وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح –ورقلة

كلية الأدب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

# الحداثة الشعرية
## عند "محمد بنيس" من خلال كتابه "الحق في الشعر"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

تخصص النقد الأدبي ومصطلحاته

إعداد الطالبة: مروة عيساوي

إشراف :د. عمار حلاسة

السنة الجامعية: 2017/2016

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح –ورقلة

كلية الأدب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

# الحداثة الشعرية
## عند "محمد بنيس" من خلال كتابه "الحق في الشعر"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

تخصص النقد الأدبي ومصطلحاته

إعداد الطالبة: مروة عيساوي

إشراف :د. عمار حلاسة

السنة الجامعية: 2017/2016

# الاهــداء

إلى حبيبي رسول الله صلى الله عليه وسلم.

إلى شغفي وطموحي أمي حفظها الله.

إلى قوتي وإلهامي أبي رعاه الله.

إلى باقة ورد الزيزفون إخوتي كل بإسمه، فلولاهم لما حملت طيات أوراقي تلك الرائحة الزكية.

إلى كل من أشار إليا بيد المساعدة ولو بكلمة، فبها نهجت سطري.

إلى كل من ساندني خلال مسيرتي التكوينية أساتذتي الكرام كل على حدى بهم أدركت عقلي ونهجت طريقي.

# شكر وتقدير

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِين ﴾

سورة النمل الأية 19

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بكلية الآداب واللغات بجامعة قاصدي مرباح، على وافر العطاء في العلم والمعرفة.

كما أشكر سلفا أعضاء اللجنة الموقرة للمناقشة على ما يتفضلون به من توجيه وإرشاد.

وأخص بالذكر أستاذي الكريم، الدكتور عمار حلاسة، على رعايته هذا البحث وتوجيه خطواته.أدامه الله وجزاه عنا خير الجزاء.

وإلى كل من مد لي يد العون، ولو بكلمة في إنجاز هذا البحث خاصة أساتذتي الأفاضل جزاهم الله كل الخير وأسقاهم من ماء الجنة.

# المقدمـــة

## مقدمـــة:

بات من الصعب الوقوف عليه مشروع نقدي عربي معاصر، نظرا لما تشهده الحركة النقدية في مراحل تطورها، التي ظهرت جليا في زخم التحولات التي مرت بها، ولازالت تمر بها إلى اليوم، عن طريق الانفتاح على الآخر وثقافته، مما أدى إلى نقل وتبني المفاهيم والمناهج الغربية.

برزت الحداثة الشعرية في زمننا اليوم أفقا مغايرا ومناهضا للشعر التقليدي القديم، وقد سعت بدورها إلى الانفتاح بالشعر العربي على العالم، مسيرة تمخضت عن مغامرة القصيدة العربية في العصر الحديث، بحثا فيها عن حداثتها عبر الجديد الذي طرأ على الشعر العربي في العصر الحديث بمتغيرات وتقلبات كثيرة، كان جديرا بالدراسة والبحث فيه.

تعتبر دراسة الشعر العربي الحديث من المواضيع الرائجة والمهمة في عصرنا اليوم، وقد شغلت العديد من النقاد العرب، نتيجة حركية النص الشعري من التقليد إلى التحديث، بين عصر وآخر، راح النقاد المعاصرون يدرسونها للكشف عن ملامح التجديد في القصيدة العربية الحديثة، الذي كثر الحديث عنها واختلف الرأي حولها، نظرا لتلك التأثيرات المادية التي فرضتها الحضارة الغربية في تقدمها العلمي الهائل وما قابله من فقر وركود الفكر العربي.

لطالما كان الشعر ذلك الفن الذي يسري في عروق كل فنان، ولازال قديما وحديثا على السواء، إلا أنه في العصر الحديث تعرض الشعر لعدة عوامل تأثرت في جميع أشكالها التي كانت بمثابة العتبة الفاصلة بين ذلك الإطار التقليدي القديم للقصيدة العربية وإطارها الحديث اليوم، نتيجة الانفتاح على النقد الغربي والاستفادة من مختلف اتجاهاته.من قبل العديد من النقاد الحداثيين، ومن بينهم "**محمد بنيس**" الذي كان له دورا ما في هذا المعترك.

يحمل كتاب "**الحق في الشعر**" لـ:"**محمد بنيس**" أبرز العوامل الحداثية التي ساعدت في التعرف على تلك المغامرة التي خاضتها مسيرة القصيدة العربية في العصر الحديث، موزعة عبر جميع طياته، حيث تمحورت هذه العوامل حول الشعر بجميع جوانبه الفنية وكذا الجمالية عبر مختلف الأزمنة، وباختلاف الموقع الجغرافي فيها. فكانت المؤثرات الأجنبية أحد العوامل التي ساعدت أحيانا في الرقي بالشعر، وتماطلت في زحزحته في أكثر الأحيان الأخرى، كالترجمة التي تتجاوز الترجمة الحرفية إلى الترجمة الثقافية، والعولمة التي كانت تهدف إلى قتل اللغة، كون الشعر روح اللغة بل وأعلى مستوياتها، ومن ثمة قصيدة النثر التي تمردت بدورها على السياق الكلاسيكي الذي ظل مهيمنا على حركة الشعر العربي قرونا، وهذا ما دفع "**محمد بنيس**" لابتكار دوافع تمنع زحزحة الشعر من ميدانه وتثبت ضرورته في مختلف الحضارات العربية والغربية؛ كالكتابة والمعرفة والممارسة الحياتية...، ولكن ما أراده في طرحه لتلك العوامل كان بهدف الانتصار للشعر بحجج وبراهين مستمدة من أقوال الشعراء الأوائل للواقع الشعري العربي التقليدي القديم، بناءا للشعر العربي الحديث فيه، وذلك وفق أساس متين.

وبالرغم من ظهور تلك الأجناس الأدبية الأخرى المنافسة للشعر كالرواية مثلا...كان لابد لـ:"محمد بنيس" أن يدافع بل أكثر من ذلك أن يقاوم من أجل الشعر وأن يثبت تلك المكانة والقيمة السابقتين واستقرارهما في مثل الزمن الراهن اليوم.

وبرز ذلك في تصديه لجميع الثائرين على الشعر، بغية الانتصار له من أجل التقدم إلى الأمام، فلطالما ارتبط الشعر لديه بالحياة والحرية والنفس...، ولهذا كان موضوع البحث معنونا بـ:الحداثة الشعرية عند محمد بنيس من خلال كتاب **الحق في الشعر**.

ومن ثمة كانت هناك مجموعة من الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، من بينها:

-رغبتي في التعرف أكثر على قضية التحديث في الشعر العربي.

-محاولة تتبع مسار القصيدة العربية الحديثة والكشف عن مغامرتها عند "محمد بنيس".

-التعرف على أهم الآراء النقدية التي وردت في قضية تحديث الشعر العربي.

-رصد مختلف التأثيرات الغربية والعربية فيما يخص الشعر العربي الحديث.

كما جاء هذا الموضوع استجابة من الإشكالية التي ينطلق منها مجموعة من التساؤلات كان من أبرزها مايلي:

-ما المغايرة التي قام بطرحها "محمد بنيس" في بنائه للجديد من منطلق قديم؟

-كيف تجسدت الحداثة في الشعر عند محمد بنيس؟

-ما هي أهم العوامل الحداثية التي تضمنها كتاب "الحق في الشعر" ل"محمد بنيس"؟

-ما هي أهم الآراء النقدية التي تصب في هذا الموضوع؟

-هل وفق "محمد بنيس" في تناول قضية تحديث الشعر العربي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، وبعد مطالعة مكثفة واسعة قسم البحث إلى مدخل ومبحثين تترأسهما مقدمة،جاء **المدخل موسوما بثلاثة مقاطع**، فالأول (نبذة عن حياة الكاتب) وتناول أهم المراحل التكوينية في حياة "محمد بنيس"، أما الثاني (مفهوم الحق في الشعر) وكان بمثابة التعريف بالكتاب من خلال العنوان الذي قام بطرحه "محمد بنيس" في ما اعتراه بعض الالتباس فحاولنا التوضيح، أما الثالث فكان (منهجه المتبع) الذي حاولنا فيه رصد المنهج الذي قام "**محمد بنيس**" باتباعه والأخذ منه في دراساته، وخصص **المبحث الأول ل: (الشعر التقليدي والحداثة في الشعر)** تحدثنا فيه عن المنظور السائد للشعر لدى كل من "محمد بنيس" والنقاد الحداثيين إنطلاقا من التقليدي إلى التحديث وذلك لإبراز نقاط التوافق والاختلاف فيما بينهم، أما **المبحث الثاني (قضايا التحديث في الشعر العربي**

**المعاصر)** فحاولنا فيه إبراز تلك العوامل التي لعبت الدور الأساس في تحديث الشعر العربي لدى كل من "**محمد بنيس**"والنقاد الحداثيين، وفي الأخير جاءت الخاتمة بأهم النتائج التي وصل إليها هذا البحث.

وإذا كان لكل بحث منهج يتكيء عليه فقد اقتضت طبيعة البحث لاستناده على المنهج التاريخي لتتبع جميع العوامل الحداثية من مختلف جوانبها المتقلبة عبر الأزمنة، إضافة إلى آليتي الوصف والتحليل إحاطة بمختلف الخصائص الفنية والجمالية.

وما كان البحث ليصل إلى ما وصل إليه من نتائج لولا استناده إلى جملة من المصادر والمراجع القيمة التي أذكر من بينها المدونة "الحق في الشعر" ل"محمد بنيس" كمصدر، وغيره من الكتب الأخرى كمراجع التي ساعدتني لإتمام البحث التي تمثلت ترتيبا في:

-محمد بنيس (الشعر العربي الحديث 3-الشعر المعاصر).

-محمد بنيس (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها 4-مسائلة الحداثة).

-يوسف الخال (الحداثة في الشعر).

-أدونيس (الشعرية العربية، زمن الشعر، سياسة الشعر، فاتحة لنهايات القرن).

وقي الأخير قد واجهتني بعض الصعوبات في إنجاز هذا الموضوع، من بينها أن المدونة هذه جديدة ولم يسبقني إليها أحد، إضافة إلى صعوبة الحصول على بعض الكتب القيمة، وكثرة المادة العلمية في بعض جوانب البحث، مما أدى إلى صعوبة تنسيق المعلومات وترتيبها، لكن هذا الأمر لم يمنعني من إكمال هذا البحث الذي أحمد الله على إنجازه، كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي المشرف **الدكتور عمار حلاسة** الذي كان خير سند لي في إنجاز هذا البحث، والله نسأل التوفيق والسداد.

مروة عيساوي

ورقلة في 2017/05/09

# المدخل: محمد بنيس حياته ومنهجه ومفهوم الحق في الشعر

أ-نبذة عن حياة الكاتب

ب-مفهوم الحق في الشعر عند "محمد بنيس"

ج-منهجه المتبع

## أ-نبذة عن حياة الكاتب:

زخر العالم العربي بالكثير من النقاد والأدباء والشعراء الذين تمثلوا الحداثة بل وتعايشوا معها، بكل جوانب تطور مراحلها، عبر مختلف العصور، إذ يعتبر الشاعر المغربي "محمد بنيس" أحد أبرز شعراء الحداثة في العالم العربي، والسبب في بروزه راجع إلى ثورات الربيع العربي التي قلبت بشكل كامل مشروعا تاريخيا، وغيرت مساره،في حين فاجأت بعض المثقفين والسياسيين، لينقسموا فيما بعد إلى مؤيد ومعارض فيها.

### المولد والنشأة:

ولد "محمد بنيس" عام 1948م في مدينة فاس بالمغرب[1]

### الدراسة والتكوين:

حفلت حياة "محمد بنيس" بعدة مراحل كان لابد من تجاوزها، رغم الصعوبات والمحن وكذا المطبات التي يجب على كل طامح دؤوب أن يخوضها بحلوها ومرها، قصد نيل المبتغى حيث "بدأ تعليمه في الكتاب والتحق في سن العاشرة بالمدرسة العمومية عام 1958م، وتابع دراسته الابتدائية والثانوية والجامعية في فاس، وحصل في كلية الآداب ظهر المهراز عام 1972م على الإجازة (البكالوريوس) في الأدب العربي. كما حصل عام 1978م من كلية الآداب بجامعة "محمد الخامس" بالرباط على دبلوم الدراسات العليا في موضوع "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، وعلى دكتوراه الدولة في موضوع "الشعر العربي الحديث" بنياته وابدالاتها عام 1988م."[2]

1 موسوعة الجزيرة، فضاء من المعرفة الرقمية، البطولة الدولية الرابعة لمناظرات الجامعات باللغة العربية، شبكة الجزيرة الإعلامية، الدوحة-قطر،2017.
2 المرجع نفسه

## التجربة الأدبــية:

تملك "محمد بنيس" رغبة وميولا وذوقا في ما يخص الشعر والشعراء، منذ صغره، وذلك من خلال درس قام بطرحه المعلم على تلامذته، يخص شاعرا من الشعراء النخبة آنذاك، ليشده إليه راسما طريقه عبره، ليشقه فيما بعد عبر تساؤلات ود لو يجد لها أجوبة بحثا وسعيا، ليفك الغموض الذي اعتراه حينها، ليدرك هدفه في مثل هذا المجال الواسع، حيث "شغف بالأدب والشعر منذ بداية المرحلة الثانوية، ونشر قصائده ومقالاته الأولى وهو طالب عام 1967م بجريدة "العلم" المغربية ومجلات وصحف عربية ودولية كمجلة (مواقف)."[1]

إلى أن توسع في أعماله، وذاع صيته من خلال ما تم نشره في تلك الأعمال التي لاقت حفاوة من قبل النقاد والقراء، "فنشر ديوانه الأول "ما قبل الكلام" عام 1969م، وأسس مجلة الثقافة الجديدة مع الناقد السينمائي "مصطفى المسناوي" عام 1974م، في المحمدية حيث عمل أستاذا للغة العربية.ثم مجلة "الثقافة الجديدة" التي أصدرت ثلاثين عددا قبل أن تمنعها وزارة الداخلية عام 1984م على إثر ما عرف بأحداث الدار البيضاء."[2]

وشيئا فشيئا دخل "محمد بنيس" في خضم التأسيس، كما تولى العديد من دور النشر، حيث "قام عام 1985م مع مجموعة من الكتاب والأساتذة الجامعيين بتأسيس "دار توبقال للنشر"، كما أسس مع عدد من الأدباء والشعراء عام 1996م "بيت الشعر في المغرب"، وبقي رئيسا له إلى 2003م، انخرط في اتحاد كتاب المغرب عام 1970م وانتخب في مكتبه المركزي ابتداء من عام 1973م، ولكنه انفصل عنه عام 1981م."[3]

كما يعود الفضل إلى "محمد بنيس" في الكثير من تلك الندوات والحفلات الشعرية، على مستوى العالم من بينها "في إعلان اليونسكو عام 1999م يوم 21 مارس/آذار يوما عالميا للشعر، بعدما وجه إليها نداء عام 1998م لإعلان يوم عالمي للشعر.

---

1 المرجع السابق .

2 المرجع نفسه .

3 المرجع نفسه .

ثم شارك في مهرجانات شعرية وندوات دولية على المستوى العربي والأوروبي والأميركي منذ عام 1985، وأنجز أعمالا أدبية وفنية مشتركة مع فنانين وأدباء في دول مختلفة."[1]

## التوجه السياسـي:

لم يخضع "محمد بنيس" للسياسة أبدا، بل حاول دائما أن يبقى بعيدا عنها، وباعتباره ناقدا لم يهمه الخوض في مثل هذه الأمور السياسية التي لا تمت له بأي صلة، وهذا ما جعله يظل "بعيدا عن تقلبات السياسة والمشهد الحزبي، ورفض تبعية الثقافة للسياسة مما جعله يستقيل من اتحاد كتاب المغرب."[2]

كما استولت السياسة بدورها على الكثير من دور النشر التي تمثلها "محمد بنيس" مثل "بيت الشعر في المغرب" ثم "بيان الديمقراطية"، حيث أكد أكثر من مرة على أنه "حرص على البعد عن السلطة لأن مسؤولية النقد تفرض على المثقف حماية محيطه الحيوي وحريته من أي تدخل أو تبعية لأي سلطة، سواء كانت سلطة الدولة أو الأحزاب السياسية أو المنظمات الثقافية المسيسة."[3]

## ب-مفهوم الحق في الشعر عند "محمد بنيس":

الحق في الشعر مجموعة مقالات ودراسات ومحاضرات تتناول قضية تحديث الشعر العربي من زوايا مختلفة، كالترجمة والبحث في المجهول ومواجهة الموانع المختلفة، على أنه يتضمن أيضا رؤية "محمد بنيس" لوضعية الشعر في العالم اليوم، وتأملات مختلفة في الشعر.

1 موسوعة الجزيرة، البطولة الدولية الرابعة لمناظرات الجامعات باللغة العربية.

2 المرجع نفسه .

3 المرجع نفسه .

كما يعتبر محمد بنيس من الشخصيات البارزة في الحقل النقدي، ويتبين ذلك من خلال أعماله النقدية، إذ يطرح كتاب "الحق في الشعر" الكثير من الإلتباسات في شكله الخارجي إلا أنه يحمل معنى حقيقيا في باطنه، كون "الحق في الشعر" حق من الحقوق الإنسانية، التي لابد من الدفاع عنها، كالحق في الحياة والحق في الحرية والحق في التعلم...

وفي خضم هذا الحديث يوضح "محمد بنيس" بناء رؤيته في خلق عبارة "الحق في الشعر" كعنوان لهذا الكتاب قائلا:( قد تبدو عبارة "الحق في الشعر" التي تتقدم "من جهات مختلفة" كعنوان لهذا الكتاب، مزعجة مثلما قد تبدو متلبسة باستجداء الشفقة. لا هذا ولا ذاك...لكلمة "الحق" هنا، صوتها الخاص أيضا. ولن أبحث لهذه العبارة، التي استضافت الحق جنبا إلى جنب مع الشعر، عن تبرير يخرج عن منطق الشعر ذاته.لنقل إنها شطحة. وهي بذلك توسع المعنى وتوسع الرؤية إلى المعنى. قريبا أو بعيدا من فضاء الحيوي الإنساني يصبح الشعر حقا من هذه الحقوق، أو هو، أكثر من ذلك، يعيد معنى كلمة الحق إلى أرضها، التي فيها للشعر والحياة منبع واحد، تثقب العبارة بحرية اختيارها السور، الذي يحاصر الشعر في العقود الأخيرة، هناك وهنا. إنها، وهي تثقب "هذا" السور، تقاوم من أجل الشعر وما يتجاوز الشعر. مقاومة تلتقي فيها كلمة شعراء ومفكرين، وهي تعلن عن فكرة جديدة لمعنى وضرورة الشعر في زمننا.)[1]

ومن الالتباسات التي يراها "محمد بنيس" كعائق في "الحق في الشعر"، العولمة التي بدورها تقتل اللغة، كون الشعر روح اللغة بل وأعلى مستوياتها، محاولة بذلك هجران الشعر بعد إعلان الحرب عليه، كان لابد من "محمد بنيس" أن يدافع عن تلك المكانة التي يكاد يفقدها الشعر اليوم، موضحا ذلك في قوله:( لا شك أن العولمة استدعت أكثر من غيرها هذه المقاومة. فمنطق العولمة، النفعي، قائم على هجران الشعر، لأنه لا يرضي الاستهلاك ويتعارض مع الامتياز. وتظل الحرب على الشعر رافعة نفيرها غربيا وعربيا، على السواء،

1 محمد بنيس، الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الأولى 2007،ص05.

كما لو أن الانتصار لغير الشعر يستلزم بالضرورة الحرب على الشعر. فالشعر لا يعلن حربا على فن ولا على معرفة، فيما هو يتجاهل الاستهلاك ويتحاشى الامتياز.)[1]

إن الهدف الذي وضعه "محمد بنيس" نصب عينيه في تقديم هذا المجهود هو أن يبقى الشعر ذو المكانة والقيمة السابقتين، نتيجة لخوفه من اختفاء الشعر تماما، لانسحابه يوما بعد يوم تاركا مكانه لأشكال أدبية أخرى؛كالرواية مثلا...مما جعل "محمد بنيس" يعيد فتح آفاقا جديدة محاولا فيها إثبات الشعر واستمراريته نتيجة مقاومته للهجران، إذ يصرح قائلا: (وفي هذه الأزمنة المتقاطعة، المتجاوبة حينا والمتجافية حينا آخر، يكون "الحق في الشعر" مشتركا كلما كانت الفكرة الجديدة منفتحة على شجرة نسبها وعلى حركيتها ولا نهائيتها. نعم، على الشعر أن يقاوم الهجران في زمن عولمة يترك الشعر وحيدا في خرائب المنفى. والمقاومة بالفكرة الجديدة هي الذهاب نحو الزمن ضد الزمن، من أجل أن نبقى قريبين من الأساسي في الشعر، ومن أجل أن نعطي الحيوي والإنساني معنى لا نضيفه إلى المعاني المعترف بها بل نجعل منه أفقا من آفاقها القادمة "في المستقبل" من المستقبل والمجهول معا، على طريق لنا، نختارها بحرية أن نختار.)[2]

فالشعر لدى "محمد بنيس" يستحق بذل كل هذا المجهود وأكثر، من أجل الحفاظ على مكانته التي كانت ولابد أن تظل على الدوام، دون أي تأثير عليها من قبل الفنون الأخرى، فالشعر يظل ذلك الكلام الجميل والتعبير المستحيل الذي لا يمكن التفكير في الاستغناء عنه أبدا.

1 المصدر السابق، ص06.

2 المصدر نفسه، ص07.

## ج-منهجه المتبع:

تعد المناهج الغربية المعاصرة الصورة التي تجلت من خلالها الحداثة، فحملت لواءها ونادت بنفس القواعد التي جاءت بها، إلا أنه تستند جميع المناهج النقدية إلى فلسفة معينة أو علم "فالبنيوية مثلا كانت استجابة لرغبة منهجية علمية خالصة".[1]

ومما لا شك فيه هو أن هناك الكثير من الدارسين الذين تبنوا المناهج الحديثة التي كانت في البنيوية والبنيوية التكوينية على السواء، وقد حاولوا تطبيقها في دراساتهم المختلفة.

كما ترفض المدرسة البنيوية معنوية اللغة، وتلجأ إلى اللغة في حد ذاتها، وهي بذلك عبارة عن عالم قائم بنفسه.

لم يركز "محمد بنيس" على اللغة التي تكمن داخل النص بل جعل من النص رؤية للعالم، دون إهمال الجانب اللغوي فيها، لمدى أهميته ضمن العملية النقدية،متبعا منهجا بنيويا تكوينيا، منطلقا فيه من الداخل الكامن في النص، إلى الخارج الممثل للبنية الثقافية والواقع الإجتماعي فيها.[2]

ومن جهة أخرى اعتمد "محمد بنيس" في كتاباته على عدة مصادر حوت الثقافتين العربية والغربية على السواء، القديمة والحديثة ضمن قراءته للشعر العربي الحديث، إحاطة بجميع الجوانب التي لطالما ارتبطت بالشعر واستمرت معه، وهذا ما نجده في كتابه "الشعر العربي الحديث" بأربعة أجزائه، وغيره من الكتب الأخرى.

ومما نستخلصه أن "محمد بنيس" جمع بين المنهجي والنصي، مشيرا في ذلك على أن الأخير يختلف باختلاف النصوص الشعرية للشاعر نفسه، مما يصعب إطلاق الحكم النهائي على أي نص بدافع الممارسة الشعرية فيه.

---

1 إبراهيم عبد الله، معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية،1996، ص62.

2 ينظر: يمنى العيد، في معرفة النص-دراسات في النقد الأدبي-، دار الآداب بيروت، الطبعة الرابعة 1999، ص138.

ثم يصرح لاحقا بقوله:(كنت مقتنعا بأن ما يهمني هو قراءة بنية القصيدة، تبعا لتكويني الثقافي الجديد وللأسئلة التي كانت تطرحها علي القصيدة المعاصرة في المغرب. واعتمادي البنيوية التكوينية، باجتهاد شخصي، ساعدني في قراءة الخارجي أيضا، تاريخ القصيدة.)[1]

وبتبنيه هذا المنهج البنيوي التكويني، إستطاع "محمد بنيس" أن يتتبع مسار القصيدة العربية الحداثية من مختلف زواياها، وذلك تبعا لممارسته الشعرية ومن ثمة علاقته بالشعر.

1 محمد بنيس، الحق في الشعر، ص111.

# المبحث الأول

## الشعر التقليدي والحداثة الشعرية

**المطلب الأول: الشعر العربي التقليدي عند "محمد بنيس"**

**المطلب الثاني : الشعر العربي من التقليد إلى التحديث عند "محمد بنيس"**

## المطلب الأول: الشعر العربي التقليدي عند "محمد بنيس":

يظل التراث المنبع الذي يغترف منه أغلب النقاد منطلقا في بناء توجهاتهم ورؤيتهم، فمنه ينطلقون وإليه يلجأون، وهاهو "محمد بنيس" أحد هؤلاء الذين نلمس في دراساتهم طابع النزعة القديمة تأصيلا وتجذيرا، لمساهمته في بناء الصرح الحديث، ومن هنا ينتابنا التساؤل الآتي: لماذا اختار بنيس مصطلح "التقليدي" من بين المصطلحات الأخرى كالكلاسيكية و الإحيائية...التي تعبر عن الحقبة التي تزامنت مع عصر النهضة؟

إن التقليدية مصطلح يناقض الحداثة التي تدعو إلى النهوض والتطوير بهدف تغير أنماط التفكير التي سادت ردحا من الزمن مثلما ساد الشعر القديم الذي تربع على عرش الفنون قاطبة في زمن أصبح النبوغ في الشعر حدثا ترقص القبيلة لأجله، لذلك عايش الشعر تفاصيل الحياة على جميع الأصعدة في كل العصور من الجاهلي مرورا بعصر صدر الإسلام والأموي والعباسي. إلا أن في عصر الانحطاط شهد ركودا إلى غاية عصر النهضة عندما أدرك كل من محمود سامي البارودي وشوقي وغيرهم إلى ضرورة إعادة بعث وإحياء الشعر العربي والسير على منوال الشعر القديم في خصائصه ومميزاته من عمود الشعري والأغراض.... ويقترح بنيس اسم الشعر التقليدي الذي يراه الأنسب من التسميات التي كانت غربية بامتياز كالكلاسيكية، الإحيائية، البعث..، لأن التقليدية هي حقبة يتخللها طيف الماضي، ويكمن الاختلاف في الإطار الثقافي الذي أفرز كل حقبة لأن «التسميات المُستجلَبة من النموذج الفرنسي تتخيّلُ أن التقليدية العربيةَ هي نفسُها الكلاسيكية الفرنسية التي كان لها سياقٌ ثقافيٌّ مختلف تماماً، من حيث المرجعيةُ النظريّةُ أو المشروعُ الشعريُّ الخاص. فالتقليديةُ، بالنسبة للعرب، كانت تصدر عن سياق ثقافي له تاريخُه القديم، وله تقاليدُه الشعريّةُ وخصيصتُه الأنطولوجية»[1]، لذلك نجد الشعر التقليدي له ميزة وبصمة تدل عليه من خلال الحقل المعجمي والأغراض ويعد شعر المعلقات هو النموذج الأوحد الذي سارت على منواله كل القصائد التي أعتنق أصحابها هذا التوجه؛ إذ انطلق "محمد بنيس"

1- محمد بنيس، الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2007، ص63.

من القديم الذي ينشأ ولا ينتهي بناءا وتأصيلا فيه للحديث، مشيرا إلى القدماء الأوائل إذ يعد الشعر عنده ديوان العرب بل البشرية جمعاء لكونه يراقص وجدانهم ويلج ذواتهم، فهو عطاء لا ينتهي، تلك كانت « طريقة الشعراء الأساسيين، في لغات وحضارات، وهم ينقلون الكلام البشري إلى مرتبة النشيد الأصفى، المتفرد واللامقارن. من نفس إلى نفس»[1].

ولأن الإنسان يشعر ويتألم ويفرح فإن الشعر ارتبط بوجوده إذ "ارتبط الشعر بالإنسان منذ الأزل لأن الإنسان هو الكائن الحي الوحيد الذي يحس بالألم، ويتذوق الجمال ويحسن التعبير عنهما"[2]. ولكن ليس الإنسان الكائن الوحيد بل هناك الحيوان والنبات ككائنات حية وتحس أيضا.

تعد التقليدية حلقة وصل بين القديم والحديث من الشعر وما كانت تتوهمه التقليدية أنها اعتنقت عناصر الشعر العربي القديم كعمود الشعر إلا أنها تجاهلت السياق القديم الذي أفرز تلك القصيدة يختلف عن سياقها واختلاف المبادئ بين القصيدتين القديمة والتقليدية يدرك من خلال ما يحمله الحقل المعجمي لكليهما لأن « هذه المبادئ هي التي أعطت القصيدة التقليدية نسقاً تستقل به وتنفصلُ عن القصيدة القديمة، التي لم تكن تعرف، مثلاً، ما معنى التقدّم»[3]، ولأن التقدم كمنطلق انبثق طيفه مع حركة الأنوار والتي أفرزته الحداثة الغربية.

وتشير المعطيات أن تطور المشهد الثقافي في مصر والذي كان من أسبابه حملة نابليون (1798-1801م) والتي طالت الشام أفرزت حركة في تحديث الشعر مخالفة للشعر التقليدي لذلك اقترح بنيس نموذجين من لبنان ارتبطا اسمهما بالتحديث إذ كان أمين الريحاني يقدم نموذج قصيدة النثر، متأثراً بوالْتْ ويتْمَان" أما سُليمان البستاني فقد اتجه صوبَ دمْج الشعر العربي في الحركة الشعرية الأوروبية، من خلال المقدمة الموسعة التي كتبها لترجمة "الإلياذة" حيث يعبِّر، بصيغة غير مباشرة، عنْ أن مُستقبَل الشعر العربي يجب أن يندرجَ

1 المدونة، ص11.

2 سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي-أدونيس نموذجا-، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2004، ص200.

3 -المدونة، ص64.

ضمن الحركة الشعرية الأوروبية، بخصائص عربية. يتباينُ النموذجَان، وهُما مع ذلك ظلاً على الهامش، باستمرار، في التأمل والتحليل، رغم أن القاهرة كانت قريبةً منهما.»[1].

أما النموذج الثاني الذي عرضه بنيس كان في المغرب و موريتانيا والتي كانت أرض مغربية، وبالرغم من أنهما لم يتعرضا للاستعمار فكانت العربية تفرض وجودها في المنطقة إلا أن أحمد ولد الحسن تفطن لمسألة التحديث في الشعر من خلال تناوله "التأريخ لحركة التحديث بالنقد" وكان أحمد ولد حسن يرى « أن الشعر الشنقيطي، في القرن الثالث عشر، كان أسبقَ في تحديث الشعر العربي، من خلال الشاعر بن الطلبة، الذي يقول عنه "نحنُ لا نملك أمام هذه الأحكام "الخاصة بالبارودي وشعر النهضة" إلاَّ أن نذكّر بمعطيات تاريخية أولية، منها أن ابن الطلبة اليعقوبي محيي الشعر الجاهلي ومعارض الأعشى وعبيد والشماخ، قد وُلِدَ سنة 1774»[2]. وكان ذلك قبل أن تتجسد الإحيائية على أرض الواقع والتي كان بنيس يرى تسميتها هي تقليدية وليست إحيائية لأن « لا معنىً للقول بإحياء ما كان حيّاً. أما اختصار هذه الحقبة، كما لدى أحمد ولد الحسن، في إحياء الشعر الجاهلي ومعارضة الشعراء الجاهليين فهو بعيدٌ عن إدراك طبيعة النّسَق الشعري الذي حاولتُ إثارتَه، سابقاً، وبه أميّزُ هذه الحقبةَ عن غيرها.»[3]، لذلك تنبئنا نظرة أحمد ولد حسن أن ننطلق من الأصل لنستمر لأن السياقات والأنساق الشعرية مختلفة ولكون التاريخ الثقافي العربي متعدد مما أفرز « شعريات متعددة، منها ما يكتفي بالمبادئ الجمالية التي استقاها من قراءته للقديم، ومنها ما اعْتَبر اللقاءَ مع مبادئ الشعريات الأخرى، وخاصة اليونانية، مصدرَ بناء تصوُّر مختلف للشعر والشاعر معاً»[4]، وبالتالي هل حافظت القصيدة التقليدية على هويتها في ظل العناصر الوافدة غير العربية؟.

1 -المدونة، ص64.

2 المدونة، ص65.

3 المدونة، ص65.

4 -المدونة، ص66.

إن موجة التحديث التي طالت القصيدة العربية والتي تمخضت عن الاحتكاك بالآخر سواء عن طريق الاستعمار أو المثاقفة جعل القصيدة العربية تغير مسارها وبعض التغيير يتمثل في عناصر شعرية مثل « العنوان، تقسيم القصيدة الى مقاطع، وضع كلمات تقديمية للقصيدة. ليست هيّنة أبداً. ولا يمكن النظر اليها كعَناصر مُحايِدَة في البحث عن بناء مختلف للقصيدة العربية. عناصرُ لم تُصِبْ سواهَا بالعدْوَى، مثل قضايا الوضوح، الارتجال، المعجم، التركيب، المعنى، الغرض الشعري، الذاكرة.»[1] ، وباعتماد القصيدة العربية على نص شعري غائب وهو سمة تتميز بها الأشعار الغربية لأن «النص الغائب الحديث، الآتي بعناصر وما بعدها، كأثر يبدل النسق ويقود القصيدة نحو مسار آخر، يتصدره الحديث، ترسيخا لتقليدية تقوض الحديث كمستقبل وكمجهول»[2]، ولكن التقليدية لا تقوض الحديث بل الحديث هو الذي يقوض التقليدية لمستقبل مجهول؛ بمعنى أن الحديث خلخل الشعر التقليدي وغير من عناصره وحتى أوزانه.

ولأن لكل مرحلة من المراحل التي تمر عبر الشعر، هناك حقبة نجاح وأخرى إخفاق، وهذا ما أشار إليه "محمد بنيس" في قوله" بأن «التقليدية حقبة إخفاق التحديث الشعري.إنها الصورة السائدة لوعي شقي، مريض بالماضي.لا تتوقف عن توهم الانتماء إلى الماضي، خيالا وجنونا،...»[3]. ويبقى الشعر التقليدي عتبة من خلالها انطلق الشعراء إلى التحديث الشعري.

## المطلب الثاني : الشعر العربي من التقليد إلى التحديث عند "محمد بنيس":

إصطدم العرب والمسلمون بجدار الحداثة عندما شن نابليون حملته على مصر سنة 1798م إذ وجد العرب أنفسهم أمام حضارة غربية متقدمة في جميع مجالات الحياة

1 -المدونة، ص70.

2 -المدونة، ص71.

3 المدونة، ص72.

فأصبحت نسمات التغيير تطرق فكرا ونمطا عاش ردحا من الزمن ومن بين المجالات التي مستها يد التغيير هي المجالات العلمية والأدبية بما فيها الشعر الذي يعد ديوان العرب وبكونه يمتاز بمميزات هي بمثابة قواعد وركيزة تمثل الهوية العربية إن صح التعبير فإن قدوم رياح الحداثة بدأت هذه القواعد تنسف تدريجيا مما أثار جدلا بين الشعراء والنقاد، فهل بقي الشعر محافظ عن خصائصه أم نالت منه ثورة الحداثة وقوضت هذه الخصائص التي تعد الأساس للشعر العربي القديم والتقليدي؟ .

لطالما انصب اهتمام "محمد بنيس" على الحداثة الشعرية المغربية والعربية، لذلك انطلق من الموروث الشعري لأن «المعرفة بالشعرية العربية القديمة، كما أن أسراره لا تنفتح...في حال تناسي الشعريات الحديثة الأوربية، وكذا غير الأوربية.»[1] ، كما يحرص في كتاباته على دراسة الأوضاع الشعرية الحديثة في المغرب وفي العالم العربي، وإلى ما آل إليه الوضع في الحداثة الشعرية العربية بعد الحرب العالمية الثانية، يحيلنا "بنيس" إلى ثلاثة متون تمثلت في «الشعر الحر والشعر المعاصر والكتابة الجديدة.وهي متباينة من حيث بنياتها النصية واختياراتها النظرية إلى الحد الذي لا يكون الخلط بينها إلا ضربا من الاستمرار في عماوة السيولة النقدية التي تسقط الإعلامي على الشعري والمعرفي.»[2]، ونظرا لمشاركته في عدة لقاءات عبر العالم، مما ظهرت جليا في كتاب "الحق في الشعر".

إن ما يسعى إليه "محمد بنيس" في الوصول إلى جوهر الحداثة الشعرية، وبلغة نقدية صعبة، كمفهوم للتقدم يلازم بالضرورة مفاهيم الحقيقة والنبوة والخيال، لرسم الحدود بين القديم والحديث في الشعر المعاصر، «أما في العصر الحديث فإن الشعر سمى حداثته بمفهوم التقدم كمفهوم محوري، يتكامل مع مفاهيم الحقيقة والنبوة والخيال(أو التخييل)»[3]،

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها 4-مسائلة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2001، ص179.

2 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث3-الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1996، ص22.

3محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)،4-مساءلة الحداثة، ص162.

فالحداثة الشعرية عنده حداثتان متباينتان، حداثة تقليدية (الحداثة المعطوبة)، والتي تنطلق من الماضي إلى المستقبل "وهكذا فإن التقليدية خضعت لتجميد الزمن في نموذج موحد، به يتشبه كل من يريد التقدم وإليه يؤول."[1]، وبحكم أن علاقة الخطاب بالحداثة لا تلبث حتى تنتهي فإن «كل خطاب يتناول الحداثة من خارج عمقها الفكري والإبداعي هو استعمال ظرفي يتحول إلى نقيض الحداثة بل يتحول إلى حداثة معطوبة»[2] وهذا ما بدأ مجتمعه يعيشه في زمن جديد بقيم عادة ما تفاجئه بظهور أعطاب على ما خاله أنه عكس ذلك. ويضيف بنيس إلى أنه كلما طرق الحداثة من زوايا ليكشفها فإذا هي زئبقية لا تدرك إذ يصرح أنه «في كل مرة أحاول أن ألتقط وضعية الحداثة المعطوبة من زاوية أفاجئها بقدر ما تفاجئني فهي حداثة متعددة الرؤوس...»[3].

أما الحداثة الثانية هي حداثة رومانسية العربية والشعر المعاصر (الحداثة المعزولة)، التي تنطلق من الحاضر إلى المستقبل، وهي تشترك والتقليدية في الزمن كسياق «بهذه الرؤية إلى الزمن سيكون تأويل الرومانسية العربية والشعر المعاصر متعارضا مع التقليدية، لأنه ينطلق من المستقبل لا من الماضي في تحديد اتجاه التقدم، كما ينطلق من المجهول لا من المعلوم، من المفاجيء لا من المألوف»[4]. إذن فهي تنطلق من الحاضر إلى المستقبل .

ولأن كل نص لديه زمن شخصي إذن فكل قراءة هي طابع إبداعي شخصي لكل نص، كما يحيلنا "محمد بنيس" إلى أن الحداثة «مواجهة من أجل ماء النص، به يتسمى الزمن الشخصي في نص لا يتكرر ولا يلغى، وبه تتجدد الحداثة في لانهائيتها، عبر الأزمنة كلها.»[5]

1المرجع نفسه، ص163.

2 بنيس وتأملات في الحداثة المعطوبة، معهد الجزيرة للإعلام، الدوحة–قطر، 18/01/2015، 15:35، مكة المكرمة، الموافق 07/12/1425.

3 المقالة نفسها.

4 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،4–مساءلة الحداثة، ص164.

5 المرجع السابق، ص180.

ومن جهة أخرى كان "يوسف الخال" سببا في إنشاء حركة حداثية شعرية في مسار الشعر العربي، إذ ساهمت مجلة "شعر" في وضع الأسس الأولى لمشروع الحداثة الشعرية، النظرية منها والتطبيقية...و«كانت الناطق الرسمي لحركة الحداثة العربية المعبر عن تيار نهضوي في الفكر والشعر والنقد...»[1] ومن ثمة كسرت قيود الشعر التي كبلته في بوتقة التاريخ وغيره من المجالات الأخرى إذ «أسهمت إلى حد كبير في تحرير الشعر من أسر التاريخ وقانون الجماعة، ومن نمطية النظرة الدينية الفقهية، أي من سلطة المعجم والماضي، مقدسا كان أو تاريخيا.كما أسهمت إسهاما واضحا في دفعه إلى اتجاه التفكير الفلسفي والحدس وتحريض اللاوعي وتراسل الملكات.»[2]

إن الحداثة الشعرية ثورة لقلب كل تلك الموازين التي شاعت سابقا، مما أدت إلى نهوض الفكر الأدبي وتحرره، ليتماشى والعصر إلى أن يبدع فيه الأديب ويبتكر ويخلق...، حيث يذهب "بنيس" إلى أن الشعري هو الكلام الذي يولد ولا يموت، إنه الخلق بعبارة "ملارمي" الذي كتب عنه، «الشعر وهو منحصر في الخلق، يجب أن يأخذ في الروح الإنسانية حالات، بوارق صفاء مطلق، إلى الحد الذي، عندما تغنى ويتم إبرازها بطريقة جيدة، يمثل ذلك بالفعل جواهر الإنسان: حيث، ثمة رمز، ثمة إبداع، ولكلمة الشعر هنا معناها: إنه، بالإجمال، الإبداع الإنساني الممكن.»[3].

عادة ما أستقى الشعر الحداثي طابعه الإبداعي من خلال الحياة في عمومه، نضرا لنتيجة تأثره بالبيئة المحيطة، وهذا ما أشار إليه "يوسف الخال" في كتابه "الحداثة في الشعر" إلى «أن الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهبا كغيره من المذاهب، بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم ولا تكون وقفا على زمن دون آخر.فحيثما يطرأ تغيير على الحياة

1 نذير العظمة، أنا والحداثة ومجلة شعر، دار نلسن، ط1، 2011، ص53.نقلا عن: مجلة نزوى، الحداثة الشعرية بين النظرية والتطبيق (يوسف الخال إنموذجا)، عدد86، 16/05/2017.

2 خالدة سعيد، يوتوبيا المدينة المثقفة، دار الساقي، ط1، 2012، ص130. نقلا عن: مجلة نزوى، الحداثة الشعرية بين النظرية والتطبيق (يوسف الخال إنموذجا).

3 المدونة، ص39.

التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء، يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة على السلفي والمألوف»[1]،إذن فالحداثة هي تلازم ومتطلبات الحياة التي تنحصر في الجانب الابداعي وهذا تأكيدا على ما أتى به "أدونيس" من خلال دعوته إلى الفصل بين الحداثة والإبداعية في الشعر، «فلذلك لا يقيم الشعر بحداثته، بل بإبداعيته إذ ليست كل حداثة إبداعا.أما الإبداع فهو أبديا، حديث»[2]، إلا أنه نفس النتيجة التي توصل إليها "أدونيس" في بحثه عن الحداثة الشعرية، يصل إليها "يوسف الخال" كذلك ولو من زاوية مختلفة، كما أنه «معظم الذين يكتبون الشعر اليوم على أنه شعر حديث أو جديد، إنما يكتبونه بعقلية قديمة لا حداثة فيها ولا جدة.»[3]، وهذا ما جعل "نبيل راغب" ينحاز في حديثه إلى أنه «لا ترتبط الحداثة بالزمن ولا ترتهن بالعصر ففي عصرنا أدباء كثيرون ولكنهم ليسوا جميعا حداثيين ومن القدماء من هو أكثر حداثة من بعض أدباء هذا الزمان»[4]، فلا الزمان ولا المكان في الشعر من يحدد بين الحداثة فيه أو القدامة.

ولأن الحداثة متغيرة حسب السياق الآني الذي أفرزها فإنها « ليست نظريات جاهزة، وإنما هي تجربة مجتمعية متداخلة ضمن سياقات تاريخية وتحولات معرفية، تحدث خلخلة داخلية في بنية المجتمع»[5] كما يشير في ذلك "مشري بن خليفة"، ومن تجربته الشعرية إلى تجربة "محمد بنيس" والذي يربطها بالتجربة الحداثية، فالحداثة عنده «ليست مفهومات جاهزة أستقيها من هنا وهناك، بل هي حداثة روح، وحداثة نظر، وحداثة تجربة....إنها تجربة حية تعاش، محورها سؤال داخلي مقلق يضع الشاعر أمام ذلك الأفق، وما على الشاعر إلا أن يختار دليله»[6].

---

1يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت-لبنان، 1978، ص17.

2 راجع بيان الحداثة في كتاب أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1980، ص340.نقلا عن: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(مساءلة الحداثة)، ص170.

3يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص85.نقلا عن: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،4-مساءلة الحداثة، ص171.

4نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان القاهرة-مصر، الطبعة الأولى، 2003، ص262.

5مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، 2006، ص25.

6محمد بنيس، كتابة المحو، مجلة عالم الفكر، الحداثة والتحديث في الشعر، حمد يوسف الرومي، مجلد19، عدد03، وزارة الاعلام، الكويت، 1988، ص246.

ويرى "جابر عصفور" أن الحداثة هي تراث؛ «حداثة تراثية بالمعنى الخلاق لكلمة التراث»[1]، وهو يلح في حديثه على أن نصنع حداثتنا بأنفسنا انطلاقا من الاستغلال الإيجابي للتراث. كما يرفض "عبد المالك مرتاض" تقليد المناهج النقدية الغربية تقليدا أعمى وهذا لا يمنع من الاستفادة منها، نظرا لصعوبة الإرساء على مناهج نقدية عربية في الوقت الراهن، ويصر على ربط مصطلح الحداثة بالتراث عندما يقول «في اعتقادي أن على الواحد منا أن ينطلق من التراث أساسا وينتهي إلى الحداثة، لا أن يقفز إلى الحداثة قفزا دون أن يعود إلى التراث.حتى كبار النقاد الغربيين ينطلقون من نظرية أرسطو للشعر.ينطلقون من التراث لينتهوا إلى الحداثة»[2]، وهذا لا يمنعنا في عدم التواصل معها في ما يفيد ويخدم تطور نقدنا الأدبي أبدا.

كما يذهب "أدونيس" إلى أن جذور الحداثة الشعرية العربية قابعة في النص القرآني «بخاصة، الحداثة الكتابية، بعامة، كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية، وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال، جديدا، ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة»[3]، فالنص القرآني لديه نصا متفردا في ذاته، الذي يفتح آفاقا جديدة للإبداع، كونه الباحث الوحيد للحداثة من تراثنا العربي التي تجلت في الكتابات الشعرية بعد أن تلقى شفاهيا.

أما فيما يخص الحداثة الشعرية في رأي "مشري بن خليفة" هي الانتقال من لغة إلى لغة بمعنى «هي الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق.ومن لغة التقرير أو الإيضاح إلى لغة الإشارة، ومن التجزيئية إلى الكلية، ومن النموذجية إلى الجديد، الذي يؤسس لشعرية مبنية على التساؤل والبحث والشكل المتحرك، والإيقاع والرؤيا المتنامية»[4]، إذ يكمن الاختلاف القائم بين الشعرية القديمة والشعرية الحديثة في اختلاف البناء بينهما(أي البنية)

1 جهاد فاضل، أسئلة النقد(حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، تونس-ليبيا، (د.ط)، (د.ت)، ص51.

2 المرجع نفسه.ص220.

3أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، 2000، ص50-51.

4مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص77.

كما يصرح في ذلك "مشري بن خليفة" من خلال الاختراق الذي طال بعض المجالات فأفرز حقولا جديدة فـ «كان على مستوى الرؤية التي انفجرت من داخلها، وانشطرت بانشطار الصراع القائم اجتماعيا وإبداعيا.ووقع التحول من حقل "الرؤية" إلى "الرؤيا" ومن "الواقع" إلى "الحلم" ومن "الخطابة" إلى "الرؤيا" إلى النص/العالم...»[1].

وفي خضم الحديث عن الشعرية بين القديم والحديث، كان ل"كمال أبو ديب" الدور في الخوض في مثل هذه المسألة، باعتبارها «...إعادة بناء الشعرية العربية في أفق مفتوح يعني اللقاء مجددا بقديم الشعرية العربية (المكبوت) وبحديث النظريات والمناهج الأوروبية والامريكية، لأن تاريخ علاقتنا بالثقافة الأوروبية قديم وليس جديدا كما نتخيل ونخال....»[2].وهذا فيما يخص الحداثة الشعرية، إلا أنه ما الذي قامت به الحداثة الشعرية تجاه القصيدة الحديثة المعاصرة يا ترى؟.

مهدت الحداثة الشعرية الطريق إلى بناء الشعر العربي الحديث، الذي نحوه سارت القصيدة العربية الحديثة، من خلال المغامرة التي خاضتها بحثا بل وكشفا عن حداثتها .

إذ تختلف التجربة الشعرية العربية عن غيرها من التجارب الأخرى، خاصة في ما يخص مسألة اللغة العربية كلغة واحدة موحدة في القصيدة الحديثة، في حين أن النموذج الغربي منقسم إلى عدة وحدات لغوية، قد تتطابق وقد لا تفعل مع وحدات سياسية «وهذا منعدم في العالم العربي.إن القصيدة العربية الحديثة تستمر، حتى الآن، كقصيدة مكتوبة بلغة موحدة، قواعدها النحوية القديمة لم يطرأ عليها تغير، على أنها مع ذلك أصبحت حديثة من حيث المعجم والتركيب، متفاعلة مع وقائع الحياة العامة رغم كونها موزعة بين أقطار لا يجمع بينها رابط المركزية السياسية.»[3]، فاللغة الشعرية عند "محمد بنيس" هي التركيب

---

1المرجع نفسه، ص72.

2كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1987، ص08.نقلا عن: مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص74.

3 المدونة، ص59.

الخاص الذي عبره تنتج لغة تتميز بكونها مختلفة عن كل من اللغة العادية ولغة الفكر بخصائصها الجمالية وبقوة كثافتها.

وهذا ما ذهب إليه "أدونيس" في إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير في القصيدة الحديثة، والتي تخلق لغتها بشكل جديد، مما يجعلها متميزة بل ومتفردة، عندما يشير إلى أن «القصيدة الحديثة (الطليعية) خلق: تقدم القارئ ما لم يعرفه من قبل، في بنية شكلية غير معروفة.وهي إذن، لا تعكس.وتلك هي الخاصية الجوهرية للشعر الحديث: إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير.»[1]. أما الرؤيا الشعرية فهي الطريقة التي يقدم لنا الشعر بها الأشياء أو الآخرين أو الكون. «كان شاعر القرن التاسع عشر الأوروبي نبي اللغة، بانيا لشعرية الرؤيا، التي بها استعاد صفة النبي، كما استعاد الشعر بها مرتبة الحقيقة.رامبو، مخترع "خيمياء الفعل" هو من كتب "كنت اخترعت لون الصوامت–A سوداء، E بيضاء، I حمراء، O زرقاء، Uخضراء.وازنت بين شكل وحركة كل صامت، وبإيقاعات حدسية، تباهيت باختراع كلمة شعرية محتملة، ذات يوم أو آخر، لكل الحواس.»[2].

في حين أن الخصيصة الشعرية تتمثل في العناصر التي يستعملها الشعر، دون غيره من الفنون الأخرى كالإيقاع مثلا فـ «الاستئناف مفهوم محوري لدى بعض الشاعريين العرب القدماء.وقد كان كل من ابن طباطبا وابن رشيق يولي الاستئناف أهمية في الخصيصة الشعرية.فالقصيدة "بناء يستأنف منه" حسب ابن طباطبا.و"محاسن الشعر زينة مستأنفة لو لم تكن لاستغني عنها" بعبارة ابن رشيق.في الاستئناف تكمن صلاحية بناء القصيدة.»[3] ، ومما يشير إليه "يوسف الخال" في سياق هذا الحديث إلى بناء إيقاع جديد للقصيدة كحركة ضمن التراث الشعري العربي، «إلا أن حركة الشعر العربي الحديث، بعد منتصف هذا القرن، حركة

1 أدونيس، زمن الشعر، دار الطليعة، بيروت–لبنان، ط2، 1978، ص294.

2 المدونة، ص19.

3 المدونة، ص22.

ثورية تطورية تنبع من داخل تراث الأدب العربي لا من خارجه، وهي حقيقة تفرضها اللغة العربية وثقافتها»[1].

فبالرغم من المآزق التي آلت إليها الحركة الحداثية في الشعر العربي إلا أنها استطاعت في بعض الأحيان أن تجتاز تلك المطبات، بدورها سالكة طريقها نحو المعاصرة وما يتطلب ضرورة التجاوب مع الوضع الشعري الإنساني، يصرح "يوسف الخال" "على أساس هذا المفهوم الجديد «نشأت حركة شعرية ثورية في الشعر العربي، لحقت بالشعر المعاصر في آداب الشعوب الأخرى، وأعطت نتاجا أصبح للمرة الأولى عالمي الصفة، بل عالمي المستوى أيضا»[2]، فعادة ما ارتبط الشعر المعاصر بمختلف الحركات الشعرية العربية وغير العربية على السواء، من ناحية الرؤية أو اللغة أو الكتابة في حد ذاتها، يلجأ "محمد بنيس" إلى أن «الشعر المعاصر أساسه الرؤية إلى الشعر العربي، بارتباط مع خارجه، في ضوء قيم قادمة من الغرب هي تحديدا معيار المعاصرة، وهذا ما وجدناه عند كل من يوسف الخال أولا ثم أدونيس لاحقا، وما رافق مرحلة الدعوة من كتابات موزعة هنا وهناك».[3]

إن ما يفرضه علينا الشعر في زمننا اليوم، هو إعطاء معنى جديد لحياتنا وموتنا، الذي يمتلك الشعر حقيقته، وفي القصيدة تنطق الكلمات بحقيقتها، وهذا ما جعل عالم حقيقة الشعر أوسع من ما تحتله الكلمات في الصفحة، وأكثر من ذلك فهي أطول من الزمن الذي نستغرقه في إنصاتنا لها «ذلك أن الشعر قادم من المستقبل باستمرار، كلما تخطى شاعر منطقة العادة والمألوف ليرى بعين ثالثة هذا الكون السريع الحدوث، في لمح البصر، لمعة بين كلمة وكلمة، بين بيت شعري وبيت شعري.وضرورة الشعر في زمننا تتطلب مجاهدة لها فعل إدراك الحقيقة الشعرية.»[4]، ومن جراء الحقيقة الشعرية التي تحتفظ القصيدة بسرها،

---

1يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص93.

2المرجع نفسه، ص14.

3مواقف، عدد42/41، 1981، ص03.نقلا عن: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،3-الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الثانية، 1996، ص21.

4 المدونة، ص13.

والتي تبدأ ولا تنتهي وفي كل مرة تعيد البدء ومن جديد، ونحن في غفلة من أمرنا، فلا ندري إلى أين تخطفنا في كل مرة، وهذا ما سماه "محمد بنيس" بالنزعة الشعرية.«شعرية وحدها.فالشعر ضوء متحرك، متموج، ولوع بالمستحيل.وإلى اللانهائي ننشد في القصيدة سائرين على طريق المجاهدة، من أجل بلوغ اللمعة في صفائها، مشيرة، ربما، لماحة، من أجل هذا المدى الكلي، الذي هو نحن، في حياة وموت لنا.مستقبل في حاضر أو حاضر في حاضر هذا النزول ضيفا على الدخيلة.هناك فقط تتضح القصيدة صحراء مشخصة مأهولة بالمتجهدين، وفي الدخيلة ذبذبات ضوء لا ينتهي.»[1]

إذ تتوجه القصيدة في العصر الحديث نحو البحث عن مستقبلها كقصيدة عربية، وهي بذلك تسعى إلى تحديث علاقتها مع الذات ومع الآخر على السواء ضمن تحديث التسمية، ف«ليس ثمة ما يفاجيء. دمشق، بيروت، الإسكندرية، القاهرة، تونس، الجزائر، تطوان، طنجة، فاس، مدن متوسطية سكنتها نفوس شعرية نازعة إلى إعادة تسمية الأشياء فيما هي تعيد تسمية الذات والعالم.وبقدر ما كان النشيد المتوسطي حاضرا في البحث عن هذه التسمية الجديدة بقدر ما كانت التجربة الشعرية العربية الحديثة تنسج للمتوسط مستقبلا في المتخيل الشعري.»[2]، فانفتاحه على مغامرتها يستلزم وبالضرورة الانفتاح على ضرورتها، الذي يكمن فيه سر تاريخ حديث ينقاد بالسؤال عن ما معنى الشعر وما معنى الحداثة، في كلا الممارستين النصية والنظرية.«فالبنية الذهنية العربية لم تتقبل بعد جرأة الشاعر العربي الحديث على إعطاء القصيدة إمكانية الجمالية المضادة، ومن ثم فإن هذه الذهنية تظل بعيدة عن المشروع التحديثي، الذي أصبح عمره يناهز القرن.ومن غير تنازل، أيضا، يواصل الشاعر مغامرته، متأملا في الزمن المتبدل، معيدا صياغة القصيدة، في ضوء اللانهائي، الذي تقيم فيه بلا هوادة، متشككة، على الدوام، في المطمئن وهو يرغمها على التخلي عن مغامرتها.»[3]

1 المدونة، ص14.

2 المدونة، ص54.

3 المدونة، ص55.

ظلت القصيدة باحثة عن ضرورتها في زمن لا يثبت أبدا وفي كل مرة يتجدد، جعلها تعيش وحدة وعزلة في محيط سياسي وثقافي، لم يسمح لها الخوض في المغامرة، إلا أنها سلكت طريق المقاومة متحدية للاشعري كقيمة شعرية. مغامرة افتتحها "جبران" تزامنت ومغامرات أخرى مثيلة لها، لدى كل من خليل مطران وأمين الريحاني، وفي البحث عن مشروع التحديث كان لابد والسير في طريق صعب المعترك، لتستكشف فيه المغامرة تلك الطرق «وعلى هذا النحو شهدت القصيدة العربية الحديثة، بين مشرق العالم العربي ومغربه، نخبة من الشعراء، الذين بادروا إلى تبني السؤال، قيمة عليا لغزو الماضي الواحد، باحثة عن الماضي المتعدد، أو الإنصات إلى الحداثة الشعرية، في كل من أروبا وأميركا.»[1]

تمثل ما اكتسبه الشعر العربي الحديث، مقارنة بالخطابات الفكرية الأخرى، في الرؤية النقدية، فضلا عن ما يتقدم من الرأي العام التقليدي في حصر القصيدة بين التجميل والتقبيح، فالمقصود بالوعي النقدي للشعر العربي الحديث، كما ينص "محمد بنيس" هو «أن الشاعر العربي أفاد من القصيدة العربية القديمة مثلما أفاد من الشعر العالمي الحديث في إبدال موقع الرؤية إلى الأشياء أو إلى الذات والعالم، على نحو سمح له بالخروج عن المتطلبات المعهودة، لدى الذائقة الشعرية العربية.بهذا المعنى أصبحت القصيدة العربية الحديثة، من خلال أهم تجاربها، تتمتع بحصانة تاريخها الحديث.

إنه تاريخ القصيدة الذي ينبئنا بأن الشاعر اكتسب خبرة المواجهة، في القصيدة وبالقصيدة.»[2]، مغامرة انقاد فيها الشاعر نحو اتجاه الجمالية النقدية في القصيدة العربية الحديثة، بحثا فيها عن الذات (ذات القصيدة)، وفي التفريق بين القصيدة وقراءة القصيدة.يدلنا على ما يقصده "بنيس" من الجمالية النقدية، «حيث الشعر يتعدى فيها الشعر، كما يقول إزرا باوند.»[3]

1 المدونة، ص56.

2 المدونة، ص57.

3 المدونة، ص57.

تتجاوز جغرافية القصيدة العربية، جغرافية العالم العربي، والسبب يعود فيها إلى المنفى؛ أي هجرة الشعراء العرب إلى الإقامة خارج البلاد العربية...«هذه الجغرافية ليست محايدة في صياغة نموذج جديد لجمالية القصيدة، فضلا عن أن معرفة بعض الشعراء العرب بالحركة الشعرية العالمية وخبرتهم بأسئلتها أضفت بدورها على التجربة الشعرية بعدا يجعل منها تجربة تسير نحو الاندماج في الكوني.ليست المسألة، هنا، محصورة في المعرفة الأنسيكلوبيدية، التي أصبح الشاعر يتمتع بها، بل هي إشارة إلى قوة اندماج القصيدة العربية في الحركة الكونية.»[1]على حسب رأي "محمد بنيس.

كما يشير "مشري بن خليفة" إلى أنه كانت القصيدة التقليدية تعتمد الشكل الواحد الأوحد، في حين أن «القصيدة الحديثة، قصيدة ذات الشكل المفتوح، والمنفتح، الشكل المتغير، المتعدد واللانهائي، وتصبح بذلك القصيدة الحديثة منظومة من الأشكال، وضمن هذه الأشكال نفسها أشكال أخرى....»[2]، في حين يذهب "أدونيس" إلى أنه القصيدة الحديثة «...لن تسكن في أي شكل، وهي جاهدة أبدا في الهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محددة، بحيث يتاح لها أن توحي بشكل أشمل، الإحساس بجوهر متموج لا يدرك إدراكا كليا ونهائيا، جوهر عصرنا الحاضر، جوهر الإنسان.»[3]

نظرا لاتساع البلاد العربية قديما، صاحبه تنوع شعري بما لا يتكرر بين منطقة وأخرى، أما في العصر الحديث انقسم الشعراء إلى مدرسة متأثرة بالشعر الفرنسي وأخرى بالإنجليزي، وهذا ما أدى بدوره إلى تشعب السلالات الشعرية بين المناطق الشعرية في العالم، وهذا ما أطلق عليه "محمد بنيس" مصطلح الجمالية النقدية، التي لم تقتصر على حدود العالم العربي بل تجاوزته إلى الغربي.«ولكن هذه الجمالية النقدية، الضدية، لا تزال معزولة في مجتمع تظل القيم السائدة فيه تقليدية.بل إنها مهددة أيضا، حسب المناطق وحسب حركة الأفكار في الآن نفسه.

1 المدونة، ص59.

2 مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص100.

3 أدونيس، زمن الشعر، ص14. نقلا عن: المرجع السابق، ص98.

فالجمالية النقدية تنطلق من تصور هدمي، نادرا ما يستوعب كشرط لكل فعل إبداعي جديد، يخرج على السائد من القيم كما يخرج على السائد من الذوق.والتهديد صادر عن وضعيات معقدة يمتزج فيها اللغوي بالديني، أو الجمالي بالوطني.»[1]، وهذا ما أدى بدوره إلى فتح المجال في الإعلان عن الحرب وبجميع أشكالها في القصيدة، بما فيها من حرب اللغات إلى حرب الأفكار ثم الأجناس وحتى الوطنيات، على رأي "محمد بنيس".

وعن الانقطاع والاستمرار في القصيد المغربية الحديثة، يرى "محمد بنيس" أن حداثة الشعر تكمن في تبدل القصيدة وضعية اللغة داخلها، لتنقلها من المعتاد عليه إلى المحال، ذلك هو فعل الذات الذي لا يتكرر والذوات الأخرى، في رحلة يصعب تحديد معالمها.«إنه الشعور الذي كان استولى علي وأنا أقرأ للمرة الأولى ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، في بداية الستينيات، قبل شهور عن وفاة الشاعر.هذا الديوان هو ما كان حررني من النشيد الرومانسي العربي، وأنا أتهجى أبجدية القلق الميتافيزيقي في حضرة المراهقة.»[2]، مما أعطى الأسبقية للمشارقة عن المغاربة.

وهذا ما أكده "أدونيس" في فصله بين المشارقة عن المغاربة، من خلال عمق الهوة فيما بينهما، عندما يصرح في قوله إلى أن «الشرق اليوم هو مناخ التجربة الشعرية بامتياز: للتطلع إلى المطلق، والتطلع إلى المجهول للتعبير عما لا يعبر عنه.ومن هنا يمكن القول انه إذا كان في الغرب ما يجدد الشرق تقنيا، فإن الشرق ما يجدد الغرب كيانيا على مستوى الرؤيا الأكثر عمقا، والتجربة الأكثر إنسانية.»[3]،وهذا ما جعل "بنيس" يتتبع حركية الانقطاع الشعري في المغرب الحديث، كان كتب "محمد بنيس" في العدد التاسع عشر من مجلة الثقافة الجديدة ضمن عدد خاص عن الكتابة[4].«مع أواسط السبعينيات وجد الشعر المغربي نفسه من جديد أمام مفترق طرق.جيل الخمسينيات يتجه في أغلبه نحو الصمت، وكأن

1 المدونة، ص60.

2 المدونة، ص105.

3 أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص335.

4 مجلة الثقافة الجديدة، المحمدية-المغرب، 1981. 10/05/2017.

القصيدة المغربية قد شاخت بعيد ولادتها.»[1]، جراء الثقافة البائدة والسياسة الفاشلة في المغرب مع السبعينيات، وفي الانتقال بين الصعب والمهدد، منذ السبعينيات حتى الآن، تبدو القصيدة المغربية أوضح مما كانت عليه في عزمها على المغامرة، قصيدة تهاجر بحثا عن حداثتها.

وفي خضم تلك المغامرة، يشير "بنيس" إلى أنه صدرت أكثر من أنطولوجيا للشعر المغربي الحديث، مما ساعدت في البحث عن الجديد في القصيدة المغربية الحديثة، كأنطولوجيا "عبد اللطيف اللعبي" تحت عنوان "الشعر المغربي–من الاستقلال حتى أيامنا"، وغيرها من الأنطولوجيات «لكن أنطولوجيا عبد اللطيف اللعبي من عمل شاعر يعتبر دفاعه عن هذا الشعر من التزاماته الثقافية.وهذه الأنطولوجيا هي الثانية بالفرنسية، من حيث الأهمية.فهي تأتي بعد ما يقرب من ثلاثين سنة على الأنطولوجيا التي كان الطاهر بن جلون أصدرها في السبعينيات، عن دار ماسبيرو في باريس، بعنوان "ذاكرة مستقبلية".»[2].

فالأنطولوجيا علم يقوم على دراسة الوجود الميتافيزيقي، أي البحث عن الموجود في الوجود، وهذا ما يصرح به "أحمد جمعة زبون" إلى أن «الانطولوجيا (ontology): العلم الذي يكون موضوعه الوجود المحض، أو الموجود المشخص وماهيته، أو الموجود من حيث هو موجود، أو الموجود في ذاته مستقلا عن أحواله وظواهره.»[3]

وكما لا تخل دراسة من مثبطات وعراقيل قد تحط من قيمتها في بعض الأحيان، تخللت أنطولوجيا "عبد اللطيف اللعبي"عدة مآزق تمحورت في المقدمة التي تمخضت من خلال ما قام بطرحه في الدراسة، نحو تفاصيل لم يستطع عبثا التحكم فيها، من ترتيب إلى تفاوت فيما بينها، صادرة عن أحكام انتقائية شخصية كانت أم سياسية، قد لا تمت بأي صلة لتأريخ الأدب عامة والشعر خاصة، تبعا للعنوان فيها، وهذا ما جعل "محمد بنيس" يعيب

1 المدونة، ص116.

2 المدونة، ص140.

3 ينظر: د.عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 2000، ص124. نقلا عن: احمد جمعة زبون، الجسد والانطولوجيا–مفهوم وتساؤلات، عدد3935، 08/12/2012، 00:59.

عليه تلك المآزق، عندما يصرح أن «كل ذلك يجعلنا أمام تأريخ للشعر المغربي الحديث متعدد المآزق.يجعلنا، نحن الذين يمكن أن نستقصي ونناقش ونتدارك، مقتنعين أن هذه المقدمة تبرر أكثر مما توضح، تنفي أكثر مما تثبت.ولكنها تجعل القارئ الفرانكفوني يبتعد أكثر عن حياة هذا الشعر، مطمئنا إلى ما يتطابق ونموذجه الثقافي.ونحن، هنا، عصابة من التائهين مع قصائدنا.نكتب ونهاجر في الكتابة، التي هي وطننا لا ننتظر أحدا سيأتي يوما ويقول: كانوا هنا.»[1]

ومازال الطريق طويل بل ومستمر في الرحيل بالقصيدة إلى القصيدة، يتجاوز فيها الرحيل، مغامرة لا تعرف التهاون أبدا، مهما طرأ عليها من عوامل ومؤثرات كانت السبب في التقدم أو التراجع فيها، وفي كل مرة تبحث القصيدة العربية الحديثة عن ذاتها وبذاتها، سعيا في الكشف عن حداثتها إلى ضرورة وجودها.

1 المدونة، ص158.

# المبحث الثاني

## قضايا التحديث في الشعر العربي المعاصر

## عند "محمد بنيس"

المطلب الأول:قضية العولمة

المطلب الثاني: قضية الترجمة

المطلب الثالث: قصيدة النثر

إن الشعر العربي الحديث بعيد كل البعد عن الشعر العربي القديم، نظرا لظهور بعض العوامل التي لعبت الدور الأساسي في جعل الشعر يكتسي تلك الصبغة الحداثية، متأثرا بتلك الخصائص الأجنبية التي تتماشى والحداثة، مهما كانت سلبية أحيانا إلا أنها إيجابية في أكثر الأحيان الأخرى، ومن بين تلك المؤثرات كان لابد من المرور عليها الواحدة تلو الأخرى تعقيبا بل وتوضيحا، يأتي في مقدمتها قضية العولمة. وقبل الشروع في الحديث عنها، تحيلنا الأسباب إلى التساؤل الآتي ألا وهو كيف ظهرت العولمة؟ ونتيجة ماذا؟.

## المطلب الأول: قضية العولمة

شهدت الحرب العالمية الأولى تطورا سريعا في النمو التجاري، إلا أنه تراجع وانسحب عام 1929م، بسبب تدهور الاقتصاد في تلك الفترة، وبعد الحرب العالمية الثانية بدأ الباحثون بالتأريخ للعولمة التي انعكست في ظهور نزاعات متضاربة بين الشيوعية والرأسمالية، وهذا ما أدى بدوره إلى ظهور الحرب الباردة التي ظلت ما يقارب ال40 سنة، لتنتهي بانتصار الرأسمالية على الاشتراكية، مما أدى إلى خلق نظام عالمي جديد تحت سلطة الولايات المتحدة الأمريكية، الذي ساهم بدوره في تأسيس العولمة.[1]

إذ يعود الظهور الفعلي للعولمة في الولايات المتحدة الأمريكية، أما مصطلح «(Globalization) تعني تعميم الشيء وتوسيع دائرته ليشمل الكل»[2]، وبالمفهوم الأمريكي تنطلق العولمة من الداخل إلى الخارج من الخاص إلى العام وذلك بدءا بتوسيع « النموذج الأمريكي ليشمل العالم كله، بحيث يكون مترابطا من خلال وسائل الاتصال الحديثة التي تنشر فكرا وثقافة معينة»[3]، ويتفق المفهوم الفرنسي مع الأمريكي في مسألة التعميم إذ لا «يخرج المعنى الفرنسي(Mondialisation)عن المفهوم الأمريكي حيث تعني تعميم الشيء

1 ينظر:الأكاديمية العربية البريطانية للتعليم العالي، الظروف التاريخية لظهور العولمة، ص1،2، بتصرف.نقلا عن: موقع موضوع، تعريف العولمة، بانا ضمراوي، 10أبريل2017، 06:33، الأنترنيت.

2حسين سعيد الكرمي، المغنى الموجز، قاموس انجليزي، ص197.نقلا عن: أثر العولمة على الهوية الموسيقية العربية، د.محمد علي الملاح، 05/05/2017.الأنترنيت.

3محمد عابد الجابري، قضايا في الفكر المعاصر، "العولمة"، ص143.نقلا عن: المرجع نفسه.

على مستوى عالمي ونقله من المحدد المراقب إلى البعيد عن الرقابة»[1]، مما تنشأ علاقة بين عدة مجالات في «مستويات متعددة لتحليل الاقتصاد والسياسة والثقافة والأيديولوجيا، وتشمل:إعادة الإنتاج وتداخل الصناعات عبر الحدود وانتشار أسواق التمويل، وتماثل السلع المستهلكة لمختلف الدول نتيجة الصراع بين المجموعات المهاجرة والمجموعات المقيمة»[2]، على حسب "جيمس روزانو" أحد علماء السياسة الأمريكيين، إلا أن "وليم جريدر" يشبه العولمة بالآلة العجيبة التي تمخضت عن الثورة بحيث أن هذه الآلة لها القدرة على الحصاد كما لها القدرة على التدمير لذلك يرى أنها «آلة عجيبة نتجت عن الثورة الصناعية والتجارية العالمية وأنها قادرة على الحصاد وعلى التدمير، وأنها تنطلق متجاهلة الحدود الدولية المعروفة، وبقدر ما هي منعشة، فهي مخيفة، فلا يوجد من يمسك بدفة قيادتها، ومن ثم لا يمكن التحكم في سرعتها ولا في اتجاهاتها»[3]، في كتابه الصادر عام 1977م بعنوان:(عالم واحد..مستعدون أم لا). إن ما قاله الكاتب الأمريكي "توماس فريدمان" ذات مرة على أساس أن «العولمة هي أشبه بقطعة بيتزا يضع عليها كل بلد في العالم بعض المكونات من إنتاجه المحلي:فالهندي يضع عليها مثلا البهارات الحارة، والأمريكي يضع عليها السجق، والإيطالي يضع عليها الزيتون.بمعنى أن بإمكان كل بلد أن تكون له مساهمته في العولمة، مساهمة تنبع من تخصصه وتميزه في مجال معين.غير أن الحاصل فعليا هو أن خيارات دعاة العولمة الجديدة محدودة، فإما أن تكون ملحقا بهم، وإما أن تكون مختلفا عنهم»[4].وهذا فيما يخص الغرب.

أما من المنظور العربي يمكن رصد مفهوم العولمة من خلال الفوضى العارمة المقيمة في اللانظام لذلك يقودنا "محمد عابد الجابري" إلى أن «العولمة نظام systeme،

1أثر العولمة على الهوية الموسيقية العربية، د.محمد علي الملاح.12/04/2017.الأنترنيت.

2أحمد بن نعمان: الهوية الوطنية- الحقائق والمغالطات، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع-الجزائر، 1995، ص23.

3سمير إبراهيم حسن: الثورة المعلوماتية عواقبها وآفاقها، مجلة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 18، العدد1/2002، دمشق، ص212.

4علي وطفة: تصدعات الهوية وهزائمها، موقع اتحاد الكتاب العرب، تم تصفح الموقع يوم:10/02/2010.نقلا عن: مركز جيل البحث العلمي، أ.وارم العيد، مقال نشر في العدد الثاني من مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، ص09.

والنظام لا يقاوم من خارجه إلا بنظام مكافئ له أو متفوق عليه.ونحن في العالم العربي نعيش حالة اللانظام. ليس لدينا نظام عربي يكافئ النظام العالمي للعولمة.فلا سبيل إذن إلى مقاومة سلبيات العولمة إلا من داخل العولمة نفسها، بأدواتها وبإخراجها في قيمها وتجاوزاتها.وأيضا بفرض نوع من النظام على الفوضى العربية القائمة، فوضى اللانظام»[1]، في حين يلجأ "محمد سعيد أبو زعرور" في مفهومه للعولمة على أنها «تعني انفتاح العالم على بعضه..في التجارة والاقتصاد والسياسة والإعلام والثقافة الخ..دون قيود ولا حدود ولا حواجز»[2]. أما "محمود أمين العالم" فيلجأ في مفهومه للعولمة على أنها «ظاهرة موضوعية تاريخية حديثة تجاوزت دلالتها حدود العلاقات الدولية أو العالمية وتخلقت بداياتها الأولى في رحم الأنظمة الإقطاعية في أوروبا ابتداء من القرن السادس عشر الميلادي في نمط إنتاجي محدد جديد مختلف تماما عن الأنماط الإنتاجية السابقة هو نمط الإنتاج الرأسمالي»[3]. على أنها مرحلة تطورية، تتجسد في الهيمنة الرأسمالية الغربية على العالم. فالعولمة كما يشير في ذلك "محمد الأمين شيخة" إلى أنها «مرحلة انتقالية للحداثة وسيرورة طبيعة للحركية التاريخية، والحضارية للأمم، وما تشهده من تحولات اقتصادية وسياسية، وعلمية، فتنعكس بالضرورة على جوانب ثقافية، وفكرية، وإنسانية، فإذا كانت العولمة قد اقتحمت أسوار الأسرة والمدرسة، والثقافات القومية والمحلية بفضل تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، فلا محالة أنها صالت وجالت ميادين الفكر والإبداع، والثقافة بصفة عامة»[4]، إذ تقتحم العولمة بدورها جميع الميادين الاجتماعية، وعلى مستوى العالم.

---

1محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية، عشر أطروحات، تم التصفح يوم 05/05/2017.الإنترنيت.

2محمد سعيد أبو زعرور، العولمة، دار البيارق، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 1998.نقلا عن: مركز جيل البحث العلمي-مؤسسة علمية خاصة ومستقلة-، البعد الثقافي للعولمة وأثره على الهوية الثقافية للشباب العربي-الشباب الجامعي الجزائري-نموذجا-، أ.وارم العيد، جامعة البشير الإبراهيمي-برج بوعريريج-الجزائر، مقال نشر في العدد الثاني من مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، ص09.

3قضايا فكرية، من أجل تأصيل العقلانية والديمقراطية والإبداع-الفكر العربي بين العولمة والحداثة وما بعد الحداثة-، اشراف محمود أمين العالم، منتدى سور الأزبكية، يصدر عن قضايا فكرية للنشر والتوزيع-القاهرة، الكتاب التاسع عشر والعشرون 1999، ص10.

4ينظر:المدخل المنظومي وتحديات العولمة(مقال): عمر روينة، مجلة البحوث والدراسات، عدد04، المركز الجامعي الوادي2007م، الجزائر، ص135.نقلا عن:محمد الأمين شيخة، المدونة الأكاديمية للأدب والنقد، الخميس 24نوفمبر2011.

تخترق العولمة جميع الحواجز التي تعترضها، نتيجة طغيانها بل وتمردها في الساحة الحياتية وكذا العلمية، إذ يشير "محمد عابد الجابري" إلى أنها «نظام يقفز على الدولة والأمة والوطن.نظام يريد رفع الحواجز والحدود أمام الشبكات والمؤسسات والشركات المتعددة الجنسية، وبالتالي إذابة الدولة الوطنية وجعل دورها يقتصر على القيام بدور الدركي لشبكات الهيمنة العالمية.والعولمة تقوم على الخوصصة، أي على نزع ملكية الوطن والأمة والدولة ونقلها إلى الخواص في الداخل والخارج.وهكذا تتحول الدولة إلى جهاز لا يملك ولا يراقب ولا يوجه»[1]، ومن هنا يبدو واضحا أن «الوقوف في وجه الأخطار التي تنطوي عليها العولمة (المتوحشة) على المصالح العربية، الاقتصادية منها والقومية والثقافية، يتطلب أكثر من التنديد بتلك الأخطار.ذلك لأنه ما لم تقم مجموعة عربية متضامنة، تنسق خططها التنموية وسياستها الاقتصادية، فإن الوطن العربي لن يستطيع مواجهة المنافسة وميول الهيمنة السائدة على الصعيد الدولي، سواء في إطار العولمة أو إطار نظام عالمي آخر»[2]، وهذا ما أكده للحد من مصائبها في العالم.

يعيش شاعر اليوم على غرار سواه من الشعراء، زمنا هو زمن العولمة، زمن ارتبط ظهوره بوسائل الإعلام والاتصال، والأسواق الكبرى، وطغت فيه اللافتات الإشهارية بدل ما اعتدناه سابقا في الكتب والمجلات.....الخ. فالعولمة زمن لا يخلو من المصلحة والمنفعة والامتياز بالدرجة الأولى، منافية للشعر تماما، معلنة الحرب عليه، وهذا ما أشار إليه "محمد بنيس" عندما يقول «إن العولمة تسرع في هجران اللغة، التي بدونها سيكون من المستحيل على الكائن البشري أن يظل حاضرا وفاعلا في تعيين الذات والمصير، وهما غير منفصلين في اللغة والحياة والشعر.كل شاعر حديث، في عالمنا، معني بمسألة التمييز التي تترجمها

1محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية، الإنترنيت.

2محمد عابد الجابري، قضايا في الفكر المعاصر (العولمة-صراع الحضارات-العودة إلى الأخلاق-التسامح-الديمقراطية ونظام القيم-الفلسفة والمدينة)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، حزيران/يونيو1997، ص153.

العناية بالذاتية والمصير، يجد نفسه وجها لوجه أمام هجران اللغة.»[1]، وأكثر من هذا، فالعولمة تتجاوز الهجران إلى تقييد الإنسان في منعه من حريته المطلقة.

وفي وعد اللغة تكتشف القصيدة العربية الحديثة طريق حريتها، الذي اختاره الشاعر في زمن غير زمن اليوم، موروثا ثقافيا سمح للشاعر الحديث الخوض في تجربة التحاور في اللغة الوطنية وكذا العالمية. «هذه التجربة، تجربة الإقامة والتقاسم، توجد، اليوم، مهددة، بحجة الانفتاح على عالم المصلحة، الذي يمجد العولمة من غير ندم بدلا من اختيار طريق الذاتية وانفتاح الحداثة على ضيافة اللغات والثقافات.»[2]، إلا أن اللغة العربية اليوم، مطرودة في زمن العولمة، غريبة في زمن هو ليس بزمنها.

إذن فالعولمة لا تترصد اللغة بل تتجاوزها إلى الشعر، فمن يهجر الشعر، بالضرورة يتخلى عن اللغة فيه. «هجران الشعر هو، في الوقت ذاته، هجران للغة ووعدها. في التبادل اليومي، بين الخبر والتداول الإعلامي والاستهلاك، تتخلى العولمة عن الالتزام باللغة، أي لغة.مع ذلك يظل هجران اللغة، رغم كل شيء، مختفيا خلف إيديولوجيات متصارعة.»[3]، لكن يذهب "بنيس" إلى عدم التسليم لفكرة هجران الشعر، لأنه ليس من المستسيغ أبدا هجران تاريخ بكامله.

كما تعتمد العولمة لغة تختلف تماما ولغة الشعر، بين لغة المعرفة ولغة المنفعة مسافة، مهما تراجعت فلا يقتربان.«فالعالم، الذي تسوده لغة المنفعة والمصلحة، ويكون فيه الشعر مطرودا من مدينة الكرة الأرضية، هو عالم يهدد الإنساني والأساسي بالتوقف عن الحياة. ف "اللغة(في تصور همبولد الحديث كليا) شعلة بواسطتها تكمن الحيوية الروحية للإنسانية وتظل باستمرار في حالة استنفار".»[4]، ففي الحيوية الروحية يكمن وعد اللغة، الذي يعثر

1المدونة ، ص 18.

2 المدونة، ص19.

3 المدونة، ص20.

4 المدونة، ص20.

عليه الشعر. ف«الشعر نبع اللغة، رحمها، ماؤها وضوؤها.إنه فعل ذاتية تخترق لغة بواسطته يعطي الإنسان "شكلا في الوقت ذاته لنفسه وللعالم"، حسب همبولد.»[1]

وهذا ما جعل الدكتور "مشري بن خليفة" يقودنا إلى طريقة نتعامل فيها مع الشعر في زمن العولمة، من خلال قوله أن «أثر العولمة في الشعر، يستحقان المساءلة والمناقشة، على اعتبار أن العولمة واقعة موضوعية، وجب التعامل معها كونها معطى حقيقيا لفعل قائم، لا الاكتفاء بإنكارها أو بإدانتها، فالعولمة تستطيع أن تكون قوة للتطور الايجابي، وليس المفروض أن تمحو التنوع الثقافي، وإنما ينبغي أن تعمل على التكامل من أجل عالم أكثر استقرارا ونحو حياة أفضل للشعوب فيه»[2]. فالمسألة مسألة تعامل في طريقة التواصل مع زمن كزمن العولمة.

وعكس ما ذهب إليه "محمد بنيس" وغيره من بعض النقاد الحداثيين في تعنتهم وتزمتهم للعولمة في ربطها بالجانب السلبي فيها، يذهب الدكتور "مشري بن خليفة" إلى تقبلها ومحاولة التعاطي معها، عندما يقول: «فالشعر هو محرك العولمة، مادامت تستهدف تطور الإنسان، ومن ثم فإن أفضل وسيلة للتعاطي مع العولمة، ليس رفضها، لأنه لا يجدي شيئا بل تقوية الثقافة المحلية، وتحويلها إلى سلعة مقبولة حتى يكون الحوار مع الآخر فاعلا ومثمرا»[3]. فبالرغم من سلبيات العولمة إلا أنها تحمل عدة جوانب إيجابية بناءة.

في زمن العولمة، تبحث القصيدة استئناف الوعد، بحثا يتجاوز البحث، «وبالتالي فإن الشاعر لا يرفض المأساوي، صخرة زمن العولمة التي يصعب نكرانها.بدلا من ذلك، ينصت الشاعر للمأساوي حتى يتعلم من جديد طريقا، طريق القصيدة باتجاه استئناف وعد مختلف

1 المدونة، ص21.

2الأثر–مجلة الأداب واللغات–جامعة قاصدي مرباح ورقلة–الجزائر، العدد السادس، ماي 2007م.الشعر العربي في عصر العولمة/خصوصية النص: وحوار الآخر، د.مشري بن خليفة، ص39.

3الأثر–مجلة الأداب واللغات، الشعر العربي في عصر العولمة/خصوصية النص: وحوار الآخر، د.مشري بن خليفة، ص39.

للغة»[1]، فعلى الشاعر أن يصمد في مواجهة زمن العولمة، إلى أن يدرك طريقه في وعده للغة، على رأي "محمد بنيس".

من هجران اللغة تسعى العولمة إلى تقويضها، عندما يصرح "محمد بنيس" إلى أنه «ثمة سياسة لغوية متكاملة تتنامى، بدون هوادة، لا تنحصر في الهجران، بل تتقصد تقويض تعدد وحوار اللغات في العالم.لكننا لا نحس، للأسف الشديد، هذا التقويض بالصرامة التي تتطلبها مسؤولية الوجود مع العالم وفي العالم.ونادرا ما ينتبه الشعراء أنفسهم إلى هذا التقويض الذي يتهدد تعددية اللغات والحوار بينها في العالم»[2]، إن العولمة «تعني أول ما تعني رفع الحواجز والحدود أمام الشركات والمؤسسات والشبكات الدولية، الاقتصادية منها والإعلامية، لتمارس سلطتها بوسائلها الخاصة ولتحل محل الدولة في ميادين المال والاقتصاد والإعلام...الخ»[3]، إلا أنها تظل «السيطرة المطلقة على العالم وهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية على مقدرته، خاصة أن الإستراتيجية تسعى للسيطرة على العالم ومقدراته بدون خسائر أو حروب وكأن الرئيس الأمريكي ريتشارد نيكسون في كتابه انتصار بدون حرب يسعى إلى نشر القيم الأمريكية إذا ما أرادت أمريكا أن تصبح زعيمة العالم»[4].

من وعد اللغة تأتي القصيدة بوعد الميراث والضيافة لمقاومة ذلك الهجران الذي يتهددها في زمن العولمة، التي تفرض على الشاعر أن «يختار الإقامة، معزولا، في لغة ميراثه الثقافي على حدود المهجور، المهدد، غير النافع.تلك هي حركة ما لا يدرك في القصيدة، اليوم، فعلا، به نسعى إلى المحافظة على الأساسي، وجودا في العالم وضيافة للآخر»[5]، وإنكَ لن تعجب من أن «الدُّوَل التي حافظت على هوية مجتمعها في زمن العولمة، الآن وليس غداً، ربَّت الإنسان في مجتمعها على احترام لغته قبل أن تربيه على

1المدونة ، ص 28.

2المدونة ، ص 24.

3د.محمد عابد الجابري، قضايا في الفكر المعاصر، ص151.

4أدهم عدنان طبيل، الإعلام الحديث في ظل العولمة، دنيا الوطن-مخيم جباليا، فلسطين-غزة، تاريخ النشر 25/05/2007.الأنترنيت.

5المدونة ، ص 26.

إتقان العلوم والمعارف، واستعملت الشّعر في تأصيل هويّته. ربته على أن لغته هي كيانه مهما تكن بسيطة أو صعبة أو ضعيفة أو مرنة أو غير ذلك، وعلَّمته، بوساطة الفنون الأدبيّة، أن لغته هي هويّته ووطنه وأمّته وحياته كلّها، فلا شيء عندها يعلو على اللغة مهما يكن جليلاً في سلَّم القيم المعنويّة»[1]، تمسكا بذلك الموروث الذي بدأنا فيه لننتهي إليه، في ما أشار إليه "سمر روحي الفيصل" آنفا، فالقصيدة، اليوم، «مطالبة بوعي ضرورة أن تحافظ على لغة ميراثها الثقافي بالمحافظة على الأساسي، محجوب اللغة، كل لغة، سر الوجود والمعنى، سر الذات والمصير. لنا أن نتذكر ما كان كتبه هيدجر:{لقد غير الإغريق دينهم دون أن يغيروا لغتهم.من يغير لغته يغير محجوبه»[2]، كما يشير "محمد بنيس". فما معنى القصيدة بدون لغة تحمل أصواتها وتبعث معانيها؟.

ولأن اللغة هي الفاصل الوحيد الذي يحسم في أمور الهوية من منطقة إلى أخرى، تفاوتا واختلافا بل وتماثلا فيما بينها، يذهب "سمر روحي الفيصل" إلى القول بأن «اللُّغة العربيّة عموماً، والشِّعر خصوصاً، يملكان موقفاً أكثر قوّةً من غيرهما في أثناء مواجهة الحياة الحديثة؛ لأنّ اللغة العربيّة أثبتت، طَوَال القرن العشرين، قدرتها على ابتداع المصطلحات في العلوم والفنون والآداب كلِّها، ونجاحها في تدريسها وغَرْس مهاراتها والتّأليف فيها. وقد أثبتت الدِّراسات غنى اللّغة العربيّة ومرونتها وطَواعيّتها في العصر الحديث»[3].

ولكن تطارد العولمة الهوية القومية، لرصد الأفكار التي تملأ مجال "الأنا" وتعويضها ب"الآخر"، بحيث يمكننا اليوم أن نرى كيف أن «فكرة الهوية والقومية كثيرا ما استعبدت الشعر واختزلته إلى خطاب لا يوجد إلا بالحاجة إلى أعداء، مثلما اختزلت وجود اللغة إلى وجود أعداء.والشعر نقيض هذه الروح.إنه مقام الصداقة، الضيافة، الانفتاح، اللانهائي»[4]،

1مجلة الرافد، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام–حكومة الشارقة.د.سمر روحي الفيصل، الشعر والهوية في زمن العولمة، اللغة العربية الفصيحة في العصر الحديث، 1993.

2المدونة ، ص 45.

3د.بنت الشاطىء (عائشة عبد الرحمن)، لغتنا والحياة، 1971.نقلا عن:مجلة الرافد، د.سمر روحي الفيصل، الشعر والهوية في زمن العولمة.

4المدونة ، ص 27.

كما يقول "محمد بنيس". ولكن إضعاف سلطة الدولة والتخفيف من حضورها لفائدة العولمة يؤديان حتما إلى «استيقاظ وإيقاظ أطر للانتماء سابقة على الأمة والدولة، أعني القبيلة والطائفة والجهة والتعصب المذهبي الخ...والدفع بها جميعا إلى التقاتل والتناحر والإفناء المتبادل: إلى تمزيق الهوية الثقافية الوطنية القومية...إلى الحرب الأهلية»[1]، وهذا ما أدى الكشف عن «انغلاق فكرة الهوية والقومية، في نظرهما إلى اللغة والشعر معا.إن القصي، الأقصى، الذي تقيم فيه القصيدة، هو الذات والمصير.ذلك هو الشعر مطلقا.»[2]، وبالتخلص من فكرة العدو تصبح مقاومة القصيدة لهجران اللغة دالة.

فالرجوع إلى القديم في خضم اللجوء إلى الحديث فيما يخص الميراث الثقافي في زمن العولمة، ما هما إلا رؤيتان للعالم على حسب رأي "بنيس" عندما يقول: «إنه حوار بالكلام في أفق انفتاح الكلام على نفسه وعلى سواه، أي الكلام الذي يلتقي فيه عالمان، رؤيتان للعالم، إرادة في البقاء جنبا إلى جنب في مصاحبة السابق الأسبق الإنساني.على هذا النحو كتب هانز جورج غدامير (عندما يلتقي إنسانان ويكون ثمة تبادل، فهما دائما بصيغة ما عالمان، نظرتان إلى العالم وصورتان للعالم، يتقدمان الواحد تجاه الآخر)»[3].

الأخذ والعطاء من علامات التجديد في القصيدة الحديثة، تبادل الثقافات وتداخلها جعل الأدباء والنقاد يتبنونها ويجعلونها محل دراساتهم في بعض الأحيان، فعن ضيافة الآخر في القصيدة، ترحيبا يحسن آداب الضيافة من خلال استضافة الغريب فيها، ومما يصرح به "محمد بنيس" عندما يقول أن القصيدة «تستضيف الغريب، الذي يعني في العربية، كما جاء في اللسان، البعيد عن وطنه، الذي ليس من القوم، والغريب من الكلام.إنه الشعر الذي ينفتح، كباب، ليترك الشر يمر في لغة.{الشعر نكد بابه الشر}.هكذا الأصمعي وصف الشعر، الذي يحمل ختم لغة الدهشة»[4]، كما يدعونا "عزت محمد جاد" إلى فكرة الانفتاح

1محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية، الإنترنيت.

2 المدونة، ص27.

3المدونة ، ص 48.

4المدونة ، ص 30.

على مختلف الثقافات العالمية الأخرى، مشيرا بقوله إلى «أننا لا يمكن بحال من الأحوال أن ننفصل عن دائرة الاتصال العالمية في الفكر والثقافة، وإلا رددنا على أعقابنا وانطوينا على أنفسنا كالذي يريد أن يفقأ عينيه حتى لا يرى غيره»[1].

وهذا ما جعل "إبراهيم الهدهد" يرد عليهم مشيرا في قوله إلى أنه «من فرائض الأمة على بني جلدتها من النقاد والبلاغيين أن يكونوا سدنة لغتها، وحماة سنخها، وأصلها، وأن يكون همهم الأجلّ الذود عن حياضها، وحماية ذمارها، والانتفاع الحق بما أجاد فيه أبناء اللغات الأخرى في الارتقاء بلغتهم، دونما استعجام، ولا تعمية، ولا تغريب، ولا تهويم، لكن الذي حدث هو جعل النقدي العربي غربي الوجه واللسان،بدافع التنكر لكل ما هو تراثي؛ إمعانا في العصف بالانتماء، وإيغالا في ترسيخ التبعية، ودفعا إلى الاستلاب الثقافي،...»[2].

كما تمكن "عبد العزيز حمودة" من تصوير تلك اللوحة التي رسمها معظم النقاد الحداثيين، من خلال القطيعة عن تراثهم، متبنين الغريب في كونه حداثة وتحديثا، وهذا ما يصرح به عندما يقول: «إننا في انبهارنا بإنجازات العقل الغربي الحديث أدرنا ظهورنا بالكلية، أو بدرجات متفاوتة لتراث البلاغة العربية، وكنا حينما نعود إلى تلك البلاغة. في أضل الحالات. نفعل ذلك من منطلق الدراسة الأكاديمية التي تنتهي فوق أرفف المكتبات، ثم حينما نتحول إلى الممارسات النقدية نلجأ إلى المصطلحات والمفاهيم المستوردة، كان التراث بالنسبة لكثيرين من الحداثيين العرب أمرا من شؤون الماضي، الماضي الذي يجب أن نحقق معه قطيعة معرفية»[3].

إلا أنه لم يفرض الغرب نفسه على العرب عبثا، بل حمل الكثير من الهدم والتبعية والسيطرة وفق هدف ما، وهذا ما لا يختلف فيه إثنان، كما يصرح "إبراهيم الهدهد" قائلا: «وهناك شبه إجماع من عقلاء النقاد العرب على أن هذا التغريب قائم على تعميق القطيعة

---

1عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة–مصر، (د.ط)، 2002، ص53.

2د.إبرهيم الهدهد، تغريب المصطلحات النقدية والبلاغية، كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، جمادى الأول، 2012/1433م، تاريخ النشر:26نوفمبر2014، 02:05م، ص25.الأنترنيت.

3د.عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، كتاب عالم المعرفة، إبريل 1998م، نقلا عن: المرجع نفسه، ص25.

مع الماضي، وتبغيضه إلى جمهور القراء والدارسين العرب، وشغلهم بنماذج نقدية غربية نظرية وتطبيقا لتنشأ أجيال لا صلة لها بتراث الأمة، لأنها ربيت على الالتفات عن الماضي،والنظر إلى الغرب، وإن عرض شئ من التراث نال من السخرية والتقزيم ما يرسخ الانتماء للغرب.... »[1].فالموروث الثقافي هو ذلك العقد الفريد الذي لا نستطيع التخلي عنه أبدا، فبالتخلي عنه نتخلى عن أنفسنا أيضا.

وجراء التوغل في الحديث عن العولمة وزمنها بالضبط، نستنتج أنها مجرد صياغة إيديولوجية أفرزتها الحضارة الغربية، التي تمس كل من الفكر والثقافة والاقتصاد والسياسة للسيطرة على العالم، باستخدام وسائلها الإعلامية عبر الرأسمالية الكبرى، لتطغى على مختلف الحضارات الأخرى، فارضة نفسها على العالم.

## المطلب الثاني: قضية الترجمة:

تحتل الترجمة منزلة محورية في علاقتنا مع الشعر، ولا سيما الشعر العربي الحديث. فعطفاً على الدور الذي لعبه الشعر الأجنبي المترجم والنظريات المترجمة في انطلاقة حركة الحداثة في الشعر العربي، باتت ترجمة هذا الشعر اليوم أولى مقارباتنا له، وصارت ترجمة الشعر مدخلاً لقراءته ومنطلقاً للتفاعل معه ومصدراً لمعايير تقويمه.

ومن هذا المنطلق يتحدث "محمد بنيس" عن فعل الترجمة الذي هو« إخراج الملاحظة من حيز العابر الذي يرد، أحيانا، بين ثنايا السطور، إلى سطح الكاشفة التي تضيء لنا ما لم يتضح بعد، بما فيه الكفاية، في مسار التحديث الشعري، وما آلت إليه قراءات من غياب قراءة معرفية، متصلة باالإبدالات الشعرية الكبرى في العالم العربي مشرقا ومغربا، في آن»[2].

1د.إبراهيم الهدهد، تغريب المصطلحات النقدية والبلاغية، ص25.

2- المدونة، ص 73.

و يذهب " دانييل هنري " إلى ما ذهب إليه محمد بنيس على أن فعل الترجمة هو نقل «... نصا من ثقافة إلى أخرى ومن منظومة أدبية معينة إلى منظومة أخرى، إنها إدخال نص في سياق آخر....وإذا حاول أن يذوب في النتاج الأدبي للبلد المترجم له أو المستقبل، فإنه سيكون دائما أدبا مستوردا وقطعة دخيلة ضمن المنظومة الأدبية التي تستقبله أو تمحي أصله الأجنبي.»[1] .

ينتقل "محمد بنيس" من تعريف الترجمة إلى الحديث عن الخطاب النقدي العربي الذي يعتبره يسير في الطرق المهجورة فهو خطاب نقدي «..يعيد إنتاج رؤية لا هي تاريخية و لا هي نصية، و في إعادة إنتاج هذه الرؤية ما يحير»[2]، ليطرح إشكالات تتعلق بتوازي الخطاب النقدي العربي مع الحداثة الشعرية العربية قائلا : « – كيف يمكن لقراءة عربية أن تدعي حداثتها و عروبتها و هي لم تتحرر من قراءة مختزلة، تستنكف عن القراءة المعرفية ؟

– كيف لنا أن ننظر إلى مستقبل مغاير للثقافة العربية الحديثة، ونحن نخضع بإرادة و اختيار إلى ما لم يعد مبررا في التعامل مع ما تعرفه القصيدة العربية من جرأة على اختيار تعددية هي نفسها اسم الحداثة ؟»[3].

ففي نظر "بنيس" أن هذا الخطاب النقدي العربي يدعي الحداثة في المقابل أنه لم يتخلص من القراءة المختزلة التي تبتعد كل البعد عن قواعد القراءة العلمية والمعرفية . كما أنه يرى أن مستقبل الحداثة الشعرية متعلق بحداثة الخطاب النقدي .

وبعد ذلك يذهب محمد بنيس إلى القول أنه لمواكبة هذه الحداثة الشعرية « يحسن بنا أن نبدأ من جديد، واضعين مكتسبات القراءة رهن إشارتنا لكي لا نفتقد الاستفادة اللازمة من تاريخ نقدي وتنظيري ....فعندما نقبل على اختيار كهذا فنحن بالتأكيد نكون أشد المطالبين

1 – دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة د.غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص630.نقلا عن: عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص141.

2– المدونة : ص 73 .

3 المدونة : ص 74 . بالتصريف .

بحق في تاريخ ثقافي وشعري، هو لنا جميعا مهما كان السلوك الثقافي في العام يفيد بأن الملكية مقتصرة على طرف دون طرف آخر. »[1]، بهذا يحاول "محمد بنيس" اقتراح حل لهذا الإشكال فهو يدعوا إلى الانطلاق من جديد واضعين في الحسبان مكتسبات القراءة للاستفادة منها .

و قبل أن يخوض في الحديث عن الترجمة يتطرق إلى ثلاثة مسائل مستعجلة يمكن أن يتطرق إليها النقد الأدبي من باب حداثة الشعر هي مسألة : «المشرق و المغرب التي لم تعثر بعد على قوة فكرة تحررها من المأزق الذي هي له خضوعة ...فطرح مسألة المشرق و المغرب يجب أن يتم بشجاعة معرفية لا تتوانى عن الحفر ، بكل المعاول النظرية التي تحتاج إليها القراءة. »[2]، فهذه المسألة من و جهة نظر "محمد بنيس" يجب أن تطرق بوضوح و بقوة و جرأة من طرف النقد العربي، ليتطرق بعدها إلى المسألة الثانية وهي مسألة « تعيين الحدود الشعرية بين حركة وحركة، بين جيل وجيل ثم بين تجربة وتجربة وهذه بدورها تحتاج إلى وعي معارض، في ضوء المعرفة دائما، خطابات في خطاب نعثر في هذه الخطابات على النقيض، بل هناك، فقط، نزوع إلى سلطة هي نقيض الشعر نقيض الحداثة، ولا يمكن بهذا، أن نتعامل مع السلطة خارج ما وصلت إليه أعمال الشعر حديثة من استكشاف وإبعاد لأنساق السلطة. »[3] هذه المسألة من وجهة نظر "بنيس" تدعو إلى طرق الحدود الشعرية بين متباينين قد يكون جيل شعري وجيل آخر أو تجربة شعرية وأخرى أو حركة شعرية ونظيرتها ويتأتى ذلك إلا من خلال وعي معارض يكشف لنا عن هذه الحدود ويكشف لنا عن سلطة هي نقيض الشعر ونقيض الحداثة .

وفي المسألة الثالثة يثير "بنيس" قضية «التمكن من المعرفة الشعرية الحديثة، بعيدا عن المغلق، الذي لا تنفع خطابات الحداثة الشعرية، بمفردها في فهمه أو تفسيره، بوصفها تحررا من الدوغمائيات التي نتوهم أننا تخطيناها ».

1 المدونة : ص 74 .

2 المدونة : ص 75 .

3 المدونة، ص76.

ونخلص مما سبق أن "محمد بنيس" يلح إلى الانفتاح على الحداثة الشعرية والنقدية، إيمانا منه بأهمية المعرفة.

وبعد هذه القضايا الثلاثة يعود " محمد بنيس" ليتحدث عن العلاقة بين الترجمة والحداثة قائلا: « علاقة الترجمة بالحداثة تمثل، في وضعنا الثقافي اليوم، أكثر من موضوع دراسي نبحث عنه بهدف إنجاز عمل معتاد هو، الآن، فضاء نظري لاختبار ما أصبح مسلمة في الخطاب الثقافي العربي، والشعري منه على الخصوص. »[1]، حيث أن هذه الدراسات المختلفة في مجال الخطاب الثقافي العربي وفي المجال الشعري خاصة لا يمثل إلا الجانب النظري بحث موضوعه الترجمة والحداثة ف"بنيس" يرى أن هذا البحث لا جدوى منه على أساس أنه أصبح مسلمة .

كما يرى أن« تاريخية الإنتاج في العالم العربي الحديث ملتبسة ، بسبب عدم البحث في اللامفكر فيه »[2]، فهو يرى أن عدم الخوض في اللامفكر فيه هو سبب في عدم حداثة الشعر العربي حيث أنه «عائقا ملموسا يحول دون اقترابنا من الإبدالات الشعرية في ديوان الحديث الذي هو ديوان بالجمع »[3].

بعدها ينتقل "محمد بنيس" إلى فكرة أخرى وهي صورة الترجمة في الأدب العربي القديم فمثل لها بشعرية الحفظ و النسيان في قصة أبي نواس الذي لم يسمح له خلف الأحمر بنظم الشعر إلا بعد حفظ ألف مقطوعة للعرب ومائة أرجوزة ثم نسيان ما حفظ كله، «فالنسيان لم يأت إلا نتيجة للحفظ، أي أن العبور من الكلام غير الشعري إلى الكلام الشعري العربي يمر دائما عبر شعر الآخرين، السابقين العرب . إنه العبور الذي تحدد، سلفا، لا في تقليد شعري، كسنة، فقط، بل هو عبور إلى ملكة الشعر العربي التي هي خصيصة القصيدة

1 المدونة : ص 77-78 .

2 – المدونة ، ص 78 .

3 – المدونة ، ص 78.

..فأبو نواس، في الخبرين، معا، نموذج موسع لجميع الشعراء القدماء...فالشاعر القديم ملزم بالعبور من طريق محدد، هو الأثر السابق الذي يصبح مضيئا في المستقبل الشعري» [1].

كما يضيف "محمد بنيس" إلى أن «الشعر مكتسب، و ليس هبة تعلو على الاكتساب، ...فالشعر ملكة و قالب . وما يلزم الشاعر هو العبور إلى لحظة حصول شبه في ملكة الشعر العربي ....و النسيان الذي ألح عليه خلف الأحمر، عملية تخلص من أيدي الآخرين. ولا يصبح الشاعر مستحقا لهذا الاسم، إلا إذا أتى بقصيدة لها إمضاؤه الشخصي .»[2]، وهذا الكلام إن دل على شيء فهو يدل على أن شعرية الحفظ و النسيان قديما ما هو إلا حديث عن الترجمة و مشروعيتها في شعرنا العربي الحديث . فهو يرسخ لمشروعية الأخذ عن الآخر،على أن يكون هذا الأخذ مشروطا بقانون الملكة .

« فالملكة هي الصورة الذهنية للتركيب الخاص، التي يكتسبها الشاعر من تعلم طريقة العرب في نظم القصيدة، ملكة تحتاج إليها كل قصيدة تريد أن تبلغ مرتبة التصنيف ضمن ديوان العرب، إنها تعتمد " شعر العرب " ....و كل تعارض مع هذه الملكة يترك القصيدة غريبة عن الشعر العربي ....و في منظور صارم كهذا تم تصنيف القصيدة و في سواه لم يكن للقصيدة أي قصيدة أن تستحق الإضافة إلى ديوان العرب. »[3]، فالملكة عند "محمد بنيس" شرط ضروري لعروبة القصيدة، إذ يقول: «لا تنظم القصيدة العربية إلا بالعربية، ولا يكون الشعر عربيا إلا عندما يحصل شبه في الحساسية ويمثل الخطاب إلى البناء الشعري، فبين كلمة العربية و الملكة و القالب علاقة تفاعل يمنحها و ضعية نسق مستقل بنفسه وهو ما يسمح للقصيدة أن تكون عربية أو لا تكون ...تعني أن القصيدة تستوفي صفتها العربية كلما تطابقت مع الملكة والقوالب التي تكتسب من تعلم الأثر السابق للعرب وتنتفي عنها هذه الصفة بقدر لا تطابقها معها » [4].

1 – المدونة، ص 79 .

2 المدونة، ص80-81. بالتصرف.

3 – المدونة : ص 82 .

4 – المدونة : ص 82 .

فمن النموذج العربي القديم الذي وضع قواعد للشعر العربي والتي تمتثل في القالب و الملكة، يحدد من خلاله انتماء هذا الأخير للخصوصية العربية أو لغيرها.

يقول "محمد بنيس" :« لنا أن نصرح، على عكس ذلك، بأن بنية الثقافة العربية الحديثة تختلف عن الثقافة العربية القديمة، هذه الواقعة التي لم تتضح بعد في خطاباتنا، بالرغم من أن الثقافة العربية الحديثة ما يزال الشعر فيها مركزيا. »[1].

إذ ينطلق الناقد من تلك النقطة ليبين أن حركة الحداثة الشعرية الحديثة لم تعد تشبه حركة الحداثة العربية القديمة « من حيث التمركز في مكان محدد هو العراق و سوريا ، هناك في عصرنا الحديث أمكنة داخل العالم العربي و أخرى في أوربا و أميريكا ، و لكل مكان في هذه الأمكنة و ضعية ثقافية لها خصوصيتها »[2]، فهذا الظهور لأمكنة شعرية جديدة كان عامله المشترك هو " شعر الغرب" « ذلك المبدأ القديم الذي حصره النقاد في " شعر العرب " لم يعد العنصر المهيمن في حركة الشعر العربي الحديث ولا في تكوين الشاعر العربي الحديث. »[3]

فالناقد هنا يشير إلى أهمية المكان في حداثة الشعر العربي القديم على عكس الشعر العربي الحديث الذي استمد حداثته من اختلاف المكان و تعدد الثقافات، فشعر الغرب كان هو الفاصل بين تاريخ حداثتين شعريتين قديما و حديثا عن العرب .

فقد مثل هذا العنصر " شعر الغرب " مبدأ جديد في بناء القصيدة العربية الحديثة فلا « قصيدة حديثة بدون شعر الغرب، شعار نقدي و جمالي، يرقي إلى وضعية أنطولوجية، ستصبح ملازمة لحركات التحديث الشعري عند العرب، وفارضة لمعرفة شعراء العربية بلغات الغرب ( الفرنسية و الإنجليزية )، " شعر الغرب " يفيد، بدءا، العبور من لغة إلى لغة و من

1 – المدونة : ص 84 .

2 – المدونة : ص 85-84 .

3 – المدونة : ص 86 .

ثقافة إلى ثقافة .»[1]، فالعبور قديما كان يتم داخل نفس اللغة و نفس الثقافة أما حديثا فهو يمثل حركة الترجمة من لغة إلى لغة أخرى. ففي العبور «ملحمة تختفي وراء الكلمات السريعة الرنين، في اعتراف، شهادة، تأمل، نقد، دفاع، صيغ نعرف أنها كانت تلون مرحلة شعرية بكاملها و ما تزال هي أكثر من ذلك إشكالية شملت الثقافة العربية »[2].

و ينقلنا "بنيس" إلى الاصطلاح على أن العبور في الحديث هو ترجمة فيقول «الترجمة اسم للعبور فيها ستنتصر قيم و حولها صراعات و جماعات شعرية و اختبارات جمالية، ولن يكون بعد ذلك سر في الحديث الشعري، من مدرسة إلى مدرسة، ومن تجربة إلى تجربة، عبور يتوطد، إنها بنية وتاريخ شعر عربي حديث لم يعودا شبيهين ببنية أو بتاريخ قديمين، عبور يزوبع القصيدة يرحل بها في المجهول الذي يتعمم قليلا قليلا، ولا نفكر فيك بعد أيها العبور»[3].إذن هي دعوة من "بنيس" لإعادة التفكير في الترجمة التي تمثل العبور لكنه يحذر من مفاجأة الرحيل الذي يمثل الانتقال من البنية الثقافية القديمة إلى الحديثة بحثا عن آثار العبور .

و بعد ذلك يسن "محمد بنيس" قواعد لهذا الانتقال المرحلي من الزمن القديم إلى الزمن الحديث وفق قواعد تسنها المعرفة، « التي بها نقدر على تسمية الفعل رحيلا معرفيا هي التي تتخلى عن المسلمات، عن الرأي العام، عن الطرق القارة معرفة الهامش، الصامت، المعبد، الذي يقول "لا" بحثا عن هذه الآثار لأجل إعادة كتابة ما لا نريد إعادة كتابته، خلف الصفحة المعلنة لتاريخ الشعر العربي الحديث تاريخ الحداثة. »[4]، فالتخلي عن المسلمات و عن الرأي العام هي قواعد المعرفة التي توصلنا إلى الرحيل .

"شعر الغرب" و"العبور" و"الرحيل" كلها مصطلحات استنها "بنيس" للتعبير عن الحداثة الشعرية حيث يرى أن «" شعر الغرب" لانصله إلا عبر الترجمة، التي تنقل تصورا من

1 – المدونة : ص 87 .
2 – المدونة : ص 87 .
3 – المدونة : ص 87 .
4 – المدونة : ص 88 .

مكانه، من هنا كان أحمد شوقي أشار إليه في مقدمتة الشهيرة إلى ترجمته لقصيدة البحيرة للشاعر لامرتين. »[1]، فقد حملت الترجمة مظهرا من مظاهر التحديث الشعري تمثلت «لدى أحمد شوقي، صاحب الثقافة الفرنسية الكلاسيكية بقشرة رومانسية، ولدى شاعر آخر هو خليل مطران، الذي اعتمد مباديء الشعرية الرومانسية الفرنسية. في حين كان كل من جبران خليل جبران وأمين الريحاني، مع التباين الذي بينهما، يجربان أنماطا شعرية مختلفة عما هو مرجعية شعرية لكل من شوقي ومطران.فجبران والريحاني مقتربان أكثر من "الشعر المنثور" و"النثر الشعري"»[2].

فشوقي في الحكم على قصيدة البحيرة يلتقي مع رؤية أمين الريحاني للشعر الغربي و المتمثلة في" الشعر المنثور" مع فارق بينهما « حكمان يقضيان بأن فضيلة الشعر لم تعد مقصورة على شعر العرب و على من تكلم بلسان العرب، كما كان يعتقد الجاحظ، للفرنسيين أيضا فصاحة، قصيدة لامرتين آية، علامة الفصاحة فصاحة الفرنسيين، كما أن أمين الريحاني عثر على نمودج شعري ( إفرنجي ) آخر، وهو نموذج "والت ويتمان"، و هو يمثل الارتقاء الشعري عند الإفرنج »[3]، فمن خلال هذا الكلام يبين "بنيس" أن البلاغة الشعرية لم تعد مقتصرة على النموذج العربي و على من تكلم بلسان العرب كما أشار إلى ذلك الجاحظ، بل للأجنبي أيضا فصاحة، تمثلت في نموذج "لامرتين " الفرنسي و" والت ويتمان" الإفرنجي، فبالنموذجين « يشرع تصور "شعر الغرب" في ممارسة سلطته على المنظور الشعري، لم يعد " شعر العرب " مرجعية يتباهى بها الشاعر العربي، يواجه بها سواه، بل هو " شعر الغرب " الذي تحول إلى قيمة أولى. و هذه القيمة ذات منازل " آخر"، الآخر الذي يدلنا على أن من يصل إلى آخر مراحل الإرتقاء ( عبر الترجمة ) هو الذي يملك حقيقة التحديث الشعري، مرجعيته غير متكافئة تنتج عنها سلطة غير متكافئة .»[4].

1 – المدونة : ص 89 .
2– المدونة : ص 89 .
3 – المدونة : ص 90 .
4 – المدونة : ص 90 .

وأما فيما يخص "النثر الشعري" و"الشعر المنثور" كما أشرنا سابقا عند "محمد بنيس" كمظهر من مظاهر التحديث أيضا، يذهب "محمد حمود" إلى القول بأنه «قد يكون في النثر الشعري ما في الشعر من خيال ولكنه خلو من قيود الوزن والقافية. أما الشعر النثري ففيه القافية التي تتنوع من مقطع إلى آخر وفيه الخيال الشعري بالطبع ولكن ليس فيه الخضوع للتفعيلات التي وضعها الخليل بن أحمد.»[1]، في حين يذهب "المقدسي" إلى التمييز بين نوعين من التجديد في الشعر العربي الحديث، أولهما:«الشعر المنثور وهو غير النثر الخيالي، وإنما هو محاكاة للشعر الإفرنجي، وممن فتحوا هذا الباب أمين الريحاني.»[2]، أما الثاني فهو النثر الشعري، وهو نثر تغلب عليه:«الروح الشعرية من العاطفة والبعد في الخيال والإيقاع في التراكيب وتوفر المجاز.»[3].

فعن الترجمة التي توافدت إلينا كمؤثر من المؤثرات الأجنبية، يحدثنا "صلاح عبد الصبور" فيقول: «إن حساسية جديدة وجدت عند الإنسان العربي، ولم يعد موروثه هو الموروث العربي الكلاسيكي فحسب، بل امتدت دائرة الموروث لتشمل ألوانا أخرى من الإبداع الأدبي.ونحن نعرف أن حركة الترجمة الشعرية ازدهرت بشكل ما في ثلاثينيات القرن العشرين.ومن يراجع بعض الدوريات الأدبية في هذه الفترة، مثل مجلة أبولو أو غيرها من المجلات، يجد أن هناك كثيرا من الترجمات لقصائد عرفت في زمانها مثل ترجمة أشعار لامرتين،...»[4].

إن ترجمة سليمان البستاني و تعريبه الإلياذة "لهوميروس"، « هي تجربة من صنف مختلف تماما، إنها تجربة العودة إلى الأعمال الشعرية الغربية الكبرى .»[5]، إن منظور "شعر

1 د.محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر(بيانها ومظاهرها)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت-لبنان، ط1، 1996، ص33.

2 المقدسي(أنسي الخوري)، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، مطبوعات الجامعة-بيروت الأمريكية، ج2، 1949م، ص298.نقلا عن: د.حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث(في الربع الأول من القرن العشرين)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية-جمهورية مصر، ط1، 2004م، ص239.

3 د.حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، ص197.نقلا عن :المرجع نفسه، ص239.

4 صلاح عبد الصبور، تجربتي في الشعر، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، أكتوبر، 1981، ص14-15.نقلا عن: د.يوسف حلاوي، المؤثرات الأجنبية-في الشعر العربي المعاصر-، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، حزيران/يونيو1997، ص14.

5 - المدونة ، ص 91 .

الغرب" عند "سليمان البستاني" و الذي «يعني الأعمال الشعرية الكبرى، أو العمل الأكبر "الإلياذة". »[1]، بخلاف ما يعني "شعر الغرب" عند كل من أحمد شوقي و أمين الريحاني الذي يمثل نموذج الفصاحة الغربية .

فبشعر الغرب في مفهوم "شوقي" و"الريحاني" و"البستاني" تصبح الترجمة « ذات وظيفتين: أولاهما وظيفة العبور إلى أحدث أعمال الغرب، وثانيتهما وظيفة إعادة قراءة الشعر العربي تبعا للأجناس الشعرية، التي حددتها الشعرية الغربية، خلافا للأغراض التي كانت سبيل العرب في قراءة شعرهم .»[2]، و بهذا يخلص "محمد بنيس" إلى أن الحداثة الشعرية العربية تتجسد من خلال ترجمة أحدث أعمال الغرب و الاحتذاء بالنموذج الغربي في قراءة الشعر العربي .

ويرى "بنيس" أن« "شعر الغرب" مسار جديد قلب للوعي الشعري وللمصير الشعري ومع تقدم الزمن سينسى العرب قولة الجاحظ، لن يتخاصم حولها فرقاء، خصومات ستنشأ حول تفاصيل المسألة الشعرية، أما المرجعية الغربية فهي المرجعية التي لن يحيد عنها فريق ...فرقاء متآلفون في "شعر الغرب " قيم جديدة تعصف بما كنا متعودين عليه في الكتب النقدية ...الزمن الشعري العربي الحديث ينبذ التعاقب ينبذ التقسيمات الجغرافية ذات العراقة حيث المشرق يعلم المغرب القيمة الشعرية الأولى قيمة متوارثة لاتنفع في المعرفة المختلفة بتاريخ الشعر العربي الحديث»[3]. يشير "بنيس" إلى أن الترجمة المجسدة في شعر الغرب قلبت موازين الشعر العربي الذي كان يعتمد على قيم الكتب النقدية كاالوساطة والموارنة وغيرها، لكن هذا القلب جعله يعتمد قيم جديدة يستمدها من الشعر الغربي .

يطرح "محمد بنيس" مجموعة أسئلة ملتبسة إلى حد بعيد هي كالآتي: «بأي عين يمكننا قراءة الحداثة الشعرية العربية في ضوء الترجمة؟. كيف ننتقل بالتأريخ ( بالتصنيف و

1 – المدونة ، ص91.

2 – المدونة ، ص91.

3 – المدونة، ص91.

التحقيب) للشعر العربي الحديث من متخيل إلى متخيل مغاير؟. كيف نقوم بنقد المتخيل الذي يوجه القراءة وما القراءة وما يتجاوز القراءة ، أقصد الجغرافية الشعرية عبر العالم العربي الحديث؟.»[1]

و هو يهدف من خلال هذه الأسئلة إلى « قلب هذا المتخيل، نقده بالثقافة المعرفية ، التي تتخذ من الترجمة مهمازا به تختبر حيوية القراءة »[2].

كما يرى بنيس أن التأثر بالثقافة الغربية ليس بحكم الاستعمار سواء أكان فرنسي أو انجليزي بل « دوافع العبور كامنة في الشعر الفرنسي ثم الإنجليزي ذاته، فلا مطابقة بين الشعر و بين الاستعمار...لكن العبور كان يعني تعلم اللغة( الفرنسية أو الإنجليزية) أو اعتماد الشعر المترجم ( من هاتين اللغتين ) إلى العربية، من خلال أعمال مترجمة أو من خلال فعل الترجمة في أعمال مترجمة أو من خلال فعل الترجمة في الأعمال الشعرية العربية ذاتها »[3]. فهذه الأسباب المجتمعة يراها بنيس هي عامل التأثر "بشعر الغرب ".

و بعدها يطرح محمد بنيس سؤال آخر متعلق برواية الشعر العربي الحديث، من يكتبها؟ ليجيب بعدها قائلا: « ليس الوضع الشعري الحديث بسيط و لا دائما هذه هي الخلاصة الكبرى التي في ضوئها يمكن لمتخيل جديد أن يبدع في قراءة نقدية، لها نقد المتخيل السائد في القراءة والتأريخ ...معطيات عديدة تتفرع عن الانتقال بالمتخيل من وضع البسيط والدائم إلى وضع المركب والمتبدل وهذه المعطيات تفعل في واقعنا الشعري في جميع البلاد العربية. »[4]، فالبسيط الدائم كان تمثلا للقديم، أما المركب والمتبدل فتمثلا للحديث، في رأي "محمد بنيس".

1 – المدونة، ص 92-93 .
2 – المدونة ، ص 93 .
3 – المدونة، ص 94 .
4 – المدونة، ص 96 .

و بعدها ينتقل "بنيس" إلى الحديث عن اللامفكر فيه، في الشعر العربي الحديث وهو نظم الشعر بالفصحى والعربيات الخاصة « دونما نسيان ما حدث في اللغات غير العربية المتواجدة في المغرب والمشرق على و جود زمنين عربيين متباينين لغويا وشعريا( و أدبيا ) هذه الواقعة الكبرى تهيمن عليها الترجمة »[1]، و يخلص بعدها إلى خلاصة أن « ما تبدل هو ما ننساه، ونلتقي به إلى هاوية اللامفكر فيه إنه الترجمة وفعلها في التحديث الشعري في القالب وفي الملكة ، فالانتقال إلى شعر الغرب يعني المعرفة باللغات الأجنبية ، الفرنسية والانجليزية في المقام الأول، من حيث التحقيب التاريخي، ثم المعرفة باللغات الأخرى، التي أصبح العرب يتقنونها، منذ الثمانينيات.»[2] هذا ما خلص إليه بنيس من خلال حديثة عن اللامفكر فيه المتمثل في الترجمة و دورها في تحديث الشعر، هذه القضية التي تضل رهان لجدل كبير .

**المطلب الثالث: قصيدة النثر**

كانت فرنسا الرافد الأكثر تأثيرا على العرب، في ما يخص "قصيدة النثر" نتيجة تبنيه لمبادئ الحداثة الشعرية، الذي «يمثل التأثير الأساسي، نموذجا ومفهوما، على شعراء قصيدة النثر من العرب، كما يتجلى في شعر أدونيس وأنسي الحاج ويوسف الخال تحديدا،...»[3]، وكما لا تخلو دراسة من تأثير وتأثر، كان لابد على الشعر العربي الحديث أن ينزع عليه ذلك الثوب القديم من أجل الثوب الجديد، الذي استقاه من الغرب، فعن هذا التأثر يصرح "أدونيس إلى أنه «لا ذات بلا آخر، فلا ذات بلا تأثر وتأثير.التأثير، هنا، نوع من الشرارة تستطع عند الآخر، وتوجه الذات إلى مزيد من معرفة نفسها–مزيد من اكتشاف ما في أعماقها من الضوء الكامن.التأثير، بكلام آخر، تنبيه.لهذا كان لابد لما تأخذه الذات، عبر هذا التنبيه، من أن ينصهر فيها ويتماهى معها، لا أن يبدو كأنه يلتزق التزاقا. لكن حين

1 – المدونة، ص 98 .

2 المدونة، ص98.

3 علي جعفر العلاق:في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، الطبعة الأولى، سنة2003، ص117.

يكون التأثر التزاقا، لا تعود المسألة مسألة إبداع، بل مسألة امحاء»[1].وهذا ما حدث بالضبط فيما يخص "قصيدة النثر" في زمن اليوم.

تعتبر قصيدة النثر النتيجة التي انتهى إليها التجديد في الشعر، التي تمردت على القوالب القديمة، مما تمثل ولادتها في «رغبة عميقة في التحرر من تقاليد اللغة والتمرد على قوالب العروض، ووضع حد لطغيانها الذي كان يحدد، بمفرده، شعرية النص، لذلك حاول الشعراء تحرير الشعر أولا من ارتباطه بقيد خارجي هو (فن نظم الشعر)"[2]. ومن ثمة هناك الشاعر "جبرا إبراهيم جبرا" الذي كان له الدور أيضا في الخوض بمثل هذه المسألة في قصيدة النثر، الذي قال عنها أنها "ترجمة حرفية لمصطلح غربي Poeme en Prose تكتب كما يكتب النثر تماما، أي هي تدفق، تقدم مستمر، وجدت لتحديد بعض كتابات رامبو النثرية الطافحة بالشعر (كموسم في الجحيم) و(اشراقات) ولها أصول عميقة في الآداب كلها ولاسيما للديني منها والصوفي"[3].

فقصيدة النثر هي إحدى تلك القضايا التي ساعدت في إعطاء الشعر العربي حداثته كذلك، حيث ازدهرت في باريس منذ 1857م، ولكن شعراء بيروت لم يكتشفوها إلا مع "سوزان برنار" من خلال أطروحة أكاديمية قدمت في الجامعة الفرنسية، إلا «أن قصيدة النثر انتظرت في موطنها قرنا كي تدخل الجامعة الفرنسية.وفي لمح البصر كان للكتاب في بيروت ما لم يكن له في باريس نفسها وفي مسار القصيدة الفرنسية نفسها»[4]، وهذا من خلال ما أشار إليه "محمد بنيس" في حديثه.

وكما نعلم لقد تم ذيوع صيت "قصيدة النثر" أول مرة في لبنان مع مطلع الخمسينيات ثم انتشرت عبر المجلات والصحف والجرائد، التي لاقت قبولا أحيانا، ورفضا في أكثر الأحيان،

1 أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط1، 1985، ص71.نقلا عن: د.يوسف حلاوي، المؤثرات الأجنبية-في الشعر العربي المعاصر، دار العلن للملايين، بيروت-لبنان، ط1، حزيران/يونيو1997، ص108.

2 علي جعفرالعلاق: في حداثة النص الشعري(دراسة نقدية)، ص119.

3جبرا ابراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت 1979، ص15.نقلا عن:د. محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها)، ص189.

4المدونة، ص 161.

مثل "نازك الملائكة" التي رفضت مثل هذا النوع الجديد في القصيدة الحديثة الذي طرأ العالم العربي من العالم الغربي، وتعارضه بشتى الطرق الممكنة في ذلك، وهذا ما برز جليا من خلال ما تطرقت له فيما يخص «تسميتنا للنثر (شعرا) هي في حقيقة الأمر كذبة لها كل ما للكذب من زيف وشناعة وعليها أن تجابه كل ما يجابه الكذب من نتائج.والكذبة اللغوية لا تختلف عن الكذبة الأخلاقية إلا في المظهر...والواقع أن هذه الكذبة وكل كذبة مثلها خيانة للغة العربية وللعرب أنفسهم»[1].

وهذا ما جعل "يوسف الخال" يرد على ما قالته "نازك الملائكة" في أنه «إذا كانت الدعوة إلى قصيدة النثر دعوة (ركيكة فارغة من المعنى) كما تقول نازك الملائكة (فكل ما كتبه شعراء كبار كلوتر يامون وبودلير ورامبو وكلوديل وهنري ميثور وأرثو وسان جون بيرس(الفائز بجائزة نوبل) ورينه شار وبونفوا من نوابع الشعراء المعاصرين.كل ما كتبه هؤلاء من قصائد نثر هو شيء ركيك فارغ من المعنى»[2]، إلا أنه يتفق "يوسف الخال" مع "نازك الملائكة" في كون الشعر شعر والنثر نثر، وأن لكل منهما خصائص تميزه عن غيره، خاصة الإيقاع الذي يميز الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى. كما لا ننسى أن "أدونيس" الأب الرمزي لقصيدة النثر التي نشأت في الغرب على يد "بودلير" لتنتقل إلى الساحة العربية عن طريق مجلة "شعر"، الذي أشار إلى أن «قصيدة النثر، مثلا، هي اليوم قصيدة عربية، بكامل الدلالة، نسبية وطريقة، مع أنها في الأساس مفهوم غربي، وقد أخذت بعدها العربي خصوصا بعد تعرف كتابها على الكتابات الصوفية العربية»[3].

لكن وللأسف الشديد هناك العديد من الشعراء من لم يعترفوا بتلك الأعمال الجديدة العربية، في القصيدة الحديثة مقارنة بالغربية، وهذا راجع إلى عدم تطلعهم، مما انقادوا إلى صدور أحكام كانت مجحفة في حقها، كما يرد عليهم "محمد بنيس" إلى أنه «عكس ذلك ما قد يحدث في الغرب. فربما يبدو ما أنجز في جامعات عربية من دراسة وتدريس للشعر

1د.محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها)، ص191.

2أنسي الحاج، مقدمة "لن"، دار مجلة شعر، بيروت 1960، الطبعة التاسعة، ص43.نقلا عن: المرجع نفسه، ص195.

3أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، 1996، ص76.

العربي الحديث، الذي لا يتجاوز عمره خمسين سنة، غريبا ومشوقا، لأن الدرس الجامعي الأوروبي تقاليد عريقة لا تنفك تقيد مواضيع البحث وتحترس من تدريس ودراسة أعمال لم يمض عليها الزمن الذي يمنحها صلاحية المادة العلمية»[1]. وانطلاقا من المفارقات القائمة بين الغرب والعرب، تظل هناك مفارقات بين المشرق والمغرب، أي العرب بصفة عامة، كما يصرح في ذلك "محمد بنيس" إلى أنه «أغلب الشعراء العرب المشارقة، في لبنان وفي غير لبنان، لا يطلعون، للأسف، على ما ينجز في بلاد عربية، وفي مقدمتها بلدان المغرب العربي، بين المغرب وتونس»[2]. صرخة هناك وصمت هنا، مشارقة ومغاربة، في انغلاق وانفتاح، واحتفاء "بقصيدة النثر"، ينتصر "محمد بنيس" إلى «صمت المغرب، المغرب العربي، لا أنتصر للمغرب على المشرق.إنني بالأحرى أنتصر للفكرة المفتوحة على الفكرة المغلقة، للوعي النقدي، الذي لا يعنيه الماضي إلا بمقدار ما تكون للماضي قوة القدوم من المستقبل، على الوعي الأصولي، الذي يريد دعوة الماضي ذاته أو العودة إليه»[3]

وبالغوص فيما يخص دراسة "قصيدة النثر"، نلاحظ أن دراسة "أدونيس" و"أنسي الحاج" قد اقتصرت على المقدمة التي طرحتها "سوزان برنار" في موضوعها، وهذا ما أدى إلى بعض المغالطات التي وقعوا فيها، نتيجة لعدم فهمهم تلك المقدمة، كما يشير "محمد بنيس" إلى أنه "من بين الخصائص الجوهرية الفاصلة بين الشعر والنثر، كما يقدمها أنسي الحاج، ما يسميه الزمن.فالنثر في قوله: «ذو هدف زمني" فيما القصيدة "لا غاية زمنية" لها.هذا التعبير، الذي استعمله، ملتبس وغير مفهوم.والسبب هو الترجمة غير الدقيقة،....اللازمنية، بالنسبة لسوزان برنار، تعني أن القصيدة لا تتقدم نحو هدف، لا تعرض تتاليا للأحداث والأفكار، لكنها تقترح نفسها على القارئ (كموضوع)، (ككتلة زمنية)»[4].

1المدونة ، ص 165.
2المدونة ، ص 166.
3المدونة ، ص 178.
4المدونة ، ص 167.

فبالرغم من أسبقية ظهورها مع الشاعر الكبير "بودلير" وغيره من السابقين واللاحقين عليه، من خلال ما أضافه من بناء جديد للقصيدة الحديثة، التي ربما لم يستطع غيره من الشعراء أن يصلوه، وتأثرا به كان هناك العديد من العرب من نهجوا منهجه في قصيدة النثر، وبدل الاحتفاء به، تكريما له، كان «مؤتمر قصيدة النثر في بيروت نسي الاحتفاء ببودلير وتكريمه، بخلاف ما فعله بودلير وهو يحتفي بشاعر صغير (قاصر) تعلم منه كيف يكتب قصيدة النثر.ولأن بودلير أحد أساتذتي الكبار، على يديه حاولت أن أتعلم (هل تعلمت؟) القياس والحرية في آن، فأنا رمزيا أحتفي به، هنا، وأكرمه، شاعرا بحث عن قصيدة جديدة وفكرة جديدة للقصيدة، لأجل زمن جديد»[1].

إضافة إلى أن "محمد بنيس" يولي تسمية "قصيدة النثر" إلى الصحافيين، فلا الشعراء ولا النقاد لهم الحق في سلطة التسمية، وبذلك فهي مجردة من تلك القوانين والضوابط التي يجب أن تتموضع وفقها، وهذا ما جعل "عبده وازن" يصدر حكما عندما يقول: «أعترف أنني لم أنتبه يوما إلى أنني أكتب قصيدة نثر. كل ما في الأمر أنني أكتب قصيدة لا أقف عند عتبة اسمها.وأعتقد أن هذا الشأن ينطبق على سائر الشعراء العرب الذين يكتبون هذه القصيدة تلقائيا "التأكيد من عندي" وهذا أيضا ما يحصل في فرنسا، مسقط رأس قصيدة النثر»[2].

فبعد أن تعرفنا على جوانب قد تمس "قصيدة النثر" كما اكتشفنا بعض الخبايا المتعلقة بالشعر، كان لابد أن نطرح التساؤل الآتي: مالفرق بين الشعر والنثر يا ترى؟، وهذا ما أشارت إليه "نازك الملائكة" في تصريح لها حول قصيدة النثر، في أنها «إما أن تكون قصيدة وهي إذ ذاك موزونة وليست نثرا، وإما أن تكون نثرا فهي ليست قصيدة، فما معنى قولهم قصيدة النثر إذن»[3].

---

1المدونة ، ص 179.

2المدونة ، ص 170.

3نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة السادسة، 1978، بيروت، ص157.نقلا عن: رامي فواز أحمد المحمودي، النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد–عمان، الطبعة الأولى، 2008م، ص22.

ليجيب "محمد بنيس" إلى أنه «التناقض في استعمال المصطلح يأتي من كون درجة الإيقاع في الخطاب هي ما يميز النثر عن الشعر.فالخطاب إما أن يكون شعرا أو نثرا.فإذا اكتسب النثر خصائص الشعر أصبح شعرا وكذلك إذا اكتسب الشعر خصائص النثر أصبح نثرا»[1].

فلا الوزن ولا القافية ما يحدد الشعر، ولا عدمهما يحدد النثر، بل أبعد من كل هذا هو الإيقاع الذي يميز النثر عن الشعر، "فالإيقاع متغير والوزن هو الثابت.والوزن الذي هو نمط مجرد يتعرف عليه بواسطة التقطيع، يخلق نظام توقعاته الخاص، جموده الخاص"[2]، على حسب رأي "جابر عصفور".

ومن جهة أخرى يندرج الإيقاع تحت موسيقى الشعر التي تعطي القصيدة بدورها رونقا وبهاءا ونغما طربا على أسماعها، فالإيقاع يقصد به "محمد غنيمي هلال" «وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة»[3].

وإلى وحدة الإيقاع في القصيدة المعاصرة، يشير "محمد غنيمي هلال" إلى أن «الوزن في القصيدة المعاصرة قد يلتزم فيه وحدة التفعيلة في البحر.أي وحدة الإيقاع، وهو الأعم الأغلب من حالاتها، ولكن قد تتجاوز فيها البحور المتقاربة في إيقاعها...وقد يتخلل القصيدة ذات الوزن الحديث أبيات تامة على حسب نظام القصيدة القديم....»[4].

بالرغم من كون شعرية الايقاع تأبى نزعة التجزئة لأن «شعرية الإيقاع التي ترتكز عليها في مشروع الشعرية العربية المفتوحة، تطرد من حقل التنظير والتحليل كل نزعة

---

1المدونة ، ص 175.

2جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983، ص257.نقلا عن: مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص199.

3محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع، يناير 2001م، ص435.

4المرجع السابق ، ص447.

تجزيئية»[1]، كان لابد من شعرية الإيقاع أن تهتم بدراسة النص كبنية متكاملة، على حسب رأي "محمد بنيس".

ومن جهة أخرى يرى "أدونيس" أن الوزن ليس هو المعيار الأساس للتمييز بين الشعر والنثر بل كيفية التحكم في اللغة، لأن «الوزن ليس مقياسا وافيا أو حاسما للتمييز بين النثر والشعر، وإن هذا المقياس كامن، بالأحرى، في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة، أي في الشعرية»[2].

جمعت قصيدة النثر بين صناعة الشعر وصناعة النثر في كلمة واحدة هي (الكتابة)، حيث كانت الكتابة الموقع الذي توجهت إليه بعض الأعمال فيما يخص القصيدة العربية الحديثة، فـ «ليست الكتابة، حسب رولان بارط، هي الكلام، وهذا التفريق بينهما حصل في السنوات الأخيرة على تكريس نظري، ولكن الكتابة ليست المكتوب أيضا، أي التدوين؛ فأن تكتب ليس هو أن تدون. في الكتابة ما هو أكثر حضورا في الكلام "بطريقة هستيرية" وأكثر غيابا في التدوين "بطريقة إخصائية"، بمعنى أن الجسد يعود، ولكن عن طريق غير مباشرة، مقيسة، وموسيقية حتى تقول كل شيء بدقة، عن طريق المتعة لا عن طريق المتخيل (الصورة)»[3].

وكما تطرق "محمد بنيس" إلى الحديث عن الكتابة في ما يخص الشعر العربي الحديث، ها هو "أدونيس" أيضا يتطرق إلى ما يسمى بالكتابة الجديدة، مصرحا في قوله إلى أنها «نسيج شبكي مسكون بالكون. هجس كوني.تجييش وتكتيب.القصيدة أو المقالة كتيبة: لا تعود موضوعا فنيا، بقدر ما تصبح فاعلية مغيرة»[4].

1محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،4-مسائلة الحداثة، ص62.

2أدونيس، سياسة الشعر، ص25.

3المدونة ، ص 162.

4مواقف، عدد01، 1981، ص04.نقلا عن: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،3-الشعر المعاصر، ص51.

وردا على ما أتى به "أدونيس" يشير "محمد بنيس" إلى أنه «بهذا، إذن، تكون الكتابة الجديدة لدى أدونيس ارتباطا نوعيا بالثورة، أي هدما شموليا لقيم المؤسسة السائدة، لا مجرد تمجيد بلاغي لما يتفجر وينغرس في التحول الاجتماعي التاريخي»[1]. فيا حبذا لو كانت الكتابة الجديدة ل"أدونيس" تهتم باللفظ على قدر المعنى، كما أن ما قادنا إليه "محمد بنيس" في تعقيبه له، كان موقف انحاز فيه إلى القشور دون اللباب.

إلا أنه لطالما كانت الكتابة تمثل التهديم مكن أجل البناء ضمن الكتابة الإبداعية، كما يشير "محمد حمود" إلى أنها «هي التي تمارس تهديما شاملا للنظام السائد وعلاقاته.أعني نظام الأفكار»[2]. نهوضا للفكر الجديد في القصيدة العربية الحديثة.

عادة ما كان الرحيل بالقصيدة إلى القصيدة عبر المجهول واللانهائي، مقاومة لبقائها، وبحثا عن حداثتها في كل مرة، فالقصيدة لا تتوقف بل تستأنف لتعود من جديد وبجديد، إثباتا بل ودفاعا عن مكانة الشعر في العالم العربي، تلك المكانة التي لطالما حظي بها واستقر فيها، من خلال ما تطرق إليه "محمد بنيس" في هذه الدراسة، محاولا تسليط الضوء على كل من المؤثرات الأجنبية التي تمثلت في العولمة والترجمة ومن ثمة التداخل الثقافي، بين الغرب والعرب عامة، وبين المشرق والمغرب خاصة، ثم قصيدة النثر والكتابة...، مغامرة كانت شاقة بقدر ما كانت شيقة.

1المرجع نفسه، ص55.

2مجلة شعر، عدد43، ص70.نقلا عن: محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها)، ص61.

# الخاتمـــــة

## الخاتمة:

بعد هذه الرحلة العلمية الاستكشافية في عالم الحداثة الشعرية عند "محمد بنيس" من خلال كتاب "الحق في الشعر"، يمكن أن نقف على أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث وهي:

-لا ترتهن الحداثة بزمن معين أبدا، لأن لكل عصر حداثة تتماشى والإبداع والتجديد فيها، إضافة إلى أن الحداثة عادة ما تضيف قصد التغيير على جميع المستويات الأدبية والثقافية وحتى الاجتماعية....، وهذا ما جعلها تفرض على الشعر تلك التغييرات التي ساعدته في خلق ذلك الجديد.

-إن الحداثة الشعرية التي يدعو إليها "محمد بنيس" لا تشكل قطيعة والشعر العربي التقليدي القديم، إنما هي تواصل إبداعي مع هذا القديم، الذي تستمد منه قوتها وحضورها في العصر الحديث وبجميع أشكالها.

-الحداثة الشعرية عند "محمد بنيس" تقتضي دراسة تحديث الشعر العربي، وفق تلك المسيرة التي خاضتها القصيدة العربية الحديثة في العصر الحديث.

-كثيرا ما يستخدم "محمد بنيس" في حديثه عن الحداثة في الشعر، لغة فلسفية متقلبة بأسلوب جذاب، غير أنها تحيلنا في أكثر الأحيان إلى ألغاز يصعب فك شيفرتها.

-يحمل "محمد بنيس" بدل الثقافة الواحدة ثقافتين، تمثلتا في الثقافتين العربية والغربية على السواء، مما أدى بدوره إلى إثراء البحث أحيانا، والإيغال والتشتت والضياع في أكثر الأحيان الأخرى، نتيجة تأثره بالفكر الأروبي.

-تظل محاولة "محمد بنيس" من خلال قضية التحديث في الشعر العربي، نقطة انطلاق مهمة في تأسيس نقد عربي معاصر، يفتخر بماضيه المشرق، وحاضره المزهر.

-يلجأ "محمد بنيس" في تبني فكرة الاستفادة من التجربة الغربية، إلى الأخذ من الآخر، مع عدم إهمال تراثنا الحضاري القديم، ذلك الموروث الثقافي الذي يعتبر أنموذجا منه ننطلق وإليه نعود، في حين أن الغرب اليوم لا يعترف بالحدود الزمنية ولا العرقية في سبيل تحقيق هدفه المنشود.

-نتيجة التشعب فيما يخص المصطلحات التي أدرجها "محمد بنيس" في هذه الدراسة، كانت السبيل الذي أدى إلى الخوض في العديد من التناقضات المتضاربة حينا والمتجاوبة حينا آخر. كالرحيل والعبور في الترجمة، إضافة إلى التداخل الثقافي والأخذ من الآخر في العولمة

وفي الختام تجدر الإشارة إلى أنه مهما بذلت من جهد للإلمام بجوانب الموضوع، فإنه يظل بحاجة إلى مزيد من الدراسة والبحث، ولعل الأيام تتيح لي أو لغيري متابعة هذا العمل للتوسع أكثر في هذا المجال.

# المصـادر والمراجـــع

## المصادر:

1. محمد بنيس، الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2007.

## المراجع:

1. إبراهيم عبد الله، معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1996.
2. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط3، 2000.
3. أدونيس، زمن الشعر، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط2، 1978.
4. أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط2، 1996.
5. أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت-لبنان، ط1، 1980.
6. جهاد فاضل، أسئلة النقد(حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، تونس-ليبيا، (د.ط)، (د.ت).
7. حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث(في الربع الأول من القرن العشرين)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية-جمهورية مصر، ط1، 2004.
8. رامي فواز أحمد المحمودي، النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد، عمان، ط1، 2008.
9. سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي-أدونيس أنموذجا-، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2004.
10. عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، (د.ط)، 2002.

11. علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري(دراسة نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2003.
12. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها4–مسائلة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، ط2، 2001.
13. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث3–الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، ط2، 1996.
14. محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر(بيانها ومظاهرها)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت–لبنان، ط1، 1996.
15. محمد عابد الجابري، قضايا في االفكر المعاصر(العولمة، صراع الحضارات، العودة إلى الأخلاق، التسامح، الديمقراطية ونظام القيم، الفلسفة والمدينة)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان، ط1، حزيران/يونيو 1997.
16. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، يناير 2001.
17. مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.
18. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان القاهرة–مصر، ط1، 2003.
19. يمنى العيد، في معرفة النص–دراسات في النقد الأدبي–، دار الآداب، بيروت–لبنان، ط4، 1999.
20. يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت–لبنان، (د.ط)، 1978.
21. يوسف حلاوي، المؤثرات الأجنبية–في الشعر العربي المعاصر–، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط1، حزيران/يونيو 1997.

## الدوريـات:

1. إبراهيم الهدهد، تغريب المصطلحات النقدية والبلاغية، كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، جمادى الأول2012/1433، تاريخ النشر26نوفمبر2014، 02:05.
2. أثر العولمة على الهوية الموسيقية العربية، محمد علي الملاح، 05/05/2017.
3. الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة–الجزائر، الشعر العربي في عصر العولمة، خصوصية النص وحوار الآخر، مشري بن خليفة، عدد06، ماي 2007.
4. أحمد بن نعمان، الهوية الوطنية–الحقائق والمغالطات، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر1995.
5. أحمد جمعة زبون، الجسد والانطولوجيا، مفهوم وتساؤلات، عدد3935، 08/12/2012، 00:59.
6. أدهم عدنان طبيل، الإعلام الحديث في ظل العولمة، دنيا الوطن، مخيم جباليا، فلسطين–غزة، تاريخ النشر25/05/2007.
7. بنيس وتأملات في الحداثة المعطوبة، معهد الجزيرة للإعلام، الدوحة–قطر، 18/01/2015، 15:35، مكة المكرمة، الموافق 07/12/1425.
8. سمير إبراهيم حسن، الثورة المعلوماتية عواقبها وآفاقها، مجلة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد18، عدد1/2002، دمشق، 11/04/2017.
9. عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2005.

10. قضايا فكرية من أجل تأصيل العقلانية والديمقراطية والإبداع–الفكر العربي بين العولمة والحداثة وما بعد الحداثة، إشراف محمود أمين العالم، منتدى سور الأزبكية، يصدر عن قضايا فكرية للنشر والتوزيع، القاهرة، الكتاب التاسع عشر والعشرون، 1999.
11. مجلة الثقافة الجديدة، المحمدية–المغرب، 1981.
12. مجلة الرافد، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام–حكومة الشارقة، سمر روحي الفيصل، الشعر والهوية في زمن العولمة، اللغة العربية الفصيحة في العصر الحديث، 1993.
13. مجلة نزوى، الحداثة الشعرية بين النظرية والتطبيق(يوسف الخال إنوذجا)، عدد86، 16/05/2017.
14. محمد الأمين شيخة، المدونة الأكاديمية للأدب والنقد، الخميس24نوفمبر2011.
15. محمد بنيس، كتابة المحو، مجلة عالم الفكر، الحداثة والتحديث في الشعر، حمد يوسف الرومي، مجلد19، عدد03، وزارة الإعلام–الكويت،1988.
16. محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية، عشر أطروحات، 05/05/2017.
17. –مركز جيل البحث العلمي، وارم العيد، مقال نشر في العدد الثاني من مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، 10/02/2010.
18. مركز جيل البحث العلمي–مؤسسة علمية خاصة ومستقلة، البعد الثقافي للعولمة وأثره على الهوية الثقافية للشباب العربي–الشباب الجامعي الجزائري–نموذجا–، وارم العيد، جامعة البشير الإبراهيمي–برج بوعريريج–الجزائر–، مقال نشر في العدد الثاني من مجلة جيل العلوم الانسانية والاجتماعية، 05/05/2017.
19. موسوعة الجزيرة، فضاء من المعرفة الرقمية، البطولة الدولية الرابعة لمناظرات الجامعات باللغة العربية، شبكة الجزيرة الإعلامية، الدوحة–قطر، 2017.
20. موقع موضوع، تعريف العولمة، بانا ضمراوي، 10أبريل2017، 06:33.

# فهرس الموضوعات

| الفهرس | الصفحة |
|---|---|
| الإهداء | |
| الشكر والتقدير | |
| مقدمة | أ |
| **المدخل: محمد بنيس حياته ومنهجه ومفهوم الحق في الشعر** | |
| أ–نبذة عن حياة الكاتب | 06 |
| ب–مفهوم الحق في الشعر عند "محمد بنيس" | 08 |
| ج–منهجه المتبع | 11 |
| **المبحث الأول: الشعر التقليدي والحداثة الشعرية عند محمد بنيس** | |
| المطلب الأول:الشعر العربي التقليدي | 13 |
| المطلب الثاني: الشعر العربي من التقليد الى التحديث | 17 |
| **المبحث الثاني: قضايا التحديث في الشعر العربي المعاصرعند محمد بنيس** | |
| المطلب الاول : قضية العولمة | 32 |
| المطلب الثاني: قضية الترجمة | 42 |
| المطلب الثالث: قصيدة النثر | 54 |
| الخاتمة | 63 |
| قائمة المراجع | 66 |
| فهرس الموضوعات | 68 |
| الملخص | |

**الملخص:**

تأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على قضية من قضايا النقد، عند أحد النقاد الذين ساهموا في إثراء الدرس النقدي العربي المعاصر، والتي تمثلت في البحث عن مسار القصيدة العربية الحديثة، وما طرأ عليها من تغييرات في خضم تلك المغامرة التي خاضتها، نتيجة تأثرها بمختلف العوامل والمؤثرات الأجنبية التي لعبت الدور الأساسي في تحديث الشعر العربي عند "محمد بنيس"، انطلق فيه من الواقع الشعري العربي القديم، وفق تجربته الشعرية في علاقته مع الشعر اليوم، وكذا إفادته الواعية من النقد العربي والغربي على السواء.

**Résumé**

"Cette étude vient de faire une lumière sur les questions critiques chez l'un des critiques qui ont contribué à l'enrichissement de la leçon critique arabe contemporaine, qui s'agit de la recherche du chemin portant sur la poèsie arabe moderne, et ce qu'elle avait comme changement au milieu de l'aventure menée, à la suite, elle est influencée par divers facteurs et influences étranger, qui a joué un rôle fondamental dans la modernisation de la poésie arabe chez « Mohammed Bennis, » passant par la réalité de l'ancienne poésie arabe, selon son expérience poétique dans sa relation avec la poésie d'aujourd'hui, ainsi que son témoignage conscient de la critique arabe et occidentale à la fois."

**Abstract**

This study has shed some light on critical issues in one of the critics who contributed to the enrichment of the contemporary Arabic critical lesson, which is the search for the parth of modern Arabic poety, that it had as a change in the midst of the adventure it took, as it was influenced by various foregin factors and influences ,which played a fundamental role in modernizing arab poetry in Mohammed Bennis ,passing through the relity of ancient arabic poetry , according to his poetic experience in his relationship with today's poetry as well as his conscious testimony of both arbic and western criticim .