

الكتابة في الدرجة الصفر

رولان بارت

انتصار الكتابة البورجوازية وانقطاعها

يوجد في أدب (I) ما قبل الكلاسيكية مظهر لتعدد الكتابات ، غير أن هذا التنوع يبدو أقل حجما فيما إذا طرحنا مشاكل اللغة بمصطلحات البنية وليس أبدا بمصطلحات الفن . فمن الناحية الجمالية يظهر القرن 16 ومستهل القرن 17 تضكما حرا بما فيه الكفاية في اللغات الأدبية ، وذلك لان الناس كانوا ما يزالون منهمكين في معرفة بالطبيعة وليس في التعبير عن الجوهر الإنساني ، وعلى هذا الاساس فان الشكل المشترك بين كتابة رابليه **Rabelais** الموسوعية وكتابة كورناي المتحذقة المتصنعة (2) - وحتى لا نشير الا الى اللحظات النوعية - لغة لم يصير التعميق فيها طقوسيا بعد ، ولكنها تكون في حد ذاتها وسيلة للبحث المطبق على كل امتداد العالم . الشيء الذي يعطي لهذه الكتابة الما قبل - كلاسيكية هياة الفرق نفسها وسعادة حرية ما . اما بالنسبة للقاري، المعصري فان انطباع التنوع يتقوى الى الحد الذي تظهر فيه اللغة وكأنها لا تزال تجرب بنيات غير قارة ، ولم تثبت بعد وبصفة نهائية روح تركيباتها وقواعد تنمية مفرداتها . ويمكن القول اذا اعتمدنا مرة ثانية على التفريق بين « اللسان » (3) و « الكتابة » - ان الادب الفرنسي لم يكن - حتى حوالي 1658 - قد تجاوز بعد اشكالية اللغة . ولهذا السبب بالضبط كان ما يزال يجهل الكتابة . والواقع انه يستحيل وجود أخلاقية للغة ما دامت هذه الاخيرة تتردد حتى في اختيار بنيتها . لن تظهر الكتابة الا في اللحظة التي تصير فيها اللغة - وقد اكتمل تكوينها على الصعيد الوطني - نوعا من السلبية ، أو انفا يفصل بين ما هو ممنوع وما هو مباح ، دون أن تتسارع أبدا عن أصول أو مبررات هذا المحرم **tabou** لقد خلص النحويون الكلاسيكيون ، - بابتداعهم العلة اللازمية للغة - الفرنسيين من كل المشاكل اللغوية . فصارت هذه اللغة المصفاة والمثذبة ، كتابة - أي قيمة لغوية -

معطاة مباشرة وبفضل الظروف التاريخية نفسها - على أنها كونية .

ان تعدد الانواع ، واختلافها ، وحركة الاساليب داخل المفيد **Dogme** الكلاسيكية هي معطيات جمالية وليست معطيات بنية . ولا يجب لا على هذه ولا على تلك أن نؤمننا . حقيقة ان المجتمع الفرنسي قد توفرت له كتابة وحيدة أدواتية وتنميقية في نفس الوقت تصرف فيها طوال الفترة التي قامت فيها الايديولوجية البورجوازية بغزواتها وانتصاراتها . وهي كتابة أدواتية **Instrumentale** لان الشكل كان يفترض فيه أن يخدم المضمون كما تقوم المعادلة الجبرية بخدمة النشاط الفعلي والتجريبي . وهي كتابة تنميقية لان هذه الاداء كانت مزخرفة ومزينة بحوادث لا تمت بصلة الى وظيفتها ، وهي زيادة على ذلك مقترضة دون خجل من التقليد ، ومعنى ذلك ان هذه الكتابة البورجوازية عندما يعاد استعمالها من طرف كتاب مختلفي المشارب لا تشير أبدا أي تفرز من ورائتها ذلك انها ليست سوى تزيين سعيد يعتليه نشاط الفكر . لقد عرف الكتاب الكلاسيكيون هم أيضا - ودون شك - اشكالية الشكل ، ولكن النقاش لم يجر أبدا حول تنوع ومعنى الكتابات ، واقل من ذلك حول بنية اللغة . وكانت البلاغة وحدها موضوعا للتساؤل والاثام : أي نظام الحديث . وقد وقع التفكير فيه تبعا لغاية الاقتناع . فنفرد الكتابة البورجوازية يقابله اذن تعدد البلاغات . وعلى العكس من ذلك فانه في اللحظة ذاتها التي لم تعد للبحوث البلاغية أهمية حوالي منتصف القرن 19 ، لم تبق الكتابة البورجوازية كونية ، وولدت الكتابات المعاصرة .

وبدعي ان هذه الكتابة الكلاسيكية هي كتابة طبقية . ان هذه الكتابة البورجوازية المولودة أثناء القرن 17 في حضان المجموعة التي تحيط مباشرة بالسلطة ، والمكونة بفعل ضربات القرارات اللوغمائية ، والمطورة بسرعة من كل لاستعمالات والاساليب النحوية التي استطاعت ذاتية الانسان الشعبي . التلقائية انجازها وبلورتها ، والمعدة ، على العكس من ذلك - للقيام بعمل تعريفي ، قد قدمت أولا وقبل كل شيء - وببنفس الوقاحة والصلافة المعهودة التي اتسمت بها الانتصارات السياسية الاولى لهذه الطبقة - على انها لغة طبقة اقلية متمتعة بالامتيازات . ويؤكد فوجلاس (4) **Vaugelas** سنة 1647 على ان الكتابة الكلاسيكية امر واقع وليست مسألة حق . لان الوضوح كان لا يزال مقصورا على الاستعمال في البلاط فقط ، وعلى العكس من ذلك ففي سنة 1660 نجد اللغة الكلاسيكية - في نحو بوررويال **Port-Royal** مثلا - قد كسيت بخصائص كونية . وصار الوضوح قيمة . الواقع ان الوضوح خاصية بلاغية محضة ، فهو ليس ميزة لغوية عامة ممكنة في كل الأزمنة والامكنة ، ولكنه فقط الملحق المثالي لحديث ما ، بل لهذا الحديث نفسه الخاضع لتقاصد الاقتناع الدائمة ، ذلك ان بورجوازية العصور الملكية ، القبلية (بتسكين الباء) ، وبورجوازية الفترات التالية للثورة قد نميتا - وهما تستعملان الكتابة نفسها -

ميثولوجية جوهرانية عن الإنسان الشهيء الذي دفع الكتابة الكلاسيكية - وهي واحدة وكونية الى النخلي عن كل اهتزاز لصالح استمرار ، حيث كانت كل جزيئة فيه اختيارا ، أي المحر الجذري لكل إمكان لغوي . وعلى هذا الاساس فان السلطة السياسية ، ووثوقية العقل ووحدة اللغة الكلاسيكية ، أشكال لذفس الحركة التاريخية .

لهذا ، فلا داعي بتاتا للاندماش اذا ما وجدنا أن الثورة لم تغير اي شيء في الكتابة البورجوازية ، وبأنه لا يوجد الا فرق بسيط جدا بين كتابة فينيلون (6) Fénelon وبين كتابة مريمسي Mérimée (6) . وذلك لان الايديولوجية البورجوازية بقيت حتى سنة 1848 بمنجاة من التصدعات ، دون أن يزعزعها قطعا وقوع ثورة منحت البورجوازية السلطة السياسية والاجتماعية ، ولم تمنحها السلطة الثقافية لانها كانت قد استولت عليها منذ امد طويل . ولهذا لم يكن على الكتابة البورجوازية منذ لاكلوس (7) Laclos حتى ستاندال ، الا أن تستعيد انفاسها وتستمر فقط ، بعد العطلة القصيرة التي حدثت فيها تلك الاضطرابات . أما الثورة الرومنطيقية - وهي التي ترتبط اسميا بعملية قلب وزعزعة الشكل - فانها قد حافظت بكل تعقل ووزانة على كتابة ايديولوجيتها ، وبقليل من التضحية التي أتت الى خلط في الانواع والكلمات تمكنت من الحفاظ والابقاء على ما هو جوهر في اللغة الكلاسيكية : أي الوسائلية ، وهي دون شك وسيلة يتأكد « حضورها » أكثر فاكتر (وخاصة عند شاطوبريان) لكنها في نهاية المطاف وسيلة مستعملة بدون هيبة ، وجاهلة لكل عزلة لغوية . ان هيجو وحده ، باستخراجه من الابعاد الحسية لزمانه ومكانه موضوعائية كلامية خاصة تستحيل قراءتها من خلال منظور تقليدي ، ولكن لا تمكن قراءتها الا بالرجوع الى الخلف envers الجميل الجميل والمدمش لوجودها الخاص ، (نقول) ان هيجو وحده استطاع بما لاسلوبه من ثقل واهمية أن يقوم بالضغط على الكتابة الكلاسيكية ويوصلها الى حافة الانفجار . وهكذا فان احتقار هيجو يضمن دائما نفس الخرافات الشكلية ، التي احتتمت في ظلها باستمرار الكتابة الثامن عشرية ذاتها ، تلك الكتابة التي بقيت - وهي الشاهدة على البذخ والابهة البورجوازية - معيار الفرنسية الصحيحة . هذه اللغة المغلفة تماما ، والمغزولة عن المجتمع بفعل كل كثافة الخرافة الادبية ، هي من نوع الكتابة المقدسة التي يعاد استعمالها ، بلا مبالاة ، من طرف الكتاب الأشد اختلافا وتنوعا ، بصفتها قانونا صارما أو لذة جشعة . انها خيمة هذه المعجزة الساحرة : الادب الفرنسي .

لكن السنوات الواقعة حوالي 1850 حملت معها تضامر ثلاث وقائس تاريخية جديدة ومهمة : انقلاب التسكان الاوروبي ، حلول الصناعة المعدنية محل صناعة النسيج أي ميلاد الراسمالية العصرية ، وانقسام المجتمع الفرنسي (وقد تسببت في ذلك أيام يونيه 48) الى ثلاث طبقات متعادية : أي القضاء

النهائي على أوامم الليبرالية . ورمت هذه الظروف بالبورجوازية في شرط تاريخي جديد . وحتى ذلك الحين كانت الايديولوجية البورجوازية هي التي تعطى بنفسها مقياس الكوني مائة اياه دون احتجاج ان الكاتب البورجوازي الذي ليس امامه أي (انسان) آخر لينظر اليه ، والذي هو وحده القاضي في مسألة شقاء الناس الآخرين ، لم يكن ممزقا بين شرطه الاجتماعي ورسالته الفكرية . ومن الآن فصاعدا لن تظهر هذه الايديولوجية نفسها الا كايديولوجية ضمن ايديولوجيات أخرى ممكنة ، ولان الكوني قد فلتت من قبضتها فهي لن نستطيع ان نتجاوز نفسها الا اذا ادانتها ، ويصير الكاتب فريسة غموض ولبس ما لان وعيه لم يعد يغطي ابدا وضعه . هكذا تولدت مأساوية الادب .

حينئذ بالضبط بدأت الكتابات تتعدد . وصارت كل واحدة منها سواء المصنوعة (8) ، أو الشعبوية أو الحيادية أو المتكلمة (بتشديد اللام وفتحها) تزعم انها الفعل الاولي الذي يتحمل الكاتب ، أو يبغض بواسطته وضعه البورجوازي . وتشكل كل واحدة منها محاولة للاجابة عن هذه الاشكالية الاورفيوسية للشكل المعصري : الا وهي وجود كتاب بدون أدب . منذ مائة سنة رسم فلوبيير ، مالارميه (IO) ، رامبو ، والاخوان غونكور ، السرياليون ، كينسو (9) Queneau سارتر وبلانشو اوكامي - ولا زالوا يرسمون - بعض سبل ادماج وتنجير أو اقلمة **Naturalisation** اللغة الادبية ، ولكن المجازفة ليست هي هذه المغامرة في الشكل أو هذا النجاح في العمل البلاغي أو هذه الجراة في المفردات . وكلما خط الكاتب تشكيلة أو مركبا من الكلمات الا وكان وجود الادب نفسه مطروحا للتساؤل ، وما تعطيه المعصرانية للقراءة ، في نعد وكثرة كتاباتها ، انما هو مازق تاريخها الخاص .

حرفية الاسلوب (II)

« ان الشكل يكلف ثمنا باهضا ، بهذا كان بول فاليري يجيب حينما يسأله الناس عن السبب في عدم نشره للدروس التي كان يلقيها بالكوليج دوفرانس ، ومع ذلك فقد كان الشكل يساوي تقريبا ثمن الفكر طوال حقبة باكملها هي حقبة الكتابة البورجوازية المنتصرة . ولعل الكتاب كانوا يحرضون على اقتصادها وعلى تلميحها وايحائها ، الا أن الشكل كان يساوي ثمنا أقل ، خصوصا وان الكاتب كان يستعمل أداة تم تكوينها منذ زمان سابق ، أداة تتوارث اولياتها سالمة دون هوس بالجديد ، ولم يكن الشكل موضوع ملكية : اما كونية اللغة الكلاسيكية فتأتي من أن اللغة كانت ملكا جماعيا مشتركا . والفكر وحده كان مطبوعا بالغيرية . ويمكن القول بأن الشكل كانت له ، طوال هذه الفترة ، قيمة استعمالية .

وهكذا ، رأينا أنه بدأ يطرح على الأدب - حوالي 1850 - مشكل التعبير
 وستشرع الكتابة في البحث عن حجج ، وذلك بالضبط لان ظلالات من الشك
 بدأت تخيم على استعمالها . وستقوم طبقة بأكملها من الكتاب حريصة أشد
 الحرص على تحمل مسؤولية التقليد لتستسيغ عن القيمة الاستعمالية
 للكتابة بقيمة - العمل الصنعة ، وستنقذ الكتابة بفضل الجهد العملي الذي
 يبذل فيها ، وليس بفضل وجهتها ومصيرها . حينئذ ، بدأت تتطور صورة
Imagerie الكاتب - الحرفي الذي يعتكف في مكان أسطوري ، كعامل
 في غرفته ، ويقوم بتقليص ونحت وتمليس ، وترصيع وتركيب شكله ،
 تماما كالصائغ الجواهري الذي يستخرج انفن من المادة ، قاضيا ساعات
 منتظمة كلها عزلة وجهد ، لانجاز عمله هذا : ان كتابا مثل كوتيهيه (II)
Gautier الاستاذ المعجز للأدب الرفيعة وفلوبير (12) (وهو يصقل
 ويثقف جملة على غرار كرواسيه (43) **Croisset** وفاليري (داخل
 عرفته في الصباح الباكر) أو جيد **Gide** (واقفا امام مقراته وكانه
 أمام منضدة العمل) يشكلون ما يشبه جمعية أو شركة الآداب الفرنسية :
 حيث يصير العمل المصنعي من أجل الشكل علامة وطابع الهيئة الحرفية .
 وتحل قيمة - الصنعة هذه الى حد ما محل قيمة - العبقرية . لقد كانوا
 يمزجون ادعاءهم بانهم يكابدون كثيرا ولمدة طويلة جدا في صنع اشكالهم ،
 ينبوع من الدلال والفنح ، بل انه يحدث أحيانا نوع من الحذقة والتصنع في
 الإيجاز (وعلى العموم فان معالجة وصنع مادة ما يعني الانتقاص منها)
 تتعارض تمام التعارض مع الحذقة الباروكية (تلك التي نجدها عند كورفاني
 مثلا) : احدهما تعبر عن معرفة بالطبيعة ، ترتب عنها توسع في اللغة ، أما
 الأخرى فقد ثبتت ، وهي تحاول انتاج أسلوب أدبي أرستقراطي ، شروط
 أزمة تاريخية ستتحل في اليوم الذي لن تصير فيه الفائية الجمالية كافية
 تبدأ لتبرير هذه اللغة اللا تاريخية ، أي في اليوم الذي سيأتي فيه التاريخ
 بانفصال جلي بين النزعة الاجتماعية للكاتب والاداة التي سلمها اليه
 للتقليد .

لقد أسس فلوبيير ، وبأكبر قدر من النظام ، هذه الكتابة الحرفية
Artisanale وتبينه كانت الواقعة البورجوازية تنتظم في سلك الطريق
 لتغير للاعجاب أو الغريب جدا . أما الايديولوجية البورجوازية فقد كانت
 تعطى مقياس الكوني ، وتستطيع ، طامحة في وجود انسان خالص ، أن تعتبر
 مخرج وغبطة البرجوازي كفرجة لا تقدر ولا تقاس حتى بالنسبة اليها هي
 انها . وفي نظر فلوبيير كانت الحالة البورجوازية شرا وداء عضالا يحق
 للكاتب فلا يتمكن من معالجته الا اذا تحمله بصفاء ووضوح - الشئ الذي

يشكل أخص خصائص الاحساس الماساوي . وتتطلب هذه الضرورة التي يختص بها (فريديريك مورو) و (ايماء بوفاري) ، و (بوفار) و (بيكوشي) (I4) - ما داموا يجابهنها وجها لوجه - فنا يحمل هو الآخر صرورة ، ومسلحا بقانون . لقد أسس فلوبيير كتابة معيارية تتضمن - وهذه مفارقة - القواعد التقنية للمشير النهيغ **Pathos** فهو من ناحية يؤلف حكايته من تتابعات من الماهيات ، ولا يؤلفها أبدا حسب نظام ظاهراتي (كما سيقوم بذلك بروست) ، فهو يثبت الازمنة الفعلية في استعمال تواضعي عرفي ، على غرار فن ينذر بسطحيته ، بحيث يجعلها تقوم بعملها مثلها مثل أدلة الادب ، وأنجز ايقاعا مكتوبا خلق نوعا من التعزيم والسحر الذي يؤثر - بعيدا عن مفاييس الفصاحة المنطوقة - في حاسة سادسة : أدبية محضة ، يختص بها منتجو ومستهلكو الادب . ثم - من ناحية أخرى - قانون **Code** الصنعة الادبية ، أو هذه المجموعة من التمارين المتعلقة بعناء وكذ الكتابة والتي تعضد حكمة - اذا أردنا - وتعضد أيضا حزنا وصراحة ، ما دام الفن الفلوبييري يتقدم وهو يشير الى قناعه بأصبعه . وإذا لم يكن هذا التقنين الفريغولاري (I5) للغة الادبية يستهدف مصالحة الكاتب مع شرطه الكوني فهو على الاقل يهدف الى منحه وتحمله مسؤولية شكله ، الى أن يجعل من الكتابة التي سلمها له التاريخ ، فنا ، أي تواضعا واضحا ، وميثاقا صادقا يمكن الانسان من اتخاذ موقف مالوف ، داخل طبيعة ما تزال متباينة ومتنافرة . فالكاتب يقدم للمجتمع فنا معلنا (بفتح اللام) صريحا ، وظاهرا في معاييره بالنسبة للجميع ، وفي مقابل ذلك يمكن للمجتمع أن يقبله ، مثل بولبير الذي يصير على ربط نظرية شعره الرائعة بكونييه ، كما لو كان يربطها الى نوع من اوثان الشكل المصنوع ، يقع ، دون شك ، خارج ذرائعية النشاط البورجوازي ، ولكنه رغم ذلك مدمج في نظام من الاعمال المألوفة ، ومراقب من طرف مجتمع يتعرف فيه ، ليس على أحلامه ، ولكن على مناهجه . وبما أن الادب لا يمكن أن يهزم ويقهر انطلاقا من ذاته نفسها ، أفليس من الافضل قبوله جهارا . وبما أنه محكوم عليه بهذا السجن الادبي فإنه يتحتم عليه أن ينجز فيه « عملا مثقنا وجيدا » . وهكذا تكون ، فلبرة الكتابة تكفير وهدية الكتاب العامة ، سواء كان القليلو الاحاح والتشدد ينساقون معها دون مشكل ، أو كان الاكثر صفاء من بينهم يعودون اليها كما لو كانوا يعودون الى التعرف على شرط قدري .

أحدثت حرفية الأسلوب كتابة تحتية ، تفرعت عن فلوبيير ولكنها تكيفت حسب مقاصد المدرسة الطبيعية ، ان هذه الكتابة التي مارسها موبسان ، وزولا ، ودوديه (16) - والتي يمكن أن نسميها بالكتابة الواقعية - تركيب لدلائل الأدب الشكلية (الماضي البسيط ، الأسلوب غير المباشر ، الأيقاع المكتوب) ولعلامات الواقعية التي ليست بأقل شكلية (قطع منقولة من اللغة الشعبية ، كلمات بليغة ولهاجيات الخ . . .) بحيث لا توجد أية كتابة أكثر تسطحا من هذه التي ادعت أنها تصور الطبيعة عن قرب وليس من شك في أن الفشل ليس واقعا فقط على مستوى الشكل ولكنه واقع أيضا على مستوى النظرية : فكما يوجد في جماليات الطبيعية تعارف عن الواقع توجد أيضا فبركة للكتابة . وتكمن المفارقة في أن احتقار المواضيع لم يؤد بقائنا الى تقلص في الشكل . ان الكتابة الحيادية واقع متاخر ، إذ أنها لن تخرع الا بعد الواقعية بكثير من طرف كتاب مثل كامبي ، وسيكون اختراعها نتيجة للبحث عن كتابة تكون في نهاية المطاف بريئة ، أكثر مما هو ناتج عن تأثيرات جمالية الالتجاء . ان الكتابة الواقعية بعيدة كل البعد عن أن تكون محايدة ، وانما هي على العكس من ذلك محملة بدلائل الفبركة الأكثر مشهدية .

وهكذا ، فان المدرسة الطبيعية لما كانت في حالة الانحجار والتخلي عن ضرورة طبيعة شفوية غريبة عن الواقع غريبة واضحة ، ودون أن تدعي ، رغم ذلك ، أنها عثرت على لغة للطبيعة الاجتماعية - كما سيفعل ذلك كينو - انتجت وبشكل مفارق فنا اوليا دل على المواضع الأدبية بتباه كان لا يزال مجهولا حتى ذلك الوقت . ولقد هيأت الكتابة الفلوبييرية شيئا فشيئا نوعا من الافتتان والسحر ، حيث كان لا يزال من الممكن أن يضيع الانسان في قراءة لفلوبيير كما يضيع في طبيعة ملاي بأصوات ثانوية تقوم فيها الدلائل بدور الاقناع أكثر مما تعبر ، أما الكتابة الواقعية فهي غير قادرة بتاتا على الاقناع ، فقد حكم عليها فقط بأن تصف ، بمقتضى هذه العقيدة الثانوية المتحجرة التي تريد ألا يكون هناك شيء سوى شكل واحد فقط هو الامتل لك « التعبير » عن واقع جامد كالشيء ، ليس للكاتب عليه من سلطة الا ما كان عن طريق فنه الذي يتمثل في تنسيق الأدلة .

لقد مارس هؤلاء الكتاب الذين لا أسلوب لهم - موبسان ، زولا ، ودوديه واتباعهم - كتابة كانت بالنسبة اليهم ملجأ ومعرضا للعمليات الحرفية التي كانوا يعتقدون أنهم قد أبعدها عن جمالية غير فعالة بشكل محض . ويعرف الجميع تصريحات موبسان حول صنعة الشكل ، وكل الوسائل والطرق الساذجة التي استعملتها المدرسة ، والتي تحولت بفضلها

الجملة الطبيعية الى جملة سطحية مرصودة للشهادة على غايتها الادبية المحضة ، ويعني هذا ، هنا ، المجهود العلمي الذي بذل من أجلها . ومعروف أن نية الفن وقصده في أسلوبية موبسان ، مقصورة على التركيب ، أما المعجم فقد تحتم عليه قبل ذلك أن يبقى دون **الادب** . ان الكتابة الجيدة - وهي منذ الآن الدليل الوحيد عن الواقعة الادبية - معناها ، بسداجة ، تحريك مفعول ما من مكانه ، ومنح القيمة للكلمة ، دا ، معتقدة أنها تحصل من هنا على ايقاع « تعبيرى » . ولكن التعبيرية خرافة : انها ليست سوى عرفية التعبيرية .

كانت هذه الكتابة العرفية دائما محل اصطفاء وتفضيل من طرف النقد المدرسي الذي يقيس ثمن النص بحكم المجهود العلمي الذى بذل فيه . الا أنه ليس هناك ما هو أكثر إثارة وجذبا -للافتتاح من تجريب تنسيقات وتركيبات للمفاعيل مثل عامل يضع قطعة آلية دقيقة في مكانها المناسب . وما تندم له وتعجب به المدرسة في كتابة موبسان أو دوديه ، إنما هو في نهاية المطاف دليل أدبي مفصول عن مضمونه ، يطرح **الادب** كـ **مقولة** ليست لها أية علاقة بلغات أخرى ، ويؤسس انطلاقا من هنا مقولية ووضوحا مثاليا للأشياء . وميما بين بروليتاريا مفصولة ومطرودة من كل ثقافة وبين ادتلجنسيا شرعت منذ مدة في وضع الادب نفسه موضع التساؤل ، سيجد الزبناء المتوسطون للمدارس الابتدائية والثانوية - أي البورجوازية الصغرى بصفة اجمالية - في الكتابة الفنية - الواقعية (التي سيكتب بها قسم كبير من القصص التجارية) الصورة الممتازة والمفضلة **لادب** يمتلك كل العلامات الساطعة والجلية لهويته . ولا تتمثل وظيفة الكاتب هنا في أن يبدع أكثر ، بقدر ما تكمن في اعطاء ادب يرى (بضم الياء) من بعيد .

استعملت هذه الكتابة البورجوازية - الصغيرة مرة أخرى من طرف الكتاب الشيوعيين وذلك لان المعايير الفنية للبروليتاريا لم تكن تستطيع لحد الآن أن تتميز وتختلف عن معايير البورجوازية الصغيرة (زد على ذلك انها واقعة مطابقة للمذهب) ثم لان عقيدة الواقعية الاشتراكية نفسها تفرض ، بحبرية ، كتابة عرفية مكلفة بتبليغ ، وبوضوح تام ، محتوى عاجز عن فرض نفسه دون استعمال شكل يحدده ويتوحد به . ونفهم ، إذن ، المفارقة التي تقوم الكتابة الشيوعية وفقا لها بمضاعفة أدلة **الادب** الاكبر حجما ، وبالاتمرار دون تحفظ - مع أنها أبعد ما تكون عن قطع الصلة بشكل يمكن أن نقول بصفة مجملة أنه شكل بورجوازي أساسا ونموذجي ، أو كان على الاقل كذلك في الماضي - في تحمل الهومو الشكلية لفن الكتابة البورجوازي

— الصغير (زد على ذلك أن انشاءات المدرسة الابتدائية اشاعته ورسخته لدى الجمهور الشيوعي) .

لقد استعملت الواقعية الاشتراكية الفرنسية كتابة الواقعية البورجوازية مرة أخرى ، مؤالية (ممكنة) ، بدون تحفظ ، كل أدلة الفن المتعمدة ، وهذه ، على سبيل المثال بعض الاسطر من رواية لغارودي « . . . الجذع منحني ، وهو متهاك برعونة على ملامس مرصصة الحروف (اللينوتيب) . . . عضلاته تترنم فرحا . . . أصابعه ترقص ، خفيفة وقوية . . . البخار المسمم بالاثمد . . . جعل صدغيه يبدقان ، وشرايينه تنبض بقوة ، وألهب قوته وغضبه ، وحماسه حتى صار أشد اضطرابا » . ونرى هنا أن كل شيء ، بعروض بصورة مجازية . وذلك لأنه يجب اعلام القارئ ، بثقل أن العمل « متقن الكتابة » (ويعني ذلك أن ما يستهلكه أدب) . وقطعا ليست هذه المجازات والاستعارات التي تلحق بكل فعل مقصود مزاج يحاول أن ينقل ويوصل خصوصية احساس ما ، وإنما هي فقط علامة أدبية تحدد موضع اللغة ، مثلها تماما مثل البطاقة التي تخبر عن الثمن .

« الضرب على الآلة » « الدق » (عندما يتحدث عن الدم) أو « أن تكون سعيدا للمرة الاولى » حقا انها لغة واقعية ولكنها ليست لغة واقعية ، ولكي يكون هناك أدب يجب أن يكتب : « ضرب برداة » على مرصصة الحروف (اللينوتيب) « الشرايين تضرب بقوة » أو « لقد عانق أول دقيقة سعيدة في حياته » . إذن لا يمكن للكتابة الواقعية أن تؤدي إلا الى التصنع أو الحذقة . كتب غارودي : « بعد كل سطر ترفع دراع اللينوتيب النحيفة قبضة من القوالب الحرفية المتراقصة » أو أيضا « توظف كل تربيطة ولاسة من لاسات أصابعه جلبة فرحة في قوالب الحروف النحاسية التي تتساقط في المنزلاقات وكأنها شتاء من الايقاعات الحادة » . ان هذه الارغة **Jargon** الفنية هي أرغة كاثوس وماجدولين .

وبدهي أنه يجب أن نحسب للرداء حسابها ونترك لها نصيبها . والرداء طاغية جدا في كتابة غارودي ، أما عند أندريه ستيل **Stil** . عاننا نعثر على رسائل وطرق أكثر كمونا واختفاء ، ولكنها لا تفلت رغم ذلك من قبضة قواعد الكتابة الفنية - الواقعية . ولا يدعي المجاز ، هنا ، أنه أكثر من روسمة تكاد تكون مندمجة في اللغة الواقعية ودالة **Signalant** على الأدب دون عناء شديد : « صاف كماء الصخور » . « أياد مرققة parcheminées بالبرودة » الخ . . . لقد طردت الحذقة والتصنع من المعجم الى التركيب . وهكذا تولد التقطيع السطحي للمفاعيل ، كما هو ملاحظ عند موبسان الذي يفرض أدب (« بيد واحدة رفعت ركبتيها المنطويتين ») . ولا تعرض هذه اللغة ، المشبعة عرفية وتواضعا ، الواقع الا محصورا بين مزدوجتين ، استعملت الكلمات الشعبية والتعابير المهمة

ضمن تركيب أدبي محض . « حقا ، لقد ضجعت الريح بغرابة » أو ما هو أحسن من ذلك « في غمرة الريح ، كانوا يرتدون قبعات أمامية ، وطاقيات ، مسطحة مزحزحة فوق العيون ، وينظرون الى بعضهم بعضا بقدر غير قليل من الفضول (والمألوف هو « بغير قليل » التي تعقب اسم الفاعل المطلق ، وهو استعمال مجهول تماما في لغة الحديث) . ويجب ، طبعا ، ان نستثنى حالة أرغون ، لان ميراثه الأدبي مختلف تمام الاختلاف ، لقد فضل أرغون ان يصيغ كتابته الواقعية بلون خفيف من ألوان القرن الثامن عشر، مازجا الى حد ما لاكلوس بزولا .

ربما وجد في هذه الكتابة الرزينة التي يمارسها الثوريون الاحساس بالعجز عن ابداع كتابة منذ هذه اللحظة . وربما كان هناك أيضا ، ان الكتاب البورجوازيين وخدمهم هم القادرون على الاحساس بتواطؤ الكتابة البورجوازية : ولقد كان انفجار اللغة الأدبية واقعا مترتبا عن وعي وليس عن ثورة . والأكيد ان الايديولوجية الستالينية تفرض رعب كل اشكالية حتى وعلى الاخص اذا كانت ثورية : ومجمل الكلام ان الكتابة البورجوازية تعتبر أقل خطرا من محاكمتها الذاتية . وهكذا كان الكتاب الشيوعيون وخدمهم ساندون باستماتة وثقة كتابة بورجوازية اذ انها الكتاب البورجوازيون منذ مدة طويلة أي منذ اليوم الذي أحسوا فيه بأنها متواطئة ومتورطة في أضاليل ايديولوجيتهم الخاصة : أي منذ اليوم الذي صارت فيه الماركسية مبررة .

الكتابة والصمت

ان الكتابة الحرفية ، وهي موضوعة داخل الميراث البورجوازي ، لا تزعج أي نظام ، ويمتلك الكاتب ، وهو محروم من نضالات وصراعات أخرى ، سغفاً ووجدا يكفي لتبريره وتأييده : الا وهو خلق الشكل ووضعه . واذا ما نخلى عن تحرير لغة أدبية جديدة فانه يستطيع على الأقل ان يقوم بمزيداته على اللغة القديمة ، يحملها بنيات ومقاصد ، وحذقات وتصنعا ، واشراقات ، وبكل ما هو مهجور وعتيق ، وان يخلق لغة خصبة وبائدة . وتعني هذه الكتابة التقليدية العظيمة : أي كتابة جيد وفاليري وموتترلان ، بل حتى بروطون نفسه - ان الشكل في ثقله وغلظته ، وزينته الجوخية الاستثنائية ليس سوى قيمة متساهية عن التاريخ ، بالشكل الذي يمكن أن تكونه لغة النفس الطفوسيسية .

لقد اعتقد كتاب آخرون انه يستحيل عليهم أن يعزموا (بتشديد وكسر الزاي) على هذه اللغة المتفسدة دون أن يمزقوها ، وهكذا لغموا اللغة الادبية ، وفجروا في كل لحظة الصفحة أو القشرة المنبعثة ، قشرة الرواسم والمعادن ، والماضي الشكلي للكاتب ، كما اعتقدوا ، وهم في خضم فوضى الاشكال . ووسط صحراء الكلمات ، أنهم سيصلون الى شيء لا تاريخ له قطعا . ويعثرون مرة أخرى على نضارة حالة جديدة للغة ، لكن هذه الاضطرابات والتشويشات لا تلبث أن تنتهي الى حفر أخايدها الخاصة ، وقوانينها الخاصة ، ان **الاداب** - الرفيعة تهتد كل لغة لم تؤسس أصلا على قاعدة من الكلام الاجتماعي فقط . ولا يمكن لتخظيم اللغة وتفتيتها ، وهو يتوغل دائما الى الامام هربا من تركيبية ونحو الفوضى ، أن يؤدي الا الى صمت الكتابة . ان الاضطراب الخطي النهائي لدى رامبو (I7) أو حتى عند بعض السوراليين - الذين طوأمهم النسيان لهذا السبب بالضبط - هذا التدمير والتخريب الانقلابي للادب يعلمنا بأن اللغة ، بالنسبة لبعض الكتاب ، تقوم في نهاية المطاف ، وهي أول وآخر منفذ للخرافة الادبية ، باعادة تركيب ما كان الكاتب يدعى أنه يهرب منه ، وبأنه لا توجد كتابة راسخة في ثوريتها ، وبأن كل صمت للشكل لا ينجو من التضليل والخداع الا عن طريق عمى كامل . ويعبر ما لارميه ، وهو الى حد ما هاملت الكتابة ، جيدا عن هذه اللحظة التاريخية الدقيقة الهشة ، التي لا تتقوى فيها اللغة الادبية ولا تتماسك الا لتتغنى بضرورة موتها . ويريد الاضطراب الخطي الطباعي عند مالارميه أن يخلق حول الكلمات التي قلت كثافتها ، منطقة خالية لا يرن فيها أبدا - لحسن الحظ - الكلام الذي تحرر من تناسقاته الاجتماعية والمؤنبة . ان اللفظة - وهي مفصومة عن غلاف الرواسم المألوفة ، وعن ردود فعل الكاتب التقنية - لا تتحمل قطعا في هذه الحالة أية مسؤولية عن السياقات الممكنة كلها ، انها تقترب من فعل سريع ، فريد ، يؤكد صممه عزلة ، اذن فهو يؤكد براءة . لهذا الفن بنية الانتحار نفسها : فالصمت يشكل فيه زمنا شعريا متناسقا يحصر الكلمة بين طيقتين فيضغط عليها حتى تنفجر فتكون أقل شبيها بشظية كتابة مرموزة منها بضوء ، وفراغ ، وموت ، وحرية . (ومعروف مالاموريس بلانشو **M. Blanchot** من فضل على هذه الفرضية القائلة بأن مالارميه فائل للغة) . هذه اللغة الملائمية ، هي أورفيوس الذي لا يستطيع انقاذ ما يحبه الا بالتخلي عنه ، ولكنه مع ذلك يلتفت اليه أحيانا ، انها **الادب** وقد جرى به حتى ابواب أرض الميعاد ، أي ابواب عالم بلا ادب ، والذي يجب على الكتاب رغم ذلك أن يمحصوه الشهادة .

وهذا حل آخر ، فيما يخص نفس الجهود المبذول من أجل تخليص اللغة الادبية : وهو خلق كتابة بديهة متحررة من كل عبودية يفرضها نظام لغوي مرسوم ومحدد . ولعل مقارنة تقترضاها من اللسانيات تستطيع أن تحدد وتوضح لنا هذا الواقع الجديد : معروف أن بعض اللغويين يثبتون بين طرفي القطبية (المفرد - الجمع ، الماضي - الحاضر) وجود طرف ثالث ، طرف حيادي أو الطرف الصفر ، وكذلك تبدو لهم الصيغة الاشارية للفعل **l'indicatif** الموجودة بين الصيغة الفعلية الدالة على الحيرة أو الاحتمال **Subjonctif** وبين الامر ، كشكل لا صيغة له . ومع مراعاة كل النسب والفروق فان الكتابة في الدرجة - الصفر هي في الواقع كتابة اشارية **Indicative** - أو اذا اردنا - لا صيفية ، بل يصح تمام الصحة القول بانها كتابة صحفية ، وذلك بالضبط لان الصحافة لا تنمي صيغ التمني والامر (يعني الصيغ المؤثرة) . وتحلل الكتابة الجديدة الحيادية مكانها بين هذه الصرخات والاحكام دون أن تساهم في أية واحدة منها ، لانها مكونة أساسا من غيابها .

لكنه غياب تام لا يترتب عنه أي ملجا ولا أي سر ، فلا يمكن إذن القول بانها كتابة باردة غير متأثرة ، انها على الاصح كتابة بريئة . ويتعلق الامر هنا بتجاوز الادب ، وذلك بالركون الى نوع من أنواع اللغات القاعدية يكون في نفس الوقت بعيدا عن اللغات الحية وعن اللغة الادبية بالمعنى الدقيق .

ان هذا الكلام السفاف الذي شغنه غريب كامي ينجز أسلوبيا للغياب يكاد يكون غيابا مثاليا للأسلوب ، حينئذ تتقلص الكتابة حتى تصير نوعا من الصيغة السلبية التي تنهار فيها الصفات الاجتماعية أو الخرافية اللغوية ، لصالح حالة يكون فيها الشكل حياديا أو جامدا . وهكذا يحتفظ الفكر بمسؤوليته كاملة ، دون أن يستتر أو يتعلق ثانية بالتزام ثانوي بالشكل ، ضمن تاريخ لا ينتمي اليه . واذا كانت كتابة فلوبيير تتضمن **قانونا** ، وكتابة ملازميه تفرض صمما ، واذا كانت كتابات أخرى : كتابة بروسست ، سيلين ، كينو ، وبريقير (I8) تنبني ، كل واحدة بطريقتها الخاصة ، على أساس وجود طبيعة اجتماعية ، واذا كانت هذه الكتابات يترتب عنها تعظيم في الشكل ، وتستلزم اشكالية اللغة والمجتمع ، وتحدد الكلام وكأنه شيء يجب معالجته من طرف صانع حرفي ، أو ساهر ، أو ناسخ مخطوطات ، وليس من طرف مثقف فان الكتابة الحيادية تعثر في الواقع ، مرة أخرى على الشرط الاولى للكتابة الكلاسيكية ألا وهو : **الادواتية** . الا أن الاداة الشكلية هذه المرة ، ليست بمسخرة بتاتا لخدمة ايديولوجية منتصرة ، ولكنها نمط وضعية يعيشها الكاتب ، انها الطريقة التي يحقق بها الصمت وجوده . وهي تفقد عن طيب خاطر كل استعانة أو لجوء الى الاناقة أو الى المحسنات ، لان هذين البعدين يدخلان الزمن من جديد في الكتابة ، أي قوة متفرعة حاملة للتاريخ .

واذا كانت الكتابة فعلا محايدة ، وعض أن تكون اللغة فعلا مربكا ومعيقا ،

وغير مروض (يفتح الواو) ، تتوصل الى حالة معادلة (يفتح الدال) فالادب مهزوم اذن ، والاشكالية الانسانية مستكشفة ومسلّمة بدون لون ، والكاتب يبقى الى الابد انسانا شريفا نزيها . لا يوجد لسوء الحظ ما هو اكثر خيانة من كتابة بيضاء ، فالآليات تنهيا وتقبلور في المكان نفسه الذي توجد فيه حرية اولا . وتضغط شبكة من الاشكال المتصلبة اكثر فاكثر على الطراوة والصفاء الاول للحديث ، وتنعيث ثانية ، عوض اللغة غير المحددة ، كتابة . ويصير الكاتب - اثناء انضمامه الى الكلاسيكي - تابعا لاداعه الاولى فيجعل المجتمع من كتابته طريقة ويرسله سجيناً لخرافاته الشكلية الخاصة به .

الكتابة والكلام

منذ ما ينيف على المائة سنة تقريبا ، كان الكتاب يجهلون عموما ، وجود طرق متعددة ومختلفة جدا للتكلم بالفرنسية . وحوالي سنة 1830 ، في الوقت الذي كانت فيه البورجوازية طفلة مدللة تتلهم بكل ما يوجد في حدود مساحتها الخاصة ، اي في تلك الحصة الضيقة من المجتمع التي تمنحها للبروهيميين ، وحراس العمارات واللصوص ليقتسموها ، بدأ الكتاب يدمجون في اللغة الادبية بالمعنى الدقيق القطع المطلوبة والمقتضية من اللغات الدونية شريطة ان تكون شاذة (والتي لولا صفة الشذوذ هذه لشكلت خطرا) . وكانت هذه الرطانات الجذابة والمثيرة تزخر في الادب دون ان تهدد بنيته . وكان بالزك ، و (سي) **Süe** ومروني **Monnier** وهووو يجدون لذة في تصويب وترسيم بعض الاشكال الشديدة الغرابة والشذوذ في النطق والمفردات : مثل لهجة اللصوص الخاصة لهجة الفلاحين **Patols** الرطانة الالمانية ، ولهجة البوابين . ولم تكن هذه اللغة الاجتماعية ، التي هي نوع من اللباس المسرحي المعلق على جومر ، لتلزم قطعا كلية المتكلم بها ، فتاجعت الالهواء والانفعالات عملها من فوق الكلام .

ربما كان يجب ان نختظر بروسست لكي يمزج الكاتب تمام المزج بين بعض الناس ولغتهم ، والا يقدم مخلوقاته الا تحت الانواع الحضة . والحجم المكثف والظنون (بالفتح) لكلامهم . في حين ان مخاوقات بالزك مثلا ، يمكن تقليصها بسهولة الى علاقات القوى في المجتمع الذي يشكلون فيه ما يشبه الاستبدلات الجبرية ، اما الشخصية البروستية فهي تتكثف وتتركز في ظلال وكثافة لغة خاصة ، وعلى هذا المستوى يندمج وينتظم بشكل واقعي كل وضعها التاريخي : مهنته ، طبقتة ثروته ، وراثته ، وبيولوجيته .

هكذا بدأ الأدب يعرف المجتمع كطبيعة يمكنه دون شك أن يعيد إنتاج
ظواهرها . وأثناء هذه اللحظات التي كان الكاتب يتابع فيها اللغات المتكلمة
(بالفتح) . والمستعملة في الواقع ، لا لكونها جذابة ومثيرة ولكن بصفتها
أشياء جوهرية تستنفذ وتستوفي كل محتوى المجتمع ، اتخذت الكتابة كموضع
لتفكيرها الكلام الحقيقي الذي يقوله الناس ، لم يبق الأدب عجرفة أو
ملجأ ، وبدأ يتحول إلى فعل إخباري واضح كما لو كان يتحتم عليه أولاً
أن يدرك ويعلم تفصيلات التباين الاجتماعي في نفس الوقت الذي يعيد فيه
إنتاجها ، وينكلف بتقديم تقرير مباشر ، سابق لكل رسالة **Message**
أخرى ، عن وضعية الناس المسجونين داخل أسوار لغة طبقتهم ، أو
أقليمهم ، أو مهنتهم أو أرتهم أو تاريخهم .

وعلى هذا الأساس فإن اللغة الأدبية المؤسسة على الكلام الاجتماعي لا
تتخلص أبداً من مزية وصفية تحاصرهما ، لأن كونية لغة ما - في الحالة
الاجتماعية الراهنة ، واقع سماعي وليست واقعاً نطقياً : فداخل معيار وطني
كالفرنسية نجد لغات الحديث تتباين من فئة إلى فئة ، كل إنسان سجين
لغته : وأول كلمة يتفوه بها : خارج نطاق طبقتة ، تدل عليه وتوضحه ،
تحده تمام التحديد وتعرضه مع كل تاريخه للعيان . فالإنسان تقوم لغته
بتقديمه مستسلماً ، تخونه حقيقة شكلية تفلت ولا تخضع لأكاديبه المهتمة أو
الجريئة الخصبة . إذن فنوع اللغات يعمل كضرورة ، ولهذا السبب بالضبط
يؤسس فاجمسة :

وهكذا انتهى الأمر بتوطيد اللغة المتحدث بها ، والتي وقع تخيلها
أولاً ضمن التقليد الإيمائي المنتهي للغريب والمثير للعجاب ، إلى التعبير عن
مضمون التناقض الاجتماعي بأكمله : فالكتابة - في أعمال سيلين مثلاً - لا
تخدم ، كديكور واقعي ناجح ، فكرة يكون موضوعاً بجانب تصوير طبقة
اجتماعية فرعية . وإنما تمثل حقيقة انغماس الكاتب وغوصه في لزوجة كثافة
الوضع الذي يصفه ، ويتعلق الأمر من غير شك دائماً بتعبير ، وفي هذه
الحالة لا يكون الأدب متجاوزاً . ولكن يجب الاتفاق على أن إدراك لغة
واقعية وفهمها يشكل بالنسبة للكاتب - من ضمن كل وسائل الوصف
(لأن الأدب حتى الآن يريد لنفسه أن يكون ، على الأخص هكذا) - الفعل
الأدبي الأكثر إنسانية . أن قسماً بكامله من الأدب المعاصر تعبّر عن شذرات
نقد قليلة أو كثيراً من هذا الحلم : حلم لغة أدبية تكون قد لحقت بطبيعية
اللغات الاجتماعية . (ولكي لا نضرب إلا مثلاً حديثاً ومعروفاً يكفي نذكر
الحواز الروائي عند سارتر) . إلا أنه مهما كان حجم نجاح هذه
التصورات فإنها ليست قطعاً سوى تقليد وإعادات للإنتاج ، فهي كالانغماس

المؤطرة بالقاءات طويلة من كتابة كلها عرفية .

ولقد أراد كينو بالصّيب أن يبين أن اسراء العدوى الكلامية في كل أجزاء الحديث المكتوب ممكنة ، كما أن اجتماعية اللغة عنده تتحكم وتقبض في نفس الوقت على كل طبقات الكتابة ومستوياتها من شكل خطي ، ومعجم وانسياب وهو أهم شيء رغم أنه أقل مشهّدية والفاتا للانظار ، وبدعمي أن كتابة كينو لا تقع خارج الادب ، لانها مستهلكة دائما من طرف فئة ضيقة من المجتمع . ولانها لا تحمل كونية ، ولكنها تتضمن فقط تجربة وتسلية . ولكن على الاقل فان هذه هي المرة الاولى التي لم تعد فيها الكتابة هي الادبية . فالادب مطرود ومبعد عن الشكل : لم يعد سوى مقولة ، والادب هو (الذي صار) سخرية ، ان اللغة هي التي تشكل هنا التجربة العميقة . او على الاصح فان الادب قد آل ، صراحة ، الى اشكالية لغوية . والواقع أنه لا يمكن أن يكون الا هكذا .

ومن خلال ما سبق نرى المجال الممكن لانسية جديدة وهو يرتسم : اذ يحل محل الارتياح العام الذي اصاب اللغة على امتداد الادب المعاصر ، وثام ومصالحة بين كلمة الأديب وكلمة للناس . حينئذ فقط يستطيع الأديب أن يدعي أنه ملتزم تمام الالتزام . أي عندما توضع حريته الانشائية داخل شرط شفوي ، تنتهي حدوده بانتهاء حدود المجتمع وليس بانتهاء حدود عرف أو جمهور : والا فان الالتزام سيبقي دائما اسميا ، ويمكن له أن يتحمل خلاص الضمير ولكنه لن يؤسس حركة . ولانه لا يوجد فكر بدون لغة فان الشكل هو أول وآخر مظاف للمسؤولية الادبية . وبما أن المجتمع غير متصلح فيما بينه فان اللغة تنشيء ، وهي ضرورية وموجهة حتما ، للكاتب وضعا ممزقا .

اوطوبيا اللغة

ان تعدد الكتابات واقع معاصر يفرض على الكاتب اختيارا ، يجعل من الشكل سلوكا ، ويثير اخلاقية للكتابة . ومن الآن فصاعدا ينضاف الى كل الابعاد التي كانت ترسم الابداع الادبي عمق جديد هو الشكل ، مؤلفا وحده فقط نوعا من الاولية الطفيلية للوظيفة الفكرية . ان الكتابة المعاصرة جسم عضوي حقيقي مستقل يتقوى وينمو حول الفعل الادبي ، ويزينه بقيمة غريبة عن قصده ، ويقمه باستمرار في طرازين مزدوجين للوجود ، ويركب لمحتوى الكلمات علامات معتمة تحمل في ذاتها تاريخا ، وتواطوا أو خلاصا ثانويين ، بحيث ينضم اليه وضعية الفكر قدر أو مصير اصاعي ، وهو قدر ومصير الشكل ، وغالبا ما يكون مخالفا لكنه دائما مربك ومرهق .

الا أن جبرية العلامة الادبية - التي تشمل الكاتب فتجمله عاجزا عن أن يخط أية كلمة دون أن يتكلف التركيب الخاص للغة عتيقة بالية ، فوضوية أو بالضبط في الوقت الذي يصير فيه الادب ، وهو يحطم أكثر فأكثر شرطه كاسطورة بورجوارية ، مطلوبا من طرف اعمال أو شهادات انسية أمجبت التاريخ ، أخيرا وبعد أمد طويل ، في صورتها عن الانسان . وكذلك لم تعد الاصناف الادبية القديمة - المفرغة في أحسن الاحوال من محتواها التقليدي الذي كان تعبيراً عن جوهر لا زمني للانسان - فادرة على التماسك والاستمرار الا باستنادها على شكل نوعي ، ونظام معجمي أو تركيبي . وبكلمة مجملة : اللغة ؛ ان الكتابة هي التي تبطل كل الهوية الادبية لكتاب ما . ولا يمكن أن تكون احدى روايات سارتر رواية بالفعل الا باخلاصها لاسلوب أو نبرة مسرودة *ton récit* وزيادة على كونه متقطعا ، فهو أسلوب وضعت مقاييسه أثناء تحولات جيولوجية بأكملها سابقة للرواية . والواقع أن كتابة السردى *Récitatif* هي التي تعيد ادماج مقولة **الاداب الرفيعة** في الرواية السارترية وليس مضمون هذا السرد . وأكثر من ذلك فان الكتابة المحكية هي التي تركب من جديد - حينما يحاول سارتر أن يحطم الزمن الروائي فيعدد ويشطر سرده ليعبر عن الحضور الكلي للواقع (في وقف التنفيذ) - ومفوق تزامن الاحداث ، زمتا واحدا ومتناسقا هو زمن الراوي الذي يتحدد صوته الخصوصي من طرف عوارض وأحداث يمكن التعرف عليها جيدا .

ويعوق هذا الصوت الخاص انكشاف تاريخ وحدة طفيلية ، ويمنع الرواية غموض ولبس شهادة من الممكن أن تكون مزيفة .

يتضح لنا مما سبق انه يستحيل كتابة رائعة ادبية معاصرة : فالكاتب موضوع بسبب كتابته في تناقض لا حل له . فاما أن يكون موضوع التصنيف منسجما بشكل ساذج مع تواضعات الشكل ، وفي هذه الحالة لا يستجيب الادب لتاريخنا الحاضر ويبقى اصم ، وكذلك تبقى الاسطورة الادبية غير متجاوزة ، ولما ان لا يقر الكاتب بنضارة العالم الحاضر وحدثاته للرحبة ولكنه لا يتوفر - من أجل التعرف عليه والاحاطة به - الا على لغة مشرقة وميتة ، يلاحظ الكاتب - عندما يجلس امام ورقته البيضاء ، أثناء اختيار الكلمات التي يجب أن تدل صراحة على موقعه في التاريخ وتشهد بأنه يتحمل معطياته - تباينا ماساويا بين ما يعمل وبين ما يرى ، إذ يشكل العالم المدني تحت ناظره الآن طبيعة حقيقية . وهذه الطبيعة تتكلم ، وتهيء لغات حية غير ان الكاتب مطرود منها ؛ وعلى العكس من ذلك ، يضع التاريخ بين أنامله أداة تزيينية ومواطئة ، كتابة ورثها عن تاريخ سابق ومختلف ، ورغم أنه ليس بمسؤول عنها فانها وحدها التي يستطيع أن يستعملها . هكذا تولد

مأساوية الكتابة . وذلك لان الكاتب الواعي يتحتم عليه من الآن فصاعدا ان يصارع الادلة السلفية الجبارة للقادرة على كل شيء والتي تفرض عليه الادب - من سحيق ماضيها الغريب - في شكل شعائر وطقوس وليس كمصالحة ووثنام .

وهكذا ، لا يخضع حل اشكالية الكتابة للكاتب ، الا في حالة التخلي عن الادب . ويقوم كل كاتب بولد بمحاكمة الادب في نفسه . غير انه في حالة اذا ما ادانته فانه يمنحه دائما وقفا للتنفيذ يستعمله الادب في اعادة غزوه ، ومهما تفانى في ابداع لغة حرة فانها لا تلبث ان تعاد اليه مفبركة . ذلك لان البذخ لا يكون بريئا أبدا : ويتحتم عليه ان يستمر اساسا في استعمال هذه اللغة الثابتة والمنغلقة بسبب الاندفاع الهائل لكل الناس الذين لا يتكلمونها . فالكتابة اذن في مأزق ، وهو مأزق المجتمع نفسه . ان الكتاب يشعرون اليوم بذلك : فالبحث عن لا - أسلوب ، او عن أسلوب شفوي ، عن درجة صفر ، او عن درجة متكلمة (بتشديد وفتح اللام) للكتابة . بالنسبة اليهم انما هو اجمالا استباق لحالة اجتماعية متناسقة بكيفية مطلقة ، والغالبية تعرف انه لا يمكن ان تكون هناك لغة كونية خارج كونية العالم الخفي الملموسة ، والتي ليست أبدا صوفية رواحانية او اسمية .

ففي كل كتابة حاضرة اذن تسليم **Postulation** مزدوج : فهناك سرقة انفصام وحركة حدوث وقنوم . بل ان هناك تصويرا لكل وضع ثوري يتمثل غموضه الاساسي في ان الثورة يتحتم عليها ان تسنقي صورة - ترغب في امتلاكه مما تريد ان تهتمه . وتحمل الكتابة الادبية ، مثلها مثل الفن العصري باكملة ، استيلا ب التاريخ وحلم التاريخ : فهي كضرورة تشهد وتقر تمزق اللغات ، هذا التمزق الذي يستحيل فصله عن تمزق لطبقات : وكحرية ، فهي ضمير هذا التمزق ، بل هي الجهود الذي يريد ان يتجاوزها . انها تحت الخطى نحو لغة معلوم بها - وهي تحس باستمرار كونها مذنبه عزلتها الخاصة - وهذا لا يمنع من ان تكون خيالا جشعسا لسعادة الكلمات ، وسيمثل صفاء هذه اللغة ونضارتها . بنوع من الاستباق المثالي - كمال عالم آدمي جديد ، لن تكون اللغة فيه مستلبة . ويؤسس تعدد الكتابات ادبا جيدا - في الحالة التي لا يخترع فيها هذا الاخير لغته الا لكي يكون مشروعا : وهكذا يصير الادب اوطوبيا لغوية .

نقله الى العربية محمد البكري

هوامش وملاحظات المترجم :

1 - الكلمات التي وقع عليها التشديد في النص العرب هي الكلمات المبسوطة في النص الاصل بحرف كبير

2 - الكتابة المتخلقة أو المتصنعة : **L'écriture précieuse**
ساد هذا النوع من الكتابة في القرن السابع عشر . والمتخلقة أو التصنع **La Préciosité** ميل إلى المبالغة في التأديب وتهذيب العواطف والعادات وتنميق الكلام والتفنن فيه مع تشخيص لغته ولاسيما في اللغة الادبية ، وقد سادت هذه النزعة بين أفراد الطبقة الارستقراطية في فرنسا وتجلت بوضوح في الصالونات .

- **كورنابي** : (1808 - 1848) شاعر ومسرحي اشتهر بمسرحيته « السيد » و « سينا » و « هوراس » . يعد مؤسس المسرح الكلاسيكي بفرنسا . يهتم بوصف طبايع وسجايا ابطاله الذين يفودهم حب المجد وتحفزهم العواطف « النبيلة » . أبياته كثيفة ومركزة كأنها الامثال

3 - اللسان - **langue** - اللغة - **langage** - الكلام - **Parole**

4 - **Vaugelas** (1585 - 1650) بارون وسيد نبيل . نحوي فرنسي حاول أن يضبط قوانين « الاستعمال السليم » ، للغة الفرنسية ، في كتابه : « ملاحظات عن اللغة الفرنسية » . (عن لاروس بقصر) .
ولوميتز دو ساسي وغيرهما قد أسسوا مدارس صغيرة . وقد وضع هذا النحو لانسلو في كتابه

5 - نسبة إلى دير (بور - رويال) حيث كان لانسلو (1615-1695) **Lancelot** « النحو العام والمقتضي » .

6 - فنيلون **Fénélon** : (1651 - 1715) كاتب وأسقف فرنسي من مؤلفاته « تربية البنات » . و « الخرافات » و « مقامرات نليماك » (وهذا الاخير من اوائل الكتب التي ترجمت في فجر النهضة العربية الحديثة) ، وقد ضمنه انتقادات لحكم لويس الرابع عشر تسببت له في مضايقات ومتاعب . وادين كتابه « حكم القديسين » من طرف الكنيسة . يعتبر من العقول المتنورة التي بشرت بالقرن الثامن عشر .

6 ب - : مريمي **Mérimée** (1803 - 1870) اديب فرنسي اشتهر بكتابة القصص القصيرة (كولومبيا) و (كارمن) رغم انه كتب روايات تاريخية ، ترجم بعض المؤلفات للروسية . كان متين العلاقة بالفن والفنانون والادباء . موضوعاته رومانطيقية نطبع كتاباته ألوان الاثلية والمحلية . تأثر في أسلوبه كثيرا بالكلاسيكيين سيما من حيث الایجاز والتكثيف .

7 - **Laclos** لاكلوس (كودرلوس) ضابط وكاتب ، اشتهر بكتابات « العلامات الخطيرة » . (1741 - 1803)

8 - الموضوعاتية نسبة إلى الموضوع : **thématique**

9 - **Queneau** : شاعر وكاتب فرنسي ولد سنة 1903 من مؤلفاته « زازي في الميتر » ، « أحد الحياة » وله دواوين شعرية متعددة . كل نتاجه تأمل دائم وغريب في اللغة وربما توج كتاباته بـ « تمرينات أسلوبية » 1947 .

- **الاخوان غونكور** : « ادموند » و « جول » كاتبان من القرن التاسع عشر ينتميان إلى المدرسة الطبيعية ، لهما دراسات عن « الفن في القرن الثامن عشر » ، وروايات . اشتهرا أساسا بيومياتهما : **« Le Journal »**

10 - **مالارمي** **Mallarmé** (1842 - 1898) كان ممزقا بين طلب العيش وبين للحلم الدائم « بحياة منزلة في الشعر » ، تأثر بالرومانطيين واعجب بانثيمال البرناسيين ، لكنه بعد كتابته لمسرحية **HERODIADE** تطور مفهومه للشعر فصار يحلم بعمل ادبي موصود لا يقتحمه « وحي الصدفة » هما كان عجبيا ومدعشا ، ليواجه به العمم . كما كان يحلم بـ « الكتاب » الكوني الذي يجب أن يكون تركيبا لكل الفنون . اطلق النقاد عن فهم حسن أو سيء على كتاباته مصطلح « الرمزية »

11 - حرفية الاسلوب **Artisanat du style**

11 ب - **كوتيه** : **Gautier** شاعر فرنسي (1811 - 1882) تجسسى جدا للرومانطيقية وانتهى به الامر إلى أسلوب شعري غارق بالجماليات الشكلية له رواية « القبطان فراكاس » ، ومؤلفات **(Emaux et Camées)**

نقدية

12 - **G. Flaubert** فلوبيير (1821 - 1880) من مؤلفاته « مدام بوباري » و « سلامبو » ، كان يهتم بصنعة الاسلوب واتقانه ويريد أن يعطي صورة موضوعية للواقع ، غير أن أسلوبه لم يتخلص من شوائب رومنتيقية ، وقد نترجم قوله التالية الشيء وقد نترجم قوله التالية الشيء ، الكثير : « أن تكون جميلا وحوشا موشومين مفض سوفوكل ، فهذا جائز . ولكن هناك شيئا آخر في الفن غير استقامة الخطوط وصقل الاليم والسطوح . فتشكيلية الاسلوب ليست بأكثر رحابة من الفكرة بأكملها . . . اننا نمثلك أشياء كثيرة ولكننا لا نخوفر على نقد كاف من الاشكال . . . » (من « مقدمة لحياة الكاتب »)

13 - **P. Valéry** فاليري (1871 - 1945) اتصل بهلاميه عن طريق شاعر آخر اصدر شعاره الاولى ودراستين ، ثم صممت عشرين عاما ، لكن النجاح الذي لاقى صدور اشعاره الاولى من جديد شجبه على معاودة لعبة الكتابة . هذه اللعبة التي كان يكرها ربما تدلا . فنشر « **Charmes** » و « المقبرة البحرية » ، وغيرها ، وصار عضوا في الاكاديمية واستنادا للشعر في الكوليج دو فرانس .

14 - **Croisset** كرواسيه كاتب فرنسي (1877 - 1937) له مسرحية « كروم السيد » .

14 - من شخصيات وابطال روايات فلوبيير .
15 - **الغريغوري** : نسبة الى القديس البابا غريغوار الاول (القرن السابع) . الذي يوعز اليه تقنين الانشاد والغناء الدينيين ووضع طقوس دينية مشددة باسم الاصلاح .
16 - **موبسان** كاتب فرنسي (1850 - 1893) شجبه فلوبيير على الكناية فكتب مجموعات من القصص والحكايات الواقعية التي فيها حياة الفلاحين النورمانديين ونماذج من البورجوازية الصغرى ، موضوعاته الاساسية هي المغامرات الغرامية والهوس الجنوني من مؤلفاته : (منزل تلي) و (هورلا) . . .

17 - **Daudet** دوديه : كاتب فرنسي له روايات مثل (سانو) واشتهر بقصصه القصيرة والحكايات مثل (حكايات الاثنين) كان على اتصال وثيق بالمدرسة الطبيعية ولكنه مع ذلك استطاع أن يمزج بين الفانتازيا والوصف الواقعي للحياة اليومية ، ان كتابة موبسان ودوديه وزولا وهيحو كانت هي الاكثر انتشارا في الكتب المدرسية حتى الخمسينات من هذا القرن .

18 - **E. Zola** ا. زولا : كاتب فرنسي 1890 - 1902 مؤسس المدرسة الطبيعية له روايات وكتابات نقدية ذاتة .

17 - **A. Rimbaud** عاش حياة مضطربة كلها مغامرات وتشرد بدأها في السادسة عشرة من عمره كتب خلالها أهم مقطوعاته الشعرية . كان صديقا لفولين . عمل مدة على أن يكون ، متنبئا ، لكي يصل الى الواقع الشعري من مؤلفاته « اشراقات » و « فصل في الجحيم » ، يقد من أكثر شعراء القرن 19 « معاصرة » .

18 - **M. Proust** (1871 - 1922) كاتب ومترجم وباحث . وتشكل روايته : في البحث عن الزمن الضائع تطبيقا للفكرة القائلة بان هدف العمل الادبي هو العثور على العالم الخالد عالم التامل العقلي والفن ، وذلك من اجل تجاوز جريان الحياة اليومية المبتذلة .

19 - **L. F. Celine** كاتب فرنسي (1894 - 1961) من مؤلفاته « رحلة في نهاية الليل » و « الموت بالسلف » ، يمتاز بأسلوبه الدارجي المتفكك .

20 - **Prévert** شاعر فرنسي توفي مؤخرا عرف بأشعاره الشعبية مسن مجموعات « اقوال » ، « مشاهد » ، « السخ » . . .

19 - **E. Süe** (1804 - 1857) كاتب فرنسي ألف روايات طويلة يستهدف فيها اثاره العواطف الانسانية .

20 - **Monnier** (1799 - 1877) كاريكاتوري وكاتب فرنسي ابدع شخصية جان بريدهوم كنموذج للبورجوازية الوقور الاحمق ،

تعريف ومعجم المصطلحات

Mécanisme : اوليية -

Automatisme : آليية -

Flaubertisation : فلبيرة -

جمعية مهنية : Compagnonnage Corporation ، رفاق المهنة الواحدة .

انثائي : شعري Poétique دراسة الوظيفة اللغوية التي يصير بها انتاج

لغوي ما قنا ، والدراسات الانشائية يمتزج فيها الدرس اللغوي وتحليل الانشائية وتستمد كذلك من البلاغة .

الاسلوب : Style اذا كان اللسان langue ، مجموعة من الكتابات

السابقة يشترك فيها كل كتاب عصر ما . وهذا يعني انها مثل طبيعة تعبير بأكملها من خلال كلام الكاتب دون ان تعطيه رغم ذلك أي شكل بل انها لا تغنيه (بارط) فان الاسلوب « يكاد يكمن في ما وراء الادب على شكل صور او معجم يولد من جسم وماضي الكاتب ليصير شيئا فشيئا آليات فن الكاتب » . والاسلوب لا يختار (يضمم الياء) وانما يفرض نفسه .

اما الكتابة فهي توجد « في ملتقى العمودي (وهو الاسلوب) والافقي (وهو اللسان) وتشكل « لحظة اختيار وحرية وتضامن تاريخي . ولها تاريخ هو تاريخ علاقتها بالتاريخ . وهي ملائمة لمعيار موضوع نحو (بوررويال) وطليل انتماء الى طبقة » . ويرى المؤلف ان الكتابة قد مرت ، في فرنسا ، بثلاثة مراحل :

(1) المرحلة التي كانت فيها موضوعا لنظرة .
(2) المرحلة الثانية وقد صارت فيها موضوع عمل .
(3) اما المرحلة الثالثة فقد صارت فيها هدفا للقتل . وقد صارت الآن في مرحلة الغياب وهي مرحلة كتابات الدرجة الصفر او الكتابة الحياضية .

الكتابة البيضاء : Ecriture blanche او الكتابة الشكلية وهي كتابة حياضية بدون مثال .

المدال : signifiant

الخليل والادلة : signe (s)

يحل ويشير . اذا كان الكاتب يعطي لكلمة signifier

معنى التواصل فقط فانه يعطي لكلمة signaler معنى سيميولوجيا جنينيا (علم الادلة) وسيوضح ذلك أكثر في كتبه التي نشرها بعد هذا الكتاب وتعميقه لهذه المفاهيم وتطويره لها الب ضده « العلماء » ، البورجوازيين المكلفين في اطار العلوم الانشائية بحراسة الادلة وتعميقها لانه عربي ما في اللغة والادلة الاخرى من اختلافات وايديولوجيات .

لغة واقعية = langage réaliste : لغة واقعية .

مصنوعة : Travaillé من الصنعة الادبية واتقان الاساليب حسب معايير معينة .