ماهي الكتابة

رولان بـــارت

نقلها الى العربية :
محمد برادة

مدخل

عندما نشر رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥ ـ ١٩٨٠) كتابة الصفير « درجة الصفر للكتابة » سنة ١٩٥٣ ، كانت الساحة الادبيـة بفرنسا مشـدودة الى صوت جان بول سارتـر الكاسح ، والى مجموعة مجلة « الأزمنة الحديثة » الباحثة عن أفق يتجاوز المثالية الليبرالية المتعثرة ، والماركسية المغيبة وراء الممارسات الستالينية ..

ألقى بارت ، بصوته الخافت ، بحساسيتـه المتوارية خلف شخصيته الهادئـة الراصـدة ، الذكية ، ملاحظاته العميقة عن الكتابة والادب واللغة والاسلوب وهو مدرك بأنها البذرة التـي ستقلب التربة ، وتستحصد ما تراكم من تنظيرات ونصوص لتوجهها صوب افق النقد الجديد المتعدد المحاور والروافد : الروايـة الجديـدة ، مسرح اللامعقول ،مجموعة « تل كل » الدراسات البنيوية ، ابحاث التحليل النفساني ، القراءات الجديـدة لراسيس ، والمركيز دوصاد ، وبريشت وستاندال ورامبو ، وبروست ..

والصفحات المكثفة (هل أقول الملغمـة ؟) لكتاب « درجة الصفر للكتابة » ، هي نتيجة دراسة وتأمل عميقين في التراث الادبي الفرنسي وفي التاريخ والفلسفة والايديولوجيا . هو خلاصة لابحاث لا يحيلنا بارت على تفاصيلها وفرضياتها ، بل يقدم لنا ما ترتب لديه من تصورات جديدة عن الكتابة واشكالياتها ، ويلامس بعض الاجوبة عن السؤال الاساسي الذي تجمعت ملامحه عبـر تسـاؤلات فلوبـير ، ومالارميـه ، وبروسـت ، ومالـرو ، وسارتر . سؤال : ما هو الادب ؟ انه السؤال المميز للمائة سنة الاخيرة من حياة الأدب الفرنسي كما لاحظ بارت : « طوال عدة قرون ، لم يكن كتابنا يتخيلون ان من الممكن اعتبار الأدب بمثابة لغة خاضعة ، مثل اية لغة أخرى للتمييز المنطقي : فالأدب لم يكن قط يفكر في ذاته (..) ، ولم يكن يقسم ذاته الى موضوع ناظر ومنظور في آن واحد . باختصار ، كان الأدب يتكلم ، لكنه لم يكن يكلم نفسه .. »

ان بارت ، في تحديده لاشكالية الكتابة ، لا يتردد في أن يتحيز للمبدعين انه اقرب ما يكون الى مارسيل بروست « ضـد سانت بوف » ، واكثر تعاطفا مع البير كامو من سارتر رغم تأثير هذا الاخير عليه ، ورغم انه كان يطمح في هذه المحاولة الاولى ، الى تحقيق نوع من الزواج بين السارترية والماركسية .. ينطلق بارت ، على عكس سارتر ، من داخل مشكلة الكتابة الأدبية ، من عناصرها الأوليـة : اللغـة ، الاسلـوب ، الأشـكال ، المضامين ، التيمات .. ويكون القرن التاسع عشر هو المستودع الذي يستمد منه امثلة للتدليل على فرضياته وتنظيراته . القرن التاسع عشر بالذات ،

لانه القرن الذي تفجرت فيه « وحدة » الكتابة وتعددت الاشكال والاساليب . لماذا ؟ هنا يلجأ الى التاريخ والايديولوجيا ليفسر ويصنف ، وليجعل من العلاقة بين الكتابة والتاريخ علاقة ضرورة وحرية :

« باعتبار الكتابة حرية ، فانها ليست سوى لحظة ، لكن هذه اللحظة هي من بين اكثر لحظات التاريخ وضوحا ، ما دام التاريخ هو ، دائما وقبل كل شيء ، اختيار وحدود لهذا الاختيار ... »

يمكن ، انطلاقا من هذا الفهم العميق ، ان نفترض مع بارت ، وجود استقلالية نسبية لتاريخ الكتابة وللاشكال ، وأن نكتب عن « الازمنة » الخاصة بالاشكال ، لكن بدون ان نغفل المسؤولية التاريخية للاشكال . وهذا هو مشروع بارت في كتابه «درجة الصفر للكتابة » : أنه يستخرج من خلال رصد انماط الكتابات طوال مائة سنة (١٨٥٠ ــ ١٩٥٠) أنماطا اربعة تصبح لديه ، مصطلحات اجرائية عند تحليل الأدب :

ــ الكتابة باعتبارها موضوعا لنظرة (عند شاتوبريان)

ــ الكتابة باعتبارها موضوعا لصنع (فلوبير والفلوبيرية)

ــ الكتابة باعتبارها موضوعا للقتل (حلم الشاعر مالارميه)

ــ الكتابة باعتبارها موضوعا للغياب ، وهي التي يسميها ايضا الكتابة البيضاء او درجة الصفر للكتابة ، او الكتابة بلا أسلوب ، خاصة عند كامو ، وبلانشو ، او في محاولة « كينو » تأسيس كتابة المتحدث به .

هذا التنميط للكتابة الذي استخلصه بارت ، لا يفترض خطا تطوريا متصاعدا في الزمن ، بل انه يلح على مفهوم ــ نواة ، هو المحدد لأدب الكاتب ، وهو الذي يصلح ان يكون خيطا يسلكه الكتاب والشعراء على اختلاف عصورهم :

« ليس هناك ادب بدون أخلاق للغة » .

اللغة ــ الجوهر ، اللغة ــ المعرفة ، اللغة ــ التشخيص ، اللغة ــ الاشارة ، اللغة ــ التواصل

دائما تكون اللغة هي العنصر البدئي المحدد لأبعاد النص ولستراتيجيته .. لكنها ، مثل الاسلوب ، تظل معطى سابقا على مشروع الكاتب : اللغة معطى اجتماعي (توجد قبل ولادة من سيكتب بها) ، والاسلوب معطى ذاتي ملتصق بميثولوجيا الفرد (طفولته ، عقده ، ذكرياته ، استيهاماته ، تعبيراته الجسدية ..) .. من ثم تغدو الكتابة هي مجال الاختيار ، هي العنصر المحدد لموقف الكاتب من الآخرين ومن التاريخ ، ومن انواع الكتابات المتعددة ، تكون : الكتابة ــ الوعي ، الكتابة ــ الرهان، الكتابة ــ التضامن ...

هكذا تصبح الكتابة مفهوما اجرائيا عند بارت ،مفهوما يختلف عن المضمون وعن الشكل : يشملهما ، لا يفرق بينهما .

وبهدوء ينقلنا بارت ، سينقلنا بعد كتابة الاول هذا ، الى الكتابة عن الكتابة : اللغة ــ الموضوع ، وما وراء اللغة . النصوص ونقد النصوص .. وتبدأ الاسئلة الجوهرية التي تحيل الابنية المتراصة ، والتصورات المطمئنة اليقينية الى متاهات مضيعة تنبش الاغلفة الظاهرة بحثا عن الجديد المقلق المتحدي الثاوي في الاعماق ..

لكن بارت واع ، منذ البداية ، بمزالق الارضية التي يقف فوقها : فاذا كان يطمح الى الاسهام في بلورة « العلم الادبي » ضمن المناخ المعرفي الجديد للخمسينات والمتأثر باللسانيات والسيميائيات ، فانه لا ينسى ان عمق المشكلة ليس هو تحديد اطار لنظرية العلم الادبي ، بل تحديد « لغة العلم الادبي » : ما هي العلاقة بين اللغة الواصفة (لغة النقد ، ما وراء اللغة) واللغة الموصوفة (لغة الكتابة ، اللغة ــ الموضوع) ؟

سينتهي الى الاجابة بأن « العلم الادبي هو الأدب » ، اي انه سيهاجر من منطقة لغة النقد التي انطلق منها الى متاهات الكتابة ، الى اللغة الملتبسة بطبيعتها ، الملتصقة بالشهوة والرغائب :«متعة النص » :

« على ان المتعة ليست عنصرا ضمن النص ، وليست راسبا سانجا ؛ انها لا ترتبط بمنطق للفهم

والاحساس ، بل هي حيدان (une dérive) .. شيء يكون ثوريا ولا اجتماعيا في آن ، ولا يمكن ان تتبناه جماعة او عقلية او لغة فردية .. « شيء » « محايد » ؟ واضح جدا. ان متعة النص مثيرة للفضحية : ليس لانها مضادة للأخلاق بل لانها متعة لا نموذجية .. »

هل أكون مغاليا ، اذا قلت بأن بارت الذي بدأ ناقدا وانتهى كاتبا والذي كان يختار « الواضح » ليعيد له غموضه ويكشف ما أريد اخفاؤه قد نجح في أن يضعنا دائما امام الاسئلة الكلية حتى عندما يحاور المهمل من الاشياء ، الحيدان المندرج في ثنايا الموج ؟

لكنه قبل ان ينزح الى اصقاع الكتابة ، كان مدركا لمأزقيتها ، وهذا ما أشار اليه في الفصل الاخير من « درجة الصفر للكتابة » قائلا :

«عبثا يبدع الكاتب لغة حرة ، اذ سرعان ما تعاد اليه مصنعة لان الترف لا يكون بريئا قط ، وسيحتم عليه الاستمرار في استعمال هذه اللغة البائتة والمنغلقة بسبب النمو الواسع لجميع هؤلاء الذين لا يتكلمونها . هناك ، اذن مأزق للكتابة وهو مأزق المجتمع نفسه ، وكتاب اليوم يستشعرونه : فبالنسبة لهم ، يكون البحث عن « لا أسلوب » او عن اسلوب شفهي ، او عن درجة صفر أو درجة متحدث بها في الكتابة ، هو اجمالا ، استباق لحالة يكون المجتمع فيها متجانسا كل التجانس . ومعظم الكتاب يدركون بأنه لا يمكن ان تكون هناك لغة كونية بدون ان تكون هناك كونية ملموسة ، ليست صوفية ولا اسمية ، للعالم المدني » .

ورغم هذا المأزق ، فان الكتابة معين لا ينضب لاننا كما قال بارت في نهاية سيرته الذاتية الجميلة : « نكتب بشهوتنا ، وانا لا انتهي من الاشتهاء » .

م . ب

معلوم* ان اللغة مجموعة من التعليمات والعادات المشتركة بين كل الكتاب في فترة ما . معنى ذلك ، ان اللغة مثل طبيعة تمر جميعها عبر كلام الكاتب بدون ان تعطيه ، مع ذلك ، اي شكل وبدون حتى ان تغذيه : انها بمثابة دائرة مجردة من الحقائق ، وخارجها فقط تبدأ تترسب كثافة فعل متوحد . ان اللغة تنطوي على كل الابداع الادبي تقريبا كما السماء والارض والتفاؤهما يرسمان للانسان مسكنا مألوفا . انها ليست زاداً من المواد بقدر ما هي افق ، اي انها حد ومحطة في آن . وبكلمة واحدة ، اللغة هي المدى المطمئن لاقتصاد ما . والكاتب لا يغترف منها شيئا البتة : لان اللغة بالنسبة له هي بمثابة خط قد يشير تجاوزه الى فوق طبيعة للغة . انها مجال لفعل وتحديد لممكن وانتظار له . ليست اللغة مجال التزام اجتماعي ، بل مجرد انعكاس بدون اختيار ، وملكية مشاع للناس لا للكتاب . انها تظل خارج العنصر الطقوسي للآداب ، ومن ثم فهي شيء اجتماعي بالتحديد وليس بالاختيار . لا أحد يستطيع بدون تكلف ، أن يدرج حريته ككاتب داخل كثافة اللغة لأن عبرها ينتصب التاريخ كليا ، تاما وموحدا على شاكلة طبيعة . كذلك فان اللغة بالنسبة للكاتب ، ما هي الا افق انساني يقيم على البعد

* فصل من كتاب « درجة الصفر للكتابة » للناقد الفرنسي رولان بارت ستصدر ترجمته قريبا .

الفة ما ، وان كانت كلها سلبية : فالقول بأن كامو ، وكينو ، يتحدثان نفس اللغة ، لا يعدو ان يكون افتراضا ، بواسطة عملية مغايرة لجميع اللغات العتيقة والمستقبلية التي لا يتكلمان بها . ذلك ان لغة الكاتب ، معلقة بين أشكال مندثرة واخرى مجهولة ، هي حد اقصى أكثر مما هي اعتماد دائم . انها المكان الهندسي لكل ما لا يستطيع ان يقوله بدون ان يخسر ـ مثل اروفيوس العائد ـ الدلالة المستقرة لخطوته والاشارة الاساسية المعبرة عن الفته الاجتماعية .

اللغة ، اذن دون الادب ، والاسلوب يكاد يكون أبعد منه : فهو صور ودفق ، وقاموس تولد من جسم الكاتب وماضيه ثم تصير ، شيئا فشيئا ، الآليات نفسها لفنه . هكذا تتكون تحت اسم أسلوب ، لغة مكتفية بذاتها لا تغوص الا في الميثولوجيا الشخصية والسرية للكاتب ، تغوص في تلك الفيزيقا السفلى للكلام حيث يتكون أول زوج من الكلمات والاشياء وحيث تستقر نهائيا التيمات (١) اللفظية لوجوده . ومهما بلغ الاسلوب من تهذيب ولطافة ، فانه ينطوي دائما على شيء من الخشونة : انه شكل بدون مقصد ، ونتاج اندفاع لا نتاج نية ، انه اشبه ما يكون ببعد عمودي ومتوحد للفكر . وتكون ارجاعاته على مستوى بيولوجي او تكون لها علاقة بالماضي ، وليس بالتاريخ : فالاسلوب هو « شيء » الكاتب ، هو روعته وسجنه ، انه عزلته . ولأن الاسلوب غير مبال بالمجتمع وان كان شفافا تجاهه ، ولأنه مسعى مغلق للشخص ، فانه لا يكون قط نتاج اختيار او تفكير في الادب . انه الجانب الخصوصي في الطقوسي ، ينبثق من الاعماق الثولوجية للكاتب وينتشر خارج مسؤوليته . الاسلوب صوت مزخرف يزين لحما مجهولا وسريا . انه يعمل على شاكلة « ضرورة » ، وكأنها الاسلوب ، في غمرة هذه الاندفاعة الزهرية ، ما هو الا نهاية تحول اعمى وعنيد انطلق من لغة تحتية تقوم عند الحد الفاصل بين اللحم والعالم ، والاسلوب ظاهرة وراثية بمعنى الكلمة ، فهو تحويل لمزاج . كذلك فان تلميحات الاسلوب موزعة عمقيا بينما يتوفر الكلام على بنية افقية ، وتكون اسراره على نفس خط كلماته وما تخفيه اللغة تكشفه الديمومة نفسها لاستمرار الكلام . وفي هذا الاخير يكون كل شيء مهدى وموجها لاستعمال مباشر ويكون الفعل

---

(١) تيمة : theme تعني في العمل الادبي ، الفكرة المترددة باستمرار بما يشبه اللازمة ، او الفكرة الاساسية (اطروحة ، صورة وسواسية) او الشكل الجوهري (شكل مبنين) ، وفي الفقرة تكون التيمة هي الموضوع المعالج من خلال ارجاعات لعالم مشترك في الخطاب الادبي ، (انظر قاموس الطرائق الادبية (gradus) لبرنارد دوبرييز ، سلسلة (١٨/١٠) ١٩٨٠ ، باريس).

والصمت وحركاتهما متجهين بسرعة نحو معنى مزال : انه نقل بدون مخر ولا تأخير . على عكس ذلك ، ليس للاسلوب سوى بعد عمودي ، يغوص في الذكرى المنغلقة للشخص ، يكون كثافته انطلاقا من تجربة معينة للمادة . ان الاسلوب ما هو الا استعارة ، اي معادلة ما بين البنية الأدبية والبنية اللحمية للكاتب (يجب ان نتذكر بأن البنية هي مستودع ديمومة ما) . والاسلوب هو دائما سر ، الا ان المنحدر الصامت لمرجعه لا يعود الى الطبيعة المتحركة والتأجيلية باستمرار للغة،ان سره هو ذكرى مغلقة داخل جسد الكاتب ، والفضيلة التلميحية للاسلوب ليست ظاهرة سرعة كما هو الشأن في الكلام حيث ما لا يقال يظل مع ذلك نائيا يعوض اللغة ، بل هي ظاهرة كثافة لان ما ينتصب مستقيما وعميقا تحت الاسلوب ، مجموعا بقسوة او بحنان في صوره ، هو شذرات واقع غريب تماما عن اللغة . ومعجزة هذا التحويل تجعل من الاسلوب نوعا من العملية فوق ــ ادبية تحمل الانسان الى عتبة القوة والسحر . ان الاسلوب بأصله البيولوجي ، يتموضع خارج الفن ، اي خارج العقد الذي يربط الكاتب بالمجتمع . يمكننا اذن ، ان نتخيل كتابا يؤثرون امان الفن على عزلة الاسلوب . ونموذج الكاتب بدون اسلوب هو « أندريه جيد » الذي تستغل طريقته الصناعية المتعة الحديثة لاخلاقية كلاسيكية معينة،مثلما ان « سان سانس »[٢] اعاد ما فعله « باخ » او مثل تقليد بولانك[٣] لشوبيرت . وفي مقابل ذلك ، يكون الشعر الحديث ــ شعر هيجو او رامبو او شار ــ مشبعا بالاسلوب ، ولا يكون فنا الا من خلال ارجاعه لنية الشعر . ان سلطة الاسلوب ، اي الصلة الحرة تماما للغة ولقرينها من اللحم ، هي التي تفرض الكاتب باعتباره طراوة فوق التاريخ .

اذن افق اللغة وعمودية الاسلوب ، يرسمان للكاتب طبيعة ما لانه لا يختار أيا منهما . اللغة تعمل وكأنها سلبية ، كأنها الحد البدئي للممكن ، اما الاسلوب فهو ضرورة تربط مزاج الكاتب بلغته . هناك يجد الفة التاريخ ، وهنا (في الاسلوب) يلتقي الفة ماضيه الخاص . ويتعلق الامر في الحالتين بطبيعة ، اي بتومئة مألوفة حيث الطاقة لها طابع اجرائي فقط تستخدم نفسها هنا للاحصاء ، وهناك للتحويل ، لكنها لا تتولى ابدا اصدار حكم او التدليل على اختيار .

---

(٢) سان سانس : موسيقى فرنسي (١٨٣٥ ــ ١٩٢١) كان متأثرا بجان سيباستيان باخ .

(٣) فرانسيس بولانك : (١٨٩٩ ــ ١٩٦٣) مؤلف موسيقى فرنسي ، كان منتسبا الى مجموعة الستة التي احد اعضائها الشاعر جان كوكتو ، تأثر في مطلع حياته بشوبان وشوبيرت ، وموزار .

غير أن كل شكل هو ايضا قيمة ، لذلك يوجد بين اللغة والاسلوب مكان لواقع شكلي آخر : هو الكتابة . وفي اي شكل أدبي هناك الاختيار العام لنبرة ، ولأخلاقية اذا شئنا ، وهنا بالذات يتفرد الكاتب بوضوح لانه هنا ، يلتزم . ان اللغة والاسلوب معطيان سابقان على كل اشكالية للغة الخاصة وهما نتاج طبيعي للزمن وللشخص البيولوجي ، لكن هوية الكاتب الشكلية لا تقوم حقيقة الا خارج نطاق مقاييس النحو وثوابت الاسلوب . تقوم هناك حيث المستمر يكتب ، مجموعا ومنغلقا اولاً داخل طبيعة لسنية بريئة تماما ، ثم يحول اخيرا الى اشارة كلية ، والى اختيار سلوك انساني ، وتأكيد خير معين ، ملزما بذلك الكاتب تجاه وضوح سعادة او شقاء ما وتوصيلهما، ورابطا شكل كلامه العادي والمتفرد في آن ، بالتاريخ الواسع للآخرين . اللغة والاسلوب قوتان عمياوان ، والكتابة فعل للتضامن التاريخي . اللغة والاسلوب شيئان ، والكتابة وظيفة : انها العلاقة بين الابداع والمجتمع انها اللغة الادبية وقد حولها المقصد الاجتماعي ، وهي ايضا الشكل المقبوض عليه في نيته الانسانية ، والموصول نتيجة لذلك بأزمات التاريخ الكبرى . نسوق مثلا لتوضيح هذا التعريف ، الكاتبان ميريمي وفينيلون (٤) تفصل بينهما ظواهر من اللغة وحوادث للاسلوب ، ومع ذلك فانهما يطبقان لغة محملة بالقصدية نفسها ويرجعان الى الفكرة ذاتها عن الشكل والمضمون ويقبلان ذات المواضعات ويثيران نفس ردود الفعل عن التركيب الفني ، ويستخدمان بنفس الاشارات ، وعلى مسافة قرن ونصف ، أداة واحدة ، وان تغيرت بلا شك في مظهرها فانها لم تتغير في وضعها ولا في استعمالها : باختصار ، ان لهما نفس الكتابة .

على العكس من ذلك نجد كتابا ، يكادون ان يكونوا متعاصرين : ميريمي ولوتريامان ، مالارميه وسلين ، جيد وكينو ، كلوديل وكامو ، تحدثوا أو يتحدثون بنفس الحالة التاريخية للغتنا ، ويستعملون كتابات عميقة الاختلاف كل شيء يفرق بينهم : النبرة والدفق والغاية والاخلاق ، وطبيعية كلامهم ، بحيث ان العشيرة التي ينتمون اليها في اللغة والعصر تبدو محدودة التأثير أمام الكتابات المتعارضة والمحددة جيدا بالتعارض نفسه القائم بينهم .

هذه الكتابات متغايرة ، في الواقع ، الا انها قابلة للمقارنة لانها ناتجة عن حركة

---

(٤) فينيلون ، صاحب كتاب ، « تيليماك » كاتب فرنسي من القرن السابع عشر (١٦٥١ ـ ١٧١٥) ، وبروسبير ميريمي روائي وقصاص فرنسي عاش في القرن التاسع عشر (١٨٠٥ ـ ١٨٧٠) .

متماثلة ، هي تفكير الكاتب في الاستعمال الاجتماعي لشكله و في الاختيار الذي يتحمل عواقبه . الكتابة ، اذن ، بوضعها في صميم الاشكالية الادبية التي لا تبدأ الا معها ، هي ، اساسا ، اخلاق الشكل ؛ هي اختيار المجال الاجتماعي الذي يقرر الكاتب ان يموضع داخله « طبيعة » لغته . لكن هذا المجال الاجتماعي ليس بأي حال مجال استهلاك فعلي . فالامر لا يتعلق ، عند الكاتب ، بأن يختار الفئة الاجتماعية التي يكتب لها : انه يعرف جيدا ان ما يكتبه هو دائما لنفس المجتمع ، الا اذا كا ن يؤمل في قيام ثورة . اختياره هو اختيار وعي ، وليس اختيارا لفعالية . وكتابته هي طريقة للتفكير في الادب وليست طريقة لنشره . او بتعبير افضل : لما كان الكاتب لا يستطيع تغيير شيء في المعطيات الموضوعية للاستهلاك الادبي (فهذه المعطيات التاريخية المحض تخرج عن ارادته حتى لو كان واعيا بها) ، فانه ينقل اراديا ضرورة لغة حرة الى مصادر هذه اللغة وليس الى مآل استهلاكها . كذلك ، فان الكتابة حقيقة ملتبسة : من جهة ، تولد ، بلا جدال ، من مجابهة الكاتب لمجتمعه ، ومن جهة ثانية ، تحمل الكتابة الكاتب من هذه الغائية الاجتماعية الى المنابع الاداتية لإبداعه فيما يشبه نقلة مأوساوية . ولما كان التاريخ عاجزا عن ان يقدم للكاتب لغة مستهلكة بحرية ، فانه يقترح عليه لزوم لغة منتجة بحرية .

هكذا فان اختيار كتابة وتحمل مسؤوليتها يحددان حرية،الا ان هذه الحرية ليست لها الحدود نفسها حسب مختلف لحظات التاريخ . ليس باستطاعة الكاتب ان يختار كتابته وسط نوع من المستودع اللازمني للاشكال الادبية . ذلك ان الكتابات الممكنة بالنسبة لكاتب معين تتم تحت ضغط التاريخ والتقاليد : فهناك تاريخ الكتابة لكنه تاريخ مزدوج : ففي اللحظة ذاتها التي يقترح فيها التاريخ العام ــ او يفرض ــ اشكالية جديدة للغة الادبية ، تظل الكتابة ممتلئة بذكرى استعمالاتها السابقة ، لان اللغة لا تكون قط بريئة : فالكلمات لها ذاكرة ثانية تمتد بغموض وسط دلالات جديدة . والكتابة ، تدقيقا ، هي تلك التسوية ما بين حرية وذكرى ، هي تلك الحرية المتذكرة بقوة والتي ليست حرية الا في اشارة الاختيار لكنها لم تعد كذلك في ديمومتها . استطيع اليوم ، ولا شك ، ان اختار لنفسي هذه الكتابة او تلك ، وأن أؤكد بهذه الاشارة حريتي ، وان انزع الى طراوة او الى تقليد . لكنني لم أعد استطيع ، منذ ذاك ، ان انشر كتابتي في ديمومة ما بدون ان اصير ، شيئا فشيئا ، سجين كلمات الغير ، بل وسجين كلماتي الخاصة . ان وضاما عنيدا متبقيا من جميع الكتابات السابقة ومن ماضي كتابتي نفسها ، يغطي الصوت الحاضر لكلماتي ، وكل اثر مكتوب يترسب وكأنه عنصر

كيماوي شفاف قبل كل شيء بريء ومحايد تظهر الديمومة البسيطة داخله ، تدريجيا ماضيا بأكمله ظل معلقا ، وكتابة مرموزة تغدو مكثفة اكثر فأكثر .

باعتبار الكتابة حرية ، فانها ليست سوى لحظة لكن هذه اللحظة هي من بين اوضح لحظات التاريخ ما دام التاريخ هو ، دائما وقبل كل شيء ، اختيار « وحدود » لهذا الاختيار . ولان الكتابة تنحدر من اشارة دلالية للكاتب ، فانها تلامس التاريخ اكثر من اي عنصر آخر مكون للادب . وان وحدة الكتابة الكلاسيكية المتجانسة طوال عدة قرون ، وتعددية الكتابات الحديثة المتكاثرة منذ مائة سنة الى درجة بلوغ حدود الظاهرة الادبية نفسها ، هذا النوع من انفجار الكتابة الفرنسية يتطابق جيدا مع ازمة كبيرة للتاريخ الشامل ، أزمة تظهر بطريقة أكثر غموضا في التاريخ الأدبي بمعناه الخاص .

ان ما يفصل فكر « بلزاك » عن فكر « فلوبير » ، هو تنوع داخل المدرسة الادبية ، وما يعارض بين كتاباتهما هو قطعية جوهرية ، (٥) وذلك في اللحظة ذاتها التي تلتقي فيها بنيتان اقتصاديتان وتؤديان، عند تمفصلهما الى تغييرات حاسمة في العقلية والوعي .

٣

---

(٥) سيعود « بارت » الى توضيح هذه النقطة بتفصيل في فصل « انتصار الكتابة البورجوازية وتمزقها » ، مبينا الاهتزاز الذي تعرضت له الايديولوجيا البورجوازية حوالي سنة ١٨٥٠ ، مما ادى الى تكاثر انواع الكتابة وتباينها ، حيث عوضت قيمة الاستعمال للكتابة (كما عند بلزاك) بقيمة العمل عند فلوبير . وبالنسبة لهذا التحول تقدم لنا رسائل فلوبير الى اصدقائه وصديقاته ، صورة دقيقة عن هموم الصنعة والاسلوب وعن الجهد غير المعتاد ، الذي كان يبذله في كتابة بعض رواياته . انظر مختارات جيدة من هذه الرسائل في كتاب : (Préface a la vie d'écrivain, ed. seuil, paris, 1963)