الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس ***سيدي بلعباس***

كلية الآداب واللغات والفنون

تخصص: علوم إنسانية واجتماعية **فرع :نقد عربي معاصر**

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه والموسومة بـــــ:

نظرية الكتابة عند رولان بارث وتجلياتها في النقد العربي المعاصر

إعداد الطالب: بن عون طيب **بإشراف :أ د بلوحي محمد**

السنة الجامعية 2013م/2014م

نظرية الكتابة عند رولان بارث وتجلياتها
في النقد العربي المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس/بسيدي بلعباس
كلية الآداب واللغـــات والفنـون
نيابة العمادة المكلفة بما بعد التدرج
والبحث العلمي والعلاقات الخارجية
مصلحة ما بعد التدرج.

محضر مداولة لجنة المناقشة
لرسالة الدكتوراه

لقب واسم الطالب (ة): بن عون الطيب
تاريخ ومكان الازدياد: 1969/11/20 بـــ : سيدي بلعباس ولآية :سيدي بلعباس .
ناقش (ت) علنًا رسالة الدكتوراه. تخصص: علوم إنسانية واجتماعية فرع : نقد أدبي معاصر .
الفرع (بالفرنسية) : Sciences du Texte et Langage
بتاريخ: 17 ماي 2014

عنوان الموضوع:

"نظرية الكتابة عند رولان بارت وتجلياتها في النقد الأدبي العربي المعاصر "(219ص).

أمام لجنة المناقشة المشكّلة من الأساتذة:

				الإمضاء
➢ .الدكتور: عمارة بوجمعة	رئيسا	أستاذ محاضر(أ)	جامعة سيدي بلعباس	
➢ .الدكتور:بلوحي محمد	مقررا	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	
➢ .الدكتور: مقنونيف شعيب	مناقشا	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	
➢ .الدكتور: فتحي محمد	مناقشا	أستاذ محاضر(أ)	جامعة سيدي بلعباس	
➢ .الدكتور: بن يمينة بن يمينة	مناقشا	أستاذ محاضر(أ)	جامعة سعيدة	
➢ .الدكتورة:حطري سمية	مناقشا	أستاذة محاضرة (أ)	المركز الجامعي لعين تموشنت	

و على إثر المناقشة العلنية للرسالة، أعلنت اللجنة عن نجاح الطالب (ة) و منحت له (ها) **شهادة الدكتوراه**

بدرجـــة: مشرف جدا

إمضاء رئيس اللجنة

إمضاء عميد الكلية

جامعة جيلالي ليابس
كلية الآداب واللغات والفنون
سيدي بلعباس

عميد كلية
الآداب و اللغات و الفنون بالنيابة
أ. د. بلوحي محمد

إهداء

إلى الروح الخالدة في وجود الأبناء (إلى الوالد رحمه الله)

إلى الروح النبيلة التي تحب النسمات وتسير مع العواطف(الوالدة الكريمة)

إلى من استلهمت منها دوما أسباب القوة (حرمي)

إلى كل الأحبة الذين شجعوني على انجاز هذا البحث

لم تتوقف النظرية الأدبية عن النظر الدؤوب في تكوُّن العمل الأدبي وفي حقيقة العلاقات التي ينسجها مع باقي العلوم الإنسانية، التي لم تجرؤ على الانسلاخ عنه، فبين الأدب والفلسفة والعلوم الإنسانية خيوط شفافة تكاد لا ترى إلا بواسطة الإمعان الفكري والتمحيص المُؤسس على مستوى معرفي عال يمكِّن من الوقوف على بنية العمل الأدبي.

ولعلّ هذه البنية في تحولاتها من البنيوية إلى ما بعدها، أي من بنية مستحكمة في حركية العمل (القوانين التي تحكم العمل الأدبي) إلى بنية منحرفة عبر متواليات لغوية إلى ضفيرة دالية منفتحة متحررة لا تخضع لأي ضابط ولا حاجز. إنه الدال المنفتح مطيته اللغة ولجامه اللذة، لم يخرج هذا التساوق التنظيري الغربي في مجال الأدب ونقده عن العمل الجماعي، في شكل تنظيمات معرفية تتبادل المعلومة وتتناقل الفكر سعيا إلى الإبقاء على حركية المعرفة وتطورها، بالاستعانة بكل الوسائل الممنوحة، مجربة كل ما عرض من علوم لخدمة النقد الأدبي وإبقائه في مصاف العلوم التي لها وزنها في ميدان فهم خصوصية العمل، وتفهم حقيقة العقل المحرك (الصوت، القارئ) وكشف أبعاد الكتابة من منطلق سوسيو وجودي، ثم سيميونفسي ثم نحو الوهم.

وقد جهدت في كتابة هذا البحث كوني تعاملت مع لغة أجنبية وثقافة مغايرة، وقد كان تعاملي مع الكتب باللغة الفرنسية تعاملا جديا ومتعبا، حيث أخذ مني وقتا طويلا، وكان حرصي على ذلك من باب التدرب والتمرس على البحث واكتساب تجربة في هذا الميدان، وقد وفقت إلى حد ما في هذا بفضل المثابرة والإصرار ومع ذلك لا أدعي أني ألاعب اللغة عن دراية ولكنها مشقة البحث.

تطرقت في بحثي إلى أربعة فصول وسمت كل فصل بعنوان استوحيته من مطالعتي المكثفة لانجاز هذا البحث. وقد مهدت لهذه الفصول بمدخل تناولت فيه أهم المحاور التي نوقشت في الفصول على امتدادها. وكانت نقطة الارتكاز الحداثة وما بعدها صمام الانطلاقة الغربية المهولة التي غطت جميع مجالات الحياة بما فيها الأدب وتطوراته وما جانب منه من العلوم الإنسانية. كان الفصل الأول الموسوم بـ "من الشتات إلى التقنين" كون رولان بارث لم يوجد كاتبا كاملا، وإنما تدرج في هذا المجال وكانت أولى معارفه وهو بالمشفى بسبب مرضه ولم يخرج عن دائرة المبتدئين والمعوزين إلى التوجيه من أجل تثبيت الرؤية.

أما الفصل الثاني من "التقنين إلى قلق الاستقرار" وهي مرحلة العلمية والبنيوية التي شملت الفكر الغربي وتزامنت مع الحداثة التي اختلف في تحديد زمنها، وتساوقت هذه العملية مع المزاوجة بين التنظير والتطبيق للعمل الأدبي وما صاحبها من قلب للمفاهيم، حيث تولّد الجديد منها وألغي القديم، وعطلت المبادئ و الأخلاق وأعلن ميلاد التحرر، لكن سرعان ما انتاب هؤلاء المنظرين هاجس القلق لقصور المجال العلمي في الإحاطة بالأبعاد التي يخططون لها.

أما الفصل الثالث فقد وسم بـ"من قلق الاستقرار إلى التيه" أين أُميت المنهج وأبعدت العلمية وتم إلغاء كل أقطاب العمل الأدبي، وتحول إلى نص أدبي ثم إلى كتابة، وفُتح المجال على اللذة وما لازمها من انحراف ـ كمصطلح علمي نقدي- يعتمد في مبدأ اللذة لقراءة النص، ولكنه كان انحرافا شاملا أفصح عن انزلاق خطير نحو متاهة مجهولة ومنفتحة على أي شيء. وتكمن خطورته في كونه مرر نحو الشرق العربي بكل ما يحبل من تجاوزات وجودية، معرفية، سلوكية مُقلِّبة ومجاوِزة ومخالِفة لكل خصوصيات الشعوب العربية التي لم تجهد في تقبل الموروث المستورد بواسطة مثقفيها وأدبائها الذين انخدعوا بالانبهار الغربي، خاصة الأجيال الأولى منذ نابليون بونابرت حتى الحرب العالمية الثانية إلى نهاية الثمانينات، أين ظهر جيل من الكتاب أصابهم وعي بمدى خطورة الشمولية الغربية التي تسلطت على العالم وفرضت عولمة شاملة لم ينج منها جاهل أو مثقف.

وفي الفصل الرابع والأخير الذي وسم بـ "من التيه إلى المتاهة" حيث انسداد الكتابة البارثية، موازاة مع إحيائها في الكتابة العربية، التي حصرت ذاتها في بوتقة الرؤى الغربية، لتقع في الانسداد، انسداد التبعية الثقافية، فكان الاحتضار الغربي والاستجداء العربي.

ثم كانت الخاتمة التي لخصت فيها بعض نقاط البحث، ما تآلف منها وما تخالف بين الغرب والشرق، في مجال المسار الأدبي ومدى جدية التحدي الذي على الكتاب رفعه من أجل خصخصة البحث في حضن بيئته، ومعالجة الأمور التي قد تبدو مشتركة في مجال البحث بطرق أكثر يسرا للقراء العرب، حتى يتوسع الفهم والاستيعاب بينهم، بالإضافة إلى تنشيط حركة الترجمة على غرار بلاد المشرق العربي وتخصيص إعلام خاص بذلك.

هذا الجهد المتواضع المقدم إلى المكتبة الوطنية أرجو أن ينال اهتمام القارئ، ويتلقاه بعزم نقدي وحزم فكري ونبض معرفي، وتحد مشحون والله ولي التوفيق.

الطيب بن عون

يوم2014/01/20م

مدخل

تتوسل الكتابة لدى رولان بارث بمستوى خطي من الجهد ذي تشعبات مختلفة، تتوسد مسارا ثلاثيا؛ سرورة فكر، وديمومة نقد، وخصوبة عقل. فالعقل المنير لسبل الفكر السائر متغذيا من جيوب الإنسانية، يعتمد في صيرورته على مقابل (النقد)، فيحفزه نحو اللاتوقف ومن ثم يصبحان صنوان يسقيان بعضهما البعض.

لقد تأسست إفرازات هذا الصنوان الأدبي في مجمله على جدلية لامنتهية، مسحت فضاء الوجود المادي بفضل العقل المنير، فكان التنوير وكانت النهضة، وكانت الحضارة وكانت الحداثة وما بعد الحداثة، فكان النقد وما بعد النقد وكانت الكتابة.

لقد قام التنوير على أسس نقدية لغير المادي، وكان الضحية الكنيسة وعيوبها التي ساهمت في موتها. فنجد الصراع بين الفكر والوجود بين ديكارت وسارتر، وكانت النهضة وما حبلت به من إنسانيات تولدت منها شعب فكرية وأراء نقدية، أعيدت إلى العقل الذي تملك زمام التوجيه والتنظير. ينظر في تركيباتها ومملوآتها فيفرغ منها ما يرجئه فيما بعد ويعضد منها ما يبقيه سلطانا متبوعا، فصار مخبرا لجميعها ومنشودا من الكل، إلى أن استيقظ حامله من وسط مآسي إنسانية ومعرفية أماتته وأرجعت التوجه إلى الوعي واللاوعي.

وبدأ النظر في التحديث لما كان راسبا في نفايات الحضارة التي حوت الغث والسمين، وكانت الانطلاقة من جديد وصار المنظور حداثي يسقط إشعاعاته الفكرية على كل محسوس ومقروء ومأمول. وصارت الزعامة للإنسان الغربي (الرجل الأبيض) يخطط ويمنهج ويرسم ويقرر.

إن التفوق المسند لهذا الرجل الأبيض يتعمق بواسطة تأصيله وتأسيسه للمفاهيم، من مناظير فلسفية قديمة أحياها وبلورها وبعث فيها جدة، وبذرها في كل قدراته المجسدة في مختلف العلوم. وكان الأدب من هذه القدرات المجسدة، فأخضع لعمليات جراحية متعددة تجميلية ثم تشويهية ثم مواتية.

ولم ينج صاحب هذا الأدب من هذا الاحتلال المنهجي، ولا الاحتلال العقلي الذي وإن أميت لكنه كان الداعم الخفي في كل تحول، فلا نقد بدون فكر، ولا فكر بدون تأصيل، ولا تأصيل بدون عقل. فالإنسان بدوره حامل العقل خضع لتلك العمليات الجراحية سلّطته على عمله، ثم أفرغته من صلاحيته على عمله، ثم ألغت وجوده من العمل إلى أن أماتته.

إن عملية التمويت كانت نتاج الحداثة وما بعد الحداثة؛ زمنين متقاربين وغير منفصلين لا تحديدا ولا تاريخا، وإنما هي تقريبات وترجيحات ولكن نتاجها وخيم، سلط الأضواء عل كل العلوم وأعلامها، فكان التضارب والتماوت والبعث والعبث حتى حلقة التيه، والمتاهة والضياع إلى أجل مسمى لكن دون تذكر ولا ترشيد.

إن هذا المقول الضخم وفي خضم هذا الزخم الواسع، أرّخت له الكتابة منذ الأزل وما ترجيح زمن الحداثة وما بعدها إلا نقطة تحول طفيفة في عصرنا، شهدت عليها الكتابة التي صارت الوعاء المبجل الذي رفع لواءه فكانت التوقيع على كل صغيرة وكبيرة.

تعد الكتابة في نظر بارث "النظام الذي يكتفي بذاته... بحيث يثير علامة استفهام لا تنقضي"[1]1 وهذا النظام له نزعة ثورية تقوم على الخرق، حيث يقدم الموضوع المراد هدمه وفي الوقت نفسه يلغيه، ومن ثم يبقى هذا الاستفهام حول هذا النظام نفسه الذي لا يقوم على أسس " فالكتابة تحديدا هي ما يسمح بهذا التناقض المنطقي - منقطعين إلى هدم بسيط للغة... [2]". 2

لعل التناقض الذي يراه بارث منطقي هو ما أثار حفيظة ر بيكارٌ R picard، فرأى في منحى بارث الغموض واللاوضوح وهذا من مخارج الفلسفة في رأيه "فكل خطوة نقدية تستلزم اختيار فلسفي، هو بالأحرى اعتباطي إلى درجة أنه أحيانا لا يكون واضحا"[3]. هذا الاعتباط كان محفل بارث والكنز المفقود عندما اضطلع عليه في كتاب دوسوسير الذي قال باعتباطية العلاقة في العلامة.

لقد رضخ مسار بارث الأدبي إلى مناحي متشعبة، استوحاها من معاصريه، وقد كان للحداثة دورها في توجيه هؤلاء نحو ما هو عصري، وإن تعذر الجمع بين المصطلحين، لكن المؤكد أن بارث أول ما بدأت مساهماته الكتابية هي القراءة والتجريب والسعي إلى الاحتكاك بالأعلام الذين نبغوا في الكتابة الأدبية، فقد كان مجاريا للأحداث وتطوراتها ومعاصرا لها ومجربا ومطلعا، مشرئبا للمختلف والمؤتلف. لذلك كان ما ينشره من كتابة هي تجاوز لما قبلها، "فهو يرفض أن يبقي ذهنه في حركة ثبات،

وعلى أن لا يسمح لنظراته الثاقبة المتنوعة ومشروعاته المختلفة لتفسير النصوص الأدبية بأن تتجمد في مذهب ثابت المعالم والحدود". 4

هذا اللاثبات هو حداثة وفكر مستعيران، وقد ارتبط مساره بهما وبما بعدهما، وكتاباته بتأصيلات غير مباشرة منزعها فلسفي وإن كان اعتباطيا كما قال ريمون بيكار سواء اتفق النقاد حول ذلك أم اختلفوا. فالحداثة صرح غير مجسد ممتد على خط الزمن عماده البنى الفوقية، ويستمد استمرار يته من جيوب العقل المادية – مصادر القوة -، والمعنوية - الإبداع والفكر - وبين العقل والبنى الفوقية علاقة جدال أبدية،وتظهر قوة الجدل كلما كانت قوة الفكر التي تتغذى على المساحة المنتشرة بين تلك البنى.

وقد أكد غالي شكري أن فكر الحداثة في الغرب"يتفرع إلى حداثات متعددة، كما نلاحظ في تعدد الاجتهادات المتفرعة من فوكو M focault ومن ألتوسير ومن بينهما وحولهما على السواء وهي تتعدد أحيانا تعدد حقول البحث في الأنتروبولوجيا واللسانيات، وتتعدد أحيانا أخرى بسبب الموقع الحضاري الأصلي بين المجموعتين اللاتينية والأنجلوسكسونية، وتتعدد أخيرا بين الفلسفة وعلم الاجتماع5. 1 وفي الاتجاه نفسه يرى ويليامز رايمون w rymond "... أن الحداثة... تعرف غالبا بما تعلن القطيعة معه أكثر مما تعرف بما تتوجه إليه

---

[1]1-R Barthes-grain de la voix-entretiens1962/1980-Edition du seuil 1971 –p48

2- Ibid. p 49

3- R Picard/nouvelle critique ou nouvelle imposture/édition j j3/ Pauvert Holla 1968 /p 69

4 - جون ستروك – البنيوية وما بعدها- تر /محمد عصفورعالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب- الكويت العدد 206 يناير 1996-ص 72-2

على نحو بسيط"[6]. 2 كما يؤكد محمد بنيس أن الحداثة حداثات في الغرب " حداثة الدولة، . . حداثة المؤسسات المضادة... حداثة المعرفة بتشعباتها ومن ضمنها حداثة الإبداع في مختلف الأجناس الأدبية والفنون التشكيلية والمعمار... " [7]. 3

إن هذه التأكيدات على التنوع والتشعب واللاقرار، تفضي إلى أن كتابات بارث كانت موازية لهذا التوجه الحداثي حتى وإن كانت أعماله تبدو مجردة من التأصيل الفلسفي، هذا ما حدا بالبعض بأن ينفوا عنه ذلك، وحدا بالبعض إلى التساؤل عما إذا كان بارث حداثي أم لا، لكن الأكيد أنه كان عصريا بأطروحات العصر، ومعاصرا لأعلام نوابغ في التأصيل والرسم لهذا التوجه. ولعل ما يؤكد الطرح الفلسفي غير المباشر لأعمال بارث هو مساره المنقطع والمستمر في الطرح، فقد مر بمراحل لأنه تقلب بين الوجودية والماركسية والبنيوية وعلم اللغة والنقد النصي، وجمع ما بين علم الاجتماع [4]

والنقد الأدبي وما بعدها، " فأن تكون حداثي يمكن أن يعنيه بالنسبة لبارث أن تكون آني, أن يكون لك معاصرين تكلمهم تقاسمهم مآسي الحاضر » 8

تحوم الآراء حول حقيقة التوجه النقدي البارثي من حيث جينالوجيته الفلسفية، أو اللافلسفية. فلقد كشفت تلك الآراء أثر كل من ماركس K marx، وسارتر p Sartre j وم بلانشو m Blanchot وغيرهم دون اعتماد الملمح السري لأفلاط ون. حتى رولان بارث نفسه يبدي موقفا صريحا "أبدا لم يكن أي فيلسوف قدوة لي" 8 فلئن كان موقفه هذا صريحا لدرجة التعالي ربما، وإن كانت مشارب التفكر مستوحاة من الفلاسفة وغيرهم فلأن الرهان لا يبدو في ما يمكن قد استقاه منهم ولكن فيما تميّز به عنهم.

إنّ المحطات التي رسمت الاتجاه الخطي للفكر الغربي بدءا من عصر التنوير، فالحداثة وما بعدها وما بينهما من ترسبات فكرية وفلسفية ومذهبية، كانت محط توقف بارث عند كل واحدة منها، لكن السؤال يطرح من جديد هل بارث كان حداثيا أم لا؟

مهما كانت تقابلات ومجادلات الأقلام النقدية حول حقيقة هذا الطرح، فقد لعبت الأيديولوجيا دور هذا التقلب المقنع تحت سيناريوهات المثولوجيا، التي تجلت في الحواس الخمس وعلاقاتها بالاستيلاء والاستلاب والتزوير.

فاتسمت بالخداع وكان مجالها الخصب "الحواس الخمس ليست مجال المعرفة العلمية، لكنها مجال الخداع الأيديولوجي"[10] 1 لقد ترافق هذا الخداع الأيديولوجي مع مجلات الحداثة وسرعة وتيرة التقدم الفكري والعلمي والصناعي، ومعاصرة بارث لهذه التقلبات التي غذت نباغته وأثرت تخميناته فكانت "... عبقريته أعلامية onomastique، ألفاظية lexicologique، مواقعية toponymique، يكشف الميادين المعروفة، إنه في ميادين إدراكية ويبحث عن التخوم حتى يسميها، يبتكر أشياء ستكون فيما بعد معدلة ومصوبة"[11] .لقد تفطن بارث إلى حقيقة الخفاء الذي يستدرج الباحث لملامسته في ما هو ظاهر حتى يقف على مكنونه ووظيفته " ما هو خفي [5]بالنسبة لنا نحن الغربيين أكثر حقيقة مما هو ظاهر"[12] لعله الظاهر الذي لامس الحياة الأيديولوجية، وما عاصره

---

[4] **5- ريان أمجد – غالي شكري بين الحداثة وما بعد الحداثة- الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 126**

6 -وليامز رايموند – طرائق الحداثة ضد المتوانمين الجدد-تر/ فاروق عبد القادر – عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب- الكويت يونيو 1999 –ص 68

7 -محمد بنيس – حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة- المركز الثقافي العربي الدار البيضا المغرب ط 2 1988–ص127

8- Eric Marty - R Barthes le métier d'écrire- édition du seuil- avril 2006/p 141

ودرسه عن حقيقة الوجود وسطوة البورجوازية على مقاليد الحياة تحت كل الأقنعة، جعلت بارث يبحث عن السلاح الفتّاك لهدم هذه السطوة حتى يتمكن من بعث الحرية من جديد، حرية تخص قيم أفرزتها الحداثة وما بعدها، تجسدت في أحقية الوجود والحياة لكل ما هو شاذ ومنبوذ، ليصبح فيما بعد قيم عليا، يدعى لها باسم التعطيل désœuvrement، القيم العليا التي أُفرغت من منطلق إظهار ميكانزمات النفود الأيديولوجي، والذي توجب على العلوم الاجتماعية إظهاره في قراءة نحو إزاحة التاريخ histoire واستبداله بالتاريخانية historicisme، ولعل ميشلي Michelet بقلمه وسرازين س/ز s/z sarrazine نمودجان بارزان على هذا الاستبدال "كون الفروق بين الأدوار الاجتماعية القائمة على هذه الفروق التناسلية ليست طبيعية، وإنما هي ثقافية وتاريخية، فيها من التحكم بقدرما فيها من الاستلاب، ولكي تزول هذه الفروقات بين الجنسين، لابد من قيام ثورة لإزالة الطبقات الجنسانية. . "13وقدلعبت جماعة تالكال tel quel هذا الدور بامتياز (لكان j lacan، كرستيفات، j Kristeva، دريدا J dérida، التو Altossire) إن معاصرة بارث لهؤلاء المنظرين من حيث التوجه الأدبي والفلسفي، جسدته محاوراته الكتابية ولقاءاته وتدخلاته وأعماله المتنوعة، فهو "عندما يرسم تطوره العقلي يصف نفسه بالتابع الأبدي ولكن ما يجب أن يعرف من هذا، أنه يبقى في نهاية الأمر سليم"14 إن تبعية بارث لمعاصريه ولأعلام الفلسفة، تجسدت في المقال بداية، فكتب في مراحل الكتابة وتاريخها والالتزام والحياد (سارتر، بلانشو، كامو A Camus) وفي المثولوجيا (المادية الجدلية لماركس)، والمسرح والتاريخ (ميشلي وبرختBrecht) ثم نهج منهاجا علميا في توجه لغوي بين أحضان علماء اللغة (سوسيرde Saussure، يلمسلاف، yelmesleve جاكوبسون R jacobson) فكانت السميولوجيا ونظام الموضة، وحول راسين في دراسة تقنية، أعقبها النقد والحقيقة، حيث أثار حفيظة المؤسسة الجامعية التقليدية.

إن التوجه المتشعب و المتجاوز في الوقت نفسه جنب بارث "فخ الفلسفة الممد بواسطة البنية، فإذا كان شتراوس L chtraws أذاب الإنسان dissoudre فإن فوكو ميشال نادى بموته، وذهب ألتوسير إلى حد إلغاء الاسم نفسه، لكن بارث آثر الحديث عن[6] (موت المؤلف) فكان أكثر حكمة و أكثر بنيوية"15 1 الحداثة التاريخية لبارث تظهر مع قطيعته للبنيوية لتحل محلها الكتابة مع س/ز سرازين، قصة بلزاك حيث يبدع خمس. [7]شفرات في قراءة القصة وهي بمثابة تحليل تقويضي. "الشفرة عبارة عن... خيال من البنيات mirage de structure " 16. يبقى إمبراطورية العلامات أول كتاب لبارث في اختلاف عن س/ز حيث تكلم لغة جديدة، فهو عمل خيال

9- Claude Milner jean - le pas philosophique de R Barthes -édition vardier 2003/p09

[1]10- ibid. p48

11-Alain finkielkraut- tout d'un coup il m'est devenu indiffèrent de ne pas être moderne- pp 87/92 R Barthes après Barthes-Rue Descartes/ 34revue trimestrielle/ PUF/décembre 2001- p94

12-Claude Milner Jean-le pas philosophique de Roland Barthes- p 48

13- عبد الرحمان طه-روح الحداثة ،المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية- المركز الثقافي العربي الدار البيضا المغرب ط1 2006 ص 86

14- Susan sontag- l écriture même a propos de Barthes / tr/ de Langlais parPhilippe Blanchard - Normandie Roto impression Sas a lonrai –France –p 52.

[6]15- Eric Marty –R B le métier d' écrire- p 139

وهو كتاب مكون من صور، خطوط مقاطع، صور حكايات وأشعار، آثار. من بين النصوص للحقبة الموازية 71/68[8] "المعنى الثالث" يشارك في التأمل للعمل الأخير "الغرفة المضيئة"، "المعنى المنفرج obtus" يشارك في عمل الصورة.

ومع ساد وفوري ولويولا يطلق بارث العنان للذة فهي "ليست فكرة حداثية... إنها مفهوم بلا راديكالية، بمعنى دون أثر للسلطة للرعب للتخويف"(17. " إن كتاب ساد فوري لويولا هو بداية تأسيس للذة التي يتسع نطاقها في الكتابات القادمة خاصة مع "لذة النص. يقول بارث "النص عبارة عن موضوع لذة، ومتعته ليست أحيانا إلا الأسلوبية"18 إن الحديث عن النص وما يحدثه من لذة /متعة هو حديث عن إلغاء الكاتب واختفائه ليصبح مجرد قيمة وهمية "لقد مات المؤلف من حيث مؤسسة".(19)

تتواصل اللذة مع بارث في "بارث بقلمه" فالذي يبحث عنه بارث هو خطاب) جمالي بعيد عن أي أيديولوجية (علم، قانون، دين) وإنـه "خطاب جنسي بلا شك لأنه يتعامل مع المتعة"(20). ثم في الغرفة المضيئة حيث يتطرق إلى لذة الصورة فهو أقرب إلى كتاب مقتطفات خطاب عاشق لكن داخل نظام الحزن، الذي رسخ علاقته الوطيدة بوالدته "لقد فهمت مع الأسف أنه يجب مناقشة حقيقة التصوير ليس من زاوية نظر اللذة، لكن بالمقارنة مع ما سنسميه رومانسيا الحب والموت[21]آخر مشروع لبارث "الحياة الجديدة" الذي سيكون نوع من الفضول الذي يسمح بتأمل الحياة بنظر محّول بالإضافة إلى أعمال أخرى نشرت في مقالات وتدخلات وحوارات.

يعد المسار الأدبي لرولان بارث مرحليا، كلما وصل مرحلة منها استعان بثقافة جديدة وبأدوات مناسبة ليلج المرحلة التالية. إنه التواصل العلمي الأدبي الجماعي دون غض الطرف عن المغذيات الاجتماعية والثقافية في توجيه الفكر إلى وضع مناظير جديدة، تقوم على تمحيص وتحوير السابقة منها. ولـعل تأثير بارث في النقد الأدبي العربي المعاصر خاصة، يُعوِزه البعض إلى أنه كان بعيدا عن الفلسفة وعن زخم الحداثة وما بعدها، على الرغم من أنه كان يسايرها بواسطة منتجاتها وأدواتها المتجددة، لكن السؤال المطروح هو لمادا تمكن بارث من رسم توجهاته النقدية، مواكبا كل التقلبات الفكرية والنقدية والعلمية المسخرة في مجال الأدب؟ في حين فشل النقاد العرب في التأسيس لمنظور نقدي ذي توجهات عربية تستوحي من التراث و من المحاورة الغربية والأوروبية خاصة في مجال الأدب والنقد؟

ما فتأت الثورة تنشب شعلاتها على المفاهيم الكلاسيكية حتى أفحمتها، وولّدت مكانها قيم أخرى مغايرة تماما تحت لواء الحداثة وحرية المعتقد والرأي، وسرعان ما مرر عبر قنوات الأدب بمسميات مختلفة إلى المعسكر العربي الذي لم يكد يأخذ نَفَسا، لينظر ما حوله وما قبله حتى بُوغث بصدمات جديدة في مجال الفكر والأدب والفلسفة.

لعل أبرز المعوقات فـي هذا التأسيس، هو غياب أرضية فلسفية أدبية ونقدية خاصة، بمعنى كل التوجهات المختلفة في مجالات الثقافة والأدب والنقد والاجتماع والسياسة، لا تقوم على اختلافها على تأصيل قاعدة انطلاق، وزاوية رؤية جماعية تؤهل وتمحص وتؤسس بالموازاة مع ما هو موجود في التراث، وما هو حاضر من مواهب فكرية ونقدية وكتابية هذا من جانب. أما الجانب الآخر فقد تولى بعض من النخب العربية حمل مشاعل التحديث

16- ibid p 148

17-Ibid p 154

18-R Barthes - sade fourier Loyola édition du seuil 1971- p 12/13

19-R Barthes – plaisir du texte /p 45

20- R Barthes – Barthes par Barthes-édition du seuil 1975 -p 81

21-R Barthes – la chambre claire / p 114- 115

والنهوض به على قصور نظرهم، ونخوة انبهارهم بالتمدن الغربي، فبدل التريث والسير على منهاج ثابت، ينطلق من نفض الغبار عن التراث وإعادة تقييمه، كانت المعادلة من اتجاهين: الاتجاه الأول وهو اقتراح محو الماضي والاستفادة مما خلفه المستعمر من بعض البنى، ومواصلة السير على المنهج الغربي. أو تقييم التراث والانطلاق منه مع الاستفادة من المنظومة الفكرية الغربية، لكن المفارقة كانت في تقويم التراث من خلال مقارنته مع المنتوج الغربي على غرار ما قامت به جماعة الديوان. [10]

الاتجاه الثاني الذي سعى إلى تأسيس منهاج فكري فلسفي، وفظ الخلاف ربما كان في تمثيل محمد أركون من خلال سؤاله "من أين نبدأ؟ من الإسلام أم من الحداثة؟

كان جوابه، سوف نبدأ من الحداثة لأننا منغمسون فيها ماديا استهلاكيا، فكريا، عقليا... أو هي الحداثة موقف للروح أمام كل المناهج التي يستخدمها العقل للتوصل إلى معرفة ملموسة للواقع..." [22]إن إلغاء المبدأ الأول يتفق مع الانفتاح على كل ما هو مغاير، بمعنى فتح الأبواب للحداثة، وإن لم تفتح فستكسر، وبالتالي فإن تيارها الهيّاج والثوري لن يقف، ولن يوقف، ومن ثم يتفق كل من غالي شكري في تعريفه للحداثة "إنها رؤيا ثورية تقتحم السائد في عقر داره – اللغوية الفكرية الاجتماعية – لتعبر عن اللغة الجديدة والتجربة الجديدة والأفق الإنساني الجديد"[23] 2 وتعريف محمد سبيلا لها بأنها "حداثة عنيفة، في طريقة حلولها وحصولها، وفي الفعل التفكيكي الذي تمارسه على كل البنيات الاجتماعية والفكرية والتقليدية، محدثة شروخا في الواقع، وفي الوعي والذاكرة واللغة والخيال وطرق الإدراك"[24] إنها تدمير شامل للبنى التحتية بخصوصيتها، والفوقية بتميّزها، لتغرس غرسا مخالفا ينمو نحو اتجاهين :إما تبعية دائمة وإما تخلف مقيم. وفي كلٍ ضرر، لكن التعارض الذي يبديه البعض أن الصرح الحضاري عالمي – بمعنى- شاركت فيه جميع شعوب العالم على اختلاف مشاربها، وأن ما وصل إليه الغرب منه ما هو إسلامي عربي وغيره. لكن أين الفرق ؟ربما يكمن في التوجه التقويضي العربي الذي يحرر الفرد من ربقة التقليد ومن ثقل الماضي ويمنحه حرية الاختيار، وحرية واسعة لا حدود لها إلى درجة تغيير جنسه أو انتحاره.

إن المشروع الحداثي في الوطن العربي لم يقم على أسس فكرية مؤهلة، وإنما أسند إلى السلطة التي تتمتع بقوة التسلط والتبعية، وأكثر حكامها لا يعقلون في أي شيء ولا حتى في إسناد المهام إلى أهلها. وهذا الأمر جلي نظرا للتبعية الملازمة للغرب في كل المجالات. وعليه كان المسار سلبيا ومواتا تبعا لفلسفة الموت لكل حي مادي أو معنوي، وبالتالي كانت المتاهة عند الغرب والبحث عن طريق العودة عند العرب.

22-محمود نسيم - فجوة الحداثة العربية - دار الحريري للطباعات 2006 ص 155/154

23 - أمجد ريان - غالي شكري بين الحداثة وما بعد الحداثة / الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 102
24 - الحداثة - سبيلا محمد - مخاضات دار الهدى - بغداد ط1 2007 ص 250/ 251

ملحق النصوص الأصلية المترجمة:

P4/1_écriture …est un système qui se suffit à lui même et c'est peut être ce qui fait qu'il suscite une interrogation inépuisable.

P4/2_ l'écriture est précisément ce qui permet cette contradiction logique en se vouant à une destruction simple du langage.

P4/3_ toute démarche critique implique un choix philosophique d'autant plus arbitraire qu'il n'est pas souvent lucide.

P6/8_. . être moderne a pu signifier tout d'abord pour Barthes être actuel ,avoir des contemporains ,leur parler ,partager avec eux le souci du présent.

P6/9_. . Jamais un philosophe ne fut mon guide.

P6/10_ les cinq sens ne sont pas le lieu de la connaissance ,mais ils sont le lieu de la mystification idéologique.

P6/11_ …. Un génie onomastique, lexicologique, toponymique ,il explore des terres connues ,il est en tarra cognita et il va chercher des confins pour lesquels il nomme, il invente des choses qui vont être ensuite rectifiées, corrigées

P7/12_ ce qui cachée pour nous l'occident est plus vrai de ce qui est visible.

P7/14_quand il retrace son évolution intellectuelle ,Barthes se décrit comme l'éternel disciple ;mais ce qu'il faut entendre par là ,c'est qu'il demeure au bout du compte intact.

P8/15_ …. le piège philosophique tendu par la structure …Lévi-Strauss se donnant pour but de dissoudre l'homme ,Foucault en appelant à la mort de l'homme ,Althusser allant jusqu'à vouloir supprimer le mot lui même. Barthes s'est contenté de parler de « la mort de l'auteure »,ce qui était beaucoup plus sage et plus structural.

P8/16_ …le code …. est mirage de structures.

P8/17_. . le plaisir n'est pas une notion moderne …. c'est une notion sans radicalité, c'est-à-dire sans effet de pouvoir ,de terreur.

P8/18_... le texte est un objet de plaisir, la jouissance du texte n'est souvent que stylistique.

P8/19_ l'hauteur en tant qu'institution est mort.

P8/20_ discourt érotique sans doute parce qu'il s'enlace avec la jouissance.

P9/21_ j'avais compris qu'il fallait désormais interroger l'évidence de la photographie ,non du point de vue du plaisir ,mais par rapport à ce qu'on appellerait romantiquement l' amour et la mort.

الفـــــــــــــــــــــــصـــــــــــــــــــــــل الأول

مـــــــــن الشتـات إلـى التـقـنـيـن

1- نظرية الإعلاء
2- الأدب والحداثة
3- الأدب والنقد

4- النقد والكتابة

كانت عملية الصَّول والجَول بين الكتابات اللغوية والأدبية البارثية اعتداءا على التقاليد المعمول بها بين كوكبة العلماء اللغويين، من حيث احترام الجهود والتثبت في طرح التغير، من جانب آخر عُدّ بارث بمثابة الشيطان في أعين المحافظين وعلى رأسهم رايمون بيكار لما كان منه من تجاوزات علمية أدبية غير أخلاقية من جانبين، الأول منهما تجاوز التحليل الكلاسيكي اللانسوني، والثاني منهما ولوج عالم النفس وفتح عُقَد لم يكن بد منها حسب رأيهم. لكن في المقابل وجد بارث تآزرا من مجموعة أخرى، رأت نوعا من الحيف اتجاه بارث واعتبرت الممانعات من طرف البعض غير لائقة، ولا تدفع بالحركة النقدية نحو الأمام، ولا تثرى المناظير العلمية لاتجاهات الأدب."... نحن نتساءل بالتالي لماذا البعض، مونان، بايزنس Buyssens بياترو Pietro ألخ... حرموا السميولوجيا البارثية، مانعينَه من ولوج الكنيسة المقدسة للسانيات"[25]. كان انتقاد جان لويس كالفت لؤلئك من باب التمكن الذي أبداه بارث، خاصة وأن هذا الأخير لامس علوم عصره، وعاصر علماءها، واستقى منهم، وباشر تغيير الرؤى، وهو لم يجحد جهود غيره(بروندالBrondal، هامسليف yelmsleve، جاكوبسون Jacobson، تروبتسكي Totskoïe، مارتيني Martinet). لقد أكد بارث في مساره على تغيرات الأدب (الأثر، العمل، النص)، كما أقرّ تعددالمعنى وضرورة الاهتمام بالنص والرجوع إليه. وعليه كان لزاما عند البعض أن يفرض على النص ضغطا عسيرا، يعصره ليستبيحه ويفرض عليه رؤى علمية، توجب انفتاحه، عندها تبيّن "أن بعض النصوص تكون ولدت أدبية، وبعضها تكتب أدبيتها فيما بعد، وبعضها الآخر تُفرض عليه الأدبية، وفي هذا السياق تكون التربية الأدبية أكثر أهمية من الأدبية الأصلية". [26]

لـقد صـال بارث وجال في أروقة الأدبية بمنظار علمي، وعـاد من جولته غير مقتنع بالغيض الذي أدركه داخل الفيض، فتراجع عن المنهج العلمي، بسبب عجزه عن الإحاطة بكنوز هذا النص وما يشحنه من معاني. [11]

أولا: نظرية الإعلاء (المسار البارثي)

لقد تبوأ بارث أماكن مختلفة ضمن محطات متعددة أدبية ونقـدية، ترينا دفعة واحدة السيميائي البنيوي الذي يندفع ضـد تطبيقه الخاص، يعيد تأويله، يغير بعضا من قطعه ويواصل المغامرة نحو مناطق أخرى، بمجرد أن تميل السميولوجيا بخطورة نحو الدوغمائية.

لم ينجِ بارث هذا التحول والتقلب من دارسي أعماله، من إخضاعه هو شخصيا لعمليات إسقاط، ربط فيها بشخصيات أدبية تاريخية من جانب، ومـن آخر بهاجس الجمود والتصلب الذي كان يقلقه (بارث). ومن ثم كان في عملية تحويل مستمرة لطاقة ميوله المكبوتة واستنفادها في ميادين عدة "فليس صدفة أبدا إذا عرف بارث هنا ذعره hysterie، بلا شك إنه داخل هذا الجوهر الغامض والتاريخي حيث يجب قراءة تعبه، مثلما هو لسيزيف الخائب... هذا يسمح لنا بالتأكيد أنه لا يوجد بارث واحد لكن العديد، وأن هذا التعدد تعود حقيقته إلى ثبات الحذر المرتبط دائما بمناقشة، بردة فعل".[27]

لعل هذا الذعر هـو المميز لبارث عن أصحابه، فعمله العابر باستمرار بواسطة النظرية، والمتميز بواسطة الردود حيث للكتابة فيها أجمل الجوانب. فلا نجد في هذه الكتابة شيئا من تلك القوانين/ الأنظمة المفهمية، النتائج ذاتها دائما مسجونة فـي بروتوكولات خطابية طقسية للفلسفة. ولعل تخصيص الكتابة وتفضيلها، هو من ناحية ما أحسنُ طريقة للتفكير "فالكتابة هي القرار، هي المسؤولية دون توقف، إعادة تفعيل الاختبار لوضعية، تكون بدورها

---

[11]25-J louis Calvet -langue, corps, société/Payot –p 167

26-أحمد بوحسن – نظرية الأدب (القراءة ،الفهم ،التأويل) نصوص مترجمة ص 17.

فعل، هي المرور من وضعية مواجهة العالم إلى فعل داخل العالم". [28] يمكن القول إذا أنه لا يوجد مذهب بارثي، لأنه من بارث لا يوجد سوى كتب، بمعنى أفعال، كل منها له هيئته الخاصة. فمن درجة الصفر للكتابة حتى الغرفة المضيئة، من إمبراطورية العلامات حتى مقتطفات خطاب عاشق، من الميثولوجيا حتى لذة النص، يبت بارث في معنى الأدب، في معنى الموت، الصورة في البلد الآخر، بلد العلامات، في الحب في الموضة والكل في حلقة الأدب يسبحون، وهو يسعى حثيثا وراء اللذة التي ناشد فيها تعطيل كل ما له صلة بالتملك و السيطرة، فاتحا مجال الحرية، حرية لذة الكتابة إذ تقوم كل العوامل العقلية لبارث على تفريغ العمل الأدبي من محتواه لدرامي من نهايته، فعمله من هذا المعنى منحرف أصلا، محرر فكِه enjouie، خطاب خارج القانون ضمن تقاليد الذوق الجمالي التي تعتمد أحيانا على الحرية، لرفض جوهر الخطاب من أجل استحسان شكله – خطاب خارج القانون يمنح لنفسه محترمية..." [29].

لقد حركت التيارات التي كانت في الفترة ما بين الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، معظم القوى الفكرية في فرنسا؛ الوجودية والماركسية الهيجلية، البنيوية واللسانيات وفلسفة نتشه، ثم التنظيمات الأدبية والنقدية تباعا، ولعل أبرزها جماعة تال كال التي حاول بارث خلالها في مآخذ كثيرة، أن يربط طلائعي الفن مع هذه الأنساق المجددة للفكر.

حاول بارث في كل مرحلة، أن يحقق تطبيقا أدبيا أو مسرحيا قابلا لتقمص المفكر النموذجي الموعود بواسطة النظرية، التي قرر احتضانها. فوفق إلى عقد روابط بين الماركسية اللبرالية والكتابة الحديثة. لقد وضع أمام الرأي التنظيري اللسانياتي، [12]

التحليلنفسي، الماركسي فهرسا حقيقيا وجذابا للعلوم المتناقضة. يعزى أولى جينات génése التنظير البارثي إلى زمن إقامته في المشفى، أين اطلع على ميشلي وماركس ولينين، حيث تأقلم مع الرؤى المعرفية والسياسية لهذه الفترة، إضافة إلى مقالات الوجوديين، ويحيل إلى ذلك في قوله "لم أتألم كثيرا فيما تعلق بوجودي مدة خمس سنوات أوستة خارج العالم، بدون شك كان لي ترتيبات مزاجية في سريرتي، في الممارسة الحرة للقراءة، مادا جلبا لي؟ نوع من الثقافة أكيد" [30] كانت أولى كتاباته المنشورة قد وجدت لها صدى في مجلة المشفى بتروفي trouvet بعنوان وجوديات.

كتب مقالين أولاهما حول جريدة أندري جيد A Gide، والآخر حول رواية الغريب létranger لألبار كامو A Camus الذي كان بذرة كتابه - درجة الصفر للكتابة –وفي العهد نفسه استحوذت وجودية سارتر بتأثيرها على رولان بارث "إنه مع سارتر الذي انطلقت نحو الأدب الحديث" [31]أما فيما يخص كامو فقد كان له سجال أدبي مع بارث، حين أبدى بارث إعجابه برواية الغريب في المقابل انتقد بشدة رواية الطاعون "الطرح الأساسي لهذه الرواية. كما يوضح هو رمزيتها التي تكذب أو تخون الاعتقاد المعلن من طرف كامو"[32]في حين يرد كامو في تصريح مبديا انزعاجه من تصريح بارث "بإمكان الطاعون أن يساهم في كل المقاومات ضد الظالمين، وبما أن بارث يحكم على ضعف أخلاقية الطاعون... فبأي أخلاقية رفيعة حكم على التي اقترحتها الرواية - الطاعون "[33]لم يعد كامو مجهولا أدبيا مند كتاب درجة الصفر للكتابة ومشلي، وقد كشف المجال الأدبي على اعتقاد بارث في فن حرفي art littéral يواري موضوعه خلف الاستعارة .ويلعب ج بول سارتر وجودا نافذا في شخصية بارث، على اعتبار أن كتاباته كانت مفتاحا لدخول هذا الأخير مجال الكتابة الحديثة أو الأدب الحديث. [13] فهو يعلن أن مساره

27-Castillo Zapata Rafael- la fatigue de Sisyphe- pp67/80 communication n° 63-nov 996/seuil. p 73

28- Marty Eric/R Barthes le métier decrire/ édition du seuil1991p10.

29- Sontag susan- l'écriture même à propos de Barthes Normandie roto impression 2003 p51/52.

30- BR/ Le grain de la voix (entretien1962/1980) skira Genève 1981-p246

سارتري ماركسي في كتاباته قبل كتابيه درجة الصفر للكتابة وميشلي بقلمه، هذا بالإضافة إلى أن بارث "هو الوحيد الذي تكفل بوضع تقرير إيجابي في نكرازوف nekrazov، قطعة لسارتر -مناصرا الشيوعية -تتعلق بهجمة مسيسة بالصحافة آندك"[34] ولعل بروز بارث في الجو الماركسي الخافت كان برابط الوجودية السارترية التي لم يبق لها في نهاية مطاف الحقبة، حقبة الشرح النقدي الصادر عن الذات، والذي تسلل منه بهدوء، وهذا ما أكده سارتر في "أسئلة المنهج... أن الوجودية ليس لها مع الأسف كوظيفة إلا تهيئة الماركسية، فلسفة اللامتجاوز لعصرنا"[35].

إن الروح السارتية جاثية في كتابات بارت وظلال خياله وارف على مدكرته. لقد كانت المثولوجيا الاجتماعية هي بوابة قلمه الأدبي، فبين درجة الصفر للكتابة ومشلي بقلمه ثم ميثولوجيا، هناك المكتوب حول المسرح الذي أهمله النقد مع أن برخت كان محورا رئيسا في توجيه الكتابة البارتية وملازما للماركسية، ولعل من أسباب الإهمال أن بارث بقدر إعجابه ببرخت المنظر والمخرج المسرحي، بقدر ما انتزع منه ذلك الإعجاب بواسطة الإخراج الإيديولوجي للمسرح، والذي لم يكن في مستوى التنظير البرختي من جهة، ومن جهة أخرى تحلل المسرح الشعبي الذي أسسه بارت أمام الايدولوجيا السائدة والخادمة للبورجوازية مما أفقده حسه الذوقي ومعناه النقي. "أحببت دائما المسرح كثيرا، ومع ذلك لم أعد أذهب أبدا... ماذا حدث متى ؟ حدث هذا؟ هل أنا الذي تغيرت أم المسرح هو الذي تغير؟"[36] لقد أحب بارت البوح بأنه منذ الأصول، منذ التمثيل للأم الشجاعة كان مفتونا بقدر ما بخطاب برخت من المشهد (محرق بهذا التمثيل لكن. محرق أيضا بالأسطر العشرين المنتجة في البرنامج. لم أقرأ أبدا مثل هذه اللغة حول المسرح وحول الفن"[37]هذا الشغف وهذا الولع ببرخت بقي لبرخت الفنان وليس المخرج الذي جعل من الفن المسرحي تمسرحا؛كل شيء فيه مفبرك و مجرد من الإحساس الذي فقد وجوده لدى الجمهور "عمل برخت نقول هو عظيم على الرغم منه وضده"38ما كان ينتظره بارث من التمثيل مادة ذروة العلامة، مادة الأجسام والأصوات المحولة باعتبارها رمز الفكرة، لكن التحول الذي حدث هو ربما "المسرح دون النص... نوع من التمييز المسكوني للمخادعات الحسية، الحركات، رنات، جواهر، الأضواء التي تغمر النص تحت كامل لغته الخارجية"[39]هذا التمسرح الذي توسع بشكل واضح على خشبات التمثيل صار دوره تبلير cristaliser الاستيهام، مجرد تمسرح رديء واقع إيديولوجي مزيف تديره البورجوازية إنه "المسرح الذي يعطي هدفا له، إسعاد أطفال مزيفين بدل إنسانية راشدة"[40]

35-Lavers Annette- Barthes et Sartre Distance et Proximité –pp198/206 Europe revue littéraire mensuelle aout –sept 2008 p 198/199. Voir aussi Rivière j loup -écrits sur le théâtre / Nekrassov p200.

36- Rivière j loup -écrits sur le théâtre – seuil 2002-p 19.2

37- pierre j Sarrazac / le retour au théâtre/ pp11/22communication n=63-nov 1996/seuil p13.

38- Rivière j loup -écrits sur le théâtre p 207. -

39-pierre J-Sarrazac –Le retour au théâtre p12 -

31-Ibid p 305.

32--Roger Philippe – Barthes dans les années Marx- pp 39/ 65 communication n° 63-nov. 1996/seuil - p43

/33-ibid p 44.

34-Lavers Annette- Barthes et Sartre Distance et Proximité –pp198/206 Europe revue littéraire mensuelle aout –sept 2008 p 198/199. Voir aussi Rivière j loup -écrits sur le théâtre / Nekrassov p166.

40-Sarah vajda– au théâtre avec Barthes pp 23/38-communication=63-nov. 1996/seuil p26 -

لقد استحضر بارث الغياب التاريخي الذي يلعب دورا في تشكيل الحقبة الفرنسية، وفي الاستبدال الذي لابد من وقوعه، لكن هذا التعتيم للواقع البورجوازي الذي يبلّر cristaliseالحياة المزيفة، تُبقي الآن l'actuel على ما هو عليه "يريد نقادنا دائما أن يكون وراء المادة الروح ووراء التاريخ، أن يوجد الأبد، ووراء الوضعيات الإنسانية أن توجد الطبيعة، لا يريدون إنسانا يتكون، يريدون إنسانا مكونا تاما"[41] .لقد استفاد بارث من تأمل خرافة فرقة برلينر، لينظر بواسطة عمله حول الأسطوريات المعاصرة، مسح الفارق المتعذرخرقه الذي يفصل هذه الخرافة عن الواقع الفرنسي. كما كان لبرخت الفضل في تنوير تجربة بارث في ترسيخ جوانب مختلفة في إنشاء العمل الأدبي والمسرحي، جانب تاريخي سياسي، ثقافي لغوي جمالي، خاصة ما تعلق بلذة العلامة "أنا أقدر اليوم على تكلم البرختية brekhtisme أو الرواية الحديثة. بما أنها لغتي الحالية"[42]. يواصل بارث في كتابه درجة الصفر للكتابة وميثولوجيا وميشلي بقلمه من أجل حل نقطة الهوس التي أرقّت الكتّاب قبله الخاصة بوضعية الأدب كتطبيق عملي praxis بمعنى كفعل حيث تكون الاستعمالات حالية.

فكان ميشلي بقلمه الـذي خرج عن المسار السارتري والماركسي، لينتمي إلى عهد المشفى حيث قرأ بارث مشلي كله. لقد فعل بارث بمشلي مثلما فعل مشلي بالمادة التاريخية، كان عملا اقتناصيا prédation، ظهر هذا الكتاب بحروفه البدئية الأساسية Majuscule بالنسبة لكلمة تاريخ مثل كلمة موت، حيث الموضوع "الموت، النعاس والموت شمس، زهرة الدم، جنسي جدا، السيدة المرأة"[43]. يقسم عمل ميشلي ويمنحه قوة وجودية شعرية خالصة، من خلال محاولة خلخلة المعرفة التاريخية، بحيث لم تنج هذه المعرفة مما يعرف بالاستبهام fantasme، والذي استفاد منه بارث في وضع نموذج [14]جديد للكتابة، يعتمد على الخلخلة من خلال الاستطرادات والتقطيعات التي يحدثها في

دراسته لأي كتاب. [15] وقد أطلق عليها أسم التجوال [44]نـظام الاسترسال عند إديث كروزيل[45] تتصدر تلك المقطعات تعليقات وصفية حاول فيها بارث تعرية الأدب من كل الأقنعة عن معنى العلامات. بحيث لايجد القارئ تاريخا لأفكار مشلي، ولا لحياته أو تفسيرا لهذا التاريخ.

سعى بارث إلى برهنة أن التفسير النفسي ينقطع فيه المؤلف عن النص، يؤدي إلى نتائج حسنة فهو في هذه الدراسة النفسية "يكشف عن الصورة الجنسية القوية المتكررة، والأمور التي يُتهرب منها، دون الاعتقاد بأن التحليل قد تناول حياة الكاتب بنفسه"[46] .لقد شغف بارث في هذه الدراسة وأبدى اهتماما بالخنوثة، وهي الجوانب الجنسية التي كبتت في الدراسات السابقة ولم يُعط لها أيّ اهتمام، فقد رأى بارث أن مشله إنسان قدر عليه أن يكون مجرد صديق حميم للمرأة كونه مخنث "مشله ليس رجلا ولا امرأة"[47] لكنه يرى أن هذه الثنائية الجنسية المركبة فيه – الخنوثة Androgyne هـي صفة الكمال، انطوى فيها العقل والعبقرية " تعريف العبقرية هو أن تكون رجلا وامرأة"[48] وبالتالي تبرز قوة الفكر من منبعين، يتجلى منهما قوة الذكورة التي تقتحم الوسط الأنثوي "أنا رجل كامل كوني أحمل روح الجنسين"[49] إن قوة الذكورة لدى ميشلي التي أشاد بها بارث، هي محاولة إثباته فيما أحدثه من

-41-Ibid p 26

42 -R.B - Essai critique - Edition du Seuil 1964-p 106

43-R.B - Essai critique - Edition du Seuil 1964-p 106

44- رولان بارث - درس في السميولوجيا - تر/ع . السلام بن عبد العالي - دار توبقال للنشر المغرب ط2-1986م. ص10 .

45- كروزيل اديث -عصر البنيوية - تر/جابر عصفور- عيون المقالات المغرب ط2 1986/ ص 189.

خلخلة في علم التاريخ، من خلال الاستيهام الذي كان محل إشادة بارث من خلال المواضيع الخارقة التي أباحت طابوهات، تحفّظ عليها المفكرون والأدباء قبله.

كان هذا الميول الشاذ هو القيمة البديلة الممهدة لمفاهيم جديدة منحرفة تماما عن الفطرة والسلوكات الصحيحة، وليس غريبا أن يكون س/زسرازين مصدر لذة كونه مخنث، وكان محل حب/مأساة والتباس في حقيقة شخصه ونفسيته. إن الخلخلة المنشودة هي البوح الذي تمنحه الكتابة، وفي التميّز غير العادي في طرح الأفكار "فمهما كان موضوعها فإننا نلفي عند المؤرخ الكتابة"[50]. إن بارث في بحث دائم عن معنى أكثر غرابة، وما يسليه أكثر هو تبيان أن الأعمال الغثة كانت في الواقع مليئة بالنكهة ومولدة للمتعة. [16]

أما بالنسبة للمثولوجيا ؛فلقد فهم بارث أن الإيديولوجيا تملك واقعا ماديا جسمانيا وعضويا، فهم أنه يوجد مادية للأيديولوجيا وأن قوتها تستوجب الاختلاط مع الحقيقة، أن تُمكن من الحقيقة وأن تستثمرها داخل أشكالها الأكثر حسية الأكثر رتابة، الأكثر استهلاكا وأن تتقنع بالطبيعي. هذا الكشف للخداع سمح له أن ينتج بانوراما بواسطة اللوحات والخطوط الصغيرة لفرنسا التي لم يحبها أغلب مثقفي هذه الحقبة.

لقد أدرك بارث أن المخرج الثقافي الحقيقي للمؤسسة هو مضمون لسانيات سوسير، يلمسلاف ثنائيات اللغة /الكلام، التقرير والإيحاء "فالأسطورة تتعلق بعلم واسع للسانيات هو السميولوجيا"[51]. هي إذا طريقة جديدة لإعادة التفكير، ليس في ضبابية ميتافيزيقيا اليسار المحلية الماركسية، لكن حول نموذج فعّال حيث تصبح اللغة السؤال الأكبر، الرهان الأساسي في مقترحه للعناصر الأولى في خرافة اليوم التي صدرت بعد مثولوجيا.

لقد سعى بارث جاهدا إلى خرق التاريخ الذي يكبل الأدب، كون هذا الأخير قد أحدث أزمة أخلاقية للغة الأدب وجمّد انحراف الكتابة وطوّعها للغة طبيعية، وقد أقر بأن المعارضين لإنحراف subversion الكتابة جعلوا منها فعلا راديكاليا "كان انحراف الكتابة فعلا راديكاليا بواسطة مجموعة من الكُتاب الدين حاولوا نفي الأدب كنسق خرافي[52]. في الحقيقة بارث وهويتكلم عن نوع من المنطق أو موديل سيارة جديدة أو نوع من الشعارات السياسية، يحدث بهذه الميثولوجيا ما عجز عنه في نظره الكُتّاب المعاصرون له عن فعله "فتح الأدب نحو العنف، ونحو الحاضر العدواني المغري أو بذاءة trival التاريخ المعاصر"[53] تفطن إلى أن السميولوجيا باتت عاجزة كوسيلة نقدية مثلما هو بالنسبة للآخرين، قطيعة مع الفينومينولوجيا، خوض حرب ضدها، لأنه في بحثه عن معنى لا يخرق، يُختزل، غير متصرف فيه للأشياء، هو مستعار يقينا عبر فلسفة اللامخترق لميرلوبونتي.

مع – درجة الصفر للكتابة –وهو مؤلف مركز على دراسة وتحليل تاريخ الأدب، ظهرت بوادر إطلاق شكل لازمني atemporel للأدب تحت مسمى - الكتابة البيضاء من أجل التخلص من كل تحديد أيديولوجي، ويتم إنشاء وجود كامل للأدب. وتتحدد الكتابة البيضاء من خلال اللغة الشفافة التي "تفقد طواعية كل استئناف للأناقة والتزيين، لأن هذين البعدين يشكلان من جديد في الكتابة الزمن، بمعنى قوة خارقة حاملة للتاريخ"[54] فالكتابة البيضاء هي لغة الدرجة الصفر للكتابة، تختلف عن تقنيات الأدب التقليدي المسجل بواسطة توجهه الاجتماعي –

---

[44]- رولان بارث - درس في السميولوجيا - تر/ع . السلام بن عبد العالي - دار توبقال للنشر المغرب ط2-1986م. ص10 .

45- كروزيل اديث -عصر البنيوية - تر/جابر عصفور- عيون المقالات المغرب ط2 1986/ ص 189.

46-ستروك جون - البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا- تر/محمد عصفور - عالم المعرفة 1996/ 71.

47-- BR /Michelet p 116.

48-ibid p135.

49- ibid **6**

50- **درس في السميولوجيا - تر/ع . السلام بن عبد العالي-ص 1**
p13

بداية تشكل الأدب كعلامة استفهام شكلي – من هذه النظرة تمّ تحليل - الأدب الحرفي -Litteral لروب غراي A R Grilletوتحديدا كتابه الرائي le voyeur.

تجدر الإشارة إلى أنه لابد من إيراد اسم موريس بلانشو الذي ارتبط حضوره بسؤال الحياد neutre الذي تلاءم جيدا مع درجة الصفر للكتابة لبارث، كما هو الأمر نفسه بالنسبة لألبير كامو - فدرجة الصفر للكتابة – هو الشكل الذي يسمح بإعادة التفكير في الالتزام والمسؤولية، كتعبير آخر، ليس داخل جدلية الشمولية مثلما هو عند ج

51- B.R - Mythologie - p213. 52-

-52 ibid. p221.

53- Eric/RB le métier décrire- p119

54-Marty - B. R - degré zéro de l'écriture - Edition du Seuil 1953/ p110/111 .

ب سارتر، لكن على العكس داخل جدلية مفتوحة كليا ليوطوبيا ممنوحة للأدب "مند مائة عام فلوبير flaubert مالارمي، رامبو Rimbaud أو كامو قد رسموا ومازالوا يرسمون بعض المسارات لإدماج اللغة الأدبية أو تفجيرها أو تحييدها... " [55] يقدم بارث في هذا الكتاب مقاربة للأدب من خلال الشكلنة التي يرسمها له وهي ثلاثية الأجزاء "الشعرية: مكملة بواسطة النقد؛ القراءة الفردية للعمل حسب نظريات متعددة، وحيث الشرط الوحيد هو الانسجام؛ وبواسطة القراءة التي ترخص كل التطبيقات المتخيلة"[56]

الكتابة في درجة الصفر هي الكتابة الغارقة في متاهة اللغة والمتجردة من كل، تقليد أو صنعة ممتنعة وشفافة، تقصي التاريخ، ترفض إشكالية اللغة والمجتمع. إن بارث يحلم بأدب حيادي الذي يرضى بتسجيل العالم - ألبير كامو وجان كايرول J Cayrol و روب غراي A R Grillet هؤلاء الذين بدوا له كنماذج أو أمثلة لأدب جديد، منقطع عن المفاهيم الكلاسيكية للرواية ومجرد من كل قيمة.

ثانيا: الأدب والحداثة:

تجسد الحداثة والعلمية حلقة من عقد دائري، تتولد حوله مجموعة مصطلحات غرست كمناطق عزل أو قطيعة مع كل ما هو تقليدي، روحاني، مثالي. فكانت العلمانية الشاملة والواحدية والتجاوز، جسدت كلها تيارا جارفا ليحيط بالإنسان ومبادئه وقيم حياته، والنظر في إعادة التوجه الجديد لمسار الحياة.

فبالنسبة للحداثة لاشيء مقدس، ولاشيء محرم إنها لا تتوقف عند عينة الجسم بل تقتحمه لكي تكشف آلية الجسد وبنيته، فكل شيء متاح لها "لا شيء ينجو من دراسة العلم وتحليل العلم والفن والتقنية. كل الحاضرات البشرية السابقة كانت لها محرمات (طابو) ما عدا حداثة الغرب إنها لا تعترف بأية محرمات"[57] 17

لعل هذا اللاعتراف بالمحرمات يحيلنا إلى علاقة العلمانية الشاملة بالواحدية "فكلاهما يدور في إطار المرجعية المادية الكامنة، ترد الكون بأسره إلى مبدأ واحد كامن فيه. وعليه فلا نجد فرقا بين الإنسان والطبيعة، بل هما مادة واحدة لا قداسة لها، يخضعان للقانون الطبيعي ومن ثم يمكن إخضاعهما للمقاييس الكمية الرياضية دون الرجوع إلى أي قيم ما. معرفية أو أخلاقية.

55-ibid. p 87.

56- Lavers Annette- Barthes et Sartre Distance et Proximité- p 200.Europe revue littéraire mensuel

57- عادل عبد المهدي - إشكالية الإسلام والحداثة-دار الهدي للنشر والتوزيع ط1/ 2001 /ص[17]05

الطبيعة في تصور الماديين هي نظام يتحرك بلا هدف أو غاية، نظام واحدي مغلق مكتف بذاته توجد مقومات حياته وحركته داخله، يحوي داخله ما يلزم لفهمه... "بينما الواحدية أو المبدأ الواحد "قوانين الطبيعة، القوانين العلمية أو القوانين المادية أو قوانين الحركة، هذا القانون بدون إله شامل يمكن تفسير كل الظواهر ومن بينها الظاهرة الإنسانية من خلاله"[58]

إن استحكام المادية في بناء المسار المعرفي الجديد الأدبي النقدي خاصة، بات ثابتا أمام التحولات التي عرفها الغرب إثر الحركية الجدلية التي غلبت العقل، وأفسحت عن نكسة في ترسبات المنهج السائد قبلا في جميع مجالات الحياة. ولعل نقطة التغيير كانت ممحورة حول الإنسان، فحسب المنطق الوارد في النصين السابقين يملك النظام /القانون مفاتيح هذا التغيير والسير العقلي أو اللاعقلي، حسب ما ينكشف من خلال الدراسة والتمحيص بداخله، فهو مادي يحكمه المنطق العقلي، وأبعاد هذا العقل غير محدودة خاصة إذا ما تكاثفت تصوراته مع هوى نفسه، فإن حاضرة الخيال ستفتح على الواجهة الافتراضية وليس الواقعية حتى تكون هناك رؤى متوالية وتجليات متناقضة، فيصبح اللامعقول معقولا والعبث نظاما، والكل تحت مجهر العقل يرتبه كيف ما يشاء.

لا شك في ذلك إذا كانت الحداثة تصب في هذا المنظار "فهي رؤيا ثورية تقتحم السائد في عقر داره - اللغوية الفكرية- الاجتماعية- لتعبر عن اللغة الجديدة، والتجربة الجديدة، والأفق الإنساني الجديد"[59] يؤكد غالي شكري أن هذه الرؤيا الثورية أوجدت حداثات متعددة بتعدد حقول البحث في الأنتربولوجيا واللسانيات، و تتعدد أحيانا أخرى بسبب الموقع الحضاري الأصلي، الفلسفة وعلم الاجتماع. وعليه لم تكن الجراحات التطبيقية في ميدان الأدب من عدم ولم تكن اجتهادات عامة، ولكنها تصورات ممنهجة أخضعت الأدب للمجال العلمي فكانت تيارات اللغة والنقد كلها تلامسه حتى وضعته بين دفتي الكتابة والقراءة. لم يخرج بارث عن هذه الشرعية الحداثية وما بعدها وكان تحوله [18]نحو اللامألوف وولوجه العلمية عبر سلسلة كتابات، نمّت شعوره ووعيه بهذا الحراك العلمي، وضرورة [19] مشاركته في النقلات المعرفية، إنه وراء هذا الحضور الظاهر

في الزمان والفضاء الفعال للعالم، في قلب المحطات (مجلات حوارات، لقاءات تدخلات) "فأن تكون حداثي، هذا لا يعني فقط المشاركة في رسم الفرجة الثقافية أو الفنية للمجتمع المعاصر(. .) إنه بالتساوي وبالخصوص بناء دلالات، كلمات طرق وجود، مجالات ثقافية، نصية التي تسبق ما هو موجود. هكذا أن تكون حداثي ليس أن تكتفي بـأن تكون مشتركا جيدا لكن... . حمل الخيارات، المذاهب، كلمات النظام كـلام المعاصرين"[60] يشترط بارث في علمية الأدب بأنها تنشأ عندما يتم الإقرار بأن العمل الأدبي مكون من كتابة، يهتم بدراسة للأشكال وتنوع المعاني المقترنة ببعضها البعض في الأعمال الأدبية "لن يكون موضوع هذا العلم معاني العمل الأدبي الملآنة، بل على العكس من ذلك المعنى الفارغ الذي يحوي كل المعاني"[61] تلعب الألسنية دورا معها في ترسيخ هذا العلم بحيث تمكنه من النموذج المولد الذي هو مبدأ كل علم إذ تتهيأ له بعض القواعد والتفسيرات.

يعتقد بارث أنه يوجد مَلَكة للأدب، بالموازاة مع ما ذهب إليه كل من هومبلت وتشومسكي أن للإنسان ملكة كلام، أو فيما معناه معجم نحوي فطري مهيأ للإنسان للتأقلم مع الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، وهذه الملكة الأدبية لا علاقة لها بالعبقرية، وإنما يشكلها منطق الرمز المصوغ من تلك القواعد. فالرموز هي تلك الأشكال الضخمة الفارغة التي تسمح بصياغة الكلام وإدارته، هذا العلم الذي يتأسس على الغور في المعاني الفارغة يستخلص من صاحب العمل ويلغي اللانسونية المقرة بملازمة هذا العمل لصاحبه "فحين يمح و الموت توقيع

18

[19] **58--المسيري عبد الوهاب –دراسات معرفية في الحداثة الغربية / مكتبة الشروق الدولية- القاهرة ط1 2006 –ص16/15**

59-ريان أمجد –غالي شكري بين الحداثة وما بعد الحداثة /الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ص17

60-- Marty Eric/RB le métier décrire p144

الكاتب يؤسس هذا الأخير حقيقة العمل الأدبي..."[62] فإعطاء النص مؤلفا، هو نوع من القيد المفروض عليه وتقزيم لقدراته الدلالية ونوع من الحصر للكتابة، تسحبها المقصدية إلى نهاية ما فتلجمها إلى الأبد تحت هذا المعنى المعطى، ولذلك يعد التحرر من هذا المؤلف نوعا من البعد المطلق للحرية وللفراغ المتواصل للمعنى "نعرف الآن أن النص ليس سطرا من الكلمات يطلق معنى لاهوتيا واحدا رسالة (المؤلف الإله) بل حيز متعدد الأبعاد فيه مجموعة متنوعة من الكتابة ليس منها ما هو أصلي، تتآلف وتتحالف.النص نسيج من المقبوسات المستمدة مما لا يحصى من الثقافة...."[63]

بتوجب على هذا العلم أن يصف المنطق الذي من خلاله، تآلفت واقترنت المعاني بشكل يمكن أن يقبل به منطق البشر الرمزي. ينبني النص إذا بواسطة (التبدل/الترتيب) حسب منطق رمزي يمكن مقارنته بواسطة التحليل نفسي والبنيوية. في هذا العدد من المؤلفات كانت اللغة هي المحور الذي تدور في فلكه المواضيع، فمن راسين إلى نظام الموضة خضعت هذه المؤلفات للمقاربة البنيوية خاصة الكتاب الأول - حول راسين - الذي استثمر في العمق هذا التقطيع لطموح جوهري حول البطل الراسيني... إذا كانت المأساة عولجت مثل نظام وحدة، الفكرة نفسها

61- R B –introduction a l'analyse structural du récit /seuil p57.

62- Ibid. p60

63-.يوتن ك . م- نظرية الأدب في القرن20 - تر/عيسى علي العاكوب -البحوث (الإنس/ والاج) الهرم مصر ط1 – 1996ص 165

لرجل راسين تصف بألفاظ الجوهر الرجل المنطوي على نفسه. هذا الاستثمار الثنائي (البطل - الرجل المنطوي) هو أقرب إلى التناقض والرطانة التي رفضها ريمون بيكار، الأمر الذي استلزم التوجه نحو المغامرة الاعتباطية للسميولوجيا ثم الظهور من جديد في "النقد والحقيقة" في تال كال. في هذه المجموعة كان لراسين الرمزية الطاهرة، كونه سجل الصدام بين الحداثيين والقدامى حيث صارت المعارف الجديدة تتكون خارج الجامعة كما يبدوا أكثر لغة مع بارث بقلمه فيما بعد.

تبدأ الحداثة الحقيقية عندما يزول الاعتقاد، أن لا وسيط وأن كل اتصال هو إحقاق؛ فالوساطة هي أنه لا يوجد وساطة، لا يوجد سوى قطيعة، قفزة، انقطاع، إخلاص الذي ليس سوى خيانة، وخيانة التي ليست سوى إخلاص موات ومواليد، قلب للمفاهيم واعتماد الجانب السلبي منها، فكل صفة حاملة لضدها، وكل فضيلة موردة لنقيضها. "أن تكون حداثي يمكن أن السلبي منها، فكل صفة حاملة لضدها، وكل فضيلة موردة لنقيضها. "أن تكون حداثي يمكن أن يعنيه بالنسبة لبارث أن تكون آنيا"[64] لك معاصرين تكلمهم، تقاسمهم مآسي الحاضر، أن تكون حاضرا في المعاصرة هو أن تكتب عنها، لأنها هي دائما اكتشاف وجدة "إنها تعني حرفيا أن يكون المرء مع الزمن الذي يعيش فيه"[65] لم يكن بارث فيلسوفا ولم يشعر بأي دَين اتجاه الفلسفة، ولم يكن يتعذر بمغامرته أمام الفلسفة والفلاسفة. فقد تجنب مغامرة ضد الإنسانية والمخططات الرامية إلى هدم الميتافزيقيا مشاريع أخرى كبرى، فلم تكن البنيوية في نظره فلسفة ولم تكن في الوقت نفسه ضد الفلسفة، لقد تجنب فخ الفلسفة الممدة بواسطة البنية Structure، فإذا كان ليفي شتراوس أذاب الإنسان dissoudre فإن فوكو نادى بموته وألتوسير ذهب إلى حد إلغاء الاسم نفسه، لكن بارث آثر الحديث عن (موت المؤلف) فكان أكثر حكمة وأكثر بنيوية.

يعد كتابه -حول راسين- محاولة لرفع القداسة عن الجامعة والخروج عن الطريقة التقليدية في تحليل النصوص، من خلال ترتيب الجوانب الاجتماعية والسياسية الملتفة حول المؤلف - لقد كان بروست أول من فتح الطريق إلى النقد الجديد "في كتابه ضد [20]سانت باف S/Beuve الصادر سنة 1954"[66]. حيث يرفض كل مسلمات باف beuve

خاصة ما تعلق فيها بملكية المؤلف لمفاتيح عمله الأدبي. لقد أبدع سانت باف جنسا نقديا تمثل في كون التحليل الأدبي مثبت في تاريخ الإنسان وذوقه و محيطه الاجتماعي، بل إن المؤلف صانع للمعجزات، و أن النص يبقى حبيس معنى خفي حميمي حيث لا يمكن استحضاره إلا بواسطة عمل بيوغرافي جهيد، وأكثر منهجية يذهب لانسون Lanson بفكرة أن الإنسان ملازم inséparable لعمله والعكس صحيح. في حين يجد هيبوليت تان Hyppolite tien أن العمل الأدبي هو نتاج حقبة تاريخية، بين أحضان هذه الأفكار ظهر النزاع الجامعي.

لقد تزامن هذا النزاع مع ظهور النقد الجديد وكتاب "حول راسين" فقد هاجم حارس اللاسونية الجامعي ريمون بيكار بعنف "نص حول راسين" لم يكن النقاش على مساحة واسعة من الجدل حول الرؤية البارثية حول الرجل الراسيني، لكن حول فضاء الحرية الذي يستطيع به النقد أن يمنح نفسه مقابل النص. اعتقد بارث أن في هذا الكتاب تجتمع مجموعة طابوهات كان لابد من دفعها والتحرر من كل ما هو تقليدي ومألوف، فأعطى قراءة جديدة لراسين حسب ما تمليه ثقافة العصر، و التي قامت على التحليل النفسي. لقد اعترض ريمون بيكار بشدة على هذه الطريقة حيث رأى أن كلمات راسين لها تدليلات signification حرفية وضعت إلى قراء القرن السابع عشر، وبالتالي فلا مجال لدور الاستعارة التي تعتمد على الغوص في غياب النص وكشف أقبيته واعتماد الغموض والتعقيد للتعبير عنها "فعمق فكر ما هو في المعقولية، يتكشف بجهود العقل، وليس الذي يخفي عمق فكرة، هو فيما نقوله وليس ضروريا في ما تخفيه وتكشفه بالمرة. لماذا يكون العمق مرتبطا بالغموض واللامرئي؟"[67] في المقابل يرى بارث "أن راسين مستعد لعدة لغات تحليلنفسية، وجودية، تراجدية، بسيكولوجية (يمكننا إبداع تحاليل أخرى) لا واحد بريء. لكن معرفة هذا الضعف بالمعنى الحقيقي حول راسين، هو تحديدا معرفة القانون الخاص للأدب في النهاية. يأخذ في تناقض: الأدب وهذا المجموع للمواضيع والقواعد للتقنيات والأعمال. من أجل متابعة هذا الحراك، على الناقد نفسه أن يتناقض، يظهر هذا الرهان الخطير الذي يجعله يتكلم عن راسين بطريقة أو بأخرى. . القاعدة الموضوعية الأولى هنا هي إعلان نظام القراءة على اعتبار أنه لا يوجد حياد"[68] إن الغموض واللامرئي هو في نظر بارث تحنيط momifier للمعنى، في حين يرى أنه على النص أن يحرر المعنى، فالعمل أكثر نجاحا هو الذي يستمر في إيجاد قراءات ومناقشات وليس ما يدعيه النقد الجامعي في تثبيت التأويل في معنى واحد أبدي. وإن مؤاخذات بارث على النقد الجامعي دارت حول تحرير النص من دوغمائية المعنى [21]

الحقيقي الذي يلازم صاحبه، فكل نص يُقرؤ ويؤول بواسطة قراء لحقب مختلفة، وهذا يستوجب أنه يوجد قراءات متعددة ممكنة، تأويلات مختلفة "لا يمكننا أبدا، ولا يجب علينا أن... . . نكون حراس فن وندعي الحديث عنه"[69] ولعل هذا التعدد والاختلاف هو ما جعل ريمون بيكار يوجس خيفة من مستقبل الأدب من وجهتين: الوجهة الأولى تمسك النقد الجديد بالخداع، يؤدي إلى انحراف كبير يخرج من دائرة الأدب "يحدث أن يشبه نقادنا الجدد رجل يهتم بالنساء، لكن بواسطة انحراف غريب لا يستطيع تقديرهن إلا بالنظر إليهن بواسطة أشعة إكس"[70] أما

64-Marty Eric/RB le métier d'écrire-p141 1

65- **الإبتكار والمعاصرة تر /عادل العامل –منشورات وزارة الثقافة السورية-ط1 2004** ص73

66- Evard Franck et Eric tenet/ R Barthes/Bertrand-la cost**e** -Paris 1994p13.
20

67- *Picard Raymond –Nouvelle critique ou nouvelle imposture- Edition jj Pauvert Hollande 1968* / p63[21]

68 - Evrard Francket Eric tenet/ R Barthes-Bertrand-lacoste-paris 1994/p15.

الوجهة الثانية وهي الأغرب في رأيه كون مختلف الطرائق القرائية الفينومينولوجية الوجودية التحليلنفسية هي مسعى نحو تفكيك الأدب "هذه المحاولات قطعا يمكن أن تكون مهمة، المؤسف هو كونها تتصاحب والشيء الأكثر إغصابا، الذي يتعلق بالنقد الأدبي، بمؤسسة لهدم الأدب كواقع أصل"[71].

أما المحاولات النقدية 1964 كانت بموازاة الانطلاقة القوية للبحث والصراع، حول مفهوم العلامة، أثناء حركة البحث التي تطورت في فرنسا. يؤكد بارث في هذه المقالات على مركزي الاهتمام اللذين يلمعان من كتاب إلى كتاب، نظرية العلامة والسيميولوجيا من جهة، والأدب من جهة أخرى، بالنسبة للعلامة والنظام فبارث يتحدث عن البنيوية، إنها عبارة عن وظيفة تستوجب إعادة إبداع موضوع ما، وإعادة بنائه يسند له مجموعة وظائف تفسر الآلية التي تفرض عملا ما، "فالبنية هي إذا صورة لموضوع، لكنها صورة موجهة بما أن الموضوع المرسل يبدي بعض الأشياء، التي تبقى غير مرئية، أو إذا فضلنا هامشية في الموضوع الطبيعي"[72]. والوظيفة البنيوية حسب بارت يضيف، "تشمل عمليتين نموذجيتين تقطيع وتنظيم، تقطيع الموضوع الأول، المعطى لوظيفة الصورة، لإيجاد مقاطع متحركة داخله حيث الوضعية المختلفة توجد معنى ما. المقطع ليس له معنى في ذاته لكنه مع ذلك على أقل اختلاف محمول إلى صورته، يحدث تغير في الكل"[73]. إن تقسيم الموضوع إلى مقاطع متناسقة، تخضع لحركة التغير بحيث ينجم عن تغير صورة مقطع من المقاطع إلى تحرك الكل، وهي في تناسقها تعطي معنى ما، فكرة توحي بأن الموضوع يخضع لتعدد المعاني بطبيعة الحال. وهذا إشارة إلى ما سلم بوجوده دو سوسير. [22]

إن الحديث عن اللغة الاستعارية، هو محاولة معالجة النص من حيث كونه متعدد المعاني التي تعددها القراءات، باعتبار النص جملة من العلامات، بمعنى نظام دلالي يتوالد باستمرار اثر مباشرته لأي قراءة، هذا ما دفع ر. بارت إلى السؤال الإنكاري " لم عمه الرموز هذا؟ ولم يمكن أن يشكل تعدد المعاني خطرا على الكلام الذي يدور حول الكتاب؟"[74]، إن الحديث عن الكلام وعمه الرموز يقود إلى أزمة الشرح Crise de commentaire التي أثيرت بين الناقدين، فكون الكتابة تتأسس على الرمز، الذي يعتبر العلامة الفارغة التي يسعى الناقد إلى بنائها وليس بمفهوم تقليدي، كون المعنى حرفي غير متعدد، وهذه الأزمة سببها كما يرى بارت بعض المناهج الجديدة "فالطبيعة الرمزية التي للكلام، أو الطبيعة الألسنية للرمز، هي سبب الأزمة التي تجري اليوم تحت رعاية علم النفس أو البنيوية"[75]، إن خضوع العمل الأدبي في جوهره لنظام الرموز، جعله ينفتح على التساؤل في المعرفة الممكنة للأدب "علم، نقد، قراءة، تلك هي المقولات الثلاث التي ينبغي تتبعها لكي ننسج حول العمل تاج كلامه"[76]، فكانت اللسانيات المكان للتجديد والعلم الحاوي لهذه الأسئلة، كنموذج لوصف المعاني وقابلية الإبداعات الأدبية، فهي تتجه إلى شروط المضمون ليس إلا "على الرمز أن يذهب للبحث عن الرمز، يجب أن تتكلم لغة بامتلاء لغة أخرى، وهكذا ستحترم رسالة العمل الأدبي نهائيا"[77]. إن علمية الأدب تستوجب إلغاء الكاتب، ليتمكن من تحديد البنيات المتحركة داخل النص، مستعينة بعلوم خارجية، هذا بالإضافة إلى تحقق حقيقة العمل، باعتباره مجرد لغز لابد من محاولة حله، بإخضاعه للقراءة الملازمة للكتابة.

إن وظيفة الناقد الحقيقية، هي في الكلام الذي ينقطع عن الإفصاح به، والذي يغيب عنه كون حقيقة الأدب تتجلى في اسم الكتابة التي لازمت القراءة، لكن إذا كان سعي الناقد إلى إعطاء دلالة للعمل، فستكون كتابة ملتزمة ومفصولة عن رغبة القراءة التوأم لرغبة الكتابة "أن ينتقل المرء من القراءة إلى النقد، وقد يعني هذا أيضا أن نرجع

69-B.R - Critique et vérite - Edition du Seuil 1966/ p35.

70-Picard Raymond –Nouvelle critique ou nouvelle imposture/p128.

71-1-ibid p 122

72-R Barthes - Essai critique - Edition du Seuil 1964p/214.[22]

73-Ibid p 216

العمل إلى رغبة الكتابة التي خرج منها"[78]، إن اللغة هي الجامع الموحد والمولد في الوقت نفسه للتوأم القراءة والكتابة، هذا التوأم نفسه مولد للنص، وهكذا تتكون حلقة دؤوبة مستمرة تكون جاذبية لكل المحاولات العلمية نحوها من أجل الإرساء على الرغبة اللانهائية.[23]

يرسم بارت هكذا جينية genese نظام الموضة مدركا أنه لا يستطيع أن يستوعب جيدا نوعا من التقصي دون العمل على نوع من الموضة بالمعنى البنيوي للفظ، إذاً فمن اللباس الواقعي إلى اللباس الموصوف في كتب الموضة إلى اليقين بضرورة تفرقة تحليل الأنظمة حسب جوهرها الخالص - تقنية البناء- صورة كلمات مكتوبة هكذا ننتقل من الموضا الواقعية إلى موضا الكتابة لا توجد موضا إلا عن طريق الخطاب الذي نملكه عن الموضا. يعتبر هذا العمل جزءا من مجموعة أبحاث تجمع تحت اسم البنيوية، ويتعلق باللباس المكتوب واللباس الصورة، حيث يكون النوع الأول محط خيار لأسباب بنيوية خالصة " اللباس الصورة يحتفظ مع ذلك بقيمة تخطر بالتخلص، اعتبارا من التحليل الذي يعتبر مادتها. وحده اللباس المكتوب ليس له أي وظيفة تطبيقية أو جمالية، إنه مكون بالكامل من نظرة تدليلية Signification فإذا وصفت الجريدة نوع من اللباس بواسطة الكلمة parole فتحديدا من أجل نقل معلومة، حيث المحتوى هو الموضة".[79] إن الاحتفاظ باللباس المكتوب يرجع إلى كونه يقدم تحليلا بنيويا، باعتبار الموضوع لساني، ومن أجل معالجة منهجية حقيقية، فاللباس الذي تكلفت به اللغة يكون قبلا قانون دال قبل تدخل اللغة.

تقوم دراسة اللباس على البحث عن منهجية كما سلف الذكر، الهدف منها التمثل إلى القانون الذي يحكم هذا النوع من الدراسات، وكون اللباس مرتبط باللغة سواء المنطوقة أو المكتوبة، فالآن بارت يعتقد أننا نتكلم لباسنا Nous parlons notre vêtement، من جهة أخرى فبالنسبة له يعتبر الأدب تحويلا للتجربة الإنسانية إلى لغة، وتحليل نظام الموضة لأهميته ونظرته العلمية، يساعد على تحليل مشكل الأدب الذي يعتبر فشل مؤقت، كون بارت نفسه رفض الجواب عن سؤال ما الأدب؟ يتفق الأدب والموضة كونهما يشتركان في الوصف، فاللباس حسب بارت لا يستعمل للوقاية وللتجميل فقط، ولكن أيضا لتبادل معلومات، وهنا إقرار بوجود لغة بكل يقين، والتي تخضع للتحليل اللساني، فكوننا نتكلم لباسنا، فلأن موضوع اللباس هو موضوع للإشهار، للتعليق، ففي كل لحظة تستمر اللغة اللباس. "إن اللغة باعتبارها مرشد لقراءة الصورة مقابل اللباس الإيقوني يمنح مستويات متعددة... لأنه مملوء بمعاني ممكنة، واللغة توجه العين نحو إحدى هذه المعاني. اللغة تحمل بالإضافة معرفة خاصة، فهي تبوح بجزئيات لا تعطيها الصورة حتى وإن فعلت فبدون دقة. . اللغة مسهبة مقارنة مع الصورة تسطر خطا يقينيا بداخلها..."[80]

إن المقارنة هذه بين اللغة واللباس الصورة، هي محاولة لتعزيز علاقة التشابه نحو التعدد الذي يلبسه اللباس الصورة، في مقابل اللغة كعالم يمكنه استيعاب كل المواضيع، بينما يبقى اللباس المكتوب هو الموضة. لعل هذا يحيل إلى الفروقات التي وضعها دو سوسير حول اللغة والكلام "اللغة بالنسبة لنا هي اللغة دون الكلمة، هي مجموع العادات اللسانية التي لموضوع بالفهم والتفهم"[81]. لم يفت بارت أيضا، أن يضطلع على ما كتبه

74- R Barthes -critique et vérité/seuil / p 42

75- ibid p/48/49

76-ibid. p/56[23]

77-ibid p73.

78- ibid. p 79.

80- Calvet J .Louis - R. Barthes vers un regard politique sur signe - Petite Bibliothèque Payot 1973 p96.
81- De saussure F / Cours de linguistique générale/ Payot paris 5ème édition 1962 p 112.

أندري مارتني حول التعارض التقليدي بين اللغة والكلمة "فهي أيضا تتموضع في شكل مصطلح شفرة ورسالة، الشفرة باعتبارها النظام الذي يسمح بإنشاء *Rédaction* الرسالة، وعلى هذا نلاقي كل عنصر برسالة من أجل بعث المعنى"[82]. يركز بارت على هذين المصدرين لتدقيق العلاقات بين اللباس المكتوب، واللباس الشفهي في هذا التفرع. يبقى اللباس المكتوب إلى جانب اللغة "فهو يمتلك لخاصية بنيوية التي تقترب من تلك الخاصة باللغة، مقارنة بالكلمة"[83]. بينما اللباس اللغة هو منطوق مؤقت، ويظهر الموضة التي تعتبر أحد رسائله.

بالنسبة للسميولوجيا كانت الإكتشاف الخاص لرولان بارت. كانت اسما وبرنامجا لدى سوسير غير أن اللسانيين أهملوا الاسم وتركوا البرنامج في تمزق. كانت الكتابة البارثية مشروعة داخل تفصيله واستعماله المشهور للحروف البداية Majuscule وأل التعريف article définit، كتابة المنفتح والمنفرج أو الحياد إنه تأكيد القوة، القلب renversement للتحليل، قلب الوظائف النحوية التي ليست شيئا آخر سوى قلب للمظاهر. بعد الحرب العالمية الثانية شاع لفظ الاجتماعي حيث تزامن ارتباط العلامة السوسيرية منذ أصولها المتجانسة بالاجتماع.

ساعد العلم المراد بناؤه إذا على عدم فقدان أي شيء، لا للماضي المعتم ولا الحاضر الساطع كرس بارت فكره في البسيكولوجيا الاجتماعية مثلما كانت شائعه لدى سوسير، علم النفس في السياسة الحديثة، كان بمقدوره مواصلة جهوده كأنه متصرف في أسماء جديدة وأكثر قوة، لن يهمل شيئا مما اكتسبه من قديم حيوي، بل سيستثمر هذا الحيوي ويبعث فيه القوة من جديد. علم الاجتماع الذي لن يكون ذلك الخاص بماركس لكن لا يعارضه لأنه سيكون خارجا.

لقد سمحت السيميولوجيا بتوسيع بنية العلامة على مجموعة واسعة من التطبيقات الاجتماعية راح بارت يجوب كل مجالات الثقافة وكل مجال الوجود، الأدب، اللباس، الطبخ، السينما وأيضا رموز الفكر. فالسيميولوجيا ليست شيئا لم تستفد من البرنامج البنيوي. كان من الضروري أن تظهر كعلم. بواسطة احترام الضرورات، بعضها كان معرفيا- مطروحة بالتلاؤم مع المبادئ الأدنى، البديهيات، التعريفات، نظريات ـ الأخرى أكاديمية، مناقشة مذكرة.

الضرورة الأولى عولجت في-عناصر سيميولوجيا- والثانية عولجت في-نظام الموضة1967- "فقوة

البنيوية كبرنامج /نظام يكمن في اختباره الحد الأدنى..." [84]لكن أمام المعنى الواحد تزايد الضيق واشتد إلى درجة أنه هذا الواحد صار ضجرا كما صرح بذلك لكان j lacan في مقابلة تلفزيونية ـ جناس الواحد هو الضجر- وبالتالي فالعلامة هي الواحد، وهو العلامة فمن يتكلم عن العلامة يتكلم عن النظام والشفرة، مرة أخرى يفتح الباب الذي ليس مغلقا أبدا ولا شيء يهمل من الماضي واسم العلامة لم يعد اسم الواحد، بل سيصبح اسم لمختلف النوعيات وللمتعدد. وإذا كان اسم العلامة تعلق بالمتعدد فإن اسم الواحد تعلق بالإمبراطورية.

ثالثا : الأدب والنقد :

يتحدد الأدب والنقد على اعتبارهما وجهان لعملة واحدة، هي اللغة من خلال ما أسند من دور لكل واحد منهما. لكن الحديث عن الأدب أولا خاصة مع مغامرة بارث الأدبية، بتوجب السير على أثر كتاباته حتى نقف على أهم تحديداته لهما، التي تتحول بتحوله من موقع أو محطة لأخرى. الأكيد أن موطن الأدب قد تغير، كونه خرج عن التعليقات و الشروحات العامة التي يضفيها على العمل الأدبي في ربطه بفاعله. الجديد في الأدب وتغيرات موطنه تلازمت مع علميته التي رافقت المغامرة السيميولوجية وأوجدت تناسبا للأدب والنقد معا. لقد صار الأدب يعمل في فجوات العلم ومراوغات اللغة وخيانتها "هذه الخيانة وهذا التلاقي والهروب، هذه الخديعة العجيبة التي تسمح بإدراك اللغة خارج سلطتها في عظمة ثورة دائمة للغة، هذا هو ما أطلق عليه أدبا"[85]. إن ملازمة الأدب للغة تامة على اعتبار أن اللغة منفلتة، وعلاقتها مع الناقد غير شرعية، فهي لا توافقه في مقوله و إنما تصبح لعبة بين الأقاويل المتعددة. أما بخصوص النقد فهو كلام على كلام، ومن ثم يظهر الدور المحوري للّغة التي تؤسس إبرة التوافق بينهما شكلا، أما وظيفيا فاللغة نظام له منطقه الخاص، وهو مقسمي ينفتح على كل العلوم، يوحي بالتالي أن ثمة فرق يتأسس بينهما حول المواضيع المنوطة بكل واحد منهما. موضوع الكاتب العالَم، والناقد موضوعه لغة الكاتب. "العالم موجود والكاتب يتكلم هذا هو الأدب، موضوع النقد هو مختلف تماما، ليس "العالم" إنه خطاب لآخر، خطاب على خطاب"[86] .الخطاب أو الشعرية التي كانت اهتمام الكتاب، ومصدر إكمال العقل لتشريحها، وبالتالي بقي الاستعصاء في احتوائها، وبقيت هي في زئبقيتها، لكن تطور مفهوم الشعرية وحد بين النص والكتابة، وصارت الوظيفة المزدوجة للنقد والأدب "منذ حوالي مائة سنة منذ مالارمي Mallarmé

84- رولان بارث - درس في السميولوجيا - تر/ع . السلام بن عبد العالي/ ص14.

85-المرجع نفسه ص 14.

86 - B.R - Essai critique - Edition du Seuil 1964/255.

بلا شك، يحدث تعديل مهم لمجالات أدبنا، ما يتغير، ما بتداخل ويتوحد، إنه الوظيفة المزدوجة، الشعرية والنقدية للكتابة"[87]

هذا التساوي للوظائف النقدية والأدبية هي واضحة جدا فيما يخص البنيوية، التقسيم والترتيب، تطبيق أدبي ووظيفة بنيوية، كلاهما يتأسس على فن التركيب وعليه يتم تأويل النقد والأدب على التوالي في الاتجاهين.

إن الاتجاه الخطي في المجهودات المبذولة هي كلها في إبداع نص غير خطي، حيث ينفتح فيه تمعني signification مستحيل إنه الهسهسة "هسهسة مؤتمنة إلى الدال، بواسطة حركة خارقة غريبة عن خطاباتنا العقلية، لهذا لا تفارق اللغة أفق المعنى - معنى غير منقسم عصي على الفهم غير مسمى، سيوضع هكذا بعيدا مثل سراب"[88] . "الهسهسة bruissement هي صوت لميكانزم يسير في حالة حسنة، حيث لا شيء يعيق عمله حسنُه. النص المهسهس bruissant، هو إذاً ذلك النص المحرر إلى التمعني الحر ودون انطلاق[89].

لقد سارع بارث في كتاباته ما بعد نظام الموضا، وفي إطار السيميولوجيا المنتهكة لكل عرف وقديم، بدءا من النقد اللانسوني إلى موت المؤلف إلى إباحة النص "إنه مستوى انتهاكي يقينا وإرادة للاستفزاز... هذا الانحراف عضوي في الخطاب النظري البارثي وينتشر حسب إستراتيجية سياسية في غاية الكمال"[90]. تعزى هذه الإستراتيجية إلى طبيعة اللغة التي يوظفها الكاتب، فحسب بارث اللغة التي يختار الناقد الكلام بها، هي من وحي الحقبة التي يعيشها، هي موضوعيا نوع من البناء التاريخي للمعرفة، للأفكار، للانفعالات الثقافية، إنها ضرورة وبالتالي ينقسم في حضن هذا العمل النقدي حوار تاريخيين وذاتيين، الخاصة بالمؤلف وتلك الخاصة بالناقد، لكن هذا الحوار سيميل نحو الحاضر. "فالنقد ليس إهداء لحقيقة الماضي أو لحقيقة الآخر، إنه بناء معقول لزمننا"[91]

إن الأدب المعقول الذي يتوسل به بارث ليس المقصود منه الكتابة الجيدة، فالأدب حسب رأيه اليوم عبارة عن تقنية بالمرة كلمة وفكر؛ فكر يُبحث عنه على مستوى[24] الكلمات، الكلام الذي ينظر بتأمل في ذاته، يمكن أن يحال هذا المفهوم إلى النقد البنيوي للحكاية حيث يتبنى الفقرة الأولى بهذه الجملة "يسخر السرد من الأدب الجيد والرديء[25]العالمي، عبر التاريخ، عبر الثقافة السرد هنا مثل الحياة"[92]. حدس بارث بنيوي للغاية نموذج تحليل السرد سيكون الجملة، والأمثلة ستكون مستعارة خاصة بجيمس باوند فلوبير، بروست. أراد أن يوجد كل سرديات العالم في بنية سردية كبيرة ثم يسقطها على أي سرد. مهمة صعبة، وفي الأخير غير مرغوب فيها لأن النص يفقد اختلافه. إنها مهمة الرجل البنيوي كمنتج "هدف كل وظيفة بنيوية سواء كانت تأملية أو شعرية، هي إعادة تكوُن موضوع بطريقة تحريك قواعد العمل لهذا الموضوع داخل هذا التكوين. البنية هي إذا بالفعل مظهر للموضوع"[93]. هكذا يصف بارث الوظيفة البنيوية مثل وظيفة فنية، ويقرن الإنتاج البنيوي بأعمال موندريان Monderian وبوليز Boulez وبوتور Butor يوجد طريقة ما مشترطة، خيال موزع بين السريالية والشكلانية والبنيوية، ما يظهر بالنسبة لبارث أن وظيفته الثقافية ليست ترفعا " إنها نوع من التحول التاريخي الدال المثلي homo signifiant هو ما يكون عليه الرجل الجديد للبحث البنيوي"[94].

لقد تنبأ بارث بحدسه في "الوظيفة البنيوية" الموت القادم للبنيوية "ينبغي قليلا بلا شك للإنسان البنيوي أن يستمر، هو يعلم أن البنيوية هي أيضا نوع من أشكال العالم التي ستتغير مع العالم"[95]. *لقد بحث بارث في السيميولوجيا عن مخبأ قابل لأن يوفر* له وضعيات مؤسساتية مرتبطة بسمة نظامية. إنه يفضل هذه الحركية التي مكنته من فتح ما بارث giron. في النقد طرق بحث قوية بل الانغلاق داخل حضن والحقيقة ارتأى بناء علم للأدب قادر على وصف صيغ إنتاج الدلالات الأدبية، في إطار القبض على الشفرات الثقافية يعيد بارث تأهيل القراءة. "قرأ هو استشهاء العمل الأدبي هو. . رفض تجاوز العمل خارج كل كلمة إلا الكلمة نفسها للعمل"[96]. لكن محاولة إزالة

87-B .R - Essai critique - Edition du Seuil 1964/ p 257
88-*B R -le bruissement de la langue/édition du seuil-1984* p101

89-Jouve Vincent- la littérature selon Barthes p66.

90-Eric- Marty science de la littérature et plaisir du texte pp185/197-Europe R T p190

91- B.R - Essai critique - Edition du Seuil 1964 p 257.

92-R B –introduction a l'analyse structural du réci
B.R - Essai critique - Edition du Seuil 1964 p 214
93-B.R - Essai critique - Edition du Seuil 1964 p 214

94-ibid. p 218

95- ibid. p 219

96- B.R - Critique et vérité - Edition du Seui 1966 p 79

97--ibid. p13/14.

98- ibid. p 56

99-ibid. p 63.

الحضور الكلي للمؤلف قاده إلى أقنمة العمل، يتمثل تعارض النقد الجديد مع النقد القديم في كون التخطيط يتوجب "وضع كتابة ثانية مع الكتابة الأولى للعمل الأدبي" [97]هكذا "نفرق قراءة العمل
الأدبي عن نقده. الأولى حالية، الثانية تذاع ...بواسطة لغة وسيطة التي هي كتابة الناقد[98]. يماثل بارث النقد الأدبي بقراءة ثانية بتأمل الذي يأخذ كسند اللغة نفسها. . من ثم التباين واضح "العلم يعالج المعاني، النقد نتجها"[99]. الكل يتسلسل على قاعدة هذه المهام الموزعة. "علاقة النقد بالعمل هي علاقة معنى بالشكل، لا يمكن للناقد أن يدعي ترجمة العمل خصوصا أكثر وضوحا. لأنـه لا يوجد أكثر وضوحا مـن العمل، ما يستطيعه هو أن يولد نوعا من المعنى يحرفه حسب شكلٍ، الذي هو العمل"[100] هذا التسلسل يقود بارث إلى تجاوز ساحة النقد كخطاب على العمل الأدبي حتى يحصل على عمل كامل. لكن هذا ليس إعلانا عن قطيعة بين العمل ونقده، حيث يوجد ضعفه السيميائي معنى ثاني ممكن "الناقد يضاعف المعاني، فهو يقوم بطفو لغة ثانية على اللغة الأولى للعمل، بمعنى ترابط العلامات"[101]. دفعا بهذه الخطوة إلى حد ما يظن بارث أن موضوع النقد ليس العمل الأدبي، لكن لغته الخاصة.

لبارث الاستحقاق بإزالة الحدود الملازمة من جهة عن إجلال المؤلف، ومن جهة أخرى عن كل سوسيولوجيا الاستهلاك الأدبي، مبينا أن هذه المقاربات تمر بواسطة التحديد بجانب الأدب وتفتقد إلى الذي يحددها بالخصوص اللغة، بالفعل. "اللغة ليست مسندا إلى فاعل، لا الأدب وتفتقد إلى الذي يحددها بالخصوص اللغة، بالفعل. "اللغة ليست مسندا إلى فاعل، لا يعبر أو يساهم في التعبير، إنه الموضوع. . هذا الذي يحدد بدقة الأدب"[102].

لقد أزاحت الكتابة مفهوم البنية، فهي أولا تغيرت مقارنة مع ما كانت تعنيه في "درجة الصفر للكتابة" وفي الوقت نفسه وبارز على الأول مفهوم النصية textualité الأكثر انفتاحا [26]

رابعا: النقد والكتابة:

لقد كان لاستغلال دور الأدب في قلب العلوم الإنسانية بالنسبة لبارث مقاومة ضد الرعب الأبوي للحقيقة البيولوجية اللاهوتية للتفكير الحديث والمعاصر، حيث تـلازم هـذا الرعب مع تغيير بارث من وضعيته إذ يكفيه أن يصوغ فكرة حتى يهملها، وأن هـذا التغيير يظهر بواسطة حالة مختلفة بالنسبة للأفكار، وهذه الأفكار محورها اللغة التي صارت النموذج الذي لا يرسو على وضع بحسب التعايش الحالي، بين عدة إيديولوجيات ووجهات النظر المتعددة، فقد بدا لبارث سببا كافيا لرفض النقد المبدئي "الحديث بدقة باسم المبادئ الحقيقية [103] إنه التوجه الحديث للكتابة التي تأسست على تعطيل المبادئ التي انتشرت بشكل واسع في كتابات بلانشو، والذي كان أحد المشارب التي تغذى منها بارث فالكتابة بالتالي ليست مرتبطة بواسطة رؤية دقيقة.

لقد تكاثفت جهود بارث الجهيدة من أجل تحديد دلالة للأدب، فنظم كتاباته كلها في هذا الاتجاه. لقد كان اختباره لعلمية الأدب منظارا ينقِّب بـه في حقيقة الأعمال الأدبية بعد كتابه "درجة الصفر للكتابة" أين أدرك أن الأدب لا يمكنه أن يسير في خط واحد مع التاريخ وأن النقد لا يمكنه أن يرسو على الانطباع، يتلازم فيه العمل الأدبي بصاحبه "كان يجب انتظار مالارمي حتى يحمل أدبنا دالا حرا، حتى لا يتكئ عليه مدلول خاطئ ويحول التجربة لكتابة متحررة بالتالي من الكبت التاريخي حيث يثبتها مزايا الفكر"[104]. الاكتشاف الأكبر للحداثة هو أن اللغة ليست أكيدة فهي تتطور داخل حلقة خاصة غير تلك المتعلقة بالحقيقة، فالعمل لا ينشأ حول معنى ما لكنه يبقى مسجل بواسطة رغبة المعنى، حنين المعنى وكأن اللغة في شكلها اللولبي الشديد الغور تبدو في حالة جنون، جنون

100-ibid p 64

101-ibid p 64[26]

102- - B.R - Critique et vérité - Edition du Seuil 1966 p 70.

103-Todorov T /critique de la critique –seuil 1984/p 254

الذهان psychotique، وقد جسد فلوبير هذا النوع من الكتابة يتكلم دون أن يتجه إلى أحد "إنـه من هنا صار فلوبير الكاتب الأول للحداثة لأنه يلج إلى الجنون، ليس جنون التمثل، الإرسال، الواقعية، لكن جنون الكتابة جنون اللغة"[105].

لقد ركبت اللغة هذا الجنون بواسطة الانحراف والتجاوز، حيث صار النص مسرحها الخاص لا أحد يحدد معنى أو يفرض رأيا، وإنما هيئ المسرح للحوار وتبادل الأصوات كنوع من التوسع والتطبيق لبعض خصائص اللغة، "الانحراف مقارنة مع شفرة، قواعد، معيار، هو دائما تظاهرات الكتابة، هنا حيث القاعدة تخرق، هنا تظهر الكتابة كمخرج بما أنها تتكفل لغة لم تكن منتظرة"[106]. إنها حداثة التجاوز والجنون، إذ يمكن تلخيص ترخيص تركيب وضعية الحداثة في نقاط معينة "-الحقيقة تنقل خطابات [27]

وتؤسس حدود جديدة بين الحقيقي والمزيف - تتكلم الحقيقة وحدها مثلما في تشخيص لكان lacan jلتقول أنها هنا حيث لا يمكن للإنسان تملكها.

- يوجد إدعاء للمجال العلمي، داخل المجال العلمي نفسه داخل القول dire، ولقب العهد l'époque وإعلان للأشكال الايجابية للمعرفة"[107]

إن قلب صفحة من صفحات الوجود الغربي هو نقلة جديدة نحو المستقبل، ليست الحقيقة التي تخدم الطغيان وتسير يدا بيد مع الحرية الإنسانية، ولم يتكلم بارث عن هذا كله حسب روب غرايي R. Grillet من باب الصدفة أو بعض الضعف في الحكم، بل بالعكس فالكلمة - تتغير- هي درسه. هذا التغيير "هو الهامش الثالث بين العلم والأدب ينبغي أن يسترده العلم أي هامش المتعة" [108]. لقد تزامن استرداد هذه المتعة مـع ظهور الاستيهامي عند مشلي في كتاباته فمنذ قراءة بارث ميشلي، لم ين عن ترداده بأنه قرأ مشلي كاملا أيام المشفى. لقد كان نقطة تحول في مجاله المعرفي، لقد استطاع مشلي أن يتجاوز التاريخ بكتاباته الاستطرادية أن يعطي نوعا من الرمزي والحيوية لمقاله الاستهامي "هذا ما فهمه مشلي، التاريخ هو في نهاية الأمر تاريخ المجال الاستيهامي بامتياز، حسب معرفة جسم الإنسان، وإنه انطلاقا من هذا الإستيهام المرتبط عنده بالبعث الغنائي للأجسام الماضية، استطاع مشلي أن يجعل من التاريخ أنتروبولوجيا عظيمة، فالعلم يمكن إذا أن يولد من الاستيهام"[109]. ما يهم بارث في مشلي هو هذا الاضطراب في تناسب الأحداث، يتذبذب بين الإفراط في الدقة، والإفراط في التلاشي لأن اللغة تتقدم الحدث في النهاية.

فمن الانتربولوجيا إلى السوسيولوجيا ودراسة كل ما يتعلق بهذا الجانب، فكان سوسير وتروبسكي وفلوجيل وكينَر حاضرين في هذا المجال العلمي، وكان اللباس أكثر دراسة من شيء آخر إلى جانب الأكل، السلوكات المحاورة. . لقد كان اللباس محط الدراسة البارثية انطلاقا من التنظير السابق للأعلام المذكورة، وكانت اللغة هي محور هذه الدراسة السوسيولوجية، لقد فضل بارث سوسير لأن بالكلام عن سوسير "سوف نتعامل كما عند سوسير - مع مفهوم برأسين dicéphale وليس مفهومين مستقلين"[110]. فتطبيق التمييز السوسيري بين اللغة

104-R B - le bruissement de la langue p265.

105BR/ Le grain de la voix (entretien) skira Genève 1981/ p237.

106 -- R B - le bruissement de la langue/ p203

107-voir Eric Marty –R B le métier d'écrire p232

والكلمة، يسمح بوصف الحركات الجدلية التي تنظم التبادلات بين اللباس المؤسسي واللباس المحمول. أما تروبتسكي فيعترف له بارث بأنه المؤسس الحقيقي لسميولوجيا اللباس". كل الأدب يحضر إنه بالمقابل بنيوي، تروبتسكي الذي أول من وضع طبيعة لسانيات اللباس بانفتاح"[111]. لقد رفع الاحراجات التقليدية لتاريخ البزة.

108- **نيوتن ك . م- نظرية الأدب في القرن20 - تر/عيسى علي العاكوب /ص 150**

109-رولان بارث - درس في السميولوجيا - تر/ عبد السلام بن عبد العالي / ص 28 .

11-ibid p91 110- Burgelin Olivier Barthes et le vêtement pp 81/99 communication n=63nov seuilp9 1 1

112-Ibid p89

أما كِينَر فتحليله كان فينومينولوجيا هو ما أطلق عليه- أنا ما أفعله بنفسي- وقد اتجه في دراسة اللباس دراسة مادية جوهرية، لكن بارث مع ما وجده من اهتمام في هذا الجانب إلا أنه كان يفضل الوصف الوظيفي وليس الجوهري "مع الأسف... الذي نحتاجه هو وصف أكثر وظيفي منه جوهري" [112] ثم تناول عمل فلوجيل Flugel بسيكولوجيا اللباس ويعترف له بارث باستحقاقين:

الأول: بسحب أحداث التاريخ من الفولكلور، من الأدب من المحليات actualité.

الثاني: أنه صمم بوضوح اللباس كتدليل signification (المدلول باعتباره هنا نفسي عميق) بالإضافة إلى أنه المؤسس الحقيقي لسميولوجيا اللباس، الذي يحرره من التعديلات الثلاث (حماية، حشمة، طاقم) وأنه أدرجه في نظام الرسالة، ليعالج أكثر كحدث للتواصل منه كحدث للتعبير.[113]

هكذا يطبق بارث على اللباس باعتباره حدث تواصلي، مفاهيم سوسير المتعلقة باللغة والكلام، الدال مدلول علامة، والتي وظفها بارث على أنظمة غير النظام اللسانياتي. لقد بحث بارث عن الاختلاف بين العناصر للنسق في كل المجالات من منظور سيميولوجي، كون كل علامة تتحدث بواسطة الخصوصية الوحيدة التي تجعلها تتميز عن الأخرى، في ميثولوجيا، في علامة تتحدث بواسطة الخصوصية الوحيدة التي تجعلها تتميز عن الأخرى، في ميثولوجيا، في مجموع العالم الراسني، في القوانين العامة للسرد، لكنه أدرك أنه لا يمكن إنشاء نموذج للنصوص انطلاقا من تلك الاختلافات، و إنما الإمكانية الوحيدة يؤكد بارث، تفترض ربط التقويم النموذجي للنصوص إلى تطبيق الكتابة.

هذا الحبل اللغوي الذي ربط بارث به نفسه مدركا أن متانته لا يمكن أن تتلاشى ولا أن تضمحل لأن خيوطها زئبقية تتلدن وتنفلت ثم تتجمع. هذا الإدراك أوقد فطنته إلى زوال المجالات العلمية التي باشرها في دراسته لمنطق الأدب ودور الرمزي في [28]

---

112 -ibid p 89

113-Olivier Burgelin- Barthes et le vêtement113

114-رولان بارث –مقتطفات خطاب عاشق تر / د الهام سليم حبيب حطيط الكويت ط1 2000 ص22 .

استقلاليته "سأذهب إلى أن أتمتع بتشويه اللغة"[114] هذا الذهاب هو خروج من العلمية إلى فسحة النص وطلاقة اللغة، لقد موضع نفسه في قلب المجال العلمي (فترة البنيوية) لم يلغ فكرة الميتالغة نهائيا، بل حدد التحليل البنيوي في نظام الموضة، لكن مع تماثل الحقيقة المحمولة بواسطة هذه الميتالغة، حقيقة مؤقتة "السيميولوجي هو ذلك الذي يفصح عن موته المستقبلي داخل الألفاظ ذاتها، عندما سماها وفهم العالم... ميتالغة المجال العلمي ميتالغة قاتلة"[115] لقد اكتشف بارث الميتالغة الحية في الرمزي الذي يفتح العمل على معاني متعددة يفرضها العمل على كل قارئ متجدد، إنها فكرة لكان التي تبناها بارث "لا أملك سوى اعتماد فكرة لكان :ليس الإنسان الذي يُكون الرمزي، لكن الرمزي هو الذي يُكون الإنسان"[116] فحسب لكان الإنسان مغطى بالرمزي ولادته مسبوقة ببنية مكونة قبلا لابد له من استعابها حتى يدخل في عالم اللغة، الحضارة والثقافة.

115- Eric Marty –R B le metier d'écrire p230

- BR/ Le grain de la voix p 91.116

ملحق النصوص الأصلية المترجمة

P14/25-Nous aurons cependant à nous demander pourquoi certains , Mounin, Buyssens ,Pietro ,etc. ont excommunié la sémiologie barthienne ,lui interdisant l'entrée de la saint Eglise linguistique .

P15/27_ ce n'est pas un hasard si Barthes a reconnu là son hystérie sans aucun doute, c'est à l'intérieur de cette substance anonyme et historique qu'il faut lire sa

fatigue comme celle de Sisyphe désenchanté……cela nous permettra d'affirmer qu'il n' ya un seul Barthes ,mais plusieurs, et que cette diversité est due certainement à la persistance de la méfiance toujours reliée à une réplique, à une réaction .

P15/28_ l'écriture ,c'est la décision ,c'est la responsabilité sans cesse réactivée de choisir une position qui soit aussi un acte, c'est passer d'une position face au monde à un acte dans le monde .

P15/29- toute les manœuvres intellectuelles de Barthes ont pour effet de vider l'œuvre de son «contenu» ,le tragique de sa finalité. C'est en ce sens que son œuvre est authentiquement subversive ,libératrice ,enjouée ; discours hors la loi, dans la grande tradition esthète, qui prend souvent la liberté de rejeter la « substance » du discours afin de mieux apprécier sa « forme » un discours hors la loi qui se donne une respectabilité .

p16/30_ je n'ai pas eu beaucoup de male à endurer ces cinq ou six années hors du monde : sans doute avais_ je des dispositions à « l'intériorité » à l'exercice solitaire de la lecture. ce qu'elles m'ont apporté ? une forme de culture, surement .

P16/31_ c'est avec Sartre que j'ai débouché dans la littérature moderne .

P16/32_ la principale tare de ce roman, explique t il ,c'est son symbolisme, qui dément ou trahit l'intention proclamée par Camus .

P17/34_. . que la peste puisse servir à toutes les résistances contre toutes les tyrannies et puisque Barthes enfin juge la morale de la peste « insuffisante » , serait il indiscret de lui demander au nom de quelle « morale » supérieure il passe condamnation sur celle proposée par le roman .

P17/35_ Barthes est l'un des seuls à s'engager en faisant un compte rendu positif de Nekrassov ; pièce de Sartre procommuniste…elle consiste en une attaque politisée de la grande presse .

P17/36 Sartre affirme que l'existentialisme n'a plus désormais pour fonction que l'aménagement du marxisme ,philosophie indépassable de notre temps .

P17/37 j'ai toujours beaucoup aimé le théâtre et pourtant je n'y vais presque plus…que s'est –il passé ? quand cela s'est –il passé ? est ce moi qui ai changé ?ou le théâtre ? .

P17/38- …incendié par cette représentation mais,… incendié aussi par les vingt lignes de Brecht reproduites dans le programme. je n'avais jamais lu un tel langage sur le théâtre et sur l'art .

P18/39 l'œuvre de Brecht, dit – onestgrandmalgréluicontrelui

P18/40- le théâtre moins le texte…une épaisseur de signes et de sensation qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit …. une sorte de perception œcuménique des artifices sensuels ,gestes, tons ,distances , substances , lumières , qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieure

P18/41- … le théâtre. . se donne pour but de satisfaire de faut enfants plutôt qu'une humanité adulte .

P18/42- notre critique veut toujours que derrière la matière ,il y ait l'esprit, que derrière l'histoire ,il y ait l'éternel , que derrière les situations humaines ,il y ait la nature. Elle ne veut pas d'un homme qui se fait, elle veut un homme tout fait .

P18/43- aujourd'hui je peut parler sur le brechtisme ou sur le nouveaux roman, puisse que c'est mon langage actuel .

P19/47- mort-sommeil et mort- soleil ; fleur de sang ;l'ultra- sexe ;sa majesté la femme ;…

P19/48- Michelet n'est ni homme ,ni femme

P19/49-la définition du génie ,c'est d'être homme et femme .

p32/3- je suis un homme complet, ayant les deux sexe de l'esprit .

P20/51- le mythe relève d'une science générale extensive à la linguistique , et qui est la sémiologie .

P20/52- la subversion de l'écriture a été l'acte radical par lequel un certain nombre d'écrivains ont tenté de nier la littérature comme système mythique .

P20/53- …ouvrir la littérature à la violence et à la présence agressive ,fascinante ou triviale de l'histoire contemporaine .

P20/54- elle perd volontairement tout recours à l'élégance ou à l'ornementation , car des deux dimensions introduiraient à nouveau dans l'écriture ,le temps , c'est-a-dire une puissante dérivante, porteuse d'histoire .

P21/55-depuiscentansFlaubert ,Mallarmé ,Rimbaud,…Camus ont dessiné – dessine encore certaines voies d'intégration du langage ,d'éclatement ou du naturalisation .

P21/56- la poétique est complétée par la critique-lecture individuelle d'une œuvre selon diverses théorie et dont la seule obligation est la cohérence-et par la lecture ,qui autorise toute les pratiques imaginable .

P23/60- être moderne cela ne veut pas dire seulement participer à l'animation du spectacle intellectuel ou artistique de le société contemporain …. c'est également et surtout construire des signification ,des mots ,des façons d'être ,des champs culturels textuels qui précédent ce qui est disponible. Ainsi ,être moderne ,ce n'est pas se contenter de l'euphorie d'un bien être communautaire ,mais …. . emporte des chois , les doctrine ,les mots d'ordre ,les paroles des contemporains .

P23/61-l'objet de cette science ne saura plus les sens de l'œuvre ,or par contre saura le sens vide qui engendre tous les sens .

P23/62- quand la mort effacera la signature de l'hauteur ,ce dernier constitue la vérité de l'œuvre .

P24/64- être moderne a pu signifier tout d'abord pour Barthes étre actuel .

P24/66 c’est Proust qui le premier ouvre le chemin à la nouvelle critique dans contre Saint Beuve. . publié en 1954 .

P25/67-le profond d'une pensée c'est dans le raisonnement ,apparait par les efforts de la raison ,et n'ont ce qui cache un contenu d'idée ,il est de se qu'on dit et ce n'est pas obligatoirement dans ce qu'elle cache et apparaitre a la fois. pou quoi le contenu doit se relier al' ambigüité et l'invisible .

P25/68-Racine se prête à plusieurs langage : psychanalytique ,existentiel, tragique ,psychologique(on en inventera d’autre)aucun n’est innocent. Mais reconnaitre cette impuissance à dire vrais sur Racine ,c’est précisément reconnaitre enfin le statue spécial de la littérature. il tient dans un paradoxe :la littérature est cet ensemble d’objets et de règles ,de techniques et d’œuvres dont la fonction dans l’économie générale de notre société est précisément d’institutionnaliser la subjectivité. Pour suivre ce mouvement ;le critique doit lui même se faire paradoxal afficher ce parti fatale qui lui fait parler de Racine d’une façon ou d’une autre …la première règle objective est ici d’ annoncer le système de lecture ,étant entendu qu’il n’en existe pas de neutre .

P26/69 on ne peut plus ,on ne devrait plus…. faire la police d’un art et prétendre en parler .

P26/70- Il arrive que les nouveaux critiques ressemble à un homme qui s’intéresserait aux femmes ,mais qui par une étrange perversion;ne pourrait les apprécier qu’en les regardant aux rayon X .

P26/71- Ces tentatives assurément peuvent être intéressante : le désolant est qu’elle s’accompagnent – et la chose est d’autant plus fâcheuse qu’il s'agit de critique littéraire – d’une destruction de la littérature comme réalité original .

P26/72- la structure est donc en fait un simulacre de l’objet , mais un simulacre dirigé, intéressé, puisque l’objet imité fait apparaitre quelque chose qui rester invisible, ou si l’on préfère inintelligible dans l’objet naturel .

P26/73- l’activité structuraliste comporte deux opérations typique :découpage et agencement. découper le premier objet ,celui qui est donné à l’activité de simulacre , c’est trouer en lui des fragments mobile dont la situation différentielle engendre un certain sens ; le fragment n’à de sens en soi, mais il est cependant tel que la moindre variation apportée à sa configuration produit un changement de l’ensemble .

P27/74 …pour quoi cette asymbolie ?... pour quoi le sens multiple met –il en danger la parole autour du livre .

p46/3- la nature symbolique du langage, ou. . la nature linguistique du symbole ,c’est ce qui se passe aujourd’hui, sous l’action conjuguée de la psychanalyse et du structuralisme .

P27/75- …science, critique ,lecture telles sont les trois paroles qu'il nous faut parcourir pour tresser autour de l'œuvre sa couronne de langage .

P27/76- Il faut que le symbole aille chercher le symbole ,il faut qu'une langue parle pleinement une autre langue .

P27/77- passer de la lecture à la critique …. c'est renvoyer l'œuvre au désir de l'écriture ,dont elle était sortie .

P27/78- le vêtement –image garde pourtant une valeur qui risque d'embarrasser considérablement l'analyse et qui est la plastique ;seul le vêtement –écrit n'à aucune fonction pratique ni esthétique : il est tout entier constitué en vue d'une signification :si le journal décrit un certain vêtement par la parole ,c'est uniquement pour transmettre une information dont le contenu est :la mode .

P28/97- le langage est d'abord un guide de lecture de l'image :face à un vêtement iconique qui offre plusieurs niveau de lecture …parce qu'elle est remplie de sens possible…et le langage immobilise l'œil sur l'un d'entre eux. Le langage apporte en outre un savoir particulier que l'image ne livre pas ,ou ne livre pas avec suffisamment de précision…le langage est redondant par rapport à l'image, il souligne un trait évident en elle. .

P28/80- la langue est pour nous le langage moins la parole. Elle est l'ensemble des habitudes linguistique ,qui permettent à un sujet de comprendre et de se faire comprendre .

P29/81- elle se situe même dans une forme de code et message ;code en tant que système qui permet d'une rédaction de message et ainsi en admis chaque élément avec message pour surgir le sens .

P29/82-le vêtement écrit dispose d'une pureté structurale qui est à peut prés celle de la langue par rapport à la parole .

P29/83-. . la force du structuralisme comme programme réside dans son choix du minimale .

P30/86- depuis prêt ce que cent ans ,depuis Mallarmé sans doute

P31/87- bruissant confiée au signifiant par un mouvement inouï ,inconnu de nos discours rationnels, la langue ne quitterait pas pour autant un horizon du sens :le sens indivis ,impénétrable ,innommable, serait cependant posé au loin comme un mirage .

P31/88- bruissement c'est le son d'un mécanisme en parfait état de marche ,dont rien n'entrave le bon fonctionnement :le texte bruissant ,ce sera donc le texte désaliéné ,à la signification libre et sans clôture .

P31/89. . une attitude profanatrice et une volonté de provoquer …. cette subversion est organique au discours théorique barthien et se déploie selon une stratégie éminemment politique .

P31/90- la critique n'est pas un hommage à la vérité du passé, ou à la vérité de l'autre ,elle est construction de l'intelligible de notre temps .

P31/91 le récit se moque de la bonne et de la mauvaise littérature : international ,transhistorique , transculturel, le récit est là ,comme la vie .

P32/92- le but de toute activité structural ,qu'elle soit réflexive ou poétique ,est de reconstituer un objet de façon à manifester dans cette reconstitution les règles

De fonctionnement. . de cet objet. la structure est en fait un simulacre de l'obje .

P32/93- elle est variable historique …homo significans :tel serait le nouvel homme de la recherche structurale .

P32/94- il importe peu sans doute à l'homme structural de durer :il sait que le structuralisme est lui aussi une certaine forme du monde qui changera avec le monde .

P32/95- lire c'est désirer l'œuvre ,…c'est refuser de doubler l'œuvre en dehors de toute autre parole que la parole même de l'œuvre .

P32/96- …faire une seconde écriture avec la première écriture de l'œuvre .

P33/97 – on séparera la lecture de l'œuvre ,de sa critique :la première est immédiate ; la seconde est médiatisée par un langage intermédiaire qui est l'écriture du critique .

P33/98 la science traite des sens ;la critique en produit .

P33/99- le rapport de la critique à l'œuvre est celui d'un sens à une forme. Le critique ne peut prétendre « traduire » l'œuvre ,notamment en plus claire ,car il n'y a rien de plus claire que l'œuvre. Ce qu'il peut c'est « engendrer » un certain sens en le dérivant d'une forme qui est l'œuvre .

P33/100- le critique dédouble les sens, il fait flotter au dessus du premier langage de l'œuvre un second langage ,c'est –à dire une cohérence de signe .

P33/101-le langage n'est pas le prédicat d'un sujet ,inexprimable ou qui servirait à exprimer ,il est le sujet,…c'est cela très précisément qui définit la littérature .

P33/102- parler précisément au nom des principes réel

P34/103- il fallait attendre Mallarmé pour que notre littérature véhicule un signifiant ouvert et qu'aucun faut signifié s'appuyait sur lui et transforme ainsi l'expérience d'une écriture libre

P34/104- c'est par là qu'il devient le premier écrivain de la modernité :parce qu'il accède à une folie. une folie qui n'est pas de la représentation, de l'imitation , du réalisme ,mais une folie de l'écriture une folie du langage .

P34/105-les déviances (par rapport à un code, à une grammaire une norme) sont toujours des manifestations d'écriture :là ou la règle se transgresse ,là apparait l'écriture comme excès puisqu'elle prend en charge un langage qui n'était pas prévu

P35/107- …. la vérité déplace les discours et institue de nouvelles frontières entre le vrai et le faux

La vérité parle toute seule ,elle parle comme dans la prosopopée de Lacan pour dire qu'elle est là ou l'homme ne peut la posséder. Il ya une présentation de la théoria à subvertir l'époque et un renoncement aux formes positives du savoir .

P36/110- nous avons donc affaire plutôt comme chez Saussure à un concept bicéphale qu'à deux concepts indépendants .

P36/111- toute une littérature y prépare, C'est toutefois un structuraliste ,Troubetzkoy qui a le premier posé ouvertement la nature linguistique du vêtement .

P36/112- … ce dont nous avons besoin, c'est d'unedescription plus fonctionnelle que substantielle

-le double mérite :- premièrement: …tirant les faits de l'histoire du folklore, de la littérature ,et de l'actualité

Deuxièmement ,d'avoir explicitement conçu le vêtement comme un valant -pour, c'est -à-dire comme une signification (le signifié étant ici la psyché profonde)…il serait le véritable fondateur de la sémiologie du vêtement, qu'il libère du triangle des motivation (protection, pudeur ,parure)et qu'il fait accéder au statue de message ,le traitant plus comme un fait de communication que comme un fait d'expression .

P37/113- le sémiologue est celui qui exprime sa mort future dans les termes ou a nommé et compris le monde ,le métalangage de la théoria est un langage mortel .

P37/115- je ne peux que faire mienne la pensée de Lacan: ce n'est pas l'homme qui constitue le symbolique ,mais c'est le symbolique qui constitue l'homme .

الـفصــل الـثـانــي

(مـن الـتـقـنـين إلى قـلـق الاسـتـقـرار)

أولا-تغيرات الكتابة
ثانيا-المنظور القرائي للنص
ثالثا-فاعليةالقارئ وتحولاته
رابعا-ميلادالكتابة وموت النقد

كان لإعلان موت المؤلف، قفزة نحو انفتاح جديد أمام القارئ الذي طالما أهمله النقد الكلاسيكي، وقد عدّ البعض أن بارث كان أكثر تأدبا مع المؤلف في إقصائه (موته). وأدرج ضمن زمرة النقاد والكتاب الذين يدرجون في خانة عمالقة العصر (القرن العشرين) أو التاريخ الثقافي القريب.

وقد أشار إريك مارتي E. Marty إلى موت هؤلاء العمالقة بطرق غريبة فالموت المفجع لميشال فوكو ضحية السيدا، مرض نهاية القرن الذي أثاره في عمله، وفي دوغمائية يقينية متطرفة وفي ابتهاج غريب موت الإنسان، الموت الغريب لألتوسير مجدد الماركسية الذي اختل عقليا وانتهى بقتل زوجته إثر أزمة الجنون. لم يسلم بارث من المصادفة المميتة التي جمعت موته مع نهاية الماجستير العالمية للمثقف، صدمته شاحنة بالقرب من الكوليج دو فرانس[117]

لم يخرج بارث عن مفهوم البنية، ولكنه غيّر معطياتها ومفاهيمه حولها، فصارت بنية منفتحة بعدما أحل المدلولية محل العلامة (دل +مدلول). وقد كان الفضل في ذلك لجاك دريدا الذي طالما أشاد بارث بأفضاله.... "جاك دريدا كان من الذين ساعدوني على فهم كم كان الرهان (الفلسفي الأيديولوجي) لعملي الخالص، لقد أخلّ توازن البنية déséquilibré لقد فتح العلامة إنه بالنسبة لنا ذلك الذي فكّ écrocher بداية السلسلة "[118]، هذا الفك للسلسلة مكّن بارث من التموضع غير المستقر بين الثنائيات علم اللذة، ثقافة/كتابة، نظرية/رواية. وعبر هذه الحلقات كانت محاولاته في وضع نظرية للقراءة تؤسس لمحورين (النص/القارئ) والتقنين العارض لمستويات القراءة.

أولا :تغيرات الكتابة:

لقد جسد كتاب س/ز سرازين منعرجا جديدا نحو الإبداع والتجديد الذي تبعثه اللذة ومتعة العمل والكتابة. إنها معالجة النص بطريقة أرقى بكثير من المعالجة البنيوية، كونها ولدت الانطباع بالجدة الحقيقية.

إنه مجال اللغة التي انفتحت على ذاتها، لتكشف عن كوامنها وأغوارها وما تختزنه من مناطق ترسبية، تحرك إليها مجالات الانفعال وأجهزة القارئ المادية والمعنوية. إنها محطات الكتابة "وهي نصوص تفرض علينا أن ننظر إلى طبيعة اللغة نفسها، وليس النظر – من خلال اللغة –إلى عالم واقعي مقدور..." [119] إنه التحول الجدري من العمل الأدبي، وما يتعلق به من تمثل للواقع المادي والنفسي، إلى مجال النص الذي يتحرر مطلقا من كل الالتزامات والشروط.[29]

إنها بداية النظرية الأدبية عند رولان بارث، حيث تتلازم فيها الكتابة /القراءة، لتخرج من نظام السميولوجيا و من الظاهراتية، و من العلاقة الفقيرة بين القارئ والكاتب. يعتقد بارث أن أية دراسة لنص ما، ستكون بمثابة جراحة تجرى له اعتمادا على رأيته الجديدة في تناول نص بلزاك. والذي نوه فيه بمحيط تال كال الذي يضم دريدا كريستفا، سولر، ودلوز، وتودروف... وما أوعزوه له من مساعدات تقنية معرفية.

قبل صدور كتابه س/ز 1970أصدر بارث ثلاثة نصوص كانت متقطعة عن أعماله السميولوجية؛ يتعلق النص الأول (أثر الواقع l'éffét du réel) و(موت المؤلف) في السنة نفسها 1968، و(كتب فعل متعدي) بالإضافة إلى بعض التدخلات مثل (المعنى الثالث) أو (كاتب مثقف، بروفسور) وكلها نشرت في كتابه هسهسة اللغة le bruissement de la langue.

حاول في هذه النصوص أن يتصور ما يُمكّنه من أن يتملص من البنية، فوضع تأملاته حول التأشير notation والدلالة signification والمعنى المعدوم insgnifiance مشيرا إلى أن بعض التفاصيل المفيدة مجرد بهرج لا يعطي أي فائدة لصورة القص العامة، ولذلك يطرح سؤاله " الكل داخل القص هل هو دال؟[119] . "ما في موت المؤلف يعلن عن فحوى مشروعه حول القراءة وولادة القارئ، التي دفع ثمنها المؤلف بموته. لكنه يؤكد على حقيقة القارئ ولا أصلية النص "... النص فضاء بأبعاد متعددة، حيث تتزاوج. . الكتابات ولا واحدة منها أصلية"[120].

أما القارئ فهو رجل بلا تاريخ، بلا بيوغرافيا، بلا بسيكولوجيا. إنه فقط هذا الشخص الذي يقوم بتجميع داخل مجال واحد كل الآثار التي يتكون منها المكتوب. وأما في النص الأخير فيسجل تأملاته حول زمنية الشخصية. ثم يأتي س/ز حيث يحاول بارث جمع وتأسيس طرحا أكثر طموحا، فهو يعلن في مقاله – موت المؤلف- أبعاد الكتابة "الكتابة هي تقويض لكل صوت"[121].

يأخذ المسار البارثي الجديد في الكتابة توجها نحو نقطة تلاقي، تحت بعض من الطرق الخاصة في تنظيره القبلي، فهو يجمع بين السردية والأدبية والنصية التقويضية، حيث التوجه يبقى غير أكيد. هذا النوع الجديد للنص الأدبي الفارغ من القصدية، ومحروم من الاستقرار الجوهري، هذه الجدة الموضوعة لمسها بارث في النصوص القروئية، كونها تشكل القوة العظمى للأدب، التي تتعلق بالمميز، العملية التي هدفها تمييز المقروء.

لقد بحث عن المكتوب المنثور في الماضي المقروء، هذا البحث الذي يدشن جنس جديد للتأويل الأدبي، لا يرمي إلى إعطاء معنى لهذا التطبيق الأدبي، لكن على العكس يتجنب التدليل للنص مع التأكيد على تعدد نموذجي

117-[29] Voir Eric Marty . science de la littérature et plaisir du texte .p185/186.

118-Voir Anne Longuet Marx/ la marge p192 .des paradoxes du neutre de la déprise a la prise. Communications N= 63

119-كروزيل اديث -عصر البنيوية - تر/جابر عصفور- عيون المقالات المغرب ط2 1986 ص193.,,

119-*B R* –l'efft du réel voir *le bruissement de la langue/édition du seuil-1984* p181.**1**

120- **R B – la mort de l'auteur -voir *le bruissement de la langue/édition du seuil-1984* p67** 119-*B R* –l'efft du réel voir *le bruissement de la langue/édition du seuil-1984* p181.

.121 - ibid. p 63.

ظافر الذي لا يقدم على تفقير أي ضغط للتمثيل لواقع خارجي الذي كانت تمثله الشمولية المنظمة، والذي تجسد ي الحقيقة العالم- الواقع- "هو نفسه لا واقعي، مجزأ، هائم، متاخم للتفاصيل التافهة (كما هو ماثل في أثر الواقع)" [122]

فيسجل تأملاته حول زمنية الشخصية. ثم يأتي س/ز حيث يحاول بارث جمع وتأسيس طرحا استطاع بارث أن يضع مجموعة إجراءات استوحاها من دراساته وبحوثه، وأن يقدم نمطا جديدا يعبر عن خروجه من البنيوية، ليضع النص أمام احتمالات عدة، من حيث تعدد مداخله وإمكانية تقطيعه، ويلغي بذلك نظام الجزء وعلاقته بالكل "إن الهدف الأكبر لكتاب س/ز هو أن ينزع من النص صفة الأصالة، وأن يبين كيف أنه غزْلٌ لعدد من الأصوات، وليس صوت واحد هو بلزاك"[123].

كانت هذه العشوائية في بناء القص ملهما لبناء تحليل تشريحي لها من طرف بارث، فهو يقر بل يبدي غبطة واسعة في كتابته هذه، بأنها لا تخضع لأي مخططPLAN سابق ودون البرهنة عليه "في كلمة واحدة تخليت عن خطاب ما يسمى نقد، لأدخل في خطاب القراءة، إنها كتابة القراءة"[124] إنه إعلان القارئ الذي يتحول من ذات إلى معنى في حد ذاته، كما تحول الجسم السارد إلى صوت يلفظ بالوصف، إنها الاعتباطية المتبادلة بين البناء النصي وتحليله "كل سمات اللازمنية لبارث هي مركزة في هذا المثال، الاستدعاء على هذه الحفرية الثنائية التي تجيب على سؤال أساسي من أجل التمثيل الأدبي، تصبح هكذا دون متابعة افتراضا خالصا في هذا النص، في الوقت الذي تمرس فيه بارث مع نوع من التجربة العلمية إلى حد ما"[125]. إنه عمل اللغة الذي يتجاوز تحكم فاعل ما، إذ لم تسمح اللغة أبدا بسيطرة الذي يكتب عموما. هذه الحالة العارضة تفرض عدم البحث في المراد قوله كقاعدة للقراءة، ملغين نهائيا مخطط الانتساب.

يسجل بارث نفسه في مشروع تال كال، فينوه بالنص ويرفض منهجية التقويم الميتافزيقي لمفاهيم العمل والمؤلف. ففي مقاله –من الأثر إلى النص- يؤكد بارث أن النص يمارس الرجوع اللانهائي للمدلول، فالنص مماطل، مجاله هو الخاص بالدال. . لانهائية الدال التي تبعث إلى اللعب، سيطرة الدال الأبدي حسب الحركة المتسلسلة [30]

للانفكاك للمشابكة للمغايرة " النص نفسه يلعب... القارئ يلعب مرتين ؛يلعب بالنص [31](بالمعنى اللعبي)، ويبحث عن تطبيق يعيد إنتاجه..." [126]

122-P Thomas / s/z utopie et ascèse- pp159/ 174.communication N= 63 seuil 1996 P 165

[30] 123-ستروك جون - البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا- تر/محمد عصفور - عالم المعرفة 1996/ ص51

124*BR/ Le grain de la voix (entretien)skira Genève 1981*/p7

125-Catherine Ruiz /de l'inactualité de R Barthes /pp 05/10/ communication N= 63 seuil 1996/ p08

126-R Barthes - le bruissement de la langue/édition du seuil/ p78

127-voir N Carpentier – la lecture selon Barthes – p61.

128-B.R - S/Z sarrasine - Edition du Seuil 1970 p12

126-R Barthes - le bruissement de la langue/édition du seuil/ p78

127-voir N Carpentier – la lecture selon Barthes – p61.

129-Catherine Ruiz /de l'inactualité de R Barthes /pp 05/10/ communication N= 63 seuil 199/p7

يُلاحظ أن التأمل الذي أجراه بارث حول النص جعله يغير مفهومه للبنية، وأن يخرج من الظلام الذي يسميه جاك دريدا (بنائية البنية) محولا معنى مفهوم البنية، يبقى بارث بنيوي منتحلا خطابات التقويضيين [127] "

لقد صنف بارث المدلول بجانب الأحادي، والدال بجانب المتعدد، ليصير لصيقا بمفهوم المدلولية، وبالتالي يبقى مجال للسيطرة في غياب المدلول، المنطق، اللاهوت، العلمانية، الأصل، الانتساب... فالنص مجرة من الدوال، وليس بنية من المدلولات، لا يوجد بداية، إنه معكوس ندخله بواسطة عدة مداخل، حيث لا واحد منها يمكن عده رئيسا، فالشفرات التي يحركها تلوح على مدى البصر، إنها غير مقررة "لم يوضع المعنى أبدا تحت مبدأ القرار و إلاّ بواسطة ضربة نرد coup de dés، من هذا النص المتعدد مطلقا، يمكن أن تؤخذ أنساق المعنى، لكن عددها ليس مغلقا أبدا حاصلين على إجراء لانهائية اللغة"[128]

إن تعدد المحطات هو نقيض الهرم المنظم بالنسبة للسميولوجيين، والحرية المطلوبة هنا هي لبناء محطات حرة تثيرها ما بعد الحداثة. هذا التناقض يحدده بارث في الشفرات الأدبية لقصة بلزاك، فهو يصورنوع من الإنهاك للشكل الممثل عجز القيمة الحداثية للمكتوب الخاص، لوصف مطابق للتقاليد المزعومة. واقعية فصلت عن طريق الوسيط السردي الموجود داخل فتحة النافذة، برودة البستان، مع جودة الأريكة، يقول بارث "... بأن تأمل وضعية الرؤية مسطرة عشوائيا لمجال الملاحظة... تستحضر كل الوصف لنموذج لوحة زيتية... لابد أولا من تحويل الواقع إلى موضوع رسمي (داخل إطار)، ثم بعد ذلك يستطيع الكاتب نزع هذا الموضوع، سحبه من رسمه"[129]هذا السحب وكأنه إعادة بناء جديد للقصة من داخلها وليس كما جسدها بلزاك الذي مَثُل كسارد محدد

في حاشية البستان، فقط ليخدم كسند أصلي للصوت الذي سيلفظ بالوصف، ومن ثم القصة " فإذا ربط الطبع المهمل للشكل الممثل، من جهة إلى التفوق وإلى موت النموذج في حاشية البستان، فقط ليخدم كسند أصلي للصوت الذي سيلفظ بالوصف، ومن ثم القصة " فإذا ربط الطبع المهمل للشكل الممثل، من جهة إلى التفوق وإلى موت النموذج الرسمي، ومن جهة أخرى إلى انحطاط نموذج الجسم، نفهم اليوم أن س/ز جسد صورا أو على الأقل استدعى حفرية ثنائية للنمادج الأدبية"[130]. أما في خصوص علاقة النص بالأدب، يرى بارث في مقاله– نص – texte أن معنى النص بالنسبة للرأي الفكري هو المساحة الفينومينولوجية للأثر الأدبي، وقد كانت الدراسات المختلفة (نقدية، تحليلنقسية، ماركسية وجودية) رسخت للمجال الأدبي، لكن في المقابل حول الربط بين النص والأدب، يوسع بارث فكرة النص إلى عمليات أخرى دالة " التطبيق الرسمي pictural، التطبيق الموسيقي، التطبيق الفلمي filmique الخ...". [131]هكذا يبدو النص مشاركا للكتابة والأدب على الرغم من أنه لا يمكن حصر النص على المكتوب (الأدب) إلا أن التحليل النصي هو أكبر تطورا في جوهر الأدب منه في الجواهر الأخرى (سمعي، بصري)

ثانيا: <u>المنظور القرائي للنص</u>.

كشفت التجارب المتعددة والواسعة في مجال الممارسات العملية للنص والعمل الأدبي بصفة عامة، مسارات جديدة أكثر جرأة نحو إرساء النظرية الأدبية البارثية، فبعد إدراك بارث للهذيان العلمي وأحادية المعنى وسلطة المؤلف، قرر أن يرسم توجها جديدا للقراءة. ليست تلك الملتصقة بالنظام الكلاسيكي، وإنما نظرية للقراءة ينشر فيها التعدد كما يجمع التعدد النص الواحد.

لقد أقر بجواز الدخول في الحقل الرمزي انطلاقا من كتابه س /ز، بواسطة ثلاثة منافذ حيث لا أحد مميز فيها؛ وهي المتعدد البلاغي (المعنى)، منفذ الخصاء (المقول الصريح)، المتعدد الاقتصادي (المال). والمنافذ ثلاثتها تستند على أعمدة قوية لحداثة اللسانيات التي تبحث في المعنى، التحليلنفسي الذي يخص الجنس، والماركسية التي تضم الدخول إلى المال. والرجوع إلى الرمز لهذه الثنائية للأنظمة يسمح لبارث بتثبيت تعددية المعنى. "سرازين يمثل الاضطراب نفسه للقديم، السير المفتوح... للعلامات، للجنس، للثراء"[132] أكد بارث على تعدد مداخل النص

وشتاته، وليس له أي منفذ رئيس، كما يؤكد في لمقابل أيضا أنه لا يمكن وقف هذا التعدد على القراءة "يجب على القراءة أن تكون [32]هي أيضا متعددة"[133]،بمعنى قراءة دون نظام دخول ولا شروط، هكذا يتوافق التعدد لكل من النص والقراءة لتدخل الكتابة كرابط حيوي بينهما. غير أن هذا التعدد للقراءة

يتوجب وجود قارئ حر. القارئ الذي طالما أهمل في النظريات السابقة. ويسهم مقال بارث –[33]كتابة القراءة في توضيح هذا الامتياز ما يضع معنى للقارئ "... مند قرون ونحن نهتم بإفراط بالمؤلف وليس أبدا بالقارئ، معظم النظريات النقدية تبحث عن توضيح: لماذا كتب المؤلف أثره، حسب أي غريزة، أي إكراه... المؤلف باعتباره صاحب العمل الأدبي ونحن الآخرين قراؤه مثل المنتفع (صاحب حق الانتفاع)" [134]إن الميزة المعطاة للكاتب تحدد مقاربة للقراءة التي تُكره الفاعل /القارئ على إيجاد مقصد للمؤلف. ففعل القراءة يعرف بالتالي كحركة تجميع التي تسترد الشتات الدال للنص إلى الواحد، إلى تجميع المعاني حول مركز مؤسس على الأدبية، أي العودة إلى المدلول الأحادي. يؤكد بارث بأن التقليد الفلسفي الغربي دافع دائما عن فكرة التأويل الأحادي "أنا لست فيلسوفا....لكن حملت على النضال نظريا ضد ما نسميه أحادية المنطق... بمعنى التملك، السيطرة للغة الأحادية، لتأويل أحادي المعنى ضد فلاسفة المعنى الأحادي والموضوع... إذاً بالنسبة إليّ رجل كنتشه nietzsche له أهمية كبيرة، ليس كمرشد لكن كمُكوّن تحديدا ومحرر لتعددية ما، لفكر متعدد" [135] إذاً سيتعلق عمل بارث بالدفاع عن تجربة أخرى للقراءة، تجربة تأخذ في الحسبان النص وشتاته.

سيطور بارث تعريفا للنص ينفلت من قبضة الأحادية، وكانت الانطلاقة بداية من 1970 يوجد "من جهة ما يمكن كتابته، ومن جهة أخرى ما يستحيل كتابته. ما هو داخل تطبيق الكاتب وما هو خارجه"[136]. يقر بارث بوجود نص مكتوب، وهو ليس أي نص وإنما النمط الذي حدده بارث عندما وضع نمطين من النصوص المقروء والمكتوب. فهو "بمجرد ما يكتب، كل خطاب سيتدحرج من كل جانب... ويمر بلا تميّز إلى الذين يعرفونه والذين لا يهتمون به، يجهل الذين عليه أو ليس عليه أن يتوجه إليهم. إذا سمع أصواتا متفرقة... حول موضوعه... إنه عاجز عن دفع هجوم، وأن يدافع عن نفسه"[137] انطلاقا من هذا المقطع الذي يستمده أفلاطون من سقراط، والذي يبدي فيه تأملكا حول المكتوب، يعلن جاك دريدا قانون يُتْم المكتوب على اعتبار أن دخوله غير محدد من أي منفذ، وكونه صمِت ومهدور وأخرس ومستباح فهو نص بلا أصل "وخصوصية الك**تابة**إنما تعود إلى غياب الأب ... تكون الرغبة في الكتابة موصوفة، محددة ومدانة باعتبارها رغبة اليتم والتدمير القاتل للأب "[138]

يوحي الفعل يتدحرج se rouler بأنه يتوجه نحو الكتابة في شكل لفيفة، وأنه في اتجاهه نحو القارئ (أصوات متفرقة) يتشتت ويُوهب إلى قراء عديدين. وعليه فالنص في تعريفاته بين "نسيج من المقاطع المبتورة. . المترسبة فوق بعضها البعض في شكل لجة [34]لا قاع لها، من يتكلم؟ من أي موقع؟ مادا يقال؟ وإلى من يتجه القول؟

130-ibid p 08
131-N Carpentier – la lecture selon Barthes 62
132- R Barthes /plaisir du texte /édition du seuil 1973/p 22
133-B.R S/Z sarrasine p22
134-R Barthes - le brui a langue ssement de l p 34.

135-N Carpentier – la lecture selon Barthes p/43/44
137 -N Carpentier – la lecture selon Barthes p/36134-R Barthes - le brui a langue ssement de l p 34.

135-N Carpentier – la lecture selon Barthes p/43/44
136-B.R S/Z sarrasine p10

138-جاك دريدا أفلاطون- تر/- صيدلية جهاد كاظم - دار الجنوب للنشر والتوزيع- تونس ص29ط 1998

[34]139- بوعرفة عبد العزيز- الدال والاستبدال- المركز الثقافي العربي(د،ط،ت)ص 20.

لا جواب داخل هذه البنية العشوائية. إنه فعل الكتابة بالأساس، فحسب جاك دريدا نحن لا نعلم من يتكلم ومن يكتب"[139]، وبين النص..." كآلة... ولا يجب أن نستنتج من العمل إلى الإنسان، ولكن من العمل إلى القناع، ومن القناع إلى الآلة"[140] فهذا تأكيد على أن القناع هو الكاتب المقتول عند دريدا، والمخفي عند بارث، أو الصوت عند أفلاطون من جهة أما من جهة أخرى، فهو تأكيد على انفلات النص وتمرده عندما يعرض على مختلف القراء. فمع إلغاء القصدية والمرجعية يصبح المكتوب هو ذاته الذي يحرض على مجاوزته، بحيث تعمل الرموز الظاهرة وما تحيل إليه من مخبوءات على تنشيط عملية الاستشفار، فالنص يقرأ في رموزه، وهذا العمل المضني دو وجهين؛ واحد من كتابة وآخر من قراءة.

يقر بارث بأن مجال القراءة بقي مهملا مدة زمنية، على الرغم من أن ممارستها كانت قائمة عند جمهور النقاد، لكن لم يعط لها أهمية كبيرة ولا تأمل واسع في مجال التنظير مثلها في ذلك مثل القارئ الذي أهمل أمام وجود المؤلف ثم النص، وهو يؤكد على ذلك في إحدى محادثاته لسيريزي cerisy حول فعل القراءة "...أريد القول فقط أن إحدى الإشكاليات التي تطرح حاليا... هي بالتأكيد إشكالية القراءة، كان هناك زمن حيث الإشكالية كانت الكاتب، الأثر ثم كانت تلك الخاصة بالكتابة – الملفوظية مثلا – والآن يأتي اليوم قليلا إشكالية القراءة، القارئ"[141]

لقد عُد بارث من الأوائل الذين اهتموا بفعل القراءة في مساهماته المتعددة (كتابة القراءة حول القراءة، من أجل نظرية للقراءة) سعى فيها بارث بجهد حثيث إلى تثبيت معالم وأعمدة في مجال القراءة ومدى فاعلية القارئ وشروطه في تفعيلها.

في مقاله - كتابة القراءة - يؤكد بارث أن القراءة الأكثر ذاتية التي يمكن تخيلها، ليست أبدا سوى لعبا مُدار بواسطة قواعد ما من منطق آلاف الحكايا، من شكل رمزي يكوننا حتى قبل ولادتنا. هذه القواعد تتكشف لنا عندما نضع النص، ونضع له قانون قراءته، فبالإضافة إلى كوننا نؤوله بحرية تامة "فأنه ينبغي أن ندرك أنه لا يوجد حقيقة موضوعية أو ذاتية للقراءة، ولكن فقط حقيقية لعبية... وأن يفهم اللعب بأنه عمل... فقرأ هو أن نجعل أجسادنا تعمل"[142] يوضح بارث في مقاله -حول القراءة - متسائلا :هل القراءة في حاجة إلى نظرية وهل قراءة القراءة أو ميتا قراءة ليست سوى انفجار أفكار؟ يروم في تأملاته إلى توضيح الأسباب المانعة لتأسيس نظرية للقراءة على غرار نظريات أخرى، لكنه مع ذلك يوجد بعض القواعد الافتراضية الداعمة لتأملاته حولا القرائية. ويمكن إجمالها باختصار في" الملائمةPERTINENCE أي الصلة بين الحجة والموضوع، على غرار اللسانيات، كونها لم تصادف بعد ما يخصها ويخصص لها قواعدها مثل سوسير F de saussure أو بروب V. proup. فهو يقرأ مواضيع مختلفة ومتعددة دون أن يجد لها تصنيف جوهري أو شكلي، لكن فقط الرغبة والرؤية الفينومينولوجية. ثم الكبت refoulement الراجع إلى الضغوطات الاجتماعية بواسطة ألف رابط، والتي تجعل من القراءة واجبا، ثم المكتبات (دون المساس بمؤسسة المكتبة أو عدم الاهتمام بتطورها) وتكلفها في إحباط رغبة القراءة، ويرجع ذلك إلى سببين أولهما أنها محط الطلب دائما مما يفقد كتاب اللذة. وثانيهما أنها فضاء للزيارة وليس للسكن. وأخيرا اللذة désir فالقراءة المرغوبة تظهر في شكل خطين، الانغلاق على النفس للقراءة، وأن نجعل من القراءة حالة منعزلة تماما"[143]

إن تأملات بارث في إيجاد بعض الشروط للقراءة، كان مستوحى من تجارب قرائية ومن مجموعة كتّاب (روسو، ستندال، جيد...) وبارث نفسه، فالقراءة بلا شك ليست لا علم ولا أدب ولا نقد، مثلما أشار إلى ذلك في

-140*Charles Michel- Rhétorique de la lecture - Collection poétique Seuil 1977*p 85.

141N Charpentiers – la lecture selon Barthes p21

(34)142- l ebruissement de la langue - R Barthes p35.

نهاية كتابه النقد والحقيقة. والقراءة التي لا تنادي كتابة أخرى حسب روجي لابورت "هي بالنسبة له شيء غير مفهوم، فقراءة كتّاب عظام لا تعطيني الرغبة في الكتابة حولهم و ا مثلهم، ولكن الرغبة في الكتابة"[144]فؤلئك الكتّاب ليسوا الرسم الأولي لنظرية بل مقتطفات لخيال المذكرة، لمعانٍ ذاتية. لقد استطاع بارث أن يغير القراءة، لأنه طرحها في كل اندفاع تنظيري، لقد موضعها في صدوعات failles النظرية، البنيوية، وفي النسق systeme، فهي الانحراف النظري ولنظرية أدبية التي تضع مكانا للغريزة والباثوس pathos.

يرتبط هذا العمل باكتشاف مستويات المعنى وطبقات النص يحددها التمفصل، [35]وقد أشار إلى ذلك بارث في بداية كتاباته، فمن – ميشله-أين يعلن عن ضرورة التموقع

الجيد داخل الانغلاق حتى يتم الوقوف على التمفصلات النصية، وبالتالي يصفف مستويات النص "خطاب ميشله هو كتابة مرموزة حقيقية ولابد من شبكة grille، وهذه الشبكة هي البنية للعمل نفسه (145)"وإن كانت قراءة ميشله كلاسيكية، فإن بارث يتدرج في تصوره حول القراءة.

يأتي بعد ذلك- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة- يطرح فيه نموذج تأويلي عام، يشتمل على إيجاد وظائف وإشارات السرد، ويتناول فيه نموذج رسالة إدغار بو A E poe يبين أهمية التمفصلات المنظمة لمستويات السرد، فإلى جانب تتبع انحلال القصة، لابد من معرفة الطبقات التي تُكوّن الحبل السردي، فلا معنى يسيطر على معنى "لغة على لغة مثل مُورِّق بدون نواة أو أكثر، لأنه ولا أي لغة لها الغلبة على الأخرى"[146] .

يلعب مبدأ الحرية دورا هاما في التنسيق بين القارئ، وتحديد تمفصلات النص، والدفاع عن حرية القراءة بالنسبة لبارث ليس طرحها على تأثير الانتساب، السلطات، الرقابات، فقرأ هو الخروج على الثوابت التي هي المؤلف، التاريخ، خارج عن كل فكرة للأصل، إنه البينصية التي يشير فيها بارث أنها "كل اللغة السابقة والمعاصرة التي تأتي إلى النص وفق ملمح صوت انتساب، إرسال عفوي، لكن حسب صوت التشتت، الصورة التي تضمن للنص قانونا ليس لمنتوج لكن لمنتوجية"[147]. قرأ سيكون إنتاج نص، تفجير لمعنى وكشف لمعالم اللغة عبر مسار المخيال اللازمني، القراءة الحرة هي أيضا القراءة التي تلمس النص أحيانا بعنف ولا احترام، وهذا سبب آخر للذة

143-Ibid/ p 39/43

144-Ibid / p45

145*B.*R - *Sade Fourier Loyola* - *Edition du Seuil 1971*/ p 12.

146-رولان بارث / نظرية النص تر /محمد خير البقاعي ص 08 .

147- B.R - Plaisir du texte –p26.

148-Nathalie Piegay - l'art de lire -pp 207/213communication N= 63 seuil 1996/p208.

145*B.*R - *Sade Fourier Loyola* - *Edition du Seuil 1971*/ p 12.

146-رولان بارث / نظرية النص تر /محمد خير البقاعي ص 08 .

147- B.R - Plaisir du texte –p26.

148-Nathalie Piegay - l'art de lire -pp 207/213communication N= 63 seuil 1996/p208.

[35]149 -Elane EScoubas -Barthes phénoménologue - communication p109.

التي يمكن للنص أن يوزعها "لذتي يمكن أن تأخذ جيدا شكل انحراف ؛الانحراف يأتي كل مرة عندما لا أحترم الكل وبقوة الظهور، محمولا هنا وهناك تحت رحمة الأوهام، الانجدابات ولا جمود اللغة مثل فلينة bouchon على الموج أبقى جامدا دائرا حول المتعة التي تربطني بالنص"[148] لقد أوضح بارث بأن كتابة س/ز كانت بالنسبة له مرحلة عمل الأكثر سعادة في حياته، كونه وجد لذته في ابتكاره شيئا جديدا، في الطريقة المستحدثة والتي أسسها على نوع من التحرر من كل الالتزامات والقيود، وكأن التنظير هو اللاتنظير، والمنهج هو اللامنهج، واللذة هي قوله "لست في حاجة إلا إلى إدراكي" كما فعل في قراءته لرسم أرسيمبولدو في نظام مقالي للقراءة مثل اللغة."[149] فبين الظاهر والمخبوء يوجد المجاز والرمز، عالم القيمة والثقافة، وبالتالي لا شيء دال أبدا. يربط بارث بين القراءة والإنصات في قوله "الفعل قرأ هو سمى، سمع ليس استقبال لغة فقط ولكن بناؤها أيضا"[150] فالقراءة الملازمة للتسمية والسمع تسعى سعيا حثيثا إلى تسمية المواقع الجديدة التي تنصب داخل التمفصلات، بمعنى تقوم بعملية مزدوجة تفك شيفرة النص و تشفر النص الجديد، موازاة مع الفعل سمع الذي يقوم "بكف الأصوات المتفرقة للنص من أجل حملهم نحو المعنى المفروض بواسطة المؤلف"[151].

موازاة مع القراءة /سمعécoute، يرى بارث أنها ليست غريبة عن تطبيق السمع للموسيقى "إنه بالفعل أحد القلة في إصراره على مسألة إيقاع الحركةtempo. كم من قراءة؟ يسأل هكذا بارث في س/ز"[152]. فهو يرى في إعادة القراءة دليل للذاكرة وهوية الفاعل، ولكن مطابقة النص لإيقاع الحركة (القراءة بسرعة أو ببطء) التي يختارها القارئ هي جد صعبة منها مثمرة "فالقراءة ببطء على قول باسكال هي أن تخطئ النص، لكن أن تقرأ حقيقة بتباطؤ لشدة إيقاع الحركة، هو أيضا إظهار ما يجب أن يكون أنت Tu..."[153]في أنواع السمع الثلاث لبارث، يؤكد على أن النوع الثالث حيث مقاربته حديثة جدا "يفترض أنه يتطور داخل فضاء بشخصي intersubjectif حيث أسمع – يعني أيضا – اسمعني. هذا الذي تستحوذ عليه من أجل تحويله و تزج به داخل لعبة تحديد اللاشعور"[154]. يتبين أن هذا السمع هو انفتاح على الآخر (الأصوات المتفرقةdiscordants في حراك حواري الذي يقلب السمع البسيط إلى السمع المُضعّف، إنه نوع من التحليل النفسي الذي يستدعي اللاشعور ليسوق قراءة اللذة، يحدد بارث "ليس قدوما لدال، موضوع لإعادة معرفة أو لفك شفرة. إنه التشتت، بريق الدوال موضوعة دون انقطاع في سباق السمع الذي ينتج الجديد دون انقطاع، دون أن يوقف المعنى [36]أبدا"[155]. إنها القراءة التي تتمدد طبيعيا في الكتابة دون اهتمام للجنس، للتقدم، للبناء –

فالنص المكتوب هو نحن بصدد الكتابة - إنه الروائي الذي شغل بارث على امتداد مساره الأدبي، وجعل مآل القراءة إلى الكتابة.

ثالثا: <u>فاعلية القارئ وتحولاته.</u>

لقد أهمل موروث التحليل النقدي للقرن 19م القارئ /مستقبل النص، وشدد على منتج النص /المؤلف الذي كان أصل العمل، والذي يملك المعنى الوحيد والنهائي. حيث تم رسم الأدب من وجهة واحدة، ثم تتابعت الجهود وارتسمت مقاربتان بنيويتان :من جانب التحليل البنيوي الذي تأسس على أعمال الشكلانيين الروس، حيث أرسى نموذج عام للتنظيم السردي، ثم قواعد التسلسل السردي الصالح لكل القصص حسب غريماس وبريمون وبارث. ثم

150-R Barthes – poétique du récit p 29/30-.

151- N Carpentier / la lecture selon Barthes p76/77.

152- Nathalie Piégay l'art de lire -Europe/ p 210

153-ibid. - p 210.

154- N Carpentier – la lecture Barthes-p 7.8

155-R Barthes /Bruissement de la langue /p 69.

كان علم السرد الموضوع من طرف جينات وتودوروف إذ سعيا إلى توضيح إجراءات السرد للعمل داخل النص. لقد كان في كلا التحليلين أولوية للعمل من طرف السميولوجيا.

يذكر بارث بأن النقد الكلاسيكي أهمل القارئ دائما وهو يبلور مع معاصريه نظرية للنص، مفتونا بالذي يكتب، هذا الإهمال أشير إليه مبكرا في مؤلفات بارث خاصة في مقاله موت المؤلف "لم يهتم النقد الكلاسيكي بالقارئ أبدا، بالنسبة إليه لا يوجد إنسان آخر في الأدب غير الذي يكتب... نحن نعلم أنه من أجل إعادة المستقبل للكتابة يجب قلب الأسطورة، ولادة القارئ يجب أن يدفع ثمنها موت المؤلف"[156] يبدو الطرح عنيفا وغريبا نوعا ما، لكن أخْذا بمفهوم توازن الوجود لابد من تفعيل ثنائية الحياة والموت من أجل استمرارية هذا الوجود، من جهة أخرى فلفظ الموت كان منتشرا عند مجموعة من معاصريه (ألتوسير، غارودي، م فوكول...). لقد ربط بارث نظريته للقراءة بضرورة وجود قارئ مستقل من كل الالتزامات والقيود، إنه قارئ ليبرالي حر. "...القراءة... موضوع مُحتقر نوعا ما من طرف النقد الكلاسيكي كله - الذي اهتم أساسا بالشخص المؤلف - إما بقواعد صناعة العمل، والذي لم يحتف إلا بتقزز القارئ"[157]. هذا القارئ الذي إن وجد مع النظريات الكلاسيكية، فهو وجود سلبي كون النص الذي له قواعده الخاصة، لم يكن دوره فيها إلا تحريك هذه القواعد من أجل اكتشاف منطق هذا التحرك يبدو إصرار بارث واضحا في ترسيخ نظرية للقراءة والقارئ فهو لم يخف حماسه ذلك من خلال كتاباته. ففي مقاله – إجابات – réponses يظهر هذا الاهتمام "يوجد تفاوت عظيم بين معرفتنا للكتابة والمعرفة، بالأحرى اللامعرفة التي لنا حول القراءة، شفرة [37] الكتابة كانت موضوع لعلم مدفوع بقوة، وهذا مند القدم الذي كانت فيه البلاغة بقوة... من

جانب القراءة ليس لدينا أي علم، أي فن الذي يناسب البلاغة... في الواقع نفتقد حاليا بالمرة بلاغة وبسيكولوجيا (في المعنى الحديث للمصطلح) للقارئ، بمعنى مجموعة

جانب القراءة ليس لدينا أي علم، أي فن الذي يناسب البلاغة... في الواقع نفتقد حاليا بالمرة بلاغة وبسيكولوجيا (في المعنى الحديث للمصطلح) للقارئ، بمعنى مجموعة من التأملات التي تعتبر الكاتب كفاعل حقيقي لفعل القراءة"[158] لقد كانت الإثباتات حول غياب الاهتمام بالقارئ وبالجانب البلاغي والبسيكولوجي مثلما هو ثابت لجانب الكتابة له وفاعلها، دافعا قويا لاقتحام مجال التنظير والتأسيس للقراءة والقارئ.

الملاحظ أن بارث أثناء معالجته للقراءة يلح على ضرورة ربط تعدد النص بتعدد القراءات، هذا التعدد الذي يشرحه و يعيد له الاعتبار، فإعادة معرفة وضعية النص للانفتاح يتطلب بالتالي إعادة التفكير في فعل القراءة "نظرية النص لا تعتبر أبدا الآثار كمجرد رسائل أو حتى ألفاظ... لكن كمنتوجات أبدية، ملفوظيات التي يواصل الفاعل في المجادلة عبرها، هذا الفاعل... هو الخاص بالقارئ. نظرية النص تقدم إذًا ترقية لموضوع ابستيمولوجي جديد: القراءة"[159]. هذه القراءة تفرض غياب المؤلف حتى يبدو النص غير كامل ومشلول لكي يتسنى للقارئ معالجته من خلال الاتصال ببنيته المفتوحة، هذا الانفتاح ينم عن شتات وتبعثر فيفترض قراءة متعددة. فسلوك القارئ ليس إذا سلوك قمّاش glaneur يسعى إلى جمع العلامات الغائبة، وإنما خلخلة النص وتشتيته، تفعيل وتأسيس المعاني الافتراضية بين سطور النص. لكن المفارقة التي يقررها بارث أنه "لاشيء موجود خارج النص" تذكيرا للقارئ و "ولا يوجد أبدا الكل للنص"[160]، ومن ثم فالقارئ يتمتع بحرية مطلقة، كما هو بالنسبة للنص المتعدد القابل للانعكاس و لا يعتمد مدخلا رئيسا، حيث يتمكن القارئ بفضل مزايا كثيرة أن يتجول ويلعب /يعمل بحرية.

هذه الحرية أيضا تتخذ شكل ضياع أمام تعدد المحطات ومجرة الدوال، وقابلية الانعكاس إلى درجة تقارب النص من القارئ "ذات القارئ مثل النص، النص مثل ذات القارئ"[161] فكلاهما يضيع في تبادل موقعيهما، فتصير الذات صوتا كباقي الأصوات الذاتية في حين يستمر النص في التعدد والانفتاح.

156-N Carpentier /la lecture selon Barthes/p 19[37]
157-Ibid /p19
158-ibid p/20/21

تتجلى الاستمرارية من خلال منطق اللعب بين شفرات النص وشفرات الذات، حيث ينم التأكيد على مستوى اللاشعور "قرأ يسجل بارث... هو أن تجعل الجسم يعمل [38](نحن نعلم مند التحليلنفسي بأن الجسد انهمك في كثير من ذاكرتنا وشعورنا) لنداء علامات النص بكل اللغات التي تعبره، والتي تشكل مثل العمق المُموَّج للجمل"[162].

يصر بارث على شتات ذات القارئ بين اللغات، ونداءات الأصوات التي يسعى إلى الإصغاء إليها من جهة، ومن جهة أخرى يصعب عليه أن يختزلها إلى خطاب واحد، فالقراءة هي لعب الخيال الذي يضيء في دروب بنية النص، هذه البنية أيضا منفتحة، وليست البنية البنائية وصورة القارئ "... يجد الفاعل نفسه داخل بنيته الخاصة الفردية أو المنحرفة أو المرضية أو الخيالية، أو العصبية، وأيضا داخل بنيته التاريخية موجه بواسطة الايدولوجيا، بواسطة روتين الشفرات"[163]

تبدو العلاقة نرجسية بينه وبين محيطه وتكوينه. هذه العلاقة هي المقود اللعبي داخل النص بحيث تفرض نوع من الاحترام بين الكفاءة لهذا القارئ وشتات النص، فبارث يشير إلى أن استعمال الشفرات من طرف القارئ، لا يمكن أن تختزل النص إلى وحدة المعنى monosémie ستموت القراءة التي تحدّ النص إلى معنى واحد "... يوجد قراءات ميتة الخاضعة للمصفحّات stéréotypé، للإعادات الذهنية إلى كلمات النظام) ويوجد قراءات حية (منتجة نص داخليا متجانسا لكتابة افتراضية للقارئ)" [164]. فالقراءة إذا فعل إبداعي بما أنـها تعيد النص وتعيد كتابته "هذه العلاقة المادية والجسدية للقارئ مع موضوع النص تنتج اللذة للفعل قرأ" [165]

لقد ربط بارث بين القراءة والقارئ وجعلهما في ضفيرة مع النص و أخضع هذا الثلاثي لمنطق التعدد، وفعّل حرية اللعب/عمل الجسم من أجل الانتشاء بعملية الإبداع الذي ليس سوى تقنية انحراف، وتمرد على المألوف والكلاسيكي، على التاريخ، على العلم، الإله والقانون "فالقارئ الحديث سيكون قارئ منقسم... فكرة القارئ هي نفسها مهشمة بواسطة القراءة علاقته بالموضوع ليست معدلة... من هنا فالقراءة لا تكون موضوعية ملآ - إنها نقطة قطعية -لكن على العكس صورة لامعة لفاعل بلا تعال ولا انتساب، دون ضمان للسلطة"[166]. ويستمر التمادي في مجال التنظير، ليصبح هذا الفاعل مثله مثل الكاتب " فالأنا الذي يكتب النص ليس سوى أنا من ورق هو أيضا"[167].

يجرد بارث قارئه من البراءة والوجود الحسي، ويعطي الزمام للكتابة نحو الاندفاع، فتصير النصوص كتابة متضمنة في ذاتها القراءة، إنه إبطال للمستوى النحوي [39]الذي يجمع فيه النص بين الكاتب والقارئ المنفعل، وإنما نص متحرك "فالقارئ متواطئ ليس مثيل أوشبيه الشخصية، ولكن من الخطاب نفسه من حيث كونه يلعب انقسام السمع، ضبابية التواصل..." [168] كذلك الخطاب إذا أنتج شخصيات ليس لجعلهم يلعبون أمامناوإنما للتبادل المستمر للشفرات "فالشخصيات هم أنماط الخطاب وعلى العكس، الخطاب عبارة عن شخصية مثل الآخرين"[169] هذا الانصهار هو نوع من الاشتهاء، وعامل للذة وهو الاسم الآخر للكتابة.

رابعا :ميلاد الكتابة وموت الأدب / النقد:

159-ibid/p65
160-ibid/p12
161-R Barthes-le brouissement de la langue/p46
163-ibid /p47
162-Ibid /p35
164-N Carpentier-la lecture selon Barthes/p30
165-Evrard Franck et Eric tenet/ R Barthes/Bertrand-lactose-Paris 1994p71.

166-Nathalie piégay gros -l'art de lire p 211.

167-R B – bruissement de la langue-p 77.

[39]168- Roland Barthes - S/Z Sarasine p 151. 169-ibid. p 184

يُربط هذا الميلاد أصلا بكتابين هامين كانا بمثابة القطيعة بين المسار الأول لبارث والتوجه الجديد، حيث يعقد علاقة القراءة / كتابة ومدى دور اللغة في رسم خط جديد نحو الإبداع والمغامرة لهذا الكاتب القلّب.

الكتابان هما- إمبراطورية العلامات - و - ساد فوري ليولا - فما أحدثه اليابان في بارث هو جرح معرفي، لم ير التحامه إلا بإتباع منهج اللذة كبلسم وكرؤية نحو هذا التفكيك، فكان الانفتاح على الكتابة، على قراءة النصوص وفتحها على كل الاحتمالات دون التمركز في أي نقطة، لقد غرس اليابان في بارث نزعة التحول والتغير ليس لهدف معين، وإنما بحثا عن اللذة والمتعة.

فالنص إذ ينفتح على كل قراءة، فإنه يستقبل نصوص مفسرة تجسدها الأنات المبعثرة بما تحمله من إمكانيات معرفية تسلطها على هذا النص. إنه انفتاح على نصوص لانهائية أكثرها شبها بالمرآة المتفتحة على مرايا أخريات، إنه بداية الانفتاح على التشظي والتقطع واللذة "... المرآة فارغة إنها رمز الفراغ حتى الرموز... لا تأخذ شيئا، لكنها لا تعطي شيئا، تستقبل ولا تحتفظ بشيء، المرآة لا تتلقى إلا مرايا أخريات، وهذه الحركة اللانهائية هي الفراغ ذاته..." [170]

أما الكتاب الثاني ففيه سعي لبناء نوع من رؤية خاصة، تسعى إلى تأسيس اللذة والسعادة والتواصل فتجميع هؤلاء الكتّاب ثلاثتهم في كتاب واحد، هو محاولة خلق نوع من لقاءات الكتابة، بحيث تمّ تعطيل كل القيم، هذه اللقاءات تجسدها اللغة الجديدة التي تكلم عنها بارث من خلال كتاباتهم. "من ساد إلى فوري ضاعت السادية، من ليولا إلى ساد ضاعت قداسة المناجاة، ولكن من ناحية أخرى تظل الكتابة نفسها باقية لا تضيع، وتظل اللذة الحسية نفسها في التصنيف، والهوس نفسه بالتمزيق... وممارسة الصورة نفسها والتشكيل نفسه المتوهم للنسق الاجتماعي"[171].

يريد بارث أن يكشف عن هذا الائتلاف الذي يمكن أن يظهر بين أي متعارضات [40]وليعطي صورة الكتابة الجامعة لهذا النوع من الائتلاف "الطقس rite المطلوب من الكتاب الثلاث، ليس سوى شكل للتخطيط"[172]. هذا الطقس الجالب للذة التي تجد نفسها في النص، الذي يجد نفسه في اللغة، التي تجد نفسها في الجدة.

فهو يرى أن هذه اللغة الجديدة مرّ أصحابها بنفس العمليات؛ فالعملية الأولى تجسدها عزلتهم كون هذه العزلة تكوّن الفضاء المميز لكل واحد، من حيث تفكيره وطبيعة لغته التي تختلف عن بقية اللغات "إن اللغة الجديدة لابد أن تنبثق من خواء مادي، فضاء داخلي لابد أن يفصلها عن اللغات المشتركة الأخرى"[173]. أما العملية الثانية عملية التلفظ الذي ينشأ من الخواء المادي، ليجسد في علامات مميزة، تؤخذ من جديد في تراكيب ".. ساد يوزع المتعة مثل كلمات الجملة (أوضاع،صور، وقائع،جلسات)..." [174]. أما العملية الثالثة وهي الأمر ordonner ليس فقط تنظيم علامات أولية، لكن وضع التسلسل الشبقي الكبير السعيد في نظام عالي، الذي لا يخص النحو لكن يخص

170-B.R - L'empire des signes - Edition d'Art.Albert skira sa Genève 1970/p105

171-*B.R - Sade Fourier Loyola - Edition du Seuil 1971*p 07

172-ibid. p 09.

173-ibid /p8

174-ibid/p8/9

175- Jouve Vincent-la literature selon Barthes/p96 176- *B.R - Sade Fourier Loyola* p 12.

175- Jouve Vincent-la literature selon Barthes/p96 176- *B.R - Sade Fourier Loyola* p 12.

[40]177- Roland Barthes - le bruissement de la langue p74. 178-voir la lecture selon Barthes p59.

العروض. أما العملية الرابعة يرى فيها بارث ضرورة تأسيس اللغة الجديدة، وهي التمسرح théâtralisation والذي يقصد بـه (إطلاق اللغة) باعتبارها فضاء غير محدود، تشكل نسيج النص الذي غدا اهتمام الأدبية الجديدة، والذي صار مرادفا للكتابة التي تؤسس للذة والمتعةلم يبق إذاً إلا صوت أو أصوات تجسدها الكتابة التحليلية هذا التجسيد الذي يعدل عن المعايير النقدية السابقة، يظهر في الاستيهام الذي يجد كماله داخل ميكانزم التحويل وهو "تفعيل رغبة اللاشعور على عدد من المواضيع في إطار علاقة مميزة يمكنه أخذ عدة أشكال"[175] يتقمص القارئ دور إحدى شخصيات العمل الأدبي لكشف الهوية، أو تقمص دور صاحب النص المقروء نفسه، أو أن ينزع النص من مخطط الكتابة لينقله إلى مخطط كتابته في وجوده الخاص، لينتج نوع من الكتابة المشتركة في تداخلها أو جانب من الحوار الفردي "أحيانا... لذة النص تكتمل بطريقة أكثر عمقا (وبالتالي يمكننا القول حقا يوجد نص) عندما يرحل النص الأدبي (الكتاب) في حياتنا عندما تتوصل كتابة أخرى (كتابة الآخر) إلى كتابة مقتطفات من يومياتنا الخاصة باختصار، عندما ينتج وجود مشترك"[176].

هذا الترحال والوجود المشترك هو تأسيس لنقاش و تعميق نظري لا متوقف، تَكوَّن بواسطة اللغة، لأن الكتابة لا تملك القدرة على تدمير اللغة، لكن فقط لعبها. فاللغة بدون انغلاق ولا رؤية محددة هي الطريق الوحيد للحرية. فقد صارت باسم الدال الكبير المنفتح، محركا يُعصّب كامل العمل إلى آخر تفاصيله الصغيرة، إنه المدلولية signifiance "فالنص يمارس الرجوع اللانهائي للمدلول... مجاله هو الخاص بالدال... لانهائية الدال لا تبعث إلى بعض الأفكار فائقة الوصف... لكن إلى الخاص باللعب، سيطرة الدال الأبدي داخل مجال النص... لا يحدث حسب اتجاه عضوي للنضج، أو حسب اتجاه تأويلي للعمق، لكن بالأحرى حسب حركة متسلسلة للانفكاك للمشابكة للمغايرة"[177] فالنص سيكون مجال للعب، للانهائية الدال لغياب المدلول. بالنسبة لبارث، المدلولية تتوافق مع الاختلاف différance، ولفهم هذا التوافق يجب أن نعرف أنه حسب جاك دريدا المعنى ليس أبدا مقدما في ذاته، إنه دائما مغاير في إطار حركة مسماة اختلاف أكثر تخطيطا، يسمى الاختلاف بقوة بين الآخرين[178].

لكن هذا الاختلاف يتحدد بواسطة الانفتاح والترسب والانفعال، هذه هي المدلولية، "بالنسبة لبنية الانفتاح: يفتح (مجال المعنى كليا) مما يعني أنه يزيد المدلول (أي يبسط خارج الثقافة، المعرفة الأخبار)... بنية الترسب: مورّق feuilleté للمعنى الذي يترك دائما المعنى السابق مستمرا مثل ما هو بناء جيولوجي... وفي الأخير الانفعال l'émotion الذي يعني ببساطة ما نحبه، ما نريد الدفاع عنه"[179].

ويجسد هذه المدلولية شعر الهايكو الياباني، فهو بدون محتوى دال "لنكن واضحين شعر الهايكو لا يقول شيئا"[180] فهو معفى من المعنى، يوضح ويسمي ولا يقول شيئا، فهو لا يصف وإنما يُحوّل حالة كل سيئ إلى جوهر هش للظهور، إنه نوع من الاستشباح fantasmagique. إنه منطق اللغة ذلك الكيان الوجودي الأساسي، والكائن الذي له وجه سمح لا يمنع من شيء، ووجه عبوس لا يسمح بشيء، فبالنسبة للكاتب هي اللغة التي لا تخيب في اتجاهها وما يبحث عنه داخلها "فاللغة عقل إنساني له حججه [41]وقواعده التي لا يعرفها الإنسان"[181] تلعب اللغة

. 178-voir la lecture selon Barthes p59.

179-Escoubas Eliane-Barthes phénoménologue pp 101/111 communication N= 63 seuil 1996/p46/51 .

180-*B.R - L'empire des signes* p89.

181-بنعبد العالي عبد السلام أسس الفكر الفلسفي المعاصر ص 119 .

. 182- B.R - Essai critique - Edition du Seuil 1964 p 10.

بواسطة الكتابة على الانفلات بواسطة التحلل في خيوط الزمن، بل هي اللازمن كونها قراءات جدلية بين القديم والجديد،

فالجديد الذي تفترضه يتولد منها كونها عالم مكتفي بذاته، ومن ثم اتخذت ثوب الاختلاف والانحراف واكتسبت ميزة التمرد المستمر "كتب (على طول الزمن) هو البحث عن اكتشاف اللغة الأكبر (الأصل) التي تمثل شكل الآخرين"[182] لقد توج هذا البحث بالصدمة، فما كان يُتوسل وجوده (الأصل) لم يكن سوى مجال الحرية المطلقة الذي تذوب فيه الأصوات، التي كانت ضحية علاقة كاذبة مع اللغة لأنها مساحة ملغمة، مثلُها كالبركان الذي تنفتح على جوانبه انفجارات بسبب قوة الضغط، وبالتالي فهي انفجار وانصهار، إنها تصهر بالمرة أصواتا وتفجر سبلا جديدة لاستقطاب أصوات جديدة "... الكتابة مجال للحرية، و أكثر أيضا هي ربما ذلك المفصل، حيث يتحول الدال إلى حرية"[183] بإمكاننا قلب هذا القول فيكون الدال هو الأدب، والحرية هي المفصل الذي تلتقي فيه الكتابة باللغة. ومن ثمّ يرتسم لنا ارتباطهما لدى سوسير "اللغة والكتابة نسقان من العلامات المتميزة، السبب الوحيد لوجود الثاني هو تقديم الأول"[184] فالكتابة حسب ج كريستفا تظهر مثل نوع من- خارج الذات – موضوعي بالمرة لغة تحتية لارتباطها بالجسد، بالبيولوجيا، وبالانفعالات. ولغة فوقية باعتبار تسديدها، التطبيق مضمنة التاريخ، أفكار الحاضر والمستقبل، فإذا كانت الكتابة لغة محوّلة، ففاعل الكتابة إن وجد. . فلن يتعلق الأمر إلا بوجود لابسيكولوجي" [185]فالكتابة إذا عملية مسح لمفاهيم وأفكار متداخلة ومتشعبة، تغرس في جسد النص بفعل التأويل (اللغة المحوَّلة) الذي لابد أن ينطلق من السر نحو الحرية، هذه الحرية التي تتموّن بحبل اللذة؛ فكرة اللذة هذه التي يحضرها بارث في سرية كبيرة في - ساد فوري لويولا - قبل أن ينشئ موضوعا لكتاب خاص لها "فوري تهجم على نظام مدني... يطلب حرية كاملة (أذواق، أهواء، ميولات، نزوات) كنا ننتظر فلسفة تلقائية لكن على العكس تماما ما لدينا :نظام ولهان حيث التجاوز ذاته، القوة المبهرة، تتجاوز النظام وتكمل النظامي بمعنى الكتابة" [186].

لم تخرج اجتهادات بارث في مجال الكتابة عن القطبين التاريخين وهما م بلانشو و ج ب سارتر، فقد كانا مثل العكازين حملاه نحو الكتابة ؛فالأول أذاب نفسه في الآخر ليتخلص منه من شدة الافتتان بكتابة الغياب، والثاني سطّر مجال التطبيق، حيث تكتمل السلبية الجدلية للفاعل داخل الآخر والجماعة. أما بارث سعى نحو الإذابة refonte بين هذين القطبين، واضعا الكتابة في بعد جديد للمعنى الذي يمر عبر اللغة، والذي ينادي الكتابة التي تفتنه أكثر، والتي يتبناها تقريبا دون انقطاع من بداية عمله حتى نهايته، إنه الخطاب المجزأ بطريقة لذة النص أو بارث بقلمه، يتعلق الأمر دائما بنص متفجر، مبعثر، مقسم. يبدو في نظر بارث أن المقتطف هو الدال المميز للأدبي.

183-Kristeva Julia /sens et non-sens de la révolte-librairie arthéme fayard 1996p 293.

184- *De Saussure Ferdinand/ Cours de linguistique générale/ Payot paris 5ème édition 1962* p45.

185-Julia Kristeva P293 .

186-*B.R - Sade Fourier Loyola* p115.

ملحق النصوص الأصلية المترجمة.

P48/117-…. mort lugubre de Michel Foucault ,victime du sida ,la maladie de la fin du siècle ,lui dont l'œuvre avait proclamé dans un dogmatisme radical et dans une jubilation étrange la mort de l'homme…mort terrible. . celle de Louis Althusser ;le réinventeur de Marx, devenu fou et meurtrier …après la crise de démence qui l'avait amené à tuer sa femme …Barthes n'a pas échappé à la coïncidence funèbre qui a associé sa mort avec la fin du magistère mondial de l'intellectuel…il fut renversé par une camionnette face au Collège de France .

P48/118-…J Dérida a été de ceux qui m'ont aidé à comprendre quel était l'enjeu (philosophique idéologique) de mon propre travail: il a déséquilibré la structure ;il a ouvert le signe :il est pour nous celui qui a décroché le bout de la chaine. Tout dans le récit ,est il signifiant? .

P49/119-…le texte est un espace à dimensions multiples ,ou se marient et se conteste des écritures variées dont aucune n'est originelle .

P49/120- …L'écriture est destruction de toute voix .

P49/121- Lui même irréaliste ,parcellaire erratique ,confiné aux détails inutiles (comme on l'à vu dans L'effet du réel) .

P50/122- en un mot ,j'ai abandonné le discours dit critique pour entrer dans un discours de la lecture ,une écriture-lecture .

P50/124- tous les caractère de l'inactualité de Barthes sont condensés dans cet exemple. l'appel à cette double archéologie qui répond à une question fondamentale pour la représentation littéraire demeure en effet sans suite purement virtuelle dans ce texte …au moment ou Barthes rompt avec une forme d'expérience relativement scientiste .

P50/125- le texte lui-même joue …. le lecteur joue ,lui deux fois :il joue au texte (au sens ludique)il cherche une pratique qui le reproduise .

P51/126- on remarquera que la réflexion que mène Barthes sur le texte l'amène à modifier sa conception de la structure et à sortir de l'ombre ce que Derrida appelait la " structuraliste de la structure " en déplaçant le sens du concept de structure ,Barthes reste "structuraliste " tout en s'appropriant les discours déconstructeurs .

P51/127- le sens n'y est jamais soumis à un principe de décision, sinon par coup de dés; de ce texte absolument pluriel, les systèmes de sens peuvent s'emparer mais leur nombre n'est jamais clos, ayant pour mesure l'infini du langage .

P51/1281- …dit Barthes…que la contemplation ,posture visuelle ,tracé arbitraire d'un champ d'observation. . rapporte toute la description au modèle d'un tableau peint… c'est d'abord le réel en objet peint(encadré) après quoi l'écrivain peut décrocher cet objet ,le tirer de sa peinture .

P51/129- En reliant le caractère de la forme représentative, d'une part à la précellence et à la mort du modèle pictural ,d'autre part à la déliquescence d'un

paradigme du corps ,nous comprenons aujourd'hui que s/z préfigurait ,ou du moins appelait ,une double archéologie des modèles littéraires .

P52/130- la pratique pictural, pratique musicale pratique filmique etc. …

P52/131- Sarrasine présente la perturbation même de l'antique, des signes, du sexe ,de la richesse .

P52/132- il faut que la lecture soit aussi pluriel .

P52/133-depuis des siècles nous nous intéressons mesurément à l'auteure et pas du tout au lecteur la plupart des théories critiques cherchent à expliquer pourquoi l'auteure a écrit son œuvre, selon quelles pulsions ,quelles contraintes ,quelles limites…. l'auteur est considéré comme le propriétaire éternel de son œuvre, et nous autres ses lecteurs comme de simples usufruitiers .

P53/134 mois je ne suis pas philosophe …j'ai été amené à militer théoriquement contre ce que l'on appelle le monologisme ,c'est-à-dire le règne ,la domination d'un langage unique ,d'une interprétation unique du sens, contre les philosophes du sens unique et imposé…alors pour moi ,un homme comme Nietzsche a beaucoup d'importance ,non pas comme guide ,mais comme formulateur précisément et libérateur d'un certain pluralisme .

P53/135- il ya d'un coté ce qu'il est possible d'écrire et de l'autre ce qu'il n'est plus possible d'écrire: ce qui est dans la pratique de l'écrivain et ce qui en est sorti .

P53/136- une fois écrit ,chaque discours. . s'en va rouler de tous coté ,et passe indifféremment à ceux qui s'y connaissent et à ceux qui n'ont rien à en faire ; il ignore à qui il doit ou ne doit pas s'adresser. Si des voix discordante. . se font entendre à son sujet …. il est incapable de repousser une attaque et de se défendre lui-même .

P54/140- le texte comme machine …et il ne faut pas conclure de l' œuvre à l'homme ,mais de l'œuvre au masque ,et du masque au machine .

P54/141- je veux dire simplement que l'un des problèmes qui se pose actuellement … c'est évidement le problème de la lecture. il y a eu un temps ou la problématique ,c'était l'auteur ,l'œuvre ,ensuite ,ce fut celle de l'écriture ,l'énonciation par exemple ,et maintenant vient au jour peu à peu une problématique de la lecture , du lecteur .

P55/142- …c'est surtout ,et bien plus radicalement ,amener à reconnaitre qu'il n ya pas de vérité objective ou subjective de la lecture ,mais seulement une vérité ludique ,…encore le jeu ne doit -il pas être compris …comme un travail… lire c'est faire travailler notre corps .

P55/143- …dans la pertinence. . c'est la relation entre l'argumentation et l'objet - ou du moins ce fut-en linguistique. . la lecture n'a pas encore rencontré son Propp ou son Saussure. il lit des sujets variés et multiples sous aucune catégorie substantielle ni même formelle …c' est simplement la voix phénoménologie. le refoulement: résulte de

toutes les contraintes sociales ou intériorisées par mille relais ,qui font de la lecture un devoir,…puis c'est la Bibliothèque (il ne s'agit pas ,bien entendu ,de contester l'institution bibliothécaire ni de se désintéresser de son développement) et sa facticité de faire échec au désir de lire, pour deux raisons : 1/…. elle est toujours à la fois en deçà et au -delà de la demande ,tendanciellement, le livre désiré n'y est jamais. 2/ la bibliothèque est un espace qu'on visite ,mais non point qu'on habite. désir :…la lecture désirante apparait ,marquée de deux trais fondateurs; en s'enferment pour lire , en faisant de la lecture un état absolument séparé .

P55/144- …quelque chose d'incompréhensible , la lecture de grand écrivains ne m'a pas donné envie d'écrire sur ces auteures (ni même comme eux) mais d'écrire .

P56/145- le discours de Michelet est une écriture réellement symbolique, et il faut une grille ,et cette grille c'est la structure de l'œuvre même .

P56/147- toute la langue passée et contemporaine qui vient au texte. . ,affiliation ,

P56/148- mon plaisir peut prendre la forme d'ne dérive. la dérive advient chaque fois que je ne respecte pas le tout ,et qu'a force de paraitre emporté ici et là au gré des illusions, séduction ,et intimidation de langage, tel un bouchon sur la vague ,je reste immobile ,pivotant sur la jouissance intraitable qui me lie au texte .

P57/149- je n'ai besoin que de ma perception. / le texte sur " Arcimboldo ou rhétorique et magicien" .

p87/3- lire c'est nommer ;écouter ,ce n'est pas seulement percevoir un langage ,c'est aussi le construire .

P57/150-. . faire taire les voix discordantes du texte afin de les ramener au sens secret déposé par l'auteur .

P57/151- il est en effet l'un des rares à insister sur la question du tempo. Combien de lecture ? demande -t-il déjà dans S/Z .

P57/152- lire trop lentement ,comme le disait déjà Pascal ,c'est manquer le texte. mais lire vraiment en ralentissant à l'excès le tempo ,c'est aussi faire apparaitre ce qui doit être tu .

P57/153- elle est censée se développer dans un espace intersubjectif, ou j'écoute veut dire aussi " écoute moi "; ce dont elle s'empare pour le transformer et le relancer infiniment dans …la détermination de l'inconscient .

P57/154- ce n'est pas la venue d'un signifié ,objet d'une reconnaissance ou d'un déchiffrement ,c'est la dispersion même le miroitement des signifiants ,sans cesse remis dans la course d'une écoute qui en produit sans cesse de nouveaux, sans jamais arrêter le sens .

P57/155- le lecteur ,la critique classique ne s'en est jamais occupée; pour elle ,il n'y a pas d'autre homme dans la littérature que celui qui écrit …nous savons que , pour

rendre à l'écriture son avenir ,il faut en renverser le mythe: la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur .

P58/156- la lecture ,objet à peu prés dédaigné par toute la critique classique ,qui s'est intéressée essentiellement à la personne de l'auteur ,soit aux règles de fabrication de l'ouvrage et qui n'a jamais conçu que très médiocrement le lecteur…

P58/157- il ya une disproportion énorme entre la connaissance que nous avons de l'écriture ,et la connaissance ,ou plutôt la méconnaissance que nous avons de la lecture. le codage de l'écriture a fait l'objet d'une science assez poussée ,et cela depuis l'Antiquité ,qui était ,en gros ,la rhétorique. . du coté de la lecture ,nous n'avons aucune science, aucun art ,qui corresponde à la rhétorique… en réalité il nous manque ,actuellement ,à la fois rhétorique et une psychologie(au sens moderne du terme)du lecteur, c'est-à-dire un ensemble de réflexion qui considèrent le lecteur comme vraiment le sujet de l'acte de lecture .

P59/158- la théorie du texte ne considère plus les œuvres comme de simple messages ou même des énoncés mais comme des productions perpétuelles ,des énonciations ,à travers lesquelles le sujet continue à se débattre ,ce sujet est celui de l'auteur sans doute ,mais aussi celui du lecteur. la théorie du texte amène donc la promotion d'un nouvel objet épistémologique: la lecture .

P59/159- rien n'existe en dehors du texte .

P59/160- il n'y a jamais un tout u texte .

P59/161- le moi du lecteur comme texte ,le texte comme le moi du lecteur .

P59/162- lire c'est faire travailler notre corps (on sait depuis la psychanalyse que se corps excède de beaucoup notre mémoire et notre conscience)à l'appel des signes du texte ,de tous les langage qui le traversent et qui forment comme la profondeur moirée des phrases .

P60/163-. . le sujet qui se trouve dans sa structure propre ,individuelle, où désirante ou perverse ,ou paranoïaque ,ou imaginaire ,ou imaginaire ,ou névrotique et. . aussi dans sa structure historique :aliéné par l'idéologie ,par des routines de codes .

P60/164- il y a des lecture mortes (assujetties aux stéréotypes ,aux répétition mentales ,aux mots d'ordre)et il y a des lecture vivantes (produisant un texte homogène à une écriture virtuelle du lecteur) .

P60/165-ce rapport concret et charnel du lecteur avec l'objet -texte produit la volupté du lire .

P60/166- le lecteur moderne serait un lecteur divisé …le sujet lecteur est lui aussi fracturé par la lecture. sa relation à l'objet n'est pas réglée …. la lecture dés lors ne construit pas une subjectivité pleine - c'est un point décisif- mais au contraire une figure éclatée d'un sujet sans transcendance et sans garant d'autorité .

P60/167- le Je qui écrit le texte n'et jamais ,lui aussi ,qu'un Je de papier .

P61/168- le lecteur est complice ,non de tel ou tel personnage ,mais du discours lui-même en ce qu'il joue la division de l'écoute ,l'impureté de la communication .

P61/169-. . le miroir est vide ;il est symbole du vide même des symboles. . il ne saisit rien mais ne repousse rien. il reçoit ,mais ne conserve pas le miroir ne capte que d'autre miroirs ,et cette réflexion infinie est le vide même .

P61/170- de Sade à Fourier ,ce qui tombe c'est le sadisme ;de Loyola à Sade, c'est l'interlocution divine ,pour le reste ,même écriture :même volupté de classification…même pratique de l'image ,même couture du système social .

P61/171- le rite demandé par nos trois auteurs ,n'est qu'une forme de planification .

P62/172- la langue nouvelle doit surgir d'un vide matériel ,un espace antérieur doit la séparer des autres langues commune .

P62/173- Sade distribue la jouissance comme les mots d'une phrase(postures, figures, épisodes< ,séances) .

P62/174- le transfert de désirs inconscients sur certains objets dans le cadre d'une relation privilégiée peut prendre plusieurs formes .

P62/175- parfois. . le plaisir du texte s'accomplit d'une façon plus profonde (et c'est alors que l'on peut vraiment dire qu'il y a texte)lorsque le texte littéraire (le livre) transmigre dans notre vie ,lorsqu'une autre écriture (l'écriture de l'Autre) parvient à écrire des fragments de notre propre quotidienneté , bref quand il se produit une coexistence .

P62/176-le texte pratique le recule infini du signifié ,…son champ est celui du signifiant …l'infini du signifiant ne renvoie pas à quelque idées d'ineffable…mais à celle de jeu; l'engendrement du signifiant perpétuel dans le champ du texte …ne se fait pas selon une voie organique de maturation ou selon une voie herméneutique d'approfondissement ,mais plutôt selon un mouvement sériel de décrochements ,de chevauchements ,de variations .

P63/177- pour comprendre cette rime ,il faut se rappeler que suivant Derrida le sens n'est jamais présent à lui-même ,il st toujours déjà différé dans un mouvement appelé" différance " très schématiquement ,la différance s'efforce de nommer ,entre autre .

P63/178-une structure d'ouverture: il ouvre "le champ du sens totalement"-ce qui veut dire qu'il excéde le signifié (il semble s'éployer hors de la culture ,du savoir, de l'information)…. une structure de sédimentation:" un feuilleté de sens qui laisse toujours subsister le sens précédent ,comme dans une construction géologique,…. Enfin il porte une certaine émotion -qui désigne simplement ce qu'on aime, ce qu'on veut défendre .

P63/179- …tout en étant intelligible ,le haïku ne veut rien dire .

P63/180- écrire (tout au long du temps) c'est chercher à découvert le plus grand langage ,celui qui est la forme de tout les autres .

P64/182- elle est le lieu de liberté et, plus encore ,elle est peut être cette dernière ou le signifiant destinal se transforme en liberté .

P64/183- la langue et l'écriture sont deux système de signes distinct ;l'unique raison d'être du second est de représenter le premier .

P64/184- l'écriture apparait comme une sorte de " hors moi "objective: à la fois infra-langage parce que liée au corps, à la biologie et au passions ,et ultra-langage du fait de sa visée, la praxis, incluant l'histoire les idées présentes et l'avenir. Si l'écriture est un translangage ,le sujet de l'écriture ,s'il y en a un ne saurait donc…. . il ne peut s'agir que d'un sujet a-psychologique .

P64/185- Fourier s'attaque au système civilisé. . ,il demande une liberté intégral(des gouts ,des passions ,des manies ,des lubies) ; on s'attendait donc à une philosophie spontanéiste ,mais c'est tout le contraire qu'on a un système éperdue ,dont l'excès même ,la tension fantastique ,dépasse le système et accomplit le systématique, c'est -a- dire l'écriture .

الـفـصــل الــثالــث

مـن قـلق الاستقـرار إلى الـتيـه

1 - موت المنهج والتأسيس للذة
2 – الأدب المستحيل وإعلان الخيبة
3 – الـكـتابـة والـوهـم
4 – الوهم وموت الكتابة البارثية

استوطن بارث رواق اللذة تحت فيئ المخيال كإعلان عن جولته الأدبية في مجال الكتابة، وكان لآخر مؤلفاته (الغرفة المضيئة، خطاب عاشق، أحداث incidents، بارث بقلمه وقبلها (امبراطورية العلامات وساد فوري لويولا) بوابة رواق اللذة، يقول روجي فيليب "هذا الكتاب الأخير (الغرفة المضيئة) هو أكثر دقة، وفي الوقت نفسه هو أكثر استفزازا لأثر/ œuvre مع أنه يتوالد بالتناقض والانعكاس..." [187]لقد حمّله من بقايا الفينومينولوجيا، وذكرى مزدوجة إهداء لسارتر، وتخليد لوالدته وإقرار لحزن مؤثر أفقد بارث توازنه وكشف عن عجزه في كتابة الرواية.

لقد اختار الخيالي ورسّخ منهاج الوهم، وأطلق اللغة، وصاحب التعدد، وسامر الحياد واحتضن الكتابة فكانت جريدة أندري جيد البوح الإلحادي، وإقرار المثلية في الجنس والدال والنص. "ماذا عليّ أن أفعل؟ في الغرفة المضيئة، يبدو أنه برهن على تلك الخاصة بالقيمة المدنية،فوق القيمة الأخلاقية،في بارث بقلمه يقول عن الخلوقية moralité التي يجب أن نصغي إليها مثل التناقض ذاته لعلم الأخلاق (إنه تفكير الجسد في حالة اللغة)" [188].

إنها الحالة نفسها أو شبهها التي رسمها ميشلي، الذي طالما فتن بارث بكتاباته، "فالمؤرخ لا يعيد للموتى ذكريات وجودهم لكن يصدر المعنى من حياتهم"[189]هذا المعنى الغائب في غياهب الموت، كأنه مطاردة مستديمة روادها العدم والفراغ. في اتجاه الخيال والعاطفة، نحو المجهول /الشبح إنه العجز الذي تكاد الكتابة وحدها أن تحمله وتتحمله، إنها محاولة لإعادة النظر من رؤية تاهت وراء الوهم الذي أناخ بساط الخيال والشرود.

أولا :موت المنهج والتأسيس للذة:

لقد عُدّ كتاب س/ز سرازين بداية التحول من المجال العلمي نحو اكتشاف فكرة النص وأن المغامرة السميولوجية لم تكن سوى محاولة لاكتشاف الأدب، والسبل المؤدية إلى إفراغه من الزوائد الفكرية من جانب، أو تجريده من التبعية الخارجية من جانب آخر. تراجع بارث عن فكرة علمية الأدب، بل يؤكد في كتاباته أنها فكرة افتراضية ولم [42]توجد، بدليل قوله، و يثبت ذلك في مقابلة مؤرخة في 1971 حيث تكلم عن الهذيان العلمي تحت تأثير لكان lacan الذي صرّح بأن (العلم خيال مثل آخر) "صحيح أنه من جانبي اعتقدت أو أردت حقا الاعتقاد بعلم للخطاب لكني لا أعرف،مع تقدم سني يمكن[43]أن نصير عكسا على الذي يقال أكثر حرية،العلم يقلل من رغبتي أكثر فأكثر،أناحسّاس اتجاه لذة النص، ليس إلى قانونه"[190]

بين الاعتقاد والسير عكس المقول نحو الحرية، إقرار بوجوب التنقل عبر مراحل، ولعل مرحلة العلمية كانت سابقة. وأن التوجه نحو فكرة النص التي وسّع في تحليلها، لكنه في لقاء آخر يؤكد أن علمية الأدب نسبت إليه ولم يعتقد في وجودها "لم أقل أبدا بوجوده بالتناقض تماما إلى ما نسبوه إليّ... في – النقد والحقيقة – كتبت :علم الأدب (إذا ما وجد) الرسالة رسالة شك، كانت بين قوسين"[191] ليثير مسألة المخيال العلمي على حد قول لكان، لغة أو مجموعة من اللغات تعمل مثل إنكار الفاعل بواسطة نفسه، إنـه الإعلان النهائي على السير قدما بحثا عن مجال جديد، مجال القراءة ولذتها.

لقد أفصح بارث في اشتغاله على قصة بلزاك أن عمله وضعية لعب، ولعب مرايا التي تتجنب أحادية المعنى والانغلاق، وأنه بالإمكان الكلام في العمق لنص دون تحديده. وحتى وإن حدد فلن يكون ذلك التحديد سوى شفرة من الشفرات النقدية. هذا هو التوجه الجديد، أنه حرية القراءة وانفتاح الدال "إنه الفكرة التي ترى أن القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص، وإغلاقها دون اعتبار للمدلول، وعلى نحو يغدو معه القراء أحرارا في أن ينالوا لذتهم من النص... وإذا كان للقراء... مواقع من إمبراطورية اللغة، فإن لهم الحرية في ربط النص بأنساق من المعنى وفي تجاهل مقصد المؤلف"[192]

رأى بارث على امتداد مساره الكتابي، أن كل عمل كتابة يفتقد إلى اللذة، إذ هو وقف على الرتابة. إن ورود لفظة اللذة في أعمال بارث كانت بمثابة البذرة التي انفتقت وصارت ساقا قوية. فقد وردت في كتابه الأول في لفظة الحاسة السادسة، الأنا المثالي surmoi في – المغامرة السيميولوجية الرغبة "لم أكتب أبدا كتبا إلا من أجل اللذة. لذة النظام تعوض في ذاتي الأنا المثالي للعلم... أخيرا دخلت بواسطة اللذة داخل الدال، داخل النص" [193].

ترتبط اللذة بالنص ولا وجود لنص بدون قراءة، ولا التزام للقراءة من حيث التعدد إلا بوجود قارئ أو فاعل حسب موضعه قبل أو داخل النص. وبالتالي فهي متوالية مترابطة تتوج جهدا جديدا لبارث. تتعالق اللذة بمستوى

42

[43]187- Michèle Gendreaux Massaloux-la déliaison – communication -p 187.

188-Jaque Dérrida. Chaque fois unique la fin du monde .Galilée p96

189-R/B . Leçon /voir le bruissement de langue - p167.

[43]190-Burgelin Olivier – Barthes et le vêtement – communication -p97 .

191-*BR/ Le grain de la voix (entretien) skira Genève 1981* P155 .

192-سلدن رامان- النظرية الأدبية المعاصرة –تر/جابر عصفور-دار قباء للطباعة والنشر-القاهرة1998 ص122 .

193-R/Barthes Aventure Sémiologique P12

اللاشعور الذي لم يفهمه بارث إلا في إطار رغبته التي يجدها في مصادفة هذه اللذة التي كانت علامة اختلاف بين النص والعلم، كما هو الحال بالنسبة ل س/ز توخى ر بارث تعريفا للنص غير محدد خشية الوقوع في انغلاق المدلول، لذلك فهو حتى في طرحه لهذا التعريف يتوسل التعدد واللاتحديد "ما الذي يعنيه النص إذًا... النص في المعنى الحداثي الحالي الذي نحاول أن نعطيه لهذا اللفظ، يتميز أساسا عن الأثر الأدبي:- ليس منتوجا جماليا، إنه تطبيق المدلولية ،- -ليس بنية، إنه بنائية، ليس موضوعا، إنه عمل ولعب، ليس مجموعة علامات منغلقة مثيرة لمعنى يتوجب إيجاده، إنه حجم لأثار متنقلة"[194] هذا الحجم للآثار سيتحول في - لذة النص -إلى نسيج وإفرازات لغوية، يحاول في كتابه أن يضع فرقا من خلال اعتماده على النص الجمعي القابل للانكسار و التشظي، كون تمفصلاته غير ملحمة مما يعطي مزية للهدم، للقيام بدوره، عندها فقط تبدأ اللذة.

إن اللذة التي يتكلم عنها بارث تلقائية عفوية لا تراعي أي مبدأ في مقابل نص اللذة الذي يشبه كثيرا باقي المنتجات الفنية المعاصرة التي تستنفذ ضرورة وجودها بمجرد أن ترى، فما يبحث عنه بارث، هو خطاب جمالي بعيد عن أي إيديولوجية، إنه "خطاب جنسي بلا شك لأنه يتعامل مع المتعة"[195]. تكون هذه المتعة في سياقها الصحيح كلما وجدت مسارا للانحراف، وتقريبا من الجسد.

هذا الجسد هو ضروري بالنسبة لبارث، وهو ما يمثل الفاعل داخل النص الذي ارتأى عودته وديا. "لقد اختار كلمة جسد، لأن ما يأتي من الجسد لا يأتي من الذهن... فما أن يجلس الكاتب للكتابة، حتى يفقد إحساسه بالمكان ويتحول بواسطة ما يدعوه بارث بالنصيات اللغوية، وهي بالتالي إما صورة جسده، أو صوت حياته النفسية - إن صح التعبير- أو صوت اللغة ذاتها"[196] . بين الجسد واللغة والنفس يوجد نقطة التقاء هي اللاوعي، فالجسد حسب بارث ليس الأنا وليس الشخص، وإنما تجليات إيحائية، فساد وفوري وليولا على الرغم من تباعدهم إيديولوجيا، فهم يكتبون بإيعاز من رغباتهم، وينتجون حسب رغباتهم لغات ولغات اللذة. إنها الخط المشترك القوي في كتاباتهم.

تتعارض اللذة مع التوقف l'époché الفينومينولوجي، فهي البديل عن المنهج، وتعطيل للأنا الطبيعية للفاعل "... اللذة هي الحياد (الشكل الأكثر انحرافا للشيطاني)...[44]اللذة ليست استسلاما إنها وقوف، ليست تخلي، إنها قوة. اللذة ليست راحة، إنها بالعكس قوة ووقوف إنها تجارب الامتثاليات الفردية "[197]. الحياد هو إبطال خصب مولد، يملك مصدر اللامنتظر والمتناقض الموجود، فاللذة تسير في اتجاه معاكس للتعارض المنطقي، وتناقض القيمة والتحنيط التاريخي إنها تمس الإثم الأعظم حسب بارث للحداثة وهو السبب la cause إنها تنتسب في مقابل هذا كله وبلا مراعاة إلى الشهواني l'érotique.

لذة النص يمكن أن تكون جديدة من جهتين : من جهة تسمح بالموازاة بوضع حتى بالتعريف لذة الكتابة ولذة القراءة " النص هو موضوع غير محدد الاتجاه، لا متعد، و لا منفعل ليس موضوع استهلاك يفترض صورا، ولا تقنية فعل تفترض فاعل، إنه منتوج فاعله لا يعوض وهو في حالة حركة أبدية. من جهة أخرى اللذة في عبارة ما ليست قيمة جمالية، هذا لا يعني تأمل نصي ليس حتى الانقداف Projeté، وليس المساهمة، حتى إذا كان النص موضوعا فهو في معنى تحليل نفسي خالص وقع في جدلية الرغبة... ليس هناك شبق دون موضوع، لكن لن يكون أبدا دون تذبذب الفاعل"[198] بين حركية النص وتذبذب الفاعل علاقة شبقية، تترك النص يسير في كل تجاوزاته السيمانطقية والرمزية ينساب معه القارئ في سيره ليهيم في مفاصله، إنها الكتابة على مستوى الجسد وليس الشعور.

---

[44]194-Ibid. P13

195-*B.R - Barthes par Barthes - Edition du Seuil 1975* P81.

196ستروك جون - البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا- تر/محمد عصفور - عالم المعرفة 1996 ص83.

197-Eric Marty -le métier d'écrire /P158

يؤكد بارث على وجود لذة عامة، فكلما لزم الأمر الإحالة إلى تعدٍ للحدود في النص، أي تجاوز المعنى المفرد و هو ما يتولد فينا عندما نرى صلة أو إشارة حين نقرأ. ولذة خاصة وتتعلق بالابتهاج وإطلاق العنان للنفس فتجول أو تـثِب فوق أجزاء. وهناك قراءة اللذة المحصورة في حدود أضيق تتمشى مع العادات الثقافية. لكن القراءة المرغوبة لـدى بارث هـي القراءة الحسّوية SENSUEL التي تبتعد عن كل المعايير "إذا كان الفعل قرأ حسّوي، فـلأنه حركة خالصة للذة، تواصل سري من فاعل إلى فاعل شبقي ودون نهاية"[199] إنها المدلولية التي أضفى عليها بارث صبغة شبقية، حيث صارت المعنى في كونه منتوج حسّوي "إذا أردتم أن يقرأ لكم، فاكتبوا الحسّوي"[200]. لقد عرّف التحليل النفسي الإنسان بأنه كائن للذة، ويربط بارث هذه اللذة بالمجال التأويلي، وبلذة الكتابة عبر النص، في حين أن القراءة هي الرغبة في النص "وحدها القراءة تحب العمل l'œuvre تربطها به علاقة رغبة، فقرأ هو الرغبة في العمل" [201]. تقوم العلاقة الشبقية

بين القراءة والنص على اللعب المتبادل، يكون للفاعل دور أساسي في تحريك هذا اللعب من خلال ملامسة الشفرات لفكها، أو لتشفير بنيات أخرى. وقد أكد على هذه العلاقة اللعبية ميشال بيكار في كتابه- القراءة كلعب -، فقد طبق مفاهيم التحليل النفسي، ليس على مستوى محتوى النص أو القارئ، ولكن حتى على فعل الاستقبال.

198- *BR/ Le grain de la voix (entretien) skira Genève 1981 P166*

199-2- *Jouve Vincent -La littérature selon Barthes - Edition hachette 1993*P97.
200- Ibid. p67

201-*B.R - Critique et vérité - Edition du Seuil 1966* P51

1

فالقراءة حسب الكاتب هي بالأساس مجال اللعب ذهابا وإيابا بين ثلاثة لحظات قرائية القَرّاء liseur الفاعل lectan المقروء lu "القرّاء هو جزء من القارئ الذي يمسك الكتاب بين يديه، يثبت الاتصال مع العالم الخارجي، بينما الفاعل لابد أن يفهم كقارئ ناقد مثل الفاعل الذي يضع النص على مساحة، أخيرا المقروء... يقصد بـه لاشعور القارئ، يتفاعل مع البنيات الاستهامية للنص، تحليل المقروء يتموضع بجانب المهمل، انجدبات سامية على الأقل، هويات، إعادة المعرفة ومبدأ اللذة"[202].

يوافق الكاتب بين المقروء واللاشعور، إذ سبق وأُسند إلى مقولة لكان بأن اللاشعور هو الذي يصنع الإنسان، فلن نجد صعوبة في فهم الرابط بين النص المقروء والجسد، فهما يلتقيان في نقطة اللذة والحسّوي، وفي البناء من حيث الرسم الإنساني. فإذا كان بناء الجسم من غرائز ومراقبات وإيقاعات وأثقال وانزلا قات، تعقدات ورغبات. فإن المقروء هو خلاصة هذه الخصائص الململمة لذلك الجسد وعصارته الأدبية. هنا يتأكد الحديث عن فاعل مجهول– أو افتراضي ولكنه في الواقع الأدبي، مادي ثابت لأنه أثر على رسم إنساني له تكشف عنها القراءة، وترسمها الكتابة "فأقرأ هو ما أجد على مستوى الجسد وليس على مستوى الشعور"[203]

بالنسبة لرولان بارث فالكاتب هو أول صورة للنص، يرغب فيها القارئ وإن كان ظهوره في شكل عودة ودية، في شكل صورة نصية / المقروء. تدور محاولات لقائهم أثناء فعل القراءة، وتتحدد ملامحهما المشتركة المثيرة للذة من خلال تفاصيل مبثوثة داخل جسد النص. ومن ثمّ فالكاتب هو شخصية ورقية، موضوع لذة، إنه فاعل مبعثر"... إنه كتابة بلا إحالة، مـادة للتواصل وليس للإنتساب" [204]هذا الفاعل/الكتابة، المادة للتواصل قد يكون أحد الشخصيات personnages فيرغبه لجماله، لشجاعته، للباقته، عندها يُسقط القارئ شخصه عليه ويسير برغبات الشخصية والتواءاتها قد يصبح نوعا من التعرف على الهوية. وقد يكون النص ذاته يأخذ صورة جسد حسّوي" للنص شكل إنساني، إنه صورة، جناس تصحيفي للجسم؟ نعم لكن من جسمنا الشبقي "[205]. إنه استقبال

للنص كنوع من النظام الإستيهامي يبني معه القارئ علاقة مادية ينتج عنها لذة[45] القراءة: يتوج بارث ثلاث اتجاهات للذة القراءة في مقاله حول القراءة : الاتجاه الأول : علاقة القارئ مع الموضوع المقروء علاقة تيمية fétichiste من خلال بعض الكلمات المفتاحية/الجاذبة، تخلق نوع من القراءة المجازية أو الشعرية. الاتجاه الثاني: في اتجاه التناقض، حيث يندفع القارئ نحو الأمام على طول الكتاب بواسطة قوة متنكرة لنظام التوتر. بين هذا والربط مع ما يدور، والكشف عن ما هو مخفي توجد اللذة.

الاتجاه الثالث: الخاص بالكتابة. فالقراءة مِقوَد للذة الكتابة فما نرغبه هو الرغبة التي تلقاها الكاتب من القارئ عندما كان يكتب"[206] استطاع بارث أن يقيم نظرية للقراءة على مبدأ الشبق، فكل قراءة هي بداية ذاتية، إنها تنشئ خيارات القارئ وتتضمن مع النص علاقة حميمية سرية ولعبية "إذًا فالقراءة هي فعل إبداعي، بما أنها تعيد صهر النص وتعيد كتابته... . ما يبحث عنه القارئ (موضوع معاكسته sa dragueحسب عبارة بارث) الموجز، المقتطف... الجملة حيث يمكن للكلمة أن تحركه وتهيّجه. هكذا النص يصبح هذا الجسد الذي يتملك به القارئ اللذة، أو الذي يستحوذ به على المتعة"[207] هكذا هي القراءة تسمح للقارئ بالحصول على اللذة بواسطة تحرير منتوجاته اللاشعورية الخاصة، وأن يدعم ذاته. وما تريده اللذة هو محل ضياع، هو الصدع، الانقطاع، الانكماش فبين القراءة واللذة مفصل – الواو – واو العطف لتنصهر الواحدة في الأخرى ويتولد منهما شبق الكتابة.

ثانيا: <u>الأدب المستحيل</u>:

تجول بارث بين المحطات التنظيرية، وشبكات الكتابة باحثا عن نموذج مثالي /مستحيل ينحته حسب ما تهوى قريحته، و ما تسمو إليه لذته داخل عوالم الأدب. فقد رفض كما سبق الجواب عن السؤال ما الأدب؟ كما رفض تمثيل الأدب للواقع، وربط التاريخ بالأدب وملازمة اللغة للمسمى، وسعى جاهدا للإحاطة بمفهوم الأدب متجردا من كل العوالق التي سردناها، أمات المؤلف وصهر القارئ داخل النص وجعل النص إفرازات للغة وزاوج بين القراءة والكتابة حتى صارتا صنوانا غرْسُه اللغة. لقد تتبع بارث تاريخ الكتابة في كتابه الأول "درجة الصفر في الكتابة" وساير المسار الروائي الفرنسي إلى أن اهتدى إلى الكتابة البيضاء الكتابة/حياد.

يتأسس هذا النوع من الكتابة على منظور التعطيل لكل القيم، أخلاقية تاريخية اجتماعية، "يقصد بدرجة الصفر لفظ الحياد... في الأدب، درجة الصفر تحيل إلى الكتابة البيضاء ممتنعة وشفافة... . . تقصي التاريخ وترفض إشكالية اللغة والمجتمع"[208] لقد كان لألبير كامو A. camus الريادة في صياغة هذا النوع من الكتابة خاصة في كتابه "الغريب" فقد جسد نوعا من أسلوب الغياب، نوعا من النموذج السلبي Négatif بحيث يفرغ النص

206-le bruissement de la langue /P 44/ 45 .
207-Voir Evrard Francket Eric tenet/ R Barthes- P71.
208- Evrard Francket Eric tenet/ R Barthes- P43.

[45] 202- *Picard Michel – La lecture comme jeu – Collection critique minuit 1986* P112
203-*BR/ Le grain de la voix (entretien) skira Genève 1981*- P180

204- B.R - S/Z sarrasine - Edition du Seuil 1970/ P217.

205- B.R - Plaisir du texte - Edition du Seuil 1973/ P30

مـن كل التزام وسيطرة، ليفتح أبوابه للقارئ ويسمح له بالإمتاع المتواصل بلا نهاية. "النص ذاته هو كلمة سموحة Magnanime... بين الكتابة والعمل ما يسمح له بالإمتاع المتواصل بلا نهاية، بلا حد، مثل إنتاج أبدي لتشتت غير مشروط"[209].

الكتابة في درجة الصفر هي نوع من الوسط بين طرفين أو بين حدين، حيث تجسد حدا ثالثا غير مسجل مثلما في اللسانيات فما بين صيغة التمني، وصيغة الأمر بتجسيد الحد الثالث وهو الصيغة الإخبارية. فبارث يحلم بأدب يرقى إلى تسجيل العالم وضرب مثالا بكل من روب غريي A. B. Grillet وألبير كامو وجون كايرول، كونهم يمثلون أدبا جديدا منفكا من كل رمزية، وفي قطيعة مع المفاهيم الكلاسيكية للرواية، هؤلاء الكتاب بفضل لغة من تأشير خالص لا تسمح بانفلات أي قيمة "لقد بدأت الحداثة مع البحث عن أدب مستحيل"[210].

فالأدب المستحيل هو رفض البوتقة التخيلية التي عجزت عن التفرغ من اجترار المرئي ومحاولة تغييره، هو محاولة القفز إلى حجب الغائب والارتماء في أحضان الطمأنينة وتجنب المأساوي، فالكتابة عند أولئك المحدثين النموذج للأدب الحديث /المستحيل، هم الذين كسروا الديمومة والنظام القديم الذي تأسست عليه الرواية الكلاسيكية، وخرجوا عن كل التزام منهجي، عن كل سيطرة، عن كل نظام. "لدينا جون كايرول الذي لا يدخل عامدا مرحلة الرواية إلا من الخاتمة النهائية لمناجاة النفس كما لو أن الفعل الأدبي البالغ الالتباس، لا يلد إبداعا يكرسه المجتمع، إلا عندما ينجح في تدمير الترسب الوجودي لديمومة، ظلت حتى ذلك الحين دون دلالة"[211] أما في "الرائي"" le voyeur" فالتاريخ يميل نحو الصفر "فعل الموت لكاهنة بواسطة تاجر مسافر داخل جزيرة لا معروفة ابيضّ Blanchi سرديا. بواسطة فجوة داخل السرد إلى درجة أن القارئ قد يشك في حقيقته، لولا بعض الإشارات التفصيلية الدالة على ذلك[212]. هذا الابيضاض وهذه الفجوة هما نوع من الصمت "هو سلاح لإبطال النماذج (مشاكل الكلمة)... والحياد الذي هو هروب من النماذج، سيحاول إبطال الصمت(كعلامة، [46] كنظام)" [213].

إنه الطريق إلى اللذة، لذة الحياد، الذي سيخترق كل الأنظمة والعلامات موازاة

مـع الكتابة الحديثة، وذلك الجهاز التدميري و الانبعاثي في آن واحد. فالحياد كلذة سيضع بلا انقطاع على المشهد تناقضا؛ كموضوع الحياد هو وقف للعنف، وكلذة هوعنيف غير أن العنف غير معبر عنه. لكنّ بارث يخشى أن يعاد استغلال هذا اللامعبر عنه أو الصمت المنتشر في النص من طرف المجتمع ويصنع من طريقة لغة ملفقة نموذج مقولب، ويحصر الكاتب داخل خرفاته الشكلية.

فملاحظة الفراغ هو غياب التاريخ على مستوى مخطط الخيالي، الذي هو تأسيس تاريخ راقص على مستوى مخطط الكتابة. هذا المخطط إذا لم يقف عند الانقطاع الذي يحدث عبر التاريخ، فلن يكون هناك لا نبوءة جديدة ولا انحراف إبداعي خاص بالكتابة، ماهو مقصود إذا هو العنصر الدال بدون قصد مذهبي، الطي داخل لحمة الحبكة، إنه أفق الكتابة. لقد جسد بارث هذا الأفق حسب بعض النقاد في كتبه الأخيرة "مقتطفات خطاب عاشف" و"الحادث" و"بارث بقلمه" "ففيها نصوص قصيرة، ثني، هايكو، ترقيم، لعب المعنى كل ما يسقط مثل ورقة"[214] "أو ما يسقط من الأوراق على الشفرات"[215].

فالقصد إذا ليس إنشاء عالم، لكن إمساك لحظة من العالم داخل انفجار لغوي دون تواصل السرد. فنموذج القراءة لهذه النصوص هو معايشة البحث ومصاحبته. الإيقاع نفسه للذي يقرؤه والذي لا يقرؤه، الطفو إلا على

209-R B *Barthes par Barthes* - *Edition du Seuil 1975* p139 /140 .

210 - *B. R - degré zéro de l'écriture* - *Edition du Seuil 1953*/ p58

211-ibid p59.

212- voir Elbvrard Francket Eric tenet/ R Barthes- p44.

213- R/B. le neutre cours au collège de France *Edition du Seuil* (1977/1978)/ p55

46

البياض مثلما هو في "حادث incident" في حدود لذة النص يقول بارث "بأن النص المثالي هو الذي يعاكس drague القارئ وهو الذي لا يهدر ولا يزعج يمكننا أن نقوله بطريقة أخرى:كل كاتب يحلم بقراءة دون إبقاء بلا ضياع"[216].

تمارس اللذة قدرتها على المطاردة تحت أقنعته متعدية صورتها الخاصة، وعندها تتميز الكتابة عن النصوص الأخرى بواسطة الحدث الـذي تحمله لذتها دائما، نحو الأمام ونحو الصواب والإحالة إلى الخيال.إنـه تموقع الكاتب خارج مجال الحقيقة، جاعلا من الدال مجاله الوحيد وواقعه النهائي. يحاول الحياد البارثي أن يجلي حضور الدال وأن يموضعه ضد حافة المعنى حتى يتسنى دفعه دائما. وهو يغتنم التجوال اللغوي ولا استقرار الإيديولوجيات التي تتقاسم الفكر الحداثي، يحاول دون توقف إخضاع فضاءات جديدة للدال، في تحييد التعارضات التي تـم الارتكاز عليها دائما. من جديد الفعل ذاته لعناد المردد دوما يصبح الحاجز الأول. من أجل التغلب على هذا الحاجز أو أكثر تحديدا من أجل اللغة، من أجل زواج شكله مستحضرين مساوماته، ستلعب الكتابة في أكبر[47] وضوح لها ما تسميه الحياد وتربطه باللذة "مهما نقل فإننا لن نوفي قوة تعليق اللذة حقها، إنها فعل تعليق، توقف يجمّد بعيدا كـل القيم المقبولة (التي تقبلها الذات نفسها) إن اللذة شيء مجاد (أكثر أشكال المس الشيطاني انحرافا)[217].

... الخطوة السمانطقية، والحياة الجماعية تتموضع على العقد، لكن أيضا وفي الوقت نفسه تفترض القناع. الذي يريد بأي ثمن نزع هذا القناع فهو ليس بـهذا - موضوعي –الذي يزعم تفرقة الحجة عن القانون، يعيش بدوره داخل صورة لعمل، حيث الميثاق لن يكون مكتوما، لكن في كل لحظة منتوج طوباوية التي لم ين بارث عن متابعتها..." [218]

إن العقد الذي يربط الكاتب إلى المجتمع بواسطة الفن، يمكن التعرف عليه من خلال مقصده وجلاء علاماته الروائية في حركة مستمرة يشير بها الكاتب بأصبعه إلى القناع الذي يلبسه. فالأدب يقوم بدورين بالمرة؛يمكنه أن يقول فراغه وهو يقوله يؤسس من جديد امتلاءه. يضرب بارث مثالا برايموند كانو R. Queneau الذي جسد هذا النوع: "إنـه من هنا يبدو كانو رايموند من جانب الحداثة... الأدب هو نموذج ذاته للمستحيل بما أنه وحده يمكن أن يقول فراغه... وهو يقوله يؤسس من جديد امتلاءه بطريقته، كانو ريموند يتموضع في قلب هذا التناقض الذي يحدد ربما أدبنا اليوم، يتقلد القناع الأدبي، لكن في الوقت نفسه يشير إليه بأصبعه"[219].

هنالك نقطة رئيسة أخرى تمثُل في اللفظة أو التعبير الجديد Néologisme وهـو إبداع الذي يشتد على اللغة ويخرقها ويجسد الظهور الأكثر نصية ومادية. وهو حسّوي، وقد تجسد هـذا النوع عند فوري Fourier

---

214-B.R par Barthes - Edition du Seuil p 153.

215-Anne Longuet -Marx Des paradoxes du neutre de la déprise a la méprise p175/192/ p180.

216- Ibid./ p181

217-B.R -plaisir du texte - Edition du Seuil 1973 p102

218-Claude Reichler La diabolie –la séduction-la renardie- l'écriture édition de minuit /p170.

219- *B.R - Essai critique - Edition du Seuil 1964* /p131.
220 – R Barthes- Sade Fourier Loyola p 124.

فاختيار الكلمة، إبداعها، يمثل الحرية الأكثر إطلاقا والأكثر أساسا للكاتب، هذه الكلمة تسمح بإبطال حدود الخيال للغة ويدفعها إلى قول ما لم تكن تريد قوله ومن ثم تتولد متعة ولذة غامرة. بل ترخص بانقلاب قانون اللغة "مستحيلات فوري fourier هي إبداعه للألفاظ الجديدة Néologisme إنه أكثر سهولة لتوقع انحراف "للزمن الذي يحدثه، على تخيله..." [220].

لقد تفرس بارث الطريقة التي حاولت الحداثة أن تخرج بها، لاسيما كل التجاوزات التي بواسطتها حاول الكتاب سحق الطقوسي rituel طوباوية "درجة الصفر للكتابة"، لكتابة حيادية وبيضاء التي تتغلب على الأدب وتكشف عن إشكالية إنسانية، قدمت كحل أخير لكن هذه الأخيرة سرعان ما شكلت ووجهّت إلى هشاشتها، لأن المجتمع قام بسرعة تحويل هذه البراءة إلى خرافة أدبية جديدة.

ثالثا :الكتابة والوهم :

تتواصل محطات بارث الكتابية في تنقلها، فبعد الهذيان العلمي والتبرؤ من مشروع كلمته الأدب، يتبنى منهج اللغة المصارعة لكل خطاب، كما يتبنى شعار مالارمي "كل منهج وهم"[221] حتى اللغة صارت أداة وهم، وتبوأت موضع نظر وتفكير، كونها كائن له منطقه الخاص كما ردّد ذلك ميشال فوكو. إن المنهج المزعوم هو مستوى التحرر داخل مجال الكتابة التي صارت شذرات واستطرادات، أو كما يطلق عليه هو التجوال. تجسد هذا الوهم في تحول الكتابة نحو الانحراف، نهاية المعنى، النص الدال انصهار الذات في اللذة وسيرها نحو نموذج شبه خيالي.

لقد تخلى بارث عن وضعيته كمنظر، مؤسسا لمكان آخر أكثر جدية وأصالة متحولا جذريا نحو اللذة. التي كانت مسطرة في عمله "لذة النص" إنها العودة إلى الذات، إلى رجل الذوق "لا نقول أبدا قوة الإلغاء للذة إنها التوقف، épochè، وقوف يجمّد في البعيد كل القيم المقبولة (مقبولة بذاتها) اللذة هي الحياد "الشكل الأكثر انحرافا للشيطاني"[222].

هذه القطيعة جسدتها أعمال ثلاثة ـ بارث بقلمه ـ الذي يعالج فيه بارث كاتب بلا عمل، و(مقتطفات خطاب عاشق) يعالج فيه إحساس العاشق و(الغرفة المضيئة) انحدار نحو الموت بالقرب من الموت والأم الميتة. تُجسد هذه الأعمال توجها جديدا نحو التأهل في الذات في ما يمكن أن يقدمه الخيال أمام التيار التنظيري الهادم، إنه بحث عن لذة مائعة لا تنتهي ولا تنقطع، هيام بين سطور الكتابة من أجل المكوث المؤقت والمتجدد في صدوعات النص، إنه النص الذي لا يقول شيئا. "أضع نفسي في وضعية الذي يقوم بشيء ما، وليس أبدا في تلك الخاصة بالذي يتكلم حول شيء ما. . العالم لا يأتي إلي أبدا على شكل موضوع، لكن على شكل كتابة "[223]

الكتابة في طبعة جديدة، أي من منظور معكوس تعتمد المتخيل كفضاء للاستغواء، للمخاتلة، للاغتراب، تجعل منه طريق مشترك مع الايدلوجيا، التحليلنفسي، والماركسية، هذا الفضاء المخيالي تتخذ فيه اللغة كخوذة لولوجه من جهة، ومن جهة أخرى "تبدو كنوع من الخطف rapt حيث تكون بالمرة ضحية وفاعل"[224]بين الضحية والفاعل أصوات مدفونة في صدوعات النص فهي صوت فاعل من حيث الإفرازات المتخيلة التي تبنتها اللغة بعد [48]

221- بارث رولان / درس في السميولوجيا / تر/ع . السلام بن عبد العالي / دار توبقال للنشر *المغرب ط2-1986م ص27*

222- *Marty Eric/Science de la littérature et plaisir du texte* P195 . [48]

223-B R-Incidents- Edition du Seuil 1987/ P07.

224-- Eric Marty le métier d'écrire /P208/209

225-Claude *Coste* Ceci est mon corps pp267/280.Europe-Revue mensuel Aout, Sept 2008/P270

تخليها عن منتجها، وهي ضحية كونها مستباحة من كل قارئ يسعى لمعاكستها، لكن الاستباحة في حقيقة الأمر هي استدراج لهذه الأصوات المغروزة في بنيتها اللامتناهية والتي تجعل من اللـذة مقبرة لكل صوت "اللذة ليست في النص بواسطة الكلمات التي تمثله، التي تحكيه، ولكن بواسطة الكلمات المقطوعة بما فيه الكفاية، المتألقة بما فيه الكفاية، الظافرة من أجل أن تحب بطريقة التيمة Fétiche "[225]. إذاً فالأعمال الثلاثة ترتبط بحبل سري هو المخيال، وبتجويف نفسي هو المقتطف، وعمود فقري هو لذة الكتابة يمثل كتابه "مقتطفات خطاب عاشق" قطيعة ثابتة مع الدائرة التي جاء منها، أو المحيط الذي كان يتغذى منه في مجال التنظير، الذي عدّ المجال الجدير بوصف و تفكير العالم وتحويله.

يطرح هذا الكتاب موضوع حب لا ذكر ولا أنثى بحيث يظهر إلغاء الاختلاف الجنسي الأكثر تعقيدا إذ لا يظهر هو كذلك في مقابل "الكوجيتو الديكارتي فالمتكلم (أنا أفكر إذا أنا موجود) ليس لا رجل ولا امرأة ويلغي الجنس داخل الكوجيتو نفسه منتجا موضوعا عالميا معنويا"[226] ,إنه الحياد الذي جعل من الخنوثة فقدان للهوية، إنـه استمرارية للكتابة الميشلية وللقراءة البلزاكية في س/ز. صاحب المقتطفات يتلون داخل مقطعاته بين الشخص (بارث) والشخصية الغربية بدون هوية فلا محب ولا محبوب ولكن حب عارم يعانق الذات الصورية في الضمير أنا. "إنه الضمير أنا دون أن يكون خاص بشخص تحديدا لهذا طبعا "أنا" هو أكثر مرونة في تحولاته ويمكنه أن يغطي عمليا كل الضمائر، يمكن أن يكون "نحن"، "هو" حتى أنه بإمكانه "أنا" أخذ كل أشكال الأسماء المستعارة"[227].

إنه التشتت الذي يتجنب فخ السرد الخطي، وهذا ما تجنبه بارث في كتابة قصة بطريقة الكلاسيكية. الفاعل الذي يعبر ليس فاعلا حقيقيا. "لا أقدر على كتابة ذاتي من هذه الذات التي تكتبني"[228]. في بارث بقلمه لا يخرج عن منظومة الضمائر، لكن فـي إطار جسد اللذة بين الضمير "أنا" و"هو" إنـه الضمير الخيالي للنفس، إن سعي بارث الحثيث للغرق في المخيال بواسطة الحياد أو الغياب، هو من أجل إبقاء حلقة اللذة متواصلة غير متقطعة، لـكن داخل تشتت وتقطعات تمد المدلولية بمتواليات غير منتهية من المعاني. "فمحاولة نسج نوع متموج لكل هذه الضمائر من أجل كتابة مؤلف، الذي هو بالضرورة كتاب خيالي، لكن الخيالي الذي يحاول التخلص من المعنى حيث تهزم المادة... من التقطيع، عن طريق بنيات ذهنية..." [229].

"بارث بقلمه" هو سيرة ذاتية، حيث يكتب وجوده واضعا مسافة بينه وبين نفسه، ومجسدا بطريقة أكثر صفاء الكتابة المتقطعة، ليثير عبرها مسألة الفاعل. "إنـه يطلّع في هذا النص بثلاث وضعيات إنه بالمرة مؤلف النص المقدم، قارئ للعمل وموضوع ذاته للنص يتقدم هكذا مثل فاعل مفسوخا منجما"[230] إنها عودة الذات أو الضمير أنا على الطريقة اللاكانية بعدما تم إقصاؤها في النظام البنيوي "فالذات ليست سيّدة في إقامتها. والفاعل يفكر حيث لا يكون وهو حيث لا يفكر"[231]. ليست عودة الفاعل عودة حرة لأنه ليس هـو الذي يتكلم، وإنما لعب ضمائر يسند إليها الخطاب، لتبقى اللعبة مفتوحة فلا يمكن غلقها ولا الحسم فيها. بحيث يمنح هذا اللعب صيتا جيدا لشتات الفاعل. فالكاتب يميز الضمير "أنا" ضمير المخيال- والضمير "هو" ضمير المسافة والضمير "أنتم" الذي يملأ وظيفتين متميزتين: "أنتم VOUS يمكن أن يؤخذ كضمير الاتهام - اتـهام الذات نوع مـن الذهان الهذائي paranoïa المتحلل لكن أيضا طريقة أكثر تجريبية مرحة مثل "أنتم" السادي - الضمير "أنتم" الذي يتوجه به في بعض النقاط، إنه أنتم للعملية الكتابية الذي يتموضع... في وضعية فصل الكاتب عن الفاعل"[232].

226- Eric Marty le métier d'écrire /P 196 . 227- Ibid..

228 -رولان بارث ـ مقتطفات خطاب عاشق تر/ ص.P203

229-Ibid./ P102 *BR/ Le grain de la voix (entretien) skira Genève 1981* P203.

إن اختلاف وضعية الضمائر يفرض اللغة الفاشية بين مخطط الفاعل ومخطط الموضوع، لتبقى العلاقة غير شرعية واللغة غير بريئة. أما بالنسبة "للغرفة المضيئة" هو باختصار كتاب اقتراح كما يقول بارث، كتاب مكرس للبحث عن ما حدث "جوهر الفن التصويري" في مقابل فعل الموت الذي صار واقعا ثابتا مقلق، لذلك فالكتاب يكشف عن رابط بين انتشار تقنية التصوير والأزمة الأنثربولوجية، لتمثل الموت في المجتمعات الغربية في القرن 19م لقد توضحت مقتطفات النصوص داخل هذا الكتاب، فبعد فقدان الأم، بحث طويلا في ركام الصور الموجودة عنده حول والدته ليجد صورة[49] الطفولة. "إنه بارث- يجعل من الصورة العلامة الأولى لفترة تاريخية، يدخل أثرها وعلى امتدادها الأدب في أزمة (في الوقت نفسه الذي يتمثل فيه الموت)" [233]

إنه الموت الذي ينبثق منه الحقيقة الأخيرة من وراء الصورة وليس الأيديولوجيا، وبما أنه (الكتاب) عودة إلى الفينومينولوجيا، فهذه الأخيرة تسمح بفتح الطريق نحو كل الانجذابات والإغواء الخيالي "العودة إلى الفينومينولوجيا، إلى الواقعية، الإحالة، إلى السيكولوجيا للنص الأخير لا يدل بالتالي على الطريقة - بالعكس إنها تكشف عن منطق

صارم لتحولات مفهوم مركزي الخاص بالخيالي"[234].

إنه نوع من التخلخل الذي تتوزع فيه مجموعة اتجاهات شبكية مركزها الخيالي وكأن بارث يقحم في هذا الكتاب محطات تجاربه مع الكتابة، بغض النظر عن المأساة التي مرّ بها، فقدَ فيها والدته وما بث فيه من شعور الحنين خاصة صورتها وهي طفلة، أي قبل ولادة بارث نفسه. تنبع الكتابة هكذا من المسار الخيالي، كون التأمل البارثي حول الصورة مستوحى من الحزن وكل من الصورة وعملها هو إظهار للغياب. ومن جهة أخرى يظهر الخيالي مثل برهان لإعادة تكون جينالوجي.

هذا الغياب ملاحظ في كتابه "بارث بقلمه" حيث يجد القارئ عنوان لكن لا يجد اسم صاحب الكتاب "عنوان هذه المجموعة (x بقلمه) لها طابع تحليلي أنا بنفسي؟. لكن إنه النظام ذاته للخيال. كيف تدّوي إشعاعات العاكسة للمرآة على ذاتي"[235]. إن ما تعكسه المرآة على الذات هو إشعاعات ذكريات أمه، فهي العائلة بجانب ابنها الآخر، ولعّل غياب الأب والعيش في اليتم هو ما ولد إن صح التعبير عقدة الأب ودعوة بارث إلى موت المؤلف، فكونه تربى في أحضان عائلة دون أب، كذلك ينمو المؤلف بواسطة آخرين وليس صاحبه، فالحاجة إلى الأب هي الإيجاد والتسمية الخافتة فقط ".... منذ مدة العائلة بالنسبة إلي هي أمي وبجانبي أخي. . هذه الوحدة الضرورية لتكوين جماعة العائلة"[236].

فلا غرابة إذا كان نشدان بارث بإحالة العمل إلى استعارة المحطة النصية، إلى مجال لا محدود ومتعدد، هدف النص إذا سيكون اختفاء هذا الظهور للجسد وتحوله داخل شبكة الكتابة. "الكتابة التي أمضى حياته فيها هي نوعا ما متجاوزة... بواسطة المقطع Fragment الذي سيصبح فيما بعد بوضوح، وعزم مرتبطة باللذة ذاتها، يؤكد بأن الكاتب يعطى لغته معنى خاص يعزله عن حاله"[237].

230- Evrard. Francket Eric tenet/ R Barthes- P108/109 / 231-Ibid /p102

[49] 232- *BR/ Le grain de la voix (entretien) skira Genève 1981* /P2O4

.233- *Carlat Dominique/Témoins de l inactuel(quatre écrivains contemporains face au deuil-José Corti -2007/* P108

إن تأكيد بارث على التوجه الجديد نحو الكتابة، أو تنقل الكتابة عبر شبكات النص، وإفرازات اللغة تحت نظام المقطعات، كان بمثابة التخلي عن أعباء التنظير وإجهاد الفكر والبحث عن محور منفتح كثير التعرجات،

234-*Michel Rabaté Jean/La Beauté Amère(fragment d'esthétiques) Edition du champ vallon-France/1986* /P50/51 .

235- *B.R - Barthes par Barthes* - P156.

[1]236-*B.R - La chambre claire* - P31.

237- *Michel* G Massaloux- La de liaison pp185/192.communication N=63 1996 Seuil /P187.

تنفتح كلها نحو نقاط لانهائية إنه محور الخيال، تغيب فيه الذات سابحة نحو اللذة المتبادلة مع الذوات الذاتية في نسيج الكتابة، والمستلقية على عتبات تلك التعرجات "لقد قام بارث بثلاثة عمليات في آن واحدع1. . إيجاد طريقة لقول أنا /Je مع بارث بقلمه إنه أنا /Je التهكمي متعدد، لا مركزي كرنفالي معروض حول كل المستويات الممكنة للملفوظية، مع مقتطفات خطاب عاشق إنه أنا/Je ـ معقد بالمرة غنائي ومقسّم راغب وفي الوقت نفسه مفسد لكل نموذج جنسي لا مذكر ولا مؤنث-، مع الغرفة المضيئة يأخذ أنا /Je بعدا أخر الخاص بالفاعل الفينومينولوجي مؤديا استكشاف نظري حول نموذج شبه خيالي.

ع2 عملية فكرية لخلخلة الحداثة، لاشيء شرس ويتخلى فيه عن الأنا المثالي النظري كونه عبارة عن وهم بسيط. ع3 يقيم بفلسفة عمله، كتابته، فكره، إكمال أخلاق، ويتبنى الحياد كلذة واللذة كحياد فيما يعتبره ممكنا إذا لعمل لا يتجاوز أبدا خط الممكن"[238]

يتبين أن بارث اختار توجه المقتطف والذي تحديدا يشترك مع الحياد إنه يتلف كل محاولة كلاسيكية للميتالغة العادية بما أنه لا يوجد كلمة أخيرة وإلا الصمت. قوة المقتطف هي ربما نهائيا في الانسجام مع التبدل والتنظيم شكل مرن، إنه رفض للمركز والمدلول العام إنها التقنية الأدبية كلعبة للمنقطع discontinue··

رابعا :الوهم وموت الكتابة البارثية:

جانب بارث الاستعارة في بداية كتاباته آخذا بمفهوم الإيحاء لبنفست، ليقرر تجاوز المعنى التقريري وهو في مغامراته السميولوجية في تحليل النصوص المختلفة، وأدرك أنه لا محالة من المكوث داخل النص والتنقيب في صدوعاته، لكن في المقابل أدرك أيضا أن اللغة الفاشية، والتي لم تبن أي علاقة قانونية مع محاورها أو مداعبها، عندها أدرك ثالثا أن مجال الخيال هو السماط الذي تفرش عليه اللذة وبالتالي قرر أن الكتابة ما انسلخت من هذا السماط وتخلت عن الاستيهام، ضاعت بين ثنايا الكتب وبقيت في رفوف المكتبات تحت ثقل الغبار.

من الاستعارات أو المجاز الذي وضعه بارث لبناء نوع من التضاريس التي حلم بها، ولكنه لم ينظر لها. هو مشابهة الكتابة (النص، المؤلف، القارئ) بالجسد ومكوناته الداخلية (الهضمية والحسية) وهو ما يطلق عليه الكتابة البرازية scatologie، وهو الأدب المتعلق بالبراز والموضوعات الداعرة إجمالا. يضرب بارث مثالا لهذا النوع من [50]الكتابة، بالكاتب جورج باطاي بحيث يعيد تأهيل مقطعاته النقدية الخاصة، ويقدمها بطريقة غير مباشرة – تقريبا تغوط déjection القراءة "أريد فقط الإعلان عن بعض المقطعات التي ستكون مخارج النص"[239]. هذه

238- *Marty Eric* Science de la littérature et plaisir du texte P195/196.

239-*Claude Coste* .Ceci est mon corps pp267/280.Europe-Revue mensuel Aout, Sept ,2008./P276

المخارج وهذه الأجزاء للشرح التي تبدو آتية من النص المعلق عليه، لا تكتفي بالربط الضيق بين اللغة واللغة الشارحة، و إنما تعيد التأهيل على مخطط آخر بأسلوب آخر، الاستعارة التي تقود الغذاء إلى الفضالة والفاعل إلى عمله. يبقى المؤلف نفسه منتج الفضلات، إذًا ألا يكون الكاتب في الأخير شيئا سوى فضلات.

في إحدى (دروسه الصورية لبعض الفضاءات اليومية) الخاص بإعطاء مجاز للفضالة. يعتمد بارث على جريدة أندري جيد A Gide ليظهر تقنع الفضالة كجسد بالمرة كاتب ومكتوب "ملاني Melanie تتغذى داخل غرفتها... تعيش وسط فضلاتها الخاصة إلى درجة أن صارت هي نفسها فضالة... حبيسة أندري جيد تعبر عن نفسها بواسطة فضلاتها. توجد بفضلها بكل معاني الكلمة... إنها تجعل من جسدها وعزلتها عملا أدبيا، لقد صارت مبدعة حقيقية مثل ساد فوري ليولا، بل قد صارت حسب بارث إله خالق ومخلوق بالمرة، فالموضوع في رأيه هو بالمرة إله وفضالة، إله يتراسل كفضالة[240]

هذا التعبير للجسم، وهذ المجاز الغريب لتحولات الأدب وأجهزته المكونة له، وهذا المخرج الأخير لبارث، أليس نوعا من الانحطاط الذي آل إليه الأدب ,فعندما تؤول القراءة بالتغوط، ويصير الأدب فضالة وأجهزته فضالة. قد تكون المقاربة منطقية من حيث البناء، والتكون داخل الجسد و داخل الأدب، لكن كان بالإمكان أن تُرمى ميلاني الإله الخالق والمخلوق كفضالة دون صندوق قمامة. إن إدراج الأدب داخل الموضوعات الداعرة المقززة بهدف إحداث مقاربات لتبيين طريقة إنتاجه وتحسس اللذة. المقاربات غير المتوازنة " كيفما كانت إما شهوانية قذارية (من القذارة) ثقافية جمالية لا معنى لها إلا بالتفكير، الكلام، التشكيل أن تمر عبر اللغة، الرمزي الذي لا يكتفي بترجمتها لأنه يمتلكها"[241]. لقد بحث بارث في الأدب وعلم الأدب وقارب بين الأدب والعلوم الإنسانية، [51]أمات صاحب الإنتاج ثم بعثه من جديد لكنه أثار الجانب المخيالي فيه على اعتبار أنه لم يتحسس اللذة إلا في هذا التمسرح الذي رافق اللغة.

بحث عن كتابة الروائي دون الرواية الذي مثُل في مقالاته وكتبه الأولى. نقّب في أسرار المكانزمات الآلية والحيوية من أجل فهم دقيق وعميق لعملية الأدب، وسار على منوال بعض رواد اللذة (ساد وفوري)، اعتمد منطق القلب renversement لنتشه، فجعل من الإلحاد والخصاء والأنوثة رؤى للذة منعته من ولوج عالم الرواية "...لأنه سيكون ممكنا جدا أن أجد نفسي مضطرا لإهمال المعبود الحاضر لكتابتي وهو المقتطف، وسيكون له بالتالي عواقب. . سأفقد. . عربون الخصاء، وسأدخل بعفوية نحو الانهيار"[242]يقر بارث بأن الرواية هي إرادة الكتابة، ولكي تكون كاتبا لابد أن تكون روائيا، لكنه لم يوفق إلى ذلك بل وجد نوعا من العوائق سماها هو صمود résistance أمام كتابة الرواية على الرغم من إقراره بفضوله نحو كتابتها، لكنه يجمل هذه الصمودات في حالات ثلاث أثناء حوار مسجل في كتاب الرائي - A. R. Grillet عندما سئل متى تقدم رواية ـ أجاب:

ح1: المساحة المتواصل هل يمكننا كتابة رواية بواسطة الحكمة، بواسطة المقتطف تحت أي شرط، أليس وجود الرواية ذاته نوع من التواصل؟

ح2: العلاقة مع الأسماء، أسماء الأعلام، لست أدري، لن أتمكن من إبداع أسماء أعلام وأعتقد حقيقة أن الرواية كلها في أسماء الأعلام.

ح3: توظيف الضمير هو/ il هو للرواية. الشخصية في الشخص الثالث لكني بدأت أتأقلم قليلا بإدراج الضمير أنا/je والضمير هو/il في "بارث بقلمه" أما فيما يخص العلاقة بين صورة المثقف وصورة الروائي،

240-Ibid. P277/278

[51] 241- Guy. Scarpetta que reste .t-il de nos amours ? PP27/35.rue Descartes /34 revue trimestrielle P.U . 0 France 202 /P31.

242-B.R - Prétexte colloque de cerisy - Union général d'édition 1977/centre culturel international -2003 /P411

يـجب استعادة حالة سارتر هنا حيث تتموضع الصورة حتما مثل "مثقف" والذي يكتب روايات، لكن لا يتموضع أبدا كروائي - [243].

إن الرواية التي يقصدها بارث بهذه الحالات، هي رواية كلاسيكية ولفظ المتواصل هو ضد المنقطع الذي يناشده بارث، ويبقى سارتر النموذج الأوحد في الجمع بين المثقف والكاتب وبروست المثال لكتابة نموذج الروائي دون الروائية. تحت اسم الحياة الجديدة vita nova يرسم ليس وجوده الجديد فقط، لكن أيضا العمل الروائي حيث يدشن المشروع "الدخول في الخيال يناسب إبداع كائن جديد في العالم، انفتاح عصر جديد"[244][52].

إن الأمل في كتابة رواية جعل بارث يُسيل كثير من الكتابة في الحديث عن الأسباب الدافعة والمانعة والحاجة إلى الخروج عن الرتابة في مقالات "منذ مدة نمت مبكرا"، و"كيف نعيش معا" و"الحياد" حيث يعلن بالمرة إيجاد قانون لحياة حكيمة عن كتابة أخرى، لكنها لم تكن الرواية لأنـها أمر صعب ومستحيل بالنسبة لبارث، واكتفى بالروائي نـوع من الاستثمار للموضوع في شكل بحوث من حيث الدفاع والتعليق وإبداع التعابير الجديدة[53] néologisme " بالنسبة لبحوثي تحـص دائما ما يمكن تسميته نوع من جوهر تاريخي للأدب- ليس لها أي غذاء آخر إلا الآثار الموجودة انطلاقا من الموجود، أتخيل فقط الحدود، احتفظ بحرية الدفاع والتعليق في الغد بمفاهيم جديدة، الأثر الذي سيولد ربما اليوم"[245].

لم يخف بارث سأمه من الرتابة والطريقة الروتينية في الحياة، إنها الطريقة نفسها التي يعيشها سيزيف صاعدا نازلا، مسلوب الإرادة، حتى وإن وقف يتأمل حياته البطولية، فبارث يقر بأنه ليس سعيدا، هو الإسقاط على شخصية بارث الذي يعاني المصير نفسه "ثم يأتي زمن أيضا (الزمن نفسه) حيث كل الذي فعلناه عملناه، كتبناه يظهر كوقف vouer للإعادة. . حتى مماتي سأكتب مقالات أقدم دروس محاضرات، حول مواضيع التي وحدها ستتغير قليلا (إنـه التأكيد) الذي يزعجني، هذا الشعور غريب لأنه يبعثني إلى استبعاد كل جديد أو المغامرة أيضا (هذا ما يحدث لي) أرى مستقبلي حتى الموت مثل "قطار" عندما أنهي هذه المحاضرة ليس لي ما أفعله إلا إعادة آخر أو أخرى كلا سيزيف ليس سعيدا، إنه مستلب ليس إلى جهد عمله ولا حتى خيالاته، لكـن إلى تكراره..." [246].

عندما يبدأ أفول النجم وتدب الرتابة في شخص الكاتب، يبدأ في مراجعة مكتوباته مع ما يستحدث، يشعر بنوع من الوهن الذي يدب في المجال الذي شاع فيه قلمه. أليس التكرار هـو إيذانا بموت الأدب؟. أليس رباط المجاز بين العمل الأدبي والكتابة البرازية هـو نوع من الخروج من هذا التكرار؟، أليس ارتباط الأدب بالمواضيع الداعرة بحثا عـن اللذة نوع من اغتباط الأدب تحت أشكاله الأكثر دناءة؟. إنـه موت الأدب الذي ربطه ج. دريدا بموت الكتاب، لـكن بارث يرى أن الكتاب سينزل إلى دركات الدناءة وقد ينحصر فـي حلقه استهلاكية من جانب، و من جانب آخر بين المقروء و اللامقروء في المقابل يؤكد بارث أن الأدب يذهب إلى نهايته، وأن الجميع يقول ذلك لكن هذه النهاية مرتبطة بواسطة نوع من المجتمعات (المجتمع المتغير حتما إما في اتجاه ثوري، أو في اتجاه يبرالي

243-Olivier Corpet /A.R.Grillet .le voyeur. Le points 2001 /P171

[52]244- *Carlat dominique/Témoins de l inactuel(quatre écrivains contemporains face au deuil-José Corti -2007/* P99.

.

245- *BR/ Le grain de la voix (entretien) skira Genève 1981/* P33.

[53]246- R.C.Zapata Le fatigue de Sisyphe/ P69/70.

247-BR/ Le grain de la voix P191.

"لأن موت الموضوعات الثقافية لا يستثني النظام)" [247]. الكل يخضع لأسباب نهاية اختفاء الكتّاب الكبار، الجمهور الهش موجه بواسطة ثقافة الأغلبية التي ليست أدبية.

لقد توجس بارث أمر موت الأدب في درسه "تحضير الرواية" فشكوكية بارث حول مستقبل الأدب واللغة غير قابلة للجدل،وتعود أيضا استراتجيا بداية "الدرس الثاني" في تحضير الرواية "لأن تهديد التلف dépérissement

---

245- *BR/ Le grain de la voix (entretien) skira Genève 1981/* P33.

[1]246- R.C.Zapata Le fatigue de Sisyphe/ P69/70.

247-BR/ Le grain de la voix P191.

أو الانطفاء الذي يمكن أن يضغط على الأدب يرن مثل إزالة النوع، نوع من الإبادة الروحية"[248]. عندما يفقد الأدب روحه ويتجرد الكتاب من روحيته وقداسته للغة أيضا، فسوف يسطح "ويشرى قليلا مثل بتزا مجمّدة "[249]. لا أحد يمكنه أن يبدأ الكتاب مثل روسو، شاتوبريان، فلوبير، ملارمي، بروست كافكا الكل بطل وشهيد الكتاب.

يتأسف بارث كون فرنسا لا تملك كُتّابا مثل - مابين الحربين - موریاك مالرو، كلوديل جيد فاليري كما أنهم لم يعوضوا، وأن معنى الروايات... "الروايات الحالية بمعنى غبار للرويات وليس رويات عظيمة لا تبدو أبدا مستودعا لأي انطباع ذي قيمة"[250,]

هذا الرفض لمصير اللغة والأدب لدى بارث يشبه صراخ معانق يوشك أن يفقد معانقه هذا الرفض لمصير اللغة والأدب لدى بارث يشبه صراخ معانق يوشك أن يفقد معانقه ليس لضعفه هو، لكن لافتقاده أسباب إبقائه وقوة مريديه، من جهة أخرى هذه هي نقطة الضعف الرئيسة، كيف يرجع القيمة للأدب، كيف يبقى على الرواية العظيمة مثل تلك للذين عدّهم هو في عظمتهم وشهادتهم من أجل الكتاب، هو "الأدب الذي باستطاعتي اليوم أن أحس تلفه، أحبه بحب متسلل، مثير حتى، مثل ما نحب ونحيط شيئا بأيدينا يوشك على الموت"[251].

إنه العجز الذي أبداه بارث في كثير من فقراته، موت الأدب بموت اللغة أو ترديها فمادامت اللغة على قيد الحياة، تعيش في إقامتها بين الكتب العظيمة، لها سلطتها وقانونها فإن بارث يبدي تفاؤلا لكن ارتباط تفاؤله هذا مقرون باللازمن الذي يمنحه قوة التحليل ومراوغة اللغة بفضل قدراته العلمية والمعرفية، وفي الوقت نفسه يبدي تأسفه، كونه لا يعيش في زمنه المقدر له "لا أحب ولا أفهم الحالي l'actuel، أحب وأفهم [54]اللاحالي l'inactuel أحيا الزمن مثل تردي القيم"[252]

248-Nathalie Leger .R.B La préparation du roman 1/2 (1978/1980) Seuil P190.

249- Ibid P243.

250- Ibid P363. 251- Ibid P353.

252- Ibid P360[54]

أثارت لا حالية بارث حقيقة موقعه، ووضعيته داخل حلقة الأدباء والكتاب الحداثيين والطليعيين حيث لم يخف حقيقة موقفه وعدم اكتراثه بوضعيته. وقد أثيرت حداثيته أو معاصرته في زمن يوسم بالحداثة وما بعدها، وما صاحب هاتين الحقبتين من تغيرات جوهرية في المفاهيم والقيم لم تكن موجودة قبلا. "في الحقيقة مزاج بارث حمله دائما نحو الأعمال الكلاسيكية أو الرومانسية على الحداثية. علاقاته مع الطليعيين كانت دائما مبهمة"[253]. في كثير من مقابلاته، يؤكد بارث على هذا المزاج عن طريق اختياره للأعمال الكلاسيكية أو نموذج المقطعات في الكتابة الذي نحاه في كتاباته الأخيرة. "المقتطف حيث المقصدية منحرفة لا اللاحداثي، هو دائما منحرف، داخل السلبية إذ يتظاهر بالبقاء في داخل شفرة كلاسيكية ظاهرا... . ويتوصل هكذا إلى تفكيك المعنى النهائي عن طريق شكل ليس مضطرب بشكل مذهل الذي يتجنب الهستيريا"[254].

إذن النص الحداثي بجانب الهستيريا بينما المقتطف بجانب الانحراف. (لأن الطليعي يمكنه أن يخطئ) باتت أراء بارث حول وضعيته محصورة إلى الوراء على الرغم من معاصرته لزمرة من طليعي تال كال، فوكو - دريدا كريستفا لكن. . حيث بدأ على امتداد السنوات، العبارة الدالة على احتمال الخطأ الذي يصيب الطليعي، بل يؤكد أن لاشيء يثبت بأن هذا الطليعي الذي سيأتي لن يكون مهتما بمواقع قديمة حسب الظاهر، تعود إلى أماكن أخرى، إن حُنوّ بارث للقديم وشغفه بتحليل أعمال الماضين فيه إقرار بأصالة الكتابة وجدية المهام الأدبية، وما تتميز بـه هذه الأعمال من غزارة المحتوى بل أكثر من هذا، فكل الدراسات التنظيرية والانحرافات المبرمجة في التوجه النقدي الحديث والمعاصر كانت قائمة عليها. ولذلك فالمسألة المثارة حول حداثيته لم تكن بالنسبة إليه شاغلا بل فصل فيها ولم يكترث "فجأة تبين لي بلا اكتراث أن لا أكون حداثيا"[255].

يصدر بارث شبه مقارنة صغيرة تثبت قوة الكلاسيكين وشرفهم وقوة مصادرهم الكتابية وغزارتها على تلك الخاصة بالحداثيين، ومع ذلك كثيرا ما سعى إلى التوفيق بينهما ولابد من ذهاب وإياب بينهما "للحداثيين مزية تهجّس الاقصاءات والآلام ودّيا لأرواحنا لكن ليس لهم بعد في أعيننا، هذه القدرة التفجيرية للكلاسيكيين حيث تملك الأعمال الدقة اللامتوقعة وخطورة الهندسة، الآلات الجهنمية"[256]. تعد رؤية بارث التوفيقية بين الماضي والحداثي نوعا من التأقلم ومحاولة ربط الحداثي بالماضوية حتى لا [55]تنفلت كل القيم الأدبية، وتنجز نحو التلف. فبالنظر إلى الأواليات المعتمدة تنظيرا ومصادر هذا التنظير، سواء فكري أو فلسفي، فلقد مسّ كل جوانب الحياة من حيث التنظير الجديد لوضع قيم جديدة مغايرة تماما هذا على المستوى الثقافي والاجتماعي، أما على المستوى الأدبي والنقدي فقد تواصل التقطع كنموذج عند بارث بل كنموذج أخير وقد وجد ضالته في الأدب القديم حيث كانت اللغة قوامه، أما بالنسبة للحداثيين فراحو في تفويضهم للنصوص وللغة مع وعيهم باندفاعهم نحو الانهيار، لكن هذا الاندفاع في حد ذاته هو ضمن هذه المغامرة الحداثية. ففي دروسه الأخيرة الخاصة بتحضير الرواية العابرة بواسطة اللغة التي تموت، يشير بارث بأنـه إذا كان الأدب في خطر فلأن اللغة لم تعد محبوبة وفي لقاء معاصر حول "شاطو بريان من ورق" وهو نموذج اللاحداثيين يقول بارث "نعيش اليوم أزمة حب للغة"[257]. مات بارث إثر حادث مرور ولم يكتب الرواية وبقي الأدب في احتضاره نحو الموت.

خامسا: مآخذ نقدية حول الكتابة البارثية

254- Ibid. /P418. / 255- R.B- Ibid. P417.

256-R B plaisir aux Classiques Voir *Antoine Compagnon les antimodernes* P435.

[55] 257- Ibid/P434.

258-Kristeva julia et autres/le plaisir des formes- édition du seuil 2003 p10.

تبوأ بارث مقعده داخل زمرة النقاد الغربيين، وداخل حلقة تال كال خصيصا سواء اختلفت الآراء أم لم تختلف حول حداثته أو معاصرته، منطلقاته فلسفية كانت أم أدبية خلفياته أيديولوجية كانت أم معرفية. فقد كان قُلبّا، فجرّ قوة كبته داخل منظومة الكتابة، فجعلها حقولا معرفية قابلة للانفجار، فكان النص المنجم ونموذج المقتطف، واللغة المحتالة، والقارئ القنّاص والمعاكس، تَمثّل التحولات الفكرية والنقدية بدءا من تاريخ الكتابة إلى كتابة الكتابة، بين الحلقتين كانت البنيوية والسيميولوجيا ونظام السرد وصرح العلامات، ثم التعرج نحو اللذة والاستيهام والمخيال والحياد مسار كتابي غزير، تخضع قوته أو ضعفه إلى بارومتر نقدي يخوض فيه أهل الاختصاص الذين عاصروه خاصة.

لم يسلم مسار بارث الكتابي من انتقاد اللغويين ولا النقاد إلى درجة أنهم أثبتوا سقطاته الأدبية شهادته هو نفسه، فكما كان جريئا في كتاباته فإن البعض يرى جرأته الأقوى في مقابلاته خاصة لأنها كانت عبارة عن طروحات مماثلة ومناقضة لبناء قديم أو هدم جديد. فقد أُوخذ على بارث الكثير من النقاط التي لم تكن ترضي النقاد سواء اللغويون أو الأدباء حول بعض الطروحات التي أقرها، خاصة جرأته حول القضايا الأدبية واللغوية بسواء. فبين المدح والقدح، تُقوِّم جوليا كريستفا المسار البارثي بالإيجابي، فبقدر ما كان إشرافه على تبني الخيال ومقاربته الأدب بأجناس أخرى "الأدب مع الموسيقى، مع السنيما، مع العمران، مع الخرافة، مع الفلسفة و قائمة الخيال مفتوحة... في إطار هذا المفهوم. . يتعلق الأمر بإعادة إعطاء المكان المميز الذي يستحقه الأدب، والخاص بإنشاء عبر الزمن الجِلْد ذاته للغة"[258].

كان تقربه من الطلعيين مثلما كان تقربه من التيارات المجدّدة، من أجل إعطاء نفَس للقراءة والكتابة، استطاع أن يطوع الرموز المفككة الأكثر تقنية للذة النص والخطاب العاشق، وتفنيد الأيديولوجيات المحافظة، كما قام بتذكير الجامعة بدورها الرئيسي والحداثي في التكوين ومجاراة التجارب الجديدة، ليس باقتراح نموذجا، ولكن

---

[1] 257- Ibid/P434.

258-Kristeva julia et autres/le plaisir des formes- édition du seuil 2003 p10.

اتجاه مفتوح بالنظر إلى إعادة إحياء النقد الأدبي بالإنصات إلى كل التيارات المعرفية المختلفة الفلسفية، اللسانية، السميولوجية التحليل نفسه في دراسة الدلالة والفاعل المتكلم، الكلام عن الأدب بالكلام معه.

لكن الانحراف والشتات الذي مجدّه بارث، تجسد في انحراف قيمه لشدة غلوه الانحرافات... . هي دائما تظاهرات كتابة من حيث القاعدة تخرق، هنا تظهر الكتابة كمخرج بما أنها تتكفل لغة لم تكن منتظرة"[259]. ما لم يكن منتظر بالنسبة لجوليا كريستيفا أن يكون الكفر l'athéisme كلذة للنصوص "فبارث لم يتردد في توضيح نزعته الإلحادية في تجربته كمؤول وسيميائي هادما الطبقات الظاهرة للدلالات الواحدة بعد الأخرى"[260].

لقد تجسدت هذه النزعة في قراءة الممارسات الروحية لليولا، فهو يستنتج في إلغاء العلامة الربانية لليولا. صمت الإله. وبالتالي تحول الحوار المحترم نحو الفراغ. وهكذا فإن التهديد الرباني وغيابه سواء، إذ يرجعهما إلى لذة الكتابة التي تتغذى بامتلاء لغة مغلقة "بالرجوع نحو الدلالة، لن يستطيع الفراغ الرباني التهديد أبدا، سواء تحريف أو إزاحة الامتلاء المرتبط بكل لغة مغلقة عن المركز"[261].

إنه النشدان الكامل للذة اللانهائية للنصوص. فكما ثبت أن بارث تقلب في محطات معرفية أظهرت عبقريته في إذلالها وتوظيفها، تنقل كذلك من الإلحاد إلى الإرهاب، بطريقة العنف التي عالج بها مواضيعه. لقد أكد تزفتان تودروف في "نقد النقد" أن بارث في إحدى دروسه كان يقول "يجب أن نختار بين أن نكون إرهابيين أو أنانيين"[262]. هذا الخيار الذي يوضح الفرق بين قبل وبعد 1975م، يعني حتى هنا كان بارث في حياته وحسب

أصدقائه (لا إرهابي). لقد صار فيما بعد في كتاباته، وكان بمقدوره الكتابة ويؤكد على غياب الإخلاص البارثي لمساره النقدي ويسمه بالسارق للغة، كونه يهتم بمدى صلاحية وانسجام مقاربته خارجا عن كل مرجع للمعنى "... كتابته هي [56]سرقة للغة"[263]. "إنه ينتج الأفكار بطريقة سيئة إنه يتبع الكلمات"[264]. وحتى بالنسبة لبعض أصدقائه - ألان روب غربي- يعترف بأن بارث "كإرهابي جيد، لم يكن في حاجة لي إلا كمنظف وكطريقة سلاح أبيض"[265]. على الرغم من أن بارث قد صنف هذا الكاتب ضمن العظماء الذين سجلوا ذواتهم في عالم الرواية، من حيث تماسكها، موضوعيتها وحرفيتها، بمعنى دال منفتح على المدلولية على الرغم من اعترافه بأنه روائي عظيم فهو في المقابل مضلل جذاب.

لقد عيب عليه الكثير فهو في نظر المحافظين "الشيطان" وقد سموه بالمنشق والخائن من طرف سلطات العلوم الاجتماعية أو الجامعة، باعتباره كاتب روائي لامع، فهو مجرد هاوي أو أخلاقي ضمن آخرين وباعتراف متعجرف عن مستويات الكتابة "فبارث بالتضعيف مهان ومُذل ومُحنط في داخل عُصّيبات bandelettes لموضوعات متعددة، ملتبسة لدى الموهوبين الغامضين"[266]

في السياق نفسه لاقى بارث انتقادا شديدا اثر اجتهاده في قلب المعادلة السوسيرية من طرف جورج مونان في كتابه مدخل إلى السميولوجيا. لقد رأى سوسير أن السميولوجية "كعلم الذي يدرس علامات في خضم الحياة الاجتماعية هو مصوغ من اللسانيات، جزء من هذا العلم العام"[267]. في حين يرى بارث في نظام الموضة "أن السميولوجيا هي جزء من؛ اللسانيات"[268].

بالنسبة لجورج مونان فإن بارث يستعمل مفاهيم لا يجيد توظيفها، فهو يمزج العلامة السوسيرية مع كل دلالة. ويطبق خصوصيات التواصل اللساني على مواضيع غريبة عنه ومحاولته ستتكلل بالفشل. من جهة أخرى لا يدرس بارث العلامات، بل الرموز والإشارات وبالتالي "التأويل الصحيح لدلالة الإشارات هو العلم كله، ليس اللسانيات ولا حتى السميولوجيا"[269].

259- *B R-le bruissement de la langue/* p203.

[56] 260- *Kristeva julia /sens et non-sens* p324

261- Ibid/p325.

262- *Todorov Tzvetan /critique de la critique- édition du seuil1984* p80./

263- ibid/p77 / 264-Ibid/p78

265-Olivier Corpet /A.R.Grillet .le voyeur. Le points 2001 P190.

265-Olivier Corpet /A.R.Grillet .le voyeur. Le points 2001 P190.

266- Philipe Roger R/B roman voir Franck Evrard R/Barthes/p 112.

267- *De Saussure Ferdinand - Cours de linguistique générale - Payot paris 5ème édition 1962* p33.

268- *B.R - Système de la mode - Edition du Seuil 1967* p09.

269- Ibid. p194.

[56]270- *B R -le bruissement de la langue/* p279.

لقد جسد بارث ممارسته النقدية على النص بفضل تملكه تجارب علمية ومعرفية، وأقر في مقابلات عدة، أن نجاحا ما في مساره الأدبي ليس منوطا بتخطيط مسبق، وإنما هو للعفوية أو للجرأة أو للعنف الممارس على النص حتى يستنطقه ويُقوّله مالم يقله، لم يخف هذه الممارسة الشاذة والقاتلة "مادة الأدب هي الصنف العام للغة، من أجل أن يحدث ليس عليه أن يقتل ما يسيطر عليه فقط، لكن أيضا من أجل هذا القتل، ليس في خدمته وسيلة أخرى إلا هذه اللغة نفسها التي عليه أن يدمرها"[270].

لقد كان نص بلزاك ضحية هذا الإقرار، فقارئا لبلزاك لم يكن بارث يملك بين يديه أسلوب القيمة، أو سيف العدل النقدي، لكن عصا العرّاف حيث السلوك المقدس والمخبول هو "التنظير باختفاء حدود حيث لا يبقى شيئا، وإلا بقايا ثقافية للتقطيع"[271]. فيما يتعلق بقصة بلزاك يرى رامان سلدن أن موضوع الخصاء والخلط بين الأدوار الجنسية، والغموض المحيط بأصول الثراء الرأسمالي كل ذلك "يدعونا إلى قراءة مضادة للتقديم التمثيلي، ويبدو الأمر في النهاية كما لو كانت مبادئ ما بعد البنيوية منقوشة بالفعل في هذا النص الذي تنسب إليه الواقعية"[272].

عند التمعن في هذه الانتقادات المثيرة والثابتة بشهادته هو نفسه، يتضح أن المعاصرة لم تكن متخلفة عن الحداثة التي جاءت بانقلابات عميقة وشاسعة في القيم والمفاهيم، وقد تمثلت في سلوك بارث المعرفي والسلوكي، فتقنية الانحراف التي كانت عمود منهاجه ظهرت في الجانب التنظيري من خلال الانقلاب على بعض المعادلات، وفي الممارسة النصية من خلال إخضاعه لصنف المقتطف، وفي جسده من خلال مثليته الجنسية التي كثيرا ما تغنى بها في قراءة مشلي وفي بلزاك، وفي شغفه بالتردد على الحمامات البخارية أين يتكاثر المغاربة ويستأنس بهم داخل العالم الداعر.

لقد انتُقد بعض أصدقائه بشدة على الإفصاح بهذه الخصوصية لبارث كونها تحط من شأنه ككاتب. لكنهم لم يدركوا فيما بعد أنها من خيارات اللبرالية والحقوقية للمسيرة الديمقراطية[57]. إنه الانحراف الشامل.

ملحق النصوص الأصلية المترجمة.

P76/187 Ce dernier livre est peut être le plus subtil en même temps que le plus provocateur d'une œuvre pourtant féconde en paradoxes et renversements.

P76/188"Que dois je faire ?" dans la chambre claire ,il semble approuver celle qui place la "valeur civile" au-dessus de la "valeur morale" dans R Barthes par R

271- voir Franck Evrard R/Barthes p119.

272- سلدن رامان- النظرية الأدبية المعاصرة –تر/جابر عصفور-دار قباء للطباعة والنشر-القاهرة1998 ص126

Barthes ,il dit de la moralité qu'on doit l'entendre comme "le contraire même de la morale (c'est la pensée du corps en état de langage).

P76/189L'historien ne rond pas au morts leur souvenir d'existence ,mais il tire le sens de leur vie.

P77/190-Il est vrai que pour ma part j'ai cru, ou bien voulu croire à une science du discours ,mais je ne sait pas ,en avançant en âge ,peut être devient on , contrairement à ce qui se dit , plus libre , la science me fait moins envie ,de plus en plus, je suis sensible au plaisir du texte , non à sa loi.

P77/191-Je n'ai jamais dit qu'elle existait ,contrairement à ce qu'on prétendue à propos de -critique et vérité - j'avait écrit : la science de la littérature (si elle existe un jour). le message (un message de doute)était la parenthèse .

P77/193-Je n'ai jamais écrit des livres que pour le plaisir ,le plaisir du système remplace le Je transcendant du science dans le moi …enfin je suis entrée par le plaisir dans le signifiant ,dans le texte .

P78/194-que veut dire un texte alors?... le texte dans le sens moderne actuel dont nous essayons de donner a cet énoncé ;il se distinct essentiellement à l'œuvre :- il n'est pas production esthétique ,il est pratique de signifiance

P78/195-ce n'est pas une structure ,il est structural ,n'est pas objet ,c'est un travaille et jeu, il n'est pas un ensemble de signes fermées évoquant un sens qui faudra le trouver ,il est des œuvres mouvant .

P79/197-Discours érotique sans doute ,parce qu'il se traite avec la jouissance .

P97/198-… le plaisir est un neutre (la forme la plus perverse du démoniaque) …le plaisir. . n'est pas un relâchement :,c'est un arrêt , ce n'est pas un abondant , c'est une force ,le plaisir n'est pas une aise, c'est au contraire une force ,et un arrêt ,qui combat les conformismes subjectifs .

P97/199-Le texte est un objet invéctorié ,ni actif ni passif ce n'est ni un objet de consommation ,supposant un patient ,ni une technique d'action ,supposant un agent ; c'est une production ,dont le sujet ,irréparable ,est en perpétuel état de circulation m d'autre part le "plaisir" dans une telle expression ,n'est pas une valeur esthétique ,il ne s'agit pas de contempler le texte ,ni même de s y projeter participer ;si le texte est objet ,c'est dans un sens purement psychanalytique ,pris dans une dialectique du désir…il n'y a pas d'érotique sans objet ,mais il n'y en a pas non plus sans vacillation .

P97/200Si l'acte de lire est sensuel ,c'est qu'il est pur mouvement de désir ,contacte furtif de sujet à sujet ,érotique et sans finalité .

P79/201-Si vous voulez qu'on vous lit ,écrivez le sensuel

P80/202 seul la lecture aime l'œuvre se rattachant lui d'une relation de désir ,lire c'est désirer l'œuvre .

P80/203- le liseur est la part du lecteur qui tenant le livre entre ses mains ,maintient le contact avec le monde extérieur. quand au lectant ,il doit être entendu comme le lecteur critique ,comme le sujet qui met le texte à distance. Enfin le lu… ,désigne l'inconscient du lecteur ,réagissant aux structure fantasmatique du texte l'analyse du lu situé du cote de l'abandon ,des pulsion plus ou moins sublimées ,des identifications ,de la reconnaissance et du principe de plaisir .

P80/204 lire ,c'est que je trouve au niveau du corps ,et n'on pas au niveau de la conscience .

P80/205- …il est une écriture sans référence ,une matière de communication ,et n'on pas d'affiliation .

P81/206 le texte a une forme humaine ,c'est une figure ,un anagramme du corps ?oui ,mais de notre corps érotique .

P81/207 selon le premier mode ,le lecteur a avec le texte lu ,un rapport fétichiste ,…. . ,à certain arrangements de mots qui invente une certaine lecture métaphorique ou poétique. Le seconde mode qui est a l'opposé le lecteur est en quelque sorte tiré en avant le long du livre par une force qui est toujours plis au moins déguisée ,de l'ordre du suspense…entre ce qui est lié visiblement et au dévoilement de ce qui cachée se trouve le plaisir. troisième mode :. . celle de l'écriture ,la lecture est conductrice du désir d'écrire …ce que nous désirons ,le désir que l'auteur a eu du lecteur lorsqu'il écrivait .

P81/208 la lecture est donc un acte créateur ,puisqu'elle refonde le texte et qu'elle le réécrit…ce que cherche le lecteur(l'objet de sa drague selon l'expression de Barthes) c'est l'extrait ,le fragment …la phrase ou le mot qui pourra l'émouvoir et le bouleverser. ainsi le texte devient-il ce corps que le lecteur s' approprie ou qui s'empare de lui(jouissance) .

P81/209le concept de degré zéro désigne un terme neutre. . en littérature le degré zéro renvoie une écriture blanche impassible et transparente …exclue l'histoire et refuse la problématique du langage et de la société .

P82/210Le texte lui-même est un mot magnanime. . il y a entre l'écriture et l'œuvre ce qui permet de jouissance infini , illimité ,comme production eternel d'une dissertation sans condition .

P82/211 la modernité commence avec la recherche d'une littérature impossible .

P82/212il y a Jean Cayrol qui n'accède volontairement au roman qu'au terme le plus tardif du soliloque ,comme si l'acte littéraire ,suprême ambigu ,n'accouchait d'une création consacre par la société qu'au moment ou il a réussi à détruire la densité existentielle d'une durée jusqu'alors sans signification .

P82/213 l'acte de meurtre d'une bergère par un voyageur de commerce dans une ile indéfini ,est narrativement blanchi. par un trou au milieu du récit si bien que le

lecteur peu douter de sa réalité. Seule l'association et la répétition de certaines données objectives …

P83/214 une arme pour déjouer les paradigmes (les conflits de la parole;…. le neutre qui est esquive des paradigmes ,va donc essayer de déjouer le silence (comme signe , comme système) .

P83/215mini texte , plis , haiku , notation ,jeux de sens ,tout ce qui tombe comme une feuille .

P83/216ce qui tombe de biais sur les codes

28- le texte idéal celui qui "drague" le lecteur ,est celui qui ne babille pas n'ennuie pas ,on peut le dire autrement :tout écrivain rêve d'une lecture sans reste ,sans perte .

P84/217 quoi qu'on dit ,on ne suffira pas le droit puissant du commentaire de plaisir ,il est un acte de commentaire ,épochè qui gèle loin tout les principes acceptées (ce qui accepte le moi-même) …

P84/218 …. la marche sémantique et la vie collective reposant certes sur le contrat, mais aussi et en même temps disposent le masque. Celui qui veut à tout prix arracher ce masque n'en est pas pou autant plus "objectif" celui qui prétend séparer l'alibi de la loi vit à son tour dans l'image d'un fonctionnement ou le pacte ne serait pas dissimulé ,mais à chaque instant produit: utopie que Barthes ne cesse d'ailleurs de poursuivre .

P84/219 c'est en cela que Queneau est du coté de la modernité,…. la littérature est le mode même de l'impossible ,puisqu'elle seule peut dire son vide …et que le disant ,elle fonde de nouveau une plénitude sa manière ,Queneau s'installe au cœur de cette contradiction qui définit ,peut-être notre littérature d'aujourd'hui : il assume le masque littéraire ,mais en même temps il le montre du doigt .

P84/220 les impossibles de Fourier ce sont ces néologismes. il est plus facile de prévoir la subversion du temps qu'il fait que d'imaginer .

P85/222 un retour à, l'individu, à l'homme de gout ,. . ne jamais assez dire la force de suspension du plaisir : c'est une véritable épochè ,un arrêt qui fige au loin toutes les valeurs admises (admises par soi même). le plaisir est un neutre (la forme la plus perverse du démoniaque) .

P85/223 je me mets dans la position de celui qui fait quelque chose ,et non plus de celui qui parle sur quelque chose …le monde ne vient plus a moi sous la forme d'un objet ;mais sous celle d'une écriture .

P85/224 …qui opère un e sorte de rapt dont il est à la fois la victime et l'agent .

P86/225 le désir n'est pas dans le texte par les mots qui le représentent qui le racontent ,mais par des mots suffisamment découpés, brillant triomphant ,pour se faire aimer ,à la façon de fétiches .

P86/226 le locuteur du " je pense donc je suis " n'est ni homme ni femme et le sexe s'annule dans l'acte même du cogito produisant un sujet qui est un universel abstrait .

P86/227 c'est un "je" sans être celui d'une personne en particulier. et c'est pourquoi d'ailleurs ce "je" est si souple dans ses métamorphosés ,et qu'il peut couvrir pratiquement tous les pronoms personnels :il peut devenir "nous " ,"il" de même que ce "je" peut prendre toutes sortes de pseudonymes .

P87/229 j'ai voulu tisser une espèce de moire de tous ces pronoms pour écrire un livre ,qui est effectivement le livre de l'imaginaire , mais un imaginaire qui essaye de se de se défaire au sens ou l'on défait une étoffe…de se dépiécer ,à travers des structures mentales…

P87/230 il assume donc dans ce texte une triple position: il est à la fois auteur du texte présent , (re)-lecteur de l'œuvre et objet même du texte. il se présente ainsi comme un sujet triplement clivé, étoilé .

P87/231 le moi n'est pas le maitre dans sa demeure ,que le sujet pense ou il n'est pas et ou il ne pense pas .

P87/232 " vous "peut être pris comme le pronom de l'accusation ,de l'auto - accusation ,une sorte de paranoïa décomposée, mais aussi plus empirique ,désinvolte ,comme le "vous" sadien ,le " vous " que s'adresse Sade dans certaines notes, c'est le "vous" de l'operateur d'écriture qui se met …en position de décrocher le scripteur du sujet .

P87/233 Roland Barthes fait de la photographie le signe majeur d'une période historique durant la quelle la littérature entre en crise (en même temps que la représentation de la mort) .

P88/234 le retour à la phénoménologie au réalisme au référent ,à la psychologie du tout dernier texte ne signe certes pas un effet de mode. il révèle au contraire la logique rigoureuse des variations d'un concept central, celui d'imaginaire .

P88/235 le titre de ce groupe est (x par lui-même) à une forme analytique moi-même ? mais cet système- même d'imagination. . comment se miroite les raillons reflétées du miroir sur moi

P88/236 depuis longtemps la famille pour moi c'est la mère et a coté de moi mon frère …. cette unité essentielle pour former le groupe familial .

P88/237 l'écriture à la quelle il consacre pourtant sa vie ,soit en quelque sorte dépassée …par le fragment lequel sera plus tard ,manifestement et délibérément lié au plaisir même ,confirme que l'écrivain donne à son art un sens particulier qui l'isole de sa circonstance .

P89/238 Barthes fait simultanément trois opérations:…. trouer une façon de dire "je" avec le R Barthes ,c'est un "je" ironique ,multiple , décentré, carnavalesque déployé

sur tous les niveau possibles de l'énonciation; avec les fragments ,c'est un je complexe à fois lyrique et fragmenté désirant et en même temps déjouant tout paradigme sexuel ,ni masculin ,ni féminin ,avec la chambre claire ,le je prend une autre dimension ,celle du sujet phénoménologique ,jouant l'exploration théorique sure le mode d'une quasi-fiction. 2/ une opération intellectuelle de déstabilisation de la modernité; rien de violant ,rien de brutale ,…Barthes laisse le surmoi théorique car il est un simple illusion. 3/ il fait de sa philosophie de l'œuvre ,de l'écriture ,la pensée l'accomplissement d'une éthique ,il prit le neutre en charge comme plaisir ,et le plaisir comme neutre ,…. il ne dépasse jamais la ligne de son possible .

P90/239 je vais seulement énoncer quelque fragments qui serons comme les sorties du texte .

P90/240 Mélanie se nourrit avec gourmandise ,. . elle vit au milieu de ses déchets, au point de devenir déchet elle -même …. la séquestrée de Gide s'exprime par ses déchets ,existe par eux ,constitue autour d'elle dans la réclusion volontaire de sa chambre …elle fait se son corps et de sa solitude une œuvre :elle devient une véritable créatrice comme Sade ,Fourier et Loyola, et par là même ,selon Barthes elle est "dieu" ,créateur et créature à la fois, le sujet selon Barthes est à la fois un dieu et un déchet ,un dieu qui s'écrit comme déchet .

P90/241. . de quelque ordre qu'il soit sensuel ;intellectuel , esthétique ,n'a de sens qu'à être pensé ,parlé , formulé; qu'il passe par le langage ,le symbolique ,qui ne se contente de le traduire ,parce qu' il en procède .

P91/242 …parce qu'il est très possible que je sois alors obligé de rejeter l'idole présente de mon écriture ,qui est le fragment ,et ça aurait évidement beaucoup de conséquences …je perdrais aussi …. La caution de la castration ,et j'entrerais délibérément en décadence… .

P91/243 … la nappe le continu. est qu'on pourrait faire un roman par aphorismes. par fragment. sous quelles conditions? Est -ce que l'être même du roman n'est pas un certain continu? …. Le rapport aux , au noms propres je ne sais pas , je ne saurais pas inventer de noms propres ,et je pense vraiment que tout le roman est dans des noms propres…employer le "il" ,le "il " du roman ,le personnage à la troisième personne ;mais j'ai commencé un peu à acclimater cette difficulté en mêlant le "je " et le "il " dans le Barthes lui-même. Quant au rapport entre la figure du penseur et la figure du romancier ,il faudrait ici reprendre le cas de Sartre ,dont la figure s'impose inéluctablement comme celle d'un "penseur" et qui cependant a écrit des romans ; mais il ne s'impose pas comme romancier .

P91/244 …l'entrée en fiction correspond à l'invention d'un nouvel être au monde ,à l'ouverture d'une nouvelle ère personnelle .

P91/245 quant à mes recherches ,elle concernent toujours ce que l'on pourrait appeler une sorte d'essence historique de la littérature ,elles n'ont donc d'autre aliment que les œuvres qui existent ,partant de ce qui est , j'imagine seulement des limites. je garde la liberté de défendre et de commenter demain en des termes nouveaux l'œuvre qui nait peut être aujourd'hui .

P92/246 et puis il arrive aussi un temps (le même),ou ce qu'on a fait ,travaillé, écrit, apparait comme voué à la répétition…. jusqu'à la mort, comme un "train": quand j'aurai fini ce texte, cette conférence, je n'aurai rien d'autre à faire qu'à en recommencer un autre ,une autre ?non, Sisyphe n'est pas heureux il est aliéné non à l'effort de son travail ni même à sa vanité, mais à sa répétition .

P92/247 parce que la mort des objets culturel n'excepte par le système .

P93/248 c'est pourquoi la menace de dépérissement ou d'extinction qui peut peser sur la littérature sonne comme une extermination d'espèce, une sorte de génocide spirituel .

P93/248- il s'achète un peut comme des pizzas surgelés

P93/249 les romans actuels, c'est-à- dire une poussière de romans et pas de "grand roman", ne semble plus être le dépôt d'aucune intention de valeur .

P93/250la littérature que je puis précisément sentir la littérature en train de dépérir, de s'abolir: dans ce cas, je l'aime d'un amour pénétrant, bouleversant même, comme on aime et on entoure de ses bras quelque chose qui va mourir .

P93/251je n'aime ni ne comprends rien d'actuel, j'aime et je comprends l'inactuel; je vis le temps comme une dégradation des valeurs .

P93/252 en vérité le tempérament de Barthes l'a toujours porté plus vers les œuvres classiques ou romantiques que modernes. ses rapports avec les avant-gardes sont toujours été ambigus .

P94/253 le fragment dont l'intention perverse - l'antimoderne est toujours pervers ,installé dans la négation - est de feindre de rester à l'intérieure d'un code apparemment classique et d'atteindre ainsi la dissociation du sens final à travers une forme qui n'est pas spectaculairement désordonnée qui évite l'hystérie .

P93/254 tout d'un coup il m'est devenu indifférent de ne pas être moderne .

P94/255 les modernes ont le privilège de pressentir plus fraternellement les illuminations et les angoisses de notre âme, mais il n'ont pas encore à nos yeux ce pouvoir explosif des classiques dont les œuvres possède la minutieuse ,imprévisible et dangereuse architecture des machines infernales .

P94/256- nous vivons aujourd'hui une crise de l'amour de lalangue

P95/257 la littérature avec la musique ,avec le cinéma ,avec l'architecture ,avec les mythes ,avec la philosophie - la liste de l'imaginaire est ouverte

P95/258…. dans cette perspective …il s'agit de redonner au texte littéraire la place privilégiée qui leur revient ,celle de constituer à travers le temps la chaire même du langage .

P96/259les perversions …c'est toujours des manifestations d'une écriture d'ont la base est transgressée ,ici l'écriture se manifeste comme exit parce qu'elle s'intéresse d'une langue qui n'est pas attendue .

P95/260Barthes n'a pas hésité à souligner la portée athéiste de son expérience d'interprète et de sémioticien ,dissolvant l'une après l'autre les couches apparentes des significations .

P95/261rendu à la signification ,le vide divin ne peut plus menacer ,altérer ou décentrer la plénitude attachée à toute langue fermée .

P96/262il faut choisir entre être terroriste et être égoïste .

P96/263-son écriture est un vol de langage

P96/261il reproduit mal les pensées ,il suit les mots

P96/264en bon terroriste ,il n'avait besoin de moi que comme entreprise de nettoyage. . et en guise d'arme blanche .

P97/265Barthes est doublement épinglé ,mortifié ,momifié dans les bandelettes d'un polygraphe indécis aux talents incertains .

P97/266la sémiologie est une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie social. . déterminer par la linguistique qui est une partie de cette science générale .

P97/267la sémiologie est une partie de la linguistique

P97/266l'interprétation juste de la signification des signes c'est toute la science ,ce n'est pas la linguistique ,ni même la sémiologie .

P97/268la littérature a pour matière la catégorie général du langage :pour se faire ,non seulement elle doit tuer ce qui l'a engendrée ,mais encore ,pour ce meurtre ,elle n'a à sa disposition d'autre instrument que ce même langage qu'elle doit détruire .

P97/269tracer solennellement une limite dont il ne reste immédiatement rien sinon la rémanence intellectuelle d'un découpage .

الـفـصـل الـرابــع

مـن الـتـيـه إلى الـمـتـاهـة

1– الحداثة العربية والتأسيس النقدي الغربي
2 – الأثر البارثي في تأسيس الرؤى
3 – موت الكتابة البارثية واحتضار النقد العربي
4 – عــود عـلى بــدء

يبقى بين الوهم والموت، النقد الأدبي العربي في احتضاره، يمارس كتابة تعسفية، ارتجالية، يسعى إلى إثبات وجوده، فبين إرث محيطي ونخبة مهزوزة في كيانها وذاتيتها، تجرجر الكتابة سلاسلها عبر الأجناس الأدبية لتغطي مساحة التنظير الغربي موهمة بأنها تواصل وتناسق بين العالمين، عالم حداثي فكرا وفلسفة، منظرا ومؤطرا لمنهجيات النقد الحركي عبر تغليفات الأيديولوجية خلف الانبهار الذي مازال يشّد العالم العربي، الذي لم يعرف كيف يفك حلقات المنظومة النسقية التي تشتبك وتتداخل، وتنيخ في هوة تزيد حلقاتها في التوسع بين عالم مبدع لا يني عن التفكير وآلياته في سير دائم، وبين عالم يجمد في استمرار، آلياته رابضة، ومحراكاته الفكرية متوقفة، ومجالات رؤاه ضبابية. لقد وقع أسير التأطير الغربي الذي "ينظم إلى الشيطان ويرفض الإله حتى يصل إلى المعرفة الكاملة"[273]

إنه التوجه ما بعد الحداثي الذي وإن أحيط بوعي الكتاب العرب ومفكروه، إلا أنهم ما زالوا في إقبال على تجربته وهو ما أزاحهم عن الطليعية، وقطع أوصال الالتقاء مع شعوبهم كون التوجه يتنافى كليا مع خصوصيات وهوية المجتمع العربي.

يبقى التجريب هو السائد، ويبقى الغرب هو السيد، وتسير المشاريع العلمية في مجال النقد الأدبي على التوجه المسطر من طرف السلطة، التي ما تزال تقبض يدها على المعرفة وعلى أصحاب المعرفة والعلم، دون إحداث تغيير جذري في المسار العقلي والفكري إلا في في إطار ما يخدم شرعيتها وتبعيتها، ومستواها المنحدر نحو السقوط والانهزامية.

أولا: الحداثة العربية والتأسيس النقدي الغربي:

يرتبط مصطلح الحداثة بالمفهوم الغربي، وترتبط مسيرتها بمحطات تاريخية سجلت ترسخ قيم، وتفسخ أخرى، إثبات مفاهيم، واقتلاع مبادئ نحو تأسيس فكر جدلي مادي يسعى لتطويق التقليد وتحرير الجديد تحت إقامة بوصلة القلق وعدم التوقف، فساهم الأنواريون في تحرير الأخلاق من سلطة الكنيسة وتقدم العلم وطغى العقل وسادت فلسفة التحرر من عبق كل شيء. "حيث يمكن تحديد الحداثة كحركة متميزة من حيث ابتعادها القصدي، وتحديها الدائم للأشكال الأكثر تقليدية في الفن والفكر، إلا أنها تتميز... من حيث تنوعها الداخلي الهائل في المناهل والتوجهات، هي حركة قلقة لا يقر لها قرار... . تعرف غالبا بما تعلن القطيعة معه أكثر مما تعرف بما تتوجه إليه على نحو [58]بسيط..." [274].

إنـها الانتقال من العلمانية الجزئية؛ فصل المجال الدنيوي عن الديني إلى العلمانية الشاملة وهي رؤية واحدية تدور في إطار المرجعية المادية، تأزر إلى فتح الطابو والتأسيس له، ليصير مألوفا ثم يذاع كقيمة أو مبدأ، يساعد في ذلك مجال الإعلام القوى كسلطة إشهارية دعائية. إنه العالم الغربي بكل قواه، يؤسس مناهج ويُكوّن تنظيمات أدبية فكرية ونوادي علمية ابتكارية، يستغلّ كل الطاقات المادية والمعنوية في سبيل إظهار التفوق والغلبة، وإجبار باقي الشعوب على الانكسار أمامه والعمل على خدمته وإمداده بما يحتاجه.

فـإذا توجهنا في المقابل نحو الأمة العربية المتفرقة، نجد نخبها متفرقين على حسب الخصوصيات التي تحكمهم، فالأجيال المتعاقبة من أولها إلى آخرها؛إما ذهبوا في بعثات علمية ووقعوا أسرى انبهار التمدن والتحضر، ومـا لحقها من أجيال أخرى غزتهم المناهج الغربية في بلدانهم تربوية كانت أم غيرها. ولذلك نحن أمام عالمين عالم متفوق يؤسس ويمُنهج ويسطر ويفرض، وعالم مغلوب يذعن ويستهلك، عالم منهوك يمتد من عصر الضعف حتى عصر العولمة الغربية، أين سُلخ من مبادئه وجرد من خصوصياته عنوة، ومنهم الفئة الموالية والتي تخدم طوعا المنهج الفكري، لكن السؤال المطروح هو أليست الحضارة الإنسانية العالمية هي اشتراك بين جميع الأمم وتناسخ رسائل دينية و تمازج ثقافات؟ فبالأمس كانت أنوار الإسلام تجوب العالم الغربي في حين كان ينغمس هو في ظلمات

---

[58]273- عبد الوهاب المسيري دراسات معرفية في الحداثة الغربية ص291

274–رايموند ويليام / طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد /تر فاروق عبد القادر –المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت 1999. ص68 .

الجهل وسيطرة الكنيسة. ثم دارت حلقة الزمن و تمّ تبادل المواقع، عندها تراكمت الروافد الغربية، فجرفت العرب نحو الأمام، وأخضعتهم بالتالي لحلقة التقليد (محاكاة أدبهم) والتواتر عليه. فالإبداع صار تحويل لأراء الآخر (الغرب) أو ترجمته على شكل موضوعات يعتقد أنها مستوحاة من بنية الفهم المستقل/الوعي المتخلف. "فإذا كان النقد هو الرؤية التي ترتبط بين الناقد و الكاتب والقارئ"[275]. فإن الجديد في الرؤى والبحث في الأشكال لم يكن نتيجة احتكاك وتبادل بالمفهوم العلمي والفكري، وإنما كان هضما لفكر أحادي غربي، وإصباغه على الثقافة العربية، فكل من جاء بالجديد هو كل مطل على فكر الآخر

يعزى المشكل في الإبداع إلى الجانب التنظيري الذي تمتطيه الحداثة وما بعدها، والذي يُمنهج ويفرع التوجهات العقلية أو الاستهامية حيث صار المخيال صنو لهما. فالخيالي fictif أصبح ملهما للمستقبل العلمي كما هو الحال للتوجه النقدي عند الغرب "فكون التنظير هو الرحى لحداثتنا المعاصرة، في ضوئه يمارس الشرح ويحد النص،[59] وترسم أدبية الإبداع"[276]. "... وغياب منهاج في النقد لدى النقاد العرب المعاصرين، لأن المنهج هو رسول الفلسفة إلى الأدب... ولأن المشكلة كامنة أصلا في الحاجز النظري الذي لا سبيل إلى اختراعه، طالما بقي مستوانا الحضاري على ما هو عليه"[277]. يحيل إلى الرسوبات المتوالية على مختلف مجالات الحياة التي كانت السبب الرئيس في التخلف، وما عدا النهوض بالمجال الأدبي، لا تزال المجالات الأخرى باقية على رسوبها.

لكن النهوض بالأدب لم يكن سوى قطيعة معرفية مع الماضي. ومن ثم وجد الأدباء أنفسهم في فراغ - سواء داخل البيئة العربية المتخلفة أو البيئة الأجنبية – أوعز إليهم أن يبحثوا عما يحرك المشاعر والتكلم عن الذات من منطلق حق الوجود، وهو وجود تبعي باعتبار الفكر الغربي هو الذي أملى على العرب أن يتحركوا من الصنم الماثل في وعيهم (القديم هو النموذج المثالي) ومن ثم فما نتحدث عنه باعتباره تجديدا ما هو سوى تقليد في أساسه، وإحضار فكر مستورد لملأ التحجر الذي أصبغت به الذهنيات العربية، ولعلّ الحديث عن مجال الأدب والنقد من حيث نهوضه المزعوم دون إحداث أي تغيير على باقي المجالات كما هو حاصل في الفكر الغربي. دليل على ذلك.

بين الحداثة العربية و التأسيس النقدي الغربي وليس العربي، حلقة ضائعة صنعها الغرب بطرقه الخاصة، أولها تدابيره السياسية التي لا جدوى من تعدادها هنا، ثم تدابيره الثقافية والتي شملت الجانبين منها، السلوكي والذي جاء بعد مدة من خروجه، وتدرج أساليبه المختلفة إلى أن وصل إلى ما يسمى بعولمة الأخلاق والمبادئ، وصار الوطن العربي سابحا في وعاء هذه العولمة إلا بعض الاستثناءات. وأما الجانب المعرفي منها، فقد صار للغرب مخابر أدبية نقدية في الجامعات العربية تهتم باستهلاك منتوجاته الأدبية والفكرية أولا، ثم محاولة إسقاط تنظيراته على بعض المنتوجات الأدبية العربية قديمها وحديثها في مجال القصة والرواية، ثم في الأخير محاولة إظهار عدم تقبل بعض الأراء النقدية التي تمت بصلة خاصة إلى المبادئ الأدبية الغربية، ولا تخدم الأدب العربي ولا توجهاته المزعومة. هي الحلقة نفسها إثر ما يسمى عصر النهضة العربية مع حركة إحياء التراث، ثم مرحلة التقليد ثم مرحلة التأليف وليس التنظير. لأن المطروح للجدل هو مسألة التنظير العربي والذي سبق أنه غير وارد كون التأطير الفلسفي لبناء فكر نقدي أدبي بات مستحيلا حتى اللحظة. "إننا نفكر دائما أن الغرب هكذا، ونحن هكذا... ولكن في الحقيقة اخترقنا وأصبحنا حداثيين، لكننا لا نفكر في ممارستنا التحديثية وفي حداثتنا. . لقد أصبحنا عبيد الحداثة نرفضها أيديولوجيا وهي تتحكم بنا عمليا"[278].

يوعز النقاد إلى أن التحكم العملي، والرفض الأيديولوجي كما أشار إلى ذلك[60] برهان غليون إلى مجموعة أسباب منها على سبيل المثال لا الحصر:

---

[59] 275- أمجد ريان – غالي شكري بين الحداثة وما بعد الحداثة -الهيئة المصرية العامة للكتاب – ص 06

276-عبد السلام المسدي – النقد والحداثة –دار العهد الجديد –تونس ط2 1989 ص19 .

[60]277- أمجد ريان – غالي شكري بين الحداثة وما بعد الحداثة –ص 06

ـ الخطأ في تبني المصطلحات التي لم نقم بإنتاجها، ولم يطرحها واقعنا ويجب التمييز بين الحداثة الغربية والعربية باعتبارهما منطقتين من واقعين مختلفين ـ محمد بنيس.

ـ عدم استيعاب بعض المفاهيم والمصطلحات المنتشرة، وهي منقولة ولم تترسخ في نسيج الفكر العربي، وما زالت طافية على اللغة مثل الحطام المبعثر، منها على سبيل المثال مركز العقل (عند دريدا)، دنيا العيش (عند هابرماس)، اللاوعي السياسي (جيمسون فريدريك)... فهل يمكن الدخول في الحداثة بواسطة لغة غير حديثة... هشام شرابي.

ـ ظاهرة الحداثة العربية ارتبطت منذ بدايتها باكتشاف النموذج الغربي للتقدم، تولدت عن الحاجة الماسة لسد الهوة السحيقة التي كانت تفصلنا عن الغرب على جميع المستويات ـ محمد الكردي ـ[279]. والأسباب والعلل كثيرة ومتعددة، ويمكن أن نقف على ما ذكرنا منها عند نقطتين. الهوة السحيقة بين الغرب والعرب، والتي لم تتقلص بل زادت مساحة وغورا بسبب ما يسمى نظرية الطوق الشاملة فبعدما كانت محدودة سياسيا، صارت على جميع المستويات، والمثير أن هذا الطوق لولبي يبدأ من الداخل بواسطة النظام المذعن والعميل في غالب الأحيان، ويشجعه على ذلك فئة معينة من النخبة المستغربة لتمرير الالتزامات والتعليمات المثبطة، في حين بقيت الفئات النخبوية الأخرى بعيدة سواء عن المشهد الفكري الجاد والنقدي، أو عن المشهد السياسي والاجتماعي دون أي اعتبار لما يحدث. وهنا يشار إلى فكرة محمد أركون أن العلماء والمفكرين العرب الموسوعيين خاصة منهم، (ابن رشد، ابن سينا ابن حزم وغيرهم) كانت ميزة تفوقهم أنهم كانوا أحرارا، لا يخضعون لأي مؤسسة ملكية أو حكومية، لكنه تجاهل أنهم قبل أن يكونوا علماء في العلم الوضعي كانوا فقهاء، وكانت لبنة الفقه هي المرسى لحمل ما تواضع عليه علماء اليونان والفرس والروم. وليس كما قال عن الفقهاء " على لسان ماكس فيبر بأنهم موظفي التقديس، مثلهم مثل أي موظف بيروقراطي آخر"[280].

والنقطة الثانية عجز اللغة في رأي هشام شرابي، تبقى الإشارة هنا إلى النظر إلى العلماءالقدامى في تعاملهم مع التراث اليوناني وكيفية توصيله إلى المجتمع المتطلع للعلم والفكر آنذاك. ولما لم تكن اللغة عاجزة يومها، ويبقى السؤال أين يتم تحديد العجز أفي اللغة أم في النخبة وسبل تعاملها مع الأعمال واللغات الأجنبية؟ ومدى جدية وصدق الجهد المبذول وعلاقته بالفضاء العام للبيئة؟ أم فيهما كليهما؟ يؤكد محمد بنيس أن لبنة الحداثة عند الغرب أصلية والمنطلق متعدد والفلسفة هي المشعل الوهم الذي يخطط لمساره، فالفكري الأصيل يمد الفكري الحديث، والحديث يمد الانحراف العصري للفكري digression intellectuel والأقلام بارزة لتوجيه وتصحيح الثقافة والأدب لوجهات يسعى إلى امتلاكها أو كشفها أو دحضها، أما الشرق العربي فالحداثة مستمدة بآلياتها، فإن كانت قوية فالمتلقي أضعف من تلقيها، وإن ساووها في الثقل والقوة، فلمن يمدّها وأين يغرسها؟...

إن الافتقاد إلى التأصيل الفكري والخصوصي، هو الجدير بإرساء حداثة نرجوها نحن ونقلمها ونأقلمها بدافع الخصوصية، وليس بدافع الإغراب أو التغريب أو الانتحار في موات المقولات[281].إن الاصطلاح على المراجع المكتوبة حول الحداثة، وبغض النظر عن تساوقها مع الآراء الغربية أو اختلافها، وتناقضها مع الآراء العربية فيما بينها أو انسجامها. قد اتفقت تقريبا على مكان الجرح والشرح والعجز، إنه الفراغ الفكري العربي والتأصيل القوي للتنظير في غياب فلسفة خاصة، يبقى الإشكال مطروحا والأقلام مختلفة النزعات متفرقة، والفكر مشتت والمخابر وسْمات للتشدق، والبحث في احتضار، والجدية مضطربة أو مبعثرة ولا يوجد حلقة فكر عربية

278ـ عادل عبد المهدي ـ إشكالية الإسلام والحداثة ـ ص44.

280

279ـ حمود نسيم ـ فجوة الحداثة العربية ص148/146.

280ـ المرجع نفسه ص155.

أدبية ونقدية تستوعب كل هذا الشتات ومحاولة جبره. ويبقى الأدب والنقد يسيران مع مَدّ التنظير الفكري الغربي وجزر إسقاطه على المنتوج العربي الذي لا زال يساير موضا الكتابة الغربية.

لقد ارتبطت هذه الكتابة الموضاوية بفعل الاحتكاك القوي بالفكر الغربي إلى درجة الانبهار والمحاكاة الكاملة بدعوى قوة الكتابة في إتباع قوة الحضارة ومسايرتها، في حين أطلق عليها البعض عصارة النهضة الأدبية التي نفضت عنها غبار الماضي وغشاوة التخلف، فجرت الأقلام حسب ما يمليه الظرف الثقافي والجو السياسي، وضرورة وضع طروحات فكرية أدبية نقدية، تتجاوب مع الحاجة الماسة للتواصل مع الغرب، لكن في حقيقة الأمر لم تكن هذه النهضة كما قال ميخائيل نعيمة عنها "سوى نفحة هبّت على بعض شعرائنا وكتابنا من حدائق الآداب الغربية، فدبت في مخيلاتهم وقرائهم كما تدب العافية في أعضاء المريض بعد إبلا له من سقم طويل... . الذي ألمّ بلغتنا أجيالا متتالية، كان شللا أوقف فيها حركة الحياة وجعلها جيفة تتغذى عليها أقلام الزعانف المستبعدين وقرائح النظّامين والمقلدين"[282].

بقي نظام الكتابة على طريقة النظّامين والمقلدين، في غياب العمل المشترك بين فئات الكتاب والنقاد على امتداد الوطن العربي. و في ضوء الاستعلاء الذي يشوب أغلبها وانحصرت أحيانا "في موقف محزن إلى نخبة يكتب بعضهم لبعض، ويحاورون أنفسهم ويخاطبون أنفسهم مما أدى إلى عزلتهم المبكرة عن الجماهير ووضعهم في موقف[61] مناقض لثورية الحداثة... والتي ارتبطت بحركة التحرير الاجتماعي..."[283]. إن انسلاخ النخب العربية عن جمهورها، كان من باب الاستعلاء الثقافي مع عدم الخوض في المواضع ذات المسالك المتقاربة، والتي توطد علاقة النخبة بقرائها عكس ما انتهجه رولان بارث في مساره الكتابي فقد ساهم في صنع الشبكات الثقافية على اختلافها وتنقل بينها بصرف النظر عن حداثته أو لا حداثته، فقد عاصر الحداثة وما بعدها، وبصم على الفكر الغربي في منهاجه الفلسفي الوضعي، والمعادي للدين والعلم والقانون، هذا الثلاثي كان يمثل الصرح الثقافي بمحطاته التاريخية المختلفة يقول في مقاله موت المؤلف "إن الكتابة (يقصد النص) تحدد معنى بلا توقف لتبخره. . منفّذة عملية إعفاء منتظمة من المعنى، وبهذه الطريقة نفسها فإن الأدب (من الأفضل أن نقول الكتابة) من خلال رفضه معنى نهائي للنص... يحرر ما يمكن تثبيت المعنى هو في النهاية رفض للثالوث المقدس ـ العقل ـ العلم ـ القانون"[284].

إن تحرير المعنى لومس من إلغاء المدلول النهائي وإنهاء العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول وصار النص دالا منفتحا، وقعدّت له اللغة التي تربعت على التنظير الفلسفي والفكري فكان العنان المطلق واللذة حتى الموت، وتجدر الإشارة إلى عمل بارث الذي لم يكن عملا منفردا ـ دون أن تُنكر اجتهاداته العملية ـ ولكنه هو نفسه يصرح في كثير من اللقاءات والمقابلات حتى في كتاباته أنه عاش وعاصر عظماء أمدوه بالمصطلح، وغذوه بالفكر، واستوعب المنهج و اللامنهج وخص بالذكر جماعة تال كال، إنه العمل المشترك الذي أكّد عليه بعض النقاد العرب "ليس هناك قراء، وإنما هناك مشاركة إبداعية في عملية الخلق، تتم بمعزل عن الشاعر، بمعزل عن المكان، بمعزل عن الزمان، فالقصيدة في مثل هذا الشعر... إنما تبدأ حياتها الحقيقية في تلك اللحظة... التي تعيش معها بكارة الخلق الجديد"[285].

---

[61] 281- ينظر حداثة السؤال ص117.

282 - ينظر عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ص34/33.

283-المرجع نفسه ص89/88.

284- Roland Barthes - le bruissement de la langue**p/68**

285-أمجد ريان ـ غالي شكري بين الحداثة وما بعد الحداثة ـ ص118.

إن مفرزات الحداثة الغربية وما بعدها وتَجنُد نخبها على اختلاف أصولهم ومشاربهم، تصب في توجه تنظير فلسفي أحادي ومتشعب، فالأحادية ثابتة المادية الجدلية والسير نحو الاختلاف، وقد أورد عبد الوهاب المسيري جملة من النقاط تلخص المنظومة الغربية الشاملة سواء على مستوى المنظومة الفلسفية أو الجمالية والأخلاقية منها:

1- تجسيد العالم / إزالة ظلال الإله (مفهوم الكلية والسببية والغائية) وصعوبة التمييز بين المقدس والمدنس وموت الشيطان.

2- ظهور حركة التمركز حول المرأة باعتبارها كائنا في حالة صراع مع الرجل، وإحلال الذوق محل الأخلاق الفاضلة والقيم الجمالية محل القيم الأخلاقية.

3- اعتماد المجتمع العلماني على آلية اللذة لاستعاب الجماهير في عملية الضبط الاجتماعي. وأن إشباع اللذة هو أقصى تعبير ممكن عن الحرية الفردية.

4-ظهور الإنسان الجسدي وشيوع الحب العرضي وتأسيس حركة الحب الحر.

5- سيطرة اللغة على الإنسان والتسبب في اغترابه.

6- ظهور نظريات تفترض استقلالية العمل الفني عن الواقع، وأن العمل الفني هو مرجعية ذاته مكتفٍ بذاته ليس إلا.

7- نغلاق الدوال على نفسها وانفصالها عن المدلولات،وعليه فالمعنى دائما مختلف ومرجأ la différance

8- ظهور السيولة النصوصية، وانفتاح النصوص على بعضها وعدم تحكم الإنسان في المعنى.

9- ليس ثمة شيء خارج النظام اللغوي أو شبكة الألعاب اللغوية، فكل كلام هو كلام عن كلام واستحالة التحكم في اللغة[286].

هذه بعض توجهات الحداثة وما بعدها، والتي عمل في حضنها رولان بارث على الرغم من الاختلاف الذي وقع بين بعض الكتاب في حقيقة توجهه، هل كان حداثيا ؟ هل كان منطلقه فلسفيا؟ ومع نفيه هو لكلا السؤالين فإن كتابته المعاصرة لهذا التوجه لا تثبت نفيه وإنما تغذيه، بمعنى المشاركة العملية والتوجه الجماعي لفئات الفلاسفة والكتاب والمفكرين كانت وفق التنظير الممنهج للرؤى الغربية و المناظير المستقبلية، هذا إلى جانب ميدان علمي تكنولوجي هائل وسريع التقدم جدا. في المقابل إذا توجهنا إلى مجموعة النخب العربية

تكنولوجي هائل وسريع التقدم جدا. في المقابل إذا توجهنا إلى مجموعة النخب العربية بمفكريها وأدبائها وكتابها فمقدار مجهوداتها الإنتاجية نقدر بمدى تخلف البيئة التي تحتضنها.

ثانيا :<u>الأثر البارثي في تأسيس الرؤى:</u>

يسلم الكثير من الباحثين في مجال النقد الأدبي بجهود بارث، في محاولته إرساء وترسيخ بعض المصطلحات وتغيير بعض التوجهات نحو الكتابة. وهذا التسليم كان من فريقين مختلفين، فالأول الغربي وهو الأصل، وعلى الرغم من الانتقادات الحادة التي وجهت له ووسم بها، إلا أنها لم تكن في مستوى إلغاء طروحاته أو الإقلال منها إلا نادرا. [62]وما تم من شروحات لأعماله بعد موته دليل على ذلك. وأما الفريق الثاني وهو العربي

---

[62] **286- ينظر عبد الوهاب المسيري ص 2**

287-عبد العزيز حمودة ـ المرايا المقعرة ـ ص54.

288- *Claude Milner Jean-le pas philosophique de Roland Barthes* p 09.

289- *BR/ Le grain de la voix* P31/32.

وخاصة الحداثيين منهم، فقد وقفوا موقف انبهار بما جاء به بارث، و هذا بدليل الكتّاب والكتّاب النقاد ففريق منبهر ومسلم، وفريق منهم يقف موقف النقد من هذا الانبهار، كون ما تطرق إليه بارث مطروح في التراث بما يكفي لإعادة تشكيل نظرية نقدية عربية، إلا في بعض الطروحات ذات المنطلق الفلسفي المغاير والمختلف تماما. "فلا يكاد يخلو مؤلف أو بحث أو مقال حداثي عربي من اسمه- يعني بارث"[287].

كما يجب التسليم أيضا بأن أعمال بارث ليست جهودا فردية محضة، بمعنى التنظير النقدي والتوجه نحو الكتابة على جناح التنقل والقلق الفكري والفلسفي، الذي ما يزال يحيط بالنخبة الغربية، كان بفعل الحداثة وما بعدها وما بينهما من تحولات جذرية في الفكر والطرح والمصطلحات، ليستمر في التنقل، ولو وقفنا عند أفراد جماعة تلكال سنجد اختلاف الأصول وبالتالي المعارف وكلها تصب في محور غربي ذي خصوصيات مشتركة، فالإمداد كان غزيرا ومتنوعا، خلفياته أيديولوجية تصب في عملية تقويض وبناء، وتجديد عملا باتفاق التعطيل désouvrement الذي قام عليه التوجه النقدي الغربي، لكن شخصية بارث تميزت في حركيتها وأرائها الخاصة، وبالتحديد في مجال نظرية الكتابة التي ظهرت بنيتها عارية من المنطلقات الفلسفية حتى هو نفسه يقول "أبدا لم يكن أي فيلسوف قدوتي"[288]. ولا يؤمن حتى بالتأثر بالآخرين "بطريقة أكثر شمولية لا أعرف كثيرا ما تعنيه كلمة تأثير influence، حسب فهمي الذي ينتقل ليس الأفكار، لكن اللغات بمعنى أشكال نستطيع ملأها بطرق مختلفة، لهذا تبدو لي انتقال المعلومة أكثر صوابا من تلك المؤثرة أكرر لا أعتقد في التأثيرات..." [289]. يؤمن بارث بالتبادل والتواصل اللغوي وقد وضح ذلك في عدّة مقابلات و لقاءات، بأنه استفاد كثيرا من جاك دريدا وجوليا كريستيفا في مجال علمية النص، وتفكيكه. يبقى السؤال مطروحا هل ما أخذه الكتاب العرب والنقاد كان تأثرا أم تواصلا لغويا وتبادلا فكريا.؟

إن المطروح على مائدة الغرب وأصوله وما وضع على مائدة العرب لا يتفقان من حيث المنطلق والخصوصيات، وحتى بعض الطروحات تم اجترارها لدى النقاد العرب من منطلق الانبهار بالحداثة الغربية، وقد استنفذت زمنا وجهدا كونها طرحت في التراث العربي وتم الفصل فيها، ما عدا ما تعلق بانحرافات ما بعد الحداثة من مصطلح الإماتة، والإلغاء الذي بدأ من عصر التنوير إلى الآن، فلم يكن محل جدل عند البعض من باب التسليم، في حين تحفظ البعض لتصادمه مع القيم والخصوصيات.

يبقى بارث على صورة الجهود العربية في مجال الكتابة، فقد استحوذت نظريته (النص، القراءة، القارئ) على اهتمامهم الواسع، لكن عند الأغلبية منهم كان الاهتمام ببعض الأعمال مثل كتابه لذة النص ومقتطفات خطاب عاشق، وبارث بقلمه، فقد كان[63] نظام المقتطف هو التوجه الأخير لبارث وكان مشحونا ببعض الطروحات التي خلص إليها عبر مساره الكتابي، في حين كانت أعماله القبلية ضمن طرح النموذج الغربي كاملا خاصة ما تمثل في المنهج البنيوي.

لقد تساوق التأثر العربي بالكتابة البارثية من خلال اتجاهين متلازمين، تزامن الاتجاه الأول في قراءة أعماله والوقوف على أهم النقائص التي لم يستدركها أولم يفهم معناها على حد البعض، وبينما تزامن الاتجاه الثاني مع عملية التطبيق على نصوص من منظور بارثي وبقدر ما كان تأثرا بقدر ما كان أحيانا كثيرة توسيعا للإجراءات، وتوضيحا للقارئ العربي خاصة فيما تعلق بمنهجية تحليل النص. فقد شغل مفهوم النص و علاقته بالعمل الأدبي وعلم النص اهتمام الكثير، إذ أن بارث توسع في هذا النطاق، لكنّ الاهتمام المقابل كان أكثر تعليقا على كتاباته، واستهدف نقاط حساسة في مجال التنظير لهذا النص. ففي تعليق مصطفى السعدني

290- حسين خمري ـ نظرية النص ـ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ـ منشورات الاختلاف ـ ص63/62.

291- رابح بوحوش ـ الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص صص191/156 ملتقى علم النص مجلة أكاديمية يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر ع21- سبتمبر 997مص180.

292- علي ملاحي ـ عن ولادة النص الجديدة من أجل طمأنينة القارئ ص ص231/212ملتقى علم النص ص204

ـ المدخل اللغوي لنقد الشعر ـ رأى أن النص عند بارث نوعان؛ هما النص القرائي والنص الكتابي، ووجد صعوبة في ما دعا إليه بارث في قراءة النص الكتابي، كونه يمثل حضورا أبديا والقارئ منتج "والقراءة هي إعادة له. وهذا النص هو حلم خيالي من الصعب تحقيقه وإيجاده ولكنه مع ذلك مطلب سام للأدب[290].

إن الصعوبة في التحقيق تكمن في كون النص يعيش حركة سرابية، فهو دائما قريب ونابع من فكر جمعي ولكنه يتملص ويهرب باستمرار إلى الفضاءات البعيدة، هذا الهروب تفرضه اللغة التي لا تعترف بأية علاقة مع القارئ. فبارث عند حديثه عن النص يرى جماع اللغة بين الذات الراغبة وبين النص يفرز عنهما متعة "ومتعة الخطاب، هنا لا تتعلق بنظرية في الجمال والجميل، بل هو الحديث عن اللغة، المتعة من حيث هي بعد في الخطاب نفسه"[291].

في حين يربط علي ملاحي قراءة اللذة التي يقترحها بارث بالقراءة الشاعرية التي تسلل إلى النص الأدبي المفتوح على القراءات النقدية "فهي في تصورنا مفتاح سحري يكشف كينونة النص الإبداعي اللغوي، ويرشدنا إلى جوهر المعاني المحتملة فيه، ... إنها قراءة عملية"[292].

هذه القراءة العملية تعد ممارسة نقدية، بمعنى عملية تحرير المواقع التي يعتبر النص مفهوما من خلالها وتحريره من ثبات النماذج التواصلية، فإن النص يصبح متاحا للإنتاج لكن هذه العملية ليست متوفرة لأي قارئ، بل هي تختص أفذاذا متسامين يتحركون ما بين النص والايدولوجيا والقراء الذين تشكل ذواتهم تشكلا متنقلا، وهكذا يتم انتقالها عبر سلسلة من الخطابات: الممارسة النقدية[293].هذا التنقل عبر سلسلة الخطابات أكسب بارث تجربة في التعامل مع المصطلحات الوافدة إليه من تنظيمه الأدبي والفكري. فقد ربط علاقة حميمية بين الكتابة والجسد حيث يجد عشاق الجسد على اختلاف مستوياتهم الثقافية ما يرغبون فيه. وبين معجب بمقول بارث يجد عبد الله الغدامي عذوبة في التماهي مع المصطلح "... إذن هناك شيء آخر غير المعني، شيء نجده في النص نراه أحيانا ونلمسه أحيانا ونشمه أحيانا أخرى، والشيء الذي يرى ويشم ويلمس لابدّ أن يكون جسدا"[294]. وبين مصحح ومقوم يستبعد حسن خمري فهم بارث للمفهوم، فحسب قوله يبدو أن علماء العرب استعملوا وهم يتحدثون عن النص العبارة الرائعة التالية، جسم أي جسد حقيقي corps certain أي معطى وجودي ظواهري بالدرجة الأولى. لهذا يقول "الجسد الحقيقي هو نص النحويين والنقاد والمفسرين وفقهاء اللغة إنه (النص الظاهر)" [295]. يعتقد أن فهم بارث بعيد كل البعد عن الفهم الصحيح لعلم الكلام (الفلسفة وعلم الأصول) الذي ميز تمييزا قاطعا بين مفهوم النص ومفهوم الظاهر... وقد اتخذ مفهوم الظاهر منهجا، له رؤيته وموقفه من اللغة، ومن تفسير النصوص القرآنية[296].

لكن بارث استدرك نوعا آخر من الأجساد. وهو جسم مصنوع من العلاقات الأيروسية وحدها، إنه النص المنسوج من نيران اللغة ويعطيه صورة بشرية، لقد تأسست الممارسة النقدية، على عملية القراءة، وقامت هذه في علاقتها مع النص على محور اللغة، "واللغة هي مجموعة من الانحرافات عن المعيار ونوع من العنف اللساني، أي أن الأدب نوع خاص من اللغة... إلا أن الوقوف على انحراف ما، يعني التمكن من التعرف على المعيار الذي يخرج منه الانحراف"[297]. لقد جسد بارث المعيار في النص المكتوب scriptible وهو موجود غالبا في علاقة الخداع بالمحاكاة الإيمائية (علاقة رغبة، علاقة إنتاج) حسب بارث.

لقد استطاع بارث أن يجعل من اللغة هوس يسكن الجميع، وشبح يترصد بكل[64]

---

[64]293 -كاترين بيلس –الممارسة النقدية- ص 232.

294- عبدالله الغدامي – مقدمة في لذة النص /ينظر هامش - تلقي بارث في الخطاب العربي/عالم الفكر ع-3

295- R Barthes –plaisir de texte p 19.

-296حسين خمري – نظرية النص ص 239.

-297 أحمد بوحسن –نظرية الأدب (القراءة ،الفهم ،التأويل) دار الأمان /الرباط ط1 1999 .ص 13

قراءة، وطيف ملتصق بالخيال، ينخر في النص من كل اتجاه. من هنا عدّ النقد مجمع التقاء توالـدين: "توالد الوظيفة الانعكاسية: نستطيع أن نتحدث باللغة عـن التقاء توالـدين: "توالد الوظيفة الانعكاسية: نستطيع أن نتحدث باللغة عـن اللغة وفي ذلك، رمز للدوران الانعكاسي، حيث يعدو الحدث اللغوي موضوعا للكلام وأداة لـه في الوقت نفسه. وتـوالد الوظيفة الشعرية: تكون اللغة متركبة لذاتها فتعبر عن نفسها بنفسها، ويتحول معها الكلام إلى نسيج جاهز يستوقف الذهن... وفي هذه الوظيفة تكمن الطاقة الإبداعية في اللغة"[298].

هـو التوجه نفسه للأدب والنقد لـدى بارث فيما ذهب إليه "... منذ مالارمي على الأرجح حدث تغير أساسي في أماكن أدبنا. ما تم التناول به، وما يتداخل بعضه بالبعض الآخر، وما يتوحد هو الوظيفة المزدوجة للكتابة، والوظيفة الشعرية والوظيفة النقدية"[299].فبين ظاهر النص وباطنه، تمكث الكتابة لتولد معاني أخرى لم تكن تملكها قبل ذلك بفضل القراءة، التي تكون كالظل الذي يتفيئ به القارئ داخل وهج النص، فيكون المخيال بمثابة المصباح في عتمة اللغة، تلعب فيه أشعة النور الساطع من المصباح لعب المعاني التي تتولد عن مكنون ذاتي يلهث وراء اللذة.

لقد كان كتاب "لذة النص" محور استقطاب مجموعة كبيرة من الأدباء والنقاد العرب كونه منتوج مختلف عن سابقيه ضمن الكتابة البارثية، وفي إطار توجه انحرافي جديد، لذلك أخذ مساحة واسعة من الاهتمام بالمقارنة مع الأعمال السابقة، التي كانت تصب في المنهاج العلمي والبنيوي،وقد تم التأكيد أن هذا المسار النقدي الأدبي،هو نتاج غربي جماعي تكاثفت فيه جهود أعلام متعددة كدريدا و ألتوسير وفوكو ودلوز، وكريستيفا إضافة إلى الشكلانيين الروس والنقد الأنجلو أمريكي ولم يخرج بارث عن هذا السرب.وقـدم مساهمات متنوعة ومتميزة في بعضها. وقد حضي هذا الكتاب مـن الترجمة ما لم يحض به غيره.فتفاوتت فـي صحتها واختلفت في بعض مصطلحاتها،واستُلهمت معاني الكتاب، في الأعمال العربية ولعلّ عبد الله الغذامي يعدّ من أوائل الشغوفين بهذا إلى درجة أنه يقتبس النص ويستبدل أمثلته بأمثلة عربية، إنه إستراتيجية الاقتباس كما يراها البعض يقول الغذامي "هذه بعض من أفكار بارث حول النص الأدبي أفردتها هنا بحديث يخصها، وما ذاك بحاوٍ إلا لجزء يسير من انجاز هذا الناقد العظيم..أرجو أن يكون في ذلك إيضاح لأهم ما نجده عند بارث... وإني لأعلم علم اليقين أن اقتباس الأفكار بعد إخراجها من سياقها الذي ولدت فيه، ينتج عنه لبس يقود إلى سوء فهم ولكن هـذه الحالة لا سبيل إلى تجنبها إلا بنقل العمل كاملا، وهـذه غاية لا يتسع لها هذا [65]الكتاب"[300].

يضع الغذامي كتاب "لـذة النص" إلى جانب "بارث بقلمه" و"مقتطفات خـطاب عاشق" ويرى أنها كتب يدخل فيها بارث في مرحلة عشق صوفي للنص، وتنشأ بينه وبين النص علاقة انتشاء ومتعة متولهة، وهي خطوة تميزه عن كل التشريحيين الآخرين في مجلة تال كال وكتّابها. فما هو بالناقد، وما هو بالفيلسوف ولا هو بالشاعر أو الفنان وما هو بالروائي، ولكنه كل هؤلاء، حيث يتحدث بارث مع اللغة، فيحل فيها جاعلا الكلمة تجسيدا لذاته ولنفسه ولـحبه، هذا الحب المطلق كالإشارة المطلقة، وبذلك يتجاوز رولان بارث الأكاديمية الجامعية... ويُدخل على عالم الإبداع عملا بفكر نظري ثاقب فيجمع بين المهارتين، ليكسر الحواجز بين الكلمة الشاعرة والكلمة العلمية، ويكون أبرز مثال حضاري على ثقافة الغرب الفلسفية والأدبية"[301].

---

[65] 298- عبد السلام المسدي –النقد والحداثة ص 23 .

299- رولان بارث –نظرية النص –تر / محمد خير البقاعي العرب والفكر العالمي عدد 03ص93

300- عبد الله الغذامي – الخطيئة والتكفير ص 74 .

[65] 301- المرجع السابق ص 67 .

302-R Barthes –l'aventure sémiologique-édition du seuil p68.

303- حسين خمري – نظرية النص- ص365/364 .

لقد تمكن بارث من تمرير معظم أفكار عصره عبر قناة الكتابة، التي بدت وكأنها في درجة الصفر، هي بيضاء كونها تنتج أدبا عالميا مبنيا على إشارات، ويعبر بواسطة إشارات يتداولها كل الناس مهما اختلفت بيئاتهم وأزمنتهم. " فدرجة الصفر إذا ليست في حقيقة الكلام عدم néant... إنها غياب دال، الدرجة الصفر تدل على قوة كل أنظمة العلامات على إنتاج معنى من لاشيء avec rien"[302]. هذا اللاشيء هو المنبع الأول للغة، باعتبارها الموقع الحقيقي، الذي تكشف فيه الكينونة عن حضورها من خلال تدمير المحتوى التقليدي للمعرفة ونسف التقاليد وتحطيم الموروث، فلا تبقى ضفيرة الدال المطوق بأنظمة العلامات إنه مسرح اللغة، هذه اللغة التي لا تنحصر في غايات مرجعية مركزية، بحيث تفتح النص على التقاء معاني متعددة لتعدد القراء، ومن ثم الانفتاح نحو آفاق متعددة. يؤكد حسين خمري على حقيقتين اثنتين "أ-... أن ممارسة النص هي ممارسة سيميائية بالدرجة الأولى، لأن الاهتمام بالنص والاعتناء بتحليله، يجرنا إلى فحص مكوناته السميائية أي أداته الأساسية التي هي اللغة.

باعتبارها نظاما من العلامات و(أجرومية من الرموز كما يقول بارث ـب على مستوى ـ النقد المعاصر ـ أن العملية النقدية تمزج بين الإبداع والتنظير، أي تمزج بين النظرية والتطبيق، تتعرض ثم تعمد إلى تطبيقها على نص معين أو جزء منه"[303]. وقد أكد الكاتب أن النقد المعاصر يتناول نصا واحدا أو جزءا منه، وقد لاحظ ذلك في الممارسة الفرنسية في تحليل النص الواحد في أغلب الأحيان بغية إبراز خصوصيته وقراءته، أو المحافظة على العناصر الأساسية حتى لا تضيع بين التفاصيل المتكررة والمتواترة والتي لا تقدم شيئا جديدا. أما على المستوى العربي: فيقدم قائمة من الكتاب، ساهموا في تعزيز الأطروحات النقدية الغربية من خلال تطبيقها على المنتوج القصصي العربي. ويعزى ذلك إما إلى وعي نقدي بضرورة الاحتكام إلى النصوص وجعلها مربط البحث وهذا هو الغالب حسب الكاتب، أو إلى تقليد ومحاكاة لما يجري من بحوث في الغرب، أو انبهار بانجازاته النقدية والمعرفية. وقد تضمنت القائمة نموذجين من التحليل الأول النص الواحد مع التطبيق، والمجموعة الثانية تناولت مجموعة من نصوص مع المحافظة على الانسجام في التحليل على سبيل المثال لا الحصر طبعا:

م1- محمد مفتاح - سمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية. نونية أبي البقاء الرندي – وتحليل الخطاب الشعري / استراتجية التناص.

- عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين بنية الخطاب الشعري.
- سعيد علوش عنف المتخيل.

م2 - خالدة سعيد حركية الإبداع.

- يمنى العيد في معرفة النص الروائي- الموقع - الشكل.
- كمال أبو ديب جدلية الخفاء والتجلي.
- محمد بنيس - الشعر العربي الحديث بنياته، وابدالاتها[304].

لقد تفطن الكثير من النقاد إلى حقيقة الجيوب التي تغذي الممارسة النصية في الغرب، وما أنجز عنها من سلبيات رافقت الحداثة وما بعدها، وكانت محاولات التغير وإعادة تثبيت الخصوصيات والهوية العربية في الكتابة المنشودة والأفاق المطلوبة، لكنها لم تتخلص بعد من شوائب الانبهار أو التخلص من الأخطاء، بل قد نجد منهم من يتبنى أراء بارث من منطلق التواصل أو التبادل المفهمي، ولعلّ من المبادئ التي يطرحها عبد الله الغذامي "مبدأ ليّ أعناق النصوص فيقول: إن على الناقد ليّ أعناق النصوص كي يمارس عمله عليه وإلا فإن عليه "التأكد" أن يلزم بيته ويلوذ بالصمت إن كان يقول ما تقوله النصوص لا يخرج عن ذلك أبدا.... [305] إنه المبدأ نفسه لبارث "يجب أن نختار بين أن نكون إرهابيين أو أنانيين"[306] فالأنانية تجلب النرجسية وحب التفرد والتميز وإن كان العكس، فهو العنف الممارس على النص يُقوّله ما لم يقل.

إن ما يتغافل عنه نقادنا هو مفصل المحطات، أي بؤرة الانحراف التي يعتمدها[66] الغرب ومنطلق الحركية نحو التجديد والتغيير، فعند تقسيم عمر أوكان للمسار البارثي إلى ثلاث محطات أو مراحل - م1 الحلم م2- العلمية، م3- اللذة. أين أصبحت العلاقة بين القارئ والنص علاقة شبقية "وهو يرجع هذا التحول النقدي البارثي إلى ثورة مايو 1968في الفكر الفرنسي ككل. إذ هزته من جذوره العميقة فاضحة زيف الأيديولوجيات، ومغيبة الإحساس بالالتزام السياسي لدى الفرد، وداحضة الإيمان بالعلمية"[307]. كيف كان الوضع العربي في بؤرة هذا التحول الغربي ؟ كان يعاني حطاما نفسيا، وغيابا وجوديا وعجزا شاملا، بنية فوقية مطموسة وبنية تحتية مهترئة ـ باستثناء بعض المستعمرات الفرنسية ـ وعندما تطلبت الحاجة لتمثيل القطاعات المختلفة على الواجهة الخارجية، كان المدد الغربي جاهزا لإنعاشها حسب رغباته واستمر النهج على ذلك، وكان الأدب من بين تلك الإمدادات من حيث البعثات والتبادل الثقافي، بمستوى متخلف وشعور بالدونية، نفحات كِبْر مزيفة والإشادات الموهومة ولعلّ هذا ما دفع حسين الواد إلى القول "إن البحّاثة العرب يتأثرون بالمناهج الجديدة من موقع متخلف ignorant يسمح بالتلقي، ولا يسمح بالمناقشة فيكتفون بالمكاسب مهما كان مصدرها ولا يقوون بعد على مواجهة جحيم الخروج عليها أو على مجابهة الخوف من إمكان التورط في الخطأ"[308].

لا يختلف اثنان حول جدية القراءة وجدية الكتابة وضرورة التسلح بالمكاسب المعرفية والتعمق في الطروحات، سواء من منظور تراثي أو حداثي حتى تتم عملية النقد. بقوة التلقي وقوة الاعتراف ليس بالعجز، ولكن بصعوبة المكتوب الغربي في بعض جوانبه المفهمية لخصوصيته، ومن ثَمّ تبدأ جدية الطرح المقابل ومناقشته بمشاركة جماعية - فالوارد جهد جماعي، تتعدد جيوبه المعرفية وتختلف وآفاقه - و لو وقفنا على عمل خير البقاعي، تلقي بارث في الخطاب العربي- نجد مفارقات الترجمة لكتاب لذة النص وأهم ما ورد من نقد حول بعض كتابات بارث ـ سيدل على تبعثر العمل وعدم تنسيق الجهود كما يدعو صاحب العمل إلى ذلك بين الكتّاب والنقّاد حتى يتفادوا مشكل ترجمة المصطلح. ولعّل من بين ما عرض في عمله هو ما تطرقت إليه باحثة بشيء من التجوُّز حسب الكاتب، فقد احتجت على بارث كونه ألغى ذات الأنثى كذات وكقارئة من أصل النظرية. " فعلى الرغم من كون الكِتاب مُهما ومُشوقا سواء اتفقنا معه أو اختلفنا، إلا أنه يبقى مستقرا بسبب الأطر العامة التي تحيط برؤية بارث وطريقة طرحه، وهي رؤية أحادية لم تستطع أن تنفك من بطريريكيتها الذكورية التي في الوقت الذي أعلنت فيه أنوثة النص كموضوع، ألغت من جهة أخرى الأنثى كذات وكقارئة... في هذا الكتاب يصدر رؤية تعكس تداخل اللغة والكتاب والجسد... لكنه ينظر إلى هذا الجسد من زاوية نظر وإحساس ذكوري"[309]. إنه الوأد المحتشم أو كما عنونت مقالاتها " احتشامات الوأد "وقد جاراها الكاتب في هذا الطرح متسائلا" كيف تستحضر الرؤية الذكورية الجسد النصي ككائن أنثوي في حال الإبداع والكتابة وتنفيها أو تهمشها في حالة التذوق والتلقي

---

[66] 304- **ينظر حسين خمري ص 366 .**

305– ينظر هامش ص 58 عالم الفكر م 27 عدد 1991/01

306- ينظر هامش ص 58 عالم الفكر م 27 عدد 1991/01.

307- *Todorov Tzvetan /critique de la critique* p 80.

308- محمد خير البقاعي – تلقي بارث في الخطاب العربي النقدي واللساني واللساني ص ص60/25 عالم الفكر –م 27/ع 1 1998ص 40 .

[66] **309- محمد خير البقاعي –تلقي رولان بارث في الخطاب العربي النقدي واللساني ص 48 .**

وتحرضها (...) على الشذوذ واستعارة أحاسيس ذكورية اتجاه نص مؤنث. ذلك بالضبط ما يضعف طرحه عندي..."[310].

لعله قد يكون مـا ذهبا إليه كلاهما من تساوي المرأة بالرجل حسب مفهوم يونغ الأينموسي Ana mus أو هي حالة من الاختطاف والافتتان تجاه النص حسب الكاتبة، وربما الذي لم يقله بارث هو تمرير الشذوذ الجنسي ذاته كمفهوم وكقيمة، وقد ثبت ذلك في مآخذ نقدية حول بارث، ومن جانب آخر قد يكون تواري الأنثى في ضمير القارئ كما هو شائع وإلا أين موقع جوليا كريستيفا التي أمدت بارث بمفاتيح مفهمية في بناء نظريته الأدبية ومن هنا يمكن أن يكون تغييب ذات الأنثى كقارئة غير وارد قصدا، وإنما هـي مضمنة في قائمة القراء. أما الكاتب الثاني ميجان الرويلي في كتابه "قضايا نقدية ما بعد بنيوية " فقد تم تلقي بارث من خلال مقارنته بدريدا وفوكو بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين قال "... لا يعدو عمل بارث أن يكون اجترار لمقولات دريدا في البنية والعلامة واللعب..."[311].

لقد رأى صاحب المقال أن كلمة اجترار فيها نوع من الحيف على شخصية بارث، وأكد أن أفكار فريق تال كال كانت مالا مشتركا يستخدمها أعضاء الفريق معا. ولم يخف بارث هذا الإمداد اللغوي والفكري من أعضاء الفريق في عدة لقاءات ومحاورات، بل هو ممتن لهم دون أي خلفية نابعة مـنه، أن العمل النقدي هو مشاركة جماعية بوجهات نظر مختلفة وأفاق متنوعة.

من بين الإشارات التي طرحها الرويلي إلى جانب الاقتباس/الاجترار كما قال قضية التناص وتداخل النصوص، جعل من كل كتابةٍ نصاً آخر يتسم بالإحالات والاقتباسات التي لا يمكن بحال إسنادها إلى مؤلف ما أو إلى قصد معين "إن مثل هذا المفهوم لا يلغي هوية المؤلف فحسب وإنما أيضا يجعل قصده مختلفا، يقصد نصوص أخرى (أو يقصد مؤلفيها إذا استطاع أحد أن يوثق علاقة كل ما يستمد النص من غيره من [67]النصوص ويربطها بمؤلفيها المجهولين"[312].

لـقد أكد بارث من منطلق موت المؤلف ومولد النص في القراءة، أن التناص يتحدد داخل وعي القارئ، والبينصية تقوم على تلك العلاقة بين النص الفردي وما يطلق عليه بارث بالكتاب الأكبر -حيث يضم كل ما كتب بالفعل، والنص الحاضر يحمل في شفراته بقايا وآثار وشذ رات من ذلك الكتاب باعتباره جزءا من كل ما تم كتابته "إن كل أثر مكتوب يترسب ترسب العنصر الكيمياوي : فيكون في البداية شفافا بريئا ومحايدا، ثم تُظهر ديمومته البسيطة كل ماضيه المؤجل، وتبرز كل شفراته التي تنكشف بالتدريج"[313].

لقد سعى نقادنا جاهدين نحو محاولة إثبات ما طرح من قضايا نقدية غربية، على أنه مطروح في التراث العربي القديم، لم يُختلف في الطرح، ولكن الاختلاف تم في معالجة القضايا وتوسيعها والتأصيل لـها، فما ثبت في

310

310 المرجع نفسه ص 49 .

[67] 311- المرجع السابق ص51 .

312-المرجع نفسه ص 50 .

313 -R Barthes – degré zéro de l'écriture p28.

التراث من تجليات وعموميات تصب كلها في النقد المعاصر، ولكن المختلف أن القدماء لم يتجرؤوا على الثالوث المنبوذ من النقد المعاصر (الفاعل، العلم، القانون) وإنما كانوا على احتراس شديد. على أن لا يزيغوا عن الفطرة وعن المُثُل الثابتة في الدين. وعليه وإن كان بارث أحد منظري هذه النظرية الأدبية المعاصرة، فإن انحرافه كما ثبت في الانتقادات كان ثقافيا بجانبيه السلوكي والمعرفي، ولا غرابة في التنديد عن البعض بأن الأدب من أهم قنوات تمرير التعاليم والمبادئ الجديدة حسب ما يمليه التنظير الفكري والفلسفي.

ثالثا: موت الكتابة البارثية واحتضار النقد العربي

يتماشى اقتران موت الكتابة البارثية واحتضار النقد الأدبي العربي، من حيث العلاقة المتلازمة بين الغالب والمغلوب على قول ابن خلدون. والولع بالاقتداء به أو قابلية الانفتاح/ الاستعمار على قول بن نبي. لكن هذا التلازم ليس بالضرورة بيّن ومباشر، ولكن في إطار التبادل الثقافي العلمي والمحاورة والمثاقفة من طرف أحادي مُمِد وآخر متلقي ممدود العقل.

لقد ولع الغرب بلفظ الموت، الذي غطى كل المجالات المعرفية و الأنساق الثقافية، باختصار البنية الفوقية، وبارث على اختلاف الآراء النقدية حوله من رائد ومبدع إلى مجرد محاكي قُلَّب، يتوارى خلف صرح التنظير فيظهر، بنوع من التقنية في التغيير لبعض الطروحات فيجعل منها فكرة ثم يبلورها فيجعلها نظرية من منظور العمل الجماعي لتال كال. مثله في ذلك مثل البوذي الذي حكى عنه بأنه يرى العالم في فولة.

ساق بارث موت كتابته بنفسه وبشهادة كتابته، وبتوقيع معاصريه ومَن بعد هم -فقبل عامين من وفاته بدا بارث أكثر اضطرابا وترددا، يبدي تساؤلا حول إمكانية الخروج من التكرار والروتين باحثا عن الجديد في حياة جديدة Vita nova في الأول مقطعين "هل سأصل يوما؟ لا يبدو لي حتى بديهيا، اليوم الذي أكتب فيه هذه الأسطر (1نوفمبر 1979) والتي مازلت أكتبها، وإلا أشياء حول المشهور lancée، المعرفة في الإعادة répétition وليس في الاستبدال، التحويل"[314] وكأنه استنفذ كل مخزون ذاكرته الفكرية والمعرفية، بل إنه المأزق الذي آل إليه الفكر الغربي من حيث انفتاحه على المطلق والصَّول والجول في متاهة الخيال. يقول باسكال "نجري إلى الهوة من غير اكتراث بعد أن نضع أمام أعيننا شيئا يحجبها عنا"[315] فقد بلغ الشيء المراد وسقط في الهوة فضاقت به. أما المقطع الثاني "لماذا هذا التردد، لأن هذا الحزن الذي أبديته في بداية هذا الدرس منذ عامين بدّل عمقا وغرابة رغبتي تجاه العالم"[316].

كان لوفاة والدته 1977 أثرا بالغا في حياته لشدة قربه واقترانه بها، وكأنها كانت عينه على الحياة المتجددة وملهمه في الرغبة والكتابة، لكن غيابها بدا جليا في كتابه الغرفة المضيئة - بستان الخريف. بعدها بعام بدأ في التفكير في الرواية، لكنه لم يكتبها لعجزه عن خلق شخصياته الورقية. لعلّ الموت الذي رافق كتاباته، وأخذ والدته وأحاط بالأدب، جعله حساسا اتجاهه "أنا حساس خاصة للفظين أقل وضعا نحو الأمام بواسطة بارث ولكنهما متوارين وأساسين موت الأدب"[317]. فبعد الغرفة المضيئة والدرس الأخير تَمّ التحضير للرواية. فبقدر ما بدا بارث جديا في وضع طرح جديد وولوج عالم الرواية، بقدر ما كشف عن فشله أمام تراجع الأدب. فهو يُدقق في الدرس الأخير بأن "هذه الرغبة في الأدب ربما أكثر تحديدا. أكثر حياة باعتبارها أكثر حضورا إلى درجة أني أقدر بدقة أن أحسّ أن الأدب ينضني dépérir يزول في هذه الحال، أحبه حبا متسللا، مثيرا حتى مثلما نحب ونحيط بأيدينا شيئا يحتضر"[318].

لم تغب صورة والدته عن مخيلته التي كانت عينه على الحياة والرغبة في الكتابة، كما لم يستسغ تسلل الأدب من حياته وهو يثيره ويدهشه، والصورتان متلازمتان، فهو يحتضن أمه وهي تحتضر ولا يستطيع إنقاذها، كما لم يستطع احتضان الأدب بين يديه وعجز عن استبقائه في حضن مخيلته، ليس لأنه عجز عن الكتابة، ولكن

---

[1]314- *Compagnon Antoine-les antimodernes* p405.

315-ألان تيت –دراسات في النقد –تر/عبد الرحمان باغي مكتبة المعارف –بيروت ص 51 .

316-*A Compagnon Antoine-les antimodernes* p 405.

317-Ibid/p408

318- *Macé Marielle/ le temps de l essai-édition Belin 2006p 261.*

الكتابة تستوقد بالاستبدال والجدة الموائمة لتجدد الرغبة. "أدخل بجنون في معرض [68]الصورة محيطا بيديّ ما هو ميت، الذي سيموت"[319].

لقد كان جنس المقال نموذج يتبنى الخطاب العلمي، ويتدرج في التنظير لما هو أدبي وقد كان لجماعة تال كال الدور الرائد في تبني هذا النموذج أمام زمرة من الأدباء والنقاد الآخرين من أوروبا الشرقية وأمريكا. فكان بارث ماثلا في كتاباته عبر الشبكات المتعددة والنظريات المستلهمة من الفونولوجيا واللسانيات والنحو والأدبية والنصية، في الأخير المقتطف وشعر الهايكو، مسار طويل وحافل في التنظير وقلب المفاهيم مما ألّب بعض النقاد عليه خاصة "السوسيريين الأرثودكس في المادة (اللغة) بالخصوص جورج مونان... أريد أن أوضح هنا كم كان ضروريا في العمق للمشروع البارثي، المتورط منذ كتاباته الأولى، والتي لم تكن غريبة عن رؤيته السياسية للعلامة"[320].

تعامل بارث مع خصومه النقاد من منظور فكري عملي، يأخذ ويعطى يسلم ويجادل ينظّر ويطبق، يحاكي ويماهي، ساير عصره بحبل من تال كال (كريستيفا ودريدا) وسار في اتجاهه الكلاسيكي غير آبه بالحداثة التي كانت تنخر في القنوات المعرفية، بتوجهاته المغايرة والمتغايرة حتى أدرك فوات الأوان وصار "كاتب المقال هو مخفوض الطبقة déclassé، أهمله العالم"[321] عندها تفطن بارث أن دوره أشرف على الزوال، وأن توجها جديدا لم يكن ليسير هو معه "في العمق لم أكتب إلا مقالات، جنس غامض حيث جدل الكتابة والتحليل"[322]. أما في- تحضير الرواية – فقد صرح بأن تاريخ المقال مثل العادة على امتداد هذا القرن، ولأنه مقابل للرواية لا يمسك إلا بواسطة شرعية أسلوبه، يصاحب تلك الخاصة بضياع شهرة الأدب، شيء ما يحكّ في تاريخنا موت الأدب"[323]. لم يكن خطر موت الأدب يؤرق بارث فقط، وإنما عدد من الفلاسفة الفرنسيين والأدباء. وقد مَثُل هذا الخطر في تراجع اللغة، حيث طغت لغة الصحافة على المشهد الأدبي ومالت إلى الابتذال وخلق مفاهيم ورؤى في نقاشات ساذجة وسطحية، إنهم الفلاسفة الجدد وقد انتقدهم دلوز في مقابلة مشهورة سنة 1979 "... بقدر ما يكون المحتوى ضعيفا، بقدر ما يأخذ المفكر اهتماما، بقدر ما موضوع الملفوظية يعطى له أهمية بالمقارنة مع الألفاظ الفارغة... مع هذين المعطيين إنهم يكسرون العمل..." [324].

كما أبدى بارث تساؤله حول انتصار لغة الصحافة "هل يمكننا اليوم كتابة الكلاسيكي؟ [69]أريد القول دون تهديد، اللاحالية l'inactualité"[325].

/ 319- ibid/p262.

[68] 320- *C J Louis-langue-corps-société/ Payot- p169.*

321 - *Macé Marielle/ le temps de l essai* –p 260.

322- ibid. p 207.

323- *Léger Nathalie-Roland Barthes .la préparation du roman 1et 2 –édition du seuil novembre 2003* –P49.

324- *Macé Marielle/ le temps de l essai*-p 269.

الملحوظ في الدورة الحلقية البارثية أنها محاكاة لدورة مالارمي وفاليري اللذين اوجدا المقال لكن تمّ إحياؤه بمنظور جديد يتوافق مع الزمن المعيش والثقافة السائدة، فالمقال في عهد مالارمي حيث الأصل البعيد. والمنحرف بعثه بارث في عمله ثم أغلفه في درسه الأخير بعودة إلى مالارمي بل "إن التحضير للرواية كان بحثا عن الشعر كتحية للأدب لكن بارث..." [326].

مات بارث مع موت كتابته وليس نهاية الأدب، لأن الدورة الحلقية تشتد حلقاتها إلى درجة الاستعصاء ثم تتفكك نحو اتجاه جديد وقطب جديد ومعرفة جديدة. أما في المقابل فنجد زمرة النقاد والكتاب العرب يتقاسمون هذا الإرث الذي بقي يحتضر بين أيديهم، وتحتضنه مخيلاتهم ولا تستسيغه ثقافاتهم، وكأنهم يكملونه كرها، ولكن لا يجرؤون على البوح خوفا من الوسمة الأيديولوجية والسياسية أمام انقسامهم إلى تراثي وحداثي ونهضوي وأصولي، يبقى التراث الواسع والثقيل بغبار الأزمنة، ينتظر الكيّس الموهوب الذي يرفع عن نقادنا إصرهم، وأغلال الحداثة الغربية التي مزقت رغباتهم، وأحرقت أحاسيسهم.

من المفارقات الغريبة يتفق معظمهم حول واقع الحداثة المزيفة والنهضة الكذوبة كون النقد ينشأ في بيئته وينمو بعد نمو إجمالي للحركة الثقافية التي تحيط به من جميع الجهات بما في ذلك تطور العلوم الإنسانية التي يملك النقد أن ينبع منها " لكن الآداب العربية لم تعرف الفكر النقدي الذي عرفته الآداب العالمية لأسباب منها:

- أن مهمة الفكر النقدي هي مهمة تقويمية تصحيحية ثورية، والعقل العربي عموما هو عقل التقليد والنقل والشكل والقبول.
- غياب الضابط أو النظام الفلسفي الذي يقاس عليه الأدب.
-الحركة النقدية العربية المعاصرة تقوم على مجموعة من النظريات المجلوبة التي لا أساس لها في العقل العربي، فصار المجتمع العربي تتجاذبه رؤى ولا تنتظمه رؤية.

الفكر العربي يعوزه الانتقال من مرحلة القبول إلى مرحلة الشك والتساؤل، إلى مرحلة البناء الثوري"[327]

يكاد أغلب المفكرين العرب وكتابهم، يتفقون حول هذه النقاط، وهي بعض من وفرة لكن العجز أمام إحداث قفزة ونهضة حقيقية بقي مستبعدا، فقد يكون لأسباب سياسية كما يرى محمد علي الكبسي وهو "تأكيدا شرعية السلطة وأن الكتابة تتخندق في أجهزة السلطة... وليس ضمن تغيير سياق التفكير، بمعنى القطيعة مع بنية تفكير من أجل استحداث بنية أخرى"[328]. هذه القطيعة الغائبة هي إشكالية النهضة وليست أزمة، وبين النهضة والحداثة الألف الفارقة كأنها برزخ يعجز المفكرون العرب على تبديده والسير على خطى المفكر فيه والضروري، ورسم مخطط فكري نقدي يمثل حرزا معرفيا متراكبا، شاملا، تتقاطع فيه العلوم الإنسانية من أقصاها إلى أقصاها... إنها مرحلة الوعي الفلسفي والقراءة المنهجية والفهم العلمي الجمالي، الذي يلغي سذاجة التلقي التقليدي"[329]

هذه المرحلة بمفاهيمها العلمية المتعددة، تحتاج إلى تخطيط منهجي منظم يرتب للانتقال، ينظرله مجموع المفكرين على مستوى الوطن العربي لكن يبقى السؤال. ما هي أسباب التخلف الظاهري لهذا الغياب المعرفي العلمي؟ وهل نحتاج إلى انفتاح كلي على الغرب وأن ننهل منه كل علومه حتى نسير على نحو المشروع الغائب؟ يعتقد علي الكبسي أن المنظومة الفكرية والنقدية يعوزها الجدية، التي لا يمكن أن تتجاوز السلطة "فالحركة الأدبية

324- *Macé Marielle/ le temps de l essai*-p 269.

325-ibid. p-284.

326- *A Compagnon Antoine-les antimodernes*-p 409.

327-ساسين عساف/دراسات تطبيقية في الفكر النقدي الأدبي/محورها الرؤية والرؤيا –دار الفكر اللبناني ط1 1991م/ص 11/9 ..

كغيرها من المشاريع الكتابية لا تعد، وكونها أنماطا من التقنية تستخدم لدعم هذه الشرعية أو تلك، هكذا نفهمها..."[330].

إن المتصفح للزخم الهائل للكتابة في مجالات المعرفة والنقد، يبقى مشدوها أمامها متسائلا وهو يمسح الواقع الأدبي والعلمي أما المفارقة بينهما فلا تقدم فكري وعلمي (نحو بناء فوقي) ولا ملامسة للتطور التحتي الذي يعكس ذلك الجهد المبذول - لعل الرؤية المشوشة للعلاقة التي تربط بين المفكر ومجتمعه جعلت هذا الجهد منثورا، فلا قرابة خصوصية بينهما ولا تمثيل أحدهما للآخر، فبينما يبقى المجتمع تحت رزية التخلف، يعيش المفكر والناقد رفعة زائدة على مستواه فتفصلهما عنه، إضافة إلى الانقسامات الأيدلوجية والضيقة التي لم يتخلص منها مفكرونا

327-ساسين عساف/دراسات تطبيقية في الفكر النقدي الأدبي/محورها الرؤية والرؤيا –دار الفكر اللبناني ط1 1991م/ص 11/9 ..

328 **- محمد الكبسي- في النهضة والحداثة (حفريات في مفهوم الكتابة) سيراس للنشر والتوزيع1994 ص 37/36** [1]

329– ابراهيم رماني –أسئلة الكتابة النقدية. ص 88

330 - محمد علي الكبسي – ص 121 .

والتي تمزقهم وتبعدهم عن حقيقة المشروع الحداثي الذي يطمحون إليه، خاصة الفئة المنبهرة والمتفردة ضنا منها بثقافة مميزة ومتفوقة، وهكذا يبدو عبد المالك مرتاض مجليا لمفهوم الحداثة التي انخدع بها هؤلاء "فاعتقدوا... . أن هذه الحداثة سرّ الله في الأرض، وحكمته في الكون، وعنايته في البشر، وهبته للعقول، فتهافتوا عليها، في كثير منهم تهافت الفراش على المصباح، فهم بين محترق، وبين موشك على الاحتراق"[331]. فبين المحترق والموشك[70] على الاحتراق بقي المجتمع العربي بين الاحتراقين ينشد خلاصا معرفيا، وخروجا مهيبا بما يحمله من مقومات فكرية وحضارية تؤهله لحمل الدورة الموالية لمشعل القيادة الفكرية العالمية، لكن تخاذل النخبة وما يحيط بعضها من مركب النقص والقصور والشعور بالعجز أمام الإنسان الغربي، أبقى الثورات التحررية على بدائيتها وانغمس المجتمع العربي في قشور الثقافات الغربية وسلوكاتها وبدت القابلية للاستهلاك المطلق "... في الوقت الراهن وفي حدود ما نعلم من سلوكنا المستخزي بشيء مما يشبه الذل، لسنا في موقع العطا... نستهلك بشره ولذاذة فقط ولعلنا أن نريد أن نعطي لما يثقلنا من مركبات النقص التي لا تفتأ توهمنا بأننا قصّر عن العطاء"[332]. هذا العطاء المعرفي في مجال الكتابة الأدبية، يبدو غزيرا على مستوى الرواية، التي وإن تتبعت الأثر التنظيري الغربي إلا أنها كانت تجسيدا له، وعمليا كانت أكثر اكتراثا بما قدمه النقد الغربي في مجال السرد وما هال به من قواعد وقوانين للحكي.

يجدر الالفات إلى أن بارث في مواقعه المختلفة لم يكن جهده فرديا، وإنما كان ضمن تنظيم ابستمولوجي حركي، يستمدّ طاقته من مشارب العلوم الإنسانية والفلسفة، لكن تهافت الاستشهاد بكتاباته، كان من موقع أدبيته وتطبيقاته العملية على الخطاب الأدبي، الدي يواري خلفية أيديولوجية مذهبية وسياسية. وقد أشارت جوليا كريستفا إلى ذلك في نهاية كتابها - المعنى واللامعنى – كذلك عمل بارث حول ملينا melina في جريدة جيد A Gide تتردد عبارة التنظير الغربي.

ففي مجال الطرح النقدي، لم يخرج النقد العربي في غالبه عن الأطروحات النقدية الغربية، في مجال النقد والإبداع والحكي والصوت المجهول، إضافة إلى تجسيد الفكر المتعارض بين المفكرين العرب والنقاد. ولم يتوان هؤلاء وهؤلاء عن المقارنة في مجال العطاء بين التراث النقدي واجتهادات بعض المنظرين القدامى، وبين الجدل

331- عبد المالك مرتاض- الكتابة من موقع العدم – دار الغرب للنشر والتوزيع ص 286 .

332[70] - المرجع السابق ص 295/294 .

المتواصل بين الانفتاح والانزواء أو التمدد بينهما كضفريتين لا غنى عنهما. وكل فريق أسال الكثير من الحبر إلى درجة العجز عن الإحاطة به. ففي مجال الطرح الفكري التشخيصي، نجد على سبيل المثال محمود أمين العالم ومحمد شرابي ومحمد الكبسي، يعللون الانقسام الفكري إلى؛ أصولي وحداثي، والإصلاحي الذي يتموضع بينهما كل حسب منظوره.

"فمحمود أمين العالم رصد أربع تيارات في الحركة الحداثية:

الحداثة اللبرالية : وهي حركة تنويرية على الطريقة الغربية وهي الحركة السائدة على رأيه وضمت كوكبة من الكتاب والنقاد، بدءا من رفاعة الطهطاوي، خير الدين التونسي، أحمد أمين، طه حسين، أحمد زكي نجيب محمود. وهؤلاء من أكثر رواد[71] جنس المقال الأدبي ومع ذلك لم تنجح الحركة في تحديث المجتمع فكريا ومعرفيا واجتماعيا.

الحداثة الدينية : تمثلت في المدرسة السلفية الرائدة في مجال الاجتهاد وروادها محمد عبده جمال الدين الأفغاني، والنويهي وحسن حنفي... حاولوا التوفيق بين التراث والعصر، مع التميّز عن الحضارة العربية.

الحداثة القومية : التي نزلت إلى الميدان السياسي والاجتماعي، ومحاولة تحسين أوضاع الشعوب عن طريق القيادات التاريخية، ومثلتها المرحلة الناصرية ومن روادها البستاني، الكواكبي، أرسلان عفلق، صلاح بيطار. . لكن الملفت أن هذه الحداثات الثلاث لم يفصل بينها زمن تاريخي عميق الحداثة الثقافية: والتي تدعو إلى الاندماج في هذه الحضارة، مع مراعاة الخصائص الذاتية، امتدت من شلبي وفرح أنطوان إلى الجابري، و أدونيس وفؤاد زكريا ولويس عوض وبرهان غليون"[333] ثم كان النقد لهذه الحركات الحداثية من حيث التقويم، وتبيين أسباب الفشل في تحديث المجتمعات العربية، فكان أهم نقطة شكلت محور هذا الفشل هو التعامل بانبهار مع الحضارة الغربية، ولعل ذلك يعود إلى فارق الزمن الحضاري، فمند عصر الضعف ثم اجتياح الغرب لهذا الوطن اجتياحا فكريا؛ فالسلاح الغربي كان سلاحا علميا وفكريا وثقافيا قويا، جسدته بنية عقلية مرنة لا تؤمن بالثبات، وأعطت ثمارها على مستوى البنية التحتية، وقد شكلت هذه البنية تمازج الشعوب (أوروبا الشرقية والغربية) والآسيوية منطقة أكثر استقرارا وتنوعا معرفيا هي الولايات المتحدة الأمريكية، فكانت بمثابة البحر الذي تصب فيه الجداول، وكان هذا البحر مصدر التزود الفكري الحر والفلسفي المجرد والعقل المتوقد، في المقابل بقى الوطن العربي على صورته، فمن جهة كافح لمدة طويلة للتخلص من براثن هذا الوحش الغربي، ومن جهة أخرى كان على امتداد هذه الفترة خارج الزمن الحضاري. وبعد الخلاص المشوه عجز عن التخلص من مثالب السلطة الشرعية، وعلق في خيوط مشاكله المتعددة. ومن ثم باءت كل الحركات الإصلاحية بالفشل "لأنها اعتبرت الغرب دخيلا فرفضت أن تغترب فيه، لتغترب في مساحة معرفية من الماضي، ثم تنتقل أو تنقل مرة أخرى تلك المعرفة لتجعلها بدورها تغترب في الحاضر[334].

لـعّل من النقط الأُخَر عدم التعرض للنقد الحر، والخضوع للتساؤل وعدم مواكبة المعرفة في سيرها وتقلباتها وتجددها في رصد للمواقع الأدبية والنوادي العلمية، والمجالس الفقهية والدور القانونية بشكل أكثر صرامة وتنظيما، ولذلك بقيت كثير من الدراسات المعرفية الثمينة والجدية خارج آنيتها إلى أن تُتناول بالدراسة لكن بعد تحولها إلى تراث ماضي، ولعّل من أبرز المشاريع التي طرحت في مجال الإصلاح ما أثاره هشام شرابي يرى أنه "يجب التشديد على أن حركة الانبعاث الديني التي قادها الأفغاني ومحمد عبده لم تضع العقيدة موضع تساؤل، ... وكان هدف الإصلاح حماية المجتمع الإسلامي بالاستجابة للتحدي الغربي بطريقة إيجابية لذلك كافح لإعادة تأسيس الحقيقة الإسلامية وتقويمها من دون تعريضها للنقد الحر"[335] إن الطرح الذي شغل شرابي قد يكون نابعا من واقع اجتماعي لم تتضح فيه الرؤية الصحيحة للإسلام على مستوى سلوكات الفرد و توجهات السلطة على السواء هذا من

---

[71] 333 - ينظر محمود نسيم – فجوة الحضارة ص 151/ 153 .

334- محمد تحريشي-أدوات النص (دراسة) –اتحاد كتاب العرب ص89 .

جانب، من جانب آخر عدم الإحاطة بمستويات التشريع الإسلامي في أصوله الصحيحة، أدى بمفكريها الذين غابت عنهم أيضا هذه المستويات إلى محاولة وضع إطار معرفي يخضع للشك والتساؤل؟ ولعّل الطرح قد يكون من منطلق الانقسام السياسي التضليلي إلى علمانية ودينية، ومن ثّم نتج
نوع من الشك حتى على مستوى الذات المفكرة التي لم تجرؤ على وضع السلطة موضع التساؤل ليفسح المجال وتُبيّن الرؤى.

وإلا كيف يفسّر هذا الانهزام والفشل العربي، في حين أن مجتمعات أقل كفاءة وقدرة وقوة مقارنة مع مجتمعات الوطن العربي، خطت خطوات جريئة ومتقدمة ولم تعلق في زبد الفكر وعلائقه؟ لقد كان مشروع مالك بن بني والجابري من أكثر المشاريع صمودا نابعا من قراءة جديدة للتراث العربي الإسلامي، وقراءة واعية للقرآن إلى درجة أن المشروع لم يرتبط ببيئة بشرية واحدة، بل مشروعا إنسانيا استفادت منه تلك الدول التي تقدمت خطوات واسعة "إن هذا المشروع. (مالك بن بني) على أهميته لم يتعرف عليه العرب إلا بعد أن أصبح تراثا، وبعد أن ترجم إلى اللغة العربية ومن هنا كان التعامل معه تعاملا ماضويا." [336]. كذلك بالنسبة لمشروع الجابري الذي أبدى رؤية أكثر نجاعة فقد حلل العقلية العربية تحليلا علميا، وقدم قراءة حداثية، من دون إهمال خصائص التراث العربي الإسلامي وكان مكملا لبقية المشاريع الأخرى لكن بقي الطرح في شكله الماضوي.

334- محمد تحريشي-أدوات النص (دراسة) –اتحاد كتاب العرب ص89 .

[1] 335- هشام شرابي –المثقفون العرب والغرب –دار النهار ط2. 1987 ص38/37 .

336 - محمد تحريشي-أدوات النص (دراسة) –اتحاد كتاب العرب ص90

لقد رأى علي حرب أن الإشكال هو "... في آلية القياس نفسها، قياس الغائب (العقل العربي) على الشاهد (العقل الغربي) فنفكر بالتالي حسب الطريقة التي نفتقدها ونعترض عليها، أي التفكير على مثال سبق"[337] على المستوى النقدي الأدبي لم يخرج المؤلفون عن هذه الحلقة وغضاضتها، فأمام السيل العارم للقصص والراويات والرؤى المختلفة المبثوثة من التراث ومن الحداثة وما بعدها، لم ترس الكتابة على منابر نقدية تفرز المساءلات والتحولات، وتنظر للمفكر فيه و اللامفكر فيه، فبين الغذامي الذي رأى في الأدب الجَمَل البازل من خلال قول الفرزدق "... ولنا ضمير مفتوح لنا كلنا،[72] نعيش نقتات على بقايا الجَمَل المذبوح في الزمن الأول القديم، إننا نعيش على الفضلاتمن جهة... والأولون لم يتركوا لنا شيئا"[338]. وبين عبد المالك مرتاض الذي قرر" أن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج"[339].

نستحضر مِلِينا melina الخالق والمخلوق لبارث وفوضى الكتابة في الأصل، ولكنها حداثة الكتابة لدى بارث في كتابه s/z، إنه المنحى الحداثي والتوجه نحو المواكبة الغربية في مجال الكتابة والتوافق في محاولة للمقارنة بين كتابه وكتاب س/ ز لبارث "فهو في توافقه مع بارث من حيث كتابيهما فالأول كتابه من حرفين أ. ي والثاني س/ز لكن عبد المالك مرتاض تفطن إلى العنوان وأرفقه بعنوان تكميلي في حين أن بارث لم يفعل، فكان أن مَارس الثاني إرهابا رمزيا على قارئه، لكن مرتاض كأنه أحس بجرح اتجاه هذا القارئ، فأفصح عن العنوان في بداية الكتاب"[340]. إن تناول هذه المقارنة وهي كثيرة بين أعلام ومواضيع تراثية وحداثية تكشف عن أن العقل العربي ليس ناقصا عن بقية العقول الأخرى، ولكن الخصوصية التي يحملها كل عقل والتي تتزود من الفروقات والمكاسب التجريبية، هي التي تتنوّر وتنوّر زبدة وليس زبدا، فكرا وليس كفرا، ثقافة وليس مثاقفة، لقد صار

337–علي حرب – مداخلات نقدية / دار الحداثة 1985 – ص 16 .

[72] 338 - عبد الله الغذامي – تأنيث القصيدة والقارئ المختلف – الدار البيضا /المغرب ط1 1992 ص 128/127

339- عبد المالك مرتاض –النص من أين وإلى أين – ص 55 .

340- طه غبد الرحمان – روح الحداثة – ص 380 .

341-عبد الله المسيري – دراسات معرفية في الحداثة الغربية ص 293 .

"الإنسان حبيس قصته الصغرى هذا ادعاء ما بعد الحداثة، وليس لديه قصة كبرى أي منظومة فلسفية أو دينية شاملة تفسر له عالمه وتعطيه معنى، فهو حبيس اللذة وتعظيم الفائدة وباعتبار الأمور كلها تتغير ولا وجود لمطلقات معرفية أو أخلاقية فالعالم لا مركز له..." [341]. لم تسلم فئة الكتاب من الروائيين والقصاصين من هذا

الإدعاء، الذي خط رسمه على الواجهة الفكرية والعقلية التي أبرزت جيلا من الكتاب، اختلفت مشاربهم وطوائفهم وصار تعاملهم مع التراث ينبثق من منطلق الوعي بتحقيق التحاور، للإضافة إلى السائر من الأنماط التقليدية الروائية، وسايرت موضوعاتهم موضوعاتهم موضوعات الحداثة، فكانت من أبرزها إشكالية الهوية بين الدين والعرق، المرأة بين الإرهاب والجهل، المغترب بين الثقافة والمثاقفة دور المرأة في الواجهة الاجتماعية والكتابة بين الذكورة والأنوثة، الوعي، العلاقات الجنسية... . وكان القانون السردي الغربي مجسدا على مستوى جميع الراويات والقصص، وإلغاء المؤلف والفروق الجنسية ولعب الضمائر، لكنها لم تعبر عن حقيقة المأساة ولم تغيّر شيئا، فها هو علي الكبسي يقول "المتتبع للنصوص والمساجلات خلال تلك الفترة 1987/1970 يقف على حقيقة المناخ الذي ساد المشاريع الكتابية في الميدان الأدبي ولمّا يبحث عن الجدر المعرفي لهذه الحركة، يلمس عن قريب أنها لم تضع شيئا[73]

من أجل تطوير حياتنا الفكرية وتغيرها..." [342]

إن التغيير المنشود على قدر ما هو عبئ على الكتاب والمفكرين، هو عبئ كذلك شرائح الجماهير التي لم تتلق هذا الزخم الهائل من الكتابات بل هي تجهله إلى حد كبير، وهنا المعضلة الكبرى، فغياب المواطن عن حياة الفكر والأدب وجهله وانشغاله عنهما زاد من اتساع هوة الطموح والرغبة في هذا التغيير، فلا اهتمام منه بالقراءة ولو سطحية، ولا إعلام مهتم بتعريف وتوجيه نحو هذا المسلك الأدبي، ولا سلطة منشغلة بجدية الطرح الثقافي الفكري ولا حتى المؤسسات الرسمية، تملك مخططات ورؤى لحصر هذه الكتابات، ورسمها على وجهة البحث والتواصل، إن على المستوى الدراسي وإن على مستوى البحث العلمي. لذلك يعتقد "أن المجتمع العربي على مستوى المادة ـ الجوهر ـ لم يعرف الثورة الحضارية الشاملة"[343]. أمام غياب هذه الثورة الحضارية، يتواصل الغرب في التحرك، وتتواصل العملية الفكرية في الحركية، ويدخل المجتمع العربي بفشله وبدائيته عالم العولمة، عولمة الثقافة بجانبيها المعرفي والسلوكي، وعولمة الأخلاق والمبادئ وعولمة اللذة الحسية " فإذا كانت عالمية العلم فكرة صحيحة، لكن دون أن تصبح فعل إلغاء، لمقومات الفكر القومي وعملية مسخ للأنا الحضارية..." [344] فما هي سبل تجنب المسخ والمسح والغسل والأنا فاقدة ليس لحضارتها (و هو هدف العولمة)، ولكن لذاتها ومجردة من كل تحصين خاص وخصوصي.

رابعا: عود على بدء:

إذا كانت الحداثة الغربية بكل تحولاتها المعرفية والفكرية والأخلاقية، انطلقت من الواحدية والقوانين التي تحكم الموجود قد سارعت إلى السقوط في الهوة، وصارت محاصرة في حلقة فكرية ضيقة، فإن إمكاناتها وقدرتها التفكيرية الحركية حريّ أن تعيد انتشالها من هذه الحلقة الضيقة وهذا ثابت في كثير من الدعاوى "إلى ضرورة تطوير حداثة لا تفصل بالضرورة بين سيادة العقل والفكر العلمي وبين الدين"[345]. إن الفرص في انبعاث الحضارات موجودة على امتداد هذا الكون، لكن بالنظر إلى المسافة الحضارية الغربية التي يبدو نشأتها مند ثلاثة قرون إذ سمك صرحها قوي بحيث لا يمكن تفادي الانبهار، ولا الانجرار وراء التمسك بهذا الانجاز.

342- محمد الكبسي – في النهضة والحداثة – ص124 .

[73] 343- ساسين عساف - دراسات تطبيقية في الفكر النقدي الأدبي – ص 09 .

344- إبراهيم رماني – أسئلة الكتابة النقدية – ص 22 .

في المقابل إذا أُمعن النظر في المسافة الحضارية للعرب والمسلمين على عهدهم، فمستوى سمك صرحها كان أقوى بكثير، لكنها الحياة والحضارة مشعل تناقه المجتمعات مثلما تناقل الدول المستقبلة للألعاب الأولمبية المؤهلة لحمل ولعب هذا الدور. "في الحقيقة إن الفكر الغربي لم يفتأ مند الأزمنة الغابرة، أي مند البداية اليونانية عن الرجوع إلى تلك البداية، وإعادة النظر بها وتأملها من جديد، سواء كان ذلك امتدادا أو تطويرا أو تعديلا وتغييرا أو نقدا ونقضا، فإنه من الملاحظ أن كل الأعمال الفلسفية الكبرى والتي هي أعمال تحليلية برهانية، إنما هي عود على بدء ورجوع إلى الأصل، أو استئناف أصيل للأصل نفسه على حد هايدغر"[346]. إن الحركية التي يتمتع بها الفكر الغربي لم تقف على الجديد ولم تعف عن معالم ماضيه، ولم تتجرأ على تراثها إلا في ميدان التنقيب العلمي، وهاهم وكأنهم يلغوا المساحة الحضارية بين هذا العهد وذلك العهد، متغاضين عن الدور الذي لعبته الأمم السابقة عنهم في مجال العلوم والفكر.

ولعل معالم الحضارة العربية الإسلامية قد وسمت بصماتها على الحضارة الغربية، فقد كانت محيطة بحدودها المادية ومتسللة داخلها بتعاليمها وعلمها، ولو جاز الحديث عن بداية الفكر العربي الإسلامي، أي منظور فكري بحت، وعلمي خارج إطار الشعر والبنية المعرفية العربية قبل ذلك العهد، وبعد صدر الإسلام يتضح أن نقل العلوم والآداب غير المعروفة سابقا عند العرب، قد نقلت من المسلمين غير العرب، وما تمّ معرفته منها فيما بعد سواء عربي أو غير عربي، كانت بدايته يونانية أيضا بحكم القوة الحضارية المميزة لها، فكان الانكباب نابع من منطلق ديني إسلامي، الذي جاء ليفرض العلم والاستنارة ومعرفة القوانين التي يسير عليها الوجود، فكانت الترجمة والبحث والتنقيب والتوظيف والنقد والنقض وإعادة الطرح، وتوسيع المجال على مستوى كل المعارف، حتى على مستوى اللذة الحسية والمعنوية .

345- عبد العزيز حمودة –المرايا المقعرة – ص 42 .

[1] 346- علي حرب – مداخلات نقدية – ص 26 .

ولكن الحلقة الحضارية استكملت حلقاتها وانتقلت إلى عالم أوروبا، فالمشكل المطروح على المستوى العربي هل هو جدي أم مفتعل؟ إن ما يزخر به التراث العربي الإسلامي من مقومات فكرية وأدبية ليس أقل أهمية من ما جاء به الغرب؛وما جاء به الغرب هو عملية تغيير وتطوير للمفاهيم، وهي نفسها المنبعثة من الفكر اليوناني، وقد درج العرب القدامى هذا الميدان في الجانب اللغوي والسردي والجمالي والبلاغي، ولهم نظر ورؤى جَانبت كثيرا من التوافق مع الرؤى الغربية الحديثة. وقد كانت أعمال عبد القاهر الجرجاني علمية لا تقل علمية عن المنهج البنيوي الذي يتشدق به البعض. فالإشكال المطروح يتجسد في إشكالية الوعي والفهم والتحرر من العوالق العرقية، وقد تم الإشارة إلى الجداول المعرفية التي تصب في بحر أمريكا، وكانت في الماضي الجداول نفسها تصب في نحو الحضارة الإسلامية، فالصراع بين العودة إلى التراث والارتماء في الحداثة الغربية، بين أصولية متخلفة وحداثة تقدمية، ينم عن تخلف البنية المعرفية عند كثير من المفكرين والكتاب العرب، وإن لم يكن تخلفا فهو تغافلا يخدم[74]مصلحة ما إن الحديث عن الفكر والعقل وليس عن سواهما، ينبئاننا في الأصل عن دور فكري علمي رائد يكون جديا في الطرح والمساءلة من أجل تغيير نحو الأفضل، وليس انتكاسا نحو الوراء وتبني لغط فكري بحجة الرجعية أو التغريبية، "فلا بد من الجادين المتميزين من نقادنا تحقيق هذا الدور- يعودون إلى التراث ليلقوا الضوء على كنوزه ويضعوا أيديهم على أفضل انجازاته..." [347]. ويكون بالمثل في مقابل الحركة الحداثية، وإذا ما تمّ

---

[74] 1- عبد العزيز حمودة – المرايا المقعرة – ص 486 .

ذلك يكون بالإمكان وضع مشروع مسار نقدي يلتقي فيه الجيد من القديم والجديد وتتوالى عملية البناء الفكري والنقدي وليس ذلك بعزيز. لكن الاختلافات والتعصب لكل تيار، جعل المشروع يجمد إن لم نقل يفشل. [75]

ملحق النصوص الأصلية المترجمة

P115/284-l'écriture pose sans cesse du sens mais c'est toujours pour l'évaporer :elle procède à une exemption systématique du sens ,par là même la littérature (il vaudrait mieux dire désormais l'écriture),en refusant d'assigner au texte un sens ultime …. libère ce qui peut arrêter le sens …c'est refuser dieu et ses hypostases ,la raison ,la science ,la loi.

p117/288-jamais un philosophe ne fut mon guide.

p17/289- d'une façon plus général ,je ne sais trop ce qu'est une influence ; à mon sens ce qui transmet ,ce ne sont pas des idées ,mais des langages ,c'est -à-dire des formes que l'on peut remplir différemment ;c'est pourquoi la notion de circulation me parait plus juste que celle d'influence.

P119/295-le corps réel c'est le texte des syntaxiques ,et les critiques et les …c'est le phéno-texte.

P121/302- le degré zéro n'est pas donc un néant dans le réel des paroles …c'est l'absence du signifiant ,le degré zéro signifie la puissance de tout les systèmes des signes de produire le sens avec rien.

P123/307- il faut choisir entre être terroriste et être égoïste.

P125/313-toute trace écrite se précipite comme un élément chimique d'abord transparent ,innocent et neutre ,dans le quel la simple durée fait peu à peu apparaitre tout un passé en suspension.

P126/314- y arriverait -je un jour ? il ne m'est même pas évident ,aujourd'hui ou j'écris ces lignes (1novembre 1979) que j'écrirai encore ,sinon des choses sur la lancée, l'acquis dans la répétition ,et non dans la novation la mutation.

P126/316- pourquoi ce doute ? parce que le deuil d'ont j'ai fait état au début de ce cours ,il y a deux ans a remanié profondément et obscurément mon désir du monde.

P126/317- je suis surtout sensible à deux thèmes peu mis en avant par Barthes ,mais récurrents et essentiels : la mort de la littérature.

P126/318- ce désir de la littérature peut être d'autant plus aigu ,plus vivant ,d'autant plus présent que je puis précisément sentir la littérature en train de périr, de s'abolir :dans ce cas ,je l'aime d'un amour pénétrant ,bouleversant même ,comme on aime et on entoure de ses bras quelque chose qui va mourir.

P126/319 j'entrais follement dans le spectacle de l'image ,entourant de mes bras ce qui est mort ,ce qui va mourir.

P127/320 les saussuriens orthodoxes en la matière ,Mounin en particulier …je voudrais tenter de montrer ici qu' elle était profondément nécessaire au projet Barthien, impliquée dés ses premiers écrit ,et qu'elle n'est pas étrangère à sa vision politique du signe.

P127/321 l'écrivain de l'essai est déclassé ,délaissé par le monde.

P127/322- je n'ai au fond écrit que des essais ,genre ambigu ou l'écriture le dispute à l'analyse.

P127/323 …. quelque chose rode dans notre histoire : la mort de la littérature.

P127/324 …. plus le contenu de pensée est faible, plus le penseur prend d'importance ,plus le sujet d'énonciation se donne de l'importance par rapport aux énoncées vides…. avec ses deux procédés ils le travail.

P128/235 peut -on aujourd'hui écrire classique? Je veut dire sans menace d'inactualité.

P128/326-la préparation du roman n'est pas une préparation du roman, mais une recherche du poème comme salut de la littérature.

خـــــاتـــــمـة

ليست ختما للجهد المبذول، ولا لبحث المقروء، وإنما توقف منشود وترصد مأمول للبحث. ما تبقى من جوانب هذا البحث حول هذا الكاتب القُلّب الذي قدم جهدا جماعيا لقضايا غريبة في مسار الأدب ونقده. لقد وصلنا إلى إنهاء البحث وليس إلى نهايته كون القضايا المتشعبة المطروحة حول محيط الأدب وإن كانت أدبية فهي متعددة، والأفاق منفتحة، والجهود متكاثفة حول التنظير الغربي وفي المقابل غياب هذا التنظير العربي.

لم يكن الغرب سبّاقا في مضمار الطرح الأدبي منذ الاهتمام بالاسم العلم في مجال الكتابة، ولا منذ علاقة الشكل بالمضمون وأيهما أولى، ولا منذ علاقة الأدب بالذاتية والموضوعية. ولذلك قد نجد ائتلافا واختلافا وتقدما من جانب أحادي.

لعّل أهم نقاط الائتلاف هو المنطلق الواحد، فالعرب في أيامهم الزاهرة وفي عهد توليهم الملك. انشغلوا بالعلوم والأدب، وما كانوا يفتقدونه خاصة فكان الأدب في جانبه النثري وما تعلق بالمعارف الأخرى كالفلسفة والمنطق وبقية العلوم الأخرى. كان التراث اليوناني هو المنطلق وترافَق مع حركة الترجمة، فحولت كل القضايا

المطروحة في هذا التراث إلى اللغة العربية، وبدأ العرب المجتهدون في تفهمها ودراستها والاستزادة فيها أو الإنكار فدأبُ النقد بدأ هكذا، المجال نفسه عند الغرب فالتراث اليوناني هو المنطلق أيضا، فما ذكر من الثنائيات قبلا التي تتحكم في الأدب والنقد بالإضافة إلى الشعرية كانت محل نقاش وتواصل أما أهم نقاط الاختلاف، فهو حركية العقل الغربي منذ توليه زمام الملك. وتسلطه على الوطن العربي، استفاد من الغزو الإسلامي له ورسم تخطيطا لم يترك فيه الوطن العربي ولا لشعوبه لحظة نفَس يتحرر فيها ويقول ما يراه صادقا أو حقيقة. ربما هنا بيت القصيد كما يرى محمد الجابري فالغرب أيام العهد الإسلامي وعصوره المظلمة لم يكن مراقبا إلا فيما تعلق بالجانب الديني، وأما في المقابل فالعرب المسلمون مرَاقبون وموضوعون تحت المجهر، فلا يرون إلا ما يرى الغرب.

ولعّل من نقاط الاختلاف والتي يسعى بعض المنبهرين إلى تفنيدها، بل وتمريرها والاستسهال في ذلك هو ما حبلت به الحداثة الغربية من قيم شاذة على المستوى الفكري أو السلوكي سواء و بحجة الآنية وضرورة تربية الجيل على مبادئ هذه الآنية. والاندماج في ما سمي بالعولمة الشاملة. وأننا جزء من القرية. فلا مجال للتفرد ولا للتميز، وإنما المحاورة والتفاعل والمشاركة داخل المنظور الغربي والمحور المنفرد. في حين أن الغرب يسير بمناظير عقلية متعددة بتأطير فلسفي ليجد فيها الكاتب العربي ذاته أمام سبل متعددة، فيصعب عليه أحيانا التحري وضيق الوقت للتمحيص كون العمل فردي عند العربي، وتنظيمي جماعي عند الغربي.

فأمام الصرامة الغربية على الشعوب العربية، وأمام غياب محرك التنظير الخاص بالعربي يبقى الأدب العربي ونقده وكتابته أسير العقل الغربي، فأين الخلل فهل هو في غياب البديل؟ أم في ضعف العرب وتخليهم عن خصوصياتهم التي إذا استحكمت قد تؤتي أكلها، أم في مستوى ضعف التلقي والاستعاب، أم جدية البحث أم لأسباب خارج هذه الاستفهامات؟. تبقى الاستفهامات كمحطات للبحث، وضرورة التقصي والفحص ولابدّ من الخروج يوما ما.

فهرست المصادر والمراجع باللغة العربية والأجنبية

	أجلتون تيري ـ مقدمة في نظرية الأدب ـ تر/أحمد حسان، نوارة للترجمة والنشر، ط2، 1997م.	
	بارث رولان ـ درس في السميولوجيا ـ تر/ع. السلام بن عبد العالي ـ دار توبقال للنشر المغرب ط2-1986م.	
	بلانشو موريس ـ أسئلة الكتابة النقدية تر/نعيمة عبد السلام بنعبد العالي- دار توبقال للنشر، المغرب ط1 –2004م.	
	بن عبد العالي ع. السلام - أسس الفكر الفلسفي المعاصر مجاوزة الميتافيزيقيا - دار توبقال للنشر المغرب- ط1 –1991م.	
	بن عبد العالي ع. السلام -الميتافيزيقيا، العلم الأيديولوجي - دار الطليعة للطباعة والنشر ط2 –1993م.	
	بوعرفة عبد العزيز- الدال والاستبدال- المركز الثقافي العربي(د، ط، ت).	
	بلقزيز عبد الإله – العرب والحداثة (دراسة في مقالات الحداثيين) مركز دراسات الوحدة العربية ط1 بيروت 2007.	
	بنيس محمد – حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة- المركز الثقافي العربي ط2 1998م.	
-	تحريشي محمد – أدوات النص –اتحاد الكتاب العرب 2000. _____ بو حسن أحمد – نظرية الأدب (القراءة، الفهم، التأويل) دار الأمان /الرباط ط1 2004 م	
	حمودةعبد العزيز- المرايا المقعرة - عالم المعرفة - عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت2001	
	خمري حسين – نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)- منشورات الاختلاف- الجزائر العاصمة – ط1- 2007.	
	العامل عادل –الابتكار والمعاصرة في الأدب والفنون /منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق ط1 2004 م.	
	علي محمد الكبسي –في النهضة والحداثة (حفريات في مفهوم الكتابة والدولة الوطنية والشرعية الدولية)سيراس للنشر والتوزيع 1994م.	

	الغـدامي عبـد الله –تأنيـث القصـيدة والقـارئ المختلـف –المركـز الثقـافي العربي/المغرب ط1 1999 م.	
	الغدامي عبد الله- الخطيءة والتكفير ط2 1991 م	
	ريان أمجد – غالي شكري بين الحداثة وما بعد الحداثـة – الهيئـة المصـرية العامة للكتاب	
	رماني إبراهيم –أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحـديث)/المؤسسة الجزائرية للطباعة.	
	دريـدا جـاك - صـيدلية أفلاطـون- تر/جهـاد كـاظم - دار الجنـوب للنشـر والتوزيع- تونس ط1998	
	سبيلا محمد – مخاضات الحداثة –دار الهدى / بغداد ط1 2007.	
	ستروك جون - البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريـدا- تر/محمـد عصفور - عالم المعرفة 1996	
	سـلدن رامـان- النظريـة الأدبيـة المعاصـرة –تر/جـابر عصـفور-دار قبـاء للطباعة والنشر-القاهرة1998	
	عادل عبد المهدي – إشكالية الإسـلام والحداثـة –دار الهـدى للطبـع والنشـر والتوزيع ط1 2001.	
	طه عبد الرحمان – روح الحداثة (المدخل إلـى تأسـيس الحداثـة الإسـلامية- المركز الثقافي العربي –الدار البيضا المغرب ط1 2006 م.	
	لطفي محمـد اليوسـفي –كتـاب المتاهـات والتلاشـي فـي النقـد والشـعر –دار سيراس للنشر 1992 م.	
	مرتاض عبد المالك - الكتابة من موقع العدم مساءلات حول نظرية الكتابة- دار الغرب للنشر والتوزيع (د ط ت)	
	المسدي عبد السلام –النقد والحداثة – دار العهد الجديد – تونس ط2 1989 م.	
	المسيري عبد الوهاب –دراسات معرفية في الحداثة الغربية –مكتبة الشروق الدولية –القاهرة ج م العربية ط1 2006 م.	
	نيـوتن ك. م- نظريـة الأدب فـي القـرن20 - تر/عيسـى علـي العـاكوب - البحوث (الإنس/ والاج) الهرم مصر ط1 1996	
	نسيم محمود – فجوة الحداثة -دار الحريري للطباعات 2005 م.	

	كـوزنز هـوي ديفيـد – الحلقـة النقديـة (الأدب والتـاريخ و الهرمنيوطيقـا الفلسفية) /تر خالدة حامد	
	كروزيل اديث -عصر البنيوية - تر/جابر عصفور- عيون المقالات المغرب ط2 1986	
	ويليام رايموند – طرائق الحداثة ضد المتةائمينالجدد /تر فاروق عبد القادر – سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت1999 م.	
	المعاجم والدوريات	
	المنهل - قاموس فرنسي عربي /سهيل إدريس / جبور عبد النور- دار الآداب بيروت ط8 1985	
	مجلة العرب والفكر العالمي مجلد 27 - ع 1/ عدد3- 1988 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب دولة الكويت يوليو سبتمبر1989.	
	المصادر والمراجع باللغة الفرنسية	
	Algalarrondo Hervé/les derniers jours de R Barthes-édition stock 2006	
	Barthes Roland - L'aventure sémiologique - Edition du Seuil 1985	
	B. R - Barthes par Barthes - Edition du Seuil 1975	
	B R- le bruissement de la langue/édition du seuil-1984	
	B. R - Critique et vérité - Edition du Seuil 1966	
	B. R - La chambre claire - Edition skira Genève 1980	
	B. R - degré zéro de l'écriture - Edition du Seuil 1953	
	B. R - Essai critique - Edition du Seuil 1964	
	B. R - L'empire des signes - Edition d'Art Albert skira sa Genève 1970	
	B. R - Le grain de la voix entretien - Edition skira Genève 1981	
	B R - - Incident - *Edition du Seuil* /1987	
	B. R - Mythologie - Edition du Seuil 1957	

	B R -Michelet - *Edition du Seuil* /1995	
	B. R - Plaisir du texte - Edition du Seuil 1973	
	B. R - Prétexte colloque de cerisy - Union général d'édition 1978	
	B. R - Prétexte colloque de cerisy - Union général d'édition 1977/Christian Bourgeois éditeur -2003	
	B. R - S/Z sarrasine - Edition du Seuil 1970	
	B. R - Sade Fourier Loyola - Edition du Seuil 1971	
	B. R - Système de la mode - Edition du Seuil 1967	
	Charles Michel- Rhétorique de la lecture - Collection poétique Seuil 1977	
	Calvet J. Louis - R. Barthes vers un regard politique sur signe petite Bibliothèque Payot 1973	
	C J Louis-langue-corps-société/ Payot-	
	Carla Dominique/Témoins de l inactuel(quatre écrivains contemporains face au deuil-José Corti -2007	
	Claude Milner Jean-le pas philosophique de Roland Barthes / édition verdier 2003.	
	Clerc Thomas-R B le neutre/édition du seuil/nov. 2002	
	Claude Coste/R Barthes ,comment vivre ensemble/ édition du seuil/nov. 2002	
	Claude Milner-Jean/le périple structural/ édition verdier-2007	
	Compagnon Antoine-les antimodernes de joseph de Maistre à Roland Barthes-édition Gallimard 2005	

	Charpentiers Nicolas - la lecture selon Barthes - l'harmattan1998 France	
	Derrida Jacques-invention de l'autre nouvelle -Edition argumenté Galilée2003	
	Derrida Jacques-chaque fois unique la fin du monde - Edition Galilée2003	
	De Saussure Ferdinand - Cours de linguistique générale - Payot paris 5ème édition 1962	
	Fabre Gérard-pour une sociologie du procès littéraire(de Goldman à Barthes en passant par Bakhtine)/Harmattan/France 2001	
	Grillet/A Robe/ pour quoi j aime Barthes/ édition du seuil 2009	
	Grillet/A RoBBe-le voyeur (document) Christian Bourgeoi éditeur 2001	
	Jouve Vincent - La lecture - Edition hachette 1993	
	Kristeva Julia et autres/le plaisir des formes- édition du seuil 2003	
	Kristeva Julia /sens et non-sens de la révolte-librairie artheme fayard 1996	
	Léger Nathalie-Roland Barthes. la préparation du roman 1et 2 –édition du seuil novembre 2003.	
	Loup Rivière-Jean/R B écrits sur le théâtre Edition du Seuil2002	
	Léger Nathalie-Roland Barthes. la préparation du roman 1et 2 –édition du seuil novembre 2003.	
	Loup Rivière-Jean/R B écrits sur le théâtre Edition du	

	Seuil2002	
	Marty Eric/RB le métier décrire/ édition du seuil1991	
	Marin Louis l'écriture de soi/presses universitaire de France. 1999	
	Macé Marielle/ le temps de l essai-édition Belin 2006	
	Martinet André-Elément linguistique générale-4èmeédition Armand Coline	
	Michel Rabate Jean/La Beauté Amère(fragment esthétiques)édition du champ vallon-France/1986	
	Picard Raymond –Nouvelle critique ou nouvelle imposture- Edition jj Pauvert Hollande 1968	
	Picard Michel – La lecture comme jeu – Collection critique minuit 1986	
	Pierre Richard-Jean-R Barthes dernier paysage/ édition verdier 2006	
	Reichler Claude(la séduction ,la renardie ,l'écriture)- les éditions deMinuit2007	
	Sontag susan -l'écriture même à propos de Barthes Normandie roto impression 2003	
	Todorov Tzvetan /critique de la critique- édition du seuil1984	
	Todorov Tzvetan/Devoirs et délices/ édition du seuil2002	
	thomas Chantal/ Sade la dissertation et l'orgie /édition Payot / rivage 2002.	
	المعاجم والدوريات باللغة الفرنسية	
	RB par RB/Rue Descartes-revue trimestrielle/34 Presses Universitaire de France2002	
	Buchner George- R Barthes/Europe (revue littéraire mensuelle-aoute/sep 2008	

	Communications – parcours de Barthes/63-édition de seuil 1996.	

فهرس

فاتحة البحث

إهداء

مقدمة.....05

مدخل.....07

الفــصــل الأول

(مـن الـشـتـات إلـى الـتـقـنـيـن)

أولا- نظرية الإعلاء 18

ثانيا- الأدب والحداثة.....25

ثالثا- الأدب والنقد.....34

رابعا- النقد والكتابة.....37

الـفصـل الـثـانـي

(مـن الـتـقـنـين إلى قـلـق الاسـتـقـرار)

أولا-تغيرات الكتابة.....52
ثانيا-المنظور القرائي للنص.....56
ثالثا-فاعليةالقارئ وتحولاته.....61..
رابعا-ميلادالكتابةوموت النقد.....64

الـفصـل الـثالـث

(مـن قـلق الاستقـرار إلى الـتيـه)

أولا - موت المنهج والتأسيس للذة.....79
ثانيا – الأدب المستحيل وإعلان الخيبة.....84
ثالثا – الـكـتابـة والـوهـم 78
رابعا – الوهم وموت الكتابة البارثية.....92
خامسا-مآخذنقدية حول الكتابة البارثية.....98

الـفـصـل الـرابـع

(مـن الـتـيـه إلى الـمـتـاهـة)

أولا – الحداثة العربية والتأسيس النقدي الغربي.....114
ثانيا – الأثر البارثي في تأسيس الرؤى.....120
ثالثا – موت الكتابة البارثية واحتضار النقد العربي 129
رابعا – عـود عـلـى بـدء..... 138

خاتمة.....143
ثبت المصادر والمراجع.....145
فهرس.....152