بنيات تفسير مجالات الحداثة في الشعرية العربية المغاربية

بنية الشهادة والاستشهاد في القصيدة المغربية المعاصرة لـ(عبد الله راجع) أنموذجا

مليكي العيد:

جامعة وهران 01 (أحمد بن بلة)

الملخص:

عرفت الشعرية العربية المغربية تحولات عدة خلال فترة الستينيات والسبعينيات، بدوافع التحولات السياسية والاجتماعية والتاريخية، عندما اصطدم الشعراء بالواقع راحوا يكتبون قصائدهم الشعرية على منوال الشعراء المشرقيين بحثا عن قوالب شعرية حديثة تنقل أحاسيسهم وتعبيرهم، معلنين بدلك مشروع التحديث الشعري المرتبط أساسا بتصورات الذات الشاعرة وعمق التاريخ القومي الذي يدعو إلى التحرر والانفتاح والبحث عن التجاوز والاكتشاف، ويعتبر النموذج الشعري المغربي المعاصر تجربة طليعية مغربية جادة جمع شعراؤهم بين التجربة الشعرية والممارسة النقدية من أمثال (محمد بنيس) الذي يعتبر صوته الشعري والنقدي تأسيسا للحداثة الشعرية المغاربية، على منوال الحداثة الشعرية المشرقية .كما ويعد (عبد الله راجع) الشاعر/ الناقد بدراسته للقصيدة المغربية المعاصرة (بينة الشهادة والاستشهاد): شهادة على بلوغ الشعرية المغربية المعاصرة مرحلة جديدة في تاريخ الشعر العربي الحديث وتأسيسا لحداثة شعرية عربية مغربية.

Abstract:

The Moroccan Arab poetics project that is mainly related to the perceptions of the poet's self and the depth of national history, which underwent several transformations during the 1960s and 1970s, motivated by political, social and historical transformations. When poets collided with reality, they went to wrote their poetic poems as a style of eastern Poets and search of modern poetic forms conveying their feelings and expressions, that they announced as the poetic modernization calls for freedom and openness and the search for the transcendence and discovery. considers The moroccan poetic model is contemporary experience, collect their Poets between the poetic experience and the monetary practice such as (Muhammad Bennis) His voice is a poetic and critical basis of modern poetry Maghreb like the modern poetry Oriental. (Abdallah Radja'a) poet critic and his study to the contemporary Moroccan poem (Between the testimony and the citation) as a testimony to the attainment of modern Moroccan poeticism a new stage in the history of modern Arabic poetry and the foundationing of a modernism Moroccan Arabic poetry

تمهيد:

إن الخطاب النقدي المغربي المعاصر منذ بداياته أسسه أصحابه على نقد يوازي الحركة التحديثية التي عرفتها الحداثة الشعرية العربية منذ الستينات القرن العشرين، ومن أمثال ذلك ما ألفه (محمد بنيس) في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) متأثرا بكتابات النقد لدى (أدونيس)، ومن أهمها كذلك ما ألفه الناقد المغربي (نجيب العوفي) كتابه (درجة وعي الكتابة)، وما ألفه الشاعر / الناقد (عبد الله راجع)[1] كتابه المتميز (القصيدة المغربية المعاصرة) بنية الشهادة والاستشهاد، والذي سنتطرق إليه في مقالنا هذا بشيء من الدراسة والتحليل .

01: بنية الشهادة والاستشهاد في القصيدة المغربية المعاصرة .

تمثل المدونة النقدية الشعرية الموسومة ب (القصيدة المغربية المعاصرة) بنية الشهادة والاستشهاد، ل(عبد الله راجع) بيانا نقديا / شعريا يحدد تجليات التحديث الشعري في القصيدة المغربية المعاصرة، يبين كم خلاله علامات المفهوم الشعري انطلاقا من قراءات نقدية واعية نابعة عن تمرس شعري واع وممارسة نقدية علمية دقيقة، ركز فيها الدارس على المتن الشعري المغربي خلال فترة السبعينات وهو تحديد ضمني، يعتبر محور القراءة ومرتكزها الأساسي، فهو اختيار يطرح مسألة التأريخ لهذا النص، ذلك أن هذه المرحلة يقول (عبد الله راجع) : (تفرض نفسها بالضرورة مادامت الأسماء أو أغلب الأسماء التي تناولتها الدراسة أثبتت حضورها في نهاية الستينات وبداية السبعينات، واستمر عطاء أغلبها خلال هذه السنوات العشر، وما يزال بعضها مستمرا في العطاء حتى بعد نهاية السبعينات، واعترف أن ما كان يهمني هو بداية المرحلة لا حدودها النهائية (.....) إلا أنني توقفت على مشارف 1979 م وهي الفترة التي بدأ ت فيها البحث في المتن، فالمسألة تقنية بالأساس تفترض أن يكون هناك بعد معين بين الباحث وموضوع بحثه)[2].

ومن أهم هؤلاء الشعراء الذين خصهم (عبد الله راجع) في هذه الدراسة : الشاعر (محمد بنيس) في دواوين (ما قبل الكلام) 1969 م، و(شيء عن الاضطهاد والفرح) 1972 م، (وجه متوهج عبر امتداد الزمن)، و(في اتجاه صوتك العمودي) 1979 م، والشاعر (محمد الأشعري) ديوانه (صهيل الخيل الجريحة)، (عينان بسعة الحلم) 1981 م، و(حسن الأمراني) ديوانه (البريد يصل غدا)، (أحمد بلبداوي)، (سبحانك يا بلدي) 1979 م، (أحمد بنميمون) ديوانه (تخطيطات حديثة في هندسة الفكر) 1984 م، والشاعر (بنيحي عبد اللطيف)، ديوانه :(أعاصير الخزن والفرح) 1973 م، والشاعر (الحجام علال) : في ديوانه : (من توقعات العاشق)، و(الحلم في نهاية الحداد) 1975 م، والشاعر (عبد الله راجع) في دواوينه (الهجرة إلى المدن السفلى) 1976 م، (سلاما وليشربوا البحار) 1981 م، والشاعرة (عنيبة الحمري) في ديوانها (مرثية للمصلوبين) 1977 م، والكثير من الشعراء الذين كتبوا في هذه المرحلة وبعدها .

إن التحديد المرحلي في الدراسة يتبعه المقصد المنهجي والهدف العلمي، فهو بمثابة القيد الذي يمكن الدارس من التحكم في المتن المدروس في المرحلة المعينة ذات البداية المحددة والنهاية المعلومة، أي التمكن منه من جميع الجوانب المأثرة / المكونة ،والمجالات الثقافية والاجتماعية والواقعية وما لها من علاقة بالمجال النفسي، وهوما يؤكده عبد الله راجع بقوله (لقد كان هدفي منذ البداية أن أعثر على الصوت المتميز داخل هذه الجوقة من الشعراء خريجي كلية الآداب، ثم تبين لي أن هذا الصوت مرتبط بجوانب نفسية وواقعية وثقافية شتى)[3].

أن الأصوات إذا تعددت واختلفت فيها النفسيات وتمايزت بينها الثقافات والعلاقات الاجتماعية والواقع لا يحتكم إلى الثبات والانحصار المفاهيمي للذوات فكل له واقعه وخصوصياته الواقعية رغم التواجد المشترك والموحد بينهما بحكم الواقع المشترك، وهذه المعطيات كلها تطرح نفسها كقضايا تتعلق بالشعر والشاعر معا، تنتظم جميعها لتكون القصيدة الشعرية، وهي بدورها أصبحت كيانا وبناء رصينا يقتضي منهجا محكما لتفكيك مضامينه وروافده وقراءتها في علائقها وأعماقها، ولا اعتبارات منهجية ترى أن القصيدة المدروسة تحمل في تكوينها شعار المغامرة، والدارس لها يتطلب منه استحضار وسائل تعينه لفك رموز تلك المغامرات الخفية، والتي تتجلى فيها عناصر جديدة بمفاهيم حديثة جعلت من شعرهم المغمور صناعة وولادة جديدة لشعرية تسابق الواقع والرؤيا، فعلى هذا الأساس ذهب (عبد الله راجع) يفسر وعيه الشعري بالشعرية المغربية المعاصرة ممارسة تجريبية ونقدا تحليليا لظواهر المستحدثة فيه، هذا الوعي الذي كشف عن شعر جديد يثبت خروجه من العباءة القديمة مرتديا زي التجديد والمثير من الأشياء، مستفيدا من (البنيوية التكوينية ومن البحوث الأسلوبية)[4].

هذا الاختيار المنهجي غرضه التمكن من القصيدة والإحاطة بها من كل الجوانب، كما يتسنى للدارس فهم النص فهما عميقا داخليا وخارجيا، ذلك أن البنيوية التكوينية في أصلها المنهجي تراعي الأهمية الاجتماعية في الفن وهوما يؤكده (لوسيان غولدمان) من أجل البرهنة على الطابع الاجتماعي للإبداع، إن العلاقات القائمة بين النتاج المهم حقا والمجموعات الاجتماعية هي علاقات من نفس مستوى العلاقات القائمة بين النتاج وصورته الكلية وهذه النقطة تبدو لنا أكثر النقاط قابلية للطعن إننا نتفق حول وجود تناظر بين البنيات الذهبية للمجموعات الاجتماعية، والبنيات التي تشكل عالم النتاج، ولكننا لا نعتقد أن يلزم الضرورة عن ذلك أن هذا التناظر بين المجموعتين يمكن أن يسري إلى داخل النتاج نفسه، ويبدو لي كذلك بصورة ما أن دور التخيل الخلاق والابتداع الفني، يمكن أن تقصي كلها نهائيا وسنصبح معرضين حقا للانتهاء إلى رؤية ميكانيكية للحتمية الاجتماعية)[5]، وأن هذه الحتمية تفترض علاقة لا غنى عنها في الإبداع وهي علاقة الفكر بالواقع الذي يعتبر محورا لكل فن، من هذه الزاوية يذهب (راجع) إلى الإيمان بالبنيوية التكوينية كونها واضحة المنهج من خلال أعمال (لوسيان غولدمان).

هناك تركيز كبير على العلاقة الكائنة بين الفكر والواقع حيث أن الفكر / الإبداع لا يتمتع أبدا باستقلال مطلق عن الواقع كما أن هناك تأكيد على أن الإبداع كسلوك محاولة لتغيير وضعية ملائمة لتطلع معين، وهذان

المبدآن يمنعان من تصور أن البحث الداخلي للنص الإبداعي كاف بمفرده للقيام بدراسة شاملة ذلك أن النص هنا مشروط بظروف موضوعية لا دخل لإرادة المبدع فيها ومن الواضح هنا البنيوية التي وقفت عند حدود اكتشاف القوانين الداخلية للنص تنفتح على الأفق الاجتماعي لتخرج من سكونها وعقم استنتاجاتها)[6]، ذلك هو حدود الفهم النصي إذ لا يتوقف على الداخل وحده بل أن تفسيره يتطلب تجاوزا يشمل جميع المؤثرات التي اجتمعت في تكوين النص، وعندها يكون التحليل شاملا ومنفتحا غير منغلق، متجذر في بنياته ومترابط في معانيه .

يعتبر (عبد الله راجع) من الشعراء المغاربة القلائل الذين استشعروا الكتابة كمسؤولية ومارسوها بقلق حقيقي ودون افتعال أو ذهاب للكتابة دون معرفة شعرية فرسالته الجامعية القصيدة المغربية المعاصرة (بنية الشهادة والاستشهاد) هي بيانه الذي يحدد فهمه للشعر ولمعنى الشعرية المعاصرة ولمعنى الحداثة الشعرية، فهو ثاني شاعر مغربي بعد (محمد بنيس) يدرس النص الشعري المعاصر في المغرب، في مرحلة عرفت غفلة النقد ولم يجرؤ على الاقتراب من هذا الشعر باحترافية شعرية ذات منهج ورؤية واضحين[7]، ويعني هذا أنه كان صاحب مشروع شعري سعيا منه ليكشف حركية الشعر ومجريات التحديث فيه، من خلال دراسته لشعر جيله من شعراء السبعينات، وكذلك في دراسته لشعره وهو الشاعر والدارس والناقد في نفس الوقت بمعنى آخر كان شاعرا وناقدا، وما يكشف هذا التمثل والامتثال هو قدرته في وضع الشعر المغربي المعاصر في سياق التجربة الشعرية المغربية على تمثل الوعي التحديثي ليس في الشعر فقط بل في سياق الوعي الثقافي العربي الجديد، الذي كان رافضا متمردا على هيمنة التقليد والإشكال التقليدية بمفاهيمها القديمة في كل مجالات المعرفة الحديثة.

المقصود ببنية الشهادة والاستشهاد كون المتن الشعري يقول (عبد الله راجع) الذي حددت به نفسي بدراسته يصلح لأن يكون وثيقة نفسية واجتماعية يمكن من خلالها الإحاطة بالواقع الذي أنتج فيه ومتأثرا به ....بل أن البنية تتجلى بوضوح على المستوى اللغوي والإيقاعي والمعماري والخيالي ...وهو أمر يؤكد التحام الشكل والمضمون في المتن لخدمة وظيفة الشهادة والاستشهاد، فاللغة التي يمتطيها الشاعر المغربي المعاصر تمارس هي بنفسها ما تشير إليه الدلالات التي يمكن استخلاصها من القصيدة، وبذلك فهي لغة لا تستوقفها طويلا قيل أن تمكننا من اختراقها إلى المضمون ....ومن ذلك فإنه وكما يبدو الشهادة هنا إثبات لواقع نفسي وتاريخي معين، والاستشهاد احتراق من أجل الممكن بغية تركيزه بدلا مما هو كائن[8]

ويرى (راجع) بأن المعاصرة جزء من الحداثة والتحديث، وأنها تعني المعاش وكل ما هو زمني بالتحديث، وبأن هذا الوجه لا يكفي بمفرده للفصل بين المفهومين ذلك أن هناك (شعراء ما زالوا يكتبون، غير أن انتاجاتهم الشعرية لا تدخل ضمن ما هو معاصر ولذلك فلا بد من مراعاة الوجه الثاني للمصطلح، وهو وجه الذي يقوم على اعتبار المعاصرة حركة رؤيوية من تجلياتها في المجال الشعري قلب الكثير من المفاهيم المترسبة في الذهن عن الكتابة والإبداع الشعريين في هذا الإطار يجوز أن نسمي الشعر الحر شعرا حديثا لخروجه الجزيء عن نظم الشطرين إلى نظام الشطر

الواحد، يبدو أن الشعر المعاصر ليس خروجا جزئيا، إنه خروج كلي لا عن الإيقاع المألوف بمفرده بل عن اللغة ودلالاتها المألوفة، عن البناء المعماري للنص الشعري عن كل ما سبق)[9]، هذا الوجه يجعل من المعاصرة حضورا بالفعل والانفعال داخل أشكال الحداثة والتحديث، حتى تكاد تأخذ مكانتها في الدور لولا السبق في ظهور المفهوم وعموميات المدلول العميق للحداثة، يعني ذلك كله أن القصيدة المغربية المعاصرة وما تكشف عنه (الأنا الشاعرة)، تسعى من خلال ولوجها الوجدان الذاتي الرومانتيكي إلى تحطيم اللغة وتكسيرها والتقويض الكلي للشكل القديم، عبر انزياحات جادة تظهر ما بين الدال والمدلول، فالمعاصرة (نسف كلي وبناء كلي، إنها نهاية للحداثة كتراكم، حينما يقوم التحول النوعي بديلا عن التحول الكمي، في الحداثة يكون التعامل مع اللغة ما يزال تعاملا مع مؤسسة خارجة عن إرادة المبدع، ومفروضة عليه من فوق، وفي المعاصرة تصبح اللغة مجلى الشاعر لا محبسه، لا يلبسها، وإنما يتجلى فيها هكذا يؤسسها : فاللغة تولد مع كل مبدع)[10]

ومع ذلك أن الشاعر المغربي كان متتبعا للأسئلة الثقافية الكبرى التي كانت تشرعها كل من مجلة (شعر) و(مواقف) اللبنانيتين بخصوص الحداثة الشعرية ودواعي التجاوز والتحرر من التقليد، جاءت دراسة (راجع) لتفتح النص الشعري المغربي على تجربة الحداثة من خلال أشكال وضع تمثل هذا النص للحداثة، في بياناته الجمالية والثقافية أو الفكرية، رغم ما اتسمت به هذه التجربة من انخراط متأخر في حداثة الشعر العربي المعاصر التي كانت تراكمت تجارب دالة ورائدة في هذا المجال)[11]، لذلك فإنه يكون اختراق الحواجز في المعاصرة يكون ملموسا يجليها الشاعر بحسب وعيه الآني، وهكذا يستطيع أن يؤسس لنفسه وجودا معاصرا يولد بخلاف الحداثة التي يكون فيها التعامل معها كعلاقة انفصال الرضيع بأمه .

إن معرفة (راجع) بالشعرية ووعيه بالشعر كان متقدما في فهم حداثة هذا الشعر الجديد ودوره في قلب مفاهيم وتصورات كانت بارزة على الميدان تجربة كانت أو ممارسة، جامعا بين الممارسة النصية والممارسة التنظيرية التي فرضت عليه أن يعمل بجد وبوعي في دراسته النقدية النموذج، فكان فيها ناقدا متقمصا ومتسائلا عن المعرفة الشعرية وتجليات التحديث فيها، وهوما استطاع أن يثبته من خلال العمل الرصين تحليلا متكاملا جمع فيه بين ما هو بسيط وجزئي وبين ما هو مركب وكلي في النص، من أجل الوصول إلى خلفيات النصوص الشعرية المعاصرة الجمالية والفكرية .

يعود فضل هذا النقد المنهجي للنص الشعري إلى المرجعيات المنهجية البنيوية، التي (انطلقت على مسار العقلانية الديكارتية بمنطلق يجعل الفكر حجة على الوجود فإنها قد صرفت وجهتها نحو غاية عملية مغايرة مفادها اكتشاف الباطن المنسجم من خلال فوضى الظاهر، غير أن الموروث العربي في مجمل جداوله قد كان يتقي . بمفعول تباينات في فهم العقيدة وتأويل مقولاتها . ثنائية الظاهر والباطن ويتحاشى تأسيس المعرفة عليها، ولذلك كان النص من حيث هو نص . حجة بذاته مثلما كان الإفضاء بالنص عبر اللغة قيمة قائمة بنفسها)[12]

ولأن التنظير ضروري في مثل هذه الدراسات أصدر (عبد الله راجع) بيان الكتابة الشعرية في مجلة الثقافة الجديدة حاضنة التحديث الشعري المغربي عددها التاسع عشر 1981 بيانا تنظيريا محكما تعرض فيه إلى مفاهيم الكتابة الشعرية الحديثة وفلسفتها جاءت تجلياته البيانية / العلمية عبارة عن مقال بعنوان (الجنون المعقلن)، وهو بحسبه احتفال أخر بقدرة الذات والنص على التحرك خارج مدار المتعاليات ولا يكون ذلك إلا بإضافة الجنون المعقلن الى باقي الحواس (ليكن هذا الجنون معقلنا، ولنضف حاسة الجنون إلى قائمة الحواس، كل الحواس مدجنة، ربيت على المألوف القمعي فصار المألوف قاعدة وكل مشية للحواس خارج مدار القاعدة شذوذا، وكل الحواس مدجنة وحاسة الجنون المعقلن وحدها تمتلك القدرة على النسف)[13].

يمثل هذا النسف التوجه نحو التجربة والمحسوس ذلك أن التجربة حقلا مغمورا لمجموعة من البدايات لا نهاية له، لمجموعة من الاستقراءات والاختراقات المستمرة لطرح الأسئلة وإعادة صياغة الأسئلة الكبرى، وأن الحواس بحسب ما جاء في هذا البيان لا يمكنها اختراق المألوف المثبت بالوعي المقهور/ المغلوب، وأن الجنون المعقلن هو المنقذ يحاول استكشاف ما تعارض من الأشياء وما استعصى من الحلول للقضايا ذات الصلة بالإنسان، فهو مبلغ غايات الحرية ومنطلق التفكير المتحرر، وانطلاقة الجموح العقلي وفيضان الخيال كحضور في عملية توليد الدلالة والتي يمثلها الشاعر كمصدر عن جنونه المعقلن .

إن اعتبار الكتابة الشعرية موصوفة بالجنون يعنى أن الإبداع في أغلبه منبعه اللاوعي في موطن الوعي، فالأحاسيس العميقة تنقل العوارض النفسية إلى التعابير الرمزية لتعبر عن انشغالات الإنسان بنشاطه العقلي، إن الجنون المعقلن يحمل تناقض الإنسان الوجداني تجاه العقل ذاته، فالعقل حينها (يكون محيرا غريبا ومربكا من خلال تجلياته الغريبة الشاذة هو عقل مألوف ومعروف أيضا، وهو يشتمل كذلك على جوانب جيدة وجوانب سيئة، جوانب تسحر الألباب، وجوانب تنفر العقل والوجدان، وتتكون أساسا من بنية الحلم والتهويم والمخاوف غير المنطقية والرغبات الغريبة التي يتم في العادة إخفاؤها عن العالم الخارجي وعن الذات الواعية)[14] إنها انزياحات العقل وتمحولاته تجعل الإنسان ينشغل عن وعيه المألوف، ويتحرى تلك الأشكال الغريبة بتفكير وسلوك لا يمكن إدراك بالعقل الواعي وحده، ما لم يكن يتخلله جنون معقلن .

إن السياق الشعري يتعارض مع جدار اللغة حين تفتح الكتابة على المجال الزمني والمجال المكاني لتوليد الشعر وخلق شكلياته الهندسية في حدود (اللفظة المضادة لفظة مجنونة، تحملت أكثر مما تطيق لذلك تدخل السياق معلنة زمن الجنون مغتصبة دلالات السياق رافضة أن تفهم انطلاقا من القاموس، ويوفر السياق لها ما توفر الأرضية للشكل في نظرية الجشطالت لذلك لا قيام لأحدهما بدون الآخر ولعل حيز الصنعة مهملا أقرب ما يكون إلى أن يفهم عادة من كلمة سياق أو أرضية حين ننظر إلى السطور السوداء في علاقاتها بالبياض، وسيصبح ممكنا للسياق بعدها أن نتحدث عن بلاغة الفراغ)[15].

فالألفاظ تستجيب لسياق في وحدة التشاكل التركيبي بنائي متراكم في بناء مواز للتشكل الدلالي والصوتي، وهذه اللفظة المجنونة ودورها في التحليل والانسياق وراء الشكل باعتبارات الأرضية تجمع بين السواد والبياض، فتقوم دلالة السواد بالمعنى ويقوم البياض " الفراغ " بتحليل المعنى وتركيبه، ولا يقوم هذا إلا بذلك فوق أرضية "سياق" يجمعها الملول والدال، وهذا المعنى ينعت بالنسيج الموقعاتي التكميلي، ذلك أن التشكيل الشعري في موقع ما ينتج التشاكل الفضائي (المعنى)، أي أن للمواقع أشكالا فضائية تجعل المسموع نفسه بعدا بصريا يتسع في دائرة الكتابة وهذا ما يقول عنه (العمري محمد) : (لا شك أن حديثنا عن المواقع والأنساق ولوجنا إلى الكتابة الفضائية لإبراز نسف الكلام ومقاطعة وترددات قد أشعر القارئ بما لهذه الأنساق من تقطيع فضائي مرئي أومتصور بصيرا أو بصيرة، وهو إن أحس بذلك فلم يعد ما أحس به القدماء في هذا الصدد حين سموا مجموعة من الظواهر التوازنية بأسماء مستفادة من الفضاء البصري، ومن ذلك مثلا لا حصر له، التطريز والترصيع والتفريق والتمسيط)[16].

ذلك أن الأرضية باعتبارها حيزا أو فضاء علائقيا تركيبيا ومنطقيا وعروضيا تمثل بؤرة التفاعل بين التشاكل الشكلي والصوري والخطي، لهذا بأن تلقي هذا الشعر يستوجب حضورا الحواس جميعها بمعية الحاسة المضافة إلى الإدراك وهي حاسة الجنون المعقلن.

02/ مجالات تفسير حداثة التكوين الشعري في القصيدة المغربية المعاصرة:

أولا : المجال الثقافي.

تسهم المجالات الثقافية بما تحمله من بنيات وعلائق اجتماعية، في توليد الشعر وتكوين الشعرية، ذلك أن الشاعر المعاصر لم يعد شاعرا يملك سوى موهبته، وإنما هو مثقف قبل كل شيء كما أن ثقافته لم تعد هي بدورها مقتصرة على ما هو شعري بالأساس، وإنما تمتد لتضرب في مجالات العلوم الإنسانية بمختلف أنماطها واتجاهاتها، وتتسع لتشمل القديم والحديث من الثقافة الإنسانية التي تعتبر موروثا عالميا لا غنى للشاعر عنه، وفي هذا الإطار يتحول النص الشعري إلى نظام يؤلف بين عدة أنظمة ونص يقع بين عدة نصوص لا حصر لها[17].

يمكن اندماج الشاعر في المعطيات الثقافية عندا يأخذ بأسباب النهضة ومعادلاتها التاريخية، وفهم العلاقة بين التراث والتجديد والصراعات القائمة بين القوى الاجتماعية القديمة والقوى الاجتماعية الجديدة تجسيدا للنظام الاجتماعي الذي يعمل على صياغة الأهداف ذاتها أنه بذلك لا يذهب إلى اختزال ما هو اجتماعي إلى ما هو فردي، وعندها يتم الاحتفاظ بحرية الاختيار الفردي دون التضحية بالسمة فوق الفردية التي تميز النظام الاجتماعي يتحقق ذلك من خلال المعايير التي تمثلها الأفراد، وهكذا تتداخل المعايير حتى في تكوين أهداف الأفراد، وهكذا يشتمل لهدف على عنصر اجتماعي الأمر الذي يؤدي إلى المحافظة على النظام الاجتماعي[18].

فلا يمكن للإبداع أن يكون فرديا وفقط، بل لابد له من التكامل مع المحيط الاجتماعي الذي يحتوي المبدع والمآثر الخارجي، وهو يشكل تحولا لكل المضامين العميقة الواعية إلى ساحة الثقافة الواسعة المنفتحة .

على المثقف في ظل هذه التحديات والرقابات المضادة أن يوظف ثقافته في حدود المعقول فيستعمل سياسة البديل في كل شيء بحيث يأخذ من الواقع مادته ويعطي للآخر المتسلط ما يعيق تسلطه باحتواء الثقافة الشعبية، في حين يفتش على أقوى الحلول لديه، وهو البحث في الزمن المفقود (الثقافة الشعبوية الموروثة) ما يمكنه من ترميم زمنه التاريخي فيصيغ خطابه بخطاب الغائب الثائر من أجل التأثير في النص الجديد، والمتلقي الحاضر ولعل هذا المفهوم هو الذي يجعل الإنسان العربي المقهور يرجع إلى ماضيه الفكري القريب بحثا عن سند ومتكأ، بعد أن تبين وتظهر له المقولات الإيديولوجية الكبرى، ولذلك أنه بات من الضروري إجراء التحول (وأن مواجهة الفكر الرجعي والفكر الإصلاحي مسألة ينبغي أن توضع على رأس جدول أعمال المثقفين المخلصين لقضايا وطنهم، وأن الأمر لا يمكنه أن يتم بدون التسلح بالفكر العلمي، وممارسة الدور ينبغي للمثقف أن يضطلع به، والمسألة في عمقها ليست جديدة، على الأقل منذ أواسط الستينات، غير أنها بدأت تطرح نفسها بشكل ملح منذ بداية السبعينات لتصبح منذ أواسط هذه المرحلة، الشغل الشاغل لكل المثقفين الجادين، وفي هذا الإطار بدأت تتصاعد الهجمات الشرسة ضد التحركات الثقافية الجادة مما يفسر عمق الصراع الثقافي _ الطبقي الراهن)[19]، ذلك أن المفهوم الشامل لثقافة المضادة أنه لا شيء يولد مع الإنسان ويبقى، إلا اختار هو الصمت والهزيمة، واتخذ من القناعة قناعا يسد رغباته العميقة، ومع هذا يستوجب عليه كذلك مقابل هذا التحدي الثقافي أن يمارس بوعيه (ممارسة جديدة في الثقافة تعني خلق وإبداع نماذج جديدة تماما بكل ملامحها وقيمها في أحشائه بالضرورة مضمونه الأصلي، وهو في نفس الوقت يدل تاريخيا على رؤية وتصور خاصين _ تبعا للمرحلة السائد بها إلى الكون والإنسان بعدا ميتافيزيقيا)[20]، فالعمل الإبداعي في سياقه الاجتماعي التاريخي يقرر ثقافة الوعي الإبداع ولدى المبدع بالدرجة الأولى، خاصة إذا كان السياق يتشكل من واقع اجتماعي مليء بالصراعات والتحديات بين كل ما هو سلطة وكل ما هو ممثلا باسم الشعب.

تكمن اجتماعية الشعر في صفته وميزته الثقافية والتاريخية وفي كونه يتولد من مجموع النصوص التراثية، كالتعامل مع الموروث لإضافة عمل فني جديد إلى قائمة الآثار الفنية، ذلك (أن النص الشعري هنا إنما يتحول إلى بؤرة تتجمع فيها نصوص متعددة ينتمي بعضها إلى الموروث الشعري وبعضها إلى الموروث الحضاري والفكري بصفة عامة، دون أن يعني ذلك أن النص الشعري الجديد يكتفي بتجميع تلك النصوص أو يعمد إلى احترازها ليس إلا، فالمسألة مربوطة بما يضيفه النص الشعري الجديد من تغيير في الأعمال الأدبية الموروثة وهذان الشرطان أساسيان في كل نص شعري يريد أن يضمن لنفسه زخما وكثافة ثقافية تمنعان من الإحساس بانقطاع الجذور في النص الشعري الجديد)[21]، في هذا الفعل التفاعلي الواعي امتداد للتواجد الإنساني في الفن ومساعي التواصل والاتصال دون انقطاع، وهو امتثال للحياة التي تتميز بالاستمرارية والتواصلية والتشارك الثقافي بين الأجيال، والعصور وهو يعطيها صفة التنقل دون انقطاع .

وأن الموروث موصول باستمرار الحياة وما فيها، وفي هذا تجسيد للانفتاح والبحث المستمر عن الجديد انطلاقا من عمق الموروث (على أن المسألة لا تقتصر على امتدد الموروث في النصوص الجديدة بل أن الانفتاح على ما هو حديث و معاصر من النصوص والإنتاجيات الإبداعية المختلفة، يسمح هو أيضا بأن يتنفس النص في الموروث يجعل مهمة الناقد أكبر من أن تكون مجرد تذوق ساذج للنصوص الشعرية، ويقود إلى ضرورة أن يكون الناقد بدوره مثقفا لا يقتصر دوره على الإنصات إلى النص بمفرده فحسب، لأن النص هنا إنما يخاطبنا من أماكن مختلفة يصعب معها القبض عليه دون معرفة مساحاتها وزواياها الخبيئة)[22]، وهوما يفرض على القارئ الولوج إلى النص وهو محملا بمجموع الثقافات ذات الصيرورة التاريخية كالموروث، وما يحمله انتهاء بمجريات العصر ومعطيات.

لكون الثقافة تعني العناصر الذهنية في الأساس وأشكال المعارف والقيم التي نعيش بها وعليها، أو التي تعلمناها أو ابتدعناها، إنما نعقلها إلا حين يستخدمها الناس وبالنسبة للآخرين، فالثقافات بعبارة أخرى تفترض مسبقا وجود العلاقات والارتباط بكل ما هو موروث وأصيل، إذ لا يمكن حتما نتاج الفن دون الاعتقاد بأن الحياة عبارة عن روابط مع الآخرين، في جهود مشتركة متصلة، وإن الإبداع يتولد من العلاقات القائمة بينهم وجدانية كانت أم فكرية[23]، ويعنى ذلك وجود علاقات تشاركيه بين الفن وتاريخ الحضارة التي ينتمي إليها الفنان، وظهور هذه الحركية الشعرية العربية المعاصرة على (تبلور ثقافة عربية طليعية أوجدت نفرا من الشعراء تصدوا للهزيمة وعواملها بروح كفاحية، اصطلح على تسميتهم بشعراء المقاومة، وهم بالتأكيد ليسوا شعراء الأرض المحتلة، فحسب بل يقف في صفهم الشعراء الذين تصدوا للدمار الروحي والسياسي والاجتماعي في جنوب لبنان ووادي النيل والعراق وجنوب الجزيرة العربية وشمال إفريقيا، وكتبوا شهادة صادقة حول شعوبهم)[24].وبهذا شهدت اللغة الشعرية عندهم تغير في المفهوم منتقلة من وظيفتها الكلاسيكية إلى أدائها المعاصر المتجاوز الذي غير معنى الشعر بكيانها الجديد الرؤيوي الذي أمد الدلالات الشعرية معنى الرؤيا بتجاوز القواعد والحدود، (كونها تميل إلى خرق هذه القواعد محاولة أن تحقق داخل كل نص لغة لها انسجامها وتوازنها، لها أيضا قوانينها)[25]. فظهرت بذلك البلاغة الجديدة التي أطلقت العنان للممارسة اللغوية كتفاعل مع ما جاءت به المدرسة البنيوية اللسانية، وفي صدارتها (رومان جاكبسون) الذي حدد نظريته في الأسلوب باعتباره إسقاطا لمحور الاختيار على محور التوزيع، فاللفظة لا تختار إلا لأنها ستدخل في علاقة أخذ وعطاء مع ألفاظ أخرى داخل محور توزيعي، إن حرية المتكلم منعدمة تماما مع في مجال ترتيب السمات المميزة في فونيمات، لأن القانون حدد من قبل كل الاحتمالات الممكنة كما أن الحرية في ترتيب الفونيمات في كلمات إن لم تكن منعدمة فهي محددة على الأقل بالحالة الجدية لإبداع المفردات[26].

ذلك أن الإنسان يتوق دائما إلى تطوير أساليب التوصيل والاتصال من أجل تنويع كيفيات التعامل مع العالم كرؤيا لا حدود لها، فاللغة المعاصرة هي التي تمكنه من هذا عن طريق التأويل في حقلها الواسع كاستعمال المجاز اللغوي، كوسيلة لصناعة رؤية متماسكة للعالم.

كما وقد تجلت حركة تغيير لمفاهيم الإيقاع، التي جاءت تلبية لحاجة ملحة تطلبتها الفاعلية الشعرية التي عانت من تحامل المعايير الصارمة في النظام الإيقاعي لقرون عديدة، عندما (أدرك الشاعر العربي المعاصر أنه لكي يعبر عن تجربته الشعرية بكل صدق وحرارة، مطالب بأن ينصت إلى حركة هذه التجربة في اضطرابها وهدوئها قبل أن ينصت إلى الحركات التي تفرضها القوالب الجاهزة، فكثيرا ما استلزمت حركة التجربة توقيفا للمعنى أو للصوت داخل البيت، فكان الشاعر يضطر إلى إكمال البيت الذي يظل فارغا فمه منتظرا الألفاظ التي تملؤه، إلى أن يلهث وراء القافية المفروضة فرضا في نهاية كل بيت، وكثيرا ما استلزمت هذه الحركة اندفاعها للصوت وللمعنى، يتجاوز الحدود التي تقيمها القافية، فيجد الشاعر نفسه مضطرا إلى بتر هذه الاندفاعية، بإحداث وقفة من اندفاع الدلالات بطريقة تحول الكتابة الشعرية الى محاولة لإحداث تلاؤم قسري بين القالب الجاهز والتجربة المنطلقة)[27]، فمن الواضح أن ثورة الشعراء التحديثية كانت تبحث عن ضوابط ومقاييس فنية تجمع في تحديداتها بين الشكل الشعري ومضمون الشعر ودلالاته، إذ لم تكن الطرق القديمة تعبير عن الأشياء والأحداث الجديدة، المشكل كان في الشكل المتقاعس المتحجر، فهو الذي يراعي الجوانب النفسية والنغمات التي تنتجها إيقاعات النفس، هكذا جاءت الثورة في مفهومها الأصلي تطالب بتأسيس قصيدة جديدة ذات أبعاد ورؤى بنيوية عميقة الدلالات ورزينة المعاني متكاملة المباني تمزج بين الشكل والمضمون والمقصود، حيث عرفت هذه الثورة أصوات في مختلف أقطار العالم العربي، وكانت استجابت الشعرية المغربية المعاصرة لهذه الحركة استجابة كللت بالمسايرة حينا وبالرفض حينا آخر،(لكن الانطلاقة الجماعية والحاسمة، لم تتأكد إلا مع بداية الستينات وخاصة مع ظهور مجلة أقلام التي يمكن اعتبارها مرحلة عليا من مراحل ميلاد وتكوين ثقافة همها تجديد قيم فكرية وإبداعية تحررية، تنخرط في مجمل الاختيارات الاجتماعية المناهضة للاستغلال وللاستعمار الجديد)[28]، وأما (عبد الله راجع) فيرى أن أواخر الستينات أخذ الشعر المغربي طابعا آخر حين اعتنق شعراؤها قصيدة التفعيلة واقفين عند حدود الاستجابة المذهلة لعطاءات الرواد في الشرق العربي في مجال الإيقاع هذا من جهة وظهور فئة أخرى عكفت على صقل أدواتها واختبار قدراتها قصد امتلاك الصوت المتميز والإسهام بإضافات تعني الحركة الجديدة بنكتها الخاصة[29] "

ثانيا: المجال النفسي.

يتجلى دور النفسية لدى المبدع في كونها تتداخل كفاعل في جميع البنيات المؤسسة للنص، اللغوية والإيقاعية والمعمارية والخيالية، فهي تمكن العلاقات الخارجية وما تحتويه من تحولات اجتماعية إلى حيز الفعل والإيحاء ما ينتج عن هذه العملية التشاركية من إيديولوجيات اجتماعية جديدة، يحملها النص الجديد وفقا لتجربة جديدة وتصور جديد لمعنى المبدع، ذبك لأن (ما ترسب في ذاكرة المبدع من خلال قراءته ومشاهداته لا يمكن أن يفسر بمفرده نزوع المبدع إلى بلورة خصائص معينة فكثيرا ما يكون النص الشعري خروجا على ما ترسب في الذاكرة، أوضربا مقصود لإيحاءاته ونحن نرى أن المجال النفسي يلعب دورا كبيرا إلى جانب المجال الثقافي في مد النص الشعري بكثافة

فكرية وإيحائية وشعورية، وأن المسائلة أنما تقتضي من الباحث بذل مجهود إضافي لالتقاط العناصر النفسية التي تلعب دور المحرك داخل النص الشعري (...) والمسألة كما نرى تقتضي منا أن نضع البنية الثقافية التي ترعرع المتن الشعري المدروس في أحضانها . أن نضعها ضمن بنية أعم وأشمل هي البنية النفسية لإيماننا بأن النزوع إلى هذا النص أو ذاك كنص غائب يمكن أن يفسر هو بدوره تفسيرا نفسيا أو لنقل بأن هناك دوافع نفسية وواقعية مالت بالمبدع إلى اختيار، وقد يكون واعيا وقد لا يكون لهذا النص دون ذاك)[30].

إن هذه المنطلقات تفرض على القارئ والناقد الكثير من التمعن والتمكن من مدارسة واكتشاف ما يبنى به النص داخليا وخارجيا، تتطلب فهم دقيقا للممارسة الفنية النقدية باكتشاف لغة الوجدان التي تختزن في وعي المبدع ووعي القارئ بعد القراءة والتلقي، وبذلك يتميز الناقد كونه يقف(بين الوعي واللاوعي، وبين حياة الحواس وحياة العقل)[31].فالتعامل مع النص يستلزم أدوات التحليل والقراءة النفسية، (بل يجب عليه أن يعتبر النص الشعري هنا مادة خاما ينبغي للبحث النفسي أن يتعامل معها لا انطلاقا من قوالب جاهزة أو مصطلحات مسبقة، بل ينبغي له أن يتقدم إلى النص منهجا في البحث وطريقة في التمحيص، والاكتشاف، فكثيرا ما يقود الولع باكتشاف تجسيد لقالب أو مصطلح ما إلى خنق القصيدة واستبعاد سافر لقضايا قد تكون أكثر أهمية ...فالتحليل ينبغي له أن يخترق النص لا أن يدور حوله، والاختراق هنا انغماس في العمل الإبداعي لإثارة خبايا ومحاولة لالتقاط العناصر الدفينة التي لها علاقة وطيدة بنفسية المبدع كفرد في مجال معين، بينما لا يكون الدوران حول العمل الإبداعي سوى وسيلة لتحميله بما قد لا يطيق، ومن المؤكد أن عملية الدوران هذه ليست في نهاية المطاف سوى محاولة للتخلص من عناء اختراق النص ، مما يطرح على الباحث مهمة إضافية تضعه وجها لوجه أمام البنيات اللغوية والإيقاعية والمعمارية والخيالية، ثم أنها . عملية الدوران . تفكيك لما نسميه بالخارج الداخلي للنص الشعري)[32].

فمعرفة طبيعة العمل الفني واكتشاف مميزاته الفنية تستمد من تجارب خاصة ومزاج خاص حول ما يحمله الفن من سمات ذاتية يستشفها القارئ الواعي المثقف، هوما يمكن من معرفة البنيات المكونة لهذا النص في علاقاته الخارجية (الثقافية، الاجتماعية، الفلسفية، التاريخية، السياسية) مع علاقات داخلية عميقة يكون مصدرها في الغالب نفسية المبدع وقلقه المستمر وعواطفه الخيالية وتصوراته الوجدانية، وعلى هذا الأساس (كانت طريقة المحلل أن يعكف على الرموز والإشارات الأسطورية الواردة في العمل الأدبي محللا ومفككا وكاشفا عن النوايا الحقيقة التي تختفي وراء لعبة التصوير الفني، ولا يخفى أن العمل الفني ليس إنتاج شخص مريض أو عصبي، بل إن التحليل النفسي ليعجز عن شق طريقه حين يصل إلى شاعر بدلا من الشخص، أي حين ينتهي من تحليل الشخص كشخص ليجد نفسه أمام الشخص نفسه وهو شاعر ...ثم إن هناك ما هو أعمق من ذلك فلحظة كتابة نص شعري ما هي إلا لحظة مغايرة، أي أنها تختلف عن أية لحظة أخرى بداخل هذه اللحظة، تتجمع كل خبرات المبدع وتتكاثف كل حواسه لتأدية العمل الفني من بدايته إلى نهايته، ويبدو أنه في الكثير من الأحيان يفقد الشاعر بعضا من سلطته على النص هناك

دائما أماكن تسمح بمرور ما يرفض المبدع أن ينقله أو يعبر عنه، أي أن هناك فترات داخل مرحلة الكتابة تختفي فيها سلطة المبدع لتسمح بمرور الكثير مما يود المبدع أن يحتفظ به لنفسه دون أن يستطيع)[33].

ويعد هذا انتقالا في مفهوم التصوير وخلق الشعر عندما تطورت الذهنية البنيوية في الشعرية وارتباطها بما هو رؤيا عميقة متأصلة في الذات الإنسانية، حين وضع (كولريدج) حدا فاصلا بين الخيال والتصوير فميز (بين شعر الموهبة وشعر النبوغ على أساس التمييز بين التصوير والخيال، فالتصوير عملية ترابط والخيال عملية خلق، فكما أن الخيال في عملية الإدراك يفرض شكلا ونظاما على مادة الإحساس، ويقوم بنصف عملية خلق ما يدرك، فإنه في الفن يؤثر على مادة الخبرة الأولية ويعطيها جديدا من الشكل والهيئة والنبوغ، ذلك فعلى الخيال أولا أن يفكك المادة قبل أن يعيد خلقها لأنه ليس مرآة بل مبدأ خلق.)[34]، وفي هذا التجسيد الفعلي لمفاهيم عملية الخلق الشعري ينتقل مفهوم الخيال في القصيدة العربية المعاصرة من مادة جزئية مضافة للفن إلى عنصر أساسي يفسر التحولات الفكرية الجديدة في العملية الإبداعية، فمفهوم الخيال الشعري الجديد في الثقافة الأدبية العربية بحسب رأي (عبد الله راجع) لم يظهر إلا منذ مطلع القرن العشرين (فقد كان لمدرسة الديوان والعقاد على الخصوص دور كبير في بلورة هذا المفهوم وإثارة مختلف جوانبه، ولقد فهم العقاد أن الخيال مرتبط ارتباطا وثيقا بأعماق النفس)[35].

وحتما ستجد هذه المفاهيم مكانتها في الشعرية العربية المعاصرة باعتبارها استحداث لفكر وإحساس المبدع العربي، ويجد في مفهوم الخيال الموصوف بنفسية الشاعر وتفاعلاتها مرتعا ومادة دسمة لإعادة تحميل بنيات قصائدهم الشعرية بجماليات الخيال والتخييل في دلالاتهم، وسياقاتهم المعنوية، حتى أنه سيتحول ذلك إلى اعتبار المخيلة الشعرية مركزية في عملية الخلق والإنتاج، ويكمن الامتثال لإملاءاتها لديهم حتى صنعت لها المقامة كمقامة الوزن، لتكون المخيلة في قصائدهم كالوزن وهي إحدى مكونات بنية الشعر، كما يذهب إلى ذلك : أوستين وارين، ورينيه ويليك[36].

فممارسة الوعي في الشعرية يتطلب التماس الواقع في بنيات المفهوم التكويني للشعر، يقتضي مراعاة التحام (الأنا) مع (النحن) منتقلا من محنة الوهم والتصور إلى نظرة الوعي والصحو الكلي للعقل، وهذا الانتقال ما كان ليكون انتقالا نفسيا وفكريا فحسب أملته ظروف التشبع بثقافة مضادة لما هو سائد، بل إنه انتقال حياتي أيضا، بمعنى أن الشاعر المغربي عاش هذا الانتقال على مستوى حياته الشخصية كذلك، تمثل هذا الانتقال في تحول الذات الأوديسوسية، إلى الذات البروميثية، عندها ظهرت القراءات الشخصية المضادة والإحساس بالمسؤولية تجاه الواقع، وهي بدورها أشعلت شرارة البحث عن (النحن) بغيت إعادة تكوينها وفق القيم، التي يسعى الشعر إلى إقامتها، بدلا من القيم السائدة التي مزقت إنسانية الإنسان وأفقدته كرامته)[37]

إن عالم الشعرية العربية الحديث سيركز مفهومه على تحويل المكونات البلاغية وما تحدثه في القصيدة من جماليات مثيرة إلى عالم (الخيال الشعوري تحت ما يسمى بالصورة الشعرية، جزئية كانت أم كلية، بل يمكن المراهنة على أن

الصورة الشعرية التي هي وليدة المخيلة الخلاقة ستصبح فيما بعد بديلا عن القصيدة ككل، ولعل ذلك ما تجسده قصائد رواد الشعر العربي بدءا من السياب وأدونيس، وعبد الصبور على حد تعبير (عبد الله راجع)[38]، وانطلاقا من هذه المفاهيم ذهب (راجع) يفسر بنية الخيال والتصوير الشعري في القصيدة المغربية المعاصرة، فيحدد الصور والرموز والأساطير، وما لها من علاقات بالبنية الدلالية، تناسقا أو تضادا أو تنافرا، وما ينجر عنها من معاني شعرية وسياقات دلالية، باعتبارها أن هذه المتتاليات الذهنية تشكل البنية المركزية للنص الشعري.

هذا التجلي النسقي له علاقة بالواقع المتغير، الذي يستحكم بنفسية المبدع ويتشبث بها كونها الأصل في إثارة الوعي والتجليات، وما يرتبط بها من مظاهر القلق والغياب في عز الحضور، أمام قيم إنسانية متباينة، فهو يضفي عليها طابعا نفسيا خاصا تتراكم فيه الأفكار بمختلف أشكال، وتظهر الصور في قوالب لغوية معبرة، في حالتي الوعي واللاوعي، وما يترتب عن النفسية من انفعالات تصف المكنونات بطابع مأسوي اجتماعي/ فردي مما يغدو الشاعر وكأنه معلق في فضاء الإلهام، يستحضر الممكن الخيالي لتكوين الممكن الحقيقي، كون الشاعر والمبدع على سواء فردا كامل العضوية في نطاق ما يسمى بالعضو المثقف في المجتمع العصري ذا الطابع التجاوزي المنفتح .

ذلك أن مهمة الشاعر هو الدفاع عن المبادئ انطلاقا من وعيه بكل ما هو واقعي، فالكتابة الواقعية (بعيدة كل البعد عن أن تكون محايدة وإنما على العكس من ذلك محملة بدلائل الفبركة الأكثر مشهدية ....وأن الكتابة الجديدة _ وهي منذ الآن الدليل الوحيد عن الواقعية الأدبية _ معناها بسذاجة تحويل مفعول ما من مكانه، ومنح القيمة لكلمة دال...ولا تتمثل وظيفة الكاتب هنا في أن يبدع أكثر بقدر ما تكمن في إعطاء أدب يرى (بضم الياء) من بعيد ....وذلك لأنه يجب إعلام القارئ بثقل أن العمل (متقن الكتابة)، ويعني ذلك أن ما يستهلكه أدب وقطعا ليست هذه المجازات والاستعارات التي تلحق بكل فعل مقصود مزاج يحاول أن ينقل ويوصل خصوصية إحساس ما، وإنما فقط علامة أدبية تحدد موضع اللغة، مثلها تماما مثل البطاقة التي تخبر عن الثمن)[39]، فالفارق الجوهري الذي يعرف به واقعية الشعر في علاقته بالنفسية الشاعرة هو التلاحق الظاهر بين ما هو تاريخي وما هو واقعي يتأثر به الشاعر، فالشعراء هم ممثلو الشعب وثقافة الشعب هي التي تقر بهذا، كونها في الأخير هي الحاضن لما يقوله الشاعر ولثقافة الشاعر.

ومن خلال القراءة التحليلية للنفسية المتن الشعري المغربي المعاصر توصل إلى أن نمط العلاقة التي تربط بين الشاعر وما يحيط به وهي علاقة تتسم بالصدام والتضارب : الآخرون هم اللبنة الأساسية في تشكيل الواقع المفروض، ورغم أن الآخرون هم الجانب المضاد للشاعر كفرد يعيش في مجال معين، فإن موقف الشاعر المغربي من هذا الجانب يتأرجح بين المواجهة والتنديد، بين الرفض والمقاطعة ...فيكون بذلك صوتا معبرا عن قطاع عريض من أبناء مجتمعه، ولكنه حتى وهو يملك هذا التصور يعيش بالرغم منه داخل مجال مرفوض بالأساس ومفروض عليه داخل هذا المجال أن يعيش ممارسات لا تمت بصله إلى تصوره الشخصي العام ...كما تكشف التحاليل إلى أن

الصورة الأساسية التي يشكلها هذا المتن الشعري تتشكل من محورين اثنين هما محور الانفصال ومحور الرغبة في الالتحام، ذلك أن مشاكل الشاعر وهمه الشخصي يرتبط بمشاكله كفرد يعيش داخل جماعة معينة، لأن ما هو فردي يعود في الأصل إلى أسباب اجتماعية في الأصل[40]

ثالثا : المجال الاجتماعي .

تكمن رسالة الشعر في اجتماعيته، في علاقته بالإنسان وواقعه، لذلك فالشاعر مضطر لأن يتجاوز الاجترار وحدوده المسكونة بالركود، ومضطر كذلك لأن (يتجاوز الفكر الشكلاني الذي يحجب المشخص الفعلي ويبعد عنه الوعي حيث يظهر له الفكر مستوى مكتفيا بذاته ولا يحتاج إلى غيره، شأنه شأن الروح المغتبطة التي تتعالى على المادي وتهزأ به، كما ويتميز الفكر الشكلاني بتغييب الفاعلية الإنسانية وإفقارها يعيد الاعتبار إلى الماضي والعقل المجرد والعلاقة ويظل الإنسان فيه منسيا وكأن الفعل التاريخي يستدعي الماضي والروح والعقل ولا يستدعي الإنسان)[41]، فالمبدع الاجتماعي يسعى لأن يؤكد قيمة الإنسان، يمزق المعرفة الزائفة والخطاب التضليلي واستبداله بخطاب منفتح غايته التحرر في زمن مفتوح لا نهاية له، ولا يأتمر إلى عقل منجز سبقه، لأن الزمن الفعلي الذي يتكون فيه العقل المتحرر، بحثا عن الممكن وكل ما هو ممكن يذيل الكائن، شهادة واستشهادا .

إن تفسيرنا للمجال الاجتماعي في الفن يعني أننا أمام الإثباتات المنهجية التي يستند إليها الفكر البنيوي التكويني، هي كذلك تلك الفكرة القائلة (بأن كل تفكير في العلوم الإنسانية إنما يتم من داخل المتجمع لا من خارجه، وبأنه جزء . بهذه الأهمية أو تلك، حسب الأحوال طبعا. من الحياة الفكرية لهذا المجتمع، وبذلك فهومن خلال هذا الأخير جزء من الحياة الاجتماعية الكلية، فإن مجرد تطور الفكر في نطاق كونه جزءا من الحياة الاجتماعية . يحول بهذه الدرجة أو تلك، وتبعا لأهميته وفعاليته، هذه الحياة الاجتماعية نفسها، وبذلك فإن ذات الفكر في العلوم الإنسانية، جزئيا على الأقل ومع عدد معين من الوسائط جزءا من الموضوع الذي تدرسه)[42]، فالمبدع بحسب هذه النظرية إنما يتجلى في إبداعه ذاته الواعية في عمق مجتمعه، حتى يطابق نظرياته المعرفية مع الحياة الواقعية ممارسة وفعلا، ويتشكل ذلك كله في العمل الفني، وبهذا يحصل تجسيد المجال الاجتماعي في الفن.

إن علم الاجتماع البنيوي التكويني يتتبع تشكيلات العلاقات الأدبية وما يربطها بالعالم الخارجي، ويحرص على إلتزامية الفن في علاقته بالأحداث والوقائع، لذلك فإن هذا الاتجاه يشترط في الفن شروطا يجب أن تتوفر فيه إثباتا وتثبيتا للنظرية الاجتماعية فيه، وهي بحسب ما يراه (لوسيان غولدمان) ويقر به في نظريته علم اجتماع الأدب.[43]، بأنه لابد أن نراعي في اجتماعية الأدب في الإشكالات التالية :

1: العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، هي بدورها تهم البني الذهنية كمقولات تنظم في وقت واحد الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والمكون التخيلي الذي يبدعه الكاتب.

2: تجربة الفرد الواحد هي تجربة أكثر إيجازا وأكثر تقلصا من أن تقدر على خلق بنية ذهنية من هذا النوع، ولا يمكن لهذه الأخيرة أن تنتج إلا عن النشاط المشترك لعدد مهم من الأفراد الموجودين في وضعية مماثلة، بمعنى أن البنى الذهنية أو لكي نستعمل مصطلحا أكثر تجريدا ـ البنى المقولاتية ذات الدلالة ليست ظواهر فردية، وإنما هي ظواهر اجتماعية.

3: العلاقة المشار إليها بين بنية الوعي الخاص بفئة اجتماعية ما والبنية التي تنظم كون العمل الأدبي تكون في أكثر الأحوال ملائمة للباحث متماثلة تماثلا دقيقا بهذا القدر أو ذاك، إلا أنها غالبا ما تشكل أيضا مجرد علاقة ذات دلالة .

4: البنى المقولاتية التي يستند إليها هذا النوع من علم اجتماع الأدب هي على وجه التحديد ما يمنح للعمل الأدبي وحدته، أي ما يمنحه أحد العناصر الأساسية المكونة لطابعه الجمالي النوعي.

5: من أجل فهم البنيات النصية العميقة لابد من تقطيع للموضوع المدروس الى حد يتبدى معه هذا الموضوع كمجموعة من التصرفات ذات الدلالة، مجموعة بمقدور بنيتها أن تحيط بأغلب الأوجه التجريبية التي تعرضها للباحث، ولفهم العمل هو بصدد الدراسة لابد من البحث عن البنية التي تكاد تشمل كلية النص.

6: عدم المبالغة في تقدير أهمية الفرد حين القيام بالتفسير (تفسير النتائج المتوصل إليها من خلال التحليل والتفكيك) المهم هو البحث عن الذات الفردية أو الجماعية التي اتخذت البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي بفضلها طابعا وظيفيا وذا دلالة.

وعلى هذا الأساس المنهجي تمكن (عبد الله راجع) من معرفة التكوين الاجتماعي للمتن الشعري المغربي المعاصر، فبدأ بعرض مفصل للحياة الاجتماعية المغربية خلال مرحلة السبعينات، فذكر بالتفصيل الدقيق واقع التعليم والفلاحة والتجارة والتغذية ومشكلات الصحة والاقتصادية، وكل ما له علاقة بالتنظيمات، والنقابات في المجتمع المغربي، مع تعمده ذكر التاريخ والنسب الإحصائية والأماكن[44]، كل هذا من أجل تصوير الواقع الاجتماعي تمهيدا لمعرفة تلك العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي .

انطلاقا من هذه الأسس يؤكد (راجع) أن اجتماعية الأدب مرتبطة بكل ما هو تاريخي أنساني و(أن علاقة أي متن شعري بالواقع، إنما هي علاقة فعلية ..ومعنى ذلك أنه لا وجود لمتن شعري يمكن فصله عن واقعه، حتى النصوص التي يبدو أنها لا تلوك إلا تورمات صاحبها الذاتية، ما كان لها أن توجد وتبرز لولا وجود واقع موضوعي هو الذي أتاح لها أن تطفو على السطح بارزة للعيان)[45].

إن المتن الشعري المغربي المعاصر جاء وثيقة ممثلة لمرحلة أدبية جديدة في الشعرية العربية المغاربية، وسمت بالحداثة مؤكدا تفرده الفني، متجاوزا للمفاهيم الفنية السابقة، معلنا بذلك بداية مرحلة ليست كالتي سبقتها، إنه التحول الذي يعني كل ما هو أثير متجاوزا صلابته، انطلاقا من الوعي بضرورة التحولات المرحلية على مستوى كل

المجالات، كل هذه العلامات والبيانات أستنطقها واستخلاصها الشاعر / الناقد (عبد الله راجع) من خلال دراسته القيمة : بنية الشهادة والاستشهاد في القصيدة المغربية المعاصرة .

هوامش البحث

– [1] عبد الله راجع : ولد بمدينة سلا المغربية عام 1948 م حاصل على الإجازة في الأدب العربي عام 1972 م كلية الآداب و العلوم الإنسانية بفاس ثم على شهادة استكمال الدروس سنة 1977 م من كلية الآداب بالرباط ، اشغل حارسا عاما بالثانوية البيضاء بعد أن مارس التدريس : (الفقيه بن صالح) له مجموعتان شعريتان :

_الهجرة إلى المدن السفلى دار الكتاب البيضاء 1976 م

_ سلاما و ليشربوا البحار : مطبعة الأندلس ، البيضاء 1981 م

_ دراسته النقدية في جزأين : القصيدة المغربية المعاصرة ، بنية الشهادة و الاستشهاد .

– [2] عبد الله راجع : القصيدة المغربية المعاصرة ، ص 08

– [3]نفسه : ص 08

– [4] نفسه : ص 16

– [5] بون باسكادي : البنيوية التكوينية و لوسيان غولدمان ، ترجمة : محمد سبيلا: ضمن الكتاب الجماعي / البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، راجعه : محمد سبيلا ط02 : 1986 م : ص 44

– [6]عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، ص 13/ 14

– [7] صلاح بوسريف : حلم في القصيدة الملحمية وديعة الشاعر عبد الله راجع : القدس العربي/ htttp.llwww.alquds.co.uk

– [8] عبد الله راجع : القصيدة المغربية المعاصرة، الجزء الأول / ص 12 / 13

– [9] عبد الله راجع : القصيدة المغربية المعاصرة ، ص 09.

– [10] نفسه : ص 9 / 10.

– [11] نفسه : صلاح بوسريف : الصفحة نفسها .حلم في القصيدة الملحمية وديعة الشاعر عبد الله راجع .الصفحة نفسها .

– [12] عبد السلام المسدي : قضية البنيوية ، دراسة و نماذج ، دار الحبوب للنشر ، تونس ط 1995 م ص 36

– [13] عبد الله راجع : الجنون المعقلن ، الثقافة الجديدة العدد 19 سنة 1981 م ص 56

– [14] شاكر عبد الحميد : الأدب و الجنون ، الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر ، د(ط، ت) ص 35 .

– [15] عبد الله راجع: الجنون المعقلن . ص 57

– [16] محمد العمري : البنية الصوتية في الشعر ، الدار العالمية للكتاب الدار البيضاء ، ط 1990 م ص 204 .

– [17] ينظر : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة بيروت ، 1979 ص 251 .

– [18] مجموعة من الكتاب: ترجمة : على سيد الصاوي / عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويتية ، العدد 223 ، يوليو 1997 م ص 21 .

– [19] عبد الله راجع : القصيدة المغربية المعاصرة ، الجزء الثاني ص 167 .

– [20] عزيز الشرقاوي : وضعنا النقدي . وضعنا الثقافي ، مجلة الثقافة الجديدة ، العدد 10 ، السنة 03 / ص 59

– [21] عبد الله راجع : القصيدة المغربية المعاصرة ، ص 04 .

– [22] عبد الله راجع : القصيدة المغربية المعاصرة الجزء الثاني ، ص 04

– [23] ينظر : مايكل كاريدرس ، لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة ، ترجمة : شوقي جلال . عالم المعرفة ، العدد 229 يناير 1998 م ص 52 .

– [24] صالح الزروق: المأساة في الأدب ، اتحاد كتاب العرب، ط 1992 م ، ص 61

– [25] عبد الله راجع : القصيدة المغربية المعاصرة ، الجزء الأول ، ص 23

– [26] ينظر : عبد الله راجع ، نفسه ، ص 27 .

– [27] عبد الله راجع : القصيدة المغربية المعاصرة ، الجزء الأول ص 119 .

– [28] محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة بيروت ، 1979 م ص 46

– [29] عبد الله راجع : المصدر السابق ، ص 121 .

– [30] عبد الله راجع : القصيدة المغربية المعاصرة ، الجزء الثاني ، ص 97 / 98

– [31] رينيه ويليك : مفاهيم نقدية ، ترجمة / محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، العدد 11 جمادي الآخر 1407 هـ ، شباط 1987 م ، ص 425 .

– [32] عبد الله راجع : المصدر السابق ، ص 99 . 100 .

– [33] عبد الله راجع : نفسه ص 101 . 102 .

– [34] بريث (ر، ل) التصور و الخيال : ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، دار الرشيد للنشر ، العراق، 1979 م ص 50 / 51 .

– [35] عبد الله راجع : نفسه ، الجزء الثاني ، ص 270 .

– [36] اوستين وارين / رينيه ويليك ، نظرية الأدب ،ترجمة محي الدين صبحي مراجعة حسام الخطيب مطبعة خالد ألطرابيشي، 1972 م المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية . ص 273 .

– [37] ينظر : عبد الله راجع ، القصيدة المغربية المعاصرة ، الجزء الثاني ، ص 154 .

– [38] ينظر : عبد الله راجع ، نفسه ، الجزء الثاني ، ص 271

– [39] رولان بارث: الكتابة في الدرجة الصفر ، تعريب : محمد البكري ، الثقافة الجديدة ، العدد 10/ 11 ، السنة 03 ،ص 123 / 125

– [40] ينظر : عبد الله راجع : الجزء الثاني، ص 117 / 119 .

– [41] ينظر فيصل دراج: الحداثة و الوعي التاريخي ، قضايا و شهادات ، كتاب دوري ، مؤسسة عيبال للدراسات و النشر ، العدد 20 صيف 1990 م ص 68 .

– [42] لوسيان غولدمان : علم اجتماع الأدب ، نظامه الأساسي و مشاكله المنهجية ، مجلة الثقافة الجديدة ، نقله إلى العربية : مصطفى المسناوي ، العدد المزدوج ، 10 و 11 ، السنة3 ، ص 88 .

– [43] المرجع نفسه : ص 90 / 92 .

– [44] ينظر : عبد الله راجع ، القصيدة المغربية المعاصرة ، الجزء الثاني ، ص 161 / 165 .

– [45] عبد الله راجع : نفسه الجزء الثاني ، ص 168/ 169 .