مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 16 العدد: 01 السنة 2024 ص 682 - 702

تاريخ الإرسال: 2023/06/20 تاريخ القبول: 2024/02/03
تاريخ النشر: 2024/05/16

معايير الخطاب النقدي عند رولان بارث من خلال كتاب (نقد وحقيقة)
the criteria of critical discourse according to Roland Barthes through his book (Critique et Vérité)

د. بولعسل السعيد
جامعة جيجل ، الجزائر boulasselsaid@univ-jijel.dz
مخبر البحث في الدراسات السوسيو – لغوية، السوسيو – تعليمية والسوسيو – أدبية

الملخص:

يعد رولان بارث (Roland Barthes) من أهم الأسماء النقدية القليلة التي تربعت على قمة الهرم الثقافي ليس في فرنسا فحسب بل في العالم قاطبة، إذ قلما يخلو مرجع نقدي غربي أو عربي من إحالة أو إشارة إلى كتبه. ولعل حضوره القوي في مدونة النقد الجديد يعود إلى ما تمتع به من حساسية معرفية، ومقدرة علمية جعلته يخترق الكثير من الميادين التي تتقاطع فيها الكثير من المشارب (علم الاجتماع، علم النفس، الإتنولوجيا، الأنتربولوجيا، اللسانيات...). ولقد أفاد منها جميعا في إنتاج خطاب نقدي معرفي خارج عن المألوف، قادر على طرح الأسئلة، ومن ثم توليد الأفكار تبعا لذلك، الأمر الذي صعب من تصنيفه في مسار معرفي معين، أو حتى تعويضه بعد فقدانه؛ فهو ذلك البنيوي الذي رسم حدود النقد والدراسات الأدبية، فهو المنظر الأدبي الكبير، والمناصر الأبرز للسيميولوجيا، وحامل لواء علمنة الأدب...

الكلمات المفتاحية: النقد الجديد، الخطاب النقدي، رولان بارث، نقد وحقيقة.

Abstract :

Roland Barthes is one of the few most important critical names who sat on to the top of the cultural pyramid not only in France but around the world, because it is rare not to refer to his critical works. Perhaps its strong presence in the new critical corpus is due to its foundation of conaissance and its scientific capacities that have made it penetrate many fields where many edges intersect (sociology, psychology, ethnology, anthropology, linguistics...etc); which He has benefited from to produce an extraordinary critical and epistemological discourse, capable of asking questions and then generating ideas accordingly, which has made it difficult to classify it in a field or path, or even to replace it after its loss,

Keywords: New Criticism, Critical discourse, Roland Barthes, Criticism and Truth.

بولعسل السعيد: boulasselsaid@univ-jijel.dz

1- مقدمة:

يعد رولان بارث (Roland Barthes) من أهم الأسماء النقدية الكبيرة التي مارست الكتابة على مدار أربعين سنة، بطريقة تتجاوز الحقل المعرفي الواحد، فكتب في الأدب والتاريخ والموضة والأساطير وبلاغة الصورة والمجتمع والتشكيل الفني والمسرح والإشهار والسيميائيات...إلخ، مشيرا في كل مرة إلى جملة البُنى التي تنتظم كل مجال على حدة، الأمر الذي جعل جاك دريدا يرثيه أثناء تأبنيته بمقال طويل مؤثر على صفحات مجلة (الشعرية) (Poétique) العدد 47 لسنة 1981 عنوَنه بـ (Les morts de Roland Barthes) أو (موتات رولان بارت) في إشارة إلى كونه أحد منتجي الثقافة الذين أحيّوا العقل النقدي، وجاؤوا إلى الحياة فرادى وماتوا

متعددين. والذين رسموا حدود النقد الأدبي المعاصر؛ بل قد عرف النقد معه حداثة مؤسسة على أسس معرفية وعلمية ركزت على أدبية النص وليس على وظيفته الأيديولوجية التي أولاها النقد السياقي كل العناية، فبعد مقولة (موت المؤلف) (La mort de l'auteur)، أضحى النقد كتابة على كتابة، ونصا متولد من قراءة نص، بعد أن قويضت كهنوتية المؤلف، وتشتت إمبراطورية صانع النص نفسه، وسحب الصولجان من سلطته لصالح القارئ الذي تحول إلى منتج للنص وعنصر فعال في صياغته؛ أو بتعبير مختصر كما يقول رولان بارث نفسه: القارئ هو غاية كل كتابة.

1- مسارات النقد الأدبي في فرنسا من سلطة الكاتب إلى سلطة النص والقارئ:

أ- من الانطباعيةّ إلى تاريخ الأدب:

لم يكن النقد في فرنسا في بداياته يمتلك تلك الفاعلية المعرفية المنتجة التي أصبح عليها النقد الآن؛ والمؤسسة على ضوابط وقواعد ومناهج ومفاهيم، تنصب على دراسة ونقد مضامين النصوص، ومن ثم دراسة كل ما يتعلق بالظاهرة الأدبية من الداخل لتكشف عن لبناتها وقوانينها الداخلية المتعالقة، وأسرارها الجمالية. فلم يكن يعدو أكثر من حس جمالي، وحكم انطباعي تحكمه الذائقة النقدية غير المعللة؛ فهو حس نقدي انطباعي يرافق العمل الأدبي دون أن يكوّن في ذاته نسقا خطابيا مستقلا، أو يكون ممارسة منهجية ومعرفية مستقلة عن خطاب الأدب بمفاهيمها ومناهجها وشبكة مصطلحاتها؛ فهو مجرد شعور أو مجرد لحظة تأثيرية سريعة يطبعها اللقاء السريع بأجناس الأدب الأخرى. ولعل هذا ما عبر عنه الناقد فرديناند برونتير (Ferdinand Bruntier) بقوله:"ليس النقد الأدبي نوعا من الأنواع الأدبية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، فهو لا يماثل المسرحية أو الرواية، بل هو بالأحرى يقتضي وجود جميع الأنواع الأخرى. إنه الشعور الذي يقيمها جماليا، إن صح

التعبير، والحكم الذي يطلق عليها"[1]، وبذلك يكون بعيدا عن الفعل التحليلي والتقويمي للممارسة النقدية الفاعلة بوصفها لحظة منهجية صارمة غرضها مساءلة الأعمال والحكم عليها بعيدا عن إكراهات الذات.

كما هيمن تاريخ الأدب على جغرافيا الممارسة النقدية في فرنسا باعتباره جزءا من التاريخ الحضاري لأوروبا عموما، وجزءا من التاريخ الفرنسي على وجه الخصوص. بل لقد كان تاريخ الأدب أحد أكبر روافد بناء الفكر النقدي والأدبي في فرنسا لفترة طويلة، فبالإضافة إلى تعميق مشاعر الانتماء الوطني للرومان وبلاد الغال، كان ما تم جمعه من ميراث أدبي ضمن التراث الثقافي الكبير لأوروبا وسيلة لتشكيل الوعي الوطني، وأداة للبحث والقراءة في المصادر المعرفية، ومن ثم معرفة هذا التاريخ، لهذا حفلت الفترة الواقعة بين مطلع القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بميلاد الكثير من الأعمال النقدية التي انصبت على دراسة تاريخ الأدب بدل دراسة الأدب، وعدّ ذلك بمثابة خطوة نحو إحياء ميراث الأمة الأخلاقي والروحي الذي وجب المحافظة عليه. وهذا هو التوجه الذي أشار إليه الكاتب والناقد الفرنسي نزار ديزيري (Désiré Nisard) و الذي جعل من دراسة روائع الأعمال الأدبية بمثابة الجانب المؤطر للروح الفردية التي لا يمكن لها إلا أن تنضوي تحت القيم والضوابط الأخلاقية المقدسة للمجتمع (روح الأمة وأخلاقها وطبيعتها)، فالأدب يعد "عنصرا مكملا لتجربة الإنسان الشخصية، وقوة ناشطة ودافعا دائم الحضور، ومعرفة تضاف إلى ما يقدم في المنزل من سلوكات وأمثلة، كما يعد معرفة تضاف إلى الدين، أو تضاف إلى قوانين وقيم الوطن"[2]. بل هذا ما أشار إليه كذلك المؤرخ الفرنسي أرنست رينان (Ernest Renan) في كتابه (مستقبل العلم L'avenir de la science) بقوله:" لقد عُدت دراسة تاريخ الأدب في الجزء الأكبر منها بأن تكون البديل عن القراءة المباشرة لإنجازات الفكر الإنساني "3. فموضعة الظاهرة الأدبية

ضمن الشروط التاريخية، ليس طريقة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخصائصه فحسب، بل وسيلة لفهم المنجز الإنساني وتثمينه. فالأدب وإن كان لغة فهو مشحون بالتراث الثقافي الإنساني لأي أمة من الأمم.

لقد نظر النقد الأدبي الفرنسي إذن ومنذ القرن التاسع عشر إلى ما قبل الألفية الثالثة بقليل إلى الأدب كصورة متحركة ضمن السياقات السوسيوتاريخية التي أوجدته، فكان النظر إلى تشكل القيم الجمالية يمر عبر الأنواع والعصور والمدارس والشعوب والأعراق، فبدل الاقتراب من لغة الأدب وقيمته الجمالية كان الاهتمام ينصب على سير المؤلفين وشخصياتهم، وعلى نشاط العصر وطبائعه وملابساته.

وعلى الرغم من محاولة إضفاء الطابع الموضوعي بعلمنة النقد استجابة ومسايرة للقيم المعرفية الجديدة من خلال انفتاح فضاء الأدب على العلوم التجريبية والعلوم الإنسانية، فإن هيمنة الخارج النصي ظل ملازما للعملية النقدية، ولم يفتأ النص الأدبي أن يعدو مجرد مجموعة من المكونات من عناصر السياسة والبيئة والجنس وشخصية الكاتب ونفسيته، فكان تارة مرآة للبيئة السياسية، وتارة مرآة للبيئة الاجتماعية، وأخرى بحثا تاريخيا، ومرة انعكاسا لباطن النفس ولاشعورها وهكذا، بعيدا عن معالجة الحقيقة الكامنة في الخطاب والتي تقتضي القراءة والاستنطاق و التأويل.

لقد كانت هذه الصورة النمطية المجزئة والمفروضة على قراءة الأثر الأدبي، كما كانت الرغبة في اكتشاف جماليات النصوص أحد أهم الأسباب التي دفعت بالنقد في فرنسا ضمن سيرورة إعادة التشكيل البنّاء للتأسيس لإبستمولوجيا نقدية منفتحة على جهات وجبهات معرفية جديدة أكثر شمولية، تمتح مادتها من التداخل بين علوم اللغة والدراسات الإنسانية. بل لعل هذا كان في جوهره استجابة لحتمية الجدل التاريخي حول واقع الأفكار الإنسانية المتناقضة والمتصارعة، واستجابة للتصور الجديد حول الإنسان والعالم. لهذا كان الدافع –ضمن منطق القطائع

الإبستمولوجية– إلى إعادة النظر في العملية النقدية برمتها من حيث المنهجية والمفاهيم والإجراءات نوع من تغذية العمل النقدي بأسباب ديمومته، ووسيلة لرصد آليات تشكل الإبداع الأدبي، بجعل الأدب لغة وموضوعا، الكتابة حوله ، فالناقد في جوهره منتج للمعرفة وكاتب يكتب حول الكتابة، أو اختصارا "يتكلم باللغة حول اللغة" كما يقول سيرج دوبروفيسكي (SergeDoubrovsky) [4].إنها بداية عصر القراءة ونشاط القارئ في استنتاج المعنى.

ب– <u>النقد الجديد في فرنسا:</u>

لقد أسهمت إذن القيم الابستمولوجية الجديدة في أوروبا وفرنسا على وجه التحديد كما يشير إليه تاريخ الفكر الغربي نفسه إلى إعادة تشكيل الخطاب النقدي الفرنسي ابتداءً من ستينيات القرن الماضي بما يتماشى والمعطى العلمي السائد الذي أحدثته الثورة الفكرية والمنهجية والمعرفية، والتطور الحاصل في المفاهيم والأنساق والمناهج، وتتجاوز أساليب الخطاب الكلاسيكي الذي حتّم على الناقد المرور عبر السياقات الخارجية، أو عبر المهيمن الخارجي (سانت بوف Beuve، برونتيير Bruntiére، لانسونLanson، مدام دو ساتيلMme de Satael، بونالدBounald...)، بالعبور نحو وجهات وبدائل جديدة دون التجاهل للرصيد التراكمي للإنتاجات النقدية السابقة التي قدمت نهجا معرفيا له فوائده في الكشف عن المعنى؛ ابتداءً من ذاتية الكاتب إلى السياق التاريخي، إلى الوظيفة الجمالية المنبثقة عن القيم الاجتماعية، بعد أن تبين بأن " النقد الخاضع للمؤسسة المهيمنة خارج النص قد دخل في علاقات انفصال وانتقال، انفصال مع التشكيل اللغوي، وانتقال من فرضية التأويل الدلالي إلى جاهزية المعنى المتأتي من محيط النص"[5]، ولقد تم هذا الانتقال والتحرر من المؤسسة المهيمنة خارج النص إلى داخل النص عبر مسارات معرفية عديدة. ولقد كانت بدايتها المتقدمة طروحات دو سوسير وانجازاته في اللغة

التي شكلتها جملة من الثنائيات التقابلية المشهورة التي كان لها الأثر الواضح في حقول الدراسات النظرية والتجريبية في اللغة والأدب معا كما يقول صلاح فضل، خاصة "الفصل المنهجي بين اللغة والكلام والتحليل الجدلي للعلاقة القائمة بينهما"[6]، لذي أعاد للعلامة اللغوية بعدها الوظيفي في بناء النص الأدبي، وفصل بين دراسة الأدب ودراسة تاريخ الأدب، وهي الرؤية التي طورها الشكلانيون الروس، واعتبرت الأدب نظاماً ألسنياً ذا وسائط إشارية وليس انعكاسا للواقع، ومهدت لتطوير الدراسات النصية (Etudes Textuelles)، التي أخضعت الخطاب الأدبي للقراءة اللسانية التي تشتغل على البنى الداخلية في تصيد الدلالات؛ بمعنى الكشف عن البؤرة المنتجة للنسق من خلال التركيز على تحليل العناصر الداخلية للعمل لأدبي، أي التركيز على الوظيفة الجمالية أو الشعرية، واستبعاد كل ما هو خارجي، وكل ما له علاقة بالأفكار والفلسفة والمجتمع، فأضحى –حسب هذه الرؤية– ينظر إلى القصيدة "على أنها مجموعة من البنيات الوظيفية، التي يكون فيها الدال و المدلول محكوما بسلسلة من العلاقات المتشابهة والوحيدة من حيث مستواها الوظيفي، كما أن العلامات اللغوية تحلل من منطلق حضورها في النص في ذاتها، من دون إحالتها إلى أي حقيقة خارجية"[7]، وهكذا يكون ليفي شتراوس بمعية جاكبسون أول من طبقا التحليل البنيوي اللساني وفق هذا التوجه على الشعر، متجاوزين الإطار الأنتربولوجي باعتبار أن النص هو قبل كل شيء واقعة لسانية لغوية، ثم واقعة ثقافية أخيرا، فكانت البداية بتحليل قصيدة القطط(Les Chats) لشارل بودلير (Charles Boudelaire) سنة 1962 تحليلا نسقيا داخليا، بحثا فيها عن الدلالة انطلاقا من استقراء المعطايات الصوتية، والإيقاعية، التركيبية، والصرفية، و قد تبعهم الكثير من النقاد والفلاسفة الفرنسيين الذين شكلوا جماعة ثقافية (Communauté culturelle)[8] تتقاسم الإطار الفكري والفلسفي نفسه مع التنوع في أشكال التنظير

والتطبيق، قبل أن يغير الكثير من هؤلاء الرواد وجهتهم الفكرية نحو منطلقات جديدة ستعرف بمرحلة (ما بعد البنيوية) بعد أفول نجم البنيوية وتحولها إلى قيم نسبية، وإلى فلسفة "تلغي التاريخ وتغترب بالإنسان في سجون (النسق) و (البنية) و (النظام)[9].

2- **مسارا ت رولان بارث الفلسفية و النقدية:**

لا يمكن للدارس حصر رولان بارث في اتجاه واحد ووحيد، بل قد يجد الدارس الكثير من الصعوبة في تصنيف نصوصه تحت نمط خطابي مخصوص ضمن الخطابات المعتادة، ولعل مزاجه النقدي المتقلب الذي يتأبى عن التصنيف(inassimilable et indépassable) سبب في ذلك. فلم يكن بارث – كما قال عنه تودوروف Todorov في تأبينيته– " سيد الفكر فحسب ، بل كان يحتل هذا الطابق العلوي من المبنى الفكري، وفي هذا كان فريدا من نوعه. فبدلا من أن يكون سيدا من بين أسياد عدة، أنتج تأثيرا بعيدا على جميع الخطابات العالمة لتي تحيط بنا ، ومارس على كل منها انزياحات بالكاد تكون محسوسة ، فتجعلها تتخلق من جديد"[10]، ولقد مرّ نتاجه المعرفي والنقدي بالعديد من المراحل والتحولات المنهجية، فمن الماركسية والوجودية إلى النقد البنيوي النصي، ومن جماليات الأسطورة إلى السيميولوجيا، ومن النقد إلى التنظير النقدي، متنوع الاتجاهات، يكفيه كما يقول عنه تودوروف أن يصوغ فكرة كي يهملها، ممثلا في كل مرة للزّى الثقافي والفكري الرائج في فرنسا.

وفي تغيير موقفه النقدي المستمر يسفر في كل مرحلة عن رؤية مغايرة لمن سبقوه، ومبدعا في الوقت نفسه رؤيته المنهجية وإطاره التصوري الشامل الذي يتجاوز التنميط و يقترب من الخلق والإبداع. مشارب ثقافية عدة أعطت للنص البارثي (Barthésien) المتعدد الثقافات نكهته ا المميزة التي ارتبطت خاصة في أعماله الأخيرة بنفحات الحب والغواية، كما ارتبطت بالمتعة والألم، واستثمرت في الجسد

الغائب والجسد المتألم بنوع من الإيروسية، فجعلت للنص لذة صوفية، وللكتابة متعة، وجعلته بالمقابل يُفشل أي محاولة قرائية لإعطائه هوية ثابتة.

يمكن القول بأن مشروع بارث الفكري(أعمال بارث الفلسفية واللغوية) مرّ عبر مجموعة من المحطات؛ يمكن تقسيمها حسب المعطى المعرفي والزمني إلى ثلاث محطات كبرى هي:

- مرحلة ما قبل البنيوية أو المرحلة الماركسية (La phase Marxiste) من مرحلة الدرجة صفر في الكتابة إلى الميثولوجيا.
- مرحلة البينيوية والسيميولوجية، أو مرحلة الهذيان العلمي والمفاهيمي بتعبير خصومه (la phase de délire scientifique) .
- مرحلة الطليعة أو مرحلة ما بعد البنيوية (La phese telquélienne)، مرحلة النص/الجسد (جماعة تل كل).

أ- **<u>مرحلة ما قبل البنيوية أو من مرحلة الدرجة صفر في الكتابة إلى الميثولوجيا:</u>**

اهتم رولان بارث في بداياته التي تعود إلى سنوات الأربعينيات وقبل كتابه (الدرجة صفر في الكتابة Degré zéro de l'écriture) 1953 بالنقد الموضوعي la critique thématique القائم على قراءة ونقد مضامين العمل الأدبي انطلاقا من ثيمات Thèmes معينة، وقد تجلى ذلك في كتاباته حول المؤرخ جول ميشله (Michelet) تحديدا، والذي كشف فيه عن بؤرة الهواجس في كتابات ميشليه التاريخية والمتمثلة في ثيمات: الموت، والجسد والمرأة، وهي الهواجس نفسها التي شغلت رولان بارث طويلا، معتبرا أن التاريخ محطة هامة لخلق نوع من المواءمة بين الموت والحياة، أو إعادة البعث من جديد. وهذا ما كشف عنه عند ربطه بين حياة ميشليه والأموات التاريخيين التي تحييهم الكتابة التاريخية. كما تجلى

هذا التوجه نحو خلق تفكير حسي une pensée sensuelle للنقد الأدبي في نصوصه الأخرى لاسيما حول مسرحيات بريخت ويوميات أندريه جيد ومسرح راسين والرواية الجديدة لدى ألان روب غرابييه، وبصورة ستتضح أكثر في عمله المتأخر (شذرات من خطاب في العشق Fragment d'un Discours amoureux). و(الغرفة المضيئة La chambre claire).

ففي كتابه (الدرجة صفر في الكتابة) التي يبدي فيها رغبة الحياد (le Désir du neutre)، أو إمكانات ممارسة الأدب بكل حرية دون الانحياز إلى التاريخ، يحاول بارث الإجابة عن سؤال سارتر المعرفي : ما الأدب؟ لكن من وجهة نظر محايدة تتملص من أية حتمية أيديولوجية بل من كل إلزام والتزام من خلال تقديم شكل لازمني للأدب، أو ما اصطلح عليه بنموذج الكتابة البيضاء (الكتابة التي تتجرد من الأفكار المقبولة بتعبير إيديث كريزويل)، فنموذج الدرجة صفر في الكتابة يعتبر أن " الترتيب الصفري للغة هو القادر وحده إذن على تخليص العمل الأدبي من عبء التاريخ، فستنتصب الكتابة البيضاء بخاصيتها التاريخية للأدب الحديث الذي كانت أياه، على شكل كوني للأدب"[11]. في هذه المرحلة، وعلى نفس النسق الماركسي– رغم انتقاداته للحزب الشيوعي الفرنسي– يعود رولان بارث في كتابه (أسطوريات) إلى التطلع إلى مظاهر الحياة اليومية باعتبارها خطابات تتضمن إرسالات دلالية تخفي الكثير من المقاصد الأيديولوجية المؤسسة للحياة البورجوازية الفرنسية ولفضائها الثقافي ،"[فـ]كل أسطورة كما يدعوها بارث على نحو ما مختلف مشوش، هو بالنسبة له طريقة أخرى تعمل البورجوازية من خلالها على جعل نظرتها لأيديولوجية للعالم تبدو وكأنها واقعة طبيعية ليس غير"[12]، مستعملة في ذلك سلطة اللغة المحملة بخزان من التصورات الجاهزة والأحكام المنحازة التي تستدعي التعرية.

ب–مرحلة البينيوية والسيميولوجية؛ أو مرحلة الهذيان العلمي والمفاهيمي (délire scientifique)[13]:

لقد شكلت هذه المرحلة منعطفا في المسار النقدي الفرنسي عموما، وعند رولان بارث على وجه الخصوص، الذي استثمر في فضائها النقدي تصورا وكتابةً، لاسيما بعد نشر مجموعة من الدراسات التي أبانت عن لبتوجه الجديد في فرنسا في مجلة التواصل (Communications) العدد 8 لسنة 1966، وخاصة بحث بارث المعنون " مدخل إلى التحليل البنيوي للحكاية Introduction a l'analyse structurale des récits الذي طرح فيه تصوره حول بنية اللغة الأدبية (الأسلوب على وجه الخصوص) في مقابل خطاب النقد القديم المتضمن لقضايا الأخلاق والسياسة والدين، والذي وقع ضحية عمه الرموز كما يقول، هذا التصور النقدي البنيوي الذي يرى أنه يمنح النصوص دلالاتها من داخل اللغة ويقف عند جماليات النص بعيدا عن العلوم البرانية كالتاريخ وخلفيات علم النفس. لقد قدم في هذا البحث تصوره البنائي لتشكل المعنى داخل النص، انطلاقا من اعتماد نمط خاص في القراءة النصية هي القراءة الرمزية في أبعادها المتشعبة التي تحيل إليها الأنساق الداخلية للعمل الأدبي، دون إغفال مساهمة الأخر المتلقي ورؤيته على اعتبار أن معنى النص لا يتكون وحيدا وأن المؤلف لا ينشئ في الحقيقة سوى افتراضات معنى، أو أشكال يعود فيملأها العالم[14]، وهو بذلك يكون قد مهد لنظرية موت المؤلف و ميلاد القارئ كنظرية ستشكل إحدى أهم معطايات المرحلة ما بعد البنيوية، وهي مرحلة لاحقة من مراحل بارث البنيويو– السيميولوجي.

لقد كانت ثمرة هذه المرحلة كتابين مهمين هما: (مبادئ السميائيات Eléments de Sémiologie) و (نظام الموضةSystème de la mode)، والذي أشار فيهما إلى تفكك صرح اللسانيات وتقويض مملكتها بعد تشبعها أو من جوعها، من أجل

إعادة صياغة رؤية جديدة، ليس بالضرورة أن تكون أسيرة النموذج اللغوي السوسيري، رؤية تكون فيها "السيميولوجيا هي ذلك العمل الذي يصفي اللسان، ويطهر اللسانيات، وينقي الخطاب مما يعلق به أي من الرغبات والمخاوف والإغراءات والعواطف والاحتجاجات والاعتذارات والاعتداءات والنغمات، وكل ما تنطوي عليه اللغة الحية"[15].

ج- مرحلة الطليعة أو مرحلة ما بعد البنيوية، مرحلة النص/الجسد (جماعة تل كل):

شكلت هذه المرحلة التي تزامنت مع أحداث 1968، تغيرا في التوجه الجمالي والسياسي والفلسفي في فرنسا، فمع بداية صدور معالم نظرية جامعة une théorie d'ensemble في أعدد مجلة (Tel Quel) ذات التوجه الطلائعي يكون الوقت قد حان بانبثاق فكر ومنهج جديدين يتعاليان عن مركزية الذات وسجن اللغة التي قادت إليهما البنيوية، هذه النظرية التي ستستعرض المفاهيم الأساسية الجامعة كموقف نظري متماسك سيوحد نظرة مجموعة من الشعراء والمنظرين والفلاسفة الفرنسيين اتجاه قضايا الموضوع والمعنى والحقيقة، فكان الانتقال من البنيوية إلى ما بعدها مشفوعا بفكرة المعنى، وانهيار التصور السوسيري لتطابق وتوازن الدال والمدلول لصالح هيمنة الدال، وهي الفلسفة النى قامت عليها تصورات ما بعد البنيوية. وتصورات بارث الناقد ما بعد البنيوي؛ الذي قطع فيه الصلة بالنموذج الشكلي الذي ورثه عن بروب وعن الشكلانيين الروس، ونحى فيه نحو التحليل النصي (L'analyse du Texte)، حيث يشكل النص أحد المفاهيم المفتاحية في هذه المرحلة الجديدة، وأهم معطايات بارث ما بعد البنيوية.

3- المعايير النقدية في كتاب نقد و حقيقة :

لقد كان لكتاب بارث حول راسين دورا كبيرا في إحداث شرارة حرب ثقافية سيستعير أوارها بين طرفين يمثلان مدرستي النقد الفرنسي المعاصر أحدهما امتداد لمدرسة لانسون الذي يتسم بالمعيارية وبالطابع الدوغمائي، وآخر تأويلي متعدد المشارب سيعرف بالنقد الجديد. ولقد بدأ الجدل بين الطرفين عندما قام بيكار Raymond Picard, برد شديد اللهجة؛ وهو المختص في أدب راسين بكتاب عنونه (نقد جديد أم بهتان جديد؟ Nouvelle critique ou nouvelle imposture)، فكان رد على رد من طرف بارث بكتاب (نقد وحقيقة) 1966، الذي سجل فيه فشل النقد القديم في قراءة النص الأدبي بسبب تأثير الخارج النصي، وتحدث فيه عن قيم النقد الجديد بصورة عامة وعن عمليتي القراءة والكتابة بصورة خاصة التي هي وليدة مراجعات، متسائلا عن سبب هذا الهجوم العنيف، وعن ماهية النقد الجديد وفي ما يتجلى دور المؤلف ودور الناقد وما التمييز الحاصل بينهما؟.

أ – <u>الناقد المحتمل و شروطه:</u>

يقدم رولان بارث تصوره عن النقد القديم المبني على المعيارية انطلاقا من نموذج البلاغة القديمة ومن فكرة أرسطو حول الممكن والمحتمل، هذه المفارقة التي استلهمها فن الشعر في فرنسا ابتداءً من القرن السابع عشر وأولاها كل العناية، والتي تقوم على تفضيل ما هو محتمل على ما هو ممكن ولكن غير مقنع . فأرسطو الذي أرسى نوع من الجمالية القائمة على رأي الجمهور قد كرس بذلك لضرب من النقد محكوم سلفا بسلطة المعيار (التقاليد، الحكماء، الرأي السائد، الأغلبية..)، أي ما مع ما تعتقده العامة أنه صحيح. فإذا طبقنا هذا النموذج الأرسطي اليوم على الأعمال الجماهيرية ، فقد نكون قادرين على إعادة بناء محتمل عصرنا بالفعل، لكن ضمن دائرة القواعد المكرسة عند نقاط المحتمل التي لا يمكن تجاوزه دون الوقوع في نوع

من معاداة طبيعة النقد والوقوع في ما يسمى بعد ذلك "علم المسوخ"[16] الذي يخرج العملية النقدية عن إطارها المعرفي.

إن رولان بارث المولع دائما بإرهاصات الحداثة والتجديد، طالما تحدث عن هذا النوع من النقد الذي يصدر الأحكام انطلاقا من المعيار، والمعيار أفقه ضيق جدا، لهذا عدّه نشاطا بورجوازيا مهيمنا. فما يصدر عن التقاليد، والعارفين، وما كرسه الرأي المتداول لا يمكن بأي حال من الأحوال معارضته، لهذا فهو نقد حرفي النزعة، قد يتغاضى عن الطبيعة الرمزية للنص الأدبي. لهذا يقدم رولان بارث ي الوقت نفسه بديلا بلاغيا جديدا (une nouvelle rhétorique) يتجاوز به مركزية المعنى الخارجي، ويسحب السلطة من المتكلم/الكاتب لصالح القارئ، هذا البديل سيقوم على نقل عبء اكتشاف المعنى من المؤلف إلى القارئ، الذي لا يقتصر على ما قصده المؤلف الذي انتهى دوره ومات.

ب- **الموضوعية:**

المبادئ والمنطلقات التي أسس عليها بارث مقولاته النقدية هي في الحقيقة بؤرة الاختلاف بين الاتجاهين النقديين القديم والجديد. فهو ينتقد بشدة النقد القديم المؤسس على صيغ الإطناب والحشو، والذي يشترط على الناقد الأدبي أن ينظر إلى العمل على أساس مجموعة من الشروط الموضوعة سلفا كـ(الموضوعية) و(الذوق) و(الوضوح)، هذه الشروط التي لا تمت بصلة إلى عصرنا كما يقول رولان بارث، بل توارثها النقد القديم من العصور الكلاسيكية والوضعية التي تخضع النصوص لمجموعة من الإكراهات النقدية لا تمت بصلة لراهن النقد في فرنسا سنوات الستينات " فيتكون بذلك جسم من القياسات الشائعة، نصف –الجمالية (والناشئة عن الجميل الكلاسيكي) نصف–المعقولة (التي اختلقها "الذوق العام")"[17].

عندما يقف بارث أمام قضية (الموضوعية) التي نادى بها النقد السلفي حتى أصم الأذان كما يقول، فإنه يرى بأن التعامل مع النصوص بموضوعية مثلا ليس معناه الوقوف في القراءة عند المعنى الحرفي للمحافظة عن معاني الكلمات المعجمية التي لا تحتمل سوى معنى وحيدا حقيقيا قصده المؤلف وفهمه القارئ كما يدعي دعاة النقد القديم، فتغدو على هذا الأساس اللغة مجرد مستودع لمعان جامدة لا تتجاوز تحديدات القاموس، أي لا تعدو أن تكون مجرد يقينيات لسانية محدودة لا يمكنها أن تجيب عن الطبيعة الرمزية للغة، لهذا فالموضوعية التي من صميم علم الأدب فيما يرى بارث هي التي تكمن في تجاوز وظيفة الكلمات الاتصالية إلى الوظيفة الإيحائية التي تتطلبها شعرية اللغة، أو اللغة المبالغ فيها بتعبيره (La langue par excellence)، اللغة العميقة والواسعة والرمزية حيث يتطلب توجيه القراءة والعناية " إلى القواعد الثانية، و ليس إلى الأولى"[18]، فموضوعية النقد الجديد هي التي تتجاوز المعاني الأولى التي هي شغل المحتمل النقدي، والتي كان الوقف النقدي عندها كثيرا ما يسيء إلى حمولة النصوص المعرفية، بل تعمل على طمس فاعليتها الإبستمولوجية، فبجعل اللغة الثانية التي هي جوهر النص تطفو فوق اللغة الأولى، فتتسق الدلالات ومعطايات النص الأدبي.

ج- **الذوق:**

قاعدة أخرى يتأسس عليها المحتمل النقدي هي قضية الذوق، والذوق في النقد القديم كثيرا ما يرتبط بالقيم، ويخضع للأخلاق والإيديولوجيات، ويساير المعتاد. فهو نوع من الأثرة التي تطوح بالنقد بعيدا عن ملامسة واقع النص، وهذا سيمنع عن الكلام كما يقول بارث إذا تعلق الأمر بالعمل الأدبي. والذوق مع هذا مفيد جدا في إطاره الفلسفي العام إذا تعلق الأمر بالأخلاق والجمال فهو بوابة عبور الجميل والمفيد والخير كذلك "إنه خادم مشترك بين الأخلاق و الجمال. غير أن الذوق قد يتراجع

كلما ارتقى النقد و دنا من العلم، الأن النقد سيستلهم روح العلم وأصول المنهج فيصير أداة لسبر أغوار العمل الأدبي، وهذا ما لا يرضاه دعاة النقد القديم الذين دأبوا على الرؤية بمنظور الأيديولوجية طبقا لقاعدة هذا يجوز، وذاك لا يجوز. وهذا ما عابه ريمون بيكار على بارث وعلى التحليل النفسي لأن هذا الأخير يتكلم ويقول ما يراه في حق الكاتب الحديث والكلاسيكي على السواء[19]

د- **الوضوح:**

يسعى المحتمل النقدي إلى فرض رقابة أخرى عن طريق استخدام لغة بعينها-بداعي الوضوح- يقرها المنطق النقدي الكلاسيكي الفرنسي، وتصورات بورجوازية بعض المثقفين، وبالتالي محاولة جعلها لغة نقد عالمية تتعالى عما سواها من اللغات العامية في نظرها. وإذ يفعل ذلك من خلال اللغة فهو في الحقيقة يسعى إلى فرض إيديولوجيا معينة هي إيديولوجيا الطبقات العليا، على الرغم من أن الوضوح الفرنسي المفروض في هذه الحالة بنوع من النرجسية اللسانية كما يقول رولان بارث" إن هو إلا لهجة مثل أخرى، بل إنها لهجة عامية خاصة، كتبتها مجموعة محددة من الكتاب، والنقاد ومدونو الأخبار، وهم لا يحاكون من حيث الجوهر، كتابنا الكلاسيكيين، لكنهم يحاكون كلاسيكية كتابنا. ثم إن هذه للهجة الماضوية لم تكن موسومة بمقتضيات من العقلنة محددة (...)، و لكن أثرت فيها مجموعة من القوالب المعوجة والثقيلة"[20].

إن الوضوح مطلوب،ولكن بعيدا عن المحاكاة وعن النمذجة، وبعيدا عن هيمنة التقليد الثقافي والطقوس التي تحكمها التراتبية الاجتماعية، والتقليد المستهلك للأساليب والقوالب التعبيرية الجاهزة. في الكتابة قد يتجلى الوضوح والحياد الصمت، لأن الكتابة تحمل ممكنات اللغة.

ح- موت المؤلف:

يطرح رولان بارث إشكالية المؤلف ويتساءل من المتكلم في نص سارازين مثلا، أتراه صوت بطل القصة، أم صوت بالزاك الفرد المزود برصيد التجربة الشخصية، أم تراه صوت آخر هو صوت المؤلف. لا أحد بإمكانه تحديد ذلك، لأن الكتابة هي نقض لكل صوت، هي الفضاء المحايد الذي يفقد فيه صوت المؤلف أصوله وماهيته، ويتلاشى في سبيل تجليات جديدة للنص، حتى وإن كان النص من إنتاجه في الظاهر. ليس هناك سوى اللغة التي تتكلم من خلال الكتابة حين ينقطع حبل الصلة بين النص والمؤلف، أو كما يقول بارث: "الكتابة هي السواد والبياض الذي تتيه فيه كل هوية، بدءًا بهوية الجسد الذي يكتب"[21]، لهذا وجب تحرير النص من كل القيود الخارجية التي تحيط به من أجل قراءة فعالة ومثمرة

إن المؤلف شخص تاريخي، هو نتاج المجتمعات الحديثة، وفلسفتها الأيديولوجية التي اكتشفت مكانة الفرد أو (الشخص الإنساني)، فأعطت أهمية كبيرة لهذه (الشخصية) /المؤلف. لهذا السبب هيمن (المؤلف) على كتب التاريخ الأدبي، والسّير، والحوارات، بل هيمنت كذات على الأدباء الذين حرصوا على أن يصلوا، في مذكراتهم، بين شخصياتهم وأعمالهم الأدبية. وهكذا فإن البحث عن تفسير للعمل الأدبي كان يتجه دائماً إلى الشخص الذي أنتجه لا إلى النص[22].

فكما رفض نيتشه في فلسفته حول موت الإله كل الميتافيزيقات، ودعى إلى التحرر من وهم العقل والحقيقة، وكما استبعد إليوت شخصية الشاعر، وحذف مالارميه المؤلف لمصلحة الكتابة، فإن بارث بدوره بإعلان موت المؤلف، ويرفض ميتافيزيقا الذات/ المتكلم التي تأصلت مع المد الرومانسي، لهذا يدعو إلى تحرير النص من سطوة المؤلف وسلطته ومقاصده القبلية، وعدم حصر بالتالي هذا النص في إطار المدلول النهائي المغلق، وبذلك انتقلت إرادة المؤلف واستحالت مع بارث

إلى صورة أو موضوع لساني مرتبط بخطابية النص أكثر من قصدية المؤلف ومعناه. إنها بدايات التحول من الأثر الأدبي إلى النص، ومن المؤلف إلى الكاتب (Scripteur) الذي يستمد وجوده من مخزون اللغة ذاتها ومن فاعلية القارئ الذي يعيد إنتاج الدلالات من جديد.

إن المؤلف –على هذا الأساس فيما يرى بارت– سيستحيل إلى مجرد ناسخ يتكأ على ميراث ثقافي مشاع ينبع من الثقافة نفسها، ويؤسس بدوره للثقافة، كما أن النص بدوره سيصبح تناصا وملتقى للأصوات المتعددة والكتابات المختلفة التي تربطها علاقة ما، ولعل هذا ما يؤكده قول بارث بأن " النص ليس سطر من الكلمات ، ينتج عنه معنى أحادي أو ينتج عنه معنى لاهوتي ("الرسالة" جاءت من قبل الله) و لكنه فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة و تتنازع دون أن يكون أي منها أصليا "[23]، هذه التعددية أو هذه البؤر الثقافية التي تغذي أفق النص ستجتمع في وعي القارئ باعتباره شخصا غير تاريخي، وتمكنه من تفجير معاني النص، لأن التناص في النهاية موجود في وعيه–إي القارئ–و ليس في وعي الكاتب.

خ– عمه الرموز:

يتكون النص عند رولان بارث من خلال النسيج اللغوي الذي تفرزه العلامة اللسانية؛ أي من خلال جملة الوحدات الرمزية الدالة التي تحقق للعمل الأدبي طبيعته الخاصة، لهذا السبب كان الرمز فيما يرى بارث دائما هو الصوت المهيمن في لعب الشفرات الخمس التي تنسج الكتابة (ينظر تحليله لقصة سارازين مثلا)، والذي يتيح للقارئ بممارسة الإنتاج النصي وفق نمط القراءة المفتوحة، بعيدا عن المعنى الحرفي أو السطحي للنص.

لقد أدرك بارث هذه الطبيعة الرمزية التي تسم الأعمال الأدبية منذ كتابه (درجة الصفر في الكتابة)، حيث يقول " إن الشيء الذي يجعل الكتابة في تعارض

مع الكلام، هو كونها تبدو دوما رمزية، منكفئة على ذاتها، وتلتفت علانية نحو المنحدر الخفي للغة"[24]. هذا المعنى النابع من الاستعمال اللازم للغة هو الذي فشل في استخلاصه النقد القديم الذي بقي في الخارج دون أن تكون له الجرأة على اقتحام داخل النص والوقوف على المعنى المتشكل من لعب الدوال، إنه ضحية عمه الرموز كما يصفه بارث؛ إذ يستحيل عليه أن يدرك الرموز ودلالاتها و" يستحيل عليه أن يرى وجود المعاني مع بعضها. و بالنسبة إليه فإن الوظيفة الرمزية، العامة جدا، هي التي تسمح للبشر ببناء الأفكار، والصور والأعمال. لكن ما إن يتعدى المرء الاستعمالات العقلانية الضيقة للغة، حتى تضطرب هذه الوظيفة و تتحدد، أو تصبح ممنوعة"25 و هذا ما تفطن له النقد الجديد واعتبر العمل الأدبي مغامرة رمزية شاملة مفتوحة على أفق التأويل.

الخاتمة:

قدم رولان بارث رصيدا نقديا تجاوز الإطار المحلي الفرنسي الذي كرس له جل كتاباته من راسين إلى بالزاك، ومن شاتوبريان إلى بروست. ولقد كان مدافعا عن المقاربات المنهجية العلمية، وعن نقد يمنح القارئ دورا في فعالا في إعادة إنتاج النصوص. ولقد كشفت كتابته عن أسلوب ورؤية متفردين في الكتابة النقدية قلما تجتمع في شخص ناقد.

وفي كتابه (نقد وحقيقة)، الذي صاغه على طريقة الجدل، وردّ فيه على اتهامات ريمون بيكار، قدم بارث موقفا عقلانيا لما ينبغي أن يكون عليه النقد بعيدا عن تأويلات الإيديولوجيا، وبعيدا عن الآراء النقدية الموروثة التي دأب النقد الكلاسيكي يعتبرها أسسا لا يمكن تجاوزها، مقدما في الآن نفسه مجموعة من المعايير التي تؤسس لعلم أدب بنيوي يراعي الطبيعة الرمزية للغة، خصوصً ما تتسم به اللغة الأدبية من غموض وإيحاء.

الهوامش:

[1] نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر ،دار الحرية للطباعة، بغداد،1979، ص 5.

[2] Désiré Nisart:La littérature francaise, Tome I, Librairie de Firmin Didot Frères, Paris,1854, p VIII.

[3] Catherine Bel et Herman Bareaet: De la Rose – Texte, Image, Fortune, PEETERS LOUVAIN-PARIS-DUDELY, MA, 2006, P 447.

[4]Gilbert Tarrab: Serge Doubrovsky "Pourquoi la nouvelle critique ?", Mercure de France, paris, 1967, P 244.

[5] محمد سالم سعد الله: مدخل إلى نظرية النقد المعرفي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2013، ص 222.

[6] صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، أغسطس 1992، ص 17.

[7] عمر عيلان: النقد الجديد و النص الروائي العربي دراسة للنقد الجديد في فرنسا و أثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، ص 25.

[8] إديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 8.

[9] المرجع نفسه، ص 9.

[10] Tzvetan Todorov : Le dernier Barthes , collection poétique, édition Seuil, N° 47, 1981, p 323.

[11] فانسان جوف: رولان بارث والأدب، ترجمة محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994، ص 27.

[12] ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية الأدب و النظرية البنيوية، ترجمة ثائر أديب، دار الفرقد، سورية، ط2، 2008، ص 183.

[13] نقصد بمصطلح الهذيان هنا الواقعة البنيوية والنقد الجديد؛ و هو مصطلح أطلقه رولان بارث سخرية و ردا على دعاة النقد الكلاسيكي وعلى رأسهم ريمون بيكار قائلا :بأن النقد يستطيع أن يدخل في الهذيان مدخل قوة مدفوعا بحوافز شعرية، مستطردا بأن ما يعتبر اليوم

هذيانا هي في بعض المرات حقائق الغد. رولان بارط: نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994، ص 103.

[14] رولان بارث: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت– باريس، ط1، 1988، ص 8.

[15] رولان بارث: درس في السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1993، ص 21–22 .

[16] Roland Barthes : Critique et vérité, Éditions du Seuil, novembre 2002, p 16.

[17] رولان بارث: النقد البنيوي للحكاية، ص 48.

[18] رولان بارط: نقد وحقيقة، ص 98.

[19]المصدر نفسه، ص 51.

[20] رولان بارط: نقد وحقيقة، ص 57.

[21] رولان بارط: نقد وحقيقة ، ص 15.

[22] المرجع نفسه، ص 17.

[23] رولان بارط: نقد وحقيقة، ص 21.

[24] فانسان جوف: رولان بارثو الأدب، ص 70.

[25] رولان بارط: نقد وحقيقة، ص68.