الآداب
المجلد:24، العـدد:01، ديسمبر 2024
الصفحات: 75 – 90
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

السّرد الشعبي العربيّ القديم في مرآة النّقد الجزائري المعاصر "دراسة في نماذج"

The ancient Arabic folk narrative in the mirror of contemporary Algerian criticism ''a study of models''

ط.د. ثلجة دوس[1]

د. حمزة بسّو[2]

[1] مخبر "المثاقفة العربية في الأدب ونقده" جامعة محمد لمين دباغين-سطيف2- الجزائر، th.dous@univ-setif2.dz

[2] جامعة محمد لمين دباغين-سطيف2- الجزائر، h.bessou@univ-setif2.dz

تاريخ الإرسال: 2023/09/16 **تاريخ القبول:** 2023/12/02 **تاريخ النشر:** 2024/12/15

ملخص:

تهدف الدّراسة إلى تسليط الضّوء على مدى استيعاب التراث السّردي الشعبي لمعطيات المناهج النقدية الحديثة، من خلال انتقاء نموذجين لمدوّنتين سرديّتين، متمثّلتين في كلّ من ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، بغرض استنطاق إضافاتهما التي قدّماها للنقد الأدبي الجزائري المعاصر.

بناءً على ما ذُكر، توصّلت الورقة البحثية إلى سلسلة نتائج، من أبرزها أنّ مُقاربة هذا السّرد قد أثبتت جدواها في البوح ببعض أسراره وخباياه، وهنا توزّعت فئات النّقاد بين مَن انتصر للمنهج من جهة، ومن كان وفيّا لخصوصيّة النص من جهة أخرى، وُصولاً إلى تعدّد قرائي، تجسّدُه مقارباتٌ للمتن المعرفي الثريّ لتلك النّصوص.

كلمات مفتاحية: *تراث سرديّ؛ نقد جزائري؛ سيميائية سردية؛ تركيب منهجيّ؛ مُقاربات.*

Abstract:

The study aims to shed light on the extent to which the folk narrative heritage understands the data of modern critical methodologies, by selecting two models of narratives, represented in Arabian Nights, and Kalila and Dimna, in order to investigate the additions, they brought to contemporary Algerian literary criticism.

Based on what has been mentioned, the research paper reached a series of results, the most prominent of which is that the approach of this narrative has proven its usefulness in revealing some of its secrets. Here the categories of critics were distributed between those who supported the methodology on the one hand, and those who were faithful to the specificity of the text on the other hand, leading to a multiplicity of readership, embodied by approaches to the rich body of knowledge of those texts.

المؤلف المراسل: ثلجة دوس.

Keywords: *Narrative heritage; Algerian criticism; Narrative semiotics; Systematic structure; Approaches.*

مقدمة:

يَحَارُ حِكايَاتِه عَيَالِم، وغُدْرانُها دَيَاجِم، اِنْصَبّت إليها آمالُ الأمم وآلامُها فلم تَرُدَّ ثِمَادَها، هو السّرد الشعبي القديم في لوحةٍ من التصوير الفني، مَوْضُونًا بمختلف الثقافات الأدبية، قوامُه الأسلوب المؤَجَّدُ تارة، والمنْزاح تارة أخرى، الأمر الذي استنهَض هِمَم بَجْدٍ من الدّارسين والنقاد العرب، الذين شُغِلُوا باستكناه مَخْتِدِ هذا النّص المِمْراع ومُكاشفَة أسراره، نظرًا لما يكتسبُه هذا الأخير من قيمة جماليّة، وكثافة دلاليّة ومعرفية دِهَاقٍ، فما فتئ أن أضحى محلّ مُقاربة ومَوْضع بحث بسبب ما أملته معطيات الحاضر النقديّ، لا سيما في ظلّ ما طرأ على ساحته من متغيّرات منهجية، ومُلغزيّة خطابها وتشعّب شَواجِنِهَا، نتيجةً لانفتاح النّقد على شتّى العلوم والتخصّصات، هذا ولم يكن المشهد النقدي العربي عامّة والجزائري خاصّة بمنأى عن هذه التحوّلات، الأمر الذي يستدعي بالضّرورة طرح التّساؤلات الآتية:

ما مدى نجاعة الوافد الإجرائيّ في اسْتنطاق خبايا السّرد العربي المنسيّ؟ وإذا كان معظم النقاد والمتخصّصين يناشدون في جملة توصياتهم –ضمن الملتقيات والمؤتمرات العلميّة– إلى ضرورة الإفادة من تراثنا الأدبي، من خلال الدعوة عبره إلى ولوج بدائل معرفيّة، يمكن لها معالجة الدّرس النقدي العربي الرّاهن بكل تداعياته، فهل فعلا أثبت هذا التراث السّردي –ممثّلا في كتابي كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة– فاعليّته وكفاءته في إنتاج هذا الجديد، أم أنّه ليس قَمَنًا بها؟

وكفرضيّات مُقترحة يمكن القول بأنّ استيعاب النّص للمنهج النقدي له حدّ يقف عنده، فربّما طرق بابا من أبواب هذا المنهج ولم يطرق آخر، هذا من ناحية، ولعلّ كل واحد منهما في صدوره عن بيئة لها خصوصيّاتها، إيديولوجيّاتها، واختلافاتها، وقف حائلا في وجه ائتلافهما وملاءمتهما من ناحية أخرى، بل ويُظَنّ أنّ انبهار البعض بالإنتاج المنهجيّ للآخر المتفوّق، أدّى بقصد أو بدون قصد إلى فقدان الثقة في الذات، مما أفرز جوّا من غُربة التراث الأدبي الذي يعدّ مهد الهوية والأصالة، بدعوى أنّ مَن يستهلك لا يحقّ له أن يتكلّم، وسيظل أَفِيكًا عن الكلام وإعادة الإنتاج، بحجّة ضعفه وتخلّفه، ممّا أفضى إلى سجن النص، وقتله بقوالب شكلية جاهزة، فُرضت عليه عنوة، بين هذا وذاك، تظلّ المسألة طرحا إشكاليّا، مفتوحَ النّهايات؛ إذ لا يمكن اختزالها ببساطة في مجرّد سُطور عابرة.

وتماشيًا مع ما سبق، يرتسم هدف هذه الورقة البحثية جليّا في تسليط الضوء على نموذجين سرديّين، منبثقين من مُهْجَة الأدب الشعبي، وهما كلّ من كتابي "كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة"، في محاولة لاستظهار مدى استيعاب هذا السرد للآليات الإجرائية المستخدمة، إلى جانب استنطاق جديد الإضافة التي قدّماها للنقد الجزائري المعاصر، في ظل سلطة المناهج وتعدّد المقاربات.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه السّطور قد اتخذت من نقد النقد مسلكًا تَحْتَضِمُه في دراستها، تتوخّى فيه تتبّع طبيعة الممارسة المنهجية، ومدى استجابة النص لها وتفوّق النقد الجزائري في تمثّلها، شَأْوًا في المحافظة على خصوصيّة تلك النصوص، وحرصًا على ذلك، تم الاعتماد أساسا على المنهج الاستقرائي الوصفي في التحليل، اقتضاءً لما تتطلبه طبيعة البحث في انطلاقه من الجزء إلى الكل، توصيفًا، تحليلا، واستنطاقا دقيقا لخطاب الإبداع السّردي القديم، وعلاقته بالحاضر النقدي، ناهيك عن تطعيمه بمناهج أخرى خادمة للغرض البحثي، على غرار منهج القراءة والتأويل، الذي يُسائل مدى نجاح الإبستيمات النقدية الجديدة في الكشف عن الدلالات المخبوءة للمدوّنتين.

1.بارمينسكوس المنهج النقديّ في استنطاق السّرد المنسيّ.. بين الحُرّية والرَّسَفَان :

إنّها ديالكتيكيّة مُزدوجة بين نصّ أدبي ومنهج نقديّ، أرْكَسَت مُوسِيقَاهَا في واقعٍ نقدي عربيّ معاصر، جعل من علاقتِهِما مَشحونةً بِهَدَجَانٍ، تعرفُ التنافر أحيانا، وتميل إلى التجاذب أحايين أخرى، وعلّة ذلك هي تباين الطرائق التي يتعامل بها كلّ ناقدٍ مع نصّه، تماما كحال مشاعر "بارمينسكوس" المتضاربة؛ إذ تقول الأسطورة اليونانية بفقدانه القدرة على الضّحك حين كان في كهف "ترفونيوس"، لكنه استردها في جزيرة "ديلوس".

فضلاً عن ذلك، تناول النقد الجزائري المعاصر النصّ السردي القديم بالدّرس والمكاشفة، وفقا لترسانة من الآليات النقدية الحديثة، وعلى تَفَهُّمٍ ذلك، حاول ترجمة ما وصل إليه من تطورات نقدية غربية، والتأسيس لها تنظيرا وتطبيقا، ومن أبرز تلك الجهود محاولة الناقد الجزائري "رشيد بن مالك" إقامة علاقة مع النص السّردي التراثي القديم، لِيُقدّم في كتابه "السّيميائيات السردية" قراءةً سيميائيّة لنص من كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، وبالتحديد نصّ النصيحة التي أسداها الفيلسوف الهندي بيدبا للملك دبشليم، مبرّرا اختياره لهذا النص بقناعته أن حكايات كليلة ودمنة لا يمكن أن تُفهم، إلا إذا قُرئ نصّ النصيحة قراءة معمّقة، كونه النص الإطار الذي يغذي دلاليا الحكايات، ومن ثمّ فإنّ أيّ تأويل دلاليّ لهذا النّص

السّردي المروي على لسان الحيوان يخرُج عن هذا النّص ومحاوره الدلالية الكبرى سيُضلّل القارئ، مقسّما إياه إلى ثلاثة محاور، تتحدّد المقطوعة الأولى زمنيا ومكانيا قبل ذهاب بيدبا إلى القصر، والثانية بانتقاله إلى القصر وإسدائه النّصيحة للملك، أما الثالثة فترتبط بفترة ما بعد تبليغ رسالته إلى الملك، إنّه تقطيع سيعمل على تمكين القارئ من إدراك مجموع التحوّلات النّاتجة عن سلسلة الأداءات، والبرامج السردية التي ينبني عليها نصّ النصيحة، ومن أجل إدراك الحمولة الدلالية له، وتوضيح الآلية التي يشتغل بها الخطاب الحجاجي في هذا النص، حيث عمد "رشيد بن مالك" إلى دراسة البنية الخطابية والبنية الجدالية، اللتين ترتهنان في وجودهما إلى فعل تلفّظي، وهنا تمثّلت البنية الأولى في استراتيجية التّحريك، فبعد قراءة بيدبا الفيلسوف للبرنامج السياسي للملك دبشليم، ووقوفه على ممارساته السلبية للسلطة نحو أفعاله الموجّهة ضد الرعية، سعى إلى تحريك الطبقة المثقّفة في المجتمع الهندي، وحاول إقناعهم بغرض جعل الملك دبشليم يغيّر من مجرى الفعل السياسي لصالح شعبه، حيث تمظهرت البنية الجدالية في قرار مواجهة الملك الذي اتّخذه الفيلسوف بعد فشله في تعبئة الفاعل الجماعي، موضّحا في ذلك مجموع العوامل المساعدة، متمثّلة في كلّ ما يشكّل جماع القدرة العقلية من حكمة وذكاء وحيلة، يضاف لها عوامل مضادّة، تجلّت في الخوف من طغيان الملك، وعواقب الجُرأة عليه.

وهكذا التزم رشيد بن مالك حدود النّص وبنيته الخطابيّة، واللغوية، إدراكًا منه للإطار التلفّظي لهذا النّص، في شكل علاقة بين اللافظ (بيدبا) والملفوظ له (دبشليم)، ضبطًا للاستراتيجيّة التي سخّرها الأول لتحريك الثاني، وحمله على الانخراط في مشروعه[1]، وجديرٌ بالملاحظة بناءً على ذلك أنّ دراسة بن مالك تميّزت بتطبيقه الجبري والآلي لمقولات السيميائية الفرنسية، والغريماسيّة خاصّة، مع تغييب المعطيات الذّوقية، وبرودة الحسّ الجمالي، وهو ما أدّى إلى اِمْتِهَاجِ أدبيّة النص، فأحاله إلى وثيقة قانونية، نُصِّبَت لاسترداد الحقوق في جلسات المحاكم.

وفي نفس الصّدد، أَسْدَفَ كتاب "كليلة ودمنة"، واِخْضَالَّت فُروعُه وأوراقُه في أجواء من التعدّدية الثقافية خلال العصر العباسي؛ إذ تعرّض الباحث "مصطفى بوخال" لهذا النّص المنتمي إلى الثقافة الإنسانية، ليضع قارئه أمام آجَامٍ من الرّموز المرتبطة بحيوانات، ومواقف، وسلوكيات، ترتسمُ من خلال غناها واتّساعِها مشاهدٌ من آطَامِ الصّراع السياسي، والاجتماعي، والنّفسي، التي أخذ فيها الإنسان دور

البطولة، ولا يمكن لنص أن يستوعب هذا التعدّد في الأزمنة والفضاءات، إلاّ أنْ يكون شبيها بكليلة ودمنة[2].

وبما أنّ الناقد عبد الحميد بورايو قد اشتغل على ألف ليلة وليلة، فإنّه وإن لم يَحِدْ عن روح النظرية المتبناة، بما تتضمّنه من تصوّرات إجرائية، إلاّ أنّه لم يُلاَكِدْ قيْدَ الصّرامة المنهجيّة، التّي حرص عليها بعض الدّارسين، إنّما كان واعيا بخياراته التي طوّعها لخدمة خصوصيّة النص، ولهذا اعتمد طريقةً في التحليل، سعى من خلالها إلى التركيز في تحليله السيميائي مثلا على نظام المحتوى، سواء في مظهره السّطحي للبنية، متمثلة في المسار السّردي، أو في بنيته العميقة، ويجسّدها التركيب الدلالي، مفكّكا في البداية عناصر النماذج القصصية المدروسة، ليعيد تركيبها منطقيا، مستمدّا هذا الإجراء من المدرسة السّيميائية الغريماسية ذات التوجّه الشكلاني البنيوي، فلاحظ نتيجةً لذلك تنوّع وثراء متن الليالي وحركيّته، فالحكاية الإطار التي استندت إلى حوادث شهريار وشاه زمان، فتحت المجال واسعا لتوالد القصص المتفاوتة طولاً وتنوُّعا[3].

لقد تطرّق بورايو إلى ما يسمّى بالحكاية الذّريعة نقلاً عن برونو بتلهايم، حيث أكّد على كون هذه الحكايات العجيبة وِدَاجًا يُلبّي في كلّ مرة حاجة من حاجات الانسجام الداخلي للإنسان، إنّها بهذا الوصف تَتَسَبَّجُ بِفَارْمَاكُونِيَّتِهَا النّفسية ثُنائيّة القطب ؛إذ تَبَدَّى قطبُها الأوّل في كون الحكاية الإطار التي تسرد وقائع الخيانة، بمثابة سمٍّ تسبّب في اضطراب شخصية الملك، بينما تهيّأ للقطب الثاني أن ينمو وفقا لحكايات شهرزاد، التي هي بمثابة دواء، عمد إلى التّدريج والتسلسل في علاجه للملك، حتى استعاد قوام شخصيته السليمة في النهاية، وهو ما يكشف عن بنية نقديّة مُنتِجَة لدى الناقد، وقادرة على التّفاعل مع الآخر، فاكتشاف ذاتها من خلال هذا التّفاعل"[4].

ومن زاوية أخرى، قارب الناقد عبد الملك مرتاض نصّا سرديا مُقتطفا من رائعة ألف ليلة وليلة، وهو حكاية حمّال بغداد، على ضوء منهج سيميائي تفكيكي، يهدف من خلاله إلى بلوغ المميّزات اللسانية والسّيميائية والتفكيكية للنّص، بدءًا بدراسة وحداته الخارجية المشكّلة لعالميّته وخُلوده الإنساني، مُرورا بنسيج بنيته اللغوية، وصولا إلى تشريحه من حيث الحدث والشخصيات، والحيّز والزمن وتقنية السّرد، وكذا بنية الخطاب والمعجم الفني[5].

إنّ ميل النّاقد في دراسته هذه إلى التركيب المنهجي أو ما يسمّى باللامنهج، هو وليد ثقته المطلقة بقصور المنهج الواحد عن الإحاطة بطيّات السّرد الإنساني، وفي الأمر دعوة ضمنيّة إلى تبنّي قراءة احترافية

نموذجيّة، تتطلّب قارئا ذا ثقافة موسوعيّة بتعبير إمبرتو إيكو، فالمتتبّع لمسار مرتاض النقدي، يعي أن رؤيته لم تكن خَدِينَةَ سُهولةٍ، بل هي مُحصِّلة تلاقحٍ ومُحاورة، بين قطبي التراث العربي والحداثة الغربية، لذا فهي وليدةُ بحث متواصل، وتطوير دائم، مما يعني أنّ وفاءَه للنص المقارَب كان بالنّظر إلى قيمته الدلالية، التي أَخْرَدَت إلى نُتَفٍ منهجيّة متفرّقة تُنْبِسُهَا، آخِذَةً منها فقط ما يتلاءم مع طبيعتها ومميّزاتها.

2.نحو مُقاربة هرمسيّة:

حُروفُهَا تَتَوَجَّنُ لِتَأويلٍ لا يُحَدُّ له أفق، في سلسلة لا تتوقّف عند معنى حقيقي، بل تمتد في تَهَاتُنٍ للرّوابط والإحالات، أين يتصيّد القارئ حريّتَه في السّباحة وراء الانزلاقات الدّلالية، ويظلّ هائِمًا في دورتها المتّصلة، ابتغاءَ مُكاشفة بواطن كلّ من نصّي الليالي وكليلة ودمنة، بدءا من عَدِّهما ذلك النّص الذي هو مِدْرَهُ أسرارٍ، يُخفي أكثر ممّا يُظهر، ويَنطق عن طرائق غامضة، تستدعي التّقليب المستمرّ مع الأدلة، في متاهةٍ لا مخرج لها، إنّها تحكي لتقول أنّ كلّ إيذانٍ بالوصول إلى مستقرّ دلالي، هو من الوجه الآخر إعلانٌ خفيّ عن انفتاح هوّة دلالية جديدة[6].

بناءً على ما ذُكر، وبما أنّ كتاب الليالي قد أضحى موضعَ بحث من طرف النقاد العرب والجزائريين المعاصرين، كما يقول واسيني الأعرج: "تكمُن قوّة خطاب العتبات في عنونة نص ألف ليلة وليلة كما يحدث اليوم في جانبه الإشهاري الإغوائي.. لكنّها تتبطّن موقفا حقيقيا غير معلن من الحياة، يمرّ سرّيا عبر لغة تكاد تكتفي ببلاغة اليومي المناسبة لنصوص التّسلية، التي لم تكن مسلية فقط، ظلّت دائما تُضمر عنصرا حيّا أبدا، ضمن لها الحياة، حتى بعد حرقها العديد من المرات دون جدوى"[7]، فإنّ المتأمّل في حكايات ألف ليلة وليلة، يُدرك أنّ متنها العامّ ينطوي على المرجعيّة الفلسفية للمناهج النقدية المعاصرة، وبطبيعة الحال فإنّ حكايات الليالي تنقسم إلى قسمين، يتعلّق الأول بالحكاية الإطار، حين اتّخذ الملك شهريار قرار قتل كل جارية يتزوّجها، بعد أن خاب ظنّه في النساء جميعا، جرّاء خيانة زوجته له، ويرتبط الثاني بالحكايات التي تولّدت عنها، ليعبّر الشقّ الأول من الحكايا عن فلسفة قتل الإنسان، والهروب منه، تقزيمًا لمعناهُ، وانبثق عنها ما يسمّى بموت المؤلف، انطلاقا من مؤلّف كتاب الليالي الذي لا يزال مجهولا، تعويضًا له عن حضوره بحضور اللغة، فلقد شهدت الظروف التاريخية لظهور المدّ البنيوي أزمنة اللامعنى، وما أفرزه عنها العقل الحداثي الأداتيّ من مآسٍ، بعد أن خاب في تحقيق السّعادة لإنسان العالم الغربي، وأدّى به إلى أزمة نفسيّة ووُجودية (آلة الدّمار)، خاصّة بعد الحربين العالميتين، فخيّمت العدميّة على هذا

الفكر، وصارت مرحلة الحداثة مجرد سرديات تنويرية، ينبغي التّشكيك فيها، وفي جميع المعارف الأخرى، وفي ذات السّياق لَهِجَ المنهج البنيوي هنا بنسقٍ خفيّ، حاول من خلاله تعليل الوجود الإنساني، لكن دون جدوى، خاصّة مع عبثيّة الأفكار التي تؤكّد أنّه لا معنى لهذا الوجود، ولا قيمة لحياة الإنسان[8]، يتوازى ذلك مع ديناميّة صراع القتل الشهرياري، التي جلاّها عجزُ فعلِه الانتقامي هذا عن الوصول إلى حلّ يرضيه، فقد ظلّت نفسيته مُضطربة، يرتفع أَجِيمُ الخيانة فيها، ويزداد صداهُ مع كلّ قطرة دمٍ تنزل من سيف الجلاّد "مسرور"، أين "تشير فلسفة العبث إلى اللّحظة التي يجدُ فيها الإنسان نفسَه وحيدا أمام ذاته، يُفلت منه معنى الحياة، كلّ شيء يبدو له باطلا"[9]، وكذلك الأمر حصل مع العقل الغربي الذي عجز في النهاية عن الإجابة عن كل أسئلة الحياة، بل هناك حيث يخلق "الموت سرّ كلّ لغة حقيقية، وهي تتقدّم إلى ما لا نهاية، تعبيرا عن غيابِها وفراغِها معًا[10]، استنادا لذلك، لم يَبْقَ مانعٌ من ضرورة تجاوُز هذه المرحلة المعرفيّة الفاشلة إلى غيرِها، إلى طرحِ البديل ما بعد البنيوي، الذي أخذ بالحسبان إعادة الاعتبار للذّات الإنسانية، لقد آن أوانُ تخلّي هذه الذات عن هامشيّتها، وأن تَنْضُو عنها لَبُوس إقصائِها، لِتَحتلّ المركز، فتُجانب المعيار (القواعد والمسلّمات السائدة)، وتقول الفرديّ، الخاصّ، والمتمايِز، بإحداثها قطيعةً مع سابقها[11]، هكذا عملت شهرزاد على المخاطرة بنفسها، إنقاذًا لِرِئْدَانِهَا من بناتِ جيلِها، إلى جانب إنقاذ الملك من نفسه، فصنعت لذاتِها ذاتاً أخرى، تخرق قانون القتل الذي قضى به الملك، إلى سرد الحكايات، وإذا كان "الكاتب الدّيماسيّ بتعبير بيار ماشيري"[12]، يقتلع كل ما يُعْرَضُ على السّطح من واقع، فيجذِبُه إلى باطن الأرض، وفي الأعماق، فإنّ ديماسِيّة السّرد الشهرزادي تتبدّى في محاولتها الحفر في الجانب المظلم للأرض الإنسانية "اللاوعي"، وقد بدأت مهمّتها النفسية هاته مع شهريار، إنّه خطاب استمدّت قدرته من الانكسار الداخلي، الذي يقتحم الصّمت، دخولاً في عُمق الحياة.

هذا ولم يَنْبُ عنصر التشويق الذي تسرّب إلى فكر الملك عن قوله: "لقد نبّهتِني يا شهرزاد على شيء كنت غافلا عنه، أفلا تزيدينني من هذه الأمور"[13] ؛شهريار الذي شفاه حبّه لشهرزاد وحكاياها تدريجيّا، ليعود في النهاية إلى صوابه وتتغيّر نظرتُه عندئذ عن بدايتها المتزعزعة، ويتقاطع ذلك مع "ارتقاء الملك دبشليم خطابيّا في كليلة ودمنة، من وضعيّة مضطربة "الميل إلى الاعتداء"، إلى وضعيّة قارّة "الهدوء وتأمّله في العالمين العلوي والسّفلي"، ظهر الأمر جليّا من خلال عزلته وتأمّله في حركات الأفلاك والكواكب، ومن ثمّ إعمال عقله، رغبةً منه في معرفة أسرارها، فالعدول عن قراره في عقاب بيدبا وتنصيبه وزيرا"[14]، يتقابل

هذا الفهم مُباشرة مع كون الحقيقة نسبيّة ومتغيرة في مرحلة ما بعد البنيويّة، متبوعًا باستبدال إجْحَافِ العقل الأداتي بنجاعة العقل التّواصلي، بِعَدِّه باقةً من النظريات الهابرماسيّة، التي تصف العقلانية الإنسانية بأنّها نتيجة ضروريّة للاتصال والتواصل الناجحَيْن، وتعدّد الفُهُوم والقراءات، وبالتّالي الحريّة من قيد النّسق المغلق، والخروج من الأسر والعقاب كما عبّرت عنه الحكايات العجيبة، ولعلّ في ذلك تلميحًا أضمَرت سُجُوفُهُ إحياءَ ثقافة السّؤال، الغائبة في بيئتنا النقدية العربيّة، التي رَكَنَت منذ زمن إلى وجود مطمئنّ "ثقافة الجواب، الرّضى والتّسليم بما يُعرض عليها"، فالآن صارت الفرصة سانحة لتفعيل شعلة بروميثيوس في قلب الأزمة التي يتخبّط فيها هذا النقد، إنه الحلّ الوحيد الذي هُجِّدَ من إِسْبَاتِه، من جنح اللّيل، تمامًا كالسّرد الذي يتجدّد مع شهرزاد في ظلامِ كلّ ليلةٍ دَأْدَاء، من ألف ليلة وليلة، "فلا تبدأ بومة منيرفا في الطّيران، إلاّ بعد أن يرخي الليل سدوله"[15]، لكنّه يعود إلى غفوته عند انبلاجة كل فجر؛ بدليل اللازمة: "وأدرك شهرزاد الصّباح، فسكتت عن الكلام المباح"[16]، التي تتكرّر في كتاب الليالي، لِتَبْعَث من الرّماد ما يسمّيه أوزوالد ديكرو بالمقول والمسكوت عنه، ويتفتّق بُعْدُهَا الدلالي في أنّ عودتنا إلى التراث الأدبي اليوم، لا تحيدُ عن كونها عودةً عرجاء دَنِفَة، فيها قليلٌ من المقول، وكثيرٌ من المسكوت عنه والمغيّب، الأمر الذي يستدعي تعديل المسار، وعلى العكس من ذلك، جسّد النقد الغربي المعاصر وُجودا مفكّرا، قلقا، ومتسائلا، فهو نقد القطائع الإبستيمية، أو ما يسمّى بالطفرة والحدث الراديكالي بتعبير فوكو، فما إن تظهر معرفة جديدة إلى العلن، حتى تتَجاوز سابقتَها وتنتقل منها إلى غيرها، تَجَاوُزَ استثمارٍ واستمرارٍ تبنيه على أنقاضها، هنا فقط "سيكون على الإنسانية أن تبدأ من جديد في نسج نسيجها، بعدما تكون قد نقَضَتْه ليلا، على غرار ما كانت تفعل بينيلوبي"[17].

غير بعيد عن هذا التصوّر، ألقت أزمة تلقي المصطلح النقديّ بثقلها على خطاب النّقد العربي، منذ اتّكائها على المناهج الغربية في مقاربتها للنصوص ؛إذ لا يعدو أن يكون هذا المصطلح حاملا لشحنات عاطفية ومعرفية للمحضن الذي أنجزه، كما جسّدت محاولات ترجمته إلى البيئة العربية المستقبِلة مجرّد جهود فردية، طبعتها الفوضى والاختلاف، بدلا من التواضع والاتّفاق، أَرْهَفَ فيها أصحابُها مَخاذِم براعَتِهم في إنشاء بلاغاتِ هُوًى نقديّة، أدّت إلى غموض الدلالة وتعدّد المفاهيم، نتيجة غياب الوعي، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على تسلّل سموم الآخر، التي أَجْأَنَت كاهل نقدنا الأدبي، وسببُها عائدٌ إلى الانبهار اللامشروط به، والارتماء في أحضانه، وتبنّي ما يَفِدُ إلينا منه، مع تجاهلٍ لخصوصيّة تراثنا الأدبي، ممّا أدى إلى

ضياع هوّية الإنسان وعدم استقرارها، نظرا للانفتاح العلمي وتعدّد الحدود الفكرية والسياسية والاجتماعية، ناهيك عن سقوط التُّخوم الجغرافيّة بين الثقافات[18]، إنّ مفتاح الحلّ لهذه الأزمة مبثوث في تراثنا العربي، إنّه في طريقة ترجمة عبد الله بن المقفع لكتاب كليلة ودمنة، والتي جسّدت إعادة إنتاج وتأويل، يتناسب والسّياقات الاجتماعية والتاريخية، هذا أكّده المنظّر للترجمة "أندري لفيفر"، مِن أنّ الترجمة هي قطعًا "إعادة كتابة لنصّ أصلي، فالمترجم يعيد كتابة فهمه للنص، من أجل متلقّ يسكُن لغة ثانية، إنّها إعادة كتابة للثقافات، تراعي المقامات وهي ليست موحّدة بين بني البشر؛ لأنّها منخرطة في بيئات ثقافية واجتماعية مختلفة، تمثّل فيها اللغة حدثا تواصليّا، مشروطا بظروف سياقية توجّهه، وتحدّد طبيعته وكيفيته"[19]، ما دام النّص لا يتشكّل بعيدا عن سياقه الثقافي العام، لقد حقّق فعليّا رُؤى جديدة تتناسب ومراعاةَ النّسق الديني والثقافي والقيمي للنظرة الإسلامية، التي تجمع نبل الغاية وشرف الوسيلة، كونه نُقِل عن نصّ البنجاتنترا الأصلي، لكنّه لم يندمج في تفاصيله الثقافية حدّ الذوبان، فبيئته الهندية غريبة عن البيئة العربية ؛مجتمعٌ يؤمن بتعدّد الآلهة وإمكانية انتصار الشّر على الخير، بما لا يدع مجالا للشّك في انسلاخ القيم عبر إيراد الحكايات الفاحشة، فلم ينقل تلك المادّة الهندية دون أن يترك فيها بصماته، بل جعلها تَتَوَشَّعُ بسياقِ الثقافة الهدف، وتربّت حيواناتُه في حظيرة التداول الإسلامي البحت ؛بدليل القاضي الذي نصّبه الأسد للفحص عن أمر دمنة، حين خاطب هذا الأخير بقوله: "إن الله تعالى جعل الدّنيا سببا ومصداقا للآخرة، ولأنّها دار الرسل والأنبياء الدالين على الخير الهادين إلى الجنّة"[20]، لقد تفطّن ابن المقفع لخطورة تلك الفخاخ الثقافيّة منذ زمن ليس بالقريب، فأنَّ للمترجم العربي المصطلحي الناقد المعاصر اليوم أن يضع حجّة فشله في ترجمة الوافد المصطلحي للمناهج الغربيّة على فقر مخزون الثقافة الأدبية التراثية لأمّته وظُلمها؟، بينما كان يتعيّن عليه لومُ نفسِه أولا قبل لومِها، لقد أهملَها فأهملَتْهُ، قلَّبَ لها ظَهْرَ المِجنّ، واختار إرواءَ سُهَافِهِ المعرفيّ من معين الآخر، إنّ إبداع بن المقفع في ترجمته قد صوّر معناهُ "ألكسندر فريزر تيتلر" صورةً بليغة، حين "يشبّه المترجم بالرّسام الذي لا يستطيع أن يقلّد الألوان نفسها للعمل الأصليّ، ولكنّه مع ذلك مُجبر على أنْ يهَبَ للوحته القوّة نفسَها، والقدرة على إحداث الأثر نفسِه، وما دام ذلك كذلك، فليس أمام المترجم سوى أن يسعى جُهده للحفاظ على أقرب مسافة من النصّ الأصلي، على أنْ لا ينتهك أعراف اللغة المستهدَفة"[21]، وقريبٌ من ذلك الفهم نظريّة "سكوبوس"، أو النظرية الغائيّة ؛إذ

ترى أن النّص الأصليّ لم يَعُد العنصر المحوري الذي يحدّد طبيعة النّص الناتج، بل إنّ هذا الأخير قد أصبح كيانا مُنْمَازًا، يكتسب وظيفتَه في فضاء التّلقي، متوجِّهًا سِجَاحَ لغة الوُصول[22].

على الرّغم من محاولات تناسي التراث السّردي الشعبي، والتّفنُّنِ في وَضْعِ معالِمه، إلاّ أنّه برهن على تلبُّسِه صفةَ المجاز اللغوي، الذي يتأتّى له أن يتحرّك في الزمان والمكان ويتعالى عليهما، حاملا لرؤيا استشرافيّة تَتَجَنَّثُ بِجَناحَيْهَا على رفرفات الخلود، والطّابع الإنساني الشّامل، إنّه "التّنميط"[23] كما سمّاه نورثروب فراي، والذي يستحضر من المدوّنتين المدروستين واقعة سردية جماليّة ماضية، ليربط بينها وبين واقعة منهجيّة حاضرة، ممّا يجعل الثانية تكرارا للأولى، والأولى مثالا على الثانية، لا سيما وأنّ "النّقد يتولّد من لُغة إبداعيّة سابقة في الوجود، ومؤسِّسَة لأخرى مُحتملة القيام"[24]، وهكذا كان لا بدّ من اِنْتِقَافِ الوضع النقدي والثقافي العربيّ منهُ والجزائريّ، من حالة الوجود بالقوّة إلى حالة الوجود بالفعل، إلى إعادة إنتاج الجديد، وتفعيل المنسيّ، ترهينًا له وتحيينًا، لا تبَعيّةً وتلفيقًا.

خاتمة:

حاول البحث تناول أهمّ التّجارب النقدية الجزائرية المعاصرة في مُحاولتِها مُقاربة السّرد الشعبي القديم "كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة"، استنطاقًا لمكامِنه الدّلالية، وبَعْثًا لدفائِنه المعرفيّة، عبر استجواب مدى استيعابه للطرّح المنهجيّ، دون إغفال المحاولة التأويلية "الهرمسيّة"، التي تظلّ مجرّد قراءَةٍ ما، بطريقةٍ ما، على حدّ قول "نيتشه" مِن أنّه لا توجد قراءة صحيحة وأخرى خاطئة، طالما أصبحت هذه الأخيرة كيانًا مُحتملاً، ونسبيّا بين القرّاء، ليتمّ على إثر ذلك التوصّل إلى جملة من النتائج والاقتراحات التالي ذكْرُها:

– شهدت المقاربات النّقدية الواردة تداخُلا إجرائيّا وتمازُجا منهجيّا، ويعود ذلك إلى تلقّي النّسقي منه في البيئة الجزائرية دفعة واحدة، دون التزام الطابع المرحليّ، يضاف إليه استقبال المرحلة السّياقية بفعل مُضاعف، عبر الوساطة المشرقيّة.

– أضفى النّاقد رشيد بن مالك على نصّ النّصيحة لكليلة ودمنة نوعًا من الصّرامة المنهجيّة، والتي أثّرت سلبا على فنّيته، لينحاز بفعله هذا للمنهج السّيميائي السّردي، مُتّخذا منه غايةً ومن النّص وسيلةً، وهو خطأ يُرْتَكَب في حقّ هذا الأخير، ووقوعٌ في فخّ النزعة البُرُوكْرُسْتِيّة، التي تأخذ بالحسبان فرض القوالب والإسقاطات على النّصوص، وهو ما ينمُّ عن إساءة استثمار الوافد الغربي لصالح النّص العربي.

– استطاع الناقد عبد الحميد بورايو التّعامل مع الظاهرة النصيّة بوعيٍ منهجيّ، وفقا لما يناسب أفق القارئ العربيّ، فلم يكن تمثُّله النقديّ لألف ليلة وليلة تشويهًا لمتنها، بقدر ما كان إثراءً له.

– أنْ يُضحّي النّاقد بالوفاء للنص فهذا يعني حتمًا خيانَتَهُ للمنهج، والعكس صحيح، غير أنّ الناقد عبد الملك مرتاض اختار التّركيب المنهجيّ، فنراهُ يستعير من كلّ منهجٍ ما يتناسب وهوّية النّص الأدبي محلّ الدّراسة، وهو ما يتطلّب رفع مستوى التلقي.

– تستدعي مُحاولة القبض على الانتشار الدّلالي للغة الجمالية الرامزة للسّرد التراثي تنويعًا وتكثيرا منهجيّا، يجمع بين الداخل النّسقي والخارج السياقيّ، ممّا يعني أن الأمر رهينٌ بتعدّد القراءات التي تتعاقب عليه ولا تُستَنْزَف؛ وذلك لِنُدْحَةِ محمُولِه، وانفِلات مضمُونِه الإبداعيّ، الذي تحوّل إلى وُجود مُنكشفٍ ظاهرا، لكنّه مُحتجبٌ باطِنًا.

– يقتضي تجاوز أزمة النّقد الجزائري المعاصر ضرورة تشجيع البحث في التّراث الأدبي، ومَطْلب العودة إليه، وحسن استغلاله كمكسب فعّال يُسْتَفاد من ذخائِره في استيلاد معرفة نقديّة وثقافية عربيّة حديثة ؛ذلك أنّ سُقوط الجواهر على الأرض لا يُفقِدُها قيمتَها كما تقول الحكمة الهندية، وهو حال النّص التراثي الّذي أثبت استجابته لمعطيات المناهج النقدية الحديثة، بعد أن فشلت كل المحاولات في تغييبِه، فضلاً عن أنّ تثمين الكفاءات النقدية والإبداعيّة وتضافُر الجهود لتوحيد المصطلح النقديّ بات أمرا محتُوما، ناهيك عن فتح مخابر ومجمّعات بحثٍ تَعْمَدُ إلى تعميق دراساتها في هذا المجال، فلا تكتفي بمجرّد التّخصص، بل تتعدّاه إلى تخصّص التخصّص.

ملاحق:

مقتطفات من حوار الدكتور "حمزة بسّو" مع الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" حول تجربته النّقدية:

حمزة بسّو: القارئ لعبد الملك مرتاض لا يشعر بغُربة خطابه النقدي، مع أنّ أصوله مستمدّة من النّظريات النقدية الغربية المعاصرة، ما السّر في ذلك؟

عبد الملك مرتاض:

السّر الذي كنت أتحدّث فيه، أوّلا لغتي عربية صافية، لغة قرآنية ولا فخر؛ لأني أحفظ القرآن وهذا مثار إعجاب قرائي، الذين أحيّيهم عن طريقك بالمناسبة، إذن هذا المفتاح الأول، الأمر الثاني من الوجهة النظرية أو المنظورية أحاول دائما أن أنطلق من التّراث، كما فعلت في ألف ليلة وليلة، كما فعلتُ في كثير

من كتبي، وبالنّسبة لي البَنَويّة عرفها العرب، ففي السّرديات وجدنا كثيرا من نقّادنا المعاصرين يدينون الحريري على أنّه يكتب سجعا ركيكا ومتكلّفا، والحقيقة ما قام به هو لعبٌ باللّغة، فالأسلبة العربية في أنصع تجلّياتها هي بفضل اللّعب باللغة، هذا الأخير هو آخر نظرية حداثية في كتابة السّرديات، وفي تحليلها أيضا، فأعتقد أنّ الحداثي الذي يشتغل على الحداثة الغربيّة، وهو يكتب عن الأدب العربي، بحاجة إلى قراءة طويلة في التراث، حتى نتقبّله بيننا.

حمزة بسّو: ألا ترون أن التّركيب المنهجي مُحاولةٌ للإحاطة بالنّص، ومن ثمّ غلق الباب أمام تعدّد القراءة؟

عبد الملك مرتاض:

أنا أعتقد أن المنهج الواحد منهجٌ مسكين، وقاصر، وبسيط، ولا يمكن أن يُلمّ كما لاحظت بالظاهرة الأدبيّة في جمالياتها المختلفة، وفي علاقاتها مع غيرها، ومع بعضها بعض داخل ذلك النّص نفسه، ولذلك أعتقد أن المنهج التركيبي هو الأجدر والأقدر على مواجهة النّص، ولذلك أنا شخصيا أحاول تطبيقه في تحليلاتي الأدبية الأخيرة؛ لأنه يُسعفني بالمعرفة، وأجدُ نفسي مُرتاحا، وأحاول أن أستنزفَ ما في النّص وأستخرجَ ما فيه، وذلك ما جعلني أكتب عن نصّ واحد؛ عن ثلاثة عشر بيتا لمحمد العيد آل خليفة "أين ليلاي أينها؟"، أكتب عنها كتابا، وأكتب ما يقرُب من عشرة كتب عن روايات وعن قصائد، بل كتبتُ عن قصيدة "أشجان يمانية" كتابين "بنية الخطاب الشعريّ"، وشعرية القصيدة، قصيدة القراءة"، فلأوّل مرّة في التاريخ، نجد ثنائية نقديّة عن قصيدة واحدة.

حمزة بسّو: هل النّقد الجزائري بخير؟

عبد الملك مرتاض:

مُؤخّرا النّقد الجزائري بخير، وهو لا يقلّ شأنا عن النّقد في المشرق والمغرب، فالمحاولات الأولى تؤوب إلى النقاد الشيوخ؛ عبد الله ركيبي، وأبي العيد دودو، وأبي القاسم سعد الله، وصالح خرفي... غير أنّ المحاولة التأسيسيّة الجادّة كانت مع محمد مصايف، يضاف إلى ذلك جهود اتحاد الكتّاب الجزائريين من خلال المؤتمرات التي كانت تعقدها...

ومؤخّرا هناك محاولات نهض بها مجموعة من الباحثين، استطاعوا كتابة دراسات جادّة، نذكر من هؤلاء: حسين خمري، يوسف وغليسي، محمد ساري، آمنة بلعلى...

عموما النّقد الجزائري بخير.

جرى اللقاء بجامعة وهران: 2018/04/09.

الهوامش والإحالات:

[1] ينظر: علي سحنين، السرديات السيميائية في النقد الجزائري "رشيد بن مالك أنموذجا"، مجلة المخبر "أبحاث في اللغة والأدب الجزائري"، جامعة بسكرة، ع11، مج1، 2015، ص111، 112، 113.

[2] ينظر: مصطفى بوخال، الخرافة والمعنى "مقاربات مقارنة لحكايات الحيوان العربية والفرنسية"، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعريريج، الجزائر، مارس2022، ص47، 52.

[3] ينظر: عائشة حمادو، تلقي السيميائية عند عبد الحميد بورايو بين آليات المنهج وخصوصية النص المقارَب، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مركز الحكمة للبحوث والدراسات بالجزائر، ع10، مج5، جوان2017، ص13، 24.

[4] ينظر: غريماس وكورتيس وآخرون، المنهج السيميائي "الخلفيات النظرية وآليات التطبيق"، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2014، ص443، 448.

[5] ينظر: مفيدة شايب، مناهج الدراسة السردية في الممارسة النقدية لدى عبد الملك مرتاض "السيميائية السردية أنموذجا"، مجلة أبحاث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ع1، مج8، جوان2023، ص4، 5.

[6] ينظر: وفيق سليطين، بين القراءة المحكّمة والهرمسيّة النصية، الموقع الإلكتروني: alrai-com.cdn.ampproject.org

[7] واسيني الأعرج، المنجز السردي العربي القديم في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعريريج، الجزائر، مارس2022، ص69، 70.

[8] ينظر: رضا مغربي، البنيوية فلسفة قتل الإنسان "قراءة في مقولة موت المؤلف"، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، جامعة سيدي بلعباس، ع1، مج1، ماي2015، ص2، 3، 4.

[9] لورانس فانين، لماذا نتفلسف؟ سبُل الحريّة، تر: محمد شوقي الزين، دار الروافد الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 2021، ص68.

[10] بيار ماشيري، بم يفكّر الأدب؟ "تطبيقات في الفلسفة الأدبية"، تر: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، يونيو2009، ص335.

[11] ينظر: أماني أبو رحمة، ما بعد البنيوية في سياقات ما بعد الحداثة، الموقع الإلكتروني: https://www.academia.edu

[12] بيار ماشيري، بم يفكّر الأدب؟ "تطبيقات في الفلسفة الأدبية"، ص161.

[13] مصطفى مويقن، بنية المتخيل في نصّ ألف ليلة وليلة، دار الحوار، ط1، سوريا، اللاذقية، 2005، ص57.

[14] ينظر: رشيد بن مالك، قراءة سيميائية في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ع2، مج2، ديسمبر2006، ص53.

[15] لورانس فانين، لماذا نتفلسف؟ سبُل الحرية، ص114.

[16] ألف ليلة وليلة "الجزء الأول"، مؤسسة هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2022، ص32، 45، 55، 63، 70، 81، 94، 131، 263، 300، 497، 547.

[17] فريديريش نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيّته، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، دط، بيروت، لبنان، 2014، ص223.

[18] ينظر: لطيفة داريب، ندوة حول المصطلح النقدي العربي، الموقع الإلكتروني: https://www.el-massa.com

[19] ينظر: جيلالي كاملين، الترجمة والتلقي "تحليل الفعل التّرجمي في ضوء نظرية القراءة"، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعريريج، الجزائر، جويلية2021، ص58، 59، 150.

[20] عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، مكتبة المعارف، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص188.

[21] جيلالي كاملين، الترجمة والتلقي " تحليل الفعل الترجمي في ضوء نظرية القراءة"، ص102، 103.

[22] ينظر: المرجع نفسه، ص67.

[23] نورثروب فراي، المدوّنة الكبرى "الكتاب المقدّس والأدب"، تر: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص155.

[24] ريمة برقراق، الخطاب الواصف في مشروع النقد العربي المعاصر "سعيد يقطين أنموذجا"، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين "سطيف2"، الجزائر، 2015-2016، ص6.

قائمة المصادر والمراجع:

– الكتب العربية:

1- ألف ليلة وليلة "الجزء الأول"، مؤسسة هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2022.

2- جيلالي كاملين، الترجمة والتلقي "تحليل الفعل التّرجُمي في ضوء نظرية القراءة"، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعريريج، الجزائر، جويلية2021.

3- عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، مكتبة المعارف، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

4- مصطفى بوخال، الخرافة والمعنى " مقاربات مقارنة لحكايات الحيوان العربية والفرنسية"، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعريريج، الجزائر، مارس 2022.

5- مصطفى مويقن، بنية المتخيل في نصّ ألف ليلة وليلة، دار الحوار، ط1، سوريا، اللاذقية، 2005.

6- واسيني الأعرج، المنجز السردي العربي القديم في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعريريج، الجزائر، مارس 2022.

– الكتب المترجمة:

1- بيار ماشيري، بِمَ يفكّر الأدب؟ "تطبيقات في الفلسفة الأدبية"، تر: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، يونيو2009.

2- غريماس وكورتيس وآخرون، المنهج السيميائي "الخلفيات النظرية وآليات التطبيق"، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2014.

3- فريد يريش نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، دط، بيروت، لبنان، 2014.

4- لورانس فانين، لماذا نتفلسف؟ سبُل الحرية، تر: محمد شوقي الزين، دار الروافد الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 2021.

5- نورثروب فراي، المدونة الكبرى "الكتاب المقدّس والأدب"، تر: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

– المجلات:

1- رشيد بن مالك، قراءة سيميائية في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ع2، مج2، ديسمبر2006.

2- رضا مغربي، البنيوية فلسفة قتل الإنسان "قراءة في مقولة موت المؤلف"، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، جامعة سيدي بلعباس، ع1، مج1، ماي2015.

3- عائشة حمادو، تلقي السيميائية عند عبد الحميد بورايو بين آليات المنهج وخصوصية النص المقارَب، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مركز الحكمة للبحوث والدراسات بالجزائر، ع10، مج5، جوان2017.

4- علي سحنين، السرديات السيميائية في النقد الجزائري "رشيد بن مالك أنموذجا"، مجلة المخبر "أبحاث في اللغة والأدب الجزائري"، جامعة بسكرة، ع11، مج1، 2015.

5- مفيدة شايب، مناهج الدراسة السردية في الممارسة النقدية لدى عبد الملك مرتاض "السيميائية السردية أنموذجا"، مجلة أبحاث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ع1، مج8، جوان2023.

– الأطروحات:

1- ريمة برقراق، الخطاب الواصف في مشروع النّقد العربي المعاصر "سعيد يقطين أنموذجا"، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين "سطيف2"، الجزائر، 2015-2016.

- مواقع الأنترنت:

1- أماني أبو رحمة، ما بعد البنيوية في سياقات ما بعد الحداثة، الموقع الإلكتروني: https://www.academia.edu

2- لطيفة داريب، ندوة حول المصطلح النقدي العربي، الموقع الإلكتروني: https://www.el-massa.com

3- وفيق سليطين، بين القراءة المحكّمة والهرمسيّة النصية، الموقع الإلكتروني: alrai-com.cdn.ampproject.org