مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلد 10 العدد 2 / ديسمبر 2024
ص ص 52–61

قضية البناء النصي بين القديم والحديث في خطاب محمد بنيس النقدي

The issue of textual construction between ancient and modern in Mohamed Bennis's critical discourse

هشام باروق[1]*، فوزية بوالقندول[2]

[1] جامعة قسنطينة 1- الإخوة منتوري، مخبر اللسانيات التطبيقية بين العلم والأدب (الجزائر)،
hicham.barouk@doc.umc.edu.dz

[2] جامعة قسنطينة 1- الإخوة منتوري، boulkandoul.fouzia@umc.edu.dz

الاستلام: 2024/08/24 القبول: 2024/12/05 النشر: 2024/12/31

ملخص:

يبحث هذا المقال في تصوّر مسألة البناء النصي في النقد العربي قديما وحديثا، وعند الغرب، وكيف تحولت هذه القضية إلى سؤال أثير في حداثتنا الشعرية والنقدية، وفي فهم الإبدالات التي اقترحتها هذه الحداثة، على المستويين النظري والنصي، ولهذا فقد حازت على أهمية كبيرة في خطاب محمد بنيس النقدي، فدراسة هذا الموضوع تكشف لنا عن التباين القائم بين مدلول واشتغال هذا المصطلح في النقد القديم، ومدلوله في النقد الحديث، وقد عمل محمد بنيس على كشف هذا التباين وفق رؤية تحليلية لمتون الشعر العربي الحديث، أبانت عن الاختلافات الموجودة بينها، كما أبان عن تحولات البناء النصي وفق رؤية النظرية الشعرية العربية الحديثة، التي تختلف تماما عن قواعد ومقولات النظرية الشعرية العربية القديمة.

الكلمات المفتاحية : محمد بنيس؛ بناء نصي؛ نقد قديم؛ نقد حديث؛ خطاب نقدي.

Abstract:

This article examines the perception of the issue of textual construction in Arab criticism, ancient and modern, and in the West, and how this issue has turned into a question raised in our poetic and critical modernity, and in understanding the replacements proposed by this modernity, on both the theoretical and textual levels, and for this reason it has gained great importance in the discourse of Muhammad Bennis criticism. Studying this topic reveals to us the existing discrepancy between the meaning and function of this term in ancient criticism, and its meaning in modern criticism. Muhammad Bennis worked to reveal this discrepancy according to an analytical vision of the texts of modern Arabic poetry, which revealed the differences that exist between them, as he demonstrated About the transformations of the textual structure according to the vision of modern Arabic poetic theory, which is completely different from the rules and categories of ancient Arabic poetic theory.

Keywords: mohamed Bennis; textual construction; ancient criticism; Modern criticism; Critical discourse.

* المؤلف المراسل

1.مقدمة:

من أهم القضايا النظرية التي تناولها الخطاب النقدي عند بنيس قضية **"البناء النصي" Textual construction**، وهي قضية أساسية في النقد المعاصر، تعاظم شأنها في إطار الانشغال بتحديث الشعر العربي، وقد شكّلت همّا نظريا لدى المنشغلين به؛ في الشعرية العربية القديمة، وصولا إلى الرومانسيين العرب الذين حاولوا بناء نص شعري له جذوره في قديم الشعر العربي (الموشحات)، والحديث الأوروبي (السوناتة)، ومنه إلى الشعر المعاصر؛ أين طرحت المسألة بمزيد من الاهتمام والتفصيل والتأمل، «فالتساؤل عن بناء النص يكفّ أن يكون عابرا بمجرد أن نستوعبه في بعده الأنطولوجي، أي في العلاقة بين الإنسان واللغة والكون. إنه، تحديدا، مسألة وجودية تتعدى المظهر الخادع الذي عادة ما نسميه شكلا»(بنيس، 2001، ص65).

لقد حازت مسألة تصوّر البناء الشعري على أهمية كبيرة في الخطاب النقدي العربي قديما وحديثا، ويعود هذا الاهتمام بالبناء الشعري «إلى ذلك النزوع التجديدي للعقل البشري في تأطير الظاهرة وفصلها عن اللانهائي حتى يتسنى دراسة هذا البناء من حيث مستوياته وقوانينه»(يعقوب، 2005، ص193)، فدراسة هذا الموضوع تكشف لنا عن التباين القائم بين مدلول هذا المصطلح في النقد القديم، ومدلوله في النقد الحديث، فقد تحدّث نقادنا القدامى عن بناء القصيدة، التي عُرفت عندهم ببناء محدّد التزم به الشعراء، تمّ تقنينه، وضبط شروطه، وأدواته، وفق رؤية نظرية الشعرية العربية القديمة، بحيث أصبحت هذه القواعد سنة يصعب الخروج عليها، وهو ما يفرض علينا النظر في مفهوم البناء قديما، وما أفرزته النصوص الأساسية الأولى في ذلك، ثم نتنقل بعد ذلك إلى البحث في تحولات البناء حديثا، عند الغرب وعند العرب.

2. تصوّر البناء النصي

1.2. عند العرب قديما:

جاء في لسان العرب: "بنى بيتا وبنى سفينة ... والبَنّاءُ هو مُدَبِّرُ البنيان وصانعه، والبِناءُ والبِنْيَةُ هما الهيئة التي يكون عليها المبنيّ ... والبناء هو البيوت سواء كانت من الشّعر والصّوف أم الطين وغيره ... والبناء هو لزوم آخر الكلمة ضربا واحدا من حركات الإعراب"(ابن منظور، ج5، ص362)، إذ تحيل هذه المعاني إلى ما هو مادي قابل للاختبار والقياس والضبط والعدّ، والمتصوّر القائم في حيّز التجريد، وفي هذا الأخير يدخل بناء الفكرة، وبناء الرأيّ، أو التصوّر أو النصّ، أو الاستعارة(حفيّظ، 2015، ص42).

ولأنّ الأدب بناء مخصوص له علاقة بمراجع مختلفة، وهذا البناء-التصوّر-الفكرة، سيصبح عبر الكتابة والتدوين شيئا محسوسا، فإنّه سيدلّ على الشيء المنجز، والمتحقق في الوجود، ومفهومه سيرادف مفهوم البنية التي تعني؛ «تلك المنظومة ذات العناصر المتفاعلة، حيث كل عنصر يؤدي وظيفة داخل المنظومة، وتُحدّد قيمته بهذه الوظيفة»(يعقوب، 2005، ص195).

وفي إطار هذا التحوّل بين المجرّد، والماديّ، والمتخيّل، والمرجعيّ، سيحتفظ فعل البناء «بدلالة الجمع بين الثابت والمتغيّر، بين ما يقبل الحدّ والتعيين وما يستعصي على الضبط والقياس، لذلك فإنّه "دالّ" يحتاج دائما إلى سياق لتتحدّد فيه دلالة ما»(حفيّظ، 2015،

ص43)، وبالنظر إلى (حدّ الشعر) على أنّه "اللفظ الموزون المقفى الدال على معنى"، فإنّ بناءه سيكون على طريقة مخصوصة حاملة لأثر الذات البانية فيها، بقدر ما فيها من شروط البناء والمبني (الأنواع الأدبية).

هذا ولم تظهر بعض الدلالات التي تجعل فعل البناء كسكن ولذة وسؤال وقلق معرفي في التصوّرات التي تطرحها المعاجم العربية، القديمة والحديثة، وهي جميعها تخلو من الإشارة إلى الحقول المعرفية أو الاختصاصات التي قد يتّصل بها دالّ "البناء"، وبالخروج منها إلى فضاء النقد؛ فإنّ نظر ابن خلدون إلى البناء والعمران كتجربة متصلة بحياة الإنسان، القائمة على البناء والهدم، والبناء عنده صناعة مجرّدة تماثل غيرها من الصنائع والحرف، وهو أول صنائع العمران الحضري وأقدمها، فلا يتّفق بذلك مع من يعتبر الأخبية والخيم بناء(ابن خلدون، 2000، ص320).

وقد أعطى من خلال تعريفه للبناء خصائص لم تكن معهودة فيه، جعلته يقترب من فعل الكتابة ويستعير بعض خصائصها، وأدواتها، إذ تلتحم مكوناته (التراب، الخشب، الطين، الكلس) وكأنها جسد واحد، وتنتظم الألواح كلّها (سطرا فوق سطر)، ويشترط على صاحبها تسوية الحيطان (بالوزن)(ابن خلدون، 2000، ص320)، مستحضرا بذلك العلاقة الرمزية بين الكتابة والبناء، وكأنه يؤلف كتابا، ويستحضر لحظة تأليفه، وما تمليه عليه الكتابة من شروط، وتقانات، فما يحتاج إليه البنّاءُ لتجويد صناعته، من حضور الذات في عملية بناء بيته، يقرّبه من الشاعر الذي يبني نصه عبر هذه الذات.

فإذا ما انتقلنا إلى حقل الشعر عند ابن خلدون، وجدناه كالبناء، يحتاج صاحبه إلى ما يحتاجه البناء من أدوات، ومهارات، والعلاقة القائمة بين مركّبات القصيدة، تماثل العلاقة بين أجزاء المبنى، واشتراط بناء البيت، واكتماله وكأنّه جسد واحد، يحيل إلى اشتراط الوحدة العضوية في القصيدة، ولقد انتبه بنيس إلى هذه المقاربة في شعريتنا العربية، فراح يبسط بعض علاتها، ويقارنها بغيرها من الشعريات الغربية، واضعا التباين الظاهر في المفهوم بين القديم والحديث، العربي والغربي، موضع المساءلة وإعادة التحديد، وبذلك نكون في عمله النظري هذا إزاء مفهومين متباعدين للبناء، ما يجعلنا نتقرّب من المفهوم، ونصاحب الأنساق التي فكّرته، ونوسّع الأفق الرمزي الذي يرومه الشعر.

اعتمد بنيس على التصوّر العربي القديم لمفهوم البناء عند **ابن رشيق**؛ الذي يَرِدُ مصطلح **البنية** عنده مقترنا بعنصر **الحدّ**، عندما خصّص فصلا من كتابه **العمدة** للبحث في **"حدّ الشعر وبنيته"**، فمصطلح البناء بتفريعاته الاشتقاقية كثير الورود عنده، يمتدّ ليشمل مرحلة ما قبل الكتابة، أي دوافع القول الشعري لدى المتكلم، وما بعدها؛ أي أنماط الاستجابة لدى المتلقي، فـ«باب الشعر الذي وضع له وبني عليه هو ما أطرب وهزّ النفوس وحرّك الطباع»(ابن رشيق، 1981، ص257).

ولكن ما لفت انتباه ناقد بحجم إحسان عباس في كتاب العمدة ليس حدّ الشعر، فابن رشيق لم يأت بجديد حسبه، لأنه كان يعرض آراء قدامة، والآمدي، والحاتمي، والجرجاني، في قواعد الشعر، وأركانه، ودوافعه، وأغراضه، ولكن ما شد إحسان عباس هو كلمة (الشعر

يقــوم بعــد النيــة...)(عباس، 1983، ص446)، فالقصد أو النية هي أصل الأشياء، وفي ضوئها يتم الحكم على الشيء، ولا شك أنّ الغرض أساس بناء الشعر، فالقصد أو الغرض أو النية هي التي تحدّد جنس الفن، وإلى أي شكل ينتمي عند ابن رشيق، وهو ما تبناه فيما بعد حازم القرطاجني وطوّره؛ فبنى الشعر على أساس المقاصد والأغراض.

لقد كان **"البيت"** عند ابن رشيق هو الوحدة الأساسية في البناء الشعري، وهو في هذا ملتزم بما عُرف عن القدماء من ضرورة التحام أجزاء النظم والتئامه، مع الحفاظ على وحدة البيت واستقلاله، من حيث المعنى عما قبله وبعده، وقد جعلوا التضمين من عيوب الشعر، خاصة إذا تعلّق بلفظ القافية، حتى قال ابن رشيق: «ومما يجب أن يُراعى في هذا الباب: الإقواء، الإكفاء، والإيطاء، والسناد، والتضمين فإنها من عيوب الشعر»(ابن رشيق، 1981، ص164)، إذ يُفضّل أن تكون أبيات القصيدة مستقلة عن بعضها البعض، أي أن يكون كلّ بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده حتى يكتمل معناه.

تحدّث ابن رشيق عن حدّ الشعر وبنيته قائلا: «والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية...» (ابن رشيق، 1981، ص121)، وقد اعتبر ابن رشيق البيت المفرد أساس بناء النص(ابن رشيق، 1981، ص175)، فراح يؤالف بين الأبنية والأخبية، وهذه المؤالفة بينهما قد جعلت البيت الشعريّ متآلفا مع بيت السّكن، «ومع أن هذا الرأي قد يفضي في النهاية إلى ضياع الوحدة الظاهرية في القصيدة؛ فإن الذي يريده ابن رشيق هو استقلال كل بيت مع وجود الوحدة العامة، أي الاستقلال الظاهري والوحدة الداخلية، -وإن لم يستعمل هذا المصطلح-»(عباس، 1983، ص452).

ولكن مقصد بنيس من استحضار مفهوم البناء عند ابن رشيق، هو الانتقال من نقد مفهوم البيت كأساس للبناء النصي، كما تعوّدت كتب النقد القديمة والحديثة تقديم هذه القضية، إلى تتبع هجرة المصطلح من البيت الذي يسكنه الإنسان إلى البيت الذي يسكنه المعنى؛ وما يضيفه هذا الطرح من إعادة قراءة للمفاهيم السائدة في شعريتنا العربية، فالبيت الشعريّ «هو المسكن الرّمزيّ، الذي رغم الحواجز المعرفية، هو البيت الوجودي، والبُعدُ الوجودي للشعر؛ ولكنه بُعدٌ لم يفكر فيه القدماء، نقادا وفلاسفة على السواء»(بنيس، 2001، ص66).

ومن المعاني الغائبة عن تصوّر بنيس للعلاقة بين البيت الشعريّ عند ابن رشيق والبيت-السكن، هو حديث ابن رشيق عن **التصريع** قائلا: «واشتقاق التصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت "مصراع"، كأنه باب القصيدة ومدخلها... وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافيةَ ليُعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور»(ابن رشيق، 1981، ص174)، وما يمكن اكتناهه من هذه القولة؛ أن القصيدة عند ابن رشيق علامة إيقونية؛ فهي أشبه بالباب أو البيت، لأنّ البيت الشعري المكوّن من شطرين، يشبه الباب المشكل من

مصـــراعين، إذ أجـــرى المســـموعات مجـــرى المنظـورات، مستحضـرا صـورة بـاب البيـت الطبيعي؛ فالبنية الشكلية المسموعة، قد بنيت على صورة شكلية منظورة.

2.2. عند الغرب حديثا

في مقابل هذا التصوّر يطرح بنيس مفهوم "البيـت" عنـد هيـدجر **Heidegger**، مقـدّما تأملاته حول الربط بين البناء والسُّكنى، وصولا إلى السؤال: ما معنى الشيء المبني؟ ومن خلال الإجابة عنه سنلتقي مع **التأمل في رغبة البناء** عند هيدجر(بنيس، 2001، ص67)، تلك الرغبة التي انطلقت من التفكير في السكن والبناء، لكن هذا التفكير الذي اعتبره هيدجر مجازفة في الفكر لا يملك غاية الكشف عن أفكار معمارية، أو إعطاء قواعد للبناء، لأنّها «لا تصوّر البناء كفن أو كتقنية في الإنشاء؛ بل هي تقتفي أثر البناء رجوعاً إلى ذلك المجال الذي ينتمي إليه كل شيء. إذ نحن نسأل: ماذا يعني "أن نسكن"؟ وكيف ينتمي البناء إلى السكن؟»(هيدجر، 1971، د.ص).

تأمل هيدجر في مفهوم البناء، ونظر في علاقته بمفاهيم مختلفة في اللغة الإنجليزية القديمة وفي اللغة الألمانية، فخلص إلى وجود تداخل بين أفعال "البناء" و"السكن" و"التفكير"، «فالكلمة الألمانية القديمة (**buan**) لا تخبرنا فقط أن الفعل "يبني" تعني حقًا "يسكن"، بل أيضًا أن هنالك دليلًا عن - كيف يجب علينا أن نفكر؟- في ما الذي يشير إليه الفعل "يسكن"؟»(هيدجر، 1971، د.ص)، وقد دعا هيدجر إلى تجاوز بعض معاني الفعل "يبني" (**Bauen**) في اللغة الألمانية، التي طواها النسيان وحجبها تحوّل اللغة، خاصة معنى: يسكن، يظلّ، يبقى في مكان ما(هيدجر، 1971، د.ص)، وما بقي منها هو ما تقوله اللغة الألمانية عن معاني السكن وطريقة الإقامة على الأرض فقط(حفيّظ، 2015، ص44).

ومن بين الدلالات التي طرحها هيدجر أيضا حول مفهوم البناء، مفهوم التحيّز في المكان، وهو تحيّز يتشكّل به الفضاء وحوله، فالجسر بناء وليس سكنا، وهو معلم يُستدلّ به على أشياء أخرى أو يحدّد به المكان والزمان، فالجسر-المبني يتحوّل إلى مرجع لعمليات ذهنية متعدّدة. وهذا يعني أنّ مفهوم البناء قد يشكّل مدخلا إلى التجريد أو التصوّر الاستعاري الذي نحتاجه في تنظيم العالم وتمثله واحتوائه، كما نحتاجه في التواصل مع الآخرين(لايكوف وجونسون، 1996، ص33)، وأنّه لا يتحدّد إلا بما تفصح عنه تجربة البناء ذاتها(حفيّظ، 2015، ص44).

ولكن كيف تمّ التحوّل نحو مفهوم البناء الذي يعني السكن الرمزي؟ أي ذلك المفهوم الذي يعطينا إمكانية التحوّل من الحقول المعرفية السابقة إلى حقل الشعر عامة، ومنه إلى حقل الشعر عند هيدجر خاصة؟

استبد "الشعر" بتفكير هيدجر، حتى تحوّل سؤال الشعر عنده إلى سؤال الوجود نفسه، فالشعر «هو الوجود ذاته، وقد أضحى متعيّنا في القصيد **La poème**، هو إبداء للحقيقة وإجلاء لها»(كرد، 2012، ص10)، فالشعر هو البناء الذي يستحق اسم السكن، وهو الذي يجعل من البناء سكنا، وهو السكن الحقيقي، وما يعطي لدراسة هيدجر هذه الوجاهة؛ هو توفر عنصر البناء النصي في الشعر، من خلال ما يطرحه الشعراء من أفكار جديدة عن كيفية السكن في النص، «فالشعر كسكن هو "بناء"، بهذا ننتقل

من البناء الملموس إلى البناء الرمزي في الشعر وبالشعر»(بنيس، 2001، ص ص67-68)، حيث إنّ الشعر هو بالدرجة الأولى ما يجعل من السكن سكنا، وذلك ما لا يتحقق إلا بالبناء، «والشاعر هو وحده القادر على إنشاء حوار خصيب بين الإنسان واللغة والوجود لتحويل البناء إلى سكن رمزي للذات»(حفيّظ، 2015، ص45).

3. عند النقاد العرب حديثا

اتخذ الشاعر المعاصر موقفا من البيت الشعري القديم، هذا البيت الذي يمثل الوحدة الأساسية في بناء القصيدة، وقد رأينا كيف أنّ ابن رشيق قد طلب له الاستقلال بذاته واكتمال المعنى والمبنى، وقد اختلفت شروط هذا البيت باختلاف موقعه، إذ يطلب للمطلع التصريع، وللبيت الأخير حسن الختام، وشرط البيت الواصل الفاصل حسن التخلص، مع إضافة شرط وحدة البيت ووحدة القافية، وكلّ خروج على هذه الشروط يعدّ عيبا، فقد رسمت الشعرية العربية القديمة للشاعر العربي طريقا لا يمكن تجاوزه، وحدودا لا يمكن طمسها، وهو في اللفظ الذي يستخدمه، محكوم بـ: «ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها»(ابن رشيق، 1981، ص120).

هكذا أحكمت الشعرية العربية القديمة سيطرتها على الشاعر، ووضعته أمام قواعد ورسوم لا يمكن تجاوزها في بناء القصيدة، وقد تمّ احتواء كلّ محاولة للخروج على هذه القواعد، «فحتى الحداثة الخمريّة أو الغزلية تمّ احتواؤها، ووضعت على مسار آمن لا ضرر فيه»(ابن الشيخ، 1996، ص289)، وقد استمرّ هذا النسق القائم في فرض منطقه في الشعرية التقليدية، كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك مع "شوقي"، الذي رأى "الأنوار في باريز"، وبقي مأخوذا بشهوة التغيير، ولكنه فشل في مواجهة سطوة السياسي الذي سيطر على الثقافي والمعرفي في مصر، وهو ما ينافي الإقامة في مكان "حرّ".

ولكن الشعر العربي عرف دائما كيف ينجو من هذا التاريخ الطويل المؤسس للثابت، عبر إبدالات حققها الشاعر الرومانسي، وأكّد على ضرورتها الشاعر المعاصر؛ الذي اعتبر البيت التقليدي سجنا رمزيا لحرية الذات الكاتبة في كتابتها، فراح يبحث عن بيت شعري جديد، وعن أفق مختلف للقول الشعري، رغبة في الحرية، والانطلاق والتحرّر من الأشكال والقوالب الجاهزة، كما حاول نقاد الشعر العربي الحديث إعادة بناء هذا المسكن الحرّ، والكشف عنه، ومعرفة فضاءاته، ومقتضياته، «ولكن محاولتهم تموضعت في حقل تحليل المسكن الجديد، ولم تحتضن إشكالية البناء، ومُساءلة معرفة المسكن، أي أن النص الواصف كبتَ البُعد الوُجوديَّ للبناء والسكنْ»(بنيس، 2001، ص70).

إذ تكمن قيمة البيت الجديد في تأجيج الحيوية داخل البناء النصي، بعد أن انطفأت حرارة البيت القديم، وضاق عن المعنى الذي يروم الشاعر الحديث "التعبير عنه"، من هنا يكتسب البيت الجديد أهميته -غير المطلقة- لأنه يضمن حرية الذات الكاتبة، التي لها تاريخها الخاص ومنطقها الخاص في الكتابة، أو كما يقول "يوري تينيانوف": «إنّ "البيت الجديد" كان حسنا، لا لأنّه "أكثر موسيقية" أو "أجود"، ولكن لأنّه كان يُوْجِدُ حيوية العلائق بين مختلف العناصر. وهكذا فإنّ النموّ الجدليّ للشكل، وهو ما يعدل ارتباط مبدإ البناء بالعوامل المتصلة

به، ينقذُ فيه الوظيفة البنائية»(Tynianov, 1977, p53).

لم يغفل نقدنا الحديث عن مسألة البناء، وقد أعطى لمصطلح القصيدة **مرتبة المهيمن**، فاستعاض به عن مصطلح البيت القديم، وفي تأمل بنيس لهذا الإبدال، رأى أن نقادنا حديثا سكتوا عن مواقف كثيرة اشتغلت على فكرة بناء القصيدة قديما، ومنها موقف ابن طباطبا الذي اشترط على الشاعر «أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته...»(ابن طباطبا، د.ت، ص209)، فهذا التأمل في بناء القصيدة راجع إلى إبدال وضعية الدال النصي، الذي هو العنصر الأكثر هيمنة على البناء الشعري، «هكذا يكون شكل القصيدة دالا يؤرخ للذات الكاتبة فيما هو يؤرخ للكتابة نفسها»(بنيس، 2001، ص72)، ولكنّ هذا الموقف لم ينبّه على قيمته الخطاب الواصف، وبقي لا مفكرا فيه في حديثنا النقدي.

لقد حدثت انتقالات في جسد الشعر العربي، جعلت قضية البناء فيه قضية وجودية، لها شجرة نسب في القديم العربي، فانتقال هذا الشعر من بنية البيت إلى بنية المقطع، ومنه إلى بنية النص-القصيدة، كان عبر قوانين، طبعها التبدّل والتحوّل من عصر إلى آخر، وقد عمل بنيس في هذه القراءة على بيان هذه التحوّلات، وعلى استقراء هذه القوانين في الشعر الحديث، منذ الشعر التقليدي إلى الشعر المعاصر، وقد استندت هذه القوانين إلى نصوص نقدية واصفة كان لها رأيها في الكشف عن هذا المسكن ومعرفة فضاءاته، فنازك الملائكة تحدثت عن الهيكل(الملائكة، 1978، ص199)، وعز الدين إسماعيل تحدث عن معمارية الشعر المعاصر(إسماعيل، 1972، ص238)، وكمال خير بك تحدّث عن أشكال بناء القصيدة(خير بك، 1982، ص349).

أما أدونيس فقد استهل حديثه حول قضية البناء بالحديث عن شعر فترة عصر الانحطاط، التي قد تكون حسبه «انحطاطا بالقياس إلى شاعر عظيم كأبي تمام، أو أبو نواس، أو المتنبي، أو امرئ القيس، لكنها بكلّ تأكيد ليست انحطاطا بالقياس إلى البارودي. إنها على الأقل، حققت تطويرا في بنية القصيدة وفي اللغة الشعرية، أما البارودي فقد تجاهل هذا التطوير، وعاد إلى الأشكال القديمة»(أدونيس، 1978، ص55)، والتطوير الأساسي في بنية القصيدة يتمثل في أن القصيدة أخذت «تتحوّل إلى مقطوعة تدور حول فكرةٍ واحدةٍ أو موضوعٍ محدّدٍ، مما مهّد لوحدة القصيدة»(أدونيس، 1978، ص54).

والفرق بين رؤية أدونيس السابقة لمسألة البناء، ورؤية غيره لها، أنه استمرّ في تأمل الظاهرة، وكانت مجالا لكتاباته النظرية فيما أتى من دراسات، وخاصة دراسته: "الشعر العربي ومشكلات التجديد"، حيث يصبح مصطلح القصيدة فيها سيّدا، يهدمه للتصوّر القديم للبيت الشعري، عن طريق نقده؛ لا بنسيانه أو السكوت عنه، كما فعلت أغلب القراءات للشعر العربي الحديث، وإن كان للمصطلح شأنه في هدم المفاهيم القديمة للبناء، فإن الممارسات النصية التي تحدّث بنيس عنها داخل الشعر المعاصر (الشعر الحرّ، الشعر المعاصر، الكتابة الجديدة)، لم تستوعب مصطلح القصيدة بالضرورة.

في المقاربة النظرية للمصطلح ضمن هذه الممارسات يوجد تجاوب، «ويتمثل في الرؤية إلى بناء القصيدة "الغنائية" أو العربية، قديمها

وحديثها، في ضوء تصوّر الوحدة العضوية الذي كان هدم به الرومانسيون العرب القصيدة التقليدية، وهو تصوّر مستمدٌّ من تنظيرات بناء القصيدة الأوروبية»(بنيس، 2001، ص73)، ولكن هذا التصوّر لم يعد قابلا للاشتغال في قراءتنا لبناء القصيدة الأوروبية ذاتها، فكيف لنا أن نطمئن إليه، بعد الآن، في قراءة القصيدة العربية(بنيس، 2001، ص73)، فكان لا بدّ من الانتقال إلى مفهوم "الكتابة الجديدة"، لأنّ مصطلح القصيدة قد ألصق بالبناء النصي للشعر المعاصر، فكان أحد أسباب الخلاف بين أدونيس و"جماعة شعر"، فتصوّر الممارسة الشعرية عنده قد انتقل من القصيدة إلى الكتابة الجديدة(أدونيس، 1981، ص04).

لم تتعرض الأسس النظرية لمفهوم الكتابة التي سبق وأشرنا إليها عند أدونيس إلى مسألة البناء النصي، ولكن ملاحظته حول كتابة النفّري، التي يذكر فيها «أن شكل كتابة النفري هو الذي يخلق فكرا-عالما غيْر متوقع. كأنّ اللغة هنا ليست المخلوقة، بل الخالق. والكتابة-القصيدة ليست، هنا، شكلا سابقا يحصن فكرة لاحقة، إنّها تعبّر عن شيء هو كلّ شيء، ولا تغلق عليه، وإنّما تفتحه إلى ما لانهاية في تعبير يوحي بأنّه صاغ ذاته لتوّه، لا من زمن ماض. فليست الكتابة هنا شيئا منفصلا كالمهنة، ليست وصفا ولا انفعالا»(أدونيس، 1981، ص08)، قد تضعنا أمام مسار يحتاج إلى تأمل.

فحديثه عن **أسبقية الشكل ولزومية اللغة** سبق وأن ورد في كتاباته النظرية الأولى عن الشعر العربي الحديث، والجديد في القولة السابقة الذكر هو إشارته إلى **مصدر الكتابة وبناؤها**، حيث تبدو اللغة وكأنها "الخالق" لا المخلوق، كما أن الكتابة تتسم بشكل مفتوح، والتعبير يصوغ "ذاته" لتوّه(بنيس، 2001، ص75)، فالقول باللغة الخالقة والتعبير الذاتي، يحيلنا على اللغة التي تكتب نفسها، وتكتبنا في الآن ذاته، وهو تأكيد على تصوّر هيدجر للغة ((يجعل هيدجر من اللغة سيدة الإنسان، لأنها هي التي تتحدث، وليس هو، إنه يتكلم فقط كي يجيب اللغة، فيما هو ينصت إلى ما تقوله له، فاللغة تومئ لنا، وهي أول وآخر من يزودنا بكينونة الشيء، والتوازن الذي يصغي به الإنسان صادقا إلى نداء اللغة، إنما ينبع من القول الناطق في مادة الشعر، فكلما ازدادت أعمال الشاعر شاعرية ازداد قوله تحرّرا وانفتاحا على ما ليس في الحسبان)). (ينظر: **Heidegger, dans** :André Préau, 1958, p227).

وفيه نقد للتصوّر الذي يجعل الأمر الإلهي مصدر الكتابة، فأدونيس يهتدي بهيدجر في تعيين مصدر الكتابة، كتابة ابن عربي، أو كتابته الشخصية، أو أي كتابة أخرى.

أما عن الكتابة **كشكل ذي بناء مفتوح**، فهو هدم لفكرة الوحدة العضوية التي تعود إلى الرومانسيين العرب، فبناء الشكل المفتوح هو ما وصف به ابن عربي طريقته في الكتابة والتأليف؛ قائلا: «فإنّ تأليفنا، هذا وغيره، لا يجري مجرى التواليف»(ابن عربي، 1972، ص264)، حيث كانت القصيدة تختط مسارا يفلت من كلّ التقعيدات المنطقية، وبالرغم من أن أدونيس لم يتأمل هذا البناء، فإن إشارته إلى إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية لا يمكن التغافل عنها، ولكنها إشارة «لا تستطيع أن تختزل تصور الشكل المفتوح؛ الذي يهيئ لنا مسارا مغايرا لإعادة قراءة

البناء النصي في الشعر العربي الحديث، والكتابة الجديدة من ضمنه»(بنيس، 2001، ص77).

4. خاتمة:

من خلال ملازمتنا لقراءة بنيس للشعر العربي الحديث، ووقوفه على مسألة البناء النصي والإبدالات التي حققتها حداثة النص الشعري العربي توصلت إلى النتائج التالية:

1-تعدّ قضية البناء النصي من القضايا الأساسية التي استأثرت بحيّز كبير من اهتمام محمد بنيس، إذ يمكننا القول إنها قضية تهيمن على تفكيره النقدي، وعلى اشتغاله النظري، فالنظر في البناء، مفهومه، وغاياته، وأدواته، مسألة أخذت حيّزا كبيرا من مجال اشتغال بنيس على الشعر العربي، قراءة ونقدا، تنظيرا وممارسة.

2- الاهتمام بمسألة البناء النصي غير منفصل عن مشروع محمد بنيس الثقافي؛ المهموم بتحديث الشعر العربي، والممتد على خمسين عاما من الإبداع والتنظير، ولهذا فقد اعتبرنا الحديث عن "الكتابة" تنظيرا وممارسة عند بنيس، من أهم مكونات الخطاب النقدي البنيسي.

3- سعى بنيس دائما إلى التأمل في فعل البناء ومعناه، إذ يتجاوز الاهتمام به مجرّد الفضول المعرفي، إلى اعتباره قضية أساسية في رصد التفاعلات الثقافية، والإبدالات النصية، وتحوّلات الأجناس الأدبية، فهذه الموضوعة لا يمكن تجاوزها في محاولة الإمساك بخبايا الخطاب النقدي عند محمد بنيس.

4- من خلال ما تقدّم في قضية البناء النصي وطريقة مناقشة بنيس لها، يتضح لنا أنّ بحث الشعراء المعاصرين عن مسكن حر، انتقل من البيت إلى القصيدة، كمفهوم يعتمد الوحدة العضوية، ثم انتقل لاحقا من القصيدة إلى الكتابة الجديدة كبناء لشكل مفتوح، إذ كان الانتقال من مسكن لآخر بحثا عن الحرية المفقودة، ولكنه اصطدم بوهم حرية الذات مقابل العلاقة المهمة مع الآخر، تنظيرا وممارسة نصية.

5. قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1) بنيس محمد، **الشعر العربي الحديث. بنياته وإبدالاتها، ج3، الشعر المعاصر**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2001.

المراجع العربية:

2) ابن الشيخ جمال الدين، **الشعرية العربية تتقدّمه مقالة حول خطاب نقدي**، تر: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1996.

3) ابن خلدون، **المقدمة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.

4) ابن رشيق، **العمدة**، ج1، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعروآدابه**، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.

5) ابن طباطبا، **عيار الشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

6) ابن عربي محيي الدين، **الفتوحات المكية**، السفر الأول، تحق: عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.

7) **ابن منظور، لسان العرب**، مادة "**بني**"، ج05، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

8) أدونيس، **"تأسيس كتابة جديدة"**، مجلة **مواقف**، بيروت، ع17-18، 1981.

9) أدونيس، **صدمة الحداثة**، دار العودة، بيروت، 1978.

10) إسماعيل عز الدين، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة، بيروت، ط2، 1972.

11) حفيّظ عمر، **الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس**، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015.

12) خير بك كمال، **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، المشرق للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982.

13) عباس إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983.

14) كرد محمد، **الشعر والوجود عند هيدجر**، رسالة دكتوراه في الفلسفة (غير منشورة)، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 2012.

15) الملائكة نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978، ص199وما بعدها.

16) يعقوب سعيد، **نو افذ الوجدان الثلاث: دراسة في شعرية الخطاب الأدبي**، دار البلاغ للصحافة والطباعة والنشر، ط1، 2005.

المراجع المترجمة:

17) لايكوف جورج وجونسن مارك، **الاستعارات التي نحيا بها**، تر: عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1996.

18) هيدجر مارتن، **الشعر مسكن الإنسان**، ضمن كتاب: André :Essais et Conférences, tra- Préau, Gallimard, 1958, p227.

19) هيدغر مارتن، **"البناء، السكن، التفكير"**، ضمن كتاب: **الشعر-اللغة-الفكر**، 1971، تر: يامن زينة، ضمن الموقع الإلكتروني: **https://www.philogenea.com**

المراجع الأجنبية:

20) Tynianov louri, **le vers lui-même**, Société générale d'édition, 10/18, 1977 .