**جامعة عبد الرحمن ميرة ـ بجاية السنة الثانية أدب الفوجين 5 و6.**

**كــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــلية الآداب واللغات أ. سامية إدريس**

**قسم اللغة والأدب العربي**

**واجب منزلي/ تحليل نص**

يقول محمد بنيس في بيان الكتابة:

«(...) 1-

لا بداية ولا نهاية للمغامرة. هذه القاعدة الأولى لكل نص يؤسس ويواجه. لا بداية ولا نهاية. الكتابة نفي لكل سلطة، وبهذا المعنى لا يبدأ النص لينتهي، ولكنه ينتهي ليبدأ ومن ثم يتجلى النص فعلا خلاقا دائم البحث عن سؤاله وانفتاحه، لا يخضع ولا يستسلم ولا يقمع، توق إلى اللانهائي واللامحدود، يعشق فوضاه وينجذب لشهوتها. كل إبداع خارج على زمن الإرهاب، مهما كانت صيغته وأدواته.

وهذا الفعل الخلاق نمو محتمل للوحدة- الوحدات الأساسية التي تقود النص نحو التجلي، وحين نربط النمو بالاحتمال فذلك راجع لتعقد الإبداع والخلق، حيث ينتفي الخط المستقيم الصاعد دوما، هناك انعراجات، التواءات، تحول دون إحداث النمو بسرعة مطردة. غير أن الانطلاق لا يعرف التراجع، إن لم يكن على مستوى الفرد، فعلى مستوى الجماعة، وإن لم يكن على مستوى الحاضر، فعلى مستوى المستقبل.

ولا معنى للنمو خارج التحول، أي نفي كل نمطية قبلية أو نموذج مسبق. إن التحول الذي يمس النص، وقد نمت وحدته- وحداته الأساسية، شمولي لا جزئي. ومع ذلك فلنحذر. هذا التحوا خاضع حتما لجدلية باطنية للنص، ليس من الضروري بأن نكون واعين بكل أوالياتها، لأن الإبداع حين يخضع للوعي، للتقعيد، يعلن موته فليست المعقولية وحدها هي التي تمنح الإبداع حين يخضع للوعي، للتعقيد، يعلن موته، فليست المعقولية وحدها هي التي تمنح الإبداع شرعية وجوده. إن الإبداع بالأحرى مراوحة بين الوعي واللاوعي، بين التذكر والتجربة والحلم، بين الإثبات والنفي. لا مجال هنا للانتقائية فيما لا مجال للتفرد والفرادة خارج التاريخ، تاريخ النص والذات والمجتمع، وبالتالي ليس التحول نتيجة عفوية أو مجرد رد فعل، ولكنه مشروط بقوانين ندركها ولا ندركها.

كل ما يبدأ لينتهي مناف للتحول، مناف للإبداع، إنه المطمئن للأصل، كل شيء واضح معلوم لديه. هذه نقطة الانطلاق وتلك نقطة النهاية وبينهما شتيت كلام يرسخ الوهم ويستنسخ السابق، استمرار سلبي لصوت الموتى بدل أن يكون استقداما لما لم يوجد بعد، للمبهم، المنسي، الممنوع، الغريب.

4 \_

النقد أساس الإبداع. هذه هي القاعدة الثانية للكتابة. حين نقول بالنقد نلغي القناعة، تسييد الكائن. وللنقد أكثر من وشيجة بالتحول. النقد محاصرة للذاكرة كمرتكز لكل كلام وأصل. آن لنا أن نخرب الذاكرة كآلة متسلطة، تفصل الممكن على قياس الكائن، تمنهج الرؤية من خلل محو العين التي هي تاريخ كل نص، تستبعد الحلم، الممارسة، التجربة، تبطل النقصان والانشقاق.

النقد هو ما لم نتعلمه في حياتنا، نرتجف حين نسمعه، أو نعنف حين نمارسه. هيأوا كلامنا وجسدنا للطاعة والخضوع، بما سموه علما وما سموه قيما وأخلاقا وما سموه حياة وموتا. لا، لم يهيئونا فقط، بل أسلمونا لعقيدة الامتثال، واشترطوها لوجودنا، وها هم الآن يعيدون إنتاج أجيال أخرى ترى في الحبسة نجاة، وفي التهليل ارتقاء.

أول ما يجب أن يتجه إليه النقد هو المتعاليات، بمختلف تجلياتها. ليس الغائب هو الذي يخلق الحاضر والمستقبل، بل الإنسان هو خالق حاضره ومستقبله.

لا تستصغروا المتعاليات. إنها المتحكمة في وعينا ولا وعينا. من قبل أهملها التقدميون حين ارتبطوا بالتقنية مؤلهين لها، وها هم الآن يضيفون متعاليا حديثا للمتعالي القديم.

إن المتعاليات، كمجال معرفي، تعتمد قناعة أساسا، وهي أن الإنسان موجود بغيره لا بنفسه، شبح عابر في دنياه، صورة لمثال، مصيره فوقه لا بين يديه، تغطية السماء بحنينها مرة، وتحتفظ له الظلمات بالردع، هنا أو هناك.

هذه المتعاليات، كمنظومة معرفية، تغلق التاريخ، تنفذ مجالات معرفتنا التي توارثناها. وما ترسخها في الشعر العربي عابرا، ولا في سلوكنا طارئا. والنقد حين يختار المتعاليات يتوجه إلى الجذر. هل نختلف في وضعنا عن ألمانيا القرن التاسع عشر عندما ألح أكبر فلاسفتها على نقد المتعاليات، واعتباره سابقا على كل نقد؟

إن أسبقية المتعاليات في النقد لا تستهين بنقد البنيات السفلى، التاريخية- الاجتماعية التي هي أساس استمرارها ودوامها، ولكن المتعاليات يدق خفاؤها بين شعاب النص والذات والمجتمع، وكثيرا ما فصلنا بين هذه البنيات والمتعاليات، واعتبرناهما متباعدين، نعري البنيات السفلى للمجتمع دون المتعاليات، من غير أن نفطن إلى أن نقدنا لهذه البنيات محمل هو الآخر ببذور متعالية يؤدي إهمالها إلى ضمان فاعليتها، وعدم خلخلة النسق الرئيسي في تبنين المعرفة، والشعر مجال من مجالاتها.

إن كل نقد للبنيات الاجتماعية- التاريخية كما ورثناها عن الاستعمار، في علائقها الطبقية والعرقية والإقطاعية، خارج إطار المتعالي ليس نقدا، فالنقد إما أن يكون شاملا أو لا يكون.

يهدف النقد إلى تفكيك المفاهيم والقيم والتصورات، داخل الشعر وخارجه، انطلاقا من التحليل العلمي للوقائع والمعطيات، والعودة بالإنسان إلى بعده الواقعي، ماحيا كل المتعاليات التي تسلب منه قدرته على الفعل، وتنسب لذاتها كتابة مصير الكون على جباهنا العارية، من ثم يصبح النقد فاصلا بين زمنين، زمن الاستسلام وزمن القرار الإنساني، وهما بداهة متعارضان في العمق.

إننا لم نمت بعد، والنقد الشامل صعب الادعاء، إن هو لم يتوجه للتقنية هي الأخرى كمتعال من متعالياتنا الحديثة. وإذا كانت السلفية الشعرية قد جعلت من الأصالة المزعومة بعدا أساسيا من أبعادها، مهما تسترت بلفظويتها الشعبوية والثورية تبريرا لاستمرارها الوهمي، فإن نقد الرؤية اللاتاريخية للتقنية الأوروبية، داخل الشعر وخارجه، لا يقل أهمية عن نقد متعالياتنا القديمة، إن الاستمرار في النظر إلى التقنية الأوروبية السائدة هو السقوط ذاته في متعال يفسخ العلائق قبل أن يوحدها، يغرب الرؤية والحساسية قبل أن يساعد على تثويرهما.

إذن لا نجد في كل من الأصالة العمياء والتقنية المطلقة مدخلا لإعادة قراءة جسمنا بوعي جديد يستنهض المعيش والمكبوت والمنسي، يفتح عينا مغايرة لإدراك منطوق النخل والماء.

5 \_

لا كتابة خارج التجربة والممارسة. هذه هي القاعدة الثالثة. إن الكتابة، وهي تعمد إلى نقد اللغة والذات والمجتمع، تتأسس من خلل التجربة والممارسة، قبل أي بعد آخر من أبعاد الإبداع. والتجربة والممارسة اختراق الجسد للزمن، فعل أول لكل تجاوز.

نلحظ بوضوح أن هذه القاعدة تشمل كل شعر إنساني خلاق، لدى مختلف الشعوب. ومن هنا تكون الكتابة تجذيرا للمعرفة وتثويرا لها، مادامت كل المعارف الفاعلة في التاريخ ناتجة عن التجربة. ومن الخطل الحديث عن مادية الكتابة أو نقد المتعاليات في غياب التجربة والممارسة كأساس لتغيير العالم. هكذا تبتعد الكتابة عن قصيدة الذاكرة وقصيدة الحلم. فالسلفية حين ترتكن إلى الذاكرة وتطمئن عليها تقوم بإلغاء الحواس والزمن، فحقيقتها موجودة سلفا، كل شيء مرتب وتام وكامل، وهي لا تفعل غير اجترار ما تعتقد أنه النص ذاته، أنه الأصل في كل شعر ولكل شعر.

أما قصيدة الحلم فلا شك أنها أصبحت عنوان جانب هام من التجربة الشعرية المعاصرة لا في أوروبا فقط، ولكن في العالم أجمع، نتيجة الثورة السريالية التي أعطت الأولوية للاوعي والانغلاق الذاتي للفرد. ورغم أن السريالية قد أيقظت الوعي الشعري على لا وعيه، ودعت إلى تحرير المكبوت بعيدا عن كل رقابة، وخلصت الشعر من أوهام العقلانية ومثاليتها، فإن نتاجها من الشعر، والإبداع الآلي عامة، لم ينج من نقيصة إلغاء التجربة، أكانت داخلية أم خارجية. لا يمكن أن نعوض التجربة والممارسة بالحلم، بل أن نجعل منه مدخلا للارتباط بالواقع المعيش، لغة وذاتا ومجتمعا، ولا معنى للحلم إن لم يكن منشبكا بالتجربة والممارسة. لهذا تبتعد الكتابة عن الإغفاء والصدفة فيما لا تلغيهما بتاتا.

إن الكتابة حين تختلف عن قصيدة الذاكرة وقصيدة الحلم، تلتصق بالملموس والمحسوس، تدمر استبداد الذاكرة، تحاور الحلم دون أن تستسلم للانغلاق الذاتي للفرد.

6 \_

لا معنى للنقد والتجربة والممارسة إن هي لم تكن متجهة نحو التحرر. هذه هي القاعدة الرابعة. لا علقة للكتابة بكل نقد عدمي أو فوضوي، ولا بأي تجربة أو ممارسة تعوق تحويل الواقع وتغييره من وضعه اللاإنساني إلى احتفال جماعي. وليس النقد العلمي المناهض للأيديولوجيا، إلا طريقا لتحرر الإنسان فردا وجماعة، داخلا وخارجا.

لقد أصبح الحديث عن التحرر منذ أواسط السبعينات باعثا على الريبة والنفور عند فئة كانت تدعي العمل من أجله في الفترة السابقة، على طول السجن العربي، ولا يمكن أن نفسر الموقف إلا بالتراجع والنكوص، بعد أن اندمجت هذه الفئة، أو تسعى للاندماج، في الآلة البرجوازية. ونتيجة لهذا الموقف بدأت الدعوة إلى حيادية النص وهامشيته. ولكن هذه الفئة لم تدرك (وكيف يمكنها ذلك؟) أن الانتكاسات ليست ناتجة عن خطأ مبدأ التحرر، ولكن عن مفهومها له وطبيعة ممارستها داخل النص وخارجه.

أخطر ما يظهر في مرحلة من مراحل التاريخ، وخاصة مرحلة التحول أو الإخفاق، هو تلبيس قيم الاستعباد بأقنعة التحرر، حفر الخنادق المضادة للتجاوز. لسنا مقموعين سياسيا واجتماعيا وثقافيا فقط، ولكننا مقموعون في مخيلتنا وجسدنا أيضا.

ها هو مفعول الذاكرة ينكشف هنا، وها هو الجاهز والمغلق والمستبد يتعرى.

لا تحرر خارج رؤية مغايرة للأشياء والإنسان، حساسية مغايرة. فمن يأخذ على المبدع الخروج على قالب الرؤية والحساسية يمارس قمعا ممنهجا لتحرره ومتعته. مرت علينا فترة العمى، أكثر من نظام اجتماعي سلطوي ادعى تحرير الإنسان اجتماعيا وثقافيا، فيما عارض تحرير الحساسية والمخيلة، وها هو الإنسان مبعد ملغى. إن التحرر، كالنقد، إما أن يكون فعلا شموليا في نموه أو لا يكون.

هذا التحرر هو الذي يمس الكتلة التاريخية ذات المصلحة في التغيير، تحرر يعيد خلق الإنسان، ككائن مبدع متجاوز. كل تحرر ينحصر في سلطة قسرية تستعيض بالشعار عن الفعل، يقسم الإنسان إلى فوق وتحت، إلى داخل وخارج، يظل خادعا مخدوعا.

ومن ثم فإن النص الذي تذهب إليه الكتابة وتدعو إليه ينبثق من خلل مواجهة مغالق النص وتفتيتها، مجذرا لفعل تحرري على مستوى التجربة والمخيلة والحساسية في علقتها بمشروع إعادة إظهار فاعلية الإنسان، والوصول به إلى حال الحضرة الشعرية بالنص وفي النص.

إن التحرر، كفعل متكامل ومتنام أيضا، ضرورة للكتابة، وبغيره تتحول عن أصلها، وبه نكون الورثاء الشرعيين لحركة التحرر الوطني التي كان الشعب أساسا وهدفا لها، ومع ذلك فإن هناك فروقا تميز الكتابة عن شعر الشهادة الوطنية.

وبالرغم من أن الكتابة منشغلة بالتحرر، داخل النص وخارجه، فلا بد من توضيح ما استشكل على المبدعين والمنظرين، أي طبيعة التحرر وتزامنه داخل النص وخارجه.

هناك من يعتقد أن مجرد كتابة نص تحرري يؤدي بآلية ومباشرة إلى إحداث التحول في الواقع العيني، وهي مغالطة نتجت عن عدم معرفتنا لشرائط التحول في المجالين، كل منهما على حدة، إضافة إلى أنها ترتبت عن استسلام المبدع للسياسي العفوي الطفولي. إن الربط الآلي بين التحرر في النص وبالنص وبين التحرر في الواقع العيني ما يزال منتشرا، يستحوذ على عقول البسطاء الذين يزجون بالنص والواقع معا إلى شرنقة الوهم الدائم.  
إذا كان هناك تحرر وليست هناك حرية مطلقة، وكان هذا القانون منطبقا على النص والواقع معا، فإن تعقيد وخصوصية تحقق الفعل التحرري لا يدعان مجالا للثورية اللفظوية.  
إن التحرر في النص دحر للنصوص الأخرى السائدة، وهو دفع بالوعي والفاعلية والممارسة والحساسية إلى مواقع الاستبصار والنقد، إلى إمكانية تفكيك وتركيب الموجودات في وجودها بصيغة تبدل الإدراك، وترسخ شهادة مضادة تريك أوليات الوعي المهادن. ليس النص حياديا، إنه يتبادل الفعل مع الواقع، على أن لا حياديته شيء آخر، ومهما كان النص شرطا من شرائط التحول والتحرر فإنه ليس التحول ولا التحرر ذاتهما خارج النص.[[1]](#footnote-1)«

**المطلوب:**

1. **اقترح عنوانا للنص.**
2. **اشرح القواعد الأربعة للكتابة التي يدعو إليها بنيس بأسلوبك الخاص وحسب فهمك الشخصي.**
3. **ما رأيك في لغة صاحب النص؟**

**ملاحظة:**

**تسلم الأعمال يوم الخميس 15 أكتوبر، وسيعلن عن التوقيت والقاعة لاحقا.**

1. محمد بنيس: حداثة السؤال ؛ بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط2، 1988، الصفحات من 18 إلى 22. [↑](#footnote-ref-1)