الكتابة في الدرجة الصفـر

رولان بارت

انتصـار الكتابـة البورجوازيـة وانقطاعهـا

يوجد في أدب (1) ما قبل الكلاسيكية مظهر لتعدد الكتابات ، غير أن هذا التنوع يبدو أقل حجما فيما اذا طرحنا مشاكل اللغة بمصطلحات البنية وليس أبدا بمصطلحات الفن . فمن الناحية الجمالية يظهر القرن 16 ومستهل القرن 17 تضخما حرا بما فيه الكفاية في اللغات الادبية ، وذلك لان الناس كانوا مـا يزالون منهمكين في معرفة **بالطبيعة** وليس في التعبير عن الجوهر الانساني ، وعلى هذا الاساس فان الشكل المشترك بين كتابة رابليه **Rabelais** الموسوعية وكتابة كورناي المتحذلقة المتصنعة (2) ـ وحتى لا نشير الا الى اللحظات النوعية ـ لغة لم يصر التنميق فيها طقوسيا بعد ، ولكنها تكون في حد ذاتها وسيلة للبحث المطبق على كل امتداد العالم . الشيء الذي يعطي لهذه الكتابة الماقبل ـ كلاسيكية هيأة الفرق نفسها وسعادة حرية ما . أما بالنسبة للقارىء العصري فان انطباع التنوع يتقوى الى الحد الذى 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 » ـ ان الادب الفرنسي لم يكن ـ حتى حوالي 1658 ـ 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 ـ وقد اكتمل تكوينها على الصعيد الوطني ـ نوعا من السلبية ، أو أفقا يفصل بين ما هو ممنوع وما هو مباح ، دون أن تتساءل أبدا عن أصول أو مبررات هذا المحرم **tabou** . لقد خلص النحويون الكلاسيكيون ، ـ بابتداعهم العلة اللازمنية للغة ـ **الفرنسيين** من كل المشاكل اللغوية . فصارت هذه اللغة المصفاة والمشذبة ، كتابة ـ أي قيمة لغوية ـ

معطاة مباشرة وبفضل الظروف التاريخية نفسها ـ على أنها كونية .

ان تعدد « الانواع » واختلافها ، وحركة الاساليب داخل العقيده **Dogme** الكلاسيكية هي معطيات جمالية وليست معطيات بنية . ولا يجب لا على هذه ولا على تلك أن نوهمنا . 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 الاداة كانت مزخرفة ومزينة بحوادث لا تمت بصلة الى وظيفتها ، وهي زيادة على ذلك مفترضة دون خجل من التقليد ، ومعنى ذلك ان هذه الكتابة البورجوازية عندما يعاد استعمالها من طرف كتاب مختلفي المشارب لا تثير أبدا أي تقزز من وراثتها ذلك انها ليست سوى تزيين سعيد يعتليه نشاط الفكر . لقد عرف الكتاب الكلاسيكيون هم أيضا ـ ودون شك ـ اشكالية الشكل ، ولكن النقاش لم يدر أبدا حول تنوع ومعنى الكتابات ، واقل من ذلك حول بنية اللغة . وكانت البلاغة وحدها موضوعا للتساؤل والاتهام : أي نظام الحديث . وقد وقع التفكير فيه تبعا لغاية الاقناع . فتفرد 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 .

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

ميثولوجية جوهرانية عن الانسان الشيء الذي دفع الكتابة الكلاسيكية ـ وهي واحدة وكونية الى التخلي عن كل امتزاز لصالح استمرار ، حيث كانت كل جزيئة فيه **اختيارا** ، أي المحو الجذري لكل امكان لغوى . وعلى هذا الاساس فان السلطة السياسية ، ووثوقية **العقل** ووحدة اللغة الكلاسيكية ، أشكال لنفس الحركة التاريخيـــة .

لهذا ، فلا داعي بتاتا للاندهاش اذا ما وجدنا أن الثورة لم تغير اي شيء في الكتابة البورجوازية ، وبانه لا يوجد الا فرق بسيط جدا بين كتابة فينيلون (6) **Fénélon** وبين كتابة مريمي **Mérimée** (6) . وذلك لان الايديولوجية البرجوازية 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 أمد 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 ـ وهي التـي ترتبط اسميا بعملية قلب وزعزعة الشكل ـ فانها قد حافظت بكل تعقل ورزانة على كتابة ايديولوجيتها ، وبقليل من التضحية التي أدت الى خلط في الانواع والكلمات تمكنت من الحفاظ والابقاء على ما هو جوهري في اللغة الكلاسيكية : أي الوسائلية ، وهي دون شك وسيلة يتأكد « حضورها » أكثر فأكثر (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 والمدهش لوجودها الخاص ، (نقول) ان هيجو وحده استطاع بما لاسلوبه من ثقل وأهمية أن يقوم بالضغط على الكتابة الكلاسيكية ويوصلها الى حافة الانفجار . وهكذا فان احتقار هيجو يضمن دائما نفس الخرافات الشكلية ، التي احتمت في ظلها باستمرار الكتابة الثامن عشرية ذاتها ، تلك الكتابة التي بقيت ـ وهي الشاهدة على البذخ والابهة البورجوازية ـ معيار الفرنسية الصحيحة . هذه اللغة المغلقة تماما ، والمعزولة عن المجتمع بفعل كل كثافة الخرافة الادبية ، هي من نوع الكتابة المقدسة التي يعاد استعمالها ، بلا مبالاة ، من طرف الكتاب الاشد اختلافا وتنوعا ، بصفتها قانونا صارما أو لـذة جشعة . انها خيمة هذه المعجزة الساحرة : **الادب الفرنسي** .

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

النهائي على أوهام الليبرالية . ورمت هذه الظروف بالبورجوازية في شرط تاريخي جديد . وحتى ذلك الحين كانت الايديولوجية البورجوازية هي التي تعطى بنفسها مقياس الكوني مالئة اياه دون احتجاج ان الكاتب البورجوازي الذي ليس أمامه أي (انسان) آخر لينظر اليه ، والذى 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 فلت من قبضتها فهي لن تستطيع أن تتجاوز نفسها الا اذا ادانتها ، ويصير الكاتب فريسة غموض ولبس ما لان وعيه لم يعد يغطي أبدا وضعه . هكذا تولدت مأساوية الادب .

حينئذ بالضبط بدأت الكتابات تتعدد . وصارت كل واحدة منها سواء المصنوعة (8) ، أو الشعبوية أو الحيادية او 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 العصري : الا وهي وجود كتاب بدون أدب . منذ مائة سنة رسم فلوبير ، مالارميه (10) ، رامبو ، والاخوان غونكور ، السرياليون ، كينو (9) **Queneau** سارتر وبلانشو اوكامي ـ ولا زالوا يرسمون ـ بعض سبل ادماج وتفجير أو أقلمة **Naturalisation** اللغة الادبية ، ولكن المجازفة ليست هي هذه المغامرة في الشكل او هذا النجاح في العمل البلاغي أو هذه الجرأة في المفردات . وكلما خط الكاتب تشكيلة أو مركبا من الكلمات الا وكان وجود الادب نفسه مطروحا للتساؤل ، وما تعطيه العصرانية للقراءة ، في تعدد وكثرة كتاباتها ، انما هو مازق تاريخها الخاص .

حرفية الاسلوب (11)

« 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 يحرصون على اقتصادها وعلى تلميحها وايحائيتها ، الا أن الشكل كان يساوي ثمنا أقل ، خصوصا وان الكاتب كان يستعمل أداة تم تكوينها منذ زمان سابق ، أداة تتوارث أوالياتها سالمة دون هوس بالجديد ، ولم يكن الشكل موضوع ملكية : أما 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 **الادب** ـ حوالي 1890 ـ مشكل التبرير وستشرع الكتابة في البحث عن حجج ، وذلك بالضبط لان ظلالا من الشك بدأت تخيم على استعمالها . وستقوم طبقة بأكملها من الكتاب حريصة أشد الحرص على تحمل مسؤولية التقليد لتستعيض عن القيمة الاستعمالية للكتابة بقيمة ـ العمل الصنعة ، وستنقذ الكتابة بفضل الجهد العملي الذي يبذل فيها ، وليس بفضل وجهتها ومصيرها . حينئذ ، بدأت تتبلور صورة **Imagerie** الكاتب ـ الحرفي الذي يعتكف في مكان أسطوري ، كعامل في غرفته ، ويقوم بتقليص ونحت وتمليس ، وترصيع وتركيب شكله ، تماما كالصائغ الجواهري الذى يستخرج الفن من المادة ، قاضيا ساعات منتظمة كلها عزلة وجهد ، لانجاز عمله هذا : أن كتابا مثل كوتييه (11) **Gautier** الاستاذ المعجز **للآداب الرفيعة** وفلوبير (12) (وهو يصقل ويثقف جمله على غرار كرواسيه (13) **Croisset** وفاليري (داخل عرفته في الصباح الباكر) أو جيد **Gide** (واقفا أمام مقرأته وكأنه أمام منضدة العمل) يشكلون ما يشبه جمعية أو شركة **الآداب** الفرنسية : حيث يصير العمل الفني من أجل الشكل علامة وطابع الهيئة الحرفية . وتحل قيمة ـ الصنعة هذه الى حد ما محل قيمة ـ العبقرية . لقد كانوا يمزجون ادعاءهم بانهم يكابدون كثيرا ولمدة طويلة جدا في صنع أشكالهم ، بنوع من الدلال والغنج ، بل انه يحدث أحيانا نوع من **الحذلقة** والتصنع في الايجاز (وعلى العموم فان معالجة وصنع مادة ما يعني **الانتقاص** منها) تتعارض تمام التعارض مع الحذلقة الباروكية (تلك التي نجدها عند كورناي مثلا) : احداهما 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 الفائدة الجمالية كافية أبدا لتبرير هذه اللغة اللا تاريخية ، أي في اليوم الذي سيأتي فيه **التاريخ** بانفصال جلي بين النزعة الاجتماعية للكاتب والاداة التي سلمها اليه **التقليد** .

لقد أسس فلوبير ، وبأكبر قدر من النظام ، هذه الكتابة الحرفية **Artisanale** وتبنه كانت الواقعة البورجوازية تنتظم في سلك الطريق لمثير للاعجاب أو الغريب جدا . أما الايديولوجية البورجوازية فقد كانت تعطى مقياس الكوني ، وتستطيع ، طامحة في وجود انسان خالص ، أن تعتبر مرح وغبطة البرجوازي كفرجة لا تقدر ولا تقاس حتى بالنسبة اليها هي اتها . وفي نظر فلوبير كانت الحالة البورجوازية شرا وداء عضالا يحيق الكاتب فلا يتمكن من معالجته الا اذا تحمله بصفاء ووضوح ـ الشيء الذي

يشكل أخص خصائص الاحساس المأساوي . وتتطلب هذه **الضرورة** التي يختص بها (فريديريك مورو) و (ايما بوفاري) ، و (بوفار) و (بيكوشي) (I4) ـ ما داموا يجابهونها وجها لوجه ـ فنا يحمل هو الآخر ضرورة ، ومسلحا **بقانون** . لقد أسس فلوبير كتابة معيارية تتضمن ـ وهذه مفارقة ـ القواعد التقنية للمثير المهيج **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 ـ بعيدا عن مقاييس الفصاحة المنطوقة ـ في حاسة سادسة : أدبية محضة ، يختص بها منتجو ومستهلكو **الادب** . ثم ـ من ناحية أخرى ـ قانون **Code** الصنعة الادبية ، أو هذه المجموعة من التمارين المتعلقة بعناء وكد الكتابة والتي تعضد حكمة ـ اذا أردنا ـ وتعضد أيضا حزنا وصراحة ، ما دام الفن الفلوبيري يتقدم وهو يشير الى قناعه باصبعه . واذا لم يكن هذا التقنين الغريغواري (I5) للغة الادبية يستهدف مصالحة الكاتب مع شرطه الكوني فهو على الاقل يهدف الى منحه وتحميله 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 بودلير الذي يصر على ربط نثرية شعره الرائعة بكوتييه ، كما لو كان يربطها الى نوع من أوثان الشكل المصنوع ، يقع ، دون شك ، خارج ذرائعية النشاط البورجوازي ، ولكنه رغم ذلك مدمج في نظام من الاعمال المالوفة ، 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 فانه يتحتم عليه أن ينجز فيه « عملا مثقنا وجيدا » . وهكذا تكون ، فلبرة الكتابة تكفير وفدية الكتاب العامة ، سواء كان القليلو الالحاح والتشدد ينساقون معها دون مشكل ، أو كان الاكثر صفاء من بينهم يعودون اليها كما لو كانوا يعودون الى التعرف على شرط قدري .

احدثت حرفية الاسلوب كتابة تحتية ، تفرعت عن فلوبير ولكنها تكيفت حسب مقاصد المدرسة الطبيعية ، ان هذه الكتابة التي مارسها موبسان ، وزولا ، ودوديه (16) ـ والتي يمكن أن نسميها بالكتابة الواقعية ـ تركيب لدلائل **الادب** الشكلية (الماضي البسيط ، الاسلوب غير المباشر ، الايقاع المكتوب) ولعلامات الواقعية التي ليست بأقل شكلية (قطع منقولة من اللغة الشعبية ، كلمات بليغة ولهاجيات الـخ . . .) 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 ايضا فبركة للكتابة . وتكمن المفارقة في ان احتقار المواضيع لم يؤد بتاتا الى تقلص في الشكل . ان الكتابة الحيادية واقع متأخر ، اذ أنها لن تخترع الا بعد الواقعية بكثير من طرف كتاب مثل كامي ، 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 الاكثر مشهدية .

وهكذا ، فان المدرسة الطبيعية لما كانت في حالة الانحدار والتخلي عن ضرورة **طبيعة** شفهية غريبة عن الواقع غرابة واضحة ، ودون أن تدعي ، رغم ذلك ، أنها عثرت على لغة **للطبيعة** الاجتماعية ـ كما سيفعل ذلك كينو ـ انتجت وبشكل مفارق فنا أوليا دل على المواضعة الادبية بتباه كان لا يزال مجهولا حتى ذلك الوقت . ولقد هيأت الكتابة الفلوبيرية شيئا فشيئا نوعا من الافتتان والسحر ، حيث كان لا يزال من الممكن أن يضيع الانسان في قراءة لفلوبير كما يضيع في طبيعة ملأي 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 الامثل لـ « التعبير » عن واقع جامد كالشيء ، ليس للكاتب عليه من سلطة الا ما كان عن طريق فنه الذي يتمثل في تنسيق الادلـة .

لقد مارس **هؤلاء** الكتاب الذين لا أسلوب لهم ـ موبسان ، زولا ، ودوديه واتباعهم ـ كتابة كانت بالنسبة اليهم ملجأ ومعرضا للعمليات الحرفية التي كانوا يعتقدون انهم قد أبعدوها عن جمالية غير فعاله 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 غائيتها الادبية المحضة ، ويعني هذا ، هنا ، المجهود العملي 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 ـ وهي منذ الآن الدليل الوحيد عن الواقعة الادبية ـ معناها ، بسذاجة ، تحويل مفعول ما من مكانه ، ومنح القيمة لكلمة ما ، معتقدة أنها تحصل من هنا على ايقاع « تعبيري » . 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 انه ليس هناك ما هو أكثر اثارة وجذبا للانظار من تجريب تنسيقات وتركيبات للمفاعيل مثل عامل يضع قطعة آلية دقيقة في مكانها المناسب . وما تندهش له وتعجب به المدرسة في كتابة موبسان أو دوديه ، انما هو في نهاية المطاف دليل أدبي مفصول عن مضمونه ، يطرح الادب **كمقولة** ليست لها أية علاقة بلغات أخرى ، ويؤسس انطلاقا من هنا معقولية ووضوحا مثاليا للاشياء . وميما بين بروليتاريا مفصولة ومطرودة من كل ثقافة وبين انتلجنسيا شرعت منذ مدة في وضع الادب نفسه موضع التساؤل ، سيجد الزبناء المتوسطون للمدارس الابتدائية والثانوية ـ أي البورجوازية الصغرى بصفة اجمالية ـ في الكتابة الفنية ـ 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 **أدب** يرى (بضم الياء) من بعيد .

استعملت هذه الكتابة البورجوازية ـ 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 أنها واقعة مطابقة للمذهب) ثم لان عقيدة الواقعية الاشتراكية نفسها تفرض، بجبرية ، كتابة عرفية مكلفة بتبليغ ، وبوضوح تام ، محتوى عاجز عن فرض نفسه دون استعمال شكل يحدده ويتوحد به . ونفهم ، اذن ، المفارقة التي تقوم الكتابة الشيوعية وفقا لها بمضاعفة أدلة **الادب** الاكبر حجما ، وبالاستمرار دون تحفظ ـ مع أنها أبعد ما تكون عن قطع الصلة بشكل ، يمكن أن نقول بصفة مجملة انه شكل بورجوازي أساسا ونموذجي ، أو كان على الاقل كذلك في الماضي ـ في تحمل الهموم الشكلية لفن الكتابة البورجوازي

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

لقد استعملت الواقعية الاشتراكية الفرنسية كتابة الواقعية البورجوازية مرة أخرى ، مؤلية (ممكننة) ، بدون تحفظ ، كل أدلة الفن المتعمدة ، وهذه ، على سبيل المثال بعض الاسطر من رواية لغارودى « . . . الجذع منحن ، وهو متهالك برعونة على ملامس مرصصة الحروف (اللينوتيب) . . . عضلاته تترنم فرحا . . أصابعه ترقص ، خفيفة وقوية . . البخار المسمم بالاثمد . . جعل صدغيه يدقان ، وشراييته تنبض بقوة ، وألهب قوته وغضبه ، وحماسه حتى صار أشد اضطراما » . ونرى هنا أن كل شيء معروض بصورة مجازية . وذلك لانه يجب اعلام القارىء 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 ، وانما هي فقط علامة أدبية تحدد موضع اللغة ، مثلها تماما مثل البطاقة التي تخبر عن الثمـــن .

« الضرب على الآلة » « الدق » (عندما يتحدث عن الدم) أو « أن تكون سعيدا للمرة الاولى » حقا انها لغة واقعية ولكنها ليست لغة واقعاتية ، ولكي يكون هناك **أدب** يجب أن يكتب : « ضرب برداءة » على مرصصة الحروف (اللينوتيب) « الشرايين تضرب بقوة » أو « لقد عانق أول دقيقة سعيدة في حياته » . اذن لا يمكن للكتابة الواقعية أن تؤدي الا الى **التصنع أو الحذلقة** . كتب غارودي : « بعد كل سطر ترفع دراع اللينوتيب النحيفة قبضة من القوالب الحرفية المتراقصة » أو ايضا « توقظ كل تربيتة ولمسة من لمسات أصابعه جلبة فرحة في قوالب الحروف النحاسية التـي تتساقط في المنزلقات وكأنها شتاء من الايقاعات الحادة » . ان هذه الارغة **Jargon** الفنية هي أرغة كاثوس وماجدولين .

وبدهي أنه يجب أن نحسب للرداءة حسابها ونترك لها نصيبها . والرداءة طاغية جدا في كتابة غارودى ، أما عند أندريه ستيل **Stil** عاننا نعثر على وسائل وطرق أكثر كمونا واختفاء ، ولكنها لا تفلت رغم ذلك من قبضة قواعد الكتابة الفنية ـ الواقعية . ولا يدعي المجاز ، هنا ، أنه أكثر من روسمة تكاد تكون مندمجة في اللغة الواقعية ودالة **Signalant** على **الادب** دون عناء شديد : « صاف كماء الصخور » . « أياد مرققـــة **parcheminées** بالبرودة » الـخ . . ، لقد طردت الحذلقة والتصنع من المعجم الى التركيب . وهكذا تولد التقطيع السطحي للمفاعيل ، كما هو ملاحظ عند موبسان الذي يفرض أدب (« بيد واحدة رفعت ركبتيهـــا المنطويتين ») . ولا تعرض هذه اللغة ، المشبعة عرفية وتواضعا ، الواقع الا محصورا بين مزدوجتين ، استعمال الكلمات الشعبوية والتعابير المهملة

ضمن تركيب ادبي محض . « حقا ، لقد ضجت الريح بغرابة » أو ما هو احسن 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 نستثني حالة آرغون ، لان ميراثه الادبي مختلف تمام الاختلاف ، لقد فضل آرغون أن يصبغ كتابته الواقعية بلون خفيف من ألوان القرن الثامن عشر، مازجا الى حد ما لاكلوس بـزولا .

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

الكتـــابـــــة والصمـــت

ان الكتابة الحرفية ، وهي موضوعة داخل الميراث البورجوازي ، لا تزعج أي نظام ، ويمتلك الكاتب ، وهو محروم من نضالات وصراعات أخرى ، شغفا ووجدا يكفي لتبريره وتأييده : الا وهو خلق الشكل ووضعه . واذا مـا تخلى عن تحرير لغة ادبية جديدة فانه يستطيع على الاقل أن يقوم بمزايداته على اللغة القديمة ، يحملها بنيات ومقاصد ، وحذلقات وتصنعا ، واشراقات ، وبكل ما هو مهجور وعتيق ، وان يخلق لغة خصبة وبائدة . وتعني هذه الكتابة التقليدية العظيمة : أي كتابة جيد وفاليري ومونترلان ، بل حتى بروطون نفسه ـ أن الشكل في ثقله وغلظته ، وزينته الجوخية الاستثنائية ليس سوى قيمة متسامية عن التاريخ ، بالشكل الذي يمكن أن تكونه لغة الفسس الطقوسيـــة .

لقد اعتقد كتاب آخرون انه يستحيل عليهم ان يعزموا (بتشديد وكسر الزاي) على هذه اللغة المقدسة دون ان يمزقوها ، وهكذا لغموا اللغة الادبية ، وفجروا في كل لحظة الصحفة أو القشرة المنبعثة ، قشرة الرواسم والعادات ، 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 ان تنتهي الى حفر أخاديدها الخاصة ، وقوانينها الخاصة ، ان **الاداب ـ الرفيعة تهدد** كل لغة لم تؤسس أصلا على قاعدة من الكلام الاجتماعي فقط . ولا يمكن لتحطيم اللغة وتفتيتها ، وهو يتوغل دائما الى الامام هربا من تركيبية ونحو الفوضى ، أن يؤدى الا الى صمت الكتابة . ان الاضطراب الخطي النهائي لدى رامبو (17) أو حتى عند بعض السورياليين ـ الذين طواهم النسيان لهذا السبب بالضبط ـ هذا التدمير والتخريب الانفلابي 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 عى 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 ـ لحسن الحظ ـ الكلام الذي تحرر من تناسقاته الاجتماعية والمذنبة . ان اللفظة ـ وهي مفصومة عن غلاف الرواسم المألوفة ، وعن ردود فعل الكاتب التقنية ـ 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 طبقتين فيضغط عليها حتى تنفجر فتكون أقل شبها بشظية كتابة مرموزة منها بضوء ، وفراغ ، وموت ، وحرية . (ومعروف ماموريس بلانشو **M. Blanchot** من فضل على هذه الفرضية القائلة بأن ملارميه قاتل للغة) . هذه اللغة الملارمية ، هي أورفيوس الذي لا يستطيع انقاذ ما يحبه الا بالتخلي عنه ، ولكنه مع ذلك يلتفت اليه أحيانا ، انها **الادب** وقد جيء به حتى أبواب أرض الميعاد ، أي ابواب عالم بلا ادب ، والذى يجب على الكتاب رغم ذلك أن يمحضوه الشهادة .

وهذا حل آخر ، فيما يخص نفس المجهود المبذول من أجل تخليص اللغة الادبية : وهو خلق كتابة بيضاء متحررة من كل عبودية يفرضها نظام لغوي مرسوم ومحدد . ولعل مقارنة نقترضها من اللسانيات تستطيع أن تحدد وتوضح لنا هذا الواقع الجديد : معروف أن بعض اللغويين يثبتون بين طرفي القطبية (المفرد ـ الجمع ، الماضي ـ 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 ـ الصفر هي في الواقع كتابة اشارية **Indicative** ـ أو اذا أردنا ـ لا صيغية . بل يصح تمام الصحة القول بأنها كتابة صحفية، وذلك بالضبط لان الصحافة لا تنمي صيغ التمني والامر (يعني الصيغ المؤثرة) . وتحتل 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 ملجأ ولا أي سر ، فلا يمكن اذن القول بأنها 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 الحقيق .

ان هذا الكلام الشفاف الذي دشنه غريب كامي ينجز أسلوبا للغياب يكاد يكون غيابا مثاليا للاسلوب، 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 يتغلق ثانية بالتزام ثانوي بالشكل ، ضمن **تاريخ** لا ينتمي اليه . واذا كانت كتابة فلوبير تتضمن **قانونا** ، وكتابة ملارميه تفترض صمتا ، واذا كانت كتابات أخرى : كتابة بروست ، سيلين ، كينو ، وبريفير (18) تنبني ، كل واحدة بطريقتها الخاصة ، على أساس وجود طبيعة اجتماعية ، واذا كانت هذه الكتابات يترتب عنها تعتيم في الشكل ، وتستلزم اشكالية اللغة والمجتمع ، وتحدد الكلام وكأنه شيء تجب **معالجته من طرف صانع حرفي ، أو ساحر ، أو ناسخ مخطوطات** ، وليس من طرف مثقف فان الكتابة الحيادية تعثر في الواقع ، مرة أخرى على الشرط الاولى للكتابة الكلاسيكية ألا وهو : الاداتية . 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 ، وعوض أن تكون اللغة فعلا مركبا ومعيقا ،

وغير مروض/(بفتح الواو) ، تتوصل الى حالة معادلة (بفتح الدال) فالادب مهزوم اذن ، والاشكالية الانسانية مستكشفة ومسلمة بدون لون ، والكاتب يبقى الى الابد انسانا شريفا نزيها . لا يوجد لسوء الحظ ما هو أكثر خيانة من كتابة بيضاء ، فالآليات تنتهيا وتتبلور في المكان نفسه الذي توجد فيه حرية اولا . وتضغط شبكة من الاشكال المقصلية أكثر فأكثر على الطراوة والصفاء الاول للحديث ، وتنبعث ثانية ، عوض اللغة غير المحددة ، كتابة . ويصير الكاتب ـ أثناء انضمامه الى الكلاسيكي ـ تابعا لابداعه الاولى فيجعل المجتمع من كتابته طريقة ويرسله سجينا لخرافاته الشكلية الخاصة بـــــه .

الكتـــابـــــة والكـــــلام

منذ ما ينيف على المائة سنة تقريبا ، كان الكتاب يجهلون عموما ، وجود طرق متعددة ومختلفة جدا للتكلم بالفرنسية . وحوالي سنة 1830 ، في الوقت الذي كانتفيه البورجوازية طفلة مدللة تتلهى بكل ما يوجد في حدود مساحتها الخاصة ، اي في تلك الحصة الضيقة من المجتمع التـــي تمنحها للبوهيميين ، وحراس العمارات واللصوص ليقتسموها ، بـــدأ الكتاب يدمجون في اللغة الادبية بالمعنى الدقيق القطع المجلوبة والمقترضـة من اللغات الدونية شريطة ان تكون شاذة (والتي لولا صفة الشذوذ هذه لشكلت خطرا) . وكانت هذه الرطانات الجذابة والمثيرة تزخرف **الادب** دون أن تهدد بنيته . وكان بالزاك ، و (ســـي) **Sue** ومونيي **Monnier** وهوجو يجدون لذة في تصويب وترسيم بعض الاشكال الشديدة الغرابـة والشـذوذ في النطـق والمفـردات : مـثـل لهـجـة اللصـوص الخـاصـة لهجة الفلاحين **Patois** الرطانة الالمانية ، ولغة البوابين . ولم تكن هذه اللغة الاجتماعية ، التي هي نوع من اللباس المسرحي المعلق على جوهر ، لتلزم قطعا كلية المتكلم بها ، فتابعت الاهواء والانفعالات عملها من فوق الكـــــلام .

ربما كان يجب ان ننتظر بروست لكي يمزج الكاتب تمام المزج بين بعض الناس ولهجتهم ، والا يقدم مخلوقاته الا تحت الانواع المحضة . والحجم المكثف والملون (بالفتح) لكلامهم . في حين ان مخلوقات بالزاك مثلا، يمكن تقليصها بسهولة الى علاقات القوى في المجتمع الذي يشكلون فيه مـا يشبه المستبدلات الجبرية ، اما الشخصية البروستية فهي تتكثف وتتركز في ظلال وكثافة لغة خاصة ، وعلى هذا المستوى يندمج وينتظم بشكـــل واقعي كل وضعها التاريخي : مهنته ، طبقته ثروته ، وراثته ، وبيولوجيته .

هكذا بدا الادب يعرف المجتمع كطبيعة يمكنه دون شك أن يعيد انتـــاج 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 الادب عجرفة او ملجأ ، وبدأ يتحول الى فعل اخباري واضح كما لو كان يتحتم عليه أولا أن يدرك ويعلم تفصيلات التباين الاجتماعي في نفس الوقت الذي يعيد فيه انتاجها ، ويتكلف بتقديم تقرير مباشر ، سابق لكل رسالة **Message** أخرى ، عن وضعيـــة الناس المسجونين داخل أسوار لغة طبقتهـم ، أو اقليمهـم ، أو مهنتهم أو ارثهم أو تاريخهـم .

وعلى هذا الاساس فان اللغة الادبية المؤسسة على الكلام الاجتماعي لا تتخلص أبدا من مزية وصفية تحاصرها ، لان كونية لغة ما ـ في الحالة المجتمعية الراهنة ، واقع سماعي وليست واقعا نطقيا : فداخل معيار وطني كالفرنسية نجد لغات الحديث تتباين من فئة الى فئة ، كل انسان سجين لغته : وأول كلمة يتفوه بها ، خارج نطاق طبقته ، تدل عليـه وتفضحـه ، تحدده تمام التحديد وتعرضه مع كل تاريخه للعيان . فالانسان تقوم لغته بتقديمه مستسلما ، تخونه حقيقة شكلية تفلت ولا تخضع لاكاذيبه المهتمة أو الجريئة الخصبة . اذن فتنوع اللغات يعمل كضرورة ، ولهذا السبب بالضبط يؤسس فاجعـــــة .

وهكذا انتهى الامر بتوطيد اللغة المتحدث بها ، والتي وقع تخيلها أولا ضمن التقليد الايمائي المتلهي للغريب والمثير للاعجاب ، الى التعبير عن مضمون التناقض الاجتماعي بأكمله : فالكتابة ـ في اعمال سيلين مثلا ـ لا تخدم ، كديكور واقعي ناجح ، فكرا يكون موضوعا بجانب تصوير طبقـة اجتماعية فرعية . وانما تمثل حقيقة انغماس الكاتب وغوصه في لزوجة كثافة الوضع الذي يصفه ، ويتعلق الامر من غير شك دائما بتعبير ، وفي هذه الحالة لا يكون الادب متجاوزا . ولكن يجب الاتفاق على أن ادراك لغـة واقعية وفهمها يشكل بالنسبة للكاتب ـ من ضمن كل وسائل **الوصـف** (لان الادب حتى الآن يريد لنفسه أن يكون ، على الاخص هكذا) ـ الفعل الادبي الاكثر انسانية . ان قسما بكامله من الادب المعاصر تعبره شذرات تدق قليلا أو كثيرا من هذا الحلم : حلم لغة أدبية تكون قد لحقت بطبيعية اللغات الاجتماعية . (ولكي لا نضرب الا مثلا حديثا ومعروفا يكفي تذكر الحوار الروائي عند سارتـــر) . الا أنه مهما كان حجم نجاح هـــذه التصويرات فانها ليست قطعا سوى تقليد واعادات للانتاج ، فهي كالانغام

المؤطرة بالقاءات طويلة من كتابة كلها عرفية .

ولقد أراد كينو بالضبط 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 مشهدية والفاتا للانظار ، وبدهي 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 الارتياب العام الذي أصاب اللغة على امتداد الادب المعاصر ، وئام ومصالحة بين كلمة الاديب وكلمة الناس . حينئذ فقط يستطيع الاديب أن يدعي أنه ملتزم تمام الالتزام . أي عندما توضع حريته الانشائية داخل شرط شفوي ، تنتهي حدوده بانتهاء حدود المجتمع وليس بانتهاء حدود غرف أو جمهور : والا فان الالتزام سيبقى دائما اسميا ، ويمكن له أن يتحمل خلاص الضمير ولكنه لن يؤسس حركة . ولانه لا يوجد فكر بدون لغة فان الشكل هو أول وآخر مطاف للمسؤولية الادبية . وبما أن المجتمع غير متصالح 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 الاوالية الطفيلية للوظيفة الفكرية . ان الكتابة المعاصرة جسم عضوي حقيقي مستقل يتقوى وينمو حول الفعل الادبي ، ويزينه بقيمة غريبة عن قصده ، ويقحمه باستمرار في طرازين مزدوجين للوجود ، ويركب لمحتوى الكلمات علامات معتمة تحمل في ذاتها تاريخا ، وتواطؤا أو خلاصا ثانويين ، بحيث ينضم الى وضعية الفكر قدر أو مصير اضافي ، وهو قدر ومصير الشكل ، وغالبا ما يكون مخالفا لكنه دائما مربك ومرهق .

الا أن جبرية العلامة الادبية ـ التي تشل الكاتب فتجعله 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 بورجوازية ، مطلوبا من طرف أعمال أو شهادات انسية أدمجت التاريخ ، أخيرا وبعد أمد طويل ، في صورتها عن الانسان . وكذلك لم تعد الاصناف الادبية القديمة ـ المفرغة في أحسن الاحوال من محتواها التقليدي الذي كان تعبيرا عن جوهر لا زمني للانسان ـ قادرة على التماسك والاستمرار الا باستنادها على شكل نوعي ، ونظام معجمي أو تركيبي . وبكلمة مجملة : اللغة : ان الكتابة هي التي تبتلع كل الهوية الادبية لكتاب ما . ولا يمكن أن تكون احدى روايات سارتر رواية بالفعل الا باخلاصها لاسلوب أو نبرة مسرودة **ton récité** وزيادة على كونه منقطعا ، فهو أسلوب وضعت مقاييسه اثناء تحولات جيولوجية باكملها سابقة للرواية . والواقع أن كتابة السردي **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 ـ حينما يحاول سارتر أن يحطم الزمن الروائي فيعدد ويشطر سرده ليعبر عن الحضور الكلي للواقع (**في وقف التنفيذ**) ـ وفوق تزامن الاحداث ، **زمنا** واحدا ومتناسقا هو زمن **الراوي** الذى يتحدد صوته الخصوصي من طرف عوارض وأحداث يمكن التعرف عليها جيدا .

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

يتضح لنا مما سبق أنه 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 أصم ، وكذلك تبقى الاسطورة الادبية غير متجاوزة ، ولما أن لا يقر الكاتب بنضارة العالم الجاضر وحداثته الرحبة ولكنه لا يتوفر ـ من أجل التعرف عليه والاحاطة به ـ الا على لغة مشرقة وميتة ، يلاحظ الكاتب ـ عندما يجلس أمام ورقته البيضاء ، أثناء اختيار الكلمات التي يجب أن تدل صراحة على موقعه في **التاريخ** وتشهد بانه يتحمل معطياته ـ تباينا ماساويا بين ما يعمل وبين ما يرى ، اذ يشكل العالم المدني تحت ناظريه الآن **طبيعة** حقيقية . وهذه **الطبيعة** تتكلم ، وتهيىء لغات حية غير ان الكاتب مطرود منها : وعلى العكس من ذلك ، يضع **التاريخ** بين أنامله اداة تزيينية ومتواطئة ، كتابة ورثها عن **تاريخ** سابق ومختلف ، ورغم أنه ليس بمسؤول عنها فانها وحدها التي يستطيع **ان** يستعملها . هكذا تولد

ماساوية الكتابة . وذلك لان الكاتب الواعي يتحتم عليه من الآن فصاعدا أن يصارع الادلة السلفية الجبارة القادرة على كل شيء والتي تفرض عليه **الادب** ـ من سحيق ماضيها الغريب ـ في شكل شعائر وطقوس وليس كمصالحة ووئام .

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

ففي كل كتابة حاضرة اذن تسليم **Postulation** مزدوج : فهناك حركة انفصام وحركة حدوث وقدوم . بل ان هناك تصويرا لكل وضع ثوري يتمثل غموضه الاساسي في ان الثورة يتحتم عليها أن تستقي صورة ، ترغب في امتلاكه مما تريد أن تهدمه . وتحمل الكتابة الادبية ، مثلها مثل الفن العصري باكمله ، استيلاب **التاريخ** وحلم **التاريخ** : فهي كضرورة تشهد وتقر تمزق اللغات ، هذا التمزق الذي يستحيل فصله عن تمزق الطبقات : وكحرية ، فهي ضمير هذا التمزق ، بل هي المجهود الذي يريد أن يتجاوزه . انها تحت الخطى نحو لغة محلوم بها ـ وهي تحس باستمرار بكونها مذنبة عزلتها الخاصة ـ وهذا لا يمنع من أن تكون خيالا جشعا لسعادة الكلمات ، وسيمثل صفاء هذه اللغة ونضارتها . بنوع من الاستباق المثالي ـ **كمال عالم آدمي جديد** ، لن تكون اللغة فيه مستلبة . ويؤسس تعدد الكتابات أدبا جديدا ـ في الحالة التي لا يخترع فيها هذا الاخير لغته الا لكي يكون مشروعا : وهكذا يصير **الادب** أوطوبيا لغوية .

نقله الى العربية محمد البكري

هوامـــش وملاحظـــات المترجـــم :

1 ـ الكلمات التي وقع عليها التشديد في النص المعرب هي الكلمات المبدوءة في النص الاصلي بحـرف كبيـــر .

2 ـ الكتابة المتحذلقة او المتصنعـــة : **L'Ecriture précieuse**

ساد هذا النوع من الكتابة في القرن السابع عشر . والحذلقة او التصنع **La Préciosité** ميل الى المبالغة في التأدب وتهذيب العواطف والعادات وتنميق الكلام والتفنن فيه مع تشذيب لغته ولاسيما في اللغة الادبية . وقد سادت هذه النزعة بين افراد الطبقة الارستقراطية في فرنسا وتجلت بوضوح في الصالونـات .

ـ **كورنـاي** : (1606 ـ 1648) شاعر ومسرحـي اشتهـر بمسرحيته « السيـد » و « سينا » و « هوراس » . يعد مؤسس المسرح الكلاسيكي بفرنسا . يهتم بوصف طباع وسجايا ابطاله الذين يقودهم حب المجد وتحفزهم العواطف « النبيلة » . ابياته كثيفة ومركزة كأنها الامثال

3 ـ اللسان **langue** ـ اللغـة **langage** ـ الكلام **Parole**

4 ـ **Vaugelas** (1585 ـ 1650) بارون وسيد نبيل . نحوي فرنسي حاول ان يضبط قوانين « الاستعمال السليم » للغة الفرنسية ، في كتابه : « ملاحظات عن اللغـــة الفرنسية . (عن لاروس بتصرف) .

ولوميتر دو ساسي وغيرهما قد أسسوا مدارس صغيرة . وقد وضع هذا النحو لانسلو في كتابه

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

6 ـ فنيلون **Fénélon** : (1651 ـ 1715) كاتب واسقف فـرنسي مـن مؤلفاته «تربية البنات» . و «الخرافات» و «مغامرات تليماك» (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 ـ : مريمي **Mérimée** (1803 ـ 1870) اديب فرنسي اشتهر بكتابة القصص القصيرة (كولومبا) و (كارمن) رغم انه كتب روايات تاريخية ، ترجم بعض المؤلفات الروسية . كان متين العلاقة بالقصر ونابليون الثالث . موضوعاته رومانطيقية تطبع كتاباته الوان الاقليمية والمحلية . تأثر في اسلوبه كثيرا بالكلاسيكيين سيما من حيث الايجاز والتكثيف .

7 ـ **Laclos** لاكلوس (كودرلوس) ضابط وكاتب ، اشهر كتاباتـــه « العلاقات الخطيرة » . (1741 ـ 1803) .

8 ـ الموضوعاتية نسبة الى الموضوع : thématique

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

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

10 ـ مالارميه **Mallarmé** (1842 ـ 1898) كان ممزقا بين طلب العيش وبين للحلم الدائم « بحياة منعزلة في الشعر » تأثر بالرومانطيقيين واعجب باشكـــال البرناسيين ، لكنه بعد كتابته لمسرحية **HERODIADE** تطور مفهومه للشعر فصار يحلم بعمل ادبي موصود لا يقتحمه « وحي الصدفة مهما كان عجيبا ومدهشا » ليواجه به العدم . كما كان يحلم بـ « الكتاب » الكوني الذي يجب ان يكون تركيبا لكل الفنون . اطلق النقاد عن فهم حسن او سيء على كتاباته مصطلح « الرمزية »

11 ـ حرفية الاسلوب **Artisanat du style**

11 ب ـ **كوتييه** : **Gautier** شاعر فرنسي (1811 ـ 1882) تحمس جدا للرومانطيقيـة وانتهى به الامـر الى اسلـوب شعري غـارق بالجماليات الشكلية **(Emaux et Camées)** له رواية « القبطان فراكاس » ومؤلفات نقديـــــة .

12 ـ **G. Flaubert** فلوبير (1821 ـ 1880) من مؤلفاته « مدام بوفاري » و « سلامبو » ، كان يهتم بصنعة الاسلوب واتقانه ويريد أن يعطي صورة موضوعيـــــة للواقع ، غير أن أسلوبه لم يتخلص من شوائب رومنطيقية ، وقد نترجم قولته التالية الشيء الكثير : « أن نكون جميعاً وحوشا موشومين منذ سوفوكل ، فهذا جائز . ولكن هناك شيئا آخر في الفن غير استقامة الخطوط وصقل الاديم والسطوح . فتشكيلية الاسلوب ليست بأكثر رحابة من الفكرة بأكملها . . . اننا نمتلك اشياء كثيرة ولكننا لا نتوفر على قدر كاف من الاشكال . . . » (من « مقدمة لحياة الكاتب ») .

ـ **P. Valéry** فاليري (1871 ـ 1945) اتصل بملارميه عن طريـــق شاعر آخر اصدر اشعاره الاولى ودراستين ، ثم صمت عشرين عاما ، لكن النجاح الذي لاقى صدور اشعاره الاولى من جديد شجعه على معاودة لعبة الكتابة . هذه اللعبة التي كان يكرهها ربما تدللا . فنشر « **Charmes** » و « المقبرة البحرية » وغيرها ، وصـار عضـوا في الاكاديمية واستاذا للشعر في الكوليج دو فرانس .

13 ـ كرواسيه **Croisset** كاتب فرنسي (1877 ـ 1937) له مسرحية « كـــروم السيـــــد » .

14 ـ من شخصيات وابطال روايات فلوبير .

15 ـ الغريغواري : نسبة الى القديس البابا غريغوار الاول (القرن السابع) . الذي يوعز اليه تقنين الانشاد والغناء الدينيين ووضع طقوس دينية مشددة باسم الاصلاح .

16 ـ موبسان كاتب فرنسي (1850 ـ 1893) شجعه فولبير على الكتابة فكتب مجموعات من القصص والحكايات الواقعية التي فيها حياة الفلاحين النورمانديين ونماذج من البورجوازية الصغرى ، موضوعاته الاساسية هي المغامرات الغرامية والهوس الجنوني من مؤلفاتـــه : (منزل تليي) و (هورلا) . . .

ـ دوديه : **Dandet** كاتب فرنسي له روايات مثل (سافو) واشتهر بقصصه القصيرة والحكايات مثل (حكايات الاثنين) كان على اتصال وثيق بالمدرســـة الطبيعية ولكنه مع ذلك استطاع أن يمزج بين الفانتازيا والوصف الواقعي للحياة اليومية ، ان كتابة موبسان ودوديه وزولا وهيجو كانت هي الاكثر انتشارا في الكتب المدرسية حتى الخمسينات من هذا القـــرن .

ـ **E. Zola** ا. زولا : كاتب فرنسي 1890 ـ 1902 مؤسس المدرسة الطبيعية له روايات وكتابات نقدية ذائعة .

17 ـ **A. Rimbaud** عاش حياة مضطربة كلها مغامرات وتشرد بدأها فـي 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 » يعد من اكثر شعراء القرن 19 « معاصرة » .

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

ـ **L. F. Celine** كاتب فرنسي (1894 ـ 1961) من مؤلفاته « رحلـــة في نهاية اللّيل » و « الموت بالسلف » يمتاز بأسلوبه الدارجي المتفكك .

ـ **Prévert** شاعر فرنسي توفي مؤخرا عرف بأشعاره الشعبية مـــن مجموعاته « اقوال » « مشاهد » الـــخ . . .

19 ـ **E. Süe** (1804 ـ 1857) كاتب فرنسي الـف روايـــات طويلة يستهدف فيها اثارة العواطف الانسانية .

20 ـ **Monnier** (1799 ـ 1877) كاريكاتوري وكاتب فرنسي أبدع شخصية جان بريدهـوم كنموذج للبورجـوازي الوقور الاحمـق ،

تعريف ومعجم المصطلحات

- اوالية : **Mécanisme**
- آلية : **Automatisme**
- فلبرة : **Flaubertisation**
- جمعية مهنية : **Compagnonnage Corporation,** رفاق المهنة الواحدة .
- انشائي : شعري **Poétique** دراسة الوظيفة اللغوية التي يصير بها انتاج لغوي ما فنا ، والدراسات الانشائية يمتزج فيها الدرس اللغوي وتحليل الادلة 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 تعبر باكملها من خلال كلام الكاتب دون ان تعطيه رغم ذلك اي شكل بل انها لا تغذيه » (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 (يضم 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 علاقاتها بالتاريخ . وهي ملائمة لمعيار موضوع نحو (بورورويال) ودليل 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 الحيادية .
- الكتابة البيضاء **Ecriture blanche** او الكتابة الشكلية وهي كتابة حيادية بدون مثال .
- الدال : **signifiant**
- الدليل والادلة : **signe (s)**
- **signaler** يدل ويشير . اذا كان الكاتب يعطي لكلمة **signifier** معنى التواصل فقط فانه يعطي لكلمة **signaler** معنى سيميولوجيا جنينيا (علم الادلة) وسيتضح ذلك اكثر في كتبه التي نشرها بعد هذا الكتاب وتعميقه لهذه المفاهيم وتطويره لها الب ضده « العلماء » البورجوازيين المكلفين في اطار العلوم الانسانية بحراسة الادلة وتعميقها لانه عرى ما في اللغة والادلة الاخرى من اخلاقيات وايديولوجيات .
- **langage réel** = لغة واقعية **langage réaliste** : لغة واقعائية .
- مصنوعة : **Travaillé** من الصنعة الادبية واتقان الاساليب حسب معايير معينة .