شعرية الانفتاح والتجاوز من منظور النقد المغاربي المعاصر-محمد بنيس أنموذجا –د. موس نجية المركز الجامعي –مغنية-الجز ائر

مقدمة:

قدّمت قصيدة الحداثة العربية الكثير من النّماذج الشّعرية الجيّدة، الّتي حاكت فيها الكثير من النّماذج الشّعرية الغربية، ناهيك عن تنوّع نصوص الشّعر العربي المعاصر على مستوى الموضوعات ، أو المشاهد الشّعرية الّتي احتفى بها الشّعر عموما، حيث صار يشكّل حركة ابداع تواكب الحياة في تغيّرها الدّائم ولا تكون وقفا على زمن دون آخر، فكلّما طرأ تغيير على الحياة، يعبّر الشّعر عن ذلك بسبل غير مألوفة، وهذا ما حدث للقصيدة العربية الحديثة الّتي تنوّعت لتأخذ أبعادا أخرى لم يعرفها النّقد العربي من قبل، كما أنّ الخصائص الشّعرية لها لم تخرج في عمقها عن نمط القصيدة الغربية، حيث قبلها بعضهم ورفضها آخرون، سواء على مستوى الرؤية، أو المضمون، أو الخصائص الفنيّة: الشّعور بالغربة، الغموض، توظيف الأساطير والرّموز، والاهتمام بالصّورة في التّشكيل والتّداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى، وعليه فقد أخذ الشّعر العربي ومنه المغاربي نصيبه من هذا التّحديث كلون من التّجريب، لأنّ الحداثة الشّعرية العربية ماهي إلّا تجريب مستمرّ، إنّها حركة جامحة، تسعى دوما للخروج من الثّابت والمستقرّ، فالحداثي يسعى إلى ولوج منطقة التّجاوز والانفتاح الإبداعيين، وهو ما ملأ أشعارهم بكمّ هائل من التّصادم المتوتّر الّذي يصدم ذوق المتلقّي وأفكاره ومعتقداته.

1 – **النّقد ونشأة الحداثة**:

إنّ قضيّة التّحديث بقدر ما هي قضيّة الشّعر الحداثي، فهي قضية النّقد، ولا غرابة أيضا في أنّ تعدّد المقاربات النّقدية حول الحداثة ومسوّغاتها ، وأسباب نشوئها، ومستوياتها وتيّاراتها، فقد ذهب النّقد المعاصر في تفسيره لنشأة الحداثة الشّعرية عدّة مذاهب مختلفة فيما بينها، وهي التّفسير التأثّري التثاقفي، والتّفسير الاجتماعي، والتّفسير النّفسي-الذّوقي، والنّاظر يكاد يخرج بأنّ مشروعية الحداثة لا تتأتىّ من بنية المجتمع العربي المعاصر، بقدر ما تتأتّى من التأثّر الثّقافي النّخبوي بالغرب الأوربي، سواء أكان ذلك على صعيد التّجديد الإيقاعي، أم التّصوير الفنّي، أم التّعامل الأسطوري، أم الموضوعات الشّعرية، وفي ذلك يقول أسعد رزّوق:" إنّ المثال الإليوتي كان منهجا احتذى حذوه الكثيرون من شعرائنا وتأثّروا به وساروا في خطوات"[1]، ونشير هنا أنّ عزالدين اسماعيل يجد نفسه مدفوعا إلى ربط ظاهرة المدينة، وظاهرة الحزن، في الشعر العربي المعاصر بإليوت وقصيدته "أرض اليباب" وذلك على الرّغم من تأكيده أنّ الواقع العربي هو الّذي أفرز هاتين الظّاهرتين[2].

أمّا التّفسير الاجتماعي فقد تعامل مع الحداثة على أنّها إحدى الأطروحات الأيديولوجية للبرجوازية العربية الصّغيرة، بحيث تبدو الحداثة انعكاسا لمجمل التّغيّرات الاقتصادية الّتي أصابت بنية المجتمع العربي المعاصر، مع بروز تلك الطّبقة، فلا يمكن فهم الحداثة بحسب ذلك من دون فهم هذه التغيّرات، ومن دون فهم الطّبيعة الطّبقية أيديولوجيا ونفسيا، وعلى الرّغم من أنّ هذا التّفسير يؤكّد أنّ الصّراع الاجتماعي " في التّحليل الأخير لا يكفي وحده لتفسير الفنّ، إلّا أنّ الصّراع لا يمكن إلّا أن يتجلّى في الفنّ، وبواسطته، بل إنّه في بعض المراحل يعدو جوهريا وحاسما"[3]، لكن ما تجب الإشارة إليه في هذا المجال هو أنّ ثمّة عدّة مستويات من التّفسير الاجتماعي لنشأة الحداثة الشّعرية، وتتأرجح هذه

[1] رزوق أسعد، الأسطورة في الشعر المعاصر، منشورات مجلة الآفاق، بيروت، 1959، ص107.

[2] إسماعيل عزالدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط1، 1981.

[3] جلال فاروق الشريف، لشعر العربي الحديث، الأصول الطبقية والتاريخية، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1976، ص5-6.

المستويات بين جعل الحداثة انعكاسا مباشرا للأيديولوجية البرجوازية الصّغيرة، وبين النّظر إلى الحداثة على أنّها نتاج اجتماعي أيديولوجي، من دون اعتبارها انعكاسا سلبيا لتلك البرجوازية، أي من دون ربطها المباشر بما هو اقتصادي في الواقع العربي، وقد يبدو هذا التّفسير بتركيزه على ما هو اقتصادي ينفي عمليّة المثاقفة مع الغرب الأوربي، غير أنّ الأمر ليس كذلك، حيث يؤكّد فؤاد المرعي هذه المثاقفة من خلال الضّرورات الاجتماعية العربية يقول: " إنّ التأثّر بالغرب لم يكن سببا في التغيّرات الّتي طرأت على أدبنا الحديث، بقدر ما كان نتيجة لتلك التطوّرات الاجتماعية"[1]، فلا يمكن أن تكون ثمّة مثاقفة مع الخارج من دون أن تكون مفروضة من الضّرورات الاجتماعية الدّاخلية ذات الطّبيعة الأيديولوجية[2].

أمّا بالنسبة للتّفسير النّفسي فإنّه يربط بين الحداثة الشّعرية والتّغيّرات الّتي أصابت كلّا من الطّبيعة النّفسية والذّوقية العربية، تحت تأثير المستجدّات الّتي جاء بها القرن العشرون، فالميل إلى إنجاز التّحديث الشّعري هو في أساسه تعبير عن الاختلاف في الطّبيعة، أي أنّ شعر الحداثة هو الشّعر الأوحد الّذي يمثّل النّفسية والذّوق المعاصرين، في حين أنّ الشّكل القديم لم يعد" يصلح للنهوض بحاجاتنا الشّعرية المعاصرة".[3]

تلك أهمّ التّفسيرات الّتي اقترحها النّقد الأدبي المعاصر لنشأة الحداثة الشّعرية، الّذي يرى أنّ ثمّة ضرورة حقيقيّة لوجود الحداثة الشّعرية في المجتمع العربي، فسواء كانت المثاقفة هي الأساس أم كانت البنية الاجتماعية الاقتصادية، أم الطّبيعة النّفسية والذّوقية، فإنّ ضرورة الحداثة تبقى هي المنطلق لتلك التّفسيرات.

2 – شعرية الانفتاح من منظور النّقد المغاربي المعاصر:

يرتبط التّحديث بالخلق، والابتكار، والخروج عن المألوف والسّائد، وينبثق بتظافر مجموعة من العوامل، ولعلّ أبرزها تلك المؤشّرات الخارجية الّتي تنتج بسبب تفاعل وتأثّر الذّات الشّاعرة بنتاج ثقافي آخر، له سبق في التطوّر والتّحديث.

---

[1] فؤاد المرعي، المؤثّرات الأجنبية في حركة الحداثة الشّعرية، مجلة الموقف الأدبي، ع193 -194، دمشق، 1987، ص53

[2] المرجع نفسه، ص 55.

[3] محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، ط2، 1971، ص 98.

دفع النّقّاد في المغرب العربي بالشّعراء إلى ركود حركة التّجديد والبحث عن آفاق مغايرة تستشرف أشكالا فنيّة، وموضوعات لها ارتباط بروح العصر، يقول عبد الجليل ناظم : " تعرّض النّقّاد منذ محمّد بلعبّاس القبّاج إلى الشّعر بمواكبة حركة التّجديد والتّخلّي عن مناحي القول الموروثة "[1]، من ثمّ واكب الشّعراء المغاربة التحوّلات الّتي عرفها الشّعر الحديث من التّقليدية والرومانسية إلى الشّعر المعاصر، وانخرطوا في سؤال الشعر الحديث وقضاياه، ولعلّ هذا ما تضمنّته دراسة الباحث عبد الله راجع وهو يستعين بالدّراسات اللّغوية المعاصرة في قراءة النّص الشعري المعاصر بالمغرب في نحو قوله :

" لهذا سيكون حديثنا عن الشّعر المغربي المعاصر خلال الفترة الّتي حدّدها البحث مدينا بكثير من استنتاجاته ووسائله في البحث والتّمحيص للاتّجاه الأسلوبي الشّعري في حقل الدّراسات اللّغوية المعاصرة، وما تركيزنا على ظاهرة الانزياح في النصّ الشّعري المعاصر بالمغرب إلّا تأكيد على قدرة هذا المنحى في امدادنا بصورة واضحة عن البنية اللّغوية السّائدة دلاليا خلال هذه الفترة "[2]، والّتي انقسم فيها شعراء التّحديث داخل المغرب إلى فئتين: فئة عانقت الشّرق واعتبرته مرجعها الأسمى، وفئة عانقت النّموذج الغربي، وجعلت منه متنفّس حرّيتها، للتخلّص من الضّغوطات الاجتماعية والثّقافية والشّعرية.

أعلن الشعراء الحداثيون عن رؤيتهم المغايرة للّغة بتبنّي اختيار الذّات المنفتحة على المرجعية الأوربية كنموذج صالح لتأسيس وعي ومجتمع جديدين " وتحرير الأدب من استعماره التّقليدي "[3]، وشكّل اختيارهم للذّات، وتركيزهم على العبقرية والفردانية والحرية رؤية حديثة عصفت بالذّوق الثّقافي العام، الّذي ترسّخت فيه قيم التّقليد أكثر ممّا ترسّخت فيه قيم الذّوات المبدعة والخلّاقة، يقول عبد الكريم بن ثابت : " إنّ أعزّ مخلوقات الله عند الله هم الّذين رزقهم الموهبة الخالقة، ومنحهم القدرة على الابداع الفنّي في هذه الحياة،

[1] عبد الجليل ناظم، ديوان الشعر المغربي الرومانسي، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، ط1، 2003، ص 185.

[2] عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشّهادة والاستشهاد، دار قرطبة للطّباعة والنشر والتّوزيع، الدّار البيضاء ط1، 1987، ص 26.

[3] محمّد الصبّاغ، ميخائيل نعيمة في التّرجمة الاسبانية لديوانه، مجلّة دعوة الحقّ، ع7، ص86.

وبذلك اكتسبوا بعض صفات الخالق الأكبر والمبدع الأعظم وهي الخلود "[1]، فالشّاعر هو الفرادة والنبوّة الشّعرية، بمعنى لم يعد النصّ الشّعري في اطار التّجربة الشّعرية المغربية المعاصرة نصّا واحدا ثابتا ومعلوما، وإنّما أصبح نصّا متغيّرا باستمرار يخضع لفلسفة الشّاعر وقدرته على التّرويض أكثر، أصبح نصّا مفتوحا ومغايرا لسابقيه، له إطاره الفنّي الخاصّ، وكأنّه يعبّر بمفرده عن موضوعاته الّتي تعرف هي الأخرى تحوّلا مستمرّا، فإذا كان النصّ الشّعري الحديث عبّر الوطنية والحرية والتعليم والقومية والدّفاع عن المرأة... فإنّ النصّ المعاصر جنح إلى التّعبير عن قضاياه وموضوعاته الجديدة الّتي ميّزها هي الأخرى الانشطار والتحوّل، كونها تعكس حياة معاصرة متقلّبة باستمرار، وتعبّر عن مجتمع متصدّع يمضي بسرعة فائقة إلى كلّ أشكال ومناحي التغيّر، لذا فإن كان المجتمع في قضاياه يعيش تحوّلا، فإنّ النصّ الشّعري بالضّرورة يبني شعريته ويستعير امكاناته من هذا التحوّل المستمرّ.

في المقابل نجد النّقد الشّعري الجزائري وقد التفت إلى تلك المقاربات وهي تتقفّى مشارف البنيوية والسّيمائية والتّفكيكية، فقد تصدّر النّاقد الجزائري عبد المالك مرتاض هذه النّماذج النّقدية الحديثة في إبراز الجوانب الفنّية للنّصوص الجزائرية، وفي هذا الاتّجاه يذهب النّاقد قائلا : " لم يحظ الشّعر الجزائري قديمه وحديثه معا بدراسات نقدية تتّخذ لها منهجا تطبيقيا حداثيا بكلّ ما يحمل مصطلح الحداثة من معنى الجدّة والاستشراق والخلق، يكون قادرا على إلقاء الضّياء على هذا الشّعر، ما يمثّل عبره من خصائص و ظواهر وأبعاد وقيم ورؤى "[2]، ولكن طبيعة المبدع من الخطابات الشّعرية كانت في الغالب دون طبيعة مثل هذا التمثّل المعرفي، إذ إنّ جانبا من المبدع الشّعري المغاربي اقترب من حيث التشكّل، راح يحاكي تلك الأبنية الشّعرية البارزة من الشّعر المشرقي، حين هجر إليها أو هجرت إليه، فاقتربت من شعر صلاح عبد الصّبور، والسيّاب، وأدونيس، ودرويش، وكان النّاقد المغربي محمّد بنّيس قد اهتدى إلى مفهوم هجرة النّص، وذلك "ضمن محاولة تهييئ لحقل مفهومي

[1] عبد الكريم بن ثابت، الفنّان الخالق، حديث مصباح، كتاب البعث، الكتاب التّاسع، تونس، جوان، 1957، ص36.

[2] عبد المالك مرتاض، ألف، ياء، تحليل مركّب لقصيدة أين ليلاي، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، 2003، ص40 – 41.

كنت شرعت في الاهتمام به سابقا باعتماد مفهوم أوّل (النّص الغائب)، الّذي تجلّت لي خصّيصته الاجرائية من خلال ممارسة قراءة مستوى أساسي للخارج الدّاخلي الخاص بالشّعر المغربي المعاصر"[1]، ولعلّ هذا ما جعل النّاقد يتساءل عن مثل هذا التّماهي الشّعري لدى الشّعراء المغاربة، وهم يهجرون إلى المشرق قصد التعلّل بمقصدية التأثّر .

ومن ثمّ تظلّ خصوصية الحداثة الشّعرية تفتقر إلى فرادة التّأقلم وهويّة التّشكّل في نحو قول بنّيس الّذي تبنّى مفهوم هجرة النّصوص، ليظلّ حال هجرة النّصوص حاضرا في الشّعر الجزائري المعاصر، إذ واجه جيل الثّمانينات صدمة الحداثة كونه أدرك وطأة غياب التّأصيل، فتجلّى في كتاباتهم ذلك الوسم من التبرّم من تلك الأجيال السّالفة، وراح هذا الجيل يفرد لذاته كتابات شعرية تمّت له عبر تمثّل تلك الهجرة النّصيّة.

حينها ظهرت تجلّيات أمل دنقل، السيّاب، صلاح عبد الصّبور في جيل الثمانينات وهذا ما شكّل قطائع موزّعة لا تجمع بين الأجيال الشّعرية في مختلف المراحل التّاريخية الّتي لا يستطيع المتلقّي أن يتّخذ ممّا يجمعها ذريعة للقراءة أو التمثّل النّقدي.

في حين أنّ حداثة الشّعر التّونسي اقتربت لدى البعض من كتابات الشّعر الغربي على نحو قول محمّد الغزي: " ...صدّقني أنّه لم يكن لأدونيس أيّ حضور في تونس قبل خمس سنوات تقريبا، بعد ذلك، وخاصّة عندما جاء أدونيس عدّة مرّات إلى تونس، أصبح له وجود، الشّعر الغربي يصلنا الآن بطريقة مباشرة إلى تونس."[2] ، كما أنّ بعض الشّعراء من انتهى إلى متاهة الكتابة بلغة تقارب الخطاب الصّوفي ومثل هذه الكتابة تبنّاها الخطاب النّقدي التّونسي كونها علامة متفرّدة، ومثل هذا الحذو من الكتابة انفتح على كتابات أهملتها البلاغة العربية فاحتضنتها الحداثة الشّعرية.

لقد أفرز الخطاب الشّعري المغاربي وهو يتمرّس على فعل الكتابة الشّعرية انفتاح النص الشّعري على تنوّع الايقاع والأخذ بالشّعر إلى غرابة البلاغة، إضافة إلى تداخل الصّيغ وتشاكل

[1] محمّد بنّيس، حداثة السّؤال بخصوص الحداثة العربية في الشّعر والثّقافة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص132.

[2] جهاد فاضل، أسئلة الشّعر، حوارات مع الشّعراء، دار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، ص262.

الأصوات، وكذا الانفتاح على شعرية الاختلاف للكتابات البصرية في حين تظلّ قصيدة النّثر تأخذ مبعثا لكتابة أخرى.

3 – **الحداثة الشّعرية العربية عند محمّد بنّيس**:

محمّد بنّيس شاعر ومنظّر وناقد ومترجم مغربي، ولد سنة 1984 في مدينة فاس، وهو أحد أهمّ شعراء الحداثة في العالم العربي، يتمتّع بمكانة مميّزة في الثّقافة العربية، منذ الثّمانينيات حتّى اليوم يساهم وبحيويّة في الحداثة الشّعرية، ينتمي إلى الجيل الثّاني في المشهد الشّعري المغربي المعاصر، حيث كان الدّافع الكبير الّذي جعله يطبع عمله الشّعري الأوّل هو نظرته إلى مفهوم الحداثة الّتي من سماتها الفكرية المواجهة، مواجهة واقع لا يعترف بالشّعر.

3 – 1 – **الحداثة عند محمّد بنّيس**:

محمّد بنّيس الصّوت العربي الآخر بعد أدونيس، الّذي يمثّل نداء الحداثة في مغرب الوطن العربي، إذ نشر وأصدر (بيان الحداثة) في كتاب بعنوان (حداثة السّؤال)، معلنا بصيغة أدبية رفيعة أنّه لا يقبل الجدل حول الحداثة، ولا يوافق حتّى على مساءلتها وهو القائل :"...تتبدّ مساءلة الحداثة ضربا من العدوان، المزايدات، النّباهة المريضة، أو ما شئت ممّا سمعت وقرأت "[1]، فالحداثة عند بنّيس قناعة راسخة قائمة على السّؤال، بمعنى سؤال المعرفة الدّائم، الّذي لا ينتهي ولا يصل الانسان به إلى إجابات نهائية، بل يظلّ متوتّرا باحثا مقتربا من السّرّي والعلني كما يقول بنّيس: " يسيّجنا الّذي نخشاه صبورين قانعين، وللطيّعين عذابهم أيضا ! هو الاقتراب ممكن إذا، ونحن نعلم أنّ المعاني يكاد المحو يبلغها، تتجاوب مهما تجافت ..."[2]، لذا فالحداثة سؤال ملحّ، و" هو السّؤال مرتفع أو هاوية، مغامرة تصاحب الشّظى، رحم تتكوّن فيه العين الأخرى، هذا الممكن الّذي به نكتب، نتعلّم كيف تكون الطّرق، وكيف ينشقّ المسار".[3]

---

[1] منذر عياشي، الكتابة الثّانية وفاتحة المتعة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1998، ص 5.

[2] محمّد بنّيس، حداثة السّؤال، ص9 – 10.

[3] المرجع نفسه، ص10.

وفي بيان الحداثة الّذي يضمنه بنّيس كتابه(حداثة السّؤال) يصبّ غضبه ونقده الشّديد على الشعر المغربي المكتوب باللّغة العربية الفصحى، ذلك الشّعر لم يستطع طوال تاريخه أن يمتلك فاعلية الابداع، تلك الفاعلية الّتي من شأنها أن توفّر المتعة في الشّعر، كتابة وقراءة، إذ يقول: " لم يستطع الشّعر المغربي المكتوب باللّغة العربية الفصحى، طوال تاريخه أن يمتلك فاعلية الابداع، أي القدرة على تركيب نص مغاير يخترق الجاهز المغلق المستبد، إلّا في حدود مساحة مغلقة إلى الآن...وها هو الآن مبعد عن القراءة منسي بين رفوف المكتبات العامّة والخاصّة، وقد تحوّل إلى مادّة متحفية..."[1]، فبنّيس يرى أنّ بينا وبين الشّعر غربة متجدّرة، لأنّه لا يتماشى والطّموح الّذي يسكن جيل الحداثة في الابداع والثّقافة، إذا الكتابة عند بنّيس " عشق شهواني مفتوح للحياة، تمنح للّغة إمكانية التجدّد، وللذّات حقّ متعتها الفيزيولوجية والبيولوجية، وللمجتمع فسحة ابتكار علائقه وقيمه التحرّرية "[2]، ومن هنا، فإنّ بنّيس يرى أنّ الكتابة الحداثية كتابة مغايرة، لأنّها تتخطّى السّائد والمطمئن إلى الأصل، وهي أيضا وعي جديد، وفهم جديد للإبداع خارج زمن الارهاب والسّلطة النّموذج والأصل.

يرى بنّيس أنّ القاعدة الأولى للكتابة الحداثية هي أن تكون الكتابة الأدبية نفي لكلّ سلطة، والقاعدة الثّانية للإبداع والكتابة هي النّقد، إذ يقول: " آن لنا أن نخرّب الذّاكرة كآلة متسلّطة تفصل الممكن على قياس الكائن، تمنهج الرّؤية من خلال العين الّتي هي تاريخ كلّ نصّ، تستبعد الحلم، الممارسة، التّجربة، تبطل النّقصان والانشقاق "[3]، فالمقصود بالنّقد هنا هو إعادة النّظر فيما استقرّ من معايير وقواعد وقناعات، وإعادة النّظر والسّؤال حول كلّ شيء دون استثناء.

وفي نظر بنّيس أنّ اكتساب الوعي النّقدي، والنّظرة النّقدية للقيم المتعالية في الفكر والثّقافة ونقد المجتمع العربي في بنيته الفكرية، لا يكون كافيا إلّا إذا قرن بنقد متعاليات الغرب، قائلا : " نقدنا لمتعاليات الشّرق يتساوق مع نقدنا لمتعاليات الغرب، بهذا المفهوم تكون

[1] محمّد بنّيس، حداثة السّؤال ، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] المرجع نفسه، ص 43.

الكتابة بمعزل عن التّقسيم الأخلاقي، وليست استفادتنا من المعرفة الغربية النّقدية بدعة"[1]، بمعنى أنّ هذا الاعتقاد يشلّ القدرة على الإبداع، فلا ينبغي مطلقا الإحساس بأنّنا ننتمي إلى عالم مختلف، لأنّ الاعتقاد بذلك يقود إلى الجمود والانحدار و الشّعور بالهزيمة والضّعف، وبالتّالي فالحداثة عند بنّيس حركة كونية شاملة، وهي الفعل الخلّاق الدّائم البحث عن سؤاله وانفتاحه.

3- 2 – **ماهية بيان الكتابة لمحمّد بنّيس** :

تتحدّد ماهية بيان الكتابة انطلاقا من الرّغبة في مواجهة حالة الشّعر المغربي الّتي ضاقت بالصّمت، وقد كانت المواجهة عند بنّيس من خلال دراسته لظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب والّتي مرّت بمرحلتين أوّلهما: مرحلة البدايات، تمثّلت في تفجير الوضعية الشّعرية المتأزّمة الّتي كان يعرفها المغرب في نهاية الخمسينيات وبداية الستّينيات، وثانيهما وهي مرحلة الامتداد اتّسمت بالدّخول في طرح إشكالية هذه الظّاهرة وفي مقدّمتها إشكالية الوعي الشّعري، وتميّز بيان الكتابة ثلاث مراحل: [2]

1 – مرحلة الجمود الّذي افتقد فيه الشّعر فاعلية الإبداع وتشمل الشّعر المغربي الفصيح إلى حدود العشرينيات.

2 – مرحلة الشّهادة الّتي اقترنت بتفجير البنية التّفعيلية وتمتدّ من العشرينات إلى السّبعينات.

3 – مرحلة شباب السّبعينات وهي مرحلة ورثت الشّعر الحرّ المعاصر وخلقت أزمة الإبداع الشّعري بالمغرب.

هكذا وجدت تجربة الشّعر المعاصر في المغرب نفسها أمام تخطّي هذا الحاجز فقد كان الشّعراء يعانون من عقدة الزّمن، السّبق التّاريخي، ومن تمثّلات شواهد النّصوص المركزية، لذلك كان بيان الكتابة لبنّيس يصبو إلى أفق جديد بإحداث قطيعة مع أفق مستهلك أو سائد

[1] محمّد بنّيس، حداثة السّؤال ، ص 44.

[2] ينظر نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007، ص 237.

للكتابة ليلقى المسافة الّتي تتقاطع فيها لغة التّنظير ولغة الكتابة مع مصطلح الفكر ومصطلح الشّعر.

يقوم البيان بتشريح جسد الكتابة وتفكيك أوصالها طارحا مجموعة من الأسئلة والأجوبة، تمسّ قواعد هذه الكتابة، وتطال أهمّ مجالاتها من لغة وذات ومجتمع، فبنية السّقوط والانتظار هما محوران يدور حولهما البيان، ويستخدم بنّيس هذا المصطلح للدّلالة على عجز النصّ الشّعري المعاصر في المغرب عن عقد جدل عميق وإيجابي مع ذاته ومع تاريخهن تتحقّق فيه المجابهة، فالسّيطرة، فالتّجاوز، فبنية السّقوط والانتظار هي لعنة تطارد الشّعر المعاصر في المغرب منذ الستّينات، لكن البيان يذهب بعيدا في الكشف، ليغزو هذه المعايب والأغراض[1]، وعليه فالهدف الّذي أنشأ من أجله هو تغيير مسار الشّر، وهذا التّغيير المنشود، فقد كان ينشد التّأسيس لممارسة شعرية حديدة تتجاوز الأنماط الموجودة الّتي تفرض على الشّاعر السّير في طريق مألوفة، وفي ذات الوقت كان يسعى إلى فتح أفق جديد للنّقد حتّى يتحوّل إلى رافد للإبداع لا مجرّد آلية لوضع الحدود أمام المبدع وعرقلة نشاطه.

3 – 3 –**<u>الشّعرية في نقد محمّد بنّيس</u>**:

نظر محمّد بنّيس للنّص الشّعري نظرة مزج بين السّياق والنّسق، وذلك من خلال مؤلّفه(ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب)، وقد تبنّى فيه المنهج البنيوي التّكويني كقراءة تكوينية تعتمد على مبدأين أساسيين، أحدهما مكمّل للآخر، فيتجسّد الأوّل في القراءة الدّاخلية للنصّ الأدبي، والثّاني يمسّ ما هو خارج النصّ، ومرتبط به، وقد أكّد بنّيس على تجسيد هذا المنهج للبحث عن مكامن الشّعرية، وتمظهرها في العديد من النّصوص الأدبية المغربية، موضّحا ذلك في قوله: " واستنادا إلى هذه القناعة الجوهرية، حاولت أن أرتبط بالقراءة الّتي تؤلّف بين داخل المتن وخارجه، مستفيدا من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدّالّة ومن المادّة التّاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البيانات، ووظيفتها الجمالية، والاجتماعية، عملا بنصيحة تر وتسكي في نقده للشكلانيين الروس، ومعتمدا على البنيوية

[1] ينظر نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ص 241 – 242.

التّكوينية "[1]،وعلى هذا الأساس يكون بنّيس قد بحث عن شعرية النّصوص المغربية بواسطة المنهج التّكويني، إذ يرى أنّ النصّ لا يقتصر على اللّغة، بل هو مرتبط بصاحب النصّ، ومحيطه الاجتماعي، وفكره، وثقافته، وبالتّالي فالنصّ يحمل لنا رؤية العالم، وهذه الرّؤية متّصلة بشكل مباشر بصاحب النصّ، فخطى أثناء بحثه عن شعرية النّصوص المغاربية خطوات اعتمدت على التّأنّي في اعتماد المنهج" فخصّ الباب الأوّل للقراءة الدّاخلية للمتن الشّعري عن طريق تفكيك المتن إلى البنية السّطحية الّتي تشتمل بنيات الزّمان والمكان، وبلاغة المضمون، والبحث عن البنية العميقة، أمّا في الباب الثّاني فقد وضعه لقراءة المجال الأوّل من البنيات الخارجية للمتن ...أمّا الباب الثالث فقد تطرّق إلى إدخال كل من البنية الدّاخلية للمتن والخارجية الثّقافية والشّعرية، أي بنية أكثر اتّساعا، وهي الاجتماعية والتّاريخية "[2]، وربط فرادة الحدث الأدبي في النّصوص الشّعرية المغاربية بمنهج يبحث في داخل النصّ، وسرّ تجانس الألفاظ والعبارات وارتباط ذلك بالظّروف الخارجية، ومحدثاتها الّتي يمكن أن تؤثّر على النصّ.

يتفرّد بنّيس عن غيره في تأسيسه للشعرية العربية كونها تختلف عن الحداثة الغربية وطبيعة الحداثة العربية معا، إذ يأخذ بهما ويفجّرهما ليخرج بالفرضية الابداعية، فقد أعاد قراءة كتاب أرسطو حول الشعرية قراءة متفرّدة من المتن الفلسفي هذا الكتاب ساهم في كتب الشعرية العربية، فسعى بنّيس إلى تفكيك أصوله النّقدية الّتي جعلت من المحاكاة معيارا لشعرية النص، وبالتّالي يلغي فكرة الوحدة ليحلّ محلّها الاختلاف، نظرا لتبنّيه فكرة التحرّر من سلطة النّص، والّتي أتاحت له إعادة قراءة الشّعرية القديمة الّتي توزّعت بين تحديد شعرية النّص في اللّفظ والمعنى وتوزّعها بين أسبقية العروض أو المحاكاة والتّخييل في بناء النّص الشّعري.

يعتمد بنّيس في توضيح وظيفة الشّعر الّتي ستظلّ مختبر ا للحداثة الشّعرية من موضع قراءة أدونيس لهذه الوظيفة الّتي أبرز من خلالها الفرق بين اللّغة الشّعرية واللّغة غير

[1] محمّد بنّيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب (مقاربة تكوينية)، بيروت، ط1، 1979، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص28.

الشّعرية، من كونه تأثّر باللّغة الفرنسية وبالشّعر الفرنسي الحديث، حيث أعاد قراءة الشّعر العربي القديم خصّة أبي نوّاس، وأبي تمّام، وكتابة النّفري، مفيدا من مختبر الشّعر الفرنسي، مؤكّدا على التّداخلات النّصية، مستشهدا بعلاقة بودلير بإدغار ألان بو، مالارميه وتأثّره بالإنجليزية، ليعلن: " هذه مجرّد عيّنات تعفينا من إثارة مسألة الأصول، وهي في الوقت نفسه تعود من جديد، لتؤكّد على أنّ الكاتب ينتمي لثقافته من خلال النّسق الثّقافي الّذي ينوجد فيه قبل أن ينتمي إليها من خلال العناصر النّصية القادمة من أمكنة لا نهاية لها، وهي المتعرّضة في آن لمحو يتقن النّسق ممارسته ".[1]

إنّ مسألة اللّغة في الشّعر المعاصر قد تحوّلت إلى حقل من التأمّل بعد أن وجد الشّعر المعاصر في اللّغة الفصحى، أو عدم المطابقة بين الأسماء والأشياء حاجزا، وتحوّل الشّكل اللّغوي من كونه الفضاء" الّذي يضمّ الزّخرف البياني، أو التّزيين المجازي، ليصبح في تشكيله الجديد جوهر اللّغة الحديثة، ووسيلة لإيصال مشاعر غائصة في مضمر التّجربة الفنّية، وانتقلت الصّورة من نطاق المجاز التّقليدي الممتد على عناصر المقارنة والمماثلة، ومراعاة الرّباط المنطقي، لتتحوّل إلى نطاق الصّورة المتداخلة العناصر، الممتزجة بعناصر الغرابة والدّهشة ".[2]

حاول بنّيس اكتشاف فاعلية الشّعرية القديمة، ومن خلال نقدها سعى إلى إعادة بناء تصوّرات جديدة موافقة للنّص الأدبي الجديد وتأسيس " نظرية شعرية قائمة على تصوّر نقدي "[3]، وقد انطلقت هذه النّظرية من " تحليل البنيات النّصية في تفاعلها مع أطر النّظرية المهيمنة على الشّعر العربي الحديث "[4]، ويذهب بنّيس إلى أنّ الشّعرية العربية القديمة قد قامت بتأويل كتاب الشّعرية تأويلا خاطئا، لأنّ هذا الكتاب مقتصر على دراسة خصائص

[1] محمّد بنّيس، الشّعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التّقليدية، ج1، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1، 1996، ص83.

[2] رجا عيد، الأداء الفنّي والقصيدة الجديدة، مجلّة فصول، الشّعر العربي الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، ع1 وع2، ص51.

[3] محمّد بنّيس، الشّعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التّقليدية، ص45.

[4] المرجع السابق، ص 57.

الشّعر الدرامي والشّعر الملحمي، فه مخصّص للشّعر اليوناني وليس للشّعر العربي القديم، لكن نقده هذا ليس موجّها للشّعرية العربية في حدّ ذاتها، وإنّما هو نقد للطّريقة الّتي استفادت بها من كتاب أرسطو، وما يحتاج إليه النّقّاد العرب هو إعادة القراءة النّقدية لهذا الكتاب.

نلخص إلى أنّ شعرية بنّيس ركّزت على الدّاخل والخارج جاعلة النّص عبارة عن نسق من الدّوال المتفاعلة فيما بينها، والّتي تعمل على انتاج دلالية الخطاب الشّعري، حيث قامت شعريته هذه على النّقد المزدوج، والمساءلة لكلا الشّعر بين العربية والغربية، القديمة منها والحديثة، وبهذا تميّزت بالتنوّع والموضوعية.

خاتمة:

لقد حاولت الدّراسات النّقدية المغاربية أن تقدّم تصوّرا جماعيا عن كون الشّعري، من خلال تبنّيها لبعض التصوّرات النّقدية ومداعبتها لبنية النّصوص الأدبية، أو التأمّلات النّظرية الّتي طرحها النّقّاد في حديثهم عن الكون الشّعري، فالحداثة الشّعرية تجاوزت المضمون الشّعري، من حيث الرّؤية، والتصوّر، وإعادة خلق للعالم، إلى استثمار كلّ ماله علاقة بفضاء النّص لدى الشّاعر الحداثي، الّذي أدرك العلاقة البصرية، وكذا التّركيب الأيقوني في التلقّي الشّعري، وبهذا يكون محمّد بنّيس قد أضاف للدّراسات النّقدية الأدبية متنا، ورؤية تستطيع أن تكشف منهجا آخر يمكن المضي عبره، أو اتّخاذه كدليل للبحث عن شعريات النّصوص الأدبية، والسرّ في انفرادها بجماليات خاصّة، فالنّقد لا يمكن له أن يتأسّس، وينضج، إلّا إذا استمدّ من كتابات الشّعراء النّقّاد، وهنا تتمحّى الفواصل، والحدود بين هويّة النّاقد وهويّة الشّاعر.