مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة1 المجلد (24) – العدد (01) (جوان، 2023) -ص 59- 72
ISSN 1111-5149 /E. ISSN 2430-2588

التحوّلات وهاجس المغايرة في النقد المغاربي-قراءة في نماذج مختارة-

Transformations and Obsession with Contrasting in Maghreb Literary Criticism-Read in selected models-

كاملة مولاي*، (المركز الجامعي عبدالحفيظ بوالصوف-ميلة (الجزائر))، moulaikamla3000@hotmail.com

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول
2022-02-02	2022-12-19

ملخص

من بين الدراسات التي حدّدت لنفسها وشائج مع الدّراسات القديمة والحديثة عربية وغربية، واتخذت تلقّي الخطاب موضوعا علميّا لها في أبعاده اللّغوية والدّلالية والتركيبية، ما قام به باحثون مغاربة لتحديث الخطاب النقدي، وتجديد مساراته، وشحذ أدواته ومصطلحاته من خلال التعاطي مع أحدث النظريات والمناهج الغربية. هذا التشكل الغني جعل النقد الأدبي يشيّد نسقا منظّما من المعرفة، نسقا يحلّل خصوصيات الآثار الأدبية للثقافة أو المنظومة الرّمزية العربية، بهذا غدا في نماذجه المتنوّعة وتجاربه البارزة كتابة ثانية ذات بُعد دلالي وثقافي وتاريخي، ما نحاول كشفه في هذه الورقة العلمية هو مسار النقد المغاربي الحديث عند ثلة من النقاد، مع إبراز خصائص عمل كل واحد.

الكلمات المفتاحية: مناهج نقدية؛ دراسات مغاربية؛ مسار؛ تحولات؛ مصطلح؛ انفتاح.

Abstract

Meghrebian critics worked to identify ties with ancient and modern Arab and Western studies, and took receiving discourse as a scientific subject in its linguistic, semantic and structural dimensions, in order to update the critical discourse, renew its tracks, and sharpen its tools and terminology by dealing with the latest Western theories and approaches. This rich formation made literary criticism build an organized system of knowledge, a system that analyzes the peculiarities of the literary effects of the Arab culture or symbolic system, and thus, in its various models and prominent experiences, it became a second writing with a semantic, cultural and historical dimension.

Keywords: critical approaches; Maghreb Studies; a path; transformations; term; openness**.**

*المؤلف المرسل

1. مقدمة

شـــهد النقد العربي بعامة والمغاربي بخاصـــة تطورات عميقة ومأزقية أحيانا، تمّت بوتيرة سريعة الإيقاع متداخلة المكوّنات والرؤى، هذه التطوّرات مسّت بنياته، وافتراضاته النظرية، وطرائقه في التحليل والمقارنة، وموقعه من النســـق الثقافي العام في ســـياق انفتاح الدرس الأكاديمي على مجموعة من العلوم مثل اللســـانيات والابســـتيمولوجيا والدراســـات الأنثروبولوجية وغيرها من العلوم الإنسانية، وكذلك قراءة النقد المغاربي لمجموعة من المرجعيات البنيوية.

منذ بداية الثمانينات من القرن العشـرين شـهدت السـاحة النقدية بالجزائر وثبة نشـيطة من خلال إحداث تحول كبير في الخطاب النقدي سواء على مستوى تجاوز المنهج التقليدي في نقد الأدب وتحليله المعروف بالانطباعية، والمفتقر إلى الأدوات الإجرائية الكفيلة بمقاربة النص النقدي من وجهات نظر مختلفة، أم على مسـتوى المرجعية المعتمدة. فاشـتغل النقاد من أجل الحد من القصـور والرؤية المحدودة متجاوزين تلك النظريات التي إن اهتمّت بالمؤلف أهملت النص، وإن اهتمّت بالنص أهملت الثاني وهكذا دواليك.

ظهر ما يســـمّى بالنقد المغاربي الجديد الذي بلوره جملة من النقاد الذين ارتبط نقدهم في الجوهر بتوجيهات الفضـــاء المعرفي للمســـتجدات النظرية الغربية إضـــافة إلى العربية القديمة. فتزاحمت هذه النظريات بمفاهيم جديدة قارب النقاد المغاربة من خلالها مقاصـــد المعنى وأشـــكال تمظهره في النص، هذا ما أدّى إلى زعزعة النظام السّائد حيث برزت محاولات تبنّت المناهج الغربية محاولة كشف خبايا النص وأسراره.

2.مراحل النقد المغاربي وسماته

مرّ الخطاب النقدي العربي بعامّة والمغاربي بخاصـــّة بمراحل ســـعى فيها النقاد إلى محاولة إصلاح الإخفاق الملاحظ في التعامل مع المناهج الغربية الوافدة، من خلال مرحلة مهمّة في الانطلاق والفهم وهي مرحلة "التأصيل" لبعض النظريات وطرح أسسها العلمية والفلسفية مثل ما فعل "عبد الحميد بورايو" في مؤلّفه "منطق السرد" الصادر عام 1994.

ويعدّ هذا المؤلف أهمّ إنجاز في التأسـيس المنهجي لتجربة نقدية واعدة، أما ثاني مرحلة فهي مرحلة " الترجمة" وكانت أكثر إيجابية من خلال بروز نخبة من المترجمين الذين اختاروا بعض أصـول النقد الجديد بتياراته المختلفة ومرجعياته المتباينة. ومن الجهود التي ظهرت بهذا الصـــنف من الخطاب النقدي، "محمد برادة" الذي ترجم مؤلف "رولان بارث " le degré Zéro de L'écriture وذلك عام 1995.

وقد كان للترجمة فائدة كبيرة في فتح آفاق جديدة أمام الفكر العربي وتنمية حســّه النقدي، وتجديد أدوات القراءة لديه، وإن كان يُؤخذ على نقادنا في ترجماتهم أنها اتسمت بالتعددية للمصطلح الواحد، بمعنى أنه لم تكن هناك ترجمة خالصـــة وموحدة مما أدّى إلى ارتباك القارئ وعدم فهم ما يصبو إليه الناقد.

المرحلتان السابقتان-التأصيل والترجمة – أفضت إلى ميلاد مرحلة ثالثة يمكن تسميتها "مرحلة التنظير"، حيث تبدّت فيها ملامح إنشاء نظرية عربية جديدة تتلاءم في مساراتها مع الواقع الثقافي العربي، ولعلّ الذي يجسّد هذه الخطوة الباحث الجزائري " رشيد بن مالك" في كتابه " مقدمة في السيميائية السردية" الصادر عام 2002.

تمثل هذه المراحل أنواع الخطاب النقدي المغاربي، واتسمت بالاهتمام بالجانب التنظيري أكثر منه بالتطبيقي وباختلاف الترجمات حول المفاهيم، وإكثار التخطيطات الشكلية تحت حجّة الدّقة العلمية؛ مما حوّل النصوص الإبداعية إلى هياكل عظمية.

رغم هذه الجهود المبذولة إلا أننا نشعر بنوع من القصور والفتور، فلا نكاد نقف عند المنجزات التي تحققت أو الآفاق التي كنا نحلم بتحقيقها، وعلى هذا النحو يفترض إيجاد مرحلة أخرى قمينة أن تنضَمّ إلى المراحل السّابقة كي تكون المردودية المنهجية مثمرة وفعالة ونعني بها "مرحلة التطبيق ". في هذه المرحلة يكشف الناقد عن مردودية ذلك المنهج أو تلك النظرية التي تبنّاها. وتتمثل مهمّته في وضع هذا المنهج "داخل سياق نصي محدد، ذلك أن تقليص المسافة بين الوجه المجرد للنظرية وبين وجهها المتحقق يمر حتما عبر مزج النظرية بالنص إلى الحد الذي تذوب فيه الفواصل بينهما ويصبح أثر ذلك التنظير تطبيقا، ويصبح التطبيق تنظيرا " (بنكراد، مدخل إلى السميائيات السردية، 2003).

من خلال هذا القول يتبين أن فهم الأصول والثوابت يؤدّي بالضرورة إلى مقاربة النص الإبداعي مقاربة دقيقة وواعية، الأمر الذي يفسح المجال أمام المقاربة التطبيقية التي تعتمد أولا على خلفية نظرية.

إن هذه المرحلة لم تخل من الجهود وقد مثلها نقاد مغاربة من أمثال الناقد التونسي " محمد الناصر العجيمي في مؤلفه" في الخطاب السّردي (نظرية غريماس)" الصادر عام 1994، وفيه ينطلق من مسلّمة وهي التعرض -قبل كل شيء -إلى المفاهيم والأدوات الإجرائية ببسطها أمام القارئ وتفسيرها، بهذا يضعه أمام نظرية اشتغل عليها وهي النظرية الغريماسية كما هو واضح من خلال عنوان المؤلف، أما الجانب التطبيقي فقد اهتم فيه بالحكايات الشعبية ورغم أن "العجيمي" حاول محاولة مجدية وفعالة إلا أنه يعترف ببعض السقطات التي وقع فيها، ويعزو هذا التعثر الذي لحق بدراسته إلى ثراء المعجم الغريماسي بالمصطلحات، يقول في هذا الشأن :"ورغم اجتهادنا في التقيد بما أخذنا من نظرية غريماس وبما يُمليه علينا الوفاء لما أجرينا من مفاهيم وبسطنا من مصطلحات لمقتضيات منهجية وبيداغوجية بدهية، فإننا وظفنا مصطلحات لم نعرض لها في الدراسة اضطرارا؛ والسبب في ذلك هو أن جهاز المصطلحات عند غريماس ثري ثراء تبوء معه كل محاولة....." (العجيمي، 1993). وإن يكن فهذا السبب ليس مقنعا لتبرير فشل الدراسة، وإنما هو مجرد ذريعة يتذرع بها الناقد من أجل تغطية عدم إلمامه بالنظرية.

لقد حاولنا أن نقدّم -بنوع من الاحتراز والتبسيط- عرْضا لأهم الأصناف الخطابية النقدية، ويبقى السؤال التالي ينتظر إجابة التي لربما لن نتوصل إليها إلا بعد أن تستبدل هذه المناهج بأخرى

جديدة، فيفوتنا القطار مثلما فاتنا ركب الحضارة في مختلف الميادين والسؤال هو: هل فعلا اخترِقت أو ستُخترَق الحدود بين النظريات الغربية وبين النص في الدراسات النقدية العربية أم لا؟

النقد المغاربي كغيره شهد تحولات على مستوى تناول النص، وقد كان للروّاد المؤسّسين لسؤال السبق والفضل في ذلك، وفي الصفحات التالية قراءة تحليلية وتقويمية لبعض وجوه التفاعل مع تيارات النقد الغربي الحديث. وقد أقيم اختيار الوجوه المتناولة على اعتبار مغاربي، وعلى أساس أن الدراسة تتناول الرؤية المغاربية للنقد المغاربي وكيفية تناولها وتفاعلها معه، هذا حتم تبني زاوية النظر المغاربية للمشهد النقدي الحديث التي تنامت على مستوى الساحة.

وكما سيتضح فإن تلك الاتجاهات لم تكن هامشية وإنما رئيسة وبالغة الأهمية وإن اختلطت في بعض تفاصيلها التركيبية والدلالية، غير أن الدراسة لن تتوقف عند كل اتجاهات التفاعل مع النقد العربي، فتناولها مجتمعة يعني ضربا من المغامرة، ونظرا لضخامة مادتها لا يمكن استيعابها أو الإحاطة بها.

1.3 تلاطم النقد عند مرتاض مع التراث العربي وتراتيل الحداثة الغربية

ما يمكن تقديمه هنا هو لمحة تبرز المنظور التفاعلي بين النقدين الغربي والمغاربي، لتتلو ذلك وقفة أكثر إيضاحا عند ثلة من النقاد. من اللمحة التاريخية، ستتضح ضخامة الصورة وصعوبة الاختيار بين المناهج التي ينبغي التوقف عندها، ومن هنا كان لابد من الاختيار بمقتضى معايير محددة رأيناها ضرورية، وقد بدا أن ثمة معيارين أساسيين هما: أولا أهمية الناقد، وثانيا كثافة التفاعل مع النقد الغربي والعربي معا.

من أبرز النقاد الذين وقع الاختيار عليهم، وساروا وفق المعيارين: عبد المالك مرتاض من الجزائر، وسعيد بنكراد من المغرب، وحسين الواد من تونس، هؤلاء اهتموا بالمناهج الحداثية ولاسيما البنيوية والسيميائية والتفكيكية، وقد تمخضت عن اجتهاداتهم أعمال متميزة نتجت عن مواقف نقدية مثمرة.

وبنظرة فاحصة باتجاه الخطاب النقدي الجزائري، نجد الناقد عبد المالك مرتاض الذي يعد من أبرز الشخصيات التي لا يمكن تجاوزها بسهولة في ميدان النقد، فهو من الذين أسسوا وطبقوا المناهج الغربية في فترة كان فيها النقد في الجزائر بحاجة إلى الخروج من بوتقة التقليد، وهو من الذين تمكنوا من مقاربة النصوص الأدبية العربية بالمناهج الغربية.

وفي هذا الصدد يقول الدكتور محمد مصايف:" أعرف أن هناك جماعة تحاول أن تطبق المنهج البنيوي على بعض النصوص الأدبية العربية ولكن إلى حد الآن لم يتخذ هذا المنهج عندنا صورة واضحة " (فرحات، 1984) إن هذا التصريح كان قبل سنوات من صدور أول كتاب لمرتاض " بنية الخطاب الشعري" وعلى الرغم من أن هذه المقولة لا تعني "مرتاض" بالتحديد إلا أنها تشي بمحاولات لتفعيل المناهج الغربية.

تبدّى تميز "مرتاض" في المرجعية اللسانية والسيميائية والتفكيكية التي تؤطره وفي المفاهيم والإجراءات التطبيقية على نصوص مختلفة، وهو الأمر الذي جعله يختلف عن غيره من

النقاد من حيث الدقة في التحري المنهجي في أثناء العمل بالخطاب النقدي الفكري إذ نجده " يحاول توظيفه توظيفا واعيا بمراعاة خصوصيات الإرث اللساني والنقدي والثقافي الذي ما فتئ يشكل الأرضية التي يمكن لها أن تُعتمد في إحداث التوأمة المنهجية بين التراث العربي بكل شموليته والثقافة الوافدة من الغرب " (فرعون، 2004)

وهو الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأن الناقد الجزائري "مرتاض" قد استلهم عدة مناهج وأفاد منها في مجال الدرس السيميائي، وزواج بين العربية والغربية ووظفها بطريقة منهجية مشكلا بذلك أرضية يمكن اعتمادها مستقبلا، لأنها ستعمل على تأصيل مثل هذا التوجه في الدراسة النقدية ولعل ذلك يتجسد في مؤلفاته. ومنها: بنية الخطاب الشعري (1986)، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي لحكاية حمال بغداد (1993)، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة 1994، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية (1995) وغيرها.

2.3. التوفيق بين المناهج

نجد "مرتاض" من الذين حاولوا اتخاذ موقف وسط بحيث نجده في تعامله مع النص الأدبي لا يلغي ولا يقصي النظرة التراثية، كما لا يستغني عن التراث الغربي، وقد ظل المنهج عنده أمينا لهذا التوافق بين قراءة نتلمس مصدر ها في الن قد العربي الـ قديم وقراءة أخرى ترتكز على كثير من الأنماط والأطر الفكرية ذات التوجه الحداثي.

والواقع أننا نتلمس ذلك جليا في دراسته السيميائية التفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل الخليفة ولحكاية حمال بغداد " ألف ليلة وليلة " التي درسها بسبعة مستويات متتالية: المستوى الزماني، والمكاني والحيزي، ومستوى البنية والحدث والشخصية والمعجم الفني. وقد وصف منهجه في هذا الكتاب قائلا: " فبدا لنا من بعض هذه الملاحظة المجهرية أنه قادر -يعني النص- على أن يفرز لنا سبعة مستويات على الأقل، وفي كل مستوى يعطينا مالا يعطينا المستوى الآخر " (مرتاض ع.، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي وتفكيكي لحكاية حمال بغداد، 1993).

استعماله لمنهجين في تحليل قصيدة " أين ليلاي؟ " و"حكاية حمال بغدادّ يدل على قراءته المفتوحة والمتعددة للنص وهي طاقة خلا قة محكومة بروح الفكر و هاجس المتعة التي تتطلبها القراءة الإبداعية، ومن أجل ذلك لم يتبنّ أدوات تحليلية ذات طبيعة ثابتة في خطابه، بل نوّع باختلاف الو ضعيات المرجعية والمعرفية فكان " وكأنه في كل عودة يحمّل الأداة بعدا إجرائيا جديدا أو يكسبها حمولة معرفية تعززها وتعطيها ثقلها النقدي " (مونسي، 1995).

في السياق نفسه، يجب الإشارة بأن منهجه السيميائي في تعدد إجراءاته ومفاهيمه لم يستقم إلا بعد نضج مناهجه وتنوع سياقات المعرفة النصية لديه. وكما أشرنا سابقا إلى التجديد وعدم الاستقرار على منهج واحد، نجده من أكبر الداعين إلى الحداثة، وهذا لا يعني تنكّره لتراثه، بل على العكس، فالتراث بالنسبة له هو الأصالة والتاريخ، وفي هذا يقول:" إن التراث العربي الإسلامي كما نتصوره نحن وكما نفهمه عظيم وخصيب وموح وملهم، نافع وحداثي لدرجة أننا نلفي كثيرا من المفاهيم الحداثية النقدية اللسانية والسيميائية لها جذور في التراث " (مرتاض ع.، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ؟، 1992).

أعمال "مرتاض" تتسم بمحاولة الرجوع دوما إلى التراث بشقيه الأدبي والنقدي، ولكن ما ينقصنا هو البرهنة على أننا امتلكنا المفاهيم النقدية قديما. وما هو موجود الآن ما هو إلا جزء مستقى من نقدنا القديم بالدرجة الأولى.

3.3. اصطناع المصطلح بالبرهنة العلمية

تعامل "مرتاض" مع عدة مصطلحات ومفاهيم نظرية ومن بينها التفكيكية Déconstruction هذا المصطلح الذي نشأ في رحاب فلسفة "جاك دريدا" واقترن بمنهج فكري وإجرائي قائم بذاته. وفي فحوى هذا المصطلح أبرز الناقد الجزائري مرتاض مصطلحات أخرى يعني بها ما يعني التفكيك ومن بينها مصطلح "التشريح"، وإن وظفه توظيفا وقتيا ـــ إذ غيره بما يسمى بالقراءة المجهرية " MICRO – LECTURE ثم جاء بمصطلح " التقويض" وقد ترجمه مرتاض اعتمادا على فهمه، وعند عودتنا إلى كتاب لسان العرب " وجدنا ابن منظور قال في معنى: فكك وقوّض، قال عن الأول: "قوض البناء نقضه من غير هدم، و...انهدم مكانه وتقوّض البيت تقوّضا، وقوّضته أنا... أنقاض الحائط إذا انهدم مكانه من غير هدم، والثاني قال عنه: "فككت الشيء، خلصته....." (منظور). والتفكيك -حسب مرتاض- لم تتحدد معالمه في النقد العربي، ولم تتجسّد أصوله النظرية لذا نراه دوما يسعى إلى تأسيس تفكيكية عربية لا تشترك مع الغربية إلا في الاسم.

إن قراءة متأنية لأعمال مرتاض النقدية، تسير بنا نحو كشف نوازعه الفكرية في اصطناع المصطلح من باب البرهنة العلمية، ونحو كشف باعه الثقافي كذلك المتلاطم مع التراث العربي القديم، والمنفتح على تراتيل الحداثة الغربية، ثم هو -بحسب رأينا- ينطلق من فهمه للمصطلح الرائد ويقابله بالمصطلحات التراثية، ليعثر في الأخير على مصطلح جديد له ما يبرّره ويعزّزه من حكم.

وأما جدل المخاض الترجماني عند المغاربة ومشكلة التطبيق الناتجة عن عدم استيعاب المصطلح، وجدنا "مرتاض" يحاول تأسيس ترجمة تخضع لقانون مؤهَّل يأخذ في الحسبان المفهوم بمدلوله في التراث حتى تصير الترجمة موجّهة نحو مقاصد ما يدعو إليه النقد الغربي وما يقصد إليه العرف اللّغوي العربي.

ومن بين المصطلحات التي ظهرت في الساحة المرتاضية "التكاتب" المقابل لمصطلح التناص "intertextualité" وأوعز سبب هذا الطرح كبديل أن التناص جامع للعلوم، ولا يليق بالمقام الإبداعي وعلى هذا يجب أن " نتصور جريان مصطلح التناص في الكتابات الاجتماعية والفلسفية والتاريخية واللاهوتية وسواها ممّا نريد من نصيب التناص، وخطورة تعميمه، وهما أمران يجعلانه غير لائق بأن يقوم مفهوما في مجال الإبداع الخالص.... وتأسيسا على هذا استحدثنا ما نطلق عليه التكاتب " (مرتاض ع.، القراءة وقراءة القراءة، خوض في إشكالية المفهوم ،، 1995).

إن مصطلح التكاتب مصطلح جديد يعني ما يعنيه التناص، ورغم هذا الاستحداث إلا أن التناص سيظل المصطلح الأكثر شيوعا واستعمالا بين النقاد، رغم صراع المصطلحات، لأن هذا الصراع هو مجرد تمرد من أجل التمايز عن الغير.

كما وضع مصطلح المُواسم المرادف لمصطلح السميوز LA SEMIOSIS الذي ابتكره من خلال اطّلاعه على كتاب السمة لأمبرتو إيكو، يقول في هذا الصدد " بعد تأمل طويل في معادل عربي للمصطلح السيميائي SEMIOSIS ارتأينا أن نقترح له مصطلح المُواسم وذلك بعد قراءة كتاب " السّمة" LE SIGNES LABOR BRUXELLES 1988 لأمبرتو إيكو Umberto ECO بدل السميوزة التي تظل لا تعني شيئا في اللغة العربية " (مرتاض ع.، نظرية النقد لمتابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظريتها، 2002)

كما يستدعي انتباهنا مصطلح PSYCHANALYSE الذي نلمح مقابله العربي: التحليل النفسي، هذا المقابل الذي شاع حتى في الكتب النقدية، بيد أن "مرتاض" بحث عن حقيقته المعجمية من خلال ا ستناده على قاعدة النحت، نحت م صطلح "التحلف سي" مك سّرا بذلك قاعدة النحت العربية بخروجه عن قاعدة الخماسي التي يقوم عليها الاستعمال في اللغة العربية حين ينحتون من لفظتين أو مجموعة من الألفاظ كقولنا :"الحمدلة " من عبارة "الحمد للّه"، والغريب في ذلك أنه يدرك جيدا أنه خرج عن العُرف معلّلا خروجه بعجز النقاد عن إيجاد معادلات عربية قابلة لاستيعاب المفاهيم العلمية.

4.3. الاستحداث المصطلحاتي مرهون بخبرة نقدية

نافلة القول، من خلال تتبّع المسار المصطلحاتي عند "مرتاض" لاحظنا أنً لديه هاجس استحداث المصطلح، ولكن رغم براعته إلا أن عليه أن يتوخّى حداثة الكلمة القريبة من الاستعمال؛ لأن العربية تهزّ هذه البراعة الاستحداثية التي قد توقع في النفور.

من ثم بقي من واجبنا إيجاد بدائل أخرى تُثري القاموس النقدي؛ حتى تكون حلقة وصل بين القارئ المبتدئ والباحث المتمرّس، من خلال تقريب هذه الأخيرة وتيسيرها للقراء، فمن وجهة نظري فإنه لا يكون مقبولا أن يدرج في زمرة المصطلحات العربية كل مصطلح غربي يولد وهو عار من كل دلالة.

والحقيقة أن الباحث " مرتاض" ظل إلى زمن ليس بالقصير يحاول إيجاد مصطلحات بديلة عن المصطلحات الغربية، وهو في هذا العمل يشعر بثقل مكانة اللغة العربية لديه في أنها يمكنها استيعاب جميع المصطلحات والمفاهيم، وهو من جهة أخرى يريد أن يثبت بأن أي إجراء من شأنه أن يصنع حدثا في مجال الدراسة النقدية أو الأدبية إلا وله بديل مشابه في التراث والثقافة العربية يبقى فقط إيجاده، من هنا تبرز الخبرة والقدرة على التمرس على الشاهد الأدبي في مجال الدراسة الأدبية بصورة عامة. لذلك يمكن القول إن "دراسة مرتاض لم تكن أحادية، وإنما كانت دراسة مستوياتية. والواقع أن تجربة "مرتاض" في مجال الدرس السيميائي غنية تجسدها مؤلفاته التي أشرنا إليها سابقا ي ضاف إلى ذلك أنه لم يغادر كر سي الجامعة فهو يظل يُقرن بين الأ ستاذية والبحث الجامعي في هذا السياق فيقال عنه "بأنه نموذج الجامعي المتطور دوما والمجدد لتقنياته دوما " (شريبط، 1993).

1.سعيد بنكراد

أما الناقد المغربي " سـعيد بنكراد" فهو ناقد حداثي، ظهر في مطلع التسـعينات، وقد اختار المرجعية السيميائية كمجال للدراسة والبحث، محاولا بذلك تقريب الدرس السيميائي إلى القراء سواء من خلال الترجمة أو الدراسة.

قام في بداية مشـواره النقدي بترجمة مقال " فليب هامون" تحت عنوان: سـيميولوجية الشـخصـيات الروائيةPour un statut sémiologie du personnage صـدر عن دار الكلام بالرباط عام 1990، حيث إن هامون في مقاله هذا قدم دراسة عن الوضع السيميولوجي للشخصية الروائية مستقيا أمثلة من الأدب الغربي بخاصة، ومن الأدب الأوروبي بعامة.

إن هذا المقال – في نظر سعيد بنكراد- يُعدّ مرجعا أساسيا لمقاربة الشـخصـية الروائية التي تعدّ من أهم العناصـر الفاعلة في الفعل السـردي، ويتكون هذا النص (المقال) من مدخل وثلاث محطات، الأولى تتمثل في تحديد الشـخصـيات، والثانية سـيميولوجية الشـخصـية، أما الثالثة فتدرس علاقاتها، وفيه يعتبرها مفهوما سيميولوجيا لا تكتمل ملامحه إلا زمن فعل القراءة. بمعنى أنه يحقق دلالته النهائية مع عملية التلقي ومع تقابله مع الشـخصـيات الأخرى. وذلك لأن" أي عمل سـردي لا يمكن أن يتشـكل إلا من خلال التقابلات التي تحدّد تطوّره وتوجّهه نحو نقطة نهائية معينة ولو مؤقتة" (هامون، 1990). إذًا تطور العمل السردي مرتبط ومتشكل من خلال التقابلات.

بعد هذه الترجمة أصـدر كتابا آخر بعنوان" مدخل إلى السـيميائية السـردية" عام 1994. يبدأ فيه برسـم الهيكل العام للنظرية الغريماسـية وبأصـولها منطلقا أوّلا من الإرث البروبي، بعد ذلك ينتقل إلى تحديد الأسس المعرفية التي قامت عليها، وكذا الروافد والمفاهيم الأساسية التي ساهمت في بلورة هذه النظرية وإغنائها، إضافة إلى النماذج التي تكوّن هيكلها: كالنموذج التكويني والنموذج العاملي.

إن "بنكراد" له هدف من وراء هذه الدراسـة وهو بسـط النظرية الغريماسـية للقارئ العربي وتقديم شـرح واف لها ولأعمال الذين قاموا بتقريب هذه النظرية، يقول في هذا الشـأن:" ولقد كان الهدف الرّئيسي من هذا العرض هو إعطاء نظرة شاملة ووافية عن هذه النظرية وتقديمها إلى القراء من خلال شرح العناصر التي تكوّنها وربطها بمنطلقاتها الأولى (الحكايات الشعبية) وإسقاطها على النصوص الحديثة (الرواية والقصة القصيرة...)" (بنكراد، مدخل إلى السميائيات السردية، 2003)

إن الشيء المهم واللافت في هذا الكتاب انه يعرض مواطن الضعف ومواقع القصور في هذه النظرية، رغم التطرق لمردوديتها وفاعليتها في مقاربة الخطاب السـردي، وقد ظهر ذلك التلميح بأفضلية هذه النظرية في المقدمة إذ يقول:" تتميز نظرية غريماس بشموليتها: شمولية في التصور وشمولية في التحليل" (بنكراد، مدخل إلى السميائيات السردية، 2003).

أما في كتاب " شـخصـيات النص السـردي – البناء الثقافي- " الصـادر عام 1995، فقد عرض النظرية السـيميائية متطرقا للشـخصـية السـردية من خلال أعمال " فلايمير بروب " و"لوتمان" "

غريماس" مع التعرض أيضـــا إلى مجموعة ملاحظات حول عملية الإمســـاك بالشـــخصـــية من خلال مستوى التجلي، وذلك من زاويتين:

- زاوية التلقي، وذلك لأن القارئ يُســـهم في بناء الشـــخصـــية من خلال تحيين موســـوعته الثقافية.
- ومن زاوية أشكال وتقنيات التشكل الظاهري للشخصية اعتمادا على تصور " فليب هامون" في هذا الميدان. هذا عن الجانب النظري. في حين أن الجانب التطبيقي خصّصه لدراسة الشخصيات من خلال رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينا" وهي عبارة عن دراسة للبناء العاملي والأدوار والوظائف السردية.

إن هذه الدراســـة تطبيق محض للســـيميائيات الســـردية، وهو بذلك حقق مبتغاه من خلال التطرق للنظرية وخلفياتها، ومن خلال كذلك تطبيق إجراءاتها على الشخصية السردية يمكننا القول بأن "سـعيد بنكراد" حقق ما يحتاجه النقد العربي بعامة والمغاربي بخاصـة، إضـافة إلى أنه تميّز عن غيره من النقاد المغاربة، كونه انتهج نظرية ومنهجا واحدا التزم به وطبقه في دراســـاته من البداية، وما يزال إلى اليوم يقتفي أثر السيميائيات منهجه المفضل في استنطاق النص.

1.1 النص والمعنى عند بنكراد

أما في 1996، فأصدر كتابا مميّزا تحت عنوا : " النص السردي " نحو سيميائيات الإيديولوجية " وفيه جملة من القضايا الخاصة للتدليل والتسنين – سبق وأن عالج هذه القضايا في كتاب " مدخل إلى السميائيات السردية –كما تبلوره آليات النص السردي عبر الإيديولوجيا والسّرد وعالم الممكنات التي هي " أبعاد مكوّنة لماهية النص ومكوّنة لأسس تلقيه وتأويله، وسبل التعامل معه، فعبْر هذه الآليات يتم اســـتشـــراف الآفاق التي يفتحها الوجه الخفي للدلالة أمام مســـارات التأويل والقراءات المتنوعة " (بنكراد، النص السردي، 1996).

يبدو أن الباحث يحاول أن يجيب عن جملة من التســـاؤلات: كيف بإمكان المعنى أن يأتي إلى النص انطلاقا من الوضع الإيديولوجي؟ ولتوضيح ذلك قدّم قراءة لرواية الضوء الهارب "لمحمد برادة " وذلك عن طريق الوقوف عند القواعد السردية التي تحكمت في بناء الشكل الروائي العام من خلال بناء المشهد الجنسي، كما حاول أن يكشف الواقع الإيديولوجي من خلال تسريد (من السرد) الجسد عبر ثنائية المذكر والمؤنث.

2.1النسق والرمز في تحليل بنكراد

كما كتب كتابا خصّص لدراسة بعض الأنساق الثقافية بعنوان " مسالك المعنى دراسة في بعض أنســـاق الثقافة العربية" عام 2006، فيه يؤكد على أن المعنى ليس كيانا جاهزا بل ســـيرورة خاضعة في وجودها وفي تحققها لشروط، إذ إن السميائيات غير المتزمّتة تحدّد بعضها على أساس أنها هي القواعد الضمنية المتحكمة في الفعل المباشر وفي بعده التاريخي.

إن هذا المؤلف يحوي تحليلات لبعض الأنســـاق الثقافية العربية، مثل تحليله لقصـــة الخلق، وحرب الخليج وكرة القدم، كما حلّل خطاب الدّاعية الإسلامي الشهير "عمرو خالد " إذ يعدّه ظاهرة غير عادية. توصل "بنكراد" إلى أن هذا الداعية يتميز بمبدأ المثلية.

بمعنى أن له أسلوبا قصصيا وأداته المثلى في النصح والتوجيه هي سرد حكايات تعيد صياغة حياة ماضية تقوم حتما على بلورة قواعد للفعل كما يقتضي ذلك كل خطاب أطروحي.

إلى جانب تلك التحليلات تعرّض لقضـــية الرّمز إذ يقول عنه: " الرّمز يســـتعمل علامات أو إشـــارات ســـابقة على وجوده، وهي أفعال أو إيماءات أو ملفوظات قابلة للإدراك أو الفهم والتأويل في اسـتقلال عمّا يشـير إليه الرمز" (بنكراد، مسـالك المعنى ،دراسـة في بعض أنسـاق الثقافية العربية، 2006)هنا إشـــارة ضـــمنية إلى أن الرّمز ليس له حدود في الدلالة فهو قابل للإدراك والفهم والتأويل عن طريق أفعال وإيماءات مستقلة عنه.

بعد هذا العرض للوضع السيميائي عند "بنكراد" نستنتج أن المشروع السيميائي على مستوى الدرس النقدي، بالرغم من المجهودات والمحاولات المبذولة ما يزال متعثرا بعض الشـــيء نتيجة التراكم الكمي والنوعي الذي يسمح بالوصف والتصنيف.

فمصـادره ومرجعياته تكاد تنحصـر في بعض الدراسـات والمقالات التي تصـدر متفرقة، وهنا تجدر الإ شارة إلى الدور الإيجابي الذي ت ضطلع به مجلة "علامات " التي ي شرف عليها الأ ستاذ" سعيد بنكراد " كمجلة رائدة ومتخصصة في قضايا الخطاب السيميائي.

ما يلاحظ على أعمال بنكراد أنه يغلب عليها الحضور القوي لباحثين ومنظرين غربيين كإيكو، وغريماس وبيرس وبارت بروب وإيزر وغيرهم من رواد النقد الغربي، وهذا أكبر دليل على أن هذا الباحث المغربي ينتصـر للحداثة الغربية في أصـولها أكثر من التراث العربي وإن لم يهمله في بعض المواضع.

تناولنا مسـحتين، الناقد عبد المالك مرتاض والناقد سـعيد بنكراد بقي ناقد ثالث انطبق عليه المعياران الأساسيان المشار إليهما سلفا وهو الناقد التونسي "حسين الواد" هو الآخر ظهر ليدافع عن الحداثة النقدية وذلك عن طريق الدعوة إلى ضـرورة الاسـتفادة من كل ما هو مسـتجد في السـاحة النقدية.

2.حسين الواد

عرف هذا الناقد بمواقفه النقدية الجريئة كرفضـه للأدب المحلي لرسـميته والشـعر العمودي بخاصـة، المنبثق من سـوق عكاظ، كذلك رفض السـرد المصـور للواقع، وهو من أكبر المسـاندين للغرب، وهو يبرر كل ذلك بالتطلع إلى المســتقبل والانفتاح المطلق عليه. إن هذه المواقف كانت نتيجة تحولات ونشاطات حركة أدبية نشطت بين 1972 و1986، عرفت بحركة " الطليعة".

أما عن أعماله فقد ألّف جملة من الكتب التي كان لها وقع خاص في السّاحة النقدية، ففي عام 1972 كتب كتابا بعنوان " البنية القصـصـية في رسـالة الغفران"، وهو بحث أنجزه في نطاق الكفاءة في البحث، وفيه ا ستعمل مجموعة من المناهج كالـ شكلانية والبنيوية الإن شائية، مقت صرا فيها على دراســة الشــكل الروائي للقســم الذي تحدث فيه أبو العلاء المعري عن رحلة ابن القارح في الجنة واطلاعه على أهل الجحيم.

ويقول بشأن تعرّضه للشكل في محاورته لبنية القصة في رسالة المعري: "ولعملي هذا حدود هي حدود المنهجية التي ألتزم بها، عندما ارتأيت أن أقتصر على الجانب الشكلي " (الواد، 1984). إن اقتصاره على الجانب الشكلي يجعل منهجيته محدودة وهذا الأمر يعدّ قصورا في حق الدراسات النقدية. ويرى "حسين الواد" أن نص المعرّي ليس مجرد ركام من الكلام السردي والنقدي واللغوي، وإنما هو نص يحوي نظاما دقيقا يكاد يكون رياضيا.

إن كتابه هذا صدر في السنة نفسها التي توقف فيها نشاط حركة الطليعة وهي الفترة التي احتدم فيها النقاش وكثر نقد المنهج البنيوي بأنه منهج تجنب المعنى وتحايل على التاريخ.

2.2التنظير جزء من عملية فهم المناهج

كتب حسين الواد مؤلفا آخرا بعنوان "تاريخ الأدب –مفاهيم ومناهج" عام 1979، وفيه انصبّت دراسته على مؤلفات مؤرّخي الأدب كجرجي زيدان، ومصطفى صادق الرافعي وطه حسين، وفيها لمس غرق التاريخ للأدب في الإيديولوجيا، وقيامه على كثير من الخطأ والاضطراب سواء في التقسيم إلى عصور أوفي اختيار النماذج أو في التعريف بالأعلام. وهو بهذا العمل يدحض أعمال هؤلاء المؤرخين ويدعو إلى التشكيك في الدراسات اللاحقة التي اعتمد مؤلفاتهم.

الناقد حسين الواد من الباحثين الذين أولوا اهتماما بالغا للمناهج وكيفية تطبيقها في النص الأدبي، وهذا ما لاحظناه في دراسته الموسومة بعنوان " في مناهج الدراسات الأدبية "1982 وفيه حلّل المناهج التقليدية والحديثة متطرّقا إلى خلفياتها الفلسفية والعلمية ومبادئها دون أن يتجاوز أهم الهنات التي وقعت فيها والمآخذ التي وجّهت إليها.

إنه يدعو النقاد وأصحاب الرأي أن يعيدوا النظر فيما حصل من مكاسب في طرائق فهم الأدب أو نقده أو درسه وتدريسه، لأن البلاد العربية لا تزال تشهد تخلّفا في التعامل مع الظاهرة الأدبية ممّا يدل على أن" البحاثة العرب يتأثرون بالمناهج الجديدة من موقع متخلّف يسمح بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة فيكتفون بالمكاسب مهما كان مصدرها ولا يقوون بعد على مواجهة الخروج عليها أو على مجابهة الخوف من إمكان التورط في الخطأ" (حسين)إن هذا التخلّف والخوف يبعث على القلق. تمكّن في هذه الدراسة من تتبع المسار التطوري والتاريخي لهذه المناهج وهذا ما يدعو الباحث إلى فهم هذه المناهج في أصولها، وقلما نجد باحثا ناقدا ينهض بهذه المهمة.

3.2. نظرية التلقي تستنطق النص عند حسين الواد

من أكثر المناهج التي اهتم بها حسين الواد جمالية التلقي، وقد بدأ ذلك في كتابه " المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب " وهي محاولة تطبيقية تكشف عن جمالية شعر المتنبي، ومدى أهمية جمالية التلقي في استنطاق الموروث العربي القديم، وكيف للمتنبي أن يعرف شهرة بالغة من بين أقرانه عند جمهوره القديم والحديث.

المتنبي هذا الشاعر الذي أحدث جدلا وشكّل طفرة في الشعر والشعراء وأثرا في نفوس قرائه، مما أدى إلى كثرة الشروح والرسائل حوله لاكتشاف أسرار جمالية شعره، وفك شفراته. ولكن ما يبدو في هذه الدراسة أن "الواد " تناول شعر المتنبي من زاوية تاريخية الأدب، فهو هنا لا يختلف عن أولئك المؤرّخين الذين رسموا مسار الأدب عبر أطواره المختلفة رغم سعيه جاهدا لمقاربة نص المتنبي

بأحدث المناهج وهي جمالية التلقي. وفي معرض حديثه عن النظرية يرى أن القارئ مهمَل وذلك نتيجة طغيان السّياق، وهو يرى أن الابتعاد عن السياق هو الذي يحقق للنص سلطته ويجعله مفتوحا يساهم القارئ في إعادة صياغته.

ومن هنا نلفي " الواد " يحاول إيجاد صياغة جديدة لتاريخ الأدب من منظور التلقي؛ لأن التلقي -حسب رأيه- يفتح آفاقا جديدة حول دراسة تشكّلات الذائقة الفنية. كما توصل إلى أن القراء يساهمون في استمرارية النص، وأن ثمة أفق انتظار في الوسطين الزماني والمكاني الذي عاشه وعايشه، فالقراءة تساهم في تطوير الجنس الأدبي. يبقى السّؤال مطروحا بشأن سرّ اهتمام الباحث في دراساته بهذا الشاعر، وإن يبدو سرّ الاهتمام في قدرة الشاعر البيانية والفنية الهائلة في التصوير، وخلق جاذبية القراءة في النفوس عن طريق الإمتاع والابتكار.

إن نظرية القراءة مرتبطة باعتقادات ذاتية وفلسفة تُعلي بشأن الذات؛ لذا يصعب كشف السر الذي يجعل الناقد يقيم دراسته حول المتنبي فنجد الذاتية تلعب دورا إضافة إلى ثقافة الباحث، ولذلك يرجّح دوما أن الاستجابة منفجرة من الذات ومتأثرة بالذات الأخرى أكثر من تأثرها بالنص الشعري. وبالتالي يمكن القول بأن هذا الاهتمام بكشف ضمنيا عن إعجاب الناقد بالمتنبي.

عقب هذه الدراسة ألّف كتابا آخر عن المتنبي "مدخل إلى شعر المتنبي " 1991 بعدها انصبت كتاباته على شعراء آخرين: " اللغة في ديوان أبي تمام "1999،"جمالية الأنا في شعر الأعشى" "2001، وقبل هاتين الدّراستين كتب "دراسة في شعر بشار" وذلك عام 1992، بين هذه الدراسات خيط رابط وهو تاريخ الأدب، والجمالية الشعرية.

"حسين الواد" يحاول الدّفاع عن الهوية وصونها، ويفهم أن الماضي في الهوية لا يصان لغاية الاكتفاء به وجبل الحاضر على مقاسه، وإنما يصان لكونه قاعدة منها الانطلاق لاقتحام العالم، ويرى أن الشعر القديم يمكن له أن يوفر هذه القاعدة، فهو على حظ كبير من الثراء ومن التنوع ومن القدرة على التجدّد.

كما أنه -أي الشعر القديم -يعتمد الإيحاء مكوّنا أساسيا، فيتم كشف جماليات الآداب العربية فيما تلتقي به جماليات الآداب العالمية وما تنفر به عنها.

هذه الدّراسات كشفت عن مدى أهمّية نظرية جمالية التلقي في استنطاق الموروث العربي القديم وهي تدعو إلى ضرورة الإفادة لقراءة آدابنا، وذلك لما لها من أدوات فنية قادرة على اكتشاف تطور الآفاق والقرّاء والأدوات ومختلف الأحوال النفسية والاجتماعية والتاريخية. كما تبرهن هذه النظرية على أسباب استمرارية الأعمال الأدبية أو انقراضها وذلك كله عن طريق محاورة النصوص وإعادة تشكيلها عن طريق فعل القراءة.

فعل القراءة غدا فعلا يساهم في إعادة إنتاج المعرفة، ويؤكد أن الذات القارئة لا تقل أهمية عن الموضوع المقروء على حد تعبير أحمد وهب رومية " وغدا فعل القراءة اليوم فعلا معقدا شديد التعقيم وليس من الوفاء لشعرنا القديم، ولا من الوفاء لروح العصر أن تستمر في قراءة شعرنا-

وتراثنا عامة –قراءة اســتيعاب لا قراءة حوار، أي قراءة تجعل من الذات القارئة منفعلة لا فاعلة فهي تقبل كل ما تقرأ وتستوعبه" (رومية، 1990).

إن محاورة النصــوص هو ما يحتاجه إبداعنا، والانفعال حركة ديناميكية تكشــف عن مدى استيعاب الذات القارئة للشعر وكافة الأجناس الأدبية كما تساهم في إنتاج واستمرار حياة النصوص.

خاتمة

خلاصــة ما ســبق، أن هناك خصــائص مشــتركة بين هذه الدراســات الثلاث، إذ إن كلا من "مرتاض"، "وبنكراد "، "والواد" يحاولون تقليص المســافة بين مفاهيم ومصــطلحات مســتمدّة من سياقات ثقافية مغايرة للثقافة العربية، وبين معطيات النصوص الأدبية بحمولتها اللغوية والثقافية، كما تشــترك هذه الدراســات في عملية ضــبط المفاهيم، وتدقيق المصــطلحات وطرح النظرية قبل وضعها على محك التطبيق.

هناك ملاحظة أخرى تتجلّى في كون بعض الأعمال يغلب عليها الطابع الغربي من منظرين ونظرياتهم كبارث وغريماس وبيرس وغيرهم مّمن أرســوا دعائم النقد، إضــافة إلى اعتماد مدارس نقدية متعدّدة، والجمع بين مناهج وطروحات بلاغية ونقدية عربية قديمة، وبين مناهج نقدية غربية حديثة تنتمي لاتجاهات متعددة في النقد الأدبي والبلاغة والبنيوية والسيميائية ونظرية التلقي.

إن هؤلاء النقاد يشــكّلون مدرســة نقدية واعدة قائمة على المزاوجة بين كل ما هو قديم وحديث ومعاصــر لمقاربة النصــوص العربية القديمة، خاصــة الأشــعار التي رُكّز عليها، إضــافة إلى الأنساق الثقافية الأخرى، حيث انكبّ كل واحد عليها بالدراسة والتحليل وكشف الخبايا.

ولعل اللافت في الدراسة التي قام بها هؤلاء أن "مرتاض" كان يسم دراسته بطابع التركيب أو ما يسميها هو بالدراسة المركبة، وهي وسيلة نقدية تسمح للناقد بأن يمارس العملية النقدية بحرية كافية بحيث لا يتقيّد بمنهج معين يلزمه ويقف عند حدوده. بل يجعل من الحرية أفقا واســعا يتعاطى فيه العمل الأدبي برحابة و سعة نظر. ع سى أن يكون ذلك وا ضحا في مؤلّفاته التي تمرّس فيها على مجموعة من المناهج كالسـيميائية والتفكيكية والبنيوية وغيرها، فهو لا تسـتقل الدراسـة عنده وفق منهج واحد، بل يقرّب بينها جميعها في الدراســة الواحدة، وهذا ما عابه عليه غير واحد لكنها تقنية يفضــلها هو. وحتى القراءة يخضــعها لمســتويات معينة تشــمل التشــاكل والانتقاء، والإشــارة والرمز والمقاربة الانزياحية، ويمكن أن نحيل في هذا الشأن إلى كتاباته المختلفة.

قائمة المراجع

1. ابن منظور. لسان العرب. دار صاد، ج 2.
2. أحمد فرحات. (1984). أضواء ثقافية من المغرب العربي64 (المجلد 1). بيروت: الدار العالمية.
3. الواد حسين. في مناهج الدراسات الأدبية . تونس: سراس للنشر.
4. حبيب مونسي. (1995). فعل القراءة ، النشأة والتحول –. الجزائر : دار الغرب الجامعية، ديوان المطبوعات الجامعية.
5. حسين الواد. (1984). البنية القصصية في رسالة الغفران (المجلد 3). تونس : دار الكتاب العربي.
6. خالد فرعون. (أفريل، 2004). المسار النقدي و الإبداعي عند ع الملك مرتاض. مجلة الآداب و العلوم الإنسانية (جامعة سيدي بلعباس).
7. سعيد بنكراد. (1996). النص السردي. الرباط: دار الأمان.
8. سعيد بنكراد. (2003). مدخل إلى السميائيات السردية (المجلد 2). الجزائر: منشورات الاختلاف، بترخيص من منشورات عيون ، المغرب .
9. سعيد بنكراد. (2006). مسالك المعنى ،دراسة في بعض أنساق الثقافية العربية (المجلد 1). دار الحوار ،سوريا.
10. شريبط أحمد شريبط. (1993). النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية . أعمال الملتقى الوطني الثاني. عنابة.
11. عبد المالك مرتاض. (1993). ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي وتفكيكي لحكاية حمال بغداد. الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية.
12. عبد المالك مرتاض. (2002). نظرية النقد لمتابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظريتها. الجزائر : دار هومه.
13. عبد الملك مرتاض. (1995). القراءة وقراءة القراءة، خوض في إشكالية المفهوم ،. مجلة علامات ، ، مجلد 14.
14. عبد الملك مرتاض. (1992). دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ؟ الجزائر: دبرج.
15. فليب هامون. (1990). سيميولوجية الشخصيات الروائية. (سعيد بنكراد، المترجمون) الرباط، المغرب: دار الكلام.
16. محمد الناصر العجيمي. (1993). في الخطاب السردي (نظرية غريماس) . تونس : الدار العربية للكتاب.
17. وهب أحمد رومية. (1990). شعرنا القديم و النقد الجديد . الكويت : عالم المعرفة سلسلة 207.