والذي يتمثل في العلاقات المنطقية، التي تنظم المتن الحكائي (الحكاية أو التخييل).» (عبد اللطيف محفوظ، 2010) فجّل ما يهتم به نقاد التحليل السردى البنيوي هو الخطاب، أي شكل تمظهر المادة الدلالية (الحكاية)، وبهذا يكونون قد همشوا هذه الأخيرة، والنظام الذي يحكم سيرورة أحداثها، وإنما تكمن أهميتها بالنسبة لهم، في كونها الأساس التي تبنى عليها دراسة الخطاب، عن طريق كيفية حضورها على مستواها.

نلاحظ أن ما طُرِحَ سابقاً؛ من تحديد مستويات الخطاب الروائي، سواء بالنسبة للشكلانيين الروس (توماشفسكي)، أو أصحاب تيار السرديات البنيوية، بقي رهين التقسيم الثنائي (المتن الحكائي / المبنى الحكائي)، (الحكاية/ الخطاب)، (تخييل/ سرد)، وهنا يطرح السؤال الآتي: هل هذان المستويان يستطيعان تقديم تحليل للخطاب الروائي؟

يرى أحد رواد تيار السرديات البنيوية «جيرار جنيت»، بأن التحليل السردى للخطاب الروائي، لا إمكانية له بأن يبنى على التحديد الثنائي لمستوياته، ما لم يُضَفَ مستوى ثالثاً، لذلك عمد «جنيت» إلى تقديم المستويات الثلاثة التي قام عليها جهازه المفاهيمي، الذي اعتمده في مقارنته للخطاب الروائي، والتي تتحدد كالاتي (Gerard Genette, Figures 3):

-المستوى الأول: الخطاب وما يتضمنه من أحداث، مهما كان مظهره شفوياً أو كتابياً.

-المستوى الثاني: الحكاية؛ وهي الأحداث مهما كانت صورتها، واقعية أو متخيلة.

-المستوى الثالث: السرد؛ وهو ذلك الفعل الذي يقوم به السارد.

إذن يتبين لنا من هذه التقسيمات الثلاثية، أن المستوى الثالث (السرد)، يتضمن كلا من الحكاية (المادة الدلالية) والخطاب (شكل تمظهرها)، فهو إذن «معادل للتمظهر اللغوي، الذي يضم في نفس الآن الحكاية وشكل حكمها.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، بعده (التمظهر اللغوي) يكشف شكل الخطاب، هذا الأخير نفسه يضم في ثناياه

الجمع بين منهجين مختلفين (نسقي، سياقي)، أم أنه لا يُعتمد على التحليل السياقي؟ هذا ما سنوضحه.

يقصد بالدراسة الخارجية للنص الأدبي، عدم «الإسقاط المباشر، بقدر ما تعني حضور الواقع الخارجي بكل أبعاده المحدد سابقاً، في هيئة خلفية ذهنية تساعد على معالجة النص» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، أي صفة حضور الواقع الخارجي عند القارئ، تأخذ شكل المعرفة، التي تُسهم في مقارنة النص.

نوضح مسألة كيفية حضور الواقع الخارجي عبر المثال الآتي: لدينا رواية «الأمير مسالك أبواب الحديد»، للروائي الجزائري «واسيني الأعرج»، فحتى نتمكن من مقارنة الرواية من الخارج، دراسة الواقع التاريخي الذي تتضمنه، لا خيار أمامنا إلا الاستئناس بتاريخ الأمير عبد القادر، الذي يحضر في شكل خلفية ذهنية عند القارئ (معرفة)، يستند إليها في مقارنته للرواية، هذه الأخيرة تتأسس من عدة مستويات، تكون خادمة له، عن طريق تشكيل تحليل، يخضع لآليات إجرائية دقيقة ومنطقية.

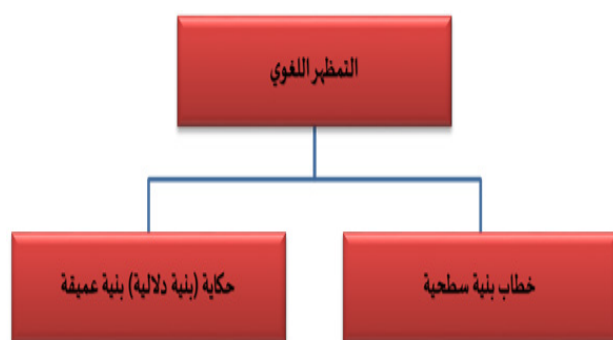
4- مستويات الرواية

يروم «عبد اللطيف محفوظ» من وراء تحديد المستويات المشكلة للخطاب الروائي، تشكيل تحليل دقيق للخطاب الروائي من عدمه، وإن كان الاهتمام بهذه المستويات قديم قدم التحليل السردى، إذ يرجع الفضل في تقسيم الرواية إلى الشكلانيين الروس، إذ جعلوه ينحصر في مستويين اثنين؛ المتن الحكائي (Fable) والمبنى الحكائي (Sujet).

يعرف توماشفسكي (Tema Cheveski) المستويين السابقين، وفق الصيغة الآتية: «إننا نسمي متناً حكاياً، مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية (Pragmatique)، حسب النظام الطبيعي ...، في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي، الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا.» (بوريس توماشفسكي، 1982)، فهذا التمييز الذي أقامه توماشفسكي، بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، هو في الحقيقة تمييز بين الحكاية والخطاب، كما يصطلح عليه أصحاب التحليل السردى البنيوي⁽¹⁾ (السرديات البنيوية). ما يلاحظ على رواد السرديات البنيوية، أنهم «وإن كانوا

1 أصحاب التحليل السردى البنيوي يقصد بهم كلا من جيرار جنيت، تزفيتان تودروف....

يولد شكل الخطاب.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010) حيث لا نخضع المستوى السطحي (الخطاب) للتحليل مباشرة، بقدر ما نجعله مستوى يساعدنا على تحديد العمق المحايث للدلالة النصية، هذا الأخير الذي تكون له الأسبقية على تحليل الخطاب، كونه الأساس المتحكم في إنتاج النصوص. يقيم «عبد اللطيف محفوظ» شبه فروق بين المصطلحات الآتية: الخطاب، التمثيل اللغوي، الحكاية، حيث جعل «الخطاب لا يتماثل مع التمثيل اللغوي، ولكن مع كيفية حضور العالم الدلالي فيه، كما أن البنية الدلالية لا تتماثل مع التمثيل، بل تعلن مادتها عبره.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010) وهكذا يصبح التمثيل اللغوي ليس هو الخطاب، كذلك بالنسبة للحكاية، عكس هذا ما نجده عند «جنيت»، إذ يجعل الخطاب ممثلاً للتمثيل اللغوي والحكاية أيضاً. نلاحظ أن «جنيت» لم يضع حدوداً فارقة، بين مفهوم الخطاب/ التمثيل اللغوي، الحكاية/ التمثيل اللغوي، وهكذا يصبح لدينا من منظور طرح جنيت، خطاب وحكاية فقط، حيث تصبح «التقسيمات الثنائية التي أشار إليها جيرار جنيت، غير مسعفة للتحليل، بل غير دقيقة.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، أما بالنسبة للتحديدات التي وضعها الناقد للمصطلحات؛ الخطاب، التمثيل اللغوي، الحكاية، فهي



المصدر: عبد اللطيف محفوظ، 2010، ص 46.

5- ملاحظات حول منهجي التحليل السردى

يقدم «عبد اللطيف محفوظ» انتقاداً لكلا المنهجين، المنهج السردى البنيوي والمنهج السيميائي السردى، فبالنسبة للمنهج الأول، يراه في «دراسته شكل الخطاب التمثيل، لا تتجاوز رؤية أشكال حضور المحكي في الحكي، إلى رؤية الشكل باعتباره توليفة من لغات اجتماعية، تصل العالم بالنص.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، أي أنه أهمل في تحليله للخطاب الروائي دراسته للبعد الاجتماعي (الواقع الخارجي) الذي يتضمنه، حيث يتجلى من خلال التعدد اللغوي الذي

الأحداث (الحكاية)، لكن السؤال الذي يطرح، هل وضع «جنيت» فروقاً دقيقة بين كل من التمثيل اللغوي والخطاب، والتمثيل اللغوي والحكاية؟ هذا ما سنكشفه لاحقاً.

يربط «جنيت» علم السرد (Narratologie) بالحكي، الذي يشكل موضوعه الوحيد، لأن المحدد الوحيد لما هو سردي- تبعاً له- يكمن في صيغته وليس في محتواه، الذي يمكن أن يأخذ تمثيلاً مسرحياً، أو تشكيمياً أو غيرهما. (عبد اللطيف محفوظ، 2010) ف«جنيت» يركز على شكل تمثيل الحكاية (الخطاب)، مهمشاً بذلك المادة الدلالية (الحكاية)، وهو الأساس الذي يقوم عليه المنهج السردى البنيوي، الذي يختلف ويتباين عن المنهج السيميائي السردى، من حيث مستوياته النصية الروائية أو الآليات الإجرائية.

يروم المنهج السيميائي السردى الكشف عن «شكل المعنى، المتحكم في إنتاج النص، من خلال اعتبار الدلالة لا تمر في عملية تولدها من إنتاج الملفوظات، وتركيباتها في خطاب، ولكنها محكومة من قبل البنيات السردية، التي تنتج المعنى المتفصل في الملفوظات.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010) أي أن هذا المنهج، ينطلق من العمق المحايث المجرد للنص السردى، والمتحكم في سطحه.

يوضح «عبد اللطيف محفوظ» مستويات الخطاب الروائي، التي يعتمدها المنهج السيميائي السردى، والمتمثلة في المستوى العميق والمستوى السطحي، قائلاً: «بناء على هذا الاختيار (المنهج السيميائي السردى)، فقد ربطنا الدلالة بشكل البناء المحايث للحكاية، واعتبرنا ذلك عمقاً للنص، لأن دراستها تقتضي القيام بعبر تسنين عمودي، نقارب من خلاله المواد الماوراء-لغوية السابقة على التمثيل، أما الخطاب الذي نربطه بالسطح، لأنه موجود في مستوى النص نفسه، الذي يعطى مباشرة خلال القراءة، فسنهتم به بوصفه تجسيدا للمواد الدلالية وتحديداً لها.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010). فالتحليل السيميائي السردى، ينطلق من المستوى العميق المحايث للنص السردى، على أساس أن الدلالة قابضة في هذا المستوى، قبل تمفصلها على مستوى الخطاب، من خلال التجسيد اللغوي له.

يتم الوقوف على هذه الدلالة في مستواها المجرد المحايث، عن طريق اختزال الخطاب، الذي يمثل مستوى تجسد المادة الدلالية، «معنى ذلك أننا نستثمره دون أن نهتم بتحليله مباشرة، وذلك لأن الدلالة سابقة منطقياً على التمثيل، الذي

يزخر به، وهنا إشارة إلى نظرية الحوارية لـ «ميخائيل باختين» (Mikhail-Bakhtine).

تولي النظرية الحوارية أهمية للواقع الاجتماعي، وذلك من خلال اللغة، التي تعكس «نوع العلاقة الاجتماعية الأكثر رونقا وبيانا، إن ما تمثله الكلمة في دقة دلالتها، وما تمثله كظاهرة أيديولوجية، يجب أن تعطينا بالفعل سببا كافيا، لوضع الكلمة في المقدمة لدراسة الأيديولوجيات» (Mikhail Bakhtine, 1992)، إن هذا الفهم يقودنا إلى أن تعدد اللغات داخل الخطاب الروائي، يفتح الباب أمامنا لدراسة الأيديولوجيات، ذلك لأن اللغة تعكس أيديولوجية لجماعة معينة، حسب متلفظها، وبناء على هذا يصبح تعدد اللغات، هو تعدد للأيديولوجيات، الأمر الذي يولد صراعا فيما بينها، ويؤدي إلى جعل الخطاب الروائي مسرحا لتعدد الرؤى للعالم. أما المنهج السيميائي السردى، فيرى الناقد بأنه في دراسته لمستوى الخطاب، قد تجاوز مسألة «شكل تظهيره لتلك البنيات». السردية (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، ويقصد بذلك الطريقة / الكيفية التي من خلالها سردت تلك المادة الدلالية (البنيات السردية)، أي شكل تمظهر هذه الأخيرة على مستوى الخطاب، وهذا ما عني به المنهج السردى البنوي في تحليله، أضف إلى ذلك أنه «يتجاوز اجتماعية الخطاب» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، أي أقصى من دراسته للخطاب السردى الواقع الاجتماعي، الذي يمثل أحد الروافد التي تُسهم في إنتاج النص.

وعلى هذا الأساس فـ «إذا كان المنهجان معا، لا يستطيعان توفير شروط الدراسة الدقيقة للنص الروائي، وكان أيضا التوفيق بينهما يجابه بمزالق ابستمولوجية، فقد أثرتنا في تحليلنا لهذه الرواية، الانحياز إلى سيميائية السرد وحدها، على اعتبار أنها تمتلك جهازا نظريا ناجعا، في تفكيك النص وإعادة تركيبه» (عبد اللطيف محفوظ، 2010) بعبارة أخرى يبرر الناقد سبب اختياره للمنهج السيميائي السردى، كونه يعي المزالق التي تنجر عن عملية المزاوجة بين المنهجين، دون أن ننسى اعترافه بالنجاعة التي يتمتع بها المنهج، سواء على مستوى المفاهيم أو الآليات الإجرائية.

تكمّن نجاعة المنهج في عملية هدم النص، انطلاقا من بنيته السطحية (المستويات النهائية للنص)، وإعادة بنائه بدءا من بنيته العميقة (المستويات الأولية)، وهنا نتساءل عن مدى التزام الناقد بالخلفية المنهجية، التي شكلها في منطلق

دراسته، التي تجمع بين الدراسة الداخلية والخارجية للنص؟ إذن مادام الناقد أثر المنهج السيميائي السردى، فإنه سيعنى بالجانب الداخلي للنص الأدبي (البنى الداخلية للنص الأدبي)، مستبعدا الجانب الخارجي (الواقع الخارجي)، لأنه ليس من اهتماماته، لكن الناقد عمل على تدارك هذه الجزئية، من خلال المقاربة الاجتماعية للنص السردى، في الجزء الثاني من دراسته، وبهذا يكون الناقد قد التزم بالخلفية المنهجية، التي زاوجت بين اتجاهين نقديين متباينين.

6- السيميائية السردية

تعتبر السيميائيات في نسختها الباريسية، بزعامة «ألجيرداس جوليان غريماس»، أحد المدارس النقدية المعاصرة، التي تهتم بالمضامين السردية على نحو خاص، عكس السرديات البنوية الذي تهتم بالخطاب، والسيميائية السردية في توجهها الواضح التركيز على المضمون (الدلالة)، إلا أنها تتباين عن المناهج النقدية الأخرى، التي تسلك نفس المسلك، وذلك بعدم الوقوف على دلالة النص واستنطاقه، لأن ما يهمها «ليس ما يقول هذا النص، وليس قائل هذا النص، ولكن كيف يقول هذا النص ما يقول؟» (Groupe d'entrevernes, 1987)، إذ جعلت السيميائية مدار الأمر، البحث عن الطريقة أو الكيفية التي تتولد بها الدلالة.

تفرض علينا مقارنة النص من منظور المنهج السيميائي السردى، الالتزام بمستوياته الإجرائية؛ المتمثلة في المستوى العميق (البنية الأولية للدلالة)، والمستوى السطحي (البنية السردية والخطابية).

6-1- المستوى العميق

يتحدد المستوى العميق للنص السردى، في البنية الأولية للدلالة، يعرفها «عبد اللطيف محفوظ»، على أنها «عبارة عن صنافة ذات سمتين» متضادتين (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، يتم تحصيلهما عبر اختزال الخطاب السردى، نحو: صدق- كذب، وهي بنية مجردة محايدة (ما وراء لغوية)، تخضع إلى مجموعة من «العلاقات والعمليات المنطقية، التي تشكل ما يسمى في النظرية السيميائية بالنحو الأساس» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، أو ما يصطلح عليه أيضا بالمرجع السيميائي، الذي يجسد نموذجا لشكل الدلالة، حيث يمثل تمفصلا للبنية الأولية للدلالة في مستواها المجرد المحايث. فالبنية العميقة للنص السردى -حسب عبد اللطيف محفوظ- المحددة في البنية الأولية للدلالة، لا تشكل عمقا

ينطلق المسار التوليدي للدلالة من البنية الأولية للدلالة، وينتهي عند حدود البنية الخطابية المتمظهرة، وتتوسط هاتين البنيتين البنية السردية، وتعمل كل من هذه الأخيرة والبنية الخطابية، على إزالة تلك العمومية والانغلاق عن البنية الأولية للدلالة، عن طريق الاستعمال المميز لها، لكن السؤال الذي يطرح، كيف يتم ذلك؟

6-2- المستوى السطحي

تنطلق العملية من المستوى المجرد المحايث، الذي يتحدد في البنية الأولية للدلالة، التي تمثل مستوى عميقا تتشارك فيه نصوص كثيرة، وتحكمها مجموعة من القواعد (علاقات وعمليات)، يضبطها المربع السيميائي، عن طريق تحويل العلاقات إلى عمليات، إذ «ستبدو العلاقات الثلاث: التضاد التناقض، الاقتضاء، كتحويلات، وستعمل هذه التحويلات على نفي مضمون ما وإثبات آخر، وسيطلق اسم الانفصال على تحول النفي، وسيطلق اسم الاتصال على تحول الإثبات، وإذا نظرنا إلى هذه التحويلات كعمليات، فسنكون حينها أمام الشروط الأولية للتسريد» (سعيد بنكراد، ب د ت). أي الانتقال من المظهر السكوني للمربع السيميائي (العلاقات)، إلى المظهر الديناميكي له (العمليات).

يتطلب هذا التحويل من العلاقات إلى العمليات، حتى يتم على وجهه الأكمل، حضور «الفعل التركيبي، وطرح هذا الفعل يستدعي بالضرورة، إدخال ذات الخطاب، بصفتها المحفل الذي يأخذ على عاتقه، تحويل المفاهيمي إلى عنصر مشخص» (سعيد بنكراد، ب د ت)، وهنا إشارة إلى النحو السردى (النموذج العاملي)، من خلال العامل والوظيفة التي يؤديها، الفاعل والفعل على مستوى السردية.

يتحدد النموذج العاملي الذي يمثل بنية سردية، تتوسط البنية الأولية للدلالة (مستوى مجرد محايث) والبنية الخطابية (مستوى التحقق)، وهكذا نجد أنفسنا أمام عملية انتقال ثانية، من المربع السيميائي (النموذج التكويني) إلى النموذج العاملي، كاستعمال للبنية الأولية للدلالة، لأن البنيات العاملية؛ «هي نتاج إسقاط العمليات على شكل فعل وفاعل، ووظيفة وعامل» (وداد بن عافية، 2010). بواسطة هذه الخطوات، تكون عملية تسريد المربع السيميائي قد تمت، لكن يبقى مستوى السردية في شكله المجرد المحايث، بحاجة إلى مستوى آخر يعمل على تحقيقه، وهذا ما يتجسد عن طريق المستوى الخطابي.

لننص، لأن «أغلب السمات الصغرى التي تختزل إليها النصوص، لا تعدو كونها تيمات استنساخية، ذات بعد كوني متشارك، لدرجة أنها تصبح قابلة، لأن تكون اختزالا لعدد لا متناه من النصوص» (عبد اللطيف محفوظ، 2010). ما دامت النصوص جميعها تشترك في العمق المحايث (البنية الأولية للدلالة)، فهذا يجعلها غير متميزة عن بعضها البعض، وعاجزة عن تحقيق فرادتها، و«يحول النصوص الإبداعية، إلى مجرد تمفصل خلافي (Differentiel) لسمات متعارضة، وفارغة من كل دلالة تاريخية، ثقافية، اجتماعية...» (عبد اللطيف محفوظ، 2010).

تمثل السمات الممثلة للبنية الأولية للدلالة، تعبيرا عن «مستوى أصلي عام ومتشارك، إنها لا تحدد سوى الأصولية الدلالية، ومن هنا فإنها في اعتقادنا ليست بنية عميقة، ولكنها بنية أصلية» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، إذن البنية الأولية للدلالة -حسب الناقد- لا تشكل البنية العميقة، فما هي البنية العميقة عند عبد اللطيف محفوظ؟

يهدف الناقد إلى تشكيل مفهوم آخر للبنية العميقة، منطلقا في ذلك من أن البنية الأولية للدلالة، تمثل «مستوى من مستويات الدلالة العميقة، ذلك المستوى الذي يساعد على تأويل وكشف الدلالة وضبطها، بحيث تتيح مقارنتها مع المرحلة السطحية والتمظهرية، تبصر الحقيقة الدلالية، وتسمح بالتأويل وكشف المعنى» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، أي البنية الأولية للدلالة، هي أحد المستويات العميقة الدلالية للنص الأدبي، فهي المسؤولة عن توليد الدلالة النصية، التي تتمفصل عبر البنيتين السطحية (السردية و الخطابية)، وهذا يجعل كلا منهما امتدادا لها.

يوضح الناقد هذه المسألة، باستعارته لمصطلحي «البنية» و«الاستعمال» من الباحث اللغوي «هامسليف» (Hjelmslev)، يقابلان ثنائية «دي سوسير» (de saussure) «اللغة» و«الكلام»، إذ جعل الناقد مصطلح البنية يمثل «البنية الأولية للدلالة، باعتبارهما عامين ومنغلقين، كما يمكن لمصطلح الاستعمال أن يتماثل مع البنات السطحية والتمظهرية، لكونهما تساهمان في نزع العمومية عن البنية، من أجل تحديد إحدى إمكانات استعمالها، وبفضل وضعها في أفق تاريخي وثقافي وإيديولوجي معين» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، وهذا ما يسعى من منظور السيميائيات السردية بالمسار التوليدي، الذي تخضع له الدلالة في تشكيلها.

نفرق بين البنية السردية في مستواها المجرد المحايث (شكل)، وبين بنية سردية متجسدة، ومتحققة عبر الخطاب.

يتطلب للحصول على البنية السردية «نحو ما وراء لغوي، يساعد على اختزال الخطاب إلى ملفوظات سردية دلالية، لأن كل بنية سردية يمكنها أن تتمظهر في خطاب إطنابي، تتلقى بفضلها تميزاتها النصية؛ الثقافية والطبيعية والإيديولوجية، بواسطة مسيرة من الأوصاف والنعوت، الشيء الذي يقبل تطبيق مفهومى البنية والاستعمال مرة أخرى، على البنية السردية والخطاب الذي يظهريها» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، فالمستوى العميق هو البنيات السردية، التي يتم تحصيلها عن طريق اختزال الخطاب، فتصبح البنيات السردية تتماثل مع البنية، والخطاب يتماثل مع مصطلح الاستعمال، ونستعمل هذين المصطلحين قصد الإبانة عن مستوى كل منهما.

نتفق جميعا على أن النموذج العاملي بنية سردية قارة، تتشارك فيها جميع النصوص السردية، إذن فهو عام، لكن ما يمنحه الخصوصية والتميز، هو الاستعمال (الخطاب)، لأن البنيات السردية تتجلى من خلاله.

وهكذا يصل «عبد اللطيف محفوظ» إلى أن البنية العميقة، «تبدو في شكل تراتبية لمستويات متضامنة للدلالة، تصب جميعها في البنيات السردية، باعتبارها مخلصا للبنية الأولية من عموميتها، ومستعملة إياها وفق قصدية، مشروطة بمجموعة من الأوليات، المتحركة في الأهواء التاريخية والثقافية والإيديولوجية، ومؤسسة مباشرة للخطاب المتمظهر، الذي لا يقوم إلا بمظهرتها وتميزها، باعتبارها متمظرا لمادة ما وراء لغوية وتشارحا لها.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، فالبنية العميقة تتشكل من ثلاثة مستويات: البنية الأولية للدلالة، والبنية السردية، والبنية الخطابية.

يمكن أن نخزل البنية الأولية للدلالة، والبنية الخطابية، في البنية السردية، كون هذه الأخيرة، تعمل على تحريك البنية الأولية للدلالة من مظهرها السكوني، ويتجلى ذلك عبر استعمالها النموذج العاملي، الذي يمثل قالباً تصب فيه المضامين الدلالية، هذه الأخيرة يمهّد لها الطريق الخطاب. في الأخير يؤسس «عبد اللطيف محفوظ» مفهومًا للبنية العميقة، أكثر تحديدا ودقة وإيجازا، على أنها «مرادفة للبنية الدلالية وضامة لمستويات ثلاثة، وهي مستوى الخطاب المتمظهر، ومستوى السردية، ومستوى البنية الأولية

يتم الانتقال من المستوى السردى إلى الخطابى عبر الممثل (Acteur)، الذي يقصد به « الصورة التي تحمل دورا عامليا واحدا أو أكثر، تحدد موقعا في البرنامج السردى، ولدور تبعية واحد أو أكثر، يحدد انتماءه إلى مسار صوري.» (Groupe d'entrevues, 1987)، أي الممثل يجمع بين دور عاملي و دور تبعية في الوقت نفسه، فالأول يأخذ عدة صور حسب الدور المنوط به، أما الثاني فهو اختزال مكثف لمسار صوري معين. إذن عرفت البنيات السردية تحققها عن طريق المستوى الخطابى، وذلك بفضل البنيات الخطابية، التي تشكل غطاءا للبنيات السردية، وتمنحها خصوصيتها وتلوينها الثقافى. (سعيد بنكراد، ب د ت).

بناء على ما سبق، يربط عبد اللطيف محفوظ عمق النص، «أو مستويات البنية العميقة، بالاستعمال عوض ربطه بالبنية، لتصبح البنية العميقة بالنسبة إلينا، مرادفة للبنية الدلالية للنص، والتي تتشكل من خلال تظافر مستوياته الدلالية.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، فيصبح عمق النص ليس متجسدا في البنية الأولية للدلالة، بل يتعداه إلى البنية السطحية؛ (البنية السردية+ البنية الخطابية) المكونة للنص السردى، بِعَدِّهِمَا امتدادا وتمفصلا دلاليا لها، أي ما يظهر على مستوى السطح، أساسه البنية الأولية للدلالة. لقد حدد الناقد مفهوم البنية العميقة، انطلاقا من المستويات الأولية للبنية الأولية للدلالة، سيعيد «تحديد هذه المرة من المستويات النهائية؛ المستوى الخطابى، بغية» الاهتمام بمستويات النحو، إذا كان العمق يعني ذلك المستوى السابق والمؤسس للنص، والذي يضم مجموعة من المقولات الدلالية والنحوية، فإن البنية العميقة لن تكون محصورة في خانة البنية الأولية للدلالة، كما حددها «كريماس»، ولكنها ستطال مستوى الحكاية، أو ما يسمى بمستوى السردية.» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، فالغاية من تحديد مفهوم البنية العميقة، انطلاقا من المستوى الخطابى، هو الاهتمام بالنحو السطحي، كونه بنية مجردة محايدة تشكل مستوى عميقا.

نلاحظ أن مفهوم البنية العميقة ليس منحصرًا على المستوى الأول؛ أي البنية الأولية للدلالة، بل يتعداه إلى البنية السردية، «لأن هذا المستوى هو الآخر غير متمظهر مباشرة، ولكنه مبثوث وموجود في خطاب، يقوم في نفس الآن بتظهيره وشرحه» (عبد اللطيف محفوظ، 2010)، إذن يجب أن

من جميع جوانبها.

لم نلمس ذلك التفصيل الدقيق في عرض المنهج السيميائي السردى، عبر مستوياته الثلاثة: البنية الأولية للدلالة، البنية السردية، البنية الخطابية.

سجل الناقد حضوره في عملية نقله للمنهج السيميائي السردى للقارئ العربى، وبدا ذلك واضحاً من طريقة تنظيره له، إذ لم يكن وفيّاً للطريقة الكلاسيكية، المعتاد مصادفتها في الكتب، والتي توجي بشبه غياب كلي للناقد، بل نلّفى الناقد أثبت حضوره، من خلال المرونة التي يتمتع بها في كيفية تحكمه في المادة العلمية.

الحس النقدي الذي يتمتع به الناقد في دراسته، حيث تجلّى من خلال عملية تشكيل تصوره المنهجي، الذي يجمع بين عمق الإحاطة الشاملة بالمادة العلمية النقدية، وقدرة تمثله لها.

للدلالة.»(عبد اللطيف محفوظ، 2010)، فالبنية العميقة ليست منحصرة في البنية الأولية للدلالة، بل ذلك التمثيل الذي تعرفه عبر البنية السردية والخطابية؛ كونها امتداداً لها، وما (البنية الأولية للدلالة) إلا اختزال وتكثيف لهما.

خاتمة

يمكن أن نستخلص مما تقدم عرضه ما يلي:

اعتمد «عبد اللطيف محفوظ» على المنهج التكاملي، الذي يتشكل من منهجين فأكثر، وهذا ما برز في دراسته؛ حيث استند على المنهج السيميائي السردى، لمقاربة النص السردى من الداخل، واعتمد على المعرفة (خلفية ذهنية) التي تعكس إحاطتها بالواقع الخارجى، في مقارنة هذا الواقع المتضمن في النص السردى.

استند الناقد على أكثر من منهج في دراسته، وهذا فيه إقرار منه بقصور المنهج الواحد في فهم الظاهرة الأدبية (النص)،

المراجع

1. محفوظ عبد اللطيف، 2010، البناء والدلالة في الرواية، -مقاربة من منظور سيميائية السرد- ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر.
 2. آن أينو وآخرون، (ب د ت) السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ، تر بن مالك رشيد، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن
 3. بن عافية وداد، 2010، « النظرية السردية الغريماسية بين التنظير والإجراء-دراسة سيميائية- » مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 22.
 4. بنكراد سعيد، (ب د ت) مدخل إلى السيميائيات السردية، د ط، منشورات الاختلاف، الجزائر.
 5. بن مالك رشيد، 2001، البنية السردية في النظرية السيميائية، د ط، دار الحكمة، الجزائر.
 6. بوشفرة نادية، (ب د ت)، مباحث في السيميائية السردية، د ط، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو.
 7. ماشري بيبر، 1985، « لينين ناقدًا لتولستوي»، تر صادق محمودي عبد الرشيد، مجلة فصول، المجلد 5، العدد 3.
 8. بوريس توما شفسكي، 1982، نظرية الأغراض، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس) تر الخطيب ابراهيم، ط1، الشركة المغربية للناشرين المتحدّين، الرباط.
 9. شحيد جمال، 1982، في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت.
 10. عقاق قادة، (ب د ت)، السيميائية السردية (أصولها، مفاهيمها، مآخذها)، د ط، النشر الجامعي الجديد، تلمسان.
 11. غولدمان لوسيان وآخرون، 1986، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر سبيل محمد، ط2، الأبحاث العربية، بيروت.
- الناصر العجيمي محمد، 1993، في الخطاب السردى (نظرية غريماس)، د ط، الدار العربية للكتاب، تونس.
1. Bakhtine Mikhail, 1929, les marxisme et la philosophie du langage (Essai d'application de la methode sociologique en linguistique), premier edition , les edition de minuit . Leningrade.
 2. Genette Gerard ,1972, Figures 3, Edition du seuil. Paris, France
 3. Groupe D entrevernes, 1987, analyse semiotique des textes, (Introduction pratique- theorie, premier edition, les editions ToupKal, casablanca, maroc.

The Narrative Semiotic Theory in the criticism of Abdel Latif Mahfouz

Abstract

This study seeks to examine one of the contemporary Arab critical efforts that has attempted to cultivate a new critical approach in the Arab critical arena. It is driven by a strong hope to elevate contemporary Arab critical discourse, which has opened up to Western criticism through critical intercultural exchange. This exchange has contributed to the understanding of modern and contemporary critical methodologies and theories with which the Arab critic/reader was previously unfamiliar. In light of this awakening in Arab criticism, a number of Arab critics have emerged to play a role in conveying these critical methodologies and theories to the Arab reader, with the aim of enabling him to keep pace with the transformations and developments taking place in Western criticism. In line with this approach, Abdul Latif Mahfouz's study, entitled "Structure and Significance in the Novel: An Approach from the Perspective of Narrative Semiotics", which deals with the narrative semiotic method in both its theoretical and procedural aspects as one of the methodologies concerned with approaching novelistic discourse through a multi-layered framework that relies on rigorous, precise procedures. In this study, we will concentrate solely on the theoretical aspects.

Keywords

Significance
structure
Abdul Latif Mahfouz
narrative semiotic method

La Théorisation de la sémiotique narrative selon le critique Abdelatif Mahfuz

Résumé

La présente étude vise essentiellement à mettre en exergue un des efforts le plus marquant de la critique arabe moderne qui a œuvré à polariser une nouvelle approche critique dans le champ de la critique arabe. En effet, elle ambitionne à faire progresser le discours critique arabe contemporain qui s'est largement ouvert sur la critique occidentale par le biais de l'acculturation critique. Dans cette perspective de prise de conscience que connaît la critique arabe, un groupe considérable de critiques se sont assignés le rôle de vulgarisation de ces approches auprès du lecteur arabe en vue de lui permettre d'être à jour avec les multiples évolutions de cette critique occidentale. Dans cet ordre d'idées, nous nous apercevons que l'étude de Abdelatif Mahfuz publiée sous l'intitulé « La structure et la signification dans le roman, approche dans la perspective de la sémiotique narrative » s'intéresse à l'approche sémiotique narrative d'un point de vue à la fois théorique et pratique dans la mesure où elle est considérée comme étant l'une des théories permettant d'approcher le discours narratif en fonction de plusieurs niveaux soumis à des mécanismes et à des procédures précises. Dans le cadre de notre recherche, nous focalisons uniquement sur l'aspect théorique.

Mots clés

la sémiotique
la structure
Abdelatif Mahfuz
l'approche sémiotique narrative



Competing interests

The author(s) declare no competing interests

تضارب المصالح

يعلن المؤلف (المؤلفون) لا تضارب في المصالح

Author copyright and License agreement

Articles published in the Journal of letters and Social Sciences are published under the Creative Commons of the journal's copyright. All articles are issued under the CC BY NC 4.0 Creative Commons Open Access License).

To see a copy of this license, visit:

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

This license allows the maximum reuse of open access research materials. Thus, users are free to copy, transmit, distribute and adapt (remix) the contributions published in this journal, even for commercial purposes; Provided that the contributions used are credited to their authors, in accordance with a recognized method of writing references.

© The Author(s) 2023

حقوق المؤلف واذن الترخيص

إن المقالات التي تنشر في المجلة تنشر بموجب المشاع الإبداعي بحقوق النشر التي تملكها مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية. ويتم إصدار كل المقالات بموجب ترخيص الوصول المفتوح المشاع الإبداعي CC BY NC 4.0.

للاطلاع على نسخة من هذا الترخيص، يمكنكم زيارة الموقع الموالي :

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

إن هذا الترخيص يسمح بإعادة استخدام المواد البحثية المفتوحة الوصول إلى الحد الأقصى. وبالتالي، فإن المعنيين بالاستفادة أحرار في نسخ ونقل وتوزيع وتكييف (إعادة خلط) المساهمات المنشورة في هذه المجلة، وهذا حتى لأغراض تجارية؛ بشرط أن يتم نسب المساهمات المستخدمة من طرفهم إلى مؤلفي هذه المساهمات، وهذا وفقًا لطريقة من الطرق المعترف بها في كتابة المراجع.

© المؤلف (المؤلفون) 2023