العلاقات في النقد البنيوي دراسة نظرية تطبيقية

م.د. إيمان عبد الحسن علي
كلية العلوم الإسلامية/ جامعة بابل

Monetary relations in structural study applied theory

Dr. Emaan Abdulhasan Ali
College of Islamic science\ University of Babylon

Abstract

Itagaa this research finding contemporary critical discourse and stand on a curriculum employed by him represented in the curriculum structural, in selected models of monetary literature of contemporary critics in Egypt , and the emphasis on the most prominent supporting infrastructure , particularly relations on the surface and deep levels, and their impact in the literary text and achieve the aesthetics of language in theory and procedure , it has concluded a number of search results, including:

- The relationships in cash from the basic structural foundations that an analyst can not do without them; they give importance to the constituent elements of the literary text.
- Relations works to achieve coherence and cohesion and harmony in the literary text system.
- Not only check relations on the surface level of the text, but also to the deep level achieved in prose and poetic texts alike.

Keywords: Relations, Criticism, Criticism, Egypt.

ملخص البحث

غاية هذا البحث تقصي الخطاب النقدي المعاصر والوقوف على أحد المناهج الموظَّفة من قبله متمثلًا في المنهج البنيويِّ، في نماذج مختارة من المؤلفات النقديَّة المعاصرة للناقدات في مصر، والتأكيد على أبرز مرتكزاته ولا سيما العلاقات على المستويين السطحي والعميق، وما لها من تأثير في النص الأدبي وما تحققه جماليات اللغة في التنظير والإجراء، وقد خلص البحث الى عدد من النتائج أهمها:

- تعدُّ العلاقات في النقد البنيوي من المرتكزات الأساسية التي لا يستطيع المحلل الاستغناء عنها؛ لأنها تعطي الأهمية للعناصر المكونة للنص الأدبي.
- تعمل العلاقات على تحقيق الترابط والتلاحم والانسجام في نظام النص الأدبي.
- لا يقتصر تحقق العلاقات على المستوى السطحي للنص، بل يتعدى ذلك الى تحققها على المستوى العميق في النصوص النثرية والشعرية على السواء.
- أفاد النقد المعاصر كثيرا من الأفكار اللسانية وهو ما برز واضحا في الجانب التطبيقي.

الكلمات المفتاحية: العلاقات، النقد البنيوي، ناقدة، مصر.

العلاقات في النَّقد البنِّيويّ: مدخل نظري

تُؤسِّسُ البنيويَّة بشكلٍ عامٍّ اشتغالها على مرتكزٍ أساسٍ ألا وهو العلاقات، وانطلاقًا من قانون العلاقات الذي يحكم المنهج البنيوي سمي بالنَّقد العلائقيّ؛ لأنَّ الدِّراسة البنيويَّة لا تنظر إلى العناصر المكوِّنة للعمل الفنِّيِّ بوصفها ((أجزاء مستقلَّة متجاورة، بل تنظُرُ إليها في علاقاتها المتكاملة المتشابكة، إذ إنَّ كلَّ عنصرٍ يتداخل في علاقاتٍ مع العناصر الأخرى ويترابط في نفس الوقت بالوحدة المتكاملة))[١].

(١) بناء الرُّواية: ١٦٧.

تسمح البنيويَّة للنَّاقد بالقيام بعمليَّة مزدوجة ألا وهي التَّفكيك والرَّبط؛ ليتمكَّن من اكتشاف العلاقات بين مظاهر الحياة الإنسانيَّة، ومن ثمَّ اكتشاف بنائها[١]. وقد تكون هذه العلاقات جزئيَّة تظهر في داخل كلِّ عنصرٍ، وقد تكون علاقات كُلِّيَّة تربط هذه العناصر بعضها ببعضٍ[٢].

إنَّ وجود العلاقات داخل النَّصِّ الأدبيِّ يُعدُّ شرطًا أساسيًّا لتشكُّله ومتى توقَّفَ ((تفسير الجمل على الرُّجوع الى جملة أخرى كُلِّيَّة سابقة أو لاحقة، فإنَّ الجملة حينئذٍ تكون قد انتقلت إلى دائرةِ النَّصِّ))[٣]، ولعلَّنا ندرك أهميَّة العلاقات لما يمكن أن تفسَّر الاختلافات أو التآلفات في النُّصوصِ الأدبيَّة[٤]، وعليه يسلك المحلِّلُ الواصفُ من أجلِ وصفِ أنساقِ النِّصِّ وانسجامه طريقة خطيَّة متدرِّجًا من بداية النَّصِّ حتَّى نهايته عاملًا على رصد العلاقات، من أجل البرهنة على أنَّ النَّصَّ يُشكِّلُ كُلا متكاملًا متلاحمًا[٥]. إنَّ العمل الأدبيَّ شعرًا كان أم نثرًا يوظِّف من الكلماتِ التي تنسجم صوتيًّا إما في ضوء التَّعارض الصَّوتيّ بين الارتفاع والانخفاض أو في ضوء التَّماثل الصَّوتيّ، والكلمات لابدَّ أن يجمعها وحدة من الانسجام الدِّلاليّ، إذ تنسجم الكلمات في ضوء التَّعارض في إطار من التَّكامل، أو في ضوء التَّرادف المعنويّ، فالكلمات تُنتقى من معجم اللُّغة وما تؤدِّيه من دلالات في لحظتها الرَّاهنة في السِّياقِ النَّصِّيِّ، وما على الأديب إلَّا أن يجمع بين الكلمات في علاقاتٍ معيَّنةٍ في وحدةٍ دلاليَّة شاملة[٦].

وقد ميَّز علماء النَّصِّ بين مستويينِ من مستويات النَّصِّ، المستوى الظَّاهريّ، وهو يطابق في النَّحو التَّوليديّ المستوى السَّطحيّ، أو المستوى الذي يختصُّ بدراسة المعاني المتناسلة وهو ما يعرف بالمستوى العميق[٧]، وحدَّد النَّقد هذه المستويات بـ(المستوى اللغوي المباشر) أي التركيبات اللغوية و(المستوى اللُّغويّ غير المباشر)، أي تركيبات فوق لغويَّة[٨].

وتبعًا لذلك فهناك علاقات تتحقق على المستوى السَّطحيِّ للنَّصِّ وهي علاقات التَّرابط، في حين تتحقَّق علاقات الانسجام على المستوى العميق للنَّصِّ. وهو ما سنحاول اكتشافه في المستوى الإجرائي في النقد المعاصر.

العلاقات في المستوى الإجرائيِّ:

يعلن النَّقد المعاصر أنَّه يستدلُّ على نظام النَّصِّ من الدَّاخل، والكشف عن العلاقات المتمظهرة بين مستوياته، وإذا حاولنا استكشاف مساحة الاشتغال للنقد بقصد إبراز هذه العلاقات فإنَّنا نجد أنفسنا إزاء علاقات متنوِّعة تعمل على ربط أجزاء النَّصِّ وتماسكها حتى يغدو النَّصَّ معها كُلًّا مُتكاملًا مُلتحمًا، ومن بين هذه العلاقات:

التَّرابط:

هو مجموع العلاقات النَّحويَّة والمعجميَّة التي تربط الجمل فيما بينها، أو تربط بين أجزاء مختلفة من الجملة الواحدة، ويعني بالوسائل التي تعمل على تحقيق التَّرابط على المستوى الظَّاهريِّ (السَّطحيِّ) للنَّصِّ، أي أنَّه يترتب عن إجراءات تنظيم العناصر السَّطحيَّة بحيث يؤدِّي السَّابق منها إلى اللَّاحق، ويتحقَّق عبر وسائل مختلفة[٩].

ويوضِّح النَّقد المعاصر هذه العلاقات في ضوء دراسة له للنَّصِّ الرُّوائيِّ، وفي مجال معالجته للزَّمن خاصَّة في وظيفة الافتتاحيَّة التي تعمل على ((إدخال القارئ في عالمٍ مجهول، عالم الرُّواية التَّخيُّليّ بكلِّ أبعاده بإعطائه الخلفيَّة العامَّة لهذا العالم، والخلفيَّة الخاصَّة لكلِّ شخصيَّة ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي تُستنتج فيما بعد))[١٠]، ويؤكِّد أنَّ النَّصَّ قد ربط بين ((الافتتاحيَّة وباقي الرُّواية وذلك عن طريق امتداد بعض الإيقاعات الزَّمنيَّة التي ظهرت فيها باقي الرُّواية دقَّات العجين التي تُسمَع ويترامى صداها حتَّى السُّكريَّة،

(١) ينظر: البنيويَّة من أين وإلى أين: ١٧١.
(٢) يُنظر: بناء الرُّواية: ١٦٨.
(٣) نحو النَّصِّ،: ٣٥.
(٤) يُنظر: الحقيقة الشِّعريَّة: ٤٤.
(٥) يُنظر: لسانيَّاتُ النَّصِّ: ٥.
(٦) يُنظر: نقد الرُّواية: ٣٧.
(٧) يُنظر: نظرية النَّصِّ من بنية المعنى إلى سيميائيَّة الدَّال: ٢٣٧.
(٨) يُنظر: بناء الرُّواية: ١٦٧.
(٩) يُنظر: لسانيَّات النَّصِّ: ٥-٦، وبنائيَّة النَّصِّ: ٢٠٥، وآليَّات الانسجام النَّصِّيِّ: ٥٤.
(١٠) بناء الرُّواية: ٣٠.

ومجلس القهوة الذي يستمرُّ عبر السنوات والأجيال وإيقاع حياة السَّيِّد من ذهاب الى الدُّكَّان وسهر مع الأصدقاء))[١]، وتتمثَّل علاقة التَّرابط بوضوح في وظيفتي افتتاحيّ قصر الشُّوق والسُكريَّة في ((ربط أجزاء الثُّلاثيَّة بعضها بالبعض حيث إنَّ قالب الثُّلاثيَّة يحتمُّ وحدة الأجزاء وتلاحمها))[٢].

وفي موضع آخر يرى النقد أنَّ إيقاع الزَّمن في الطَّبيعة يتميَّز بالتَّكرار واللانهاية، فهذه النَّظرة متجلِّية في الثُّلاثيَّة؛ لأنَّ دائرة الحياة تربط بين أجزاء الرُّواية الثَّلاثة، إذ تشهد نهاية بين القصرين وفاة فهمي وميلاد نعيمة، بينما تشهد نهاية قصر الشَّوق وفاة ابني عائشة وزوجها وميلاد كريمة، بينما تشهد نهاية السُكَّريَّة وفاة أمينة وميلاد ابن كريمة[٣].

فتكرار الوفاة والميلاد بهذا الشَّكل بين أجزاء الرُّواية يعطي طابعًا مميَّزًا، أو يساهم في ربطها، فضلًا على صفة الاستمراريَّة عن طريق الوصل وعدم تفكُّكِها.

فضلًا على أنَّ وظيفة افتتاحيتي السُكَّريَّة وقصر الشُّوق في ضوء العودة للماضي هو من باب الرَّبط والوصل[٤]، وهو ما يحقِّق التَّرابط بين أجزاء الرُّواية الثَّلاثة، ممَّا يؤكِّد على أنَّ الرُّواية وحدة نصِّيَّة متكاملة على مستوى بناء الأجزاء الثَّلاثة.

التَّكرار:

إحدى العلاقات النَّصِّيَّة المهمَّة التي تعمل على ترابط أجزاء النَّصِّ، إذ نجد النَّقد المعاصر يتعرَّض لها في ضوء دراسته للنص الروائي، ويفسِّر سبب اللجوء إليها؛ لكونها تعمل على ((تجسيد الإحساس بالدَّيمومة والاستمراريَّة))[٥]، إذ يركِّز على سلسلة من الحوادث المتكرِّرة والتي تصبح مع مرور الزَّمنِ عادات وتقاليد على طول المساحة النَّصِّيَّة[٦].

ويشير النَّقد إلى أنَّ عناصر التَّكرار قد تتمظهر بشكلٍ واضح في مستويات بناء الرُّواية ومنها:

- ✓ الأسماء الدَّالة على التَّكرار (ليلة بعد أخرى، كلُّ ليلة، عهدًا طويلًا، مع الأيَّام، موسمًا بعد موسم).
- ✓ الأفعال الدَّالة على التَّكرار والتي تتكرَّر يومًا بعد آخر (اِعْتَاد، أَلِفَ، فَرِحَ، وَصَلَ، صَعَدَ، نَزَل).
- ✓ بعض المواقف تدلُّ على التَّكرار، والتي تعدُّ بمثابة اللَّحن المميَّز للرُّواية من مثل (مجلس القهوة، ودقَّات العجين).
- ✓ يظهر التَّكرار في وصف الأشياء مثل:(القهوة متوسطة الحجم، دكَّان السَّيِّد متوسطة الحجم، حجرة زبيدة متوسطة الحجم)[٧].

التَّوازي:

تبرز علاقة التَّوازي بوضوحٍ تامٍّ في النَّقد، إذ تُعَدُّ مظهرًا أساسيًّا من مظاهر تحقيق التَّرابط النَّصِّيِّ، ويوضِّح محمَّد خطَّابيّ كيفيَّة مساهمة التَّوازي في اتِّساق النَّصِّ، إذ يرى ((أنَّ ذلك يكمن في استمرار بنية شكليَّة في سطور شعريَّة متعدِّدة بحيث يغدو الوسيلة الأساسيَّة التي تتبني بها تلك السُّطور على مستوى تركيبيٍّ أشمل))[٨]، فهو يُشكِّل أداةً إجرائيَّة تمكِّن من رصد البناء اللُّغويِّ ويعمل على بيان خصائصه التَّنظيميَّة سواء أكان تعلُّق الأمر بالبنيَّات الصَّوتيَّة أم الصَّرفيَّة أم التَّركيبيَّة[٩].

إنَّ هذه العلاقة تشكِّل ظاهرة مميَّزة للشِّعر أكثر من النَّثر؛ لأنَّه يقوم على أساس تماثل الأوزان في المقاطع[١٠]، لذا نجدها واضحة في دراسة النقد في ضوء تحليله لقصيدة بِشْر بن عوانة، إذ يقف عليه في قوله[١١]:

اذا لرأيت ليثا زار ليثا هزبرا أغلبا لاقى هزبرا

---

(١) م، ن: ٣٤.
(٢) بناء الرُّواية: ٣٥.
(٣) يُنظر: م، ن: ٥٠.
(٤) يُنظر: النَّقد الجديد والنَّصُّ الرُّوائيُّ العربيُّ، عمر عيلان: ٢٧٣.
(٥) بناء الرُّواية: ٦٢.
(٦) يُنظر: بناء الرُّواية: ٦٢.
(٧) يُنظر: بناء الرُّواية: ٩٣.
(٨) لسانيَّات النَّصِّ: ٢٣٠.
(٩) يُنظر: نظريَّة النَّصِّ: ٣١.
(١٠) يُنظر: آليَّات الانسجام النَّصِّيِّ: ٧٦.
(١١) مقامات بديع الزَّمان الهمذانيِّ: ٤٤٨

فهنا قد تحقَّقت الملائمة الدِّلاليَّة بين اللَّيث، الهزبر، ومن ثمَّ أفرزت توازيًا دلاليًّا ساهم في بناء وحدة النَّصِّ. وفي قوله[١]:

وَأَتَتْ تُرِيدُ لِلأَشْبَالِ قُوتًا وَأَبْغِي لأبنة الأعمام مهرًا

يوضِّح النَّقد أنَّ التَّوازي قد بلغ قمَّته؛ لأنَّ هدف الأسد نبيل وهو إطعام صغاره والشَّاعر يسعى لطلب المهر لابنة عمِّهِ[٢]، في حين تصل حدَّة التَّوازي إلى درجتها القصوى في المواجهة[٣] في قول الشَّاعر[٤]:

مشى ومشيت من أسدين رأما مراما كـــان اذ طلباه وعرا

فالألفاظ متناسبة الوضع في البيت الشِّعريِّ ممَّا يساعد على إدراك التَّرابط بينها في ضوء وسيلة التَّوازي[٥]، التي أبعدت النص عن التفكك ومنحته.

الانسجام:

يرتكِّز الانسجام أساسًا على العلاقات الدِّلاليَّة الكامنة بين أجزاء النَّصِّ، وهو معيار يختصُّ بالاستمراريَّة المتحقِّقة في عمق النَّصِّ، التي يقصد بها الدِّلاليَّة المجسِّدة في منظومة المفاهيم والعلاقات الرَّابطة بينها.

وبما أنَّ النَّصَّ ليس تتابعًا عشوائيًّا ولا رصفًا اعتباطيًّا لمجموعة من الكلمات والعبارات فقط، وإنَّما هو نسيج مترابط ومتماسك ذو بنية حركيَّة ذات وحدة دلاليَّة كُلِّيَّة تعمل على تجسيدها العلاقات المتحقِّقة بين جمله[٦].

لذا أصبح الفرق واضحًا بين التَّرابط والانسجام، الذي يتمثَّل في أنَّ التَّرابط يتعلَّق ببنية النَّصِّ السَّطحيَّة، في حين يختصُّ الانسجام في البنية العميقة له[٧].

ويتحقَّق الانسجام في النَّصِّ عبر وسائل مختلفة منها: العلاقات الدِّلاليَّة التي تأخذ على عاتقها جمع أجزاء النَّصِّ وربط متواليات الجمليَّة بعضها ببعض من دون ظهور وسائل شكليَّة في ظاهره[٨]، إذ تشتغل على المستوى العميق للنَّصِّ.

ومن العلاقات المتحقِّقة في النَّقد علاقة الالتحام وتظهر هذه العلاقة بواسطة الرَّوابط المفهومية المعنويَّة الموجودة في النَّصِّ كالعناصر السببية والمنطقيَّة وترتيب الأحداث وتنظيمها[٩]، ولعلَّ الزَّمنَ فيما يخصُّ دراسة النص الروائي من أكثر العناصر البنيويَّة التي تحقِّق التَّلاحم بين مكوِّنات النَّصِّ الرُّوائيِّ، إذ ليس له وجود مستقلٌّ مثل الشَّخصيَّة أو الأشياء، وإنَّما يتخلَّل الرُّواية كلُّها فيؤثر العناصر الأخرى وينعكس عليها ؛ مما يدل على أن الزمن عنصر بنيوي.

إذًا يترتَّب على الزَّمن عناصر التَّشويق والإيقاع والاستمرار، فضلًا على تحديده لدوافع أخرى محرِّكة مثل السَّببيَّة والتَّتابع واختيار الأحداث بعد أن تطوَّرت الرُّواية عن المستوى البسيط للتَّتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزَّمنيَّة من ماضٍ وحاضرٍ ومستقبلٍ الذي أدَّى هذا الخلط إلى تداخل وتلاحم بين مستوياتها كلِّها[١٠].

فالزَّمن هو أكثر العناصر التي تحقِّق التَّلاحم بين مكونات النُّصوص الأدبيَّة، ولعلَّ هذا عائدٌ إلى ((طبيعته التَّجريديَّة التي تجعل من العسير ملاحظته إلَّا من خلال تجسيده في غيره))[١١]. ويبيِّن النَّقد أنَّ لُحمة نسيج النَّصِّ تتمثَّل في رصد الرُّوائيِّ التَّغيير الذي طرأ على الشَّخصيَّات والذي يفصل بين الجزء الأوَّل والثَّاني (خمسة أعوام) والذي يمثِّل ثغرات نصِّيَّة، إذ يعمل نجيب محفوظ

---

(١) م، ن:_٤٤٨
(٢) يُنظر: نقد الرُّواية: ٢٠.
(٣) يُنظر: م، ن: ٢٠.
(٤) مقامات بديع الزمان الهمداني:
(٥) يُنظر: التَّرابط النَّصِّيِّ في رواية النِّداء الخالد لنجيب الكيلانيّ. دراسة تطبيقيَّة في ضوء لسانيَّات النَّصِّ: ٥٢.
(٦) يُنظر: آليَّات الانسجام النَّصِّيِّ: ٨٧.
(٧) يُنظر: لسنيَّات النَّصِّ: ٥-٦.
(٨) يُنظر: م، ن: ٢٦٨.
(٩) يُنظر: آليَّات الانسجام النَّصِّيِّ: ٨٨.
(١٠) يُنظر: بناء الرُّواية: ٢٦-٢٧.
(١١) بداية النَّصِّ الرُّوائيِّ مقاربة لآليَّات شكل الدِّلالة: ٢٠٢.

على ترك الشَّخصيَّات وقد آلمت بالأسرة فجيعة وفاة فهمي، وفقد عائشةٍ لزوجها وابنيها، ثُمَّ يرصد التَّغيير بعد فوات سنوات ؛ لأنَّ أثر الزَّمن بطيء لا يمكن تلمُّس آثاره في لحظة وقوع الأحداث، وإنَّما يظهر بعد انقضاء فترة زمنيَّة معيَّنة[١].

وبضيف أنَّ مسألة تلاحم مقاطع النَّصِّ الرُّوائيِّ تعدُّ من المشكلات الأساسيَّة للرُّوائيِّ، لكنَّه يثبت في مجال التَّطبيق على الثُّلاثيَّة أن الكاتب قد تمكَّن من جعل النِّصِّ الرُّوائيِّ وحدة متماسكة منسوجة إذ جاء ((الاسترجاع مُلتحمًا بمستوى القصص الأوَّل مرتبطًا به ارتباطًا وثيقًا ملوَّنًا بعواطف الشَّخصيَّات ومشاعرهم، فالقارئ يتنقل_بين عناصر الزَّمن من ماضٍ وحاضرٍ في حركة طبيعيَّة جعلت منها وحدة لا يفصلها فاصل مفتعل))[٢].

ويبيِّن النقد أنَّ النص في ((واستقبله الأستاذ عزيز بابتسامة ودود، ولا عجب فقد اتَّصلت بينهما أسباب المعرفة منذ عام ١٩٣٠ أي منذ بدأ كمال يبعث إله بمقالاته الفلسفيَّة، ثُمَّ مضت ستَّة أعوام وهما على تعاون صادق غير مأجور))[٣]، اذ نسج التَّخليص داخل المشهد ولم يفرد له فقرة مستقلَّة عن سياقه، بل جاءت الإشارة إلى الأعوام السَّنة السَّابقة ملتحمة فيه[٤]، ولا شكَّ في أنَّ علاقة التَّلاحم جاءت عن طريق عرض الأحداث وترتيبها في ضوء عنصر الزمن.

وبعد أن ينتهي النَّقد من معالجة موضوع بناء المنظور في الثُّلاثيَّة يقرر ((أنَّ بناء الثُّلاثيَّة على جميع المستويات يتميَّز بحداثة الأساليب والتَّقنيَّات، فقد استطاع أن يُوظِّفَ الأبنية المختلفة في تلاحمٍ وتطابق جعل الثُّلاثيَّة عملًا ناضجًا مكتملًا متناسقًا))[٥]، ومما يجب الاشارة إليه أن قول النقد المتمثل في ((عملًا ناضجًا مكتملًا متناسقًا)) فيه خروج عن المنهج المعلن عنه في المقدمة النظرية اذ أعطى حكما. فضلًا على أنَّ ((التَّلاحم والتَّوافق بين مستويات المنظور المختلفة من العناصر الأساسيَّة التي تعطي العمل الأدبيَّ تماسكًا ورصانة))[٦].

علاقة الاتِّصال والانفصال:

تبرز هذه العلاقة واضحة في دراسة النقد متمثِّلة في: ((حيث أنَّ قالب الثُّلاثيَّة يُحتِّم وحدة الأجزاء وتلاحمها ولكنَّه في نفس الوقت يدعو إلى انفصالها واستقلالها))[٧]، ويقدِّم لنا مثالًا على هذه العلاقة تتمثَّل في الفصول الثَّلاثة من جزء (قصر الشُّوق) يُعالج فيها النص علاقة ياسين بأمِّ مريم، إذ تمثِّل وحدة قصصيَّة مستقلَّة لها بداية ووسط ونهاية فـ:

- ✓ البداية: الفصل العاشر من قصر الشُوق إذ يقابل ياسين أبيه في الدُكَّان ويُخبره برغبته في الزَّواج من مريم، ثُمَّ يُطلع أمينة على نيته بعد عودته إلى المنزل، بعدها يدور حديث بين ياسين وكمال عن الزَّواج.
- ✓ الوسط: الفصل الحادي عشر من قصر الشَّوق يزور ياسين بيت مريم لطلب يدها ويجتمع بأمِّ مريم، وتدور محاورات بينهما تنتهي بنشأة العلاقة.
- ✓ النِّهاية: الفصل الثَّاني عشر من قصر الشَّوق يمثِّل مسار العلاقة بين ياسين وبهيجة ومآلها إلى النِّهاية[٨]، حيث يمثِّل كلُّ فصلٍ من هذه الفصول وحدة مستقلَّة، ثُمَّ إنَّ الفصول الثَّلاثة تكوِّن وحدة أكبر متماسكة داخل الإطار العامِّ للرُّواية[٩]، وتتحقَّق هذه العلاقة بصورة واضحة في ((حياة السَّيِّد الخارجيَّة منفصلة عن حياته العائليَّة، وحياة كمال منفصلة عن حياة الأسرة))[١٠]، فهذه العلاقة تساهم في انسجام النَّصِّ، ولا يتمُّ الوصول إليها عن طريق الظَّاهر_النَّصِّيِّ، وإنَّما يتوصَّل إليها عن طريق التَّحليل العميق الذي يسعى دائمًا للبحث عن الرَّوابط المفهوميَّة الدِّلاليَّة.

---

(١) يُنظر: بناء الرُّواية: ٣٥.
(٢) م، ن: ٤٢.
(٣) م، ن: ٥٧.
(٤) يُنظر: م، ن: ٥٧.
(٥) م، ن: ١٦٣.
(٦) م، ن: ١٥٨.
(٧) بناء الرُّواية: ٣٥.
(٨) يُنظر: م، ن: ٦٧.
(٩) يُنظر: م، ن: ٦٨.
(١٠) م، ن: ٦٨.

إذًا رسَّخت الدراسة البنيويَّة علاقة الانفصال// الاتِّصال في ضوء نظام النَّصِّ الذي تخضع له الفصول فـ((بناء الفصول عند نجيب محفوظ محكم كلّ الإحكام تدور حول حدث مركزيٍّ يمثِّل النَّواة والمحور وترتبط به سائر الأحداث الثَّانويَّة ارتباطًا وثيقًا))[١]، وإذا كانت بعض الفصول تُشكِّل وحدات نصِّيَّة مستقلَّة، إلَّا أنَّ هذا الاستقلال نسبيٌّ؛ لأنَّها تعود ثانية لترتبط وتلتحم بالفصول الأخرى، كونها خاضعة لبناء نصِّيٍّ عبر مستوياته كلِّها، ثُمَّ النَّظر إلى البناء كنظامٍ متكاملٍ وبنية منسجمةٍ داخليًّا، هذا البناء ينبع من الدَّاخل لا من الخارج.

علاقة التَّقابل:

تعدُّ من العلاقات الدِّلاليَّة تؤدِّي دورًا مهمًّا في انسجام النَّصِّ وتتحقَّق بين ((قضيتينِ متقابلتينِ أو متقاربتينِ))[٢]، يتجلَّى في تحليل قصيدة بشر فـ((ليس المشهد سوى لقاء بين أسدينِ، أحدهما حقيقيٌّ والآخر استعاريٌّ وهو بشر. وكلا الأسدينِ يقف وجهًا لوجه من حيث القوَّة والإصرار على تحقيق الهدف، فالأسد الحقيقيُّ يُريد فريسة، والأسد الاستعاريُّ يُريد أن ينقضَّ على العقبة الكؤود التي تسدُّ الطَّريق أمامه وتحول دون تحقيق مأربه))[٣]، مستشهدًا بقوله[٤]:

أَفَاطِمُ لَوْ شَهِدْتِ بِبَطْنِ خَبْتٍ وَقَدْ لاَقَى الهِزَبْرُ أَخَاكِ بِشْرَا

إِذًا لَرَأَيْتِ لَـــيْثًا زَارَ لَـــيْثًا هِـزَبْرًا أَغْلَبَا لَاقَى هِـــزَبْرًا

فالمقابلة أوَّل ما تواجهنا بين الأسد الحقيقيِّ والأسد الاستعاريِّ (بِشْر) وتستمرُّ المقابلة في قوله[٥]:

يُدِلُّ بِمِخْلَبٍ وَبِحَدِّ نَـــــابٍ وَبِاللَّحَظَاتِ تَحْسَبُهُنَّ جَمْرًا

وَفِي يُمْنَايَ مَاضِي الحَدِّ أَبْقَى بِمَضْرِبِهِ قِرَاعُ المَوتِ أُثْـرَا

فإذا كان الأسد ((يمتلك سلاحينِ لا ثالثَ لهما أحدهما مادِّيٌّ وهي الأنياب والمخالب، والآخر نفسي وهو الغضب (...) فإنَّه يمتلك كذلك سلاحينِ، ولكنَّهما سلاحانِ آخرانِ يؤكِّدانِ وجوده كإنسانٍ يعيش في مرحلة حضاريَّة، وذلك في مقابل الحيوان الذي ما زال يعيش في مرحلةٍ طبيعيَّة. وسلاحاه هما السَّيف الصَّارم الذي صنعه بفكره (...) ثُمَّ قدرته على صنع التَّأريخ))[٦]، فضلًا على أنَّ بنية الصِّراع هي البنية المهيمنة في النص بين الذات والموضوع تحكمها بنية أخرى هي بنية (الانتصار// الهزيمة).

علاقة العموم والخصوص:

تمثِّل إحدى العلاقات الدِّلاليَّة التي ترد في نسيج النَّصِّ معبِّرة عن الانسجام بين مكوناته، إذ تكون القضيَّة الأولى عامَّة ثُمَّ يتطرَّق النَّصُّ إلى القضيَّة الثَّانية بشيءٍ من التَّفصيل[٧]، ويشتغل النَّقد المعاصر على هذه العلاقة في ضوء طرحه لمسألة الزَّمن الرُّوائيِّ وخصوصًا مسألة المشهد إذ ((كان المشهد يمثِّل الانتقال من العامِّ إلى الخاصِّ (...) وتقوم بعض فصول الثُّلاثيَّة على هذا النَّمط، تلخيص قصير، يقدم الموقف العامُّ ثُمَّ مشهد يُقدِّم الموقفَ الخاصَّ))[٨]، ويضرب له مثالًا بين القصرينِ: صلاة الجمعة واتِّهام ياسين بأنَّه جاسوس.

حيث يمثِّل التَّلخيص العامُّ: ذهاب الرِّجال الثَّلاثة إلى المسجد لتأدية الصَّلاة يوم الجمعة ثُمَّ انضمام كمال إليهم عند بلوغه العاشرة وموقف كلّ منهم من تأدية الفريضة.

في حين يمثِّل المشهد: توجُّه الرِّجال الثَّلاثة وكمال إلى المسجد في ذات اليوم ووصفهم أثناء قيامهم بتأدية الصَّلاة.

---

(١) بناء الرُّواية: ٦٧.
(٢) آليَّات الانسجام النَّصِّيِّ: ٨٨.
(٣) نقد الرُّواية: ١٧.
(٤) مقامات بديع الزَّمان الهمذانيُّ: ٤٤٨.
(٥) م، ن: ٤٥٣-٤٥٤.
(٦) نقد الرُّواية: ١٩.
(٧) يُنظر: لسانيَّات النَّصِّ: ٨٧- ٨٨.
(٨) بناء الرُّواية: ٦٥.

ويصل المشهد إلى ذروته عند تهجُّم الشَّباب على ياسين واتِّهامه بالجاسوسيَّة[١].

فهذه العلاقة قد ساهمت في تحقيق الانسجام النَّصِّيِّ؛ لأنَّها تعمل على إعطاء النَّصِّ الاستمراريَّة.

المصادر والمراجع

- ✓ آليَّات الانسجام النَّصِّي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي كاشف الغطاء (رسالة ماجستير)، آمنة جاهمي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، ٢٠١١-٢٠١٢ م.
- ✓ بداية النَّصِّ الرُّوائيِّ مقاربة لآليَّات تشكل الدِّلالة، أحمد العدواني، منشورات النادي الأدبي، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
- ✓ بناء الرُّواية بناء دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- ✓ البنيويَّة من أين وإلى أين، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- ✓ التَّرابط النَّصِّيِّ في رواية النِّداء الخالد لنجيب الكيلانيّ دراسة تطبيقيَّة في ضوء لسانيَّات النَّصِّ (رسالة ماجستير)، عيدة مسبل العمري، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤٣٠هـ.
- ✓ الحقيقة الشِّعريَّة على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، بشير تاوريت، منشورات عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- ✓ ديناميَّة النَّصِّ تنظير وانجاز، محمد مفتاح، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦م.
- ✓ لسانيَّاتُ النَّصِّ مدخل الى انسجام الخطاب، محمد خطابي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦ م.
- ✓ مقامات بديع الزَّمان الهمذانيُّ (ت ٣٩٨ هـ)، تحقيق، محمد عبده، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- ✓ نحو النَّصِّ في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مصطفى النَّحاس، منشورات ذات السلاسل، الكويت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- ✓ نظرية النَّصِّ من بنية المعنى الى سيميائيَّة الدَّال، حسين خمري، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، بيروت، الجزائر، الطبعة الأولى.
- ✓ نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة ابراهيم، منشورات النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨٠م.

(١) ينظر: م، ن: ٦٦.