مجلة العلوم الإنسانية ـــــعدد 50 ديسمبر 2018،المجلدأ ،ص. ص 197-208 ـــــــ

تحديث الشعر العربي بأفق غربي، قراءة في سلطة الترجمة عند محمد بنيس

هشام باروق
كلية الآداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:
يعيد محمد بنيس قراءة الحداثة الشعرية العربية قراءة معرفية تتخذ من الترجمة معولا لهدم متعاليات الخطاب النقدي السائد عن الشعر العربي الحديث. وكلّ هذا بهدف التأكيد على أنّ جميع الإبدالات التي عرفها هذا الشعر كانت بفضل انتقال شعرائنا من "شعر العرب" في إطار الشعرية العربية التقليدية إلى "شعر الغرب" كسلطة معرفية جديدة من خلال الترجمة.

الكلمات المفاتيح: الترجمة، الحداثة، شعر العرب، الخطاب النقدي

Abstract:
Mohamed Bennis revisits the Arab poetic modernism and provides an epistemic reading that takes translation as a tool to destroy the highlights of the common critical discourse about modern Arabic poem. All this is done just to ascertain that all changes experienced within this poem emanates from the shift of our poets "Arab poetry" within the confines of the traditional Arabic poetics to the "West poetry"as a novel epistemic authority through translation.

Kay words: translation, Modernity, Arab poetics, Critical discourse.

مقدّمة:

الشعر العربي صوت الإنسان العربي في كلّ العصور، وُجد ضمن دائرة خاصة ومحيط مختلف، وعبر لغة مبتهجة بزخمها وعنفوانها، تمكنت الذات الشاعرة العربية أن تُحقّق المجد والانتصار لحضارة القول العربي؛ فكان هذا الشعر رؤية خاصة للوجود والعالم والإنسان، وتعبيرا خاصا عن الروح العربية وتمجيدها لقيم الحب والحرية والاختلاف والتعارف والحياة المشتركة.

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة،الجزائر2018

ولأنّ الشعر العربي الحديث سليل إمبراطورية شعرية باذخة، فإنّه قد حمل على عاتقه سلطة ماضيه الممتد الأطراف، وصورة مستقبله بتعدّد اتجاهاته ومدارسه،فلم يركن للجمود واجترار تجارب الماضي، ولم يتخلّ عن كتابة مصيره الموسومبالتحوّل والتغيّر والتجديد في إطار التحديات الثقافية والحضارية التي مرّ بها، لقد وجد الشعر العربي الحديث نفسه مجبرا على خوض تجربة الدخول في فضاء المعرفة الإنسانية، ليصير ملتقى لطرق وجهات وحضارات، وعتبة حوار بين الأمم والشعوب، تقليصا للفروق والمسافات ووأدا للاختلافات.

وهو ما عمل على توطينه الناقد المغربي محمد بنيس من خلال احتفائه بالترجمةTranslation والإبدالات الشعرية والثقافية التي حملتها إلى العالم العربي؛ بحيث احتلت هذه التصورات مركز إعادة قراءته لتاريخ الحداثة الشعرية العربية ووظيفة الترجمة فيها، باعتبار الترجمة العامل المهيمن في إبدال التصورات والممارسات الشعرية في السياق العالمي والعربي خاصة.

فكيف تعامل الشعر العربي الحديث مع هذه الوضعية حسب محمد بنيس؟ وهل بإمكاننا القول:إنّ الترجمة قد لعبت دور الوسيط المعرفي الأهم في انتقال الإبدالات الشعرية إلى الشعر العربي الحديث؟ وما هو موقف الخطاب النقدي العربي الحديث من فرضية محمد بنيس التي تقول: إنّ الإبدالات الشعرية تفعل فيها الترجمة؟ وهي الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها من خلال مناقشة التصورات التي طرحها محمد بنيس في الساحة النقدية العربية منذ العقود الأخيرة للقرن العشرين.

1- في مفهوم الترجمة:

جاء في لسان العرب، يُقال: «ترجم كلامه بمعنى فسّره بلسان آخر»[1]، إذ يثبت ابن منظور أن الترجمان هو المفسّر، وترجمة الكلام تفسيره بلسان آخر[2]، وإلى هذا المعنى تشير أغلب المعاجم والقواميس العربية، إذ كلّها تتفق على أن الترجمة فعل نقل الكتاب من لغة إلى أخرى، وأنّ المترجم أو الترجمان هو المفسّر للسان، أو الذي ينقله من لغة إلى أخرى، أما في الفرنسية مثلا فالترجمة كما يؤكد محمد بنيس ذات حوض دلالي موسع، منها النقل والتأويل والتفسير والتعبير... [3].

أما في الاصطلاح فإنّ ارتباط الترجمة بالثقافة يجعل من تعريف هذا الفعل يتّسع «ليشمل جدلياته الحيّة وآفاقه المتعددة، بوصفه فعلا إبداعيا، ونشاطا لغويا وضرورة حضارية، وموقفا أيديولوجيا»[4]. فالترجمة فعل لساني ومعرفي وثقافي مركب ومعقّد، وهي الجسر الحقيقي للتّعرف على ثقافات الشعوب المختلفة، كما أنها الأداة التي تجعلمن تواصل الأمم وتفاعلها أمرا ممكنا، عن طريق نقل المعارف والخبرات الإنسانية والمفاهيم من ثقافة إلى أخرى.

ولأن الثقافة تتبدى وتتجلى وتظهر من خلال الترجمة، فلا يمكنها أن تتجدّد وأن تدرك خصوصياتها إلاّ من خلال إدخال النصوص الجديدة في كنفها كما يقول "بيتر توروب"(PeeterTorop)[5].وعليه يتحدّد معنى ثقافة الأنا؛ من خلال علاقتها بثقافة الآخر، وهي علاقة تقوم على التأثير والتأثّر، القبول والرفض، الاستيعاب والتجاوز، كما حدث عندما انتشرت جوانب من الفكر اليوناني في الثقافة العربية الإسلامية وأصبحت جزءا لا يتجزأ من النقاش الفكري لدى المثقفين المسلمين في مراكز الثقافة الإسلامية في القرون الوسطى[6]،إذ تتخذ الترجمة دور الوسيط المعرفي في توجيه هذه العلاقة وتفعيلها، من هنا يتحدّث "أنطوان بيرمان"(AntoineBerman)عن غايتين

للترجمة، هما غاية الانفتاح على الثقافات الأخرى ثم غاية أخلاقية الترجمة. فالغاية الأولى «تتواجه مع البنية العرقية لكلّ ثقافة، أو مع هذا النوع من النرجسية الذي يجعل من كلّ مجتمع يبتغي أن يكون كلاّ خالصا غير مشوب. وهناك في الترجمة شيء من عنف التهجين»، أما غاية أخلاقية الترجمة فهي «أن تكون انفتاحا، حوارا، تهجينا، مغادرة للمركز. إما أنها في علاقة، أو لا شيء»[7].

لم يتوقف هذا الفعل المعرفي عندما بدأ، بل إنه قد حقّق ضرورته الفكرية والثقافية منذ القدم بوصفه طريقا آخر للمثاقفة كما يقول أمين الزاوي، إذ لا سبيل إلى تقاسم الخبرات الحضارية للأمم والشعوب ما لم تكن هناك ترجمة[8]، هذا ما وعاه الإنسان العربي منذ القديم؛ عندما عاد إلى أمهات الكتب والآثار الإنسانية اليونانية والفارسية وغيرها، فترجم كتاب الشعر وكتاب الخطابة لأرسطو وغيرهما، وهي ترجمات كان لها أن تؤتي أكلها لو استُثمرت ضمن إطار مشروع ثقافي أكبر، يجعل من الترجمة مختبرا يُعبِّر عن رمزية الضيافة في الثقافات وبينها.

2- إشكاليات الترجمة الأدبية:

منذ اللحظة الأولى لاكتشاف فعلالترجمة،رافقته إشكاليات مختلفة، وخاصة عندما يتعلق الأمر بالترجمة الأدبية عامة، وبترجمة الشعر خاصة، وهي إشكاليات صاغها محمد بنيس في قوله: «هناك إشكاليات رئيسة تخص ترجمة الشعر الإنسانيّ، أولاها قديمة، وهي المتعلقة بإمكانية أو عدم إمكانية ترجمة الشعر؛ وثانيتها حديثة، وتتصل بفاعلية ترجمة الشعر، ضمن المعطيات الحضارية الراهنة للتواصل الإنساني والحوار بين الشعوب والثقافات، وثالثتها تتناول مسألة ترجمة الشعر من خلال الفاعلية الشعرية وحدها»[9].

وقد تحدّث الجاحظ عن صعوبة ترجمة الشعر ومخاطره، وعن عدم إمكانية ترجمته؛ وما يقع فيه المترجم من مزالق وتصحيف وتحريف عندما قال:«الشعر لا يُستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوِّل تقطَّع نظمُه، وبطُل وزنُه، وذهب حُسنه، وسقط موضع التعجب ... »[10]. إذ يستحيل على المترجم نقل المعاني من لغتها الأم إلى لغة أخرى، بحجة ما يعتريها من تبدّل وتغيّر، بالإضافة إلى ارتباط الشعر بالوزن عند الأمم وخاصة عند العرب.

في حين أن انطلاق المترجم المعاصر من فرضية أن اللغة هي التي تترجم؛ قد دفعنا إلى إعادة النظر في التصوّر السابق، وجعلنا نؤمن بأنّ الترجمة ممكنة؛ وأنّه بمقدورنا أن ننقل أي فكر من لغة إلى أخرى، فما نكسبه من الترجمة أكبر من الذي نخسره،كما أن اللغة التي توظف في هذا النقل محايدة وبريئة، لا تربطها أية علاقة بما تقدمه، ما دام الأمر يتعلق بنص كُتِب من أجل حفظ المعنى وصيانته وتبليغه[11].

وعليه كانت مسألة خيانة الترجمة للشعر مسألة تاريخية؛ طُرحت مع بداية ترجمة الشعر من اللغات القديمة إلى الحديثة، ومن لغة أروبية إلى لغة أروبية أخرى. وقد كان الجاحظ متأكدا من استحالة ترجمة الشعر فـ «التَّرجُمان لا يُؤدِّي أبدًا ما قاله الحكيم على خصائص معانيه، وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده، ولا يقدر أن يُوفيها حقوقها، ويُؤدي الأمانة فيها، وكيف يقدر على أدائها، وتسليم معانيها، والإخبار عنها على حقِّها وصدقها، إلا أن يكون في العلم بمعانيها، واستعمال تصاريف ألفاظها، وتأويلات مخارجها- مثلَ مؤلف الكتاب وواضعه؟»[12].

سادت مجموعة من التصورات حول إمكانية أو عدم إمكانية تحقق "ترجمةٍ" بإمكانها أن تكون البديل عن النص المترجم، أو بمعنى آخر نقل النص المترجم من لغته الأصلية إلى لغة أخرى دون أن يضيع شيء أو يفتقد شيء من النص الأصلي، « ومع مطلع النهضة في أروبا انتشرت القولة الإيطالية القائلة بخيانة الترجمة للشعر، أي بإلغائه كعتبة، وما تزال هذه القولة معمّمة إلى الآن. ولكن ما الذي تخونه الترجمة في الشعر؟ وما العنصر الشعري الذي لا تستطيع الترجمة القبض عليه؟ وهل استحالة الشعر نسبية أم مطلقة؟ وهل الخيانة مؤدية إلى وضع الحاجز بدل العتبة؟ هي أسئلة معمّمة، يتداولها الباحثون كما يتداولها الشعراء والقراء في آن»[13].

في معرض إجابته عن التساؤلات السابقة لا يستكين محمد بنيس إلى تبعاتها، إذ يسوقُأثناء مناقشته لها مجموعة من الأمثلة مختلفة المشارب[14]، وهي أمثلة تلقي بالجدل حول فرضية خيانة الترجمة في دائرة معرفية وثقافية متنوعة وإشكالية في آن، فهو لا يقول بفكرة "ما لا يقبل الترجمة"؛ وإنما يجعل من الاختلافات الموجودة بين المجتمعات والثقافات واللغات سبيلا من أجل القول "بما لا نكتفي من ترجمته"، أي بالإشارة إلى أن النص يحتاج دائما إلى إعادة ترجمة، ويتركنا نبحث في كلّ مرة عن صيغته (النص) التي لم نقلها بعد.

كما أنإشكالية ترجمة الشعر بالاعتماد على الفاعلية الشعرية فقط، وإغفال الفاعليات الثقافية وغيرها؛ إشكالية تمس الشعر العربي الحديث والقديم حتما؛وتطرح أمامنا مجموعة من الإشكاليات المتعلقة بسبب صعوبة هجرة الشعر العربي خارج العالم العربي، من أجل الإقامة في التداخل الثقافي[15]،ومسألة ترجمة الشعر عبر لغة وسيطة، والترجمة والضيافة، وهي إشكاليات تعود في حدّ ذاتها إلى وضعية الشعر في العالم، وانحسار قراءته في بعض البلدان الأروبية؛ ما يضعنا أمام تحدٍ لمصير مغاير للشعر في أماكن مختلفة من العالم، إذ كيف نحاول نقل شعرنا العربي إلى لغات يواجه فيها الشعر في حدّ ذاته مصيرا مجهولا، حيث "أصبح الشعر، بوضعيته اللغوية، وانتقاله من حقل الاستهلاك إلى حقل التجربة، غير مرغوب فيه بكل بساطة"[16]في بعض هذه الدول؛ بفعل تقدُّم الرواية، أو تطوّر وسائط معرفية أخرى كالوسائل السمعية البصرية. وعلى المترجم هنا أن لا يحصر الترجمة في اللغة، ويُغيّب عنصر السياقات الاجتماعية والثقافية.

كل هذه الإشكاليات حسب محمد بنيس تجعلنا أكثر إصرارا على القول بفاعلية الشعر في صياغة متخيل ينادي على الجميل والمجهول واللاّنهائي، وتحرّر الترجمة من التصورين البراغماتي والأخلاقي، "ثمّ إنّ عملنا شعراء ومترجمين ونقادا، يأخذ معناه من نظرتنا المشتركة إلى مركزية الترجمة في بناء صورة يمكن أن تُحرّر حواسنا من المتخيّل المريض"[17] الذي يمنع الثقافات من الانخراط في مستقبل واحد، لقد أعطتنا الثقافة الحديثة، منذ النهضة الأروبية، فرضية أن الإبدالات الشعرية تفعل فيها الترجمة.

3- في أسس الشعرية العربية القديمة:

تعرّض محمد بنيس إلى طرائق التعلّم الشعري في الشعرية العربية؛ التي ترفض كلّ دخيل عن ذائقتها، فطريق العبور من الكلام غير الشعري إلى الكلام الشعري عند العرب يمرّ دائما عبر شعر السابقين، العرب، كما فرضته الشعرية العربية القديمة، التي تقوم على مبدأ الحفظ والنسيان[18]، «فالشاعر القديم ملزم بالعبور من طريق مُحدّد، هو الأثر السابق الذي يصبح مضيئا في مستقبله

الشعري...»[19] ،كما تقول هذه الشعريةPoetics باستحالة ترجمة الشعر من جهة أخرى، مادامت فضيلة الشعر مقصورة على العرب دون سواهم،فلم يعد الشعر هنا انفعالا خاضعا للتجربة، ولكنه علم أو صناعة أو صنعة تخضع للتربية والتعليم والتعلّم من "شعر العرب""Arab poetry".

وهو المنظور الذي جسّده ابن خلدون في حديثه عن الملَكة والقالب الشعريين[20]، فالشعر من بين الملكات اللسانية التي تُكتسبُ بالصناعة والارتياض والتمرّس في كلام العرب حتى يحصل شبه في شعر المتعلّم مع ملكة الشعر العربي، فلا شعر إلا ما انسلّ من داخل النسق الشعري العربي، والشعر هو ما كان متطابقا مع "شعر العرب"، فلا يصبح الشاعر شاعرا إلا إذا حفظ أشعارهم، ثمّ نسيها، ليأتي بقصيدة لها إمضاؤه الشخصي، ولكن ضمن الأرض الشعرية العربية التي تظلّ مشتركة بين جميع الشعراء (أرض الملَكة)[21].

لم تكن الشعرية العربية القديمة تُؤَمِّنُ طريق الخروج من فلكها، إذ تمنع كلّ إطلالة على الخارج، مادام الداخل يمنح تأشيرة العبور إلى "شعر العرب"، إذلم يخطر على بال شاعر عربي قديم أن يلجأ إلى شعر غير عربي من أجل التعلّم، يونانيا كان أم فارسيا... فلا أحد يُعلِّم العربيَّ كيف يقول الشعر وكيف يكتب القصيدة. وعلى الرغم من سيادة الترجمة في الثقافة العربية من السُّريانية واليونانية والهندية والفارسية إلى العربية، لم تكن ترجمة الشعر تحمل قيمة الإبدالات الشعرية الكبرى في ذلك العصر، فقد كانت ترجمة أشعار الشعوب الأخرى إلى العربية تقابل بالنفور[22].

تشكّل مبادئ **"العربية" و"القالب" و"الملكة"** في تفاعلها نسقا مستقلا بنفسه، يحدّد مدى إمكانية انتماء القصيدة إلى "شعر العرب"، إذ لا تَكْتسب القصيدة هذه الصفة أي "شعر العرب"، من اللغة التي تُكتبُ بها (العربية)، وإنما تستوفي صفتها العربية كلما تطابقت مع الملكة والقوالب التي تُكتسب من تعلّم الأثر السابق للعرب، وتنتفي عنها هذه الصفة بقدر لا تطابقها، فبإمكان أي شخص؛ عربيا كان أم أعجميا أن يتقن العربية، أو أن يتقن العربية وقواعدها وقوالبها (كالأوزان مثلا)، ومع هذا لا تكون قصيدته عربية إذا هي افتقدت الملكة؛ أي افتقدت ما يجعلها شبيهة ومتطابقة مع ملكة شعر العرب، إنه تصنيف صارم للقصيدة في إطار الشعرية العربية التقليدية، جعل من "شعر العرب" هو المعيار الذي لا محيد عنه في التعلّم[23].

فما الذي يضمن لهذه الشعرية أفقها الجديد؟ وما الذي يدفع بها إلى الانفتاح وتجاوز هذا التصنيف المغلق، والتاريخ الصعب والغامض للشعر العربي حسب محمد بنيس؟

4- الشعر العربي الحديث واجتياز العتبة:

في إطار سعي الشاعر العربي الحديث إلى تجديد المعطيات الأدبية والفنية لشعره، ومحاولته خلق إطار جمالي جديد يعبّر عن الذات الشاعرة الحديثة وعن هموم أصحابها وتطلعاتهم، كان **اجتياز العتبة** هو الحلّ الذي أتاح للشاعر العربي طرائق جديدة في التعبير والتفكير الشعريين، والمقصود باجتياز العتبة حسب محمد بنيس؛ هو العبور إلى قول شعري مغاير يتخذ من مكان اللقاء بالشعرين الغربي والأمريكي نموذجا لبلوغ قول شعريٍ آخر في شرائط اجتماعية تاريخية، هيمن فيها الآخر الأروبي كحقيقة وسلطة نموذج[24]، توجُّهٌ نحو الممكن، وتخلٍّ عن الكائن، واحتماء بالسؤال، من أجل وأد

السائد من التقاليد والبناءات الشعرية الجامدة في المشرق والمغرب، تحقيقا لتعدّد الاتجاهات وتنوعها، وتقوّيضا لمفاهيم الحقيقة والسلطة والنموذج.

تقودنا هذه الملاحظات إلى استحضار العلاقة بين الشعر العربي والشعرين الغربي والأمريكي؛ وما أثمرته من تآلف تجارب شعرية في العصر الحديث؛ وخاصة مع الرومانسيين في لبنان وسوريا ومصر، ومع أولئك المقيمين في الولايات المتحدة الأمريكية، وهي تجارب كانت تبدو في الواقعين الاجتماعي والسياسي طرقا مختلفة بل ومتضادة، ولكن الشعر منحها فرصة الحوار واللقاء في إطار الحراك الإنساني والحياة المشتركة؛من خلال ما يسميه بنيس **"اجتياز العتبة"**، وهو اجتياز لمرحلة من تاريخ الشعر عند العرب، هيمن فيها التقليد بمظاهره، وساد فيها طمس الذات SubjectلصالحالجماعةCommunity، والإيمان بسلطة الواحد ورفض التعدّد، وسيطرة السياسي على الشعري، ورهن الحقيقة وتغييبها، إذ لا حقيقة إلا حقيقة السلطة، ولا نموذج إلا نموذجها، ولا شعر إلا ما كان متوافقا مع قواعد القول الشعري في الشعرية العربية القديمة؛ وهي مرحلة أخذت حيزا كبيرا من تاريخ الشعر العربي؛ مما جعل تجربة **"اجتياز العتبة"** ليست بالأمر الهيّن؛ من خلال ما لاقته هذه التجربة من أدوات القمع والرفض والتخوين والتخويف منذ بداياتها.

وبناء على ما مضى يرى محمد بنيس أن اجتياز العتبة والعبور إلى تجربة الآخر من بين أهم العناصر التي وهبت الحياة والحيوية للشعر العربي الحديث، وبفضلها أضحى الشعر عتبة حوار بين الشعوب والحضارات، وخاصة عند الشعوب التي يرتبط الشعر عندها بمظهر من مظاهر الوجود والحضارة، كما عند الإنسان العربي؛ الذي يمثل الشعر بالنسبة إليه شكلا من أشكال تجديد الحياة واكتشافها، وطاقة فاعلة لتعيين المصير والكشف عن خرائط الروح فيه.

لا أحد ينكر قيمة هذا العبور، وأهمية هذا الاجتياز في إحداث التبدّل والتغيّر في بنية وطبيعة ووظيفة الشعر العربي الحديث عما سبقه، «كما أنّ الشعر العربيليس الوحيد في العالم الذي اجتاز العتبة ليلتقي بذاته فيما هو يلتقي بغيره ...»[25] ، فكل أشعار العالم أنجزت مشروعها وخطّت طريق رحلتها حينما اندمجت في حياة شعرية مشتركة، استغلت فيها ثروات الشعوب الفكرية، وطاقاتها وخبراتها الحضارية، غيرعابئة بمفاهيم الحدود والهوية والتراث والاختلاف، بل جعلت من هذه المفاهيم في حدّ ذاتها منطلقا لتجسيد فعل المثاقفة الخلاقة.

لقد ساهم هذا الاجتياز أو العبور في تغيير الوعي الشعري المستقرّ في الثقافة العربية طيلة قرونها الأولى، هذا الوعي الذي كان الجاحظ منظّره الأكبر عندما جعل فضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلّم بلسانهم. ولم يتحقق هذا الاجتياز –حسب محمد بنيس- إلا بالمرور من "شعر العرب" كمرجعية شعرية ومنظومة يولد فيها الشاعر العربيّ ويعيش ويبدع، إلى "شعر الغرب" "West poetry"الذي تحوّل إلى قيمة أولى ونموذج للإبداع والتجريب؛ فتحديث الشعر العربي انطلق بالعبور إلى الغرب، بالعبور إلى قيم شعرية لم تكن هي القيم التي صدر عنها الشعراء القدماء في نظم قصيدتهم،"شعر الغرب" الذي تعلمنا منه درسا معرفيا «أن من يصل إلى آخر مراحل الارتقاء (عبر الترجمة) هو الذي يملك حقيقة التحديث الشعري»[26].

ولأن اجتياز العتبة أو العبور إلى الآخر يتجسّدُ من خلال الترجمة، فإن هذه الرؤية قد جرّت بنيس لمحاولة إعادة اكتشاف فعل الترجمة كطريق للعبور من "شعر العرب" إلى "شعر الغرب".

5- الترجمة واللامفكر فيه نقديا:

يُؤمن محمد بنيس بأنّ العبور إلى ما وسمه: "شعر الغرب" عبر الترجمة الشعرية هو الكفيل بزحزحة المبادئ والأنساق التي مازالت سائدة في خطابنا النقدي عن الشعر العربي الحديث، الذي يختلف عن الشعر العربي القديم لا محالة، أي بالانتقال من ثقافة شعرية قديمة بتصنيفها الذي قدمناه سابقا، إلى ثقافة شعرية حديثة، تنطلق من التصنيف السابق ولا تلغيه «فالعودة إلى المصادر العربية القديمة المُعْتَمَدة في بناء الأنساق الشعرية وسواها. تلك مسألة نظرية، وهي مرتكز الوعي النقدي»[27]؛ ولكنها لا تقف عند هذا التصنيف القديم؛ عندما تحاول قراءة "اللامفكر فيه"، أو "المنسي" في الشعرية العربية الحديثة؛ ألا وهو **انتخاب الترجمة أداة للإبدالات الشعرية** التي طرأت على جسد الشعر العربي الحديث، وسببا مباشرا فيها، ليتخذ هذا "اللامفكر فيه" عند بنيس صيغة فكرية لتصنيف جديد يقوم على القلب في المبدأ والنسق الذين تقوم عليهما الشعرية العربية القديمة.

في المقابل،أليس بإمكان فعل الترجمة أن يجعل من الآخر الغربي يستفيد منا، أو بالأحرى أن يُغيّر طريقة تفكيرهفينا وفي إبداعنا؟بتجاوزهللمتخيّل الذي أنتجته الصور الثلاث المترسخة في أروبا عن العالم العربي، أولها: أُخِذت عن "شارل مارتيل" (CharlesMartel) الذي قوّض البربرية العربية في جنوب فرنسا، وتشير هذه الصورة إلى وحشية العرب وهمجيتهم، والثانية: ابتدعها الأروبيون أثناء العهد الرومانسي عن الشرق عموما، وكانت ألف ليلة وليلة نسختها الوفية، وقد أصبح معها الشرق مريضا بالغرائبية، والثالثة: هي المرافقة للمرحلة الاستعمارية وقد تمازجت فيها الصورتان السابقتان، مع صور أكثر همجية وبربرية ... [28]،فيحين تطلّب الأمر جهودا نقدية عربية وغربية، من أجل رأب الصدع، وإعادة إنتاج متخيّل جمالي وإبداعي يُقدّم العربي للآخر الغربي، ويُقدّم الغربي إلى العربي في أبهى تمظهراته، من خلال اللغة.

ومع إعادة اكتشاف الترجمة، أو بالأحرى تجاوز إشكالياتها الميتافيزيقية، في الفضاء العالميللترجمة والترجمة المعاكسة للشعر، يكون الشعر ضرورة حوار إنساني، يبدّل القيم ويغيّر الصور وينقل المتخيّل(الغربي عن العربي أو العكس)، من متخيّل مريض إلى متخيّل إبداعي، عن الإنسان بأحلامه وآلامه وحياته. لتصبح القطيعة بين الذات والآخر مجرد وهم، فالثقافة الإنسانية تعترف بالخصوصيةوالاختلاف الحضاري، ولكنها لا تلغي إمكانية الحوار وبناء العلائق من خلال مفاهيم التداخل الثقافي، «من هنا يكون الشعر خطابا له استثناؤه في نقل التجاوبات ورصد المختلف، بأسرار ما يزال البحث الشعري يجهلها... »[29]. ويسعىبنيس من خلال تدعيم الدعوة إلى ترجمة الشعر الإنساني عامة، ومنه الشعر العربي الحديث، إلى محاولة تحقيق الحوار الإنساني عن طريق الترجمة.

ما لا نفكر فيه حسب "بنيس" في قراءاتنا السائدة عن الشعر العربي الحديث هو العلاقة الوثيقة بين القول بحداثة هذا الشعر، أي حدوث تغيّرات في بنيته وحقيقته ووظيفته و إبدالاته الشعرية والثقافية والاجتماعية، وبين وظيفة الترجمة في تقديم هذه الإبدالات واستمرارها، ونقل الوعي بها إلى أقصى ممكناته في هذا الشعر. فالعبور إلى الآخر وشعره من خلال الترجمة هو البديل المعرفي الذي يجعل

الحديث عن الاختلاف بين بنية الشعر العربي القديم والحديث ممكنا كما يرى محمد بنيس؛ "ثمة قطيعة بين الثقافة العربية القديمة والحديثة، وأعتبر الترجمة من العوامل المُحفِّزة على هذه القطيعة"[30]،فإذا كان التمييز وليس الفصل بين البنيتين هو هدف بنيس، فكيف تجلى هذا التمييز نظريا؟ ومن خلال ماذا قدّمه محمد بنيس؟

6- الترجمة شرط الحداثة:

لقد وعى "محمد بنيس" منذ البداية أنّ الكتابة عن الحداثة الشعرية العربية ومحاولة رصد معالمها بعيدا عن الاعتراف بدور الترجمة في تشييد صرحها، وتنوّع أساليبها، وتعدّد أجيالها، ضرب من وضع العوائق والحواجز أمام معرفتنا الحقة بهذه الحداثة، فكان أن قرّر منذ دراساته النقدية الأولى[31]، إقامة علاقة بين الحداثة والترجمة، أو التأكيد على ضرورة إقامة صلة وصل بين الترجمة والحداثة، كمكان لقراءة الشعر العربي الحديث في إطار مختلف عن قراءات نازك الملائكة، وعزالدين إسماعيل وغيرهم[32]، من أجل الوصول إلى قراءة معرفية مغايرة تخلخل الطمأنينة التي طبعت الخطابات النقدية السائدة، وتصنيفيتها المعهودة لشعرنا العربي جغرافياً وثقافياً، مع التنبيه على كلّ ما تنساه هذه القراءات وتتجاهله.

ومن بين ما تنساه هذه القراءات، اختلاف الأمكنة التي احتوت الحداثة الشعرية العربية عن الحداثة العربية القديمة، حيث تتمركز هذه الأخيرة في أمكنة عربية خاصة ومخصوصة، في حين «أن الحركة الشعرية التحديثية قامت في أكثر من مكان كما أنها اعتمدت أكثر من مرجعية»[33]، غربية أروبية أو أمريكية أو يابانية أو صينية، وتجسدت في أكثر من رقعة جغرافية وثقافية عربية، ولهذا يركز الخطاب النقدي Critical discourseعند بنيس على نقد مركزية المشرق ولا تعدّده، ونقد المشرق الذي ينسى المغرب[34]، كما يُصرُّ على ضرورة انتصار المغرب على انكفائه من أجل خلق أمكنة شعرية متعدّدة، وهي أمكنة متقاربة جغرافيا، ولكنها مختلفة في وضعيتها ثقافيا.

لن نكرّر ما تذكره المراجع عن حركة الترجمة إلى العربية، وكيف غذّت الأدب العربي الحديث، ورفدته بقيم ومقاييس ومعايير جمالية ونقدية جديدة، حتى احتلت الترجمة منزلة محورية في علاقة الإنسان العربي الحديث مع الشعر، بداية من ترجمة البستاني للإلياذة، مرورا بترجمة شوقي لقصيدة "البحيرة" للشاعر "لامارتين" ووصفِه لها بأنها من "آيات الفصاحة الفرنساوية"، وصولا إلى الاعتراف الذي كتبه أمين الريحاني في كلمته الموسومة: "الشعر المنثور"[35]وقد أعطى فيها لهذا الجنس الشعري مرتبة «آخر ما اتّصل إليه الارتقاء الشعري عند الإفرنج وبالأخص عند الإنكليز والأميريكيين»[36].

وهي أعمال ساهمت في تحرير الوعي الشعري المستقرّ في الثقافة العربية، وغيّرت زاوية النظر عند أغلب شعراء الحداثة العربية؛ الذين التصقوا بتجارب شعراء الحداثة العالميين، إذ لا يُذكر شاعر من شعرائنا، إلا مقترنا بغيره من هؤلاء، السياب وأديث ستويل Edith Sitwell، أدونيس وسان جون بيرس Saint-John Perse، يوسف الخال وإزرا باوندEzraPound، أنسي الحاج وأنطونين أرتو Antonin Artaud، سعدي يوسف ويانيس ريتسوس YánnisRítsos، محمد بنيس وآرثر رامبو Arthur Rimbaud[37]، وهي قرابة شعرية تغذي الفرضية التي انطلق منها بنيس، في أن الحداثة الشعرية العربية بإبدالاتها الشعرية قد ولدت من رحم الترجمة.

لقد وعى الشعر العربي الحديث تحوّلات الأزمنة والأطر، وتبدّلات الوضعية العالمية للشعر، فكانت الترجمة هي الأداة التي حفظت له ماءه ورواءه، وكفلت له حقّ الدخول في مغامرة الانتماء مجددا للحياة كما يقول محمد بنيس، وأن ينتمي هذا الشعر للحياة «معناه أن يغيّر الرؤية إلى النص ووضعية الذات الكاتبة، فيما هو يغيّر الرؤية إلى العالم ...» [38]، ولن يتحقق له ذلك، ما لم يعش تجربة الاحتفاء بشعر الآخر ونماذجه ومفاهيمه وأساليبه ورؤيته للعالم، ليكون هذا الشعر ذاته تجربة للعبور، وعتبة للحوار نحتفي من خلالها بالتداخل الثقافي والتعايش الشعري، وتقاسم السمات والبنى والرؤى الشعرية.

محور التفكير النقديعند محمد بنيس ينطلق من فرضية أن حداثة الشعر العربي ما كان لها أن تكون أبدا إلا من خلال الترجمة وبها، مُخرجا هذه الملاحظة من المضمر إلى المعلن النقدي، حين اعتبر أن الترجمة هي التي ستنير لنا الزوايا المظلمة في تاريخ حداثتنا الشعرية العربية، وما لم يتضح فيها بعد، وأن قراءة الشعر العربي الحديث في إطار الترجمة هو الذي سيزيح الستار عن ما آلت إليه بعض القراءات غير المعرفية لهذا الشعر، ويضع هذا الشعر على درب الإبدالات الشعرية الكبرى في العالم العربي، مشرقا ومغربا.

ولهذا يقرّر محمد بنيس منذ البداية أننا في حاجة إلى قراءة معرفية للشعر العربي الحديث مادامت القراءة المتداولة عنه لم تعد قادرة على «فتح مغلقات الحداثة الشعرية العربية في تعاقب حالاتها»[39]، وهمُّه وضع الخطاب النقدي السائد عن الشعر العربي الحديث موضع مساءلة، رافضا أن يكون لهذا الخطاب سلطة تعلو على المسلمات، باحثا عن أرض أخرى للقراءة، مُبدلا مكان القراءة من المتداول والمعتاد إلى المنسي واللامفكر فيه والمكبوت حول شعرنا العربي الحديث؛ منتقلا من القراءة المعممة إلى القراءة المعرفية المغايرة[40].

فالقراءة المعرفية أو المغايرة التي يتبناها بنيس تتخذ من **الترجمة** معولا لهدم المغلق الذي يزداد شراسة في ثقافتنا، ومكانا لإعادة قراءة تاريخ شعرنا العربي الحديث، وهي من دون شك قراءة تتعارض مع المغلق في التصورين النقدي والنظري، وتضع الترجمة شرطا أساسيا للحداثة ووجودها، «فعلاقة الترجمة بالحداثة تمثّل، في وضعنا الثقافي اليوم، أكثر من موضوع دراسي، نبحث عنه بهدف إنجاز عمل معتاد. هو، الآن، فضاء نظري لاختبار ما أصبح مسلّمة في الخطاب الثقافي العربي، والشعري منه على الخصوص»[41]، هذا الاختبار هو الذي يكشف لنا من جديد تاريخ الوهم الذي بنيناه من خلال الخطابات النقدية القارة، التي أغلقت أفقنا وغذته بوهم الامتلاء والاكتفاء، وجعلت من تاريخية الإنتاج الشعري في العالم العربي الحديث ملتبسةٌ، بسبب عدم البحث في اللاّمفكّر فيه، والاستكانةللجاهز والاطمئنان إلى ما يحول بيننا وبين قراءتنا المعرفية التي تقربنا من الإبدالات الشعرية التي قدمتها الترجمة، وكانت سببا مباشرا في ظهورها في ديوان شعرنا العربي الحديث.

ولكن بأي عين يمكننا قراءة الحداثة الشعرية العربية، في ضوء الترجمة؟

لقد سعى بنيس من خلال جهاز مفاهيمي ونظري إلى إعادة قراءة تاريخ الحداثة الشعرية العربية في إطار الترجمة، بمساءلة المتخيل السائد عن الشعر العربي وطرائق التحديث فيه، وتبني فكرة نقد الخطاب النقدي الذي تناول هذا الشعر، «نقده بالثقافة المعرفية، التي تتخذ من الترجمة مهمازا به نختبر حيوية القراءة»[42]، من أجل التأكيد على أن الشعر العربي الحديث لا يشبه القديم، في لغته، ورؤيته، وأدواته، ووظيفته؛ كما أنّ هذا الشعر قد اتجه في ممارسته التنظيرية والنصية نحو تبني سؤال وجواب

الآخر، منذ التقليدية إلى الشعر المعاصر، متتبعا مفاهيم الحداثة ونظريات الشعر التي أوجدها الآخر-الغربي[43]. وهو ما حاولنا اكتناه تمظهراته، وطرائقه وبعضا من تفاصيله في بحثنا هذا.

خاتمة:

تأسيسا على ما سبق فإننا نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- يتسع حقل دلالة الترجمة، ليشمل التفسير، والنقل، والتواصل، وتشير كذلك إلى علاقة الانفتاح التي تخلقها الذات مع الآخر، كما أنها تعبير عن رمزية الضيافة بين الثقافات والشعوب واللغات.
- بالرغم من قدم هذا الفعل اللغوي والحضاري وأهميته، فإنه قد أثار إشكاليات نظرية وتطبيقية ومعرفية متعددة.
- أقدم العرب قديما على ترجمة الأعمال الكبرى من أجل تحديث ثقافتهم، ولكنهم قلّما تجاوزوها إلى الأعمال الشعرية، ولم يتصدوا لهذه الأعمال الشعرية والمسرحية إلا مع بدايات القرن التاسع عشر.
- تقوم الشعرية العربية القديمة على مبادئ الحفظ والنسيان، واستحالة ترجمة الشعر، فالعبور من الكلام غير الشعري إلى الكلام الشعري يمرّ عبر كلام العرب، مادامت فضيلة الشعر مقصورة عليهم، وهو ما يفسّر نظرة الجاحظ والذين جاؤوا بعده إلى ترجمة الشعر.
- كان على الشعر العربي الحديث أن يلتصق بغيره من التجارب العالمية، وخاصة الأروبية والأمريكية من أجل أن يهب لنفسه رؤية جديدة وأدوات مختلفة، وعليه انتقل الشاعر العربي الحديث عن طريق العبور واجتياز العتبة من فضاء الشعرية العربية إلى فضاء شعرية عالمية مفتوحة تقترح مفاهيم الحوار والحياة الشعرية المشتركة بدل الحدود والقيود والمتعاليات.
- أصبحت الترجمة في العالم المعاصر عاملا مهيمنا في التحديث الشعري، وهي الملاحظة التي احتلت مركز إعادة قراءة تاريخ الحداثة الشعرية العربية عند محمد بنيس.
- للترجمة دور فاعل في إبدال التصورات والممارسات الشعرية، وهو ما أغفلته أغلب الخطابات النقدية التي تناولت تاريخ الحداثة الشعرية العربية بقراءة معمّمة، بعيدة عن الاقتراب من الإبدالات الشعرية في ديوان شعرنا الحديث.
- كلّ قراءة لا تقيم علاقة بين حداثة الشعر العربي والترجمة تكون قد اختارت لنفسها متعاليات الهوية العمياء والحدود المغلقة طريقا، في حين أن الشعر يسعى لصياغة متخيّل ينادي على الجميل والمجهول واللانهائي.
- الترجمة شرط الحداثة الأول حسب محمد بنيس، ولهذا يُصرّ على اعتبار أن "شعر الغرب" قد شكّل سلطة معرفية على الشعر العربي الحديث أيضا، يقترب من التأثير الذي مارسه التراث والثقافة العربية القديمة ممثلة في "شعر العرب".

الهوامش والإحالات

(1)-ابن منظور، لسان العرب، مادة "رجم"، تحقيق: عبد الله عبد الكبير وآخران، مج3، دار المعارف- مصر، د.ط، د.ت، ص1603.
(2)-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3)-محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص51.
(4)-محمد حافظ دياب، "الترجمة وأسئلة النهضة العربية"، مجلة الوحدة، ع61-62، أكتوبر- نوفمبر1989، ص36.
(5)-يُنظر: محمد عصفور، دراسات في الترجمة ونقدها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط1، 2009، ص50.
(6)-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(7)- AntoineBerman, L épreuve de l étranger, culture et traduction dans l'Allemagne Romantique, les Essais CLXXVL, Gallimard, 1984, p16.
- نقلا عن: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج4، مساءلة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص149.
(8)-أمين الزاوي، "المثاقفة وفعالية الترجمة في الأدب المقارن"، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب-دمشق، ع51-52، 1 يوليو1987، ص195.
(9)-محمد بنيس، كتابة المحو، ص50.
(10)-الجاحظ، الحيوان،ج1، تحقيقمحمدعبدالسلامهارون،دارالجيل، 1955،ص75.
(11)-عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص15.
(12)-الجاحظ، الحيوان، ج1، ص75.
(13)-محمد بنيس، كتابة المحو، ص51.
(14)-هناك نماذج بيّنة نكتفي بها هنا... الأول: معنى القط في بعض الثقافات، والذي لاحظناه من خلال ترجمة قصيدة "القطط" لبودلير ... والثاني: دلالة شهر أفريل عند الماليزيين واختلافها عن دلالته في الإنجليزية، كما أن الماليزيين يجهلون الثلج وهما معا أساسيان في ترجمة قصيدة "الأرض الخراب " لإليوت، ينظر: محمد بنيس، كتابة المحو، ص51.
(15)-محمد بنيس، كتابة المحو، ص50.
(16)-المصدر نفسه، ص52.
(17)-محمد بنيس، الأعمال النثرية، ج2، الشعر في زمن اللاشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2016، ص179.
(18)-لاحظ ما جاء في الأثر عن قصة أبي نواس مع خلف الأحمر، وقد ورد ذكرها في كتاب محمد بنيس، الحق في الشعر،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007،ص ص78-79.
(19)-المصدر نفسه،ص79.
(20)"القالب هو القواعد الشعرية الخاصة وللملكة معنى الحساسية الشعرية"، ينظر:محمد بنيس، الحق في الشعر، ص80.
(21)-يُنظر: ابن خلدون، المقدمة، حقّق نصوصه وخرّج أحاديثه وعلق عليه: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب-دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص ص396-397.
(22)-محمد بنيس، الأعمال النثرية، ج2، الشعر في زمن اللاشعر، ص186.
(23)-يُعبِّر بنيس عن فكرة اجتياز العتبة بمصطلح آخر هو "تجربة العبور". يُنظر: محمدبنيس،الحقفيالشعر،ص79.

(24)-يُنظر: محمد بنيس، كتابة المحو، ص49، ولقد مرّ هذا الاجتياز بمرحلتين: الأولى؛ تخلت فيها الذات العربية عن نذوبها وأوهامها، والثانية؛ كانت لمساءلة هذا الاجتياز وخلفياته المعرفية.
(25)-محمد بنيس، كتابة المحو، ص49.
(26)-محمد بنيس، الحق في الشعر، ص90.
(27)-المصدر نفسه، ص85.
(28)-يُنظر: محمد بنيس، كتابة المحو، ص54.
(29)-المصدر نفسه، ص55، بتصرّف.
(30)-محمد بنيس، الأعمال النثرية، ج2، الشعر في زمن اللاشعر، ص187.
(31)في كتابه: حداثة السؤال، يدعو بنيس إلى إعادة تصنيف الشعر العربي عن طريق قراءة المنسيّ والمكبوت والمُحرّم في الممارسات النصية العربية القديمة، انطلاقا من الممارسة النصية الأروبية الحديثة، ينظر: محمد بنيس: حداثة السؤال. بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص77.
(32)-يُنظر: نقد محمد بنيس لقراءة نازك الملائكة وعزالدين إسماعيل للشعر العربي المعاصرفي: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط2، 1991، في صفحات كثيرة ومتفرقة من الكتاب.
(33)-محمد بنيس، الحق في الشعر، ص85.
(34)-في أغلب كتبه ومنذ "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" إلى الأعمال النثرية الكاملة، الصادرة عن دار توبقال سنة 2017، في خمسة أجزاء، والتي أضاف إليها دراسات لم تكن موجودة في الأعمال الأصلية، نجد أنّمحمد بنيس يُصر على نقد ثنائية المشرق/ المغرب،نقدا للتمركز المشرقي حول الذات، يُنظر مثلا: حداثة السؤال، ص70 وما بعدها، وكذلك: كتابة المحو، ص12 وما بعدها.
(35)-يُنظر: حديث بنيس عن هذه الأعمالوالترجمات، ضمن كتاب: الحق في الشعر، صص89-90.
(36)-محمد بنيس، الحق في الشعر، ص89.
(37)-استقينا هذه الملاحظة من مصادر مختلفة، ومناعترافات الشعراء أنفسهم، وخاصة علاقة أدونيس ببيرس،حين ترجم أعماله الشعرية، وقد ورد اعترافه بهذه العلاقة في حواره مع عبده وازن بجريدة الحياة، وقد عثرنا عليه ضمن الموقع الإلكتروني:
www.almraya.net/vb/showthread.php?p=281935، في حين أنّ اعتراف محمد بنيس ورد مثلا في "رسالة إلى رامبو"، الموجهة إلى رامبو بمناسبة مرور قرن على رحيله، يُنظر: محمد بنيس، العبور إلى ضفاف زرقاء، نصوص، دار تبر الزمان، تونس، 1998، ص63 وما بعدها.
(38)-محمد بنيس، كتابة المحو، ص48.
(39)-محمد بنيس، الحق في الشعر، ص ص73-74.
(40)-من أجل "قراءة مغايرة" نبّه بنيس إلى ثلاث قضايا ضرورية هي: 1- مسألة المشرق والمغرب، 2- مسألة تعيين الحدود الشعرية، 3- مسألة التمكن من المعرفة الشعرية الحديثة بعيدا عن المغلق، يُنظر:محمد بنيس، الحق في الشعر، ص76.
(41)-محمد بنيس، الحق في الشعر، ص ص77-78.
(42)-المصدر نفسه، ص93.
(43)-يُنظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج4، مساءلة الحداثة، ص147.