**المحاضرة الثانية: البنيوية**

**1- البنيوية: المفهوم والنشأة**

 يقصد **بالبنيوية**– التي هي من التعبيرات الشائعة في النقد الحداثي– نظرية في النقد الأدبي انتشرت في فرنسا في الستينات من القرن العشرين، وانتقلت فيما بعد إلى أنحاء العالم بصور مختلفة عندما ترجم **"تودوروف"** أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية التي أصبحت أهم مصادر المنهج البنيوي.وهي المنهج الذي استفاض وبسط جناحيه خلال عقدي الستينيات والسبعينيات على كثير من العلوم الإنسانية التقليدية ومجالات النشاط الإنساني ومنها الأدب. ويذكر **"جوناثان كولر"** أن النظرية البنيوية تطلق عادة على مجموعة من المفكرين الفرنسيين الأوائل الذين قاموا في الخمسينيات والستينيات بتطبيق مفاهيم اللسانيات السوسيرية على الظّواهر الاجتماعية والثقافية([[1]](#footnote-2)) وتطورت هذه النّظرية بدءا بعلم الإنسان (من خلال كتابات **ليفي شتراوس**) ثم في الدراسات الأدبية والثقافية في كتابات **(رومان جاكوسبون،رولان بارت، جيرار جينيت...).** ثم انتقلت إلى التحليل النّفسي، كما في كتابات **(جاك لا كان)،** ثم التاريخ الفكري **(ميشال فوكو)،** وأخيرا النظرية الماركسية **(لوي ألتوسير).**

 ظهرت **البنيوية** كثورة مذهلة من ضمن الثورات الكبرى التي غيرت مسار الفكر الإنساني بعدما تزايدت الحاجة إلى إعادة النظر في المناهج الكلاسيكية القديمة بعد تراجع النزعة الوجودية (النّزعة الإنسانية)، سيما فكرة الالتزام وفاعلية الذات، وهيمنة الوضعية الجديدة التي تجرّد الفلسفة من شموليتها وتحيلها إلى عالم ضيّق للعلوم الخاصة، فاقد لحقله الخاص به، بحيث لا يمكن اعتبار الفلسفة علما مستقلا([[2]](#footnote-3)). من هنا كانت **البنيوية** الحركة التي واجهت كل الأيديولوجيات( وخاصة الماركسية) التي كانت مهيمنة في الأوساط الثقافية الفرنسية، كانت نزعة مضادة للنزعة الإنسانية من جهة، كما هي منهج فكري جاء كرد فعل ضد الاتجاه الذي أدى إلى انقسام المعرفة وتشظيها إلى تفرعات وتخصصات دقيقة تم عزلها بعضها عن بعض ممّا كان سببا في مقولة الوجوديين حول عزلة الإنسان وانفصامه عن واقعه والعالم من حوله([[3]](#footnote-4))، أي أنها اتجاه مناهض للتفكير القائم على التجزئة والتفتيت أو ما يسمى بالتفكير الذري، نسبة إلى الفلسفة الذرية القائلة بأنّ العالم يتكون من ذرات منفصلة. أصبحت **البنيوية** وفق هذا المنظور– فيما بعد– نزعة منهجية جامحة ما لبثت أن استولت على نشاط سائر العلوم متمثلة في الرّغبة في العثور على (النسق المتماسك) بعد مرحلة من هيمنة روح الانقسام و التشظي في العلوم والمعرفة.

 ما زاد من رواج هذه الرؤية الجديدة شعور الإنسان المعاصر بالحاجة إلى الإمساك بوحدة الواقع([[4]](#footnote-5))**،** وكذلك حلم العقل البشريّ بوضع يده على"الموضوع" كوحدة أو ككل متناسق مما يضمن للعقل فهم الواقع والسيطرة عليه من جهة، وإشباع حنينه إلى النظام المفقود من جهة أخرى، وبالتالي كان لتجلي مفهوم "**البنية"** إشباعا لحاجة عقلية هامة من حاجات العصر الحديث متيحا أمام الإنسان طريقاً جديداً يبتعد بالفكر الإنساني عن محور"الذات والموضوع"الذي طالما هيمن على الفكر والفلسفة، وهو ما فتح أمام الفكر البشري آفاقا جديدة ذات أبعاد واسعة.

كان مطمح **البنيوية** تفسير الظواهر الإنسانية تفسيراً علميا باعتبارها منهجاً ينظر أصحابه إلى أهمية العلاقة بين الأجزاء التي تحدد النظام الكلي والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة، وهو منهج يقدّم معرفة كيفية ترابط الأجزاء وعملها مجتمعة على معرفة الشيء. لهذا، فإن **البنيوية** في أساسها " نظرية في العلم، تؤكد أهمية النموذج أو البناء في كل معرفة علمية وتجعل العلاقات الداخلية، النسق الباطني أهمية كبرى في اكتساب أيّ علم"([[5]](#footnote-6))، وهذا ما يؤكد أن **البنيوية** مضادة للنظرية الجزئية أو المذهب الذري، كما أنها تعد مضادة للنزعة التاريخية التي ظهرت في أوروبا في القرن التاسع عشر. إن **البنيوية** هي لون من ألوان التمرد على الدراسات النقدية التقليدية التي كانت تؤسّس لرؤيتها المنهجية من منطلق الحفظ والرصد التاريخي المستند إلى حياة الشاعر وأحداث عصره. بدل ذلك اتجهت **البنيوية** نحو تعليم القارئ سبل قراءة ظواهر الثقافة والفن بكيفية لم تكن متداولة من قبل بالارتكاز أولاً على بنية الشيء أو الظاهرة والنص الأدبي. ولهذا اعتبر **كمال أبوديب البنيوية** ثالث حركات ثلاث في تاريخ الفكر الحديث غيرت نظرتنا إلى العالم ومعاينتنا له، خالفت نظرة الماركسيين للمجتمع، كما خالفت نظرة **"بيكاسو"** للفن، وذلك من خلال المفاهيم اللسانية التي استلهمتها وهي: التزامن، الثنائيات الضدية والعلاقات([[6]](#footnote-7)).

 تبعا لذلك، أعلنت **البنيوية** نبذها للطريقة التقليدية التي كانت تنظر إلى العالم والأشياء من خلال محور الذات والموضوع، أو الذات والوجود، أو الإنسان والتاريخ .كما أعلنت نبذ طريقة النظر إلى النظام الكلي نظرة جزئية أو مادية ذرية، معلنة أولوية النسق أو (النظام) على العناصر، والكشف عن ثنائيات اللغة والكلام والتزامن والتعاقب والعلامة اللفظية. إنها **(البنيوية)** رفضت كلية أي محاولة لتفسير الظواهر الاجتماعية منها أو الأدبية بشكل جزئي، زاعمة أن هناك بنية كلية شاملة تنطوي عليها كل هذه التجليات المتعددة، كما تخضع كل التعبيرات اللغوية لنفس البنية النحوية التي تقوم عليها اللغة. وهكذا، صاحب الحديث عن البنية أو البناء كل حركة نقدية عنيت بالتحليل الفني للنصوص الأدبية، مخالفة الاتجاه التاريخي، ولهذا تعتبر **البنيوية** من النقد النصي الذي "ينطلق بصفة عامة من طبيعة الأدب ليفسرها معتمداً على مرجعية لغوية أساساً، ويعتبر العمل الأدبي نصّاً قبل كل شــيء وتعدّ اللسانيات أساسه"([[7]](#footnote-8)).

**2- البنيوية في إطار النقد الأدبي :**

تعد **البنيوية** في النقد الأدبي ثمرة من ثمرات التفكير الألسني الذي ميز العصر الحديث. حيث، إنه بمجيء **"دي سوسير"** حدثت الانعطافة الكبرى في الدراسات اللغوية بدعوته إلى دراسة اللغة دراسة تزامنية، كما هي(البنيوية) امتداد طبيعي للشكلانية الروسية التي أحدثت من جانبها تيارا من الدراسات الأدبية والنقدية مهد الطريق لنمو علم اللغة البنيوي، وبصفة خاصة خلال إنجازات مدرسة براغ التي نهضت على النظرية الشكلية.

وتمت الإشارة سابقا إلى أن الشكلانيين بذلوا جهودهم لاكتشاف القوانين الباطنية التي تتحكم في العمل الأدبي، وسعوا لوضع قواعد التحليل البنيوي من خلال دراسات متعمقة تبحث في العلاقة بين الأدب واللغة، استنتجوا من خلالها أن الأدب نظام علامات يستند إلى نظام آخر هو اللغة.

 بدأت **البنيوية** بالظهور في العشرينيات من القرن العشرين، وذلك في مدينة براغ بعد أن تحول إليها شكلانيون روس، وعلى رأسهم **"جاكوبسون"** الذي يعد المؤسس الحقيقي **للبنيوية** حيث دعا إلى القضاء على المناهج النقدية التقليدية، واستثمار علوم اللغة لتأسيس مناهج جديدة كان من نتائجها اعتبار العمل الأدبي منظومة من العلاقات الشكلية([[8]](#footnote-9)). والمعروف أن مصطلح **البنيوية** يرجع إلى مدرسة براغ حين أطلقه عليها **"جاكوبسون"** في عام 1929، ليتحول هذا المصطلح إلى نظرية من أشهر النظريات التي لم تقصر نشاطها على مجالات الأدب والفن، على أن حماس البراغيين لتبني النظرية **البنيوية** يعود إلى سعيها الدؤوب إلى البحث عن منهج نقدي تحليلي موضوعي يبتعد عن الخيال والانطباع الذاتي الذي يميز الرومانسية، ويبتعد كذلك عن المعارف والحقائق الصادرة عن الحواس كأدوات لإدراك الواقع واختبار مكوناته وعناصره مما يمّيز النظرية الوضعية المنطقية.

أدى هذا التناقض بين هاتين النظرتين بأصحاب حلقة براغ إلى البحث عن نظرية ثالثة، فكانت **البنيوية** حلا موضوعيا لهذه الإشكالية أو هذا التضاد والأكثر من ذلك، أن **"جاكوبسون"** وهو من أبرز- مؤسسي مدرسة براغ– قد برر سنة 1929 حاجة الأدب إلى النقد البنيوي مواكبة للفكر العلمي الحديث مستخدما كلمة **بنيوية** حين قال: "حال أن نجمل الفكرة التي يهتدي بها العلم حاليا في مختلف تجلياته، لن نجد وصفا ملائما سوى **بنيوية**؛ فالعلم المعاصر عندما يتناول وضع ظاهرة ما بالدراسة يتناوله من حيث هو كل بنيوي مكتمل وليس هو مجرد حشد آلي للعناصر، ذلك أن مهمته الأساسية استجلاء القوانين الداخلية لهذا النسق، والكشف عمّا إذا كان النّسق إستاتيكياً أم ديناميا"([[9]](#footnote-10)).

 كان **مولد البنيوية** في فرنسا مرتبطا بالثورة على الدراسات الأدبية التقليدية ذات النزعة الماركسية أو الوجودية أو التاريخية أو النفسية، فالبنيويون يرفضون المنهج الاجتماعي لرفضه حقيقة الخطاب بسبب إيمانه الشديد بعلاقة الأدب بالمحيط الاجتماعي، مثلما يرفضون منهج التحليل النفسي الذي يتجافى عن النص وبنيته، إلى صاحب النص وطفولته، وعائلته، وحياته، وعلاقاته الاجتماعية.

 لذلك، جاء النقد البنيوي مشككا في الكثير من القيم الأدبية والنقدية السائدة، قائلا بأن لا شيء يوجد خارج النص، ولا قبله، ولا بعده، غير النص، متقمصا نزعة نقدية خالصة أدبية، إحساسا منه بما كابد الأدب من تدخل المذاهب الفلسفية والنزعات الإيديولوجية وتطفلها على المسار الأدبي، بل وجرأتها على الاعتداء على طرائق قراءة الأدب وتحليل نصوصه، أحيانا باسم الفكر، وأحيانا باسم العلم...

كان لا بد من أن ترتفع أصوات تنادي باستقلالية النزعة النقدية، أي باستقلالية الأدب كاستقلال كثير من العلوم... من هنا، ابتعد البنيويون الفرنسيون عن تراث أسلافهم([[10]](#footnote-11)) بوضع المنهج نصب أعينهم، ولم يكن التفسير هدفهم، بل قراءة النصوص أولا، ثم التوصل إلى فهم طرائق الكتابة الأدبية أو أنواعها ووسائل قيام كل منها بعمله أو إحداث تأثيره... ومن هؤلاء **"رولان بارت"** الذي تهجم على النّقد الأدبي لأنه يضع النص في سياق معين، أيا كان هذا السياق فيمنحه معنى من المعاني أو يحكم عليه؛ ذلك بخلاف **"علم الأدب**" الذي يدرس أحوال وشروط ذلك المعنى، والأبنية الشكلية التي تنظم النص من الداخل وتتيح له أن يكتسب معاني كثيرة.

 إلى جانب **"بارت"،** أدرك عالم الأنتروبولوجيا**"ليفي شتراوس"** أن المنهج التاريخي والتحليلي لدراسة البنى الاجتماعية وتحليل علاقات المجتمعات الأولية لا يسفر عن نتائج يقينية أو مقنعة، وأن النموذج اللغوي يمكن أن يكون عونا وأشد خصوبة من التحليل التاريخي([[11]](#footnote-12)). على أن دراسة **" ليفي شتراوس"** في "**الانتروبولوجيا البنائية**" من جملة ما هيأ لانتقال منهج البنيوية اللغوية إلى مجالات وأنماط من البحث غير لغوية ومنها النقد الأدبي، ولعل ما يبرر استقطاب النقد الأدبي لنموذج اللغة، كون الأدب جسدًا لغويا مادته الأولى هي اللغة لا الأفكار ولا المشاعر ولا الآراء.

 ليست **البنيوية** في النقد الأدبي – باعتبارها مقاربة، ومنهجا، وتصورا- شكلا واحدا بل هي بنيويات عدة، وليس بنيوية واحدة في نظر الكثير من الباحثين والنقاد فمثلا يرى **محمد عزام** في كتابه **" تحليل الخطاب الأدبي"** أن لها تيارين مخصصا بابا لكل تيار منهما، وهذان التياران هما: **البنيوية الشكلية**، **والبنيوية التكوينية**. وفي نظر **وليد قصّاب**، إن **للبنيوية** صورا أبرزها ثلاث؛ هي([[12]](#footnote-13)): **البنيوية اللغوية** (تلك التي قامت على آراء **"دي سوسير"** ثم انتقلت إلى الأدب والنقد)، **والبنيوية الأدبية الشكلية** (تلك التي تهاجم المناهج النقدية التقليدية وتنظر إلى النص الأدبي على أنه مستقل بنفسه مكتف بذاته لا وجود ولا امتداد له خارج كيانه اللغوي...)، **والبنيوية الأدبية التكوينية** ( وهي تلك التي تسمح بنوع من العلاقة بين الأدب والمجتمع، ونشأت في أحضان الفكر الماركسي). أما **إبراهيم عبد العزيز السمري** نظر إلى **البنيوية** في مجالين([[13]](#footnote-14)) مجال علم اللغة ومجال الدراسة الأدبية؛ ففي مجال الدراسات اللغوية نجد: **البنيوية السوسيرية** وتفرعت بدورها إلى مدارس، كالمدرسة الوظيفية الوصفية مع**"أندريه مارتينيه"،"رومان جاكسون"، " تروبتسكوي"،** ومدرسة كوبنهاجن مع **"بروندال" ،**و**"هلمسليف"،** والمدرسة التوزيعية مع **"بلومفيلد"،**و**"هاريس"،**و**"هوكيت"**hockett، وبنيوية تفسيرية مع **"تشومسكي"،**وبنيوية تداولية وبراغماتية ووظيفية مع **"قان ديك"** و**"هاليداي".**

 أما عن **البنيوية** في مجال **الأدب ونقده**، يذكر **السمري** أنها تفرعت إلى: بنيوية سردية مع **"رولان بارت"** و**"كلود بريمون"،** و**"جيرار جينيت"...،**وبنيوية أسلوبية مع **"ريفاتير"،**و**"ليوسبتزر"، و"ماروزو**"، و**"بيتر جيرو"،**وبنيويّة شعرية مع **"جان كوهين"،**و**"مولينو"** و**"جوليا كريستيفا**"،و**"لوتمان"،**وبنيوية سيميولوجية مع **"جريماس"** و**"فليب هامون"** و**"جوزيف كورتيس"**، وبنيويّة نفسية مع **"جاك لا كان"** و**"شارل مورون"،**وبنيوية أنتروبولوجية مع **"كلود ليفر شتراوس"**وبنيوية فلسفية مع **"جان بياجيه"** و**"ميشيل فوكو"** و**"جاك دريدا "،** و**" لوي ألتوسير"...**وبنيوية تكوينية مع **" لوسيان غولدمان"...**

**3- خصائص التحليل النقدي البنيوي الشكلاني :**

 نعرض فيما يلي لأهم أسس التحليل النقدي البنيوي الشكلاني للنص الأدبي.

إن مدار اهتمام البنيوية الشكلية هو دراسة الجانب الهيكلي في النص الأدبي بما نادى به البنيويون الشكلانيون عامة، من أن الشكل هو الذي يسمح لأجزاء النص الأدبي أن تدخل في علاقات غير اتفاقية، وأن المعنى أو المضمون رهين التركيب الواعي للأجزاء التي تكون النص... والاقتصار على الجانب الهيكلي لدى أصحاب هذا التيار إنما يبرره الكيفية التي يشيد بها النص وهي كيفية لغوية بحتة. وفيما يأتي رصد لأهم أسـس التحليل النقدي لهذا التيار:

- العمل الأدبي نص منغلق على نفسه له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته الكامنة في شبكة العلاقات التي تنشأ بين كلماته و تنتظم بنيته، و هو ما يعني أن الأثر الأدبي يتمتع بتكوينه المادي المستقل، فهو قائم بذاته و وجوده غير منوط بوجود غيره. و هذا يقتضي النظر إليه من دون إحالة لا إلى مؤلفه و لا إلى الواقع الخارجي. فالنص– كما يرى علي حرب – ليس الواقع ، هو الذي يغدو المرجع[[14]](#footnote-15)، و بالتالي فإنه يفرض نفسه علينا و يدعونا إلى الرجوع إليه و قراءته باستمرار.

- و لذلك، فإننا عندما نقرأ النص لا نقرأه لأنه عكس الواقع ، و لأن النص الذي يعكس الواقع ينتهي بانتهاء الواقع الذي تحدث عنه . و بذلك يتميز الأدب باستقلاليته عن أنواع الخطاب اللغوي الأخرى من خلال العلاقات الشكلية، إن مرجعية الأدب ليست الحياة الاجتماعية، و إنما الأدب نفسه.

- يظل كل نص مرجعا لنفسه، و مهمة الناقد تنتهي بإيضاح معنى النص بوصف أشكاله و أدائه النصي بعيدا كل البعد عن كل أحكام قيمية.

-إن النقد البنيوي لا يهتم بالمضمون المباشر بل بشكل المضمون و عناصره و بناه التي تشكل نسقية النص، و دراسة أي ظاهرة بنيويا، هي أن يباشر الدارس أو المحلل بوصف حيثياتها و تفاصيلها، و عناصرها بشكل موضوعي، من غير تدخل فكره أو عقيدته الخاصة أو تدخل عوامل خارجية في بنيان النص، فنقطة الانطلاق هي الوثيقة – النص– لا الجوانب و لا الإطار

- لا يرمي التحليل البنيوي إلى تفسير العمل الأدبي، بل إلى الكشف عن خصائصه التي تمكن القارئ من تفهمه و إدراك تجانسه و وحدته. و من هنا، ترفض البنيوية فكرة التسجيل الواقعي التي تفترض أسبقية الموضوع على وجوده الكتابي.

- يعتبر الأدب ، من حيث هو مادة لغوية، انزياحا عن الواقع الذي يشوهه التعبير أو الصياغة، فالأدب الواقعي شيء خرافي، انطلاقا من أن الأدب هو اللغة، فجوهره متضمن في اللغة، و اللغة قبل كل شيء هي نظام و إشارات، أو كما يرى "بارت" أن الأدب – في جوهره – لا واقعي، بل إن الأدب هو اللاواقع[[15]](#footnote-16).

- العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو أدبية الأدب، أي: ما يمثل قيمة النص

و فرادته و وجوده المميز. و من هنا، كان مشروع القراءة البنيوية تخليص النقد الأدبي من المنطق الإيديولوجي بحكم أن قراءة الأدب قراءة خارجية معناها الاحتكام إلى معايير مسبقة، و بالتالي رؤية الأدب على غير حقيقته.. و في هذا السياق يرى "كارل يوسونيو" أن الفن هو عملية تأمل غير نفعية للشكل[[16]](#footnote-17) .

- باعتبار النص بناء لغويا، فإن مهمة الناقد البنيوي تتحدد بالكشف عن مكونات هذا النص و طريقة عملها في هذا الكيان الموحد و تحدد بتحليل هذا البناء و وصفه للكشف عن العلاقات التي تجمع بين عناصر هذا البناء المختلفة ، أي البحث عن العلاقات بين البنى المكونة للنص وصولا إلى بنية كلية تربط أجزاء العمل الأدبي في وحدة تكاملية، كل هذا وفق دراسة وصفية آنية.

- يحرص النقد البنيوي على تعرفه على وحدات النص، للكشف عن الأنموذج الذي ينتظمها و الأنساق العليا التي تندرج فيها، فما يهم الناقد البنيوي ليس ما يقوله هذا النص إنما الطريقة التي يقول بها، و بالتالي فإن دلالة النص الشعري ليست في معنى افتراضي مسبق له، إنما هي محصلة لكل وسائله الإشارية و المجازية و تكنيكه في التعبير

 و الرمز، لعل هذا ما أكده عبد العزيز المقالح حين قال :«إن العمل الإبداعي الجيد مجموعة علاقات جمالية متشابكة مع مجموعة علاقات دلالية لا يمكن فصل بعضها عن بعضها الآخر»[[17]](#footnote-18).

- النص بالنسبة للمنهج البنيوي – ليس أجزاء متفرقة أو عناصر بل إنها جميعا كل متكامل ذو هيكلية من العلاقات التي تقوم بها عناصره الأساسية المكونة له تجسد وحدته الكيانية و تعطيه نسقا من المعنى العام يبين عن تماسكه و عن الدلالات الفعلية لعناصره، و يجب النظر إلى العمل الأدبي أيضا على انه بنية وظيفية لا يمكن فهم عناصرها المختلفة إلا من خلال ارتباطاتها بالمجموع.

- ينظر الناقد البنيوي إلى النص على أنه نظام من الرموز و الدلالات التي تولد و تعيش فيه، و يدرس على المستويات المختلفة: النحوية و الصرفية و الأسلوبية و الإيقاعية ... ثم يقوم بتجزئة النص إلى وحدات صغيرة، كما أنه يركز على ظواهر أسلوبية واردة في النص من تشابه و تناظر و تعارض و تضاد و تناص، و ظواهر صوتية كالايقاع

 و النبر و الهمس.

- يلجأ التحليل البنيوي إلى الرصد المحايث للبنى النصية و التحليل الآني الواصف من خلال الهدم و البناء أو تفكيك النص الأدبي إلى تمفصلاته و إعادة تركيبها قصد معرفة طريقة بناء هذا النص. تفكيك النص ليس مقصودا أو مطلوبا لذاته، بل إجراء لأي درس منهجي للنص، و لا يهدف إلى استجلاء أجزاء النص و مفاصله الأساسية، بل إنه يسعى إلى القبض على إبداعه البنيوي العام من خلال إشارته إلى تلك الأجزاء و المفاصل[[18]](#footnote-19).

- يتضح مما سبق أن مهمة التحليل البنيوي ليست بيان جودة النصوص أو رداءتها،

و لكن محاولة إبراز كيفية تركيباتها و المعاني التي تنطوي عليها عناصر النص في تآلفها و تستند البنيوية إلى مجموعة من المصطلحات و المفاهيم الإجرائية في عملية الوصف و التحليل و الملاحظة، و هي أساسية في تفكيك النص و تركيبه كالنسق

 و النظام، و البنية، و الداخل، و العناصر، و الشبكة، و العلاقات، و فكرة الثنائيات،

 و فكرة المستويات، و المحايثة و التزامنية، و التفاعل.

- أدى هذا الوصف الشكلي الصرف للأعمال الأدبية وعدها أنظمة لغوية إلى فكرة "موت المؤلف" التي تحدث عنها "بارت"، و تعني استبعاد دور المؤلف في أية عملية لاستنتاج معنى النص. و عليه، فإن عملية الكتابة عملية آلية لا تعبر عن مقصدية المؤلف[[19]](#footnote-20) ،

إنما تغييب المؤلف/ اختفاؤه/ أو إلغاؤه في العملية النقدية، هو استبعاد لشخص منتج العمل، مما يترتب عنه استبعاد فكرة التعبير في هذا العمل. و من هنا، كانت البنيوية نزعة مضادة للنزعة الإنسانية، فعارضت تيارات النقد الأدبي التي تربط معنى النص الأدبي و أصله بالذات الإنسانية.

1. ()-ينظر: جوناتان كولر، ما النظرية الأدبية؟، ترجمة: هدى الكيلاني. منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 2009، ص: 143- 144. [↑](#footnote-ref-2)
2. ()- ينظر: حسين جمعة، قضايا الإبداع الفني. دار الآداب– بيروت، ط1، 1983، ص: 139- 140. [↑](#footnote-ref-3)
3. ()- ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي. ص:67/ وينظر كذلك: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص:101-102. [↑](#footnote-ref-4)
4. ()- ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص:8- 9. [↑](#footnote-ref-5)
5. ()- عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية. دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع– الإسكندرية، ط1، 2011، ص: 149. [↑](#footnote-ref-6)
6. ()- ينظر: كمال أبوديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص:7. [↑](#footnote-ref-7)
7. ()- أحمد رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها. مكتبة وهبة– القاهرة، ط1، 2004، ص:55. [↑](#footnote-ref-8)
8. ()- ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص:583. [↑](#footnote-ref-9)
9. ()- تأليف جماعة من الباحثين، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة عدد من الدارسين. ص:67. [↑](#footnote-ref-10)
10. ()- ينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص:104-105. [↑](#footnote-ref-11)
11. ()- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص:62. [↑](#footnote-ref-12)
12. ()- ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص:124-146. [↑](#footnote-ref-13)
13. ()- ينظر: إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص: 214-215. [↑](#footnote-ref-14)
14. - ينظر: على حرب، نقد النص. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص:12 [↑](#footnote-ref-15)
15. - جان لوى كابانس، النقد الأدبي و العلوم الإنسانية، ترجمة عبد الجليل بن محمد الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء ،ط2 ،2002 ص 119 [↑](#footnote-ref-16)
16. - كارل يوسونيو، اللاعقلانية الشعرية، ترجمة على إبراهيم منوفي، المجلس الأعلى للثقافة/ الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية – القاهرة، ط1، 2005، ص 385 [↑](#footnote-ref-17)
17. - عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل، دار الأدب – بيروت، -،ط، 1985، ص 87 [↑](#footnote-ref-18)
18. - ينظر: سامي سويدان، في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، ص:17 [↑](#footnote-ref-19)
19. - ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، ط1/ 2007، ص:140 [↑](#footnote-ref-20)