الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

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

تحولات الجسد في الكتابة والقارئ المتعدد في ديوان حنظلة العلي لمنصف المزغني ـأنموذجاـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- بريـــكة لطيفـــة
*- بن يوسف مسعودة

إشراف الأستاذ(ة):
وفـــاء منـــاصري

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــداء

إلى أبي الذي لم يبخل عليا يوما بشيء

والى أمي التي ذودتني بالحنان والمحبة

أقول لهم انتم وهبتموني الحياة والأمل والنشأة على شغف الاطلاع والمعرفة

والى إخوتي أحبائي وأعزائي للأبد " تسنيم – زكرياء "

وأســـــرتي جميـــــعا

إلى كل من علمني حرفا ليضيء الطريق أمامي

إلى كل هؤلاء وهؤلاء اهدي هذا العمل المتواضع

ونسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم

بريكـــــة لطيفة

إهـــــــــداء

إلى أبي الذي لم يبخل عليا يوما بشيء

والى أمي التي ذودتني بالحنان والمحبة

أقول لهم انتم وهبتموني الحياة والأمل والنشأة على شغف الاطلاع والمعرفة

والى إخوتي أحبائي وأعزائي.

وأســـــرتي جميـــــعا

إلى كل من علمني حرفا ليضيء الطريق أمامي

إلى كل هؤلاء وهؤلاء اهدي هذا العمل المتواضع

ونسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم

بن يوسف مسعودة

شكـــــر وتقديـــــر

لا يسعنا بعد إتمام هذه المذكرة إلا أن نحمد الله تعالى ونشكره على فضله ومنته الواسعة."وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت واليه أنيب"

هي كلمة علينا الواجب والأمانة قولها، هي الوفاء لكل من علمنا يوما حرفا

فلولاكم انتم ما كنا اليوم في هذا المقام،لنقف أمامكم وقفة شكر وعرفان

وفي هذا المقام نشكر أستاذتنا الباحثة والناقدة:" **وفاء مناصري**" التي تفضلت علينا بالإشراف على هذه المذكرة والتي لم تبخل علينا بأية معلومة أو توجيه فلكي منا كل التقدير والاحترام

كذلك من الواجب تقديم الشكر إلى كل من ساعدنا ووجهنا من أساتذتنا الأفاضل

الدكتور:"**بولعراوي مختار**" الذي اكرمنا بكمه الهائل من الكتب

فله منا خالص الشكر.

الأستاذ:"**بريكة عبد الرؤوف**" الذي لم يبخل علينا يوما بنصائحه وتوجيهاته

فله منا كل التقدير.

كذلك من الواجب تقديم الشكر لكل عمال المكتبية الجامعية الذين قدموا لنا يد المساعدة

كما لا يفوتنا أن نتقدم بشكرنا الجزيل إلى كافة أساتذة كلية الآداب واللغات

الى كل من ساهم في إخراج هذا العمل للنور لهم جميعا جزيل الشكر والعرفان.

مقدمـــــة

مقدمـــة:

الجسد هو مرآة عاكسة لما هو موجود في النص، و هو ما يلاحظ عند إلقاء أول النظر على القصيدة. الشكل الخارجي يعطي دلالة وهوية بصرية لما هو في المضمون ، فلطالما سعى الشاعر الجاهلي و من لحقه إلى مراعاة الذوق العام وهو هيكل القصيدة العمودية إذ كانت قالبا واحدا جاهزا. يسير عليه اللاحقون لا يجرؤ احد على خرقه أو النظم خارجه لكن الشاعر المعاصر و بمراعاة ما يقتضيه الحال تحرر من القوالب الجاهزة ، و اتجه نحو التجريب في شكل القصيدة القديمة .

– فما هي التغيرات والتحولات التي جاءت بها القصيدة المعاصرة؟ وما هو الدور الذي

قام به الشاعر المعاصر في خضم هذه العملية الإبداعية؟ كان هذا التساؤل بمثابة إشكالية هذا البحث وعليه جاء موسوما "تحولات الجسد في الكتابة والقارئ المتعدد في ديوان حنظلة العلي لمنصف المزغني أنموذجا"

وعليه تطرق البحث إلى أهم التحولات التي شهدتها القصيدة العمودية، و كان هذا الطرح لمثابة الدافع الموضوعي الذي ساقنا إلى إعداد قضايا هذا البحث.

تبرز أهمية هذا الموضوع في كونه يدرس تغيرا طرأ على العمود الشعري وهندسة القصيدة القديمة وما آلت إليه من قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر إلى حد الاعتماد على تشكيل الشعري. وأثار هذا التحول للجسد في الكتابة لدى المغاربة خاصة ومن هنا تبادرنا العديد من الأسئلة والإشكاليات التي تحتاج الإجابة عنها من هذه التساؤلات:

– ما هي أولى المحاولات التي سعت إلى التخلص من القوالب القديمة؟

– وهل شهد ما تلاها تغيرا جذريا أم كان تغيرا طفيفا ؟

– إلـــى أي مـــدى وصـــلة إليـــه المتغيـــرات لـــدى المغاربـــة؟

–وما هو دور القارئ المعاصر في العملية الإبداعية؟

ومـن هنـا اعتمـدنا علـى خطـة بحـث محكمـة لمحاولـة الإجابـة علـى هـذه التساؤلات تتوزع عبر فصلين ومقدمة وخاتمة والملحق.

فالفصل الأول المعنون تحت "الشعر المعاصر وتعدي هيمنة الأنموذج" مقسم إلـى مبحثـين، فالمبحـث الأول المنطـوي تحـت عنـوان، الشـعر الحـر وتعـدي الشـرف النموذج الأعلى تطرقنا فيه إلى أولى محاولات محاولة الخروج عن القصيدة العمودية عند نازك الملائكة في قصيدة الكوليرا وكذا بدر شاكر السياب في قصيدة هل كان حبا وغيرهما من الشعراء وتطرقنا إلى أهم التحولات التي صارت عليها القصيدة المعاصرة، في الوطن العربي بصفة عامة وفي تونس بصفة خاصة.

أما المبحث الثاني والموسوم بقصيدة النثر و تشافع الأجناس الأدبية عالجنا فيه ظاهرة جديدة من ظواهر الشعر المعاصر وهي تداخل الأجناس الأدبية ، وإلغاء الحدود التي كانت تقف كحاجز بينها وكيف ألغت قصيدة النثر هذه الحواجز.

وفـي المقابـل جـاء الفصـل الثـاني المعنـون بسـيميائية التشـكيل البصـري لـدى منصـف المزعنـي مقسـما إلـى مبحثـين، المبحـث الأول بعنـوان الكتابـة ورهانـات المغـايرة لدى المغاربـة تناولنـا فيـه اديولوجيـات المغاربـة حـول فكـرة التجديـد والعدالـة انطلاقـا مـن محمد بنيس في مقالة "بيان الكتابة" إلى مقالة" حاشية على بيان الكتابة" لأحمد بلبدوي وصولا إلى عبد الله راجع في مقاله" الجنون المعقلن".

أما المبحث الثاني حاولنا فيه إبراز دور القارئ في العملية الإبداعية التي تجمع بين الرسم والشعر انطلاقا من الرواية الشعرية "حنظلة العلي"، ختمنا بحثنا هذا بملحق يظم سيرة ذاتية مقتضمة عن منصف المزغني.

ونظرا لهذا اعتمد البحث في كشفه عن تحولات الجسد في الكتابة والقارئ المتعدد المنهج الوصفي التحليلي، انطلاقا من عدة مصادر ومراجع من بينها:

– قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ، وكتاب تأنيث القصيدة والقارئ المتعدد لعبد الله الغدامي والشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي لمحمد الماكري ، وكذا كتاب نظرية التلقي بين ياوس وإيزر ترجمة عبد الناصر حسين محمد وغيرها من المصادر و المراجع

لقد واجهتنا في دراستنا هذه بعض العراقيل منها المادة المعرفية التي كانت بين أيدينا جاءت متشابهة من حيث المضمون بحيث لم نقف حسب اجتهادنا على جديد فيها يسمح بترجيح وتمحيص رأي عن أخر، كما كان لضيق الوقت دور في الحيلولة دون التعمق أكثر في دراسة هذا الموضوع،

تقربا منا لشكر الله لأنه من لم يشكر الخلق لم يشكر الخالق وبهذا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة وفاء مناصري على رحابة صدرها والحمد لله على كل شيء.

الفصـــل الأول

الشعر المعاصر وتعدي هيمنة الأنموذج

الفصـل الأول

الشعر المعاصر وتعدي هيمنة الأنموذج

- المبحث الأول:

- الشـــعر الحـــر وتعـــدي شـــرف النمـــوذج الأعلـــى:

يعد التجديد أمرا أصيلا في الذات الإنسانية، لطالما سعى الإنسان إلى التأقلم مع الطبيعة والحياة ، ورسم حدودا له تتداخل ومتغيرات الحياة ، وبما أن الأدب أحد مظاهر تفاعل الإنسان مع الحياة فمن الضروري أن يتأثر بهذه التطورات والتغيرات. فقد شهد العالم العربي تقلبات وتغيرات كبيرة مست شتى مجالات الحياة العربية خاصة خلال القرنين الأخيرين، أهمها المجال الفكري عامة والأدب بصورة خاصة ، فطرأ على ديوان العرب تطور جذري وتغير وخروج عن المألوف لم يسبق له مثيل ،«فالحياة حركة سائرة بين الأزل و الأبد و الشاعر الخصب من اقتنص حركة الحياة و لونها بشفافية منفرة و مد معاناته فامتلك العالم من خلال الحرف ... فهو كالنار التي لا يتصل لهيبها إلا بالامتداد يؤجج فينا الانتعاش الرائع... »[1] إن ما يمكن أن يؤول إليه هذا القول أن الشاعر الحق هو من يواكب ركب الحياة و صيرورتها، فسنوات الحرب العالمية الثانية كانت مليئة بالتمرد والحيرة ، إذ صارت بمثابة دافع لاستيقاظ الوعي العربي والرغبة في كسر القيود، وبمثابة محرك بحث عن قوالب جديدة تستوعب الأفكار والتجارب الجديدة ولغة تعبر عن المضامين وتطورها فالربط بين « نظرية الشعر ونظرية المعرفة أو بين فلسفة العصر وطبيعة الرؤيا الشعرية هام وضروري في كل حديث عن الفن لأن التطور الذي يطرأ على أحدهما سيصيب الآخر ولأن التطور

(1) كامل سليمان: (الشعر العربي المعاصر بين الحداثة والتراث)، ضمن مجلة الكاتب العربي، العدد10 دمشق، سوريا، 1985،ص.33.

الذي يحدث في أي فن ليس تطورا معزولا وإنما هو تطور خاص يتم في ظل تطور عام»[1]

ومنه ظهرت مرحلة جديدة في نظم الشعر، هي مرحلة القصيدة التي ليس لها قوالب وموضوعات جاهزة .

فالشعراء المعاصرون كانوا بحاجة إلى التغيير والتجديد إذ رفضوا أن يكونوا صورة مستنسخة عن القدماء فسعوا إلى إبراز ذواتهم من خلال ابتكار هذا النمط الجديد في الكتابة الشعرية إذ «ظهر منحى جديد لدى الشعراء المعاصرين تتناول الشعر في جوهره والقصيدة في صورتها بتغير شامل ملموس ،إنه تغيير يتناول المحتوى كما يتناول الإطار»[2] ومن هنا يتراءى لنا أن التغيير مس المبنى من حيث الوزن ونوع المفردات والمعنى باتساع دائرة الموضوعات المطروحة والتي راحت تسبر أغوار النفس البشرية وتلقي بنورها على التجارب والمواقف الحياتية. ويبدأ التاريخ الكرونولوجي للشعر الحر من القرن العشرين، إذ تجاوز النقاد الإرهاصات الأولى "لباكثير"و"المهدوي"متنقلين مباشرة إلى محاولات "نازك الملائكة "،وبدر شاكر السياب "وعبد الوهاب البياتي "،و"صلاح عبد الصبور" معتبرين إياهم روادا لهذا اللون الجديد و من الأوائل اللذين أسهموا في نهوض هذه الحركة، وقد ارتبطت بداية هذا النمط في الكتابة بإشكالية رياديته فعلى الرغم من ظهور مؤيدين أخد كل شاعر يتزعم هذا السبق دون غيره.

(1) اليافي نعيم: الشعر العربي الحديث، دراسة نظرية في تأصيل تياراته الفنية، دار المجد، دمشق، ط2، 1986، ص.7.

(2) إسماعيل عزالدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت لبنان1981، ط3، ص.46.

1_ نـازك الملائكـة: حاولت أن تنفرد بهذه الريادة وآثرت بها نفسها دون السياب أو البياتي أو بلند الحيدري غيرهما ممن تزامنت أعمالهم في هذا القالب المستحدث مع قصيدتها "الكوليرا" وقد أرجعت الأمر إلى تأثرها بالثقافة الغربية وفلسفتها التشاؤمية وبالأخص الفيلسوف الألماني المتشائم شوبنهاور،[1]وهو ما انعكس على عواطفها وآراءها وترجمته نصوصها بشكل واضح .

وهي تصرح بذلك قائلة «كنت إذ ذاك أكثر من قراءة الشعر الإنجليزي فأعجبت بالمطولات الشعرية التي نظمها الشعراء وأحببت أن يكون لنا في الوطن العربي مطولات مثلهم، وسرعان ما بدأت قصيدتي و(سميتها مأساة الحياة)»[2] ومن هذا المنطلق يتضح أنها لا تقصد الطول في حد ذاته فقط ،بل التحرر من سلطة الوزن أيضا إذ أنها حفظت على حداثة سنها دواوين الشعراء القدامى.عيون الشعر القديم. ورغم لكتابتها لقصيدة "مأساة الحياة "لكنها لم تنشرها إذ بقيت بمنأى عن المطابع وعيون القراء[3]سرعان ماتلتها بمحاولة أخرى موسومة ب "كوليرا" وكانت هذه الأخيرة بمثابة إعلان لانطلاقة الشعر الحديث بالنسبة "لنازك" حيث «كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 .في العراق. ومن العراق بل من بغداد نفسها.زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله...و كانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة الكولرا نظمتها يوم 27-10-1947 ...»[4]

ونص القصيدة يقول:

« طلع الفجر

---

(1) ينظر الملائكة نازك : شظايا ورماد(مقدمة)، دار العودة، بيروت، لبنان، مج1997،1، ص. 6.

(1) المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

(3) الملائكة نازك: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة،بغداد العراق، 1962، ط1، ص. 24.

(4) المرجع نفسه : ص.23.

إصغ إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر إصغ

عشرة أموات ، عشرون

لاتحص إصغ للباكين

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى موتى ضاع العدد

موتى موتى لم يبقى غد

في كل مكان جسد بندبه محزون

لا لحظة إخلاد لاصمت

هذا مافعلت كف الموت

الموت الموت الموت

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت » [1]

فمن خلال المشاعر التي خالجتها أبدعت قصيدة خرجت فيها عن أهم ركائز الشعرية القديمة, وتمردت على ابزر علامات الفحولة، فالقصيدة الحديثة ذات الشعرية الأنثوية تغلبت على عمود الفحولة كما يسميه الغذامي[2] ، إذ أن التجديد مس هيكل القصيدة القديمة فالشعر الحر انتقل من وحدة البيت إلى وحدة السطر بتخليه عن العجز ، إذ أن البيت يقتضي أن تكون فيه ستة تفاعيل ثابتة دون زيادة أو نقصان لا فرق إن

---

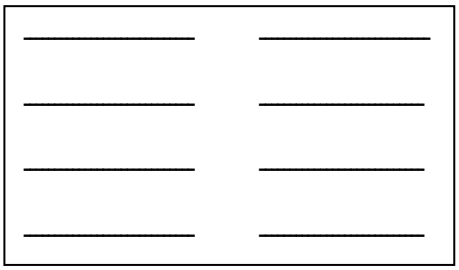
(1)الملائكة نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص.24.

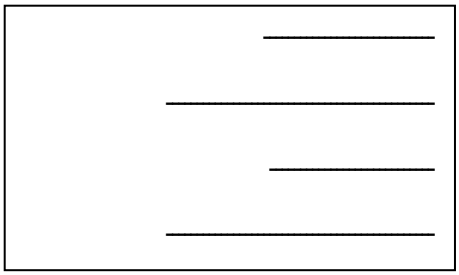
* كتبت هذه القصيدة مصورة حالة الضياع والموت التي كانت تعيشها مصر إبان انتشار وباء الكولرا فيها سنة 1947 إذ تقول «حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر وقد ساقني ضرورة التعبير لاكتشاف الشعر الحر».

(2)الغذامي عبد الله :تأنيث القصيدة و القارئ المختلف : المركز الثقافي العربي، ط2، 2005؛ص.14.

كانت الدفقة الشعورية أو المعنى المراد إيصاله قد اكتمل أو مازال مستمرا عند تفعيلة قبل السادسة، وعلى هذا أصبحت القصيدة المعاصرة بهذا الشكل :

القصيدة العمودية قصيدة التفعيلة





و على هذا راحت نازك تزيد و تنقص و تغير في ترتيب التفعيلات من خلال استغلال البحور الصافية حيث تكون الكتابة عليها ابسط إذ تتكون من تكرار تفعيلة واحدة فهو «شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت, و إنما يصح التغيير في كل سطر شعري عدد التفعيلات و يكون هذا وفق قانون عروضي يتحكم فيه»[1] وتبعا لذلك مبرر هذا التغيير هو أن الأوزان القديمة حجر عثرة أمام النفس المبدعة و القواعد التي وضعها الفراهيدي هي قيود و سلاسل تكبل الشاعر المعاصر ، لكن السطر الشعري كان اقل من أن يحتوي بعض الجمل الشعرية التي امتدت لأكثر من سطر« فنفس واحد ممتد يشغل أكثر من سطر فإذا استعصى من الناحية البيولوجية ...أن يمتد زمن النفس الواحد لكي يكفي لقراءة هذه الأسطر المكونة فيما بينها جملة واحدة وقفات يستطيع الإنسان عندها أن يلتقط نفسا جديدا»[2] .

و عليه فان الجملة الشعرية المكونة من عدة اسطر أو بالأحرى عدة تفعيلات تحتاج إلى فاصل ليستوعب القارئ الجملة الشعرية و تصل إليه الفكرة المراد إيصالها.

(1) الملائكة نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص.43.

(2) إسماعيل عزالدين: الشعر العربي المعاصر, ص.52.

وانطلاقا من صدى المجتمع العربي في ذلك الوقت راح الغذامي طارحا سؤالين « كيف حدث هذا من أنثى ؟.والأنثى هي في المعتاد الثقافي مجرد كائن تابع وضعيف وعاجز. .....؟ ثم ماذا جرى بعد هذا الاغتصاب والانتهاك الجريء ضد عمود الفحولة ؟»[1] ربما تساؤله يعطي لطبيعة الحزن عند نازك مبررا من الناحية الاجتماعية .فمن منطلق السؤالين يتضح أن من الشائع في المجتمع العربي تهميش المرأة وعدم تقبل تفوقها على الفحول من الشعراء هذا ما قاد بعض دعاة التجديد إلى إسقاط شرف الريادة عن نازك الملائكة والأقدر بأسبقية ظهور هذا الشكل الجديد عند شاعر رجل.

2_بدر شاكر السياب :

كانت بغداد تشهد مدا يساريا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية و كان في دار المعلمين العالية ببغداد طالب قادم من جيكور« يدعى بدر شاكر السياب، يدرس الأدب الإنجليزي...آمن بالتغيير لكنه ظل محافظا على حرمة التراث، وسمح لنفسه أن يتجاوز تقاليد العمود الشعري العربي...، لم يكتب قصيدة النثر، ولم يستعمل العامية، ولم يتجاوز الأسس المتعارف عليها في العروض العربي إلا في أقل القضايا وهي عدد التفعيلات..» [2] وكأن هذا القول يبرر ما أقدم عليه "السياب" بمحاولة صرف النظر إلى ما حافظ عليه، رغم علمه أن أي مساس بعدد التفعيلات هو زلزلة لصميم النظام العروضي الخليلي وأن بقية الركائن ستتداعى على إثر لا محالة واحدا تلو الآخر . وهذا ما ستبينه التجربة الشعرية التي خاضها السياب نفسه مع مرور الأيام حيث غد رائدا من رواد الشعر الحديث إذ حاول التحرر من قيود القصيدة التقليدية بعمود الشعر

(1) الغذامي عبد الله :تأنيث القصيدة و القارئ المختلف،. ص.12.

(2) السياب بدر شاكر: ديوان (مقدمة) ،دار العودة ،بيروت،مج 1، ص.ح.ط.ي.

الموروث وعدل عن نظام السطر الشعري غير ملتزم بعدد التفعيلات ولا التغييرات المعهودة فقد اصدر السياب ديوان "أزهار ذابلة" تضمن قصيدة مغايرة لما سبقها «علق عليها في الحواشي بأنها من الشعر المختلف الأوزان و القوافي »[1]

و يذهب قائلا عن قصيدته و عن هذا اللون الجديد في الكتابة «رأيت أن من الإمكان أن تحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة ، رغم اختلاف موسيقى الأبيات و ذلك باستعمال الأبحر ذات التفاعيل الكاملة على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت لأخر و أول تجربة لي من هذا القبيل كانت قصيدة" هل كان حبا" من ديواني الأول "أزهار ذابلة " و قد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب»[2]

إن هذا التغيير الذي رافق مشوار "السياب" الشعري منذ بدايته و الذي وسم بالتجديد ،كان مرآة عاكسة لنظرته للواقع المعيش و ترجمان لشعوره الدائم بالغربة ، و عليه فالتغيير على مستوى العمود الشعري جاء استجابة لتغيير على مستوى الذات الشاعرة و علاقتها بالمحيط و الحياة ، حيث سعى إلى الحفاظ على انسجام الموسيقى رغم تنوع التفاعيل و تفاوت عددها بين سطر و آخر ، وقد لاقى هذا النوع الموسيقي قبولا عند كثير من الشباب

يقول السياب في قصيدته :

«هل تسمين الذي القي هياما ؟

(1) الملائكة نازك : قضايا الشعر المعاصر ، ص. 24.

(2) ياغي هاشم :الشعر الحديث بين النظر و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسة و النشر ، بيروت لبنان ،ط ، 1981، ص.21 .

آم جنونا بالأماني ؟ آم غراما؟

ما يكون الحب ؟ نوحا و ابتساما؟

آم خفوق الأضلع الحرى ،إذا حان التلاقي

بين عينينا، فأطقت، فرارا باشتياقي

عن سماء ليس تسقيني ، إذا ما

جئتها مستسقيا ، إلا أواما»[1]

3_ عبد الوهاب البياتي :

أدلت نازك فيما سبق الملائكة أن الشعر الحر بدأ من العراق و من بغداد نفسها، ظهر للعلن اسم جديد إذ«... في آذار 1950 صدر في بيروت ديوان أول شاعر عراقي جديد هو" عبد الوهاب البياتي" وكان عنوانه "ملائكة و شياطين " ، و فيه قصائد حرة الوزن ...»[2] و من النماذج حرة الوزن في دواوينه قصيدته الموسومة ب "الليل و الليل و المدينة و السل " :

«في ليالي الموت و الخلق ، وفي الأعماق

أعماق المدينة

لم تزل كالهرة السوداء

كالأم الحزينة

(1) السياب بدر شاكر: ديوان ،ص.101.

(2) الملائكة نازك : قضايا الشعر المعاصر ، ص.25.

تلد الأحياء

في صمت و أعماق المدينة

تبصق الموتى على الأرصفة غير السخينة

في ذراع الليل

ليل السل كالأم الحزينة

لم تزل تبصق آلاف المساكين:المدينة »[1]

من خلال هذا المقطع نلاحظ ميل البياتي للتجديد في اللغة و البساطة و البعد عن التعقيد و وظف صور شعرية تحمل القارئ إلى توسيع خياله و نلاحظ انه تخلى عن وحدة السطر ومارس التضمين الدلالي.

و أما عن إشكالية ريادة التجديد على مستوى الشكل والمضمون يرى البياتي أنه واحد من المؤسسين والسباقين لبداية حركة الشعر الحر فيقول: « حركة التجديد في كل الحضور وفي كافة الفنون لا يصنعها شاعر واحد أو فنان واحد بل ثقافة شعب يتحرك بأسره ، ومن تم فإن الإرهاصات التي قام بها باكثير و المهدوي وسواهم من الشعراء أشبه بالسحب الصغيرة لكي تكون سحبا كبيرة ستمطر في ارض المستقبل...»[2]

انطلاقا من القول يتضح لنا أن البياتي يرى أن حركة الشعر الحر ليست وليدة شخص واحد وإنما هي تكتل فكري للعديد من الشعراء مناقضا بذلك موقف نازك من القضية وعن بداياته الأولى في الكتابة بطريقة الشعر الحر يقول « منذ عام 1943 بدأ

(1) البياتي عبد الوهاب:الديوان،دار العودة بيروت لبنان، ط3،1972،مج2، ص.420.421.

(2) محمد رظا نصر الله: لقاء مع الشاعر البياتي عبد الوهاب، هذا أنا، قناة العربية.

اتجاهي الجديد وكان انتقالي من المرحلة السابقة مصحوبا بتجارب عنيفة تعرضت لها ، وليس في يدي إلا شعوري بضرورة وضع حد للمهزلة التي لم ينج منها غالبية الشعراء العرب إلا وهي الجر في وراء القوافي ....»[1]

وهو بذلك يعيد مبدأ الصدق الفني إلى الواجهة ويسر إلى تفضيله التعبير عن ذاته عوض دفنها و قولبتها في أشكال جاهزة.

4_ صلاح عبد الصبور:

وفي خضم الصراع على الريادة ظهر على الساحة الأدبية شاعر آخر يدعى صلاح عبد الصبور. ويعد من ابرز الشعراء الذين سبقوا إلى التجديد مع تحليه بشخصية تميز بها عن غيره من المجددين أعطته طابع من الخصوصية في كونه طور وجدد في التعبير الفني وأدواته وفي طرحه لرؤى جديدة [2] فهو يرى أن حتمية التعبير والتجديد أصبحت أمرا طبيعيا في الأدب لتتماشى مع ثقافة وفكر الإنسان الجديد فقراءة عبد الصبور لأفكار الفيلسوف نفسه وتأثره به وبالفلسفة المادية وما جاء به كارل ماركس[3]

و كانت أول مجموعة له هي ديوان "الناس في بلادي " كما كان في نفس الوقت أول ديوان يطبع في الشعر المعاصر أو الشعر الحر و قد ترك وقعا على الساحة الأدبية المصرية في ذلك الوقت و اتجهت نحو أنظار النقاد و الدارسين باستخدامه « المفردات اليومية الشائعة و ثنائية السخرية و المأساة و امتزاج الحس

(1) ياغي هاشم: الشعر الحديث بين النظر و التطبيق، ص. 23.
(2) ينظر العشماوي محمد زكي:أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم، دار المعرفة،الإسكندرية،ص.156.
(3) المرجع نفسه :ص.161.163.

والسياسي و الفلسفي بموقف اجتماعي انتقادي واضح »[1]، يتراءى لنا أن صلاح عبد الصبور كان قريبا من الواقع الاجتماعي في إشعاره خاصة منه الطبقة الفقيرة الكادحة و صور حالة الناس بصورة عامة .و أول قصيدة له "الناس في بلادي " نظمها سنة 1955.

«الناس في بلادي جارحون كا الصقور

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابه الشجر

وضحكهم يئز كا اللهيب في الحطب

خطا همو تريد أن تسوخ في التراب

و يقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون

لكنهم بشر

وطيبون حين يملكون قبضتي نقود»[2] .

5- حركة الشعر الحر في تونس:

ارتفدت تونس حركة الشعر الحر من العراق، لتغمر بعد ذلك مختلف بقاع شمال إفريقيا غير أن ما نجدر الإشارة إليه أن هذا التجديد كان مسبوقا بعدة مبادرات التحرر من هيمنة الأنموذج قبل تفجر الشعر الحر بالعراق وعلى أثره نتساءل ما هي السمات التي اختص بها الشعر الحر التونسي عن غيره؟ كانت بدايات الشعر الحر في تونس مجرد تقليد لم تحمل أي تجديد أو اختلاف

(1) سامح دينا: صلاح عبد الصبور (1931-1981)، مكتبة الإسكندرية، مصر.ص.1.

(2) صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، دار الشروق،القاهرة مصر، ط7، ص.19.

« شأنه شأن الشعر في المشرق العربي قبل النهضة »[1]فلطالما تأثر الشاعر التونسي بأدب المشارقة لكن كان عليه مراعاة نقطتين بارزتين – وهو يعرض لعوامل التأثير و التأثر – « الأولى وعي الشاعر بضرورة التفرد بأسلوبه لا يقضي على تأثره بالنماذج التي أعجب بها ... أما النقطة الثانية فهي أن شعراء المشرق العربي المعاصرين قد تأثروا هم أيضا بالاتجاهات الحديثة في الشعر الغربي... »[2] فلا الشاعر المشرقي ولا المغربي بمعزل عن عملية التأثير و التأثر فا الكل معرض له. والملاحظ أن الشعر في تونس مشرقي اللغة والموضوع إذ لم يتفرد بخصائص و مميزات من شأنها أن تقدم المزيد للنهضة الأدبية العربية الحديثة بصفة عامة ، وأن يكون لها دور إيجابي في إضاءة الكثير من المواهب الأدبية التونسية بصفة خاصة، التي كانت مظلمة بفعل عوامل.

من بين أهم هذه العوامل: الظروف الاستعمارية و ما شهدته البلاد من استدمار وظلم و قمع و تدهور أحوال الشعب، كما تعد هذه الظروف نفسها دافعا لإيقاظ الوعي التونسي[3] و «كان أهم محرك للنهضة الشعرية في تونس ... هو يقظة

(1) الجيوسي سلمى خضراء: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة، بناية بيت النهضة بيروت، ط1، 2001، ص.67.

(2) حسن المصري فتحي: في الأدب المغربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص.116.

(3) ينظر: مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي بيت الحكمة المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون، قرطاج، تونس،1993، ص. 85.

الشعور الوطني »[1] ونمو الروح الثورية والمواجهة الفعلية للسلطة الاستعمارية سواء بالقلم أو بالسلاح، بعد أن عرفت خفوتا خلال الحرب العالمية الثانية.

فلتحول السياسي أثر واضح في الشعر التونسي، إذ أرتبط ارتباطا وثيقا بالأحداث الاجتماعية السائدة إذ يمكن تسميته بالشعر الوطني و تجلى هذا واضحا سنة 1949 عبر جملة من الشعراء ابرزهم محمد زيد والصادق مزيغ، وفي التاريخ نفسه صدر لمصطفى خريف مجموعة شعرية موسومة " الشعاع"، وتلاه الشاعر محمد العربي صمادح سنة 1953 بديوان عنوانه "أفق" كان يحمل في طياته قصيدة من الشعر الحر عنوانها " قلب الساري" يتطلع فيها إلى الصباح وسط الظلام الحالك المهيمن على الكون يقول فيها

هكذا ليل الأسى يتلوه نــور

ويوارى بين طيات الدهــور

و ليالي الهول يتلوها الحبور

هكذا الدنيا بمن فيها تــدور

و بهذا حاول العربي بن صمادح أبراز روحه الوطنية و القومية العربية فربط البلاد التونسية بالأمة العربية عبر شعره شكلا ومضمونا.

ففي قصيدة عربي يتكلم يقول:

دولــة العرب شبعنا قــد أتاك

(1) سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص.69.

من بلاد الغرب يحتمي بحماك

واستفـــزته للدعـــاء ذكـــراك

فاستجيبـي لـه فقـد نـــــاداك

إن للعـــرب نجـدة و حميـــة

واسلكي للنجاح و الفوز طـرقا

وامحقي الظلم والخيانة محقـــا

واخفقي راية العـــروبة خفقـــا

في ربـــوع المجود غربا شرقـا

فوق صـــرح الجـلال والحريـة [1]

و لكن شعر هذه الفترة (1947_1956) اتسم بـ « الانشغال بالقضايا أكثر من الفن و بالمعنى أكثر من المبنى تبرر بلا ريب غياب المبدعات الرائقة و الروائع الخالـدة»[2] إذ اهـتم الشـعراء بالمضـمون مجسـدين أثـر الواقـع المعـيش غيـر مبـالين بالشكل.

لكن فترة (1968-1978) ظهر جيل أكثر ميولا ورغبة في التجديد فأسس ما يسمى شعر الطلائع وهو « جملة محاولات الشعرية التى لم تلتزم فيها لأوزان

(1) مجموعة من الباحثين: تاريخ الأدب التونسي، ص.88.

(2) المرجع نفسه، ص.101.

الخليلية كليا أو جزئيا»[1] فقد غير في السائد و المعتاد من الخليل الموزون و المقفى أو غيره من الغربي المنثور، تحت مسمى "غير العمودي و الحر" .

ومن أبرز من نظم فيه" الميداني بن صالح" قصيدة "حيل النكبة "و" أحمد القديدي" قصيدة " من الوجد و الأشياء القديمة و قصيدة " فدائيات" " للمحمد الحبيب الزناد ثم قصيدة "الزيف للطاهر الهمامي"[2]

يقول الميداني بن صالح في قصيدة "حيل النكبة"

أجيل النكبــة حائــر

وأمال الملايين و بحث شعبا الثائر

قيودك ثــر ومزقهــا

وأهـــدافك انشدهـــا

وأرواح ضحايانا بأرض المقدس خلدها

بأرض السلم والتين [3]

تميز شعر هذه الفترة بالالتزام بقضايا المجتمع وخروج الشاعر من قوقعة الذات الى الانشغال بهموم الجماعة وعيًا منه بدور الحركة الشعرية في التوعية والإصلاح و الرقي بالوجود الإنساني.

(1) مجموعة من الباحثين: تاريخ الأدب التونسي ، ص.181.

(2) ناوري يوسف: الشعر الحديث في المغرب العربي ج 2، توبقال للنشر، المغرب ط1، 2006، ص .19.

(3) مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي، ص. 115.

وأكثر ما سعى إليه الشعراء الطلائع هو إضفاء الخاصية المحلية على شعرهم عن طريق دمج الألفاظ الفصيحة مع لهجتهم الخاصة وكذا توظيف الأمثال الشعبية بكثرة [1]

وازدهرت هذه الخاصية أكثر في الوقت المسمى بالسنوات العجاف(1973-1978) إذ تراجعت فيه الكتابة وانتشر فيه الخطاب الشعري الشفوي[2].

تلتها بعد ذلك سنوات الخصب (1979-1985) تشكلت من مجموعة حركات شعرية نذكر منها:

1- المنح الواقعي: تأثر هذا الاتجاه بشكل عام بالواقعية الاشتراكية مثله الطاهر الهمامي إذ اصدر مجموعته الشعرية (الشمس طلعت كالخبرة) سنة 1973 إذ اتخذ إزاء كل قضية كان يتطرق إليها موقف أممي اشتراكي[3].

2- الاتجاه الكوني القرواني: يكمن هدف هذا «الاتجاه الذي تعددت مسمياته الشعر الكوني الشعر الصوفي يقول عنه محمد العوني أن التجربة القراوانية تعتمد على صنعاء اللغة وتحاول العودة بالقصيدة إلى الينابيع الأصيلة والتراث»[4] ومفاد هذا القول أن شعراء

(1) مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي ، ص185.

(2) المرجع نفسه: ص.188.

(3) ينظر ناوري يوسف: الشعر الحديث، ص. 25 .

(4) دوغان أحمد: (دراسة في الشعر التونسي الحديث وقفة مع كتاب السؤال والصدى)، ضمن مجلة الجماهير، مؤسسة الوحدة حلب، العدد 15235، 2006.

هذا الاتجاه من أمثال منصف الوهابي حاولوا الرجوع إلى القصيدة القديمة بالاعتماد على لغتها الفصحى وإضفاء لمسة عصرية عليها بالكتابة على طريقة الشعر المعاصر.

يقول الوهابي في قصيدته الحديثة

الألواح الطينية:

هو عصر جديد تدق سنابكه الأرض طوبى لمن يصطفيه

وطوبى لمن يستضيف بشائره

يورق من ثنن السدر غصن

ويولوي النجيل أصابعه

وتلملم أشيائها العاصفة [1]

3- الريح الإبداعية الثالثة: مثلها منصف المزغني و محمد بن صالح و محمد العوني يرجع المزغني سبب التسمية إلى كون هذه الريح «ترفض الواقعية الفجة التي تحل محل المضمون محلا متميزا بالنسبة للشكل»[2]

إذ جمعت بين الجودة الفنية في أشعارها مع التصديق بقول أن «الايدولوجيا لا تصنع وحدها فنا» [3] أي أن الفكرة لا تكفي للإبداع إذ يشترط على الشاعر العودة إلى

(1) الوهابي منصف: الواح، دار يميتر، تونس، 1988، ص.49.

(2) دوغان احمد: (دراسة في الشعر التونسي الحديث)،مؤسسة الوحدة حلب،2006.

(3) مجموعة من الباحثين: تاريخ الأدب التونسي ص.202.

التراث والاستلهام منه مع(تحقيق الجودة الفنية والرؤية العميقة المتفردة) .[1] تحت ضوء هذا القول نرى أن الريح الإبداعية الثالثة سعت إلى نقل الشعر التونسي من خطاب تقريري إلى خطاب يحمل صور محسوسة وقد أبدع المزغني فيه والمقطع المقتطف من عياش خير دليل:

وفي الجرح بوحي

بقاصف روحي

نكبر نكبو

نكبو نكبر: لن ندخل حربا أخرى

إلا حين نسطرها سطرا سطرا[2].

كانت لغة الشاعر التونسي لغة مزدوجة بين لغة الدارجة تمثل محيطه وبين لغة فصيحة مقتصرة على طبقة معينة «فيما يحتاج الأدب لغة تستطيع تجاوز القطيعة بين اللغة العربية الأم واللغات العامية ...» [3] أي إدخال العنصر الشعبي العامي في الشعر.

(1) مجموعة من الباحثين: تاريخ الأدب التونسي ص.198.

(2) المزغني منصف: عياش، ص.47.

(3) ناوري يوسف: الشعر الحديث، ص. 23 .

المبحث الثاني : قصيدة النثر وتشافع الأجناس الأدبية

قصيدة النثر وتشافع الأجناس الأدبية :

رغم انتشار هذا الهيكل الشعري الجديد وشيوعه في العالم العربي (الشعر الحر)، إلا أن المحاولات نحو الخروج عن المألوف، لم تتوقف، بل استمرت في سبيل تطوير القصيدة العربية، بحيث أصبح الشاعر العربي ينفر من القوالب الجاهزة فهو دائما مستمر في التنقيب، وابتكار وسائل تعبير جديدة وطرق حديثة، تتماشى وتطور العصر المستمر، وقد نمت فكرة الإبداع المتواصل، ونبذ كل ما يقيد حرية الفرد خاصة بعد ظهور مصطلح الحداثة « إذ أصبح الشاعر العربي ملزما بالانخراط في الحداثة التي تشكل هموم وطموحات العقل العربي المعاصر في سعيه إلى التخلص من التحجر والجمود والانتماء لروح العصر وحضارته»[1] في حين أن الشعر القديم شكلا ومضمونا لم يعد قادرا على حمل قضايا الفرد والمجتمع العربي المعاصر.

خاصة وأن مصطلح الحداثة يحمل في طياته الدعوة إلى التجديد والثورة على القديم، وهو مصطلح غربي الأصل والجذور وهو ترجمة للكلمة الأجنبية «Modernité» الذي يعني عند "رامبو" « عملية تدمير للأشكال الثابتة التي تحول دون تحول أي عملية تجاوز دائم لكل ما هو موجود»، في حين يرى "ملا رميه" « أن الحداثة هي تفكير في اللا مفكر فيه، فهي شعريا بحث عما لم يحدث» بينما ارتبط مفهوم الحداثة عند فلوبير بالزمن « أي التعصب للحاضر ضد الماضي»[2].

(1) شريق عبد الله، : في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، يونيو 2003، ص. 7.

(2) ينظر: محاضرات زيناي طارق: مادة الحداثة في الأدب العربي، المركزالجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة،2017 – 2018.

.

أما بالنسبة للحداثة العربية فبالعودة إلى المعجم نجد: «أن الحداثة نقيض القدم، وهي من الفعل حدث الشيء حدوثا، وحداثة بمعنى سن الشباب والأمر الحادث، المبتكر غير المعتاد»[1].

فالحداثة هنا بمعنى الجدة والخلق والابتكار الذي يخالف المعتاد والمألوف، ومنه فالحداثة في الشعر تعني «إزاحة أشكال التعبير البالية وكذلك الطرق القديمة في التفكير والإحساس»[2].

وقد ولد هذا التمرد والرفض لكل ما يمت بصلة للقديم الذي عرفه الوطن العربي، حركة شعرية جديدة، ونوع شعري جديد نما وترعرع بين أحضان الخلق والتوليد المستمر، الذي وسم بمصطلح "قصيدة النثر" وهو شكل شعري يختلف كليا عن الأنماط والأشكال السابقة، ولهذا يرى بعض النقاد والدارسين أن قصيدة النثر اختراع، بينما الشعر الحر ابتكار « فظاهرة "قصيدة النثر" إحدى الظاهرات الحداثية التي وسمت بالحداثة العربية في الخمسين سنة الأخيرة»[3] فقصيدة النثر شكل من أشكال التمرد ومحاولات التحرر الأكثر جرأة في النصف الثاني من القرن العشرين.

لقد ظهر مصطلح "قصيدة النثر" في الساحة الأدبية العربية في مجلة "شعر" سنة 1960، وهو ترجمة للمصطلح العربي "Poeme en Prose"، للدلالة على شكل شعري خالص يتمرد على كل القيود من وزن وقافية، وبحور، وهذا ما يثبته هذا القول: « ثم صدرت مجلة شعر في مطلع 1957 لتحمل لواء الحركة الجديدة، فتخرجها من حيرتها

(1) معجم الوسيط : مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص. 159 – 160.

(2) ينظر: برنار سوزان: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مجيد مغامس، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، ط2، ديسمبر 1996، ص. 171.

(3) أصف عبد الله : الحداثة الشعرية وقصيدة النثر،ضمن مجلة الموقف الأدب)، العدد 343، تشرين الثاني 1999، ص. 2

.

وترددها وذعرها وتوسع مفهومها وتعمقه، وتجعلها بالفعل مظهرا ثوريا حقيقيا من مظاهر نهضة العقل العربي الراهنة»[1] وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الأصوات الراعية للتجديد قد حققت الأصداء المطلوبة وأنها رسخت قاعدة صلبة للسعي إلى مزيد من آفاق الخلق والتغيير في النص الأدبي بمعنى أن هذا الشكل قد تسلل إلى حياتنا الأدبية وصار جزءا من مشهد ثقافتنا الشعرية المعاصرة.

كما استعانت قصيدة النثر بأشكال وقواعد خاصة بها، بدل السير على خطى وقوانين قديمة، فنظمت بلغة نثرية على شكل فقرات، تعتمد على نظام الجمل الموحية المرمزة، كما اعتمدت على قوة الخيال والصور الفنية المكثفة في تعابيرها، في حين تعرفها سوزان برنار بقولها: « هي نثر موسيقي موقع ومسجع، قابلة لأن تذوب في نثر سريع أو أنها على العكس تضغط إلى حد الشعر بلعبة ملحوظة من الإشارات أو الرنين»[2] فسوزان تعدها أقرب إلى الشعر منها إلى النثر لثرائها بالصور والرموز...إلخ.

تعد التجربة الشعرية الجديدة من أهم الظواهر الإشكالية إثارة للجدل والنقاش في الأدب العربي المعاصر، ومن أكثر القضايا تعرضا للبحث النظري والتطبيقي ضمن حركة النقد الأدبي المعاصر فما يزال النقاد والدارسين يرفضون إعطاء قصيدة النثر حق الدخول دائرة الشعر، مستندين في هذا على ثلاث إشكالات رئيسية تمثل جوهر النقاش وأسبابا دافعة لرفضها.

أولا : إشكال "المصطلح" ويعد من العوامل التي ساعدت النقاد على عدم الاعتراف بانتمائها إلى فن الشعر ولهذا اقترحوا اعادة النظر في هذا المصطلح وتبني مصطلح

(1)الخال يوسف: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، ط1، بيروت، ص .33.

(2)الناصر إيمان: قصيدة النثر العربية التشابه والاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، لبنان ، ،2007، ط1،ص.46.

.

آخر يستوعب خصوصية هذه الحركة الشعرية في الفضاء العربي، لما تتميز به عن الحركة الشعرية الغربية.

ثانيا : إشكال الانتماء الأجناسي وقد انطلق أصحاب هذه الفكرة من كون قصيدة النثر متمردة على بعض العناصر التقليدية في الشعر العربي، واعتبار هذا عمل مذموما، وعيبا شعريا، انطلاقا من نظرة شكلية.

أما ثالثا : «ويعد أهم إشكال وأبرزها لأن مؤيديه كثر وهو إشكال الإيقاع والوزن باعتبارهما عنصرا جوهريا وثابتا في الشعر لا يمكن تغييره» [1].

من بين الآراء والمواقف المشككة في شاعرية قصيدة النثر وانتمائها لفن الشعر، الناقدة والشاعرة نازك الملائكة التي تقر برفضها تصنيف قصيدة النثر في قائمة الشعر حيث « أن الإيقاع ضرورة في الشعر وإن المضمون مهما عمق وعظم لا يجعل الشعر ناجحا، إلا بقدر ما تتوفر فيه العناصر الفنية»[2] فهي ترى بأن الفرق بين الشعر والنثر هو الإيقاع أي أن للشعر خصائص ليست للنثر، معتبرة الإيقاع أهم عنصر وخاصية ثابتة لا يمكن الاستغناء عنها أو تغييرها، وهذا ما ينفيه الذين تبنوا هذه الحركة في حين يرو بأن « الإيقاع خاصية جوهرية في الخطاب الشعري، يمكن تحقيقه بآليات وتشكيلات عديدة لا نهائية وليس بالتشكيل العروضي فقط»[3] بمعنى أن الإيقاع غير كاف للدلالة على انتماء النص للشعر، فالخطاب يمكن أن يكون شعريا حتى مع عدم المحافظة على الوزن.

وقد تبنى هذا الموقف مجموعة من الشعراء والنقاد فنذكر منهم : أدونيس، يوسف الخال، محمد الماغوط، وأنسي الحاج وهذا لأننا سنخصهم بالدراسة.

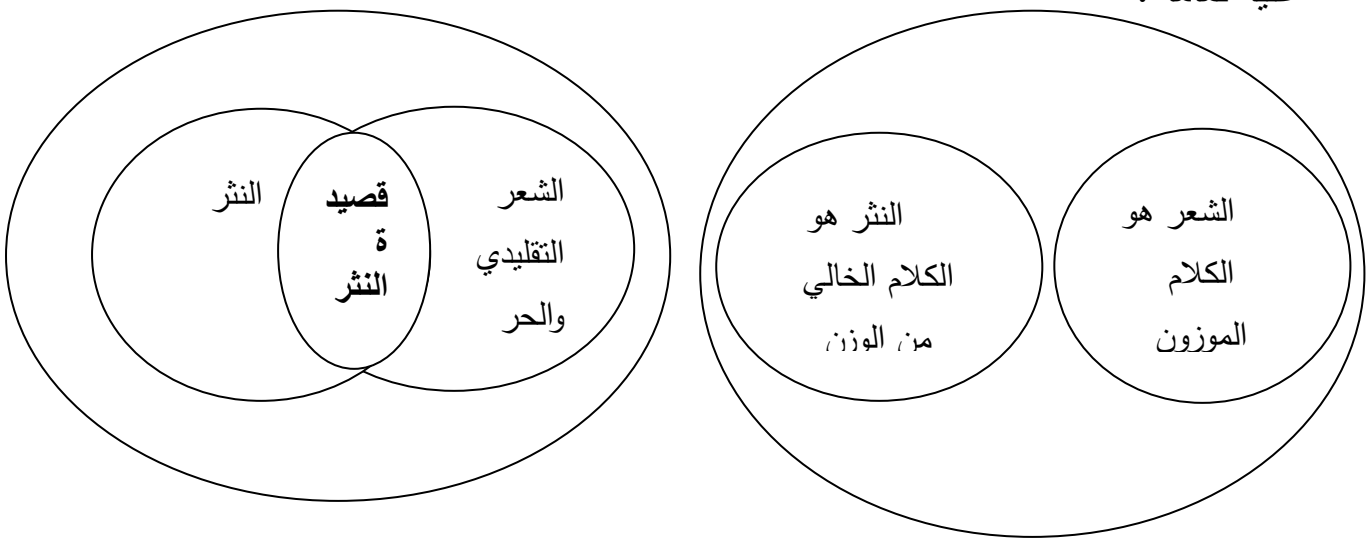
(1) ينظر: شريق عبد الله: في شعرية قصيدة النثر، ص. 14 – 16.

(2) الخال يوسف: الحداثة في الشعر، ص. 46.

(3)شريق عبد الله: في شعرية قصيدة النثر، ص. 16.

.

وقد كانت آراء هؤلاء النقاد المشككين في شاعرية النثر وعلى رأسهم (نازك الملائكة)، ناتجة عن الفكرة المترسخة في أذهان ونفوس الأدباء العرب منذ القدم، التي تقول بتقسيم الأدب إلى نصفين متناقضين هما : الشعر والنثر، وأن الإيقاع و الوزن الموسيقي مرتبط بالأول دون الثاني، ثم جاءت قصيدة النثر وخرقت أفق هذا النظام المتوازن، وجمعت بينهما وكونت شكلا أدبيا جديدا وأكدت على أن الموسيقى لا تقتصر على الشعر فقط وأن الشعر لا يجب أن يحصر في الشكل والوزن والقافية بل هو يتعدى ذلك بكثير، ومن خلل هذين المخططين يتبين كيف كونت قصيدة النثر علاقة بين الشعر والنثر عكس ما كانت عليه تماما :[1]



دائرة الأدب حسب الموقف التقليدي دائرة الأدب حسب الموقف الحالى

ثم يقول في موضوع آخر : «أنه لا يمكن أن نوضع بينهما حدود صارمة أو ترسم خطوط فاصلة، فالفنون جميعا لا تعرف مثل هذه الحواجز القاطعة التي تنهي مجالا بعينه لتبدأ مجالا آخر» [2].

(1)- نقلا عن اليافي نعيم:الشعر العربي الحديث،دراسة نظرية في تأصيل تياراته الفنية، دار المجد،دمشق، سوريا، 1986، ط2 ص.124- 125.

(2) المرجع نفسه: ص.124-125.

كأنا به يشير إلى انفتاح الأجناس الأدبية، شعرا كانت أم نثرا على بعضها البعض على نحو يتفاعل على حسب الموقف الشعري والتجربة الشعورية عند الأديب، فتتناسل هذه الأجناس وتولد أجناس جديدة مع مرور الزمن بحيث يرث الجنس الجديد سمات من هذا وذاك غير آبه بقوانين التصنيف والتنظير.

أدونيس علي أحمد سعيد :

لقد أصبح أدونيس اسما بارزا في الساحة الأدبية العربية إذ يعد رائد لحركتين بارزتين في تاريخ الأدب العربي المعاصر هما : الحداثة وقصيدة النثر، فالأولى انعكست على الثانية أي الحداثة انعكست على قصيدة النثر، فكان نتاج أدونيس الشعري قائما على مقومات الحداثة الأدونيسية، وتجدر الإشارة إلى أن أدونيس هو أول من مهد ليمثل قصيدة النثر، كان ذلك في العدد الرابع لمجلة شعر من خلل نصين : الأول تنظيري عبارة عن مقالة نقدية، والثاني تطبيقي إبداعي من خلل قصيدة نثرية التي عنونها بـ : بمرئية القرن الأول غير أن مصطلح الحداثة عند أدونيس« استند على الخلفية الفكرية الغربية»[1]. وخاصة الفلسفة الألمانية والشعرية الفرنسية، لكنه حاول أن يجد لهذه الحداثة جذورا في التراث العربي، ببحثه عن نماذج إبداعية تستجيب لمعايير ومقتضيات الحداثة العربية، إذ حاول أن يرتقي لمستوى الأدب العربي إلى أعلى المستويات، ولا يتحقق ذلك برأيه إلا بكسر القواعد الموروثة، والتجديد والإبداع المستمر.

/أما عن الأسس التي ارتكزت عليها حداثة أدونيس فهي :

(1) ينظر: يوسف سامي اليوسف: الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980، ص.140،197.

.

- البحث الدائم عن الابتكار والتجديد، حيث يقول «في الرماد تبتكر الفجر ونتجدد»[1]. بمعنى الطموح دائما إلى الكشف والتوليد.

- "فادونيس" كما وصفه سامي يوسف «شاعر الحياة بكل وضوح إذ لا يهيمن على تكفيره سوى الخلق والتحول» [2]. أنه شاعر متفائل يحول الأشياء المهمشة إلى مراكز الاهتمام فيخلق منه إبداعا والإبداع عنده مرادف للحداثة، فيرى أن «قيمة القصيدة عند بعضهم تزداد كلما اقتربت من سيماء شعر، أما عنده فإن قيمة القصيدة تزداد ما تبتعد عن هذه السيماء بحثا عن سيمائها الخاصة» [3]. فحداثته تساوي التميز.

- الإنسان في نظر " أدونيس " صانع وجوده ومستقبله من خلال أفعاله.

- الدعوة إلى التمرد والثورة على السائد من أنظمة وتقاليد، وتركيز الاهتمام على الواقع الراهن واليوم الحاضر فهما منبع الإلهام والعبرة بما مضى لأنه غير موجود، أما المستقبل فنحن من يصنعه (ننجزه)، فيقول «هل شعرك حديث؟ إذن هو قبل كل شيء، ومن حيث التجربة وأشكال التعبير، مختلف عما سبقه لا مؤتلف معه، علينا بهذا المعنى لكي نكون بالفعل شهود عصرنا والمعبرين الحقيقيين عن التجربة العربية الحديثة»[4]. ففكره اقترن بالاختلاف والتغيير والخروج عن النمطية.

- إن الركيزة الأساسية لمفهوم الحداثة عند أدونيس هي التساؤل والاحتجاج «فالقلق عنده ماهية الروح لأن الخلق، وظيفته الجوهرية» [5]. القلق هنا يعني حب الاطلاع والمغامرة

(1)يوسف سامي اليوسف: الشعر العربي المعاصر ص.130.

(2)المرجع نفسه: ص. 127 * تفكيره.

(3) ينظر : أدونيس : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، ص.147.

(4) يوسف سامي اليوسف : الشعر العربي المعاصر، ص.130.

(5) أدونيس : زمن الشعر، ص.149.

.

والكشف، فيقول «البطولة لعب يهز الحياة يفتحها أو يغتصبها والبطولة مغامرة ،حين نغامر نغير وجودنا» [1]. فالقوة تكمن في البحث والتنفيس فيما وراء الظواهر والتغلغل إلى البواطن.

لكن الأفكار الحداثية لدى أدونيس لم تبق حبيسة الحيز النظري، بل تعدته إلى التطبيق، فقد جسدها كل ومضمون، فتحدد فكرة حتم عليه تجربة لغوية حديثة تتماشى مع أفكاره ومواقفه كي لا يحدث تناقض وتنافر بين إيديولوجيته وأسلوبه في النظم أي بين أقواله وأفعاله، ولهذا كان شعره مظهرا من مظاهر الحداثة والتجديد، وقد برر ذلك في سمات إنماز بها شعره نذكر منها :

1. من حيث المضمون :

«طغيان الألفاظ الدالة على الخلق والتجدد بصفة دائمة ومستمرة "كالفينيق" و"تموز" و"مهيار"» [2]. وهذا ما نراه من خلال هذين البيتين كمثال :

ذلك مهيار قديسك البربري

تحت أظفاره دم واله

إنه الخالق الشقي

إن أحبابه من رأوه وتاهوا[3].

فمهيار هنا رمز الخلق

(1) أدونيس:مقدمة للشعر العربي،دار العودة ،بيروت، لبنان،1979/1/1،ص.16.

(2) المرجع نفسه، ص. 142-143.

(3)أدونيس: الأعمال الشعرية ،أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى، دمشق ،سوريا،1996،ص.164.

.

«ثراء شعره بالصور والتعبير التي تقر بانفراده الرؤيا والقدرة على كشف عن المواضع الغامضة والمبهمة في الكون»[1]. وهذا ما يقره من خلال البيتين الآتيين :

ليس في العالم مكان للغز

أو لرمز[2].

وفي قول آخر عن انفرادية الرؤيا:

وهنا الضحى يتحلون

فوضى صباح : لا يرى والوهة تتوثن[3].

ففي هذين البيتين يبين قدرة إبطال هذه القصيدة على رؤية مالا يرونه الآخرين.

ثراء شعره «بالصور الشعرية القادرة على تغذية الخيال والأفكار التي تستجيب لروح العصر» [4] فأدونيس كان شاعرا مغايرا من حيث انتقاء أفضل الأشكال اللغوية والخيالية لعرض أفكاره وآرائه ،فيقول:

يا رسول الطوفان، اقتحم، اقتحم حرماتنا نساؤنا ينتظرنك سياج الحلم في العزف ينتظرنك وفوق العشب، الجنس يلفح جلودهن ولا حبيب غيرك[5].

ففي هذا المقتضب يعبر "أدونيس" عن موضوع التردي الذي يعيشه العربي.

(1) ينظر : يوسف سامي اليوسف، الشعر العربي المعاصر، ص.139.
(2) المرجع نفسه، ص.138.
(3)أدونيس: الأعمال الشعرية ،أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص.76.
(4) يوسف سامي اليوسف، الشعر العربي المعاصر، ص.140.
(5) المرجع نفسه، ص179 وص.193.

.

أما من حيث الشكل:

فقد ثار أدونيس على كل الهياكل القديمة ولهذا فهو يرى أن الشكل الشعري ليس ثابتا بل هو متطور ومتغير مع مرور الزمن [1] مثال ذلك :

نيويورك + نيويورك : القبر أو أي شيء يجيء من القبر.

نيويورك – نيويورك : الشمس[2].

فقد استثمر الرموز الرياضية (+، –، =) لكتابة القصيدة قصد الدلالة عن إحساس، ووجدان.

محمد الماغوط :

يعد الماغوط شاعرا معاصرا بحق، فمنذ البداية تخلى عن الوزن والقافية، فلا نلحظ في نتاجه الشعري التزاما وتقيدا بالأوزان الخليلية، ويرى كثير من الدراسيين والنقاد أنه أول شاعر أحدث تطورات وتغيرات تصويرية شكلية، طافحة بالرموز، التعبيرية البعيدة عن الوزن والقافية، بل « أنه علق مشنقة بحور الخليل وأدوار ظهره لها دون أي شعور بالأسف أو الندم»[3].

كما يعتبر الشاعر الوحيد الذي لم يتأثر بالفكر العربي بل كانت خصائص شعره وسماته مستمد من تجربته الشخصية، ولدت عن فكرا مغايرا لما هو «وبما أنه لم يكن يجيد

(1)يوسف سامي اليوسف: الشعر العربي العاصر ص.138.

(2) المرجع نفسه، ص.213.

(3) خنسة وفيق: دراسات في الشعر العربي الحديث، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ص .66.

.

لغة أجنبية فلاشك أنه لم يقرأ نتاجات "رامبو" و"بودلير" بل ذكريات السجن المؤلمة، دفعته إلى إنشاد الشعر وإجادته» [1] فأسلوبه متشبع بروح الماغوط.

وقد انعكست هذه المزايا على شعره بتشكيل أسلوبه الخاص به، الذي تفرد بخصائصه متمثلة في مجموع ة من السمات برزت في منظوماته، نذكر منها :

امتازت لغة الماغوط بالأسلوب السهل الممتع، في التعبير عن أفكاره التي دائما ما يستمدها من نفسيته وشعوره، فلغة الماغوط تطبق مقولة «'أن اللغة ليست وليدة الاتفاق وإنما هي منبثقة من النفس»[2] فقد اهتم بالمضامين ونقل المعنى إلى القارئ فمثلا يقول :

يا أهل .....يا شعبي.

يا من أطلقت موني كالرصاصة خارج العالم.

الجوع ينبض في أحشائي كالحنين.

إنني أقرض خدودي من الداخل.

ما أكتبه في الصباح.

اشمئز منه في المساء[3].

وسم شعره الإيجاز، واختزال المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة[4] مثال ذلك :

من أصافحه في التاسعة.

(1)خناري علي كنجيان جغتايي فاطمة: قصيدة النثر عند محمد الماغوط وأحمد شاملو، العدد العاشر، 1390/09/10هـ، ص.93.

(2) أدونيس : زمن الشعر ، ص. 132.

(3) الماغوط محمد: الأعمال الشعرية ، دار المدى، دمشق، سوريا ،ط1، 1998م ، ص. 79.

(4) ينظر: خناري علي كنجيان ،جغتايي فاطمة : قصيدة النثر عند محمد الماغوط وأحمد شاملو،ص.88.

.

أشتهي قتله في العاشرة.

أريد زهرة كبيرة بحجم الوجه.

ثقبا كبيرا بين الكتفين.

لتنثبق ذكرياتي كلها كالينبوع[1].

طغى على قصائد الماغوط التكرار، بغية خلق الإيقاع الموسيقي وإبرازه أكثر فأكثر[2].

والأشجار الكثيفة تعلوها الأزهار.

كانت الحرب في بدايتها.

والأنهار الممزقة.

سافر نحو الجنوب[3].

فيمزح الماغوط في هذا المقطع الموسيقى الناتجة عن التكرار بالموسيقى الحاصلة من المفردات المتساوية الوزن لإبراز الإيقاع.

كما زخرت أشعاره بالمتضادات والمتناقضات، سواء المفردات أو المضامين، ذلك للتعبير عن التناقضات والاختلافات السائدة في مجتمعه، نذكر على سبيل المثال: [4]

سأعبر هذه الأبواب والنوافذ.

(1) الماغوط محمد: الأعمال الشعرية ،ص.84

(2) ينظر: علي كنجيان خناري فاطمة جغتايي : قصيدة النثر عند محمد الماغوط وأحمد شاملو، ص89..

(3) الماغوط محمد: الأعمال الشعرية، ، ص. 84.

(4) ينظر: علي كنجيان خناري فاطمة جغتايي : قصيدة النثر عند محمد الماغوط وأحمد شاملو،، ص.89.

.

باسطا جناحي كالسنونو عند الأصيل.

بحثا عن أرض عذراء.

كلما لامسها كوخ أو قصر.

أمير أو متسول.... [1].

فذكر الكوخ والقصر وكذلك الأمير والمتسول للدلالة على فوارق المجتمع.

3 يوسف الخال :

يعد يوسف رائد من رواد الحداثة الشعرية العربية، فرفض تقليد الأساليب الموروثة، ودعا إلى خلق أساليب جديدة ملائمة للحياة الجديدة، فيرى أن «أساليب التعبير الكتابية حتى عصر النهضة أقرب إلى الحياة، فلما جاءت النهضة ابتعدت عنها، فأخذت تنسج على منوال الحريري وبديع الزمان وإضرابهما من أئمة اللغة والبيان القدامى»[2]، فانطلق يوسف الخال من الحياة في رفضه للطرق التعبيرية التقليدية، فالحياة الجديدة تستلزم قوالب تعبيرية جديدة، لا قوالب أنتجتها ظروف حياة أخرى.

لكن الحداثة عنده لم ترتبط بالقوالب والأشكال : «فهي ليست زيا خارجيا يقتبسه الإنسان وإنما هي عقلية جديدة تتجاوز الظاهر إلى الباطن»[3] فالحداثة عنده جوهر لا شكل فالشاعر الحديث (من حداثة) ملزم بالتوغل في روح العصر وقضاياه، وفي هذا الصدد يقول أن الحداثة الشعرية : «لا تكون في العرض والتشكيل، بل في الجوهر والكنه» [4].

(1) الماغوط محمد: الأعمال الشعرية، ص. 227

(2) علاق فاتح : مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.ص.21

(3) المرجع نفسه. ص.25.

(4)الخال يوسف: الحداثة في الشعر، دار الطباعة، بيروت، ط1، ديسمبر، 1978، ص.21.

.

فالحداثة حداثة عقلية وباطن وليست حداثة أشكال ومظاهر، ومنه فالحداثة في الشعر عنده : «ليست مجرد تحطيم لوحدة البيت، أو تنويع القوافي، أو التمسك بالوزن، بل تعبير عن عقلية جديدة تنظر إلى الحياة بمنظار حديث»[1] إذ لا يمكن حصر مفهوم الحداثة في المظاهر والشكليات، بل هي أعمق فهي حداثة فكر.

لقد حاول يوسف الخال تحديد مفهوم الشعر الحديث في مجموعة من النقاط أهمها :

1. التعبير عن تجربة الشاعر، كما يعيها بقلبه وعقله، وفي هذا الصدد يقول : «فتجربة الشاعر أي معنى القصيدة، هو توغل إنشاء القصيدة»[2] فالالتزام بأشكال وقواعد معينة يفقد القصيدة كثيرا من محتواها ودلالاتها، فالمضمون هو صانع القالب وليس العكس.

2. استخدام الصور الحية، وما تتبعها من تداع نفسي لإثارة القارئ، وتحريك فيه غريزة حب الاطلاع والتشوق والتحدي والمغامرة في المجهول.

3. استبدال التعابير القديمة بأخرى جديدة، مستمدة من صميم التجربة، فالتجربة الجديدة تفرض التخلي عن الأساليب القديمة، وتجديدها[3].

في حين وجد يوسف الخال في مجلة "شعر" مجالا رحبا لتجاربه في مضمون القصيدة وشكلها الذي كان رئيس« تحريرها خاصة وأن موقفها من موضوع التجديد في الشعر العربي الحديث هو:« لا قواعد مسبقة للشكل، ولا أحكام يلزم بها الشاعر وإنما حرية مطلقة تفرض حدودها»[4] ووجد في قصيدة النثر وسطا للتفاعل بين الشعراء العرب والتعبير عن تجاربهم الشعرية بحرية مطلقة « لأن قصيدة النثر في هيئة القصيدة وبنيتها الخارجية

(1) علاق فاتح: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر. ص.25.

(2) الخال يوسف: الحداثة في الشعر، ص.22.

(3) ينظر: علاق فاتح: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر. ص.114

(4) شريح محمود: تجربة مجلة "شعر" واختراق جدار اللغة، ضمن'مجلة الفكر العربي المعاصر،مركز الإنماء القومي، العدد 44، 45، 1987م، ص. 93.

.

شحنت مفرداتها بمعنى لم تحمله من قبل»[1] فأهم إنجاز لغوي أدبي حققته مجلة شعر يكمن في بلورة قصيدة النثر.

وفي هذا الصدد يقول يوسف الخال «جاءت قصيدة النثر، وهي شعر بدون وزن على الإطلاق، فتساءل الناس عما إذا كان ذلك شعرا... هذه كتابة بقدر ما تقترب من خصائص الشعر تكون شعرا، سواء أكانت موزونة أم غير موزونة، من قال إن الوزن مقيد هو الذي يصنع الشعر»[2] فقصيدة النثر تملك خصائص نوعية ومميزة تتخلق من كونها تتبع من كينونة الشعر.

(1) شريح محمود: تجربة مجلة "شعر" واختراق جدار اللغة، ضمن'مجلة الفكر العربي المعاصر،مركز الإنماء القومي، ص. 94.

(2)طراد جورج، : يوسف الخال في حديث لم ينشر ضمن مجلة الناقد،العدد 35، 1991م، ص. 48.

.

الفصـــل الثانـي

سيميائية التشكيل البصري لدى منصف المزغني

لطالما كانت العملية الإبداعية تقتصر على ثنائيتين متلازمتين لا غير هما المؤلف والنص لكن مع مدرسة كونستنوس constance وبالتحديد مع هارتز روبرت ياوس وفولفجانج ايرز ظهر طرف أخر في العملية الإبداعية هو المتلقي أو القارئ[1] وهنا ظهر الجدل حول من يمنح النص قيمته وان القارئ لا يقتصر في كونه «عنصرا معبرا بل عاملا موجودا مشاركا في التجربة، بل يعد كذلك مركز لطاقة العمل المقدم...»[2] وهذا ما يفتح باب الإبداع للقارئ وتصبح كمادة الأدبية – النص – ملكا له، غير كاتبة وهنا يمكن القول «... نهاية كتابة ونهاية المؤلف ومن ثم فهي انعطاف النص باتجاه مصيره المجهول حيث يفرغ الكاتب وينصرف مبتعدا عن النص، ويدخل النص بعد ذلك في رحلة التحول والاغتراب بعيدا عن أبيه وعن داره وعن عالمه الذي ترعرع فيه»ما يؤول إليه القول أن الشعر العربي واكب تطورات العصر حتى شهد تجريب على مستوى النص، فأصبح السواد والبياض والرسم في الشعر تيمه ميزته عن باقي شعر العصور التي سبقته، إذ لم يعد مقيد بالدال اللساني فقط، كما كان بل انتقل إلى حد الدال الطباعي، ما ادخل القارئ في العملية الإبداعية إلى حد ما.

وهذا ما زخر به ديوان "حنظلة العلي""منصف المزغني التي أعطت للقارئ مجال وفرصة للتأويل ومنه نطرح تساؤلات: ما هو البياض؟ وأين تكمن شعريته مع السواد في هذه القصيدة وكيف تمثل الرسم في الشعر؟ومن يكون صاحب هذه الرواية الشعرية؟

(1) ينظر: عبد الناصر حسين محمد: نظرية التلقي بين ياوس دايزر، دار النهضة العربية ، القاهرة مصر،2002،ص.3.

(2) المرجع نفسه ص12.

المبحث الأول:

الكتابة ورهانات المغايرة لدى المغاربة:

شهد الشعر المغربي فترة العشرينات والسبعينات من القرن العشرين تغير عن ما كان سائدا من قبل فقد أخد يهتم بالجانب البصري للقصيدة قصد استمالة عين القارئ هذا ما لفت اهتمام النقاد والطبقة النخبوية إليه منه محمد بنيس عبد الله رجع وأحمد بلبدوي.

– فكيف يرى هؤلاء ما آل إليه الشعر المغربي؟ والى أين يريدون الوصول به ؟ وهل تحقق هذا عبر أشعارهم؟.

1– بيان الكتابة عند محمد بنيس:

جاء البيان مقسم إلى ثلاثة حدود استهل حده الأول بحديث يلقي باللائمة فيه على المتلقي الذي يرفض التنظير، والاشتياق لسماع الشعر، فبحسبه أن الشعر إنشاء وما سواه تنظير أجنبي عنا.

و للشعر فاعلية الإبداع، وحسبه الفاعلية "القدرة على اختراق الجاهز المغلق المشبه وهذا ما يفتقده الشعر المغربي، فأدى ذلك إلى تعطيل الإنتاج، وتحول الشعر إلى مادة متحفية، يستعملها الدارسون كوثائق رسمية شاهدة عن أحداث تاريخية[1].

وبهذا صار الشعر المغربي صفوان صلد، بارد متكلس لا يستحق منا الاهتمام و القراءة فنحن نختار العصيان، ويختار القناعة و الرضى، أيستحق بعد كل

(1) ينظر بنيس محمد:حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة المركز الثقافي العربي، بيروت ط2 1988،ص 11.

هذا أن تسميه شعرا ؟ لكن مع ظهور حركة التحرر في العشرينيات تحول الشعر إلى شهادة من أجل الوطن وظهر ما يسمى بشعر الانبعاث، ولكن ما يؤخذ عليه أنه لم يتكامل مبدأ الشهادة مع مبدأ ماهية الشعر.

1- و ظلت الأسبقية في الشعر المغربي للشهادة، أي أسبقية السياسي عن الشاعر[1].

وتوجه بعض الشعراء الشباب إلى تبني الحركات الشعرية العربية في المشرق، و في أواسط السبعينات اتجه جيل الخمسينيات إلى الصمت، وفاجأ الشباب الصمت بالنزول بدواوينهم إلى الأسواق، وأخذت تجاربهم تتزايد، وتتنوع وتختلف وتتمايز وهكذا كلما جنحت أصوات إلى الصمت انبرت أصوات جديدة تحمل على عاتقها رفض الصمت تعبر عن مكبوتاتها و تمارس تجاربها.

إن معضلات الشعر المغربي اشتغاله بالإمكانيات التي فرضها السياسي و عجز عن تطوير نفسه من داخل النص مما شكل أزمة الإبداع الشعري في المغرب[2].

_الحد الثاني:

يرى البيان أن الكتابة هي مشروع قائم بذاته هدفه إحداث فارق في مسار الشعر المغربي بمعناه علينا« أن نغير مسار الشعر معناه أن نبين النص وفق قوانين تخرج على مانسج النص المعاصر من سقوط و انتظار أن نؤالف بين التأسيس و المواجهة ... »[3].

يدعو هذا القول صراحة إلى استمرارية التأسيس، و لا يتأنى ذلك إلا بمواجهة الأنموذج و النمط الجاهز كي يحدث التغيير .

(1) ينظر: بنيس محمد:حداثة السؤال،ص13

(2) ينظر: المرجع نفسه : ص 16.

(3) المرجع نفسه: ص.17.

يرى البيان بأن الكتابة هي مشروع لتغيير مسار الشعر عن طريق المواجهة «ومواجهة النموذج المعاصر تعني مخالفته ومخالفته يجب أن تتم على ضوء قوانين جديدة غير قوانينه، وفي سياقه القوانين الجديدة، ومخالفة النموذج المعاصر، تبرز الكتابة تأسيسا ومواجهة في آن »[1]. يتبين مما تقدم أن على الشاعر مواجهة النموذج والنمط الجاهز إذ يتم هذا عن طريق صراع الأجيال بالخرق والتغيير وهو ما يسميه بنيس التأسيس والمواجهة وعلى هذا الأساس يضع أربع قوانين للتغيير:

1- "لا بداية و لا نهاية للمغامرة ": الكتابة هي أن تتخلص من القيد أن تتحرر من السلطة، هي البحث الدائم عن السؤال عندما تنتهي من الكتابة.

فالتحول دائم مستمر، يخرج عن النمطية، و يتخلى عن النموذج، و هذا هو الإبداع لا يكون إلا بالتحول لأن من يبدأ لينتهي استنساخ، و ترسيخ، و استمرار سلبي لما سبقه.

2- النقد أساس الإبداع: هذه القاعدة الثانية للكتابة، فالنقد هو الثورة على ما هو موجود هو التعالي على ما هو كائن حتى تصير التعاليات القواعد القديمة المتوارثة من إيقاع و قافية ...منظومة معرفية لتفكيك النص و تعرية بنياته السفلى (اللغة) [2].

3- لا كتابة خارج التجربة والممارسة: تتشكل الكتابة من خلال التجربة والممارسة ويجب أن تبتعد الكتابة عن قصيدة الذاكرة عن النموذج عن النمطية، أن تتحرر من الأصالة المزعومة، فالقصيدة تنبثق من التجربة والممارسة، لا تنغلق كي لا تصبح استمرار لصوت الموتى « تلتصق بالملموس والمحسوس تعمر استبداد الذاكرة »[3].

(1) الماكري محمد:الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهري.ص220.

(2) ينظر بنيس محمد: حداثة السؤال،ص 18-19.

(3) المرجع نفسه: ص 21.

4- لا معنى للنقد والتجربة والممارسة: إن هي لم تكن متجهة نحو التحرر: قد يتبادر إلى أذهاننا أن التحرر هو التخلص من الاستبداد، والقمع السياسي والاجتماعي فقط ، ولكن أيضا أن لا نكون مقموعين في مخيلتنا.

أن تكون لنا دوما رؤية مغايرة ، وإحساس مغاير، فالتحرر في الكتابة هو التخلص من القولبة، ومن سلطوية الأصالة، إن التحرر دحر للنصوص السائدة وهذه القوانين الأربعة حسب بنيس تمس اللغة والذات والمجتمع.

1- اللغة:

اللغة العربية مرتبطة بالمتعاليات «خاضعة لنسق لغوي يرفض مساسها» [1]. حسبه في ذلك أن هذه المتعاليات هي قواعد اللغة العامة من: نحو، صرف، إملاء ...، والشاعر المبدع هو من يملك هذه المغاليق، ويخترق دائرتها المستبدة ويحطم تعاليها.

ويعتبر الفصل بين قصيدة الشعر و النثر هو استمرار للمتعاليات –القواعد– والالتزام بالقواعد النحوية هو استسلام للسلطوية و الاستبداد.

أما الإيقاع الفعلي في الشعر هو "النفس" لا يلتزم بالقواعد ولا بالشكل العمودي فهو لا يحتاج إلى قواعد مسبقة، بل هو الذي يبتكر هذه القواعد، هو الذي يؤسس إيقاعا مغايرا. بعيدا عن الأنماط الجاهزة فـ «قوانين اللاوعي التي تجهل أسرارها تتدخل حتما في صوغ هذا الإيقاع» [2]. انه باختصار حرية البناء و الهدم، حرية الإلغاء لكل موجود، اختيار حر لتكوين جسد دون ضوابط و قواعد.

(1) بنيس محمد: حداثة السؤال ص 23.

(2) المرجع نفسه: ص 24.

ويعود الخط المغربي:

«حان الوقت لنمنح النص ابتهاجه و نسترد ملكيتنا للخط المغربي»[1] ، بهذا يكشف البيان عن التمييز القطري للخط، داخل الفضاء الثقافي القومي، فالخط المغربي يلغي استبداد المركز أي الشرق إذا امتد الخط المغربي «من الأندلس غربا و شمالا إلى حدود مصر شرقا و بعض البلاد الإفريقية جنوبا»[2] فالخط المغربي هو من أضفى على الشعر المعاصر خاصية ميزته عن غيره لكنه يترك في نفس بنيس جملة تساؤلات هي كيف يمكن للخط أن يضمن التميز، و يلغي استبداد الشرق و يبعد وهم الوحدة الذي يدعو إليه البيان ؟كيف تكون الكتابة تأصيلا محليا قطريا؟.

2- الذات:تجتمع وتتجمهر اللغة في الذات التي هي ليست واعية دوما، هي الفوضى التي ينمطها الانضباط هي فوران لعوامل لا متناهية، و بهذا تمارس الذات سلطة انتهاك النمطية بشرودها و شهوتها و صراعها إنها الجنون الذي يسالمه العقل.

هي قادرة على الاستئصال و التكوين و التأسيس في الآن ذاته.

3- المجتمع: إن الكتابة فعل تحوري، ومن ثم فهي بلورة رؤى مغايرة للمجتمع تستمد بنيتها من التأسيس والمعارضة أو المواجهة.

مازال الشعر المعاصر تحكمه رؤى متعالية – قواعد- يحاول أن يلامس المجتمع في ضوء الخير و الشر، و القوي و الضعيف، الظالم و المظلوم، الجلاد و السجين...، و بهذا أصبح يكرس قيما يعتقد أنه يقاومها[3].

تختار السلطة للمجتمع حجمه و حلمه وغناءه، ومسافة خطواته واتجاهاته، و تحدد قوته و كمية الهواء الذي يتنفسه ويظل الشعر يندد بهذه الإهانات، ليستصرخ

(1) بنيس محمد: حداثة السؤال، ص 27.

(2) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(3) ينظر: المرجع نفسه ، ص 32-31.

الهمم فهو في هذه الصورة تابع لا متبوع، فالسياسي يمارس القهر، و الشعر يتبعه بالإدانة في خجل، لماذا؟ لأنه « سقط في شراك المتعالي و المطلق فهو يقرأ المجتمع في جموده لا في صيرورته»[1].فحري بالشعر أن يزيل هذا الشراك المتعالي و يحرر نفسه من النمطية قبل ان يحرر المجتمع من العبودية و يكسر القوالب الجاهزة، قبل ان مواجهة المستبد و يحطم القيود التي كبل بها، قبل أن يرسخ مبدأ الشهادة طموح جموع، مؤسس مغاير، لا متناهي مغامر دوما .

_الحد الثالث:

جل ما حاول هذا البيان إدراكه هو أن«التأسيس و المواجهة وجهان للفعل المبدع متناميان متلاحمان كل منهما يفتتح للآخر مقدمته »[2] أي إن المبدع الحق هو من يسعى دوما للتأسيس قم يأخذ بمواجهته .هذه هي فحوى هذا البيان و هذا ما حاول إدراكه، غير انه لا يدعي لنفسه الكمال ،فهو لا ينظر لتعاليم الكتابة و لا يسلم قواعد (المتعاليات) تمكن من ممارسة الكتابة ، و لا يستهدف فرض أي منظور قمعي متحجر.

(1)بنيس محمد: حداثة السؤال، ص 32.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 36-35.

2- حاشية على بيان الكتابة "لأحمد بلبداوي :

يمثل مؤلف «حاشية على بيان الكتابة" لأحمد بلبداوي نصا نظريا آخر، من النصوص المغربية التي اهتمت بالفضاء الشعري، فركز صاحبه على الخط والتشكيل والزامات سياق النص، كما برز فيه دور المتلقي بوصفه "عنصرا مشاركا في عملية البناء النص»[1].

وقد كانت ميزة هذا النص عن النصين السابقين، في إنصافه بين الكتابة والإنشاد، فهو لا يستغني عن هذا الأخير حين أضاف عنصر الكتابة إلى بنية القصيدة، لأن هذا الإقصاء للإنشاد في تصوره «يغتال مرة أخرى التواصل الإنساني المباشر بين الشاعر والمتلقي، ويضيف الشعر إلى قائمة المعلبات والمصبرات فإن نسعى لخلق قارئ جديد هل نخلقه قارئا أصم يسعى إلى النص بعضو واحد..."[2] فقد دعا إلى الجمع بين العين والأذن لكشف مكبوتات النص، بحيث لم يعد المعروض نصا فقط، بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة (صور، رسم ألوان، صوت) تحكمها مقصدية منتج الخطاب»[3] فأصبح للنص الشعري عدة مفاتيح للدخول والتغلغل في أغواره، وتفسير دلالاته.

3- الجنون المعقلن "لعبد الله راجع" :

يعتبر عمل "عبد الله راجع" الموسوم " بالجنون المعقلن" امتداد لكتابات محمد بنيس، في حين وجهة نظرة اقتصرت على الاشتغال الفضائي للنص، مركزا فيه على

(1) محمدي محمد : المكون البصري في القصيدة الحديثة والمعاصرة، ضمن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 3، الجزائر،2014،ص 157.

(2) الماكري محمد : الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص227.

(3)محمدي محمد : المكون البصري في القصيدة الحديثة والمعاصرة ص 157.

فضاء القصيدة ودوره في توضيح الدلالات والكشف عن الخبايا : «إذ أصبح حيز الصنعة باعتباره مكانا مهما أقرب ما يكون إلى ما يفهم عادة من كلمة سياق أو أرضية حين ننظر إلى السطور السوداء في علاقتها بالبياض ممكنا بعدها أن نتحدث عن بلاغة (الفراغ)»[1].

فهنا اقتحام للعين كعنصر أساسي ومعهم في عملية فك شيفرات الخطاب وفهم معانيه المبهمة أو المستعصية «فالكتابة عرس للعين والأذن والبطن» [2] هنا انتقل من ثقافة الصوت التي تعود عليها العرب إلى ثقافة الصورة، حيث عند الحيز المكاني للقصيدة ليس مجدد ظاهرة فين يولوجية خارجة عن النص بل محملة بدلالات لغوية فالنص الشعري «باعتباره تشكيل بصريا يفضح الكثير مما لم يتبين كنهه للمبدع نفسه أو ما حاول إخفاءه عن القارئ»"[3] هنا إبراز ما للفضاء أو الشكل من حمولة دلالية، وصلته الوثيقة بعملية التلقي التي لم تعد محصورة في كل ما هو لغوي بل تعدته إلى جوانب أخرى.

وهذا ما يثبته عبد الله راجع في هذا القول : «نريد أن نمتلك هذا الكائن الصامت الناطق الذي يدعى المكان، نريد أن نستخره ليدخل بدوره مملكة الدلالة وليصبح من ثمة بعدا من ابعاد النص المقروء»[4] أي خلق علاقة ترابطية بين ما هو محسوس وما هو ملموس نقصد بالمحسوس تلك الأشكال والمرئية بالعين المجردة والملموس الم المشاعر والخلجات بمعنى جعل الكتابة وسيلة من الوسائل للتعبير عن الموجة الشعورية المتدفقة من الذات الشاعرة. هنا : «تحويل الكتابة الشعرية إلى

(1)راجع عبد الله :الجنون المعقلن ،ضمن مجلة الثقافة الجديدة،العدد التاسع عشر،المغرب ،1981 ص57.

(2) المصدر نفسه ،ص 56.

(3)المصدر نفسه، ص 58

(4) راجع عبد الله :الجنون المعقلن ص 58.

تشـكيل بصـري»[1]، ومنـه فالكتابـة هنـا بمثابـة : «أيقـون يحـاول أن يمثـل المعـاني الإيحائيـة واللامرئيـة ومعنـى هـذا أن هنـاك بنيـة عضـوية بـين اللغـة والتصـوير لأداء وظـائف معينـة وتحقيق جماليـة ولإيديولوجيـة مقصـودة»[2] فعلاقـة الرسم بالشـعر ليسـت علاقة احتياطية بل علاقة وظيفية تكاملية، تهدف إلى تبليغ وإيصال فكرة ما.

(1)راجع عبد الله : الجنون المعقلن ص59.

(2)مفتاح محمد: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1995 ط1،، ص

المبحث الثاني

1- شعرية الفراغ واقتصاد السواد:

اعتمدت القصيدة العربية المعاصرة في فضائها النصي على التشكيل البصري، إذ سمحت للشعراء بمزج بنيات غير لغوية في خطابهم [1] مع ما هو لغوي خطابي من سواد.

- الفراغ:

هو مفهوم بصري أدخل على القصيدة المعاصرة «...ليؤدي دلالة ما،إما أن يوجه رؤية القصيدة فحصدا من إيقاعها الصوتي، وما إن يسهم في تكشف المسهد الشعري...»[2] ما يؤول إليه الطرح إن الفراغ مكون بصري متمثل في الرؤية وصوتي المتمثل في الصمت يمتزج مع السواد ليسعى القارئ لكشف شاعرية السواد وتأويل ومحاولة قراءة مابين السطور من بياض، هذا ما ادخله في العملية الإبداعية فتداخل جسد النص مع جسد المبدع الأول (الكاتب)، مع جسد المبدع الثاني (القارئ)، وبهذا ينشأ نص جديد.

- يقول المزغني في المقتضب الاول:

«ألبسته كسوة كالحليب

وانزلته فندقا نائبا كالرخام

(1) ينظر الماكري محمد: الشكل والخطاب، ص178.

(2) شرنح عصام :(أثار في المستوى عند شعراء الحداثة المعاصرين)،2017.

فقال:

«بلادي» »[1]

– المقتضب الأول وهو يصاغ بهذا الشكل يترجم لنا بداية حكاية حنظلة العلي بذكر الملامح الحسية البصرية من لباس فرض عليه بقول الشاعر (ألبسته) مشبها إياه بالحليب المعروف بالنقاء والصفاء والبياض وما اقرب هذا الوصف للكفن، ثم أنزله مكان ظاهره فندق باطنه مكان بعيد بارد كصخر أو كحجر الرخام لكن هذا اللباس وهذه المنزلة لم تلاؤم شخصية حنظلة ومبادئه لاعتباره إياها رشوة فأخذ يصيح «بلادي» لأن اللباس والمكان لم ينسيانه في بلاده بعد هذا يتراجع السواد في القصيدة ليحل محله سطران من الفراغ، وإذا صح تأويل هذا الفراغ كأنه يتكلم بكلام غير مسموع يصور عبره خنقة ما قبل البكاء هي حالة "حنظلة العلي" النفسية، بعد عودته للوراء وتذكر الزمن الجميل في بلاده من حقول الزيتون والكروم المشهورة بها بلاده والمعروفة بكرم الضيافة وحسن المعاشرة.

– أما في المقطع الذي يليه يقول المزغني:

«طلبت من الخادم الفندقي العنب

وجاء العصير

فرد الطلب

وأوضحت الخادم الفندقي:

«عناقيد يا سيدي»

(1) المزغني منصف: حنظلة العلي،ص38.

فقاطعني حنظلة

«أحب كروم بلادي»[1]

هناك السواد على حساب مساحة البياض في هذا المقتضب على مدى ثلاثة اسطر متوالية مرتبطة بما سبقها من البياض في دلالته حيث حاول المخاطب الترويح عن حنظلة وإرضائه بتقديم العنب له، لكن خادم الفندق اقبل عليهم بعصير العنب، وما كان على حنظلة إلا أن يرفضه، وهنا تراجع السواد ليترك مساحة سطرين للبياض ربما يحاول فيهما حنظلة التحدث إن سمح له بذلك قائلا :

"شرب الخمر ليس من عادتي "فهو لا يناسب قيمه ومبادئه ولا تعاليمه الدينية.

– ثم حاول المخاطب ترقيع الموقف بالتأكيد على نوع الطلب في أسطر من سواد مع انزياح كلمة في السطر الثاني من المقطع تاركا مساحة صغيرة من البياض كأن الشاعر يريد توبيخ الخادم فيها كأن يقول من فضلك نؤكد على أن تكون «عناقيد يا سيدي».

لكن سرعان ما يقاطعهما حنظلة في سطر من السواد يصر فيه على ارتباطه ببلاده وكروم بلاده لا غير .

– وفي مقطع أخر من هذه الرواية الشعرية يقول المزغني في اسطر من سواد يليها سطر بياض مع نقاط ....

«تنكر ولدان هذا الزمان

فوا ولداه

(1) المزغني منصف: حنظلة العلي،ص38.

وهل صار فرخ يزق أباه

.....»[1]

يريد المزغني أن يوصل فكرة إن هذا الزمان قد البس صغار السن مسؤولية اكبر منهم واكبر من براءتهم وصار الكبار ستتجدون بالصغار وانقلبت موازيين الاستغاثة من" و معتصماه إلى ووالداه" هنا في قوله " وولداه" تناص من قصة المرأة التي كانت في سجن الروم واستنجدت بالمعتصم بالله لإغاثتها وما كان علية إلا بتلبية الطلب مخاطبا الروم بقوله« يا كلب الروم أتيناكم بجنود الله »، كان هذا حال الأمة الإسلامية قديما لكن حالنا اليوم أصبح الفرخ من يزق أي يطعم أباه، هذا الفرخ الغير قادر على إعالة نفسه حتى كيف يستطيع إعالة والده ؟ في هذه الأبيات الثلاثة تكثيف لغوي إذ استطاع الشاعر تقديم مفارقة فمن يتوقع أن الفرخ هو من يزق أباه وأوصل معنى عميق وقصة مطولة عبرها.

وما هو في البياض أعمق وأكثف إذ انتقل الشاعر بعدها إلى اسطر من فراغ توقف عندها الدلالة المباشر مع ما هو لغوي سوداوي، إلى دلالة تفتح المجال للقارئ بخلق اسطر ودلالات جديدة، فإن صح تأويل هذه الأسطر فهو يريد التحسر عل حال الأمة

الفلسطينية وحكامها على طريقتهم في المقاومة إذ يقنعون بدفاع "أطفال الحجارة"

متسائلا عن وقع صدى هذه الحجارة ووقع صدى أبيه المعتصم بالله على المستكلب.

(1) المزغني منصف: حنظلة العلي، ص44.

2- الشعر و الرسم :

لقد لجأ الشعراء المعاصرون إلى استثمار بعض الأدوات عير اللغوية وتوظيفها في نصوصهم كعنصر يساهم في عملية بناء النص الأدبي، مبدعين نصوص بطرق كتابة معاصرة، في حين كسرت هذه الكتابات الشعرية الجديدة أنظمة الكتابة المألوفة فهي تعد انزياح كتابي حاول فيه الشعراء إدغام الصورة البصرية في النص الشعري بمعنى آن« الشعر المعاصر في شكله خرق للألفة الخطية التي ترسخت في خيال المتلقي بنمطية ثابتة»[1] فأتخد الشاعر المعاصر الشكل البصري كتقنية جديدة للتعبير إذ أصبح الاهتمام بالوظيفة التأثيرية للشكل ملمحا حديثا في القصيدة المعاصرة «فاتجهت القصيدة من الشفهية إلى الرسم وتحولت من قصيدة تقرأ إلى قصيدة ترى»[2] وحاولت أن تتنقل من اللفظ إلى الشكل ابتغاء تقوية الدلالة، لذا لم يعد شكلا فقط بل إلى جانب ذلك فضاء شكلي لا يخلو من دلالة.

وقد تبنى هذه الظاهرة (ظاهرة التشكيل البصري) الشاعر منصف المزغني تجلت في أشعاره بأشكال مختلفة ومتعددة اهمها تقنية الشعر المجسم «وهو عبارة عن امتزاج بين الكلام والرسم او بين اللغة والتشكيل » [3] فيقر بعض الدارسين «على ان الشعر المجسم يتركب من عنصرين اثنين هما عنصر اللغة المتجلي في بعض الحروف او في بعض الجمل أو في الخطاب وعنصر الرسم الذي يمكن أن يؤديه حرف أو عدة حروف أو رسما مستقلا عن عنصر اللغة بحيث يقع ضمنه او

(1) إياد عبد الودود ، السيمياء، (مجلة ديالي)، العدد 63،2014،ص 100

(2) المرجع نفسه، ص101.

(3) مفتاح محمد:التشابه والاختلاف نحو منها حية شمولية،المركز الثقافي العربي ط1، 1996، بيروت.ص193

جواره»[1] فأصبح الرسم عنصر من عناصر النص مثله مثل الكلمة، والحرف...إلى غير ذلك، يؤدي وظيفة دلالية معينة.

(2)

وفي صورة أخرى من مقطع شعري، وهي عبارة عن قطعة قماش بيضاء يتصارع عليها مجموعة رجال في حين تقابلهم في الطرف الآخر امرأة و حنظلة ومنه فالرجال هم الحكام العرب الذين يريدون التخلي على الأرض الفلسطينية والاستسلام أما المرأة وحنظلة فهم دلالة على أبناء فلسطين المستمرين في النضال والكفاح، والتضحية بأرواح أبنائهم من اجل استرجاع الأرض المغتصبة، والصمود وعدم الاستسلام والخضوع للمستعمر، رغم كل الصعوبات .

(1)مفتاح محمد: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية ص 194

(2) المرجع نفسه،ص56.

(1)

ففي هذه الصورة التي هي عبارة عن بذرة صغيرة تحمل في يدها علم فلسطين، دلالة على بدرة الروح الوطنية، التي تحمل أمل الاستقلال والنجاح، والتي وجد فيها مخرجا من الظلام إلى النور، رغم صغرها، والصغر هما على قلة الفئة التي تتشبع بروح الوطنية والشجاعة أما عن الطفل حنظلة الذي يسير نحوها، فيدل على رغبته في الانضمام إلى هذه الفئة القليلة حتى تكون يد واحدة ترفع عالم فلسطين

(1) المزغني منصف : حنظلة العلي،دار الاقواس للنشر،ط1،19،82،ص43.

(1)

الصورة توضح رجالا واقفين في طابور جنبا إلى جنب مع حنظلة ينددون برفع الحصار عن قول كلمة الحق، وعن القمع المطبق لقول الحقيقة والذي يخرسهم عن حقهم، لكن من يستطيع أن يقف في وجه الجائر المستبد، فأول ما يباشرون برفع شعارهم نحو حرية التعبير.

يكون قد توجه أول من في طابور الموت ليلقى حتفه ويستشهد أما الباقون فيحذون حذوه حتى يكتم الموت ويقبع الصمت بينما حنظلة العلي كان سندا وفيا للقضية الفلسطينية ولأشقائه المطالبين بالحرية.

(1) المزغني منصف : حنظلة العلي،ص62.

خـــاتمة

خاتمـــــــة

نخلص في الأخير إلى أن الشعر المعاصر، حاول أن يجد الشكل الشعري المناسب لمضامينه الجديدة والتخلص من الاشكال القديمة التي رسخت في الأذهان، وأصبحت من المقدسات الغير قابلة للتغيير بدأ في ذلك بالقصيدة الحرة التي كانت لها الصدى الواسع على الساحة الأدبية العربية لأنها تعد الانعطافة الأولى التي شهدها الشكل الشعري العربي مرورا بقصيدة النثر التي حاولت بدورها كسر الحدود بين الأجناس الأدبية وصولا إلى الخطاب الذي حمل كل الفنون في عمل أدبي واحد(التشكيل البصري أو القصيدة البصرية).

فالتجديد لا يتحقق إلا بخرق وكسر مرجعية القارئ المألوفة، والانزياح عن كل ما كان ثابت وجعله متغيرا.

- أدونيس : زمن الشعر، ، دار العودة، بيروت، ط2.
- أدونيس: مقدمة في الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979م.
- إسماعيل عزالدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ،بيروت، لبنان،1981.
- أصف عبد الله : الحداثة الشعرية وقصيدة النثر، ضمن مجلة الموقف الأدبي، العدد 343، تشرين الثاني 1999.
- إياد عبد الودود ، السيمياء، (مجلة ديالي)، العدد ،2014.
- برنار سوزان : قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مجيد مغامس، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، ط2، ديسمبر 1996.
- بنيس محمد:حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة المركز الثقافي العربي، بيروت ط2 1988.
- البياتي عبد الوهاب:الديوان،دار العودة بيروت لبنان،مج 2 ط 3 ،1972 .
- الجيوسي سلمى خضراء: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة، بناية بيت النهضة بيروت، ط1، 2001.
- حسن المصري فتحي: في الأدب المغربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1.
- الخال يوسف : الحداثة في الشعر، دار الطباعة، بيروت، ط1، ديسمبر، 1978.
- الخال يوسف،: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، ط1، بيروت.
- خناري علي كنجيان جغتايي فاطمة: قصيدة النثر عند محمد الماغوط وأحمد شاملو، العدد العاشر، 1390/09/10هـ.
- خنسة وفيق: دراسات في الشعر العربي الحديث، دار الحقائق، بيروت، لبنان.

- دوغان أحمد: (دراسة في الشعر التونسي الحديث وقفة مع كتاب السؤال والصدى)، ضمن مجلة الجماهير، مؤسسة الوحدة حلب، العدد 15235، 2006.
- راجع عبد الله: الجنون المعقلن ضمن مجلة الثقافة الجديدة العدد19 المغرب،1981.
- سامح دينا: صلاح عبد الصبور (1931–1981)، مكتبة الإسكندرية، مصر.
- السياب بدر شاكر: ديوان ،دار العودة ،بيروت،مج 1.
- شرنح عصام :(أثار في المستوى عند شعراء الحداثة المعاصرين)،2017.
- شريح محمود: تجربة مجلة "شعر" واختراق جدار اللغة، 'مجلة الفكر العربي المعاصر)، مركز الإنماء القومي، العدد 44، 45، 1987.
- شريق عبد الله : في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، يونيو 2003.
- صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، دار الشروق،القاهرة مصر، ط7.
- طراد جورج: يوسف الخال في حديث لم ينشر (مجلة الناقد)، العدد 35، 1991م.
- عبد الناصر حسين محمد: نظرية التلقي بين ياوس دايزر، دار النهضة العربية ، القاهرة مصر،2002.
- العشماوي محمد زكي:أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم، دار المعرفة،الإسكندرية.
- علاق فاتح: الشعر عند رواد الشعر الحر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

- الغذامي عبد الله :تأنيث القصيدة و القارئ المختلف : المركز الثقافي العربي، ط2، 2005.
- كامل سليمان: (الشعر العربي المعاصر بين الحداثة والتراث)، ضمن مجلة الكاتب العربي، العدد10 دمشق، سوريا، 1985.
- الماغوط محمد: الأعمال الشعرية، دار المدى، دمشق، سوريا ،ط1، 1998م.
- الماكري محمد،: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
- مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي بيت الحكمة المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون، قرطاج، تونس.
- محاضرات زيناي طارق : مادة الحداثة في الأدب العربي، ،المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة،2017 – 2018.
- محمد الماغوط : الأعمال الشعرية، دار المدى، ط1، دمشق، سوريا،1998م.
- محمد رظا نصر الله: لقاء مع الشاعر البياتي عبد الوهاب، هذا أنا، قناة العربية.
- محمدي، محمد : المكون البصري في القصيدة الحديثة والمعاصرة (مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية)، العدد 3، الجلفة، الجزائر.
- المزغني منصف : حنظلة العلي،دار الاقواس للنشر،ط19،1+82.
- معجم الوسيط : مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر،2004.
- مفتاح محمد : التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1.1995.
- الملائكة نازك : شظايا ورماد(مقدمة)، دار العودة، بيروت، لبنان، مج،1997.

- الملائكة نازك: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة،بغداد العراق، 1962.
- الناصر إيمان: قصيدة النثر العربية التشابه والاختلاف،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2007،
- ناوري يوسف: الشعر الحديث في المغرب العربي ج 2، توبقال للنشر، المغرب ط1، 2006.
- الوهابي منصف: الواح، دار يميتر، تونس، 1988.
- ياغي هاشم :الشعر الحديث بين النظر و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسة و النشر ، بيروت لبنان ،ط ، 1981.
- اليافي نعيم: الشعر العربي الحديث، دراسة نظرية في تأصيل تياراته الفنية، دار المجد، دمشق، ط2، 1986.
- يوسف سامي اليوسف : العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980.

فهرس المواضيع

اهــداء

شكر وتقدير

مقدمة .....أ-ب-ج

الفصل الاول:

الشعر المعاصر وتعدي هيمنة الانموذج..... 5-20

المبحث الأول: الشعر الحر وتعدي شرف النموذج الأعلى 5

1_ نازك الملائكة 7

2_بدر شاكر السياب 10

3_ عبد الوهاب البياتي 12

4_ صلاح عبد الصبور 14

5- حركة الشعر الحر في تونس 15

1- المنحى الواقعي 20

2- الاتجاه الكوني القرواني 20

3- الريح الإبداعية الثالثة 21

المبحث الثاني : قصيدة النثر وتشافع الأجناس الأدبية 23

قصيدة النثر وتشافع الأجناس الأدبية 23

1_ أدونيس (علي أحمد سعيد) 28

2_ محمد الماغوط 32

3_ يوسف الخال 35

الفصل الثاني:

سيميائية التشكيل البصري لدى منصف المزغني 39-56

المبحث الأول: الكتابة ورهانات المغايرة لدى المغاربة 40

1- بيان الكتابة عند محمد بنيس 40

2- حاشية على بيان الكتابة "لأحمد بلبداوي" 46

3- الجنون المعقلن "لعبد الله راجع" 46

المبحث الثاني: شعرية الكتابة وتحولات الجسد..... 49

1- شعرية الفراغ واقتصاد السواد 49

2- الشعر و الرسم 53

خاتمـــــة

بيبليوغرافية المصادر والمراجع

فهرس المواضيع