مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- المركز الجامعي بغليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 06/ العدد: 03 (2020) - ص 417- 424

أولية تمثل الحداثة في الخطاب النقدي التونسي المعاصر: قراءة في تجربة الشاعر محمد الغزي

primacy representing modernity in contemporary Tunisian critical discourse Read on the experience of the poet Mohammed Al-Ghazzi

آيت حمدوش فريدة
faithamadouche@yahoo.fr
جامعة وهران 1 أحمد بن بله/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/04/06 تاريخ القبول: 2020/05/06 تاريخ النشر: 2020/06/01

ملخص البحث

انفتح الخطاب الشعري التونسي المعاصر على تلاوين الكتابة للشعر الغربي، ولعل هدا النمط من الكتابة أفرد للخطاب الشعري حداثته كونه لا ينفتح على أسيقة الوجود البشري مما يحدث تلك المباشرة في الوصف. ولكنها كتابة تتوخى الكشف عن مواطن الإيقاع الخفي وكذا البلاغة المغايرة التي لم تباشره كتابات شعرية أخرى من مثل الكتابة الصوفية. ولعل هذا الحذو أفرز لدى الشاعر محمد الغزي إلى الأخذ بكتابة شعرية تنفتح على تلك الكتابات التي أهملتها البلاغة القديمة، واحتوتها الحداثة الشعرية. ومن ثم ينطلق الشاعر محمد الغزي في تأسيسه لحداثة الشعر التونسي من تجربته الشعرية ومن تجربة الحداثة في الشعر التونسي، التي استغرقت في التناسل.

الكلمات المفتاحية: الحداثة الشعرية، التجربة الشعرية، البلاغة المغايرة، أركيولوجيا تراثية، الخطاب النقدي.

ABSTRACT:

It is commonplace to state that contemporary Tunisian poetic discourse has switched its interest to the reading of Western poetry , it is perhaps due to this typical form of writing that gave the poetic discourse a new flavour with regard to modernity . What needs to be said that it is a proper form of writing that brings to the surface the hidden rhythms as well as a different sort of rhetoric which has never been highlighted in the previous poetic writings ., the influential poet Mohamed El Ghazi can be a good case in point who took as his major concern to light up in his poetic writings modern by modern poetry in light of the contents . Then , Mohamed El Gazi as a founding father of modern Tunisian poetry proceeds from his own poetic experience and that of the poetic Tunisian modernity , has projected a new vision that gave birth to a new form of writing that enriched the poetic discourse .

Keywords: modern poetry, experience poetic, Different of rhetoric, heritage archaeology, critical discourse.

1- تمهيد:

ارتبطت حركة التجديد الشعري عامة بالعودة إلى الذات والتعبير عن نوازعها المتفردة، مما جعل المنحى الرومانسي أفضل طريق يمكن أن يتبع لتجاوز أزمات الحياة وربما تخطيها مما يمكن الشاعر أن يخلق عالما من الأحلام والرؤى.

فقد استجاب الشعراء الحداثيون لهذا النداء ورفضوا أن تدعوهم المناسبة العابرة أو أن تضغط عليهم أحداث الحياة اليومية وتحرروا من كل تبعية والتزام وأصبح همهم الوحيد البحث عن الجديد والمبتكر، وتجاوز الذات حتى يكون للتجربة الشعرية خصوصيتها المتميزة.

وعلى هذا الأساس تمثل شعراء تونس تلك المفاهيم الجديدة وتخلصوا من كل القيود التي كبلت مشاعرهم وأحاسيسهم وجعلتها حبيسة أوزان خانقة. ومما سهل على شعراء تونس الأخذ بمسلك هذه العتبة تمثلهم الجيد للنماذج الشعرية القديمة واحتذائهم بها وفي هذا السياق يذهب الناقد **أبو زيان السعدي** إلى التأكيد عن أهم مصوغات الحداثة الشعرية التونسية كونهم« وجدوا في الشعر العربي القديم، نماذج رائعة، تتوفر على كل خصائص الفن الجميل، من صحته في المعنى، وصدق في العاطفة، ودقة في الصورة، وبراعة في الصياغة اللفظية، وجمال في النغم والإيقاع، عند كثير من شعراء أعلام العصر العباسي عند الحسن بن الهانئ والبحتري وأبي تمام والمتنبي والشريف الرضي وأبي العلاء، وغيرهم من شعراء تلك الفترة الزاهية العظيمة التي حققتها الحضارة العربية، و استطاعوا بتمثلهم الجيد لتلك النماذج واحتذائهم الدقيق لها، واستعارتهم لكثير من خصائصها الجمالية والمعنوية أن يتوفقوا إلى ألوان مختلفة من النجاح، بحسب ما كانوا، من تباين في الاستعداد و القدرة، و التكوين و الثقافة»[1] هذا التطلع إلى تلك الملامح من أسبقية الحداثة في التراث الشعري يبرر أن تمثل المأخذ الحداثي الشعري لا يتعلق بتلك المقدرات الزمنية، بقدر ما ينعطف إلى ما ينهض عليه النسق اللغوي و كذا البلاغي للتركيب الشعري. وعبر هذا ترد حداثة الخطاب الشعري وهي تتجاوز ذلك التقدير الزمني إذ إن الحداثة هي في الأساس مكنة النسق الشعري من الحضور الفعلي من جهة الأداء الداخل، وكذا تجانسه بزمانه عبر ذلك المعطى الأصيل. من هنا فإن الاقتراب من تلك المثاقفة لحداثة الخطاب الشعري كان ذلك الدور الفاعل في تمثل أفق التشكل الحداثي للقصيدة التونسية.

2- تدافع التجربة الشعرية صوب حداثة التشكل الشعري:

ولكن يظل السؤال يلح من هو المؤدي لمأخذ التطلع الجوهري لتلك الآفاق القصدية لحداثة الخطاب الشعري، الشاعر أم الناقد؟ لأنه في بعض الأحيان كما **يعلن** عز الدين المناصرة «نجد شاعرا كبيرا لا يجيد التنظير، ونجد شاعرا ضعيفا يجيد التنظير وأحيانا نجد توازنا لدى شاعر جيد بين التنظير والإبداع»[2] عبر هذا الطرح تنكشف رؤية المناصرة التصورية لضرورة التنظير للشعر الذي لابد أن يكون تنظيرا يتشاكل والسياق الإجرائي للإبداع الشعري، لأن الشاعر حين ينقد شعره ينطلق أولا وأخيرا من نصه بوصفه المرجعية والأنموذج، أما الناقد فهو ينطلق من ثقافات ومصدريات متعددة تحكم رؤيته للنص. ومادام الأمر كذلك فإن الشاعر ترد مقصديته وهي تنصب نحو السياق الإجرائي، وهو يمتاح من خبرته الشعرية ومثاقفته الإبداعية لتشكل ذلك التمفصل المتجدد والمحدث للخطاب الشعري «لأن في تنظير الشاعر محاولة لتفسير نصه وشرح وجهة نظره، ولأنه مطلوب من الشاعر أن يجتهد في تفسير نصوص زملائه وشعراء عصره. وأعتقد أن ثمة خللا إبداعيا لدى "الشاعر الكبير" الذي لا يقدر على التنظير. لا أعني هنا الاحتراف النقدي، بل أعني الإشارات النقدية النابعة من الخبرة الشعرية، ولا أعني الاستعراض، أعني الاحتجاج

الفعلي للقول النقدي»[3] مما نستشفه مما تقدم هو أن الشاعر ينهض على تلك الحيازة المضافة على المأخذ التصوري لمنجز الخطاب الشعري والتي لا يحيط بها التنظير أو التقدير النقدي في الحكم عليها، وذلك كونها تتأتى من ذلك التمثل لما يؤديه الشاعر مما لا يعرف من الأشكال والأبنية والصيغ، إذ تدخل في مجمل عبر ما يسمى بنحو الإبداع المسبق على التقدير والتقييس والتنظير.

ويعتقد الناقد **محمد صابر عبيد** بأن النص هو مرجع الناقد الأوحد و هو شهادة الشاعر لأنه لابد« أن نضيف إلى فضاء الممارسة النقدية شيئا من الروح " الماء النقدي" الذي لا يمكن توافره بسهولة عند كل النقاد، وذلك لأن مصدر هذا الماء هو في الحقيقة مصدر شعري انفعالي وجداني يتعرف على الأشياء ويعرفها بالحس لا بالنظرية، فحين تتوقف النظرية عن العمل بعد أن تستنفد إجراءاتها كاملة في الميدان يبدأ عمل الحس، وهو يضفي طاقة نقدية خلابة على النص النقدي يرفعه درجة عالية فوق مرحلة عمل الآليات والتقانات وعدة العمل المنهجية»[4] ولذلك لابد للشاعر أن يباشر بالمعالجة التحليلية لشعره ثم يعرض وجهة نظره النقدية.

3- تدافع التجربة الشعرية صوب التنظير:

وفق هذا الطرح يعلن **محمد الغزي** موقفه من الحداثة الشعرية بتونس، إذ ينطلق تأسيسه لحداثة الشعر في تونس من سياق تجربته الشعرية وتجربة الحداثة في الشعر التونسي، التي استغرقت في التناسل كونها تمخضت عنها رؤية جديدة وأفرزت في المقابل كتابة جديدة لمحدث الخطاب الشعري. إذ يذهب محمد الغزي إلى أن الشعراء في المشرق قد تعاملوا مع اللغة بحرية، ولكنها ظلت في المغرب تتحدى مثل هذا الإطلاق حيث راحت تستدعي لذات البناء الشعري ذلك الفعل من المراوحة كي تستعير لمعجم الشعر وتراكيبه تلك الأبنية الموروثة من بلاغات النصوص القديمة، بما فيها تلك المراقي الإعجازية لبلاغة الخطاب القرآني بكل ولذلك «كان تعاملنا مع اللغة العربية دائما تعاملا فيه الكثير من الرهبة وإذا لم أقل فيه الكثير من الرعب. عندما نتعامل مع اللغة ويكون حاضرا في الذهن»[5] ولذلك غالبا ما تمتاح اللغة من بلاغة الخطاب القرآني وتستعير من ظلال تراكيبه، وهذا راجع لمكانة اللغة العربية بوصفها لغة مقدسة. فكثيرا من القصائد التونسية التي أخذتها تلك الغواية، تستدعي تلك الفواتح للخطاب القرآني تعاضد فواتح قصائدها بما يوشح ذلك الاستغراق لحداثة البناء الشعري، لأن الحداثة أساسا يشغلها تلك البلاغة الجديدة التي تؤسسها دوما لنسق الشعر بدل التماهي لحداثة السياق.

ولعل مثل هذا التعامل مع اللغة الشعرية في المغرب العربي أفرز حاجزا عصيا وتعاملا منقبضا، لا يسمح بخلق صور شعرية جديدة. ثم أردف يعرض لنا عن تجربتين فريدتين تشكلان المسار الحداثي للشعر التونسي في علاقته بالتراث وقطيعته معه وهما تجربة **المسعدي** الذي يكتب وفق صوغ **أبي حيان التوحيدي** وكذا تجربة **عز الدين المدني** التي استدعت أبنية وتراكيب الصوغ التراثي كي يخصها بطريقة جديدة حيث «أخذ التركيب العربي القديم ثم أخذ التركيب عند السورياليين. الكلمة يخرجها من سياقها ويضعها في سياق آخر والنتيجة أنه أصبح لدينا نص كل كلماته تراثية، لكن الذي يشير إليه هو محاولة

القطيعة مع ذلك التراث»[6] وعلى هذا النحو ترد القصيدة التونسية الحديثة وهي تجري فعل المزاوجة بين لغة النص القرآني وكذا ما تأسست عليه نظريات من تلك المقولات التي سعت إلى التنظير لنسق الخطاب الشعري نحو تلك التي يؤديها بعض المفكرين الغربيين أمثال: **ميشال فوكو وميشيليه** «هذه بعض الخصوصيات التي يمكن أن تتراكم في يوم من الأيام لكي توجد نوعا من الشعر الجديد»[7] أما عن تأثير أدونيس الشعري على التوجه الحداثي للقصيدة التونسية الحديثة فلم يكن له - في تصور الغزي- تأثيرا أو أخذ مباشرا والسبب في ذلك يعود إلى مباشرة النصوص الغربية، إذ تمكن شعراء تونس كتابة الشعر من خلال الثقافة الفرنسية دون اطلاع كبير على أعمال الشاعر أدونيس وها هو **الغزي** يعلن عن هذه المفارقة فيقول:« ... صدقني أنه لم يكن لأدونيس أي حضور في تونس قبل خمس سنوات تقريبا. بعد ذلك، وخاصة عندما جاء أدونيس عدة مرات إلى تونس، أصبح له وجود. الشعر الغربي يصلنا الآن مباشرة إلى تونس. مثلا **سان جون بيرس** قد ترجم في تونس قبل أن يترجمه سواه، ترجمه القسري وهو أديب مثقف وقد ترجمه ترجمة جميلة جدا قبل أن يترجمه أدونيس»[8] وبهذا الفهم انفلتت القصيدة التونسية الحديثة من التبعية المطلقة لأدونيس، إذ كان الحضور الفرنسي هو المهيمن من خلال تفجير الصورة ومحاولة إيجاد علاقات جديدة في اللغة. ويحدد **الغزي** هذا الفهم أكثر حينما أدرك العلاقة بين الكتابة الأدونيسية والكتابة التونسية الأمر الذي أدهشه إذ يتساءل:« وجدنا علاقات وصلات لماذا؟ لأن اطلاعنا المشترك كان في الأدب الفرنسي، أو أن اهتمامنا ببعض الرموز في الأدب الفرنسي كان واحدا. واضح جدا أن أدونيس من الذين استلهموا كثيرا من سان جون بيرس، رنيه شار، ميشو، ميشيل ديغي. واضح جدا هذا»[9] وعليه يتساءل **الغزي** عن كون أدونيس هل هو مرجعية أو أيقونة أو رمزية تؤدي بالفعل أنموذج حداثة الخطاب الشعري، وذلك لقربه المكاني وكذا المعرفي من الغرب، وبخاصة تلك المصدرية التي يمتاح منها ولذلك فهو يؤدي منها مباشرة فعله الحداثي من غير وصلة تطمس له المعالم المشروعة لتأدية مشروعه الحداثي. وتبعا لذلك سيظل حضور أدونيس حضورا مستحدثا ولكن غير عميق. إثر هذا يعرض **الغزي** إشكالية يعالج من خلالها كيف يجانب الشعر تلك المرجعية التي تفتقر -في تصوره- إلى أصول التأسيس وأسس التأصيل، ذلك أنه بنفسه موزع بين النص الشعري ونظريته التي تشرع له. إذ نلفيه يعرض رأيه حول قصيدة النثر التي كثر حولها الجدل ولم تستوعبها الذائقة العربية ولذلك حاول **محمد الغزي** أن يؤسس لحداثة شعرية ترفض التغييب وتتمسك بالتراث لأن الذين يكتبون قصيدة النثر يلغون كل الأساليب، في حين نجد الشعراء الغربيين لا يكتبون بأسلوب واحد، ويستشهد في هذا السياق بتجربة **سان جون بيرس** الذي يكتب قصائده على الإيقاع الإسكندراني وهو إيقاع موغل في القدم.

في ضوء ما سلف يمكن طرح السؤال الآتي: هل تعد قصيدة النثر علامة بارزة لحداثة الخطاب الشعري؟ إن تجربة قصيدة النثر تبدو هي منفذ الاقتراب من تلك الحداثة في كتابة نص ينأى عن هوية التحديد، كونه اختبارا تؤديه كتابات الشعراء وهم يتقلبون على صوغه المزدوج بين الشعر والنثر ولكنه اختبار لا ينتهي كي يثبت إلى ذاكرة التأصيل من أنماط الشعر العربي التي صاغتها الأجيال الشعرية ولعل الحداثة التي انخرط فيها الشعراء حين تمثلوها عبر هذا النمط من الكتابة لقصيدة النثر، كونها تنفلت عبر

هذا النمط من الكتابة من سلطة البناء وصفاء التشكل وصرامة المعيار. وكما أن حجم التنظير لها لدى الغرب أوهم المحدثين من الشعراء العرب أنه «التجاوز وتكسير للدائرة، وأن نتخطى وأن نوغل في الحداثة. لكن حينما تنظر فيما يكتبون لا تجد شيئا يذكر»[10] ومن ثم فإن تجربة الكتابة لقصيدة لم تقوض ذلك النزوع النظري إجرائيا، فانخرطت في اللاتحدد أو شعر اللامعنى إلى حد أن القصيدة لا تحيل على نفسها باستثناء تجارب لدى جيل الرواد كونها عبارة عن قدم في التراث وقدم في الحداثة[11] ولعل هذا التوزع الذي أفرز لدى الجيل الجديد تجاه قصيدة النثر يبرهن أن الحداثة العربية، لم تبلغ مكان المتعاليات قيما وتصورات ومؤسسات لأنه عند المتعاليات ينتهي سقف الحداثة[12].

وعليه فحداثة الكتابة الشعرية لم تتمثل استراتيجية دمج الفواصل بين الشعر والنثر بحيث «يخرج البيت الشعري على تقعيده القبلي، يتولى التنافر مصاحبة الكلمات، يتدخل الحذف صوب الترابط»[13].وضمن هذا النحو من الوصف والتقريب لمنجز قصيدة النثر، لم تسهم عبر الكتابة الشعرية في تونس فيما توسم له بالشعر **غير العمودي والحر** وهو شعر غير موزون وغير مقفى ارتبط منذ بداية السبعينات بالحركة الشعرية التي التحمت بالواقع التونسي. وهذا الأمر - وفق ما يذهب إليه الشاعر **المنصف المزغني**- وقع فيه« جيل كامل من تلامذة أدونيس. وقصيدة النثر التي قدمتها مجلة "شعر" قريبة الآن من الشعر المترجم، فلا تنسخ عربي فيها ولا رائحة. القصيدة يجب أن تحيل على ذاكرة»[14] وفق هذا الحذو ارتطمت قصيدة النثر بالتعدد والتشكل المفتوح كونها ظلت مأخذا «حاملا لمشترك الكتابة الشعرية، لا فرق في ذلك بين تقليدي ورومانسي ومعاصر، كتابة لا سلالة لها»[15] انعدم ضمن هذا تصنيف الشعراء وكذا انعدمت طبيعة الأساليب، ومن ثم انتفت خصوصية تلك البلاغة الجديدة التي تأملتها مساعي الكتابات الشعرية المحدثة.

وفي ظل هذا التصور يدعو **محمد الغزي** الشعراء إلى ضرورة الوعي بالتصورات الفلسفية، إذ ما يرفضه الشاعر هو غياب النقد الذي يرتبط بالفلسفة لأن «النقد لا يمكن أن نفصله عن التصورات الفلسفية. في غياب تصورات فلسفية عربية جديدة، هناك هذا الغياب الكبير للنقد» [16] و في هذا الطرح لا يلغي **الغزي** إسهامات بعض النقاد العرب الذين استوعبوا نظريات فلسفية غربية، وفي ضوئها أعادوا بعث التراث العربي أمثال: **النويهي، إحسان عباس** وغيرهما. وهو بذلك يعلن عن ضرورة صياغة تصور فلسفي عربي واضح، ويتمظهر هذا الإصرار في رفضه للانجراف نحو بعض المقولات النقدية الغربية، من مثل مقولة **بارت** التي تقول أن الكتابة ضرب من القراءة والقراءة هي ضرب من الكتابة. وعبر هذه الروافد التي انتهى إليها الشاعر كي يمتاح منها تلك التجليات المعرفية مؤديا من خلالها تركيب الخطاب الشعري، وبخاصة مما تراءى وفق تلك المسالك المعرفية التي تتمثل في **ابن خلدون، ابن رشيق، وابن الطفيل**. إذ هذه التراتبية تسهم بلا شك في حداثة الخطاب الشعري لديه و بخاصة في تلك المحمولات العرفانية التي تمثل المرجعية الفلسفية التي تسهم في التكوين والتأسيس إذ لا بد من المعرفة التراثية لأنه« لا يمكن لمعرفة حديثة أن تقوم من دون استيعاب المعرفة التراثية و تمثلها وعادة إنتاجها، وهي تختزن ماضي الأمة وتاريخها الثقافي والرؤيوي، ولابد في السياق نفسه من المعرفة الحداثية التي عليها أن تواكب العصر وتنهل من معارفه غير المعروفة داخل ميدان المعرفة التراثية، من أجل إحداث نوع من المواءمة المطلوبة بين المعرفة التراثية

المضيئة والمعرفة الحداثية الخلاقة، لدعم رؤية نظرية وهي الرؤية الراهنة التي يعتمدها هذا العقل في تشكيل مناخه النظري الذاهب إلى حقل الإجراء»[17] ومن ثم فالنقد الذي يستلهم أسسه تحت ظل تلك الحمولة المعرفية التي أفرزها الغرب – في تصور الغزي- أن الأمر يؤول إلى غياب التأصيل الفلسفي الغربي الذي يؤديه تمثله المفرد لصناعة الخطاب الشعري وكتابته و من ثم يذيل الشاعر رأيه بتعقيب، يكاد يكون تهكما نتيجة انعدام تمثل جوهري لكتابة **قصيدة البياض** التي ينظر إليها **بارت** لكونها وثبة ومخاطرة لدى القصيدة البصرية من شعرائنا المحدثين و« التي تعتبر الصمت، هو أنك عندما لا تكتب فإنك تركت المجال للقارئ حتى يكتب.. هذه اللخبطات كلها عبارة عن فقاقيع هواء، ولا يعتد بها في النهاية.. انظر إلى هذا التنظير لقصيدة البياض بالطريقة التي نراها»[18].هكذا فهم **الغزي** هذا التوجه الشعري الحديث، فأكد أن السبيل الوحيد للخلاص من – هذه اللخبطات- كما يسميها هو العودة إلى التراث الشعري وتمثل فيه الجوانب التي يؤكد بها المبدع التجاوز والتخطي والانسجام. إذ كان للتجربة الصوفية نصيب من الاهتمام لدى الشاعر والتي حضرت بشكل مكثف في تجاربه الشعرية ويعزو المبدع هذا الاهتمام لأسباب منها وفق ما يذهب إليه «وجوده في مدينة القيروان التي هي مدينة تراثية خارجة من كتب التاريخ، بأسواقها العتيقة، بهندستها، بجوامعها المئة، بمعمارها. إنها مدينة صغيرة فيها مئة جامع. ثم إنه وجد في القيروان في القرن الثاني إمام يسمى سحنون نشر المذهب المالكي في كل المغرب العربي»[19] وقد أوجد هذا الإمام نصا للنعاة حتى إذا مات إنسان ما يقوم الناعي بإلقائه عبر جولة في المدينة. ثم انتقل فضاء النعي من سياقه الاجتماعي إل سياق النص الشعري. وهكذا أصبح فضاء النعي طقسا وجدانيا أفرز تلك القابلية لمثل تعدد الأصوات وكذا ضمن تلك المواضعات في ترجيح الصوت عبر حلقات جماعية، ولعل هذا الصوت مما أذكى فيه الجنوح على وجدانية التمثل لذات الحياة وما يقابلها من إشعار الحياة. ولعل هذه المسالك تصنع بدورها خطابا جديدا له من الأصالة ما يحدث في الشعر أشكالا جديدة. كما أيقن الشاعر حقيقة اللغة الشعرية التي تنهض في تصوره على إعادة صياغة صور جديدة «تلك الصور الجديدة سوف تخلق رؤى جديدة. ويقولون أن الإنسان عندما يعيد تركيب اللغة على هذا النحو فإنه في نفس الوقت يعيد تركيب الفكر لأننا نتكلم باللغة و من خلال اللغة. فحين تقدم لي قصيدة فيها العلائق جديدة و فيها الفوارق جديدة، بدون أن تشعر أنت تركب نظرة جديدة للعالم و الأشياء»[20] وبهذا تتحول القصيدة إلى حالة من الدهشة أو الفجائية، والحقيقة أن مقولة الدهشة ليست ابتكارا جديدا في الشعر العربي الحديث والتونسي بشكل خاص، لأنها من أدبيات الرمزيين السرياليين« فمن صفات الجمال في الفن عند بودلير هو: إثارة الدهشة و التخلص النهائي من القاعدة، وما يلح عليه أندريه بريتون هو أن المدهش: جميل دائم، أي مدهش جميل، لا يوجد غير المدهش ما يكون جميلا»[21] وقد تكون هذه المقارنات كما يعلن **بشير تاوريت** تأكيدا على مبدأ التداخل والتكامل بين شرايين الفكر الإنساني، والذي قد يفقد شرعيته إذا كان الأخذ من الآخر لا ينسجم مع جماليات النص الشعري العربي« فالفيصل يكمن في مراعاة هذا الجمال، والإعراض عنه مرده إلى ما يترتب عن هذا الأخذ من ارتصاص مع الكون الجمالي هذا ما يمكن قوله عن مقياس الفجائية (الدهشة) في علاقتها بإثارة المتلقي»[22] وفي ظل هذا التصور يعلن **محمد الغزي** أن مقولة التنظير في المغرب العربي ترسخت أكثر من مقولة الإبداع و التي تعود إلى غلبة الفكر الفلسفي و الفقهي أكثر من الإبداع والتاريخ

النقدي العربي القديم يشهد على هذه المقولة وفق ما تبرزه نظرية **التليسي** التي نصها« لو عدنا إلى التاريخ لوجدنا أن المشرق العربي هو الذي يبدع وأن المغرب العربي هو الذي ينظر.. عملية التنظير هي عملية مغربية بالأساس. فنحن حين نعود إلى التراث نجد ابن رشيق، نجد ابن رشد، نجد ابن خلدون. فحضور المغرب العربي في الثقافة العربية كان عن طريق التفكير والفلسفة والفقه والنقد، بينما كان المشرق العربي يبدع من خلال شعراء عظام مثل المتنبي وأبي العلاء المعري وسواهما»[23] هذا المفهوم يعلل مسألة تلاشي و فتور الإبداع الشعري في الثقافة المغاربية و استمرارها في المشرق، ومن ضمن ذلك ما يذهب إليه الباحث **أحمد يوسف** عن ظاهرة خفوت السلالة الشعرية في الجزائر مستندا إلى نص ابن خلدون« لقد وضع ابن خلدون يده على أسباب خفوت السلالة الشعرية في الجزائر حينما ربطها بطبيعة تكوين المغاربة الديني والثقافي واقتصارهم على حفظ القرآن و عدم تطويع ملكاتهم اللسانية بالثقافة العربية الأدبية و غير الأدبية. فلم تحصل لهم الأساليب الشعرية التي يكون فيها متسع للإبداع»[24] يتعاضد هذا النص مع ما ذهب إليه **الغزي** في تفسيره التاريخي لتمظهرات ثقافة اليتم لدى المغاربة. ومع ذلك اتخذت الحداثة الشعرية التونسية لنفسها إطارا معرفيا، حيث تشوفت مسالك أخرى لبلاغة جديدة إذ تبنت الحركة النقدية التونسية بوادر التجديد الشعري من منعطف لا يركن إلى تلك الغواية السطحية في التماهي بالحداثة من غير وجود لممكنات الكتابة المأمولة. ومن هنا يرد شعر **محمد الغزي** وهو يجانب تلك المثاقفة الأصيلة التي يستدعيها لنصه الشعري، مما خول القصيدة كي تنحصر حول ذاتها على الرغم من انفتاحه على تلاوين الكتابة للشعر الغربي، ولعل هذا النمط من الكتابة أفرد للخطاب الشعري حداثته كونه لا ينفتح على أسيقة الوجود البشري مما يحدث تلك المباشرة في الوصف. ومن هنا ترد مسألة الانفصال عن الخارج عبر السعي إلى إحداث لغة أخرى على نحو ترد الكتابة الشعرية وهي تتقصد حداثة الخطاب الشعري «إلى محاولة تأسيس قصيدة جديدة تصبح فيها اللغة هدفا بذاتها، أكثر من أنها تصبح طريقة توصيل وإبلاغ كما هو الحال في النص النثري»[25] ولعل هذا الحذو أفرز لدى الشاعر **محمد الغزي** إلى الأخذ بكتابة شعرية تنفتح على تلك الكتابات التي أهملتها البلاغة القديمة، واحتوتها الحداثة الشعرية نحو متون الخطابات الصوفية وكذا السياق القيرواني كونه بمثابة أركيولوجيا(**Archéologie**) تراثية إضافة إلى تلك التجارب من صناع الخطاب الفقهي في تونس بخاصة والمغرب العربي بعامة مما أفرز تلك النوازع كي يؤدي حداثته الشعرية الخاصة. ومما يؤكده الشاعر ذلك الانتهاء من حيث التعرض أنه يفرد شعره ذلك المشهد لتلك الأنماط البدئية (**Archétypes**) التي تسهم في صنع وجود الأنساق كالماء والنار والهواء والكلأ. وعليه فمثل هذا التشكل لتراتبية النسق البدئي، أوعز الشاعر **محمد الغزي** نسق شعره لمثل التكوين الذي يجمع هوية الإنسان البدئية، ولعل هذا ما وسم شعره بالشعر الكوني.

وفق ما تقدم يمكننا القول بأن الشاعر ينهض على تلك الحيازة المضافة على المأخذ التصوري لمنجز الخطاب الشعري، والتي لا يحيط بها التنظير أو التقدير النقدي في الحكم عليها، لأن النقد لا يمكن له أن يتأسس وينضج إلا إذا استمد من كتابات الشعراء النقاد. وهنا تتمحى الفواصل والحدود بين هوية الناقد وهوية الشاعر وهنا تتبدى في المقابل كوامن المحدث من النص الشعري، وجل هذا سعى إلى صوغ مفتوح

يوحي في لاحق الكتابات الشعرية إلى إنتاج ما نسميه بالتنظير لحداثة الخطاب الشعري المغاربي. ولذا أخذت الحداثة الشعرية التونسية لنفسها إطارا معرفيا، حيث تشوفت مسالك أخرى لبلاغة جديدة إذ تبنت الحركة النقدية التونسية بوادر التجديد الشعري من منعطف لا يركن إلى تلك الغواية السطحية في التماهي بالحداثة من غير وجود لممكنات الكتابة المأمولة. وعليه تعامل النقد التونسي مع التجربة الشعرية الحديثة بوعي وتمثل، إذ إنه لم يفصل بين النص والتجربة في نحو ما أدته تجربة الشاعر **محمد الغزي**.

الهوامش والإحالات:

1- أبو زيان السعدي، في الأدب التونسي المعاصر، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1982، ص30 .

2- عز الدين المناصرة، (جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص354.

3- المرجع نفسه، ص354.

4- محمد صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص160.

5- محمد الغزي في: جهاد فاضل، أسئلة الشعر، حوارات مع الشعراء العرب، دار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، ص 260.

6- المرجع نفسه، ص261.

7- المرجع نفسه، ص262.

8- المرجع نفسه، ص262.

9- المرجع نفسه، ص262.

10- المرجع نفسه، ص263.

11- ينظر: المرجع نفسه، ص263.

12- ينظر: محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص139.

13- المرجع نفسه، ص139.

14- ينظر: جهاد فاضل، أسئلة الشعر، ص32- 33.

15- محمد بنيس، كتابة المحو، ص118.

16- جهاد فاضل، أسئلة الشعر، ص268.

17- محمد صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص128.

18- جهاد فاضل، أسئلة الشعر، ص268.

19- المرجع نفسه، ص267.

20- محمد بنيس، كتابة المحو، ص118.

21- بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة: دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1،2010، ص432.

22- المرجع نفسه، ص432.

23- جهاد فاضل، أسئلة الشعر، ص266.

24- أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر علامات الخفوت و سيمياء اليتم، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2014، ص42- 43.

25- جهاد فاضل، أسئلة الشعر،267.