سلطة اللّغة في الخطاب النّقدي عند محمّد بنيس

authority of language in the critical discourse of Mohamed Bennis

د. هشام باروق♥

أ. فوزية بوالقندول♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال: DOI 10.33705/0114-027-001-009

تاريخ الاستلام: 10-08-2024 تاريخ القبـول: 17-11-2024 تاريخ النّشر: 15-03-2025

ملخّص: تعتبر مسألة اللغة من أهم القضايا النظرية التي تناولها الخطاب النقدي عند محمد بنيس، وهي قضية أساسية ومركزية في النقد المعاصر تعاظم شأنها في إطار الانشغال بتحديث الشعر العربي، وقد شكّلت همّا نظريا لدى المنشغلين بها؛ في الشعرية العربية القديمة، وصولا إلى الرومانسيين العرب الذين حاولوا إعطاء تصوّر مختلف لها. أما في الشعر المعاصر فقد طُرحت المسألة بمزيد من الاهتمام والتفصيل والتأمل النظري، من خلال البحث في وظيفتها، وفي أبعادها الوجودية، وهو ما نلحظه ماثلا في خطاب محمد بنيس النقدي.

كلمات مفتاحيّة: محمد بنيس؛ لغة؛ لغة شعرية؛ شعر معاصر؛ كتابة.

♥ جامعة قسنطينة 1-الإخوة منتوري.

البريد الإلكتروني: hicham.barouk@doc.umc.edu.dz (المؤلّف المرسل).

♥ جامعة قسنطينة 1-الإخوة منتوري.

البريد الإلكتروني:boulkandoul.fouzia@umc.edu.dz

Abstract: The issue of language is one of the most important theoretical topics addressed in the critical discourse of Mohammed Bennis. It is a fundamental and central issue in contemporary criticism, whose significance has grown in the context of the preoccupation with modernizing Arabic poetry. This issue has formed a theoretical concern for those engaged with it; from ancient Arabic poetics to the Arab romantics who tried to provide a different perspective on it. In contemporary poetry, the issue has been raised with more attention, detail, and theoretical reflection, through the exploration of its function and its existential dimensions, which is evident in the critical discourse of Mohammed Bennis.

Keywords: Mohamed Bennis; language; Poetic language; Contemporary poetry; writing.

1. مقدّمة: ناقش محمد بنيس في خطابه النقدي بعض القضايا النظرية التي تشكل في مجموعها المادة الأساس لمشروعه الذي افتتحه في "ظاهرة الشعر المعاصر"، وصولا إلى آخر أعماله النظرية؛ التي جمعها في "الأعمال النثرية"، إذ تعتبر قضية اللغة من أهم القضايا التي تناولها بالدراسة والتحليل ذلك لأنها «رحم مختبر الشعر المعاصر... فيها وبها توزعت شعب البحث عن حداثة شعرية عربية، وتقاسمت الممارسات النصية هذه الخصصية، كلّ واحدة منها تهتدي بنظرية تستحوذ على النص وتشغّله»،[1] فهي من الظواهر الأساسية في تشكيل بنية القصيدة المعاصرة، وفي توسيع أفقها، إذ تختزل اللغة كلّ «مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية ومواقف إنسانية».[2]

فليس غريبا أن تنال اهتمام الباحثين، قديما وحديثا، وأن يقاس تطوّر الشعر بتطوّرها، من هنا سينزع بنيس نحو استيعاب مغاير لوضعيتها، وتبيان عناصرها، والبحث في وظائفها، وتأمّل تاريخها في الثقافتين العربية وغير العربية، عبر مسارات الشعر العربي وإبدالاته، من المختبر الشعري بما هو

ساحة للتجريب، كان الشعر الحرّ مفتتحا له، إلى الشعر المعاصر بما هو حالة جامعة لإبدالات مختلفة، وصولا إلى الكتابة الجديدة كأقصى ما بلغه هذا المختبر، فلم يكن غريبا في هذه الحال «أن يتخلى الشعر الحديث عن المعايير التقليدية للنحو والبلاغة والعروض، ويتوجه نحو مغامرة تأسيس لغة مضادة تفاجئ أو تصدم، ولكنها لا تصالح ولا تتواطأ. لغة تدمر معيار الذاكرة وترحل في خلجان الجسد وممنوع التاريخ والمجتمع».[3]

2-مركزية اللغة: في مقام التمييز بين زمن العولمة وزمن الشعر يضعنا بنيس أمام حقيقة أنّ هجران الشعر ما هو إلا هجران للغة "وديعة الوعد" كما يسمّيها،[4] فالشعر في هذا السياق يضطلع بمهمة صعبة وعاجلة، تحاصر منطق العولمة السائد وهجران اللغة، بحيث «يقتضي كل استئناف للوعد إلحاحا على أن من واجب الشعراء تأمل أوضاع اللغة في المدينة الكونية، بما هو تأمل مستعجل»،[5] تأمل يتغيّا الإجابة عن أسئلة من قبيل: ما الذي يستطيع العالم لإنقاذ الشعر حتى ينقذ اللغة؟ وما الذي يستطيعه الشعر أمام انحصار اللغة في وظيفة التواصل؟ ولماذا تهجر الشعوب لغاتها؟

لقد تمركزت اللغة في صميم الدفاع عن الشعر، وهو في الحقيقة دفاع عن اللغة في حدّ ذاتها في زمن العولمة، ذلك أنّ وظيفة الشعر لا تكتفي بتفجير المعاني؛ بل في حماية اللغة نفسها من بطش العولمة والمؤسسات المنتجة للثروة على حساب المعنى والحوار والتواصل، هكذا يحذّر بنيس من خطاب المصلحة والاستهلاك، الذي تعممه العولمة، الذي «لا يهجر الشعر وحده، بل هو يعمل أيضا على هجران اللغة. وضعيتان، بدقة، متكاملتان ... فمن يهجر الشعر مجبر على التخلي عن اللغة. هجران الشعر هو، في الوقت ذاته هجران للغة ووعدها»،[6] فعندما نمجّد لغة المنفعة، والتداول الإعلامي، والاستهلاك نتخلى عن الالتزام باللغة، بما هي "رؤية للعالم" و"متتالية منتظمة للأفكار"

و"شعلة بواسطتها تكمن الحيوية الروحية للإنسانية وتظلّ باستمرار في حالة استنفار".[7]

يدعونا بنيس إلى مواجهة "هجران اللغة"، بما هو فعل شنيع من صنيع العولمة، التي تمجّدُ المصلحة ولغة النافع في خطابات الاستهلاك والإعلام وتعطي سلطة للمغلق، الذي يجعل من الشعر مجرّد خطاب لا يعنيه تطوير اللغة وتثويرها، وهنا يكمُن الفرق الأساس بين زمن العولمة وزمن الشعر فمركزية اللغة وأساسيتها في الثاني تجعل من المستحيل على الكائن البشري أن يظل حاضرا وفاعلا في تعيين الذات والمصير، إن هو فصل بين اللغة والحياة والشعر، وكل «شاعر حديث، في عالمنا معني بمسألة التمييز التي تترجمها العناية بالذات وبالمصير، يجد نفسه وجها لوجه أمام هجران اللغة، والشاعر العربي لا يختلف، في هذه المواجهة عن سواه من الشعراء».[8]

3-اللغة في "المختبر الشعري": ينظر بنيس إلى اللغة الشعرية على أنّها سؤال لا جواب، سؤال يبحث في تعدّد الممارسات الذي تخلقه اللغة في لا نهائيتها، وكيف يمكن لهذه اللغة في تحولاتها أن تصير رحما لهذا المدهش والعجيب الذي ينتجه النص الشعري، فاللغة هي مركز الفتنة والحيوية فيه فمعظم ما في النص من جمال، ومعنى وفاعلية، فإنّ اللغة هي سببه ومسبّبه فليس مبالغة القول بأنّ «في كلّ قصيدة عربية عظيمة، قصيدة ثانية هي اللغة»،[9] فعلى الشاعر المعاصر أن يرصد دفق اللغة اللانهائي في إنجازه للكتابة ونزوله إلى مجهولها، وعليه أن يرصد أيضا ما يتهدّدها.

ومن بين ما يتهدّد اللغة الشعرية -حسب بنيس-؛ وضعيتها المشروطة بالمقدّس، حيث «كشف القرآن على خصيصته السرمديّة، فهو سابق على كلّ لغة ولاحقٌ لها، ... زمنه معلّقٌ، فلكٌ في مائه تغتسل اللغات وتتطهّر»،[10] وهي وضعية جعلت لغة الشعر تابعة وتالية للغة أرقى وأعلى، كنموذج للاقتداء، وضعية نتقاسم شرائطها مع لغات شعرية عريقة، فجميعها «تنهل من

حوض اللغات المقدسة، في الصين واليابان والهند، ... أما في أوروبا فإن التصور اليوناني للغة انضاف إلى التصور المسيحي بعد هجرة المسيحية إلى روما، ومنها إلى العالم الأوربي»،[11] وهذه المسلمة المتداولة كان أدونيس مصدرها، في "الثابت والمتحوّل"، ولكنه تراجع عنها في "الشعرية العربية"، حين رأى أنّ «النص القرآني الذي نظر إليه بصفته نفيا للشعر، بشكل أو آخر، هو الذي أدى على نحو غير مباشر إلى فتح آفاق للشعر غير معروفة، ولا حدّ لها، وإلى تأسيس النقد الشعري بمعناه الحق».[12]

فمصير اللغة كان مرتبطا بالمتعاليات التي فرضتها الأنظمة والأنساق السائدة، لأنّ وضع قواعد اللغة قد ارتبط منذ القديم بنسق ماضوي يحرسها ويرفض كلّ محاولة لإعادة تركيبها، وفق رؤية جديدة وحساسية مختلفة، ولم ينجح في هذه المهمة المقدسة إلا قلة من الشعراء عبر العصور، تجاوزوا هذه الرؤية المتعالية للغة، ونقلوا غايتها من الإخبار والإعلام والوصف والاستهلاك إلى مجال الغواية، والسرّ، والمتعة، فاللغة «التي لا تحترف الانشقاق والنقصان، أي الخروج على النمطية الوهمية، اعتمادا على أرقى المعارف العلمية، عاجزة عن أن تستوعب الذات المترنحة واللحظة التاريخية اللتين تريد أن تحيا بهما ولهما».[13]

كما يمكن الإشارة إلى متعاليات أخرى ذكرها بنيس، وكان لها أثرها في تراجع لغة الشعر في زمننا الحديث، من بينها ظاهرة الانقطاع عن الكتابة فهي من العوائق التاريخية التي تهدّد لغة الشعر، في جميع الأقطار العربية، فلهذه الظاهرة أسبابها الاجتماعية والسياسية والثقافية، ولكن غلبة السياسي على الثقافي هو المسبب الأساس لها، «فالشعراء يتوقفون قبل البدء في كشفهم عن سر اللغة الشعرية وعن طبيعة العلائق المنشبكة بين الجسد والعالم في مرحلة تاريخية دون غيرها، وعن ماهية الشعر بكل اختصار»،[14] أي عندما يفقد الشعراء الأمل في أن يكون للغة الشعر أي جدوى.

حتى إذا ما نظرنا إلى تاريخ شعريتنا الحديثة، أدركنا أنه لم يكن بمقدور شعراء النهضة العربية، مثلا، أن يحدثوا تحولا وطفرة في وظيفة وقيمة اللغة الشعرية، «أي القدرة على تركيب نص مغاير يخترق الجاهز المغلق المستبد إلا في حدود مساحة مغفلة إلى الآن، تمت في زمن مختصر»،[15] وسننتظر الطفرة التي أحدثها جبران في الثقافة العربية، الذي كان رهان اللغة رهانه الأكبر، حين سعى إلى بناء مسكن حر، «باحثا عن ذلك الذي يجعل من الشعر لغة الاستثناء، نكاد نلمسه ولا نعرف كيف نسميه».[16]

ينبني هذا المسكن من خلال فعل الإبداع، الذي أساسه "قوة الابتكار"، إذ سنكتشف مفهوم "قوة الابتكار" التي أكّد جبران على قيمتها، وعدّها الأساس في تطوّر اللغة، فهذه القوة ليست مرتبطة بالممارسات الشعرية والفنية فحسب، ولكنها تحتل مكان المحرّك في كلّ مبادرة إبداعية، فهناك علاقة جدلية بين قوة الابتكار في المجتمعات ووضعية اللغة فيها، إذ يقول: «إنّما اللغة مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمة، أو ذاتها العامة، فإذا هجعت قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها، وفي التوقف التقهقر، وفي التقهقر الموت والاندثار».[17]

إنّ ما استوقف بنيس في هذه التجربة الرائدة، هو هذا الإدراك الكونيّ لمسألة اللغة العربية، وموقع اللغة الشعرية في حركية اللغة برمتها، والدور الذي يؤديه الشاعر فيها، كوسيط كونيّ بين قوة الابتكار والبشر، هذه الوساطة التي تهب الشاعر القوة الباعثة لأسرار الأشياء، يقول جبران: «إنّ خير الوسائل، بل الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين أصابعه فالشاعر هو الوسيط بين قوة الابتكار والبشر، وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث، وما يقرّره عالم الفكر إلى عالم الحفظ والتدوين».[18]

وستتحوّل هذه الوساطة التي يمنحها جبران للشاعر إلى سؤال يطرحه بنيس حول علاقة جبران بالشعر الجاهلي والوحي والكتابة الصوفية، حيث عبّرت هذه النصوص الغائبة عن طبيعة المعجم المختلف والمغاير الذي اعتمده جبران والرومانسيون العرب، فمصادرهم متنوعة، كالكتاب المقدس، والنصوص العربية الصوفية، والترجمات من اللغات الفرنسية والإنكليزية، وحتى الروسية،[19] ويكون الشاعر بذلك صوت الأمة التي «في قلبها جوع وعطش وشوق إلى غير المعروف»،[20] في مقابل اعتماد التقليديين على معجم مستنبط من المتداول في الشعر العربي القديم.

4-اللغة في "الشعر المعاصر": فإذا ما انتقلنا إلى "الشعر المعاصر" سوف نشهد تحوّل اللغة إلى حقل للتأمل، إذ نلحظ نزوع الشعراء نحو البحث عن لغة تعتمد معجم الحياة اليومية المعيشية، والناظر في قصيدة الكوليرا وما كتبته نازك حولها، من أنّ لغتها الشعرية تغيّت التعبير وضرورته، وهي مصدر الشعر الحرّ؛ الذي عدّ من طرف مبدعيه ونقاده تحولا عروضيا، وقد تناسوا أثر الإبدالات النصية، وما تفعله العناصر بعضها في بعض، «لأنّ إبدال عنصر من العناصر النصية له مفعوله على العناصر الأخرى»،[21] وكأن عدوى الإبداع تنتقل من عنصر إلى آخر، وقد كان لنازك إحساس بقيمة هذا التغير إحساس بأنّ الشاعر سيدخل «تغييرا جوهريا على القاموس اللفظي المستعمل في أدب عصره، فيترك استعمال طائفة كبيرة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم، ويدخل مكانها ألفاظا جديدة لم تكن مستعملة».[22]

يستأنس محمد بنيس بمجموعة من المواقف النظرية حول قضية اللغة في الشعر المعاصر، يقوم بعرضها، ونقدها في الوقت نفسه، مرجحا موقف أدونيس عليها، وفق الخطاطة التالية:

***نقد موقفي النويهي والخال (اللغة اليومية)**: مع اتساع تجربة الشاعر المعاصر، وتأثره بنماذج شعرية غربية، تحوّل إلى استعمال اللغة اليومية،

والتأكيد على قيمتها نقديا، فهذا النويهي يعود إلى دراسة إليوت "موسيقى الشعر"،[23] فبنى على أساسها رؤيته للغة في الشعر المعاصر، وقد شكلت "اللغة" مسألة مهمة في كتابه: "قضية الشعر الجديد"، الذي حاول فيه إثبات أنّ شعراءنا كان تأثرهم بإليوت «تأثرا مشروعا، من النوع الذي تُغنى به الآداب وتزداد إخصابا، فكلّ ما فعلته دراسة إليوت بهم أن لفتت أنظارهم إلى إمكانيات مهملة لم تستغل بعد في لغتهم وشعرهم، وأن شحذت من قدرتهم على استكشاف هذه الإمكانيات وتنميتها والسير بها في طريق الإنضاج»،[24] وقد كان لهذا التأثر دوره في حمل الشعر العربي الجديد على الاقتراب من لغة الكلام العادي والحديث اليومي، التي يتكلمها الناس في واقع حياتهم.

ولكن من مساوئ قراءة النويهي لإليوت كما يرى بنيس أنّه لم يستفد من مفهوم "تعدّد اللغات"، ولجأ إلى الاختزال،[25] فسمّى الشعر العربي المتطابق مع الشعر الانكليزي بـ "الصّادق الأصيل"،[26] وقد كان لرغبته في إعادة الشعر العربي إلى أصول لغوية مارست سلطتها عليه، وكانت بمثابة المتعاليات التي نقدها بنيس من قبل، الدور في هذا الاختزال، فسلطة الشعر الجاهلي بلغته وطبيعة اللغة العربية كما تتجلى في القراءات القرآنية، هي التي جعلت من لغة الشعر الجديد مجرّد عودة بالشعر العربي إلى سرّ حيويته، التي تتجلى في الاقتراب من لغة الكلام التي ينطق بها أبناء الأمة،[27] ما يُبيّن أن النويهي يُمارس قراءة متعالية للشعر العربي.

كما نجد أنّ دعوة إليوت إلى اعتماد لغة الحديث اليومي في الشعر قد وجدت صداها عند يوسف الخال أيضا، فقد مال إلى الاعتقاد بأنّ أهمّ أسباب تخلفنا الشعريّ، وعدم قدرة شعرائنا على مضاهاة أقرانهم من الغربيين، أنّ هؤلاء يفكّرون ويكتبون باللغة الحية لمجتمعهم، في حين أن شاعرنا العربي يفكّر ويتحدّث بلغة ثانية، [28] فنحن أمام لغتين، تطوّرت إحداهما عن الأخرى

واتسعت الهوة بينهما إلى حدّ الانفصال، [29] ولردم هذه الهوة يقترح الخال "**اللغة المحكية**" كمخرج من هذا المأزق اللغوي.

يناقش الخال مسألة اللغة في الشعر العربي، متحدثا عن تطوّر اللغة العربية بالكلام، ولكن هذا التطوّر لم يكن معترفا به من قبل أبنائها، ومستعمليها، فبقيت تُكتب نحويا وصرفيا وفق الطريقة القديمة، فكان لا بدّ من تجاوز إشكالية الإزدواجية اللغوية (فصحى/لهجة)، إلى ثنائية (المنطوق/المكتوب)، فاللغة المكتوبة (الفصحى) خاضعة لطقوس العربية بقواعدها وقوانينها القديمة، في حين أنّ المنطوقة (العامية) تكوّن لغتها الخاصة عبر التمرّد على القواعد السابقة، وهو ما يسميه الخال "جدار اللغة"، مشيرا «إلى الخروج من مرحلة القناعة والاطمئنان إلى مرحلة السؤال والقلق، من مرحلة العلاقة المحايدة باللغة إلى مرحلة الاصطدام بها، فلم تعد معطى قبليا، يُطِيع الشاعر في لحظة الكتابة وحالتها، بل صفة الحاجز هي أقربُ ما تلتصق به».[30]

ولكن محمد بنيس لم يقتنع بهذه المسلمة، التي كانت الدعوة إليها هي إعجاب الخال بما حقّقه بعض الشعراء الغربيين، ومحاولتهم تقريب اللغة الشعرية إلى اللغة اليومية، فلم يخف بنيس كغيره من نقاد الخال عدم رضاه على هذا الاقتراح، متسائلا: هل إشكالية اللغة الشعرية منحصرة في الانتقال من اللغة المكتوبة إلى اللغة المحكية، لغة الكلام اليومي وحديث الناس؟ وهو السؤال المسكوت عنه لدى النويهي ويوسف الخال، في قراءتهما لإليوت.[31]

***مع موقف أدونيس (اللغة الشعرية):** يشيد بنيس بتجاوز أدونيس للتصوّرات السابقة، منطلقا من النظر إلى اللغة الشعرية في مقابل اللغة غير الشعرية، متأثرا بالشعرية الفرنسية، معيدا بذلك «قراءة الشعر العربي القديم وخاصة شعر أبي نواس، وأبي تمام، أو كتابة النفري ... وهو يغيّر مكان قراءة اللغات والرؤيات الفردية والجماعية ابتداء من الستينات»،[32] فنحن أمام تيارين مختلفين، تيار يعتمد لغة الحياة اليومية لبناء النص الشعري، ممثلا في إليوت،

وتيار آخر يتأسس في "كيمياء الفعل" التي دعا إليها رامبو، «وقد هاجر الفرق بين هذين المفهومين إلى الشعر العربي المعاصر، ومن ثم يصبح النقاش بين الخال وأدونيس هو بالأساس نقاش ينطلق من مفهومين أوربيين، لا غنى عن الرجوع إليهما معا، واستيعاب مكامن الاختلاف بينهما».[33]

إنّ طبيعة اللغة الشعرية هي أساس الاختلاف بين أدونيس وجماعة "شعر" كما يؤكد ذلك محمد بنيس؛ فهو لا يطرح الدارجة كبديل عن الفصحى، لأنّ ذلك يتنافى وموقع اللغة داخل العمل الشعري، فهؤلاء يعتقدون أنهم باعتمادهم الدارجة سيحلون قضايا الأمة الثقافية، ولكن هذه النظرة تبسيطية تنظر إلى اللغة «من حيث إنّها وسيلة عملية للتخاطب والتفاهم، لا من حيث أنّها وسيلة إبداع، ينظرون إليها أفقيا لا عمقيا»،[34] فالهوة الحقيقية كامنة بين لغة الشعر –سواء كانت دارجة أم فصيحة– وبين لغة التواصل، ولذلك يقول أدونيس باستحالة اللغة الطبيعية في الشعر.

ثم يستمر متحدّثا عن الفرق بين الدعوتين، بين دعوة الخال، وبين دعوته إلى ضرورة إتقان اللغة قائلا: «في الشعر، في الأدب إجمالا، لا يكفي أن نعرف اللغة وإنّما أن نتقن أصولها وأسرارها»،[35] فالإتقان هو الذي سيحفر الهوة بين الشاعر–الخلّاق والآخرين، بين من يهتمون بالوظيفة التواصلية للغة وبين من يبحثون عن السرّ في اللغة، فالمشكلة ليست في اللغة التي نتكلم أو نكتب بها، ولكن المشكلة «أننا نكتب بروح تقليدية، ولغة تقليدية شبه ميتة مشكلتنا هي انعدام الإبداع وضعف روح التجدد، وانحطاط المستويات الثقافية نحن بمعنى آخر لا نكتب باللغة العربية، بل نكتب بأسلوب لغوي، انحطاطي ميّت، ترفضه اللغة العربية بالذات».[36]

يتحدّث أدونيس عن تغيير مدلولات اللغة، لخلق لغة شعرية مختلفة فالشاعر المبتكر هو الذي يصنع طريقته الشعرية الخاصة، وهو مدعو إلى القيام بثورة في لغته الشعرية، ثورة ضد اللغة القديمة، لغة الوضوح والمباشرة، فكان لا بدّ

من «تهديم وظيفة اللغة القديمة، أي إفراغها من القصد العام الموروث. هكذا تصبح الكلمة فعلا لا "ماضي" له، تصبح كتلة تشعّ بعلاقات غير مألوفة»،[37] وذلك بشحن اللغة بطاقات تعبيرية غير ما كانت تحمله، وهذه الإمكانية خطيرة «لأنّ عملية الشحن تتطلّب من الشاعر أولا، طمس آثار المعنى المعجمي كلية، وفتح أفق جديد لقرائن تدل على بزوغ محمول جديد على أنقاض اللفظ القديم، حتى لا يكون القصد عكسيا».[38]

ثم ينتقل إلى الوقوف عند خصائص هذه اللغة، حين يفرّق بين اللغة الشعرية واللغة العادية، فمن خصائص اللغة الشعرية الانحراف عن المعاني المألوفة، بإطلاق صراح الكلمة في فضاء دلالي مكثّف بالإيحاءات والرموز فعلى «اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أنّ المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلا إلى رؤى أليفة ومشتركة. إنّ لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أنّ اللغة العادية هي لغة الإيضاح»،[39] وهي اللغة التي يؤكد بنيس في كلّ مرّة على أنها لغة إيحاء لا لغة تواصل، ينتقل بها الشاعر من القوانين العامة التي تؤسس لغة التواصل بين الناس، إلى القوانين الخاصة المؤسسة للغة الإبداع التي لم يكتشف النقد الحديث جلّ أسرارها.

5-اللغة في "الكتابة": ارتبطت اللغة العربية بمتعاليات، جعلت قواعدها أهم ما فيها، هذه القواعد المقدسة التي لا يجب المساس بها أو تغييرها، قد سيّدت مطلقية اللغة، وأخضعتها إلى دائرة مستبدة فكان من نتائج هذه الدائرة أنّ الشعر قديما كان يقوم على الكلام، أي على البديهة والارتجال والوضوح، ما جعل الشعر صناعة، ولكنّ الشعراء المبدعين عبر العصور قد رفضوا الإذعان إلى هذه القواعد وتقديسها، وراحوا يخترقون قوانينها، ويتجاوزن متعالياتها، فقد نقلوها إلى مجال الغواية والمتعة، فكّكوا مغاليقها، وانتهكوا علّيتها، «إن اللغة التي لا تحترف الانشقاق والنقصان، أي الخروج على النمطية الوهمية، اعتمادا على أرقى المعارف العلمية، عاجزة عن أن تستوعب الذات المترنحة واللحظة

التاريخية اللتين تريد أن تحيا بهما ولهما»،[40] إنّ اللغة أعقد من التصور المتداول لها، فهي ما يركب النص زمانا، ومكانا، ونحوا، وبلاغة.

يمكننا الإشارة إلى أنّ مشروع "**بلاغة الكتابة**" الذي عمل بنيس على إرسائه؛ قد بدأ في التشكّل منذ ظهور التحوّلات التاريخية التي أعلت من النزعة الفردية فانبثقت بعض ملامح الكتابة، على مستوى البنيتين النحوية والدلالية، ثم انضافت بلاغة المكان إلى هاتين البنيتين مع الأندلسيين والمغاربة، ولكنّ الشعر ظلّ كلاما شأنه شأن المعرفة، فما الذي ينقصنا حتى نؤسس لهذا المشروع؟ وكيف يمكن للغة أن تكون الأساس في بناء هذا المشروع؟

عندما أراد بنيس تأمل تاريخية اللغة، والتحوّلات النوعية التي طرأت عليها انطلق من الكتابة الصوفية فلاحظ أنّها تتعامل مع اللغة بطريقة مختلفة متجاوزة كلّ الخطابات السائدة، حتى الشعرية القديمة منها، «بعد أن مزجت بين الصناعة والحلم، محطمة بذلك القواعد المتعارف عليها في بنينة الأنساق وقوانين الربط الصوري بين الأشياء والأسماء»، [41] داعيا إلى الإشادة بالتحولات النوعية التي حدثت في الكتابة الصوفية، ولكن تحوّلات اللغة لم تتوقف، ولم تهدأ ثورتها، وخاصة مع الشعر كخطاب نوعي، استفاد من فردانية مبدعيه حديثا، حيث نجد أنّ اللغة فيه تحيد عن الأشكال والقيم والقواعد المتعارف عليها، لتستمتع بحريتها، في الشعر وبالشعر، من خلال الكتابة.

أكّدت الكتابة على اختلاف الزمان فيها عن الأزمنة القديمة والحديثة، أزمنة التاريخ والنحو والتقنية، لأنّه يتشكّل في الدواخل، إنه النفس، بكل توتراته وانبساطاته، فلا يخضع إذا لقواعد سابقة، بهذا يختلف زمان الكتابة عن زمان الكلام الشعري، فهذا الأخير خاضع لميتافيزيقا البداية والنهاية، تتوحّد فيه الوقفات الإيقاعية والنحوية والدلالية، ومن ثم توافق الزمان الأوحد مع النفس الأوحد داخل القصيدة، فينبني إيقاع الشعر على النمطية والتكرار، في حين يقوم الزمان في الكتابة على تكسير وحدة الوقفات، مع ممارسة «إعادة تبنين

النص وفق اتجاهات النفس وتماديه في خرق الجاهز، وبالتالي تهجير الجسد من خطه الميتافيزيقي المستقيم المعلوم نحو أفق آخر يمنح لكل من الحياة والموت دلالة مغايرة»،[42] الزمان في الكتابة تجربة وممارسة، يعيد فيه الجسد تكوينه باختياره، ضدا في القالب–الذاكرة؛ الذي يطوّع الجسد للحبسة والمتعاليات، حتى يتخلّى عن نشوة المغامرة وجلال الخلق.

ولن يتم إبدال مفهوم الزمان في الكتابة دون إبدال مفهوم المكان نفسه، فقد جعل بعض الشعراء والنقاد الأندلسيين والمغاربة القدماء، من التركيب الخطي بعدا بلاغيا، يفتح النص على البصر بعد أن اكتفى بالسمع زمنا طويلا، حيث كان التناظر الصارم هو القالب الأساس لتخطيط القصائد، تبعا لقالب الإيقاع الخارجي، في حين نتعجّب من تجاهل النقاد حديثا لبنية المكان في الشعر، وسنكتشف أنّ «اللغة من حيث هي منطوق زمان، ومن حيث هي خط مكان»،[43] وما اهتمام العرب بالزمان إلا لأنّ الشعر كان عندهم كلاما، أي أصواتا، أما المكان فلم ينتبه الشعراء إلى تركيب قوانينه إلا مع ظهور "الكتابة".

احتفت الكتابة بالمكان في الشعر، فأخضعته للوعي النقدي؛ ودعت إلى إعادة تركيبه، حتى يتجاوز المفاهيم السائدة عنه، فلا ينظر إليه كحلية تتضاف إلى (الكلام، الصوت، الزمان)، فالكتابة لا تعتبر الخط مجرّد قناع أو حامل للمعاني، ولكنه نسق مغاير يخترق اللغة ويعيد تأسيسها، وكلّ بلاغة جديدة للنص يجب عليها اختراق (الكلام، الصوت، الزمان) بالخط؛ «الذي يملك سرّه الخاص لقلب المفهوم السائد للشعر، وهو فعل يجذّر مادية الكتابة وجدليتها»،[44] فمفهوم الخط كما دافع عنه بنيس، يُمكِّننا من الخروج على دائرة الكلام المغلقة، ويحرّر الجسد، إذ «ينفتح الخط علي تاريخيته، يدمر ميتافيزيقيته، وهو يتبع حركة الجسد ونشوته، تحرر حواسك، أليافك، كل الدلالات تصبح ممكن، تحطم استبدادية المعنى، الكلام، الصوت الخفي. ينقل الخط النص من المعنى إلى ما بعد المعنى».[45]

ولكن بنيس يحتفي بقيمة الفراغ في الكتابة، فهو الفضاء الذي تمارس فيه الذات وجودها وكينونتها، وعبره يعيد الجسد بنينة المكان، منتشيا بموسيقية الخط، فإعادة تركيب المكان لا تكون بالخط وحده، لأنّ **الفراغ** يصحب **الخط** عبر لعبة الأبيض والأسود، لتصبح **قوانين ملء-إفراغ** المكان متعدّدة ولا نهائية، «ومن ثمّ تؤكد الكتابة على **صناعيتها وماديتها**، وعدم الاحتفال بالفراغ سقوط في الكتابة المملوءة التي لا تترك مجالا لممارسة حدود الرغبة، إذ أن كل كتابة مملوءة هي كتابة مسطرة لحد واحد يدّعي تملّك الحقيقة، يتوجد ضمن خط الحياة الميتافيزيقي، ببدايته ونهايته المعلومتين».[46]

يرى بنيس أنّ النص الشعري ليس «ركاما من الأدلة المتجاورة فيما بينها، بل هو نسج معقّد لأدلة متحركة ضمن علائق ترابطية وتواردية»،[47] فهو لا يتشكّل عبر قوانين لغة التواصل، أو الكلام العادي، فالشعر يخترق هذه القوانين، ليؤسس قوانينه الخاصة، وهذا الخروج أمر مقصود من الشاعر، وهو نواة لتركيب النص وتعيين رؤيته للعالم، ومن مظاهر هذا الخروج أيضا أن تعمل البنية الإيقاعية على خلخلة البنية النحوية، فيؤدي الصراع بينهما إلى انتصار الإيقاع، وما الإيقاع إلا النفس، «ولذا فإن ما يحدّد المتتاليات داخل النص هو هذا النفس، ضوء الجسد النافذ إلى عتمة الكلام اليومي وقوانينه العامة»،[48] ليتعمّق دور الجسد ومركزيته في مساءلة القوانين العامة للغة خاصة عندما يتعاضد مع الوعي النقدي، في «تفتيت متعالياتها، وإعطائها خصيصتها التاريخية، من خلال استحداث قوانين مضادة، تمحو العليّة وتفصح عن مادية الكتابة وجدليتها».[49]

6-خاتمة: توصلنا من خلال ملازمتنا لوضعية اللغة في الخطاب النقدي عند محمد بنيس إلى النتائج التالية:

-تمركزت اللغة في صميم الخطاب النقدي عند بنيس، فقد كانت من أهم القضايا النظرية التي أخذت حيّزا كبيرا من اهتمامه، بحث في قيمتها، وفي وظيفتها، وجعلها مجالا للتأمل النظري في جلّ أعماله؛

-انتقلت اللغة في المختبر الشعري العربي من كونها "لغة تعبير" في الشعر العربي القديم، وفي بعض الشعر الرومانسي ولدى بعض الحديثين من أنصار الشعر الحر، إلى "لغة خلق" في الشعر المعاصر عند رواد الحداثة العربية؛

-انشغال الشعراء المعاصرين بطرح إشكالية اللغة لا يقل أهمية عن انشغالهم بإشكالية بناء النص والبحث عن مسكن حر، وهو بالتالي إعادة الاعتبار لما هو أساسي في علاقة الإنسان العربي باللغة؛

-يؤكد بنيس على أن اللغة الشعرية لغة إيحاء لا لغة تواصل، ينتقل بها الشاعر من القوانين العامة التي تؤسس للغة التواصل بين الناس، إلى القوانين الخاصة المؤسسة للغة الإبداع؛

-نفرق في "الكتابة" بين مصدر الكتابة (اللغة الخالقة، التعبير الذاتي) وبنائها (الشكل المفتوح)، ففي مصدر الكتابة تأويل، وفي بنائها وصف، والقول باللغة الخالقة والتعبير الذاتي يذهب بنا نحو اللغة التي تكتب نفسها وتكتبنا في الآن ذاته.

6. قائمة المراجع:

1) أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.

2) أدونيس، ديوان الشعر العربي، الكتاب الأول، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط 1964.

3) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972.

4) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة بيروت، ط1، 1980.

5) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

6) بنيس محمد، "بيان الكتابة"، مجلة الثقافة الجديدة، المغرب، ع19، س1981، ص ص34-55.

7) بنيس محمد، حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب-لبنان، ط2، 1988.

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

9) بنيس محمد، الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.

10) بوسريف صلاح، رهانات الحداثة، (أفق لأشكال محتملة)، دار الثقافة للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

11) جبران خليل جبران، الأعمال العربية الكاملة، هاشيت أنطوان للنشر، بيروت لبنان، 2015.

12) الخال يوسف، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، 1978.

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

14) الملائكة نازك، مقدمة: "شظايا ورماد"، ضمن: ديوان نازك الملائكة، مج2، دار العودة، بيروت، د.ط، 1997.

15) النويهي محمد، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، 1964.

16) الورقي السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار النهضة، بيروت، ط3، 1984.

7. هوامش:

(1) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج3، **الشعر المعاصر**، دار توبقال، المغرب، ط3، 2001، ص78.

(2) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار النهضة، بيروت، ط3، 1984، ص05.

(3) محمد بنيس، حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب–لبنان، ط2، 1988، ص187.

(4) المصدر نفسه، ص17.

(5) محمد بنيس، الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص26.

(6) المصدر نفسه، ص20.

(7) حسب فلهليم فان همبولد (1767–1835) Wilhelm Von Humboldt، ينظر: المصدر نفسه، ص20.

(8) محمد بنيس، الحق في الشعر، ص18.

(9) أدونيس، ديوان الشعر العربي، الكتاب الأول، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1964 ص ص11–12.

(10) محمد بنيس، ج3، الشعر المعاصر، ص78.

(11) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(12) أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص66. والملاحظ أنّ محمد بنيس قد بنى جزءا من متعاليات الشعرية العربية على هذه المسلمة، ولم ينتبه إلى هذا التراجع وقيمته المعرفية.

(13) محمد بنيس، "بيان الكتابة"، مجلة الثقافة الجديدة، المغرب، ع19، س1981، ص44.

(14) المصدر نفسه، ص37.

(15) المصدر نفسه، ص34.

(16) محمد بنيس، حداثة السؤال، ص75.

(17) جبران خليل جبران، الأعمال العربية الكاملة، هاشيت أنطوان للنشر، بيروت، لبنان 2015.ص554.

(18) المرجع نفسه، ص560.

(19) محمد بنيس، ج3، الشعر المعاصر، ص80.

(20) جبران خليل جبران، الأعمال العربية الكاملة، ص554.

(21) محمد بنيس، ج3، الشعر المعاصر، ص80.

(22) ينظر: مقدمة: "شظايا ورماد"، ضمن: ديوان نازك الملائكة، مج2، دار العودة، بيروت د.ط، 1997، ص11.

(23) وردت الدراسة ضمن كتاب: الشعر بين نقاد ثلاثة، ترجمة واختيار: منح خوري، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص27. في حين ترجم النويهي الدراسة وضمّنها كتابه: "قضية الشعر الجديد".

(24) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، 1964، ص06.

(25) محمد بنيس، ج3، الشعر المعاصر، ص83.

(26) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص41.

(27) المرجع نفسه، ص06.

(28) كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، المشرق للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1982، ص116.

(29) يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص91.

(30) محمد بنيس، ج3، الشعر المعاصر، ص 84.

(31) المصدر نفسه، ص84.

(32) المصدر نفسه، ص85.

(33) المصدر نفسه، ص86.

(34) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت ط1، 1980، ص60.

(35) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(36) المرجع نفسه، ص61.

(37) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972، ص131.

(38) صلاح بوسريف، رهانات الحداثة، (أفق لأشكال محتملة)، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص ص47-48.

(39) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص88.

(40) محمد بنيس، "بيان الكتابة"، ص44.

(41) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(42) المصدر نفسه، ص45.

(43) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(44) المصدر نفسه، ص46.

(45) المصدر نفسه، ص47.

(46) المصدر نفسه، ص46.

(47) المصدر نفسه، ص48.

(48) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(49) المصدر نفسه، ص49.