تحول النّقد الجزائريّ من السياق إلى النسق

د. بن علي خلف الله
المركز الجامعي تيسمسيلت

إن احتكاك الناقد الجزائريّ والعربيّ معا بالثّقافة الغربيّة منذ فجر النّهضة، جعل هذه الثّقافة تفعل فعلها في الفكر العربيّ وقد مرّت بعدة محطّات حتّى وصلت إلى ما هي عليه اليوم، فأيّ نظريّة نقدية غربيّة تظهر إلاّ وتُنقل إلى الفكر العربيّ، ابتداء من الكلاسيكيّة إلى الرّومانسيّة إلى الواقعيّة إلى التّأثيريّة إلى المدارس اللّسانيّة والسّيّاقيّة، بدرجات متفاوتة ومختلفة وعلى جناح السّرعة.

وما يهمّنا في هذا السّياق هو قضيّة انتقال النّقد النّسقيّ إلى ساحتنا النّقديّة، وما هو دافع نقّادنا إلى تبنّي هذه المعرفة؟ وللإجابة على هذا السّؤال يجب أن نتناول الأمر من وجهة عربيّة أكثر منها محلّيّة، باعتبار أن النّقد الجزائريّ سيّاقا أو نسقا هو امتداد لصنوه العربيّ. ولعل أهم قضية في هذا كله والتي يمكن أن تواجه الباحث في هذا المجال هو توجه النقد العربي ومعه الجزائري إلى المناهج والنظريات الحداثية، فماهي مصوغات هذا التوجه؟ وأهم سؤال يصادفه الباحث ههنا هو: لِمَ الحداثة؟

سؤال مهم يطرح نفسه على المتتبع لحركة النقد الجزائري والعربي المعاصر، قد نجد بعض الإجابة لدى الباحث عبد الملك مرتاض عندما يطرح مجموعة من الإشكالات حول هذا الموضوع، وسرعان ما يعطينا إجابات عن هذه الأسئلة فيقول: "ما موقفنا من الحداثة؟ وهل يجب أن نظل عميانا صمّانا عمّا يجري في النّوادي الأدبيّة العالميّة من تطور في الرّؤية والمنهج لدى تناول نص أدبيّ ما؟ وهل المنهج التّراثيّ، من حيث هو تقنيّة عتيقة؛ يظلّ صالحا أمام تقنيّات العصر المذهلة، والّتي تتطوّر داخل نفسها باستمرار وسرعة معا؟ وإذا الإجابة إنعاما –افتراضا على الأقلّ- فَلِمَ يعنت المفكرون أنفسهم في التماس التّجديد والتّحديث والتّطوير؟ هلاّ اجتزأ الإنسان بما ورث عن أسلافه منذ القدم، وأراح نفسه من عناء البحث؟ وهل مثل هذا يقبله الإنسان العنود المتطلّع المتعطّش أبدا إلى التّطوّر والعيش الأمثل؟"[1].

وبعد هذه التّساؤلات المهمّة حاول النّاقد الإجابة بأنّه - وانطلاقا من معطيات الحداثة - قد حان لنا أن نراجع مناهجنا، كما نراجع أنفسنا، من أجل تطعيم رؤيتنا إلى

النّصّ الأدبيّ، كيفما نعامله معاملة حديثة، ولكن دون أن يفصم عن الذّوق والخصوصيّة العربيّين[2]. ليطرح بعد ذلك تصوّره للقراءة النصّيّة الحداثيّة ويجملها في هذه العناصر:

1- تناول النّصّ تناولا مستوياتيّا وهذه المستويات هي: (مستوى بنية اللّغة/ المستوى التّفكيكيّ/ مستوى الحيّز/ مستوى الزّمن/ المستوى الإيقاعيّ)، وقد تنقص هذه المستويات كما قد تزيد وذلك حسب طبيعة النّصوص فالنّصّ الشّعريّ الحرّ قد تتكثّف فيه البنى السطحيّة والبنى العميقة معا، وبالتّالي تتكثّف مستويات قراءته وتتعدّد وتتنوّع.

2- تناول الشّكل والمضمون دون فصل أحدهما عن الآخر.

3- النّقد مجرّد نشاط ذهنيّ يساق حول نصّ آخر، وهذا عكس ما تذهب إليه الرّؤية التّقليديّة والّتي تجبر النّاقد على إصدار نتائج محصورة وإصدار أحكام جماليّة.

4- النّصّ كحُجرةٍ مغلقة ومفتاحها بداخلها بمعنى أنّنا نلج عالم النّصّ دون رؤية مسبقة.

5- النّصّ الأدبيّ يخضع للقراءة المتعدّدة، ولو اكتفينا بدراسة واحدة –والرّأي لمرتاض– لسقط التّفكير، وألغيت الفلسفة وبطل الخيال[3].

غير أنّ المطّلع على أعمال النّاقد – وبالخصوص التّطبيقيّة منها– يجدها –وفي معظمها– إما وفيّة للمناهج السّياقيّة، فهي لا تعدو أن تكون قراءة تحليليّة بالمفهوم التّقليديّ للتّحليل، حتّى ولو اختلق المصطلحات الحداثيّة أو نقّب عنها في الموروث العربيّ مثلما فعل مع المصطلحات السيميائيّة*، ومثالنا على ذلك أنّه يغيّر مفهوم الأفكار الرّئيسيّة في النّصّ بمفهوم البنى[3] أو البنيات والّتي كما نعرف ظهرت مع القراءات البنيويّة للنّصوص الأدبيّة لدى الغرب، وإمّا أنّ هذه القراءات شديدة الحشو أو كثيرته بالمصطلحات الحداثيّة والّتي في غالب الأحيان إما يَلُفُّها الغموض وإما نلفيها منقطعة عن سّياقاتها المعرفيّة. لأنّ الحداثة الغربيّة أنجبتها معطيات حضاريّة وثقافيّة واجتماعيّة وسياسيّة وفكريّة واقتصاديّة متغيّرة، دوما ومبتكرة، انجبتها كذلك تعدديّة ديمقراطيّة إن صحّ التّعبير، فأين نحن ونقدنا وآدابنا وفكرنا من هذا كلّه؟ إن الحداثة العربيّة في معظمها هي حداثة اتباعيّة لا إبداعية، رغم ما يدّعي ناقدنا وأمثاله من النّقّاد العرب.

أمّا ناقد آخر من نقّادنا وهو أحمد يوسف، فيعتقد أنّ فهم الأبعاد الفلسفيّة الّتي تقف وراء تباين القراءة السّياقيّة والقراءة النّسقيّة داخل ذلك الجدل الحادّ الّذي دار بين (كلود ليفي ستراوس) و (جون بول سارتر)، وبخاصّة مفهوم التّاريخ ومنزلة العقليّين الجدليّة والتّحليليّة كما تجلت في مؤلفهما: (نقد العقل الجدلي لسارتر) و (الفكر المتوحش لليفي ستراوس)، لأنّ الأساس الفلسفيّ للقراءة السياقيّة، التّجريد تارة والانغماس في الذّاتيّة وتأمل التّجربة البشريّة تارة أخرى. وذلك على حساب مكوّنات النّصّ البنيويّة وتركيبه الدّاخليّ. وهي بذلك تغفل دور الجانب العلميّ في التّفكير الإنسانيّ المعاصر، وما حقّقته

العلوم الفيزيائيّة والرّياضيّة والطّبيعيّة من تقدّم، وهذا التّوجه جعل سارتر يعتقد بأنّ البنيويّة أصبحت تؤلّه النّزعة العلميّة عن طريق ولعها باللّسانيّات والرّياضيّات بوصفهما نماذج يجب على العلوم الإنسانيّة أن تنحو نحوها[5].

فإقصاء العقل التّحليليّ –حسب باحثنا– وتمجيد العقل الجدليّ ينمّ عنه تغليب السّيّاق على النّسق، والتّعاقب على التّزامن، والاتّصال على الانفصال، ولكنّ البنيويّة –حسب تصوّر ليفي ستراوس لها– تؤمن بوجود مبادئ عقليّة ثانيّة تسبق التّجربة الإنسانيّة، وهي محددة في مقولة النّسق والبنية. وهذا ما يجعل رأي (بول ريكور P.Ricśur) وجيها عندما يصف بنيويّة ستراوس بأنّها فلسفة مجرّدة من الذّاتيّة المتعاليّة[6].

وفي نفس السّياق يرى هذا الباحث أنّ لسانيّات دي سوسير كانت انعطافا منهجيّا وقطيعة إبيستيمولوجيّة مع المتصوّرات السّياقيّة الّتي أرسى قواعدها الموروث اللّغويّ القديم، بعد تفكيك أسسها المعرفيّة، ونقد أطروحاتها النّظريّة، متمثلة في الدّراسات النّحويّة والفيلولوجيّة والنّحو المقارن، حيث كان النّسق الشّغل الشّاغل بالنسبة للسانيّات (دي سوسير)، هذا النّسق الّذي يرفض أيّ مقاربة تخرج عن دائرته، ومن هنا زُحزحت اللّسانيّات الخارجيّة، لأنّها ليست مهمّة بالنّسبة لدراسة اللّسان بوصفه نسقا متكاملا، وجهازا عضويا متلاحما لا يعرف غير نظامه الخاصّ، كونه نظاما موضوعيا لا دخل للذّات المتكلّمة، ولا للذّات الدّارسة فيه[7].

وبالتّالي استطاعت محاضرات سوسير أن تزيح هيمنة السّياق الخارجيّ سواء أتمثّل في السياق الاجتماعي أم في السّياق التّاريخي أم في السّياق النّفسيّ، وما التّركيز على الدّاخلي إلاّ صورة أخرى لإبراز قيمة النّسق، وقوانينه الّتي تشكّل سنن اللّغة.

ترتّب عن كلّ هذا ظهور دور اللّسانيّات التّزامنيّة الّتي تدرس العناصر اللّغويّة في ذاتها ولذاتها، محاولة إحداث نوع من التّلاؤم والتّوازن بين أجزاء النّسق المتلاحمة والمتعارضة معا، مقتربة من كونها الدّاخليّة قصد تحقيق التّنسيق والتّنظيم. وانطلاقا ممّا سبق–والرأي للباحث دائما– صارت المقاربات النّسقيّة تتشبّث بالوصف والتّأمل دون أن تتقيّد بالأحكام المنطقيّة والمفاهيم القبليّة، لأنّها تدرك أنّ النّسق لا يُمكن طلبه من وجهة نظر تعاقبيّة، لأنّ وجوده مرهون بمدى تَماسك عناصره الدّاخليّة، ووحدتِها ضمن قانون التّعارض والاختلاف الّذي يَحكَمها[8]. وهذا ما نجده في ثنائيّات دي سوسير. وعليه فإنّ سلطة السّياق وهيمنة المرجع وغلبة الخَارجي؛ لم تعد قائمة في حساب القراءة النّسقيّة إلى درجة اليقين والغلوّ في الاعتقاد بأنّه لا يوجد شيء خارج النّصّ. ففي نظر البنيويّة الصوريّة يتضمّن النّسق استقلالا خاصّا أشبه ما يكون بالتّناسل والاكتفاء الذّاتي، كما وضحه مثال سوسير حول لعبة الشّطرنج.

وقد برهنت الدّراسة المورفولوجيّة الّتي قام بها (فلاديمير بروب) حول الحكاية العجائبيّة، حينما اهتمت بالبحث عن التّركيب المنطقيّ للمتن الحكائي، ولم تصبح العلاقات السياقية قادرة لوحدها على الإحاطة بالدّلالة[9]. وقد اقتبس بروب مصطلح (المورفولوجية) من العلوم الطّبيعيّة في علم النّبات، كونها تتضمّن دراسة الأجزاء المكوّنة للنّبات، والعلاقات فيما بينها وبين المجموعة، أي دراسة بنية النبات[10].

وقد طبّق ذلك على المتون الحكائية، فانتهى إلى نتائج علميّة كان لها الأثر الكبير في الدّراسات النّقديّة الحداثيّة، وبخاصّة في المناهج البنيويّة والسّيميائيّة والسّرديّة، وبذلك وضع بروب الشّروط العلميّة للقطيعة مع القراءات السّياقيّة الّتي كانت تدرس التّراث الفلكلوريّ إمّا من منظور تاريخيّ، وإما من منظور اجتماعيّ، وإما من منظور نفسيّ. وأما المقاربة المورفولوجية فلم يَعْنها السّياق الّذي نشأت فيه الحكاية، فاهتمّت فقط ببُنيتها وتركيبها ووصفها واستخلاص مجمل الوظائف الّتي تتألّف منها، ممّا دفع القراءة النّسقيّة إلى اصطناع المحايثة، حيث عزلت كلّ المؤثّرات الخارجيّة في دراسة النّصّ[11]، واشترطت موت المؤلّف من أجل الإعلان عن ميلاد القارئ[12].

وتجب الإشارة هنا إلى أنّ الأمر يختلف عندما لا نلغي المؤلّف، فموت المؤلّف لا نجده –أوّلا– يطاوعنا إلاّ في النّصوص الشّعبيّة والّتي أنجبها أو أبدعها الضّمير أو العقل الجمعيّ للأمم، وبالتّالي تكون أشكالها ومضامينها بسيطة، أمّا النّصّ الأدبيّ الثّقيل بالدّلالات فلا يمكننا بل ولا يجدر بنا أن نقتل مؤلّفه، وعلى العموم تراجع أصحاب هذه الأفكار عن أفكارهم بمجرد تعرّضهم لعمليات نقديّة مكثّفة.

فالقراءة النّسقيّة لم تنشأ إلاّ على أنقاض واقع نقديّ مهترئ، قاصر الرّؤية، رتيب المنهج، مزعج الأحكام، غير برئ الموقف، غير حيّاديّ السلوك، غير منصف في الاستنتاج، قائم على تقصّي سقطات الكاتب والكيل له، وربّما أقصى ما وصل إليه النّقد التّقليديّ من رقي هو النّظريّة الثّلاثية التّأثير، الاستعماريّة الهوى، غير علميّة النزعة –ولو أنّها وفي ظاهرها تكاد تنزع بما توحيه من علمانيّة في تركيبها– الّتي كان روّج لها (تين) والمتمثّلة في (تأثير العرق والوسط والزّمن في الإبداع). وإذا كنا لا ننكر –من حيث المبدأ– التّأثير الّذي قد يكون بالقيّاس إلى المكان والزّمان فما بال العرق في الإبداع، وما دخله؟ وإنّنا لا نبغي التوقّف لدى هذه النّظريّة الّتي ظاهرها علم وباطنها ترويج للنّزعة العنصريّة فقد أقبرها النّقد المعاصر[13]. رغم أنّ الواقع يؤكّدها، فما بال أوروبا تقدّمت وإفريقيا تأخّرت؟

ومن هذا الإحساس بعجز مقولة السّياق في مقاربة النّصّ الأدبيّ، رفض مرتاض متصوراتها سواء أتعلّق الأمر بالنّقد التّقليديّ التينيّ أم المذاهب النّقديّة الأخرى الّتي لهجت بألوان أخرى من الفكر، ودرجت على مدارج مختلفة من الرّأي وذهبت في ذلك مذاهب

ملتويّة من الرّؤية. فالواقعيّة الاشتراكيّة تَمجيد للمضمون وحرص عليه، وعناية شديدة به، والنّزعة النّفسيّة لا تُعنى بالنّصّ الأدبيّ إلاّ لكي تُخضع كلّ شيء فيه للنظرية الفرويدية الجنسيّة، أو نظريّة تَحليل السّلوك الخارجيّ بالدّوافع الباطنيّة لهذا السّلوك، فكان لا مناص من نشوء مذهب نقديّ يحاول إنقاذ الموقف بإقامة النّقد على أسس من النّص وعلى أصول البنية اللّغويّة وحدها.

ولهذه الأسباب والّتي يمكن أن نجملها في المأزق النّظريّ والحيرة المنهجيّة الّتي وقعت فيها القراءات السّياقية انطلقت المقاربة البنيويّة في رفض المقولات السّياقيّة رفضا لا يخلو من مبالغة وشطط، ومن ذلك الدّعوة إلى موت المؤلّف بقصد تجاوز النّقد السيري*[14].

ذا كان النّقد يريد أن يكون مفهوما موضّحًا للأدب، مبرّرا في نفسه، ولكن ليس من أجل نفسه، فإنّ وظيفته تقوم في طبيعة الخلق الأدبيّ نفسه، ذلك بأنّ كلّ تعبير هو في الوقت ذاته ظاهرٌ وخفيٌّ، أو خارجيٌّ وداخليٌّ، إنّ النّقد يَجب أن يقوم بوظيفة تعرية الكامن في النّصّ، وربط ما ينشأ عنه من ظلال بما يتعرّى، ابتغاء استخلاص كليات هذا النّصّ[15]، وعليه أصبح السّياق في نظر ناقدنا هو مجرّد إعادة قراءة للنّصّ المنقود آليا، وهذا ما تخرج عنه قاعدة النّقد النّسقيّ.

إنّ تغيّر النّسق قد مكّن من التخلّص من النّظرة الوظيفيّة الّتي طبعت الدّراسات النّقديّة العتيقة، الّتي ترى في النّصّ طائفة من الشّهادات والوثائق الّتي تصوّر مرحلة تاريخيّة محددّة دون أن تغامر في البحث عن مكنوناته الجماليّة والأدبيّة، وتَمظهراته البنيويّة، لأنّه وكما يرى غريماس: «بإمكان الدّلالة أن تختبئ خلف كلّ الظّواهر الحسيّة، إنّها خلف الأصوات، والصور والروائح...»[16].

وبهذه النّقلة تجاوز الاهتمام بالكتابة وظروف ولادة النّصّ إلى العناية بالنّصّ ذاته كموضوع للدّراسة، والنّظر إلى الأدب كمنظومة سيميائيّة، ومجموعة من العلاقات والعلاقات المتبادلة الأدوار والمتفاعلة فيما بينها، وعليه تمّ تأسيس نظريّة النّصّ كبديل لنظريّة الأدب التّقليديّة، والّتي مارست نوعا من التّمييز الاعتباطي بين الأجناس الأدبيّة ونظريّة النّص التّقليديّة — بتوجهها هذا- كانت قد أعلت جانب المضمون على المكونات الجماليّة للنّصوص، فأضفت على العلاقة بين الإيديولوجي والأدبي نوعا من الضبابية والتّداخل، حيث أصبح النّص الأدبيّ صدًى للخطاب السّياسيّ وتكرارا له بصيغ مقَنّعة تطمح إلى تأسيس جماليّة وهميّة. بَيْدَ أنّ هذه الجماليّة المقَنّعة بقيت محدودة التّأثير، طافية على سطح الخطاب الأدبيّ، كون الإيديولوجيا كانت تفرض عليها منطقها، وهذا ما جعل هذه النّصوص النّقديّة تتّسم بنوع من الإنشائية الرّومانسيّة التّقليديّة، وكل هذا في غياب حركة نقدية جادّة قادرة على التّعامل مع النّصّ الأدبيّ بطريقة واعية، وتفكيك عناصره

وفحص مكوناته، وبالتّالي إنتاج معرفة علميّة بالنّص[17]. وقد أصبح النّصّ لا هو شكل ولا هو مضمون، بل نسيج متكامل التّركيب محبوك النّسيج، وقد يذهب الأمر إلى نفي التّجنيس عند قراءته، فإذا لا هو شعر ولا هو نثر، ولكنه نصّ أدبيّ وفقط[18].

فالقراءة السّياقيّة جاءت لإصلاح ما أفسدته المنظورات النّقديّة السّياقيّة، وكردّ فعل على التّصلّب المنهجيّ والنّقد الرّاديكالي، فتجاوزت بذلك مقولة الأجناس الأدبيّة الّتي حُدِّدت خصائصها منذ عهد أرسطو. وعليه فنسبيّة المناهج الحداثية قد جعلتها قابلة للمراجعة والتّجاوز، لأنّها تدّعي امتلاك الحقيقة النّهائيّة، بل تقدّم نفسها كقراءة، أي باعتبارها احتمال من بين احتمالات عديدة (انفتاح النّصّ)، وهكذا يصبح نقد النّصّ مجموعة من الممكنات والاحتمالات الّتي قد يصل إليها أي قارئ. هذا الوضع النّقديّ الّذي اتّخذ من مفهوم النّصّ أساسيّا في الدّراسات الأدبيّة، قد أوجد مجموعة من الأدوات الإجرائيّة، والآليات النّقديّة الّتي تمكّن من مقاربة النّصّ مهما اختلفت مستوياته وتباينت أغراضه، متجاوزة بذلك مقولتي السّرد والشّعر، حيث أصبحت الدّراسات تتناول شعريّة السّرد وسرديّة الشّعر، وأعيد بعث الجهاز البلاغي مجدّدا فصارت المفاهيم البلاغيّة تُطبّق على النّصوص السّرديّة، مع العلم أنّها كانت ممنوعة عليها لقرون عدّة.

ومنه فهذا التّحول في المشهد النّقديّ يعود أساسا إلى تأكّد النّقّاد الحداثيين من نسبيّة المناهج وهي الخاصيّة الّتي تجعلها قابلة للمراجعة والتّجاوز، باعتبار أنّ الدوغمائيّة في المناهج صارت علاقة من علاقات التخلّف والجمود، كون النّصّ لا يحتوي على معنى واحد، ولم يعد همّ الدّراسات النّقديّة هو البحث عن المعنى وتحديده ومحاولة إرجاعه إلى نيّة الكاتب ومقاصده، لأنّ وظيفة النّقد لا تتعامل مع النوايا والمقاصد، بل تتعامل مع كينونة النّصّ، وأصبح الاهتمام ينصب على النّظام البلاغيّ والتّركيبيّ والتّداوليّ للنّصّ، فالمنظومة السّيميائيّة ترى أنّ الأدب والشّعر لهما إشعاعات سحرية وميثولوجية، وأنّ كل ممارسة للأدب لا تتمّ إلاّ ضمن مجال الدّال وفضائه[19].

لعل المتبصّر في ما أنتجه النّقّاد الحداثيّون يَجد أنّهم يفرّقون بين نوعين من القراءة، أو مرحلتين من مراحل المقاربة النّقديّة: **فالقراءة الأولى** قراءة استهلاكيّة أو قراءة المتعة، وهي الّتي لا تتطلّب من القارئ جهدا فكريّا لتدبّر معاني النّصّ، بل هي قراءة لإرضاء الفضول والمتعة الخاصّة، كونها لا تطرح أيّة أسئلة أو اعتراضات، وطريقتها في تلقي النّصّ الأدبيّ لا تخضع لأيّ منهجيّة محدّدة، ويرى بارت في كتابه S/Z أنّ اللّذين يحبّون القصص الجميلة يبدؤون بالنّهاية وبعد ذلك يقرأون النّصّ كاملا من بدايته، ويعرفها (بيرنار جيكال) في كتابة (تفسير النّصوص) بأنّها مجرّد اتّصال وتعارف بين النّص والقارئ Prise de contact وذلك لإشباع بعض فضول القارئ. أمّا **النّوع الثّاني من القراءة** فيتّخذ شكلا

أكثر تنظيما وتدقيقا، وهذا النّوع يسميه لطفي عبد البديع (القراءة النّاقدة الّتي يعتدّ بها)، قراءة من شأنها أن تضفي على الأثر قيمة كانت محجوبة من قبل عن الأنظار، وإذا كانت هذه القيمة تتمثّل في شيء، فإنّها تتمثّل في تجاوز المعنى الحرفي إلى المعنى الكلّي للتركيب. ويتمثل هذا النّوع من القراءة المستوى الثّالث من مستويات القراءة كما حدّدها غريماس في قاموسه، حيث يرى أنّ فعل التلقّي والتّفسير من طرف القارئ –متقبل التّلفّظ- يأتي في شكل إجراءات تحليليّة يقدّمها بغرض إعادة بناء المعنى المرسل بواسطة الدّال، وفي هذا المنظور فإنّنا نعني بالقراءة: البناء الدّلالي والتّركيبيّ نفسه للموضوع السّيميائي الّذي يتناول النّص- الرّمز[20].

وعليه فإنّ هذا التّعريف للقراءة أو البناء -لدى غريماس- هي بناء جديد بالنّسبة للمحلّل، ولهذا البناء دلالته وتراكيبه الخاصّة به وذلك قصد إعادة تقديم المعنى في صيغة جديدة، ومن هذه الرؤية تصبح قضية إعادة بناء النّصّ هي إعادة تركيب للموضوع في حدّ ذاته طبقا لما يتخيّله أو يتصوّره المُحلّل للدّلالة النصّيّة، ومنه فهذا التّحليل المنتج -وبعد أن يتّخذ شكله النّهائيّ- يتحوّل هو بدوره إلى نصّ يطرح طائفة من الأسئلة الشّائكة –إن شئت- ويطالب هو الآخر بعدد من القراءات، ويصير التّحليل بهذا المفهوم خاضعا لعمليّة انتقاد لعناصره الدّالة وتفسير لها[21].

وباعتبار أنّ النّقد السّياقيّ يفصل بين نشاطين نقديين هما التّنظير والتّطبيق، فإنّ النّقد المعاصر يزاوج-دوما-بين النّظرية والممارسة؛ بغية التّأسيس لعلم النّصّ، ولهذا فإنّ كلّ ممارسة نصيّة مطالبة بالإفصاح عن تصوّرها لمفهوم النّصّ، وكذا الإعلان عن أدواتها ومفاهيمها الّتي تصطنعها للقيام بوظيفتها، ويرى مرتاض أنّ حقيقة النّقد المعاصر تتمثّل في ذلك التّناغم المنسجم، الّذي يزاوج بين النّظريّة والتّطبيق حتّى يمكنه الارتقاء إلى درجة الإبداع، ولكي يرقى إلى هذه الصّفة، وجب عليه أن يكون عمليّة تجسيد فيها تطبيق التّنظير[22].

فالمناهج النّقديّة النّسقيّة وعلى رأسها البنيويّة تنظر إلى النّصّ كبنية كلاميّة تقع ضمن بنية لغويّة أشمل وأوسع، تعالجها معالجة شموليّة، فهي تحوّل النّصّ إلى جملة طويلة، ثمّ تقوم بتجزيئها إلى وحدات دالّة كبرى فصغرى، وتتقصّى مدلولاتها في تضمين الدّوال لها، والّتي مثّلها (دي سوسير بوجهي الورقة الواحدة)، وذلك من خلال منظور نسقي إلى النّصّ باستقلاليّة تامّة عن شتّى سياقاته وحتّى مؤلّفه، مكتفية بتفسيره داخليّا وبطريقة وصفيّة، وقد شدّدت هذه المناهج في بداية ظهورها على الدّراسة الآنيّة.

وقد جاءت هذه الرّؤية كردّة فعل مباشرة على مناهج أفرطت في إعطاء الأولويّة للمضامين والأفكار وسياقاتها، متجاوزة –مقابل ذلك- لغة النّصّ وخصوصيته، بل لم

يكن النّصّ إلاّ هامشا لمتن إيديولوجيّ مقرر سلفا[23]. وعليه فالمناهج النّسقيّة تستقي وجودها الفكريّ من مفهوم البنيّة أصلا، وانطلاقا من هذا المفهوم فإنّ الجزء لا قيمة له في سياق الكلّ الّذي ينتظمه، لأنّ المقولة الأساسيّة من المنظور البنيويّ ليست هي مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة، والأطروحة المركزيّة للبنيويّة هي توكيد أسبقيّة العلاقة على الكينونة وأولوية الكلّ على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكوّنة له، ويترتّب على هذا الكلام أنّ المنهج البنيويّ في تعامله مع النّصوص الأدبيّة، يغيّب الخصوصية الفنّية للنصّ الواحد في قراءته وتميزه، ويذوّبها في غمرة انشغاله بالكلّيّات[24]. وانطلاقا من هذه المعطيات وغيرها حاول النّاقد الجزائريّ أن يتبنّى هذه المعطيات الحداثيّة ويدارسها ويوظّفها في أنشطته النّقديّة والقرائيّة، باعتبار أنّ هذه المناهج غيّرت من نظرة النّقد إلى النّص الإبداعي بكل أبعاده ومستوياته، متأثرة بمعطيات علوم أخرى تجريبيّة.

ثورة حداثية

عزوف النّاقد الجزائريّ عن المناهج التّقليديّة:

وبما أنّ وتيرة الحياة في أيامنا فرضت إيقاعًا خاصّا على كل الظّواهر العلمية التّقنية منها والإنسانية، فحاول مفكّرونا مجاراة هذا التّطور وخاصّة في مجال الأدب والنّقد الأدبيّ، وسرعان ما ظهر جيل جديد من نقّادنا —ونعني به جيل ثمانينيّات القرن الماضي-حاملا لواء التّجديد والتّغيير، ومسايرة الكائن، والتطلّع للممكن، ومن هؤلاء من كان جريئا إلى حدّ أنّه وسم الدّراسات السّياقيّة بلا فائدة والعقم -في بعض الأحيان- بدعوى أنّ هذه العلوم قد قدّمت الكثير للساحة النّقديّة الجزائريّة، بيد أنّها لم "تفدنا في الكشف عن جوانب عدّة من المتن الأدبيّ، أو بالأحرى لم تفدنا بأشياء مهمّة بخصوص الموضوع الأساسيّ للدّراسة الأدبيّة، أو خاصيّة النّص الأدبيّة، أضف إلى ذلك أنّ هذه العلوم بقدر ما أفادتنا في فهم بعض الجوانب، أبعدتنا بنفس القدر على الغرض الّذي يجب أن تسعى إليه دراسة النّص الأدبيّ، وفتحت المجال أمام ركام من الكتابات النّقديّة الّتي ظلت تحوم حول النّصوص عاجزة عن استكناه أسرارها، ومعرفة حقائقها، حتّى أنّها لا تستطع التّمييز بين ما هو جوهريّ وما هو ثانويّ في النّصّ الأدبيّ، وركن أصحابُها إلى تسجيل انطباعاتهم حول النّصوص، معتمدين في ذلك على فرضيّات مستمدة من أحكام مسبقة تُفرض على النّصّ الأدبيّ فرضاً، وبشكل تعسفيّ"[25]. فالمدونات المدرسية تبدأ بتجزئة النّصّ إلى أفكار أساسيّة وأخرى ثانويّة وهذا الطّريقة —كما هو معروف- تعليميّة الغاية، والقصد منها التّأكيد على بعض الأفكار وإلغاء الأخرى، دون أن تتحسّس مفاصل النّصّ

الأدبيّ أو تأخذ بعين الاعتبار العلاقات الموجودة بين هذه الأفكار، كما أنّها لا تجنح إلى تبرير أحكامها القيمة المعياريّة: لما كانت هذه الأفكار أساسية وتلك ثانوية؟ وقد بيّن الدّرس الأدبيّ الحديث المبنيِ على مقدّمات منهجيّة، أنّه ليس هناك أفكار ثانويّة، لأنّ الأفكار تتكامل لتؤسس بناءً متكاملا له دلالة جماليّة وثقافيّة، فالقارئ هو الّذي يطلق هذا الحكم المعياريّ على هذه الأفكار، فينعتها بأنّها أساسيّة أو ثانويّة، في حين أنّ النّصّ الأدبيّ يمد بينها أو شاجا لا يمكن فصلها. كما أنّ الكاتب يبني نصّه، فإنّه يعتبره وحدة لا تقبل التّجزئة أو الانفصام.

والحقيقة أنّ المقاربات الخارجيّة هي الّتي شجعت هذا الاتجاه في التّناول والتّعامل مع النّصوص الأدبيّة؛ لأنّها تبحث في المراجع الخارجيّة/ السياق للنّصّ مثل المونوغرافيا أي حياة الكاتب وانتماؤه الفكريّ والعصر الّذي عاش فيه وتجلّياته الثّقافيّة والاجتماعيّة والمستوى اللّغويّ الّذي يتعامل معه، والمحيط الاقتصاديّ الّذي يتحرّك فيه، وهذه المواد تصبح وسيلة يتوكّل عليها المحلّل في تفسير الظّاهرة الأدبيّة. والمتمعّن في هذه المواد يجد أنّها مشتركة بين عدد كبير من النّصوص الأدبيّة الّتي أُنتجت في حقبة زمنيّة معيّنة، ولكنّها تظهر بنسب متفاوتة، تبعا لخصوصيّة النّصّ الأدبيّ وأسلوب الكاتب، وطريقته في عرض مواده الجماليّة والمضمونيّة.

فهذا النّوع من المقاربات النصّيّة استمر ردحا من الزّمن طويلا في الثّقافة العربيّة الحديثة، لظروف حضاريّة وثقافيّة معروفة، عملت على إعلاء المضمون على حساب الرّسالة الجماليّة، ليتحوّل النّصّ إلى مجرّد وثيقة تأكيديّة لسيّاق معيّن، بيد أنّ الدّرس الحديث أثبت أنّ النّصّ الأدبيّ ليس رسالة فقط ولكنه فنّ، أي نسق من المواد التّعبيريّة والجماليّة الّتي تساهم في توصيل الرّسالة.

ولعلّ أوّل ردّة فعل على هذه الممارسات النّقديّة يتمثّل في الالتفات إلى اللّغة باعتبارها مادّة الأدب[26]، ولئن كانت عناية الدّارسين الغربيّين لم تفتأ تتجدّد وتتوسّع، فنراها تتبارى في سبر أغوار النّصّ الأدبيّ مبتعدة به –قدر الإمكان– عن الإجراءات التّقليديّة الّتي سادت قرونا طوالا، فإنّ الدّارسين العرب المحدثين إذا استثنينا دراسات قليلة كعمل (إلياس خوري) في محاولته (دراسات في نقد الشّعر) بإجراءات نبوية، ومحاولة (حسين الواد البنية القصصية في رسالة الغفران)* ، وكعمل (محمّد مفتاح في تحليل قصيدة ابن عبدون الأندلسي الرّائيّة)[27]، وكعمل (يمنى العيد في معرفة النّصّ)، وعمل (خالدة سعيد في كتابها حركيّة الإبداع)[28]، وكعمل (صلاح فضل شفرات النّصّ)، وسوى هؤلاء؛ لم يُعنَ غيرهم بتحليل النّصوص الأدبيّة، والكشف عن خفاياها الفنّية، واستكناه أغوارها الجماليّة، والتبحّر في الممارسة القرائيّة، بل وعوض ذلك اهتمّوا بالدّراسات

التّقليديّة الّتي تعنى بالمؤلّف وبيئته وزمانه، ثمّ الظّروف السيّاسيّة والثّقافيّة المؤثّرة في فنّه، أكثر ممّا تعنى بالنّصّ الأدبيّ، الّذي كتبه صاحبه في لحظة زخم، وأخرجه إلى الوجود في صورة نظام لغويّ مسطور بعدما كان عدما[29].

إنّ شرح النّصوص الأدبيّة دون تحليلها، واستقراء ما بين سطورها والتّكديس والتّجميع، منهج عقيم وهو إن كان محمودا في مرحلة من التّعليم، فلن يكون إلاّ مذموما في مرحلة أخرى منه. والمدار في المنظور العصريّ على الدّارسة العموديّة المنهج لا على الجمع، وعلى الملاحظة الدّقيقة لا على الشّرح التّعليميّ الأفقيّ المنهج، وعلى اختراق أسرار النّصّ الأدبيّ والتّحكّم في خفاياه، ومكامنه المعتاصة، لتغتدي بادية للقارئ متكشّفة للمتلقّي[30].

وبعض نقّادنا يرى أنّ الفارق بين القراءة السّياقيّة والنّسقيّة هو أنّ الأولى تعتمد التّجريد والانغماس في الذّاتيّة، وتأمّل التّجربة البشريّة، وذلك على حساب مكونات النّصّ البنيويّة وتركيبه الدّاخلي، وبالتّالي فهي تغفل دور الجانب العلميّ في التّفكير الإنساني المعاصر، وما حقّقته العلوم الفيزيائيّة والرّياضيّة والطّبيعيّة من تقدّم.

والواقع أنّ إقصاء العقل االتّحليلي وتمجيد العقل الجدلي ينمّ عن تغليب السياق على النّسق، والتعاقب (synchronic) عن التّزامن (diachronic) والاتّصال على الانفصال، أمّا البنيويّة حسب تصوّرات "ليفي ستراوس" فتؤمن بوجود مبادئ عقليّة ثانية تسبق التّجربة الإنسانيّة، وهي محدّدة في مقولة النّسق والبنية[31]. وكشكل من أشكال المقارنة نأخذ بعض المناهج السّياقيّة فالمنهج التّاريخي باعتباره منهجا سيّاقيّا، فهو يعتمد على مبدأ الشّرح والتّفسير، متتبّعا تطور الظّواهر الأدبيّة من عصر إلى آخر، فيربط الأحداث بالزّمن، ويقسّم الأدب إلى عصور، ويصف كلّ أدب في إطار علاقته بالصّفة الغالبة على العصر، وهو لا يكتفي بالنّظر في مؤلّف واحد من مؤلّفات الأديب، كما أنّه يُعنى بشخصيّة الأديب وبتكوينه وثقافته وبيئته السّياسيّة والاجتماعيّة.

أما المنهج التّأثيري فيعتمد هو الآخر على أمور ثلاثة هي الصّدق، والتّعبير عن المشاعر، والنّظرة الخاصّة للحياة[32]، وسمّي هذا المنهج بهذا المسمّى لأنّ النّاقد في تناوله وتقويمه للنّصّ الأدبيّ يعتمد على ما يتركه في نفسه هذا النّص من أثر معيّن يدفعه إلى كتابة ردود فعله الذّاتيّة عليه، في حين أنّ المنهج الفنّيّ لا يهتمّ بالبناء العام للعمل الأدبي، كاللّغة والصّورة الأدبيّة، والموسيقى والبديع، وكلّ ماله علاقة بجمال العمل الأدبيّ من قريب أو من بعيد[33]، أمّا النّاقد النّفسانيّ فيستمد آلياته النّقديّة من نظرية التّحليل النّفسيّ (psychanalyse) والّتي أسّسها سيقمون فرويد (S. Freud) (1856- 1939)، والّتي فسّر

من خلالها السّلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاّوعي (اللاّشعور)، وقد نهل النّقد النّفساني من الاتّجاهات النّفسانيّة مبادئها؛ والّتي ارتكزت على مجموعة من الثّوابت منها:

- ربط النّصّ بلا شعور صاحبه.
- افترض وجود بنية نفسيّة متجذّرة في لاوعي المبدع، تنعكس بصورة رمزيّة على سطح النّصّ.
- النّظر إلى الشّخصيّات (الورقيّة) في النّصوص على أنّهم شخوص حقيقيّون بدوافعهم ورغباتهم.
- النّظر إلى المبدع صاحب النّصّ على أنّه شخص عصابيّ (Névrosé)، وأنّ نصّه الإبداعيّ هو عرض عصابيّ يتسامى بالرّغبة المكبوتة في شكل رمزيّ مقبول اجتماعيّا[34].

وبعد هذا فالنّظر بعين المتوسّم، يجد أنّ آليات هذه المناهج ثابتة غير قابلة للتّجديد، وواحدة غير قابلة للتّعدّد، وهذا حتما اسقطها في وهدة التّكرار والاجترار والارتجال، وأبعدها - إلى حدّ كبير- عن إضافة أشياء معتبرة أو جديدة للنّص الّذي تعالجه. وقد اتّهم بعض نقّادنا الجدد المدرسة التقليدية باعتبار أنّها لم "ترعو في الحكم على النّتاج الأدبيّ بالجودة أو الرّداءة، كما يشاء لها هواها، ممّا جعلها تقع في فخّ المفاضلة بين الكتابات- شعرها ونثرها- بطريقة فجّة، وكيفيّة ممجوجة، وكانت تلك المدرسة، عوض العناية بتحليل النّصّ ودرسه، تنطلق إلى تعرية ناصّة، وتجريحه إذا غضبت عليه وسخطت، وأمّا إن رضيت فهو التّمجيد والتّقريظ[35].

ويذهب نفس النّاقد -عند محاولته قراءة المعلّقات السّبع سيميائيّا وأنثروبولوجيّا- إلى رفض المنهج الاجتماعيّ باعتباره قاصرا، ويصف نفسه بأنّه ليس اجتماعيّ المنهج، فلا يتعصّب للمجتمع، ولا يرى أنّه كلّ شيء، وأنّ ما عداه ممّا يبدو فيه من آثار المعرفة ومظاهر الفنّ، ووجود الجمال، وأقساط الأدب، لا يعدو كلّ أولئك أن يكون مجرّد انعكاس له، واستنساخ منه، وانبثاق عنه، ذلك بأنّ الفنّ قد يستعصم، والجمال قد يستعصي، والأدب قد يعتاصّ على الإفهام، فلا يعترف بقوانين المجتمع ولا بتقاليده[36].

بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيصف المنهج الاجتماعيّ بالفجاجة والسّطحيّة، بل والسّوقيّة، وأنّه منهج يفزع إلى شؤون العامّة يستنطقها، وأنّه عقيم ولا يجدي فتيلاً في تحليل الظّاهرة الأدبيّة الرّاقية، ولا في استنطاق نصوصها العالية، ولا في الكشف عمّا في طيّاتها من جمال، ولا في تقصّي ما فيها من عبقري الخيال، لا بل أولى لعلم الاجتماع أن يظلّ مرتبطا بما حددّه بنفسه لنفسه، وبما حكم به على وصفه، وهو النّظر في شؤون العوام، وعلاقتهم ببعضهم ببعض، أو تصارع بعضهم مع بعض أو تصارعهم مع من هم

أعلا منهم، حسدا لهم، وطمعا في أرزاقهم، كما قرّر ذلك "ماركس" فأقام الحياة كلّها على صراع البنية السفلى مع العليا[37].

وممّا طلع به النقّاد المعاصرون علينا هو وصف المناهج التّقليديّة بالميكانيكية في تناول الظّاهرة النّصيّة، مهما كانت اتجاهاتهم (اجتماعيّين أم نفسانيّين أم تاريخيّين أم انطباعيّين) باعتبار أنّهم يستقرئون النّصوص من وجهة نظر متعصّبة تارة، وضيّقة الرّؤية والأفق تارة أخرى، ومن أجل ذلك ألفينا معظم النقّاد العرب - بما فيهم الجزائريين-* يدعون إلى التّجديد في الممارسة النّقديّة، والاعتماد على طرائق ومناهج جديدة ترفض "السّقوط في النّظام النّقديّ التّقليديّ المبني أساسا على التّقيّد (بالمسلّمات) وإصدار (الأحكام المسبّقة)[38]. وقضيّة أخرى سرّعت بالثّورة على المناهج التّقليديّة هي توجيه القارئ أو الدّارس، بمعنى أنّ نقّاد هذه المدارس يلقّحون القارئ ضدّ أي صدمة عنيفة مع الإبداع الذّي يقرؤه، فكان من بين غايات النّقد التّقليديّ، أنّه يفرض الوصاية على القارئ، بحيث يوجّهه إلى العمل الإبداعي الّذي يجب أن يقرأه، والعمل الإبداعي الآخر الّذي لا ينبغي له أن يقرأه، لرداءته وسخافته، أو لغموضه وفوضاه[39].

ومن المآخذ الّتي سجلت على النّقد التّقليديّ هي اعتماده على فهم الإبداع من خلال فهم المبدع، بمعنى أنّه لا يمكن فهم شعر أيّ شاعر إلاّ بعد فهم الشّاعر الإنسان نفسه، ولا يمكن فهم الشّاعر أو المبدع بوجه عامّ إلاّ بعد الإلمام بالمعلومات التّاريخيّة، ثمّ بناء صورة الفهم الّتي تتشكّل على أنقاضها[40].

إنّ التّطور الحديث الّذي شهده ويشهده عالم الفكر والمعرفة والأدب، وتجلي معالم التّأثير الألسني في ظهور عدّة مدارس (الشكلانيّة الرّوسيّة، مدرسة براغ، حلقة كوبنهاغن) ومناهج (البنيويّة والسيميائيّة الأسلوبيّة والتّفكيكيّة)، تلك المدارس وهذه المناهج غيّرت من تعاملها مع الخطاب الأدبيّ، فاستكشفت أسرار تبدّل اللّغة من أداة إبلاغية خالصة إلى أداة فنّيّة، هذا التّعامل أمسى حريصا على البنية الدّاخلية للنّصّ ورصد مستويات اللّغة المشكّلة له.

فاللّغة هي وسيلة الاستكشاف، للبحث في كلّ ما له علاقة بالنّصّ وكاتبه ومتلقّيه ولا مجال في هذا للاستعانة بالمحيطات الخارجيّة للإطلاع على دلالات النّصّ وأبعاده[41]. ومنه أصبحت هذه المعطيات الخارجيّة شبه عائق أمام تفجير لغة النّقد ولغة النّصّ معاً، ونقصد بهذه المعطيات المنهج التّاريخيّ، والمنهج الاجتماعيّ، والمنهج النّفسيّ، والرّومانسيّة والوجوديّة، وكلّ ما له صلة بما يحيط بالنّصّ، لا ببنية النّصّ في حدّ ذاته.

أعود وأقول أنّ هذه المناهج بقدر خدمتها للنّصّ، بقدر ما بقيت في مكانها حيث أنّها لم تطوّر نفسها، وبالتّالي أصبحت مكرورة في نظرتها للعمل الفنّيّ، ولا جديد يتفتّق

عنها، وهذا حتما دعا النقّاد العرب عموما ونقّادنا إلى تبنّي مناهج ونظريّات جديدة، يقحم من خلالها مقاصد المعنى في النّصّ، وأشكال تمظهره، فتعرّض الخطاب النّقديّ العربيّ عموما والجزائريّ خصوصا –إبّان فترة نهاية السّبعينيّات وبداية الثّمانينيّات من القرن الماضي– إلى هزّة زعزعت الكثير من قناعاته، ودفعته إلى إعادة النّظر في أدواته التّحليليّة، وفي نمط تعامله مع الظّاهرة النّصيّة، فقد وجد هذا الخطاب – النّقد السّياقيّ – نفسه فجأة أعزلا أمام سيل من النّظريّات الأدبيّة الغربيّة[41].

هذه الوضعيّة الجديدة دفعت أو أجبرت النّاقد المحلّيّ أن يستكشف هذه النّظريّات والمناهج الغربيّة، ويستقرئها، علّه يخرج من هذه الوضعيّة الّتي بات لزاما على كلّ دارس تجاوزها، والعمل بجدّيّة لمسايرة ما هو موجود.

ونحن هنا لسنا بصدد التّجريح، بل على العكس من ذلك؛ فما قدّمته هذه المناهج كان له دور بارز في إحياء موات الفكر العربيّ لمدّة طويلة جرّاء ما فعله الاستعمار ويفعله قصد طمس أيّ محاولة للنّهوض بالفكر العربيّ والإسلاميّ. إلاّ أنّ التشبّث بالماضي، والتّعلّق به والبكاء عليه لدرجة التّقديس أمر مذموم، خصوصا إذا رأينا تجاوز غيرنا لنا في شتّى مناحي الحياة، فما بالنا إذا كان تشبّثنا في مجال شديد الحيويّة لتقدّم الأمم وتطوّرها ونقصد مجال الفكر والأدب.

الهوامش

1- عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص. 17.

2- ينظر: م.ن. ص. 10.

3- ينظر: م.ن. ص. 11. ص. 17.

* ينظر: كتابه في نظرية القراءة.

4- ينظر: في هذا المجال كتابه: أ.ي، وكتابه الأدب الجزائري دراسة في الجذور.

5- ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001.ص.82.

6- ينظر: م. ن. ص. 83.

7- ينظر: حنون مبارك، مدخل للسانيات سوسير، دار توبقال، المغرب، ط.1، 1987، ص.38.

8- ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص. ص85-86.

9- ينظر: م. ن. ص.86.

10- Voir: Vladimir prop, Morphologie des contes trad. M. Derrida. T. Todorov, et C. Kahn, Ed. Seuil, Paris, p.6.

11- ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص. ص. 86-87.

12- Roland Barthes, Essais critique, (le bruissement de la langue), Ed. seuil, paris, 1984, p.66.

13- ينظر: عبد الملك مرتاض، مجلة آمال الجزائرية، الجزائر، س. 14. ع.61. 1985، ص 114.

* - السيري نسبة للسيرة الذاتية.

14- ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص. ص. 109-110.

15- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، 2002، ص. 199.

16- A.J.Greimas, Du sens . Paris, Ed. Seuil, 1970, P. 49.

17- ينظر: حسين خمري، نظرية النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص12.

18- ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007.ص. 9.

19- ينظر: حسين خمري، نظرية النص، ص 13-14.

20- ينظر: حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية،(الحضور والغياب)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001، ص. 26.

21- ينظر: م.ن.، ص. ص 26-27.

22- ينظر: م.ن. ص.364.

23- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002. ص 121.

24- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص. ص117-118.

25- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، د. م. ج. الجزائر، 1994، ص.3.

26- للتفصيل أكثر ينظر: حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية (الحضور والغياب)، ص.ص. 19-20.

* - صدر هذا الكتاب سنة 1980.

27- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز العربي الدار البيضاء، المغرب، ط.1. 1985،ص 171 وما بعدها.

28- صدر هذا الكتاب سنة 1979.

29- ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007، ص. 14.

30- ينظر: عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، د. م. ج. الجزائر، 1983، ص.7.

31- ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص.82.

32- ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، ، ش.و.ن.ت. الجزائر، 1979، ص. 206.

33- ينظر: عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.ص.ص. 123-124.

34- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص.ص. 22-23.

35- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، ص.44.

36- عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات (قراءة سيميائية/ أنثروبولوجية لنصوصها) منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1998، ص.5.

37- ينظر: م. ن. ص.5.

* أمثال: عبد الملك مرتاض، ع الحميد بورايو، حسين خمري، أحمد يوسف، السعيد بوطاجين، يوسف وغليسي، أحمد طالب وغيرهم.

38- من مقدمة كتاب: جون كلود كوكي، السيميائية (مدرسة باريس) تر. رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص.11.

39- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، 2002، ص.11.

40- م.ن. ص. 61.

41- ينظر: ملاح بناجي، آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية (دراسة في قراءة القراءة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.ص. 103.

42- ينظر: قادة عقاق، السيميائيات السردية وتجلياتها في النقد المغاربي المعاصر (نظرية غريماس نموذجا)، مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر ،2002/ 2003، ص. 301.