

(S/Z) (س/ز) لرولان بارت

Roland Barthes

قراءة في كتاب

أ. سامية بقاح

المركز الجامعي ميلة

الملخص: تسعى هذه الدراسة إلى التعريف بواحد من أهمّ أعلام النقد، وهو "رولان بارت"، من خلال كتابه S/Z الذي أبهر نقاد الأدب.

وفي هذا الكتاب، قام "بارت" بقراءة قصّة قصيرة كلاسيكية للكاتب الفرنسي بلزك، عنوانها "سارازين" SARRASINE، قراءة تشريحية، وهي قصّة في حوالي عشرين صفحة، لكن "بارت" كتب عنها كتابه هذا، الذي يزيد عن مائتي صفحة، فحلّل فيه القصّة بناء على الجمل، وبهذا قسمها إلى خمسمائة وإحدى وستين "561" وحدة قرائية. وقام بتفسير هذه الوحدات بناء على خمسة شفرات أساسية استنبطها من النص، وهذه الشفرات هي: الشفرات التأويلية الشفرات الثقافية، شفرات الأحداث (الأفعال)، الشفرات الدلالية، وأخيرا الشفرات الرمزية.

اختار "بارت" قصّة سارازين ، لأنها قصيرة، إضافة إلى أنها تعطيه عدّة معاني، وهو الذي يناهز بتعددية المعنى، فوجد ما كان يبحث عنه، إذ ولّد فيها أكثر من معنى، بالإضافة إلى أنّ القصّة منحتة اللذة.

كلمات مفتاحية: سارازين، الشفرات الخمسة، النص، س/Z.

SUMMARY

This study aims at knowing one of the most eminent critics that the world has even known – Roland Barthes, through his book S/Z, which exceptionally impressed literature critics.

In this book, Barthes decoded a short classical story by the French writer Balzac, entitled "SARRASINE". This latter includes about 20 pages, but R. Barthes analyzed and interpreted it in 200 pages, taking into account Balzac's sentences and their deep meaning.

Barthes divided his book – S/Z – into 561 reading units and explained them on the basis of five important codes that he had deduced from Balzac's story:

1- Hermeneutic code (the voice of truth).

2- Cultural or referential code (the voice of science [or knowledge]).

3- Proairetic code (the voice of empirics).

4- Connotative [or Semic] code (the voice of the person).

5- Symbolic code (voice of the symbol).

Barthes had chosen The story "SARRASINE" for its shortness first, and for its content multicity of meaning as well ; in fact, the writer believed and called for the diversity of meaning, in that the story had given rise to the multi-semantically expressed ideas, thing that Barthes believed in and had been looking for.

Barth found in "SARRASINE" more than a meaning: he read it, analyzed it, decoded and enjoyed it as well.

Key words : SARRASINE, the five codes, text, S/Z

مقدمة

اشتهر "رولان بارت" * بسرعة كبيرة، متجها في كثير من الأحيان وجهات لم تكن في الحسبان، وكل كتاب جديد ينشره هو بشكل واضح تجاوز لأفكاره السابقة، وهكذا كان شأن "بارت" الاختلاف ثم الاختلاف مع الذات ومع الآخر.

* رولان بارت (1915، 1980) واحد من أهم أعلام النقد، ليس في فرنسا فحسب، ولكن خارجها أيضا، ولعلّ السبب الذي جعله يحظى بهذه المكانة هو قدرته العلمية على اختراق ميادين معرفية وعلمية وتجاوزها (علم الاجتماع، علم النفس، الفلسفة، الأنثروبولوجيا، اللسانيات...). جاءت كتابات بارت في أغلب الأحيان مقالات، منها ما جُمع في كتب

أثناء حياته ومنها ما جمع بعد وفاته، ومن أعماله: الكتابة في درجة الصفر، 1953 Le

Degré zéro de l'écriture، وأساطير، 1957 Mythologies، وحول راسين 1963

Sur Racine، وعناصر السيميولوجية، 1965 Éléments de sémiologie، وس/

ز، 1970 S/Z، وسيطرة الدلالات 1970 L'empire des signes، ولذة النص،

1973 Le Plaisir du texte، ورولان بارت بقلمه، 1975 Roland

Barthes par Roland Barthes، والغرفة المضيئة، 1980 La Chambre claire

، ووضوء اللغة، 1984 Le bruissement de la langue، والمغامرة

السيميولوجية، 1984 L'aventure sémiologique.

فهو يملك قدرة خارقة على التحول الدائم، والتطور المستمر، إذ بدأ سوسولوجيا في كتابه *درجة الصفر في الكتابة*، ثم أصبح بنويًا شكليًا في كتابه *التحليل البنيوي للسرد*، فبنويًا تكوينيًا في كتابه *حول راسين*، فسيمولوجيًا في كتابه *نظام الموضة* فتفكيكيًا في كتابه *س/ز*، فناقداً حراً في كتابه *لذة النص*.

وبهذا يعدّ "رولان بارت" واحد من أهمّ أعلام النقد، ليس في فرنسا فحسب، ولكن خارجها أيضاً، إذ استطاع أن يشغل القراء والباحثين بتحوّلاته النقدية، من الاجتماعية إلى البنيوية، فالسميائية، فالنقد التفكيكي، فالنقد الحر.

سنتحدث عن هذا الناقد الفرنسي المعاصر، فارس النص (1915-1980) في الاتجاه التفكيكي (التشريح) أين وضع كتابه (S/Z) (س/ز) عام 1970م، وهو الكتاب الذي اشتهر به، أول ما اشتهر خارج فرنسا، بحيث يشكّل ثورة ضدّ الطرق التقليدية الرئيسية في كتابة القصص بشكل عام. وهذا الكتاب في الأصل ثمرة عمل تدريسي دام سنتين (1968-1969) في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا. وظهرت أول ترجمة له بالإنجليزية، عام 1974م.

- فما هو مضمون كتاب S/Z ؟ وماذا يقصد رولان بارت ب S/Z ؟

يقول رولان بارت في كتابه *هسهسة اللغة*: «لقد أخذت إذن نصًا قصيرا، ... هذا النص هو "سارازين" لبلازاك. وهو عبارة عن قصّة قصيرة غير معروفة ولقد توقفت عن قراءة هذا النص مرارا، (وليس هذا عيبا)»¹.

قام "بارت" في كتابه S/Z بقراءة قصّة قصيرة كلاسيكية للكاتب الفرنسي بلازاك عنوانها "سارازين" SARRASINE قراءة تشريحية، وهي قصّة في حوالي عشرين صفحة، ولكن بارت كتب عنها كتابه هذا، الذي يزيد عن مائتي

¹ - رولان بارت، *هسهسة اللغة*، ترجمة منذر عياشي، ط1، مركز الانماء الحضاري، حلب، 1999، ص 39، 40.

صفحة. فحلّ فيه القصة بناء على الجمل lexies، والجملة عنده تعني العبارة اللغوية ذات الوظيفة المتميّزة. وبهذا قسمها إلى خمسمائة وإحدى وستين (561) وحدة قرائية، أي جملة، تمثل الوحدات القرائية. كما قام بفحص كل وحدة على حدة، من أجل استنباط دلالتها الضمنية. حيث لا يزيد طول بعض هذه الوحدات على كلمات قليلة، بينما يبلغ طول بعضها الآخر عدّة جمل، كما أخضع كل وحدة من هذه الوحدات للتحليل، فبعض هذه التحليلات قصير، وبعضها الآخر طويل. وبالتالي "فبارت" ينظر إلى النص باعتباره وحدات متقطّعة، وليس وحدات متّصلة.

وعلى هذا الأساس تمكّن "بارت" في هذا الكتاب أن يغمر هذه القصة القصيرة بعدّة معاني. ف(S/Z) رواية حول حكاية، وهذا ما جعل بعض نقاد الأدب يعجبون بهذا الكاتب الذي استطاع أن « يغزو النقد الأدبي بنظرياته الجديدة في تشريح النص، وبمثاله التّطبيقي على قصة بلزاك».¹

لقد أراد "بارت" أن يبيّن عن طريق هذه الدّراسة المتأنيّة للنّص، كيف كانت طريقة "بلزاك" تقليدية تماما، وكيف أنّ هذا الواقعي لم يستلهم الحياة، بل استلهم الفن، فمثلا فنّت بارت قصة سارازين، كذلك صنع مع المؤلف. فالهدف الأكبر لكتاب (S/Z) هو أن ينزع من النص صفة الأصالة، وأن يبيّن كيف أنّه غزل لعدد من الأصوات، وليس صوت شخص واحد هو "بلزاك".² ف S/Z كتاب تأسّست الكتابة فيه بوصفها نشاطا في حيّز القراءة.

¹ - عبد الله محمد الغلامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرّحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي المملكة العربية السعودية، 1985، ص67.

² - ينظر: جون ستروك، البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، د.ط، الكويت، 1996، ص91.

اختار "بارت" قصة سارازين، لأنها قصيرة، إضافة إلى أنها تعطيه عدّة معاني، وهو الذي ينادي بتعددية المعنى، فوجد ما كان يبحث عنه، فقد ولد فيها أكثر من معنى. كما أنّ القصة منحته اللذة، وهو الذي يقول: «إنني لم أكتب الكتب أبداً إلا من أجل اللذة» .

قبل أن نتعرّض لمضمون الكتاب، سنتطرق أولاً إلى محتوى القصة.

1- ملخص قصة سارازين لبليزك: ** " Honore de

Balzac "Sarrasine

حضر سارد القصة حفلة أقيمت في أحد القصور الخلافة الذي تملكه عائلة أرستقراطية وثريّة، هي عائلة "لانتي" Lanty . وفي زحمة الحاضرين الأثرياء، ظهر شيخ غريب الأطوار شكلا ولباسا، وكذلك من خلال تصرفاته، فأثار دهشة الحاضرين ومنهم رفيقة السارد، التي تساءلت عن تمثال أدونيس كانت قد رآته في سالون القصر. وهنا يقرّر السارد سرد قصة أدونيس وفي نفس الوقت قصة الشيخ الغريب لرفيقته.

في بداية القصة يتحدث السارد عن عائلة "لانتي"، هذه العائلة الغامضة التي تدور حولها ألباز وتساؤلات كثيرة، عن أصلها ومصدر ثروتها الضخمة الهائلة. هناك من يقول أنهم قراصنة، وهناك من يقول أنهم غجر، بالإضافة إلى أنهم يتقنون خمسة لغات، الألمانية، والفرنسية، والانجليزية والإيطالية والاسبانية.

ثم ينتقل للحديث عن شخصية جديدة وهي "سارازين" Sarrasine بطل هذه القصة، هذا الطفل المشاكس، والمشاغب الذي غادر المدرسة بسبب عدم

Honore de Balzac, SARRASINE, éditions du Boucher, Paris **

القصة قصيرة (31 صفحة من القطع المتوسط)، كتبت سنة 1830، وهي موجودة في كتاب رولان بارت، س/ز، ص 227-258، حاولنا ترجمتها وتلخيصها.

اكتراثه. فقرّر والده، وهو قاض أخذه إلى صديق له اسمه "بوشغدو" Bouchardon أين تعلّم سارايزن النّحت، وتحصّل على الجائزة الأولى في هذا المجال.

لقد كان همّ سارايزن الوحيد عمله الذي أحبّه كثيرا، وبالتالي كان يقضي معظم وقته في ورشة الرّسم، ولم يحتكّ بالعالم الخارجي. بحيث أقام حوالي ست سنوات مع أستاذه، وكان يعيش فقط مع فنّه. ومن صفاته أنّه قبيح الوجه، مقوّس الظهر.

عندما بلغ "سارايزن" عشرين سنة، استطاع أن يتحرر من أستاذه، فذهب إلى إيطاليا لكي يثبت نفسه.

في يوم من الأيام دخل "سارايزن" المسرح، واختار مكانا قريبا من المنصّة، فأعجب بالموسيقى التي لم يسمع مثلها في حياته، وأعجب بصوت وجمال المطربة النّجمة "زمنلا" Zambinella، ولأنّه كان قريبا من الخشبة خيل له أنّه امتلك هذه الأخيرة، التي وقع في غرامها، واعتبرها تحفة فنيّة، والمثال الذي طالما بحث عنه.

وعندما انتهى المسرح أحسّ بالحزن، فقرّر كراء مسكن قرب المسرح ليكون قريبا منها، وبينما هو غارق في دوامة الحبّ، قرّر نحت "زمنلا" بكلّ مظاهر الأنوثة التي جمعها في جسد واحد، ومثلها في تمثال قام بنحته. وبالتالي أصبح يبحث عنها في كلّ مكان لأنّها ملكت قلبه وكيانه.

كان النّحات المسكين يذهب كل ليلة لرؤية "زمنلا" التي عشقها من أوّل نظرة، وكان يجهل أنّها عبارة عن مخصي في هيئة امرأة، وبهذا كان أضحكة لأصدقاء "زمنلا" الذين يعرفون حقيقتها. ورغم التّحذيرات والتّلميحات التي وجّهت له في هذا الشأن، إلّا أنّه لم يصدّق أنّ "زمنلا" ليست امرأة. فكلّما توالى الأحداث كلّما ازداد تمسّكا برأيه هذا، وخاصّة بعد مجموعة من الأحداث

التي رسّخت في ذهنه فكرة أنّها امرأة. كحادثة الشمبانيا، فعندما فتح أحدهم قارورة الشمبانيا لاحظ في عينيها خوفاً، وذعرا من جراء الصوت الذي أصدرته عملية الفتح. وحادثة الثعبان، فزمتلا صرخت عندما رأت الثعبان، وقالت "أنا أخاف من هذه الحيوانات، فداس سارازين رأسه فقتله. وأخيرا حادثة قطاع الطرق، بحيث أغمي عليها عندما رأت مجموعة من رجال مسلّحين. بالإضافة إلى جسدها الذي قال عنه "سارازين"، أنّ المرأة فقط من تملك هذا الجسد الجميل.

فسارازين لم يكف عن إثبات الأنوثة الكاذبة "لزمبلا"، لأنّه كان يجهل عادات وثقافات الإيطاليين. فالتساء الإيطاليات في ذلك الوقت لا يصعدن على خشابات المسرح، ومن كان يقوم بهذه الأدوار هم مطربين مخصيين. وبهذا قرّر "سارازين" اختطاف "زمتلا"، دون أن يدري عاقبة هذا العمل، "فزمتلا" هو مصدر ثروة هائلة لمالكه "الكاردينال" وبالتالي "فسارازين" هو مصدر تهديد لهذه الثروة.

رغم صراخ هذه المغنية المزعومة، ودفاعها عن نفسها، إلا أنّ "سارازين" استطاع خطفها وأخذها إلى الورشة، أين تأكّد أنّها ليست امرأة، وأنّها لعبت بعواطفه، من أجل تسليّة أصحابها. فبدأ يتحرّس على حظّه، وفي لحظة غضب أراد قتلها، لكنّه لم يفعل. وهنا "سارازين" تمنّى الموت، فبعدما كان يرغب في الحبّ والحياة، أصيب بهذه الفاجعة، وهذه الضربة القويّة التي دمرته وحطّمت قلبه، وهذه الحقيقة المؤلمة التي قتلتها. وبينما هو في هذه الدوامة من الأحزان، دخل عليه ثلاثة أشخاص من طرف ملك "زمتلا"، "الكاردينال"، وقتلوه مرّة أخرى، ولكن هذه المرّة بلا عودة، قتلوه ووضعوا حداً لمعاناته، واستحوذوا على التمثال، وقاموا بتعديله.

وبهذا، فالتمثال الموجود في السالون هو "أدونيس"، وهو نفسه الشيخ الغريب، وهو نفسه "زمنلا". فقط أدونيس هو تمثال زمنلا عندما كان عمره عشرين عاما.

2- قراءة في العنوان:

ننتقل الآن إلى كتاب **S/Z**، ولكن قبل أن نخوض في موضوع النص، سنتحدث عن نص آخر، وهو هذا العنوان اللغزي **S/Z** الذي يعدّ علامة تستدرج القارئ ليمارس النص، يقرأه، ثم ليكتبه حسب قول "رولان بارت". إنَّ العنوان هو المفتاح الأول لإثارة شهية القارئ، فهو أول ما يشدّ انتباهه، فالبحث في العنوان هو البحث في صميم النصّ لأنّه يوحي بما سيأتي، فهو عتبة أولى من عتبات النصّ، وعنصر مهم في تشكيل الدلالة، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الدّاخل.

انطلاقاً من هذا العنوان **S/Z**، نجد أنّ رولان بارت طبق مقولته التي تصرّح بتعددية المعاني، فخلف هذا العنوان الاختزالي أي وراء هاذين الحرفين تختفي معاني وقراءات متعدّدة وغير مباشرة.

• القراءة الأولى:¹

«S» هو الحرف الأوّل من اسم "سارازين".

«Z» هو الحرف الأوّل من اسم "زمنلا".

و«S» هو «Z» عند الإبصار من الجهة الأخرى للمرأة، أي لهما نفس الرّسم التخطيطي. وبالتالي فهذه العارضة (/) أو الخط المائل الذي يفصل بين S و Z، أي بين "سارازين"، و"زمنلا"، هو سطح مرآوي، فهو يكلّ منهما تؤسّسها رؤية الآخر إليها.

¹ ROLAND ,BARTHES : **S/Z** , éditions du seuil, Paris ,1970, P113 -

فزمبلا امرأة لأنّ سارازين يراه كذلك، وأيضا يمكن أن تمثل هذه العارضة بحاجز بين **S** و **Z** أو بجدار التخيلات والأوهام.

اسم سارازين في اللغة الفرنسية يكتب ب «**Z**» «**SARRAZINE**»، لكن بلزك خالف القاعدة وكتبه ب «**S**» «**SARRASINE**»، وكأنّ «**Z**» قد أسقط أثناء الكتابة، و«**Z**» يتواجد أيضا في اسم بلزك، وهنا في الحكاية «**Z**» يمثل اسم زمبلا، أصل الخصي.

• القراءة الثانية:

S هو الحرف الأخير من لقب "بارت"، و **Z** هو حرف يتواجد في اسم "بلزك" الذي ألف قصة "سارازين"، والتي أعاد كتابتها "بارت"، أي قام بقراءتها. المؤلف قارئ من درجة أولى، و"بارت" قارئ من درجة ثانية، وبالتالي في هذا الكتاب دمج لقراءتين، قراءة "بلزك" لسارازين وقراءة "بارت" لبلزك. وهذه العارضة (/) يمكن أن تمثل بالحدّ الفاصل بين القراءتين، فالإثارة التي يخلقها هذا النص، ترجع إلى "بارت" أكثر ممّا ترجع إلى بلزك. وهكذا، فعنوان الكتاب، عنوان تعدّد الأجناس واختلافها، تماما كتعدّد القراءات واختلافها. فتحت رموزه تخبئ معاني كثيرة تحتاج إلى قراءات عدّة.

3- الجزء النظري لكتاب **S/Z** (س/ز):

ننتقل إلى الجزء النظري من هذا الكتاب، وفيه قدّم "بارت" طريقة لقراءة جديدة فعّالة.

1.3- التقويم ¹ L'évaluation

استهلّ بارت كتابه بهذه المقولة: «يقال إن بعض البوذيين يستطيعون بفضل تقواهم أن يرو في حبة فول **Fève** دنيا بأكملها. وهذا على وجه التحديد ما كان يطمح إليه المحلّلون الأوائل للحكاية: أي رؤية كل قصص العالم في

¹ ibid,P 9/10 -

بنية واحدة مفردة. لقد كانوا يعتقدون أنهم قادرون على استخلاص نموذج من كل حكاية، جاعلين من هذه النماذج بنية سردية كبيرة. إنه عمل شاق، وأمر غير مرغوب فيه، فالنص في هذه الحالة سيفقد ميزة اختلافه».

وهنا، يهاجم "بارت" البنويين الذين يريدون كالمتمصوفة رؤية العالم كله في حبه فول، أي رؤية كل قصص العالم داخل بنية واحدة، ويعلن أن هذه المهمة التي يأخذونها على عاتقهم غير مطلوبة، وغير مرغوب فيها، لأنها سوف تفقد النص الأدبي المفرد اختلافه.

ويطرح "بارت" هاذين السؤالين:

-كيف يمكن الحديث عن قيمة نص ما؟ وكيف يمكن تأسيس نمطية أولية للنصوص؟

كما يبين الكاتب أن التقويم لا يمكن أن يرتبط إلا بممارسة، وهذه الممارسة هي الكتابة. فهناك ما يمكن كتابته، وهناك ما لم تعد كتابته ممكنة، ما يدخل ضمن ممارسة الكاتب وما سينبثق عن هذه الممارسة.

ويرى "بارت" أن ما يمكن كتابته، أي إعادة كتابته هو القابل للكتابة Le scriptible، والذي يشكل قيمتنا، لأن رهان العمل الأدبي هو أن يجعل من القارئ منتجا للنص، لا مجرد مستهلك له. وعلى القارئ أن يختار اللعب ليصل كلياً إلى سحر الدال ولذة الكتابة، ولا يبقى ملتزماً بحدود النص.

ففي مقابل النص القابل للكتابة نجد النص القابل للقراءة Lisible، وهو نص للقراءة فقط، وقارئه لا يضيف إليه شيئاً، فهو نص تقليدي. وكل نص قابل للقراءة، لدى "بارت" هو نص كلاسيكي.

2.3- التأويل: ¹ L'interprétation

¹ ibid, P 11/12

يرى "بارت" أننا لا نجد أي شيء نقوله عن النصوص القابلة للكتابة. أولاً أين نعثر عليها؟ فالنص القابل للكتابة ليس شيئاً، لذلك من الصعب العثور عليه في المكتبة. وأكثر من ذلك فإن نموذج من النوع الإنتاجي Productif، وليس من النوع التمثيلي représentatif، فهو بذلك يدمر كل نقد يصبح بعد انجازه نسخة مطابقة له. فإعادة كتابته لن تقود سوى إلى تفكيكه.

فالقابل للكتابة عند "بارت" هو حاضر أزلي، لأنه لا يفرض معنى وحيداً على أناس مختلفين، وإنما يوحي بمعاني مختلفة لإنسان واحد.

يقول رولان بارت :

إنّ القابل للكتابة هو الروائية (متعلق بالرواية)

« romanesque sans le roman »	دون الرواية
« La poésie sans le poème »	والشعر دون القصيدة
« L'essai sans la dissertation »	والمحاولة دون التحرير
« L'écriture sans le style »	والكتابة دون الأسلوب
« La production sans le produit »	والإنتاج دون المنتج
« La structuration sans la structure »	والبنية دون البنية

وعلى هذا الأساس، فالنص القابل للكتابة الذي يدعو إليه "بارت" يمثل الحضور الأبدي، وقارئه ليس مستهلكاً للنص وإنما هو منتجا له، والقراءة فيه هي إعادة كتابة له، والقارئ فيه لا يقرأ، وإنما يفسر ويكتب.

أمّا النصوص القابلة للقراءة حسب "بارت"، فهي نتائج وليست إنتاجات، ولإعادة تمييز هذه الكتلة، يجب القيام بعملية ثانية، هي نتاج العملية التقويمية التي كانت أصل التمييز بين النصوص. وهذه العملية الجديدة، هي التأويل بالمعنى الذي يعطيه نيتشه لهذه الكلمة .

ويرى "بارت"، أنّ تأويل نص ما، لا يعني منحه معنى، فالعكس هو الذي يجب أن يحدث، أي لا بدّ من تحديد التعددية الكامنة وراء وجود النص، فالتأويل يكون مفتوحا. وعلى هذا الأساس فالنص هو مجرّة من الدوال، وليس بنية من المدلولات فهو متعدّد الواجهات، ويمكن الولوج إليه عبر بوابات متعدّدة، لا تعدّ أيّ منها رئيسية.

كما يشير أيضا أنّه لا يوجد داخل النصّ المتعدّد بنية سردية، ولا حكاية، ولا قواعد ولا منطق للحكاية.

3.3- ضدّ الإيحاء: ¹ contre La connotation

الإيحاء عند "هلمسليف"، وهو من أعطى تعريفا لهذا المفهوم، يشكّل معنى ثانيا يتكوّن داله من علامة، أو نسق، هو التقرير. فإذا كان "ت" هو التعبير، وكان "م" هو المحتوى، وكانت "ع" هي العلاقة بين العنصرين، أي ما يؤسس العلامة فإنّ صيغة الإيحاء ستكون (ت ع م) ع م.

يرى "بارت" أنّ الإيحاء لم يحدّد بشكل دقيق، وظلّ مرتبطا بنمذجة خاصّة بالنصوص، فبعض الفيلولوجيون les philologues مثلا، يعلنون أنّ كلّ نصّ أحادي المعنى، يملك معنى حقيقيا وأصليا. أمّا السيميولوجيون Les sémiologues فيعارضون التراتبية القائمة بين ما ينتمي إلى التقرير، وما ينتمي إلى الإيحاء. فهم يعتبرون اللسان مادّة التقرير بتركيبه وقاموسه.

ويخلص الكاتب إلى أنّه، إذا كنّا ننظر إلى الإيحاء في حقيقته وموضوعيته وقانونيته، فإنّنا لازلنا تحت تأثير اللسانيات التي حصرت اللّغة في الجملة بمكوّناتها المعجمية والتركيبية.

4.3- دفاعا عن الإيحاء² : Pour la connotation, toute de même

¹ -ibid, P 13/14

² -ibid ,P 14/15/16

يرى "بارت" أنّ نقد الإيحاء ليس صحيحا سوى بشكل جزئي، فهو لا يأخذ بعين الاعتبار نمطية النصوص، إذ لا يمكن لأي نص أن يوجد قبل أن يصنّف حسب قيمته.

ولهذا فإنّ النفي الكوني universellement للإيحاء، سيقود إلى إلغاء القيمة الاختلافية للنصوص، فهو السبيل إلى تعددية النص الكلاسيكي. ويجمل الكاتب خواص الإيحاء في النقاط التالية:

- من الناحية التعريفية: Définitionnellement

يعدّ الإيحاء علاقة، واستنكارا anaphore، وسمّة، تمتلك القدرة للإحالة على ما ذكر بشكل سابق، كما تحيل على بؤر النص. ويوصي الكاتب بعدم الخلط بين الإيحاء من جهة، وبين تداعي الأفكار من جهة أخرى، فالتداعي يحيل على نسق خاص بموضوع ما، أمّا الإيحاء فهو مرتبط بالنص.

- موضوعيا: Topiquement

الإيحاءات معان ليست في النحو، ولا في معجم اللغة الذي كتب به النص.

- من الناحية التحليلية: Analytiquement

إنّ الإيحاء يتحدّد من خلال فضاءين:

● فضاء تسلسلي (متتابع): Séquentiel

هو فضاء خاضع لتتابع، وتوالي الجمل التي يتوالد، وبتنامي من خلالها المعنى.

● فضاء كتلي: agglomération

تتقاطع فيه معاني النص مع معاني أخرى خارج النص المادّي، وتشكّل معها ضبابية المدلولات، ويدعى بفضاء التناص.

- من الناحية السيمولوجية: Sémiologiquement

إنّ كل إحياء هو تغيير لشفرة لا يمكن إعادة بنائها، ومفصلة لصوت ينسج داخل النص.

- أمّا وظيفيا: Fonctionnellement

فإنّ الإحياء يُولد مبدئيا المعنى المزدوج، ويشوّش على صفاء الإبلاغ، وهنا التشويش والضجيج مقصودين، ويدخل ضمن الحوار الخيالي بين المؤلف والقارئ، ممّا يسمح للنّص باللّعب.

- من الناحية البنوية: Structuralement

إنّ وجود نسقين من طبيعة مختلفة، التقرير والإحياء، سيمكّن النّص من أن يشتغل باعتباره لعبا.

وفي الأخير، استنتج "بارت" أنّ التقرير ليس أوّل المعاني، وإنّما هو آخر الإحياءات.

5.3 - القراءة، النسيان: La lecture, l'oubli¹

يقول بارت: «أنا أقرأ النص **je lis le texte** ، إنّ هذا التّلفظ المتطابق مع عبقرية اللّغة الفرنسية، فاعل وفعل، ومفعول ليس دائما صحيحا. فبقدر ما يكون النّص متعدّدا، بقدر ما تكون كتابته لاحقة لقراءته. إنّ هذه "الأنا" التي تقترب من النّص، هي قبل ذلك نسيج من النصوص، والشفرات التي لا تعدّ ولا تحصى.

إنّ الموضوعية والذّاتية قوتان قادرتان في الاستحواذ على النّص، فالذّاتية La subjectivité هي صورة ممثلة، أحشو بها النّص، أما الموضوعية L'objectivité فهي عمليّة ملئ من نفس الطبيعة، إلّا أنّ فعل الخصي منغرس أكثر فيها».

¹ ibid ,P 16/17/18 -

يرى "بارت" أن فعل القراءة عمل تقوم به اللّغة. فأن نقراً، معناه أن نعثر على معاني، والعثور على هذه الأخيرة معناه، أن نسمّيها، إلا أن هذه المعاني التي تمّت تسميتها تعاد إلى أسماء أخرى.

ففعل القراءة هو إيجاد معاني في النّص. ونسيان أيّ معنى من معاني القراءة، ليس خطأ في قراءتنا للنّص المتعدّد، إلا إذا كانت قراءتنا أحادية، وهذه القراءة ليست وصولاً إلى الحقيقة. ويعدّ النسيان قيمة تأكيدية على تعدّد الأنظمة.

ويضيف الكاتب: «فمرد قراءتي أنني دائم النسيان».

6.3 - خطوة خطوة¹: pas à pas

يرى "بارت"، أن من أراد أن يظلّ حريصاً على تعددية النّص، عليه أن يتخلّى عن القيام ببنيته من خلال كليّة، كما كانت تفعل البلاغة القديمة، والشرح المدرسي، فلا بناء للنّص. فالنص نتيجة ثقافات متعدّدة تدخل جميعها في حوار وتعارض.

ويشير أيضاً إلى أنّ طريقة "الخطوة خطوة"، ببطئها تجنّبنا الدّخول إلى النّص الوصيّ Tuteur، كما تجنّبنا إعطاء صورة داخلية عنه. إنها ليست شيئاً آخر، سوى تفكيك عمل القارئ. فالنّص الكلاسيكي ليس متعدّد الجوانب بشكل كامل، وقراءته تتمّ وفق ترتيب ضروري، يشكّل تحليله التدريجي نظام كتابته بالضبط. إنّ التّعليق عليه خطوة خطوة، معناه تحديد مداخله، وتجنّب المغالاة في بنيته. وبالتالي يجب نشر النّص بدل جمعه.

¹ ibid, P 18/19/20-

7.3- النصّ المنجم¹: Le texte étoilé

قام "بارت" بنثر النص، وجزأ الدال الوصي **Signifiant tuteur** إلى سلسلة من الأجزاء الصغيرة المتجاورة التي سمّاها مقطعا *lexie*، لأنّها تشكّل وحدات القراءة.

وهذا التقطيع اعتباطي **arbitraire**، لأنّه ينصب على الدال، في حين أنّ موضوع التحليل هو المدلول فقط. ويشتمل المقطع أحيانا على كلمات قليلة، وأحيانا آخر على جمل. ويشترط أن يكون هذا المقطع أفضل فضاء نتأمل فيه المعنى فحجمه مرتبط بكثافة الإيحاءات التي تتغيّر بتغيّر لحظات النصّ. وفضّل "بارت" أن لا يكون للمقطع أكثر من ثلاثة أو أربعة معاني.

8.3- النصّ المهشّم²: Le texte brisé

يرى "بارت" أنّ الاستخلاص المتواصل لكلّ مدلولات المقطع لا يطمح إثبات البنية العميقة للنص، أو استراتيجيته، بل يطمح تحديد تعدّديته.

لن يتمّ تجميع وحدات المعنى المنتشرة في كل مقطع على حدا، وإعطاؤها معنى جامعا، ولن يقوم بعرض نقد نص ما، أو نقد لهذا النص، بل سيقترح المادّة الدلالية لمجموعة من المناهج النقدية (النقد السيكلوجي، والتحليل النفسي، والتاريخي والبنوي). وعلى كلّ نقد بعد ذلك أن يلعب لعبته، وأن يسمع صوته الذي ليس سوى إنصات لصوت من أصوات النصّ.

إنّ ما يبحث عنه "بارت" هو إحاطة أوليه لكتابة معيّنة، ويتعلّق الأمر هنا بكتابة كلاسيكية قابلة للقراءة **lisible**.

¹ ibid ,P 20/21

² ibid,P 21/22

فالتعليق القائم على إثبات التعددية، لا يمكن أن يحترم النص، بل سيعمل على تهشيم النص الوصي باستمرار. سيتم فصل الفعل عن المفعول، والاسم عن محموله، وما يتم نفيه ليس النوعية الخاصة بالنص، وإنما جانبه الطبيعي.

9.3- كم من القراءات؟¹ **combien de lecture ?**

يرى "بارت" أنه علينا أن نقبل باعتبار أخير، وأن نقرأ النص كما لو أنه قرأ من قبل، فالذين يحبون الحكايات يبدؤون من النهاية، ويقرؤون في البدء النص الوصي، أي كما تلقي به آلية النشر. ولكن لن نستطيع نحن الذين نبحت عن تعددية النص إيقاف هذا التعدد عند أبواب القراءة، فهذه الأخيرة يجب أن تكون متعددة. فالذين يهتمون إعادة القراءة، سيضطرون إلى قراءة نفس القصة في كل الكتب. لأنه لا وجود لقراءة أولى، حتى ولو حاول النص إيهامنا بذلك عبر مجموعة من التشويقات.

إن القراءة حسب "بارت" ليست استهلاكاً، وإنما هي لعب. ويعدّ هذا اللعب بؤرة الاختلاف، فإذا كان هناك تناقض في المصطلحات، فإننا نعيد قراءة النص للحصول على النص المتعدد، الشبيه بنفسه، والجديد في الآن نفسه.

نستنتج من كلّ ما سبق، أنّ الكتابة عند "رولان بارت" صيرورة، لأنها نشاط يولد من رحم القراءة، وبهذا تختلف عن الكتابة التي تولد لتموت بين دفتي الكتاب. فالكتابة في نظره ليست عملية إيصال رسالة من كاتب إلى قارئ، ولا هي وسيلة اتصال و تعبير عن ذاتية الكاتب، وإنما هي صوت القراءة. ففي النص القارئ وحده من يتكلم. حيث يتحوّل هذا الأخير إلى منتج للنص وعنصر فعال يشارك في عملية صياغة النص، وليس مستهلك لغوي للنص.

¹ - ibid, P 22/23

4 - الجزء التطبيقي من هذا الكتاب:

يقول "رولان بارت" عن كتابه (S/Z): «... فقد حاولت، على نحو من الأنحاء، أن أصور قراءة سارازين تصويرا بطيئا، ولم تكن النتيجة كما أعتقد، لا تحليلًا بالمعنى الدقيق (أنا لم أحاول أن ألتقط سر هذا العمل الغريب)، كما لم تكن صورة أيضا (فأنا لا أعتقد أنني عكست نفسي في قراءتي، غير أن هذا إذا حصل، فقد حصل انطلاقا من مكان غير واع، و هو مكان بالتأكيد يتعدى ذاتي). فما يكون إذن نص (S/Z)؟ إنه بكل بساطة نص، وإنه لنص نكتبه في رأسنا عندما نرفع الرأس».¹

إنه بكلمة واحدة نص القراءة، فيه حلل "بارت" قصة "سارازين"، واستخرج منها خمسمائة وإحدى وستين "561" وحدة قرائية ذات معنى. وقام بتفسير هذه الوحدات بناء على خمسة شفرات أساسية استنبطها من النص، ورأى أنها هي التي توجه تلك الوحدات، وتنظم دلالتها الضمنية المتعددة، وتعدّ هذه الشفرات أشهر مبتكرات "بارت".

1.4- الشفرات الخمسة Les cinq codes: تتمثل في

- الشفرات التأويلية « Codes herménéutiques »
- الشفرات الثقافية « Code culturel »
- شفرات الأحداث (الأفعال) « codes proaïrétique »
- الشفرات الدلالية « Les sèmes »
- الشفرات الرمزية (الحقل الرمزي) « Champ symbolique »

ولكل واحدة من هذه الشفرات مسؤوليتها الخاصة، فالتأويلية وشفرة الحدث تنظمان تسلسل الأحداث في القصة، وخصص بارت الحقل الرمزي للتعارضات المختلفة التي تقوم عليها بنية السرد.

¹ - رولان بارت، هسهسة اللغة، ص140-1.

يتساءل رولان "بارت" : هل من الصدفة أن تتواجد الشفرات الخمسة، من خلال المقاطع الثلاثة الأولى (العنوان والجملة الأولى من القصة) ؟ والتي تلحق كل دلالات النص حتى النهاية.

الجملة الأولى: "عندما غصت في حلم عميق من أحلام اليقظة/ التي تستحوذ على كل الناس حتى على رجل طائش، وذلك في قلب الحفلات الأكثر ضجة" = مقطع (1)+(2).

وبالتالي انطلاقا من العنوان "سارازين" والجملة الأولى، أي المقطع الأول، والثاني استتبط بارت الشفرات الخمسة.

1.1.4 - الشفرات التأويلية¹:

رمز لها "بارت" بـ « HER »، وهي مجموع الوحدات التي تلعب دور التجزئة بطرق مختلفة سؤال وجوابه، والصدمات المتنوعة التي تستطيع تهيئة السؤال، أو تأخير الجواب، وأيضا تشكّل لغز، وتأتي بحل رموزه. فهي تهتم بالألغاز، أو المشكلات السردية التي تثيرها القصة، ثم تحلّها.

بدأ بارت بتحليل العنوان "سارازين"، أي المقطع الأول من القصة.

يفتح العنوان سؤالاً: ماذا يمثل سارازين؟، اسم شخص؟، اسم عام؟ شيء؟ رجل؟ امرأة؟

إذ لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال، إلا بعد التعرّف على سيرة النحات "سارازين". فالعنوان، أي المقطع الأول لا ينعلق، إلا في الوحدة "153": سارازين ابن قاض، فنّان، أمّه غائبة.

وعلى هذا الأساس، فالعنوان عبارة عن لغز يؤوّل حتى يصل إلى الحقيقة. هناك خمسة ألغاز أخرى في القصة، إضافة إلى العنوان الذي يمثل اللغز الأول. وهذه الألغاز تؤوّل حتى تصل إلى الحقيقة فتارة تحمل خداع وحيل،

¹ ROLAND ,BARTHES :S/Z; p 24/25

لكي لا يكشف عن سرّها مبكراً، وتارة أخرى تحمل غموض لإثارة فضول القارئ.

اللّغز الثاني¹: ما هو مصدر ثروة "لانتني"؟

وتكون الإجابة عنه في الوحدة "23" كالتّالي: ثروة "لانتني" أتت من المرأة. هناك تفكيك جزئي بالنسبة للشفرة التّأويلية فاللّغز التّاني يبقى غامضاً إلى أن يصرّح عنه بالإجابة النهائية في الوحدة "549": ثروة "لانتني" أتت من السيّدة "لانتني".

اللّغز الثالث²: من أين أتت عائلة "لانتني"؟

في الوحدة "27": هناك ألغاز كثيرة تدور حول هذه العائلة، والإجابة عنها تكون في الوحدة "545": توجد علاقة بين عائلة "لانتني" وبين التّمثال. وهنا الجواب جزئي، إلى أن يصرّح بالحقيقة في الوحدة "548": "لانتني" هي عائلة "زمنبلا".

اللّغز الرابع³: من هو الشيخ الغريب؟

يبقى اللّغز غامضاً بالنسبة للقارئ، فمن خلال جواب السّارد في الوحدة "275"، نفهم أنّ الشّيخ الغريب تارة يكون "زمنبلا"، وتارة أخرى "سارازين"، إلى أن يصرّح بالحقيقة في الأخير، أي في الوحدة "547": الشّيخ الغريب عبارة عن مخصي، وهو "زمنبلا".

اللّغز الخامس⁴: في الوحدة "110": من هو أدونيس؟

¹ - ibid, P 45/215

² - ibid, p 47 /213/215

³ - ibid, P 132 /214

⁴ - ibid, P 75/214

يؤوّل هذا اللّغز، إلى أن يصرّح بالحقيقة في الوحدة "547": أدونيس هو تمثال "زمنلا" عندما كان عمره عشرين سنة.

اللّغز السادس¹: في الوحدة "205": من أي جنس هي زمنلا ؟ وكشف سرّ هذا اللّغز، يكون في الوحدة "469": "زمنلا" عبارة عن مخصي في هيئة امرأة.

2.1.4- الشفريات الدلالية²:

رمز لها "بارت" بـ « SEM »، وتأتي من ملاحظة أنّ كل قارئ لنص يؤسّس في ذهنه دلالات خفيّة لبعض العبارات والكلمات، ثم يأخذ بوضع هذه الدلالات مع مماثلاتها ممّا يلمسه في عبارات أخرى في النص نفسه.

الدّالة الأولى التي لاحظها، واستخرجها "بارت" من قصة "سارازين" هي "الأنوثة" La féminité . فكلّمة "سارازين" أو العنوان تحمل دلالة أخرى هي الأنوثة. ففي اللغة الفرنسية عندما تنتهي كلمة بحرف e فهي مؤنّثة، وخاصّة عندما يتعلّق الأمر باسم مذكّر مثل SARAZIN الذي خالف فيه "بلزك" القاعدة، وكتبه بـ SARRASINE .

وبالتّالي فالأنوثة مدلول، وجد لكي يثبت في كثير من أماكن النص.

3.1.4- شفريات الأحداث (الأفعال):

ورمز لها "بارت" بـ « ACT » ، وتشمل كل حدث داخل القصة. والحدث لا يكون إلّا من خلال تمثّل اللّغة له، لأنّنا لا ندرك الحدث إلّا بالتعبير عنه. وتتمثّل في كلّ أفعال القصة.

¹ – ibid,P 112/190

² – ibid,P 24/25

فمثلا، في الوحدة "2": حدث الغوص، والاستغراق ينادي لحدث أحداث أخرى تنتهي بالاستيقاظ، بحديث في الوحدة "14". ففي القصة الذي يحرك الأحداث ليست الشخصية، وإنما هو الخطاب.¹

4.1.4- الشفرات الثقافية:

تشمل الخلفيات المعرفية التي تشير إلى ثقافة ما، تتسرب من خلال النصوص، فهي شفرات المعرفة، أو الحكمة، التي لا ينقطع النص في الرجوع إليها.

مثال : في الوحدة "469": لم تصعد النساء أبدا على مسارح روما، ألا تدري من يقوم بأدوار النساء في دول البابا؟²

فسارازين يجهل عادات وتقاليد الإيطاليين ، وهذا ما أدى إلى موته، وبهذا فقد مات بسبب جهله أن النساء الإيطاليات لا يصعدن على خشبات المسرح في ذلك الوقت. فهو لم يكف عن اثبات الأنوثة الكاذبة لزمنلا. إضافة إلى أنه كان مصدر تهديد لثروة ضخمة يوفرها "زمنلا" لمالكه، وهذا ما أدى أيضا إلى موته.

5.1.4- الشفرات الرمزية³:

رمز لها "بارت" ب SYM، وتقوم على التصور البنيوي في أن الدلالة تتبثق من خلال مبدأ التعارض الثنائي، الذي يقوم على الاختلاف بين العناصر المكونة للنص، ويتجلى ذلك في الاستخدام البلاغي، مثل الاعتماد على الطباق، وهو عنصر بلاغي اهتم به بارت كثيرا في تحليله للنظام الرمزي. كما

¹ - ibid,P 24/40/45

² -ibid,P 38

³ - ibid,P 190

أعطى الكاتب أهمية كبيرة للمجال الرمزي، وهذا ما يظهره العنوان الرمزي لهذا الكتاب S/Z.

الحقل الرمزي الأول الذي لاحظته واستخرجه "بارت" من قصة "سارازين": هو الطباق *L'antithèse* ، ولكن ليس بمفهومه العادي المعروف. فالطباق هنا بين الحقيقة والصالون، فوساطة السارد، أو تنقله بين الحقيقة والصالون هو الذي فرض الطباق، بحيث دخل في رمزية المعنى. والطباق بين الدّاخل والخارج، بين الحركة والسكون، بين الحرارة والبرودة، بين الحياة والموت.

الحقل الرمزي الثاني: هو "إعادة الصورة طبق الأصل *répliques cors* la des

في الوحدة "23": الطفلين عبارة عن صورتين طبق الأصل من أمهما، إذ أنّ رشاقة وجمال الطفلين جاءت من أمهما.

الحقل الرمزي الثالث: الجسد المجمع: *Le corps rassemblée*

في الوحدة (20): "زمنلا" أغرت "سارازين" بسبب جسدها الذي لا يعرفه إلا من خلال تمزيقه إلى قطع متفرقة، ثم يقوم بجمع هذه القطع مرة أخرى، فالجسد الأنثوي لديه هو جسد مشتت مجمع.

ومجمل القول، فإنّ "بارت" جعل من قصة "سارازين"، بناء رمزيا مشفرا، محاولا بذلك اكتشاف تعدّد النص، واختلافه انطلاقا من رغبته في بيان العلاقة بين السميائيات، والإيديولوجيا، وتفكيك الرمزية الغربية وخطابها، متجاوزا بذلك بنية النصّ باحثا عن بنيته، على حد تعبيره.

2.4- نسيج الأصوات¹: *Le tissu des voix*

تشكّل الشفرات الخمسة شبكة، تمرّ من خلالها كلّ النصوص، فالشفرة هنا ليست لائحة ، وأنموذجا ينبغي لنا أن نعيد تشكيلة بأي ثمن، وإنّما هي منظور

¹ – ibid,P 27 /28/159

من الاستشهاديات وسراب من البنى، لا يعرف عنها سوى الذهابات، والإيابات. إنها مجموعة من بقايا الشيء الذي سبق لنا قراءته، ورؤيته، وفعله وعيشه. تتقاطع الشفرات الخمسة، والأصوات الخمسة: صوت التجربة (الأحداث)، وصوت الإنسان (الدلالات)، وصوت العلم (الشفرات الثقافية)، وصوت الحقيقة (التأويلات)، وصوت الرّمز.

إنّ الإستشهادات التي يستخرجها الكاتب لهذه الشفرات متجاوزة ومتداخلة داخل الوحدة القرائية، بحيث تشكّل ضفيرة ونسيجاً، وبالتالي نصّاً منسجماً. مثال: **في الوحدة "373"**: "يختطف "سارازين" زمبلا"، وهذه الأخيرة تدافع عن نفسها، وكانت مسلّحة بخنجر هدّدت به سارازين، وذلك بغرسه في قلبه إن اقترب منها.

فهذه الجملة تشكّل ضفيرة، تتكوّن من عدد من الشفرات، فهناك شفرة لسانية (شفرة اللّغة الفرنسية)، وشفرة فعلية (الدفاع المسلّح للضحية)، وشفرة تأويلية (المخصي يخادع فيما يخص عضوه الجنسي، ويتظاهر بالدّفاع عن عقته بوصفه امرأة)، وشفرة رمزية (السكين رمز إخصائي).

ومن هنا يرى "بارت"، أنّ النّص ليس ترتيباً ثنائياً يتكوّن من موضوع وشكل، فهو ليس سوى تعدّدية من الأشكال من غير موضوع، فالقراء أحرار في فتح وإغلاق عمليّة التّدليل للنّص دون الاكتراث بالمدلول.¹ "فبارت" يكتب لتصبح قراءته بدورها موضوع قراءة جديدة.

خاتمة

كان "بارت" يغيّر باستمرار مجالات اهتمامه، وأدواته الإجرائية من أجل تحقيق الخلود الذي يطمح إليه كل مبدع، ولعلّه كان باحثاً في كلّ مشروعه عن الدرجة الصفر التي يتّمس بواسطتها تحقيق المفرد والمختلف، وتحاشي السائد

¹- رولان بارت، هسوسة اللغة، ص 179، 180.

والمتفق عليه. وهو المفهوم الذي كان عنوانا لكتابه الأول، ثم ورد في دراسته لقصة سارازين "بلزأك" كصفة لانفتاحية المعنى وتعدديته.

اهتم بارت بالقراءة، فهي لا تمثل بالنسبة إليه فعالية أساسية في استنتاج النص وتفكيكه، وإنما فعالية لتحقيق الوجود أيضا، وجود النص ووجود القارئ. هذا الأخير الذي رأى فيه "بارت" موضعا تلتقي على مساحته تعددية الكتابات، ومعه يكتمل النص بوصفه نسيجا من الكتابات. وقد كان ميلاد القارئ على حساب موت المؤلف، بحيث عوض غياب المؤلف وموته، ببصمة القارئ وحضوره. وبهذا قدّم "بارت" قراءات مختلفة في النصوص، وأنجز مفهوما خاصا به للنص والقراءة، وهذا ما يظهر من خلال كتابه س/ز s /z ، أين تخلّى "بارت" عن الخطاب النقدي المألوف، ليقترح خطابا آخر، هو خطاب القراءة أو كتابة - قراءة.



سيمائية السرد التراثي العربي في النقد المغاربي
أ.د. عفاف قادة
جامعة سيدي بلعباس

تمهيد:

إن قراءة متأنية لكثير من المتون النقدية الرائجة في ساحة النقد العربي المعاصر بعامة والمغاربي بخاصة، يلحظ دون عناء، أن خطابها مشدود إلى مرجعية غربية من حيث كونه يعتمد على الثقافة، التي تعبر عن نفسها بوصفها عملية استدلال، حين يتكئ الدارس على شهادات واقتباسات ويحيل إلى مصادر أجنبية غربية¹، لكنه انشداد واع، يهدف-من خلال التعريف بالنظرية وعرض أصولها أولاً، ثم بسط مفاهيمها ومصطلحاتها ثانياً، خدمة للقارئ العربي ورفعاً من مستوى الثقافة النقدية لدينا- إلى التأسيس لمنهجية متماسكة يمكن بمقتضاها وصف مكونات الكتابة الأدبية بعامة والسردية بخاصة وتحديد أساليبها، وتفسيرها وفق مرجعية مضبوطة وأدوات صلبة، ورؤية جديدة متجاوزة ما كان متداولاً في ساحتنا النقدية من أدوات تقليدية هشة ومناهج عتيقة في مرحلة ما قبل الانفتاح على النقد الغربي- مع تفاوت بطبيعة الحال- بين متن وآخر سواء في شمولية العرض ومستواه، أو في وضوح الخطاب ودقته.

ويمكن تصنيف تلقي المعرفة النقدية الغربية في خطابنا النقدي -مهما كانت النظرية المتبناة- ضمن ستة مستويات/خطابات- من التلقي، تتمثل في:

1. خطاب التأسيس والتأصيل والتعريف. 2. خطاب الترجمة والتعريب. 3. خطاب التقعيد والتنظير. 4. خطاب النقد والتقويم. 5. خطاب التأليف القاموسي. 6. خطاب الممارسة التطبيقية.

وإذا كان هدف المستويات الخطابية الخمسة الأولى- والتي هي خطابات نظرية أساساً- يتمثل في محاولة خدمة القارئ العربي والرفع من مستوى الثقافة النقدية لديه، من خلال وضعة في أجواء المعرفة النقدية الغربية، وإطلاعه على ما جدّ في ساحتها من نظريات، من خلال تأصيلها والتعريف بها، أو من خلال ترجمة بعض نصوصها وتعريب مصطلحاتها ووضع مسارد خاصة لها، أو من خلال