النص والمنهج
بين أدونيس ومحمد بنيس

بوبكر منور[1]

ما هي عوالم النص؟ وما السبيل إلى التنصيص على واحد منها أو أكثر؟ فما أحوجنا إلى رؤية منهجية سليمة تروم خدمة هذا التحديد، وتسعى إلى التعامل مع النص في أفق إضاءته بدل إضاعته.

لتحقيق هذا الرهان، نحتفي بتجربتين عميقتين، قدمتا نصوصا إبداعية أغرت النقد الأدبي وأسالت الكثير من مداده، وأسست لرؤية منهجية يراعي تراكمها قيمة النصوص، ممثلة اجتهادا مسايرا لما جد في ساحته، إذ ينطلق أدونيس ومحمد بنيس من رؤية متناغمة، تقوم على وعي مسبق يؤسس لمشروعهما النقدي/ الإبداعي، فكلاهما يروم التأثيل لفعالية جديدة في كتابة النصوص وقراءتها، ما يجعل توجههما المنهجي يسير في السياق نفسه بغية توفير آلية فاعلة تحيط بالنص من جميع جوانبه، ما يفضي إلى مقاربة مرضية قد تتوافر لها الكثير من شروط النجاح والرجحان. بل إن رؤيتهما الحداثية أفضت إلى حركية من نوع خاص في مجال النقد والإبداع، فكلاهما تاق إلى خلق ظروف مغايرة تجدد رؤيتنا للتراث، وتجعلنا نستثمره وفق السياقات الجديدة التي حملها مناخ المثاقفة من وجهات حضارية أخرى، حسمت في شأن الكثير من الإشكاليات التي اعترضتها في وقت من الأوقات، وإن كنا هنا إزاء نوع من الخصوصية الحضارية التي تحتم علينا التنبه للكثير من مقوماتها، ولكن النظرة الإنسانية الشمولية، وحدها كفيلة بتقديم رؤية متوازنة تجعلنا

نتعامل مع التراث ونستثمر إمكانياته الهائلة، لننفتح كذلك، على أبعاد الحداثة توسلا بأرقى صيغ التفكير التي استحدثها إنسان العصر، مستلهما عنصر العقل من أجل بلورة ما يزخر به الكون. فقد متح الرجلان من مرجعية معرفية أسهمت إلى حد كبير في انتظام طموحهما الفكري والأدبي، وهذا ما ترجم في نصوصهما النقدية والإبداعية على السواء.

فكيف يمكننا إذن، أن نقرأ هاتين التجربتين المائزتين؟ من أين نبدأ؟ وأين ننتهي؟ وإن صح التعبير كيف ننتهي إن أمكننا ذلك؟ هي أسئلة ملحة نروم الإسهام في الإجابة عنها، تاركين بعضا منها إلى مجهودات، فالنصوص فصوص، تتطلب تنوع وجهات النظر قصد مقاربتها وتمحيص جوانبها الظاهرة والمضمرة، والمنهج مدرج، بدوره يتيح من الإمكانيات لتبين هذا النص، والتغلغل إلى جوهره للوقوف على ما يثويه من أسرار.

-مداخل النص:

كيف نخفف دهشتنا حينما نقبل على قراءة نص من النصوص؟ وما هو المدخل الأمثل للتعامل مع هذا أو ذاك؟ وما هي الوصفة السحرية التي تكفينا عناء الكد والجهد للوصول إلى كنهها؟ وهل هناك من وصايا؟

قد نتوسل بإمكانيات الأسلوبية للوصول إلى إجابة مقنعة تستجيب لطموحنا، لاستثمار أهم ما وصلت إليه الأبحاث اللسانية، وباعتبارها ثنائية تكاملية تهدف إلى تفكيك الظاهرة اللغوية إلى وجودين، هما اللغة أو العبارة، أو اللغة والخطاب، سيما وأن النص الأدبي يهدف إلى تجاوز مستويات الإبلاغ، لصالح تحقيق رؤيته الجمالية، فبدراسة الخصائص اللغوية نتمكن من تحديد" تحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية"[2]، وربما لو ابتعدنا في هذه اللحظة عما قدمته الأسلوبية، بل وعن جميع المناهج الأخرى بمختلف أنواعها، السياقية والنصية، وحتى التي أعطت فسحة للمتلقي، هل

يمكننا أن نجد بعض السلوى، إن استحضرنا وصايا طه حسين، حينما ألح على دارس الأدب، أن يحتفي بجيده[3] ورديئه، وأن يمحص غثه وسمينه، وسبيله في ذلك إتقان علوم اللغة وآدابها، مع إلمام بالفلسفة وعلوم الدين، وتاريخ البلدان، بل، لا بد له كذلك، من دراسة اللغات القديمة، دون إهمال الجديدة منها، ودراسة علم النفس، مع ما يستتبع ذلك من انفتاح على درس الآداب الحديثة، وما توصلت إليه الأمم بمختلف مللها ونحلها من رؤية منهجية واطراد علمي، إضافة إلى ثقافة عامة متينة لا يمكن الاستغناء عنها، فالنص الأدبي بطبيعته يتصل بمختلف مجالات الحياة، لأنه يشمل ما يتصل بالعقل الوجدان، ليكون بذلك أحوج إلى المقارنات والموازنات.

وكذلك اعتبر محمد النويهي بدوره ـ ثقافة الناقد الأدبي مرتكزا أساسا في قراءة النصوص، فدعا دارسي الأدب أن يتقنوا عملهم وذلك بالاطلاع على قسمين هامين من الدراسات لا محيد لهم عنها، وهي: علوم الأحياء[4] والدراسات الإنسانية، فإذا كانت الأولى تدرس نشوء الحياة وتطورها بمختلف أجناس الموجودات فيها، فإن الثانية تتسلم الباحث من حيث تتركه الأولى، فتدرس الظواهر الانتروبولوجية التي لا وجود لها في سائر أجناس الحيوان، وتتبع حياة الإنسان عبر مختلف المراحل التي مر منها.

وإن عدنا في مستوى آخر، إلى مفهوم النص معجميا، والذي ينصص على كل ما هو ظاهر وواضح، لا يحتاج فهمه شحذ جميع هذه العدة لاستيعاب قضاياه. فلماذا ينزاح ذلك الأدبي عن هذه الخصيصة ليصبح منفتحا على مختلف القراءات، أو ترصد جزئية فيه؟، مع توفرها على حد معين من الإمكانيات حتى تستجيب لنداءاته، وتصيخ السمع لأصواته، وتتمكن من ترجمة إشاراته، "لتغدو الإلماعات القرائية شبيهة بلمسة سحرية باهرة، في لعبة شديدة التعقيد، ومتشابكة الخيوط، يكف فيها المقروء أن يبقى هو هو"[5].

هذه الانزياحات الفنية والمعنوية التي يزخر بها النص الأدبي، وما سايرها من اختلاف في وجهات النظر من أجل تأويل مواطن التميز في خطابه، جعلت الدرس النقدي أحيانا يعجز عن مسايرته وملاحقة جميع كشوفاته الدلالية، رغم تطوراته المتواترة التي بلغت أوجها مع مستجدات العصر، ما دفع بعض الجهات إلى التوجس من النص الأدبي، فوصل بها ارتيابها إلى حد إقصائه من نظمها التربوية، سيما في المستويات الأولى[6]، لأنه يعد متنا عصيا يستحيل تدريسه، من هذا المنطق نكون قد ظلمنا النص، بتقويله ما ليس فيه، وتحميله أكثر مما يحتمل، وهذه أشنع الممارسات التي لم تراع شروطه، ولم تحفل بجوهره، فالنص الأدبي يستجيب لقراءات من نوع خاص، من أهم معالمها: الشغف بالعمق، والتطلع إلى تحقيق الرهانات البعيدة، برصد آفاقه الاستعارية والمجازية وانثيالات الصورة فيه، وتلك هي ملامح الاستعارات التي نحيا بها[7]، فدرجة التفاعل والانسجام هذه، هي التي تجعلنا ننأى عن تلك النظرة المتجاوزة التي ترى النص الأدبي على أنه منبع المعرفة الوهمية التي " تمتح من عالم الصور والتخاييل، ولأجل تعديل هذا الموقف المفترض يتعين اجتراح قراءة مبدعة تقوم على نسج صلات ألفة وتجاوب، بحيث يصبح النص المقروء جزءا من الحياة الوجدانية"[8].

فهل نحن إذن، بصدد نص محرم يمكنه أن يحرق يدي[9] من يملكه أو يتعلم منه، أم إننا إزاء نظام دقيق من العلائق والتداخلات، جعلت جاكبسون يتحدث عن وظيفته الشعرية، وذلك بتقييم الإمكانيات[10] اللغوية فيه، حيث تتوارى وظائف الكلام الأخرى لصالح نظام من العلاقات الدقيقة بين عناصره.

ومهما قدمنا من اختيارات تروم قراءة النص قراءة مرضية، يبقى الأمر في حاجة إلى الاستزادة من رؤى أخرى، وتوجهات مختلفة، قد تقدم اجتهاداتها لتحقيق الرهان،

فالظاهرة الأدبية من طبيعتها التملص والانفتاح، فهي ظاهرة مخاتلة ومتنوعة ومتعددة، لذا يصعب تقديم وصفة خاصة تحدد طبيعة التعامل معها، فقد تعددت المناهج والنظريات في هذا العصر المتسارع الذي نشهد فتوحاته، حتى أعطت نظريات القراءة جواز المرور للمتلقي، يفعل بالنص ما يعن له، ويصل به الأمر أحيانا إلى اقتراف خروقات "وهذا ما حدث في فلسفة التأويل المعاصرة، حيث بولغ في دور القارئ والمفسر إلى حد إهدار كينونة النص والتضحية بها لحساب فعالية التأويل"[11]، فإن الفاعلية التأويلية تبقى ذات نجاعة في عملية إنتاج المعنى، ومثلت ممارسة محورية في قراءة النصوص، ولا أدل على ذلك الكثير من التجارب التي تناولت التراث، فقدمت لنا نصا مضاعفا، تحقق معه الرؤية المزدوجة له، فيمكن أن نقرأه في صورته الأولى الأصلية، كما في تلك الحلة الجديدة، التي لولا التطور المنهجي لما تمكنا منها. وهنا تتلخص أسمى الممارسات الإنسانية برؤيتها الموضوعية المنفتحة، التي تحتفي بالتراث وتستجيب للمستجدات العلمية والمعرفية، فإذا كان الانتماء إلى حضارة لها إرث عتيد مع النصوص، بل إن هذه " الحضارة تتركز حول نص بعينه يمثل أحد محاورها الأساسية، فلا شك أن التأويل، وهو الوجه الآخر للنص، يمثل آلية هامة من آليات الثقافة والحضارة في إنتاج المعرفة" [12].

-معالم المنهج:

ما هو المدخل الملائم الذي يفضي بنا إلى تبين معالم الممارسة المنهجية؟ أ بكونها سلطة صارمة؟ أم آلية فاعلة؟ وما موقع النص إزاءها؟ أ بها يزدهر ويتنامى؟ أم بها يخبو ويتلاشى؟ من الضروري التنصيص على استحالة قراءة هذه الممارسة في ضوء التوجهين السالفين، في سياق تغييب أهم معطى، يمثل جوهر العملية في عمومها، فأي افتراض في غياب النص

الإبداعي، يبقى صوريا معرضا للفشل، فالاحتكام إليه هو مناط العملية برمتها، فالنص منفتح التخوم ممتدها، في مقابل ضوابط المنهج التي يتعذر أحيانا التخفيف من حدتها.

فإذا توسلنا بالذوق الأدبي، قياسا على الأذن الموسيقية[13] المدربة، التي ساقتها نازك الملائكة في معرض حديثها عن وضع تصور عروضي جديد، يضاهي ذلك الخليلي أو يفوقه، فإننا نسوغ لأنفسنا الحديث عن الحس الأدبي، الذي من خلاله يمكننا الإنصات إلى مناجاة النصوص، لنجعل بوحها معيارا أساسا يهدينا مستويات من الدلالة فيها، فهناك من الروائز والإشارات التي ينثرها النص من حولنا، حتى إذا ما احتفينا بها، تكون أولى خطواتنا الناجعة في تمثل الاختيار المنهجي الذي يلاءم النص، بل يجعله يختلف عن نظرائه منها، وهنا تكون المقاربة الفاعلة التي تراعي مداخل النص في أفق انسجامها مع المعالم المنهجية، فلطالما شهدنا قراءات تنتصر إلى التصور المنهجي لتقحمه في شكل يظلم النص ويفتئت عليه، دونما مراعاة للشرائط التي يتوجب النسغ على منوالها.

فمنذ وقت بعيد ومع تشكل إرهاصات النظرية الأدبية، مع أفلاطون وأرسطو، وتصورهما المختلف لنظرية المحاكاة، ومع جميع التطورات المنهجية والنظرية التي عرفها الدرس الأدبي على ممتد حقبه وأزمانه، استأثرت بعض المفاهيم بأهميتها لكنها ظلت مستعصية على التحديد المفاهيمي الدقيق، والضبط المعجمي الواضح، لأنها طيلة هيمنتها والتي امتدت لحقب متوالية، لم تسلم من تهاويل الذات التي وسمت بها ولم تستطع التخلص من تهويماتها، وهذا ما يلخصه مفهوم الأدبية التي جاءت به الشكلانية الروسية، وبالضبط مع تحديد رومان جاكبسون الذي يعتبره ما يجعل من عمل ما معطى أدبيا، ليظل الأمر في الكثير من تجلياته مرتبطا بالذوق الأدبي وبالتصور الفردي لكل واحد منا، فإن قدمت له الكثير من الصيغ العلمية التي تتوق إلى تجسده العلمي الواضح، يبقى الباب مواربا إزاء

جملة من التسييجات الذاتية، " وتأسيسا على ذلك، فالأدبية تقابل اللاأدبية، ومن ثم فاللاأدبية هي السمة الأساسية التي تتسم بها اللغة اليومية، ولغة نصوص العلم والتاريخ والاجتماع والفكر والنفس والفلسفة"[14]، هذا الأمر مرده إلى الذوق الأدبي، والذي يتعذر معه تقديم تحديدات جامعة مانعة.

ولهذا الأمر الكثير من الامتدادات في الدرس النقدي العربي القديم، ففي مرحلة كان قد اشتد فيها عود الدرس البلاغي، وأصبح الرأي النقدي يقوم على التبرير العلمي، والمسوغ الموضوعي، إلا أننا نجد شخصية من عيار عبد القاهر الجرجاني تحتفي بالحس والشعور والذوق عند قراءة النص الإبداعي، مستعملا مفردات من قبيل الفضل والمزية والحسن والعجب، إذ مثل حالة فريدة تنصت للنص، وتصغي إلى جميع ذبذباته، وهذه هي وضعية التماهي مع النص والذوبان فيه إلى أبعد الحدود" فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا... فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده"[15]، فالشاهد في الأدب نصي، ومع ذلك لا يخلو الأمر من تناغمات مع الذات، فحتى الدليل الدقيق الذي يُتوسل به لتبرير التعلق والنفور من ظاهرة نصية ما، يتطلب نوعا من الانتقاء تُترجم فيه الميولات الذاتية، فإننا إذن ننطلق من النص وإليه نؤوب[16]، ليكون اختيار منهج القراءة خاضعا للتصورات التي تسبق فعل الإنجاز/ القراءة، لتتخذ من النص أساسا تتجسد عبره، وهذا هو منطلق القراءة السليمة التي لا تتوسل برؤى صورية خارجية وتسعى إلى التدليل عليها، فالعملية تقوم على منطق واضح أساسه الازدواجية المسلم بها، النص ثم المنهج، وليس العكس.

فهناك من المناهج من سايرت النصوص عبر الاهتمام بمرجعياتها، فاهتمت بالظروف التي شكلت الإبداع، أكثر من احتفائها به، فرصدت حياة المبدع بجميع ملابساتها، فأضحى الناقد معها مخبرا يتقفى جميع أخبار مبدعه.

وتلك التي رصدت بنيات النص الداخلية، بجميع العلائق الرابطة بينها، لما تستأثر به اللغة من طاقات خلاقة تجعلها تنحو إزاء درجات متنوعة من الكتابة ومن الانزياح، لذا احتفت ببنياته الشكلية فنيا ودلاليا ورمزيا، كما نصت عليه الشكلانية والبنيوية في استثمارهما لتراكمات الدرس اللساني بمختلف أنواعه.

وبعد ثنائية المرجع والنص، أعيد الاعتبار للمتلقي لكونه محور العملية الإبداعية، إذ النص لا يكتمل ويظهر استواؤه إلا بتفاعله مع القارئ، لدوره الملموس في إعادة بنائه وربما تفكيكه وتشكيله مرة أخرى، وتقديم تأويلات تفضي إلى نتائج مغايرة تجعله إزاء آفاق أخرى، فالسؤال الذي أضحى على الناقد الإجابة عنه ليس هو "ما موقع النص في الصيرورة التاريخية أو ما الذي يقوله أو كيف يقوله؟ وإنما ماذا يحدث في القارئ حينما يقرأ؟ أي ما موقع النص فيه"[17].

هكذا يمكن للمناهج أن تتعدد بتعدد مداخل النص، دون إغفال تواليها حسب تركيبتها وخلفياتها الفكرية والفنية، وجميع المرجعيات التي تصدر عنها، وكذلك ذكاء الناقد وفطنته إذ يمكن أن يكونا فيصلا بين قراءة وأخرى. فبين السياقات التاريخية والملابسات النفسية والاجتماعية، وبين بنياته اللغوية وأنساقه الفنية، وما أفضت إليه جمالية التلقي، وبتسليمنا بجميع هذه الاتجاهات النقدية لا ننكر" أن نوعا من الإرهاب المنهجي والإيديولوجي قد تحكم منذ بضعة عقود في تعليم الدب وفي الإبداع الأدبي ذاته"[18].

-امتدادات أدونيس:

مثلت تجربة أدونيس[19] علامة فارقة في تاريخ الأدب الحديث، وذلك للحركية التي أحدثتها في ساحته، ولأهمية آرائه وعمقها، حتى اقتربت أو كادت أن تصوغ لنا نظرية في الأدب، ونحن نعلم أن النظرية يجب أن تستند إلى مجموعة " من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة، والمستندة على نظرية في المعرفية أو فلسفة محددة، والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته"[20]، إلا أن هذا لا يقلل من شأنها، نظرا للزخم الفكري الذي أحدثته، على مستوى الفعل ورد الفعل الذي أعقبها، فإن لم يكن لها من حسنات، فيكفيها فخرا الحركية المشهودة التي أحدثتها، فانتقلت النصوص مع آراء أدونيس التي صاغها، من حال إلى حال، على مستوى الإرهاصات والإشارات، والأسئلة المستفزة التي فتحت آفاقا أخرى في قراءة التراث، والانفتاح على مستجد المعطى الحداثي.

فقد أسس أدونيس مشروعا إبداعيا ونقديا تسنده رؤية متكاملة، ليتشكل النص الإبداعي لديه وفق تعابير جمالية ومضمونية، تطرح أسئلتها القلقة التي ارتادت جملة من المستويات المحظور ارتيادها، وهنا رسم النص طريقه لتقديم إجابات تصارحت مع الذات وانفتحت على الآخر متجاوزة مظاهر الركود التي سادت قبله، فكانت بذلك نصوصه مؤشرا على كثير من الأنساق الفكرية والثقافية والمعرفية، وكذلك عبر آلياته النقدية، ولأن النقد مسلح بأداة عظمى فهو يثير جدلا[21]، وهنا تطرح الكثير من الأسئلة التي يصعب الحسم فيها، فما هي الأداة التي ينبغي التسلح بها؟، فإذا كانت هي المنهج، كيف يتم انتقاؤه، وإن كانت تجديد رؤيتنا للظواهر، فكيف يتم ذلك وعلى أي مستوى؟ وهل النصوص جميعها تستجيب للمقاربة المنهجية نفسها، أم أن لكل نص من الخصوصيات التي تدعو إلى اختيار مقاربة منهجية تليق به، وقبل هذا وذاك، هل قراءة النصوص تتم في

سياق التوجهات والرؤى التي يطرحها تراثنا الزاخر، الذي يحتاج في الآن نفسه إلى مجهودات كبيرة تتوخى تمحيصه والنظر فيه وفق متطلبات العصر، أم تتم وفق المستجدات البحتة التي وصلتنا من حضارات أخرى، مع استحضار فتوحاتها المنهجية، لتُمثِّل هذه الإشكاليات مدار نظر أدونيس، والأهم من ذلك أنه أثارها في وقت كانت الحاجة ماسة أكثر لمثل هذه المصارحة والمكاشفة التي تبنت السؤال العلمي الخالص.

فأدونيس حينما يصوغ تصوراته فهو يعلم حجم الممارسة التي يقدم عليها، لذا كان تعامله مع النصوص يشي بحجم انتظاراته منها، فلم يقف عند حدود ما تفصح عنه، بل استنطق مضمراتها ليستنبط أجوبته منها، للتدليل على مستويات الإتباع والإبداع في تراثنا العربي، في أفق توجهه الحداثي، فأقصى البنيات الاجتماعية والاقتصادية والمالية وعلاقات الإنتاج، في مقابل عودته إلى البداية يقول:" فرجعتُ إلى الشعر الجاهلي، الأصل الأول للثقافة العربية وللرؤيا الشعرية العربية، أعيدُ دراستَه وتحليلَه"[22]، فالنصوص عنده أصول، لا يمكن تحقيق غايات العلمية إن انتقصنا منها وأحجمنا عن النظر إلى مستويات الإفصاح والإضمار فيها، لتتشكل الرؤية انطلاقا من قراءة المتن المستهدف بوصفه أصلا يشي بطبيعة المسارات الفكرية والثقافية، ومن وعي منهجي يضمن لها المزيد من الدقة العلمية والموضوعية، وهذا ما أفصح عنه أدونيس حينما قال:" كان منهج البحث مشكلة دقيقة وصعبة، المظهرُ العامُّ لدقتها وصعوبتها أنني لا أتناول شاعرا واحد أو قضية مفردة، وإنما أتناول ثقافةَ أمة بكاملها في عهدها التأسيسي"[23]، فالنصوص بمختلف أنواعها هي تشكيل لغوي فائق التداخل والانسجام، لذا فهي تنتج المعنى بطرقها الخاصة، فلا يمكن تقديم مقاربة صائبة إلى حد ما إن أهملنا خصوصياتها، ولم نتوسل بالمنهجية الملائمة لها، فالنص يتشكل من تقنيات فنية ومضمونية حسب المجال الذي ينتمي إليه، فهي تستوي

على اختلافها في صياغة المعنى" فلا يهم هنا الفرق بين نص وآخر من حيث المضامين والمحتويات، أو من حيث الموضوعات والطروحات، وإنما الذي يهم كيفية انبناء الخطاب وطريقة تشكله وآلية اشتغاله"[24].

لقد أثار الثابت والمتحول منذ صدوره جدلا بين مؤيد ومعارض، ومهما كان الموقف منه، يحسب له كما أشرت آنفا إلى الحركية التي أحدثها وأثرت بالإيجاب في المنجز الأدبي والفكري بصفة عامة، لأنه أثار قضايا ظلت ولردح من الزمن خارج دائرة الضوء، فتنظير الإنسان لحياته في الحضارة العربية الإسلامية ينبني على مقياس ديني يقيس به معيشه اليومي وما ينتظره في العالم الآخر، فكانت رؤيته الفكرية والسياسية والأدبية تتأطر بذلك، ما أفضى إلى صراع بين العقل والنقل، تحول فيما بعد إلى إشكال عميق بين اتجاه تجديدي وآخر تقليدي، مع ما أسهمت فيه الحداثة من صياغات وتجليات بجميع ما تحور حولها " وهكذا تولدت الحداثة تاريخيا من التفاعل أو التصادم بين موقفين أو عقليتين، في مناخ من تغير الحياة، ونشأة ظروف وأوضاع جديدة"[25].

لقد قدم أدونيس قراءة جديدة لنسقنا الثقافي الحضاري، بجميع أبعاده الدينية والسياسية والفكرية والأدبية، وفق رؤية مزدوجة تحتفي بالنص والمنهج، لفعالياتهما في حسم الكثير من القضايا، وهنا لا نبالغ إذا تحدثنا عن المساحة الواسعة التي شغلها النص الشعري، بوصفه فضاء غنيا يستوعب الكثير من التحولات التي تتجاذب دعاة القديم والجديد، منذ عصور بعيدة حينما تاق أبو نواس وأبو تمام... وسواهما إلى القفز على تعاليم ميزان الشعر، فالنص الشعري بطاقاته اللغوية وإمكانياته الأخرى مثل حركية مستمرة تصادت مع مختلف الدعوات، وأصبح تواقا إلى الحرية ومواكبة الفكر المتجدد.

- **إبدالات محمد بنيس:**

شكلت تجربة[26] محمد بنيس في تعامله مع النصوص ممارسة محورية، وحتى نتجاوز عبارة الوقت، كي لا نضع لها حدودا زمنية تسيجها بملمح تاريخي خاص، فقد امتدت بفعل قوتها النظرية والمنهجية، ورؤيتها التي تصدر عن وعي قبلي بجدوى هذه الممارسة، إلى فترات أخرى، وحتى إن لم يكن هذا الامتداد خاصا بها، فقد مثلت منطلقا لما جاء بعدها من تجارب بتوجهها النقدي والإبداعي، المهم أنها احتفت بالنصوص بسَمْتها الخاص، الذي تأسس على رؤية علمية واعية، تتوفر لها جملة من المنطلقات لتحقيق النتائج المنتظرة وفق بعد منهجي محدد الخطوات، ولعل الدافع الحافز الذي يقودنا للحديث عن هذا الأمر هو انتظام صاحبها بين عوالم النقد والإبداع، وهنا مكمن الأسئلة اللاحقة التي تجيش بها ذات الناقد، ما يجعل من مساحات الإبداع فرصة ملائمة تصاغ فيها الأجوبة، مع فسحها المجال لتجارب أخرى تقدم إضافاتها، لتصبح تجربته عبارة عن إبدالات شخصية وغيرية تواكب مستجدات الحياة، عبر الأجوبة التي يتيحها الإبداع في تصاديه مع أسئلة النقد.

كانت تجربة محمد بنيس ذات وعي خاص بأبعاد النص والمنهج، فجاءت قراءته للمنجز الأدبي خاضعة لعدة اعتبارات، أهمها مراعاته التشكل المتعدد للنص، لأنه يتأثث من الكثير من البنيات الداخلية، على مستوى التداخل والتباعد، والتقاطع والتوازي، والاختلاف والائتلاف، إلا أن جميع هذه الاعتبارات لم تكْفِ وحدها للإجابة عن طموحه، فتنبه إلى مستويات النص المرجعية، لأن هناك ظروفا موضوعية خارجة عن إرادة المبدع بدورها تتحكم في النص، لتواشجها بظروف اجتماعية لا يمكن له أن يتجاهلها ويتخلص منها جملة وتفصيلا، وحتى إن عزم على ذلك لا بد وأن تتسرب إلى منجزه بشكل من الأشكال، فالنص الأدبي قد يستوعب أحيانا أكثر مما يريده باريه في سياق

تفاعل الفني والفكري والإيديولوجي، داخل منظومة اجتماعية شاملة، وهنا يتوقف النص عن التمظهر " كلعبة لغوية، وينفتح على مستوى أعلى من الوعي والإدراك، فيتحول النص إلى رؤية للعالم، ذات دلالة اجتماعية"[27]، وهنا تتركز جدليات الخفاء والتجلي في النصوص، هذا الوعي الذي يمارسه محمد بنيس بصورة فعلية، كما يظهر في النص الذي سوف نورده، حينما توسل بمقولة لأعرابية صدَّر بها أحد دواوينه تدلل على الطاقات الخلاقة للنصوص، فالمعاني بعيدة فيها عن أن ترى، وجلية عن أن تخفى، فهي كامنة ككمون النار في حجره، تنتظر القراءة التي تقدح شرارة معانيها:

خَفِيَ عَنْ أَنْ يُرَى
وَجَلَّ عَنْ أَنْ يَخْفَى
فَهْوَ كَامِنٌ
كَكُمُونِ النَّارِ فِي الحَجَرْ
إِنْ قَدَحْتَهُ أَورى
وإن تَرَكْتَهُ تَوَارى
وإنْ لم يكُن شُعْبَةً من الجنُونِ
فَهْو عُصَارَةٌ من السِّحْرْ[28]

هذا الزخم الدلالي للنصوص، أفضى بمحمد بنيس أن ينظر للمنجز الإبداعي عبر بنياته، ليقوم بتصنيفها إلى جملة من العناصر، أهمها حدود الزمن والمكان، والبيت الشعري والقافية والأوزان، ثم متتاليات النص التي يشكلها الزمن الداخلي في بنية الضمائر، ومستوى النفي والإثبات، وبلاغة الغموض بما يتبعها من أبعاد دلالية تتصل بدورها بالنحو والإيقاع والمعرفة، وذلك لدور هذه البنيات في صياغة المستوى الدلالي حينما ننشد تكامل الأجزاء، وهذه مرتبة من الوعي بطاقات النصوص حينما تنضاف كل بنية إلى أخرى ويتضافر فيها التركيبي والإيقاعي والبلاغي، إذ لا يمكن إهمال أي جزء من

مكوناتها، إضافة إلى اختراق البنيات العميقة باستحضار النص الغائب، ورصد متتاليات السقوط والانتظار بمختلف الأساليب التي وردت بها، وقد استثمر بنيس هاتين المتتاليتين من قصيدتين لشاعرين رائدين، فترتبط بنية السقوط بقصيدة "السقوط" لأحمد المجاطي التي نشرها في مجلة آفاق شتاء 1969، وبنية الانتظار التي تستمد أساسها من عدة قصائد لعبد الكريم الطبال، من أهمها "رياح أكتوبر" و"ديوان الأشياء المنكسرة"[29]، وبرغم الانتقادات التي وجهت لدراسة محمد بنيس لكونها انطلقت من موقف مسبق يجعل الشعر ينبع من صلب مواقف الطبقات الاجتماعية، ما يحيل على ارتباطه الكبير بالإيديولوجيا، فإنه يمكن التخفيف من حدتها حينما نستحضر المرحلة التاريخية التي أنجزت فيها الدراسة، والتي طغى فيها الهاجس السياسي والإيديولوجي بصفة عامة وتسربت أطيافه إلى الانتاجات الفكرية والإبداعية، لكن الذي يهمنا هو الوعي الذي وسمت به هذه الممارسة، لأنها انطلقت من النص ورصدت بنياته المتعددة ومستوياته المختلفة، ما جعل الانتقاء المنهجي يسير وفق الاقتضاءات السالفة ويخدمها في سياق انسجامه معها، هذا الوعي الذي حينما يتوفر في أي وقت من الأوقات يمكنه أن يوفر منجزا يتناغم فيه المنهج بالنص.

-تركيب:

إذا كان أدونيس قد نظر إلى التراث نظرة تجديدية في ضوء معطيات الواقع، وفي سياق المستجدات الحداثية، فإن تصور محمد بنيس تساوق معه من خلال موقفه الذي أضفى عليه جملة من الخصوصيات التي تراعي ظروفنا الفكرية والثقافية والحضارية، وهنا مكمن التميز من حيث استيعاب المواقف والأفكار واستثمارها وفق الخصوصية والظروف المصاحبة. فالماضي هو الإرث الذي تستفيد منه الأجيال لصياغة آفاقها المستقبلية التي تساير روح العصر، وهذه مسؤولية جسيمة يتحتم على الجميع الاضطلاع بها، وعلى رأسهم

الأديب الذي يصوغ تصوراته العلمية والموضوعية، ويقدم اجتهاده بحكم ما توفر له من إمكانيات تؤهله لتمحيص الظواهر واستيعاب أهم تحدياتها بعيدا عن ثنائية الذات الآخر، ومحاولة التضخيم أو التحجيم، لأن المعيار الإنساني وحده الكفيل بالحسم في الكثير من قضايا الحداثة والتراث، وهذا ما ترسخه النصوص الأدبية من قيم تتطلع للمستقبل دونما افتئات على ما مضى.

من هنا، يحتم علينا تملك رؤى واضحة، وتحديد مسار خطوتنا، تحقيقا للرهان، وحسما في أي جدلية كيفما كانت طبيعتها، سيما وأن مجال الفكر والأدب يتطلب دائما الانفتاح والتجديد، لخلق مسارات محتملة، تستوعبها النصوص وتعبر عنها، وهذا مفصل أساس لتقدم المجتمعات، باستفادتها من تراثها، وجعلها تواقة إلى إلغاء الحدود بين الحضارات، وما تنتجه من درس فكري وأدبي وعلمي، لتأخذ المفاهيم حجمها الطبيعي، مهما بلغت درجة الارتياب فيها، لأن النظرة المنهجية الموضوعية هي الكفيلة بالتدليل على إيجابياتها، وعلى أعطابها[30] كذلك إن وجدت، ما يمنحنا طرائق جديدة في صياغة النصوص، وقراءتها بمناهج تليق بمستويات انبنائها.

---

[1]- أستاذ الأدب الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط.

[2]- الأسلوبية والأسلوب، طبعة منقحة ومشفوعة ببليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط/3، ص: 36.

[3]- تجديد ذكرى أبي العلاء: طه حسين، دار المعارف، ط/9، ابتداء من ص:9.

[4]- ثقافة الناقد الأدبي: محمد النويهي، دار الفكر، مكتبة الخانجي، ط2/ 1969، ابتداء من ص:74.

[5]- مرايا القراءة، الحكي والتأويل عند كيليطو: خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1/ 2017، ص: 8.

[6]- تجديد درس الأدب: أحمد فرشوخ، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1/ 2005، ص: 18.

[7]- إشارة إلى كتاب، الاستعارات التي نحيا بها: جورج لايكوف ومارك جونسن، ت: عبد المجيد جحفة، دار توبقال ، 2009.

[8]- تجديد الدرس الأدبي: أحمد فرشوخ، ص:25.

[9]- إشارة إلى نص "الكتاب الغريق"، جدل اللغات: عبد الفتاح كيليطو، الأعمال، دار توبقال، ط2015/1، ج1/ ص:112.

[10]- الماضي حاضرا: عبد الفتاح كيليطو، الأعمال، دار توبقال، ط2015/1، ج2/ ص: 23.

[11]- مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن: نصر حامد أبو زيد، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط1996/3، ص:6.

[12]- مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن: نصر حامد أبو زيد، ص:9.

[13]- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط5/ 1978، ابتداء من ص:22.

[14]- المناهج النقدية الحديثة آليات اشتغالها في تحليل النص الأدبي: محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2015، ص:59.

[15]- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، قرأه: محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، ص:6.

[16]- مناهج النقد الأدبي: إيليزابيترافورالو، ت: الصادق قسومة، المركز الوطني للترجمة، دار سيناسترا، تونس، سلسلة آداب الدنيا،ط2010/1، ص: 231.

[17]- جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: هانس روبيرت ياوس، ت: رشيد بنحدو، منشورا ضفاف، الاختلاف، دار الأمان الرباط، ط2016/1، ص:13.

[18]- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: مجموعة من الكتّاب، ت: رضوان ظاظا، م: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، 221، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ص:11.

[19]- سوف نركز بالأساس على كتابه: الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، بأجزائه، دار العودة، بيروت، ط1/ 1974، نظرا لتعدد متونها نقدا وإبداعا، ولأن هذا المنجز يقدم الكثير من الإجابات.

[20]- في نظرية الأدب: شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4/ 2013، ص: 13.

[21]- مناهج النقد الأدبي: إنريك أندرسون إمبرت، ت: الطاهر أحمد مكي، دار العالم العربي، القاهرة، ط1/ 2010، ص:37.

[22]- الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب: أدونيس، 1 الأصول، ص: 19.

[23]- المصدر نفسه، ص: 21.

[24]- نقد النص: علي حرب، النص والحقيقة 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 / 1995، ص: 11.

[25]- الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب: أدونيس، 3 صدمة الحداثة، ص: 11.

[26]- سوف نركز بالأساس على كتابه: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية: محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط3/ 2014.

[27]- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: محمد بنيس، ص: 25.

[28]- كتاب الحب، تقاطعات في ضيافة طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي: محمد بنيس، دار توبقال ، ط2/ 2009، ص:11.

[29]- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: محمد بنيس، ص: 226.

[30]- التلميح هنا لكتاب محمد بنيس: الحداثة المعطوبة، دار توبقال للنشر، ط2/ 2012.