

قراءة في مصطلح L'écrivain وترجمته إلى العربية

حليمة الشيخ

جامعة وهران 1

أحمد بن بلة - الجزائر -

cheikhhalima@yahoo.com

الملخص:

لابد للم تأمل في واقع الخطاب النقدي العربي المعاصر من أن يلحظ كثرة المصطلحات الأجنبية المنقولة إلى اللغة العربية، وتعدد فهمها واختلاف طرق نقلها الأمر الذي أدى إلى بروز إشكالية ترجمة المصطلح إلى اللغة العربية. ومن هنا تسعى هذه المداخلة إلى الوقوف على دلالة مصطلح "L'écrivain"، وكيفية ترجمته إلى اللغة العربية.

الكلمات المفتاحية: الكتابة - الكاتب - النص - النقد - الإبداع.

Adstract :

It is necessary to reflect on the reality of contemporary Arab critical discourse to note the large number of foreign terms transferred to the Arabic language, and the multiplicity of understanding and different methods of transport, which led to the emergence of the problem of translating the term into Arabic. Hence, this intervention seeks to identify the meaning of the term "L'écrivain", and how to translate it into Arabic.

Keywords: Writing - Author - Text - Criticism - Creativity.

قبل الخوض في الكيفية التي ترجم بها هذا المصطلح علينا معرفة الأفق النظري الذي صاغ من ظله رولان بارت هذا المصطلح الذي يمثل أحد المصطلحات التي أبدعها وبمعنى آخر معرفة مفهوم رولان بارت للنقد الأدبي. واهتمام الإنسان بالبحث في نشاطاته التي يقوم بها، ابتغاء التحليل والدراسة وتوضيح مواطن الخطأ والصواب بالاستناد إلى جملة من المقاييس والمفاهيم، اهتمام قديم. ويعني هذا قدم النقد من حيث هو سلوك إنساني، ولّدته ضرورة تقويم الأعمال؛ ولذا فإنه يصعب تحديد أولية النقد لارتباطها بوجود الأدب.

وإذا كان "أرسطو" أول من قام بتنظيم النقد الأدبي، فإن المحاولات الأولى غير المنهجية قد وجدت من قبل، متمثلة في المسابقات التي كانت تنظمها حكومة "أثينا" بمناسبة أعيادها الدينية.¹

وهو شأنه شأن الأدب، لم يلق عبر العصور تعريفا محدّدا، ولا يخفى أنه ارتبط منذ القدم بإصدار الأحكام، والبحث عن أصل الأعمال الأدبية، ومنبعها وتكوينها مما أدى إلى تناولها من حيث مضامينها وتناول لغتها من حيث صحتها. ويعني هذا أن صاحب العمل الأدبي مبدع، وأن الناقد لا يبدع؛ ذلك بأن مهمته هي النظر والتقويم والحكم على ما أبدعه الآخرون.

لقد اتخذ "بارط" أمام هذه الأفكار، موقفا خاصا، ونود هنا، أن نسائل عن مفهومه للنقد؟ ما شأنه؟ و ما خصائصه؟ وبم يستميز؟ وأي تقنيات يصطنع؟ وأي هم يقلقه؟

خصص "بارط" لتحديد مفهومه للنقد مقالا نشر عام "1963" في (Times literary supplement)، بعنوان "ما النقد؟" وهو المقال الذي أعاد نشره ضمن كتابه "مقالات نقدية" (Essais critiques) الصادر عام 1964 إلى جانب كتابه الذي صدر عام 1966 بعنوان "نقد وحقيقة" (Critique et vérité).

و لقد حدد النقد بقوله: "النقد هو خطاب حول خطاب، لغة ثانية، أو لغة واصفة (méta-langue)* "كما يعرفها المنطقة" يتناول اللغة الأولى (أو اللغة - الموضوع (langage - objet)"²

يكون النقد في ظل هذا التعريف قائما على علاقيتين:

1- علاقة الناقد بلغة الكاتب.

2- علاقة الكاتب بالعالم.

ولابدّ من الإشارة إلى أن "بارط" وهو بعيد التفكير في النقد، قام بمراجعة للنقد القديم، ومفهوم النقد عينه، وقواعد كتابته. وهي مراجعة ترتبط بنقطتين هامتين هما:

1- الوضع التاريخي السياسي المعاصر العالمي، و الفرنسي خاصة.

2- التاريخ الأدبي.

فمن جهة التاريخ السياسي، أخذت بعض الدول المستعمرة استقلالها، وهو استقلال هدد المركز الاستعماري، ومفهوم المركز بعامة. وأما من جهة التاريخ الأدبي، فقد ظهرت أعمال أدبية جديدة لتبرهن على تشقق الكيان الكلاسيكي للعمل الإبداعي.³ وقد تجلّى ذلك في الرواية الجديدة، وظهر مجلّة أدبية تحت اسم (كما هو Tel quel) التي تمّ تأسيسها على يد "فيليب سولر"⁴ عام 1960، والتي كانت تسعى إلى تثبيت لغة جديدة بهدف القضاء على أنساق النظام المهيمن في أوروبا، ومن أجل إعادة الاعتبار إلى المبدعين الذين سقطت أسماؤهم من خريطة الإبداع أمثال: كافكا، ناتاي، عزرابوند، وغيرهم.

لقد تبين لبارط، أن النقد الكلاسيكي يعتمد على محتمل نقدي معيّن، فما المراد بالمحتمل النقدي ؟

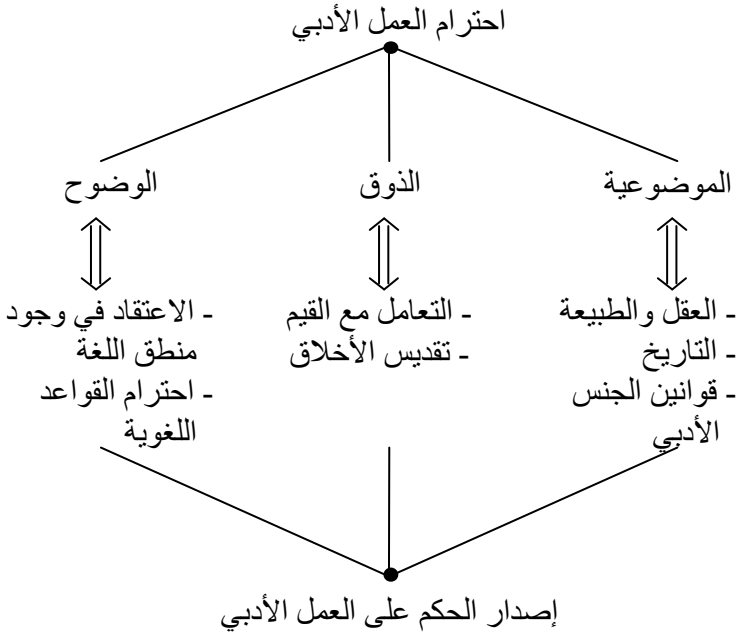
يريد "بارط" بالمحتمل النقدي، مجموعة القواعد التي تحدّد عمل الناقد وهي حسب رأيه، تنحصر في ثلاث نقاط:

1- الموضوعيّة.

2- الذوق.

3- الوضوح

يتأسس، من هذه القواعد، إذن، المحتمل النقدي (Le vraisemblable critique) فيكون للناقد بمثابة المبدأ قبل أن يكون له طريقة، ثم لا تقوم الطريقة إلا على أساسه، مما يُصير الناقد محكوماً بيقينه لا بفكره، ويغدو بناؤه النقدي قاراً في حيّزه العملي. ويمكننا أن نمثّل للمحتمل النقدي بالرسم التالي:



يتبيّن من هذا الرسم، أن الموضوعيّة، والذوق، والوضوح، هي أقانيم ثلاثة مقدّسة يتعلّق بأهدها الناقد الكلاسيكي، ويتناول على أساسها العمل الأدبي، ممّا يجعل مهمة الناقد تنحصر في توجيه الأدباء وفي تقويم أعمالهم، وتمييز الجيّد من الرديء فيها، بمعنى أن العملية النقدية هي عملية تقويمية، تهدف إلى الحكم على النتائج من خلال تمثيله أو عدم تمثيله للقواعد التي ذكرناها سابقاً.

وقد نظر، في ظل هذا الفهم، الناقد الكلاسيكيون إلى العمل الأدبي، أمثال: سانت بييف (Saint-Beuve) (1804-1869) وهيبوليت تين (Hippolyte Taine) (1828-1893) وفرديناند برونيتير (Ferdinand Brunetière) (1849-1906) وغوستاف لانسون (Gustave Lanson) (1857-1934).

وليس مهمّاً عندهم العمل الأدبي إلّا بقدر ما يضيء حياة صاحبه، ونشأته، وتوطيد التواصل بين الماضي والحاضر في العملية الأدبية؛ وهو الأمر الذي جعل النقد يصطبغ بطابع وثائقي وسير ذاتي، لا تمثل فيه اللغة إلّا مستودعاً لمعان جامدة، يقوم القاموس على تحديدها، ويعني هذا إسقاط تعدّدية المعنى، ودراسة لغة المبدع بوصفها مرآة، تبلور تطابقاً كاملاً بين حرفيّة النص ونوايا المؤلف.

ولا بد من الإشارة إلى أن دعوة "بارط" هذه سبقتها دعوة أخرى رافضة للمفهوم السلبي للنقد، وهي دعوة الكاتب "نورثرب فراي" (N. Frye) في كتابه "تشريح النقد" (Anatomie de la critique)، الذي عد دراسة العمل الأدبي هي موضوع النقد، دون أن يعني ذلك، النظر إليه على أنه نشاط طفيلي، ينمو بجوار شجرة الأدب؛ أو عدّه فناً من الدرجة الثانية.⁵

ويستوقفنا، ونحن بصدد هذا الكلام، موقف "أبي حيّان التّوحّيدي" من النقد الذي يظهر في إجابته عندما طلب منه الوزير أن

يوازن له بين الشعر والنثر فقال: "إنّ الكلام على الكلام صعب، قال: ولم ؟ قلت: لأن الكلام على والأمور المعتمد فيها على صور الأمور، وشكلها، التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحس، ممكن ؟ فأما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه يلتبس بعضه ببعض".⁶

وإذن، في مثل هذا الفهم، ذهب "بارط" إلى القول بأن بعض الدراسات الأدبية ليست نقدا بل هي مجرد سير ذاتية مثل: دراسة (Painter) عن بروست (Marcel Proust)⁷ التي ظهرت عام 1959، والتي قال عنها: "إنها سيرة ذاتية مكتوبة بشكل رائع".⁸ ولذلك، حين جاء إلى دراسة أعمال "راسين"⁹ قام بتحليلها دون أن يستند إلى أنظمة قائمة سلفا، حيث لم يتعرض لدراسة "راسين" الإنسان، أو البحث عن ظله في أعماله، ولكنه اهتم به من حيث هو مرسل لخطاب مكتوب¹⁰. ويعني هذا عدم انشغال النقد بكل ما يمثل خارج العمل الأدبي، والتعامل مع الأنظمة الكامنة في العمل نفسه. وقد أوضح "بارط" منهجه بقوله أنه وضع نفسه داخل عالم "راسين" المأسوي ثم حاول وصف مكانه.¹¹

ويؤدي مثل هذا السلوك إلى النظر إلى العمل الأدبي من حيث هو واقعة أنثروبولوجية، وليس واقعة تاريخية، وهنا تظهر الكتابة بمظهر النظام الذي يدير نفسه ذاتيا. وتكون مجدية عند إخضاعها هي نفسها لمنظومة الأجوبة التي تطرحها. ولذا نجد "بارط" يرى في "راسين" الدرجة الصفر للنقد؛ ذلك بأنه يتيح فرصة تعدد القراءات، و"بارط" نفسه قد جمع في دراسته بين ثلاثة محاور: الأنثروبولوجيا، والبنوية، والتحليل النفسي.

وتكون، من هنا، الكتابة هي عملية إنتاج فارغة، تترك مهمة الاستكشاف للقراء مما يجعلها لا تكون حاملة للحقيقة، ولكنها لا تكف مع هذا أن تكون ملتقى المنظورات المتباينة.

وههنا، موضع تأمل، حيث يبدو الاستكشاف الأساسي الذي توصل إليه "بارط" هو أن الحقيقة لا وجود لها في النقد¹² "ذلك بأن مجرد ذكر الحقيقة، يتبادر إلى الذهن مع هذا الذكر، الزيف. ويعني هذان المعنيان المتضادان وجود شيء ثابت الوجود وشيء آخر موهوم. ولكن أين الدليل القاطع المادي على صحة الدعوى؟"¹³ ومال "بارط" لهذا إلى رفض الحقيقة في النقد؛ الأمر الذي يجعل النقد لا يعزب عن أن يكون مظهرًا آخر من مظاهر الإبداع الأدبي.

وهو تصور - كما يبدو - يُخرج النقد من صرامة الحكم على العمل الأدبي ويُولجه في إبداعية الأدب.

ويرتدّ هذا الرفض البارطي للحقيقة - في نظرنا - إلى طبيعة النظرة المتعددة التي ميزت تصور الحقيقة عند الإنسان، وهي نظرة لا تقوم على معيار واحد ومضبوط.

ويمكننا أن نتعرّف على مدى التباين الموجود في تصور الحقيقة من خلال الجدول التالي¹⁴:

أهل المنطق	المتصوفة العرب	الفلسفة الماركسية	الفلسفة البراغماتية**
مطابقة الحكم للمبادئ العقلية	تنقسم إلى ثلاثة أقسام: 1- حقيقة مطلقة هي الله 2- حقيقة مقيدة هي العالم 3- حقيقة بين الإطلاق والتقييد	مطابقة الفكرة للواقع	كل فكرة صحيحة إذا كانت نافعة ومفيدة للناس

وإذا كان هذا شأن الحقيقة عند المناطقة والفلاسفة، فإن شأنها في العلوم التجريبية لا يبتعد عن ذلك، حيث تقوم النظرة العلمية الحديثة على نسبية الحقيقة. فلقد كان الاعتقاد سائدا في القديم بأن جميع الأجسام

تتألف من جزيئات صغيرة غير قابلة للقسمة تعرف بالذرات. في حين أثبت العلم في عصرنا أن الذرات نفسها قابلة للقسمة إلى جزيئات أصغر وأدق. كما آمن الناس مدة طويلة، بأن الأرض هي مركز الكون، وبأنها ثابتة تدور حولها سائر الكواكب، ثم دحضت الأبحاث مثل هذا الاعتقاد الخاطئ.

هكذا إذن، يكشف استقراء التاريخ أن عددا لا يحصى من الأفكار نزل من الصحة إلى الخطأ. ويدل هذا على أنه لا يمكن حصر معيار الحقيقة في جانب معين.

وهذا الاعتقاد بعدم قدرة الإنسان على إدراك الحقيقة التفتت إليه الفلسفة منذ القدم، حيث أنكر الفيلسوف اليوناني "بيرون" (Pyrrhon) (365-275 ق.م) العلم واليقين، لأن كل قضية عنده تحتمل قولين، ويمكن إيجابها وسلبها بالتساوي. وقد تواصل هذا الموقف فيما بعد عند بعض الفلاسفة أمثال "دافيد هيوم" (David Hume)¹⁵.

وإذا عدنا إلى "بارط" فإننا نجده ينكر وجود الحقيقة في النقد، أي على مستوى العمل الأدبي، وهو موقف يأخذ جذوره من موقف "أفلاطون" من الفنان - فيما يبدو لنا - حيث كان يرى أن الفنان يكون "بعيدا عن الحقيقة ثلاث خطوات".¹⁶ وقد ذهب النقاد العرب قديما إلى أن "خير الشعر أكذبه" أمثال: قدامة بن جعفر وعبد العزيز الجرجاني، وابن سنان الخفاجي، وابن رشيق.

ولعل أوضح موقف من القضية، ذلك الذي نلمسه عند "عبد القاهر الجرجاني" حيث يقول: "ومن قال: 'أكذبه' ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها، وينشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرّع أفنانها، حيث الاتساع والتخييل (...). وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد".¹⁷

يبدو جلياً، من هذا، أن الإبداع الأدبي عند "عبد القاهر الجرجاني" يرتبط كل الارتباط بالابتعاد عن الحقيقة، وهو الأمر الذي يصل بالتعبير إلى طاقة عظيمة من الإبداع. وهو مذهب نلمسه أيضاً عند أحد الفلاسفة المسلمين وهو "أبو نصر الفارابي" في موقفه من الأقاويل الشعرية.¹⁸

إذن، في مثل هذا الفهم، ارتبطت الكتابة بالصمت عند "بارط"؛ ذلك بأنها لا تدعي الإجابة الأخيرة حيث يقول: "إن فعل الكتابة لا يتم دون صمت، كأن يكون الكاتب صامتاً كالميت".¹⁹، وهو الصمت الذي يؤلّد تعددية المعنى.

ويبدو أنه يوجد توافق وترايط بين الصمت والكلام "فأكثر فترات النفس غنى هي فترات الصمت"²⁰، والأول لا يكون واضحاً بدون الآخر. ولعل هذا السبب كان وراء قول "بارط" "إن الأدب مثل الفسفور: يلمع أكثر في اللحظة التي يحاول أن يموت فيها".²¹

وهو أمر التفت إليه الكاتب الإيطالي "امبرطو ايكو" (Umberto Eco) في كتابه "القارئ في الحكاية" (Lector in Fabula)، وتناوله تحت مصطلح "المسكوت عنه" (Le non-dit) الذي يعني عنده عدم ظهور كل الدلالات على مستوى سطح النص الأدبي. ولا نجانب الصواب إذا قلنا بأن هذا التعظيم من شأن الصمت، نلّفى له إشارات في فكرنا العربي القيم حيث عُد الصمت دوماً أبْلَغ من الكلام.

إذن، لا وجود للحقيقة في النقد، ويعني هذا من وجهة نظر "بارط" أن النص الأدبي نهاية لا تزال تبدأ، وبدء لا ينتهي. وهذه هي الرؤية التي ارتكز عليها في تحليله البنوي للعمل السردى، حيث ميّز بين الخطاب الحكائي وبين الجملة اللغوية. ولا تشكل اللغة، في هذا الإطار، إلا مادة أوليّة، ولا ترتبط بها دلالة السرد ارتباطاً مباشراً ممّا

يجعل الطبيعة اللغوية للخطاب الحكائي تختلف وتتجاوز في الوقت نفسه لغة الجملة. ويعني هذا أن الأدب يقوم على اللغة ولكن طبيعة العلاقة باللغة في الأدب تختلف عن تلك التي تربطنا بها ممارستنا اليومية.²²

يقوم النقد، إذن، على فهم ارتباط الأدب ببنية اللغة من حيث هي بنية ترتبط بماهية الأشياء ارتباطاً اعتباطياً، ومن هنا منشأ الانفتاح الذي ينعكس بدوره على الأدب فيبقى على الدوام مفتوحاً على كل الأسئلة.

ونتيجة لذلك، فإن القصة لا تقدم رؤية معينة، وإنما هي مغامرة لغوية - في نظر "بارط" - وقد ميز في تحليله بين ثلاثة مستويات:

1- الوظائف.

2- الأحداث.

3- السرد.

وهذه المستويات يرتبط بعضها ببعض حسب الاندماج التتابعي، وقد ارتكز في ذلك، على من سبقوه مثل: بروب، وبريمون، وغريماس. وإضافته لمثل هذا النوع من التحليل، تتعلق بالاهتمام الكبير بالوظائف الأكثر دقة في الحكى انطلاقاً من اعتقاده بوجود الدلالة في كل عنصر من عناصر القصة. ولذا كان من الطبيعي أن يتخذ البنية منطلقاً إجرائياً يعمل من خلاله؛ لأن موضوعنا، كما يراه؛ ليس الإنسان الغني بمعان معينة، وإنما الإنسان صانع المعاني (Fabricateur de sens).²³

وهذا الهاجس المتمثل في التغطية الشاملة للنص أدى بريمون بيكار - وهو ناقد جامعي - إلى مهاجمة "بارط" بوصفه ممثلاً للناقد

الجديد، قائلا: "الناقد الجديد يشبه الرجل الذي يتمتع بجمال المرأة، ولكن لفساد في الذوق، فإن تمتعه لا يتحقق بدون استخدام أشعة إكس".²⁴

ولا بد لنا، في هذا المقام، أن نتبين مفهوم "بارط" للبنوية. هل البنوية فلسفة؟ أم مدرسة؟ أم منهج خاص من مناهج البحث العلمي؟.

لقد أطلق هذا السؤال جمهورا من الفلاسفة والباحثين، وأدى إلى بروز نقاش حاد بينهم.

فقد اعتبر "جان بول سارتر" البنوية إيديولوجيا جديدة، وآخر سلاح ضد ماركس ترفعه البورجوازية، ورأى فيها الفينومينولوجي "ميشل دوفرين" وضعية جديدة، لا وجود للإنسان فيها، كما ذهب "روجيه غارودي" إلى عدها فلسفة تعلن موت الإنسان، أما الكتابة الروسية "ساخاروفا" فتذهب إلى أنها منهج في المعرفة العلمية سببه التطور الثقافي في النصف الثاني من القرن العشرين.²⁵

وأما "بارط" فقد أوضح موقفه في مقال بعنوان: "النشاط البنوي" ظهر عام 1963؛ بيّن فيه أن البنوية نشاط، وليست مدرسة أو حركة؛ لأن كل الذين انضوا تحت لوائها، لا تجمع بينهم أواصر نظرية خاصة، وكل ما يربطهم هو مصطلح البنية، الذي تستعمله مختلف العلوم الإنسانية.²⁶

يرفض "بارط"، إذن، كون البنوية مدرسة، أو حركة فكرية، فماذا يعني هذا الرفض؟.

- 1- البنوية ليست فلسفة؛ لأنها تقدم تصورا للعالم خاصا بها.
- 2- البنوية ليست منهجا؛ لأنها تمتاح من مختلف مناهج العلوم، ولأنها لا تؤمن بحقائق نهائية مطلقة.

البنوية في نظره، إذن، مجموعة عمليات ذهنية، تسمح بإعادة بناء الموضوع المدروس، بهدف معرفة القواعد المؤسسة لبنائه.

ويتضح لنا، مما سبق أن "بارط" لا يطالب الكاتب بالتزام الحقيقة. ولذا فقد تعرّض لدراسة أعمال ميشلي (Michelet) فاتحا دربا جديدا لمقاربة هذا المؤرخ الفرنسي. وهي مقاربة تنسف - في نظرنا - التصور القديم لرسم حدود دائرة الأدب. وتبعاً لذلك، فإن "ميشلي" هو كاتب عظيم بين كتّاب آخرين. إن عمله بالنسبة لبارط هو عمل إبداعي بالدرجة الأولى، لا لأنّه اهتم بالحقيقة التاريخية والنترم بها، وإنما لأنه كان يهتم بكيفية طرحه للحقيقة التاريخية.

وهل يعني مثل هذا التناول، أن كل ما يكتب هو أدب ؟ يمكننا أن نلتمس الإجابة عنه في التعارض الذي يقيمه "بارط" بين
"Ecrivants et écrivains"²⁷

إن الدكتور "سعيد علوش"²⁸ أحد الباحثين العرب، الذي ألفناه يتعرض لمحاولة ترجمة اللفظة، قد ترجمها بـ: "المُكتتب". ولعلّه اعتمد في ذلك على فعل "اكتتب" الذي يشير إلى تحقق فعل الكتابة بواسطة شخص آخر على وجه الطلب أو الأمر. أما أستاذنا الدكتور "عبد الملك مرتاض"²⁹ فقد ترجمها بـ "الكُتّيب" التي تكون صيغتها الإفرادية "كُتُبُوبٌ"، وواضح أنها ترجمة تقوم على أصول نقدية في ثرائنا العربي ؛ وذلك قياساً على شاعر وشعور.

وخليق بنا، أن نأخذ بالترجمة الثانية لوضوحها من جهة، ولاعتمادها على أصول نقدية تراثية من جهة أخرى.

والآن، بعد أن انتهينا إلى لفظة "كتبوب"، نحاول توضيح التعارض الذي وضعه "بارط" بين اللفظتين فيما يلي:

الكاتب (Ecrivain)	الكتوب (Ecrivain)
- يؤدي وظيفة هي كلامه الخاص. - ويشمل عمله نوعين من المعايير: - معايير تقنية (التركيب، الجنس الأدبي...). - ومعايير الصناعة (العناء، الصبر، التصحيح، الإتقان). - يحوّل جذريا الـ "لماذا" العالم إلى "كيف نكتب". - اللغة غايته الأخيرة، فهي ليست وسيلة، ولا عربية. إنها بنية تضيع فيها بنية الكاتب وبنية العالم.	- يقوم بنشاط - اللغة وسيلة للاتصال بالآخرين، فهي عنده عربية لنقل الفكر.

نلاحظ من هذا، أنّ التفرقة، لا تركز على قاعدة خاصة، أو على فن أدبي معين، بل هي قائمة على أساس طبيعة تعامل الكاتب مع اللغة، ويتضح بهذا أن الكاتب يخلق في اللغة حيوية مستقلة، وكتابته تُحرّك بدءاً من ذاتها، من اكتفائها بذاتها ولا تحرك بموضوعها أو بأي عنصر خارجي عنها؛ إنها تتوالد من طاقتها اللغوية الخاصة. وإذا كانت كتابة الكتوب تحرك بدافع ممّا قبل اللغة أو ممّا ورائها، فإن كتابة الكاتب تحرك بلغتها.

وتبدو لنا، هذه التفرقة شبيهة إلى حد ما بتفرقة "بول فاليري" بين المؤلف والكاتب (L'auteur et l'écrivain) حيث يقول: "المؤلف حتى وإن كان صاحب موهبة رفيعة، يمكنه أن يعرف نجاحا كبيرا، ولا يكون بالضرورة كاتباً".³⁰ لأن المؤلف قد يطلق على الذي يكتب الأبحاث، ويؤسس النظريات، بينما ينصرف الكاتب إلى المبدع.

ومما سبق، يتبين لنا، أن الناقد في تصور "بارط" كاتب بالدرجة الأولى والنقد كتابه، وليس تحصيل حاصل، كما ذهب إلى ذلك

"محمود أمين العالم" في قوله بأن النقد الأدبي الذي تمثله البنية الشكلية بزعامة "بارط" شبيه بالمنطق السوري***، ومجرد تحصيل حاصل.³¹

إن النقد عند "بارط" هو على عكس ذلك؛ لأنه لا يستطيع إلا أن يكون "مكملاً للإبداع، أي مجرد وجه من وجوهه، يماشيه طورا، ويجاوزه طورا آخر: ولكنه يظل دائرا في فلكه أبدا دون أن يفرض عليه وصاياته الأبوية فيزعم له: أنه جيد أو رديء، وأسوأ من ذلك: أنه صحيح أو مزيف".³²

الهوامش:

- 1- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 18.
* يترجم بعض الباحثين العرب هذا المصطلح بـ: لغة اللغة.
- 2- Roland Barthes: Essais critiques, coll. « tel quel », Seuil, Paris, 1964, p. 255.
- 3- كاظم جهاد: من المقدمة التي وضعها لترجمة كتاب: "جاك دريدا" "الكتابة والاختلاف" دار توبقال، المغرب، ط1، 1988، ص 24 .
- 4- فيليب سولر (Philippe Sollers) كاتب فرنسي، ولد ببوردو (Bordeaux) عام 1936، ظهر أول عمل أدبي له عام 1957. أسس مجلة "كما هو" عام 1960. من أعماله: Logiques, Nombres, H، و من أعماله الجديدة رواية بعنوان "استوديو" (Studio).
- 5- N. Frye: Anatomie de la critique, Gallimard, Paris, 1969, p. 13.
- 6- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، 131/2، ذكره زكي نجيب محمود في كتابه: "في فلسفة النقد"، دار الشروق، القاهرة، ط 2، 1983، ص 120.
- 7- مارسيل بروست (Marcel Proust 1871 - 1922): كاتب فرنسي مشهور، من أعماله: "البحث عن الزمن الضائع" (La

- (recherche du temps perdu). و قد ظهرت سيرة ذاتية جديدة عنه عام 1996 عن دار "غاليمار" للكاتب (Jean - Yves Tadié).
- 8- Roland Barthes: Le grain de la voix, (entretiens 1962 - 1980), Seuil, Paris, 1981, p. 90.
- 9- تعرّض "راسين" لدراسات عديدة تختلف باختلاف الدارسين، فهناك دراسة سوسولوجية (لوسيان غولدمان)، وتحليلية (شارل مورون)، وسيرة ذاتية (جان بوميبي).
- 10- Louis-Jean Calvet: Roland Barthes, Un regard Politique sur le signe, Payot, Paris, 1973, p. 135.
- 11- Roland Barthes: sur Racine, coll. points, Seuil, Paris, 1963, p. 5.
- 12- Serge Dobrovsky: Pourquoi la nouvelle critique, DENOEL/Gauthier, p. 100.
- 13- عبد الملك مرتاض: أ.ب. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ص: 92.
- ** البراغماتية كلمة مشتقة من الكلمة اليونانية (Pragmatikos) التي تعني العمل النافع، وهو الاسم الذي عرفت به الفلسفة التي انبثقت من الروح المادية للقرن العشرين، وهي أمريكية النشأة. تتفق مع الماركسية في الرجوع إلى المادة والواقع، لكنها تختلف عنها جوهريا في مدلولها الاجتماعي والاقتصادي لأنها تمثل المجتمع الرأسمالي. تقاس الحقيقة عند فلاسفتها بمعيار العمل المنتج أي أن الفكرة مشروع للعمل، ولا تحمل أي قيمة في طبيعتها. مثلاً: فكرة وجود الله، صحيحة لأن الإيمان بها يدفع إلى الاستقامة والمعاملة الحسنة. من روادها: "وليام جيمس" (William James) "1842 - 1910".
- 14- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1962، ج 1 باب الحاء، مادة الحقيقة.
- 15- محمود يعقوبي: المختار من النصوص الفلسفية، مكتبة الشركة الجزائرية ط 2، 1972، ص 226-255.

- 16- إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1959، ص14.
- 17- عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: رشيد رضا، ط 5 (بدون تاريخ)، ص235-237.
- 18- أبو نصر الفراء: مقالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن فن الشعر لأرسطو، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ص149 و158.
- 19- Roland Barthes: Essais critiques, p. 9.
- 20- Serge Dobrovsky: Pourquoi la nouvelle critique, p. 56.
- 21- بارط: الدرجة الصفر للكتابة، ص56.
- 22- رولان بارط: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993، ص33-34.
- 23- Roland Barthes: Essai critiques, p. 218.
- 24- Cité par: Serge Dobrovsky: Pourquoi la nouvelle critique, p. 49.
- 25- ت.أساخاروفا: من فلسفة الوجود إلى البنيوية (دراسة نقدية للاتجاهات الرئيسية). ترجمة: أحمد برقاي، دار دمشق، سوريا، ط1، 1984، ص166.
- 26- Roland Barthes: Essais critiques, p. 213.
- 27- كان هذا عنوان مقال نشر عام 1960 بـ: « Arguments »، ثم أعاد "بارط" طبعه في كتابه: "مقالات نقدية": Essais critiques, p: 147 à 154.
- 28- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، وسوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص186-187.
- 29- تعرض الدكتور "عبد الملك مرتاض" لهذه القضية في كتاب له تحت الطبع بعنوان: "نظرية الكتابة".

30- Paul Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue Française, Le Robert, Paris, 1984, écrivain.

*** المنطق الصوري هو المنطق الذي أرسى قواعده أرسطو، وسمي سوريا لأنه لا يهتم بمحتوى الفكر ومضمونه قدر اهتمامه بالصورة التي يوجد عليها الفكر، فليس مهما أن يأتي الفكر مطابقا للواقع، بل المهم أن يأتي مطابقا لنفسه.

انظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 1، باب الصاد، مادة: الصوري و ج2، باب الميم، مادة: المنطق.

31- محمود أمين العالم: البحث عن أوروبا، المؤسسة العربية، سوريا، ط1، 1975، ص 93.

32- عبد الملك مرتاض: أبي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ص 15.