



الكتابة الجديدة ومساءلات الحداثة
بين المفهوم الغربي والعربي

New Writing and the Modernity Questionings
Between the Western and the Arab Concept

فغلول حورية.

جامعة مستغانم (الجزائر)، forloul.houria@hotmail.fr

ملخص:

تمارس الكتابة الإبداعية تعميقا شاملا للنظام السائد وعلاقاته، والتي تعدّ وليدة مغامرة إلى الحياة والوجود؛ حيث تخرج من السياق المألوف، وتسبح في عالمها الافتراضي المتشبع بروح الخيال، وملامسة جوانب الجمال في أكثر من ركن وزاوية؛ ولا يمكن تحديد التجاذبات والصراعات النفسية والضغطات التي تتعرض لها شعرية النص، والاختلالات التي تصيب عمق التجربة الشعرية، عندما تجد نفسها غارقة في الغموض المعلن والخفي، وبدرجات متفاوتة لإبعاد شبهة الإغراق في الرمزية، والتحلل بين ثنايا الإفراط في ممارسة حالة الهذيان التي تمر منها القصيدة. نتناول في هذه الورقة البحثية الكتابة الإبداعية بالمساءلة لتبيان الفرق بين المفهومين الغربي والعربي، من خلال تغير نمط التفكير والممارسة بينهما ورصد النتائج المتحصلة عليها.

فما هو مفهوم الكتابة الجديدة؟ وما الفرق بين المفهومين الغربي والعربي؟

كلمات مفتاحية: الإبداع، النص، الحداثة، رولان بارت، أدونيس.

Summary:

Creative writing practices a comprehensive deepening of the prevailing system and its relationships, which is considered as a product different from life and existence, as it emerges from the familiar context, and swims in its virtual world, saturated with the spirit of imagination, and touching the aspects of beauty in more than one nook and corner. It is not possible to determine the tensions, psychological conflicts, and

المؤلف المرسل: فغلول حورية، الإيميل: forloul.houria@hotmail.fr

pressures to which the poetics of the text are exposed, and the imbalances that afflict the depth of the poetic experience, when it finds itself immersed in declared and hidden ambiguity, to varying degrees, in order to remove the suspicion of drowning in symbolism, and disintegration between the folds of excessive practice of the state. It is the delirium through which the poem passes. In this research paper, we address creative writing with accountability to show the difference between the Western and Arab concepts, by changing the pattern of thought and practice between them and monitoring the results obtained. What is the concept of new writing? What is the difference between the Western and Arab concepts?

Keywords: creativity, text, modernity, Roland Barthes, Adonis

1. مقدمة:

إن الكتابة أنظمة مختلفة، بعضها يتناسل من بعض، وإنها لأكثر ما تكون في وجودها شبيها لمهرجان الضوء في الكريستال وإن كان لنا أن نخرج من هذا التشبيه بشيء، فإننا نقول إن الكتابة إشارات تتداخل نظاما وأداء على اختلافها، وهذا التداخل الإشاري يولد القدرة، كما الضوء في الكريستال، على الانتقال بين الإشارات والمجال واحد، والقدرة على الترحال بين المجالات والإشارة واحدة.

إن الكتابة الجديدة وهي تحقق لنفسها موضعا، تشكل حضورا في وعي من تقيم معه علاقة من خلال الأثر الذي هو التشكيل الناتج عنها، وما الكتابة بهذا المعنى إلا وجهها واحدا من «تجليات» (الأثر)، وليست هي الأثر نفسه، وبكل تأكيد فإن الأثر الخالص لا وجود له؛ من أجل هذا وذاك وجب تحديد مفهوم هذه الكتابة الجديدة من منطلق مساءلات الحداثة، وهذه المقاربة المزدوجة حركت مسارها إشكالية مهمة هي: ما مفهوم الكتابة الجديدة فمن المنظور الغربي؟ وما مفهومها من المنظور العربي الحديث؟

2. مفهوم الكتابة:

تعني الكتابة أولا الإشارة إلى الحضور والهوية، ذلك أن المرء حينما يكتب يهدف إلى لفت الانتباه، حيث كانت الكتابة رسالة من الذات إلى الآخر، وقد تكون هذه الرسالة عادية مألوفة، لا تلفت النظر فلا يستجيب لها الآخر، وبالمقابل قد تكون رسالة ذات محتوى جديد تستدعي انتباهه، ليحاول تفكيكها ومعرفة ماهيتها شكلا ومضمونا؛ ومن يتصل بمفهوم الكتابة بالإبداع. وتعني الكتابة ثانيا الخروج من دائرة التخلف والجهل إلى دوائر المعرفة والحوار والقبول، فليس من الضروري أن يتقبل مجتمع الكتابة ما يمس كل ما هو سائد، لتجد الكتابة هنا عوائق، حيث ينقسم المجتمع لرافض أو مؤيد لها، أما ثالثا فتعني

الكتابة الخروج من دوائر التبعية والتميش والقمة إلى دوائر النور والمركز والقيادة، وهي تنغيا الولادة الجديدة، ويصبح هدفها الخلود بالقراءة في أزمنته غير محددة¹ الكتابة بهذا المعنى عمل تحريضي، «يحرص (الذات)، ضد (الآخر) وهي في الوقت ذاته تحريض (للآخر) ضد (الذات)، ولشيء صحيح قال العربي (من أَلَف فقد استهدف)، إنها الكتابة الهدف والمنطلق: منها وإليها، والمنتصر الوحيد هنا هو الكتابة (...) والكتابة عمل مضاد من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفهم بواسطة اختلافها عنهم وتميزها عما لديهم (...) إن الكتابة كإبداع هي ادعاء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها»².

3. الكتابة الإبداعية من المنظور الغربي :

1.3 مفهوم الكتابة عند رولان بارث : Roland Barthes

أصدر رولان بارث كتابه المشهور (الدرجة الصفر للكتابة Le Degré Zéro a L'écriture) عام 1953 حيث أعاد التفكير في مفهوم الأدب من خلال طرح إشكالية الكتابة وقام بتوضيحها، يقول: «إن الكتابة التي أركن إليها هي الكتابة على شكل مؤسسة مكتملة وذلك عوضا عن لغة حرة بشكل مثالي، غير قادرة أبدا على التعبير الشخصي، مخلفة في غياها المجهول تاريخي وحريتي، إنها تكشف عن ماضي وعن اختياري وتمنحي تاريخا وتشهر موقفي وتدفعني إلى الالتزام دون أن اضطر إلى إعلانه بالقول»³ قد وضع (بارث) درجات لكل كتابة بدءا من درجة الصفر في اللغة العادية، إلى درجات أعلى منها في الأدب حسب كل كتابة على حدة، سواء كان النص -موضوع الدراسة- شعرا أو نثرا.

الكتابة كذلك حقيقة مزدوجة، فهي تنشأ لا ريب من «المجابهة بين الكاتب ومجتمعه، هذا من جهة ومن جهة ثانية تنشأ الكتابة من غائية اجتماعية ترمي بالكاتب - كنوع من التحويل المأساوي الى منابع الصناعية لإبداعه (...) ولأن الكتابة مشتقة من حركة دلالية صادرة عن الكاتب فإنها تلامس التاريخ بشكل محسوس أكثر من أي شريحة أخرى من شرائح الأدب»⁴؛ ما نلاحظه أن الكتابة عند (بارث) إعدام لكل صوت، هي أداة لتحرير المعاني.

2.3 مفهوم الكتابة عند جوليا كريستيفا Julia cristéva:

لعل أول ما ينبغي أن نوليه اهتماماً خاصاً في إطار معالجة مفهوم الكتابة عند الناقدة (جوليا كريستيفا) هو اعتمادها على مصطلح (الكتابة) في مقابل مصطلح (الأدب) وهو ما نستطيع تلخيصه في السؤال الآتي: لماذا تطرح كريستيفا ماهية الأدب من خلال مصطلح الكتابة؟ ولماذا ترفض استعمال مصطلح الأدب في معرض حديثها عن الكتابة؟ تدين (كريستيفا) ل(رولان بارث) باعتماد مصطلح الكتابة لمعالجة خصوصية الممارسة الأدبية (...) ولا ينبغي أن يغيب عنا أن طرح (كريستيفا) يتوقع في سياق الفكر الفرنسي، الذي اتخذ الكتابة أساس مساءلة العلامات والأنساق كما تجلى ذلك في أعمال (ميشال فوكو)، و(جاك دريدا)، و(جيل دولوز) وغيرهم.

ومن هنا كان لفظ الكتابة هو وحده الذي تسعى (كريستيفا) للقبض عليه، وهي في اعتمادها مصطلح الكتابة تطمح إلى فهم دقيق لطبيعة الأدب من منظور يرى فيه ممارسة دالة، تتمتع بخصوصية مميزة لها، وتتخذ من اللغة منطلق الإشكالية التي تقوم عليه ⁵ «

3.3 مفهوم الكتابة عند جاك دريدا Jacques Derrida:

يقول دريدا، "ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، وإنما الاستقرار أو التوضع في البنية المتجانسة للنص، والعثور على توترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النص لا يرجع إلا نفسه (...) فهذا لا يعني أنه يتبع حركة مرجعية - ذاتية، حركة نص لا يرجع إلا إلى نفسه، وإنما هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتفويضه وتجزئته" ⁶.

هذا المفهوم المعمم للاختلاف (Différence) سيجد في مفهوم الكتابة أحد ميادين تشخيصه وعمله وذلك عبر ما يسميه (دريدا)، نقد جذري لمفهوم إذ يجعلنا (دريدا) نلاحظ أولاً، أنه في التقسيم المؤلف الذي يرجع إلى ما قبل (دي سوسير) بقي الامتياز دائماً (للمدلول Signifié) أي الكتابة في نظام معانيها على حساب (الدال Signifiant) أي الكتابة في ماديتها وما يربطها بالكتابة ⁷، ويؤكد على وجود تعارض في نظرية سوسير بين (اعتباطية Arbitraire) الإشارة، وتبعية الكتابة للغة، ويتساءل عن ذلك فيجد أن الإجابة الوحيدة في نظره هي أي دي (سوسير) يرجع هنا إلى «نمط الكتابة الوحيد الذي يعرفه الغربيون (ويعتبرونه بلا شك متفوقاً على سواه)، كتابة أبجدية، أو صوتية تعمل كما كتب (سوسير) نفسه، على إعادة سلسلة الأصوات المتعاقبة في الكتابة هكذا يبدو مصطلح (الكتابة) لدى

(دريدا) "يتجاوز مدى اللغة ويفيض عنه، كما لو كانت الكتابة تنطوي على اللغة، بجميع معاني هذا الفعل، لا لأن مفردة (الكتابة) لم تعد تدل على (دال الدال)، وإنما لأنه قد بدأ يتضح تحت ضوء غريب، أن تعبير (دال الدال) نفسه قد كفَّ عن الإدلال على الازدواج العرضي أو الثانوية المنحطة⁸»

إن الكتابة وهي تحقق لنفسها موضعاً، تشكل حضوراً في وعي من تقيم معه علاقة من خلال الأثر الذي هو التشكيل الناتج عنها، وما الكتابة بهذا المعنى إلا وجهاً واحداً من «تجليات (الأثر)، وليست هي الأثر نفسه، وبكل تأكيد فإن الأثر الخالص لا وجود له، كما يقول (دريدا)، وهدف التحليل التشريعي هو تقييد الأثر في الكتابة، ومن خلالها ومعها⁹» ويمكن اعتبار (الأثر) هو البديل الذي يقدمه (دريدا) للعلامة من خلال علم الكتابة الذي يؤسسه، هكذا يبشر (دريدا) بنشوء «علم جديد لم تكتمل معالمه بعد، وهذا العلم هو علم الكتابة، وهو بمثابة الرحم الذي تنبثق منه كل الكتابة عبر العصور، أنه يسميه (علم مكان العالم)، إن مع الكتابة بدأ التاريخ وأصبح قيام العلم أمراً ممكناً، وهذه الكتابة عبارة عن مجموعة فوارق بين حدود لا متعينة ولكنها قابلة مع ذلك للتعين، إلا أنها بسبب من عدم تعيينها تبدو قادرة على إنتاج ذاتها باستمرار مرات ومرات بلا نهاية¹⁰»

4. الكتابة الإبداعية من المنظور العربي :

1.4 من الشفاهية إلى الكتابة:

لا مراء في أن الشعر العربي الحديث لم يعد منبراً خطابياً جماهيرياً على النحو المألوف في الشعر العربي التقليدي، وبكل بساطة أصبح في معظمه متحرراً من كثير من القيود والاعتبارات الشكلية التي تدخل في تكوين ما يسمى بالبويرة الخطابية في النص الشعري، كان الشعر في الأصل «ينظم لينشد ويغنى ويروى ويسمع، لأن الناس في غالبيتهم لم يكونوا أهل كتابة وقراءة، بل حتى بعض الشعراء أنفسهم كانوا كذلك، وإنما كان الشعر يكتب بعد ذلك ويدون ليُصان من الضياع ويحفظ وتخلد به تواريخ الأمم وثقافتها وأمجادها، وليس معه من رغب في سماعه، وحتى الملاحم والأناشيد المطولة (...) وقد بقيت عادة إنشاد الشعر والتغني به وتسميحه للجمهور في أوروبا، حتى بعد انتشار الكتابة وذيوع الكتب، فكان معروفاً عن بعض شعراء القرنين الخامس عشر والسادس عشر للميلاد مثل: (كليمان مارو)، (إموند سبينسر)، (...) أما قدماء العرب فقد قالوا أرجازهم وترنموا بها،

وأنشدوا قصائدهم وأماديجهم في السلم والحرب، وفي المضارب والواحات والمواسم والأسواق¹¹»

وكان الشعر الحديث حفريات فكرية، فقد انطلق الشعر الحديث من خلال رؤية جديدة مختلفة في دوافعها وأهدافها وظروفها وملابسها وقوانينها عن الرؤية أو الرؤى القديمة، وعلى أساس من ذلك اختلف مفهوم الشعر في طبيعته وشكله زينائه وأدائه وأوجد التعامل والتفاعل معه والتأثر به.

إن الشاعر الحديث كما يحسب (أدونيس): «يرتبط بتطلعات بحركة الكشف، بهاجس التغيير والتجاوز، يرتبط بابتكار المستقبل، بهذا وحده يستطيع أن يؤثر في القارئ، أي في وعي الجمهور.

ولهذا فإن من حملة ما يسعى إليه الشاعر هو التحرر من كل القيود التي يراها مكبلة لحريته أو مانعة لانطلاقه في أفاهه الخيالية الوجدانية الواسعة أو معيقة لتطلعاته نحو الكشف والتغيير والتجاوز والابتكار والخلق، إنه في ثورة دائمة، وقصيدته الجديدة تقود كما يعبر (نزار قباني) حركة عصيان خطيرة ضد العادات والأنماط اللغوية والبلاغية التي التصقت بها، وتحررت موسيقيا من الجبرية، ومن حتمية البحور الخليلية ووثنية القافية الموحدة ثم خرجت من الولاة إلى المعرضة"، وهذه المعارضة القصيدة الحديثة على كثير من مقاييس الجمال القديمة¹²»

إن المهمة الرئيسية لبيان الكتابة (محمد بنيس) هي الانتقال من الشفاهية إلى الكتابة يقول (بنيس): «إن سنة الشعر في المغرب هي الإنشاد، وتلك هي سنته في عموم العالم العربي، وما عداها ليس إلا تبريرا أجنيا عنا، يستأنس به الباحثون عن شرعية وهمية، لك الحرية أيها المعارض، أما الشعر، فما زالت تواجهه حالة ضاقت بصمتنا هنا في المغرب على الأقل¹³»

لذلك يعتبر أدونيس أنه ليس بمقدورنا أن نحيط بنشأة الحداثة في المجتمع العربي، على الصعيدين السياسي- الفكري- الاجتماعي من جهة، والشعري من جهة ثانية إلا إذا، «أدركنا معنى انتقال العربي من الخطابة إلى الكتابة أو من الشفوية إلى التدوين، الثورة التي نشأت في وجه الخطابة، نثرا وشعرا¹⁴»، هي كتابة القرآن، وأراد (أدونيس) في كتابه "النص القرآني وآفاق الكتابة" أن يشير إلى أن كلامه عن الكتابة القرآنية كان بصفتها نصا خارجا عن كل بعد ديني بغض النظر عن المدون، وظروف التدوين والنقاش الذي دار حول

هذا كله، كما أنه أشار إلى أنه لا يتدخل في الجدول التاريخي حول تسلسل السور أو النصوص وهذا كله على اعتبار أن القرآن نزل وحيا، وبُلع شفويا¹⁵ «

لقد تمّ الكشف عن فروق أساسية في طريق تفصيل المعرفة والتعبير بالكلام بين الثقافات الشفاهية الأولية (ثقافات بلا معرفة بالكتابة على الإطلاق) والثقافات عميقة التأثير بالكتابة، ويعدّ ما انطوت عليه هذه الكشوف من نتائج أمرا مذهلا ذلك أن، «كثيرا من الملامح التي قبلناها بوصفها قضايا مفروغا منها في الفكر والأدب في الفلسفة والعلم، بل في الخطاب الشفاهي نفسه بين الكتّابين، ليست ملامح أصلية للوجود الإنساني في حد ذاته، ولكنها برزت إلى الوجود بسبب الإمكانيات التي أتاحتها تقنية الكتابة للوعي الإنساني، ومن ثم صار علينا أن نراجع فهمها للهوية الإنسانية¹⁶ «

«أخذ النثر القديم لدى المحدثين توجهها آخر، إذ أمسكت القراءة المحدثّة بالمنحى اللامفكر فيه في عرف الموروث البلاغي (...) اقترن ملمح شعرية النثر القديم بحقل الكتابة حين بدت تلك الإرهاصات ضمن واقعة التعقب القائمة بين الكتّاب والشعراء ومن ثم كان ل(طه حسين) تصور للكتابة النثرية، يرد من جهة كونها تجاوزت مدلولها الأجناسي إلى مدارة تكاد تنتهي إلى احتواء جنس الشعر، حتى كادت أن تلغي في التقابل بمسألة التدافع بين الشعر والنثر على شعرية يتوسمها (طه حسين) في رسالة التريب والتدوير للجاحظ بوصفها تضمنت فعل التجاوز لبلاغة الهجاء الشعري إلى نحو من الكتابة تلك هي مواطن الوصل ومكامن التشاكل بين الشعر والنثر التي أفرزتها مسألة تواشج علائق أنماط الخطابات الأدبية، ومن هنا أضحت الكتابة (تلتزم مجمل القضايا المحورية كي تسكت عن الوزن والقافية وللسكوت دلالة الخروج على الحدود المتداولة بين العروضيين والشاعريين وجملة من البلاغيين)، ولعل ما أدى به (محمد بنيس) إلى تحديد هذه الوصلة بين الشعر والكتابة في الشعرية العربية كي يسلك من خلالها تصور يكشف عن مدى تواصل هذين العقلين ضمن استراتيجية التداخل بين الشعر والنثر¹⁷ «

نشأت الكتابة، مهنة، مع تدوين القرآن، قد تكون موجودة قبله لكن لم يصلنا قبل القرن كتاب مدون بالعربية؛ «والكتابة بالمعنى الإبداعي الحديث، لم تنشأ إلا في القرن الثامن وقد وصلت إلى درجة عالية من النضوج والتنوع مع المتصوفة من أمثال (النقري)، ومع (التوحيدي)، وذلك أن الكاتب، بالمعنى الحديث (...) هو من يتمتع بموهبة الكتابة ومن يكتب بشكل خاص متميز¹⁸ «

هكذا تمت عملية نضج الكتابة بمعناها الإبداعي مع القرن الكريم، وقبل ذلك «كانت الخطابة تعني فن القول الذي يدفع إلى العمل، أي فن القول العملي، بحيث أنها تهدف إلى التأثير في ذهن الجمهور وحسب، وإنما تهدف ذلك إلى التأثير في إرادته»¹⁹ «إنها تخاطب العقل والعاطفة من أجل أن توجه الإرادة وتدفعها إلى العمل»، كيف أخذت تتغير البنية اللغوية الأجنبية في المجتمع العربي؟ أخذت باختصار تنتقل من بنية الخطابة إلى بنية الكتابة²⁰ «

2.4 مفهوم الكتابة الطليعية لدى أدونيس:

يحدد (أدونيس) العوامل الحاسمة التي تميز الكتابة الشعرية العربية القديمة والكتابة الشعرية الحديثة، إلى كون الفرق أساسا هو فرق بين التعبير والخلق فقد كانت، «القصيدة القديمة تعبيراً: تقول المعروف في قالب جاهز معروف، فهي تعكس واقعا وأفكارا. القصيدة الحديثة (الطليعية) خلق: تقدم للقارئ ما لم يعرفه من قبل، في بنية شكلية غير معروفة وهي إذ لا تعكس، وتلك هي الخاصية الجوهرية للشعر الحديث، إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير الطليعية دائما في موقف من يفتح ويؤسس أي في موقع من يهدم ويتجاوز، وهي لذلك الهدف الذي يتجيش ما هو سائد بأفكاره وقيمه ومؤسسته جميعا، لضربه، لرفضه ومحاربته. وهي لأنها في موقع من يفتح، تسكن الحرية، أي تسكن مشروعا، مشروع واقع آخر، عالم آخر (...) مشروع افتتاح ما ينتهي، لذلك لا تقدر أن تستقر حتى في ما تنجزه، إنها البحث أبدا. ومن هنا لا تقدم الكتابة الطليعية جوابا، ذلك أنها ليست طليعية إلا بكونها سؤالا، ويكون هذا السؤال ليس مطروحا عن ماضي وحسب، بل عن المستقبل أيضا، لا على الأجوبة وحسب، بل على الأسئلة كذلك (...) بدءا من ذلك تنقلب المقاييس²¹ «وبتغيير معايير القراءة يتغير كذلك معنى الكتابة.

الكتابة الإبداعية هي التي تمارس تعميقا شاملا للنظام السائد وعلاقاته لكن لماذا الكتابة الشعرية؟ وليس القصيدة، هذا المصطلح الشائع في أدبيات النقد القديم والحديث؟ وهي أسئلة تدفعنا إلى بسط التبريرات الآتية، «لئن كان الشعر الجاهلي قد ولد نشيدا، فأسس من بعد ذلك لشفوية ألقت بظلالها على مسيرة الشعر العربي عبر عصوره، وجعلت الإنسان العربي يركن في إبداعاته إلى حد ما أفرزته هذه الشفوية من معايير وأنساق نقدية تحكمت لأمد طويل في عملية الإبداع لدى الشعراء الأولين منهم واللاحقين، فإذا

الشاعر يعقد اتفاقاً مع الذاكرة الجماعية حول مسار رحلة القصيدة، وتقصيداً من شاعر إلى آخر ومن حساسية إلى أخرى.²² «

إن انتقال الشاعر في زمن الكتابة من الاعتماد على البنية السمعية إلى البنية المكتوبة، أدى إلى تفجير مفهوم البيت الشعري الذي كان يخضع لعملية التقصيد فكان أن أعلنت عن «مسار مغاير للشعر في التسمية، فأثرت (الكتابة الشعرية) دون غيرها من التسميات، من منطلق تغير طقوس إنتاجه، وحيث أن الغناء لم يعد مقود الشعر»²³ «

تغير نمط التفكير حول مفهوم هذه الكتابة الشعرية التي أتناولها بالمساءلة وليدة مغايرة إلى الحياة والوجود – تمخضت عن تحول عميق لدى الإنسان عموماً والعربي خصوصاً من خلال حضور الكتابة بمفهومها الذي يدعو إلى تجاوز الطرح الأرسطي للأجناس الأدبية في رفضه مبدأ التداخل فيما بينهما، هذا المفهوم الذي فتح الطريق واسعاً إلى ديناميكية الصفحة الشعرية، لتتحول إلى دال لغوي للنص الشعري – حتى يعي دور الكتابة في عملية التواصل»²⁴ «

يطرح (أدونيس) مفهوماً مغايراً أوسع لمنهج الكتابة، إذ يؤسس في ديباجة العدد الافتتاحي من مجلة (مواقف) مفهوم الكتابة باعتباره محتملاً شعرياً يحمل تنظيراً موسعاً لفهم الكتابة الجديدة، كما انتقد تجربة مجلة (شعر) بعد انسحابه منها، مبرراً «أن أساس الاختلاف يعود لتصوير الممارسة الشعرية الذي انتقل من القصيدة الجديدة إلى الكتابة الجديدة»²⁵ «وكان ذلك عبر منبر مجلة (مواقف).

يوجز (أدونيس) الأسس الحقيقية التي يقوم عليها مفهوم الكتابة الجديدة وحصرها في النقاط التالية:

- 1- يظل الكلام المكتوب مبعثراً لا ناظماً له، ذلك باعتبار أن الكتابة جمع.
- 2- الكتابة، لا بالمعلوم وحسب بل بالمجهول كذلك.
- 3- الكتابة صناعة روحانية، أي أنها تجسيد للصور الباطنة المتصورة في الذهن.
- 4- الكتابة إنشاء فهي فعل تأسيس.
- 5- الكتابة عمل شاق لا يعرفه إلا من مارسه.
- 6- الكتابة لا متناهية شكلاً وموضوعاً، فهي تواجه عالماً لا متناهياً.²⁶

من خلال هذه المعايير، تتحقق الكتابة، وتدخل عصرها كما «افتتحه القرآن أول مرة حين نزل، وكما مارسه الكتابة الصوفية، وكما نجده عند التوحيدي وإخوان الصفا

مثلا هنا يلاحظ (بنيس) أن (أدونيس) قام بترجمة – تأويل مصطلح الكتابة بإضافة صفتين لها²⁷ «

يقول (محمد بنيس): «وترجم أدونيس مصطلح الكتابة بإضافة صفتين لها هما الجديدة، والإبداعية» بهما رغب في الانتماء إلى المتحول في القديم، والانفصال في الوقت ذاته عند الكتابة غير الإبداعية، هذا التأويل، وبالتالي الترجمة من العربية القديمة، إلى الحديثة نفي لمجموعة من العناصر الأولية في تعريف الكتابة لدى (رولان بارث) وجماعة (تيل كيل (Tel Quel)²⁸ «

لقد كان دافع أدونيس في تغيير المكان النظري والنصي، لينتقل من الوضعية السائدة للقصيدة إلى مفهوم الكتابة الجديدة، هو تأثره الشديد بالتصور التالي، يقول أدونيس: «لا تعود الكتابة وسيلة، وإنما تصبح فعالية الكيان الإنساني وتجليه الكلامي. تصبح الكتابة امتدادا للكيان – روحا وجسدا، وفي هذه الحالة يمكن أن نقول الكتابة هي نفسها الشيء والسؤال حولها، ليس إلى أي درجة هي جميلة فنيا، بل هي بالأحرى: إلى أية درجة هي مشحونة بالمعنى والدلالة وبالكشف²⁹ «

أما التأثير الثاني فهو تأثير الصوفية فالكتابة الأدونيسية مركب من جهتين، أحدهما شرقي تراثي قديم، والآخر غربي مستعار جديد، الكتابة الصوفية والكتابة الآلية كما بشرت بها السورالية.

أ- الكتابة الصوفية:

أسست الكتابة الصوفية لكتابة تملأها التجربة الذاتية، داخل ثقافة تملأها معرفة دينية مؤسسية عامة. وتضيئنا الكتابة الصوفية في فهم ثلاث قضايا ترتبط بالكتابة إجمالا، هي التي كانت وراء تغيير الكتابة الشعرية العربية يحددها أدونيس:

« في الأولى هي أن الشعر ليس لعبا لغويا يفترض أن الكلمات أدوات زينة وزخرف، ولا تحمل أي شحنة انفعالية أو فكرية، خارج شحنة اللعب الحر. الشعر على العكس، شيء آخر يتجاوز اللعب الشكلي انه انفعال وفعل في آن، انه حركة الكيان الإنساني، شعورا وفكرا، في فهم الأشياء.

في الثانية: هي أن ما نسميه بالواقع الخارجي أو المادي أو الطبيعي ليس إلا جانبا من الوجود وإنه إلى ذلك الجانب الأكثر ضيقا، فما نسميه الحياة أو الوجود أكثر اتساعا، ولهذا

فإن الشعراء الذين يقصرون تعبيرهم على الجانب الأول لا يهتمون، أخيراً إلا بما هو مائل أمام الجميع، ولا يعبرون إلا عما يعرفه الجميع»³⁰

والثالثة: هي ما يمكن تسميته، «لا يمكن في عالم الظواهر المباشرة إلا بشكله العلمي – الوضعي – الحقيقة، على العكس، سر يكمن داخل الأشياء في عالمها الباطن»³¹؛ الكتابة الصوفية تجربة في الوصول إلى المطلق.

ب- الكتابة والآلية:

كانت الآلية تهدف إلى إزالة الإكراهات، وإلغاء الوسائط (...) وكانت تضع اليد التي تكتب في تماس مع شيء أصلي، جاعلة من هذه الفعالة سلبية سيده، لا يدا بريشة، آلة عبدة بل قوة مستقلة؛ إن الكتابة الآلية لدى (السريالية) المتحررة من كل رقابة عقلية قد عرفها ومارسها المتصوفة "في صورة الإملاء أو ما يسمى بالشطح (...) والشطح في لغة العرب هو الحركة، وعند الصوفية حركة أسرار الواجدين، إذ قوي وجدهم فعبروا عنه بعبارة مشكّلة يستغريها السامع إلا من كان من أهلها»³²؛ هذا ما جعل ولادة خلط بين الكتابتين السريالية والصوفية.

ويعرّف أدونيس الكتابة الآلية بأنها ليست مجرد «فيض من اللاوعي، بل رسالة : الأداة العليا التي تتكشف بها الإنسان المصادفة للموضوعية التي هي ستر الكون أو روح العالم، واللغة فيها ليست مجرد لغة وإنما هي امتداد للكلمة أو اللغة الكونية (...) ذلك أن الكتابة الآلية هي كتابة عفوية تفلت من الإكراهات المأتمية من العقل الرقيب والمواضعات. هي تحرر من اليومي وعوائقه وتدفع الكاتب للخروج من أناته المؤلفوة إلى فضاء آخر (...)»³³ إن الآلية في مفهوم السريالي هي نوع من اللاتركيز، من غياب الفكر أو فراغه»³³.

5. خاتمة:

إنها الكتابة.... ليست هذه التسمية بدعة مُنتحلة، إنها بالتأكيد شبحٌ، على مستوى اللاوعي بالنسبة لمن يجهلونها فهم يقومون بتصعيد خطاب خطاب سياسي لكتبها، وتكريس لما يُعتقد أنه الأصل، وإذا الكتابة تعتمد أساساً على جليلة النص والممارسة النظرية، فإنها من ناحية أخرى، مؤشر لرؤية مغايرة، تجهد طليعة الشعرية العربية لبلورتها .

الكتابة بهذا المعنى ليست محصورة عند العرب، تخشى الانفتاح على الآخرين، إنها مشروع جماعي تتوحد فيه، تعيد النظر في الجمالي، الاجتماعي، التاريخي، السياسي، ثورة

محتملة ضمن الثورة الاجتماعية المحتملة أيضا، لا بد للكتابة الإبداعية من مغادرة الإطار الضيق، وتسافر بعيدا بخصوصيتها وعلاقاتها.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1 ينظر: خليل موسى "الكتابة (كتابة الاختلاف، كتابة المرأة)"، مجلة الموقف الأدبي (س، 41)، (ع 500)، اتحاد الكتاب العرب سوريا، كانون الأول، 2012، ص 17-18.
- 2 عبد الله الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، لبنان، ط1، 1991، ص 17.
- 3 رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماف الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص 36-37. ينظر: دريدا، المرجع السابق، ص 32.
- 4 رولان بارث، المرجع نفسه، ص 24-25.
- 5 حليلة الشيخ، "مفهوم الكتابة عند جوليا كريستيفا"، مجلة نزوى، ع66، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، أبريل 2011، ص 69-70.
- 6 جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار دار توبقال، المغرب، ط1، 2000، ص 49.
- 7 ينظر: دريدا، المرجع السابق، ص 32.
- 8 دريدا، المرجع نفسه، ص 104.
- 9 عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، ص 54.
- 10 عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 344.
- 11 أحمد محمد معتوق، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص 187-188-189.
- 12 معتوق، المرجع نفسه، ص 192-193.
- 13 محمد بنيس، حداثا السؤال، ص 11.
- 14 أدونيس، الثابت والمتحول (ج4)، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساق، ص 19.
- 15 ينظر: أدونيس، النص القراني وافاق الكتابة، دار الآداب، لبنان، ص 19-20.
- 16 ولترج، أونج، الشفاهية والكتابة، ص 37.
- 17 سطمبول ناصر، تداخل الانواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر نموذجا، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة، جامعة وهران، 2005-2006، ص 81.
- 18 أدونيس، صدمة الحداثة، ص 20.
- 19 أدونيس، المرجع نفسه، ص 253.
- 20 أدونيس، المرجع نفسه، ص 260.
- 21 أدونيس، زمن الشعر، دار الساق، لبنان، ط6، مزيدة زنفحة، 2005، ص 358-359-360.

- 22 الجيلالي كورات، هندسة الكتابة الشعرية، مقارنة أيقونية لأشكالها الحداثية، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2000-2001، ص 7.
- 23 الجيلالي كورت، هندسة الكتابة الشعرية، ص 7.
- 26 الجيلالي كورات، المرجع نفسه، ص 8.
- 27 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (ج2)، الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط2، 1996، ص 78.
- 28 ينظر: سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 397
- 27 سفيان زدادقة، المرجع نفسه، ص 398.
- 28 محمد بنيس، مسائل الحداثة، ص 150-151.
- 29 أدونيس، الصوفية والسريرية، دار الساق، ط3، (د ت)، ص 180.
- 30 أدونيس، الصوفية والسورية، ص 154-155.
- 31 أدونيس، المرجع نفسه، ص 398.
- 32 ينظر: سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، ص 408، قراءة البعد الصوفي عند أدونيس، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2008.
- 32 سفيان زدادقة، المرجع نفسه، ص 411.

قائمة مراجع البحث:

- (1) أحمد محمد معتوق، اللغة العليا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006.
- (2) أدونيس، الثابت والمتحول (ج4) صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساق، لبنان، دط، دت.
- (3) أدونيس، الصوفية والسريرية دار الساق، المغرب، ط، دت.
- (4) أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة دار الآداب، لبنان، دط، دت.
- (5) أدونيس، زمن الشعر، دار الساق، لبنان، ط6، دت.
- (6) الجيلالي كورات، هندسة الكتابة الشعرية، مقارنة أيقونية لأشكالها الحداثية، جامعة وهران، 2000، 2001.
- (7) جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، دار توبقال، المغرب، ط1، 2000.
- (8) جان بول سارتر، ما الأدب، تر: محمد غني هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1990.
- (9) حليلة الشيخ، مفهوم الكتابة عند جوليا كرسيفا. مجلة نزوى (66)، 2011، 60، 79.
- (10) خليل موسى الكتابة (كتابة الاختلاف، كتابة المرأة). مجلة الموقف الأدبي، 500 (41)، 15-2001، 28.
- (11) رولان بارث الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002.
- (12) سطيمبول ناصر، تداخل الأنواع الأدبية الشعر العربي المعاصر نموذجاً. بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة. جامعة وهران (2005، 2006).
- (13) سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2008، 1.

- 14_ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية النظرية والتطبيق. المغرب: المركز الثقافي العربي، ط6، 2006
- 15_ عبد الله الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991
- 16_ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته النصية ج4 دار توبقال، المغرب، ط1، 2001
- 17_ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (ج2)، الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط2، 1996
- 18_ محمد بنيس، حادثة السؤال، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 1988.
- 19_ وولتر أونج، الكتابة والشفاهية، تر: حسن البناء، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1994.