بروست في نظر رولان بارث:النّدوة قدمه Jean François chevrier نـص مترجم: مقتبس من إحدى النّدوات التي قدّمت في Cerisy

إعداد: أمزيان سهام *
إشراف: سطمبول ناصر

يعد **بارث(Barthes)**من القرّاء المتأثّرين تأثّرا حقيقيّا بنصوص **بروست(Proust)**، لدرجة أنّه أثناء تصفحنا لأعمال بارث يتراءى لنا و كأنّ **بروست** هو من أضفى لمسته على تلك النصوص البارثية، نظرا للتداخل النّصي **البروستي** الذي أفرزمهيمنته على كتاباته الخاصّة، وعليه أقترح عليكم، انطلاقا من الجهود المقدّمة من طرف **بارث** شوطا مختصرا من التّحليل والنّظريات حول الرّواية البروستيّة.

بالنسبة لبارث بروست ليس مجرد موضوع يقرأ بل هو نمط ومنهج للقراءة. ولّكنّ رأيي قد يخالف بارث. ومن ثم أريد فقط أن أقتبس من تعليقاته دعوة لتأسيس قراءة بروست في النّقد انطلاقا من عبارة بارث في **(نظريّة القراءة)** من خلال كتابه" **لذة النّص**" :" **بروست هو الصورة التي أسترجعها و ليس مجرد تسمية، وعليه فهو لا يُسترجع عن طريق السلطة ، بكل بساطة هو ذكرى مسترجعة لا شعوريا وهذا هو بالضبط التناص: استحالة العيش خارج النّص اللامتناهي _ ليكن هذا النّص، بروست أو جريدة يومية، أو شاشة تلفزيون :الكتاب يصنع المعنى و المعنى يصنع الحياة** ".يوجد مالا نهاية من القراءات.

لقد **بارث** تطرق في موضع آخر إلى "**المؤلف الخالد**" الذي يعدّ مادة رائعة للرغبة النّقديّة، لأن النّص يستدعي الرغبة في البحث المتطابق وإلهامه الخاص. لا يتعلق الأمر في الغالب العام إلاّ بإعادة كتابة البحث مثلما صرح **بروست** نفسه أنّه أعاد الكتابة ليجعل عمله نصّا لآخر. قراءة البحث ترتكز أولا على عملية القراءة - الكتابة ، فيما بين النّصوص، في التّناص المتضمن لثقافة وطنيّة واسعة، المعتمد على لغة، هي اللّغة الفرنسيّة، ولا نجد لدى **بروست** منجزا غيروطني ما عدا ما نلفيه في البحث من تعدد للّغات، ولكنّه اندمج ضمن لغة وطنيّة هي اللّغة الأم المترسّخة في أعماق هذا الموضوع. لا شيء أكثر مما قد نجده لدى رسّام مثل **ماتيس()Matisse**الذي يعتمد على التجديد والإبداع في الرّسم ببصمته الخاصّة، انطلاقا من الرّواسب - الموروثات- الثّقافيّة السّابقة الأصليّة أو

*- باحثة أكاديمية ، جامعة وهران1- أحمد بن بلة. الجزائر.

الأجنبيّة، وما يتشكّل في الغرب، حيث الفضاء المؤطر المنهجي المبني على وجهات نظر. إن انجاز **بروست** اللامتناهي، يتشكل ضمن مساحة محدودة – على ما يبدو- وفي المحتمل الثقافي المحدود، هنا بالضبط يمكن أن نتعرّف على " **خيالية العمل**"(**Imaginaire de l'œuvre**) التي أفصح عنها **بارث** خلال النّدوة التي ألقاها عن بروست. **جينيت**(**Genette**) تحدثت عن الإيديولوجية الكلاسيكية الرومانسيّة لكنّ **بارث** فضّل **التخيّلي** بمعنى **لاكانيان**)(**Lacanien**[1]، وقد وضّح أنّ هذا النّسج الخيّالي ظهر بالأحرى في نهاية البحث، بمعنى ضمن الوقت النّظري. وقد أضاف أنّ هذا التخيّل موجود في النّص، ويتحدث عن علب ذو تعشيش لامتناهي. ولكن في نهاية المطاف، يوجد معنى -على ما أظن - لهذا الإدماج. لابد من النّظر كيف، إذا كنّا نريد الاتّفاق مع **بارث** على أنّ البحث هو إنجاز واقعي (وسأقول أنّ هذه الواقعيّة تحليليّة تعتمد على المنطق الفرويدي)، كيف يؤدى تاريخيّا ضمن التأريخ الداخلي للنّص، هذا الإدماج الخيالي، لذلك **بروست** اتخذ إنجازه مكتملا من حيث مجمل جوانبه، غيرأن هذا الاكتمال ظل ضائع وهو يعرف ذلك جيّدا، وفي الوقت نفسه يبحث عنه. فالمستجدات ذات شقين: ذلك الذي أسس ذكريات الماضي في ساحة فندق(Guermantes) وهذا يعني خلود العمل الفنّي وسيرورته، ولكنّه أيضا ذلك الذي سجل تأثير الزمن الخطّي، وانشقاق المظاهر، وتدمير الأجساد، الحفل الرّاقص لأشباح سهرة (Guermantes). إذا كان البحث هو آخر انجاز الذي يمكن أن نقول عنه كلاسيكي في الأدب الفرنسي، إنّه آخر انجاز واقعي، ذلك لكونه يتضمن حقيقة ثقافة القرن الماضي منذ ثورة 89. إنّه تماما مدوّن في نّص .**بروست** مثل الآخرين - بالتّأكيد- تعرّض لها في كتاباته، غير أن هذه الأخيرة لم تتمحور لديه سوى من جهة عمل مفرد، يتمثل في الواقع المروّع لحرب 1914. وهذا قد تمثل حضوره ضمن سياق في نصّه فأعاد العديد من المراجع إلى الثورة الفرنسيّة، وهذا عن طريق الموضة، الموضة النّسائية (سيكون للتّفكير). حيث إنّ حرب الرّابع عشر لم تقتصر فقط على الغرب في الاشتباكات مع ألمانيا، ولكن حتّى في الشّرق أثناء الثّورة البلشفيّة، وهذا ما أشير إليه ضمن النّص، بكلّ وضوح في إحدى المقاطع التي تظهر غير مكتملة في البحث.

سأعيدكم هناك، إلى الوقت الموجود في المجلّد الثالث من مجموعة (Pléiade) الصفحة 854، <عودة ضحايا البلشفيّة، الدّوقات الكبرى في ثيّاب رثّة (les duchesses) .....الخ.، ثورة (مضت) تنادي أخرى، تماما حاضرة (في الوقت الحاضر). التاريخ و الموضوع اللّذان يدوّنان ضمن البحث، متخالفان زمنيّا، غير أن هذا التّباين بحدّ ذاته تاريخي (إنّه طبيعة الرّواية البرجوازيّة). نهاية الأرستقراطيّة Guermantes، المثاليّة الأرستقراطيّة Guermantes، هي نهاية الرّواية العائليّة، وفي موضع آخر، في روسيا، نهاية الأرستقراطيّة، ستتمحور حول إلغاء أشكال الطبقيّة، في الوقت الذي يتواصل فيه

الطرفان، **سوان** (Swann) و(Guermantes)، صورة الدّوقات في ثياب رثّة (اللّواتي قتل أزواجهنّ وأولادهنّ من قبل البلشفيين)، إنّها دائما الرّواية الذّاتيّة -(غير الموضوعيّة) - حيث حضورالعصبيّة، لكن في كلّ الأحوال فإن نهاية المثاليّة (idéalisation)للرّواية العائليّة، الرّواية الذّاتيّة تمثّل عرضا حاليّا. لا توجد لحظة رجعيّة - ربّما في البحث- هو أيضا ذلك الممر إلى حدود الرّواية، حيث نقطة تحوله. لكن هذا التّحول لا يأتي إلّا من العمل المكتوب للتّنفيذ، أين يكون البحث قادرا على إتمام ماضيه الثّقافي، واستهلاك هذا الماضي إلى درجة التّمكن من تسجيل الواقع الثّقافي الذّي يرد أوّلا بوصفه واقعا للكتابة؟ بتعداد كلّ المراجع الثّقافيّة للقرن 19، **بروست** عرض كتاباته خلال فترة **الطوباويّة**[2] (utopique)، لأنّها فريدة من نوعها ومثاليّة تناصّيّة، سيرة ذاتيّة وواقعيّة، البحث يفضي بلا شك إلى ابتكار موضوع جديد، الّذي يبني الفن المعاصر في مجمله. الفنّ المعاصر الّذي هو -في نظري- عنوان الدّلالة، إذ تشارك ضمنه مسودّات البحث التي ستنشر في السّنوات القادمة، والّتي هي بالأحرى "ما بعد- النّصوص" وليست "**ماقبل- النّصوص**"، لأنّها غير قابلة للقراءة إلاّ إثر إبداع النّص المعاصر.

ذلك العمل المزدوج -النّص المتناص-المتمثّل في البحث وكذا مسوداته المتداخلة نصيّا، سوف يسمح لنا بإعادة التساؤل عن مكبوثات النّص (أفكّر في الرّواية الجديدة):السّيرة الذّاتيّة، وفي التّاريخ، المنسجمان فيما يمكن أن نسمّيه السّرد، معناه وفي الآن نفسه مشروعٌ خطيٌّ للحكاية وعمل متواصل مع اللّغة. كلّ جلّ هذا يأتي في الوقت ذاته مستغرقا وسريعا جدا، ليس بوسعي إلّا العودة إلى عمل مطّلع عليه مع **بريجيت ليجاريس** (Brigitte lègars) في كتب النّقد الأدبي.

سأشير إلى نقطة ثانيّة:الأدب مثل (mathesis). أقتبس شطرا من RB من طرفه هو: "لنقرأ نصوص كلاسيكيّة من(**لاندور Landore**إلى **بروست Proust**)، إنّه يتعجب دائما من حصيلة المعارف المكدّسة والموزعة من طرف العمل (حسب القوانين المعتمدة أين ينبغي على الدّراسة أن تقوم على تحليل هيكلي جديد): الأدب بذاته Mathesis ، أمر، نظام، حقل مهيكل بالمعرفة....."

يتميّز **بارث** بالمهم المعرفي، المتمثّل في مبدأ اللذّة، المتوافق مع القراءة المشفّرة للنّص، الأدب لا يعالج أبدا الواقع إلّا بواسطة حقل من المعلومات، و **بارث** يؤكد أنّ هذا الحقل ليس لامتناهيّا: الأدب لا يمكن أن يقدّم التقارير، وعليه يذهب في قوله : " الأحداث الّتي تفاجئهم لدرجة الإذهال و الدّهشة "، ويذكر **بريش(Brecht)** الّذي لاحظ فظاعة الحرب، بما فيها معسكرات الاعتقال، الأدب "**لم يوفر لنفسه الوسائل ليقدم التقارير**". معلومة مبالغ فيها تمنع الواقعيّة. بعد الأدب يأتي إذن النّص :"**الأدب يمثّل العالم المندثّر بيدما النّص يرسّخ استمراريّة ودوّامة اللّغة : بدون علم، ولا سبب ، ولا ذكاء** ".

النّص لا يتقوقع في العلم ، ولكن يتوجب علينا أن ندرك من خلال مثال **بروست** أنّ المراجع الّتي تعتمد عليها الكتابة ليست بعد أمرا آخر غير المعرفة.

كلّ كتابة تُنتَجُ في مجمل الممارسات الفنيّة : المراجع الأقرب للكتابة، الأقرب من واقعها، إذ تؤخذ في مجملها من مجموع الممارسات الّتي تشكّل المجال الفنّي، أين النّص الأدبي - نفسه- ينتج ضمن الفنون التّشكيليّة، الموسيقى، وغيرها من الممارسات الأقلّ **"نبلا"** : الطبخ، الموضة، ومجمل سيميائيّة الجسم، يمكن التّحقق منها تماما في البحث. نصوص تبدو لنا أكثر " بريّة - وحشيّة-(sauvage) مثل إبداع **بروجس(Burroughs)** ، المندمج ضمن تقارير متماثلة : الرّسم مثلا يبدو ضروريّا في بناء **القطع المتتابعة(cut up)**، إذا اعتبرنا أنّه رسّام ، **"بريوُن جيزِن Bryon Gysin** "، هو من علَّم **بروجس**مثلما كان يذكّر به دائما، **تقنيّة القطع المتتابعة(cut up)**بمعنى تعامل خاص مع الورقة مثل فضاء مؤطَّر(cadre)، مقطّع، مركّز (هنا أيضا أنا لا أشرح بل أشير إلى عمل آخر طور التّقدّم). لكي نبقى لدى **بروست**، وعليه فالبحث يوجّه نوعا من البانوراما لمجموع الممارسات الفنيّة ، أيضا من جانب شخصيّات الفنّانين (إلستير، فانتوي، بيرقوت.... Bergotte ;Elstir,Vinteuil;..)، إلّا المراجع الثّقافيّة حقيقيّة أو خياليّة : فكّروا في أهميّة الوصف التصويري داخل الحكايّة، إلى عدد الرّسامين المذكورين . كلّ هذا لا يوفّر الكثير من المعرفة مثل التقاء الفاعل (sujet)والتّاريخ في اللّغة أين كتبت سيرته الذّاتيّة (بفعل تجزئة الكلمة إلى شطرين **بيو- غرافيا graphie - bio**).هنا نلفي مبدأ ما أسمّيه الواقعيّة التّحليليّة، الّتي ليست في الأصل إلّا إنتاج النّص ، مثلما يعتقده موجز المذهب المادّي- هو مذهب يرسّخ فكرة مفادها أنّه لا موجود غير المادّة – (على سبيل المثال ذلك الذي يعود لمنظّري الرّواية الجديدة) ، ولكن كتابة نص ،وتركيب موضوعٍ يجعله موضوع تاريخه.أحاول أن أدقق :لا علاقة بين الأشياء الرثّة القديمة (le bric- à-brac)اللّارمزيّة والاستخدام الصّارم - لما بين النّصوص (للتناص الثّقافي) – في السّرد القصصي للبحث.

إن **بروست** نفسه يقدّم كتابه على أنّه استمراريّة لـ" **روايات اللّاوعي roman de l'inconscient**". كلّ مجزأ على الأقل من قبل قارئ يريد سماع هذه الدّلالة المركبة للرّواية.نضع جانبا في نحو **حلقة الورشة "لإلستيرElstir"** ،إذ نستطيع أن نكون فكرة عن العمل المعجز للواقع الثّقافي المسرود في البحث. في هذه الحلقة فالحكاية تبدو وكأنّها تعالج مجمل المراجع الأساسيّة للانطباعيّة ،مثل ما هو معتمد عليه بعناية في ثقافتنا على الأرجح : « موني، رونوار، ماني، ديقاس،.....بالإضافة إلى ويستلر، تورني، وربّمامورو،-Monet . Renoir.Manet.Degas.....etc.avec aussi Whistler .Turner peut être Moreau ». وفي الخلفيّة أيضا نضع في الحسبان تاريخ الرّسم من Carpaccio إلى غاية

Fragonard. لّهذه المراجع أعيد بناؤها عن طريق القراءة، وأحيانا نلفيها واضحة داخل النّص، ومن ثم فهي موجّهة بمنطق الحكايّة، بطريقة معقدة جدّا لأنّ كلّ الاختلافات في حقل الفنون التّشكيليّة (**الرّسم، النّحث، الهندسة**)، تأتي لتُجسّد من خلال غموضها الرّمزيّة وكذا التّاريخيّة. بالاعتماد على معارفه، فالقارئ مجبر، على سبيل المثال، على الانسجام مع الهندسة، التي هي في البداية عكس رسم "**السْتِرElstir**"، ثم الاستعارة منه،اسم **Monetموني**، الذي لا يظهر بهذا الشّكل في النّص على، الرغم من أنّ **جين سانتوي Jean Santeuil**، كان يوقّع معظم أوصاف المناظر الطّبيعيّة الانطباعيّة. نفس الشيء بالنّسبة لـ**رونوارRenoir**و النّحث :**رونوار** لم يُذكر في النّص ولكن في موضع آخر في البحث، كان يستعمل للإشارة إلى اختراع نمط من الرّسم يُجسّدُ نوع جديد من النّساء، الذّي يُمكن للهاوي أن يجده في الواقع. في حلقة الورشة، القارئ، الذّي يدرك لوحاته، والّذي ربّما يستوعب أنّه كان نحاتًا أيضا، ويمزج "الجمال المنحوث" المجسّد من طرف زوجة الرّسام، التّي يجدها الرّاوي في "**التّصوير الأسطوري**" **لايلستر**.، إذا اعتمد على هذه اللّعبة، القارئ ينشغل بكشف **التّكثيف**- المصطلح دقيق- الّذي سمح لـ **بروست** بإعادة التّجسيد انطلاقا من عدّة رسّامين انطباعيين، الوجه الوحيد لـ **الستير**. إنه يقسّم بذلك تلك التّناقضات الدّاخليّة لشّخصية **الستير**، على سبيل المثال كالّتي تقابل من جهة مصوّر الأشخاص الدّنيوي لشاب نموذجي ذو **جنس غامض**،"إنسان حقير" " miss sacripant"، أين الرّاوي يتعرّف قريبا على Odette de Crécy، صورة صريحة تشير إلى Manet، ومن الجهة الأخرى، **Whistlerويستلر** الرّسام- النّحاث- المحبّ لزوجته الشّرعيّة ،يظهر في نظر الرّاوي من أمّ مثاليّة، مثل لوحة **رونوارRenoir** في استمرار التّمثيل، خاصّة موضوع المرأة في الحمّام – والتّحليل جدّ مستحيل في حدود عرض قصيرٍ جدّا- ،وقد لمّحتُ لهذا كلّه حتّى أبرر الحديث عن **"المكبوتات الثّقافيّة"**، ولكي نبيّن أنّ **الرّوايّة البروستيّة** لا ترتكز فقط على الحكايّة الخطيّة، دون التّخلّي عن هذه الحقيقة الّتي أعلنها **بارث"الحكاية كبنيّة واسعة ممتدّة في نفس الوقت للرّوايّة والتّاريخ** "، هو يمتدّ للحقائق الثّقافيّة ليحقق عمل الحلم.

تحدّثت سالفا عن الدّقة التّاريخيّة :أين سنعثر على شيء من المعرفة الدّقيقة المنظّمة، ولكنّها معرفة لا نلفي فيها إلّا الأشياء الرّمزيّة، لا أظنّ أنّها في حلقة الورشة **لالستير**، لا يعكس في أيّة لحظة مواصفات" **سيزان "Cézanne** ، ولهذا السبب أصرّح أنّ الحكايّة محتمل إذ تنحصر في الانطباعيّة المحدودة، وعلى الأرجح الشيء المؤكد الذي لاجدال فيه، أنّ إقصاء **سيزان** ملائم تماما، ولهذا السبب **سيزان** علّمت أسس الرّسم العصري الّذي يلغي مبدأ البناء عبر وجهة نظر أو مجرد رؤيّة، أين تصبح الحكايّة المعادل الأدبي ليس اختراعا من قبل القارئ، الحلقة بدأت فعلا من مشهد البداية mise en

scène، الّتي وجب أن تظهر فيها " **مارسيلMarcel** ، أو بالأحرى "ا **ستحضار**" صورة المرأة الّتي أُحِبَتْ ،"**ألبرتينAlbertine** "، في نهايّة الشّارع الّذي تطلّ عليه النّافذة الوحيدة المحاطة بزهر العسل "chèvrefeuille"الخاص بالورشة .

أشير إلى نقطة ثالثة :انطلاقا من النّص الرّئيسي **لبارث** حول، " **بروست و الأسماء Proust et les noms**"، السّؤال عن المعنى السّردي، هذا هو السّؤال المطروح من تقرير النّثر- الشّعر، الّذي ما يزال مبهما . ولعلّ السّؤال الّذي يتبادر إلى ذهني من وضع نصّ **سارترSartre هو:"ماهيّة الأدب؟** "، الّذي بالنّسبة له يجب إعادة قراءة الكتابة من الدّرجة الصّفر. تتذكّرون من دون شكّ، تغيّرات **سارتر** من وجهة نظر **بروست**، فيما يخصّ اسم **Florence** . من الغريب أنّ **سارتر** سوف يبحث لدى الرّوائي هذا المثال الخاص بـ **"الكلمة الشّعريّة"**، إنّه من دونشك يعتبر **بروست** من جهة أخرى كالّذي يكسب مالا وافرا من دون عمل ولا مشقّة ، نلاحظ في كتاب **سارتر** بعامة ، على خلفيّة نظريّة المفكّر الملتزم، نزاع حاد بين الطرفين المتقابلين نثر- شعر، من خلال وضعها في الاحتياط لهذه الأخيرة، والّتي تتضمن اختلاف الرّواية، كما يمكن القول أنّه منذ ابتكار " **اللّغة الشّعريّة** "،إلى غاية الفروق القائمة بين الأنواع الأدبيّة .لا أستأنف الحديث عن المنهج القديم للنّظريّة الأدبيّة لسارتر، لكونه يبدو لي بأنّه لم يجُر على ما يرام. لم تتم المعارضة الوجوديّة **السّارتريّانيّةSartrien** إلّا بنظريّة خلفيّة جد آليّة للنّص أو للإنتاج النصّي.

لقد عالج **بارت** على وجه التّحديد أثناء طرقه للبحث، اختراع أسماء العلم، مثل صفاء الفعل اللّغوي ،إلى مبدأ الرّوايّة ، على أنّ ذكريّات الماضي تأسست في ترتيب المرجع و الدّلالة (على الأرجح الّتي أعلنتْها الحكايّة). " الحدث الشّعري الّذي أطلق عنان البحث ،هي اكتشاف الأسماء ..... " ، إذا كان هذا صحيحا ، فإنّ الخيال أو **ميثولوجيا**[3] "الكلمة" بخاصّة تعد أصلا بالشّعر بدل حضورها ضمن الرّوايّة ، وعلى هذا الأساس فإن **بروست** وضع باختصار الشّعر في الرّوايّة، وأُضاف من جهة أخرى أنّه في فضاء الرّوايّة يمكن استعمال الكلمة الشّعريّة، وبالأخص أسماء العلم، تدير تأريخ النّص، والّتي بدونها هذا الأخير لا يمكن أن يتشكّل.

يمكننا أن نسأل في هذا المقام عن علاقة الأسماء المختلفة بتلك الأسماء المرجعيّة : إنّه بمثابة الأنموذج المثالي في حقل مجمل الممارسات الفنيّة ، لقد ذكرت آنفا أنّ القارئ بإمكانه أن يعطي لبعض لوحات "**الستر**" نموذج **رونوارأوموني** ، إنّه مبرر بفعل ذلك عن طريق العمل الذي يجريه الرّاوي على هذه الأسماء. **رونوار**لا يعد فقط رسّام الميتولوجيا المائيّة فحسب، بل يتوافر لديه ذلك الاسم الّذي يتناغم مع كلمات أخرى، الّتي نعرف قيمتها في البحث:" **الحمام baignoire**" "**الحلقة الشّهيرة من سهرة**

الأوبرا، في مكان الاستحمام الشّعبي" (cf l'épisode fameux de la soirée à l'opéra dans/ lavoir) ، الّذي يمكن أن ينقسم إلى: **"يراها" أي "La voir"**، مشيرا إلى المكان الأسطوري الّذي مكثت به **مارسيل** في **منابع فيفون(Les sources de Vivonne)**، أو أيضا في النّصوص الّتي سبقت البحث، **(في منابع لوارLes sources du Loir)**،"المتمثّل في شيء خارج الفضاء ،خارق للعادة ، تماما كمدخل جهنّم"، هذا المدخل الجهنّمي يتجلّى في **مكان وحمامات "** ديليني"Deligny أين تظهر له أمّه عاريّة ،لا أدخل في التفاصيل فالنّماذج كثيرة.

أُذكّر اللّوحات الخياليّة **لايلستير**، إذا ما عالجناها بعيدا عن تاريخ الرّواية، رغم ذلك نجدها حاضرة في نصّ "**زيارة إلى الرّسام** " : باسم **ألبرتين Albertine** الّذي ظهر وسميّ من قبل الرّسام داخل ورشة "**سيموني Simonet**". يوجد الكثير من الكلام نقوله عن التّركيب المرئي لهذا الاسم وذلك بطرح "**ن**" "**n**" من الصّورة الّتي شكّلها **Marcel** قبل أن يشاهد لوحات **Elstir- Monet** .

وسأشير إلى مثال آخر: تركيب الاسميْن الآخريْن **Moreaux/ Morel**، أحدهما لرسّام و الآخر لشخصيّة اسم الرّسام مقترن بالميثولوجيا الرّمزيّة ولكنّ لوحته لم يُشر إليْها في البحث، في حين كانت حاضرة بشدّة في النّصوص السّابقة ، هذا الاسم يعود للمنعطف الّذي سلكتْه القصّة، المأخوذ من الخيال، بشكل كبير، وفيه يلمّح إلى صديق أب **مارسيل** ،**موروMoreau j /A/ Marcel**، الّذي يقدّم له تذكرة ليذهب لمشاهدة الأوبرا، المساء الّذي تُعرَض فيه تمثيليّة "**لابيرْمLa Bermal**" ، العرض الّذي يُقام قاعة حمام الدّوقة و الأميرة "**قيرمانتGuermante** ،**إلاه المملكة الأسطوريّة للحوريّات**" ، و أخيرا "**موريل**" **Morel**اسم الشّخصيّة، وهو الجمع بين لقب الرّسام و اسم الرّاوي، " **مارسيل**" في نصّ آخر عن "**بودلير Baudelaire**" ، بروست تحدّث عن الشّاعر تقريبا في معظم العبارات الّتي أشار فيها بارثإلى الشّذوذ الجنسي"**لميشُلي"Michelet**، وصرّح في بحثه أنّه مثّل صورة **بودلير**بوجه **Morel**،في حين نلفي "**Moreau مورو**" في أوّل نصّ عن **بودلير**، كان بالضّبط ذلك الّذي يمثّل الشّاعر في وسط الآلهة اليّونانيّة (**Muses**) بوجه نسائي .الشّاعر ،الرّوائي: **Marcel** في وسط الفتيات في " **بالبك" Balbec**، ونستطيع أن نقدّم العديد من الأمثلة، الثّقافة تُأسس عبر اللّغة، التّأريخ ينجرّ عن الخيال المستمدّ من اللّغة الأدبيّة. أريد فقط القول لكي أنْهي كلامي بسرعة، أن أسأل أولئك الّذين يؤسسون في المحاكمة التّحليليّة للنّص، استخدام تناقضي للمراجع الثّقافيّة.

سوف أنطلق من النّص المعنون "**فكرة بحث**"أين **بارث** أسس قانون الانعكاس أو الانقلاب في البحث. ويمكن التّأكد من النّظريّة لما نقرأ في (**الزّمن المستعاد Le temps retrouvé**) في الصّفحة المألوفة حتما في القراءة، أين نلفي الاستعارة الآليّة البصريّة تحضر بإصرار في الصّورة الّتي أعطاها

بروست لكتابه، تلك الّتي تمّ ضبطها وتأطيرها على منوال نفس الفكرة المتكررة القائمة على إجرائية القلب **(invertir)**، ولكي يؤدي قراءته جيّدا، يجدر به أن يقلب معنى ما يقرأ :"**الكاتب لا ينبغي أن يتأثّر لكون نظريّة الانعكاس تعطي لبطَلاتِه وجها ذكريّا . هذه الحالة الخاصّة والشاذّة إلى حدّ ما ، وهي وحدها تسمح لنظريّة القلب لكي يقدّم لاحقا لقارئه كلّ عموميّاته.....** ".. هنا أيضا لا أشرح أكثر، وأعود إلى هذه الفكرة أنّ " **الانقلاب**" هو "**القلب المثالي**"، نلفيه في نصّ لـ" **فرويد**" في "**تفسير الأحلام**" :<<لقد قلت سابقا أنّ الحلم لا يمتلك أيّة وسيلة ليعبّر عن علاقة التناقض، عكس الرّفض بصيغة "**لا**"سوف أوضح أنّه ليس هذا بتاتا، عدد محدود من التّباينات هي ببساطة محدّدة بالتّعريف، أين المعارضة قد تكون متّصلة بالتّغيير وبالبديل. لقد أثبتناه بالأمثلة (متباينات-تناقضات- أخرى تشكّل في أفكار الحلم الفئات: الانقلاب بالعكس، هي مرسّخة في الحلم بطريقة منفردة و روحيّة تقريبا.....

ونجد الحلم الجميل في " **صعودٍ وهبوط**" ،وتشكيل الصّعود داخل الحلم مقلوب، بالنّسبة للصّورة النّموذجيّة لأفكار الحلم: المشهد التّمهيدي "....."**Sapho de Daudet** " ، **فرويد** يقدّم أمثلة أخرى للاستنتاج : " دائما يُستعمل هذا الموقف من قبل الأحلام الّتي تشهد الانزياح والميل للشذوذ الجنسي غَيرِ المقبول ". ويتوجّب الكثير من العمل في هذا البحث الّذي سلكناه وهو ما أشار إليه **بارث** نفسه في عنوان مقاله، وسأقحم أخيرا مقولة أخرى لـ **بروست** مقتبسة من الحلقة التّمهيديّة لـ"**كومبرايCombray**"، لتوضيح فرضيّة ديناميكيّة التناقض في الاستخدام السّردي للمراجع الثّقافيّة. هذا النّص مألوف جيّدا ، إنّه التّصرّف الجامد للأب الذي سمح للأم أن تقضي اللّيلة في غرفة ابنها، أقتبس :<< **بقيت صامدة من دون أن أتجرّأ على فعل أيّة حركة : كان لا يزال أمامنا ، كبيرا، في قميصه اللّيلي الأبيض ،حاملا في رقبته منديلا من الكشمير االهندي ذو اللّون البنفسجي والوردي، والّذي كان في أحيان كثيرة يربطه حول رأسه منذ أن أصبح يعاني من آلام عصبيّة، مع لمسة "أبراهامAbraham" في النّحث بحسب " Benozzo Gozzoli" الّذي أعطاه لي " M Swann" ، القائل لسارة أنّه عليها أن تنسحب من جانب "إسحاق Isaac**" معنى هذه السّطور معقّد ومذهل ، كان مكتوبا ، وظاهرة التّعقيد تنطوي على الصّورة ، التّفتيش، الّذي يرمي بالحكايّة إلى الهاويّة. في الوقت ذاته تعدّ سلطة الأب عيبا في الحكايّة، الاستعارة الصّوريّة في نصّ الحكايّة ، في السّرد، تعيد بناءها إنّها تشكّل بناءها وفق النّمط الرّمزي: مادام <<أنّها ستنسحب من جانب إسحاق>> ويقصد بها الوداع - الوفاة- بعكس الرّخصة الّتي تلقاها **مارسالMarcel. المُقَارن والمُقَارن به متناقضان إذن**، ولكن بباطن المُقَارن به، النّحث، تناقض جديد يدخل اللّعبة ، مثلما لاحظه " **ريشاردRichard**" في العبارة "**من جهة مِنْ" " du coté de**": <<الانحناء المرغوب، التّرابط المعثور عنه>>< **L'inclination souhaitée**

L'attachement retrouvé.>>. فالمحظور يفتح إذن للمخالفة انقلابين متتاليين، التناقض يؤسس مبدأ التتابع الّذي يسْهم أساسا في تحديد الفروق غير مقرّرة للجنسيْن. يتوجّب علينا أيضا النّظر كيف يقرر هذا الاختلاف في بقيّة البحث حيث محورية فكرة البحث.

J-F-C

المـنـاقـشـــة Discussion

Eric Marty:سؤال ساذج بعض الشّيء، أنت ،على ما يبدو ،أقحمت بمحض إرادتك في عرضك بيْن **مارسيل** والرّاوي ،هل هذا في ضوء الانتقادات الماديّة المختصرة و السّاذجة قليلا للرّوايّة الجديدة.

Jean François chevrier : بملخص الماديّة للرّواية الجديدة كنت أسمع بنظريّة تستهدف تعريف آثار الدّال كآثار إنتاج النّص ،بفكرة أنّ النّص هو حقيقة كاملة ، المعتمد على موضوع ، وله حياته الخاصّة لغويّة محضّة. أفكّر في شيء آخر و بالضّبط في **Ricardou**، ويبدو لي أنّ النّقد الّذي أقامه **سارتر** غير كافي.

نقد النّظريّة **السّارتريّانيّة Sartrienne** للأدب كانت ضروريّة ، ولكنّها أنتجت فكرة النّص خارج الموضوع، في حين كان يجدر - عكس ذلك- وضع النّص بحزم مثل السّيرة الذّاتيّة، ونلفي تورط الموضوع فيه.

وبالتّأكيد أنّه في هذا المعيار نلفي بعض الفروق مثل تلك الّتي عند الرّاوي وعند **مارسيل** ليست بالضرورة مفيدة .

Léon Sroudiez:ثلاث نقاط لقد تحدّثتم في الأخير عن المحظور (الممنوع) الّذي يسمح للمخالفة، الّذي بدا لي صدى معركة، وهذا يزعجني ، لأنّ تثمين الممنوع للسّماح بالمخالفة يبدو لي خطرا للغايّة.

ثانيّا، لقد قلتم هفوة أنّكم تدعوننا إلى إعادة القراءة و التّحليل ، وهذا يزعجني أيضا، لأنّ كلّ الوقت الضّائع في إعادة القراءة هو وقت مأخوذ من محاولة اكتشاف أعمال جديدة . إنّه قليلا اعتقاد الأستاذ.

الآن سنتطرّق لأشياء لها أهميّة: سؤال السيرة الذّاتيّة ومكانة **"أنا" " Je"** .لقد ذكرتم آنفا أنّ الفاعل (sujet) كان دائما متأخّرا بالنّسبة للتّاريخ، ولكنّه بوسعنا القول أيضا أنّه متأخر بالنّسبة للعمر . ومع ذلك هناك فرق بين النّص والأدب، بالمعنى الغامض للكلمة ، حيث نجد في النّص ضمير المتكلّم **"أنا"**، لا يردُ متأخرا بالنّسبة لكتابته، إنّه يميل للاختفاء، والقارئ يصبح غير قادر على بناء موضوع لهذا

النّص، إنّه يؤسس نفسه بنفسه كفاعلٍ جديد. وفي هذا المعنى يمكن القول أنّ ضمير المتكلّم "أنا" الّذي ينتج عملا نصيّا ، يقع في علاقة تجريبيّة على الأقل، بالنّسبة للاديولوجيا والسّياسة.

Jean-François Chevrier:فيما يخص المعركة (bataille)،لا أعتقد أنّني أقمت الاعتذار للمخالفة، إذ توجد حتما مخاطر في نظريّة المعركة، ولكن بالعكس،سيكون من المثير للاهتمام كي نطلع على تقرير **بروست** حول المعركة. فالمعركة لا تهتّم أبدا بـ **بروست** إلّا من وجهة نظر سياسيّة، ولكن جرت أشياء ذُكرت فيما كُتِب عن **بروست**، تجعل السّياسة أقرب إلى الذّاتيّة، خاصّة حينما ينوّه إلى البحث في نصّه عن **ماني** Manet، من أجل توضيح المقاطع الشّهيرة أين كان الرّاوي في غرفته يسمع أصواتا من الخارج ، ويعتقد أنّها أصوات شغب و فوضى ، بينما يتعلّق الأمر بأشياء جد مألوفة. المثال المُوَضّح لدى **بروست** نظريّة -التّعبير المجازي- الاستعارة كمحو للاختلافات.

مصلحة المعركة بالنّسبة لهذه السّطور الّتي بُحِثَ عنْها في زاويّة البحث تبيّن بوضوح كيف أنّ الوهم السيّاسي طُرِق من طرَف اللّاوعي (المعركة)، وكيف أنّ اللّاوعي أُنجِزَ من قبل السيّاسة (**بروست**). نقطتُكم الثّانيّة : إعادة القراءة ، أتمنّى حقّا أن لا أكون مدْعُوّا لإعادة القراءة في إطار عمل أستاذي، وهذا يعْني أنّه من هذه الاستعادة الدّائمة تقوم الجامعة بعمل نصوص حيّة من الثّقافة. أعتقد العكس، أنّ الأمر يتعلّق بإيجاد ديناميكيّة للنّصوص،قوتّهم التّاريخيّة، وهذا عن طريق عمليّة قراءة تحليليّة، أتحدّث عن القراءة وليس عن النّقد ،لقد ذكرْتُ آنفا أنّه يتوجّب علينا تأسيس القراءة النّقديّة، أو تأسيس النّقد في القراءة، هذا الأمر سياسي وتدريجي. وفي الوقت ذاته هناك عمليّة **"تأسيس" و"إنشاء"** النّص الّذي يُعدّ ضروريا. إنّه من الضّروري الآن إنشاء مسودّات البحث، وهي مهمّة الباحث الجامعي.

Léon SRoudiez : هذه المسودّات المتبقيّة لا تسمح فقط بإعادة قراءة **لبروست** بل تسمح بقراءة جديدة.....

Jean François Chevrier : نعم بالطّبع إنّه لا يتعلّق بما قبل النّص ، بل بما بعد – النّص،لأنّ هذه الازدواجيّة في البحث، والّتي هي بصدد التشكّل ، ستصبح غير مقروءة بدون حداثة "النّص"، لكن أنتهي إلى نقطتكم الثّالثة . أعتقد أنّه يوجد حتما في البحث نوع من الإقصاء للموضوع المقصود، الموضوع البيوغرافي، ولكن هذا الإلغاء بمثابة شرط لبيوغرافيا جديدة، مكتوبة، الّتي تبدو لي على نطاق واسع حيّة كما في البيوغرافيا غير المكتوبة السّالفة. وبإمكاننا أيضا الاعتقاد أنّ الحلقة مع Agostinelliأنتَجت روايّة Albertine في البحث، تلك الحلقة البيوغرافيّة الّتي أُنْتِجت حينما كان **بروست** بصدد كتابة روايته لقد كانت نوعا ما مكتوبة مُسبقا في البحث ، وهذه الكتابة المسبقة لا

يمكن أن تكون أبدا متعة الآخر الّتي يتحدّث عنها " **اللّاكانيونLacaniens**"، ستكون بالعكس الكتابة المسبقة للموضوع التّاريخي الّذي أوجده **بروست** في الإلغاء نفسه للموضوع البيوغرافي، البرجوازي.

Jean Michel Ribettes:فيما يخصّني لقد قرأت **بروست** مثلما قرأت مقاطع من خطاب الحب، وهذا يعني بطريقة جزئيّة على وجه التّحديد. لقد تحدثت عن إصرار وحبّ للمعرفة لدرجة التّقديس، لذّة المعرفة لدى **بارث** .

وهذا التّقديس المعرفي هو تلك الطّريقة في التّوجه مباشرة إلى ما يمتّع النّفس والإصرار عليه دون المرور عبر الطّرق الملتويّة، ومحاولة الوصول إلى الهدف المصوّب.

Jean François Chevrier:" **روايّة اللّاوعي**" ، الصّيغة في الجمع .رواية الجمع للّاوعي مع تنقلات لوجهة نظر الّتي تؤسس في كلّ مرّة رواية جديدة (**Saint loup**)، **روايّة** (**Albertine**)،

ولكن عندما أتحدّث عن نصوص اللّاوعي، لا أستخدم التّحليل إلّا كاستعارة، أنّها لا تتعلّق بالطّبع بالتّحليل النّفسي لـ **بروست**، فكلّ شيء واضح حقّا، ومفروش على الطّاولة.

ويمكن في هذا المقام أن نذكّر بالفروق الّتي أسسها **فرويد** بين الشّذوذ الجنسي والعصبيّة ، لقد لمحت إليها. حيث نلفي أنّه إذا لم يكن بمقدورنا تحقيق رغباتنا وأوهامنا قد يؤدي بنا ذلك إلى الجنون العصبي. ولكن في الوقت ذاته يبدو لي أنّه ما يمكن تسميتّه بالعصبيّة، أو الجنون العصبي هو الّذي يسهم في استمراريّة الرّواية وفكرة البحث، أما ما يتعلّق بالتشبث المعرفي (التّقديس)، أعتقد أنّه يستوعب عن طريق القراءة بالمقاطع (الأجزاء)، والّتي لا تنطبق والتّرتيب الدّائري للبحث، ويجب تفادي هذا التّناقض الكاذب، أو على الأقل إيجاد الفعاليّة، بتأكيد فكرة أنّه يوجد فيه ترتيب دائري للمقاطــع

(أو الأجزاء) .....

Jean Michel Ribettes:الّذي نستطيع دوما أن نعيد تعديله .....

Jean François Chevrier: يمكن تعديله، نعم، ولكن الصّيغة مغريّة قليلا، هناك مكان في الرّوايّة لا يمكن أن يكون واضحا إلّا عن طريق قراءة تتوافق مع حركة البحث الموجهة للكتاب، وعلى كلّ حال، لا أودّ أن أضع تناقضا جامدا بين الجزء و الكلّ.

CondardoCalligaris: ملاحظتان اثنتان، لقد تحدّثتم عن "الواقعيّة التّحليليّة". وفي هذا النّطاق لقد قلتم أنّ :" الموضوع يكون موضوعا لتاريخه " . هذه العبارة، لا أستطيع أن أفهمها إلّا في خضّم معنى المضاف الموضوعي. الموضوع خاضع لتاريخه.

Jean François Chevrier: "الواقعيّة التّحليليّة" عبارة أسَسْتُها لأضع حدّا للمعارضة الكاذبة التّي تعارض النّص الواقعي، والتّي على ما أظن ، تمثّل النّص ما قبل الفرويدي، و النّص التّحليلي، إن شئنا يتضمن موضوعا فرويديّا مكثّف ذاتيّا مأخوذ من ثقافته والّذي لا يدركه التّأريخ أبدا.

العبارة موضوع لتاريخه، كنت أسمعها في المعنى الّذي استخدمه " **لاكان**Lacan":التّحليل له تأثير في جعل المحلّل موضوعا لتاريخه. ولعلّ الشّيء الّذي يهمّني، هو المعنى المتعدد للصيغة. فالموضوع لن يكون عرضة لتاريخه إلّا لأن يكون هو التّاريخ نفسه، وأكررها بخشونة، هو المالك.

CondardoCalligaris: و أخيرا ، هنا، أبوح أنّني لست موافقا، فهو لا يمكن أن يكون إلّا منتوجا.....

Jean François Chevrier:حسنا، سوف أضع الأشياء جانبا، سأقول على سبيل المثال أنّه للمرّة الثّانيّة في غضون سنة، رجل سوف يُقطع رأسه، وهنا لكونه لم يكن موضوعا لتاريخه، لأنّه لم يكن بمقدوره حيازة الصّيغ الثّقافيّة للاوعي، الّتي تتبادل في مجتمعنا. لم يكن مغرورا مثلا، لقد قتل طفلة صغيرة و قُطِع رأسه، لأنّ المجتمع لا يعترف بتصرف يكون بمثل هذه الهمجيّة، ولا رمزيّة مرّت من هنا، ولا صيغة حبّ، أو صيغة اللّاوعي، هي نفس الشّيء. هذا لأنّ هذا الرّجل لا يمثل موضوعا (sujet) لتاريخه، بمعنى آخر، لم يرد في التّاريخ الذّي نحن فيه، إنّه سوف يُقطع رأسه.

CondardoCalligaris: أجل، أفهم، الملاحظة الثّانيّة أقصر. فيما يتعلّق بمجموع الممارسات الفنيّة، أجد إشكالا في الحديث عن المساواة بين الفنون المختلفة، لديّ إشكال في تجاوز" Laokoonde « Lessing" .....

Jean François Chevrier:أنا أيضا من دون شك، لقد تحدثت عن " **المساواة**"، فيما يخص وجهة النّظر بين الرّسم والحكاية. يوجد ربما توافق في التّاريخ بين هاتين الصّيغتين. ولكن كنت أتحدّث عن وقت محدّد في نصّ **بروست**، أين نلفي الحكاية تمثّل وجهة نظر، أو افتتاحا لوجهة نظر، وركحا لهذا لا جدال في ورود "**سيزان**" "**Cezanne**"في البحث ، لمن يعترض على وجهة النّظر هذه.

بصفة عامة، أود أن أوضح أنّ مجموع الممارسات الفنيّة، الّتي هي عبارة عن فكرة مريحة نخدم بها البعض فقط، ولا نودّ على الإطلاق تعيين خلاصة للفنون، ولا حتّى مقارنة بين الفنون، ولكن فقط هذا الجمع من المراجع و الأشكال الثّقافيّة، والاختلافات أيضا، أين نجد الموضوع الواحد، في ممارسة فنيّة معيّنة، يخدم عمله، وهذا الجمع طبعا يندمج مع كلّ موضوع . يوجد فقط بعض الثّوابت . أظنّ كذلك أنّه في سنة 1977 ينبغي الإصرار خاصّة على أهميّة الفرد، لأنّه حاليّا كلّ شيء نقوم به بغرض تحطيم الأفراد ، كلّ شيء عمِلناه لسحْق الاختلافات الفرديّة. وفي الوقت ذاته يجب ترسيخ هذه الاختلافات

خارج المفهوم الضيّق للقانون البرجوازي حيث اللّغة، النّص الثّقافي ربما يسمح بالتّفكير في موضوع جيّد.

Ginette Kryssing- Berg: لقد تحدّثتم عن ملخّص المادّية للرّوايّة الجديدة، ثمّ عن النّص الثّقافي المبتكر من طرف اللّغة. أودّ أن أعرف أين تضعون إبداع **"Butor"** الّذي هو بمثابة النّموذج المثالي عن النّص الثّقافي المُبدَع من طرف اللّغة، أنا أفكّر في رواية **(Passage de Milan).**

Jean François Chevrier: أنا أتحدّث خاصّة عن نظريّة الرّوايّة الجديدة، خاصّة و أنّ بعض الرّوايّات لم يكن بمقدوري قراءتها نحو **(Passage de Milan)** بالمعنى الّذي قرأت به **بروست**، السؤال المطروح عن الماديّة غامض ومعقد . فنحن ننظر دائما إلى الأشياء بطريقة **مانويّة** معقدّة .

الماديّة، هي النّص، أو هي الجنس ، كنت أنتقد نظريّة النّص، ولكن من جهة أخرى يبدو لي أنّه لا يزال هناك عمل ينبغي القيّام به أيضا: فعلى سبيل المثال ليس بمقدورنا القيّام بالمعارضة الجدليّة (**أعلى/أسفل Haut l Bas**)، ولهذا السبب نلفي نص **فرويد** الّذي ذكرته مهم. يجب التّطرّق إلى المسألة الثّقافيّة ، مثلما لم تقم بها حقا ، منذ **فرويد**.

G W Ireland: يبدو لي أنّ الطّابع الفريد لروايّة **بروست**، أنّه لا يتعلّق ببحث أين النّتيجة تكون غير مؤكدة.

هنا أيضا تجدون روايات صغيرة مختلفة، أقول أنّ هناك حقا سلسلة من التّقاربات. التّعليق الخاص بالبحث ناجح منذ مدّة طويلة. المشكل لدى **بروست** هو كيفية شرح النّجاح، وأنّ هذا النّجاح يكون كاملا، حتّى نشعر أنّنا مقتنعين.

Jean François Chevrier: أظنّ أنّكم تتبعون فيما تقولون الاحتمال الموضوع من قبل **بروست** نفسه. بالطبع، بطريقة ما، البحث ناجح منذ البدايّة، الكتاب مكتوب ويكفي إعادة كتابته لإظهار الكمال. ولكن أيضا، إذا كان كلّ شيء مكتوب لما بدأ ا **بروست** لكتابة، فلا شيء إذن مكتوب بطريقة طبيعيّة، وفي هذا التّناقض وفي خضم هذا الاختلاف بين لا شيء كتب وكلّ شيء مكتوب، أعتقد أنّ نص **بروست** يهدف حقيقة للوصول إلى نهاية المطاف. يجب دائما أن نضع في الحسبان التّمييز المذكور من طرف **بارث** بين ذكريات الماضي الّتي هي بمثابة المرجع والعمل الشّعري في النّص . بالطّبع يجب رؤية كيف أنّ حقيقة النّص تتوافق مع الاحتمال الأقرب للواقعيّة، ولكن نلفي تباينات، وعلى سبيل المثال نموذج **بودلير** في النّظريّة البروستيّة لذكريات الماضي، والمثير للاهتمام أنّ الحلقات نفسها تذكّر للماضي ، حيث نموذج **بودلير** موجود في النّص، وهو يمثل **ما بين النّصوص (التّناص)** ، وهو ليس شيئا محتملا في الرّوايّة، ومن جهة أخرى الرّواية نفسها تقوم أساسا بتغيير الأدوار فيما بينها في النّص،

وهذا هو الأمر المثير. لنأخذ ذكريات الماضي في ساحة فندق أمير" **قيرمانتGuermantes**"، إنّها اللّحظة الّتي يمكن للكتاب أن يبدأ فيها، ولكن هذا يعود بنا إلى مقطع آخر من الكتاب قد كُتِب من قبل، **"حلقة فينيز -البندقيّة- I épisode de Venise"**.يجب إذا قراءة هذه الحلقة ، والنّظر ماذا يحدث فيها حرفيّا، ليس هناك ضرورة لجلب المرجع، كلّ شيء يحدث داخل اللّغة .

الاحتمال في القصّة هو المسار السّهمي للكتاب. لكن لا شيء يُضمن لنا مُسبقا. إذا لم نذهب لنرى معنى الكتاب.

Roland Barthes:أريد القول أنّ **بروست**، يبقى مؤلّفا "مقروءا". معارضة التّاريخ والحوار لا تزال مناسبة للتّحليل. إذا كان البحث كما في الكتاب فهذا حتما مثالي، إذا لم يكن هناك فشل، إنّه على مستوى الحوار، لكن على مستوى التّاريخ، إنّه كتاب الفشل، إلى حين تسميته الوقت المعثور عنه (Le temps retrouvé). هناك حلقة جد دراماتيكيّة الّتي تكشف وتوقع هذا الفشل، ذلك حينما عاد الرّاوي إلى باريس في القطار،ويكتشف أنّه عاجز عن الكتابة. وهنا نلفي هذا الانقلاب الأكثر دراماتيكيّة، أثناء عبورنا ساحة (**قيرمانتGuermantes**)، يكتشف أنّ الكتابة ستسمح له بإيجاد الوقت. البحث يَضْطَربُ بنا، يهزّنا، لأنّه في حد ذاته قصة فشل، لثلاثة فاشلين، للدنيوي، للفن في معنى الاستهلاك الجمالي الخالص، وللحب. أظن ّ أنّ صفة الصوت المنفرد، متعدد الأصوات، ومركّز على البحث، هو على مستوى الكتابة، وليس على مستوى التّاريخ، التّاريخ بالمعنى التودوروفي (**Todorovien**).

بروست مقروء وروايته تصور مخطط جدّ كلاسيكي للفشل وللعودة من هذا الفشل إلى النّجاح.

سوف لن نكون مهتمين بالبحث إذا لم يكن البطل بشكل مستمر في حالة فقدان بالنّسبة للدّنيوي، للحب ،وأيضا للجمال.

G W Ireland : نحن لا نعرف هذا الفشل إلاّ في نصوص بروست، إذن هو مهزوم بالفعل.....

Roland Barthes:نعم ، ولكن على مستوى الكتابة، على مستوى التّاريخ، الانتصار لا يكون إلّا في النّهاية ، و الكتاب سوف يبدأ حينما يكتمل، نجد في **بروست** ذلك الشّيء النّادر في الأدب نوع من التّحول لتعقيدات خارقة للعادة بين الكتابة والتّاريخ. إنّها من الممكن اللّحظة أين هذه المعارضة بين الحوار والتّاريخ ستنفجر. إنّه هو من جعلها تنفجر، بكلّ روعة، بكلّ وضوح. إنّه جيّد جدا قراءة بروست من وجهة نظر الكتابة، أنا أقرؤه من وجهة نظر التّاريخ .....

G W Ireland:Augustinلا يمكن أن يصف نفسه مذنبا ، إنّه لا يعرف ما معنى مذنب إلى غاية تحويله. وكذلك **بروست** لا يستطيع وصف الحالة المزريّة للذي ليس بكاتب، إلّا عندما صار كاتبا.....

Roland Barthes:لا، لأنّ ليس **بروست** قدّيسا، إنّه ليس في الإيمان، في الإيمان السّيء .في الوقت الّذي اكتشف فيه الكتابة وأين قدّم التّحيّة ، الكتاب في ذلك الوقت كان قد انتهى، إنّه ماكر للغاية.

Jean François Chevrier:يبدو لي أنّ الشّيء الذي يثير انتباهنا هنا ، هو السّؤال حول ما نسميه بالمصطلحات اللّغويّة **المرجع**. وعن عودة المصطلح الّذي حذف في المقاربة النّقديّة للأدب في السنوات الأخيرة. المصطلحات اللّغويّة ليست ربما جيدة. أظنّ أنّه ينبغي في الواقع العودة إلى سؤال الأدب والسّياسة، والتّساؤل حول بعض الغموض في النّص، الّذي نحن بصدد الرّجوع إليه، والّذي أُنشِئ على خلفيّة سيئة جدا حول فشل نظريّة الالتزام. أريد فقط أن أستأنف الآن ما قاله **رولان بارث**. لأنّه إذا وُجد الفشلُ، فهذا الفشل يُسهم في ترتيب الكتابة، في ترتيب المصير. المصير الذي ليس مصيرا لموضوع بيوغرافي الّذي يبقى خارجا عن العمل عن ذلك المتعلّق بالرّموز، تسلسل الرّموز الّتي تكون البيوغرافيا المدونة للموضوع .

التّحوّل لا يقوم إلّا بنقش المنطق على مدونة سابقة، ولكن المكتوب سابقا لا يُمكِن أن يُعْرضَ إلّا في الكتابة. أظنّ أنّه يجب قراءة **بروست** في كتابته، وعلى نحو فعّال في تاريخه باعتبار أنّ كتابته ليسَت إلّا تاريخيّة.

Roland Barthes:يجب قراءتها في تاريخها.....

Jean François Chevrier:في كلّ معاني الكلمة.....

Roland Barthes: في الواقع ، الآن ، نستطيع قراءة حياته في تاريخه.....

Jean François Chevrier : بالضّبط ، في تاريخه المكتوب.

شرح بعض المصطلحات:

- **لاكانيانlacanien:**هم الّذين يؤمنون بنظريّة **Jacques Lacan**، وهي تعتمد على مبادئ علم النّفس الفرويدي، والمتمثلة في معالجة الأمراض النّفسيّة والعصبيّة عن طريق الحوار والكلام وتحليل الأحلام.
- **الطوباوية :** (مصدر صناعي): يدعو إلى الاشتراكيّة، **طوبائيّة:** الاشتراكيّة الّتي تحلم بمجتمع خال من الصّراع وتسعى إلى تحقيق مُثلها العُليا بعيدة عن دنس الواقع، فهي نزعة في الحكم أو الحياة إلى مثل أو مبادئ لا يمكن تحقيقها .

- **الميثولوجيا:** علم الأساطير: هو علم يبحث في أساطير الأولين عبرمؤدّى طقوسهم ومعتقداتهم..
- athesis : يقصد بها عند الإغريق علم البحث عن المعرفة ،ثم أصبح يطلق على علم الرّياضيّات.

المقال مترجم من كتاب: Prétexte Roland Barthes Colloque de Cerisy.Saint Amand(cher).1978.p370.393.