النقد البنيوي التكويني عند محمد بنيس" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب أنموذجا"

الاسم واللقب: أ/د عمّار بن لقريشي الاسم واللقب: د/الدراجي عباسي
جامعة محمد بوضياف المسيلة جامعة مولود معمري –تيزي وزو/ الجزائر

الملخص: تعددت المناهج التي تدرس النص الأدبي قصد الكشف عن نظامه وعلاقاته، والبنيوية أحد هذه المناهج فهي تمثل طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي لا تهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتآلفاته. ولم يعد الأدب معها إبداعا عبقريا يعتمد على قدرة المؤلف الخارقة بل أصبح صيغة كتابية تحكمها قوانين وشعارات، فركزت على أدبية الأدب وهذا ما حسب عليها وأدى إلى ظهور البنيوية التكوينية التي أنقذت البنيوية الألسنية من انغلاقها حين اخترقت الدراسة النصية إلى ما وراءها من مؤثرات ثقافية واجتماعية وتاريخية، وربطت النتاج الأدبي بالجماعة أو الطبقة التي أنتجته. تأثر النقاد العرب بالبنيوية التكوينية حتى طبقوها في مختلف دراساتهم ومن بين هؤلاء النقاد محمد بنيس في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب.

الكلمات المفتاحية: الأدب، النقد، البنيوية، التكوينية، المناهج.

فكرة البحث: عرفت الساحة النقدية في العصر الحديث العديد من المناهج التي تدرس النص الأدبي قصد الكشف عن نظامه وعلاقاته، وتعد البنيوية أحد هذه المناهج فهي تمثل طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين هما: التفكيك والتركيب، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتآلفاته؛ ويعني هذا أن النص عبارة عن لعبة اختلافات ونسق من العناصر البنيوية التي تتفاعل فيما بينها وظيفيا داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر التي تتطلب الرصد المحايث والتحليل الواصف، وقد انعكست مفاهيم البنيوية -التي جاء بها أمثال دوسوسير وجاكبسون- على كثير مما ساد قبلها وأثرت فيه تأثيرا كثيرا فالأدب لم يعد إبداعا عبقريا يعتمد على قدرة المؤلف الخارقة بل أصبح صيغة كتابية تحكمها قوانين وشعارات، فركزت على أدبية الأدب وهذا ما حسب عليها حتى وقعت في المحظور، كل هذا أدى إلى ظهور البنيوية التكوينية والتي جاءت كرد فعل على المأزق الذي وقعت فيه البنيوية الشكلية خاصة في الفصل الحاد بين داخل النص وخارجه.

إن البنيوية التكوينية أو التوليدية كما يحلو للبعض تسميتها من النظريات التي أثارت جدلا كبيرا خاصة في النقد العربي ، وهي منذ ظهورها عند الغرب سعت إلى محاولة

إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته لإضاءة البنيات الدالة وتحديد مستويات المعنى وإنتاجه غير أنها تعد فرعا من فروع الألسنية نشأت في الأساس استجابة لسعي بعض النقاد والمفكرين الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية وأسس الفكر الماركسي ، وأهم من أسهم من المفكرين في صياغة هذا الاتجاه كل من جورج لوكاش ولوسيان غولدمان.

هذه القراءة الجديدة للأعمال الأدبية، والفكرية سدت الثغرات التي وقعت فيها البنيوية الألسنية التي اعتمدت في تحليل العلاقات القائمة بين عناصر العمل الأدبي في داخله دون النظر إلى أية علاقات أخرى بين هذه العناصر وبين أي أمر خارجي وهذا ما تم بالفعل معالجته في البنيوية التكوينية التي فتحت المجال بما لاشك فيه أمام النقاد العرب في محاولة دراسة الأعمال الأدبية العربية الجاهلية منها والمعاصرة الأمر الذي جعل من هذه البنيوية التيار الأكثر انتشارا في الوطن العربي ويعتبر محمد بنيس من النقاد العرب الحداثيين الذين استعانوا بالاتجاه البنيوي التكويني في دراسته لظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب.

منهج البحث: أما عن سبب اختيارنا هذا الموضوع يعود إلى أن الدراسة في المناهج النقدية بما فيها البنيوية التكوينية تستحق كل اهتمام خاصة وأن هذا المنهج قد عرف الكثير من الجدل بين قابل ومتحفظ هذا من جهة ومن جهة أخرى سنخصص هذه الدراسة على ناقد مغربي كبير مثل محمد بنيس الذي سنحاول من خلاله معرفة طبيعة نظرته إلى المنهج التكويني، وذلك بوصفه منهجا حديثا في الدراسات النقدية العربية وعلى هذا **فالإشكالية المطروحة هنا:** ما هو تأثير هذا المنهج في نقد محمد بنيس؟ وما هي مظاهر تطبيقاته؟ وإلى أي مدى نجح محمد بنيس في تطبيق المنهج البنيوي التكويني في دراسته هذه؟.

طرح مدخلي: تعد البنيويّة التكوينيّة فرعًا من فروع البنيويّة، نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين أطروحات البنيويّة في صيغتها الشكلانية وأسس الفكر الماركسي والجدلي، في تركيزه على التفسير المادي والواقعي للفكر والثقافة عمومًا. والبنيويّة بكل تصنيفاتها من أكثر الطروحات التي عملت على نقض السائد وكل التقاليد الراسخة في الساحة الأدبيّة والنقدية. اتفق أهل الدراية منذ أمد بعيد أنّ العمل الإبداعي نقل راقٍ للظروف الاجتماعية التي يوجد فيها المبدع إنه يعبر عن ذاته ومشاعره من خلال هذا العمل، أمّا البنيويّة فتفاجئنا بمقولات من قبيل موت المؤلف، وأولوية الدراسة التزامنية على التاريخية وغيرهما. وتتكئ البنيويّة في جل

مفاهيمها على أفكار العالم اللغوي السويسري "فرديناند دو سوسير"[١] الذي اعتبر اللغة نسقًا من العلامات، كل علامة هي حصيلة تضافر دال ومدلول، أمّا الدال فهو الصورة الصوتية أو المكتوبة، في حين أنّ المدلول هو المفهوم أو المعنى، تربط الدال والمدلول علاقة يقول عنها "دو سوسير" أنّها اعتباطية ثم إنّ معنى العلامة لا يتأتى لها في ذاتها وإنما من اختلافها عن العلامات داخل النسق.[٢]

ويقيم "سوسير" تمييزًا بين اللغة والكلام حيث درس اللغة وليس الكلام معتبرًا الأولى حقيقة اجتماعية موضوعية والثاني نطقًا عشوائيًا، لا يقبل التنظير يقوم به الفرد[٣]. إنّ الكلام استنادًا إلى هذا المعطى هو التحقق الفردي الفعلي للنسق اللغوي على خلاف اللغة التي تمتاز بالطابع الجماعي. وهناك أيضًا مدارس أخرى أسهمت إلى درجة كبيرة في تشكيل الفكر البنيوي من أهمها مدرسة الشكلانيين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينات من القرن الماضي، ولقد كانت هذه المدرسة تقاوم النزوع الأيديولوجي الذي صاحب وأعقب الثورة الاشتراكية، لذلك ركزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته، وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدًا من مفهوم البنية.[٤] ويبدأ تحليلهم النقدي بتقطيع المقولة إلى وحدات لغوية، وقد عرفوا الأثر الأدبي بأنّه منظومة من العناصر وللعناصر التي تؤلف هذه المنظومة قيمة وظيفية ويتركز تحليل الآثار الأدبيّة في البحث عن الوحدات ذات الدلالة، وعن العلاقات المتبادلة بين هذه الوحدات.[٥] وهذه هي الطريقة التي اعتمدها "فلاديمير بروب" في كتابه "مورفولوجية الحكاية الشعبية". وتراوح الفكر العربي طوال رحلته المعرفية بين ثنائية الداخل والخارج والبنيويّة قد انتصرت للداخل على حساب الخارج حين اعتبرت النص نظامًا لغويًا منقطع الصلة عن أي نظام خارجي[٦]، حيث يتركز الاهتمام فيها على رصد علاقات الوحدات وكيفية ترابط البنى. وهناك اتجاه جديد سنته البنيويّة لنفسها والمتمثل في الاهتمام بالنظرة الكلية للأدب، أي أنّ الشيء في كليته أكبر وأعظم من مجموع أجزائه.[٧]اللغة تعكس المجتمع إنّه المبدأ الذي قارب التقديس في الدراسات النقدية رَدحًا من الزمن، لكنّه تعرض لضربة موجعة مع البنيويّة حين علقت الواقع لأجل تفحص بنية العلامة وحدها، حيث أصبح النظر إلى النصوص باعتبارها بنيات وظيفية تكون فيها الدالات والمدلولات محكومة بمنظومة واحدة مركبة من العلاقات ويجب دراسة هذه العلامات لذاتها وليست كانعكاسات لواقع خارجي[٨]، فما عادت البنيويّة تسعد بالحمولة الدلالية التي تنقلها اللغة للواقع بل ما يحقق لها ذلك هو المشهد اللغوي الأعزل، ونتيجة لهذا أهملت مقاربة المعنى في النقد البنيوي في مقابل التركيز على كيف يقول النص من خلال تكاتف العلامة مع الموكب

المتحرك من العلامات الذي هي فيه هذا يحيلها بديهيًا إلى دراسة أدبية الأدب؛ أي أنّ الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبًا، والتي تجعل القصة أو الرواية أو القصيدة نصا أدبيًا.[٩]البنيوية عبثت بكل ما هو نظام خارجي ،و بالذات الفردية حين أزاحت عنها الفاعلية والمعرفة.

إذًا فاللغة بتصور بنيوي سابقة على الفرد وليست نتاجًا له بقدر ما هو نتاج لها.[١٠]

ولعل ما ينبغي التلميح إليه أيضًا هو التعارضات الثنائية التي تقيم عليها البنيويّة دراستها فالبنيويون في جهودهم لتحديد العلاقات بين البنى الصغرى المكونة للقصيدة يعتدون بالتعارضات الثنائية مثل: ساخن/ بارد، مطبوخ/ نيئ، مضيء/ مظلم، والتي لا تتم دلالة واحدة منها دون حضور الأخرى، لا يهدف فرض توازن أو توافق عليها، بل لإبقائها قائمةً كمصدر للدلالة.[١١]و هكذا فمجمل النص مبني على التعارضات الثنائية. يتجلى تأسيسًا على ما سبق أنّ البنيويّة احتقرت الذات- المؤلف- ونفت عنها أنْ تكون مصدرًا أو نهاية للمعنى، ووصل بها هذا الاحتقار حد قتلها وإنْ كان إجرائيًا، ويعني هذا أنّ المنهجية البنيويّة تتعارض مع المناهج الخارجية كالمنهج النفسي، المنهج الاجتماعي، المنهج التاريخي والمنهج البنيوي التكويني الذي ينفتح على المرجع السياسي، الاقتصادي، الاجتماعي والتاريخي من خلال ثنائية الفهم والتفسير قصد تحديد البنية الدالة والرؤية للعالم[١٢]، وهذا المنهج الأخير هو الذي نحن بصدد دراسة منشئه ومفاهيمه.

تأملات في المتن الشعري: هو الباب الأوّل من الكتاب حيث قرأ الباحث المتن الشعري المعاصر في المغرب قراءة داخلية من خلال تجليات بنيتين هما: السطحية والعميقة. ذلك أن النّص الإبداعي- حسب المنهج البنيوي التكويني- هو مجموعة من الجمل المترابطة وفق تركيب يوفر لها التآلف، ويعطيها صفة التلاحم بين الأجزاء التي قد تتراءى أشتاتا[١٣]. إذ لابد من قراءة لغوية للمتن، ولن يكون الأمر في هذه الحالة غير تقطيع وتفكيك الأجزاء والوحدات المكونة لأهم النّصوص التي نراها تختزن الوحدات الأكثر دلالة وهذه القراءة تمر عبر تجليات البنية السطحية.

١- تمثلات البنية السطحية: ينقلنا مصطلح البنية السطحية إلى ميدان النحو التحويلي، فهو المستعمل الأوّل لهذا المصطلح إلى جانب مصطلح ثان هو البنية العميقة،[١٤] وقد أحدث تشومسكي رائد هذا الميدان ثورة عالمية في اللسانيات المعاصرة بحديثه حول هاتين البنيتين، فاللغة في رأيه ظاهرة بالغة التعقيد ودراستها تقتضي بناء نظرية بإمكانها أن تفسر القضايا اللغوية، ولهذا لجأ إلى البنيتين المذكورتين، واستفاد النقد البنيوي من توظيفهما ليس في الكشف عن قوانين اللّغة فحسب بل في مجمل المظاهر

الخارجية للنّص الشعري، وهذا هو المقصود بالبنية السطحية حيث تشمل اقتصاد النّص من النواحي الزمانية، البصرية، النحوية والبلاغية، أي ما يركب النّص كلغة ذات خصوصية في المجال العام للغة،[١٥] إذ يتوجب علينا تفكيك الوحدات الدالة المركبة للنّصوص داخل المتن، وهذه الوحدات الدالة تتركب بدورها من بنيات جزئية تشكل عند إعادة دمجها بالبنية العامة للمتن بنيته العميقة، التي لا يمكن النفاذ إليها دون المرور بالبنية السطحية ومنه فإنّ هذه الأخيرة مندمجة ضمن رؤية شمولية.

وقد جعل الباحث محاور البنية السطحية تتمثل في: بنية الزمان والمكان، متتاليات النّص وبلاغة الغموض. بنية الزمان[١٦] تعني الإيقاع الشعري الذي انفجر في النّص الشعري المعاصر بالمغرب من الرغبة الملحة في تحطيم نص شعري آخر وهو العمودي، بعد أن تحولت الأسس المادية للمجتمع عن وضعها القديم، وتجسد الطموح إلى التغير والتحرر والابتكار مما استوجب الخروج على تقاليد وقوانين النّص الشعري التقليدي، واستحداث نص شعري مضاد يريد لنفسه أن يستوعب شروط واقع انقطعت صلاته مع الماضي، ولذلك فإنّ القطيعة التي أعلنها الشعراء المعاصرون بالمغرب، متأثرين بالحركة الشعرية المعاصرة في المشرق، ولم تكن مجرد نزوة عابرة أو مجرد غي يقود جماعة متمردة تحتمي بالعصيان في مقتبل عمرها، بل كانت علامة مضيئة للوعي بدواعي التغيير والتحول في زمن لم يعد يستسيغ القناعة والرضا فكان الخروج على البنية التقليدية للشعر العربي.

وناقش الباحث في بنية الزمان: بنية البيت الشعري، القافية والأوزان.

فالبيت الشعري اهتم به العرب اهتماما خاصا، حتّى أنّهم أنزلوه منزلة أعلى من القصيدة كبنية متكاملة، ومنهم من جعل البيت الشعري مشابها لبيت البناء، كمثل ما أورده ابن رشيق في باب حد الشعر وبنيته فقال: والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة وساكنه المعنى،[١٧] ونجد النقاد العرب القدماء يكثرون الحديث عن البيت بهذا المفهوم المتجزئ.

أما بالنسبة لبنية البيت في المتن الشعري المعاصر بالمغرب يتميز بوقفة تحد من اندفاع الأدلة، وهذه الوقفة تتجسد بصمت أو بياض، فهما علامة نهاية البيت، لأن الوقفة في الأصل هي توقف ضروري للمتكلم لأخذ نفسه، وهي بالتالي ليست إلا ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن النص، ولكنها بطبيعة الحال محملة بدلالة لغوية،[١٨] وعلى هذا قنن بنيس في بنية البيت الشعري ثلاثة قوانين هي: الوقفة الدلالية، الوقفة العروضية والوقفة المحددة بالبياض. وفي القافية وجد الباحث ثلاثة قوانين تحكمها هي: وحدة القافية والروي، تزاوج وتناوب القافية والتخلص نهائيا من القافية، إلا أن

نازك الملائكة وقفت موقف المعارض للمحاولات الرامية للتخلص من القافية في النّص الشعري المعاصر، فقالت: والحقيقة أن القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحر لأنّها تحدث رنينا وتثير في النفس أنغاما وأصداء وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر، والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل خاصة بعد أن أغرقوه في النثرية الباردة، ولذلك يؤسفنا أن نرى الناشئين متجهين اليوم إلى نبذ القافية في شعرهم الحر،[١٩] فنازك تتعارض مع بنيس في قانون التخلص من القافية. وفي الأوزان خرج الشاعر المعاصر على النّص الشعري التقليدي عندما اعتبر التفعيلة المفردة أساسا لبناء البيت الشعري، ولم يلتزم بالتساوي في التفعيلات بين الشطرين، والغرض من التحرر من تساوي الأشطر هو البحث عن سبل محدثة لكسب حرية أقدر على تلبية شروط تبدل الحساسية الشعرية،[٢٠] وطبع المتن الشعري المعاصر في المغرب بهذا وتشبث الشعراء بوحدة التفعيلة كأساس للبناء العروضي في شعرهم. والدكتور عز الدين إسماعيل أكد على أن التفعيلة نابعة من طبيعة اللّغة العربية بقوله: إذن فلم يكن أمام محاولة التجديد في إطار الموسيقى للقصيدة إلا أن تسلم بنظام التفعيلة هو النظام الّذي تفرضه طبيعة هذه اللغة، ومن ثمّ كان الخروج على نظام البيت مشروعا، ما دام النظام الأساسي والضروري قائما وهو نظام التفعيلة.[٢١] وقعد 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 النّص الشعري الواحد. أما بنية المكان فتتجلى في الجانب البصري الّذي لم يكن النقاد يحفلون به على الرغم من أن المكان ذو دلالة لا يمكن اعتبارها هامشية، لكن النقاد المتأخرين التفتوا إلى المكان منذ القرنين السادس والسابع عند الشعراء المغاربة والأندلسيين، فقد كتب القضاعي أشعارا على شكل مربعات وأورد الرندي صاحب النونية المشهورة في كتابه النقدي الوافي في نظم القوافي قصيدة له على شكل خاتم، وأبياتا على شكل مربع في باب القلب تقرأ عرضا وطولا، والشعراء المغاربة عرفوا بالتشجير حيث يأتي تشكيل المكان على شكل نخلة بصفة خاصة، إلا أن المتن الشعري المغربي المعاصر عندما حطم بنية الزمان التقليدية نتج عنه خروج عن بنية المكان في المتن التقليدي أيضا بطريقة متناسقة ومترابطة لأن تحطيم الزمان تحطيم للمكان في نفس الوقت.[٢٢] القصيدة المعاصرة بالمغرب سعت في تركيبها إلى التحرر من إطار صرامة المقاييس وجمودها.

أما متتاليات النص[٢٣] فهي مستوى آخر من تجليات البنية السطحية، يعكس وحدته نحويا ودلاليا، ويقصد بالمتتالية الجملة كما هي عند شومسكي. والجملة تتوفر

على ترابطات فعلية واسمية، وقد تشمل المتتالية بيتا أو مقطعا أو نصا بكامله، وتتعدد المتتاليات داخل النّص بتعدد الوحدات.[٢٤] وقد وجد الباحث في المتن الشعري المعاصر بالمغرب متتاليتين هما: الزمن النحوي وبنية الضمير، وبنية الزمن النحوي تختلف عن بنية الزمن العروضي الذي يلتصق بالكلام الشعري كما تختلف عن بنية الزمن الفيزيائي والتاريخي. والزمن النحوي يتم من خلال العلاقات التوزيعية (الصرفية) والترابطية (النظمية) وما توصل إليه الباحث من خلال عرض بعض نصوص الشعراء أن الفعل المضارع الدال على الحاضر يشكل أعلى نسبة في المتن ثمّ يليه الماضي. ووجد أن بنية الزمان الحاضر تعطي إمكانية لإدراك العالم المقدم من طرف الشاعر المرتبط بمرحلته التي يحيلها، وأما بنية الزمان الماضي فهي لا تنفي الحاضر، وإنّما تستعين به لتفجيره. وأما بنية الضمير فهي أصغر الوحدات اللغوية، وترافق الأسماء والأفعال والحروف، وتتكرر بأشكال متعددة، متصلة، مستترة ومنفصلة،[٢٥] وتبين أن الشاعر المغربي المعاصر يوظف الضمير في الحضور أكثر من الغياب، وأنه يعطي الأسبقية للمفرد على الجمع، وأنه يتوجه نحو استعمال ضمير المتكلم. وبلاغة الغموض[٢٦] فهي الحد الثالث من تجليات البنية السطحية، وهي ناتجة عن انفجار لغة النص، وخروجها على القوانين المقيدة للغة اليومية العادية، ذلك أن اللّغة الأدبية تتعارض مع لغة التواصل والاستهلاك،[٢٧] وقد تبوأ الغموض صدارة النقاشات النقدية منذ بداية الستينات.

ويرى الباحث ظاهرة الغموض أنّها قادمة من المشرق العربي، بعد أن استقدمه المشرق من الشعر الأوربي،[٢٨] وعلى الرغم من أن الغموض يزيد في انفصال الشاعر عن جمهوره، إلا أن الشاعر المغربي المعاصر أبى إلا أن يعمق هذا البعد الإيحائي. وقد جعل الباحث للغموض أربعة أبعاد هي:

١- **البعد الدلالي**[٢٩] ومعناه يفتح النّص على أفق قابل لكل كتابة جديدة، حيث يتمم القارئ نقصه، وفيه يبحث الشاعر عن الأدلة المتنافرة ليؤلف بين تناقضاتها استعارة معقدة تقوم على تحطيم العلاقات الدلالية داخل اللغة، معتمدا على الغرابة الصادرة عن الربط غير الاعتيادي بين المدلولات المتعددة، وقد يستبعد الشاعر استعمال أداوت الربط بين المتتاليات مما يوحي بتشتيت الصور، وقد يلجأ إلى تشكيل قصيدته من عدة مقاطع مرقمة أو معنونة، وكل مقطع هو مرحلة من مراحل التركيب الكامل للنّص الشعري، وليس المقطع إلا تكثيفا لطاقة شعورية أو دفقة فكرية تندمج مع المقاطع الأخرى لتشكل جميعها عالما شعريا متكاملا، ولكن الشاعر قد يجمع ما تنافر من المقاطع ظاهريا فيلتقي القارئ مع خروج على التقليد دون سابق تحذير وقد يدخل

التركيب الدرامي للقصيدة وقد يؤدي تقسيم النّص إلى مقاطع فقدان القصيدة وحدتها، إذ قد لا يوجد رابط لغوي أو نحوي يربط بين هذه المقاطع.[٣٠] ومن هذا يتضح حجم الوضعية التي كان يعيشها القارئ مع النّص المعاصر الّذي أراد لنفسه اختراق الحواجز التقليدية وتخطيط مشروع مستقبلي للكتابة الشعرية.

٢- **البعد النحوي**[٣١] ويعني به الباحث التحطيم المقصود للقواعد النحوية (النظمية والصرفية) وذلك عبر ثلاثة مظاهر هي: استعمال الضمير، وتسكين حرف الروي، واستعمال التقديم والتأخير، ففي استعمال الضمير حطم الشعراء قانون المرجع في الضمير الّذي مهمته دلالة الضمير على معين وأرادوا للضمير أن يبقى مبهما لا يدل على مسمى، لأنّه يعود على مجهول وفي تسكين حرف الروي تابع الشعراء المغاربة المعاصرون العروضيين العرب القدماء في جعل حرف الروي ساكنا في أغلب أشعارهم، رغبة منهم في الخضوع لواقع اللّغة اليومية التي تتميز بتسكين أواخر الكلمات، أما بالنسبة إلى التقديم والتأخير فقد حن إليه الشعراء المعاصرون ليستغلوا بعدا نحويا آخر، وليس التقديم والتأخير اللغويان إلا إعادة ترتيب مواقع الأدلة حسب قوانين لا يقبلها النثر،[٣٢] إنّ هذا البعد هو واحد من بين السبل المؤدية إلى خلق بلاغة الغموض في المتن الشعري المعاصر بالمغرب.

٢- **تجليات البنية العميقة:** إنّ البنية العميقة في تحليل محمد بنيس ليست سوى إدماج البنيات الدالة السطحية التي حاول تتبع تجلياتها في الفصل الأوّل في بنية أكثر اتساعا. فالدراسة الإيجابية كما يقول غولدمان لكامل السلوك الإنساني تكمن بالضبط في المجهود الّذي يبذل لجعل دلالته قابلة للفهم من خلال توضيح الخصائص العامة لبنية جزئية لا يمكن أن تفهم بدورها إلا في الحدود التي تدمج هي نفسها، في بنية أكثر اتساعا حيث أن عملها يمكن بمفرده أن يبين تكوينها، إلى جانب أغلب القضايا التي يطرحها الباحث في بداية عمله،[٣٣] وعملية إدماج البنية الجزئية التي اصطلح عليها الباحث بتسمية البنية السطحية في بنية أعم وأشمل مساعدة على فهم حركية المتن الشعري، وهذه البنية العميقة تتحول من تلقاء نفسها من مجال الفهم إلى مجال التفسير، فتحتاج بدورها إلى بنيات أوسع تمكننا من الوصول إلى النواة.

خاتمة: يبتدئ البحث العلمي عادة بمجموعة من الأسئلة والاستفسارات مصحوبة ببعض الفرضيات، ومن طبيعة أي بحث علمي أن تكون له ثمار في ختامه، وبين الشوطين يتحسس الباحث متعة السفر التي تشعره أحيانا بالدوار وتقربه من سر الحقيقة التي لا تصبر أغوارها إلا من ذاق فعرف وقد حاولنا رصد بعض ما توصلنا إليه في النقاط التالية:

-البنيوية الألسنية انتهت إلى مأزقها والبنيوية التكوينية أنقذتها من انغلاقها حين اخترقت الدراسة النصية إلى ما وراءها من مؤثرات ثقافية واجتماعية وتاريخية في محاولة لربط النتاج الأدبي بالجماعة أو الطبقة التي أنتجته وكأن مؤلفه واحدا من أفرادها.

-البنيوية التكوينية يحسب لها أنها حاولت التفلت من الماركسية الفجة بإعادة الاعتبار للقيمة الجمالية في العمل الفني والأدبي فلم يعد الأخير معها مجرد وثيقة اجتماعية تكتفي بأن تصور الواقع فهي -أي البنيوية التكوينية- خطاب يتشتت بين مقولات يصعب حصرها وفصلها مثل الوعي القائم والوعي الممكن، البنية الدلالية، الشمولية، التماسك وتأتي على رأسها مقولة رؤية العالم التي استحالت مع غولدمان خاصة ،وسيلة للتملص من النظرة المرآوية إنها في أبسط تعريف لها جملة من التطلعات والأفكار التي تجمع أفراد طبقة ما.

Structural and Genetic Critique of Mohamed Bennis from his writings: Contemporary Poetry in the Maghreb

Abstract: There are many methods that take the literary text as material: they study its systemicity and its interrelationships. One such method is structuralism, which is concerned with the description of the literary text without calling on its immediate content. This description focuses on the form, elements and structures of the content, thus constituting the coherence of the text in its harmony and entanglements. With this method, literature is no longer a brilliant creation that relies on the extraordinary skill of the author, but has become scriptural formulas managed by rules of transformation, slogans, which has given literature its true value. This is what has opened the way to genetic structuralism, thus opening the door to studies in language sciences. This transcendence has made it possible to discover the socio-cultural and historical effects of textual studies. These are to be linked to the group or society that gave rise to them. Many Arab critics were influenced by genetic structuralism while at the same time excelling in it, like Mohamed BENNIS in his book "Contemporary poetry in the Maghreb"**.**

Keywords : literature, criticism, structuralism, genetics, methods.

قائمة الإحالات والهوامش:

[1]- ينظر: د. صلاح فضل، في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧، ص٤٧.
٢- ينظر: تيري ايجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، القصر العيني، القاهرة، ١٩٩١، ص١٤١.
٣- المرجع السابق نفسه، ص١٤١.
٤- صلاح فضل، في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧، ص٤٨.
٥- إبراهيم عبد العزيز السّمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠١١، ص٢٠٠.
٦- ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص١٥٦.
٧- المرجع السابق نفسه، ص١٥٩.
٨- تيري ايجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، القصر العيني، القاهرة، ١٩٩١، ص١٢٤.
٩- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص١٥٩.
١٠- تيري ايجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، القصر العيني، القاهرة، ١٩٩١، ص١٣٤.
١١- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص١٧٢.
١٢- إبراهيم عبد العزيز السّمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠١١، ص١٨٨.
١٣- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة- دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص٢٧٧.
١٤- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص٣٩.
١٥- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩ ص ٣٩-٤٠.
١٦- المصدر السابق نفسه، ص٤٥.
١٧- ابن رشيق أبو الحسن القيرواني، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢، ج١، ص١٢١.
١٨- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص٥٢.
١٩- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٦٢، ص١٦٣.
٢٠- ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة،

بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص٧٧.
٢١- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢، ص٨٥.
٢٢- ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص٩٥- ٩٧- ٩٨.
٢٣- المصدر السابق نفسه، ص١١٣.
٢٤- المصدر السابق نفسه، ص١١٣.
٢٥- ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص١٢٤.
٢٦- المصدر السابق نفسه، ص١٥٧.
٢٧- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة- دراسة في النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص٢٧٩- ٢٨٠
٢٨- ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص١٥٧.
٢٩-المصدر السابق نفسه، ص١٦٧.
٣٠- ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت،ط١، ١٩٧٩، ص ص١٦٧- ١٨٠.
٣١- المصدر السابق نفسه ،ص١٨١.
٣٢- ينظر: المصدر السابق نفسه، ص ص١٨١- ١٨٦.
٣٨- المصدر السابق نفسه ، ص٢٠٧.