وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات الرقم التسلسلي:.....

قسم اللغة والأدب العربي رقم التسجيل: 13/MD12/275

البنيوية وتطبيقاتها في النص المغربي

-ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب-

لمحمد بنيس أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعـداد الطالبة: إشـــراف الأستاذ:

أم الخير اسعيدي د.العربي عبد القادر

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
الدكتور جلول دقي	جامعة المسيلة	رئيسا
الدكتور العربي عبد القادر	جامعة المسيلة	مشرفا
الدكتور زكري بحوص	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية:2014- 2015.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾

[إبراهيم: 07]

في البداية نتوجّه بالحمد والشكر إلى المولى عزّ وجل الذي منحني القدرة والإرادة لإنجاز هذا البحث.

كما نتقدّم بأسمى المعاني والشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل "العربي عبد القادر" الذي حظيت بإشرافه فله مني أصدق العرفان والشكر.

ونتقدّم بأكاليل من أهازيج الشكر والعرفان تنشدها خفقات قلبي وتجمعها باقة من التكريم والتقدير لكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

والشكر موصول كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد ولو بالكلمة الطيّبة.

أم الخير

مقدمة

إن الحركة النقدية شهدت تطورات كبيرة بصفة مستمرة ، كما تميزت في كل مرحلة بتفوق منهج نقدي على آخر، وهذا ما كان يضمن لها تلك الدينامية التي تتميز بها هذه الدراسات النقدية المعاصرة ، وإذا كانت بعض المناهج النقدية تكتفي بعملية الوصف الظاهري أو الداخلي للنص ، فإن هناك مناهج أخرى تتعدى الوصف إلى التفسير والتأويل كما هو شأن البنيوية التكوينية ، التي طرحت نفسها في الساحة النقدية المعاصرة اختلافا عن الاتجاهات السوسيولوجية من جهة ، وعن البنيوية الشكلية من جهة أخرى ، ويعد لوسيان غولدمان أحد أهم أعلامها ، فهو الذي أرسى دعائم هذا المنهج حيث اعتمد بعض مقالات أستاذه جورج لوكاتش وطورها .

إن البنيوية التكوينية ترى أن المنهج البنيوي الشكلاني قد وصل بالنقد إلى الطريق المسدود ، حيث اقتصر على النص وحده دون أن يربطه بظروفه الاجتماعية ، فجاء المنهج البنيوي التكويني ليرفد الدراسة النصية للأدب بدراسة الوسط الاجتماعي الذي أبدعه ، وبهذا فتحت البنيوية التكوينية المجال أمام النقاد العرب في محاولة دراسة الأعمال الأدبية العربية الجاهلية منها والمعاصرة ، الأمر الذي جعل من هذه البنيوية التيار الأكثر انتشاراً في الوطن العربي ، ولكن هذا التطبيق العربي لهذه البنيوية لم يكن بالأمر السهل باعتبارها ذات أسس غربية بحتة ، ويعتبر محمد بنيس من النقاد الحداثيين الذين استعانوا بالمنهج البنيوي التكويني في دراساتهم النقدية ، وذلك من خلال دراسته لظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب.

أما عن سبب اختياري لهذا الموضوع فيعود أولا إلى الرابط الذي يجمعنا مع المتن الشعري المغربي إقليميا وتاريخيا ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى هو تتبع ملامح وتجليات البنيوية التكوينية عند محمد بنيس ، من خلال كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ".

وللغوص في هذا الموضوع حاولت الإجابة على الإشكالية التالية :

كيف تجلت البنيوية التكوينية في دراسة محمد بنيس ؟ وما هي مظاهر تطبيقاتها؟

والهدف من هذا البحث هو التعرف على البنيوية التكوينية ، وأهم خطواتها الإجرائية ومدى قدرة محمد بنيس على تطبيق هذا المنهج ذا الأسس الغربية .

وطبيعة الموضوع حتمت علينا إتباع المنهج التحليلي الوصفي ، القائم على خطة مستهلة بمقدمة وفصلين:

جعلت الفصل الأول مدخلا إلى البنيوية التكوينية وقسمته إلى ثلاثة مباحث ، أما الفصل الثاني كان حول تجليات البنيوية التكوينية عند محمد بنيس ، وذلك من خلال كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" وجعلته في ثلاثة مباحث ، وختمته بخاتمة فيها حوصلة كل ما سبق.

وللوصول إلى هذا اعتمدت على عدة مصادر ومراجع من أهمها : كتاب محمد بنيس "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " ، محمد عزام " تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية " ، بشير تاوريريت " الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ".

ومن الصعوبات التي واجهتني هي قلة المراجع التي تطرقت إلى هذا الموضوع ولكن هذا لم يمنعني من مواصلة بحثي بل تجاوزته بفضل الله عز وجل أولا، ثم أستاذي الفاضل " عبد القادر العربي" الذي كان لي الموجه والمرشد ، والذي شرفني بقبول الإشراف على هذا البحث ، وتوجني بثقته العلمية وأخلاقه السامية فجزاه الله عني أفضل جزاء.

وفي الأخير فنحن لا نزعم أن هذا العمل بريء من العيوب، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطئنا فمن أنفسنا.

الفصل الأول

المبحث الأول : البنيوية

على الرغم من أن البنيوية تأسست على المبادئ التي قامت عليها الألسنية ، فإن ظهورها في حد ذاته ، اعتبر حركة أدبية مهمة ومؤثرة خلال الستينات والسبعينيات من القرن العشرين ، ويمكن إرجاع البنيوية في نشأتها الأولى إلى" العلامة" الروسية ، وأيضا إلى الشكلانية الروسية ، ولكن أهميتها كحركة أدبية ترجع في الأساس إلى تبنيها بواسطة الباحثين الباريسيين [1] ، فالبنيويون في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة تستمد روافدها من ألسنية " دوسوسير " ، وانثربولوجية " ليفي ستراوس " ونفسانية " بياجي " و " جاك لا كان " ، وحفريات " ميشال فوكو " التاريخية والمعرفية وأدبيات " رولان بارت " [2].

واستندت البنيوية إلى الفلسفة الظاهراتية ، التي تتميز على وجه التحديد بحذفها للجانب الميتافيزيقي الغيبي، في دراسة الأشياء وتركيزها على الجوانب التي تتجلى للإدراك الظاهر في لحظة معينة ، وهذه هي الفلسفة التي تحكم المنطق العلمي في العصر الحديث [3]، لكن بنك المصطلحات التي استقت منه أدواتها كان هو" علم اللغة " الذي يمثل المنبع الحقيقي لمجموعة المصطلحات التي استخدمتها البنيوية في مجال النقد الأدبي وفي مقدمة هذه المصطلحات مصطلح البنية ، لأنه هو التأسيس في العملية كلها [4].

أولا : مفهوم البنية

لا يتأتى فهم البنيوية إلا بتحديد مفهوم البنية (Structure) ، وضبطه ضبطا دقيق ووردت كلمة بنية أو بناء في مختلف المعاجم العربية بمعنى الإنشاء ، وهو نقيض الهدم

---

(1) – بتصرف : يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1 ، دار الأمين للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر 1994 م ، ص ص22 . 23 .

(2) – يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ط1 ، جسور للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، الجزائر، 2010 م ، ص63 .

(3) – بتصرف : صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، مصر، 1996 م ، ص91 .

(4) – عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة ، ط1، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ، اليمن 2004 م ، ص51 .

البناء أو البنية المبنى والجمع أبنية ، يقال بنية الكلام وصياغتها ووضع ألفاظه ووصف عبارته والبناء المبنى وأبنية ـ بكسر الباء وضمها ـ والبنية الهيئة التي يبنى عليها[1]. يقول ابن منظور في لسان العرب : "بنية من الفعل بنى ، البنية ما بنيته وهو البنى"[2]. والبنية في اللغة العربية " تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت ، ولا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات " [3]، وتشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "Stuer" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية ، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي ، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر[4].

ومصطلح البنية كان قد نشأ في علم النفس موازيا لفكرة " الجشطالت " الألمانية أو الإدراك الكلي ، وكان قد نشأ في الأنثروبولوجيا أيضا لإدراك نظم العلاقات في المجتمعات البدائية والإنسانية بصفة عامة ، ونشأ أيضا في علم اللغة وأصبح من الضروري أيضا في النقد الأدبي ، ولعل أبرز ناقد فرنسي أعطى لمصطلح البنية منطلقه الأول كان "رولان بارت " في دراساته ومقالاته النقدية النظرية والتطبيقية [5].

وربما كان تعريف البنية عموما بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة ، يتوقف كل منها على ما عداه ، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه ، هو أبسط تعريف للبنية [6].

---

(1) – أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، 1989 م ، ص 280 .

(2) – ابن منظور : لسان العرب ، ج1 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، 1989 م ، ص 510 .

(3) – بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، عالم الكتب الحديث إربد ، الأردن ، 2010 م ، ص29 .

(4) – صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر، 1998 م ، ص120 .

(5) – صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص ص 91 . 92 .

(6) – صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 121 .

وقد قدم "جان بياجيه " مفهوم جامع مانع للبنية ، مفاده أنها تشمل على ثلاثة أسس هي :

1 . الشمولية . 2 . التحول . 3 . التحكم الذاتي .

" فهذه العناصر الثلاثة المترابطة ، تؤكد أن البنية ليست تشكيلا لعناصر متفرقة ، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة ، ولهذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع ، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة ، وإذا خرج عنها فقد تصيبه من تلك الخصائص الشمولية ، ولذلك فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب ؛ وهذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها ، وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي .

ويظل هدف البنية من وراء كل ذلك ، هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ، ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها وأهم شيء كيفية أدائها لوظائفها الجمالية "[1].

ثانيا : مفهوم البنيوية

يعترف "جان بياجيه" في مطلع كتابه عن(البنيوية) ، بأنه " من الصعب تمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا "، فضلا على أنها " تتجدد باستمرار "[2]، وإذا كان مصطلح (البنيوية Structuralisme) في ذاته ، أولا وأساسا العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير"رومان جاكبسون" لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية ، فمعنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود ألسنية سابقة ، تأتي على رأسها جهود المدرسة السويسرية بزعامة العالم اللغوي السويسري الكبير " فردينان دي سوسير "[3].

---

[1] – عبد القادر علي باعيسى : في مناهج القراءة النقدية الحديثة ، ص ص55 . 56 .

[2] – أديث كرزويل:عصر البنيوية، من ليفي ستراوس إلى فوكو، تر:جابر عصفور، آفاق عربية ، بغداد، العراق 1985م ، ص246 .

[3] – يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ص ص 63 . 64.

وإذا ما تساءلنا عن ماهية البنيوية ، فهي تختلف عن غيرها في " ارتباطها الأساسي بتكنيك لا تنفك عنه ، هو إعادة بناء الشيء لإبراز وظائفه من خلال عمليتين أساسيتين هما الاقتطاع والتركيب ، أي اقتطاع الأجزاء الدالة للشيء للكشف عن كيفية قيامها بوظائفها ومدى تأثيرها في الكل ، ثم تركيب هذه الأجزاء بعد اكتشاف قوانين حركتها في كل عضوي وتحليل القواعد المتصلة بإيحاءاتها وأنظمتها المختلفة " [1].

وما تفعله البنيوية هو الاقتراب من الظواهر المعقدة في اللغات والأنثروبولوجيا ودراسة ما فيها من علاقات مبنية على الاختلاف أو الائتلاف ، لإدراك النسق الأصيل الذي تصنعه هذه العلاقات [2].

أما " رولان بارت" barther فقد أوضح صلة البنيوية بمفهوم النسق قائلا :

" إن البنيوية بمعناها الدقيق ، والحرفي نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى" وتستند هذه الفكرة في رأي "جوناثان كلير" culler إلى اعتقادين أساسيين ، الأول هو أن الظواهر الاجتماعية والثقافية ليست موضوعات مجردة أم أحداثا مادية ، بل هي موضوعات أو أحداث ذات معنى ، وبالتالي إشارات signs أو علامات ، والأمر الثاني أن هذه الموضوعات أو الأحداث ليست جواهر أو ماهيات قائمة بذاتها ، وإنما هي مجموعة من العلاقات الداخلية أو الخارجية ، والبحث في هذه العلاقات وما ينتظمها من أنساق هو الذي يجعل منها أبنية ذات معنى[3].

وعلى جانب آخر من السعي في الإطار نفسه ، كان "رولان بارت"و" تودوروف" و"جوليا كريستيفا"، يبحثون عن بنية في كل قراءة لعمل أدبي ما ، ويجتهدون في ذلك لاكتشاف القواعد التي تنظم عمل البنية [4].

---

[1] – صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 140.

[2] – إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ط2 ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن ، 2003 م ص92.

[3] – المرجع نفسه : ص92 .

[4] – بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، ص29.

والبنيوية بمفهومها الواسع عند " ليونارد جاكبسون " هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما ، أوكلا مترابطا أي بوصفها بناء ، فتتم دراستها من حيث انساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ، ولا من حيث تعاقبها التاريخي ، وانطلاقا من هذا المفهوم غدت البنيوية مقاربة تحليلية نقدية تعنى بالكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها ، وتتوقف قيمة كل عنصر من خلال علاقته بتلك العناصر الأخرى[1].

إن المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة ، بل مقولة العلاقة والأطروحة المركزية للبنيوية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء ، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له ، وهي بذلك تتقاطع مع المفهوم الماركسي للإنسان (الفرد هو مجموع علاقاته الاجتماعية) هذا المفهوم الذي يلغي الفرادة ويقتل الإنسان .

ويترتب على هذا الكلام الفكري أن المنهج البنيوي في تعامله مع النصوص الأدبية يغيب الخصوصية الفنية للنص الواحد في فرادته وتميزه ، ويذوبها في غمرة انشغاله بالكليات.

على العموم فإن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة ؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته ، مستقلا عن غيره [2].

إن البنيوية ليست شكلا واحدا وإنما أشكال وهي :

1 . البنيوية الألسنية " اللغوية ".

2 . البنيوية الشكلية .

3 . البنيوية التكوينية .

1 . البنيوية الألسنية " اللغوية " :

---

[1] – بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، ص 30 .

[2] – يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ص 71 .

لقد هجر" دي سوسير" الدراسات اللغوية التاريخية ، في شكلها المعروف بـ (النحو المقارن) الذي انشغل بدراسته ردحا من الزمن ، وراح يضطلع بالدراسات الوصفية المنكفئة على النسق اللغوي الآني [1] . ومثلت هذه الدراسات طليعة الفكر البنيوي ، لأن مبادئه التي أملاها على تلاميذه في كورس الدراسات اللغوية في جنيف ، كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة [2].

وأهم شيء اعتمدت عليه مدرسة جنيف هو فكرة الثنائية المزدوجة للظواهر، في النظام اللغوي منها "(اللغة والكلام) و (الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية) و(الوصفية والتاريخية) وغيرها من الرؤى الألسنية التي شكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي "[3].

وفي مقدمة هذه الثنائيات ، ثنائية " اللغة والكلام " إذ ميز" دي سوسير" بين مجموعة القواعد والمبادئ المتصلة بلغة ما ، والتي تعمل في ذهن الجماعة ، وتمثل النموذج المرجعي للغة وبين الممارسات الفعلية التي تبرز في أداء الأفراد وحديثهم اليومي والتي يطلق عليها الكلام ، إن تصور" سوسير" للغة قريب جدا من التصور الذي يمكن أن يطلق عليها " الأبنية اللغوية " وإن لم يستخدم هذا المصطلح .

أما الثنائية الثانية التي كان لها أهمية كبيرة في تحديد توجه الفكر اللغوي البنيوي ، ثنائية " الوصفية والتاريخية " وهي التي أقامها " دي سوسير" للتمييز ما بين محورين ، محور تاريخي تطوري ، من ناحية يرتكز على دراسة الظواهر في مسارها وصيرورتها في الزمن وتحولاتها المختلفة ، ومحور تزامني وصفي يعنى بتحليل نظام الظواهر في لحظة زمنية معينة ، بغض النظر عن تاريخها السابق وتطورها اللاحق ، وهذان المحوران سنجدهما يطبقان بعد ذلك في كثير من الدراسات ، التي سميت منذ بداية القرن بالدراسات التاريخية والدراسات الوصفية .

---

[1] – يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ص65 .

[2] – صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص 81 .

[3] – يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ص65 .

ومن الثنائيات التي أبرزها " دي سوسير " وكان لها آثارها بعد ذلك في الفكر اللغوي والأدبي والإنسانيات بصفة عامة ، هي التمييز بين علم اللغة الداخلي وعلم اللغة الخارجي ، وعلم اللغة الخارجي هو مرتبط بالعلاقات والظروف والبيئات والأوضاع الخارجية المتصلة بالحقائق اللغوية [1].

وتأتي بعد البنيوية اللغوية ، البنيوية الشكلية التي تأثرت بالنظرية السويسرية عن طريق جاكبسون .

2 . **البنيوية الشكلية :**

إن من أهم المدارس التي أسهمت في تشكيل الفكر البنيوي ، مدرسة الشكلانيين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينيات من القرن الماضي ، وقد كانت هذه المدرسة تقاوم النزوع الأيدلوجي الذي صاحب وأعقب الثورة الاشتراكية ، لذلك ركزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته ، وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم البنية [2].

وعموما فإن الشكلانية الروسية ، تقوم على أطروحتين أساسيتين هما :

. التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.

. والإلحاح على استقلال علم الأدب [3].

لقد وضع الشكلانيون " العمل الأدبي في مركز اهتمامهم ، رافضين المقاربات السيمولوجية أو الفلسفية أوالسوسيولوجية ، إذ لم يعد ممكنا بالنسبة لهم تفسير العمل الأدبي انطلاقا من سيرة حياة الكاتب أو من تحليل الحياة الاجتماعية المعاصرة " [4]. وينظر أصحاب الشكلية الروسية إلى النص الأدبي على أنه نسق أو صياغة لغوية، تنشأ من تلاحم الألفاظ معا مكونة نظما ، أو سياقا لغويا واحدا ، والنص بهذا المفهوم ليس له مضمون تاريخي

---

[1] – صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص ص 81 . 82 .

[2] – المرجع نفسه : ص 83 .

[3] – يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ص67 .

[4] – بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 56.

اجتماعي ، وهو مقطوع الصلة بمؤلفه ، كما أنه مقطوع الصلة كذلك بلغته الأصلية و بأدبه القومي ؛ وباختصار شديد هو عمل أدبي مجرد [1].

إن الآراء والمبادئ التي عجت بها البنيوية الشكلانية في نظرتها للعمل الأدبي ، هي نظرة عملت على تمجيد ما أسماه الشكلانيون بالأدبية ، ومن عناصر هذه الأدبية تحطيم الموروث ، والتشديد على أهمية الإيقاع ورفض العوامل الخارجية بما في ذلك ظروف الكاتب الاجتماعية والتاريخية والسياسية ، والاهتمام بالشكل ، وتبدو هذه المبادئ منحدرة في بعضها من أطروحات " دي سوسير" الشيء الذي جعل البنيوية الشكلية بنيوية لغوية [2].

مما تقدم يمكن القول بأن البنيوية كانت على مشارف الإفلاس المنهجي، من حيث هي نزعة شكلانية تجرد الأدب من وظيفته الاجتماعية وفعاليته الإنسانية وتأثيره الجمالي وتجعل منه مجرد كائن خارج إطار التاريخ ، كل هذا ساهم في ظهور البنيوية التكوينية التي ترتكز على بحث العلاقات بين الأثر الأدبي والطبقات الاجتماعية لعصره ، ولقد خصصت لها مبحثا خاصا لأنها موضوع البحث .

المبحث الثاني : البنيوية التكوينية من جورج لوكاتش إلى لوسيان غولدمان

إن البنيوية التكوينية ، قد وجدت مركزها الفكري في ظل الفلسفة الماركسية ، بوصفها مادة تؤكد على العلاقة بين المستوى الثقافي والمستوى الاقتصادي في المجتمع[1].

---

[1] – عثمان موافي : مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية، مصر، 2008 م ص152 .

[2] – بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، ص 57.

[1] – بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص58 .

فالبنيوية التكوينية جاءت كردة فعل على البنيوية الشكلية ، فحاولت إنقاذ البنيوية الشكلية من انغلاقها على النص المنقود وحده ، كما أنقذت المنهج الاجتماعي من إيديولوجيته التي كانت تقيم الأدب من وجهة نظرها هي فحسب فجاء المنهج البنيوي التكويني ، منهجا علميا موضوعيا يؤكد على العلاقات القائمة بين النتاج والمجموعة الاجتماعية التي ولد النتاج في أحضانها ، وهذه العلاقات لا تتعلق بمضمون الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي وإنما بالبنيات الذهنية التي هي ظواهر اجتماعية ، لا فردية ، ذلك أن الفرد الذي يعبر عن الطبقة الاجتماعية ، وعن رؤيتها للعالم ، إنما يتصرف انطلاقا من هذه البنيات الذهنية التي تسود المجموعة التي يعبر عنها [2].

وهذا ما يجعل النص الأدبي نصا يحمل رؤية للعالم ، يتوجه النقد في تحليله للكشف عنها ، وبذلك يصبح من مهمة الناقد البحث عن هذه العلاقة بين النص والواقع الاجتماعي ثم تحديد الموقع الفكري الذي تنهض منه هذه العلاقة .

وإن كانت البنية في ضوء البنيوية الشكلية معزولة عن المحيط الذي نشأت فيه ، فإن البنية في المذهب الإيديولوجي والمتمثل هنا بالبنيوية التكوينية ، لا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان، وإنما من خلال تطويرها وتحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدد زمانيا ومكانيا هذه هي مقولة ماركسية واضحة، والبنيوية التكوينية لا تهمل الوضع التاريخي للبناء ، فهي تهدف إلى الوصول إلى المعنى التاريخي دون إغفال دور الفرد فيه وهو الأمر الذي جعلها حققت نوعا ما وحدة بين الشكل والمضمون ذي البعد التاريخي[3].

ويعد " لوكاتش" من النقاد الأوائل الذين أشاروا إلى البنيوية التكوينية ، وعلى الرغم من أن اهتمامه كان سياسيا بالدرجة الأولى إلا أنه أولى فن الرواية عناية خاصة ، ويمكن القول أن جل الجهود التي بذلت في نطاق المنهج البنيوي التكويني كانت موجهة بالدرجة الأولى إلى

---

[2] – بتصرف : محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا ، 2003 م ، ص219 .

[3] – بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والنظريات الشعرية ، ص ص 58 . 59 .

الأعمال الروائية ، وقد ساهم" لوكاتش" في النقد الروائي ، مساهمات عديدة منها : دراسته عن بالزاك والواقعية الفرنسية (1951 م) ، نظرية الرواية (1920 م) ومؤلفه الواسع حول (الرواية التاريخية) ، وقد تميزت كتبه الأخيرة بارتباطها الشديد بالمادة التاريخية ، ومع أنه كان يقع أحيانا في شرك المقارنة المباشرة بين مضمون الروايات والحياة الاجتماعية ، إلا أنه ظل على الدوام حريصا على تقديم الأسباب الفكرية والثقافية الموجهة لرؤية الكاتب ، ومن المعروف أنه كان من بين من بلور فكرة (رؤية العالم) تلك التي تبناها بعده "غولدمان" ففي دراسته عن (والترسكوت) ربط الرؤية الفكرية لهذا الكاتب بتصور عن التاريخ بدأ يتشكل في أوروبا تحت تأثير فلسفة "هيغل" وهو تصور يؤمن بالتطور ولكن في حدود الإصلاحات الجزئية التي لا تغير الواقع بشكل تام .

وقد ألمح " لوكاتش" لرؤية العالم بالمفهوم التاريخي الفلسفي ، وفي دراسته أيضا عن (بالزاك والواقعية الفرنسية) أسهب في تحليل الخلفيات الفكرية ، والإديولوجية التي كانت وراء إبداع بالزاك لرواياته ، فوجد عنده إيمانا بالمبادئ الأرستقراطية ، وفي الوقت نفسه ميلا ملموسا نحو مناقضة هذا الفكر الأرستقراطي نفسه [1].

وعندما ننتقل إلى " لوسيان غولدمان " نجد لديه صيغا متكاملة المعالم لخطوات نقد سوسيولوجي ، يستند إلى أفكار" لوكاتش" ، فهو يعلن نفسه تلميذا بدون تحفظ لماركس ولوكاتش الشاب [2].

ويعتبر نشاط " لوسيان غولدمان" الفلسفي والنقدي امتدادا فكريا لأعمال" جورج لوكاتش " وقد استطاع أن يفهم الأبعاد الفلسفية والنقدية لهذا المفكر، خاصة وأنهما ينتميان معا إلى

---

[1] – بتصرف: حميد لحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ط1 المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1990 م ، ص ص 61 . 62 .

[2] – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص218.

المدرسة الماركسية ، وتميزت أعمال غولدمان بتركيزها على "علم اجتماع المعرفة وعلم اجتماع الأدب"[1].

ومن ناحية أخرى فإن" لوسيان غولدمان" كان في منتهى الوضوح فيما يخص حدود المنهجية التي يتبناها، إنه يعتبر أن التفسير السوسيولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل عمل فني ، مدققا بأن هذا التحليل لا يستنفذ النتاج ، وبأنه لا ينجح في فهمه أحيانا ، إن التفسير السوسيولوجي لا يشكل إلا خطوة أولى ضرورية ، والمهم هو العثور على المسار الذي عبر فيه الواقع التاريخي والاجتماعي عن نفسه ، بواسطة الحساسية الفردية للمبدع في النتاج الأدبي المدروس .

إن البنيوية التكوينية، في تصور " غولدمان" ككل منهج علمي ليست مفتاحا لكل شيء بل منهجا للعمل ، منهجا يتطلب أبحاثا تجريبية طويلة ، مجرات بصبر، فهي ذاتها يتعين أن تتكامل وتراجع طيلة هذه البحوث [2].

ويؤكد غولدمان من أجل البرهنة على الطابع الاجتماعي للإبداع ، أن العلاقات القائمة بين النتاج المهم حقا والمجموعة الاجتماعية ، هي علاقات من نفس مستوى العلاقات القائمة بين عناصر النتاج وصورته الكلية ، وهذه النقطة من البرهنة تبدو لنا أكثر النقاط قابلية للطعن ، إننا نتفق حول وجود تناظر بين البنيات الذهنية للمجموعات الاجتماعية والبنيات التي تشكل عالم النتاج ، ولكننا لا نعتقد أنه يلزم ضرورة عن ذلك أن هذا التناظر بين المجموعتين يمكن أن يسري إلى داخل النتاج نفسه .

ولننظر الآن فيما يجعل هذا التناظر مشروعا ، وبأي معنى يمكن أن نقول بأن مبدعي النتاج الفني ليسوا هم الأفراد بل هي المجموعات الاجتماعية ، الطبقات التي هم أجزاء منها.

---

[1] – محمد نديم خشفة : تأصيل النص ، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان ، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب سوريا ،1997م ، ص9 .

[2] – لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، تر: محمد سبيلا ، ط2 ، مؤسسة الأبحاث العربية ص 42 .

من أجل دعم هذه الأطروحة ، يقدم "غولدمان" التدقيقات التالية :

ـ إن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي ، لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني ، بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية ، أي بهذه المقولات التي تنظم في نفس الوقت الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية والعالم المتخيل المبدع من طرف الكاتب ، ليست هذه البنيات الذهنية ظواهر فردية بل ظواهر اجتماعية ، وهي لا تتعلق بالمستوي المفهومي ، أو بالمضمون ، أو بالنوايا الشعورية ولا تتعلق بإيديولوجيا المبدع ، بل تتعلق بما يرى بما يحس .

. إن التناظر بين بنية وعي المجموعة الاجتماعية وبنية عالم النتاج ، ليس تناظرا في منتهى الصرامة والدقة ، إذ يمكن أن يكون أحيانا مجرد علاقة غير دالة .

. إن البنيات الذهنية التي يتعلق بها الأمر هنا ، ليست لا بنيات شعورية ولا بنيات لاشعورية بالمعنى الفرويدي للكلمة ، بل هي بنيات تمثل عمليات غير واعية يمكن مقارنتها في معنى من المعاني ، بالبنيات العضلية والعصبية التي تحدد السمة الخاصة لحركاتنا وإشاراتنا [1].

ويؤكد "غولدمان" بأن الفرد يتصرف على وجه العموم انطلاقا من نفس البنيات الذهنية التي تسود المجموعة أو الطبقة الاجتماعية .

ويقدم "غولدمان" تمييزا واضحا بين البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا المضامين والأشكال ، ففي حين ترى سوسيولوجيا المضامين والأشكال في النتاج الأدبي مجرد انعكاس للوعي الجماعي ، فإن البنيوية التكوينية ، ترى فيه إحدى العناصر المكونة للوعي الجماعي[1].

وقد بلور غولدمان منهجه البنيوي التكويني على مفاهيم (الكلية) ، و(البنية الدالة) و(رؤية العالم) ، وطبقها في كتابه (الإله الخفي) على أفكار باسكال ومسرحيات راسين وفي كتابه (المنهجية في علم الاجتماع الأدبي) ، يضع غولدمان منطلقات (المنهج البنيوي التكويني) في خمس نقاط :

---

[1]– لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا ، ص ص 44 . 45 .

[1] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 219.

"1 ـ إن على عالم اجتماع الثقافة أن يفهم الأدب انطلاقا من المجتمع، أن يفهم المجتمع انطلاقا من الأدب، والعلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لاتهم مضمون هذين القطاعين ، وإنما تهم البنى الذهنية أو المقولات التي تنظم الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والكون التخيلي الذي يبدعه الكاتب .

2 ـ إن تجربة الفرد الواحد هي أكثر إيجازا من أن تقدر على خلق بنية ذهنية من هذا النوع ، ولا يمكن لها أن تنتج إلا عن النشاط المشترك لعدد من الأفراد الموجودين في وضعية متماثلة ، والذين يشكلون فئة اجتماعية ذات امتياز، أي أن البنى الذهنية ذات الدلالة ليست ظواهر فردية ، وإنما هي ظواهر اجتماعية .

3 ـ إن العلاقة بين الوعي الخاص بفئة اجتماعية ما والبنية التي تنتظم كون العمل الأدبي تكون ملائمة للباحث، متماثلة تماثلا دقيقا ، إلا أنها غالبا ما تشكل مجرد علاقة ذات دلالة.

4 ـ إن البنى الذهنية هي ما يمنح العمل الأدبي وحدته .

5 ـ إن البنى الذهنية التي تنتظم الوعي الجمعي والتي يتم نقلها إلى الكون التخيلي للمبدع من طرف الفنان ، ليست واعية وليست لاواعية بالمعنى الفرويدي ، ذلك المعنى الذي يفترض كبتا ما، ولكنها سيرورات غير واعية مماثلة لتلك التي تنتظم عمل البنى العضلية والعصبية "[1].

وينجم عن هذه المنطلقات أن الدراسة البنيوية التكوينية تسعى إلى تقطيع الموضوع الذي تدرسه إلى حد يتبدى معه هذا الموضوع مجموعة من التصرفات ذات الدلالة ، ثم يكتشف الباحث (البنية) ، التي تكاد تشمل (كلية) النص ، ولا يضيف إلى النص شيئا من عنده. وهكذا يبدو الفرق واضحا بين (المنهج البنيوي التكويني) والمناهج النقدية التقليدية، كما يشترك علم الاجتماع التكويني مع التحليل النفسي.

أما الفرق بين المنهج البنيوي التكويني والمناهج النقدية التقليدية فيتجلى في النقاط التالية:

[1] – بتصرف: محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص ص 220 ـ 221 .

1 . عدم إيلاء أهمية خاصة في فهم العمل الأدبي للنيّات الواعية للأفراد ، وللنيّات الواعية للمبدعين ، لأن الوعي لا يشكل سوى عنصر جزئي للسلوك البشري.

2 . عدم المبالغة في أهمية الفرد حين القيام بالتفسير، الذي هو بحث عن الذات الفردية أو الجماعية التي اتخذت البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي بفضلها طابعا وظيفيا ذا دلالة.

3 . إن ما نسميه (تأثيرات) لايمتلك أية قيمة تفسيرية ، ولكن على الباحث أن يفسرها فهناك تأثيرات تمارس فعلها على الكاتب ، وما ينبغي تفسيره هو: لماذا لا يمارس تأثيره سوى عدد قليل منها [2].

المبحث الثالث : مصطلحات البنيوية التكوينية

إن الميزة الأساسية التي تطبع البنيوية التكوينية لدى "غولدمان" كامنة في ذلك التنظيم الذي نتج عن إعادة بناء أفكار " لوكاتش" على وجه شديد الإحكام ، مع تأسيس عدد من المفاهيم المحددة وبلورتها، وتتكئ البنيوية التكوينية على أربعة مفاهيم رئيسة ، أثرت إدراجها على النحو التالي :

1 . رؤية العالم .

2 . الفهم والتفسير.

3 . الوعي الفعلي والوعي الممكن .

4 . البنية الدالة .

[2] – المرجع نفسه ، ص ص 221 . 222 .

1 . رؤية العالم:

تأتي مقولة رؤية العالم في طليعة المقولات النقدية والفكرية، التي قامت عليها البنيوية التكوينية [1]، ولا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي ، الذي يشبهها بتصور واع للعالم ، تصور إرادي مقصود ، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين ، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج : إن ماهو حاسم ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج ، بمعزل عن رغبة مبدعه وأحيانا ضد رغبته ، و يرى غولدمان في منظور مادي جدلي أن الفلسفة والأدب من حيث أنهما تعبيران عن رؤية للعالم . في مستويين مختلفين . فإن هذه رؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة ، إن ربط رؤية العالم بالطبقات الاجتماعية وبالبنيات الذهنية لهذه الطبقات الاجتماعية ، يسمح لمؤلف سوسيولوجيا الرواية بتطوير نظرية كاملة عن سمة النتاج ، وبتحديد ذات الإبداع الثقافي وبتفسير التأثير الاجتماعي تفسيرا مدققا [2].

ومن الصحيح تماما أن مهمة المؤرخ الجدلي هي استخراج الدلالة الموضوعية للنتاج هذه الدلالة التي يتعين إدخالها وحدها في علاقة مع العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لتلك الفترة ، ويمكن أن يوجد بين هذه الدلالة والوظيفة الموضوعية لسلوك أو لممارسة الكاتب العملية بعض التناقضات ، ولكن حيث تكون هذه التناقضات متوافقة في بعض الحالات فإن ذلك يسمح بفهم مدقق للعلاقة فرد . مجموعة اجتماعية [1].

فدور المبدع هو إبراز هذه الرؤية وبلورتها في أفضل صورة ممكنة ومتكاملة لها، أي أنه يعبر من خلالها عن الطموحات القصوى للجماعة التي ينتمي إليها أو يعبر عن أفكارها

---

[1] – بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، ص59 .

[2] – لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، تر : محمد سبيلا ، ص48 .

[1] – لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، تر : محمد سبيلا، ص49 .

وهذا يعني أن المبدع ليس هو صاحب الرؤية الفكرية في العمل الأدبي، ولكنه مبرزها وموضحها فقط [2].

ويعني ذلك أن رؤية العالم تتميز بأنها " مفهوم تاريخي ، يصف الاتجاه الذي تتجهه الطبقة، أو المجموعة الاجتماعية ، في فهم واقعها الاجتماعي ككل، بحيث يصل هذا المفهوم مابين قيم هذه الطبقة ـ أو المجموعة الاجتماعية ـ وأفعالها ، في وحدة تصورية من ناحية، ويميز ما بينها وبين غيرها من ناحية أخرى[3].

2 . **الفهم والتفسير :**

إن الفهم والتفسير هما مقولتان أساسيتان في فكر غولدمان ، حيث يتناول الفهم بنية النص في ذاته ، في حين يقوم الشرح بوضع هذه البنية ضمن بنية أكبر هي البنية الاجتماعية فالفهم عملية تقتصر على النص الأدبي معزولا عن المؤشرات الخارجية ، والتي من دون شك تلعب دورا هاما في تكوينه ، أما التفسير فهو عملية ثانية تنظر إلى العمل الأدبي في مستوى آخر خارجي ، يعني أنها تعمل على ربطه ببنية أوسع وأشمل[4].

فعندما نقوم بتحليل الرواية ينبغي أن نتجه في المقام الأول إلى بنية العمل الداخلية ، وهذا ما يسميه غولدمان المرحلة الأولى من التحليل ويطلق عليها مرحلة الفهم ، وأيضا بضرورة الانتقال إلى المرحلة الثانية ، وهي المرحلة التي تؤكد انتماء منهجه إلى سوسيولوجيا الأدب ويطلق عليها مرحلة التفسير ، ويتم فيها الربط بين البنية الدالة وبين إحدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع [1]، وهنا نذكر كيف أن فهم (خواطر) باسكال و(مآسي) راسين هو نفسه ، الكشف عن الرؤية المأسوية المكونة للبنية الدالة ، المنتظمة

---

[2] – حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا ، ص 66 .

[3] – جابر عصفور : نظريات معاصرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م ، ص 113 .

[4] – بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص ص 62 . 63.

[1] – بتصرف : حميد لحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا ، ص 68 .

فالفهم يتعلق بالتماسك الباطني للنص، أما التفسير فمسألة تتعلق بالبحث في الذات الفردية أو الجماعية التي تمتلك البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي[2].

وبهذا التصور فالفهم والتفسير غير متعارضين ، ويؤديان وظيفة تكاملية .

3 . **الوعي الفعلي والوعي الممكن :**

إن الوعي يأخذ شكلين متمايزين رغم ما بينهما من تداخل وتجاوب ، ورغم أن كليهما يشكل وحدة ، أما أولهما فهو ما يسميه غولدمان (الوعي الفعلي) أو الوعي الموجود تجريبيا على مستوى السلب ، وينحصر في مجرد وعي بالحاضر، وأما ثانيهما فهو (الوعي الممكن) وينشأ عن الوعي الفعلي ، ولكنه يتجاوزه ليشكل الوعي بالمستقبل، وذلك طبيعي لأن الوعي بالحاضر لا بد أن يولد وعيا ، بإمكان تغييره وتطويره ، وإذا كان الوعي الفعلي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة ، أو المجموعة الاجتماعية ، من حيث علاقاتها المتعارضة ببقية الطبقات أو المجموعات ، فإن الوعي الممكن يرتبط بالتصورات التي تطرحها الطبقة لتحل مشكلاتها وتصل إلى درجة من التوازن ، في العلاقات مع غيرها من الطبقات أو المجموعات[3].

ويقول غولدمان بهذا الصدد : " ليس النتاج الأدبي مجرد انعكاس بسيط للوعي الجماعي الواقع ، ولكنه تعبير عن الوصول إلى مستوى متقدم من الانسجام للميولات الخاصة لوعي جماعة أو أخرى ، هذا الوعي الذي ينبغي النظر إليه كحقيقة ديناميكية موجهة نحو تحقيق حالة من التوازن لتلك الجماعة ... وما يميز في العمق السوسيولوجيا الماركسية عن مجموع الاتجاهات السوسيولوجية الأخرى ، في هذا الميدان ، كما في جميع الميادين الأخرى ، هو كونها ترى المفهوم المفتاح ، لا في الوعي الجماعي الواقع ، لكن في الوعي الممكن الذي يسمح وحده بفهم الوعي الأول" [1].

---

[2] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي ، ص222.

[3] – جابر عصفور: نظريات معاصرة ، ص 110 .

[1] – حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا ، ص 69 .

وتمجيد غولدمان للوعي الممكن يعود إلى أن العمل الأدبي في تصوره ، ليس مجرد انعكاس لوعي فعلي بل لوعي ممكن .

4 . البنية الدالة :

يشكل مفهوم البنية الدالة عند غولدمان الأداة الرئيسة للبحث ، يفترض فيه وحدة الأجزاء ضمن (كلية) ، والعلاقة الداخلية بين العناصر، والانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية مضمرة داخل المجموعات ، يتجه نحوها فكر و وجدان وسلوك الأفراد ولكنهم لا يصلونها إلا لماما وفي حالات متميزة يتطابق فيها موقفهم مع موقف طبقتهم الاجتماعية أو مجموعتهم ، وتظهر هذه الحالات في مجالات الإبداع [2].

ويشير غولدمان إلى أن البنية ذات رنين سكوني ، مما يجعلها غير دقيقة دقة صارمة وذلك لأننا نصادف في الحياة الاجتماعية الواقعية بنيات قليلة ، بل بالأحرى نصادف عمليات لتشكل البنيات ، عمليات يمكن وضعها في علاقة مع البنيات الذهنية الخاصة لا بأفراد بل بالمجموعات وبالطبقات ، إن اتجاه تشكل البنية نحو بنية جديدة ، الخاص بالمؤلفات الفلسفية الكبرى ، وبالمؤلفات الأدبية والفنية ، يعبر عن النظام وعن انسجام الموقف العام للإنسان تجاه المشاكل الرئيسية التي تطرحها العلاقات القائمة بين الناس والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة ، في حين أن تفكك البنيات يعبر عن المسافة التي تفصلها عن البنيات القديمة ، وعن المواقف التي كانت المجموعة الاجتماعية تسعى نحوها في الماضي[1].

ويوصي غولدمان بضرورة تبني منظور واسع ، لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان

---

[2] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي ، ص 219 .

[1] – لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، تر: محمد سبيلا ، ص ص46 . 47 .

كـأدوات مسـاعدة ، وفـي المحـل الأخيـر يـدعو إلـى إدخـال النتـاج فـي علاقـة مـع البنيـات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي [2].

إن البنيويـة التكوينيـة تـربط بين الأثـر الأدبـي وسياقه ، بهدف التحكم في المسار النظري العام ، وهي تقوم على جملة من المفاهيم الإجرائية الأساسية التي تساعدها للبحث في بنية العمل الأدبي وتكوينه .

[2] – المرجع نفسه ، ص 48 .

الفصل الثاني

محمد بنيس شاعر وناقد مغربي معاصر، دكتوراه في الأدب العربي ، أستاذ جامعي ورئيس تحرير مجلة (الثقافة الجديدة) التي تصدر في المغرب له أكثر من عشرة دواوين شعرية وعدة دراسات أدبية ، بدأها بدارسته الهامة **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب** (مقاربة بنيوية تكوينية) 1979 م ، في وقت مبكر لم تكن الدراسات النقدية ذات المناهج الجديدة قد بدأت تتوافد علينا [1].

ولقد قام محمد بنيس في هذا البحث بدراسة مجالين ، أولهما مرتبط بالثاني ومتوقف عليه فالأول مختص بقراءة ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب من البدايات إلى الامتداد وقد قام بتحديدها بالفترة الواقعة ما بين 1964م و1975 م، وهذا الاختيار راجع إلى رغبة ذاتية ، ذات صلة بالممارسات الشعرية لمحمد بنيس .

والمجال الثاني منصب على منهج القراءة ، الذي يستند إلى الوعي بالقوانين والبنيات الداخلية والخارجية للمتن ، والكشف على الربط الجدلي بينهما من أجل الوصول إلى النواة كما يقول تروتسكي ، وهذا خروج صريح على المناهج السائدة في قراءة الأدب على الصعيد العربي[2].

وهكذا اعتمد الباحث المنهج البنيوي التكويني في دراسته للشعر المغربي المعاصر، حيث يرى أن " كل قراءة علمية بنيوية تكوينية للنص الأدبي ، يجب أن تتم من داخل المجتمع مادام الفكر والإبداع جزءاً من الحياة الاجتماعية ، ومادامت للنص الأدبي وظيفة اجتماعية إذ هو جواب فرد ينتمي بالضرورة لفئة اجتماعية محددة تاريخيا..."[3].

وبهذا تتجاوز البنيوية التكوينية الدراسة الاجتماعية للمضمون دون الشكل ، عندما تعتبر أن قراءة النص يلزمها أن تنطلق من النص ولا شيء غير النص .

---

[1] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 261 .

[2] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية) ط1 ، دار العودة ، بيروت لبنان ، 1979 م ، ص ص 9 . 10 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 12 .

وهذا الاختيار المنهجي جعل محمد بنيس يعتمد على مجموعة من الدراسات اللسانية والنقدية البنيوية ، كما دفعه إلى استيعاب أعمق لعلم الاجتماع الجدلي، وتظل روح المفكر البنيوي التكويني " لوسيان غولدمان " ماثلة أمام خطوات عمل الباحث، هادية يسترشد بها عند كل ضرورة يقتضيها البحث [1].

إن قراءة محمد بنيس للمتن الشعري المعاصر في المغرب ، من خلال المنهج البنيوي التكويني ، جعلته يعتمد أولا على تحديد البنيات الداخلية الدالة للمتن ، ثم إدخال هذه البنيات الداخلية للمتن في بنية أكثر اتساعا ، وهي البنية الثقافية ثم البنية الاجتماعية والتاريخية.

وبعد المراحل الأولى من استقراء المتن ومداومة الرحيل بينه وبين المنهج ، وضع الباحث تصميما يتناسب مع نوعية القراءة ، وهكذا قسم البحث إلى ثلاثة أبواب :

درس في الباب الأول : (المتن الشعري المعاصر في المغرب) .

ودرس في الباب الثاني : (مشروع اختراق البنية الثقافية) .

ودرس في الباب الثالث والأخير : (المجال الاجتماعي والتاريخي للنص) .

[1] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 12 . 27 .

المبحث الأول : نحو قراءة داخلية للمتن الشعري المعاصر في المغرب

وفي هذا الباب قرأ الباحث المتن الشعري المعاصر في المغرب قراءة داخلية ، من خلال تجلي البنيتين : السطحية والعميقة للمتن الشعري.

فالمنهج البنيوي التكويني يعتبر أن قراءة النص يلزمها أن تنطلق من النص ، " ولن يكون البحث عن البنية السطحية غير تقطيع وتفكيك الوحدات الدالة المركبة للنصوص داخل المتن ، وهذه الوحدات الدالة تتركب من بنيات جزيئية ، تشكل عند إعادة دمجها بالبنية العامة للمتن بنيته العميقة " [1].

فلا يمكن النفاذ إلى البنية العميقة ، دون المرور بالبنية السطحية.

أولا : تجليات البنية السطحية للمتن

ينقلنا مصطلح البنية السطحية إلى ميدان (النحو التحويلي) فهو المستعمل الأول لهذا المصطلح ، إلى جانب مصطلح ثان وهو البنية العميقة ... ويقصد بالبنية السطحية مجمل المظاهر الخارجية للنص الشعري ، وتشمل اقتصاد النص ، من النواحي الزمانية والبصرية والنحوية والبلاغية [2] .

فتجليات البنية السطحية مندمجة ضمن رؤية شمولية ، وهي البحث عن الوحدات الدالة.

وقد جعل الباحث محاور البنية السطحية تتمثل في :

1 . بنية الزمان والمكان .

2 . متتاليات النص .

3 . بلاغة الغموض .

1 . بنية الزمان والمكان :

1 . 1 . بنية الزمان :

وتعني الإيقاع الشعري ،الذي تمرد فيه النص الشعري المعاصر في المغرب على النص

---

[1] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 40 .

[2] – المرجع نفسه ، ص ص 39 . 40 .

الشعري العمودي ، فبدأ الشعراء المعاصرون بالمغرب وقبلهم بالمشرق يكتبون وهم واعون بضرورة فرض منظور معاصر للنص الشعري ، يستوعب شروط واقع انخرقت أسبابه القديمة ، وانقطعت صلاته مع الماضي[1].

فالخروج على البنية الإيقاعية التقليدية للنص الشعري ، كان علامة مضيئة للوعي بدواعي التغير والتطور، " لأن متطلبات التطور والنهضة في هذه المرحلة اقتضت خروج الشاعر عن القيود العروضية القديمة وقوانينها الوزنية ، والانفصال النهائي عنها ، لكنه اصطنع في نفس الوقت تركيبا صوتيا جديدا ، اختلف عن الموسيقى الشعرية السائدة اختلافا واضحا ، وهو تحول فني في البناء الشعري المغربي لم تعرفه الساحة الأدبية من قبل " [2].

والباحث اهتم بدراسة البنية الإيقاعية ، لأن أي قراءة متكاملة ، يجب أن تتضمن العناية بمختلف المظاهر الخارجية للنص كمرحلة أولى، للدخول إلى مجاهل البنية العميقة .

وقد ناقش الباحث في بنية الزمان :

أ . بنية البيت الشعري .

ب . القافية .

ج . الأوزان .

أ . بنية البيت الشعري :

إن قراءتنا للبيت الشعري ، لا علاقة لها بالمفهوم التقليدي الموروث عن استقلال البيت داخل النص ، لأن البيت جزء من تجربة متنامية ، تشكل رؤية الشاعر للعالم ، ويتميز البيت الشعري بوقفة تحد من اندفاع الأدلة ، وهذه الوقفة تتجسد بصمت أو بياض فهما علامة نهاية البيت ، والوقفة في البيت الشعري يتحكم فيها الوزن [3].

وقد قنن في البيت الشعري ثلاثة قوانين وهي:

---

[1] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 45 .

[2] – مفتاح محمد عبد الجليل : نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي ، ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر 2007 م ، ص 154 .

[3] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 52 . 53 .

" وقفة دلالية ونظمية وعروضية ، وقفة عروضية فقط ، وقفة محدودة ببياض ، وهذه القوانين الخاصة بالبيت الشعري ... تتجمع كلها في النص الشعري المعاصر بالمغرب وهي خاضعة لمستويات من الوعي بالظاهرة الشعرية ، وتتجلى في النص حسب المراحل التاريخية التي اجتازها تبلور المتن ، وحسب نوعية الوعي الذي يتحكم في إبداع الشعراء" [1].

ويتضح لنا من خلال بنية البيت الشعري ، أن الشعراء المعاصرون مخلصون للتراث فهم مرتبطون بالتراث أكثر مما هم مبدعون .

ب . القافية :

إن البيت الشعري عند العرب القدماء خاضع للقافية ، وهو ما يجمله الدكتور عز الدين إسماعيل في قوله " ... وقد يأخذ قافية من بيت ليضع لها بيتا جديدا ثم يبحث عن قافية أخرى للبيت الأول ، وهكذا حتى يفرغ من هذا التأليف والتجميل فتستوي بين يديه القصيدة "[2].

ونستخلص من هذا أن الشاعر في البنية التقليدية للبيت ، يخضع للقافية .

إن مستويات الوعي التي حطمت بنية البيت هي نفسها التي واجهت القافية وأعادت تركيبها وفق قوانين ثلاثة ، تظل في أغلبها أسيرة القيم التقليدية بصفة عامة ، رغم وجود خروج يحاول أن يتحرر من سيطرة القوانين التقليدية .

إن خضوع الشاعر المغربي المعاصر لهذه القوانين ، يمثل جانبا ثانيا من جوانب إشكالية المتن المدروس .

والقوانين الثلاثة التي تعتمدها القافية هي :

---

[1] – محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 53 .

[2] – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة) ط1 ، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، 1955 م ، ص 365 .

. وحدة القافية والروي .

. تزاوج وتناوب القافية ، و تحطيم وحدة الروي .

. التحلل من القافية ثم البحث عن قافية داخلية [1].

ج . الأوزان :

خرج الشاعر المعاصر على النص الشعري التقليدي ، عندما اعتبر التفعيلة المفردة أساسا لبناء البيت ، ولم يلتزم بقانون التساوي في التفاعيل بين الشطرين ، وكان الغرض من وراء هذا التحرر، هو البحث عن سبل محدثة لكسب حرية أقدر على تلبية شروط تبدل الحساسية الشعرية ، مما حدا بالشعراء للتشبث بوحدة التفعيلة كأساس للبناء العروضي للنص الشعري [2] .

وقد قعد الباحثون لشعر التفعيلة قانونين :

يستمد أولهما عناصر وجوده من اقتصار الشعراء على استعمال بحر شعري مفرد في القصيدة بكاملها ، ويعتمد الشعراء في ثانيهما على المزج بين البحور المتعددة في النص الشعري الواحد [3].

إن هذا التأليف الإيقاعي الجديد يعتبر مجالا إبداعيا للشاعر، لأنه يسمح له بتوظيف موهبته الخاصة في إنشاء النص ، المتميز من الناحية الإيقاعية والجمالية [4].

فالإيقاع لا يجب أن يكون حركة خارجية ، بل يجب أن يصدر من الداخل كضرورة تعبيرية لبناء النص المعاصر.

1 . 2 . بنية المكان :

وهي التي تجاهلها أو جهلها نقاد الشعر المعاصر، في عموم العالم العربي وقد أسرهم

---

[1] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 66 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 77 .

[3] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 264 .

[4] – مفتاح محمد عبد الجليل : نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي ، ص 154 .

الإيقاع ، وما ذلك إلا نتيجة انحيازهم للكلام وإلغائهم الكتابة ، وهم في موقفهم هذا على عكس بعض الشعراء والنقاد الأندلسيين والمغاربة القدماء ، وإذا كان شعراؤنا القدماء قد حصروا بنية المكان في قوالب اتخذت أرقى أشكالها ، من التختيم والتفصيل والتشجير حيث أدخلها الأندلسيون في مساحات بديعة تعتمد توشيح المكان ، بعد أن كان التناظر الصارم هو القالب الأساس لتخطيط القصائد، تبعا لقالب الإيقاع [1].

وقد اشتهر من المغاربة والأندلسيين الشاعر " القضاعي" الذي له أشعار مكتوبة على شكل مربعات ، كما اشتهر " أبو البقاء الرندي" صاحب النونية الشهيرة بمثل هذه الاهتمام حيث أورد لنفسه في كتابه النقدي " الوافي في نظم القوافي" قصيدة على شكل خاتم ، كما أورد أبياتا على شكل مربع في باب القلب يقرأ عرضا كما يقرأ طولا ، كما أن المغاربة عرفوا في المغرب والمشرق بالتشجير.

ويمكن القول بأن المتن الشعري القديم بالمغرب ، عرف بنيتين لتشكيل المكان هما: (التشكيل التناظري للنص) وهو الموروث عن القصيدة العربية القديمة ، ويبنى فيه النص على أساس التقسيم المتساوي لأجزاء القصيدة ككل ، تبعا للوقفة العروضية.

ويأخذ (الموشح) بنية أخرى مغايرة ، يستقيها من طبيعة التوزيع النباتي للأبيات التي تتركب في مجموعات هي الأقفال والأبيات .

إن القصيدة المعاصرة بالمغرب سعت في تركيبها للزمان نحو بنية متحررة ، تفلت من إطار صرامة المقاييس وجمودها ، والأساس أن النص الشعري ككل هو كتابة زمان غير منفصل عن المكان ، فالمكان عنصر أساسي من عناصر اللغة ، فإن النص الشعري يدخل مرحلة تركيب السواد على البياض ، ويفرغ البياض من السواد أيضا [2].

---

[1] – محمد بنيس : حداثة السؤال ، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ، ط2 ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1988م ، ص 25 .

[2] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 95 . 98 .

وإذا كان الشعراء العرب القدماء قد عرفوا كيف يملؤن الصفحات البيضاء، فإن الشعراء المعاصرين العرب ، ومنهم المغاربة قد بذلوا كل مجهودهم في معرفة كيفية إفراغها فالشاعر وهو يعمل على التوزيع الخطي للنص ، يؤرخ لدلالية النص فيما هو يخضع لقيم ثقافية ويقترح على القارئ طريقة لإعادة بناء النص والبحث عن دلا ليته ، تبعا لاتجاهات اللعبة الخطية داخل بياض الصفحة [1].

ويمكننا إدراك بنية المكان في المتن الشعري المعاصر بالمغرب ، فهي تجمع قانونين وهما المشكلان لبنية المكان فيه :

أ . لعبة الأبيض والأسود .

ب . ومستويات اللون داخل النص[2].

إن قوانين المكان لها دور في تشكيل النص نفسه ، وهي مساعدة على إدراك البنية العميقة للمتن ، ما دامت تحمل دلالة لا يمكن إنكارها .

2 . متتاليات النص :

وننتقل الآن إلى مستوى آخر من تجليات البنية السطحية ، يعكس وحدته نحويا ودلاليا وهنا في هذه الحالة لن ندرس كل الخصائص النحوية والدلالية ، ولكن سنركز فقط على ثلاث بنيات أساسية دالة ، اثنتان منهما نحوية وثالثتهما دلالية.

وقد شاع استعمال مصطلح المتتالية في الدراسات اللغوية والنقدية البنيوية ، وهو عند "تشومسكي" يقابل ما نسميه إلى الآن (جملة) ، والمتتالية هي وحدة متجانسة نحويا ودلاليا داخل النص الشعري ، وقد تشمل بيتا أو مقطعا أو نصا بكامله .

والمتن المعاصر بالمغرب ، يتوفر حسب هذه المفهوم على متتاليتين ، الأولى يتوفر عليها المتن ككل ، بينما الثانية يقتصر وجودها على جزء منه [3].

---

[1] – محمد بنيس : الشعر العربي الحديث 2 ، الرومانسية العربية ، ط1 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب 1990 م ، ص 83 .

[2] – محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 101 . 103 .

[3] – المرجع نفسه ، ص113 .

وقد وجد الباحث في المتن الشعري المغربي المعاصر متتاليتين هما :

أ . الزمن النحوي .

ب . بنية الضمير .

أ ـ الزمن النحوي : إن بنية الزمن النحوي تختلف عن بنية الزمان العروضي الذي يلتصق بالكلام الشعري ، كما تختلف عن بنية الزمن الفيزيائي والتاريخي .

فالزمن النحوي يتم من خلال العلاقات التوازدية (الصرفية) والترابطية (النظمية) ولدى التدقيق تبين أن الفعل المضارع الدال على الحاضر يشكل أعلى نسبة في المتن يليه الماضي ، وبنية الزمان الحاضر (المضارع) تعطي إمكانية لإدراك العالم المقدم من طرف الشاعر المرتبط بمرحلته التي يحياها ، وأما بنية الزمان الماضي فإنها لا تنفي الحاضر وإنما تستعين به لتفجيره .

ب . بنية الضمير: أما بنية الضمير فهي أصغر الوحدات اللغوية وترافق الأسماء والأفعال والحروف ، وتتكرر بأشكال متعددة (متصلة، ومستترة ، ومنفصلة) ولدى التدقيق تبين أن الشاعر المغربي المعاصر يوظف الضمير في الحضور أكثر من الغياب ، وأنه يعطي الأسبقية للمفرد على الجمع ، وأنه يتجه نحو استعمال ضمير المتكلم [1].

إن النص الشعري المعاصر بالمغرب يتوفر على متتاليتين : الأولى أساسية يتوفر عليها المتن ككل ويستطيع الاستقلال بها ، والثانية جزئية ، ولكن النص الشعري يتوفر على المتتاليين معا وهو الغالب على المتن المدروس .

3 . بلاغة الغموض :

إن بلاغة الغموض ناتجة عن انفجار لغة النص ، وخروجها على القوانين المقيدة للغة اليومية العادية ، فاللغة الأدبية تتعارض مع لغة التواصل والاستهلاك في المجتمع، ولغة البحث العلمي والفكري أيضا ، إن ظاهرة الغموض ليست مستحدثة ، ولكن تغيير قوانين بلاغة النص الشعري المعاصر هو الذي نبه الناس إليها ، حيث تعرض الشعر العربي

[1] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 265 .

المعاصر لهزة نوعية متكاملة تشمل محيطه العام ، فالغموض ليس إلا انتقالا نوعيا من قوانين شعرية إلى قوانين أخرى[1].

ويراه الباحث قادما من الشرق العربي ، بعد أن استقدمه الشرق من الشعر الأوروبي وعلى الرغم من أن الغموض يزيد في انفصال الشاعر عن جمهوره ، إلا أن الشاعر المغربي المعاصر أبى إلا أن يعمق هذه البعد الإيحائي الذي هو معنى ثان[2].

وقد جعل الباحث للغموض أربعة أبعاد هي :

أ . البعد الدلالي. ب . البعد النحوي. ج . البعد الإيقاعي. د . البعد المعرفي.

أ . البعد الدلالي:

إن هذا المستوى من قراءة المتن ينصب على تحليل الكلام الشعري ، من حيث علاقات المدلولات فيما بينهما وإن كانت هذه الأدلة تترابط فيما بينهما ، داخل الكلام النثري فإن الكلام الشعري يركن إلى دائرته المستقلة ، التي تقوم أساسا من تحطيم الشاعر للقواعد العامة للغة ، ومن بينها قانون الدلالة فكل تحطيم متعلق ببنية علاقات المدلولات فيما بينهما يعتبر تحطيما مباشرا للعلاقات النظمية اللغوية ، مما يجعل الكلام الشعري ضعيفا نحويا بالنسبة للكلام النثري.

وقد كشف الباحث عن قوانين تحطيم البنية الدلالية في المتن الشعري المعاصر ، وأهم مظاهر هذه البنية :

. ترابط الأحياء والأشياء (الاستعارة) وهذا المظهر الدلالي ليس جديدا ، فهو مثبت بين ثنايا المتن الشعري العربي منذ القديم ، ولكن تجربة الشعر المعاصر أتت بخاصية تعميق الظاهرة إلى حد الغرابة .

. طبيعة الربط بين الأدلة والمتتالية والمقاطع ، وهذا مظهر ثان له أهمية لا تقل عن الأول من تأسيس بلاغة الغموض وهو الربط ، ويهدف إلى توفير وحدة بين الوحدات المركبة

---

[1] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 162 . 163 .

[2] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 265 .

للمتتالية والنص بكامله ، فالربط يتحقق عندما تتجمع أفكار ذات مضمون موحد وينتفي عكسا لذلك .

والكلام الشعري ليس ملزما بإتباع هذه القاعدة ، بل إنه في المتن المعاصر ، يصر على مخالفتها ، وهذا خروج صريح على القواعد النظمية والدلالية للغة العربية [1].

إن البعد الدلالي يفتح أفق قابل لكل كتابة جديدة حيث يتمم القارئ نقصه .

ب . البعد النحوي:

وهو التحطيم المقصود للقواعد النحوية ، النظمية والصرفية ، وهناك ثلاثة مظاهر أساسية لتحطيم قوانين اللغة وهي :

. استعمال الضمير.

. وتسكين حرف الروي .

. القلب .

ففي **استعمال الضمير**، تلجأ القصيدة إلى محو المرجع الذي يعين وحده على تبين دلالة الضمير ، وإخراجها من الإبهام ، فالشعراء المعاصرون يباعدون بين النص المعاصر من جهة ، وبين الكلام النثري والمتن الشعري القديم من جهة ثانية [2].

إن التوظيف الغير اعتيادي للضمير ، يمنحنا في النص غموضا ، وهو (الذي يخلق البعد النحوي) الرامي إلى إحداث إيحاء ، وفي **تسكين حرف الروي** لم يتنازل الشعراء المعاصرين بالمغرب عن تحريك حرف الروي ، في أغلب أبيات نصوصهم الشعرية ليبرهنوا على خضوعهم لواقع اللغة اليومية المستعملة في المغرب والعالم العربي ككل.

وليس استعمال **التقديم والتأخير** إلا إعادة ترتيب مواقع الأدلة حسب قوانين لا يقبلها النثر ، وهما يلعبان دورا في إدخال القراء إلى متاهة تتسع وتضيق من قصيدة

---

[1] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 167 . 174 .

[2] – بتصرف ، المرجع نفسه ، ص ص 181 . 183 .

إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر[1].

ج. البعد الإيقاعي :

أما البعد الإيقاعي فبواسطته نقل الشاعر النص الشعري من مدار الاستهلاك ، إلى مدار مشحون بتلوينات صوتية خاضعة لنظام إيقاعي متميز ، وعلى هذا فإن الشاعر يحطم القيم الموروثة ، على صعيد الوقفة الإيقاعية ، ويؤسس قيما تصدم وعي القارئ ، الذي تجذرت في أعماقه قوانين البيت الشعري التقليدي، وهذا ما يجعل نفورا متبادلا بين النص والقارئ [2].

وهذا التحطيم المقصود من طرف الشاعر للمفهوم التقليدي للبيت الشعري ، يؤدي حتما إلى تصعيد بلاغة الغموض .

د . البعد المعرفي :

وهو المتمثل في شحن النص الشعري بمعرفة إنسانية منذ أقدم العصور إلى الآن فالبعد المعرفي ليس جديدا ، بل يرجع إلى عهود سابقة ، ولم يعد المتن الشعري المعاصر بالمغرب يعرف حدودا في التفاعل مع الثقافة الإنسانية .

فالشاعر المغربي المعاصر تفتح على العطاء الإنساني، وانتبه إلى ما يحيط به من حكايا و خرافات وأحداث تاريخية ونصوص دينية و شعرية وفكرية ، فدمج كل هذا و غيره في بنية النص ، التي أصبحت معتمدة في تركيبها على إحاطة الشاعر بكل ما يمكن أن يساهم في بناء عالمه الشعري [3].

إن البعد المعرفي يزيد من تلبيس النص حالة الغموض ، إلى جانب الأبعاد الأخرى فالبعد المعرفي يضطره لمواجهة مستواه الثقافي و نوعية هذا المستوى .

---

[1] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 184 . 186 .

[2] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 266.

[3] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 189 . 190 .

لقد أصبحت قراءة النص تتطلب قارئا معاصرا ، يتمتع بثقافة واسعة تؤهله إلى فهم ثنايا النص .

عناصر التشويش وهي الأخطاء اللاإرادية التي تقتحم على النص صفاءه ، فتحول مجرى التواصل وكثيرا ما تبتر الإيحاء ، من ما يزيد النص غموضا ، ويضاعف نفور القارئ منه ، وقد قسم الباحث هذه العناصر إلى ثلاثة: الخطأ المطبعي، والخطأ النحوي و الخطأ الإيقاعي [1].

نستنتج من خلال هذه الأبعاد المختلفة للغموض ، أن المتن الشعري المعاصر بالمغرب يؤسس بلاغة الغموض اعتمادا على هذه الأبعاد ، التي تسعى جميعها لتفجير الإيحاء داخل النص الشعري .

ثانيا : محاور البنية العميقة

لقد حاول الباحث من خلال الفصل الأول ، أن يسير على هدى المنهج البنيوي التكويني فعمل على تعيين البنيات الدالة في المتن الشعري المعاصر في المغرب، وواصل عمله في هذا الفصل لرصد المحاور الرئيسية للبنية العميقة.

إن " تشومسكي " هو المستعمل الأول لمصطلح البنية العميقة ، وهي عنده الأساس في انبثاق البنية السطحية ، وهذه البنية العميقة تتحول من تلقاء نفسها ، من مجال الفهم إلى مجال التفسير، فتحتاج بدورها إلى بنيات أوسع تمكننا من الوصول إلى النواة .

ويمكن القول بأن البنية العميقة للمتن الشعري المعاصر بالمغرب ، ليست إلا مجالا لتجميع القوانين التي حصلنا عليها في دراستنا للبنية السطحية ، وصبها في بؤرة أكثر شمولية واتساعا لها القدرة على فرز محاور الدلالة العامة للممارسة الشعرية ، في إطار تميزها كتجربة لغوية [2].

---

[1] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص193 . 194 .

[2] – بتصرف : المرجع نفسه ، ص 207 .

وجعل الباحث محاور البنية العميقة تتشكل من ثلاثة قوانين وهي :

1 . التجريب .

2 . السقوط والانتظار .

3 . الغرابة .

1 . **التجريب :**

ويقصد بالتجريب الوضع الخاص الذي عاشته القصيدة المعاصرة بالمغرب ، أثناء مباشرة عملية كتابتها منذ البدايات حتى مرحلة الامتداد ، فالشاعر المغربي المعاصر حاول تركيب بنية إيقاعية وفق مراحل مرحلية، لا تملك تصورا مستقبلي لهذه البنية مما دفع بالشعراء إلى التردد مرة ، والقطيعة مع مكتسبات بحثهم في المجال الإيقاعي مرة ثانية ، والعودة إلى ما أهملوه في القصائد السابقة مرة ثالثة ، وهذا السلوك جعل قصائدهم تظهر وكأن لا مستقر لها [1].

وقد تجلى التجريب في:

. الاقتصار على بعض الأوزان .

. خروجهم على اجتهادات القدماء .

. جزئية هذا الخروج .

ـ غياب الهاجس المستقبلي الباعث على بحث إمكانية خلق بنية إيقاعية متميزة للقصيدة المغربية المعاصرة .

. غياب التنافس والتجانس بين مواقفهم بصدد الخروج على بنية الإيقاع التقليدية [2] .

فالتجريب في المتن الشعري المعاصر في المغرب ، يلغي البعد المستقبلي للتجريب في إرساء قواعد تجديد الإيقاع في النص الشعري المعاصر.

---

[1] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 208 .

[2] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 267.

2 . السقوط والانتظار:

وأما السقوط فهو ليس إلا انعكاسا للقراءة الخاصة التي قام بها الشعراء لواقعهم الذاتي وواقعهم الموضوعي ، وهو متعدد الأساليب والمجالات .

الأساليب : وأساليب السقوط تتمحور حول:

. الموت .

. الهزيمة والحزن .

. الغربة .

المجالات : إن السقوط موحد المجالات، رغم تعددها وهي تشمل:

. الفرد والجماعة .

. الشعر والوطن [1].

ويتجلى الانتظار في تحديد من وما هو المنتظر، وصفات المنتظر تتراوح بين المعلوم والمجهول، وبين الأطفال والراشدين ، وبين الشاعر والآخرين.

وقد حدد الباحث أساليب ومجالات الانتظار وتتمحور حول :

. البطل المفرد .

. البطل الجمع [2].

3 . الغرابة :

وأما الغرابة فتعني نزوع الشاعر نحو إدخال قيم تعبيرية في النص ، تبتعد عن المألوف وليست الغرابة بهذا المعنى ، غير الخروج عن الموروث وقواعده الخاصة في ممارسة لعبة الكتابة ، فالبحث عن الغرابة مزيج من التعلق بالبحث عن التفرد ، والضجر من حجز ووصاية البلاغة التقليدية والرومانسية الممارسة على الشاعر المعاصر، ثم الإعجاب المتزايد بالبلاغة الخاصة بالنص الأوروبي المعاصر، ولم يسع الشعراء المعاصرون بالمغرب إلى

---

[1] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 215 . 221 .

[2] – المرجع نفسه ، ص ص 225 . 228 .

الغموض، وإنما أرادوا الدخول إلى وطن الغرابة ، سعوا إليه وهم رافضون لما ورثوه ورافضون لاجتراره قصد إنشاء قيم تعبيرية أخرى مستقاة من أرض لا عهد للناس بها ، فوقع الانفصال بينهم وبين القراء [1].

ومن خلال قراءتنا للبنية العميقة للمتن نستنتج أن القانون العام لبنية الزمان والمكان هو التجريب ، ولمتتاليات النص هو السقوط والانتظار ولبلاغة الغموض هو الغرابة ، وهذه القوانين العامة تدلنا على روابط التي تجمع بينها ، فهي جميعها تخضع لقانون السقوط والانتظار وهما يمحوران رؤية الشعراء للعالم كواقع خارج النص، وخارج ما يحيط به من المجال الثقافي[2].

ومن خلال قراءتنا الداخلية للمتن الشعري المعاصر نصل إلى البنية ، التي تتحكم في العلاقة بين البنية السطحية والبنية العميقة من خلال البنية العامة ، وهي بنية **السقوط والانتظار** حيث يمثلها على مستوى البنية الداخلية للمتن في التجريب ، بالنسبة إلى الزمان والمكان ثم السقوط والانتظار بالنسبة إلى متتاليات المتن ، والغرابة بالنسبة إلى الغموض وهي جميعها تشكل الرؤية العامة التي تتحكم في العلاقة الموجودة بين الشعر والشعراء من ناحية ، وبينهما وبين العالم الخارجي من ناحية أخرى.

---

[1] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 231 . 232 .

[2] – بتصرف ، المرجع نفسه ، ص 243 .

المبحث الثاني : مشروع اختراق البنية الثقافية

وهذا الباب الثاني جعله الباحث خاصا بقراءة المجال الأول من البنيات الخارجية للمتن وهو المجال الثقافي والشعري ، وهو مرتكز على أساس عدم الاكتفاء بالقراءة الداخلية للمتن الشعري ، لأن البنية الداخلية ليست إلا فهما في حاجة لتفسير ، وهذا ما دعا إلى مباشرة المرحلة الأولى من القراءة الخارجية ، الخاصة بالمجال الثقافي والشعري ، وتشمل الخطوة الأولى من القراءة الخارجية للمتن ثلاثة نقاط :

. النص الغائب .

. مراحل تكوين بنية المتن الشعري المعاصر بالمغرب .

. الحدود الخمسة للمجال الشعري .

أولا : النص الغائب

(النص الغائب) مصطلح نقدي جديد ، ظهر في ظل الاتجاهات النقدية ؛ على أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى ، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين و(النص) تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة ، أعيدت صياغتها بشكل جديد وليست هنالك حدود بين نص وآخر ، وإنما يؤخذ النص من نصوص أخرى ، ويعطيها في آن وهكذا يبدو (النص الغائب) مكونا رئيسيا للنص (الماثل) [1].

إن النص الشعري ، كبنية لغوية متميزة يتركب من مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية ، فالنص الشعري هو مجموعة من النصوص ، أو كما تقول " جوليا كرستيفا " : كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى [2].

فالنص الغائب إذا هو النص الذي تعاد كتابته تناصيا في نص جديد ، وهو المصدر الذي يستقي منه النص الجديد المادة الأولية لإنتاجه ، ويتضمن الرموز والإشارات التاريخية والاجتماعية والتراثية المختلفة التي تتوافر في النص الجديد ، دون الإشارة إليها بشكل صريح

---

[1] – محمد عزام : النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي . دراسة . ص ص 12 . 13 .

[2] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 251 .

أو مباشر، وهو خلاصة لما لا يحصي من النصوص الكائنة في الذاكرة أوالقابعة في اللاوعي الفردي أو الجمعي [1] .

مما يجعل قراءة النص الشعري بعيدة كل البعد عن النظرة الأحادية ، التي تتعامل معه بوعي ساذج لا يقدر على الكشف عن خبايا النص ، وفي بيان نوعية قراءة شعرائنا للنص الغائب في نصوصهم الشعرية ، يستعمل الباحث ثلاثة معايير تتخذ صبغة قوانين ، وهي **الاجترار** و**الامتصاص** و**الحوار** ، وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب.

فالاجترار كان قد ساد في عصور الانحطاط على الأخص ، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا . و**الامتصاص** مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب ، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص ، فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل ، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد ، وبذلك يستمر النص الغائب ، ويحيا بدل أن يموت.

أما **الحوار** فهو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب ، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل النص وإنما يغيره [2].

وهكذا اتسعت اهتمامات الشعراء المغاربة المعاصرين في الميدان الثقافي ، ذلك أن الشاعر المغربي اتجه بعقله ووجدانه نحو العلوم الإنسانية ، قديمها وحديثها ، وقد انعكست هذه الاهتمامات مجتمعة في كتابة النص الشعري ، وقد حدد الباحث المصادر التي عملت في تركيب النص الشعري المعاصر بالمغرب وهي :

1 . **الذاكرة الشعرية :**

وهي أهم مصدر ثقافي عمل في تركيب النص الشعري المعاصر بالمغرب ، ولعل أهم

---

[1] – خليل الموسى : قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر . دراسة . منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000 م ، ص 54 .

[2] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 251 . 253 .

أنـواع المتـون التـي انعكسـت فـي المـتن الشـعري المعاصـر بـالمغرب هـي : المـتن الشـعري العربي المعاصر ، والمتن الشعري العربي القديم ، والمتن الشعري الأوروبـي ، المتن الشـعري المغربي .

فـالمتن الشـعري العربـي المعاصـر باعتباره الأسبق إلـى حداثة الشعرية ، فقد قرأ الشـعراء المغاربـــة شـــعر الســـياب و أدونـــيس و البيـــاتي ودرويـــش و حجـــازي وعبـــد الصـــبور وحاوي... فتسللت نصوصهم الغائبة إلى النصوص التي كتبها الشعراء المغاربة ، وهذا لا يعني استلاب النص الشعري المغربي المعاصر تجاه النص الأساسي بل هو بعث لـه وأما **المتن الشعري العربي القديم** فيمارس . أيضا ـ تأثيره على الشعراء المغاربة المعاصرين الذين نجد في أشعارهم صدى للشعراء الجاهليين والأمويين والعباسيين والأندلسيين ، بنسب تختلف بين شاعر وآخر ، وأما **المتن الشعري الأوروبـي** فتأثيره على الشعراء المغاربة المعاصرين محـدود ، لأنـه خاضـع للمصـادفة ، علـى الـرغم مـن أن بعضـهم أتقـن اللغـة الفرنسـية أو الاسبانية أو الاثنتين معا .

وأما **المـتن الشـعري المغربـي** فيضم جملة من المتون الجزئية يرجع بعضها إلى ما قبل الإسـلام ويلتـزم بعضـها باللهجـات المحليـة ، إلا أن تـأثيره محـدود ، بسـبب رغبـة الشـاعر المغربي المعاصر في كتابة قصيدة معاصرة بالمفهوم الأوروبي [1].

فتجربـة الشـعر الجديدة إذن تخلص لروح التراث ، وإن تمردت علـى أشكاله وقولبـه فالشـعر المعاصـر لـم يطـرح قضـية التـراث جانبـا ـ كمـا تـوهم بعـض النـاس ـ بـل هـو أعمـق وأصـدق ارتباطا بها ، وكل من يتجاوز عن قضية الشكل و يتأمل هذا الشعر يلمس بوضوح كيف يعيش في ثناياه ، كل ما في الأمر أنه لا يعيش فيه شكلا وقوالب ، وإنما يعيش فيه كيانا بنائيا مقصودا إليه قصدا ، وله أبعاده الفكرية و الإنسانية.

[1] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 268 .

وهنا يتحدد الفرق بين أن نعيش في التراث ، وأن نعيش بالتراث فعلاقة الشاعر المعاصر بالتراث ، علاقة استيعاب وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث وليست علاقة تأثر صرف [1] .

2 . الحضارة العربية :

وهو ثاني مصدر ينهل منه الشاعر المغربي المعاصر ، حيث تلتحم الذاكرة الشعرية بمجمل وجوه الحضارة العربية في المتن المدروس ، لغة ، وأدبا ، و تاريخا، وعلوما وفلسفة و فنا ، فالشاعر المغربي المعاصر مغرم بتوسيع مداركه الحضارية وإعادة كتابتها في نصه الشعري ، فلا عجب أن نصادف شعراءنا ينهلون من القرآن فهو النص اللغوي الذي لا يزال عالقا بالذاكرة العربية لخصوصيته و تميزه ، أما النص التاريخي فقد شكل رصيدا هاما للشعراء الذين سارعوا إلى تبني هذا النص ، و فتح الشعراء المعاصرون في المغرب بابا لإعادة صياغة الموروث الأسطوري والخرافي و القصصي للحضارة العربية ، في نسق درامي يسعى لبناء فضاء النص ، وكذلك نجد المعارف العلمية والفلسفية و الصوفية موزعة بين ثنايا المتن ، بأسلوب يصل بالقارئ في بعض الحالات إلى عدم إدراك المصدر الأصلي للكلام [2] .

3 . وجوه الحضارة المغربية :

إن أهم ما يميز الشعر المغربي المعاصر، هو تركيزه على قراءة النص المغربي الموروث ، وهذه الخاصية لا يلتقي فيها مع أي متن شعري معاصر آخر في العالم العربي فهي تمنحه خطا من خطوط هويته ، فالشاعر المغربي المعاصر وسع مجال قراءته للنصوص المغربية القديمة وربما كان التاريخ من أهم هذه النصوص فالأحداث والبطولات تتكاثر في هذه النصوص .

---

[1] – بتصرف : عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية ، ط 5 ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر، 1994 م ، ص27 .

[2] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 258 . 259 .

كما توجه الشعراء المعاصرين في المغرب نحو النص الصوفي و الفقهي، ونستطيع تلمس قراءة النص المغربي القديم في جل نصوص المتن المدروس ، حتى يصل الأمر إلى الخرافة ، و هذا الاهتمام ليس شكليا بل إنه ممتزج عضويا بالشاعر نفسه و بتكوينه الثقافي ولا يمكن حصر النصوص التي كونت الذاكرة الشعرية للشعراء المغاربة ، لأنها جمعت بين المرويات والمقيدات [1].

4 . الثقافة الأوروبية :

إن النص الأوروبي يتشعب في النص الشعري المغربي المعاصر ، لأن مقروءات شعرائنا غير محدودة بحكم تعددهم ، وتنوع اهتماماتهم الثقافية .

ويمكن القول أن هناك مجالين استبدا أكثر من غيرهما :

أولهما **الفكر الوجودي** الذي سيطر على المثقفين العرب ، مشرقا ومغربا ، بفعل الترجمات التي قامت بها دار" الآداب " في بيروت ، وقد استطاع هذا الفكر أن يمد الشعر المغربي المعاصر بمعجم فلسفي ، وبمواقف تعمق الشعور الوجودي عند الشاعر، وثانيهما **النص الأدبي الاشتراكي** ، الذي يحلل التقسيم الطبقي للمجتمعات الإنسانية، ويفسر أسباب ونتائج الاستغلال ، ثم دينامية الواقع الاجتماعي ، وشروط التحول الإنساني .

إن حصر النص الغائب بشكل نظري عام ، ومن خلال أهم مصادره ، يدلنا على ما تمكن الشاعر المغربي المعاصر من قراءته وإعادة كتابته في نصه الشعري ، الذي تميز به عن غيره من النصوص .

كما يدل على الاهتمام الثقافي الواسع الذي خرج عن المألوف والمعتاد في التكوين الثقافي العام والشعري منه بنوع خاص ، بالنسبة للشاعر المغربي الذي أدرك أن النص المعاصر لا يتم له تحقيق تميزه إلا إذا تفتح على العطاء الإنساني وأحاط بمعارف العصر، دون أن يتناسى الموروث القديم وطنيا وقوميا وإنسانيا [2] .

---

[1] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 259 .

[2] – بتصرف ، المرجع نفسه ، ص ص 260 . 261 .

لقد أصبح من الصعب قراءة نص شعري معاصر دون الاصطدام بهذا العالم المركب من مصادر الثقافة الإنسانية ، فالمتن ليس ذرة مغلقة على نفسها بل هو نتاج اجتماعي تاريخي ، معبر عن طموحات طبقة اجتماعية معينة .

وبعد تحديد النص الغائب داخل المتن ، وذكر أهم مصادره ، حاول الباحث التعرض للتحولات الطارئة على النص الغائب ، بعد إعادة كتابته في المتن الشعري المغربي المعاصر من خلال بعض النماذج الدالة، وحسب مراتب ثلاث وهي المجال الشعري والمجال الثقافي ثم مجال الكلام اليومي ، والأساس من هذا العمل هو محاولة الكشف عن القوانين التي تتحكم في قراءة الشاعر المغربي المعاصر للنص ، وهم يتبعون المنظومة الفكرية نفسها التي صاحبتهم لدى إعادة كتابة النص الغائب ، في جميع المجالات المدروسة فهناك قانون واحد يؤلف بين وعيهم بهذا النص وهو **الامتصاص** [1].

ثم تحدث الباحث عن إشكالية النص الغائب ، الذي يعتمد على الامتصاص ويبتعد عن الحوار، فالشاعر الذي يرتضي قانون الامتصاص ينطلق من قناعة راسخة ، وهي أن النص غير قابل للنقد ، أي للحوار.

إن إشكالية إعادة كتابة النص الغائب ، يمكن اعتبارها من بين الجذور التي عملت على حدوث الإشكاليات المتجلية في البنيتين السطحية والعميقة للمتن الشعري المعاصر بالمغرب ، فالشاعر المغربي المعاصر حين يبتعد عن الحوار في إعادة كتابة النص الغائب ، يخفي إمكان تغيير قوانين الكتابة الشعرية ويبقى بعيدا عن الفعل الشعري الخلاق[2].

إن الشعراء المغاربة عندما أعادوا كتابة النص الغائب في المتن الذي يجمع قصائدهم اعتمدوا في هذه القراءة وإعادة الكتابة على النسق الفكري العام ، الذي يوجه رؤيتهم للعالم.

إن هذه المتون التي تشكل النص الغائب في المتن المدروس ، يمكن أن تصنف داخل البنية التي سبق لنا أن حددناها عند قراءتنا للمتن على مستوى بنيته السطحية والعميقة معا، وهي السقوط والانتظار ، فالامتصاص هو سقوط أمام النص الغائب .

---

[1] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 261 . 275 .

[2] – المرجع نفسه ، ص ص 277 . 278 .

ثانيا : مراحل تكوين بنية المتن

إن هذا الجزء اشتمل على مراحل تكوين بنية المتن الشعري المعاصر في المغرب فنجد الباحث يتعرض إلى التحول من التزامن إلى التطور ، أي معالجة بنية المتن المدروس بالرجوع إلى المراحل التاريخية السابقة ، وعدم الاقتصار فقط على واقع شعري خاص ، إذ أن هذا التطور الذي خضعت له بنية المتن لم يكن إلا هجينا وخارجيا وقد تبدو سيطرة الانقطاع في تكوين بنية المتن الشعري المغربي ، واقعية لا سبيل لإنكارها فتلتقي بنية الشعر المغربي المعاصر في خاصيتها الانقطاعية ، بدل السير في طريق التطور مع عموم التجربة العربية المعاصرة .

ويقتضي الإقرار بوجود مراحل تطورية تاريخية ، لتكوين بنية المتن الشعري المغربي المعاصر ، ضرورة البعد عن قراءة هذا التطور من جانب واحد ، فمراحل تكوين بنية نص من النصوص الشعرية تتضمن جميع ما يكون هذا النص داخليا وخارجيا [1].

وكذلك تعرض الباحث إلى مراحل تكوين بنية المتن من حيث الزمان والمكان ، وإلى الخصائص المشتركة التي تتمثل في :

. إهمال التراث الشعري المغربي القديم .

. عدم تقليد جيل شعري لجيل آخر.

. الرجوع للشرق أولا ثم للغرب ثانيا [2].

فيرى الباحث أن جميع الشعراء المغاربة المجددين قد عادوا إلى المتن العربي في المشرق ، قديمه وحديثه ، ومعاصره ، بدل الانضواء داخل المتن الشعري المغربي. أما اتصالهم بالغرب فكان عن طريق الشرق ، حتى الذين تمكنوا من اللغات الأوروبية فقد ظل الشرق نموذجهم الأول ، وهذا ما جعل الشعر المغربي ، يبقى مجرد ظل للتجربة الشعرية الشرقية ، ولكن الباحث يستدرك على هذا التصريح فيرى أنه لا يصدق إلا على شعر الستينيات ، وغياب التعريف النظري للشعر نتيجة كون الخمسينات في المغرب مرحلة

---

[1] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 283 – 286 .

[2] – بتصرف ، المرجع نفسه ، ص ص 286 – 293 .

تحولات ومجابهة ضد المستعمرين ، وبعد أن تحقق الاستقلال بدأ الشعور بالخصوصية والتفرد [1].

وفي الأخير يضيف الباحث ملاحظة لا تقل أهميتها عن الملاحظات السابقة ، وهي متعلقة بما يمكن تسميته **بجغرافية التحولات الشعرية** ، ذلك أن التحولات الداخلية لنوعية النص الشعري في المغرب الحديث كانت مصحوبة بتحولات خارجية ، جغرافية واجتماعية لها بالتأكيد تأثير لا يقل عن التأثيرات الأخرى في بلورة الظاهرة الشعرية المغربية المعاصرة [2].

ثالثا: الحدود الخمسة للمجال الشعري

وقد وضع الباحث خمسة حدود للمجال الشعري وهي :

1 . الظهور المتأخر للشعر المعاصر في المغرب :

لقد انبثقت حركة الشعر العربي المعاصر في أول أمرها بالمشرق بعد الحرب العالمية الثانية ، وفي الفترة التاريخية نفسها التي كان فيها المشرق يعرف تحولات نوعية داخل الشعر العربي ، كان المغرب على عتبة الرومانسية التي انتشرت بالمغرب بعد الحرب العالمية الثانية ، ولم تبدأ حركة الشعر العربي المعاصر تهب على المغرب إلا بعد 1957 م .

إن تأخر ظهور القصيدة المعاصرة بالمغرب أحدث عند الشعراء المغاربة شعورا بالذنب إزاء إخوانهم المشارقة ، كما زاد في تعميق الإحساس بالتأخر تجاه الشرق خاصة أن الشعراء المعاصرين بالمغرب لم يقوموا بطفرة نوعية تسمح لهم بالمشاركة الفعلية في حركة الشعر العربي المعاصر، وعلى الرغم من أن الشعر المغربي المعاصر قد عرف تأخرا تاريخيا ، من حيث الظهور فإن هناك مساهمات، وفي مقدمتها مساهمته الفعلية في تقويض أسس الفعل الشعري التقليدي ، كما ساهم في الوقت نفسه في تجذير الوعي بضرورة بناء قصيدة عربية معاصرة [1] .

---

[1] – بتصرف : محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 269 .

[2] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 294 .

[1] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 307 . 309 .

إن الارتباط بالتجربة الشرقية واقع فرض على الشعراء المغاربة المعاصرين ، في ظل الظروف التاريخية والثقافية التي عاشوا فيها .

2 . حركة أفراد وليست حركة مدرسة:

إن انطلاق الشرارة الأولى للقصيدة المعاصرة أخذ صفة المبادرة الفردية ، وكلما تقدم الزمن وتكاثر عدد الشعراء الذين يمارسون الكتابة الشعرية ، تجذر هذا المفهوم الفردي للعمل الشعري .

فبداية وامتداد الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب ، وفق صيغة العمل الفردي يمكن أن تكون استمرارا لتقليد مغربي ، هذا التقليد الذي لن يجدي نفعا في فترة ساخنة تتطلب الوحدة والتكتل ، ولعل الأسباب التي دعت الشعراء المعاصرين بالمغرب أن يختاروا طريق العمل الفردي هي التي ضغطت على الشعراء العرب المعاصرين ، مع وجود بعض الجزئيات التي تختص بها كل منطقة عربية دون غيرها ، تاريخيا واجتماعيا [2].

إن العمل الفردي ، لا يساهم في استمرار وتطور الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب في وقت يحتاج إلى الوحدة والتكتل .

3 . الضعف في الكم:

من بين المظاهر الأساسية التي صاحبت تكوين المتن الشعري المعاصر بالمغرب ، منذ البداية حتى مرحلة الامتداد ، افتقار هذا المتن لقوانين التحول النوعي وفي مقدمتها ضمور عنصر الكم الذي يظهر بوضوح ، ولا يحتاج إثباته إلى جهد كبير ، ويكفينا إلقاء نظرة على عدد القصائد المنشورة في الصحف والمجلات المغربية لنتأكد من هذه الحقيقة فمعظم شعرائنا المعاصرين مقلون باستثناء الطبال الذي نشر إحدى وثلاثين قصيدة من 1966م إلى 1975 م كلها منشورة في جريدة " العلم " وهو عدد ضعيف أيضا إذا ما تأملنا في طبيعة هذه القصائد نفسها ، التي يتميز معظمها بالنفس القصير ، ولا شك أن

---

[2] – المرجع نفسه ، ص 310 .

هناك عوامل غير ظاهرة في البداية ، عملت على وجود هذه الظاهرة ، تتعلق بواقع الشعراء أولا ، وبواقع الثقافة ثانيا ، وبالواقع الاجتماعي والتاريخي ثالثا [1].

4 . وضعية النقد:

إن النقد تعامل مع الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب بطريقة تجريبية ، فهو لا يملك وضوحا نظريا ولا اختيارا منهجيا ، يرافقانه في مختلف مراحله التي تعامل فيها مع المتن وقد حدد الباحث مستويين من النقد الأول يمكن أن نطلق عليه النقد الصحافي ، الذي يواكب ظهور الأعمال الأدبية والفنية ، والمستوى الثاني هو الذي يمكن أن نطلق عليه صفة التنظير ، أما مجالات النقد فيمكن حصرها فيما يلي :

نقد التقليد ، وهذا المجال الأول له دور خطير في توضيح وجهة نظر المدرسة الجديدة في القديم ، ثانيا قراءة نصوص أصحاب الاتجاه الجديد ، وهذا المجال لا يقل خطورة عن الأول لأنه يهدف إلى تحديد ما يوجد بين القديم والجديد من تباين . وأخيرا خطوط المستقبل ، ومهمة هذا المجال تتحصر في توضيح المفاهيم الجمالية أو الفلسفية أو السياسية أو الاجتماعية أو هذه كلها مجتمعة ، هذه المستويات والمجالات المتعددة للنقد تساعدنا على ضبط وضعية النقد .

وقد قسم الباحث الكتابة النقدية إلى: نقد النقاد ونقد الشعراء ، فنقد النقاد كان على شكل دراسات تختلف في وعيها بالظاهرة الشعرية ، أما نقد الشعراء هو أكثر ضآلة من نقد النقاد ، فالشعراء هم أبعد الناس عن مزاولة الكتابة النقدية ، ونجد أحمد المجاطي هو الشاعر الوحيد الذي اهتم بالكتابة النقدية [1].

إن النقد لم يغب ككم فقط، ولكنه غاب أيضا كوعي نقدي ، وهنا تكمن إشكاليته الرئيسية.

5 . بين اليمين واليسار:

بسبب التبدلات الخطيرة في الوعي الاجتماعي، والتي حدثت بعد استقلال المغرب ، فقد خرجت بعض القصائد على السلطة البلاغية ، وتجمع شعراؤها حول مجلة (أقلام) المغربية

---

[1] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 312 . 314 .

[1] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 315 . 318 .

التـي يمكـن اعتبارهـا لعبـت فـي الحركـة الشـعرية المعاصـرة فـي المغـرب ، دورا شـبيها بالـدور الذي لعبته مجلة (الآداب) البيروتية بالنسبة لحركة الشعر الحر .

كما نشير إلى ما كانت تنشره جريدة (العلم) في ملحقها الثقافي ، وهذا من المفارقات إذ أن جريدة (العلم) كانت لسان حال حزب الاستقلال الوطني الليبرالي ، إلا أن المفارقة تزول عندما نعلم أن الحزب في تلك الفترة (1964م ـ 1975م) كان في صف المعارضة خارج السلطة [2].

إن بنية السقوط والانتظار نجدها واضحة في جل الحدود الخمسة المدروسة ، في الظهور المتأخر عن الشرق ، وغياب التنظير ، والضعف في الكم ، ووضعية النقد وأخيرا بين اليمين واليسار.

إن هذه الحدود تفتقد المبادرة والتحول والعمل الجماعي وفتح أبواب المستقبل ، وهي في غير شك تجسيد للسقوط والانتظار [3].

وفي الأخير نستخلص أن البنية الداخلية للمتن ، تجد تفسيرها الأولي في المجال الثقافي الذي تتحكم فيه **بنية السقوط والانتظار** .

المبحث الثالث : المجال الاجتماعي والتاريخي

إن البنية الثقافية كبنية خارجية للمتن ، غير قادرة وحدها على إمدادنا بتفسير لهذه الظاهرة إذ أنها في حاجة هي الأخرى لتتصهر مع البنية الداخلية ، في بنية أكثر اتساعا وهي البنية الاجتماعية والتاريخية ، ويشمل الباب الثالث ثلاثة فصول :

الأول: ذو طابع نظري بحت ، يتعلق بالقضايا المتصلة بالقراءة الاجتماعية والتاريخية للمتن .

الثاني: يختص بالنظر في الواقعين الاجتماعي والتاريخي الذي يؤطر الظاهرة الشعرية التي ندرسها .

---

[2] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 271 .

[3] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 322 .

أما الثالث: فهو موجه أصلا لربط مقارنة بين قراءة المتن للواقع ، وبين الواقع نفسه .

أولا : قضايا نظرية

إن هذا الفصل ذو طابع نظري بحت ، يتعلق بالقضايا المتصلة بالقراءة الاجتماعية والتاريخية للمتن ، وهذه القضايا هي :

ـ إن المنهج البنيوي التكويني يلتقي مع الاجتهادات الأخرى ، داخل المنهج الماركسي في نقطة أساسية ، تفصل هذا المنهج عن المناهج التقليدية السابقة عليه ، أو المحدثة السائرة معه في الساحة النقدية ، وهي التي قال عنها " بييرباربيرس ":

" إن للنقد الأدبي الماركسي هدفا محددا ، وهو أقل سعيا ليحدد ، داخل الأعمال ، رسوما أو حججا ذات علاقة بالواقع التاريخي والاجتماعي ، معروفة من قبل بقدر ما يحاول أن يرى بوضوح ويساعد على النظر بوضوح في القضايا المعقدة جدا ، ومواجهة التناقضات ومستوى الوعي ، ثم التعبير " [1].

. لقد اعتمد الباحث المنهج البنيوي التكويني ، كمنهج يرشده في قراءة المتن ، مما جعله على عتبة الدراسة الاجتماعية للأدب ، فالمقصود من إتباع هذا المنهج هو الاستعانة بالدراسة الاجتماعية بمفهومها الجدلي التاريخي ، في فك ألغاز البنية الداخلية للمتن فالعمل الأدبي ليس تجربة اجتماعية فقط ، ولكنه تجربة ذاتية محددة هي الأخرى بشروط اجتماعية وتاريخية .

ـ إن اعتماد المنهج الاجتماعي والتاريخي يطرح ضرورة اعتبار العلاقة القائمة بين العالم الشعري ، والأدبي عامة ، وبين العالم الاجتماعي والتاريخي .

فأهم ما يميز هذا المنهج هو نقده العنيف لنظرية الإلهام ، التي تزكي التفسير الميتافيزيقي للعمل الأدبي .

---

[1] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 334 .

ـ إن الحدود الفاصلة بين المنهج التكويني ، وبين المناهج المثالية الأخرى لا تنحصر في نقد المفهوم القائل بنظرية الإلهام ، ولكنها تتجسد في اعتبار الإبداع تعبيرا عن فئة اجتماعية محددة اجتماعيا وتاريخيا [1].

ـ تتعضد طبيعة العمل الأدبي ، الاجتماعية والطبقية أكثر عندما نستوعبه كعمل جماعي متصل من كل نزعة فردية ، ولذلك فإن ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب هي تجسيد لوعي تاريخي محايث لوعي طبقي حتما .

. إن الهوية الطبقية تعمل بعنف في تحديد طبيعة العمل الأدبي ، فالكاتب والأديب والشاعر ، يحدد هو الآخر هوية قرائه ويؤلف بينهم .

. إن كل عمل أدبي متكامل ومتجانس ، يتوفر على وعيه الخاص ، وفرادة رؤياه للعالم فهذه الرؤية مستمدة من الواقع الموضوعي للكاتب ، ولكنها في الوقت نفسه تتوجه من جديد لصميم هذه الطبقة حتى تقدم لها وعيا مركزا ، وحلولا لمشاكلها الاجتماعية وبالإضافة إلى الجانب الوظيفي لكل رؤية للعالم ، فإن لهذه الرؤية بعد إيديولوجي يحتفظ لها بتميزها واستقلالها عن الرؤى المتعددة للطبقات الاجتماعية الأخرى .

ـ ويصل الباحث في الأخير إلى مناقشة مسألة نظرية ذات أهمية قصوى ، وهي المتعلقة بالطريقة التي ينعكس فيها الواقعين الاجتماعي والتاريخي في النص الأدبي [2] .

إن هذه الملاحظات النظرية ضرورية لتفسير البنية الداخلية للمتن ، من الناحية الاجتماعية والتاريخية .

ثانيا : المجال الاجتماعي والتاريخي للمتن

في هذا الفصل حاول الباحث الاقتراب من المجال التاريخي والاجتماعي للمتن ، وذلك من خلال معرفة انعكاس الواقع الاجتماعي والتاريخي في النص الأدبي ، من أجل معرفة بعض الجوانب الخفية المحيطة بالظاهرة الإبداعية ، فتعرض إلى أحد عشر شاعرا وإلى طبقاتهم الاجتماعية ، كما تحدث عن البرجوازية الصغيرة الأوروبية وتأثيرها على وجود البرجوازية

---

[1] – بتصرف: محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 334 . 335 .

[2] – بتصرف: المرجع نفسه ، ص ص 338 . 339 .

الصغيرة في المغرب ، وهو يعرف هذه الفئة أو الطبقة بأنها مجموعة من الفئات الاجتماعية التي لا يتحقق بينها التجانس ، كما لا يتحقق لها الاستقرار المادي في ظل المجتمع الرأسمالي [1] .

وقد دفع الوضع الاجتماعي الذي تعيشه هذه الطبقة إلى تبني نسق فكري إيديولوجي يتميز بالانتقالية واحتقار النظرية والتذبذب ، والدعوة إلى التقنية وكل هذا ساعد على استمرار الخلط الفكري .

إن البرجوازية الصغيرة على الصعيد الفكري تبقى أسيرة محورين رئيسين ، وهما السقوط والانتظار ، وهذا عجز عن تكوين نظريتها الخاصة [2] .

إن غياب النظرية والإستراتيجية معا أخلى الجو للتجريبية التي سقطت فيها البرجوازية الصغيرة ، وقد بينت الأحداث والوقائع التاريخية أن البرجوازية الصغيرة تبنت التجريب كحل وحيد .

وكانت التجريبية تؤدي دائما إلى طريق مسدود وهو العجز،لأن الهزيمة عجز والانتظار عجز كذلك، وبرهنت جميع المراحل السابقة في الستينات وبداية السبعينات على أن البرجوازية الصغيرة ليس لها القدرة على تجاوز أخطائها ، وبعدها عن الخط النظري الصحيح وظلت وضعيتها الشقية ملازمة لها ، معلقة بين الهزيمة والانتظار [1] .

ومن خلال الواقع الاجتماعي والتاريخي لتجربة البرجوازية الصغيرة نصل إلى البنية التي تحكمها وهي بنية الهزيمة والانتظار ، وهذه البنية تتساوى مع بنية المجال الثقافي والبنية الداخلية للمتن الشعري المغربي المعاصر .

إن **بنية الهزيمة والانتظار** تتجلى في البنيات الثلاث ، مع الفروق النوعية التي تلازم كل بنية من البنيات.

ثالثا: بين المتن والواقع

---

[1] – بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، ص 80 .

[2] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 353 . 347 .

[1] – بتصرف : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 370 .

وفـي هذا الفصـل حـاول الباحـث ربـط مقارنـة ، بـين قـراءة المـتن للواقـع وبـين الواقـع نفسـه ويخلص فيه إلى أن بنية المتن الشعري المعاصر بالمغرب ، تختلف جذريا عن بنية الواقع المغربـي الملموس ، فهـي تركز فـي الأذهـان والإحساسـات ثقل الهزيمـة، وانتظـار المسـتقبل ومن ثم فإن المتن قراءة قاصرة لواقع متفجر و متغير ومتصارع ، وهنا تكمن المفارقة بين الحديث عن الواقع ، وبين الواقع نفسه.

ولـذلك فـإن بنيـة السـقوط والانتظـار لا تصـدق علـى الواقـع المغربـي ككـل ، ولكنهـا تصـدق بالأساس على تجربة البرجوازية الصغيرة ، ضمن الشروط الاجتماعية والتاريخية المحددة في الفترة المدروسة .

ولاشك أن حساسية المثقفين عامة ، والمبدعين خاصة ، مفرطة ، وهي التي ساعدت هؤلاء الشعراء علـى التقـاط واقعهم الاجتمـاعي الخـاص ، فالحـديث السياسـي ، ابتـداء من الخطـب الرسمية للبرجوازيـة الصـغيرة ومرورا بالمقـالات الصـحافية ، وبالدراسـات التنظيريـة فـي العديـد من اللقاءات والمجلات والكتب ، عمق الوعي ببنية السقوط والانتظار كعقيدة [2].

إن بنيـة المـتن الشـعري المعاصـر بـالمغرب ليسـت إلا إعـادة صـياغة لمنظومـة البرجوازيـة الصغيرة بالمغرب ، وخاصة من خلال فئاتها المقروءة ، وواقعها التاريخي والاجتماعي الذي ليس هو واقع المغرب ككل.

ولعـل الإشـكاليات الرئيسـية التـي تميـزت بهـا التجربـة الاجتماعيـة والتاريخيـة للبرجوازيـة الصـغيرة بـالمغرب، نجـد لهـا محـورا أساسـيا وهـو المتمثـل فـي غيـاب النظريـة المتكاملـة والواضحة التي تقودها في الصراع الاجتماعي ، وغياب التنظير لم يؤد إلى التجربة والتوفيق بين الأضداد فقط ، وإنما أدى أيضا إلى تكريس بنية السقوط والانتظار على صعيد المتن ككل ، فكانت هذه البنية قدرا ينخر جميع مستويات الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب ،

[2] – بتصرف : المرجع نفسه ، ص ص 378 . 379 .

ومن ثم كان تكرار الاعتماد على غياب النظرية ، وعدم الاحتفال بها ، هو حتميا تكرار عدم القدرة على التجاوز [1] .

إن الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب في ظل غياب النظرية المتكاملة ، لا يمكنها إلا أن تكون تكرار للتجارب السابقة .

كذلك تناول الباحث في هذا الفصل المراحل التي مرت بها الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب ، وقد حددها بمرحلتين :

أولاهما هي مرحلة البدايات وتمثلت في تفجير الوضعية الشعرية المتأزمة التي كان يعرفها المغرب في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات ، حيث كان نموذج الشاعر المغربي هو محمد الخلوي ، وقد لعبت هذه المرحلة دورا في مواجهة النص الشعري السائد ، من أجل ردعه وبناء نص شعري تحرري يعمل من أجل تحرير الفاعلية الشعرية والإبداعية عامة عند الإنسان المغربي ، ويعين له طريق الانعتاق من شروط اغتيال إنسانيته ، وثانيتهما وهي مرحلة الامتداد ، اتسمت بالدخول في طرح إشكالية هذه الظاهرة، وفي مقدمة القضايا المطروحة ، إشكالية الوعي الشعري ، والاجتماعي والتاريخي وما صاحبه من تكرار وقصور، وهو ما سمي فيما بعد بأزمة الشعر المعاصر بالمغرب" [1].

إن الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب من البدايات إلى الامتداد ، تسلك في نسجها للنص قانون السقوط والانتظار، وهو متسرب في أعماق البنية الداخلية العامة للمتن الشعري ، وله علاقة وطيدة ببنية المجال الثقافي ثم المجال الاجتماعي والتاريخي.

إذ أن اكتساب هذه الظاهرة الشعرية لبنية السقوط والانتظار، ليس إلا انعكاسا غير مباشر للوضعية التي يعيشها ويعبر عنها هؤلاء الشعراء ، داخل الطبقة البرجوازية الصغيرة بالمغرب في مرحلة محددة ، عانت فيها السقوط والانتظار، اجتماعيا وتاريخيا من خلال وضعيتها الاقتصادية، ونضالاتها السياسية [2] .

---

[1] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص 381 . 382 .

[1] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 390 .

[2] – بتصرف : المرجع نفسه ، ص 391 .

إن **بنية السقوط والانتظار** تعم الممارسة الشعرية ، من خلال بنيتها الداخلية والخارجية مما أدى إلى انبثاق حدة الانفصال بين قراءة الشعراء للواقع وبين الواقع نفسه.

وتبقى الإشكالية المطروحة على هذه الممارسة الشعرية ، هي كيفية الانتقال من بنية السقوط والانتظار إلى محاولة اكتساب بنية أرقى لها طابع التأسيس والمواجهة .

إن اختيار محمد بنيس للمنهج البنيوي التكويني ، انطلق أساسا من ضرورة ممارسة قراءة نقدية تعتبر الظاهرة الشعرية وغيرها من الظواهر الأدبية ، نتاجا لغويا متميزا ، له قوانينه الخاصة ، وجدت في ظروف تاريخية واجتماعية محددة ، وهذه القراءة غير بريئة ولا متكاملة فمن الصعب ادعاء تمثل جل جوانب هذا المنهج ، الذي يطرح إشكاليات مختلفة أهمها إخضاع هذه المعطيات لطبيعة النص الشعري المغربي.

فالمنهج البنيوي التكويني مستخلص من التجربة الأوروبية ، على المستوى الاجتماعي والفكري والإبداعي ومن هنا تظهر إشكالية العلاقة والفرق .

إن محمد بنيس جسد بعض مبادئ المنهج البنيوي التكويني كما قدمه " لوسيان غولدمان" حيث عمل على تحديد البنيات الدالة ، ثم قام بنقل هذه البنيات إلى مستوى أعلى ، وأدخلها في بنية أكثر اتساعا وهي البنية الثقافية ثم البنية الاجتماعية والتاريخية محاولا الانطلاق من الفهم ليصل إلى التفسير، منتهجا في ذلك مبدأ الملاحظة والاستقراء والموضوعية .

ويخلص إلى ربط البنية الداخلية للمتن الشعري ببنيته الخارجية الثقافية والاجتماعية والتاريخية ، معتبرا **بنية السقوط والانتظار** بنية عامة دالة ، وهي سمة رئيسية للمتن المدروس .

فبنية السقوط والانتظار، تؤكد لنا أن المتن الشعري المغربي المعاصر يمتلك رؤية للعالم موحدة ومتكاملة ، حيث يتم التلاحم بين ما هو داخل النص وخارجه ، وفق بنية تعبر عن نفسها بأساليب متعددة .

لقد استطاع محمد بنيس أن يصوغ منهجا جديدا لنقدنا العربي وقد تجلى ذلك في رؤيته النقدية العميقة وحسه النقدي ، وهذا راجع إلى جمعه بين الكتابة الشعرية والنقدية معا.

خاتمة

وفي الأخير نستنتج أن:

- البنيوية التكوينية قد وجدت مركزها الفكري في ظل الفلسفة الماركسية ، بوصفها مادة تؤكد على العلاقة القائمة بين المستوى الثقافي والمستوى الاقتصادي للمجتمع ، فالبنيوية التكوينية جاءت كردة فعل على البنيوية الشكلية، فحاولت إنقاذها من انغلاقها على النص المنقود ، كما أنقذت المنهج الاجتماعي من إيديولوجيته.
- يؤكد لوسيان غولدمان على مبدأين أساسيين للمنهج البنيوي التكويني ، أولهما هو تبين العلاقة الموجودة بين الفكر والواقع ، وثانيهما أن للفكر موقعه الطبقي في المجتمع وهذا ما يجعل النص الأدبي نصا يحمل رؤى للعالم.
- تأكيد العلاقة الجدلية الموجودة بين القراءة الداخلية والقراءة الخارجية لكل عمل أدبي ومدى تفاعلها ، لأن كل داخل بحاجة إلى خارج يفسره.
- قد بلور لوسيان غولدمان منهجه البنيوي التكويني على مفاهيم ومبادئ ، من أهمها (رؤية العالم) ، (الفهم والتفسير) ، (الوعي القائم والوعي الممكن) ، (البنية الدالة).
- إن محمد بنيس من خلال دراسته لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، جسد بعض مبادئ المنهج البنيوي التكويني كما قدمه لوسيان غولدمان ، حيث عمل على تحديد البنيات الدالة ، ثم قام بنقل هذه البنيات إلى مستوى أعلى، وأدخلها في بنية أكثر اتساعا ، وهي البنية الثقافية ثم البنية الاجتماعية والبنية التاريخية ، محاولا الانطلاق من الفهم ليصل إلى التفسير.
- إن بنية السقوط والانتظار تعم الممارسة الشعرية ، من خلال بنيتها الداخلية والخارجية.

قائمة

المصادر

والمراجع

1 ـ محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية) ، ط1 دار العودة ، بيروت، لبنان ،1979م .

2 . ابن منظور، لسان العرب ،ج1، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان،1989م.

3 . إبراهيم خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط2 ، دار المسيرة عمان ، الأردن ،2003 م .

4 ـ أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق 1989م .

5 . بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن ، 2009 م.

6 . جابر عصفور، نظريات معاصرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1998م.

7 ـ حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1990 م .

8 . خليل الموسى ، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ـ دراسة ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000 م .

9 . محمد بنيس ، حداثة السؤال ، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ، ط2 المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1988م .

10 . محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث 2 ، الرومانسية العربية ، ط1 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990 م .

11 ـ محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا ، 2003 م.

12 . محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي . دراسة . .

13 . محمد نديم خشفة ، تأصيل النص ، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان ، ط1 مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ،1997م .

14 . مفتاح محمد عبد الجليل : نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي ، ط1 مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر 2007 م .

15 . صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، مصر 1996م.

16 . صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر 1998 م.

17 ـ عبد القادر علي باعيسى ، في مناهج القراءة النقدية الحديثة ، ط1، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ، اليمن ، 2004 م.

18 ـ عثمان موافي ، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 2008 م .

19 . عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة) ط1 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر، 1955 م .

20 . عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية ط 5 ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر، 1994 م.

21 . يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1 ، دار الأمين للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، 1994 م .

22 . يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ط1 ، جسور للنشر والتوزيع ، قسنطينة الجزائر، 2010 م .

المراجع المترجمة :

1 ـ أديث كرزويل ، عصر البنيوية، من ليفي ستراوس إلى فوكو، تر:جابر عصفور آفاق عربية ، بغداد، العراق، 1985م .

2 . لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، تر: محمد سبيلا ، ط2 مؤسسة الأبحاث العربية .

ملحق

v محمد بنيس :

1 . حياته:

محمد بنيس شاعر وناقد مغربي ، وصف بأنه من أبرز شعراء الحداثة في العالم العربي ، ولد في عام 1948م في مدينة فاس بالمغرب ، بدأ تعليمه في الكتاب و التحق في سن العاشرة بالمدرسة عام1958م ، وتابع دراسته الابتدائية والثانوية والجامعية في فاس وحصل في كلية الآداب "ظهر المهراز" بفاس عام1972م على الإجازة " البكالوريوس" ثم انتقل إلى جامعة " محمد الخامس" بالرباط ، حيث حصل سنة 1978م على دبلوم الدراسات العليا تحت إشراف عبد الكريم الخطيبي في موضوع " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " (مقاربة بنيوية تكوينية) ، وفي الكلية نفسها حصل سنة 1988م على دكتوراه الدولة ، تحت إشراف جمال الدين بن الشيخ في موضوع " الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ".

نشر قصائده الأولى سنة 1968م في جريدة "العلم" بالرباط ، وفي سنة 1969م بعث قصائد إلى أدونيس الذي نشرها في العدد التاسع من مجلة "مواقف " في بيروت ، كما قام سنة 1969م بنشر ديوانه الأول "ما قبل الكلام" .

غادر مدينة فاس سنة 1972م ليسكن مدينة المحمدية على شاطئ المحيط الأطلسي، حيث عمل أستاذا للغة العربية ، وهو يعمل منذ 1980م أستاذا للشعر العربي الحديث في كلية الآداب بالرباط "جامعة محمد الخامس".

تنوعت أعمال محمد بنيس بين الشعرية والنصية والتنظيرية ، فهو حرص على دراسة الأوضاع الشعرية الحديثة في المغرب والعالم العربي ، ويمكن تلخيص إستراتيجية الكتابة لدى محمد بنيس من خلال وجهان أساسيان ، الأول هو نقد التصور التقليدي ، والثاني خطاب حديث بعيد المدى ، والوجهان معا يسعيان إلى هدف شامل ، بدونه لا يتحقق الإبداع.

شارك محمد بنيس في مهرجانات شعرية وندوات دولية ، على المستوى العربي والأوروبي والأمريكي ، وأنجز أعمالا أدبية وفنية مشتركة مع فنانين وأدباء في دول مختلفة .

2 . جوائزه:

حصل على جوائز شعرية عديدة محليا وعربيا ودوليا منها :

. جائزة المغرب للكتاب عن ديوانه "هبة الفراغ 1993 م .

. الجائزة المغاربية للثقافة (تونس) سنة 2010 م .

. جائزة "العويس" دبي عن مجموعة أعماله الشعرية .

. جائزة " تشيبو" العالمية للآداب في ايطاليا سنة 2011 م .

كما حصل من فرنسا على وسام الجمهورية الفرنسية ، من رتبة فارس الفنون والآداب.

3 . مؤلفاته:

ألف محمد بنيس أكثر من ثلاثين كتابا، بالإضافة إلى ترجمات نشرت في العالم العربي وفي الغرب ، وأعمال فنية مشتركة مع فنانين عرب وأجانب ، ترجمت مؤلفاته إلى لغات أجنبية متعددة منها : الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية والألمانية وغيرها.

§ في الشعر :

. ما قبل الكلام .

. كتاب الحب .

. شيء عن الاضطهاد والفرح .

. مواسم الشرق .

. نهر بين جنازتين .

. سبعة طيور.

. ورقة البهاء .

. الأعمال الشعرية .

§ في الدراسات :

. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .

. حداثة السؤال .

. الحداثة المعطوبة .

. الحق في الشعر .

§ في النصوص:

. شطحات لمنتصف النهار.

. كلام الجسد .

. ا لعبور إلى ضفاف زرقاء .

. مع أصدقاء .

v لوسيان غولدمان(1913م . 1970م) :

1 . حياته:

لوسيان غولدمان مفكر وناقد فرنسي من أصل روماني ، ولد في بوخارست سنة 1913م وقضى طفولته في مدينة بوتوزالن في رومانيا ،حيث أتم دراسته الثانوية ، بعد البكالوريا هيأ إجازة في الحقوق ببوخارست حيث إحتك أول مرة بالفكر الماركسي.

انتقل سنة1933م ، إلى فيينا حيث اكتشف الأعمال الثلاثة الكبرى للوكاتش" الروح والأشكال" و" نظرية الرواية " و" التاريخ والوعي الطبقي".

وفي عام 1934م انتقل إلى باريس، حيث هيأ رسالة دكتوراه في الاقتصادي السياسي وهرب في عام1940 م من الاحتلال الألماني لفرنسا إلى سويسرا ، حيث بقيا في أحد معسكرات اللاجئين إلى سنة 1943م ، حيث توسط الفيلسوف (جان بياجيه) في تحريره وإعطائه منحة دراسية لرسالة الدكتوراه ، ثم عينه مساعدا له في جامعة جنيف حيث تأثر بأعماله حول البنيوية التكوينية.

وبعد تحرير فرنسا عاد غولدمان إلى باريس، وحصل على عمل كباحث في المركز الوطني للبحث العلمي ، وهيأ رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان(الإله المختفي:الدراسة للرؤيا المأساوية لأفكار باسكال ومسرح راسين)عام1956 م ، فأثار بها ضجة كبيرة في النقد الحديث في فرنسا ، ثم وضع كتابه " أبحاث جدلية "عام1959م ، وكان قد نشر كتابه " العلوم الإنسانية والفلسفية " عام1952م ، وفي عام 1964م أصبح مدير قسم علم الاجتماع الأدبي بمؤسسة علم الاجتماع بجامعة بروكسل الحرة ، فأصدر كتابه " من أجل علم اجتماع للرواية " عام1964م ، ثم وضع" البنيات الذهنية والإبداع الثقافي"عام1967م و" الماركسية والعلوم الإنسانية " عام1970م .

وكل هذه الأنشطة جعلته معروفا كأحد ممثلي الفكر الماركسي ، فترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات عالمية ، وشاعت تصوراته وأفكاره .

2 . مؤلفاته:

. أبحاث جدلية .

. العلوم الإنسانية والفلسفية .

. من أجل علم اجتماع الرواية .

. الماركسية والعلوم الإنسانية .

v عبد الكريم الطبال :

1 . حياته:

شاعر مغربي ولد سنة 1931م بشفشاون ، درس بالقرويين ثم التحق بالمعهد العالي لتطوان ، حصل على الإجازة في الدراسات الإسلامية .

اشتغل بالتعليم الثانوي قبل أن يتقاعد، حصل على جائزة المغرب عن ديوانه "عابر سبيل" سنة 1994 م .

2 . مؤلفاته:

. الطريق إلى الإنسان .

. الأشياء المنكسرة .

. البستان .

. عابر سبيل .

. آخر المساء .

. شجر البياض .

v أحمد المجاطي :

1 . حياته:

ولد سنة 1936 م بمدينة الدار البيضاء ، حصل على الإجازة من كلية الآداب بدمشق أحرز على دبلوم الدراسات العليا سنة 1971 م ، ثم على دكتوراه الدولة سنة 1992 م وذلك من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، حيث اشتغل أستاذا جامعيا إلى أن توفي سنة 1995 م .

انضم أحمد المجاطي إلى اتحاد كتاب المغرب سنة 1968 م ، نشر نصوصه الشعرية بعدة صحف ومجلات : العلم ، المحرر، الإتحاد الاشتراكي ، دعوة الحق ، أقلام ، أنفاس.

فاز بجائزة ابن زيدون للشعر، التي يمنحها المعهد الإسباني العربي للثقافة بمدريد سنة 1985 م وبجائزة المغرب الكبرى للآداب والفنون وذلك عن ديوانه " الفروسية ".

2 . مؤلفاته:

. ظاهرة الشعر الحديث .

. الفروسية .

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ . ب
الفصل الأول: مدخل إلى البنيوية التكوينية	
المبحث الأول: البنيوية	05
أولا : مفهوم البنية	05
ثانيا: مفهوم البنيوية	07
المبحث الثاني: البنيوية التكوينية من جورج لوكاتش إلى لوسيان غولدمان	13
المبحث الثالث: مصطلحات البنيوية التكوينية	19
1- رؤية العالم	19
2- الفهم والتفسير	20
3- الوعي الفعلي والوعي الممكن	21
4- البنية الدالة	22
الفصل الثاني: تجليات البنيوية التكوينية عند محمد بنيس	
المبحث الأول: نحو قراءة داخلية للمتن الشعري المعاصر في المغرب	28
أولا : تجليات البنية السطحية للمتن	28
ثانيا : محاور البنية العميقة	38
المبحث الثاني: مشروع اختراق البنية الثقافية	42
أولا : النص الغائب	42
ثانيا : مراحل تكوين بنية المتن	48
ثالثا : الحدود الخمسة للمجال الشعري	49
المبحث الثالث: المجال الاجتماعي والتاريخي	53
أولا : قضايا نظرية	53
ثانيا : المجال الاجتماعي والتاريخي للمتن	55
ثالثا : بين المتن والواقع	56
خاتمة	61

قائمة المصادر والمراجع	63
ملحق	67
فهرس الموضوعات	
ملخص	

ملخص

ملخص:

لقد تعددت المناهج النقدية الحديثة التي تختلف في منطلقاتها ومفاهيمها و مصطلحاتها ، وإذ كانت بعض المناهج تكتفي بعملية الوصف الظاهري أو الخارجي للنص ، فإن هناك مناهج أخرى تتعدى الوصف إلى التفسير والتأويل كما هو شأن المنهج البنيوي التكويني ، الذي يعتبر قراءة النص ينبغي أن تنطلق من النص في محاولة للكشف عن القوانين التي تحكم بنيته ، لتنطلق في مشروع آخر هو اختراق البنية الاجتماعية والثقافية وربطها بالبنية الأدبية .

ويعتبر محمد بنيس من النقاد العرب الذين استعانوا بالمنهج البنيوي التكويني ، وذلك من خلال دراسته لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ولهذا فالإشكالية المطروحة هنا :

كيف تجلى المنهج البنيوي التكويني في دراسة محمد بنيس ؟ وما هي مظاهر تطبيقاته ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات جاء البحث مقسما إلى فصلين ، الفصل الأول جاء كمدخل للبنيوية التكوينية والتي حسب . لوسيان غولدمان . تقوم على مبدأين ، الأول هو تبين العلاقة الموجودة بين الفكر والواقع ، والثاني هو أن للفكر موقعه الطبقي في المجتمع وهذا ما جعل النص الأدبي يحمل رؤى للعالم ، أما الفصل الثاني فقد تناول تجليات البنيوية التكوينية عند محمد بنيس من خلال كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ".

ويتجلى المنهج البنيوي التكويني عند محمد بنيس من خلال دراسته ، في ربطه بين البنية الداخلية للمتن الشعري المعاصر في المغرب ، ببنيته الخارجية الثقافية والاجتماعية والتاريخية ، محاولا الانطلاق من الفهم ليصل إلى التفسير معتبرا أن بنية السقوط والانتظار بنية عامة دالة ، وهي سمة أساسية للبرجوازية الصغيرة بالمغرب من خلال واقعها الاجتماعي والتاريخي.

Résumé:

Il y avait de nombreux programmes modernes qui sont différent de son conception et ses termes Si Certains programmes ne traiter que description virtuelle ou externe au texte, il ya aussi d'autres programmes qui dépassent la descriptive à l'explication herméneutique , comme aussi ce qui concerne l'approche structurelle formative qui considère comme une lecture du texte si devrait procéder du texte dans une tente de révélé les lois qui juge son structure , pour qu' ils commencent dans une autre projet , est une pénétration sociale et culturelle des infrastructures et de l'infrastructure liée littéraire .

Mohamed bennis est considérer comme l'un des citriques arabes , qui a utilisé le programme de formation de structure et cela grâce à l'étude du phénomène du moderne poème dans le Maroc, donc le problème poser ici : Démontré comment l'approche structurelle dans formative étude Mohammed bannis ? et quelles sont les manifestations d'applications ?

Pour répondre à ces question , on a divisé cette recherche en deux chapitres , le premier était comme une introduction à la structurelle qui est d'après lausiane Gold Man elle se base sur deux principes , dont le premier est de monter la relation qui existe entre la pensée et la réalité, mais le deuxième est que l'idée aune situation appliquant dans la société ainsi qui rendue le texte linguistique prend une vision au monde , mais le deuxième chapitre a pris des manifestations de formative structurelle chez Mohammed bennis d'après son livre << **le phénomène du poème moderne dans le Maghreb** >> .

L'Approche formative structurelle se reflète chez Mohammed bennis depuis son étude , dans le lien , entre la structure interne au poète moderne dans le Maroc , par la structure externe culturelle sociale et historique , Essayer de passer de la compréhension de l'interprétation jusqu'à considérer que la chute et attendre structure est une fonction de la structure publique qui est une caractéristique essentielle de petits bourgeois du Maroc à travers la réalité sociale et historique .

تم بحمد الله