البيان الشِّعريّ موقف نقديّ حداثيّ

The poetic statement is a modernist critical position

عبد العزيز بلخوجة *

تاريخ الإرسال: 2021/12/24	تاريخ القبول: 2024/05/28	تاريخ النشر: 2024/06/30

الملخص:

اصطدمت الحركة الشعرية العربية التجديدية بالواقع العربي فكرياً وحضارياً، فكان على الشعراء أن يدعموا إبداعاتهم الشعرية بكتابات نثرية تساعد على توجيه المتلقي الذي تعود على تذوق الشعر وفق مقاييس جمالية وشكلية قديمة، كما أدرك الشاعر العربي المعاصر أن كل تجديد يجب أن يدعم بدعامة فكرية تنظر لذلك التجديد، هذا ما جعل الشاعر العربي يدخل عالم النقد والتنظير، فحاول قراءة المنجز الشعري والواقع في مشروع نقدي فكري تضمن الإشارة إلى التحولات والتجديد في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وهو ما تجلى فيما يسمى البيانات الشعرية، فما هي الغاية؟ وما الدوافع؟

الكلمات المفتاحية: البيان، النقد، التجديد، الحداثة.

Abstract:

The renewal Arab poetic movement collided with the Arab reality intellectually and culturally so Arab poets had to support their poetic creations with prose writings that help guide the recipient who is accustomed to lasting poetry according to ancient aesthetic and formal standards in a critical and intellectual project that included a reference to transformations and renewal in modern and contemporary Arabic poetry which was manifested in the so-called poetic data.

***Key words**: Statement, criticism, renewal, modernity.*

* جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم/ belkhodjaaziz9@gmail.com

المؤلف المرسل: بلخوجة عبد العزيز، belkhodjaaziz9@gmail.com

*** *** ***

1. مقدمة:

إنّ أي محاولة لتشخيص الحالة الراهنة للنقد الأدبي لابدّ أن تتعامل مع حقيقة مفادها أنّ النقد الأدبي المعاصر لا يؤلف حقلاً متماسكا للنظرية والتطبيق، لأن خطوط النقد غير واضحة، وجغرافيته غير محددة، فليس ثمة حقل أكثر ضخامة من النقـد، و«حتى نقاد الأدب الحداثيون لا يعترفون بحواجز صارمة لا من حيث المنهج فكل شيء مفتوح في النقد الأدبي»[1].

فهو نشاط فكري يهتم بحرفة الأدب في بناء خطابه، وما فتئت الذائقة الشعرية تحاول الإمساك بجمرة الشعر وسر سحره، والتي وجدت نفسها بين نارين نار شعرية ماضوية مشيدة على التراث ونار أخرى حداثية تبحث عن اللامعقول، وفي كل هذا كان هدفها محاولة القبض على عنق النص الإبداعي لأسرة ومحاصرته والتحكم في كل العناصر التي تصنع الإبداع الشعري، هذا التحول الاجتماعي والفكري المتحرر من كل خلـق يحتاج إلى عقل ينظر ويبني له المعالـم والفرضيات، ووعي متحرك يخضع له ما كان موجودا من معايير[2].

2. دوافع الشعراء لكتابة البيان الشّعريّ:

ساهم التقدم الحضاري والتطور العلمي في كسر كل ما كان نمطي رجعي، وهذا ما جعل الشاعر ينمو أكثر من غيره «فمشكلة التوصيل لا تتعلق بالخطاب الشعري كبنية متحققة في رسالة فقط، بل بكونه استجابة معمقة لسبل الاتصال التي أصبحت من أهم موجهات القراءة »[3] ومهمة الشاعر هي تأمل العمل الأدبي والحكم عليه في وضعية جمالية، فهو من يتناول العمل كقاض عاقل ليقدم آراءه وفق قيم جمالية، وهنا يتداخل موقف الشاعر ورأي الناقد ليصبحا متقاربين، ومع إيماننا أن النقد في كثير من وجوهه يميل إلى العلمية، وهو ما يتطلب من الشاعر في حد ذاته المهارة، فالشعر فن لا يتذوقه إلا الشاعر الحاذق، والحكم « على الشعراء إنما هو وحده مهمة

الشعراء»[4]، وقد حاول الشاعر أن يمارس فعل التنظير لكونه أقرب الناس إلى الإبداع ولكونه أول قارئ للإبداع، وهو بهذا يتحرر من المقدس ويغير سلطته، مؤمناً أن البيان الشعري (العمل التنظيري) هو الذي يمارس من خلاله احتجاجه على كل سلطة، ومن ثم فإن رؤية الشاعر في بيانه ضمن إطار الحداثة قد خولت للشاعر العمل على تفجير كل المكونات.

على الشاعر المبدع أن يعرف الحياة التي تفرض عليه اليقظة في كل اللحظات، فالحقائق التي يعرفها الشاعر يجب أن تتماشى من الحقائق التي يمكن أن يدركها الناقد، فالشاعر هو الذي يقود ويختار ميدان الحياة الذي يخوضه، وهو الذي يعرف معالم الطريق، وهو الذي يضع الثيمة ويصوغها، وما الناقد بالنسبة إليه إلا مرافق في كل هذا لا أكثر ولا أقل، وقد عمل النقد في ظل منجزاته أن يرصد واقع التجربة الشعرية ويصنع توجهاتها، وهو ما جعله يقف عند كثير من المسائل، غير أن هذه المحاولة تظل محدودة، فمهما تغلغل النقد في العمل الأدبي فلن يمكنه النفاذ إلى جوهر التجربة الشعرية ولن « يحيط بواقعها من منظور فني »[5]، وهذا النوع من الكتابة- كتابة البيان- قد غير شكل الوعي للنص الإبداعي للبحث عن خطاب آخر، فالنص الشعري بدأ يتأصل ويبني معاييره وفق أشكال حداثية تركض خارج الذائقة التقليدية لأن «المفهوم النقدي التقليدي لا يقبل إلاّ الشعر الذي يتوافق مع الموروث وأصوله، أما المفهوم الفني الذي ينشأ في مناخ الحداثة فإنه يؤسس معايير نقدية تنظر إلى الشعر في ذاته، ويقومه تبعاً لذلك بمقاييس من داخله، من تطور التعبير الشعري بالذات »[6]، وخلق الشعر من جديد لا يتم إلا من خلال إنزال الشعر و النقد التقليدي من عليائه ليجوس بين الأطلال المظلمة باحثاً عن إيمان جديد ودماء مختلفة، ليسير بالرحلة الطويلة إلى الجحيم، ولا يحمل مشعل وشعار هذه المرحلة المقدسة إلا الشعراء بتنظيراتهم ومواقفهم وآرائهم.

الشاعر فرد ينسج علاقات تفاعلية مع مجتمعه وبيئته، وبوحي هذه العلاقات يواجه ما يعترضه من عوائق في سبيل تحركه معتمداً على وسائله الخاصة، و هنا يمكنه بلورة مواقفه ورؤاه «لتحقيق وجوده الإنساني الذي لا يكون إلا وجوداً في موقف

معين»[7] ففي الإبداع الأدبي سر لا يمكن أن يسبر غوره إلا من امتلك ناصية ذلك السر بعمق شديد، وحتى يصبح الشعر له طموح كبير يجب أن يكون شعرياً فهناك بعد غير مكتشف للشعرية لا تزال ينابيعه تفيض من أعماق النفس الإنسانية، هذا المضمار الذي عرف الكثير من التحول رافقه محاولة الشعراء الإدلاء بدلوهم في تأسيس بنية تنظيرية أو نقدية للكتابة الشعرية الحديثة، فكان هذا جمعاً بين الممارسة الإبداعية والعمل التنظيري النقدي، وهذا النوع من الكتابة وآلياتها يجعلنا نعتقد أن النص أصبح في مواجهة التطور الجارف بكل الأساليب والأشكال التعبيرية التي نهلت من المفاهيم القديمة في الإبداع والنقد، فليس من الحقيقة في شيء أن ننكر العلاقة والتقارب التي جمعت بين منظري الحركة النقدية القديمة بأرسطو، إذ كان لآرائه تأثير في كثير من النظريات النقدية، فالقدماء وإن حاولوا وضع بعض النظريات حول الشعر محاولين الاستقلالية قدر المستطاع، ولكن لم تكن بالمستوى الذي بلغه التنظير عند الحداثيين، فالشاعر الحداثي يسعى إلى جعل النص الشعري مشروعاً يخضع لضرورية الإبداع، فالمسألة كما يراها الشعراء ليست مسألة القصيدة، بل مسألة كيفية الكتابة، هذه الكتابة التي هي بحاجة إلى الانفتاح على أفق جديدة تسعى للهيمنة، يقدم توجها جديداً هدفه جعل الشاعر «ينخرط في المرحلة التاريخية بأبعادها العلمية والتقنية... يجسد تفسيره في وعي الشعراء ببقاء الشعر على هامش المتغيرات»[8].

كان للشعر النصيب الأوفر من الاهتمام في كل الحضارات الإنسانية و هذا يعود إلى الأثر الذي يتركه في نفوس الناس، و لا عجب أن يتخذ النقد الشعر موضوعاً له إلى درجة أن الدراسات في هذا المجال بلغت حداً لا يمكن حصره، هذه الدراسات في أغلبها اعتمدت على أقوال الفلاسفة أو النقاد غير مهتمة بأقوال الشعراء، بالرغم من أن العملية الإبداعية تتم داخل الذات الشاعرة، والشاعر وحده هو القادر على الغوص في منطقة الانفعال اللامحدود، والعارف لكيفية تحويل الشعور في شكل مادي قابل للتشكيل عبر اللغة الشعرية، والإحساس بالشيء و إدراكه في صورته المثالية ناشئ عن سياق التجربة ودمجها بالتصور الذهني و هذا لا يتأتى إلا للشعراء، ولا يدركه إلاّ الشاعر وحده دون سواه «فالتشابه بين عملية الإبداع الشعري وحالة المخاض تشابه كبير، وفي ضوء هذا التشابه يمكن تطوير هذه الفكرة بالقول: إنّ الناقد لا يستطيع معرفة

الهيجان الداخلي للشاعر في أثناء عملية الكتابة، بقراءته للقصيدة فقط كما أن الطبيب لا يمكنه معرفة ما يحدث في حالة المخاض من مشاعر وآلام من فحصه للجنين، إنهما مضطران الشاعر والطبيب إلى مساءلة الشاعر أو الأم، ومن هنا يمكن القول أن كلام الشاعر عن تجربته أهم بكثير إذا كنا نطمح إلى صياغة نظرية للشعر، لأننا بهذه العملية ننطلق من التجربة الحية، وليس من التأملات النظرية، ولا شك في أن التجربة توفر احتمالات النجاح أكثر مما يوفرها التأمل النظري المجرد...إن مثل هذه الدراسات لا ترى سوى الجزء الظاهر من جبل الثلج»، [9] فعلى الشاعر أن لا ينأى بنفسه عن هذه الكتابات حتى لا يصاب بالاهتراء والاضمحلال، وعليه أن يمعن النظر في مثل هذه الكتابات /البيانات، لأنه عندما يكتب عن الشعر فهذه محاولة خطيرة فهو يكتب بواسطة اللغة الواصفة لتحديد ما لا يمكن تحديده (فهو يحاصر شبحاً يحاصره كما قال "محمود درويش") «فالكتابة عن الشعر تفترض من الكاتب أن يتحول إلى شاعر، و هذا أيضا أمر صعب، ولهذا يمكن القول إن الشعر حالة من التعبير الغير مألوفة (كذا) تتحول الكتابة عنها هي الأخرى إلى حالة غير مألوفة».[10]

3. مفهوم البيان:

من المتعارف عليه أن كلمة البيان متداولة كثيرا في القرآن الكريم، إذ قال تعالى: (الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الإنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ)[11] فمدلولها هو نفسه المدلول اللغوي الذي ورد في لسان العرب، و القاموس المحيط، فابن منظور يعرف البيان على أنه "ما بين به الشيء من الدلالة وغيرها "[12] أما في القاموس المحيط فجاءت "بان بيانا"، اتضح فهو بين جمع أبيناء وبينته وتبينته أوضحته وعرفته"[13]، فهي من الجذر اللغوي "ب.ي.ن" الذي معناه الإفصاح بالأمانة والإظهار والكشف.

إن هذا المصطلح "البيان" أصبح مفهوما سياسيا روج للتجديد، من خلال الاطلاع على التوجه الجديد الذي يختلف مصدره في الحياة سواء من فرد أو جماعة أو هيئة معينة في مجال من المجالات المتعددة، فهو "عمل استراتيجي يشكل برنامج عمل للجهة التي تصدره بوصفه الإطار النظري و الإجرائي لسياستها (كل أنواع السياسات)، إنه نظرية في المجال الذي يصدر فيه، وتصور شامل قائم على تعيين المسائل الجوهرية

لا التفصيلية، وبالتالي فالبيان مشروع مستقبلي، إنه رؤية استشرافية يحمل إرادة في التخلص من نسق فكري إلى نسق أخر، إنه يحمل إشعارا بالتحول وغالبا ما يرتبط "البيان" بمجالات الانقلاب(في الحكم أو غيره)، وقد ارتبط كثيرا بالحركات السياسية والأدبية بصدور بيانات توضح فلسفتها "[14] ليهيئ الأخر من أجل الاستيعاب الجيد لأفكاره الجديدة المتمردة على القديم، فصاحب البيان يرى ضرورة ملحة لإبلاغ المتلقي بما يحمله من رؤى و توجهات لا بد منها، مؤكدا على أن "وضعا ما سيتغير، وإن وضعا جديدا هو بصدد الحدوث، إنه المعادل اللغوي للفعل الإنساني، الصرخة الموازية للحركة "[15] فالبيان فيه إعلان عن الثورة على الواقع المفروض سواء كان سياسيا أو اجتماعيا أو فنيا أو أدبيا.....الخ، فكثيرا ما استعمل مصطلح البيان في ميدان السياسة، من خلال البيانات التي كانت تحمل طابع الثورة والتمرد على الأوضاع السياسية القائمة، ومحاولة التأسيس والبناء البديل لمشروع سياسي جديد، لينتقل هذا المصطلح من "عالم السياسة والحرب (البيان السياسي، العسكري، الشيوعي) إلى عالم الثقافة الأدبية على غرار مصطلح آخر"[16].

إن تراجع استعمال مصطلح "البيان" في الحياة السياسية وربما انعدامه، جعله يبحث عن شرعية و مكانة له في مجال الأدب، وعليه نخلص إلى أن البيان الأدبي في ماهيته تقليد و تبعية للبيان السياسي، فلما اصطدمت الحركة الشعرية التجديدية بالواقع العربي فكرياً و حضارياً، كان على الشعراء الرواد أن يدعموا كتاباتهم الشعرية بكتابات نثرية تساعد المتلقي بتوجيهه إلى حقيقة التجربة الجديدة، وقد أدرك الشاعر أن كل تجديد يجب أن يدعم بدعامة فكرية تنظر لذلك، لأن المتلقي تعود على تذوق الشعر وفق مقاييس جمالية وشكلية قديمة، فوجد الشاعر العربي الحديث نفسه مجبراً على ولوج عالم التنظير والنقد فمعظم «الشعراء الرواد وشعراء الستينات والسبعينات قد كتبوا شهادات نقدية عن تجاربهم الشعرية أخذت عنواناً واحداً وهو تجربتي الشعرية أو بنوا آراءهم النقدية في حواراتهم الصحافية.. مع هذا إذا صدر عن شاعر كبير فربما يصل في بعضه إلى منطقة الناقد المحترف لأنه يصدر من شاعر يفهم ظواهر الشعر»[17] فباشر الشعراء التنظير انطلاقاً من البيان الشعري للوقوف على مختلف أنظمة التفكير بعيداً عن سلطة الأفكار المستسلمة للعقل والأحكام الجاهزة كما أن

«النقد هو البيان وليس الغموض، وهو كشف السر الشعري، وفضّ أستاره لا النسج على منواله والانسباك في قوالبه، وهو نثر لا شعر إنه فن إضاءة النص وتعريته وتشريحه» [18]، فالشاعر العربي الحديث كان يحاول قراءة الواقع المتداخل وبناء مواقفه وتصوراته، كل هذا جعله يبحث عن نسق خاص به، يعلن فيه القيم الجديدة المؤسسة للخطاب الشعري الحديث، والمعبر عنها في مشروع فكري تضمن الإشارة إلى التحولات التي أصبحت الحركة الأدبية عرضة لها، وهمه الوحيد هو تحقيق النموذج المتكامل في الكتابة الشعرية لينفي بذلك فكرة غزت العقول وسادت دهرا من الزمن، وهي أن الناقد وحده من يملك مشروعاً فكرياً نقدياً أو تنظيرياً، والشاعر يكتفي أو له مهمته وهي الإبداع فقط، فهو لا يكون عادلاً ولا موضوعياً، ولكن كم من شاعر عظيم كان منظراً أو ناقداً كبيراً، فهناك «شاعر عظيم وناقد عظيم معا مثل ت.س. إليوت في الشعر والنقد الأنجلو ساكسوني، صحيح أن إليوت ينطلق من تجربته الشعرية في النقد، لكنه أيضا مبدع فعلي ومبتكر في النقد، وبمعنى آخر له مشروع نقدي متكامل وليس مجرد شاعر يكتب النقد أحياناً لملء الفراغ في مشروعه الشعري، ولا يضير الشعراء الكبار أن يكتبوا نقداً»[19].

4. أنواع البيان:

يحمل البيان باختلاف أنواعه برنامجا، أو مشروعا حداثيا يراعي فيه الظروف المحيطة بالواقع، فيأتي واضحا، مشتملا على مضامين ورؤى و أفكار تهدف إلى تحريك عقل ووجدان المتلقي لإقناعه، وقد تعددت مجالات البيانات من سياسية وشيوعية وأدبية.....إلخ.

4. 1. البيان السياسي:

وهو من البيانات التي توجه الأمة إلى قضية معينة أو مجموعة من الأمور المهمة، بهدف تحقيق الاستجابة الكبيرة لجمع التأييد في الممارسة السياسية، ويكون موضوعه في غالب الأحيان مطالب سياسة أو حقوقية، فهو إذن يمثل أحد أشكال التعبير عن المطالب والغايات، إذ يعكس هوية جماعة أو أمة إيديولولوجيا وسياسيا، لذلك يبقى واحدا من الأدوات المهمة في عملية الممارسة السياسية التي يحتاجها السياسيون في

الاتصال بالجماهير، مما يدفعهم إلى تطعيمه وإثرائه بالحجج العقلية والمنطقية والأساليب التأثيرية لدعم برنامجهم السياسي باللعب على وتر العاطفة الجماهيرية، بُغية تمرير وجهة نظر معينة "إذ يحتاج كل تنظيم أو حركة سياسية إلى بيانات سياسية تخدم برنامجهم السياسي من خلال شرح أهدافه وتقريب رؤاهم إلى الجماهير من أجل توعيتهم"[20] بتوجيههم إلى التسيير للأمور العامة من خلال الجمع بين التوجهات السياسية، و التفاعلات الحاصلة في المجتمع وما يحتاجه المجتمع لمسايرة التطور بالتأثير في سياسة الدولة حول موضوع معين.

4. 2. البيان الشّيوعي:

هذا البيان أصدره " كارل ماكس و فريديك إنجلز" سنة 1848، وهو واحد من بين أكثر البيانات السياسية تأثيرا في الحركة السياسية، نظرا لطابعه التحليلي للعلاقات الاجتماعية، وكان هذا البيان الشيوعي متمثلا في عشرة مطالب للانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية التي مثلت برنامجا للطبقة العاملة،" ذلك أن الطبقة العاملة لا يمكنها أن تكتفي بمجرد الاستيلاء على جهاز الدولة القائم وتسيره لتحقيق أهدافها الخاصة "[21] فجاء البيان بذلك موجزا داعيا العمال في كل بلد إلى الاتحاد، رافضا استغلال الطبقة العاملة " فالشيوعيون يناضلون لتحقيق الأهداف، والمصالح المباشرة للطبقة العاملة، لكنهم في الوقت نفسه يمثلون الحركة الراهنة مستقبل الحركة".[22]

كما قدم البيان الشيوعي شروطا للحضارة الأوروبية وفق التصور الاشتراكي الرافض للبرجوازية التي تريد مجتمعا بدون نضالات، وطبقات بدون حق في الثورة أو تلك هي البروليتاريا التي تبحث عن التحرر من البرجوازية، فكان البيان الشيوعي بطرحه لواقع المجتمع له القدرة على الإجابة على تساؤلات فرضها واقع النظام الرأسمالي، وتبعاته وفق تصورات علمية منطقية، بتقديم سبل لخروج الطبقة العامة عن الهيمنة، وباختصار "يساند الشيوعيون في كل مكان حركة ثورية ضد الأوضاع المجتمعية والسياسية القائمة، وفي كل هذه الحركات يبرزون مسألة الملكية مهما كانت درجة تطور الشكل الذي تتخذه المسألة الأساسية للحركة "[23] وقد تنبأ ماركس وزميله بانهيار النظام الرأسمالي وقيام البروليتاريا بافتكاك حقوقها، فكان الغرض من هذا البيان أن يكون

ملهما للطبقة العاملة لرسم تطلعاتها وخطة عمل لها، ليبقى بيان الشيوعية أهم وثيقة كتبت لإقامة علاقات إنسانية تقوم على وأد (قتل) المصلحة المادية للبرجوازية التي وصلت إلى السلطة لتحقيق التفاهم بين الجميع.[24]

4. 3. البيان الشّيوعي:

للمعاملات التجارية في الحياة الإنسانية أهمية بالغة، ذلك أنها مصدر الكسب والرزق، وقد احتلت التجارة مكانة عظيمة داخليا وخارجيا، ولعل من أبرز الوسائل المعتمدة في المحافظة على الهيمنة الاقتصادية البيانات التجارية المراقبة للبضائع والمنتوجات وورد في المادة 13 من الباب الخامس في القانون التجاري العراقي: "يعتبر بيانا تجاريا كل إيضاح يتعلق بصورة مباشرة أو غير مباشرة بما يأتي:

- نوع البضائع وعددها ومقدارها ومقياسها ووزنها وطاقتها.
- البلاد التي صنعت فيها.
- طريقة صنعها وإنتاجها.
- العناصر الداخلة في تركيبها.
- اسم وأوصاف منتجها وصانعها.
- وجود براءات اختراع أو أية امتيازات أو حواجز أو مميزات تجارية أو صناعية تتعلق بها.
- الاسم أو الشكل الذي تعرف به البضائع عادة."[25]

فهذا البيان التجاري يكون واقعيا في طرح البضاعة على الجمهور، لأنه يمكن التاجر من عدم مصادرة بضائعه لوعيه التام بالمعلومات التي تبعده عن الغش التجاري، كما أنه "يفرض عقوبات على عدم صحتها مع إمكان ضبط البضائع وحجزها حصرا للمنافسة غير المشروعة واتقاء الغش ورعاية لمصالح المستهلكين".[26]

4. 4. البيان العسكريّ:

نظرا لتطور الصراع في الحروب بين الدول، كان من الواجب على الدولة السيطرة على المعلومات وكيفية تحليلها ومعالجتها، وإيصالها بشكل سريع إلى القوات

المسلحة، والتحكم في المتابعة اللحظية لتحركات الجيوش من الجانبين، ويأتي بيانها متضمنا فن تنظيم الجيوش بوضع الخطط العسكرية لها للوصول إلى نتائج أردتها السلطات السياسية والعسكرية معا، وهذا التخطيط الاستراتيجي للمؤسسة العسكرية يهدف إلى تحقيق الرؤية المستقبلة حتى تبقى المؤسسة فعالة وقادرة على أداء الواجبات المنوطة بها.

إن البيان العسكري يحيط بجميع مسائل إعداد الدولة و قواتها وعتادها، وما تمتلكه من خطط منظمة لنظام الجيوش، وأوامر القيادات الإلزامية، ومهام القوات المسلحة، والنشاطات العملية التي تمارسها كل قيادة في ضوء الإمكانات الحقيقية للدولة، ومعلومات موجهة إلى الأفراد، وهذا البيان تحدده شروط أهمها أهداف الدولة السياسية و نسبة القوى، ووسائل الصراع المسلح الذي يتماشى مع كل مرحلة تاريخية، والوضع الجغرافي والبشري،[27] فهي تقدم المبادئ العسكرية المتعلقة بالتسيير والاستراتيجية لتهيئة وإعداد الدولة للحرب، وكيفية تصريف شؤونها في ميدان العلاقات الخارجية [28]، كما يمكن أن تقدم بعض"البيانات التضليلية لخدمة مصلحة الدولة، وإرهاب العدو مدعية تحقيق انتصار ميداني، واحتلال مواقع لم تصل إليها ".[29]

4. 5. البيان الفنّي:

مادام الفن إبداع وخطابا غير لساني، فإن شأنه شأن الأدب، إذ لا يعيش في معزل عن المجتمع، وهذا الفن بحاجة إلى تقريبه للجمهور بغاية فهمه وتذوقه ووعيه، ومن خلال ذلك يمكن التمييز بين نوعين من البيان والتي إما أن تكون بيانات لغوية صريحة لها غايتها الظاهرة، وإما أن تكون خطابات وأفعال لغوية وغيرها لها وظيفة البيان وتبلغ دوره في أداء مهمته، وهذا البيان الفني يأخذ صيغا غير لسانية "يمكن أن تحافظ على المظهر اللساني مع تعديل القصيدة بتحويلها من مقصدية تنظيرية إلى أخرى إبداعية، مثلما يمكن أن ينتظم جزئيا أو كليا في أجناس خطابية غير لغوية، كالموسيقى أو التشكيل أو السينما "[30] فقد كان للموسيقى بيانها والمتمثل في نموذج " Musique de jeu" الذي اعتبره الكثير من الفنانين بيانا موسيقيا بما تضمنه من مشروع تحديثي للموسيقى المعاصرة، لتشكيل نظرية للتخيلات الموسيقية الجديدة، كما كان لنموذج

"Free jazz "دوره الثوري في حركة الموسيقى المعتمد على العناصر الجديدة غير المعروفة، تاركا الحرية لجمالية الارتجال، كما كان للرسم بياناته التي جمعت الفنانين معبرين عن برامجهم التنظيرية، و بلورة أفكارهم و رؤاهم وتصوراتهم الحداثية لممارسة فن الرسم، وتقديم هذه الأعمال للجمهور لتذوقها ووعي جمالياتها الفنية فالتكعيبية مثلا في الرسم الأوروبي كان بيانها متمثلا في لوحة "بنات أفينيون" les denoiselles d'Avignon" لـ "بيكاسو" التي أظهرت قوة تجديدية في ممارسة الرسم وتحريره.[31]

4. 6. البيان الفنّي:

من المتعارف عليه أن الشاعر الحديث قد واكب حركة الحداثة الشعرية بكتابة بيانات كان لها شأن في تكوين أفق الحداثة الشعرية، خاصة في بلورة رؤيا شاملة لكثير من المفاهيم الشعرية التي مست بنية القصيدة العربية، ومؤكدا على ولادة منظومة شعرية تمثل نقطة انطلاق للحداثة التي تبرز المثل الأعلى الشعري، ليكون البيان الأدبي" منعطفاً مهماً، لكونه يعد من النصوص التي يتم الرجوع إليها لما فيه من قيم تعبيرية ونزعات تجديدية، مثلث ثورة على الكتابة التقليدية، فالأديب يملأ «فراغات الزمن بكتابة النقد، أو يكتب النقد دفاعاً وتبريراً لتجربته الشعرية نفسها، أو للمشاركة في التنوير و التعبير الثقافي في مجتمعه »[32] فالبيان الأدبي هو رسالة أو تصريح من الأديب ببرنامجه المكتوب، والمعبر فيه عن أفكاره وتوجهاته و رؤاه وفق أشكال متعددة، إذ قد يرد البيان في شكل مقال أو خطبة أو قصيدة أو مقدمة لعمل أدبي، أو كتاب منفرد شامل لأراء معينة، مع إمكانية صدوره من أديب أو مجموعة من الأدباء، فهو "نص أدبي نقدي نظري فردي أو جماعي ينجزه شاعر (أو شعراء)، أو كاتب (أو كتاب) أو ناقد(آو نقاد) في مفصل تاريخي ثقافي معين، يدفعهم إلى ذلك نزوع إلى التجديد والحداثة والثورة على المألوف، وتجاوز الواقع الأدبي بحجة تأكله وترهله، وفقده لأسباب الحياة وعوامل الاستقرار والبقاء، وعجزه عن مسايرة الحاضر والتعبير عن التجارب الإنسانية المستجدة، وتوقفه عن تقديم الأشكال الأدبية التي تستجيب لتطور الذوق الفني وتحولاته أو تطوره."[33]

إن الشاعر أو المبدع بصفة عامة مدفوع إلى التجديد والتحديث في وسائله وقوالبه، والتي تحتاج إلى تأكيد منه على أفكاره للقارئ بتجديده الذي لا بد منه، ليساير ذلك، هذا التجديد هو ثورة و تغيير ضمن حركية الحداثة في المجتمع بمختلف أبعاده، والذي يكون بوعي ومعرفة و تبصر، لأن التجديد في حقيقته هدم وبناء، فالبديل الذي يدعو إليه يجب أن تكون له أصوله وأسسه التي تؤسس لذلك، فالبيان الأدبي في حقيقته ما هو إلا نص موجه للقارئ يعبر فيه صاحبه عن نهاية مرحلة، وأذان ببداية مرحلة جديدة مظهرا صاحب البيان مكانته وقدرته التنظيرية في الحركة الشعرية، ومدى وعيه الفكري بالواقع الاجتماعي والثقافي، مفندا عبارة أن الشاعر ما هو إلا مبدع وفقط، بل يفتح لذاته حرية اقتحام فضاء النقد والتنظير، محاولا خلق نموذج في الكتابة والإبداع الشعري منطلقا من ذاته و تجربته، إذ يجمع في بيانه رؤاه وتطلعاته لمواكبة الحداثة في أبرز تجلياتها وتمظهراتها، جامعا بين الكفاءة التنظيرية و الثقافية المتعمقة في فهم العلاقات الثقافية و الاجتماعية.

ومن هنا يبقى البيان الشعري معبرا عن رؤية صاحبه الثورية، ثائرا على مخلفات الواقع المعيش في مجال الشعر وحركيته، من خلال بناء نسق فكري يتماشى مع الحياة متضمنا الدعوة إلى التجديد والتغيير، وإيمانه المطلق بأن الزمن تجاوز المفاهيم القديمة والتي لم تعد صالحة "إذ يعتبر تصريحه هنا رؤية نقدية كان يسعى من ورائها إلى تصحيح بعض المفاهيم المسيطرة على حركة النقد في عصره، حيث كانت القناعة لدى أقرانه ومعاصره بقيمة الشعر القديم في أنساقه التعبيرية.....وفي تاريخ الشعر العربي مواقف كثيرة تجسد هذا المفهوم "[34] الذي تمثل في صيحة رافضة للتوجه الذي ساد الحركة الشعرية مدة من الزمن.

إن البيان الشعري يصنع الكثير من المقاييس التي تساير الواقع والتطور الحاصل فيه، سواء على المستوى الاجتماعي أو على مستوى الذوق الفني وتحولاته في العصر، إذ عبر من خلاله الشاعر عن القلق من حركية الشعر وتحولاتها نتيجة التغيرات الواجب على الشعر- تنظيرا أو تطبيقا- أن يجاريها، حتى تبقى الكتابة الشعرية فعلا متحولا سواء في الشكل أو المضمون، كاشفا عن رؤية فنية وجمالية تحتاج إلى اهتمام "من خلال موقفه من الحداثة في الشعر، خرج من دائرة الحرب المعلنة في رصيدنا النقدي على كل

شاعر حديث أو شاعر محدث في إطار موضوعي يجعل التعامل مع النص بعيدا عن التأثر بكون قائله متقدما في الزمن أو متأخرا ".[35]

لم يكن الشاعر العربي في تجاوزه للقيود العربية القديمة للشعر بغاية الرفض للقديم لكونه قديما، بل إعلانه بميلاد رؤية جديدة تبلورت تطبيقا في القصيدة، وتنظيرا في البيان الشعري الذي يشرح فيه الشاعر مشروعه الشعري كاشفا عن تقنيات اللغة الجمالية ووسائلها التعبيرية، مدافعا عن أفكاره بامتياز من خلال تشخيص الظاهرة الشعرية وتحديد الاتجاه الشعري له، وموقفه من ذلك، فكان البيان "إرهاصا بتجربة جديدة في الكتابة الأدبية، قد تنجح وقد لا تنجح، وفقا لمدى الوعي التاريخي الذي يتمتع به كاتب البيان، وتمكنه من استكناه روح العصر، وقدرته على فهم معطيات الواقع، واستشعار أفاق المستقبل، هذا الوعي التاريخي شرط لنجاح أي تجربة ثقافية".[36] فالشاعر المعاصر حاول وفي كثير من المرات أن يخلع عن نفسه صفة الناظم، محاولا الكشف عن مجاهل النفس وعالمها الخفي أثناء الكتابة، وتلك التجربة لا بد من التعريف بها، والتعريف بما داخل الشاعر سواء في علاقاته بذاته أو بغيره في الواقع الاجتماعي والثقافي، إذ من خلاله يعبر عن لحظة انفجار فكرية ووجدانية مخزنة في الذات، تنبثق من بين أعطاف نسق ثقافي يبدو في نظر كاتب البيان نسقا قاصرا مترهلا، عاجزا عن الفعل فتلك التغيرات والتحولات الاجتماعية في ضوء الحداثة تستوجب تجاوزا لما مضى، وخلقا لكتابة جديدة وفق أسس معينة [37]، فتختلف نظرة صاحب البيان بصفته شاعرا ناقدا ومنظرا عن الناقد الحقيقي، "لأن فاعلية الاختيار الإبداعي للخطاب الشعري المحدث مكنت الكثير من النقاد الشعراء كي يسلكوا أدبيات نقدية مفارقة عن الناقد المحض ومن ثم فإن ما نلاقيه في كتابات "أدونيس" و"بنيس" و"عيد الصبور" و "عز الدين المناصرة "...تلك المفاهيم التصورية التي ساهم بها الشعراء عبر تجاربهم الإبداعية فكانت بمثابة الإضافة المغايرة التي لم يتقصدها النقد في نهجه التصوري، وعليه فإننا نلفي أن البيانات الشعرية لدى الشعراء المعاصرين ساهمت هي الأخرى بمطارحات أفرزت هي الأخرى تلك الجهات المخالفة أو ما انفلت من رتوقيات النقد المعاصر"[38]، ولقد حاول الشاعر العربي المعاصر تجاوز القيود التقليدية، منتقلا من الجمود في العمل الإبداعي إلى حالة أكثر حيوية، ليصبح قادرا على بعث رؤاه

الحديثة ليس فقطفي قوالب جاهزة، وإنما اتبعها بنظرة تنظيرية لما يريده، متخذا البيان الشعري كوسيلة لبعث أفكاره، إذ كان إحساسه بحاجة كبيرة إلى التغيير، معتقدا أن الإطار الشعري بلغ ذروته، وظهرت ثماره التي لا بد لها من مناخ يناسبها ويتطلب ذلك تغييرا جوهريا وشاملا وجريئا في التشكيل الشعري، سواء في المبنى أو المعنى، فكان البيان الشعري هو الأرضية المناسبة لنجاح المشروع الحداثي الشعري.(39)

"عرفت أوروبا ظهور أول البيانات الأدبية خلال القرن السادس عشر، وكان ذلك بـ "بيان جماعة البلياد " (الثريا) الذي وضعه الأديب الفرنسي "جواكيم دي بيليه" عام 1549 بعنوان " في الدفاع عن اللغة الفرنسية وتبيان فضائلها " وطالب فيه بضرورة إحلال اللغة الفرنسية مكان اللاتينية من أجل تطوير أدب فرنسي قومي يحاكي أدب قدماء اليونانيين و المعاصرين من الكتاب الايطاليين، (1798-1800) نشرت مجلة "اتنايوم" "الألمانية بيانات الأدبيين "نوفالس" و"شليغل" صاغا فيها أفكار الحركة الإبداعية (الرومانسية) في مواجهة جمود وصرامة قواعد الاتباعية الجديدة (الكلاسيكية الجديدة) وكتب الشاعر الإبداعي الانجليزي "وردزورث" في مقدمته للطبعة الثانية "القصائد الغنائية التي نضمها مع الشاعر " كولريدح" نقدا لاذعا لأسلوب الحياة البرجوازي في المدن، مفضلا طمأنينة حياة الأرياف وسلامها ونقائها، فصارت مقدمته دستورا للحركة الإبداعية في الأدب الإنجليزي وتعد دراسة الكاتب الايطالي "موراتوري" بمنزلة بيان الأكاديمية الرومية "أركاديا" الذي يدعو إلى العودة في ايطاليا للذوق الكلاسيكي وفي ظل انتصار الإبداعية بصورة حاسمة على بقايا الإتباعية، وفي فرنسا بين عامي 1825 و1835 ظهرت بيانات أدبية مختلفة لأدباء معروفين مثل "ألكسندر دوما" و"لامارتين" و"ألفريد دي فيني" و"ألفريد دي موسه" وغيرهم وقد وجدت هذه العملية تعبيرها البرنامجي في دراسة "ستاندال "راسين وشكسبير" وقدم "بلزاك" في مقدمة عمله الروائي الضخم "الملهاة الإنسانية"....وتعدّ بيانات "السريالية "التي صاغها الأديب" أندري بروتون " بين (1924 – 1942) من أشهر البيانات الأدبية في القرن العشرين من حيث محتواها وتأثيرها.....وتعد قصيدة الشاعر السوفياتي "مایاكوفسكي" (أمر موجه إلى جيش الفنون) بيانا لحركة الواقعية الاشتراكية."(40)

أما الأدب العربي الحديث فقد عرف الكثير من البيانات الأدبية التي حاولت إرساء ضوابط جديدة موجهة إلى القارئ، فقد كتب الكثير من الشعراء بيانات من أمثال البياتي وأدونيس ومحمد بنيس وأنسي الحاج ونزار قباني وغيرهم ويبقى بيان "أدونيس" بعنوان "فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة" واحدا من البيانات التي أحدث أثرا كبيرا في الأدب وفي الأوساط الأدبية والفكرية.

5. وظيفة البيان:

مادام البيان خطابا تنظيريا يتناول العمل الإبداعي والتطلعات المستقبلية للحياة، بالغوص في الأصول و المرجعيات و الأسس، فإنه يضمن القدرة على بعث وتداول العمل الإبداعي ثقافيا (فكريا)، وتهيئة المتلقي (المرسل إليه) لتلقي الأعمال الإبداعية بالكشف عن القيم الجمالية التي تكون همزة وصل خاصة في الأدب بين العمل الإبداعي وصاحبه والمتلقي الباحث عن معرفة ماهيته، إذ أن صاحب البيان في نصه التنظيري يعمل على إقناع المتلقي بكل الوسائل حتى يصل إلى عقله ووعيه، فهو خلفية- سواء مباشرة أو غير مباشرة- للإبداع وفرضه، مما يجعل المتلقي يستجيب لنداء البيان، والاستعداد لاتخاذ موقف معين، إذ يمثل مرآة لتوجهات المجتمع في مختلف المجالات الحداثية، حيث يصوغ في ظروف معينة مشروعا معقدا لتقاطعات فلسفية سياسية وجمالية، فلا ينحصر دوره في مجرد التطلع لأشكال جديدة في الكتابة، بل يحلم كذلك بتغيير الحياة وزعزعة النظام الاجتماعي (بيان دادا 1918 لذلك" فالبيان يمارس الخلط"[41]،إذ باسم البيان يتم الهدم والبناء، والتحضير لمشروع بديل بالإعلان عن الأفكار التي لابد منها في تلك المرحلة، ولا يكون ذلك إلا إذا كان البيان يحتوي طاقات ورؤى عميقة من الحلم والاندفاع، لإعطاء الذات الحرية في الرفض والتمرد على السلطة التقليدية الجاثمة والعاجزة عن مسايرة التحولات.

6. خاتمة:

ساهم البيان في خوض الشعراء تجربة النقاد بإنجاز دراسات تنظيرية، بالإضافة إلى أعمالهم الإبداعية لتقريب العمل إلى المتلقي باختلاف توجهاته وانتماءاته، فالشاعر المعاصر في تنظيره وهو يقدم مجموعة من الآراء والتصورات كان يهدف إلى

توجيه الإبداع، وإن كنا نؤمن إيماناً لا مراء فيه أن الإنتاج الشعري سابق للتنظير، فهو الذي يستدعيه إلا أنه مهما استكشف النقاد أبعاد الإبداع فإن ما يصلون إليه هو مجرد صورة سطحية للإبداع، فمن غير المعقول أن يفرض الناقد سلطته على الإبداع، والشعر منذ القديم لا تحاصره أوامر النقاد، كما أن حاجة الحركة النقدية لبيانات الشعراء يدخل ضمن إطار أن المبدع له من القدرة على فهم أسرار التجربة الشعرية وحقائق الشعر ما له، فلا يعرف الشعر إلا من أضطر إلى قوله.

- تضارب المصالح:

نعلن نحن المؤلفَين أنه ليس لدينا تضاربًا في المصالح.

الهوامش:

(1) سهيل نجم، في الحداثة وما بعد الحداثة، جمعية عمال المطابع، الأردن، ط 01، 2009، ص 35.

(2) أنظر إلياس خوري، الدائرة المقصودة، دار صادر، بيروت، ط 01، 1998، ص 12.

(3) حاتم الصقر، الشعر والتواصل، مجلة اليوم السابع، ع 26، 1989، ص 06.

(4) إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف مصر، (د.ط)، 1985، ص 35.

(5) محمد لطفي البوسفي، في بينة الشعر العربي المعاصر، دار سراس، تونس، (د.ط)، 1985، ص 12.

(6) أدونيس، زمن الشعر، ص 147.

(7) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، ط 05، ص 389، 390.

(8) محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، ط 01، 1991، ص 183.

(9) عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط 01، 2009، ص

(10) حمري بحري، مجلة المجاهد، الجزائر، ع 1477، ص 45.

(11) القرآن الكريم، سورة الرحمن الآية 1-4.

(12) ابن منظور، لسان العرب، مادة (بـي.ن) دار صادر، بيروت، ط1992،2، مج13 ص 67.

(13) الفيروز أيادي، القاموس المحيط (1526/1) www.ISLAMPART.COM.

(14) عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل، تيزي وزو، (دط)،2005، ص 12.

(15) عبد الله العشي، المرجع نفسه، ص12.

(16) عبد الله العشي، المرجع نفسه، ص13.

(17) عز الدين المناصرة، نقد الشعر في القرن العشرين، ص 10.

(18) جهاد فاضل، قضايا الشعر العربي، دار الشروق، بيروت، ط 01، 1984، ص 22.

(19) عز الدين المناصرة، نقد الشعر في القرن العشرين، ص 16.

[20] أنظر أحمد حمدي، الثورة الجزائرية والإعلام، دراسة الإعلام الثوري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، (د.ت)، ص 73.

[21] كارل ماركس و فريديريك إنجلز، بيان الحزب الشيوعي، المصدر العربي دراسة البيان الشيوعي، عصام أمين، بيروت، (د.د)،ط1.1987، ص09.

[22] كارل ماركس وفريديريك إنجلز، المرجع نفسه، ص 49.

[23] كارل ماركس وفريديريك إنجلز، المرجع نفسه، ص 50.

[24] أنظر الموسوعة العربية الميسرة، الجمعية المصرية لنشر المعرفة، دار الجيل، القاهرة، ط2، 2001، مج2، ص 623.

[25] أنظر أندريه بوفر، مدخل الاستراتيجية العسكرية ت.ر: أكرم ديري، دار الطليعة، بيروت، ط1.1968 ص15.

[26] أنظر الهيثم الأيوبي، الموسوعة العربية، الموسوعة العسكرية، دار الطليعة، بيروت (د.ط)،1978، ص 200.

[27] أنظر الهيثم الأيوبي، المرجع نفسه، ص 204.

[28] أنظر كاظم هاشم نعمة، الوجيز في الاستراتيجية، دار أديتا، ليبيا، (دط)،2000، ص 157.

[29] محمد حمدان المصالحة، الاتصال السياسي، مقترب نظري تطبيقي، دار وائل، عمان، ط2.2002ص 69.

[30] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 88.

[31] أنظر نبيل منصر، المرجع نفسه، ص 89-91-95..

[32] عز الدين المناصرة، نقد الشعر في القرن العشرين، ص 11.

[33] عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص13.

[34] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، مدينة نصر ط1.1996، ص 32.

[35] عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص 13.

[36] عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص 13.

[37] عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص 13.

[38] حوار مع الناقد ناصر اسطنبولي، صحيفة الفكر أدبية ثقافية، مؤسسة ميديا للثقافة والإعلام 2014 www.alfikre.com.

[39] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية القاهرة ط6، 1994، ص 55.

[40] البيان الأدبي، الموسوعة العربية WWW.ARAB6ENCY.COM/INDEX.PHP.

[41] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 82.

.