الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم:L15/474

ميدان: لغة وأدب عرب

فرع: أدب عربي

تخصص: نقد أدبي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: سهام شبيح

تحت عنوان

تطور الرؤية النقدية عند رولان بارت

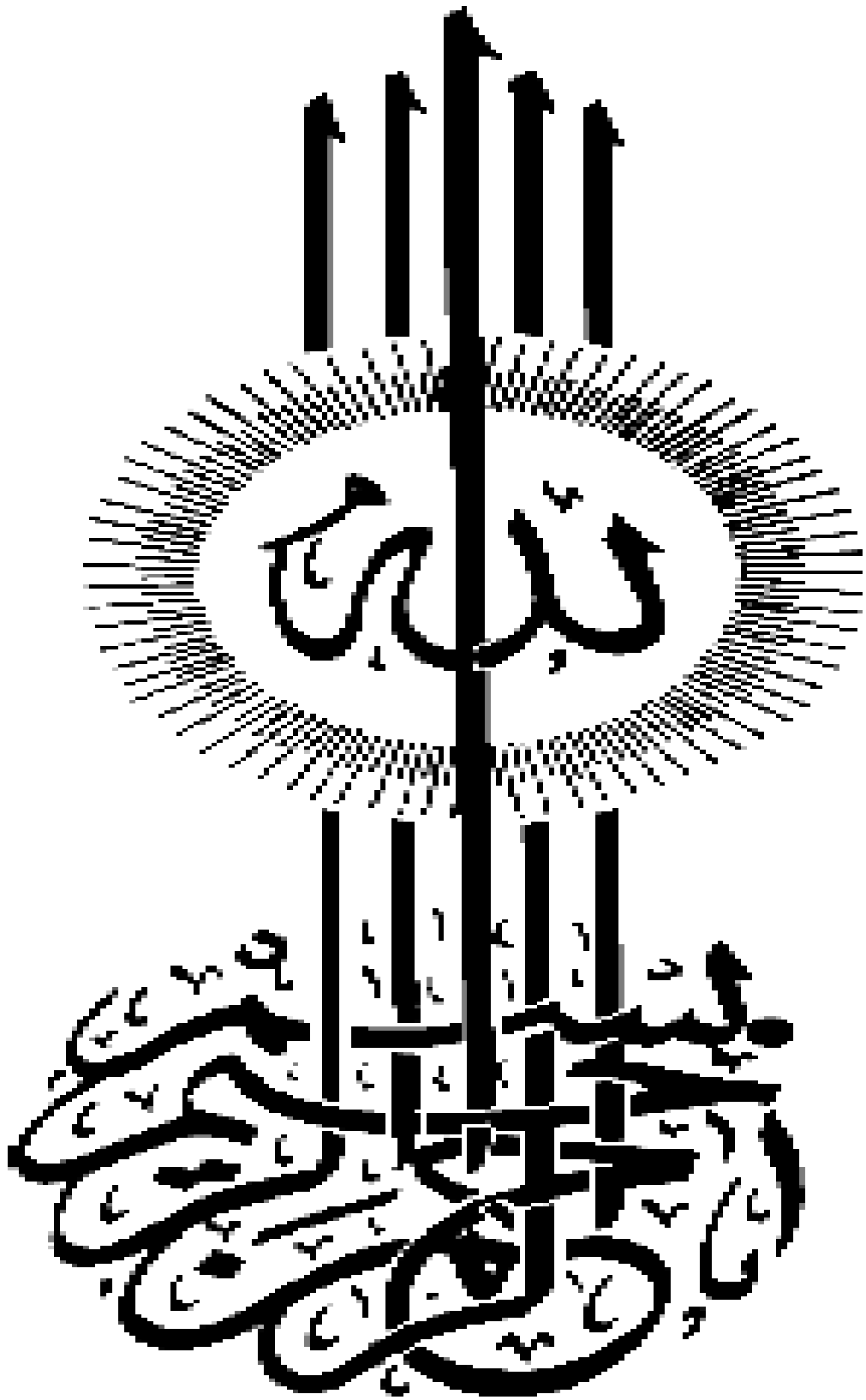
" الكتابة في درجة الصفر" أنموذجا

تاريخ المناقشة: 23 ماي 2017

لجنة المناقشة:

د – العربي عبد القادر	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
د– خالد وهاب	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
أ– خالد شبلي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

لسنة الجامعية: 2016 / 2017



مقدمة

إنّ المتتبع لمسار الحركة النقدية المعاصر يلفي العديد من المناهج النقدية، ومن بين هذه المناهج التي لاقت اهتمام كبير من النقاد ، والتي سمحت لهم وأعطتهم فرصة البحث والتحري نذكر :الأسلوبية، البنيوية، السيميائية، التفكيكية، وكذا التداولية، وذلك من خلال ما أولته من اهتمام بالنص على حساب الناص (الكاتب)، وذلك وفق آليات وأدوات إجرائية تتحقق مع النص الأدبي المراد استنطاقه وتحديد القراءة النقدية المناسبة له، وهذا لن يتحقق إلا من خلال الممارسات والتجارب النقدية المتواصلة ، والتي يكتسبها الناقد من خلال تمرسه على مختلف النصوص الأدبية.

في ظل هذه المناهج تبلورت أسماء العديد من النقاد المعاصرين أمثال: دي دوسير، ليفي شتراوس، ألتوسير، جاك دريد، وكذا رولان بارت.

هذا الأخير كان موضوع بحثي، وذلك لأنه كان رجل الأدوار في هذه المناهج من حيث ما لوحظ عليه من انتقال من منهج إلى آخر، حيث عرف كناقد بنيوي ثم سيميائي فناقد تفكيكي، هذه الأدوار التي انتقل بينها بارت تمثل مسار تطور الفكر النقدي لديه، وهو ما وضع أفكاره ورؤيته تتوزع على العديد من المناهج النقدية، مما جعله من بين أهم النقاد المعاصرين الذّين جذبوا الانتباه إليهم في مسارهم النقدي لدرجة أن كبار النقاد عدوه ناقداً حرا بامتياز.

ولكن ما هي مراحل تطور الفكر النقدي عند هذا الناقد؟، وفيما تمثل ذلك؟، وكيف كانت رؤيته للمناهج النقدية؟

إنّ هذه التساؤلات كانت بمثابة دائرة مغلقة تبدأ وتنتهي عند المركز الذي هو (رولان بارت)، الذي ظل يحاور ويستنطق الأفكار والقضايا الجديدة.

وهو ما جعل اهتمامي ينصب على دراسة "الكتابة" لديه، وذلك بغية التعرف على فكره النقدي ونظرته إلى النص ولاسيما الكتابة، لذا قمت بصياغة عنوان بحثي على النحو التالي:

" **تطور الرؤية النقدية لدى رولان بارت– الكتابة في درجة الصفر** " **أنموذجا**"

والمتمعن في عنوان البحث يجده مكونا من جزأين، يتعلق الأول بجانب نظري، فيما يرتبط الشق الثاني بجانب تطبيقي شمل دراسة لأحد مؤلفاته وهو كتاب ((الكتابة في درجة الصفر)).

وقد غلب على بحثي هذا " المنهج الوصفي التحليلي". لكونه الأقرب لطبيعة الموضوع والذي خدم بحثي بشكل واضح، لكن هذا لا ينفي وجود مناهج نقدية أخرى، والتي خدمتني في بناء هذا الموضوع في شقه النظري والتطبيقي.

وقد اقتضت منهجية البحث تقسيمه. إلى فصلين، حاولت من خلالهما الإحاطة بالإشكالية المطروحة من كل جوانبها:

الفصل الأول خصصته للجانب النظري، لذا عنونته بـ: " مراحل تطور الفكر النقدي لدى رولان بارت"، وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث تناولت في المبحث الأول البنيوية الفرنسية بين النشأة والاعلام مشيرة الى بارت كأحد منشئيها وأحد أعلامها، أما فيما يخص المبحث الثاني فخصصته للنزعة الحداثية مركزة على ارتباطه بالمنهج البنيوي ثم المنهج السيميائي وذلك من خلال نظرة بارت إلى كل من البنيوية والسيميائية.

وجاء المبحث الثالث بعنوان " النزعة ما بعد الحداثية عند بارت" وقد اتسمت هذه النزعة بإعتناق بارت المنهج التفكيكي، حيث تناولت فيه الجانب الفكري له خاصة ما تعلق برؤيته للكتابة.

أما الفصل التطبيقي الذي عنونته بـ مسار تطور الرؤية النقدية لدى بارت من خلال كتابه ((الكتابة في درجة الصفر)) فقد قسمته إلى مبحثين: خصصت المبحث الأول لدراسة الأنماط الكتابية لدى رولان بارت، أما المبحث الثاني فكان عبارة عن دراسة لتطور تاريخ الكتابة عند رولان بارت، وأخيرا ختمت الدراسة بخاتمة احتوت أهم النتائج المتوصل إليها.

ويمكن حصر أسباب اختياري مثل هذا الموضوع في سببين رئيسيين:

سبب ذاتي يتمثل في الميول العلمي لمثل هذه الموضوعات.

أما السبب الموضوعي فيتمثل في رغبتي الملحة في تتبع مسار تطور الرؤية النقدية لدى رولان بارت.

وقد إعتمدت في انجاز هذا البحث، بما توافر لدي من مراجع مترجمة أهمها: درس في السيميولوجيا لـ(رولان بارت)، وبؤس البنيوية لـ(ليونارد جاكبسون)، تاريخ الآداب الأوربية لـ(لمجموعة من مؤلفين).

وكل بحث علمي لابد أن تعترض طريقه مجموعة من الصعوبات، ومن بين الصعوبات التي واجهتني أثناء انجاز هذا البحث: تشعب الموضوع، غزارة المادة العلمية وصعوبة التحكم فيها، ضيق الوقت، لكن هذا لم يمنعني من مواصلة بحثي بل كان محفزاً لي على البحث.

ولا يسعني في الاخير سوى التقدم بالشكر الجزيل إلى من علّم الإنسان الإفصاح والبيان، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل " وهاب خالد" الذي لم يبخل علي بنصائحه النيرة وتوجيهاته القيمة، وأشرف على هذا البحث وتابع كل أطواره حتى ظهر إلى النور.

الفصل الأول

أولا – البنيوية الفرنسية (النشأة والاعلام):

ثانيا– النزعة الحداثية (modernisme) عند رولان بارت:

ثالثا– النزعة ما بعد الحداثية (Postmodernisme)عند رولان بارت:

حوصلة نتائج الفصل الأول:

أولا- البنيوية الفرنسية (النشأة والأعلام):

ظهرت البنيوية كحركة فكرية حديثة لتسود البلاد الغربية والعربية ، ولتتجاوز النزعة التاريخية والفلسفية، وتأخذ اللغة موضوع دراستها ، رافضة تدخل كل الظروف الخارجية والمرجعيّات الاجتماعية في دراستها بمعنى أنّها قامت بعزل اللّغة لتدرسها في ذاتها ومن أجل ذاتها ، وقد أرسى مبادئ هذه الحركة العالم اللغوي السويسري (فرديناند دو سوسير Ferdinand De Saussure) وذلك من خلال المحاضرات التي ألقاها في علم اللغة فأصبحت بمثابة مبادئ قامت عليها معظم المناهج النقدية المعاصرة ، ومن بين هذه المناهج "المنهج البنيوي" ، ولكن قبل الشروع والتعمّق في الحديث عن هذا المنهج وخاصة في فرنسا وجب علينا التعرّيف بمصطلح البنيوية لغة واصطلاحًا بصفة عامة ثم التطرق إلى البنيوية الفرنسية بصفة خاصة.

1-1 مفهوم البنيوية (Structuralisme) :

أ- البنيوية لغة:

أشتقّت كلمة "بنيوية " من الفعل الثلاثي (بنى) وتعنى البناء أو الطريقة وكذلك تدّل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء أو الكيفية التي شيّد بها"[1].

ولو عدنا إلى الجذور الغربية لهذه الكلمة لوجدنا أنها مشتقة من الفعل اللاتيني "Struere" الذي يعني البناء والتشييد، لذلك فكلمة البنية في معناها تحمل معنى "الكلّ " أي ترابط الأجزاء فيما بينها مما يجعلها متماسكة[2]، لذلك فأبسط تعريف للبنية هو:" أنها نظام

–أو نسق – من المعقولية، فليست "البنية " هي (صورة) الشيء أو (هيكله) أو (وحدته الذاتية) أو (التصميم الكلّي) الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنّما هي أيضا (القانون) الذي يفسّر

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، ص 160، ص 161.

[2] – زكريا ابراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، د ط، 1990، ص 29.

تكوين الشيء ومعقوليته"[1] . جاءت كلمة "بنية" عند العرب كمقابل للإعراب، ومن هنا جاءت تسميّتهم للمبني للمعلوم والمبني للمجهول، أمّا في اللغات الأوروبية القديمة كانت تستخدم للدلالة على الشكل الذي يشيّد به المبنى ثم اتسعت لتشمل طريقة وكيفية ترابط الأجزاء داخل نظام معيّن" [2].

ولذلك فإنّ "البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكلّ ما والعناصر والعلاقات القائمة بينها ، ووضعها والنظام الذي تتخذه، ويكشف هذا التحليل عن كل العلاقات الجوهرية والثانوية ، معتبرا أنّ النّوع الأوّل هو الذي يكوّن بنية التي تعدّ هيكل الشيء الأساسي والتصميم الذي أقيم طبقا له ، والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه في أشياء أخرى شبيهة "[3] بمعنى أنّ البنية هي شبكة علائقية متّحدة الأجزاء ومتماسكة ، بحيث يسمح التحليل الداخلي لهذه الأجزاء بالكشف عن علاقاتها ، أي أنّ البنية هي التي تتيح الفرصّة لمقارنة مختلف الأشياء الموجودة في الواقع .

ب- البنيوية اصطلاحا:

لقد وجد مصطلح البنية مشكلة في تحديد مفهومه مما أدّى إلى تعدّد التّعريفات والمفاهيم لهذه الكلمة، إذ نجد مجموعة من النقاد اللغويين يختلفون في إعطاء مفهوم قارّ لهذا المصطلح.

تعرّف البنية على أنّها " نسق من العلاقات الباطنة (المدركة وفقًا لمبدأ الأولوية المطلقة للكلّ على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يضفي فيه أي تغيّر في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي

---

[1] – زكريا ابراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية. مرجع السابق، ص 29.

[2] – المرجع نفسه، ص 120.

[3] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 120-121.

معه مجموع الكلّي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالّا على معنى "[1] أي أنّنا نرى أنّ البنية في مجموعها كل مكوّن من عناصر متماسكة يتوقف كل عنصر منها على ماعداه. وفي تعريف آخر لها هي:" مجموعة من الأجزاء المترابطة معا "[2]، مثال ذلك محرك السيّارة إذا نزعنا عنصرا من عناصره تعطّل لأنّ كل عنصر مرتبط بعنصر آخر ولكل عنصر وظيفة يقوم بها وبإرتباط هذه العناصر تكوّن محركًا (بنية).

أمّا بالنّسبة لـ "جان بياجيه" فإنّه يعرّف " البنية بقوله أنّها " نسق من التحولات، له قوانينه الخاصّة باعتباره نسق في (مقابل الخصائص المميّزة للعناصر) علمًا بأنّ شأن هذا النسق أن يظلَّ قائمًا ويزدادُ ثراءً بفضل الدّور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه"[3].

وما ورد في قول "صلاح فضل" مشيرا إلى أن البنيوية "لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تتحدّد في إطاره، ومن هنا فإنّ التعريفات الاجتماعية والتاريخية والثقافية والاقتصادية والأدبية للبنية لا تجعل بوسعنا استنتاج تعريف دقيق، ويظلّ أمامنا أحد الاحتماليين: إمّا أن تعتمد البنية على تصوّر وظيفي، وإمّا أن تكون ذات طابع فرضي استنباطي"[4] ، بمعنى أنّ البنية لا تقوم على تعريف ثابت ودقيق لأنّها غير مستقلّة عن سيّاقها الخارجي سواء أكان اجتماعي أم ثقافي ...الخ، وإمّا أن تكون تصوّر ذهني يؤدي وظيفة أو ذات طابع افتراضي.

---

[1] – اديث كريزويل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، ترجمة: جابر عصفور دار السّعاد الصّباح، الكويت، ط1، 1993، ص 413.

[2] – ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية، ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد، سوريا، ط2 ،2008، ص 48.

[3] – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، ص 30.

[4] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 124.

أمّا (ليفي شترواس– **Claude Lévi-Strauss**) فيقرّ بكلّ بساطة أنّ " البنية تحمل –أولا وقبل كل شيء– طابع النسق أو النظام فالبنية تتألف من عناصر يكون في شأن أي تحوّل يعرض للواحد منها أن يحدث تحوّلا في باقي العناصر الأخرى"[1]، فالبنية تتميز بوحدة النظام وتماسكه فتحوّل أيّ عنصر داخل هذا النظام يقتضي بالضرورة تحوّل في باقي العناصر.

كما نجد أحد خصوم البنيوية يقدم تعريف آخر للبنية وهو "ألبير سربول" فيقول:" إنّ مفهوم البنية له مفهوم العلاقات الباطنة الثابتة المتعلّقة وفقًا لمبدأ الأولويّة المطلقة للكلّ على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أيّ عنصر من عناصر البنية خارجًا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة"[2] والمقصود من هذا القول أنّ البنية تتميّز بطابع الشّمولية بحيث لا يمكن فهم أيّ عنصر إلاّ من خلال الوظيفة التي يؤدّيها داخل المنظومة.

وعلى الرّغم من تعدّد مفاهيم مصطلح "البنية " إلّا أنّه يمكن أن نأخذ في الأخير بمفهوم (لالاند) الذي يقدّمه في معجمه الشّهير ذاكراً أنّ "البنية هي كلّ مُكوّن من ظواهر متماسكة يتوقّف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلّا بفضل علاقاته بما عداه"[3]. بمعنى أنّ العناصر التي تُكوّن البنية تكون متماسكة ومتّحدة بحيث تكون وظيفة كل عنصر مرتبطة بعنصر آخر، ومما سبق ذكره نرى أهمية المدرسة الفرنسية في تأسيس وتطوير هذا المنهج النقدي.

---

[1] – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، ص 31.

[2] – مرجع نفسه ، ص 35.

[3] – مرجع نفسه، ص 38.

1-2 نشأة البنيوية الفرنسية:

ظهرت البنيوية في فرنسا في الأربعينيات على يد (شتراوس) الذي عمل على تطبيق ما توصل إليه (جاكبسون Jakobson Roman) في مجال الأنتروبولوجيا، كما سعى (لاكان lacan) في الخمسينيات لتكييف بعض مصطلحات (فرديناند دي سوسير)، مع دراساته في التحليل النفسي، وقد بلغت البنيوية الفرنسية ذروتها في الستينات حيث طغت على عدة مجالات بما فيها الأدب، وما كان بارزا وملفتا للانتباه بالنسبة للنظرية الأدبية هو ربطها بين اللسانيات وفلسفة الذات الإنسانية التي سادت في فرنسا آنذاك.[1]

عمل (كلود ليفي ستراوسClaude Lévi-Strauss) على نقل المفاهيم البنيوية إلى فرنسا حيث أخذهاعن (جاكبسون Jakobson)، وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية، التي رحل إليهـا هذا الأخيـــر، سنــة 1939، فانتقلت البنيوية من تشيكوسلوفاكيا إلى الولايـــات المتحدة الأمريكية، واستفاد منها (كلود ليفي ستروس) ليطبّقها على دراساته الأنتروبولوجية"[2].

فحين كان (ليفي ستروس) في أمريكا التقى بعالم اللغة (جاكبسون) وتأثر به و"بطـريقته في البحث عن بناءات لغوية نظــل ثابتة مهما اختلفت اللغات المنفردة، ولما كانت اللغة تعبيرا عن النشاط الرمزي للإنسان، فلا بد أن هذه البناءات الثابتة تعبر عن مباد يء أساسية للعقل البشري تنعكس على مجالات نشاطه الأخرى، ومن هنا جاءت فكرة المزج بين البحث في اللغويات، والبحث الأنتروبولوجي، وتفسير الظـــــواهر الإجتماعية عند البدائيين على أساس النموذج اللغوي الثابت، وهذا معناه تجاهل العامل التاريخي، أي وجود صور وقوالب لا

[1] – ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، ص 125.

[2] – وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دط ،2009، ص 50.

تخضع لتأثير الزمان، ولا شأن لها بعوامل التطور، وهو نفس الاتجاه الذي أكّده جاكبسون في مجال اللغويات ".[1]

لقد اهتم (كلود ليفي ستراوس) بالمحاضرات التّي كان يلقيها (جاكبسون) في نيويورك، وكان أنذاك أنتروبولوجيا، شديد التأثّر بالمبادئ اللسانية التي أخذها عنه، كما استفاد من كتابه ((الصوت والمعنى))، وتأثر بالصّرامة العلميّة التي ميّزت الألسنيّة "[2]، ووجد في علم اللغة مبادئ جديدة، ورأى أنه يمكن تطبيقها على الأنتروبولوجيا، وعلى باقي العلوم الأخرى لأن علم اللغة البنيوي يدرس البنى التحتية ولا يتعامل مع الكلمات باعتبارها مستقلة، وإنما يدرسها داخل البنية" [3].

كما ركز على اللغة أكثر من تركيزه على الكلام مثلما فعل (دي سوسور)، وأهتم بالدراسة الآنية، ولم يهمل الجانب التعاقبي.

قسم (ليفي ستروا‌س) التاريخ إلى ثابت وتراكمي وذلك لدواعي نظـــرية وأخرى منهجية، فمن الجانب المنهجي يقترح تاريخا بنيويا يدرس تزامنيا تعاقبيا ويسعى للكشف عن البنية لا وصف ظاهرها، أما من الناحية النظرية فهو لا ينكر ولا يمكنه تجاهل مختلف التطورات التي عرفتها العلوم الإنسانية لذا أقام تفرقته فيما يخص الثابت والتراكمي بين المجتمعات وهذه التفرقة ليست إلا تفرقة منهجية على حد قوله" [4].

---

[1] – فؤاد زكرياء، الجذور الفلسفية للبنائية، جامعة الكويت، ط1، 1980، ص 21.

[2] – ليونارد جاكسبون، بؤس البنيوية، ص 127.

[3] – اديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، ص 27.

[4] –الزواوي بغورة، التحولات في الفكر الفلسفي المعاصر، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقفة والفنون الاداب، العدد الرابع،30 افريل 2002، ص 62.

وإذا ما رجعنا لكتبه التالية: ((الأنتروبولوجيا البنيوية)) و((الفكر المتوحش)) و((العرق والتاريخ)) فسنجده يميّز بين ثلاثة مستويات للتاريخ وهي: التاريخ العام والتاريخ والأنتروبولوجيا والتاريخ البنيوي .

يرفض (ليفي ستروس) التاريخ العام، والذي يمثل تاريخ البشرية وتطورها عبر الزمن، وهو يقسم التاريخ إلى قسمين: ما يصنعه الناس من دون معرفة به، أو عن معرفة به، وما يصنعه الفلاسفة والمؤرخون عن وعي به "[1]، و"التاريخ عنده يعاد تأسيسه كلما حكيت الأسطورة أو استرجع الماضي، وبدل أن يكون سلسلة من الأحداث الموضوعية المرتبطة بمرحلة، أو مراحل معينة، يغدو حضورا آنيا من تفاعل الأبنية العقلية الذي يقع في لحظة بعينها، وما دام الماضي قد أصبح بعض الحاضر، على هذا النحو يسقط (ليفي ستراوس) من حسابه النظريات التقليدية عن التقدّم أو التطوّر"[2].

سعى (ليفي ستراوس) للبحث عن الأبنية الموحدة للأساطير، وركز على الكشف عن العلاقات الرابطة بين كل الأساطير، حيث شكّلت هذه العلاقات موضوعا هاما في تحليله البنيوي، وبالتالي كان تحليل الأسطورة عنده يتعدى تحليل مضمونها أو مسمّياتها"[3]، فالأسطورة حلم جماعي للمجتمعات البدائية، تتميز بلغتها الرمزيّة التي تمكّننا من استنباط معاني الأسطورة المخفيّة وعليه فقد انتقل من النموذج الألسني إلى نظرية القرابة، ثم الأسطورة، ثم نظرية في المجتمعات"[4].

---

[1] – الزواوي بغورة، التحولات في الفكر الفلسفي المعاصر، ص 60.

[2] – اديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، ص 35.

[3] – مرجع نفسه، ص 31.

[4] – عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2،1993، ص 30– 31.

والأسطورة أخذت تعريفا جديدا في دراساته الأنتروبولوجية، حيث اعتبرها جزءا لا يتجزّأ من اللّغة، وبواسطتها نتعرّف على المجتمعات البدائيّة فهي المعبر الحقيقي للوصول لدراسة هذه المجتمعات أحسن دراسة"[1].

أخذ (ليفي ستراوس) مبدأ الفونيم عن (جاكبسون)، وباعتباره أنتروبولوجيا قام بتطبيق هذا المبدأ على الأسطورة فاقترح تحليلها إلى وحدات صغرى لا تحمل معنى، سماها بالأسطوريمات"[2].

تعد جهود (ليفي ستراوس) بمثابة المبادئ التأسيسية في البنيوية الفرنسية فالفونيم عنده – والذي أخذه لأول مرة عن (جاكبسون)– هو وحدة لا معنى لها في ذاتها، ولا تكتسب معنى إلا بعلاقتها مع وحدات أخرى مثلها وهي بنى تقوم على تقابلات في اللاّوعي البشري، وقد كان (للاكان) موقفا مشابها لهذا الموقف في دراسته للاّوعي الفرويدي"[3]، وقد استفاد كل من (لاكان) و(ليفي ستراوس) من (دي سوسور)، حيث اعتبرا اللّغة شكلا كليّا، وبنية قائمة بذاتها لها وحدتها المتكاملة وبعدها الآني ، واستنادا لعلم اللّغة البنيوي أعاد (لاكان) قراءة (فرويد) بطـريقته"[4]، حيث دعا إلى فهم مبادئ (فرويد) فهما صحيحا، لأنه رأى أن أتباع (فرويد) حادوا عن الفهم الصحيح للتحليل النفسي الفرويدي، فهو يرى أن نظـــرية (فرويد) نظـــرية علمية لا تقبل الجمود، حيث حاول (لاكان) الغوص في صميم التحليل النفسي، بدراسته للاّشعور والرغبات والإحباطات المختلفة. [5]

---

[1] – عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص 31.

[2] – ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، ص 131.

[3] – المرجع نفسه، ص 131.

[4]– إديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، ص 158.

[5] –عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص 22.

إن اكتشاف اللاّشعور من قبل (فرويد) يعد إنجازا عظيما حسب (لاكان)، هذا ما لم يدركه من أتوا بعده، ذلك لأن اللّغة عنده، تحمل معان لا يمكن للشعور أن يعبر عنها، وتبقى دائما في اللاشعور، وفي كتابه ((تفسير الأحلام)) توصل (فرويد) إلى أن اللاشعور حلم، والحلم نص، والنص يتكون من عدة جمل، وبالتالي من لغة" [1].

وقـد تحدّث عن مدى أهمية اللّغة في التّحليل النفسـي، فهي عنده مستقلّة عـن مستعمليـها، والكلام نفسه لا مكان له بين الفرد ولغته، وهذا ما قاده للحديث عن لغة اللاّوعي التي اعتبرها، هي الأخرى، بنية مستقلة بذاتها" [2].

واللاّوعي عنده، يمثل نفسه من خلال الحركات، وما يتسرّب من معاني من وراء الكـلام فالمحلل النفسي يستنبط تحليلاته من الطريقة التي يتكلم بها المريض، أكثر من كلامه"[3].

وقد شجّع هذا الإتّجاه البنيوي الجديد الذّي اتّبعه كل من (لاكان) في دراسته للاّشعور و(وليفي ستراوس) في دراسته للمجتمعات، (ميشال فوكو michalle foco)، على التطلّع لبديل للفلسفة التقليدية حيث عمل على توجيهها نحو مفهوم النسق لأن المعنى تحول مع البنيويين إلى مجرد أثر يطفـــو على السّطح، فالإنسان ليس هو المتكلم داخل النسق، بل اللغة هي التي تعبر عن نفسها بنفسها" [4].

"والخطاب عنده سيرورة من دون ذات، فهو لا يدرسه على أنه عناصر تحمل دلالة أسستها الذات"[5]، بل اهتم بدراسة مختلف العلاقات القائمة بين عناصر النسق" [6].

---

[1]– عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص 23.

[2] –إديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، ص 161.

[3] –المرجع نفسه، ص 157.

[4] –عبد الرحمان تليلي، التحولات في الفكر الفلسفي المعاصر، عالم الفكر، ص 28.

[5] – عبد الرحمان تليلي، التحولات في الفكر الفلسفي المعاصر، عالم الفكر، ص 26.

[6] –المرجع نفسه، ص 25.

"والفلسفة معه تتمرد على تقاليدها ومعتادها وتهجر مفاهيمها ولغتها، وتتخلى على أساليبها فينزل الفيلسوف ويقتحم السجون والمستشفيات والثكنات العسكرية، متسائلا عن حقيقة ما يحدث بداخلها. ففوكو ساءل ما لم يعهده الفكر الفلسفي السّابق، ليطـــــرح موضوعات الجنون والجريمة والجنس... كأنّنا به يربط الفلسفة بكل ما هو ليس فلسفة ويجعلها – باعتبارها نشاطا– في علاقة مباشرة مع اللافلسفة"[1].

لم ينكر (فوكو) التاريخ من دراساته وإنما استنكر سيطـرة الذات، يقول فـي هـذا الشـأن:"ليس اختفاء التاريخ بل انقراض ذلك الشكل من التاريخ الذي كان يحيل ضمنا وبرمّته إلى النشاط التركيبي للذّات"[2].

وهكذا اخترقت البنيوية جميع مجالات المعرفة الإنسانية، وعرفت قبولا عند معظم المفكرين والباحثين أمثال (ليفي ستراوس) و(فوكو) و(لاكان)، و(رولان بارت). فالبنيوية اتجاه عام لتأكيد طغيان البنية على الذات.

1-3 أعلام البنيوية الفرنسية:

1-3-1 كلود ليفي شتراوس (Claude Lévi-Strauss):

أحد زعماء البنيوية العلمية في فرنسا، وهو صاحب الانثروبولوجيا البنيوية، حيث مفهوم (ليفي شتراوس) عن الانثروبولوجيا باعتبارها جزء من النظرية العامة للرموز وتاملاته عن الفكر البدائي والمتمدن، لاتجعله يبتعد كثيرا عن عالم الفلسفة، ولقد امتاز (شتراوس) بتناوله لأهمية البعد الفلسفي ذلك من خلال القضية الأساسية التي تناولها في مؤلفاته والتي تمثلت في تحديد

[1] – عبد الرحمان تليلي، التحولات في الفكر الفلسفي المعاصر، ص 34-33.

[2] – ميشل فوكو، حفريات المعرفة، تر سالم ياقوت، المغرب، دط، 1986، ص 26.

موقع الانسان من النسق الطبيعي، لكن هذ ماجعله يتعرض إلى لإنتقادات من قبل أنصار النزعة الإنسانية من منطلق تجاهله للإنسان وهذا ما أنكره (ليفي شتراوس)"[1].

"يتفق (ليفي شتراوس) مع فرويد في العديد من المقولات الأساسية فقد امن معه بوجود أساس لاشعوري عميق في الانسان إلى جانب شعوره الواعي، وكان أيضا مثل(فرويد) يؤمن بوجود جانبين إحداهما طبيعي والأخر نتاج الثقافة في الانسان، كما أنه أعتقد معه أن الأسطورة نوع من الحلم الجماعي في المجتمعات البدائية وهو حلم له لغته الرمزية القابلة للتفسير" [2] .

" إن (شتراوس) لم يتوقف عند التحليل التاريخي فحسب بل راى أن الأسطورة تنطوي على رسالة، ومع أن مرسل هذ الرسالة غير معروف لأننا نعرف من يتلقاها منهم من المبتذلون الجدد في المجتمع الذين يسمعون أساطير للمرة الأولى، وهم يتلقون المذهب من جملة التراث الذي تم تسلمه نظريا على الأقل من الاسلاف القدماء، وهنا تلعب الأسطورة دور مهم في لعبة التنظيم الاجتماعي الغير واعي "[3].

إن رؤية (شتراوس) لتلك الأسطورة جعلته يعيد النظر كليا في المفهوم الفلسفي والانثروبولوجي للمجتمعات البدائية الذي يسيطر عقودا طويلة في وسم الفكر البدائي بأنه فكر ساذج وطغوي وخرافي، ان بدائيي(شتراوس) راقون تماما والفارق الوحيد هو أنهم يستخدمون نظام مختلف في وضع الرموز والإشارات، كما أن كامل بنية الفكر بدائي قائم على الثنائيات وذلك اقتداءا بنظرية (جاكبسون) الألسنية، ويبقي الموضوع الأخير الذي شغل (شتراوس) في الكثير من رحلاته هو نظريته في البنى الأولية للقرابة التي غالبا ما يعيدها الانثروبولوجيون إلى السلوكيات الإجتماعية وليست للحقائق البيولوجية، لكن (شتراوس) رأى أنه لايمكن مناقشة

---

[1] – مجمد الجزيري، البنيوية والعولمة في فكر كلود ليفي شتراوس، دار الحضارة للنشر، طنطا، دط، 1999، ص 10.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

[3] – وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، مذكرة لنيل الماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 2010، ص 17.

القرابة في معظم الأحيان دون أي إشارة إلى البيولوجيا، وهو ما أنتهى ليه من أن كل فعل يوصف بأنه سلوك قرابي لابد أن يرتبط في التحليل الأخير برابطة دقيقة ما مع البيولوجيا أي لابد أن يرجع إلى الحقسقة البديهية التي مفادها أن الأم مرتبطة بإبنها وإن الأخوة الذين تنجبهم هذه الأم مرتبطين الواحد بالآخر" [1] .

إن دراسة (شتراوس) لانظمة القرابة في المجتمعات البدائية جعل فكره فكرا بنيويا فأستلهم من جاء بعد تلك الأنظمة والأفكار وطبقوها في مجالاتهم المختلفة.

1-3-2 لوي ألتوسير (Louis Althusser):

أعاد (لوي ألتوسير) صياغة الماركسية من جديد بحيث تقرأ من منظور بنيوي لا منظور (هيجلي) فقد حولها من منهج عمل ثوري يرتكز على الإنسان إلى نظرية وضعية تؤكد حتمية سيادة نظام لا سلطان عليه، وهذا إفراز طبيعي لحالة الإحباط والكفر بالنظريات الشاملة المتمسكة بالتسلط القمعي للفكر الإنساني، ومنها الماركسية التي اجتاحت فرنسا في تلك الآونة.

لقد تمرد (ألتوسير) على التقليد بمعزل عن الواقع العصري وما يأتي به من أفكار يجب أن تلقى رواجا أو تفعيلا على أرض الواقع الذي يعيشه، وقد ترجمت النزعة البنيوية الصارمة للفكر الغربي طبيعة الصراعات بين الماركسية الوجودية من جهة، والوجودية البنيوية من جهة أخرى"[2].

عرف (التوسير) الأيديولوجيا بقوله:" أنها نسق له منطقه ودقته الخاصتين من التمثلات من صور وأساطير وأفكار وتصورات حسب الأحوال التي يتمتع بها داخل مجتمع ما بوجود دور وتارخيين"[3].

---

[1] – ينظر: وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص 17،

[2] – وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص 19.

[3] – محمد سبيلا وعبد السلام بن عبدالعالي، الأيديولوجيا، سلسلة دفاتر فلسفية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص8.

إن القيمة الماركسية حسب (ألتوسير) تتركز في أنها استطاعت أن تنقل الفلسفة من الوضع الإيديولوجي إلى الوضع المادي عبر المادية الجدلية، وإن الفكرة الرئيسة في المادة الجدلية هي (المجالات) على كافة المستويات فلكل مستوى من هذه المستويات بنية مستقلة نسبيا ويتحدد الكل الاجتماعي بالبنية المعقدة والمكونة من الترابط المنتظم للمستويات البنيوية كلها وليست الممارسة الاقتادية وحدها هي المحدد لهذا الكل،حيث يذهب أنصار المدرسة الالتوسيرية إلى ان الادب يمارس شكلا جماليا ينزع فيه إلى الفضح الأيديولوجي وإبراز زيفها وتناقضها بل نقلها أو التعبير عن تكاملها وتماسكها"[1].

أصبح (ألتوسير) مفكرا مرموقا منذ 1925 أي بعد فترة طويلة من بروز (سارتر) و(ليفي شتراوس) وذلك عندما جمعت مقلاته في كتابه ((من أجل ماركس)) وكتاب ((قراءة رأس المال))"[2]." لكن نظرية التوسير تهاوت فلسفيا، لأنها تفتقد التماسك الداخلي، ويوضح ذلك بقوله:" إنه مادام الإنتاج ينظم التقسيمات الأصلية لعام (التوسير) ويؤسس في الوقت نفسه الإنقطاعات المعرفية التي تؤمن بها النظرية في مواجهة الأيديولوجيا والسياسة فان كل شيء يغدو انتاجا تتساوى فيه كل أنواع الإنتاج في المرتبة" [3].

الأرجح أن شعبية (التوسير) كماركسي قد إنخفضت بانخفاض شعبية النظرية الماركسية في أواخر السبعينيات من القرن العشرين، وربما لم تكن مداخلة (ألتوسير) أكثر من عملية إنتظار لما سيحدث، حتى العقيدة الإجتماعية التي طورها وجدت من الصعب التخلص من تلك النظرة إلى العالم الذي كان قد أوحى بها عصر التصنيع في القرن التاسع عشر" [4] . لكن من جهة

---

[1] – وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص 20.

[2] – إديث كريزويل، عصر البنيوية، ص 60.

[3] – المرجع نفسه، ص85.

[4] – جون لتشه، خمسون مفكرا معاصرا أساسيا من البنيوية إلى مابعد الحداثة، ترجمة فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص92.

أخرى هناك صرامة ودقة تثير الإعجاب في كتابات (ألتوسير) إذا ما أسقطنا ذلك الجانب الذي يحمل النغمة الماركسية ونظرنا إلى إنضباطه الشديد في تنظيم النصوص وعرضها، و ما من أحد ينكر بأن إستراتجيات التوسير في القراءة أظهرت بطلان إدعاء الوضوح المنسوب إلى التجربة المباشرة" [1] .إنه رغم إنخفاض شعبية (ألتوسير) وتهاوي نظريته إلا أنه أستطاع بفعل أطروحاته النظرية أن يحتل المكانة العالية في الفكر الفرنسي الذي زخر بتيارات فكرية وفلسفية متميزة خاصة في فترة الخمسينيات والستينيات.

1-3-3 رولان بارت (Roland Barthes):

إن الحديث عن (رولان بارت) يعني الحديث عن البنيوية النقدية، لأن (رولان بارت) نفسه تقلب بين الوجودية والبنيوية والماركسية وعلم اللغة والنقد النصي وجمع بين علم الاجتماع والنقد الادبي، لكنه ظل دائما يفضح زيف كل حقيقة نقبلها على علاتها، ويستحث فكره لتجاوز حدوده السابقة، ويزوغ من تصنيفات الحدود المعرفية، لذلك فبارت يرفض أي تصنيف يحصره في نمط معين" [2] .حيث عرف عنه التحول من مذهب فكري إلى آخر ومن حقل إلى آخر، وهذا التحول والتغيير جعل (بارت) مستفيد من كل حقل تطرق اليه من بنيوية إلى سيميولوجية وبعد ذلك إلى التفكيكية.

كان شأن (بارت) الإختلاف والإختلاف مع الذات ومع الآخر، لكنه بقي محافظا دائما على بؤرة نقدية ثقافية ظلت تشغله وتحرك تفكيره النقدي وتتلون مع إنتقالاته المتعددة من تيار إلى أخر، ومن حقل معرفي إلى آخر، إنها الكتابة بأوجهها المتنوعة وصلاتها القريبة (النص والقراءة) التي تبدأ مع الكتابة بمعناها التقليدي ولاتنتهي بقراءة كتابة الصورة" [3].

---

[1] – جون لتشه، خمسون مفكرا معاصرا أساسيا من البنيوية إلى مابعد الحداثة، ص 92.

[2] –إديث كريزويل، عصر البنيوية، ص 249.

[3] – وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص 22.

إن ما يميز (بارت) هو الأسلوب الشخصاني الذي ثبته كاتبا بحكم حقه الشخصي بالإظافة إلى كونه مختصا في السيميوطيقا والنقد الأدبي، إن (بارت) يكتب بالسلوك الروائي من دون رواية، كما عبر هو نفسه عن ذلك في الواقع، كما يمكننا أن نحاجج أن هذا هو الأساس الحقيقي لأصالته، وإن كان هناك من يجادل في ذلك، بالإظافة إلى نظرياته في الكتابة والتعبير عن المراد ، يقول في كتابه المعنون "خطاب العاشق": "لانعرف من يتكلم النص يتكلم، هذا كل شيء اليوم"، خطاب العاشق يمكن أن يكون للوحدة والعزلة، ليس له أي ذات محددة لكن يمكن أن يستحضر من قبل الاف الذوات" [1].

إن الاختلاف الذي طرأ عند (بارت) جعل من أعماله تجسد تنوعا ملحوظا إذ أنه يشمل نظرية العلامات والمقالات النقدية الأدبية، وعرض الكتابات التاريخية لـ(جون ميشليه Jules Michelet) من خلال هواجسه، ودراسة نفسية لسيرة حياة (راسين Jean Racine) والتي أغضبت بعض قطاعات المؤسسة الأدبية الفرنسية بالاضافة إلى الأعمال الأكثر شخصانية حول "لذة النص "و "الحب" و "التصوير"[2].

من خلال هذه الجهود التي قدمها بارت وتحولاته من مذهب إلى أخر استطاع أن يحقق قفزة نوعية ليحتل الصدارة ذلك بإعادة بناء النصوص قراءتها والتمتع بها وإعادة صياغتها من جديد.

تلك هي نبذة موجزة عن أهم أعلام البنيوية الفرنسية مصحوبة بأهم خطوط سيرهم وما جاءوا به من أفكار أسهمت في بيان أهم المسارات النقدية التي أنتهجوها في مسيرة بحثهم العلمي.

ثانيا– النزعة الحداثية (modernisme) عند رولان بارت:

لقد أثارت الحداثة كاتجاه فكري فلسفي ثقافي– اجتماعي -سياسي– اقتصادي تباينات في المواقف، واختلافات في الآراء، وتضاربات في الرؤى ولازالت، وذلك نتيجة وضعها الذي يكاد

[1] – جون لتشه، خمسون مفكرا معاصرا أساسيا من البنيوية إلى مابعد الحداثة، ص254.

[2] – ينظر: المرجع نفسه ، ص 254.

يكون إشكاليا – أو هو كذلك بالفعل– خاصة في الآداب الغربية، لذا سنتطرق إلى هذا المفهوم بشكل مختصر.

2-1 مفهوم الحداثة:

أ – المعنى اللغوي:

يتحدد معنى الحداثة لغةً في قولهم: حدث الشيء يحدث حدثاً وحداثة وأحدثه فهو محدث وحديث. وكذلك استحدثه.. فالحديث هو إيجاد شيء لم يكن وابتدعه. والحديث والحدوث نقيض القديم والقدْمة، وكون الشيء لم يكن. وما إبتدع، والمحدث هو الأمر المبتدع، وأستحدثتُ خبراً أي وجدت خبراً جديداً، والحديث الجديد من الاشياء. والحدث هو الشباب أو الأمر المنكر الذي ليس معتاداً ولا معروفاً، العالم محدث أي له صانع وليس بأزلي، فالحداثة هي الجدة، وأول الأمر وإبتداؤه"[1].

ب – المعنى الأدبي:

والحداثة جدة في الابداع، وتحرر من إسار المحاكاة والتقليد، وذلك بإنجاز عمل لم يؤت بمثله من قبل، ولم يسبق اليه مبدعه على صعيد الشكل والمضمون، وإن أول ما يجب ان نتناوله هو المصطلح نفسه وعلاقته بالمصطلح الأجنبي الذي هو الأساس، لأن مصطلح الحداثة مصطلح غربيّ.[2] ففي اللغتين الانجليزية والفرنسية انتشرت لفظتان هما Modernism و Modernity واختلفت الترجمة العربية بين الحداثة، والعصرية، والمعاصرة.

وقد أستعملتا كلمة الحداثة من حين إلى اخر مرادفا للرومانسية، وكذلك أستعملت في وصف الأجواء العامة للأدب الأوروبي في القرن العشرين وأستعملت من جانب آخر في وصف حركة جارفة

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ص 130-134.

[2] – سامي مهدي، افق الحداثة وحداثة النمط–دراسة في حداثة مجلة شعر بيئة ومشروعاً ونموذجا، مكتبة الجامعة الاردنية د ط، 2014، ص151.

معينة للحضارة الأوروبية. أما النقاد الماركسيون مثل (لوكاكس Georg Lukács) فيعتبرها نوع من البرجوازية والجمالية المتأخرة النابعة من الواقعية"[1].

يقول (جان يودريار Jean Baudrillard) ليست الحداثة مفهوما سيسيولوجيا أو سياسيا أو تارخيا، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد، أي إنها عرض جميع الثقافات السابقة أو التقليدية، ويأكد (بودلير Charles Baudelaire) على أن الحداثة هي العابر والهادي والعرفي إنها نصف الفن الذي يكون نصفه الاخر هو الابدي والثابت، وللحداثة وجهان سلبي: وهو ماعكسه عالم المدنية الكبيرة بما فيه من تقدم قائم على تقنية معتمدة على النجار والكهربائي، ووجه فاتن وهو الاثارة "[2].

إن المبدأ الأساسي للحداثة هو الحرية، لذلك طفت الذاتية في إتجاهات الأدب والفن الحديث وقطع الفنان صلاته بجميع العقائد، لقد تطرفت الذاتية في نزعتها الاتفصالية حى أصبحت مبدأ وحيد الاتجاه تناهض الطبيعة والتراث والدين، لقد كانت الحرية السبب في تضخيم الذاتية حتى وصلت حدود التجرد من الإنسانية والتفشي في الإنتاج الذي أصبح شيئا منفصلا عن قيمته، ومع ذلك هناك من يدافع عن الحداثة ويعتبرها عقلانية "[3].

ج – جذور الحداثة في التجربة الأوروبية:

واجه النقاد صعوبات كثيرة في تحديد نشوء الحداثة ومكانها، وربما يعود ذلك إلى الغموض الذي يكتنف المصطلح نفسه"[4]. والحداثة بحقيقتها أكبر من كونها محض حادثة طارئة جاءت نتيجة عوامل مختلفة، لأنها مشكلة حضارية وجمالية في آن واحد"[5]. وإذا نظرنا إلى الحداثة من

---

[1] – مالكم براديري وجميس ماكفرلن، الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، دط ،1987، ص 23–24.

[2] – محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، العدد الثالث، 1984، ص 12–14.

[3] – عفيف البهنسي، من الحداثة إلى مابعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربين، دمشق، دط ،1997، ص 83.

[4] – مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ص 30.

[5] – المرجع نفسه، ص29.

الناحية التأريخية، إستناداً إلى إطار واسع هو إطار التجربة الاوروبية، نجد أنها تمثلت في الفكر الغربي القديم، المتمثل بالفكر اليوناني. فمن أهم جذور الحداثة الغربية الجذور اليونانية، والفكر الحداثي عند اليونانيين. يقول: (جيمس ماكفارلن James Macfarlane) في كلمته ((عقل الحداثة)): "إذا كانت الصفة الغالبة للحداثة هي المزج وعدم التمييز بين الرفض والقبول، والحياة والموت، الرجل والمرأة [...] عندئذ لم تأت الحداثة بما هو جديد الا قليلاً. ان فكرة التوفيق بين الأضداد قديمة قدم (هيروقليدس Héraclite). يذكر (هوسرل Edmund Husserl) أن فكرة التوفيق بين الأضداد جاءتنا من فلسفة (نيقولا القوصي) ومن (جيوردانو برونو Giordano Bruno). وقد ذكر هذا المفهوم بطرق مختلفة، في القرن التاسع عشر"[1]. ومن الافكار الحداثوية التي نبعت من الفكر اليوناني وأمتدت في الحياة الأوروبية هي الأسطورة التي أصبحت سمة ملازمة لفكر الحداثة وأدبها. يقول (هنري سوسمان) في كتابه ((الصور البعدية للحداثة)): "إن كتّاب الحداثة اليوم أحيوا الأوديسا والملاحم الأخرى لتكون دليلاً لهم في جولاتهم القصصية. وأصبحت كتب (هوميروس Homère) تكون الإطار الحقيقي للقصة والقاعدة للنهج البنيوي، النهج الذي يُطعم به (أزرا بوندا) السلسلة الحائرة من قصصه والمادة الثقافية التي يتناولها مع غيرها من حضارات الصين وايطاليا وفرنسا"[2]، والتي كانت هذه الأخيرة فرنسا هي منشأ المنهج البنيوي بصفة حقيقية والذي تبنى بدوره مجموعة من الأدباء والنقاد ومن بينهم الناقد الفرنسي (رولان بارت) الذي نجده قد تبنى النزعة الحداثية في كل من مرحلته البنيوية والسيميائية، وهذا ما سنتطرق إليه في هذا المبحث.

---

[1] – مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ص86.

[2] – عدنان علي النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الادب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1994، ص 148– 149.

2-2 رولان بارت بنيويا:

إن الإجابة الجاهزة عن السؤال. من هو (بارت)؟ هي بنيوي فرنسي، رغم أن أعظم معجبي (بارت) يصرون على أن البنيوية كانت مجرد محطة في مسيرته المهنية المتنوعة، وليست المحطة التي توصل فيها أكثر من إلى بلوغ صوته الخاص غيرها، فإنها أهم محطاته على الاطلاق ولحظة جني ثمار مشروعات ومواقف سابقة وهي منصة لإنطلاق مغامرة قادمة"[1].

إن أهم ما ميز (رولان بارت Roland Barthes) هو مساره، فهو ناقد وكاتب وأديب ومبتكر للآراء والأفكار، وصحافي يساري، ومهتم بدراسة الثقافة الشعبية الفرنسية، ورائد للبنيوية السيميولوجية في فرنسا، وقد كان (بارت) فخورا بمساره، وهذا ما عبر عنه في كتابه ((رولان بارت بقلم رولان بارت))"[2].

تقلّب (بارت) بين الوجوديّة والماركسيّة والبنيويّة، وعلم اللّغة، والنّقد النّصي، وركّز على لغة النّصوص، وذهب إلى أبعد من ذلك، فبحث عن الرّوابط اللاّعقلانية واللاّمنطقية التي تربط بينها، كما سعى للكشف عن كل الأفكار والإيديولوجيات الخاطئة، وعمل على بناء تصوّر شامل تتكامل فيه كل الأعمال، وذلك من خلال اللّغة المستخدمة في الكتابة"[3].

وقد كان منهجه الدّراسي نقديا، حيث حاول بناء دراساته انطلاقا من الأعمال الحديثة لينقد من خلالها الأدب الكلاسيكي، كما سعى لإبراز علاقة الأشكال بالتاريخ، فهو لا يستبعد التّاريخ من دراساته، كما أنّه لا يربطه بالمضامين، والتّاريخ عنده أنواع ، فهناك تاريخ للبنيات ، وتاريخ للأشكال وتاريخ للكتابات، ويجب أن لا نهمل هذه الأنواع لأن إهمالها يعد إهمالا

---

[1] – جوثان كولرن، رولان بارت مقدمة قصيرة جدا، تر سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص 71.

[2] – ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، ص 182-181.

[3] – إديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، ص 178.

للزمن الذي وجدت فيه، فهي تتفاعل مع التّاريخ العام لكنها لا تذوب فيه[1]، يقول (رولان بارت) : " هناك تاريخ للأشكال وللبنيات وللكتابات، تاريخ له زمنه الخاص، أو على الأصح له أزمنته الخاصة: تاريخ متعدّد يحاول البعض أن يتجاهله"[2] .

تأثر (بارت) بالمفاهيم التي أتى بها (دي سوسور)، وخاصة نظـــــرته للّغة ودراسته للعلاقة بين اللغة واستخدامها الفعلي، فقد بحث عن هذه العلاقة المتوسطة عند دراسته للمكان الصامت الذي يتواجد بين الكلمات فكأنه يتكلم ويصمت معا" [3].

وفي تعريفه للغة يقول: "معلوم أن اللغة مجموعة من التعليمات والعادات المشتركة بين كل الكتّاب في فترة ما، معنى ذلك، أن اللغة مثل طبيعة تمرّ جميعها عبر كلام الكتّاب بدون أن تعطيه، مع ذلك، أي شكل، وبدون حتى أن تغذّيه: إنها بمثابة دائرة مجرّدة من الحقائق وخارجها فقط تبدأ تترسب كثافة فعل متوحّد"[4]. وهي مزيج من العادات والإعتقادات والأفكار السّائدة في محيط الكاتب والاتجاهات الاجتماعية، فهي عبارة عن "نظام للمعاني"، يستعمله الكاتب كأداة للتعبير بدل أن يستعمل لغة خاصة به، فهي تتحكم في الإبداع الأدبي"[5].

---

[1] – عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص 25–24.

[2] – رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط3،1985، ص 11.

[3] – إديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، ص 180.

[4] –رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، ص 33.

[5] –محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، – دراسات مترجمة– الدار العربية للكتاب، ليبيا، دط، 1988، ص 78.

أما النّص عند (بارت) فهو عبارة عن نسيج تتولّد داخله الأفكار، وتتولد معاني تصنعها لغة النص حيث تضيع الذات وسط هذا النسيج من العلاقات الداخليّة.[1] واستنادا لمبدأ اللذّة يصبح النّص عند (بارت) قابلا للتّجديد بصورة لا نهائية، يقول (بارت): "يستطيع الجميع أن يشهد بأن لذة النص غير أكيدة الحصول، فلا شيء يؤكد أن هذا النّص بعينه سوف يلذّ لنا مرّة ثانيّة، فهي لذّة قابلة للتّفتيت، تتحلّل بالميزاج والعادة والظّرف، هي لذة هشّة، ومن ثمّ تأتي إستحالة الحديث عن النّص من وجهة نظـــــر العلم الوضعي، فالنّص يخضع لقضاء هو قضاء العلم النّقدي: اللذّة من حيث هي مبدأ نقدي"[2].

فالنص عنده قوّة متحوّلة، لا يحيل إلى فكرة محدّدة، بل يعتبره مفتوحا، يقبل عدة قراءات والقارئ عنده يتحوّل إلى كاتب"[3]، ومفهوم الكتابة عنده تحوّل مع الزّمن، وهذا ما يظهر من خلال قوله: "الكتابة هي موضوع سوسيولوجي وعلى أي حال هي موضوع سوسيو-لساني: إنها لغة خاصة لعشيرة أو فئة مثقفة، لغة اجتماعية، ومن ثـــــــــم فهي وسيط، على مستوى العشائر، بين اللغة باعتبارها نسق أمة، وبين الأسلوب باعتباره نسق ذات.

راهنا سأسمّي، بكيفية أصح، تلك الكتابة بالكتابة العمومية، ذلك لأن الكتابة – بمعناها الحالي- غائبة عنها. أما الكتابة في النظـــــــرية الجديدة، فإنها تأخذ بالأحرى مكانة ما كانت أسميه الأسلوب، في المعنى التقليدي كان الأسلوب يرجعنا إلى أرحام الملفوظات...

واليوم نذهب إلى أبعد من ذلك: ليست الكتابة لغة خاصة شخصية (كما كان يشير إلى ذلك المعنى القديم للأسلوب)، بل هي التلفظ الذي من خلاله تخاطـــر الذات بانقسامها عن طـــريق التشتت والارتماء جانبا على الورقة البيضاء..." [4].

---

[1] -رولان بارت، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988، ص 62.

[2] -المرجع نفسه، ص 53.

[3] -صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، العدد 164، الكويت، اغسطس1992، ص 297-296.

[4] -رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، ص 23-22.

أخذت الكتاب عند (بـارت) عدة مفاهيم، فقد عرّفها على أنها وسيط بين اللغة والأسلوب، ثم تراجع عن رأيه هذا وسمّى هذه الأخيرة بالكتابة العمومية، وتحوّل مفهومها إلى الأسلوب بمعناه التقليدي ليتحوّل بعد ذلك إلى رمز للتشتّت وابتعاد الذّات عن المركز. وهكذا انتقل (بـارت) من فكرة لأخرى، وارتبط اسمه بالبنيوية حيث عرّف النّص والكتابة والقراءة، وتحدّث عن موت المؤلف، وموت المؤلّف لا يعني حذفه تماما، وإنما إزاحته عن المركز لأن وظيفة هذا الأخير تنتهي بإنهائه لنصّه لتبدأ مهمة القارئ.

2-2-1 مــوت المؤلف :

ظهرت نظرية موت المؤلف عام1967، بمقالة كتبها (بارت) وهي واحدة من النظريات التي تنصر لجوهرية النص على حساب جوهرية الانسان، فحسب إعتقاده أن كل النظريات التي ركزت على أهمية وجود المؤلف. أي على شخصيته وتاريخه وأذواقه إنما هي تركز عليه بشكل جائر، لذا وصف المؤلف بأنه "مجرد ناسخ" [1] وهو بذلك يحط من موجودية المؤلف وعلاقته مع نصه الذي يكتبه.

فالكتابة عند (بارت) هي هدم لكل صوت ولكل أصل، حيث يقول: "الكتابة هي هذا الحياد، وهذا المركب، وهذا الإنحراف الذي تهرب فيه ذواتنا، الكتابة هي السواد والبياض الذي تتيه فيه كل هوية، بدءا بهوية الجسد الذي يكتب"[2]. نجد أن هناك نقاد قد إتفق معهم (بارت) في نظرية موت المؤلف، ومن بينهم (مالارميه Stéphane Mallarmé) فهو اول من رأى في فرنسا

[1] –رولان بارت، هسهسة اللغة، ترجمة مندر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، د ط، 1999، ص 75.

[1] – رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط 1، 1994، ص 15.

[1] – ينظر: رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، ص 17.

وتنبأ بضرورة وضع اللغة نفسها مكان ذاك الذي أعتبر _ إلى هذا الوقت_ مالكا لها، فاللغة بالنسبة إليه كما هي الحال بالنسبة لـ(بارت). فهي التي تتكلم وليس المؤلف وبهذا يصبح معنى الكتابة هو بلوغ نقطة تتحرك فيها اللغة وحدها، وليس " الأنا " وفيها "ينجز الكلام"، وسيكون ذلك عبر موضوعية أولية لاتختلط في أي لحظة من اللحظات مع موضوعية الروائي الخاصة، فشعرية (ملارميه) جمعيا إنما تقوم على حذف المؤلف لمصلحة الكتابة، ويكون بهذا إعطاء القارئ مكان المؤلف" [1].

إن موت المؤلف حسب (بارت) يعني ميلاد القارئ والذي سماه بالناسخ الحديث، حيث نجد أن موت المؤلف عند (بارت) يجسد ثلاثة وظائف:

أ_ يسمح بإدراك النص في تناصه.

ب_ يبتعد بالنقد في الصدق والكذب (عقيدة الاخلاق الأدبية والتنقيب عن اسراره ليجعله مدركا في لعبة ادلته).

ج_ يفسح المجال لتموضع القارئ. إذن إن مولد القارئ يجب أن يدفع ثمنه إنسحاب المؤلف[2].

إن إقصاء (بارت) للمؤلف أقصى كل مايمت للنص بصلة، سواءا من قريب أم من بعيد وذلك إمعانا منه في التماهي البحت مع مدلولات اللغة التي ستفتح الباب على مصراعيه إستقبالا لأفق القارئ الذي سيولد من الآن فصاعدا على أنقاض إبداع خلفية صاحب النص الذي يعي تماما ماهية تلك المدلولات التي تعبر عن الأنا الداخلية لوجدانه العميق، الذي كان إلى وقت قريب نراه واضحا جليا في النقد الحديث الذي يكشف لنا من خلال قراءته عن سر النص الكامن وراء مبدعه"[3].

---

[2] – وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص 91.

[3] – ينظر: وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص 91.

وفي نفس السياق يقول (بارت)،" إننا لم نعد ننخدع بهذه الأنواع من المعاني المقلوبة فالمجتمع الراقي يعترض بها إعتراضا رائعا مدافعا عما يبعده تحديدا وما يتجاهله، ويخنقه أو يدمره، ولقد نعلم أنه لكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة، فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة "[1].

2-3 رولان بارت سيميائيا:

2-3-1 تعريف السيميولوجيا (Sémeiologie):

إنبثق مفهوم السيميولوجيا من الكلمة اليونانية Sémeion بمعنى العلامة وLogos بمعنى العلم، وبذلك تصبح كلمة Sémeiologie علم العلامات او علم الدلالة، كما يطلق عليه بالعربية السيميائية أو علم الإشارات، يوجه هذا العلم إهتمامه نحو دراسة مختلف أنواع العلامات اللسانية وغير اللسانية، أي أنه العلم الدي يقوم بدراسة العلامة بأنماطها المختلفة في حياة المجتمع، أو دراسة الشفرات أو الأنظمة التي تمنح قابلية الفهم للأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة تحمل معنى ما" [2].

والباحث في هذا المجال يجد نفسه أمام مصطلحين متداولين في الثقافة الغربية -الأوربية والأمريكية- هما: " السيميولوجيا والسيميوطيقا " رغم أنهما يتداخلان تداخلا كبيرا يوحي بأنهما وجهان لمفهوم واحد، إلا أن العديد من الباحثين حاولوا تعريف كل مصطلح على حدى وشرحه وتبيان وظيفته، حيث تهتم السيميولوجيا بالعلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية؛ و بالتالي فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات الغير لغوية التي تنشأ في حضن المجتمع"[3].

---

[1] – رولان بارت، نقد وحقيقة، ص25.

[2] – بركات وائل، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، العدد الثاني،2002، ص 55.

[3] – أنور المرتجي، سيميائية النص الأوروبي، دار إفريقيا الشرق، بيروت، دط، 1987، ص 12.

في حين تعنى السيميوطيقا بالدراسة الشكلانية للمضمون؛ إذ تمر عبر الشكل لمسألة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة للمعنى، والباحث في ميدان السيميائيات لا تهمه المعاني التي يتظمنها الشكل بقدر ماتهمه الكيفية التي قيل بها هد المضمون" [1].

لكن التقرفة بين المصطلحين لم تعد قائمة خصوصا بعد عودة خمسة أقطاب للسيميائية هم: (جاكبسون Jakobson Roman)، (غريماس Julien Greimas Algirdas)، ليفي (شتراوس Claude Lévi–Strauss)، (إيميل نيفينيست Émile Benveniste)، رولان (بارت Roland Barthes)، إلى توقيع إتفاق سنة 1968 قبيل إنعقاد الجميعة الدولية للسيميائية، نص على تبني مصطلح السيميائية. وسرعان ما أنتشر هدا العلم في أنحاء العالم وأنعقدت جمعية علنية في باريس عام 1969 تصدر مجلة sémiotica تضم باحثين مثل: (جوليا كريستيفا Julia Kristeva) و(أمبرتو إيكو Umberto Eco)"[2].والسيميولوجيا: علم من العلوم التي تطورت بصورة سريعة في القرن العشرين وتتكون الكلمة من الأصل اليوناني Sémion التي تعني "علامة" وLogos الذي يعني "خطاب" وهذا ما نجده مستعملا في كلمات مثل Mociologie (علم الاجتماع) وBiologie (علم الأحياء) ...إلخ" [3].

2-3-2 السيميائية عند رولان بارت:

ربما يكون ميلاد السيميولوجيا وتطورها قد إقترن بـ(رولان بارت) أكثر مما أرتبط بأي إسم آخر، فقد كانت الأوساط الأدبية تنظر إلى (بارت) (على نحو ما) بوصفه ممثلاً للسيميولوجيا، وتم تتويج هذا الاعتراف بإسناد أول كرسي للسيميولوجيا في الكوليج دو فرانس لـه.حيث تنطلق

---

[1] – إبراهيم صدقة، السميائية مفاهيم إتجاهات وابعاد، محضارات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الادبي)، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، 2000، ص78.

[2] – صالح مفقودة، السميولوجيا والسرد الادبي، محضارات الملتقي الوطني الأول (السيمياء والنص الادبي)، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2000، ص 76.

[3] – برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نطيق، دار إفريقيا الشرق، ط2، 2002، ص 9.

السيميولوجيا عند (بارت) من الهوى الشخصي إذ يقول:" الحال إن السيميولوجيا فيما يخصني قد إنطلقت بدافع هوى شخصي، فقد بدأ لي حوالي سنة (1954) أن علما بالدلائل كفيل بأن ينعش النقد الاجتماعي، وأنه يمكن الجمع بين أعمال (سارترsartre) و (برخيت brecht) و(سوسير) من أجل هذا المشروع، كان الأمر يتعلق إذا بفهم الكيفية التي يقيم بها مجتمع ما نماذجه المتحجرة، أي ماهو مصطنع إصطناعا يعمل فيما بعد على تقبلها كمعان فطرية، أي كأمر طبيعي، السيميولوجيا عى الأقل كما هي عندي وليدة تعثر هذا الخلط بين سوء الطوية وحسن النية الذي يبني الأخلاق العامة "، كما كان (برخيت) يسميه العادة الجارية التي كان قد تصدى لها، لقد كان موضوع هذه السيميولوجيا الأولى إذاً هو اللسان وقد عملت فيه السلطة عملها"[1].كما تعد السيميولوجيا السوسورية الفضاء الشرعي الذي إنبثقت منه سيميولوجية (بارت) ، لأنها المرجعية الرئيسية التي إعتمدها الناقد، وخاصة في إستثماره الثنائيات السوسورية المعروفة لتأسيس مفهوم القراءة لديه،غير أن (بارت) قلب فكرة (دي سوسير) حول علاقة اللسانيات يالسيميولوجيا فبينما جعل (سوسير) الألسنية جزء من علم العلامات أعاد (بارت) النظر في هذه الاطروحة وقلبها فوسع من دائرة الألسنية ليصبح علم العلامات جزءا منها، ويقول (بارت) في هذا الصدد :" رغم التقدم الكبير الذي أحرزته فكرة (سوسير) تلك فإن علم الأدلة يبحث عن ذاته، وربما كان السبب بسيطا فلقد اعتقد (سوسير) الذي ردد الدلائليون الرئيسيون أفكاره أن اللسيانيات ليست سوى قسم من علم الأدلة العام، إلا أنه من غير ذات الأكيد قطعا، أن تكون في الحياة المجتمعية المعاصرة أنظمة أدلة غير اللغة البشرية لما لهذه الأخيرة من سعة وأهمية" [2].

[1] – رولان بارت، درس في السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار تبقال للنشر، الدار البضاء، ط2، 1986، ص23.

[2] – بركات وائل السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، ص 57–58.

كما نجد (بارت) قد ركز على دراسة العلامة وذلك من خلال كتابه ((إمبراطورية العلامة)) الذي أصدره بعد رحلته إلى اليابان حيث درس فيه اليابان/ النص أي أنه عندما زار اليابان نظر إليها على أنها نص لا بد أن يقرأ فكانت اليابن بالنسبة له محطة الظواهر الثقافية الدالة لهذا النص؛ من طرائق التحية إلى إختيار الأزياء إلى تنسيق الزهور إلى تناول الشاي، إلى المنتج الفني (شعر، رسم، موسيقى، مسرح، ومسرح العرائس)، إلا أن دراسة (بارت) هذه لم تخلو من التعليق، حيث نجد الكاتبين اليابانيين هما (ييا كرواي سكاموتو) و (كيكو كوتا تشيبانا) ، حيث قال الأول في تقديمه لبحث بعنوان بنية مفهوم (ال وا، wa) بوصفه وسيط سيميوطيقيا يميز الروح، الذي بدأ فيه أن كتاب (بارت) كان كتاب صادم لأن (بارت) لم يتوصل إلى الكشف عن هذه العلامة والتي هي – ال وا– ستخدم كما يقول الكاتب كوسيط بين الأوجه المختلفة بل المتمايزة لتفادي التصادم، ومثال ذلك : يوجد في اليابان نوع من الإوز يعتبر مد العنق في الاخر علامة على نية العدوان أما مد العنق بعيدا عن الآخر فهو علامة على التحية، فيكشف عن غياب نية العدوان، فالإنحنائة هي في الواقع وسيط سلام بين العضوين"[1].

أما بالنسبة للكاتبة (كيكو كوتا تشيبانا) فهي تتحفظ على النتيجة التي توصل إليها (بارت) من أن العلامات في النص الياباني فهي تفسر ان مقولة (بارت) بأن كلمة (فارغ) هي كلمة إيجابية وليست سلبية حيث أن العلامات في النص/ اليابان هي نوع الكتابة فإنها تبدو في الظاهر مجردة من الدوال ولكنها في الباطن موحية بالدلالة في إطار معين ولايمكن نزعها من إطارها، أي أن الإطار – حسبها– هو معايشة اليابان معايشة الإندماج الكلي المكاني والزماني"[2]. إن الكاتبين لم يرفضا تحليل (بارت) للنص/ اليابان بل أعجب به، لكنهما وجدا

[1] – سيزا قاسم، النص والقارئ، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط ،2002، ص 18–19.

[2] – المرجع نفسه، ص 20.

نقصا في هذا التحليل وهو معرفة أهمية العلامات الأساسية التي تنتظم حولها العلامات الأخرى أو مايسمى بروح الثقافة، وما يتعلق بمعرفة الإطار العام الذي تعمل فيه العلامات (الزمان والمكان)، وذلك لأن (بارت) لم يعايش النص/ اليابان مكانيا وزمانيا.

كما تعد السيميائية البارتية نموذجا صارخا للإنتماء الألسني فقد أخذ عن (سوسير) الفكرة المتعلقة بالدال والمدلول والمرجع برمته، إظافة إلى مفهوم المزدوج ((اللغة والكلام))، أخذ عن اللساني الدنماركي (هيلميسليف Louis Hjelmslev) مفهومي التعيين والتظمين غير أن (بارت) قد إستعاض عن مفهوي التغيير والمحتوى اللساني أو الميتالساني بالدال والمدلول فإن الإتكاء على الإرث السوسيري لم يمنع (بارت) من نقده لفكرة (سوسير) الرامية إلى أن اللغة ليست إلا جزء من علم العلامات داعيا إلى أن علم العلامة فرع من علم اللغة العام"[1]. نشر (بارت) كتابه ((أساطير)) الذي وضع فيه نظرية سيميولوجية تتجاوز اللسانيات النسقية حيث كان فيها كتاب (بارت) بمثابة القنبلة، ويعتبر في الوقت الراهن إنجيل السيميولوجيا [2]. كما أن (بارت) قد ربط السيمياء بعلم الأدلة حيث وصل الجهود الفلسفية للسميائية التي بدئها (تشارلز Charles W. Morris) و(بيرس Saint–John Perse) والجهود اللغوية التي بدأها (سوسير) ، فقد إستطاع أن يضع مفهوم للسيميائية من خلال تجاوزه البعدين الفلسفي واللغوي للسيميائية إلى البعد النقدي لها، في رأي (بارت) أن السيميولوجيا هي علم الدلائل إستمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات إلا أن اللسانيات ذاتها شأنها شأن الإقتصادي تقريبا في طريقها إلى الإنفجار بفعل التمزق الذي ينخرها فاللسان ذاته مجتمعي على حد تعبير (بنيفيست

[1] – عبد الله إبراهيم أخرون، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، معرفة الاخر، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط 2، 1996، ص 96.

[2] – بيرنان توسان، ماهية السيميولوجيا، ص 46.

Émile Benveniste). وخلاصة القول فإن صرح اللسانيات أصبح يتفكك اليوم من شدة الشبع مدا وجزرا، وهذا التفويض للسانيات هو ما أدعوه من جهتي سيميلوجيا" [1].

كما يقدم (رولان بارت) مقاربة ممتازة لفهم السيميولوجيا، عندما يقرن بين السلطة واللغه. فللغة سلطة تشريعية برأيه، فهي تحدد للمرء سلفاً ما يقوله، والكيفية التي يقوله بها وفق إشتراطات محددة سلفاً. واللغة مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بكل السلطات وتمظهراتها المختلفة. ولا يمكن تخيّل أيٍّ من آليات السلطة دون اللغة (أو السيميولوجيا بشكل أوسع).

2-3-3 سلطة اللغة عند رولان بارت:

يقول (بارت):" ... تنطوي اللغة تبعا لبنيتها ذاتها، على علاقة إستلاب محتومة، فإن نتكلم أو بالأحرى أن ننتج خطابا، ليس هو أن نتواصل كما يردد غالبا، بل هو أن نسود ونسيطر ". يرى (بارت) أن كل لسان ينطوي على سلطة بفعل القواعد الصارمة في الكلام والكتابة تجعلنا ننتج خطابا ليس دائما من أجل التواصل بل من أجل السيطرة والهيمنة. –

جوابا عن سؤال لماذا تمثل اللغة سلطة؟ يذهب (رولان بارت) إلى إعتبار أن اللغة تتعدى وظيفة التواصل والتعبير عن العقل، وإنما اللسان من حيث هو إنجاز كل لغة، يمارس فاشيته، لا في الحيلولة دون الكلام، وإنما الإرغام عليه"[2].

إن اللغة، ما إن يتم النطق بها، حتى وإن ظلت مجرد همهمة، فهي تصبح في خدمة سلطة بعينها، وتمارس على الذات المتكلمة ضروبا من القهر والإرغام، وتجردها من حريتها وتلزمها بالدلائل والعلامات التي تتكون منها اللغة، يقول (بارت) في هذا الشأن:" ليس باستطاعتي الكلام دون أن يجر كلامي في ذيوله ما يعلق باللسان. وما أن أُصغ عبارة ما حتى تلتقي عندي الخانتان المذكورتان، وأكون في ذات الوقت سيداً ومسوداً: إذ أنني لا أكتفي بأن ألوك ما

[1] – ينظر: رولان بارت درس في السيميولوجيا، ص 20-21.

[2] – خالد العبوي، اللغة، الدلالات، الإشكالية، الوظائف، http://www.m-a-arabia.com، تم زيارة الموقع بتاريخ 15 مارس 2017.

قيل وأردده، مرتكنا بإرتياح إلى عبودية الدلائل، بل إنني أؤكد وأثبت وأفند ما أردده". إذن تقوم اللغة بوظيفة سلطوية على الفرد الناطق بها، وتتجلى هذه السلطة في مستويين رئيسيين:

مستوى الشكل: حيث لا يمكن للمتحدث بلغة ما أن يخرق قواعدها النحوية والصرفية، وإلا سيعتبر كلامه خاطئا أو خارجا عن الصواب وحسن الأخلاق، كأن يخاطب المذكر مؤنثا أو العكس. من هنا فاللغة تمارس سلطة على الفرد مادام ينضبط لمنطقها وتركيبها الخاص.

مستوى المضمون: إن الشخص الذي يتعلم لغة ما يستبطن في نفس الوقت ما تحمله تلك اللغة من مضامين إجتماعية وقيم فكرية، وهي التي تتحكم في مواقفه وسلوكاته فيما بعد. وهذا مظهر من مظاهر سلطوية اللغة. وفي هذا الإطار يرى (بارت) أن اللغة تنطوي تبعا لبنيتها ذاتها على علاقة إستلاب محتومة، فكل لغة تحدد بما تلزم بقوله أكثر مما تحدد بما تسمح بقوله، ويمكن القول مع (رولان بارت) بأنه ما إن ينطق لسان حتى ينخرط في سلطة معينة، فأن تتكلم ليس هو أن تتواصل بل أن نسود ونسيطر"[1].

ينظر (رولان بارت) إلى اللغة على أنها خطاب السلطة، وأن السلطة جرثومة عالقة بجهاز يخترق المجتمع، ويرتبط بتاريخ البشرية في مجموعة، وليس بالتاريخ السياسي وحده، هذا الشئ الذي ترتسم فيه السلطة ومنذ الأزل هو اللغة أو بتعبير أدق: اللسان، فاللغة سلطة تشريعية واللسان قانونها"[2]. يقول:" إنَّ اللغة بطبيعة بنيتها تنطوي على علاقة إستلاب قاهرة ليس النطق أو الخطاب بالأحرى تبليغاً كما يقول عادة إنه إخضاع؛ فاللغة توجية وإخضاع معمّمان "[3].

ثالثا: النزعة مابعد الحداثية (Postmodernisme)عند رولان بارت.

3-1 نظرة عامة عن فترة مابعد الحداثة:

[1] – رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص 20.

[2]– المرجع نفسه، ص21.

[3] – المرجع نفسه، ص 12.

تمتد فترة مابعد الحداثة (Post modarnism) من 1970 إلى 1990، و يقصد بها النظريات والتيارات والمدارس الفلسفية والفكرية والأدبية والفنية والنقدية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية والسيميائية واللسانية، وقد جاءت مابعد الحداثة لتفويض الميتافيزيقا الغربية،و تحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي كاللغة والهوية والأصل والصوت والعقل، وقد أستخدمت في ذلك أليات التشتيت والتشكيك والإختلاف والتغريب، حيث تقترن ما بعد الحداثة بفلسفة لفوضى والعدمية والتفكيك واللا معنى واللإنظام، وتتميز نظريات مابعد الحداثة عن الحداثة السابقة بقوة التحرر من قيود التمركز والإنفكاك عن التقليد وعن ما هو متعارف عليه، وممارسة كتابة الإختلاف والهدم والتشريح والإنفتاح على الغير عبر الحوار والتفاعل ومحاربة لغة البنية والإنغلاق والإنطواء"[1].

ومن بين أهم نظريات هذه الفترة هي النظرية التفكيكية والتي يعد (رولان بارت) أحد روادها وهذا محط دراستنا في هذا المبحث.

3-2 رولان بارت تفكيكيا:

3-2-1 تعريف التفكيكة (Déconstruction):

ظهرت التفكيكة سنة 1960 مع (جاك دريدا Jack Derrida) كرد فعل على البنيوية اللسانية وهيمنة السيميوطيقا على الحقل الثقافي الغربي، ويعني هذا أن التفكيكية – حسب (جاك دريدا) – فلسفة التقويض الهادف، والبناء الإيجابي، جاءت لتعيد النظر في فلسفات البنيات والثوابت كالعقل اللغة والهوية وغيرها من المفاهيم التي هيمنت على التفكير الغربي من عهد أفلاطون إلى الستينيات من القرن العشرين، إذا كانت التفكيكية قد أتخذت منحى فلسفيا في الغرب مع (دريدا) ومجموعة من الفلاسفة الاوربيين كالناقد الفرنسي (رولان بارت). فإن التفكيكية قد إتخذت منحى أدبيا في القراءة والتأويل في الثقافة الانجلوسكسونية، حيث سخرت

[1] – جميل حمداوي، نظريات النقد الادبي في مرحلة مابعد الحداثة، http://www.alukah.net، ص 16.

كل أدواتها من أجل تفكيك النقد الجديد (New criticism)" [1]. قد ركزت التفكيكية من وجهة نظر (دريدا) على جانب الكتابة الذي كان مهمش من طرف البنيوية اللسانية وأيده في ذلك (رولان بارت)، هذا ماجعل الاخير يميز بين النص القرائي والكتابي لأن البنيوية كانت تدرس الجانب الصوتي فقط.

3-2-2 التفكيكية عند رولان بارت:

أ -الكتابة والقراءة عند رولان بارت:

أستبدل النقاد مفهوم النقد بالقراءة وهكذا ولد " القارئ" و "مات المؤلف"، وأصبحت الكتابة ممارسة للحرية كما يرى (رولان بارت)، يقول: " أستطيع اليوم بالتأكيد أن أختار لنفسي هذه الكتابة أو تلك. وأن أؤكد بهذا السلوك حريتي "، غير أن الحرية هي في " عملية الاختيار " فقط لا في ديمومتها حيث أصبح شيئاً فشيئاً أسير كلمات غيري وحتى أسير كلماتي: فالكتابة هي هذه التسوية بين حرية وذكرى"[2].

وللكتابة والقراءة لا بد من التعرف على السياق، فالكاتب كما يقول (بارت): " يكتب منطلقاً من لغته التي ورثها عن سالفيه. ومن أسلوبه وهو شبكة من الإستحواذ اللفظي ذات سمة خاصة شبه شعورية والكتابة أو التذوق الكتابي هو شيءٌ يتبناه الكاتب، وهي وظيفة يمنحها الكاتب للغته، إنها ترابط من الأعراف المؤسسة، يمكن لفعالية الكتابة أن تحدث لنفسها وجود في داخلها".[3]

---

[1] – جميل حمداوي، نظريات في النقد الادبي في مرحلة مابعد الحداثة، ص 31.

[2] –مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، بورداس، باريس 1990، ترجمة د. رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، العدد 221، مايو– أيار 1997، ص 234.

[3] – ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، المغرب ط6، 2006، ص12– 13.

إن موت المؤلف في عين (بارت) الذي أنغلق بذلك على المعنى الشخصي المباشر للذات، وأنفتح في الان نفسه على المعنى الكتابي الملتبس بالنص والمنتشر فيه[1]. وأصبحت الذات من هذا المنطلق مجرد أنا ورقية أو نصية، وكان هذا التحول إيذاناً بميلاد وعي جديد أجهز على صوت الذات المؤلفة، وإستحيا صوتا جديدا هو صوة القارئ الذي طالما تعرض للتهميش بينما هو جدير في نظر (بارت) بالاحتفاء، إذ يقول (ليست وحدة النص في منبعه وأصله، إنما في مقصده إتجاهه)"[2]. وبذلك يلقي (بارت) مقاليد التفعيل بين يدي القارئ ويمنحه إعادت كتابت النص من جديد فيتحول بذلك دور القارئ من رتابة الإستهلاك إلى حيوية الإنتاج"[3]. إنها رؤية منفتحة بقوة التي أخذ (بارت) بأطرافها وحدد من خلالها الطبيعة النشطة لفعل الكتابة وكذا فعل القراءة.

ب – النص المقروء والنص المتكوب:

لقد إقتضى تجلي هذا الإنفتاح وقفة لابد منها وهي تمييز (بارت) بين النص المقروء والنص المكتوب، أما النص المقروء (ويسمى النص المنقرئ) فإنه نص عادي كتب بقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة، كما أنه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على إستقبال وإدراك الرسالة، فهذا مستهلك فقط، ويؤكد نفسه من خلال تتبعه أنماط المعنى الثابت وبنيته وهو في عملية إستهلاكه هذه إنسان جامد عقيم"[4]. إن النصوص المقروءة نصوص واضحة جاهزة محاكية للعالم الذي تصوره، معبرة عن رسالة المؤلف تبتغي الوصول إلى القارئ من أيسر

---

1 – حسن البنا عزالدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2003، ص86.

[2] – رولان بارت، درس في السيميولوجيا، ص87.

[3] – رولان بارت، درس في السيميولوجيا، ص 65.

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، دط ،2000، ص 182.

طريق ولذلك لايمكننا إزائها إلا أن نقرأها من البداية إلى النهاية وصولا إلى الهدف المحدد الذي تنشده"[1].

أما النص المكتوب (يسمى النص المنكتب) فذلك الذي يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه، وهو يقتضي تأويلاً مستمراً ومتغيراً عند كل قراءة، ولهذا يتحول دور القارئ من السلبي إلى الإيجابي النشط، حيث يشارك الكاتب في إنتاج النص"[2].إن النص المكتوب يمثل في جوهره الشعر من دون قصيدة، والأسلوب من دون المقالة، والقارئ إزائه لا يقرأ وإنما يفسر ويكتب، لأن النص ليس بنية من الدلالات ولكنه مجردة من الإشارات وهو نص لا بداية له، كما أنه قابل للإنعكاس الذاتي على نفسه"[3]. وهكذا فنص الكتابة نص تمددي مجاله هو مجال الدال الذي يهدى إلا إلى دال مثله وبذلك تستمر دوائر التدليل في إنزياحها الذي لا ينتهي، الذي يرتبط في تصور (بارت) في طبيعة الكتابة ذاتها، فللكتابة منطلقها الخاص وهو منطلق لايقوم على التفهم بل على التجاوز والإحالة وذلك مايجعل القراءة المتفتحة ظرورة لاغنى عنها"[4]. فالكتابة في نظر (بارت) هي تلك الحرية المتذكرة بقوة"[5]. هذا يعني أنها لاتكون فعلا محايدا فهي تبقى دائما مرتيطة بإستعملاتها السابقة.

1 – جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص 86.

2 – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ص 182 (مرجع سابق).

3 – عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 73.

4 – رولان بارت، درس في السيميولوجيا، ص 62.

5 – ينظر، رولان برت، درجة الصفر في الكتابة، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1980، ص38.

حوصلة نتائج الفصل الأول:

كان (بارت) في تحوّل فكري دائب، لايتجمد عند حدود مرحلة بعينها كما كان يفعل كثير من الأدباء والنقاد الشيوخ الذين تصلّبت شراييهم وآراؤهم. بل كان دائم الحركة والحيوية والشباب في خضم الحياة الثقافية والنقدية. وهكذا أنتقل (بارت) من مرحلة النقد البنيوي الى النقد السيميائي، فالتفكيكيّ.

1- يعد (بارت) أبا النقد البنيوي الفرنسي حيث يعنى هذا المنهج البنيوي في النقد بدراسة (البنيات) اللغوية، وإبراز (العلاقات) التركيبية بين عناصر الجملة، دون أن يهتم بالجانب الدلالي الناتج عن تغيير التركيب. وهو يعتبر (النّص بنية ذات دلالة). فيحصر همّه في دراسة النّص وحده، مستبعداً عنصرين على الأقل أسهما في الابتعاد عن (أدبية) الأدب هما: المبدع، والظرف الإجتماعي، ويدرس (العلاقات) بين العناصر، ويكشف الروابط القائمة بين الأبنية.

2- أصبحت السيمياء بالنسبة لـ(رولان بارت) منهجاً في المعرفة، هدفه وضع حقائق صالحة لكل الحقول التي تُستعمل فيها الأنظمة العلامية: اللغوية، وغير اللغوية. وهذا ما يذهب إليه (بارت) حيث أعتبر السيمياء علماً يستمدّ أصوله النظرية من الألسنية، لأنه فرع منها، ويعتبر (النّص) الأدبي مشتملاً على بنيتين: ظاهرة، وعميقة، يجب تحليلهما، وبيان مابينهما من (علاقات)، لأن إنسجام النّص الأدبي ناتج عن تضمّنه بنية عميقة محكمة التركيب.

3- إن التفكيكية هي المرحلة الأخيرة من النقد البارتي، حيث وجد نفسه أكبر من المناهج النقدية التي تجاوزها، بعد أن خلّف على كل منها بصماته الشخصية، وترك لخياله العنان ليحلّق في فضاء (منهج نقدي حر) يؤكد فيه إرادته في الوصول إلى مرحلة الأديب، حيث لايظل النقد (خطاباً حول خطاب)، وليس تعليقاً حول النّص المقروء، وإنما يصبح النقد إبداعاً جديداً لنصّ جديد، يوازي النّص المقروء، لايشرحه أو يفسره، ويتجاوز فيه الناقد ذاته إشارة حرّة،

يملؤها بدالّ عائم لايُحدّ بمدلول. ولهذا جاءت كتابات (بارت) النقدية، في مرحلته الأخيرة إبداعاً نصّـــياً، مثلمـــا هـــي أعمـــال نقديـــة وتنظيريـــة، وشـــملت مســـائل الفكـــر المعاصـــر.

الفصل الثاني

أولا – الأنماط الكتابية عند رولان بارت:

ثانيا– تطور تاريخ الكتابة عند (رولان بارت):

حوصلة نتائج الفصل الثاني:

أولا- الأنماط الكتابية عند رولان بارت:

1-1 ماالكتابة؟:

أستهل (بارت) كلامه في الجزء الأول من الكتاب بسؤال، هو ما الكتابة؟ وهو من ينجرّ عنه أسئلة أخرى من مثل: ما اللغة؟ وما الأسلوب؟

لم يتحدث (بارت) عن الكتابة مباشرة، إنما بدأ حديثه عن اللغة ثم الأسلوب ليتطرق بعد ذلك إلى الكتابة، وتدرجه هذا لم يكن عشوائيا وأي متصفح لكتابه يتساءل، عن العلاقة الموجودة بين كل من اللغة والأسلوب والكتابة.

يرى (بارت) أن اللغة جملة من المقررات والعادات التي تشمل كل كتّاب عصر من العصور فهي مناخ الفعل وتعريف الممكن وإنتظاره، كما أنها بالنسبة للكاتب ليست سوى أفق إنساني تترسخ في مدى ألفة ما، ونجده أيضا يجعل من لغة الكاتب رصيد بقدر أقل من كونها حداً أقصى، فهي في نظره المضع الهندسي لكل ما لا يستطيع قوله"[1]. فلغة الكاتب – حسب اعتقاد بارت – تكون قبل أدبه.

أما (هيجل) الذي فنظرته إلى اللغة مغايرة، فهو يعتبرها أحادية الوجود، تلم بشتات الكثرة وإختلافات التعدد على شتّى مستويات الوعي، والفهم والعقل، فهي في نظره تجسد هذا الوجود القائم الذي يجسد تجسيدا فعليا حركات الروح، أي العقل وظواهريته، ذلك انه منذ المستويات الأولية حتّى تكوين المقولات العقلية الخاصة تلعب اللغة دور الوسيط الحامل لحركة النفي وبالتالي حركة النمو الجدلي للكائن وفكرته. "[2]

يما تقترب " رؤية (هوسرل) من رؤية (بارت) حول اللغة، فهو ينظر للطابع المثالي للغة وهو ما تظهره إستعمالات الكلام من معنى الهوية، وهذا المعنى بدوره الأساس

---

[1]- ينظر، رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص15-16.

[2]- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتّاب العرب دمشق، د / ط،2000، ص15.

الظواهري لمبدأ العنفوانية الذاتية، على أنها هوية ملأ فراغ المعاني، في المعايشة الحياتية والتأملية للموضوعات"[1].

أما الأسلوب عند (بارت) " فهو عكس اللغة، ويكون بعد الأدب تقريبا، فالتصوير والإلقاء يولدان من جسم الكاتب وماضيه لتغدو شيئا فشيئا آليات فنه ذاتها، إن الأسلوب هو نتاج عنفوان، وليس نتاج مقصد، وكأنما هو البعد العمودي المنفرد للفكر"[2].

وهذا الرأي يتوافق مع رأي (فون درجبلنتش) " الذي أعتبر أنّ الأسلوب مجموعة من التفسيرات الخاصة التي يؤثرها الكاتب، إذ أن الكاتب في انشائه يختار عدد من الكلمات والصيغ دون غيره، ويؤثرها حيث يجدها تعبر عن نفسيته" [3].

وقد فرق (بارت) بين الكلام والأسلوب " حيث أن الكلام ذو بنية أفقية وأسراره على نفس خط مفرداته، أما الأسلوب فهو العكس، فله بعد عمودي واحد، إنه يغوص في ذكر المفردة المغلقة، ويؤلف كثافته إنطلاقا من تجربته المعينة عن المادة، فالأسلوب ليس سوى إستعارة بمعنى معادلة بين المقصد الأدبي والبنية الجسمية للكاتب، فلأسلوب يبقى سرا عكس الكلام فهو ظاهر"[4].

وقد وضّح (جاكيبسون) في دراسته لمسار (بارت)، حيث توصل هو الآخر إلى هذه المفارقة إذ يعتقد أنّ للكلام بنية أفقية وللأسلوب بنية شاقولية، فالأسلوب يغوص إلى أشد الذكريات خصوصية، ويعرفها هنا على نحو غريب بأنها معادلة بين البنية الأدبية والبنية

---

[1]–عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، مراجعة وتقديم حسن حميد، ط2، 2006، ص 22.

[2]– ينظر، رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص17.

[3]–عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، ص131.

[4]–بينظر رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص18.

الجسدية للكاتب، ويضيف بعد ذلك بين هلالين إنّه من الضروري تذكره –يعني الأسلوب– على أنه مستودع ديمومة ما"[1].

من خلال التمييز الذي قدمه (بارت) بين أفق الكلام وعمودية الأسلوب، إذ هما يرسمان للكاتب طبيعة لأن يختار هذا أو ذاك، فيشتغل الكلام كأنه الحد البدائي الممكن، والأسلوب ضرورة تربط مزاج الكاتب بلغته، فيجد هناك ألفة التاريخ، وهنا يجد ألفة ماضيه، فمن هنا نجد بين اللغة والأسلوب مكانا لحقيقة شكلية هي الكتابة.

إنّ (جاكيبسون) يسميها بالنقطة الأخيرة، وهي التي يعتبرها أكثر ارباكا فهي المقولة التي يسعى (بارت) إلى تطويرها، وفي هذا الصدد فيقول (جاكيبسون):" اللغة والأسلوب نتاج طبيعي للزمن والشخص بوصفه كيان بيولوجيا. أما هوية الكاتب الشكلية فلا تتوطد حقيقة إلا خارج هاذين النطاقين، حيث المتصل المكتوب يصبح دلولا كليا، إختيارا لموقف إنساني وتأكيداً لغير معين، إنه يلزم الكاتب بتوصيل حالة من السعادة أو الشقاء، ويربط شكل نطقه الذي هو معياري عام ومتفرد في الوقت ذاته بالتاريخ الواسع للبشر الآخرين ففي حين أن اللغة والأسلوب قوتان عاميتان، فالكتابة فعل تضامن تاريخي"[2].

فالكتابة إذن عند (بارت) هي وظيفة شكلية تتجسد لمزج بين اللغة والأسلوب.

1-2 كتابة الرواية:

إن هناك روابط وثيقة بين الرواية والتاريخ، حيث قارب (بارت) بينهما فنجده قد تكلم عن المؤلفات التي عبرت عن ذاتها بالنصوص السردية الطويلة من الرواية والتاريخ فبارت تحدث عن الرواية التاريخية بصفة عامة، حيث كانت ولادة الراوية التاريخية وإنتشارها في أوروبا يعللان بالأسباب نفسها التي دعت إلى ظهور الدراما التاريخية،

[1]–يونارد جاكيبسون، بؤس البنيوية، تر ثائر ديب، دار الفرقد، ط2 ،2008، ص189.

[2]–ليونارد جاكيبسون، بؤس البنيوية، ص189.

والرواية التاريخية جنس أدبي يستمد إلهامه من الموضوعات الوطنية، ومن العصور الوسطى دون مراعاة الحقيقة"[1].

وقد عدّ (بارت) السرد الشكل الذي إمتد إلى الرواية والتارخ معا، وقد وقع الإختيار عليه ليكون معبرا عن لحظة تاريخية"[2].

كما نجد (**باختين**) في تحدثه عن الوحدات الأسلوبية للرواية جعل من السرد أحد الأنماط التي يتفكك منها العمل الأدبي، حيث يقول في تعريفه للرواية:" إنّ الرواية ككل هي ظاهرة متعددة في أساليبها، متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة، توجد أحيانا في المستويات لغوية مختلفة، وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة"[3].

هذا بالنسبة للرواية أما بالنسبة للسرد فنجده يقول أنّ الأنماط التأليفية التي يتفكك منها العمل الأدبي هي:

- السرد الأدبي الفني المباشر للمؤلف بشتّى أشكاله وصوره.

_ أسلبة أشكال السرد الحياتي(الشفوي) المختلفة.

- أسلبة أشكال السرد الحياتي نصف أدبي (المكتوب) المختلفة، مثل الرسائل.
- الأشكال المختلفة لكلام المؤلف الخارجة عن نطاق الفن. مثل المحاكاة الأخلاقية الفلسفية، والعلمية.

---

[1]–ينظر، مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، ج2، تر صياح الحهيم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط2، 2012، ص557.

[2]–ينظر، رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص

[3]– عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، ص66.

- كلام الأبطال الذي يفرد أسلوبيا"[1].

وقد وظف (بارت) الفعل الماضي البسيط الذي جرده من مهمته والتي هي التعبير عن الزمن، وأعطاه دورا آخر هو إيصال الحقيقة إلى نقطة ما، وهدفه الإبقاء على التراتبية في إمبراطورية الوقائع، فالماضي البسيط أصبح يخضع للسرد بعد تجرده من مهمته فالحاصل أن الماضي البسيط هو تعبير عن الإنتظام، وبالتالي تعبير عن إرتياح، وبفضله لا تعود الحقيقة مجهولة ولا عبثية، بل تصبح واضحة وأليفة، وما إن تمتد إليها يد المبدع تجمعها وتشتمل عليها، حتى تنالها لمسة حريته العبقرية"[2].

إنّ الماضي السردي هو جزء من نظام طمأنينة الفنون الأدبية هذا من جهة، ومن جهة أخرى يبين (بارت) التواطؤ بين الرواية والتاريخ بحيث يلعبان بالماضي مع سياق إنتشار ضروري يلغي كل سيرورة غير متوقعة، ويعمل ما في وسعه كي يخضع الزمان ويوجهه، ثم يجمد الوقائع في صلب عقلانية غريبة، وهذا ما تختص فيه الرواية البورجوازية" [3].

هذا ماسماها (هيجل) بالملحمة البورجوازية، حيث يقول:" إنّ الملحمة البورجوازية الحديثة جنس أدبي يعكس في أن واحد قصة فردية ورؤية شاملة وعضوية للعالم، وربما كانت هذه الميزة هي التي تفسر نجاح هذا الفن الأدبي وتطوره" [4].

كان إنبثاق هذا النوع من الكتابة قد مكن للبورجوازية أنْ تضفي على قيمها طابع الكونية أي القيمة العالمية، فالرواية بالنسبة لبارت هي ذلك الجهاز التدميري والإنبعاثي في آن واحد وهي ميزة كل فن حديث حيث ما يريد تدميره هو ديمومة؛ أي علاقة وجودية

---

[1]– عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، ص67.

[2]–ينظر، رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص41.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص42.

[4]–ينظر مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، ج2، ص553.

التي تتمرد على الوصف؛ فالنظام سواء أكان إستمراراً شعريا أم نظام علامات روائية أم نظام إرهاب أم نظام محاكاة، فإنه قتل عمودي، ولكن ماستحوذ الكاتب هو الديمومة؛ لأنه يستحيل تطوير سلب في زمان دون إقامة فن إيجابي"[1].

نجد (هوغو) قد يوافق (بارت) في نظرته للرواية، وذلك من خلال مقدمته ((كروموبل)) حيث جعل الدراما جنس أدبي كلي، حققته الرواية التي تضم جميع الأجناس الأدبية وتعطي صورة كاملة عن الواقع، وهكذا فإنّ المطالبة بالحرية في الفن يبدو أنه وجد في الرواية طريقة للتعبير ممتازة وعلى هامش الحكايات الغير شخصية"[2].

إنّ الرواية تتكيف مع الحساسيات الجديدة، فتصوغ لنفسها صيغة ذاتية مولدة أشكالا سردية جديدة، فهي تجعل من الحياة قدر، ومن الذكرى فعلا مفيدا، ومن الديمومة زمن موجها له دلالة، لكن هذا التحول لا يمكنه أن يكتمل إلا تحت بصر المجتمع، فهو الذي يفرض الرواية؛ أي يفرض مركبا من العلامات على إعتبارها مفارقة، وعلى إعتبارها تاريخ ديمومة إنّه العقد الذي يربط الكاتب بالمجتمع بكل أبهة الفن، يمكن التعرف عليه من وضوح مقصده وجلاء علاماته الروائية.

1-3 الكتابة البوطيقية:

عنون (بارت) هذا الجزء بسؤال تمثل في: هل توجد كتابة بيوطيقية؟ وقبل إستجلاء مقاصد التساؤل الذي طرحهة بارت وماوراءه، سأحاول إعطاء مفهوماً للكتابة البيوطيقية.

إنّ الكتابة البيوطيقية هي الفنية الشعرية الأدبية للنص عامة، وهي أكثر وعياً لتعددية المعاني، فهي أوعى من القراءة والنقد، بالرغم من وجود قراءة ونقد تعددين، وذلك أن البيوطيقة لا تهتم بمضمون الأدب، وإنما تهتم بالطرائق المختلفة التي إستمدت لإنتاج نص في الأدب، وهو ما انعكس على الخصائص في مجال نظرية السرد التي أولاها

[1]–ينظر، عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، ص67.

[2]–مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، ج2، ص552.

النقاد والدارسون الألسنيون عنايتهم، وإنتهو إلى تقرير نموذج سردي مستلهمين النموذج اللغوي"[1].

إنّ (بارت) في هذا قد تحدى الشعر الكلاسيكي والشعر الحديث، حيث تكلم على الشعر في العصر الكلاسيكي الذي كان من بين أصوله الفنية محاكاة الأقدمين، وأول من أخذ بها الشاعر الفرنسي (رونصار) والإعتماد على الصنعة والإلهام معا، لأن إعتماد الأديب على الموهبة يحرمه من الأصالة الفنية، وكذا الإعتراف بسلطان العقل الواعي الهادئ المتزن يكبح الغرائز والعوطف الثائرة، وأيضا من الأصول الفنية لهذا الشعر الإتجاه للأدب الجماعي الإنساني، وعدم إشتغال الأديب بأحاسيسه الخاصة ومشاعره الذاتية، وما يميز الشعراء الكلاسيكيون هو الحرص على فخامة الأسلوب وجزالته"[2].

يعتبر (بارت) الشعر الكلاسيكي طرف في معادلة زخرفية للنثر الكامن بالجوهر؛ فالشعر في هذه الفترة لا يشير إلى أي اتساع أو كثافة خاصة للإحساس، ولا إلى أي تماسك في العالم المنفصل؛ وإنما يشير إلى إنعطاف في صياغة المقال؛ أي التعبير طبقا للقواعد الأكثر جمالا، وبالتالي الأكثر اجتماعية، حيث يوضح أن الفكر المكتمل شكلاني الفن الكلاسيكي يولد كلاما يعبر عنه ويترجمه، حيث أن الفكر الكلاسيكي لا ديمومة له وليس للشعر الكلاسيكي سوى الديمومة الضرورية لمستلزمات صنعته"[3].

أما الشعر الحديث الذي كان يركز على الإهتمامات النفسية للإنسان، وما يواجهه من مشاكل وقضايا، وما يطمح إليه، ومن سمات الشعر الحديث ظاهرة التنوع، فقد كثرت

---

[1]–ينظر عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص77.

[2]– الشعر الكلاسيكي، شبكة الامارات،.45: 9. 2017. 5. 4/ www.Uae7.com

[3]–ينظر، رولان بارت الكتابة في درجة الصفر، ص57.

أغراضه وفنونه من شعر قصصي إلى شعر رمزي، كما أن هناك تجسد للشعر الإجتماعي، فلم يبق الشعر منحصرا بل أصبح يستمد مادته من صميم الحياة"[1].

إنّ الشعرية الحديثة عكس الشعرية الكلاسيكية، فالكلمات تنتج نوعا من المقول الشكلي ينبثق عنه بالتدريج تكثيف ذهني، أو عاطفي يستحيل وجوده لولاهما، فيرى (بارت) أن الكلام هو زمن مشبع بارهاص أكثر روحانية، يتهيأ الفكر من خلالها ويستقر تدريجيا مع الالتقاء العفوي للكلمات"[2].

إنّ هناك تعارض بين الشعر الكلاسيكي والشعر الحديث في البنية اللغوية، وهناك شيء مشترك هو المقصد الإجتماعي، وقد فرق (بارت) بين روابط اللغة الكلاسيكية واللغة الحديثة إذْ عدّ روابط اللغة الكلاسيكية هي التي تستدرج الكلمة ثم تحملها حالا نحو المعنى، أما في الشعر الحديث، فالروابط ليست سوى إمتداد للكلمة، فالكلمة ذاتها هي المستقر، حيث يرى أن الكلمة هي التي تغذي وتفيض كأنها التجلي المباغت للحقيقة وفي هذا يقول:" عندما نقول أنّ هذه الحقيقة من نظام شعري، فمعنى ذلك أن الكلمة الشعرية لا يمكنها أن تكون زائفة لأنها شاملة"[3].

ثانيا- تطور تاريخ الكتابة عند (رولان بارت):

2-1 الكتابة البورجوازية وعلاقتها بالمدرسة الكلاسكية:

إنتشرت الكتابة البورجوازية بشكل واضح في الأدب الكلاسيكي، حيث عدّ (بارت) الكتابة الكلاسكية هي كتابة الطبقة الأرستقراطية، حيث يقول: الواضح أن الكتابة الكلاسكية هي كتابة الطبقة ولدت في القرن السابع عشر ضمن جماعة أحاطت بالسلطة

---

[1]-نعمات فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي،org /dar/bibalax ، ص10.

[2]-ينظر، رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص58.

[3]-ينظر، رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص63.

إحاطة مباشرة وتشكلت بقرارات عقائدية، وتطهرت سريعا من كل الكليات النحوية التي أقامتها الذاتية العفوية للفرد العادي وإستجابت للعكس إلى قضايا التعريفات"[1].

وواضح أن كتابة الطبقة قد تبلورت ضمن الجماعة التي أحاطت بالسلطة، فأصبحت تتناول قضايا تخصها، هذا مايوضحه بارت في قوله:" إنّ الكتابة البورجوازية في البداية طرحت على الصلف المعهود لأولى الانتصارات السياسية بإعتبارها لسان الطبقة الأقلية الممتازة "[2].

إنّ الملاحظ ضمن المعتقد الكلاسيكي تنوع وتعدد في الأنواع الأدبية، وحركة الأساليب حيث كانت الكتابة صنعة وزخرف وضعت تحت تصرف المجتمع الفرنسي طوال الفترة التي توسعت فيها الأيديولوجيا الفرنسية وحققت إنتصاراتها، هذا يعني أن الأيديولوجيا الفرنسية كانت تشكل قوة مادية وروحية للمجتمع، وذلك بوضع الكتابة تحت تصرفه وتبقى تلك الطبقة هي المدبرة والمفكرة، وهو ما أشار إليه كل من (ماركسٍ) و(أنجلز) حينما تحدثا عن الأيديولوجيا والطبقات حيث يعتقدان: " أن أفكار الطبقات المهيمنة هي الأفكار السائدة في كل العصور؛ أو بعابرة أخرى فإن الطبقة التي تشكل القوة المادية والروحية السائدة في المجتمع هي التي توضع تحت تصرفها وسائل الإنتاج الروحي أيضا، إنّ الأفكار السائدة ليست أكثر من كونها التعبير الفكري عن العلاقات المادية السائدة، أو هي العلاقات المادية المدركة على هيأة أفكار، وبالنتيجة فهي العلاقات التي تجعل من طبقتها طبقة سائدة، فهي إذن أفكار سيادتها"[3].

إنّ الكتابة حالة واقع راهن، تجسد تاريخ العصر، فالكتابة البورجوازية كانت كتابة الطبقة السياسية بالدرجة الأولى وبشكل مضمر، لكنها لم تتأثر بالثورة الفرنسية، ولم تبدل

---

[1]–رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص76.

[2]–ينظر، المرجع نفسه، ص76.

[3]– محمد سبيلة وعبد السلام بنعبد العالي، (مرجع سابق) ، الأيديولوجيا، ص32 .

منها شيئا، بالرغم من أنها ثورة قد منحت البورجوازية السلطة السياسية والإجتماعية، ولم تمس السلطة الفكرية ؛ لأن البورجوازية كانت تملكها منذ زمن طويل، وهو ما إتفق عليه (ليونارد جاكبسون) و (بارت) وذلك من خلال الدراسة التي تتبع فيها (جاكبسون) مسار (رولان بارت) محللا كتابه (الكتابة في درجة الصفر)، حيث يقول: (فالثورة لم تغير شيئا في الكتابة البورجوازية، لعلها جعلتها أكثر قابلية للإشارة، غير أن تلك الأزمنة كانت أزمنة مثيرة ....، وهكذا ظلت الكتابة هي الأداة ذاتها من (لاكلو) إلى (ستاندال) "[1]. ونجده قد إتفق معه في ولادة المأزق المأساوي الخاص بالأدب، وذلك من خلال الأوضاع التي تغيرت في خمسينيات القرن التاسع عشر، التي جمعت بين التوسع السكاني الأوروبي وولادة الرأسمالية الحديثة، وإنقسام المجتمع الفرنسي إلى ثلاث طبقات متعادية، ولم تعد اليديولوجيا البورجوازية قادرة على ظهورها بمظهر الإيديولوجيا الكونية، حيث بدأت طرائق الكتابة تتكاثر"[2].

وقد ذهب (بارت) إلى أنّ تكاثر الكتابات كل واحدة سواء أكانت مصطنعة أم شعبية أم محكية تزعم أنها البداية الولى لفعل يتقبل به الكاتب شرطه الورجوازي، وكل كاتبة منها هي محاولة للإجابة عم هذه الإشكالية المتصلة بالشكل الحديث وهي: إشكالية كتّاب دون أدب"[3].

---

[1]–ليونارد جاكيبسون، بؤسالبنيوية، ص193.

[2]–ينظر المرجع نفسه، ص194.

[3]– ينظر رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص80.

2-2 الكتابة والأسلوب من خلال الحرفية:

يبين (رولان بارت) العلاقة بين الأسلوب والكتابة بإعتبارهما يتميزان عن اللغة، حيث يتحدث عن الأسلوب بصفة خاصة في مرحلة الكتابة البورجوازية الضافرة حينما كان ثمن الشكل يساوي ثمن الفكر تقريبا، حيث يقول:" إنّ الأسلوب لغة متكيفة بذاتها ولا تغوص إلا الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب، كما تغوص في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء، وحيث تستقر نهائيا الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده...، ويعد الأسلوب ظاهرة ذات نظام وراثي بكل معنى الكلمة، وهو بالإضافة لهذا تحويل لمزاج"[1].

ويعارض (بارت) هذا الأسلوب من الكتابة، ويرى أنه نتيجة تكثيف وإختيار لا أكثر حيث شبه (بارت) هذا النوع من الأسلوب في الكتابة بأسلوب الكتّاب الكلاسكيين الذين نشأت لغتهم كونها ملكاً مشاعاً وأن الفكر وحده يتصف بالتمايز، ويمكن القول أنه خلال هذه الفترة كلها كان للشكل قيمة التداول، فالكلاسيكية تؤمن بأن الفن تنظيم للنزعات الفردية بحيث تتحول إلى شكل جمالي متعارف عليه، ويستمتع به أكبر قدر من الناس"[2].

فيما نجد (ديسوسير) في دراسة للشكل والمادة في اللغة يتوافق مع اللغة الكلاسيكية حيث يقول:" إنّ كل كلمة في اللغة تتحرك حركة البيادق في لعبة الشطرنج...،لكن الكلمة في حد ذاتها إصطلاحية ويمكن إستبدالها بغيرها، دون أن تؤثر في اللعبة كلعبة"[3].ومن هنا قرر (ديسوسير) أن اللغة شكلا وليست مادة لكن قد نشأت طبقة من الكتاب المدركين لثقل المسؤولية حيث جعلوا قيمة العمل مكان القيمة التداولية للكتابة، وهذا ما يقصد به (بارت) نشوء الكاتب الحرفي المنعزل، ويتضح ذلك من خلال قوله :" كأنما هو الصانع

---

[1]- بيير جيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط2، 1994، ص107.

[2]- نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسكية الى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د| ط، ص 23.

[3]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، مراجعة وتقديم حسن حميد، ط2، 2006، ص83.

في مشغله يشذب شكل صناعته، وينحتها ويصقلها ويرصعها تماما مثلما يستدعي الجواهري الفن من المادة مستغرقا ساعات متواصلة من الجهد والعزلة "[1]. حيث يكون القصد من الكتابة هو ذلك الجهد المبذول في سبيلها، ونتاجا لتجربة نفسية، هذا ما نجده موضحا عند الكلاسيكيين في تعريفهم للفن، ليس الفن مجرد تقليد لقوالب قديمة أو مجرد تسجيل للشطحات الخيالية للأفراد، إنه التجربة النفسية التي تحرك داخل الإنسان أنبل الدوافع وأسمى الاحساسات"[2].

لقد تأسست الكتابة الحرفية على يد (فلوبير) بكثير من الإنتظام على عكس الواقع البورجوازي الذي كان قبله حيث اعتبره (فلوبير) أنه داء يلزق بالكاتب لا شفاء منه إلا بتحمله بوعي كامل، إنّ (فلوبير) حسب (بارت) أسس كتاب معيارية بمعنى الكلمة تتنافى والقواعد التقنية حيث يقول:" لقد أسس فلوبير كتابة معيارية تتضمن القواعد التقنية في تحريك العواطف، فهو يبني سرده على متواليات جوهرية، ولا يبنيها طبقا لنظام ظاهراتي فهو يثبت أزمنة الأفعال ضمن ما وضعت له، بحيث تشتغل وكأنها علامات للأدب متبعا نموذج الفن الذي يعلن عن سر صنعته، وينشأ إيقاعا مكتوبا تتولد عنه رقية سحرية بعيدة عن الفصاحة المحكية "[3].

يتين من خلال قول (بارت) أن الكاتب يمنح المجتمع فنا معلنا عن نفسه عارضا معاييره على الملأ، وفي مقابل ذلك يستطيع المجتمع أن يتقبل هذا الكاتب، فهنا تكمن حرفية الأسلوب.

---

[1]– رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص82.

[2]– ينظر، نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسكية الى العبثية، ص23.

[3]–رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص84.

2-3 الكتابة والثورة:

تحدث (بارت) في هذا الجانب (الكتابة والثورة) عن العديد من الكتّاب الثوريين مختلفي المذاهب من بينهم: كتّاب المدرسة الطبيعية، كتّاب الوجودية، وكتّاب الواقعية الإشتراكية. فيهم من ينبذه عن كتابته وفيهم من أعجب به، حيث إستهل حديثه عن الكتابة الواقعية الطبيعية لكن قبل أن أتوغل في إراد رأي (بارت) حول الكتابة سأخذ لمحة موجزة عن الواقعية الطبيعية، إذْ يعود الفضل في بلورة مفهوم وحقيقة الواقعية الطبيعية إلى (زولا) الذي يعد رائدها في الغرب، وذلك من خلال كتاباته التنظيرية التي نشرها عى إمتداد سنوات طويلة، وقد فتحت هذه الكتابات عهدا جديدا للواقعية التيقامت على أنقاض الرومانسية، وقد أسست الواقعية كتابة أدبية تقوم على فكرة الصنعة والصياغة والإنتاجية بعيدا عن فكرة الخلق والإلهام والموهبة والإنشائية التي تغنى بها الرومانسيون، وهكذا حلت ثنائية الملاحظة والتجربة محل ثنائية الإلهام والخيال، وتحول الأديب إلى صانع ومنتج ينحت من الواقع عوالم أدبية وواقعية، وأضحت الممارسة الإبداعية متجذرة في الوقع وشبيهة بنشاط الطبيب والقاضي والكاتب داخل إطار مهامهم المادية الملموسة"[1].

غير أن (بارت) نبذ هذا النوع من الكتابة ووصفها بالكتابة الإصطناعية التي تدعي أنها تصف الطبيعة وصفا دقيقا، هذا ما نجده في قوله: " إننا لا نجد لغة أكثر تكلفا من هذه اللغة التي تدعي أنّها تصف الطبيعة وصفا دقيقا "[2]. كما أنه وصفها بالإخفاق لا على مستوى الشكل فحسب، بل على مستوى النظرية أيضا، حيث يقول: " إنّ مفهوم الواقع في المذهب الطبيعي يقابله إصطناع الكتابة، والمفارقة أن إسفاف المواضيع لم يؤدي إلى ضمور في الشكل؛ لأن الكتابة المحايدة لم تعرف إلا لاحقا، ولم تخترع إلا بعد

[1]–الطيب بودربال، السعيد جاب الله، الوقعية في الادب، مجلة العلوم الانسانية جامع محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع7، فيفري 2005، ص9.

[2]–ينظر، رولان بارت، الكاتبة في درجة الصفر، ص87.

زمن طويل لارغبة في جمالية يلوذون بها، بل بحثا عن كتابة بريئة فعلا؛ فالكتابة الواقعية أبعد ما تكون عن الحياد، بل هي على العكس مشحونة بعلامات أشد ما تكون من التكلف والإصطناع"[1].

نلاحظ أن رأي (بارت) في الكتابة الطبيعية كان سلبيا ؛ لأنه وصفها بالإصطناع والتكلف والإخفاق على مستوى الشكل والنظرية، وكل هذا نتج عنه فنا ميكانيكيا على مواطأة أدبية مع تضخيم أسلوبي لم يكن معروفا حتى الآن، في المقابل نجد (بارت) قد قارن بين الواقعية الطبيعية والكتابة الفلوبيرية (الوجودية)، لكن قبل أن نتطرق إلى هذه المقارنة نعرج بشكل موجز عن الكتابة الوجودية، لكونها أحدث المذاهب الفلسفية، وأقدمها في نفس الوقت أحدثها، فقد كان لها مركز الصدارة والسيادة في الفكر المعاصر، وهي أصدق تعبير عن حالة القلق العام الذي تملك العالم الشعور الحاد به بعد الحرب العالمية الأولى والثانية، فلقد كان لهذين الحدثين أثر بالغ في إشعار الإنسانية بالمعاني الكبرى التي تؤلف نسيج وجودها ويمكن إعتبار الوجودية أقدم المذاهب، لأن العصب الرئيسي لها هو أنها فلسفة تحيا الوجود وليست مجرد تفكير في الوجود، الأولى يحياها صاحبها في تجاربه الحية وما يعانيه في صراعه مع الوجود في العالم، أما الثانية فنظر مجرد إلى الحياة من خارجها، وإلى الوجود في موضعه"[2].

وفي هذا الصدد يقول (كيركا جارد) مؤسس الوجودية الفلسفية: " إنّ الذات هي الحقيقة المطلقة والتي يمكن أن تصل اليها، أما الموضوعية فوهم حتى لو وجدت لن نتمكن من إدراكها، أما الذات فتجد التعبير المستمر عنها في الإنفعال الذي يعلن عن وجودها بإستمرار وبإلحاح"[3]. ويصرح (بارت) مقارنا بين كل من الواقعية والكتابة الفلوبيرية قائلا:"

---

[1]–ينظر، رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص88.

[2]–عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص19–20.

[3]–نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية، ص152.

أنشأت الكتابة الفلوبيرية شيئا فاتنا يتسرب خفية، وكان ما يزال ممكنا أن يسرح المرء وهو يقرأ فلوبير، كما لو أنه في طبيعة صاخبة بالأصوات الإضافية حيث تميل علاماتها إلى الإقناع أكثر مما تميل إلى التعبير. أما الكتابة الواقعية فلا يمكنها أن تقنع أبدا، وقد حكم عليها أنْ تصف فقط"[1].

ومن خلال هذه المقارنة يلاحظ بوضوح ميل (بارت) إلى الكتابة الوجودية خاصة لدى (فلوبير) حيث يرى في هذه الكتابة الأسلوب المقنع عكس الواقعية الطبيعية التي حكم عليها بالوصف والتعبير، كما نجده يتطرق إلى نوع آخر من الكتابة وهي الكتابة الواقعية الإشتراكية، وقد تم إستعمال هذا المصطلح في آداب الاتحاد السوفياتي في العشرينات من هذا القرنن حسب مايذكر(غروموف) وذلك عندما كان يجري البحث عن إسم يعمد به الوليد الجديد، وهو ذلك الفن الذي نتج عن الثورة الإشتراكية ليعبر عنها ويلائم مبادئها،وتجدر الاشارة إلى أن هناك إختلاف طفيف بين النقاد والمنظرين حول تعريف الواقعية الإشتراكية فهناك من يراها بمثابة إعادة الخلق الصادق للحياة وفق معيار المثل الأعلى الاشتراكي وهناك من يرى أنها منهج فني جديد يتخذ مبادئ الماركسية، بينما يرى البعض الآخر أنها منهجا فنيا يتمثل جوهره في الإنعكاس الصادق المحدد تاريخيا للواقع في تطوره الثوري "[2].

أما (بارت) فيرى أن الواقعية الاشتراكية قد تبنت الكتابة البورجوازية، وذلك بتشغيلها دون إحتراز لكل آليات الدلالات القصدية للفن، ووضح ذلك من خلال بضعة أسطر من رواية ((غارودي)) (الجذع منحني وهو منصرف بكل ذاتي إلى ملامس المطبعة...، والفرع يشدو في كل عضلاته وأصابعه تتراقص خفيفة...)، فبارت يرى أن كل ما قيل هنا وارد على سبيل الإستعارة لأنه يجب إشعار القارئ بكل فجاجة أنها كتابة متقنة، لكن كان

---

[1]–رولان بارت، درجة صفر في الكتابة، ص89.

[2]–ينظر، رشيد بوالشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1996، ص87.

للرداءة نصيبا في ذلك خاصة في حالة (غارودي) فكان لها النصيب الأوفى "[1] .إنّ الواقعية الاشتراكية حسب (بارت) تعرض الواقع محصورا بين كلمات شعبيوية،وتعابير مهملة حيث يقول :" هذه اللغة المشبعة بالمواضعة لا تعرض الواقع إلا محصور بين قوسين وذلك باستخدام كلمات شعبوية وتعابير مهملة وسط تركيب أدبي محض ."[2]

وما يمكن إلتماسه من خلال كل متقدم أنّ في الكتابة الرزينة لهؤلاء الثوريين الإحساس بعجزهم من الآن على ابتكار كتابة جديدة، ولعله لا وجود الا لكتّاب بورجوازيين قادرين وحدهم على الإحساس بتشوه الكتابة البورجوازية، وهو ما نجده موضحا في قول بارت:" إنّ انفجار اللغة الأدبية كان قضية ضمير لا قضية ثورة، والمؤكد أن الأيديولوجيا الستالينية قد أشاعت الخوف من كل إشكالية، وعلى الأخص إذا كانت إشكالية ثورية، فالكتابة البورجوازية قد حكم عليها قطعيا بأنها أقل خطرا من قضيتها ذاتها."[3]

2-4 الكتابة والصمت:

تناول بارت في هذا الجانب الكتابة وعلاقتها بالصمت، موضحا أن الفنون الأدبية تهدد كل لغة أسست على غير الكلام الاجتماعي الصرف، فهروب اللغة الدائم من تنظيم الفوضى وكذلك تكلفها لا يؤديان إلا إلى صمت الكلام، حيث تصبح اللغة بالنسبة لبعض الكتّاب هي أولا وأخيرا نتاج للأسطورة الأدبية، وهي في النتيجة تعيد إنشاء ما تزعم أنها هاربة منه، وأنه لا وجود لكتابة دائمة الثورية، وأن أي صمت لا يخلو من الدجل الا إذا أصبح أخرس وأصم، وهو ماعبر عنه (رامبو) بالعجز النهائي عن الكتابة، وإستحالتها

[1]–ينظر، رولان بارت، درجة الصفر في الكتابة، ص 92 –94.

[2]–ينظر، المرجع نفسه، ص94.

[3]–ينظر، المرجع نفسه، ص95.

على بعض السرياليين."[1] ذلك لأن السرياليين حاولوا الخروج عن أمر الواقع المعاش والمعروف لدى البشر، فالسرياليين كانوا يتعاملون مع اللواقع لكي يلقوا بنظرة شديدة على الواقع نفسه تزيد من معرفتنا به، وتوثق من علاقتنا به؛ لأن الفن مهما حاول الدخول في عالم ناء من الاغراب واللواقع والخيال، فأنه لا يمكن أن ينفصل عن حياة الأم؛ لأنها مصدر حياته، وانما الإنجاز الوحيد الذي يمكن للفن أن يقوم به هو إيجاد علاقات جديدة بين جزئيات الحياة الموجودة بالفعل"[2].

لعل أيضا من الأسباب التي جعلت (بارت) يقول أنّ السرياليين أصبحوا في طي النسيان هو مواجهتهم الحياة بادراك وقوة لا تعرف الخوف ولا التردد، لذلك فإن الأديب السريالي أصبح شأنه شأن الفنان التشكيلي الذي يسمح لنفسه أن يقيم عمله الفني على أساس لا منطقي بعيدا عن التسلسل القائم على السبب والنتيجة، حيث يقترب إلى أقرب مسافة ممكنة من منطقة اللاوعي داخل القارئ لأنه لا يفيده بأشكال أو أحداث مألوفة، بل يقدم له كل ما يثير في داخله من إحساسات جديدة عليه"[3].

وبالرغم من هذا العجز والاستحالة في الكتابة إلا أن (بارت) قد وضح أن هناك خلق لكلمات متخلخلة في منطقة خاوية يفقد فيها الكلام رنينه لحسن الحظ، وذلك بعد أن يتحرر من تناسقه الإجتماعي الأثيم، فالمفردة وقد إنفصلت عن غلاف المسبوكات المعتادة وعن الإستجابات التقنية للكاتب، تغدو حينئذ غير مسؤولة تماما عن كل السياقات الممكنة وتكاد تكون فعلا مختصرا مفردا، وعدم رنينه تأكيد لعزلته، وبالتالي تأكيد لبراءته فمن خلال هذا الجهد يرى (بارت) أن التحرر من اللغة الأدبية قد خلق لغة بيضاء وهي ما سماها بالكتابة في درج الصفر أو الكتابة الحيادية التي تموضعت بين

---

[1]–ينظر، رولان بارت، درجة الصفر في الكتابة، ص98–99.

[2]– ينظر، نبيل راغب المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبيثية، ص229.

[3]–ينظر، المرجع نفسه، ص230.

هذه الصراخات والأحكام، وهي مصنوعة من غيابهما تحديدا، فلا يمكن أنْ نقول أنها كتابة غير فاعلة وهي بالأحرى كتابة بريئة "[1].

وهو نفس التقييم الذي توصل إليه (جاكيبسون) من خلال تحليله لكتاب ((الكتابة في درجة الصفر))، حيث يقول:" إنّ الكتابة المحايدة، الكتابة في درجة الصفر هي ظاهرة متأخرة لم تبتدع إلا بعد الواقعية بكثير على يد كتّاب مثل (كامو)، ولم يكن ظهورها بدافع من جماليات القرار بقدر ما كان بضغط من البحث عن كتابة يمكن لها في النهاية أن تحقق البراءة"[2]. غير أن (بارت) وبالرغم من ميله إلى الكتابة البيضاء(المحايدة) التي وصفها بالبراءة، إلا أنه يرى فيها جانب سلبي وهو جعله يصفها بالخائنة، ويتوضح ذلك من خلال قوله:" لاشيء أخون من الكتابة البيضاء فآليات الكتابة تتشكل في المكان نفسه الذي وجدت فيه الحرية سابقا، وتحكم شبكة من الأشكال متحجرة الخناق أكثر فأكثر حول نظارة الخطاب الأولى، فتولد الكتابة في مكان لغة لا نهائية، فالكاتب المكرس كاتبا كلاسيكيا يصبح مقلدا لإبداعه الأول، ويغدو أسير أساطيره الشكلية الخاصة"[3].

2-5 الكتابة بين المركز والهامش:

تحدث (بارت) أيضا عن اللغة الرسمية للكتّاب الفرنسيين الذين كانوا يجهلونها بسبب اللغات الدنيا التي فرضتها البورجوازية على المجتمع، وهو ما يوضحه قوله:" إنّ هذه القطعة الضيقة من المجتمع (البورجوازية) الذي رمته ليتناهبه الغجر والبوابون واللصوص بدأت تتسلل إلى اللغة الأدبية الصرف بضعة عبارات منقولة عن اللغات الدنيا والمستعارة منها"[4].

---

[1]-رولان بارت، درجة الصفر في الكتابة، ص 100- 101.

[2]-ليونارد جاكيبسون، بؤس البنيوية، ص194.

[3]-رولان بارت، درجة الصفر في الكتابة، ص103.

[4]-المرجع نفسه، ص105.

أصبح بعض الكتّاب أمثال (بلزاك) و (سو) يجدون المتعة في تلك اللغات لتصويب بعض الصيغ القلقلة من النطق ومفردات، ففي نظر (بارت) أن هذه اللغات الدنيا المتمردة على اللغة الصرف وإن كانت لغات غريبة إلا أنها لم تكن تهدد بينة الأدب، بل جعلت الكاتب يتابع فعلا اللغات المحكية لا على سبيل الإضحاك، بل كونها مواضيع جوهرية تستوفي مقول المجتمع كله، وهو ما يوضحه بارت من خلال قوله:" لقد بدأت الكتابة تجعل موضوع إستجابتها الكلام الحقيقي للناس، ولم يعد الأدب وسيلة إفتخار أو هروب بل بدأ يصبح عمل اعلام واضح"[1].

والواضح أن (بارت) يرى أن الكتابة قد خرجت من الواقع البورجوازي والواقع المحايد الصامت الذي يجسد الهروب، وكأنما كان الواجب الأول للأدب هو الاطلاع على تعددية المجتمع من خلال اعادته لإنتاج كلامه، وأصبحت مهمته الاطلاع المباشر على وضعية الناس المعتكفين داخل لسانهم وطبقتهم وتاريخهم.

وقد أعطى (بارت) مثالا عن هذه الكتابة(الكلام) وهي المخلوقات البلزاكية، والتي تسند إلى بلزاك رائد الواقعية النقدية، فالتحدث عن (بلزاك) يعني الواقعية النقدية، والتحدث عن الواقعية النقدية يعني الرواية بشكل خاص، لكن قبل شرح مثال (بارت) علينا أن نفهم ماهي الواقعية النقدية؟ وماهي علاقتها بالرواية؟

إنّ الواقعية النقدية هي الشكل الذي أخذته الواقعية في القرن التاسع عشر (إذا إستثنينا الواقعية الطبيعية) ؛ أي أن الواقعية ولدت وهي نقدية، لأن أوضاع المجتمع الصناعي الأوروبي في منتصف القرن التاسع عشر كانت تحول دون تبلور فكر ثوري جماهيري مؤثر في الفنون والآداب، فاكتفت الواقعية وقتها برصد التناقضات الإجنتماعية والكشف عن خبايا الأزمات التي كانت تعصف بأوروبا، وقد تحرى الأديب الواقعي النقدي الصدق في وصفه لحركة التطور الاجتماعي، ويعد هذا الموقف وقتها موقفا إيجابيا، لأنه رفض

[1]–ينظر، رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص107.

الصمت والإنصياع للايديولوجية البورجوازية، وأثار تعرية الواقع ووصفه كما هو بكل موضوعية وجرأة "[1].

أما فيما يخص علاقة الواقعية النقدية بالرواية، فيرجع إلى أن الواقعية النقدية كان إهتمامها ينصب على النثر وخاصة الرواية، وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى أن النتثر ألصق بالحياة الإجتماعية وقضاياها من الشعر، تلك الحياة التي أتخذتها الواقعية ميدانا خصبا لها"[2].

وبالعودة إلى المثال الذي ساقه (بارت) عن المخلوقات البلزاكية حيث أعتبرها علاقة قوى في المجتمع، وذلك من خلال قوله:" إنّ المخلوقات البزاكية على سبيل المثال يمكن إختزالها بسهولة إلى علاقات قوة في المجتمع الذي تشكله"[3]. ذلك من خلال أن بلزاك قد إشتهر بالصدق والتصوير والتحليل والرؤية، لأن الصدق كان هدفه الأساسي في كل إبداعاته حتى ولو تناقض هذا الواقع الذي يكتب عنه مع آرائه ورغباته الشخصية، وخير دليل على ذلك روايته الشهيرة (الفلاحون)، حيث صور مأساة صغار الفلاحين الذين أصابتهم ويلات الرأسمالية في الصميم، وقد أدرك بلزاك بفضل حدسه التاريخي وروحه الإستشرافية أن دوام الحال من المحال، وأن الرأسمالية عرضة في المستقبل لعواصف قوية قد تأتي على الأخضر واليابس"[4].

نرى هنا كيف إرتسمت المعالم الممكنة لأنسية جديدة، فالريبة الشاملة التي كانت تحيط باللغة طوال مسيرة الأدب الحديث قد حلت مكانها مصالحة بين القول والكاتب، هنا قد إستطاع الكاتب أن ينسب إلى نفسه الإلتزام الكامل، وذلك عندما تجد حريته داخل شرط

---

[1]– الطيب بودربالة، السعيد جابا الله، الواقعية في الأدب، ص5.

[2]–ينظر، رشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ص39.

[3]–رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص106.

[4]–ينظر، الطيب بودربالة، السعيد جابا الله، الواقعية في الأدب، ص7.

قولي، أي حدوده هي حدود المجتمع ذاته، وليس محدودا بواضعية أو جمهور، وإلا كان التزامه يبقى لفظيا لا غير، قد يقدر على خلاص الشعور، ولكنه غير قادر على تأسيس الفعل.

2-6 يوطوبيا اللغة*:

إنّ تعددية الكتابات قضية حديثة تضطر الكاتب إلى الإختيار، وتجعل الشكل سلوك مما يفسح مجالا لنشوء أخلاقية كتابية، وبهذا يضاف عمق جديد إلى الأبعاد التي تصنع الإبداع الأدبي، لأن الشكل نفسه هو نوع من الطفيليات في الوظيفة الذهنية والكتابة الحديثة بحق هي كائن عضوي ينمو في جوانب الفعل الأدبي، فيزينه بقيمة غريبة على ما فيه من نوايا وتجبر الفعل الأدبي على صيغ مضاعفة من الوجود، حيث تفرض على المضمون إشارات مبهمة تحمل معها تاريخا ومعنى ثانوي، وقد يحول المضمون أو ينقضه لذلك يختلط فكر المضمون وتنشأ عن ذلك حتمية إضافية تنبثق دائما من ذلك الإختلاط، ودائما ما تكون عائقا له وهذه هي حتمية الشكل"[1].

هذا مانجده يتفق مع رأي بارت في الكتابة الحديثة، حيث قوله:"الكتابة الحديثة نظام حقيقي مستقل يتنامى حول العمل الأدبي، ويزخرفه بقيمة غريبة عن مقصده، ويضطره دوما إلى صيغة مزدوجة من صيغ الوجود ويسقط على محتوى الكلمات علامات كثيفة

*Utopie، مالا يوجد في أي مكان وتوسعا : مكان خيالي مثالي وهي صورة بلاغية عن الوهم أو السراب أو الخيال، ومبتدع المفردة توماس مور الذي تخيل مدينة فاضلة تحكمها حكومة مثالية ويغيش فيها شعب سعيد.

[1]-ينظر، عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، المغرب ط6، 2006، ص64.

تحمل داخلها تاريخا وريبا، بحيث يمتزج مع الموقف الفكري مصير إضافي دائم البلبلة والإرباك، ألا وهو الشكل"[1].

إنّ توجه النص الذي بدأ عند (بارت) في حتمية الشكل هي حتمية تلغي المضمون وتاريخه بعيدا عن مجال دراسة الأدب، حيث يقتصر (بارت) في دراسة النص الروائي كمثال لأن الرواية هي التي تجسد الشكل أكثر من أي نص آخر.

إنّ الكتابة المروية حسب (بارت) هي التي تعيد تأليف الزمن الوحيد المتناسق والمتعالي عن تواكب الأحداث، وهو زمن من الروي، وأن صوت الراوي الخاص الذي تحدده أعراض مميزة يؤخر الكشف عن تاريخ بوحدة طفيلية ويضفي على الرواية غموض الشهادة"[2].

وقد أعطى (بارت) مثالا عن هذه الكتابة التي يعتبرها الكتابة التي تمتص الهوية الأدبية للمؤلف الأدبي، حيث يقول:"إنّ رواية من روايات سارتر ليست كذلك إلا بوفائها للهجة سردية معينة، متقطعة حينا وقد سنت معاييرها عبر كل الجيولوجيا السابقة للرواية، والواقع إنّ الكتابة الإنشادية ليس محتواها هي التي تعيد إلى الرواية السارترية مقولة إنتمائها إلى الفنون الأدبية أضف إلى ذلك أن سارتر عندما يحاول كسر الديمومة الروائية بأن يشطر سرده للتعبير عن التعددية"[3].

إنّ الكتابة الحديثة تمتاز بالتعددية لذا نجد (بارت) قد كون للنص التعددي خمس شفرات هي:

1- الشيفرة التأويلية، والتي تعرض لغزية النص، وتثير سؤالين ما هذا؟ ولماذا؟

2- شيفرة التضمين، والتي تلخص الموضوعات التي تدور حول شخصية معنية.

---

[1]- رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص112.

[2]-ينظر، رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص113.

[3]-المرجع نفسه، ص113.

3- شيفرة الأحداث والتي تكشف عن السلوكات.

4- الشيفرة الثقافية، والتي تعرض معلومات اجتماعية، وعلمية والأفكار والقيم.

5- الحقل الرمزي، حيث تعددت المعاني، وتصبح قابلة أن تنعكس كموضوعة"[1].

إنّ هذه الشفرات ليس لها قسمة أدبية وإنما هي أمثلة عن كلام لا يملك أي لغة أولية. لذلك فبارت يقول إنه يستحيل وجود رائعة أدبية حديثة، لأن الكاتب واقع بواسطة كتابه ضمن تناقض لا نجاة له منه، فإما أن يكون موضوع العمل الأدبي مرتبطا _بسذاجة_ بمواصفات الشكل فيبقى الأدب أصم عن تاريخنا الراهن والأسطورة الأدبية لا يتم تجاوزها واما أن يدرك الكاتب نظارة العالم الراهن، ولكنه لا يملك للتعبير عنه سوى لغة فخمة ميتة"[2].

لكن مقابل رأي (بارت) نجد هناك رأيا مخالفا لرأيه وهو رأي (باختين) في النص التعددي، أو فيما يخص تعددية الأصوات في النص التعددي، ذلك من خلال ما دلل عليه في روايات (ديستويفيسكي) حيث يقول:" إن الراواية لا تظهر فقط وعي المؤلف في عالم وحيد وإنما تظهر أيضا أنواع الوعي الأخرى للأبطال، واحد بواحد بشتّى عوالمهم، وهم يندمجون في وحدة حدث معين، وهذا يعني أنّ البطل لم يعد مجرد موضوع يخص وعي المؤلف وإنما هو وعي آخر، وحقا أن المؤلف هو الفاعل للكلام الفردي، إلا أن النص أي الرواية لم تعد انعكاسا لاديولوجية وعي المؤلف، وإنما أصبح تصادما لايديولوجيات متنوعة "[3].

فباختين كان قد أعطى قيمة أدبية لتعددية الكتابة، عكس (بارت) الذي حصرها في شفرات ليستخلص بعد ذلك أن هذه الشفرات ليس لها قيمة ولا تنتج لنا رائعة أدبية.

---

[1]- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتّاب العرب دمشق، د / ط،2000، ص85.

[2]- ينظر، رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ص114.

[3]-عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص64.

إنّ الكتابة الحديثة ليست سوى مخيلة تلتهف إلى سعادة الكلمات، فهي تسارع نحو لغة فضلى تصور نظراتها لعالم آدمي جديد بحيث تتحرر اللغة من إغترابها، وأنّ تعددية الكتابة تؤسس أدبا جديدا من حيث أن هذا الأدب لا يبتكر لغته إلا لتكون مشروعا، فيغدو الأدب يطوبيا اللغة.

حوصلة لأهم النتائج في الفصل الثاني:

إن كتاب ((الكتابة في درجة الصفر)) لـ (رولان بارت) ينقسم إلى قسمين تناول في القسم الأول تحليلا مسهبا لعدد متنوع من أنماط الكتابة، أما في القسم الثاني فقد تناول فيه الخطوط العريضة لما يعتبره تطور تاريخ الكتابة، حيث كان يستهدف إعادة تاريخ الكتابة بوصفه تاريخا للأشكال المحايدة، ومن خلاله نستنتج أن الكتابة تنطلق من العدم حيث يبدو الفكر متعاليا على ديكور الكلمات، فقط اجتازت كل أحوال الترسيخ التدريجي فكانت في البدأ موضوعا للتأمل، ثم موضوعا للفعل، ثم بلغت تحولها النهائي وهو الغياب داخل هذه الكتابة المحايدة التي ندعوها هنا(الكتابة في درجة الصفر) حيث يمكن التمييز بسهولة حركة السلب نفسها، والعجز عن استكمالها ضمن ديمومة كما لو أن الأدب هو الساعي إلى تبديل مظهره إلى شكل بلا ميراث لم يعد يجد صفاءه إلا داخل الغياب لكل علامة.

وما أراده بارت من هذا الكتاب هو التأكيد على وجود حقيقة شكلانية مستقلة على اللسان والأسلوب، ومحاولة بيان البعد الثالث للشكل، وأخيرا هو إشاعة لاحساس بأنه لا وجود لأدب دون أخلاقية اللغة، وما استنتجناه أن هذا الكتاب يعتبر مدخل إلى ما يمكن أن يغدو إليه تاريخ الكتابة.

خاتمة

توصلت دراستي الموسومة بـ " تطور الرؤية النقدية لدى الناقد الفرنسي "رولان بارت " كتابه: ((الكتابة في درجة الصفر)) أنموذجا إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها في النقاط التالية:

أولا: ركز (بارت) البنيوي على لغة النصوص وذهب الى أبعد من ذلك، فبحث عن الروابط اللاعقلانية واللامنطقي التي تربط بينها، كما سعى للكشف عن كل الأفكار والايديولوجيات الخاطئة حيث عمل على بناء تصور شامل تتكامل فيه كل الأعمال فبارت ببنائه لتصورات جديدة توصل لنظرية كانت عبارة عن تصوير لفكره النقي وهي نظرية ((موت المؤلف))، التي تعني حسب بارت ميلاد القارئ الذي سماه بالناسخ الحديث.

ثانيا: ارتباط السيميولوجيا برولان بارت من خلال الهوى الشخصي الذي عبر عنه وعن فكره مما جعل النقاد يعتبرون أن ميلاد السيميولوجيا وتطورها قد اقترن ببارت، بوصفه ممثلا لها.

ثالثا: إن تمييز بارت بين النص المكتوب والنص المقروء جعله منه ناقدا تفكيكيا، حيث أن التفكيكية قد ركزت على جانب الكتابة الذي اعتنى به بارت بشكل كبير وانصب كل اهتمامه عليه، حيث اعتبر (بارت) أن الكتابة هي ممارسة للحرية، فالكتابة بالنسبة لبارت هي التسوية بين الحرية والذكرى.

رابعا: ان مسار الفكر النقدي عند (رولان بارت) من خلال المناهج النقدية الثلاثة التي تبناها نجده يعترض على بعض المبادئ في النقد المعاصر من بينها:

- اعتراضه على كون النقد غير تاريخي في معظمه يقوم على فرضية مؤداها أن القيم الأخلاقية والشكلية في النص المدروس لا تخضع للزمن ولا تعتمد بأي شكل من الأشكال على طبيعة المجتمع الذي كتب تلك النصوص له، ونشرت وقرئت للمرة الأولى فيه.
- اعتراضه على النقد الأكاديمي، إذ يعتبره ساذجا لأنه يؤمن بالحتمية في مفاهيمه النفسية، ويرى بأن تفسيرات النقاد الأكاديميين فاشلة في استقصاء الرموز التي لا تنفصل على

- الاستعمال الأدبي للغة، واعتبر نقدهم أدنى من مرتبة القدرة البنيوية، وليست تعددية قراءتهم للنص كافية، فحتّى لو تمكن أحدهم من اقناعهم بوجود غير معنى لنص معين أو لقطعة أدبية معينة، فانهم سيظلون ميالين الى الاحتفاظ بأحد المعاني واهمال الآخر ذلك أنهم بوجود معاني صحيحة وأخرى خاطئة.
- اعتراضه على النقاد التقليديين، لأنهم لم يعلنوا أمام ايديولوجيتهم بل حتّى لم يعترفوا في كثير من الأحيان بأن نقدهم كان أيديولوجيا، أي أنهم فشلوا في تبني القيم التي طبقوها عندما أطلقوا أحكامهم على عمل أدبي ما.

هذه مجمل النقاط التي تميز مفهوم النقد وممارسته عند (رولان بارت) عن ذلك النقد الضيق الذي كان يسود مدرسي الأدب، حيث شكلت كتابات بارت وغيره من الخارجين عن المؤسسة الأكاديمية جزءا مما عرف لبعض الوقت بالنقد الجديد.

قائمة الملاحق والأعلام

الملحق+ الأعلام

I: الملحق

أولا: نبذة عن حياة رولان بارت (1980-1915):

ولد رولا بارت في شيربورغ عام 1915، ولم يكد يبلغ عمره سنة واحدة حتّى توفي أبوه في معركة بحرية في بحر الشمال، أشرفت أمه على تربيته وكذا جده وجدته على فترات وقبل أن يكمل دراسته الابتدائية والثانوية في باريس أمضى بارت طفولته في بايون في جنوب غرب فرنسا بين 1934-1947 عانى من نوبات مختلفة من مرض السل، ان مثل هذه الوقائع الأساسية في سيرة حياة شخصا ما كثيرا ما يكون ناقد نفسي بالمادة المطلوبة لتفسير الجوانب الضمنية (التحتية اللاواعية) لأعمال الكاتب. الا أن بارت يأخذها بيده ليجعلها مادة خام لكتاباته الخاصة، وحتّى لأسلوبه، وينطبق هذا على أحد مؤلفاته وهو رولان بارت بقلم رولان بارت. نلاحظ أن المادة الخامن هي المفتاح لأن رولان بارت لا يكتب سيرته الذاتية بطريقة تقليدية، بل بدلا من ذلك يتخيل حياته من خلال استخدام الشخص الثالث عندما يشير الى نفسه وعندما يكشف عن أعماق حياته

في غمرة تجربة الحياة اليومية المعتادة، يكتب مثلا عن صورة لأمه في مقال، حيث يقول:" انه قد وجد امه في الصورة، ذلك الوجه الذي أحبه الصورة كانت قديمة جدا تثلمت زواياه لأنها كانت كملصقة في ألبوم الصور، كما أن لون الصورة البني الغامق قد صار باهتا"[1].

ثانيا: مساره النقدي:

كان بارت أشهر ممثلي البنيوية، وقد انعطف منه النقد السميائي والنقد الحر، حيث يرى السيميولوجيا هي جزء من اللسانيات، تأثر رولان بارت بالوجودية حيث يعتبر منشط لامثيل له للوجودية السارترية التي تركت أثرا عميقا فيه، ولاتزال بعض بقاياها موجودة تتبدى بشكل خاص في كره الشديد الذي عبر عنه المرة تلوى الأخرى للفلسفة التي كانت الوجودية تناصبها العداء، الفلسفة الجوهرية التي تؤمن بكل فرد انساني جوهرا نهائيا مالا يتغير فيفرض

[1] -جون ليتشه، خمسون مفكرا معاصرا، ص 253.

علينا التصرف أثناء مسيرتنا الحياتية، ضمن حدود يمكن التنبؤ بها على نحوما، والجوهرية فلسفة من فلسفات الحتمية.

أما الوجودية فتؤمن على عكس من ذلك، فهي تؤمن بحرية الفرد الانساني في التغير المستمر وللهروب من قبضة الماضي أو من أي تشديد نهائي يفرضه الآخرون، فالوجود يسبق الجوهر، ولذا فان بارت شأن شأن سارتر يضع سيرورة الوجود، بل حتّى فوضاها، مقابل تصلب الموت الذي يرى أن الجوهرية تمثله ذلك أن الجوهرية هي الأيديولوجية التي تغذي البورجوازية، ذلك العدد التقليدي الأكبر للمفكرين الفرنسيين[1].

ثالثا: أهم مؤلفاته:

- الأساطير (1957).
- درس في السيميولوجيا (1964).
- نظام الموضة (1967) ز
- لذة النص.
- الكتابة في درجة الصفر.
- التحليل النصي.
- النقد البنيوي للحكاية.
- شذرات من خطاب العشق.
- من البنيوية الى الشعرية (مع جينيت).
- نقد مفهوم الأدب.
- نقد وحقيقة.

[1] –جون ستروك، البنيوية وما بعدها ،ص 66.

- هسهسة اللغة.[1]

رابعا: حوصلة عن الكتاب ((الكتابة في درجة الصفر)):

أصدر رولان بارت كتابه الكتابة في درجة الصفر، عام 1953 وهو الكتاب الذي يعد بداية فعلية للتحول في مفهوم الكتابة الأدبية ومقوماتها وأنواعها وعلاقتها مع النسق الاجتماعي والسياسي، وهذا الكتاب الذي شق من خلاله بارت افق جديد في التفكير الجمالي والأدبي استمر مثيرا للجدل والإختلاف إلى يومنا هذا، وكانت كل كتاباته اللاحقة بصورة او بأخرى تنويعا لا يناقض جوهر درجة الصفر للكتابة، فالجوهر الذي قدمه بارت في هذا الكتاب هو الكتابة والإختيار، ففي الحرية يمكن التعدد والإختيار سواء بالنسبة للكاتب او القارئ. والكتابة تجديد وتنويع داخل الذاكرة الأدبية الكبرى فمن هنا تنفتح الآفاق أمام خصوصية الكتابة القراءة، حيث تتنوع ممكنات اللغة والأسلوب وتتراجع الطاغية للمؤلف وللتنميط النقدي، وبإعتبار الكتابة حرية فإنها ليست سوى لحظة، لكن هذ اللحظة هي من بين أوضح لحظات التاريخ مادام التاريخ دائما وقبل كل شيء إختيار[2].

لقد خصص بارت في كتابه حقيقة نقدية تتمثل حول نقطة جوهرية تتصل بالإبداع في مجال اللغة أساسا، وعلى المنظومات الدلالية الفاعلة في الأدب من خلال التركيز على الآلية التي تنتج المعنى، ولعل الأهمية التي إكتسبتها آراءه وأفكاره و النقاشات التي تناولت أعماله تتخذ منشأها من النظرة التي يعطيها لطبيعة اللغة الأدبية، واللغة في حد ذاتها لم تعد جزء من علم العلامات بل هي جوهر كل نظام دلائلي، والنظرة المتفردة للكتابة بوصفها مظهر ثابتا وقارا، ولعل هذه الحقيقة التي خصصها بارت هي التي عملت على إظهار حقائق عدة تتركز في أهمية الكتابة الأدبية، ذلك من خلال الأسئلة الجورية التي تتعلق بطبيعتها وخصائصها وعلاقتها مع مختلف أنواع النشاط البلاغي البشري الأخرى[3].

---

[1]– موقع www.thethaqafilibrary.wordpress/com تم زيارة الموقع 10-04-2017.

[2] – عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، رسالة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، جامعة منتوري قسنطينة،2005، ص65.

[3] –عمر عيلان ،النقد الجديد والنص الروائي العربي ،ص66.

II: الأعلام:

1- **إدموند هوسرل:**

(Edmund Husserl، تلفظ ألماني: [ˈhʊsɐl]؛ 8 أبريل 1859 – 26 أبريل 1938) فيلسوف ألماني ومؤسس الظاهريات. ولد في موراويا في تشيكوسلوفاكيا في عام 1859. درس هوسرل الرياضيات في لايبزغ (1876) وبرلين (1878) على كارل وايستراس ولئوبولد كرونكر. ثم ذهب إلى فيينا للدراسة تحت إشراف لئو كونيكسبركر في العام 1881. كما درس الفلسفة على فرانتس برنتانو و كارل شتومف.

2 -إميل بنفنست 1902-1976) benveniste):

لساني فرنسي قام بتدريس النحو المقارن في كوليج دي فرانس منذ 1937 ، أسهم في بناء التيار الوظيفي في اللسانيات البنيوية الفرنسية ، له سيميولوجيا اللغة (1961)،مشكلات اللسانيات العامة.كما يعد من مؤسسي النظريات التلفظية والتداولية والتفاعلية في اللسانيات الحديثة ، وتجاوز المضمار اللساني إلى بعض العلوم الإنسانية والدراسات الأدبية .

كما يعد من مؤسسي النظريات التلفظية والتداولية والتفاعلية في اللسانيات الحديثة، وتجاوز المضمار اللساني إلى بعض العلوم الإنسانية والدراسات الأدبية.

3- **أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac):**

ولد. 20 مايو 1799 – 18 أغسطس 1850)2]] وتوفى بباريس في 18 أغسطس 1850 (51 عاماً)3]]، كان أونوريه دي بلزاك من رواد الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر في الفترة التي اعقبت سقوط نابليون.وهو كاتب فرنسي،روائي، كاتب مسرحي، ناقد أدبي، كاتب مقالة و صحفي. لقد ترك لنا واحدة من أكثر الكتب الروائية إذهالاً في االأدب الفرنسي، مع أكثر من تسعون رواية وقصة قصيرة (137 قصة) ظهروا منذ عام 1829 حتى 1855 مُجمعين بعنوان الملهاة الإنسانية . ويُضاف على هذا كتاب مئة قصة فكاهية، وأيضاً روايات شابة نُشرت بأسماء مستعارة وحوالي خمسة وعشرون عمل موجز.

الثورة المجرية.

4- تشارلز موريس :

(23 مايو 1903 ، ودنفر (كولورادو) - 15 يناير 1979 ، غاينيسفيل (فلوريدا) (Charles W. Morris) عالم إشارات ((semioticianوفيلسوف أمريكي.اعماله وأفكاره قريب من البيئات الفكرية في فيينا ، ومن الفلسفة الوضعية المنطقية ، وضع شكل أصلي من الواقعية. نهج موريس السيميائي يقسم الموضوع إلى سنتسّي، الذي يتناول خلط مجموعة من العلامات، ودلاليّة التي تتناول معنى العلامات وبالمنطقية التي تتعلق بالأصل وبالاستخدام، وبآثار العلامات.

5- تزيفتان تودوروف (1939)TodorovTzetan:

ناقد فرنسي ولد في صوفيا من أصول روسية ، شارك في بلورة النقد الشكلاني بنشر أعمال حركة الشكلانيين الروس ، ولعل من أهم أعماله في هذا الميدان كتابه :نقد النقد ونظريات الرمز ونحن والآخرون .

6- جان راسين (بالفرنسية: Jean Racine) (1639- 1699):

شاعر وكاتب مسرحي فرنسي.كان جان راسين من الكتاب المسرحيين الرئيسيين في الأدب الفرنسي. نشط خلال عصر الملك لويس الرابع عشر ملك فرنسا المجيد. وكان معاصراً لموليير وبوالو. وكان موليير في البداية - في فترة التمثيل والإخراج المسرحيين - إلى جانب حياته العملية في التأليف. يقدم روايات من تأليف راسين. ولكنها أخفقت فنياً. فانصرف الكاتب إلى فرقة مسرحية أخرى منافسة. وكان شاعراً من شعراء البلاط من سنة 1633 م، ومن أشهر مسرحياته: بيرينيس، وأفيجيني، وفيدر، وأستير. وكلها مآسٍ - أو تراجيديات - ذات شكل كلاسيكي بحت، وطاقة درامية بسيطة.

7- جوردانو برونو :

المعروف أيضاً بـ نولانو أو برونو دي نولا (1548 في نولا . 17 فبراير 1600 في روما) كان دارس ديني وفيلسوف إيطالي حكم علية بالهرطقة من الكنيسة الكاثوليكية. وهو فيلسوف إيطالي شهير. كان راهبا أيضا في البداية ولكنه انتقل من الدراسات اللاهوتية إلى الفلسفة فيما بعد.

8-جورج لوكاش (1885-1971) :

فيلسوف وكاتب وناقد ووزير مجري ماركسي ولد في بودابست عاصمة المجر.يعده معظم الدارسين مؤسس الماركسية الغربية في مقابل فلسفة الاتحاد السوفيتي. أسهم بعدة أفكار منها "التشيؤ" و"الوعي الطبقي" تندرج تحت النظرية والفلسفة الماركسية. وكان نقده الأدبي مؤثرا في مدرسة الواقعية الأدبية وفي الرواية بشكل عام باعتبارها نوعا أدبيا. خدم لفترة وجيزة كوزير للثقافة في المجر.

9- جوليا كريستيفا J- Kristeva :

ناقدة بلغارية الأصل والمولد، من مواليد عام 1941 ، هاجرت إلى فرنسا منذ عام 1966، وعملت أستاذة في جامعة السوربون ، وأسهمت مع سولرز في مجلة (تل كل) فشكلت معه ثنائيا نقديا أدبيا ، وضعت : أبحاث من أجل تحليل سيميائي (1969) ، النص الروائي (1970) ، ثورة في اللغة الشعرية (1974) ، رحلة العلامات (1975) ، لغات متعددة (1977) الحقيقية المجنونة (1979) ، حكم الرعب (1980).

10-رومان ياكبسون (1896-1981)

ولد "جاكبسون "بموسكو عام 1896 من عائلة يهودية روسية برجوازية ، تمتع والده بثقافة متنوعة، مما انعكس على شخصية جاكبسون، فقد كان مولعا بالمطالعة منذ الصغر، فأتقن اللغة الفرنسية ،وتعلم الألمانية واللاتينية ، كما اهتم بالشعر ، وقرأ لكبار الشعراء الروس خاصة، حتى أنه حلل شعر: "مالارميه"، وهو في سن الثانية عشر، ونظم الشعر وهو في الخامسة عشر واهتم بالفلكلور وهو ابن السادسة عشر، وهكذا تكوّنت شخصيته المتميزة وعالمهال الخاص،وتخصص في جامعة موسكو في مجال القواعد المقارنة وفقه اللغة السلافية،

كما اهتم بالعلاقة بين اللغة والأدب ، وبدروس "سوسبر" وشارك في إنشاء مدرسة "براغ" اللسانية عام 1915،ويعد من أوائل اللسانيين في تناول التحليل البنوي للأشكال الأدبية، ودراسة النص الأدبي لذاته بمعزل عن صاحبه ،وفي عام 1920 توجه إلى تشيكسلوفاكيا ، حيث شارك في تأسيس نادي براغ، وأصدر عام 1921 دراسة تناولت الشعر الروسي الحديث، وفي سنة 1928 وضع مع "ترويتسكوي" و"كارسيفسكي " النظريات اللسانية التي اعتمدتها مدرسة براغ ،وعام 1938 شغل منصب نائب الرئيس لهذه المدرسة، وفي سنة 1942 انتقل إلى الدانمارك والنرويج حيث درس في معهد الدروس العليا في نيويورك إلى غاية سنة 1946 ثم في جامعة كلومبيا إلى غاية سنة 1949 و"هارفرد" إلى غاية 1957 ، وقد وجد "جاكوبسون " المجال الخصب للبحث اللساني في الولايات المتحدة الأمريكية.

11-سان جون بيرس، (بالإنجليزية: Saint-John Perse) :

كتب تحت اسم (بالإنجليزية: Alexis Léger) و(بالإنجليزية: Alexis Saint-Legér Léger) هو شاعر وديبلوماسي فرنسي ولد يوم 31 مايو 1887 في جزر جوادلوب وتوفي يوم 20 سبتمبر 1975. تحصل على جائزة نوبل في الأدب.

12-ستيفان مالارميه (بالفرنسية: Stéphane Mallarmé) :

شاعر فرنسي، وُلد في باريس 18 مارس عام 1842. ينتمي مالارميه إلى تيار الرمزية ويعد واحدًا من روادها وتُوفي في فالفان في 9 سبتمبر عام 1898.

13-غريماس A-Greimas :

لساني وناقد فرنسي، دكتوراه آداب من السربون عام 1949، أستاذ في الإ سكندرية وأنقرة، وإستنبول وبواتيه، زعيم مدرسة باريس السيميائية وضع: السيميولوجيا البنوية (1966) في المعنى: تجارب سيميائية (1970)، دراسات في السيميولوجيا الشعرية (1982).

14-فردينان دي سوسير (1857-1913 F- De saussure)

لساني سويسري، يعد أب الألسنية البنوية الحديثة، ورائد السيميولوجيا الفرنسية، يرى أن اللغة

جزء من السيميولوجيا، ينسب إليه كتاب (محاضرات في الألسنية العامة) الذي جمعه ونشره تلاميذته عام 1916 بعد وفاته.

15-فلاديمير بروب(1895-1970)vladimir propp:

ناقد سوفياتي ، عني بتحليل بنية الحكاية الشعبية من خلال كتابه مورفولوجية الحكاية ،1928م،والأصول التاريخية للحكاية العجيبة ، 1946.

16-فيكتور ماري هوغو (بالفرنسية: Victor Marie Hugo):

(مولِد 26 فبراير 1802، وفاة 22 مايو 1885) كان أديبا وشاعرا وروائيا فرنسيا، يُعتَبر من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية، وترجمت أعماله إلى أغلب اللغات المنطوقة. وهوَ مشهورٌ في فرنسا باعتباره شاعِراً في المقام الأول ثُم راوٍ، وقد ألّف العديدَ من الدواوين لعلّ أشهرها ديوان تأملات Les Contemplations وديوان أسطورة العصور La Légende des siècles. أمّا خارِج فرنسا، فهوغو مشهورٌ بكونِه كاتِب وراوٍ أكثر منه شاعِر، وأبرَز اعمالِه الروائية هي رواية البؤساء Les Misérables وأحدَب نوتردام Notre-Dame de Paris. كما اشتَهر في حِقبَته بكونِه ناشطٌ اجتماعي حيث كانَ يدعو لإلغاء حُكم الإعدام. كما كانَ مؤيّداً لنظام الجمهورية في الحُكم، وأعمالُه تَمَس القضايا الاجتماعية والسياسيّة في وقته.

17-لوي بيير ألتوسير (بالفرنسية: Louis Pierre Althusser) :

(16 أكتوبر 1918 - 22 أكتوبر 1990) كان فيلسوفا ماركسيا. ولد في الجزائر ودرس في مدرسة الأساتذة العليا في باريس التي أصبح بمر السنين أستاذا للفلسفة فيها. كان ألتوسير لفترة طويلة عضوا في الحزب الشيوعي الفرنسي واعتبر أحد أهم المنظرين الماركسيين في القرن العشرين. جادل في طروحاته التهديدات، من وجهة نظره، على الأسس النظرية للماركسية. منها تأثيرات الإمبريقية على النظرية الماركسية، التوجهات الاشتراكية الإنسانية والإصلاحية التي بانت في انحرافات في الأحزاب الشيوعية الأوروبية، بالإضافة إلى مشكلة "عبادة الشخصية" وعبادة الأيديولوجية نفسها.

18-ميخائيل باختين (1895- 1975)BAKHTINE MIKHAIL:

ناقد روسي ينتمي إلى حركة الشكلانيين الروس ، له دور بارز في إرساء معلم نظرية الأدب من خلال شرحه لمبدأ الحوارية ، من مؤلفاته : المنهج الشكلي في التاريخ الأدبي ، ومقدمة نقدية لشعرية اجتماعية ،والماركسية وفلسفة اللغة ،و قضايا شعرية دوستيوفسكي ،وأعمال فرانسوا رابلييه،وعلم الجمال ونظرية الرواية

19-هرقليطس أو هيراقليتوس (باليونانية :Ηράκλειτος ὁ Εφέσιος):

فيلسوف يوناني في عصر ما قبل سقراط. كتب بأسلوب غامض، يغلب طابع الحزن على كتاباته، ولذا، عُرف بالفيلسوف الباكي. تأثر بأفكاره كل من سقراط و أفلاطون و أرسطو. قال بأن النار هي الجوهر الأول، ومنها نشأ الكون. وقال أيضاً بـ التغيّر الدائم. يصعب تحديد تاريخ حياته بدقة، وقد وضع كتاباً وحيداً، لم يصلنا منه غير شذرات.

20-هوميروس (بالإغريقية: Ὅμηρος):

شاعرٌ ملحمي إغريقي أسطوري يُعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة والأوديسة. بشكلٍ عام، آمن الإغريق القدامى بأن هوميروس كان شخصية تاريخية، مما قد يعني أنه عاش في 850 ق. م. تقريباً.3]] بينما ترى مصادر قديمة أخرى أنه عاش في فترة قريبة من حرب طروادة المفترضة.

21-ويس يلمسْليف Louis Hjelmslev:

عالم لسانيات دنماركي، وَضَعت آراؤه الأساس لما عُرف بـ«مدرسة كوبنهاغن اللسانية». وهو سليل عائلة من «الأكاديميين»، ولد وتوفي في العاصمة كوبنهاغن، ودرس اللسانيات المقارنة.

22-يلمسليف لويس(1965-1899):

ولد لويس يلمسليف بكوبنهاغن سنة1899،وينتمي إلى أسرةلها باع في العلم فقد كان والده مديرا لجامعة كوبنهاغن ،وانصرف في بداية مشواره اللساني إلى اكتشاف اللساني المقارني راسموس راسك الذي اهتم بدراسة نحو اللغات البلطيقية ، ويعد الدارسون يلمسليف أبرز لغوي أفاد من مناهج النظر الرياضية والمنطقية في دراسة اللغة دراسة شكلية مجردة ،من مؤلفاته المهمة كتاب البروليغومين، توفي عام1965.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1-رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة محمد نديم، خشفة، مركز الانماء، حلب-سورية، طبعة الأولى، 2002.

ب-المراجع:

اولا-المراجع باللغة العربية:

2-أنور المرتجي، سيميائية النص الأوروبي، دار إفريقيا الشرق، بيروت، 1987.

3-حسن البنا عزالدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2003.

4-رشيد بوالشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط 1،1996.

5-زكريا ابراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، 1990.

6-سيزا قاسم، النص والقارئ، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،دط ،2002.

7-عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

8-عبد الله إبراهيم أخرون، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، معرفة الاخر، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط2، 1996.

9-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، المغرب ط6، 2006

10- عفيف البهنسي، من الحداثة الى مابعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربين، دمشق،دط ،1997.

11-عدنان بن ذريل، ، اللغة والأسلوب دراسة، مراجعة وتقديم حسن حميد ، ط2، 2006 .

12-عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتّاب العرب دمشق، د / ط،2000.

13- عدنان علي النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الادب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض ط2، 1994.

14-عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2،1993.

15-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط 1، 1998

16-محمد الجزيري، البنيوية والعولمة في فكر كلود ليفي شتراوس، دار الحضارة للنشر، طنطا، دط، 1999،

17- محمد سبيلا وعبد السلام بن عبدالعالي، الأيديولوجيا، سلسلة دفاتر فلسفية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2006.

18- محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، - دراسات مترجمة- الدار العربية للكتاب، ليبيا، دط،1988.

19-نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسكية الى العبثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د| ط.

20-وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع .

ثانيا: المراجع المترجمة:

21-اديث كريزويل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، ترجمة: جابر عصفور دار السّعاد الصّباح، الكويت، ط1، 1993.

22- برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نطيق، دار إفريقيا الشرق، ط2، 1986،2002.

23-بيير جيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط2، 1994.

24- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1996.

25-جوثان كولرن، رولان بارت مقدمة قصيرة جدا، تر سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2012.

26-جون لتشه، خمسون مفكرا معاصرا أساسيا من البنيوية الى مابعد الحداثة، ترجمة فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

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

28- رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1980.

92-رولان بارت، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988.

30-رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط 1، 1994.

31-رولان بارت، هسهسة اللغة، ترجمة مندر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، د ط، 1999.

32-ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية، ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد، سوريا، ط2 ،2008.

33- مالكم برادبري وجميس ماكفرلن، الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، دط ،1987.

34-مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، ج2، تر صياح الحهيم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط2، 2012.

35-مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، بورداس، باريس 1990، ترجمة د. رضوان ظاظا مراجعة د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، العدد 221، مايو- أيار دط ،2009.

36- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، دط ،2000.

37-ميشل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم ياقوت، المغرب، دط، 1986.

ثالثا-المجلات والدوريات:

38-إبراهيم صدقة، السميائية مفاهيم إتجاهات وابعاد، محضارات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الادبي)، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، 2000،

39-الزواوي بغورة، التحولات في الفكر الفلسفي المعاصر، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقفة والفنون الاداب، العدد الرابع،30 افريل 2002.

40-الطيب بودربال، السعيد جاب الله، الوقعية في الادب، مجلة العلوم الانساية جامع محمد خيضر، بسكرة،الجزائر، ع7، فيفري 2005.

41-بركات وائل، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، العدد الثاني،2002.

42- عبد الحمان تليلي ، التحولات في الفكر الفلسفي المعاصر، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقفة والفنون الاداب، العدد الرابع،30 افريل 2002

43-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، العدد 164، الكويت، اغسطس1992.

44- محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، العدد الثالث، 1984، ص 12-14.

رابعا - المعاجم:

45-ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط

خامسا- الرسائل الجامعية:

46-عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، رسالة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، جامعة منتوري قسنطينة،2005.
47-وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، مذكرة لنيل الماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 2010.
سادسا -المواقع الالكترونية:
48-الشعر الكلاسيكي، شبكة الامارات، 45: 9. 2017. 5. 4/ www.Uae7.com.
49- جميل حمداوي، نظريات النقد الادبي في مرحلة مابعد الحداثة، http://www.alukah.net
50- خالد العبوي، اللغة ، الدلالات، الإشكالية، الوظائف، http://www.m-a-arabia.com
51_ سامي مهدي، افق الحداثة وحداثة النمط-دراسة في حداثة مجلة شعر بيئة مشروعاً ونموذجا،طبعة الكترونية.
52-نعمات فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، dar/bibalax/ org،
53-موقع www.thethaqafilibrary.wordpress/com

ملخص الرسالة

ملخص:

تناول بحثي المعنون بـ "تطور الرؤية النقدية لدى رولان بارت". دراسة لأهم المراحل النقدية التي مر بها هذا الناقد خلال مشواره العلمي. حيث تطرقت في الجانب النظري إلى التعريف بأهم المناهج التي برز فيها اسم هذا الناقد مركزة على كشف الجوانب المتعلقة بتطور الرؤية النقدية، بداية من نظريته ((موت المؤلف)) وصولا إلى آرائه المتعلقة بالتفكيك.

أما في الجانب التطبيقي فقد اتخذت كتابه ((الكتابة في درجة الصفر)) أنموذجا وذلك لمعاينة الممارسات النقدية التي كان يقوم بها (بارت)، وكذا الكشف عن رؤيته النقدية ومدى تجاوزها للأفكار السائدة والنمطية.

وقد ختمت هذه الدراسة بخاتمة إحتوت أهم النتائج المتوصل لها.

الكلمات المفتاحية:

التطور، الرؤية، النقد، الكتابة

Résumé :

Ma recherche intitulée "Evolution de la visioncritique chez Roland Barthes" a abordé une étude des plus importantes phases critiques par lesquelles est passé le critique au cours de sa carièrre scientifique. J'ai abordé le coté théorique, l'identification des plus importantes approches dans lesquelles est apparu le nom de ce critique, mettant l'accent sur la révélation du coté concernant l'évolution de la vision critique à compter de sa théorie (La mort de l'auteur) jusqu'à ses opinions relatives au désassemblage.

Pour le coté pratique, j'ai pris son écrit "L'écriture au niveau zéro" comme modèle et ce pour examiner les pratiques critiques qu'effectuait Barthes ainsi que la détection de sa vision critique et son degré de dépassement des pensées régnantes et typiques.

J'ai conclu cette étude àl'aide d'une conclusion comportant lesplus importants résultats obtenus.

Mots clés : L'évolution, la vision, la critique, l'écriture

فهرس
الموضوعات

الفهرس

المقدمة	أ-د
الفصل الأول	
أولا – البنيوية الفرنسية (النشأة والاعلام)	**7**
1–1 مفهوم البنيوية(Structuralisme)	7
أ– البنيوية لغة.....	7
ب– البنيوية اصطلاحا.....	8
1–2 نشأة البنيوية الفرنسية.....	10
1–3 أعلام البنيوية الفرنسية.....	15
1–3–1 كلود ليفي شتراوس (Claude Lévi–Strauss)	15
1–3–2 لوي ألتوسير (Louis Althusser)	17
1–3–3 رولان بارت (Roland Barthes)	19
ثانيا– النزعة الحداثية عند رولان بارت (modernisme):	**20**
2–1 مفهوم الحداثة.....	21
أ – المعنى اللغوي.....	21
ب – المعنى الأدبي.....	21
ج – جذور الحداثة في التجربة الأوروبية.....	22
2–2 رولان بارت بنيويا.....	23
2–2–1 مـوت المؤلف.....	26
2–3 رولان بارت سيميائيا.....	28
2–3–1 تعريف السيميولوجيا(sémeiologie).....	28
2–3–2 السيميائية عند رولان بارت.....	29
2–3–3 سلطة اللغة عند رولان بارت.....	33
ثالثا: النزعة مابعد الحداثية (Postmodernisme)عند رولان بارت.....	**34**

الفهرس

3-1 نظرة عامة عن فترة مابعد الحداثة.....	34
3-2 رولان بارت تفكيكيا.....	35
3-2-1 تعريف التفكيكة (Déconstruction).....	36
3-2-2 التفكيكية عند رولان بارت.....	36
أ -الكتابة والقراءة عند رولان بارت.....	36
ب - النص المقروء والنص المكتوب.....	37
حوصلة لأهم النتائج في الفصل الأول.....	39
الفصل الثاني	
أولا: الأنماط الكتابية عند رولان بارت.....	**42**
1-1 ما الكتابة؟	42
1-2 كتابة الرواية.....	44
1-3 الكتابة البوطيقية.....	47
ثانيا- تطور تاريخ الكتابة عند (رولان بارت)	**49**
2-1 الكتابة البورجوازية وعلاقتها بالمدرسة الكلاسيكية.....	49
2-2 الكتابة والأسلوب من خلال الحرفية.....	52
2-3 الكتابة والثورة:	54
2-4 الكتابة والصمت.....	57
2-5 الكتابة بين المركز والهامش.....	59
2-6يوطوبيا اللغة.....	62
حوصلة لأهم النتائج في الفصل الثاني.....	67
الخـــاتمة.....	69
المـلاحــق	
ملحق السيرة الذاتية والعلمية (رولان بارت)	71
ملحق حوصلة الكتاب (الكتابة في درجة الصفر)	73

الفهرس

ملحق الأعلام.....	74
قائمة المصادر والمراجع.....	82
ملخص الرسالة	
بالعربية.....	88
بالفرنسية.....	88
فهرس المحتوى.....	90

تم

بحمد الله