دلالات العشق في كتاب الشّذرات والوجه العاشق لرولان بارط

الأستاذة : صليحة سبقاق
جامعةسطيف 02

ملخص:

لقد جمع رولان بارط (Roland barthes) أبرز ما قيل في العشق في كتابه (شذرات من خطاب في العشق) (fragmentes d'un discoursamoureux) وقد قام فيه بعملية استرجاعية استقرائية لأشهر المؤلفات الأدبية التي تناولت ظاهرة العشق منها: كتاب (الوليمة) لأفلاطون وأيضا كتب فريدريك نيتشة ، كتاب (آلام فرتر) للشاعر الألماني الكبير جوتية و مؤلفات المتصوفة كأعمال روسبرك وجان دي لاكروا...

يحاول هذا البحث ابراز أهم المنعطفات التي سارت فيها الذات البارطية العاشقة من خلال الاضاءات التي اتبعتها في عشق (الآخر).فإلى أي مدى تمكّن بارط (العاشق) من استقراء الأبعاد العاطفية بشقيّها الجمالي واللّغوي في تلك التناصات؟ من خلال النص الابداعي الجديد الذي استدعى فيه النصوص الغائبة بطريقة حاول فيها أن يكون العاشق وذات (العشق) في آن واحد.

Résumé :

Roland Barthes a recueilli le meilleur de ce qui a été dit sur l'amour dans son ouvrage « fragments d'un discours amoureux » dans lequel il a procédé à un processus de ressaisissement et d'extrapolation des plus célèbres œuvres littéraires sur le phénomène de l'amour dont: Le Banquet de Platon, les œuvres de Friedrich Nietzsche, Les Souffrances du jeune Werther du grand poète allemand Goethe, et les écrits mystiques de Rosberg et Jean de Lacroix.

Cette recherche tente de mettre en évidence les points de retournement les plus importants qu'a connu la personne barthienne amoureuse à travers les illuminations qu'elle a

adoptées en matière de l'amour de l'autre. Donc, à quel point Barthes l'amoureux a-t-il réussi à extrapoler les dimensions émotionnelles tant sur le plan esthétique que sur le plan linguistique? Et ce, à travers le nouveau texte romantique dans lequel il a évoqué les textes absents de la manière qui lui permet d'être à la fois l'amoureux et l'essence de l'amour.

مقدّمة:

تمكّن خطاب العشق من احتلال مساحة بارزة في الأدب العالمي المعاصر، و هو خطاب له جذور قديمة في التّاريخ الأدبي، تفرّقت في الأدب اليوناني ككتاب (فن الهوى) للشّاعر(أوفيد) و في الأدب العربي في كتاب (الزّهرة) لأبي داود و(طوق الحمامة) لإبن حزم و في الأدب الهندي ككتاب (كاماسوترا) . لقد أفرد العديد من الأدباء المعاصرين كتبا لتقصّي أحوال الحب و تعاريفه و علاقته بالنّفس البشرية، و اعتنوا بتوظيف آليات كتابيّة خاصّة بهم، تتضافر مع بعضها من أجل إبراز جماليات حالات الحب التي عاشوها أو عاشها غيرهم، عامدين في ذلك إلى إرساء إبداعات أدبية لها تأثيرها الفني و وقعها العاطفي و الجمالي في نفوس القرّاء.

وفي هذا الصّدد يبدو لنا الوجه العاشق (لرولان بارط) (1915-1980) كأحد الوجوه المتعدّدة له، من خلال كتابه (شذرات من خطاب في العشق) الّذي وضع فيه مقاطع في العشق لأدباء و فلاسفة و شعراء مختلفين، فهل هو دراسة في خطاب العشق عموما؟ أم هو وَقْع فنّي و جمالي وَقَع في نفس رولان بارط؟ أم هو مرآة عكست لنا الوجه العاشق لبارط بقصد منه أو دون قصد؟

تقديم الكتاب:

ألّف (رولان بارط) كتابه (شذرات من خطاب في العشق) (fragmentes d'un discours (amoureux سنة 1977، و اعتمد فيه على مصنّفات من الشّعر و الرّواية و الأدب الشعبي و الموسيقى و السّينما، و قدّم صورا مميّزة (figures) من أقوال المبدعين تحت عناوين تبدو في الغالب اعتباطية و" لم يكن ما جمعه بارط من روائع الأدب و الفنّ عملا توليفيّا فحسب بل انجازا ابداعيّا فريدا. فقد قدّم صورا متناغمة و متعدّدة الألوان شكّلت في مجموعها، لوحة فنية عكست مظاهر الحبّ و

العشق و حالاتهما كما عبّر عنها مشاهير عشّاق العالم، موفّرا بذلك لكل راغب في الاستزادة العودة إلى المصادر الرئيسيّة التي أثبتها في حواشي الكتاب"(1).

و لعلّ بارط أراد بعمله هذا الذي صنّف فيه صور العشق تصنيفا اعتباطيا أن يجعلنا ندرك أنّ خطاب العشق الإنساني ما هو إلاّ شجرة تتمو من مجموعة من الأغصان فهو الذي يقول" الشّجرة هي في كل لحظة شيء جديد و نحن نؤكد الشّكل فقط لأننا لا ندرك لطافة الحركة المطلقة، كذا النّص هو هذه الشّجرة التي ندين في تسميتها المؤقّتة إلى بلادة حواسنا." (2)و يؤكد جدوى التّصنيف الذي اتخذه من خلال موقفه العام من النّص، إذ يقول في موضع آخر" ليس وراء النّص فاعل أو مسند إليه (الكاتب) وليس أمام النص مفعول به (القارئ): لا فاعل و لا مفعول به، النّص يجعل المواقف النّحوية غير ذات صلاحية..."(3) و يعترف بارط في مقدمة كتابه ضمنيّا و ليس علنا بأنّه في خطاب عشق الآخر شيء من الذّات البارطية نفسها." استعملنا صورية خطاب العشق بدلا من وصفه، وأعدنا لهذا الخطاب شخصيته الأساسية أي الأنا، للعرض لا للتّحليل، و لهذا فإن ما نقترحه هو رسم شخصي، إذا أردنا، لكن، ليس هذا الرسم نفسيا، بل بنائيا: فهو يتيح قراءة موقع لفظة، أي موقع فرد يتكلّم بذاته، بشكل عاشق، مقابل الآخر (المعشوق) الذي لا يتكلم"(4). إن الكلمة الجوهرية في هذا القول هي (الأنا) و إن كان بارط يقصد بها في معرض كلامه(الآخر) و لكن مجرد إشارته في الأخير إلى (المعشوق) الصّامت فذلك يوحي بأن أناه العاشقة هي المقصودة.

ويمكننا القول بأن بارط خلال ممارسته لخطاب العشق قام بمقاربة استرجاعيّة من جهة إذ عمد إلى استرجاع نصوص العشق التي مرت به خلال دراسته للأدب العالمي،ومن جهة أخرى قام بمقاربة استقرائية حيث اتخذ من تلك الشّذرات مادة يستقرئ من خلالها الأبعاد العاطفيّة والفنية الجماليّة التي احتوتها تلك النّصوص كما أنّه ذهب أحيانا إلى ربطها بتجاربه الحياتيّة الخاصّة التي وظفها من منطلق كونه قارئا و كاتبا في آن واحد " لأن المؤلف الذي يعير الذات العاشقة <ثقافته> تقدم له هذ الأخيرة في المقابل، صك براءة مخيّلته دون مبالاة بقواعد المعرفة."(5)

النّص المستدعى و ذات العشق البارطي:

إنّ العواطف الإنسانية قد تختلف من زمن لآخر ومن مكان إلى غيره ، إلاّ الحبّ فهو واحد منذ الأزل، " الحبّ هو الإنسان و هو الإنسانيّة وبدونهما لا يبقى شيء غير الوحشية والظلام، و الحب يفسّر السّلوك الفردي، كما يفسّر حياة الأمم و الحضارات."(6) لقد أوضح بارط أن النصوص المستدعاة في الكتاب تمتاز بالتشتّت وذلك حين تساءل:" ماذا نقول عن السّقام و عن الصّورة و عن رسالة الحب طالما أن كامل خطاب العشق حيك من الرغبة و الخيال و الاعترافات"(7) فلا بدّ و أنّ كلّ تلك النّصوص أثارت لدى بارط متعة الفهم أو ربما ليكون هو نفسه مفهوما.

في صورة (الغائب) يورد بارط نصّا لـ(هيغو) يقول فيه:" أوجّه للغائب خطاب غيابه حتى اللاّنهاية، إنه واقع لا مثيل له، فالآخر غائب كمرجح، لكنه حاضر كمخاطب، ينشأ من هذا التفاوت المنفرد نوع من الحاضر المحتمل، يحاصرني زمنان: زمن الإرجاع و زمن المخاطبة. أنت انصرفت و(هذا ما أشكو منه). أنت هنا (بما أنني أخاطبك) أدرك حينئذ معنى الحاضر، إنه الزّمن الشاق، قطعة صافية من القلق"(8) لعلّ الخطاب الذي وجهه (هيغو) وقع في نفس بارط المتأرجحة بين الحضور و الغياب، حضور العاشق و غياب العشق، لقد كان بارط يضع بعض جمل (هيغو) بين قوسين ليحيل بذلك الخطاب إلى ذاته و واقعها ، بل يكاد يختصر كل تجاربه الحياتيّة في الجملتين

اللّتين يضعهما بيت قوسين: (و هذا ما أشكو منه) فقد صادف أن أدرك (هيغو) تماما ما أراد أن يعبر عنه بارط العاشق في إحدى أبرز حالات العشق وهي حالة (الغياب).ثم في الجملة (بما أنني أخاطبك) فيتأكد من خلالها سعي الذات البارطية العاشقة إلى التّماهي في حالة العشق حتى في ظل صمت المعشوق أو غيابه، حيث تبرز جليا حالة (الحضور) لهذه الذات المتفردة، بل و يتحدى بارط هذه الحالة ليجعل منها تجربة خاصة في الهجران، إذ يقول في تعليقه الخاص على صورة (الغائب) في الكتاب: " الغياب هو كل حدث كلامي يلقي الضوء على غياب المحبوب مهما يكن الباعث و الأمد و يطمح إلى تحويل هذا الغياب إلى تجربة في الهجران" (9)، و يلزمني تحمّله، فأتلاعب به محولا التّفاوت الزّمني إلى ذهاب و إياب، منتجا إيقاعا ومفتتحا مسرح اللّغة (تولد اللّغة من الغياب)، يصبح الغياب ممارسة نشيطة، أي

انهماك، فثمّة إبداع لخيال ذي أدوات متعدّدة"(10). لقد رأى (بارط) تماما كما رأى (فينيكوت) بأنّ اللّغة تولد من الغياب، فهذه اللّغة التي تشكّل منها خطاب العشق عند بارط تمخّضت من رحم الذّات الممعنة في الغياب، ذات العشق التي لم يدع لها بارط مجالا للبروز للعلن، فهو لم يلتفت إليها إلاّ في نهاية حياته بأن جعل من هذه الشّذرات آخر شيء يكتبه في حياته و كأنّه اكتشف متأخّرا أنّ النّجاح الأدبي و النّقدي الّذي حقّقه كان على حساب ذاته العاشقة المغيّبة و أنّ الحبّ وحده هو المعنى الجوهري للوجود.

فإن كان هذا العاشق قد عمد في مساحات قليلة من الكتاب أن يحدّثنا عن بعض تجاربه الخاصة في العشق، إلاّ أن النصوص التي استدعاها من عشق الأخر هي التي ملكت زمام أمور القارئ و جعلته يغير منحنى اتجاه الدّلالة إلى بارط نفسه، و هنا يكون بارط قد حقّق هدفين في آن واحد، الأوّل يتمثّل في مشاركته القارئ لجماليّات اللّغة و انزياحات الأسلوب التي توسّع من أفق انتظار القارئ، و الهدف الثّاني هو مشاركته التجربة العشقية نفسها لأن كل عاشق يجد نفسه أو بضعا منه في عاشق آخر، و أن كل " عشق هو عشق أول "(11) اسقاطا على قول بول ريكور (كل فهم هو فهم أوّل).

آليات الكتابة في مواجهة المعشوق الصّامت:

إذا كانت آليات الحرب تُجهّز و تُختار لمواجهة الثّائر السّاخط فإنّ على الكاتب العاشق أن يكون فطنا و لبقا كي يتمكّن من رصد آليات الكتابة الّتي تمكّنه من مواجهة معشوق صامت، ويستطيع بواسطتها البوح و الشّعور بالارتياح بعد انتهاء المواجهة، أو ليستكين بعدها عندما يتبدّى له أن لا فائدة من مواجهة معشوق صامت.

وإن كان بارط لم يقتصر في كتابه على المصنّفات الأدبية من شعر ورواية بل تعدّاها إلى سائر الفنون كالّرسم والموسيقى و السّينما، إلا أن الكتابة شكّلت أبرز آليات خطاب العشق، و يوضح بارط الآليات التي أنتهجها في وصف خطاب العشق قائلا: " و في هذا المبدأ يمكن إختيار الطّريقة (المأساوية) التي تتخلّى عن الأمثلة، و تعتمد على الفعل وحده للغة أولى، مستثنية (انعكاسية اللغة). لهذا استعملنا

صورية خطاب العشق بدلا من وصفه. و أعدنا لهذا الخطاب شخصيته الأساسية أي الأنا، للعرض لا للتحليل، و لهذا فإن ما نقترحه هو رسم شخصي، لكن ليس هذا الرسم نفسيا، بل بنائيا: فهو يتيح قراءة موقع لفظة، أي موقع فرد يتكلم بذاته، بشكل عاشق، مقابل الأخر (المعشوق) الذي لا يتكلم."(12). إنّ مخاطبة الصّامت تتطلّب مزيدا من الدّقة في أساليب الكتابة، سيما و أن هذا الصّامت هو غائب أيضا، فمواجهة الصّامت الحاضر أقل حدّة من مواجهة الصّامت الغائب، كما أن " الغياب في العشق ينحو في اتجاه واحد فقط، ولا يمكنه أن يفهم إلا من خلال المقيم و ليس المسافر، فالأنا الحاضرة لا تتكوّن دائما إلاّ في مقابل أنت الغائبة أبدا"(13) ومن خلال بعض النماذج التي سنعرضها من الشّذرات، لتوضيح بعض آليات ممارسة الخطاب فإنّنا نفهم وله بارط بالنّص" فشذراته هي نصّ و تناص و ممارسة دلاليّة و إنتاجية لسيميولوجيا عاطفة العشق... هي خطاب فكري ممسرح في إخراج نصّي، إنه عاشق يتكلم فيقول أما المعشوق فلا ينبس ببنت شفة."(14)

ينتقي (بارط) نصّا لـ (نيتشيه) يقول فيه" طالما أنّ الآخر يتألم من دوني، فلماذا أتألّم مكانه؟ تحمله تعاسته بعيدا عني و ليس باستطاعتي إلاّ أن ألهث وراءه دون أمل باللّحاق به أو بمصادفته، فلنفترق قليلا عن بعضنا... فلتخرج الكلمة المكبوتة الّتي تبلغ شفاه أي عاشق، إذا تمكن من تمثل العيش بعد موت الآخر: فلنعش حياتنا."(15) .إنّ القارئ العادي يميّز في قول (نيتشيه) بين الإحساس بالألم لدى المعشوق و فكرة الإحساس بالألم لدى العاشق، و يختم قوله بدعوة العاشق إلى الكتابة، لأن الكلمة المكبوتة على شفاه العاشق إذا خرجت إلى الورق فستذهل القارئ و هذا ما سعى إليه بارط، فالعيش بعد موت الآخر هو الانتصار الحقيقي، و في ذلك حياة للعاشقين معا و للّغة في حدّ ذاتها، إذ يقول "... لكن تستوطن الجملة في عمق كل صورة و تكون غالبا مجهولة... و ليست هذه الجملة جملة ممتلئة و ليست رسالة مكتملة سيحدث نغم جميل يتكرّر بشكل لا متناهي من خلال الإنتظار."(16) و ما نلحظه في مؤلفات بارط، أنّه لم يكن لديه الوقت الكافي ليكون له خطابا في العشق خاصّا به، و ربّما أدرك في أواخر أيامه أنّه كان ينبغي أن يفعل ذلك إمّا على أرض الواقع أو على صفحات الكتب. لقد أراد بصورة ما أن يعشق العشق لا المعشوق، كي يتماهى مع اللّغة و يتوسّل بكل آليات الكتابة التي تناسب هذا الخطاب الخاص، فهو يقول معلّقا في مقدّمة صورة (عشق الحب): " جرعة من

اللّغة يعبّر من خلالها العاشق عن إلغاء المعشوق تحت وطأة الحبّ نفسه: بانحراف عشقي بحت، فالعاشق يحب العشق و ليس المعشوق."(17)، إنّه و لا شكّ انحراف تتفجّر منه روائع الإبداع الأدبي. و في إحدى الشذرات الخاصّة ببارط نفسه يقول:" تجرّ قوّة معيّنة لغتي نحو إلحاق الأذى بنفسي: إنّ العجلة الحرّة هي النظام المحرّك لخطابي، تتكوّن اللّغة دون مناورة على الحقيقة.أسعى لإلحاق الأذى بنفسي، و أنفي ذاتي من فردوسي، عاملا على إظهار صور (الغيرة والهجران والإهانة) التي يمكن لها أن تجرحني، و أرعى الجرح المفتوح و أغذّيه بصورة أخرى حتى يحدث جرح آخر يلهيني عنه." (18) ليست جراحات العشق لدى بارط سوى آفاق متجدّدة تنفتح كل مرة على آليات متجدّدة في الكتابة، فهو يتلذّذ بإلحاق الأذى بنفسه من أجل أن ينفلت من قيود اللّغة، والحب لديه تأمّل و تلذّذ بحالة العشق نفسها، ينكر فيها ذاته و يلغي الآخر، لقد استطاع بارط من خلال كل النّصوص التي استدعاها في كتابه أن يقف عند اللّغة مليّا

ثم يدفع القارئ إلى مواجهة النّصوص بالخروج من حرفية النّص إلى المعنى والدّلالة " ... فالنص إنتاجية دلاليّة، تعمل دون توقّف و لا أناة و مجاله دائما اللّغة يبنيها و يهدمها في آن... النّص مثل النسيج و المسند إليه أو الفاعل (كاتب أو قارئ) يتموضع فيه و ينحل." (19) لقد جعل بارط من العشق و المعشوق و كذا من الكاتب و القارئ، متنافسان في حلبة واحدة لا منتصر و لا مهزوم فيها، و إنّما صراعهما يفرز انتصارا باهرا للّغة، يربح الأول و يمتّع الثاني و في ذلك " ما ينتقل من الفرد إلى الكون وهو أن يتحول الحبّ إلى حبّ الحبّ... و يرى فيه المعنى الكامل للحب و بالتّالي يصبح كلّ ما في الكون إنما يتكوّن و يتحرّك بالمحبّة وأنّ العشق هو الصّلة الطبيعية الوحيدة التي تصنع حالة التوازن و التجاذب." (20) و في سبيل ذلك يتم تحريض الذّاكرة و استنفار المشاعر و الأحاسيس من أجل حبك النّسيج الملائم لخطاب العشق.

جماليّة المفارقة في الشّذرات:

تنبع المفارقة من الدّهشة التي تهزّ مشاعر الكاتب أو الشّاعر حين يدرك أن الواقع الظّاهري ليس هو بالضّرورة الواقع الذي يعيشه أو الواقع الذي يشعر به في زمن ما، وممّا يدخل حيّز المفارقة أن يختم بارط مسيرته الأدبية و النّقدية الطويلة

بكتاب في العشق، وأن يختار لسانا غير لسانه في التّعبير عمّا يختلج في صدره من أحاسيس و مشاعر، و أن يقف في ذلك موقف المتفرّج المعجب بالسّيناريو بدل موقف النّاقد له، وعلى الرّغم من ذلك كان أسلوبه في اختيار الشّذرات و التّعليق عليها أسلوبا مراوغا في أحيان كثيرة، لأنه كان يعتمد إبراز النّصوص التي تحتوي على قدر كبير من المفارقات، فاتحا المجال بذلك للقارئ في محاولة فكّ شيفراتها و فهم رسالتها" فالمفارقة لعبة بلاغيّة على قدر كبير من الخطورة تتطلّب وجود صانع مفارقة ذكي يحسن إخفاء ما يريد قوله، و متلقّ يتمتّع بقدر من الكفاءة و المقدرة على كشف شفرات المفارقة، التي هي الرّسالة المطلوب هدمها ثم إعادة إنتاجها."(21) كما أنّ المفارقة في النّصوص التي استدعاها بارط ترتكز على التّناقض الّذي هو أهمّ عنصر من عناصر المفارقة، كما لا تخلو من الاستخفاف بالذّات على

غرار ما كان يفعل سقراط في مفارقاته التّهكّمية، ففي أغلب الشذرات " يتجلّى الإنسان مجرّدا من كل شيء في قصص الحب و العشق و يلغي عقله في التعامل مع المحبوب، يلعب به هواه و يعيش تجربة الفضيلة بغباء واضح، تماما كالمشي على الماء." (22) لقد رأى بارط أنّ سقراط في تهكماته يرى أن المعشوق (مخالف للنّمط) أي لا يمكن تصنيفه، ثم يعود بعد ذلك ليثبت العكس و هو لا نمطية العاشق حين يورد نصا (لينتشيه) يقول فيه"... لا نمطية الآخر بادية على وجهه، حيث أقرأ فيها، كل مرّة براءته: لا يعرف شيئا عن السّوء الذي يحدثه لي، أو إذا أردت التّعبير بشكل مخفف عن السّوء الذي أتحملّ، أليس البريء خارج إمكانية التّصنيف، أيّ مشبوه في كلّ مجتمع لا يحقّق ذاته إلّا حيث يمكنه تصنيف الأخطاء" (23) ففي مفارقة خاصّة ينتجها بارط اعتمادا على (سقراط) و (نيتشيه) يكون المعشوق (البريء) مخالفا للنمط و يكون العاشق (المشبوه) خارج إمكانية التصنيف، إن هذه المفارقة لا ترتكز على ذكر الشّيء و ضدّه فحسب، بل تتجسّد من خلال الدّهشة التي تحصل لدى المتلقّي، و هي الحالة نفسها الّتي حدثت عند بارط باعتباره قارئا قبل أن يكون ناقدا، و الّتي دفعته إلى إدراج صورة موازية من الشذرات سمّاها (التلاشي)، و جعلها اختبارا مؤلما، يبدو خلاله المعشوق، دون اتصال بأحد، و لا تكون لا مبالاته المهمة، موجّهة ضد العاشق بل ضدّ نفسه أيضا، و لكن بارط يعود ليكشف من توالي المفارقات حين يؤكد " الحبّ مناجاة ذاتية، أمّا النّص فخليط و منحرف." (24) و يختم هذه الصّورة بمثال طريف و هادف يقول فيه:" في الفترة التي كان فيها الجينز

الأزرق على الموضة كانت شركة أمريكيّة تعتزّ بالباهت من الجينز IT FADES,FADES AND FADES, هكذا لا يكفّ المعشوق عن الإغماء، و عن التلاشي: شعور بالجنون أنقى ممّا لو كان هذا الجنون عنيفا."(25)

و قد ارتبطت أغلب الشذرات بالدّراما الشّعرية، و التّفكير الدرامي هو" ذلك اللّون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، , إنّما يأخذ في الاعتبار أن كلّ فكرة تقابلها فكرة، و أن كل ظاهر يختفي وراء باطن."(26)، و إن كانت الدّراما عموما تعني الصّراع فإنّها في جانب المفارقة تعني

الحركة من الموقف إلى موقف مقابل و من وجه لفكرة ما إلى وجه آخر لنفس الفكرة، فبارط يجعل من الذّات عفريتا يصارع العشق و اللّغة على جبهة واحدة إذ " يتراءى للعاشق أنه مسكون بعفريت اللّغة الذي يدفعه إلى التّألم و الانتفاء من فردوس العلاقة العشقيّة."(27)

وإذا كان من أبرز سمات التفكير الدرامي أنه موضوعي حتى في المواقف الذاتية، و في إطاره يدرك الإنسان أن ذاته لا تقف منفردة و أنه ينبغي أن لا يكون معزولا عن الذّوات الأخرى و إنما" هي دائما، و مهما كان لها استقلالها، ليست إلّا ذاتا مستمدة من ذوات، و تعيش في عالم موضوعي و تتفاعل مع هذه الذوات." (28) فعلى ناحية مفارقة لهذا يأتي بارط بنص لـ(فرتر) يؤكد فيه العكس أيضا" ما يعتبره العالم 'موضوعيا' ، أعتبره أنا مصطنعا، و ما يعتبره جنونا و وهما أعتبره أنا حقيقة، ففي أعمق أعماق الخديعة يستوطن بشكل غريب، الشّعور بالحقيقة، تتجرّد الخديعة من زينتها، و تصبح كثيرة الصفاء، كمعدن بدائي لا يمكن لشيء أن يفسدها." (29) و هذا ما أكده بارط عندما صرّح بأنّ العاشق يزعم أنّه الوحيد الذي يرى المعشوق على حقيقته، بينما في كل عشق تستوطن خديعة تفرز الحقيقة و الصفاء و تصبح (ذات العشق خيانة) كما يصفها الدكتور عبد الغني بارة.*

خاتمة:

لقد تواصلت الصّور في كتاب الشذرات عبر استقراء النصوص الشّعرية والأدبية و الفنية و لم يكن ما قاله أصحاب نلك النصوص أكثر جمالا و عمقا من تأملات بارط الفلسفية و الجمالية فيها، و تطابقت أحيانا كثيرة مع واقعه الإنساني

والبسيكولوجي، لقد اكتسى هذا العمل الأدبي طابعا وصفيا خارجيا، تناول موضوع الحب من خلال وسيط هو الشذرات نفسها، و ليس ذلك لقصور من بارط في أن يعبّر بنفسه عن كلّ ما يختلج في صدره، بل ربّما وجد هذه الطريقة أوسع

و أشمل و أكثر وقعا في نفس القارئ الذي هو بدوره يجد نفسه في كثير من تلك الشّذرات كما وجد بارط نفسه فيها ،و يمكننا أن نلخّص أهمّ ما وقف عليه بارط من خلال تلك الشذرات فيما يلي:

-خطاب العشق يظل أفقيّا و لكنّ الصّوت العالي فيه هو صوت العاشق.

-أجمل وصف لحالة العشق يكون أثناء الفعل و الموقف لا بعد انتهائه.

- على العاشق أن يدرك أن ما يجول بخاطره في لحظة عشق صادقة يصير بصمة أو قانونا لغيره من العشاق.

-لا يختزل العاشق إلى مجرد فاعل عرضي، بل يجب اسماع صوته عبر الزمن. (30)

و بالرغم من تنوع الأعمال الادبيّة و النّقدية الّتي تناولت خطاب العشق و تحدّث العشّاق من خلالها عن مشاعرهم و عواطفهم و حالات عشقهم، إلاّ أن بارط استطاع أن يكفي نفسه ذلك بأن ذ جعل من كتاب الشذرات مرآة تعكس لنا الوجه العاشق له، فتوصّل بذلك إلى أن كسر أفق المتلقي بما يُحدث لديه الدّهشة و المتعة في آن واحد.

الهوامش :

1-رولان بارت : شذرات من خطاب في العشق ،تر:إلهام ليم حطيط وحبيب حطيط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ،سلسلة ابداعات عالمية ، الكويت ، 2000م ، ص9

2-رولان بارت، نظرية النص:ENSYCLOPAEDIA UNIREVALIS ص37

3-المرجع نفسه، ص 75

4-مقدمة الطبعة الفرنسية لكتاب الشذرات: تر: إلهام سليم حطيط، ص1

5-المرجع نفسه، ص19.

6-محمد حسن عبد اللّه: الحب في التراث العربي، دار المعارف، القاهرة،1994،ص3

7-مقدمة الطبعة الفرنسية للكتاب: تر: إلهام حطيط سليم، ص15

8-رولان بارط، الشذرات ،ص16

9-رولان بارط، الشذرات، ص25

10-المرجع نفسه، ص27

11-قول الأستاذ الدكتور عبد الغني بارة، جامعة سطيف2 الجزائر.

12-الشذرات، ص14

13-المرجع نفسه، ص19

14-المنصف الشنوفي، التمهيد، الشذرات، ص6

15-الشذرات، ص60

16- مقدمة الطبعة الفرنسي للشذرات، ص17

17-الشذرات، ص40

18-الشذرات،ص80

19-رولان بارط: نظرية النص، ص370

20-محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، مرجع سابق، ص15.16 بتصرف.

21-ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1،2002 ص54

22-محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، مرجع سابق، ص260

23- الشذرات، ص43

24-الشذرات، ص106

25-المرجع نفسه، ص106

26-عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة بيروت،1972، ص279

27-الشذرات، ص80

28-عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر: مرجع سابق، ص280

29-الشذرات، ص208

30-المقدمة الفرنسية للكتاب بتصرف