

لذة الإبداع في زمن الأزمات

The pleasure of creativity in times of crisis

الدكتور: سي أحمد عبد القادر

aeksiahmed@gmail.com

جامعة حسيبة بن بوعلي شلف

الأستاذ: بولنوار عمار

amarboulouar2@gmail.com

جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس

تاريخ الارسال 02/22 / 2021 تاريخ القبول 2021/07/31 تاريخ النشر. 2021/11/01

ملخص:

إن ما ينتج في زمن الأزمات والكوارث الطبيعية هو أدب موسمي خاص يحدث زمني ومكاني معين، يعكس نفسية المبدع في لحظة زمنية فارقة في تاريخ البشرية، وتبقى هذه الإبداعات خالدة ويمكن الاستعانة بها في البحوث الاجتماعية واللسانية، كونها تحمل مفردات وألفاظ آنية، ففي جائحة كورونا مثلا، وجدت ألفاظا مثل (الحجر المنزلي، الجيش الأبيض، الأقنعة، الكمامة ...)، وغيرها من الألفاظ التي أصبحت وظيفية رغما عنا، فهذه المفردات والألفاظ تحمل معانيها وتحيل إلى أشياء ذات حقيقة نسبية أو كاملة، وطبيعة العلاقة بين الكلمات والأشياء أو بين الدال والمدلول جدلية، فالكاتب يعلم حقيقة المعاني التي تحملها الكلمات والتراكيب وكيفية نسجها، ويعلم أن للتعريف والتنكير دلالة، والتقديم والتأخير دلالة أيضا، والأصوات والإيقاع والاستعارات والرموز وغيرها دالة، وهذا ما يشكل الصورة الحقيقية للجمل التي تشكل النص العام.

ما هي خصائص النص الإبداعي في زمن الأزمات، وهل يمكنه إحداث اللذة والمتعة لدى القارئ؟

الكلمات المفتاحية: الإبداع، الأزمات، الألفاظ الوظيفية، الكتابة والقراءة.

Summary:

What is produced in times of crisis and natural disaster is seasonally specific literature related to a specific temporal and spatial event, which reflects the psyche of the creator at a momentous moment in human history. These innovations remain immortal and can be used in social and linguistic research, as it immediately carries the vocabulary and expressions, in the Corona pandemic, for example, words such as (containment, white army, masks, medical muzzle ...) and

other words were created which became functional against our will,

These vocabularies and expressions carry their meanings and refer to things of relative or complete truth, and the nature of the relationship between words and things or between the signifier and the signified is controversial, so that the writer knows the truth of the meanings that the words and the structures carry them and how to weave them, and knows that the definition and the denial have a meaning, the introduction and the delay

have a meaning, and sounds, rhythm, metaphors, symbols, etc. have a function, and this is what constitutes the true image of the sentences which form the general text.

What are the characteristics of creative text in times of crisis and can it please the reader?

Keywords: creativity, crises, functional words, writing and reading.

يعد الإبداع صورة من صور تفاعل الفنان أو المبدع مع محيطه الاجتماعي والثقافي السائد في فترة زمنية معينة، وفي مكان محدد لهذا فإن العملية الإبداعية "وإن بدت فردية وتتعلق بشخصية المبدع إلا أن ارتباطها بالمجتمع وثيق وصلتها به قوية فإذا لم يوفر لها المجتمع الرعاية والعناية اللازمة اضمحلت وانتهت، إننا نسمع ونرى كل يوم الإعلان عن مبتكرات كثيرة تحدث في الدول الغربية في شتى مجالات المعرفة الإنسانية¹، ومنها الأدب فهو متعلق بالجانب الاجتماعي ويعبر عن الواقع المعاش بكل أبعاده المختلفة، كما نجده ذو صلة بالجانب النفسي الوجداني، وكذا يتعلق بالجانب التاريخي، فالفن والإبداع أساسه وجوهره التاريخ فهو يعبر عن حقائق تاريخية عاشها أو يعيشها الإنسان في فترة زمنية معينة فمنها فترات سعيدة وأخرى حزينة وأليمة، فالمبدع يعمل على التحرر من كل القيود "والانطلاق في الفضاءات الكونية الفسيحة، مفردا لإسعاد البشرية أولا وملبيا نداء داخليا ثانيا ومفجرا طاقات متميزة وهبه الله إياها وخصه بها محققا للبشرية بعضا من سعادتها"²، أو على الأقل يحاول ذلك.

فكل هذه الأشياء والحوادث العامة والخاصة تجبر الإنسان على الحركة والإنتاج والإبداع قصد معاشتها والانتصار عليها حسب الاختصاص وطريقة الشعور والتفكير ومنها الأدباء، الذين نجدهم عبر التاريخ قد أسهموا بنتاج أدبي غزير أثناء الأزمات وقد خلّد التاريخ هذه المنجزات وبقيت صورة أدبية وتاريخية تحكي للأجيال مرحلة معينة من مراحل البشرية، مثل رواية *الطاعون* للروائي الفرنسي ألبر كامو الصادرة سنة 1947، ورواية *الطاعون* في نيويورك* للروائيين الأمريكيين جون مار وغينيث كرافنوس، ورواية *موت في البندقية* للكاتب الألماني توماس مان والتي تطرقت إلى وباء الكوليرا، وقصيدة الكوليرا للشاعرة العراقية نازك الملائكة، التي كتبتها عام 1947م، وغيرها من الأعمال الأدبية.

إن الأعمال الإبداعية عامة والرواية خاصة "ليست ابنة الإحساس الرهيف والمراقبة الدقيقة والاطلاع الواسع والثقافة الشاملة والتأمل الطويل فحسب، بل هي أيضا ابنة المعاناة أيّا كان سببها أو موضوعها، فبدون معاناة أبطال الرواية يحد ذاتهم، ومعاناة الكاتب في روايته لمعاناتهم تبقى الرواية دون الغاية من كتابتها حتى لو لم يكن لكاتبها غاية غير التعبير عمّا رأى وأحس وفكر... حتى لو كان التعبير رائعا"³، وهنا تكمن اللذة فهي تتحقق من الألم والإحساس به ومن المعاناة ومحاوله التعبير عنه، ونقله بكل صدق خاصة في زمن الكوارث والأوبئة والجوائح والمجاعات والأزمات العالمية، فالكاتب بنفسيته المهرفة يتأمل الواقع المعاش ويحاول تحريك شيء فيه عساه يحقق أثرا في حياة الناس لأن المجتمع أحيانا "يلقي على الروائي مهمات أكبر بكثير مما يستطيع تحمله فنّه الروائي، فيطالبه بإعادة إبداع للواقع وللحياة، وبإيجاد حلول هي أصلا من اختصاص أنواع أخرى من المعرفة: التاريخ، السوسولوجيا علم النفس وغيرها

من العلوم⁴، رغم هذا نجد هذا المبدع لا يدّخر جهداً في محاولة إعادة رسم ذلك الإحساس وتلك اللذة والمتعة، وذلك الألم الذي أحسه المجتمع أثناء الأزمات ويجسد ذلك في الشخصيات التي يختارها ليُرضي كل أطراف المجتمع كلا بحسب موقعه ووظيفته ومستواه.

إن مصطلح الأزمة في مفهومه العام يعبر عن الضيق والشدة والقلق واللحظات الحرجة غير المتوقعة رغم أن هذا المصطلح قد ظهر "في الطب الإغريقي القديم تعبيراً عن نقطة تحوّل مصيرية فيتطور المرض يرتفع بها شفاء المريض خلال فترة زمنية محددة أو موته، ومن ثم تكون مؤشرات المرض أو دلالات الأزمة هي الأعراض التي تظهر على المريض والناجمة عن الصراع بين المكروبات والجراثيم ومقاومة الجسم لها وليس عن الأزمة المرضية التي أملت به"⁵، فالمصطلح كان خاصاً بالتعاملات الطبية فقط ثم بعد شيوعه في الكتب الطبية انتقل من الخاص إلى العام فبدأ "استخدامه مع بداية القرن التاسع عشر في التعبير عن ظهور المشاكل التي تواجهها الدول، إشارة إلى نقاط التحوّل الحاسمة في تطور العلاقات السياسية والاقتصادية والاجتماعية"⁶، كما أن هذا المفهوم لا يستعمل على مستوى المؤسسات فقط بل ينسحب على الأفراد إذا عاشوا اضطرابات نفسية وشدائد مالية وحالات صحية خطيرة ومضطربة ومشاكل وظيفية وأسرية.

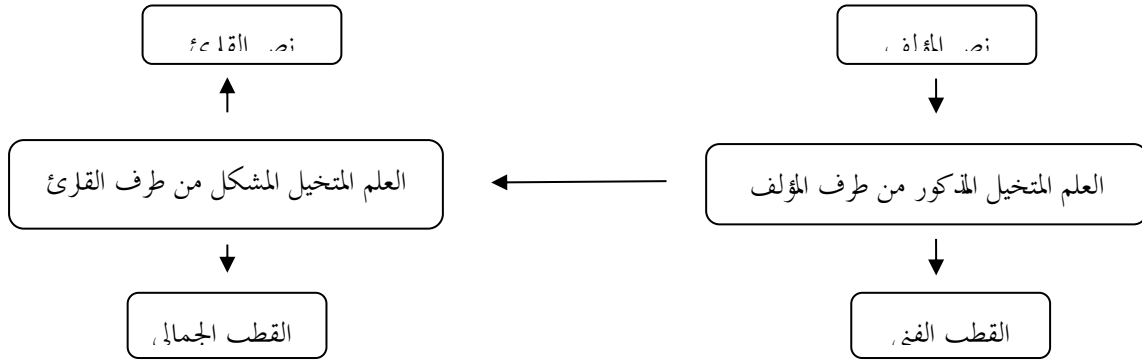
بين نسيج النص وقراءة النص:

اهتم بعض الدارسين بكيفية نسج النص من طرف الكاتب، كما اهتموا في الجهة المقابلة بالقارئ وكيفية القراءة والتفاعل مع النص، لأنه "ليس للنص أهمية في حالة غياب القارئ، فبالقراءة يعيد القارئ إنتاج النص وتولد النصوص وتحيا حياتها وتتفاعل وتثمر دوالاً جديدة، ولا نهائية"⁷، وبذلك تكون قد أعطت للقارئ السلطة على النص، هذه السلطة التي أعطيت للقارئ هي التي "جعلت القراءات للنص الواحد متعددة، كلما انتقل إلى قراء آخرين، ولقد بقي النص بنية لغوية متشابكة، ولكن المعوّل عليه، هو القدرة الخلاقة على فضح أسرار النص الداخلية، والقدرة على شبك النص بالنص الغائب، أو استدعاء المتصوّر الذهني المتمثل بمرجعيات النص في أثناء القراءة"⁸، وبذلك نكون هنا أمام إقحام القارئ في إدراك جمالية النص الأدبي، و"زيادة الأعباء على القارئ وتعاضم ما عليه إنجازه في فعل القراءة"⁹، حيث مُنح للقارئ بواسطة هذا الفعل - فعل القراءة - أن "يمارس إنتاج نص على نص، أي أن القارئ بات شريكاً حقيقياً للشاعر أو الكاتب في عملية الإبداع، وكلما اتسعت ثقافة القارئ، وموهبته الذاتية في التعامل مع النص، تحققت تلك الشراكة بمستوى أقوى، وقد اعتبر أن العلامات اللسانية هي تشفير للمدونة، والقراءة هي فك لهذه الشفرة.

أما عملية الكتابة "على الرغم من استقلالها عن اللغة حتى وإن كانت كل منهما لا تتجسد إلا بالأخرى لاسيما حين نتحدث عن اللغة المكتوبة فإن الكاتب يعتمد على مخزون احتياطي لا ينفذ ولا ينضب، حيث ينتقي عن وعي أو غير وعي، ونرجح الشق الأخير ما بين الوحدات الدالة لبناء الرسائل les messages أو الملفوظات لكنه مجر عن طيب خاطر أو كره لاستخدام شيفرة غير غريبة عن المجتمع الثقافي الذي يتراسل معه بشكل مباشر

ولا تهمه النتائج بعد ذلك بالنسبة للمجتمعات الثقافية الغربية عنه شفرة أو الغريب هو عنها، ولذلك فإن اللغة أمر غير مستهان به بالنسبة للأفراد والجماعات على حد سواء¹⁰، فكل الكلمات لها دلالات اجتماعية مستقلة تم الاتفاق عليها من طرف أفراد ذلك المجتمع والتي اكتسبها عن طريق الممارسة والمشاهدة فيجب مراعاتها أثناء كتابة النصوص والخطابات مع الالتزام الفعلي بقواعدها الأساسية، لأن الكاتب الذي "يوصف بأنه العالم بكل شيء omniscient يفترض فيه أنه يدرك التراكيب اللسانية التي يوظفها لكل خطاب في حدود الشفرة المتواضع عليها بينه وبين المشفرين"¹¹، أو أصحاب المعجم الواحد.

ويرى تودوروف "أن النصوص لا تصوّر عوالم الكتاب وإنما تصوّر عوالم متحوّلة من خلال فعل القراءة إذ أن الحادث العجيب فعلا هو التشكيل الجديد عند قطب القراءة، لأن النص الأول سيفقد أشياء كثيرة ويكسب أخرى غريبة عنه، تحوّل إلى نص آخر، وهو ما عبّر عنه من خلال الخطاطة التوضيحية التالية¹²:



من خلال هذه الخطاطة يمكننا القول بأن علاقة النص بالقارئ، هي علاقة وجود وكيونة، باعتبار أن القارئ "هو الذي ينفخ في الأول - النص - روح الحياة... فيكشف عن خفاياه، ويجلو غوامضه، يقدمه، ظاهره وباطنه، بإيجاز فإن النص يكسب بالقارئ ثباتا وديمومة، وحياة ونظارة، وإيجاز مثله، فإن القارئ يكسب بقراءته النص صفة المبدع المنتج الذي لا يستهلك نصا، بل يبدع، أو ينتج نصا على نص"¹³، بمعنى أن النص لا وجود له إلا إذا تلقفه القارئ فمنحه كينونته الفنية والجمالية، كون أن العمل الأدبي "يستدعي القارئ للمشاركة الفعلية في بناء النص، ويخاطب الكاتب المتلقي مباشرة ويدعوه للإسهام معه في عملية تكوين النص"¹⁴، كما يستوجب على كل قارئ أن ينفذ إلى أعماق النص، ويوسع فهمه عن طريق قراءته، أن يعتمد إلى توجيه عدد من الأسئلة، وبأن لا تكون قراءته قراءة المستسلم للكاتب المعتقد بصواب ما يقوله، حيث يكون القارئ كالذي لا يرى في نفسه أية أهلية لمناقشة الكاتب أو نقد الكاتب لأنه ليس من الغريب بمكان أن يعبر الكاتب عن تجربة ناقصة أو رؤية محدودة أو مشبوهة¹⁵، لأنه لا أحد أكبر من أن يُنقَد، ولا أحد أصغر من أن يُنقَد.

لذلك أصبح للقارئ المعاصر مكانته الخاصة، حيث أنه "لم يعد مجرد متلق سلمي بل أصبح يقوم بنشاط ذهني مزدوج يتلقى اقتراحات المبدع ثم يعيد بناءها من جديد ليكتشف نصه الخاص"¹⁶، وتبعاً لذلك صار اليوم ينظر إلى أن النص على أنه "أشبه بحدث مؤجل التحقيق وخارج دائرة الإنجاز، ما لم تتم قراءته وتأويلاته ضمن الإمكانيات التي يتيحها النص للقارئ... وصار يعتقد أن «جمالية التجاوب» لن تتحقق ما لم يكن هناك فجوة بين ما يعرفه القارئ وما بين ما يفاجئه به النص من إنزياج عن خبرته، وعن الخبرات السائدة، بل وعن قدراته الناجزة على الفهم"¹⁷، وبأن النص هو عبارة عن نسق من العلامات، تتجسد داخله مجموعة من الانزياحات، لذلك "فإنه لمن الواضح بأن يجب بأن هناك مكان في هذا النسق للشخص الذي ينبغي عليه أن ينجز إعادة التركيب، هذا المكان يتميز بالفراغات القائمة في النص، وهو يتكون من البياضات التي يجب على القارئ ملؤها، وبالطبع فإن هذه البياضات لا يمكن أن تملأ من طرف النسق نفسه، وبالتالي فإنه يستتبع ذلك أنها لا يمكن إلا أن تملأ من قبل نسق آخر ومتى سدّ القارئ الفراغات بدأ التواصل"¹⁸، بين النص والقارئ لتجسيم المعنى.

ولقد عولجت قضية المرسل والمرسل إليه وكيفية فك الشفرة من قبل بعض الدارسين، ورأوا أن المتلقي لا يفك الشيفرة ذاتها وإنما ما يتصوره من الشفرة وإلا "تحول هو إلى كاتب نفسه وهذا مستحيل بينما يمكن للكاتب أن يتموضع مكان متلقيه بحكم علمه سلفاً بكل شيء وباعتباره يمثل خطاباً أصلياً"¹⁹، وهذا هو مفهوم القارئ المثالي الذي "يجب أن يكون له سنن مطابقة لسنن المؤلف، ومع ذلك فإن المؤلفين يجيدون تنظيم السنن السائدة في نصوصهم وبالتالي ينبغي على القارئ المثالي أن يشاطرهم المقاصد المتضمنة في هذه العملية وإذا كان هذا ممكناً فسيكون التواصل زائداً تماماً، لأن المرء لا يبلغ إلا ذلك الشيء الذي لم يسبق أن تقاسمه المرسل والمتلقي"²⁰، وهذا لا يتأتى إلا للكاتب نفسه فيصبح هو القارئ المثالي لعمله الإبداعي، وكمن كاتب نقد كتاباته بعد مرور حين من الدهر، لتجدد معارفه، وتوسع ثقافته، أو لتغير محيطه، وإن الذي يدعي أن الكاتب قد وضع كل الأنساق والتراكيب والكلمات والجمل بعناية فائقة وأصبح النص حاملاً لمعانيه، وما على القارئ إلا وصفها بدقة عالية و فقط فهذا ضرب من الخيال، نعم النص يعطي أشياء فذلك "الشيء الذي يُعطى ينبغي أن يُتلقى والطريقة التي يتلقى بها تعتمد على القارئ بقدر ما تعتمد على النص، وليست القراءة - تذويتنا Internalisation - مباشرة لأنها ليست مسارا أحادي الاتجاه، وسيكون اهتمامنا هو إيجاد الوسائل لوصف عملية القراءة باعتبارها تفاعلاً دينامياً بين النص والقارئ، ويمكن أن نأخذ كنقطة انطلاق الدلائل اللسانية وبنيات النص تستنفذ وظيفتها عند قدح زناد أفعال الفهم أثناء تطورها، وهذا يعادل قولنا بأن هذه الأفعال ولو أن النص هو مُحدثها تتحدى المراقبة الكاملة من لدن النص نفسه، وبالفعل فإن الحاجة بالذات للمراقبة الكاملة هي التي تشكل قاعدة الجانب الإبداعي للقراءة"²¹، إن النص ينسج من أجل أن يقول أشياء لم تكتب، ذلك من خلال الفراغات والبياضات الموجودة فيه، والتي تترك عن قصد وأحياناً أخرى عن غير قصد، خاصة إذا تعلق الأمر بالأحاسيس والشعور من ألم وتحسر فلا يمكنه البوح بها لكنها تفهم من اللغة نفسها.

كما أن فعل القراءة يتدرج عادة من فهم النصوص التي لها ارتباط بتلبية الحاجيات التواصلية اليومية إلى تأويل النصوص التي يتجاوز بناؤها واستراتيجياتها تلبية هذه الحاجيات، لأنها تنقلنا إلى مستويات أرقى من التفاعل لنعبر عن ردود أفعالنا النفسية وعن آرائنا ومواقفنا، واقتراحاتنا باعتبارنا قرّاء ومن هنا كانت ضرورة الاهتمام بفعل القراءة بوصفه فعلا منتجا لا مستهلكا للنصوص.

غير أنه ومما ينبغي الإشارة إليه والتنبيه عليه، هو أن مصطلح القراءة "لم يرد لدى النقاد العرب القدامى بالمعنى الذي ورد في النقد المعاصر قط، وإنما كان النقاد العرب القدامى يصطنعون مصطلح الشرح الذي ينظر للنص من الناحية النحوية واللغوية والأسلوبية"²²، فهي قراءة هادفة محددة تهتم بجانب معين من جوانب النص، غير أن القراءة مرحلة متقدمة على الشرح أو التحليل، ذلك أن "التحليل يُعطي السلطة للنص، بينما القراءة، تُعطي السلطة للقارئ، ولا يمكن أن تُؤتي سلطة القارئ ثمّتها إلاّ إذا تجاوزت التحليل، واتجهت لمرحلة أعلى هي القراءة"²³، كونها هي الأساس في كينونة النص.

أما القراءة في مفهومها الحدائثي هي "سلوك حضاري فكري ذهني، روحي، جمالي، ثقافي، هي عادة متحضرة، هي دأب متأصل، هي مثقافة واعية، هي ما يمكن أن نطلق عليه في لغتنا الخاصة مقارئة أو هي كما يعبر عنها بعض الغربيين تناص"²⁴، فهي بأبعادها المتعددة "سلوك إنمائي، مقدرة اقتصادية، سلطة، استعداد نفسي"²⁵، لذلك يعتبرها بعض الدارسين بأنها الأداة المخولة لدى القارئ، التي تمكنه من "إنطاق النص الأدبي بحقيقة ما فيه، والكشف عن خباياه، واستكشاف لملاحج جماله، وتشكيل لدلالته... فالقراءة إعادة إنتاج المقروء، فهي أكثر مظاهر التناص مشروعية، وهكذا تنضوي القراءة بحكم الماهية والوظيفة تحت شكل ذهني إبداعي معاً"²⁶، فمن خلال هذه العملية التفاعلية يمكننا القول بأن القراءة "تؤلف مع الكتابة وجهين لورقة واحدة يصعب فصلهما بل يستحيل"²⁷، فصل إحداها عن الأخرى. لذلك فإن "المبدع يخضع للقيود ويفسح المجال لخياله لإبداع نصه والمحلل يخضع للقيود أيضا ويفسح المجال لخياله ليتفاعل مع النص ويتجاوز منطوقه إلى مفهومه ويملأ الثغرات التي يحتوي عليها النص بطريقة أنواع الاستدلال فالمبدع مدفوع بالطبيعة البشرية والخصائص اللغوية وجنس النص والسياق والمحلل محكوم بنفس الإكراهات ولكن لكل من المحلل والمبدع تجربة خاصة تجعل كلا منهما يسير في مسار معين، إن المبدع والمحلل مسيران من قبل المعرفة الخلفية المختزلة في الذاكرة المتصرف فيها من قبل الخيال"²⁸، فكما أن الكاتب أو المؤلف ينسج نصه عبر مراحل عديدة تقتضيها طبيعة الظروف الاجتماعية المحيطة بعملية الإبداع، فإن فعل القراءة يكون عبر مراحل متعددة كذلك، من الكلمات إلى الجمل إلى النص كاملا، وبهذا يمكننا القول أنه لا يوجد معنى نثائي للنص وإنما معنى مرتقب من عملية القراءة، وأنه يمكننا معرفة وقراءة تصورات الأشخاص وطريقة تفكيرهم وقصديتهم من الخطاب وهذا من "خلال تتبعك لآليات تحليلاته ومراقبتك لكيفية تفكيرهم وانتقاله بين فواصل الكلام ستحصل على رؤية شاملة، تكفي لمعرفة مالا يعرفه عن نفسه ربما... أما الذي يؤخر اكتشافك له فهو استباق صورته إليك مدموغة

بزخرفات كلام المعجبين بشخصه أو الناقلين عليه²⁹، هذه الانطباعات المسبقة والإعجاب المفرط من الصعب تغييره بسرعة، لأن الأحكام المسبقة تولد قناعات راسخة يتعسر تبديلها وتغييرها.

لذة النص:

يحاول الكتاب والمبدعون إحداث الأثر في المتلقي، فينسجون النصوص ويكتبونها وفق تصوّر معين يحدث اللذة لدى القارئ لذلك طرح بارت سؤالاً "هل الكتابة ضمن اللذة تضمن لي - أنا الكاتب - لذة قارئى" ثمّ يجيب قائلاً "أبداً ويقع على عاتقي إذن أن أبحث عن هذا القارئ أن أغازله من غير أن أعرف أين هو، وبهذا سيكون فضاء المتعة قد خلق ذلك أن ما أحتاج إليه ليس هو الشخص في الآخر وإنما الأمر الذي أحتاج إليه هو الفضاء إذ في الفضاء إمكان لجدل الرغبة وإمكان أيضاً لفجاءة المتعة ولكن يجب ألا يكون اللعب قد انتهى كما يجب أن يكون ثمة لعب"³⁰، هذا الفضاء تخلقه اللغة، هذه اللغة التي قسّمها دوسوسير إلى "لغويات داخلية ولغويات خارجية، على اعتبار أن الأولى هي بمثابة دراسة محايدة (Immanent) للغة في حين أن اللغويات الخارجية هي عبارة عن دراسة للعلاقات القائمة بين اللغة من جهة وبين الدوائر المؤثرة عليها كحال المخاطب وحال المتكلم وموضوع الكلام من جهة أخرى"³¹، حيث يؤثّر الكاتب لغته بكلمات وعبارات يرتبها ترتيباً معيناً، ليكون لها إيقاعاً وجرساً، لتؤدي وظيفتها المبتغاة وإحداث المتعة واللذة لدى المتلقي، وخاصة في زمن الأزمات، حيث يتداول المجتمع مصطلحات جديدة تحمل معاني خاصة، يحاول الكتاب التأثير بها على أحاسيس ومشاعر القارئ.

إن علم اللسانيات اهتم بدراسة اللغة وكيفية صناعة استعمالها بمفهومها العام، كون أن المفردات والألفاظ تحمل معانيها وتحيل إلى أشياء ذات حقيقة نسبية أو كاملة، وطبيعة العلاقة بين الكلمات والأشياء أو بين الدال والمدلول جدلية، فالكاتب يعلم حقيقة المعاني التي تحملها الكلمات والتراكيب وكيفية نسجها، ويعلم أن للتعريف والتنكير دلالة، والتقديم والتأخير دلالة، والأصوات والإيقاع والاستعارات والرموز، كلاهما دلالات معينة وأن "الوصول إلى معنى أي نص لغوي يستلزم أن يحال النص اللغوي على المستويات اللغوية المختلفة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، وأن يعتمد كل تحليل لغوي على المقام (سياق الحال)، ووجوب تحديد بيئة الكلام المدروس، وأن يتبين نوع الوظيفة الكلامية"³²، وهذا ما يشكل الصورة الحقيقية للجمل التي تشكل النص العام، فإذا انتظم شكله وبنيته الدلالية عمل القارئ على استكمال معانيه ودلالاته وهو يعلم "أن اللغة لتنبني في مكان آخر، بينها الدفق المستحيل لكل لذائذ اللغة، لكن أين، وفي مكان آخر إنه في فردوس الكلمات، هنا يكون النص فردوسياً، وطوباوياً (من غير مكان) وشدوذاً ممتلاً كمالاً: إن كل الدوال قائمة هنا، وإن كل دال منها ليصيب هدفه، ويبدو أن الكاتب (القارئ) يقول لها: أحبك جميعاً (أحبك كلمات وأشكالاً، وجملاً وصفات وقطيعات: أحبك حابلاً نابلاً، أحب الإشارات وأشباح الأشياء التي تمثلها)، إن ثمة نوعاً من الفرنسييسكانية تدعو كل الكلمات لكي تستقر وتسرع، وتسافر مرة أخرى: فإذا بالنص حجر كريم مختلف الألوان موسى"³³، فيحتاج هو القارئ بالإضافة إلى الكفاءة اللغوية كفاءة من نوع خاص (كفاءة أدبية بالنسبة للنصوص الأدبية، وكفاءة معرفية وسياسية واجتماعية واقتصادية حسب النص

المراد قراءته) كي يصل إلى قراءة النص قراءة جيدة، وبناء على هذا فإن "مؤهل الناقد الأساسي هو مخزون معرفي عن ممارسات وأفكار الفترات التي تنتج وتستهلك النصوص التي هي بصدد دراستها"³⁴، هذه المعرفة تراكمية عبر فترات زمنية ماضية، وكذا من خلال ما توفر من معرفة حاضرة من نصوص ووثائق ذات الصلة بالنص والموضوع الذي هو بصدد الاشتغال علي، فالقارئ يجب عليه أن يدرك معاني الألفاظ خاصة الحسية منها والمعنوية، لكي يتمتع بلذة الكتابة ومتعة الأبداع، وإلا أصبحت قراءة الأعمال الأدبية مثلها مثل النصوص الأخرى السياسية والتاريخية والعلمية، جافة لا إحساس فيها ولا لذة .

الكتابة والقراءة بين اللذة والمتعة :

يرى بارت أن لذة النصوص والجمل هي لذة "ثقافية"، ومن هذا المنطلق فالنصوص التي تولد في زمن الأزمات بلذة وخاصة الأزمات الشخصية، موجهة إلى مثقفين يدركون خاصية تلك الأزمات من خلال تقارب أو تطابق الثقافة، وي طرح بعض الدارسين تساؤلا لماذا نكتب؟ ولمن نكتب؟ وما هي الكتابة؟ وهل الكتابة الأدبية الإبداعية تختلف عن الكتابات الأخرى؟ ويرى عبد الجليل مرتاض أننا "حين نتلفظ بلفظ الكتابة فإننا لا نعني بها قط الكتابة في حد ذاتها كجنس صناعي أو مبني أو ذاتي بعالمها الخامي اتصالا مستقلا باعتبارها كيانا متميزا عن باقي الأصناف الأخرى من النشاطات الإنسانية، وإنما نعني بها ما تحقق منها أي المسمى بـ'القراءة' أو شيء من هذا، والرواية نفسها تنطبق على القراءة وعلى ما يقرأ، إذ من الوهم الكبير ألا نفرق بين القراءة كعلم مستقل بذاتها له خصوصياته ومميزاته، وبين فعل القراءة كحدث فيزيائي أو بيولوجي أو نشاط ذهني أو بصري... لا علاقة لكل هذا بشيء اسمه 'القراءة'، لكن ما يقرأ سيظل مع ذلك أغمض وأغرب مما يكتب"³⁵، لأن القراءة فعل مستقل بذاته.

من هنا وجب فهم آليات اشتغال الكتابة وآليات القراءة بمفهوماتها المتعلقة بالكتابة، ذلك أنه "إذا كان الموقع الفعلي للعمل يقع بين النص والقارئ، فمن الواضح أن تحقيقه هو نتيجة للتفاعل بين الاثنين، ولذا فالتركيز على تقنية الكاتب وحده أو على نفسية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة نفسها، وهذا لا ينفي الأهمية الحيوية لكل من القطبين بل كل ما في الأمر أننا إذا أهملنا العلاقة سنكون قد أهملنا العمل الفعلي كذلك"³⁶، إن عمليتنا الكتابة بلذة والقراءة بلذة عمليتين مهمتين في فهم وتحليل النصوص، لأن النص أصلا موجه لقارئ معلوم/مجهول على قول بارت، وضمنا فهو موجه "إلى كل من يعرف كيف يقرأ وهذا تعميم للجمهور هو أحد نتائج الكتابة المثيرة التي يمكن التعبير عنها بصورة مفارقة *paradoxe* فلأن الخطاب قرين الآن بسند مادي، فهو يصير أكثر امتلاء بالروح بمعنى أنه يتحرر من ضيق موقف المشافهة وجها لوجه"³⁷، وهكذا ينتقل النص بمعناه من زمن معين وظروف معينة وأحاسيس معينة ومتعة خاصة ولذة، إلى زمن آخر وظروف مغايرة بفعل الكتابة، وهكذا تفتح القصيدة وتتوسع بالكتابة ويتحقق المعنى بالقراءة والتأويل، لأن من طبيعة "معنى النص أن يفتح على عدد لا حصر له من القراء وبالتالي من التأويل وإمكانية انفتاح النص على قراءات متعددة هو النظر الجدلي

للاستقلال الدلالي للنص³⁸، وعليه فإن اللذة في القراءة تختلف عن لذة الكتابة، كون أن منشأ اللذة يكمن في "ذلك الصراع الذي ينشب بين إرادتين تتجاذبان النص، تشده الأولى من خلال فعل الكتابة إلى مقصديات متعددة يثبتها الكاتب في جدل 'الدال' و'المدلول'، وتسحبه الثانية من خلال رغبات القارئ وهو ينتظر من النص أن يبادل (لعباً) تنبثق قواعده من تفاعل الدلالات وتضاربها في آن"³⁹ واحد، بمعنى أن الألفاظ هي قوالب حاملة للمعاني.

ومن هذا المنطلق نجد بعض الدارسين، يفرقون بين لحظات الكتابة ولحظات القراءة، فالكتابة عندهم متعلقة بالتزامنية، أما ما ينتج عنه من نص فهو يتأرجح بين الزمنية والتزامنية، فالنص كتب في لحظة زمنية لا يمكن الرجوع إليها ولا يمكن تكراره مهما حاولنا، لأنه خلال تلك اللحظة الزمنية أحاطت بنا ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية، وحالة نفسية لا تتكرر أبداً، والكتابة هي شاهد عليها خاصة في زمن الأزمات والكوارث، ولهذا فإن النص الناشئ ينتمي "إلى منظومة خاصة تعين زمنياً بتمثلاتها كلها الاجتماعية والاقتصادية والفنية والسياسية والفكرية والثقافية لكنه في الوقت نفسه يفقده القدرة الفذة على الامتداد في الحياة من جانب أنه يسكنه ويجمده ويحجره ويعزله عن مساره التاريخي الممتد عمودياً، فضلاً على تحجيم قدرته على التنقل في المكان، وهذا كله متصل بدلالة النص وبإمكاناته الكامنة وطاقته الفريدة، التي يمثلها تشكله الخاص في اللحظة الزمنية الخارجية عن حدود لحظة إبداعية، ومعايشته لنظم زمنية مباينة للنظام الزمني الذي أنتجه فيه وبقدرته على مماهة البيئات المكانية المفارقة لبيئته التي ولد فيها"⁴⁰، فدراسته في اللحظة الزمنية والمكانية الثابتة هو قتل للإبداع وتحجير للفكر، ولهذا نجد عبد الجليل مرتاض، يتصور الكتابة على أنها بنية زمنية ما قبلية بحكم أنها سابقة للوجود، وبنية زمنية ما بعدية دائماً بحكم أنها تتجدد بالقراءة، لأن هذه الأخيرة عنده هو ما تحقق من هذه الكتابة عبر الزمن فالكتابة عنده هي "الرغبة وهي المشتهى وهي تنطلق من اللامتناهي ويكون دالها الذي هو القراءة لا منتمياً خافاً للنص لا يحقق هويته إلا إذا آل إلى المنتهى إلى الصفر مولداً لنا شيئاً عديم الهوية اسمه الكتابة"⁴¹، ويتحقق بفعل القراءة.

فهوية النص تنشأ عن طريق الولادة ويكبر ويشب بالقراءة، وإلا فالنص ولد ميتاً لا حياة فيه ولا لذة، فحياة النصوص كحياة البشر، تنمو وتتطور بمرور الزمن فالإنسان الذي "يولد وهو يتمتع بصفات وراثية متميزة ويعيش حياة خالية من التلوث والحروب والمجاعات والأوبئة ويتهيأ له من سبل العيش الكريم أفضلها يتوقع له أن يعيش حياة أطول من غير من قبيل الأخذ بالأسباب لا يهمل جانب القضاء الحتم وكذلك يتوقع للنص الذي يتمتع بصفات فنية عالية وجماليات راقية وتماسك لغوي متميز وبنية حبكة جيداً أن يعيش حياة ممتدة في الزمن وان يجتهد في خدمته المجتهدون ويتذوقه المتذوقون بل لعله يضحى محور الحياة لكثير من الناس وهذا شأن القرآن الكريم والكتب المقدسة الأخرى مثلاً كما هو شأن بعض نصوص الشعر العالمية والروايات والملاحم والسير"⁴²، فحياة النصوص مرهونة بالكتابة الإبداعية الجميلة الخلاقة التي يجد فيها القارئ متعته ويعيش فيها ما كتب الله له فيها أن يعيش.

يشير الدارسون والنقاد إلى أن عالمي "الكتابة والقراءة يلتقيان فور اختفاء الكاتب ليطمطر بعد ذلك ومحض الصدفة القارئ غير أن هذا القارئ على الرغم من تميز عالم القراءة عن عالم الكتابة لا يمثله فضلا عن أن يجسده أو يطمع ليقوم مقامه"⁴³، ومن هنا تتجلى لنا الفروق الجوهرية بين عالم النص وعالم الكتابة وعالم القراءة، ثم نجد العالم الجزائري عبد الجليل مرتاض وتحت عنوان الكتابة في درجة الموت من كتابه الظاهر والمختفي يؤكد أن القراءة تبدأ من درجة الصفر، التي ماتت عندها الكتابة، لتتموقع القراءة "كجنس لقيط فور اختفاء عملية الكتابة، حيث أن قراءات قد تشتت ويعد لها صدى ربما أبعد من الكتابة نفسها وما ذلك إلا لأن القراءة باعتبارها جنسا لقيطا، أو على الأقل عالية على الكتابة فإنه يحاول أن يحقق هويته التي يستلهمها أو ينتهزها من فقد النص لهذه الهوية فور إنجازها كما أن عمودية الكتابة تبدأ فور ما لها أو صيرورتها إلى نقطة الصفر لتنتهي أفقيتها وبالأحرى لتموت لإنفاد كلماتها ولكن لنهاية إرسالها أو بلاغها أنها الكتابة في درجة الموت لكنه ليس الموت الدال على الفناء بل الموت الدال على التحول على ميلاد القراءة"⁴⁴، هذا التصور للكتابة في درجة الموت استوحاه عبد الجليل مرتاض من الناقد الفرنسي بارت في ما يطلق عليه الكتابة في درجة الصفر، يقول: "إن تمثل بارت الكتابة في درجة الصفر قادنا إلى إدراك آخر ونعني به الكتابة في درجة الموت"⁴⁵، فهل يمكننا القول أن اللذة تبدأ من الدرجة الصفر عند القراءة، وأن الكتابة بلذة لا تعني القراءة بلذة، وإنما المتعة الحقيقية تكمن في سحر ترصيص الكلمات وتوخي معاني النحو، وهي مرتبطة بالنص المتعدد القراءات، وتزداد المتعة واللذة وتنقص بحسب ثقافة القارئ وتنوعه.

الهوامش:

- 1 عزالدين مخزومي، الإبداع بين التنظير والممارسة، مطبعة مزوار الجزائر، ص 21
- 2 نفسه، ص 125
- 3 مجموعة كتاب، الإبداع الروائي اليوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 01، 1994، ص 17
- 4 نفسه، ص 41
- عبد الرزاق محمد الدليمي، الإعلام وإدارة الأزمات، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012، ص 895
- نفسه، ص 896
- 7 أحمد شهاب، تحليل الخطاب النقدي المغامر، في المغامرة الجمالية للنص الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، 2015م، ص 114
- 8 إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2016م، ص 49
- 9 عبد الكريم بكار، القراءة المثمرة، مفاهيم وآليات، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط7، الجزائر، 1433هـ/ 2012م، ص 52
- 10 عبد الجليل مرتاض، الظاهر والمختفي طروحات جدلية في الإبداع والتلقي، ص: 14
- 11 نفسه، ص 16
- 12 ينظر، حبيب مونس، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، دط، وهران، 2007م، ص: 47
- 13 قاسم المومني، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م، ص: 27
- 14 لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، وهران، دت، ص: 301
- 15 عبد الكريم بكار، القراءة المثمرة، مفاهيم وآليات، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط7، الجزائر، 1433هـ/ 2012م، ص: 70
- 16 لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، مرجع سابق، ص: 301
- 17 عبد الكريم بكار، القراءة المثمرة، مرجع سابق، ص: 51

- 18 فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، تر: حميد حميداني، الجيلالي الكدية، دط، منشورات مكتبة المناهل، فاس، دت، ص 101
- 19 عبد الجليل مرتاض، الظاهر والمخفي طروحات جدلية في الإبداع والتلقي، مرجع سابق، ص 17
- 20 فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، تر: حميد حميداني والجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، ص 22 .
- 21 نفسه، ص 56
- 22 لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، وهران، دت ص 263-264
- 23 إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2016م ثلاثة مداخل نقدية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2016م ص 48
- 24 لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، مرجع سابق، ص 265-266
- 25 عبد اللطيف الصوفي، فن القراءة، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1433هـ/2012م، ص 32
- 26 لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، مرجع سابق، ص 305
- 27 حبيب مونس، نظريات القراءة في النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 13
- 28 محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، ط1، عالم الكتاب الحديث الأردن، 2016م، ص 35
- 29 نديم نجدي، إضاءات نيتشوية، ط2، دار الفرائي، لبنان، 2013م، ص 22
- 30 رولان بارت، لذة النص، ط1، تر: منذر عياشي، دار الوسيم، سوريا، 1992م، ص 25
- 31 حافظ إسماعيل، التداوليات، علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 1432هـ/2011م، ص 64
- 32 نفسه، ص 65
- 33 رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، ص 31
- 34 روجر فاوولر، النقد اللساني، ص 42
- 35 عبد الجليل مرتاض، الظاهر والمخفي طروحات جدلية في الإبداع والتلقي، ص 07
- 36 فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، ص 12
- 37 بول ريكو، نظرية التأويل، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2007، ص 63
- 38 نفسه، ص 64
- 39 حبيب مونس، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص: 19
- 40 هيثم سرحان، آفاق اللسانيات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011، ص 253
- 41 عبد الجليل مرتاض، الظاهر والمخفي طروحات جدلية في الإبداع والتلقي، ص 09
- 42 هيثم سرحان، آفاق اللسانيات، ص 254
- 43 عبد الجليل مرتاض، الظاهر والمخفي طروحات جدلية في الإبداع والتلقي، ص 09
- 44 نفسه، ص 33
- 45 نفسه، ص 115