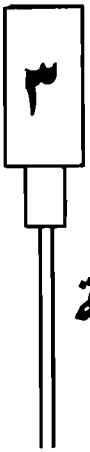


المحور الثالث

المنهج والنماذج
بين الإيجابية والسلبية

أولاً : نقد المنهج :

أ- بدا لنا أن المنهج السيميولوجى من المناهج الوافدة إلينا حديثاً، ومن ثم فالإشكالية الأولى حول المنهج تمثلت فى نقل المصطلح وترجمته ..

فالمصطلح يضرب بجذوره إلى أمور فلسفية قد لا تتفق وفلسفتنا النقدية فى تحليل الشعر ونقده، وهذا لا يعنى إلغاءه ، فمن حقنا أن نتعرف على فكر الآخر .. وأن نفتح نوافذنا -كما يقول طاغور - فى وجه جميع الرياح شريطة أن لا تقتلعنا هذه الرياح من جذورنا ..

ولكن الأمر يجب ألا يتوقف عند نقل المصطلح وحدوده، أو كما يقول الدكتور محمد مندور .. ونحن فى عصرنا الحاضر لن نستطيع أن نجارى التفكير الأوربى أو أن نضيف إليه إضافات حقيقية إذا اكتفينا بنقل هذا التفكير .. فالمطلوب أن نحاول وضع أسس معرفية لكل مصطلح ونحاول تقنين هذا المصطلح بما يعود بالفائدة على تراثنا وأدبنا ..

كما أن صعوبة نقل المصطلح إلى اللغة العربية تدفعنا إلى دمج عدة مورفيمات فى كلمة واحدة مما يؤدى إلى الاضطراب أو يصيب الإنسان العربى بالعجز عن مواجهة هذا السيل المتدفق من المصطلحات .. «فهناك عاملان أساسيان مسئولان عن الخلط

والاضطراب : أولاً ، التدفق المستمر فى المصطلحات، الناجم عن التنوع الهائل فى المجالات السيميائية، حشر المترجم العربى فى موقفين، إما فى موقف العاجز عن متابعة الترجمة والنقل، وإما فى موقف العابث الذى يلهو فى إلقاء الكلمات الرديفة اعتباطاً، وثانياً، إهمال التراث، إن لم يكن جهله، فى علوم الدلالة والمنطق والبلاغة وأصول التفسير، جعل الباحث العربى يستحدث مصطلحات غريبة أدت إلى تشويش فى الفهم بدلاً من التواصل المطلوب.. »[1]

وقد أدى ذلك إلى نوع من البلبلة والارتباك عند القارئ العربى أساسها هذه المغالاة فى نحت المصطلحات، واختلاف الآفاق النظرية والمنهجية، مما أدى إلى رد فعل سلبى على « تلقى القارئ لذلك الخطاب بحيث صار ردّ فعله يتراوح بين العزوف التام عن قراءته وبين تعليق هذه القراءة إلى حين ظهور كتاب من شأنه أن يوجهه ويجنبه التيهان فى التفاصيل الزائدة ويسلس له قياد لغة النقد التقنية المنيعة »[2]

ب- فوضى الترجمة التى أدت إلى اختلاف نطق المصطلح، وإلى اختلاف كتابته باللغة العربية من قطر إلى آخر ..

فالمصطلح نفسه يترجم بـ: « السيمياء، السيمية، السيميائية، السيميوطيقا، السيميولوجيا، الرموزية، والأفضل

«السيمياء» لأنها كلمة متعارفة على وزن عربى خاص بالدلالة على العلم.»[٣]

وعدم وجود اتفاق حول تعريب المصطلح أو نقله أدى إلى تباين فى الآراء فالدكتور صلاح فضل رفض «السيمياء» وتابعه فى ذلك الدكتور الغذامى وفضلا الاسم الأجنبى «السيميولوجيا» بينما أيدالدكتورعادلفاخورىالتسميةالعربيةوهى «السيمياء» وقد أدى هذا الاضطراب إلى قلق المتلقى العربى لمثل هذه النظريات الوافدة، ومن ثم انعكس عليه، وأدى به إلى رفضها، أو صعوبة تقبلها ومهاجمتها، كما أدى تعدد اتجاهات المصطلح السيميولوجى عند نقادنا العرب إلى ثقل المصطلح، والحذر فى التعامل معه نجد محمد مفتاح يقرع النظريات اللسانية، إلى التيار التداولى، والتيار السيميوطيقى (السيميائى)، والتيار الشعرى، وعلى المستوى البويطيقى يتحدث عن مساهمات جاكبسون، وجان كوهين، وج. مولينو، وج. طامين.. أما السيميوطيقا فيتحدث عن «محاولات فى السيميوطيقا الشعرية» و «بلاغة الشعر» لجماعة مو، و«سيميوطيقا الشعر» لما يكل ريفاتير، ومعجم كريماص وكوتيس، أما بيير غيرو فيتحدث عن أنظمة الرموز وأنظمة الرموز الجمالية فى الفنون والآداب، وأنظمة الرموز الاجتماعية، أى

محدداً للسيميولوجيا ثلاث وظائف أساسية : وظيفة منطقية، واجتماعية ، وجمالية ..

بينما يصف حنون مبارك الاتجاهات السيميولوجية ويقسمها إلى سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وتصور سوسير للسيميولوجيا ، سيميوطيقا بورس، ورمزية كاسيرا، وسيميوطيقا الثقافة ، أما محمد السرغيني فيحدد ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الأمريكى، الاتجاه الفرنسى، الاتجاه الروسى، ويحصر عواد على اتجاهات السيميولوجيا فى ثلاثة اتجاهات : سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة .

ويحدد مارسيلو داسكال كغيره اتجاهات سيميولوجية ثلاثة: سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، سيميولوجيا التعبير عن الفكر.[٤]

وأدى هذا التنوع إلى القلق فى التعامل مع المصطلح وغيره من المصطلحات الأخرى التى نقلت إلى العرب .

جـ- لم تتوقف فوضى الترجمة عند نقل المصطلحات بل جاوزتها إلى الأعلام .. فعند نقل أسماء الأعلام إلى المتلقى العربى تنقل باختلاف فى الحروف ، فمثلاً مرة نكتب (بارت) أو (بارث) أو (بارط) وكذلك نقول (غريماس) أو(جريماس) وكذلك (وولفجانج أيزر) أو (فولفجانج إيسر) ومرة نكتب (ياكسبون) أو

(جاكبسون) ... الخ .

وقد يتعلل البعض باختلاف اللهجات العربية ولكن هذا لا يمنع من الاتفاق على شكل لغوى واحد ونطق واحد للاسم أو المصطلح على السواء حتى لا تتزعزع خطا المتلقى العربى للمناهج الوافدة، وينتج عن ذلك رفض لهذه المناهج وعدم تقبلها، ومن ثم ينمو البعد عن ركب التقدم العلمى، ومواكبة التطور الفكرى العالمى ..

د- لا يمكن النظر إلى ما قدمه علماء السيميولوجيا فى الغرب على أنه حديث عن بناء علمى متكامل؛ فكل ما قدمه « تودروف » و« بيرس » و« سوسير » و« إيريك بويسنس » و« ياكبسون » و« بارت » و« هيلمسليف » و« كارناب » وغيرهم مجموعة من الاقتراحات أكثر منها علمًا أو كيانًا معرفيًا مؤسسًا تأسيسًا سليمًا[٥] ..

وقد اعترف « رولان بارت » - قبل تودروف - بأن السيميولوجيا، كما هى فى حدودها «ليست فخًا ميتافيزيقيًا، وإنما هى علم من بين علوم تعتبر ضرورية، لكنها غير كافية. »[٦]

وقد خطا مارسيلو داسكال خطوة أخرى فى نقده لهذا المنهج حينما اعتبر أن الدراسات السيميولوجية المعاصرة على كافة اتجاهاتها لا تزال فى طفولتها وهى لم تتحول إلى سيميولوجيا

واحدة متوفرة على تجانس منهجي ومفاهيمي، ومن ثم «فإن السيميولوجيا لا تزال في مرحلة ما قبل الأنموذج من تطورها كعلم»[٧]

هذا من الناحية النظرية أما الجوانب التطبيقية فقد وُجّه إليها نقد من قبل أهلها .. فقد ذكر (بنفنيست) في كتابه «طبيعة العلامة اللغوية» ١٩٧٩، بأنه يوافق على النظرية بأكملها، لكنه يريد أن يقوّي من عنصرها بشأن مسألة اعتقد أن سوسير خانته الصلابة، والتماسك لدى معالجتها : وهي أن الاعتباط يقع بين العلامة (دالاً ومدلولاً) والشئ الذي تعينه، وليس بين (الدال والمدلول).

كما اعترض بارت على أطروحة سوسير القائلة بأن اللغة ليست إلا جزءاً من علم العلامات العام؛ داعياً إلى قلب هذه الأطروحة والنظر إلى علم العلامة بوصفه فرعًا من علم اللغة العام، وبالضبط ذلك القسم الذي يتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة...»[٨]

ولم يتوقف النقد عند دي سوسير ونظريته، فكما وجه بنفنيست نقداً إلى سوسير، فقد أخذ على بيرس «أنه حول كل شئ إلى علامات، ووضع العلامة أساساً للعالم بأسره، فهو يقول في مقال له ينطلق من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم

سواء كانت هذه العناصر عناصر حسية ملموسة، أو عناصر مجردة، وسواء كانت عناصر مفردة أو عناصر متشابكة، حتى الإنسان -فى نظر بيرس- علامة، وكذلك مشاعره وأفكاره. ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات، فى نهاية الأمر لا تحيل إلى شئ سوى علامات أخرى، فكيف أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق نفسه؟ هل نستطيع - فى نظام بيرس- أن نجد نقطة خارج هذا السياج نرسى فيها علاقة تربط بين العلامة، وشىء آخر غير نفسها ..»[٩]

ومن الجدير بالذكر أن «رامان سلدن» ينتقد «دى سوسير» فى اعتقاده الأخير بأن لكل دال مدلوله الخاص. إذ يرى سلدن أننا إذا فتحنا معجمًا ما فسوف «نجد فيه لكل دال مجموعة من المدلولات ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل يتحول كل واحد من المدلولات إلى دال يمكن تتبعه -بدوره- فى مجموعة مدلولاته فى المعجم .. وتمضى هذه العملية إلى ما لانهاية كما لو كان كل دال يتحول إلى نوع من الحرباء التى تبدل ألوانها مع كل سياق جديد ..»[١٠]

هـ- لم تتوقف اجتهادات الترجمة عند المصطلح السيميولوجى دون غيره، بل امتدت إلى بعض المصطلحات الأخرى .. فمصطلح البنيوية التوليدية صادفه نفس الشئ عند

ترجمته، يقول الدكتور جابر عصفور : «البنيوية التوليدية» هى الصياغة العربية التى استرحت إليها فى ترجمة المصطلح الفرنسى الأصل Structura Lisme Génétique الذى يشير إلى المنهج الذى صاغه الفيلسوف والناقد الأدبى، الفرنسى الجنسية الرومانى الأصل، لوسيان جولدمان (١٩١٣ - ١٩٧٠) وهو المنهج الذى يتناول النص الأدبى بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية،.. والواقع أن مبدأ التولّد مبدأ أساسى حاسم فى منهج جولدمان كله ، الأمر الذى جعلنى أوثر ترجمة «البنيوية التوليدية» على الاجتهادات المقابلة فى الترجمة من مثل ترجمة «الهيكلية الحركية» و« البنيوية التكوينية » و« البنيوية التركيبية ».[١١١]

ويرى الدكتور محمد عنانى أن ترجمة المصطلحات الأدبية المعاصرة نبت طبيعى لهذا العصر الذى تشابكت فيه التخصصات وتداخلت، خصوصاً فى العلوم الإنسانية، وقد دفع الدكتور عنانى إلى تناولها هو ما لاحظه «فى بعض الكتب الحديثة فى الأدب واللغة من مبالغة فى استخدام تعابير وألفاظ جديدة، بعضها صحيح الاشتقاق فى العربية وبعضها معرب، أى منقول عن اللفظة الأجنبية بعد إضفاء الصورة العربية عليه، وبعضها مترجم إما بدقة وعناية وإما بسرعة ودون تروٍّ وبعضها منحوت، ومنها ما هو غريب

الوقع على الأذن العربية يوحى بأفكار معقَّدة بالغة العُمْق، ويخيف القارئ غير المتخصص فى المجالات الجديدة التى اكتسبها النقد الأدبى إما من الفلسفة، وإما من دراسات علم الألسنة الحديث (اللغويات) وما تفرع عنه من نظريات طريفة، ومن ثم ألح البعض على هذه المصطلحات وطفق الكتاب يستخدمونها عن علم وعن غير علم، وبالغوا فى الزَّج بها فى كل مجال واشتقاق الجديد منها، حتى غدت عسيرة التناول صعبة الفهم، ودفعت بالكثير من شباب الدارسين إلى اليأس بعد أن حيَّرت الكبار وأرهقتهم.»[١٢]

والحل فى نظر الدكتور محمد عنانى يتمثل فى تهذيب هذه المصطلحات وما يلائم الفكر العربى، نلمح ذلك فى قوله: «والمصطلحات الأدبية الجديدة، شأنها فى ذلك شأن سائر المصطلحات المترجمة، تحتاج إلى ما يسمى بعملية تعديل دلالية متواصلة Continual refining of terms.

والتعديل هنا أقرب إلى الصَّقل منه إلى التَّشذيب والتَّهذيب. فالغاية هى زيادة درجة المطابقة بين المصطلح والمعنى المستخدم فيه، أو ضمان عدم الخلط بينه وبين غيره مما يمكن أن يؤدى إلى الالتباس أو الغموض. وعملية التعديل المشار إليها لا تتوقف فى اللغات الأوربية، ولا فى لغات العالم الحية كلها ومنها العربية. ولذلك فلسنا وحدنا فى تحرى المزيد من الدقة

والوضوح، والإصرار على الوصول بالكتابة النقدية إلى المستوى العلمى الرفيع الذى ننشده.»[١٣]

ثانياً : ملاحظات حول النماذج التطبيقية :-

النموذج الأول :-

لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يخلو عمل من نقد.. وقد استفاض محمد مفتاح فى الجانب التنظيرى، وقدم عملاً متكاملاً فى إطار ما قام عليه النص من ثنائية تضادية تعكس وجهة نظر الشاعر فى الحياة، فهى ثنائية تقوم على الشئ ونقيضه (الايجاب / السلب) ..

ولكن القراءة التى استخدمها مفتاح فرضت عليه أن يقرأ العمل بوجهين (إيجابى / سلبى) وقد دفعته القراءة إلى المرجعية التاريخية نتيجة ما اشتملت عليه القصيدة من أحداث ووقائع، وكان من الأجدر أن يشير إلى ارتباط القصيدة بالظروف الاجتماعية والتاريخية، فالاتجاه السيميولوجى ينظر إلى كل شىء، ولا يجعل النص منغلقاً على نفسه كما أنه لم يوضح الأسباب التى أدت به إلى تقسيم النص إلى مجموعة من البنى (التواتر / الاستسلام / الرجاء والرهبة) .

النموذج الثانى :

اعتمد محمد السرغينى على عناصر النظرية البارتية، ومجموع عناصر سيميولوجيا مولينو فى تحليله لقصيدة

«المواكب» للشاعر جبران خليل جبران بعد عرض مسهب للسيميولوجيا واتجاهاتها .. والمستويات التى حلل من خلالها القصيدة جاءت كالتالى : ١- المستوى الشعرى ٢- المستوى الحسى ٣- المستوى المحايد ..

وكان من المفترض أن يتحدث عن المستوى الصوتى وأثره فى البنية الثنائية القائم عليها النص ودور المستوى التركيبى ودلالاته فى أساس المفارقة والتناص داخل النص .

وإذا كانت خطة التحليل دليلاً يقود خطا الناقد فى أنحاء النص المحلل، فإن هذه الخطة قد قادت الناقد إلى كشف ما سماه «الدلالة الأيديولوجية العامة للنص» .

النموذج الثالث :

يحمد للناقد الدكتور صلاح فضل بعده عن الجانب التنظيرى.. واتجاهه المباشر إلى الجانب التطبيقى المكثف، فهو ينطلق إلى المضمون محاولاً فك شفرات النص، ومقدماً لعديد من النماذج المتنوعة على المستوى الشعرى أو القصصى، وفى قراءته للنصوص بدا مستفيداً من كافة الاتجاهات السيميولوجية، عند بروب - جريماس - رولان بارت -جاكبسون ..

وإذا كان الانطلاق الأساسى والركيزة الأولى لمواجهة النص

فى الاتجاه السيميولوجى هى القراءة والقارئ الواعى المدرك فإن الدرس الأدبى فى حقيقته، هو محاولة الاتصال بالنص لاستخراج ما يكون مضمراً فيه، وهذا يقتضى من الدارس نوعاً من القدرة على النظر والفحص .. وقد نجح الناقد فى ذلك فعندما يتحدث عن شعرية البنفسج، لم يتحدث عن مجموعة إضاءة التى ينتمى إليها الشاعر حديثاً مطولاً وإنما تحدث حديثاً موجزاً، واستطاع من خلال هذا الديوان الصغير المكثف بالدلالات أن يكتشف ملامح الشعرية الخاصة عند حسن طلب .. وأبرز هذه الملامح - كما يرى الناقد - تمثلت فى (الاختزال - حوار الأشكال) ..

كما أن الشاعر يخلق دوالا تعيد تكوين مدلولات متعددة.. وقد استطاع الناقد أن يلفت نظرنا إلى خلو القصيدة التى كتبها للوطن من الأفعال، ومن ثم فهى معادل لغوى مكثف لحالة الاستلاب الشامل التى يحاول الشاعر أن يغرقنا فيها ..

ونصل فى النهاية إلى يقين بالمقدرة الفائقة لحسن طلب على النظم، وإتقان عظيم لتوافقات الإيقاع الخارجى، وامتلاك مدهش لناصية اللغة .

النموذج الرابع :

إن الدراسة التى قدمها محمد عزام، وقصرها على الفصل الأخير من كتابه (النقد والدلالة) ما هى إلا مقاربة سيميائية لقصيدة (شاهين) الشاعر السورى (محمد عمران) المأخوذة من ديوانه : أغانٍ على جدار جليدى (١٩٦٨)..

وقد انطلق فى تحليل قصيدته من اتفاق بارت وغريماس على تقسيم النص إلى وحدات معنوية، قرائية، دالة (قد تكون الوحدة فيها كلمة، أو عبارة، أو عنواناً، أو عدة جمل) ثم تناقش كل وحدة قرائية على حدة، لإظهار ما فيها من تضاد، وتناص .. وتكرار ..

وقد ركز محمد عزام على مستويات ومكونات الخطاب الشعرى المتمثلة فى :

١- المستوى الصوتى ٢- المستوى المعجمى

٣- المستوى التركيبى ٤- المستوى المعنوى

ولكنه لم يستخدم المستوى الصوتى بالشكل اللائق، فكان ينبغى أن يتحدث عن حروف الجهر .. والهمس، وعلاقتها بالمدلول اللغوى فللصوت أهمية قصوى فى بناء النص وتنويع دلالاته ..

أما الكلمات ذات الدلالة الإيجابية فأرجعها إلى ثلاثة أنواع، ونسى نوعاً مهماً وهو ثقافة الشاعر نفسه ..

وقد افترض الناقد فى المستوى المعنوى طرفين إنسانيين : مرسل ، ومتلقٍ .. وهو ليس بافتراض، فهو أمر واقع .. فالشاعر هو المرسل، والمتلقى هو من يتفاعل مع الخطاب ويعيد تشكيله وتحليله .

وقد استخدم الناقد مصطلح التناص، ولكنه استخدام هامشى فكان من المفترض أن يستخدم هذا المصطلح بصورة أوسع لما فى التناص من شمولية فى تحليل النص الشعرى .

النموذج الخامس :

وفى نموذج حميد سمير حول «رؤية الشعر وشعر الرؤية عند المتنبى» قدم مقاربة سيميائية للنظر فى شعر المتنبى .. إلا أن هذا النموذج يعد من أقل النماذج التى تعرضنا لها كفاءة فى التحليل، حيث إن الناقد قدم قراءة انطباعية .. وقد ربطها بحالة الشاعر النفسية ومن ثم فقد حَمَل كل نقده على الشاعر .. ووجه كل مقاربته السيميائية إلى الشاعر نفسه.. ليصل فى النهاية إلى الثنائية الضدية فى النص القائمة على العلاقة الجدلية بين الحياة والموت..

كما أن النموذج الذى قدمه غير مكتمل الجوانب فهو بمثابة استقطاعات نصية غير متكاملة .

هوامش وتعليقات المحور الثالث

١- حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء) مرجع سابق - ص١٨٧ .

٢- النص الروائى تقنيات ومناهج - برنار فاليط - المقدمة - مرجع سابق .

٣- حول إشكالية السيميولوجيا - ص١٨٧ .

٤- انظر : السيميوطيقا والعنونة - ص ٨٣ .

٥- السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف فى اللغة والتفسير - ص١٩١، ١٩٢ . وقد ذكرت إديث كريزويل ملاحظات حول السيميولوجيا بقولها : أما السعى السيميولوجى فيبدو أنه انقسم على نفسه خلال السنوات الماضية، إذ نسمع من جان لوب ريفيير Jean - Loup Riviére فى تقرير عن مؤتمر السيميوطيقا الذى انعقد فى ميلان ١٩٧٤ : إن تاريخ السيميولوجيا الأولى هو تاريخ صراعها الأوديبى مع علم اللغة البنيوى .. فقد تغيرت هذه السيميولوجيا - بشكل ينطوى على المفارقة - بواسطة نفس الأداة التى خلفتها أى العلامة.. ولكن يبدو أنها قد ولدت سيميوطيقا «متعينة» سيميوطيقا مازالت تفتقر إلى نظرية عن العلامات بين أنساقها

المختلفة.. (فى الموسيقى والعمارة... الخ . انظر : عصر البنيوية - إديث كريزويل - ترجمة جابر عصفور - ط١ - ص٢٧٨ - دار سعاد الصباح - الكويت - ١٩٩٣م .

٦- نفسه - ص ١٩٤ - بتصرف .

٧- نفسه - ص ١٩٤ - بتصرف .

٨- معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) مرجع سابق - ص٧٦ ، ٧٧ .

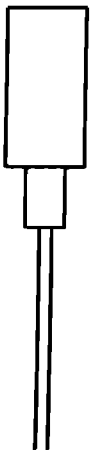
٩- نفسه - ص ٨٣ .

١٠- مدخل إلى علم العلامات فى اللغة والمسرح - ص ٣٣ .

١١- انظر : نظريات معاصرة - د. جابر عصفور - ص٨٣ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - (مكتبة الأسرة) - مصر ١٩٩٨م . وانظر : تعليقه على هذه الترجمات وسبب انتشارها من قطر إلى آخر من ٨٣ : ٨٧ ..

١٢- المصطلحات الأدبية الحديثة - د. محمد عنانى - ط٢ - ص٥ - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - ١٩٩٧م .

١٣- نفسه - ص ١١ .



ثبت المصادر والمراجع

مراجع البحث

أولاً - المراجع العربية :

١- آفاق العصر - د. جابر عصفور - الهيئة المصرية العامة للكتاب - «مكتبة الأسرة» - ١٩٩٧م .

٢- أساليب الشعرية المعاصرة - د. صلاح فضل - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر - ١٩٩٦م .

٣- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجانى - تحقيق هـ. ريتر - دار المسيرة - بيروت - لبنان - ١٩٨٣م .

٤- إضاءة النص (قراءات فى الشعر العربى الحديث) - اعتدال عثمان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨م .

٥- البيان والتبيين - للجاحظ - دار إحياء التراث العربى .

٦- تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) - د. محمد مفتاح - المركز الثقافى العربى - الدار البيضاء - ١٩٩٢م .

٧- تداخل النصوص فى الرواية العربية - حسن محمد حماد - ص٣٩ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٧م .

٨- ترويض النص - حاتم الصكر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨م .

٩- جدلية اللغة والحدث فى الدراما الشعرية الحديثة - د. وليد

منير - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ١٩٩٧م .
١٠- خصام مع النقاد -د. مصطفى ناصف - كتاب النادى الأدبى الثقافى - دار البلاد - جدة - ١٩٩١م .
١١- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - د. عبد الله محمد الغذامى - ط٤ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر- ١٩٨٨ م .
١٢- دروس فى السيميائيات -د. حنون مبارك - ط١ - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - ١٩٨٧م .
١٣- دليل الناقد الأدبى- د.ميجان الرويلى، د. سعد البازعى - ط٢ - المركز الثقافى العربى - الدار البيضاء - ٢٠٠٠م.
١٤- رسائل إخوان الصفا - الجزء الثالث - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر - ١٩٩٦م .
١٥- شفرات النص (بحوث سيميولوجية فى شعرية القص والقصيد) - د.صلاح فضل - ط١- دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٠م .
١٦- الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى - الولى محمد - ط١- المركز الثقافى العربى - الدار البيضاء - ١٩٩٠م .
١٧- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته - د. صلاح فضل - ط٣ -

النادى الأدبى - جدة - ١٩٨٨م .
١٨- فى معرفة النص- د.حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد)- ط٣ - دار الآفاق الجديدة - بيروت - ١٩٨٥م .
١٩- فى نقد الشعر -د. محمود الربيعى - دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة .
٢٠- قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث - د. محمد عبد المطلب - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥م .
٢١- قراءة النص الشعرى بين النظرية والتطبيق- د.عصام خلف- ط١ - دار الأمانة - ١٩٩٩م .
٢٢- لسانيات الاختلاف - د. محمد فكرى الجزار - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ١٩٩٥م .
٢٣- محاضرات فى السيميولوجيا -د. محمد السرغينى - ط١ - دار الثقافة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء - ١٩٨٧م .
٢٤- مدخل إلى السيميوطيقا - مقالات مترجمة ودراسات - إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد - دار إلياس العصرية- ١٩٨٦م .
٢٥- مدخل إلى علم العلامات فى اللغة والمسرح - عصام الدين أبو العلا - مكتبة الشباب - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر - مارس ١٩٩٦م .

٢٦- مدخل لدراسة النص والسلطة - عمر أوكان - ط٢- أفريقيا الشرق - ١٩٩٤م .
٢٧- المصطلحات الأدبية الحديثة - د. محمد عنانى - ط٢ - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - ١٩٩٧م .
٢٨- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - د. سعيد علوش - ط١ - دار الكتاب اللبنانى - بيروت - لبنان ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م .
٢٩- معرفة الآخر «مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة» عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمى، عواد على - ط١ - المركز الثقافى العربى - الدار البيضاء - ١٩٩٠م .
٣٠- مناهج النقد المعاصر - د. صلاح فضل - ط١ - دار الآفاق العربية - مصر - ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م .
٣١- موسوعة علم النفس والتحليل النفسى - الدكتور فرج عبد القادر طه وآخرون - دار سعاد الصباح - الكويت - ١٩٩٣م.
٣٢- نظريات معاصرة - د. جابر عصفور - الهيئة المصرية العامة للكتاب - (مكتبة الأسرة) - مصر - ١٩٩٨م .
٣٣- نظرية البنائية فى النقد الأدبى - د. صلاح فضل - ط١- دار الشروق - ١٤١٩هـ ، ١٩٨٨م .
٣٤- النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائى للأدب)- محمد عزام-

دمشق - وزارة الثقافة - ١٩٩٦م .

ثانياً - المراجع المترجمة إلى العربية

١- اتجاهات البحث اللسانى - ميلكا إفيتش - ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، ووفاء كامل فايد-ط٢- المجلس الأعلى للثقافة -مصر. . . ٢م.

٢- تجلى الجميل ومقالات أخرى - هانز جيورج جادامر - تحرير روبرت برناسكونى - ترجمة ودراسة وشرح د. سعيد توفيق - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ١٩٩٧م .

٣- تحليل النص الشعرى «بنية القصيدة» - يورى لوتمان - ترجمة د. محمد فتوح - دار المعارف - مصر ١٩٩٥م .

٤- دلائليات الشعر - مايكل ريفاتير - ترجمة ودراسة محمد معتصم - ط١ - مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء - المغرب - ١٩٩٧م .

٥- رولان بارت والأدب - ڤانسان جوف - ترجمة محمد سويرتى- ط١ - دار إفريقيا الشرق - ١٩٩٤م .

٦- سوسيولوجيا الغزل العربى - الشعر العذرى نموذجاً - د. الطاهر لبيب - ترجمة وتقديم د. محمد حافظ دياب - ط١ - سينا للنشر - القاهرة - ١٩٩٤م .

٧- السيمياء - بيار غيرو - ترجمة أنطوان أبو زيد - ط١ - منشورات عويدات - بيروت - باريس - ١٩٨٤م .
٨- عصر البنيوية - إديث كريزويل - ترجمة جابر عصفور - ط١- دار سعاد الصباح - الكويت - ١٩٩٣م.
٩- فردينان دوسوسير (تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات) -جوناثان كللر - ترجمة وتقديم محمود حمدى عبد الغنى - مراجعة محمود فهمى حجازى - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ٢٠٠٠م .
١٠- لذة النص - رولان بارت - ترجمة محمد خير البقاعى - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ١٩٩٨م .
١١- اللغة العليا - جون كوين - ترجمة وتعليق د. أحمد درويش- ط٢- المجلس الأعلى للثقافة - مصر ٢٠٠٠م .
١٢- ما هى السيميولوجيا - برنار توسان - ترجمة محمد نظيف- ط١- أفريقيا الشرق - ١٩٩٤م .
١٣- مدخل إلى مناهج النقد الأدبى - تأليف مجموعة من الكتاب - ترجمة رضوان ظاظا - مراجعة د. المنصف الشنوفى - عالم المعرفة - عدد ٢٢١ - الكويت - ١٩٩٧م.
١٤- مدخل لجامع النص - جيرار جينيت - ترجمة عبد الرحمن أيوب - ط٢- دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - ١٩٨٦م.

١٥- مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق- ديفيد ديتش - ترجمة د. محمد يوسف نجم - مراجعة د. إحسان عباس - دار صادر - بيروت - ١٩٦٧م .

١٦- موسوعة علم الإنسان - شارلوت سيمور سميث - ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع - بإشراف محمد الجوهرى- المجلس الأعلى للثقافة - مصر .

١٧- النص الروائى تقنيات ومناج - برنار فاليط - ترجمة رشيد بنحدو - المجلس الأعلى للثقافة - مصر .

١٨- النظرية الأدبية المعاصرة - رامان سلدن - ترجمة د. جابر عصفور - ط٢ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر - ١٩٩٦م .

١٩- نظرية التلقى - روبرت هولب - ترجمة د. عز الدين اسماعيل - النادى الأدبى - جدة - السعودية .

ثالثاً - المراجع الأجنبية :

1- Roland Bartes : Le Bruissement de la langue, éd "seuil" Paris, 1984 .

2- Roman Ingarden : The cognition of the literary work of Art, North western

University. Press Evanston, 1973 .

3- T. S. Eliot, the use of poetry and the use of criticism the University press Glasgow London, 1970 .

4- Wolfgong Iser : The actof reading, a theory of Aesthetic Response, the Johns Hoppkins University Press, Baltimore and London, 1980.

رابعاً - المجلات والدوريات :-

١- مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الثالث- مصر - ١٩٨١م .

٢- مجلة فصول - المجلد الخامس عشر - العدد الثانى - مصر - ١٩٩٦م.

٣- عالم الفكر - المجلد الثالث والعشرون - العددان الثالث والرابع - الكويت - ١٩٩٥م .

٤- عالم الفكر - المجلد الرابع والعشرون - العدد الثالث - الكويت - ١٩٩٦م .

٥- عالم الفكر - المجلد الخامس والعشرون - العدد الثالث -

الكويت - ١٩٩٧م .
٦- عالم الفكر المجلد السابع والعشرون - العدد الأول -الكويت -١٩٩٨م.
٧- مجلة التأصيل - الإصدار الثانى - القاهرة - محرم ١٤١٩هـ - يونية ١٩٩٨م.
٨- علامات فى النقد الأدبى - المجلد الثامن - الجزء التاسع والعشرون - النادى الأدبى - جدة - ١٤١٩هـ - سبتمبر ١٩٩٨م .
٩- مجلة البيان - عدد ٣٤٦ - الكويت - ١٩٩٩م .