Route Educational & Social Science Journal
Volume 6(8); September 2019

Artical History

Received/ Geliş 30.07.2019 | Accepted/ Kabul 11.08.2019 | Available Online/yayınlanma 01.09.2019.

The postmodernist poem the delightfullness'leaf poem of mohammed benyis

القصيدة ما بعد الحدثية ديوان ورقة البهاء لمحمد بنيس أنموذجا

الباحثة خولة زواري (طالبة دوكتوراة)

جامعة العربي التبسي – الجزائر

larbi tebessi university - algerie

الملخص

أصبح النص الشعري خلال مرحلة ما بعد الحداثة مفتوحا على كل الرؤى والتغييرات الفكرية الجديدة، حيث إنتقل الشعر العربي خلالها إلى مرحلة مغايرة تماما وهي مابعد القصيدة، إذ خرجت هذه الأخيرة عن إطارها الخاص لتصبح كتابة تمتزج فيها كل الأجناس الأدبية، فالكتابه تمثل المقترح الذي يتوافق وهذا المسمى الجديد المبني أساسا على مكونات غرافية، وتماهي الحدود بين الشعر والنثر، وبذلك إرتأينا أن نختار شاعرا تتوافق كتابته وهذا المقترح فوقع إختيارنا على الشاعر المغربي " مُحَّد بنيس " فكان عنوان هذا البحث " القصيدة المباعد حداثية ديوان ورقة البهاء لمحمد بنيس أنموذجا وسنتعمل تتبع تطور الشعر العربي الحديث | ،ورصد المكونات الغرافية والتداخل الأجناسي والبياضات معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي .

الكلمات المفتاحية :ما بعد الحداثة ، القصيدة ، الكتابة ، المظهر الغرافي ، البياضات الغرافية.

Abstract

the postmodernist ers had, opned the poetic text to all views and ideological mutations ,thus the arabic poem has started a totally renwed and defferent stage called the post- poem , the form of arabic poem has changed , it becam an heterogenous writing mixing all geners, we call it writing because this word is too pertinent new concept - our corpus is about writings of morrocan poet mohammed bennis because he represents this new trend,we will try to explore the graphic components that from his

poetic collection , the genres interference and the blanks,we adobt a descriptive analytical approach.
key words : postmodernism , poem , writing , graphic aspect , blanks.

المدخل:

نشأ شعر ما بعد الحداثية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، يكتب هذا الشعر بطريقة متحررة تماما ويرفض كل القيود وكل قيم الشكليات الشعرية السابقة ،وتبدو ما بعد الحداثة مفهومها يختزل كل الإنقلابات الجذرية في جل المستويات الحضارية لذلك فالشاعر المابعد حداثي شاعر يكتب بطريقة عشوائية ،فهو يحتفي بالتشظي والضياع لأنه ينظر إلى التناسق على أنه مجرد زيف، فكانت قصيدته عبارة عن خليط بين شعر وكلمات وألوان وأشكال وغياب للتماسك .

يعد الشاعر مُحَمَّد بنيس من الشعراء المابعد حداثيين حتى ولم يعترف هو بذلك ،فهو ينكر حقيقة إنتهاء مرحلة الحداثة التي يراها متجددة في كل عصر وزمان، ويتمتع هذا الشاعر بتحرية متميزة وعميقة فهو نموذج جذاب داخل اللغة، إذ تتعدد الممارسات النصية لديه فهو يركز في شعره على مفهوم الكتابة الذي يمزج فيها بين الشعر والنثر فلا فرق بينهما عنده، فإستعمالنا لهذا المسمى الكتابة إنما هو إمتداد يترك العبور بين الممارسات النصية المتعددة ممكنا.

أولا – دواعي البحث:

لم يأتي إختيارنا للموضوع إعتباطيا، بقدر ما أملته أهمية وراهنيته التي تتمثل فيما يلي :

_مرحلة ما بعد الحداثة وأثرها على الشعر العربي .

_الشاعر المابعد حداثي وطريقة كتابته وتغير المنظومة التي بني عليها الشعر(اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية)

_تبني الشعراء لرؤى فكرية جديدة وظهورها في الممارسة الكتابية .

ثانيا : مشكلة البحث :

لم يعد الشاعر المابعد حداثي شاعرا مناصعا للموجود ، بل صار يبحث عن جديد يحتفي بمشاعره ورؤاه الفكرية الجديدة، فالأديب أو الشاعر بالأحرى أصبح يمتلك شحنات لا تتوافق وقالب القصيدة المعهود، لذلك بحث عن قالب جديد يستوعب ما يريد أن يقول ويمكن أن نستجمع القول: أن ما بعد الحداثة هي رؤيا شاملة للكون تبني مقولة الإجتياز والتخطي في جميع المجالات بصفة عامة وفي الشعر بصفة خاصة، وفي هذا المستوى تتولد أمامنا منظومة من التساؤلات تؤسس بدورها لما طرحناه من نقاط وتتمثل هذه التساؤلات في :

1- ما أساس ما بعد الحداثة الشعرية ؟

2- كيف للقصيدة أن تصبح كتابة ؟

3- ما هي ميزات القصيدة المابعد حداثية من الناحية البصرية؟ وكيف تجلت في لغة بنيس ؟

من خلال طرح هذه التساؤلات، سنكون أمام مواجهة علمية تسعى إلى العودة للأساس لمعرفة المتولد الحالي والجديد .

ثالثا – أهمية البحث :

يشكل هذا البحث أهمية خاصة في مجال الأدب والنقد ،كونه إختص بالشاعر مُحَمَّد بنيس ،الذي يعد تجربة رائده في الشعر سواء من الناحية النقدية أو الشعرية أو الفكرية، إضافة إلى إتساع تجربته الشعرية وعمقها .

رابعا – أهداف البحث :

ينطبق البحث في هدف رئيسي يتمثل في كونه يمكن القارئ من التعرف على سيمات القصيدة المابعد حداثية من الناحية الشكلية البصرية، ولتحقيق هذا الهدف يمكن أن يقسم إلى أهداف فرعية :

- توضيح مسار الشعر العربي الحديث .
- إبراز التداخل الأجناسي وتأثيره على المسمى القصيدة .

- إبراز المظهر الغرافي و البضات في شعر بنيس .
- توضيح حقيقة تسمية القصيدة المابعد حداثية بالكتابة .

خامسا _منهج البحث :

إن أي بحث علمي لا يمكن أن يصل إلى النتائج المرغوبة، دون السير وفق منهج واضح يتم من خلاله دراسة مشكلة محل البحث، وقد تم الإعتماد على المنهج الوصفي التحليلي ،وهو عبارة عن نمط من الأبحاث يقوم الباحث فيه بجمع المعلومات حول موضوع بحثه ،وذلك بالعودة إلى عدة من المصادر والمراجع الموثوقة ليستقي منها المعلومات الدقيقة المتعلقة بالبحث ومن ثم تحليل هذه المعلومات وهذا ما يسهم في الوصول إلى النتائج التي يسعى الباحث لتحقيقها من بحثه .

سادسا_ التجديد في الشعر العربي الحديث:

أصبح الشاعر العربي واعيا أكثر بالظروف التي يعيشها ،فأدرك أن التغيير و التجديد صار أمر ضروريا، فكان التحرر و التمرد على الأشكال القديمة أولى سمات هذه المرحلة، فشعر هذه المرحلة "لا يشكل ردة فعل سالبة أو موجبة على هذه الظروف، وإنما يشكل وجهة جديدة في تاريخ شعرنا تبدو مرتبطة بتحول عميق في الاجتياز الفكري و الروحي و الإبداعي لقسم كبير من الأنتلجنسيا العربية "[1] فهي تتبنى مقولة الاجتياز و التخطي، نتيجة التغير الجذري الذي حدث في العالم مع مرحلة الحداثة.

كانت بدايات التجديد في الشعر العربي مع محمود سامي البارودي واحمد شوقي و حافظ إبراهيم الذين عملوا على" إحياء التراث العربي و الفكر الإسلامي تحقيقا ونشرا لإعادة الثقة بالنفس والأدب" [2]. فقد أعادوا الشعر إلى الحياة، فكانت مجرد محاكاة للنماذج التقليدية، ثم ظهرت حركات تجديدية تدعو الى التمرد على الأساليب القديمة من ناحية الشكل و المضمون و البناء واللغة، وقد كانت في شكل تجمعات تمثلت هذه الأخيرة في جماعة الديوان والتي عمدت إلى التغني بالطبيعة والاهتمام بالجانب الوجداني، جماعة

[1] خيري بيك، كمال،(1986م): حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص 13.
[2] عز الدين، يوسف،(1907م): التجديد في الشعر الحديث، بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، ط1، دار البلاد، جدة، ص 31.

ابولو و الرابطة القلمية و قد كان لكل منها اثر جلي في توسيع نطاق الشعر و موضوعاته و أسلوبه، أي الخروج عن الشكل المألوف للقصيدة التقليدية .

يعتبر التجديد وليد القصور فهو لآياتي هكذا صدفة إنما هو وليد قصور قديم ، فهذه الحركات " من حيث الجوهر هي ثورة عريقة الجذور في رؤيا الشاعر تستمد عناصرها من الثورة الحضارية الشاملة التي تجتاح الوطن العربي في الوقت الحاضر"3 فتجديد هو نتيجة حتمية يفرضها الواقع فكان بذالك ثورة على القصيدة شكلا و مضمونا وقد جدد هؤلاء في الوزن و القافية وتمردوا على القيود الشكلية .

وجد الشعراء أنفسهم مجبرين على النهوض بالشعر العربي الى مستوى يرقى الى الشعر الغربي خاصة مع تطور الحاصل في العالم الغربي، حيث وجد الشاعر نفسه امام حقيقة أن قالب القصيدة التقليدي لم يعد يستوعب المفاهيم الشعرية الجديدة "إن التغيير قد مس كل شيء في حياتنا و مادمت الأشياء تتغير فلا مناص من ان تتغير الرؤيا تبعا لذلك وتنبثق القصيدة الجديدة "4 ، وهذا ماساهم في ظهور وجوه عراقية جديدة ،تدعو الى تحرير الشعر العمودي من طابع الشرطين ، وكسر الأشكال الوزنية الثابتة على نمط واحد وتغيير البنية العضوية للقصيدة.

كانت بداية التحولات التي تبحث عن أشكال جديدة في الشعر العربي مع السياب ونازك الملائكة والبياتي حيث تشكلت حركت جديدة في الشعر العربي الحديث، وتعد نازك الملائكة رائدة الشعر الحر من خلال قصيدتها(الكوليرا) حيث تعرفها قائلة "شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وانما يصح ان يتغير عدد التفعيلات من شطر الى شطر و يكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكم به"5، وتعد هذه الحركة بمثابة قفزة نوعية شهدها الشعر العربي الحديث، فهي تعتبر إضافة للشعر وليست تجاوز كليا له.

تستهدف الحداثة وعي الشاعر ونظرته إلى الحياة و الواقع و البحث عن واقع أسمى واقع أشبه بالمجهول"فكل واقع نتجاوزه يوصلنا إلى واقع أغنى وأسمى هذا البحث عن الواقع الآخر في الممكنات هو ما يعطي الكشوف الشعرية فرادتها ففي هذه الكشوف يتعانق المرئي مع اللامرئي والمعروف مع المجهول والواقع المحسوس مع الحلم وهكذا تكتمل رؤيا الشاعر." فاشعر الحداثي هو شعر رؤيا و الوضع الراهن يفرض هذا الشكل الجديد، وقد استمرت حركة الشعر الحر مع يوسف الخال و ادونيس.

[3] غالي، شكري، (1978م): شعرنا الحديث إلى أين، ط2، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ص 76.
[4] عبد المعطي حجازي، احمد، (1985م): القصيدة الجديدة واوهام الحدثة، **مجلة ابداع**، العدد التاسع، ص 08.
[5] الملائكة، نازك،(1974م): قضايا الشعر المعاصر، ط04، دار الاداب، بيروت، ص 17.

استنفذت القصيدة التقليدية طاقتها ولم تعد ملاذا للشاعر الحداثي الذي أصبح يحمل رؤى ويعيش ظروف ويشعر بتحول أيديولوجي كبير، مما أدى إلى ظهور نمط شعري جديد سمي ب" قصيدة النثر" والتي تعتبر "بناء فنيا متميزا مستقلا بذاته بمعنى أننا لا نستطيع أن نحيلها إلى أي نوع أدبي آخر "6، فالقصيدة النثرية خروج هادف مقصود وهي بحث عن اتجاه شعري جديد له ميزاته الخاصة به والمستقلة، وكل هذا نتيجة الهوس بالمنجز الغربي المبهر والسباق دائما إلى الجديد.

نتيجة لكل هذه التطورات الحاصلة على مستوى النص العربي وجد القارئ نفسه أمام معاني غامضة فالشعر يعتمد على الرموز الصوفية ولغة أسطورية ضيعة القارئ وجعلته يقف حائرا أمام هذه الألفاظ التي يسعى للقبض على معانيها، فقد غالى الشعراء كثيرا في استخدام هذه الرموز والأساطير، وهنا كانت بداية مرحلة جديدة في تاريخ الشعر العربي، وهي مرحلة ما بعد الحداثة، مرحلة لم يعد القارئ يفرق فيها بين ما يقرأ هل هو شعر أم نثر وهذا نتيجة لذلك التداخل بين الشعر و النثر.

سابعا_ ما بعد الحداثة و القصيدة:

تعد مرحلة ما بعد الحداثة مرحلة التجاوز والاختراق للموجود، فالشاعر أصبح غير راض على الظروف بل بالأحرى على نفسه، فالشاعر المابعد حداثي يكتب دون أن يضع أي إعتبار لما هو كائن أو لما سيكون، فصار يمزج بين الشعر و النثر، فبدأت القصيدة تتجه إلى التداخل الأجناسي وتولدت فيه أجناس أخرى داخل جنس واحد، وهو ما أطلق عليه جينيت (جامع النص)، يقول صلاح بوسريف "سيؤهل حداثة القصيدة في بعض مقترحاتها البعيدة إلى تفعيل حركية النص يجعله يحفل بمستويات تعبيرية آنية من غير ماكان يعتبر شعرا محضا، أي خروج النص على الصوت الواحد".7 وبهذا تصبح القصيدة العربية قصيدة هجينة تنهل من النثر و الشعر معا، فقصيدة النثر "شعر، لا نثر جميل، إنها قصيدة مكتملة، كائن حي مستقل، مادتها النثر وغايتها الشعر، النثر فيها مادة تكوينية ألحق بها النثر لبيان منشأها، وسميت قصيدة للقول بأن النثر يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بالأوزان التقليدية".8 وهو عكس ما دعت إليه

[6] بن زرقة،سعيد،(2004م):الحداثة في الشعر العربي،ادونيس نموذجا، ط07 ،أبحاث للنشر و التوزيع، بيروت، ص187.
[7] بوسريف، صلاح، (2012م): **حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر**، افريقيا الشرق، المغرب، ص119.
[8] بزون، احمد : **قصيدة النثر**(الاطار النظري)، دار الفكر الجديد، ص 59-60.

المدرسة الكلاسيكية التي تأكد على ضرورة بقاء الأنواع الأدبية محافظة على خصوصيتها، وأن تظل رهينة أصولها.

بالرغم من هذا الإندماج و الإختلاط و التفاعل بين الأجناس الأدبية داخل القصيدة النثرية ، إلا أن اللغة هي المنهل الوحيد الذي تشترك فيه كل الأنواع الأدبية فهذه الأخيرة "تسقى بماء واحد ولكنها تصبو إلا غاية شتى و تأتلف، أما ماؤها الذي تسقى به فيمدها بالحياة فهو اللغة" [9] و بالرغم من هذا فهي حنس هجين يفتقد إلى النقاء النوعي، حيث تتماهى الحدود بين هذه الأجناس لتصير شكلا واحدا .

مع هذا التغير الجذري في شكل القصيدة العربية لم تعد تسمية القصيدة تليق بهذا المسمى لما يحويه من أشكال و إختراقات و تداخلات و تواشج بين مختلف الأشكال ،سواء من شعر أو نثر أو فن التصميم أو سرد أو ألوان....و بهذا دخل الشعر إلى مرحلة الكتابة لما يتميز به هذا المصطلح من قدرة على إستقبال مختلف الأشكال التي أصبح القارئ يقف عاجزا أمام تصنيفها و هذا ما نجده في شعر فهو مُحَمَّد بنيس يقول :

سعوا نحو الأسوار

مغيرين إندلقت مقـصورة فاس إلى الأبـواب إلى الأبـواب خلائـــق

مغزاوة فرسان بني صنهاجة كل يحرق بـابـا يعلن أن فاس له أدفـــن

مكنوزك تحت العتبات نساءك خـلف جدار غلـق قدريش الشـرجب

ضوئ صدرك بالقرآن و فاس له من منكـم مـات لمن سيـموت لهذا

القرطاس جلال القتل نحرق أسواقـــا علقناها بعضا لمنـازه بعـض

[9] نبيل ،حداد،(2009م):**تداخل الانواع الأدبية**، "المؤتمر الثاني عشر 22_24تموز2008"، مج2، ط1 ،جامعة اليرموك، الأردن،ص892

أكياس الشاي الصيني حرير السادة من كشمير فروج قاسية بيضاء

معطرة هن لنا حصـــن منذ الليلة منقوش دماليـــــج فرش تصفيـف

الصواني طناجـــــــــــــير ماذا يبقى للهالك بعد

رباب

زليج

كتب

لا شيئ إذا [10]

إن شعر بنيس شعر حركي فهنا يتجاور التوزيع النثري و الذي يحتل مسافة كبيرة و التوزيع الشعري و عادة ما يكون المستهل نثرا، وهذا مايميز الكتابة ما بعد الحداثية، فالنص المابعد حداتي نص متموج فيه يتبادل الشعر و النثر المواقع، فلم تعد الصفحة قائمة على مسار خطي كما في القصيدة التقليدية .

و يمكن أن نلمس ماذكرناه سابقا في شعر بنيس إذ أننا لا نستطيع أن نقول عن هذه الأسطر و الكلمات المنثورة في فضاء الصفحة أنها شعر أم نثر، فليس هناك عنصر مهيمن يستطيع القارئ في ضوئه إصدار الحكم حول هوية هذا المكتوب، ففي هذا الديوان من عناصر الشعر ما يستحق أن يقال عنها قصيدة ، و كذلك فيه من النثر ما يصح أن يقال عنها نثرا، و بهذا فالمسمى الوحيد و الشامل الذي يليق يمثل هذه الممارسات هو الكتابة لما فيه من شمولية واتساع، فهذه التسمية هي التي تضمن لنا عدم الوقوع في إشكال و لبس التصنيف .

و بذلك يكون مقترح الكتابة هو المناسب و الملائم لهذا النموذج المابعد حداثي و ذلك لما: "تتميز به من قدرة على إستقبال مختلف الأشكال و الأوضاع، كان بمثابة إختراق جديد"[11] فالكتابة هي التي تحل معضلة التجنيس.

[10]-بنيس ، محمد : ورقة البهاء ، ص 65

[11]بوسريف، صلاح، مرجع سابق ص 119.

ثامنا_ المظهر الغرافي (graphique):

نتيجة للتحولات التي تحدث في العالم اليوم نجد أن هذا التحول شمل كل المجالات بما فيها الشعر فلم يقتصر هذا الأخير على المزج بين الشعر و النثر ،و إنما المزج بين الشعر وما يسمى فن التصميم بمعنى أن يعتمد الشاعر على أشكال متعددة في طريقة بناء الكلمات فهي لم تعد بعضها إلى جانب بعض بل صار الشاعر ينثرها كيفما يشاء، كما يعمد الشاعر في كتاباته المابعد حداثية إلى المزج بين الألوان فلم يعد يستعمل لونا واحدا في كتاباته.

أصبح الشعر اليوم عبارة عن خطاب بصري فالشاعر الما بعد حداثي يستعين بأشكال غرافية متنوعة تثير نوعا من الحيرة لدى القارئ بحيث يقف أمامها مذهولا و يحاول "ميهاي نادن"(Miha Nadin) البحث في دلالة البصري و تأويلاته الممكنة انطلاقا من مجموعة من فرضيات تبرز أهمية البصري كصيغة سيميوطيقة أساسية في موارة الصيغة الكلامية "12 بمعنى أن الأشكال البصرية التي تتخلل فضاء الورقة أصبحت ذات تأويلات مثلها مثل الكلام فالدلالة قائمة سواء كانت العلامة المؤله جملة أو شكل بصري معين

فالشعر الما بعد حداثي يندرج اليوم ضمن ما يسمى بالمظهر الغرافي graphique والذي يشمل الكلمات والخط والألوان ألطباعي فلكل منها حمولة رمزية مما استدعى وجود علم خاص بالخط كون "الانطباعات البصرية أكثر وضوحا و أكثر دواما من الأكثر وضوحا و أكثر دواما من الانطباعات السمعية لدى أغلب الأشخاص ومن هنا تعلقهم بالانطباعات الأولى الشيء الذي يقوم إلى تميز الصورة الخطية على حساب الصوت"13 بمعنى أن جاذبية الشكل قد تشغلنا أحيانا عن الجانب الصوتي فكتاباته بنيس تدخل ضمن هذا الإطار منال ذلك يقول

أنـا المـصغي لفسـوق الخـالص من شهـوات

هـن لي الترتيـل دمي يحفظ هذا الذكـر

الناري لـدوراته يـلقـي بي أحيـانا

[12]الماكري، محمد، (1991م): الشكل و الخطاب، (مدخل لتحليل ظاهراتي)، كانون الثاني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 59.

[13] المرجع نفسه، ص 74 .

يتوسدني الانسداد المشبع بالنارنج

جناح فنعيـق في تجويف

الرئتين أقمط

أعضائي

بإرتجافات

السفهاء فلاسفة

شعراء نادقة

متصرفة

رماليين

سلاجقة

مجنونين عراة

غنينا

لكم

الليلة

آمين14

فهذا الفضاء البصري المتضمن لهذه الأشكال تتحول فيه الاسطر المكونة من مجرد معطيات لغوية بصرية ممنوحة للقارئ إلى معطيات تشكيلية, أوجدت لتشاهد كعلامات بصرية، لقد إستوحى الشاعر هذه الأشكال من العمران في مدينة فاس و ذلك لشدة تركيزه البصري على جمال العمران في المدينة و بذلك جسدها في شعره.

[14] بنيس، محمد،(1988م): ورقة البهاء، ط 01، دار توبقال للنشر، المغرب، ص23.

ما نلاحظه كذلك أن الشاعر عمد إلى المزج بين الخطوط البارزة و أخرى خافتة فهو يحاول الإبتعاد عن التقليد إذ أن هذه اللعبة البصرية التي يمارسا بنيس أضفت على الشعر طابعا خاصا، فهي لعبة بصرية تشد إنتباه القارئ مثال ذلك يقول:

قفاف الجواهر **فاس**

طبق الزمرد **تاريخ منجرف**

منتخبات اليواقيت **أمم هامت بقبائلها**

شاشية **ومشت**

لحف لمخاد **لضفاف ترهل في حمى السنين**

احارم صوف **نسيت معراج طفولتها**

حنابل **وهوت**

درقة لمط **تاكل من أشلاء الحنين**

سروج مذهبة بمهاميزها **لورأت**

حلل لنساء **ماتنسجه أقواس مداخلها**

سلاهم **من طيور ردهم سقف العابرين**[15]

وهنا عمل الشاعر على جذب إنتباه القارئ و تركيزه، فقد أخضع الفضاء النصي لبنية مخالفة تماما، و كأنه يصدم القارئ و يجعله يرتبك أمام هذا البناء الجديد فاللون الأسود القاتم يدل على المجهول و لحظات صعبة و مهمة في حياة الشاعر بذلك جعلها مركز إنتباه القارئ.

[15] بنيس، محمد، المصدر السابق، ص 50

تاسعا _البيضات الغرافية:

يعمل النقد المعاصر على تكريس النقد لقراءة البياضات و الفراغات و ليس قراءة ما هو مكتوب فقط، و يقصد بالبيضات الغرافية تلك، الفراغات و الفجوات التي تحتل الصفحة، فالشاعر المابعد حداثي يمارس لعبة الغياب و الحضور، و هذا لكي يترك المجال للقارئ لملئ بياضات النص الشعري أو مواضع اللا تحديد كون هذه الأخيرة "فجوة في تحديد الشيئ المقصود أو تسلسل المظاهر المخططة، أما الفراغ فيشير في النسق الكلي للنص يؤدي ملؤها إلى تفاعل الأنماط النصية16

فالبياضات الغرافية تتصل يتوزع الصفحات و الكلمات و التشكيل الفني للنص و ما نلاحظه في كتابة بينيس أن البيضات تتمدد على مختلف صفحات الديوان و مثال ذلك:

هنا كان القدماء يجودون بأمداح

تكسو العالم يحمون مساكنهم بصفاء الرحمة يختم ختم الومض نهارا

منبسطا لحقول الشعر إلى شجر الدلب الصاعد من سرة سوق الحناء

جذبت سطورا يحرثها مجنون في عرصات العشق أنين محتم لمعابر من

يثبت أي النبضات جرت في عنف صداقتها.17

[16] فولفغانغ، ايزر،(2000م): **فعل القراءة**، نظرية في الاستجابة الجمالية(ترجمة: عبد الوهاب علوب) ط 01، المجلس الاعلى للأثار،ص28.

[17] بنيس، محمد، المصدر السابق، ص 37.

يكتب الشاعر في الجزء الأخير من الصفحة تاركا بياضا رحبا، وكأنه عاش لحظة صمت أو تفكير طويلة لم تسمح له بالبوح منذ البداية ، فهذا البياض ينهم عن لحظة صراع داخلي مع الذات وهو الذي بدوره يضع القارئ في حيرة و سكون و انقطاع مع النص .

يزاوج بنيس في بعض صفحات الديوان بين الصمت و الكتابة ثم يعود للصمت ثم الكتابة وهكذا و مثال ذالك:

فاس عن فاس نأت

موج كلماتك في صحن العتمات

واغسل أحجار الشام

بمياه سبو

صنعاء

ثم يقول

آهلة

ببرودة

حبستها

لطخات

لطخات

وسحاب[18]

[18]بنيس، محمد،المصدر السابق،ص 85.

فلحظة الصمت يعبر عنها الشاعر بوقفة البياض فهو يشعر بالضياع فتتيه الكلمات و تحضر فجأة ثم تعود لتهرب من جديد فجاءت الكلمات مبعثرة هنا وهناك في صفحات هذا الديوان وكأن الكتابة فيها بعد الحادثة هي غياب أكثر من حضور ومحو أكثر من الكتابة .

ما يمكن قوله من خلال هذه القراءة الخطية و الشكلية لمقطع هذه الديوان أنه يمثل نموذجا مثالي عن القصيدة المابعد الحدثية إذ توجب علينا نحن كقراء التركيز في طريقة طباعة النص و إخراجه من حيث شكل الخط و توزيع الكلمات و الفراغات التي تتخلل هذا الديوان

خاتمة:

بناءا على ما سبق يمكن حصر ما توصلنا إليه في النقاط التالية:

-مصطلح القصيدة لم يعد يليق بهذا المسمى فالراهن يفرض بروز مصطلحات جديدة تتماشى و طبيعة المحتوى، لذلك فمصطلح الكتابة هو الذي يليق بهذه الممارسة.

-القصيدة المابعد الحداثية قصيدة تكاد تكون خرساء فهي تمثل غياب الشاعر أكثر مما تمثل حضوره و بهذا فهي تثير نوعا من القلق لدى القارئ الذي يقف حائرا أمام البياض الرهيب الذي تخلل الديوان.

-إن القارئ في تعامله مع مثل هذه النصوص يركز على التجليات البصرية و إمعان البصر في فضاء الورقة و ما يحويه من علامات بصرية تحتاج تستوجب منا أن تقف عندها مثلها مثل العلامات اللسانية.

- إن كتابة مُحَّد بينيس تتسم بالإنفتاح و الفوضى و تكمن جمالية كتاباته في كيفية تجلي الكتابة بشكل بصري إذ أن الديوان جعلنا نركز على البصري أكثر من الصوتي .

-إن هذا الديوان يمثل تجربة منفردة فيه خرج صاحبه عن المشتركات.

التوصيات :

- ✓ مواصلة الخوض في مثل هذا النوع من الدراسات لأنها تكشف عن الخبايا و تبين حقيقة التسميات .
- ✓ دراسة الجانب الصوتي لإكتناه الجانب الدلالي لديوان الشاعر مُحَّد بنيس للأننا ركزنا على الجانب البصري فقط .

المصادر و المراجع :

- بنيس، مُحَّد،(1988م): ورقة البهاء، ط 01، دار توبقال للنشر، المغرب،.
- بوسريف، صلاح، (2012م): **حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر**، افريقيا شرق، المغرب.
- خيري بيك، كمال،(1986م): حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الفكر، بيروت، لبنان .

- عز الدين، يوسف،(1907م): التجديد في الشعر الحديث، بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، ط1، دارالبلاد، جدة.
- غالي، شكري، (1978م): شعرنا الحديث إلى أين، ط2، دار الأفق الجديدة، بيروت.
- الماكري، مُحَمَّد، (1991م): الشكل و الخطاب، (مدخل لتحليل ظاهراتي)، كانون الثاني، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- الملائكة، نازك،(1974م): قضايا الشعر المعاصر، ط04، دار الاداب، بيروت.
- بزون، احمد :**قصيدة النثر**(الاطار النظري)، دار الفكر الجديد.
- بن زرقة،سعيد،(2004م):الحداثة في الشعر العربي،ادونيس نموذجا، ط07 ،أبحاث للنشر و التوزيع، بيروت.
- عبد المعطي حجازي، احمد، (1985م): القصيدة الجديدة واوهام الحدثة، **مجلة ابداع**، العدد التاسع.
- فولفغانغ، ايزر،(2000م): **فعل القراءة**، نظرية في الاستجابة الجمالية، (ترجمة عبد الوهاب علوب)،ط 01، المجلس الاعلى للأثار.
- نبيل ،حداد،(2009م):**تداخل الانواع الأدبية**، "المؤتمر الثاني عشر 22_24تموز2008"، مج2، ط1 ،جامعة اليرموك، الأردن.