تأثير الفلسفة الوجودية في خطاب رولان بارت النقدي
"الكتابة في درجة الصفر" نموذجًا

د٠ أحمد راشد إبراهيم راشد (*)

المقدمة :

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، أمَّا بعدُ؛ فيوحي موضوع هذه الدراسة بوجود فلسفة معينة، أثَّرت في صياغة خطاب رولان بارت النقدي، فما هذه الفلسفة المقصودة؟ وما أسسها التي قامت عليها؟ وما أثرها الذي أثَّرت به على خطاب بارت النقدي؟

هذه الأسئلة يقع جوابها المفصَّل في هذه الدراسة التي جاءت في مقدمة ومبحثين وخاتمة؛ وأما المبحثان فأولهما: الوجودية دراسة في آفاق المصطلح. والثاني: مظاهر تأثير الوجودية في " الكتابة في درجة الصفر".

وسنشير هنا بإجمال إلى الجواب عن الأسئلة السابقة، وذلك ببيان أن الفلسفة الوجودية تتمثل في أفكارها ومعتقداتها التي كان ينادي بها الوجوديون، ويدعون إليها، كالدعوة إلى التحرر من جميع الموروثات، والحرية في كل شيء، وكذلك الدعوة إلى موت الإله، والقول بأن الإله خرافة ضارة، والتي كان قد تزعمها جان بول سارتر في أدبياته، وتبعه فيها رولان بارت في خطابه النقدي بدعوته إلى الكتابة المتحررة من القيود كلها، ثم دعوته بعدها إلى موت المؤلف، على النحو الذي سنبينه في هذه الدراسة.

وأما أثر الفلسفة الوجودية في خطاب رولان بارت النقدي فظاهر في كتاباته، باعتبارها كتابات نقدية لها أصولها وخصائصها الفكرية التي تقوم عليها.

(*) المدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية دار العلوم بجامعة المنيا.

إن الخطاب النقدي لرولان بارت له خصوصيته التي ينفرد بها، بل إن بارت له من المصطلحات النقدية ما ينفرد به عن غيره، وأبرزها كما هو معلوم: الكتابة في درجة الصفر، وموت المؤلف، ولذة النص، وكلها تخضع خضوعًا تامًّا لفلسفته الوجودية، فالأول يشير إلى فكرة التحرر من القيود كلها، والثاني مأخوذ من مقولة موت الإله، والثالث من فكرة تحقيق اللذة والبحث عنها عند الوجوديين.

وقد اتخذت الدراسة من " الكتابة في درجة الصفر" – وهو أول مؤلَف لبارت – نموذجًا لبيان أثر الفلسفة الوجودية فيه.

والمعلوم أن لهذا الكتاب انفرادين: أولهما: انفراد بعنوانه "الكتابة الصفرية"، والثاني: انفراد بمعالجته النقدية التي تنبع من تأثير الوجودية عليه، فقد قسمه بارت قسمين: أولهما: تناول فيه الأدب والكتابة البرجوازية والسياسية والروائية، والثاني: تناول فيه الكتابة والصمت، والكتابة والثورة، وغيرهما، والمتأمل فيما أورده بارت يعلم أنه كان يتبع منهجًا وجوديًّا يسير عليه وينفذه من خلال مقولاته واستشهاداته بكبار الكتاب الوجوديين أمثال: ألبير كامي وهو أديب الثورة واللامعقول، وجان بول سارتر رأس الوجودية وزعيمها.

وخطاب بارت في هذا الكتاب يشهد بوجوديته ونلحظ هذا جيدًا من جمعه بين الكتابة والثورة، والكتابة والصمت، وكذلك من حديثه عن الكتابة البرجوازية والكتابة السياسية، فكل ما سبق يعلن عن كتابة ثائرة تكسر حاجز الصمت، وتدعو إلى الخروج على المألوف والتراث.

هذه الأسباب السابقة كانت سببًا في اختيار هذا الكتاب نموذجًا للدراسة، ولعلنا سنرى أن بارت كذلك قد جعل الكتابة غايةً في ذاتها، وليست وسيلة إلى شيء آخر، فاللذة المطلوبة عنده تتحقق بالكتابة، الكتابة وحدها لا غير، وهذا ما جعله يقرن الكتابة بغيرها، كالثورة، والصمت، والسياسة، والرواية.

واجتماع ما سبق بيانه من الأسباب يُعدُّ سببًا صريحًا في الإعلان عن وجودية بارت في كتاباته النقدية، وقد مثَّلها" الكتابة في درجة الصفرية" تمثيلًا حسنًا، لم يدع مجالًا للشك في وجوديته.

وفي سبيل الوصول إلى بيان تأثير الفلسفة الوجودية في خطاب بارت النقدي كانت الدراسة بحاجة إلى كل من المناهج التالية: التاريخي، والتحليلي، والنقدي، وقد استُخدِم كل منهج منها حَسَبَ الحاجة إليه.

* *

المبحث الأول

الوجودية دراسة في آفاق المصطلح

يتكفل هذا المبحث ببيان مفهوم الوجودية في الفلسفة والأدب والنقد، ونشأتها، وأسسها التي قامت عليها ودعت إليها، وبنهايته سيرة نقدية موجزة لرولان بارت، وقد آثرت تقديم مفهوم الوجودية على السيرة النقدية لبارت؛ لأنه كثيرًا ما يوصف بها، ومن الأنسب أن نعرِّفها قبل أن نصِفَ شخصًا بها، وبيان ذلك على النحو التالي:

أولًا: مفهوم الوجودية في الفلسفة والأدب والنقد:

تقتضي الحقيقة العلمية هنا بيان مفهوم الوجودية في كتابات الفلاسفة والنقاد، وذلك لأمرين:

أولهما: أن بيان حقيقة الشيء وأسسه تقتضي معرفة ماهيته، فتعريف الشيء يمهد الطريق لمعرفة خصائصه.

والثاني: أنه يلزم بيانها عند الفلاسفة لكونها واحدة من الفلسفات، كما يلزم بيانها عند أهل الأدب والنقد؛ لكونها مذهبًا أدبيًّا نقديًّا من المذاهب التي فرضت نفسها بقوة في نهاية القرن العشرين.

لقد ورد مفهوم الوجودية في المعاجم الفلسفية تحت مسمى المذهب مرة، والفلسفة مرة أخرى، فيقال مذهب وجودي، ويقال فلسفة وجودية، وكلاهما له الدلالة نفسها، وإن كان المعروف أن إطلاق كلمة مذهب تقتضي ما يتبعه الشخص تقليدًا لغيره، أما الفلسفة فيها عموم وشمول أكثر من المذهب، فلا تقتصر على فلان أو فلان، إنما تشير إلى فكر منتشر يتبعه جمع من الناس في طريقة تفكيرهم.

أمَّا عن الوجودية في الفلسفة، فهي:" اتجاه فلسفي ينكر أن يكون الوجود عين الماهية، وينفر من المذهب والمذهبية، ويقتصر على وصف الظواهر

النفسية. يقال على فلسفة سارتر وميرلوبونتي وسيمون دي بوفوار وجبريل مارسل، مع ملاحظة أن فهم فلسفة سارتر يستلزم أن نكون على دراية بفلسفة هيدجر. يقول سارتر: إن الوجود سابق على الماهية، ويقول هيدجر: ماهية الإنسان في وجوده في العالم"(١).

وجاء في الموسوعة الميسرة أن " الوجودية مذهب فلسفي أدبي ملحد، وهو أشهر مذهب استقر في الآداب الغربية في القرن العشرين، ويركز المذهب على الوجود الإنساني الذي هو الحقيقة اليقينية الوحيدة في رأيه، ولا يوجد شيء سابق عليها، ولا بعدها، وتصف الوجودية الإنسان بأنه يستطيع صنع ذاته وكيانه بإرادته ويتولى خلق أعماله وتحديد صفاته وماهيته باختياره الحر دون ارتباط بخالق أو بقيم خارجة عن إرادته، وعليه أن يختار القيم التي تنظم حياته"(٢).

وأمَّا عن الوجودية في الأدب والنقد فمن المعلوم أن كثيرًا من المذاهب الفلسفية أثَّرت في المذاهب النقدية المعاصرة، لا سيما المناهج الغربية، وهذا راجع أيضًا لأمرين:

أولهما: طبيعة الفكر الغربي القائمة على الفلسفة من قديم الزمان، وخير دليل على هذا ما ورد عن أئمة الفلسفة اليونانية سقراط وأفلاطون وأرسطو من آراء في قضايا النقد الأدبي، كموقفهم من المحاكاة والشعر واللغة والدراما وغيرها.

---

(١) المعجم الفلسفي، تأليف مراد وهبة، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، ٢٠١٦م، ص٧٧٨، ٧٧٩.

(٢) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة د/ مانع بن حمَّاد الجهني، الجزء الثاني، الطبعة الرابعة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٠هـ، ص٨٨٨.

والثاني: ميل الإنسان الغربي إلى إخضاع العلوم الإنسانية للتجريب، وخير دليل على هذا ما قدَّمه رومان جاكبسون وكلود ليفي ستراوس في تحليلهما البنيوي لقصيدة شارل بودلير المسماة "القطط"(١). والمتأمل في تحليلهما المقدم يعلم علم اليقين أن الاثنين جعلا من النص الأدبي ما يشبه معادلة جبرية أو كيميائية تحتاج تفسيرًا وتحليلًا لعناصرها حتى تتبين لنا تركيبتها الغامضة.

وقد أشار العقَّاد إلى الوجودية فقال:" الوجودية لا تعني مطلق الوجود ولا مطلق الحياة، ولكنها تعني أن يهتدي الإنسان إلى وجوده بنفسه، وأن يكون موجودًا بالنسبة إلى نفسه، وأن يسبر غور وجدانه، ويستجمع نقائضه في وحدة شاملة تمضي إلى اتجاه متناسق لا تنازع فيه، وأن يكون بهذه المثابة شيئًا لا يتكرر ولا يتعدد"(٢).

كذلك ذكر الدكتور غنيمي هلال ما نصُّه أن: " أهمَّ مذهب فلسفي أدبي استقر في الآداب الأوروبية في القرن العشرين هو المذهب الوجودي: وهو كما يدل عليه الاسم يعنى كل العناية بالوجود الإنساني. وترجع بذور هذا المذهب إلى الكاتب الدانماركي كيركاجورد(١٨١٣- ١٨٥٥م)، وقد نمى آراءه وتعمق فيها الفيلسوفان الألمانيان: مارتن هيدجر الذي ولد عام١٨٨٩م، وكارل يسبرز المولود عام ١٨٨٣م، ثم شاع المذهب، ودخل مجال الأدب، وعمق في تأثيره وتعبيره عن روح العصر خاصة على يد فلاسفة فرنسيين على رأسهم: جبريل

---

(١) القطط لشارل بودلير، تحليل / رومان جاكبسون وكلود ليفي ستراوس، ترجمة عبد الغني أبو العزم، مجلة علامات، العدد٢٦، ص٩٤: ١١٤.

(٢) أفيون الشعوب، عباس محمود العقَّاد، طبعة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة بالقاهرة، ٢٠١٢م، ص٧٩. "وهذا كتاب تناول فيه العقَّاد مقولة ماركس عن الدين بأنه أفيون الشعوب وردَّها بقوة، وقال: إن أفيون الشعوب هذه تنطبق كلية على مذهب كارل ماركس صاحب هذه المقولة، وبيَّن فيه المذاهب الهدَّامة في الأدب، ومن بينها الوجودية".

مارسيل، المولود عام ١٨٨٩م، وقد أوجد ما سمَّاه الوجودية المسيحية، ثم سارتر الذي ولد عام ١٩٠٥م [١].

ثانيًا: نشأة الوجودية:

الوجودية فلسفة غربية نشأت في أحضان عالم يكتنفه الرعب والقلق والخوف من المصير المحتوم، ألا وهو الفناء، ذلك أنه بعد قيام الحرب العالمية الثانية، ووقوع محنتها على العالم، كان من اليسير قيام الوجودية وظهورها بنزعتها وتفسيراتها التشاؤمية، فقد" شعر الإنسان الأوربي بعد تلك الحروب المدمرة بأن هذا العالم الذي يعيش فيه عالم هشٌّ قابل للانكسار السريع، والتحطيم المروع"[٢].

ونلحظ مما سبق بيانه أن الوجودية التي قامت أصلًا لتنادي بكرامة الإنسان وحريته حرية مطلقة، إنما قامت لزعمها أن حياة الإنسان لا قيمة لها ولا غاية– كما نادى بهذا سارتر ودعا إليه – فالمصير الإنساني المحتوم هو الفناء في أي لحظة، ولمَّا كان الأمر كذلك في مخيلة الوجوديين فقد دعوا جميعًا إلى ضرورة ممارسة الإنسان حريته بشتى الصور التي يريدها، دونما سؤال عن أفعاله أو ممارساته التي يقوم بها عقديًّا أو فعليًّا.

ثالثًا: الأسس التي قامت عليها الوجودية:

كل فلسفة من الفلسفات المعلومة لابد لها من مجموعة من الأسس التي تقوم عليها، ويؤمن بها أصحاب هذه الفلسفة، وهذا واقع في الفلسفات كلها، ولو كانت هذه الفلسفة تدعو إلى ما هو غير معقول، أو غير مقبول، فعلى أصحابها

---

(١) الأدب المقارن، د/ محمد غنيمي هلال، الطبعة التاسعة ، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م، ص٣٢٠.

(٢) الموجز في الأديان والمذاهب المعاصرة، تأليف ناصر بن عبد الله القفاري وناصر بن عبد الكريم العقل، الطبعة الأولى، دار الصميعي للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ص١١٦.

اعتناق مبادئها والدعوة إليها والمناداة بها في كتاباتهم أدبية كانت أم نقدية أم سياسية، المهم أنها تظهر في كل ما يقدمونه.

والوجودية واحدة من الفلسفات التي لها أسسها الخاصة، وإن كانت قد ضمَّت تحت جناحيها كثيرًا من التناقضات؛ لأنها جمعت بين أقصى اليمين، وأقصى اليسار، فكان من أعلامها الدنماركي كيركاجورد وهو بروتستانتي مؤمن بعقيدته، وكان أيضًا من أعلامها جان بول سارتر اليهودي الملحد الذي أنكر الإله، وقال: "إنه خرافة ضارة"(١)، وفي هذين المثالين خير شاهد على كون الوجودية تجمع بين جنباتها المتناقضات.

ولا غرو كذلك إن وجدنا رائدًا ومريدًا من رواد ومريدي الوجودية – ممن أحدثوا نقلة نوعية في مجال النقد الأدبي الحديث – كثير التنقل والغموض، وأقصد بكلامي هذا رولان بارت، فهذه طبيعة الفلسفة التي اتخذها الرجل وانتهجها سبيلًا يجاوز به المألوف، ويمزق به حدود الفلسفة الجوهرية الداعية إلى المألوف.

ولا غرو كذلك أن نرى رولان بارت يصوغ مصطلحات صارت بعد صياغتها من أشهر المصطلحات في النقد الأدبي الغربي الحديث، ومن بعده النقد العربي، أقصد: الكتابة في درجة الصفر، وموت المؤلف، ومن بعدهما لذة النص. وأعتقد أن ما سبقت الإشارة إليه فيه بيان يشمل المقال والمثال.

وأمَّا الأسس التي قامت عليها الفلسفة الوجودية ودعت إليها، فبيانها على النحو التالي:

١- القول بأسبقية الوجود على الماهية، وعليه فالشيء الذي يمكن الكلام عنه وتناوله هو الشيء الموجود، أمَّا غير الموجود فلا حاجة للوجودية به، ولا يُقصد بالموجود ما هو كائن يشغل حيزًا، ولكن الموجود المقصود عندهم هو

(١) الموسوعة الميسرة، ص٨٨٨.

الإنسان؛ لأنه الكائن الوحيد الذي يحقق وجوده من خلال تفاعله مع نفسه وإدراكه إياها وغيرها مما في الكون.

٢- الوجود الذي هو حياة الإنسان هو الوجود الذي تنادي به الوجودية، وهذا الوجود له ضوابطه " فالوجود عندهم ليس مجرد خروج الإمكانية إلى الواقع، وليس مجرد الاستمرار في حياة سلبية، ولكن الوجود عندهم ذو معنى إيجابي به يحقق المرء ذاته في عالمه"(١).

وهذا الأساس في الوجودية يتيح للإنسان أن يفعل كل ما يريد حتى يتحقق وجوده في الحياة، هذا وإن كان الذي يفعله يخالف الأمور المألوفة عند الناس.

٣- الوجودية بوصفها مذهبًا أدبيًّا قوامه الفلسفة الوجودية تُسمَّى أدب الالتزام أو أدب المواقف، وذلك لأن " الكاتب يحدد موقفه من مسائل عصره تحديدًا تامًّا؛ إذ لا قيمة مؤثرة للمبادئ التجريدية في ذاتها، دون ربطها بملابساتها، ودون تخصيصها بموقف معين"(٢).

وعليه فالناقد الذي ينتهج الوجودية ومبادئها لابد لنا أن نرى صورة حقيقية لمبادئ تفكيره داخل نصوصه النقدية وكتاباته.

كذلك يتضح لنا أن الكاتب الوجودي لابد له أن يُقدّم كل ما هو جمالي بالنسبة له على ما هو اجتماعي متعارف عليه.

٤- تدعو الوجودية إلى الاعتقاد بأن " الوجود اليقيني للإنسان يكمن في تفكيره الذاتي، ولا يوجد شيء خارج هذا الوجود، ولا سابقًا عليه، وبالتالي لا يوجد إله، ولا توجد مُثُل ولا قيَم أخلاقية متوارثة لها صفة اليقين، ولكي يحقق

---

(١) الأدب المقارن، ص٣٢٠.

(٢) السابق، ص ٣٢١.

الإنسان وجوده بشكل حُرٍّ فإن عليه أن يتخلص من كل الموروثات العقدية والأخلاقية"[١].

٥- إظهارها العداء الدفين للكنيسة، ومحاولتها هدم كل ما هو مقدَّس وثمين عند الشعوب، فالمقدَّس عند الوجوديين هو الإنسان لا غير.

والأمر هنا يحتاج لبيان أكثر " فيمكن القول بأن الوجودية هي صيحة احتجاج ضد الدين كما فهمته أوربا وضد طغيان الجماعة وتهوينها من شأن الفرد، وأنها كشفت كثيرًا من أخطار الفكر الغربي وتحدياته، ولكنها لم تستطع أن تجد الطريق الصحيح، وإنما انحرف بها الهدي فبلغت غاية الاضطراب حين دعت إلى فضِّ الحياة كلها، وحين دعت إلى قطع آخر علائق الضوابط والمثل والقيم واتجهت إلى فلسفة الكهوف والغرائز وظلام العصور البدائية الشاذة"[٢].

٦- الدعوة إلى الثورة والتمرد على كل ما هو مألوف سياسيًّا أو دينيًّا أو أدبيًّا أو اجتماعيًّا، وقد تحقق هذا بوضوح في كتابات ألبير كامي، وجان بول سارتر.

٧- الدعوة إلى اللا معقول، حيث إن الوجودية ترى أن الإنسان يعمل ليقتات ويقتات ليعمل، وهكذا إلى الموت، وهذه هي النهاية اللامعقولة لكل موجود كما طرحها ألبير كامي، فهو يرى أن " الإنسان يشقى، وشقاؤه في غير جدوى، ويجهد نفسه بالغ الجهد وجهده ضائع، ويعمل آناء الليل وأطراف النهار، ولا يبلغ من وراء عمله شيئًا. " كل ما في الوجود إذن عبث". ويا ليته شقي وأجهد نفسه وعمل دون أن يشعر إذن لما أحس بالعذاب، ولما أدرك أن كل شيء عبث! ولكن مصدر العذاب هو هذا الشعور أو الوعي الذي ينتاب

---

(١) الموسوعة الميسرة، ص٨٨٨.

(٢) الأيديولوجيات والفلسفات المعاصرة في ضوء الإسلام، أنور الجندي، د. ط، دار الاعتصام، د. ت، ص١٩٤.

الإنسان في بعض اللحظات النادرة من حياته، أعني تلك التي يخلد فيها إلى نفسه ويفكر في قيمة ما يعمل"[١].

٨- قامت الأخلاق الوجودية على " القلق والقنوط والتشاؤم والرغبة في الموت والأنانية المفرطة"[٢]، والقلق الناتج عن هذه الفلسفة مصدره الإلحاد، فهي فلسفة تخلخل كل الثوابت ولا تبقي شيئًا، وإذا كان الأمر هكذا فمن أن يكون الثبات؟ ومن أين تكون الطمأنينة؟

أما القنوط والأنانية فنابعان من الإحساس بالفردية وانعزال الفرد عن المجتمع؛ لأنه يقوم بإعادة هيكلة المجتمع وتشكيله وفق مزاجه الخاص، وعليه فهو إنسان له عالمه الخاص الذي لا يشاركه فيه غيره، ومن هنا كان القنوط واليأس والأنانية.

وأما الرغبة في الموت فإن الوجودي يرى أن الحياة عبث، لا منفعة فيها ولا جدوى فهي لا معقولة ونهايتها غير معقولة كما قال أديبها ألبير كامي.

هذه الأسس التي سبق بيانها هي الأصول التي قامت عليها الوجودية فلسفةً كانت أم مذهبًا نقديًّا أدبيًّا، ولعلنا نرى تأثير هذه الأفكار في أول مؤلَف لرولان بارت، والذي اتخذته نموذجًا أبين به كيفية تأثير الفلسفة الوجودية في صياغة خطابه النقدي، وهذا المؤلَف هو" الكتابة في درجة الصفر".

---

(١) دراسات في الفلسفة الوجودية، د/ عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٢٠٦، ٢٠٧.

(٢) الأيديولوجيات والفلسفات المعاصرة في ضوء الإسلام، ص١٩٧.

رابعًا: رولان بارت سيرة نقدية موجزة(١٩١٥- ١٩٨٠م)[١]:

١- مكانته النقدية:

رولان بارت واحد من أهم أعلام النقد، ليس في فرنسا فحسب، ولكن خارجها أيضًا، ولعل السبب الذي جعله يحظى بهذه المكانة، يكمن في حساسيته الغنية، مع قدرته العلمية الهائلة على اختراق ميادين معرفية وعلمية عديدة وتجاوزها، كعلم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، والاثنولوجيا، والانثروبولوجيا، واللسانيات، ونظرية المعرفة – ثم التركيب بينها، والإفادة منها في إطار ما يُسمَّى اليوم بتداخل العلوم.[٢]

هذا، ويُعدُّ بارت علامة بارزة في مجال الدراسات السيميوطيقية " التي تهتم بدراسة وتحليل العلامات والمعاني،...، كما أنها تدرس الطريقة التي تدل فيها العلامات على معنى أو مدلول في النصوص الأدبية التقليدية والوثائق القانونية، أو في الإعلانات والسلوك الجسماني"[٣].

---

(١) "وُلد في شيربورغ عام ١٩١٥م، ولم يكد يبلغ من العمر سنة واحدة حتى توفي أبوه في معركة بحرية في بحر الشمال، فأشرفت أمه وجدُّه وجدته على تربيته. أمضى طفولته في بايون جنوب غرب فرنسا، بين (١٩٣٤و ١٩٤٧م)، وعانى من نوبات مختلفة من مرض السُّلِّ، وفي أثناء فترة النقاهة أخذ يقرأ بنهم في شتى أنواع الكتب. درَّس في تركيا، ورومانيا، ومصر، وبعدها عُيِّن مدرسًا في الكلية الفرنسية، عام ١٩٧٧م، وتوفي عام ١٨٨٠م". خمسون مفكرًا أساسيًّا معاصرًا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تأليف/ جون ليشته، ترجمة د/ فاتن البستاني، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م، ص٢٥٣.

(٢) نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة د/ منذر عياشي، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ١٩٩٤م.

(٣) خمسون مفكرًا، ص٢٥١.

والمعلوم أن السيميوطيقية تابعة في دراساتها للبنيوية ولما قرره دي سوسير في نظرته للعلامة اللغوية باعتبارها الأساس لفهم الحياة الاجتماعية. وهذا الأمر يكشف لنا طبيعة تعامل رولان بارت مع الحياة الاجتماعية بوصفه سيميوطيقيًّا، فهو " يرى الحياة الاجتماعية والثقافية من خلال (المراد/ المغزى)، وبالتالي من خلال الطبيعة غير الأساسية للأشياء (الموضوعات)،.....، ومن خلال المقاربة السيميوطيقية المستندة إلى إطار لغوي على طريقة سوسير، تصبح الحياة الاجتماعية كفاحًا من أجل المكانة المرموقة والهيبة، أو بالأحرى تصبح علامة على ذلك الكفاح"(١).

وبتقصي الكلام السابق نعلم أن السيميوطيقية التي تزعمها رولان بارت تسعى حقيقة ليس إلى معرفة الدلالة، ولكن إلى الطريقة التي تدل بها العلامات على المعنى.

وتأكيدًا لما سبق بيانه نشير إلى أن السيميوطيقية تسعى بدورها إلى معرفة الحياة الاجتماعية من خلال المعنى، ومن خلال الطبيعة غير الأساسية للأشياء (الموضوعات)، والطبيعة غير الأساسية للأشياء تقوم على فكرة تحطيم العلاقة واعتباطيتها بين الدال والمدلول، تبعًا لسوسير، هذا من ناحية.

كذلك فإنه من الضرورة تبيين أن المعنى الذي تسعى هذه النظرية إلى إيجاده ليس معنى واحدًا متفقًا عليه، إنما هي معانٍ عديدة يضعها كل فرد كما يرى، هذه الناحية الثانية.

ومن الناحية الثالثة فإن الإنسان يبحث عن المعنى كمعنى الكفاح في الحياة فلا يجده، فيشقى، ثم يطمئن إلى خلوه من كل معنى، وهذه تمثل وجودية كامي التي هي الاطمئنان إلى عبث الحياة، فالمعاني كلها عبثية، وهي علامات على الأشياء، وليست حقيقة لها.

---

(١) خمسون مفكرًا، ص٢٥١.

هذا، وقد مارس رولان بارت فكره الوجودي وطبَّقه تطبيقًا تامًّا من خلال تناوله الأزياء والموسيقى والرسم والتصوير تحت مسمى السيميوطيقية بوصفها منهجًا نقديًّا يسعى إلى بيان كيفية دلالة الأشياء على معانيها.

٢- فلسفته الوجودية:

قلت هنا فلسفته ولم أقُل اعتقاده؛ لأن رولان بارت لم يكن يدين بدين بل كان وجوديًّا حُرًّا سارتريًّا - أي على طريقة سارتر وهو يهودي ملحد لا يؤمن بإله - فبارت " يؤمن بفلسفة التحلل التي تنحل فيها الوحدة المفترضة في أي فرد إلى تعددية، بحيث يصبح كل منا كثرة لا وحدة. إن بارت لا يؤمن بالوحدة، ولا حتى بالله الواحد الأحد، بل يدعم كل ما هو متعدد أو متقطع"(١).

وعلى هذا يمكننا القول بأن رولان بارت كان وجوديًّا عدميًّا، ففلسفته " تنكر معنى الوجود وتقطع الوشائج العميقة بين وجود الإنسان ووجود هذه الأكوان في آزالها وآبادها التي لا حقيقة وراءها ولا معنى لكلمة العبث إن نسبت إليها"(٢).

وأكثر الأشياء إيضاحًا لنزعة بارت الوجودية عداؤه الشديد للفلسفة الجوهرية التي تدعو إلى التدين وتنظر بعين التقدير والتقديس للكنيسة ورجالها والدين بصورة عامة.

* *

(١) البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تحرير/ جون ستروك، ترجمة د/ محمد عصفور، ضمن منشورات سلسلة عالم المعرفة، فبراير ٢٠٠٦م، ص٦٧.

(٢) أفيون الشعوب، ص٧٥.

المبحث الثاني

مظاهر تأثير الوجودية في "الكتابة في درجة الصفر"

بيَّنَّا فيما مضى معنى الوجودية، وأشرنا إلى بعض خصائصها المميزة لها، ثم قدمنا سيرة موجزة لرولان بارت تتيح لنا الإحاطة – بالقدر المستطاع – بشخصيته وطريقة تفكيره وصياغته خطابه النقدي.

وهنا نقدِّم صور تأثير الوجودية في خطاب بارت النقدي، والتي هي في الحقيقة خصائص كتابته النقدية، وهذا كله بالاعتماد على نصوصه، مع تدعيم كلامنا بالأدلة المساندة من كلام النقاد الغربيين والعرب.

وقبل عرض الخصائص هذه أود الإشارة إلى أمرين:

أولهما: أن " الكتابة في درجة الصفر" يُعَدُّ باكورة إنتاج رولان بارت النقدي، وهو أول خطاباته النقدية، فقد صدرت بعض صفحاته في جريدة كومبا الفرنسية سنة (١٩٤٧، ١٩٥٠م)، وقد كان رئيس تحريرها وزعيمها كتابةً الروائي الجزائري المولد، الفرنسي الأب، الإسباني الأم، أديب وفيلسوف اللامعقول والثورة والتمرد ألبير كامي.

وبعد ذلك صدر الكتاب كاملًا في عام ١٩٥٣م، ضامًّا بين دفتيه الكتابات الأولى التي أصدرها بارت في الأربعينيات من عمره.

هذا البيان السابق سيفسر لنا كثيرًا من الأفكار التي يحتويها هذا المؤلَف، كما هو المألوف في تاريخ النقد الأدبي القديم القويم من الفلاسفة اليونانيين إلى النقاد المعاصرين. ولن نصرح بشيء هنا لأن محله في موضع آخر.

وثانيهما: أن الدافع – كما يبدو لي – وراء ظهور هذا الكتاب أمران:

الأول: محاولة بارت أن يبين" كيف يمكن أن يكون تاريخ متمركس معاصر للأدب الفرنسي" [(١)]. والثاني: محاولته تقديم إجابة عن الأسئلة التي

---

(١) البنيوية وما بعده، ص٦٩.

طرحها أستاذه الوجودي جان بول سارتر في كتابه المسمى " ما الأدب؟" والذي بناه على مجموعة من الأسئلة بيانها على النحو التالي: الأول: ما الكتابة؟ الثاني: لماذا نكتب؟ الثالث: لمن نكتب؟ الرابع: موقف الكاتب في العصر الحديث.

وما كان من رولان بارت – الذي آمن بالفلسفة الوجودية العدمية على الصورة التي انتهجها أستاذه سارتر – إلا أن يجيب أستاذه عن سؤاله ما الأدب؟ بقوله: الكتابة في درجة الصفر، فكأن نص الإجابة: الأدب هو الكتابة في درجة الصفر.

والداعي إلى هذا التفسير مجموعة من الأسباب، أوردها مجملة الآن، ثم أوضحها تفصيلًا في الخصائص والصور، على حَسَبِ طَبيعَةِ تَنَاسُبِ السبب مع الخصيصة التي ينتمي إليها، بصورة مباشرة، أو بصورة ضمنية.

أمَّا الأسباب مجملة فهي على النحو التالي:

الأول: العلاقة الوطيدة بين الفلسفة التي تجمع بين رولان بارت وأستاذه سارتر، فأولهما تتلمذ على فلسفة أستاذه الوجودية، وهذا يعني التكامل والترابط الفكري بين الاثنين.

الثاني: أن محتويات الكتابة في درجة الصفر تكاد تطابق ما أراده سارتر في سؤاله عن الأدب.

الثالث: أن المعيار الأمثل والنموذج الحقيقي الذي يجعله رولان بارت خير ممثل للكتابة الصفرية هو كتابة ألبير كامي الأدبية، وقد أشرنا آنفًا إلى كامي، وأنه فيلسوف وأديب الثورة والتمرد واللامعقول، وهذه الأشياء كلها نابعة من فلسفته الوجودية.

الرابع: إشارة رولان بارت في عنوان كتابه " الكتابة في درجة الصفر" إلى معنى الأدب في الفلسفة الوجودية، فدرجة الصفر هي التي تتحرر من القيود كلها في الكتابة.

مظاهر تأثير الوجودية في خطاب رولان بارت النقدي

تتنوع صور الوجودية في خطاب رولان بارت النقدي، والتي تُعدُّ خصائص كتابته النقدية، كما دلَّ عليها خطابه النقدي الأول " الكتابة في درجة الصفر"، وبيانها على النحو التالي:

أولًا: غموض وضبابية المفاهيـــم الأساسية عنده كالكتابة الصفرية واللغة والأسلوب.

وخير دليل على هذا العنوانُ الذي جعله بارت عتبة كتابه " فالكتابة في درجة الصفر" لا تدل دلالة مباشرة على المراد منها، كما أنه في مواضع من الكتاب يذكر أن الكتابة في درجة الصفر هي كتابة حيادية أو كتابة بيضاء، يقول بارت:" إن الكتابة البيضاء – كتابة (كامي) أو (بلانشو) أو (كايرول) مثلًا، أو كتابة (كينو) المحكية – هي الحلقة الأخيرة من آلام كتابة تتبع خطوة خطوة تمزق الشعور البرجوازي"(١). والحقيقة المعلومة أن اللون الأبيض يشير إلى الصفاء والوضوح والنقاء، وتقترب منه دلالة الحياد التي لا ميل فيها ولا اعوجاج، لكننا نرى بارت يستعمل هذه الدلالات على وجه المساواة، وهذا أمر غير منضبط.

والحقيقة أننا إذا أردنا فهم مراد بارت من الكتابة الصفرية/ البيضاء/ الحيادية، فإننا لن نستطيع تفسير مراده إلا من خلال فكره الوجودي المتصف بالغموض، وهذا الغموض هو طبيعة الفلسفة الوجودية التي ترى أن الطبيعة

---

(١) الكتابة في درجة الصفر، رولان بارت، ترجمة د/ محمد نديم خشفة، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ٢٠٠٢م، ص١٠.

الحمقاء الهوجاء تفعل ما تريد من غير تفسير ولا إيضاح ولا علة لأفعالها، وإذا كان هذا الغموض هو المسيطر على أفعال الطبيعة، فمن الطبيعي أن يسيطر على أصحاب الفكر الوجودي، ومن بينهم بارت.

من هذا الباب سيطر الغموض على رولان بارت في خطابه، والأدلة على هذا متعددة ، ولعل أكثر الأشياء إبانة وإيضاحًا لهذا الأمر هو عنوان كتابه، فماذا تعني "الكتابة في درجة الصفر" عند رولان بارت؟ وهل لها دلالة على وجوديته؟

الأمر الذي لا جدال فيه أن لكل دال مدلولًا، ودلالة الاسم على معناه تقع بصورة من ثلاث[1]: الأولى: دلالة الاسم على معناه بالمطابقة. والثانية: دلالة الاسم على معناه: بالتضمن. والثالثة: دلالة الاسم على معناه بالالتزام.

وإذا كانت هذه الدلالات الثلاثة قد أشار إليها المناطقة في كتبهم فإننا نجد صعوبة في الوصول إليها عند بارت، أقول صعوبة ولا أقول استحالة؛ لأن الصعوبة يُفهم منها إمكانية الوصول بعد المحاولة، أما الاستحالة فيُفهم منها عدم الوصول مطلقًا.

وهذا الأمر يفسر لنا المراد بالغموض الذي ذكرناه، فغموض بارت هو غموض الوجودية في تصورها للعالم ولأحداثه الدائرة، لكن الأمر عند بارت يزداد صعوبة؛ لأنه يوظف وجوديته في نصوصه النقدية، فيحتاج فهمه فك رموزه الغامضة كي نفهم مراده من الكلام، وهذا لا يمكن حدوثه إلا بعد معرفة نزعته الفلسفية.

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة للشيخ الإمام الخطيب القزويني، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، د. ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٩م، ١٤٣٠هـ، ص٢٠٧، ٢٠٨.

وأعود هنا فأبين المراد بالكتابة في درجة الصفر، ثم أوضح دلالة هذا المصطلح على وجودية بارت في النقاط التالية:

(أ) بيان مفهوم الكتابة الصفرية عند رولان بارت

أشير بداية إلى أمرين: أولهما: أن عنوان الكتاب تُرجم بترجمة معادلة وهي " درجة صفر الكتابة". والأمر الثاني: أنني سأستخدم مصطلح الكتابة الصفرية بديلًا عن عنوان الكتاب من باب الاختصار، وقد استندت إلى استخدامه ووجوده في معجم المصطلحات الأدبية الحديثة(١).

ومن المعلوم كما سبق بيانه أن جان بول سارتر قد استخدم مصطلح الكتابة هذا في كتابه المسمى "ما الأدب؟" وكان من بين الأسئلة المطروحة سؤاله عن الكتابة، ثم أتى رولان بارت وقدَّم إجابة وافية عن سؤال أستاذه.

ومن إجابة بارت يمكننا بيان مفهوم الكتابة الصفرية بإجمال وتفصيل، أمَّا الإجمال فنقول فيه: إن الكتابة الصفرية هي "الكتابة التي تتحرر من جميع القيود والأفكار والمعتقدات السالفة"، وهذا المعنى يفسره استخدام بارت المركب الإضافي " درجة الصفر" فالصفر دائمًا منفرد ومتحرر من القيود طالما أنه لم يرتبط بقيمة عددية أخرى، وهذا أقرب إلى بيان المراد من قوله الكتابة في درجة الصفر، أو درجة صفر الكتابة. هذا بوجه عام في بيان مفهوم الكتابة الصفرية.

وأما المفهوم مفصَّلًا فنبين فيه دلالة الكتابة الصفرية في مجموعة من الكتابات النقدية التالية:

ففي دليل الناقد الأدبي ورد ما نصه أن البنيويين قد جاءوا "بهذا المفهوم ليعني "الكتابة" كمؤسسة اجتماعية تندرج تحت مظلتها مختلف أنواع الكتابة،

---

(١) المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي ـــ عربي، د/ محمد عناني، الطبعة الثالثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ٢٠١٢م، ص ٢٤.

لكل منها أعرافها وشفراتها. ومن هذا المنظور اندرج النص الأدبي تحت هذه المظلة الاجتماعية، وكان أشهر من نادى بهذا المفهوم وتبنى إشاعته والدفاع عنه هو رولان بارت. فأصبح النص الأدبي عند دعاة الكتابة بهذا المفهوم هو جنس من أجناس المؤسسة الاجتماعية(أي الكتابة الأدبية: الأدب)، يشاركها في سماتها العامة ويتميز عنها بخصائص مقننة هي الأعراف والشفرات الأدبية والتقاليد المتعارف عليها"[١].

هكذا قدم الدليل مفهومًا للكتابة التي حاول رولان بارت إثباتها والعمل على تدعيمها من خلاله محتويات كتابه المذكور وهو الكتابة في درجة الصفر.

ومن ناحية أخرى فإن دليل الناقد لم يتعرض لبيان مفهوم الدرجة الصفرية بصورة مباشرة، لكننا نستطيع استنباط معناها من خلال ما ورد في الدليل من إشارته إلى كتاب نجيب العوفي الذي عارض فيه رولان بارت وسماه " درجة الوعي في الكتابة (١٩٨٠م)"، والذي كان العوفي فيه يرفض وينتقد المنهج البنيوي التكويني معتبرًا إياه تداريب ورياضات فكرية[٢].

والواضح مما سبق أن العوفي قد جعل الوعي مقابل الصفر، وهذا يشير إلى أن ثمة تناقضًا بين المصطلحين فالوعي يضاد الصفر من حيث إن الصفر لا يرتبط ولا يتقيد بدلالة حالة انفراده، فهو متحرر من كل دلالة.

وفي معجم المصطلحات الأدبية ورد ما نصه أن " سبب استخدام الكلمة الفرنسية – الكتابة – في النقد الأدبي الإنجليزي هو المعنى الخاص الذي وضعه لها رولان بارت؛ إذ أنشأ مقابلة بينها وبين الأدب، وهي مقابلة تشبه المقابلة

(١) دليل الناقد الأدبي، د/ ميجان الرويلي ود/ سعد البازعي، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م، ص٢٦٠.

(٢) السابق، ص٣٩٩.

التي يجريها بين نص القراءة السلبية الموجه للقارئ ونص القراءة الإيجابية، أي الذي يشارك القارئ في كتابته"[١].

وينتقل المؤلف ليبين المراد بدرجة الصفر فيقول:" أما درجة الصفر في الكتابة فهي كتابة لا لون لها ، تحررت من كل ارتباط (أو عبودية) لحالة لغوية مقدورة سلفاً، وهي تمثل محاولة لتجاوز الأدب بأن يعهد الإنسان بأقداره إلى نوع من الكلام الأساسي بعيدًا عن اللغات الحية، وعن لغة الأدب المعتمدة"[٢].

هذا، ولم يكتف المؤلف بالدلالة السابقة لدرجة الصفر في الكتابة، لكنه رأى أنها تحتاج بياناً أكثر فتعقبها قائلًا عن دلالتها عند رولان بارت:" فالحق أنه يعود في هذا الكتاب الذي صدر أول الأمر عام ١٩٥٣م إلى فكرة الرومانسيين الإنجليز بزعامة وردزورث الخاصة بكتابة شعر منسوج من لغة بريئة من حيل الصنعة ومظاهر الأسلوب التي اتصف بها الأدب الكلاسيكي أو الأدب الرسمي على مر التاريخ"[٣].

ومن بعد هذا يصرح المؤلف بقوله:" ونحن حين نستخدم المصطلحات الجديدة نقول إنه أسلوب يتميز بالغياب – أي الإيحاء بعدم تدخل البشر في صنعه، على نحو ما ذكر ماثيو أرنولد عام ١٨٨٦م من أن يد الطبيعة هي التي كتبت شعر وردزورث"[٤].

ومن النصوص السابقة نعلم أن الدلالات التي أشير إليها في المعجم لا تعارض ولا تناقض بينها، بل تصب جميعها في دلالة واحدة، أقصد دلالة الكتابة الصفرية على التحرر من كل القيود والماسلف فهي في النص الأول

(١) معجم المصطلحات، ٢٣.

(٢) السابق، ص٢٤.

(٣) السابق، ص٢٤.

(٤) السابق، ص٢٤.

كتابة متحررة، وفي النص الثاني بريئة من حيل الصنعة والأدب الكلاسيكي فهي غير مرتبطة بتقاليد أو قيم أو أعراف متفق عليها.

هكذا أثبت المصطلح البارتي وجوده فهو مصطلح يدل على الغموض ويوحي به؛ لأن الأسلوب الذي تكون به الكتابة في درجة صفرية إنما هو أسلوب يتميز بالغياب، وهذا الغياب يوحي بالعدمية والفقدان والضياع، كذلك فإن هذا الغياب في الأسلوب هو الذي شكلته يد الطبيعة.

هذه الدلالات المذكورة آنفًا توحي بما أملته فلسفة رولان بارت الوجودية عليه في صياغة مصطلحه "الكتابة الصفرية" ، والدليل على هذا أن الوجودية العدمية التي اتبعها بارت لا تؤمن بإله فليس أمامها إلا الطبيعة، والطبيعة عندهم حمقاء تفعل ما تريد، وأفعالها وتصرفاتها ليس لها دلالة ولا وجه، وعليه يمكننا القول بأن " درجة الصفر في الكتابة" إنما هو مصطلح صنعته وجودية بارت العدمية الحرة التي لا ترى في الكون شيئًا يفعل إلا الطبيعة الحمقاء، كما هي رؤية شوبنهاور ونيتشه من قبل.

وأمَّا إديث كريزويل الناقدة الأمريكية فقد ذهبت إلى أن رولان بارت كان يسعى في مراحل كتاباته الأولى إلى " تعرية الأدب والأفكار من البلاغة الزائفة ومن كل تركيب لا لزوم له، ليصل إلى قرارة الأسلوب، فيكشف عن جوانب من النماذج العليا للاوعي"[1] ، ومن ناحية أخرى "أراد بارت أن يتجاوز أصوله البرجوازية الصغيرة بواسطة التعبير عن إنسانيته بعون من الأدب الملتزم، متأثرًا في ذلك بسارتر وغيره من مفكري اليسار، إذ على الرغم من الخلافات النظرية بين هؤلاء المفكرين، فإنهم آمنوا بأن الأثر السياسي والاجتماعي للكُتَّاب يمكن أن يُثوِّر المجتمع، وكانت أفكارهم الماركسية – عندما نضم إليها

(١) عصر البنيوية، تأليف/ إديث كريزويل، ترجمة/ جابر عصفور، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م، ص٢٥٠.

الكتابة البيضاء(أي الكتابة التي تتجرد من الأفكار المقبولة) التي استخدمها كامو في رواية "الغريب" – تتمثل في التعبير المطلق عن شغف الكتابة الذي يمزق الوعي البرجوازي، ويعيد توظيف الكتابة على نحو دال يظهر – في النهاية – " أن الشكل الموضوعي للأدب وأسلوبه يحتويان أخلاق لغتهما" (١).

وبتأمل النصوص السابقة نلحظ أمرين:

أولهما: وقوع ما يدل على أن الدرجة الصفرية عند بارت هي الدرجة التي تكون الكتابة فيها متحررة من كل أنواع القيود دينية كانت، أو تاريخية، أو اجتماعية، أو سياسية، أو غيرها.

والدليل على أن الكتابة الصفرية كتابة تتحرر من القيود أن هذه الكتابة تمزق الوعي البرجوازي الذي يؤمن بسلطات نافذة كسلطة العقل، كما أنها تمارس نوعًا من الكتابة ذي شكل وأسلوب يمثلان أخلاق لغتهما المتحررة.

والثاني: أن بارت حاول تجاوز أصوله البرجوازية بعون من الأدب الملتزم، والمقصود به الأدب الوجودي، فهو أدب يلتزم موقفًا معينًا تجاه قضية من القضايا، وقد أُطلق على الأدب الوجودي أدب الالتزام، وفي هذا دلالة على نزوع بارت إلى الوجودية وتأثيرها فيه بصورة مباشرة، باتخاذه أفكارها سبيلًا إلى نقده الموجه إلى المجتمع.

وأمَّا جون ستروك فقد حرَّر في مقاله عن رولان بارت بيانًا عن مفهوم الكتابة الصفرية، وذلك بعدما أثبت أن " الكتابة في درجة الصفر" جاء ليوضح كيف يمكن أن يكون تاريخ متمركس معاصر للأدب الفرنسي، وأن ذلك لا يمكن إلا بعد التخلص من هيمنة الكتابة البرجوازية التي هي الكلاسيكية الفرنسية كما يدعوها بارت.

---

(١) عصر البنيوية، ص٢٥١.

وتحرير جون ستروك يبين أنه بعد انهيار البرجوازية الفرنسية في منتصف القرن التاسع عشر ظهرت أنواع جديدة من الكتابة، وكان على الكُتَّاب أن يتخذوا موقفًا التزاميًّا بطوليًّا تجاه النوع الكتابي الذي سيتخذونه نموذجًا لكتاباتهم، وهذا هو موقف سارتر وأتباعه من الوجوديين الملتزمين، ولكن فريقًا من الكُتَّاب الوجوديين حاولوا البحث عن " نوع "فارغ" أو "محايد" من الكتابة، – وكامو هو المثال الذي يعطيه بارت؛ لأن كامو كان في ذلك الوقت قد انفصل عن صديقه اليساري السابق سارتر– وهي كتابة بلغت من لا شخصانيتها أنها بدت وكأنها منفصلة عن أي موجبات تاريخية على الإطلاق. لكن ذلك – بطبيعة الحال – وهمًا من الأوهام، فقد كانت تلك الكتابة وثيقة الالتصاق بالتاريخ" [1] .

يبين النص السابق أن النموذج الذي اختاره رولان بارت مثالًا للكتابة الصفرية هو ألبير كامي والمعروف أن كامي كما ذكرنا قبل ذلك هو أديب وفيلسوف الثورة واللامعقول، وعليه فإننا نفهم ضمنًا أن الكتابة الصفرية التي اعتُبر كامي نموذجًا ومثالًا لها إنما هي كتابة اللامعقول والثورة والتمرد، وهذه كلها من قِيَم الوجودية وأخلاقها.

(ب) دلالة الكتابة في درجة الصفر على وجودية رولان بارت العدمية إنما هي دلالة مطابقة؛ فالوجودية العدمية متحررة من كل القيود، ورافضة لكل ما سلف، وكذلك الكتابة في درجة الصفر متحررة من كل القيود، وترفض كل ما سلف، فالكتابة الصفرية تطابق الوجودية الحرة، وهي النوع الأول من الوجودية، أما النوع الآخر فهو الوجودية المقيدة، وهي التي تركن إلى وجود إله للطبيعة فتسلم أمرها إليه، وإن كان الإله الذي تتخذه الوجودية المقيدة هو إله من صنعهم وفكرهم، فهو عندهم خرافة نافعة يركنون إليه متى أرادوا ذلك.

---

(١) البنيوية وما بعدها، ص٦٩.

وقبل أن ننتقل إلى بيان الغموض المحيط بمفهوم اللغة عند بارت أشير إلى ما يقطع يقينًا بأن الكتابة عنده إنما هي نوع من الغياب والقتل والإخفاء، وذلك في قوله :" إن الكتابة، بانطلاقها من العدم حيث يبدو الفكر متعاليًا لحسن الحظ على ديكور الكلمات – قد اجتازت كل أحوال الترسيخ التدريجي: فكانت في البدء موضوعًا للتأمل، ثم موضوعًا للفعل، وأخيرًا موضوعًا للقتل، وبلغت اليوم تحولها النهائي وهو الغياب. الغياب داخل هذه الكتابات المحايدة التي ندعوها هنا" الكتابة في درجة الصفر"(١) .

هكذا أقرَّ رولان بارت بأن الكتابة قد وصلت منتهاها وذلك بدخولها حيز الغياب والغموض، وهذا هو ما تسعى إليه الكتابات الأدبية الحديثة في غمار عالم لا يعلم من أين جاء؟ وإلى أين يذهب؟ كما يعتقد الوجوديون.

وإذا كان الأمر كما مرَّ بنا بالنسبة لمفهوم الكتابة الصفرية، فإن الغموض نفسه قد سيطر على المفهوم البارتي **للغة**، وهذا يتضح من قوله:" اللغة جملة من المقررات والعادات.....إنها مثل حلقة حقائق مجردة وخارجها فقط تبدأ كثافة القول الوحيدة بالترسب..... وهي بكلمة: الاتساع لتناسق مطمئن... إنها مناخ الفعل وتعريف الممكن وانتظاره، إنها ليست موضعًا لالتزام اجتماعي، ولكنها استجابة فقط دون اختيار.....كما أن اللغة بالنسبة للكاتب ليست سوى أفق إنساني، تترسخ في مداه ألفة ما، وهي سلبية تمامًا"(٢).

الملحوظ في التعريفات التي ذكرها رولان بارت للغة أنها تفتقد الصراحة والبيان والوضوح في كثير منها، أما الغموض فهو المسيطر بصورة واضحة، فلا نكاد نستقر على فهم معين، حتى يفاجئنا بارت بتعريف جديد يكتنفه الغموض كما ورد بالنصوص السابقة، وهذا دليل آخر على اكتناف الغموض بعض المفاهيم الأساسية عند رولان بارت.

---

(١) الكتابة في درجة الصفر، ص ١٠.
(٢) السابق، ص ١٥، ١٦.

ولعلنا نلحظ في قوله السابق عن اللغة:" ولكنها استجابة فقط دون اختيار" ما يشير صراحة إلى وجودية بارت في تعريفه اللغة فهي كالطبيعة عنده تفعل ما تشاء، وما البشر بالنسبة لها إلا كالريشة في الهواء يحركها كيف ومتى شاء.

كذلك الحال في تعريف رولان بارت **الأسلوب**، فنجده يقول عنه:" الأسلوب لا مبالٍ وشفَّاف بالنسبة إلى المجتمع، وهو مسيرة الشخص المغلقة وليس نتاج اختيار على الإطلاق أو تأمل حول الأدب. إنه الجزء الخاص لما هو شعائري، .... الأسلوب – على التحديد – هو ظاهرة نظام توريثي وتحول مزاج..... ليس الأسلوب سوى استعارة، .....إن الأسلوب بأصله البيولوجي، يتموضع خارج الفن، أي خارج العقد الذي يربط الكاتب بالمجتمع..."(١).

وهذه الإشارات السابقة في كلامه عن الأسلوب لا توحي بأكثر من التعارض والتناقض والغموض، وتداخل المصطلحات بصورة لا تخفى على العين، فمثلًا كيف يكون الأسلوب – على حد قوله السابق ـــــ ليس نتاج اختيار على الإطلاق أو تأمل حول الأدب، في حين أنه من ناحية أخرى، ليس الأسلوب سوى استعارة، كذلك كيف يكون الأسلوب لا مبالٍ وشفاف بالنسبة إلى المجتمع، وهو من ناحية أخرى يتموضع خارج الفن، أي خارج العقد الذي يربط الكاتب بالمجتمع، فأنَّى يلتقيان، ولا أدل على الغموض والاضطراب والتعارض مما سبق.

ثانيًا: التصريح بصورة مباشرة بهدم التاريخ وكل ما سلف ونزعه من التراث.

وهذا يتضح بصورة مباشرة في خطابه النقدي عن الأدب، والأدلة على هذا كثيرة من كلامه، ففي مقدمة كتابه يقول:" ينبغي للأدب كذلك أن يشير إلى شيء مختلف عن محتواه، وعن شكله الفردي، وهذا الشيء " سياجه" الخاص به. وبه – حصرًا – يفرض نفسه على اعتباره أدبًا. ثم يقول: هذا النظام المقدس

(١) الكتابة في درجة الصفر، ص ١٧، ١٨، ١٩.

للعلامات المكتوبة يطرح الأدب على اعتباره مؤسسة، ويميل بديهيًّا إلى انتزاعه من التاريخ؛ لأنه لا يمكن إقامة سياج بعيدًا عن فكرة الخلود"[١].

هذا الكلام من بارت يوحي بأمرين: الأول: محاولته بصورة مؤكدة أن يجعل الأدب مشيرًا إلى شيء يخالف محتواه، وهذا الأمر لا يتحقق إلا بالعبثية، والخروج عن المعتاد والمألوف في لغة الأدب؛ لأنه ليس من الطبيعي أن يكون الشيء يشير إلى غير حقيقته إلا فيما يزعمه بارت.

والثاني: أن انتزاع الأدب من التاريخ يجعل كل ما سلف من نتاج الإنسانية مهمشًا لا قيمة له، وهذا لا يمكن بحال من الأحوال، وإلا فبارت الذي أنتج هذا الخطاب يجب انتزاعه من التاريخ، ولو تمَّ نزعه من التاريخ لن تكون محاولته إلا عبثًا؛ لأن إنتاجه هذا ليس شيئًا سوى التاريخ الذي اجتمع في حصيلته الثقافية، ومن خلالها وبواسطتها أنتج هذا الخطاب.

وفي موضع آخر يجعل بارت الأدب إشكالية اللغة، وهذا الأمر من الخطورة بمكان، فبارت هنا يكشف عن الغموض الذي سيطر منذ فترة طويلة على الأدب، وعلى الكتابات الأدبية، وهو يدعم هذا الاتجاه ويسانده، يقول بارت:" ولسوف نرى، على سبيل المثال، أن الوحدة الإيديولوجية للبرجوازية (أي الكلاسيكية والرومانتيكية) لم يكن ممكنًا للشكل أن يتمزق لأن الشعور لم يكن ممزقًا. وعلى العكس، منذ أن توقف عن أن يكون شاهدًا على الكليِّ ليغدو ضميرًا تعيسًا حوالي (١٨٥٠م)، فإن أول عمل قام به هو أن اختار إلزام شكله بكتابة ماضيه، سواء تحمل مسؤولية هذه الكتابة أو رفضها. لقد تفجرت الكتابة الكلاسيكية إذن، وأصبح الأدب كله منذ (فلوبير) إلى أيامنا هذه، إشكالية اللغة"[٢].

---

(١) السابق، ص٦.

(٢) الكتابة في درجة الصفر، ص٧.

في هذا النص دلالة على أن الأدب منذ (١٨٥٠م) صار عالمًا خاصًّا له طقوسه وصروحه التي لا يمكن اختراقها بسهولة، بل يمكننا القول إن الأدب صار كهوفًا لا طاقة لأحد بها، وبعد أن صار الأدب هكذا أكَّد لنا بارت هذه الضبابية والعزلة وهذا الاغتراب، بقوله:" ونجم عن ذلك أن الشكل الأدبي أصبح يثير المشاعر الوجودية المرتبطة بخواء كل المواضيع: كمعنى الغرابة، والأُلفة، والنفور، والمجاملة، والاعتياد، والقتل. منذ مئة عام، وكل ضروب الكتابة تدريب على الألفة والنفور في مواجهة هذا الشكل..... ثم ينتهي بارت إلى أن الأدب " على أيّ وجه بدا فهو عُزْلَة"(١).

هكذا قرَّرَ بارت أن الأدب بأيّ صورة من الصور إنما هو عزلة واغتراب، ولم يعُد له ما كان يمتاز به من خصائص الشفافية والإمتاع السابقَيْن، وعلى هذا فالعزلة والاغتراب ناتجان عن انتزاع الأدب من تاريخه وتراثه القديم.

ومن ناحية أخرى نرى بارت يقرر مبدأ سارتر الوجودي الذي جعل العمل غاية في ذاته وليس وسيلة لشيء آخر، فنرى بارت يذكر فلوبير وما فعله باللغة الأدبية قائلًا عنه :" فقد صاغ الأدب صياغة نهائية على أنه موضوع. وذلك بظهور العمل – كقيمة: فأصبح الشكل حصيلة " صناعة" مثل صناعة الخزف أو الحلي (أي أن الصناعة كانت " مدلولًا". بمعنى أنها قد طُرِحت لأول مرة كاستعراض يفرض ذاته). وتَوَّج (مالارميه) أخيرًا، صرح هذا الأدب – الموضوع بعمل تنتهي به كل أعمال المَوْضعة ألا هو: القتل. نحن نعلم أن جهد (مالارميه) كله قد انصرف إلى تهديم اللغة التي لن يكون الأدب بطريقة ما، سوى جثتها"(٢).

(١) الكتابة في درجة الصفر، ص٨، ٩.

(٢) السابق، ص٩، ١٠.

والواقع أن بارت يستخدم خطابه النقدي للتعبير عن فلسفته كما كان أستاذه "سارتر يستخدم الأدب وسيلة نحو غاية هي التعبير عن أفكاره الفلسفية"(١).

كل ما تقدم من أدلة يشهد أن بارت في خطابه النقدي قد سعى إلى الإقرار بأن اللغة الموروثة لم يعد لها بقاء، ودليل هذا أن الأدب الذي تم إنتاجه بواسطة فلوبير ومالارميه إنما هو أدب ينزع اللغة من تاريخها، ساعيًا إلى تدمير الثوابت وإنكار كل ما سلف.

ثالثًا: الدعوة إلى الالتزام بموقف معين تجاه قضايا المجتمع.

انطلق الوجوديون – أدباء كانوا أو نقادًا – في دعوتهم إلى الالتزام، بعد الحرب العالمية الثانية؛ لأن هذه الحرب قوَّضت إيمان الفرنسيين بجميع القيم والمعتقدات، لكنها في الوقت نفسه ألزمتهم مسؤولية جسيمة عمادها الدفاع عن النفس والوطن، وإلا فإنهم معرضون للفناء والإبادة، " ولذلك نادت وجوديتهم بالمسؤولية وبالالتزام وسموا أدبهم الوجودي بالأدب الملتزم، أي الأدب الذي يتخذ له – هدفًا أساسيًّا – التزام موقف أخلاقي واجتماعي محدد، من كل حدث فردي أو اجتماعي أو وطني وبذلك جعلوا القيمة الفنية والجمالية للأدب في المرتبة الثانية بعد القيمة الأخلاقية والاجتماعية الملتزمة"(٢) .

والدعوة الوجودية الملتزمة هذه باتت صريحة في خطاب رولان بارت النقدي، ولعلنا نلحظ هذا فيما يلي :

(أ) بيان العلاقة بين الشكل والمحتوى الأدبي، فعند الوجوديين "لا قيمة للشكل من حيث هو شكل، إذ إن الأسلوب وسيلة لا غاية، فلا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي ملتزم. فموسيقى العبارات وحسنها لا قيمة لهما إلا في

---

(١) موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة د/ عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٦١.

(٢) الأدب ومذاهبه، د/ محمد مندور، د. ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت، ص١٥٧، ١٥٨.

علاقتهما بما يعبران عنه. ولا فضل في ذلك بين الشكل والمضمون. ومتى لم يتوفر كلاهما في العمل الأدبي فهو سيئ في أية حالة من أحواله"[١] .

ويؤكد ما سبق ويشير إليه ما ذكره بارت خلال كلامه عن ميرميه وهو قصَّاص وناثر يميل إلى النص العجائبي (١٨٠٥/ ١٨٧٠م) – وفينلون (١٦٥١/ ١٨٨٠م) وهو أحد رجال الدين، وصاحب مسرحية تليماك التي ترجمت إلى العربية نهاية القرن التاسع عشر، إذ يقول:" ولكنهما يمارسان رغم ذلك لغة مثقلة بقصدية واحدة. وهما يرجعان إلى فكرة واحدة عن الشكل والمحتوى، وهما يخضعان لنظام واحد من التقاليد"[٢] .

والذي يجب الانتباه إليه أن الشكل والمحتوى المقصودان عند الوجوديين وفي الخطاب الوجودي إنما هما خاضعان للفلسفة ذاتها، فالشكل الأدبي عندهم وكذلك المحتوى لا بد لهما من ممارسة اللامعقول والثورة والتمرد والعدمية والاستحالة، وكلها أمور تخرج على المألوف تاريخيًّا وتتجاوزه، وهذا كله مقابل إعطاء الإنسان حريته في إثبات وجوده في الكون.

ومن ناحية أخرى فالتناسق الوجودي بين الشكل والمحتوى إنما هو خاضع لفكرة الالتزام عند الوجوديين، ووجه هذا الكلام ودليله القاطع أن الوجودية تشترط اتخاذ موقف معين يلتزمه الكاتب حيال أي مسألة أو قضية من القضايا، وكذلك هو الحال في مسألة الشكل والمحتوى، فالخطاب النقدي الوجودي متمثلًا هنا في خطاب بارت قد التزم حيال الشكل والمضمون موقفًا معينًا لم يفارقه، ذلك الموقف هو ضرورة التوافق بين الاثنين لكن بالطريقة التي ترضاها الوجودية، وهي أن النص يظهر خلاف ما يبطن.

---

(١) الأدب المقارن، ص٣٢٢.

(٢) الكتابة في درجة الصفر، ص٢١، ٢٢.

هذه المسألة من الأهمية بمكان، وقد يقال كيف جمعت الوجودية في خطابها النقدي بين الشكل والمحتوى، وقالت بضرورة توافقهما، وما قيمة الكلام المذكور آنفًا من أنه لا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي؟ وهذا السؤال حريٌّ بالإجابة عنه، والرد على هذا يتضح من كلام رولان بارت حيث يقول: " لا توجد لغة مكتوبة لا تعلن عن نفسها... ينبغي للأدب كذلك أن يشير إلى شيء مختلف عن محتواه، وعن شكله الفردي، وهذا الشيء " سياجه" الخاص به. وبه – حصرًا – يفرض نفسه على اعتباره أدبًا. وينتج عن ذلك مجموعة من بضع علامات لا علاقة لها بالفكر، أو اللسان، أو الأسلوب، وهي ترمي إلى توكيد عزلة اللغة الطقسية داخل كل صيغ التعبير الممكنة"(١).

والتصريح السابق من رولان بارت فيه كفاية من القول وبيان لا بيان بعده إذ يقول ينبغي للأدب أن يشير إلى شيء مختلف عن محتواه، وعلى هذا فما يظهره النص خلاف ما يبطنه، والحقيقة غير معلومة، والوجود لا حقيقة فيه إلا للإنسان الذي يفكر ويثبت وجوده داخل هذا الكون، والنص مشحون بالقلق واليأس والهجران وهذه كلها تشير إلى حالة الإنسان الوجودي المضطربة حياته نتيجة تدميره التاريخ والتراث والواقع، وعدم اعترافه إلا بما يراه يحقق له حريته ووجوده.

(ب) تصريحه بالكتابة التي يركن إليها، فبعدما شرع بارت في تناول أنواع الكتابات صرَّح بميوله إلى الكتابة الملتزمة قائلًا:" إن الكتابة التي أركن إليها هي الكتابة على شكل مؤسسة مكتملة وذلك عوضًا عن لغة حرة بشكل مثالي، غير قادرة أبدًا على التعبير عن شخصي، مخلفة في غياهب المجهول تاريخي

(١) الكتابة في درجة الصفر، ص٥، ٦.

وحريتي. إنها تكشف عن ماضيَّ وعن اختياري وتمنحني تاريخاً وتشهر موقفي، وتدفعني إلى الالتزام دون أن اضطر إلى إعلانه بالقول"[١] .

هنا يفصح بارت عن أن كتابته تدفعه إلى الالتزام، وصفاتها هي صفات الكتابة الوجودية التي تجمع بين أحرفها أسس الوجودية من غير خضوع لموروث أو مألوف، إنها كتابة لا تخضع ولا تقبل أي سلطة من السلطات غيبية كانت أو غير غيبية، سياسية كانت أو غيرها، إنها كتابة تنفلت من الأنظمة والقوانين، وبارت يرفضها رفضا مطلقًا، فهو يزعم أن كل الكتابات بوليسية، وبارت يرفض الكتابة البوليسية المنظمة ويرفض الأنظمة القمعية، إذ يقول:" وكلنا على دراية بالمحتوى القمعي الأبدي لكلمة: نظام"[٢].

والتأمل في قول بارت يرينا أنه يرفض اللغة النظامية وهي عنده التي تخضع لمؤسسة الكتابة وهي منضبطة بضوابط وأعراف وقوانين الكتابة المجتمعية ولا يمكنها أن تخرج عليها، وهي مرفوضة عند بارت، وهذا كما وضحناه هو ما تقره الوجودية.

ويدعم ما ذكرناه من موقف الناقد الوجودي تجاه الشكل والمحتوى ومسألة الكتابة وضرورة الالتزام بموقف معين أنَّ " الوعي الحسي للكاتب يحتم اشتراكه في مسائل قومه ومسائل العالم من حوله، كي يصور عالمه الذي يحيا فيه، قاصدًا إلى تطويره وخلقه خلقًا جديدًا. ولذلك كانت المسائل الجوهرية التي يعنى بها الأدب والنقد الوجوديان هي: تصوير الكاتب لعالمه، ورسالته فيه، وتقويم هذه الرسالة من النقاد"[٣].

---

(١) الكتابة في درجة الصفر، ص٣٧.

(٢) السابق، ص٣٥.

(٣) الأدب المقارن، ص٣٢٢.

والمسألتان السابقتان لا يتم التعامل معهما إلا من خلال النظرة الوجودية التي ترى العالَم على أسسها وأفكارها المعتمدة.

رابعًا: الدعوة إلى الحرية الوجودية في الكتابة الصفرية.

من المعلوم أن الوجودية الحرة تتحرر من كل القيود والمعتقدات الموروثة، ومن المعلوم كذلك أن الإنسان في الوجودية ليس ماهية ثابتة ولكنه وجود حر زماني، وهكذا الإنسان عند الوجوديين يسعى خلف ذاته ، وكل البشر هكذا يسعون خلف ذواتهم، وسارتر يرى أن حرية الإنسان ينبغي ألا يكون لها حدود.

ويبين لنا بارت هذه الحرية مسقطا إياها على الكتابة، ولا ننسى أن الكتابة عنده حرة وحريتها تابعة لحرية كاتبها، وحرية كاتبها عند الوجوديين تتحقق بحقيقة الوجود الإنساني التي هي التحول والتغير، وهذان يُنْتِجان العدمية والغياب والتشتت على حد قول سارتر.

ولعلنا نرى عند بارت ما يوضح ميله إلى تحرير الكتابة فهو " يعتبر نفسه قبل كل شيء كاتبًا بالمعنى الذي كان يحب أن يعطيه لهذه الكلمة، أي كتابة متحررة ومحرِّرة من هيمنة " الما سلف" و " الجاهز" و"الدوغمائي" حتى لو كان الما سلف نظريات ذات مزاعم علمية"(١).

ونعود إلى بارت حيث يقول:" فالتاريخ العاجز عن توفير لغة يستهلكها الكاتب بحرية يضطره إلى وجوب البحث عن لغة ينتجها بحرية. فنجد عندئذ أن اختيار الكتابة ثم مسؤوليتها يشيران إلى الحرية. لكن حدود هذه الحرية ليست على حال واحدة في مختلف أزمنة التاريخ... لأن اللغة ليست بريئة على

---

(١) التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، رولان بارت، ترجمة وتقديم/ عبد الكبير الشرقاوي، د. ط، دار التكوين، سوريا، ٢٠٠٩م، ص٦.

الإطلاق. فللكلمات ذاكرة أخرى تغوص في عمق الدلالات الجديدة بطريقة عجيبة"[١] .

هنا يشير بارت إلى عجز التاريخ الموروث عن صياغة كتابة تتحرر من القيود؛ لأنها بصورة ما أو بأخرى ستخضع لمؤسسة الكتابة الموروثة، ولن تستطيع مفارقتها بصورة من الصور، وعليه فلو كان التاريخ عاجزًا لكانت النتيجة المترتبة على هذا العجز أن يلجأ الكاتب إلى لغة ينتجها بحرية، وهذه الحرية نابعة من الوجود ذاته، أي من الإنسان الذي يوجد هذه الكتابة، ويكون هو مصدرها الوحيد، وعلى هذا فالحرية التي ستكون وصفًا لهذه الكتابة إنما هي حرية في أصلها راجعة إلى منشئها وهو الكاتب.

وفيما سبق إشارة إلى أن الكتابة التي يقترحها بارت نيابة عن الكتابة المألوفة التاريخية، إنما هي كتابة تتسم بالحرية الوجودية.

ويعود بارت مرة ثانية ليبين لنا أن " الكتابة على اعتبارها حرية، لا تدوم سوى لحظة. لكن هذه اللحظة هي من أكثر لحظات التاريخ جلاء"[٢].

ولعلنا نربط هنا بين مفهوم الحرية الذي ذكرناه سابقًا وبين قول بارت، فنرى أن الحرية التي تدوم لحظة إنما هي ناتجة عن تحقق الوجود الإنساني، والوجود الإنساني يتسم بالصيرورة أي التحول والتغير، وكلاهما ينتج العدمية والتشتت والهدم، وهذه الأشياء هي أكثر لحظات التاريخ جلاءً؛ لأنها عدمية، والعدمية التي هي إنكار الماسلف إنما هي الوجودية ذاتها.

وفي موضع آخر يقول بارت:" فالكتابة الحرة في بداياتها ما هي في النهاية سوى الرباط الذي يقيد الكاتب إلى تاريخ هو نفسه مقيد كذلك. ويَسِمُ المجتمعُ الكاتبَ بعلامات الفن الجلية لكي يسوقه سوقًا أكيدًا إلى اغترابه الذاتي"[٣] .

---

(١) الكتابة في درجة الصفر، ص٢٤.
(٢) السابق، ص٢٥.
(٣) السابق، ص٥٣.

وبهذا يتبين لنا مراد بارت من قوله إن الكتابة تتسم بالحرية، وهذا الأمر يحقق الخصيصة التي ذكرناها تحقيقًا تامًّا.

خامسًا: الدعوة إلى تحرير الكتابة الأدبية من سطوة السياسة وتزييف الخطاب الثقافي.

وهذا الأمر قارٌّ في النقد البارتي الوجودي، وقد عقد له بارت جزءًا من كتابه سماه " الكتابات السياسية"، وفيه يرى بارت أن الكتابة السياسية لا تزال تمارس دورها في توجيه الخطاب الأدبي والثقافي كما يروق لها، وهذا يتضح في قوله:" ولا ريب أن كل نظام سياسي يملك كتابة لم يوضع تاريخها بعد. والكتابة باعتبارها الشكل الاستعراضي الملتزم للكلام، تحتوي بآن واحد وبازدواجية أثيرة وجود السلطة وظهورها، أي ما هي عليه بالفعل"(١).

يتضح مما ذكره بارت أن الكتابة السياسية لا بد لها في كل الأحوال أن تعلن عن نفسها، فهي موجودة وظاهرة، موجودة بالفعل وبالقوة من حيث ظهورها، ومن حيث إشاعتها ما تريد إشاعته.

ويستمر بارت في بيان مقصده، فيذكر أن الكتابة السياسية تزوِّر ما تريده حسب رغبتها، يقول بارت:" فالعمال المطالبون بحقوقهم هم " أنفار"، أما العمال المحبطون للإضراب فهم " عمال مسالمون"..... ونرى هنا أن الكتابة تشتغل اشتغال الشعور الخيِّر، ومهمتها أن يتلاقى زورًا، أصل الحدث مع أقصى تحول له. وذلك بأن تضمن تبرير الفعل لكونه حقيقة واقعية. إن واقع الكتابة هذا ينطبق على كل الأنظمة السلطوية، ويمكن أن ندعوها الكتابة البوليسية"(٢).

إن ما ذكره بارت سابقًا هو ما تدعو إليه الوجودية في ثوبها الحر، فهي حرية لا تعرف القيود، بل إنها تتحرر من كل شيء، فلا قيمة عندها لمؤسسة

---

(١)الكتابة في درجة الصفر، ص٣٤.

(٢) السابق، ص٣٥.

تخضع الإنسان تحت سيطرتها وقوانينها، هذه هي حقيقة الوجودية بنوعيها: الحرة والمقيدة، فحريتها وتقييدها لا يكون من قبيل مؤسسة أو جهة، إنما التقييد هذا نابع من الإنسان نفسه، وهذه القيود التي يضعها لنفسه متحررة من كل ما يمنعه من ممارسة حريته، وعليه فالحرية التي يمارسها الوجودي حرية مطلقة، وهذا لا يمكن تحقيقه بحال من الأحوال.

ولو أننا تأملنا الدعوة التي يتبناها هؤلاء الوجوديون المحذرون من " أن يصير الأدب نوعًا من الدعاية، أو أن يفرض عليه شيء من خارجه، فيصبح أداة تسخر لغايات غير إنسانية، بدلًا من أن يكون وسيلة إصلاح منبعها ضمير الكاتب وصدقه وأصالته" [١]، لعلمنا أن مقصدهم أن يكون الأدب نابعًا من تصور الكاتب لوجوده وللحياة بصفة عامة، وليس مما تمليه عليه سلطات خارجية أيًّا كان نوعها سياسية أو اجتماعية أو حتى تاريخية، فالكاتب الوجودي الملتزم لا همَّ له إلا تحقيق وجوده بما تدعو إليه الوجودية.

ويؤكد لنا بارت ما سبق بيانه، مع العلم بأنه يدعو إلى تحرير الكتابة من كل القيود، بقوله:" إن امتداد الأحداث السياسية والاجتماعية إلى حقل الشعور الأدبي قد أنتج نمطًا جديدًا من النُّسَّاخ الواقعين في منتصف الطريق بين المناضل الحزبي والكاتب. وقد استمد هذا الناسخ من المناضل(الحزبي) صورة مثالية عن الفرد الملتزم، واستمد من الكاتب فكرة أن العمل المكتوب هو فعل..... ثم يقول: ما يزال المثقف ناسخًا لم يستكمل تحوله. وهو أمام أمرين: إما أن يوقف نشاطه ويصبح مناضلًا حزبيا إلى الأبد ولا يقترب من الكتابة(فعلها بعضهم فطواهم النسيان)، أو أن يرتد إلى جاذبية الكتابات السالفة الموروثة انطلاقًا من اعتبار الأدب أداة مكتملة وموضة قديمة"[٢].

---

(١) الأدب المقارن، ص٣٢٢.

(٢) الكتابة في درجة الصفر، ص٣٥، ٣٦، ٣٧.

والصورة التي ذكرها بارت تبين أن الكاتب الذي يراه كاتبًا حقيقيا لا يمكن وجوده إلا بعد التحرر من أمرين: أولهما من النضال الحزبي؛ لأنه إن فعله سيكون ملتزما بما تمليه عليه شروطه الحزبية النضالية والحزبية خاضعة لقيود لا يمكن الفكاك منها . والثاني: الخضوع لمؤسسة الكتابة الموروثة؛ لأنها ستخضعه لشروطها السالفة، وكل من الأمرين لا يرضى به بارت.

وعليه فإن الكتابة التي يقبلها بارت هي الكتابة المتحررة التي تحيل في نهايتها إلى الاغتراب الذي هو أبرز سمات الوجودية.

وعن الكتابة الثقافية يقول بارت :" لقد ازدادت حدة ازدواجية الكتابة الثقافية اليوم، وبالرغم من الجهود التي بذلها العصر دون نجاح للقضاء على الأدب تمامًا فهو يشكل أفقا قوليا دائم الرفعة....ولكن في الحالة الراهنة للتاريخ لا يمكن لأيّ كتابة سياسية إلا أن تكون دعمًا لعالم بوليسي. كما أن أيَّ كتابة ثقافية لا يمكنها إلا أن تؤسس عالمًا يتجاوز الأدب ولا تملك الجرأة على ذكر اسمه، هذه الكتابات في مأزق لا مخرج منه، فهي تحيل إما إلى تواطؤ أو إلى عجز، ولا تحيل في كل الأحوال إلا إلى الاغتراب"(١).

إذن يمكننا أن نقول إن الكتابة التي يرضاها بارت إنما هي كتابة ثقافية تؤسس عالمًا يتجاوز الأدب، وذلك بهاجسها الالتزامي، وهذه الكتابة لا تحيل بصورة من الصور إلا إلى الاغتراب الذي هو الوجودية بمعناها كاملًا، فالإنسان الوجودي غريب عن كل شيء، وكل شيء غريب عنه، فهو لا يرى شيئا سابقًا عليه، وكل شيء في الوجود سواه لا يحيل إلا إلى الغربة، وهو نفسه غريب عن الكون وعن طبيعته، وعليه فالكتابة التي يرضاها الناقد الوجودي كتابة مغتربة.

---

(١) الكتابة في درجة الصفر، ص٣٧، ٣٨.

سادسًا: إخضاع اللغة الشعرية لسلطة الغياب بشتى صوره.

عندما نتأمل العلاقة بين فكرة سارتر وبارت عن اللغة الشعرية نلمس فيهما التشابه بل التماثل، فكل منهما يرى أن الكلمات الشعرية إنما هي غاية في ذاتها، وليست علامة على شيء، وهذا يسمح بأن تكون لغة الشعر غامضة غائبة، لا يمكن الوصول إليها، على عكس اللغة النثرية.

أمَّا سارتر فيرى أن " الشاعر أبعد ما يكون من استخدام اللغة أداة. وقد اختار طريقه اختيارا لا رجعة فيه. وهو طريق فرضه عليه مسلكه الشعري في اعتبار الكلمات أشياء في ذاتها وليست بعلامات لِمعانٍ. لأن غموض العلامة يتضمن إمكان النفاذ منها لنستشف من خلالها، متى شئنا، كما نستشف من خلال الزجاج، المعنى المدلول عليه، فنتوجه بأنظارنا إلى حقيقة ذلك المعنى ونعده غرضًا لنا. فالناثر دائما وراء كلماته متجاوز لها ليقرب دائما من غايته في حديثه. ولكن الشاعر دون هذه الكلمات لأنها غايته"(١) .

وأمَّا بارت فيقول عن الشعر:" لقد غدا نوعية لا يمكن اختزالها وبلا ميراث. ولم يعد عرضًا بل جوهرًا. وبالتالي، يستطيع الاستغناء عن العلامات؛ لأنه يحمل طبيعته داخل ذاته، ولا حاجة به للإعلان عن هويته: وإن اللغتين الشعرية والنثرية منفصلتان انفصالًا كافيًا لكي يجعل كل واحدة منهما في غنى عن علامات الأخرى"(٢).

ولعلنا نلحظ التماثل بين القولين السارتري والبارتي، ولكننا إن أردنا تفسيرًا لكلام بارت بلسان بارت، فإنه يقول:" وهكذا تغدو كل كلمة شعرية موضوعًا مباغتًا، مثل علبة "باندور" – وهي علبة جميلة الظاهر سيئة الباطن – تتطاير

---

(١) ما الأدب؟ جان بول سارتر، ترجمة وتقديم وتعليق د/ محمد غنيمي هلال، د. ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ص ١٤.

(٢) الكتابة في درجة الصفر، ص٥٧، ٥٨.

منها كل قدرات اللغة. فالكلمة تُنتَج وتُستهلَك بفضول أو بنوع من النهم المقدس. إن جوع الكلمة هذا يشمل الشعر الحديث كله، يجعل من الكلام الشعري كلامًا مريعًا وغير إنساني. إنه يؤسس خطابًا حافلًا بالثغرات والأنوار، مملوءًا بالغياب والدلالات المكتظة، دون توقع للمقصد ولا استمرارية فيه، وهو بذلك يعارض الوظيفة الاجتماعية للغة بحيث إن مجرد اللجوء إلى الكلام المتقطع يفتح الطريق أمام كل ما يتجاوز الطبيعي"(١).

وإذا كانت الصفات السابقة هي الصفات المثلى للغة الشعرية التي يريدها بارت، فلا يمكننا إلا القول بأن بارت كان يسعى إلى لغة شعرية يسودها الغياب واللاقصدية.

سابعًا: القول بعبثية الكتابة الأدبية المحايدة وإن كانت ثورية صامتة.

بعدما عرض رولان بارت بيانه عن الكتابة والثورة معلنًا فيه أن " الكتابة الواقعية أبعد ما تكون عن الحياد، بل هي – على العكس – مشحونة بعلامات أشد ما تكون من التكلف والاصطناع"(٢)، أعلن أيضًا أن الكتابة الماركسية قد أخذت موقعها وتصدرت المشهد، بعد مجاوزتها الكتابة البرجوازية التي تصدرت المشهد الأدبي وغيره فترة طويلة. وما أعلنه بارت هنا عن الثورة إنما هو إعلان عن ثورة كتابية نابعة من الفكر الوجودي الذي لحظناه على مدار الكلام السابق، فهذا هو المراد بالكتابة والثورة.

ومن بعد الكتابة والثورة تكلم عن الكتابة والصمت، والصمت الذي يريده بارت هو صمت الكلمات، " وذلك بعد أن يتحرر – الكلام – من تناسقه الاجتماعي الأثيم. فالمفردة وقد انفصلت عن غلاف المسبوكات المعتادة وعن

---

(١) الكتابة في درجة الصفر، ص٦٤، ٦٥.

(٢) السابق، ص٨٨.

الاستجابات التقنية للكاتب، تغدو حينئذ غير مسؤولة تمامًا عن كل السياقات الممكنة"[١].

فالصمت هنا صمت وجودي تتحلل فيه الكلمات من كل دلالاتها المجتمعية المعروفة، وتؤدي دورها ومعناها من خلال قارئها، كيفما يحب ويرضى، وهذا هو الصمت المقصود عند بارت.

وبالجمع بين الكتابة والثورة، والكتابة والصمت تنتج الكتابة المحايدة/ البيضاء التي وضحنا معناها عند بارت، لكنها تبعًا لوجودية بارت لن تكون إلا عبثًا؛ وهذا ما يؤكده بارت قائلًا:" ولكن – لسوء الحظ – لا شيء أخون من الكتابة البيضاء. فآليات الكتابة تتشكل في المكان نفسه الذي وجدت فيه الحرية سابقًا. وتُحكِم شبكة من الأشكال المتحجرة الخناق أكثر فأكثر حول نضارة الخطاب الأولى. فتولد كتابة في مكان لغة لا نهائية. فالكاتب المكرَّس كاتبًا كلاسيكيًّا يصبح مقلدًا لإبداعه الأول، ويغدو هو أسير أساطيره الشكلية الخاصة"[٢].

يبدو لنا أن بارت الذي اتخذ الكتابة المحايدة/ البيضاء نموذجًا للكتابة الوجودية، قد أسقط عليها في النهاية ما تسقطه الوجودية على كل شيء، حتى على الحياة الإنسانية، فبعدما يكتب الإنسان كتابته البيضاء المتحررة، ويعود مرة أخرى للكتابة – باعتباره كاتبًا كلاسيكيًّا محايدًا – فإنه سيخضع لما أملته عليه الكتابة البيضاء في المرات السابقة، وهذا يجعل الكتابة البيضاء في النهاية كتابة عبثية، وإن كان بارت قد انبرى في الدفاع عنها، لكنه لا يستطيع في النهاية الخلاص من مبادئ وجوديته القائلة بعبثية كل شيء.

---

(١) الكتابة في درجة الصفر، ص٩٩.

(٢) السابق، ص١٠٣.

ولعلنا لم نجاوز الحقيقة فيما ذكرناه سابقًا – من القول بعبثية الكتابة المحايدة عند بارت – والدليل أن كامي – وهو النموذج المثال للكتابة المحايدة/ البيضاء – "يرى في العمل الفني ظاهرة عبثية، ولكنها ظاهرة تكشف عن وعي شخصي ليراه الآخرون، على أمل حملهم على الوعي كذلك، في إشارة إلى المصير المشترك، وبهذا المعنى يمكن أن يكون، بل يجب أن يكون ثمة أدب عبثي"(١).

وإذا كان كامي وهو صاحب الكتابات البيضاء يرى أن العمل الفني والكتابة الفنية عمل عبثي، فلا عجب أن تكون الكتابة المحايدة كتابة عبثية؛ لأن الكتابة المحايدة كتابة فنية وعمل فني من الدرجة الأولى.

ثامنًا: الذهاب إلى استحالة وجود ما يسمى بالرائعة الأدبية الحديثة.

وهذه المسألة تابعة لسابقتها، بل هي نتيجة لها، فبارت بعدما يستشهد ويدلل على قدرة سارتر على تجاوزه الكتابة البرجوازية(٢) ينتقل إلى الإقرار بأن " "الرائعة الأدبية " الحديثة مستحيلة؛ لأن الكاتب واقع بواسطة كتابته ضمن تناقض لا نجاة له منه: فإما أن يكون موضوع العمل الأدبي مرتبطًا – بسذاجة – بمواصفات الشكل، فيبقى الأدب أصم عن تاريخنا الراهن والأسطورة الأدبية لا يتم تجاوزها، وإما أن يدرك الكاتب نضارة العالم الراهن ولكنه لا يملك للتعبير عنه سوى لغة فخمة ميتة... وهكذا تولد مأساوية الكتابة؛ لأن الكاتب الواعي يخوض معركة ضد العلامات الهائلة القدرة، الموروثة عن الأسلاف، وهي تفرض عليه الأدب من عمق ماضيها على اعتباره طقسًا، لا على اعتباره مصالحة مع المجتمع"(٣).

---

(١) موسوعة المصطلح النقدي، ص٧٥.

(٢) الكتابة في درجة الصفر، ص١١٣.

(٣) السابق، ص١١٣، ١١٤.

ويزداد الأمر وضوحًا عندما يقول بارت:" فالكتابة الأدبية – شأن الفن الحديث كله – تحمل اغترابها عن التاريخ والحلم بالتاريخ في آن واحد: وهي على اعتبارها ضرورة تشهد على تمزق اللغات الذي لا ينفصم عن تمزق الطبقات [الاجتماعية]، والكتابة على اعتبارها حرية هي الشعور بهذا التمزق والجهد المبذول لتجاوزه"(١).

وإذا كانت الكتابة الأدبية كما صورها بارت مغتربة عن التاريخ السابق عليها، وتحلم ببناء وتشييد تاريخ خاص بها، فهذان الأمران لا يمكن وقوعهما بحال من الأحوال؛ لأن تدمير الماضي شيء مستحيل، وإقامة تاريخ جديد لا يستند إلى الماضي كذلك مستحيل، وهذا يتولد عنه استحالة تولد كتابة أدبية حديثة كالتي يريدها بارت.

ومن ناحية أخرى نرى بارت يصر على إنكاره وجود رائعة أدبية حديثة، مستندًا إلى أنه لا بد من تحرير اللغة من اغترابها، وهذا شيء يستحيل حدوثه كما ذكرنا، وعليه فإن بارت ينتهي به المطاف قائلًا: " إن تعددية الكتابة تؤسس أدبًا جديدًا، من حيث إن هذا الأدب لا يبتكر لغته إلا لتكون مشروعًا: فيغدو الأدب يوطوبيا اللغة (٢)".

بهذه الكلمات ينهي بارت باكورة خطابه النقدي، معلنًا أن الأدب هو الحلم أو الخيال أو الوهم الذي يمكن للغة الحديثة أن تجد نفسها فيه، وهي اللغة المتحررة التي يريدها ويسعى إليها وينادي بها بارت.

تاسعًا: الدعوة ضِمنًا إلى موت المؤلف.

نعلم مما مضى أن الكتابة الصفرية إنما هي كتابة متحررة من القيود كلها، وهذه الكتابة تستدعي ضمنًا مقولة "موت المؤلف" التي اشتهر بها رولان بارت؛

(١) الكتابة في درجة الصفر، ص١١٦.

(٢) السابق، ص١١٦.

ذلك أن بارت في مقالته هذه قد عزل النص عن مؤلفه، وجعله مفتوحًا لكل القراء، فيتمكن كل واحد منهم من قراءة النص بما تمليه عليه ثقافته، لا بالمعطيات السابقة له عن المؤلف وعن النص وسياجاته الخاصة به.

والرابط بين الكتابة الصفرية وموت المؤلف إنما هي النزعة الوجودية عند بارت، فالكتابة الصفرية دلَّت كثيرًا على صور الوجودية الواقعة فيها، وقد ذكرناها سابقًا، أما موت المؤلف وهي التي عزلت المؤلف عن نصه فإنها قد دلَّت دلالة عينية على عماد الوجودية وأصلها الأصيل وهو التخلص من كل ما سبق وكل ما هو لاحق، يقول بارت:" إن الناسخ حين يخلف المؤلف، لا يجد في نفسه انفعالات، ولا بشائر، ولا مشاعر، ولا انطباعات. ولكنه يجد هذا القاموس الهائل فينهل منه كتابة لا تعرف أي توقف: فالحياة لا تقوم أبدًا إلا بتقليد الكتاب، وهذا الكتاب نفسه ليس سوى نسيج من العلامات. وهذه إنما هي محاكاة شائعة، وتراجع من غير حدود"(١). وهكذا همَّش بارت النص والمؤلف والتاريخ وكل شيء بدعواه أن الناسخ لا يجد في نفسه انفعالات، أو بشائر، أو مشاعر، أو انطباعات، وبدعواه أن النص ليس شيئًا سوى مجموعة من العلامات المحاكية لعلامات سابقة عليها.

ونشير هنا كذلك إلى أن بارت يرى أن المؤلف الحديث ليس بمؤلف إنما هو ناسخ فحسب ليس له عبقرية ولا فردية إنما هو ناقل وناسخ ومؤدٍ ليس أكثر من هذا، وهذا ما كشف عنه النص السابق.

ويؤكد بارت من ناحية أخرى على هامشية التاريخ والموروث، وذلك في قوله: " إننا لنعرف الآن أن النص ليس سطرًا من الكلمات، ينتج عنه معنى أحادي، أو ينتج عنه معنى لاهوتي ("لرسالة" جاءت من قبل الله). ولكنه

(١) نقد وحقيقة، ص٢٢.

فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن يكون أي منها أصليًّا؛ فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة."(١)

فعندما يكون النص فضاءً لأبعاد متعددة، وغير أصلية، فإن الحقيقة التي يمكن الخروج بها هي ضياع النص وبطلانه وفقدانه أصالته التي بُنِيَ عليها، فإذا كان النص مبنيًّا على فضاءات غير أصلية فمن المسلم به أن يكون النص فارغًا من الدلالات، ومن المسلم به سهولة تدميره وإبطال معناه.

ومن أقوى الأدلة على ارتباط دلالة الكتابة الصفرية بموت المؤلف ما ذكره بارت مفتتحًا به مقولته عن موت المؤلف طارحًا سؤاله عن المتكلم والمتلفظ بالجملة التي ذكرها بلزاك في قصته سارازين قائلًا:" فمن يتكلم هكذا؟ هل هو بطل القصة، ليستفيد بتجاهل المخصيِّ الذي يختبئ تحت ستار امرأة؟ أم تراه يكون بلزاك الفرد، مزودًا بفلسفة عن المرأة من خلال تجربته الشخصية؟ أم هو المؤلف بلزاك، يبشر بأفكار " أدبية" عن الأنوثة؟ هل هي الحكمة الكونية؟ أم تراها: تكون علم النفس الرومانسي؟"(٢).

هذه الأسئلة التي أوردها بارت إنما هي مدخل لجوابه عن السؤال الذي طرحه، حيث قال:" لا يمكن لأحد أن يعرف أبدًا، والسبب؛ لأن الكتابة هدم لكل صوت، ولكل أصل. فالكتابة هي هذا الحياد، وهذا المركَّب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا. الكتابة هي السواد والبياض الذي تتيه فيه كل هوية، بدءًا بهوية الجسد الذي يكتب"(٣).

وجواب بارت هنا إنما هو جواب يتضمن نفي العلم والمعرفة بصورة أبدية، إذ يقول:" لا يمكن لأحد أن يعرف أبدًا"، وهذا يشير بصورة صريحة إلى

---

(١) نقد وحقيقة، ص٢١.

(٢) السابق، ص١٥.

(٣) السابق، ص١٥.

عدمية بارت التي رأيناها فما سبق بصورة متكررة، فالحقيقة لا يمكن معرفتها أبدًا عند بارت.

والأمر بحاجة إلى بيان أكثر، فبارت بعدما يبين عدم إمكانية المعرفة، يعلن السبب في هذا، ويرجعه إلى الكتابة، والكتابة التي نعرفها جميعًا، لا تحيل بصورة أو بأخرى إلى عدم المعرفة، بل تحيل إلى العلم، لكن الأمر عند بارت يختلف، فالكتابة عنده، كتابة لا تخضع لقيود، إنها كتابة متحررة، وهذا ما ذكرناه سابقًا، وعليها يبني بارت جميع أفكاره.

إن الكتابة التي هي هدم لكل صوت، ولكل أصل، إنما هي الكتابة الصفرية/ الحيادية/ البيضاء التي تهدم الماضي وترفضه، إنها الكتابة التي تخرج على الأصوات والأصول كلها. إنها كتابة الوجودية العدمية. إنها الكتابة التي تميت المؤلف.

هذه الكتابة تميت المؤلف، لا تميته من فراغ، إنها تقتل وترفض كل ما عند المؤلف، من ماضٍ يصوغ به كتاباته، إنها ترفض الكيان السياسي والاجتماعي والفكري للمؤلف، ثم إنها في النهاية تخرجه من دائرة التحكم في النص، والسيطرة عليه، ولا تعطيه صلاحية نسبة النص إليه، فما هو إلا ناسخ للنص على حدِّ تعبير بارت.

إن الكتابة الصفرية التي يريدها بارت إنما هي كتابة تقيم اللغة مقام المؤلف، وهذا ما ذكره بارت نصًّا حينما بيَّن أنه يريد إحلال اللغة محل المؤلف، وقيامها بعمله، وذلك في قوله:" ولقد كان مالارميه هو أول من رأى في فرنسا، وتنبأ بضرورة وضع اللغة نفسها مكان ذاك الذي اعتبر، إلى هذا الوقت، مالكًا لها. فاللغة بالنسبة إليه كما هي الحال بالنسبة إلينا، هي التي تتكلم، وليس المؤلف"(١).

(١) نقد وحقيقة، ص١٧.

هذا الذي ذكره بارت إنما هو تهميش للمؤلف، وإضاعة لحقه، والسؤال المطروح هنا: هل يمكن للغة أن تقوم بدور المؤلف؟ والإجابة بالطبع لا، فاللغة لا تملك الأداة التي تجمع بها نفسها، لتصوغها بطريقة معبِّرة عما تريد، هذا أمر يتفق عليه الجميع، من غير خلاف.

لم يبق لنا إلا أن نوضح أنَّ بارت عندما أمات المؤلف أحيا القارئ، لكنه أحياه وأماته مباشرة، فأعطاه صلاحية المؤلف، وما لبث أن انتزعها منه مرة ثانية، وهذا قوله يدل على ما ذهب إليه:" النص مصنوع من كتابات مضاعفة. وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها بعضها مع بعضها في حوار، ومحاكاة ساخرة، وتعارض. ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية. وهذا المكان ليس الكاتب، كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ" [١].

وينتقل بارت بعد هذا البيان مباشرة إلى انتزاع صلاحيات الكاتب كلها التي أعطاها إياه، فقال:" وإن وحدة النص ليست في أصله، ولكنها في القصد الذي يتجه إليه، غير أن هذا الاتجاه لا يستطيع أن يكون شخصيًّا: فالقارئ إنسيٌّ من غير تاريخ، ولا سيرة ذاتية، ولا تكوين نفسي. إنه فقط ذلك الشخص الذي يجمع في حقل واحد كل الآثار التي تتكون الكتابة منها"[٢] .

هكذا انقلب بارت على قارئه الذي أنزله منزلة غير منزلته، فبعد أن أعطاه استحقاقات المؤلف انتزعها منه كما انتزعها من المؤلف سابقًا، لكن الصورة واحدة عند الاثنين فكلاهما لا تاريخ له ولا سيرة ولا تكوينًا نفسيًّا، وهذه كما قلنا خصائص الوجودية التي عمل بها ودعا إليها بارت.

ويبدو أن بارت كان يوجه نقده هنا للكلاسيكيين من النقاد، ويبطل زعمهم بأنهم قد نادوا بحقوق القارئ، وذلك في قوله:" ولذا، فإنه لأمر سخيف أن نسمع

(١) نقد وحقيقة، ص٢٤.

(٢) السابق، ص٢٤، ٢٥.

إدانة الكتابة الجديدة باسم أنسنة صنعت من نفسها، بخبث، بطلة حقوق القارئ. فالنقد الكلاسيكي لم يهتم قط به. وبالنسبة إلى هذا النقد، لا يوجد إنسان في الأدب سوى ذلك الذي يكتب"(١) .

ويختم بارت مقولته عن موت المؤلف بقوله:" ولقد نعلم أنه لكي تسترد الكتابة مستقبلها، يجب قلب الأسطورة. فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة"(٢) .

وهكذا يقدم رولان بارت جوابًا وشرطه: أما الجواب فهو استرداد الكتابة مستقبلها، وأما الشرط فهو وجوب قلب الأسطورة التي اعتادها الناس والنقاد الكلاسيكيون، وهي إعلاء شأن المؤلف على الكاتب، فيكون الحال مقلوبًا ويصير القارئ هو صاحب الكلمة العليا واليد الطولى في إعلان وإظهار محتوى النص.

إن ما قدَّمه بارت هنا في هذا الإعلان المدمّر للمؤلف ليس أمرًا جديدًا على بارت، فبارت متخصص في دراسة الأساطير/ الميثولوجيا، وهو الذي قام بتحليلها في كتاباته، وأثبت أن البشرية تصنع الأساطير برضاها، وبرغبة منها في ذلك، ثم تصدِّق هذا الذي صنعته، والأمر عند بارت من الخطورة بمكان؛ لأنه يرى أن كل ما هو موروث إنما يجب التخلص منه، وهكذا فالتاريخ كله أساطير كما يرى بارت، والشيء الوحيد الذي بإمكانيته تفكيك هذا الموروث هو الرموز اللغوية والدوال والمدلولات والعلامات الناتجة عنها، ومن بعده الدلالات الثانوية، والواضح أن" كتاب الميثولوجيات (الأساطير) هو أكثر المحاولات

(١) نقد وحقيقة، ص٢٥.

(٢) السابق، ص٢٥.

أهمية لكيف تؤثر المنهجية السيميولوجية (مبحث الرموز اللغوية) على الثقافة الشعبية"[١].

والذي يؤكد البيان السابق أن بارت " يدعي أنه على مستوى الدلالة الثانوية أو الإيحاء، فإن الأسطورة يتم إنتاجها للاستهلاك. وهو يعني بالأسطورة أيديولوجية مفهومة على أنها مجموعة من الأفكار والممارسات، التي بترويجها النشط لقيم ومصالح المجموعات المهنية في المجتمع، تدافع عن البنى السائدة للقوة"[٢]. ومن هنا فإن بارت بمنهجه التدميري الجديد يحاول الخروج على ما هو سائد وعلى البنى التي تسهم في تقوية هذا السائد.

وبهذه الصورة قلب بارت الأسطورة التي كانت شائعة، وأمات المؤلف، وردَّ للكتابة حقها، وجعلها سيدة ومسيطرة، وهذا ما كان يسعى إليه من البداية، فهو وإن قال بضرورة إحياء القارئ، فقد سلبه حقوقه بما ذكرناه سابقًا، لكنه فيما يبدو بقوة كان يريد إحياء الكتابة لا غير، فالكتابة عنده غاية في ذاتها، وليست وسيلة إلى شيء، وهذا هو ما كان قد ذهب إليه سارتر من أن العمل عنده غاية في ذاته، فبارت كسارتر، أحدهما يجد لذته في الكتابة، والآخر يجد لذته في العمل.

وخلاصة هذا أن بارت قد سخَّر مقولته عن موت المؤلف لخدمة مفهوم الكتابة عنده، كما أشارت إلى ذلك النصوص، ودلَّت عليه بالتضمن.

---

(١) النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، جون ستوري، ترجمة د/ صالح خليل أبو أصبع، ود/ فاروق منصور، مراجعة عمر الأيوبي، الطبعة الأولى، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة – مشروع " كلمة"، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٤م، ص١٩٤.

(٢) السابق، ص١٩٥.

الخاتمة

جاء هذا البحث لبيان أثر الفلسفة الوجودية في خطاب رولان بارت النقدي، واتَّخذ من باكورة إنتاجه النقدي وهو " الكتابة في درجة الصفر" نموذجًا اتَّضحت فيه بقوة مظاهر تأثير هذه الفلسفة في خطاب بارت.

وقد أسفر البحث عن مجموعة من النتائج بيانها على النحو التالي:

أولًا: الكتابة النقدية لا يمكنها التجرد من منطلقاتها الفكرية، وإن حاولت بقوة أن تكون موضوعية في حكمها.

ثانيًا: تدخلت الفلسفة الوجودية بأفكارها ومعتقداتها في صياغة وصكِّ المصطلحات النقدية البارتيَّة، وهذا واضح تمامًا في مقولاته الثلاث: الكتابة الصفرية، وموت المؤلف، ولذة النص.

ثالثًا: يمكننا أن نستنبط من " الكتابة في درجة الصفر" أن بارت كان ممن ينتمون إلى الوجودية الحرة والدليل على هذا أمران:

الأول: دعوته إلى الكتابة الصفرية، وهي كتابة تتحرر من كل ما سلف، وتدعو الإنسان إلى خلق لغة يكون هو صاحبها وهو الذي يحدد دلالاتها كما يريد.

والثاني: دعوته إلى موت المؤلف وهي مأخوذة عن مقولة الوجودية الحرة التي تنادي بموت الإله.

رابعًا: الخطاب النقدي الوجودي لا يمكنه تقديم قراءة نقدية وافية للأعمال الأدبية؛ لأنه خطاب يحرر الكتابة من كل دلالاتها المعروفة سابقًا، هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى فهو خطاب يعزل النص عن صاحبه وهذا الأمر لا يمكن بحال من الأحوال.

خامسًا: الخطاب النقدي الوجودي يحوي في أفكاره عوامل هدمه، فإذا كان الناقد الوجودي يدعو صراحة إلى عزل النص عن صاحبه وإماتة المؤلف،

فأنى يتأتى له ذلك وهو يدعو إلى أن يخلق الإنسان أفعاله بنفسه وأن يخلق وجوده بنفسه دونما تدخل لأحد فيه؟ فكيف يصنع نصه بنفسه ثم يعزل نفسه عنه؟!

سادسًا: الخطاب الوجودي الحر الذي ارتضاه رولان بارت خطابًا نقديًّا خطاب مليء بضبابية المصطلحات، وعبثيتها، وعدميتها، وحريتها حرية تامَّة، كما هي الوجودية في حقيقتها.

سابعًا: لا مجال للإبداع الأدبي كما يرى رولان بارت؛ ذلك أن كل شيء في نظره إنما هو منسوخ ومعاد لا جديد فيه.

ثامنًا: الكاتب المبدع عند رولان بارت هو الكاتب الوجودي لا غير؛ ذلك أنه يتحرر من القيود والموروثات ويخلق عالمه الخاص به كما يريد.

تاسعًا: دعوة بارت إلى الكتابة الصفرية تدل بطريق التضمن على دعوته إلى موت المؤلف.

* *

المصادر والمراجع

أولًا: مصدر الدراسة

١- الكتابة في درجة الصفر، رولان بارت، ترجمة د/ محمد نديم خشفة، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ٢٠٠٢م.

ثانيًا: مراجع الدراسة

٢- الأدب المقارن، د/ محمد غنيمي هلال، الطبعة التاسعة ، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

٣- الأدب ومذاهبه، د/ محمد مندور، د. ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت.

٤- أفيون الشعوب، عباس محمود العقَّاد، طبعة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة بالقاهرة، ٢٠١٢م.

٥- الأيديولوجيات والفلسفات المعاصرة في ضوء الإسلام، أنور الجندي، د. ط، دار الاعتصام، د. ت.

٦- الإيضاح في علوم البلاغة للشيخ الإمام الخطيب القزويني، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، د. ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٩، ١٤٣٠م.

٧- البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تحرير/ جون ستروك، ترجمة د/ محمد عصفور، ضمن منشورات سلسلة عالم المعرفة، فبراير ٢٠٠٦م.

٨- التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، رولان بارت، ترجمة وتقديم/ عبد الكبير الشرقاوي، د. ط، دار التكوين، سوريا، ٢٠٠٩م.

٩- خمسون مفكرًا أساسيًّا معاصرًا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تأليف/ جون ليشته، ترجمة د/ فاتن البستاني، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م.

١٠- دراسات في الفلسفة الوجودية، د/ عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١١- دليل الناقد الأدبي، د/ ميجان الرويلي ود/ سعد البازعي، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م.

١٢- عصر البنيوية، تأليف/ إديث كريزويل، ترجمة/ جابر عصفور، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م.

١٣- القطط لشارل بودلير، تحليل / رومان جاكبسون وكلود ليفي ستراوس، ترجمة عبد الغني أبو العزم، مجلة علامات، العدد٢٦.

١٤- الكتابة في درجة الصفر، رولان بارت، ترجمة د/ محمد نديم خشفة، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ٢٠٠٢م.

١٥- ما الأدب؟ جان بول سارتر، ترجمة وتقديم وتعليق د/ محمد غنيمي هلال، د. ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.

١٦- المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي ـــ عربي، د/ محمد عناني، الطبعة الثالثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ٢٠١٢م.

١٧- المعجم الفلسفي، تأليف مراد وهبة، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، ٢٠١٦م.

١٨- الموجز في الأديان والمذاهب المعاصرة، تأليف ناصر بن عبد الله القفاري وناصر بن عبد الكريم العقل، الطبعة الأولى، دار الصميعي للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.

١٩- موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة د/ عبد الواحد لؤلؤة، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٢٠- الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة د/ مانع بن حمَّاد الجهني، الجزء الثاني، الطبعة الرابعة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٠هـ.

٢١- النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، جون ستوري، ترجمة د/ صالح خليل أبو أصبع، ود/ فاروق منصور، مراجعة عمر الأيوبي، الطبعة الأولى، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة ـــ مشروع " كلمة"، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٤م.

٢٢- نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة د/ منذر عياشي، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ١٩٩٤م.

* * *