**البنية والخطاب (الحدود النظرية والتطبيقية)**

**من إعداد: سلاف لبوز**

إن بزوغ فجر عصر الأنوار في القرن 18م حاملا في جعبته بذور التغيير هو بمثابة الإعلان عن حقبة جديدة أفرزها واقع مرير عاشته أوروبا بين دهاليز الظلام ومخالب الكنيسة، فانتشت البذور واستنار العقل بإسناد السلطة له، فاكتسحت المناهج العلمية وأعلنت ثورتها، ومن هذا المنطلق انبثقت البنيوية فبلورت ثوب العلمية وأسقطته على أبحاثها اللغوية، والنقدية بهدف تقنينها مستمدة مرجعيتها من ألسنية (دي سوسير Ferdinand de Saussure) الذي شدد على دراسة اللغة بمعزل عن الكلام أي؛ «بين نسق اللغة الذي هو سابق في وجوده على استخدام الكلمات، والممارسة الفعلية التي هي تلفظ فردي»(1)، وذلك بوجود حد فاصل على حد رأي (دي سوسير Ferdinand de Saussure) بين اللغة لكونها ظاهرة اجتماعية فهي نسق مشترك بين الجماعة، والكلام الذي يعتبر خاصية فردية يتحقق انطلاقا من هذا النسق اللغوي ومن هذا المنطلق همشت الكتابة مقابل الصوت الذي حضي باهتمام من لدن الباحثين في الدراسات اللغوية والتي دامت ردحا من الزمن.

سعت البنيوية في تحقيق مشروعها بتبنيها للمنهج العلمي التجريبي في إنارة النص والقبض عن معناه، فعكفت على دراستها لبنى النص بالانسحاب إلى الداخل إذ «ينسحب مركز المعرفة وتنسحب معه اللغة إلى داخل العقل البشري لتبدأ عمليات الدلالة المغلقة داخل الأنساق اللغوية المستقلة المنفصلة عن الخارج...»(2)، إذ يتنبأ (لوك John Locke) منطلقًا من أراء (دي سوسير Ferdinand de Saussure) حول اللغة والتي تعتبر «كعلامات تتكون من دالات ومدلولات هي مفاهيم داخل العقل وليست مجرد أشياء مادية خارجية»(3)، لذا انطلقت البنيوية من مسلمة مفادها أن النص لا يكشف إلا عن بنية واحدة وعن أنساق /أنظمة محددة.

فبات لزاما «أن نحصر اهتمامنا في ميدان اللغة فقط وأن نتخذ قاعدة للحكم على جميع مظاهر الكلام الأخرى»(4)، وانطلاقا من اللغة نلج إلى عتبات الخطاب، وفق قواعد مستنبطة من خلال العلاقات داخل اللغة، لأن «اللغة نسق system)) يتألف من مجموعة من البيانات التي تنتظم ضمنها العلاقات المعقدة الرابطة بين العناصر المختلفة كالأصوات والمقاطع وكذا الجمل»(5)، لذلك اعتبر النص بنية مغلقة مكتفية بذاتها، والنص هو اللغة في عرف اللسانيات التي تنبنى «باعتبارها مجموعة من الأعمال والأبحاث، على «الفرضية التي تسمح من منطلق علمي بوصف اللغة كوحدة مستقلة مترابطة داخليا، أو وصف كلمة أو بنية»(6)، ولقد أشار (كلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss) الذي اعتنق الأنثروبولوجيا البنيوية في دراسته على المجتمعات البدائية «إلى أن اللسانيات بفضل توجهها العلمي ستصبح جسرا تعبره كل العلوم الإنسانية الأخرى إن هي أرادت أن تحقق نصيب من العلم»(7)، من خلال هذا نعتقد أن (ليفي ستراوس Claude Lévi-Strauss) يتنبأ عن ميلاد الدراسات التي سوف تخرج من عباءة اللسانيات إذ انتهجت العلمية. أما الدراسات (الشكلانيين الروس Russian Formalism) تعد من الروافد التي نهلت منها البنيوية وخاصة (مدرسة براغ Prague school) ومحاضرات (جاكبسون Roman Jakobson) تعد كتمهيد لدراساتها.

انبثقت (الشكلانية الروسية Russian Formalism) من تمرد وضجر طلبة الدراسات العليا جراء الدراسات الأدبية السائدة التي تولي أهمية للواقع على حساب النص، فدعت إلى تسليط الضوء على النص منعزلا عن سياقه لأنها ترى الأدب «ليس دينا زائفا أو علم نفس أو علم اجتماع بل هو تنظيم محدد للغة. إن له قوانينه، وبناه وصنعاته، النوعية الخاصة التي ينبغي دراستها في ذاتها وليس ردها إلى شيء آخر»(8)، ومن هذا المنطلق مهدت الشكلانية من خلال أعلامها ومن بينهم (جاكبسون Roman Jakobson) الذي بهجرته للولايات المتحدة الأمريكية وترجمته لأعمال الشكلانيين أعلن عن ميلاد البنيوية الأمريكية ثم الفرنسية أواخر الخمسينيات.

ومن الروافد التي اغترفت منها البنيوية أيضا نجد (مدرسة النقد الجديد the new criticism) التي ظهرت بأمريكا والتي «دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص وقالت بأن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه جاكبسون أدبية الأدب، وتتكون الأدبية بشكل عام من الأساليب والأدوات التي تميز ذلك الأدب»(9)، ومن هذا المنطلق عكفت على دراسة الأدب منعزلا عن سياقه واعتمدت عن الرمز للتعبير عن الواقع لذلك اعتبر (عزرا باوند Ezra Pound) أن «الشاعر كالعالم والشعر ما هو إلا نوع من الرياضيات الفنية»(10)، ومن هنا يتجلى الطرح البنيوي والذي يتفق مع طرح مدرسة النقد الجديد في أننا نبتدئ من النص وننتهي به.

وفي الوقت الذي بدأت تتراجع فيه البنيوية في بيئة النشأة سطع نجمها في البيئة العربية ما أحدث صخب وضجة على حد رأي عبد العزيز حمودة، ومن بين الأعلام في الساحة العربية الذين تبنوا المنهج البنيوي نجد صلاح فضل، جابر عصفور، محمد مفتاح، كمال أبو ديب، يمنى العيد، هدى وصفي....وسوف نتطرق لدراسة نموذجين من تحليل الخطاب الشعري بنيويا عند كمال أبود يب ويمنى العيد لنتساءل هل النقاد العرب استطاعوا أن يستثمروا النقد البنيوي في النصوص العربية؟ وهل نجحوا في ذلك أم لا؟.

**(كمال أبو ديب) نحو بناء نظرية بنيوية عربية**

إن الهدف الذي سعى من أجله (كمال أبو ديب) في دراسته للشعر الجاهلي من خلال كتابيه الروئ المقنعة وجدلية الخفاء والتجلي «إلى اقتراح الخطوط العامة لمنهج نقدي جديد هو، من حيث الطاقات الكامنة فيه ، أغنى مردودا وأعمق قدرة على إضاءة بنية القصيدة في المناهج السابقة»(11)، بمعنى منهج له القدرة على سبر أغوار النص وإنارة زواياه، وجاء هذا بعد سخطه على الدراسات الحديثة للشعر الجاهلي التي لم تأتي أكلها في فهم وإضاءة بنية القصيدة.

ويرى (أبو ديب) أن المنهج البنيوي منهجا صارما ينفذ إلى أعماق النص ليس بهدف تغيير بنيته فحسب بل لتبث الشك فيه بمعنى « لا تغير البنيوية اللغة ولا المجتمع ولا الشعر بل تغير الفكر السائد في كل منهم إلى فكر متسائل يشوبه الارتياب والشك»(12)، ومن خلال كتابه جدلية الخفاء والتجلي ينطلق (كمال أبو ديب) من الثنائية الخفاء/ التجلي لإدراك البنية السطحية ثم العميقة للقصيدة.

بداية في تحليله للشعر الجاهلي اقتفى (كمال أبو ديب) أثر (كلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss) في تحليله بنيويا للأسطورة كما اعتمد على الدراسة المورفولوجية للحكاية عند فلاديمير بروب أو بالأحرى زاوج كمال أبو ديب بين التحليلين وأسقطهما على الشعر الجاهلي وهذا ما ينفي اقتراحه لمنهج نقدي يخالف المناهج السابقة، يضئ بنية القصائد العربية وهذا ما يوافق رأي (عبد العزيز حمودة). ومن جهة أخرى يؤكد (كمال أبو ديب) سلامة نموذج (بروب Vladimir Propp) و(شتراوس Claude Lévi-Strauss) على الحكايات والأساطير وذلك نظرا للكاريزما التي يتمتع بها العقل الإنساني والمتمثلة في النظام الخاص به مما يجعل «المنجزات الفكرية للإنسان بقدر ما دونت عبر العالم تشترك في سمة واحدة في كونها تخضع لنظام من نمط ما»(13)، وعلى هذا الأساس أدرك (كمال أبو ديب) التشابه الكبير بين بنية الحكاية وبنية القصيدة في تواجد الوظائف في كليهما، ويختلفان في طريقة توظيف وترتيب هذه الوظائف.

هذا وينبهر (أبو ديب) من النتائج التي توصل إليها (بروب Vladimir Propp) و(شتراوس Claude Lévi-Strauss) والتي انطلق منها، مؤسسا طرحه عليها ومن أهم هذه النتائج تطابق «السمات الأساسية للحكاية مع النص السردي الشعري\* الذي يتشكل ضمن التراث الشفهي وبآلية التأليف الشفهي والارتجال كما يدرسه ميلمان باري Milman parry)) وألبيرت لورد (Albert Lord)»(14)، والسؤال الذي يطرح هل فعلا استطاع (أبو ديب) أن يستثمر النتائج التي وصل إليها (بروب Vladimir Propp) و(شتراوس Claude Lévi Strauss) في الشعر الجاهلي؟

في معلقة (لبيد بن ربيعة) أو القصيدة المفتاح كما يسميها (أبو ديب) يستهل تحليله مقسما القصيدة حسب أبياتها انطلاقا من وصف الشاعر للديار، ثم صورة النساء الراحلات مع القبيلة،إلى توتر العلاقة بين الشاعر ومحبوبته مما دفعه إلى الرحلة عبر الصحراء ووصف الناقة ليعود الشاعر لتأكيد كبرياؤه وصرم علاقته ومحبوبته، وفي أخر أبيات القصيدة يعتز الشاعر بذاته وبنظام القيم الذي يؤمن به.

بداية ركز (أبو ديب )على وحدة الأطلال في دراسته للقصيدة إذ فند ما اعتبره الدارسون المعاصرون الذين اعتبروا أن الأطلال لها علاقة بما يختلج الشاعر من شعور بالأسى وحرمان...بل وحدة الأطلال تختلف من قصيدة لأخرى وفي قصيدة لبيد تتميز «بالغياب المطلق منه لأي تعبير مشحون انفعاليا...»(15)، بمعنى أن وحدة الأطلال ذات وتيرة منخفضة في هذه القصيدة في مقابل أن هذه الوتيرة ترتفع في موضع آخر في وصف النساء الراحلات مثلا...

ومن جهة أخرى وأثناء تحليله قام (أبو ديب) برصد الثنائيات الضدية عن طريق مبدأ التقابل الذي يعد من أهم مبادئ المنهج السوسيري إذ تتلخص فكرة التقابل في كونها «تتضمن مفهوم الثنائية. وتظهر هذه العلاقة جليا وبطريقة حتمية في نسق اللغة على مستوى الصوتي كما على مستوى النحوي»(16)، فمن خلال التقابل يتولد لدينا فهم العلاقات كعلاقة الصوت والمعنى مثلا، وفي القصيدة المفتاح تعمل الثنائيات الضدية على دفع عجلة القصيدة نحو نموها ومن بينها محلها/ مقامها، حلالها/ حرامها، إرضاعها/ فطامها....الخ. ومن أهم الثنائيات الضدية التي لجأ إليها أبو ديب والمتمثلة في التيارين؛ تيار وحيد البعد (ت و ب)، وتيار متعدد الأبعاد (ت م أ)، إذ نميز بينهما فيما يلي(17)

|  |  |
| --- | --- |
| تيار وحيد البعد (ت و ب) | تيار متعدد الأبعاد (ت م أ ) |
| - يتدفق من الذات في مسار لا يتغير  - مجسد في انفجار انفعالي  - لا زمنيا  - خارج عن السيطرة ولا يكبح  - يتجسد على صعيد التجربة  -يتميز بالخاصية الانفعالية المفردة مثل الهجاء، شعر الخمريات... | -نقطة التقاء ومصب لروافد متعددة  -يكون في سياق زمني  -يجسد عملية الخلق  -يحقق التوازن بين الأضداد في الوعي  -يتجسد على صعيد التجربة أكثر جذرية وعمقا في دلالاته الوجودية |

وعلى حد رأي (أبو ديب) أن هذان التياران يتجسدان في الشعر الجاهلي مما يضفي بنية متميزة له. وينبثق من هذان التياران بنى والمتمثلة في المخطط التالي(18):

التياران

تيار وحيد البعد (ت و ب) تيار متعدد الأبعاد (ت م أ )

ويتبلور في ويتبلور في

بنية وحيدة الشريحة (ب و ش) بنية متعدد الشرائح (ب م ش)

وتندرج معلقة لبيد (القصيدة المفتاح) ضمن تيار متعدد الأبعاد (ت م أ) وبالتالي بنية متعددة الشرائح (ب م ش) لأن «كلا النمطين يشبكان عملية سرد حدثي تصور الكائنات معينة في سياق زمني من التغير والاستمرارية (الثبات)، ومن هنا يشكل وصف الأطلال وحدة مكونة في البنية متعددة الشرائح رغم أن الأطلال، لأسباب أخرى تتعلق بطبيعة (ب م ش) ليست كثيرة الظهور فيها حين تكون تجسيدا ل (ت و ب)»(19)، بمعنى أن وحدة الأطلال تظهر في تيار وحيد البعد لأنه يتدفق من الذات التي عايشت تجربة مما ولد انفعال شديد لدى الشاعر بمجرد وقوفه على الأطلال فميزة الأطلال واحدة في كل القصائد الجاهلية وهذا ما يضع كمال أبو ديب في تناقض مع نفسه من جهة ومن جهة أخرى ومن خلال البنى والتيارات يدرك أبو ديب التشابه الكبير بين بنية الأسطورة في تحليل شتراوس وبين تيار متعدد الأبعاد (ت م أ)، ليتساءل هل يظفر بما يرجو عند تطبيق منهج (شتراوس Claude Lévi Strauss) في التحليل؟

يرى كمال (أبو ديب) أن القصيدة تتخذ من اللغة وسيلة لعملية الخلق وهذا ما يوضح الفرق بين بنية القصيدة والأسطورة لذلك يلجأ على حد رأيه إلى تطوير منهجا يحلل القصيدة « من حيث هي نتاج لخيال خلاق يفعل ويحقق ذاته عبر اللغة، التي يختلف دورها في الشعر اختلافا جوهريا عن دورها في الأسطورة»(20)، بمعنى هل اختلاف عملية الخلق المنبثقة من اللغة في كلا البنيتين يغير قوانين المنهج المطبق؟ إذا كانت الإجابة بالإيجاب إذن لماذا اعتمد (أبو ديب) منهج (شتراوس Claude Lévi Strauss) في تحليله للأسطورة؟

وفي السياق الزمني للقصيدة ينطلق (أبو ديب) وفق مسار دائري لحركة الأطلال والتي يبلورها إلى حركات فيزيائية ورموز رياضية تنتقل في لحظات زمنية معينة مركزا على العلاقة بين لحظة وأخرى لأن «تأكيد على العلاقات أساس جذري من أسس البنيوية بكل أنماطها»(21)، وتشكل هذه اللحظات عند تتبعها متاهة وارتباك يجعلنا نفقد القصيدة ومن الأمثلة التي واجهتنا والتي تسبب الإجهاد للقارئ في قوله «...يمكن أن تسمى اللحظة الفعلية لسقوط المطر اللحظة (C)، إلا أن علاقتها باللحظتين (A) و(B) صعبة التحديد- هل هي بين (A) و(B)؟ قد تكون- يأتي البيت السادس ليصف نمو النبات وولادة صغار الحيوان. وتتلو لحظته اللحظة (C) ويمكن أن تسمى (D)»(22)، من خلال هذه الفقرة نعتقد أن (أبو ديب) أراد إعادة ترتيب القصيدة وترجمتها إلى لحظات زمنية ولكن هل حقق هذا الترتيب فهما؟ ولتوضح دراسته القصيدة من زاوية أخرى إن صح التعبير يقترح (أبو ديب) أشكال بصرية متمثلة في رسومات دائرية توضيحية إذ يقسم الدائرة إلى ثلاث أقسام/ شرائح إذ تعتبر «الأولى منها ايجابية تحتوي على كل الخصائص الايجابية التي تمتلكها ذات معينة من حيث دورها في سياق الثنائية الضدية الحياة/ الموت بكل تحولاتها، والشريحة الثانية سلبية تحتوي على الخصائص ذات طبيعة المناقضة. أما الشريحة الوسطى فهي محايدة وتحتوي على الخصائص التي تمثل توسطا بين الايجابي والسلبي»(23)، أي تضيء هذه الدوائر العلاقات انطلاقا من الذوات كعلاقة الشاعر بالآخر كما أن الدوائر تميط اللثام عن الصراع القائم من أجل البقاء لأن « الرحلة والبحث عن تحقيق الذات بكل أشكالها يرافقان بالمشقات والألم والخطر والصراع ضد قوى الدمار الطبيعية، والحيوانية والإنسانية»(24)، إذن فالرحلة هي منطلق كل الذوات وبؤرة تغيير وانتقال من وإلى....ولكن من خلال هذه العلاقات هل يوجد أثر للقصيدة؟ أم يجب أن نفقه الرياضيات والفيزياء لنفهم التحليل والقصيدة معا؟.

وفي أخر محطة من الدراسة يقارن (أبو ديب) القصيدة بقصيدة أخرى عن طريق جداول ليدرك من خلالها نظرة الشاعرين للوجود وللثنائيات الضدية التي يحويها ثم يربطها بالسياق الثقافي لكلا الشاعرين وكأن (أبو ديب) ينتهج هنا البنيوية التكوينية وهذا إن دل عن شيء فهو يدل عن وجود اضطراب في انتهاج بنيويات وليس بنيوية واحدة.

**(يمنى العيد) نحو منهج يضئ بنية النص**

في دراستها لقصيدة (تحت جدارية فائق حسن) تؤكد (يمنى العيد) أن من أهم خطوات التي يقدم عليها الناقد في دراسته للنص بنيويا يجب اختيار نصوص تلفت النظر لنفسها، نصوص خصبة تستجيب لمن يلجها وتحفز فكره وعلى هذا الأساس اختارت (يمنى العيد) هذه القصيدة.

ومن جهة أخرى تصرح يمنى العيد أنها انتهجت الاتجاه الغولدماني نسبة (للوسيان غولدمان Lucien Goldman) وهو البنيوية التكوينية إذ تقول «إني اخترت العمل على النص انطلاقا من هذا التيار في خطوطه العريضة، واستنادا إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية وبين البنية الفوقية، التي يتميز عليها الأدب، لا لينعزل، بل ليستقل، وليبقى في استقلاله قولا لما هو حاضر فيه»(25)، بمعنى أن (يمنى العيد) في اشتغالها على بنية النص تنطلق من الفكر الماركسي وذلك من خلال البنية الثقافية والاجتماعية.

تسترسل يمنى العيد في بناء القصيدة من ناحية الفنية والجاذبية بمعنى تنطلق من الشكل/ الخارج إلى الداخل/ المضمون، لتأخذها إلى عوالمها من بساطة ومتعة كالمتعة التي تنتابنا عند وقوفنا على نصوص شعرية التي «ننتهي منها لنبدأ متعة الإحساس والوعي بشيء كنا لا نحسه ولا نراه، أو بشيء كنا لا نحسه ولا نراه بهذا العمق، بهذا الكلي فينا»(26)، بمعنى متعة تأسر الناقد لتترك أثرا في الذاكرة يوقظ الفكر.

في بناء القصيدة تبحث (يمنى العيد) عن ما هو المنطق وآليته اللذان يحكمان حركة نمو القصيدة؟ لذلك ترصد حركة الفعل من حيث التكرار، ودلالته إذ «يشكل التكرار فاصلة زمنية في حركة نمو القصيدة »(27)، مما يدل على استمرار الفعل. وبين الفعل وتحققه (مكان الفعل) تدرك (يمنى العيد) وجود علاقة داخلية تدفع القصيدة إلى النمو بمعنى أن المنطق يحكم حركة التكرار مما تنشأ فاصلة زمنية، وباعتبار أن «التكرار يولد هذا الزمن، ينتج نموه. ونمو هذا الزمن هو الذي يضيء منطق هذا التكرار، ويجعل التعبير المتماثل بذاته لغة، مختلفا بدلالته لغة»(28)، إذن علاقة الزمن بالتكرار علاقة تكامل فهما وجهان لعملة واحدة.

ومن جهة أخرى وقفت (يمنى العيد) على الفعل لترصد المستوى الصرفي والمستوى الدلالي فقط مهملة المستويات الأخرى كالصوتي مثلا مركزة دراستها في بنية القصيدة على حركة طيران الحمامات وحركة البنادق باعتبارهما حركتان أساسيتان تنشأ بينهما علاقة صدامية تتحكم في بنية ونمو القصيدة، ولتوضيح ذلك أكثر تستعين (يمنى العيد) برسومات تبرز عالم الحركتين وتربطه بالواقع الاجتماعي لتفصح عن ما تحمله القصيدة من صراع «الآن إن القصيدة تريد أن تقول هذا الصراع وأن بنيتها تنهض به . وهي تقول هذا الصراع وتنهض به تنبني بنسيج لغوي خاص، وبصور شعرية خاصة تخلق عالما شعريا خاصا»(29)، بمعنى من خلال العلاقات ندرك الصراع القائم. أرادت يمنى العيد إضاءة بنية القصيدة فركزت دراستها على الجانب البارز في القصيدة وأهملت الجوانب المظلمة مع إهمالها لعدة مستويات.

وعليه لم تركن الدراسات العربية لدراسة بنيوية منتظمة فارتبطت بالعشوائية أحيانا وبالغموض أحيانا أخرى لذلك حجبت القصيدة خلف ستار الرموز الفيزيائية والرياضية مما أحدث ارتباكا في فهم القصيدة التي لم يعد لها أثر، ومن جهة أخرى انطلقت جل الدراسات العربية البنيوية من مناهج غربية وليدة بيئة مختلفة عن بيئة عربية مناهج ومذاهب ولدت من رحم فلسفات وإيديولوجيات وفق متطلباتها خاضعة لخصوصيتها بهدف بناء نظرية عربية فوقعوا في تناقض ينبئ عن فشل مسعاهم.

**الهوامش**

01- رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة: تر/ جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة، 1998، ص88.

02- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998،ص100.

03- المرجع نفسه، ص100.

04-عبد العزيز حليلي، اللسانيات العامة واللسانيات العربية: تعاريف-أصوات، منشورات مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية-دراسات (سال)، ط1، 1991، ص22.

05- المرجع نفسه، ص19.

06- مصطفى شادلي،البنيوية في علوم اللغة: ت/ سعيد جبار، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2015، ص104.

07- حافظ اسماعلي علوي، وليد أحمد العناني،أسئلة اللغة أسئلة اللسانيات: دار الأمان الرباط المغرب، ط1، (1430هـ-2009م)، ص19

08- تيري إيغلتون، نظرية الأدب: ت/ ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة دمشق سوريا 1995، ص13

09- عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية: دار القلم للطباعة والنشر بيروت لبنان، ص131

10- المرجع نفسه، ص132

11- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص46.

12- ينظر إلى كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر: دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص7.

13- ينظر كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص25.

\*هناك اختلاف بين النص السردي والنص الشعري لكل خصائصه المميزة له

14- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص37.

15- المرجع نفسه، ص57.

16- مصطفى شادلي،البنيوية في علوم اللغة، ص109.

17- ينظر كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص49

18- ينظر إلى المرجع نفسه، ص50.

19- المرجع نفسه، ص 49.

20- المرجع نفسه، ص51.

21- المرجع نفسه، ص62.

22- المرجع نفسه، ص62.

23- المرجع نفسه، ص89.

24-المرجع نفسه، ص93.

25- حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد)، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي: منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت، ط3، شباط 1985، ص12.

26- المرجع نفسه، ص140.

27- المرجع نفسه،ص141.

28- المرجع نفسه، ص 144.

29- المرجع نفسه، ص168.