درس الحداثة

السنة الثانية

الشعبة الأدبية

الأستاذ الطاهر رواينية

الأستاذة فتيحة بركات

بيان الكتابة لمحمد بنيس

قبل البدء يجدر بنا أن نتساءل عن ماهية البيان من حيث هو جنس خطابي ينبني وفق إستراتيجية نصية ، تجعل منه تصريحا يتضمن برنامجا مكتوبا ، معلنا عن أفكار ومقاصد واهداف تختلف باختلاف الذات المتلفظة ومقصديتها ومجال اهتمامها ، والمرحلة التاريخية التي ينتمي إليها ويتفاعل معها ، يتميز – في الغالب – بكونه خطابا موجزا ومكتوبا ، على الرغم من تعدد تلويناته السياسية أو الأدبية أو الفنية أو الفلسفية ، ويختلف عن الإعلان والنداء والعريضة ، يشكل فضاء مناسبا لترجمة النوايا الإيديولوجية ، والصراعات السجالية من أجل امتلاك سلطة رمزية ، ينتظم في شكل برنامج أو مشروع يمكنه من التدخل في حقل المؤسسة السياسية أو الثقافية وتغيير علاقات القوى داخل المجتمع ، أو على مستوى حزب سياسي أو حركة أدبية أو فنية ، والملاحظ أن البيانات مهما كان لونها السياسي أو الفني ، لا تخلو من عنف رمزي ، يجمع بين النقد والاستشرافات اليوتوبية ، يعمل على تفكيك هوية وبناء أخرى ، يجمع بين أربعة أقانيم : المعرفة والسلطة والرغبة والتاريخ .

أما بالنسبة للبيان الأدبي فهو تصريح أديب أو مجموعة من الأدباء ، أو حركة أدبية يرد في شكل مقال أو مقدمة لعمل أدبي ، أو لدراسة أدبية ، وقد يكون موضوع نقاش في

حلقة أدبية ؛ من أوائل البيانات الأدبية بيان البلياد للأديب الفرنسي جواكيم دي بيليه Joachim du Bellay ، عام 1549 للدفاع عن اللغة الفرنسية وإحلالها محل اللاتينية في الأدب والفكر والسياسة ، ثم بيان الحركة الرومانسية في مواجهة الكلاسيكية المتداعية اللديبين الألمانيين نوفاليس وشليجل ما بين 1798 و 1800 ، فبيان الشاعر الإنجليزي وردزورث في مقدمة الطبعة الثانية للقصائد الغنائية التي نظمها بالاشتراك مع الشاعر كولريدج ؛ بيانات السوريلية التي صاغها أندري بروتون بين 1924 و 1942 ، وبيانات حركة الزنوجة في أمريكا الجنوبية وإفريقيا لإيميه سيزار وليوبولد سيدار سينغور ، ومن العرب نكتفي بذكر بيان توفيق الحكيم الموسوم بـ " قالبنا المسرحي " سنة 1967 ، وبيانات الحداثة لآدونيس التي جمعها في كتاب فاتحة لنهاية القرن سنة 1980ن وغيرها من البيانات الأخرى في المسرح والرواية والموسيقى ، ثم الشعر للشاعر المغربي محمد بنيس.

محمد بنيس ناقد، ومنظّر، وشاعر من المغرب، أصدر بيانا للكتابة، عرض فيه منظوره فيما يتّصل بالكتابة الشعرية، ودعا فيه إلى تغيير مسار الشعر في محاولة لتأسيس حداثة شعرية عربية مغربية انطلاقا من نقد اتباعية الموروث، ومغايرة النموذج المعاصر، إيمانا منه بأنّ الشعر المغربي المكتوب باللغة العربية الفصحى لم يستطع، طوال تاريخه أن يمتلك فاعلية الإبداع، أي القدرة على تركيب نص مغاير يخترق الجاهز المغلق المستبد، إلا في حدود مساحة مغفلة إلى الآن. البيان ص 34 (مجلة الثقافة الجديدة).

وينتظم البيان في ثلاثة حدود:

يؤكّد بنيس في **الحد الأوّل** من البيان على أنّ الشعر المغربي الحديث منذ عشرينيات القرن العشرين إلى السبعينيات منه مبعد عن القراءة، منسي بين رفوف بعض المكتبات

العامة، يعاني الاجترار والنمطية، لا سؤال لديه ولا جواب، لا حنين، ولا كشف ولا مغامرة. فوظيفته على امتداد هذه المرحلة المحق، والتكريس، والقهر، وانعدام الفاعلية الإبداعية. بهذا ينفتح البيان على نفي وجود ممارسة شعرية متجذّرة في المغرب. من هذا المنظور يؤسّس البيان بداية جديدة في اتجاه تغيير شامل للممارسة الإبداعية، "نحن في حاجة إلى البداية، إنّها السلطة التي لا تقوم الكتابة بدونها، من يدّعي هذه البداية؟ يؤسّسها؟يشرعها؟ تلك أسئلة أخرى".

يدعو بنيس إلى الخروج عن الموروث الادبي الذي ظل أسيرا للذاكرة ولمنظومة القيم التي كرّسها الديني والسياسي.

تتوافق هذه الدعوة مع مبدأ التحرّر، ومواجهة النموذج السائد، والثورة على الموروث.

وفي **الحد الثاني**

يحاول بنيس الإجابة عن الأسئلة الأولية: كيف نغيّر؟ من أين يبدأ التغيير؟ وإلى أين يفضي؟

يعرض بنيس قوانين الكتابة الجديدة، يقول: "أن نغيّر مسار الشعر معناه أن نبنين النص وفق قوانين تخرج على ما نسج النص المعاصر من سقوط وانتظار، أن نؤالف بين التأسيس والمواجهة."

ونلخّص فيما يلي قواعد الكتابة الأربع التي حدّدها:

- **لا بداية ولا نهاية للمغامرة:** لا بداية ولا نهاية فالنص ينتهي ليبدأ، الكتابة نفي لكل سلطة.

- **النقد أساس الإبداع**، وأوّل ما يجب أن يتوجّه إليه النقد هو المتعاليات كمنظومة معرفية تغلّف التاريخ.
- **لا كتابة خارج التجربة والممارسة.**
- **لا معنى للنقد والتجربة والممارسة إن هي لم تكن موجّهة نحو التحرّر.**

تلك هي القوانين المقترحة للتغيير، ونقد المتعاليات، وإعادة النظر في الجمالي، الاجتماعي، التاريخي، والسياسي، فمشروع بلاغة الكتابة منشبك بشرط التحرّر الإنساني من كل المتعاليات، قديمها وحديثها، فالمتعاليات (يقصد بها المفاهيم والقيم والتصورات داخل الشعر وخارجه) سلطة تمارس على وعي المبدع وإنتاجه فتحد من الإبداع. ومن هنا يشدّد بنيس عل أهمية تحرير الذات، وتحرير المجتمع.

وبناء على ما تقدّم، يدعو بنيس في بيانه إلى بناء بلاغة جديدة مغايرة ، يقول: "وها هي الكتابة، إذن لا تخرج عن المألوف من أجل التعلّق بأوهام أخرى، ولكنها بحث عن بلاغة مغايرة يتطلّب استحداث قوانين مغايرة للنص، على أنّها لا تنساق وراء الغي والعصيان. إنّ مفهوم الخط كما تم توضيحه، يمكن من الخروج على دائرة الكلام المغلقة، يرحل بالجسد بعيدا"، البيان ص46.

فيركّز على الخط المغربي، ويدعو إلى بعثه لتحقيق التميّز المحلي. ويتجاوز التصوّر المتداول للغة، ويحدّد مفهومها، باعتبارها ما يركّب النص زمانا ومكانا ونحوا وبلاغة في انشباكها مع الذات ومع المجتمع. وفي المبحث الثاني من هذا العنصر يؤكّد على أهمية بنية المكان، وهو ما سنعود إليه، ونخصّه بالشرح.

الحد الثالث

جاء الحد الثالث مختصرا جدا مقارنة مع الحدين الأول والثاني، بيّن فيه بنيس أهداف البيان ولخّصه في نقطتين:

لا تأسيس بدون مواجهة، فالكتابة تأسيس ومواجهة في آن.

الأساس في هذا البيان هو عدم استهدافه فرض منظور الكتابة على أحد.

مشروع الكتابة/الحداثة الذي سعى بنيس إلى تأسيسه هو "احتفال برؤية مغايرة للعالم، يحاول أن يحتفظ لها في الشعر بحرارة التجربة والكشف والتجاوز"، وهي أبعاد الحداثة. بناء على ما تقدم تبرز أهمية البيان بوصفه دعوة إلى التجديد، وتأسيسا لمشروع جديد للشعر.

وما يجدر الوقوف عنده في بيان الكتابة هو **الاشتغال الفضائي للنص الشعري** بوصفه ملمحا حداثيا.

الاهتمام بالعنصر الفضائي:

نستعرض نماذج من الشعر ليلاحظ الطالب التغيير الذي طرأ على بناء البيت، والقصيدة على السواء، وتحوّل البيت إلى سطر. يعود الاشتغال الفضائي في النص الشعري إلى ظهور شعر التفعيلة، والشعر الحر حيث تم اعتماد المؤشرات الخطية في مواجهة أحادية الشكل في القصيدة التقليدية، فالبيت في الشعر الجاهلي ليس هو ذاته في الموشّح، ثم ليس هو نفسه في الشعر المعاصر.

نلاحظ هنا في الأبيات الموالية شكل القصيدة التقليدية (النمط الجاهز) الذي ألِفه القارئ في الشعر العربي القديم، حيث كان البيت يقسّم إلى قسمين متساويين عروضيا.

وهذه أبيات من قصيدة "أما لجميل عندكنّ ثواب" لأبي فراس الحمداني:

وَقد كنتُ أخشَى الهجرَ والشملُ جامعٌ و في كلِّ يومٍ لقيةٌ وخطابُ
فكيفَ وفيما بيننا ملكُ قيصرٍ وَللبَحْرِ حَوْلي زَخْرَةٌ وَعُبَابُ
أمنْ بعدِ بذلِ النفسِ فيما تريدهُ أُثَابُ بِمُرّ العَتْبِ حِينَ أُثَابُ؟
فَلَيْتَكَ تَحْلُو، وَالحَيَاةُ مَرِيرَةٌ ، وَلَيْتَكَ تَرْضَى وَالأَنَامُ غِضَابُ

ونقدّم نموذجا للقصيدة الحديثة من شعر صلاح عبد الصبور من قصيدته "أجافيكم لأعرفكم"، يقول:

على أنى سأرجع في ظلام الليل حين يفض سامركم
وحين يغور نجم الشرق في بيت السما الأزرق
إلى بيتي
لأرقد فى سماواتى
وحيداً .. فى سماواتى
وأحلم بالرجوع إليكم طلقاً وممتلئاً
بأنغامي .. وأبياتي
أجافيكم لأعرفكم

ونقدّم مثالا آخر بأبيات محمود درويش الموالية:

أنا الشظايا و...الهدايا

يبقون كالندم.. الخطيئة.. والبنفسج فوق أجساد النساء.

ونستعرض أبياتا من قصيدة أمل دنقل "بكائية إلى صقر قريش"،

أنت ذا باق على الرايات مصلوبا...مباحا

-((اسقني...))

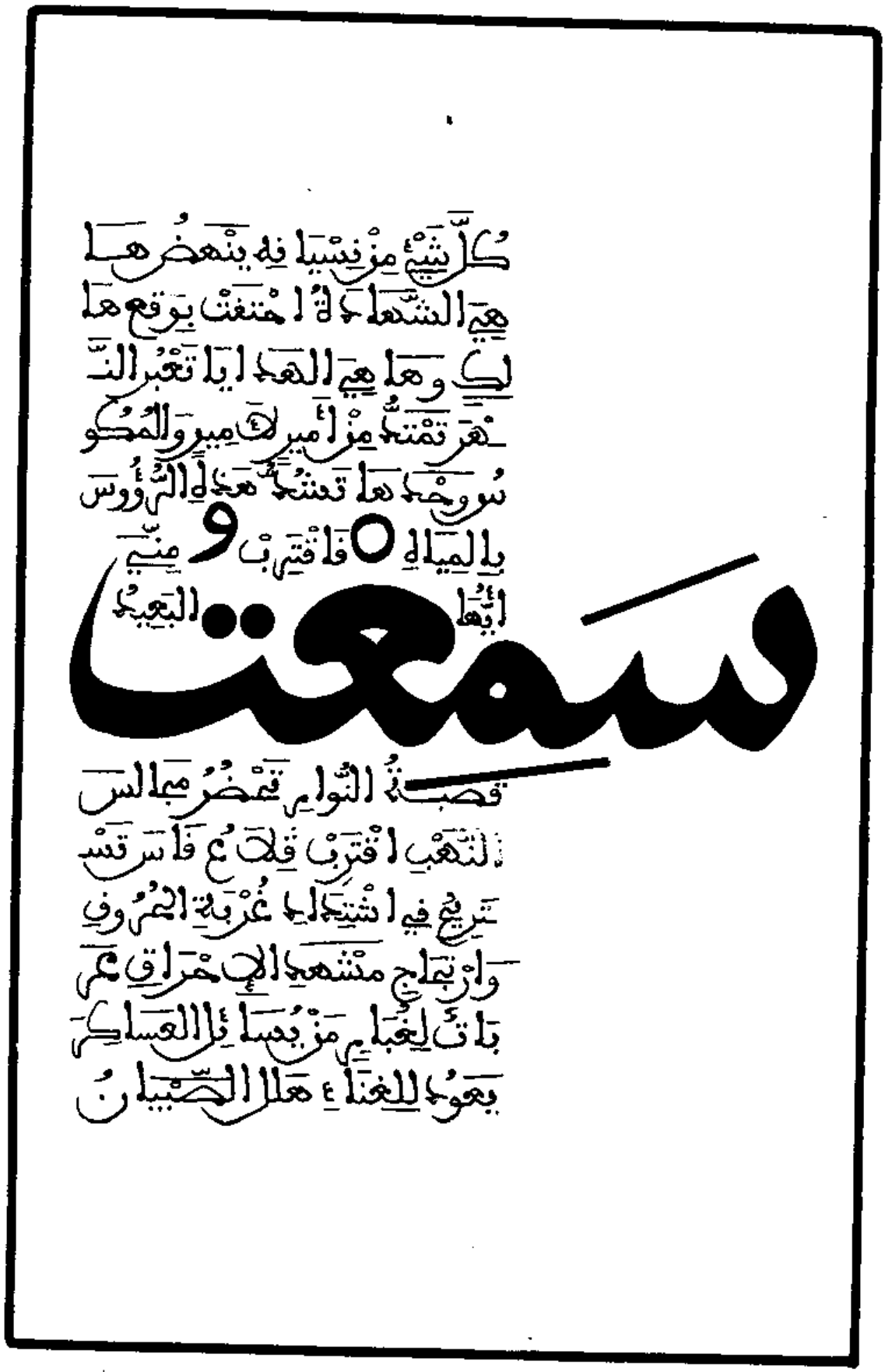
لا يرفع الجند سوى كوب دم.. ما زال يسفح

.....

-((اسقني...)).

لا شك أنّ الطالب تنبّه إلى الاختلاف بين هذه النماذج، لاحظ الطرق المتنوّعة في كتابة كل قصيدة، وفي توزيع البياض والسواد على الصفحة؛ من كتابة محو، ولعب بالحروف وعلامات الترقيم، بالإضافة إلى أساليب عديدة في توزيع وتشكيل الجمل والمقاطع الشعرية، وإخراجها في منظور مغاير عما هو مألوف.

واستطاع بنيس أن يبلور مفهومه للفضاء النصي في قصائده، وهذا نموذج من قصيدته :"هكذا كلّمني الشرق موسم الحضرة"، والقصيدة موجودة في مجلة الثقافة الجديدة، عدد19 المرفقة بهذا الدرس.


كل شيء من نسيانه ينهض هنا
هي الشهادة اختفت بوقعها
لك وهنا هي الهدايا تعبر النهر تمتد من أمير لأمير والمكوس
سوحدها تعتد هذا الرؤوس
بالميادين فاقترب ومني
أيها البعيد
سمعت
قصيدة النوارس تمضر مجالس
الذهب اقترب قلاع فارس
تريح في اشتهاء غربة الحروف
وارتجاج مشهد الاحتراق عن
بات لغيابهم من بساتين العساكر
يعود للغناء هلال الصبيان

ما يلاحظ على هذا النموذج هو استعمال الشاعر لخط اليد بالاستعانة بخطاط، وهو ما يخالف المألوف.

يولي محمد ينيس اهتماما بالاشتغال الفضائي للنص الشعري، نجد هذا في مؤّلّفه: "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، وكذا في بيان الكتابة. فهو يرى: « أنَّ إغفال هذا المجال في قراءة النّصوص يعبّر بوضوح عن تحكُّم التّصوّر التقليدي في قراءة النّص الشّعري، خاصة وأنّ أهمية المكان ذات دلالة لا يُمكنُ اعتبارها جانباً هامشياً أو ترفاً فكرياً أو لعبة مجانية...»، وعليه يتحوّل المكان إلى بعد دلالي في النص.

يقول في البيان:

"إن الكتابة دعوة الى ضرورة إعادة تركيب المكان وإخضاعه لبنية مغايرة، وهذا لا يتم بالخط وحده، إذ يصحب الخط الفراغ، وهو ما لم ينتبه له بعض من يخطون نصوصهم بدل اعتماد حروف المطبعة. علقة الخط بالفراغ لعبة، إنها لعبة الأبيض والأسود، بل لعبة الألوان، وكما أنّ لكل لعبة قواعدها، فإن الصدفة تنتفي، ومن ثم تؤكّد الكتابة على صناعيتها وماديتها، وعدم الاحتفال بالفراغ سقوط في الكتابة المملوءة التي لا تترك مجالا لممارسة حدود الرغبة، إذ أنّ كل كتابة مملوءة هي كتابة مسطّرة لحد واحد يدّعي تملّك الحقيقة، ليوجد ضمن خط الحياة الميتافيزيقي، ببدايته ونهايته المعلوميتين."

يسمي بنيس الاشتغال الفضائي للنصوص ملء الفراغ، ويختزله في نقطتين:

– لعبة الأبيض والأسود.

– مستويات اللون داخل النص.

إنّ توزيع البياض والسواد على الصفحة في الشعر ليس اعتباطا، ولقد أكّدت الدراسات على أنّ إنجاز النص البصري (أي بياض الكتابة وبياضها) يشارك في بناء الدلالة انطلاقا من مقصدية مسبقة، وليس اعتباطا، وهو ما ينبني عليه طرح بنيس. يركز على الدّال الخطّي يقول: "ليس الخط حلية تنضاف إلى الكلام، إلى الصوت، إلى الزمان(...)عندما نخضع الخط للوعي النقدي نتبيّن أنّه بعيد عن أن يكون إقناعا، بل هو نسق مغاير يخترق اللغة، يعيد تكوينها وتأسيسها. ومن ثم يتضح لنا كيف أنّ البحث عن بلاغة جديدة للنص يستلزم اختراق الكلام، الصوت، بالخط الذي يملك سرّه الخاص لقلب المفهوم السائد للشعر، وهو فعل يجذّر مادية الكتابة وجدليتها."

وتتمظهر عناصر الاشتغال الفضائي في النص الشعري في:

البياضات (الحذف)، تقطيع الكلمات والجمل، الأقواس، علامات الترقيم، الخط...(ولنا عودة لوظيفة كل تقنية من تقنيات الكتابة المذكورة عندما نتناول حداثة اللغة الشعرية).

وتجدر الإشارة إلى عناية جملة من الشعراء العرب المعاصرين، من المشرق والمغرب، بالاشتغال الفضائي لنصوصهم الشعرية وعيا منهم بدورها في عملية التواصل مع المتلقي، وظهرت العناية بالاشتغال الفضائي للنصوص الشعرية نتيجة تأثّر الشعراء العرب بشعراء غربيين، أمثال: شارل بودلير، وملارميه ونوفاليس في عنايتهم بالتشكيل الخطي.