*** المحاضرة الخامسة: "الشعرية العربية المفتوحة عند محمد بنيس"

تمهيد:

ما يزال الشعر العربي الحديث- بالرغم من الدراسات التي تمت إلى الآن في أقطار عربية كثيرة- محتاجا إلى المزيد من الإضاءة وضبط بنياته على ضوء المناهج التي صارت تفرزها الألسنية الحديثة والمعطيات التي تمد بها حقول العلوم الإنسانية الجوانب الإجرائية في الدراسات الشعرية المعاصرة.

ولا أحد ينكر اليوم النتائج المحصل عليها في أعمال هامة- أغلبها بحوث أكاديمية قامت بها نخبة من أجود الأسماء العربية على امتداد الوطن الكبير في إطار انشغالها التنظيري والتطبيقي بهذا الزعم من الإبداع الشعري العربي. ونحن ما نفتأ نذكر بتقدير كبير أعمال النقاد الكبار من أمثال: د. إحسان عباس ود. عزالدين إسماعيل ود. جابر عصفور وكمال أبو ديب وأدونيس وغيرهم من أساتذة الجيل.

كما أن ثمة بحوثا أخرى أنجزت هنا وهناك في رحاب الجامعات وأخرى تنجز في مجال حر ونأمل أن ترى النور حتى تعم الفائدة وتكتمل الرؤية حول هذا الجنس الإبداعي العصي أبدا على الضبط والانضباط.

أهمية الموضوع:

في هذا السياق **يأتي كتاب الشاعر المغربي محمد بنيس الذي يحمل عنوان "الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها" ليسد بعض الفراغ في حقل الدراسات الشعرية العربية.**

الكاتب:

والشاعر محمد بنيس يقيم في الممارسة التنظيرية كما في الممارسة الإبداعية وقد صدر له حتى الآن ستة دواوين شعرية في الفترة الممتدة بين:1969 إلى 1979، وهي تجربة طويلة لاشك أنها أفادته- إجرائيا- في القبض على خفايا هذا الفن. كما صدر له في مجال الدراسات كتابان هامان، أولهما: " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية" في طبعتين، الأولى عام:1979 والثانية عام1985. وثانيهما: "حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة" وهو أيضا في طبعتين.

من هنا تأتي أهمية الكتاب الجديد، ذلك أن الكاتب مؤهل للخوض في مجال الشعر العربي الحديث، علاوة على نوعية المنهج الذي اختاره في قراءته، إنه منهج يستفيد من الشعرية العربية القديمة ومن نظيرتها في الغرب، وهو يطوّعه بطريقة تراعي خصوصية المتن المدروس، حتى لا تأتي الأحكام إسقاطية أو اعتباطية.

الكتاب:

1-انطلق محمد بنيس في كتابه "الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها" من فرضية "دو سوسير" القائلة إنّ: *"**وجهة النظر تخلق الموضوع**"*. ويمتد مفعول الفرضية ليشمل كلا من موضوع الدراسة ومنهجها في آن واحد.

إذ تعطينا الأعمال المتوافرة حول الشعر العربي الحديث، منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى الآن، انطباعا بأن هذا الشعر تمت دراسته من أمكنة نظرية وتحليلية لا مجال معها للتفكير في موضوع بحث آخر يبتعد عن اجترار المقدمات والنتائج، فضلا عن أن ما تحقق في كل قطر عربي على حدة، وفي جامعات منتشرة عبر العالم، يتحول إلى حاجز معرفي. وهذا الانطباع هو ما كان يستبد به إلى حد العجز عن مواجهته في المرحلة الأولى من العزم على ابتداء الاشتغال في البحث، ولكن تبديد الانطباع تطلب متاعا معرفيا في الأساس، وكانت وجهة النظر المغايرة في مقدمة متاع معرفي آخر، به استحق البحث أن يكون سفرا في سفر الحداثة الشعرية ذاتها.

وجهة النظر تعني تصورا عاما للشعر العربي الحديث، من حيث أطره النظرية وأدواته التحليلية. ومن هنا كانت وجهة النظر تحديدا للموضوع وبناء له، وفق إشكالية نظرية تفضي إلى تساؤل منهجي به تختبر مظاهر المعطى المقروء وتكون الدراسة انهماكا في مشروع إعادة بناء الشعر العربي الحديث، في حقبة زمنية ينكشف فيها جدل موسع حول الحداثة، عربيا وعالميا.

2- إن اتضاح الدراسة، على هذا النحو، قد أسهم في حفر خطوط السفر، كما أعطى للمنعرجات والغواية والمسارات المتعثرة حق ممارسة فعلها الكتوم، ***وتبعا لذلك تحدد مشروع إعادة البناء في الأطر النظرية لحداثة الشعر العربي متجنبا بذلك عملية التأريخ***

بمفهومه المتداول، أي أن نزوع البحث إلى الأطر النظرية أفاد من التاريخ دون أن يحول الدراسة إلى عمل تاريخي للمدارس والأفراد والوطنيات الشعرية.

استراتيجية البحث، إذن، نظرية، وهنا يكون مصطلح "الشعر العربي الحديث" معرضا للغزو والتفكيك، من خلال عناصره ومن خلال مركبه كذلك، حيث تصبح مفاهيم "الشعر" و"العروبة" و"الحداثة" مستأصلة من معانيها المتداولة، ويكون ذلك خطوة أولى نحو غزو المتن المقروء. ويتم ذلك بإعادة **قراءة العلاقة بين الشعر والنثر**، ثم **بين المركز الشعري ومحيطه** (الذي مثل له بنيس بالمغرب)، وأخيرا **حدود القدامة والحداثة.** وهذه العملية سمحت له بملامسة المقدس والمدنس، ومواجهة المفكر فيه إلى جانب اللامفكر فيه، ومقاربة المنسي والمكبوت، واقتحام المتعاليات الضمنية والصريحة.

3- ولم يكن بدٌّ من **التصريح بنظرية القراءة**، وقد استعمل بنيس "**النظرية**" **بمفهومها النقدي**، فالشعرية التي تبناها **نظرية نقدية للخطاب الشعري**، أثبتت خصوبتها بعد إخضاعها هي كذلك لإعادة البناء، كما نبه بنيس من ناحية ثانية، على أن المقاربات والمناهج والمعارف قابلة على الدوام للاشتغال في حالة إعادة بنائها وفق حيوية الافتراضات الإبيستيمولوجية التي تنطلق منها.

هكذا قام بنيس **بنقد مزدوج**، يتمثل **أولا في نقد التصور المتعالي للشعرية العربية القديمة**، والوقوف على **الكبت** الذي تركته فيها كل من **وضعيتها الفرعية في حقل الدراسة القرآنية**، وهي (تشترك في ذلك مع الدراسات اللغوية والبلاغية الصينية واليابانية والهندية واليهودية المؤسسة على النصوص المقدسة)، ثم **لقاؤها بكتاب الشعرية لأرسطو** الذي ضاعف الكبت.

لقد كانت عودة بنيس إلى الشعرية العربية القديمة ضرورية لسببين هما: أن الشعر العربي الحديث سليل ممارسة شعرية قديمة لها اختلافها عن الممارسات الشعرية الأخرى، إضافة إلى أن كل تجاهل لصوت الشعرية العربية ذهاب نحو ترسيخ الكبت واستدامته. ومن ثم تصبح العودة إلى الشعرية العربية القديمة ذات وظيفة نظرية قبل أن تكون استجابة مريضة لحنين مشتبه فيه.

والنقد الثاني تفرغ للنظريات الحديثة الشعرية والدلائلية بالتركيز على وضعيتها الإبيستيمولوجية، فالشعرية البنيوية، منذ الشكلانيين الروس وامتداداتها النظرية والتحليلية،

تنتسب إلى طروحات حلقة بينا فيما هي تصنف اللغة الشعرية على أنها لغة من الدرجة الثانية. وهذا **ما يجعل الشعرية دراسة ملحقة باللسانيات،** والنص الشعري بناء للدليل اللغوي، على نحو **حصر الدراسة في نسق الأدلة داخل النص الشعري.**

وتتقدم الدلائلية بوصفها نظرية للأنساق الدلائلية التي تتضمن جميع وسائل التواصل التي لها مرتبة اللغة، وهي بذلك تشمل الأنساق اللغوية وما بعد اللغوية. وإدراج أي حقل من هذين النمطين من الأنساق يشترط أن تستعمل اللغة أدلة ذات قوانين للربط بينها في بنية لها تراتبها. إن الدلائلية تعنى بالأنساق المؤسسة على الدليل، وتنحصر الفاعلية النصية في عملية التواصل، وليس للنص الأدبي في تصورها أي امتياز، هل نقبض الشعرية البنيوية. **لقد حررت الدلائلية التحليل النصي من أسر اللسانيات، ولكنها اعتقلته في نظرية التواصل وأنساق الدليل.**

هكذا أغفلت كل من الشعرية البنيوية والدلائلية فعالية الذات الكاتبة وتاريخها، فلا مكان فيهما للقصيدة المفردة، أو لاختلاف الشعريات، ومن هنا تظلان وفيتين لاستبدادية نظرية أسبقية الدليل ووحدته، **على نحو ييسّر استرسال كبت الشعرية العربية، وتسييد التصورات الميتافيزيقية للتمركز حول اللوغوس الغربي منذ أرسطو إلى الآن.**

ويكون الاختراق النظري لكل من الشعرية البنيوية والدلائلية، من مكان نقد وضعيتهما الإبيستيمولوجية، ذات الوشيجة مع معناها الأنطولوجي، بإحلال الدال محل الدليل، والذات الكاتبة محل الفرد، والاختلاف محل الوحدة، والتاريخ محل اللازمنية، وهذا القلب الإبستيمولوجي، حسب تعبير باشلار، هو ما يهيئنا لقراءة كل من **فون هوميولد وإميل بنفنيست ويوري تنيانوف وهنري ميشونيك.** إن هؤلاء يقترحون علينا تصورات مغايرة للغة والخطاب والبناء. وهي جميعها مهيمنة على النص الشعري ونظريته. **والانتقال من الدليل إلى الدال** يؤدي بنا إلى التساؤل عن الدال فلا نجد في الجواب عنه غير افتراض الإيقاع بما هو دال أكبر، كما يقول بذلك هنري ميشونيك، دون أن يعني الموقع المركزي للإيقاع اختزال الدال أو النص الشعري إلى هذا العنصر بمفرده.

واهتداء بهذا التصريح النظري توجه البحث إلى **إعادة بناء الشعرية العربية، مقوضة بذلك النظرية القديمة للمعنى،** ثم إتباع مسار تحليل يؤالف بين نماذج عينات

المتون الشعرية والقصائد المفردة متوجها، حسب مسار التحليل ومنعرجاته وغواياته، نحو **إمكانية الاحتماء بشعرية عربية مفتوحة**، ترى إلى القراءة اللانهائية على أنها اختيار وحيد لمصاحبة لا نهائية النص الشعري الذي يعلمنا التواضع فالتواضع.

ولا تكمن **الإشكالية الأساسية لنظرية القراءة الشعرية**، بعد هذا، في قراءة الشعرية العربية القديمة بالنظريات الحديثة، ولا في انتقاء شيء من هناك وهنا لتقديم الفسيفساء النظري والتحليلي، ولا إرضاء صوت الذات، مقابل طغيان سلطة الآخر، ولا توهم القطيعة مع خطاب كوني **بل إن الإشكالية تكمن في معرفة الحواجز النظرية والإبيستيمولوجية القائمة بين القديم والحديث، ثم الاختلافات البيّنة بين الشعر العربي والشعر غير العربي**. ومن دون هذا يكون الخطاب النقدي، ومن ثم الشعرية مجرد كلام يفتقد أسس الهدم والبناء.

4-غير أن تحقيق ضبط للأطر النظرية للشعر العربي الحديث تتطلب العبور من مقدمة نظرية مكثفة، مهدت للدراسة، إلى **لحظة أولى للقراءة** لهذا التحليل النصي. وهي تشمل ثلاثة أقسام؛ يتناول **أولها التقليدية**، مؤلفة من عينة من الشعراء: محمود سامي البارودي وأحمد شوقي ومحمد مهدي الجواهري، ممثلين للمركز الشعري، ومن ثم لما اصطلح عليه بنيس باسم "النص الأثر"، ثم محمد بن إبراهيم، ممثلا للمحيط الشعري الذي تجسد في مصطلح " النص الصدى" **وثانيها خاص بالرومانسية العربية**، يمثل المركز الشعري، والنص الأثر فيها كل من خليل مطران وجبران خليل جبران وأبي القاسم الشابي، كما يمثل عبد الكريم بن ثابت المحيط الشعري والنص الصدى، **وثالثها الشعر المعاصر** الذي تضمنت عينته الشعراء بدر شاكر السياب وأدونيس ومحمود درويش عن المركز الشعري والنص الأثر، ومحمد الخمار الكنوني بوصفه نموذجا للمحيط الشعري والنص الصدى.

ثلاثة أقسام تتوزع عبرها **ثلاثة متون متباينة من حيث البنية النصية**؛ وهو ما دعا بنيس إلى **إطلاق مصطلح** "**البنيات**" بالجمع في عنصر من العنوان الفرعي للأطروحة. ويتضح التباين بين هذه البنيات الثلاث في: **طبيعة العناصر النصية المهيمنة داخل كل متن على حدة، والتفاعلات المتحققة بينها، وطريقة بناء الدلالية النصية**. وتبعا لذلك أعطى بنيس أولية التنظير والتحليل لما يميز كل بنية مدعما هذا العمل بتنظيرات الشعراء

أنفسهم؛ وبعودة مسترسلة إلى المفاهيم والتصورات والفرضيات القديمة والحديثة. وهذا ما أدى إلى **تناول عناصر دون غيرها في متن من المتون**، لا لعدم وجود هذا العنصر أو ذاك، بل لإعطاء فسحة أكبر للبرهنة، غير المباشرة، على لا نهائية النص. ثم **انتقل بنيس من مشترك البنية الواحدة إلى الفردي الذي يتحقق في النص الواحد**، حتى يبرز لنا **الاختلاف بين تاريخية البنية الجماعية وتاريخية ذاتية النص المفرد**، مركزا في هذا التحليل النصي المفصل على محور خاص، هو: "دورة الزمن" في التقليدية، و"المتخيل الشعري" في الرومانسية العربية، و"فضاء الموت" في الشعر المعاصر.

وإذا كان التقسيم الثلاثي متداولا ولم يبن خلله النظري بعد، فإن توزيع الشعر العربي الحديث إلى مركز ومحيط فرضية **ترمي نقد فرضية وحدة هذا الشعر بالمعنى الذي يكون فيه المركز هو حقيقة الشعر ونهايته بوصفه سلطة ومؤسسة**. ولذلك جعل بنيس من المغرب محيطا شعريا حاول من خلاله لمس ذاتية الشاعر وتاريخه في آن واحد، تاركا المناطق الشعرية الأخرى لغيره من الباحثين. وبذلك تم التنبيه على **أسبقية نقد مفهوم وحدة الشعر العربي التي لا تفكر في الاختلاف، وتقويض مفهوم وحدة المركز في الآن ذاته**، ما دام متنقلا من منطقة عربية إلى أخرى ويكون حضور المغرب في هذه الأطروحة إمضاء لسؤال شعري لم نواجهه بعد.

لا ريب أن هناك أسئلة ومواقف متعددة تتعلق بالتقسيم ومفاهيمه، ولكن ما نود الإشارة سريعا إليه هو أن اختيار شعراء دون غيرهم يعود إلى مفهومين **اقترضهما** بنيس من **أمبرتو إيكو** هما: "**العتبة السفلى**" و"**العتبة العليا**" للمتن. فوجود شاعر دون آخر سيثير جدلا لم يستطع أي باحث في مراكز البحث العالمية أن يتخلص منه، لأن التحليل هو الذي يختار شعراءه. وليس المحلل هو الذي يختارهم كما نتوهم.

وحرصا منه على التوثيق جعل كل قسم من هذه الأقسام ينتهي بملحق يضم النصوص المحللة تفصيلا، بالإضافة إلى تعريف بالشعراء.

واللحظة الثانية رحيل في مغامرة التنظير، مع اختلاف التنظير في سابق الأقسام التحليلية، حيث كان هناك **مركزا على المفاهيم والتصورات الخاصة بالعناصر والبنيات النصية، بحسب معطيات كل متن على حدة، أو المعطيات المشتركة مرة ثانية**، فيما يتغيا **التنظير في القسم الرابع** استقصاء عناصر نصية وخارج نصية، تستحوذ على المشترك

في الحداثة الشعرية العربية، وتحرك البناء النصي والنظري من خلال ما يسميه باختين بـــ: "الزمنية الكبرى"، وهذه العناصر هي المسألة الأجناسية سواء أتعلق الأمر بغياب الدراما والملحمة في الشعر العربي، أم بقراءة هذا الشعر، في قديمه وحديثه، انطلاقا من إشكالية أوروبية، أم بالبحث عن تصنيف مختلف أو توفيقي، لا يستند إلى أسس نظرية واضحة.

ثم هناك **البنية والإبدال** التي تناول فيها بنيس مسألة الانتقال من بنية إلى أخرى، بتقديم أولى لفرضيات الانتقال المتداولة في الخطاب النقدي والتنظيري العربي، وهو: **التطور والتحول والتجاوز**، منتهيا بذلك إلى **نقد هذه الفرضيات، واقتراح فرضية الإبدال التي أثبتها بنيس** كذلك بصيغة الجمع في عنصر من العنوان الفرعي للأطروحة **(إبدالاتها)**، ويلي ذلك شرائط الإنتاج الشعري في كل من المركز ومحيطه، مؤكدين أهمية المؤسسات الشعرية واللغوية والسياسية والاقتصادية في خلق المركز والمحيط معا، وهو ما سمح لنا بإضاءة بعض المعطيات والإشكاليات.

وهناك أخيرا **مساءلة الحداثة**، التي حاول فيها الاقتراب من بعض الطروحات النظرية والإبيستيمولوجية والفلسفية، مع تبني السؤال بما هو كلمة تعطي للمتن حرية تجديد فضائه. ونختتم الدراسة بوضع فهارس مفصلة للمصطلحات والأعلام والمصادر والمراجع.

لقد عودتنا جملة من الدراسات العربية المتعلقة بالشعر العربي الحديث الوقوف عند علاقة هذا الشعر بشعرنا القديم وبالشعر الأوروبي، مستنهضة بذلك إشكالية اختلقها لنا الغرب ذاته وما تزال متداولة في الخطاب الثقافي العربي، وهي "التراث والمعاصرة" ووجهة النظر، التي يصدر عنها هذا البحث، تخلت عن هذه الإشكالية بغاية اختبار حداثة الشعر العربي ووضعيتها التنظيرية ضمن الشعريات القديمة الباذخة ووضعيتها الحديثة، وفي مقدمتها الشعر الصيني والياباني والفارسي والهندي، بعد أن كانت هذه الإمبراطوريات الشعرية غير مفكر فيها على صعيد دراسة الشعر العربي، وبرغم أن بنيس لا يدّعي بلوغ نتائج جامعة؛ إلا أنه بالإمكان رصد فاعلية الرحيل بين تاريخ هذه الممارسات النصية وأوضاعها في قديمها وحديثها، والشعر العربي، في ضوء هذه التجاوبات الخفية أو العلنية، تبعا للأزمنة والإبدالات الشعرية، خصوصا أن أسئلة الحداثة

العربية متصلة بأسئلة الحداثات الشعرية غير الأوروبية، دونما نسيان للأوضاع الثقافية المتشابهة، مهما تباعدت واختلفت في أسسها الأنطولوجية والميتافيزيقية.

ولم تكن تفاعلات هذه الممارسات الشعرية وتنظيراتها بحاجبة لأصوات الشعر الحديث والنظريات النصية، في أوروبا وأمريكا. فاعتماد اللامفكر فيه من غير الأوروبي كان على الدوام يحضر الحداثة الشعرية الأوروبية والأمريكية وتنظيراتها، لتفحص التفصيلات وإدراجها ضمن التصورات العامة؛ لأن هذه الحداثة تسكننا وتتكلم بلا كلل على لساننا.

5- الحداثة تصور عام وليست صفة زمنية، وهكذا رصد بنيس حداثة الشعر العربي من خلال بنيته العميقة التي تتشبك فيها أربعة مفاهيم، هي **النبوة والحقيقة والتقدم والخيال** (أو التخييل)؛ فبهذه المفاهيم يسمي الشعر العربي حداثته، إلا أنها خضعت للتأويل من متن إلى آخر. وهنا تتبدى لنا قطيعة الشعر العربي الحديث مع الشعر العربي القديم، ويتحقق اختلافه عن الشعر الأوروبي؛ فتكون الحداثة رؤية متميزة للشعر والذات وللعالم. وهذه القطيعة تفصح عن استمرارية الفاعليات الشعرية بين القديم والحديث، أي عن تجديد لا نهائي للحداثة ذاتها.

لم يستطع الشعر العربي الحديث، منذ البارودي، تجاهل **امتلاء** القصيدة العربية القديمة التي لم يعد لها شيء تقوله لنا. وبهذا الوعي **أصبح الإبدال النصي** شرعيا منذ التقليدية إلى الشعر المعاصر. **وللإبدال وظيفة تجديد حيوية النص وحركيته من جهة، والبحث عن كتابة مغايرة للذات وللتاريخ معا**، أي عن تسمية يتطلبها زمن ليس هو الزمن القديم. والقانون ذاته الذي يحكم الإبدال هو الذي تحكم في الانتقال من الرومانسية العربية إلى الشعر المعاصر؛ **وليس الإبدال إلا إفراغا للبنية الممتلئة**، الامتلاء والإفراغ فرضية أخرى نستند إليها في إعادة البناء، وإفراغ البنية الممتلئة تسمية مجددة للحساسية والرؤية إلى الوجود والموجودات، بعد تحوّل الامتلاء إلى سجن يمنع الكتابة من التسمية، والذات الكاتبة وتاريخها من اختراق اللغة من أجل بناء الخطاب الشعري. ويكون الإبدال بحثا عن حرية معتقلة في البنية النصية السائدة.

هكذا نظر بنيس إلى الحداثة في تصورها العام المشترك وإلى التأويلات المختلفة والمتعارضة لمفاهيم الحداثة من التقليدية إلى الرومانسية العربية إلى الشعر المعاصر،

اختلافا وتعارضا **جعلا إبدال البنيات النصية وتسميات الوجود والموجودات تنبثق من حساسية الذات الكاتبة ورؤيتها كما تتفاعل مع متاعها الثقافي وأوضاعها الاجتماعية-التاريخية.**

ولذلك نلتقي بهذه الإبدالات وهي تطرح أسئلة متعاظمة، وبخاصة منذ الرومانسية العربية، على اللغة والثقافة والمجتمع والجسد الفردي، **وبها ينتقل الشعر العربي الحديث من الرؤية المغلقة إلى الرؤية المفتوحة**، ومن اليقين إلى الشك ومن الاطمئنان إلى القلق، ومن الموات إلى الحياة. **ولا شك أن الشعر المعاصر هو الحقل الإجرائي الذي بلغت بإبداله التجربة الشعرية أقاصيها، كما تجسدت فيها صفة المختبر الحيوي لأسرار النص وممكنه، وللذات الكاتبة ولا نهايتها كذلك.**

ومن هنا تكون **مساءلة الحداثة** تفكيكا للتصور العام والمفاهيم بغاية تجديد حيوية الحداثة، لا التبشير بما أصبح الآن متداولا باسم "ما بعد الحداثة". ذلك فعل نصي لم ينصت إليه بعد. ولكن المساءلة تتخلى عن وضعيتها القضائية فيما هي تفكك بالقراءة النيتشوية والهيدجرية كل أوهام التجاوز.

خاتمة:

لقد كانت رحلتنا مع كتاب "الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها" رحلة في طريق مرّ منها نقاد كثيرون، اكتشفنا على ضوء مصابيحهم بعض مكامن الطريق وأسراره، ولعلّ رحلتنا مع محمد بنيس، الذي تزود قبل السفر بعتاد معرفي ومنهجي مسلح بالشعرية العربية القديمة وبأخرى غربية حديثة، قد أضاءت لنا زوايا ظلت طوال العقود المتوالية معتمة أو مسكوتا عنها. إن حركية الشعرية العربية المفتوحة – بتعبير بنيس- تبقى لحد الساعة على الأقل- تستقبل الركاب ممن يستهويهم "السفر في ليل القصيدة".