مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015

المجلد 13 / العـــدد: 02 (2023)، ص 208 - 223

# التّحليل البنيوي للنص الشّعري في النّقد المغاربي
## حمّادي صمّود أنموذجا

# Structural analysis of text in the Maghreb criticism
## Hamadi samoud model

ط.د بودواية أمال*
جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس
(الجزائر)
Boudwayaamel@gmail.com

أ.د.عقاق قادة
مؤسسة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس
(الجزائر)
agagkada@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/02/10 تاريخ القبول: 2023/02/18

**الملخّص:**

برزت البنيوية كمنهج نقديّ حداثي يهتمّ بالنّسق، فشكّلت قطيعة إبستيمولوجية مع القراءات السّياقية، واعتبرت النّص عالما ذريّا مغلقا تحكمه علاقات داخلية، فطرحت جملة من المبادئ كانت بمثابة القواعد والقوانين التّي تشرح منهجها في التّحليل والدّراسة، وعزّزتها بآليات إجرائيّة يتسلّح بها القارئ الدّارس، لفكّ شفرات النّص واكتشاف دلالاته. ولأنّ النّص الشّعري متفرّد بخصوصياته غدت تلك الآليات غير قارّة، تتباين من ناقد لآخر، ومن قصيدة لأخرى. بناء على هذا المعطى جاءت دراستنا تهدف إلى الكشف عن مختلف الآليات الإجرائية، ومدى تمثّلها في النّقد المغاربي من خلال قراءة لنموذج بنيوي تحليلي تقدّم به النّاقد التّونسي حمّادي صمّود.

**الكلمات المفتاحية:** البنيوية – النّسق – الآليات الإجرائية – النص الشعري – النقد المغاربي

**Asbtract :**

Structuralism has emerged as a modern critical method that shows interest in the system and then formed an epistemological break with the contextual readings, deeming the text a closed atomic world governed by internal relationships. It has introduced a set of principles that were as rules and laws explaining its approach in analysis and study,and has strengthened them with procedural mechanisms, that the reviewer critic become armed with to decipher the codes of the text and discover its significances.

And because the poetic text is unique in characterisics, these mechanisms are not stative and vary from one critic to another and from one poem to another .Based on this,our study is aims at revealing the different procedural mechanisms and the extent to with they are

* بودوابة أمال.

represented in Maghreb criticism,through a reading of structural-analytical model made by the Tunisian critic Hamadi Samoud .

Keywords :structuralism – system - poem- procedural mechanims – Maghreb criticism

**مقدّمة:**

سعت البنيوية باعتبارها منهجا نقديا حداثيا إلى وضع آليات قرائيّة يسترشد بها القارئ المتلقّي، وتفتح أمامه المجال واسعا ليكتشف من خلالها البنيات المكوّنة للنصّ الأدبيّ، وما يحكمها من علاقات داخليّة تضمن لها الخصوصية كبنية متلاحمة ذات دلالة، فيفك الشّفرات ويستمتع بلعبة التّحليل والتّركيب، لعبة البحث عن الدّلالات، ليرقى إلى لذّة الاشتغال اللّغوي. من هنا انبنت إشكالية الدّراسة في هذه الورقة البحثيّة على أسئلة تطرح راهنيّتها: ما مفهوم البنية والبنيوية؟ ما هي القوانين والقواعد التّي طرحتها البنيوية لتحليل النّص الشّعري؟ ما طبيعة الآليات المنتهجة في مثل هذه القراءات؟ وكيف كان تمثّل هذه القراءة في النّقد المغاربي من خلال نموذج النّاقد حمّادي صمّود؟

## 1. ظهور البنيوية:

### 1.1 في مفهوم البينة والبنيوية:

يقتصر فهمنا للبنيوية على فهمنا للبنية في حدّ ذاتها، هذا المصطلح الّذي مثّل هاجسا معرفيّا شهدته معظم العلوم والمعارف على اختلاف اتّجاهاتها، فتنوّعت مجالات استخدامه كلّ حسب اختصاصه، ليزداد تطوّرا وذيوعا مع ظهور اللّسانيات. والواقع أنّ كلمة بنية Structure أو Structura باللاّتينية هي كلمة مشتقّة من الفعل Stuére وتعني البناء، أو الطّريقة التّي يقوم عليها بناء ما، وذلك "بوضع الأجزاء في مبنى ما، من وجهة النّظر الفنيّة المعمارية، ومما يؤدّي إليه من جمال تشكيلي"[1]، فهي "طريقة للتّشييد، طريقة حيث أجزاء الكلّ منسجمة بعضها مع بعض من مثل بنية الجسد الإنساني"[2]، وهو تصوّر يدلّ على أنها الهيكل الثّابت للشّيء، و"الهيئة التّي يبنى عليها"[3]. ولعلّ أكثر ما يميّز البنية عناصرها الثّابتة، كونها "عبارة عن منظومة من علاقات وقواعد تركيب متبادلة، تربط بين مختلف حدود المجموعة من خلال المعنى العام للعناصر الأخرى، لا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلاّ في نطاق الكلّ"[4]، لتغدو بتلاحم عناصرها مكتفية بذاتها، منغلقة على نفسها، كنظام لا يؤثّر فيه ما هو خارج عنه، فخاصية الجملة والتّحوّل والضّبط الذّاتي تضمن لها البقاء والاستمرارية[5].بناء على هذا المعطى نلفي البنيوية منهجا نقديا "ينظر إلى النّص على أنّه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل، يعالجها معالجة شمولية تحوّل النّص إلى جملة طويلة، ثمّ تجزّؤها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى، وتتقصّى مدلولاتها في تضمّن الدّوال لها...وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النّص مستقلا عن شتّى سياقاته بما فيه مؤلّفه...وتكتفي بتفسيره تفسيرا داخليا وصفيا مع الاستعانة بما تيسّر من إجراءات منهجية

علمية"[6]،فهي إذن تسعى إلى تأسيس مثال أو نموذج (نظام) الأدب نفسه، على أنّه هو المرجع الخارجي للأعمال الفردية[7]، ودراستها للبنية ما هي إلاّ محاولة منها لتأسيس منهجية ذات أسس علمية لدراسة الأدب.

### 2.1 أسس البنيوية:

تعدّ البنيوية أوّل من شيّع جنازة المؤلّف، ورفعت مقولة موته، فجرّدته "من كلّ ما يتمتّع به من امتيازات، كاحتكاره معناه الخاصّ، وتحكّمه في قصده الذّاتي وعبقريته التّي تفضي به دون سواه إلى حقائق قارّة أو أمور لم ينتبه إليها غيره"[8]، وبهذا تكون قد شكّلت قطيعة إبستيمولوجية مع الفلسفات العقلية أي مع نسق العقل ونادت في مقابل ذلك بنسق اللّغة، حيث وجدت أمامها "إنسانا جديدا وواقعا معرفيا جديدا تشوبه أوهام كثيرة، كما لاحظت و عقدت العزم على تخليصه منها، ولبلوغ ذلك وظّفت مفاهيم جديدة مثل البنية، التّبييء المنظومة، الدّال، المدلول، التّزامن، التّعاقب"[9].وفي مقابل مناداتها بموت الإنسان، دعت إلى رفض المرجعيتين التاريخية والاجتماعية، لتموت معه جميع القيم التّي ناضل من أجلها في عناء، وأحلّت محلّه الكلمات التّي اعتبرتها "المصدر الأكبر المباشر لكلّ ما تتضمّنه الفنون المكتوبة أو المحكية من تأثير، فالكلمات هي التّي تلد المعاني، والمعاني محمولة فيها قبل أن تبدأ آلام المخاض"[10]، كونها مفتاح الفهم وسبيل يحتذى لقراءة الأثر من الدّاخل بالاحتكام إلى "العلاقات الباطنية الموجودة بين الكلمات الصّانعة و المبيّنة للعمل الأدبيّ"[11]، فتراعي بذلك خصوصية العمل الأدبي. ومع بداية تحوّل الوعي النقدي بإزاحة السياق واستبداله بالنّسق وسلطة الرؤية المحايثة للعمل الأدبي، بدأ اهتمامها بمستويات التّحليل النّصي(الصوتي- الصرفي- التركيبي- الدّلالي- الرّمزي)، فبنية العمل الإبداعي وكذا طبيعته لا يتحدّدان إلاّ بالمستويات المختلفة، والكيفية التّي تؤدّى بها وظائفها، فالنص يُدرس بوصفه "مجموعة من المستويات المتسلسلة أين كل عنصر يحدّد بوظيفة أنساقه مع المستوى العام، وتحدّد الفونيمات بذلك من تنسيقاتها بمستوى المورفيم و المورفيمات بتنسيقاتها في الجملة"[12]، فيتحقّق النظام الدّاخلي.

### 2. معالم النصّ الشّعري من منظور بنيوي:

الشّعر حسب ما أورده الجاحظ إنّما هو "صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير"[13]، فهو شكل من الأشكال التعبيرية الجمالية، التّي لا تخضع لبنية قارّة، ولا لأيّ منطق وضعيّ غير منطقها الدّاخليّ، والعمل الشّعريّ سلسلة من الإحداثيات المتشابكة و المتفاعلة، وهو إنتاج فرديّ يتمتّع باستقلالية تامّة ضمن منظومة شعرية محدّدة"[14]،إنّه تلك الصّورة التّي لها فضاء لا محدود، يحتكم إلى بداية ونهاية، تترجمها ثنائية الحضور(بداية)

والغياب(نهاية)، وبين هذا وذاك يتشكّل فضاء شعريّ متراوح بين الحسّ والمعنى، بين الخفيّ والجليّ، وكلّها ثنائيات تُكسب الشّعر قوّته وشاعريّته من خلال اللغة، وانطلاقا من العلاقات الأساسية التّي تنشأ على مستوى أعمق، فتتشكّل الرؤيا الكليّة للوجود. والشّعر حسب جان كوهين "ليس علما، بل هو فنّ والفنّ شكل وليس شيئا آخر غير الشّكل، ولا شيء يمنع الشّاعر من الإعلان عن حقائق جديدة"[15]،وبهذا يكون الشّعر لغة الفنّ أي لغة مصنوعة.

## 1.2 رأي الشّكلانيين:

ميّز الشّكلانيون بين خواص الشّعر وخواص النّثر، فهم يرون "أنّ الكلمة الشّعرية يتمّ تلقيها ككلمة، وليست مجرّد تمثيل لموضوع مدلول عليه، أو تفجير لشحنة عاطفية، وبهذا فإنّ الكلمات بتركيبها ومعناها وشكلها الخارجيّ والداخلي معا تكتسب ثقلا وقيمة بنفسها في الشّعر"[16]، فلغة الشعر حسب الشّكلانية هي "نظام لغوي تتراجع فيه الوظيفة التواصلية إلى الوراء، وتكتسب الأبنية اللغوية قيمة مستقلّة"[17]، والجملة الشّعرية هي نشاط لغويّ بإمكانها تلقّي مختلف أشكال التعبير، والعملية الإبداعية تكتسب في سياق الشّعر دلالة تصويرية خاصة حتى وإن كانت– أي العملية الإبداعية– في النثر لا تخلو من دلالة فكريّة.

وفي تمييزهم بين لغة النّثر ولغة الشّعر، اعتبر الشّكلانيون الأولى لغة إشارية إعلامية، أما الثانية فهي رمزية، لأنّ اللغة الشّعرية تقوم في أساسها على تنشيط الرّمز اللغوي، وهنا يكمن الفرق بينها وبين لغة التواصل والتفاهم العادية[18]. ومع تطوّر هذه الفكرة بين أوساط الشّكلانيين أدركوا أنّه لا يمكن إغفال جوانب الدّلالة، فتعدّد هذه الأخيرة تجعل من الشّعر شكلا فريدا هدفه "إبراز الكلمات بسدادها ولحمتها وجميع مظاهرها"[19]، ذلك أنّ الشكل الداخلي للكلمة له تأثير جمالي على جميع مستويات اللغة الصّوتية منها والصّرفية والدّلالية.

ومن الفروق التّي أوردها الشّكلانيون، توظيف الخيال، ولكن ليس "مجرّد وجود هذه الأخيلة، وإنّما الطّريقة التّي تستخدم بها"[20]، فالخيال إذن هو معيار للتّمييز بين الصورة في الشّعر ومثيلاتها في النّثر. هكذا يصبح الشّعر عند الشّكلانيين سلّما من العناصر، وجملة من القيم والقوانين التي تنتظم بها لحمته وسداه.

## 2.2 رأي حلقة براغ:

ارتأى رواد هذه الحلقة وضع مبادئ لوصف لغة الشّعر مراعاة للطابع الثابت المستقل لها، وتفاديا للخلط الدّائب بينها وبين لغة التواصل (لغة التفاهم العادية)، فاللغة الشعرية تعتمد على الخلق والإبداع وتستند إلى تقاليد شعرية "إذ كلّما اقتربت لغة الشعر من لغة التّفاهم، تعارضت مع التقاليد الشعرية، وكلّما تواطأت مع هذه التقاليد ابتعدت

عن صورية الخلق العفوي"[21]. ومن اختلافات لغة الشعر عن النثر أنّ لها مستويات مختلفة (صوتية، صرفية، نحوية، بلاغية) تربطها صلات حميمية يستحيل عزل أحدها عن الآخر، وفي هذا الصّدد يحدّد جاكوبسون الخاصيّة المميّزة للشّعر والتّي "تتمثّل في أن الكلمة فيه تتلقى ككلمة، كمجرّد محاكاة لشيء محدّد، ومن هنا تكتسب الكلمات ودلالتهما ثقلا وقيمة خاصّتين بها"[22]، فهو إذن يركّز على لغة الشّعر وأنها تكشف نوعا خاصّا من الدّلالة، وهذا هو الفارق الكبير بينها وبين اللغة العادية، فهي لغة إيحائية، وسرّها في تعامل الشّاعر مع الكلمة.

### 3. مبادئ التّحليل البنيوي للشّعر:

تنطلق البنيوية في تعاملها مع النّصوص على اختلاف أجناسها "من تصوّر عامّ مؤدّاه أنّنا نفكّر في الكلّ الّذي أمامنا على أنّه مجموع أجزاء، ووحدات صغيرة تشكّل هذا البناء، وإدراك العلاقات القائمة بين هذه الأجزاء أو تلك البنيات"[23] هو من مهامها، فموضوع دراستها يقتصر على تحديد ما هو بنيوي عضوي، وما ليس ببنيوي في عناصر الظّاهرة الأدبية، لذا لا يختلف التّحليل البنيوي للنص الشّعري عن غيره من النّصوص، فهو الآخر يخضع لهذا النّظام الّذي يقوم في أساسه على فكرة النّظر إلى النتاج الأدبي كونه كلّا عضويا متكاملا، بيد أنّ أصحاب هذا الاتّجاه يراعون في ذلك خصوصيات القصيدة الشّعرية، ويحفظون لها طابعها الخاصّ الّذي تنفرد به عن النّثر، فهي "تتألّف من مجموعة من الأنظمة منها النّظام الصوتي والنّظام العروضي والنّظام التركيبي والنّظام الدّلالي"[24]، تجمع بين هذه الأنظمة صلات تربط عناصر كلّ مستوى بالمستوى الّذي يليه، ولما كان "مفهوم البنية يعني قبل كلّ شيء توفّر الوحدة العضوية...تقتضي أن يكون تغيير أي عنصر مفضيا بذاته إلى تغيير بقيّة العناصر"[25]، من هنا تتحوّل القصيدة إلى "كلّ ينتظم مجموعة من العناصر المتفاعلة، كلّ عنصر منها يشكّل بنية حيوية في نظامها"[26]،وتتحدد مهمّة المحلل البنيوي في اكتشافه للعلاقات القائمة بين وحدات القصيدة أو عناصرها، ثمّ يجمع تحليله في وحدة شاملة، فـ"يُبيّن كيف أنّ العروض تؤثّر –مثلا– في التّركيب و أن التركيب يبرز الدّلالات، والمعاني، كما أنّه يؤكّد أنّ الانحراف(المجاز) الّذي نلحظه في اللغة الشاعرة ليس انحرافا عضويا ومنفردا، بل كيان القصيدة بكاملها(يعنون بذلك أن القصيدة تمثّل صورة أدبية متكاملة)، فلا تتألّف من صور بيانية متناثرة"[27]، إذ لا بدّ عليه أن ينطلق من تصوّر مفاده أنّ الجوهر الفنيّ كامن في نفس النّص، وأنّ كل نتاج يقيم بما هو، وفي هذه الحالة فإنّ عنايته–أقصد الدّارس– تتركّز على القوانين الدّاخلية التّي تحكم معيار النّتاج الفنّي[28]. هكذا يصبح النّص مادّة يتوسّل بها إلى بناء نماذج تنتمي إلى مستوى أكثر تجريدا، وهو إلى جانب ذلك "تدريجي وهذا التدرّج في النّظام الدّاخلي يعتبر أيضا سمة جوهرية في بنية العمل الأدبي"[29]، وفعلا هذا هو حال القصيدة الشعرية الحقيقية التّي "تشكّل نظاما ديناميكيا يحملنا على متابعة مسيرتها من مطلعها حتّى خاتمتها في أجواء موحّدة"[30]، مع ضرورة مراعاة تقاطع أجزائها وتداخل

مستوياتها وتكامل وحداتها، فعلى المحلّل "أنّ يتفحّص بنية أبيات القصيدة، توزيع القوافي والتّفاعيل، والجرس الموسيقي"[31]، على أنّها صورة متكاملة. يعتمد التّحليل البنيوي في دراسته للنّصوص "على نظام لغوي شكلي لا يكاد يتجاوز الألفاظ"[32]، وهو "نظام تحليلي يعتمد على الدّلالات والرّموز والإشارات...يقوم على قاعدة علمية يستعين بها القارئ...بصرف النّظر عن اللغة التّي كتب بها"[33] ليتحوّل إلى "قواعد هندسية تحكمها زوايا انحراف الكلمة، وخطوط التّقاطع والتّداخل"[34]، إنّه باختصار "نظام استقبال موجّه بقاعدة علميّة"[35]، نظام "يتعلّق باستقبال النّص لا بنتاجه"[36]، وأمّا المضمون فيكتسب مضمونيته من البنية، وما يسمّى شكلا ليس في الحقيقة سوى بنية تتألّف من أبنية موضعية أخرى توحي بفكرة المحتوى[37]،ويتوقّف نجاح هذه العملية على حلّ شفرات النّص، إذ يستحيل ذلك "دون علم بمفاتيح هذه الشّفرة"[38] والقبض عليها.

## 4. آليات التّحليل البنيوي للشّعر:

إنّ أكثر ما يميّز آليات التّحليل البنيوي للقصيدة الشعرية هو أنّها ليست قارّة، بل هي متغيّرة بتغيّر طبيعة هذا النّص أو ذاك، ومدى احتوائه على آليه دون أخرى، أو طغيان مجموع الآليات على آلية بعينها، فما قد نجده مثلا في قصيدة ما، قد لا يتوافر في غيرها، إلاّ ما كان مشتركا بينها "إذ ليس ثمّة قواعد أو آليات بنيوية محدّدة أو مضبوطة ينتهجها النّاقد البنيوي في مقاربة النص الأدبي، فقد غدا من المحال العثور داخل المؤسّسة البنيوية على قواعد أو مبادئ تمكننا من القبض على جماليات نبض النص في عنفوانه و تمرّده"[39]، لذا سنقتصر على ذكر ما شاع منها في دراسات النقاد:

### 1.4. الثّنائيات الضّدية:

ينحدر مفهوم الثنائيات الضدية في الدّراسات اللغوية من دراسات ليفي ستروس الأنثروبولوجية، وهو يشكّل عصب المدرسة البنيوية في النّقد والتّحليل البنيوي من جهة، وركنا أساسيا من أركان الخطاب الشعري من جهة ثانية، لأنّ "المفارقة المعنوية واللّفظية من مزايا الشّعر عامّة.. جعلت منه بنية جدلية سعت بعض الدّراسات إلى تفكيكها عبر مقاربة البنى اللغوية المتعارضة، كشفا عن أبعاد هذه المفارقة"[40]، والثنائية الضدية بنية لغوية فاعلة تعمل على خلق تصوّرات معيّنة اتّجاه مكنونات الوجود، وهي "تنبع من تمايز ظواهر معيّنة في جسد النّص، ومن ثمّ تكرارها عددا من المرّات، ثمّ انحلال هذه الظواهر واختفاؤها"[41]، وهذه الصّفة هي التّي تكسب النّص طبيعته الجدليّة القائمة على أساس التّناوب بين أطرافها ظهورا واستتارا، وهي رغم تضادّها تشكّل كلّا متكاملا.

وللثنائية الضدّية دلالات نفسية تتجلّى للقارئ أثناء استنكاهه لمكنونات النّص الأدبي، فمنشؤها من "شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، و واحد من هذين الشّعورين فقط هو الّذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثّاني يظلّ في اللّاوعي"[42]، ويقصد من ذلك أنّ "أحدهما مدرك و واضح في السياق، والآخر مضمر كامن في الشّعور، يرى عبر استنكاه الصّورة والبحث في أبعاد طرفي الثنائية ورمزيتها"[43]، وبهذا تصبح الثنائية بنية لغوية متقاطعة اللفظ والمعنى، متباينة ظاهرة في النّسق، مضمرة تُظهر في تباينها إبداعا وجمالا شعريين، تعتمد نسيجا لغويا يعدّ ترجمة لنفسية الشّاعر ومكنوناته الدّاخلية[44]. والبنيوية تروم التّأكيد على توافر التّضاد، فدراستها للنصوص تقوم "على وجود بنية كبرى للنصّ وبنيات صغرى، تقوم بينها علاقات تنافر وتضاد أو تشابه ومماثلة"[45]، وهذا ما يشكّل النّسق الّذي "لا بدّ أن ينحلّ لتنشأ عبر التغاير الحضور/الغياب، بنية تقوم على ثنائية ضدّية تنبع من التّمايز بين عنصرين أساسين"[46]، مما يعمّق مدلولاتها، ويفجّر طاقاتها، لتغدو عنصرا فاعلا يساهم في تشكيل المعنى وإنتاج الدّلالة، وخلق لغة ثانية ترقى بالمتلقي إلى درجة القراءة الواعية.

### 2.4 الصّورة الشعرية:

تعتبر الصّورة الشعرية جوهر فنّ الشّعر، فهي ليست مجرّد حلية زائفة، بل "بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكليّ الّذي ينفتح على العالم الفنيّ، ويضيء أبعاده"[47]، إنّها "عنصر دلالي في العمل الفنيّ، يستقي أهميته من قدرته على التّقرير والتّوصيل للمعنى"[48]. من خصائصها العامّة أنّ كلماتها محدّدة تميّزها علاقة تبادلية بين أشياء تنتمي في غالبيتها إلى الطبيعة "ففي الإبداع الشعري يصل...غنى...اللغة إلى أوجّه ويصبح غابة كثيفة شاسعة من الإيقاع والإيحاء والتّوهّج لأحد أبعادها، فتفرغ الكلمات من معانيها الموضوعية الموجودة مسبقا في المعاجم، أو على الألسنة، وتتنوّع دلالاتها، وتختزن ممكنات من المعاني تكثر أو تقلّ حسب سياقاتها، وترابطها بغيرها ارتباطها بالحدّ الشّعري"[49]، وبهذا يكون "فهم نص من النصوص عبارة عن تبيين ما يخفي وراء الكلمات، أي السّير من الكلمات إلى الأشياء، وباختصار فصل المحتوى عن العبارة الخاصّة به"[50]، ومن هذه الكلمات ما يمكنه أن يمسّ شعورا جوهريا لدى الإنسان فتغدو الصّورة بها أشدّ حساسية. ومن خصائصها أيضا أنها مثيرة للأخيلة، حيث تدفع بها إلى تصوّرات مركّبة ومعقّدة، ذلك أنّ "الكلمة والعبارات في الشّعر يقصد بها بعث صور إيحائية، وفي هذه الصّور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوّة معانيها التّصويرية الفطرية في اللغة بما يبثّ في لغته من صور وخيالات"[51]، بيد أنّها يجب أن تمنح إحساسا بما هو ممكن، مما يضمن تمثيلها بشيء من الرهافة والدّقة ونفاذ البصيرة. وللصّورة الشعرية "مستويين من الفاعلية: المستوى النّفسي والمستوى الدّلالي أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية، وإنّ حيوية

الصورة وقدرتها على الكشف والإثارة وتفجير بعد تلو بعد من الإيحاءات في الذّات المتلقّية ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحقّقان بين هذين المستويين للصورة"[52]، فإذا افترق هذين المستويين قد تتحوّل دلالتهما إلى عنصر سلبي. والصّورة "جزء حيوي في عملية الخلق الفنّي، وينبغي أن تحلّل في إطاره"[53] وهكذا يصبح دور الكلمة الشعرية هو تحقيق موت اللغة، بل وبعثها في الوقت نفسه.

### 3.4 البنية الإيقاعية:

الإيقاع في الشّعر هو "الطريقة الّتي يتمّ بها التّكرار الصحيح للأصوات"[54]، وهو نظام علائقي شمولي" مرتبط بالمعنى والصّورة، وبالشّكل والمضمون...موجود في علاقة العناصر بعضها ببعض...والعنصر يأخذ موسيقاه من المجموع"[55]، وذلك عن طريق التناوب الصحيح للعناصر المشابهة عبر خاصية التّردّد، فالبيت الشعري يتشكّل من "تعاقب وحدات صوتية تتجلّى كما لو كانت موزّعة مستقلّة بعضها عن بعض، وفي ذات الوقت من تعاقب الكلمات الّتي تتجلّى باعتبارها وحدات متماسكة تتكوّن من التّأليف بين الوحدات الصّوتية"[56]، وهتان الصورتان تتواجدان في وحدة واحدة، وتشكّلان ثنائية بنائية متلاحمة. وللكلمة في البيت الشعري علاقة وطيدة تربطها بالصّوت، وتجعلها تختلف عن مثيلاتها في الكلام العادي، فبانقسامها إلى أصوات "ينتقل المعنى إلى أصغر وحدة كلامية مستقلة ومميّزة نعني الفونيم"[57]، وهكذا يتوزّع النص إلى نوعين من العناصر: عناصر معجمية(صوتية) وعناصر لا معجمية(وزنية)، وهي أجزاء تكتسي قيمة مستقلّة، ويصبح للتردّدات الوزنية دور حاسم، فتتكشّف التجربة الجمالية و الشّعرية للنصّ. من هنا يمكننا القول إنّ الإيقاع في الشّعر مرتبط بالمعنى وباللغة أيضا، فهذه الأخيرة ليست مجرّد أصوات، بل هي الصّوت وما يشير إليه"[58]، أي الكلمة ودلالاتها. ولا تنأى القافية عن هذه الوظيفة الفنية باعتبارها تكرارا صوتيا يؤدّي وظيفة عضوية في المركب الموسيقي للشّعر[59] تلعب دورا جماليا، فتخرج اللغة عن المألوف، وتوطّد العلاقة بين السّلاسل الكلامية والأسطر الشّعرية.

### 4.4 مستويات التّحليل النّصي:

على رأسها **المستوى الصّوتي**، وفيه تدرس الحروف من حيث ما تتميّز به من رمزية وتكوينات موسيقية(نبر–تنغيم–إيقاع)"بالسمع والقراءة، ثم ندرك معاني الكلمات المفردة، ثم وحدات الدّلالة الكبرى الّتي تكوّنها وتحدّدها"[60]، ويليه **المستوى الصرفي** الّذي يهتمّ بدراسة الوحدات الصّرفية، ووظيفتها في التّكوين اللغوي والأدبي، فيرصد مختلف

تشكّلات البنى الإفرادية، وهذا "ما يحتّم تغيّر الدّلالة زيادة ونقصا ومضاعفة ومصاحبة وتشديدا وتقليلا وتصغيرا..."[61]، الأمر الّذي يستوجب حضور السياق و**التركيب**، هذا الأخير يتعلّق بمختلف العلاقات الوظيفية التّي تقوم بتحديد نمط البنية التركيبية في لسان ما، ليكون الغرض منه "المسك على التّنوّع الدّلالي وتحدّده مع كلّ قراءة"[62]، في حين يرتبط **المستوى الدلالي** بالظاهرة اللسانية المتعلّقة" بالبنية الذهنية لدى المتكلّم والمستمع"[63]، وينشغل بتحليل جملة المعاني المباشرة وغير المباشرة، و كذا مجموع الصور التّي لها علاقة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة.

## 5. قراءة في المنجز النّقدي المغاربي من خلال نموذج حمّادي صمّود:

انكبّ النّقاد المغاربة على المنهج البنيوي ينتهجون آلياته في قراءاتهم التطبيقية على مختلف النصوص الروائية منها والشعرية، لكنّ هذه الأخيرة كانت شحيحة–نوعا ما– مقارنة مع سابقتها، خاصة إذا تعلّق الأمر بالبنيوية الصّورية لا التكوينية التّي شهدت رواجا كبيرا في المشهد النقدي المغاربي، وقد وقع اختيارنا على قراءة بنيوية تحليلية تقدّم بها الناقد التونسي حمّادي صمّود لقصيدة تحت عنوان **الأشواق النّائهة** من ديوان **أغاني الحياة** للشاعر التونسي **أبي القاسم الشابي**[64]، ومن خلالها سنكتشف مدى تمثّل النقد المغاربي لهذا النّوع من القراءات، وفي ما يلي تفصيل لذلك:

### 1.5 أسباب اختياره للقصيدة:

في بادئ الأمـر أفصـح الناقـد حمّـادي صـمّود عـن دواعـي اختيـاره لهـذه القصـيدة ذاتهـا، كونهـا مفتاحـا "مـن مفـاتيح الـدّيوان، ومـدخل مـن مداخلـه الرّئيسـية، وفيهـا تجتمـع ملامـح تجربـة الشّـابي الإبداعيـة وتتحـدّ مرتكزاتهـا"[65]، وجـاءت قراءتـه لهـا للكشـف عـن علاقتهـا ببقيـة قصـائد الـدّيوان، وصـلاتها بهـا، فهـي "قصيدة تقوم من بقية الديوان مقام النّواة المولّدة والرّحم المحتضن".[66]

### 2.5 منهج الدّراسة:

أكّد صمّود أنّه تجاوز القراءة الخطّية التقريرية، وعمل على استجلاء صورة هذه القصيدة و"**بنيتها العامّة** ما دقّ منها وما اختفى"[67]، وذلك بغرض الحديث عن تجربة الشّاعر وخصائصها في حدّ ذاتها، وهي تجربة "لا بدّ أن ترتدّ أجزاؤها إلى **بنية كليّة**، وأن يشدّها **نظام داخلي** يحدّد أنساق المبادئ والمعاني، ويرد التّنويع إلى الأصل أو

الأصول العميقة التّي تغذّي هذه التّجربة وتكفل لها الوحدة في التّنوّع"[68]، ويقصد من ذلك أنّ قراءته للقصيدة إنّما هي **قراءة بنيوية** محضة.

### 3.5 الدّراسة التحليلية للقصيدة:

استهلّ النّاقد دراسته التّحليلية بعرض نص القصيدة، وهي قصيدة عمودية تتألّف من أربعة وعشرين بيتا، اختلفت حروف رويها بين الكاف والدّال والسّين واللام والنّون، ثم قسّمها –أقصد الدراسة–إلى ثلاث مراحل مرتبة كالآتي:

**أ/القراءة المعجمية للعنوان:(الأشواق التّائهة)**

ومن خلالها حاول الناقد **البحث عن الدّلالات** التّي ينطوي عليها العنوان، ليخلص إلى فكرة مفادها أنّ عبارة (الأشواق التّائهة) ما هي إلاّ تعبير عن صورة ضائعة "توحي بالاضطراب والحرقة والاختلاط"[69].

**ب/الجوانب الشكلية:**

في هذه المرحلة درس النّاقد المقاطع الشّعرية على مستوى **البنية الإيقاعية**، حيث جزّأ القصيدة إلى مقاطع تختلف باختلاف حرف الروي وحروف القافية، ثم انتقل إلى استجلاء علاقتها بالمطلع المكرّر (يا صميم الحياة)،فرصد مختلف **التشكيلات الإيقاعية** بدءا **بالحركات** و**التردّدات الصوتية** و**التّكرار** الّذي أحدثه تنوّع حرف الرّوي والحركة، مما أدّى إلى **تنوّع الدّلالات** واختلافها، ترجمتها علاقة الوجد والحنين إلى الماضي.

و من الجوانب الشكلية **الثنائيات الضدّية**، والتي جعلها في مجموعتين: **الثنائيات الجزئية** كثنائية الإنشاء والخبر، وثنائية الكون وما قبل الكون، وثنائية الأنا والآخرين، وكلّها ثنائيات تدعمها **الثنائية العامّة** في علاقة المطلع بالمقاطع بغية استجلاء **الدّلالة النفسية** و الكشف عنها.

**ج/ مرحلة التّحليل:**

خصّص الناقد هذه المرحلة لدراسة **المستوى التركيبي** الخاص بكلّ مقطع، و كشف من خلاله عن **علاقات** الخلاف والتّقابل التّي بناها الشّاعر، والتّي بدورها ساهمت في بناء **حركية القصيدة**، فرصد أساليب النّداء والاستفهام والتّعجب، وهي أساليب نشأ عنها **المعنى الشّعري**، ولم يكتف بذلك بل بحث عن دلالات هذه الأساليب على

اختلافها، كما أكّد هيمنة الجمل الاسمية، وفي تأكيده على البناء باللغة، رصد أدوات الاتّساق والنواسخ و**تواتر** ضمير المتكلم والمفرد، وعلاقة الإضافة بالجار والمجرور الدالة على الظرفية واسم الفاعل وانتشار الصفة.

**د/ بنية الصورة وعلاقتها بالتجربة الشعرية:**

أكّد الناقد أن **الصورة الشعرية الكلية** رسمها **تكرار الدال** وهي دالة على الحلم والوهم، وأن المعاني المجازية ذات علاقة بالتجربة الشعرية ترجمتها **المقابلة** المبنية على الثنائيات، وهذه المقابلة لم تتوقف عند ذلك الحد، بل تعدت إلى **مقابلة صورة بصورة** بحثا عن **الصورة الأم** التي تنطوي عليها قصائد الديوان جمعاء. كما درس الناقد **التحول** القائم بين المقاطع، وماله علاقة بنفسية الشاعر الباحث عن التيه.

**هـ/قراءة القراءة:**

لقد مرّ الناقد في دراسته هذه بمرحلتين قرائيتين: **مرحلة الهدم والتفكيك** وهي عملية تقنية تقوم على إحصاء وسبر مكنونات النص بتفكيكه إلى تمفصلاته الشكلية وتشريحه إلى مستويات لغوية مختلفة.

و**مرحلة التركيب** التي تتسم بالإبداعية والبناء، وفيها ربط الناقد بين هذه المستويات من خلال البحث عن الدلالة المشتركة، واستخلاص بناء الصورة الكلية الصورة الأم، التي تربط قصائد الديوان بعضها ببعض.

لقد اعتبر الناقد أن النص الشعري يمثل **بنية كبرى** تتكون من **بنيات صغرى** هي المقاطع، وكل بنية تتكون من **بنيات جزئية** هي الأصوات والترددات والجمل الفعلية ... ثم جعل من القصيدة بنية جزئية بالنسبة للديوان الذي هو بنية كلية بقصائده، والنص في نظره منظومة أو **شبكة من المستويات اللغوية** تجمع بين أجزائه **علاقات** (تكرار، تقابل، تضاد...) وفي هذا تأكيد على مفهوم **النسق**، أما **الرؤيا الشعرية** فهي لا توجه قصيدة الأشواق التائهة فقط بل توجه ديوان الأغاني ككل. بناء على هذا الطّرح نجمل نتائج دراستنا كالآتي:

1- اعتمد الناقد مقاربة علمية موضوعية في دراسته لقصيدة الشابي فكشف عن ميكانيزمات الحركة داخل النّظام، و عن أسرار التفاعل بين مختلف أجزاء البنية، وفعّل آليات المنهج للوصول إلى حقيقة الموضوع.

2- عمل على تفعيل المنهج البنيوي باستثمار جملة من مصطلحاته التي تشكّل جهازه المفهومي كالبنية، النسق النظام.

3- أثبت أن المقاربة البنيوية للنص الشعري تركّز على جوهر الإبداع، فهي تعيد خلق علاقات تشابكية.

4- برهن على أنّ مراحل التحليل تفضي إلى نتائج موضوعية، كعلاقة القصيدة ببقية قصائد الديوان.

**الخاتمة:**

وصفوة القول فإن التحليل البنيوي للنص الشعري يقف على تلاقح الدّلالات فيما بينها وتعدّد أوجهها داخل العمل الأدبي في حدّ ذاته، وهذا ما فرض وجود تعدد للقراءات التّي تضطلع بتجديد النص الإبداعي الواحد، فلحظة التحليل في العمل الأدبي هي واقع متخيّل لا معطى، وهذا ما يجعل القراءة البنيوية محضة، أما لحظة التركيب فهي تمثل الفعل البنيوي الذي يحاكي الفعل الأوّل ولا يقوم بتكراره، ما يسمح بتعدّد الواقع من معطى إلى متخيل إلى مركب، وكلها عبارة عن حالات إدراكية ينشدها النشاط البنيوي في معالجته للنصوص.

**الهوامش:**

[1]: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1977م، ط2، 1980م، ص 175.

[2] : Nouveau Larousse. élémentaire librairie Larousse. Paris.1967.p667

[3]:ابن منظور، لسان العرب، إعداد يوسف خياط، و نبيل مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، المجلد 1، ج أ، ص 272.

[4] : A. Lalande.Vocabulaire téchnique et critique de la philosophie. P.U.F. 14éme éd ,1983,p103.

[5]: ينظر جان بياجيه، البنيوية، تر عارف منيمنة و بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1982م، ص 08.

[6]: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثّقافية، 2002م، ص 120.

[7]:ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002م، ص 38.

[8]:نفس المرجع، ص 152.

[9]: عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م، ص 07.

[10]: أحمد كمال زكيّ، النقد الأدبي الحديث أصوله و اتّجاهاته، دار النهضة للطباعة و النّشر، بيروت، 1981م، ص160.

[11]:محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، 1979م،ص 20.

[12] :Jean Dubois, Mathée Giacomo ,Louis Guespin, Marcellesi, Jean M ,Jean Piére ,lib0rairie Larousse,boulevard Raspail,Paris,1973,p453 .

[13]: أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتب بيروت، 1969م، ص 331.

: حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، الحضور و الغياب، دراسة منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م،ص 33[14].

[15]: جان كوهين، بنية اللغة الشّعرية، تر محمد الولي، و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1986م ص46.

[16]: محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003م،ص 40.

[17]:صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 79.

[18]: نفس المرجع، ص 20.

[19]: المرجع نفسه، ص21.

[20]: نفسه، ص 22.

[21]: محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، ص42.

[22]: نفس المرجع، ص 43.

[23]:روبرت شولز، البنيوية في الأدب، تر حنّا عبّود، اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، سورية، 1984م، ص 15.

[24]: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص و جماليات التلقي بين المداهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1،1996م، ص 73.

[25]: يوري لوتمان، تحليل النص الشّعري، بنية الفصيدة، تر محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ج.ع.م، 1995م، ص28.

[26]: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص و جماليات التلقي بين المداهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ص73.

[27]: نفس المرجع و نفس الصّفحة.

[28] : يوري لوتمان، تحليل النص الشّعري، بنية الفصيدة، تر محمد فتوح أحمد، ص ص 30-31.

[29]:نفس المرجع، ص 29.

[30]: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص و جماليات التلقي بين المداهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ص73، نقلا عن مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، ريمون طحّان، ص ص 266-267.

[31]: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص و جماليات التلقي بين المداهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ص73،

[32] : روبرت شولز، البنيوية في الأدب، تر حنّا عبّود، ص 25.

[33] : محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص و جماليات التلقي بين المداهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ص68.

[34]: نفس المرجع، ص 72.

[35] : روبرت شولز، البنيوية في الأدب، تر حنّا عبّود، ص 17.

[36]: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي، ص 68.

[37]: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 203.

[38]: يوري لوتمان تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص 30.

[39]: بشير تاوريريت، نظرية التحليل البنيوي لنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين، مجلة الأثر، أشغال ملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، بسكرة – الجزائر، ص 119.

[40]: غيثاء قادرة، الثنائيات الضدّية و أبعادها في نصوص من المعلقات، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد العاشر،صيف 1391هـ.ش/2012م، ص 25.

[41]: كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التّجلّي، ص 109.

[42]:جان كوهين، اللغة العليا، النظرية الشعرية،تر أحمد درويش،المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1995م،ص 187.

[43]: غيثاء قادرة، الثنائيات الضدّية، ص 28.

[44]: نفس المرجع، ص 25.

[45]:سمر الديّوب، الثنائيات الضدّية، بحث في المصطلح ودلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدّسة، ط1، 2017م، ص 140.

[46]: كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتّجلّي، ص 110.

[47]:نفس المرجع، ص21.

[48]: نفس المرجع و نفس الصفحة.

[49]:مصطفى السّعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة النّاشر، المعارف بالإسكندرية، دط، دت، ص 156.

[50]:نفس المرجع، ص33.

[51]:محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،دار العودة، بيروت،1973م، ص 338.

[52]: كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التّجلي، ص22.

[53]: نفس المرجع، ص29.

[54]: يوري لوتمان تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص 70.

[55]:حنان بومالي، بنية النص الشعري العربي المعاصر و تحوّلاته، مجلة دراسات لجامعة الأغواط، ع 35، جوان 2015م، ص42.

[56]: يوري لوتمان تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص 82.

[57] : نفس المرجع و نفس الصفحة.

[58]:فاتح العلاق، مفهوم الشّعر عند رواد الشّعر الحرّ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م،ص ص260-261.

[59]: يوري لوتمان تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص 91.

[60] :صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 320.

[61]:حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير، إشراف د.عبد الملك مرتاض،قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران،1995م/1996م، ص178.

[62]: نفس المرجع، ص 180.

[63]:أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية، حقل تعليمية اللغات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000م، ص11.

[64]: حمادي صمود، الأشواق التائهة، مدخل إلى شاعرية الشابي، مجلة فصول، ع 2، 1 أبريل 1986م، ص 165.

[65]:نفس المرجع و نفس الصفحة.

[66]:نفسه و نفس الصفحة.

[67]:نفسه و نفس الصفحة.

[68]: نفسه و نفس الصفحة.

[69]: نفسه، ص166.

**قائمة المراجع:**

**الكتب:**


- ابن منظور، لسان العرب، إعداد يوسف خياط، و نبيل مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، المجلد 1، ج أ
- أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية، حقل تعليمية اللغات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000م.
- أحمد كمال زكيّ، النقد الأدبي الحديث أصوله و اتّجاهاته، دار النهضة للطباعة و النّشر، بيروت، 1981م
- جان بياجيه، البنيوية، تر عارف منيمنة و بشير أو بري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1982م

- جان كوهين، اللغة العليا، النظرية الشعرية،تر أحمد درويش، لبمجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1995م.
- روبرت شولتز، البنيوية في الأدب، تر حنّا عبّود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1984م.
- سمر الديّوب، الثنائيات الضدّية، بحث في المصطلح و دلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدّسة، ط1، 2017م.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1977م، ط2، 1980م.
- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م.
- فاتح العلاق، مفهوم الشّعر عند رواد الشّعر الحرّ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التّجلّي،دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط1، 1979م،ط3،شباط فبراير1986م.
- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، 1979م.
- محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003م.
- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1،1996م.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،دار العودة، بيروت،1973م.
- مصطفى السّعدني، المدخل اللغوي في نقد الشّعر، قراءة بنيوية، منشأة النّاشر، المعارف بالإسكندرية، دط، دت.
- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002م.
- يوري لوتمان، تحليل النص الشّعري، بنية الفصيدة، تر محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ج.ع.م، 1995م.
- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثّقافية، 2002م.
- A.Lalande.Vocabulaire téchnique et critique de la philosophie. P.U.F. 14éme éd ,1983
- Nouveau Larousse. élémentaire librairie Larousse. Paris.1967

**المقالات:**

- حمادي صمود، الأشواق التائهة، مدخل إلى شاعرية الشابي، مجلة فصول، ع 2، 1 أبريل 1986م
- حنان بومالي، بنية النص الشعري العربي المعاصر و تحوّلاته، مجلة دراسات لجامعة الأغواط، ع 35، جوان 2015م.
- غيثاء قادرة، الثنائيات الضدّية و أبعادها في نصوص من المعلقات، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، فصلية محكمة،العدد العاشر،صيف 1391هـ.ش/2012م .

**الرسائل:**

- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير، إشراف د.عبد الملك مرتاض،قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران،1995م/1996م، ص178.

**المداخلات:**

- بشير تاوريريت، نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين، مجلة الأثر، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، بسكرة – الجزائر.