النَّصّ الأدَبِي بين زئبقية المصطلح وإشكَالاَتُ المَفْهَمَة

Literary text between the mercury of the term and the problematics of understanding

د. ربيحة أعمارة[1,*]

1جامعة سطيف -2، (الجزائر)، r.omara@univ-setif2.dz

تاريخ الإيداع: 2021/09/01 **تاريخ المراجعة**: 2021/10/31 **تاريخ النشر**: 2021/12/30

ملخص:

تُعنى هذه الدراسة بالبحث في التّأسيس المعرفي المفهومي للنّص ونظريته عند (عبد الملك مرتاض)، ومقاربته مصطلحيا للقبض على دلالته إلى جانب المُجَاوِرات التي يتقاطع معها داخل جهازه المفهومي المُنتظم ضمن نسَقِيتِه، وذلك بالحفر في علائقه وبنياته الظاهرة والمضمرة الناسِجة لاشتغال المفاهيم والأفهومات الفرعية المتناسلة عن الأصل، والوَاضِعة للحدود، والمشيّدة للمعالم، وقد بأرنا اهتمامنا على هذا المفهوم الإشكالي لملامسة خطابات العبور المفهومي والاشتراك الوظيفي المحيطة بالنص ومنظومته، فضلا عن اعتبارات معرفية منهاجوية تبدَّت لنا بعد اطلاعنا على دراسات الناقد التي كشفت عن نضج الممارسة التطبيقية إلى جانب استواء التنظير في مدوناته، التي مثّلت خلاصة الاشتغال الطويل على النّص الأدبي ونظريته ومختلف قضاياه.

الكلمات المفتاحية: النص، النظرية، الخطاب، المجاورات المصطلحية، العمل الأدبي.

Abstract:

This study examines the conceptual cognitive establishment of the text and its theory in Abdelmalek Mortad writtings, and his approach to terms to capture its connotation along with the adjoins with which it intersects within its regular conceptual apparatus within its texture, by digging into its relationships, its apparent structures, and the texture of the functioning of concepts and sub-concepts that are incompatible with the origin, and the setting of boundaries. We have focused our attention on this problematic concept of contact with discourses of conceptual transit and functional sharing surrounding the text and its system; as well as methodological cognitive considerations, which clearly appeared to us after viewing the critic's studies that revealed the maturity of applied practice along with the level of theorizing in his corpuses, which represented the synopsis of the long work on the literary text and its various issues.

***Key words**: text , Theory, The discourse, Terminological proximity, Literary work..*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

عُني عبد الملك مرتاض في كتاباته وخاصة في (نظرية النص الأدبي) بالتأسيس الأفهوماتي للجزئيات والمكوّنات النّصية، والتّنظير للنّص برصد مراحل تشكُّله ونضجه، ومختلف إشكالاته النابعة من تداخله مع المصطلحات المتاخمة، وعلاقاته مع مبدعه ومتلقيه والنصوص الأخرى، بالإضافة إلى بعض القضايا المستحدثة التي أتت بها نظريّته، وهذا ما ستحاول الدراسة البحث فيه، وقد انطَلَقَتْ في رسم تمفصلات موضوعها المركزي من جملة تساؤلات وأسئلة ذات توجهات متباينة، فرضتها طبيعة المصطلح منها: بؤرية نسقية متضايفة مع النص، وأخرى سياقية أنساقية ذات تعالق ومماسات دلالية معه، من أهمها:

كيف استطاع مرتاض أن يضبط حدود النص المتسمة بالاتساع، وينحت مفاهيمه؟ ومن أين انطلق في عملية التأسيس وبناء المفاهيم وضبطها؟ أو بالأحرى ما هي المحدّدات والضوابط الماثلة في النص الأدبي التي غيّرت زاوية النظر حوله، وبالتالي شكّلت رؤية منهجية تحوّل معها وبموجبها من الثبات إلى الدينامية الأفهومية، ومن الانغلاق أو النص الواحد إلى النص اللامنتاهي؟ ومن أين استقى مرتاض مفهومه للنص ونظريته؟ وبعبارة أخرى ما مرجعياته المعرفية المؤسسة للمفهوم؟ ثم ما الذي يميّز النص عن الخطاب وعن الكتابة الأدبية؟ وكيف نظّر الناقد للعلاقة بين النص وناصه؟ وما هي المراحل التي يمر بها في تمخُّضاته ؟ كل هذه الطروحات ستسعى الدراسة إلى الإحاطة بها وضبط حدودها عبر بنياتها المشكّلة لهندسة البحث.

أولا- خطاب الما قبل:

إن التركيز على النص وتبئير الاهتمام عليه- بوصفه أحد أركان العملية الإبداعية- في النظرية النقدية، ثم الاشتغال عليه في المشهد النقدي الجديد لم يكن اعتباطيا، بل هو نتيجة تراكم معرفي وتطور نظرياتي ممتد، ولعل ما يوّضح ذلك هو المبحث الترسيسي الذي يبحث في خطاب البدايات والتأسيسات الأولى، وخاصة عند الاطلاع على التحولات والإبدالات المعرفية التي شهِدتها النّظرية الأدبية بمختلف منعطفاتها، حيث مرّت في مسيرتها التطورية بالكثير من التبدُّلات، التي تغيرت بموجبها الكثير من المركزيات، واستدعت في كل مرة تأسيس براديغم جديد للحلول مكان السابق، فتم الانتقال بموجبه من مركزية الميتافيزيقا، إلى مركزية الإنسان إلى مركزية اللغة، ومن ثم مركزية النّص التي استحالت بدورها إلى مركزية القارئ في علاقة تبادلية بينهما.

ورغم كل الدراسات والمقاربات التي نُسِجت حول النص، إلا أنّه لم يحظَ بمثل العناية التي نالها في القرن العشرين، خاصة وأنّ الاهتمام كان منصبّا على الدراسات السياقية التي عنيت بما حوله، ولعل ذلك ما استدعى تجاذب الاهتمام به وعلمنة مقارباته تأثرا بالثورة العلمية، وقد كانت البداية لسانياتية "كنتيجة للثورة الألسنية التي أطلقها دوسوسير في مطلع (القرن العشرين) وظهور حركة الشكلانيين الروس، إلا أنّها [النظرية الأدبية] لم تجد صورتها المتفجرة إلا في العقود الثلاثة الأخيرة وتحديدا منذ الستينيات وحتى وقتنا هذا"1، حيث تم الانتقال من السياق إلى النسق والمحايثة، ومن ثم الإعلاء من قيمة النص على باقي عناصر التّرسيمة الأدبية المعروفة.

لهذا لا أحد ينكر جهود الشكلانيون الروس الذين سعوا إلى بلورة نظرية أدبية خالصة للأدب تنأى عن الدراسات الخارجية، من خلال العمل على تخليص الدراسة الأدبية من وطأة السياق، والتفكير في إمكان قيام

علم خاص للأدب، ألا وهو الأدبية، وقد استبعدوا في ذلك جميع التعاريف التي تصنف الأدب بأنه (تعبير) أو (محاكاة) أو مزيج بينهما، وعرّفوه تعريفا فرقيا قائما على التمييز بينه وبين اللأدب أو اللاشعر.

وعموما تقوم الشكلانية على أطروحتين أساسيتين، هما:

- التّشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة .
- الإلحاح على استقلال علم الأدب2.

أما بخصوص المكونات النصيّة التي يتشكّل منها حسب رؤية الشكلانيين الرّوس، فإنها تتكون من عدة عناصر وأدوات تشمل: "الصوت، الصورة، الإيقاع، التركيب، العروض، النبر، وتقنية السرد، أي كل مخزون العناصر الأدبية الشكلية ثم إنّ الذي يجمع بين هذه العناصر كلها هو وقعها الغريب وإخراج اللغة عن المألوف ...وافترضوا أن خلق الغرابة هو جوهر الأدب"3، بمعنى أن تشكيلها يكون مبنيا على طريقة ترابطها، القائمة في جوهرها على عنصر الغرابة، واللامألوف كمكوّنات رئيسة تسهم في إحداث الإثارة وخلق الأدبية التي يستميز بها الأدب.

وفضلا عن أعمال الشكلانيين الروس، فإن الجهود الغربية المبذولة في النصف الثاني من القرن العشرين قد مكّنت النص الأدبي من الارتقاء إلى مستوى يلج معه عالم التنظير الحقيقي، ويذكر (مرتاض) في هذا الصدد أبرز وأشهر من تناوله بالدراسة في النقد الغربي فنجد "في فرنسا رولان بارط وجوليا كريستيفا، وجاك دريدا وجيرار جينيت، وتودوروف، وميشال أريفي ... ومن أشهرهم خارج فرنسا أمبرتو إيكو، وميخائيل باختين، ورومان جاكبسون... 4، أما في الدراسات الجديدة، فيجد المتتبع للمشهد النقدي تزايدا واهتماما بالغا ببنية النص الأدبي، التي شهدت تحولات وتغيرات طرأت على مرفولوجيتها، عبر الهجرة إلى نص الصورة والصوت-النص الرقمي أو التفاعلي- وهو ما استدعى مُلاحقة نظرياتِية تُقارِب أشكاله المختلفة، ودلالاته. وأياً ما يكن أمر الاهتمام بالنص الأدبي فإنّ المقاربات النقدية في تزايد وديناميةٍ سريعة، رغم أنه واحد وثابت والدراسات حوله تتوالى من منظورات متباينة، تأخذ أحقيتها ودوافع تشكيلها من معطياته وممكناته.

ثانيا- النّص الأدبي والمصطلحات المجاورة:

1- النّص الأدبي والخطاب:

يعدّ مصطلح الخطاب من بين المصطلحات الأكثر تداخلا مع النّص، حتى إنه يتعذر في بعض الأحيان التمييز بينهما، وقد اشتغل مرتاض كثيرا بهذا التعالق وخاض في كل تشعباته، وأبعاده المفهومية مفرّقا بين المصطلحين تفريقا نوعيا لا كميا، عادّا الخطاب من المصطلحات اللسانياتية الحديثة ومعادلا للمصطلح الفرنسي (discours)، والإنجليزي (discourse)، والإسباني (discours)، ويرى بأنّ النقد العربي المعاصر قد أخذ بهذا المصطلح فأمسى من أكثر مصطلحاته تداولا حين التطرق لمعالجة نصّ من النّصوص الأدبية 5، وتتجسد رؤيته النقدية المفهومية المحدّدة للنص والخطاب، في أنّ الأول أوسع كونه حاوٍ لكل كتابة على الإطلاق، في حين أن الخطاب مجرد تصنيف داخلي بقوله: "النّص هو الفضاء الأرحب لتجربة العشق في ممارسة الكتابة في حين

أنّ الخطاب أخطبة...أي الخطاب تفصيل داخلي؛ الخطاب أدنى إلى جنسية الأدب، وخصوصيته داخل الجنس؛ على حين أنّ النّص أشمل شمولا، وأسع مجالا"6، وبهذا يكون النّص< الخطاب، ويصبح المصطلح الأقرب إلى جنس الأدب هو الخطاب، لأنّه "إطلاق خاص يتمحّض لتعيين مواصفات تحدِّد شكل الكتابة وخصوصيتها التصنيفية ضمن نظرية الأجناس"7 فكأنّ الخطاب -من هذه الوجهة- جاء ليعيد ضبط النّصوص وتصنيفها؛ أي منهجتها وتحديد انتمائها.

فمرتاض هاهنا ينأى عن التقسيّم المعهود القائل بأنّ النّص هو المكتوب، والخطاب هو الشفوي، لأنهما في تمثّله يتسمان بطابع الخطيّة، والدليل على ذلك قوله: إنّ "الخطاب اغتدى اليوم في العربية يُطلق على كل جنس الكلام الذي يقع به التخاطب (أي بين مخاطبين أو متخاطبين اثنين): سواءً كان شفويا أم مكتوبا. لكنّ شاع إطلاقه على المكتوب أكثر من إطلاقه على الشّفوي الملفوظ؛ ثم على المكتوب الأدبي"8.

إلا أن هذا التفريق يتلاشى عند التعامل مع بعض الأجناس الأدبية، لأنه يخضع لسلطان وخصوصية الجنس المتعامل معه، وهذا ما وجدناه في بعض دراساته، فبالرغم من إلحاحه على هذا التّقسيم إلا أنّه أثناء التّطبيق يعدل عمّا قال به في تنظيراته، فنراه يستعملهما أحيانا للدّلالة على شيء واحد- مما يوقع القارئ في اضطراب- وقد تلافى بعض الأشكلة أثناء تبريره سبب إطلاق مصطلح الخطاب المتضمن في تركيبة عنوان كتاب (تحليل الخطاب السردي) على نص روائي بقوله: "ولإطلاق مصطلح "خطاب" على نص راوية مبرراته التأويلية من حيث إنّ الخطاب كأنه مجموعة من النصوص الموكولِ إليها سردُ حكاياتٍ مختلفة مجتمعة عبر شبكة سردية متواشجة مترابطة تجمعها حكاية واحدة كبيرة هي نص الرواية"9، وقد يعني هذا إبطال شمولية النص عليه لتصريحه بأنّ الخطاب يحوي مجموعة من النّصوص، مُعززا هذا بقوله: "يُطلق النص على وحدة من الكلام الأدبي، مثل نص القصيدة، على حين يشمل الخطاب مجموعة من الكتابات الشعرية"10، فكأن هذا التعريف الفرقي يوحي إلى صفة الحجم والطول رغم عدم تصريحه بذلك.

2- النص والكتابة الأدبية:

يتداخل النّص الأدبي كذلك مع الكتابة الأدبية، فيغدوان متلاحمان إلى درجة يتعذّر الفصل بينهما، فما "ذكر النّص والكتابة الأدبية موجودة متداولة معه إلا لوجود علاقة فرق ما، بين هذين المفهومين اللذين يبدوان كأنّهما مفهوم واحد يرتدي لباس مصطلحين اثنين" 11، فالنّص مكتوب وغير مكتوب- من منظوره- تنضوي تحته كل الآداب الشفوية المرويّة المحفوظة في الذاكرة الجماعية للشعوب، في حين أنّ الكتابة الأدبية هي عملية نسج لغوي يجسد نصّا أدبيا أساسه الخيال لا الواقع، وفضاؤه الحيز لا الجغرافيا، إنّ مفهوم الكتابة تارة أخرى "قد يكون أعم من النص الذي يقترب مفهومه من مفهوم الخطاب، فكل كتابة أدبية نص، وليس كل نص كتابة أدبية"12؛ لأنّ النص -كما تمت الإشارة إليه سابقا – عند لوتمان ورولان بارت يمكن أن يكون لوحة زيتية أو صورة وغيرها؛ أي يشمل المكتوب وغير المكتوب وهذا ما يتعارض مع الكتابة الأدبية، التي أساسها الخيال وجوهرها التّدوين.

ويذكر في موضع آخر، بأنّ الكتابة جاءت أساسا مرادفة للأدب " فتحل محل الشعر والنثر فكأننا حين نقول في اللغة الأدبية الحداثية: (الكتابة) إنما نريد أن نختصر عبر هذا المفهوم جنسي الشعر والنثر" 13، فتزول بذلك الحدود، وتتلاحم التمثّلات لتعبر عن نص لا أجناسي، وهذا ما تتبناه الدراسات الحديثة التي تسعى إلى إذابة الفروق، وعلى الرغم من خوضه في هذه الموضوع وعرض تأسيسه الذاتي فيه، إلا أنّه يعترف بأن "هذه المسألة من اللطف والدقة بحيث يصعب الانتهاء فيها إلى موقف ثابت واضح يمكن أن يتفق الناس من حوله جميعا"14، فشأنها شأن الكثير من القضايا الحداثية التي تميل إلى الاستشكال والتعتيم والضبابية.

3- النّص والعمل الأدبي:

يورد مرتاض في سياق تنظيره للعمل الأدبي بأنّ أدق مفهوم للنّص ما كتبه رولان بارت (Roland Barthes -19151980) الذي وضّح الفرق بينهما، حين رأى بأنه يختلف عن العمل الأدبي الكامل (l'oeuvre)، الذي يتّخذ حيّزا على رف المكتبة، لأنّه شيء تام، في حين أنّ النص هو شيء غير ذلك؛ فكأنّه أقل اكتمالا15، ف بارت في هذا الشأن، يرى أن "الفارق بينهما هو أنّ الأثر [العمل] قطعة من مادة، إنّه يشغل حيّزا في فضاء الكتب (كالخزانة على سبيل المثال) أما النّص فهو حقل منهجي ... الأثر يُرى (عند الكتبي، وفي مدارج التوثيق، وبرامج الامتحانات) ... الأثر تتناوله اليد، أما النّص فتتناوله اللغة" 16، وفي هذا التحديد تفريق للحدود بينهما، ورسم لتخومهما، فالنص من هذا المنظور لا مادي، في حين أن العمل الأدبي مادي وملموس.

وانطلاقا من زاوية تنظيرية أخرى، يكشف مرتاض أنّ هذا العمل الأدبي الذي يُمسك باليد، ويوضع على رفوف المكتبة ما هو إلاّ نص كبير، مكوّن من مجموعة من النّسوج اللغوية (نصوص صغيرة) هي التي شكّلت لحمته، وكوّنت مادته، وهذا ما ذكره موريس بلانشو (Maurice Blanchot) الذي نظر نظرة أخرى لمفهوم العمل الأدبي.

وينتهي الناقد إلى أنّه من "العسير الفصل بين العمل الأدبي والنّص، أو النص عن العمل الأدبي فهما وإن كانا لا يترادفان ترادفا مُطلقا، فهما يتقاربان تقاربا مطلقا"17، ومن خلال هذا الطّرح يمكن أن نصل إلى أنّ: النص يصعب ويستشكل تحديده، وضبطه، كونه عالم ضخم لا يسعه إلا حيز اللغة، بينما العمل الأدبي مقيدومضبوط، ويمكن مشاهدته بالعين المجردة، ورغم هذه التفسيرات والفروق، إلا أن الملاحظ على جل القضايا التي تحتويها وتثيرها نظرية النّص الأدبي، تؤكد حتما على أنها مازالت قيد التبلور والتّشكل.

ثالثا- النّص الأدبي من التّشكيل إلى التّشكل:

يقصد بهذا التركيب المتآلف مجموع العناصر التي تُسهم في إنتاج أو توليد النص -التي تّم استخلاصها في بعض النقاط- منها عناصر داخلية تمثل بنية أو جسد النص، مُشَكَّلَة بدورها من مجموع بنيات وكل واحدة منها تنطوي على مقوّمات وخصائص تحدد جماليتها، نذكر منها على سبيل المثال: اللغة، الأدبية، الإيقاع الموسيقي الانزياح، الفجوات، وغيرها، ومنها عوامل خارجية تسهم في تشكيله كالمبدع، والعناصر العضلية، والنصوص السابقة أو التناص، الحيّز أو الورق الذي يتجسّد فيه النص المكتوب، بالإضافة إلى المرجعيات التي يستلهم منها

المبدع كتابة نصه، وأخيرا المتلقي أو القارئ الذي يعد أساس العملية الأدبية ومحورها الرئيس، فلولا وجوده لما أنتج النص.

1- النص والمؤلف -الانتماء والتضايف:

يشير مرتاض إلى أن هذه المسألة لم تُثر في النقد الكلاسيكي، لأنه لم يكن يُرتاب "في أنّ صاحب النّص هو الذي يكتبه - كما هو منطق الأشياء وواقعها- ولا أحد سواه، وهذا ما دأب عليه الفكر النقدي منذ أرسطو، وطوال زهاء خمسة وعشرين قرنا، ولكن مع حلول القرن العشرين ظهرت آراء جديدة تزعم أنّ الكاتب ليس هو الكاتب الحقيقي لنصّه وما ينبغي له، ولكنه مجرد كاتب ضمني"18، وهذا ما دفع الناقد إلى تفنيد هذه المسألة، والتشديد على العلاقة العضوية بينهما، حيث إنه النص -في تصوره- لا ينتمي فقط إلى مؤلفه، ولكنه يمثِّل هواه وفلسفته في الحياة، وما يراه أصحاب المشاريع الحداثية من عزل للكاتب عن خطاباته، بدعوى موت المؤلف مجرد مغالطة، أو قراءة مقلوبة وإسقاطا قسريا، لأن النقاد الجدد "قد انطلقوا من أعمال كلود ليفي ستروس حول الأسطورة فقاسوا نظرهم حول عدم انتماء النص الأدبي إلى مبدعه على الأسطورة، أي أنهم جعلوا بمغالطة عجيبة، النّص الأدبي المكتوب، مجرد أسطورة لانعدام مؤلفها، إلا أن هذه الأخيرة تختلف عن النّص الأدبي، فلا سواء نصٌّ كتبه كاتب أديب معروف في التاريخ، ونص مجهول الصاحب توارثناه عبر العصور السحيقة"19.

وهذا ما يؤكد رفضه لأفكار الحداثة -الداعية بتجريد المبدع من حق امتلاك نصّه -جملة وتفصيلا، لأنّ النص الأدبي في تمثُّله شديد الصلة بمبدعه الذي أنتجه وتَعْكِسُه تلك العلاقة التضايفية، وهو بهذا الصنيع يعيد الاعتبار للمؤلف، ويعيد بناء المفاهيم الخاصة بالتواشج والتلاحم بين هذه الثنائية المغيّبة، التي تظهر على السطح وتتخفى مع كل نظرية بديلة تعيد بناء المفاهيم السابقة وتزيح أخرى، وبالرغم من إثارة قضية الانتماء ومن ثم مقصدية النّص الأدبي، إلا أن هناك تنظيرات أخرى استدركت ذلك، وفتحت الباب -في بعض الحالات- للاستعانة بقصدية المؤلف من أجل التوصل إلى كنه النص، وهو ما فعله (أمبرطو إيكو)، الذي يفضّل استحضار شخصية المؤلِّف في بعض الحالات التي يراها تقتضي ذلك، مثل تلك التي يكون فيها المؤَلِّف ما يزال على قيد الحياة، حيث يقوم النقاد بتأويل نصه، وذلك من أجل بيان الاختلافات بين قصدية المؤَلِّف وقصدية النّص20، وهو ما يؤكد استحالة الفصل بينهما، لتعذّر فهم النّص دون صاحبه، لأن المبدع يمرّ بمرحلة المخاض الفني- ويستحيل ألا يتأثر عمله به- ويكابد آلام البحث عن الألفاظ لهثا وراء كل تعبير جميل، واجتهادا فائقا في التّلوين والتّشكيل، بحثا عن تحميل لغته الإبداعية بدلالات جديدة، لهذا فإننا حين نقرأ نصًّا من النّصوص الأدبية لا نستطيع أن نفصله عن المؤلف الذي ألّفه، وهذا ما يعني بدقة أن النّص هو النّاص حَالاً فيه، جاثما عليه والكتابة هي الكاتب قابعا بين كلماتها حين تُضحكك وحين تُبكيك، وحين تُمتِّعك أو حين تؤذيك، فموت المؤَلِّف لا يعني إلا نهاية الإبداع، أي موت الإنسان نفسه21، لهذا فمن الإجحاف التنكر لهذه العلاقة والقول بنهايتها.

2- مراحل تشكُّل النّص الأدبي:

قسّم الناقد تكوّن النص الأدبي إلى ثلاث مراحل:

- مرحلة المخاض الفني.
- مرحلة ميلاد اللفظ الفني.
- تجلّي فعل الكتابة.

وقد عبّر عن المرحلة الأولى بعّدة تسميات منها: المرحلة القبلية، مرحلة ما قبل السّديم، درجة الصفر (باصطلاح بارت)، والنّصنصة* (Textualisatio باصطلاح أ. جوليان غريماس) (كما اصطلح على تسمية النّص في هذه المرحلة الضبابية بالنّص الخادج (Géno-texte)، وهي كلها تسميات توحي بالضبابية وعدم الاكتمال، لأنّ النّص في هذه المرحلة يكون كامنا في القريحة، أو مجرد شوارد لا يمكن الإمساك بها، فـ" المرحلة القبلية (نريد ما قبل السّديم) هي مرحلة لا ينضب لها مدد، ولا ينفد لها عطاء؛ فهي تمدنا كلما استمددناها، وهي تعطينا كلما استعطيناه، فهي كالعين الثّرة التي نمتحُّ منها فلا نكاد نحسُّ بغيض مائها"22، ولعل هذا ما دفعه إلى ربطها بالتّمدلل (Signifiance) - أي النص في حال اعتماله- الذي هو من العناصر المكوّنة للنشاطات الذهنية والفنية والخيالية والجمالية، التي تتضافر معاً حين يكون النّص بصدد النّشوء؛ فكل الأطراف تتداخّل صوتيا ودلاليا ونسجيا وخياليا لمحاولة إنشاء النّص في حالاته الأولى، وبتعبير لغوي قديم دقيق: حين يكون النّص في (الحافرة)، وإنّ هذا النّص يمْثُل في مستويين: الأول يتجسّد في تمخُّض النّص وتكّونه في حالته الفطرية، في حين أن المستوى الآخر يعني بلوغ النّص حالة من الوضوح والمثول والتّمام من الانتساج، فيكون في مرحلته التي يبلغ حدّ المثول في صورته المكتملة أو النهائية (Le phéno-texte) 23، وهذه السلسلة من المتلاحمات الفنّية التي تتواثب في القريحة وتتعاقب في المخيّلة من ألفاظ شاردة إلى نسوج ماثلة، هي التي تقضي ميلاد النّص الذي هو ابن الكتابة، وهذا النّص هو الذي يعلن عن ميلاد أدب تجسده الرّواية أو القصّة أو القصيدة...24، أي أنه يمر بمخاضات فنية، ومراحل معقدة حتى يستوي ويستقر على حالته المعروفة، التي تنسجها اللغة وتشكّلها وفق قوالب متنوعة، تحمل تسميات مختلفة بناء على خصائصها والنمط التعبيري الذي تنتمي إليه بفعل التجنيس.

وبعد مرحلة ما قبل السّديم، تأتي المرحلة السّديمية: وفيها تتِم عملية النّسج الفني الكامن في القريحة والمخيّلة بالقوّة وبالفعل؛ أي عن طريق الكتابة فتنتظم الأفكار المشتتة: و"يستحيل شيء غير موجود أصلا إلى شيء موجود فعلا مرهون على قرطاس أو مرسوم على شاشة حاسوب"25، أي الانتقال من المرحلة الذهنية المتسمة بالضبابية إلى مرحلة التجسيد، وتستميز هذه العملية المتمثلة في الكتابة أو التدوين بتعقدها، نظرا لتضافر العديد من الأجهزة التي لا تُرى بالعين، ولا تُدرك بالعقل، فهي ليست ألفاظا فقط، ولا هي معانٍ فحسب26، لأنّها مركّبة من العديد من المكونات منها على سبيل المثال: مكونات لغوية، وخيال، ومنها العضلية كاليّد مثلا ، إضافة إلى المؤثرات الثقافية، وتشترك فيها أيضا طائفة من العناصر مثل: القريحة، والخيال، والوجدان والمرجعية الاجتماعية بكل تعقيداتها وثرائها... 27

أما عن مرحلة ما بعد السّديم: فإنها آخر مرحلة، حيث يظهر فيها النّص بكامل نضجه واستوائه؛ بعد عملية التّنقيحات والتعديلات الطويلة، التي مرّ بها في المرحلة السابقة، وعبرها يصبح مجسدا وماثلا أمام القارئ ليحلله، وعملية الكتابة هذه هي عملية واعية لأن الكاتب" لا يهذي ولا يقول جنونا ...لكنّه يدبّج أفكارا نيّرة،

يُعالجها في لغة فنيّة جميلة في الغالب 28، ومعنى ذلك أنه يرفض الزّعم القائل بأنّ المبدع لا يكون في كامل وعيه أثناء عملية الكتابة، بل إنه في حالة من الانغماس والتماهي الكلي مع النص المنتج.

3- النّص الأدبي و التّناص:

يسهب مرتاض في حديثه عن نظرية التّناص، مستقصيا جذورها في التراث النقدي العربي، من خلال الوقوف عند أشهر النقاد العرب أمثال (الجاحظ، الجرجاني، ابن طباطبا، ابن رشيق، حازم القرطاجني، ابن خلدون) منتهيا إلى أنّ العرب قد عرفوا التّناص المعاصر، وكانوا يتداولونه ولكن تحت مُسمى السّرقات الشعرية. وتأتي أهميته بوصفه أحد المكونات التي تُسهم في إنتاج وبناء النص الأدبي، ولكن كيف يتم ذلك؟ بل كيف تسهم النّصوص السّابقة أو المعاصرة للنّص في تشكيل النّص الرّاهن؟ ينبغي الاعتراف بدءا أنّ النص لا يتشكل من عدم بل إنه نتاج نصوص وقراءات متراكمة ومتفاعلة -فلا وجود لنص دون تناص- سواء سابقة أو مواكبة، حاضرة أو غائبة، لأن التّناص أساسي لا غنى عنه في تكوّن النص وكينونته، كما أن علاقة النّص بالنّصوص لا تبدأ بعد اكتمال واستوائه، وإنّما من لحظات تشكّله الأولى، وتستمرُّ بعد اكتماله وتبلوره وفق علاقة تفاعلية بين نص سابق ومخاض نصٍّ في لحظة التّكوّن، وينشأ عن هذا التّفاعل النّص الرّاهن الذي يستند إلى غيره.

أما عن كيفية تحقيق هذه العلاقة، أو منهج الاستفادة فيشير مرتاض إلى أنّ قراءة النّصوص السّابقة "وحفظها ثم نسيانها يُلازمان كل مُبدع مهما كان شأنه لأنّ هذا المخزون هو الذي يتحكّم في طبيعة النّص المكتوب، فإنتاج النّص يخضع لسلطان النّصوص السابقة (المحفوظة)"29، وبقدر جودة المحفوظ يكون نصيب النّص الراهن، فإن كان المحفوظ رديئا كان النص ضعيفا، وهذا ما يؤكد قدرة النصوص السابقة على التأثير في النّص الرّاهن، ولهذا ألفيناه يجزِم باستحالة تكون نص أدبي من عدم، أو خارج نُصوص سبقته، أو عاصرته فسواءً كان النّص للجاحظ، أم طه حسين أم حتى جريدة يومية، أو حديثا إذاعيا، أو مشهدا مسرحيا، فإنّ الثابت في ذلك هو أنّ هذا النّص لابد من أن يكون قد نُسِج من أو على أنقاض نصٍّ ما، أو نصوص أُخَرَ 30، وليس شرطا أن يتشكّل من نصوص أدبية وحسب، فما دام النّاص كائنا اجتماعيا فإنه لا محالة يتأثر بكل ما يُشاهد ويسمع ويقرأ، وبالتالي تنعكس هذه التراكمات أو التجارب في نصه، الذي يغدو مزيجا من ثقافته المتنوعة، وهو بهذا نتاج التنّاص (Intertextualité)، بمعنى أنّه "يتوالد عن نصوص أخرى أي أنّ المرجعية الوحيدة للنّص هي النّصوص"31، هذا الأخير الذي يفتحه على غيره، ويخلصه من قيد الانغلاق والانحسار الذي فرضته عليه النّظرية البنوية، لأنّه دعوةٌ صريحة للانفتاح.

ويتفق هذا الطرح الشمولي مع ما ذهبت إليه الناقدة الفرنسية (جوليا كريستيفا)التي ترى أنّ التناص: "ترحال للنّصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نصٍّ معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" 32، وهذا ما يؤكد أهميته فهو "كالأوكسجين الذي يشتمُّ، ولا يُرى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء يُنكِر بأنّ كل الأمكنة تحويه، وإنّ انعدامه يعني الاختناق"33، أي انعدام الحياة الفنية للنص التي تحيا بتفاعل الأشكال التعبيرية.

4- بين النّص والكتابة:

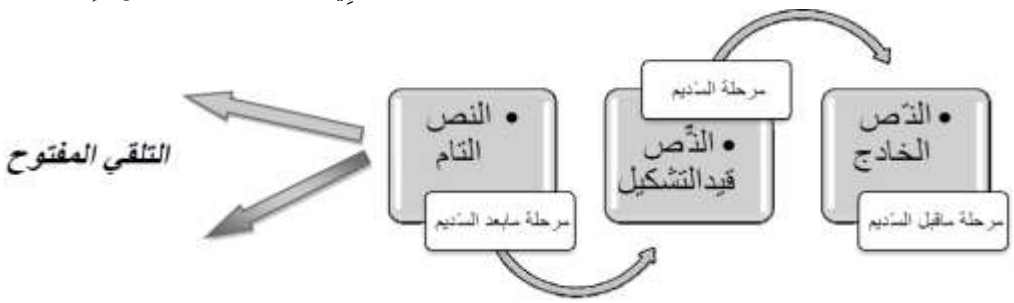
النّص وليد الكتابة ووجوده الفعلي يتحقق من خلال اللغة؛ لأنها المادة الأساسية التي يتم بها إخراجه من العدم إلى الوجود، ذلك أن الكاتب حين يكتب نصّه يكون في لحظة إلهام ليس له فيها من المسؤولية إلاّ رفع القلم، والاستجابة لحافز الإلهام أو لهذه الحاجة العارمة، الناتجة عن حركة الكاتب الخيالية التي تنطلق من الخارج لتخترق الدّاخل، لتعود تارة أخرى إلى الخارج، ولكن في صورة فيزيقية ترى بالعين وتتّخذ لها حيّزا شرعيا داخل مساحة وعبر الزّمن34، وهو ما يثبت تحكّم عدة عوامل فيها: نفسية، وفنية، ولغوية، تتضافر فيما بينها لتكوّن النص الأدبي الرّاهن -على الرغم من إقرار الناقد بأنّ المبدع يكون في تمام وعيه أثناء عملية كتابة، إلاّ أنّه يرى هاهنا بأنّ هذه العملية تحكمها أيضا عوامل نفسية- فإذا آن أوان كتابة كامنة في القريحة، فإنّه لابُدّ من كتابتها؛ أي أنّها لا تقبل التأخير، لأنّها تساوي الوجود نفسه، وتُعدُّ جزءًا من حياة الكاتب، فيكتب ولو كان فيها حتفه فكتابة نصٍّ في بعض الأطوار تساوي الموت35، ولخضوعها لسلطة التلقي أو الرقابة، فقد يحدث أن يكتب أحدهم عن موضوع لا يستسيغه جمهور المتلقين أو السلطة فيلقى حتفه.

أما عن صناعة النص وفنيته أو آلية تشكيله، فقد شبّهها مرتاض بعملية النّسج، فأدوت النّساج تشاكه أدوات الكاتب فالخيط في تمثُّله يُقابل مادة الحبر، والخلال يقابل القلم، والكتاب يقابل هيئة المنسج، ومنتجات المنسج تشاكه من بعض الوجوه منتجات المطبعة، والنّسّاج يبدع فيما ينسج وهو يركّب الخيوط بعضها فوق بعض، كما يبدع في التّنسيق بين الألوان، وفي الدِّقة في الحبك والحياكة، مثله مثل الذي يكتب كلاما وهو يبُدع فيما يكتب حين يُركّب الحروف بعضها فوق بعض، وينسج لغة الكلام بعضها من حول بعض، وفي نشدان الجمال في حبك الأسلوب عبر النّص الأدبي الذي هو بصدد إفرازه 36، ويبدو من خلال هذه المقاربة متأثرا بنظرة النقاد القدامى القائلة بصناعية الشعر (الأدب بوجه عام)، الذين ربطوه بالنسج والتصوير من أمثال الجاحظ، وابن طباطبا.

5- النّص الأدبي والحيّز:

تتخذ عملية الكتابة التي تتجسّد على القرطاس، أو على شاشة الحاسوب حيزا ، وتنتظم في أسطار فتغدو واضحة، والحيّز الأدبي الذي تتمثل فيه الكتابة "يمكن مشاهدته والتعامل معه وأنّه مكوّن من الحروف، ثم من الألفاظ، ثم من الجمل، ثم من الفقرات، ثم من الصفحات التي تكوّن حيّز كتاب، كما أنّ هذه الحروف والألفاظ من وجهة أخَرَ هي التي تكوّن حيّز المصراع (الصدر والعجز)ثم البيت، ثم القصيدة "37، لأنه ماثل في الأوراق أو الكتب أو على شاشة الحاسوب، تجسّده خاصية الكتابة عبر ثنائية السواد والبياض؛ أي مختلف تمثلات التشكيل البصري، ويظلّ هذا الحيز مفتوحا قابلا للزيادة والنقصان والتضخّم الكمي والنوعي، أي أنّ الكاتب يتحكّم فيه بكل حرّية؛ لأنّ الذي ينتج الحيز الأدبي ويملأ فراغه هو اللغة، أي اللغة التوصيلية الجمالية بوصفها أداة المبدع في الإبداع.

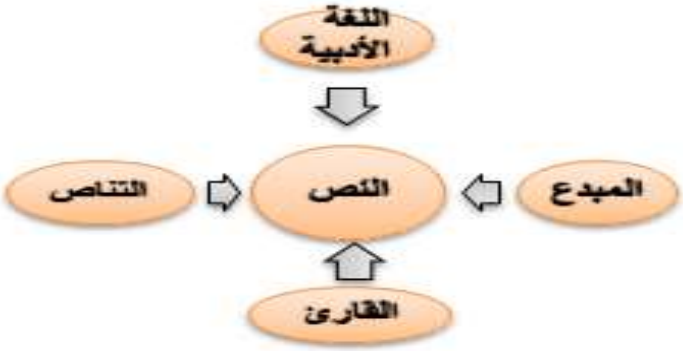
واستنادا إلى ما سبق ذكره، يمكن تلخيص مراحل تشكّل النّص الأدبي في الخطاطة الآتية:



يوضّح المخطط أنّ كل مرحلة ستفيد وتنطلق من المرحلة السابقة، فمرحلة السّديم مثلا تستفيد مما تنتجه مرحلة ما قبل السّديم من أفكار وإشارات وإضاءات تستند إليها من أجل تشكيل ألفاظها، والمساهمة في إنتاج وتشكيل النّص الأدبي، كما أنّ مرحلة ما بعد السّديم ترتكز على مرحلة السّديم وتنطلق منها في إنجاز الشكل النهائي للنص الأدبي، وهذه المراحل الثلاث هي التي تساهم في بلورة النّص الأدبي، فكل واحدة منها تختزل العديد من الخصائص والمقوّمات الجمالية والفنية واللغوية وغير لغوية، ويمثل السهمان المنفرج عملية انفتاح النّص على التّلقي؛ التي تأتي بعد جاهزية النص.

ولتوضيح الفكرة أكثر استشهدنا في هذه المسألة برأي (نجيب محفوظ)، الذي ردّ حين سأله الناقد المصري (سمير سعيد حجازي) عن كيفية ميلاد النّص الأدبي بالآتي :"تجيء الفكرة أولا، أو الدّفقة الوجدانية، ثم يتحدّد الشكل بعد ذلك..." 38، صحيح أنّ هذا المثال لا يكفي للإحاطة بكل المراحل السابقة، إلا أنّه يوحي ضمنيا إليها؛ فالدفقة الوجدانية التي يتحدث عنها تساوي مرحلة ما قبل السّديم، ثم يتم البناء عليها حتى يتحدد الشكل بعد ذلك، أما عن مختلف العناصر التي تُسهم في إنتاج النّص فهي كثيرة من بينها مكوّنات داخلية تتعلّق بنسجه وتتمثّل في اللغة والتي يُشترط فيها الأدبية، أو على الأقل تنطوي على قدر معلوم منها، بالإضافة إلى الأسلوب والصور، والدلالة، وعلاقته بالنصوص الغائبة، وحيّزه وبنيته الكلية، وهناك عناصر أخرى أساسية تُسهم إسهاما كبيرا في بلورة النص من بينها: المبدع والمتلقي والمرجعية .

فالمبدع + اللغة الأدبية + التّناص + الكتابة + المتلقي، هي العناصر الأساسية التي تسهم في إنتاج النّص، واكتماله، بالإضافة إلى الخيال كونه أساس العملية الإبداعية.



فالمبدع هاهنا ينتج لغة أدبية -انطلاقا من اللغة العامة أو من القاموس الموروث- تنطوي على قدر من الشعرية، هذه الخصيّصة التي تتميّز وتنفرد بها النّصوص الأدبية عن غيرها، والنص أثناء هذا الانْوِجاد يستعين بالنصوص الأخرى السابقة أو المعاصرة، التي تساهم في بناء صرحه وتشكيل مرجعيته، ثم تأتي مرحلة الكتابة أو

عملية تدوين النص وإخراجه في شكله المعهود في هيئة كتاب ليتخذ له حيّزا، وبعد اكتمال استوائه يُقدّم إلى القارئ أو السامع الذي يعيد إنتاجه وتأويله، وهذه المرحلة الأخيرة هي الأهم فبها يحيا النّص الأدبي أو يموت حسب تناول القراء له، لأنّ القارئ هو الذي "ينتج النّص ويمنحه ولادة حيّة تختلف عن كافة ولادات النّص السابقة "39، لأنها ولادة قرائية تثمر نصا آخر، وتبحث عن المعنى المضمر، وتسعى إلى تطوير النصوص عبر التقييم والتقويم بعيدا عن الوصف.

خاتمة:

نخلص إلى أن عبد الملك مرتاض استطاع نحت الكثير من المفاهيم التي تحدد النص الأدبي، وطَرْقِها من جوانب مختلفة، تعبر عن مختلف الأفهومات الجزئية التي تتنازعه، وربما لهذا نجد هذا المصطلح عنده ضخم المحمول متشعب الدلالة، لا تحده حدود ولا تضبطه ضوابط، باستثناء محاصرة دلالاته من زوايا خاصة، تقبض على تجلياته التي تتخفى وراء الشمولية والصيرورة اللامنتاهية.

- يتداخل النص الأدبي ويتماس مع الكثير من المصطلحات المجاورة مثل: الخطاب، الكتابة، العمل الأدبي الأثر الأدبي وغيرها، مما نتج عنه تعدد مفهومي وتداخل معرفي، يصعب فيه التمييز بين هذه المصطلحات المتباينة في الشكل، والمتقاربة والمتماسة في الدلالة.

- حاول الناقد إرساء رؤية شمولية عميقة للنّص الأدبي، والقضايا التي تنضوي تحت نظريته، متقصّيا الطُّروحات التراثية والحداثية في تنظيره لمختلف قضاياه، ومكوّناته، وقد اجتهد كثيرا في تقريب هذه النّظريات من القرّاء العرب، بعدما رأى بأنّ مجال التّنظير عزيز في الساحة النّقدية العربية المعاصرة.

- أعاد مرتاض العلاقة التضايفية بين النّص ومبدعه، رغم أنّه قال في موضع آخر بأنّ النّص يتحرر من قبضة مُؤَلِفه بمجرد تفريغه على القرطاس، ومن ثم يتناوله القرّاء بمعزل عن هذه القصدية.

- توّصلنا في مسار البحث عن الرؤية المفهومية للنص ونظريته في خطاب مرتاض إلى نتيجة مفادها أنّ نظرية النّص الأدبي تُلامس العديد من النّظريات القديمة العربية والغربية، رغم تجاوز بعض الرؤى أو تطويرها، الأمر الذي جعلها تختزل الكثير منها، كونها تشترك في شيء واحد هو محاولاتها تفسير الإبداع الأدبي وإن بنسبٍ مختلفة وقد تبلورت هذه النّظرية بصورة واضحة في أحضان النّظريات الما بعد بنوية وخاصة السيميائية.

هوامش وإحالات المقال

[1] فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت -لبنان/ الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1994 ص 90.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص67.

[3] أحمد أبو حسن: مدخل إلى نظرية الأدب (القراءة -الفهم- التأويل) نصوص مترجمة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2004، ص12 - 14.

[4] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص 41.

[5] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركّبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية الجامعية، الجزائر، دط 1995، ص261.

[6] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 12.

[7] المصدر نفسه، ص 12.

[8] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 262.

[9] المصدر نفسه، ص 263 .

[10] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[11] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 122 .

[12] المصدر نفسه، ص 124.

[13] عبد الملك مرتاض: مائة قضية ... وقضية، مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر دط، 2012، ص 43 .

[14] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص124 .

[15] ينظر: المصدر نفسه، ص 49.

[16] رولان بارط: درس السيميولوجيا، تر، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص 61.

[17] المصدر نفسه: ص 143.

[18] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 110.

[19] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة، الجزائر، ط1، 2005، ص ص 181- 182.

[20] ينظر: أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، تر وتقديم ، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء /بيروت، ط2، 2004 ص ص 92 - 93.

[21] ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2003، ص 62.

[*] هي معاناة الظروف التي يخرج فيها النّص من العدم إلى الوجود، و هذا المصطلح من خالص ترجمة الناقد.

[22] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 136.

[23] ينظر: المصدر نفسه، ص 357.

[24] المصدر نفسه، ص 115.

[25] المصدر نفسه، ص 132.

[26] المصدر نفسه، ص 134.

[27] المصدر نفسه، ص ص 123- 124.

[28] المصدر نفسه، ص131.

[29] المصدر نفسه، ص 246.

[30] ينظر: المصدر نفسه، ص 247 .

[31] شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص 160.

[32] جوليا كريستيفا: علم النّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء - المغرب، ط2، 1997، ص 21.

[33] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 278.

[34] عبد الملك مرتاض: نظرية النّص الأدبي ، ص ص 113-114 (بتصرف).

[35] ينظر: المصدر نفسه، ص 114- 115.

[36] ينظر: المصدر نفسه، ص ص46- 47 .

[37] المصدر نفسه، ص 313.

[38] سمير سعيد حجازي: نظريات معاصرة في تفسير الأدب، النّظرية والتّطبيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص116 .

[39] عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، ط2، 2005، ص158.

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

عبد الملك مرتاض:

- تحليل **الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركّبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية الجامعية، الجزائر، دط، 1995.**

- في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة، الجزائر، ط1، 2005.
- مائة قضية ... وقضية، مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2012.
- نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2003.
- نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.

- **الكتب العربية:**

1. أحمد أبو حسن: مدخل إلى نظرية الأدب (القراءة -الفهم- التأويل) نصوص مترجمة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2004.
2. بسام قطوس: استراتيجية القراءة التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد- الأردن دط، 1998.
3. حسين خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
4. سمير سعيد حجازي: نظريات معاصرة في تفسير الأدب، النّظرية والتّطبيق، دار الآفاق العربية، القاهرة ط1، 2001.
5. شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1997.
6. عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب ط3، 2006.
7. عبد القادر شرشار: تحليل والخطاب وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 2006.
8. عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت ط2، 2005.
9. فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث المركز الثقافي العربي، بيروت -لبنان/ الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1994.
10. محمد راتب حلاق: النّص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق دط.
11. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، ط3، 1993.
12. محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النّص الأدبي، الدار العربية للكتاب، طرابلس /تونس، دط، 1988.
13. أبو هلال العسكري: التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، تحقيق، عزة حسن، دار طلاس، دمشق، ط2 1992.
14. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

- **المراجع المترجمة:**

15. أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تروتقديم، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء /بيروت، ط2، 2004.
16. جوليا كريستيفا: علم النّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء - المغرب، ط2، 1997.
17. خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد ، دار غريب للطباعة القاهرة، دط، 1992.
18. رولان بارط: درس السيميولوجيا، تر، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء المغرب، ط3، 1993.