مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 20 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2024 الصفحات 123- 140

مقومات الحداثة الشعرية في تجربة محمد بنيس النقدية

The Components of Poetic Modernity in Mohamed Bennis's Critical Experience

هشام باروق[1]،* فوزية بوالقندول[2]

[1] جامعة قسنطينة 1 – الإخوة منتوري – ، قسنطينة (الجزائر)، hicham.barouk@doc.umc.edu.dz

[2] جامعة قسنطينة 1 – الإخوة منتوري – ، قسنطينة (الجزائر)، boulkandoul.fouzia@umc.edu.dz

تاريخ الإرسال: 13/ 07/ 2024 تاريخ القبول: 07/ 10/ 2024

الكلمات المفتاحية:

الحداثة؛

الحداثة الشعرية؛

محمد بنيس؛

الخطاب النقدي؛

الملخص:

ورد في التجربة النقدية عند محمد بنيس توضيح لمفاهيم مختلفة، أهمها مصطلح الحداثة؛ الحداثة الشعرية منها خصوصا، كما عدّد بنيس أهم أسس ومقومات الحداثة الشعرية العربية، باعتبار الشعر عنوان نهضتنا، وعنوان التحديث في المجال الثقافي عبر عقود القرن العشرين، إذ فيه أصبحت حركة التحديث الشعري في طليعة الحركة الثقافية العربية، والهدف من هذا المقال هو تلمّس هذه المفاهيم، واكتناه هذه الأسس، من خلال تفكيك خطاب بنيس النقدي، والإجابة عن التساؤل: ما هي مقومات الحداثة الشعرية في تجربة محمد بنيس النقدية؟

Keywords:
Modernity,
Poetic modernity,
Mohammed Bennis,
Critical discourse,

ABSTRACT:

In Mohamed Bennis's critical experience, various concepts are explained, the most important of which is the term "modernity," particularly poetic modernity. Bennis enumerates the key foundations and components of Arabic poetic modernity, considering poetry as the symbol of our renaissance and the emblem of modernization in the cultural sphere throughout the twentieth century. In this period, the poetic modernization movement emerged at the forefront of the Arabic cultural movement. This article aims to explore these concepts and identify these foundations by deconstructing Bennis's critical discourse and addressing the question: What are the components of poetic modernity in Mohamed Bennis's critical experience?

* هشام باروق

المقدمة

مع تراكم الكثير من الدراسات حول الحداثة، نجد أنفسنا أمام تكرار ما قيل من قبل، ولكننا سنستشهد برأي (موريس بورا) Maurice Bowra في محاولة تعريفه للشعر حين قال: «لم يجد أحد –حتى أرسطو– تعريفا كافيا للشعر»،[1] وعطفا على قوله، نجزم بأن جميع الجهود التي بُذلت في تعريف الحداثة أيضا لم تزدها إلا غموضا، كلّ هذا ونحن في زمن (المابعد)، إذ تعتري الباحث في مقاربته للحداثة مشكلات في تحديد مفهومها تحديدا دقيقا، بسبب التفاوت في استيعاب الباحثين لأسسها، وأصولها، ومسالكها، «فلا نكاد ننتهي فيها إلى موقف حاسم يصرفنا عن الحديث عنها مرة بعد أخرى»،[2] إذ سنحاول تقريب مفهوم "الحداثة"؛ ثم مفهوم "الحداثة الشعرية"، وفهم وجهة نظر محمد بنيس حول المصطلحين، وبيان مدى تطوّرهما في الدراسات الغربية والعربية.

1–اقتراب من المفهوم

1.1–الحداثة لغة

يرى بعض النقاد أنّ مصطلح **"الحداثة"** Modernity وافد علينا من الغرب كأغلب الاتجاهات الفنية، وقد استحدث ليقابل في الاستعمال الغربي Modernité طورا، وModernisme طورا آخر، وقد يكون ترجمة منقوصة لكلمة Modernisme، لأنّ الترجمة الصحيحة كان يمكن أن تكون حداثية، على نحو ما تُرْجِمَت كلمة Libéralisme بالليبيرالية، وكلمة Surréalisme بالسريالية،[3] وعليه يظل مصطلح "الحداثة" عندنا من أكثر المصطلحات إشكالا وغموضا، بسبب سفره من تربته الأصلية، وارتباطه بأمكنة ذات خصوصية سوسيو–ثقافية تختلف جذريا عن منبته الأصلي، وأيضا بسبب توزيعه وتغطيته لمجموعة هائلة من الحقول المعرفية السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الفكرية، والأدبية.

والناظر في الظهور المعجمي للمصطلح عند العرب،[4] يجد أنّه مرادف لمعنى **"الحديث"**، مرتبط بأصله وجذره **"حدث"**، إذ بقيت "الحداثة" غريبة وغير متداولة في الممارسات النقدية العربية القديمة، واستعيض عنها بـ"المحدث" و"المولّد"، ولم تكتسب مشروعيتها كمصطلح إجرائي في الكتابات النقدية حتى ظهرت مصطلحات تقترب منها دلالة بل وتجاوزتها، على السواء كـ"التجديد" و"التحديث" و"الحديث" و"المعاصرة"، وذلك مع ظهور الشعر الحر، وما أثاره من قضايا وظواهر فنية وجمالية. ومن خلال ما تقدّم نلاحظ أنّ المعاني اللغوية لمصطلح "الحداثة" تصل بين صيغ اشتقاقية متغايرة (محدث، محدثون، حديث، حداثة)، وهي بذلك تشير إلى الابتداء، والخرق، والانتهاك، وعنف الخروج على ما هو متعارف عليه،[5] إذ يُستفاد من هذه التعريفات بعض خصوصيات الحداثة، كالتجديد والابتكار، والإضافة النوعية إلى الموروث الثقافي والحضاري، وتجاوز المعاني الكلاسيكية.[6]

2.1–الحداثة اصطلاحا

"الحداثة" مفهوم شقي، غير واضح المعالم، ينطوي على قدر كبير من (اللاوحدة)، والتناقض، والنسبية، على المستويين السوسيولوجي والإبداعي، وقد أشرنا إلى صعوبة تحديد هذا المصطلح عند العرب والغرب على حدّ سواء،

سواء كان صفة أم مصدرا، وقد تنبه إلى ذلك "جان ماري دومنك" Demenach Jean Marie في كتابه "مقاربات للحداثة" (1986) حين أقرّ أيضا بصعوبة تعريف اللفظ "حديث"، وتتأتى هذه الصعوبة من أنّ «الزمن العابر يُبدّل معنى هذا اللفظ في صورة مستمرة»،[7] ويزداد الأمر فداحة عند العرب، بسبب تبنيهم لمصطلحات لم ينتجوها، ولم يُفْرِزها واقعهم النقدي أو الفلسفي أو الاجتماعي، ومن خلال هذا التبني تتم رؤيتهم وقراءتهم للأعمال الإبداعية، مغفلين الفروق الجوهرية بين مستويات الحداثة عندنا وعندهم، أي «الحداثة كما تُطرح في أروبا على مستوى التنظير أو الممارسة النصية أو الخطاب الصحفي، وبين الحداثة في العالم العربي».[8]

لم يهتم بنيس بالتأريخ للحداثة الشعرية العربية، فقد تجنّب التأريخ بمفهومه الشائع؛ وعليه سنركّز اهتمامنا على توضيح تصوّر محمد بنيس للحداثة الشعرية العربية، وعناصر هذا التصوّر والبحث في الأسس التي تقوم عليها الحداثة عنده، مع توضيح العوائق التي جعلت من الحداثة معطوبة حسب تصوّره، بتحديد جميع المتعاليات التي وقفت حائلا دون اكتمال مشروع الحداثة العربية على مستوى الإبداع العربي وخاصة الشعريّ منه، وما خلقته تلك المتعاليات من أوضاع متباينة في تاريخ الحداثة العربية في الحقول الكبرى لتمثلاتها: شعريا ونقديا وثقافيا.

بداية يضعنا محمد بنيس أمام الحداثة كمركز، تتأرجح معالمه بين الخفاء والتجلي، بين الوضوح والغموض، فلا أحد يدّعي الإمساك بخيوطها، ولا أحد يدّعي معرفتها، فالحداثة «مركز خفي تارة، وصريح تارة أخرى»،[9] إنّها ذلك السرّي العلني الذي يسيّج حياتنا، أو هي ذلك المجد الذي تصنعه النخبة لتكسر سطوة المستقر والثابت فينا، فتحملنا نحو المستمرّ والعابر، «لأنّ ما يبقى ويستمرّ في التاريخ هو ما يكون فاعلا في مصير الإنسان، وعاملا رئيسا في تحوّله وتحرّره»،[10] هكذا يشترط بنيس الارتباط بالقلق وتبني السؤال، ومواجهة المشاريع السابقة والآنية بالتأمل في ما تمّ إنجازه، والكف عن النظر إلى الخلل في رؤيتنا وتجربتنا بما هو شيء عابر أو تقليد مقدس، أو قدر محتوم لا بدّ من الاستسلام له.

ولتجاوز إشكالية التداخل بين المصطلحات آثر محمد بنيس رفع اللبس عنها وتوضيحها، من خلال التفريق بين مستويات الحداثة، وتحديد الفرق بين ما تداخل من مصطلحات: "**الحديث**"، و"**النهضة**"، و"**الأصالة**"، و"**المعاصرة**"، و"**الجدة**"، وغيرها من المصطلحات التي تستعمل في سياقات جعلتها معنى واحدا، رغم اختلافها.

ويمكن تقديم بعض التصورات حول مصطلح "**حديث**"؛ إذ «تقدم لنا الخطابات المتداولة كلمة حديث في وضعية مفهوم مستعد للانطباق على حالات متعارضة إلى حد الذهول»،[11] فهو مرتبط في أوربا بالمصطلح المسيحي Modernus، الذي كان يعني الجديد والآني، وكلمة Modo معناها، منذ القرن الخامس الميلادي: (في الآن)،[12] ولهذا يرفض "جان ماري دومنك" فكرة التحقيب التي قدّمها مجموعة من المؤرخين في مقاربة الحداثة، حين لاحظ أنّ لفظ "الحديث" قد ظهر في القرن الرابع عشر كمقابل للفظ "القديم" المميز للقدامة الإغريقية–اللاتينية، إلا أنّه لم يكتسب معناه الفعلي إلا لاحقا، حين صار اللفظ الآخر "حداثة" في العام (1850) مع بودلير (...) وجيرار دونرفال Gérard De Nerval، قيد التداول، على الرغم من أنّ مجموع تعبيراته الجمالية والسياسية والفلسفية ظلّ متردّدا أو غائما.[13]

ولأنّ الحداثة مصطلح غربي وافد على الفكر العربيّ، فقد تتبع بنيس مفهومه عند آباء الحداثة الغربيين، **كشارل بودلير** Charles Baudelaire، و**آرثر رامبو** Arthur Rimbaud، وغيرهم، فبودلير –حسبه–هو أول من استعمل كلمة الحداثة، حين وردت في مقاله: **"رسّام الحياة الحديثة"** بصيغتين متعارضتين يخص بهما الرسام، ففي الأولى يتحدث عن الرسام الذي يبحث عن هذا الشيء الذي سمّاه "بالحداثة، لأنه لا توجد كلمة أفضل للتعبير عن الفكرة المقصودة"، وفي الثانية "عن الرسام الذي بحث في كل مكان عن الجمال العابر، السريع الزوال، للحياة الراهنة، عن خصيصة ما سمح لنا القارئ بأن نسميه بالحداثة"، فالاستعمال المتداول قبل بودلير يركز على مصطلح "حديث"، وابتداء منه ستأخذ كلمة "الحداثة" مكان الصدارة شيئا فشيئا، ومع كثرة الاستعمال اختلفت معانيها وتعارضت إلى حدّ بعيد.[14]

وكتابة **بودلير** للفظ الحداثة بأحرف كبيرة عند طبع مقالته سابقة الذكر، لتمييزها عن غيرها، وتأكيد استعماله المفهومي الجديد لها، وهو مفهوم يُعلي من الصراع بين القديم والحديث (التعاقبي الموروث)، ويلحقه بخلافات جمالية وما ورائية، ويُقِيْم الإبداع الحديث على حدود خلاف ونزاع بين الآني والتاريخي، بين الساري والأبدي، بين الزمني والماورائي،[15] ومن خلال **مستحيل الحداثة** عند بودلير نتأكّد أنّها لحظة هاربة، لا ترتبط بزمن معيّن، تقفز على كلّ العصور، وزمنها ليس هو الماضي أو الحاضر ولا حتى المستقبل، إنها ترفض التموقع والثبات والنمذجة، وتحمل في ذاتها بذرة التجاوز المستمر، وسمة الحركة الدائمة المستمرة واللانهائية، كما تتغيّا الهدم المستمرّ لكل الأشكال الثابتة.

في حين يتقصى مفهوم الحداثة عند **رامبو** الذي كتب في نهاية قصيدته **"فصل في الجحيم"**:

«علينا أن نكون حديثين مطلقاً

لا مجال بعد للأناشيد. فلنحافظ على الخطوة المكتسبة».[16]

بحيث توحي العبارة **"علينا أن نكون حديثين مطلقا"**؛ بحداثة يظلّ موضوعها من أكثر الموضوعات المفتقرة للتحديد، فلا نعرف إذا كان يتحتّم البحث عنه في طرق الكتابة، أم في طريقة العيش، أم بصفة عامة في شكل للتفكير،[17] فكلمة "مطلقا" كما وردت في ترجمة محمد بنيس لها، لا تنبئنا عن أي مجال من تلك المجالات، مادامت صالحة لجميع الحالات التي يمكن تصوّرها، حتى إذا ما طبقنا هذا الإطلاق على الشعر، سنكون أمام ضرورة الإيمان بحرية الإبداع المطلقة من كل قيد، والتي تُبنى بتحطيم وتفجير قيم العالم الواقعي، تحت سلطان الذات الشاعرة؛ التي لم تعد تقنع بأن تتلقّى مضموناتها وصورها من الخارج، بل تصرُّ على أن تخلقها بنفسها، عبر زعزعة شكل ومضمون الكتابة، وهدم النظام القديم للفكر.

بهذا المعنى فإنّ مُطلق الحداثة عند رامبو هو **"الوصول إلى المجهول"**، أو هو **"رؤية ما لا يُرى"**، بحيث يظل المجهول عنده، «كما كان لدى بودلير؛ قطب توتر فارغ من المضمون، ورؤيته الشعرية تتغلغل في حطام الواقع – الذي مزقه الشاعر عن عمد– لتبصر السرّ المظلم»،[18] فحين تستيقظ ظاهرة المجهول داخل الروح الكونية، وتتهيأ الرؤيا التي تتجاوز نظام الكون، ونظام الأشياء، للغوص في أعماق الذات الإنسانية، تنشأ الحداثة، فنكون أمام

مطلق الحداثة، الذي «لا تكون له أية علاقة بالاحتياج البسيط إلى صنع الجديد، لأنّ مصيره الكبير هو أن يخلق عالما آخر؛ حيث ستنعتق الحياة مرة واحدة من ثقلها، ومن ضيقها، ومن بؤسها الأخلاقي والثقافي، ومن كلّ ما يلجمها ويزيّفها».[19]

يستأنس محمد بنيس بهذه الطروحات، في فهم الحداثة، وفي بلورة تصوّر لا يخشى من القول بأنّ الآخر-الغربي هو الذي وسمها وسمّاها، وعدّد في معانيها، فمنذ بودلير ورامبو ستتعدد المعاني التي أُلصقت بكلمة الحداثة، «وهو ما يقينا من الانخداع بواحدية معناها، أكانت صفة أم مصدرا».[20]

هكذا يكشف بنيس كيف ارتبطت الحداثة بمرحلة هامة من تاريخ أروبا الحديث، فعبّرت عن حالات الصراع والتجاذبات التي عرفتها مرحلة قبل بداية الحربين وبينهما وبعدهما، ولهذا تتميّز الحداثة الشعرية في الغرب بحالة من التعارض، كان بنيس قد قدّم ملاحظاته الأساسية حولها، وخاصة فيما يتعلّق بمصطلح "**الحديث**"؛ الذي نبّه بأنّه ليس من إنتاج القرن التاسع عشر الأوربي، كما تشير إلى ذلك مجموعة من الدراسات، كما تنبّه أيضا إلى أنّ أسبقية الصفة "**حديث**" على المصدر "**حداثة**" في اللغة الفرنسية مثلا، قد أفرزت خلاصة من التعيينات للحداثة، حين طرحت مجموعة من التأويلات في مجال تصوّر مفهوم الحداثة،[21] وهو التأويل الذي اتّبعناه، رغما عنا سواء أقبلنا به أم رفضنا.

وفي سياق هذا التأويل يُعطي الشعراء والنقاد والمؤرخون لهذه الأسبقية دلالتها "**التاريخية**"، كما في المتداول من الخطابات التأريخية للحداثة، والتي تشير إلى الانتقال من العصور الوسطى إلى الأزمنة الحديثة بعد (1453)، أي بالانتقال من العهد القديم، إلى العهد الحديث، وهي نزعة "**جذرية**" تؤرخ للحداثة بالاكتشافات العلمية الأوربية متجاهلة غيرها من الأمم، كما أنها تتجاهل الاختلافات المحلية في تصوّر الحداثة، إذ تجعل من الحداثة فكرة ناظمة لمجال حضاري واحد، وهو المجال الأوروبي عن طريق فكرة "التجاوز الزمني"، أي أنّ هذه النزعة ترى بأنّ الحداثة فكرة أوروبية، تكشف عن قدرة وقوة أوروبا في خوض المغامرات والاكتشافات الجغرافية، والعلمية، والحضارية.[22]

أما عن الدلالات "**الثقافية والفنية**" لأسبقية الصفة على المصدر، فإنها تشير إلى نزوع فئة من مثقفي القرن السابع عشر في فرنسا، إلى تبني العقل كمعيار للعمل الفني، وربطها بين العقل والتقدم عن طريق "**التجاوز النقدي**"،[23] ولكن الحداثة بمعناها الجديد قد ظهرت مع منتصف القرن التاسع عشر في أوربا، حين وصل مبدعوها بين معناها التاريخي والأفكار الفلسفية والعلمية الجديدة التي قوّضت ما سبقها، مؤالفين بين: (**التجاوز الزمني والتجاوز النقدي**)، وقد عملت على إبدال مفاهيم اللغة والتجربة والجمال، ولكن هذه الإبدالات لم تتجاوز حسب بنيس «ميتافيزيقا التقدّم لدى الكلاسيكيين، وهي المتجذرة في الميتافيزيقا كما في الأخلاق الأفلاطونية-المسيحية التي تتبدّى معها الحداثة كفترة للتجاوز، للجديد الذي يشيخُ ويرى نفسه على الفور معوضا بجدة أجد».[24]

3.1-حركة الحداثة في الشعر العربي

انشغل الشعر العربي الحديث، بمسألة التحديث والحداثة، التي شكلت حركة إشكالية في تاريخه، يصعب معها تبيّن البدايات الفعلية لفعل التحديث، وبيان الملامح النهائية له، ويعود ذلك إلى خصوصية الفعل الشعري عند العرب، وأهميته التاريخية في الذوق الجمالي العربي، من جهة، وإلى اتسام هذا الفعل بالمرونة المفرطة، والروغان الباذخ من جهة أخرى، فقد ارتبطت بحقول غير شعرية، مع احتفاظها بخصائصها وأسرارها، وبسبب هذه الخصوصية كان لا بدّ من التوقف عند مصطلح "الحداثة الشعرية" كما وقفنا عند مصطلح "الحداثة"، ما دام هذا الأخير «هو الهاجس الكبير الذي نشترك فيه جميعا؛ والذي نقف عليه لنؤسس الفعل الشعري المغاير».[25]

يتأرجح مصطلح **"الحداثة الشعرية"** Poetic modernity في العالم العربي بين الوضوح والغموض، مع صعوبة تحديد فتراته وانتقالاته، وحصر ملامحه، وهي السمة البارزة في جميع البحوث التي تناولته، «فهو مرة يعني حركة الشعر العربي منذ البارودي وشوقي، وهو مرة أخرى يتأسس مع التحولات النوعية التي عرفها الشعر العربي منذ الخمسينيات، وهو مرة ثالثة مجرد مشروع احتمال، لكلّ من هذه المعاني مبرراته النظرية والتحليلية، على أنها جميعها لا تنفلت من طرح يتجاوب مع رؤيات واختيارات قابلة لكلّ مساءلة ومراجعة»،[26] إذ يمكن تقديم الحداثة الشعرية على أنّها التحولات التي طرأت على الشعر العربي، وجعلت منه مختلفا عن شعر الفترات التي سبقته، فالحداثة الشعرية هنا مأزق وأزمة بالنسبة للتقليد الشعري.

لقد بقي الشعر العربي عبر العصور يؤكد على ضرورة اختراق الأنماط السائدة، حيث بلغت هذه الدعوة أوجّها مع الشعر الحديث، فاتخذت الحداثة الشعرية فيه شكل «التغيّر الفعلي الحاسم بين ما هو قديم وما هو حديث، ونعني بالقديم كلّ ما سبق عصر النهضة إلى حدود العصر الجاهلي، وبالحديث مختلف المتغيّرات التي شهدها الشعر العربي منذ عصر النهضة إلى اليوم»،[27] إذ قطع الشعر العربي مراحل وتجاوز عقودا من الزمن، وواجه الاختيارات الصعبة، حتى بلغ مراحل من التقدّم والتحديث على مستوى الأشكال والقوانين.

في اشتغاله حول موضوع الحداثة الشعرية، يرى محمد بنيس أنّ الشعر العربي قد اختبر فعلين للتحديث:

*-**تحديث بعيد**، مؤرخ بالقرنين الثامن والتاسع الميلاديين، في العصر العباسي، من خلال ما سمّي بالبديع في شعر المتأخرين أمثال العباس بن الأحنف وبشّار بن برد وأبي نواس وأبي تمام. وهو تحديث يترك الشاعر المتقدم هو الشاعر القديم فيما هو يعطي للحديث وضعية المتأخر ويسمى شعره "محدثا"؛[28] والعودة إلى الحركة الشعرية والنقدية التي عرفها الشعر العربي في القرنين الثاني والثالث الهجري، متمثلة في إنجازات الشعراء المحدثين، تنبئ عن ثورة جديدة في الشعر، كما تجلي لنا مكامن التغيير التي ميّزت هؤلاء الشعراء المحدثين عن أسلافهم، وإحساسهم بضرورة تجاوز ما رسم لهم من حدود، جسّدتها مقولات شعرية عمود الشعر، «لقد كان هذا الإحساس حافزا للشعراء الأربعة، بطرائق متعدّدة، على تجاوز الحدود المتعارف عليها. ولولا هذا الإحساس، وما تخلّق عنه من وعي متميّز، لما تميّز هؤلاء الشعراء عن غيرهم، ولما أحدث شعرهم ما أحدث من تعارض حاد، بين "قديم" و"حديث"».[29]

فالحداثة الشعرية بدأت مع الصعاليك الذين حاولوا الخروج على القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع الجاهلي، ومع مجيء الإسلام ظهرت الدعوة إلى تجاوز الأعراف المجتمعية الجاهلية، بينما تجلّى التجديد بوضوح في العصر العباسي، حيث شاع نقد الشعر، وبرز الصراع بين "القديم" و"المحدث" على مستوى المضامين والأشكال، فظهرت فئة من الشعراء مثلت "الحداثة الشعرية" بخروجها عن الأشكال الموروثة، إذ «لم يكن تجاوز هؤلاء الشعراء لأسلافهم محض تغيير في شكل القصيدة وأساليبها، بل كان، قبل ذلك، محاولة لصياغة تصوّرات معارضة عن الكون والإنسان. والرغبة في تغيير الشكل، أو معارضة التصوّرات القائمة، لا يمكن أن تبدأ فعلها إلا بعد تخلّق الإحساس بعدم الرضا عما هو كائن، أو ثابت، على مستويات متعدّدة، فمثل هذا الإحساس يفجّر الوعي بضرورة التغيير ويقود إلى الحداثة»،[30] فالحداثة الشعرية موجودة في كل الأزمنة، منذ الجاهلية، وهي ملتصقة باللغة والمغامرة فيها.

يشدّد بنيس على دور الموشحات الأندلسية في الخروج على سنن الشعر القديم، بأوزانه وقوافيه، فالعودة «إلى الموشح عودة إلى فضاء نصي يعضد إمكانية الخروج على البيت–الأب لبناء نص له تجاوبه وتكامله الداخليان. ومكان العودة يرْشَحُ بأسئلة نظرية حول أنماط الخطابات»،[31] وإن كانت هذه العودة في الرومانسية العربية مشروطة باللقاء مع الرومانسية الأروبية، وهي فرصة لإعادة ترتيب شجرة نسب الشعر العربي الحديث باكتشافه للموشحات، التي تخلى عنها التقليديون العرب،[32] كما أنّ الموشح لم يكن خروجا على البنية الإيقاعية للشعر القديم فقط، ولكنه خروج على بنيته المكانية أيضا، عندما يأخذ «بنية أخرى مغايرة، يستقيها من طبيعة التوزيع النباتي للأبيات التي تتركب في مجموعات هي: الأقفال والأبيات».[33]

*–**وتحديث قريب**، عرفت فيه الحداثة الشعرية العربية تحولات مختلفة، كانت فاتحتها التحولات التي شهدتها الحضارة العربية في العصر الحديث، وعلى جميع المستويات، فتأثر الشعر بها، وتغيّرت بعض أصوله وقواعده وأسسه، وهو التحديث الذي «تم اختباره منذ بدايات القرن التاسع عشر، اعتمادا على مفهوم التقدم أيضا، انطلق هذا التحديث الثاني مع محمود سامي البارودي وهو يستمر إلى الآن، وقد أخذ تسميات عديدة، حسب المعطيات الثقافية، العربية والأوروبية، ليصل الأمر إلى استعمال الحداثة بكل التباساتها النظرية والتصنيفية»،[34] حيث أخذ الشعر العربي يرصد حداثته الجديدة، بعد أن كانت حداثته القديمة قد تحققت في القرن التاسع بالعراق، وفي القرن العاشر بالأندلس، «ووضعية الشعر العربي الحديث لا تختلف، في هذا، عن مغامرة التحديث الشعري في الإمبراطوريات الشعرية القديمة في الشرق».[35]

يبدأ هذا التحديث من عصر النهضة العربية، التي يعتبرها أغلب المؤرخين للحداثة الشعرية العربية أول مجال لاتصال العرب بالغرب الأوربي، اجتماعيا وفكريا وثقافيا وشعريا، حيث المواجهة بين القديم والحديث بلغت أوجّها في فترة الإحياء، ففي هذه المواجهة كانت الرغبة في إحياء التراث العربي، والحرص على تقاليده الفكرية والتعبيرية، تقابلها محاولة الاتجاه إلى الآداب الأروبية، بهدف الإفادة من تجاربها، ولم يتحقق ذلك إلا مع ظهور تيار عمل على التوفيق بين الاتجاهين، بالتوصّل إلى صيغة توفق بين استلهام التراث والتطلّع إلى مصادر الثقافة الأوربية،[36] وكلّ حداثة لا تفيد من هذه العلاقة أو المعادلة، لا يعوّل عليها كما سنرى مع محمد بنيس.

ينظر بنيس إلى الحداثة الشعرية، كفعل يقوم على الشك والقلق، وُجد هذا القلق مع الشعراء الرومانسيين والمعاصرين، الذين غيّروا قواعد اللعبة الشعرية، فلم يستكينوا للكسل، وجعلوا من الشعر الحديث مختبرا، يرفض أن تكون القصيدة فيه مجرّد صدى لغيرها، فكانت المعرفة الشعرية سبيلهم نحو ممكن الفعل الشعري، «فالشك والقلق تمت ترجمتهما من خلال نوعية المعرفة التي كان الشاعر العربي الحديث يسعى إلى إعطائها مكانتها المفتقدة»،[37] لقد أضحت الحداثة الشعرية عند هؤلاء الشعراء، طريقا مختلفا في فهم الوجود، وفق رؤية فنية تساير الحياة والعالم في تغيرهما وحركتهما، فهي «ليست مجرّد مغايرة في بعض العناصر الشكلية، أو المضمونية، بل هي مغايرة شاملة تتجاوز بعضية العناصر إلى كلية العلاقات التي تحتويها، فتصبح "إحداثا" شاملا، ينطوي بالضرورة على "رؤيا عالم" جذرية، يصوغها المشروع المحدث حلا لمأزق تاريخي متعيّن، يتسرّب في مستويات متعدّدة متباينة».[38]

2-أسس الحداثة الشعرية

1.2-الحرية

هل يمكن للحداثة أن تتأسّس من غير حرية؟ إنّه السؤال الأثير الذي أخذ حيّزا كبيرا ومساحة هامة من تفكير محمد بنيس، ولهذا نجده يشير إلى أنّ غياب الحرية، أو طمسها أو التضييق على طرقها في الإبداع، كالتضييق على حرية الذات الكاتبة، أو الوقوف أمام البحث عن الحرية الفردية والجماعية، وهو ما يشكّل عائقا معرفيا وثقافيا أمام مشروع الحداثة الشعرية العربية، فلا غرابة أن نجد في شعريتنا الحديثة شاعرا مثل زكي أبي شادي، أحد دعائم الدفاع عن تحديث القصيدة العربية، يدافع «عن حرية الشاعر في اختيار ما يراه متجاوباً مع حياته الداخلية، دون أي شرط آخر غير الحرية».[39]

لقد اقترنت الحداثة الشعرية بالحرية عند محمد بنيس، بل كانت في أغلب مناحيها أحد مسبباتها، وقد سُئل عن مفهوم الحداثة، فأجاب بأنّ الحداثة هي: «أن نعيش زمننا بقيم زمننا الكوني. أساس هذه القيم هو الحرية. فلا وجود للحداثة في مكان لا حرية فيه أو في أعمال لا حرية فيها. أقصد حرية التفكير والتعبير. هي حرية تترك الذاتية تنمو بدون قيود»،[40] ولهذا يحتفي بنيس بتجارب مختلفة لشعراء الحداثة الذين قامت تجربتهم الشخصية على الدفاع عن حرية الشاعر، فالحرية -حسبه- حرية الفرد والجماعة، هي «مبدأ الحداثة السابق على كلّ مبدأ سواه».[41]

إنّها حرية اختيار الشاعر لما يراه شعراً، ولكن الحرية مرتبطة بأسس ومبادئ أنطولوجية لا يمكن قيام الحرية إلا بها، وفي مقدمتها التعدّد، والتغيّر، والإمكان، والحدوث،[42] ومن التعدّد تتوالد قيم التفرّد، والغيرية، والتنوّع، والاختلاف، والتجاور، وغيرها من القيم التي تُعدّ أساسا في حرية التفكير والتعبير عند محمد بنيس، ولكنها في الأساس حرية نقدية «محمّلة بعواصف النقد، نقد الاستبداد، أكان سياسياً أم دينياً أم ثقافياً. وهذا النقد يفتتح أعالي الإبداع».[43]

ينشد شاعرنا الحديث في ممارسته النصيّة حريته اللانهائية في بناء إيقاعٍ لا سبيل لضبط حيويته، أي إنّ «الذات الكاتبة تخرج من القواعد العامة إلى القواعد الشخصية التي يستحيل اعتقالها في خطاطة ما»،[44] وسبيل تحقق هذه القواعد الشخصية في شعرنا الحديث هو حرية الذات، وحرية اختيارها، في الشعر والحياة، مادام للشعر حريته الخاصة

التي تمنحه قوة الانتقال من وضع إلى آخر، بحيث تأخذ هذه الحرية معنى الضياع، والتيه، والترحّل الدائم، إذ يشكّل «الخاص المتعلّق بالذات، مهما تكن تعثّراته، هو الدليل الوحيد لمساءلة كلّ المفاهيم والقناعات، والذهاب بها صوب حتفها»،[45] ومن مظاهر هذه المساءلة موقف الشعراء العرب المعاصرين من البناء النصي، وقد قادتهم دعوتهم إلى الحرية والانطلاق، والتحرّر من الأشكال والقوالب الضيقة إلى بناء مسكن حر.

هكذا فإن الحداثة الشعرية قد بُنيت على الحرية عند محمد بنيس، حرية التفكير والتعبير، وحرية النقد والهدم والبناء، في جلّ متن الشعر العربي الحديث، منذ التقليدية، ثم على الأخص مع الرومانسية العربية والشعر المعاصر، «أين عثرت في هذه الحرية على ما يمنحها فرصة نقد وهدم السائد الذي لم تكن تجد فيه نموذجها الشعري والتنظيري، وكانت تعتبره عائقا لمشروعها الشخصي الخارج على المعايير التي بها كان للقصيدة أن تسمي نفسها كقصيدة عربية. ولذلك فإن تنظيرات ونصوص الشعر العربي الحديث تعدّدت وتصارعت محتمية بحرية التعبير، وباختراق الإجماع»،[46] وفضح نزوعه نحو الهيمنة، وتكريس خطاب الواحد، وخطاب المطابقة.

2.2- المعرفة

ولكن "الحرية" لا تكفي مفردة لبناء حداثة شعرية أو ثقافية، إذا لم تعضِّدها "المعرفة"، هذا ما يراه محمد بنيس مؤكدا على ضرورة تسلّح الحداثة بأسس معرفية تستند إليها في بناء رؤية تدافع بها عن "حداثة الحرية"؛ التي تقف في مواجهة "سيادة التقليد" وانتصاره في الشعر والثقافة العربيين، وهو ما فتح المجال أمام انتصار اللامعرفة لدى أغلب المنتسبين إلى الحداثة أو الناقمين عليها، «انتصار يتحوّل إلى سخرية من المعرفة، باسم ما بعد الحداثة حينا، وباسم التملّص من المعرفة حينا. تلك المعرفة التي أفسدت الحداثة في زعم هؤلاء. الوعي النقدي تحديدا. جمالية المعارضة بعبارة يوري لوتمان. فالتكوين المعرفي، الذي أقبلت عليه النخبة الحديثة من العشرينيات حتى السبعينيات، يقابله جفاء ممزوج بالمقت لدى اللاحقين. مجافاة ومقت المعرفة هو ما يطمئن الساعين إلى بلوغ القريب».[47]

أثناء مرافعته حول "**القصيدة**" أو "**وردة الحياة**" كما يسميها محمد بنيس، نراه يصدح بضرورة تشبّث القصيدة بالمعرفة في مواجهة المستقبل، لأنّ «للمعرفة قوة العودة بالسؤال إلى الماضي، وقوة رفع الحُجب عن القصيدة»،[48] عندما تعرف القصيدة نفسها كيف تواجه مصيرها؛ الذي حدّدها لقرون بمعرفة الأوزان والقوافي، ولكنها تجاوزته بإدخال معارف أخرى إلى حقلها، فالشاعر منذ القديم لم يكتفي بالبداهة والارتجال، فاعتمد في قصيدته على الدراية والفطنة والرواية والدربة، أي بمعرفة آثار غيره، وإتقان شروط وقواعد الإنتاج الشعري، مع تجاوز الأساليب القديمة بالانفتاح على المعطيات المعرفية الجديدة، كما عند المحدثين من الشعراء.

لقد كانت المعرفة الشعرية ضرورية لإتقان لعبة الحداثة، منذ الشعراء المحدثين الذين أدركوا وجوب استضافة بعض المعارف الأخرى في القصيدة، فلم تعد القراءة القديمة وأدواتها قادرة على فك مغاليق القصيدة، بعد أن تسرّبت إليها المعرفة الفلسفية، التي جعلت القارئ أحوج إلى معرفة المنطق والفقه والفلسفة، في حين لم يدرك الناقد القديم قيمتها وجدواها أثناء مواجهته لبيت أبي تمام، فقال قادحا: «فخبرني هل تعرف شعرا أحوج إلى تفسير بقراط وتأويل أرسطوطاليس من قوله: جَهْمِيَّةُ الأوْصافِ إلّا أنَّهُمْ *** قَد لقَّبوها جَوهَرَ الأشياءِ»،[49] هكذا وضعت الحداثة الشعرية

الناقد والقارئ في مواجهة المعرفة، مع الشروع في ضرورة إعلان الانتماء للحداثة، «بجرأة التجريب، واقتحام الحدود، وافتتاح غرابة اللغة ... وهذا من بين ما ولّد انفصالا، نسبيا، بين الشعر والقارئ، على أن هذا الانفصال الضروري هو الذي سمح بممارسة حق رؤية شعرية مغايرة في الوجود».[50]

لقد تعرّضت الحداثة الشعرية منذ القديم إلى نوع من المحاكمة، لم تكن هذه المحاكمة معرفية في جميع مراحلها، بسبب افتقارها للسؤال المعرفي، «السؤال بما هو إرادة ومعرفة في آن»،[51] وذلك لأنّها انطلقت من الانشداد نحو ما هو سلفي في التصوّر والممارسة، قديما حيث على الشاعر أن يعود إلى قواعد عمود الشعر، فلا يبرحها، وكلّ خروج عليها، يخرج صاحبه من مجال "شعر العرب"، بما هو سلطة معرفية لا يمكن تجاوزها، وقد استمر فعل الإقصاء حديثا، مع شاعر بحجم أحمد شوقي الذي "أبصر أنوار الحداثة" في "باريز"، فوجد نفسه أمام المؤسسة السياسية المتحكمة في المؤسسة الشعرية، التي حكمت على معرفته الشعرية بالارتداد، معلنة الاستسلام، والتوبة، فما «قيمة فكر يتأسّس على نوم المعرفة؟».[52]

أما معاصرة فقد تبدّت المحاكمة في شكل ثقافة مختلفة، مؤسسة على خلل أصلي في العلاقات بين الأسماء والأشياء، «المعرفة فيها لا تنشأ من استقراء الطبيعة والأشياء وتغيّراتها، وإنّما تنشأ على العكس من استقراء المقروء: النصوص وتأويلها. المعرفة بحسب هذه "الثقافة" أقلّ من أن تكون "ظاهرة صوتية"، ... إنّها مجرّد "ظاهرة كلامية"، إنّها ثقافة لا تلغي الأفراد والتاريخ وحسب، وإنما تلغي أيضا الأمة نفسها»،[53] ومن مظاهر هذا الإلغاء، تسييدها للاستهلاك، بأن طرحت فكرة التخلي عن زمن الشعر، واستبداله بأزمنة أخرى، حيث «يصبح استبعاد الشعر فعلا مانعا للسؤال، من خلال إعادة طرح مسألة إنتاج المعنى. يتمحور التعامل مع الشعر في مواقع الرواية ضد الشعر. السياسة ضد الشعر. الفكر ضد الشعر»،[54] فهي لا تشوّه المعرفة وطرقها فحسب، وإنّما تلغيها.

يتمسّك بنيس بالانتصار "للمعرفي" في قراءة الحداثة الشعرية، لأنّه وحده القادر على بذر السؤال في جسد الحداثة، «لا يكون السؤال معرفيا، ... إلا إذا أصبحت العلاقة بين الباحث وموضوع البحث مختلة. والأنا المتكلمة في مسألة نظرية المعرفة جماعية بقدر ما هي فردية. وما استدعى تبنّي السؤال هو اختلال العلاقة بين الموضوع المعطى والموضوع المبنيّ في حقل الشعر العربي وحداثته»،[55] فالحداثة الشعرية عند بنيس ذات بعد معرفي، لأنّها تلغي سلطة الحقيقة، وتعوّضها بإرادة المعرفة والتغيير، «وهي إلى جانب ذلك ذات أبعاد اجتماعية وسياسية. والبعد المعرفي للحداثة معناه الخروج من الأرضية المعرفية التقليدية، المعتمدة أساسا على الرؤية اللاهوتية، إلى أرضية معرفية مغايرة، تعتمد المحسوس، والمتعدّد، والممكن، أي أنها تعتمد التحوّل، وإلغاء الواحد الاسمي، والحرية».[56]

لقد تأكّد لبنيس أنّ (**الوعي النقدي**) أو (**جمالية المعارضة**) هو ما يؤسس للمعرفة في خطاب الحداثة الشعرية والنقدية العربيين، هذا الوعي الذي افتتحه طه حسين في مقدمة كتابه: "في الشعر الجاهلي"، حين انطلق من "الشكّ" بما هو كحركة جسمية حرة، «أساسها نسيان "قوميتنا وكل مشخصاتها" ونسيان "ديننا وكل ما يتصل به" ونسيان ما يضادهما. الشك، بهذا المعنى، رؤية معرفية تفصل بين العقيدة (كلّ عقيدة) وبين المنهج. منهج للعلم

والفلسفة والأدب والأخلاق والحياة الاجتماعية»،[57] فهذا الكتاب يقوم على تغليب مبدأ المعرفة (الشرط المعرفي) وأسبقيته، على غيره من المبادئ والشروط التي تحكم فكرنا النقدي.

فالشرط المعرفيّ سابق على كلّ الشروط، ومن دون هذا المنطلق لا يمكننا فهم أسئلة الوجود، والشعر من بينها، «وفي المعرفة وحدها نعيد صياغة الحاضر والمستقبل. الشرط المعرفي ضرورة للنظر في قضايا تستعصي على الهروب من العالم من خلال اللجوء إلى متخيلات تضيف إلى هزائمنا ما لا نعلم عنه شيئا من هزائم قادمة»؛[58] ولهذا يدافع بنيس عن طه حسين وغيره من النقاد والكتاب والشعراء والمفكرين، الذين تعرضوا لحملات أو لمحاكم تفتيش نقدية، استهدفت المساس بحريتهم في التفكير، وكانت هذه الحملات محاكمات تستهدف الحداثة وأسسها في حدّ ذاتها، إذ لم تنطلق هذه المحاكمات من المعرفي؛ لأنّها لا تملك طرقا واضحة ولا مناهج رصينة تمكّنها من التحليل والتأويل والردّ، وإنّما انطلقت من سلطة العقدي، والسياسي، في كثير من تاريخ فكرنا ونقدنا العربي.

3.2- الاختلاف

يركز بنيس بشكل لافت على مفهوم الاختلاف في جل أعماله، بما هو قانون مؤسس للحداثة، فلا يمكن وضع تصوّر واضح للحداثة من دون فهم للاختلاف، الاختلاف في فهم الشعر وتحديده، وفي النظر إلى وظيفته، «بل إن التحديد الراسخ والمطمئن للشعر لم يعد اليوم ممكنا، بعد أن خرجت القصيدة على كائنها المتعارف عليه أو القابل للضبط»،[59] ولهذا تتسم القراءة التي يقدمها بنيس للشعر العربي الحديث بإدراكها لمعنى "النقصان"؛ الذي يكتنف مفهومات ومقولات رائجة في خطابنا النقدي حول هذا الشعر، ومن بينها مفهوم النص في حدّ ذاته، ومفهوم القصيدة، والهوية، وغيرها من المفاهيم، حيث يَعُدُّ بنيس النقصان مبدأ من مبادئ الكتابة، «يُعاد بناؤه ضمن أواصر وعلائق اللغة؛ أي ضمن وتيرة التنصيص».[60]

يهتم بنيس بفكر الخطيبي، للتدليل على أن الاختلاف يتخذ معنى "الفرق" أو "المغايرة" القائم على الوعي النقدي، وهو مفهوم عصيّ على التحديد، «لا يُتحكّم في حظوته كما في سلطته، إنّه سليل الفكر الذي تبناه، وأعطى للمدى الذي فيه إيقاعات كفيلة بأن تبقى آسرة أو غامضة، أو حتى سهلة الاستساغة أحيانا»،[61] وعين بنيس على التأسيس لخطاب نقدي، يقوم على أسس المغايرة والاختلاف، خاصة وأنّ «النقد والسجال في راهن الثقافة العربية، يعتمدان النفي والإلغاء أساسا، ولا مكان فيهما لحق الاختلاف».[62]

لمشروعية السؤال الاختلافي أثره في حداثتنا الشعرية، فضمن الخطاب النقدي Critical discourse لمحمد بنيس سنشهد انفتاح حداثتنا الشعرية على قيم الحوار، والاستضافة، وتعدّد اللغات، وضمنه سنشهد على ممارسة نقدية تؤمن بضرورة «انتهاج القصيدة المعاصرة سبيل المغامرة والافتتان بغاية إعادة بناء المسكن الحرّ (المسكن الشعري) كمسكن رمزيٍّ ووجوديٍّ للذات الكاتبة»،[63] ورفع الممارسة الشعرية إلى مرتبة التعدّد والاختلاف، يشترط الوعي بخطورة الافتتان بنماذج الثقافة الغربية، فلا هو يأمنها، بأن يسلّمها الحق في تسمية نماذجه، ولا هو يُخوّن المتأثرين بها.

عمل بنيس في خطابه النقدي على التأسيس لحداثة تنشأ في منطقة بين التداخل الثقافي والاختلاف الحضاري، فأن نتبنى الأول لا يعني نسيان وجود علائق مغايرة بين البشر، «وعلى الشعر أن يكون المجال الأبرز في نقل التجاوبات ورصد المختلف»،[64] فالكتابة هي المسؤولة على حمل الاختلاف إلى دائرة الآخر كي تتحقق صيغة الاستضافة، ولكن الاستضافة لا تعني التماهي ونفي الحدود بين الذات والآخر، فلا تنشأ الحداثة إلا باكتشاف المتعاليات التي تقف أمام الذات في نُشدانها للاختلاف، بتفكيك المفهومات المتعالية والميتافيزيقية في كلّ من الثقافتين العربية والغربية معا، وتجاوز هذه المتعاليات بمتاع معرفي يكون أساسا لكلّ نقد، وما الحداثة إلا «الذات في مغامرة بحثها اللانهائي عن الاختلاف والاستثناء، عن الانشقاق والنقصان».[65]

4.2-الوعي بالزمن

يرى محمد بنيس أنّ مسألة الزمن في التصوّر العربيّ هي نفسها مسألة الحداثة في الثقافة العربية، «الأدب أو الفن، السياسة أو الاقتصاد، الفلسفة أو العلم، كل منها يطرح الزمن كعنصر سابق على سواه في مشروع التحديث، على المستوى الإنساني، لا الغربي بمفرده»،[66] فالوعي بالزمن هو الذي يضع الاستراتيجيات التي تتخذها الأنظمة الفكرية والمؤسسات السياسية والثقافية موضع مساءلة، حين يفضح الطرائق التي تُكسب هذه الأنظمة الاستمرارية، عبر تكرار تجاربها ومشاريعها بمسميات مختلفة، فما هو تقليدي يبقى تقليديا وإن وسَمَتْهُ هذه النظم الفكرية، بالنهضة، أو الكلاسيكية الجديدة، أو مدرسة الإحياء، وكلّها مشاريع تجاوزها الزمن، وأثبت الواقع النقدي لا جدواها، ولم تعد تُعبِّر عن حقيقة اللحظة الحديثة التي يعيشها الإنسان العربيّ، وعليه أصبح الوعي بالزمن عند بنيس «شرطا أخلاقيا، قدر ما كان شرطَ وجوبٍ لممارسة الحرية والمغايرة والاختلاف».[67]

لقد كان طرح الزمن، في الأدب والفن، يعني "استيعاب متطلبات ظهور وضع جديد"،[68] على مستوى الكتابة والإبداع الشعريين، إنه الوضع الذي اتسم بطرح أسئلة جديدة على الثقافة العربية، كأسئلة التحديث وضرورته؟ وعلاقته بما قبله؟ وعن جدوى هذا التحديث في ظل سيادة التقليد وأدواته؟ وعن ضرورة الشعر في زمن العولمة؟ وهي المحاور التي أمعن محمد بنيس في نقدها منذ الثمانينات، معربا عن قلقه من عدم التمييز بين الزمنين السياسي والشعري،[69] جاعلا الإجابة على هذه الأسئلة همّا مركزيا في صميم مشروع الحداثة لديه، ومؤكدا على أنّ الإجابة لن تكون فاعلة إلا إذا استندت إلى الوعي بالزمن الذي نعيش فيه، ويعيش الشعر فيه أيضا، «ففهْمَ الأعمال الأدبية والخطابات الفكرية يتطلب الزمن، بعكس الخطاب السياسي، الذي لا ينتظر زمناً لفهمه».[70]

نعم لقد كان الوعي بالزمن هو سرّ الحداثة؛ في تحديد الاختلافات بين ما هو تقليدي وما هو حديث، ولكنّ هذا التحديد الزمني لا يكفي، أو بالأحرى منقوص، ولا يفي بفهم الحداثة للزمن، فلسفيا، وحتى على مستوى النص، لأنه تحديد كرونولوجي يوقعنا في أحد أكبر أوهام الحداثة كما قدّمه أدونيس في "بيان الحداثة"، ألا وهو "وهم الزمنية"، لأنّه لا يأخذ بمبدأ "الإبداع"، أو بما سمّاه بنيس **بالسرّ المبثوث** في القصيدة أثناء التصنيف (حداثي/ تقليدي)، فقد تكون قصيدة من زمن ماض أكثر حداثة من قصيدة معاصرة، وعليه كانت مقاربة "بنيس" للماضي (التقليد) ككابح لتطور المجتمعات العربية، تطرح سؤال الزمن في الحداثة، وتجعل منه أهم أسئلتها.

فكلّ مشروع تحديثي لا ينطلق من تحديد مفهوم الزمن والوعي به، والوعي بفعله في القصيدة، وبالدور الذي تؤديه القصيدة في الزمن، من خلال ارتباطها بتسميته، هو مشروع لا يملك قاعدة يقف عليها، أو ينطلق منها، فالقصيدة لم تكن منفصلة عن الزمن أبدا، ما أفضى ببنيس للسؤال عن معنى الزمن، وعن معنى الشعر في أفق الحداثة، مع الحرص الشديد على قراءة الأعمال النظرية (أعمال فكرية، جمالية، تاريخية، علمية)، والنقدية؛ التي تضيء القصيدة الحديثة أو الشعر الحديث.

هكذا فإنّ كلّ مشروع يُنكر على الشعر زمنه الخاص، المختلف عن الزمن الواقعي، الذي لا يزال يرنُّ فوق بلاط الإيديولوجيا، يكون قد جنى على الخصيصة النقدية فيه، إنّه مشروع يرفض تبني الوعي النقدي في تاريخيته، ليتبنى زمن التخلي عن الحداثة، بما يحمله من وعي، «يتملّص من القديم كما يتملّص من الحديث. وعي مجرّد، لا تاريخي، لا يزال يعامل الزمن بمفهومه الأحادي البعد، فيما هو الزمن متعدّد الرؤوس»،[71] زمن شعري يتحوّل إلى زمن ثقافي بالضرورة، كما يحدس بذلك محمد بنيس.

الخاتمة

في الأخير يمكننا الخروج من هذا البحث بالنتائج التالية:

-لم يكن بنيس يرغب في التأريخ للحداثة، فما كان يشغله هو بيان تعدّد تعريفاتها؛ بحيث يصعب مع هذا التعدّد وضع تعريف دقيق ونهائي لها، كما لم يكن يهدف إلى تقديم تعريف ثابت وقار للحداثة، لإيمانه بأنّ أيّ محاولة لذلك هي ضد الحداثة نفسها، ولهذا وضع من صميم اشتغاله التفريق بين المصطلحات المتداخلة معها، وتحديد أوهامها ومراتبها، ثم انتقل إلى مساءلتها فيما بعد.

-عمل بنيس على بيان أسباب ابتذال مصطلح الحداثة في المجتمع العربي، وفقده لتأثيره ووقعه، واستعماله في غير موضعه، أو لغاية المخاتلة، وكلّ هذا بفعل المثقف اللانقدي الذي لم يتمكن من ترجمة الحداثة والانتقال بها من حيز المصطلح واللفظ إلى حيز السلوك والممارسة المتجليين في اعتناق قيمها فعلا، لا قولا وتشدقا، وجعلها من صميم الحياة اليومية للأفراد والجماعات.

-حداثة الشعر العربي حسب بنيس لا تعني أنّ كلّ قصيدة كتبت في الزمن الحاضر هي قصيدة حديثة بالضرورة، فمعنى الحداثة في الشعر هو النظر إلى الزمن الذي وجّه القصيدة نحو بناء رؤية مختلفة إلى الذات والعالم، وهي حداثة تمتحن اللغة ومدى قدرتها على تسمية الزمن الحضاري؛ بما هو زمن الخروج من اليقين إلى الشك، ومن الوضوح إلى الغموض، ومن المنغلق إلى المنفتح، ومن صفاء الأشكال والأنواع إلى تمازجها.

-كلّ حداثة لا تقوم على الحرية لا يعوّل عليها، فالحرية هي القيمة السابقة على كلّ قيمة، وهي الحجر الأساس الذي لا نستطيع تخيّل معنى للشعر وللثقافة من دونها كما يتصوّر محمد بنيس، فتاريخ الانتقالات والإبدالات في الشعر العربي هو تاريخ لحرية مبدعيها ومنتجيها.

– يفترض بنيس في قراءته للحداثة الشعرية أنّها من تربة غربية، وبأن الإنسان العربي متورط فيها، فالحداثة حداثات؛ والمشترك بينها هو أرضية الغرب تقنيةً وفكرا وإبداعا، ما أفرز خطابا مقاوما للحداثة في اشتغالنا النظري على خلفية أصولها الغربية.

– مسألة الوعي بالزمن أساسية في أي حداثة، باعتبار ما تنظر إليه، وما تناقضه، فهي تتصل بكلّ ما هو حديث، وتناقض كلّ ما هو قديم، لأنّها نظرة متحركة في الزمن وبه، تتجسد فاعليتها من خلال تغيّر الزمن، فعنصر الحركة في الزمن هو الذي جعل مفهوم الحداثة إشكاليا حسب محمد بنيس.

– تتجلى الحداثة الشعرية العربية عند بنيس في صيغة مختبر، لم يعد الشعر فيها مستسلما لنمط أولي أو للغة مشتركة، ممارسة تذهب نحو الاستثنائيّ، الذي افتتحه نخبة من الشعراء، الذين بادروا إلى تبني السؤال، كقيمة عليا وأساسية لغزو الواحد، والبحث عن المتعدّد، في الشعر والثقافة والإبداع.

–يرى بنيس أنّ كلّ خطاب يتناول الحداثة من خارج عمقها الفكري والإبداعي هو استعمال ظرفي يتحول إلى نقيض الحداثة بل يتحول إلى حداثة معطوبة، كما يؤكد على أن استدامة الحديث عن الحداثة في كل خطاب دون الوعي بشروطها وأسسها ضرب من القطع مع الحداثة الحقيقية، وتقويض لها.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1. بنيس محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية**، دار التنوير للطباعة، بيروت، ط2، 1985.
2. --، **حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة**، المركز الثقافي العربي، المغرب–لبنان، ط2، 1988.
3. --، **الشعر العربي الحديث. بنياته وإبدالاتها، ج1، التقليدية**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1989.
4. --، **الشعر العربي الحديث. بنياته وإبدالاتها، ج2، الرومانسية العربية**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990.
5. --، **كتابة المحو**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1994.
6. --، **الشعر العربي الحديث. بنياته وإبدالاتها، ج3، الشعر المعاصر**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2001.
7. --، **الشعر العربي الحديث. بنياته وإبدالاتها، ج4، مساءلة الحداثة**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001.
8. --، **الحق في الشعر**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.

9. --، **كلام الجسد**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2010.
10. --، **الحداثة المعطوبة**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2012.
11. --، **الأعمال النثرية**، ج4، **لغة المقاومات**، دار توبقال، المغرب، ط1، 2016.
12. --، **الأعمال النثرية**، ج2، **الشعر في زمن اللاشعر**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2016.

المراجع:

13. أدونيس، **موسيقى الحوت الأزرق**، (**الهوية، الكتابة، العنف**)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002.
14. إسماعيل عز الدين، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1992.
15. بن عودة بختي، **ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية**، دار صفحات للنشر، سورية-الإمارات، ط1، 2013، ص198.
16. بوسريف صلاح، **المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر**، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1998.
17. جدعان فهمي، **المقدّس والحرية، من أطياف الحداثة ومقاصد التحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.
18. الجرجاني علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، دار القلم، بيروت، د.ت.
19. حوار **محمد بنيس مع** مصطفى عبد الوارث، جريدة **الأهرام المصرية**، 16 فبراير 2018، ضمن الموقع الإلكتروني للجريدة.
20. داغر شربل، **الشعر العربي الحديث، القصيدة العصرية**، نشر منتدى المعارف، بيروت، ط1، 2012.
21. الشنتوف عز الدين، **محمد بنيس، الذاتية والكتابة**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2014.
22. فتوح أحمد محمد، **الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2005.
23. قيسومة منصور، **حداثة الشعر العربي، شعرية الحداثة**، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012.
24. مكاوي عبد الغفار، **ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر**، ج1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، 2021.

المجلات والدوريات:

25. القط عبد القادر، "**الحداثة في الشعر**"، مجلة **إبداع**، مصر، ع5، 1 ماي 1986.

26. عصفور جابر، **"تعارضات الحداثة"**، مجلة **فصول**، مصر، مج1، ع1، أكتوبر1980.
27. القابسي محمد أحمد، **"مدخل لإشكالية الحداثة في الشعر"**، مجلة **الفكر**، تونس، ع10، 1 يوليو 1984.
28. بن غزيل حسن، **"الحداثة"**، مجلة **الإتحاف**، تونس، ع65، 1996.
29. بنيس محمد وآخرون، ندوة **"الحداثة في الشعر"**، مجلة **فصول**، مصر، مج3، ع1، 1982.
30. بنيس محمد، **"بيان الكتابة"**، مجلة **الثقافة الجديدة**، المغرب، ع19، 1981، ص34.
31. روبير مارت، **"إعادة ابتكار الحداثة"**، ترجمة: محمد برادة، مجلة **أدب ونقد**، مصر، ع20، مارس 1986.
32. عصفور جابر، **"معنى الحداثة في الشعر المعاصر"**، مجلة **فصول**، مصر، مج4، ع4، 1984.

المواقع الإلكترونية:

33. الشنتوف عز الدين، **"التعدد أفقًا وسمةً تميز كتابة الشاعر محمد بنيس"**، ضمن الموقع الإلكتروني: www.alfaisalmag.com

الهوامش والإحالات:

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1992، ص291.

[2] عبد القادر القط، **"الحداثة في الشعر"**، مجلة **إبداع**، مصر، ع5، 1 ماي 1986، ص7.

[3] محمد أحمد القابسي، **"مدخل لإشكالية الحداثة في الشعر"**، مجلة **الفكر**، تونس، ع10، 1 يوليو 1984، ص ص106-107.

[4] ينظر: "مادة حدث" في: **لسان العرب**، و**كتاب العين**، و**المعجم الوسيط**، و**معجم الألفاظ القرآنية**، و**المنجد في اللغة والأدب**.

[5] يُنظر: جابر عصفور، **"تعارضات الحداثة"**، مجلة **فصول**، مصر، مج1، ع1، أكتوبر1980، ص75.

[6] حسن بن غزيل، **"الحداثة"**، مجلة **الإتحاف**، تونس، ع65، 1996، ص ص05-06.

[7] شربل داغر، **الشعر العربي الحديث، القصيدة العصرية**، نشر منتدى المعارف، بيروت، ط1، 2012، ص13.

[8] محمد بنيس وآخرون، ندوة **"الحداثة في الشعر"**، مجلة **فصول**، مصر، مج3، ع1، 1982، ص262.

[9] محمد بنيس، **حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة**، المركز الثقافي العربي، المغرب-لبنان، ط2، 1988، ص07.

[10] محمد بنيس، **"بيان الكتابة"**، مجلة **الثقافة الجديدة**، المغرب، ع19، 1981، ص34.

[11] محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث. بنياته وإبدالاتها، ج1، التقليدية**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1989، ص29.

[12] **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

[13] شربل داغر، **الشعر العربي الحديث**، ص13.

[14] يُنظر: محمد بنيس، **التقليدية**، ص ص29-30.

[15] شربل داغر، **الشعر العربي الحديث**، ص16.

[16] ينظر: محمد بنيس، **التقليدية، ص**30.

[17] مارت روبير، **"إعادة ابتكار الحداثة"**، ترجمة: محمد برادة، مجلة **أدب ونقد**، مصر، ع20، مارس 1986، ص135.

[18] عبد الغفار مكاوي، **ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر**، ج1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، 2021، ص93.

[19] مارت روبير، **"إعادة ابتكار الحداثة"**، ص135.

[20] ينظر: محمد بنيس، **التقليدية، ص**30.

[21] **المصدر نفسه**، ص29 وما بعدها.

[22] يُنظر: شربل داغر، **الشعر العربي الحديث**، ص18.

[23] يُنظر: محمد بنيس، **التقليدية**، ص30.

[24] **المصدر نفسه**، ص30.

[25] محمد أحمد القابسي، **"مدخل لإشكالية الحداثة في الشعر"**، ص106.

[26] محمد بنيس، **حداثة السؤال**، ص ص185-186.

[27] منصور قيسومة، **حداثة الشعر العربي، شعرية الحداثة**، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012، ص06.

[28] محمد بنيس، **التقليدية، ص**31.

[29] جابر عصفور، **"تعارضات الحداثة"**، ص76.

[30] **المرجع نفسه**، ص76.

[31] محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث. بنياته وإبدالاتها، ج2، الرومانسية العربية**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990، **ص**78.

[32] محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث. بنياته وإبدالاتها، ج4، مساءلة الحداثة**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، **ص**38.

[33] محمد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ، مقاربة بنيوية تكوينية**، دار التنوير للطباعة، بيروت، ط2، 1985، ص99.

[34] محمد بنيس، **التقليدية، ص**31.

[35] محمد بنيس، **كتابة المحو**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1994، ص80.

[36] محمد فتوح أحمد، **الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2005، ص ص14-15.

[37] محمد بنيس، **الحق في الشعر**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص56.

[38] جابر عصفور، **"معنى الحداثة في الشعر المعاصر"**، مجلة **فصول**، مصر، مج4، ع4، 1984، ص37.

[39] محمد بنيس، **الرومانسية العربية**، ص50.

[40] حوار **محمد بنيس مع** مصطفى عبد الوارث، جريدة **الأهرام المصرية**، 16 فبراير 2018، ضمن الموقع الإلكتروني للجريدة.

[41] محمد بنيس، **الحداثة المعطوبة**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2012، ص ص05-06.

[42] يُنظر: فهمي جدعان، **المقدّس والحرية، وأبحاث ومقالات أخرى، من أطياف الحداثة ومقاصد التحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص80.

[43] حوار **محمد بنيس مع** مصطفى عبد الوارث، جريدة **الأهرام المصرية**، 16 فبراير 2018، مصدر سابق.

[44] **المصدر نفسه**، ص ص68-69.

[45] صلاح بوسريف، **المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر**، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1998، ص120.

[46] محمد بنيس، **مساءلة الحداثة**، ص90-91.

[47] محمد بنيس، **الحداثة المعطوبة**، ص52.

[48] محمد بنيس، **كلام الجسد**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2010، ص148.

[49] علي بن عبد العزيز الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، دار القلم، بيروت، د.ت، ص20.

[50] محمد بنيس، **حداثة السؤال**، ص ص67-68.

[51] **المصدر نفسه**، ص110.

[52] أدونيس، **موسيقى الحوت الأزرق، (الهوية، الكتابة، العنف)**، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002، ص47.

[53] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[54] محمد بنيس، **الحداثة المعطوبة**، ص61.

[55] محمد بنيس، **التقليدية**، ص25.

[56] محمد بنيس، **حداثة السؤال**، ص186.

[57] محمد بنيس، **الحداثة المعطوبة**، ص53.

[58] **المصدر نفسه**، ص111.

[59] محمد بنيس، **التقليدية**، ص26.

[60] بختي بن عودة، **ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية**، دار صفحات للنشر، سورية-الإمارات، ط1، 2013، ص198.

[61] **المرجع نفسه**، ص199.

[62] محمد بنيس، **التقليدية**، ص26.

[63] محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث. بنياته وإبدالاتها، ج3، الشعر المعاصر**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2001، ص07.

[64] محمد بنيس، **كتابة المحو**، ص55.

[65] عز الدين الشنتوف، **محمد بنيس، الذاتية والكتابة**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2014، ص ص102-103.

[66] محمد بنيس، **الحداثة المعطوبة**، ص94.

[67] عز الدين الشنتوف، "**التعدد أفقًا وسمةً تميز كتابة الشاعر محمد بنيس**"، ضمن الموقع الإلكتروني: **www.alfaisalmag.com**

[68] محمد بنيس، **الحداثة المعطوبة**، ص112.

[69] محمد بنيس، **الأعمال النثرية**، ج2، **الشعر في زمن اللاشعر**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2016، ص242.

[70] محمد بنيس، **الأعمال النثرية**، ج4، **لغة المقاومات**، دار توبقال، المغرب، ط1، 2016، ص329.

[71] محمد بنيس، **الحداثة المعطوبة**، ص53.