الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعرية الكتابة لدى محمد بنيس نماذج مختارة

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغـــة و أدب عـــربي التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :
1- ريمة بليمان
2- نجاة زميش

إشراف الدكتورة:
وفاء مناصري

السنة الجامعية: **2020-2021**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم إني اعوذ بك من علم لا ينفع

ومن قلب لا يخشع

ومن نفس لا تشبع

ومن عين لا تدمع

ومن دعوة لا يستجاب لها

والحمد لله رب العالمين

شكر وعرفان

عندما يكون الاعتراف بالجميل دينا في اعناق الاوفياء، وحلة في خلال الاصفياء

أول مشكور هو الله عز وجل، كما يسرنا أن نوجه شكرنا لكل من نصحنا أو أرشدنا أو وجهنا أو ساهم معنا في إعداد هذا البحث على وجه الخصوص

أستاذتنا الفاضلة الدكتورة "وفاء مناصري "على مساندتنا وإرشادنا وتوجيهنا

كما نتقدم بالشكر الجزيل لجميع أساتذة المركز الجامعي كل بإسمه

ثم الأساتذة لجنة المناقشة لماتجشموه من عناء قراءة البحث وتقويم ما فاتنا، فالكمال لله جل ثناؤه.

مقدمة

مقدمة:

لقد عرفت القصيدة العربية المعاصرة عبر مسارها الطويل عدة تحولات وتطورات بارزة لم تشهدها من قبل، و انفتحت هاته الأخيرة على مغامرة الحداثة الشعرية فتفجرت ثورة التجديد والتغير فيها شكلا ومضمونا فكانت أول موجة تجديدية هي قصيدة التفعيلة أو ما اصطلح عليها "الشعر الحر"، الذي كان أعمق ثورة فكرية مست القصيدة العربية، وقد مثلت قصيدة الكوليرا "لنازك الملائكة" ،وقصيدة هل" كان حبا" "لبدر شاكر السياب " أول قصيدتين أسستا للشعر الحر كاسرين بذلك جمود الكلاسيكية والقيود الخليلية، بعد هاته الحركة التجديدية توالت المحاولات الأمر الذي أسفر عن ميلاد قصيدة جديدة أكثر حداثة وجرأة هي "قصيدة النثر"، والتي عملت على التميز بشكلها ولغتها وكسرت المقدسات وتجاوزت صرامة العروض وأعلت من شأن الإيقاع، هذا ماأفرز ظهور كتابة جديدة لانهائية مغايرة تماما للكتابة القديمة وقد تميز بهاته الأخيرة عدة شعراء من أهمهم الشاعر المغربي "محمد بنيس" الذي أبدع في جعل نصه علامة مبهمة حيث استعمل فيه عدة تقنيات وتشكيلات أيقونية وتميزت دواوينه بالمراوغة بين السواد والبياض، الصمت والكلام، المحو والفراغ، فهو شاعر المحو والفراغ.

ومن هنا تبرز عدة تساؤلات هي :

-إلى أي مدى استطاعت القصيدة المعاصرة أن تحقق التميز و الاختلاف عن ما سبقتها؟

- كيف تأتت الكتابة الجديدة ككتابة هجينة عمادها المحو والفراغ ؟

كيف استطاع محمد بنيس أن يبدع في كتباته بتمرسه لصمت والفراغ ؟

انطلاقا من هذه التساؤلات تم وسم بحثنا ب" **شعرية الكتابة لدى محمد بنيس نماذج مختارة**".

و اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

-قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة .

-ديوان شظايا ورماد لنازك الملائكة.

- الشكل والخطاب لمحمد الماكري.

- قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا لسوزان برنار.

- كلام الجسد لمحمد بنيس.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع لما له من أهمية كبيرة وكذا الرغبة في الإطلاع على ماهية الكتابة الجديدة عند المبدع المغربي "محمد بنيس" .

كما أن هذا البحث ليس له الأسبقية في دراسة موضوع الكتابة الجديدة فهناك عدة محاولات سابقة منها ماقدمه محمد الماكري وكذا أحمد بلبداوي وغيرهم.

وللإجابة على ماتم طرحه من إشكالات، اعتمدنا على خطة ممنهجة تمثلت في : مقدمة، فصلين وخاتمة .

حيث قسم الفصل الأول الموسوم **ب" قراءة في تحولات القصيدة العربية المعاصرة**"إلى ثلاثة مباحث:

-المبحث الأول تمت عنونته ب " **شعر التفعيلة وتخطي الأنموذج الأعلى**" أين تناولنا فيه أولى المحاولات التجديدية وهي تجربة الشعر الحر مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وشعراء آخرين أين تجاوزوا الطرح الخليلي ونزعوا نحو الحرية والتجديد.

أما المبحث الثاني فتمت عنونته ب" **قصيدة النثر**" أين طرحنا فيه القفزة النوعية التي حققتها الحركة التجديدية وهي قصيدة النثر التي كانت أكثر جرأة بالرغم من الرفض والانتقادات التي تعرضت لها .

-أما المبحث الأخير فتم تخصيصه إلى "**الكتابة الشعرية**"أين اكتشفنا أبرز معالمها الجديدة و التي جاءت متحررة ومنتهكة للقواعد وأثرت بفكر المتلقي بلانهئيتها فهي لاتبدأ لتنتهي وإنما تبدأ لتنتهي.

-أما الفصل الثاني الموسوم ب: "**شعرية الكتابة ورهانات التأويل**" فتناولنا فيه نماذج مختارة من شعر **محمد بنيس** والتي تمرس فيها الفراغ والتمثيلات الأيقونية وقد انقسم إلى مبحثين :

-المبحث الأول خصص""**لجماليات الفراغ وجدل الدلالة** " أين تطرقنا فيه لماهية الفراغ وكيفية توظيف محمد بنيس له في أعماله .

-أما المبحث الثاني فموسوم ب"**دلالات التمثيل الأيقوني لدى محمد بنيس**"أين درسنا فيه مختلف التمثيلات الأيقونية التي تمرسها محمد بنيس في كتباته الشعرية .

واعتمدنا في بحثنا على بعض أليات المنهج السميائي وذلك لأنه المنهج المناسب لمعالجة مختلف التمثيلات الأيقونية .

وككل بحث لايمكن أن يخلو من الصعوبات فقد واجهتنا بعضها والتي تكمن في صعوبة التعامل مع كتابات محمد بنيس التي تمتاز بالغموض والإبهام والتي تتطلب جهد كبير في القراءة والتعمق والفهم .

في الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فهذا من تقصيرنا.

في الختام نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من رافقنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة "**وفاء مناصري**"التي **لم** تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها وكتبها، فقد كانت لنا خير أستاذة وخير رفيقة متتبعة إيانا خطوة خطوة ماحفزنا على العمل والاجتهاد.

وبهذا نحمد الله العظيم ونشكره وندعوه أن يكلل مسعانا بالنجاح والقبول والتوفيق.

الفصل الأول: قراءة في تحولات القصيدة المعاصرة

الفصل الأول: قراءة في تحولات القصيدة المعاصرة

المبحث الأول: شعر التفعيلة وتخطي الأنموذج الأعلى.

المبحث الثاني: قصيدة النثر.

المبحث الثالث: الكتابة الشعرية وابدلاتها

المبحث الأول :شعر التفعيلة وتخطي الأنموذج الأعلى:

قد شهدت القصيدة العربية عبر مرور الزمن عدة تطورات وتغيرات من جانب الشكل وكذلك المضمون، فبعد أن كانت هذه الأخيرة تبنى على النظام الخليلي الذي كان يمتاز بوحدة البيت ورتابة القافية والمعاني الضيقة، رأى رواد الحداثة الشعرية ضرورة التجديد في هذه القصيدة وفك القيود الشكلية التقليدية لتخرج القصيدة العربية بثوب جديد مغايرا تماما للشكل القديم بدلا من أن يضل الشاعر المعاصر مقيدا بإطار القصيدة التقليدية وبهذا وضعوا شكلا جديدا للقصيدة العربية وتولد على أيديهم شعر جديد أصطلح عليه "بالشعر الحر" أو مايطلق عليه "قصيدة التفعيلة" التي كانت بمثابة ثورة على القصيدة القديمة إذ إن "...الواقع أن ملخص ما فعلته حركة الشعر الحر أنها نظرت متأملة في علم العروض القديم واستعانت ببعض تفاصيله على إحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير وإطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضى الحال، ولم تصدر الحركة من إهمال للعروض كما زعم الذين لا معرفة لهم به"[1]

من ضمن ما يعنيه هذا القول أن الشعر الحر حرّك ثوابت التقعيد العروضي التقليدي وفق مقتضى العصر إنسانيا وأدبيا، إذ لم تعد القصيدة رهينة المشهد الواحد المغالي في الامتلاء المشدود إلى صرامة الدرس العروضي التقليدي الفاعل في تكريس المشهد المتوازي.

على إثر ذلك تأتت حركة الشعر الحر انتفاء للواحد منتصرة لصدق الدفقة الشعورية دون الإخلال بالجانب الإيقاعي الذي يشهد ضمن هذه الحركة إعادة قراءة ورسكلة وفق مقتضيات قصيدة التفعيلة الأمر الذي سنكشف عنه لاحقا. من هنا نستشكل الإشكال الأتي:

ما المقصود بشعر التفعيلة وماهي مقتضياته؟

إجابة على هذا الإشكال وما يبطنه من تساؤلات تعمد إلى مباشرة مفهوم شعر التفعيلة.

[1]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، تقديم عبد الهادي محبوبة، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط3، ص39.

شعر التفعيلة (الشعر الحر):

تعددت المفاهيم والتعريفات حول "الشعر الحر" أو شعر التفعيلة" من مصدر إلى أخر، إذ هو حسب نازك الملائكة: "شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه" [1] أي أنّ الشعر الحر يقوم على شطر واحد مع تعدد عدد التفعيلات فيه، على عكس القصيدة القديمة التي كانت تقوم على البيت العمودي ذي التفعيلات المحددة، علما أنّ"...الوزن... يقوم على وحدة التفعيلة والمعني البسيط الواضح لهذا الحكم أنّ الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترط بدء أن تكون التفعيلات في الأشطر متشابهة تمام التشابه" [2]. ويتضح لنا من خلال هذه التعريفات طبيعة هذا الشعر، إذ أنه يقومن على أساس القواعد العروضية للقصيدة العربية ويلتزم بها ولا يختلف عنها إلا من حيث الشكل والتحرر من القافية الواحدة. وارتأى رواد التحديث الشعرية تسمية " الشعر الحر" نتيجة التأثر بهذا المسمى الجديد لدى الغربيين فهو "vers libre""free verse" بالانجليزية وكذلك استجابة لضرورة عتق الذائقة الشعرية العربية، من أسر الانغلال ضمن مغالق النسق الواحد.

"وهاهي نازك حاضنة الوليدة تبادر إلى منح طفلتها اسما ذكوريا، وتسميتها الشعر الحر....وجاءت خالدة سعيد.... فأطلقت مسمى الشعر الجديد.... فالنويهي يردد عددا من الأسماء كالرسل والمنطلق.... وغالي شكري يسميها حركة الشعر الحديث.... وهذا عزا لدين الأمين يخرج إلينا في مصطلح عام 1962 مستجيبا لنداء عبد الصبور.... فسماها شعر

[1]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 60 .

[2]– ينظر، مناصري وفاء،شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر ، محمد بنيس أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة وهران 2018/2017،ص52.

التفعيلة...."[1] وفي هذا السياق نلاحظ أنّ نازك الملائكة أطلقت مسمى جديد للقصيدة العربية ألا وهو "الشعر الحر" متأثرة بالغربيين.

تبعا لما سلف ننهي القول إن الشعر أو ما يصطلح عليه شعر التفعيلة، هو العتبة الأولية المثبتة ميدانيا وتاريخيا في التجديد الفعلي لمبنى القصيدة العربية على الرغم من مختلف المحاولات السابقة المبلورة والمفجرة لدواعي هذه الحركة.

حيث شهد تاريخ الشعر العربي محاولات عديدة استهدفت الخروج على قيود الشعر التقليدية والتجديد في القصيدة العربية، فنجد مثلا محاولات "بدأ بها أبو العتاهية فنظم به وتران لم تعرف قبله، كما حاول هو وآخرون الخروج على القافية الموحدة وأمعن بعضهم في التحرر من عبود الشعر فقال أبياتا من غير قافية".[2]

كما لا يمكننا أن نتجاوز الدور الكبير الذي قام بها شعراء الأندلس والذي كان بمثابة الشرارة الأولى لانطلاق حركة التجديد، إذ "....حدثت حركة في الشكل دفعت إليها الأفاق الحضارية الجديدة، قام بها شعراء الموشحات في الأندلس، وهي انطلاقة تطويرية خرج بها أصحابها على سنن الشعر القديم فتوعوا الأوزان والقوافي في القصيدة الواحدة وكان لها أثرها في كل حركة تجديد جاءت بعدها".[3]

إضافة إلى الدور الذي أ داه شعراء الأندلس، نجد أيضا محاولات العديد من الشعراء أبرزهم محاولة الشاعر اليمني "علي أحمد باكثير" الذي قام بترجمة مسرحية إلى اللغة العربية بأسلوب شعري هي مسرحية شكسبير" روميو وجولييت" عام 1936: "ففي هذه الترجمة التي يؤكد الشاعر انه قام بها عام 1936 واستخدم فيها بضعة أوزان بنى عمله عليها، كما يقول

---

[1]- الغذامي عبد الله محمد،تأنيث القصيدة العربية والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ط1،2005،ص22،21،20،19.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص11.

[3]- المرجع نفسه،ص 11.

في المقدمة، لا على وحدة البيت الشعري، بل على الجملة الكاملة التي يمكن أن يمتد معناها فيشمل بيتين أو ثلاثة أو أكثر تتيح للقارئ القراءة من دون توقف حتى ينتهي المعنى في الجملة ويضيف باكثير هنا أن عمله كان حرا كذلك لأنه لم يلتزمن بعدد من التفعيلات مقدر سلفا".[1]

وتضيف سلمى الخضراء الجيوسي أن انجح محاولة لكتابة الشعر الحر كانت للشاعر اللبناني "فؤاد الخشن" من خلال قصيدته التي نشرها في مجلة الأديب بعنوان " أنا لولاك" سنة 1947 وهي تعد أول قصيدة كاملة النجاح من الشعر الحر في الشعر العربي الحديث إذ يقول فيها :"[2]

أنالولاك لما كنت ولما كان غنائي.

يرقص الكون على لحن السناء.

أنا لولاك لما كنت على الأرض سوى ظل فناء.

يتمطى تحت قبلات ذكاء.

فإذا جاء المساء.

يتوارى ويذاب.

بالاضطراب.

خفقه خفق السراب.

يتلاشى فوق سمراء الرمال.

[1]– سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،2001م، ص583.

[2]– المرجع نفسه، ص582.

أنت طوّلت غنائي أزلا.

وسكبت فوق يأسي أملا.

أنت فتحت عيوني فرأيت...

واهتديت.[1]

والملاحظ هنا أن الشاعر نظم هذه القصيدة على بحر الرمل وعدد في التفعيلات التي تتراوح بين الواحدة إلى الخمسة في البيت، كما واختلف نظام الأسطر منن مقطع إلى أخر.

إضافة إلى ذلك نجد هنا محاولات كثيرة قامت بدور كبير في سبيل تطوير شكل القصيدة العربية مند أن بدأت حركة التجديد والدعوة إليها على يد " شعراء الديوان" وجماعة أبولو ومدرسة "شعراء المهجر"، ولكن هذه المحاولات بالرغم من ما أحرزته من تطور إلا أنها لم تستطيع أن تحقق الاستقرار على شكل جديد للقصيدة.

أما البداية الفعلية للشعر الحر كانت سنة 1947في العراق بريادة مشتركة بين "نازك الملائكة"عبر قصيدتها "الكوليرا"، "وبدر شاكر السياب" في قصيدته "هل كان ح بلا"[2] ، وفي هذا الصدد تقول نازك الملائكة: " كانت بداية الشعر الحر سنة 1947 في العراق ومن العراق، بل من بغداد نفسها، توسعت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله وكادت بسبب تطر ف الذين استجابوا لها، تعرف أساليب شعرنا العربي الأخرى جميعا، وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا."[3] إذ تقول فيها:

طلع الفجر.

---

[1]– سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 587.

[2]– ينظر، وفاء مناصري، شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر، محمد بنيس أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الأدب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران ، 2027 – 2018، ص53.

[3]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص23.

اصغ إلى وقع خطى الماشين.

في صمت الفجر، اصغ، انظر ركب الباكين.

عشرة أموات، عشرون.

لا تحص، اصغ لباكينا.

اسمع صوت الطفل المسكين.

موتى، موتى، ضاع العدد.

موتى، موتى، لم يبقى غد.

في كل مكان جسد يندبه مخزون.

لا لحظة إخلاد لا صمت.

هذا ما فعلته كف الموت.

الموت، الموت، الموت.[1]

نضمت هذه القصيدة على الوزن المتدارك (الخبب) ونشرت في بيروت وواصلت نسخها في بغداد سنة 1947.

وبالمقابل أيضا نشر "بدر شاكر السياب" قصيدته "هل كان حبا" والذي يقول فيها: "

هل يكون الحب اني .

بت عبدا للتمني.

[1]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 24.

أم هو الحب اطرح الأمنيات.

والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياة.

واختفاء العين في العين انتشاء.

كانثياء عاد بقى في هدير.

أو كظل في غدير[1].

تعد القصيدتان المذكورتان أعلاه منعطف التجديد في الشعر العربي الحديث إذ: "كانتا هاتان القصيدتان مشروع لتأنيث القصيدة عبر اختراق النسق من جهة وتكسير النموذج من جهة أخرى يوصف عمود الشعر علامة ذكورية ترمز إلى الفحولة وتتسمى بها."[2]

إلا انه وبالرغم من الريادة التي حققتها هاتان القصيدتان إلا إن ظهور هاتين القصيدتين "لم يلفت نظر الجمهور، وكان تعليق مجلة العروبة على قصيدتي هو التعليق الوحيد على هذه النقلة في أسلوب الوزن ومضت سنتان صامتتان لم تنشر خلالهما الصحف شعرا حرا على الإطلاق"[3].

وبعد هذه الفترة برزت جهود الذين حملوا معهم لواء التحرر والتجديد ففي عام 1947 أصدرت نازك الملائكة ديوانه ا الثاني "شظايا ورماد"والذي أعلنت منه تجربة الشعر الحر بعد ذلك ظهر الديوان الثاني لبدر شاكر عام 1950 بعنوان "أساطير"وهذه التجارب للسياب في الشعر الحر":تجمع بين جاذبية الشكل الجديد وقوته ، رغم كونه بعد في طور التكوين ... وسريعا ما اكتسب حداثة فنية وحيوية وروحية في نضر الشباب الغامضين في ذلك الزمن

[1]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص24.

[2]–عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة العربية والقارئ المختلف، ص58.

[3]– المرجع السابق، ص 25.

وقلده كثير منهم في شعرهم" [1]ولكن :"القصيدة التي استهوت الشعراء الآخرين كثيرا هي قصيدة "في السوق القديم"التي كانت قد نشرت في بغداد سنة 1948"[2]وهذه القصيدة هي من البحر الكامل ومن خلالها ساهم بدر شاكر السياب في ترسيخ هذا الوزن في الشعر الحر ، وقد جمع السياب بين الشكل والمضمون.

بعد ظهور السياب و نازك الملائكة،اشتهر الشاعر"عبد الوهاب البياتي "والذي نشر ديوانه سنة 1950 :"والذي كان عنوانه "ملائكة وشياطين "،وفيه قصائد حرة الوزن ،تلا ذلك ديوان المساء الأخير "لشاذل طاقة " في صيف 1950 ثم صدر "أساطير "لبدر شاكر السياب في أيلول 1950."[3] ثم انتشرت موجة الشعر الحر في سائر البلدان العربية ففي سوريا ولبنان تألق شعراء مثل"أدونيس "وخليل حاوي"و"فدوى طوقان"في "فلسطين."

بعد هاته المحاولات انفتح باب هذا الشعرفراح الشعراء يحاولون نظم هذا الشعر :"وتوالت بعد ذلك الدواوين، وراحت دعوة الشعر الحر تتخذ مظهرا أقوى حتى راح بعض الشعراء يهجرون أسلوب الشطرين هجرا قاطعا ليستعملوا الأسلوب الجديد."[4]

ويتبين لنا من خلال هذا القول أن نازك الملائكة اتخدت الشعر الحر على أنه ثورة على الشعر التقليدي وهي دعوة منها للشعراء لاتخاذ هذا الشعر كأساس لنظم قصائدهم من خلال التخلي على نظام ال شطرين والنظم على شطر واحد وتبني أساليب جديدة تتماشى وروح العصر.

من هنا، يرد الشعر الحر بحسب ما أفرزه"كتاب قضايا الشعر المعاصر"بوصفه "ظاهرة عروضية قبل كل شيء،وذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات

[1]– سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص599.

[2]– المرجع نفسه، ص 600.

[3]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص25.

[4]– المرجع نفسه ، ص25.

في الشطر،ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة" [1]وترى نازك الملائكة أن الشعر الحر يتصف بمزايا نجملها في الأتي :

- **خدعةالمظهر**:إذ ترى نازك الملائكة :"أن مايبدوا لنا لأول وهلة مزايا في الأوزان الحرة ينقلب حين تفحصه إلى مزالق خطرة وهذه المزالق قادرة على أن تخلق من إمكانيات الابتذال والرخاوة في الشعر الحر" [2]وهذه المزية الخادعة تتجلى في ثلاثة أمور هي:
- **الحريةالبراقة:** "والتي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر والحق أنها حرية خطيرة".[3]
- **الموسيقية:**" التي تمتلكها الأوزان الحرة، في تساهم مساهمة كبيرة في تظليل الشاعر عن مهنته..... وفي ظلها يكتب الشاعر أحيانا، كلاما غثا مفككا دون أن ينتبه، لأن موسيقية الوزن وانسيابه يخادعانه ويخفيان العيوب".[4]
- **التدفق:** وهي مزية " معقدة تفوق الميزتين السابقتين في التعقيد، وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة، فإنما يعتمد على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها من شطر إلى أخر، وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقا تدفقا مستمرا كما يتدفق جدول في أرض منحدرة وهي كذلك مسؤولية عن خلوه من الوقفات، والوقفات كما يعلم الشعراء شديدة الأهمية في كل وزن ."[5] مما يتسبب في تسرب الضعف إلى جسد القصيدة عبر جنوح عباراتها إلى الطول."[6]

---

[1]–نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص53.

[2] –المرجع نفسه،ص28.

[3]– المرجع نفسه، ص29.

[4]– المرجع نفسه، ص29.

[5]– نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر، ص29.

[6]– ينظر،المرجع نفسه، ص 30.

ومن ضمن ما ينتهي إليه ما تم طرحه من قضايا، تتبين لنا الأسس البانية للتشكيل الشعري الجديد على الدال العروضي وفق ما تقدمه نازك الملائكة في النقاط الآتية:[1]

- **النزوع إلى الواقع:** ويقصد به أن الأوزان " تتيح للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأجواء الرومانتيكية إلى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا، وقد تلفت الشاعر إلى أسلوب الشطرين فوجده يتعارض مع هذه الرغبة عنده لأنه، من جهة مقيد بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لا يصح الخروج عنها ولأنه من جهة أخرى حافل بالغنائية والتزويق والجمالية العالية ."[2]ومعنى ذلك أن الشعر الحر أتاح للشاعر العربي المعاصر الهروب من الجو الرومانسي واللجوء إلى جو الحقيقة والواقع، غير أنه وجد أن أسلوب الشطرين يتعارض مع رغبته لأن هذا الأسلوب مقيد بطول محدود للشطر ، وبقافية موحدة لا يستطيع الخروج عنها في الشعر الحر ،الذي دفع بنازك الملائكة إلى اقتضاب البحور الستة عشر إلى ثمانية بحور صافية ،وهذه البحور :"قابلة للتمدد و التقلص .....حسب الشرط الحيوي لتمدد الحياة...."[3]
- **الحنين إلى الاستقلالية:** يسمو الشاعر في الشعر الحر إلى إبراز فرديته واستقلاليته عبر التخلي عن التبعية للنموذج القديم ممثلا في :"امرئ القيس والمتنبي والمعري وهو في هذا أشبه بصبي يتعرق إلى أن يثبت استقلاليته عن أبويه فيبدأ بمقومتها. "[4]حيث سئم الشاعر المعاصر من هذه التبعية مادفعه إلى التمرد و إعلان ثورة بكسره للنموذج الأعلى.

---

[1]–ينظر، وفاء مناصري، شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر، محمد بنيس أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الأدب والفنون، قسم العربية وآدابها، جامعة وهران، 2017 – 2018، ص58.

[2]– المرجع نفسه، ص43.

[3]–الغذامي عبد الله محمد، تأنيث القصيدة العربية والقارئ المختلف، ص17.

[4]– نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر، ص44–45.

- **النفور من النموذج:** عمدت نازك الملائكة تحت هذا البند إلى تهشيم :"النموذج في الفن والحياة."[1] تحررا من ضغط سكونية نظام الشطرين، الذي يومئ عبر هندسته السيمترية باحتجاز المعنى خلف أسوار القافية بوصفها حصنا منيعا لوقف الدلالة قسرا وطوعا انتصارا لقالب الشكل على نداء المضمون ."[2] وفي هذا:" مالا يروق للشاعر الحديث الذي يميل إلى التعبير فيستعمل عبارة قصيرة ذات كلمتين أحيانا وقد يروق له أن يستوعب عبارة واحدة ببيتين أو ثلاثة .وقد يحب أن يقف في نصف الشطر، ويبدأ عبارة جديدة تنتهي في نصف الشطر التالي....."[3]

من خلال هذا القول يتراءى لنا أن الشعر المعاصر قد منح للشاعر الحرية في الخروج عن النموذج القديم ،حيث أن للشاعر الحرية في التصرف في ترتيب الأسطر،فيستعمل مثلا عبارة قصيرة من كلمتين ،وقد يحب أن يقف في نفس الشطر ويبدأ عبارة جديدة في الشطر الذي يليه.

- **إيثارالمضمون:** دعت نازك الملائكة إلى النفور من هيمنة الصنعة والتوجه نحو"العناية بالمضمون .....والتخلص من القشور الخارجية.....كانت حركة الشعر الحر أحد وجوه هذا الميل لأنه ، في جوهره، ثورة على تحكيم الشكل في الشعر.إن الشاعر الحديث يرفض أن يقسم عباراته تقسيما يراعي نظام الشطر، وإنما يريد أن يمنح السطوة المتحكمة للمعاني التي يعبر عنها ، ونظام الشطرين كما سبق أن قلنا.متسلط يريد أن يضحي الشاعر بالتعبير من أجل شكل معين من الوزن ، والقافية الموحدة مستبدة .....ومن ثم فإن الأسلوب القديم عروضي الاتجاه ،سلامة الشكل

[1]– المرجع نفسه، ص 45 .

[2]–ينظر، وفاء مناصري،شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر، محمد بنيس أنموذجا، كلية الأدب والفنون قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران ،2017–2018،ص 60.

[3]– المرجع السابق، ص46.

على صدق التعبير وكفاءة الانفعال ويتمسك بالقافية الموحدة ولوعلي حساب الصور والمعاني التي تملأ نفس الشاعر".[1]

مما سلف ذكره من قضايا ،يتراءى لنا أن هاته القضايا هي أهم العوامل المحيطة بحركة الشعر الحر ،حسب ما أفصحت عنه نازك الملائكة ،كما تناولت كذلك في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"قضية الوزن والقافية.

والوزن في الشعر الحر يقوم أساسا على وحدة التفعيلة والتنويع في عدد التفعيلات بحرية:"ويمكن نظم الشعر الحر بتكرار أية تفعيلة مكررة في الشطر المعروف سواء كان البحر صافيا مثل المتقارب فعولن فعولن فعولن فعولن.

أوممزوجا مثل السريع .

مستفعلن مستفعلن فاعلن"[2]

وهذا مايوضح أن الشعر الحر خرج عن النظام العمودي وحرية الشاعر تكمن في تكرار عدد من التفعيلات في سطر واحد دون الإخلال في نظام الوزن.

وفي هذا الصدد تقول نازك الملائكة :"فإنما تكون الحرية،في الشعر الحر ، في حدود التفعيلة المكررة في أصل الشطر العربي، فإذاكانت التفعيلة منفردة في الشعر ، كمافي "فاعلن"في شطر السريع لم يصح للشاعر أن يخرج عليها ، فلابد له أن يوردها في مكانها،أي في ختام كل شطر من قصيدته الحرة ذات البحر السريع وإنما حدود حريته أن يزيد عدد التفعيلة (مستفعلن)المكررة في أصل الشطر."[3]

---

[1]– وفاء مناصري، شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر، محمد بنيس أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الأدب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2017 –2018، ص48.

[2]نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر، ص48–64.

[3]– نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر، ص64.

أما بالنسبة لبحور شعر التفعيلة فإنه يجوز نظمه "من نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في العروض العربي هما:

1 **البحور الصافية** : وهي التي يتألف شطرها من تكرارتفعيلة واحدة ست مرات وهذه هي:

الكامل، شطره (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

الرمل، شطره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

الهزج، شطره (مفاعيلن مفاعيلن)

الرجز، شطره (مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن)

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات وهما: المتقارب، شطره (فعولن فعولن فعولن فعولن).

الخبب، شطره (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)أو(فعلن فعلن فعلن فعلن)."[1]

فإذا أراد الشاعر نظم شعر حر على البحور الصافية فإنه يجب عليه الالتزام بتفعيلة البحر.

2 **البحور الممزوجة:** وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات، وهما بحران اثنان:

السريع، شطره (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر، شطره (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)[2]

وهنا نرى أن نازك الملائكة قد فضلت النظم على البحور الصافية ورأت بأنها أيسر على الشاعر للنظم على البحور الممزوجة:" لأن وحدة التفعيلة هناك تضمن من حرية أكبر

[1]– المرجع نفسه، ص 68.

[2]–نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر، ص68.

وموسيقى أيسر فضلا عن أنها لا تتعب الشاعر في الالتفاف إلى تفعيلة معينة لابد من مجيئها في خاتمة كل شطر."[1]

وللباحث أن يتساءل عن لغة "الشعر الحر" التي جعلته يتخلص من قيود المعجم القديم؟.

"اللغة في الشعر الحر":

لقد كانت اللغة وسيلة التعبير الوحيدة التي اعتمد عليها الشعراء في جميع العصور على مختلف مذاهبهم أو مدارسهم، فبواسطتها يرسم الشعراء صورهم ويبنون هياكل قصائدهم ويعبرون عن أمالهم وألامهم ومشاعرهم وهي كل :" ما يعبر بها كل قوم عن أغراضهم."[2]

وكانت لغة الشعر العربي القديم لغة صعبة تتسم بالألفاظ الميتة والغير معبرة، وبقى بعدها الشعر العربي مقيدا بتلك اللغة وبقي أسيرا للقواعد القديمة:".... لم يقف بعده على قدميه، بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون المنصرمة الماضية.....مازلنا أسرى تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام، ومازلنا نلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة، وقرقعة الألفاظ الميتة ." [3]ومما يعنيه هذا القول أن الشعر العربي بقي مرتبطا وأسيرا للقواعد التي وضعها الأسلاف"وسدى يحاول أفراد من أن يخالفوا فإذا ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة ."[4]أي أن كل من حاول مخالفة ذلك النظام يتصدى له حماة اللغة والذين يعتبرون ذلك حرصا منهم على التقاليد الشعرية، وهذا ما أدى بالشعر العربي إلى بقاءه حبيس الماضي.

---

[1]– المرجع نفسه،ص64.

[2]–أبوالفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ج1، ط4، 1999،ص34.

[3]– نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد،(المقدمة)،دار العودة، بيروت،1997،المجلد2،ص7–8.

[4]––نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد،(المقدمة)،ص8.

بعد هذا العناء الكبير الذي مرّ به الشعر، أتى رواد التجديد ومن أهمهم نازك الملائكة التي دعت إلى تحرير الشعر من قيود طريقة الخليل" ويقولون مالطريقة الخليل؟ وما للغة التي استعملها آباؤنا مند عشرات القرون؟ والجواب أوسع من أن يمكن بسطه في مقدمة قصيرة لديوان. مالطريقة الخليل ؟.....ألم تصدأ لطول ملامستها الأقلام والشفاه منذ سنين وسنين؟ألم تألفها أسماعنا وترددها شفاهنا و تعلكها أقلامنا ،حتى مجتها .منذ قرون ونحن نصف إنفعلاتنا بهذا الأسلوب حتى لم يعد له طعم ولا لون."[1]

وهاته دعوة صريحة من نازك الملائكة إلى ضرورة التجديد في لغة الشعر ، لأنها سئمت من تكرار الألفاظ التي ألفتها الأسماع ورددتها الشفاه.

وتضيف قائلة: ".....ما اللغة؟وأي ضرورة إلى منحها آفاقا جديدة ؟ فينسون أن اللغة إن لم تركض مع الحياة ماتت ،والواقع أن اللغة العربية لم تكسب بعد قوة الإيحاء ،التي تستطيع بها مواجهة أعاصير القلق والتحرق التي تملأ أنفسنا اليوم."[2]

ومعنى ذلك أن الشاعرة ترى أن اللغة إذا لم تواكب الحياة ماتت ، وذلك على يد الذين عمدوا إلى تكرارها ونسخها وتحنيطها، وأضافت أنه لايمكن الخروج عن القالب القديم إلا عن طريق الشاعر أو الأديب الذي يطور على يديه اللغة ،فعليه أن :"يدخل تغييرا جوهريا على القاموس اللفظي المستعمل في أدب عصره ،فيترك استعمال طائفة كبيرة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم ويدخل مكانها ألفاظا جديدة لم تكن مستعملة ذلك لأن الألفاظ تخلق كما يخلق كل شيء يمر عليه أصبع الاستعمال في هذه الحياة المتغيرة وهي تكتسب بمرور السنين."[3]

---

[1]- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، ص8-9.

[2]– المرجع نفسه، ص9.

[3]– نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد (المقدمة)، ص11.

كما أنه يوجد سبب أخر لاستبعاد الألفاظ المكرر استعمالها "هو أن الأذن البشرية تمل الصور المألوفة والأصوات التي تتكرر ونستطيع أن نجردها من كثير من معانيها وحياتها،وخير مثال لهذا أننا نفر الآن بطبيعتنا من استعمال ألفاظ كهذه (عنبر ،كافور ،بان،قد،هلال،صدغ،عود،نرجس،لؤلؤ)."[1]

ومما سبق ذكره يتراءى لنا أن لغة الشعر الحر هي لغة جاءت كثورة على لغة وألفاظ المعجم القديم مستبدلة الألفاظ القديمة الصعبة بألفاظ جديدة سلسة وموحية ذات دلالة ،دفعت بهذا الشعر الجديد الأمام.

ومن هنا يتضح أن الشعر العربي الحديث مسته عدة تطورات وتغيرات كانت السبب في انتقاله إنتقالة نوعية من خلال التحرر من القيود التقليدية ، وما تولد عنه ظهور ما يسمى بالشعر الحر ،والذي كان بمثابة تمرد على القواعد الخليلية والذي جاء به شعراء عرب ذاقوا ذرعا من الشكل القديم ، فكان هذا الشعر هو التحول الكبير الذي أحدثه رواد هذا الشعر وكانت الشاعرة العراقية نازك الملائكة حاملة للواء هذا الشعر والتي أعادت أن تفك الشعر العربي الحديث من قيود النظام الخليلي وتنهض بالقصيدة العربية نحو أفق التجديد و التغير.

المبحث الثاني: قصيدة النثر.

بعد الثورة التي أحدثتها "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" وشعراء آخرون في شكل القصيدة العربية بانتهاك النسق الخليلي "والذي كان في العصور القديمة من المقدسات ولا يمكن تجاوزه بكل الأحوال.....شهدت القصيدة العربية المعاصرة ولادة عسيرة أخرى،

[1]- المرجع نفسه، ص11.

تجاوزت قصيدة التفعيلة....التي نادت بها الشاعرة نازك الملائكة والشاعر بدر شاكر السياب".[1] وهذا المولود الجديد الذي أفرزته الحداثة الشعرية الغربية تمثل في"قصيدة النثر".

وتعتبر قصيدة النثر النتيجة التي انتهى إليها التجديد في الشعر، والتي تمردّت على القوالب القديمة وعلى تقاليد اللغة، وتولدت هذه الأخيرة من رغبة في التحرر والانعتاق، إذ "تعد واحدة من أعظم سمات التحول في تاريخ الأدب الحديث، فقد استطاعت أن تحد ث قطيعة ذوقية تحولت بفضلها وظيفة النص من الانشاذية والحماسة إلى فاعلية الخلق والابتكار، وهي وإن عدت –تاريخيا– تعبير عن السخط والتبرم من الأشكال الثابتة والقيم الإبداعية الراسخة فإنها –جوهريا خلاصة ما يتطلع إليه الحس حين يرفض الواقع وينفر من المألوف".[2]

_ والمقصود بقصيدة النثر حسب سوزان برنار أنها ترتكز على الهدم وتحطيم قواعد وضوابط وأسس علم العروض" فمن المؤكد أنّ قصيدة النثر تحتوي على مبدأ فوضوي وهدام لأنها ولدت من تمرد على قوانين علم العروض، وأحيانا على القوانين المعتادة اللغة، بيد أنّ أي تمرد على القوانين القائمة سرعان ما يجد نفسه مكرها على تعويض هذه القوانين بأخرى لئلا يصل إلى اللاعضوي واللاشكل إذا ما أراد عمل نتاج ناجح."[3]

_وقصيدة النثر هي "ترجمة لمصطلح فرنسي الأصل" poème en prose"[4] وهي قصيدة خطرة تمجد الفراغ لأنها متحررة تمام التحرر من قواعد الخليل وحتمية البحور وقيود القافية الموحدة، فكانت بذلك إبداعا، وكيانا فتيا منفردا لايرتبط بالتقاليد القديمة فهي فتحت أعين

[1]– رضا عامر، قصيدة النثر الرقمية بين إشكالية القراءة وجدلية التلقي، مجلة إشكالات، المركز الجامعي لتامنغست الجزائر، العدد12، 2017،ص8–9.

[2]– إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف،الانتشار العربي 2003، ص13.

[3]– سوزان برنار، قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا، تر، زهير مغامس، مراجعة الطاهر علي جواد، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة ،1999،ص16.

[4]– جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، المؤسسة العربية لدراساتوالنشر، ط2، بيروت، 1979،ص15.

الشاعر على جوانب وأبعاد خفية، فإذا كان التمرد الأول نعني شعر التفعيلة الذي انطلق في تأسيس عوالمه عن طريق التحرر من سلطة القديم فهو يحمل خصائص الشعر نفسها، فإنّ قصيدة النثر باعتبارها تمرد أكبر تجمع بين خصائص النثر والشعر معا، فهي لون أدبي جديد يرفض الثابت، وهي كما يقول الشاعر أدونيس: "التغير لا الثبات، الاحتمال لا الحتمية- ذلك مايسود عصرنا- والشاعر الذي يعبر حقيقة عن عصرنا، هو شاعر الانقطاع عما هو سائد ومقبول ومعهم، هو شاعر المفاجأة والرفض.....من هنا الخطورة في قصيدة النثر، فمن الصعب أن يكون الإنسان شاعرا صحيحا في النثر، لأنّ تحرره من قوالب جاهزة وقوانين موروثة، يفرض عليه أن يخلق قوانينه الفتية الملائمة والخلق بحرية، أصعب جدا من الخلق بقواعد مميتة."[1]

-وللباحث أن يتساءل عن بدايات وحيثيات هذا اللون الأدبي الجديد:

-فنجد جلّ الباحثين يتفوقون على أنّ "ألوزيوس بيرتران" هو أول من كان وراء ظهور قصيدة النثر، وذلك بعد صدور ديوانه "غاسبار الليل" والذي تولى نشره فيكتور باقي عام 1842 بعد وفاته. وقد ضم الديوان مجموعة من الأعمال الفنية، فكانت فنيته في التجزئة وبهذه التقنية في التقطيع وبتلك القيمة الإيحائية التي يمنحها للصمت.[2]

-ولم تقف المحاولات عند "بيرتران" فقط بل نجد أيضا محاولات لشعراء أخرون أمثال "بود لير" من خلال ديوانيه "أزهار الشعر"، "ضجر باريس"[3] والذي صرح بتأثره الكبير ب "بيرتران" إذ يقول: " وأنا أتصفح "غاسبار الليل" الشهير لأولزيوس بيرتران للمرة العشرين في الأقل راودتني فكرة كتابة شيء مماثل، وتطبيق الطريقة التي استعملها

[1]-أدونيس ، قصيدة النثر، مجلة شعر البيروتية، العدد 14، ربيع 1960، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، ص78.

[2]-سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص24....47.

[3]- ينظر،المرجع نفسه، ص61.

في رسم الحياة القديمة، الخلابة على نحو غريبا على وصف الحياة الحديثة أو الأخرى حياة حديثة وأكثر تجريدا"[1].

-وتوالت بعده المحاولات لشعراء آخرين أمثال "رامبو" و "ملارميه" "لوتريامون" والذين كان لهم الفضل في ظهور هذا النوع الفني الجديد وإرساء معالمه.

بعد أن اتضحت معالم هذا النوع الجديد وتلقى رواجا كبيرا في البلدان الغربية سرعان ماداع صيته في البلدان العربية، وقد مثلت لبنان الأرض الخصبة لميلاد "قصيدة النثر" وذلك من خلال "مجلة شعر البيروتية" والتي "صدرت في بيروت عام 1907 كانت غايتها الأساسية ترسيخ هذه القصيدة على المستوى الشعري العربي والدفاع عن مشروعيتها التي أخدت تتأكد يوما بعد يوم."[2]

ومن هنا كانت الانطلاقة الفعلية لقصيدة النثر وهو ما صرح به أدونيس الذي يعد أكبر منظر لها بقوله "إنّ في قوانين العروض الخليلي إلزامات كيفية تقتل دفعة الخلق أو تعيقها أو تقسرها، فهي تجبر الشاعر أحيانا أن يضحي بأعمق حدوسه الشعرية في سبيل مواضعات وزنية كعدد التفعيلات أو القافية." [3] فقصيدة النثر جاءت كثورة على كل ما هو قديم وثابث فدعت إلى التحرر من قيود الأوزان والقوافي التي تقيد الشاعر وتكبح مشاعره فتأتت هاته الأخيرة مانحة للشاعر الحرية.

-وقد ثار شعراء مجلة شعر على كل ما هو ثابث وصرّحوا عن رغبتهم في التحرر عن كل ما هو تقليدي وجاهز،فجاءت قصيدة النثر وأتاحت لهم الحرية في التعبير وتفرغ المكبوت: "وقد قام على النهوض بهذه المجلة لتحقيق أهدافها مجموعة من الشعراء والنقاد..... من هؤلاء: يوسف الخال، جبرا إبراهيم جبرا، توفيق صايغ، أنسي

[1]-سوزان برنار، قصيدة النثر،من بود لير إلى أيامنا،ص62.

[2]-يوسف حامد جابر،قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ص47.

[3]-أدونيس، مجلة شعر، ص76.

الحاج ، أدونيس، محمد المغوط وغيرهم ."[1] وقد تأثر هؤلاء الشعراء تأثيرا كبيرا بشعراء الغرب "وربما كانت مجلة شعر بزعامة الشاعر"إزرا باوند" التي صدرت في أمريكا عام 1912 حاملة لواء التجديد في الشعر الأمريكي، مثالا يقتدى به عند أعضاء مجلة شعر المذكورين."[2]

وفي هذا الإطار أفصح أدونيس وأكد عن هذا التأثر من خلال الدور الذي أدته الحداثة الغربية في بلورة التجربة الحداثية العربية، إذ يقول: "أحب..... أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب ..... أحب أن أعترف أيضا أنني لم أعترف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة ملارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام."[3]

–من خلال ما تم ذكره يمكن أن نستنبط خصائص هذا اللون الأدبي الجديد" قصيدة النثر"وهو ماعرج إليه أدونيس في تعريفه لها :"إن قصيدة النثر شمولية مركزة، جنونية مكثفة،مجازية،عالم مغلق على نفسه ،مكثف بذاته ،كتلة مشعة مشرقة، مثقلة بالإيحاء لا تتقدم نحو غاية أو هدف ولا غاية لها خارج ذاتها." [4]ويمكن صياغة هذه الخصائص كالتالي :

[1]–يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص47.

[2]–المرجع نفسه، ص47.

[3]–أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1 ،1985،ص86.

[4]–سفيان زدادقة ،الحقيقة والسراب ، ص41، نقلا عن شداد حكيمة ،إشكالية قصيدة النثر في النقد العربي المعاصر رسالة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس 2018 – 2019 ص12.

- **الوحدة العضوية :** يعتبرها أدونيس خاصية جوهرية في قصيدة النثر فيجب أن تكون صادرة عن إرادة بناء وتنظيم واعية ومهما كانت معقدة أو حرة في الظاهر يجب أن تشكل كلاّ وعالما مغلقا، وإلا ضاعت خاصيتها كقصيدة.
- **المجانية:**قصيدة النثر لا غاية لها خارج ذاتها.... ويمكن تحديد المجانية بفكرة اللازمنية بمعنى أنّ قصيدة النثر لا تتقدم نحو غاية أو هدف.... بل تعرض نفسها كشيء، ككتلة زمنية.
- **الكثافة:** على قصيدة النثر أن تتجنب الإستطرادات والإيضاح والشروح وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى، فقوتها الشعرية كامنة في تركيبها الاشراقي لا في استطراداتها."[1]

من خلال هاته المرتكزات التي قدمها أدونيس يتراءى لنا أنّ قصيدة النثر تجاوزت كل القيود وتحررت منها واستطاعت أن تصنع عالمها الخاص التي لا تجد فيه ما يكبحها.

وقد توحدت الرؤيا بين أدونيس وأنسي الحاج، فقد سلك أنسي الحاج نفس الاتجاه الذي سلكه أدونيس، فقد انصب تركيزه على النقاط نفسها، كما نجدهم متأثرين بأقوال سوزان برنار."[2]

وسنسوق هذه الخصائص مجاورة لأصلها الفرنسي ولترجمة أنسي الحاج في الجدول التالي:

[1]-ينظر، نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،ط1،2007،ص192.

[2]-ينظر، المرجع نفسه ،ص192.

أدونيس ⟵ سوزان برنار ⟵ أنسي الحاج		
الوحدة العضوية المجانية الكثافة (التركيب الإشراقي)	Intensité Gratuité Briéveté	التوهج. المجانية. الإيجاز.

خصائص قصيدة النثر[1].

من خلال ما تم ذكره من خصائص يتضح لنا أنّ قصيدة النثر كثورة محاولة خلق نظرة جديدة مركزة على الغموض والإيحاء وخلق فضاءات متنوعة وبالتالي خلق لغة جديدة تختلف عن اللغة القديمة، وقد أفصح الشاعر المعاصر عزوفه عن الألفاظ الميتة والجامدة وقد مثل هذا "محمد الماغوط "باعتباره "من أبرز الثوار الذين حرروا الشعر من عبودية الشكل ،فدخل ساحة العراك حاملا في مخيلته ودفاتره الأنيقة بوادر قصيدة النثر كشكل مبتكر وجديد وحركة رافدة لحركة الشعر الحديث ."[2]

فمحمد الماغوط من أبرز الشعراء الذين ثاروا على النظام التقليدي وقد عبر عن مقته الشديد للنظام العمودي وهو بالنسبة إليه مصدر قرف وجيفة لا غير ،يقول في ذلك:

سئمتك أيها الشعر، أيتها الجيفة الخالدة ."[3]

[1]–ينظر، نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،ص193 .

[2]–صالح سنية، مقدمة الماغوط محمد،الأعمال الشعرية الكاملة، ص10،نقلا عن وفاء مناصري، شعرية التمثيل البصري في الشعر المعاصر، ص89–90.

[3]–محمد الماغوط ،الأعمال الشعرية، دار المدى، دمشق، بيروت، بغداد،ط1،1998،ص50.

من خلال ما تقدم يتراءى لنا أنّ التمرد الذي أحدثته أعضاء مجلة "شعر" على اللغة والأوزان والإيقاعات المبتذلة ولكسرهم للطابوهات هو ما يبرز في إبداعات أدونيس، إذ يقول في قصيدته "شجرة الشرق":

صرت أنا المرأة

عكست كل شيء

غيرت في نارك طقس الماء والنبات

غيرت شكل الصوت والنداء

صرت أراك اثنين:

أنت وهذا اللؤلؤ السابع في عينيّ

صرت أنا والماء عاشقين

أولد باسم الماء

يولد في الماء

صرت أنا والماء توأمين.[1]

إنّ أول ما يتبين للمتلقي هو شكل هاته القصيدة، والذي لم يألفه من قبل وذلك من خلال توزيع الكلمات على سطح الورقة، أما من حيث المضمون فيتراءى لنا مدى رغبة أدونيس في إحداث التغيير على مستوى اللغة خاصة والشعر عامة وهذا التغيير الجدري على مستوى

[1]–أدونيس، الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى دمشق، 1996، ص321.

الشكل والمضمون مس أيضا جانب الإيقاع إذ أصبح إيقاعا داخليا نابعا من أعماق النص على عكس إيقاع النموذج القديم الذي كان نابعا من الشكل الخارجي.

لقد لاقت قصيدة النثر عدة انتقادات ومعارضات :" كونها ذلك النوع الأدبي الدخيل .....واعتبرت نمطا غريبا وليس من نتاج حضاراتنا، بل هو من إفرازات الحضارة الغربية ولم تلقى من معارضيها سوى الرفض الحاد. وتنكر أغلب الأدباء والشعراء والنقاد العرب في هذا الشكل الأدبي، غير أنها بالمقابل وجدت من يحتضنها ويدافع عنها، بل تبناها نوعا فنيا خالصا."[1]

وقد كانت أول أراء الرفض في قصيدة النثر من قبل رواد قصيدة التفعيلة حيث نشب صراع بين مؤيدين قصيدة النثر وشعراء شعر التفعيلة: "فقد اعتمد شعراء قصيدة النثر في التجربة اللبنانية مبدأ تخطي الأشكال القديمة بما فيها شكل قصيدة التفعيلة، في حين اعتبر رواد قصيدة التفعيلة أنّ القصيدة النثرية الجديدة لا تغدو كونها نثرا عاديا."[2]

وتعد نازك الملائكة من أبرز معارضي قصيدة النثر إذ تعتبرها إنقاص من قيمة الشعر :"تحشد نازك الملائكة .....للرد على هذا الشكل المستحدث، مدافعة بقوة عن دور الوزن الذي تقف وراءه .....أجمل الإيقاعات وأروع الصور ،لتجعل من كلام ما شعرا." [3]ولم تقف أراء الرفض عند نازك الملائكة فحسب بل نجد أيضا شعراء آخرين قابلوها بالرفض أمثال نزار قباني، إلياس الخوري، وأمل دنقل كذلك الذي هاجم قصيدة النثر و "رفع الصراع من كونه صراعا نظريا إلى كونه صراعا "رجعيا / تقدميا"زاعما أن هذه الحركات التجريبية تقود العقل العربي إلى الوراء".[4]

---

[1]–إيمان الناصر،قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، ص71.

[2]–أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد،ط19961، ص107.

[3]–المرجع السابق،ص73.

[4]–المرجع نفسه،ص72.

ولعل هذا الهجوم والتصدي الذي تعرضت له قصيدة النثر ناتج في أصله من جملة الإشكالات أذن إلى عدم تقبلها ومن ذلك نذكر :

- **إشكال الوزن والمصطلح:**

من المتعارف عليه أن قصيدة النثر ظهرت نتيجة التأثر بالحداثة الغربية التي تجاوزت النظام الذي كان سائدا وأطلق عليها اسم " Poem en Prose"[1] القصيدة النثرية وبعد أن دخلت البلادالعربية تعددت مسمياتها لكن بقي اسم قصيدة النثر الذي أطلقه أدونيس هو الأكثر شيوعا والذي تعرض إلى هجوم شرس لأنه :"ينهل من معين نقيضين للوجود الأدبي يتأسس أحدهما على شعرية "النثر"بينما يعتمد الأخر على شعرية القلب "الشعر."[2]فكيف لنقيضين أن يجتمعا تحت مسمى واحد ؟حيث الأول قوامه الوزن والقافية بينما الأخر بعيد كل البعد عن ذلك .

وهذا ماعرض قصيدة النثر إلى ذلك النقد اللاذع .

- **إشكال الانتماء الأجناسي:**

لقد اختلف الكثير حول طبيعة قصيدة النثر، وتصنيفها كجنس أدبي، أهي شعر ؟أم هي نثر؟ و:"ينطلق كثير من الشعراء والنقاد العرب المعاصرين ، في رفض اعتبار نصوص قصيدة النثر نصوصا شعرية من عدم خضوعها للشروط المتوارثة في كتابة الشعر العربي وخاصة على مستوى الوزن أو الإيقاع والبناء الهيكلي.فالبعض يعتبرها كتابة نثرية تحمل بعض ملامح الشعر والبعض الأخر يعتبرها جنسا أدبيا جديدا مازالت لم تتبلور

[1]– إيمان الناصر،قصيدة النثر العربية،التغاير والاختلاف، ص40.

[2]–المرجع نفسه،ص33.

ملامحه ومميزاته، وهناك من يعتبرها جنسا كتابيا خنثى كما وصفها الشاعر الفلسطيني "عز الدين المناصرة "على أساس أنها ليست شعرا ولا نثرا."[1]

–ومما تأتى يتراءى لنا أن كل الآراء النقدية رافضة لقصيدة النثر وتصب في مجرى واحد باعتبارها لاتخضع لشروط كتابة الشعر العربي.

- **إشكال الوزن والإيقاع :**

إن الإيقاع الجديد الذي تبنته قصيدة النثر هو ما أدى إلى رفضها واستنكارها من طرف المعارضين لها ذلك :"أن الوزن العروضي الذي يتخذه هؤلاء الشعراء منطلقا لرفض انتماء نصوص هذه التجربة الجديدة إلى الشعر ليس عنصرا جوهريا وخالدا في الشعر فالشكل الإيقاعي هو الشرط الضروري والجوهري في الخطاب الشعري ،وليس الوزن العروضي الذي يمثل إحدى التشكيلات الإيقاعية الممكنة للشعر العربي ."[2]

ويعتبر عز الدين المناصرة من أبرز معارضي قصيدة النثر، حيث يقول :"قصيدة النثر خاطرة نثرية ذات لغة شعرية أو هي جنس كتابي خنثى تنقصها الدلالة الصوتية وينقصها الإيقاع الشعري رغم اشتمالها على إيقاع نثري وصور شعرية ولغة شعرية، الإيقاع الموجود في قصيدة النثر هو ايقاع نثري وليس إيقاعا شعريا لأنه يفتقد الى خاصية الانتظام التكراري."[3]

وهذا القول يبين أن قصيدة النثر تنقصها الدلالة الصوتية والإيقاع الشعري ،كما وتفتقد إلى النظام التكراري .

[1]-عبد الله شريف، في شعرية قصيدة النثر، منشورات إتحاد الكتاب، المغرب، الرباط،ط1، 2003، ص14-15.
[2]–المرجع نفسه، ص16.
[3]-المرجع نفسه، ص16.

–بالرغم من كل الانتقادات اللاذعة التي تعرضت لها قصيدة النثر،إلا أنها استطاعت أن تثبت شرعيتها وأحقيتها كجنس أدبي شعري مستقل بذاته وحملت هذه الأخيرة "أفق انتظار مغاير لما استند عنه حركية التحول في انتقالها من الحسي الى الحدسي فصار الشعر تفكير بواسطة الصور ،وصار الشاعر خالق كلمات وأصبح الشعر فن يصور الممكن ،معنى يتجدد بتجدد قارئه."[1]

وبهذا كانت قصيدة النثر حاملة لواء التجديد وتعتبر قفزة نوعية في الشعر العربي الحديث ،حيث أبدع روادها وتألقوا في التأسيس لمعالم كتابة شعرية جديدة.

المبحث الثالث: الكتابة الشعرية وابدالاتها:

بعد الثورة التي أحدثتها قصيدة النثر عبر مخاض ولادتها العسيرة استطاعت هذه الأخيرة أن تتفوق على التجارب الشعرية التي سبقتها (القصيدة العمودية ،الشعر الحر)فقد كانت أكثر جرأة وصرامة وأخذت بالشعر العربي نحوى أفاق جديدة وهو ما لمسناه في المبحثين السابقين، وعليه تعد قصيدة النثر عتبة الانفتاح على الكتابة رحاب الكتابة.

استطاعت القصيدة المعاصرة أن تكسر قيود القصيد التقليدية التي كانت تمتاز بطبيعة تشكلها المغالي في الامتثال للشكل الواحد ،وبالرغم من هذا إلا أنها تعرضت للخرق والانتهاك من قبل القصيدة المعاصرة وعليه فإن ولوج القصيدة المعاصرة عوالم الكتابة جعلها تفتك تأشيرة التموضع على خط اللانهائي مساويا وبعدها الإنساني إذ يقول:"ستكون القصيدة أشبه بنهر تجري فيه أنهار كثيرة ،وسوف تكون بوصفها رغبة ومتعة ،اختراقا وإباحة وتشكيلا خلاقا متواصلا لما لم يتشكل ولما لا يتشكل ،وربما لما

[1]-إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، ص16.

شكل حتى الأن ، وسوف تبدو بوصفها هذا كمثل رأس أورفيوس لكن النهر الذي تسبح فيه سيكون الكون كله ،مجموعا في جسد اللغة ."[1]

إن تداخل القصيدة المعاصرة مع مختلف الفنون هو ماجعلها أكثر متعة وحيوية ،إذ هي إبداع وتجديد ،جاءت رافضة لكل ماهو ثابت وساكن ،وتلك المتعة تكون من خلال إتقان الكلمات وكذلك إتقان اللغة والتي يجب أن تكون إيحائية وفي هذا الصدد يقول أدونيس :"وأنا كشاعر ،أنام مع اللغة ،أشعر بأن اللغة هي حبي،أشعر بأن كل كلمة هي اشتهاء جنسي ،هي حب ."[2]

من ضمن مايعنيه هذا المؤدى أن ماشهدته اللغة في الشعر المعاصر لا يمثل سوى جانبا من جوانب الثورة على معالم القصيدة التقليدية ومن ثمة الولوج إلى عالم اللامتناهي

ومن هنا يتضح أنه يجب على الشاعر المعاصر أن يخلق لغة جديدة لم يألفها من قبل يسمو بها عن اللغة العادية، وهذا الأمر شدد عليه أدونيس من خلال تقديمه نموذج عن هذا وهي قصيدة "الإشارة" والتي جسد من خلالها دعائم لغة جديدة، يقول فيها":

-مزجت بين النار والثلوج

-لن تفهم النيران غابات ولا الثلوج

-وسوف أبقى غامضا أليفا

-أسكن في الأزهار والحجارة

-أغيب

-أستقصي

-أرى

[1]-أدونيس، النص القرآني وافاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص122.

[2]-أدونيس، الهوية غير المكتملة،الإبداع، الدين، السياسة والجنس، تعريب حسن عودة وشانتال شواف، بدايات للطباعة والتوزيع، دمشق،ط1،2005، ص81.

-أموج

-كالضوء بين الصخر والإشارة".[1]

من خلال القصيدة يتبين لنا أنّ أدونيس أرسى دعائم لغة جديدة مخالفة للغة العادية، ويوحي لنا عنوان هاته القصيدة عن ما تصبو إليه هذه اللغة فهي تشير، تبوح، تلمح ولا تصرح، وهذا ما أراد أدونيس إخبارنا به.

ومن هذا كان التمرد الذي قاده أدونيس هو السبب في إرساء معالم كتابة جديدة، وبدأ هو وأتباعه بالهدم والتأسيس للغة جديدة، وبنيت هذه المرحلة على ثلاثة مواقف هي:

1-الشعر فن يتطلع ويتخطى.

2-يجب أن تنشأ مع كل شاعر طريقته التي تعبر عن تجربته وحياته، لا أن يرث طريقة جاهزة، فلا طريقة عامة نهائية في الشعر.

3-على القارئ أن يرقى إلى مستوى الشاعر، وليس على الشاعر أن يقدم للقارئ أفكار بأسلوب يعرفه الجميع، هذا يعني أنّ للشاعر لغة خاصة غير لغة الجمهور مثقفين وغير مثقفين."[2]

انطلاقا من هذه المواقف الثلاثة، يدفعنا البحث إلى التساؤل عن أسس هذه الكتابة الجديدة، إذ تقوم هذه الأخيرة على الأسس التالية:

1 الكتابة صناعة:

أي أنها تجسد بالحروف للصور الباطنية، والكتابة بهذا المعنى رؤيا أولا، وهي تقوم على هذه الرؤيا البدائية وفي ذلك ما يناقض المثال الشعري العربي السائد أنذاك، من أنّ

[1]-أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص322.

[2]-أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص43.

الشعر احتذاء مثال سابق، الشاعر لا يرى وإنما ينوع في رؤيا المثال السابق فهو محكوم بالتكرار، بينما الكتابة لا تكون برؤيا شخصية متميزة."[1]

أي أن للشاعر رؤية خاصة تميزه عن غيره ،فعند كتابته لايعتمد على شيئ سابق وإنما يبتكر من إبداعه الخاص فالشاعر رؤيته الذاتية .

- **الكتابة إنشاء:**أي إنها اختراع على غير مثال ،وهذه النقطة امتداد وتتمة للنقطة السابقة وهي تؤكد الفرق بين الكتابة الناشئة التي تتم على غير مثال، والشعر قبلها الذي لاقيمة له إلا إذا قيل الاحتذاء على مثال سابق، كامل، والإنشاء يلغي مفهوم الكمال الموجود فيما سبق ."[2]

ومعنى ذلك أن الكتابة هي اختراع وابتكار وإنشاء وخلق متجدد، فهي تختلف تمام الاختلاف عن الشعر الذي هو تقليد ومحاكاة للأنموذج الذي سبق .

- **الكتابة عمل شاق لايعرفه إلا من مارسه :**

وهي عمل شاق لأنها إنشاء مستمر، خارج القوالب السابقة، ولأن هذا الإنشاء وليد الأمور الحادثة التي لم يقع مثلها،وهذا نقيض الشعر في الماضي، الذي لم يكمن يتناول إلا الحوادث التي وقعت والحوادث التي تماثلت وتكررت، ولهذا كان يصف ولا يبتكر وكان يعلم ولا يوحي ."[3]

[1]-ينظر، أدونيس، الثابث والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط1، 1978، ص30.
[2]-ينظر، المرجع نفسه، ص30.
[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص31.

- **الكتابة لامتناهية شكلا وموضوعا:**

لأنها تواجه عالما لامتناهيا والشعر في الماضي كان محدودا لأنه كان يدور في عالم محدود لا من حيث موضوعاته وحسب بل من حيث أشكاله وايقعاعاته كذلك فالشعر محصور في وزن وقافية يحتاج الشاعر معها إلى زيادة الألفاظ والتقديم فيها والتأخير وقصر الممدود ومد المقصور، كما أنّ الكلام المنثور لايحتاج فيه إلى شيء، خلق حر له معاني غير متناهية لأنه نابع من تجربة غير متناهية."[1]

–ومن هنا يتراءى لنا أن هذه الكتابة ألغت النموذج الذي ألفه الشاعر العربي وتشبع به ومن هذا أراد، الثورة والتمرد ورفض ذلك النموذج والإتيان بالبديل ألا وهو الكتابة الجديدة التي منحته حرية التعبير على أي شكل كان، وأتاحت له التعامل مع المكان بوصفه فضاء الكتابة حيث تلاشى مفهوم البيت الشعري، وأصبح يتعامل مع المكان.

ويعد" محمد بنيس" من بين المؤسسين بوصفه للكتابة مشروعا خاصا طرح فيه جميع أفكاره ألا وهو"بيان الكتابة" "والذي بين من خلاله أنّ شعريته ترتبط بالتجاوز والانفتاح، إنّ بيانه يروب اشتراع أفق جديدة للكتابة وأحداث قطيعة مع أفق مستهلك أو سائد للكتابة، فهو بيان يقوم بعملية تنظير للكتابة."[2]

وقد احتوى البيان الشعري على ثلاثة حدود، حيث تضمن حده الأول"التجاوز dibassment فيما يخص حالة الشعر الذي لاتزال تواجهه حالة ضاقت بصمتنا هنا في

[1]–ينظر، محمد بنيس، حداثة السؤال، ص32.

[2]– فغلول حورية، شعرية التجاوز والانفتاح لدى محمد بنيس، مذكرة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2014–2015، ص30.

المغرب ،على الأقل لم توجد بيننا صناعة شعرية تتجذر ممارستها، إذن كيف ننسى كيف نستمر في تجريب خارج اللغة والجسد والتاريخ. "[1]

ومعنى هذا أن "محمد بنيس" بنى شعريته على التجاوز والانفتاح ،وذلك بالانفتاح على مشروع كتابة شعرية جديدة ويقول في هذا الصدد "إن مفهوم الكتابة معارض أساسا للشعر المعاصر ،كرؤية للعالم ،لها بنية السقوط والانتظار ،هذا الشعر هو الذي يواجه هنا كرؤية برهن التاريخ على تخاذلها وتجاوزها وليس البيان فرضا لرؤية لابقدر ماهو دفع صريح للآخرين إلى الارتباط بالقلق وتبني السؤال."[2]

–أما بالنسبة للحد الثاني فيتراءى لنا مدى رغبة "محمد بنيس"في التغير في مسار الشعر،وهذا التغير يكون عبر بناء النص وفق قوانين "تخرج على مانسج النص المعاصر من سقوط وانتظار ،أن نؤلف بين التأسيس والمواجهة.ثم الارتباط بالتأمل والممارسة، بداخل النص وخارجه ، بالذات والواقع ، كل هذه الثنائيات انحلت على وحدتها الجدلية الباطنية ،تمازجت فيما بينها ، كل طرف يضيء الأخر ويشغله ، ينقله من اليقين إلى القلق ،ومن النص إلى السؤال ."[3]

إن الكتابة الجديدة ترحال إذ يقول محمد بنيس: "كيف نغير ؟من أين يبدأ التغير وإلى أين يفضي ؟ أسئلة بسيطة تخنق ، ترمي بالسائل والسؤال إلى مسافات بعيدة عن التألف مع النمطية ،بقي اختيار وحيد :الحقيقة أو الخيانة، الاستمرار أو النكوص، التغير أو التزيف، كان القرار، فكانت الكتابة، كانت المغامرة ."[4]

---

[1]–نبيل منصور ،الشكل والخطاب ،مدخل لتحليل ظاهرتي ،ص50،نقلا عن حورية فغلول، الشعرية وأفق التجاوز، مجلة مقاليد، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، الجزائر، العدد 11، ديسمبر 2216، ص56–57.

[2]–محمد بنيس، حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص16– 17.

[3]–المرجع نفسه،ص17– 18.

[4]-ينظر، المرجع نفسه، ص17-18.

ومن هنا يتراءى لنا أن الكتابة الجديدة تأسست وفق قواعد أربعة نجملها فيما يأتي :

- **القاعدة الأولى :"لابداية ونهاية للمغامرة :**

–لا بداية ولا نهاية الكتابة نفي لكل سلطة ،وبهذا المعنى لايبدأ النص لينتهي ،ولكنه ينتهي ليبدأ ،ومعنى ذلك أن النص يتجلى فعلا خلاقا دائم البحث عن سؤاله وانفتاحه ،وهذا الفعل الخلاق نمو محتمل للوحدة ،وحين يرتبط النمو بالاحتمال فذلك راجع لتعقد الإبداع والخلق ،ولامعنى للنمو خارج التحول أي نفي كل نمطية قبلية أو نموذج مسبق ،إن التحول الذي يمس النص ، وقد نمت وحدته –وحداته الأساسية شمولي لاجزئي .هذا التحول خاضع حتما لجدلية باطنية لنص ،ليس من الضروري أن نكون واعين بكل أولياتها ، لأن الإبداع حين يخضع للوعي ، للتقعيد ، يعلن موته فليست المعقولية وحدها هي التي تمنح الإبداع شرعية وجوده والإبداع مراوحة بين الوعي واللاوعي ، بين التذكر والتجربة والحلم ، بين الإثبات والنهي ."[1]

ومعنى ذلك أن كل إبداع لاينتهي إلا ليبدأ وأن النص في نمو وتطور مستمر ،عبر الوعي واللاوعي . والوعي يتمثل في التجربة واللاوعي يتمثل والخيال والحلم .

- **القاعدة الثانية :النقد أساس الإبداع :**

–وهذه القاعدة هي القاعدة الثانية للكتابة، و"يهدف النقد إلى تفكيك المفاهيم والقيم والتصورات ، داخل الشعر وخارجه ، انطلاقا من التحليل العلمي للوقائع والمعطيات والعودة بالإنسان إلى بعده الواقعي ، ماحيا كل المتعاليات التي تسلب منه قدرته على الفعل وتنسب لذاتها كتابة مصير الكون على جباهنا العارية ،من ثم يصبح النقد فاصلا بين زمنين ،زمن الاستسلام وزمن القرار الإنساني،وهما بداهة متعارضان في العمق ."[2]

[1]-ينظر، محمد بنيس، حداثة السؤال، ص18.

[2]–المرجع نفسه، ص20.

فالنقد يحطم كل ماهو سائد وتام ، وأول مايجب علينا نقده هو المتعاليات ،لأنها تتسلط وتتحكم في الإنسان في كل زمان ومكان لأنها ترى فيه ضعفا وليس له القدرة على التغير .

–فيقول محمد بنيس:"لا تستصغروا المتعاليات، إنها المتحكمة في وعينا ولا وعينا من قبل أهملها التقوميون حين ارتبطوا بالتقنية مؤهلين لها ،وهاهم الآن يضيفون متعاليا محدثا للمتعالي القديم ."[1]

–فمحمد بنيس يدعو إلى نقد المتعاليات، كما ودعا إلى تحطيمها من أجل تحرير الكتابة الشعرية من قيود هاته الأخيرة.

- **القاعدة الثالثة :لاكتابة خارج التجربة والممارسة :**

–وهذا يعني أن أساس الكتابة أن تكون نابعة من التجربة والممارسة، وهذه القاعدة "تشكل كل شعر إنساني لدى مختلف الشعوب. ومن هنا تكون الكتابة تجذيرا للمعرفة وتثويرا لها مادامت كل المعارف الفاعلة في التاريخ ناتجة عن التجربة .....فهكذا تبتعد الكتابة عن قصيدة الذاكرة وقصيدة الحلم ."[2]

فالكتابة إذا لم تكن نابعة عن تجربة وممارسة فهي ليست إبداعا، ولكن لانستطيع إلغاء الحلم تماما في العملية الإبداعية .

- **القاعدة الرابعة :لا معنى للنقد والتجربة والممارسة إن لم تكن متجهة نحو التحرر :**

–"لاعلاقة للكتابة بكل نقد عدمي أو فوضوي ، ولا لأي تجربة أو ممارسة تعوق تحويل الواقع وتغيره من وضعه الإنساني إلى احتفال جماعي، وليس النقد العلمي المناهض لإيديولوجيا.إلا طريقا لتحرر الإنسان فردا وجماعة ، داخلا وخارجا ."[3]

[1]-محمد بنيس،حداثة السؤال، ص 19.
[2]- المرجع نفسه، ص 20.
[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص 21.

–فلا معنى للنقد الفوضوي غير البناء، ولا معنى لكتابة عاجزة عن تغير الواقع الإنساني.

–"ولا تحرر خارج رؤية مغايرة للأشياء والإنسان، حساسية مغايرة فمن يأخذ على المبدع الخروج على قالب الرؤية والحساسية يمارس قمعا ممنهجا لتحرره ومتعته مرت علينا فترة العمى. أكثر من نظام اجتماعي سلطوي ادعى تحرير الإنسان اجتماعيا وثقافيا فيما عارض تحرير الحساسية والمخيلة ، وهاهو الإنسان مبعد ملغى ،إن التحرر كالنقد ، إما أن يكون فعلا شموليا في نموه أو لايكون ."[1]

–فلكي نصل إلى الحرية يجب علينا أن نغير رؤيتنا للعالم، وهذا التحرر يكون شاملا.....يمس التجربة والمخيلة والحساسية حتى نتوصل في الأخير إلى كتابة متحررة داخل النص وخارجه .

هذه القواعد الأربعة هي "مغامرة، نقد، تجربة وممارسة، تحرر،.... هذه القواعد تمس ثلاث مجالات، اللغة الذات والمجتمع ."[2]

أما الحد الثالث، فقد خصه محمد بنيس لجملة من الاستنتاجات استخلصها من الحدين السابقين، وتتمثل فيما يلي :

1–تؤسس الكتابة وتواجه داخل النص وخارجه وهذه الأخيرة نقيض الوعي الشعري السائد ، زمن يفكك الأزمنة الموروثة، لامن خلال خطية النص إنما باعتبار الكتابة رؤيا وحساسية مغايرتين ،كما حاول هذا البيان تلخيص قوانين وحدود عامة تسمح بتعميق تأملنا الراهن في إمكانات الكتابة والعلائق المختلفة بينها وبين الفرد والمجتمع."[3]

[1]-ينظر،محمد بنيس، حداثة السؤال، ص 21.
[2]-ينظر،المرجع نفسه،ص 22.
[3]–ينظر،المرجع نفسه، ص35.

2-هذا البيان مركز، والأساس فيه هو عدم استهدافه فرض منظور الكتابة على أحد، فالشعر أوسع من حجاج بيان، ولذا فإن هذه الرؤية للكتابة ليست دعوة قمعية لغيرها من التصورات المحولة والمغيرة لمنظومة السقوط والانتظار بل هي إلحاح على تعدد أنماط الخروج ،إلحاح على أن يسلك الشعراء الشباب مسالك الجرأة في طرح مايرونه أكثر وعيا باللغة والذات والمجتمع." [1]

3-إن هذا البيان لا يسلم تعاليم تمكن من ممارسة الكتابة، كما لايستهدف هذا البيان استنطاق سؤال فردي، ولا يسقط على الأخرين رؤيته كل واحد له الحق في اعتباره منطلقا وصياغة لاترفض أي مراجعة واعية ."[2]

اعتمد"محمد بنيس" في كتابته الجديدة على الصمت ،ويعد من أهم الشعراء الذين قدسوا الفراغ وانتصروا له " كما يعمد إلى تمرس البياض بوصفه منتجا لنصوصه ومهيكلا لهيئتها الجسدية ." [3] حيث يصرح قائلا :".....الصمت على الدوام من ضرورات الكتابة عندي ،بل كان من عناصر تكوين قصيدتي ".[4]

-ويعتبر البياض عند محمد بنيس " عنصرا أساسي هو الأخر في إنتاج دلالية الخطاب.إن إيقاف البيت في نقطة ما من انطلاقة أو انبثاقه في نقطة ما من فراغه يعضدان بلاغة المحو التي تناقض بلاغة الامتلاء في القصيدة التقليدية، ويظل البياض تبعا لذلك ، رحما تتجمهر فيه احتمالات كتابة منذورة للاسترسال المحو ،حيث القارئ وحده يستطيع ملئ الفراغ كل مرة يقرأ فيها النص وبتعدد القراءة يتعدد فعل الكتابة أيضا ".[5]

---

[1]-ينظر،محمد بنيس حداثة السؤال، ص35.

[2]-ينظر، المرجع نفسه ،ص35-36.

[3]-ينظر، وفاء مناصري، شعرية التمثيل البصري، محمد بنيس أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2017-2018، ص 159.

[4]-محمد بنيس، كلام الجسد، دار توبقال للنشر،ط1،2010، ص11.

[5]-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3 2001،ص131.

فالبياض يمثل الفسحة التي يمنحها الشاعر للقارئ، فالقارئ يملئ الفراغ الذي يتركه له الشاعر في كل مرة يقرأ فيها النص أكبر استعمال محقق التأويل .

-ومثال ذلك ما أبداه محمد بنيس في مقطع شعري أبيض من قصيدته" حلم" :

-"حلم"

سحاب صاعد من عطر دالية الضياء.

تتابع في المدى نقرا يدل على الغربي

تتابع في المساء،

نهرا يفسحه اللهيب.

يفور المسك من أرض تلازمني،

يواصل رجفة الأحشاء.

ولي ليل يظللني،

يموج الصمت في أعشابه الزرقاء .[1]

-يعبر البياض في قصيدة حلم لمحمد بنيس عن أيقون الصمت، فكل مقطعين شعريين يتوسطهما مساحة بيضاء.

-ومما سلف ذكره يتبين لنا أن أدونيس هو رائد الكتابة الجديدة وتبعه في ذلك محمد بنيس الذي يعد من أهم المنظرين والمؤسسين لها، حيث نظروا لها وفق قواعد وأسس تضبطها وهو ماجعلها تنفرد بخصوصيتها وأساليبها الجديدة، فهي إبداع جديد لا يبدأ لينتهي وإنما ينتهي ليبدأ.

[1]-محمد بنيس، الأعمال الشعرية، مج1،ص73-74.

-وفي ختام هذا الفصل نتوصل إلى أن التجربة الشعرية منذ بدايتها الأولى عرفت محطات وقف البحث ضمنها ، كانت بدايتها بالمحاولات الأولى التي خرجت عن النموذج الخليلي، فأفرزت لنا العتبة الأولى "الشعر الحر"، أما العتبة الثانية التي كانت ثورة عظيمة والتي شكلت هدما كليا، هي "قصيدة النثر." فكان نتاج هاتين التجربتين ميلاد كتابة جديدة فتحت للشاعر أفق أكثر جرأة، حيث مثل سطح الورقة مساحة مارس فيها الشاعر تجربته بكل حرية وهي كما قال أدونيس عند ما تحدث عنها وعن مستقبل الشعر " لن يكون الشعر ....أدبا سيكون لهبا ". [1] وهي حقيقة لاشك فيها، فبالفعل كانت هاته التجربة لهبا، فأثارت وألهبت فكر مبدعيها وقراءها على حد سواء .

[1]-أدونيس،النص القرأني،وأفاق الكتابة،ص122.

الفصل الثاني: شعرية الكتابة ورهانات التأويل

الفصل الثاني: شعرية الكتابة ورهانات التأويل.

المبحث الأول: جماليات الفراغ وجدل الدلالة .

المبحث الثاني: دلالات التمثيل الأيقوني لدى محمد بنيس.

عرف الشعر بأنه دائم التغير والتجديد من عصر إلى عصر، ليتماشى والواقع،وقد تعددت المحاولات التي أرادت الخروج عن النموذج القديم،وكانت أجرأ محاولة هي المحاولة التي هزت الشعر العربي وذلك بالانفلات عن طاعة القواعد والقوانين التي كانت مقدسة لدى الشاعر سنينا طويلة، والانفتاح على حداثة شعرية جديدة مثلت متنفسا جديدا للشاعر العربي منحته عالما وجد فيه حريته في التغير.

كانت أولى المحاولات الإبداعية هي "الشعر الحر"وعلى أنقاضه نشأت "قصيدة النثر"والتي كانت ثورة عظيمة لم يشهده مثلها الشعر العربي من قبل، ف أدت هاته التجارب الإبداعية إلى ظهور كتابة شعرية جديدة هاته الأخيرة هدمت قداسة البنية التقليدية وهي ":....حركة دائمة من اكتشافمالا ينتهي ،تتضمن هدما مستمرا للأشكال هنا كالصورة،ابتكار لايكر ر،لا يصنع لا يؤخذ،ولا يقتبس.ليس لباسا أو غلافا أو إناء،إنه فضاء.إنه فضاء متموج."[1]

وبهذا أدت هاته التجارب الإبداعية إلى إحداث زعزعة في بناء القصيدة، راف ع بذلك راية عهد جديد يتمرد عن كل ماسبق ويخوض في مغامرة جديدة ،هاته المغامرة أنهت الجاهز ورفضت كل ماهو ثابت ودفعت بالشعر المعاصر نحو أفاق التغير والتحول.

تأتت الكتابة الجديدة من خلال اختراق الذات الكاتبة لدوال النص،مستثمرة في ذلك عدة تقنيات أولها "الفراغ "والذي يمنح القصيدة جماليتها وقيمتها ويبني دلالتها ويتممها،هذا التحول الذي طرأ على القصيدة أدى بها إلى الدخول في عالم المجهول والغموض المظلم ماجعل القارئ يتكبد عناء فك شفراتها والكشف عن دلالاتها،فالبحث عن دلالات البياض،ودلالة الفراغ يظل أمرا عصيا وهو ماسنقف عنده في هذا ال مبحث من خلال دراسة نماذج مختارة للشاعر المغربي" محمد بنيس ".

[1]–أدونيس،الشعرية العربية، دار الآداب،بيروت،ط1، 1985، ص 78.

-ومن المتعارف عليه أن هذا الشاعر قبل كل شيء هو موسوعة ثقافية إنه شاعر يمجد المحو والفراغ وينتصر له، وهويجمع بين التنظير والممارسة.فكانت تنظيراته التي أطلعنا عليها في جل كتبه مطابقة لممارسته وخير مثال على ذلك دواوينه الشعرية ومن أبرزها ديوان "الأعمال الشعرية "، "ديوان هذا الأزرق "، "مواسم الشرق" والمؤلف من تسع قصائد (موسم الطريقة ،موسم الحال، موسم الحضرة، موسم الشهادة، موسم النيل، موسم المشاهدة،موسم الواقعة، وديوان هبة الفراغ)، وغيرهم وهي دواوين اعتمد فيها" **بنيس عمق الفراغ**".

وبهذا انفتح محمد بنيس بتكتيكاته الفنية المعقدة على اللانهائي،فأصبحت قصائده فضاء مفتوحا لابداية ولانهاية له، يلعب بها المحو والفراغ وهو ما يلفت ا لقارئ إلى حب القراءة واكتشاف غياهب النص.

-وهنا نستشكل الإشكال الأتي:

-كيف يتأتى الفراغ وجماليته في القصيدة ؟ وماهي دلالاته؟.

-ماهي دلالات التمثيل الأيقوني لدى محمد بنيس ؟.

المبحث الأول :جماليات الفراغ وجدل الدلالة:

انفتح الشاعر المعاصر على عدة فضاءات أهمها فضاءات التشكيل المفتوح،والذي كان بمثابة انزياح قصدي للنص الشعري، على عكس بناء القصيدة القديمة التي تمتاز بامتلائها فكان هذا الأخير مؤسسا لحداثة جديدة عمادها المحو والفراغ، إنها لعبة الكتابة كما اصطلح عليها، كان أهم من مثل هذا الإبداع الجديد الشاعر " **محمد بنيس**" الذي مهد لفعل التخطي فكان من بين الثائرين الذين مجدوا الفراغ وأرادوا التخلص من القديم و أسسوا لحداثة شعرية جديدة تخلصهم من أعباء القديم وتمنحهم الحرية في التعبي ر،إذ إن "المسألة الشعرية في زماننا لم تعد تقاس بوفائها أو عدمه لنموذج سابق بمفرده ، ولكنها تقاس بهذه القدرة على الاندراج في زمن موسع للقصيدة في عصرها."[1]

–ومن هنا يتراءى لنا أن القصيدة المعاصرة لاترتبط ولاتتقيد بمثال سابق وإنما هي قصيدة تستنبط قيمتها من خلال تلك اللمسات والرتوشات التي يخلقها الشاعر، فتكون بذلك تجربة إبداعية متميزة وهو ماجسده محمد بنيس في إبداعاته ، حيث تصرف بحرية وإتقان في فضاء الصفحة ومنه كانت قصائده رمزا للإبداع وكان الفراغ سيد الموقف عنده في التعبير عن مكبوتاته، فقد جسد الفراغ لا نقول في جل قصائده إنما في معظم أعماله الشعرية كيف لاوهو شاعر"المحو والفراغ "يقول بنيس في قصيدة "حضور"من ديوان "هذا الأزرق"

أزرق

مغطى بعناية الصمت

سر تحت سر

لايد تملك مفتاح

[1]–محمد بنيس،كلام الجسد، ص 75.

عين ترى الأحجام تتغير

حيطان تتقاسم ظلمة وضوءين

درجات الأزرق

بشعلة الأنفاس تختلط أبدا .

أو

ضربة الفرشاة توقظ ترنم اليد

عندما الزرقة تنحرف

شيء من العري يسري متبعثرا

في البلاط تبصر انثناء

حركة لعلك تدرك

الحضور الذي تركه وضع جسد

حمل الفرشاة

ماء جير زرقة

سطح نتوءات تندفع فوقه بانحنائتها

بقع من المعتم تنحل في المضيء

أزرق فضاء تنعكس العين عليه

ذهابا وغيابا

نشأ

من داخل حركة اليد

نفس بك يسعى

في ارتعاشية يكلمك الفراغ .[1]

-من خلال هذه القصيدة يتراءى لنا أن " **محمد بنيس**" أخذنا إلى عالم جديد عالم "الفراغ " والذي جسده على سطح الورقة، فكان هذا الأخير مفعم بالدلالات التي تقودنا إلى لانهائية القراءة، وبرز لنا من خلال هاته القصيدة هذا العالم الكتابي فنلحظ فيها تمظهر التراكيب بأطوال غير متساوية ذلك من أجل الوصول إلى قصيدة لانهائية يكون الفراغ سيدها.

-كما نأخذ مثال أخر وهو مقطع شعري من قصيدة " **أثر**" **لمحمد بنيس** من ديوانه هذا الأزرق والتي يقول فيها:

هذا الأزرق لم يكن عني غريبا

مع ذلك أحسست كما لو كنت أول مرة أراه

مابدأ كان يحفر فضاءه في القصيدة

[1]-محمد بنيس،هذا الأزرق "شعر"دار توبقال،الدار البيضاء،ط1،2015، ص94،93،59.

خلف طبقات السحاب من ذوات الرمادي

كان منعزلا في الرحيل وفي الإقامة

يرفع أكمامه

يلوح بيدين نحيلتين

يرميهما

في هواء قريب من الأنفاس

كان يبحث

من كلمة أكبر من الزمن

أخت السماء

صديقة البحر

كان كل شيئ به يكون." [1]

-من خلال هذا المقطع الشعري لقصيدة "**أثر**" يتراءى لنا أنّ محمد بنيس يضعنا أمام أيقون الفراغ الذي نلحظ تجسيده في فضاء هاته الصفحة والذي كان عبارة عن مزيج مع دوال لانهائية التي نشأت من خلال انبعاث ذاك العالم اللوني الذي استغله محمد بنيس في تشكيله للقصيدة فيعتبر اللون الأزرق مفجر فضاء الكتابة فكانت هاته الأخيرة حاملة معها لواء التجدد والتغير وفق قوالب لانهائية التشكل، كما نلحظ على هاته القصيدة أنها أخ ذت

[1]- محمد بنيس، هذا الأزرق، "شعر"، ص11،12.

بعدا دلاليا عميقا تجسد في وجود الأزرق فكان السحاب الأزرق مؤشرا دلاليا عميقا لهاته القصيدة البيضاء وخير مثال على ذلك هاته الألفاظ المفعمة بالدلالات:

- **الزرقاء:**توصيف للسحاب: حيث يأخذ اللون الأزرق بعدا دلاليا عميقا في التجربة الشعرية لدى محمد بنيس بتناصح دلالات الأزرق لدى ايف كلاين.
- **عزلة:**إنها سر من أسرار كتابة الخلوة لدى الشاعر تمكنه من الشطح بالكلمات.[1]

- كما أنّ الألفاظ ذات الدلالات كثيرة في هذا المقطع الشعري من "قصيدة أثر"، وهنا تتضح لغة الفراغ لدى محمد بنيس ولانهائية الدلالات.
- وتبعا للغة الفراغ نأخذ شكلا توضيحيا يتمثل فيه الفراغ وتعدد الدلالات من خلال هذا الرسم الأتي:

_____
_____
_____
_____
_____
_____

_____
_____
_____

_ شكل توضيحي لأيقون البياض في المقطع الأول من قصيدة موسم الطريقة."[2]

[1]- ينظر، وفاء مناصري، شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر، محمد بنيس أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الأدب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2017،2018، ص12،11.

[2]– ينظر، وفاء مناصري،شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر، محمد بنيس أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الأدب والفنون، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة وهران، 2017،2018، ص315.

- من خلال هذا الشكل يتراءى لنا أنّ محمد بنيس له الحرية في تشكيل جسد القصيدة وتجسيمها وذلك بتلاعبه في تجسيد البياض والسواد والفراغ في فضاء الورقة وهو ما يدفع بالقارئ نحو اكتشاف أغوار ذلك العالم المفعم بالدلالات " فالمتتبع لمشهدية المجتزأ النصي السالف من المقطع الأوّل لقصيدة "موسم الطريقة" سرعان ما يصدم بتشكل مغاير داخل المقطع ذاته الأمر الذي يقضي بالمشاهد إلى التخلص من أي أفق انتظا ر، وهو ينتقل من صفحة إلى أخرى داخل المقطع ذاته وكأنه أمام لوحة تكعيبية من لوحات بيكاسو ."[1]
- كما نأخذ نموذج أخر يجسد الفراغ في مقطع من قصيدة"موسم الشهادة" لمحمد بنيس، يقول فيها:

1

قل أنّ لمراكش أن تستوطننا.

هذا زمن تتواجه فيه الأزمنة السفلى والعليا تكتب

[1]–وفاء مناصري، شعرية التمثيل البصري، ص315.

مالا يكتب قام الماء وهب الحلق يوسع زرقته اتساق اليوم

مع الأعراس تشقق مابين الكتفين

فسرح

عينك

رافقها.

مراكش تعلن فرجتها المسروجة بالأحواز بعصر

السيبة وبالبرنوس بعد المدية بالتهليل بجمع الحلقة

بالملحون بأحجام الطوب الأحمر بالأسوار بأيات ولت من

تاريخ مخبوء تحت الشفرة هرب في سفر رسمي يتبعني .

في الهجرة من وهمي.

تشتدّ هضاب الأرض صعودا يخطفني باب لا نوم له يتلألأ.

عند المنعطف الخلفي .

هاهو عرسي يغسل نعشي

هاهو عرشي

هاهو معراجي ينزل حتى يلحق بالقدمين.

هاهو سرّ الثقلين

ها

هو

ها

وتراءت راحلة تسأل .

ضوءا عن تخيلته اتكأت ألوان الشمس

على صمتي وعبرت هدوءا تسبقوني أفواج

منازلهم زغردن لهاحتى انكسرت وبكت

أطراف أصابعهم شعت بالبصر رطوبة هذا

القبو فهل تعلم يا يوسف أنك في"[1]

- من خلال قصيدة "موسم الشهادة " نلحظ اكتساح الفراغ لها، ما أدى بنا إلى اكتشاف دلالات لانهائية، وذلك من خلال طغيان البياض على السواد، وهذا دليل على أن محمد بنيس قد تمرس الصمت، فالصمت ضرورة من ضرورات الكتابة عنده ،إذ " لابد من الكتابة لأتذكر شروط الخلوة عند ابن عربي، لأنه الطريقّ إلى ميلاد إنسان غريب عني، لا أعثر عليه إلا في العزلة .وهي التي تدلني على المكان الأصلي،الكتابة، أي أن ما يعيدني إلى الصمت هو الرغبة نفسها في الكتابة ،لذلك يلزمني أن أذكر لك ،....أن هذا الصمت متعدد.ولايمكن اختزاله،صمت يمتد من ما قبل الكتابة إلى الكتابة يقع بين خارج الكتابة وداخلها."[2]

[1]–محمد بنيس،الأعمال الشعرية، ص414.

[2]–محمد بنيس، كلام الجسد،ص 113.

وهذا مايوضح لنا أن للصمت دلالات مختلفة في الكتابة، وذلك من خلال اشتغال الذات الشاعرة داخل النص، وهو ما يجعلها حرة غير مقيدة بما ألفته الأذهان،"ففي الصمت تنشأالكتابة مثلما الصمت في الكتابة يدوم، ذلك هو صمت الكتابة، إنه الما بين أو هو .....البرزخ الموجود بين اللامكتوب والمكتوب وفي البرزخ أسرار لو أطلع عليها أحد ممن لاينصتون إلى هذا الصمت لما سعد بالرعشة الخالصة."[1]

فالشاعر بهذا الطرح يعمل على تحضير فئة معينة من القراء الذين لهم الرغبة في الإبداع واكتشاف الكتابة الجديدة الخارجة عن المألوف والسائد وذلك لدراسة أعماله.

- كما تمرس محمد بنيس الفراغ في ديوانه "نهر بين جنازتينّ، ونأخذ في ذلك نموذجا وهو مقطع شعري من قصيدة"أهبط إليك"يقول فيها:

أهبط إليك

إشارة

من صمت

لا

تدل

المسالك

عليه

[1]–المرجع نفسه،ص 113.

اهبط يا محمد اهبط

لا تفتش عن قدميك وعن صدرك

اهبط إليك

متقدا بما أنت فيه

مما ليس لك

عشق نفسك إلى نفسك

انفرد

بقوة عينك

واحذر نظرة المقت

حيرتك

قبل الهبوط هي حيرتك

في الهبوط.[1]

ونورد كذلك نموذج أخر من ديوان "سبعة طيور"ونأخذ قصيدة "منفى ":

[1]–محمد بنيس، الأعمال الشعرية، مج2، ص 541.

منفى

سطح الفراغ

يقع

أضاءت

وحدة

خمنت

هنا المكان نادى عليك

هل أقبلت

لمعان أصغر

وكذلك نموذج أخر من قصيدة "صحراء على حافة الضوء (إلى أدونيس):

-حجر يكتب أبياتا

–وبيتها.

–تجري في ذاكرة من ريح.

حجر

يتلو

حجرا

– بقع بيضاء.

– تخف بضع خطوط متآكلة.

–ألهذا ينهشني موت.

–ألهذا ينهشني موت.

– ألهذا أستقصي باسمك ياشاعر كل صريح.[1]

–من خلال ما تم طرحه لنماذج شعرية من دواوين "محمد بنيس"يتضح لنا أنه قد وظف البياض في جل قصائده، فهذا الأخير أسهم في تفجير دلالات لانهائية وغير ثابتة وبهذا كان "بنيس"من بين المجربين الذين باشروا بتبني كتابة جديدة والتي أخذت بالشعر المعاصر نحو أفاق جديدة وفي هدا الصدد يقول بنيس:"مع الشعر المعاصر تعرفت على صفحة الشعر التي تفقد أختها، هذه الصفحة لا نهائية، مجهولها هو ختم الاستمرار والحبسة التي قادت التركيب إلى هذايانه، هي

[1]– محمد بنيس، الأعمال الشعرية، مج2،ص 433.

نفسها التي فعلت على بياض الصفحة فعلها ،الفراغ يضاعف من جمالية الانشقاق والنقصان ،والمسار مأهولة بالمتاه والزوغان."[1]

–وبهذا يتبين لنا أن القصيدة المعاصرة قد خرقت وتجاوزت وانفلتت عن الأسس التقليدية ذلك بالولوج في عالم منفرد عماده الفراغ وقد كان هدا الأخير الملجأ الوحيد أين يتم تفريغ المكبوت بكل حرية وهو ماجسده "بنيس"في دواوينه أين ترك المجال للفراغ لكي يعبر عن ذاته.

المبحث الثاني: دلالات التمثيل الأيقوني لدى "محمد بنيس":

–أكمل الشعر المعاصر طريقه نحو التجديد الذي كان منفتحا على عوالم جديدة متخلصا من ثبات الشكل وقيود النموذج القديم ، ليسير نحو التغير والاكتشاف والاختلاف ، ما منحه الحق في ممارسة مغامراته و إبداعيته بحرية في فضاء اللانهائي فالشاعر المعاصر تمرس الفراغ واستثمر البياض في الكتابة وكذا توظيف مختلف الأشكال الهندسية والذي عدها جزءا من نسيج النص وهو

[1]–محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال،الدار البيضاء،ط1994،1 ص24.

ماأدى إلى ميلاد قصيدة جديدة "لا تكف عن التبدل والتحول عبر الانفتاح على رحابة التشكيل المتأيقن".[1]

-يعد "محمد بنيس" من الذين تمرسوا التشكيل الأيقوني في أغلب أعماله ، ومن هنا كانت القصيدة البنيسية ، بناء منفردا عن غيره يأخذ لانهائيا وسره في ذلك هو أنه أجمع بين الرسم الخطي والرسم بأشكاله المختلفة.

-وتبعا لما تم طرحه ننتهي إلى جملة من التساؤلات:

-ماهي أنواع العلامة ؟

-ما مفهوم الأيقونة ؟

كيف جسد محمد بنيس التمثيل الأيقوني في أعماله؟

-وفي سياق الإجابة على هاته التساؤلات نتوصل إلى الإجابة عنها من خلال ماعرضه "محمد الماكري " في كتابه " الشكل والخطاب ":

فالعلامة : "شيء ينوب بالنسبة لشخص ما عن شيء معين ، بموجب علاقة ما أو بوجه من الوجوه ،إنه يتوجه إلى شخص ما أي يخلق في ذهن هذا الشخص علامة معادلة (signe)(équivalent) أوربما علامة أكثر تطورا ، وهذه العلامة التي يخلقها ، أسميها مؤولا (interprétant) للعلامة الأولى ، هذه العلامة تنوب عن شيئ ما .....عن موضوعها (objet) إنها لا تتوب عن هذا الموضوع تحت أي علاقة كانت، ولكن بالرجوع إلى فكرة سمتها المرتكز الممثل (fondement dureprésentâmes) [2]"

-وهذا هو المفهوم الذي قدمه "بيرس" للعلامة، وقد قسمها إلى ثلاثة، تقسيمات هي :

[1]-وفاء مناصري ، شعرية التمثيل البصري ، في الشعر العربي المعاصر محمد بنيس أنموذجا ، رسالة دكتوراه ، كلية الأداب والفنون ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة وهران ،2017-2018ص 300.

[2]-محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1991،1، ص 45.

1-باعتبار العلامة في ذاتها:

-**العلامة الكيفية/النوعية:** كل علامة تمثل الكيفية البسيطة نحو:الحمرة.

-**العلامةالفردية** :كل علامة تمثل الحدث الفردي ، نحو :الرسم أو الصورة البيانية .

-**العلامةالشرعية /قانونية:** هي كل علامة اصطلاحية أو قانون اعتمدته أو تواضعت عليه الجماعة المختصة نحو :الصورة الهندسية .[1]

2-باعتبار علاقة العلامة بالموضوع :

-**علامةأيقونية**:الأيقون هو علامة تمتلك الخصائص التي تجعلها دالة حتى وإن لم يوجد موضوعها نحو :جرة القلم التي تمثل خطأ هندسيا.[2]

-**القرينة/المؤشر** :(indice)علامة ترتبط بموضوعها وفق علامة حركية، نحو:الدخان :الدال على النار.

-**الرمز(symbole)**:علامة تحيل إلى الموضوع عبر سنن محدد،أو عبر ارتكان إلى التواضع . مثل العلامة التواضعية.[3]

3-باعتبار علاقة العلامة بالمؤول:

-"**العلامةالجملية /الخبرية:(signethématique)**:هي علامة إمكان نوعية أي أنها تفهم كممثل لهذا النوع أو ذاك من المواضيع الممكنة.

---

[1]-ينظر ، وفاء مناصري شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر محمد بنيس أنموذجا ، رسالة دكتوراه ،كلية الآداب والفنون ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة وهران ،2017-2018، ص 381.

[2]-ينظر، المرجع السابق، ص 48.

[3]-ينظر، وفاء مناصري، شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي الحديث والمعاصر، محمد بنيس أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الأدب والفنون،قسموالغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2017 -2018، ص 383.

-**العلامة التفصيلة /القضوية: (dicigne/signe dictent)**:علامة هي بالنسبة لمؤولها علامة وجود واقعي ،لايمكنها ، أن تكون أيقونا لا يمنح أية قاعدة تمكن من تأويله كمحيل على وجود واقعي .

-**البرهان:(argument)**:علامة تعتبر بالنسبة لمؤولها علامة قانون .....إن العلامة الخبرية (phème) تفهم كممثلة لموضوعها في علاقة مع الموجود الواقعي، أما البرهان فهو علامة تفهم كممثلة لموضوعها في خاصيته كعلامة ".[1]

-من خلال ما قدمه "بيرس "حول العلامة نلحظ مدى تشعب هاته الثلاثيات فنعمد إلى تجاوز الخوض في تفاصيلها، فما قادنا إليه بحثنا هو الكشف عن مفهوم الأيقون وكيف تم توظيفه من قبل" محمد بنيس" في أعماله الشعرية .

مفهوم الأيقون : ويعرفه بيرس "علامة تحيل على الموضوع الذي تعينه ببساطة بفضل الخصائص التي تمتلكها، سواء كان هذا الموضوع موجود أم لا، صحيح أنه إذا لم يوجدهذا الموضوع حقيقة، لايتعرف الأيقونة كعلامة، ولكن هذا لاعلاقة له بطابعها كعلامة، أي شيء كان، نوعا أو فردا موجودا أو قانونا، يعتبر أيقونا على شيء ما، شريطة أن يشبه هذا الشيء ويكون مستعملا كعلامة عليه."[2]

ويصطلح بيرس على الممثل الأيقوني بالأيقون الجزئي hip icône وهو يرى أن "بالإمكان تقسيم الأيقونات الجزئية حسب صيغة الأولنية التي تشارك فيها، فتلك التي تعتبر جزءا من النوعيات البسيطة (simple qualités) أو الأولانيات الأولى (première priméités)هي الصور (lis mages) وتلك التي تمثل العلاقات الثنائية أساسا بين أجزاء شيء عن طريق علاقات مماثلة في

[1]-ينظر، محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، ص 52.

[2]-محمد الماكري ، الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهرتي، ص 48.

أجزائها الخاصة،هي الرسوم البيانية (les diagrammes)، وتلك التي تمثل الخاصية التمثيلية لممثل ما عن طريق تمثيل توازي في شيء أخر هي الاستعارات"[1]

-أما في حدود المجال البصري فيرى بيرس أن "كل لوحة (كيف ما كانت طريقتها اتفاقية) هي بالأساس تمثيل من هذا النوع. كذلك كل رسم بياني حق وإن بين علاقات أجزاء كل منهما. إن الأيقونات التي يكون فيها للمشابهة سند اتفاقي، تستحق على الخصوص أن تثير انتباهنا. هكذا فالصيغ الجبرية تعتبر أيقونا أصبح كذلك عبر قواعد استبدال، وإضافة، وقسمة الرموز. يمكن أن يظهر تصنيف العبارات الجبرية بين الأيقونات تصنيفا اعتباطيا وأن من الأفضل اعتبارها علامات اتفاقية مركبة، ولكن الأمر ليس كذلك لأن إحدى الخاصيات المميزة الكبرى للأيقون، إنه عبر ملاحظته المباشرة يمكن أن تكتشف حقائق أخرى تتعلق بموضوعه ."[2]

وتبعا لذلك فإن "بواسطة صورتين فوتوغرافيتين يمكن أن نخطط خريطة وهكذا فسواء تعلق الأمر بعلامة عامة لموضوع اتفاقي أو لموضوع أخر، فذلك من أجل استنباط حقيقة أخرى غير تلك التي يدل عليها ظاهريا. ومن الضروري في كل الأحوال تعويض هذه العلامة بأيقون ."[3]

من خلال هاته الشروح الشائكة حول العلامة يتراءى لنا أن" بيرس " قد قسم العلامة إلى ثلاثة ثلاثيات "واعتبر العلامة وحدة تقصد لذاتها. بل كعلاقة بين علامات جزئية، ومن هنا لاتعتبر العلامة كذلك إلا باشتمالها على العناصر الثلاثة :ممثل، موضوع، مؤول."[4]

ومنه يتضح أن العلامة لاتعتبر كذلك إلا إذا احتوت على العناصر الثلاث السالف ذكرها، كما اعتبر بيرس الأيقون علامة أساسية لمعرفة الموضوع وذلك من خلال خصائصه التي يمتلكها،

[1]-ينظر، المرجع نفسه، ص 49.

[2]-المرجع نفسه، ص 49.

[3]-المرجع نفسه، ص 50.

[4]- محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي، ص44.

وبهذا يتبين لنا أن "محمد بنيس" قد وظف هذا الأخير في أعماله الشعرية وسنكشف عن ذلك من خلال النماذج التي سوف نطرحها .

1-نموذج من قصيدة "موسم النيل":

مَاؤُكَ يَا نِيلُ نَدْوَبٌ تَسْكُنُ شَرْخَ هَدْوَتِي
تَعْلُونِي أَقْمَاطُ هَدِيرٍ لَا تَتَعَرَّفُ
فِيهَا العَيْنُ عَلَى أَضْدَادِ مَدَافِئِهَا

تَنْقُلُ الرَّأْسَ الكُثْبَانِ وَهَدْيِ
هَيْئَةٌ تَتَقَدَّمُ نَحْوَ مَدَارِجِ
تَرْتِيلِ تَرْحَلُ قَوْسًا
لِجَلَالِ دَمٍ مَا
زَالَ يُسَوِّرُ
فَاقْتَرَبُوا
مِنِّي
أَطْيَافُ النِّيلِ مَعَابِدُ
شَمْسٍ مَرْكَبُ آلِهَةٍ
طَافَتْ بِجَنَازَتِهَا
شُدُّوا رَأْسِي
بِالشَّمْسِ
وَاقْتَرِبُوا
مِنِّي

433

-من خلال هاته القصيدة يتراءى لنا أن محمد بنيس قد وظف أيقونين مبنيين هاته اللوحة لمثلثين قائمين قاعدتهما إلى الأعلى ورأسهما إلى الأسفل، حيث تبني حوافهما المادة اللغوية ضمن أسطر متفاوتة الطول في تتابع متوالي منزاحين اتجاه اليسار، غير أن التشكيل المستثمر في هذا المشهد ليس الخطي ولكن التمثيل الطباعي .[1]

كما نأخذ نموذج أخر من قصيدة "صحراء على الضوء (إلى أدونيس)، وكذا من قصيدة "موسم الشهادة "

[1]-ينظر ، وفاء مناصري شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر "محمد بنيس أنموذجا "، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2017 -2018 ص 406.

من خلال هاتين القصيدتين يتبين لنا التشكيل الذي جسده "بنيس" المتمثل في شكل "المستطيل"، حيث أول مايتراءى للعين هو إضافة خطوط وهمية ترسم من خلالها شكلا مستطيلا، والذي يمتاز بطول ضلعين من أضلاعه .

من الملاحظ هنا أن محمد بنيس قد وظف العديد من التمثيلات الأيقونية ونأخذ شكلا أخر من ديوانه "هذا الأزرق": ويتمثل في قوله:[1]

صخور ينشأ منها العلو

أزرق بين البحر

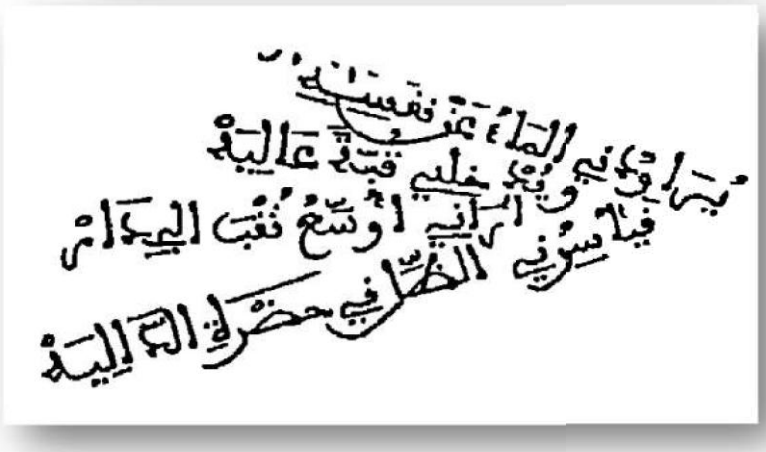
والسماء

يسير نحوى مالست أدري

[1]–محمد بنيس ، ديوان هذا الأزرق ، ص 131.

وعند تأملنا لهذا المقطع الشعري نلحظ رسم خطوط وهمية تصل بين النقاط الرئيسة لأربع زوايا وهذا يحيلنا لشكل "المربع" والذي يمتاز بتساوي أضلاعه الأربعة.

-كما وظف بنيس كذلك الأيقونات الاتجاهية المتمثلة في مقاطع شعرية من قصيدة "هكذا كلمني الشرق موسم الحضرة" والمتمثلة في المشاهد الآتية:[1]



-نلاحظ من خلال هاته المشاهد "حركة متنوعة في الأسطر الشعرية تقوم في أغلب الحالات على تكسير خطية السطر المقدم للقراءة."[2]

فالأبيات الشعرية لديها اتجاهان من اليمين إلى اليسار في خطوط مائلة اثنان منها إلى الأعلى واثنان منها إلى الأسفل .[1]

[1]- محمد الماكري ، الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، ص 257.

[2]- محمد الماكري ، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، ص 257.

من خلال العينات التي تم تقديمها نخلص إلى أن القصيدة العربية المعاصرة قصيدة أيقونية بامتياز فالشاعر فيها خلق لنفسه فضاء يكتب فيه بكل حرية وفي أي شكل أراده وبذلك تخلص من قيود الماضي التي تكبح إبداعه ، ومن بين الشعراء الذين أبحروا في فضاء اللانهائي "محمد بنيس" الذي امتازت كتاباته بالصمت الموحي وبياضه الدلالي ، وتأيقنه المتنوع ليخلق بهذا عملا إبداعيا منفردا .

والقصيدة عنده " افتكت لها ورقة العبور، إلى معالم التمثيل الما بعد حداثي، عبر تمرسها واختبارها مكنات القلب الإبدالي إلى ماتسيجه قاعدة أو تضبطه لازمة بحيث ترد في كل مرة بشكل ديناميتي، ملغم، لايعرف الثبات أو القرار" [2]. وبهذا يعد صاحب هبة الفراغ أحد أهم وأعظم الشعراء الذين كانوا في قمة هرم التجريب الحداثي المعاصر.

[1]–ينظر ، المرجع نفسه ، ص 257.

[2]–وفاء مناصري ، شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر "محمد بنيس أنموذجا "، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة وهران ، 2017– 2018، ص 414.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

- تأتت القصيدة العربية المعاصرة كاسرة قيود النموذج الأعلى وجاءت متحررة من قواعد النظام الخليلي القديم، وتمثل ذلك في عدة محاولات التي ثارت على كل ما كان سائدا، فكانت الشرارة الأولى هي المحاولات التي قام بها شعراء الأندلس والمتمثلة في الموشح الأندلسي الذي خرج عن السائد والمألوف.
- كانت أولى عتبات الحداثة الشعرية العربية المعاصرة هو ميلاد "القصيدة الحرة "" شعر التفعيلة" بريادة مشتركة بين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب والتي كسرت قيود الكلاسيكية ومنحت للشاعر الحرية في التعبير عن مكبوتاته دون التقيد بنظام الخليل .
- بعد تأتي القصيدة الحرة التي حطمت القيود الكلاسيكية تولدت من رحمها قصيدة أخرى أكثر جرأة "إنها قصيدة النثر " ذات الأصول الغربية ويعد أدونيس الرائد الأول لها ومن أكبر منظيرها، والتي تمردت على القوالب القديمة وعلى تقاليد اللغة .
- كان نتاج التجربتين الشعريتين "الشعر الحر، قصيدة النثر" ميلاد كتابة جديدة فتحت للشاعر أفق أكثر جرأة حيث مثل سطح الورقة مساحة مارس فيها الشاعر تجربته بكل حرية.
- كان من بين أهم الفضاءات التي انفتح عليها الشاعر المعاصر فضاء "المحو والفراغ" الذي عد من أهم المرتكزات التي قامت عليها القصيدة المعاصرة كان الشاعر المغربي، محمد بنيس من أهم الشعراء الذين تمرسوا الفراغ وأتقنه في كتاباته الشعرية.

- يعد التمثيل الأيقوني من بين النجاحات التي حققها "محمد بنيس" والذي من خلاله خرج عن قيود النموذج الواحد إلى عالم الإبداع والتميز من خلال توظيف الأشكال الهندسية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

-أدونيس، كلام البدايات ،ط1، 1989.

-أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق، محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ج1، ط4 ،1999.

-أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، ط1، 1996.

- أدونيس ، الحورات الشعرية الكاملة ، بدايات للنشر والتوزيع ،ج1،سوريا ،ط1 ، 2010.

-أدونيس ،الأعمال الشعرية ،أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى ،دمشق ،1996.

-أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1985،1.

-أدونيس، الهوية غير المكتملة، الإبداع، الدين، السياسة والجنس، تعريب حسن عودة وشانتال شواف ، بدايات للطباعة والتوزيع، دمشق، ط1، 2005.

-أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

-أدونيس،الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط1، 1978.

-إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، الانتشار العربي ،2003.

-جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط2، بيروت 1979.

-سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1 ،2001 . ط2، 2007.

-عبد الله شريف ،في شعرية قصيدة النثر، منشورات إتحاد الكتاب، المغرب، الرباط ط2003،1.

-الغذامي عبد الله محمد، تأنيث القصيدة العربية والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2005.

-محمد بنيس، الأعمال الشعرية، مج 1.
-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر.
-محمد **بنيس**، حداثة في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988،محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1994.
-محمد بنيس، كلام الجسد، دار توبقال للنشر، ط1، 2010.
-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، تقديم عبد الهادي محبوبة، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط3.
-نبيل منصر ،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال، الدار البيضاء،ط2007،1.
-يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع دمشق.

فهرس المصادر والمراجع المترجمة:

-سوزان برنار، قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا، تر: زهير مغامس، مراجعة الطاهر علي جواد، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة،1996.

فهرس الدواوين

-أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى، دمشق، 1996.
-محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، دار المدى، دمشق، بيروت، بغداد، ط1، 1998 .
-محمد بنيس، هذا الأزرق، شعر، دار توبقال، الدار البيضاء ،ط1، 2015.
-نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد،(المقدمة)،المجلد 2 ، دار العودة،بيروت،1997.

فهرس المذكرات

-سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب ، نقلا عن شداد حكيمة، إشكالية قصيدة النثر في النقد العربي المعاصر رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس 2018 -2019.

-فغلول حورية، شعرية التجاوز والانفتاح لدى محمد بنيس، مذكرة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانيا، وهران الجزائر، 2014-2015.

-وفاء مناصري، شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر، محمد بنيس أنموذجا، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران ،2017 - 2018.

فهرس المجلات

-حورية فغلول، الشعرية وأفق التجاوزات، مجلة مقاليد، جامعة عبد الحميد بن باديس،(الجزائر)،العدد 11، ديسمبر 2016.

-رضا عامر، قصيدة النثر الرقمية بين إشكالية القراءة وجدلية التلقي، مجلة إشكالات المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد12، 2017.

-نبيل منصور، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي،نقلا عن حورية فغلول الشعرية وأفق التجاوز، مجلة مقاليد، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، الجزائر، العدد 11،ديسمبر 2016.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
الشكر والتقدير	
مقدمة	أ–د
الفصل الأول:قراءة في تحولات القصيدة المعاصرة	46-9
المبحث الأول: شعر التفعيلة وتخطي الأنموذج الأعلى	24-10
المبحث الثاني : قصيدة النثر	34-24
المبحث الثالث:الكتابة الشعرية وإبدلاتها	46-34
الفصل الثاني : شعرية الكتابة ورهانات التأويل	71-48
المبحث الأول: جماليات الفراغ وجدل الدلالة	62-48
المبحث الثاني : دلالات التمثيل الأيقوني لدى محمد بنيس	71-62
خاتمة	74-73
قائمة المصادر والمراجع	78-76
فهرس الموضوعات	

ملخص

تحرر الشعر العربي المعاصر عن سلطوية النظام القديم، حيث تجاوز الطرح التقليدي وتخلى عن التبعية لنموذج السابق، وانفتح على عوالم جديدة مغايرة تماما، تمجد اللانهائي . فقد عبر شعراء العرب المعاصرين عن رغبتهم الشديدة في التجديد والتحرر وبناء شعرية جديدة مغايرة لما كان سائدا، متأثرين في ذلك بالغرب،خاصة سوزان برنار وملارميه ...وغيرهم . ونتيجة هذا التأثر ظهر ماسمي" بالشعر الحر" الذي كان بريادة مشتركة بين "نازك الملائكة وبدر شاكر السياب " والذين حاولوا الخروج عن نظام الخليل،وكسر الأنموذج الأعلى. بعدها ظهرت العتبة الثانية وتمثلت في "قصيدة النثر"والتي كانت القفزة النوعية للشعر المعاصر نظرا لجرأتها وصرامتها، ويعتبر "أدونيس " أبكر منظر لها. حيث قام هو وأتباعه بهدم نظام الخليل هدما كليا، ومنه توالت المحاولات التجديدية في البلدان العربية مشرقا ومغربا لنجد بروز أسماء شعراء مغاربة منهم محمد بنيس وأحمد بلبداوي وغيرهم الذين أسسوا للكتابة الجديدة التي عمادها المحو والفراغ وتمرسوا مختلف التشكيلات الأيقونية مما جعل القصيدة العربية قصيدة متميزة ومنفردة عما سبقتها .

الكلمات المفتاحية :الشعر العربي المعاصر- الكتابة الشعرية- الشعر الحر- قصيدة النثر- محمد بنيس- الفراغ- الأيقونة- العلامة.