

البنية الفنية الأسلوبية النصرواية « شجرة البؤس » لطف حسين أنموذجا

The Stylistic Artistic Structure of the Text

The Novel of " The Tree Of Misery"by Taha Hussein as a Model

* شرابي الزهرة¹ / د. بلوافي محمد²

cherabi zohra¹ /belouafi mohammed²

جامعة تامنغست، الجزائر

مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تمنراست

university of Tamanrasset, Algeria

alouanecherabi@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/03/30

تاريخ القبول: 2020/10/26

تاريخ الإرسال: 2020/04/19

ملخص البحث

إن البنية الأساسية لأي نسيج لغوي، خاضعة لشروط تضمن له صحة المعنى والمبنى، ألا وهي البنية؛ باعتبارها الخلية الأولى للحسد النصي، وتأتي المدارس لهذه البنية النصية من أجل الكشف المستمر لدلالاتها الفنية الخفية، وإحالاتها الجمالية الجذابة، والمحددة لقيمة النص الأدبية، وذلك بالاعتماد على المنهج التحليلي، مستعينا بباقي المناهج الأخرى حين تقتضي الضرورة، الذي يتسنى لنا من خلالها التوصل إلى إجابات لإشكالات عدة، تطرح نفسها كالتالي: ما هي البنية كوحدة عضوية مؤسسة للنص؟. وإلى أي مدى تتوسع دائرة البنى الفنية المكونة للتركيب اللغوي؟. وهل يمكن أن تكون عملية الممارسة النقدية الأسلوبية ناجحة في استكشاف هذه البنيات؟.

وقد تبنت الدراسة في هذه الورقة البحثية، المتن الروائي كنص للتحليل والتشريح، انطلاقا من ثرائه وتنوع عناصره البنائية، وتعدد أساليبه اللغوية. حيث كان من بين أهم ما اتضح لنا أن جودة هذه الأخيرة تظهر من مصوغات لغتها الفكرية ذات الدلالات العميقة المدى.

الكلمات المفتاح : بنية ، نص ، تحليل ، أسلوب ، رواية ، ممارسة نقدية.

Abstract :

The basic building block of any linguistic tissue is subject to conditions that guarantee the validity of the meaning and the structure, namely the structure.

* شرابي الزهرة : alouanecherabi@gmail.com

As the first cell of the textual body, the study of this textual structure comes in order to continuously reveal its hidden artistic connotations, and its attractive aesthetic references, which determine the value of the literary text, by relying on the analytical method, using the rest of the other approaches when necessary, through which we can arrive at answers for several problems presented as follows: What is the structure as a foundational membership unit for the text? And to what extent expand the circle of artistic structures that make up the linguistic structure? And can a stylistic critical process be successful in exploring these structures?

In this paper, the study adopted the narrative as a text for analysis and anatomy, based on its richness, the diversity of its structural elements, and the multiplicity of its linguistic styles. One of the most important things that we have become clear is that the quality of the latter is reflected in the formulations of its intellectual language with deep-seated connotations.

Keywords: Structure, text, analysis, style, novel, critical practice.



مقدمة :

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية التي يتم فيها نسج اللغة الأدبية وخيال العقل المبدع للأديب داخل قوالب فنية قادرة على التعبير العميق والشامل لمختلف الأحداث بشكل ممتع يحدث الأناجس والجمال للقارئ المحفز دائما عبر البنى التركيبية المشحونة بالطاقات الإبداعية الخاصة بمنشئ العالم اللغوي والرابط لمختلف أقطابه بالطريقة الفنية التي تضمن بالدرجة الأولى حضور القارئ عبر قانون الجذب وحجز مكان له داخل سينما النص، حيث يلعب الخيال دور الكاميرا المسجلة لمقاطع الصور اللغوية المحملة بالحركة المستمرة لتلك التفاصيل المشوقة، فهي تتلاحم فيما بينها بشكل نظام عضوي مستمر في التشويق والإثارة اللغوية الحادة المرتفعة إلى الذروة في الانفعال العقلي الراغب بشكل ملح للوصول إلى الانفتاح ونهاية كل تلك التقاطعات المتعلقة عبر الشخصيات المحبوبة والمكروهة داخل العمل الفني، هذا الأخير يبرز بشكل مباشر مرتبة الروائي ودرجة تحكمه في البنى الجمالية الإبداعية المبتكرة من طرفه مع قدراته في حيك كل تلك الأحداث الحاملة للانفعالات القوية و الموحية بشكل مؤثر في القارئ و المسيطر على الرغبة الواعية لديه، في اكتشاف المزيد داخل البرامج السردية، وهو بذلك يعمل على تحقيق نوع من الرضا في إشباع

شغفه الفكري، المطالب بالبحث عن فسيفساء لغوية أخرى، تحضر له الطاقات اللازمة المختلفة لتجعل منه القارئ النموذجي في القراءة والاستمتاع والحضور الحسي والوجداني والخيالي أثناء التعامل مع مجهول البنى اللغوية المخيبة للمستويات الأدبية الفكرية في طبقات متناغمة تتطلب النباهة والحرص في اكتشاف مخزوناتهما وأرصدهما العميقة لإيصال المعنى الحقيقي والصادق للمتلقي، فمن خلال بنية النص وأسلوبية التحليل وبعد عملية الالتحام بين المفهومين يمكن تحقيق الأهداف الخفية لتلك الشبكة المنظمة من العبارات السردية المتواصلة فيما بينها والرابطة بين سلاسل الأحداث وجزئيات النص في أدق تفاصيلها وأبجى صورها وأرقى تعابيرها.

1- مفهوم البنية وجذورها :

إن الأعمال الروائية لا يمكن لها أن تتبلور على الساحة الأدبية إلا بعد أن تتم عملية نسج وحياسة مكنوناتها وصقلها صقلا جيدا، مع الممارسة الفعلية للخيال والإبداع الأدبي في أرقى مستوياته، وهذا ما جعل الروائي المتمكن يعطي أهمية كبرى لبنيات النص فلا ينطلق في السرد قبل أن يضع أعمدة الأساس المتمثلة في البنى الرئيسية والثانوية داخل المحتوى الروائي فانطلاقا من "كلمة البنية المشتقة بدورها من الفعل بنى وهو يعني بذلك الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها ، أما في اللغة العربية فبنية الشيء تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت لا يتبدل بتبدل الأوضاع والكيفيات"¹، فالبنية هي الخلية الحية لكل نص أدبي يستحق القراءة من طرف المتلقي، ودرجة تقدم أو تخلف محتواها يرسم لنا مدى التفوق الجمالي أو عدمه للكائن اللغوي، كما يجد لنا التطورات التخيلية المبتكرة من طرف الأديب وهي بذلك في تناسب طردي مع كل المؤشرات الأسلوبية المرتبطة بالضرورة مع التيارات المشاركة بشكل أو بآخر في إيجادها التيار السوسولوجي، السيكلولوجي، والأيديولوجي"، فمن خلال اللغة التي تعتبر طبيعة في يد مستعملها يتعاطاها الناس على اختلاف أقدارهم وثقافتهم يستعملها البسيط منهم استعمالا أوليا في درجة النفعية الأولى أو درجة الصفر أو المستوى الفضائحي بتعبير رولان بارت"²، فالطريقة التي تعرض بها اللغة سلعتها الدلالية المنتقاة بدقة من طرف الأديب، تساهم بشكل سريع في اقتناص فرص الجذب والحضور الفعال في ذهن المتلقي المتذوق للحس الكتابي وهنا بالذات تبرز لنا كمية المستويات الملتحمة لجعل العمل ذا قيمة مميزة مع درجة الذكاء والخرق اللغوي الساحر، الخاص بالأديب والمثير للقارئ

2»

حيث "تقوم البنيوية كسواها من النزعات المذهبية على جملة من الأسس الفلسفية و الفكرية و الأيدولوجية التي تميزها عن غيرها، وتمركزها في الموقع الفكري الذي يكفل لها التفرد"³، و يبقى الهدف الأساس من التركيز على البنية ومدى جودتها هو التحكم بشكل شامل في جزئيات النص، والسيطرة على كامل تلك المسببات الفاعلة، والتي في كثير من الأحيان تكون مغفلة وتضع نوعا من الصعوبات القاهرة أمام القارئ في فكها وفهم مختلف تفاصيلها، وخاصة إذا اختلف عنصر الزمان بين الجهتين (البنى النصية، القارئ) ومع كل ذلك فهي تترك بصماتها بطريقة عفوية داخل الأثر اللغوي لتكون بذلك مساعدة في تقريب الصورة وتوضيحها، "كما ذهب جاكوبسون (JACOBSON)، إلى أنه لا يمكن تعريف الأسلوب خارج الخطاب اللغوي كرسالة أو كنص يقوم بوظيفة تواصلية إبلاغية مقصودة، وعلى هذه الشاكلة يكون الأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب، وهو يتولد من توافق عاملين متوالين في الزمن متطابقين في الوظيفة هما (الاختيار والتوزيع) اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثم تركيبها تركيبا يقتضي بعض قواعد النحو وغير ذلك"⁴، فالتركيب الحاصل بين البنى يضمن لنا اكتمال العمل في منحى السلامة المطلوبة، أما التوقعات التركيبية المفاجئة داخل المتن اللغوي والحدثة للصلة الذهنية بين القطبين (النص، المتلقي)، فهي غير محسومة ولا يمكن التماسها في فترتي ما قبل النص وما قبل القراءة، فعبها يتم تسويق الأفكار الحاملة والقضايا الشائكة والأحكام المصيرية للرموز اللغوية المشحونة داخل النص والمأخوذة من التجربة الشعورية للفرد.

ثم يتبع ذلك اللفظ إلى حالات التركيب قصد الوقوف على تلك الجمالية التي تجعل من الخطاب المائل فيه هذا اللفظ خطابا أدبيا بعيدا عن الكلام العادي التواصلية الذي يكون لغاية نفعية تختلف عن غاية توظيف اللغة (أفرادا وتركيبا) في الخطاب الأدبي وهو يمكننا من الوقوف على حدود الأدبية في النص على مستوى اللفظ.

وحدوث الأثر الفكري الجمالي بطريقة شعورية واعية داخل الذهن المستقبل ليس بالأمر الهين، فهو يتطلب نموا حقيقيا للذائقة اللسانية وصدقا جامحا في تلك الانفعالات المولدة للألفاظ المؤدية للدلالات العميقة والعاكسة للأحداث المعاشة داخل مخيلة الأديب والمحاكية في كثير من الأحيان لواقعه، فهي بذلك تكون مؤذية/صادمة أحيانا وأحيانا أخرى حميدة ومحفزة كما أنه لا يجب التسرع في إصدار الأحكام العشوائية على الغامض منها والمجهول، "يرى سعيد يقطين أن

النص باعتباره بنية دلالية ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة⁵، فالإنتاجية النصية لا تتحقق إلا بعد ضمان الأسس السليمة للبناء اللغوي، هذا ما يسمح لها بالاستمرار والتولد المتواصل مع الخضوع بشكل طبع للأديب، وكل خلل يصيب إحدى منظومات تلك البنى يحدث اهتزازا عميقا داخل النص وبذلك تصدعه وعجزه عن تحقيق الإنتاجية المرغوبة منه، مع إفقاده ما يناسبه من الاحترام الفكري الموجه له عبر المستقبل، "فالوقوف عند البنية الكبرى الذي يعني بأن لا ينظر إلى الخطاب على أنه وحدات لغوية معزولة، بل على أنه بنية شمولية لا تقبل التجزئة رابطا كل ذلك بما من شأنه أن يعرضها من الخارج في عملية دينامية نفسية وفكرية، للوقوف على طاقات الخطاب الغير المحدودة، المهينة لظروف تناسل جهاز الدلالة في ارتباطه الوثيق بالأبعاد السيميائية والتداولية لوسيلة الاتصال"⁶، هذه الوسائل تعتبر ذات أهمية كبيرة في تحقيق عملية التواصل المتزنة بين أقطاب العملية التواصلية المختلفة من جهة ومن جهة ثانية تكون ناجحة في توصيل الأفكار المحملة باللغة والخيال والإبداع، هذا من شأنه أن يحدث نوعا من التجانس بين الشبكات المتقاطعة للبرامج السردية الخاصة بالأديب وضمان السير السلس للمحادثات الفكرية الصامتة بين الأخذ والرد عبر ما يعرف بالمد والجزر اللغوي الحاصل داخل المنظومة اللغوية ذات الوظيفة الإبلاغية الهادفة، "مع ظهور الإتجاه البنيوي و بروز لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) بإعادة طرحه لماهية الرواية من وجهة نظر سوسولوجية وإبراز العلاقة بين الشكل في ذاته و بنية الوسط الاجتماعي الذي نمت فيه أي بين الرواية كنوع أدبي والمجتمع الفردي الحديث"⁷، فهو يؤكد ضرورة وجود ذلك التأثير للتجربة الحياتية المعاشة من طرف الأديب، والتي تعتبر من الخلفيات الرئيسية في بناء التصور الوجداني والعاطفي والشعوري للرواية، فالعمل اللغوي الفني لا ينطلق من العدم، بل هناك عدد لا يحصى من الإرهاصات المسببة في وجوده على الساحة الأدبية وأهمها تلك الأحداث المتناغمة والمنسوخة بشكل مكبوت ومخزن داخل شعوره اللاواعي، فهي بذلك تخرج بصور متفاوتة الجمال في الطرح والأناقة في التعبير مع العلم أن كلها تصب في اتجاه واحد هو الرغبة الصادقة في الوصول إلى ذهن القارئ وأحاسيسه، "إن من أهم الخصائص البنيوية والسيمات التي تلوح للقارئ الناقد في تعامله المتكرر هو شيوع الاتكاء إلى سند الجملة الفعلية الأصلية والفرعية وهي ظاهرة كثيرا ما يعتمدها الأدباء بمختلف توجهاتهم"⁸، كما أن هناك خصائص عديدة يتمتع بها هذا المنهج ولعل أهمها المساهمة

الفعالة في اكتشاف الرموز اللغوية داخل المضامين النصية، إن استخدام الرمز وتوظيفه داخل النسق البنائي يحدث نوعا من الرهبة الجمالية الصانعة للأثر الإبداعي فبعد فك الشفرة والتوصل للأسرار المخبأة تحدث المتعة الفكرية وتدرج حلاوة الإنجاز المتعب والممتع في ذات الوقت، فحضور الرمز يضفي نوعا من التعقيد الإيجابي لما له من جمالية الحضور وتشويق الغموض، فوجوده متعمد من طرف الأديب لما له من لذة فكرية مميزة، "إن التحليل البنيوي يهمل كل ما هو عرضي من الظواهر ولا يهتم إلا بما هو حقيقي وجوهري وثابت وإذا كان من متطلبات فعل التفلسف التفكير في ماهية الإنسان والبحث الدؤوب عن جوهره، فإن التوصل إلى هذا الجوهر وهذه الماهية لن يتأتى لنا إلا بمعرفة ما هو أصيل وثابت وقبلي في هذا الإنسان بالذات"⁹، فمن خلال تحديد الأسس الثابتة يمكن التوصل إلى النتائج الصحيحة والمنطقية الموافقة للعقل، فكل خلل يمس أصل الأعمدة الرئيسية فهذا يبنى بأهتار الوجهة والمقصد، كما أن هذه الخاصية هي التي جعلت المنهج يتوافق بشكل كبير مع المنهج الأسلوبي الذي له نفس الهدف في الوصول للدلالات الحقيقية ليحقق الالتحام التام والاندماج الكلي ليصبح بذلك قوة تحليلية يعتد بها في عمليات تحليل النصوص اللغوية المختلفة.

2- المظاهر الفنية لأساليب البنى النصية:

باعتبار النص الأدبي هو الوحيد القادر على الجمع بين المقومات الفكرية اللغوية والنفسية الوجدانية مع الأحداث التجريبية في قالب تُعكس فيه الطاقات الإبداعية الدفينة في أعماق الأديب والتي عبرها يتم الوصول إلى المراتب الفنية الحاملة والحاملة للذوق والجمال المبتكر بأساليب تخرج عن المعتاد والعادي في صقل الدلالات المؤدية للمعاني الهادفة، "إن أول ما يتبادر إلى الذهن أن النص ذو عناصر مترابطة لكنها متصلة فيما بينها ومتشابهة وهو ما يصعب من مهمة الدارس للنص ويدل على التركيز والدقة في اختيار البنى بالنسبة للكاتب"¹⁰. ومن خلاله يتجلى بوضوح ما يعرف بأسلوب الكاتب.

"ولابد من التوضيح بأن البنى كثيرة ومتنوعة وحصرها يتطلب دراسة شاملة للنص وغرلة دقيقة وهو ما يجعل التحليل يطول"¹¹، حيث لا يمكن إنجاز أي قراءة نقدية بدون اعتماد الخطة المحكّمة في رصد مختلف الجوانب المكونة للأنسجة اللغوية المحاكاة عبر الأسلوب "فهو ظاهرة ملازمة للعملية اللغوية، تتجذر في التعابير الإنسانية ولها أثرها في القول لاسيما النص المكتوب نظرا لما يتمتع به

من انتقاء التعابير والقصدية في البث اللغوي، وهو يتجلى ابتداءً من مستوى الجملة ويكشف عن ميزة صاحبه كونه طريقة خاصة بالأديب أو الكاتب حسب نظر البعض¹².

2-1- البناء الصوتي (الإيقاعي):

إن الأثر الذهني الذي يحدثه الصوت لا يمكن الاستخفاف به فهو يلعب بأوتار الحمل العصبية فيحرك المناطق المسؤولة عن التصورات الذهنية المتمركزة في الذاكرة مع الدوافع الشعورية فيحدث بذلك القبض على الرغبات المتولدة سواء كانت حزينة يرغب بالتنفيس عنها والتخلص من ألمها أو سعيدة يرغب في استرجاعها ومعاودة الاستمتاع بها، فالصوت له أثر على الروح ككل من السمع والذهن والنفس، "فالبنى الصوتية عبر فضاء النص تأتي لتسهم بجلاء في إضفاء طابع الجمالية عليه ولتحدد الدم في سطورهِ ولتبعث الحيوية في فقراته وذلك كله أفضى إلى ترغيب المتلقي في خطاب الباث، وجعله لا يكمل من ترداد كثير من جملة وعباراته"¹³، حيث تبقى الأصوات المنتقاة في تشكيل الكلمة المؤشر القادر على تحقيق التوازنات الانفعالية المتجددة، من خلال انتقاء جاد لجزئيات الأصوات المعبرة والدالة، كل على حسب الأفعال والأحداث المتوافقة مع خصائص الصوت وسماته التي تتغير في كل مرة يلتحم فيها بصوت مغاير لتأدية الدلالة المرغوبة منه بأكمل وجه، "إن المستوى الصوتي للفظه هو الراصد لتغيرات شكلها ضمن التركيبات اللغوية و هو ما يفتح للمبدع أفقا لاستغلال التدرجات الإيقاعية الناتجة عن تلك التغيرات، وتوظيفها دلاليا وجماليا في النص الأدبي لتصبح اللفظة في النص الأدبي آخذة بعدا جماليا"¹⁴، حيث يمكن قياس هذا البعد وتحديد درجات تأثيراته بمستوى الدفقات الشعورية الناتجة عنه، وأثرها في مخيلة المستقبل للمادة اللغوية، وعلى الرغم من صعوبة التردد المستمر إلى تلك الذكريات والتصورات المشحونة الممثلة عبر الأصوات اللغوية فإنه يحقق الإبداع الفني الذي تزداد قوته كلما تنوعت المركبات الصوتية الدالة، "فالصوت يعد نظاما أساسيا في تكوين اللغة وسماعها وقد عني به اللغويون والبلاغيون والنقاد فأشاروا إلى أوصافه وقواعد تشكيله وتأسسه، وأثره في المتلقي وفي شروطه التي تتلاقى فيها أحيانا الصنعة والطبع"¹⁵.

وهذا ما يحيل إلى أن "الصوتي يعبر عن حركية اللغة وراثتها ومرونتها ولاسيما في تلك القابلية على استبدال صوت لغوي بصوت لغوي آخر وبالتالي فإن الصوتي هو عنصر أساس من العناصر المكونة للبنية كونه غير مستقر في الكلمة وتركيب الجملة"¹⁶.

إن عدم الثبات الصوري للأصوات داخل البنى المتغيرة يضمن التنوع اللفظي والاختلاف المتكامل بين العناصر الصوتية مع النمو نحو مسارات أفضل، بشرط أن تكون حاملة للدلالة والمعاني الصحيحة في أوجه الإتقان والدقة والتنفيذ، فيكون بذلك الاختيار المفروض عليها من سلطة الكاتب وحده، "ومسألة الاهتمام بالصوت ترجع إلى كونه وسيلة إفصاحية وتعبيرية لدى الإنسان شديدة الاتصال بحياته وطبيعته، إذ بفضلها تحاور معها في نغم واحد فرد في جوانحه أصداؤها وشدا معها في لحن أبدي"¹⁷، فبدون هذه الطاقة الربانية الممنوحة للإنسان لا يستطيع التعبير في أبسط صوره و بالتالي سيغيب العدد اللامتناهي من تلك الإفصاحات الخارجة بالطاقات المكبوتة والمدمرة لداخله فمن خلالها يحقق التوازن الطبيعي لتطوره عبر مرور اللحظات الضاغطة على كيانه الحي في دورة مستمرة إلى نهاية أنفاسه، "إن الصوت هو أداة الإنسان الحركية المحورية لإثبات الوجود والاتصال بالآخر والعالم وما يحويه، لذلك ليس هناك لغة بدون أصوات فإن الكلمات تتألف من أصوات قياسا إلى أدوات الإيصال الأخرى في التعبير والأداء ... فهو يمثل أحد الأنظمة اللغوية المتداخلة"¹⁸، فالصوت إذن هو الحلقة الجامعة بين عناصر النص الأدبي، فعبه تتحرر الدلالات في اتجاهات مبرجة ومستويات متلاحقة من النظام النصي مهما كان قالبه الموضوع فيه، لتصل إلى مستقبلها فتكسب تلك المقطورات اللفظية المتشابكة فيما بينها بنظام مبتدع من عند المؤلف للبنى المتسلسلة عبر حلتها البهية من النغمات الإيقاعية المجهورة والطرق المهموسة العاملة على إلحاق المعاني والمفاهيم في صورها الكاملة.

2-2- البناء المعجمي:

الرجوع يكون دائما إلى أصل الشيء ومنطلقه، فالبنية هي الوحيدة القادرة على البناء السليم للأفكار المرسومة داخل مخيلة الأديب ومهما اكتست بالغموض في معانيها المقدمة و غرابة اللفظ والعمق في دلالاتها، فهي المنبع الأساس الذي من خلاله يمكن الحكم على جودة النص وروعته وإكسابه الخصوصية المميزة له دون غيره من النصوص، " فالبنى الإفرادية بمثابة المواد الأولية في تشييد صرح أو بناية ما مع الإقرار بأن التمثيل قد يكون ساذجا والتشبيه يكون نشازا لأنه شتان بين الإبداع الفكري والبناء المادي"¹⁹، فانتقاء الأديب للفظه واختياره لها يعكس درجة حسه الإبداعي وذوقه الجمالي ومستواه الفكري فكلما كانت اللفظة بسيطة التركيب وقوية الدلالة اقتربت من الجمال وحققت الأثر المرغوب ولا مست ذهن القارئ وخياله، "إن المستوى المعجمي

ينطوي على كفاءة الأديب وقدرته على التنويع والاختيار والاستبدال على الرغم من أنه لا يشغل إلا جزءا معينا من هذا الكم الهائل من المفردات التي تضمها معاجم اللغة ... وبذلك يمكن أن يسهم في بناء النص وتكوينه مع أنه بمفرده لا يكون خطابا أو نصا " ²⁰، "إن المعجم هو المنهل الذي يطفئ ظمأ الشاعر ويجرر معانيه وأفكاره وهو الخطوة الأولى لإنجاز منتوجه وحاجته إلى الإبداع والاتصال تولد اللفظ لذلك فإن الكلمة تستمر في العطاء إذا كانت الحاجة إليها دائمة " ²¹، إن قدرة الأديب على التنويع اللفظي يفتح له مساحات شاسعة من البحور اللغوية ويزوده بطاقات دلالية تحقق له الفخامة في التعبير والراحة في الأداء حيث يستطيع عبرها أن يكبر النص وينمو بحسب الحلجات الفكرية المستوحاة من التجربة الأدبية للكاتب، فيساعد ذلك على تطوير المكتسبات الذهنية المنغمسة في تفاصيل النسيج اللغوي المقدم إلى المستقبل، هذا الأخير الذي يلعب دور الحكم النزيه في مدى تقييمه وتدوقه للعمل الأدبي .

2-3- البناء الدلالي :

الدلالة هي بمثابة الروح الخفية للمصطلح، والتي تمنحه قيمته الدوقية، ومستواه الفكري، فمن دونها يصبح المصطلح شيئا فارغا وبذلك يحويه من أساس الوجود اللغوي، فعبها تتحقق القيم الروحية والمعاني الصادقة المكسبة للفظ جماله ورونقه وبريقه الخاص، فيصبح النص بذلك متجانس الدلالات ومحكم الجزئيات المختلفة والمركبة له، " فالبحث الدلالي الحديث لم يعد محمدا وإنما اتسع ليتحول إلى فضاء دلالي عريض في سطح الظاهرة اللغوية أو الكتابية أو الخطية وإنما يغوص في الأعماق إلى ما قبل النص وإلى ما بعد النص من أجل اقتناص مستويات المعنى والدلالة التي يمكن أن يبنى بها النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة " ²² فالدلالة لا تقتصر على اللفظ الناتج في الفترة الزمنية الآنية، بل هو مرتبط بطريقة محكمة بما له من ظلال خفية في نفسية الأديب وتلك الخلفيات الزمنية الماضية والمنسوخة في ذهن المبدع، ليأتي دور الطاقات التعبيرية في إخراجها من بئر اللاوجود إلى الحضور الفعلي داخل التركيب اللفظي، "يمكن القول أن الوحدات الدلالية في النص أو الخطاب تشكل حقولا مختلفة تنتظم فيها الوحدات الدلالية وفق علاقات تصب في الحياة والموت والعمل لليوم الآخر " ²³، وبالتالي فإن "الدلالات المعجمية أحادية التفكير و الإتجاه عبر الدلالة الأصلية المجازية بتراكيبها المتعددة" ²⁴.

2-4- البناء التركيبي (المورفولوجي) :

إن تركيب البنيات الصغيرة فيما بينها يعطي لنا نماذج متعددة من السلاسل اللغوية المتتابعة على حسب ما وظف فيها من دلالات متكاملة، وعلى هذا الأساس يتم تصنيف الكثير منها عبر الأنظمة البلاغية والصرفية، و"ما لا شك فيه هو أن الوحدات الصرفية بنسجها تشكل دلالات عميقة وإجاءات بلاغية من منطلق كونها وسائل لغوية تتمتع بقدرة عالية على التنوع والانتشار، بالاستناد إلى بعضها البعض، مشكلة ذلك التنوع الدلالي بين الدوال والمدلولات"²⁵.

ويمكن لنا أن نضيف أن مثل هذه البنى "تتم بالأتاد الألسنية التي تؤسس للنص وتنوع فقراته وتمثل على وجه الخصوص في الأسماء والأفعال أو في تراوح الخطاب بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية وأيهما أكثر ورودا ولماذا؟"²⁶، فلا يمكن أن تبقى الجزئيات الدالة مبعثرة حيث تفقد معانيها الكلية العاملة على إيصال كل ما لها من حزمات دلالية وفي نفس الوقت لا يمكن لها أن تلتحم بشكل عشوائي، لذا يشترط وجود النسق الخاص النابع من المنشئ دون غيره، "فالتكريب هو نتاج الانسجام بين الكلمات في تأليفها لتحقيق أشكال كتابية مخصوصة وطريقة تركيبية هي التي تكشف عن وضوحه أو غموضه أو خطئه وردائه لتعلقه باختيار الألفاظ وترتيبها وتنسيقها"²⁷، هذا النسق أو النظام مختلف ومتنوع من لغة إلى أخرى، كما أنه يتعرض إلى كثير من التغيرات المفروضة عليه، حيث أنه من الصعوبة فهم قواعده الأساسية المعتمدة في الطرح إذا لم يكن المتلقي دارسا جيدا ومتفحصا دقيقا لكل محتوياته وميكانيزماته التطبيقية التي تسهل له المرور وقطع أشواط داخل النسيج اللغوي بسلاسة واحترافية، "وإذا كانت اللفظة المفردة على ما تتطلبه من مقاييس تكفل تحقيق جانب من أدبية النص فإنها لا تكتفي بذاتها بالوصف وإنما تستند لأدبيتها مما يضفي عليها وهي داخل تركيب بعينه لتكون حينئذ محكومة بذلك التركيب وبنائها مع غيرها فيمكنها أن تتبادل مواقع الجودة وعدم الجودة"²⁸، فالتكريب إذا لم يجمع بين الألفاظ ذات الحروف الدالة والجمل الموحية المؤدية للمعاني المبشرة والصادقة مع جر الدلالات العميقة حيث يجد القارئ نفسه داخل كوكب متناغم يوفر له حلاوة العيش في أكنافه وكل ما يحتاج إليه من الجمال والخرق الجذاب، سيعتبر في أية حال من الأحوال أنه فاشل وغير صالح للاستهلاك.

2-5- البناء الزماني و المكاني :

هذه البنية من أهم البنيات داخل النص، حيث من الاستحالة الاستغناء عنها فمن شروط الوجود البنائي اللغوي تحقق هذه الثنائية، "إن أهم ما جاءت به النظرية النسبية هي الوحدة الكاملة

للزمان والمكان وانتهاء وجود أي منهما بمفرده لذا لا نرى مبررا للتفرقة بينهما إلا بهدف دراستهما
29»

ومن هنا يمكن القول أن: "المكان هو المكون الأساسي للفضاء وبما أن هذا المكان دوماً متعدد الأوجه والأشكال فإن فضاء النص الأدبي هو الذي يلفها جميعاً إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث، فالفضاء في الرواية بشكل خاص أوسع وأشمل من المكان الواحد إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكيم"³⁰، المكان هو الحضان المادي الجامع لقطع الأحداث المسرودة والمركبة من طرف الأديب، فمن خلالها يتحقق الاستقرار الكلي والنبات الإسقاطي لجدران العمل الأدبي، حيث لا يمكن زعزعة أي ركن من أركانه فهو الحامي لها، كما أن له صور متعددة ترد بما يوافق الكاتب وسردياته المقدمة للقارئ، "فتوظيف المكان في العمل الفني لا يرد اعتباطاً فكل تصور للمكان هو وليد رؤيا خاصة بالإضافة إلى أن تحديد المكان يعتمد بارتباطه بغيره من الأمكنة على علاقات الموافقة والمخالفة والوساطة"³¹، والمكان قد يأخذ مساحات واسعة ترد في ألفاظ عديدة منتقاة بدقة وذائقة لغوية عالية، فيحكم بذلك المبدع نسيجه على المدى الطويل المناسب لثروته اللفظية ولما تم تقديمه من مادة لغوية، كما يمكن أن يكون ضيقاً إلى أبعد الحدود المتصورة من طرف القارئ، وورودها يكون مشتركاً كما قد يكون منفصلاً بحسب الحاجة إليه، فللمكان أهمية كمكون أساسي وحيوي للفضاء الروائي فتشخيصه هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، فهو الذي يعطيها واقعيتها فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني"³²، فهو المحدد والراسم لخريطة الأحداث والتحركات الفاعلة داخل البناء الأدبي السليم، حيث لا يمكن تصور أي عمل خارج عن الحيز المكاني الملموس من طرف القارئ المستوعب جيداً لتفاصيل الحبكة والصقل والممارسة اللغوية، وتبقى خاصية الزمن في العمل الروائي تشد اهتمام الدارسين والنقاد بالنظر إليه كعنصر محوري تدور في إطاره وضمنه الأعمال الروائية بل إن بعض النقاد ذهبوا إلى أنه لا يمكن فهم العمل الروائي إلا في إطار الزمن وفي إطار احترام خاصيته، فالوعي بالزمن هو ما يجعل الإنسان يعاني من المشاعر المقلقة ويضعه في مجال سلبي يمنع عنه حقه في الامتلاء الوجودي، ويدفعه إلى الإحساس بالفراغ وعدم الاكتمال"³³، الزمن داخل النسيج النصي هو البوصلة السليمة الموصلة لفهم الوقائع وضمان تسلسلها الصحيح لما يوافق المنطق السليم، وأي خلل يمس تركيباتها يوقع

القارئ في التناقض الخاطيء، مما ينقص من قيمة العمل ومصداقيته المعتمدة في سرد الأحداث، إن أهمية دراسة الزمن في السرد، تكمن في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات، الشيء الذي يدعو إلى تكثيف الجهود في هذا المجال قصد إيجاد أطر منهجية ومنطلقات فكرية وفلسفية لدراسة الزمن من خلال اشتغاله في النص الروائي العربي لخصوصية هذا النص ومميزاته التي تميزه عن غيره من النصوص الروائية العالية³⁴، ويبقى الزمن الجزء الهلامي في التركيبة اللغوية الجمالية، فلا يستطيع أحد الإمساك بعناصره والتحكم في مساره إنه شيء حتمي، حيث يبقى الوحدة الأكثر قوة في البسط وصعوبة في الإدراك فهو يلج بسهولة بين البنى التركيبية ليمنحها الحركة في فترة محددة بين نقطة بداية ونقطة نهاية لينتقل إلى بنية أخرى ويفعل معها نفس الأمر وهكذا حتى ينتهي النسيج النصي تماما، فهو بالفعل تركيبية فريدة من نوعها تستعمل ثنائية الموت والحياة بعد مزجها بلحظات السعادة والحزن.

3-الممارسة النقدية الأسلوبية في رواية " شجرة البؤس " طه حسين :

3-1-العنوان :

إن السمة البارزة لأي نص أدبي هو العنوان بحيث يمثل العتبة الانطلاقية للإشعاعات الدلالية والتي تتلخص فيه كل تلك الطاقات التعبيرية لتصبح كتلة صلبة تتمركز في الجانب الأعلى من النسيج اللغوي فتكون البادرة الذهنية الأولى التي يصطدم بها القارئ لتحقيق التأثير والجذب أو اللاتأثير واللامبالاة حيث، "تعد عتبة العنوان من أهم وأخطر العتبات النصية فهي التي تتمركز في رأس النص عادة وتمثل منبها أسلوبيا بارزا وظاهرا ومحفزا دائما للمعانية وإعادة القراءة ولا بد من قراءته قراءة مستفيضة وعميقة لما ينطوي عليه من شفرة لا يمكن فهم حدود التعبير النصي من دون فحصها وهي بحاجة دائمة إلى تحليل نمط العلاقة بينها وبين المتن النصي ... تأثير ذلك على فهم إشكالية المعنى"³⁵.

ومن الاستحالة أن تصبح عملية التحليل مكتملة دون استنطاق صريح لمكونات العنوان اللفظية الحاملة في طياتها الكثير من المؤشرات العميقة العاكسة بشكل صادق لما يحمله النص من مضامين تستحق الغوص في جنباتها وفك أسرارها والوصول إلى رموزها الدالة، "فمن خلال المنهج اللغوي الأسلوبية الذي يقوم أساسا على استنطاق أسلوب النص من جميع جوانبه، ولعل ما تجدر

الإشارة إليه في هذا المقام هو أنه لا ينبغي أن تجعل فواصل كبرى بين دراسة العنوان والنص وتحليلها بين علوم العربية لأن ذلك يعد إجحافا في حق النص³⁶، "إن ميزة التحليل اللغوي الأسلوبى حرصه الشديد على الجمع بين الذاتية والموضوعية جمعا متوازنا ومتكافئا في مختلف مراحل التحليل"³⁷ والعنوان الروائي تمثل في جملة " شجرة البؤس" والتي يتم استنطاقها كما يلي :
شجرة البؤس : جملة اسمية تفيد الثبوت والدوام واللازمية دون غيرها يتوحد فيها الماضي والحاضر والمستقبل دفعة واحدة ، فورود العنوان جملة يعني بأن هناك قدرا من التعقيد والتداخل يحصل له على النحو الذي يحتاج إلى قراءة أعمق من النماذج الأخرى فهو يحتاج إلى استظهار دقيق لحركية الدوال وعلاقتها بالسياق الجمالي، أما عنصر الحذف فتجسد في العنوان ليحمل معنى توسيع دائرة التوقعات الدلالية، حيث ترتفع اتجاهات التأويل لهذا التركيب على بساطته ويكون عادة بجذف القيد لزيادة الدفع الحركي وتفجير الطاقات الكامنة فيه.

3-2- الوقوف على البنية الكبرى: باعتبارها الكتلة اللغوية الجامعة للكيان النصي و الموحدة لصفوفه الدلالية و مستوياته التركيبية ذات أبعاد خالصة لمنتج النص وحده من جهة و مستفزة للقارئ من جهة أخرى، حيث لا يمكن الولوج لمحتوى الكيان اللغوي المقصود بالتحليل دون القيام بعملية تفكيك وتقسيم بسيط لبرنامج السردى على شكل مقاطع سردية مختصرة كالتالي:
- جذر المشكلة الرئيسية هو الإكراه على الزواج * وتفرق الشباب ... لا يحضرون من أمر هذا الزواج شيئا*.

- ردت الفعل غير المتوقعة من الأبناء * ومضت أشهر ... وثيقة الطلاق للجنار*.
- الصراعات المحبوة الناتجة عن مجموع المشاعر المسرطنة في أعماق القلوب السوداء * وفي الإنسان خصال بغیضة ... مظاهر الحزن واليأس * .
- هروب نفيسة من الواقع المذل المليء بالألم والذي لم تستطع تحمله * وإنما هي امرأة واحدة ... أن يخلو إلى نفسه*.
- محاولة التكفير عن الذنوب والآثام التي اكتسبها خالد * وأقبل مع ذلك ذات يوم شيخ ... وابتأست في حياتها ما ابتأست*.
- الرضوخ إلى صوت الحق باعتراف تفيدة لأمرها * ورأى الضحى ... إلى آخر جملة في الرواية

*38

3-3- البنية المعجمية :

تسعى الدراسة ضمن هذا الباب؛ "إلى استخراج الحقول اللغوية التي يشتمل عليها النص وهي مجموع من الألفاظ التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد لتتم بعد ذلك دراسة هذه الألفاظ أفقيا وعموديا

أفقيا : بدراسة اللفظة في سياقها، أي في علاقتها بما قبلها وما بعدها ، عموديا : بدراسة التطور المعجمي للكلمة بما يخدم النص واستغلال مختلف الإيحاءات التي يمكن أن تحملها اللفظة لخدمة المعنى العام للنص"³⁹، وبتابع هذا الرأي النقدي يكون التصنيف بالشكل التالي :

الجانب الأفقي :وهي كثيرة ومتعددة داخل النسيج الروائي : نجد منها الجملة التالية "(وفي الإنسان خصال بغیضة ليس أحد يدري أخلقت معه ... خلق الإنسان مبرأ منها)"⁴⁰.
حيث جاء الترابط بين كل بنية سابقة ولاحقة متسلسلا ومتواليا بشكل يلقي تناسقا متشابها بين المفردة ونظيرتها، فالعلاقة قائمة مكان الترابط والانسجام، فلا يمكن فصل جزئية عن أخرى للمحافظة على اكتمال المعنى وتوضيحه .

الجانب العمودي : ويمكن توضيحه وتصنيفه على شكل حقول لفظية تتوزع (بين الأسماء و الأفعال و الصفات)

- **حقل الألم**: الأليم، يكره، بغیضة، يمزق، يحرقه، المهجران، الحرمان، العذاب، عنف، يبكين، الشقاء .

- **حقل الظلم** : الإثم، أقسى، أعتى، أجهل، أثيمة، خداع، الغضب، العدوان، الخيانة، القسوة، الإثم، الحب، الحسد، الغيرة .

- **حقل الأمل** : الزواج، اطمأنت، رضي، زفت، الخير، رحمة، حبها، رفق، آمالا، الصبر، حنان، الراحة، يبتسم، يستغفر، يستعينه، يخطب، ابتسامه .

- **حقل الحزن**: الشباب، عجزت، حزن، دموع، البائسة، الإهانة، محزونة، يائسة، ندمه، البؤس، عبوس .

3-4- البنية التركيبية : " تتم بدراسة الجمل من حيث زمايتها أو لازمايتها ومن حيث التقديم والتأخير ومن حيث الطول والقصر ... وأدوات الربط ،...ومن حيث التعريف والتنكير إضافة إلى مستويات الخطاب في النص مع ربط كل ذلك بالمعنى العام والمعاني الجزئية"⁴¹ ، ومن خلال هذا

القول يمكن إعطاء توضيح بسيط لكل جزئية من هذه الجزئيات مستنديين في ذلك على أمثلة موضحة من النص الروائي :

أ-زمانية الجملة: لا بد من توضيح أن "الزمنية هنا لا يراد بها الأزمنة المألوفة في الصياغة النحوية والصرفية وإنما يقصد بها الزمنية الأدبية التي لا تعترف بالقواعد ولا تجنح لما تنظر له القوانين النحوية، وإنما هي أزمنة متحررة من أولئك كله فزمانها تحمله في نفسها وتكشف عنه من خلال التعبير عن مدلولها"⁴²، و من الأمثلة الموضحة على زمانية و لازمانية الجملة المثالين التاليين ") فتجنبت هذه البائسة رؤية هذا الفتى التي انتظرت أعواما وأعواما أن يكون لها زوجا،... إنما هي امرأة واحدة لم تستطع أن تقيم في الدار ولا أن تحتمل هذا البؤس الأليم"⁴³ .

ب-التقديم و التأخير: وفيه يتم تقلص البنى اللغوية و التراكيب الكلامية إلى المتلقي بالشكل الذي يشد انتباهه و يلفت حسه الإدراكي على ضرورة استيعاب الدلالة المراد إيصالها من خلال التلاعب الأسلوبي البليغ في الأماكن التي تحتلها جزئيات النص وبالتالي فرض نمط خاص لصياغة المستويات اللفظية بما تجود به الطاقة الإبداعية المتعلقة بالمنشئ و يلائم درجة فهم المتلقي ونرصده في العديد من الجمل منها: " (أقبل كتاب ذات يوم يحمل إلى خالد وثيقة الطلاق لجلنار)"⁴⁴ .

ج-الطول والقصر: ضمن هذا المفهوم يلفت انتباهنا أنه كلما " قرأنا النص سنخلص إلى تقاطيع أحدثتها الجمل أو الوحدات الكبرى التي تنوعت بين الطويلة والقصيرة حسب مقتضيات الحاجة"⁴⁵ ومن ثمة يمكن تمييز العديد من تلك الوحدات داخل المتن الروائي والتي تنوعت بين الطول و القصر كمايلي : " (بل ليس أحد يدري أحلقت معه فعمجزت الحضارة عن إصلاحها أم خلق الإنسان مبراً منها ثم كسبته الحضارة إياها... لم تسأل فيه جلنار ... من يدري؟...)"⁴⁶ .

هـ-أدوات الربط : إن أدوات الربط تنوعت ما بين "ثم"، "الفاء"، "الواو"، "أو"، "حتى" و **و- مستويات توجيه الخطاب في النص:** وبالرغم مما يذهب إليه الباحثون بأن الأسلوب الروائي ما ينبغي أن يلتزم صورة واحدة، بل يتنوع في تراكيبه اللغوية والتعبيرية ونظام الجمل لتعدد الأصوات وتنوع مستويات الخطاب فإن طه حسين كان يقتصر على ضمير الغيبية أو الضمير الثالث، ولم نلاحظ تجردا في التعبير أو تنوعا في التركيب إلا حين يتدخل الباث بصفته ساردا"⁴⁷ - " ليس لي في الزواج أرب وما أحب أن أفارق هذه الدار "أنا"(جلنار).

- إن شجرة البؤس ما زالت تؤتي ثمارها....."هي" (مخى).
- فعسى الله أن لا تذوقني أنت ولا بناتك بعض هذه الثمار⁴⁸....." هو" (خالد).

3-5- البنية الصوتية : في هذه البنية يمكن التمييز بين:

- إيقاع الكلمات: تكون عادة مؤدية لمجموعة من التكرارات المساهمة في خلق الإحساس العالي بالإيقاع الموافق لحالة التدفق الشعوري للباث والسارد، كما يزيد من توكيد أهمية اللفظة التي يراد إيصال معناها إلى القارئ مع شد الانتباه إلى بؤرة الألم وحد البصر وإمعانه في محاولة فهم لما يريد الكاتب بيانه عن طريق هذا التكرار الموظف، مع ظهور التناغمات الطبقيّة الجميلة المؤدية لدلالاتها البلاغية بكل حرفية وجودة في الإقناع وتقريب الصورة إلى مخيلة المستقبل الحامل للأثر اللغوي .

- (الصغرى، الكبرى)، (قليلا، كثيرا)، (الصباح، المساء)، (أظهرت، أظمرت) ...
- (آمالا وآمالا، زوجها، بنيتها، ضربتها، يمزق قلبها تمزيقا ويحرقه تحريقا، الهجران، الحرمان، حزنا، يأسا، متانة، توثيقا...).

كما يمكن أن نشير إلى وجود نوع من التضاد الداخلي باعتباره إحدى البنى المركزية الأسلوبية وهذا بين خالد ونفسه والنتيجة لها ثلاث احتمالات :

*- تكسر الإثنين، *- ضعف الأول وقوة الثاني (الاستمرار على الحالة)، *- ضعف الثاني وقوة الأول (الشعور بالرضى) .

و تضاد خارجي بين جلنار ومحيطها والنتيجة لها احتمالين:

*- ضعف الأول وقوة الثاني (الانتصار بالصبر)، *- ضعف الثاني وقوة الأول (الاستسلام للحزن واليأس) .

إن الغالب على جو النص الروائي هو التشاؤم الممثل بصفة عامة للتخلف الحاصل عن ركب التقدم نحو المستقبل مع الثبات على الحاضر السلبي دون محاولة التغيير والمجسد في شخصية جلنار الضحية الضعيفة، المهزومة والمستسلمة لمصيرها دون أدنى مبادرة للتغيير أو إحداث نوع من المقاومة من خلال الإرادة القوية العاكسة للشجاعة والذكاء والإصرار نحو النجاح والتقدم فهي بعيدة عن لمحات التفاؤل المتمثل في مواكبة العصر بالتقدم نحو المستقبل المبشر بالخير والاستفادة من الماضي الأليم.

3-6- البنية الزمانية :

تتعدد الأبنية داخل المتن الروائي، ومن بينها نجد عدة محاور أو أوجه مختلفة لعنصر واحد وهو الزمن، إذ أن "زمن السرد وزمن القصة ضبطهما معا يكون من خلال محورين متوازيين يسجل في إحدهما زمن السرد وفي الآخر زمن القصة وينظر من خلال عدة نماذج إلى أنواع العلاقات التي تتم بين محورين ، هناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أو أن حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وهذا ما يطلق عليه النقاد البنائيين المفارقة أي عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة" ⁴⁹ .

زمن السرد	الحلم	تطبيق	تأزم	وقائع	موت جلنار
	الساذج	الخطة	الأوضاع	الجنائز	
زمن القصة	الحلم	تطبيق	تأزم	موت جلنار	وقائع الجنائز
	الساذج	الخطة	الأوضاع		

3-7- البنية المكانية :

إن ما يهمنا داخل النسيج الروائي هو المكان، الذي هو أيضا هو الفضاء الجغرافي، المتمثل في المساحة التي يتحرك فيها الأبطال وظهرت داخل الرواية بشكل متكرر ويمكن تمييزها في الأماكن المنفتحة : ونجدها متجسدة في النص على سبيل المثال في لفظتي؛ الحجرة ودار الأسرة، كما هو موضح في هذه الجملة: "فتذهب إلى حجرتها فتلزمها أياما، ثم لا تخرج منها إلا إلى جوار أبيها في تلك الدار التي لا يعرف أهلها تحاسدا ولا تباغضا ولا تعاديا والتي لا لغو فيها ولا تأثيم)" ⁵⁰، ... ففي كثير من التحليلات و القراءات النقدية يتم الحكم على هذين المكانين على أنهما من المساحات الملموسة المنغلقة ولكن ما نلمسه في هذا المستوى هو تجسد حالة خاصة تمثلت في انكماش مساحة الأحداث وانحصارها داخل أعماق الشخصية المحورية ومن ثمة فإن المكان الغلق

يتجسد في عدة صور مقدمة ضمن المتن، من بينها مثل كلمة القلب لما يحمله من خصوصية وأسرار ومشاعر تضمن له تحقيق الوحدة المريحة لصاحبه والعيش بداخله في الجو الذي تصنعه الأيام وتحيكه الأقدار.

كما تجدر الإشارة إلى أن البنية الدلالية مشتركة مع باقي البنيات فهي تتخلل كل تفاصيل البنى الأخرى باستجلاء الدلالات المختلفة للبنى المتعلقة بمستويات الخطاب .

خاتمة:

يتم من خلال هذه الدراسة البحثية التوصل إلى مجموع الاستخلاصات والنتائج، يمكن تلخيصها بشكل مختصر في النقاط التالية :

- الرواية لا تقتصر على ذلك النمط السردي العادي من الكلام اللغوي فإن جودة هذه الأخيرة تظهر من مصوغات لغتها الفكرية ذات دلالات عميقة المدى من حيث (البعد والقرب)، (الطول والقصر)، باستخدام الشخصيات المنتقاة والعمل بها داخل النسيج الروائي في تقاسم الأحداث داخل أطباق متنوعة من حيث بنيتها الشكلية وتيارات طاقاتها الدلالية المكونة لها .

-ركز طه حسين في روايته على استخدام البنى اللغوية بسيطة التركيب وعميقة الإيحاء في الوقت ذاته، محاولة منه لتسهيل وتقريب الصور الجمالية المستعملة، ذات الدلالات المأخوذة من الواقع المعاش في تلك الفترة الزمنية، مؤكداً على حضور العنصر النسوي المحسد للمعاناة في دور الضحية والقسوة في دور القوة الظالمة فبذلك يرسم لنا القطبين الكلاسيكيين المتضادين بين (الخير والشر) ، (الضعف والقوة)، (الظلام والنور).

- يمكن عد المنهج التحليلي مناسباً لمدارسة هذا الجنس الأدبي، من النصوص السردية الروائية ، وهذا لضمانه من جهة التحكم في مختلف البنى اللغوية المحبوكة والمشكلة للنص فهي تتنوع وتختلف بحسب الحس الانفعالي المناسب للأديب، بشكل غير واضح بالنسبة للقارئ وبنظام محكم وخاص بالنسبة للكاتب دون غيره هذا من جهة، أما من جهة ثانية فالتحليل الأسلوبي يتطرق لمختلف التفاصيل اللغوية المتفاعلة فيما بينها والمحدثه لذلك العالم المبتكر بالطريقة المتناسقة المطلوبة ليسلب اهتمام القارئ وتركيزه للغوص أعمق واكتشاف المزيد .

- فالتعاون الموجود بين المنهجين سمح بكسر الكثير من العقبات على لغة المبدع الروائي في كثير من مستوياتها عبر قواعد ثابتة لكشف ذلك النسق الخاص بالأديب دون غيره وعمل دون آخر،

بالإضافة إلى أنه يمكن اعتماد البنية الدلالية كبنية مشتركة مع مختلف البنيات المركبة للنص السردى.

- مع الإشارة بشكل جدي إلى حجم تلك الصعوبة التحليلية للنصوص السردية ، لما تتضمنه من مساحات لغوية شاسعة و ما تحمله من دلالات عميقة ذات تراكيب إبداعية فنية خاصة بالكاتب و التي تتطلب من المحلل القوة النقدية الثابتة و الرؤى التحليلية المتجددة وهذا ما يجعل المجال مفتوحا للمزيد من الدراسة و البحث و ما يضمن له الاستمرارية و النمو .

- بالإمكان أن تكون عملية تحليل النصوص السردية - خاصة الروائية - أكثر سهولة و نجاعة، خاصة إذا توفر عند الدارس الكثير من الفحص المتمعن للبنيات اللغوية المنتقاة من طرف الروائي، وبالمجهود الفكري الخاص، الذي يعمل بشكل متفان في رصد تلك الجماليات اللغوية العاملة على إضاءة العتبات و كشف جماليات البنية الفنية الأسلوبية الجذابة.

هوامش

- 1- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2010، ص21.
- 2- نوارى سعودي أبو زيد، جدلية الحركة و السكون، بيت الحكمة ، الجزائر، ط1، 2009، ص18.
- 3- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، ط1، 2010، ص209.
- 4- محمد مصاييح، شعرية النص بين النقد العربي و الحداثي (كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبى)، دار تكسيح للدراسات و النشر، الجزائر، ط1، 2014، ص183.
- 5- سعيد يقطين، النص و النص المترابط، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، 2005، ص120.
- 6- نوارى سعودي أبوزيد، جدلية الحركة و السكون، مرجع سابق، ص32-33.
- 7- ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص69.
- 8- نوارى سعودي أبو زيد، جدلية الحركة و السكون ، مرجع سابق، ص47.
- 9- عمر مهيبل، البنيوية، مرجع سابق، ص23.
- 10- محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي، دار هومة ، الجزائر ، ط1، 2014، ص53.
- 11- محمد مرتاض، مرجع نفسه ، ص66.
- 12- محمد مصاييح، شعرية النص ، مرجع سابق، ص183.
- 13- محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي ، مرجع سابق، ص77.
- 14- زروقي عبد القادر، أدبية النص عند ابن رشيق ، كوكب العلوم للنشر، الجزائر، ط1، 2012، ص210.

- 15 - مصطفى درواش، المنظومة النقدية التراثية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2014، ص14.
- 16 - المرجع نفسه، ص 15.
- 17 - رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، ط1، 2006، ص27.
- 18 - مصطفى درواش، المنظومة النقدية التراثية، مرجع سابق، ص15.
- 19 - محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص 80.
- 20 - مصطفى درواش، المنظومة النقدية التراثية، مرجع سابق، ص 73.
- 21 - المرجع نفسه، ص106.
- 22 - المرجع نفسه، ص172.
- 23 - محمد مصابيح، شعرية النص، ص199.
- 24 - مصطفى درواش، المنظومة النقدية التراثية، ص172-184.
- 25 - محمد مصابيح، شعرية النص، مرجع سابق، ص192.
- 26 - محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص 79.
- 27 - مصطفى درواش، المنظومة النقدية التراثية، مرجع سابق، ص111.
- 28 - زروقي عبد القادر، أدبية النص عند ابن رشيق، مرجع سابق، ص 211.
- 29 - خالد غيقون، الحكاية الدينية العجيبة، منشورا الفيروز، الجزائر، ط1، 2013، ص119.
- 30 - ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص219.
- 31 - خالد غيقون، الحكاية الدينية العجيبة، ص113.
- 32 - ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص219.
- 33 - المرجع نفسه، ص291.
- 34 - المرجع نفسه، ص297.
- 35 - محمد صابر عبید، سيمياء الخطاب الشعري، دار مجدلاوي، عمان - الأردن، ط1، 2009، ص92.
- 36 - محمد بوحدي، عبد الرحيم الرحموني، التحليل اللغوي الأسلوبي منهج وتطبيق، منشورات بونة، الجزائر، ط1، 2009، ص8.
- 37 - محمد بوحدي، عبد الرحيم الرحموني، المرجع نفسه، ص12.
- 38 - محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي، المرجع نفسه، ص137-141.
- 39 - محمد بوحدي، عبد الرحيم الرحموني، المرجع نفسه، ص8.
- 40 - محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي، المرجع نفسه، ص137.
- 41 - محمد بوحدي، عبد الرحيم الرحموني، مرجع نفسه، ص 8.

- 42 - محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي ، ص127.
- 43 - محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي، المرجع نفسه ، ص138-139.
- 44 - محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي، المرجع نفسه ، ص140.
- 45 -محمد مصايح، شعرية النص ، مرجع سابق، ص197.
- 46 - محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي، المرجع نفسه ، ص137-141.
- 47 -محمد مرتاض، تحليل الخطاب الروائي ، مرجع سابق، ص128.
- 48 - محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي، المرجع نفسه ، ص137-141.
- 49 - ابراهيم عباس ، الرواية المغاربية ، مرجع سابق، ص294.
- 50 - طه حسين، رواية شجرة البؤس، مؤسسة هنداوي انشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية، 2013، ص 147