مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 2 السنة: 2022
ص: 377 - 391 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

بلاغة الإنشاء في الكتابة الأدبية المعاصرة

The Rhetoric of Creation in Contemporary Literary Writing

Saliha Berdi / صليحة بردي *

جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة (الجزائر)

Djilali Bounaama University of Khemis Miliana (Algeria)

salihaberdi@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2022/02/25	تاريخ القبول: 2022/03/14	تاريخ النشر: 2022/06/02

ملخص البحث

تقوم الكتابة على رسم الكلمات، والافادة من النظام المتعارف عليه في اللغة الوظيفية، عبر شبكة معقدة من العناصر اللفظية المتباعدة التي توضع إلى جوار بعضها في بناء الخطاب الأدبي المعاصر؛ حيث تستمد كل واحدة منها قيمتها الفنية في ضوء هذه العلاقة التركيبية، في حين لا تحمل أي أثر جمالي في ذاتها، وهذا ما يمنح الكتابة خصوصيتها واختلافها النوعي، أما عن هويتها فتتحدد في سياق الاستعمال اللغوي. إن الكتابة بكل ما اجتمع فيها من مقومات الأداء الأدبي، والإنجاز الفني تطرح جملة من التأويلات؛ تتعلق أساسا بذلك التوظيف الخاص للفظ الذي يعمل على إثراء النص المكتوب، وشحنه بطاقة جمالية أكبر، وفتحه على قراءات متعددة، وتوثيق الدلالات اللغوية بالنظر إلى مختلف السياقات المحققة للمعنى، في ضوء هذا الطرح المعرفي تثير الممارسة التعبيرية سؤال بلاغة الإنشاء بوصفها مظهرا من مظاهر تجريب القيم الجمالية في الكتابة الأدبية المعاصرة.

الكلمات المفتاح: كتابة، نظام، خطاب، بلاغة، إنشاء، قيم جمالية.

Abstract :

Writing is based on drawing words and benefits from the system recognized in the functional language, through a complex network of divergent verbal elements that are placed next to each other in the construction of contemporary literary discourse; where each of them derives its artistic value in the light of this synthetic relationship, while it does not carry any aesthetic impact in itself, and this is what gives writing its privacy and qualitative difference; as for its identity, it is determined in the context of linguistic use. Writing with all its elements of literary performance and artistic achievement poses a number of interpretations. Basically related to that

* صليحة بردي: salihaberdi@gmail.com

particular use of the word, which enriches the written text, charges it with a greater aesthetic energy, and opens it to multiple readings, and documenting linguistic connotations in view of the various contexts that achieve meaning. In the light of this cognitive proposition, the expressive practice raises the question of the rhetoric of construction as a manifestation of experimenting with aesthetic values in contemporary literary writing.

Keywords: aesthetic values, creation, discourse, rhetoric, system, writing.

المقدمة:

شغلت الوقائع الكتابية الفكر النقدي؛ بما جادت به القرائح الإنسانية من توقيعات بلاغية، وتخريجات جمالية في الإنشاء والتأليف؛ وإذا كانت الذهنية العربية تخضع لسلطة الواقع في ممارسة الكتابة، وتعاني صراعا بين القديم والجديد راح يشغلها، فإن الفعل الكتابي لديها لا يستكين إلى ثابت ولا يطمئن لمتغير، وإنما يكتفي بما يملك من قدرة على الأداء بأفكار استفزازية، وأصيلة غير متداولة.

وتتأتى الإنتاجية الخاصة في الكتابة من الانزياح المخصوص عن مألوف النظم/التركيب، الأمر الذي من شأنه خلق هامش كاف من الأداء الجمالي، وهذا أهم مرتكز في الاشتغال الكتابي على اللغة؛ كونها تخرج بهذا الفعل عن حقل الكتابة العادية إلى حقول الكتابة الأدبية إفادة وإمتاعا، غير أن هذا النوع من الكتابات لا يؤدي فروض الطاعة إلا لفئة مخصوصة من الكتاب؛ هم الأدباء دون سواهم، من هذا المدخل نثير أسئلة الكتابة؛ انطلاقا من جدلية ترسيم الحدود، ومقولة الاختلاف، وخيارات اللغة، ووعي الإنشاء، وصولا إلى الكتابة في حضرة الاستقبال والتلقي.

أولا – الكتابة وإشكالية ترسيم الحدود:

تتصل الكتابة في أخطر تحديد لها بالكينونة الإنسانية؛ ذلك أن "الكتابة هي وجود يخلقه الإنسان في داخله ليكون إنسانا"[1]، وكأن وجوده لا يحقق اكتماله إلا في حضور الأثر الكتابي؛ لذا فـ "إن سؤال الكتابة الحقيقي هو سؤال الإنسان بوصفه إنسانا"[2].

تقترن الكتابة بإشكالية الوجود الإنساني؛ أي أن الإنسان أول ما كتب، كتب إثباتا لوجوده، وترسيخا لآثاره، فضلا عن أن الكتابة ها هنا تعد وسيطا جيدا لنقل المكنونات، والتصورات الضمنية التي راكمها بداخله، وبعبارة أخرى يمكن القول أن الكتابة التي يتمثلها الإنسان بداخله، هي ذاتها الكتابة التي يثبت وجوده مرورا بعتبتها الإنشائية، وسؤال الكتابة هو سؤال الإنسان؛ بمعنى أن مقاربة حيثيات الكتابة جملة وتفصيلا، وتفكيك معطياتها، ومحاورة طروحاته هو في بعد أعمق يعد مقاربة للذات في تقمصها جسد الكتابة، وانبعاثها عبره.

وتتراجع أصناف الكتابة على كثرتها لتتقدم الكتابة الجميلة التي تحتل موقع الصدارة؛ حيث "أن الكتابة التي تتكرس في داخل البعد الجمالي فحسب، لا بد أن تغادر منطقة الكتابة من أجل الكتابة رغم أن الكتابة في هذا المجال لها مبرراتها في أطر معينة وهي أطر ضيّقة، على العكس من ذلك لا بدّ لسؤال الكتابة أن يضع في صلبه مصيرية الإنسان في هذا العالم الذي تمور فيه شتى الصراعات"[3].

إن الكتابة رحلة في عوالم الجمال لا حدود لها، إنها تحتكم إلى منطق التجاوز لو افترضنا وجود منطق له في ممارسة الكتابة، إنها متمردة بطبعها على الثوابت، وقبل ذلك على ذاتها، ولعلنا نجد لذلك تفسيرا في حواريتها المضمرة والمعلنة مع الإنسان ومصيره في الوجود، وإذا كان الإنسان لا يحتكم لثابت كذلك الكتابة التي تتحدث بلسانه، وتتخذ من متلعلقاته مادة لها.

ثانيا – الكتابة ومقولة الاختلاف:

تقف الكتابة من الكتابة الأخرى موقف التمايز حتى وإن انحدرتا من الصلب ذاته فكرا وجمالا؛ "فإذا قرأت بصوت عال من مجموعة قصص قصيرة لكاتب معروف، سوف تكتشف أنه لا يوجد تماثل بين أسلوب شخص وآخر، وستجد حتى الكلمات تختلف في تركيبها، وكذلك المساحات البيضاء، جميع ذلك يمتلك تمايزا بين كاتب وآخر، إن أسلوب الكاتب شخصاني وذاتي، مطبوع بالدماغ، والعظام، والجملة العصبية، إنه ينبثق ويحدد نفسه في أعمال الكاتب، ثم ينعكس عبر وعي الكاتب بطرق عميقة لا تنفصل عن مضمون العمل، وقد تمضي سنوات حتى يمكنك أن تكتشف أسلوبك، وبعض الكتّاب لا يفلح"[4].

تختلف مقادير الكتابة من كاتب لآخر باختلاف الأسلوب بوصفه عتبة جمالية تنفتح على فضاءات لا حصر لها من التجريب في الاشتغال والأداء، إنه بمثابة البصمة التي لا تكرر أبدا، ومهما

وقفت على مؤشرات التشابه والمماثلة، فالأمر لن يكون إلا ضربا من المراوغة الجمالية التي تندرج تحت توصيف التناص.

واختلاف الأسلوب تحدده جملة من الاستعدادات الفطرية والذوقية والعقلية، وبما أن الكتابة تجسد الإنسان والإنسان مختلف، فإن الكتابة مختلفة، ثم إن الاختلاف مظهر من مظاهر الجمال يأخذ بعدا آخر حين تجسده الكتابة، وسؤال الأسلوب ماثل في خطاب المقاربة النقدية منذ الإرهاصات الأولى للكتابة الأدبية غير أن الذات القارئة تطرحه باستمرار بحكم طبيعته الزئبقية التي تجعله يتفلت منها كلما توهمت الإمساك به.

أصبحت الكتابة هاجسا للكتاب بغض النظر عن تصوراتهم بشأن القيم الجمالية، وهم على اختلاف في هذا والاختلاف فيه، أكبر نعمة أثمرت روائع كتابية لا تتكرر مطلقا، و"كل كاتب يجعل من الكتابة مشكلته، ومن هذه المشكلة موضوع قرار يمكن أن يغيره. لا يفترق الكتاب فقط حسب اختلاف نظرتهم للعالم، أو حسب مميزاتهم اللغوية، أو اتفاق الموهبة، أو حسب قرائحهم وتجاربهم الخاصة. حالما ينظر إلى الأدب على أنه وسط يتغير فيه كل شيء (ويصبح أجمل)"[5].

وإذا كان الإنسان يتطلع لأن يُعرف من مداخل المخالفة كذلك الحال في كل ما يتعلق به، ومن هنا اهتدى إلى فكرة الكتابة المخالفة في "إنتاج ما ليس بمألوف، في حين أن كل كتابة مألوفة هي استظهار لما خطّته الأقلام في قاعة الدرس، حتى لو لم تكن عن ظهر قلب، أو بتصرف. ولكن الكتابة اللامألوفة هي التي تتوحد فيها القيمة الجمالية والمعرفية أو إحدى القيمتين، ولا ينتج كلام الكاتب المغامر حين يُنتج ما ليس مألوفا، من وهم وفصام ما، بل من ثقافة تراكمت لديه، ورأى انحيازه عنها وتجاوزه لها، أو إثراء قضية من قضاياها، وهذا ما يشار إليه بالمبدع؛ فالإبداع في الكتابة نص فذ"[6].

إن سؤال الاختلاف في الكتابة الأدبية لم يعد يستجيب للتفسيرات الكلاسيكية التي ترده إلى الفروق الفردية لغة، وأسلوبا، وفطرة، وموهبة، وغير ذلك، وإنما هناك مسألة إشكالية أخرى إنها الكتابة منها وإليها بعيدا عن سياقات الكاتب؛ حيث أصبح نسق الكتابة أكثر احتكاكا بسؤال الاختلاف، هذا ما اهتدت إليه المقاربة النقدية المعاصرة التي أعادت للكتابة الأدبية موقعها باعتبارها موضوعا للسؤال.

ثالثا – الكتابة وخيارات اللغة:

تحتكم الكتابة في ممارستها الأسلوبية للسند اللغوي الذي يعمل على تأثيثها بعناصر التخريج التي تشاء، غير أن "اللغة موجودة وتشهد على وضعية تاريخية قذف بها فيها، تحيط بنا وتتجاوزنا، هي بالنسبة

للجميع الحاضر المباشر، وإن كانت تاريخيا جد متقنة وبعيدة عن كل بداية، أما الأسلوب فقد يكون هو الجانب المظلم، إنه مقترن بأسرار الدم والغزائز، العمق الشديد، وكثافة الصورة، لغة الوجدانية حيث تتكلم اختبارات أجسادنا ورغباتنا، هو زمننا السري المغلق عنا نحن أنفسنا، فكما أن الكاتب لا يختار لغته فهو كذلك لا يختار أسلوبه، الذي هو ضرورية المزاج، فهو غضب داخلي، هو عاصفة أو انقباض، هو بطء أو سرعة، يأتيه من أنس حميم مع نفسه، لا يكاد يعرف عنه أي شيء، يضفي على لغته نبرة فريدة كذلك السمت الذي يظهر على وجهه، والذي يمكن من التعرّف عليه"[7].

يتحدد أسلوب الكتابة انطلاقا من اللغة التي يتدخل في توجيه مسارها وصوغ خصوصيتها الخطاب التاريخي، ومع ذلك يصعب تحديد بدايات حوارية اللغة/التاريخ، ولو افترضنا تراجع الخيار الإنساني في تحديد التخريجين اللغوي والأسلوبي فإننا نقول بأن الإنسان لا يختار ذاته، وما دامت الكتابة تمثل الإنسان بكل تناقضاته سواء اكتمل نموذجه أو لا أقله في مستوى إدراكه له، فإن الكتابة لغة وأسلوبا ليست اختيارا بكل ما تعنيه الكلمة بما أنها محكومة بالمرجعين الثقافي والاجتماعي، والأعقد من ذلك المرجع الجمالي الذي يستعصي على التحديد، والتفسير، والتصنيف من الناحية الإجرائية.

وتأخذ الكتابة توصيف المغامرة اللغوية، وليست كل كتابة بمغامرة في الاشتغال على اللغة، وإنما فقط تلك التي تكاشف عوالم لم تُطرق بعد وأساليب لم تستعمل قبلا، وهذا ما يجعلنا بصدد "جمالية تستمد كيانها من تفاعل اللغة مع اللغة، وملاعبة اللغة اللغة، ورفض اللغة للغة، وذوبان اللغة في اللغة، بل فناء اللغة في اللغة، بل ميلاد اللغة من اللغة ... إنه المستحيل الذي لا ينتجز إلا باللغة، والمحال الذي لا يسعه إلا حيز اللغة"[8].

تخرج اللغة في انفعال الكُتَّاب بها عن أطر العلاقة المباشرة القائمة على الاستدعاء والاستجابة؛ إذ لها في هذا مخارج عدة من اللعب، والحوار، والمشاكسة، والمراوغة؛ فاللغة "حالما يتناولها الشخص الذي يريد الكتابة تتحول طبيعتها بين يديه، هنا تتضح "القفزة" التي هي الأدب. اللغة العامة في متناولنا وتجعل الواقع في متناولنا، هي تقول الأشياء، تعطينا الأشياء بأبعادها، وتتلاشى هي نفسها في هذا الاستعمال الذي هو دائما لا غ وخفي، ولكن عندما تصبح اللغة لغة (حكي) تصبح خارج نطاق الاستعمال، وبدون شك أننا نتوهم أننا نتقبل ما تسميه كما هو في الحياة العادية وبسهولة أكثر؛ لأنه هنا يكفي أن نكتب كلمة "خبز"، أو كلمة "ملاك" لكي نتمتع على هوانا بجمال الملاك، وبلذة الخبز"[9].

وتأخذ اللغة توصيف الثابت ما دامت تأخذ موقعها داخل النظام بل هي النظام عينه، ثم تتخذ مظاهر عدة من التغيّر والتبدل بمجرد أن تشد رحالها من موقعها هذا إلى عالم الكتابة إلى درجة الانسلاخ عما كانت عليه أصلا؛ حيث "نكتب من الداخل عن الخارج، أو من الخارج عن الداخل، أو نُغرق البراني في الجواني، أو نَلبسُ الممكن بالمستحيل، ...ففي كل هذه الأطوار لا نُنجز شيئا غير العدَم، والتمسك بحبل المستحيل، ذلك بأن الكتابة التي تنهض على سحر اللغة التي تقوم على شرود المعاني التي تنهض على البحث عن الحقيقة التي تسرح في المجهول السَّحيق الذي يعوم في العدم والفناء: ليست لدى نهاية الأمر، إلا ممارسة لمستحيل، والتماسا لمجهول، وتكريسا لعدم"[10]، وهذه التوقيعات المختلفة التي تشهدها اللغة بين يدي الكاتب هي بمثابة ولادة جديدة لإنسانيته المتمردة على الرتابة والنمطية التي تتصف بها اللغة النظام.

إنها كتابة مضادة للكتابة المألوفة أو الكتابة المعرفية، بل هي "اكتشاف للمجهول الذي يظل مجهولا، أو يزداد جهلا بفعل الكتابة، والكتابة بحث عن الجواني الغائر في مجاهل الذات عبر البراني الذي يبدو هو أيضا بعيد المنال، شديد المِحال لا هو ذاهب، ولا هو آتٍ، ولا هو بَاقٍ، ولا هو فَانٍ"[11].

إنها ضرب من الكتابة يجمع بين الفكر والجمال، وهي تنطلق من تراكم معين لفقه المعرفة، وإدراك منقطع النظير لأوجه حسن الكلام، وإذا كنا نفتح قوسا للتمثيل لها يمكن نعدّ الإيجاز غير المخل والإطناب غير الممل واحدا من صفاتها؛ ذلك أن: "من حد البلاغة جمع المعاني الكثيرة في الألفاظ اليسيرة"[12]، بالإضافة إلى استحضار سائر أصناف التصوير والتنميق بما يخدم الموقف الجمالي في هذا الباب.

وإذا كانت اللغة من أهم مرجعيات الكتابة وبها يمكن أن نفسر جماليات الأثر الكتابي، فـ "إن موقع الكتابة الأصلية يصعب تحديده، وهي ليست جزءا من نظام اللغة، بل هي شرط لكل نظام لغوي يحكمه الاختلاف والإرجاء بين دواله ومدلولاته"[13].

أما إذا أردنا البحث عن موقع للكتابة يكون بمثابة الأصل الذي يقدم لنا تفسيرا مقنعا لسؤال البداية بالنسبة لها، فإنه من الصعب بما كان الخوض في هذا، ذلك أن تفسير الكتابة باللغة النظام من منظور علاقة الجزء بالكل أو الفرع بالأصل لم يعد يفي بالغرض؛ كونه لا تستجيب لآخر الخرجات التجريبية التي بلغتها الكتابة حيث تراجع اللغة/النظام وتنحصر في مقابل امتداد اللغة/الكتابة باختلافها.

وقد تخرج الأدبية أو الجمالية باعتبارها مقدارا كتابيا عن معطى الفرد إلى معطى الجماعة؛ "ومن هنا فإننا إذا ما أردنا سبر جماعة من الناس فإن طريقنا الوحيد إليهم هو لغتهم الأدبية (والشعرية خاصة)،

وإذا ما قمنا بتشريح نماذج من خطابهم الشعري، فإننا سنكشف بذلك جوانب من المحرّكات الخفية لمشاعرهم، وهي مشاعر قد تخفى في الاستعمال العادي للغة، ولكنها تبرز في لغة الشعر لما لهذه اللغة من سمات فنية راقية تتسلط على الفرد فتلغي خصوصيته، وترقى به إلى جماعية شاملة توحده مع الآخرين، وتجعله ناطقا باسمهم يقول عنهم مثلما يقول لهم، وهو إذ يصنع القول فإن الجماعة تصنع الفعل"[14].

تتسم الكتابة الشعرية بجمالية لا حدود لأبعادها اللغوية؛ وأهم ما في ذلك أنها تحمل روح الجماعة التي خرجت في كنفها إلى النور، وكلما تجاوز الشعر قائله ليكون لسان حال الجماعة كلما كان أدعى لسؤال الجمالية المنبعثة من الذائقة الجماعية، وكلما كانت الكتابة أشد تجاوزا لعتبات التفسير الجزئي الذي يكتفي بتسليط الضوء على جانب من الذاتية، كلما كانت أكثر استفزازا للتأويل في منظور شعرية الجماعة.

رابعا – الكتابة ووعي الإنشاء:

إن سبل الكتابة شائكة، ودروبها وعرة تستوجب توخي الحذر، وعدم الانخداع بمغرياتها، والانسياق دون وعي طلبا لمتغيراتها، بل على الكاتب أن يأخذ في اعتباره أنه "لم تكن طريق الكتابة يوما ما مفروشة بالورود كما يقولون؛ هي طريق غير معبدة تستلزم معرفة مسبقة في السير عليها بأقلّ ما يمكن الخسائر المحتملة، وتقتضي من الكاتب أن يكون ماهرا في قصّ الأثر، وتعقب المخفيات والمضمرات والغوامض في القدرة على تفكيك ما تتركه الأقدام السائرة قبله من علامات، لذا لا يمكن لغير المشغول بهذا السؤال بالغ الاستعصاء والمجهولية المغامرة في تراب ملغوم"[15].

الكتابة شيء والتحكم فيها شيء آخر، وليست الكتابة سلوكا حضاريا فحسب، أو وسيطا لنقل الأفكار والتصورات فقط، وإنما هي ممارسة معقدة لا تعدو كونها سؤالا لا بد من طرحه في مراجعة مسارات الخبرة الأدبية؛ فالكتابة هي أولا وقبل كل شيء تراكم نوعي تصنعه التجربة التي نراجع فيها ما تقدمه الذات، وما يقدمه غيرها.

وإذا كنا بصدد مناقشة وعي الإنشاء في النص المكتوب لا بد من مساءلة العلاقة بين الكاتب وما يكتب، التي سرعان ما تبلس قناعا بمجرد الشروع في الفعل؛ حيث أن "أول دم يحصل بين الكاتب والكتابة هو صدام الموهبة بلا أدنى شك، فدون موهبة لا كتابة مهما كان نوع الكتابة، ومنهجها، وأسلوبها، وغايتها، ومقصدها، وبعد صدام الموهبة تبرز فورا الثقافة بوصفها زيت الموهبة ووقود الكتابة، ومن ثم تتحرك نحو أفق الصدامات: التجربة، والخبرة، والقدرة الفكرية –الخاصة– على إنتاج المعرفة، فلا

كتابة حقيقة من دون سند فكري شخصي يعرّف عن نفسه بقيم فكرية لامعة ومدهشة تترك بريقها على سطح الكتابة وفي جوفها"[16].

يشكل الاستعداد الفطري أو الموهبة سبيل الكتابة ومرجعها الأول الذي يساهم في تذليل صعابها بما يتواشج وإياها من رغبات وطموحات وأحلام، ثم تأتي الثقافة في الدرك الثاني، ثم التجربة والخبرة والتفكير والقدرة على إنتاج المعرفة وابتكارها لاحقا، ومن هنا كانت رحلة الكتابة شاقة كثيرة المحطات والاختبارات، وهي مراتب أهل الصنعة الذين يمتهنون الكتابة ويحترفونها.

إننا نتلقى الكتابة بعد أن قطعت أشواطا من التشكيل لم تكن هينة أبدا في انتقالها من طور لآخر، فكثيرا ما يكتب الكاتب في ذاته قبل أن يخط المكتوب على الورق، وله في ذلك شؤون؛ غير أن الذي لا خلاف بشأنه أن التجريب الكتابي معقد في التصور والأداء؛ إذ "تتطلب عملية صوغ الكلام نوعا من الصنعة المتميزة؛ حيث ينفتح الخيال المرهف على طاقة تنضج فيها حيوات التجربة وتنمو وتكبر وتستوي، وتقوم على حساسيّة عالية في انتقاء الألفاظ التي تتلاءم مع أساليب التعبير والتشكيل؛ لأنها الفعالية الأكثر خطورة في صناعة الكلام؛ فاللغة تحتوي على ما لا يعدّ ولا يحصى من الألفاظ التي تصلح للكلام ضمن ضوابط، وأعراف، وتقاليد لغوية خاصة لا يمكن التلاعب بها، لذا فإن عملية انتقاء الألفاظ بما يناسب الحال الكلامية عملية في غاية الدقة والخطورة على النحو الذي يجعل الانتقاء نوعا من الثقافة والوعي والفن أيضا؛ لأن كل لفظ من ألفاظ اللغة يصلح لمقام كلامي، ولا يصلح لآخر ما يلقي على عاتق صانع الكلام مهمات ليست سهلة في وضع اللفظ موضعه الصحيح والمناسب"[17].

تثير الكتابة سؤال الصوغ أو الصناعة الذي يستدعي في حال الأدبية خيالا مرهفا، وإحساسا عاليا في اختيار الألفاظ المناسبة للمقامات الأسلوبية المتعددة والمتنوعة، وهي ممارسة يكمن خطرها في مدى التحكم في توجيه المعاني بواسطة الاستعمال اللغوي الجيد؛ فيصبح "النص ثمرة طبيعية لحركة الكتابة وعطائها اللغوي، وتجليها النسجي"[18]، وما أصعب ذلك خاصة وأن الكاتب يجد نفسه وجها لوجه في مقابل حقول دلالية لا تقل امتدادا واتساعا، ومن هنا جاز القول أن الكتابة اختيار، وتركيب، وانزياح في الآن ذاته، فهي تقوم على تداخل إجرائي معقد في استحضار الوحدات اللغوية، وإعادة تشكيلها وفق النموذج الذي تتصوره وتريده.

وإذا كنا نتطلع بتقدير شديد للكتابة في ضوء اعتباراتها الجمالية، فإننا لا نستطيع إلا أن نكون بصدد "وعي كتابي استثنائي ومستمر لا يتوقف بخصوص حاجة النص المكتوب من الكلام؛ لأن النص

كائن لا يختلف عن أي كائن آخر، وهذا الكائن يحتاج إلى تناسب مثالي بين مكوناته كي يكون جميلا في نظر الرائين، ولائقا لذاته وضروراته، وأي خلل في أقدار هذه المكونات وتناسبها يسهم حتما في تشويه صورة الكائن النصي، وإفساد فعالية الخلق والتكوين"[19].

الكتابة لحظة وعي وإدراك لحدث، أو موقف، أو غير ذلك من الوقائع الكتابية التي كانت وقائع إنسانية في الأصل، أما عن كون الكتابة تمثل الاستثناء والاستمرار فلأنها تستكين لهاجس التناسب بين تخريجها اللغوي ومحمولها الفكري، ومسألة الاستمرار مرتبطة بلا محدودية النص المكتوب حتى وإن كان يحمل ظاهريا نقطتي انطلاق ووصول يمكن تحديدهما بسهولة إلا أن منطلقه الحقيقي آت من بعيد جدا، أبعد حتى من الذات التي كتبت، والقريحة التي أنتجت؛ فالمسألة ها هنا سياقية ونسقية في آن. وهو ماض إلى حيث القراءة بآفاقها المتعددة، أين نشهد دون شك حدث الكتابة وهو يتوالد بصيغة لانهائية.

ويحضرنا تصور "عبد الملك مرتاض" عن الكاتب لحظة اشتغاله بالكتابة؛ حين قال واصفا المشهد: "يُمسك الكاتب بقلمه، أو يقعُد من حاسوبه مَقْعَدَ العشيق لعشيقته، أو مقعد المتعبّد لعبادته في محرابه: يقتنص الألفاظ اقتناصا، ويلتمس الأفكار التماسا، ويَنشُد المعاني فلا يزال يعالجها، فتراه يُغريها به في شيء كثير من التلطف والتحسس، ويُراودها عن نفسها لعلّها أن تَقبل به، فتُقبل عليه، ولكن لا بد من أن يقوله، وهو يريد إلا إفضاء باللامعقول، فلا يدري كيف يقدّمه في شكل كلمات متتابعة، تنتظمها سطور متلاحقة، وقد يظل ما يريد قوله في طيّ العدم إذا لم تُوجده الكتابة"[20].

والموهبة في هذا الشأن مطلوبة غير أنها قد تأخذ وصفا يتصل بالخبرة الشعورية أكثر من المرجع الفطري الذي عادة ما نفسره بمقولة الإلهام؛ وليس في ذلك إلغاء لدور الموهبة بل هو حب للكتابة أكثر من أي تفسير آخر؛ "فالذي يحب الكتابة يمتلك من الصبر ما يجعله يناضل لينال ثقة حبه، ويكون كاتبا، وحين يجد من يمسك بيده في مثل تلك الورش، أو المحترفات، قطعا ينتج بصورة لا يمكن تخيلها، وربما كان كثيرون يملكون الموهبة، ولكن يفتقدون الصبر الذي يساند مواهبهم، ومن ثم لا نسمع لهم حسا إلا نادرا"[21].

تقترن الموهبة بالرغبة في الكتابة والإرادة في الوجود عبرها، والصبر مطلوب لأنك حين تكتب قد لا تسعفك الجمل من الوهلة الأولى، فهو مخاض عسير حين لا تود أن تكتب من أجل الكتابة فقط بل من أجل التميز والاختلاف، وتزداد الممارسة عسرا حين تجد نفسك تائها في عالم من النماذج الكتابية

الجميلة، جمالا يترفع عن الوصف والمحاكاة، فتكتب تحت وطأة هاجس البحث عن موقع قبل أن تستكين روحك لأي رغبة أخرى.

ولا نكاد نجد طرحا أرّق المقاربة النقدية بقدر سؤال الأدبية في اتصاله باشتغال الكتابة، من منطلق أن "الأدب يبدأ بالكتابة، والكتابة هي مجموعة من الطقوس؛ هي الاحتفال الواضح أو الخفي الذي عن طريقه –بغض النظر عما نريد قوله، وعن كيفية التعبير– يعلن عن ذلك الحدث: أن ما كتب ينتمي إلى الأدب، وأن الذي يقرؤه يقرأ الأدب"[22].

يتخذ الأدب توصيفه الجمالي من المحددات الكتابية التي يولد من رحمها مثيرا سؤال الأدبية؛ أي ما يجعل الأدب أدبا، ويخرج به عن الكتابات المزاحمة، وفي هذا السياق تأخذ الكتابة توجها مغايرا للنمطية والمألوف؛ حيث تتجه إلى فضاءات الكتابة المضادة.

تحمل الكتابة توصيف الضدية بالنظر إلى مساعيها في تجاوز كتابات الآخرين تحقيقا لمطلب الفرادة والتميّز، فتحضر "كأنها عمل يتضاد مع الذات الكاتبة من حيث إن الكتابة –كإبداع– هي ادّعاء كوني يفوق الذات الفاعلة، ويتمدد من فوقها متجاوزا إياها، وكاسرا ظروفها وحدودها، ويكون النص هنا أكبر من صاحبه وأقوى وأخطر، ويتحول الكاتب من فرد عادي إلى نموذج ثقافي يتسم بصفات وجودية، وصور ذهنية، وهيئات تخييلية تتجدد فيه، وتتولد له مع تقلب حيوات النص"[23].

وفي أحايين كثيرة لا تكتفي الكتابة بضديتها التي تستهدف غيرها من الكتابات بل تتعداها إلى معارضة الذات التي أخرجتها إلى الوجود؛ على أساس أن "الذات وهي تكتب إنما تفعل ذلك لكي تدل على كل ما هو مفقود منها، وبذا فهي لا تدل إلا على ما هو سواها، وما هو غيرها، وكأنما الذات – هنا– تنفي نفسها من خلال الكتابة مثلما أنها تنفي الآخر بتجاوزها له، وفي كلتا الحالتين فإن الكتابة تقدّم الاختلاف، وتعرض الضدّ: الذات المختلفة في النص المختلف، ومن هنا ينشأ العمل المضاد بما هو اختلاف عن الأصل، وعن الشبيه، فالمؤلف هو الشخص ذاته، والنص كتابة جديدة لا تشبه ما عداها، ولذا فهي الضدّ"[24].

إننا لا نعرف حدودا للكتابة في ضديتها التي قد تجعلها تتعارض حتى مع الذات الكاتبة، فلا تمثلها بقدر ما تمثل نموذجا يتعالى عليها فما يكتبه الإنسان عن ذاته لا ينقل بالضرورة صورة حقيقية عنها، وإنما قد تكون الصورة التي يفترض اقترانها بشخصه، أو التي يريد أن يكونها.

وهناك مظهر جمالي آخر للكتابة إنها الطقوس المصاحبة، ولكل كاتب في ذلك شؤون قد يغفلها بعض النقاد إلا أن المشهد التفسيري للواقعة الكتابية لا يكتمل دونها؛ ذلك "أن طقوس الكتابة لدى كل من يكتب، لا تخلو من الطرافة، والإمتاع أيضا، إذا ما ألقي عليها بعض الضوء، هناك من يكتب في الأمكنة المغلقة الهادئة، كمن يحافظ على سر، وهناك من يكتب في المقاهي، وفي أركان الشوارع الضاجة، وهناك من يكتب نهارا، ومن يكتب ليلا، ومن لا يكتب إلا في ساعة التوتر القصوى، من يكتب ساعات محددة في اليوم، وفي فصول محددة من السنة، ومن يكتب في أي زمن، وأي ساعة يعثر فيها على كتابة، وهكذا"[25].

وهي طقوس نجد لها أثرا في المدونة النقدية التراثية؛ فقد ذكرها ابن قتيبة حين قال: «وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلف؛ منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب»[26]، وأضاف فقال: «أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب»[27].

إن للكتابة أوقات يتأتى معها فيض التعبير، فتتحرك الأقلام صوب ذلك الدفق الشعوري تراوده عن نفسه خواطر، وخيالات، وأحلام، وعلى قدر كرم المعاني تأتي مكارم الكلام، وعلامة الجمال في هذا حدوث توافق بين حسن المعنى وجمال الشكل الذي يرتديه.

يكتب الكاتب تحت وطأة الحماس الجمالي الذي يتصدر مجموع دوافعه؛ وهو يتمثل له من مدخل "إدراك الجمال في العالم الخارجي، أو من ناحية أخرى في الكلمات وترتيبها الصحيح، البهجة من أثر صوت واحد على الآخر، في تماسك النثر الجيد، أو إيقاع قصة جيد، الرغبة في مشاركة تجربة يشعر المرء أنها قيّمة ويتعين عدم تفويتها، الدافع الجمالي واهن جدا عند الكثير من الكتاب، لكن حتى مؤلف الكتيبات أو الكتب المدرسية ستكون لديه كلمات ومصطلحات مدللة تروق له دون أسباب نفعية، أو قد يهتم بقوة بأسلوب الطباعة، اتساع الهوامش ... إلخ فوق مستوى دليل القطارات، لا يوجد كتاب يخلو من الاعتبارات الجمالية"[28].

تتصدر الاعتبارات الجمالية اهتمامات الكتاب وانشغالاتهم، فسؤال الجمال أصبح يُطرح وبإلحاح في سياق سؤال الكتابة، بل إن تفسير هذا لا يتم إلا بتفسير ذاك، والجمال يكمن في التفاصيل قبل النموذج في اكتماله، إنه في الإيقاع، وحضور الكلمات، وروعة السبك وغيرها، بل حتى في الخط،

والبياضات، والعناوين، والتوقيعات، والعلامات؛ مثل علامات الحذف حين تقول اختصارا ما تعجز عن قوله الكلمات.

خامسا – الكتابة في حضرة التلقي:

تتخذ الكتابة وجودها الفعلي مرورا بعتبة التلقي، ولابد أن تحمل في ذاتها مواصفات القبول التي يتأسس عليها السند القرائي، هذا ما أشار إليه "عبد الله إبراهيم" في بحث له حول "صنعة الكتابة"؛ حيث قال: "شرط الكتابة الإمتاع، ونَدُرَ أن ظهرت نصوص عظيمة غير ممتعة، ولعلي أفرق بين الإمتاع والإثارة؛ فالإمتاع قرين المؤانسة والحبور بالأحداث، والمؤالفة مع الشخصيات، والتفاعل مع وقائع العالم التخيّلي، والتفكير بها، فيما الإثارة انفعال عارض يبعث الخوف، أو الغضب، أو الهياج، أو الشهوة، فهي نوع من التحريض النفسي لا يجلب المتعة الفكرية والنفسية؛ لأنه يسد منافذ الاستغراق الذاتي بالعوالم المتخيّلة"[29].

إن من أبرز مظاهر الجمال في الكتابة ذلك الإشباع الذي نحسه ونحن نقرأ، إشباع قوامه المتعة؛ حيث "ينبثق السعي إلى استشفاف القيم البلاغية الأكثر خفاء من معطى نراه حقيقا، لا لشيء إلا لكونه الأكثر حضورا في النشاط الدلالي للوظيفة الفنية للغة الأدبية؛ نعني بهذا القول أن المتلقي القارئ يستعين خلال بذله أسباب تفهم الخطاب باستنهاض الخفي المعمى من كل إمتاع أدبيّ"[30]، والبون شاسع بين القراءة المفيدة والقراءة الممتعة، ولا نفترض إمتاعا دون إفادة، وهذه رتبة أخرى من مراتب الجمال في الكتابة.

وقد لا تحمل الكتابة انطلاقا منها ووصولا إليها مؤشرات عبور كافية للانتقال من توصيفها المادي المغلق إلى فضاء الحياة المفتوح لولا وضعها على مشرحة القراءة؛ فالكِتَاب "شيء مادي في عالم أشياء مادية، إنه مجموعة رموز ميتة، وعندما يأتي القارئ المناسب، تظهر الكلمات إلى الحياة –أو بعبارة أدق– يظهر الشعر الذي تخبئه الكلمات؛ لأن الكلمات وحدها ما هي إلا رموز محضة، ونشهد عندئذ انبعاثا للعالم"[31].

إن القراءة وفق هذا المنظور تستحيل كتابة عن الكتابة وما أصعب الكلام عن الكلام كما يقال، بعبارة أخرى تأخذ الكتابة وجودها الفعلي الجمالي إذا ما أتيحت لها فرص للقراءة النموذجية التي تملك القدر الكافي من المؤهلات لاستنطاق الجمال حين يلتبس بالتراكيب اللفظية، ذلك أن الحرف والكلمة

الواحدة لا يحملان الجمال في طبيعتهما وإنما ممكن الجمال في النظم الرائق، والتركيب اللائق، والأثر اللاحق.

الخاتمة والنتائج:

نخلص أخيرا إلى أن الكتابة الأدبية مظهر من مظاهر الإبداع الفني الإنساني، المنقطع النظير انتقالا من الذات الكاتبة إلى غيرها، وانطلاقا من نسقها الواسع من حيث العطاءات اللغوية، والخيارات التعبيرية، تتحدد ملامح الإنشاء الواعي للتجربة الكتابية، إنها بلاغة الكتابة حين تقوم على وضع العناصر في خاناتها، تحت وصاية القيم الجمالية، الموجهة لمسارات هذه التجربة، والمتحكمة في تحقيق أوجه الجمال فيها، ومن النتائج التي يمكن تسجيلها أيضا:

- يمارس الإنسان وجوده عبر الكتابة التي تعدّ وسيطا نوعيا لنقل أفكاره وتصوراته.
- تقوم الكتابة على توصيف الاختلاف في المقادير الأسلوبية والقيم الجمالية.
- الكتابة أثر مفتوح في ممارسة الاختلاف على مستوى الإنشاء اللغوي.
- الكتابة الأدبية لحظة وعي في مسارات التجريب والإنشاء، وتراكم من الاعتبارات الجمالية.
- كلما انحرفت الكتابة عن النموذج كلما حققت أثرها المضاد، وانطباعها المختلف في حضرة التلقي.
- تستحيل الكتابة الأدبية كتابة من الدرجة الثانية في حضرة التلقي، وهو ما يوصف بتناسل الأثر الكتابي مرورا بعتبات الفهم والتأويل التي ينتجها القراء أثناء اشتغالهم بالقراءة.

هوامش:

[1]- رسول محمد رسول، الكتابة بوصفها سؤالا، (نوفمبر/تشرين الثاني 2019)، مجلة الجديد ثقافية عربية جامعة، لندن، ع58، ص28.

[2]- نفسه، ص28.

[3]- نفسه، ص28.

[4]- مجموعة من المؤلفين، تقنيات الكتابة (القصة القصيرة والرواية)، (1995)، تر. رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع (سوريا)، ط1، ص129.

[5]- نفسه، ص45.

[6]- عبد الله إبراهيم، صنعة الكتابة، (نوفمبر/تشرين الثاني 2019)، مجلة الجديد ثقافية عربية جامعة، لندن، ع58، ص20.

[7]– موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، (2004)، تر. نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، ط1، ص39.

[8]– عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، (2010)، ط1، دار هومة (الجزائر)، ص 5.

[9]– موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، مرجع سابق، ص46.

[10]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد–متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، (2002)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع (الجزائر)، ص12.

[11]– نفسه، ص 11.

[12]– أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري، كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية – الرسالة السادسة عشرة في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم/مجموعة مختارة من عيون الأدب العربي، (1981)، منشورات دار الآفاق الجديدة، (بيروت)، ط1، ص218.

[13]– عواد علي، السمّ والترياق الكتابة والكلام في منظور دريدا، (نوفمبر/تشرين الثاني 2019)، مجلة الجديد ثقافية عربية جامعة، لندن، ع58، ص32.

[14]– عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، (1991)، دار الآداب (بيروت)، ط1، ص17.

[15]– محمد صابر عبيد، لماذا نكتب؟ الكتابة بوصفها هوية، (نوفمبر/تشرين الثاني 2019)، مجلة الجديد ثقافية عربية جامعة، لندن، ع58، ص10.

[16]– نفسه، ص10.

[17]– نفسه، ص10–11.

[18]– عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم مساءلات حول نظرية الكتابة، (د.ت.ط)، دار الغرب للنشر والتوزيع (وهران)، ص 24.

[19]– محمد صابر عبيد، لماذا نكتب؟ الكتابة بوصفها هوية، مرجع سابق، ص12.

[20]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، مرجع سابق، ص 7.

[21]– أمير تاج السر، ضغط الكتابة وسكرها – كتابات في الثقافة والحياة، (2014)، دار العين للنشر (القاهرة)، ط1، ص112.

[22]– موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، مرجع سابق، ص40.

[23]– عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، مرجع سابق، ص7.

[24]– نفسه، ص8.

[25]– أمير تاج السر، ضغط الكتابة وسكرها – كتابات في الثقافة والحياة، مرجع سابق، ص123.

[26]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، (2005)، تحقيق مفيد قميحة ومحمد أمين الضنّاوي، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط2، ص22.

[27]– زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، (1993)، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، ط2، ص411.

[28]– جورج أورويل، لماذا أكتب؟، (2013)، تر. علي مدن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)، لبنان، ط1، ص209.

[29]– عبد الله إبراهيم، صنعة الكتابة، (نوفمبر/تشرين الثاني 2019)، مجلة الجديد ثقافية عربية جامعة، لندن، ع58، ص16.

[30]– عميش العربي، مبدأي الخفة والثقل في نظرية البلاغة العربية، (جانفي 2014)، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشلف، ع11، ص31.

[31]– خورخي لويس بورخيس، صنعة الشعر، (2014)، تر. صالح علماني، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون (بغداد)، ط2، ص16.