سيرورة الدلالة عند رولان بارت – قراءة في كتاب ثمرة الصوت

The Process of Significance for Roland Barthes -Reading of the book The Grain of the Voice-

أ. رشيدة عابد

قسم اللغة والأدب العربي- جامعة آكلي امحند أولحاج- البويرة (الجزائر)

r.abed@univ-bouira.dz

تاريخ الإيداع: 2020/10/06 تاريخ القبول: 2020/12/13 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

يتناول المقال دراسة حول المسار الفكري للناقد والمفكر السيميائي الفرنسي رولان بارت، الذي عرف تحولا من منهج إلى آخر، وقد حاولت هذه الدراسة رصد أهم هذه التحولات، فيما يتعلق بمفهوم الدلالة أساسا، من خلال كتاب هام يجمع كل الحوارات والمقابلات التي أجريت مع المفكر وهو كتاب ثمرة الصوت (Le grain de la voix)

الكلمات المفتاحية: السيميائيات، الدال، المدلول، الدلالة، القراءة، الكتابة

Abstract:

The article deals with a study about the intellectual path of the French critic and semiotic thinker Roland Barthes, who shifted from one method to another. This study tried to follow up the most important of these transformations, especially those, basically, related to the concept of significance, through an important book that contains all the dialogues and interviews conducted with The thinker, this book is Th Grain of the Voice.

key words: semiotics, signifier, signified, semantic, reading, writing.

مقدمة:

إن الحديث عن المفكر والناقد رولان بارت Roland Barthes لا ينتهي، ذلك أن فكرا كفكره المتشعب المتنوع والثري ليفتح في كل مرة بابا لقراءته و الحديث عنه من زاوية مختلفة، هذا التعدد لدى بارت جعل كثيرا من الدارسين يحتارون في تصنيفه، إذ يظل أقرب إلى اللغز -

على حد تعبير إديث كريزويل- لا يستطيع أحد أن يصنفه في فئة بعينها، تجعل منه سيميائيا أو ناقدا أو مبدعا أو اقتصاديا أو فيلسوفا أو صوفيا، فيبقى بارت مزيجا ملغزا يعاند التصنيف.[1]

لقد عرف عن بارت تحوله من مذهب فكري إلى آخر، مما قد يشي بوجود تناقض في خطابه النقدي السيميائي أو بشروخات تنتاب منظومته الفكرية، غير أن هذا الزعم ينتفي بالنظر إلى الترسانة المعرفية التي تزود بها والبيئة الثقافية التي نشأ فيها والظروف والملابسات التاريخية والاجتماعية التي عاشها وعايشها، ومن ثم اتسمت ثقافته بالتنوع فتجاورت في إطارها حقول علم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة والانثروبولوجيا واللسانيات ونظرية المعرفة، وكل هذا دليل على القدرة الكبيرة على هضم كل جديد وضمه إلى مخزونه الثقافي. استنادا لهذا نجد رولان بارت يرتحل من الماركسية إلى النفسية اللاكانية، مرورا بالبنيوية أو السيميائية المحايثة ليخرجها إلى سيمياء الانفتاح و التفكيك، متناولا بالقراءة كل الأنساق الدالة كالأدب والسرد والسينما والمسرح إلى الأزياء والموضة ونظام الأكل...

هكذا كان شأن بارت الاختلاف ثم الاختلاف مع الذات ومع الآخر، ولكن مما لاشك فيه أن ثمة خيطا ينتظم فيه هذا الخليط والمزيج المعرفي إنه هاجس البحث عن الدلالة، وفيها، وحولها، فكل شيء يدل ويدل بغزارة على حد تعبير بارت، وبالتالي فإن الإطار المنهجي الذي يندرج فيه عموما هو السيميائية بمفهومها المعاصر، الذي احتوت فيه عبر اتجاهاتها المختلفة كل نشاط فكري إنساني، كالفلسفة والنظرية الأدبية و النقد والبلاغة وأنظمة التواصل والصورة والإشهار ...بناء على هذا تأتي هذه القراءة كمحاولة لتتبع مسار فكر بارت السيميائي ، وكيف كان هذا التحول وأين تم؟

إن الإجابة الشافية الوافية عن هذا السؤال لا تتم إلا بعملية مسح دقيقة وشاملة لكل منجزات الرجل وأعماله، وعمل من هذا النوع يطول زمانا ومكانا، والمقام لا يسمح بذلك ، ولهذا نحاول من خلال قراءة في أحد كتبه وهو "ثمرة الصوت"[2] الإلمام ببعض جوانب هذا المسار، ولكن لم يقع الاختيار على هذا الكتاب تحديدا؟

هذا الكتاب يجمع بين دفتيه كل الحوارات والمقابلات الصحفية التي أجريت مع رولان بارت في حياته منذ سنة 1962 إلى غاية سنة وفاته 1980 ، وفي العادة يتم التعريف بمشروع مفكر ما بالرجوع إلى مؤلفاته لأنها تمثل البؤرة والمركز، إلا أنها مؤطّرة بهامش ممثلا في مجموع تصريحاته وحواراته، الذي سرعان ما يزيح مركزيتها -بلغة التفكيك- بتحويل زاوية النظر، إذ

يعتبر الحوار خطابا واصفا، من زاوية أنه قد يتيح معرفة لم تتوفر في المؤلفات ، فللحوار كما يقول الباحث عبد الله العشي «قيمة نقدية هامة لأنه، أولا لأنه يكشف عن الخبيء الذي لا يكشف عنه الكاتب في أعماله، والذي يظل القارئ متسائلا عنه، على الرغم من أن هذا الخبيء بمثابة المرتكزات التي تنبني عليها النصوص، وهي تساعد في الكشف عنها في فهم الظاهرة الأدبية ، وثانيا لأنه تصريح صادر من المبدع ذاته الذي يعاني التجربة ويعرف أسرارها».[3]فالحوار عادة ما يمتاز بالبساطة والتلقائية والعفوية، ولكن على قدر هذه البساطة فإن بارت يخشاه كثيرا لأنه بمثابة الفاضح للأسرار، فهو كلام، وفي الكلام يأخذ كل صوت حقه- على حد قوله- فعسى ألا تكون هذه القراءة الملخصة **مسخا** لثمرة هذا الصوت.

تتجلى سيرورة بارت الفكرية إذن من خلال أعماله نذكر أشهرها: الدرجة الصفر للكتابة(1953)- أساطير(1957)- حول راسين (1963)- عناصر السيميولوجيا(1965)- نقد وحقيقة (1966)- نظام الموضة (1967)- س/ز (1970) – امبراطورية العلامات (1970)- لذة النص(1973)- شذرات من خطاب في العشق (1977)، وغيرها من المقالات والدراسات المختلفة.

1- بارت بين النموذج السوسيري وسلطة المحايثة:

كما هو معروف أن جل الدراسات الحديثة انطلقت من النموذج السوسوري (نسبة للعالم اللساني دي سوسير)سواء تعلق الأمر بالمجال اللغوي وحتى المجال النفسي (جاك لاكان) والانثروبولوجي (كلود ليفي ستراوس)، إنها إذن النزعة البنيوية التي سيطرت على الفكر الأوروبي بشكل أخص منذ منتصف الخمسينات كما يؤرخ لها.

لا غرو إذن أن نجد مفكرا كبارت يشتغل في هذه المجالات والحقول المعرفية المتعددة، يميل أو ينزع هذا المنزع بل ويتمثل اللسانيات كنموذج سيميائي صالح للممارسة والتطبيق على عديد من الأنساق الدالة والتواصلية؛ كاللباس والطعام وغيرها من أشكال الحياة والفنون مثالا حيا عن انتهاج هذا المنهج ومحاولة لإعادة صياغة مفاهيم سوسير وإخراجها في حلة تتماشى والغرض الذي يهدف إليه وهو إنشاء أو التأسيس لعلم العلامات الذي تنبأ به سوسير وجعل اللسانيات جزءا أو حقلا من حقوله، أول ما تجدر الإشارة إليه أن بارت صرح في عمله هذا بقلب هذه الأطروحة، إذ يقول:«...وبصفة عامة، يجب منذ الآن ، تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري ليست اللسانيات جزءا، ولو مفضلا، من علم الأدلة العام، ولكن الجزء هو علم الأدلة، باعتباره فرعا من اللسانيات...»[4]، وعلى الرغم من تتبع بارت واحتذائه النموذج

السوسيري ، فهذا لا يعني تكرارا، بل على العكس وهذا ما يبدو جليا من خلال التعريف التمهيدي الذي قدمه للسيميائيات كخطوة أولى لإرساء دعائم هذا العلم ، وهذا التعريف في رأيه يجب أن يكون جسورا وخجولا في الوقت ذاته؛ خجولا لأن المعرفة السيميائية في هذه المرحلة هي نسخة عن المعرفة اللسانية وجسورا لأنها يجب أن تطبق على وقائع غير لسانية.[5]

ومن بين النماذج التي قدمها بهذا الصدد عمله الموسوم بـ: "التحليل البنيوي للسرد"، الذي اقترح من خلاله إجراءات لتحليل السرود وهو يوضح أو يعلن في مقدمة الكتاب عن اتباعه منهج سوسير، وكيف يمكن بواسطة نموذج محدد أن نقارب لا نهائية السرود[6]، كما يستفيد من قراءات كل من بروب وكلود ليفي ستراوس وكلود بريمون و غريماس و تودوروف...للأشكال السردية المختلفة، مستثمرا مفاهيم اللسانيين كإميل بنفنيست وياكبسون حول الخطاب للخروج من لسانيات الجملة إلى لسانيات الخطاب.

يقدم بارت بالموازاة مع هذا العمل عملا آخر والموسوم بـ:"نظام الموضة "، جامعا بذلك بين مجالات متعددة، همه في ذلك البحث في دلالة الأشياء، فكل نسق دال، ولا يمكن دراسته إلا عن طريق النسق اللغوي؛ أي الانطلاق من اللغة تصديقا للقلب الذي قدمه لأطروحة سوسير كما أشرنا أعلاه. ففي حوار أجري معه، يتحدث عن عمليه هذين، ويوضح أنه كان يريد الاشتغال على الأزياء الواقعية ولكنه استصعب ذلك، وبإيعاز من كلود ليفي ستراوس اعتمد المجلات التي كتبت عن الموضة، أي الموضة المكتوبة لا الملموسة ويصرح بسوسيرية منحاه، قائلا: « هذا الكتاب يطابق سيميولوجيا "مبتدئة" فهو مثلا مازال يستعمل من جهة تأكيدية خطاطة و معجما سوسيريين (دليل، دال ومدلول) وأعلم أنه منذ خمسة سنوات تاريخ صدور الكتاب كانت السوسيرية قد اكتملت وظهرت توجهات لسانية جديدة مع تشومسكي، وياكبسون وبنفنيست، لقد تتبعت هذا التطور وبشكل خاص فيما يتعلق بالتحليل اللساني للأدب، وما الخيار المتبع في تحليل الملابس المكتوبة إلا لأنه يتماشى مع ثقافة الجمهور . على مستوى الكلام الأدبي المدلول دائما في تراجع بالنسبة للعبة الدوال ولكن عندما يتعلق الأمر بموضوعات اجتماعية، نجد مباشرة خطية إيديولوجية داخل وجود المدلول نفسه المليء ، القابل للتصليح والتسمية أيضا»[7]، فالهدف المتوخى إذن من هذه الدراسة هو معاينة الدلالة في الأزياء كيف هي وكيف يتم التواصل بها، وهنا يضيف معلقا على عمله: « إن كتابي عبارة عن بيان رحلة، رحلة صورة ، لأنها بدقة ، ممارسة من قبل رجل ساذج (غير مجرب) يحاول أن يرى كيف يبنى المعنى، كيف يبنيه بنو البشر بأزياء الموضة؛ إنه يحوي اكتشافا للأمكنة رحلة نموذج معنى، بالرغم من

أن بيان الرحلة هذا لا يحضر كرحلة فردية ، إنما كنحو، كوصف لمستويات الدلالة، لوحدات قواعدها التأليفية، باختصار: كنوع تركيبي للوصف»[8].

أما في تعليقه على "التحليل البنيوي للسرد"، فقد قدمه استجابة لقصد أكاديمي، فهو يقرأ نشاط فريق عمل كامل في المدرسة العليا للدراسات ومركز الدراسات، ويضيف أن هذه البنيوية المقدمة هنا تمس أو تتعلق بنصوص كلاسيكية وشعبية، وعليه فهو يرى في النموذج البنيوي المحايث محدودية رغم ضرورته، ولا يعتقد أن في هذا الرأي تراجعا، وإنما هي التحولات التي تطرأ على أي فكر علمي يسعى للإلمام بالحقيقة، التي تستدعي في كل مرة نماذج جديدة من أجل الوصول إلى نتائج أسلم، و مادام بارت مؤرقا بالدلالة والبحث فيها وعنها وحولها فستتحول آراؤه وتتطور وتتبدل ويهدم بعضها بعضا.

لقد كانت السينما من بين المجالات التي اشتغل عليها بارت وبحث في دلالاتها، وتحدث مطولا عن تقنياتها، غايته في ذلك إنشاء سيميائية للسينما. يتحدث في حوارين[9] له عنها موضحا أن النموذج اللساني هو الأمثل لتحليل السينما، منطلقا من الإجراءات المحايثة كعملية التقطيع والنظر في العلاقات والمستويات ... ، مع أنه يصرح بصعوبة تطبيق ذلك على السينما، نظرا لطبيعتها المختلفة عن اللغة، كما يؤكد على الخاصية الاستعارية والمجازية للأفلام السينمائية، يقول:« اللغات في العالم لا تتجلى إلا من خلال الكلام الملفوظ، والسينما تقدم على أنها تعبير عن الواقع، وبالتالي تطرح مشكلة من أي جانب يمكن تناول هذا النوع من اللسان للتحليل، فكيف يمكن تقطيع فيلم ما دلاليا، أو حتى جزء من فيلم، وإذا كان على النقد أن يتناول السينما كلغة، فهذا يستلزم الارتقاء إلى اللغة الاستعارية، وبالتالي التعامل مع الفيلم على أنه مقاطع أو أجزاء لغوية، وبالتالي التوصل إلى دلالات جزئية للفيلم، وهنا نطبق الطرق البنيوية بمعزل عن كل العناصر الفيلمية»[10]، وعن الجانب البلاغي للسينما فيرى بارت أن مقاربته يمكن أن تتم استنادا للنموذج البلاغي الذي كرسه ياكبسون، فيصبح الحديث عن السينما في ضوء الاستعارة والمجاز، وعليه فهو يقرر أن السينما فن مجازي بامتياز. وعن سؤال وجه إليه حول الدور الذي يجب أن تضطلع به سيميولوجيا السينما، يجيب أن ثمة سؤالا يجب أن تطرحه وتجيب عنه وهو: كيف تبدو السينما في وصلها بين الأنواع والوظائف وبنية الفهم المتقنة من قبل التاريخ والمجتمع؟ معقبا باستحالة القول أن السينما موضوع دون معنى، فكل شيء له معنى، والفن اليوم لا يستعمل لصنع معنى بل لتعليقه، بناؤه لا ملؤه.

هكذا يماثل بارت بين الفنون ويصل بينها باعتبارها **أنساقا دالة** تستعير من بعضها بعضا، إذ يرى أن مسرح بريخت بتقنية تعليق المعنى يمكن أن يمد السينما أفقا جديدا، على الرغم من إقراره بالصعوبة التي تقف وراء نقل التقنية من فن لآخر. كذلك الأمر بالنسبة للعلاقة بين الرواية والسينما، فهو يصرح في حوار "هل تدل الأشياء بنفسها على شيء ما؟"[11] أن ما وصلت إليه الرواية اليوم من تقنيات يقترب كثيرا من السينما. يحاول بارت إيجاد مخطط أنثروبولوجي بنيوي للسينما إذ يصرح بإمكانية الوصول إلى تجريد بنية للأفلام، استنادا إلى نموذج بروب وكلود ليفي ستراوس مثلا، وهنا نلاحظ اعتبار بارت الأفلام شكلا سرديا، مثمنا في الوقت نفسه ما يمكن أن توصل إليه البحوث المنجزة في هذا المجال من نتائج جديدة للمعرفة الإنسانية، يقول:« كل هذه البحوث تحمل وراءها مستقبلا ضخما، هناك عمل كثير في هذا التوجه، وبشكل خاص في ميدان التحليل البنيوي للأشكال السردية، حيث تحليل الأفلام والسلسلات الإذاعية، والروايات الشعبية، والقصص المصورة وكذا الحوادث اليومية، وإشارات الملوك والحكام...الخ، يمكن أن نجد بنيات مشتركة، وبهذا نفتح صنفا أنثروبولوجيا للمخيال الإنساني».[12]

نخلص للقول إذن أن بارت وهو يكرس السوسيرية في أعماله الأولى لا يني يفتح أبوابا عن طريق تطبيقه النموذج اللساني على مختلف الأنساق، وعدم رضاه في كل مرة على ما قدم من بحوث وأعمال، مما جعله يبحث دائما عن الجديد والبديل، همه في ذلك مقاربة الدلالة.

لقد كان بارت منذ كتابه "أساطير" ابن بيئته الفرنسية، خاضعا في معاينته لدلالات أساطير الحياة اليومية للأديولوجيا الغربية المركزية المهيمنة، ولكنه ما لبث أن تحول عنها وانقلب عليها، بل وراح يدعو لاستراتيجية جديدة في فهم المعنى وبناء الدلالة، وبشكل خاص بعد رحلته لليابان ومحاورته لثقافة وفكر مغايرين، إنها مرحلة جديدة تتأسس ضمن هذا المسار الفكري.

2- انفتاح الدلالة والغوص في الدال:

يمكن الحديث عن هذه المرحلة من فكر بارت من خلال أبرز عملين تزامنا من حيث صدورهما، ألا وهما: "امبراطورية العلامات" و"س/ز". فكتاب امبراطورية العلامات هو عبارة عن مذكرات سفر رولان بارت إلى الشرق، فهو حكاية اللقاء الجسدي والفكري للشرق والغرب،

حاول من خلاله قراءة خصوصية العقل الشرقي، مما جعله يشكك في عالمية القيم والمقاييس الغربية، بل ناقدا هذه المركزية الغربية، محاولا كسر الهيمنة التي فرضتها طويلا.

يقرأ بارت اليابان كنص أو كعلامة مفتوحة، أو هي فرجة دائمة، وبهذا ينفتح التدلال وينطلق دون قيد، وبنفس النحو الذي درس به في "أساطير" مظاهر الحياة الغربية اليومية، درس مظاهر من الحياة اليابانية كاللباس والماكياج والطعام و أساليب التحية والمسرح والفنون...لقد انبهر بهذا العالم المليء بالعلامات، ولكنها علامات فارغة، مطلقة، وبالتالي فهو يفضل استراتيجية إنتاج الدلالة عند الشرقيين على نظيرتها الغربية، وقد تكرر ذلك في أكثر من موضع من حواراته[13] ، يتحدث عن كتابه قائلا:«إنه كتاب اخترت الحديث فيه عن ياباني (mon Japon)؛ أي نظام علامات أدعوه اليابان»، ويضيف في موضع آخر: « اليابان يعطي المثال لحضارة حيث تمفصل العلامات رفيع للغاية، متطور، حيث لاشيء متروك دون علامة، ولكن هذا المستوى الدلالي المترجم برهافة رائعة في معالجة الدال لا يريد قول شيء، إنه لا يحيل على أي مدلول؛ وبشكل أخص مدلول أخير؛ تبدو في نظري دفعة واحدة طوباوية عالم دلالي دقيق وملحد(...) إنني أرفض حضارتنا جذريا إلى حد الغثيان، وهذا الكتاب يعبر عن مطالبة بأخروية كلية، وحدها يمكنها حث الشق الرمزي لترميزنا»[14] ، فالحضارة الغربية في نظره هي حضارة التمركز حول العلم العقل والإنسان، وبشكل أخص التمركز حول الله، إنها الإيديولوجيا التي تتحكم في إنتاج وفهم الدلالة، في حين الشرق الملحد لا يعرف مركزا لا يعرف مدلولا، إنما هو كما يقول: « نظام يغوص تقريبا في الدال، هكذا في تراجع دائم للمدلول: هذا هو ما حاولت إظهاره على مستوى هام من الحياة اليومية(وبشكل جيد حول الغذاء، المساكن، الماكياج الذي هو نظام للمهارات) هذا الوجه من الدال، من الترميز، يترجم رغم تسجيليته في حكم للنوع الرأسمالي، نجاحا خاصا للحضارة، وباسم هذا سمو جزئي ولكن لا جدال فيه حول مجتمعاتنا الغربية حيث تحرر الدال معرقل منذ أكثر من ألفي سنة بفعل اكتشاف علم اللاهوت التوحيدي والركود حول (العلم، الإنسان، العقل)»[15].

هذا الانقلاب والرفض جاء ليعلن عن تحول في المسار الفكري لبارت، بل هو ضرورة ملحة يجب أن تشمل الفكر الغربي ككل، إنها الدعوة إلى **التفكيك**، لأنها نزعة قادرة على إنتاج معرفة جديدة عن طريق الهدم والبناء، وهنا تبدو البنيوية في نظره مركزية معيقة لكل ابتكار، يشير في حوار له إلى خطورة البقاء على هذا الوضع من التفكير: «إذا بقينا في هذا المستوى المباشر، نكون محكومين بالتكرارية أو المسكوكات (stereotypes)، لسنا في المعرفة، وإنما في تكرار المعرفة، أي في تعاليم المسيحية، لا يمكننا الابتكار، التغيير. الابتكار حسب اعتقادي يجب

أن يموضع هنا، يجب أن يكون في غربنا، في ثقافتنا، في لغتنا، ولساننا تعهد بالمقاومة حتى الموت، إنها مصارعة تاريخية مع المدلول. إنه السؤال الذي يهيمن على هذه الغاية، يمكن الإعلان "تخريب الغرب" من منظور ينفي القيم، عدمي بالمفهوم النتشوي للمصطلح»[16].

لا يكتفي بارت بانتقاد الجانب العقائدي والفكري للحضارة الغربية، بل يتعداه إلى مظاهر الحياة الاجتماعية اليومية كنظام الطعام مثلا، إذ يرى في مائدة اليابان لوحة فنية، أما العصي المستعملة فهي أدوات مدهشة في رأيه ليست نهمة كشوكات الغرب، إنه يماثل هذه المائدة بالخطاب، فالمائدة الغربية صارمة كالإلياذة والأوديسة، أما في اليابان فكل يركب خطابه الغذائي من وجهة حرة دائما وأبدا ومتعددة المعنى. إن الغذاء الياباني أشبه عند بارت بروايات ألان روب غرييه.[17] وهكذا يقدم بارت هذه القراءة الثرية لليابان، وهو لا يفهم من اللغة اليابانية شيئا! إنه الحياد اللغوي، الذي يؤدي إلى الحياد الإيديولوجي والعقائدي، و الذي يسمح بقراءة فينومينولوجية تغوص في الدال مطلقا.

كتاب "امبراطورية العلامات" إذن ليس مجرد نقد ورفض للتمركز الغربي وإقصاء للمدلول فحسب، بل هو دعوة إلى الكتابة، هذا المفهوم الذي رسخه بارت تنظيرا وتطبيقا، وقدم به فتحا وآفاقا جديدة للنقد الأدبي السيميولوجيا. الكتابة- اللذة-القراءة هي مصطلحات جاء بها بارت أو بالأحرى أعطاها مفاهيم جديدة، وهي أيضا عنوان أحد الحوارات التي أجريت معه، صرح فيه أن هذا الكتاب هو المنعرج الحاسم ونقطة انطلاق جديدة، باعتبار اليابان نصا أمده باللذة؛ لذة الكتابة ولذة القراءة في آن، يعلق قائلا: «لقد أحطت بمشكل لذة النص، لقد فككت نص الحياة اليابانية كما رأيتها، إنها بشكل خاص ليست اليابان التقنية، العاصمية، التي وصفتها، ولكنها يابان جد رائعة. امبراطورية العلامات هي تحرري الأول(...) اليابان التي تحدثت عنها هي ضد- أساطير؛ نوع من العلامات السعيدة».[18] يضيف في موضع آخر من الحوار:« اليابان أعطتني نوعا من الشجاعة للكتابة كنت فرحا بكتابة هذا النص، لقد جعلني أتموضع أفضل داخل هذا الفضاء المتعي، وللقول أفضل، وللتغزل بالنص، بالقراءة، بالدال، سأحاول الآن متابعة هذه الطريق لكتابة نصوص اللذة المتضمنة في نظرية الانعكاس حول لذة النص، حول الإغواء، يجب الحديث تقريبا عن فسوق النص»[19].

هكذا إذن تتوالى نصوص اللذة عند بارت التي تمتزج فيها الكتابة والقراءة، فيغدو ناقدا –مبدعا، قارئا-كاتبا، هذه القراءات-الكتابات التي قدمها ما هي إلا مواصلة لما قدمه في كتابه "لذة النص". ومن بين أهم الأعمال التي تندرج في هذا المضمار كتاب"s/z" الذي قدم فيه

قراءة لقصة بلزاك القصيرة "سارازين" ، وهو يفتخر بعمله هذا كثيرا، قدم فيه أفقا جديدا للسيميائية الأدبية، فخرج بها من السيميائية المحايثة إلى سيميائية الخطاب، وفيه امتزجت اللغة الواصفة باللغة الإبداعية، وهي النقلة التي كان بارت يريد إحداثها في النقد.

نجد بارت في حواراته هذه كثير الاعتزاز بهذا العمل في عدة مواضع، يقول في أحدها:« إنه يشكل العمل الأكثر كثافة و سعادة في حياتي العملية، وتجربة س/ز تمثل بالنسبة لي لذة ومتعة في عمل الكتابة»[20]، ويسأل بارت عن عبارة له في مقدمة الكتاب وهي أن غاية التحليل ليست إظهارا لبنية بقدر إمكانية إنتاج بنينة، يوضح بارت أنه يقصد من ذلك تجاوز السيميائية الأولى التي كانت تبحث عن البنى المنتجة مشيرا إلى تلميذته جوليا كريستيفا التي تجاوزت ذلك بتعرضها للإنتاجية اللانهائية.[21] فالنص محدود ولكنه مفتوح على القراءات ومن خلال تعدديتها يتعدد المعنى وتنفتح الدلالة، ولهذا يعتبر عمل بارت تأسيسا لمفهوم القارئ ودوره في تأويل النص.

في النص الذي اختاره بارت للتحليل وهي قصة بلزاك ، نجده يعتبر الحكاية نفسها رهانا، فأحد ملخصات القصة هو أن السارد الذي يحب امرأة شابة وجميلة يلتقيها في أحد الصالونات، والتي تتطلع لمعرفة سر السيدة العجوز والتمثال الحاضرين في المكان، يشترط السارد حكاية السر مقابل إمضاء ليلة معها، ففي القصة إذن عقد ضمني يتأسس: قصة جميلة في مقابل ليلة حب، وكأن الأمر أشبه بألف ليلة وليلة؛ حكاية في مقابل حياة.[22] ويطلب محاور بارت أن يحكي له قصة سارازين ، وفعل الحكي هذا من قبل بارت هو في حد ذاته قراءة ، يقسم القصة إلى قسمين:

- القسم الأول كله يجري داخل صالون باريسي فترة الإصلاح، والموضوع المصرح به في القصة هو تحكم المجتمع البرجوازي، انطلاقا من هذه الأفكار المتحزبة المنحازة للملكية، فإن بلزاك أخذ بمضاربة الذهب، إلى ذهب الأثرياء الجدد وموضعه في رمزية هي الذهب دون أصل، ليس له ماض، هكذا هي حال النبلاء.
- في القسم الثاني سارازين يحول القصة نحو المخصي زنبينلا، الشخصية التي تحتوي قلب السر، إنه مخصي دون اسم، إنه الذهب بلا أصل، طبقة الأغنياء الجدد تطابق زنبينلا تقريبا التي هي اللاشيء، بالمعيار الذي تكون فيه زنبينلا امرأة مزيفة، إنها مخصي.[23]

يصرح بارت أن القصة على كلاسيكيتها مفتوحة على القراءات، وهنا يحدد مستويين من القراء، يقول: «يوجد دائما على الأقل مستويين للقراء؛ القارئ الساذج الذي يقرأ بلزاك هكذا، عفويا، والذي يشعر بفرحة في قراءته، والذي يجد القصة جذابة ويتابع نهايتها، هذا القارئ يستهلك النادرة في تسلسلها الزمني، صفحة بعد صفحة، شهرا بعد شهر، عاما بعد عام، لقد قرأ النص بحق، بحسب منطق ألف سنة فنحن الغربيون نبدأ من الإلياذة والأوديسة لنصل إلى همنغواي. وثمة القارئ الرمزي الذي يتقبل العنف الرمزي للقصة».[24]

يجيب عن إمكانية وجودهما في الواقع :« إنهما موجودان بالنسبة لكل إنسان، لن يكونا في الوجود شيئا آخر، ولكن المستوى الثاني للقارئ لاشعوري بالنسبة للقارئ الساذج لذلك فهو يهمله...، القارئ الرمزي هو الذي يحلل النص ويساهم في إزاحة بنيته المدلولية».[25]

يشترط بارت في القارئ الرمزي أن يبدأ بالكتابة و أن يكون محل نزاع معها، وأن تكون عشقا لا مجرد سؤال- أي نزوة عابرة- فهذا القارئ في عرف بارت هو النقد نفسه، وهنا يتحدد مفهوم بارت للنقد بأنه: «نشاط لفك رموز النص، وهذا ما يدعوه بالنقد الجديد، وهنا يصبح كل نشاط لفك الرموز مهما كان حقله (ماركسي، نفسي، موضوعاتي، وجودي...) مندرجا في هذا الأفق، غايته في ذلك القبض على معنى حقيقي للنص من أجل اكتشاف بنية دون جوهر».[26]وعلى هذا الأساس يغدو النص عند بارت تراكما من الشفرات، وهي النقطة التي ارتكز عليها في تحليله قصة سارازين، إذ توصل إلى أن ثمة خمس شفرات تحكم هذا النص وهي كالتالي:[27]

1- شفرة الأفعال السردية: أو بمصطلح البلاغة الأرسطية code proairétique، وهو ترك الخبر كقصة، أو تتابع الأفعال.

2- الشفرة الدلالية الخالصة: تجمع دوال أكثر وأقل صفات، نفسية، بيئية، إنه عالم الإيحاءات بالمعنى المألوف للكلمة، بورتريه الشخصية مثلا يعبر بصراحة عن الرسالة " إنه غاضب" لكن دون الكلمة " غضب" لا تلفظ أبدا، الغضب هو دال البورتريه.

3- الشفرة الثقافية: واسعة جدا، تجمع كل المرجعيات، المعرفة العامة بالعصر الذي يسند الخطاب. هكذا فإنها المعرفة السيكولوجية السوسيولوجية والطبيعية...الخ هذه الشفرات جد قوية بشكل خاص لدى بلزاك.

4- شفرة التأويل: يكون هناك لغز واكتشاف الحقيقة لا يتم إلا بحل هذا اللغز أو بصفة عامة إنها التي تحكم كل المحركات القوية في النموذج البوليسي.

5- الحقل الرمزي: اشتهر منطقه كما نعلم بالمنطق العقلي جذريا أو بالخبرة إنه يعرف كمنطق الحلم بسمات لا زمنية للاستبدال.

هذه الشفرات التي استنبطها بارت من نص سارازين هي عبارة عن تحليل بلاغي يمكن أن يؤسس لنوعية النص القابل للقراءة(lisible)، ويرى في s/z تجانسا بين النظرية والكتابة، وأنه ينضوي تحت نموذج السيرورة العلمية التي صرح بها في كتاب "عناصر السيميولوجيا" فهو يقرأ نفسه كنص، وهنا يتساءل عن إمكانية تحول السيميائية إلى سوسيولوجيا للأدب، إذ يصرح بإمكانية هذه الشفرات بردها إلى علم الاجتماع كما يلي:[28]

1- شفرة المظهر الاجتماعي لنشاط الفرد في مقابل شفرة الأفعال السردية.

2- الشفرة الدلالية النفسية في مقابل الشفرة الدلالية الخالصة.

3- شفرة المعرفة في مقابل الشفرة الثقافية.

4- شفرة البحث أو التحقيق في مقابل الشفرة التأويلية.

إن هذه الشفرات تجتمع دفعة واحدة في العنوان الذي قدم به هذا العمل، والذي ينفتح على دلالات متعددة، ومنه قراءات متعددة لهذا العنوان، تصديقا لمقولة أن اللغة الواصفة تتحول بدورها إلى موضوع للوصف، وفي سؤال وجه إليه عن هذا العنوان يجيب: «إنه عنوان وضع ليحاصر كثيرا من المعاني الممكنة وبهذا المقياس أيضا، فالعنوان يقدم واحدا من مشاريع الكتاب والذي يقدم إمكانية النقد المتعدد الذي يحرك ويزيح كثيرا من معاني النص الكلاسيكي»، لسانيا تقرأ s عكسا لـ z ، وكذلك s هي أساس النحات Sarrasine وz هي أساس Zambinella (المخصي المتنكر)، وفي دراسة أسماء العلم الفرنسية تكتب سارازين بـ z، وفي اسم بلزاك يوجد حرف z وهنا إشارة لحدوث الإخصاء في اللغة، وهذا ما يعاني منه اسم العلم Barthes إذ يعاني بارت من إسقاط آخر حرف من اسمه، قائلا: « نعم لقد تعودت على إسقاط هذه الـ"s" من آخر اسمي ، وأنتم تعلمون جيدا ما يمس اسم العلم، إنه شيء خطير: هو أخذ للعلمية ولكن أيضا النزاهة، هو ما أطرحه، لا يوجد شخص غير حساس وخاصة عندما يقرأ

قصة الإخصاء».[29] هكذا يحمل بارت من هذا النص ألما ولذة، عذابا وراحة، إذ توحدت في هذه القراءة وهذا التحليل ذات النص وذات القارئ.

خاتمة:

قد يطول الحديث والبحث إلى درجة أنه قد لا ينتهي حول فكر وأعمال بارت الذي كان منزعه التغير والتجديد في كل مرة، وعدم الرضى والشك في المسلمات، وهذا ما جعله يلامس كل التيارات الفكرية في عصره، ويمكن القول أنه أسس لـ **سيميائية جامعة**، وهنا قد يحق لنا التساؤل: هل ترك لنا بارت بعد كل هذا الزخم العلمي والمعرفي نموذجا أو نظرية يمكن أن نحيط عن طريقها بالمعنى والدلالة التي أرقته طويلا وتقلب في سبيلها بين المذاهب والنظريات؟ الإجابة تكون بالنفي طبعا في غير أسف، لأنه ترك ما هو أهم من القواعد والنظريات الجاهزة، لقد ترك لنا طريقة في التفكير يمكنها أن تولد ما لا نهاية من النظريات والمناهج، فكل نص – بالمفهوم الموسع للمصطلح- يولد نموذجه الخاص، كما ترك لنا التعددية وعدم القول بالإطلاقية في أي شيء، مما أسهم في دفع البحث السيميائي –بالخصوص- قدما نحو الأمام. فلا تقاس عظمة فكر ما بتركه نظرية محددة الإجراءات، بل بمقدار تركه ما ينتج آلاف النظريات.

قائمة المصادر والمراجع :

أولا: باللغة العربية:

1- إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة : جابر عصفور، ط1، دار سعاد صفاء، الكويت،1993.

2- - رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة، ترجمة: محمد البكري، كلية الآداب، مراكش، 1986.

3- ـــــــــ: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، 2002.

4- عبد الله العشي، زحام الخطابات: مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو،2005.

ثانيا: باللغة الأجنبية:

5- Roland Barthes,LE GRAIN DE LA VOIX :Entretiens 1962-1980,éditions du SEUIL, PARIS, 1981

هوامش الدراسة

1- إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة : جابر عصفور، ط1، دار سعاد صفاء، الكويت،1993. ص 250.

[2] - Roland Barthes,LE GRAIN DE LA VOIX :Entretiens 1962-1980,éditions du SEUIL, PARIS, 1981.

[3] - عبد الله العشي، زحام الخطابات: مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو،2005. ص45.

[4] - رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة: محمد البكري، كلية الآداب، مراكش، 1986. ص29.

[5] - المرجع نفسه، ص 30.

[6] - رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، 2002. ص 27.

[7] - Roland Barthes ,LE GRAIN DE LA VOIX . p47.

[8] -Ibid ,p48. .

[9] - ينظر:LE GRAIN DE LA VOIX : -Sur le cinéma - Sémiologie et cinéma

[10] - Ibid, p20 .

[11] - Ibid , p.p 15-17 .

[12] - Ibid, p39.

[13] - ينظر: LE GRAIN DE LA VOIX : - Sur S/Z et l'Empire des signes p .p 69-86- L'Express va plus loin avec... Roland Barthes p.p 87-104- Digressions p.p 109-129- Plaisir/ Ecritur/ Lecture p.p 149-164.

[14] - Ibid, p 82.

[15] - Ibid ,p 83

[16] - Ibid , p 84.

[17]- Ibid , p 97.

[18]- Ibid, p 150 .

[19]- Ibid, p 151.

[20]- Ibid , p 70.

[21]- Ibid , p 73.

[22]- Ibid , p 88.

[23]- Ibid, p 89.

[24]- Ibid, p 89.

[25]- Ibid , p 90.

[26]- Ibid , p 90.

[27]- Ibid, p.p 74-75.

[28]- Ibid , p 130.

[29]- Ibid , p 104.