ترجمة وتأويل الخطاب البارتي في النقد العربي
(القسم الأول)

الطاهر روابنية

جامعة باجي مختار عنابة

عمل بارت ـدائماـ وعلى مدى مسيرته الفكرية والجمالية على تجاوز ذاته باستمرار، ولم يكتف بخرق الجماليات والشعريات القائمة فقط، وإنما كان يخرق أيضا كل ما يطرحه من رؤى وتصورات منهجية، وكان ذلك سببا في إعادة الاعتبار للمعنى والعلامة في مداهما الواسع الذي يتجاوز حدود اللغة، ليشمل كل الممارسات السيميائية الدالة مهما اختلفت أدوات التعبير وأساليبه، وقد استطاع من خلال مقارباته النظرية ومساراته التطبيقية، أن يؤكد فعالية اللغة وكفاءتها التحليلية وقدرتها على إنتاج خطاب واصف ودال، يشمل كل العلامات التي ينتجها المجتمع؛ وقد فتح هذا التصور الدينامي المتحول آفاقا واسعة للسيميائيات، لتصبح نظرية تأويلية منفتحة عبر مختلف الممارسات القرائية على كل ما هو غير متوقع من الدلالات اللامتناهية.

إن كل من يتوخى الجدة والاختلاف لا يجب أن ينطلق من أطروحات جاهزة ليؤكد مدى أصالتها وخصوبتها، وإنما من أطروحات مقنعة وإشكالية تبرعم داخلها الأسئلة وتنمو مثلما تنمو النبتة في جميع الأبعاد والاتجاهات، وقد شكّل الخطاب البارتي منذ أن أعلن بارت Barthes تمرده على مؤسسة النقد الأكاديمي الفرنسي عالما بأكمله وخطابا جماليا تجلت عبره إشكاليات الفكر الأوروبي الحديث، حيث يلاحظ أنه ـ من خلال رده على انتقادات ريمون بيكار Raymond Picard له باسم الجامعة

وضمن كتابة نقد جديد أم دجل جديد_ استطاع أن يخترق النقد القديم وأن يكشف أن الأزمة _في الحقيقة_ هي أزمة شاملة تتعلق بتحولات الخطاب الثقافي بعامة، ويرى "أننا ندخل في أزمة عامة للتعليق ربما تعادل في أهميتها الأزمة التي وسمت، فيما يتعلق بالمشكلة نفسها، الانتقال من القرون الوسطى إلى عصر النهضة"[1]، ولذلك يتحتم علينا أن نعدل باستمرار مفاهيمنا ومعاييرنا الجمالية بحيث تبدو مساوقة ومنسجمة مع ما يقتضيه تصورنا لوظيفة ترهين الكتابة وتحليل الخطاب، أي أن الكتابة _كما يتصورها بارت_ قد هجرت البلاغة القديمة، ولم تعد أداة أو وسيلة زخرفة، بل أصبحت تدين بأشياء وخصائص كثيرة للمادية والبنوية والتحليل النفسي، وبالتالي أصبحنا نرى فيها علامة وحقيقة قابلة للترهين والقراءة والتأويل.

وقد أسهم كتابه *"نقد وحقيقة"* (Critique et vérité) في بلورة خطاب نقدي جديد، يرى بارت أن تاريخه لم يبدأ اليوم (أي سنة 1966) وإنما بدأ منذ التحرير[2] من الاحتلال النازي لفرنسا ، وبذلك يعد هذا الكتاب بالإضافة إلى مجموعة أخرى من الكتب التي سبقته _الدرجة صفر للكتابة (Le degré zéro de l'écriture) سنة 1953، وميشليه بقلمه (Michelet par lui même) سنة 1954، وأسطوريات (Mythologies) سنة 1957، وحول راسين (Sur Racine) سنة 1963، ومقالات نقدية (Essais critiques) سنة 1974، منطلقا وفضاء متميزا للتأمل في وظيفة النقد الجديد، الذي لم يعد مجرد خطاب معياري واصف، وإنما تحول إلى كتابة مزدوجة الوظيفة أي أنه في الوقت نفسه إنشاء ونقد، وبهذا عدّ النقد "فعل كتابة مكتملة بذاتها"[3]. محاولة التخلص من كل الإكراهات التي تحاول أن تؤطر النص ضمن مبادئ حقيقية أو معايير صارمة، وهو ما يتيح للناقد أن يعمل باستمرار على إسقاط

الدلالات المتآكلة والمبتذلة وإفساح المجال أمام الدلالات الجديدة من أجل وضع العمل الأدبي المدروس في حيّز الاختلاف، والتعامل معه في كل مرة على أساس أنه إنتاج جديد.

ولكي يفسح بارت المجال أمام هذا النقد الجديد نجده يمهد لذلك في كتابه مقالات نقدية بالحديث عن وجود لونين من النقد في فرنسا حتى مرحلة الستينيات، يسمى الأول النقد الجامعي (Critique universitaire)، ويقوم على منهج وضعي موروث عن لانسون (G. Lanson)، ونقد تأويلي (Critique d'interprétation) ممثلوه مختلفون الواحد عن الآخر، مقارباتهم للعمل الأدبي ترتبط ـ على الأقل وبطريقة واعية ـ بإحدى الإيديولوجيات الكبرى الراهنة، كالوجودية والماركسية والتحليل النفسي والظاهراتية، ونستطيع أيضا أن نسمي هذا النقد بالنقد الإيديولوجي لتقابل بينه وبين النقد الجامعي اللانسوني الذي يرفض أية إيديولوجية، ولا يستند سوى للطريقة الموضوعية[4].

ويرى بارت أن بين هذين اللونين من النقد صلات من بينها أن النقد الإيديولوجي يمارسه، في أغلب الأحيان، أساتذة جامعيون، وهو ما انتهى بالجامعة إلى أن تعترف بالنقد التأويلي لأن بعض أعمال هذا النقد عبارة عن أطروحات دكتوراه[5].

وفي هذا السياق يرى بارت أنه لا يوجد أي مانع يحول دون أن يعترف هذان النقدان الواحد منهما بالآخر وأن يتعاونا ويتكاملا؛ وذلك أن النقد اللانسوني ينحصر اهتمامه في اكتشاف الأحداث وترتيبها ثم يترك الحرية للنقد الإيديولوجي لتأويلها والبحث عن دلالاتها انطلاقا من مرجع ونسق أيديولوجي معلن، وبالتالي فإن الاختلاف بينهما بسيط، ويتمثل في أن اللانسونية منهج أو طريقة وأن التأويلية فلسفة، وإن كان مانهايم (Mannheim) يرى أن التنافس بين هذين النقدين

هو ـفي الحقيقةـ تنافس بين إيديولوجيتين، أي أن اللانسونية أو الوضعية (Positivism) هي إيديولوجية ككل الإيديولوجيات، حيث تكشف الوضعية عن طبيعتها الإيديولوجية من خلال النقد الأدبي على مرحلتين:

أولا: انطلاقا من قصر بحوثها على ظروف العمل الأدبي، وذلك أن النقد الوضعي يطبق فكرة متحيّزة ترفض التساؤل حول كينونة الأدب؛ لكنها تقر ـفي الوقت نفسهـ بخلود هذه الكينونة كمسلمة من المسلمات، وتتبنى الفكرة التقليدية التي ترى أن الحس المشترك ليس بالضرورة حسا تاريخيا، لمعرفة أن الكاتب يكتب فقط ليعبر، وأن كينونة الأدب تكمن في ترجمة الحساسية والعواطف، ويرى بارت أن التناقض هنا يكمن في رفض النقد التاريخي للتاريخ؛ التاريخ الذي يقول لنا إنه لا يوجد جوهر لا زمني للأدب، ولكن كلمة أدب ـوهي كلمة جديدة في حد ذاتهاـ تخفي وراءها صيرورة للأشكال والوظائف والمؤسسات والحقائق والمشاريع المتباينة جدا لينتهي إلى أن النقد يجب ألا يقف عند شرح الأحداث من منظور يجعلها مرتبطة بسيرة الكاتب وأن يقول لنا لماذا كتب راسين (Racine) ؟ وماذا يمكن أن يكون الأدب بالنسبة لإنسان من زمنه؟ ولماذا لم يكتب راسين أعمالا أخرى بعد فيدرا (Phèdre)؟[6]

ثانيا: انطلاقا من مسلمة التماثل (Postula d'analogique) حيث يعد عمل هذا النقد مؤسسا على البحث في المصادر، أي وضع العمل الأدبي المدروس في علاقة مع شيء آخر خارج الأدب، قد يكون عملا أدبيا سابقا، أو مقاما سيريا، أو انفعالا عاشه الكاتب وعبر عنه في عمله، لكن بارت يرى أن علاقة التماثل هذه تتضمن تأكيدا بأن الكتابة لا تعني أبدا إعادة الإنتاج أو الاستنساخ أو الاستلهام .. الخ ، وذلك لأن التباين الموجود بين النموذج (المصدر) والعمل الأدبي سيكون من الصعب إنكاره ويرتبط دائما بالعبقرية وبكيمياء الإبداع، أي أن العمل الأدبي

يبدأ تحديدا عندما يحرف نموذجه (ولكي نكون أكثر حذرا من نقطة انطلاقه) وقد بين باشلار (Bachelard) أن الخيال الشعري لا يرتكز على تشكيل الصور وإنما على العكس من ذلك على تحريفها، وبالتالي فإن حقيقة العمل الأدبي لا يبحث عنها في العمق وإنما على امتداده ومن خلال علاقات التشاكل والتجانس وليس من خلال علاقات التماثل والمشابهة[7].

يصل بعد ذلك بارت إلى الإقرار بأن النقد الجامعي أصبح شيئا فشيئا وبعد مقاومات متلاحقة مهيأ لتقبل النقد التأويلي ولكنه يرفض إمكانية انفتاح هذا النقد على التحليل المحايث (L'analyse immanente) وما بقي النقد الجامعي يصر على رفضه عموما هو النقد الظاهراتي الذي يجلو العمل الأدبي عوض أن يشرحه، والنقد الموضوعاتي الذي يعيد بناء المجازات الداخلية لهذا العمل والنقد البنوي الذي يتناوله كنسق من الوظائف[8].

ومن خلال تساؤله عن أسباب رفض النقد الجامعي للمحايثة (L'immanence) يصوغ بارت إجابات احتمالية تتعلق بإذعان النقد لهيمنة وإصرار الإيديولوجيا الجبرية (Idéologie déterministe) التي تريد أن يكون العمل الأدبي نتاج أسباب ودوافع خارجية، وعليه فإن المرور من نقد يترع إلى التعيين والتحديد إلى نقد يعنى بالوظائف والدلالات يقتضي تحولا عميقا في معايير المعرفة، وفي آليات النقد والقراءة، وفي الوظيفة الجامعية في حد ذاتها[9]؛ وقد غدت هذه الإجابات بمثابة الإعلان عن ولادة نقد جديد من رحم البنوية، نقد محايث موضوعه مختلف حدا، ليس هو العالم وإنما الخطاب، خطاب الآخر، وبذلك يصبح النقد خطابا حول خطاب، لسانا ثان أو لغة واصفة، أما الأدب فهو ليس سوى لسان، أي نسق من العلامات أو الدلائل وأن كينونته ليست في إرساليته وإنما في هذا النسق، الذي يقيم النقد من خلاله علاقة بالعالم، حيث شكل هذا النسق[10] في الدراسات النصانية البارتية إغراء لا يقاوم، وهاجس نزوع نحو بلاغة جديدة ، وهو ما أصبح يعرف به بارت وغيره من النقاد الذين شكلوا حركة النقد الجديد في فرنسا.

النقد الجديد وتحولات الخطاب البارتي

يشير بارت إلى أن البدايات الحقيقية للنقد الجديد في فرنسا تعود إلى الحرب العالمية الثانية، وهو بذلك يقصد نوعا من النقد يعنى بتحليل الكتابة الأدبية من حيث خصوصياتها الأسلوبية، وعلاقاتها بفضاءات أخرى أوسع وأرحب "تلتقي فيها الأسئلة الإبستمولوجية بالتاريخ وباللسانيات والفلسفة والتحليل النفسي"[11]، وقد كان يمارس هذا النقد موريس بلانشو (M. Blanchot)، وجان بول سارتر J.P. Sartre، ورولان بارت إلى جانب بعض كتاب الرواية الفرنسية الجديدة؛ حيث كان اهتمام هؤلاء منصبا على الكتابة الأدبية، ولكن أطروحاتهم كانت متباينة، حيث تغدو الكتابة عند بلانشو فضاء للعزلة والموت والعبث، متخذا من تجربة مالارميه (P.Mallarmé) في صياغتها السوريالية وفي علائقها العدمية، منطلقا لإنجاز كتابة لا متناهية وغير متوقفة، متمردة على الحدود، تمارس تحويلا عميقا، تمارس نوعا من التحديق الأرفيوسي نحو موت لا نهائي، تغدو لغة الكاتب من خلالها لغة لا يتكلمها أحد، وليست موجهة لأحد، ليس لها مركز ولا تكشف عن شيء[12]، حيث يتجلى هذا النوع من الكتابة في النصوص القابلة للكتابة (Les textes scriptibles)، وهي من النصوص الحدود، التي تبلغ فيها الكتابة أقصاها وتشارف تخومها؛ تبطل كل نقد وتذروه في ميدان الاختلاف اللانهائي[13]، وهو لون من الأدب المستحدث الذي لا يوجد إلا في قلة من عيون التآليف التي تخرق حدود الزمان والمكان.

أما بالنسبة لسارتر فإن كتابه ما الأدب؟ يعد نوعا من المساءلة التاريخية والإيديولوجية للكتابة من خلال اتجاهات الأدب الفرنسي في القرن العشرين، مركزا حديثه عن الشعر والنثر، حيث يرى أن "الأصل في الشعر أن يخلق من الإنسان أسطورة في حين يرسم النثر صورته"[14]، ليصل ـ عبر تساؤله لماذا نكتب؟ـ إلى بلورة تصور عن وظيفة الكتابة وعن مفهوم الأدب الملتزم معلنا عن موقفه من الكتابة الأدبية بأنها "تعني فيما تعنيه

الشعور بالحرية"[15]. وبذلك يحصر تصوره للكتابة ضمن منظور فلسفي إيديولوجي يترجم عن وجوديته الماركسية.

أما بارت فإنه يبدو أكثر انشغالا بالكتابة كممارسة تاريخانية تمد جسورا بين أشكال ماضوية مندثرة وأخرى في حالة ولادة جنينية، ويسعى من خلال جهازها التحليلي إلى قياس مختلف الانزياحات التي عرفتها الكتابة في رحلتها عبر التاريخ والذات[16] والكشف عن القطائع الجمالية التي تمنح الكتابة ـفي كل مرةـ قوة تنبئية جديدة مصاحبة لكل عبور نحو تشكيل جديد كمصاحبة عبارة مالارميه تحويل اللغة (Changer la langue) واقترانها بعبارة ماركس تحويل العالم (Changer le monde). وإن كان بارت قد حاول في مرحلة ما بعد البنوية ـفي السيتينياتـ أن يعدل شيئا فشيئا في موقفه من كون أن الأدب لا يفهم خارج التاريخ، حيث انتهى ـتدريجياـ إلى فكرة أنه بالإمكان اكتشاف بعض الخصائص الأنطولوجية للأدب (Ontologiques) مستقلة عن واقعه التاريخي[17]، كما يتحتم علينا هنا أيضا التمييز بين مستويين: الترسيمة الشكلية للعمل الأدبي من ناحية وازدواج آلية الإنتاج/ التلقي للأدب من ناحية أخرى[18]؛ وقد عمل بارت على تكريس هذا التصور ولو بطريقة غير مباشرة منذ الأربعينيات من خلال دراسته لرواية الغريب لألبير كامي، والموسومة بـــ "أفكار حول أسلوب الغريب" سنة 1944، حيث مزج فيها بين القاعدة البلاغية التقليدية التي كان بارت يرى أن رواية الغريب تعتمد عليها وبين مشروع الكتابة البيضاء[19] الذي طوره بعد ذلك في كتابه الأول: درجة الصفر للكتابة سنة 1953؛ لكن هذا التصور الأنطولوجي لواقع لا زمني للأدب لم يتبلور بشكل متميّز كمفهوم قائم بذاته إلا من خلال أعماله النقدية بدءا من "مدخل إلى التحليل البنوي للمحكيات سنة 1966 حيث يشير بارت إلى وجود عدد من البنى الملازمة للعمل الأدبي بالإضافة إلى وصفه للمحكي بأنه

هناك كالحياة، عالمي ، وعابر للتاريخ والثقافة ، ثم إن انتماء الكتابة الأدبية للحقل الرمزي دفع بارت إلى تجاوز التحليل البنوي لكونه يمنح نموذجا ضيقا لا يسمح بالاهتمام بكل طاقات العمل الأدبي، وانتهى إلى استبدال مفهوم البنية (Structure) بمفهوم البنينة (Structuration)، وذلك أن الأدبي لا يخضع لنموذج وإنما يكمن في الدينامية النصية للإنتاج التي منها يولد كل عمل أدبي[20].

وقد انتهى به هذا المسار الرمزي إلى تبني منظور نيتشه ليمنح مجالا أوسع للتأويل (Interprétation) في دراسته النصانية لقصة سارازين بحيث لا نكتفي بإعطاء النص معنى وإنما أن نقدر من أي كثرة أو جمع يتكون، وبالتالي يصبح الأدب ليس سوى نص واحد وأن النص الواحد ليس منفذا استقرائيا لنموذج (Modèle) وإنما مدخلا لشبكة من ألف مدخل[21]؛ وأن هذا المعنى الجمع لا يمكن لأي تاريخ أن يستنفذه، وذلك لأن المنطق الرمزي الذي يندرج ضمنه النص ليس استنباطيا، ولكنه تجميعي، إنه يربط بين كل جملة من الجمل المكونة للنص أفكارا وصورا ودلالات أخرى وكأن النص الواحد غير موجود، حيث يوجد تلقائيا داخل هذه القصيدة القصيرة. هذه الرواية وهذه القصيدة التي أقرأها معنى إضافي لا يستطيع لا المعجم ولا النحو أن يستوعبه، وأن هذا المعنى الإضافي هو الفضاء الذي أراد بارت أن يشيّده وهو يكتب قراءته لسارازين بلزاك[22] (Sarrasine de Balzac).

نصل عبر إشارة فانسان جوف (Vincent Jouve) إلى أن بارت يقر بتبنيه للفكرة اللاكنية (La pensée de la can) والمتمثلة في أنه "ليس الإنسان هو الذي ينشئ الرمز وإنما الرمز هو الذي ينشئ الإنسان"[23] إلى الإقرار أيضا بأن الرموز لا تمارس وجودا مستقلا عن الإنسان، وأن الإنسان يدرك هذه الرموز من خلال بنى وفضاءات متخيلة ودالة في الوقت نفسه، وبالتالي فإنها تتأطر ضمن أشكال لها تاريخها وأزمنتها الخاصة، تقيم من خلالها علائق بحقول الممارسات الاجتماعية والحضارية

والثقافية ، ولذا فإن تعدد المعاني النصية يحيل دائما على تاريخ متعدد يعاد تحيينه وتوسيعه وتعديله عبر كل قراءة يكون بإمكانها أن تحفر عميقا في طبقات النص الجيولوجية، لتكشف في كل مرة عن مستحثات جديدة وعن بقايا حفريات نصوص قديمة؛ بالإضافة إلى أن الرموز الأدبية تخضع دائما لبلاغته ، وأن لهذه البلاغة نسقا تعبيريا أو أسلوبا يفرض وجوده من خلال تاريخانيته.

ومهما يكن موقفنا من أطروحات بارت، وقد شكلت علامات بارزة في سيرورة وتحولات خطابه النقدي، وإن كان هذا الخطاب ينطلق من فتوحات هذا الحدث الجديد التي حققته حداثة ملارميه، وتشده عبثية كامو، وسلبية بلانشو، نحو مشروع لكتابة بيضاء، لكن اصطراع ما هو وجودي مع ما هو ماركسي جعل كتابه الأول درجة الصفر للكتابة يتموقع داخل أطروحة شكلانية تاريخانية تمر عبر اللغة والأسلوب، لترصد تحولات الكتابات الأدبية الفرنسية على مدى مائة سنة فيما بين سنة 1850 و1950، ويعدها بارت اللحظة الأولى في مغامرته السيميولوجية وكانت العناية فيها مركزة على الخطاب؛ ثم توسع هذا المشروع سنة 1956 ليشمل مجموع المواد الميثية (الأسطورية) للمجتمع الاستهلاكي والتي جمعت ضمن كتاب أسطوريات (Mythologies) حيث يصرح بارت أنه قرأ في هذه الفترة ولأول مرة سوسير[24] (Saussure). وقد بدت له السيميولوجيا من خلال مزاوجته بين الممارسات النظرية والتطبيقية كمنهج أساس للنقد الإيديولوجي[25] تجلت ملامحه من خلال الدراسة النظرية التطبيقية، الموسومة بـــ: الأسطورة اليوم[26] (Le mythe aujourd'hui)؛ يتعامل بارت في هذه الدراسة مع الأسطورة بوصفها كلاما أو لغة خاصة تشكل موضوعا لمقاربة أو تحليل أساطيري، وتعددا لا أساطيريا، ونسقا سيميولوجيا، انطلاقا من كون السيميولوجيا هي علم الأشكال،

تدرس الأدلة مستقلة عن مضامينها ، وقد استطاع بارت ـ من خلال إسقاطه صفة التقديس عن الأسطورة اليوم ـ أن يقنعنا بإمكانية إبداع أساطير معاصرة ، حتى ولو كانت مصطنعة ، المهم أن تشكل نسقا سيميولوجيا ثان وخاصا ، يتكون من سلسلة سيميولوجية موجودة قبله، تنزع من خلال علاقة التحريف التي تربطها بالمعنى إلى إنتاج دلالة متطرفة ، ويمكن اعتبار هذه الدراسة منطلقا للمنهج السيميولوجي النصاني الذي استثمره بارت في دراسته لقصة سارازين لبلزاك في كتابه س/ز Z/S سنة 1970.

أما اللحظة الثانية فتمتد من سنة 1957 إلى 1963، ويعدها لحظة العلم (La science) أو العلمية (La scientificité)، وخلالها عمل بارت على توجيه التحليل السيميولوجي نحو موضوع الموضة (La mode)، وقد كان الهدف من هذا العمل ـ كما يرى بارت ـ ذاتيا جدا؛ فيه شيء من الزهد، ويتمثل في إعادة تشكيل نحو لغة معروفة لكنها لم تحلل بعد. وعلى الرغم من أن هذا العمل بدا لي صعبا فإن لذتي تكمن في بلورته وإنجازه[27].

وبالتوازي والتزامن مع هذا العمل أصدر بارت كتابه حول راسين (Racine) سنة 1960، ومن خلال هذه الدراسة يلج إلى داخل عالم راسين المأساوي، ويتموقع داخله واصفا سكانه، ومحاولا إعادة بناء الأنثروبولوجيا الراسينية التي هي في الوقت نفسه بنوية وتحليلية: بنوية في العمق، لأن التراجيديا عولجت هنا كنظام من الوحدات والوظائف، وتحليلية على مستوى الشكل لأن اللغة وحدها مهيأة لالتقاط خوف العالم؛ ومن خلال هذا التوجه أصبحت الظروف الخارجية متجاوزة[28]، والمقولات النقدية المرتبطة بها منتهكة.

وإلى جانب بارت كان هناك من يسهم بحركية واستقلال في تطوير البحث السيميولوجي من أصدقائه، أمثال غريماس (Greimas)، وإيكو (Eco)،

كما كان هناك تواصل بينه وبين جاكبسون (Jakobson) وبنفينيست (Benveniste) بالإضافة إلى بعض الباحثين الشباب من أمثال كلود بريمون (C. Bremond) وميتز (Metz)، وفي هذه المرحلة بالذات تأسست جمعية ومجلة عالمية للسيميولوجيا[29].

وعلى الرغم مما أنجز في مجال البحث السيميولوجي، وما تحقق على مستوى الخطاب النقدي من تجديد وتجاوز لكل مقولات النقد الخارج نصية، فإن لذة بارت لا تكمن ـكما يرىـ في مشروع تأسيس السيميولوجيا كعلم وإنما في الممارسة النسقية، حيث يوجد داخل هذا النشاط التصنيفي نوع من النشوة المبدعة، وهو ما يؤكده بارت حين يقول: لم أكتب أبدا أي كتاب إلا من أجل اللذة، وأن لذة النسق تعوض بالنسبة لي أنا العلم المتعالية [30] وربما هذا ما يفسر نزعة بارت إلى تجاوز مواقفه وأفكاره[31] باستمرار، سعيا وراء هذه النشوة الخارقة.

وأخيرا تأتي اللحظة الثالثة، وهي "مرحلة النص" التي يمكن حصرها فيما بين مدخل إلى التحليل البنوي للمحكي، سنة 1966 وس/ز (S/Z) سنة 1970، حيث يعد العمل الثاني إنكارا ونفيا بطريقة من الطرق للعمل الأولي من خلال التخلي عن النموذج البنوي واللجوء إلى الممارسة النصية التي تعد مختلفة للغاية، والتي تجعل من هيئة النص تتحول من مستوى الدلالة إلى مستوى الدال في المفهوم السيميائي والتحليل النفسي للمصطلح[32].

وقد كان بارت في هذه المرحلة متفتحا ومتلقيا للخطابات التي كانت تنسج من حوله في مجال الأنثروبولوجيا والسيميائيات والتفكيكية والتحليل النفسي والماركسية، وداخل هذا الفضاء المعرفي المتعدد الاختصاصات والمرجعيات والطموحات اكتشف بروب (Propp) ـالذي أسس سيميائيات الحكيـ انطلاقا من من كلود ليفي ستروس (C. Levi- strauss)،

وأخذ عن كريستيفا بعض المفاهيم الجديدة كالتصحيف (Paragrammatisme) ، والتناص (Intertextualité)، كما تلقى عن دريدا Derrida بعض الطروحات المتعلقة بالتفكيكية، من بينها انتقاده للانتماء الميتافيزيقي للدليل، وعمله على خلخلة مركزية البنى (Le décentrement des structures) ومع كل من فوكو (Foucault) ولاكان (Lacan) استطاع أن يتعرف من خلال التحليل النفسي على العوالم الرمزية وعلى انشطار الذات؛ وأخيرا مساوقته لأفكار جماعة كما هو[33] (Tel quel) ثم انسلاخه عنها وإبحاره بعيدا في مغامرته السيميولوجية التي كادت ـعبر زعزعته وخرقه للخطاب النقديـ أن تتحول إلى مغامرة شعرية أو سيرة روائية بخاصة في كتابيه الأخيرين *"مقاطع من خطاب عاشق"* 1977، و*"الغرفة المضيئة"* 1980 *"la chambre Claire"*.

ترجمات الخطاب البارتي

لم يخل تلقي بارت في النقد العربي من التباس وسوء فهم ، ربما لأن شهرة الرجل قد سبقت التعرف على ما يتميز به خطابه من نزوع مستمر لتجاوز اليقينيات النقدية الصارمة والتحول إلى ممارسة الكتابة التي تعيد إنتاج العمل الأدبي المدروس وتنزله في حيز الاختلاف اللانهائي، وذلك "لأن رهان العمل الأدبي (l'enjeu du travail littéraire) أو الأدب كعمل هو تحويل القارئ من مستهلك إلى منتج للنص"[34]، بل إن بارت لا يجد أي حرج حين يعلن باستمرار عن تخليه عن أطروحاته السابقة من أجل الإمساك بمعنى حقيقي للنص واكتشاف بنيته وسره وجوهره، فإنه بالتالي لا يجد أي مانع من أن يعلن: "لقد هجرت جذريا الخطاب المدعو نقدا، لأجل إلى خطاب القراءة، خطاب الكتابة ـ القراءة "[35]، بل إنه قد يصل إلى التصريح بأنه ليس ناقدا *"من ناحيتي لا أعد ناقدا، ولكن بالأحرى كروائي، كاتبا* (scripteur) *لا للرواية، إنها الحقيقة، ولكن للروائية* (Mais du Romanesque)"[36].

وهذا التوجه في حد ذاته يجعله يصنف ضمن النقاد الكتاب (Les écrivains-critiques) "لا لما يتميز به أسلوبه من خصائص فقط، ولكن لأنه وضع حقيقة النقد بين مزدوجتين وألح -بالعكس- على الجانب التخييلي أو الشعري فيه (حيث تكف اللغة/ اللسان (le langage) عن كونها أداة لتغدو مشكلة)، وهذه هي السمة المميزة للنقد -في نظره- اليوم"[37].

هذا التجاوز وهذه الاستعارية التي تقنع الخطاب البارتي ليغدو كتابة في درجة الصفر، أو لذة نص، أو مقاطع من خطاب عاشق، أو حفيف لغ ، أو حتى غرفة مضيئة...الخ، فإن هذا التمرد المتطرف على المعيار النقدي، والخرق المتعمد لجماليات الخطاب المتخصص، يجعل ترجمة هذا الخطاب إذا لم تكن مستحيلة -كما لاحظ بارت نفسه[38]- فإنها -على الأقل- صعبة الإنجاز والتحقيق، بالإضافة إلى تجذر هذا الخطاب ككتابة فيما وراء أسلوبية استعارية، وصفت بأنها مجرد تأنق ومجانية وسطحية بإمكانها أن تدرج خصائص الخطاب البارتي من جديد داخل التيار الهامشي للثقافة الذي هو التأنيقية[39] (Le dandysme).

وإذا كنا لا نتفق كثيرا مع هذا التطرف في الرأي والحكم - على الرغم من أن بارت نفسه يبدو متطرفا في كل شيء، بخاصة في علاقته بالنص، حيث يتعامل معه كدال مفتوح ومنفتح على دلالة متطرفة (Ultra -signification) تؤكد جمعه وتقتضي نقدا متعددا، وهذا التعدد متأت من تعددية النص ومن تعددية الثقافة التي تحلله -فلكوننا ندرك أن بارت استطاع- من خلال ما أنجزه في مجال النقد والسيميولوجيا والتحليل النصاني الخ -أن يجعل الخطاب النقدي يتجاوز عتبات النص وأن يخرق انغلاق البنوية، وأن يمنح للتقييم بعدا جماليا يجعله يتمركز حول اختلاف النص كجسد لغوي وكنسيج من الدلائل وكإنتاجية تقتضي

من التأويل ما يؤكد تعددية النص وكيانه الجمع؛ وهذا على الرغم من أنه لم يترك نظرية نقدية ولا منهجا متكاملا- أو يبدو كذلك دون أن يخرقه، وكأنه -بالفعل- يبحث عن كتابة مستحيلة أو على الأقل متطرفة. ولذلك فإن أي مشروع للترجمة تكون غايته الخطاب البارتي يجب ألا يقف عند حدود استبدال إرسالية بإرسالية أخرى؛ وذلك لأن الخطاب البارتي خطاب تقييمي استعاري متعدد لا توحده لغة اختصاص ما "لغة العلم أو لغة النقد، أو لغة السياسة"[40]؛ إنه ينجذب نحو كتابة متحولة، متعددة ومنفلتة من أي تحديد، لا تستنفد موضوعها ولا تسيّجه، بل تقيم على تخومه كتابة أخرى لا تعدو أن تكون "هنا سوى إيقاع القراءة نفسها، سوى لذة الدال"[41]، وهذا يحتم على خطاب الترجمة أن يتموقع أيضا على تخوم خطاب القراءة البارتية ليمارس الترجمة كقراءة حول القراءة، وهذه القراءة مطالبة بدورها ألا تشذّ عن إيقاع القراءة البارتية وألا تنسلخ عن خصائصها المعيارية والجمالية، وبالتالي ألا تخرج عن نطاق الدائرة المفاهيمية التي يمارس من خلالها بارت أسفاره وارتحالاته القرائية بحثا عن لذة نصية "ينتقل -عبرها- بارت من ممارسة القراءة إلى الحديث عنها"[42]؛ وكأن الكتابة البارتية تعدّ إنجازا لوظيفة كامسوترية، أكثر منها خطابا واصفا.

ونتيجة لهذه الخصوصية التي يتميز بها الخطاب البارتي، والتي تضفي عليه طابعا بلوريا مرآويا، يتيح للكتابة أن تنفتح على ذاتها وتجعل من قضية التأنق والتحبير والكتابة حول الكتابة مسألة أنطولوجية، فإن جل ترجمات الخطاب البارتي انطلاقا من كتابه الأول *"درجة الصفر للكتابة"*، الصادر سنة 1953، وإلى غاية كتابه *"مقاطع من خطاب عاشق"* الصادر سنة 1977، قد أنجزت من قبل جامعيين في الجامعات المشرقية أو في الجامعات المغاربية، حيث شكلت هذه الترجمات -في أغلب الأحيان-

نشاطا مكملا ومساعدا للدرس الجامعي، وأحد مراجعه المهمة بخاصة في مجالات تلقي المناهج الحديثة وتعليمها؛ وقد جاءت هذه الترجمات ـعموماـ في شكل نشاطات فردية لا تستند إلى أية استراتيجية علمية يمكن أن تتبناها مؤسسات البحث العلمي في الجامعات العربية، وهو ما دفع الدارس المغربي عبد القادر الفاسي إلى وصف ما ينجز من ترجمات بالعفوية والفوضى المطلقة في وضع المقابلات "في خصوص الترجمة، هناك عفوية إن لم نقل فوضى مطلقة في وضع المقابلات [...] هذه الفوضى تتجلى في عدة مستويات، ويمكن تلخيصها في نقطة أساسية هي ما أسميه بانعدام النسقية، أي أن الترجمة ليست نسقية، وإنما نتعامل مع كل مفردة على حدة، دون أن نتعامل مع النسق برمته، هاته العفوية والاعتباط، وانعدام النسقية يتجلى على مستوى اللغةـ المصدر"[43]، وعلى الرغم مما يمكن أن توصف به هذه الترجمات من عفوية وانعدام النسقية، فإنها كانت السبيل الوحيد لقراءة وترجمة وتحويل النصوص البارتية ونقلها إلى فضاء اللغة والثقافة العربية من أجل إتاحة الفرصة ـعلى الأقل للقارئ العربيـ كما يرى الدارسان والمترجمان المغربيان فؤاد صفا والحسين سبحان ـلـ"قراءة النص الفرنسي من تحت النص العربي"[44]، وذلك على الرغم مما يمكن أن يكتنف هذه العملية من مغامرة انطلاقا من التواطؤ الملتبس الذي يمارسه الخطاب البارتي، من حيث إفراطه في تبرير سلطة المتعة، ومن حيث كونه إنتاجا استعاريا للجسد اللغوي للذة النص وأوقاع القراءة؛ وإن كان كل من جاك دريدا ووالتر بنيامينـ كما يرى الناقد والمترجم كاظم جهادـ يحبذان ممارسة هذه المغامرة، بل يدعوان إلى ضرورة إضفاء نوع من الغرابة على النص المترجم، وبالتالي فإن "كل ترجمة يجب أن تسعى إلى فرض غرابة النص المترجم على اللغة المترجم إليها، فتبتعد عن ذاك قليلا لجره إلى هذه اللغة، وتبتعد عن هذه قليلا لجرها إلى ذلك النص: هكذا تنشأ لغة ثالثة هي أقرب إلى اللغة الكبرى المتخفية عبر وليس وراء اللغات الإنسانية"[45].

وإذا كنا لا نقر هذا التصور لشموليته من ناحية، ولارتباطه من ناحية أخرى بموقف خاص لدريدا، يتمثل في أن "اللغات ليست مفصولة بعضها عن البعض الآخر حقا"[46]، فإننا يمكن أن نقبله -مع بعض التحفظ- وذلك لأن الخطاب البارتي يقوم بموازاة خطاب دريدا، ينفتح عليه ويتقاطع معه، بخاصة فيما يتعلق بالسمة الاستعارية التي تطبع خطابيهما، والعنف والانتهاك الذي يمارسان تجاه الجماليات القائمة، بحيث يكون من الصعب تأطير خطاب كل منهما داخل شعرية معينة، مع ذلك فإن هذا التصور الذي يتبناه دريدا يعد -كما يرى فريد الزاهي- مجرد إمكانية تحيل ضرورة إلى النص الأصلي وتستقر فيه"[47]، وهي الإمكانية نفسها التي تتيحها ترجمة نصوص بارت إلى اللغة العربية.

وفي إطار هذا التوجه تمت ترجمة العديد من أعمال بارت بدءا بكتابه الأول "الكتابة في درجة الصفر" الذي ترجمه نعيم الحمصي ونشره في دمشق سنة 1970، وانتهاء بآخر ترجمة صدرت في الكويت سنة 2001 لكتابه "شذرات من خطاب في العشق"، وقد أنجز الترجمة كل من د. إلهام سليم حطيط وحبيب حطيط؛ وقد كانت ترجمات الخطاب البارتي إلى العربية تتجه في البداية لا لأهم أعماله وإنما إلى نصوصه القصيرة توخيا للسهولة، ويرى الدكتور سعيد علوش أن جل هذه الترجمات "جاءت أساسا لتدعيم الكثير من البحوث الجامعية التي اختارت التعامل مع كتابات بارت كشواهد تنتقي سلطتها المعرفية في إطار سياق محدد، تظل مصادره مجرد استيهامات وذبذبات في الفضاء الواسع، دون موضعة منطقية لها"[48]، ولكننا لاحظنا في السنوات الأخيرة، أي منذ التسعينيات، توجها لترجمة جل أعمال بارت بما فيها الأعمال ذات الحجم الكبير، حيث يقوم الدارس والمترجم السوري الدكتور قاسم المقداد، ومنذ سنة 1996، بترجمة الكثير من أعمال بارت، نذكر منها

أسطوريات (Mythologies)، وحفيف اللغة (Le bruissement de la langue)، وأخرى في المغرب، نذكر منها البلاغة القديمة (l'ancienne rhétorique) ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي سنة 1994.

ونحن إذ نذكر هذه الترجمات فإنما على سبيل التمثيل وليس الحصر، وذلك لأن عملا واسعا يقوم على الجرد والدراسة المقارنة بين تعدد ترجمات النص الواحد، أنجزه الدكتور سعيد علوش سنة 1991 وشمل جل النصوص البارتية، بخاصة تلك التي ترجمت أكثر من مرة، وركز في دراسته المقارنة التي تضمنها كتابه شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية، على نص الكتابة في درجة الصفر، والنقد والحقيقة، ولذة النص، والأسطورة اليوم، ومدخل إلى التحليل البنوي للسرد. وقد زاوج في دراسته المقارنة بين الترجمات المغربية والمشرقية، ثم بين الترجمات المغربية، وقد حقق بهذه الدراسة سبقا علميا ومنهجيا يجدر بنا التنويه به.

والملاحظ أن هذه الترجمات المشرقية منها والمغربية لأعمال بارت تمارس نوعا من القطيعة والصمم، فلا يحيل اللاحق منها على السابق، أو هي كالجزر الصغيرة المتناثرة وسط المحيط لا يربط بينها سوى حركة المياه مدا وجزرا، حيث لا يبقى من هذه الحركة السرمدية المتكررة سوى بقايا زبد على الشواطئ سرعان ما تنغمر داخل الرمال، فلا النقد يولي لهذه القطائع والتجاهل اهتماما، انطلاقا من متابعة هذه الترجمات وتوجيهها ونقد الفوضى الاصطلاحية التي تشكل قاسما مشتركا بينها؛ ولا تعدد الترجمات للنص الواحد بإمكانها أن تقدم مسوغات متعلقة بسيميائيات الاختلاف والتمايز، حيث يكون بإمكان تعدد الترجمات اللاحقة أن يسهم في خرق مقولتي الوفاء والخيانة، قصد إثراء خطاب الترجمة وجعله يتجاوز مرحلة الاستنساخ ويغامر نحو النسقية والاستبدال.

وسنقصر دراستنا -فيما يلي- على بعض النصوص البارتية المترجمة إلى العربية، منطلقين من الإشكاليات التي تطرحها ترجمة المصطلحات والمفاهيم، وما يصاحبها من التباس وتباين قد يؤدي في أبسط الحالات إلى تحريف المعنى أو إلى إنهاكه وإفراغه من أي محتوى معرفي مرتبط بالتخصص، بخاصة في حالة كتابة معرفية استعارية صعبة الإمساك كالكتابة البارتية، وذلك أن بارت - وعلى الرغم مما يمكن أن يوصف به من أسلبة وتأنق تصل به إلى درجة الإبداع والانفلات من الحقائق النقدية الصارمة، ومن نزوع إلى التجاوز وتغيير مواقفه وإهمال أفكاره السابقة باستمرار- يعدّ نتاج حركة الحداثة الأوروبية وأحد أعلامها البارزين، وهو نتيجة لذلك ينتمي إلى الدائرة اللسانية والمفاهيمية والفكرية لهذه الحركة، والتي صاغت مصطلحاتها ومفاهيمها في مجال الدراسات الأدبية والنقدية انطلاقا من اللسانيات السوسيرية ومن تراث الشكلانيين الروس، والتحليل النفسي والإيديولوجيا والسيميولوجيا وجماليات القراءة، الخ. وقد استمر بارت يمتح مصطلحاته ومفاهيمه من هذه الدائرة، وبالتالي على الترجمة ألا تنسلخ أو تنقطع عنها وعن تفرعاتها وأزهارها في المعرفة اللسانية والأدبية المعاصرة.

وإذا كان يتحتم علينا إقامة حوار مع أول عمل ترجم لبارت فإننا سنختار ترجمة محمد برادة لكتاب *"درجة الصفر للكتابة"*، لأن هذه الترجمة لاقت رواجا في العالم العربي منذ صدورها في الرباط وبيروت أول مرة سنة 1981، وجاءت متصدرة بمقدمة أو بخطاب واصف، موسوم بـــ: البحث عن معرفة ممكنة للكتابة، عرض فيه برادة لمفهوم الكتابة الجديدة عند النقاد الفرنسيين المعاصرين، بخاصة عند بلانشو وسارتر وبارت، والتي تراوح بين محاولة إنجاز كتابة بيضاء وبين الكتابة الإيديولوجية، حيث انتهى إلى اعتبار أن كتاب درجة

الصفر للكتابة بمثابة تركيب لهذا التوجه الجديد في الكتابة، وعده بالنسبة لبارت منطلقا يفضي إلى أفق جديد في أبحاث مسالة الكتابة[49].

ويبدو أن هذه الترجمة بقدر ما لاقت من رواج ومن تلق حسن لدى القارئ العربي، تعرضت أيضا لنقد لاذع عمل على زحزحتها إلى ما دون الترجمات المشرقية والمغربية للكتاب نفسه، وربما قد يكون في هذا النقد بعض الغلو ولكن الترجمة أيضا لا تخلو من هنات تتعلق بالترجمة المباشرة لبعض العبارات ذات المرجعيات المعرفية التي أصبحت تشكل داخل بعض ميادين التخصص مصطلحات قائمة بذاتها، وقد رصد الدكتور سعيد علوش أمثلة على ذلك استعارها بارت من علم الاقتصاد، من بينها (Mode de circulation) التي تعني (نمط التداول) ولكن برادة ترجمها بـــ" *طريقة الجريان*" ، وكذلك (Circulation sans depôt) التي تعني "*تداول دون إيداع*" في حين ترجمها برادة بـــ "*جريان دون مستودع*"؛ أو استعارها بارت من التاريخ من بينها كلمة (La restauration) التي تعني "عهد الردة الملكية" أي عودة الملكية إلى فرنسا بعد انهيار الجمهورية الأولى سنة 1830 في حين ترجمها برادة بـــ"الإصلاح"؛ وهناك عبارات أخرى استعارية وثقافية رصدها علوش محرفة في ترجمة برادة لا يتسع المجال هنا لحصرها، وسنكتفي منها ببعض الأمثلة المتعلقة بخطاب التخصص، نذكر منها ترجمة برادة لكلمتي (Signe) ص 36 ، 41 ..الخ، أو (Geste) ص 22، بمعنى واحد وكلمة واحدة : إشارة، ويرى علوش أن الدارسين العرب المهتمين بالسيميولوجيا يترجمون كلمة (Signe) بالدليل، حتى تكون الاشتقاقات العربية المرادفة للاشتقاقات الأجنبية من مصطلح (Signe) منسجمة، ومن عائلة واحدة أيضا، حيث ترجموا (Signification) بـــ دلالة، و(Signifiant) بـــ دال، و (Signifie) بـــ مدلول، ولكن الذي لم يشر إليه الدكتور سعيد علوش هو أن المصطلح المستعمل

في الشعريات العربية والمرادف الحقيقي للمصطلح الأجنبي (Signe) هو العلامة، وهو مصطلح شائع في الدراسات السيميائية العربية التي يتوخى أصحابها الدقة والمحافظة على أصالة المصطلح العربي، أما مصطلح الدليل فهو شائع أيضا وربما بدرجة أوسع في الأدبيات العربية المعاصرة وبخاصة لدى من يؤثرون هذا الانسجام الذي أشار إليه علوش.

أما بالنسبة لترجمة برادة لكلمتي (Langue) و (Langage) ص 34 بـــ اللغة واللغة الخاصة، ولكلمة (Parole) باللغة أيضا، في حين هي تعني الكلام، فإن الدكتور سعيد علوش يعلق على هذه الترجمة قائلا: "أما النموذج الثاني فهو كلمة (Langue) التي يترجمها إلى العربية بـــ "اللغة" خالطا بينها وبين كلمة (Langage) رغم أن المتعارف عليه كذلك بين المهتمين أن ثمة فرقا دقيقا بين الكلمتين، جعلهم يعطون للأولى مقابلا خاصا بها هو "اللسان" على أساس أن اللسان هو "لغة مضبوطة القواعد صوتيا، ونحويا ومعجميا، اكتسبت عن طريق الكتابة استقرارا نسبيا"، ويتركون للثانية كلمة "لغة" على أساس أن اللغة هي "مجموعة مفردات وتراكيب تخص مجالا معينا، مشتقا من أصل واحد، أو مستعارة من أصول مختلفة"[50]. وإذا ما أردنا أن نتوخى الدقة والضبط نقول إنه حدث نوع من الخلط في ترتيب المصطلحين (Langue) و (Langage)، وإذا ما قدمنا كلمة (Langage) بحيث تكون الأولى وتعني اللسان وأخرنا كلمة (Langue) بحيث تكون في المرتبة الثانية وتعني اللغة فإن هذا الترتيب الجديد يجعلهما منسجمين مع التعريف اللساني للمصطلحين الذي يحدد كلمة (Langage) اللسان بأنها كلية من الترميز (التشخيص والتعبير) خاصة بالإنسان، تشمل من ناحية التمفصل اللساني (اللغة كموضوع للسانيات) ومن ناحية ثانية أنساق الأدلة الأخرى التي تشكل وسائط تعبيرية خارج لغوية، وموضوعا للسيميائيات؛ كما يحدد كلمة (Langue) بأنها إنجاز جماعي،

ذخيرة لغوية،·أو آلية نسقية وموضوع للسانيات البنوية. أما كلمة parole فإنها إنجاز فردي نسق لساني، لا تشكل لا موضوعا للسانيات ولا لتحليل الخطاب، ولكن يمكن وصف انتظاماتها الملاحظة لدى المخاطبين ومن خلال مختلف حالات وأوضاع التواصل[51].

أما النص الثاني الذي نقف عنده هذه المرة فهو نص: *"مدخل إلى التحليل البنوي للمحكيات"*[52] *"Introduction à l'analyse structurale des récits"*، الذي ترجمه كل من حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، وعنونوا الترجمة بـــ: *"التحليل البنوي للسرد"* سنة 1988، وسوف نكتفي من هذه الترجمة بمراجعة المصطلحات الأساسية التي لها علاقة عضوية بالسرديات التي يندرج ضمنها النص البارتي، بخاصة تلك المصطلحات التي نرى أن هذه الترجمة الجماعية قد حرفت أو عدلت مفاهيمها الاصطلاحية أثناء نقلها إلى فضاء اللغة؛ وسوف ننطلق من التحريف الذي وقع على مستوى العنوان، حيث أسقطت كلمة مدخل، وترجمت كلمة (récit) بالسرد، في حين أن هذه الكلمة تستعمل في الشعريات والسيميائيات للدلالة على الخطاب السردي، ويمكن حصر مجموع دلالات المحكي ضمن توجهين: أولهما يترع إلى توسيع المعنى، انطلاقا من أن كل رسالة تتضمن قصة يمكن عدها شكلا من أشكال المحكي، بينما يترع التوجه الثاني نحو تضييق المعنى وتحديده، انطلاقا من أن المحكي ليس أكثر من رسالة تروي سلسلة الأحداث المكملة للوحدة الحدثية، أي أنه إذا لم يكن هناك سرد وأحداث متسلسلة، ومنطق في العرض والتمثيل، فإنه لا يمكن الحصول على المحكي. في حين لا يتجاوز السرد (Narration) من الناحية الاصطلاحية والمفهومية فعل التلفظ المنجز لعملية الحكي. وقد شمل هذا التحريف في المعنى الاصطلاحي جل العناوين الداخلية المشكلة لكلية النص وأحدث تشويشا على مستوى

التلقي؛ ويتبين ذلك من خلال ترجمة العنوان رقم (1) *"La langue du récit"*[54] بلغة السرد بدل لغة المحكي، ويتكون هذا العنوان من عنوانين فرعيين؛ الأول: "Au- delà de la phrase" ما بعد الجملة، وضمنه يتحدث بارت عن أن اللسانيات تقف عند الجملة، وأن ما بعد الجملة لا يوجد سوى الخطاب، وأن اللغة العامة للمحكي ليست بالطبع سوى أنساق تعبيرية متاحة لاشتغال لسانيات الخطاب. أما العنوان الثاني فهو: *"Les niveaux de sens"* مستويات المعنى، وضمنه يشير بارت إلى أن المحكي ليس مجرد مجموعة من الجمل، بل يتكون أيضا من عدد هائل من العناصر التي تسهم في تأليفه على المستوى الصوتي والنحوي والسياقي، وأن إنجاز المعنى على مستوى المحكي يتم عبر نوعين من العلاقات التوزيعية والإدماجية.

ويأتي العنوان رقم (4): (La narration)[55] السرد، مؤكدا ما ذهبنا إليه، وضمن امتداده الخطابي يتناول بارت موضوعين: *"التواصل السردي"* *"La communication narrative"* و*"وضعية المحكي"* *"La situation du récit"* وكلا الموضوعين يتعلق بفعل التلفظ السردي، أو بالسردية *"La narrativité"* التي تقتضي ـعلى الأقلـ وجود مرسل للسرد: الراوي، ومتلقي له.

نصل أخيرا إلى العنوان رقم (5): *"Le système du récit"*[56] *"نظام المحكي"*، وقد ورد في الترجمة نظام السرد، ومن خلال هذا العنوان والعنوانين الفرعيين الملحقين به 1- *"Distorsion et expansion"* : التحريف والتوسيع، 2- *"Mimesis et sens"* المحاكاة والمعنى، يحاول بارت أن يحدد نظام المحكي انطلاقا من إجراءين أساسين: التمفصل أو التقطيع (L'articulation ou segmentation)، والإدماج (L'intégration)، حيث يسهم الإجراء الأول في إنتاج الوحدات المكونة للشكل، ويسهم الإجراء الثاني في إنتاج المعنى؛ ومن خلال العلاقات التي تقوم بين الشكل والمعنى يقوم المحكي، ومن خلال خطية الخطاب ينشر علاماته على امتداد

القصة (histoire)، وخلق توسعات غير منتظرة، وهنا يرى بارت أن ما يتفرد به المحكي من نظام يتيح له أن يدرج هذه الانزياحات في لغته[57].

والملاحظ أيضا أن التحريفات التي شابت ترجمة المصطلحات تجاوزت ما ذكرناه، وسوف نورد منها ما نرى أن مراجعته تشكل ضرورة معرفية لها علاقة بتلقي الترجمة العربية للنص البارتي :

المصطلح الأجنبي	الترجمة	الاستعمال الشائع
Modèle	منهج	نموذج
Notion	إشارات	مفهوم
Organigramme	تعقد منظام	خطة عضوية إجمالية متدرجة
Signifiants	مدلولات	دوال
Typologie actantielle	تصنيف عاملي	نمذجة عاملية
Argument	دليل	حجة
Articulation	تلفظ	تمفصل
Distorsion	تمدد	تحريف
Indice	قرينة	مؤشر
Instance	ركن، رتبة، مستوى	هيئة

أما ما يجدر بنا ملاحظته بصدد هذه الترجمة الجماعية المغربية أنها أدت دورها المعرفي والثقافي من خلال نقلها إلى العربية نصا بارتيا يشكل بداية التحول من البنوية إلى النصانية، كما أسهمت في إثراء الترجمات المشرقية الأخرى السابقة لها، وكانت من حيث البنينة المصطلحية أقرب إلى خطاب التخصص في مجال السرديات ونظرية المحكي.

تأويل الخطاب البارتي في النقد العربي

حظي الخطاب البارتي باهتمام كبير في النقد العربي المعاصر، وذلك لما تتميز به آراؤه وأطروحاته النقدية والجمالية من نزوع إشراقي متحول لا يستقر عند رؤية أو موقف نقدي أو جمالي إلا عمل على خرقه وتجاوزه، وكان هدفه دائما إضفاء نوع من الشاعرية الإبداعية على ممارساته ومقارباته النقدية وهمه في ذلك أن المناهج النقدية يجب أن تتوفر على مرونة أكثر حتى تستطيع مقاربة النصوص من منظور تقييمي يضع النص المدروس في حيز الاختلاف اللانهائي بين النصوص والنظم وأساليب الكلام، وهو لا يريد أن يصدر في هذا التقييم لا عن العلم ولا عن الإيديولوجية، وإنما عن الممارسة؛ ممارسة الكتابة والتأويل التي تحول القارئ من مستهلك إلى منتج، والتي لا تهتم بإعطاء النص معنى ما وإنما همها البحث عن قابلية للتأويل كنص جمع تبلغ فيه القراءة أقصى مدى ممكن دون أن تستنفده، كاشفة عن أي كثرة من الدلالات يتكون.

ونتيجة لما يتميز به الخطاب النقدي البارتي من نزعة للمواجهة، مواجهة "مقولات الكلي التي تقعد مناهج الغرب منذ أرسطو"[58]، والانغلاق الإيديولوجي الذي تقوم عليه مركزية الغرب؛ ومن تحفز دائم للخرق والتجاوز، وإن المتتبع لمسيرته الفكرية والجمالية يلاحظ أن بارت لم يكد يستثمر رؤية منهجية ما حتى عمل على خرقها وتجاوزها، ولذلك فإنه بقدر ما تعددت مرجعياته الفكرية والثقافية لتتجاوز حدود ما أنتجه العقل والعبقرية الأوروبية من أرسطو إلى الآن، وتنفتح على الثقافات الشرقية؛ والهندية واليابانية والعربية كإمبراطوريات للعلامات وفضاءات للمتعة والماورائيات؛ تمنح الباحث عن المعنى سيرورة لا نهائية من التدليل (السيميوزيس)؛ فقد تعدد أيضا ممارساته المنهجية من الوجودية والماركسية

إلى الموضوعاتية فالتحليل النفسي فالبنوية والسيميولوجيا، وأخيرا تتغلب لديه النزعة الذاتية الإبداعية "لتصير كتاباته تحليقا لغويا يبتعد عن كل منهجية" [59]، ولكنها لا تخلو من نسقية سيميولوجية؛ فالتحليق لا يكون إلا داخل فضاء ما تسكنه العلامات.

وإن هذه المسيرة البارتية المتحولة، والتي بقدر ما تقيم النسق المنهجي أو المعرفي حتى تتمرد عليه، وهي التي حفزت الكثير من الدارسين العرب لمقاربة هذه النزعة المتمردة والمتحررة من أية نسقية نهائية، والباحثة دوما عن الطريقة المثلى للإمساك بمعنى حقيقي للنص، ولاكتشاف بنيته وسره وجوهره[60]، والتي تمكن بارت باستمرار من إنجاز خطاب نقدي متميز وتزيد في الوقت نفسه من حدة الخلاف بين المهتمين بتأويل هذا الخطاب النقدي الغربي.

الإحالات

1. رولان بارت، *"النقد والحقيقة"*، ت . إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، ط1 1985 ، ص 52 .
2. المرجع نفسه، ص 11.
3. المرجع نفسه، ص 51 .
4. R. Barthes, *"Essais critiques"*, coll Tel quel, ed. du seuil 1964, p 246.

نذكر من بين ممثلي النقد التأويلي الإيديولوجي جان بول سارتر (J. P. Sartre)، غاستون باشلار (G. Bachelard)، لوسيان غولدمان (L. Goldman)، جورج بولي (G. Poulet)، جان ستارو بنسكي J. Starobinski، ج. ب. ويبر (J.P. Webe) رونيه جيرار (R. Gérard) جون بيير ريشار (J. P. Richard) ...الخ.

5. op. Cit, p 246.

6. op. Cit, p 247 et 248.
7. op. Cit, p 249 et 250.
8. op. Cit, p 251.
9. op. Cit, p 251.
10. op. Cit, p 257.

11. محمد برادة، *"البحث عن معرفة ممكنة للكتابة"*، مقدمة لترجمة درجة الصفر للكتابة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ودار الطليعة، بيروت، 1980، ص 6.

12. Maurice Blanchot, *"L'espace littéraire"*, idées, Gallimard.1955, p17.

13. R. Barthes, S/Z, points, ed. Du seuil, 1970, p 11.

14. جان بول سارتر، *"ما الأدب"*؟، ترجمة د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، د. ت، ص 38.

15. المرجع السابق، ص 67.

16. محمد برادة، *"مقدمة لترجمة درجة الصفر للكتابة"*، ص 11

17. R. Barthes, *"leçons, points"*, ed. du seuil 1978, p 23.

18. Vincent Jouve, *"la littérature selon Barthes"*, les éditions de Misurit, Paris 1986, p 18.

19. عبد الكبير الشرقاوي، *"مقدمة لترجمة البلاغة القديمة لرولان بارت"*، دار الفنك، الرباط 1994، ص 8.

20. Vincent Jouve, *"la littérature selon Barthes"*, p 22.
21. R. Barthes, S/Z, p 19.
22. R. Barthes, *"le bruissement de la langue"*, essais, ed. du Seuil 1984, p 35.
23. Vincent Jouve, *"la littérature selon Barthes"*, p 23.
24. R. Barthes, *"leçons"*, p 23.
25. R. Barthes, *"l'aventure sémiologique"*, ed. du seuil 1985, p 11.
26. R. Barthes, *"Mythologies"*, points, ed. du seuil 1957, p 191.

استثمرنا هذا التصور المنهجي لدراسة الأسطورة اليوم في دراسة لنا موسومة بـــ : *"قراءة أساطيرية في حكاية المرأة الهيكل"*، قدمت في الملتقى الوطني

الأول حول "*سيميائية أشكال التعبير الشعبي في الجزائر*" المنعقد في جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان أيام 15 ، 16 أكتوبر 2001 ، ونشرت في العدد الثاني من مجلة المترجم ، وهي مجلة يصدرها مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن _جامعة وهران_ السانية .

27. R. Barthes, *"L'aventure sémiologique"*, p 11.

28. R. Barthes, *"Sur Racine"*, points, seuil 1963, pp 5, 6.

29. R. Barthes, *"L'aventure sémiologique"*, pp 11, 12.

30. op. Cit, p 12.

31. T. Todorov, *"Critique de la critique"*, poétique, ed. du Seuil 1984, p 76.

32. R. Barthes, *"L'aventure sémiologique"*, pp 12, 13.

وفي هذا السياق يرى بارت أن النص أصبح متميزا عن العمل الأدبي، و لم يعد منتوجا جماليا وإنما ممارسة دالة، ولا بنية وإنما بنينة، ولا شيئا وإنما عمل ولعب، ولا هو كل من الدلائل المغلقة وإنما جمع من الآثار المتنقلة.

33. op. Cit, p 13.

34. R. Barthes, S/Z, p 10.

35. R. Barthes, *"Le grain de la voix"*, ed. du Seuil 1981, p 75.

36. T. Todorov, *"Critique de la critique"*, p 77, cité in R. Barthes, réponses, Tel quel n° 47, Paris 1971, p 102.

37. op. Cit, p 77.

38. فؤاد صفا والحسين سبحان، *"ترجمة المتعة"* ، مقدمة لترجمة لذة النص لرولان بارت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1988، ص 5.

39. Vincent Jouve, *"la littérature selòn Barthes"*, p 6.

40. فؤاد صفا والحسين سبحان، *"ترجمة المتعة"* ، مقدمة لترجمة كتاب لذة النص، ص 6.

41. المرجع السابق، ص 6.

42. المرجع السابق، ص 7.

43. د. سعيد علوش، *"شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية"*، منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة، 1991، ص 30 عن جريدة أنوال، حوار مع عبد القادر الفاسي، عدد 39/ 5/ 1986، ص 3.

44. فؤاد صفا والحسين سبحان، *"ترجمة المتعة"*، مرجع سابق، ص 5.

45. جاك دريدا، *"الكتابة والاختلاف"*، ت. كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 45.

46. المرجع السابق، ص 44.

47. فريد الزاهي، *"مقدمة لترجمة كتاب مواقع حوارات مع جاك دريدا"*، دار توبقال للنشر، 1992، ص7.

48. د. سعيد علوش، *"شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية"*، ص 48.

49. محمد برادة، *"البحث عن معرفة ممكنة للكتابة"*، مرجع سابق، ص 6.

50. سعيد علوش، *"شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية"*، ص 52، 53، 54.

51. Georges Elias Sarfati, *"Elements d'analyse du discours"*, Nathan, Paris 1997, p 15.

52. R. Barthes, *"Introduction à l'analyse structurale des récits"*, in poétique du récit, points, seuil 1977.

53. صدرت الترجمة ضمن عدد خاص بطرائق تحليل السرد الأدبي، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، عدد 8، 9، سنة 1988.

54. R. Barthes, op. Cit, in poétique du récit, p 10, 11, 12, 13

55. op. Cit, p 38, 39, 43.

56. op. Cit, p 45.

57. op. Cit, p 45, 46, 47, 48

58. رولان بارت، ما أدين به للخطيبي، مقدمة لكتاب *"الاسم العربي الجريح"*، عبد الكبير الخطيبي، ت. محمد بنيس، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980، ص 13.

59. عمر أوكان، *"لذة النص"*، أو *"مغامرة الكتابة لدى بارت"*، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1996، ص 10.

60. R. Barthes, *"Le grain de la voix"*, p 90.