الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان

كليـــــة الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر و الموسومة بـ:

سؤال المنهج في النقد الأدبي المعاصر

-دراسة تحليلية لرواية الشحاذ لنجيب محفوظ-

التخصص: نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبة: رقاب خادم

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور	بن عزة عبد القادر	رئيسا
الأستاذ الدكتور	محمد بن أعمر	ممتحنا
الأستاذ الدكتور	عباس محمد	مشرفا (مقررا)

السنة الجامعية: 2017/2016

مقدمة

تعتبر إشكالية المنهج النّقدي الكيفية الّتي يتعامل بها القارئ النّاقد في توظيفه لطبيعة المنهج النّقدي مع النّص.

و نظرا لأهمية إشكالية المنهج النّقدي في الخطاب النّقدي إلى المكانة الّتي يحتلها في السّاحة النّقدية و عناية النّقاد العرب المعاصرين بها، رأيت أن أسهم بشيء يسير و بجهد قليل إلى جانب هؤلاء في الحديث عن هذه القضية في بحثي المتواضع. و قد اخترت له عنوانا و هو :«سؤال المنهج في النّقد الأدبي الحديث والمعاصر–دراسة تحليلية لرواية الشّحاذ لنجيب محفوظ–». و ضمنت هذه الدراسة خطة منهجية تحتوي على مقدمة، ومدخل وفصلين، و لينتهي البحث في الأخير بخاتمة لخصت فيها ما تم التّوصل إليه.

أما المدخل فخصّصته ل: "تحديد المفاهيم" تناولت فيه المصطلحات التي تدور في فلك مصطلح المنهج و هي المنهج لغة و اصطلاحا و المنهج النّقدي.

و جعلت الفصل الأوّ للحديث عن المناهج النقدية الحديثة المعاصرة و هي: المنهج البنيويّ، و المنهج الأسلوبي، و المنهج السّميائي، المنهج الإحصائي والمنهج الموضوعاتي، و المنهج التفكيكي (التّشريحي) ثم جاء الفصل الثّاني بعنوان: (رواية الشّحاذ، دراسة تحليلية بنائيّة)؛ و هو الفصل الذي شكّ: (لنّاحية التطبيقيّة من الدّراسة؛ حيث تطرّقت إلى السّيرة الذّاتية للكاتب

وملخص الرّواية وعناصرها الأدبية و العلاقة بين هذه العناصر الّتي تصنع النص الفنّي.

و تضمن البحث خاتمة أجملت فيها النتائج التي توصّلت إليها. وقد كان المنهج الوصفي التّحليلي الّذي سارت عليه الدراسة وهو يعدّ من المناهج الّتي توصل النّاقد إلى النتائج، و المنهج البنيوي الّذي أعتقد أنّه ضروري لرصد كافة البنيات الداخليّة لرواية "الشّحاذ". و قد اعتمدت في هذا البحث على عدة مصادر و مراجع، كان من أهمها: "رواية الشحاذ" لنجيب محفوظ، و مناهج النقد الأدبي ليوسف و غليسي، و اتجاهات النقد المعاصر في مصر لشايف عكاشة، و كتاب في نظرية النقد لعبد المالك مرتاض...وغيرها من المراجع الّتي أفدت منها الكثير.

و أني سأظل مدينة لأستاذي المشرف الّذي وجدت فيه القدوة الحسنة بالتوجيه والإرشاد،وعلّمني أنّ القراءة هي عماد الثّقافة ،وأن البحث قراءة وصبر و أخلاق ومنهج فله أدعو بخير الجزاء، وأتمنى أن أكون قد أصبت شيئا مما درست في هذه المذكّرة بما انتفعت ونفعت أمثالي من طلبة العلم .

الطّالبة:خادم رقاب

العريشة:22جانفي2017

المدخل:تحديد المفاهيم

أوّلا: تعريف المنهج

أ- المنهج لغة

ب- المنهج اصطلاحا

ثانيا: المنهج النّقدي

المدخل: تحديد المفاهيم

-أولا:تعريف المنهج

أ-**المنهج لغة:** المنهج كلمة مشتقة من الفعل «نهج » و قد ورد هذا الفعل في العديد من المعاجم القديمة و الحديثة. و نخصّ بالذّكر هنا لسان العرب لابن منظور الّذي جاء فيه نهج بتسكين الهاء ؛طريق بين واضح... و الجمع نهجات ;نهج و نهوج ... و سبيل منهج كنهج و منهج الطّريق وضحه، والمنهاج كالمنهج و في التّنزيل قال الله تعالى:« و جعلنا لكلّ شرعة و منهاجا»

و في حديث العبّاس رضي الله عنه:« لم يمت رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى تركّكم على طريق ناهجة واضحة بيّنة».[1]وفي الصّحاح وردت كلمة النّهج بوزن الفلس، المنهج بوزن الذهب و المنهاج الطربيق الواضح... و نهج الطريق أبانه وأوضحه[2].

وفي المعجم الوسيط ورد فعل: نهج الطّريق نهجا و نهوجا؛ وضح و استبان. ويقال نهج أمره، المنهاج الطّريق الواضح...و الخطّة المرسومة (محدثة)، و منه منهاج الدراسة و منهاج التّعليم ونحوهما...المنهج: المنهاج، جمع منهج[3].

---

[1]ابن منظور: لسان العرب المحيط مجلد: 6، مادة نهج، دار الجيل، بيروت ط:1988، ص:727

[2]محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصّحاح، ضبط و تخريج، وتعليق مصطفى ذيب البنا، دار الهدى الجزائر ط4 1990 ص:429

[3]ابراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط ، دار العودة، تركية، مصر ط2:1972 ص:957

أما في معجم المصطلحات العلميّة و الفنيّة، جاء تعريف كلمة المنهج على النّحو التّالي: بالطّريق الواضح في التّعبير عن شيء طبقا لمبادئ معينة، و بنظام معين، بغية الوصول إلى غاية معينة[4].

كذلك وردت لفظة المنهج في معجم مصطلحات الأدب لمجدي و هبة والّتي أعطاها التّعريف التّالي: «طريقة الفحص أو البحث عن المعرفة...، وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة»[5].

إنّ هذه التّعاريف اللّغوية في المعاجم القديمة ،و الحديثة تركز على جملة من الدلالات التي تتعلق بمصطلح "المنهج" ،يمكن أن نذكرها في جملة من النّقاط هي:

- المنهج الطّريق الواضح البيّن الذي لا يشوبه اللّبس، كما أنّه الطّريق المستقيم الذي نسلكه للوصول إلى الهدف أو النّجاة مثلما ورد في القرآن الكريم و الحديث الشريف.
- يتضمن المنهج جملة من المبادئ و القوانين الّتي يستعان بها للوصول إلى الحقيقة.
- ملازمة المنهج لكل سلوك سواء كان فعلا أو قولا.
- المنهج أسلوب، طريقة ترافق الفكر في البحث و الدّراسة.

---

[4]يوسف الخياط: معجم مصطلحات العلمية و الفنية عربي/انجليزي / فرنسي/لاتيني، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت، ص:690

[5]مجدي و هبة : معجم مصطلحات الأدب: بيروت، دط،1994 4 9 569

- المنهج هو الطّريق البيّن للتعرّف على دين الله و سنة رسوله.

إنّ التّعريفات اللّغويّة أضاءت نوعا ما مفهوم المنهج إلاّ أنّ هذه الدلالة غير كافية ؛و هذا يعني ضرورة البحث في المفهوم الاصطلاحي الّذي سيضيف الكثير لهذا اللّفظ أو المصطلح.

ب- اصطلاحا:

يعرّف عبد الرحمان بدوي "المنهج" بقوله:« الطّريق المؤدّي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة»[6].

أو أنّه «التّرتيب الصّائب للعمليات العقليّة الّتي تقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة، و البرهنة عليها»[7].

أو هو « الطّريقة الّتي يصل بها الإنسان إلى الحقيقة (...) لقد وجد الإنسان في المنهج؛ أنّه ييسر على طريقة المعرفة، و يوفر له الجهد و العناء، و كلما تقدمت الحضارة و ازدهرت، و كلما كان العلم كانت الحاجة إلى المنهج أشدّ».[8]

---

[1]عبد الرحمان بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 1963 : 5

[7]محمد محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط،1:1999: ص: 52.

[8]شاكر عبد القادر: مناهج البحث اللغوي الحديث و المعاصر، مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية، 2005 :105

ركّزت التّعاريف السّابقة على ارتباط المنهج بالعلم إلى درجة التّلازم، إذ لا يمكن تصور تطور في البحث العلمي دون منهج، فغياب المنهج من العلم سيؤدي لا محالة إلى الفوضى و إلى الأخطاء باعتبار أن المنهج يشمل القواعد و القوانين الّتي يسير عليها البحث العلمي؛ و بالتّالي لابد من العناية بالمنهج و استحضاره في كل خطوة من خطوات البحث «إن المعرفة الواعيّة بمنهاج البحث العلمي تمكن العلماء من إتقان البحث...»[9].

و من هنا وجب معرفة العلاقة الموجودة بين المنهج و العلم.

ثانيا:المنهج النّقدي

عبارة تحمل لفظين لكلّ منهما دلالة خاصة به؛ فالمنهج كما رأينا سابقا ؛هو مجموعة من القواعد و الأسس، و العمليات الّتي تسعى إلى بلوغ هدف ما، بينما النّقد الّذي هو جزء من الظاهرة الأدبيّة مرتبط بالنّص الأدبي، و من أهم أهدافه «تحليل النّص، كشف حقل الدّلالات فيه، إظهار قوانينه الدّاخلية، إنارة هيكل البنية، و الوصول إلى ما تحمله البنية من مضمون و رؤية العلاقة بين هذا المضمون و ما هو خارج النّص»[10]؛ و هذا يعني أن النقد الأدبي «ينتمي إلى الأيديولوجيات

---

[9]عبد الرحمان بدوي: مناهج البحث العلمي، ص:07

[10]يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دارالأفاق الجديدة،بيروت، ص: 125-126

والثّقافات و الاتجاهات الفكرية، و النّظرية المعرفية»[11] ؛الّتي من شأنها تساعده في إنارة النّص الأدبي.

و من هنا يصبح المنهج وسيلة لتنظيم هذه الغاية الّتي يسعى إليها النّقد الأدبي، فإذا كانت الغاية كشف أسرار النّص، فلابد من دراسة البنية الدّاخلية له كخطوة منهجية تسبق أيّ عملية تحليل للنّص الأدبيّ، لأنّ دراسة البنية هي«مرحلة حتمية في كل لحظة يباشر فيها العقل العلميّ موضوع درسه، فلا مجال لأنجاز عملية الوصف و لانجاز التّشخيص إلا باستقراء خصائص الأجزاء وتلمس ما يقوم بين تلك الأجزاء من روابط».[12]

و ما دام النّقد الأدبي يتضمن النّظريات المعرفية ؛فإن كلّ نظرية تقوم على أسس و قواعد يجب إتباعها للوصول إلى الهدف .و من هنا لابد على المنهج النّقدي الّذي يدرس النّصوص الأدبية أن ينطلق من مبادئ فكرية ومنطلقات معرفية يرتكز عليها[13].

هذه المبادئ الفكرية و المنطلقات المعرفية هي التي تحددها المناهج المتعددة. لذلك نجد المنهج البنيوي و المنهج السّيميائي و المنهج التّفكيكي ... و غيرهم من المناهج النقديّة الّتي يسعى النّقّاد من خلالها مقاربة النّص الأدبي سواء بالقراءة

---

[11] عبد الملك مرتاض:في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، دط، 2005 : 30

[12] عبد السّلام المسدّي: الأدب و خطاب النقد. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ط1: 2004 : 320

[13] نور الدين السّد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1 دار هومة، الجزائر، دط 1997 0 3: 55

الأحادية الّتي تعتمد المنهج النّقدي الواحد، أو القراءة المتعددة الّتي تعتمد أكثر من منهج نقديّ.

الفصل الأول:المناهج النقديّة

- المنهج البنيوي:

- المنهج الأسلوبي:

- المنهج السّميائي:

- المنهج الإحصائي:

- المنهج الموضوعاتي:

- المنهج التّفكيكيٍ:

المنهج البنيويّ:

تشتق البنويّة من مفهوم (البنية) أصلا ؛و عليه فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكلّ الّذي ينتظمه. إنّ: « المقولة الأساسيّة في المنظور البنويّ ليست هي مقولة الكينونة؛ بل مقولة العلاقة والأطروحة المركزيّة للبنويّة هيّ توكيد أسبقيّة العلاقة على الكينونة و أولوية الكلّ على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له و لا قوام إلا بعقد العلاقات المكونة له».[1]

إنّ نظام بناء النّص هو محط اهتمام الدارس البنيوي؛ حيث ينظر إلى الأبنيّة الّتي تنجم عن اجتماع بعض العناصر في النّص، و النّظام الّذي يشكّ من أطراد هذه الأبنيّة؛ لذلك تعرّف البنيويّة بأنّها «مجموعة من العلاقات الثّابتة بين عناصر متغيّرة»[2].و أنّه على الدّارس البنيويّ أن يبحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتّحدة قيمة وضعها في مجموع منظم شريطة أن يكون تحليله للنّص تحليلا شموليّا و ألا يعتبر العناصر الّتي يتكون منها وحدات مستقلة لأنّ البنية ليست مجرد مجموعة من العناصر المتآزرة؛ بل هي كلّ تحكمه علاقاته الدّاخلية وفق المبدأ المنطقي الّذي بأولوية الكلّ على الأجزاء؛ و بالتّالي لا يمكن

[1] روجيه غارودي: البنوية–فلسفة موت الإنسان، تر. جورج طرابيتي ط3، دار الطليعة بيروت، 1985 ص13.

[2] عدنان النحوي: الأسلوب و الأسلوبية، ط1، دار النحوي للنشر و التوزيع، الرياض.1999 :40

فهم أي عنصر في البنية خارج الوضع الذي يشغله في الشكّل العام.

وعلى هذا الأساس فإن « البنيويّة الأدبيّة في جوهرها تركّز على أدبية الأدب و ليس معنى النّص؛ أي أن النّاقد البنيويّ يهتم في المقام الأوّل بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا التي تجعل القصّة أو الرّواية أو القصيدة نصّا أدبيّا؛ و لكي يحقّق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات و البنى الصّغيرة بعضها ببعض داخل النّص في محاولة للوصول إلى تحديد للنظام أو البناء الكليّ الّذي النّص موضوع الدّراسة أدب، و هو نظام يفترض النّاقد البنيوي مقدما أنّه موجود، و بعد ذلك يحاول تطبيق خصائص النّظام الكلّي العام على النّصوص الفردية،معطيا لنفسه حقّ التّعامل بحرية مع بنى النّص الصّغرى و وحداته»[1].

وتتسم البنيويّة بحسب مفهوم بياجيه بثلاثة مظاهر رئيسيّة، و هي: التكامليّة. والتّنظيم الذّاتي والتّحويليّة، و يجب ألا تعتبر البنيويّة في ذلك صورة أخرى للشكلانية على الرغم من تأثرها بها؛ذلك أن البنيوية ترفض المقولة الشكلانيّة الفارغة بأنّه يمكن وصف العمل الأدبي دون اللّجوء إلى محتواه...[2]

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة: الكويت، 1998م.ص:182 181

[2] الدكتور يوسف نور عوض :نظريةالنقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر القاهرة، ط1994 1م.ص:26

أعلامها:

سأقصر حديثي على أشهرهم، و هنا لابد من الإشارة إلى فرديناد دي سوسير Ferdin nd De Sessure الّذي يعد الرائد الأوّل للبنيويّة بالرّغم من أنّه لم يستخدم مصطلح بنيّة في محاضراته أو بحوثه.

أما النّاقد و الكاتب رولاند بارث Rol nd B rthes فبالرغم من تجاوزه للبنيويّة وما بعد البنيويّة من مدارس نقديّة[1] إلا أنّ اسمه ارتبط بالمنهج البنيويّ؛ذلك لأنّ آراءه أضحت معلما من معالم الدرس البنيويّ؛ هذه الآراء الّتي تتوزع على محاور العمليّة الإبداعيّة الثلاثة الرئيسيّة: المبدع والنّص والمتلقي.

البنيويّة في الوطن العربي:

لقد عرف الوطن العربي مجموعة من المناهج النقديّة في أواخر القرن العشرين؛منها النقد الألسني والأسلوبي و النبوي و و السّميائي و التفكيكي... وغيرها. ومن الملاحظ أن هذه المناهج ظهرت أولا في المغرب العربي قبل المشرق؛ و ذلك لإطلاع مثقفي المغرب مباشرة على الثّقافة الأروبيّة وشيوع الثقافة الفرنسية في بلدان المغرب العربي.

لقد بدأت البنيويّة العربيّة في أوساط الّستينات حتى نهاية السّبعينات، فقد نشر العديد من النّقاد والأدباء العرب دراساتهم الّتي اتجهت سواء البنيويّة الشكلانيّة، أو البنيويّة التكوينيّة الّتي كان لها النّصيب الأكبر من الإنتشار. أما "أوزياس" فقد

[1] إديث كريزويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، طبعة دار سعاد الصباح القاهرة 1993 ص:29ة

كان من أوائل الذين عربت مؤلفاتهم، فقد تم تعريب كتابه "البنيويّة"سنة 1972م؛ وهو أوّل دراسة شاملة عن البنيويّة ترجمت إلى اللّغة العربية.[1]

وهكذا كتب مفكرون و باحثون و نقاد عرب في الفكر و النّقد البنيويّ؛ منهم زكريا إبراهيم، صلاح فضل، و عبد الفتاح كليطو، صدوق نور الدين، محمد برادة، و نجيب العوفي، و حميد لحمداني من المغرب و عبد المالك مرتاض من الجزائر،و فؤاد أبو منصور من لبنان و عبد السّلام المسدّي من تونس و عبد الله إبراهيم من العراق و عبد الله الغذامي من السّعودية... و غيرهم.

كما نجد قراءات تنظيريّة عربية للبنيويّة الشّكلانية مثل "زكريا إبراهيم"في كتابه "مشكلة البنية"1976 و صلاح فضل في كتابه "نظرية البنائيّة في النّقد الأدبي"1977و عبد السّلام المسدّي في كتابه "الأسلوب و الأسلوبيّة"نحو بديل ألسنييّ في نقد الأدب 1977...و غيرهم.[2]

أما القراءات التّطبيقيّة للبنيويّة الشّكليّة نجد: كمال أبو ديب في كتابه جدلية الخفاء و التّجلي: دراسات بنيوية في الشّعر 1979 ،و نجد خالدة سعيد، باحثة وناقدة؛ و هي زوجة أدونيس في كتابين: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث 1979،و البحث عن الجذور 1960م،و عبد المالك مرتاص؛ النّاقد الحداثي في الجزائر الّذي ظهر في ميدان النّقد في منتصف الثّمانينات، ثم

[1] محمد عزام:تحليل الخطاب في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 ص:14

[2] المرجع نفسه ص:34

استمّر مخلصا له فوضع فيه كتب مثل : تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكيّة سميائيّة سنة1995م.[1]

المنهج الأسلوبي:

إنّ مفهوم "الأسلوبيّة" الحديثة النّشأة قد انتقل من مفهوم الأسلوب المتعلّق بالدراسات البلاغيّة إلى مفهوم متعلّق بالدّراسات اللّغوية.بحيث تبحث عن الخصائص الفنيّة و الجماليّة الّتي تميز نصّا عن آخر أو كاتبا عن آخر؛وذلك من خلال دراسة اللّغة بطريقة تحليليّة و بوساطة الاستقراء للتمكّن من دخول عالم النّص أو الخطاب الأدبي الّذي ندرسه؛ و هذا ما يسمح باستخراج المميزات والخصائص الفنيّة التي يتضمنها النّص؛ و هذه الخواص هي الّتي تسمح لنا بتمييز إبداع عن إبداع آخر إنطلاقا من اللّغة الّتي يستعملها الكاتب.

والأسلوبية من المناهج التي تبنت الطرح النّسقي إنطلاقا من مؤسّسها "شارل بالي" كما يشير إليه المسدّي:«...فمنذ 1902كدنا نجزم مع "شارل بالي" أنّ علم الأسلوب قد تأسّست قواعده النهائيّة مثلما أرسى أستاذه "دي سوسير" أصول اللّسانيات الحديثة...»[2].فقام بوضع مبادئها؛ و بالتّالي هذا ما ساعد على تغيّير الدّراسات النقديّة و طريقة تعاملها مع النّصوص الأدبيّة و ذلك باعتمادها على النّسق المغلق الّذي يتجلّى في النّص نفسه و إخضاعه للدّراسة و التّحليل والإستقراء ضمن منهج علمي موضوعي.

[1]محمد عزام: تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدي المعاصرة، ص106

[2]عبد السّلام المسدّي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس ط2 1982 :20.

تقول رجاء عيد :«...إن الأسلوبيّة مجال درسها الأسلوب، كظاهرة لغويّة فنيّة، تسعى جاهدة إلى الوقوف على نسبية اختلافها من كاتب إلى كاتب، وبصورة مجملة فإن البحث الأسلوبي إنّما يعني بتلك الملامح أو السّمات المتميّزة في تكوينات العمل الأدبي و بواسطتها يكتسب تميزه الفرديّ أو قيمه الفنيّة، بصفته نتاجا ابداعيّا لفرد بعينه، أو ما يتجاوزه إلى تحديد سمات معيّنة لجنس أدبي بعينه..."[1]

وانطلاقا مما سبق؛ فالأسلوبية منهج نقدي يسعى لدراسة النّصوص من خلال سياقها اللّغوي والّذي يتمثل في النّص الأدبي.

اتجاهات الأسلوبية:

الأسلوبية التّعبيرية (الوصفيّة):

ورائدها "شارل بالي" أحد تلاميذه دي سوسير. انطلق بالي في تأسيسه لملامح هذا الإتجاه من دراسته للبلاغة القديمة؛ حيث اهتم بالقيم التّعبيريّة و الانطباعيّة الّتي يختزلها الأسلوب على شكل شحنات و موجات عاطفيّة متدفقة.

اهتم بالي في دراساته بالبحث عن «علاقة التّفكير بالتعبير و إبراز الجهد الّذي يبذله المتكلّم ليوفق بين رغبته في القول،و ما يستطيع قوله».[2]فالمنشأ سواء أكان متكلما عاديا أو أدبيّا فهو يجتهد في اختيار طريقة لايصال أفكاره إلى المتلقي،و في أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفيّة متفرقة بغرض التّأثير

[1]رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة و تراث، دار المعارف، مصر، ط1: 1993 ، : 25

[2]نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر.1997 : 1 ، :66.

في متلقيه .و مهمة الأسلوبية عند بالي هنا هو اكتشاف العلاقة بين تلك الشحنات العاطفية و كيفية التعبير عنها.[1]

إذن كان اهتمام الأسلوبيّة التعبيريّة محصورا في الشّحنات العاطفيّة الّتي يصدرها المنشئ، و يضمنها في خطابه سواءا كان الخطاب عاديا أو أدبيّا.

أما بالنسبة للأسلوبيّة التعبيريّة في النّقد العربي المعاصر، فقد تجلت في ترجمة جزء من أعمال "شارل بالي"؛ نجد أن الباحث شكري محمد عياد، قد ترجم فصلا من كتاب"شارل بالي" "اللّغة و الحياة" بعنوان علم الأسلوب و علم "اللّغة العام" ضمن كتابه اتّجاهات البحث الأسلوبيّ، و كذلك نجد صلاح فضل في مؤلّفه علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، و "حمادي صمود" في كتابه الوجه و القفا في تلازم التّراث و الحداثة .و كلّ هؤلاء الباحثين و النّقاد حاولوا فهم أسلوبية التّعبير الّتي جاء بها "شارل بالي""فطبقوا مقولاتها و إجراءاتها على اللغة العربية إبداعا و نقدا، ضمن حركة الحداثة الّتي يعرفها النّقد العربي المعاصر.

الأسلوبية النّفسية:

من رواد هذا الإتجاه الأسلوبي، نجد الألماني "ليوسبيتزر" (1887-1960) في مؤلفه "دراسة في الأسلوب" ؛حيث يهتم بالذات المبدعة و خصوصية أسلوبها انطلاقا من تفردها في الكتابة ؛حيث يتميز باحتفاله بخصوصية الذّات الكاتبة... وأثر ذلك على خصوصية استعمالاتها الأسلوبية...و من ثمة يكاد "سبيتزر" ينجح

[1] محمد بن يحيى: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي الجزائر، ط1:2010 . .:34

إلى تلامس واضح بين الجانب النّفسي لتلك الذات، و بين ما أنتجه من كتابة معينة...[1]

و من هنا نجد أن سبيتزر ينظر إلى الأسلوب من خلال الذّات المبدعة للعمل الأدبي الّذي يخضعه للدّراسة، و يهتم بميزاتها مقارنة مع الذّوات الأخرى ؛ وبالتّالي فهي تهتم بتتبع التّحولات اللّغوية الّتي أحدثها المبدع في خصوصيته وفرديته المتميّزة.

لقد تجلت الأسلوبية النّفسيّة في النّقد العربي كباقي الإتجاهات الأسلوبيّة الأخرى، و من النّقاد العرب الذين اهتموا بهذا الطرح الأسلوبي نجد:

عزة آغا ملك في بحث لها بعنوان منهجية ليوسبيتزر و "حمادي منصور" في كتابه الوجه و القفا في تلازم التّراث و الحداثة. و "عبد الفتاح المصري" في بحثه أسلوبية الفرد في "مجلة علامات" و صلاح فضل في كتابه علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته.

[1] رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة و تراث،ص: 52-53

الأسلوبية البنيوية:

وضع أساسها فرديناند دي سوسير؛ فهي إذن جسر مباشر للّسانيات البنيويّة الّتي تعد رافدها الأساسيّ تنطلق في دراستها من النّص ؛بوصفه بنية مغلقة وتركّز الأسلوبيّة البنيويّة على تناسق أجزاء النّص.[1]

وهيّ تهتم في تحليل النّص الأدبي بعلاقات تكامل بين العناصر اللغويّة في النّص، و بالدّلالات والإيحاءات الّتي تحققها الوحدة اللّغويّة[2]؛ فالنّص بنية متكاملة لا يمكن فصل عنصر فيها عن الآخر، فالعناصر اللّغوية في النّص تتفاعل فيما بينها؛ وزنا و قافية و أصواتا و صيغا و تراكيبا و معجما، فدلالات النّص تنتج من ذلك التفاعل و الإنسجام لا من الإنفصال و التّنافر.[3]

من أعلامها ميشال ريفاتير الذي يؤمن بوجود بنية في النّص و بوجود البحث فيها، و يضيف إلى ذلك أهمية المتلقي في تحديد الأسلوب و الأسلوبيّة، فهو يزعم أنّ هذه الأخيرة تدرس في الملفوظ اللّساني تلك العناصر الّتي تستعمل لإلزام المرسل إليه أو متلقي الشّفرة. ومفسرها بطريقة تفكير مرسل هذه الشّفرة؛بمعنى أنّها

---

[1] ينظر:محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث العربي و الأسلوبية الحديثة: مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب دمشق –سوريا– العدد 95، سبتمبر 2004

[2] نور الدين السّد :الأسلوبية و تحليل الخطاب F 82:i

[3] ينظر:محمد بن يحيى: محاضرات في الأسلوبية، ص:

تدرس فعل التواصل لا كإنتاج صرف لمتسلسلة لفظية بل أكثر شخصيّة المتحاور و كانتباه المرسل إليه.

المنهج السّميائي:

يعتبر المنهج السّميائي أو النّظرية السّميائيّة من أهم النظريات النصيّة الّتي عرفتها ساحة النّقد الأدبي. و إذا عدنا إلى مصطلح السّميائيّة في الدّرس النّقدي المعاصر نلاحظ تعدد المفاهيم و المصطلحات الّتي تحوم حول هذا المصطلح نفسه، فنجد هذه التّسمية تتغير من ناقد إلى آخر. سواء كان ذلك عند النّقاد الغربيّين أو عند النّقاد العرب، لذلك نجد بعض النّقاد يطلقون عليه "السّميوطيقا" Semiotic"خاصة النّقاد الإنجليز، و من بينهم جون لوك [1632-1704] الّذي اقترح هذا المصطلح ،فيقول في ذلك النّاقد محمد عناني:«...يفضلون جون لوك لها[1632-1704]] أول الأمرعن طريق استعارتها مباشرة من اليونانيّة [Semiotike]] كما أن دارسي الأدب الإنجليزي يألفون قوله في دراسته الشّهيرة عن "طبيعة الفهم" ؛أنّها تعني مذهب العلامات [doct of signs] الّذي يعرفه ؛«بأنّه النّشاط الّذي يختصّ بالبحث في طبيعة العلامات الّتي يستخدمها الذّهن للوصول إلى فهم الأشياء أو في توصيل معارفه إلى الآخرين ...».[1]

و في المقابل نجد نقاد آخرين يستعملون مصطلح السّميولوجيا [Semiology] وخاصة النّقاد الفرنسيون، كما نجد نقاد آخرين يحاولون التّوفيق

[1] محمد عناني:المصطلحات الأدبية الحديثة، الشّركة المصرية العالمية [لونجمان]، القاهرة 1996 ص:153-154

بين المصطلحين، فيستخدمونها معا، و ذلك استنادا إلى القرار الذي اتخذته الجمعية العامة للسّميوطيقا (Semiotic)التي انعقدت في فبراير عام 1969 بباريس، و قررت تبني مصطلح السميوطيقاأو تأسيس الرّابطة الدولية للدراسات السّميوطيقية.[1]

فهناك من يرى أن "السّميولوجيا" تعنى بدراسة الدلالات و المعاني أينما وجدت وعلى الخصوص في النّظام اللّغوي، أما السّميوطيقا فتهتم بدراسة الاتصال والدّلالة عبر أنظمة العلامات في علوم مختلفة و في تطبيقاتها و ممارساتها الخياليّة؛ فهي في الاتصال الآلي، و الاتصال الحيواني، و تصل إلى أكثر أنظمة الإتصال الإنساني تعقيدا و تركيبا، كلغة الأساطير، و اللّغة الشّعريّة مثلا مستعملة في هذه المجالات المختلفة علوم اللّغويات و الأنتروبولوجيا و المنطق و الفلسفة والألسنية[2]

وبالتّالي فهذان المصطلحان يعتبران الأشهر استعمالا في الدّراسات الغربيّة.

الدراسات السّميائية عند الغرب:

من بين أشهر رواد هذا الاتجاه، و على سبيل التّمثيل و ليس الحصر، نجد الفيلسوف الأمريكي شارل ساندر بيرس" c.s.peires" [1839-1914] و اللّغوي السويسري فيرديناد دي سوسير " Ferdin nd des ussure" [1857-1914] و النّاقد الفرنسي رولان بارث r.b rthes [1915-1980] .دعا بيرس إلى

[1]جابر عصفور: في ترجمته لكتاب النظرية الأدبية المعاصرة لرامان سلدن، دار الفكر و النشر، القاهرة، 1990 :

[2]محمد عزام: النّقد و الدّلالة، منشورات وزارة الثقافة السّورية ،دمشق، 1996 " [09

الوظيفة المنطقيّة للعلامة اللّغوية، فعرّف العلامة ؛بأنّها تمثيل [repr sent tion]لشيء ما؛بحيث يكون قادرا على توصيل بعض جوانبه أو طاقاته إلى شخص ما.[1] فقد قسّم العلامة اللّغوية إلى:

الأيقونة [Icon]: علامة تحيل إلى الشّيء الّذي تشير إليه، بخصلة تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أيّ شيء أيقونة لأيّ شيء آخر، سواء أكان هذا الشّيء صفة أم كائنا أم فردا أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له؛[2]و يعني ذلك أن الأيقونة تشبه الشّيء الذي تشير إليه، وتشترك معه على الأقل في صفة واحدة[2]و لكن هناك آراء أخرى و تعريفات متعددة حول مفهوم الأيقونة الّذي أشار إليها "بيرس".

و من بين الآراء المختلفة نجد رأي "أمبيرتوايكو"الذي يختلف مع "بيرس"في مفهومه للعلامات الأيقونية؛ حيث نجده يتجاوز العلاقة الماديّة الّتي ترتبط بين الشّيء و قرينه؛ لأنّه يمكن إدراك هذه العلاقة بواسطة الحواس، خاصة و أنّ التّشابه لا يقوم على القرينة الماديّة فقط، بل تسبقها في ذلك القرائن الثّقافية والفكريّة.

لقد وسع "إيكو" دلالة الرّبط بين الأيقونة و ما تقترن به، بحيث لا تقف عند الملموس فحسب، بل تتجاوز إلى الأفكار؛ لأنّ الفكرة غالبا ما تتجاوز المادة

[1] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص:155

[2] سيزا قاسم: بحث السميوطيقا–حول بعض المفاهيم و الأبعاد– ضمن كتاب مدخل إلى السميوطيقا، دار إلياس، القاهرة1986 : 31

ويميز إكو في هذا الصّدد بين ثلاث أنواع من الأيقونات وهي: الصّورة و الرّسم البياني و الاستعارة، و كلّها تنطوي على جوانب تشابه بينها وبين المشار إليه[1].

المؤشر (Index): و هو على حد قول"بيرس"علامة تحيل إلى الشّيء الّذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشّيء عليها في الواقع.[2]

والمؤشرات بهذا المفهوم عند "بيرس"؛ هي علامات طبيعية مثلا كنزول المطر الّذي يدل عليه مؤشّر سقوط قطرات المياه من السّماء، أو مثلا سكب الدّموع من العينين مؤشر على البكاء و الحزن، أو الضّحك مؤشر على السّعادة و الفرح أو على حد رؤية بيرس نفسه؛ أنّ العلامة هيّ علامة مجاورة بين الإشارة و الشّيء المشار إليه، مثل إرتفاع الحرارة مؤشر للمرض، و الغيوم للمطر، و الدّخان مؤشر للنّار...الخ[3]

[1] سيزا قاسم : بحث السمييوطيقا –حول بعض المفاهيم والأبعاد–ضمن كتاب مدخل الى السميوطيقا،ص:32

[2] المرجع نفسه، ص:33

[3] المرجع نفسه،والصفحة نفسها.

الرمز :Symbol:

والرّمز عند بيرس يعتبر ... علامة تحليل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون –غالباما–يعتمد على التّداعي بين أفكاره عامة و يحدد ترجمة الرّمز بالرجوع إلى هذا الشيء.[1]

والعلامة في هذه الحالة تكون عرفية محضة؛ لأنّ الرمز يربط بين الدال والمدلول الإيحائي فيكون علامة عرفية أكثر منها طبيعية و مثال ذلك الميزان الّذي يرمز للعدل...الخ

فيردي ناد دي سوسير Ferdin nd de s ussure (1857–1914): جاءت محاولات "دي سوسير" ليبين فعالية العلامة و توظيفها في الحياة العملية، و في عمليات الاتصال و نقل المعلومات؛حيث عنى بالمستوى البرغماتي للسّميولوجيا وذلك من خلال دعوته إلى عملية هذا الجانب فيقول بأنّ اللّغة نسق أو نظام من المعلومات؛ و معنى هذا القول أن اللّغة نظام اجتماعي إشاري [سميولوجي]، يعبّر عن المعاني و الأفكار القائمة في ذهن الإنسان.

ويقّرر دي سوسير بإمكانية وجود علم يدرس حياة هذه العلامات داخل المجتمع، و بالتّالي سيكون مرتبطا بعلم النّفس الإجتماعي و بعلم النّفس العام، ولهذا فقد سماه بـ"السيميولوجيا"، و علم العلامات، سيبين ما الّذي يشكل العلامات" والقوانين الّتي تحكمها... و علم اللّغة ؛هوّ جزء فقط من علم العلامات

[1] سيزا قاسم : بحث السمييوطيقا –حول بعض المفا هيم والأبعاد–ضمن كتاب مدخل الى السميوطيقا, ص:34

العام، و القوانين المكتشفة بوساطة علم العلامات [السّميولوجيا] تكون ملائمة لعلم اللّغة.[1]

إذا كان "بيرس" يدرس العلامة من حيث مقوماتها و طبيعتها و ارتباطها بالموجودات الأخرى التي تشبهها، فإن "دي سوسير" يدرس علاقة العلامة و علم اللّغة بفعاليّة العلامة و توظيفها في الدّراسات اللّغويّة ؛بحيث أنّ «الخصائص الّتي تميز السّميولجيا عن جميع أنظمة المؤسسات الأخرى، تظهر بوضوح في اللّغة...و أن مشكلة اللّغة هي سميولوجيّة بشكل رئيسيّ...».[2]

تتمثل العلامة عند "دي سوسير" في تركيب من الصورة الصوتية أو الدّ (Signifi nt)و من فكرتها أو التّصور الذّهني الّذي يستدعيه الدّال للمرجع، و هو المدلول، تربط بينهما علاقة اعتباطيّة، و خطيّة، حيث فرّق بين النّظام الوصفي للّغة فيسميه بالتّزامني (Synchronique)؛ حيث تدرس اللّغة بمعزل عن محيطها، و النّظر إليها كبنية مستقلّة بعيدة عن تطورها التّاريخي. و من النّظام التّاريخي أو التّعاقبي أو التّطوري (Di chronique)؛حيث تخضع الظاهرة اللّغوية لدراسات تاريخيّة، فنحصل على تطورها الأدبيّ و اللّغوي؛ أيّ تطور الألفاظ و التّراكيب والصّور و الاستعارات...الخ.[3]

---

[1] ف.دي سوسير: فصول في علم اللغة العام. ترجمة د. أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية [مصر] 1985 . .:40

[2] المرجع نفسه :42

[3] مجموعة من الأساتذة: اتجاهات نقدية و معاصرة، منشورات جامعة دمشق، 2004م/2003. ص:274-275

وهكذا نستطيع القول أن "دي سوسير" قد استطاع علمنة هذا المنهج الجديد في دراسة الأعمال الأدبيّة، فطوّر مفهوم "السّميولوجيا" و ذلك بنقله من الإطار الفلسفيّ عند "بيرس" إلى الإطار اللغويّ.

الدّراسات السّميائيّة عند رولان بارث: (1915-1980)

فلقد حاول هذا الأخير تجاوز البعد الفلسفي للسّميولوجيا الذي قدّمه "بيرس" وكذلك البعد اللّغوي الّذي قدمه "دي سوسير"، فبارث يرى أن السّميولوجيا هي: «... علم الدّلائل استمدت مفاهيمها الإجرائيّة من اللّسانيات إلا أنّ اللّسانيات ذاتها شأنها شأن الإقتصاد تقريبا في طريقها إلى الإنفجار بفعل التمزّق الّذي ينجزها ...فاللّساني المجتمعي ذاته على حدتعبير بنفنيست (Benveniste)... وخلاصة القول ؛فإنّ صرح اللّسانيات أصبح يتفكّك بشدّة الشّبع أو بشدّة الجوع مدا brt es. وهذا التفويض للسانيات هو ما أدعوه من جهتي "سميولوجيا"...».[1]

لقد خالف بارث دي سوسير في تناوله لموضوع السّميولوجيا، أو بالأحرى عكسه فبينما جعل دي سوسير الألسنة جزءا من علم العلاقات 1نجد بارث يوسع من مجال علم اللّسانيات ليشمل و يتضمن علم العلامات فيصبح هذا الأخير جزء من الأمّ env ni te السّميائية عند بارث هي جزء من اللّسانيات و بعد اهتمام بارث باللغة اهتم "بالنّص" خاصة بعد أن اتّسع اهتمامه و اتّسع معه نطاق السّميولوجيا إلى الموضوعات السّياسية و الاجتماعية و الاقتصادية [الدّعاية

[1] رولان بارث: درس السّميولوجيا، ترجمة عبد السّلام بن عبد العالي دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، [المغرب] : 2n1986 □ :20-21

والاعلان]، و الفنيّة [السّينما، الفن التشكيلي]... و غيرها، و يقول بخصوص النّص: «... إذا كانت السّميولوجيا الّتي أتحدث عنها قد عادت إلى النّص، فلأنّ النّص قد بدا لها خلال مجموع أشكال الهيمنة، هو العلامة على انعدام السّلطة؛ فالنّص يحمل في طياته قوة الانفلات اللّانهائي من الكلام الاتّباعي، حتى و لو أراد هذا الكلام أن يغير بناء ذاته في حضنه،إن النّص لا يفتأ يرمي بعيدا، إنّه يلقي بك خارجا نحو مكان لا موقع له، نحو اللّامكان...إنّالأي النّص يخلع شيئا فشيئا، و بكيفية مؤقتة دواء العموميّة والأخلاقيّة و إلا الاختلاف الّذي يثقل كامل خطابنا الجماعيّ، و هكذا تتضافر جهود الأدب والسّميولوجيا ليكمل أحدهما نقص الآخر».[1]

إن النّص عند بارث لا يقف عند مفاهيم التّراكيب و الجماليّة و المعاني الفنيّة الجيدة و المباشرة على الطريقة التّقليديّةز؛ بل يتجاوز ذلك إلى أنّه لا يتقوقع حول شيء جامد، و حول مكان طبيعي بل يمتد إلى اللّاموقع و اللاّمكان ؛لأنّه يميل إلى التّعدد و الإختلاف و كلّ ما هو لانهائي، و هذا ما يجعل النّص في حالة التّجدد المستمر، فعلامات النّص لا تتّفق عند رؤية واحدة بل تتجاوز ذلك إلى رؤى، و هذا ما يعرف حديثا في النّقد المعاصر بانفتاح النّص الأدبي الّذي أدى به بارث في دراساته السّميائية.

[1] رولان بارث:درس السّميولوجيا،ترجمة عبد السلام بن عبدالعالي،ص:23

الدّراسات السّميائية عند العرب:

انتقلت السّميائية إلى الوطن العربي، في وقت متأخر ، فهرعت الدّراسات إليها... و عقدت لها ملتقيات و أسّست لها جمعيات على غرار "رابطة السّميائيين الجزائريّين " و مجلّات (على غرار مجلة "دراسات سميائية أدبية لسانية"المغربية–1987) و محضّت لها قواميس متخصّصة (كما فعل التّهامي الرّاجي الهاشمي، ورشيد بن مالك، و سعيد بنكراد) و صارت مادة من مواد الدّراسة في أقسام اللّغة العربيّة وأدبها،ومنهجا ينتهجه كثير من النّقاد العرب المعاصرين ،كمحمد مفتاح ومحمد الماكري و أنور المرتجي و قاسم المقداد و عبد الله الغذامي و صلاح فضل و عبد الملك مرتاض و عبد القادر فيدوح و عبد الحميد بورايو و حسين خمري وورشيد بن مالك و سعيد بوطاجين و محمد النّاصر العجمي...[1]

من بين المناهج الحديثة و المعاصرة التي أغرت نقاد العرب عامة و النّقاد المغاربة خاصة، و الّتي تنظر إلى النّص من داخله، نجد المنهج السّميائي؛ بحيث عملوا جاهدين على فهمه فترجموا الكثير من أعمال النّقاد الغربيين أمثال "دي سوسير"و بارث و غيرهم.

وفي هذا الصّدد سنحاول تناول هذا المنهج عند أحد هؤلاء النّقاد؛ و هو الدكتور عبد الملك مرتاض.

[1] يوسف و غليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ص:98

المنهج السّميائي عند عبد الملك مرتاض:

لقد شهد المسار النّقدي "لمرتاض" تطورا ملحوظا ؛حيث نجده قد بدأ ممارسته النّقدية انطباعيا تاريخيّا ثم بنيويّا أسلوبياّ فسميائيّا تفكيكيّا. و قد حاول في مجموعة كثيرة من كتبه النّقدية التّعريف بهذا المنهج السّميائي فطبقه على مجموعة من النّصوص و الأعمال الأدبيّة المتنوّعة ؛القديمة منها و الحديثة. ومن أهم مؤلفاته الّتي تهتم بالدّرس السّيميائي نجد: بنية الخطاب الشّعري، و كتاب شعرية القصيدة، و مقامات السّيوطي: تحليل سميائي...

الأيقونة[Icon]: حيث أشار إلى الأصل الدّيني لهذا المصطلح ثم عرفه على أنّه "العلاقة الشبيهة مع العالم الخارجي"ثم اقترح المصطلح "المماثل " فقال: «... ذلك أن السيمة التي تثير فينا أو من حولنا، الانتباه، تعتدي ذات دلالة سميائية لا تستطيع أن تتخلص من العلاقة التي تربطها بأصلها الفاعل و المؤثر و من الأمثلة على ذلك آثار أقدام في طبقة ثلجية فإن تلبك الآثار ليست الأقدام الّتي مرت من هناك فعلا، و لكنّها أثر منها أو مثل لها، فالعلاقة التي تربط بين ما انطلق عليه المماثل و "المماثل له"علاقة مثابة و مماثلة للعالم الخارجي أو المظهر الخارجي...».[1]

[1] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة [تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية] المنتخب العربي، بيروت [لبنان] . .1994 1 . .234

القرينة [Indice]:

لقد أشار مرتاض إليها؛ بأنّها تعرف في النّقد العربي المعاصر بمصطلحات كثيرة منها: القرين، الاستدلال، المؤشر... و غيرها.

لقد عرّف مرتاض القرينة قائلا: « تصطنع القرينة في النّسوج الكلامية ؛حيث إرادة التّعبير عن الموقف، أو وصف شيء بصورة غير مباشرة. و القرينة عبارة عن علاقة عليّة توضع بين حدث لسانياتي والشّيء المدلول عليه، فيكون رفع صوت ما بصورة غير مألوفة قرينة للوقوع تحت وطأة عدوان، كما أن الدّخان في مألوف العادة، ...قرينة النّار».[1]

من هنا نجد أن "مرتاض" اقترح للقرينة مصطلحا آخر و هو "العليّة"؛ حيث أخذ هذا الاسم من مصطلحات النّحاة العرب.

الرمز [Symbole]:

يقول مرتاض «...أما الحديث عن مفهوم الرمزفي حقل السّميائيات فمزعج لدى فرسانه الكبار أنفسهم أمثال "شارل بيرس" (Ch rles.s.PIERCE) وجامسلين(Hjlmslev) و دي سوسير ؛حيث إنهم لم يستطيعوا قط إقناعنا بضرورة هذا المعطى السّميائي ... و قد تزعجنا نحن أشد الإنزعاج من اقتصار كل

[1] عبدالمالك مرتاض :شعرية القصيدة،قصيدة القراءة،[تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية] : 23

اللّسانيين و السّميائيين على ذكر مثال واحد هو " الميزان رمز للعدل دون محاولة التّنويع بالتطلع إلى الإتيان بمثال آخر...».[1]

إن هذا العنصر السّميائي (الرّمز) يشكّل موضوعا مزعجا و غامضا؛ ذلك بسبب ضآلة الشرح والتّفسير والوضوح حول هذا المفهوم إلا أنّ مرتاض استطاع أن يقدّم تعريف له، فقال « ... و إذن فالرّمز يتخذ له أثوابا شتى و ويتشكل في أشكال مختلفة: مجسدة حية، أو ناطقة مسموعة، أو خرساء منظورة كالنار العربية، و الكتابات الإشهارية و الكتابات الشّعرية...».[2]

الإشارة [Le signal]:

يقول مرتاض عن الإشارة: «... إنّها مجال سّميائي شاسع المضطرب، بعيد المأتى؛ بحيث لا يمكن لأحد من الكتاب، و لا لأحد من محللي النّصوص بالمقاربات السّميائية أن يستغنوا عنه و لا يبلغوا من أمره إلى الغاية في الوقت ذاته؛ فهو باب مفتوح لكلّ الممارسين الّذين يتعاملون باللّغة، أو معها...».[3]

و يقول كذلك:«... أكانت هذه الإشارة بالرأس، أم بالعين، أم بإحدى الشّفتين، أم بالشّفتين معا معهما ملامح (ابتسامة أو تقطيبة...) أم باليد أم بلفظ ما ... فإنّها في كل الأطوار تدل على حال، و تقضي إلى شيء فهي سمة دالة...».[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة،قصيدة القراءة، ص:239

[2] المصدر نفسه :ص:214

[3] المصدر نفسه، ص:242

[4] المصدرنفسه 2 2:241

وإنطلاقا من هنا أكد "مرتاض" على أنّ الإشارة يمكن أن تكون لغة غير طبيعية اتّفق عليها المجتمع كأضواء إشارات المرور و دلالاتها؛ فهيّ إشارة بصريّة، و قد تكون صوتيّة تدرك بالسّمع كمختلف الأجراس، و قرع الطّبول في الحفلات.

المنهج الإحصائي:

يرى عبد العزيز هيكل أن الإحصاء :«علم له قوانينه و قواعده الرّياضية الخاصة به، و لكن مجال تطبيقه هو في خدمة العلوم الأخرى». [1]فيما يورد (لالاند) في موسوعته الفلسفيّة أنّه: «جرى في الغالب نقد كلمة علم المضافة إلى الإحصاء« والأدقّ أنّ الإحصاء يمكن في المنهج قابل للتّطبيق على علوم شتى».[2]

إذنّ فإن الإحصاء ليس علما منفصلا و لا هو منهجا متنقلا؛ و إنّما هو طريقة منهجيّة يستعان بها في دراسة كلّ الظواهر ... كما يمكن أن يستعين به أي منهج .

[1]عبد العزيز هيكل: مبادئ والأساليب الإحصائية، دار النهضة العربية، بيروت، 1974 1 2: 08

[2]أندريه لالاند:موسوعة لالاند موسوعة الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل ، م3 2، منشورات عويدات بيروت –باريس، 2001 1 0 1936

يسمى شايف عكّاشة هذا المنهج " بالمنهج الإحصائي" فيقول إنّه: "«يقوم بإحصاء الألفاظ و التّراكيب اللغويّة (النّحويّة و الصّرفيّة و الصّوتيّة) ثم محاولة تحليل العمل الأدبي في ضوء النّتائج الّتي توصّل إليها».[1]

إنّ هذا التّعريف يقيّد حدود الممارسة الإحصائيّة و يحصرها في إطار الدّراسات اللّغوية الموجودة في مجال الشّعر، إذ لا تفيد في المجال السّردي (الرّوائي خصوصا)؛ لأنّ إحصاء الألفاظ و التّراكيب –في نصّ روائي– شبه متعذر.

الدراسات الإحصائية العربية:

تعود بدايات استثمار الخطاب النّقدي للفعل الإحصائي إلى السّبعينيات من القرن الماضي؛منها:

محاولة عبد القادر القط في كتابه (في الأدب العربي الحديث)1978، و قبلها محاولة الدكتور على عزّت سنة 1976في كتابه (اللّغة و الدلّالة في الشّعر) ؛الذي درس أشعار السّياب و عبد الصّبور برؤية منهجيّة لغويّة تعتمد على الإ الإحصائي و هوّ يرى أنّ دور الإحصاء في دراسة الأدب دور محدود لا يعدوا أن : «يجيب على السّؤال الذي يدور بخلد النّقاد دائما: من أين ينبغي أنّ يبدأ النّقد؟».[2]

[1]شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1985 ص249

[2]علي عزت: اللّغة و الدلالة في الشّعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة،1976 9 2: 63

ومن الأسماء النّقديّة العربية الأخرى نجد الدّكتور عبد الكريم حسن ؛الذي يرى أنّ الموضوع يتحدّد بأنّه:« مجموعة المفردات الّتي تنتمي إلى عائلة لغويّة واحدة»[1]

و من جهة أخرى نجد النّاقد عبد الملك مرتاض يؤمن بأن «الإحصاء يساعد على الحصر و الملاحظة الدّقيقة لظاهرة أدبية معينة».[2]مع إيمانه أيضا بأنّه: «ليس في كلّ الأحوال صالحا لأنّ يكون منهجا سليما».[3]

كما نجد في موضوع آخر من كتاب "تحليل الخطاب السّردي"يشير إلى اعتماد المنهج الإحصائي مسترسلا في الدّفاع عنه اتـ اه بعض الإشكالات الّتي تحيطه معتبرا إيّاه أساسا .«بشيء من الدقّة مدى تواتر هذه الشّخصيات «مما يجعلنا بناء على نتائج الإحصاء في حل من تحديد الشّخصية المحورية أو الشّخصيات المحورية جملة واحدة».[4]

إذن فالإحصاء مفتاح منهجيّ مهم ، شريطة ألا يقف عند الجرد الحسابيّ للألفاظ و التّراكيب اللّغوية بل ينبغي تجاوزها إلى تحديد دلالاتها.

---

[1]عبد الكريم حسن: الموضوعيّة البنيويّة، ط1، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، بيروت، 1983 9 2: 32

[2]عبد الملك مرتاض: الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث، مجلة (الآداب)بيروت،ص83

[3]عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت1986 9 2: 37

[4]عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السّظردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1985 : : 17

المنهج الموضوعاتي:

تعددت تسميّات هذا المنهج، فتراوحت بين (الموضوعاتيّة) و (التيمية) و(الظاهراتية) و (الفرضية) و(الأغراضية) و (الجذريّة) و (المدارية)...

وقد نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظواهرية و تغذّى على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستور باشلار (1884م-1962) الذي يشكّ «المصدر النظري لمفهوم و مصطلح النّقد الموضوعاتي» ؛كما يقول سمير حجازي.

اعتبارا بما سبق، فإننا نفضل (الموضوع) و (الموضوعاتية) على سائر البدائل المصطلحية، بالنظر إلى شهرتيهما و اتساع نطاقهما الاستعمالي و القدرة اللّغويّة للموضوع – في المعجم العربي – على الإحاطة بالمفهوم الغربي إلى حد بعيد؛حيث يدل الموضوع في المعجم الوسيط على (المادة الّتي يبنى عليها المتكلم أو الكاتب كلامه).[1]

يعتني المنهج الموضوعي بالبناء الفنيّ للقصيدة و الفحص الدّقيق للبناتها بعيدا عن أي شيء بالمجتمع و علاقاته. فأصحاب هذا الإتجاه لا يقفون عند شخصيّة الشّاعر؛ و لكنّهم يقفون عند التّحليل الدّقيق للنّ962 ولا يخرجون عن كيانه وجوهره اللّفظي و المعنويّ و التّصويريّ.

يقول شوقي ضيف: «و جميع أنصار هذا الإتجاه الموضوعيّ يعنون ببحث البناء الفنيّ للقصيدة والشّعر و فحص لبناته فحصا دقيقا دون الدّخول في أيّ

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 159

شيء خارجي يتصل بالمجتمع و علاقاته، و هم أيضا لا يقفون عند شخصية الشاعر، فحسبهم التحليل الدقيق للشعر تحليلا لا يخرج عن كيانه وجوهره اللفظي والمعنوي و التصويري، و يتخذ ذلك عندهم صورا متنوعة».[1]

المنتج التفكيكي:

تعود الإشارات الأولى في النقد العربي الحديث إلى التفكيك إلى أواسط الثمانينات من هذا القرن، و يعد الناقد العربي السعودي "عبد الله الغدامي من أوائل الذين استشاروا إلى هذا المنهج عن كتابة المعروف" الخطيئة و التفكير، من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر الصادر عام 1985م، ثم أصدر الناقد كتابه التالي: تشريح النص – مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عام1986م.[2]

كانت تلك التجربة حافزا منهجيا قويا لظهور تجارب سعودية أخرى جعلتنا نقرر باطمئنان ريادة الخطاب النقدي السعودي المعاصر للتفكيكية على المستوى العربي، بأسماء نقدية ذات صيت عربي طيب، عرفت بتنظيراتها النقدية أمثال: عابد خزندار و سعد البازعي، و ميجان الرويلي... إضافة إلى أسماء عربية قليلة أخرى يمكن أن نذكر منها: علي حرب و بسام قطوس و عبد المالك مرتاض...[3]

[1] شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره) . .7، القاهرة، ص133

[2] شجاع المسلم العاني: قراءات في الأدب و النقد من منشورات اتحاد الكتاب سنة 1999 3 1: 241

[3] يوسف واغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 180

خطوات المنهج التفكيكي:

يلزم هذا المنهج القارئ الناقد بتحقيق خطوتين:

الخطوة الأولى: قراءة النص قراءة تقليدية ؛هدفها تحديد مناطق غموضه و تفكيك ثوابته ؛و في هذه الخطوة يعالج القارئ النص باعتباره تركيبا لغويا يحاول الكشف عن خصائصه البلاغية، و عن بنيته المتغيرة ليجعلها في حالة مفتتة، ثم يعاود تركيبها على نحو مغاير لوظائف عناصرها الأصلية؛ بحيث يصبح ما كان هامشا مركزيا و ما كان جوهريا غير جوهري.[1]

الخطوة الثانية: إذ أن الوصول إلى هذه المرحلة يتم عن طريق التفسير بالمعنى الذي يصوغه العقل لا بالمعنى الذي تصوغه الخواطر أو التداعي الحر و تعيد على ضوئه تشكيل النص؛ لأن القراءة النقدية في جوهرها نشاط عقلي يهدف إلى الكشف عن الدلالات و الخصائص التي يتميز بها البنى و هو نشاط يقوم على الأساس الموضوعي.[2]

[1] سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة و النشر و التوزيع ،دمشق، ط1.2004م ص:47

[2] المرجع نفسه، ص: 52

الفصل الثّاني: روايةالشّحاذ–دراسة بنائية–

–السّيرة الذّاتية لنجيب محفوظ

–آراء النّقاد عن نجيب محفوظ

–ملخص روايةالشّحاذ

–عناصر رواية "الشّ

–العلاقة بين عناصرهاالأدبيّة

السّيرة الذّاتية لنجيب محفوظ:

ولد نجيب محفوظ في 11 ديسمبر 1911 في بيت القاضي بحي الجمالية، وقد سميّ عند ولادته باسم أشهر طبيب توليد في مصر؛ و هو الدّكتور نجيب محفوظ الذي أشرف على ولادته. نشأ في عائلة متدينة محافظة.

التحق نجيب بكتّاب الشّيخ بحيلاري سنة 1915، ثم تلقّى دروسه الأولى في المدرسة الحسينية الابتدائيّة، و انتقل في المرحلة الثّانويّة إلى مدرسة فؤاد الأوّ وحصل على شهادة البكالوريا.

و قد بدأت قراءات نجيب محفوظ بمطالعته للرّوايات البوليسيّة، و غيرها من الرّوايات و قرأ نجيب محفوظ للمنفلوطي، و مترجمات الأهرام؛ و هيّ روايات تاريخيّة في الأغلب لـ" بول كين " و " تشارلز جارفيس " و غيرهما.

و قرأ فيما بعد في مرحلة اليقظة لطه حسين و سلامة موسى و المازني وهيكل وانظم إليهم.63

في سنة 1925–1926؛ بدأ نجيب محفوظ كتاباته بتأليف الشّعر موزونا.

و في 1927اتّجه إلى كتابة القصّة القصيرة ؛و هو طالب في مدرسة فؤاد الأوّل الثانوية.

و في سنة 1930اتّجه إلى كتابة المقال ،و نشرت أولى مقالاته في "المجلة الجديدة".

و في سنة 1932 اتجه إلى الترجمة ،و نشر له سلامة موسى في مطبعة المجلة الجديدة أول كتاب مترجم عن "مصر القديمة" لجيمس بيلي، و قد نشرت له أوّل قصّة قصيرة بمجلة السّياسة في22 يوليو و كانت بعنوان "فترة الشباب" .

و في سنة 1933التحق نجيب محفوظ بمعهد الموسيقى العربيّة و في سنة 1934 تخرج من جامعة القاهرة، و كان ترتيبه الثّاني على الدّفعة. أما عن سبب اختياره لقسم الفلسفة بالذات؛ فإنه يرجع إلى أن الأدباء الّذين أثروا فيه – و هو في أواخر المرحلة الثانوية – كانوا يمثلون ثورة فكريّة أكثر منها أدبيّة، فقد قدم كل من طه حسين و سلامة موسى و العقاد لجيلهم أفكارا ،ومناهج فكريّة أكثر مما قدموا لهم من الّنماذج الأدبيّة.[1]

و في سنة 1936 اتسعت مطالعات نجيب محفوظ في الأدب الأروبيّة الحديثة ،كأدب إنساني واحد، فقرأ الأدب الحديث الواقعي و الطبيعي و القصة التحليليّة والمغامرات الأدبيّة الحديثة؛ و في هذه السّنة عين نجيب محفوظ موظفا بإدارة جامعة فؤاد الأول.[2]

و في سنة 1938 نشرت له أول مجموعة قصصية بعنوان "همس الجنون".

و في سنة 1939 نشرت له أول رواية و هي "عبث الأقدار".

و في سنة 1943 نال جائزة قوت القلوب الدمرداشية عن رواية "رادوبيس".

---

[1] الأعمال الكاملة لنجيب محفوظ ،مكتبة لبنان،بيروت،ط1 1990 ص: ب

[2] المصدر نفسه، ، ص:ك

في1944 نال جائزة من مجمع اللغة العربية عن رواية "خان الخليلي".

من 1952– 1957 توقف نجيب محفوظ عن الكتابة حين رأى المجتمع القديم الذي ينقده يزول. ثم عاد إلى كتابة الرواية ،فكتب "أولاد حارتنا". و قد أثارت سخط و غضب مشايخ الأزهر وقتها.

و في سنة 1954 عين مديرا للرقابة الغنية.[1]

و في سنة 1957 نال جائزة الدولة في الأدب عن رواية "قصر الشوق".

و في سنة 1960عين رئيسا لمجلس إدارة مؤسسة السينما، فمستشارا فنيا.

و في سنة 1962 منح وسام الاستحقاق من الطبعة الأولى.

و في 1963 عين رئيسا للجنة القراءة بالمؤسّسة العامة للسّينما و التلفزيون.

و في 1965 صدر قرار جمهوري بتعيينه عضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب.

و في 1968 عين مستشارا لوزير الثّقافة .

و في 1970حصل على جائزة الدولة التقديرية.

و في 1971 أحيل إلى المعاش و انظم إلى هيئة تحرير الأهرام.

و في 1972 نال وسام الجمهوريّة من الدرجة الأولى .

[1] الأعمال الكاملة لنجيب محفوظ : د

و في 1985 منحته رابطة التضامن الفرنسية – العربية جائزتها عن الثلاثية.

و في 1988 حصل على جائزة نوبل للآداب.

و في 1989 منحته جامعة القاهرة درجة الدكتوراه الفخرية في الآداب.

مؤلفات نجيب محفوظ:

- كفاح طيبة في سنة 1944.
- العائش في الحقيقة في سنة 1985.
- عبث الأقدار في سنة 1939.
- أدوبيس في سنة 1943.
- القاهرة الجديدة في سنة1945.
- خان الخليلي في سنة 1946.
- زقاق المدن في سنة 1947.
- السّراب في سنة 1948.
- بداية و نهاية في سنة 1949.
- ثلاثيّة القاهرة.
- بين القصرين في سنة 1956.
- قصر الشوق في سنة 1957.
- السّكرية في سنة 1957.
- اللّص و الكلاب في سنة 1962.
- السّمان و الخريف في سنة 1962.

- الطّريق في سنة 1964.
- الشّحاذ في سنة 1965.
- ثرثرة فوق النّيل في سنة 1966.
- ميرامار في سنة 1967,
- أولاد حارتنا في سنة 1959.
- المرايا في سنة 1972.
- همس الجنون في سنة 1938.
- دنيا الله في سنة 1962.
- بيت سيّء السّمعة في سنة 1965
- خمارة القطّ الأسود في سنة 1969
- تحت المظلة في سنة 1969
- حكاية بلا بداية و بلا نهاية في سنة 1971
- شهر العسل في سنة 1973
- الحب فوق هضبة الهرم في سنة 1979
- الشّيطان يعظ في سنة 1979.
- مصر القديمة في سنة 1932.
- أ م العرش في سنة 1987.
- عجائب الاقدار:[كتب للأطفال].

- ***المقالات:***
- حول الدّين و الديموقراطيّة
- دول الشّباب و الحرّية
- حول التّعليم و الثّقافة

آراء النّقاد عن نجيب محفوظ:

يقول عبد الرحمان أبو عوف: «و لقد سجّلت وعي و إدراكي لعالم نجيب محفوظ، و قبل أن ألتقي به في هذه العبارات (أعمال محفوظ ككلّ شكل ملحمة زمن ورائي خلقته المبادرة الإيجابيّة و الرّمز والنّمط الإنساني و المجاز، تلخيصات واعترافات و تحقيقات و خيالات غريبة، بحث في نزاعات وغرائز أبناء البرجوازية الصّغيرة و استفهام دائم عن مصيرهم».[1]

يرسم نجيب محفوظ شخصياته بدقة و مهارة و يكثف حولها معاني خاصة تتصور على ملامحها و حركتها و سلوكها الاجتماعي و حين يرسم إحدى شخصياته يراعي بنائها (السّيكولوجي و الفزيزلزجي) و يراعي عوامل الوراثة في الشّكل و المظهر و الروح و المظهر.[2]

[1] عبد الرحمان أبو عوف: فصول في النقد و الأدب، الهيئة المصرية العامة للكاتب، ط1: 1992: ص:215

[2] محمد زغلول سلام: دراسات في القصّة العربية الحديثة (الاسكندرية) منشأة المعارف ص: 261

«ثم تأهب لأن يكتب تاريخ مصر القديمة كلّه في قالب روائي على نحو ما صنع ولتر سكوت في تاريخ بلاده».[1]

ملخص رواية الشحاذ:

تتحدث هذه الرّواية عن المحامي النّاجح و المشهور في القاهرة، وهوعمرالحمزاوي؛ إنه شخصيّةرئيسيّة في هذه الرّواية، لقد كان يرغب في كتابة الشّعر، لكنه لم يطور موهبته الأدبية.

لقد اختار عمر أن يكون محاميا بعد تخرجه من جامعة الأزهر بالقاهرة. و بعد أن صار محاميا في القاهرة تزوج مع امرأة نصرانيّة، تدعى "كاميليا فؤاد"ثم أسلمت ، وغيرت اسمها "بزينب"."أنجبت منه بنتين هما :"بثينة و جميلة" .شعر عمر بسرور و اجتهاد في عمله، وشعر بمودة و رحمة إتجاه أسرته.

له أصحاب ماهرون، تخرج أصحابه من نفس الجامعة معه؛ يعني جامعة الأزهر بالقاهرة مصر. منهم مصطفى المينياوي؛ إنّه صحافي و كاتب من الكتاب الأدبيين، و الآخر هو أحد الأطباء المشهورين في القاهرة؛ حامد صبري و صديقه الآخر ؛عثمان خليل و هو سياسيّ.

كانت بثينة هي البنت الكبرى لعمر، و اتبعت أباها في كتابة الشعر. فكانت تكتب الشعر في وقت فراغها ؛وهذه عادة اعتاد عليها عمر منذ شبابه، و لكنّه تركها قبل تخرجه من جامعة الأزهر بالقاهرة.

[1]حسن درويش: الإتجاه التعبيري في رّوايات نجيب محفوظ، القاهرة مكتبة النّهضة المصرية، 1989: ص: 15

عاش عمر مع أهله عيشة سعيدة ،فكان يعمل بجد و إخلاص، فاشتهر بين زبائنه؛ لكنّ في هذه المدة أصابه المرض ،فأدرك أنّ الدّاء الذي أصابه سببه ؛هو الخلوة بالمغنيات ليلا في الملاهي، كان عمر يتمتع بامرأة لأخرى . زار عمر ملهى باريس الجديد (NEW PA IS) ؛كان أحد الملاهي في القاهرة، و ذلك الملهى لمحمود فهمي؛ إنّه أحد الزبائن. عرف محمود مارجريت (Margret)بعمر.

رغب فيها عمر رغبة شديدة ،و لكن قبل أن يتكلم بما شعر سافرت مرجريت إلى خارج البلاد.عرف محمود فهمي عمر بامرأة أخرى بعمر؛ و هي وردة فرغب فيها رغبا عظيما، ثم ترك البيت و سكن معها في مكان آخر، بعد شهور طويلة عادت مرجريت إلى القاهرة.

التقى عمر بها في ملهى باريس الجديد (New paris) .صار عمر متحيّرا بعد عودة مرجريت من خارج البلاد لأنّه أصبح لا يشعر بأي شيءإتجاه وردة فتركها؛ هذا هو حال عمر طوال الأيام، قضى وقته في الشّهوات مع النّساء بعد مرور وقت من الزمان شعر عمر شعورا غريبا لأنّه صار ضعيفا بمرضه.

ذات يوم أخبر مصطفى عمر أن زوجته في مستشفى الولادة. أفاق عمر بأنه زوج و له أهل و زوجة و بنتان، فذهب إلى المستشفى مباشرة، و قابل فيه بثينة ابنته الأولى و جميلة و زوجة صاحبه مصطفى المنياوي.

شعر عمر شعورا غريبا عندما سمع بكاء الصّبي؛ و هو صبي ذكر،ففرح به فرحا كبيرا ؛لأنّه انتظره سنوات كثيرة .اختارت بثينة اسما لأخيها و هو سمير.

ذهب عمر إلى إحدى حجرات المستشفى ؛حيث تستريح زينب فسلّم عليها ،و بعد أن خرجت من المستشفى سكنت معه في البيت.

لم يسكن عمر مع أسرته إلا بعض شهور ،فذهب إلى مكان بعيد ليبحث عن دواء لمرضه.

عناصر رواية "الشّ ":

في هذا الفصل نبحث عن عناصر رواية "الشّحاذ" الداخلية و هي: الموضوع والشّخصية و الحبكة و البيئة و الأسلوب، و العلاقة بين عناصرها الأدبية بعضها مع بعض

- الموضوع: و هو القضية التي تبنى عليها القصّة كلّها، و تكون مبثوثة من خلال الأحداث و الشّخصيات فلا نجدها في عبارة وحدة أو فصل معين إلا بعد قراءة القصّة كلّها.

فالموضوع الرئيسي في رواية "الشحاذ" هو اجتماعي و هو المرض الذي أصاب المجتمعات المتقدمة (السّيدا)، و الموضوع الثّانوي في هذه الرّواية هو الشّخص الّذي أصابه المرض (عمر المحامي)

- الشّخصية: الشّخصية الرّئيسية في هذه الرّواية هي شخصية عمر الحمزاوي، إنّه رجل مجتهد وناجح في العمل، كما قال حامد صبري لصديقه، من جانب موهبته في كتابة الشّعر، أنّه الاشتراكي المتطرف المحامي الكبير و المشهور بالقاهرة في قول صديقه حامد صبري: «و كنت

تظهرلنا بأكثر من وجه، الاشتراكي المتطرف، المحامي الكبير، و لكن وجها منك رسخ في ذاكرتك أقوى من أي سواه هو عمر الشاعر»[1]

والشّخصية الثّانوية في هذه الرّواية هي: شخصية حامد صبري، و هو صديق عمر، لقد صار طبيبا مشهورا في القاهرة، لم يلتقيه عمر بعد مرور ربع قرن من الزّمان.

«ترى هل يتذكر رغم مرور ربع من قرن من الزّمان؟ها هي حجرة استقبال الطّبيب الخطير»"[2]

فحص عمر مرضه إلى حامد صبري، و لا يجد منه شيئا إلا النّصائح.

«توكل على الله ليس بك إلا نذير من الطّبيعة فاستمع إليه، و عليك أن تنقص وزنك عشرين كيلو و لكن على مهل و دون عنف» [3]

- مصطفى المنياوي: أحد أصدقاء عمر، إنّه صحافي و مؤلّف و مذيع وتلفزيوني، له لقب "الأصلع الصّغير" لدى أصدقائه قال حامد:

[1] نجيب محفوظ: الشّحاذ القاهرة، دار مصر: 1988 : 13

[2] المصدر نفسه، ص5

[3] المصدر نفسه : 6

«و أذكر من أقراننا القدامى مصطفى المنياوي، ماذا كنا نطلق عليه، الأصلع الصّغير، مازلنا أصدقاء لا نكاد نفترق، و هو اليوم صحافي نابه و مؤلّف إذاعي تلفزيوني».[1]

- عثمان خليل: إنّه رأس الحماس، و أدخلته الحكومة السّجن، تخرج من نفس الكليّة مع عمر و حامد صبري في عام واحد كما وجد في محادثة بين حامد صبري و عمر:

«تجهم وجه عمر، لطمته الذكرى بقبضة من حديد ثم غمغم: إنه في السجن ! نعم عمر، أظنه كان زميلك في كلية الحقوق؟ تخرجنا في عام، أنا و مصطفى وعثمان ».[2]"

- شخصية زينب: و هي زوجة عمر، إنّها ثمينة و يحبها حبا كبيرا

« أما ابتسامتها فمازالت تحتفظ ببراءة رائقة و محبة صافية»[3]"

- شخصية بثينة: إنّها البنت الأولى، اتّبعت عادة أبيها بكتابة الشّعر كما أجابت سؤال أبيها.

«و لكن ... لكني لست بشاعرة !»

«و لكنك تكتبين شعرا»

---

[1] نجيب محفوظ: الشحاذ ص: 13

[2] المصدرنفسه : 14

[3] المصدر نفسه، ص: 142

لقد رغبت بثينة في الشعر رغبا شديدا

«و لكن لن أتخلى عن الشعر»[1]

- جميلة: إنّها البنت، و هي الأخت الصّغيرة لبثينة

« أما جميلة أختها الصّغيرة فعكفت على دبتها بين مقعدين كبيرين»[2]

- مرجريت: إنّها مغنية نجمة باريس الجديدة

«ثمة خطوط رشيقة في صفحة الوجه و نظرة في العينين الملونتين و خفّة في الحركة "».[3]

- يازبك: له ملهى (كابري) كما قال مصطفى إلى عمر: «أما مدير هذا الملهى فهو صديقك»

عرّف يازبك وردة بعمر في الملهى، كانت طالبة بمعهد التمثيل، لم توفق في السّينما و لكنها تعبد الرّقص، تألقت في كابري... وردة ! دون غيرها [4]

الحبكة:

1- تمر القّصة أو الرّواية بخمسة مراحل:

---

[1] نجيب محفوظ: الشحاذ :33

[2] المصدر نفسه : 16

[3] المصدر نفسه، ص: 59

[4] المصدر نفسه، ص: 69

مرحلة وصف الحالة و الوضعية: تتحدث عن حالة عمر كشخصية رئيسيّة في رواية "الشّحاذ"؛ إنّه رجل ناجح و محامي كبير.

«أنت رجل ناجح و ثري، نسيت المشي أو كدت، تأكل فاخر الطّعام، و تشرب الخمر الجديد »[1].

2-مرحلة ظهور الصّراع:

وقعت هذه المرحلة عندما أصاب عمر المرض، و صار ضعيفا، و له رغبة في العمل.

«...يخيل إليّ أنّي مازلت قادرا على العمل و لكنّي لا أرغب فيه، لم تعد لي رغبة على الإطلاق، تركته للمحاسب المساعد في مكتبي، و كلّ القضايا تؤجل عندي منذ شهر ... و كثيرا ما أضيق بالدنيا بالنّاس بالأسرة نفسها، فاقتنعت أن الحال أخطر من أن أسكت عنه.»[2]

2- مرحلة ارتفاع الصّراع: وقعت عندما يأس عمر بمرضه، فبدأ عمربطلب دوائه بعمل السّوء دون التقرب إلى الله، و هو بزيارة ملهى إلى ملهى آخر:

[1] نجيب محفوظ: الشحاذ، ص: 9

[2] المصدر نفسه، ص: 8

« أوقفت السّيارة أمام ملهى (كابري) 7 " و لبث في الملهى لبث حتى الثّالثة صباحا ثم انطلق بسيارته »[1]

3- ذروة الصّراع: و ازداد الصّراع غلى أن وصل مرحلة ذروة الصّراع عندما رغب في وردة "مغنية ملهى باريس الجديد"

«هجرت بيتي نهائيا».[2]

4- مرحلة النّهاية: و هي مرحلة حل المشكلة لكنّها لم تحل بعد لأنّ عمر لا يزال في رحلة بحث عن الدّواء.

البيئة:

تنقسم البيئة إلى ثلاثة أقسام: الظّرف المكاني، و الظّرف الزّماني، و الظّرف الإجتماعي.

1-الظّرف المكاني:

- حجرة الانتظار في المستشفى، عندما انتظر عمر فيها: «و لم يكن بحجرة الانتظار أحد سواه»[3]
- «حجرة استقبال الطّبيب الخطير، الّتي التقى فيها عمر بصاحبه الطّبيب حامد صبري. «هاهي حجرة استقبال الطّبيب الخطير»[4]

[1] نجيب محفوظ: الشّحاذ، ص: 10

[2] المصدر نفسه، ص:94

[3] المصدرنفسه) ": 5

[4] المصدر نفسه، ص: 6

- الشّرفة الكبيرة المطلة على النيل: «و لاحت من ورائهم الشّرفة الكبيرة المطلة على النّيل».[1]
- الاسكندرية (شاطئ جليم) لعمر بيت فيه «و بيتنا في جليم مريح جدا.»[2]
- ملهى باريس الجديدة (New paris): التقى عمر بمرجريت مغنية ملهى كابري: «و أوقفت السّيارة أمام ملهى كابر.»[3]

1- الظّرف الزّماني:

- شهران: كما أجاب عمر عن سؤال صديقه الطّبيب "حامد صبري"

«منذ شهرين و ربما أكثر قليلا ولكن الشهر الأخير كان محزنا حقا"

في آخر أغسطس: "في آخر أغسطس رجعت الأسرة إلى القاهر».[4]

- ثلاث ليالي لا يرجع عمر إلى البيت بسبب زيارة الملهى «هذه ثالث ليلة».[5]

[1] نجيب محفوظ:الشّحاذ، ص: 15

[2] المصدر نفسه، ص:28

[3] نفسه ص: 9

[4] نفسه، ص: 52

[5] نفسه، ص: 85

- أسبوعا لا يرى عمر بثينة بعد انطلاقه من البيت كما قال عمر: «حقا لم أراها منذ أسبوع كامل».
- السّاعة الثّالثة ليلا: «و لبث في الملهى حتّى الثّالثة صباحا ثم انطلق بسيارته».
- في العصر حضر عثمان خليل إلى مكتب عمر بعد خروجه من السّ : : «و فيما كان بمكتبه عصرا إذ فتح الباب و دخل رجل... و هو يهتف بصوت متهدّج: عثمان خليل! »[1]

2- الظرف الاجتماعي: وقعت الرّواية في عصر الاشتراكية في قول عمر:أعني أن الدّولة الآن الاشتراكية مخلصة، و في هذا كفاية»[2]

الأسلوب:الأسلوب من هذه الرواية هو أسلوب بسيط و يتكون مما يلي:

1-التشبيه:

التّشبيه في علم البيان هو لغة التّمثيل، و اصطلاحا عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في مماثلة في صفة أو أكثر، بأداة: لغرض يقصده المتكل ينقسم التشبيه إلى سبعة أقسام و هي: التّشبيه المرسل، و التشبيه المجمل، والتّشبيه المفصّل، و التّشبيه البليغ.

التّشبيه المجمل: «إجازتي متقطعة عادة كأنّها ويك أن يستمر طيلة شهور الصّيف».

[1] نجيب محفوظ: الشحاذ، ص: 119

[2] المصدر نفسه، ص: 130

المشبه منه إجازة و المشبه به منه طيلة شهور الصّيف، و الأداة منه كأنها، ثم حذف وجه الشبه في هذه الجملة. يعني الوقت

- الاستعارة: في علم البيان هي استعمال اللفظ في غيرها وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إدارة المعنى الأصلي[1]

و قد وجد في هذا الأسلوب من هذه الرواية:

- استعارة مكنية: و هي ما حذف فيها المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه "قلبي يتحدث بأن كلّ شيء طيب"[2]، في هذه الجملة ظهر المشبه و هو قلب، و حذف المشبه به، و لكن يلازمه شيء من لوازمه و هو (يتحدث)
- القصر: في علم المعاني هو الحبس، و اصطلاحا، هو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص[3]

و طرق القصر أربعة وهي:

يكون القصر بالنفي و الاستثناء،و بإنما،و بالعطف، و بلا، أو بل، و بتقديم ما حقه التأخير

و قد وجد في أسلوب هذه الرواية ما يلي:

- القصر بالنفي و الاستثناء "و لا ينقصك إلا السيجارة"

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة،بيروت،دارالفكر 1994 s 264 w a

[2] نجيب محفوظ: الشحاذ، ص: 77

[3] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 154

- لا ترى شعيرات سوالفه البيضاء إلا بعد البصر
- و لا يبق من أهل إلاّ الضمير المعذب
- لم أبق في المكتب طيلة العمر إلا من أجلهم[1]

الطّباق: علم البديع هو الجمع بين لفظين مقابلين في المعنى[2]، و هو نوعان:

طباق الايجاب: و هو ما لم يختلف فيه الضّدان ايجابا و سلبا، و طباق السّلب: و هو ما اختلف فيه الضّدان ايجابا و سلبا

طباق السّلب: «هي المسؤولية أولا و أخيرا»[3]

العلاقة بين عناصرهاالأدبية:

إنّ حقيقة المعنى تظهر لنا بعد تناسب جميع عناصر الأدب، لأنّ كلّ عنصر من العناصر له العلاقة الّتي تبني المعنى التام.

في هذه الرواية، أي رواية الشّحاذ وجد العنصر يساعد العناصر الأخرى ويتعلّق بها و لا يضر العنصر بالعنصر الآخر و لا توجد العناصر الّرديئة في هذه الرّواية لأنّ تلك العناصر الخمسة هي الّتي تكون الوحدة العضوية للرّواية، والدليل على ذلك أن عنصر البيئة يستطيع أن يظهر و يساعد عنصر الشخصية

[1] نجيب محفوظ: الشحاذ، ص: 30.08.07.06

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص:313

[3] نجيب محفوظ: المصدر السّابق،ص: 16

فعمر كشخصية رئيسية غنية في هذه الرّواية قد سكن في القاهرة و له البيت فيها و له البيت الآخر في جليم.

«و بيتنا في جليم مريح جدا »[1]

و له سيارة فاخرة و منذ أن أصاب عمر المرض زار عدة ملاهي بسيارته.

«و أوقف السّيارة أمام ملهى (كابري) و قال و هما يمضان نحوه ».[2]

و يستطيع عمر أن يستأجر الحجرة الشرقية بمرأة أخرى و هي وردة «و طال بهما السهر في الحجرة الشرقية ».[3]

هذه الدلائل تدل على أن شخصية عمر المحامي رجل ناجح و غني

و أن عنصر البيئة يظهر مع عنصر الشخصية في هذه الرواية

كما ظهرت العلاقة بين عنصر الأسلوب و عنصر الشخصية، فعنصر الاسلوب كان تصورا لاشخاص هذه الرّواية.

و من الأسلوب نستطيع أن نعرف عمر كشخصية رئيسة هو شخص يساعد أصحابه في كلّ حال من الأحوال، في حال الفرج أو الحزن؛ كان عمر يساعد صاحبه عثمان خليل في كسب الرّزق بعد خروجه من السّجن، و ذلك بإعطائه العمل في مكتبه.

---

[1] نجيب محفوظ: الشحاذ ص:15

[2] المصدر نفسه ، ص: 68

[3] المصدر نفسه، ص:80

قال عمر لعثمان عندما زاره في مكتبه: « لا أريد أن أسف على ما فات، فقد اخترت مصيري بوعي كامل، و الآن لك أن تحدثني عن أخبار الدّنيا » ؟

فقال عمر بدهاء و هو يرنو إلى النّجاة من بعيد: «ليكن المستقبل أهم ما يهمنا؟ أجل سأنفض الغبار على اللّيسانس و إليك مكتبي تحت أمرك.»[1]

و من الأسلوب نستطيع أن نعرف أن عمر كان متغزّلا "فقال عمر مستعينا بلياقة خاصة لم تستعمل من سنين طويلة باستثناء من لهن جمالك أو صوتك..."[2]

كانت العلاقة بين العناصر علاقة قوية، و كانت الشّخصية و الحبكة و البيئة والحوار آلة لإظهار الموضوع و الفكرة من رواية الشّحاذ.

ففي البداية مرحلة الحبكة وصف فيها الحالة و الوضعية الّتي كان عليها عمر، إنّه رجل ناجح و محامي كبير قال حامد صبري له: "أنت رجل ناجح و ثري نسيت المشي أو كدت ، تأكل فاخر الطّعام، و تشرب الخمر الجديدة"

و استمر إلى مرحلة ظهور الصدّ .." حيث ظهر الصّراع عندما أصاب عمر المرض فصار ضعيفا و ليس له رغبة في العمل و نجد هذا في الحوار الذي دار بينه و بين صبري: « الحقّ أنّه نتيجة لذلك الجمود ماتت رغبتي في العمل بحال

[1] نجيب محفوظ: الشحاذ، ص: 134

[2] المصدر نفسه، ص: 132

لا تصدق... ليس تعبا بالمعنى المألوف يخيّ4 إليّ أنّني مازلت قادرا على العمل ولكنّني لا أرغب فيه... و كثيرا ما أضيق بالدّنيا و بالنّاس و بالأسرة نفسها.»[3]

ثم تأتي مرحلة ارتفلع الصّراع عندما يأس عمر من مرضه فبدأ طلب دوائه بعمل السّوء دون التقرب إلى الله و تعلّق عنصر البيئة بعنصر الحبكة تعلّقا شديدا.

«و أوقف السّيارة أمام ملهى (كابري)».

زار عمر الملهى إلى السّاعة الثّالثة: «و لبث في الملهى حتّى الثالثة صباحا ثم انطلق بسيارته". و في مرحلة ذروة الصّراع ظهرت العلاقة بين عنصر الحبكة وعنصر الشّخصية و عنصر البيئة عندما رغب عمر في وردة (مغنية في الملهى باريس الجديدة)"و بهرها المنظر عند دخولها الشّقة لأول مرة».[1]

[3] المصدر نفسه 2 1: 07

[1] نجيب محفوظ:الشّحاذ 2 1: 79

قائمة المصادر والمراجع

- ابراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط ، دار العودة، تركية، مصر ط19722

- ابن منظور: لسان العرب المحيط مجلد: 6، مادة نهج، دار الجيل، بيروت ط:1988

- إديث كريزويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، طبعة دار سعاد الصباح القاهرة 1993

– الأعمال الكاملة لنجيب محفوظ، مكتبة لبنان،بيروت،ط1990 1

–أندريه لالاند: موسوعة لالاند موسوعة الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل ، م3: ط2، منشورات عويدات بيروت –باريس، 2001

– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة،بيروت، دار الفكر 1994م

–حسن درويش: الإتجاه التّعبيري في الرّوايات نجيب محفوظ، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1989 .

–الدكتور يوسف نور عوض :نظرية النّقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر القاهرة، ط1994 1م.

–رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة و تراث، دار المعارف، مصر، ط1: 1993

–روجيه غارودي: البنوية–فلسفة موت الإنسان، تر. جورج طرابيتي ط4 19 الطليعة بيروت، 1985

-رولان بارث: درس السّميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، [المغرب] 1986 2 م

-سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنّشر و التوزيع ،دمشق، ط2004.1م

-سيزا قاسم: بحث السّميوطيقا-حول بعض المفاهيم و الأبعاد- ضمن كتاب مدخل إلى السّميوطيقا، دار إلياس، القاهرة1986

-شاكر عبد القادر: مناهج البحث اللّغوي الحديث و المعاصر، مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية، 2005

-شايف عكاشة: اتجاهات النّقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1985

- شجاع المسلم العاني: قراءات في الأدب و النّقد من منشورات اتحاد الكتاب سنة 1999م.

- شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره) 7 القاهرة.

-عبد الرحمان أبو عوف: فصول في النّقد و الأدب، الهيئة المصرية العامة للكاتب، ط1: 1992

عبد الرحمان بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 1963

-عبد السلام المسدّي: الأدب و خطاب النّقد. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ط1: 2004

-عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوبة إلى التّفكيك، سلسلة عالم المعرفة: الكويت، 1998م.

-عبد العزيز هيكل: مبادئ والأساليب الإحصائية، دار النّهضة العربية، بيروت، 1974

-عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت

-عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت1986

-عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1985

-عبد الملك مرتاض:في نظرية النّقد، دار هومة، الجزائر، دط، 2005

-عبد الملك مرتاض: الخصائص الشّكلية للشّعر الجزائري الحديث، مجلة (الآداب)بيروت

-عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة [تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية]، دار المنتخب العربي، بيروت [لبنان] 101994

-عدنان النحوي: الأسلوب و الأسلوبية، ط1، دار النّحوي للنشر و التوزيع، الرياض.1999

-علي عزّت: اللّغة و الدلالة في الشّعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة،1976

-ف.دي سوسير: فصول في علم اللغة العام. ترجمة د. أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية [مصر] 1985

-مجدي و هبة : معجم مصطلحات الأدب: بيروت، دط،1994

-مجموعة من الأساتذة: اتجاهات نقدية و معاصرة، منشورات جامعة دمشق، 2004م/2003م

-محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث العربي و الأسلوبية الحديثة: مجلة التّراث العربي، اتحاد الكتاب العرب دمشق -سوريا- العدد 95، سبتمبر2004م.

-محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصّحاح، ضبط و تخريج، وتعليق مصطفى ذيب البنا، دار الهدى الجزائر ط4 1990 م.

-أحمد بن يحيى: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي الجزائر، ط:2010م.

-محمد زغلول سلام :دراسات في القصة العربية الحديثة (الاسكندرية) منشأة المعارف.

-محمد عزام: النّقد و الدلالة، منشورات وزارة الثقافة السّورية ،دمشق، 1996

-محمد عزام:تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003م.

-محمد عناني:المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية [لونجمان] القاهرة 1996

-محمد محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النّهضة العربية، بيروت، ط،1:1999

-نور الدين السّد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج11 دار هومة، الجزائر، دط 1997م.

-يمنى العيد: في معرفة النّص ،منشورات دارالأفاق الجديدة،بيروت،ط3: 1985
-يوسف الخياط: معجم مصطلحات العلمية و الفنية عربي/انجليزي / فرنسي/لاتيني، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت

الفهرس

مقدمة.....

المدخل: تحديد المفاهيم..... /6

الفصل الأول: المناهج النقدية

المنهج البنيويّ.....07

أعلامها.....09

البنيويّة في الوطن العربي.....09

المنهج الأسلوبي.....

اتجاهات الأسلوبية.....

الأسلوبية التّعبيرية (الوصفيّة).....

الأسلوبية النّفسية.....3

الأسلوبية البنيوية.....5

المنهج السّميائي.....6

الدراسات السّميائية عند الغرب.....7

الأيقونة.....8

المؤشر.....9

الرمز :Symbol..... 0

الدراسات لبسيميائية عند رولان بارث: (5 9 –980).....

الدّراسات السّميائية عند العرب..... 4

المنهج السّميائي عند عبد الملك مرتاض..... 5

المنهج الإحصائي..... 8

***الدراسات الإحصائية العربية*..... 9**

المنهج الموضوعاتي..... 3

خطوات المنهج التفكيكي..... 3

الفصل الثاني: رواية الشحاذ –دراسة بنائية–

السّيرة الذّاتية لنجيب محفوظ.....34

مؤلفات نجيب محفوظ.....37

آراء النّقاد عن نجيب محفوظ.....39

ملخص رواية الشحاذ.....40

عناصر رواية "الشّ 4

العلاقة بين عناصرها الأدبية..... 5

خاتمة.....56/55

قائمة المصادر و المراجع.....57

الفهرس..... 6

الملخص :

تعتبر إشكالية المنهج النقدي الكيفية التي يتعامل بهاا الناقد في توظيفه لطبيعة المنهج انقدي مع النص .

و نظرا لأهمية هذه الإشكالية ، فقد ظهرت عدة مناهج نقدية مواكبة لعصرنا ؛ منها المنهج البنيوي و الأسلوبي ، و المنهج الإحصائي و المنهج الموضوعاتي ، و المنهج التفكيكي

ما دام لكل نص أدبي منهج خاص به لنقده و تحليله ، فإن رواية الشحاذ لـ " نجيب محفوظ" الشهيرة ، ألزمنا على نقدها و تحليلها بالمنهج البنيوي ، الذي يهتم ببناء النص .

Résumé :

approche monétaire considère problématique comment traiter critique BHAA employé à la nature du programme Ankadi avec le texte.
En raison de l'importance de ce problème, plusieurs approches critiques ont vu le jour pour suivre notre temps, y compris l'approche de la méthodologie structurelle et stylistique et statistique et curriculum Modoati et clastiques programme
Tant que chaque texte littéraire de sa propre approche de sa critique et l'analyse, le roman « Naguib Mahfouz » de Beggar célèbre, nous nous sommes engagés à la critique et l'analyse de l'approche structurelle, qui est intéressé par la construction du texte.

abstract

The problematic of the critical approch is considered as the way with wlicl the critique deals in enploying the crate of the critical approch with the text.

Considering the importance of this problematic many contemporay critical approches emerged amorgst which the structural stylistic statistics approaches

Since each literay text has gotito specific approach to critisige and analyse it.

Naguib mahfoud is famous novel « the baggar » unged us to critisize it and analyse it using the structurel approch, that is concerned with the structure of the tesct.