اللامباشرة الدلالية في ضوء مفهوم الكتابة عند رولان بارت

Semantic indirectness in the light of the concept of writing at Roland Bathers

د. حفيظة بن مزغنة1،*

1جامعة–برج بوعريريج-الجزائر benmezghenahaffa@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2023/01/01 **تاريخ المراجعة**: 2023/05/21 **تاريخ النشر**: 2023/06/30

ملخص:

تتضمن هذه الورقة مقاربة لمفهوم الكتابة عند رولان بارت من خلال مشروعه النقدي، والجدير بالذكر أن هذا المفهوم جاء على غير ما عهدناه في المشاريع النقدية قبلا، حيث إن ما نختص به في هذا المقام هو مفهوم الدرجة الصفر للكتابة أو ما يسميه بارت بالكتابة البيضاء، وفي المقام الثاني كيف ربط الكتابة بالجسد أو اللذة، أما في المقام الثالث وهو من الأهمية بما كان أيضا، كيف اعتبر بارت القراءة النقدية كتابة ثانية أو كتابة على الكتابة؛ بمعنى الميتالغة.

ولقد فرق بارت –انطلاقا من هذه الفرضيات-بين لغة الأدب وغيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى بناء على طرائق التشكيل الجمالي التي تختص بها، والتي أسست للإشكالية المحورية على مر العصور ولدى النقاد والباحثين، حيث طُرحت تساؤلات عدة حول هذه القضية: فهل أساس الاختلاف تركيبي أم أسلوبي أم دلالي؟ أم أنه نتاج لهذه العوامل مجتمعة؟ غير أن الإجابات كانت متفاوتة، وغير متفقة في أغلب الأحيان.

ومن ثم، فقد اعتمد بارت في الإجابة على هذه التساؤلات وغيرها على تقديم تصور اختلف عمن سبقوه اختلافا كليا وهو أنه ربط الكتابة –إبداعا ونقدا-بالجسد؛ أو بمعنى أصح باللذة، كما أنه اعتبر الكتابة فوق-طبيعة، واللغة ملك مشاع أما الأسلوب فهو سر منبثق من ميثولوجيا الأنا.. وفي ظل هذه المفارقات ستحاول هذه الورقة تحليل مختلف القضايا السابقة تأسيسا على مقولة ماذا يعني الأدب، أو ماذا يريد أن يقول.

الكلمات المفتاحية: الدرجة الصفر للكتابة، اللامباشرة الدلالية، اللذة، المعنى الثالث، الميتالغة.

Abstract:

This paper includes Roland Barthes' approach to the concept of writing through his critical project. It is worth noting that this concept is different from what we have already been used to in critical projects. Whereas, what we shall mention here is the concept of zero degree of writing or what Barth calls white writing. In the second place, how he linked writing to the body or pleasure. In the third place, which is also very important, how Barth considers critical reading to be a second writing or writing on writing; in the sense of metalanguage .

*- المؤلف المرسل

Based on these hypotheses,Barthes distinguished literary language from other forms of expression based on the methods of aesthetic formation that are specific to it. This has been a central issue among critics and researchers for centuries, as several questions have been raised about this issue: Is the basis of the difference synthetic or stylistic or indicative? Or is it the result of all these factors combined?However, the answers were often different and contradictory.

Thus, in answering these and other questions, Barth relied on presenting an entirely different perception than ever before. He linked writing - creatively and critically, to the body, more precisely, to the pleasure. He also considered writing to be supernatural, and language as a common property. As for style, it is a secret emanating from the mythology of the ego.. In light of these paradoxes, this paper will attempt to analyze the various previous issues based on the argument of what literature means, or what it wants to say.

***Keywords**: zero degree of writing, semantic indirectness, pleasure, third meaning, metalanguage*

1- تقديم:

"لا ترهق نفسك بالبحث عن حقيقة أصلية وراء ما أكتبه"[1]؛ هذه العبارة من أقوى العبارات والدوافع التي تجعلنا نعيد فتح صفحة رولان بارت* على الرغم من مرور السنوات الطويلة على نتاجاته المعرفية، هذا المفكر الفريد من نوعه، المتلون معرفيا ومنهجيا وفلسفيا، فمن العبث أن نحاول البحث عن الحقيقة المطلقة والنهائية فيما يكتب بارت، أو أن نحصره في مجال معرفي محدد، فمرونته المعرفية التي عرف بها متنقلا.. وهو الذي يُشَبِّهُ نفسه بالبَصَلَةِ التي لا قلب لها ولا منتهى.. وهو الذي وُصف بالضجر وسرعة الملل.. أو لأنه أدرك جيدا ومنذ نعومة أظافره أن المعرفة نسبية على مر الزمن..

مما يجعل البحث فيه وفي مشروعه مجرد إرهاق، ولكنه إرهاق ممتع، نابع من مراوغاته الفكرية التي لا تنتهي، يصرح في أولى مراحل حياته بأنه كان يشعر بالضجر دائما ويمل من الاستمرار على نمط واحد، يقول: "حين كنت طفلا، كنت أَمَلُّ كثيرا وفي غالب الأحيان. يبدو أن هذا قد بدأ باكرا، وقد استمر طيلة حياتي (...) إنه ملل مع ذعر (...) ألن يكون الملل إذن هستيرياي؟"[2].

ومن الجدير بالذكر أن بارت أدرك باكرا أن النقد هو تأويلٌ للمضمر، والمضمر عنده ما صمت عنه الكاتب وصرحت به اللغة ولكن وفق اللامباشر الدلالي المختبئ وراء الانزياحات والتكثيف بكل أشكاله.. المضمر عنده هو الحرمان الذي يعانيه الكاتب ولا يستطيع التعبير عنه، هو أخطاؤه التي لا يجرأ على التصريح بها، المضمر هو ضعفه الذي يحاول مداراته وفق تنويعات البنية، المضمر هو نرجسيته التي يمارسها خفية ويحاول إظهار غير ما يبطن.

وفي المقابل يؤكد في كتابه **رولان بارت بقلم رولان بارت**: أن الكتابة تمرد، مكر وخداع تجاه صاحبها إذ تفضح تمركز ذاته حول ذاتها، وتصبح أرضا خصبة لتأويلات قد تكون جارحة في أغلب الأحيان، ففي الكتابة هناك نصان فيما يُكتب، إذ يكون النص الأول وجها للانفعالات النابعة من كل أشكال الاستنكار والخوف، كما تتحكم فيه كوامن اللاوعي الإنساني أو ما يطلق عليه بارت أيضا بالعُصَابَاتِ الصغيرة، أما النص أو الوجه الثاني

فتحركه اللذة، ويكون متخفيا وراء الكتابة خاضعا لخيال الأسلوب، ما يجعله يفقد جلده الانفعالي الذي لا يبقى قائما إلا ضمن أقواس مختصرة يسميها بارت بالطبقات الرقيقة[3].

2- اللامباشرة الدلالية:

رولان بارت، أو أستاذ علم العلامات كما يلقب، أين يكون لكل الموجودات معنى ودلالة، بداية باللغة وإلى مالا نهاية من أنظمة التواصل، والغريب في الأمر أن بارت نفسه يعتبر الموجودات كلها حيواناتتمتلك القدرة على التفاعل من خلال نظام تواصلي ما ، وعليه فَكَّرَ في طرائق تحقق التواصل بين بعضها البعض كل بحسب سياقاته، فاللغة نظام دال، والموضة نظام دال، كما أن لغة الإشارة وقوانين المرور وحتى الأذواق والألوان أنظمة دالة أيضا، ولا يقتصر الأمر على التواصل فحسب بل إنه يتعدى ذلك إلى التأثير كُلٌّ من خلال ذوقه وانفعالاته وفلسفته للحياة.

يعلن بارت صراحة أنه "من الآن فصاعدا، نحن نعني هنا باللغة، أو بالخطاب، أو بالكلام أية وحدة أو أي تركيب دال، سواء أكانت تلك الوحدة كلامية، أم مرئية، وسنتعامل مع الصورة الضوئية، كما نتعامل مع مقالة صحفية، الموضوعات نفسها سوف تتحول إلى كلام، اللهم إذا دلت على شيء ما"[4]، إن ما يبرر هذا التصور النوعي للغة كما قدمه بارت، هو تاريخ الكتابة مهما اختلفت أشكالها فقبل أن تكون لدينا الحروف الهجائية التي نمتلكها ومنذ أن بدأ الإنسان يعبر عن نفسه، كانت النقوش والرسوم التصويرية وغيرها، والتي يمكن اعتبارها علامات دالة ونظامية أيضا لأنها بمثابة شفرات خاصة بكل مجموعة على حساب أخرى، كما أنها وسيلة للتواصل بإمكانها التبليغ بين أفراد الجماعة نفسها.

وتبعا لذلك قدم بارت في **الدرجة الصفر للكتابةعام 1953**متصورا للسلطة التي تمارسها اللغة على الكاتب إذ يبقى مقيدا بأعرافها وتقاليدها المعجمية والنحوية، فيحاول الانفلات منها من خلال كسر طابوهات المتعارف والتقليدي والقيمي.. وغيرها مما يعتبرها قيودا مجتمعية متوارثة لا أكثر ويدخل في دائرة المقبول "اجتماعيا أو أخلاقيا، أو جماليا أو الثلاثة معا"[5]، فاللغة مثل كل العادات اليومية تكتسب شرعيتها واختلافها وقوانينها بحسب طبيعة المجتمع الذي تنتمي إليه، فهي طبيعية داخل الدائرة المجتمعية التي تنتمي إليها، وغير طبيعية حالما خرجت من هذه الدائرة ودخلت في دائرة أخرى لأنها "مركبات اجتماعية منحتها لنا علاقاتنا بالبشر الآخرين، وليس لها أي معنى إلا في المجتمع الذي نعيش فيه"[6].

يَعتبر بارت كلمة (طبيعي) خطأ شائعا، فعندما نقول أن اللغة (طبيعية) فإننا نقنع أنفسنا بـ (وهم) فـ "من الأخطاء الشائعة جدا أن نستخدم كلمة (طبيعي) عندما نقصد إما مقبولا اجتماعيا، أو مقبولا أخلاقيا، أو موضحا جماليا، أو الثلاثة معا (...) فبالتأكيد، من الطبيعي جدا أن تأكل، وأن تنام، وتمارس الحب، وتستخدم اللغة"[7]؛ يقصد بارت بغير الطبيعي كل ما نكتسبه من خلال المجتمع الذي ننتمي إليه؛ بمعنى يمكن للإنسان أن يكتسب عادات وأنظمة تواصلية بحسب الوسط الذي يوجد فيه، فلو ولد وعاش في وسط حيواني مثلا، أو كأن يولد ويوضع في وسط غير بشري لا يمكنه إطلاقا تعلم اللغة التي نعرفها، فغير الطبيعي يمكن أن يكون طبيعيا ويكتسب شرعيته إذا خضع لأعراف المجتمع الذي ننتمي إليه.

إن اللغة الأدبية بالنسبة لبارت (أسطورة) من أساطير الحياة اليومية، ويصفها تماما كما يصف رياضة المصارعة الحرة من جانب أنها كذبة وتمثيل لا أكثر، إذ "تبدو إيماءات المصارعين طبيعية، كما يبدو طبيعيا

بالنسبة لنا أن نتحدث اللغة (...) لكن كل أشكال الاتصال مصطنعة، لأنها كلها تعمل نتيجة للبنية، والبنية تعمل فقط، لأننا نعيش في مجتمع، لا في حالة طبيعية"[8]؛ ويقصد بذلك مقاربته لما سماه بأسطورة المصارعة ضمن كتابه **أسطوريات أَسْطَرَة الحياةاليومية**، حيث يقول لنا من خلال الكتاب أنه لا داعي للعودة إلى أساطير الماضي والتي لم تعد مناسبة لمرجعياتنا، فحياتنا مليئة بالأساطير أيضا "لأن أي مجتمع ينحو باستمرار إلى أَسْطَرَة أشيائه اليومية؛ بمعنى أنه يحولها على كلام، والكلام هو ذلك الاستخدام الفردي لمنظومة اللسان-كما قال فردينان دوسوسير- وكلام المجتمع كلام مبهرج، منمق، أي أنه كلام مزيف، ولكي يتسنى لنا فضح المجتمع لابد من فضح كلامه"[9]، ومنها ذكر المصارعة الحرة معتبرا إياها من أهم أساطير الحاضر، وقد وصفها بالأسطورة لأن ما يقوم به المصارع تجاه خصمه يبدو طبيعيا غير أنه في الحقيقة عكس ذلك، فالمصارع يقوم بحصص تدريبية ما يشبه المشاهد التمثيلية التي تعاد لأكثر من مرة حتى يصل للمشهد الذي يبدو حقيقيا، وكذلك المصارع الذي يتدرب على مواجهة خصمه كي يبدو طبيعيا أثناء عرض المصارعة أمام الجمهور. والمكمن هنا هو (الطبيعي) إذ لا شيء طبيعي فاللغة كما وضحها ديسوسير في علاقة الدال بالمدلول، تخضع لـ (اللاطبيعي) مثلها مثل المصارعة الحرة فهي مجرد كذبة وليست حقيقة بأي شكل من الأشكال.

وليس ببعيد عن هذه الفكرة قدم ديسوسير العلامة وربطها بالأساس الاعتباطي الذي تقوم عليه وليس لنا خيار غير ذلك، لأنه لا يوجد بأي حال من الأحوال شيء طبيعي فيما يتعلق بالعلامات، إن هذا التصور هو ما جعل بارت يبدو أهم من عبر عن اللغة من بعد ديسوسير، فلقد كانت له قدرة نوعية في التعبير عن الخصوصية الاعتباطية للعلامات بالطريقة التي لم يكن يتوقعها أحد وهي مقابلتها برياضة المصارعة الحرة، فللوهلة الأولى -عندما نكون بصدد مشاهدة مباراة للمصارعة- يمكننا أن نقول إنها طبيعية تماما، ونعتقد برغم اقتناعنا بالعكس، أن العنف الوحشي شيء طبيعي أيضا[10].

وتحت عنوان جن التماثل يعبر بارت عن أن أَكْرَهَ ما عنده هو التماثل، كما كان أَكْرَهَ ما عند سوسير هو اعتباطية العلامة، ذلك أن التماثل بحسبه يجعل الطبيعي مصدرا للحقيقة، ويقصد بالتماثل محاكاة الطبيعي وقد عبر عن موقفه منه بالكره ذلك أنه "ما يزيد التماثل لَعْنَةً هو أنه لا يُقهر، حالما يرى المرء شكلا ما، فلابد أن يشبه بشيء ما: ويبدو أنه مقضي على البشرية بأن تتوخى التماثل، أي أنه مقضي عليها في نهاية المطاف، بالطبيعة"[11]، وهذا ما يجعل الفن بشكل عام يقع تحت وطأة المماثلة حيث يحاول الكاتب مثله مثل الرسام والنحات والموسيقي.. التخلص من جن التماثل، ولا يجد لذلك غير سبيلين متناقضين، أو سخريتين تبطلان التماثل، فيعتمد إما تمويها سطحيا، أو تشويها للشكل المُحَاكَى، على أن تكون العمليتان خاضعتان لقواعد الكتابة المعروفة، وما يجري في كلا العمليتين يسميه بارت بـ التزييغ أو الانحراف عن الطبيعي بمفهومه الجمالي بطبيعة الحال.

مشروع بارت إذن مشروع قلب المفاهيم وكسر الاعتقادات المسلم بها ولعقود طويلة، والمقام هنا يتعلق باللغة، فلطالما ساد الاعتقاد على أنها طبيعية وبديهي أن يتكلم الإنسان لغة الجماعة التي ينتمي إليها، وننسى في خضم هذا كله أن نفكر أنها فعلا تخضع لـ اللاطبيعي فنحن نتعلمها كما نتعلم الكثير من المكتسبات في حياتنا اليومية، فـ "اللغة مثل المصارعة، والمصارعة ليست رياضة، إنها عرض (...) وليس هناك أكثر بشاعة من حضور عرض مصارعة (...) صحيح أن هناك مصارعة زائفة باهظة النفقات وذات مظاهر عديمة الجدوى قياسا

بالرياضة النظامية"[12]، والغريب في الأمر أن المشاهدين يتفقون "بشكل عفوي حول الطبيعة المثيرة للصراع (...) هؤلاء الناس أنفسهم يغضبون بعدئذ لاعتبار المصارعة رياضة ملفَّقة (...) فالجمهور لا يهمه أبدا إذا كان الصراع ملفقا أو لا (...) ما يهمه ليس ما يعتقده بل ما يراه"[13]. هذا الجمهور يعرف تماما كيف يميز المصارعة عن الملاكمة، فالملاكمة رياضة أساسها تحقيق التفوق والمراهنة على نتيجة الملاكمة ممكنة ومشروعة بعكس المصارعة التي لا تقيم وزنا ولا معنى لهذا الرهان لأنها مجرد كذبة من أكاذيب الحياة اليومية.

ومن ثم، فإن المصارعة الحرة شبيهة بالكتابة، ففي الكتابة لا تؤدي اللغة منفردة رسالتها بل هي مزيج من الإيحاءات والرموز والإشارات وكل ما يدخل في إطار اللامباشرة التعبيرية، وكذلك في رياضة المصارعة، والتي تتألف من نظام من العلامات الدالة فضلا عن جسم المصارع وبنيته التي تحمل دلالات إيحائية، تعمل المَشَاهِدُ المتتابعة على الحلبة على شَغل ذهن المتلقي وسمعه وبصره وشد انتباهه لتنسيه في خضم ذلك أن المشاهد مجرد تمثيل، ولا تترك له مجالا أن يُرْخِي أعصابه المشدودة من وقع الضربات التي تبدو مُميتة، وكذلك هي اللغة التي تمارس نوعا من الكَتْمِ على النفس من خلال الإحساس بالألم أو السعادة بحسب ما نقرأ.

3- المعنى الثالث:

لا يخرج مفهوم اللامباشرة الدلالية عما يطلق عليه بارت بـ المعنى الثالث، بل تتفق مع مفهومه. فاللغة الأدبية أَسْلَبَةٌ للغة اليومية؛ أو هي أَسْطَرَةٌللغة التواصل اليومي، وهذا التصور على علاقة مباشرة بمفهوم الكتابة لدى بارت، حيث تتفق مع صياغة ما يختلج في النفس والعقل معا وفق تقنية التعالي أو التسامي،وبالمقابل تضمن هذه التقنية أيضا أثرا في النفس ووقعا جماليا لدى المتلقي.

وعلى ذكر اللامباشرة الدلالية، والتي تحمل في مضمونها مفهوم المنطوق والمسكوت عنه بالتعبير السيميائي؛ بمعنى التشكيل والدلالة، حيث يستخدم الكاتب لغة خاصة لا تختلف عن اللغة الطبيعية في المفردات ولكن تختلف عنها في العلاقات التي تربط أجزاء الكلم، فاللغة الأدبية إذن نظام من العلاقات التي تؤول إلى علامات مشحونة بالدلالات القابلة للقراءة وبالتالي الفهم والتأويل.

يتضح من خلال ذلك أن اللغة والنص بشكل عام، تعدد دلالي في مقابل واحدية للمدلول، فـ "في نزاع الخطابات لن يكون الانتصار إلا للغة الثالثة، ومهمة هذه اللغة الثالثة هي أن تبعثر المدلولات والتعاليم. لغةٌ على لغةٍ إلى ما لا نهاية (...) لعبة البصل مورقاً إلى قشور بدون نواة (...) ليس ثمة إجابة شافية مانعة"[14]؛ يقصد بارت باللغة الثالثة، المستوى الثالث، أو معنى (معنى المعنى)، ذلك أن المشاركة الوجدانية بين القارئ والنص لا تبدأ إلى بعد القراءة الأولية والثانوية، فبحسب تحليل بارت للغة: فهناك المستوى الإخباري، وهو مستوى يمكن للمتلقي أن يستقيه من الشكل، أو الفهم الأولي، وهذا المستوى هو مستوى الاتصال بين المرسل والمتلقي وإذا توقفنا عنده فنكون قد اكتفينا بالإخبار أو توصيل الرسالة، والذي يدخل ضمن إطار علم الإشارة وهو لا يهمنا في حال اللغة الأدبية.

أما المستوى الثاني فهو: المستوى الرمزي[15]؛ وهو مستوى دلالي ولكنه سطحي يعتمد على فهم القصة أو المضمون، وهو علم إشارة ثانٍ أو علم إشارة جديد لا يقتصر على علم الرسالة بل يتجاوزه إلى علم الرمز؛ بمعنى التحليل النفسي أو الاجتماعي.. حيث يجد القارئ نفسه ملزما إلى المسير قُدُماً حيث تحمله الدلالات وتقوده مسلوب الإرادة ليجد نفسه يقرأ معنى ثالثا، بل قد يكون ذلك أَوَّلُ معنى وأَهَمُّه، معنىً واضحا وضالا وعنيدا، لا يعرف ما يملكه مما يدل عليه، ويكون عاجزا على الأقل، عن منحه اسما ومقارنة بالمستويين الأولين، بمستوى الاتصال ومستوى الدلالة، فالمستوى المستوى الثالث هذا، وإن مازالت قراءته تنطوي على مخاطرة- هو مستوى المعنى[16] وهو ما أطلقت عليه جوليا كريستيفا* علم إشارة النص.

إن جل اهتمام بارت بالرسالة الأدبية يتعلق بشكل مباشربالدلالة وليس بالاتصال، أين تنحصر مهمة القارئ في مغامرة مختلفة شبيهة بالدخول في مغارة، ولا شيء أكثر دلالة عن طبيعة المغارة أكثر من التَّيْهْ حيث تكاد تتشابه فيها كل التفاصيل ليكون الخروج منها شبه مستحيل في حال غاب الدليل، وكذلك هي مغامرته مع اللغة حيث يعمل جاهدا على الإمساك بذلك المعنى الهارب والمثابر السلس والمراوغ في الآن ذاته، أو لنعبر عنه – بما وصفه بارت- بالمعنى العويص the obtuse meaning، ليس هذا وحسب بل إنه المعنى المَعْيُّ والمعقد، فهو شبيه بالزاوية المنفرجةobtuse angleالأكبر من القائمة بطبيعة الحال، وكذلك هو المعنى الثالث الذي يجعل القراءة تنزلق أو تنحرف عن مواضعات المعنى الأول والثاني وتبتعد عنه شيئا فشيئا، أكبر مما هو خالص ومستقيم وقانوني، يفتح المجال أمام اللانهائي، ليصبح للمعنى العويص امتداد خارج الثقافة والمعرفة والاطلاع..[17].

4- القوانين النوعية:

وبناء على هذا التصور قدم رولان بارت مفهوما مختلفا للكتابة أساسه كسر القاعدة والخروج عن المألوف، ولكن وفق قوانين تخضع بدورها للمرجعيات المعرفية والتاريخية بوجه خاص، خاصة وأن اللغة الأدبية بحسبه تضمن صفائها بما أطلق عليه مصطلح القوانين النوعية[18]حيث يتأسس مفهوم الكتابة على هذه القوانين، والمقصود بها التقاليد الفنية التي توارثتها الأجيال كل بحسب ثقافته فمنها ما هو قومي كقوانين الأدب العربي التي تختلف اختلافا كليا عن قوانين الأدب الفرنسي، ومنها ما هو عالمي تشترك فيه كل القوميات.

تتقاطع هذه الفكرة مع فكرة أدبية الأدب عند رومان جاكوبسون عندما فرق أيضا بين مستويين للغة؛ العادي والفني، في مخططه للتواصل[19]، حيث إن لغة الأدب تميزها الوظيفة الشعرية أو الجمالية أو الرمزية.. بينما تختفي هذه الوظيفة في مخطط لغة التواصل اليومي، فأدبية الأدب، أو الوظيفة الشعرية هي ما يحدد طبيعة اللغة الأدبية ويجعلها مختلفة مع لغة التواصل اليومي كما تكتسب قيمتها من خلال هذا الاختلاف، ومن جهة أخرى فالتركيز على الوظيفة الشعرية[20] لا يعني إلغاء الاهتمام بالوظائف الأخرى لأن اللغة الأدبية لا تخرج عن كونها وسيلة للإبلاغ أيضا، غير أن الوظيفة الشعرية هي أساس اللغة الأدبية والتي تصبح من دونها "ميتة وسكونية تماما، حيث تدخل دينامية في حياة اللغة"[21]، إن تحليل جاكوبسون لطبيعة اللغة الأدبية مبني أساسا

على القيمة، والقيمة تتحقق بالاختلاف مع الأنساق اللغوية الأخرى، بحسب درجة أدبيتها ومدى خروجها عن المألوف، أو بتعبير أدق زاوية انحرافها عن مواضعات العادة وهو ما عبر عنه بمصطلح الانزياح اللغوي.

إن ما يهمنا هنا هو الفروقات الجوهرية في التشكيل اللغوي بين ما قدمته الدراسات النقدية الحداثية وبين تصور النقاد القدامى، فمن المؤكد أن الاختلاف واضح إن لم قل جذري، حيث يقوم التشكيل اللغوي الحداثي على مفهوم الانزياح الذي يتعلق بشكل مباشر بمحوري التوزيع والاستبدال، وفي المقابل يقوم التصوير البلاغي القديم على مفهوم القرينة؛ بمعنى أن الانتقال لم يكن على مستوى التشكيل فقط بل هو تحول مرجعي؛ معرفي وثقافي، كانت له انعكاساته في التحول من بلاغة التصوير إلى أسلوبية التشكيل بهدف توليد الدلالة بطبيعة الحال.

ومن ثم، فإن فكرة الانزياح مرتبطة أساسا بكسر القاعدة في اللغة الطبيعية، ليس معنى هذا تغيير دلالات الكلمات في مستواها المعجمي ولكن عن طريق خلط أنظمتها التواصلية وخلق علاقات لم تكن مألوفة، وبهذا المعنى يقابل مفهوم الانزياح في الأسلوبية مفهوم القرينة في البلاغة العربية مع اختلاف في الخصوصية بينهما كسمتين جماليتين.

وإذا أردنا إسقاط مفهوم القرينة على التشكيل الحداثي، فإنها تتحقق على مستوى العلاقات الدلالية في حين أنها تتحقق في البلاغة القديمة على مستوى العلاقات التركيبية، غير أن الانزياح أعمق تعبيرا عن الدلالة والتي تمثل أساس التشكيل الحداثي. ليس هذا وحسب بل إن ما يميز القرينة عن الانزياح أنها ممكنة التكرار ودون شرط عند مختلف الشعراء، على عكس ما هو جار في الكتابة الحداثية، كما أن هناك قوالب للتشبيهات لا يمكن أن يخرج الشعراء عنها وإلا فقد خرجوا على طريقة العرب، ومن ذلك ما أخذه الآمدي في الموازنة على أبي تمام وكاد أن يخرجه من دائرة الشعراء لأنه خالف طريقة العرب وجاء بتشبيهات لا تتماشى مع ما ألفوه، فبحسب قوله: فهو "شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة"[22]، ورده في ذلك أن العرب تفضل الشعر "صحيح السبك، حسن الديباج، والذي ليس فيه سفساف ولا ردي ولا مطروح (...) مع وضع الكلام في مواضعه، وصحة عبارته، وقرب مآتيه، وانكشاف معانيه"[23]؛ فالآمدي فضل البحتري لأنه سار على نهج القدامى ولم يخرج على طريقتهم في حين أنه هاجم أبا تمام لأنه أفرط وأسرف في الاستعارات البعيدة والتشبيهات غير المألوفة، وحاد عن النهج المعروف والسَّنَن المألوف[24].

تؤكد هذه الفكرة أن القرينة تخضع للصرامة البلاغية التي حددها النقد العربي القديم، إذ أصبحت بمثابة القواعد المعدة سلفا، فمن غير الوارد أصلا المباعدة بين المشبه والمشبه به، فالشرط أن يكون وجه الشبه واضحا بين الطرفين، وقد أكد عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة على ضرورة المناسبة بين طرفي الاستعارة حيث إنه من غير الوارد المباعدة بينهما في التشبيه، أو على الأقل الإحساس بهذا الشبه كي تكون الاستعارة ممكنة ينبغي أن يكون ممكنا اكتشاف وجه الشبه بين الموضوعين[25].

ليس هذا وحسب بل إن الكتابة التقليدية تعتمد وسيلة أخرى هي بمثابة الضابط للكلام لا يجوز الخروج عنه حتى لو اقتضت الضرورة الفنية ألا وهي النحو أو بتعبير أصح علم النحو، فأساس البلاغة هو

مراعاة هذه الأداة لتنظيم الكلام، وفي ذلك يؤكد عبد القاهر الجرجاني على أن النظم مرتبط ارتباطا وثيقا بوضع الكلام ووفق ما يقتضيه علم النحوفلا يجوز الخروج عنه، كما يجب أن يكون لدى الناظم معرفة ومراس بحدود هذا العلم وأن لا يخرج عن قوانينه وإلا فيكون نصيبه الإخلال بما لا يُسمح التفريط فيه[26]، ويجب أن نفرق هنا بين النحو القواعدي وعلم النحو الذي ينظم العلاقات الداخلية كما عبر عنها جميل عبد المجيد حينما قال أن العلاقات النحوية مستترة بين المعاني لا تظهر للعيان إلا من خلال تحليل الكلام في بنياته العميقة، والأهم من هذا أنها السبب في اتحاد المعاني وتناسقها[27].

إن الملاحظ على هذه المقاربات والتي حاولت على مر الزمن تحليل طبيعة اللغة الأدبية لا تخرج عن الإطار الذي رسمه رولان بارت لخصوصية الكتابة، من حيث إنها جدل بين طبيعتين؛ اللغة والأسلوب، غير أنه يضع شروطا لتحققها، فتشكيل لغة أدبية مشروط بـ "الاعتزال للحفاظ على صفاء اللغة الجديدة بنسف كل اتصال بلغة أخرى"[28]؛ والاعتزال له علاقة مباشرة بالاختلاف والتفرد والتميز، وهذه صفات على علاقة بطبيعة الاختلافات بين الأساليب أو طرائق التشكيل حيث يتميز كل كاتب عن الآخر بأسلوبه، فالأسلوب هو الرجل، أو هو الرجل نفسه –بحسب المقولة الشهيرة لـ بوفون- فالأسلوب هو الذي يحدد طبيعة العمل وليست اللغة، ما يجعل هذه اللغة تتبع نمطا خاصا في التركيب بحسب قوانينها النوعية موازاة مع نمط تكوين اللغة الطبيعية.

وتبعا لذلك يتحقق الاعتزال –بحسب بارت-في ضوء تقنيات أخرى سماها بـ "المَفْصَلة؛ وهي تقطيع وتركيب علامات متمايزة، والتنسيق؛ بمعنى إخضاع الخطاب الجديد لنسق أعلى، والمَسْرَحَة؛ ترتيب الدوال في سيرورة تخلق لا تناهي اللغة، وعلى هذا النحو ستتطور اللغة الأدبية تبعا لقوانينها وهي تتبع جزئيا نمط تكوين اللغة الطبيعية"[29]؛ بمعنى أن:

- **المَفْصَلة**: تتعلق هذه التقنية بالانتقاء؛ انتقاء الألفاظ من اللغة المعجمية بحسب حاجة الكاتب للتعبير.
- **التنسيق**: بمعنى التنظيم، وهذ التقنية تخص طريقة خلق علائق جديدة والانتقال باللغة من مستواها التواصلي إلى مستوى آخر، وقد عبر عن هذا المستوى بالأعلى نسبة إلى فكرة التعالي في الأدب؛ وهو على علاقة مباشرة بالأسلوب.
- **المَسْرَحَة**: أما هذه التقنية فمرتبطة باللامباشرة الدلالية، وهي ما عبر عنها بخلق لا تناهِ اللغة؛ بمعنى اللاتناهي الدلالي والت يتعلق مباشرة بلانهائية القراءات.

تتأسس فكرة اللاتناهي الدلالي على فكرة أن النص لا يعني ما يقول بل يقول ما يعني بحسب تعبير ميكاييل ريفاتير[30]، بعكس الأنظمة اللغوية التواصلية الأخرى والتي لا تتعدى أن تكون رسالتها إخبارية نفعية تنتهي بانتهاء دورها في إيصال الخبر، حيث لا يُنتظر منها تحقيق أدنى تفاعل مع المتلقي، وبهذه الطريقة تحقق لغة الأدب قيمتها بالاختلاف مع لغة التواصل اليومي، وذلك من خلال جملة العمليات الذهنية المعقدة، ومنها

التكثيف اللغوي، ولكن هذا لا ينفي طبيعتها التواصلية أيضا مما يحدد تداخلا بينها وبين لغة الكلام اليومي من حيث إنها شكل من أشكال التواصل أيضا ولكن الفرق بينهما أن لغة الأدب تهدف بالأساس إلى الإيقاع بالمتلقي وأسره فكريا، وتحقيق المتعة لديه.

إن هذه الخصوصية لدى بارت في مفهومه للتشكيل الأدبي هي ما يؤكد أن هناك اختلافات واضحة بين آليات الكتابة بين فترة تاريخية وأخرى، والتي تكون بديهيا نتيجة لاختلاف المرجعيات المعرفية لكل فترة على خلاف أخرى، ونقصد بذلك الفروقات الجوهرية في طرائق التشكيل الفني، فمن الواضح أن أساليب القدماء والتي عُرفت في غالبيتها بالاستعارات المتناسبة الأجزاء، وأكثر من ذلك عقد التشبيهات التي تخضع لشرط وضوح القرائن، وقد وصل الحد إلى عقد التشبيه عند الشاعر القديم لمجرد افتتانه بالتشبيه في حد ذاته وليس بغرض التأثير في السامع، ومن ثم فإن التشكيل في الكتابة التقليدية أساسه العلائق المنطقية بين أجزاء النظم، ولا يجد المتلقي صعوبة في إدراك حقيقة هذا الأمر.

يرتبط هذا التباين باختلاف مجالات استخدام اللغة في حد ذاتها، فكل شكل تعبيري يطوع اللغة لاحتياجاته التعبيرية، وهذا ما يجعل الاستخدام اللغوي يتحدد وفق مستويين كبيرين: مستوى التواصل اليومي، ومستوى التواصل الفني[31]، على أن يكون المألوف هو المرجعية حيث تنزاح اللغة الأدبية بحسب قوانينها إلى مستوى آخر تحدده طبيعة المستوى الجديد، وبذلك يخيل إلينا أنه "أصبح للغة الأدب معجم قائم بذاته"[32]، وكلمة معجم هنا يقصد بها معجم المدلولات وليس معجم الدوال لأن اللغة المعجمية ثابتة لا يمكن تغيير معانيها والتي تخضع للدلالة الواحدة المباشرة.

تؤكد هذه الفكرة أن مادة الأدب هي ذاتها مادة بناء اللسان المتكلم، لأن العملية لا تشتمل على إبداع مطلق "فالكاتب لا يخترع بل يركب"[33] بحسب رولان بارت الذي يؤكد أنه من غير الممكن أن توجد تقنية خلق أو إبداع، بل إن الكتابة تخضع لتقنيتي التنويع والتنظيم، وهما عمليتان أساسيتان تتحكمان في الاشتغال الفني على مجموعة الدوال، أو بتعبير أكثر عمقا لا تعدو الكتابة أن تكون نتيجة حتمية للعب ماكر يحول لغة المعجم إلى عمل أدبي غريب ومُحرق[34]؛ وبهذا التعبير الجميل لرولان بارت، يكون إنتاج اللغة الأدبية مهارة مثل المهارات الأخرى، مجرد لعب بالمفردات يشبه اللعب على الآلات الموسيقية بشتى أنواعها أو اللعب بالريشة في الفنون التشكيلية، حيث تستحيل المادة الأولية في يد كل واحد إلى شكل لا يمكن أن يشبه مادته الأولية في شيء، فكل منهم يعمل على تطويعها لحاجته التعبيرية ولكن وفق تنظيم خاص، أما عن كونه مُحرق، فهو مُحرق لمتلقيه من خلال التأثير فيه وأسره وقلب رأسه على عقبه.

5- الطاقة التعبيرية للغة:

تتعلق هذه الفكرة أساسا بالقيمة التي يمنحها بارت للغة النص على حساب مؤلفه، ذلك أن اللغة بحسبه قادرة على مواجهة القارئ من خلال قدراتها في الإبداع، حيث تكتسب الألفاظ دلالات لا نهائية بحسب السياق الذي ترد فيه، حيث تتغير مدلولات الألفاظ بحسب طبيعة المستوى اللغوي العادي أو الأدبي، فتتجدد الطاقة التعبيرية وتخرج عن معناها المعجمي كلما ارتبطت بوحدات أخرى، نقصد هنا بالسياق، السياق البنيوي للنص أو ما يطلق عليه أيضا بالسياق النصي. وتقابل هذه الفكرة ما نقصد به في نقدنا العربي بعلم النحو الذي ينظم العلاقات الداخلية للكلام فضلا عن التنظيم الخارجي الذي يرتبط بالنحو المعياري.

وفي هذا إشارة ضمنية لفكرة موت المؤلف التي نادى بها رولان بارت في مقالة شهيرة له نشرها عام 1968م بالعنوان ذاته، وكانت هذه أول مرة يعلن بشكل صريح عن ضرورة إبعاد سلطة المؤلف عن النص، لأن النص في إمكانه مواجهة قراءه دون وجود وصي عليه، يقول: "إن مصطلح مؤلف بما يتضمنه من كاتب ذي شخصية متميزة يعبر عنها من خلال عمله يجب أن يرفض"[35]؛ إن هذا الرفض الذي يقصده بارت هو رفض لشخص الكاتب وإشارة إلى ضرورة تحطيم مركزيته الأبوية، وفي المقابل لا يمكن إلغاء الأيديولوجيات لأنها متضمنة في الكتابة ولا يمكن إلغاءها لأنها جزء لا يتجزأ من مرجعيات النص، وبهذا المعنى تكتسب اللغة قوة في مواجهة القارئ بنفسها خاصة وأن بارت أوجد بديلا لإزاحة المؤلف وهو خلق القارئ الذي من المفترض أن يحقق النص، ومبرره في أن لا فائدة من حياة الكاتب في النص، ذلك أن أروع النصوص في الوفاء كتبها أكثر الرجال خيانة لنسائهم، ليس هذا وحسب، بل إنه يتساءل: هل كانت هناك جدوى من التحدث عن الحياة الشخصية لعالم الفيزياء في الحكم عما قدمه في نظرية الكم أو بنية الذرة؟[36].

فمن العبث أن نعتقد أن فكرة موت المؤلف، إشارة إلى موت حقيقي، بل هي فلسفة موت، أو لنقل فلسفة حياة، حياة للأقوى، وهو هنا اللغة أو النص، فبارت ليس بهذه السذاجة التي تجعله يعلن موت المؤلف الشخص، بل هو إعلانٌ لكسر سلطة، أو نهايةٌ وصاية. لذلك يعطي بارت الأهمية والدور الأساسي للغة لما تحمله من طاقات تعبيرية يضمنها السياق، وفق عمليتي التركيب والتنويع، من خلال إفراغ الدوال من معانيها المعجمية وشحنها بدلالات جديدة تتماشى والمواضع التي تحل فيها، فمن طبيعة الدوال أنها طيعة ممكنة التموضع، وذلك من خلال إمكانات كل كاتب على حساب آخر، هذه الإمكانات التي تتجاوز معرفته بقواعد اللغة، نحوها وصرفها، بل تتعدى ذلك إلى التلميح لا التصريح والابتعاد قدر الإمكان عن الابتذال في التعبير.

تؤكد هذه الفكرة أن إمكانية وجود ألفاظ أدبية وألفاظ غير أدبية غير واردة إطلاقا، فاللغة المعجمية واحدة، متاحة للمتكلم العادي وللكتاب على حد سواء، وهي "معطى مشترك محمل بالمعاني والاستعمالات"[37]، تحددها طبيعة كل مجال بحسب خصوصيته، كما أنه من المؤكد أن الفارق هو الوظيفة الشعرية التي تميز مستويات اللغة بعضها عن بعض. فالكلمات تعمل بالطريقة التي "تعمل بها نتيجة للمكان الذي تحتله في تركيب الجملة، لأنها مختلفة عن بعضها البعض، وتنخرط في نسق معين"[38].

6- ميثولوجيا الأنا:

ميثولوجيا الأنا، اصطلاح خص به رولان بارت مفهوم الأسلوب، حيث يصفه بالقاموس والدفق والصور التي تتولد من الصميمة السرية للكتاب، والصميمة من الشيء سويداؤه أو خالصه وعمقه، أو صوره التي هي في لا وعيه وجسمه وماضيه، وكلها تندرج تحت اسم أسلوب فتصبح "لغة مكتفية بذاتها تغوص في تلك الفيزيقا السفلى"[39]، وبهذه الطريقة يعبر بارت عن خصوصية الأسلوب، ويربطه بالصميمة التي وصفها بالسرية، والأهم من هذا أنه يربطها بالماورائيات، وكأن لكل كاتب أسطورته الخاصة، كما يربطه بجسمه لا بعقله ولا حتى بقلبه لأن الكتابة بالنسبة إليه نتيجة لذة، كما أنها تؤدي إلى لذة أخرى والثانية تخص القارئ، كما تحيل هذه الفكرة أيضا بالتسامي في الأدب وهو خاصية تجعل الكاتب يعبر عن كل ما لا يمكن أن يبوح به في الحالات العادية، خاصة إذا تعلق الأمر بالعقد والمكبوتات وذكريات الطفولة وهفواتها.

نعتقد دائما ونحن نفكر في مفهوم الكتابة لدى بارت أنها كتابة الجسد، أو بتعبيره هو الجلدة والعضلات والعظام والأعصاب، غير أن ما يعنيه بعكس ذلك، ما يقصده هو الباقي: "الهُوْ الثقيل، الليفيُّ، الأشعث، الممزق، الذي لبهلوان مهرج"[40].

ومن ثم، فإن نمط الكتابة لدى بارت يتبع نظام الهدم وإعادة البناء، وهو هدم بالتعبير المجازي لأنه يتعلق بخلط نظام اللغة المعجمية وإعادة بناء للغة أخرى وفق نظام معين خاضع لطبيعة ميثولوجيا الأنا، والتي تتفق مع مبدأ أن الأسطورة "سواء إذا نظرنا إليها من الداخل أو الخارج من زاوية علم النفس باعتبارها تجليات لعوالم النفس والفكر(...) فهي حقيقة ثقافية معقدة"[41]؛ وبهذا المعنى فإن الأسطورة تتفق مع مبدأ رفض الواقع ومحاولة استحداث تفسير للحياة والكون وعلاقة البشر بالعالم الميتافيزيقي؛ فهي بذلك تحاول الإجابة عن قضاياأربكت الإنسان في الواقع، كما أنها شكل نعجز عن تفسيره مع أننا نستمتع بقراءته، وكذلك هو الأسلوب فعلى الرغم من عجزنا عن فهم طبيعته وكيف يجعل لغة الأدب مختلفة إلا أننا نشعر بلذة أثناء القراءة. لا لشيء إلا لأنه "حقيقة نفسية"[42]، والحقائق النفسية تتمنع دائما عن التفسير والفهم.

أما عناللغة، فيطلق عليها بارت صفة: المعطى المشترك، والملك المشاع، ذلك أن الكاتب يستعيرها فقط ولا يمكن أن يمتلكها، "فاللغة مثل طبيعة تمر جميعها عبر كلام الكاتب دون أن تعطيه، مع ذلك، أي شكل، وبدون حتى أن تغذيه (...) والكاتب لا يغترف منها البتة: لأن اللغة بالنسبة له هي بمثابة خط يشير تجاوزه إلى فوق-طبيعة للغة، (...) ملكية مشاع للناس لا للكتاب"[43]؛ يؤكد بارت على أن اللغة هي في الأصل ملكية جماعية، والكاتب لا يمتلكها، بل يستعيرها، وما تلبث أن تعود سيرتها الأولى، فالكاتب لا يخلق ألفاظا بل يبدع علاقات تجعل هذه الألفاظ تكتسب دلالات جديدة، وهذا خاضع بطبيعة الحال لطبيعة الأسلوب. يقول بارت: "ألم تكن الكتابة على مر القرون، التعرف إلى دَيْنْ، ضمانا للتبادل، توقيعا للتمثل؟ لكن الكتابة اليوم، تنتقل بهدوء (...) باتجاه الزيغ، الحد الأقصى للمعنى، النص..."[44].

في حين يتميز الأسلوب ببنيته العمودية حيث يغوص في الذكرى المنغلقة للشخص، ويلخص تجاربه، فهو إذن "معادلة بين البنية الأدبية والبنية اللحمية الكاتب (...). والأسلوب هو دائما سر (...) إن سره هو ذكرى مغلقة داخل جسد الكاتب (...) هو شذرات واقع غريب تماما عن اللغة. ومعجزة هذا التحويل تجعل من الأسلوب نوعا من العملية فوق-أدبية، تحمل الإنسان إلى عتبة القوة والسحر. إن الأسلوب بأصله البيولوجي، يتموضع خارج الفن، أي خارج العقد الذي يربط الكاتب بالمجتمع"[45]؛بهذا المعنى يضمن الأسلوب الانفلات -بمعناه الفني-من أعراف وتقاليد المجتمع من جهة.

ومن جهة أخرى يستطيع تطويع اللغة المعجمية ويتسامى بها لحاجته، خاصة إذا كان مرتبطا بكل ما يحمل من معاني اللذة والجسد؛ وهذا ما نجده في أغلب كتابات بارت، كاللبنية اللحمية للكاتب، الجسد، الأصل البيولوجي، السر.. فكلها دلالة على ارتباطه بالجسد؛ أي مالا يمكنه الإفصاح عنه إلابطريقة تشبه السحر، لتجعله قوة فوق-طبيعة ويتيح للغة بذلكالخروج عن المألوف بطريقة مشروعة. "الكتابة التي هي نفسها فيض، حمل للأسلوب إلى مناطق أخرى للغة وللذات، بعيدا عن تقنين أدبي مصنف، (...) الأسلوب بكيفية ما هو بداية الكتابة: فالأسلوب يوطئ وإن بشكل بطيء، لهيمنة الدال من حيث يخوض المغامرة الكبيرة للاستعادة"[46] ومن ثم، تكون الكتابة بمفهوم بارت نتاج توتر بين قوتين متعارضتين أفقية اللغة وعمودية الأسلوب الذي يغوص في أعماق النفس الإنسانية غير مبرر شكله ولا نوعه ولا طبيعته، في حين تقف اللغة بدونه سلبية شفافة وغير قابلة للتحديد، لأن اللغة الأدبيةتكتسب خصوصيتها من خصوصية الأسلوب، ومن ثم، يركز بارت على الأثر الذي يحققه النص في المتلقي، فالنص بالنسبة إليه هو ما يمكن أن يغير سلوك المتلقي من حالة نفسية إلى حالة أخرى.

تتقاطع هذه الفكرة مع تصور ميكاييل ريفاتير للأسلوب حيث يرى أنه مرتبط بالوهم الذي يخلقه النص لدى القارئ، فتحليل الأسلوبهذا الشكل ليس تحليلا للنص وإنما هو تحليل للأثر الذي يتركه في نفس القارئ وهو شبيه بالوهم، غير أن هذا الوهم ليس خيالا خالصا، بل هو مشروط ببنيات النص، وبميثولوجية وأيدولوجية الجيل أو الطبقة الاجتماعية للقارئ[47].

يعتمد مفهوم الأسلوب لدى ريفاتير على المُسَنِّن ومُفكك السَّنَن، وهي فكرة مهمة تتفق وتصور بارت لطبيعة الأسلوب، وفيها نوع من السيطرة التي يحاول كل من الكاتب والمتلقي فرضها على الآخر، فالكاتب أو المُسَنِّن يحاول فرض طريقة تفكيره على القارئ أو مُفكك السَّنَن، والذي يحاول بدوره فرض طريقة تفكيره داخل الفعل التواصلي، من خلال ما وصفه ريفاتير بالبصمات الشخصية للكاتب عبر شحنة قوية من التكثيف اللغوي[48].

وفكرة الجدل هاته بين النص والمتلقي هي أساس تفكير بارت في مفهومه للكتابة، حيث يربطها باللذة وهذا موضوع آخر، غير أن المهم هنا أن تحليل طبيعة الأسلوب وخصوصيته والتي تبقى دائما متمنعة على الفهم

المطلق، فالناقد غالبا ما يقع في شرك التحليل الشكلي والأحكام القيمية الخاصة بالحالات النفسيةوالتي تتنوع إلى مالا نهاية عند القراء[49]، مما يوقعهم في التيه وهم في مواجهة طبيعة الأسلوب المتمنعة والمتلونة.

الكتابة بمفهوم بارت إذن، وظيفة، وغاية، تجاوزت المفهوم المبتذل كوسيلة لحفظ الكلام الشفوي، وتجاوزت فكرة أن تكون وسيلة إبلاغ فحسب، وهذا هو مفهوم الكتابة الحداثي، فارتباطها بمفهوم النظم أو التأليف جعلها تكتسب مكانة أخرى وتتموقع بين اللغة كمعطى مشترك وملكية مشاع، والأسلوب بوصفه خاصية تميز كل كاتب عن آخر.

ترتبط هذه الفكرة بمفهوم آخر للكاتب عند بارت حينما فرق بينL'écrivantو L'écrivain فالنمط الأول هو الأدنى مكانة لأن اللغة عنده مجرد وسيلة لغاية غير لغوية، هو كاتب تعدى على اللغة الطبيعية لغرض دلالي مباشر لا عمق فيه، إذ يسعى لأن يأخذ ما يكتبه معنى واحد يريد أن ينقله للقارئ بالصورة نفسها؛ ويرفض بذلك الحرية التي يعتبرها غير مسؤولة لدى هذا القارئ. أما النمط الثاني، فهو الأعلى مكانة والأكثر مهابة، لأنه يركز اهتمامه على الوسيلة للوصول إلى الغاية، والتي هي في الآن نفسه اللغة حيث تتسامى على يديه من مستواها المعجمي إلى المستوى الجمالي، يشتغل على اللغة ولا يهتم بما ستستحيل إليه الدلالة على يد المتلقي الذي يعطيه حيزا أكبر في تحرره من قصدية الرسالة[50]؛ والمفارقة هنا تحددها الوظيفة، فوظيفة "الكاتب هي أن يقول، ومن فوره، وفي كل مناسبة ما يعتقد (...) إنها تبدو دائما أنها تشير إلى صراع بين طبيعة الفكرة التي لا يمكن أن تُكْبَتْ، وحالة العجز لمجتمع لا يرغب في استهلاك بضاعة لا تُطَبِّعُهَا مؤسسة معينة"[51]، وقد نلاحظ التناقض بين الطبيعتين ببساطة فالوظيفة الاجتماعية للغة الأدبية، أو لغة المؤلف هي على وجه الدقة هي تحويل الفكرة إلى بضاعة، وفي المقابل يشن المجتمع نوعا من الحرب لكي يُأقلم ويُؤسس الفكرة لصالحه.

وبعكس هذا التصور نجد في نقدنا العربي فكرة الناظم والنظم، والذييختلف اختلافا كليا عن فكرة الكتابة عند بارت بشكل خاص، ومن الواضح أن هذا الاختلاف راجع للتباين المرجعي بين الثقافتين العربية والغربية، فعبد القاهر الجرجاني مثلا أسس لفكرة النظم في مصنفيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة على الاختلافات القائمة بين اللفظ والمعنى، ومرجعيته في ذلك معروفة تضمنت منظومتين معرفيتين تمثلت الأولى في أهم النماذج من الشعر القديم والجاهلي، والثانية بشكل أساسي نماذج من القرآن الكريم. وفكرة النظم خلاصة للخصومات النقدية بين اللفظ والمعنى حيث نصت على ضرورة الائتلاف بين اللفظ والمعنى؛ بمعنى أنهما وجهان لعملة واحدة ولا يكتمل التشكيل إلا بأتلافهما المعنى ومعنى المعنى.

يتأسس موضوع الكتابة عند بارت إذن، على ثنائية اللغة والأسلوب، أوما يُطلق عليه بالقوتين العمياوين[52]، وبذلك فهي تحمل كل معاني الإخضاع والسيطرة، يصف بارت معانته، التي لا تخرج عن مفهوم اللذة لديه قائلا: "تُخضعني الكتابة إلى استعباد قاس (...) لا لأنها تفصلني عن اللغة الدارجة (الشعبية)

وحسب، بل بالجوهر لأنها تمنعني من التعبير عن ذاتي (...) أنا مشطوب، وليس بمقدوري أن أضمن كتابتي، سحر فتنة بعينها (...)بواسطة أبدال مركبة جدا تفقدها كل علنية ومن ثم كل بهجة"[53].

7- خاتمة:

في ختام هذه الورقة نخرج بجملة من النتائج أهمها:

- أن مشروع بارت نتاج لمراوغات فكرية ممتعة نابعة من مللـه المثمر، والملل لا يكون عادة أداة للإنتاج بل إنه طريق لاغتيال الفكر، غير أنه عند بارت هستيريا جعلته يتلون بتلون المناهج النقدية والمعارف على مر سنوات طويلة؛ فمن البنيوية إلى سيميولوجيا الدلالة إلى جماليات التلقي حتى إنه تجاوز النقد الأدبي إلى النسق الثقافي المضمر في كتابه**أساطير أسطرة الحياة اليومية**.

- وفي المقابل، خلق هذا الملل وهذا التلون في أفكاره متعة لدينا في البحث عما يريد أن يقوله من خلال مشروعه النقدي، فالبحث في بارت مثل البحث في الإبداع وليس مثل البحث في النقد، فالكتابة فيه هي ميتا-لغة وليس ميتا-نقد.والميتا-لغة من أهم الأدوات الإجرائية لديه يطلق عليها أيضا بالكتابة الثانية أو الكتابة على الكتابة، إذ أنه يعتبر القارئ كاتبا بدوره، فهو ليس بوسعه أن يقرأ نصا دون أن يكتب نصا آخر منطلقا من النقطة التي انتهى إليها النص الأول، ما يجعل القراءة والكتابة عمليتين آنيتين غير متعاقبتين، بل هما متزامنتين، فبحسب منذز عياشي: "الأولى منهما تحدث بسبب الأخرى وتصير بها إلى وجودها بآن، في الوقت الذي تكون فيه الأولى قد حدثت بسبب الثانية وصارت بها إلى وجودها أيضا، وإذا تأملنا لِمَ كان هذا، فسنجد لأنهما بمنزلة الشيء الذي يدور حول نفسه"[54]، وما يميز هذه الفكرة لدى بارت هو أنه ربطها بـ(اللذة) أين يقول: "القراءة تجعل المكتوب بدايات لا تنتهي، إنها تُكَوِّرُ المكتوب على نفسه، فهو لا يزال يدور، حتى لكأن كل بداية فيه تظل بداية، ولذا كانت نصوص القراءة هي نصوص البدايات المفتوحة، إنها تكتب وتقرأ، ولكنها لن تبلغ كمالها كتابة ولا تمامها قراءة، ولعل هذا هو السر في أنها كانت نصوص لذة"[55].

- تخضع اللغة للاطبيعي أو هي فوق-طبيعة، فاللغة الأدبية ليست قوانين معدة سلفا، وإنما مستمدة في الأصل من لغة التواصل اليومي والتي تخضع بدورها لقوانين وأعراف المجتمع الذي تنتمي إليه وهي خارج نسقها الثقافي تصبح بلا معنى، أو تصبح فوق-طبيعة أولاصلاحية، بل تكتسب طبيعتها وصلاحيتهامن الجماعة التي تنتمي إليها.

- الكتابة وظيفة تتموضع بين اللغة والأسلوب وتكتسب لا مباشرتها باتحاد هاتين القوتين العمياوين كما يسميهما بارت.

- موت المؤلف مقولة نقدية وأداة إجرائية، لا تعني معناها الظاهري، فـ"الكتابة هدم لكل صوت، ولكل أصل، هي ذلك السواد والبياض، الذي تتيه فيه كل هوية، بدء بهوية الجسد الذي يكتب"[56]، لسبب بسيط هو أن اللغة هي التي تقف في مواجه القارئ وليس المؤلف، فالقضية قضية صلاحية، تنتهي صلاحية المؤلف بحضور القارئ، أين يصبح للغة سلطة تُخَوِّلُ لها أن تصل إلى نقطة

تتحرك فيها وحدها في غياب الأنا وبهذا المعنىتصبح الكتابةبلوغ النقطة التي تتحرك فيها اللغة فيها وحدها بعيدا عن الأنا التي تكتبها.

- وتبعا لذلك، تتلخص المفاهيم السابقة في اللامباشرة الدلالية، فالنص بحسب بارت "ليس سطرا من الكلمات والتي تُنتج معنى أحادي، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن يكون أي منها أصليا: فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة"[57]، وتنطبق هذه الفكرة على مقولةأن النص نسيج، والنص نصوص.. وغيرها من المعاني التي تؤكد أن النص أصوات متعددة وليس صوت واحد، فمن غير الممكن أن يوجد النص من فراغ، فهو مجرد طبقات متراكمة وبلا هوية، تتحقق هويته فقط من خلال تفجير طاقاته الكامنة عند التقائه بالقارئ.

- **الهوامش والإحالات:**

[1]- جورج باتاي. رولان بارت بقلم رولان بارت. تر/لطفي السيد. http://nomene.blogspot.com/2016/04/blog-post_14.html. 5 أفريل 2016.

[*]- رولان بارت: Barthes (1915-1980)، ناقد فرنسي.

[2]- رولان بارت. بقلم رولان بارت. تر/ناجي العونلي. ط1. منشورات دار الجمل. بيروت. 2018. ص: 31.

[3]- الفكرة عن: المرجع نفسه. ص: 50.

[4]- رولان بارت. أسطوريات. أَسْطَرَة الحياة اليومية. تر/قاسم المقداد. دار نينوى. دمشق. 2012. ص: 227.

[5]- فيليب ثودي ووآن كورس. أقدم لك بارت. تر/جمال الجزيري. ط1. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. 2003. ص: 10.

[6]- المرجع فسه. ص: 14.

[7]- المرجع نفسه. ص: 16.

[8]- المرجع نفسه. ص: 26.

[9]- رولان بارت. أسطوريات. أَسْطَرَة الحياة اليومية. ص:6.

[10]- ينظر: فيليب ثودي ووآن كورس. أقدم لك بارت. ص: 27.

[11]- رولان بارت. بقلم رولان بارت. ص: 52.

[12]- رولان بارت. أسطوريات. أَسْطَرَة الحياة اليومية. ص: 15.

[13]- المرجع نفسه. ص: 16.

[14]- رولان بارت بقلم رولان بارت. ص: 60.

[15]- ينظر: رولان بارت. المعنى الثالث ومقالات أخرى. تر/عزيز يوسف المطلبي. ط1. بيت الحكمة. بغداد. 2011. ص: 55.

[16]- ينظر: المرجع نفسه. ص: 56.

[*]- جوليا كريستيفا (1941): ناقدة وفيلسوفة فرنسية من أصل بلغاري، لديها نتاجات أدبية ونقدية في التناص وعلم العلامات واللسانياتوالأديب النسوي وغيرها.

[17]- ينظر: رولان بارت. المعنى الثالث ومقالات أخرى. ص: 57.

[18]- ينظر: فانسان جوف. رولان بارت والأدب. ط1. تر/ محمد سويرتي. إفريقيا-الشرق. الدار البيضاء. ص: 40.

[19]- ينظر: رومان جاكوبسون. قضايا الشعرية. تر/محمد الولي ومبارك حنون. ط1. دار توبقال للنشر. 1988. ص: 27.

[20]- فاطمة. الطبال بركة. النظرية الألسنية عند جاكوبسون.ط1.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت. 1993. ص:186.

[21]- المرجع نفسه. المرجع ص: 73.

[22]- أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي. الآمدي. البصري المتوفى في عام 370هـ. الموازنة بين أبي تمام بن أوس الطائيوأبي عبادة الوليد بن عبد الله البحتري. ط2. تح/محمد محي الدين عبد الحميد. مطبعة السعادة. مصر. 1954. ص: 11.

[23]- المرجع نفسه. ص: 10.

[24]- ينظر: المرجع نفسه. ص: 17.

[25]- ينظر: عبد القاهر. الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تصحيح محمد رشيد رضا. دار المعرفة، بيروت، دت. ص: 45.

[26]- ينظر: عبد القاهر. الجرجاني. دلائل الإعجاز. ط2. تصحيح محمد عبده ومحمد الركزي الشنقيطي. بيروت، 1988. ص: 264.

[27]- ينظر: جميل. عبد المجيد. بلاغة النص. مدخل نظري ودراسة تطبيقية. دار غريب. القاهرة. 1999. ص: 23-24.

[28]- فانسان، جوف. رولان بارت والأدب. تر/ محمد سويرتي. ص: 40.

[29]- المرجع نفسه. ص: ن.

[30]- ينظر: ميكائيل. ريفاتير. ميكاييل. دلائليات الشعر. تر/ محمد معتصم. منشورات كلية الآداب. الرباط. 1997. ص: 08.

[31]- ينظر: محمد. العبد. اللغة والإبداع الأدبي. ط1. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. القاهرة. 1989. ص: 13.

[32]- المرجع نفسه. ص: 174.

[33]- فانسان، جوف. رولان بارت والأدب. تر/ محمد سويرتي ص: 39.

[34]- ينظر: المرجع نفسه، ص: ن.

[35]- فيليب ثودي وآن كورس. أقدم لك بارت. ص: 115.

[36]- ينظر: المرجع نفسه. ص: 117.

[37]- رولان. بارت. الدرجة الصفر للكتابة. تر/ محمد برادة. ط1. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980. ص: 13.

[38]- فيليب ثودي ووآن كورس. أقدم لك بارت. ص: 25.

[39]- المرجع نفسه. ص: 33. مصطلح فيزيقا بحسب معجم المعاني مقابل لمصطلح فيزياء وهو لفظ معرب من أصل لاتيني، وتعنى الفيزيقا الحديثة بدراسة المادة والطاقة وتفاعلاتهما في مجالات الميكانيكا، والحرارة والصوت والضوء والمغنطيسية والكهرباء والإشعاع والتركيب الذري والظواهر النووية. وقد استعار رولان بارت مصطلح فيزيقا ذو الدلالة القوية على الطبيعة الغامضة والمركبة للأسلوب. ينظر: معجم المعاني. لكل رسم معنى.

[40]- رولان بارت بقلم رولان بارت. ص: 227.

[41]- الـواد، حسين وآخرون. قراءات في النص الأدبي. صامد للنشر والتوزيع. تونس. 1993. ص: 188.

[42]- المرجع نفسه. ص: 185.

[43]- رولان. بارت. الدرجة الصفر للكتابة. تر/ محمد برادة. ص: 32-33.

[44]- رولان بارت بقلم رولان بارت. ص: 26.

[45]- رولان بارت. الدرجة الصفر للكتابة. تر/محمد برادة. ص: 34-35.

[46]- رولان بارت بقلم رولان بارت. ص: 93.

[47]- ينظر: ميكائيل. ريفاتير. معايير تحليل الأسلوب. ط1. تر/حميد لحميداني. دار النجاح الجديدةالدار البيضاء. 1993. ص: 45.

[48]- ينظر: المرجع نفسه ص: 66.

[49]- ينظر: المرجع نفسه. ص: 67.

[50]- ينظر: رولان بارت. المعنى الثالث ومقالات أخرى. ص: 122 وما بعدها.

[51]- المرجع نفسه. ص: 130.

[52]- ينظر: رولان بارت. الدرجة الصفر للكتابة. تر/محمد برادة. ص: 32 وما بعدها.

[53]- رولان بارت بقلم رولان بارت. ص: 107-108.

[54]- منذر عياشي. الكتابة الثانية وفاتحة المتعة. ط1. المركز الثقافي العربي. بيروت. الدار البيضاء. 1988. ص: 05-07.

[55]- رولان بارت. لذة النص. ط1. تر/منذر عياشي. دار لوسوي. باريس. 1992. ص: 11.

[56]- رولان بارت. نقد وحقيقة.ط1. تر/منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري. حلب. 1994. ص: 15.

[57]- المرجع نفسه. ص: 21.