[illegible]

الملتقى الوطني الأول حول: تحليل الخطاب بين المداخل اللغوية والمناهج النقدية.

[illegible]: المناهج النقدية وتحليل الخطاب

2/-(المناهج النقدية الحداثية وتحليل الخطاب: البنيوية، الأسلوبية، السيميولوجية)

[illegible]: التنظير النقدي لآليات تحليل الخطاب الشعري عند أحمد يوسف من خلال كتابه (القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة).

[illegible]

[illegible]:

تسعى المناهج النقدية الحداثية إلى دراسة كل ما له علاقة بالخطاب جملة وتفصيلا، وقد قطعت بذلك شوطا كبيرا في مرحلتها الانتقالية من السياق إلى النسق ومحايثة النص الإبداعي الذي تميز بانفتاح القراءة بحثا عن الشعرية فيه. لقد سعى إليه أحمد يوسف في كتابه (القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة) إلى استيعاب المنهج معتمدا التنظير بوصفه آلية مبدئية قبل التطبيق، تعضده في ذلك نظرته الفلسفية العميقة وتمكنه من ترجمة.

Summary

Modernist monetary approaches seek to study everything related to speech in toto and in detail. It has thus gone a long way in its transition from the context to the theme and the adaptation of the creative text which characterized the openness of reading in search of poeticism. Ahmed Yusuf, in his book "The Principle Reading", sought to assimilate the methodology and adopted the theory as an initial mechanism before application. His deep philosophical outlook supports him and enables him to translate.

كلمات مفتاحية : (مبدأ المحايثة :Immanence / البنية: Structure / النص:Texte / القارئ :Lecture)

ەضبمنب نمت:

نكرنت:

تقف كل قراءة واعية للخطاب على مساءلة النص الإبداعي محاولة بذلك استكناه ميزته الأدبية. فالخطاب أو النص المفتوح يتميز بزئبقية مصطلحاته وهو ما يجعل صيرورة القراءة متجددة بحسب ما تفرضه ثقافة القارئ ورؤى النقد الحديث. وعليه فقد جاءت المناهج النقدية مرافقة للخطاب عبر مسار تحول ثورة القارئ في استيعاب النصوص وتحليلها. إن المتتبع لمسار المناهج النقدية الحداثية في الجزائر يلحظ أن جله اجتهادا لباحثين أكاديميين، حاولوا أن يتمثلوا قراءة واعية للخطاب، وقد أسعفتهم النظرة الفلسفية العميقة والترجمة في ترحال بعض المناهج والطروح من ببيئاتها إلى الوطن العربي عموما والجزائر خصوصا. وعلى غرار (عبد المالك مرتاض، بورايو، رشيد بن مالك، سعيد بوطاجين، لخضر جمعي، عبد القادر فيدوح، ...) نجد الباحث أحمد يوسف من الذين حاولوا امتلاك اليات المناهج لتحليل الخطابات والنصوص المكثفة قراءة، تحليلا واستيعابا.

إن ما يلفت الانتباه –بوصفه داع للوقوف عند ما نظر له هذا الباحث الجزائري –توفر عاملين مميزين عنده: نظرته الفلسفية العميقة، ثم امتلاك آليات الترجمة، لذلك حاول أن يضمنهما بُعْداً في الرؤية الفسلفية ذات الصلة الوثيقة بالبحث المنهجي الأكاديمي. وقد آثرنا أن نقف عند أحد مؤلفات الباحث التي وقف من خلالها على التنظير للمنهج البنيوي وهو كتابه الموسوم " القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ".

فإلى أي مدى سعت المناهج الحداثية (البنيوية) إلى الكشف عن جمالية المعنى في الخطاب؟ وكيف عكس أحمد يوسف المرحلة الانتقالية للمناهج السياقية؟ وكيف نفسر احتواء المنهج (البنيوي) للخطابات والنصوص المكثفة مثل الشعر؟ وماهي وجهة نظر الباحث في التحليل والنقد؟ وما الذي أضافه بكتابه هذا إلى حلقة الدراسات الممنهجة؟

إن تأثيث زوايا هذا الموضوع تأتي معنونة في العناصر الآتية:

مرحلة التحول من السياق إلى النسق

الملامح العامة لإزاحة السياق في النقد العربي المعاصر

موت المؤلف

منطلقات التحليل البنيوي للخطاب

نماذج من التحليل يقدمها أحمد يوسف في كتابة

وللبحث مراجعه التي شكلت منهلا خصبا لهذه الدراسة تأتي في القائمة المخصصة لذلك.

1/ نسخ تبحث في مذهب الآبقوئي بحث ثقة:

لا يمكن الحديث عن المناهج الحداثية قبل الوقوف على أبرز مرحلة، إن هذه المرحلةَ الانتقالية من السياق إلى النسق تبدأ من تحولِ مسارِ الشعرِ، أي أنَّها ترتبطُ بالإيقاعِ الشعريِّ بشكلٍ مباشرٍ لا بلغةِ الشعرِ كما كان سائداً في المفهومِ العامِّ للمؤرخين، (فكلُ ما يتعلقُ ببنيةِ اللغةِ لم يرقَ إلى درجةِ النسقِ فيها، إنَّما هو عبارةٌ عن أمشاجٍ لا تحكمها تصوراتٌ نسقيةٌ متماسكةٌ)1 على حدِ تعبيرِ أحمد يوسف. أضف إلى ذلك ابستيمولوجيا الأنساقِ العلميةِ؛ أي نشأةَ العلومِ النقديةِ المحاكيةِ لهذه العلومِ. وهذا من شأنِهِ أن يكرسَ شمولَ العلميةِ التجريديةِ (الرياضيات الفيزياء...) وهيمنتَها على ساحةِ الدراسةِ والبحثِ فصارت الغايةَ المنشودةَ من كلِ بحثٍ. وهنا نتساءل إلى أيِّ مدى يمكن اعتبارُها غايةً في حدِ ذاتِها وكذلك أراد لها الكثيرُ من الباحثين أن تكونَ؟ أم هي وسيلةُ بحثٍ من خلالِها نحصل على غايةٍ أخرى؟ تمثل القراءةُ النسقيةُ البديلَ الأنجعَ للقراءاتِ السياقيةِ،"ورد عند ميشال فوكو، قولُه: نحن جيلُ النّسق"2

بعد إدراكِ ليفي شتراوس أنساقَ القرابةِ وارتسامَ النموذجِ البنيويِّ، الذي أرسى معالمَه دي سوسير، تجلت معالجةٌ نسقيةٌ للغةِ، وللظواهرِ الأنثروبولوجيا والاجتماعيةِ والثقافيةِ، بعد أن كانت من قبل بما فيها اللغةُ، تخضع لتجاربَ معزولةٍ، ودراساتٍ مجزأةٍ، بعيدةً عن الشمولِ، ولا تضبطها منهجيةٌ مستقلّةٌ. ومعلومٌ أنَّ دي سوسير وهو أبو البنيويةِ–لم يستخدم البنيويةَ في محاضراتَهَ بلِ اِستخدمَ مصطلحَ النّسق؛ فهل النسقُ هو البنيةُ؟

اقتنع روادُ البنيةِ بأنَّها: "ليست مجردَ تعبيرٍ عن ذلك الكلِ الذي لا يمكن ردُّه إلى مجموعِ أجزائِهِ، بل هي أيضاً تعبيرٌ عن ضرورةِ النظرِ إلى الموضوعِ "على أنَّه نظامٌ أو نسقٌ حتى يكونَ بالإمكانِ إدراكُهُ أو التوصلُ إلى معرفتِهِ"3.

لقد كان دي سوسير من أكثرِ اللسانيين شغفاً بالنّسق؛ حيث كان يبحثُ عن تحديدِهِ فاللغةُ عنده كما هي عندَ أنطوان ماييه: نسقٌ مرتّبٌ من أدواتِ التعبيرِ، لقد ترددَ مراراً مصطلحُ النّسق في محاضراتِهِ، وهو موضوعُ الجدّةِ فيها؛ فاللسانُ في تصوّرِهِ نسقٌ لا يعرفُ إلا طبيعةَ نظامِهِ الخاصِ4. ويتضحُ لنا مفهومُهُ أكثرَ إن قارناه بالبنيةِ؛ حيث لا يتحددُ إلَّا في ضوءِ الملابساتِ السياقيةِ التي تربطِهِ بجملةٍ من المفاهيمِ والمصطلحاتِ.

أما الفكرَ العربيَّ فإنه لم يقوَ على مواجهةِ أفكارِ (جمالِ الدينِ الافغاني ومحمدِ عبده ورفاعة الطهطاوي وابن باديس...)5 كما أنَّه لم يضف شيئاً إلى دعاوى الذين صنفوه ضمن خاصةِ (التنويرِ والتقدمِ) حسب المؤلفِ (أحمد يوسف). لهذا ظهر عجزُ القراءاتِ السياقيةِ التي غيبت حضورَ القارئِ. مما دفع النقدَ العنيفَ الموجهَ إلى الكتابةِ التقليديةِ إلى تغييرِ جمالياتِها وأساليبِها ورؤيتِها. نذكر جماعةَ الديوانِ، ودعوةَ طه حسين إلى النقدِ التاريخيِّ، وثورةَ جماعةِ أبولو...

لقد كانت نقطةُ التحولِ هي الاهتمام بإشكالاتِ فهمِ النصوصِ سواءٌ من المنظورِ العامِّ للسياقِ أم من منظورِ النصِّ ذاتِهِ أم من منظورِ القارئِ. خلافاً للدراساتِ الغربيةِ، هذه كلُّها مقترحاتٌ تضفي إلى عالمِ نظريةِ القراءةِ نظرة أبعد، وقليلٌ ما نجحت الكتابةُ العربيةُ الحديثةُ في تغييرِ التقاليدِ الأدبيةِ الموروثةِ. حيث ظهر عجزُها على حد رؤية أحمد يوسف في بناءِ ذوقٍ جديدٍ وأفقٍ غيرِ معهودةٍ، فلم تغير الشعرياتُ الحداثةَ كثيراً من تقاليدِ القراءةِ العربيةِ القديمةِ، ولم يتراجع أمامها سلطانُ الذوق العامِّ الذي شيدته البلاغةُ العربيةُ القديمةُ، ولم تقدم بديلاً فعالاً مقنعاً. وهذا لا يتم إلَّا في وسطِ التحولاتِ الثقافيةِ والمعرفيةِ والاجتماعية وداخلَ مناخٍ مشجعٍ6. أمَّا الباحثُ فيراه منعدماً في الثقافةِ العربيةِ المعاصرةِ إلَّا قليلاً.

لذلك فإنَّ أدبَ الصراعِ بالمفهومِ الأخلاقيِّ في الثقافةِ النقديةِ العربيةِ لم يرقَ إلى المستوى الذي يصبح فيه فعلاً مؤثراً ومدروساً، إنَّما كانت تحكمه معاييرٌ ذاتيةٌ، ونظراتٌ أيديولوجيةٌ فكان السؤالُ: إلى أيِّ مدى يمكن تحجيمُ فعلِ القراءةِ ورسمُ معالمِ سلطةِ المحايثةِ؟7 وهذا منطلقُ التصورِ البينويِّ حسبه الذي يدل على الاهتمام بالشيءِ (من حيث هو) ذاتُه وفي ذاتِهِ فالنظرةُ المحايثةُ هي التي تفسرُ الأشياءَ في ذاتِها، ومن حيث هي موضوعاتٌ تحكمها قوانينٌ تنبع من داخلِها وليس من خارجِها.

ويرى أحمد يوسف أن يوري لوتمان قد صححَ خطأ دائما عند بعضِ مؤرخي النقدِ حيث يقولُ: "وعليه ينبغي أن نقفَ بحزمٍ ضد ما يُثارُ أحياناً كثيرةً من قناعاتٍ بأنَّ الشكليةَ تُعتَبَرُ المنبعَ الأساسَ للبنائيةِ أو حتى افتراضٍ أنَّ ثمة تطابقاً بين هذين الاتجاهيين العلميين، ذلك أنَّ المبادئَ البنائيةَ تبلورت على حدٍ سواءٍ في أعمالِ الشكلانيين أو في أعمالِ معارضيهم....."8. أمَّا حلقةُ براغ فقد اهتمت بالصوتِ ومستوياتِهِ العلميةِ 9ومن هذا نستنتج اهتمامَهم باللغةِ الشعريةِ كما كانت عليه حالُ الشكلانيين الروس، وذلك من منطلق أنَّ البنيةَ الإيقاعيةَ بوصفها مظهراً مادياً محسوساً للنسيجِ الشعريِّ الصوتيِّ وتعالقاتِهِ10 غير أنَّه لا يجب أن نأخذَ بهذا الرأيِّ على أنَّه مسلمةٌ بدليل أنّ المتتبعَ للدراسةِ التاريخيةِ سيجد أنَّ الشكلانية الروسية قد أرست الكثيرَ من القواعدِ التي انطلقت منها حلقةُ براغ في تقنينِ المستوياتِ العلميةِ؛ خاصةً الاهتمامِ باللغةِ الشعريةِ .

2/ بم ذ نخ بمغ يذ ت لاسبخ تبم شلآ بـ قق لآ بم كو بـ حفي ة لآ بم نغ يض س:

بدأت ملامحُ إزاحةِ السَّياق تظهر جلياً في الخطابِ النقديِّ العربيِّ المعاصرِ عندما وجَّه نقداً لبعضِ الممارساتِ والمناهجِ النقديَّةِ التي رسختها كتاباتُ طه حسين (1889 –1973)، والعقاد(1889–1964) وأتباعِهما، وتمثلَ ذلك في الدعوةِ إلى التعاملِ مع النصِّ الأدبيِّ تعاملاً لغوياً وجمالياً. ولعلَّ من أبرزِ النُّقادِ الذين خاضوا معركةً من أجلِ إزاحةِ السِّياق: لطفي عبد البديع، ومصطفى ناصف، وكان محمود محمد شاكر قبلهما قد أشار إلى الحياةِ الأدبيَّةِ الفاسدةِ التي سنَّها الشيوخُ الأدباءُ الكبارُ، وبعضُ تلاميذِهِم وأشياعِهِم. لكنَّ هذا الواقعَ الأدبيَّ المريضَ مردُّه الإقبالِ على تقليدِ المناهجِ الغربيةِ، وإساءةِ اصطناعِهَا في الممارسةِ النقديَّةِ العربيَّةِ.

لقد كان محمد مندور(1907–1961) أبدى قبل لطفي عبد البديعِ ومصطفى ناصف إعجابَه بطريقةِ النَّقدِ الفرنسيِّ في اهتمامِهِ بالنَّصِّ ووصفِهِ بأنَّه أدقُ المناهجِ، وأفعلُها في النَّفسِ، وذلك بقوله:" منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكرُ في الطريقةِ التي نستطيعُ أن ندخلَ بها الأدبَ العربيَّ المعاصرَ في تيارِ الآدابِ العالميةِ، وذلك من حيث موضوعاتُهُ ووسائلُهُ ومناهجُ دراستِهِ على السواءِ، ولقد كنت أؤمنُ بأنَّ المنهجَ الفرنسيَّ في معالجةِ الأدبِ هو أدقُ المناهجِ وأفعلُها في النَّصِّ"11 وأساسُ ذلك المنهجِ هو ما يسمونه تفسيرَ النُّصوصِ. فالتعليمُ في فرنسا يقومُ في جميعِ درجاتِهِ على قراءةِ النُّصوصِ المختارةِ من كبارِ الكتابِ وتفسيرِها، والتعليق عليها، وفي أثناءِ ذلك يتناولُ الأساتذةُ النظرياتِ العامَّةَ والمبادئَ الأدبيةَ اللغويةَ بالعوضِ عرضاً تطبيقياً تؤديه النُّصوصَ التي يشرحونها.

3/ نيشبم ذ إم ف:

وتوالت بعدها الأصواتُ وارتفعت معلنةً على التخلصِ من مقولةِ الإنسانِ. ولم يكن فوكو الوحيدَ الذي دعا إلى ذلك؛ فقد اعتبر لويس التويسر أنَّ الإنسانَ كان موضوعاً للاقتصادِ الماركسيِّ، والقولُ نفسُهُ يؤكدُهُ جاك لاكان12؛ الذي أقصى سيرةَ إدغار الان بو أثناءَ تحليلِهِ لقصةِ الرسالةِ المسروقة13. وانكب على دراسةِ نسقِ القصةِ. حيث يقول:" إنَّ البنيويَّةَ الأدبيَّةَ تعلو بالنَّصِّ على مؤلفِهِ الفرديِّ نفسِهِ"14.

ومما نلاحظه أنَّ أحمد يوسف يلتمسُ لميشال فوكو العذرَ، فهو حسب رأيِّهِ كان ضحيةَ سوءِ فهمِ أطروحاتِهِ ونقدِهِ للتاريخِ، خصوصاً مقولةَ موتِ الإنسان في كتابِهِ الكلمات والأشياءِ.

وقد لاحظ جيل دلوز ذلك؛ إذ يقول:" لا يقصد بذلك موتَ الإنسان العينيَّ الرَّاهنَ بل مجردُ تصورِها للإنسانِ، وظنَّ طوراً أنَّ الأمرَ بالنسبةِ لفوكو وحتى لنيتشه يتعلقُ بالإنسانِ العينيِّ الرَّاهنِ وهو يتجاوز ذلك نحوَ إنسانٍ

أعلى...ثمة سوءُ فهمٍ لفوكو لا يقل على ذلك الذي قوبل به فكرُ نيتشه والحقيقةُ إنَّ المسألةَ تتعلقُ بقوى مكونةٍ للإنسانِ"15.

ويرى المؤلفُ أحمد يوسف أنَّ الكتاباتِ العربيَّةَ لم تسهم إسهاماً جديَّاً في مناقشةِ مقولةِ موتِ الإنسانِ التي كان لها الأثرُ القويُّ في دعوةِ بارت الصريحةِ إلى موتِ المؤلف16 وتطورت على يدِ جوليا كريستيفا17. وممَّا نستخلصُهُ أنَّ الكتابةَ على حسب هذا الرأيِّ لا يُكتبُ لها الوجودُ إلَّا بقتلِ المؤلفِ الذي صنعهُ المجتمعُ الغربيُّ والنزعاتُ التجريبيَّةُ، والفلسفاتُ العقلانيَّةُ والجنوحُ إلى الروحانيَّاتِ، ولكن بظهورِ اللسانياتِ الحديثةِ عادت اللغةُ لتحتلَ مكانةَ المؤلفِ وتسترجعُ سلطتَها. وعلى هذا يُلاحظُ أن البنيويَةَ تُعلي من شأنِ النَصِّ ورموزِهِ وعلاقاتِهِ وتقللُ من أثرِ الذاتِ والوعيِّ سواءٌ أكان هذا وعيَ المؤلفِ وذاتِهِ؛ أم وعيَ القارئ، وتلك المفاهيمُ سيطرت على النَّقدِ الأدبيِّ عصوراً عدةً، وهذا هو الفرقُ بين المنهجِ البنيويِّ والمناهجِ ما بعد البنيويَّةِ18.

ونخلص مما سبق بأنَّ النَّقدَ البنيويَّ لا ينظرُ إلى الموضوعِ أو الشَّكلِ ولكنَّهُ ينظرُ إلى البنيةِ وعلاقاتِ هذه البنيةِ مع الكلِ ولا ننسى أن نذكرَ أنَّ هذه البنيةَ قد اُستُخلِصَتْ نتيجةَ اجتهادٍ؛ فقد تقترب من الصَّوابِ وقد تبتعدُ عنه، ولكنَّها في الحالتينِ تمثلُ الطريقَ الذي اختطه النَّاقدُ لدراسةِ النَّصِّ الأدبيِّ؛ وذلك بغيةَ الوصولِ إلى تفسيرٍ يدلُ على قصدِ الأديبِ (الكاتبِ) أو يقتربُ منه.

بشكة بيمة لآلي غربية:

أما بالنِّسبةِ إلى استقبالِها في السَّاحةِ العربيَّةِ فجاءَ في أواخرِ السَّتيناتِ وبدايةِ السَّبعيناتِ وذلك عبرَ الثَّقافةِ والتَّرجمةِ والتَّبادلِ الثَّقافيِّ والتَّعلمِ في جامعاتِ أوروبا، وكانت بدايةُ تمظهرِ البنيويَّةِ في عالمِنا العربيِّ في شكلِ كتبٍ مترجمةٍ ومؤلفاتٍ تعريفيَّةٍ للبنيويَّةِ.

كما كان تطورُها في البلادِ العربيَّةِ تطوراً غيرَ متكافئ فلم يكن النُّقادُ مطلعين في كثيرٍ من الأحيانِ على ما يقومُ به إخوتُهم في الأقطارِ الأخرى، ونتيجةً لذلك تعددت مشاربُ أخذِهم عند النَّقدِ الغربيِّ فبعضُهم يرجعُ إلى ترجماتٍ انجليزيَّةٍ ككمالِ أبو ديب أو اسبانيَّةٍ مثل صلاح فضل، والبعضُ إلى النُّصوصِ الفرنسيَّةِ وهو الأكثرُ19

فكان استقبالُها إذن غيرَ متكافئ كما كان في الوقتِ نفسِهِ متفاوتاً من قطرٍ لآخر حسب العلاقاتِ التَّاريخيَّةِ التي تربطُ كلَّ بلدٍ عربيٍّ بالبلدانِ الغربيَّةِ، وقد عُرف هذا التَّيارُ في مصر مع النَّاقدِ صلاح فضل من خلالِ كتابِهِ (النَّظريَّةِ البِّنائيَّةِ في النَّقدِ الأدبيِّ عام 1977م)، وكتابِهِ (علمِ الأسلوبِ مبادئهِ وإجراءاتِهِ)، وفي الأردنِ أعطى النَّاقدَ كمال أبو ديب دفعاً لهذا التَّيارِ من خلالِ نشرِهِ لكتابِهِ (جدليَّةِ الخفاءِ والتَّجلي، دراسةً بنيويَّةً في الشِّعرِ الجاهليِّ)، وكتابِهِ (البنيَّةِ الإيقاعيَّةِ في الشِّعرِ المعاصرِ عام 1974م)، وفي تونس والمغربِ تكونت مجموعاتٌ من النُّقادِ حول مفهومِ البنيويَّةِ .

ففي تونس عبدُ السلامِ المسدي من خلالِ كتابِهِ (الأسلوبِ والأسلوبيَّةِ نحو بديلِ البنى في نقدِ الأدبِ)، وكتابِهِ (النَّقدِ والحداثةِ) وكتابِهِ (قضيَّةِ البنيويَّةِ، دراسةً ونماذج)، أمَّا في المغربِ فتوجدُ كذلك مجموعةٌ من النُّقادِ لهم ترجماتٌ كثيرةٌ لبارت وتودوروف، وهنالك مقالاتٌ حول الحداثةِ العربيَّةِ في مجالِ الأدبِ والنَّقدِ، ومن هؤلاء محمد برادةٌ في كتابِهِ (محمد مندور والتَّنظيرِ النَّقدِ) 20.

أمَّا في لبنان فتمثلُ هذا التَّيارَ الناقدتان يُمنى العيد وكتابُها (في معرفةِ النَّصِّ)، وخالدة سعيد، وإن تفاوتتا في استخدامِ المنهجِ البنيويِّ؛ نظرًا لأنَّهما أقبلتا على هذا النَّقدِ بعد أن تمرستا مناهجَ النَّقدِ التي سبقت زمنيًا المنهجَ البنيويَّ

يهاجمُ البنيويون بعنفٍ المناهجَ التي تُعنَي بدراسةِ إطارِ الأدبِ ومحيطِهِ وأسبابِهِ الخارجيَّةِ، ويتهمونَها بأنَّها تقعُ في شركِ الشَّرحِ التَّعليليِّ في سعيِّها إلى تفسيرِ النُّصوصِ الأدبيَّةِ في ضوءِ سياقِها الاجتماعيِّ والتَّاريخيِّ؛ لأنَّها لا تصفُ الأثرَ الأدبيَّ بالذاتِ حين تلحُ على وصفِ العواملِ الخارجيَّةِ.

ونفهمُ من ذلك أنَّ البنيويين ينطلقون من ضرورةِ التَّركيزِ على الجوهرِ الدَّاخليِّ للنَّصِّ الأدبيِّ، وضرورةِ التَّعاملِ معه دون أيةِ افتراضاتٍ سابقةٍ من أيِّ نوعٍ من مثلِ علاقتِهِ بالواقعِ الاجتماعيِّ أو التَّاريخيِّ أو بالأديبِ وأحوالِهِ النَّفسيَّةِ، ويرى الباحثُ أنَّ سببَ هذا المنطلقِ لأنَّهم يرون في أنَّ العملَ الأدبيَّ له وجودٌ خاصٌّ وله منطقُهُ ونظامُهُ وله بنيَّةٌ مستقلةٌ سواءٌ أكانت عميقةً أم تحتيَّةً أم خفيَّةً، فهو مجموعةٌ من العلاقاتِ الدَّقيقةِ.

جـ بلاٌّ: هذه البنيَّةُ العميقةُ أو هذه الشبكةُ من العلاقاتِ المعقدةِ هي التي تجعلُ من العملِ الأدبيِّ عملاً أدبيًا، وهنا تكمنُ أدبيَّةُ الأدبِ، وهم يرون بأنَّ هذه البنيَّةَ العميقةَ يمكنُ الكشفُ عنها من خلالِ التحليلِ المنهجيِّ المنظمِ.

ويمكنُ القولُ بأنَّ هدفَ التحليلِ البنيويِّ هو التعرفُ عليها؛ لأنَّ ذلك يعني التعرفَ على قوانينِ التعبيرِ الأدبيِّ، وهذا ممَّا يجعلُ التحليلَ البنيويَّ مميزاً عن سائرِ المناهجِ؛ لأنَّهُ هو الوحيدُ القادرُ على البحثِ عن أدبيَّةِ الأدبِ أي عن خصائصِ الأثرِ الأدبيِّ.

جـ جـ جـ: يقفُ التحليلُ البنيويُّ عند حدودِ اكتشافِ هذه البنيَّةِ في النصِّ الأدبيِّ، فهو جوهرُها، فبعضُهم يسمي تلك البنيَّةَ (نظامَ النصِّ) أو (شبكةَ العلاقاتِ) أو (بنيَّةَ النصِّ)، وحين التعرفُ عليها لا يهتمُ التحليلُ بدلالتِها أو معناها، بقدرِ ما يهتمُّ بالعلاقاتِ القائمةِ بينها. ولهذا يرى بارت وتودوروف، وهما من أبرزِ روّادِ المنهجِ البنيويِّ أنَّ هذا التعرفَ على بنيَّةِ النصِّ مقصودٌ لذاتِهِ؛ لأنَّ عقلانيَّةَ النظامِ الذي يتحكمُ في عناصرِ النصِّ، غدت بديلاً عن عقلانيَّةِ الشرحِ والتحليلِ 21

سـ ـة غـ بـ: ينطلقُ البنيويون من مسلَّمةٍ تقولُ إنَّ الأدبَ مستقلٌ تماماً عن أي شيءٍ، إذ لا علاقةَ له بالحياةِ أو المجتمعِ أو الأفكارِ أو نفسيَّةِ الأديبِ ...الخ؛ لأنَّ الأدبَ لا يقولُ شيئاً عن المجتمعِ أمَّا موضوعُ الأدبِ فيكونُ هو الأدبَ نفسَهُ.

ذبنشبٌ: للتوصلِ إلى بنيَّةِ الأثرِ الأدبيِّ ينبغي تخليصُ النصِّ من الموضوعِ والأفكارِ والمعاني والبعدينِ الذاتيِّ والاجتماعيِّ، وبعد عمليةِ التخليصِ أو الاختزالِ يتمُّ التحليلُ البنيويُّ أو تحليلُ النصِّ بنيويَّاً من خلالِ دراسةِ المستوياتِ سابقةِ الذكر.

شبرشبٌ: ويتمُّ التركيزُ لاكتشافِ بنيَّةِ النصِّ على إظهارِ التَّشابُهِ والتناظرِ والتعارضِ والتضادِ والتوازي والتجاورِ والتقابلِ بين المستوياتِ، فمثلاً يتمُّ التحليلُ الصوتيُّ من خلالِ إظهارِ الوقفِ؛ والنبرِ؛ والمقطعِ؛ أمَّا تحليلُ التركيبِ فتتمُّ فيه دراسةُ طولِ الجملةِ وقِصرِها وهكذا مع كلِّ مستوى أو تحليلٍ.

4/- ه عيت غ ذ ت خ ى ح م ن ه ى ح غ ر ب م ك ر و خ ن و لآ ى ش ف:

أمَّا أحمدُ يوسفُ فيدرجُ مجموعةً من العناوينِ يطيلُ فيها استطراداً وتمثيلاً نختصرها في نقاطِ نموذجٍ منها على سبيلِ التمثيلِ والتقريبِ:

1/ البنيويَّةُ شعارٌ وموضةٌ؛ يختارُ أحمدُ يوسف تحت هذا العنوانِ عبدَ الملكِ مرتاض ليعيدَ طرحَ أفكارِهِ ومحاولاتِهِ النَّقديَّةِ تحت هذا الشِّعارِ.

2/ نهايةُ البنيويَّةِ في الغربِ وبدايتُها عند العربِ وفي هذا السِّياقِ يعرضُ الباحثُ الكثيرَ من الآراءِ النَّقديَّةِ المتضاربةِ مع بعضِها والمتعارضةِ والمتداخلةِ أحياناً بين من يقولُ بموتِ البنيويَّةِ على نحوِ ما ذهب إليه حسامُ الخطيبِ وغيرُهُ وبين من يرفضُ هذا التوجهَ كمحمد أمين وهاشم صالح.

3/ ظاهرةُ النَّقلِ والتَّسرعِ وسوءِ الفهمِ؛ وهنا قضايا كبرى نعرضُ منها قضيةَ التَّرجمةِ والتعريبِ والنَّقلِ والتَّنظيرِ والتَّبني والرَّفضِ وسوءِ الاستيعابِ وغيابِ التَّخصصِ ومراعاةِ الكثيرِ من الخصائصِ.

4/ الشَّكلانيةُ والميكانيكيَّةُ 22وهنا نعرضُ مجموعةً من العلاقاتِ تحكمُ الديناميَّةُ في التَّحليلِ بين القراءةِ الشكلانيَّةِ والبنيوية باللسانيَّاتِ والعلومِ والرياضياتِ.....

5/ إلغاءُ المناهجِ النَّقديَّةِ الأخرى. قبل أن نسوق فكرةً عامَّةً لهذا العنوانِ نقفُ عند مقولٍ لجابر عصفور معترضاً الذين يزعمون:" أنَّ النقدَ العربيَّ لم يبدأ إلَّا منذُ سنواتٍ قليلةٍ. وكأنَّ البنيويَّةَ هي التي تؤسسُ النَّقدَ العربيَّ"23.

يرى أحمد يوسف وكأنَّ دعاةَ البنيويَّةِ أصابهم الغرورُ فألغوا جلَّ المناهجِ ورفضوا أن يبنوا وأن يحترموا التَّراكمَ المعرفيَّ24.

6/ غلبةُ التَّنظيرِ على التَّطبيق: وهي ملاحظةٌ وجيهةٌ وظاهرةٌ جليَّةٌ. وهنا يعرض أحمد يوسف جملةً من الآراءِ تدعو إلى التَّطبيق كيمنى العيد.

7/ غموضُ المعجمِ النَّقديِّ: الغموضُ في المصطلحاتِ وزئبقيتِها والأسسِ التي تبنى عليها المناهجُ واختلافِ الثَّقافاتِ والتَّرجمات والمجمعاتِ اللغويَّةِ كلِّها أفرزت فوضى مصطلحيَّةً سواءٌ أعند الغربِ أم العربِ فكان كلُّ طائرٍ ينشد بلحنِهِ.

8/ عدمُ التَّمييزِ بين النَّصِّ الجيدِ والنَّصِّ الرديء: تحت هذا العنوانِ يسوقُ الباحثَ أنَّ البنيويَّةَ لم تعد تفرقُ بين النُّصوصِ من هذا المنطلق فصارت النُصوصُ كلُّها متشابهةً قابلةً للتَّحليلِ؛ بل التَّحليلُ يجعلُها كلَّها جيدةً. وهذه مسألةٌ نقديَّةٌ خطيرةٌ.

9/ الهروبُ من الواقعِ وإهمالُ البعدِ الجماليِّ: لا توجد إجاباتٌ مقنعةٌ؛ والغموضُ في المصطلحاتِ تبني الأسئلةِ المفتوحةِ وإصدارِ أحكامٍ عامَّةٍ تلزمها الدِّقةُ. وهو ما يلاحظُهُ غالي شكري.

5/ ـه نيزج ذ مبعثخلآ ملاكر نى بوئخ نرلآى شد فق لآ لثبة ت:

إذا عدنا إلى أحمد يوسف نجدُهُ يؤكدُ أنَّ جلَّ الدراساتِ كانت تميلُ إلى قراءةِ النصِّ من الداخلِ25. والملاحظُ أنَّهُ يؤيدُ هذا التوجهَ لكن يمكننا أن نطرحَ الإشكالَ الآتيَّ: ماهي حدودُ هذا الداخلِ المقروءِ؟ وعليه فإنَّ صياغةَ هذا الطرحِ من منطلقِ البعدِ الفلسفيِّ بطرحُ مجموعةً من الدراساتِ النقديَّةِ الفلسفيَّةِ الغربيَّةِ. وبعضُ الآراءِ النقديَّةِ العربيَّةِ المعاصرةِ (كعبدِ المالكِ مرتاض) وغيرِهِ. تكشفُ لنا إلى حدٍ ما التحولَ من القراءة الداخليَّةِ بإشكالاتِها إلى المقارنةِ والمقاربةِ بين نظريَّةِ التلقي ونظريَّةِ الأدبِ، وملخصُ وجهِ الشبهِ بينهما يكمنُ في المنطلق أو البعدِ الفلسفيِّ الذي يستمدانِ منه المرجعيَّةَ؛ وهو التراثُ الشكلانيُّ الروسيُّ. ثم علاقةُ الأدبِ بالسيرةِ الذاتيَّةِ26. وإن كانت هناك فوارقٌ كبيرةٌ بينهما. لا يمكنُ طرحُها في هذا السياق. وإن كانت حسب رايَّ أحمد يوسف لم تهتدِ إلى استكشافِ كثافةِ الإيقاعِ وحركةِ نموِّهِ، ونسيجِ العلاقاتِ القائمةِ بين مكوناتِهِ، لذلك التفت بمستوياتِ الإيقاعِ الداخليِّ وعملت على تحديدِها27. أما يمنى العيد فنجدُها تقولُ عن الإيقاعِ:" إنَّها حركةٌ تنمو وتولدُ الدلالةَ"28. إنَّ تحديدَ يمنى العيد لعناصرِ الإيقاعِ الداخليِّ في قصيدةِ النثرِ لم يحظَ بتلك النتيجةِ المنتظرةِ لأنَّهُ لم يجب على الأسئلةِ، خلافَ تحليلِها لمقطعٍ شعريٍّ

من قصيدةِ (بيروت) لمحمود درويش29:

تفاحةُ البحرِ، نرجسةُ الرُّخامِ، حجريَّةِ، بيروت شكلُ الرِّيحِ في المرآةِ

– وصفُ المرآةِ الأولى، ورائحةِ الغمامِ.

– بيروت من تعبٍ ومن ذهبٍ، واندلس الشامُ.

– فضةٌ، زبدٌ، وصايا الأرضِ في ريشِ الحمامِ.

– وفاءٌ مستسلمةٌ، تشردُ بيني وبين حبيبتي، لم أسمع دمي من قبل.

– ينطقُ باسمِ عاشقةِ تنامُ على دمي.... وتنامُ*.

في مقاربةِ يمنى العيدِ لسماتِ الإيقاعِ الداخليِّ تكمنُ في المستوياتِ:

– الصرفيُّ: ويتجلى في المعجمِ ومقابلةِ الأسماءِ المؤنثةِ (تفاحةٌ فراشةٌ. البحر الريح...)

هذا النَّسقُ يخلف إيقاعاً على المستوى المعجميِّ والصرفيِّ:

– التقابلُ بين الكائناتِ الحيّةِ وغيرِ الحيَّةِ:

(التفاحةُ، البحرُ، النرجسةُ . . . . الرُّخامُ، الحجرُ).

– التعادلُ المكافئُ تكونُ هذه الجملَ:

التفاحةُ للبحرِ.

نرجسةُ للرُّخامِ.

فراشةُ للحجرِ30.

هذا التقطيعُ يولدُ إيقاعاً وإحساساً بالتوازي والتوازنِ. ويستمرُ أحمد يوسف في عرضِ تحليلِ يمنى العيد وتعليلِها وهنا نلاحظُ أنَّ يمنى العيد تهملُ المؤلفَ وتوثرُ النصَّ على الفاعلِ. كما نلاحظُ أنَّ دراسةَ الإيقاعِ ممَّا هو معلومٌ يغلبُ عليها طابعُ التغني. إلَّا أنَّ يمنى العيد وأبو ديب وإلياس الخوريَّ لم يصرفهم ذلك عن الدلالةِ.

ومن هنا شكَّلت شعرياتِ الإيقاعِ النسقيَّةِ ضمن البنيَّةِ الشموليَّةِ للقصيدةِ. ومن المواصفاتِ العامَّةِ التي قدَّمتها يمنى العيد:

- التركيبُ اللغويُّ حيث ينتظمُ في انساقٍ من الموازناتِ والتقطيعِ.

- التكرارُ وفقَ أشكالٍ موظفةٍ لتأديةِ دلالتِها.

- التوزيعُ والتقسيمُ على مستوى جسمِ القصيدةِ، ويهدفِ دلاليٍّ محددٍ.

- التوقيعُ على جرسِ بعضِ الألفاظِ المعجميَّةِ والموازنةِ بين حروفِها31

ونجدُ أحمد يوسف لا يقدمُ تعليقاً أو نقدا بارزاً حول هذه المقاربةِ بقدرِ ما هو عرضٌ لهذه الرؤيةِ في التحليلِ.

أنموذجٌ 3:(أحمد المجاطي)

أسكنُ في قراراتِ الكأسِ، أحيلُ شجى مرايا.

أرقى في مملكةِ العرايا.

أعشقُ كلَّ هاجسٍ غفل وكلَّ نزوةٍ أميرةٍ.

أبحرُ في الهنيهةِ الفقيرةِ.

أصالحُ الكائنَ الممكنَ والمحالَ.

أخرجُ من دائرةِ الرفضِ ومن دائرةِ السؤالِ.

أراقبُ الأمطارَ.

تجفُّ في الطويةِ الإمارةُ.

تسعفني الكأسُ ولا تسعفني العبارةُ32.

إنَّ جلَّ هذه النصوصِ بدأت بصيغةِ المضارعِ؛ لذلك رأى محمد السرغيني أنَّ الجملةَ الشعريَّةَ الطويلةَ كانت بمثابةِ الخلاصِ أو الهروبِ من أدواتِ الرَّبطِ القاهرةِ حيث قال: "كان لابد من خلقَ بديلٍ لهذهِ الحروفِ، فاهتديتُ إلى تكرارِ الجملةِ الشعريَّةِ في قالبينِ مختلفينِ، وعوَّضتُ اختفاءَ حروفِ الرَّبطِ بالجملِ المتداخلةِ"33. ومن هنا

أخذَ عبدُ اللهِ راجعُ هذه الملاحظةَ في قراءتِهِ للوقفَةِ الثلاثيّةِ في القصيدةِ المغربيَّةِ المعاصرةِ حيثُ قدَّمهُ كمشروعٍ بديلٍ للإيقاعِ. وتوفيرِ الرّاحةِ للملتقى أثناءَ القراءةِ. وينتقدُ أحمد يوسف هذه الملاحظةَ إذ يراها لم تخرج عن طابعِ السكونيَّةِ والثباتِ. لذلك كان التركيزُ في هذه القراءةِ على استهلالاتِ القصائدِ وبدايات الأبياتِ. ونستحضرُ مقولة عبدِ اللهِ راجع: "غالباً ما تكونُ هذه الأبياتُ متشابهةً من الناحيّةِ النظميّةِ، ويتجلى ذلك في القصيدةِ المغربيَّةِ المعاصرةِ في البدءِ بالفعلِ، ولاسيما الفعلُ المضارعُ خارجَ القصدِ من توظيفِ هذا الفعل ممّا يجسدُ نوعاً من الثباتِ التنظيميِّ، والإيقاعيِّ يخلقُ التجربةَ، ويجدُ من تدفق الأدلةِ، وتدافعِ الأحاسيسِ بطريقةٍ تتحولُ معها الأبياتُ إلى قطعٍ متشابهةٍ ومتراصةٍ بدلاً من أن تكونَ نسيجاً تغيبُ مكوناتُهُ الجزئيّةُ داخل كليتِهِ"34. وهنا نسجلُ بعضَ الملاحظاتِ انطلاقاً من هذه المقولةِ التي أخذت الأفعالَ بشكلٍ عامٍّ والفعلَ المضارعَ على وجهِ الخصوصِ. ومنها بعضُ الإيحاءاتِ عن الفعلِ المضارعِ في بداياتِ الأبياتِ:

- حضورُ ضميرِ المتكلمِ.
- سيادةُ الزمنِ الحاضرِ.
- الغنائيّةُ وغلبةُ الطابعِ الرومانسيِّ.
- استقلاليَّةُ البيتِ داخلَ المتنِ.
- الوقفاتُ الثلاثيّةُ وتحقيقُها في القراءةِ.

وإذا أردنا أن نوسعَ دائرةَ البحثِ في النصوصِ التي استشهدَ بها عبدُ الله راجع والتي تعكسُ بعضَ الملاحظاتِ التي أشرنَا إليها فإننا نأخذُ نصَّ حسنِ الأمرانيِّ يقولُ:

- وأدخلُ المدينةَ.
- أسيرُ في الازقةِ الخرساءِ.
- لا تقبلني المدينةُ المجنونةُ.
- ترسلني الأعينُ نحو الأعينِ الجوارحِ.
- تغتالني الملامحُ.

- تلوكني الافواهُ.

- أواه.

- هذا الذي أقلقنا أيُّها الأصحابُ.

- هذا الذي أزعجَ أمتَنا وغابَ35

النموذجُ 2:) بن يحيى عبدِ اللطيفِ)

- أرثيك حيَّاً أيُّها الإنسانُ.

- أرثيك يا منبعَ الأحزانِ.

- أبكيك ولا أبكي36.

- فمعذرةً.

- أخرجُ القلبَ من صدري.

- أملأُ الصدرَ المجوفَ بالصخرِ.

- أهزُ هذا القلبَ المنبوذَ*.

وقفت هذه الدِّراسةُ أو هذا التحليلِ عند الفعلِ ودلالتِهِ وإيحاءاتِهِ المختلفةِ وديناميتِهِ في القصيدةِ. وهنا نشيرُ إلى نقطةٍ متمثلةً في أنَّ عزَّ الدينِ اسماعيل كان يصنفُ العملَ الشعريَّ من منطلق تشكيلٍ زمانيٍّ وآخر مكانيٍّ37، بشكلٍ عفويٍّ أمَا محمد بنيس فاعتمد:(الزمانَ والمكانَ من منطلقٍ لسانيٍّ) كما أنَّ دراسةَ الجوانبِ السمعيَّةِ البصريَّةِ التي أشار إليها أحمد يوسف تذكرنا بما يراه إحسانُ عباس في قولِهِ:" هي مادةُ للقراءةِ، والقراءةِ الصامتةِ على وجهِ الخصوصِ"38.

نبثنت:

وفي الأخير نخلص إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يأتي:

– اعتماد الناقد أحمد يوسف التنظير والتطبيق من خلال اختيار نماذج نقدية سواء أكانت نصوص أو أراء وأفكار نقدية.

– يلتمس في منهج المؤلف الإسهاب والإطناب في الشرح والبسط في التحليل والقراءة والنقد والتكرار لكثير من القضايا التي جاءت مكررة بشكل آلي في النص، خصوصا السرد التاريخي لمرحلة التحول من السياق إلى النسق مرورا بالسيمائيات وفلسفات القراءة... وغيرها.

– يظهر لنا أن الكاتب قد وفق إلى حد كبير في اختيار النماذج والنصوص التطبيقية التي استوعبت المنهج وحاولت تطبيقه سواء أكان ذلك جزئيا أو كليا.

– يغلب على المؤلف تبني مبدأ الحياد في كثير من المواقف، فهو لا يظهر فيها رأيه وتوجهه بشكل صريح وواضح بقدر ما ينتقد ويقارن ويقارب ويبين أوجه القراءة.

– في غالب الأحيان يتساءل القارئ عن البديل بعدما يقرأ النقد المؤسس للمنهج وأفكاره ومنطلقاته، والمؤلف نجده لا يقدم بديلا بقدر ما يقدم نقدا يميل إلى تتبع نظرية القراءة واستكناه بنية النسق والمحايثة، عبر مراحلها التاريخية المختلفة.

– يكرس المؤلف أزمة المناهج المعاصرة في قراءتها للنصوص واستكناه الأدبية التي تشكل الغاية القصوى بوصفها مطلب الأديب والناقد على حد سواء.

بمثلآص:

1– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحادثة) منشورات الاختلاف، الدار الغربية للعلوم، ط$_1$، 2007، ص 09.

2–رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيمائي، دار الثقافة، تونس، د ط،1998، ص 221

3-زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ط1، 1996، ص82.

4-المرجع نفسه، ص 83

5-المرجع نفسه، ص 49.

6-عبد الكريم حسين، الموضوعية البنوية، دراسة في الشعر السياسي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1983، ص 48.

7-أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 47.

8-يوري لتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد دار المعارف، مصر، ص 33.

9-النظرية الادبية والاستيطيقية عند مدرسة براغ، مجلة الثقافة الاجنبية تر: محمد عصفور، العراق، ع2، 1986، ص8

10-صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الأدب، لبنان، ط1، 1995، ص 21.

11-انفتاح النسق اللساني، دراسة في التداخل الاختصاصي، مجلة الممارسات الدراسات اللغوية، جامعة مولود معمري، ع التجريبي، 2010، الجزائر، ص ص، 88-89.

12-J.lacam ;Ecrits ; I.Ed. seuit ; paris ; 1966 ; p 12

13- قصة الإدغار (ألان بو)، ترجمها الى الفرنسية: الشاعر بودلير.

14- أديت كيرزوبل، عصر البنوية من ليفي ستراوس الى فوكو، تر:جابر عصفور، دار عيون، المغربية، ط2، 1986، ص 165.

15- جيل دلوز، المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو) تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1987، ص 95.

16- أحمد يوسف، القراءة النفسية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 172.

17- Voir.T.todorov. Mikhail Bakhtine(le princip dialogique) .Ed. seuil ; paris ; 1981 ; p95

18-فائق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1989، ص 184 .

19-المرجع نفسه، ص 185 .

20-شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، ص48.

21-المرجع السابق، صلاح فضل، ص 327.

22-المرجع نفسه، ص 328.

23- احمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، ص539.

24 - جابر عصفور، مقدمات وممارسات في النقد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993، ص9.

25- احمد يوسف، القراءة النسقية،ص540

26-أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 209.

27-المرجع نفسه، ص 214.

28- المرجع السابق، ص 485.

29- يمنى العيد، في معرفة النص، ص 105.

30- المرجع السابق، أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 487.

31- المرجع السابق، ص488.

32- يمنى العيد، في معرفة النص، ص 98.

33- أحمد المجاطي، ديوانه، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1979، ص24.

34- عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، المركز الثقافي، المغرب، 1999، ص98.

35- حسن الأمراني، وديوان "الحزن يزهر مرتين"، فاس، مطبعة النهضة، 1974م، ص28.

36- بن يحى عبد اللطيف، مجلة نزوى ع 36أكتوبر،2003م، شعبان1424ه.ص162.

37-عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، لبنان 1963، ص 56.

38-إحسان عباس، عبد الوهاب البياني والشعر العراقي الحديث، لبنان، 1955، ص 29.

كبانتبمنسحع:

-أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحادثة) منشورات الاختلاف، الدار الغربية للعلوم، ط$_1$، 2007.

2- أحمد المجاطي، ديوانه، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1979

- أديت كيرزوبل، عصر البنوية من ليفي ستراوس الى فوكو، تر:جابر عصفور، دار عيون، المغربية، ط2، 1986،

-إحسان عباس، عبد الوهاب البياني والشعر العراقي الحديث، لبنان، 1955، ص 29.

- بن يحى عبد اللطيف، مجلة نزوى ع 36أكتوبر،2003م، شعبان1424ه

– جابر عصفور، مقدمات وممارسات في النقد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993

– جيل دلوز، المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو) تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1987

– حسن الأمراني، وديوان "الحزن يزهر مرتين"، فاس، مطبعة النهضة، 1974م

–رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيمائي، دار الثقافة، تونس، د ط،1998.

-زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ط1، 1996

–صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الأدب، لبنان، ط$_1$، 1995

-عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، المركز الثقافي، المغرب، 1999

–عبد الكريم حسين، الموضوعية البنوية، دراسة في الشعر السياسي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1983.

–عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، لبنان 1963.

- فائق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1989.

- شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1.

- يوري لتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد دار المعارف، مصر.

J.lacam ;Ecrits ; I.Ed. seuit ; paris ; 1966

- Voir.T.todorov. Mikhail Bakhtine(le princip dialogique) .Ed. seuil ; paris ; 1981 ; p95