مفهوم الكتابة وإبدالاتــها - مقاربة مصطلحية -

The concept of writing and its substitutions -a conceptual approach-

تاريخ الاستلام : 2019/07/11 ؛ تاريخ القبول : 2019/09/17

ملخص

يعد مصطلح الكتابة من المصطلحات الإشكالية في الدرس النقدي القديم والجديد معا، حيث تعددت دلالاته ومفهوماته الاصطلاحية بتعدد الأشكال والأجناس الأدبية .من هذا المنطلق يجوز التساؤل هل الكتابة تعني من منظور المقاربة المصطلحية التي قدمها هذا الدرس مجرد الخط والرسم أم هي معادل للشعر أم النثر أم هما معا ؟. أم أن لها دلالات أخرى ؟.

كيف عالج النقد القديم والجديد معا هذا المصطلح محاولا تحديد دلالاته، وهل تقصّي النقاد لهذه الدلالات وتصنيفها مكّن من استيعاب أهم مفاهيمه الاصطلاحية؟. هذا ما سنحاول قدر المستطاع بسطه في هذه المقاربة المصطلحية لمفهوم الكتابة وإبدالاتها وأطوار نشوئها وتطورها.

الكلمات المفتاحية: الكتابة – الأجناس الأدبية – المفاهيم – الإبدالات.

* كريمة رامول

كلية الآداب واللغات

جامعة جيجل

Abstract

The term "writing" is one of the problematic terms in old and new critical lessons whose meanings and terminological concepts have multiplied according to the diversity of literary forms and genres. We can ask ourselves if does writing mean from the point of view of the terminological approach presented in this lesson just the character design or is it equal to poetry or prose or both, or have other connotations?

How did the old and the new critics approach this term in order to determine its implications? Have critics studied its meanings and classification to contain its most important terminological concepts? This is what we will try to address as much as possible in this terminological approach to the concept of writing and its replacements and stages of development and evolution.

Keywords: Writing – Literary genres – consepts – Substitutions .

Résumé

Le terme «écriture» est l'un des termes problématiques dans les anciennes et les nouvelles leçons critiques dont les significations et concepts terminologiques se sont multiplieés selon la diversité des formes et genres littéraires. au de la nous pouvons nous demander si L'écriture signifie-t-elle du point de vue de l'approche terminologique présentée dans cette leçon juste le déssin des caractéres ou est-ce égal à la poésie ou la prose ou les deux, ou ont d'autres connotations ?. Comment l'ancienne et la nouvelle critique a abordé ce terme dans le but de déterminer ses implications ?. Est-ce que les critiques ont étudié ses significations et leur classification pour contenir ses concepts terminologiques les plus importants ?. C'est ce que nous essaierons d'aborder autant que possible dans cette approche terminologique du concept d'écriture et de ses remplacements et stades de développement et d'évolution.

Mots clés: Ecriture – Genres littéraires – Concepts – Substitutions.

* Corresponding author, e-mail: karima.ramoul@yahoo.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2019.

مقدمـة

لاشك أن مصطلح الكتابة (L'ecriture) من المصطلحات النقدية الشائكة التي أثارت وما تزال تثير كثيرا من التساؤل النقدي، وذلك لتعدد دلالاته ومفاهيمه المتحولة في مدونة النقد العربي القديم ومدونة النقد الجديد على حد سواء، واللافت أن مفاهيم هذا المصطلح تضيق مرة وتتسع أكثر فأكثر مرة أخرى لتكون معادلا للفعل الإبداعي ذاته في كافة مظاهره وأشكاله، مما يزيد من حدة التساؤل الاستكشافي حول مفهوم هذا المصطلح. وفيما يأتي مساءلة تأصيلية مجملة لهذه المفاهيم المتحولة التي يطرحها مصطلح الكتابة.

1-مفاهيم الكتابة في الدرس النقدي القديم

يجدر بنا بداية قبل تناول أهم هذه المفاهيم أن نحدد المعنى المعجمي للكتابة، حيث جاء في لسان العرب " كتب الشيئ يكتبه كتبا وكتابة وكتّبه خطّه" 1، كما جاء في أساس البلاغة " كتب الكتاب يكتبه كتبة وكتابا وكتابة وكتبا واكتتبه لنفسه: انتسخه" 2. فالكتابة في هذين التحديدين اللغويين تتضمن معنى تصوير اللفظ بحروف الهجاء . وقد تتضمن معاني الجمع والشدّ والتنظيم كما عند الزمخشري أيضا: " كتب البغلة وكتب عليها، إذا جمع بين شفريها بحلقة...وكتب الكتيبة جمعها"3 . ومنه جاء لفظ الكتاب الذي يجمع بين دفتيه مادة منظمة ومصنفة وفق نسق معين.

كما قد تعني أيضا الاتفاق على إعطاء الحرية، فقد جاء في لسان العرب " الكتاب والمكاتبة، أن يكاتب الرجل عبده أو أمته على مال ينجّمه عليه، ويكتب عليه أنه إذا أدى نجومه في كل نجم كذا وكذا فهو حر"4.

لا نرانا نستقصي هذه المعاني اللغوية اعتباطا، وذلك لعلاقتها الدلالية بمسألة تداخل الأجناس الأدبية وتواشجها في الدرس النقدي المعاصر، حيث أن إطلاق مصطلح الكتابة لابد أنه تم استئناسا بهذه المعاني باعتبار الكتابة جمعا بين أجناس أدبية عدة وانعتاقا من أسر الجنس الأدبي الواحد الذي قد يحدّ من حرية الأديب المبدع، حيث كما قال بنيس " لا تكتب الكتابة عن شيئ بل تنكتب مع شيئ ليست صورته بل أثره في انفلات الحدود بين الداخل والخارج، بين الأدب والفكر، بين الشعر والنثر، بين السواد والبياض، تبحث الكتابة عن مقامها"5.

أما إذا تتبعنا مسار تطور الكتابة من الناحية الاصطلاحية في البلاغة العربية القديمة فنجدها تنقسم إلى قسمين هما: **الكتابة الوظيفية** L'ecriture (fonctionnelle) وتشمل الكتابة الديوانية والتصانيف والترجمات، و**الكتابة الإبداعية** (L'ecriture créative) وتتمثل في الإبداع الشعري والإبداع النثري على حدّ سواء.

1-1- الكتابة الوظيفية

الكتابة الوظيفية بوصفها أداة اتصال وتبليغ وتثقيف تضطلع بقضاء حوائج الناس وتحقيق منافعهم، وقد ظلت تراوح عند المشتغلين بها من الكتاب القدامى في

الحدود المرسومة لها إذ لم تخرج عن كونها " مهنة : تدوينا أو نقلا أو تصنيفا"6. وعلى ذلك فالكتابة الوظيفية كانت تنقسم بدورها إلى فروع كتابية هي الكتابة الديوانية والترجمات والتصانيف.

أ-الكتابة الديوانية:

وقد اختير لها هذا المصطلح نسبة إلى لفظ الديوان الذي يطلق على الموضع الذي يتخذه الكاتب مجلسا له يمارس فيه مهنة الكتابة ثم " أصبحت كلمة ديوان كمصطلح في اللغة تشير إلى المكان الذي يتم فيه النظر في شؤون الدولة"7.

ونجد مصطلح الكتابة عند الكتاب القدامى يدل على هذا المعنى بوضوح، حيث ورد في كتاب (الصناعتين : الكتابة والشعر) لأبي هلال العسكري بصدد بيان مجال اختصاص كل من الخطابة والكتابة قوله " وممّا يعرف أيضا من الخطابة والكتابة أنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان، وعليهما مدار الدار، وليس للشعر بهما اختصاص، أما الكتابة فعليها مدار السلطان"8. وإلى المعنى نفسه يشير أيضا القلقشندي في مؤلفه (صبح الأعشى في صناعة الإنشاء) قائلا: " كتابة الإنشاء (تعد) كوظيفة في الدواوين السلطانية، وليست صناعة الإنشاء كموهبة أو مقدرة تتوفر لدى الأديب أو أي شخص آخر خارج الديوان "9.

وتحيلنا أغلب المراجع إلى أن نشأة الكتابة الديوانية كانت في بداية العصر الإسلامي، فقد كان للرسول –صلى- عدد كبير من الكتاب والمترجمين، فهناك كتاب الوحي وكتاب المراسلات وكتاب المال وكتاب الجيش. وفي عهد الخلفاء الراشدين أسس عمر بن الخطاب أربعة دوادوين هي: ديوان الإنشاء أو ديوان الرسائل، ديوان الخراج والجزية، ديوان الجند، ديوان العطاء. وبعدها توسع نظام الدوايين في العصر الأموي إلى ديوان بيت المال، ديوان الجند، ديوان الخراج وضريبة الأرض، ديوان الخاتم، ديوان البريد، ديوان الزمام، ديوان الذراري، ديوان الطراز، ديوان الصدقات10

يمكن القول بأن سياق الوظائف السياسية المحدود الذي أطر الكتابة الديوانية عند الكتاب القدامى

جعلها خاضعة لمفهوم الوظيفة السياسية التي يستقر بها نظام الدولة وتنتظم بها أحوال الناس مما جعلها مرتهنة لمطالب دواوين الدولة وإكراهات السياسة خلافا للشعر الذي ظل يتمتع بمساحة شاسعة من حرية القول الشعري واتساع حدوده وتعدد وظائفه ولابد أن تأتي بالطبع في مقدمة هذه الوظائف كلها الوظيفة الجمالية الشعرية.

ب-الترجمات والتصانيف:

لقد أدت حركة الترجمة وكتابة التصانيف (Classifications) إلى تطور مفهوم الكتابة في الثقافة العربية. فالفعل الترجمي من آثاره الانفتاح على مختلف الثقافات والإفادة منها في تجديد وتطوير حركة الكتابة وإمدادها برصيد معرفي ثريّ. مما يتيح لها الظهور بأشكال وأساليب جديدة وطريفة، إذ بفضل حركة الترجمة والنقل حفلت المكتبة العربية بشتى المصنفات في مختلف التخصصات كالتاريخ والطب والفلسفة .وقد كان لابن المقفع إسهام كبير في ذلك فقد نقل من اللغة الفارسية إلى اللغة العربية كتاب كليلة ودمنة، كما "ترجم

كتاب مزدك ..وكتاب (خداي نامة) في سير ملوكهم.. وأيضا كتاب (أيين نامة) وهو في أنظمة الملك
والدولة الساسانية"11.

فالترجمة في ذاتها كانت تعد شكلا جديدا من أشكال الكتابة في الموروث النقدي القديم لم يُسبق إليها من قبل ولاسيما في ذلك النمط الجديد من الترجمة الذي كان المترجم يضعه وضعا جديدا دون التقيد الحرفي بالنص الأصلي .

كما حفلت المكتبة العربية القديمة بشتى المصنفات في مختلف التخصصات كالتاريخ والطب والفلسفة و" كان للأدب والنقد من تلك الحركة حظ موفور ، وقد نزع التأليف الأدبي نزعة علمية فلسفية، وعُني عناية خاصة بتراجم الشعراء (كصنيع) أبي الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني وأبي منصور الثعالبي في كتابه يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر. ومن أشهر من عُنوا بالنقد الأدبي الآمدي في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري، والصاحب بن عبّاد في كتابه بيان عيوب المتنبي، والقاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه"12.

إن مفهوم الكتابة فيما ورد ذكره سابقا يقف عند حدود الوظيفة الإدارية للكاتب في الكتابة الديوانية ويرتبط ارتباطا شديدا بالمقتضيات المنهجية للترجمة والتصنيف بمختلف ألوانه دون إيلاء العناية اللازمة بالجانب الفني والجمالي لعملية الكتابة. ولعلّ هذا ما انتبه إليه وتجاوزه بعد ذلك ابن قتيبة في أدب الكاتب، وأبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين، وقدامة بن جعفر في الخراج وصناعة الكتابة، وابن الأثير في المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.

1-2- الكتابة الإبداعية:

ازدهرت الكتابة الإبداعية في العصر العباسي، حيث ظهرت ألوان عدّة من النثر الفنّي الذي تميّز بعذوبة اللفظ وسلاسة التعبير وسموّ الفكرة وتصوير العواطف والمشاعر، وبذلك استطاع النثر أن ينازع الشعر كثيرا من مجالات التعبير التي يختص بها، ومن أشهر نماذج النثر الفني آثار ابن المقفع وترجماته والعديد من آثار الجاحظ وعبد الحميد الكاتب ولا سيّما ما عرفا به من إجادة في فن الترسّل. كما ظهر في هذا العصر فن طريف هو فن المقامات الذي شهد تطورا كبيرا على يدي بديع الزمان الهمذاني بالرغم من مظاهر الصنعة التي كانت تميّز هذا الفن وتخنق النفس الإبداعي فيه.

وقد أولى كثير من الكتاب فيما وضعوا من مصنفات موضوع الكتابة وأساليب تجويدها اهتماما بالغا، حيث قسّم ابن قتيبة كتابه (أدب الكاتب) إلى أربعة أبواب، أولها كتاب المعرفة ويتناول فيه الأخطاء الشائعة على سبيل الاستعمال الشاذ عن سنن العربية، وثانيهما كتاب تقويم اليد الذي يتناول فيه القواعد النحوية والصرفية الضابطة لعملية الكتابة، وثالثها كتاب تقويم اللسان من خلال التمييز بين الكلمات المتشابهة الحروف والتي يغير اختلاف الحركة فيها من دلالتها اللغوية ، كالحَمل والحمل وغيرها، وآخرها كتاب الأبنية الذي يتناول فيه بناء الاسماء والأفعال وعلاقة ذلك بالدلالة13.

ويعد كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) لأبي هلال العسكري من الكتب الرائدة التي عالجت موضوع الكتابة من الناحية الشكلية، إذ عدّها " ظاهرة حديثة تنافس الخطابة والشعر وتزاحمهما، وتحل محلهما"14.

فقد عقد العسكري في كتابه مقارنة بين الرسائل والخطابة والشعر إذ يقول " واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة ، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل، ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة يُشافه بها والرسالة يُكتب بها، والرسالة يُكتب بها والرسالة تُجعل خطبة والخطبة تُجعل رسالة في أيسر كلفة، وكذلك الرسالة والخطبة لا يُجعلان شعرا إلا بمشقة "15. فأبو هلال العسكري لا يعقد هنا مقارنة بين جنسين أدبيين مختلفين في الماهية (L'essence) فحسب وهما الكتابة (الكلام المحلول) والشعر(الكلام المنظوم) ، بل يتعدى ذلك إلى الموازنة بين نمطين (Types) من جنس (Genre) واحد وهما الرسائل والخطابة، إذ يذهب إلى إجازة تحويل الخطبة إلى رسالة والرسالة إلى خطبة لتقاطعهما في البنية الشكلية والموضوعية ، فهما من الناحية الشكلية نثريتان لا وزن فيهما، تعتمدان على الفواصل وعلى سهولة الألفاظ، وأما من الناحية الموضوعية فهما " مختصتان بأمر الدين والسلطان وعليهما مدار الدار، وليس للشعر بهما اختصاص"16.

ويتضح من خلال هذا الكلام أن إبدالات الكتابة وتحولاتها الأجناسية عبر النص الواحد لاتتم إلا إذا اتفق الجنسان الأدبيان في البنية النصية الشكلية والبنية الموضوعية .هذا من جهة ويرى أبو هلال العسكري أيضا من جهة أخرى في لمحة متميّزة أن " أكمل الصفات ، صفات الخطيب والكاتب أن يكون شاعرين، كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيبا كاتبا " 17. ما يمثّل إشارة لطيفة إلى تدلخل (L'interférence) الشعري والنثري في الكتابة. "بل يمكن القول إن العسكري دعا صراحة إلى تأسيس شعرية النثر بغض النظر عن الاعتبارات الذاتية أو النوعية الضيقة" 18.

وهكذا فإن تداخل النثري في الشعري عند العسكري محكوم بمدى ضيق أو اتساع الحدود الشكلية والموضوعية بين الأجناس الأدبية (Genres littéraires) ومقدار تمتع الكاتب المبدع بموهبتي كتابة النثر ونظم الشعر في آن واحد.

وفي مسعى تأصيلي آخر يقدّم قدامة بن جعفر الذي اشتهر ناقدا وبلاغيا أكثر من شهرته كاتبا دواوينيا مقاربته للكتابة باعتبارها صناعة لها أسرارها في كتابه (الخراج وصناعة الكتابة) مضمنا إياه "خلاصة لثقافة عصره العامة والضرورات لمن يتولى مهنة الكتابة في الدواوين على اختلاف مراتبهم ودرجاتهم "19. وكتاب الخراج وصناعة الكتابة يقع في ثمانية فصول لم تصل إلينا كلها، ويتحدث قدامة في أحد هذه الفصول عن البلاغة وما يجب أن تتوفر عليه الكتابة الأدبية من أدواتها ومظاهرها الجمالية.

يبدو واضحا أن مفهوم مصطلح الكتابة عند الكتاب والنقاد الذين سلف ذكرهم ينصب على الأنواع النثرية فقط ، مما يجعل الكتابة مقابلة للشعر كما هو الشأن عند أبي هلال العسكري بصورة خاصة،

لكن هذا المفهوم عند ناقد آخر هو ابن الأثير نجده يتجاوز ذلك إلى الكلام المنظوم حيث يقول مبينا سمات وشروط الكاتب سواء أكان خطيبا أم شاعرا " اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنثور والمنظوم تحتاج إلى أسباب كثيرة وآلات جمّة وذلك بعد أن يركّب الله تعالى في الإنسان الطبع القابل لذلك، المجيب إليه، فإنه متى لم يكن ثمّ طبع لم تفد تلك الآلات شيئا البتّة "20.

إن الكتابة عند أبي هلال العسكري وابن قتيبة وقدامة انحصر مجالها في الكلام المحلول بأنواعه المتعددة الخالي من الوزن والتقفية .بينما تشمل المنظوم والمنثور كليهما عند ابن الأثير، وتجدر الإشارة هنا إلى أن التمييز الفاصل بين النمطين الشعري والنثري بدأ يتكرس بصورة لافتة ومقننة بعد نزول القرآن الكريم وظهور الاهتمام بوجوه إعجازه لدى الكتاب والنقاد القدامى ومحاولة كل ناقد منهم الانتصار للشعر أو للنثر بدافع أخلاقي أو بدافع جمالي.

ويورد ابن رشيق حجج المنتصرين للكتابة بوصفها معادلا للنثر في قوله " ولعل بعض الكتاب المنتصرين للنثر الطاعنين على الشعر يحتجّ بأن القرآن كلام الله تعالى منثور، وأن النبي –صلى- غير شاعر، لقول الله عز وجل: (وما علمناه الشعر وما ينبغي له)، ويرى أنه قد أبلغ في الحجة وبلّغ الحاجة" 21. مع أن القرآن الكريم كلام الله الذي يعد نسيج وحده ينعدم نظيره ويعلو على جميع نماذج الشعر والنثر مهما بلغت درجة فصاحتها وبلاغتها، فضلا عن أن المفاضلة بين الشعر والنثر لا تستقيم تحت أي مسوّغ من المسوّغات الممكنة .

2- مفاهيم الكتابة في الدرس النقدي الجديد

من المفيد أن نعرج أولا على أهم هذه المفاهيم عند أقطاب النقد الغربي الذين كان لهم إسهام واضح في التنظير لمفهوم الكتابة باعتبارها مغامرة إبداعية مفتوحة على آفاق واسعة من التجريب والتساؤل والممكن لا باعتبارها قوالب كتابية جاهزة ومقننة، ولعل أشهر هؤلاء الأقطاب رولان بارت وجاك دريدا وموريس بلانشو.

2-1- عند رولان بارت (Roland Barthes) :

يمكن أن نقف على ثلاثة مفاهيم للكتابة عند رولا بارت الذي يحتل كتابه (درجة الصفر في الكتابة Le degré zéro de l’ecriture) موقعا رياديا من الدرس النقدي البنيوي، حيث دعا فيه إلى موت المؤلف لأن سلطة الكاتب تنتهي بمجرد الانتهاء من الكتابة فـ" لكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة، فموت المؤلف هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة"22. هذه المفاهيم التي تلبسها مصطلح الكتابة عند بارت هي:

أ-الكتابة باعتبارها ممارسة إيديولوجية تنم عن قناعات واختيارات فكرية من شانها أن تحدد المسار الإيديولوجي الذي يتبعه الكاتب وينتصر له في إنتاجه الإبداعي، إنها على حد تعبير بارت " موضوعة سوسيولوجية يختار من خلالهل الكاتب موقعه الإيديولوجي، فكانت هناك كتابة ماركسية، وأخرى ستالينية، وأخرى شيوعية، فرنسية "23.

ب- الكتابة باعتبارها لذة قصوى يعقد من خلالها الكاتب علاقة أيروسية مع النص وحده دون إحالاته ومرجعياته وقد فصل بارت الحديث عن تجليات هذه العلاقة الشهوانية في كتابه (لذة النص Plaisir du texte) حيث ورد فيه قوله " إن الكتابة بصوت مرتفع بالنسبة إلى أصوات اللغة ليست علما لوظائف الأصوات، ولكنها علم للأصوات، وإن هدفها لا يكمن في وضوح الرسالة، أو في مسرح الانفعالات..هي النص حيث نستطيع أن نسمعرنة الحنجرة وتزلّج الحروف الصامتة ولذة الحروف المتحركة وكل الأصوات الجهورية للشهرة العميقة ، تمفصل الجسد واللغة وليس تمفصل المعنى واللسان " 24.

ج- الكتابة التي من شأنها خلخلة نظام الأجناس الأدبية، ومن ثم فهي تتـأبى على التصنيف والتنميط، فالنص عند بارت " لا ينحصر في الأدب الجيد ، إنه لا يدخل ضمن تراتب ولا حتى ضمن تقسيم الأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة "25.

كما ميز رولان بارت بين النص المقروء أو القابل للقراءة والنص المكتوب أو القابل للكتابة، فالنص المقروء يقبل قراءة واحدة أي أنه يستنفد دلالته من القراءة الأولى، بينما يحتمل النص المكتوب قراءات متعددة وتأويلات متعددة 26.

2-2- عند جاك دريدا (Jacques Derrida) :

لقد خص جاك دريدا الكتابة بمؤلفين يُعدان من ركائز الفكر التفكيكي في النقد الغربي ، وهما(في علم الكتابة- De la grammatologie)، و(الكتابة والاختلاف –L'ecriture et la différence)، وكلاهما صدر عام 1967. وتعني الكتابة عند جاك دريدا عموما الكتابة التدوينية، فكلمة grammatologie التي وضعها عنوانا لكتابه " مأخوذة من grammatos- gramma اليونانية، وتعني حروف الكتابة والأبجدية، ثم الشيئ المكتوب بصفة عامة"27.

تحدث جاك دريدا عن الأثر معرفا إياه بأنه " ما يشير وما يمحو في الوقت نفسه" 28، والأثر

يمثل ما هو خطي (الكتابة) وما هو صوتي (الكلام)، معارضا في الوقت ذاته تلك المقولات الفلسفية التي تتبنى أفضلية الكلام على الكتابة مفنّدا الحجج التي تسوقها ويظهر ذلك بوضوح في قوله " لقد صيغت اللغات لنتكلم بها، لا تستخدم الكتابة إلا بوصفها مكملا للكلام، ويتم تحليل الفكر عن طريق الكلام، كما يتم تحليل الكلام عن طريق الكتابة، ويمثّل الكلام الفكر من خلال علامات اصطلاحية وتمثل الكتابة الكلام بالطريقة نفسها. وهكذا لن يكون فن الكتابة سوى تمثيل وسيط للفكر على الأقل فيما يتعلق باللغات الصوتية وهي اللغات المستعملة بيننا" 29.

ويتجاوز مفهوم الكتابة عند دريدا حدود الكتابة الخطية ويظهر هذا التجاوز بصورة واضحة من خلال تمييزه بين اللغة والكتابة ، فالكتابة عنده " تُطلق على كل ما يدفع إلى خط شيئ بعامة، أكان حروفيا أم لا وحتى إذا ما كان ينشره هذا الخط في الفضاء غريبا على نظام الصوت البشري كأن يكون سينمائيا مثلا أو رقصيا أو نحتيا..هكذا سنتحدث اليوم عن كتابة رياضية وبثقة أكبر عن كتابة عسكرية أو سياسية "30.

وإن الحديث عن الكتابة وإبدالاتها عند دريدا ولا سيما في بعدها الإبداعي لا يمكن فصله عن التصور التفكيكي الذي يتبناه في مقاربة النص الأدبي، فهو في قراءاته التفكيكية التي لا تنتمي باعترافه هو لا إلى السجل الفلسفي ولا إلى السجل الأدبي 31 يرمي دوما إلى الكشف عن معنى مغاير للمعنى الشائع في النص، ومن هنا تأتي تعددية القراءة أو القراءة التأويلية، أو بالأحرى القراءة المرجأة، مما يجعل النص دائما في حالة إرجاء واستشراف لمعان جديدة.

2-3- عند موريس بلانشو (Maurice Blanchot) :

ميّز موريس بلانشو بين اللغة والأسلوب والكتابة، فإذا كانت اللغة ملكا مشاعا بين عامة الناس وخاصتهم ، فهي كما يصفها " حالة الكلام العام" 32، فإن الأسلوب خصيصة يتفرد بها كل كاتب على حدة، إنه " العمق الشديد وكثافة الصورة، لغة الوجدانية، حيث تتكلم اختبارات أجسادنا ورغباتنا"33، أما الكتابة فهي مغامرة يستحثها التساؤل المستمر ، فهي ليست استعمال الأسلوب بطريقة متقنة للوصول إلى أقصى بلاغاته وفق المنظور النقدي المحايث، وإنما هي " رغبة في هدم المعبد قبل بنائه، هي على الأقل التساؤل قبل تخطّي العتبة "34.

أما إذا عدنا إلى مدونة النقد العربي الجديد فنجد مصطلح الكتابة قد تعاورته العديد من الإبدالات والمقاربات المصطلحية التي تستند إلى التصور المنهجي الذي يحمله كل ناقد عن موضوع الكتابة وشروطها ومتغيراتها. ويمكن إجمال هذه المقاربات تحت منظور المحددات الآتية:

2-1- تاريخ الكتابة:

وينصرف منظور هذا المحدد إلى معالجة تاريخ الكتابة L'historique de (l'ecriture) وأطوار نشوئها وتطورها على نحو صنيع عماد حاتم الذي تناول في عرض تاريخي مفصل مراحل تطور الكتابة عند الإنسان منذ بدأ هذا الأخير يستعمل النقوش والرسوم، متدرجا بعدها إلى استعمال الكتابة اللّوغرافية، ثم الكتابة المقطعية لينتهي أخيرا
إلى استعمال الكتابة الأبجدية35.

وينسلك كتاب عيد حمد الخريشة (تطور الأساليب الكتابية في العربية) ضمن هذا المحدد أيضا، فقد تناول فيه صاحبه تطور الكتابة وأساليبها عبر عصورها الأدبية القديمة ، مع ملاحظة أنه يقصد بالكتابة ما جاء منها نثرا فقط نافيا أن تكون الكتابة قد وجدت في الجاهلية كوسيلة لتدوين أشعار العرب36.

2-2- ماهية الكتابة :

يتعاطى بعض الدارسين في ضوء هذا المحدد مع الكتابة محاولا تعريفها وبيان ماهيتها (l'essence) كما فعل ميجان الرويلي وسعد البازغي في (دليل الناقد الأدبي)، حيث يعرفان مصطلح الكتابة بالاستناد إلى تحديد المدرسة البنيوية لهذا المفهوم على أنه " يعني الكتابة كمؤسسة اجتماعية تندرج تحت مظلتها مختلف

أنواع الكتابة لكل منها أعرافها وشفراتها" 37. فالكتابة لها طابع مؤسسي عام وتتفرع بدورها إلى أنواع مختلفة مثل الكتابة الأدبية والكتابة النقدية والكتابة العلمية والكتابة الصحفية .

ويميز هذان الناقدان بالإضافة إلى ذلك بين النص والكتابة من منظور لساني، فالفرق بين الكتابة والنص كالفرق بين " اللغة كنظام Langue وفعل القول الفردي parole"38. فالكتابة إذن هي نظام مؤسسي محكوم بقواعد عامة أما النص فهو إنجاز هذه الكتابة وتحويلها إلى ممارسة فعلية.

ويحيل مصطلح الكتابة عند عبد الله الغذامي إلى مفهومين أحدهما يعني النص الأدبي المبدع والآخر هو العملية النقدية التي تستغور مكامن النص وتستنطقه. وبهذا تصير الكتابة الثانية وهي النقد ضد الكتابة الأولى وهي النص الإبداعي " فالقراءة النقدية هي عمل مضاد لفعل الكتابة" 39.

ويقارب عبد الفتاح كيليطو الكتابة بمنظور إبداعي حداثي، فهي تعني عنده أولا التدوين المخلد للنص حيث " تجعله يخترق حاجز الزمن والمكان وترفعه إلى درجة النصوص القيّمة التي يُرجع إليها باستمرار"40، وهي كذلك "التفاعل بين التقليد والإبداع"41 من حيث أنها لا تعدم القديم بل تلملم شتاته وتمنحه إبداعية وجمالية متجددة ومن ثم فقد اهتم كيليطو بالاشتغال على نصوص كتابية تراثية إضافة إلى النصوص الشعرية القديمة في دراساته المختلفة فـ" الغائب دراسة في مقامات الحريري نموذج نقدي بامتياز لمن خبر طريقة دراسة نصوص قديمة بقراءة جديدة، إنه كتابة على الكتابة.42.

2-3- التجنيس (Naturalisation) التقليدي للكتابة:

ويرتكز هذا المحدد على منظور التقسيمات التقليدية وحتى التعليمية للكتابة كما يتجلى ذلك واضحا عند مي يوسف خليف في كتابها (الأداء الخطابي بين الشاعر والكاتب) ، إذ الظاهر من عنوان هذا الكتابة أن صاحبته ما تزال تقيم حدودا فاصلة بين الشعر والنثر وفقا للقسمة التقليدية الشائعة في مدونة النقد العربي القديم والقائمة على أساس أن الكلام شعر ونثر.

والمقصود بالأداء الخطابي هنا هو تلك الروح الخطابية التي يجب ألا يخلو منها كلام الخطيب

والشاعر معا ليكون مؤثرا في المتلقي، وتأتيه هذه الروح من قوة اللفظة وبلاغة الصورة وفصاحة العبارة.

ويظهر أثر التجنيس التقليدي للكتابة عند يمنى العيد أيضا وإن كانت تنظر إلى الكتابة نظرة أوسع لأنها تشمل عندها النص الشعري والنص السردي على حد سواء مع خضوعها لتأثير الظروف والتحولات المحيطة بها.

أما عبد الفتاح أبو زايدة فينزع في كتابه (الكتابة والإبداع) نزعة تعليمية، فيقسم الكتابة إلى نمطين هما: الكتابة العلمية البحتة التي هي من نتاج العقل الخالص، " والكتابة الإبداعية الإنشائية النابعة من صميم النفس الإنسانية والموزعة بين الوجدان والعاطفة والانفعال" 43.

وينزع أسعد أحمد علي النزعة التعليمية نفسها حين يقسم الكتابة الحديثة خمسة أقسام هي: الكتابة المصدرية والمرجعية التي تشمل المصادر بوصفها كتبا إبداعية والمراجع وهي ما أنشئ حول هذه المصادر من كتب واصفة – الكتابة المتخصصة على نحو تعليمي – الكتابة السياسية – الكتابة الإدارية والفردية – الكتابة الإعلامية.44.

غير أن محاولة صلاح فضل لتقسيم الكتابة تأتي في مسلك أبعد ما يكون عن التقسيمات التقليدية والنمطية المألوفة إذ يقسمها إلى أنواع عدة أبرزها الكتابة الوظيفية وتمثلها الكتابة الصحفية التي من شأنها ردم الفجوة بين المنطوق والمكتوب ، وكتابة الصورة التي تجسدها السينما والتلفزيون، وكتابة العالم الافتراضي الذي أنشأ أشكالا جديدة من التواصل الاجتماعي ، وكل ذلك في مقابل كتابة الأثر التي تمثلها النصوص الشعرية والنثرية .

والعلاقة بين الكتابتين إنما هي علاقة تكامل لا تنافر، فالنص ينبغي أن ينفتح على وسائط الاتصال السمعية البصرية وأن يكون ذا بنية تميزه عن غيره من النصوص وتموضعه ضمن جنس أدبي محدد، فللسرد شفراته كما للقصيدة شفراتها، ويبقى المبدع مع ذلك يتمتع بحرية التجريب وكسر الأنماط شرط ألا يهمل التجارب الإبداعية السابقة ليؤسس عليها كتابة جديدة، قد تخترق تقاليد الجنس الأدبي لكنها لا تلغي هويته الأجناسية45.

2-4- الكتابة ضد التجنيس:

المقصود بالكتابة ضد التجنيس تداخل الأجناس الأدبية وإلغاء الحدود الفاصلة بينها، ويعد معجب الزهراني أول من اصطلح على مفهوم التداخل بين الأجناس الأدبية بهذا المصطلح المستحدث 46.

ولعل من النقاد الرواد الذين نظّروا لهذا النمط من الكتابة وجسدوه في كتاباتهم الإبداعية إدوار الخراط الذي يطلق عليه مصطلح الكتابة عبر النوعية A (travers les genres) ويقصد بها كما وضحنا سابقا تجاوز الأنواع الأدبية بعضها لبعض حيث يحددها بقوله " هي ظاهرة ما أسميته بالقصة القصيدة.. وما يمكن أن نسميه بالكتابة عبر النوعية "47. ويخص إدوارد الخراط هذا المصطلح بكتاب وسمه بـــ(الكتابة عبر النوعية، مقالات في ظاهرة القصة- القصيدة، ونصوص مختارة) يتناول فيه ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية بإسهاب وتفصيل.

ويأتي تبنيه لهذا النمط من الكتابة المضادة للتجنيس الأدبي التقليدي انطلاقا من تجربته الإبداعية التي تخطى فيه الحدود الفاصلة بين الأجناس السردية والشعرية، فهو يقر بذلك قائلا: " ظهر عندي هذا المصطلح نتيجة لما لاحظته أولا أنا شخصيا في كتاباتي من امتزاج الشعر بالنسيج القصصي والروائي عندي" 48.

هذا النمط من الكتابة يدعو إليه أيضا إبراهيم نصر الله ويسميه (الكتابة العابرة للفنون) 49.

وصلاح فضل مدرجا إياه ضمن أفق النص المفتوح . وعبد الملك مرتاض في كتابه (الكتابة من موقع العدم)، فالكتابة عنده هي أيضا إلغاء للحدود بين الشعر والنثر ويوضح ذلك قائلا : " أرأيت أن مفهوم الكتابة الجديد ألغى الآن من منظورنا نحن

على الأقل الحدود الاصطناعية بين الشعر والنثر، فهناك شيئ واحد اسمه الكتابة فقط"50.

ويعرض محمد بنيس في كتابه (كتابة المحو) علاقته المتجذرة في الكتابة، كيف بدأها ، وماذا وجد في طريقه إليها من قيود وعقبات، فقد " كان فعل الكتابة صراعا لأنه كان بحثا عن مسكن حر، كما كان إقامة على حدود الخطر في الصراخ والصمت، في العنف والأنين، في التشظي والمؤالفة"51.

ويدعو محمد بنيس صراحة إلى تداخل الشعري والنثري، فهو يريد أن يتحرر دوما من تقاليد الكتابة العربية ليجد راحته وسكنه في كتابة حرة تسقط فيها الحواجز والحدود بين " الداخل والخارج، بين الأدب والفكر، بين الشعر والنثر، بين السواد والبياض"52.

وضمن هذا النسق المفتوح على ممكنات الكتابة واحتمالاتها وإبدالاتها وتداخلات أنواعها ينتقل النص الشعري المعاصر على أيدي مجموعة من رواده من القصيدة إلى الكتابة، فالكتابة الشعرية عند صلاح بوسريف مثلا ليست مأسورة ضمن الأشكال التعبيرية بقدر ما هي منفتحة باستمرار على آفاق واحتمالات المغامرة والتجريب، والانصياع لما تمليه التجربة أو تشير إليه حدود الرؤيا، دون الانصياع لحدود الأشكال وقوانينها، ومن ثم فالنص عنده باعتباره خطابا لا يتعين بشكل ما لأنه ضد أن يكون شكلا ، فهو أفق لأشكال محتملة 53.

كما أن الكتابة الشعرية عند أدونيس أصبحت تنخرط في أفق إبداعي واسع لا يقف عند تلك الحدود والمواضعات التي كانت تحكم الفعل الإبداعي قديما، لأن الرؤيا الشعرية هي التي تستقطب متغيرات الكتابة، ولو يقتضي ذلك الخروج على قواعد الكتابة التي اصطلح عليها النقاد والشعراء، فالكتابة تبقى دائما قابلة للتفاعل مع الممكنات والمتغيرات وتحولات الفعل الإبداعي، حيث" يعارض الشاعر الجديد الثبات بالتحول، والمحدود باللامحدود، والشكل المنغلق الواحد المنتهي بالشكل المنفتح الكثير اللانهائي، ويعلن أن الشعر تجاوز حدوده النوعية القديمة، وصار عالما فسيحا من الأوضاع والحالات الروحية والتعبيرية فيما وراء الحد والنوع وفيما وراء كل قاعدة وكل تقليد"53.

هكذا نجد أدونيس يدعو إلى كتابة نص شعري خلّاق يستبدل بتقاليد القصيدة العربية آفاق كتابة شعرية غير محدودة حيث " القصيدة تبطل أن تكون لحظة انفعالية لكي تصبح لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية نثرا ووزنا وحوارا وغناء وملحمة وقصة" 54

وهذا التصور الشمولي المتسق لبناء القصيدة يسميه صلاح بوسريف بوحدة العمل الشعري الذي يتسق من خلال رؤية وتصور واحد، فالكتابة أو النص المركب إنما يكتسب شرعيته من خلال تلاحمه مع النصوص الأخرى في وحدة عضوية وموضوعية تعكس بدورها وحدة العمل الشعري كله55، وتجعل منه بنية مستوية الخلق مكتملة العناصر، مما يهب العمل الشعري هويته الأجناسية والإبداعية المتفردة.

الخاتمــة:

مما سبق ذكره حول الكتابة وأطوارها وإبدالاتها وتحولاتها على مستوى المفهوم المصطلحي يظهر مصطلح الكتابة على جانب كبير من الاتساع الدلالي والمفهومي بحيث أمكنه ويمكنه أن يسع كل تلك الدلالات التي ألبسته إياها المقاربات المصطلحية التي حاولت أن تتناوله بالتحديد والضبط المنهجي من زوايا نظر مختلفة ولو بصورة فضفاضة أحيانا. غير أن ما يبدو واضحا لدينا ويرشح من الكلام السابق أن الكتابة بصورة عامة تنخرط في مسلكين هما:

- مسلك الكتابة الوظيفية التي يتوقف معها الفعل الكتابي عند حدود ومقتضيات الوظيفة المنوطة به و لايتعداها.

- مسلك الكتابة الإبداعية الحرة التي يتخلص فيها الفعل الكتابي الإبداعي من مضايق الوظيفة المحدودة لينطلق في آفاق واسعة من التجديد وحلحلة الأوضاع الكتابية الثابتة. وهو ما يجعل من مصطلح الكتابة مصطلحا زئبقيا يظل يتحول دوما ويغير من جلده بحسب تحولات الكتابة ومستجداتها.

مصادر البحث ومراجعه

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة كتب، مجلد13، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ص17.

2- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص535.

3- المرجع نفسه، ص535.

4- ابن منظور، لسان العرب، مادة كتب، ص18.

5- محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال للنشر، ط1، 1994، ص14.

6- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج4، دار الساقي، بيروت ط8، 2002، ص20.

7- سلي الحسنية، أضاء على صناعة الكتابة الدواوينية عند العرب منذ نشأتها حتى العصر المملوكي، منشورات وزارة الثقافية دمشق، 1997، ص8.

8- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي، دار الكتب، 1971، ص142.

9- محمد حسين شمس الدين، مقدمة كتاب صبح الأعشى في كتابة الإنشا، أحمد بن علي القلقشندي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص11

10-سليم الحسنية، أضواء على صناعة الكتابة الدواوينية عند العرب، ص24- 29.

11-شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر ط6، ص138.

12- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ص745.
13- ابن قتيبة، أدب الكاتبـ تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، 1963، المكتبة التجارية الكبرى.
14- أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص21.
15- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص142.
16- نفسه ص142.
17- نفسه. ص145
18- أبلاغ محمد عبد الجليل، شعرية النص النثري، مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص47.
19- سليم الحسنية، أضواء على صناعة الكتابة الدواوينية، ص36.
20- ابن الاثير، الجامع الكبير، ص6، عن عبد الواحد حسن الشيخ، صناعة الكتابة عند ضياء الدين ابن الأثير، مؤسسات شباب الجامعة، 1986، ص65.
21- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000، ص10-11.
22- رولا بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994، ص25.
23- رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، 1991، ص34.
24- رولان بارت، لذة النص، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 2002، ص112- 113.
25- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 1993، ص61.
26- نفسه، ص65.
27- منى طلبة، مقدمة كتاب، في علم الكتابة، جاك دريدا، تر: أنور مغيث، ومنى طلبة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، ص12- 13.
28- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص53.
29- جاك دريدا، في علم الكتابة، ص538.
30- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص107.
31- جاك دريدا، في علم الكتابة، ص19.
32- موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، تر: نعيمة عبد العالي، وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص39.
33- المرجع السابق، ص39.
34- نفسه، ص40.
35- عماد حاتم، في فقه اللغة وتاريخ الكتابة، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1982، ص 175- 239.

36- عيد حمد الخريشة، تطور الأساليب الكتابية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط2، 2007.
37- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، ط3، 2002، ص260.
38- نفسه، ص260.
39- عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.ص8.
40- عبد الفتاح كيليطو، الغائب، دراسة في مقامة الحريري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص66.
41- عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2008، ص17.
42- صلاح بوسرسف، مضايق الكتابة، مقدمات لما بعد القصيدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص51.
43- عبد الفتاح أحمد أبو زايدة، الكتابة والإبداع، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص14.
44- أسعد أحمد علي، فن الحياة فن الكتابة، منشورات جامعة دمشق، ط7، 200.
45- صلاح فضل، أشكال التخيل، من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996، ص109- 111.
46- معجب الزهراني، الكتابة ضد التجنيس، مجلة قوافل، النادي الأدبي، الرياض، س5، م5، ع9، 1997، ص115.
47، إدوار الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآدب، بيروت، ط1، 1993، ص29.
48- إدوار الخراط، الكتابة عبر النوغية، مقالات في ظاهرة القصة القصيدة، ونصوص مختارة، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص13.
49- يحيى القيسي، حمى الكتابة، حوارات في الفكر والإبداع، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط1، 2004، ص139.
50- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، ص134.
51- محمد بنيس، كتابة المحو، ص13.
52- نفسه، ص14.
53- صلاح بوسريف، رهانات الحداثة. أفق لأشكال محتملة، دار الثقافة ، الدار البيضاء، ط1، 1996، انظر ص: 14- 17- 22.
54- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1973، ص107.
55- نفسه، ص117.
56- صلاح بوسريف، مضايق الكتابة، ص28.