بيانات الحداثة العربية 1: بيان الكتابة (محمد بنّيس)

محمد بنّيس أحد أقطاب الشعرية في المغرب الأقصى والوطن العربي، ولد في فاس سنة 1950، ونال دبلوم الدراسات العليا في اللغة العربية (السلك الثالث) سنة 1978، برسالة عنوانها: (ظاهرة الشعر المغربي المعاصر: مقاربة بنيوية تكوينية). هو شاعر طليعي، همّه الحداثة. رأس تحرير مجلة (الثقافة الجديدة) مع ثلة من أصحابه الذين أرّقتهم مسألة الحداثة، ومكابدة الهموم الشعرية.

ومع أنّ في المغرب الأقصى الآن من يكتبالقصيدة التقليدية، و(الشعر الحر)، و (قصيدة النثر)« إلاّ أن هاجس الإبداع ظل يؤرّق فئة من شبان الشعر الطليعي الذين رأوا أن فرادتهم في تجاوزهم للسائد والنمطي، فمضوا يبحثون عن أشكال تعبيرية جديدة في الشعر، تنقذه من مآزق الشكلية والنمطية التي تردّى فيها. فوجدوا في الكتابة بغيتهم »[1].

فما هي الكتابة؟

إنها حركة شعرية أكثر تقدّما وحداثة من (الشعر الحر)، و(قصيدة النثر)، وهي تتويج لهما، وتجاوز في الوقت نفسه. فبعد أن اعتمد (الشعر الحر) التفعيلة وحدة إيقاعية في السطر الشعري، جاءت (قصيدة النثر) فألغت الإيقاع الخارجي من أجل فسح المجال للإيقاع الداخلي، وإظهار الصورة الشعرية بكل عنفوانها وشراستها.

ثم جاءت« الكتابة لتلغي تعقيد قواعد الشعر، والانفصال بين الشعر والنثر، من أجل دمج الأجناس الأدبية في كل واحد. فقد يكون بعض أجزاء قصيدة (الكتابة) شعراً، وقد يكون بعضها نثرا، وقد يكون بعضها حواراً مسرحياً، وقد يكون فيها السرد الروائي، أو المونولوج الداخلي...إلخ »[2].

وكان هؤلاء الشعراء الذين يرنون إلى تأسيس (كتابة) إبداعية جديدة، إنما يستمدون من مشروع أدونيس الحداثي، ومن حداثة الكتابة الشعرية الغربية، ويصبغونها بصبغتهم الخاصة ورؤيتهم الخاصة. أما

---

[1] - محمد عزام، الحداثة الشعرية،ص 82.

[2] - المرجع نفسه، ص83

بيان الكتابة لمحمد بنّيس*، فلم يخرج عن هذا الطموح إلى التجاوز وإعادة البناء. وهو يدور حول محورين هما:

- أسباب تخلف الشعر العربي المعاصر في المغرب.

- المنطلقات الفكرية والفنية (الكتابة).

1 - أسباب تخلف الشعر المغربي المعاصر:

يرى بنيس أنّ من أسباب تخلف الشعر العربي المعاصر في المغرب، تحكم السياسة في أغلب المبادرات الإبداعية، وجعل الشعر تابعاً لها وأسيراً، لا متحرراً ومبدعاً. ومع أنّ« الحديث السياسي»- على حد تعبيره -قدّم إمكانيات لغرض التحولات الشعرية، غير أنه ظل مقتنعاً أنه الوحيد الممسك بناصية الحقيقة. وبهذا، ألغى دور الشعر والإبداع، في الوقت الذي لا يمكن فيه للإبداع أن يتحقق ويتأسس دون حرية.

ومن ثمّ، فالشعر المغربي المكتوب باللغة العربية، لم يقدر عبر تاريخه أن يمتلك فاعلية الإبداع« أو أن يقدر على تركيب نص مغاير يخترق الجاهز المغلق، إلاّ في حدود مساحة مغلقة إلى الآن، تمّت في زمن مختصر، مما عرّض غيرها، وهو الأغلب السائد، للمحو الدائم، بعد أن تحوّل إلى مادة متحفية، يستشيرها الدارسون، في أحسن الأحوال، لا كإبداع، ولكن كوثائق شبه رسمية، تساعد على تجلية غوامض مرحلة من المراحل، أو ملابسة من الملابسات. وهو عند بعضهم سبب للكسب، يقف عند رغبة الصفحات البيضاء، وتدنيس براءتها »[3].

وهكذا ظلّ الشعر التقليدي المغربي، منذ عشرينات القرن الماضي، وحتى السبعينات من القرن نفسه، ليس أكثر من شهادة على الوطنية. ولم يكن ممكناً أن نطالب من شعرائه بأكثر من ذلك، حتى جاء جيل الشباب في بداية السبعينات، ففاجأ الناس - وهو يحمل قصائده إليهم - مهووساً بالشعر،« يدفع من فقره ثمن شعره »، فلاذ التقليديون بالصمت.

---

*محمد بنيس، بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، عدد 19، 1981. محمد بنيس، حداثة السؤال، دار التنوير والمركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، د ط،1985.

[3] - محمد عزام، الحداثة الشعرية،ص 84.

غير أنّ هذه القصيدة الحديثة تسربت إليها الشيخوخة قبل الأوان، ولم يستطع جيلها أن يفي بالغرض. فكان لا بد من توق إلى الجديد، لا للشعر، بل للكتابة: الشعر الجديد، فما هي (الكتابة) الجديدة عند بنيس؟

2 - **الكتابة الجديدة**:

هي رؤية مختلفة تحاول الطليعة الشعرية العربية تجسيدها بالاعتماد على جدلية النص والممارسة التنظيرية، وبالتالي فهي مشروع جماعي يجمع شملالجيل الجديد الذي لا يخشى الانفتاح على الآخرين. مشروع يجتمع فيه الشعراء، ويعيدون النظر في الجمالي، والاجتماعي، والتاريخي، والسياسي. إنه ثورة عارمة وتغيير لنهج الشعر، و« أنّ تغيّر مسار الشعر معناه أن نبني النص وفق قوانين تخرج على ما نسج النص المعاصر من سقوط وانتظار، أن نؤالف بين التأسيس والمواجهة ».

وقد جعل بنيس لتجربة الكتابة أربع قواعد فكرية تمثلت في الغامرة، والنقد، والتجربة والتحرر.

أ - القاعدة الأولى تقتضي أنه لا بداية لتجربة(الكتابة)، ولا نهاية للمغامرة في النص المؤسس والمواجهة.« الكتابة نفي لكل سلطة. وبهذا المعنى لا يبدأ النص لينتهي، ولكنه ينتهي ليبدأ. ومن ثم يتجلى النص فعلاً خلاّقاً دائم البحث عن سؤاله وانفتاحه، لا يخضع، ولا يستسلم، ولا يقمع. تَوْق إلى اللانهائي واللامحدود. يعشق فوضاه، وينجذب لشهوتها ».

ب - القاعدة الثانية هي أنّ النقد أساس الإبداع. النقد هنا يعني إلغاء القناعة، ومحاصرة الذاكرة مرتكز لكل كلام وأصل. فقد« آن لنا أن نخرّب الذاكرة كآلة متسلطة تفصل الممكن على قياس الكائن، وتمنهج الرؤية من خلال محور العين التي هي تاريخ كل نص... وأول ما يجب أن يتجه إليه النقد هو المتعاليات بمختلف تجلّياتها...».

والمتعاليات عند بنيس هي التي تتحكم في وعينا ولاوعينا. وحين يقتحم النقد هذه المتعاليات، فإنه ينفذ إلى الجذر، ساعياً إلى تفكيك القيم والمفاهيم والتصورات، داخل الشعر وخارجه.

فالنقد الشامل يبدأ بالمتعاليات، ومن ثم يتجه نحو نقد البنيات السفلى: التاريخية/ الاجتماعية، ملاحقاً تفاصيلها بين شعاب النص والذات والمجتمع.

ج - القاعدة الثالثة في(الكتابة) هي أنه لا كتابة خارج التجربة والممارسة؛ فالتجربة والممارسة هي اختراق الجسد للزمن، وهي فعل أول لكل تجاوز. ومن هنا فإنّ الكتابة تغدو تجذيراً للمعرفة، وتثويراً لها، ما دامت كل المعارف الفاعلة في التاريخ ناتجة عن التجربة. ومن الخطإ الحديث عن مادية الكتابة، أو نقد المتعاليات في غياب التجربة والممارسة كأداة لتغيير العالم.

هكذا تتحرر (الكتابة) من (قصيدة الذاكرة)، و(قصيدة الحلم)، ذلك أنّ«السلفية حين ترتكن إلى الذاكرة، وتطمئن إليها، تقوم بإلغاء الحواس والزمن... أما قصيدة الحلم فقد أصبحت عنوان جانب هام من التجربة الشعرية المعاصرة، في العالم أجمع، نتيجة الثورة السيريالية التي أعطت الأولوية للوعي والانغلاق الذاتي للفرد، وحررت المكبوت بعيداً عن كل رقابة، وخلّصت الشعر من أوهام العقلانية ومثاليتها. لكن شعرها لم ينجُ من نقيصة إلغاء التجربة ».

د - القاعدة الرابعة هي أنه لا معنى للنقد والتجربة والممارسة إن لم تكن غايتها التحرر، فالكتابة لا علاقة لها بالنقد الفوضوي أو العدمي،ولا علاقة لها بالتجربة أو الممارسة التي تعوق تحويل الواقع من وضعه اللاإنساني إلى احتفال جماعي. ويعتقد بنيس أنّ« أخطر ما يظهر في مرحلة من مراحل التاريخ هو تلبيس قيم الاستعباد بأقنعة التحرر، وحفر الخنادق المضادة للتجاوز. لسنا مقموعين سياسياً واجتماعياً وثقافياً فقط، لكننا مقموعون في مخيّلتنا وفي جسدنا أيضاً... لا تحرر خارج رؤية مغايرة للأشياء والإنسان، حساسية مغايرة.فمن يأخذ على المبدع الخروج على قالب الرؤية والحساسية يمارس قمعاً ممنهجاً.. أكثر من نظام اجتماعي سلطوي ادّعى تحرير الإنسان اجتماعياً وثقافياً، فيما عارض تحرير الحساسية والمخيّلة. وها هو الإنسان مُبعَد، مُلغى. إنّ التحرر كالنقد، إما أن يكون فعلاً شمولياً في نموّه أو لا يكون ».

ومع ذلك، قد تلوح بعض المغالطات في مسالة التحرر؛ فكتابة نص تحرري لا تؤدي بالضرورة إلى إحداث تحوّل في الواقع، بل قد يكون النص التحرري بحاجة إلى دعم واقعي لتأكيده، ناهيك عن أنّ التحرر في النص يختلف عن التحرر بالنص، والربط بينهما يبتعد بالأمور عن مواقعها الحقيقية.

3 - المنطلقات الفنية للكتابة الجديدة:

تتجلى المنطلقات الفنية(للكتابة) عند بنيس في ثلاثة مجالات هي: اللغة، والذات، والمجتمع.

أ -**اللغة**: إذا كان الشعر تجربة تاريخية واجتماعية، فإنّه - أيضاً - بناء لأنساق لغوية مقتطعة من الكلام اليومي وكلام الفكر. غير أنّ المتعاليات -كما يرى بنيس-« أخضعت اللغة لدائرة مستبدة، زمنيتها استرسال الحاضر واستمراره... ومهما تحكمت الرؤية المتعالية في تسييد مطلقية اللغة، فإنّ الشعراء المبدعين اخترقوا كونيتها، وهم يوهمون بالرضوخ لها، بعد أن نقلوها إلى مجال الهواية والمتعة... والكتابة الصوفية هي التجاوز الممكن لتصنيف اللغة بعد أن مزجت بين الصناعة والحلم، محطمة بذلك القواعد المتعارف عليها في بنية الأنساق ».

فاللغة هي ما يركب النص: زماناً، ومكاناً، ونحواً، وبلاغة.

– فأما الزمان الشعري فهو مختلف عن الزمان التاريخي، لأنه لا يتشكل من منظومة الدواخل، ويتبع نسق الذات والمجتمع والكتابة، ذلك أنه إيقاع الوعي واللاوعي في تجلياته، وقوانين اللاوعي التي لا نعرف أسرارها تتدخل حتماً في بناء هذا الإيقاع.

– وأما بنية المكان فقد تجاهلها النقد القديم والنقد الحديث، بعدما أسره الإيقاع الزماني« وما ذلك إلاّ نتيجة لانحيازه للكلام وإلغائه للكتابة، رغم أنّ بعض الشعراء الأندلسيين والمغاربة القدماء، وبعض الشعراء الأوربيين والأمريكيين المعاصرين جعلوا من التركيب الخطي بُعداً بلاغياً، يفتح النص على البصر، بعد أن اكتفى بالسمع زمناً طويلاً».

وإذا كان بعض الشعراء القدماء قد حصروا بنية المكان في قوالب اتخذت أرقى أشكالها من التختيم والتفصيل والتشجير، حيث أدخلها الأندلسيون في مساحات بديعة تعتمد توشيح المكان، بعد أن كان التناظر الصارم هو القالب الأساسي لتخطيط القصائد، تبعاً لقالب الإيقاع، فإنّ قوانين ملء الفراغ بالنسبة للكتابة متعددة ولانهائية، ما دامت تخرج على النمطية، ليفاجئ النص ذائقة المتلقي.

ومن هنا، فإنّ المكان ينحصر - حسب بنيس - في الكتابة« كحيّز من الفضاءات المتعددة الموجودة خارج الورقة في علاقة الخط بالصفحة البيضاء. فاللغة، من حيث هي منطوق زمان، صرف العرب اهتمامهم لها. وما كان الشعر عندهم إلاّ كلاماً. أما اللغة من حيث هي خط مكان لم ينتبهوا لها

إلاّ مع ظهور مجتمعالكتابة. والكتابة دعوة إلى إعادة تركيب المكان، من خلال لعبة الأبيض والأسود، التي تنتفي فيها الصدفة وتؤكد الكتابة على صناعيتها وماديتها »[4].

ويرى بنيس أيضاً أنّ الخط ليس حلية تُضاف إلى الكلام، كما أنه ليس قناعاً، بل هو نسق مغاير يخترق اللغة، ويُعيد تأسيسها. وبالتالي، فإنّ البحث عن بلاغة جديدة للنص، يستلزم اختراق الكلام بالخط الذي يملك سرّه الخاص، لقلب المفهوم السائد للشعر، وهو فعل يجذّر مادية الكتابة وجدليتها. فمن ينكر على الكتابة إعادة تشكيل المكان، يمنع كتابة« جسد ينتشي بموسيقية الخط التي تمنح النص سلالم من الأنغام والألحان، واختزال الكتابة إلى مجرد حيّز بصري يلتصق به النص البصري يتخفى وراء الظاهر، ما دامت الكتابة لا تقوم على السواد والبياض فحسب، وإنما هي عالم لغوي متعدد الفضاءات ».

فالكتابة، إذن، لا تخرج على المألوف لتتعلق بأوهام أخرى، ولكنها تبحث عن بلاغة مغايرة. ويبدو أنّ الخط المطبعي يسهم في إلغاء النص كجسد« ذلك أنّ الحروف الباردة عندما تسقط على الورق/ البياض، يتحكم فيها سفر من اليمين إلى اليسار، يختزل النص في معنى، والمعنى في كلام، ويمحو نشوة القراءة وتعدد الدلالة. ومن هنا يتدخل الخط لردع المتعاليات، من أصولية وانغلاق دائري واستهلاك، حيث يحرّر اليد والعين والأعضاء، ويجعل كل الاتجاهات ممكنة، حين يحطم استبدادية اليمين، واستبدادية المعنى والكلام، وحيث ينفي كل سلطة ».

- وأما التركيب النحوي للنص، فيأتي نتيجة لطبيعة البنيات النظمية والصرفية التي تتحكم في تحديد المتتاليات وتوزيعها، انطلاقاً من أنّ النص هو نسيج معقد.. وإذا كان الكلام المألوف تابعاً للقوانين العامة التي تؤسس لغة للتواصل بين الناس، فإنّ الشعر يخرق هذه القوانين، ويتخطاها، مؤسساً قوانين مغايرة.« والإيقاع هو خلخلة للبنية النحوية. وكل صراع بين وقوانين الإيقاع وقوانين النحو ينتهي بانتصار الإيقاع على النحو ». وهذا ما أدى ببنيس إلى الاعتقاد بأنّ الشعر لانحوي، وأنّ نحوه ليس هو النحو العام. غير أنّ درجة لانحوية الشعر غير مؤتلفة بين أنماط الوعي الشعري.« وحين تتجه الكتابة إلى تعميق تدمير النحوية داخل النص، وتلمحها برؤية مغايرة للعالم، فإنها تختار شرائط مغايرة لعلائق مغايرة، داخل النص وخارجه ». وهكذا، نفهم كيف يصبح الشعر سيد الكلام، ويعيد خلق اللغة وترتيبها.

---

[4] - محمد عزام، الحداثة الشعرية،ص 89.

د - وأما بلاغة الأسلوب، فهي صناعة للكتابة، وتغيير للدلالة من مواقعها داخل الأنساق اللغوية« وتفجير لمدلولاتها المنسية أو المكبوتة، واستنطاق رؤية، بمعنى أنّ النص يتحوّل إلى مجال يغوي المجاز والاستعارة وينسى التنسيق. يدمّر سيادة المعنى، ويفسح الجسد للعين، يفتضّ المألوف والسائد والمغلق والمعتاد ».

إنّ مغامرة لعبة بلاغة الكتابة لا تظهر المبدع وكأنّ به مسّاً شيطانياً، أو أنّ الإلهام يتلبّسه. فهي تمارس لعبة إغماض النص، لأنها ترى الأشياء بعين ثالثة، فتتلافى اجترار بلاغة الذوق والجمال المتوارثة، والقائمة على الوضوح.

وهكذا، تتعانق في (الكتابة) التي يبشر بها بنيس مستويات الزمان والمكان والنحو والبلاغة، فتؤثر كل بنية في الأخرى.

وأخيراً يؤكد بنيس أنّ تحرر الفعل والتخييل، لا يمكن في ظل قمع الذات، كما لا يمكن محاورة المستقبل، ونحن مقيّدون بأغلال الماضي.

ويؤكد بنيس أيضاً، أنّ المجتمع هو الذي يمدّ الذات المبدعة برؤيا للعالم، تستمد مقوّماتها الأساسية من المواجهة والتأسيس. لكن المجتمع العربي« مغلول في ماضيه وحاضره بالأمر والردع والاستعباد، مُبْعَد عن الابتكار والتحرر.

وبرغم تحكم السوط والسيف في مسافة خطواته واتجاهها، فقد استيقظ على تدمير الإخضاع هنا وهناك». ومن ثَمّ يؤكد قوّة الوشائج بين الأدب والواقع، عن طريق الكتابة باعتبارها فعلاً تحرّرياً.

وفي السياق نفسه، لا مناص من تعزيز الوعي النقدي، من أجل مواجهة متعاليات الغرب أيضاً، بعد أن تسربت إلى رؤانا وممارساتنا باسم التفوق الغربي، وفي مقدمتها تأليه التقنية:« نقدنا لمتعاليات الشرق يتساوق مع نقدنا لمتعاليات الغرب. بهذا المفهوم تكون الكتابة بمعزل عن التقسيم الأخلاقي - الحضاري للشرق والغرب(...) وليست استفادتنا من المعرفة الغربية النقدية بدعة ».

ورغم تركيز هذا البيان، فإنه بحاجة إلى مزيد من الشرح والتحليل؛ فهو لا يريد فرض منظور الكتابة الذي يقترحه. لذا، فإنّ هذه الرؤية للكتابة ليست« دعوة قمعية » لغيرها من الرؤى والتصورات،

بل - على العكس من ذلك - إلحاح على أن يسلك الشعراء الشباب مسالك الجرأة في طرح ما يرونه أكثر وعياً باللغة والذات والمجتمع.