

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -
المرجع:
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الأسس النقدية في كتاب " مساءلة الحداثة "

- محمد بنيس -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
التخصص: الأدب العربي

إشراف الأستاذة(ة):

زيبير بن سخري

إعداد الطالب(ة):

حليمة قاجوج

السنة الجامعية: 2018-2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إليك أيها
القارئ.

مقدمة

تُعدّ "الحدائثة" بمفهومها العام، من أكثر الحركات الفكرية إثارة للجدل والنقاش في الدراسات النقدية الحديثة، نظراً لما أنتجه روادها ومنظروها من أفكار مثيرة، دعوا فيها إلى نقد القيم الإنسانية، والتراث القديم بكل أصنافه ؛ محاولين بذلك خلق نظرة مغايرة جديدة، تقدّس الحاضر والمستقبل، وتدعو إلى العصيان والتمرد وإسقاط كل المتعاليات الموروثة، دينية كانت أم ثقافية. أمّا "الحدائثة" في الحقل الأدبي والإبداعي، فأضحت النموذج المثالي لكل شاعر ؛ أراد كسر قيود الكتابة الشعرية القديمة، وقوالها المستهلكة، من عروض وأوزان وقوافي، واختار طريق التحرر والانفتاح على موسيقى شعرية جديدة، تخلقها الذات الكاتبة، توافقاً وانسجاماً مع الإيقاع الشعري المصاحب لكل شعور نفسي.

هذا وقد تعرّض لها الكثير من الباحثين والدارسين، بمختلف توجهاتهم ورؤيتهم إليها- بين مؤيد ومعارض لها ولروادها- بالدرس والنقد والتنظير ؛ كأمثال "علي أحمد سعيد"، المعروف بـ"أدونيس"، في كتابه "الثابت والمتحول"، حيث يُعدّ المنظر الأول لهذه الحركة الأدبية وحامل لوائها، وواضع قواعدها ومرتكزاتها، ورأسم خطوطها بلا منازع في المشرق العربي، و"محمد بنيس" في معظم كتاباته ومقالاته المنشورة في مجلة "الثقافة الجديدة" وغيرها، كما تعرّض لها بالمساءلة والنقد في أطروحته الحاملة لعنوان : "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها" في جزئها الرابع "مساءلة الحدائثة"، إذ يُعدّ هذا الأخير من أهم الكتب النقدية في هذا المجال، حيث تناول فيه الكاتب قواعد الحدائثة الشعرية بالسؤال والتحليل، كما دعا فيه إلى بناء شعرية عربية مفتوحة، تسير الركب الحضاري، وتقمع الكبت المسيطر عليها من طرف المتعاليات الثقافية والأدبية قديماً وحديثاً، كما حاول وضع فرضيات جديدة مغايرة لما شهده النقاد العرب في دراستهم لها، تضمن له إعادة بنية الشعر العربي، وفق نظرة حدائثة، تلغي الماضي بكل مقوماته، وتناشد المستقبل بكل آماله وأفكاره. ومنه وقع اختيارنا على هذه المدونة لتكون مجال بحثنا في الحدائثة الأدبية وتطوراتها، واضعين عنوان : "الأسس النقدية في كتاب "مساءلة الحدائثة" لمحمد بنيس"، ليكون عتبة سيميائية دالة على المضمون الرئيس الموجود بين طيات هذا البحث المصغر.

ونظراً للأهمية التي يحملها هذا الموضوع ؛ من معرفة مرتكزات الفكر الحدائى لدى الناقد موضع الدراسة من جهة، والإحاطة بتطورات الحداثة الشعرية ومآلها في المغرب العربي من جهة أخرى، نطرح العديد من التساؤلات، محاولين الإجابة عليها في الجانب التطبيقي من هذا البحث، وهي :

- ما الأسس النقدية التي اعتمدها محمد بنيس في هذا الكتاب ؟
- هل تُعدّ فرضياته البديلة لأفكار السابقين من النقاد والدارسين، جديرة بالإجابة على الأسئلة الكثيرة التي تطرحها الحداثة في كل عصر ومكان ؟
- هل وُفق الناقد في مساءلة هذه الحركة الأدبية ونقدها ؟

ولعل السبب الرئيس الذي جعلنا نختار هذا الموضوع ونبحث فيه، هو شغفنا الكبير بمعرفة تطورات الحداثة الشعرية من جهة، والإحاطة بمفاهيمها وقواعدها لدى النقاد المغاربة من جهة ثانية، وخاصة الناقد "محمد بنيس"؛ باعتباره حامل مشعل هذه الحركة في المحيط الشعري، والمدافع عنها في معظم كتبه ومقالاته المنشورة.

والهدف الذي نتغيّا الوصول إليه من وراء هذه الدراسة هو : معرفة تطورات الفكر الحدائى لدى الناقد المغربي، ومآل الحداثة الشعرية في المحيط الثقافي، ومعرفة خصوصيات الانتقال من بنية شعرية إلى أخرى ؛ تضمن انفصلاً كلياً يلغي الاستمرارية والتبعية، كذا الإجابة على التساؤلات المطروحة سابقاً بطريقة علمية تلغي حكم القيمة والذات في النقد.

هذا وقد تناول العديد من الكتاب والباحثين الأكاديميين كتب محمد بنيس، بالدرس والنقد، لكن بنظرة شمولية أو من زوايا مختلفة، تركز مثلاً على مصطلح "الشعرية" لدى الناقد، أو إشكالية المنهج في أطروحته، أو التعليقات الكثيرة على "بيان الكتابة"، دون تخصيص لهذه المدونة فيما نعلم، إلا تعليقات قليلة تعرّض لها الناقد "نجيب العوفي" و"عبد الواحد عرجوني" في مقالاتهما المنشورة، دون تفصيل أو نقد للأسس النقدية والفرضيات المقدمة في هذا الكتاب.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو "نقد النقد"، وذلك تماشياً مع معطيات البحث ومتطلباته، حيث حاولنا تحليل الأسس النقدية المعتمدة، ومناقشتها مناقشة علمية، تقتضي

تحديد السلبيات أو تبرير فعل الناقد، وما قام به من جهود معرفية، تتوافق نتائجها مع إيديولوجية معينة، تفرض عليه الدفاع عن أفكارها وآرائها.

واقترضت منا هذه الممارسة النقدية تقسيم البحث إلى فصل نظري وآخر تطبيقي، تناولنا في الأول مفاهيم نقد النقد والحدائفة، كما تطرقنا فيه إلى ذكر وظائف نقد النقد، وأهم المرجعيات النقدية التي قامت عليها الحدائفة كحركة فكرية ظهرت معالمها في التراث العربي القديم قبل الفكر الغربي الحديث. أما الجانب الثاني فقد عرّجنا فيه إلى استخراج أهم الأسس النقدية التي قام عليها فكر محمد بنيس، ومناقشة الفرضيات التي جاء بها كبديل عن الدراسات القديمة.

الفصل الأول :

نقد النقد و الحداثة : حدود نظرية و مقاربات إستيمولوجية

أولاً : نقد النقد

1. مفهوم نقد النقد

"نقد النقد" مصطلح حديث، لظاهرة قديمة قدم النقد الأدبي ذاته، مارسه النقاد في عصور سحيقة، وتجلّى مفهومه في العديد من مؤلفاتهم النقدية ؛ على غرار ما نجده في كتابي "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني، و"الفلك الدائر على المثل السائر" لابن أبي الحديد، وغيرهما من المؤلفات الحاملة بين طياتها غاية مشتركة، قوامها التهكم والانتقاد، والمماحكة وحب الانتصار، تقول نجوى الرياحي القسنطيني في هذا الصدد : «لم يخل النقد المتعقب لسقطات الشاعر والنقد المتعقب لسقطات النقاد الخصوم من الحدة والشدة والانفعال في الرد على القول والاستدراك على الموقف، كأن الناقد في تعقبه الناقد الآخر معني أساساً بفضح نقائصه وهفواته»¹؛ حيث تستهدف الدراسة النقدية قديماً شخص الشاعر أو الناقد، أكثر من استهدافها النص الإبداعي أو النقدي، ويتجسد ذلك في شدة التعصب، والتركيز على إظهار العيوب، والانتقاص من قيمة الفكرة وصحتها.

ظلّ مصطلح "نقد النقد" في العصر الحديث مفهوماً ضبابياً عصياً عن التعريف والتنظير، رغم وجود بعض الأقلام النشيطة الساعية بوعي منها لتسييج وتأصيل مفهومه، وتأسيس قواعده النظرية والمنهجية ؛ على غرار اجتهادات تزيفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) في كتابه "نقد النقد رواية تعلم" ترجمة سامي سويدان، وكتابات رولان بارت (Roland Barthes) ومثابراته في مجال نظرية النقد، ومقالات كل من جابر عصفور، وياقر جاسم محمد، ونجوى الرياحي القسنطيني، ومحمد الدغمومي في كتابه "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر".

ولعلّ أهم سبب حال دون تنظير نقد النقد، واستقلاليته كعلم قائم بذاته، له أسسه ومناهجه وقواعده، هو عدم وضع حدودٍ فاصلةٍ بين النقد كمارسةٍ أوليةٍ، تعالج النصوص

¹ نجوى الرياحي القسنطيني: "في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج38، ع1، يوليو - سبتمبر 2009م، ص45.

الفصل الأول نقد النقد و المداثة : حدود نظرية و مقاربات إبستمولوجية

الإبداعية، وتغوص في عوالمها قصد الكشف عن جواهرها الكامنة وخبائها، وبين نقد النقد كنشاط معرفي، مادته الأساسية "النقد"، بما يحمله من نظريات ومناهج وممارسات، وقد لاحظ باقر جاسم محمد «أنّ هذه الكتابات في مجال نقد النقد، على كثرتها وتنوعها، قد بقيت حتى الآن تدور في فلك النقد الأدبي والرد على مزاعمه النظرية والتطبيقية. ولم ينهض بما يجعل منها نظرية مستقلة في نقد النقد»¹، حيث أنّها لم تستطع تأسيس قاعدة متينة، يرتكز عليها هذا الحقل المعرفي في قيامه كعلم مستقل بذاته، منفصل عن الحدود الأخرى، التي يمكن أن تُلتبس مفاهيمها معه كنظرية الأدب والنقد.

يعرّف جابر عصفور نقد النقد فيقول: «هو قول آخر عن النقد، يدور حول مراجعة "القول النقدي" ذاته، فحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد، وبنية المنطقية، ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية، وأدواته الإجرائية»²؛ نلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ صاحبه ركّز على الجانب التطبيقي والإجرائي للمصطلح، واستبعد في مقابل ذلك الجانب النظري والتأصيلي، وتدعيماً لملاحظتنا هذه نورد كلاماً آخر له، وصف فيه نقد النقد بتلك: «الكتابات التي تراجع النشاط النقدي في فعل الممارسة من منظور الوصف والتفسير والتقييم»³، من أجل كشف اللثام عن مبادئه، وصدق فرضياته، ونجاعة أدواته، دون التطرق إلى وضع فرضيات بديلة أو مناهج جديدة، تضمن سيرورة الحركة النقدية وتماشيها مع التطور الفكري والعقلي للشعوب والمجتمعات.

وتحدّد نجوى الرياحي القسنطيني مفهوم نقد النقد انطلاقاً من تعيين مادة اشتغاله فتقول: «هو خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية»⁴، ليكشف ذلك عن مدى نجاح العملية النقدية في خوض غمار التجربة الإبداعية، ونسبة توفيقها في تقييم النشاط الأدبي، حيث يحاول ترويض النص

¹ محمد باقر جاسم: "نقد النقد أم الميثانقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)" ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج37، ع3، يناير - مارس 2009 م، ص 108.

² جابر عصفور: "قراءة في نقاد نجيب محفوظ ملاحظات أولية"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج1، ع3، 1 أبريل 1981م، ص164.

³ جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998م، ص267.

⁴ نجوى الرياحي القسنطيني: " في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره " ، ص35 .

الفصل الأول نقد النقد و المدائة : حدود نظرية و مقاربات إبستمولوجية

النقدي، والإحاطة بجوانبه المعرفية والتنظيرية قصد التبرير أو الإنكار، وتقول في موضع آخر: «نقد النقد أو "الميتانقدي" أو "ما بعد النقد" (Métacritique). كلام في النقد يمثل، سواء أكان في شكل صياغة معرفية مكتملة أم شبه مكتملة، ضربا من القراءة المواجهة لقراءة أخرى، مواجهة لا يمنع اختلاف درجاتها حدة ولطفا وبلوغها مرات كثيرة حد التملق والتزلف، مصادمة النقد فيها للنقد الآخر، من ثمة اتساع التأويل والشروح والتفاسير واختلاف التصورات والمقولات والخلفيات الفكرية والمنهجية»¹، فهو قبل كل شيء "كلام"، سواء اكتمل شكله المعرفي أم لا، يدخل في مواجهة تتفاوت درجات حدتها ولطفها مع نقد آخر، يختلف عنه في التصورات والمقولات، والخلفيات، ويحمل بذلك خصيصة إيجابية، تتمثل في توسيع دائرة التأويل والشروح والتفاسير.

ولاحظنا من خلال استقراءنا لتعريفات أخرى جادت بها قرائح هذين الكاتبين، أنّ كليهما ربط بين نقد النقد والهيرمنيوطيقا الأدبية - باعتبار هذه الأخيرة تُعنى بعملية فك شفرة العمل الأدبي² - يقول جابر عصفور : «أما "نقد النقد" أو "ما بعد النقد" métacriticism - إذا شئنا الدقة - فإنه متصل بالهيرمنيوطيقا، وإن تميز عنها؛ إذ أنه بمثابة دائرة المراجعة في النشاط المرتبط بالأدب»³، مما يتيح فرصة تجاوز القراءة الأحادية، ويبشر بلا نهائية المعنى، وانفتاح الدلالة على أنساق النص بنوعيه الأدبي والنقدي، وتوافقه نجوى الرياحي القسنطيني في نقطة السماح بتعدد القراءات، خضوعاً لقدرة قارئ الأدب أو ناقد النقد على التفسير والتقييم والتصويب، فتقول : «نقد النقد مثل الهيرمنيوطيقية تماما، يوسع من أفق القراءة ويسمع بتعدد الاجتهادات والتأويلات وفق اختيارات القارئ وقدرته على التفسير والتحليل والتعليل»⁴.

وعندما نخرج إلى تحديد مفهوم نقد النقد لدى باقر جاسم محمد، نلفيه يقسمه إلى فرعين أساسيين هما : "نقد النقد النظري" و"نقد النقد التطبيقي"، يعرّف الفرع الأول بأنه : «ذلك الفعل العلمي الحواري الذي يناقش الأسس النظرية للاتجاهات النقدية السائدة مشككا

¹ نجوى الرياحي القسنطيني : " في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره " ، ص 37 .

² يُنظر : جابر عصفور : " قراءة في نقاد نجيب محفوظ ملاحظات أولية " ، ص 164 .

³ المرجع نفسه، ص ن .

⁴ المرجع السابق، ص 37 .

الفصل الأول نقد النقد و المدائة : حدود نظرية و مقاربات إبستمولوجية

في جدواها أو في دقتها، ومبيناً أوجه القصور فيها. ويوجه هذا النمط من نقد النقد هدفه النهائي نحو اقتراح بدائل للمناهج والنظريات النقدية السائدة التي تكون موضع الدرس النقدي»¹، إذاً فهو ممارسة علمية حوارية، تدخل في محاور نقدية مع الأسس النظرية للنقد الأدبي، حيث يسيطر عليها الشك في مدى صدقها ونجاحها، مع محاولة اقتراحها بدائل للمناهج والرؤى النقدية السائدة. أما الفرع الثاني فيعرفه بأنه ذلك الفعل «الذي يسلط الضوء على نص نقدي تطبيقي بعينه، فيقوم بعملية استقراء للنص النقدي التطبيقي مبيناً الجوانب الإيجابية فيه، ومؤشراً أيضاً جوانب الإخفاق بالارتباط مع النص الأدبي الذي درسه النص النقدي»²، ويتحقق ذلك من خلال تفكيك النسق النقدي، ومقارنة نتائجه مع العملية الإبداعية موضع تحليل النقد الأول.

ونجد محمد الدغمومي في تعريفه لنقد النقد يستند إلى طبيعة وعلائق وموضوع وأهداف هذا الحقل الإبستمولوجي فيقول: «إنه بناء معرفي إجرائي وظيفي يعمل باستراتيجية واحدة وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات وتعمل باستراتيجية ليست أبداً استراتيجية التنظير أو النظرية الأدبية أو النقد، وإنما تستهدف من خلال معرفة طبيعة الممارسة النقدية (آلياتها، مبادئها، غاياتها، معرفتها) إلى أحد المرامي الآتية: كشف الخلل فيها ؛ تدعيم هذه الممارسة؛ تبرير هذه الممارسة؛ تجديد تشغيل الإجراءات في ممارسة منهج ما ؛ فحص النظريات النقدية والأدبية بما هي بناءات معرفية»³، ومنه فإنه يعدّ بناءً إبستمولوجياً تطبيقياً، له استراتيجية تختلف عن طريقة عمل الخطابات المماسّة له كنظرية الأدب والنقد، موضوعه الأساس الممارسة النقدية وطبيعتها وغاياتها، هدفه الرئيس من وراء دراسته لها: كشف الخلل، أو تبرير فعل الناقد، أو فحص و تجديد النظريات النقدية والأدبية. واستناداً إلى التعريفات السابق ذكرها، يمكن اعتبار نقد النقد ممارسة نصية حوارية، تقوم بمراجعة الأسس النظرية والنصوص النقدية، بهدف الكشف عن جوانبها

¹ باقر جاسم محمد : "نقد النقد أم الميثانقد ؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)" ، ص119.

² المرجع نفسه، ص ن.

³ محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1999م، ص52.

الإيجابية ومواطن الإخفاق فيهما، وفق استراتيجية مغايرة لنظرية الأدب والنقد، تضمن لها استقلاليتها كحقل معرفي له أسسه وقواعده ومنهجيته الخاصة.

2. وظائف نقد النقد

تطرق عدد غير قليل من الدارسين والمنظرين لهذا الحقل المعرفي إلى ذكر وظائفه ومهامه ضمن مؤلفاتهم ومقالاتهم، سواء أكان ذلك ضمناً عبر تعريفات، أو مصرحاً بها في جزء من كتاب أو مقال، نجد من بين هؤلاء الدارسين جابر عصفور في كتابه "نظريات معاصرة"، حيث حصر فيه مهام نقد النقد في ثلاث وظائف، يمكن إدراجها كآتي¹:

1. المراجعة الفاحصة للنقد التطبيقي، من حيث الوصف والاصطلاح، والتناغم المنطقي بين العمليات الإجرائية، وسلامة الأدوات التصويرية القائمة على مبادئ وفرضيات أساسية.
2. تفسير الخطاب النقدي، ومحاولة اكتشاف عناصر تكوينية له، بواسطة تفكيكه إلى عناصر بنائية، على نحو يعيد وصل هذه العناصر في علاقات.
3. التأصيل والمراجعة الكلية للمفاهيم والتصورات النقدية الكبرى، التي فرغ منها التنظير النقدي، وانطلقت الممارسات النقدية من التسليم بها. وهذا يؤدي إلى الكشف عن المبادئ التصويرية الفاعلة في الممارسة النقدية، والكشف كذلك عن جمود هذه المبادئ وتخلّفها عن اللحاق بالمتغيّرات المتسارعة المتلاحقة في الواقع الفعلي لسياقات الممارسة والتنظير.

ونجد أيضاً من بين الدارسين الذين اهتموا بذكر وظائف الميتانقد باقر جاسم محمد، وذلك بعد تأكيده على اختلاف وتمايز موضوع نقد النقد عن موضوع ومجال عمل النقد، لينتهي بعد ذلك إلى إقرار جملة من المهام التي يضطلع بها هذا الحقل المعرفي، ويحصرها في النقاط التالية²:

¹ يُنظر: جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 292، 293، 295، 296 .

² يُنظر: باقر جاسم محمد: "نقد النقد أم الميتانقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)"، ص ص 122، 123.

الفصل الأول نقد النقد و المدائنة : حدود نظرية و مقاربات إبستيمولوجية

- إنجاز قراءة مزدوجة الهدف، تدرس النص النقدي من جهة، والنص الأدبي من جهة ثانية، بغية الوصول إلى صحة الإجراء الذي مارسه الناقد الأدبي على النص الإبداعي، من ناحية سلامة منطلقاته، وانسجام فرضياته، وتماسك آلياته.
 - تفكيك مقولات النقد الأدبي لفحص العناصر الأيديولوجية الثابوية في المزاعم النظرية، والكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية والاجتماعية والسياسية المكونة للحاضنة السياقية له.
 - تحديد طبيعة الأنساق المضمرة الذاتية والنفسية والثقافية التي جعلت الناقد الأدبي يتبنى منهجاً نقدياً معيناً دون سواه.
 - دراسة لغة النقد الأدبي وآلياته بوصفه معطى أدبياً ذا طبيعة خاصة، يقوم على المزوجة بين حرية الإبداع من جهة، والالتزامات المنهجية والمعرفية من جهة ثانية.
- أما الوظيفة الأخيرة في نظر باقر جاسم محمد فهي ذات طبيعة بيداغوجية، تتمثل في عمل النقد على إعادة تشكيل وعي القارئ، لتبصيره بمسألة الكيفيات التي ينهض عليها النقد الأدبي، وينبني عليها في دراسته للعمل الإبداعي.

ثانيا : الحداثة

1. تعريف الحداثة

1.1. لغة

ذكر مؤلفو المعاجم اللغوية القديمة مصدر "الحداثة" ضمن تعريفاتهم لكلمة "حديث"، واتفق كلهم على أنّ هذه الأخيرة، تدخل في ثنائية ضدية مع كلمة "قديم"، وتحمل في مقابل ذلك معنى الجدة والطرافة والابتكار.

جاء في "لسان العرب" لابن منظور : «الحديثُ: نقيضُ القديم (...). حَدَّثَ الشَّيْءُ يَحْدُثُ حَدُوثًا وحداثةً، وأَحَدَثَهُ هو، فهو مُحَدِّثٌ وحَدِيثٌ، وكذلك اسْتَحَدَّثَهُ (...). والحُدُوثُ: كون شيء لم يكن. وأَحَدَّثَهُ اللهُ فَحَدَّثَ (...). والحديثُ : الجديد من الأشياء»¹.

ويضيف الفيروزآبادي في "القاموس المحيط" : «حَدَّثَانُ الأَمْرِ، بالكسر: أوله وابتدأؤه، كحَدَائِثِهِ، و- من الدهرِ : نُوبُهُ، كحوادثِهِ وأحداثِهِ. والأَحْدَاثُ : أمطار أولِ السَّنَةِ. ورجُلٌ حَدَّثَ السَّنَ وحديثها، بَيَّنَّ الحَدَاثَةَ والحُدُوثَةَ : فَتَيَّ. والحديثُ : الجديد»².

ونجد في "المعجم الوسيط" : «(حدث) الشيء - حَدُوثًا، وحداثةً : نقيض قَدَم (...). والشيء : ابتدعه، و-أوجده (...). الحداثة : سنّ الشَّبَاب. ويقال : أخذ الأمر بحداثته : بأولّه وابتدائه»³.

من خلال استقرائنا لهذه التعريفات اللغوية المقدمة، يمكننا استنتاج السمة الأولى للحداثة ؛ وهي التعارض الدائم مع القديم، وبالتالي «فإن ما هو حديث يتعارض من حيث

¹ ابن منظور: لسان العرب، مج2، مادة (ح د ث)، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص133، 131.

² الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم الوقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص167.

³ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص ص 159 ، 160 .

الفصل الأول نقد النقد و الحداثة : حدود نظرية و مقاربات إبستمولوجية

المبدأ مع ما هو تقليدي أو ما ينتمي لتراث مضي»¹، وهذا ما يؤهلها لحمل لواء الجدة والخصوبة والتطور.

1.2. اصطلاحا

تناولت المعاجم والموسوعات العالمية المعاصرة، وعددٌ لا يُستهان به من الكتب التنظيرية والنقدية مصطلح "الحداثة"، في محاولة لتسييح حدوده النظرية، والإحاطة الكلية بمفاهيمه وقواعده ؛ لكن رغم كل تلك الكتابات والاجتهادات، إلا أنّ هذا المصطلح يظل مفهوماً عائماً، لا يقبل الحدود، ولا يتفاوض مع أي اختزال كان، حيث يوحي إلى ذلك النمو الطفري المتسارع، الذي لا يمكن بأي حال من الأحوال تداركه، أو الإمساك بمعانيه وحدوده. كما نصادفه في حقول معرفية متعدّدة، بعدما كان وليد النظرية الأدبية ؛ إذ تغلغل في عمق الإنتاج الإبداعي تحت مسمى "الحداثة الشعرية"، «ثم استثمر ووظّف في حقول معرفية أخرى كالاقتصاد والسياسة والتحليل النفسي والتقنية والألسنية والاقتصاد واللاهوت»² وغيرها من العلوم التي اختارت الخروج والتحرر، من بوتقة التقليد والمعايير المسبقة، لتدخل عصر التجديد والتحديث والتطور.

تعتبر جيرمندرك بامبرا (JRMENDREK BAMBRA) أنّ مفهوم "الحداثة" يشير في تصوره الواسع إلى تلك «التغيرات الاجتماعية والثقافية، والسياسية، والاقتصادية التي ترسخت في أوروبا الغربية من منتصف القرن السادس عشر فصاعداً»³، حيث يمكن اعتبارها وليدة النظرة الغربية، وما صاحبها من تحولات جذرية، مسّت معظم جوانب الحياة الأوروبية في فترة النهضة وما بعدها، وتدعيماً لتصورنا هذا نورد تعريفاً آخر تضمنته "الموسوعة العربية العالمية"، جاء فيها : «الحداثة مصطلح واسع يشير إلى مذاهب وآراء وممارسات نقدية في الدين والأدب والمعمار والمجتمع. وتنطوي الحداثة في الغرب خاصة على رفض التقليد

¹ محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة المعاصرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1998م، ص108 .

² رضوان جودة زيادة: صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم، نقلا عن: منصور زيطة: مصطلح الحداثة عند أونيس، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013م، ص20 .

³ جيرمندرك بامبرا: إعادة التفكير في الحداثة، تر: ابتسام سيد علام، حنان محمد حافظ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016م، ص12 .

الفصل الأول نقد النقد و الحداثة : حدود نظرية و مقاربات إبستمولوجية

ومحاولة إلغاء الماضي والبحث عن اتجاهات ورؤى جديدة تلغي الميثافيزيقا وتؤكد دور الفرد¹؛ إذ تحاول الحداثة حسب هذا المفهوم الغربي نبذ التراث والماضي، بكل ما يحملانه من معتقدات وأفكار تدور في فلك الماورائيات والغيبيات، هدفها الرئيس من وراء ذلك خلخلة النظام التقليدي، الذي يرى أنّ الإله هو مركز الكون وسيده، واستبداله بمركزية الإنسان، وسيطرة العقل في البحث والتفكير، يقول عبد الوهاب المسيري: «توجد تعريفات كثيرة لمفهوم الحداثة، لكن ثمة ما يشبه الإجماع على أن الحداثة مرتبطة تماماً بفكر حركة الاستنارة الذي ينطلق من فكرة أن الإنسان هو مركز الكون وسيده، وأنه لا يحتاج إلا إلى عقله سواء في دراسة الواقع أو إدارة المجتمع أو للتمييز بين الصالح والطالح، وفي هذا الإطار يصبح العلم هو أساس الفكر، مصدر المعنى والقيمة، والتكنولوجيا هي الآلية الأساسية في محاولة تسخير الطبيعة وإعادة صياغتها ليحقق الإنسان سعادته ومنفعته، والعقل هو الآلية الوحيدة للوصول إلى المعرفة»²، من خلال هذا القول يمكن استخراج المرتكزات الأساسية التي تقوم عليها بنية الحداثة، كحركة تريد إثبات وجودها داخل نسق التقليد وسلطته، وهي كالاتي:

- مركزية الإنسان بدل سلطة الإله.
- الخروج من قوقعة التقليد والتبعية والتسليم، إلى حرية التفكير والتمرد والشك.
- الاحتكام إلى العلم باعتباره بؤرة الفكر، ومصدر المعنى والقيمة.
- اعتبار التكنولوجيا الوسيلة الأساسية للسيطرة على الطبيعة، وإعادة تشكيلها.
- العقل هو الأداة الرئيسة للوصول إلى الحقيقة العلمية.

وإذا ما انتقلنا إلى ذكر مفاهيم الحداثة في الحقلين الأدبي والنقدي، نجد جبور عبد النور يعرفها في "المعجم الأدبي" بأنها: «إثيان بالشئ الذي لم يؤت بمثله من قبل، ويتحرر من إيسار المحاكاة، والنقل، والافتباس، واجترار القديم. وقد تتمثل الحداثة في الأسلوب، أو في المضمون، أو في الاثنين معا، فيكون صاحبها مُبدعا، وخالق مذهب جديد مطبوع بسمته

¹ مجموعة من العلماء والباحثين: الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال المؤسسة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999م، ص94.

² عبد الوهاب المسيري: دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص34.

المميّزة»¹، فالحدّاث الأدبية جاءت كردّ فعلٍ على الكتابة القديمة، التي تحتكم إلى نظام شعري صارم، يقيد حرية المبدع، ويجعله حبيس قفص التقليد والمحاكاة، متهماً بخيانة الأصول والثوابت في حالة التمرد على ذلك النظام، ويمنعه من التحليق في سماء البدعة، وخلق أسلوب جديد في الكتابة، يطبع روح العصر ويتوافق مع تطوراته.

ويرى سعيد حجازي أنّ مصطلح "الحداثة" يدل على ذلك: «الانتقال من مرحلة الفكر النقدي والأدبي التقليدي إلى مرحلة جديدة تعتمد على الأساس النظري والأمبريقي* للوصول إلى الحقائق الأدبية أو النقدية التي تتأسس على مجموعة من التحولات البارزة في ثقافة المجتمع»²؛ دلالة الانتقال هنا توحى إلى ذلك التحول المفاجئ، الذي يصحبه تغيير في وجهات النظر، والأدوات الإجرائية، إلى مراحل فيها من الجدة؛ بحيث تعتمد على التنظير والتجريب، بدل التقليد والانطباعية، سعياً منه للوصول إلى حقائق أدبية ونقدية، تتوافق نتائجها مع التقلبات والتبدلات الثقافية للشعوب والمجتمعات.

مما سبق، يمكن القول أنّ الحداثة حركة فكرية، تسعى إلى مخالفة القديم التقليدي، بما يحمله ويحتمي به من توجهات ومعتقدات وقوالب فنية وأدبية، وجنوحاً منها إلى خلق عالم جديد، تتوافق معالمه مع معطيات العصر وأساليبه.

2. المرجعيات الفكرية للحداثة

1.2. المرجعيات التراثية العربية

يشير مصطلح "الحداثة" كمفهوم في الفكر العربي القديم، إلى ذلك الصراع المتواصل بين أنصار الجديد وأنصار القديم، في مختلف مجالات الحياة، السياسية والاجتماعية والفنية، إذ «ليست مشكلة الجديد أو المستحدث جديدةً في تاريخ البشرية ولكنها لا تظهر كآزمة إلا في المراحل الانتقالية للمجتمعات؛ حيث تتجلى الحساسية المفرطة تجاه كلّ

¹ عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص92.

* توجه فلسفي يؤمن أن كامل المعرفة الإنسانية تأتي بشكل رئيس عن طريق الحواس والخبرة.

² سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص93.

مستحدث جديد، سيان كانت هذه الحساسة من أنصار التحديث أم من المتمسكين بالقديم»¹، وأبرز عصرين ينكشف فيهما ستار هذا الخصام، هما العصر الأموي والعباسي، ونجد أدونيس في كتابه "الثابت والمتحول" يحاول حصر تاريخ الحركة الحداثية القديمة في تيارين أساسيين ؛ «الأول سياسي - فكري ويتمثل من جهة، في الحركات الثورية ضد النظام القائم، بدءا من الخوارج و انتهاء بثورة الزنج مرورا بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة. ويتمثل، من جهة ثانية، في الاعتزال والعقلانية الإلحادية، وفي الصوفية على الأخص. وتلتقي هذه الحركات الثورية -الفكرية حول هدف أساسي هو الوحدة بين الحاكم والمحكوم في نظام يساوي بين الناس اقتصاديا وسياسيا، ولا يفرق بين الواحد والآخر على أساس من جنس أو لون»²، أما التيار الثاني فيأخذ منحى فنياً أدبياً إبداعياً «يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية، كما عند أبي نواس، وإلى الخلق لا على مثال، خارج التقليد وكل موروث، كما عند أبي تمام»³، ويخلص إلى نتيجة مفادها أن «الاتجاه الأول يلغي الأرسطوقراطية -الوراثية في الحكم ، والاتجاه الثاني يلغي عصمة الأوائل في الفن»⁴.

وفي ظل ذلك النضج الفكري في العصر العباسي، نتيجة تلاقح وتزواج الثقافة العربية بغيرها من الثقافات الأجنبية عنها، كالفارسية واليونانية والهندية، حاول جلة من النقاد العرب وضع أطراف الصراع في كفتين من ميزان النقد، بغية تسويتها، ووضع حد لهذا الخلاف، لكن هيهات وهيهات، نجد من بين هؤلاء النقاد ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء"، يؤكد في مقدمته على ضرورة التركيز والنظر إلى النص الشعري في ذاته، دون الاهتمام بزمن إلقائه وقائله بين عراقته وحداثته، يقول : «لا نظرت إلى المتقدم منهم [الشعراء] بعين الجلالة لتقدمه ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلا حقه، ووفرت عليه حظه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف، لتقدم قائله، ويضعه موضع متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، ورأى قائله، ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون

¹ عزت السيد أحمد: انهيار دعاوى الحداثة، دار الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1995م، ص 15.

² أدونيس: الثابت والمتحول، ج3، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978م، ص ص 9، 10.

³ المرجع نفسه، ص 10.

⁴ المرجع نفسه، ص ن.

زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده، وجعل كل قديم منهم حديثا في عصره، وكل شريف خارجيا في أوله»¹، فمقياس الجودة هنا لا يقاس بمدى قدامة وحداثة الشاعر؛ وإنما ببلاغة النص الشعري وأدبيته.

ويضيف جابر عصفور ميزة الاستمرارية لهذا الصراع فيقول: «يشير المصطلح [الحداثة] إلى صراع جديد، معاصر، بين "قدماء" و"محدثين"، حول التغيرات الجذرية التي وقعت -ولازالت تقع- في القصيدة العربية المعاصرة، منذ أعقاب الحرب العالمية الثانية»²؛ فهذه الإشارة تحيل إلى ذلك السجال القائم، بين أنصار القصيدة العمودية القديمة، وأنصار القصيدة الحرة المنعقدة من عبودية الوزن والقافية، إذ تعدّ هذه الأخيرة بمثابة زلزالٍ مدمرٍ هزّ متعاليات الشعر العربي، وكانت عواقبه خطيرة، تسببت في انهيار البناء التقليدي العروضي والتراث العربي معاً، ثم زادت شدّة هذا الصراع وحمي وطيسه، مع ظهور القصيدة النثرية التي مزجت بين متناقضين تحت مسمى واحد.

2.2 المرجعيات الحداثية الغربية

شهدت المجتمعات الأوروبية في فترة ما قبل النهضة، عصوراً ظلامية، تميزت بالفوضى والتخلف والجهل، هُمّش فيها العلم والمنطق، و«طغت فيها الأفكار التي كانت تنادي بالتضييق على كل فكر معرفي، وإعدام كل عقل علمي»³، حيث حملت الكنيسة البابوية آنذاك لواء السيطرة على العقول المخدّرة، والقلوب الضعيفة، والأرواح الهائمة في متاهات الظلم والتبعية والانحلال الأخلاقي، لكن تلك المجتمعات سرعان ما تحسست الطريق «نحو عهد جديد، ينقلها من عصور القرون الوسطى (...). إلى عصر النهضة العلمية في العلوم الكونية والتي كان لها أبرز الأثر على تطور البحث اللغوي والفكر النقدي»⁴، لتشهد بذلك عصراً جديداً سيطرت عليه الآلة والتقنية، وتفتقت من جوانبه حرية التعبير

¹ ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مطبعة المعاهد، القاهرة، مصر، ط2، 1932م، ص ص 7، 8.

² جابر عصفور: "معنى الحداثة في الشعر المعاصر"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج4، ع4، 1 سبتمبر 1984م، ص 35.

³ أحمد مداني: "المرجعيات الفكرية للمناهج النقدية الغربية المعاصرة وتأثيرها على النقد العربي"، مجلة دراسات لسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة 2، الجزائر، مج2، ع10، 15 سبتمبر 2018م، ص 182.

⁴ المرجع نفسه، ص ن.

الفصل الأول نقد النقد و الحداثة : حدود نظرية و مقاربات إبستمولوجية

والديمقراطية، بعدما قيدتهما أصفاد السيطرة الكنسية، محاولةً بذلك تعميق فكرة "العقلنة الشمولية" لجميع الطبقات الاجتماعية، والمؤسسات السياسية والاقتصادية، بعدما كانت قاصرة على العلوم التجريبية ؛ يكون العقل مركز اهتمامها، والتحليل المنطقي مرتبط فرسها، يقول ألان تورين (Alan Turin) : «إن ما يميز الفكر الغربي، في أقوى لحظات تماهيه مع الحداثة، هو ضرورة الانتقال من الدور المحدود لعملية العقلنة إلى فكرة المجتمع العقلاني الأكثر شمولاً، والذي لا يقوم العقل فيه بتوجيه النشاط العلمي والتقني فحسب ولكنه أيضاً يوجه حكم البشر وإرادة الأشياء»¹، وبهذا انتقل المجتمع الأوروبي من مرحلة السقوط والتدهور، إلى مرحلة المواجهة والهيمنة، هذه الأخيرة، مهدت لخروج الولد الشرعي للتمرد -والمتمثل في "الحداثة"- من رحم الشك والانفجار النقدي والعصيان الثقافي، إلى عالم العبثية والفوضى واللااستقرار، لكنَّ سؤالاً مهماً يخط مساره عبر التنظيرات النقدية لهذا المولود، مفاده : متى بدأت هذه "الحداثة" الحديثة ؟، وماهي أهم الأسباب التي ساعدت على قيامها ؟، ومن هذا المنطلق تعددت الآراء والتصورات، فمنهم «من يعتبر بدايتها من باريس مع سنة 1830م. ويرى بعضهم أنها بدأت في السبعينات من القرن التاسع عشر. ويرى آخرون أنها بدأت بعد سنة 1880م»²، وسنورد في هذا الصدد مجموعة من الأسباب ؛ التي كان لها الدور البارز في نشأة هذا المولود، كحركة فكرية تقاوم التقليد وتفنّد آراء المحافظين والسلفيين، هذا بعضٌ منها³:

1. الأثر الممتد للفكر الوثني اليوناني والروماني.
2. إخفاق المسيحية في تصوير الإيمان الحقيقي والتوحيد للمجتمع الأوروبي.
3. التقدم العلمي السريع في مختلف العلوم التجريبية.
4. عزل الدين عن المجتمع والدولة.
5. تقديس العقل وكل ما هو مادي، ومحاولة إسقاط النظام الماورائي والغيبوي.
6. الثورة الصناعية في أوروبا.

¹ ألان تورين: نقد الحداثة، تر: أنور مُغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د.ط، 1997م، ص 30 .

² عدنان علي رضا النحوي : تقويم نظرية الحداثة و موقف الأدب الإسلامي منها ، دار النحوي ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط 2 ، 1994م ، ص 56 .

³ يُنظر: المرجع نفسه، ص ص 56 ، 57 .

الفصل الأول نقد النقد و المدائنة : حدود نظرية و مقاربات إبستمولوجية

7. انتشار الفساد الخلقي والانحلال والتهاك، والدعوة إلى الحرية الفردية.

نضيف إلى تلك الأسباب المذكورة رغبة المجتمع الأوروبي في التغيير الجذري للحياة البائسة التي كان يعيشها، ومحاولة قطع الصلة مع كل من ساهم في تدهور حالته، بدءاً بالسلطة الدينية وانتهاء بالطبقية والإقطاعية.

الفصل الثاني :

"مساءلة الحدائفة" قراءة في الأسس النقدية المعتمدة

أولاً : نحو بناء شعرية عربية مفتوحة

سعى محمد بنيس من خلال أطروحته "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها" في جزئها الرابع "مسألة الحداثة"، إلى مواجهة الكبت الذي تعانیه الشعرية العربية الحديثة، في ظلّ النظام التقليدي ؛ الذي منح لنماذجه سلطة توجيه النصوص الإبداعية، وفق قوانين لا تصلح أن تكون معياراً لنصوصٍ شعريةٍ حديثةٍ، وُلدت في عصر مُخالف، يأبى الانغلاق والرضوخ والطاعة، وترعرعت في ظروف مختلفة، رأت في الغرب وحدثته ملجأً وسبيلاً نحو الانفتاح والحرية والتمرد.

وانطلاقاً من هذه الغاية المراد تحقيقها، تبنى محمد بنيس منهج المساءلة كاجتهاد نظري ؛ حاول من خلاله خرق حدود النهاية، واضعاً إشكالية البحث «في مسار حلزوني، حيث تلتقي القضايا النظرية، الموزعة بين المتون أو المراحل أو المركز الشعري ومحيطه، في اندماجٍ تتجددُ معها الرؤيةُ إلى الحداثة، في زمن له سيادة التقليد أو التبشيرُ بما بعد الحداثة»¹، محاولاً بذلك تغيير النظرة العربية للحداثة من السلب إلى الإيجاب، بوصفها رؤيةً جديدةً للإنسان والكون والأشياء، تدعو إلى نقد القيم والذات، وإعادة تشكيلها وفق ما يتناسب مع معطيات العصر وأساليبه، كما تتخلى عن المزاعم النظرية القديمة، وتختار المسار المنعرج الحامل لدلالة القلق والخوف طريقاً لها، بدل المسار المستقيم الواضحة مسالكه وطرقه.

وبهذا تكون مساءلة الحداثة «مكاناً آخر للانهاي في القراءة ولممارسة خرق حدودها، ما دامت الشعرية العربية المفتوحة تختبر إعادة بنائها من خلال النصوص ذاتها وما تقترحه إشكالية قراءتها. وهي، هنا، المتعلقة بمعرفة طبيعة الحدود بين قدامة الشعر العربي وحدثته، وبالتالي الفرق بين تسمية النصوص لحدثتها ومآل الحداثة»²، ففي النص وبالنص تحاول الشعرية العربية الحديثة إعادة بناء نفسها، وذلك بتخطي مرحلة الانغلاق، التي عانتها في كنف الدراسات العربية قديماً، بدايةً بعمود الشعر وصرامة

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ج4، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014م، ص5.

²المصدر نفسه، ص ن.

الفصل الثاني "مسألة الحداثة" قراءة في الأسس النقدية المعتمدة

العروض، وصولاً إلى كتاب الشعرية لأرسطو (Aristote) وتقسيماته الأجناسية. كما اختارت «مواجهة الكُتُب، عبر مَثُون الشعر العربي الحديث، من التقليدية إلى الشعر المعاصر»¹، مروراً بالرومانسية العربية، وما آلت إليه تلك المتون من تصدعات، وانشقاقات مستمرة، وشعور بالأزمة، وضرورة التغيير، كبداية لكل تجديد وتحديث.

ونظراً للأوضاع المضطربة التي يعيشها الشعر العربي الحديث عامة، والشعر المغاربي على وجه أخص؛ من تهميش للمحيط، وانحطاط قيمته الأدبية، وغياب التنظير النقدي فيه، بالإضافة إلى محاولة تدمير الحداثة وإضعاف شوكتها من قِبَل السلطة التقليدية والسياسية؛ حاول محمد بنيس من خلال بحوثه الأكاديمية، وكتبه التنظيرية، ومقالاته المنشورة، تأسيس قاعدة متينة، تركز عليها الكتابة الجديدة في قيامها، كنموذج للممكن والمستقبل، في وقت أصبح فيه الشعر «أكثر من أي وقت مضى، مطوقاً بالأسئلة ومسكوناً بالقلق والحيرة، ومدعواً بسبب ذلك، إلى التأمل والمراجعة وكشف الحساب»²، ولا يتحقق ذلك في نظره، إلا من خلال المغامرة والمخاطرة، ونقد المتعاليات الضمنية العالقة في أعماق النصوص الإبداعية وحتى النقدية، بكل أصنافها، قديمة كانت أو حديثة، تحت شعار "سياسة الحداثة"، التي يمكن أن توصف بأنها «مقاربة نقدية للكلمات والقيم التي تتعارض مع حرية اختيار ذاتية واختيار مصير»³، وكل ما من شأنه أن يقف حاجزاً في وجه التجديد والتحديث والتطور.

هذه الخطوة، تحتاج جهداً مضاعفاً، ومراجعة مستمرة للأوضاع الثقافية والاجتماعية السائدة، لأنها قد تؤدي إلى انزلاقات خطيرة، توصل إلى انسداد معرفي ونقدي، يؤدي إلى انهيار مبنى الثقافة القديمة، المشيد من طرف الذاكرة واللاوعي البشري.

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ج4، ص178.

² نجيب العوفي: "إثبات الكتابة ونفي التاريخ"، مجلة الثقافة الجديدة، المحمدية، المغرب، س5، ع19، 1981م، ص62.

³ محمد بنيس: "في الثنّيات اللّانتهائيّة للكلام"، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، سلطنة عُمان، ع79، يوليو 2014م، ص127.

1. نقد المتعاليات

أدرك محمد بنيس مدى صعوبة الظروف التي يعيشها الشاعر العربي، في جو هجرته الحرية النقدية ولم تعرف طريقة العودة إليه مجدداً، حتى مع الحركة الحداثية وإنتاجاتها الإبداعية والتنظيرية، حيث أُجبر الشعراء على العيش في عصر غير عصرهم، وزمن غير زمنهم، خاضعين لسلطة ثقافية قوية، تُفصي الآخر، وترفض كل ما يُستورد منه أدباً كان أو نقداً. هذه الظاهرة جعلت الشعراء يتجنبون الوقوع في شباك نقد المحرمات والمتعاليات، خوفاً من الإقصاء والتهميش والإلغاء، يعلق محمد بنيس على هذا فيقول: «النقد هو ما لم نتعلمه في حياتنا، نرتجف حين نسمعه، أو نُعنف حين نمارسه. هيأوا كلاماً وجسدنا للطاعة والخضوع، بما سموه علماً وما سموه قيماً وأخلاقاً وما سموه حياة وموتاً. لا، لم يهيئونا فقط، بل أسلمونا لعقيدة الامتثال، واشترطوها لوجودنا. وهاهم الآن يعبدون إنتاج أجيال أخرى ترى في الحبسة نجاة، وفي التهليل ارتقاء»¹؛ هذا التسلط، وهذا التسيير القسري، كله سعى إلى تهديم الشعر العربية الحديثة ومحاولة إقصائها، بدل بنائها وتطويرها وإخراجها من زمن التبعية، إلى زمن التجاوز والانفتاح.

ولمحاولة الخروج من هذه الأزمة، يجب أولاً إسقاط قيمة «المتعاليات، بمختلف تجلياتها. ليس الغائب هو الذي يخلق الحاضر والمستقبل، بل الإنسان هو خالق حاضره ومستقبله»²؛ متى يكون الإنسان يكون الإبداع، الشاعر هو من يمتلك زمام التغيير، ومفتاح التحرر، وصولجان التحديث، لا تحكمه سلطة، ولا تعلق فوق كلمته سيادة.

نقد المتعاليات يؤدي بالضرورة إلى خرق حدود الديكتاتورية التي تُمارس «على الكتابة من طرف الذاكرة واللغة والنحو والمعنى ومن طرف جملة من السلط والقوانين والمتعاليات، مباشرة وغير مباشرة، ولا بد من مواجهة حامية مع هذه الديكتاتورية الأخطبوطية. لا بد من تدميرها وتحطيمها، للدخول في أفق متحرر وبكر للكتابة»³، يضمن بناء شعرية عربية مفتوحة، تُلغي تلك الخطابات التي تدّعي «خروجها على أرضية الكائن

¹ محمد بنيس: "بيان الكتابة"، مجلة الثقافة الجديدة، المحمدية، المغرب، س5، ع19، 1981م، ص ص 40، 41.

² المرجع نفسه، ص 41.

³ نجيب العوفي: "إثبات الكتابة ونفي التاريخ"، ص 66.

فيما هي مُنْعَلَقَةٌ فِيهَا. ومنغرسه في جوف متعالياتها، مما يؤدي إلى دوام الارتداد، وبالتالي مغادرة السؤال والسائل والمسؤول، في حالة من اليأس، أو الانشداد نحو ما هو سلفي في التصور والممارسة»¹، ادّعاءات كلها كاذبة، تحاول مراوغة الحقيقة تحت مسمى "التجديد"، فيما هي تقدّس التقليد والقيم والاستمرارية «كتراتب مبرر بأصولية الثبات، وكوحدة مطوقة بمطلقية القيم المتعالية»²، التي لا سبيل لنقدها أو إسقاطها.

وقد ركّز محمد بنيس في نقده للمتعاليات، على اللغة العربية -بوصفها بؤرة الإبداع والكتابة- والدراسات العربية القديمة، بما فيها المعايير البلاغية القرآنية، وكتاب الشعرية لأرسطو، والتصورات الأجنبية، متّبِعاً في ذلك منهجية الغزو المزدوج للقيم الشرقية والغربية على حد سواء، يقول في ذلك: «متعاليات الدراسة القرآنية واللغوية العربية القديمة، ثم متعاليات كتاب الشعرية لأرسطو تركت الشعرية خارج الشعر، والشعر العربي خصوصاً. لذلك نتقدّم بفرضية هي أن الشعرية العربية دراسة مَكْبُوتَةٌ، وهي ما تزال كذلك إلى الآن، لأنّ النظريات الحديثة تمارس بدورها كَبْتاً للشعرية العربية، بطريقة لا يقل فيها الكبت الحديث عن الكبت الذي مارسه عليها الدراسات القديمة»³، وتدخل في نطاق ذلك التقنية الغربية والمناهج النقدية الحداثيّة وما بعد حداثيّة.

1.1. اللغة

تُعَدُّ اللغة في الشعرية العربية وحتى الغربية، مركز الإبداع وبؤرة الفن والأدب، بها تتشكل المعاني وتحدّد الفروق، ومنها يولد الجمال وإليها يعود، فهي الشعلة التي تضيء الزمن وتبيّن انفصاليه عن الأزمنة الأخرى، المختلفة عنه ثقافياً وحضارياً، لكن رغم هذه المكانة التي تميزت بها اللغة عامة، واللغة العربية على وجه أخص، إلّا أنّها لم تستطع التملص من قيود التقليد وأصفاة الثقافة المتعالية، التي ترى في القديم نموذجاً للحياة المثالية والتطور المنشود، وعلى هذا الأساس طالب محمد بنيس الكاتب العربي بإعادة «الحياة إلى العربية حتى يستحق ميراث ثقافة قائمة على الحرية والمغامرة. على أن الميراث، من جهة أخرى، لن يكون له معنى إن هو لم يكن موجّهاً نحو المُستقبل، نحو الحوار مع اليومي، مع

¹ محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 1988م، ص 110.

² محمد بنيس: "بيان الكتابة"، ص 53.

³ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص44.

لغات أخرى وثقافات أخرى»¹؛ إذ لا بدّ من اتّخاذ طريق مخالف نحو الأمام، بلغة لا تعرف التراجع، ولا تتصاع للقيم، تحاول تحديث نفسها بنفسها، كخطوة أولى لا بدّ من اتّباعها، يقول محمد بنيس : «فتحديث اللغة العربية هو أوّل ما يجب أن نبدأ به، من غير تنازل، في ثقافتنا. لغتي العربية يتحكم فيها الواحد، الأحد، الواضح، الظاهر، الباطن، الأول والآخر. ومسؤوليتي تجاهها تتمثل في عمل يهدف إلى تحديثها عبر استقبال الغريب، بدلاً من هجرانها. فعندما أهجر لغتي، العربية، أفتح الطريق أمام الأصوليين الذين يصادرونها ويحكمون عليها بالخضوع لعنف الظلامية»²، واستبداد الثابت، وقهر الحداثة اللغوية. لا بدّ إذاً من خلق لغة جديدة تكسر الروتين الممنهج للنحوية القديمة، وتسعى للانفتاح على لغات أخرى قصد المحاوراة والإفادة والنقد.

مشروعٌ صعب المنال، حاول محمد بنيس خوض غماره، متّجهاً نحو مصيره المجهول، داعياً إلى تدمير سلطة اللغة، هادفاً إلى ممارسة «قراءة إبداعية تعيد بناء النص والعالم وفق مبدأ المواجهة»³ والتأسيس، لكن هذه الطريق صعب تعبيدها؛ نظراً للفكر العام الذي يسيطر على العقل العربي اتجاه لغته، إذ يرى في البديل دخيلاً غير مرغوب فيه، يحاول تشتيت ثوابت الأمة ومقوماتها العربية، كما يرى في التحديث خدعة، وفي التغيير انتقاماً.

2.1. الدراسات البلاغية القديمة

يرى محمد بنيس أنّ معظم الدراسات البلاغية القديمة، ساهمت بشكل واسع في كُنت الشعرية العربية القديمة والحديثة معاً، وتضييق الخناق عليهما، بدءاً من فكرة الإعجاز، وصولاً إلى محاولة اختزال قيمة الشعر في المعاجم اللغوية، كحاملٍ للألفاظ الغريبة ومعانيها فقط، وتجريده من وظائف أخرى تؤهله للوصول إلى قمة الشعرية والإبداع، يقول في ذلك : «لقد جاء الشعريّ، في العصر الحديث، ليعلن عن أحقيته في الكلام باسم حقيقة أخرى للإنسان والأشياء والكون (...)، تقوده نُبوته نحو ما يراه تقدماً في ضوء خياله (أو

¹ محمد بنيس: "في الشّيات اللّنهائيّة للكلام"، ص 127.

² المرجع نفسه، ص ن.

³ نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2007، ص1، ص243.

تخييله). ولم يكن هذا الإعلان عن الأحقية في الكلام سوى تفجير صراع لا يهادن حقيقة السياسي، التي يرى إليها واحداً لا يقبل التعدد، وبحجته يُلغي ما عداها. ولكن هذا الصراع، من جهة ثانية، تصعيدٌ لكبت قديم قعدهُ القرآنُ كما قعدته معرفته. إذ جعل القرآنُ من المعرفة السابقة عليه، وفي مقدمتها الشعر، أشدَّ حالات الجهل حين وصف ما قبله بالجاهلية، وحول الشعر الجاهلي إلى مجرد معجم للألفاظ والمعاني يُستعان بها في شرح وتفسير ما غمض من القرآن¹، صراعٌ له أحييته التاريخية وشرعيته النقدية، يسعى إلى إعادة المكانة العالية للشعرية العربية المكبوتة، التي سُلبت منها غدراً، بسبب التعقيدات البلاغية والدراسات الإعجازية، وانحيازها نحو الدرس القرآني، مهملةً بذلك قيمة الشعر العربي وإنجازاته.

متى تدرك السلطة التقليدية أنّ «تبدل القوانين البلاغية من متن إلى متن، ومن نص إلى نص، ومن فئة إلى فئة، ومن عصر إلى عصر، ضرورة لكل تحول وتحرر. لا علاقة للكتابة بالتبدلات العفوية الساذجة التي تصالح الكائن والمستبد، مشروع بلاغة الكتابة منشك بشروط التحرر الإنساني من كل المتعاليات، قديمها ومحدثها»²؛ إذ لكل عصرٍ بلاغته، ولكل زمن كتابته الخاصة، التي تتوافق مع الفهم الممنهج للمجتمع والطبيعة والكون.

3.1. الدراسات الغربية

تأثر النقاد العرب القدماء بكتاب الشعرية لأرسطو، الوافد إليهم من الثقافة الإغريقية، في ظلّ الانفتاح الذي شهدته الدولة العباسية على العلوم الأجنبية والأجناس الأدبية الدخيلة، ولقد تميز هذا الكتاب بشعبية كبيرة في الأوساط العربية، رغم اختلاف الثقافة الشعرية بين الشرق والغرب، هذا الوضع أدّى إلى محاولة إخضاع الشعرية العربية للقوانين الأجنبية، دون الاهتمام بالخصوصية الأدبية لكلا الطرفين، يقول محمد بنيس: «لكن الشعرية العربية التقت بكتاب الشعرية لأرسطو أيضاً، بعد انشغال العرب بالفلسفة، وقد كان هذا اللقاء على مستوى خصائص نصية لا تمتُّ بصلة مباشرة للشعر العربي، وهو الشعر الدرامي والملحمي اللذان انكب أرسطو على دراستهما، واستخلص

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ج4، ص150.

² محمد بنيس: "بيان الكتابة"، ص 50.

عناصرهما وقوانينهما، في القسم الذي وصل إلينا من كتابه على الأقل، وهو القسم الذي ترجمه العرب ووضعوا، في ضوءه، مساراً مغايراً للشعرية العربية، من غير قراءته قراءة نقدية¹، تدعو إلى توضيح الفرق بينهما، وتبني طريقة المسألة قبل تقبل الآخر المختلف. هذا الوضع أدّى إلى كبت الشعرية العربية وانغلاقها، في وقت كانت تطمح إلى انفتاحها وتحررها، توفقاً مع ازدهار الدولة العباسية وتطورها.

ولقد حاول محمد بنيس إخضاع الدرس الغربي للنقد والمساءلة، معتمداً في ذلك تقنية "الغزو المزدوج" لكل من الثقافة العربية والغربية على حدٍ سواء، يقول في ذلك : «من هنا تنبثق أهمية اتباع طريقة الغزو المزدوج لحقل الشعرية العربية ؛ فمن ناحية سنتوجّه نحو غزو التصورات والمفاهيم والأدوات، المتداولة في حقل الدراسات العربية، بهدف تفكيك أسسها المتعالية والميثافيزيقية ؛ ومن ناحية ثانية غزو نظريات أروبية وأميريكية حديثة عثرت على سبيلها إلى الشعرية العربية القديمة»²، سعياً منه لخلق كتابة جديدة ونظرة مغايرة، تضع الغرب كما الشرق، في ميزان نقدي، يُسقط القيم المتعالية لكلا الواسطين، كما يطمح لإزالة ذلك الجدار المانع، الذي يفصل بين الثقافتين، في محاولة لتقبل ثقافة الآخر؛ لكن بعد مناقشتها ونقدها، وبهذا «المفهوم تكون الكتابة بمعزل عن التقسيم الأخلاقي- الحضاري للشرق والغرب»³ ؛ الذي يرى في هذا الأخير النموذج المثالي للتحديث والتطور.

هذه مجموعة من المتعاليات الضمنية العالقة في رحم النصوص الإبداعية، والتي لها نفوذٌ قويٌّ في الكتابات التنظيرية والمسائل النقدية، دعا محمد بنيس إلى إسقاطها ونقدها، تماشياً مع الرؤية الحداثية للإبداع الأدبي، القائمة على فكرة العصيان والتمرد على القديم بجميع مؤسساته، لكن هذه النظرة البنيسية لا يمكن التوافق معها كلية، إذ أننا لا نستطيع إسقاط كل المتعاليات الأدبية، لأنها منغرسه في لاوعينا الشعري واللاشعري أيضاً. حتى وإن تمكنا مثلاً من إسقاط كل الثوابت القديمة، إلا أنه لا يمكننا -بأي حال من الأحوال- تدارك المتعاليات الحديثة أياً كان مستوى معرفتنا وثقافتنا، لأننا نكون كالأسد

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ج1، ص44.

² المرجع نفسه، ص ن.

³ محمد بنيس: "بيان الكتابة"، ص 53.

الوحيد الذي تورط في مواجهة قطيع من الذئاب، حيث لا تنفعه قوته الجسدية في التغلب على عصابة كبيرة لا تحارب إلا مجتمعة.

2. النص الشعري بين بنية السقوط وبنية المواجهة

1.2. بنية السقوط والانتظار

أحسّ محمد بنيس خلال دراسته للشعرية العربية الحديثة، بالأزمة التي يعانيها الأدب العربي عامة، والمغاربي على وجه أخص ؛ من عجز النص الشعري عن «عقد جدل عميق وإيجابي مع ذاته ومع تاريخه، تتحقق فيه المواجهة فالسيطرة فالتجاوز»¹، ومن ثمّ تأسيس كتابة جديدة حرّة، تتعالى على القوانين التقليدية والنماذج المستهلكة.

ومن هذا الإحساس، كانت الإشكالية الرئيسة المطروحة في معظم كتاباته هي «كيفية الانتقال من بنية السقوط والانتظار إلى محاولة اكتساب بنية أرقى لها طابع التأسيس والمواجهة»²، يتحقق بها الانتصار، وتتفجر بها ينابيع الإبداع، يقول في ذلك : «إن السقوط والانتظار، كبنية متكاملة، واضحة في جل الحدود الخمسة المدروسة، في الظهور المتأخر عن الشرق، وغياب التنظير، والضعف في الكم، ووضعية النقد. وأخيراً بين اليمين واليسار. إن هذه كلها تفتقد المبادرة، والتحول النوعي، والعمل الجماعي، وفتح أبواب المستقبل، وهي من غير شك تجسيد للسقوط والانتظار، وخاصة على مستوى التخلف المضاعف، والتجريب، وغياب قوانين التحول النوعي، والاستقلال في عملية النشر»³ وغيرها من المعوقات والمعوقات التي حالت بين الأدب المغاربي وحدثته، وأبقت الشعر في متاهة التبعية والتقليد والاستمرارية. وسنذكر في هذا الصدد أهمّ الخصائص التي ميّزت بنية

¹ نجيب العوفي: "إثبات الكتابة و نفي التاريخ"، ص 62.

² نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 233.

³ محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1985م، ص 322.

الفصل الثاني "مسألة المدائة" قراءة في الأسس النقدية المعتمدة

السقوط والانتظار في الشعرية العربية المغاربية، والتي حصرها محمد بنيس في النقاط التالية¹:

1. التراتب المانوي للزمان النحوي، وتوافق هذا الأخير مع السياق التركيبي للجملة الخبرية أو الإنشائية.
2. حصر الوعي الشعري في الجزء والهامش، وإرغامه على تكريس قيم يعتقد أنه يقاومها.
3. قراءة المجتمع في جموده وصيرورته، من خلال رؤية وثنية مانوية* وميثافيزيقية.
4. توقف الشعراء قبل البدء في كشفهم عن سر اللغة الشعرية، وعن طبيعة العلائق المنشبكة بين الجسد والعالم في مرحلة تاريخية دون غيرها، وعن ماهية الشعر بكل اختصار.

2.2. بنية المواجهة والتأسيس

دعا محمد بنيس إلى تخريب الذاكرة الأدبية «كآلة متسلطة، تُفصلُ الممكن على قياس الكائن، تمنهج الرؤية من خلال محو العين التي هي تاريخ كل نص، تستبعد الحلم، الممارسة، التجربة، تبطل النقصان والانشقاق»²، تسعى إلى إعادة الماضي في الحاضر والمستقبل، ترى في التقليد ملاذاً، وفي الاقتداء نجاةً، لا بدّ إذن من تحرير الشعر وتحديثه، عبر المرور إلى تحرير الفكر وطرقه³، حيث يتم ذلك عن طريق بُنية النص وفق قوانين «تخرج على ما نسج النص المعاصر من سقوط وانتظار، أن نؤلف بين التأسيس والمواجهة»⁴، في سبيل خلق أسلوب مفارق جديد، يناقض الماضي ويناشد المستقبل.

وهذا لا يتحقق في نظر محمد بنيس إلا من خلال تجديد الرؤية، حتى يستطيع الشاعر خرق حدود النهاية، وتجاوز الكائن إلى الممكن، في مغامرة لا بداية ولا نهاية

¹ ينظر: نجيب العوفي: "إثبات الكتابة و نفي التاريخ"، ص 63.

* المانوية: من العقائد الثنوية التي تقوم على فكرة أنّ العالم مركب من أصلين قديمين أحدهما النور وآخر الظلمة.

² محمد بنيس: "بيان الكتابة"، ص 40.

³ ينظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، ص151.

⁴ المرجع السابق، ص39.

لها، حيث «لا يبدأ النص لينتهي، ولكنه ينتهي ليبدأ، ومن ثم يتجلى النص فعلاً خلافاً دائماً للبحث عن سؤاله وانفتاحه، لا يخضع ولا يستسلم ولا يقمع. تَوَقُّ إلى اللانهائي واللامحدود، يعشق فوضاه وينجذب لشهوتها»¹، انفتاحٌ ما بعده انفتاح، وتحرُّرٌ له أحييته الأدبية والنقدية، لا مجال للجزئية فيه، إنّه كالنقد تماماً ؛ إما أن يكون فعلاً شمولياً في تطوره أو لا يكون².

بهذه المحاولة تصدّى محمد بنيس لتلك الممارسات والنظريات النقدية ؛ التي ترى أنّ للشعرية العربية بناءً واحداً نهائياً وخالصاً «يحتفظ بالحقيقة حارة وناضجة»³، لا مجال لنقده، ولا قوة لاختراقه، فقد بين أنّ الشعرية العربية قابلةٌ للهدم والبناء معاً، وأنّ النهاية لا تعلن إلا عن بداية جديدة، يعتقد بها الإبداع من كل أصولية أو غائية ؛ مجرداً «لفعل تحرري على مستوى التجربة والمخيلة والحساسية في علاقتها بمشروع إعادة إظهار فاعلية الإنسان، والوصول به إلى حال الحضرة الشعرية بالنص وفي النص»⁴، بعدما كان مهمشاً في ظلّ النزعة التقليدية المتعالية، ومكبلاً بقيود العبودية والتسليم.

تقديس الذات الكاتبة مهمة الناقد الحداثي في هذا العصر، لا بد من إطلاق العنان لحرية الكاتب والقارئ على حدٍّ سواء، إذ بهما يتم تخطي «عتبة الشعر والحداثة، في أفق مفتوح للبحث عن الفريد الذي يعودُ مع كل تجربة حيوية بماء إلّاذ لا يضبطه جفافُ القواعد القبلية أو المُعمّمة»⁵ ؛ فالمحاولة الفريدة للذات الكاتبة، والقراءة اللانهائية للأعمال الأدبية، يؤديان بطريقة أو بأخرى لمواجهة القوانين التقليدية وقوالبها المستهلكة، وتأسيس رؤية وحساسية مغايرتين، في ظلّ بنية المواجهة والتأسيس ؛ اللذان يُعدّان «وجهان للفعل المبدع، متتاميان متلاحمان، كل منهما يفتح للآخر مقدمته»⁶، إذ لا يمكن تصور تأسيس

¹ محمد بنيس: "بيان الكتابة"، ص 40.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 43.

³ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، ص 178.

⁴ محمد بنيس: "بيان الكتابة"، ص 43.

⁵ المصدر السابق، ص 179، 180.

⁶ محمد بنيس: "بيان الكتابة"، ص 54.

الفصل الثاني "مسألة المدائة" قراءة في الأسس النقدية المعتمدة

بدون مواجهة، أو مواجهة بدون تأسيس، حيث كل واحد منهما يتجه نحو الآخر، في عملية تكاملية، تناشد الممكن وتدعو إلى الانشقاق.

ولقد أراد محمد بنيس وضع قواعد متينة، تركز عليها الكتابة الجديدة في نهوضها، كحركة تعتمد المواجهة والتأسيس محوراً للانتقال من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر، من بين تلك القواعد نذكر¹ :

1. البحث عن اللانهائي واللامحدود في الكتابة الإبداعية.

2. لا لتقعيد الإبداع وإخضاعه للوعي.

3. نقل اللغة إلى مجال الغواية والمتعة.

4. قلب المداليل والدلائل.

5. الكتابة نزوع مغاير لعالم مغاير في النص وبالنص.

6. إيقاع الشعر ينطلق من النَّفس الشعري للذات الكاتبة ويعود إليه.

بهذا يكون محمد بنيس قد وضع «الخطوط العريضة لبنية المواجهة والتأسيس (...)

حيث تغدو عشقاً للفوضى وانجذاب شهوتها استهتارا بالوعي والتقعيد ودخولا في مجال الغواية والمتعة، حيث تتحقق الحضرة الشعرية بالنص وفي النص، وإطلاق سراح الوعي واللاوعي عبر تجليات لا ضابط لها، وقلبا للمداليل والدلائل ونزوعاً لعالم مغاير في النص وبالنص»²، تتخذ فيه الكتابة مساراً جديداً، تنطوي داخله نزعة التمرد والعصيان والرفض.

¹ يُنظر: نجيب العوفي: "ثبات الكتابة و نفي التاريخ"، ص 66.

² المرجع نفسه، ص ن.

ثانياً: فرضية الغنائية

حاول النقاد العرب قديماً وحديثاً، إخضاع الشعرية العربية، رغم خصوصياتها الثقافية، واستثناءاتها الأدبية، إلى التصنيف الغربي، الذي يرى في الملحمة والدراما والمذاهب الأدبية الكبرى، نماذج مثالية للكتابة الإبداعية المتميزة، وإرغامها على تقبل خصائص نصية لا تمتُّ بصلة مباشرة لها¹، استناداً إلى أسس نقدية غامضة، لا تركز على نظريات واضحة، وفرضيات صريحة²، هذا الوضع أدّى إلى خلق تبعية ثقافية للنموذج الغربي؛ الذي لم يكتفي منظره «بإعادة النظر في تصنيف قديمهم وحديثهم فقط، بل تفرّقوا لتصنيف الآداب غير الأوروبية التي سعوا إلى التعرف عليها، خارج جغرافيتهم»³، ممّا أدّى ذلك إلى تأزم الوضع الشعري، المتمثّل في كبت الشعرية العربية القديمة والحديثة، وإجبارها على تقمّص أدوار أدبية مخالفة، لا تحسن تمثيل سيناريواتها، كما لا تستطيع تجسيد أحداثها على خشبة الأدب والشعر.

وفي ضوء هذه المشكلة النقدية، سعى محمد بنيس من خلال دراسته للتقسيم الأجناسي إلى التماس الطريق الذي سار عليه التصنيف العربي للشعر، في كل من الدراسات القديمة والحديثة على حدّ سواء، محاولاً بذلك إيجاد حلّ توافقيّ لإشكالية "المسألة الأجناسية"، التي يمكن وضعها ضمن خانة «القضايا التي تجاهل فيها النقد الشعريّ العربي الحديث ما طرحه القدماء»⁴، من تصنيفات شعرية، لها مكانتها الثقافية وقيمتها النقدية.

1. إشكالية التصنيف

لم يتفق النقاد العرب قديماً وحديثاً، على تصنيف واحدٍ شاملٍ للشعر العربي، يرسم خطوطه النظرية، ويضع قوانينه النقدية، للحفاظ على خصوصيته الثقافية وقيّمته الجمالية،

¹ يُنظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ج4، ص44.

² يُنظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ج1، ص9.

³ المصدر السابق، ص37.

⁴ المصدر نفسه، ص175.

وهذا يعود بالأساس لصعوبة الاتفاق من جهة ؛ نظراً لاختلاف التوجهات والرؤيات والأهداف الأدبية، وتراجع مكانة المحيط الشرقي أمام المركز الأروبي، وهيمنة قواعده على الإبداع بنوعيه الشعري والنثري من جهة ثانية، ومن هذا المنطلق، حاول محمد بنيس تقسيم أنواع التصنيفات إلى ثلاث مجموعات، أراد من خلاله رصد الكيفيات التي توطّر حركة التصنيف، بالنظر إلى الأوضاع الفكرية والتاريخية لكل من المجتمعين الغربي والعربي معاً، انطلاقاً من فكرة الاستشراق ودراساته وتقسيماته للنص الأدبي العربي من خلال المصطلحات والتعريفات الأروبية¹، وصولاً إلى مركزية الذات الغربية وسيطرة قوانينها، على الشعرية العربية، بمختلف عصورها الأدبية، ومحاولة إدماجها في منظومة النظرية الأروبية²، مهملين بذلك عنصر الخصوصية الثقافية للمجتمعات العربية، وكيفيات تعبيرها، بما يتلاءم مع اللاوعي العربي وتميزاته. هذه المجموعات الثلاث يمكن تمثيلها كالتالي :

• المجموعة الأولى

يقوم هذا التقسيم على فكرة إخضاع الشعرية العربية للمذاهب الأدبية الغربية، حيث يحاول «إعادة تصنيف الشعر العربي، قديمه وحديثه، حسب المذاهب الأدبية الأروبية، وخاصة الرومانسية»³، وكذلك الكلاسيكية والرمزية والسريالية والدادائية، إضافة إلى الواقعية والبرناسية، وغيرها من الحركات الأدبية، التي كان منبع ظهورها وموقع انتشارها وتكاثرها، الغرب بما احتواه من أفكار ووجهات وتوجهات، مناهضة للرؤية العربية وثقافتها.

• المجموعة الثانية

يهدف هذا التصنيف إلى محاولة إدخال أجناس شعرية جديدة -وإن كانت قديمة قدم التاريخ ذاته لدى الشعرية الغربية- لا تربطها صلة مباشرة مع الشعرية العربية قديمها وحديثها، وذلك نتيجة الانبهار بما خلفته الثقافة اليونانية من مسارح وملاحم وأغاني⁴، كان

¹ يُنظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، ص175.

² يُنظر: المصدر نفسه، ص ن.

³ المصدر نفسه، ص32.

⁴ يُنظر: المصدر نفسه، ص ن.

لها صداها الأدبي والثقافي في الدول الأوروبية، وما يزال إلى يومنا هذا ؛ إذ لم يعرف العرب قديماً جنسي الملحمة والدراما، إلا مع انفتاح الدولة العباسية على الدويلات الأخرى المجاورة لها، من رومانية وهندية وفارسية، باستثناء جنس الغناء ؛ الذي يُعدُّ أهمَّ خصيصة تشترك فيها معظم الشعريات العالمية.

• المجموعة الثالث

وسم محمد بنيس هذا التصنيف بالمغامرة التي «تتغيّ التفكير في الشعرية العربية القديمة، مهما بدا ذلك أولياً، ومن ثم تسعى للبحث في تصنيف التصنيفات من داخل الشعرية العربية القديمة»¹، انطلاقاً من العنصر المهيمن على الأغراض الشعرية المتواجدة في الأبيات القديمة ؛ إذ به تتكامل النظرة إلى القصيدة، كمعطى شعري له قدسيته ومكانته. ويتجسد ذلك في غرض الوصف، «الذي يمكن أن يأخذ وضعية تصنيف التصنيفات»² كما يمكن إيجاده في كل الأغراض الشعرية القديمة من مدح وهجاء ورتاء³، هذا التصنيف يلتقي معه «تصنيف عربي حديث هو الوجدانية، التي لا تعدو أن تكون عنصراً من عناصر الرومانسية»⁴ وإحدى مكوناتها الأساسية.

أمّا التصنيفات القديمة للشعرية العربية، فقد وُضعت موضع "اللامفكر فيه"، نظراً لتجاهل النقاد العرب الحديثين لها ولأهدافها ومجالاتها، وعدم اتخاذها كعنصر مهم من عناصر القراءة والبحث النقدي⁵، وكونها لا مفكراً فيها «يعني من بين ما يعني، أن هذه التصنيفات إما أنها لم تعد صالحة لأي تصنيف يمس الشعر العربي قديمه وحديثه في آن، وهذا المضمّر يحتاج للإظهار ثم المساءلة. وإما أن النقد العربي الحديث حقق قطيعة مع التصنيف القديم للشعر العربي، وهذا المعطى غير المصرح به يحتاج بدوره إلى غزو نظري لا مفر منه. وإما أن التصنيفات العربية القديمة قابلة لتصنيف التصنيفات، وفي هذه

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، ص33.

² المصدر نفسه، ص31.

³ يُنظر: المصدر نفسه، ص ن.

⁴ المصدر نفسه، ص33.

⁵ يُنظر: المصدر نفسه، ص 29.

الحالة نكون أمام عمل من نوع آخر¹؛ تُوجَّح في الأخير باختيار غرض الوصف، كطرف مهم في لعبة التقسيم والتصنيف.

في الأخير نجد محمد بنيس ينتصر للجنس الأدبي على المذهب أو المدرسة، ويفتد «رأي من سعوا من النقاد العرب الحديثين إلى تصنيف شعر البارودي أو الشعر القديم، كالشعر العذري، ضمن خانة الرومانسية»²؛ التي تعد إحدى أهم المذاهب الأدبية الحديثة القائمة على مرتكزات الجنس الثالث؛ الذي هو الغنائية الشعرية، ويرى أن «تصنيف الشعر العربي ضمن الشعر الغنائي، أو إغناؤه بالعناصر الدرامية والملحمية، أقلها مخاطرة وأكثرها تجانساً على مستوى الفرضيات والبرهان»³، من تصنيف الشعر العربي حسب المذاهب والمدارس الأدبية.

2. جنوح نحو الغنائية

"الغنائية" كما هو معروف مصطلح أروبيّ، يدخل في خانته كل «نص استعصى على الانضباط في الجنسين الشعريين الأروبيين بامتياز»⁴، وهما الشعر الملحمي والدرامي؛ حيث بهما يحدّد الغرب أصوله الشعرية، منذ العهد اليوناني، في كل من النص والنظرية على حدّ سواء. كما يُعدّان «المصدران الأساسيان لكل تصنيف وتعيين يمس الأجناس الكبرى التي تتدرج ضمنها النصوص الأدبية القديمة، في أوروبا، أو تفرعاتها وانقلاباتها الحديثة، من الرواية إلى الكتابة»⁵، على خلاف الشعر الغنائي؛ الذي تبوّأ مكانته الجليّة مع الرومانسية الأروبية.

هذا الجنس الشعري، عرف له تجذراً في الشعرية العربية القديمة، وإن كانت مصاعب انتقاله من أوروبا إلى خارجها، في هجرة له نحو الثقافة الشرقية، تبدو أيسر «مما هي عليه

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، ص30.

² المصدر نفسه، ص36.

³ المصدر نفسه، ص33.

⁴ المصدر نفسه، ص41.

⁵ المصدر نفسه، ص ن.

الفصل الثاني "مسألة الحداثة" قراءة في الأسس النقدية المعتمدة

وضعية الشعراء الملحمي والدرامي وانتقالهما لتصنيف ما هو غير أروبي، رغم أن أروبا ليست وحدها المستأثرة بهما. ملحمة جلجامش أو مسرح النور أو الشاهنامة نماذج تقوض الذاتيات المغلقة للثقافات الإنسانية، ومنها اليونانية¹، مما يزعزع ذلك مكانة المركز الثقافي، الذي يرى في الضفة الغربية نموذج الإبداع والمثالي في الفنون والآداب. كما أن ارتباط الشعر بالغناء، لا يخص الثقافة الغربية وحدها، وإنما يمسّ معظم الثقافات الأخرى، التي يركز شعرها على الإنشاد والموسيقى بنوعها الداخلية والخارجية.

ومنه يكون الهدف من وراء دراسة محمد بنيس لهذا الجنس الشعري هو «معرفة الوضعية الإبيستيمولوجية للغنائية، بما هي متعددة ومتغذية باختلافاتها اللانهائية»² المتواجدة بين طيات النصوص الإبداعية، والمشكلة للقوانين الشعرية المختلفة والمميزة، انطلاقاً من دراسة الخصائص الموجودة في لب الإبداع الشعري، بداية من الخصيصة البنائية وصولاً إلى الخصيصة الإيقاعية والموسيقية.

وفي ضوء تلك الخصائص التي يحتويها الجنس الغنائي، وُضعت فرضية مفادها، أن هذه الغنائية «ليست غرضاً شعرياً، ولكنها خصيصة بنائية للنص الشعري، لها تاريخها المؤرخ في الممارسة النصية ذاتها عبر التعدد اللانهائي لإيقاع الذوات الكاتبة»³، حيث تختبئ بين طيات الكلمات والإيقاع، في تشكيلة جمالية يرسم خطوطها أسلوب الشاعر وموسيقاه، وهذا ما يميز الشعر الحدائي؛ الذي بلغت غنائيته غاية التنوع والتعدد، كوضعية جامعة لحداثة الشعر المعاصر.

من غنائية الصوت إلى غنائية الخط والكتابة، تسعى الحداثة إلى بسط نفوذها داخل التصدعات الكبرى للغنائيات الحديثة بما هي متعددة تعدد إيقاعات الذوات الكاتبة⁴، لا تحدها حدود ولا تقيدها قيود.

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، ص41.

² المصدر نفسه، ص44.

³ المصدر نفسه، ص 47.

⁴ يُنظر: المصدر نفسه، ص ص 47،48.

ثالثاً: الإبدال ونقد فرضيات الانتقال

عرف الشعر العربي بمختلف عصوره، تحولاتٍ كثيرةٍ مسّت معظم جوانبه البنائية، بدايةً من انهيار المقدمة الطللية على يد أبي نواس، واستبدالها بالمقدمة الخمرية، وصولاً إلى الكتابة الجديدة مع أدونيس ومحمد بنيس، وما أنتجته هذه الأخيرة، من قراءة مغايرة للإنسان والأشياء والكون، مروراً بالعقبات الشعرية والتصدعات العروضية الملازمة لكل تغيير وتجاوز، كالتي ظهرت نتائجها على الموشحات الأندلسية، والقصيدة الحرة مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب. أطّرت تلك التحولات، خطواتٍ متمردةً، تسعى لإسقاط قيمة المتعاليات العالقة في الذهنية العربية القديمة، وحتى الحديثة، وتحاول إلغاء قيم الاستعباد المتخفية وراء قناع التحرر، والقامعة لأصوات الحرية والحداثة، هذا الوضع أدّى بالضرورة إلى خلق صراعٍ حادٍّ بين أنصار القديم ؛ المتشبهين بعرش السيادة والسلطة التقليدية، وأنصار الجديد ؛ المحاولين إقصاء النموذج القديم، وإسقاط نظام الاستمرارية والأصولية ؛ الذي أصبح عاجزاً عن تصوير الحياة العصرية للمجتمعات الإنسانية.

1. نقد فرضيات الانتقال

حاول العديد من النقاد والشعراء في مختلف الأزمنة الشعرية، الإجابة عن الكيفية التي يتم بها الانتقال من بنية شعرية إلى أخرى، وانطلق معظمهم من مسلمات غريبة، حدّدوا من خلالها مواقفهم اتجاه القدامى والحداث، والإبدالات الشعرية «في ضوء حكم القيمة الذي تتضمنه مصطلحات "التطور" و"التغير" و"التجاوز"، وما يشكل منها عائلة متقاربة أو متجاافية»¹، لها نظرة شمولية ؛ تفسر في ضوءها سيرورة المجتمع والتاريخ والطبيعة.

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، ص53.

تكتسب هذه المفاهيم الثلاثة «دلالات قوية في سياق قراءة تاريخ الشعر العربي من القدمة إلى الحداثة»¹، نظراً لكثرة استعمالها في الكتب النقدية الغربية من جهة، والمكانة العلمية التي احتلتها في دراسة ميثافيزيقا التقدم من جهة ثانية، ولعلّ أبرز تلك الدلالات التي تحتويها «ما يثبت مفهوم التطور الذي يناقض الجمود (...)» أو يعود مع مفهوم التغيير، إلى حالة الشكل الشعري الذي انفصل من مضمون اجتماعي، في المجتمع والسياسة والاقتصاد، أو يعود بكل اختصار إلى ما يناقض معطيات العلم الحديث، مع "التجاوز"، حيث الرؤية إلى الإنسان والأشياء والكون لم تجد ما تخترق به التقليد»²، فهذه الدلالات التي تحملها تلك المصطلحات؛ من إعادة خلق الأدب بعد ركود فكري في الأول، وتحولٍ شكلي يمس الشعر، تضامناً مع الكيفيات التي يعيشها العصر في الثاني، واختلاف الرؤية عن الزمن الماضي في الثالث، كلها تدعو الشعر إلى السير نحو الأمام «دون عوائق إلى أن يبلغ غايته في تحقيق مطلق الشعر»³، انطلاقاً من رؤية غربية ترى في الشعر الأروبي شعراً مثالياً له كل ما يؤهله ليصل إلى المطلق.

هذه الفرضيات بمجملها، أعطت قيمة كبيرة للشعر العربي الحديث المتأثر بالثقافة الغربية، في ضوء تلك النظريات التي تبنتها الدراسات الأدبية، في أوروبا أولاً، ثم لاحقاً في الأدب العربي نتيجة هجرة هذه الأفكار إليه⁴، وأثبتت أنه أرفع قيمة من الشعر العربي القديم؛ الذي رأت فيه موضع النقد في بنائه، وتعبيراته، ورؤيته⁵، قد ذهب زمانه، وأقل نجم شهرته، لا أهمية لدراسته، كما لا سبيل لإعادته، ولكن رغم كل تلك الاتهامات المنسوبة للقديم، حاولت تلك الفرضيات «تقييم الشعر العربي الحديث أيضاً إذ أصبح معها كلّ جديد سبباً لنفي السابق وإغائه»⁶، لا تحاول الاعتراف به، كما لا تحسن ضيافته في دراساتنا. وبهذا تكون قد «دعمت الحكم بالتخلف على كل سابق، مهما كان زمنه، بل وضداً على القراءات المتباينة للسابق، في القديم والحديث معاً، لأن منطق اشتغال جميع هذه الفرضيات

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، ص60.

² المصدر نفسه، ص ن.

³ المصدر نفسه، ص ن.

⁴ يُنظر: المصدر نفسه، ص73.

⁵ المصدر نفسه، ص60.

⁶ المصدر نفسه، ص ن.

محكوم بالدلالة التي تملكتها من النظريات والفلسفات الحديثة¹؛ التي أقصت النظرة التاريخية، الداعية للاستمرار، والرافضة لكل انفصال؛ يكون بداية كل جديد، يدعي الفردية، ويتبرأ من الأصل؛ كالدراسات البنيوية وما بعدها.

وفي ضوء هذه الإشكالية الأدبية، حاول محمد بنيس استبدال تلك الفرضيات بفرضية أخرى، لا يكون فيها الانتقال «قطيعةً مع الماضي ولا إقامةً شقيةً فيه، بل هو عودةً حيوية لا نهائية لماضي الكتابة وحاضرها من خلال تجربة الذات واختراقها هي وتاريخها للغة»² في صراعٍ دائمٍ يثبت مكانة الكتابة والذات في صياغة الإبداع الأدبي لحدائته، اصطلاح عليها "فرضية الإبدال"، وكان قد وظّفها بصيغة الجمع في العنوان الفرعي لأطروحته؛ التي هي بعنوان: "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها".

2. فرضية الإبدال

كنا قد ذكرنا في الفقرة السابقة، جنوح محمد بنيس نحو إعادة قراءة التحولات الشعرية في ضوء "فرضية الإبدال"، ومحاولة إسقاط قيمة الفرضيات الأخرى المتداولة في الخطاب النقدي العربي، التي كانت وليدة النظريات الغربية وتفسيراتها للمجتمع والتاريخ والطبيعة، إذ حان الأوان للنظر في "الإبدال" «كفرضية نتقدّم بها لنقد فرضيات متداولة في خطابنا النقدي عن انتقال النصوص (وغير النصوص حتماً) من بنية إلى بنية، منذ بدايات الحداثة إلى مرحلتها الراهنة، ثم لقراءة انتقال النصوص ذاتها، عبر البنيات المتعددة، فنؤلف بين الخارج نصي والنصي»³، في تكاملٍ معرفيٍ يضمن قراءة مخالفة تلغي حكم القيمة المسيطر على كلٍّ من مصطلح "التطور"، و"التغير"، و"التجاوز" على حدٍّ سواء.

ويعود محمد بنيس في دراسته لهذا المصطلح، إلى المعاجم العربية القديمة، بدل المراجع الأوروبية والتتظيرات الغربية، محاولاً هدم التصور العام للفرضيات السابقة؛ القائم

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج 4، ص 60.

² المصدر نفسه، ص 172.

³ المصدر نفسه، ص 52.

على فكرة الحقيقة والغائية، وبذلك يلغي كلاً من فكرة الأصل والأساس¹، كعنصرين ضامنين للاستمرارية والاتصال الزمني بين البنيات الشعرية في قديم الشعر وحديثه.

وقد سيح محمد بنيس هذا المصطلح بحدود نظرية، تؤيد ما دعا إليه من تغيير وتبديل في طبيعة المفهوم وما يحمله من دلالات معرفية وفكرية، يفسر في ضوءها سيرورة الشعر العربي وتبدلاته.

1.2. الانفصال

تقوم فرضية الإبدال على فكرة الانفصال التاريخي بين البنيات الشعرية الثلاث²، حيث تعرّضت هذه الأخيرة لتصدّعات كثيرة، اخترقت معظم جوانبها الشكلية والمضمونية، تجاوباً مع شعور النقاد والشعراء بالأزمة وضرورة التغيير، كطريقة أولى للتجديد والتعدد، تنفي أيّ تعويض بنيوي³، يدّعي استمرارية النظام القديم وتواصل هيمنته.

2.2. الاختلاف

تتنفي فكرة الوحدة مع فرضية الإبدال، ويحلّ التعدد والاختلاف محلّها، تلك هي وضعية البنيات الشعرية، الحاملة للتصدّعات والاختلافات النصية واللانهائية للقوانين البنائية، وهذا ما ينفي بالضرورة «الأصل بما هو مفهوم ميثافيزيقي، يتغيّر إرجاع الظواهر إلى أصل واحد موحد»⁴، يلغي التعدد والإبداع، ويرى في الموروث القديم مصدراً للإلهام والكتابة.

3.2. التمايز

يلغي الإبدال كل تفاضل بين بنية شعرية وأخرى، ويدعو إلى إثبات التمايز بينها دون تفضيل، قد يؤدي إلى تحقيق الغائية، التي يعمل الإبدال ضدها، وما العنصران السابقان إلاّ

¹ يُنظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، ص 72، 74.

² يُنظر: المصدر نفسه، ص 74.

³ يُنظر: المصدر نفسه، ص ن.

⁴ المصدر نفسه، ص75.

حجتان واضحتان للتمايز والاختلاف اللانهائي للإبداع والحداثة الشعرية، فالتقليدية مثلاً تختلف عن الرومانسية العربية وتتفصل عنها شكلاً ومضموناً، كما تتميز عنها تعبيراً ونقداً، وهذا الوضع لا يؤدي بالضرورة إلى إلغاء السابق - كما هو الحال عند الفرضيات الثلاث - وإنما يعترف بالاختلاف الزمني ؛ الذي يؤدي بالضرورة إلى تعدد الذوات الكاتبة وطريقة الكتابة، توافقاً مع معطيات العصر وحدثته.

4.2. الإنفتاح

قد يتبادر لذهن الباحث عند دراسته لمصطلح الإبدال، كما اعتمده محمد بنيس، إعادة تكريس الرؤية الدائرية للتاريخ¹، السائدة في العصر الحديث، بعدما كانت وليدة التصور الديني الشمولي في الثقافات القديمة، لكن ذلك المفهوم يتعارض مع الإبدال كفرضية مؤسسة على النقصان والتعدد واللاأصل²، تتخذ شكل الحلزون مساراً لها، بدل الانغلاق الدائم الذي تحققه الدائرة التاريخية.

5.2. الإفراغ

تختلف البنيات الشعرية الثلاث عن بعضها البعض، في مقدار الإفراغ اللغوي والأسلوبي، ومدى انخراط الذات الكاتبة في كتابتها دون أي رقابة، قد تُطبّق عليها من قبل السلطة التقليدية العاملة على تقييد الحركة الحداثيّة، فهنا يتّضح الاختلاف البعيد «بين التقليدية من جهة، والرومانسية العربية والشعر المعاصر من جهة ثانية، لأن التقليدية لم تنجز إفراغاً للبنية القديمة عندما اعتبرت علاقتها مع الماضي يصونها التماسك، بدل التصدّع الذي اختبرته كل من الرومانسية العربية والشعر المعاصر»³، اللذان حاولا ملء اللغة الشعرية بأساليب حداثيّة جديدة، نتيجة الشعور بالأزمة ؛ التي تُعدّ أهمّ مكون لتبدّل البنية الشعرية، بل في كل المجالات العلمية، المستفيدة من أخطائها كسبيل وحيد للتطور والازدهار.

¹ يُنظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، ص76.

² يُنظر: المصدر نفسه، ص ن.

³ المصدر نفسه، ص ن.

الفصل الثاني..... "مسألة الحداثة" قراءة في الأسس النقدية المعتمدة

هذا طبيعي إذاً «ومن ثم يمكن الاكتفاء بإرجاع الأزمة إلى الجدلية الباطنية للتحويل والتبدل، فنصل إلى التوقف عن تضخيم مناحي الأزمة، ما دامت شرطاً من شروط تبدل البنية ذاتها، وما دامت قانوناً ماثلاً في وضعية الغرب كما هو في وضعية الشرق»¹، لا يمكن التغيير بدونها، كما لا يمكن التطور بعيداً عن الشعور بمزلقها، لذلك يجب على الحداثة الشعرية استيعاب تصدعاتها، في كل من اللغة والجسد والمجتمع، ومن ثمّ إحداث الثورة الأدبية الحاملة لواء التجديد والحداثة.

¹ محمد بنيس: حداثة السؤال، ص115.

رابعاً: الجغرافية الثقافية

سعى محمد بنيس من خلال دراسته للبنيات الشعرية العربية وإبدالها، إلى الفصل بين الجغرافية الطبيعية، والجغرافية الثقافية للمشرق والمغرب العربيين، حيث يرى أنّ «المشرق الثقافي، السائد في استعمال الخطابات الثقافية، لا يطابق المشرق الجغرافي بأكمله»¹، وأنّ النهضة الثقافية لا يمكن تعميمها على سائر أقطاره؛ إذ أنّ فيه مغارب كثيرة، لم يصلها شعاع النهضة والتطور الفكري بعد، وبهذا المفهوم يتغير المعيار إذاً، وتتغير معه المصطلحات والتحديدات؛ إذ يصبح تشابه الأوضاع الثقافية، هو المعيار الوحيد للفصل بينهما²، كما أنّ ثنائية (المشرق/المغرب) لم تعد صالحة للعب دور التقسيم والتفضيل، يقول في هذا الصدد: «استعمال مصطلح المشرق بمعنى موقع حركة الأفكار الحديثة معرّض، على الدوام، إلى العطب، ومن ثم لا بد من إبدال له كمصطلح، ولذلك نقترح استعمال مصطلحي المركز والمحيط الثقافيين لما يملكانه من قدرة على استيعاب وضبط عناصر تحديث الفعل الثقافي وتفاعلاتها حيث وجدت، كنسق، في المشرق والمغرب على السواء»³، كما يحدان من إشكالية التقسيم الميثافيزيقي اللاواعي، المعتمد في الدراسات النقدية، والقائم على مراعاة المكان الجغرافي للدول العربية، دون النظر إلى الأوضاع الثقافية المختلفة بينها.

1. المشرق كمركز ثقافي

شهد المشرق العربي في أيامه الأولى فوق عرش المركزية، تحولاتٍ كثيرةٍ مست معظم جوانبه الثقافية والفكرية، أهّلته لاتخاذ أحقية القيادة الشعرية، وحرية اختيار نموذج

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالها، ج4، ص86.

² يُنظر: المصدر نفسه، ص ن.

³ المصدر نفسه، ص 87.

التحديث الأدبي¹، متخذاً من "النص الأثر" معياراً لقبول المحيط الآخر، المتمثل في دول المغرب العربي وبعض الدول الشرقية، التي لم تجد لها مكاناً شاغراً في المركز، وبهذا المعيار اخترق محمد بنيس واحدية الشعر العربي الحديث، وأقرّ بالتعددية كسبيلٍ للإنصاف إلى ندوب الاختلاف على جسد النص²، بين مركز الشعر ومحيطه «ضمن شرائط بنوية لها عناصرها واشتغالها. وهذه الشرائط موضوعية، يستحيل تحقق المركز الثقافي بدونها. ذلك ما اختبرته الثقافة العربية في ماضيها وحاضرها. وهو أيضاً ما يفعل في وضعية الشرائط الخارجية للإنتاج الثقافي وتداول الأفكار والحركات الثقافية في العالم»³، مما جعل مصر ولبنان مركزين ثقافيين بامتياز، نظراً لتوفر تلك الشرائط البنوية فيهما.

1.1.1.1. بنية المركز الثقافي

1.1.1.1. حرية التعبير

يؤدي صراع الأفكار داخل المركز الثقافي، إلى تعدد الأجوبة واختلافها، في الإجابة على سؤال محوري يتعلق بهوية ما تطرحه ثقافة ما عن أزمته⁴، وبالتالي يخترق الحدث مفهوم الإجماع «الذي كان المعيار الوحيد لإنتاج وتداول الأفكار المقبولة في المجتمع العربي القديم»⁵، ليصبح ذلك الصراع منفذاً لنقد الأفكار السائدة و«لنشر ما يتعارض معها في شؤون المجتمع والثقافة والاعتقاد، أي في الرؤية إلى الإنسان وعلاقته بالحياة والموت»⁶ وهذا ما شهدته كلٌّ من مصر ولبنان بوصفهما المركزين الثقافيين في العصر الحديث، حيث وجد أصحاب الحداثة والتجديد فيهما «ما يسمح لأفكارهم أن تتصارع مع غيرها وتنتشر.

¹ يُنظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج1، ص29.

² يُنظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، ص176.

³ المصدر نفسه، ص88.

⁴ يُنظر: المصدر نفسه، ص87.

⁵ المصدر نفسه، ص88.

⁶ المصدر نفسه، ص ن.

وحرية التعبير هي التي أعطت لذلك إمكانية التحقق»¹، والدعوة إلى السير نحو الأمام بطرق حديثة في الإبداع، تتماشى مع أساليب العصر في العيش والتعبير.

2.1.1. الصحافة والنشر والتوزيع

شكّلت كلُّ من القاهرة أولاً ثم بيروت ثانياً، مركزين كبيرين للصحافة والنشر والتوزيع، وانتشار الأفكار المختلفة والمتباينة، وذلك بفضل «حرية التعبير والإنتاج الثقافي ورأس المال ومؤسسات التوزيع التي غطت جميع البلاد العربية، فضلاً عن وجود قارئٍ مشدود إلى هذا الإنتاج ومدعمٍ لاستمرار إنتاجه»²، في ظل الحركية الثقافية والتطور العلمي المنشود في بعض البلدان المشرقية، التي اتخذت مكانة المركز الثقافي.

ولمصر تاريخٌ مكثفٌ في هذا المجال، «فالمؤسسات الصحافية ودور النشر، التي توالى تواجدها في القاهرة منذ أواسط القرن التاسع عشر، كانت تستوعب الإنتاج الثقافي العربي من كافة الأقطار ذات الإنتاج المكتوب»³، كما تسمح بنشره، وتدعو إلى الإنصات له ومقارنته مع أدب المركز، وقد عرفت بيروت كذلك «إنشاء مؤسسات صناعة الصحافة منذ نهاية القرن الثامن عشر»⁴، لكنّها لم تتحول إلى مركز لصناعة الثقافة إلا في فترة متأخرة عن ازدهار القاهرة.

3.1.1. السؤال وجوابه

هناك سؤالٌ مهمٌّ، وجب على المركز الثقافي الإجابة عليه، قبل الارتقاء إلى هذه المكانة، من سلطة الاختيار وتوزيع النماذج الشعرية، على المحيط الثقافي، الذي يشمل المغرب العربي وبعض دول المشرق⁵، وتعدد الأجوبة عنه في كل من مصر ولبنان، سمح للأفكار بالتصارع والاختلاف، في ظلّ حرية التعبير التي «تتطلبها الأجوبة المتعددة، الوافدة

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج4، ص88.

² المصدر نفسه، ص90.

³ المصدر نفسه، ص ن.

⁴ المصدر نفسه، ص ن.

⁵ يُنظر: المصدر نفسه، ص91.

من غير مكان الإجماع»¹، هذا السؤال المحوري يمكن صياغته كالتالي : كيف يتقدم العالم العربي وتتقدم ثقافته² ؟ والإجابة عنه تقتضي بالضرورة شعور الناقد العربي بالأزمة وملازمة القضايا الأساسية، في كل من المجتمع والثقافة، وفي علاقتهما بالذوات والتاريخ والأشياء³، وهذا ما مكن كلاً من القاهرة وبيروت من الإجابة على السؤال وبسط سيطرتهما على الثقافة العربية ورسم حدودها.

بهذه البنيات الثلاث المُشكّلة للمركز الثقافي، يمكن لهذا الأخير خلق الحالات الثقافية، وبلورة السؤال وجوابه «في أفق يشمل كلاً من المركز ومحيطه على السواء»⁴، كما يكتسب سلطة إنتاج وتوزيع النماذج الثقافية، وتسريبها للمحيط الشعري ؛ الذي لا يمكنه بناء نماذج مغايرة، لأنّه ببساطة يفتقد عناصر بنائه كمركز⁵، فيكون بذلك مجبراً على الخضوع لمؤسسة المركز وقبول شعائرها وقوانينها الشعرية مهما تعددت واختلفت عنه.

2. المغرب كمحيط شعري

حملت بعض الدول العربية، منها المغرب والعراق على سبيل التمثيل لا الحصر، لقب "المحيط الشعري"، نظراً لافتقارها عناصر التشكيل الثقافي من جهة، ووضعها في خانة اللامفكر فيه في الدراسات النقدية المشرقية من جهة ثانية، كما أُطلق على نصوصها اسم "النص الصدى" الذي «تتدرج ضمنه مختلف متون الشعر المغربي الحديث»⁶، وتكون بذلك محكومة بالتبعية والامتثال للنص الأثر، المُنجَز من طرف المركز الثقافي، الواضع لحدوده والراسم لجغرافيته.

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، ص92.

² المصدر نفسه، ص91.

³ يُنظر: المصدر نفسه، ص92.

⁴ المصدر نفسه، ص93.

⁵ يُنظر: المصدر نفسه، ص94.

⁶ المصدر نفسه، ص113.

وتؤدي كل هجرة للنص الصدى إلى بقاع المركز الثقافي، إلى اكتسابه بنية النص الأثر¹، وتقبُّله من طرف القراء والنقاد المنصتين لتصدّعات الاختلاف وانشاقات الحداثة. هذه الهجرة سببها ضغوط التقييد السياسي، المقدّس لأفكار التقليد والاتباع، والمدنّس لأفكار الحداثة والتجديد، ومن هذا المنطلق حاول محمد بنيس فصل السياسة عن الشعر، ساعياً من وراء ذلك إلى كسر القيود السياسية عن الإنتاج الأدبي، وإلغاء التهميش الشعري في المغرب العربي، في وقت طغى فيه الجانب السياسي على الشعري²، لكن هذا الفصل حسب نجيب العوفي يُعدّ «عملية وهمية ومستحيلة، إذ يبقى التاريخ متقمصا الشعر كما يبقى الشعر آخذاً بعنان السياسي، رغم كل محاولات فك الارتباط بينهما، بل إن عملية النفي والإثبات هذه تتضمن، في حد ذاتها، بعدا تاريخيا وتشف عن وسواس سياسي»³ له تبعاته وسلبياته الفكرية والنقدية ؛ إذ أنّ «في كلّ إبداع هاجسا سياسيا، معلنا أو مبطنا، ليس ثمة إبداع غير سياسي أي خارج التاريخ، لا موقع له في البنية الاجتماعية التاريخية ولا موقف له منها، منذ الإيذاة هوميروس إلى/مائة سنة من العزلة لماركيز، ومن معلقة امرئ القيس إلى/مفرد بصيغة الجمع لأدونيس، ومن شمقمقية ابن الونان إلى/في اتجاه صوتك العمودي لمحمد بنيس»⁴، لا لا سبيل لإلغائه، كما لا قوة لإقصائه داخل الدائرة التاريخية للثقافات الإنسانية.

¹ يُنظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، ص113.

² يُنظر: نجيب العوفي: "إثبات الكتابة ونفي التاريخ"، ص63.

³ المرجع نفسه، ص64.

⁴ المرجع نفسه، ص ن.

خاتمة

وفي خاتمة هذا البحث، نعرض أهم ما توصلنا إليه من نتائج علمية، تخص الدراسة النقدية لكتاب "مساءلة الحداثة"، وهي :

1. حاول محمد بنيس في الجزء الرابع من أطروحته "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها" مواجهة الكبت المفروض على الشعرية العربية الحديثة في ظل النموذج التقليدي، الذي سيطر على الساحة الأدبية منذ قرون عديدة، تفوق داخلها الإبداع، وما عاد يساير الركب الحضاري للمجتمعات العربية، وذلك من خلال تأسيس كتابة جديدة تفتح نماذجها على التجريب وكل ما هو جديد في الأدب والنقد، كما تُسقط كل المتعاليات الضمنية المتجذرة في النصوص الإبداعية قديماً وحديثاً، انطلاقاً من أداة التعبير التي هي اللغة، وصولاً إلى النموذج الآخر، مروراً بالتقنيات البلاغية والإعجازية، لكن هذه المغامرة لها مخاطر كثيرة على التنظير النقدي القديم ؛ إذ تستنزف العضو الحساس في الذاكرة واللوعي العربي، حيث يبدو الانتقال من شعرية الإلقاء إلى شعرية النظر خطوة جريئة في مضمار النقد الأدبي المعاصر الذي زاد الشعر العربي كبتاً فوق كبت ولو بأسلوب غير مباشر.

2. أتى محمد بنيس في كتابه هذا بفرضية جديدة، مفادها أنّ "الغنائية" خصيصة بنائية للنص الشعري، تتواجد في كل النصوص الإبداعية، عربية كانت أم غربية، وتتعدد أشكالها بتعدد الذوات الكاتبة، توافقا مع الإيقاع الشعري المصاحب لكل شعور نفسي يختلج المبدع وقت كتابته، وقد توسعت خطوطها مع الحركة الحداثيّة ، لتشمل الجانب الخطي من القصيدة أو السطر الشعري.

3. استبدل محمد بنيس مصطلحات "التطور"، "التغير"، "التجاوز" المتداولة في الخطاب النقدي -كفرضيات غربية المنشأ تفسر انتقال البنيات الشعرية، وتُحدث نتائجها قطيعة مع الماضي بكل ما فيه من إبداع وحداثة- بمصطلح آخر يضمن عدم إلغاء النصوص الشعرية القديمة، مع ضمان انفصال كل بنية عن أخرى ؛ إذ لكل شكل أدبي عصره وحداثته وتاريخه دون إنكار لما قبله أو ما بعده، هو مصطلح الإبدال الشعري.

4. سعى محمد بنيس من خلال دراسته للبنىات الشعرية العربية وإبدالها، إلى الفصل بين الجغرافية الطبيعية، والجغرافية الثقافية للمشرق والمغرب العربيين، حيث يرى أنّ المشرق الثقافي، السائد في استعمال الخطابات الثقافية، لا يتطابق مع المشرق الجغرافي بأكمله، وأنّ النهضة الثقافية لا يمكن تعميمها على سائر أقطاره ؛ إذ أنّ فيه مغارب كثيرة، لم يصلها شعاع النهضة والتطور الفكري بعد، وبهذا المفهوم يتغير المعيار إذاً، وتتغير معه المصطلحات والتحديدات ؛ إذ يصبح تشابه الأوضاع الثقافية، هو المعيار الوحيد للفصل بينهما، كما أنّ ثنائية (المشرق/المغرب) لم تعد صالحة للعب دور التقسيم والتفضيل، مما جعله يستبدل هذه الثنائية بمصطلحين آخرين قادرين على استيعاب وضبط عناصر تحديث الفعل الثقافي وتفاعلاتها حيث وجدت، كنسق، في المشرق والمغرب على السواء، هما (المركز/المحيط) الثقافيين.

مَظْفِق

محمد بنيس في سطور¹

محمد بنيس شاعر وناقد أكاديمي، من مواليد 1948م بمدينة فاس المغربية، بدأ تعليمه بالجامع حتى سن العاشرة، ولج المدرسة الابتدائية سنة 1958م، بدأ اهتمامه بالأدب والشعر في مرحلته الثانوية، تابع دراسته الجامعية في كلية الآداب بفاس، وحصل على الإجازة في الأدب العربي سنة 1972م، نال على دبلوم الدراسات العليا في كلية الآداب بالرباط، في موضوع "ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب" بإشراف عبد الكبير الخطيبي، كما حصل على دكتوراه الدولة في نفس الكلية سنة 1988م، بعنوان "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها" بإشراف جمال الدين بن الشيخ. يقطن مدينة المحمدية، ويعمل منذ 1980م أستاذا للشعر العربي الحديث بجامعة محمد الخامس أكادال في الرباط.

➤ مؤلفاته²

▪ في الشعر

- ما قبل الكلام 1969م.
- شيء عن الاضطهاد والفرح 1972م.
- وجه متوهج عبر امتداد الزمن 1974م.
- في اتجاه صوتك العمودي 1980م.
- مواسم الشرق 1985م.
- ورقة البهاء 1988م.
- هبة الفراغ 1992م.

¹ يُنظر: حورية فغلول: شعرية التجاوز والانفتاح لدى محمد بنيس، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة السانبا وهران، الجزائر، 2015م، ص 192.

² يُنظر: حليلة خلفي: إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها نموذجاً)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2012م، ص ص 173، 174.

- المكان الوثني 1996م.
- نهر بين جنازتين 2000م.
- الأعمال الشعرية (مجلدان) 2002م.
- نبذ 2003م.
- هناك تبقى 2006م.

■ في الدراسات

- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب 1979م.
- حداثة السؤال 1985م.
- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (أربعة أجزاء) 1989م/1991م.
- كتابة المحو 1994م.
- الحداثة المعطوية (مذكرات ثقافية) 2004م.
- الحق في الشعر (مقالات) 2006م.

■ في النصوص

- شطحات لمنتصف النهار (سيرة ذاتية) 1996م.
- العبور إلى ضفاف زرقاء 1998م.
- كلام الجسد 2010م.

■ في الترجمات

- الاسم العربي الجريح: عبد الكبير الخطيبي (دراسة) 1980م.
- الغرفة الفارغة: جاك أنصي (ديوان شعري) 1997م.
- هسيس الهواء: برنار نوبل (أعمال شعرية) 1998م.
- قبر ابن عربي: عبد الوهاب المؤدب (ديوان شعري) 1999م.
- أوهام الإسلام السياسي: عبد الوهاب المؤدب (دراسة) 2002م.
- رمية النرد أبداً لن تبطل الزهر: ستيفان ملارمي (قصيدة).

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: قائمة المصادر

1. بنيس محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014م.

ثانياً: قائمة المراجع

1. المراجع العربية

1. أدونيس: الثابت والمتحول، ج3، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978م.
2. أفاية محمد نور الدين: الحداثة والتواصل في الفلسفة المعاصرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1998م.
3. بنيس محمد: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 1988م.
4. بنيس محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.
5. الدغمومي محمد: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1999م.
6. السيد أحمد عزت: انهيار دعاوى الحداثة، دار الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1995م.
7. عصفور جابر: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998م.
8. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مطبعة المعاهد، القاهرة، مصر، ط2، 1932م.
9. المسيري عبد الوهاب: دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.

10. منصور نبيل: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م.
11. النحوي عدنان علي رضا: تقويم نظرية الحداثة و موقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1994م.

II. المراجع المترجمة

1. بامبرا جيرمندرك: إعادة التفكير في الحداثة، تر: ابتسام سيد العلام، حنان محمد حافظ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016م.
2. تورين ألان: نقد الحداثة، تر: أنور مُغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د.ط، 1997م.

III. المعاجم

1. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.
2. الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم الوقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.
3. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.
4. مجموعة من العلماء والباحثين: الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال المؤسسة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999م.
5. ابن منظور: لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

IV. المجلات

1. باقر جاسم محمد: "نقد النقد أم الميتانقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج37، ع3، يناير - مارس 2009م.

2. بنيس محمد: "بيان الكتابة"، مجلة الثقافة الجديدة، المحمدية، المغرب، س5، ع19، 1981م.
3. بنيس محمد: "في الثنّيات اللّانهائيّة للكّلام"، مجلة نزوى، مؤسسة عمان، سلطنة عمان، ع79، يوليو-سبتمبر 2009م.
4. الرياحي القسنطيني نجوى: "في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج38، ع1، يوليو-سبتمبر 2009م.
5. عصفور جابر: "قراءة في نقاد نجيب محفوظ ملاحظات أولية"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج1، ع3، أبريل 1981م.
6. عصفور جابر: "معنى الحداثة في الشعر المعاصر"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج4، ع4، 1سبتمبر 1984م.
7. العوفي نجيب: "إثبات الكتابة ونفي التاريخ"، مجلة الثقافة الجديدة، المحمدية، المغرب، س5، ع19، 1981م.
8. مداني أحمد: "المرجعية الفكرية للمناهج النقدية الغربية المعاصرة وتأثيرها على النقد العربي"، مجلة دراسات لسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة2، الجزائر، مج2، ع10، 15سبتمبر 2018م.

V. المذكرات

1. خلفي حلّيمة: إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها نموذجاً)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2012م.
2. زيتة منصور: مصطلح الحداثة عند أدونيس، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013م.
3. فغلول حورية: شعرية التجاوز والانفتاح لدى محمد بنيس، رسالة ماجستير، جامعة السانبا وهران، الجزائر، 2015م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

أ	مقدمة.....
	الفصل الأول: نقد النقد والحادثة : حدود نظرية ومقاربات إبستمولوجية... أولاً: نقد النقد.....
8	1. مفهوم نقد النقد.....
12	2. وظائف نقد النقد.....
14	ثانياً: الحادثة.....
14	1. تعريف الحادثة.....
14	1.1 لغة.....
15	2.1 اصطلاحاً.....
17	2. المرجعيات الفكرية للحادثة.....
17	1.2 المرجعيات التراثية العربية.....
19	2.2 المرجعيات الحداثية الغربية.....
	الفصل الثاني: "مساءلة الحادثة" قراءة في الأسس النقدية المعتمدة..... أولاً: نحو بناء شعرية عربية مفتوحة.....
23	1. نقد المتعاليات.....
25	1.1 اللغة.....

- 27 2.1. الدراسات البلاغية القديمة.
- 28 3.1. الدراسات الغربية.
- 30 2. النص الشعري بين بنية السقوط وبنية المواجهة.
- 30 1.2. بنية السقوط والانتظار.
- 31 2.2. بنية المواجهة والتأسيس.
- 34 ثانيا: فرضية الغنائية.
- 34 1. إشكالية التصنيف.
- 37 2. جنوح نحو الغنائية.
- 39 ثالثا: الإبدال ونقد فرضيات الانتقال.
- 39 1. نقد فرضيات الانتقال.
- 41 2. فرضية الإبدال.
- 42 1.2. الانفصال.
- 42 2.2. الاختلاف.
- 42 3.2. التمايز.
- 43 4.2. الانفتاح.
- 43 5.2. الإفراغ.
- 45 رابعا: الجغرافية الثقافية.
- 45 1. المشرق كمركز ثقافي.
- 46 1.1. بنية المشرق الثقافي.
- 46 1.1.1. حرية التعبير.
- 47 2.1.1. الصحافة والنشر والتوزيع.

47السؤال وجوابه. 3.1.1
48المغرب كمحيط شعري. 2
51خاتمة
54ملحق
57قائمة المصادر والمراجع
61فهرس الموضوعات