شعرية النص الأدبي في الخطاب النقدي المعاصر

POETRY OF LITERARY TEXT IN CONTEMPORARY CRITICAL DISCOURSE

الدكتور: أحمد سعدي
lokmanesadi@outlook. fr
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2019/05/19 تاريخ القبول:2019/05/30 تاريخ النشر: 2019/06/03

ملخص:

نظرية شعرية الكتابة أو الشعرية، هي من أبرز وأهم النظريات النقدية الغربية المعاصرة التي تركت بصماتها تمارس سلطتها التوجيهية والتعليمية في فعاليات النقد العربي المعاصر نحو الاتجاه اللساني.

وقد زوّدت هده النظرية النقد الأدبي العربي الحديث النظري منه والتطبيقي بمعايير وأشكال مصطلحية جديدة لم تكن معروفة من قبل في النقد العربي. وعملت على تجديد الدم في الممارسة النقدية العربية المعاصرة، وتوجيهها نحو اتجاه جديد، في صميم اللسانيات والنقد اللساني التطبيقي.

الكلمات المفتاحية: الشعرية؛ النقد اللساني؛ النقد الجديد؛ النص المكتوب.

ABSTRACT **:** *The poetic theory of writing, or the short poetic theory, is one of the most important theories of contomporainne western criticism. This theory has allowed its indicia and its borrowings to pr&tiquer its instructional and instructional powers on the activities of the modern and contomporous arab critic, towards the lihguistic direction.*

It has provided modern arabic theological and practical criticism of new forms and terminological norms, and of new methods of reading and literary writing, which were previously unknown in arab criticism. This new theory has made that contemporary arabic literature will have a new blood, and goes towards a better meaning, at the heart of modern linguistics, and applied linguistic criticism.

Key words: *poetry ; linguistic criticism ; new criticism ; written text.*

مقدمة:

تتناول هذه النظرية النقدية الغربية موضوع الكتابة – بصفة عامة. وتضعه على بساط البحث، وتقلبه على وجوهه المختلفة، لتكتشف في الكتابة أخيرا، عملية ولادة النص المكتوب، التي لا تقل أهمية عن ولادة القارئ وموت المؤلف. وكان لابد في تتصورها النقدي من موت أحدهما لحياة الآخر، فاختارت هذه النظرية موت المؤلِّف. إن الكتابة لدى رولان بارط تحمل طابعا طوباويا متوغلا في المثالية والشعرية والبلاغة، دون مساس بمكانتها أو انتهاك لحرمتها، وكأنما الكتابة الأدبية بالخصوص هي وحي، أو ذات طابع روحاني مقدس. إن شعرية الكتابة تستمد مادتها الأولية من شعرية اللغة التي ينتج بها الكاتب كتابته الإبداعية. وقد ذكر رومان جاكوبسون شعرية اللغة باعتبارها إحدى الوظائف اللغوية التي يمكن أن يستعملها المؤلف، ويصوغ بها النص الأدبي. وشعرية الكتابة تعني الشعرية التي تولدها اللغة في النص الأدبي سواء أكان نصا شعريا أو نصا نثريا. فالكتابة الأدبية كتابة خاصة تمتاز بشعريتها وأدبيتها عن الكتابات الأخرى الخاصة والعامة غير الأدبية. ومن خلال أسئلة الكتابة المحرجة، والمخرجة من الطابع الكلاسيكي التقليدي و من الشعرنة، توصل رولان بارط إلى بلورة نظرية شعرية الكتابة في النقد الجديد. ولم يخامره أي ارتياب أبدا في شعرية الكتابة، لأنها نابعة من شعرية اللغة.

1. الكتابة في النقد الأدبي الحديث:

يتخذ مفهوم الكتابة في النقد الأدبي الحديث أشكالا فسيفسائية مزركشة، تفضي كلها بإيحاءات الأثر الأدبي وتفاعلاته السياقية المتباينة. ومفهوم الكتابة الأدبية الإبستيمولوجي ينبغي أن يكون أكبر حجما ووزنا، ولا يمكن تفزيمه واختزاله، في الشكل الخطي، أو في الشكل الثقافي. ولا يمكن أبدا أن " **تتطابق مشكلة الكتابة مع مشكلة تثبيت الخطاب في حامل خارجي، سواء أكان الحجر، أو البردي، أو الورق، أو كل ما يختلف عن الصوت البشري. وهذا السطر، أو التسطير (inscription) الذي يحل محل التعبير الصوتي، أو التعبير بالأسارير، أو الإيماءات، هو نفسه إنجاز ثقافي هائل، إذ يختفي فيه الواقع البشري. وتنوب عنه الآن علامات مادية في نقل الرسالة. وهو إنجاز ثقافي يعنى بطبيعة الخطاب الوقائعية أوّلا، ثم بالمعنى ثانيا. فلأن الخطاب وحده يوجد في لحظة زمنية وحاضرة من الخطاب، فقد يفلت كلاما ويثبت كتابة.**"[1] وهل الأدب إلا كتابة ؟ أم الكتابة الأدبية هي مجرد حافظ للأدب ؟

وقد طرحت أسئلة كثيرة وكبيرة حول الكتابة، ليس باعتبارها إنجازا ثقافيا فحسب، فذلك أمر لا نقاش فيه؛ وإنما تكاثفت الأسئلة واشتد النقاش حول حقيقة كتابة العمل الأدبي، أو الكتابة الأدبية. ذلك، لأن مفهوم الإبداع الأدبي قد تداخل مع مفهوم الكتابة حتى صارا شيئا واحدا، وأصبح هو هي، وأصبحت هي هو. ومالت بعض الألوان النقدية المعاصرة إلى إقرار هذا التماهي والاعتراف به. ومالت رؤى أخرى إلى التمييز بينهما واعتبار الكتابة شيئا آخر غير الأدب، كما قرأنا في المقبوس السابق.

إن الكتابة الأدبية تشكّل تحوّلا في التعبير، والتفكير، والتواصل، والقراءة، واستعمال اللغة. وهي من غير مبالغة " **تحوّل مرهب، ومتعذر الإدراك كذلك. فهو أوّلا غير محسوس، دائم الانفلات. القفزة حاضرة، لكن الحضور لا يخضع للفحص والتحقيق. نحن نعرف أننا لا نكتب إلا إذا تمّت القفزة، ولكن لإنجاز هذه القفزة علينا أوّلا أن نكتب، أن نكتب، إلى ما لا نهاية، انطلاقا من اللانهاية.** "[2] وهذا التحول من اللاكتابة، أو من الكتابة النسبية في الكمية والنوعية هو ما يميز بين الانطفاء والاصطفاء، وبين الخمول والاشتغال. إن الكتابة الأدبية بالفعل مثل القفز العالي أو الطيران، ولا يقدر عليهما سوى المبدع الحقيقي الذي يعرف كيف يجعل من الكتابة الأدبية حياة حقيقية أكثر حضورا وتأثيرا، وأكمل وأجمل من الواقع نفسه. وليست مجرد تسجيل أو تثبيت للحظة الخطاب العابرة التي مضت وانقضت. الكتابة الأدبية ليست لحدا أو تابوتا للنص الأدبي، بل هي خطاب خالد لنص لا يتقيد بالزمان والمكان والثقافة واللغة. ولا تعتبر الكتابة الأدبية أو العلمية دفنا لنص الخطاب في الخطوط والسطور الحرفية. إن الحروف ليست صامتة، وليست ميتة. إنما الموتى هم الذين لا يعرفون ماذا يقرؤون، ولا يسمعون أصوات هذه الحروف التي تضخ في قارئها إكسير الحياة، وبلسم السعادة. وقد قال بعض العلماء مبينا ضرورة قراءة كتاب " **إحياء علوم الدين**" لأبي حامد الغزالي:" **ليس من الأحياء من لم يقرأ الإحياء.** " وهذا الكلام نفسه يصدق على كل من لا يقرأ الأعمال الأدبية الخالدة التي يفوح منها عطر الكتابة وعبق شعريتها.

والكتابة الأدبية قفزة تصنعها الكتابة، وتصنع بدورها الكتابة. وهكذا يجوز لنا وصف المؤلف بأنه مجرّد آلة للكتابة لا يسعها سوى الكتابة إلى ما لا نهاية. فالكتابة محاولات متجددة باستمرار نحو التحولات. وهي

تغيير وتطوير، **"لأن هذا التحوّل يمكن أن يحسب بطريقة حساب مؤشر انكسار الأشعة. وكأننا بصدد ظاهرة ثابتة في عالم الأشياء، مع انه هو صميم فراغ هذا العالم. هو نداء لا نسمعه إلا إذا تحوّلنا نحن أنفسنا. هو قرار يفضي بالشخص الذي يتخذه إلى عدم الاستقرار. ما يسميه بارط أسلوبا، لغة غريزية نابعة من الأحشاء، لغة ملتحمة بحميمنا السري، الذي هو أقرب ما يكون لنا، هو كذلك أبعد ما يمكننا الوصول إليه، إذا كان حقا أنه لإدراكه يجب علينا ليس فقط أن نتنحّى عن اللغة الأدبية، ولكن كذلك أن نلتقي بالأغوار الفارغة للكلام المسترسل، وأن نسكنها. هذا ما عناه إلوار عندما قال: الشعر الذي لا ينقطع.** " [3] فشعرية الكتابة لذة موجودة في النص تستدعي إليه القارئ، فتنشأ بينهما علاقة حب عذري، تنتهي إلى زواج سعيد بين القارئ والنص، من خلال عملية القراءة التي يتكلم فيها القارئ وحده داخل النص. وربما ولّد هذا التزاوج كتابات أخرى، لأن الكتابة هي دائما بنت الكتابة و القارئ، بشكل أو بآخر. إن المؤلف ليس شيئا سوى قارئ مرهون في القراءة، ومهووس بها، يعبر بالكتابة. هذه هي شعرية الكتابة، وهذا هو السر في مفهوم الشعر الذي لا ينقطع.

لقد حدث تطور في التصور " **ويكفي للتمثيل على هذا التطوّر النقدي أن نذكر النظرية البنيوية، وما بعد البنيوية، والتفكيكية، وغيرها. وكذلك الإنجازات التي نهض بها كل من بارط وطودوروف. وأكّدا بها ريادة جاكوبسون في ابتكار النظرية الشعرية أو الأدبية التي ترصد وتحلّل ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا.** "[4] وهذه القفزة النقدية لم تصحبها قفزة في الكتابة الأدبية، لأنها قفزة في الهواء، في التنظير، في التصور النقدي، وفي فهم للقراءة والكتابة ووصفهما، ولم تكن أبدا قفزة في الإنجاز والإبداع. ولهذا وجدت الكتابة الأدبية نفسها مرهقة ومحاصرة بهذه الرؤى والتصورات النقدية الجديدة، التي جعلتها في أزمة إمبيريقية أو إبستيمولوجية، خاصة عند رولان بارط وأتباعه.

2. أزمة كتابة النص الأدبي عند رولان بارط:

تتأزم الكتابة عند رولان بارط عندما تعتبر الكتابات الشبيهة والمشبوهة كتابات إبداعية. فقد تقع الكتابة في أزمة، كما قد توقع فيها عندما تؤدي وظائف أخرى هامشية على حساب وظائفها الأساسية في الأدبية الشعرية. يقول رولان بارط معلنا عن هذا المأزق السوسيولوجي أو الإيديولوجي الذي تقع فيه الكتابات المشبوهة أو الشبيهة:" **ففي الوضع الراهن للتاريخ، لا يمكن للكتابة السياسية إلاّ أن تدعم عالم المخابرات، كذلك الكتابة الثقافية. فهي تنشيء عالما (فوق . أدبي) لا يجرؤ على التصريح عن هويته. هذه الكتابات في مأزق كلي. فهي لا تحيل إلاّ إلى تواطؤ أو إلى عجز. أي في كل الأحوال إلى ضياع.** "[5] فالمفروض في الكتابة الأدبية التنزه عن الوقوع في أطماع السياسة العامة، و أوحال الثقافة العامة حتى تحافظ على شعريتها وقيمتها.

إن الكتابة التي تجاري التيار الجارف، تعبر عن عجزها، وضعفها، أمام قوة التيار، وهي بذلك تتغير بتغيره، وتتبدّل بتبدّله، ولا تغير فيه شيئا. وهذه الكتابة تخدم الإيديولوجيا، ولا تخدم الإبداع من خلال مساندتها للواقع ومساعدتها للراهن والمألوف والمعتاد، وطمعها فيه، وتبعيتها له. وهي بذلك تدخل في أزمنة الأزمة، وتنخرط في سلك الإدارة والصحافة، والثقافة، وكل ما هو من الانصياع والإذحان. وهكذا يدخل

هذا النوع من الكتابة في الضياع والتضييع. وتصبح كتابة في درجة الصفر، أي كأنها ليست كتابة. يقول رولان بارط: "**لقد غطت الأحداث السياسية والاجتماعية حقل الشعور الأدبي كليا. فنتج عن ذلك نموذج جديد من محترفي الكتابة. نموذج على منتصف الطريق، بين المناضل والكاتب. يأخذ عن الأول الصورة المثلى للإنسان الملتزم، وعن الثاني أن الأثر المكتوب فعل. وفي الوقت نفسه الذي يحل فيه المثقف محل الكاتب، تولد في المجلات وفي المحاولات كتابة نضالية متحرّرة كل التحرّر من الأسلوب، هي بمثابة لسان مهي لحالة الحضور.** "[6] وهذه الكتابات هي كتابات اصطناعية باردة، لاشعرية فيها، ولا أسلوب، ولا طعم، ولا رائحة، ولا لذة.

وقد تم فصل النص عن الكتابة، وعن العمل. فقد صار لدينا ثلاثة مصطلحات مختلفة هي الكتابة، والعمل، والنص. ويمكن اعتبار رولان بارط منظّرا جديدا للكتابة الأدبية، لكنه منظر من نوع خاص. يقول عبد الكريم الشرقاوي: "**لكنّ بارط لم يكن أبدا منظّرا تجريديا، أو باحثا منغلقا داخل إشكالية بحثه، ، إذ أن حضور النص حسيا، ولذته، وفرادته، وتمرده على الاختزالات النظرية، والتفجّر المستمر لاشتغال دلالاته، لم يغب أبدا عن اهتمامه. فهو يعتبر نفسه قبل كل شيء كاتبا، بالمعنى الذي كان يحب أن يعطيه لهذه الكلمة. أي كتابة متحرّرة ومحرّرة من هيمنة الماسلف، والجاهز، والدوغمائي، حتى لو كان الماسلف نظريات ذات مزاعم علمية.** " [7] فالكتابة هي الحامل والنص هو المحمول. والنص الأدبي ليس هو الكتابة الأدبية، ولا هما العمل الأدبي. وليست كل كتابة أدبية تنتج نصا أدبيا، ولا كل ما يتسمى بالعمل الأدبي جدير بالترقي إلى درجة النص الأدبي ما لم تتوفر فيهما شعرية الكتابة وأسلوبها. والكتابة ما هي سوى مجرد وسيلة شكلية لحمل النص وتثبيته، والشعرية موجودة في لغة النص بالفعل، وليس في الكتابة. والكلام عن شعرية الكتابة عند رولان بارط يعتبر من المجازات أو من التجاوزات، اللهم إلا إذا أردنا بالكتابة النص المكتوب كما يفهمه رولان بارط.

الكتابة l'écriture	العمل l'oeuvre	النص le texte
هي مؤسسة اجتماعية، تكون في المجتمعات التي تحتاج إلى التواصل عن طريق الكتابة مهما كان نوعها.	**هو أثر مادي يتمثل في الحجم والشكل. والأعمال الأدبية هي الكتب الأدبية المخزنة في المكتبات.**	**هو الذي يقرأه القارئ. فإذا لم يعد إلى قراءته فهو نص مقروء استهلاكي لا يسمى نصا. أما إذا قرأه القارئ وتفاعل معه فهو النص المكتوب أو النص المفتوح بتعبير آخر.**

3. معايير شعرية النص الأدبي:

إن رولان بارط يسند فعل الكتابة إلى اللغة وليس إلى الكاتب الذي يستخدمها. وهذا انطلاقا من نظرية موت المؤلّف ونفي صفة الكتابة أو التأليف عنه. فالكتابة ليست إبداعا يتباهى به المؤلف أو ينسبه إلى نفسه، ولكنها مؤسسة اجتماعية توفّر النص للقارئ. والقارئ هو صاحب النص بالفعل. ويمكن اعتبار " **رولان بارط الزميل البنيوي لجاكوبسون وليفي شتراوس، يصوغ هذه النقطة صياغة متطرفة، ولكن خالدة: في النص لا يتكلّم إلاّ القارئ.**"[8] وما دام القارئ هو الذي يتكلم في النص، اهتم رولان بارط في كتاباته النقدية اهتماما كبيرا بشيئين اثنين لا ثالث لهما، هما: اللغة، والقارئ. اللغة تكتب النص، والقارئ يتكلم فيه. ويمكننا أن نفعل مثل رولان بارط في تشبيهاته العلمية لتقريب المفاهيم وتوضيحها، أن نشبه هذه العملية بالحوض والسمكة. قالحوض هو الكتابة أي اللغة، والماء هو النص، والقارئ هو السمكة. وفي الحوض لا تعجبنا سوى السمكة التي تسبح في الماء، ولا معنى لحوض بلا سمك، كما أنه لا معنى لكتابة بلا قراءة. وانطلاقا من هذا التصور تم تصويب عبارة " **قارئ النص** "، واستبدالها بعبارة أخرى أكثر موضوعية وبلاغة، هي " **القارئ في النص**".[9]

ويعتبر رولان بارط الكتابة مؤسسة اجتماعية. وقد " **جاء البنيويون الفرنسيون بهذا المفهوم ليعني الكتابة كمؤسسة اجتماعية، تندرج تحت مظلتها مختلف أنواع الكتابة، لكل منها أعرافها وشفراتها. ومن هذا المنظور اندرج النص الأدبي تحت هذه المظلة الاجتماعية. وكان أشهر من نادى بهذا المفهوم وتبنّى إشاعته والدفاع عنه، هو رولان بارط. فأصبح النص الأدبي عند دعاة الكتابة بهذا المفهوم هو جنس من اجناس المؤسسة الاجتماعية (أي الكتابة الأدبية: الأدب)، يشاركها في سماتها العامّة، ويتميّز عنها بخصائص مقنّنة في الأعراف والشفرات الأدبية والتقاليد المتعارف عليها. فتجعله فرعا من فروع المؤسسة الاجتماعية الأم (الكتابة عموما).**"[10] فالأدب هو أحد أجناس الكتابة. إن مفهوم الكتابة كمؤسسة اجتماعية، يعني تكفلها بإفراز أنواع مختلفة من النصوص، لأنواع مختلفة من القراءات. وبهذا المفهوم تكون القراءة سببا مباشرا من أسباب تأسيس الكتابة في المجتمع. ومن هنا، تكتسب القراءة أولويتها، وأسبقيتها، وأفضليتها، وهيمنتها على الكتابة. وقد اعتمد رولان بارط في التفريق بين الكتابة والنص على منوال اللسانيات الحديثة ومنهجها في التمييز بين اللغة والكلام "**وهذا التفريق بين الكتابة والنص هو نفسه التفريق الألسني البنيوي بين اللغة كنظام، وفعل القول الفردي. أو تمييز شومسكي بين القدرة/الكفاءة، والأدائية. فعلى هذا المستوى تكون الكتابة الأدبية هي اللغة كنظام، والنص الفردي هو القول الفعلي. أو يكون الأدب هو القدرة/الكفاءة عند شومسكي، ويكون النص الفردي هو الأدائية.** "[11]

ولتوضيح هذا التفريق بين الكتابة والنص عند رولان بارط وفق المعيار اللساني نستعين بالجدول التالي:

دو سوسير	شومسكي	رولان بارط
اللغة كظاهرة، و كنظام اجتماعيين Langue	القدرة/الكفاءة Competence	الكتابة كظاهرة وككنظام اجتماعيين
اللسان كظاهرة وكمؤسسة اجتماعية Langage	اللسان كقدرة وكمؤسسة اجتماعيتين	الكتابة الأدبية. كظاهرة، وكمؤسسة اجتماعية
الكلام كفعل فردي Parole	الأدائية أو الإنجاز كفعل فردي Performance	لص الأدبي فعل فردي

ولا يكون لدينا كلام، إذا لم يكن لدينا لسان، ولا يكون لدينا لسان إذا لم تكن لدينا لغة. والنص الأدبي يشبه الكلام ويوازيه فكلاهما تأدية فردية، صادرة عن مؤسستين اجتماعيتين هما بالنسبة للكلام الفردي اللسان واللغة، وبالنسبة للنص الأدبي الكتابة الأدبية كجنس من أجناس الكتابة وعموم الكتابة كنظام. والتلقي هو الذي يعطي للكلام وللنص الأدبي أو أي نص قيمة ومعنى. وهكذا تصبح الكتابة كنظام عند رولان بارط كاللغة مؤسسة اجتماعية، والقراءة كاللسان، والنص أداءً فرديا كالكلام.

4. النص الأدبي المكتوب:

تتجلّى شعرية الكتابة عند رولان بارط فيما سمّاه " **النص المكتوب**" الذي ليس نصًّا تستهلكه القراءة بوجودها أو بعدمها. فـ"النص المكتوب" عند رولان بارط ليس نصا استهلاكيا، ولكنه نص تفعيلي وتفاعلي في الوقت نفسه. يقول روجر فاولر:" **رولان بارط يتحدّث عن النص كحقل منهجي يستكشفه القارئ ويلعب فيه، إذ يشكّل البنى والمعاني. ومما يحظى بقبول متزايد في تدريس الأدب هو أن القراءة نشاط مشاركة، بل وحتى مناورة. ويمكن تمكين الطلبة من خلال تشجيعهم على إجراء عمليات مختلفة الأنواع على النصوص: من خلال تمارين إعادة الكتابة."**[12] وتمارين إعادة الكتابة كثيرة ومتنوعة، وهي تمارين استكتابية تعليمية، تنبثق من القراءات المتعددة للنص الأدبي التعليمي المكتوب. نذكر من هذه التمارين على سبيل المثال: التلخيص، التقليص، التحليل، التحويل، النقد، المناقشة، المحاكاة، التقليد، والترجمة.

وبهذا المنظور تعتبر الكتابة النابعة من النص المكتوب ناقلة وحاملة للقاح الإبداع الأدبي، أو فيروس الكتابة. والقراءة هي عملية تخصيب أو تلقيح. والنص المكتوب ينقل عدوى الكتابة إلى القارئ ليشارك هو بدوره في إعادة كتابة النص من جديد، لأن النص المكتوب هو ابن القارئ ومسرحه، وليس ابن المؤلف الذي لا يسرح سوى في شعرية الكتابة من خلال شعرية اللغة التي يمارس بها طقوس كتابته الأدبية. إن الذي يقرأ النص المكتوب هو الذي يكتب فيما بعد "النص المقروء" إذا كانت كتابته ضعيفة أو مستهلكة أو تعليمية تعلمية في بداياتها. وربما كتب "النص المكتوب".

النص نصان عند رولان بارط "نص مقروء" وهو نص مستهلك لا يعود إليه القارئ مرة أخرى بعدما يتخلص منه، و"نص مكتوب" يُقْرأ مرارا، وتُعاد كتابته مرارا. والكتابة كذلك كتابتان: كتابة استهلاكية ظرفية،

مغشوشة، غير أخلاقية، مزوّرة. وكتابة إنتاجية أخلاقية. أو هي كتابة لا شعرية في درجة الصفر من الكتابة. يقول رولان بارط:" **الكتابة هي إذًا جوهريا أخلاقية الشكل. هي أيضا انتقاء المجال الاجتماعي الذي يقرّر الكاتب فيه موقع طبيعة لسانه. لكن، هذا المجال الاجتماعي ليس مطلقا مجال استهلاك فعلي. فليس الموضوع بالنسبة للكاتب أن يختار الزمرة الاجتماعية التي يكتب لها، فهو يعلم جيّدا أنه - فيما عدا توقّع حالة ثورة - لا يكتب إلاّ للمجتمع نفسه. فاختياره هو اختيار وجداني، لا اختيار فعالية منتجة. وكتابته هي نمط من أنماط استعادة الأدب فكرا، لا من أنماط نشره. أو بصورة أحسن أيضا: لما كان الأديب لا يستطيع أن يعدّل في المعطيات الموضوعية للاستهلاك الأدبي، هذه المعطيات التاريخية الصرفة تفلت منه، حتى لو كان مدركا لها. فإنه ينقل بمحض إرادته تطلبه وضع لسان حر، ينقله من هذا المستوى إلى مستوى ينوّع هذا اللسان، لا إلى مستوى الحد الذي يصبح فيه معدًّا للاستهلاك.** "[13] وهذا الوصول إلى مستوى ينبوع اللسان من أجل الاعتراف به، والاغتراف منه، يحقق شعرية الكتابة، ويضمنها لها، ويبعد عنها مواصفات الكتابات الاستهلاكية.

ويستطرد رولان بارط في تفصيل مواصفات شعرية الكتابة التي تستمد شكلها النهائي من ينبوع اللسان. حيث يقول:" **وهكذا تكون الكتابة أيضا واقعا متعدّد المعاني. فمن ناحية هي تولد بصورة لا تقبل النقاش من تجابه الكاتب مع مجتمعه، ومن ناحية أخرى من هذه الغائية الاجتماعية التي تردّ الكاتب بنوع من التصعيد المأساوي إلى المصادر الصناعية لخلقها. ولما كان التاريخ عاجزا عن أن يقدّم إلى الكاتب لسانا جاهزا للاستهلاك الحر، فإنه يقترح عليه تطلب لسان ينتجه حرا.** "[14] إن نوعية اللغة الأدبية في النص المكتوب هي التي تصنع اللذة والفائدة ووجدانية القارئ غير المستهلك. والنص المكتوب هو نفسه النص المفتوح على قراءات متعددة ومتجددة باستمرار متصاعد باطراد. والنص المكتوب " **هو نص مفتوح، ما بعد حداثي، يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكي. فقد كُتِبَ حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه. وهو يقتضي تأويلا مستمرا ومتميّزا عند كل قراءة. ولهذا يتحول دور القارئ إلى دور إيجابي نشط، دور منتجٍ وبانٍ، حيث يشارك (إن لم يتجاوز) الكاتب في إنتاج النص.**"[15] ورولان بارط قد اشتهر في نظرية قراءة النص المكتوب ونظرية القارئ الإيجابي، بمقولة أن القارئ وحده هو الذي يتكلم في النص. ويمكن أن نقول تبعا لذلك أن القارئ هو الذي يكشف النص الحقيقي. وتنشأ بينهما من خلال القراءة علاقة حب عذري علوي تفضي إلى تزاوج شرعي تثمر ولادة كتابات أخرى، أو كتّاب آخرين.

ويحدّد النقاد مجموعة من السمات يتميّز بها النص الأدبي المكتوب. وقد جاول بعض النقاد حصرها بقوله:" **وتكاد تنحصر سمات النص المكتوب فيما يلي:**

(1) تتمّ معايشة النص وتجربته على أنه فاعلية أو حيوية ناشطة للغة. فهو عملية إنتاج، وليس مادة قابلة للاستهلاك.

(2) وهو نص في صراع ومواجهة مع حدود العرف، والمقروئية، وحدودهما، لأنه يتجاوز الهرمية العرفية للنوع الأدبي.

(3) وهو نص يمارس إرجاء المدلولات إرجاء أبديا عن طريق تشبثه بالدال الذي يتسم باللعب الحر. وهي سمة تجعل من المحال إغلاق النص، أو انتظامه وقيامه على مركز محدّد.

(4) ويتألّف هذا النص من مقتطفات ومرجعيات، وإحالات، وصدى أصوات مختلفة، ومن لغات ثقافية متباينة (هي ذاتها مجهولة الأصل، لا تدل على نقطة أصل معيّنة). من هنا يكتسب النص تعددية المعنى التي لا تقبل الاختزال. والنص بذلك لا يسعى إلى إبراز الحقيقة وتمثيلها، وإنما يسعى إلى نشر المعنى وتفجيره.

(5) يأتي المؤلّف إلى هذا النص ليس كأصل يبرّر أو يفسّر القصد والمعنى، وإنما كضيف قارئ كغيره من القرّاء.

(6) يقوم القارئ بإنتاج هذا النص كلّما قرأه. وكأن عملية القراءة هي مشاركة من القارئ، يقدّمها للمؤلف، كي ينتجا النص معا.

(7) يتجه هذا النص ويفضي إلى طوباوية مغرية، وإلى متعة (جنسية). " [16] وشعرية الكتابة متمسكة بهذه المطالب الإيجابية لجعلها سمات وشروطا ضرورية لكل كتابة أدبية. وتتبرأ شعرية الكتابة من كل الأوصاف التي تفقدها عذريتها وشعريتها، وترفض مجموعة من الأمور نوضحها في الجدول التالي [17] :

نوع الرفض	المقصود من الرفض
1. رفض مضمون الكتابة	**تعتبر الكتابة مجرّد شكل من أشكال التعبير، وليس للكتابة أي مضمون، وهي شكلانية.**
2. رفض المؤلف	**وهو ما عبر عنه بموت المؤلف، حتى لا يبقى يمارس هيمنته وتأثيره على النص وعلى القارئ، فوجب رفضه وإبعاده عنهما.**
3. رفض التاريخ	**الكتابات الماركسية تتشبث بالتاريخ. اما الكتابة الأدبية بمفهومها الصحيح فهي ترفض التاريخ وتأثيراته مهما كانت إيجابية. فهي لا تستمد قيمتها من تاريخ الوطن، وأمجاد أبطاله. وإنما قيمتها في ذاتها.**
4. رفض المرجعية الاجتماعية	**رفض تأثير المجتمع في المبدع وفي إبداعه. ، حتى لا يكون الإبداع صدى للرأي العام الاجتماعي، أو الثقافي، أو السياسي.**
5. رفض المعنى في اللغة	**ليس في اللغة أي معنى، وهي مجرد أداة للتعبير، أو شكل من أشكاله.**

وهذا الرفض لكل ما يعتبر دخيلا عن الأدب يرمي إلى حماية شعرية الكتابة، وتحقيق أصالة النص المكتوب الذي هو إبداع قبل كل شيء، ويكتشفه القارئ الذي يتمتع به ويلعب فيه كل أدوار القراءة والكتابة. ونرى كذلك بسمة وبصمة المنهج اللساني الذي رسمه دو سوسير من قبل، الذي يدرس اللغة لذاتها ومن أجل

ذاتها، رافضا كل الاعتبارات الخارجة عن اللغة " **فقد قال بارط أن الأدب لا يكون أدبا، إلا عندما يصبح إنجازا لغويا له نظامه الخاص المتميّز به.** "[18] وهكذا يمكن اعتبار رولان بارط من المؤسسين الفعلين للنقد الأدبي اللساني، ولفرع جديد في اللسانيات هو اللسانيات الأدبية. فقد كانت في البدء اللسانيات منفصلة عن الأدب، وقد تم دمجهما ومزجهما عند رولان بارط وأصحابه في هذا الفرع الجديد وهو اللسانيات الأدبية أو لسانيات الأدب أو لسانيات النص الأدبي.

إن اللسانيات الأدبية، تجعل الكتابة شكلا لغويا له خصوصياته غلى المستوى الصوتي، وعلى المستوى الإفرادي، وعلى المستوى التركيبي، وعلى مستويات لسانية أخرى. إن اللسانيات الأدبية هي لسانيات خاصة بامتياز، وهي تصب في صميم النقد الجديد، الذي يتصل باللغة ولا يقطع علاقته تماما مع ما عداها " **ويعترف بارط وكذلك طودوروف وقبلهما الشكليون الروس، وأعلام النقد الجديد، أن لكل عمل أدبي معناه، وكل خطاب له بعده العقلي. فالبشر، وبالأحرى الأدباء والشعراء والفلاسفة، لا يلقون خطابهم فارغا من المعنى أو الاتجاه. لكن، تظل قوانين علم اللغة، وظواهر اللغة الداخلية نفسها، من أهم العوامل - على الإطلاق - في تحديد المعنى وأسلوب توصيله. إذ، إن اللغة تفكّر في ذاتها أيضا.** "[19] وكما لا يمكن تجريد الكتابة من المعنى، لا يمكن كذلك تجريدها من اللغة. إن دوسوسير كان قاسيا عندما اعتبر اللغة شيئا، وفصل ما لا نتمكن من فصله إلا بقتله، وجاءنا بأجزاء مقتولة وهي معزولة و مفصولة، ولكنها في الأصل مركبة وهي: اللغة، واللسان، والكلام، والصوت، والمفردة، والتركيب.

وأرجع رولان بارط وأصحابه الحياة والنشاط إلى اللسانيات بعد ما وضعها دوسوسير وأتباعه على طاولة التشريح وقاعة العمليات. ولهذا كان مصطلح اللسانيات عند دوسوسير مفردا وهو "اللسانيات وحسب"، فأصبحت اللسانيات مركبة تركيبات كثيرة منها اللسانيات الأدبية، واللسانيات النصية، واللسانيات الحاسوبية، واللسانيات القضائية، واللسانيات السياسية، واللسانيات الإدارية، واللسانيات التعليمية، واللسانيات النسبية، واللسانيات الإدراكية، واللسانيات العسكرية. أصبحت اللسانيات لا تنظر إلى اللغة باعتبارها شيئا مجردا أو جامدا، وإنما تنظر إليها في زاوية من زوايا الاشتغال والاستعمال والتوظيف.

خاتمة:

لقد منحت لسانيات النص للنص الأدبي من خلال النقد الجديد تميزه وألقه، وخصوبته وخصوصيته. كما منح رولان بارط للنقد الأدبي الجديد في فرنسا معايير صارمة حقا، إن لم نقل أنها قاسية جدا ومقصية. وقد رأينا أن بعض الباحثين لا يسمي عمل رولان بارط خدمة، بل يسميه خدعة. لقد

حاولت الشعرية تجريد النص الأدبي، من خلال الرفض القاطع للمؤلف، ورفض التاريخ، ورفض المرجعية الاجتماعية، ورفض المعنى في اللغة. ولم يصرح رولان بارط برفض الناقد أو موته، ولو فعل ذلك لأعلن عن رفض نفسه وعن موته هو أيضا باعتباره ناقدا، ولكن نظرية موت الناقد ورفضه، لم تلبث إلا قليلا حتى ظهرت كنتيجة حتمية طبيعية لموت المؤلف. وبهذا لا يبقى سوى النص الأدبي المكتوب الطافح بالشعرية. وهو النص المفتوح، الذي يفتح ذراعيه دائما ليحتضن القارئ ويغرقه في لذة النص وشعريته وعذريته المتجددة دائما وأبدا.

وهل يعقل أن يقبل المؤلف أن ينتحر، أو أن تمارس عليه عملية الموت الإجباري الادعائي؟ وماذا يضيف موته من نتائج إيجابية إلى شعرية النص؟ وربما يكون موت المؤلف يفضي بالضرورة إلى موت النص وإجهاض شعريته. ولكن، رغم ما تحتويه هذه النظرية من مبالغة وتضخيم في تقييم النص الأدبي من الناحية النظرية، فقد ردت إليه الاعتبار ليبقى النص الأدبي الأصيل متربعا على عرش النصوص لأنه النص المكتوب المفتوح الذي لا يستهلك، بسبب شعريته.

المصادر والمراجع:

1. أيمن اللبدي، **الشعرية والشاعريّة**، دار الشروق، عمّان، الأردن، الطبعة الأولى، 2006.
2. بول ريكور، **نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2006.
3. حسين علام، **العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010م – 1431هـ.
4. روجر فاولر، **النقد اللساني**، ترجمة عفاف البطاينة بالاشتراك، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2012.
5. رولان بارط، **الكتابة في درجة الصفر**، ترجمة نعيم الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1970.
6. رولان بارط، **التحليل النصي**، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2009.
7. سوزان روبين سليمان وأنجي كروسمان، **القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل**، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2007.
8. شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ودار الأمان، الرباط، المغرب، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009م – 1430هـ.
9. عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، دار هومة، الجزائر، 2005.
10. موريس بلانشو، **أسئلة الكتابة**، ترجمة نعيمة بنعبد العالي (بالاشتراك)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2004.
11. ميجان الرويلي (بالاشتراك)، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2000.
12. نبيل راغب، **موسوعة النظريات الأدبية**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، دت.

الهوامش:

(1) بول ريكور، **نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2006، ص57.

(2) موريس بلانشو، **أسئلة الكتابة**، ترجمة نعيمة بنعابد العالي (بالاشتراك)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2004، ص46.

(3) **أسئلة الكتابة**، مرجع سابق، ص46.

(4) نبيل راغب، **موسوعة النظريات الأدبية**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، دت، ص581.

(5) **الكتابة في درجة الصفر**، ترجمة نعيم الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1970، ص34.

(6) المرجع السابق، ص32.

(7) رولان بارط، **التحليل النصي**، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2009، ص6.

(8) روجر فاولر، **النقد اللساني**، ترجمة عفاف البطاينة بالاشتراك، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2012، ص86.

(9) انظر: سوزان روبين سليمان وأنجي كروسمان، **القاريء في النص مقالات في الجمهور والتأويل**، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2007.

(10) ميجان الرويلي (بالاشتراك)، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2000، ص172.

(11) ن م، ن ص.

(12) **النقد اللساني**، مرجع سابق، ص404.

(13) **الكتابة في درجة الصفر**، مرجع سابق، ص22.

(14) المرجع السابق، ص22.

(15) ن م، ن ص.

(16) ميجان الرويلي (بالاشتراك)، **دليل الناقد الأدبي**، مرجع سابق، ص183.

(17) انظر: عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، دار هومة، الجزائر، 2005، ص209 ـ ص227.

(18) نبيل راغب، **موسوعة النظريات الأدبية**، مرجع سابق، ص381.

(19) نبيل راغب، **موسوعة النظريات الأدبية**، مرجع سابق، ص381.