

حوار عن الأدب^(*)

رولان بارت و موريس نادو

ترجمة: محمد برازة

لستـ أـتـ وـأـنـ بـتـبـيـنـ ؛ وـمـنـ جـهـيـ فـإـنـيـ لـأـعـرـفـ
كـثـيرـاـ إـلـىـ أـيـ يـتـجـهـ الـأـدـبـ . أـلـاـ يـكـونـ السـؤـالـ أـكـثـرـ
اتـسـاعـاـ ؟ أـلـاـ يـعـادـلـ التـسـاؤـلـ عـنـ : «ـ مـاـ هـوـ الـأـدـبـ ؟ـ »ـ .

رولان بارت :

سيـتـحـمـ أـنـ تـسـاءـلـ : إـلـىـ أـيـ يـجـبـ عـلـىـ الـأـدـبـ أـنـ
يـتـجـهـ ؟ أـيـ أـنـ نـصـعـ السـؤـالـ التـعـلـقـ بـأـطـوـيـلـ الـأـدـبـ . لـكـنـ
قـبـلـ أـنـ نـصـلـ إـلـىـ ذـلـكـ ، يـجـبـ أـنـ فـتـكـشـفـ عـدـدـاـ مـنـ
مـظـاهـرـ الـأـدـبـ بـصـفـتـهـ مـوـضـعـاـ . إـنـ الـأـدـبـ مـفـهـومـ شـوـشـ ،
جـدـ وـاسـعـ ، بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ أـنـ قـدـ تـيـرـ كـثـيرـاـ فـيـ مـسـارـهـ
التـارـيـخـيـ . وـسـيـتـحـمـ عـلـيـنـاـ ، مـثـلـاـ ، أـنـ تـذـكـرـ مـاـ كـلـمـةـ
«ـ أـدـبـ »ـ (Littérature)ـ نـفـسـهاـ ، هـيـ جـدـ حـدـيـثـةـ الـعـهـدـ .
إـذـ أـنـهـ مـنـ النـاحـيـةـ الـمـصـلـحـيـةـ ، لـمـ تـوـجـ إـلـىـ مـنـذـ نـهاـيـةـ
الـقـرـنـ الثـامـنـ عـشـرـ . قـبـلـ ذـلـكـ ، كـانـ الـحـدـيـثـ عـنـ الـأـدـبـ ،
وـعـنـ الـأـدـبـ الـجـمـيلـةـ وـكـانـ لـهـ مـعـنـيـ مـخـلـفـ .

كـذـلـكـ ، يـجـبـ فـيـ الـبـدـءـ ، وـتـلـافـيـ لـكـلـ التـبـاسـ حـولـ
الـطـرـيقـةـ الـتـيـ يـكـنـ أـنـ فـنـكـرـ بـهـاـ فـيـ الـأـدـبـ الـيـوـمـ ، أـنـ نـضـعـهـ
ضـمـنـ إـطـارـهـ الـاجـتـاعـيـ ، وـضـمـنـ الإـطـارـ الـجـمـعـيـ . هـذـاـ

رولان بارت
يـكـلـ صـدـقـ ، أـنـاـ لـأـفـهـمـ صـيـغـةـ التـسـاؤـلـ : «ـ إـلـىـ أـيـ
يـسـيرـ الـأـدـبـ ؟ـ »ـ ، إـنـهـ سـؤـالـ مـُتـحـدـلـقـ بـعـضـ الشـيـءـ مـثـلـ
جـيـعـ الـأـسـئـلـةـ الـاسـتـقـبـالـيـةـ الـتـيـ تـشـخـصـ التـبـوـءـ . وـمـاـ
بـاسـطـاعـةـ الـبـدـيلـ أـنـ يـكـنـ ؟ـ هـلـ هـوـ الـأـدـبـ أـمـ شـيـءـ آخـرـ ؟ـ
إـمـاـ أـنـهـ لـاـ يـسـيرـ أـوـ أـنـهـ يـسـيرـ . أـطـنـ أـنـاـ إـذـاـ كـنـاـ نـرـيدـ
الـإـجـابـةـ تـوـاـ عـلـىـ السـؤـالـ : إـلـىـ أـيـنـ يـسـيرـ الـأـدـبـ ؟ـ ، فـإـنـ
بـالـإـمـكـانـ القـوـلـ مـبـاشـرـةـ . لـكـنـ عـنـدـنـ سـيـنـتـهـيـ النـقـاشـ :ـ
إـنـهـ يـسـيرـ إـلـىـ هـلـاـكـهـ . وـأـطـنـ أـنـكـ قـدـ دـكـرـتـ مـرـةـ اـسـتـهـادـاـ
بـهـذـاـ الـمـعـنـيـ لـمـورـيـسـ بـلـانـشـ .

موريس نادو

لـقـدـ كـبـ «ـ بـلـانـشـ »ـ : «ـ إـلـىـ أـيـنـ يـسـيرـ الـأـدـبـ ؟ـ إـنـهـ يـسـيرـ
نـحـوـ نـفـسـهـ »ـ وـأـضـافـ مـُدـقـقاـ : «ـ يـسـيرـ نـحـوـ جـوـهـرـهـ الـذـيـ هوـ
رـوـاـلـهـ »ـ . وـلـكـلـمـةـ «ـ زـوـالـ »ـ عـنـدـ بـلـانـشـ مـعـنـيـ إـضـافـيـ
مـيـتـافـيـزـيـقـيـ . إـلـاـ أـنـ مـاـ يـعـلـمـ مـنـ الـإـجـابـةـ عـنـهـ ، هـوـ سـؤـالـ
أـكـثـرـ مـلـمـوـسـيـةـ وـيـوـوـلـ إـلـىـ مـاـ يـلـيـ :
«ـ أـيـنـ يـوـجـ الـأـدـبـ رـاهـنـاـ ؟ـ »ـ .

(*) هذا الحوار مقتطف من برنامج الإذاعة فرنس كيلتيير بعنوان : «إلى أين يسير الأدب؟» ، أذيع يوم ١٧ مارس ، آذار ١٩٧٣ . [نشر: نادو إيتشرستير بعنوان: R. Barthes et M. Nadeau, t éd | P.U.g 1980 Grenoble.] [١٩٨٠]

المفارق المتسامي ، الحالد والكتوفي . لقد كانت اللغة الأدبية هي اللغة الأكثر جودة بينما كان هناك ، في الواقع الاجتماعي ، عدد كبير من اللغات الأخرى ، مثلما أنه ما تزال هناك راهناً لغات مُنفصلة عن الأدب . نتيجة لذلك ، فإن اللغة الأدبية توفر على وضع هو ، في آن ، غير مركزي بالنسبة لجميع اللغات الموجودة واقعياً ، وهو أيضاً وضع مفارق ، مُتعال ، كما لو كانت اللغة الأدبية هي العنصر المركب ، أو أنها ، بطريقة ما ، تركيب لجميع اللغات .

وفي هذا الوضع نوع من الارتكاب يجعل الأدب دوماً مهدداً عندما تحدث هزّات اجتماعية كبيرة ، وذلك بالذات لأن اللغة الأدبية مجتمعية أو تتغير أدق ، لأن هناك إيديولوجية للغة الأدبية .

موريس نادو

ما يمكن أن نسميه : لغة أدبية لفترة ما . لكن بين جميع المستعملين لهذه اللغة ، توجد فروق كثيرة ، مثل الفرق الذي يفصل راسين عن كامبيسترون (Campistron) . لا يكون من الأفضل أن تعالج المشكلة على صعيد الشخص الذي يكتب ؟ إنه فرد منفصل يضع نفسه على جهة باستعماله استعمالاً معيناً لغة ليست هي لغة الجميع ، ولن تشير لغة أدبية إلا في نهاية عمله . وما دام يتعرّض لجميع المحددات التي أشرت إليها ، فإن انصرافه إلى عمل مُتوحد لن يكون على درجة أقل مما نتصور .

إن باستطاعتنا أن نعاين هذا العمل عند بدايته ثم عند نهايته عندما يكتمل الأثر الأدبي . فهذا الأثر يتراجأ أصيل وما يتذوقه القارئ هو أصله ذلك الإنتاج . فإن وضع القارئ ، الذي يكون العمل الأدبي بالنسبة له موضوع تلذذٍ ومسرة ، ليس هو وضع الناقد المهم بالمقاربات وبسلسل الأفكار العامة واتسابتها . إلا أنها ليس ، أيضاً ، وضعين مُتلاقيين .

رولان بارت

إذا كنت قد طرحت مشكلة مجتمعية الأدب ، فلأنني بالذات أريد أن أصل تدريجياً إلى إبراز الطابع النوعي

شيء هام ، لأن الأدب ليس موضوعاً لـ زمانياً ، وليس قيمة خارج الزمن ، بل هو مجموعة من الممارسات والقيم الموجودة في مجتمع معين .

موريس نادو

يعني أننا سنقوم بتقديم لحة تاريخية عن الكلمة وعن مدلولها ..

رولان بارت :

ربما سيقودنا ذلك إلى تقديم هذه اللحمة التاريخية : لكنني أريد أن أقول بأن الأدب بالنسبة لي - وأشار مرة أخرى إلى أنني أستعمل كلمة أدب محتفظاً بحق مراجعتها ، إذ إنني كنت أوثر التحدث عن « الكتابة » بدلاً من الأدب أو حتى بدلاً من الكلمة « نص » - يaci إلى عالم مصنوع من اللغة ، وهو ما أسميتها في مجال آخر بـ « كوكب اللغة (Logosphère) » ، أي عالم اللغات حيث نعيش . وبالنظر إلى ما هو عليه مجتمعنا ، فإن كوكب اللغة هذا ، جد منقسم . اللغات منقسمة . صحيح أن هناك لساناً قومياً تمثله اللغة الفرنسية ، إلا أنه في العمق ، لا يتتوفر على أية حقيقة اجتماعية باشتئاء ما يمثله على صعيد أنحاء اللغة الفرنسية أو على صعيد تعليمي المعياري . والواقع ، أن هناك عدة لغات فرنسية ؛ وأظن أنه يتّحّم أن نموذج الأدب بالنسبة إلى هذا التقسيم اللغوي .

موريس نادو

صحيح ما تقول ، إلا أنه إذا كان الأدب لغة ، فإنه لغة لعدة لغات مختلفة . وحتى إذا كان خاصاً فإن معالله لا تختلط مع لغات أخرى خصوصية مثل لغة المهن أو اللغات الخاصة ببعض الأوساط . إنه لا توجد لغة أدبية ، ولا يوجد أدب إلا انطلاقاً من عمل يمُّ في ما يُسمى عادة باللغة .

رولان بارت

نعم ، لكن هذه الخصوصية ترجع إلى أنه ، خلال قرون ، وفي المجتمع الفرنسي منذ قرنين أو ثلاثة ، قد أُعطيت للغة أدبية نوع من القيمة ، ونوع من « العذر »

فلأنني أرى . خلافاً لما ترى ، أنه في كل كاتب يوجد فرد يرفض بدءاً اللغة المشتركة : هذا بديهي ، لكنه يرفض حتى ما كتب قبله . إن الأدب يولد كل مرة مع كل فرد يكتب ، وبإرادته تتوخى هدم كل أدب سابق . بغير ذلك ، لماذا الكتابة؟ يحدث أن يُقلد الكاتب إلا أن ذلك يتم بالرغم منه ويلاً وعي .

رولان بارت :

بلا شك .. غير أنه لحد الآن ، ينبع الأدب دوماً في « استرجاع » الكاتب .

موريس نادو .

إنه يسترجعه في نهاية الأمر ، لكن الفعل الذي غارس به الكتابة لا يمكن أن يكون فعل نسخ ونقل . الكتابة ، على العكس من ذلك ، هي الاستمرار داخل الرفض ، داخل العزلة ، واتهام كل كتابة سابقة تبدو معلومة ، غير ملائمة ، مرأة .. كل كتابة تكون « أدبية » بالمعنى السيء للكلمة .

رولان بارت

نعم ، لكن ما تقوله يكون حجسة مُبرّرة ، بعض الشيء ...

موريس نادو

الحججة المبرّرة التي تسمح بالفعل ، والتي ، في جميع الحالات ، لم تُعشن باعتبارها حجة مُبرّرة .

رولان بارت

نعم ، لكن الكتابة تعنى التموضع داخل ما يُسمى اليوم التَّسَاصَ (Interlext) الواسع ، أي أن الكاتب يضع لغته الخاصة وإنتاجه اللغوي الخاص داخل لأنهائي اللغة نفسه .

موريس نادو

ربما يكون الأمر كما تقول لو نظرنا إلى الأشياء من الخارج . يا له من هدف مثير للحماس : أن يُمحى داخلي اللغة ! في حين أن الكاتب يريد أن يُظهر لغته التي يجب إلا تُثبِّتْ أية لغة أخرى !

بل ، إذا سمعت لنفيي باستعمال الكلمة ، الطابع المموجي للأدب . إنه موضوع جد خاص من الناحية الفضائية لأن الأدب يقدم نفسه وكأنه لغة كونية هي في ذات الوقت لغة خاصة . فإذا أحذنا . مثلاً . رواية من النوع التقليدي . لتكن رواية لبلراك . فبأي شيء نسمم هذه الرواية في مجتمعية ما؟ إن هذه المسألة قد درست من طرف نقاد ومدارس تقدمة ، أوضحت بأن إيهام الرواية الباراكية في المجتمعية . يتم بطريقة ملتبسة ومتناقضه : فمن جهة هناك لغة الأدب ، لغة المحكى المكتوب ، وهي ليست لغة حديث . ومن جهة ثانية . وفي الوقت نفسه . نجد داخل الرواية عدداً كبيراً من اللغات المقوله عن طريق المحاكاة والتي تقدم لنا داخل النص الرواقي بطريقة مشكالية (تتراوح داخلها الأشكال والألوان) .

إن ما هو هام في الأدب ليس كون رواية ما ، تعكس واقعاً اجتماعياً ، بل إن الطابع النوعي لعمل أبي ، أو لرواية مثلاً . هو أن تُسجّر ما يمكن أن نسميه بـ « محاكاة » لللغات ، أي نوعاً من التقليد العام للغات . وهذا ما يجعل الأدب ، أو الرواية ، عندما يعتبران أنفسهما كتابة أدبية ، يُستَسخنان ، في نهاية الأمر ، الكتابة الأدبية السابقة .

إن الممارسة الأدبية ليست ممارسة للتغيير أو للتعميرية أو للانعكاس ، بل هي ممارسة للتقليد وللنَّقل الامتناعي . لذلك يكون الأدب موضوعاً مستعصياً على التعريف : لأنه موضوع لغة . إلا أن اللغة ، في المقام ، بالرغم من أنها ظاهرياً موضوع « موضة » منذ عشرين سنة ، هي مجال للتأمل والتفكير تُبدي حالاته كثيراً من المقاومة والتحفظ ، لأن مثل هذا التفكير سيجعلنا نضع أنفسنا مباشرةً موضوع التساؤل . وإنذ ، هناك باستمرار رقابة على اللغة ، ورقابة على الأدب باعتباره لغة ، أو على الأقل فإن هذه الرقابة موجودة على مستوى الرأي الشائع .

موريس نادو

يجيل إلى أنك تُدوب بسهولة أصلالة العمل الأدبي في كيانات واسعة : الأدب ، المجتمعية ... وإذا كنت ، من جاني ، ألحُّ على مولد الفعل الأدبي ، وعلى إنتاج الكتابة ،

رولان بارت

اللغة ، فإنه لم يقْتَه مع ذلك أن يُقلّدَها في شكل باروديا داخل روايته . إنني متأكّد أنه كان سيكون هناك في النهاية ، لَوْ أَمِّ روايته - فقرة كاملة عن بوفار وبيكشي قد أضبّحَا بُنيَّوَيْنَ !!

موريس نادو

يعني أنه - بخلاف ما تقول - كان سيظل مُمَوِّضاً خارج تيار الأدب : وذلك لِيُصَدِّرَ علَيْهِ حَكْماً ، ولِيفْ أَمَامَه باعتباره ذاتاً . إنك تَسْسَي بأنَّ بوفار وبيكشي ، هو في نفس الوقت عمل باروديا كبير ، إنها رائعة من رواعْ السخرية .

رولان بارت

إن العجيب في سخرية فلوبير وبَارُودِيَّاه ، هو بالضبط كونهما لا يتوقفان عند حدٍ وليس لهما نقطة روْسُ ولا مدلوُل . إننا لا نعرف ماذا كان هناك في البدء ، وهذه دلالة المَوْدَة إلى التَّسْخُن في رواية بوفار وبيكشي : رحلة غير مُحدَّدة . إنها رحلة غير محددة غير أنها تُعِينُ ، بطريقة ما ، طبيعة العالم ذاتها : هناك فلسفة واحدة تكونت في الحين وهي التي ستَتَنَاغِمُ قليلاً مع هذه الرؤية ، وستكون هي فلسفة الذات المَعْنَى ، أي البوذية . لكن لنَتَدَدَ إلى الأدب ، فَمَجَتمِعَةُ الأدب لا يمكن استيعابها حقَّة إلا عندما نفكّر بأنَّ الأدب هو لُغَة وليس وسيلة لِتَنَقُّلِ المُضَامِن والمتَشَابِلات .

موريس نادو

في هذه النقطة نحن مُتفقان . إلا أن الاكتفاء باعتبار العمل الأدبي وكأنه تَسْقَى من اللغة ، حيث تلعب جميع وجوه البلاغة ؛ ونقوم نحن بتقطيعه وتجميله أجزائه أوْ تفكيركها معتقدين بأننا نُعطي صورة عن العمل الأدبي .. فإن ذلك منهانه الوقوف عند مستوى الدَّالَّ ، أي البقاء في النهاية عند سطح العمل الأدبي . ماذا تفعل بإرادته وبرغبة من يكتب سواء كانت واعية أو لا واعية ؟ مثلاً ، قصة « سَرازِين » لبلزاك ، في تحليلك لها أغتنيتها بتعليقاتك . لكن أمن تَغْزِي في كتابك س / (S2) ⁽¹⁾ على رغبة بلزاك في

لكن لماذا لا يكون هدفاً مُثِيراً للحماس ؟ إنه في هذا المستوى بالضبط يحدث الوصول إلى الذات . والوصول إلى الذات ، أي الوصول إلى كثافتها عبر الكتابة ، شيء جدّ مثير ، لأنَّه نفس الغرض لمُجَمِّع التجارب القصوى والمُهَامِشة ، مثل تجربة تناول المُخدرات أو الفواية .

بالنسبة لي ، الأدب هو - وأنا أتحدث دائماً عن أدب غُوْدِجي بطريقة ما ، أدب مُهَدَّم بطريقة غُوْدِجي وندلك أفضّل أن أسميه كتابة . أقول : الأدب غواية باستمرار ، أي أنه ممارسة ترمي إلى خلخلة الذات ، إلى تدويبها ، وإلى بَعْرَتها مباشرة فوق الورق . وخلال مدة طويلة : ولأنَّ إيدِيولوجيا تلك الفترة كانت إيدِيولوجيا التمثيل والتشخيص ، فإن ذلك قد تم في الأعمال الكلاسيكية بطريقة ملتوية ؛ لكن ، في الواقع ، كانت الكتابة موجودة منذ تلك الفترة ، أي كانت هناك الغواية (La perversion) .

إن إحدى الروايات المثيرة للدُّوَار في الأدب الفرنسي - لأنها تُكْتَفِي بحقيقة جميع الإشكاليات ، هي رواية « بُوفار وبيكشي » لفلوبير ، وهي رواية تَسْخُن ، بل إن شعار النسخ نفسه موجود في الرواية ، ما دام كل من بوفار وبيكشي هما ناسخين ، وفي نهاية الرواية يعودان إلى هذا التَّسْخُن .. وما دامت الرواية بمجموعها نوعاً من تشكيلة لُغَاتٍ مُقلَّدة . إنه الدُّوَار نفسه للتَّسْخُن . وذلك لأن اللُّغَات يحاكي بعضها البعض دائماً ، وأنه لا يوجد كُنْه لِلُّغَة ، كُنْه أصلِيٌّ تلقائي ، ولأنَّ الإنسان مُخْرِقٌ دُوماً يُسِّيَّن لا يُدرِك قَطْ جوهِرها . إن الأدب هو شيء قرِيبٌ من هذه التجربة .

موريس نادو

لكن هل ما قُلْتَه هو ما قَصَدَ إِلَيْهِ فلوبير حقيقة ، عندما كتب « بُوفار وبيكشي » ؟ هل قال فعلًا مع نفسه بأنه كان يريد أن ينغمِّر في تيار الأدب .

رولان بارت :

طبعي أنه لم يقل ذلك . وإذا لم يكن قد استعمل هذه

أن يكتب «سرازين»؟ لماذا نشر هذه القصة؟ أيَّ غرض
كان يتوكّه منها؟

إننا نبقى في دائرة الافتراض وفي التعميم إذا ما
اكتفينا بتحليل الدّوّال.

رولان بارت:

إن سؤالك يفترض أنه كان هناك ، في وقتِ ما ،
شخص-بلزاك ، ذات-بلزاك ، أعطانا متنوّجاً هو
«سرازين». أقول بالأحرى بأنه كان هناك جد أُمسك
بالقلم. شيء جد هام أن نعيد جسد الكاتب إلى داخل
كتابته . كذا تحدث الآن عن بلزاك ، لكن هناك مجالاً
رائعاً للاستكشاف : تقيياعاته ومراجعته لمسودات الطّبع في
مثل تلك اللحظة ، تكون هناك حرية أكثر ، ويكون
بالإمكان أن نصيّع عشرات المسودات من نفس النصّ.
وخلالاً لمعظم الكتاب الفرنسيين ، كان بلزاك يضيف إلى
المسودات بدلاً من أن يحذف .

موريس نادو

وكذلك كان يفعل مارسيل بروست .

رولان بارت

نعم ، بروست ، ستاندال ، روسو ، بلزاك . وعندما
نرى المسودات الأخيرة لـ «قيصر بيروتو» ، نجدها رائعة
بصرياً لأنها صفة مطبوعة ومن حولها انفجارات ، إنها
مثل أضواء اصطناعية من الملاحق والإضافات ، ومتى
كان بروست يسميه (Paperolles) . إن ذلك له حفاوة
تشكيلي وهو ، في نهاية الأمر ، شعار الكتابة التي هي
تتأسّل وانتشر على امتداد الصفحة . من جهة ، أقول بأن
الكاتب لا يوجد إلا في اللحظة التي يُنتَج فيها . وليس في
اللحظة التي تعقب إنتاجه . وعلى مستوى الموضع ، فإنني
أحس بذلك بكيفية جد عميقة : فبعد أن أكتب كتاباً
ويُنشر ، فإنه لا يعود لدى حقيقة ما أضيّفه إليه ، أحسّني
مفصولاً عنه ولا تكون لي مع ذلك الكتاب علاقتي تدير أو
ملكية . إلا أنه في هذه اللحظة بالذات ، وهو أمر طبيعي ،
يختار المجتمع أن يطلب مني التحدث عن كتابي ذاك .

موريس نادو

نعم ، لكننا نعرف رولان بارت في كتابه «لذة
النص» مثلما نعرفه في «س/ز» ، وهما كتابان أنجزهما
نفس القلم ، وهما قاسم مشترك .

رولان بارت :

هناك ظواهر تسمى ظواهر منفردة اللغة
(idiomatics) ، وهناك لغة فردية (idiolecte) تعني
حضور الجسد . ربما لا يكون الجسد شخصياً ، لكنه فردي .
والجسد يمر ، بطريقة ما ، عبر الكتابة ؛ ونتيجة لذلك ،
هناك فعلًا لغات فردية لدى الكتاب . إلا أنه يتحتم
الاستمرار في مواجهة تلك الأسطورة التي تضع في جانب
- وقبل العمل الذي تتجه - ذاتاً مكونة ، أنا ، شخصاً
يُصبح الأب والمالك لعمل أبي ، وفي الجانب الآخر ، تضع
ذلك الإنتاج ، تلك البصاعة .

موريس نادو

ومعنى قوله هو أن اللغة هي التي تختار الكاتب ،
وليس العكس . وبالإجمال ، هي لطف ينزل إليه من
السماء . أسطورة تُعوّضُ أخرى !

رولان بارت

مع ذلك فإن الكاتب يختار أن يُواافق بين الأشياء .
إنه يُواافق بين استشهادات يُنزَع عنها المُذوّجين .

موريس نادو :

لن يكون هناك إذن ، سوى موقفين؟

رولان بارت

نعم ، ولو أن هذه الصيغة تنتمي إلى الفترة البطولية
من تاريخ البيوبيو . لعل ما يمكن أن نفعله الآن ، هو
فحص مظاهر الأدب الحالية بمعنى الكلمة ، أو مظاهر
الأدب النقدية إذا جاز لي القول (مع التذكير بأن كلمة
«نقد» هي الصفة الملائمة لكلمة «أزمة») .

موريس نادو :

سنكون متلقين حول معاينة وجود الأزمة ؛ إلا أنني

وهو أمر جدًّا مختلف. إنني أظن مثلاً. بأن هذا التحديد يمكن أن يلائم عملياً التراجيديا الفرنسية إذا أردنا أن نرجع إلى فترة زمنية بعيدة عننا. فبالنسبة للقرن الثامن عشر يمكن القول بأنه كانت هناك أزمة تراجيديا، لأن عدد التراجيديات تفاصَّلَ عما كان عليه في القرن السابع عشر (فقد كان هناك عدد لا يأس به). وإنما لكون تراجيديات القرن (١٨) كانت تكرر ما قبلها. إنه سؤال يمكن طرحه أيضاً على الرواية وعلى الشعر، فمثلاً بالنسبة للرواية: هل هناك تحديات؟ هل هناك تحولات؟

موريس نادو

لتُقلُّ بأنَّ هذا الجنس الأدبي قد تطور؛ ولم يعد لازماً أنْ نضع فوق رواية ما علامة «رواية».

ROLAND BARTH

إنهم لا يضعون علامة «رواية» عندما تكون النصوص روايات، لكن عندما لا تكون روايات، في الإمكان أن توضع علامة «رواية».

موريس نادو

بالضبط. معنى ذلك أننا نشاهد انتهاكاً للأجناس الأدبية. هناك أولئك الذين يحاولون شقَّ طرُقَ جديدة. وللحديث قيمة الصدمة باعتباره يرفض تقليداً ما هو إلا طريقة للتكرار، والاندراج في تيار الأدب. اليوم نشاهد تفجُّراً، تَشَّتاً، رفضاً لجميع الإرْغامات وعلى جميع الأصدعات بما في ذلك صعيد تركيب العملة. إنهم يصنعون «نصوصاً» ليست رواية ولا شِعراً، وهي في غالب الأحيان تجمع بينهما، وكثيراً ما تُضللُ القارئ المفتقر إلى الواقعية. أعرف جيداً أن للعمل الأدبي غايات أخرى غير غاية التواصل المباشر، لكن يجب مع ذلك أن يتمَّ التواصل على مستوى أو آخر. ومن هذا المنظور أستطيع القول بأن هناك أزمة.

ومن الممكن، خلال عشر سنوات أو بعد عشرين سنة، أن يقال عن هذه «النصوص»: لقد كانت الأعمال الكبيرة لتلك الفترة. ألم تُبقِّ رواية جويس «أوليس»

منذ مزاولتي لنشاطي وأنا أسمع الحديث عن الأزمة: أزمة نشر، أزمة مكتبة، وبطبيعة الحال، أزمة قراءة. لا يتعلق الأمر بحالة مرضية مُستوطنة؟

ROLAND BARTH:

هناك أيضاً أزمة رواية، وأزمة شعر... إلخ.

MORRIS NADOU

في سنة (١٨٨٠) أُنجزَ تحقيق بين الكتاب؛ وجيهم - جيل رونار وآخرون. كانوا يتحدثون عن أزمة رواية. ولم تكن الرواية عندهم تعيش مجرد أزمة، بل كانت قد لفظت أنفاسها، وذلك في الوقت الذي كان فيه إميل زولا ينجز عمله الروائي الكبير. إن الجميع يعلم بأن فاليري، وأندرية جيد، وكلوديل، لم يريدوا كتابة روايات لأنها لم تكن جنَّاً «فنياً». ومع ذلك، ومنذ مائة سنة، شاهدنا ميلاد عدد لا يأس به من الروائيين.

ROLAND BARTH

سأقول، مع ذلك، بأنَّ هناك أزمة. إن الأزمة لا تحدث عندما يقلُّ إنتاج الأشياء أو يقلُّ إنتاج الكتب؛ بل على العكس يتزايد الإنتاج الآن أكثر فأكثر، حتى فيما يتعلق بالرواية؛ وما يُشَجِّعُ منها هو على الأقل بنفس المقدار السابق. لا أظن أنَّ الأزمة مرتبطة بكمية الإنتاج؛ تكون هناك أزمة عندما يضطرُّ الكاتب إما إلى تكرار ما سبق إنجازه وإما إلى التوقف عن الكتابة. تكون الأزمة عندما يجد الكاتب نفسه أمام خيار قاسٍ: إما التكرار وإما الانسحاب.

MORRIS NADOU

في هذه الحالة لن يعود ناسخاً؟ ستَتمَلَّكه الرغبة في أن يقول شيئاً آخر غير ما قيل من قبل؟

ROLAND BARTH

لا، إنه لن يستطيع بعد أن ينسخ. لكن، في جميع الحالات يجب أن يكون النسخ مُفرقاً، ويجب أن يكون مُفضياً إلى تعددية. إننا لا ننسخ أعمالاً أدبية، بل لغات

خلال فترة طويلة ، حبراً على ورق بالنسبة لمعاصري الكاتب؟

رولان بارت

هذه مشكلة تكاد تكون مستعصية على الحل . فهناك دائماً تفزيع متخصص بالحداثة ولا يمكن تجنبه . إن التجديد مُفرغ لأننا نخشى أن نخطيء ما يمكن أن يكون هاماً بين ثباتاً . لكن يجب أن تكون هنا أيضاً موضوعين ، وأن نفكر بأن الحداثة الأكثر حالية تنطوي على نقاطها الخاصة ؛ فالحداثة تقدم ، في اختلاط ، النهاية والتجربة وربما العمل المستقل . لا بد من مُناصرتها والدفاع عن الحداثة في مجتمعها بتحمّل قسط النقابات الذي تتطوّي عليه حتاً ، والذي لا يستطيع الآن تقويه بالضبط . لا بد من أن يكون لدينا استعداد للقابلية .

موريس نادو

يجب أيضاً التفكير في ذلك العائق المعروف ، عائق التشرّ، بصفة عامة ، الناشرون هم الذين يريدون إلا يتعاملوا إلا مع ناسخين ؛ ناسخين في حالة قضيبة طبيعية الحال !

رولان بارت

بالتأكيد . ومع ذلك تُطبع كتب غير قابلة للقراءة نسبياً ! ..

موريس نادو

لقد اعتبروني ، فعلًا ، من بين هؤلاء الناشرين الذين نشروا عدداً لا يأس به من تلك الكتب التي يقال عنها . إنها غير مقرؤة .. كتب لا لا تتوفر عند نشرها على قراء أو يكون لها عدد محدود منهم . وبالرغم من ذلك فإن الكتاب يظل موجوداً ، إنه ينضج على مهل . وبعد مرور عشرة أعوام ، يعاد طبعه ضمن سلسلة الجيب . هذا ما أعنيه بالنسبة للكتاب الذين نشرت أعمالهم وأقتربت بهم صفة «اللامقرؤ » . نلاحظ تكييناً من جانب القارئ ، مما يهدى اليوم غير مفهوم . يصير فيما بعد جد مقرؤ .

رولان بارت

إلا أنا نصادف هنا ، مع ذلك ، أسطورة قد يُدرِّجُها ، هي أسطورة التعارض بين النزعة الثقافية وبين اللاقفي أو الشعري . إنني لا أستطيع احتفال مثل هذا الكلام ، لأنني أسمعه منذ عشرين سنة . وأنا لا أفهم لماذا يتحمّل أن يكون المثقف مفصولاً عن الشعري . لقد قمتُ من قبل ، في مرحلة سابقة من حياتي ، بالدفاع الكلّي عن عمل شعري كبير هو مسرح بريشت ، وذلك في وقت لم يكن أحد آخر يدافع عنه . وأنا لا أطلب إلا ذلك : أن يكون لنا ، ذات يوم قریب ، في فرنسا ، روايات تُطابق مسرح بريشت . وإنـذـنـ ، فإن الموقف ليس موقفاً تقافـواـياـ إلاـ بطبيـعـةـ الحالـ إـذـاـ قـلـناـ بأنـ بـرـيـشـتـ كانـ مـتـنـاهـيـ الذـكـاءـ وـكانـ يـارـسـ الثـقـافـيـةـ . لكنـ كـتـبـ مـسـرـحـياتـ لـإـمـتـاعـ مـتـفـرـجـيـهـ .

ما هو «الشعري»؟ لو أردت أن أمارس النقد : ما هو النقد الشعري؟ هل هو النقد البورجوازي الصغير؟ إنه يوجد . هنا غير ممكن ، فنحن نعيش في مجتمع مُقسّم وأنا نفسي أتحمل قساوة هذا الانقسام .

لكن علينا أن نفهم كذلك بأن عملية الموافقة على كتابة شيء «قرؤء» ، تفترض بعض المعايير . فاللغة ليست فقط بريئة . وإذا كتبنا ما هو قرؤء ، فإننا نُقبل توسيطاً معيّناً للغتنا الخاصة . وهذه الحياة لا يمكن أن تقبلها إلا إذا كان لها حقيقة نوع من الأخلاق البرية المصلحة بالناكثيك أو بالخداع الضمني .. نوع من المهد التحايل عمّا نريد أن نصنّعه بما نكتب . إننا نقوم بتناول ما على مستوى القرؤية لأننا نريد أن نمرر أشياء تظهر لنا ذات أهمية .

موريس نادو

إيهما . بالفعل . ضفتا الكتابة : الأولى هي ضفة الثقافة ، والتقليد . والقرؤوية ، والثانية هي ضفة ضياع اللغة وضياع الحياة . وهذا ما نجده واضحاً عند جورج باتاي مثلاً . أو عند أرتوا . بالرغم من أن أرتوا كثيراً ما يبتعد عن مجال تركيب الجملة والعبارة ليُرثِّدَ أجواء الصراخ .

رولان بارت

تقع كتابة أرتو في مستوى من التأجُّج والاشتعال والانتهاك ، يبلغ درجة تحمل من المتعذر أن نقول شيئاً عن أرتو . ليس هناك كتاب يمكن أن نكتبه عنه ، وليس هناك من نقد نستطيع أن نارسه انطلاقاً من كتابات أرتو .. الحال الوحيد هو أن نكتب مثله ، هو أن ندخل في عملية انتقال له .

ودائماً على ذكر فكرة الأزمة أريد أن أضيف : هناك شيء جليًّا الآن ، إذا فارنا وجهًا شاملاً من وجوه الأدب بفرنسا اليوم ، بنفس هذا الوجه ، لكن قبل الحرب العالمية الأخيرة ، أي منذ ثلاثين سنة ، فإننا سمعنا تخلصياً قومياً واجتماعياً ، بطريقة ما ، عن الأدب الكبير وعن أسطورته .

موريس نادو

وتحلياً كذلك عن أسطورة الكتاب؟

رولان بارت

عن أسطورة الكاتب أيضاً ، لأنَّه مَا مِنْ كاتب الآن يحتملُ المكانة التي كان يشغلها أشخاص مثل فاليري ، وجيد ، وكلوديل ، وحتى أندرية مالبرو في تلك الفترة .

موريس نادو

خلال بضعة أيام ، ستتصدر دفاتر « السيدة الصغيرة » ، مدام تيوفان ريليرغ التي عاشت بالقرب من جيد ، والتي كتبت مذكراتها إلى حين موتها جيد . إنها تُدوَّن جميع وقائع أندرية جيد وإشاراته خلال كل يوم ، وكذلك كلماته وأفكاره التي يُفضي بها إليها . وبالنسبة لهذه السيدة التي هي بشابة إيكيرمان جديدة ، أذنَّ تصرُّف من جيد ، وأنَّهَ كلمة تصدر عنه ، يكتسيان دالة خاصة . إننا لا نستطيع أن نتصوَّر سارتر مع إيكيرمان «هـ» أو مع سيدنة الصغيرة ، مثل أندرية جيد .

رولان بارت

لقد كان لسارتر سيمون دي بوفار ..

نعم ، لكنها اشتغلت أيضاً وكثيراً من أجل نفسها .

رولان بارت :

إن نوعاً من التحرُّر قد حدث : فقد قتلت ، لحسن الحظ ، ما كان مalarisie يدعوه « السيد » الموجود داخل الكاتب ، لكي لا تقول السيد الصغير القائم داخل الكاتب . وفي ذلك تحول إيديولوجى واجتاعى معاً : فـما نسميه عادة البورجوازية ، لم تعد أديبها الكبير . إنها لم تعد تتوفر ، في العمق ، على أدبها . وذلك الأدب البورجوازي الكبير يبدو الآن وكأنه لا جُنَاحَ يقطن الحديثة الوطنية ، والمستودعات مثل الأكاديمية الفرنسية . وإنـ، فالامر يتعلق بتأخر عن « زعـاء » الأدب الكبار إذا صـحـ القـولـ . صحيحـ أنـ هـناـكـ زـعـاءـ أـكـثـرـ سـيـئـةـ وـحـرـكـةـ وـأـكـثـرـ هـيـجـاـنـاـ ،ـ لـكـنـهـمـ فـيـ الـوـاقـعـ زـعـاءـ مـقـفـونـ وـلـيـسـواـ أـدـيـاءـ بـعـنىـ الـكـلـمـةـ .ـ وـالـطـاهـرـةـ السـوـيـوـلـوـجـيـةـ الـهـامـةـ مـنـذـ ثـلـاثـيـنـ سـنـةـ ،ـ بـالـسـبـبـ لـطـبـقـةـ الـكـتـابـ ،ـ هـيـ التـحـاقـ الـأـسـانـدـةـ بـسـاحـةـ الـكـتـابـ .ـ

نتيجة لذلك ، ظهر صنف جديد من الإنتاج هو ، في آن ، أدي وتفافي ، ويستتبع بصفة عامة وفي نفس الوقت ، مواقف التزام سياسي والتزام إيديولوجي وأيضاً ممارسة معينة للكتابة .

وعلى ذكر التزام ، أريد أن أوضح نقطة معينة : كيف يمكن تخيل التزام داخل مشكلة العالم من جهة ، ثم التزام ، من جهة ثانية ، في نشاط يبدو ، عملياً ، مجانياً ، لا مُلتزمًا ، ومحض متنة؟

لا يمكن الإجابة إلا من خلال اختيار فلфи . أفهم جيداً ألاً نقبل التناقض . شخصياً ، أقول بأنني أساند بقوه - فـياـ يـخـصـنـيـ فيـ جـيـعـ الـحـالـاتـ .ـ إـمـكـانـ سـلـوكـ وـمـارـاسـةـ تـعـدـدـيـنـ .ـ بـعـنىـ أـنـيـ ،ـ مـنـ جـهـةـ ،ـ أـقـبـلـ تـامـاـ أـنـ يـكـونـ هـنـاكـ تـطـابـقـ عـمـيقـ ،ـ قـدـرـ الـاسـطـاعـةـ ،ـ معـ الشـاـكـلـ النـضـالـيـ لـعـصـرـناـ ،ـ لـكـنـاـ لـسـاـ مـضـطـرـينـ ،ـ فـيـ نـفـسـ الـوقـتـ ،ـ وـبـسـبـ ذلكـ ،ـ إـلـىـ فـرـضـ الرـقـابـةـ عـلـىـ النـشـاطـ الشـهـوـانـيـ للـكـتـابـ .ـ الـمـسـأـلـةـ تـعـلـقـ بـاخـتـيـارـ :ـ وـذـكـ يـتـوـقـفـ عـلـىـ مـاـ إـذـاـ

كانت لنا فلسفه واحديه أو فلسفه تعدديه .

إن الالتزام في الكتابة يُعبر وسائط ، ويُكون وسائطه . ولا بد من قبول فكرة الممارسة الآجلة ، الممارسة التوسيطية . قد نظن أننا نلتزم داخل التاريخ من خلال عمل في الكتابة ، لكن من الواضح أننا لا نلتزم إلا داخل تاريخ له مدى كافٍ؛ إذ لا يمكن الالتزام داخل التاريخ الحاضر ، المباشر ، عن طريق الكتابة . ذلك أنه إذا كنت ت يريدون الالتزام عن طريق الكتابة داخل التاريخ الحاضر ، المباشر ، وداخل الأزمات التي تحيط بنا ، فإنكم ستتصادرون صعوبات جدّ كبيرة ، وستضطررون إلى المرور عبر عصبة لغة مُفولبة ، مغفوظة ، فلا تعود ، نتيجة لذلك ، كتابة .

وهنا أدفع عن إمكان اتباع فلسفه تعدديه تَمثِّل في أن ينْقِسِّمُ الرءُ على نفسه باعتباره ذاتاً ، وفي أن يلتزم بجزء من كيانه أو من ذاته الخاصة ، داخل الحياة المعاصرة تماماً من جهة ، ثم يلتزم بجزء آخر داخل نشاط الكتابة الذي يقع على طول تاريخي آخر ، إلا أنه يبقى تاريخياً ، مُستقبلياً ويعركه نوع من دينامية التحرير التقديمية .

موريس نادو

هناك ، مع ذلك حالات قد يتطابق فيها الالتزام داخل الكتابة مع التزام سياسي . أذكر سوجينيتين : هما كاتب متلزم في كتابته بدون أن تكون أعماله كتب دعاية أو خصومة جدالية . مثلاً رواياته : الدائرة الأولى ، وجناح مرضي السرطان ، هما عملان ملتزمان سياسياً . فكيف يحدث أن عملاً أدبياً حيث يلتزم الكاتب ، أي بالضبط حيث لا يمارس السياسة ، يكتسب فجأة قيمة انتهاكية في مجتمع معين؟ قد يتعلّق الأمر بمجتمع آخر غير مجتمعات الديمقراطيّة البورجوازية . وما كنت تقوله من قليل هو صحيح بالنسبة لمجتمعاتنا ، ولا يكون صحيحاً في مجتمعات أخرى .

رولان بارت

مهما تكن أهمية سوجينيتين ، فإن كتابه جد

تقليدية ، وأقصد كتابته بالمعنى الواسع ، أي التركيب نفسه . وحتى في فرنسا ، خلال القرن التاسع عشر ، كانت لدينا كمية كبيرة من الروائيين الذين كانوا يتذمرون أكثر مما نظن اليوم ؛ بل أقول بأن الرواية الفرنسية في القرن التاسع عشر لها قيمة الشاهدة وتشخيص الأدواء بكيفية متباينة القسوة تجاه بورجوازية تلك الفترة . أمّا الروايات الراهنة ، وحتى التقليدية منها ، فلم يعد لها تلك الطاقة للشهادة على ما يسمى الطبقات السائدة . ومن هذا المنظور ، يبقى زولاً جدّ مُتقدّم بالنسبة لما فعله . وهذا ما قد أُجده مُستحقةً للسؤال : لماذا لا تتوفر ، راهناً ، إلى جانب النصوص -القصوى ، ونصوص التجريب ، على أدب واقعي يُعنى الكلمة ، يُصور بكيفية تقديرية وكافية للخداع ، المجتمع الذي نعيش فيه والذي لا نرضى عنه؟

موريس نادو

ربما كان ذلك صحيحاً بالنسبة للأدب في فرنسا . لكن في الأدب الأميركي -اللاتيني ، مثلاً ، نشهد اليوم ، وفي آن ، تجدد التقنيات الروائية ووضع المفائق الاجتماعية موضع تساؤل؛ أي أننا أمام ذلك الالتزام الشامل الذي يُعبر عبر الالتزام الأول داخل الكتابة .

رولان بارت

منذ اللحظة التي تبدأ مزاولة الكتابة ، تكون داخل شيء ليس هو بالضبط الأدب بالمعنى البورجوازي للكلمة . وأنا أسمّي ذلك الشيء «النص» ، أي ممارسة تستبع انتهاك الأجناس الأدبية . في نصّ ما ، لا يعود ممكناً التعرّف على وجه الرواية أو وجه الشعر ، أو وجه المحاولة النقدية .

إن النص يشتمل دائماً على معنى ، لكنه يشتمل ، بكيفية ما ، على عودات للمعنى . فالمعنى بغي ، ويدّه ، ويعود على مستوى آخر ، وهكذا دواليك . ويقاد بتحتم علينا أن نلتقي بصورة نيتاشوية هي صورة العودة الأبدية ، العودة الأبدية للمعنى . إنه يعود ، لكن كاختلف وليس كهوية .

سيكون ممكناً ، عمّا قريب ، مراجعة هذه الأنواع من التقسيمات الأخلاقية والإستئقانية القائمة بين الأدب الجيد والأدب السيء . إننا نعلم ، منذ الآن ، بأنه سيكون في البلادة تماماً ، ومن الإجرام تقريباً ، التسلیم بفضل بين الكتابة المسمّاة معتوهة والكتابات غير المعتوهة مثلاً: فالحمد الحقيقى يتّصل فيها بين الاستكتاب والكتابة؛ إنه يتعلّق بمكانة الذات داخل التلّفظ حسباً إذا كانت هذه المكانة مُتحمّلةً من جانب الكاتب أم لا . إنها تكون مُتحمّلةً في الكتابة وغير مُتحمّلةً في الاستكتاب .

ومعنى ذلك أن القيمة تكون غير متعدّدة . إن فعل «كتب» فعل لازم غير متعدّد ، أو هو كذلك على الأقل في استعمالنا المنفرد ، لأن الكتابة - عندنا . هي غواية ، والغواية لازمة غير متعدّدة؛ والوجه الأكثر بساطة وأولية للغواية ، هو الصاجعة بدون إنجاب: فالكتابات غير متعدّدة بهذا المعنى ، إنّها لا تُتّجّب ولا تقدّم متوجّات . إن الكتابة هي ، بالفعل ، غواية لأنّها في الحقيقة تضع نفسها إلى جانب التلّدد .

وفي رأيي أن الإنتاج الأدي ، بالمعنى الواسع جداً للكلمة . مطبوع أكثر فأكثر يوجد هوة فاصلة ، فجوة عميقة بين إنتاج مُتداول على نطاق واسع يستنسخ المذاج القديمة بوهية في غالب الأحيان . وباستعداد ذي حساسية كافية لأنّي اطّلت الأحداث الراهنة ومتناول المجتمع ، وبين طليعة جدّ نشيطة وهامشية وجدّ محدودة القرؤية ، لكنها جدّ «باحثة» .

مثلاً . الرواية الجديدة منها كانت أهميتها وفائتها ونحاحها ، فإنها ما تزال تتّلّ أدبًا تقليدياً وأنا لا أستعمل الكلمة بالمعنى الحازبي . لقد أخّر أحد الباحثين أخيراً تحليلاً جدّ سوسيولوجي بل «كولدماي» صارم لرواية «الغيرة»^(٢) لروب كريبي . باعتبارها رواية لخيّبة أمل الطبقة الاستعمارية السائرة إلى فنّدان مستعمراتها . وفي هذه الحال ، يمكن القول بأنّ لأنّ روب كريبي كاتب ملتزم ، إلا أنه ، في جميع الحالات ، وعلى مستوى الكتابة ، تبقى كتابة الرواية الجديدة في منتهى القرؤية ولا تُخرج

إن موضوعة «نص» تبحث ، راهناً ، عن نفسها . لقد اكتسبت أولًا نوعاً من القيمة المجدالية . كانت مفهوماً بمحاول البعض أن يعارض به مفهوم «العمل الأدبي» المستهلك والملوّث . ومع ذلك فلا أظن ، حالياً ، أن بالإمكان إعطاء تعريف لكلمة «نص» ، لأنّنا سمعنا ، عندئذ ، من جديد ، تحت رحمة نقد فلسفي للتعرّيف . أظن ، حالياً ، أن موضوعة النص هذه ، لا يمكن الإقتراب منها إلا بطريقة استعارية ، أي يمكن أن نُروج وأن نُعدّ ، وأن نتّسّك ، بالفني الممكّن ، استعارات حول كلمة «نص» (ولو أنّ جيلاً كريستيًّا قد ذهبت بعيداً في التعرّيف المفهومي للنص ، مقارنة له باللغة) .

عن حدود النص لا أستطيع الجواب؛ إلا أنّي أستطيع أن أُوَصّل في التمييز بين الكتابة وبين ما أسمّيه الاستكتاب (Ecrivance)؛ لكن حتى هذا التمييز هو تأجّيل للصعوبة . وأعني بالاستكتاب ، في العمق ، أسلوب من يكتب وهو يعتقد بأنّ اللغة مجرد أداة ، وبأنّ ليس عليه أن يتصارع مع تلّفظه الخاص . الاستكتاب هو أسلوب من يرفض أن يطّرح مشكلة التلّفظ ويطلب بأن الكتابة هي بساطة ربط متفوظات . والاستكتاب يوجد في كثير من الأساليب: الأسلوب العلمي ، الأسلوب السوسيولوجي . هناك أنواع كثيرة من الأساليب التي تُحدّد نفسها دائمًا برفض الكاتب أن يتّبعها . باعتباره ذاتاً ، داخل التلّفظ ، وهذا هو معنى الاستكتاب؛ وفي مثل هذه الحال لا يكون هناك نص بطبيعة الحال .

لكن ، من جهة أخرى ، وهذا ما يجعلني أعود إلى الاعتراضات التي وجهت إليّ؛ لا أظن مطلقاً أنّ باستطاعة النص أن يُعرف نفسه باعتباره ضاءً أرسقاطياً للكتابات . إنني لا أفهم مطلقاً لماذا لا تستطيع أن تُنثر ، في الصحف وفي إتساجات ذي نمطِ جدّ كثيف ، وجدّ «شعبي» ، على نصوص مُفترضة بشروط . لا بدّ من البحث عن ذلك النص . من جهة لا أكتب مثل ذلك النص ، لأنني بحكم الجيل الذي أنتهي إليه ، أوجد في نقطة تُمثّل أدب قدّيم وشيء جديد يبحث عن نفسه . لكنني أظن أنّه

أَخْيَلَ، إذن، نوعاً من الإط gioia ، حيث تستطيع النصوص . المكتوبة يتلذذ أن تُتداول خارج جميع الدوائر التجارية . وحيث لَن يكون هناك ، بالتأني ، ما يُطلق عليه - وهي كلمة فظيعة - التوزيع الكبير .

منذ عشرين سنة كانت الفلسفة ما تزال هيجلية وكانت تستعمل كثيراً فكرة التمهيل (Totalisation) . واليوم تعددت الفلسفة من تلقاء نفسها ، فصار ممكناً نتيجة لذلك ، أن تخيل إط gioia من نمط أكثر فتوة ، وأكثر مشركية .

إذن ، فإن تلك النصوص ستتداول داخل فئات ، وبين أصدقاء ، بمعنى المُشْرِكِي للكلمة ؛ ونتيجة لذلك سيكون هنا حَقّاً تداول لرغبة الكتابة وللتلذذ بها ، وأيضاً بالقراءة ... وكل ذلك سيكبر ويتضخم ويترابط خارج كل مؤسسة ، وبدون أن يقطن في ذلك الطلق بين القراءة والكتابة .

عندما شرع في الكتابة وتنفس فيها ، ومهما كانت قيمتها ، تكون هناك لحظات لا يتسع فيها الوقت للقراءة . يكون هناك نوع من التراوح بين الكتابة والقراءة ، يجعلنا في لحظة ما لا نقرأ سوى ما نحتاج إليه في عملنا (في كتابتنا) . نتيجة لذلك ، فإن مراقبة النصوص التي تنشر خلال السنة ، مثلًا ، هي مراقبة جدّ وظيفية ومتفعنة . إذا نحْنُ على يومٍ أن أحضر مداخلة أو مقالة حول موضوع معين ، فإني أقرأ بعض النصوص وبعض الأعمال ؛ لكنني شخصياً لا أتوفّر على وقت طويل لمزاولة القراءة في حد ذاتها ، للقراءة الجایة . يكون لدى قليل من الوقت في المساء عندما أعود إلى بيتي ، لكنني عندئذ أقرأ بالآخر نصوصاً كلاسيكية ... ويكون لدى وقت خلال العطل ... وإنْ فإن معرفتي بالنصوص الحديثة هي أبعد ما تكون عن المعرفة المستوعبة الشاملة .

موريس نادو

لقد قال موريس بلاشـو بأن الناقد هو غيرـقاريء . ومدير مجلة أو صحيحة يكون غيرـقاريء ، بمقدار مرتبـن ؛ أي أنه يقرأ كل شيء بدون أن يقرأ . الواقع أن القراءة

اللغة في شيء . إن الرواية الجديدة قد بذلك بعض تقنيات الوصف والتلطف ، ودققت برهافة مقولات بسيكولوجية الشخص ، لكنـا لا نستطيع القول بأنـها تمثل أدباًـأقصى . أدب تجربة .

إن المناطق الواسطة في الأدب ، والكتاب المتوسطين ، والكتاب الفاضلين - بالنسبة للأجناس الأدبية . محظوظ عليهم بالزوال .

من جهـي . لـدي فكرة طوبـويـة عن الأدب أو عن الكتابة ، عن كتابة سعيدة . ولو توضـحـها أـنـظـلـيـ منـهـ يوجدـالـآنـ . وأـنـاـ لاـ أـسـعـمـلـ فيـهـ تـعـبـيرـ أيـةـ دـيـاغـوـجـيـةـ . يوجدـ منـذـ نـوـ الدـيـفـرـاطـيـةـ الـبـورـجـواـزـيـةـ ، أيـةـ مـذـ مـائـةـ وـخـيـنـ سـنـةـ . نـتـيـجـةـ لـتـقـدـمـ التـقـنـيـ وـلـلـقـافـةـ الـجـمـاهـيرـيـةـ ، طـلـاقـ وـاضـحـ وـمـرـعـبـ فيـ نـظـرـيـ ، بـينـ الـقـارـئـ ، وـالـكـاتـبـ : هـنـاكـ ، مـنـ جـانـبـ ، بـعـضـ الـكـتـبـةـ أـوـ الـكـاتـبـ ، وـمـنـ جـانـبـ آخـرـ كـتـلـةـ كـبـيرـةـ مـنـ الـقـراءـ . وـالـذـينـ يـقـرـأـونـ لـاـ يـكـبـونـ ، وـهـنـاـ تـكـمـنـ الـمـشـكـلـةـ . أـلـيـسـ كـذـلـكـ؟ الـذـينـ يـقـرـأـونـ لـاـ يـكـبـونـ .

إـنـاـ نـعـلـمـ أـنـهـ فيـ الجـمـعـ السـابـقـ عـلـىـ مجـمـعـنـاـ ، وـالـذـيـ كـانـ مـُسـتـلـبـاـ اـجـتـاعـيـاـ ، وـكـانـ اـنـقـامـ الطـبـقـاتـ فـيـهـ جـدـ سـعـيـدـ ، لـمـ يـكـنـ يـوـجـدـ هـذـاـ الطـلـاقـ عـلـىـ مـسـتـوىـ الطـبـقـةـ السـعـيـدـةـ ، الطـبـقـةـ الـعـاطـلـةـ . وـالـدـلـلـيـلـ عـلـىـ ذـلـكـ هـوـ أـنـ التـعـلـيمـ فـيـ الجـمـعـ القـدـيمـ ، إـلـيـ حدـودـ مـنـتـصـفـ الـقـرـنـ التـاسـعـ عـشـرـ ، كـانـ التـعـلـيمـ الثـانـويـ المـوـفـرـ لـأـبـاءـ الـبـورـجـواـزـيـنـ ، لـفـلـوـبـيرـ مـثـلـاـ ، يـتـمـلـلـ فـيـ تـلـقـيـ الـكـاتـبـةـ . وـكـانـ الـبـلـاغـةـ هـيـ فـيـ الـكـاتـبـةـ ، بـيـنـاـ الـآنـ فـيـ الـمـعـاهـدـ الثـانـويـةـ . يـقـالـ بـأـنـ مـاـ يـلـقـنـ هـوـ الـقـراءـةـ . إـنـهـ يـعـلـمـونـ الطـفـلـ أـنـ يـقـرـأـ جـيدـاـ ، لـكـنـهـ فـيـ الـعـمـقـ لـاـ يـعـلـمـونـ الـكـاتـبـةـ . هـنـاكـ بـعـضـ الـأـشـخـاصـ . وـهـمـ بـطـبـيـعـةـ الـحـالـ قـلـةـ وـمـتـخـفـونـ تـحـديـداـ . هـمـ رـغـبةـ عـمـيقـةـ فـيـ مـزـاـوـلـةـ التـلـذـذـ بـالـكـاتـبـةـ ، إـلـيـهـ يـصـطـدـمـونـ بـعـوـائقـ رـهـيـةـ عـلـىـ الـمـسـتـوىـ التـجـارـيـ وـالـمـؤـسـاسـيـ وـالـشـرـيـ . غـيـرـ أـنـ الـأـمـلـ فـيـ الـقـدـرـةـ عـلـىـ الـكـاتـبـةـ حـتـىـ بـدـونـ شـرـ ، هـوـ حـلـ يـكـنـ أـنـ يـوـجـدـ ، بـلـ وـكـانـ مـوـجـودـاـ مـنـ قـبـلـ عـنـدـ فـلـوـبـيرـ ، رـبـاـ مـعـ نـوـعـ مـنـ سـوـءـ الـيـةـ .

وقد أجبته : أنا متّقّ تماماً معك ، قبل أن أجده نفسي أمام صعوبات كبيرة . في صحيقتنا « لاكانزين ليتير » ، يكتب كثير من الأساتذة والمتخصصين والهواة المُهفين . فهل أجيّب عامل البناء الذي كتب إلى : « سَنخَصُّ لِكَ رُكْنَا في الصحيفة ، ونُخبِسُكَ في قفص ؟ »

بالإضافة إلى ذلك ، منْ سيقوم بالفرز بين النصوص ؟ وحسب أية مقاييس ؟ هل يتحمّل نشر نص لأنّه فقط يكشف عن صدق في حكى تجربة ما ؟ أم لأنّه يبلغ مستوى أدبياً ؟

رولان بارت

سيصادف هذا المشروع صعوبات جمة ، لأنّ الذين تحدّثُ عنهم سيصلون إلى تجربة الكتابة وهم يتوفّرون على ثقافة ؛ فيكون المخطر ، بالنسبة لهم آنذاك هو أن يصبح النص نوعاً من الفضاء « المعيّر ». والواقع أنه يتّحتم عليهم أن يدركوا بأن النص فضاء فاتن ، وأنه نتيجة لذلك يجب أن نطرح على أنفسنا عندما نكتب مشاكل الافتتان . ولكن نَفْتَنَ الآخر هناك مغامرة كاملة تتَّنَظَّرُنا .

في النديم ، طَتَّ البلاغة أنها حلّت المشكلة لأنّها كانت في جزء كبير منها ، فنّا مفترضاً للفتنة . لكن الآن لم تعد البلاغة تكتفي ؛ فالأمر ، إذن يتعلّق بمعرفة ما يمكن أن تكون عليه اليوم فتّةُ نصٍّ ، وكيف تُدرِّكها وكيف تفهمها للآخرين ، وبالأخْصَّ كيف يجعل من يريدون الكتابة يتّقبّلون ضرورتها ؟

موريس نادو

لكن ، لماذا لا يكون لأدب ثانوي حقٌّ في الوجود ؟

رولان بارت

لا يكون له حقٌّ في الوجود إذا كان مُملاً . إنني سيءُ إليه لأنّ ما يُصْحِرُ أحداً لا يُصْحِرُ الآخر إلى ... المسألة جدّ معقدة . لكن في كل الحالات ، أعتقد أنه يتّحتم ، أكثر فأكثر ، أن نطرح معضلة شهوانية النص . فالنصوص المسماة شهوانية لا تتطابق غالباً مع شهوانية النص ، أي مع

هي قراءة ثانية ؛ وهذه القراءة الثانية في المنهج التي أراوها ، لا أستطيع إنجازها . وبالإجمال ، أكون قارئاً فقط في اللحظات التي لا أكون مضطراً إلى القراءة .

رولان بارت

تُستعمل بصفة عامة ، تُؤْرِيَة جدّ نفسيّة : يُقال رأينا (تصفحنا) كتاباً ، إننا لم نقرأه بل نظرنا فيه .

بعد هذه الملاحظة ، يمكن أن تقبلّ نوعاً منأخذ عينة من الكتابة أو من صفحة أو من صفحتين . يمكنني أن أقرّ بأن ذلك يكفي لتكوين علاقتي بالنص . فإذا كان لنا في ذاتنا شَقَّيَّة للكتابه موصولة ومتّصلة تخصيصاً بِنكَّهة الكلمات ، وبِنكَّهة العبارة ، وبِنكَّهة ما كان يُسمّى قدّيماً الأسلوب ، فإنّ بعض صفحات ، عندئذ ، تكفي .

الواقع ، أن المشكلة الكبيرة الآن ، هي أن نجعل من القاريء ، كاتباً . فيَوْمَ تَتَجَحُّ في أن نجعل من القاريء ، كاتباً . إننا إذا رأينا نَصّاً لا قروءاً ظاهرياً ، من خلال حركة كتابته ، فإننا سنفهمه جيداً . وطبعي أن كل تحويل - بل أكاد أقول تربية - يتّسّطر أن يُنجز ، ولذلك يلزم تحويل اجتماعي . وكما أنه كان في مجال الرسم فعل - الرسم (Action-painting) ، فإبني أتصوّر ضرورة قيام شيء مثل فعل - الكتابة (Action-writing) ؛ لكن مع افتراض ، بطبيعة الحال ، أنه ستكون هناك مجالات تَتَداوِلُ عديدة لهذه النصوص ، بحيث لا تتعَرّض لوطأة وهجوم نصوص « طفيليَّة » أي نصوص غير ملائمة .

موريس نادو

إنني أشاطرك تماماً أفكارك الطوبوية ، لا سِيّا وأن ما يزيد في المتعة هو أن أرى هذه الإطوبيليا تَسَجُّسُ في الواقع . فقد تلقّيت رسالة ، منذ بضعة أشهر ، من مُنشط لجنة مشروع تجاري يقول فيها :

« إن صحيقتك توَرُّع المعرفة والتحليل ، ونحن نقرأ ، إنّا مُسْهِلُوكُون . لماذا لا نستطيع أن نكتب في صحيقتك ؟ »

الإحصائيات بأن الفرنسيين هم من بين الشعوب التي تقرأ أقل من الشعوب الأخرى ما دام ، إجمالاً ، واحد من بين ثلاثة فرنسيين ، لا يقرأ . لكن يجب أيضاً ألا يبالغ في الصراوة ، فإذا كان هناك أدب لا يقرأ فإنه في نفس الوقت يُعرف بطريقة ما ، أي أن له قيمة إخبارية . وهذه ظاهرة اجتماعية جديدة وهامة . ففضلاً هناك كتاب لا تناسب شهرتهم مع عدد النسخ المطبوعة من كتبهم ، وهناك آخرون عدد النسخ المطبوعة من إنتاجهم قليل جداً إلا أنهم ، مع ذلك ، معروفوون لدى الجمهور المثقف الواسع ؛ وإنذن فإن لهم وظيفة دوراً يضطلعان بها . إن الكتابة لا تؤثر فقط من خلال أدابيتها ، ومن خلال اجتنابها ومن خلال القراءة بالمعنى الضيق ، بل هي تؤثر كذلك بعض الشيء من خلال تبادل التأثير ومن خلال العلاقة المجازية . هناك نوع من القراءة يتم خارج النظر وخارج السمع . لكن ما دام العمل الأدبي شركاً غرامياً ، فإنه يمكن أن تؤمل بأن الأدب سيدوم ...

نص يحاول حقيقةً أن يحفر بين سطوره جسد الكاتب ، وأن يعانق جسد القارئ ، وأن يقيم نوعاً من العلاقة الغرامية بين هذين الجسدين اللذين لا يُطابقان شخصين مدنيين ومعنوين . بل وجوده وذوات مُنحلة ، ذوات مُتحضرة . وعلى كل . فإن الأدب لا يستطيع هو نفسه ، ولوحده ، أن يحل مشاكله الخاصة .

موريس نادو

حول هذه النقطة كان هناك اتفاق بيننا منذ بداية حوارنا . فالنشاط الكتافي يندرج ضمن الأنشطة الاجتماعية الأخرى . إنه يرتبط مع المركب الاجتماعي للعلاقة الجدلية . والكتابة في حاجة إلى أن تعرف الكيفية التي سيُعين المجتمع بها نفسه ، حتى تتمكن من أن تُعين هي أيضاً نفسها .

رولان بارت

إنه مشكلة استلاب اجتماعي . فقد أخبرتنا كمية من

الحواشي

(١) رولان بارت : S/Z ، سلسلة تيل كيل ، لوسوي باريس ، ١٩٧٠ .

(٢) يقصد كتاب لينهارد Lecture politique du roman: شرمينيوي ١٩٧٣ ، باريس .