# الكتابة والصمت والالتزام المضاد ـ موقف رولان بارت *

# Writing, Silence, and Counter-Commitment

## Roland Barthes position

**د. محمد مصطفى حسانين**
أكاديمي مصري- جامعة السلطان قابوس
البريد الالكتروني: dr.mmahg@gmail.com

**ملخص:** يُظهر استكشاف وجهة نظر بارت من معضلة الأجناس الأدبية، أنه لم يكتب كتابا مستقلا عنها، إذ تخلو قائمة مؤلفاته من هذا المرجع الذي نحاول العثور عليه- في حدود علمنا ببليوجرافيا أعماله- وكل ما نملكه من حديث عن الأجناس أو الأنواع إنما هو إشارات وفقرات تأخذ شكل شظيات وجمل سريعة، متفرقة في مؤلفاته مما يمثل صعوبة في الاعتماد عليها في تسجيل موقف كلي حول ناقد على قدر كبير من التحول والانتقال بل الترحال الفكري. وهذا البحث محاولة للحفر في إشكالية العلاقة بين رفض مقولة الأجناس الأدبية لدى بارت وانحيازه لمفهوم الكتابة في ظل ترسيخ مفهوم الانعتاق أو الالتزام المضاد الذي أتى لدى بارت كرد فعل لموقف سارتر ومناداته بالالتزام الإيديولوجي للكاتب .

**كلمات مفتاحية**: الأجناس الأدبية / الالتزام المضاد/ الالتزام الإيديولوجي/ بارت.

**Abstract** : Exploring Barthes' view of the dilemma of literary forms shows that he has not written a book independently of them. The bibliographic list of his works is free of this reference that we are trying to find. At the best of our knowledge about his bibliography, and all we have about races or species, are signals and vertebrae that take the form of fragments and fast sentences in his works. This represents difficulty in relying on it to record a holistic attitude about a critic with a good deal of transformation, transition and even intellectual migration. This research is an attempt to dig into the problematic relationship between the rejection of Barthes' literary rhetoric and his bias to the concept of writing while entrenching the notion of emancipation or counter-obligation that Barthes has come to in reaction to Sartre's position and his call for the writer's ideological obligation.

**Keywords**: category of literary genres/ counter-commitment/ ideological commitment/

*

تاريخ استلام البحث: 2021/11/15 تاريخ قبول البحث: 2022/02/03 تاريخ النشر:2022/05/15

## مقدمة / مفتتح

يقول رولان بارت:

«الكتابة هي خلخلة، والخلخلة لا تتعدى ذاتها، وإن أقرب صورة إلى الخلخلة هي العملية الجنسية التي لا تنجب... الكتابة خلخلة لأنها تتحدد كمتعة»

(درس السيميولوجيا ص 59)

" ...إن السرد الأكثر كلاسيكية "رواية لزولا، لبلزاك، لديكنز، لتولستوي" يحمل في ذاته نوعا من الانشطار الخفيف: فنحن لا نقرأ كل شيء في النص بنفس الحدة، بل إن إيقاعا يستقر، لامباليا، لا يولي احتراما لكلية النص. ويقودنا نهم المعرفة ذاته إلى تصفح بعض الأجزاء "تلك التي نستشعر أنها مملة"، وإلى تخطيها كي نسرع بالوصول إلى المواضع اللاهبة في القصة (وهي دائما مفاصلها: ما يسير بالكشف عن اللغز أو المصير قدما": فنحن نتخطى الوصف والشرح والتأملات والمحادثات دون عقاب نتعرض له "فلا أحد يرانا" فنكون حينئذ أشبه بمتفرج في ملهى ليلي يعتلي الخشبة ويعجل بتعرية الراقصة خالعا ثيابها في دقة وخفة، لكن في ترتيب.."

(لذة النص ص 17)

### التباس مفهوم الأجناس بمفهوم الكتابة:

يُظهر استكشاف وجهة نظر بارت من معضلة الأجناس الأدبية، أنه لم يكتب كتابا مستقلا عنها، إذ تخلو قائمة مؤلفاته من هذا المرجع الذي نحاول العثور عليه- في حدود علمنا ببليوجرافيا أعماله- وكل ما نملكه من حديث عن الأجناس أو الأنواع إنما هو إشارات وفقرات تأخذ شكل شظيات وجمل سريعة، متفرقة في مؤلفاته مما يمثل صعوبة في الاعتماد عليها في تسجيل موقف كلي حول ناقد على قدر كبير من التحول والانتقال بل الترحال الفكري.

بالطبع فإن عدم تخصيص بارت مساحة للكتابة عن تلك المعضلة يمكن أن يؤدي إلى التباسات متناقضة حول موقفه. خاصة أن كتاباته نفسها تستفز هذا الالتباس بل تدعمه بطابعها البلاغي والاستعاري، الذي يتزيا بأردية مغرمة بالتخفي، مضادة للطبيعة التحليلية للمفاهيم. بل يكاد يكون طرح سؤال الأجناس غريبا على ناقد كثير من أعماله يمتلك خصوصية شديدة، "ويقع خارج نطاق الأجناس الأدبية الراسخة" على نحو ما يصفه جوناثان كولر.

هذا التخفي يجعل بعض المفاهيم مدمجة في أطر نظرية متسعة عن الأدب، وتأتي معالجتها وفق هذه الرؤية، ومن تلك القضايا قضية الأنواع الأدبية التي تبدو مدمجة في منظور بارت عن الأدب ووظيفته، وعلاقته بالتاريخ وبالواقع. وبالطبع التوازيات الكبرى بين الأدب والاتجاهات الأدبية، ومحاولة تركيب تمفصلات كبرى.

هذا النظرة التي يصوغها بارت تبدو متنوعة، يعنينا منها مفاهيم مركزية، متداخلة حول: الكتابة، والعمل الأدبي، والنص. مركزية هذه المصطلحات تأتي من كونها تُحدد في علاقاتها بمفاهيم متنوعة، وتحمل معها تصورات بارت عنها، مثل مفاهيم اللغة، والأسلوب، والكلام، الصمت، ودرجة الصفر، بل مفاهيمه عن اللذة والمتعة، المقروء والقابل للقراءة، والكاتب والناسخ، والكاتب والمستكتب.. وغيرها من ترسانة بارت المتنوعة.

لكن يبدو أن للكتابة بعدا مركزيا على نحو ظاهر، ورغم ذلك، فإنه ليس من المصطلحات البسيطة التي يمكن العثور على معنى نهائي لها، أو حتى مفهوم شفاف واضح؛ إنه أحد مصطلحات بارت التي لاحظ نقاده ما يحوطه من تنوع واختلاف، ولذا يفسره بعضهم من زاوية تاريخية مردها ممارسات بارت المتباينة، تبعا لمراحل فكره، وقد بدت لدى (فانسان جوف) تدور بين قطبين متتابعين، يحملان بدرجة ظاهرة تضادا، فهي تعني استعمالا إيديولوجيا واجتماعيا للغة الأدبية، وتعني في مرحلة تالية تحريفا للخطاب الايديولوجي السائد وتحررا منه، والواقع إن كتابه "الدرجة الصفر للكتابة" الذي يشير جوف إلى تبنيه للمعنى الأول، لو دققنا فيه النظر فإنه يحمل المعنى الآخر للكتابة ويدافع عنها، ولم يكن في وسع جوف إزاء هذا التعارض إلا أن يعزو التعارض إلى مفهوم الأسطورة المركزي في خطاب بارت النقدي الذي يحمل في آن معنى الإيحاء وما وراء اللغة، أي الاستلاب والتحرر معا[1].

رحلة بارت مع مفهوم الكتابة تعبر عن تحولاته النظرية في مراحله المتتابعة، سواء في ذلك مرحلة ما قبل إعلانه عن انتسابه للبنيوية، أو انتقاله إليها والتنظير لها، أو مرحلته الأخيرة في تبنيه طروحات مباينة لها، فقد بدأ تدريجيا في الانتقال من تفكير تأريخي سجالي للأدب، ثم انحاز لمنطق بنيوي، ومنه إلى تفكير نصي يعلي من شأن الكتابة. قريب من تخوم ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة ومفاهيم النصية واللعب.

## الكتابة ومفهوم درجة صفر الكتابة أو الكتابة البيضاء

ويعد كتاب بارت (درجة صفر الكتابة Writing Degree Zero ) 1953م. بداية لانبثاق مفهوم الكتابة لديه في علاقتها بالأجناس الأدبية، وليس بالمستطاع الإلمام بما يخفيه الكتاب من نظرة وتأصيل للكتابة ومسألة الأجناس إلا عبر المرور على سياقه، كونه يبدو في تاريخ النظرية النقدية المعاصرة كتابا حجاجيا وجدليا موصولا بتنظيرات سابقة عليه، خاصة الحوار الضمني مع سارتر وترسيخه لمفهوم "الالتزام" في كتابه "ما الأدب؟"، فالكتابة لدى سارتر في ظل الالتزام تشير إلى وعي يفكر في العمل الأدبي بوصفه مخترقا بمشروع ذي طبيعة أخلاقية، أي إنه لا يحيل إلى نفسه، أو يدعي الاكتفاء بذاته بل يرتبط بمشروع يعلن عن نفسه ويتحدد من خلال الغايات التي يتابعها العالم، أي إنه بمثابة عناق للعالم. ويتجسد هذا المفهوم ويعلن عن نفسه في شعار سارتر "أن نكتب لعصرنا"[2]، الذي نادى به عقب تحرر فرنسا من الاحتلال الألماني، ولعل ذلك ما جعل سارتر يهاجم الحداثة كونها تؤمن باستقلال الممارسة الأدبية، والذي رأى فيه انسحابا تاما من الحياة الاجتماعية والتاريخ، مما جعل مفهوم الالتزام ذاته بمثابة قطيعة من بعض الوجوه مع الحداثة.

لعله من المفيد بداية جلاء الغموض الذي يحيط أولا بمفهوم "درجة الصفر" الذي جاء وصفا للكتابة في عنوان كتاب بارت، فلم يكن هذا الوصف بأقل إثارة للالتباس والتناقض في آن، لكن ربما تكون الإشارة إلى أصل المصطلح مما يزيل ذلك الإبهام، فعبارة "درجة الصفر" استعارها بارت من عالم اللسانيات فيجو برونداال Viggo Brondal [١٨٨٧-١٩٤٣]، الذي يعد أحد أقطاب مدرسة كوبنهاجن، ويأخذ مصطلح درجة الصفر لديه معنى لسانيا دالا على العناصر غير الموسومة أو المحايدة في اللغة مقابل تلك العناصر الموسومة والمحددة، كما هو الحال في صيغة الشرط وصيغة الأمر اللذين فرق بينهما برونداال وفق درجة الصفر[3]، ولعل بارت نفسه أشار لذلك في متن كتابه في قوله: "معلوم أن بعض اللسانيين يضعون بين مصطلحين قطبية ما (مفرد- جمع، ماضي- حاضر) مكانا لمصطلح ثالث، محايد، أو مصطلح –صفر. هكذا تظهر الصيغة الإشارية للفعل، إذا ما قورنت بصيغتي التمني والأمر، وكأنها شكل بلا صيغة"[4].

لكن بارت في كتابه يستخدم هذا المفهوم استخداما استعاريا ليعارض به مفهوم الالتزام الذي روج له وأشاعه جان بول سارتر في كتابه (ما الأدب) في الاربعينيات من القرن الماضي، ومن هنا، تغدو الكتابة في درجة الصفر تلك الكتابة غير الموسومة اجتماعيا على نحو تواصلي مباشر، كما أنها ليست

منذورة لمجال اجتماعي أيديولوجي محدد، إنها اشتغال على الدال إن صح هذا الاختزال "فالكتابة في درجة الصفر، هي في العمق، كتابة إشارية، أو إذا شئنا، كتابة بدون صيغة"، إنها تلك الكتابة التي تتحرر من "كل عبودية لنظام لغوي ملحوظ"[5].

في درجة صفر الكتابة يظهر بارت بوصفه قارئا لسارتر ولمشروعه حول الكتابة الملتزمة، ورغم ذلك لم يذكره في كتابه وكأنه لون من التجاوز والتحفظ على مفاهيمه، التي تبدو أقرب بدرجة ما لمنظور بريخت عن علاقة الفن بتغير المجتمع، علاوة على ذلك، ففي منتصف الخمسينيات والستينيات بطل سحر فكرة الالتزام الأدبي، وذوى بعيدا الخطاب الساتري، وتضافرت عوامل متنوعة في انحسار موجته، منها: شهادات الإدانة المتعاظمة التي كشفت بؤس النظام الشيوعي من داخله، وكان في غزو السوفييت للمجر وبناء جدار برلين مؤكدا لتهاوي النظام اليوتوبي الموعود، مما جعل اليسار يوجه سهام نقده لهذا النظام، لكنه لم يتخل عن قناعاته الثورية؛ فوجدوا في البنيوية الصّاعدة حلا لتعويض الوجودية السارترية ومفهومها عن الالتزام، نظرا لإعطاء البنيوية لعلاقات التضامن داخل النسق دورا في معرفة الظاهرة، مما نتج عنه إفراغ الذات الفاعلة المتفردة التي نادى بها سارتر، وكان من عوامل انحسار الالتزام أيضا: بروز اتجاهات أدبية جديدة جعلت الالتزام على هامش الأدب، متخليةً عن دوجما الواقعية الاشتراكية ويقينيتها، وكان في تنامي معسكرات الإبادة ما يكفي لتحطيم اليقينيات الراسخة، فقادت كُتابا مثل بلانشو ومرجريت دوراس وباطاي إلى إفساح كتاباتهم لمسألة ما لا يوصف وللصمت، وأخيرا: كان في ظهور الرواية الجديدة على يد روب غرييه ورفاقه عودة لأدب منشغل بمسألة الشكل[6].

إن درجة صفر الكتابة تمثل ردا على تلك الكتابة الملتزمة في أفقها الزمني المحدود بحدود التوصيل والصيغة الأداتية التي تلصقها بالمعنى الأدبي، أو إدراكه بوصفه كتابة جميلة أو مكتوبة بمهارة أو إهمال، لأن هذين الوصفين هما بوجه أو آخر، يلتحقان مع الزمن باللغة، لكن الأدب بوصفه تجربة شاملة لا يقبل الحدود، ولذلك يرى بلانشو أن بارت عبر مفهوم الدرجة الصفر للكتابة "قد وضع أصبعه على اللحظة التي يمكن فيها إدراك معنى الأدب، ولكن في هذه النقطة لا يكون الأدب فقط كتابة بيضاء، غائبة، لا لون لها، بل تكون هي تجربة الانحياد نفسه، التي لا تسمع أبدا؛ لأنه عندما يتكلم الانحياد يكون الشخص الذي يخضعه للسكوت وحده الذي يهيئ شروط الاستماع مع أن ما يمكن سماعه هو ذلك الكلام المحايد، الكلام الذي كان يقال دائما"[7].

يلح بارت على تحرير الكتابة من وعد زمني أو الانشغال بما هو زمني، فالكينونة الكاملة للأدب تتجلى في نزوعه إلى أنطولوجيا لا زمنية، تتجلى في كتابة بيضاء محايدة تبدد كل مسؤولية سابقة عليها أو حتمية أيديولوجية، إنها إخلاص للشكل. "كان سارتر ينظر إلى الكتابة البيضاء على أنها رفض للالتزام، لكن بارت كان يرى أن كتابة كامو، شأنها شأن أمثلة أخرى؛ فهي تناضل ضد "الأدب" وافتراضاته عن المعنى والنظام. فالأدب الجاد عليه أن يضع نفسه والأعراف التي يستخدمها في تنظيم العالم، موضع السؤال؛ وهنا تكمن إمكاناته الجذرية، غير أنه "لا وجود لكتابة تظل ثورية على الدوام"؛ ذلك لأن كل انتهاك لأعراف اللغة والأدب يمكن استعادته في النهاية وتحويله إلى نمط أدبي جديد"[8].

ورغم أن بارت في هذا الكتاب يقدم أطروحة مغايرة عن الكتابة التي كرسها سارتر، فإنه كتابة سارتر نفسه كان لها تأثيرها العميق فيه، خاصة في نفوره الواضح من الفلسفة الجوهرية التي وصلت إلى نوع من كراهية كل أشكال "الوحدة"، ودعمه الواضح "لكل ما هو متعدد أو متقطع"[9]، بل يذهب تودوروف إلى أن فكرة لزوم الكتابة نفسها، مستمدة من فكر سارتر نفسه، في سياق تعميمي على الأدب كله، خلاف سارتر الذي مال إلى حصر فكرة الالتزام في النثر وأبعد الشعر عنها، ليحلق في كتابة غير متعدية أو فعل لازم بمصطلحات بارت[10]. يقول جوناثان كولر: "وكما يؤكّد بارت الآن، لم يكن "درجة الصفر" مجرد تمرين في مجال تاريخ الأدب، بل كتاب عن أسطورة اللغة الأدبية، "حيث قدمتُ فيه تعريفًا للكتابة بوصفها دالًا للأسطورة الأدبية؛ أي شكلًا مملوءًا سلفًا بمعنًى [لغوي ]يَتلقَّى من مفهوم الأدب السائد في عصره معنًى جديدًا (أسطوريات)، ومهما يكن محتواها اللغوي، تُشِرِ الكتابةُ إلى موقفٍ تجاهَ الشكل الأدبي ومن ثَم تجاه المعنَى والنسق، وتروج لأسطورة عن الأدب، تكتسب من خلالها دورًا ما في العالم"[11].

إن بارت يبدل ترسيمة سارتر للكتابة "فعندما يستند سارتر إلى أخلاقية الرسالة، فإن أخلاقية الشكل هي ما يسترعي انتباه بارت، فعلا، فبالنسبة لهذا الأخير، ليس الأدب تواصلا وإنما لغة، قلما يجد الكاتب نفسه متورطا بوصفه كذلك في استعمال اللغة منه في طريقة استعمالها؛ فالأدب أولا وقبل كل شيء نشاط شكلي"[12].

## تحول الكتابة إلى "فعل لازم" موقعة الصمت

وليس من قبيل المغامرة القول بأن مفهوم الكتابة في درجة الصفر سوف يظل مغروسا في وعي بارت حتى في تبنيه البنيوية، وذلك حين تغدو تلك الكتابة موضع السؤال في مقاله "الكتابة فعل لازم؟"،

فالسؤال نفسه يكاد يكون إجابة في الوقت ذاته عن سؤال الكتابة، ويدعم بارت تلك الإجابة بإجراء نوع من الاشتراك بين تجربة الكتابة الأدبية التي كرسها ملاميه وبروست وجويس، في كونها بحثا عن الكتاب الكلي، أو مغامرة مع اللغة والسكن فيها، ويلتقي هذا المنظور – في نظر بارت- مع النزعة البنيوية خاصة فرعها الأدبي المتمثل في الشعرية التي تبحث في المبادي المحايثة للأدبية، أو أن ما يشكل أدبية الأدب هو صيغته اللغوية، وهو مفهوم مستمد من ياكبسون دون ريب، وهو ما يصوغه بارت بعبارته الدالة على ارتباط الشعرية "بالرسالة لا بمرجعها"، بمعنى آخر، هناك التقاء من جديد بين الأدب واللغة، والكتابة واللسانيات، أي وجود منطقة مشتركة بين الكتابة بوصفها فعلا لازما – غير متعدٍ على نحو ما ذهب سارتر حول النثر- ويمتد تحليل بارت فيما وراء هذه المنطقة المشتركة، ليقدم التماثل بين نظر البنيوية لمقولات اللغة ووعيهما بعملها ومقولات الشخص والزمن، ويستمد من بنفينست مفهومه للخطاب الذي يحدد مفهوم "الشخص" أو الضمير والذات من خلال الخطاب اللغوي، فالذات تطرح نفسها عبر الخطاب، وكذلك فإن الفعل في اللغة إنما هو مقولة محايثة لهذا الخطاب أو التلفظ، وعلى هذا النحو فالذات أو الشخص وكذلك الزمن والفعل في الكتابة محايثة للخطاب ولغته متزامنة مع التلفظ وحاضرة فيه. لقد طمح بارت عبر صيغة التوفيق بين الكتابة واللسانيات البنيوية إلى "بيان أن المعضلة المركزية للكتابة الحديثة تطابق تماما، ما يمكن تسميته بإشكالية الفعل في اللسانيات: كما أن الزمنية، الشخص والاستهداف تحدد مجال تموضع الذات، فكذلك يسعى الأدب الحديث إلى أن يؤسس، من خلال التجارب المتنوعة، وضعا جديدا لفاعل الكتابة، هدف هذا الطموح هو استبدال ركن الواقع (أو المرجع)- وهو تعلة أسطورية هيمنت، وماتزال، على فكرة الأدب- بركن الخطاب نفسه: ليس حقل الكاتب سوى الكتابة نفسها، لا كشكل محض –كما كان علم جمال الفن يتصورها- بل بكيفية أكثر جذرية، بمثابة الفضاء الممكن الوحيد لذلك الذي يكتب"[13] وينفي عن هذا المسعى أنانية باسم العلمية بل يراها الصيغة الممكنة لفهم الخطاب وتغيره في التاريخ.

فتفكيره البنيوي الأولي منحاز للتحليل اللساني للأدب بهدف الكشف عن خواصه وطبيعته التركيبة على النحو الذي تجسده تحليلاته حول الحكاية ومستوياتها البنيوية، لقد كان بارت في تلك الفترة من الستينيات يتابع تفكيره النقدي تأسيسا على أطروحات بنيوية وحداثية تؤمن بالمنطق العلمي الوضعي للأدب، وكانت الطموحات الحافة بذلك المشروع الأمل في التوصل إلى النواة الأكثر تجريدا لصوغ الحكايات أو البرنامج البسيط الذي يولدها جميعا، اهتداء ومتابعة في آن لمشروع بروب الموفولوجي حول الحكاية الخرافية، إنها تلك الرؤية الحالمة التي تريد رؤية العالم كله مجسدا في "حبة فاصوليا"! وفي

هذه المرحلة لم يكن بمستطاع تلك المقاربة إلا الارتكاز على مفهوم العمل الأدبي، الذي يستجيب لتلك العلموية الناهضة للحداثة النقدية. وليس بغريب أن يحمل كتابه (النقد والحقيقية) هجوما ضاريا على ريمون بيكار زعيم المدرسة التقليدية في النقد الفرنسي، ويتمخض عن هذا الهجوم دفاع بارت المعروف عن نزعة علمية تتبلور في هذه المرحلة في نظرية للشعرية بنيوية الصيغة، تعول دون مواربة على نموذج توليدي يستهدف وصف إنتاج الأثر الأدبي بوصفه غير معزول عن نظائره، بل يمثل تحققا من تحققات نوعه، ومعنى هذا سيادة التصور العلمي، الذي يجد حاضنته في اللسانيات الصاعدة والنزعة التصنيفية التي تتبناها البنيوية؛ ولذا نرى بارت يوكد على أن "نموذج هذا العلم، سيكون بداهة، نموذجا لسانيا"[14].

لكن هذا المفهوم للعمل سرعان ما تخلى عنه بارت تحت وطأة أسباب متداخلة اجتماعية وثقافية مستجدة، وبالطبع من هذه الأسباب ما يرتد إلى اكتشاف بارت نفسه -عبر ممارسة تحليلية دقيقة لنصوص متنوعة- عدم كفاية النموذج البنيوي في تحليل تجليات متنوعة من الآثار الأدبية، وتفطن لهذه المعضلة في كتابيه: س/ز، وساد، فوربي، لويولا،" فقد أفضى الأمر ببارت إلى أن يبدي الملاحظة التالية: إن بعض الأعمال الأدبية، وليس أصغرها، يتفادى نمط القراءة المحدد من قبل البنيوية، ..فشغف المعنى الذي يمثله المحكي السادي (=نسبة إلى المركيز دو ساد) يبين أن التفرد الأدبي لعمل ما لا يكمن في خضوعه لنموذج معد سلفا، بل، على العكس من ذلك، يكمن في الاختلاف الدائم الذي يطرحه بوصفه خصوصية، وكذلك، إذا أردنا الاحتفاظ بمفهوم البنية لتحديد الدال الأدبي، فينبغي توضيح أن هذه البنية دينامية، ولا يمكن فهمهما فعلا على أنها صورة أو رسم بياني مادام أن الكل في النص يدل"[15].

## الكتابة ومفهوم اللذة واللعب ومرح العلامات اللانهائي

سيغدو هذا الوعي مناط التحول من البنيوية إلى النصية، ومن الغاية التصنيفية الاستيعابية إلى الممارسة القرائية الدلالية والإنتاجية للدوال، لينطلق مفهوم النص بوصفه اللانهائية الدينامية للشفرات التي تدين لمبدأي: اللعب الحر للدوال المفتوحة على تعددية المعاني وتنوع مدارج إنتاج الدلالة، واللذة الشبقية التي لا تختزل في غاية تواصلية أو عملية للسان. وليس من شك، أن هذا التحول ينقلب معه النموذج العلمي الذي تبناه رأسا على عقب، وليس أدل على ذلك من مقالته المتأخرة- التي تمثل بلورة نهائية لموقفه- (من العلم إلى الأدب) التي يحمل عنوانها صيغة تضاد بين مفهومي العلم والأدب، وتحولا من الأول إلى الآخر، ويراجع في مقاله تلك النزعة العلمية التي تبنتها البنيوية من خلال اهتمامها الخاص

بالتصنيفات والقوانين والتنظيمات التي أولتها وفق تصورها النسقي أولوية خاصة، لكن بارت في مقابل ذلك يصرح بأنه "يلزم البنيوي أن يتحول إلى "كاتب" لا لتلقين الأسلوب الجميل أو مزاولته، أو للاهتداء إلى المعضلات الشائكة لكل تلفظ، حين لا يعود بإمكان تغليفها بالضباب الخيّر للأوهام محض الواقعية، التي تجعل من اللغة مجردَ وسيطٍ للفكر"(16).

ومن هنا يقع التقاطب الحاد بين العمل والنص، فيأتي تجاوزه لمفهوم الأجناس أو الأنواع الأدبية في ظل سعيه لتجاوز مفهوم (العمل الأدبي) وإحلال مفهوم (النص)، الذي يبدو مناقضا من جهات متنوعة معه، تناقض المشروع البنيوي مع ما بعده. لذلك يبدو مفهوم النص ملاذا لتوصيف جديد يتخطى منطق النزعة التصنيفية، عبرت عنه نصوص تقع على التخوم متخطية في آن مفاهيم الكتابة السابقة، ومتخذة من النص وحدة لخلخة المقولات السائدة على تجمع الأعمال في بنى الأجناس وتراكم الكتابات فيها، لذلك يعلن بارت أن "النص لا ينحصر في الأدب (الجيد)، إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس، ما يحدده، على العكس من ذلك، هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة، داخل أي صنف ينبغي أن نضع ج. باتاي؟ هل هذا الكاتب قصاص أم شاعر أم كاتب مقالة؟ هل هو رجل اقتصاد أم فيلسوف أم متصوف؟ إن الجواب عن هذا السؤال جد عسير إلى حد أن الكتب المدرسية في الأدب عادة ما تفضل السكوت عن باتاي وتناسيه...لقد سبق لتيبودي Thibaudet أن تحدث عن الآثار التي توجد على الحدود، (مثال ذلك حياة رانسي Rance لشاتوبريان التي تبدو اليوم نصا): النص هو ما يوجد على حدود قواعد القول(من معقولية وقابلية القراءة). لا علاقة لهذه الفكرة بالبلاغة..النص دوما بدعة وخروج عن حدود الآراء السائدة"(17). بمعنى آخر، يدخل النص في دائرة فرادته الخاصة متأبيا على المشاكلة مع غيره. بل يكسر توقع السائد بما فيه من مقولات التصنيف الأجناسي.

ويترتب على هذا التصور الجديد، وعي مغاير بل مضاد للمبادئ التي آمن بها في تحليله لأنساق السرد، المستمدة من النموذج اللساني ومسلماته، بل نراه على نحو واضح يتنكر لها، بل يعدها من متخيلات اللغة التي تحمل في باطنها متخيلا للعلم والحقيقية، فنراه يصرح دون مواربة في (لذة النص) بمساءلة هذا الوعي والتنكر له قائلا:" علينا أن نحسن رصد متخيلات اللغة: اللفظة كوحدة مفردة وكجوهر مفرد سحري، الكلام كأداة للفكر أو كتعبير عنه، الكتابة كرسم للكلام، الجملة كوحدة قياسية منطقية مغلقة، النقص اللغوي أو رفض اللغة كقوة أولية، تلقائية، برغماتية. كل هذه الأدوات المصطنعة يحملها متخيل للعلم على عاتقه "العلم من حيث هو متخيل": فاللسانيات تنطق بالحقيقة في موضوع اللغة، لكن

في حدود ما يلي: "ألاّ يكون أي وهم واع قد ارتكب": والحال أن هذا هو تعريف المتخيل: عدم وعي اللاوعي"[18].

إن تلك الغواية القديمة بشعار علمية الأدب توضع على محك المراجعة وتحت تصور جديد للخطاب والنص، فيرى بارت أنها بحاجة إلى أن تواجه ببعض الإضاءات أو الاعترافات حولها، ولذا يوجهها ببعض الموجهات – أو هوامش على حد تعبيره- جديدة، منها: أن العلاقات بين الذاتية والموضوعية، أو بالأحرى موقع الذات من عملها لم يعد كما كان زمن العلم الوضعي؛ فالموضوعية والصرامة صفتا العلم، ما تزلان مثار جدل، ولا نفع في إدانتهما أو تركهما، لكن لا يمكن نقلهما إلى الخطاب، إلا أن يكون ذلك بشيء من الخداع، أو بطريقة محض كنائية، تمزج الفطنة وتأثيرها، فالخطاب لا يمكنه إقصاء الذات إلا بطريقة مسرحية أو استعراضية. ومن جهة ثانية، فالكتابة وحدها تحقق اللغة في كليتها، أما اللجوء للخطاب العلمي، بوصفه أداة للفكر، فمعناه وجود حالة محايدة للغة ينشأ عنها الانزياحات والمحسنات، وعدد من اللغات الخاصة كاللغة الشعرية، ويعتقد أن تكون هذه الحالة المحايدة السنن المرجعي لكل اللغات، ومعنى هذا أن الخطاب العلمي ينتحل سلطة تلزم الكتابة تحديدا بمعارضتها، فالكتابة متضمنة قواها التدميرية الخاصة، وينتج عن ذلك، أن يكون بإمكان اللغة تحطيم الصورة اللاهوتية التي يفرضها العلم، رفض الرعب الأبوي الذي تنشره الحقيقة التعسفية للمحتويات والاستدلالات، "للكتابة وحدها، أن تعارض بين يقين العالِم في حد تعبيره عن علمه وما كان يسميه لوتريامون تواضع الكاتب"[19]. وثمة في الأخير هامش ثالث بين العلم والكتابة، ينبغي على العلم استعادته، هامش اللذة، الذي ينظر إليها على أنها سطحية ومبتذلة، بيد أن اللذة وهي شيء نسلم به اليوم تتضمن تجربة أوسع، وأدل من مجرد إرضاء للذوق، فلذة اللغة لم تقدر بشكل جدي، أما الخطاب العلمي فقد ظل بمنأى عن ذلك، إذ من يقبل بالفكرة يلزمه التجرد من كل الامتيازات التي تحيطه بها المؤسسة المجتمعية، والقبول بالدخول في تلك الحياة الأدبية، وينتهي به الأمر إلى دعوة البنيوية إلى إماطة اللثام عن هذا التعارض بين العلم والأدب، لما تمتلكه البنيوية من وعي باللغة، قائلا:" لكن دور الأدب تحديدا: أن يمثل، على نحو نشيط، بالنسبة للمؤسسة العلمية، ما ترفضه هذه؛ أعني سيادة اللغة، وسيلزم البنيوية أن تكون في وضع يسمح لها بإثارة هذه الفضيحة؛ لأن بإمكانها وحدها، اليوم، بحكم وعيها الحاد بالطبيعة اللغوية للآثار البشرية أن تعيد طرح معضلة الوضع اللغوي للعلم، فاعتبار موضوعها هو اللغة- كل اللغات – فقد آلت، من ذلك بسرعة إلى التحديد كلغة واصفة

لثقافتنا. لكن يلزم تجاوز هذا الطور، لأن تعارض اللغات- الأشياء مع لغاتها الواصفة يظل في نهاية الأمر خاضعا لنموذج أبوي لعلم بدون لغة"[20].

وينتهي بارت إلى أن الخطاب البنيوي نفسه- وهل يمكنه أن يكون بنيويا على هذا النحو- بحاجة إلى مراجعة جذرية ليكون منسجما تماما مع موضوعه " ولا يمكن لهذه المهمة أن تتم إلا عبر سبيلين، على نفس القدر من الجذرية: إما بشكلنة مستنفذة، أو بكتابة كاملة، بموجب الفرضية – والتي ندافع عنها هنا- سيغدو العلم أدبا، وذلك بالنظر إلى كون الأدب الذي يعرف تشويشا متزايدا للأجناس التقليدية(القصيدة، المحكي، النقد، الدراسة)- كان هو العلم سابقا ودائما؛ لأن ما تكشفه العلوم الإنسانية اليوم من أية طبيعة كان ذلك ..قد عرفه الأدب دائما، والاختلاف الوحيد، هو أنه لم يقله، وإنما كتبه. وفي مقابل هذه الحقيقة الكاملة للكتابة، تبدو العلوم الإنسانية التي تكونت في وقت متأخر، على آثار الوضعية البورجوازية بمثابة التعلات التقنية التي يتعاطاها مجتمعنا، ليحافظ في ذاته على تخيل حقيقة لاهوتية، مستخلصة بروعة وإفراط من اللغة"[21].

## الكتابة وخلخلة الذات الفاعلة وازاحتها في فعل القراءة

لا ينفك مفهوم الكتابة عند بارت عن خلخلة الذات الفاعلة، وتقويضها وتشتيتها، أي بعبارة أوضح عبر نداء بارت الأشهر بموت المؤلف، فوجود المؤلف بمعناه التجريبي ينتهي منذ طرح الكتاب للتداول والقراءة، لذلك يقول:" إنني أذهب إلى القول إنه لا وجود للمؤلف إلا لحظة الإنتاج وليس قط لحظة ينتهي الإنتاج"[22]. وبانقضاء سلطة المؤلف على نصه، وعلى المكتوب في دفتي كتاب منسوبا له، تبدأ حيوية الكتابة في ممارسة فعل الخلخلة على المعاني المسبقة، وانفتاحها في آن، على اللغة، وتعدد مدارج الإحالة، وعلى الممارسة الإنتاجية لفاعلية العلاقة بين النصوص، وتداخل الاقتباسات بعيدا عن علامتي تنصيص، فالكتابة حينئذ "تعني أن نضع أنفسنا فيما يطلق عليه اليوم التناص، أي أن نضع لغتنا وإنتاجنا الخاص للغة ضمن لا نهائية اللغة"[23].

ويربط بارت الكتابة بمفهوم النص، أي إنه يفرغ الكتابة من أي نزعة متعالية كلية تجعل منها قالبا يمكن القبض عليه في صيغة نهائية، أو وصفة قابلة للتكرار بل يدمجها داخل مفهوم النص بوصفه وحدة منفردة ومتفردة في آن، بل ربما رغبة في رواغ مفهوم النص نفسه من التحديد والتأطير النهائي، فإنه يجرده من أي تعريف نهائي، فرغم أنه يراه مقابلا لمفهوم الأثر (العمل) بمعناه الذي شوه وانتهى أمره، فإنه يرى أن مفهوم النص مازال يبحث عن ذاته، ولذا لا يعتقد بارت أنه يكون تعريف للنص

إلا على حساب التعرض للنقد الفلسفي للتعريف، ولكن "كل ما في إمكاننا الآن هو أن نعمل على التقريب المجازي لمفهوم النص، أعني أن نجرد ونفحص ونحصي الاستعارات التي تحوم حوله"[24].

ولذلك فإن الكتابة بوصفها خلخلة وتناصا تجد تحققها في جسد مفرد متعي وشهوي هو النص، وبالتالي فإن هذا النص لن يكون هو الآخر إلا تجليا لنقض سلطة التصنيف، بل يمارس فعل الخلخلة لقوائم التصنيف الإجناسي، يقول بارت: بمجرد أن نخوض ممارسة الكتابة، فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة. هذا ما أدعوه نصا، وأعني ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية: في النص لا نتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية"[25].

## لذة النص: المراس العملي للعبة الكتابة نقدا

إن ما هو جدير بالملاحظة أن رولان بارت في كتابه (لذة النص) ينطلق من تنظيره لهذا المفهوم اعتمادا بشكل يكاد مطلق على النص السردي، أو بمعنى أوضح على الرواية، أي إنه ما زال في حومة التكريس لمفهوم لزوم الكتابة مقابل الالتزام الساتري. ويستمد أغلب تحليلاته من عكوف على تحليل لمظاهر التوتر والانقطاع والانزياح والتشتت التي تقدمه نصوص متنوعة، فتتناسل شروحاته للمفهوم من رحم التعليقات على روايات متنوعة، يشدها التقاطب الذي يبنيه بين الرواية الكلاسيكية والرواية الحديثة، فيقف عند رواية "قوانين" لفليب سولرز، ورواية "كوبرا" المكتوبة بالأسبانية للكوبي لسيفيرو ساردي (التي ترجمها سولرز للفرنسية)، بالإضافة إلى الإشارة لروايات لماركيز دو ساد، وجان جنييه، وأميل زولا، وماسيل بروست، وفلوبير، وبلزاك، وتشارليز ديكنز، وتولستوي، وآلان روب غرييه، وجول فيرن، وستندال وغيرهم.

ولم يكن وقوف بارت عند هذه النصوص الروائية صدفة بل محاولة مزدوجة لتكريس مفاهيمه حول القراءة واللذة والصمت ودرجة الصفر وأسطورة اللغة البيضاء وغيرها، وتقديم البيان النظري لنقد جديد مؤسس على حركة جمالية مباينة لمفاهيم النضال الإيديولوجي الذي تكسرت نصاله مع الزمن، ومن هنا، كانت تنظيراته تمثل دفاعا عن هذا المفهوم للكتابة وتأسيسا لها، وتحفيزا في الوقت ذاته، لإعادة رؤيتها وفق منظور جمالي جديد، ليُشّرعَ لمفهوم اللّذة التي لن تكون موجودة في ظل الالتزام، بل حضورها الفعلي إنما على انقاضه، عبر تأكيد اللعبة الشهوية في متن النصية، توازيا مع القراءة وشغفها، ويشرح جوناثان كولر هذا الموقف ويلخصه قائلا: "يُشتَهر بارت بدفاعه عن الطليعة، فعندما اشتكى النقاد الفرنسيون من أن روايات آلان روب جرييه وغيره من كُتَّاب تيار «الرواية

الجديدة » غير صالحة للقراءة – لكونها خليطًا من الأوصاف المشوشة يخلو من أي حبكة يمكن فهمها أو شخصيات مثيرة للاهتمام – فإن بارت لم يكتفِ بالثناء على هذه الروايات وحسب، رابطًا بذلك حظوظه بحظوظها، بل ذهب أيضًا إلى أن غايات الأدب تتحقق كاملةً على الوجه الأمثل من خلال أعمال « غير صالحة للقراءة » تتحدى توقعاتنا. ففي مقابل التوصيف «قرائي»- الذي يصف الأعمال الخاضعة للشفرات التقليدية وأنماط المعقولية – يطرح بارت التوصيف «كتابي»، ليصف الأعمال التجريبية التي لا نعرف بعدُ كيف نقرؤها لكن يمكننا فقط أن نكتبها، ولا بد لنا من أن نكتبها بالفعل ونحن نقرؤها"[26].

وبإمكاننا رؤية ذلك واضحا، حين يقف بارت عند روايات الماركيز دو ساد ليشرح كيف تكون لذة القراءة للرواية الحديثة متولدة من رج توقعات التلقي، بل صدم الأعراف والتقاليد، بمعنى آخر، روح التمرد المنغرسة في جسد الكتابة، وانقطاعها عن السائد، يقول: " لدى ساد تتوالد لذة القراءة بكل وضوح من بعض القطائع أو بعض الاصطدامات: فتلتقي سنن متنافرة، النبيل والمبتذل مثلا، وتستحدث ألفاظ فخمة وسخيفة.."[27]. ويقف مطولا عند رواية قوانين لفليب سولرز Philippe Sollers موضحا انبثاق لذتها النصية اعتمادا على المهاجمة الواعية لكافة أشكال ترابط الدال المعهودة، بل تسير نحو تدمير التركيب النحوي، في الوقت الذي تهاجم فيه الصروح الإيديولوجية وكأنها حركة مضادة لقوانين اللسان، أو اللسان بلا قوانين عاريا من الانساق مفتوحا على مرح الإيقاع، يقول بارت:" في رواية (قوانين) لفليب سولرز، تتم مهاجمة كل شيء وتفكيكه: الصروح الإيديولوجية، التضامنات الفكرية، انفصال اللهجات عن بعضها، بل الدعامة المقدسة لتركيب الجملة (موضوع/ محمول)، لم يعد النص يعتمد الجملة نموذجا، إنما هو في الغالب دفق قوي من الكلمات، شريط من الكلمات دون مستوى اللسان، على أن هذا كله يصطدم بحافة أخرى، حافة الأوزان الشعرية، والسجع، والكلمات المستحدثة الممكنة والإيقاعات العروضية والتفاهات (الاقتباسية). فتفكيك اللسان يقطعه القول السياسي وتحفه ثقافة الدال القديمة جدا"[28]. وفي رواية كوبرا لساردي يشير إلى وجود لذتين للقراءة ينبثقان من التناوب بين صيغتين للحكي على درجة من الالتباس عبر دفق لغوي يحتفل بمرح الكلمات حيث "يتم التناوب بين لذتين تكونان في حالة مزايدة مع بعضهما البعض، فالحافة الأخرى هي السعادة الأخرى، مزيدا من الكلمات! مزيدا من الاحتفال!"[29].

يصبح على هذا النحو مفهوما القراءة والكتابة متجاوزين نزعة زمنية، بل (لعبة نرد) بين القارئ والكتاب، والمؤلف والمكتوب، والقارئ والكاتب، وهكذا في حالة بحث دائم. وتجد تجسيدها في

مجاوزة الصدوع النصية، والانقطاعات، والفجوات، للشروع في القراءة /اللذة، يقول:" حالة دقيقة جدا من حالات الخطاب لا تكاد تطاق: حيث تكون الصبغة الحكائية مفككة وتبقى القصة مع ذلك قابلة للقراءة"(30).

إن بارت في هذه التحليلات يتجاوز لغة النقد القائمة حينئذ، منفتحا على خطاب إبداعي جديد يبدد فكرة الالتزام الايديولوجي ومنفتحا على فكرة أخرى للالتزام مفادها الالتزام هو التزام بالكتابة ومنطقها ورواغها وجسدها الذي ينبغي أن يثير المتلقي، حين إذن يتناسل مفهوم اللذة الجمالي من الكتاب- المكتوب أو النص ومغامرته إلى نطاق المتلقي ولذة القراءة، إننا هنا إزاء عقد ما يمكن تصوره حتى تتساقط كل أوراق الكتاب لتعلن جوهره في شيء واحد هو (اللذة) الملازمة في الوقت نفسه للصمت الإيديولوجي حتى في أكثر النصوص كلاسيكية وتقليدية. "على أن السرد الأكثر كلاسيكية "رواية لزولا، لبلزاك، لديكنز، لتولستوي" يحمل في ذاته نوعا من الانشطار الخفيف: فنحن لا نقرأ كل شيء في النص بنفس الحدة، بل إن إيقاعا يستقر، لامباليا، لا يولي احتراما لكلية النص. ويقودنا نهم المعرفة ذاته إلى تصفح بعض الأجزاء "تلك التي نستشعر أنها مملة"، وإلى تخطيها كي نسرع بالوصول إلى المواضع اللاهبة في القصة (وهي دائما مفاصلها: ما يسير بالكشف عن اللغز أو المصير قدما": فنحن نتخطى الوصف والشرح والتأملات والمحادثات دون عقاب نتعرض له "فلا أحد يرانا" فنكون حينئذ أشبه بمتفرج في ملهى ليلي يعتلي الخشبة ويعجل بتعرية الراقصة خالعا ثيابها في دقة وخفة، لكن في ترتيب.."(31).

هناك نظامان للقراءة لدى بارت، قراءة تذهب رأسا إلى مفاصل السرد عثورا على الحيل أو اللغز، وتبتعد عن جماليات اللغة، ورواغها، وإبداعيتها الأصيلة، وقراءة أخرى، لا تترك أي تفصيل دون عناية، وفحص، بل عكوف وتلذذ والتصاق، القراءة الأولى هي منطق المتعة والقراءة الراسخة المعتادة التي تناسب النصوص الكلاسيكية، أما النصوص الحديثة فتناسبها القراءة الثانية، التي لا تغفل أي شيء فيها، إن الجمال يكمن في كل تفصيل وانقطاع ومفارقة. ويرى بارت صعوبة عكس القراءة بمعنى قراءة النص الكلاسيكي بالقراءة الثانية ففي هذا الحالة يصير معتما مبهما،" تمهلوا عند قراءة رواية لزولا، اقرؤوا كل شيء فيها، فسوف يقع الكتاب من يدكم، وأسرعوا في قراءة نص حديث، اقرؤوا منه شذرات، فسوف يغدو هذا النص معتما، ويسقط حقه في أن يمدكم باللذة: تريدون أن يحدث شيء ولا يحدث، لأن ما يحدث للغة لا يحدث للخطاب. وإذا أردنا أن نقرأ مؤلفي اليوم، علينا تجنب

الالتهام والابتلاع، وتفضيل الارتعاء والحش المحكم والرجوع إلى متسع الوقت الذي كانت تمارس فيه القراءات القديمة: علينا أن نكون قراء أرستوقراطيين"[32].

**خلاصة**

يدرك بارت في كتاباته جميعا أهمية الكتابة بوصفها تصورا عن علاقة اللغة والإبداع بالواقع والتاريخ والإيديولوجيا السائدة، ولكنها في نطاق الأدب تغدو وسيلة لإبراز وعي تاريخي خاص، حتى لو كانت الكتابة نفسها فعلا للرفض أو القطيعة أو الصمت، بمعنى آخر، هناك رغبة في تأكيد نوع من التلاحم بشكل أو آخر بين أشكال الكتابة والحدث الحاف بها، نعثر على هذا الصيغة بوضوح في مقالة مهمة يحلل فيها بارت أحداث ثورة الطلاب عام 1968م، والمهم في المقال ليس الرصد الثقافي والتحليل الاجتماعي الوسائطي فحسب للثورة وأجهزة الدولة المحيطة بها إعلاميا، بل أيضا تأكيده على دور الكتابة ومفهومها الحيوي الذي انبثق مع ثورة الطلاب وينبغي للطليعة الأدبية التشبث به كآلية احتفاظ وتدعيم بل ودفاع عنها. وليس بغريب أن يوحى لنا عنوان المقال نفسه بالتصور الذي يحمله، إذ حمل عنوان (كتابة الحدث)، ويحمل مفتتحه التفاتا لأنواع الوصف التي كتب بها حدث ثورة الطلاب فيراها كتبت على نحو بولوفوني وبكتابات ثلاث: أولها الكلام: الذي تداخلت فيه الصحافة والكتب والإذاعة التي كانت تنحرف باتجاه الحدث وتعدل منه في حركة معكوسة مع القراءة والكتابة المرغوب فيها التي كانت تنادي بهما الحداثة، وبجوار الكلام الطلابي الذي ينفجر بوصفه كلاما ابتكاريا وتبشيريا ونفعيا حول الجامعة والثقافة والعلم، هناك ثانيا الرمز الذي ظهر في استغلال العلم الفرنسي وألوانه، وصورة المتراس وإشاراته الرمزية، وشبكة كاملة من الرموز الأخرى، وأخيرا: كتابة العنف أي (الشارع) الذي هو مجال الكلام المحرر والتواصل سواء كان عنفا تعبويا أو تحليلا نفسيا، أو حتى عمليات وتحريضات. لكن بارت يتلفت بصورة استشرافية إلى أن هذا الوصف للآثار المكونة للحدث من شأنها أن تموت ويلفها النسيان – ربما حدث الثورة نفسه- أي في كونه قابلا للنسيان والانحصار لأنه حدث كتب، ولذلك فإن بارت يتبنى التمييز الذي عقده دريدا بين الكلام والكتابة، فالكلام لا يقتصر على حديث شفوي، بل ما يمكن طباعته فعلا متصلا بالجسد، أي إنه الصوت نفسه، أما الكتابة فتبدو فيما فجرتها ثورة الطلاب ولم يكن مطبوعا بالضرورة بوصفه فعل تحرر وانعتاق، وترتيبا على هذا التمايز يرى بأن الكتابة هي ما ينبغي ابتكاره؛ لذا ينادي بارت بالكتابة في مفهومها الجديد لديه بوصفها قطيعة مع النظام الرمزي القديم والبرجوازية، أي مضاد لها، فالكتابة المرادة ليست واقعة برجوازية على ما أنجزته تلك الطبقة من كلام مطبوع، "إن الحدث الراهن لا يمكنه أن يقدم إلا بعض الشذرات

الهامشية من الكتابة؛ إننا نرتاب في كل استخفاف بالكتابة، وكل تبرير منهجي للكلام؛ لأن هذا وتلك إنما يطمحان – أيا كانت التعلة الثورية- إلى الحفاظ على النظام الرمزي القديم، ويرفضان ربط ثورته بثورة المجتمع"[33].

ولا يكون ذلك في نظر بارت إلا من خلال "استبدال التأويل بخطاب جديد ليس غايته الكشف عن بنية واحدة وحقيقية، وإنما خلق لعبة بنيات متعددة: خلق مكتوب، هو أيضا، منفصل عن حقيقة الكلام، بعبارة أدق- إن العلاقات التي تقوم بين البنيات المتلازمة والخاضعة لقواعد ما تزال بعد مجهولة، هي ما ينبغي جعله موضوع نظرية جديدة"[34].

ويترتب على هذا الوضع، مساءلة التأويل وألعاب فك الرموز، التي تجعل النصوص في مواجهة التصور القديم في التأويل الذي يضفي الوحدة على المظاهر المشوشة ويعطيها تفسيرا حقيقيا، لكن بارت يدعو في ظل هذا الحدث إلى خلخلة نظام المعنى حتى يكون ثوريا.

---

[1] - فانسان جوف: رولان بارت والأدب، ترجمة: محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، ط1-1994م، ص 43.

[2] - فانسان جوف: رولان بارت والأدب، ص 44.

[3] ;The Three Paradoxes of Roland Barthes; University of Georgia See: Patrizia Lombardo Press 1989. P 3.

[4] - رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة :محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط3-1985م، ص 91.

[5] - السابق: نفسها.

[6] - راجع في تفاصيل هذه العوامل: بونوا دوني، الأدب والالتزام من بسكال إلى سارتر، ترجمة: محمد برادة، المشروع القومي للترجمة، ط1- 2005م، ص ص 343-350.

[7] - موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، ترجمة: نعيمة بنعبد العالي، وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، ط1-2004م، ص 48.

[8] - جوناثان كولر، رولان بارت: مقدمة قصيرة جدًّا، ترجمة، سامح سمير فرج ، مراجعة محمد فتحي خضر، نشر مؤسسة هنداوي ٢٠١٦. ص 27.

[9] - جون ستروك، البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى جاك دريدا، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة- الكويت، ط1- فبراير 1996م، ص 77.

[10] - تزفيتان تودروف: نقد النقد رواية تعلم، ترجمة: سامي سويدان، مراجعة: ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة- العراق، ط1-1986م. ص 66.

[11] - جوناثان كولر، رولان بارت: مقدمة قصيرة جدًّا، ص 33.

[12] - فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص 23.

[13] - رولان بارت: الكتابة والقراءة، ترجمة: عبد الرحيم حزل، مطبعة تانسيفت- مراكش، ص 50.

[14] - رولان بارت: النقد والحقيقية، ترجمة: إبراهيم الخطيب، دار الأمان، ط1-1985م، ص 61.

[15] - فانسان جوف: رولان بارت والأدب، ص 44.

[16] - رولان بارت: الكتابة والقراءة، ص 55.

[17] - رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، أفريقا الشرق، ط3-1994م، ص 62.

[18] - رولان بارت: لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا، منشورات الجمل، 2017م، ص 42.

[19] - رولان بارت: الكتابة والقراءة.24. وما قبلها.

[20] - رولان بارت: الكتابة والقراءة، ص ص 20-26.

[21] - رولان بارت: الكتابة والقراءة، ص 28.

[22] - رولان بارت: درس السيميولوجيا: ص 38.

[23] - رولان بارت: درس السيميولوجيا: ص 38.

[24] - رولان بارت: درس السيميولوجيا: ص 49.

[25] - رولان بارت: درس السيميولوجيا: ص 48

[26] - جوناثان كولر، رولان بارت: مقدمة قصيرة جدًّا، ص 10.

[27] - رولان بارت: لذة النص ، ص 11.

[28] - رولان بارت: لذة النص ، ص 13.

[29] - رولان بارت: لذة النص، ص 13.

[30] - رولان بارت: لذة النص، ص 15.

[31] - رولان بارت: لذة النص ، ص 17

[32] - رولان بارت: لذة النص، ص 18، 19.

[33] - رولان بارت: الكتابة والقراءة، ص 67.

[34] - رولان بارت: الكتابة والقراءة، ص 68.

**قائمة المصادر والمراجع:**

- فانسان جوف: رولان بارت والأدب، ترجمة: محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، ط1-1994م،

- رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط3-1985م.

بونوا دوني، الأدب والالتزام من بسكال إلى سارتر، ترجمة: محمد برادة، المشروع القومي للترجمة، ط1- 2005م.

- موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، ترجمة: نعيمة بنعبد العالي، وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، ط1-2004م.

- جوناثان كولر، رولان بارت: مقدمة قصيرة جدًّا، ترجمة، سامح سمير فرج ، مراجعة محمد فتحي خضر، نشر مؤسسة هنداوي ٢٠١٦.

- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى جاك دريدا، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة-الكويت، ط1- فبراير 1996م.

- تزفيتان تودروف: نقد النقد رواية تعلم، ترجمة: سامي سويدان، مراجعة: ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة- العراق، ط1-1986م.
- رولان بارت: النقد والحقيقية، ترجمة: إبراهيم الخطيب، دار الأمان، ط1-1985م.
- رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، أفريقا الشرق، ط3-1994م.
- رولان بارت: لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا، منشورات الجمل، 2017م.
See : Patrizia Lombardo;The Three Paradoxes of Roland Barthes; University of Georgia Press 1989.