

تَقْرِيبُ "ثَمَرَةِ الصَّوْتِ" لِرُؤُلَانِ بَارْت (تَرْجَمَةٌ تَوْصِيلِيَّةٌ)

رابح أوموادم

جامعة مولود معمري، تيزي وزو

إيماننا بضرورة التفتح على الإنجازات الحضارية، جرت العادة في نقل الأعمال الجليلة التي جادت بها قرائح المتفكرين والمفكرين غير العرب، أن يجنح الناقل إلى الترجمة، يحدوه في ذلك هاجس الكشف عن مسالك الإبداع التي تسكن عبقرية المؤلف الغربي... بيد أن الترجمة في حد ذاتها أصبحت مصطلحا إشكاليا، ليس بالنظر إلى أدواتها ووسائلها التقنية وحسب، بل من منظور الرؤية التي يتبناها المترجم، والمنهج الذي يسير وفقه. وإذا أردنا أن نوضح ذلك أكثر، فإننا نشير إلى أن مفهوم الترجمة في جوهره لا يختلف كثيرا عن مفهوم القراءة؛ فالمترجم العربي قارئ ملزم بجملة من المبادئ والقواعد الضابطة لعلاقته بالنص الأصلي، ومتلق محكوم بمقتضيات المجال التداولي العربي، وبناء على ذلك، فإن معادلة نقل الدلالات من النصوص الأصلية إلى المجال التداولي الجديد يتأثر دوما بروية ومنهج المترجم القارئ.

إن كل القضايا التي من شأنها أن تتأثر بمسألة الرؤية والمنهج، إنما هي قضايا تحديثية بالدرجة الأولى أي لا بد وأن تحمل في رحمها نظرة عن ماهية الحداثة وشروطها، جوهر الفلسفات والعلوم الإنسانية الحضارية. لقد قُدمت مشاريع تحديثية كثيرة، على يد جمهور عريض من الفلاسفة والنقاد والمفكرين العرب، أدلى كل واحد منهم بدلوه في الإجابة عن مختلف الإشكالات المحدقة بمشروع تحديث القطاعات المعرفية المختلفة. وعلى اختلاف التوجهات التي تنزع إليها تلك المشاريع، يلفت انتباهنا ذلك المنزع الذي يربط الحداثة بالإبداع: "ألا إنه لا يكون لنا من الحداثة والمعاصرة إلّا ما لنا من القدرة على الإبداع والمبادرة"¹.

من على هذه الشّرفة التّحديثية، يقسم الفيلسوف المغربي طه عبد الرحمان التّرجمة إلى ثلاث مراتب²:

1- التّرجمة التّحصيلية: وهي التّرجمة الحرفية التي تغلبها ألفاظ النّص الأصلي، فتقدّم في النّقل الاعتبارات اللّغوية على غيرها متجاهلة كليًا الصّفات التي من شأنها أن تجعل الفلسفة فكرًا حيًا متوافقًا مع مقتضيات التّرجمة، ممّا يؤدي إلى وقوعها في آفة التّطويل بسبب ما يتطرّق إلى عبارتها من سقم في التّركيب وحشو في المضمون، فيحتاج القارئ، لاستيعاب النّص المنقول، إلى أن يبذل أضنى الجهود ويصرف أطول الأوقات في تقليبه على مختلف الوجوه ووضع أبعد التّقديرات واللّجوء إلى أغرب التّخرجات لكي يقتنع منه أدنى الفوائد التي لا تناسب بينها وبين أقصى الجهود المبذولة من أجلها، ولا بينها وبين أطول الأوقات المقضية في سبيلها³.

2- التّرجمة التّوصيلية: وهي التّرجمة التي نقي بغرض الأمانة المضمونية، وهي وإن اجتهدت في تجنّب المخالفة العقديّة واللّغوية الصّريحة لأصول المجال التّدائلي للمتلقّي، إلّا أنّها تبقى متمسّكة بنقل كلّ المضامين المعرفيّة التي يحملها الخطاب الفلسفي ولو خالفت المقتضيات المعرفيّة لهذا المجال أو كان يجوز استغناؤه عنها، كما أنّها تهمل بعض صفات النّقلّس الموافقة لمقتضى التّرجمة، ممّا يؤدي إلى وقوعها في آفة التّهويل والإغراب في المصطلحات والمفاهيم، وهذا يؤدي لا محالة إلى توقّف التّحصيل، فضلا عن التّبحر في المعرفة، فيكون التّهويل سببا في تعطيل القدرة على النّقلّس، اكتسابا وإنتاجا⁴.

3- التّرجمة التّأصيليّة: وهي التّرجمة الإبداعية التي تتوخّى التّصرّف في نقل النّص الأصلي بما يتلاءم مع عبقرية اللّغة المنقول إليها، حتى لكانّها تنفي بتأصيليّتها عملية النّقل فتقع من نفس القارئ العربي موقع الأصل، فإذا كانت التّرجمة التّوصيلية تجتهد في اجتناب صريح الأخطاء اللّغوية والمخالفات العقديّة التي تقع فيها التّرجمة التّحصيلية، فإنّ التّرجمة التّأصيلية، فضلا عن الزيادة في حفظ قواعد اللّغة وأركان العقيدة، تتولّى استيفاء المقتضيات المعرفيّة للمجال التّدائلي المنقول

إليه، هذه المقتضيات التي تركت الترجمة التّوصيلية العمل بها بحجّة أنّه لا اختلاف في المعارف بين الثقافات القوميّة والمجالات التّداولية؛ ولم تتأتّ للترجمة التّأصيليّة هذه المراعاة الشّاملة للأصول اللّغوية والعقدية والمعرفية للمتلقّي إلّا بالدّخول في تحويل المنقول بالقدر الذي يحقّق القيام بالموجبات التّداولية لهذه الأصول ولو بلغ هذا التّحويل حدّ إخراج هذا المنقول عن صفاته الأصليّة وجعله يتّصف بما قد يعارضه، حتى كآته مألّول غير منقول⁵.

من هذا المنطلق فإنّنا نسلّك في قراءتنا لحوارات بارت مسلّكا خاصّا في ترجمة مضامينها، نتوخّى فيه تقريب المفاهيم والدّلالات البعيدة خاصّة، وكسر حواجز الصّياغات المصطلحية والتّركيبية التي تحول دون القبض على المعنى. يبدو أنّ هذا المنحى من الترجمة ينزع نحو الترجمة التّوصيلية، إلّا أنّنا لا نزع أنّنا التزمنا ضوابطها، فذاك مرام دونه خطر القتاد، بل حسبنا من ذلك الملمح العام الذي يسمو عن قلق العبارة وإغلاقها، فإنّ الهدف كلّ الهدف هو إذكاء جذوة الإبداع لدى القارئ، وفتح مسالك التّفكير أمام تأملاته، بتمرينه على اقتناص الدّلالات الخصبة في النّصوص الأصليّة، وإزالة الحجب عن مواطن القوّة فيها، والتّأني عن الانتقاعات العجفاء التي لا تزيد النّص التّراثي إلّا اغترابا وغموضا وإبهاما، وذاك ما اصطّلحنا عليه بـ: (التّقريب).

"ثمرة الصّوت"، مدوّنة تضمّ بين دفتيّها مجموعة حوارات أجراها بعض الصّحافيين مع الفيلسوف والنّاقد الفرنسي رولان بارت ابتداءً من (1962م) إلى (1980م)، وقد شملت مواضيع متعدّدة وقضايا متشعّبة، ومست عروقا بالغة الحساسية في الفلسفة والفكر واللّغة والأدب جديرة بأنّ يُعصّ عليها بالتّواجد. سنقف في هذا العمل مليّا مع أحد الأرشيفات التي يُبعث منها بارت من جديد، ليخرج من "ثمرة الصّوت" خلسة كما أخبرنا، فيحدّثنا عن كتّاب وكتابات، عن قضايا فكرية وسياسية ولغويّة وأدبيّة، وأخرى منهجية ونظرية ونقدية... يجمعها اثنا عشر حوارا أساسيا انتخبناها من تلك المدوّنة وهي:

1/ بلاغيّ مفلق في تشكيل الصّور المجونيّة:

يجري هذا الحوار حول مكانة "ساد" (Sade) الأدبية وقيّمته الفنيّة وأثر ذلك على الكتابة؛ والإشكالية المطروحة هي: كيف اعترف بساد في القرن 20 كاتباً، بينما في القرن 19 و 18 لم يكن سوى شيطان وكاتب خلاعة ومجون؟ يرى بارت أنّ هذا يستدعي إجراء دراسة ميثولوجية حول ثروة ساد، فقد بدأ خروجه من الإهمال والإقصاء في نهاية القرن 19، وذلك للتحوّل والانتباه إلى أهميته واكتسابه قيمة شعبيّة؛ هناك خطية ميثولوجية لنسب ساد تبدأ بـ: ليون بلوي، مروراً بـ "كلوسوفسكي"، لتنتهي بـ ساد في قيمتها، وهناك عرق ميثولوجي أكثر خصوصية، في الآونة الأخيرة خاصة، والذي يعتبر "ساد" قد شكّل انتهاكا (Transgression) في الكتابة، هذا الانتهاك كان مقصوداً.

قام بارت بدراسة ضمّ فيها "ساد" إلى جانب لويولا (Loyola) وفورييه (Fourier)، واختيار بارت لساد بدلاً من كتّاب آخرين راجع إلى الجانب المتعلّق بشكل/ طريقة الكتابة (Aspect scripturale) وليس إلى الجانب الانتهاكي (Transgressif)، ساد هو الرّجل الذي تمكّن - في نظر بارت - من إرساء بنيات رومانسية رائعة هي في الوقت نفسه بنيات مجونية، حيث تكون الأشكال والصّور (Les figures) بلاغية ومجونية في الوقت ذاته، وهو ما يجعل من ساد بلاغياً مفلقاً في تشكيل الصّور المجونية.

يبدو أنّ الأسباب التي جعلت الجمهور القارئ يرفض "ساد" هي خلوه من المتعة لدى القراءة، إلى جانب كثرة التكرار باستثناء "120 يوماً من الشّدوذ" 120 jours de Sodome"، وجولييت "Juliette" الرّواية التي لم ينتج الأدب الفرنسي بعد مثلاً، باستثناء أعمال بروسـت "Proust"، لكن الذي شدّ انتباه بارت هو أنّ "ساد" أنتج عالماً خياليّاً "cosmogonie romanesque"، مكرّراً وبنويّاً ومحدّداً في آن واحد، وهو ما نجده في طروحات الفلاسفة النّقاد.

السبب الذي جعل ساد لا يُعرف كاتباً (المجتمع يرفض تصنيفه ضمن الكتاب المعترف بهم)، وإنما يُعرف منتجاً انتهاكياً (Producteur-Transgresseur) هو الجانب اللاأخلاقي المثير للفضيحة. وفي رأي بارت أنّ ما يمكننا من معرفة ساد كاتباً هو النّظر إليه من زاويتين:

أ/ ساد منتجاً جيّداً للقصص.

ب/ ساد منتجاً لجملة نمطية "Phrase typique".

وفي الاستثمارات المجونية، الجملة السّادية تتسم بالرّوعة والوضوح بشدّة، يكفي مقارنتها بالروايات الخليعة والماجنة ليتضح الاختلاف في الأسلوب. وبناء على هذا يمكن تمييز الكاتب الجيّد عن غيره.

"الفلسفة في المعصرة" "La philosophie dans le Pressoir" كتاب لـ"فيليب روجي" "Philippe Roger"، حيث اختصر ساد في أنّه بلاغي فقط، وتتأسى أنّه رومانسي ومبدع قصصي. يقف بارت هنا موقف المعارض، فيشترط الشّجاعة والإحساس بما هو مهمّ حتى يمكننا التّدخل في الحقل السّادي، ومن ثمّ وجب التخلّي عن القراءة الحديثة والتعليقات التي تهمل هذا الشرط، ويكون الأهمّ بالنسبة للسيميولوجي هو دراسة البنيات السردية السّادية بتدقيق.

قرن بارت ساد بفورييه ولويولا، لأنّ الثّلاثة بنوا لغة، أي نظاماً من الوحدات والأشكال، ولكن أعمالهم هي تجسّد لهذا النظام، فالذي يريد ابتداع لغة يجب عليه أن يأخذ وحدات دلالية ويؤسّس توليفة (Combinatoire) ونحوها، وهو ما قام به هؤلاء الثّلاثة. ويشير بارت إلى عامل يشترك فيه هؤلاء الثّلاثة - رغم اختلافهم من حيث الإيديولوجيا - هو الكتابة حسب رغبتهم، أي أنّ الذات تضع نفسها بناء على تلبية رغبتها مشكّلة بذلك سيناريوهات، يستعمل بارت لهذه الفكرة مصطلح التّخييل "fantasme" لينتهي إلى أنّ لغات هؤلاء الثّلاثة هي لغات الرّغبة "des langues du désir".

2/ ماذا تعني كلمة "مفكّر"؟:

يستفسر المحاور في صدر حوار: لماذا لا نعرف عن بارت شيئاً ما عدا كتبه ؟
يجيب بارت عن ذلك بأنه لا يحب كثيراً المحاورات، والسبب في ذلك أنه متضايق
من خطرين:

أ- التصريح بمواقف بطريقة غير شخصية "Impersonnelle"، توهم الناس
أنهم بإزاء مفكر.

ب- أو القول باستعمال الضمير "أنا" فيكون حينئذ متهماً بالأنانية.
تحدث بارت في كتابه "رولان بارت يتحدث عن نفسه" عن طفولته ومراهقته
فقط دون التعرض للمرحلة العلمية من حياته، والسبب في ذلك - في نظر بارت -
راجع إلى أن الذاكرة تكون أكثر حضوراً فيما يخص مرحلة الطفولة مقارنة بالتقلبات
العلمية والفكرية التي تجعله يعيش حاضراً واحداً ومستمراً لا يمكن تجزئته.
يبدو أن بارت قد أمضى مرحلة مرضية أثرت على طريقة كتابته، فهو يرى
أنه، في تلك المرحلة، تكونت لديه مؤهلات داخلية جعلته يكتب بطريقة فردية عند
ممارسته الكتابة، في هذه المرحلة كان بارت كثير المطالعة قليل الكتابة.
يقال عن بارت إنه مناصر لمحبة المتعة "Hédoniste"، لكن بارت لم يبين
موقفه من هذا، بل اكتفى برفض استعماله كمفهوم "سلبي"، لذا يرى أنه يجب أن يوجد
له مصطلح جديد.

تكلم بارت عن الجنس، ولكن لم يوله أهمية كبرى، بل في نظره "المشكل
الكبير هو المال وليس الجنس" (عبارة مأثورة عن بارت) لأنه عاش طفولة في فقر
مدقع.

ثم تكلم بارت عن علاقته بالموسيقى والأسفار التي تعتبر في نظره مغامرة
خاصة اليابان التي أعجب بها، دفعه بعض البلدان إلى الكتابة، ثم تحدث عن الأكل
كمظهر ثقافي فهو في نظره يمثل على الأقل ثلاثة أشياء:

أ- الذوق الأصيل (الأم) "Le gout du Modèle Maternelle": وهو الأكل
الذي يفضل.

ب- الذوق المتعلق بالأكلات الجديدة: والتي لا يعرفها من قبل.

ج- الذوق المتعلق بالدعوة "La Convivialité": فالأكل برفقة جماعة يثير

جوا حماسيا خاصا، لكن بشرط أن يكون هذا في حدود المعقول، وأن لا يتوسّع فيه كما هو الحال في المحافل المترفة.

تحدّث بارت عن المال فأشار إلى أنّ عائلته كانت من أصل بورجوازي، لكنها أفقرت وهو ما ضاعف إحساسه بالفقر، لكن عائلته أحسنت التصرف في كسب المعيشة، لقد أثر هذا في موقف بارت من البورجوازية فكثيرا من ما نجده يستعمل عبارة "La Petite Bourgeoisie".

تحدّث بارت كذلك عن الماركسية وعلاقته بها من حيث القراءة، فأشار إلى أنّ علاقته بينية (يقراً ولا يقرأ) وبالتأكيد أنّه قرأ لماركس ولكن ليس بالقوة التي يطرق بها كتّاب آخرين، فالآثار السياسية التي خلّفتها لا يمكن إلغاؤها أو تجاهلها.

أمّا عن علاقته بالسياسة فهو يصرّح أنّه ليس له يد فيها، ولا يرغب في ذلك. والسياسة في نظره ليست للكلام فقط، وإنّما هي كذلك للتلقّي؛ فهو يرغب في هذا الجانب الذي ينقصه "أما بالنسبة للسلطة فهو لا يحبّ السلطة، وله باع في معارضتها لهذا صنّف يساريا.

يحدّد بارت ماهية المفكر "Intellectuel" بفلسفة عميقة، فقد أتى حين من الدهر اعتبر المفكرون "Intellectuels" أنفسهم "ملح الأرض" "le sel de la terre" بينما اليوم بارت يعتبرهم "نفاية المجتمع" "le déchet de la société" التي لا فائدة فيها حتى وإن وجدت أنظمة تحاول استرجاع هاته النفايات لتستفيد منها، ولكن في الأساس النفاية لا تصلح لشيء، إذن المفكرون لا يصلحون لأيّ شيء.

هذا التّصور الغريب عن المفكر يجعلنا نتساءل أكثر عن المقصود بالنّفاية، يوضح بارت ذلك: فالنّفاية العضوية تدلّ على مسار المادّة، كنفاية الإنسان التي تدلّ على مسار غذائي، فالمفكر يدلّ على مسار تاريخي بوصفه نفايته حيث يبلور على

شكل نفاية دوافع ورغبات وتعقيدات وعقبات تنتمي إلى المجتمع في كليته، المتفائلون فقط يقولون المفكر شاهد ولكن بارت يقول إنه أثر.

يبدو أنّ هذا النّصور يجعل المفكرّ عديم المنفعة، وهو ما يؤكّده بارت، حيث يرى أنّ المفكرّ لا ينفع ولكنه **خطير** (خطراً رمزياً)، فكلّ نظام قويّ يحاول إخضاعه ويعامله كمرض مراقب، كشيء إضافي كمالى معرقل، ولكن يحتفظ به لتثبيت-في فضاء مسيطر عليه- ما يلطوا للنّاس فعله بحرية مفرطة.

يحدّد بارت المسار الذي يعتبر نفسه نفاية له، فيرى أنّه يمثل أثر الاهتمام بالتّاريخ من أجل اللّغة وكذلك أثر اهتمامات ومصطلحات جديدة.

يتحدّث بارت عن قراءته للمعاصرين، فيحدّد ويميّز أولاً بين ثلاثة أنواع من القراءات تخصّه هو:

الأولى: حيث يكتفي برواية الكتاب وسماع ما يقال عنه.

الثانية: وهي قراءة مقيّدة عند تحضير درس أو كتابة مقال، حيث يقرأ كتباً من أولها إلى آخرها مع أخذ وتدوين ملاحظات.

الثالثة: وهي قراءة تكون في البيت عن المساء، عموماً هي قراءة كتب مشهورة. أمّا الكتب المعاصرة فيجعلها في صنف القراءة الأولى، لأنّه يخاف أن يعجب بمادّة -جدّ قريبة Trop Proche ككتابات فوكو، ودولوز، وسوليرس- لا يستطيع تحويلها (Transformer) لأنّها تأتي من لغة جدّ معاصرة. ما عدا بعض الاستثناءات التي تنير اهتمامه مثل "نيتشه" و"Anti-Oedipe" لدولوز "Deleuze" وكذلك "لاكان" Lacan "عند الاشتغال بالخطابات الغرامية كثير ما يلجأ إليه بارت لأنّه بحاجة إلى علم النّفس، والطبّ العقلي "la psychanalyse" هو الوحيد الذي يمنحه هذا، بالإضافة إلى اعتبار لاكان شخصاً نادراً اجتمعت فيه صفتي القسّ والفنّان معاً.

يتحدّث بارت عن الاهتمام بالجمهور القارئ دائماً عند الكتابة، فهناك حضور للمرسل إليه في عملية الكتابة وإن كان هناك اختلاف بين المتلقين، فالشيء الذي

يخصّ فردية الكتابة هو اعتبارها الدرجة الصّفر في التعبير فمكان المتلقّي موجود لكنه فارغ بحيث يمكن أن يشغله من نكتب له ونوجّه إليه خطابنا.

يبدو أنّ كتابات بارت تتّجه أكثر فأكثر نحو التّجزّيء "fragment"، فهو يجد صعوبة في كتابة نصوص متتابعة، ومع ذلك فهو يعتقد بأهمية ذلك في عملية التّنظير. يعتبر بارت أعماله ذات بعد مفهومي، لكن ليست مفاهيم concepts بالمصطلح الفلسفي الصّارم، بل مفاهيم استعارية وفقا لمقولة نيتشه: إنّ المفاهيم لها أصل استعاري. يقرّ بارت أنّ اشتقاقه للمفاهيم يتمّ بصفة وحشية sauvage، فهو يرى أنّ هناك قانون قرصنة لا يعترف كثيرا بملكية الأصول، وهذا ليس بروح المعارضة ولكن بدافع الطمع وأخذ مواضيع وكلمات الآخرين بشره، وهو كذلك لا يعارض من يأخذ منه شيئا.

يتحدّث بارت عن المسرح théâtre فيقول إنّ له علاقة معقّدة مع المسرح، فهو يرى أنّه موجود في كلّ مكان، في الكتابة وفي الصّور و.... الخ. والمسرح طاقة استعارية énergie métaphorique يحتفظ بأهمية كبيرة اليوم بالنّسبة لبارت، ومع ذلك فهو لا يهّمه الذّهاب لرؤية ومشاهدة المسرح.

3/ شذرات خطاب غرامي:

منذ ظهور الكتابات الأولى لبارت "الدرجة الصفر للكتابة" "أساطير" ثمّ من كتاب لآخر، يصبح بارت أكثر صعوبة للتّصنيف، ومن ثمّ صعوبة معرفة موقع بارت في تاريخ الفكر كما يتجلّى في الأعوام الأخيرة. يشير بارت إلى أنّه وظّف في الكتاب المذكور آنفا (شذرات خطاب غرامي) صورة مستمدّة من كلمة إغريقية تحمل صفة تطلق في حقّ سقراط Atopos معناها "بلا مكان" أيّ غير قابل للتّصنيف، فهو يوظّف هذه الصّفة للموضوع Objet المحبوب والذي يمثّل قضيّة ذات قيمة في ذاتها، أمّا إطلاق تلك الصّفة على بارت نفسه فهو يرى أنّها لا تناسبه لأنّه يعتبر نفسه شخصا تافها banal ذا ملف معروف جدًا.

أما عن المكانة التي يشغلها بارت في حوار الأفكار اليوم فهو لا يعتبر نفسه شخصا متميزًا، ولكن شخصا يحاول تقديم صوت لنوع من التهميش *marginalité*. يظهر تناقض جليّ في موقف بارت حين يبدي اهتمامه بالحدث من جهة، ومن جهة أخرى يؤكد ذوقه الأدبي التراثي. يقرّ بارت حيال هذه المسألة بأنه لا يدرى إن كان هناك اتّساق عميق يجمع هذين الاختيارين أم لا، ولكن بالنسبة إليه هذه المسألة هي مرتبط الفرس وبيت القصيد الذي ينبغي الوقوف عنده. يبدو أنّ بارت يجد مخرجًا لذلك بالاعتراف بأنّ الأمور لم تكن واضحة بالنسبة إليه. حيث كان يحسّ أنّه ممزّق بين بعض أذواقه أو ما يسميه "قراءاتي الليلية" *"Mes lectures de soir"* والتي كانت دائما كتبًا تراثية، وبين عمله اليومي أين كان يحسّ أنّه مساند على المستوى النظري والتّقدي لبعض الأعمال الحديثة. هذا التناقض كان يسري في خفاء إلى أن أصدر بارت كتابه "لذة النّص" *"Le Plaisir du Texte"* حيث أعلن حقّ الاعتراف ببعض الأذواق للأدب القديم، وجعل القارئ يعترف بذلك أيضًا.

يعلن بارت وقوفه المساند للكتابة، وهذا في الحقيقة دفاع عن الموضوع الغرامي الذي يوليه بارت أهمية كبرى فقد لاحظ أن هناك نوعين من الموضوعات الغرامية: أ- موضوع موجود في الأدب الفرنسي: من "راسين" إلى "بروست" وهو موضوع البارونوي *"le Paranoïaque"* (مرض نفسي مطبوع بالأنانية وسرعة الانفعال والشك)، وموضوع الغيرة *(la jalousie)*.

ب- موضوع غير موجود في الأدب الفرنسي: هذا الموضوع يظهر بطريقة أنيقة ورائعة في الرومانسية الألمانية مثل *les Lieder* (= lied = نشيد ولحن شعبي ألماني) لشوبير *Schubert* وشومان *Schumann* أين نجد نوعين من الحبّ غير المؤسّس على الغيرة، لكنّها غير مقصاة، إنّه إحساس غرامي فيّاض يقصد إلى الإشباع.

إنّ الفكرة العميقة التي تنبئ عن حقيقة كامنة وراء الموضوع الغرامي هي بالنسبة لبارت كون هذا الموضوع مهمّشًا، لهذا قرّر إصدار كتابه "شذرات خطاب

غرامي" ليعطي صوتا لمهمّش لا يعدّ اليوم حتى بين المهمّشات، إنّهُ كتاب في الخطاب الغرامي الذي يبدوا أكثر أناقة وموضة من كتاب حول المتعاطين للمخدّرات مثلا.

يبين بارت بفلسفة عميقة كيف تؤدّي الكتابة دورا أخلاقيا، فقد حاول لحماية كتابه أن يحمي الخطاب الغرامي الذي كتب بصيغة الضمير "أنا" وهو ما يحمل - في نظره- خطرا يجب الاحتماء منه باللّجوء إلى اللّغة الصّافية *la langue pure* ويعنى بالضّبط بذلك النّحو *syntaxe*. يحسّ بارت هنا بمدى صلاحية النّحو لحماية المتكلّم. إنّ النّحو سلاح ذو حدين، لأنّه قد يكون -وكثيرا ما يحدث- أداة للاضطهاد "Un Instrument d'oppression"، ولكن عندما يكون المتكلّم وحيدا متشرّدا.. النّحو يحميه، الكتابة هنا تكون نحوية أكثر أي كتابة أقلّ غنائية (*Elliptique*) حيث لا يوجد توليد كثير واختراع للكلمات، وفي هذا الموضوع تلعب الكتابة دورا أخلاقيا.

4/ أكبر مفكّك لرموز الأساطير لهذا العصر يحدثنا عن الحبّ⁹:

لا يحبّ بارت أن يُجعل "قطبا مقدّسا" *gourou* " (رئيس طائفة دينية: *Secte*) بل يفضل أن يسمّى سيميولوجيا أو ناقدًا، رغم وجود من يسمّيه ويصفه بالظّاهرة "ظاهرة بارت" والتي لا تعود إلى أهمية وتعدّد أعماله الصّادرة فقط بل الشّهرة الفريدة التي اكتسبتها أعماله بحيث أصبحت في ظروف قصيرة جدا كتبا مصدريّة بعدما كانت مجرد استقراوات.

بمجرد ما انتخب في الكوليج الفرنسي "collège de France" يعود من جديد باستقراواته حيث يتحدّث عن الحبّ في الوقت الذي هيمن فيه الجنس والمجون، أصبح الناس كلّهم يتهافتون على كتابه "شذرات خطاب غرامي"

5/ حديث عن العنف¹⁰:

يقوم بارت بتشريح كلمة "عنف"، كما فعل من قبل بكلمات فرنسية أخرى في كتابه "ميثولوجيا"، فيرى أنّها كلمة من حيث مبناها مغايرة لللفظ "hétéroclite"، إذ تنثير نوعا من الهلع "affolement" في ردود الأفعال والأجوبة، إنّها كلمة تحمل عدّة

تأويلات عند الناس، فيمكننا أن نعطيها معنى محدداً، ولكن عند التّظر فيها نجد أنّها تكتسب معنى يتنامى إلى حدّ لا نهائي. يرى بارت أنّ هناك صعوبات في تحديد معنى العنف، يتعلّق بعضها من جهة بتحليل معناه، ومن جهة أخرى هناك صعوبة تتعلّق بوجوده، فاعتبار العنف يتعرّض لأجسادنا هذا يرغمنا على رفضه والبراءة منه، وإن كان هناك من يتبناه ويقبله، بل أكثر من هذا، هناك من يجد في ذلك راحة بال وانسراح صدر فالعنف إذن لا يحمل على شيء بسيط.

هناك صعوبة أخرى تكمن في كون العنف كلمة تطرح إشكالية على مستوى الأنظمة أي الدّول، وعلى مستوى الجماعات والأشخاص، كيف يمكن الحدّ من العنف بشيء آخر هو كذلك عنف؟ وهنا نشعر بالعجز لأنّ هذا مشكل قديم قدم العالم يجعلنا نفق أمام حاجز "impasse" يؤوّل إلى بعد ديني، هذا يطرح إشكاليات كثيرة وصعبة، لذا يرى بارت أنّه يجب الاعتراف بالعجز أمام هذه الكلمة لأنّها كلمة لا تقبل حلاً "insoluble".

تبدو إجابات بارت عن العنف متشائمة، فهي تقريبا بلا مخرج، فهو يرى أنّه لا توجد طريق أمام المجتمع الدّولي للوصول إلى حلّ عام لهذه المشكلة، فالعالم يبدو بلا أمل على مستوى التّنظيم العامّ، فالدّول تتعدّد، وكلّ دولة تضاعف من قوّتها وسلطانها، فتصوّر عالم بدون عنف يبدو شيئاً مثالياً وهو مناف للواقع.

6/ كلمات لإسماع شك¹¹:

يحدّثنا بارت عن نوعين من الذّكاء هما: الذّكاء الرّياضي والذّكاء الأدبي، وإمكانية التقريب بينهما ترجع إلى تطوّر كلّ من الرّياضيات والأدب؛ فهناك مستوى أوّل أين يوجد نوعان من الأهلية "Aptitude" أو اللّأهلية "inaptitude" لهاتين اللّغتين، ولكن على مستوى ثانٍ بمجرد أن نغوص قليلاً في الرّياضيات أو الأدب تنهار الحواجز. هناك نوع من التّفاعل والتأثير المتبادل (interaction)، فنجد في الرّياضيات ثراءً كبيراً في الخيال، نماذج كبيرة للفكر المنطقي، وهناك فكر يخصّ مستوى الشّكل دون المحتوى، كلّ هذا مهمّ كثيراً للأدب وفي الأدب هناك حركة

متنامية تنزع نحو أشكال من الفكر الرياضي، إذن هناك مستوى تلتقي فيه الرياضيات والأدب.

نظام الموضة "Système de la mode" كتاب لبارت، يرى فيه أن الموضة لا وجود لها إلا نظاما للدلالة فهل يقصد بذلك بارت قولنا: قل لي كيف تلبس أقل لك من أنت؟ يبدو أن بارت يعمق المسألة أكثر فالموضة بالنسبة له هي عبارة عن سنن فهي إذن لغة. هناك علاقة معقدة بين الكيفية التي وضع لها سنن اللغة، والطريقة التي يستخدمها المتكلم في استعمال اللغة؛ هي علاقة بين القدرة *compétence* (معرفة نطق اللغة ومعرفة السنن) وبين الأداء *performance* (ماذا نفع بالغة عند النطق بها)، الموضة مثل هذا تماما وهو ما سمح لبارت أن يصفها بأنها لغة. هناك طريقة شخصية في كيفية نطق هذه اللغة والتي تجربنا أن نقول أشياء شخصية في سنن مصطنع.

لبارت طريقة جديدة في الشعور والإحساس بالأشياء والقراءة بين السطور يمكن وصفها بالدمرة "subversive" يقول بارت: "أنا أحاول أن أدمر". إن تدمير بارت يعني أنه يعمد إلى طريقة في التفكير موجودة فيقوم بزحزحتها وتحويلها قليلا، ليس ثورة ولكنه يغش الأشياء قليلا "choses tricher un peu les" ويجعلها أكثر قبولا وحركية ونقلا "mobile". إن مهمة بارت هنا هي إسماع شك *entendre un faire* "doute" بزعزعة *ébranler* الطبيعي المزعوم *prétendu naturel* والشيء المستقر.

7/ رولان بارت يتحدث عن نفسه¹²:

يحدثنا بارت عن أحد مشاريعه الذي سبق وأن تكلم عنه في كتابه "رولان بارت يتكلم عن نفسه (Roland Barthes par lui-même) وهو "علم أخلاق المفكرين" (éthologie des intellectuels)

فهو يرى أن الإيثولوجيا تهتم عادة بطبائع الحيوانات، لذا يجب أن نقوم بنفس العمل على المفكرين فندرس في مشروع جديد الممارسات التي يقوم بها هؤلاء

المفكرون، من ملتقيات ودروس ومحاضرات ومننديات وحوارات... إذن هناك كثير من ممارسات المفكرين التي نعيشها ولم نتقلسف حولها.

هناك موضوع كثير التردد عند بارت وهو وصفه لنفسه بأنه شخص غير واضح "sujet incertain" وأحيانا أخرى شخص غير جدير "impure" بالنسبة للساحة الجامعية؛ يبدو أن السبب في ذلك يخص اجتيازه شهادة الأستاذية، بارت يصرح بأنه كانت له رغبة في الالتحاق بالجامعة ولكن كلما حان وقت إجراء امتحان الترقية يحدث له مرض يحول بينه وبين هدفه، ويضيف بارت، إنه تمكن من دخول الجامعة عن طريق معاهد مهمشة (instituts marginales) قبلته بدون شهادة.

يحدثنا بارت عن علاقته بقرائه، فيشير إلى أنه يفكر في قرائه أكثر مع مرور الوقت، فبمجرد تخلّيه عن المكانة العلمية (statut scientifique)، ومكانته مفكرا (statut intellectuel)، أصبحت لديه رغبات لا تتعلق بجمهور عريض، ولكن بأجوبة عاطفية تتواصل مع جمهور خاص.

يقف بارت أمام ما يسمّى: أسطورة الوضوح (mythe de clarté) موقف المُعاني، فهو لا يعتقد أن الوضوح أسطورة جيّدة بعد أن تقرّرت لديه استحالة فصل الشكل عن المضمون، وهذا يقتضي تصوّر عدم أجزاء التعبير البسيط والواضح، بل يجب كذلك التفكير والإحساس ببساطة ووضوح. وإذا كان الأمر هكذا، فإنّ الوضوح لا يعني كبير شيء، ولكن يمكن الرضى والاقتناع باختيار وضوح مزيف أو ذاتي، هنا نرى بارت يطمح ويتمنى أن يصل إلى تطبيق للغة أكثر بساطة.

في كتاب "سوليرس كاتب" يرى بارت أن الكاتب وحيد، لكنّه ينفي عن نفسه (بارت) الشّعور بالوحدة لأنه قرّر في السنوات الأخيرة أن ينمي نوعا من العلاقة الحميمة والعاطفية مع جمهور خاص، وبهذا لن يكون وحيدا. فقد لاحظ بارت أن مناضلته من أجل فكرة في الأدب تجعله حتما وحيدا، ولكن عبقريته في تغييره لتقنية التطبيق فيما يكتب وفي دروسه، تجعل الجزاء نوعا ما مختلفا.

تتميّز أعمال بارت بأسلوب وتعبير ولغة متفردة، ففي سنة 1963 اعتبر ممثلاً للنقد الجديد، حيث انطلاقاً من رفضه اللجوء إلى علم النفس، يحاول تحليل النصوص من بنياتها الداخلية. يصدر بارت عملاً حول أحد كبار الكلاسيكيين هو كتاب: حول راسين (Sur Racine)، بعد بضعة أشهر "ريمون بيكار" بروفيسور في السوربون متخصص في أعمال راسين يصدر ردّاً تحت عنوان: "نقد جديد أم احتيال جديد" "Nouvelle critique ou nouvelle imposture" في مقالة هجائية، وفي سنة 1966 يردّ بارت على بيكار بكتابه "نقد وحقيقة" "Critique et Vérité".

8/ نتجراً أن نكون كسالى¹³:

يحلّل بارت ظاهرة الكسل في المدرسة، فيرى أنّ الكسل هو معطى أساس تفرزه الوضعية المدرسية، لأنّ المدرسة بنية إكراه «structure de contrainte» والكسل بالنسبة للتلميذ وسيلة لمراوغة هذا الإكراه والتخلّص منه، القسم يحوي حتمياً قوّة قمعية، لأنّنا ندرّس فيه أشياء لا يرغب فيها المراهق، فالكسل يمكن أن يكون جواباً لهذا القمع لكنه جواب غير صريح لأنّ التلميذ لا يملك الإمكانيات لمواجهة هذه الإكراهات، إنّهُ جواب محوّل «détourné» يتفادى الأزيمة، يمكن أن نقول: إنّ الكسل المدرسي له قيمة دلالية تنتمي إلى سنن القسم واللغة الطّبيعية للتلميذ.

أما عن مكانة الكسل في حياة بارت وعمله، فهو يرى أنّه لم يسلم كذلك من قبضة هذا الكسل إلى حدّ ما، فكثيراً ما يجد بارت نفسه في حالة صراع لإتمام أعماله، وسواء لم يقم بها أو حين قام بها في وقت محدد يعلل ذلك بأنّه في نهاية المطاف سيقوم بها، إنّهُ حسب بارت كسل يفرض نفسه بدلاً من اختياره. في نظر بارت هذا الكسل المخرج لا يأخذ شكل «لا نعمل شيئاً» بل يأخذ الشّكل البهيّ والمجيد (glorieux)، إنّهُ الشّكل الفلسفي للكسل، فيجب علينا النّظر في معنى الكسل في الحياة الحديثة، فمن المحتمل اليوم أنّ الكسل لا يتمثّل في عدم القيام بأيّ شيء لأنّنا لا نستطيع البقاء بدون أيّ فعل، ولكن يتمثّل في تقطيع الوقت وتنويعه قدر ما يمكن، وهو ما يفعله بارت بالرّغم من أنّه يبحث عن نوع آخر من الكسل.

يبيّن بارت طبيعة الكسل الذي يسعى الشّخص العاشق أو المغرم الوصول إليه، إنّ هذا الكسل ليس عدم فعل أيّ شيء فحسب، ولكن هو عدم اتّخاذ قرار. إذن الكسل الحقيقي هو كسل يأخذ شكل «الكون هنا» «être là» مثل التّلاميز الكسالى الذين يجلسون خلف الصّف، ليس لهم أيّ صفة إلّا الكون هنا، لا يشاركون وليسوا مقصون، إنّهم هنا وكفى، دون أن يقرّروا شيئاً. إنّ الشّيء المفزع "terrible" في الكسل بالنّسبة لبارت هو كونه أتفه شيء وأهمّه في الوقت ذاته.

يحدّثنا بارت عن العطلة الأسبوعية "الأحد" كمظهر للكسل، فهو يرى أولاً أنّ هناك أنواعاً من الكسل بقدر أنواع الوظائف وطبقات المجتمع، فإذا كان الأحد هو المظهر الذي يتجلّى فيه الكسل، لا شك أنّ أحد الأستاذ ليس كأحد البّناء أو الإداري أو الطّبيب ... ولكن خارج المجال الاجتماعي، المشكل التّاريخي للعطلة الأسبوعية يطرح نفسه - سواء كان أحداً أم جمعة - حسب الأديان، فمشكل الكسل إذن متعلّق بالممارسات الدّينية أي كسل طقوسي أو شعائري. "Paresse ritualisée".

9/ من أجل "شاتوبريان" ورقى¹⁴:

تحدّث بارت عن علاقته بشاتوبريان¹⁵، فبعد اكتشافه لكتاب: "حياة رانسي" "la vie de Rancé" فهم بارت أنّ شاتوبريان لم يكن البطل الملتزم كما تقول عنه الكتب الأكاديمية فحسب، ففي هذا الكتاب وجد بارت إنساناً عميقاً وشديداً، دفع التّفكير في هذه الصّفات بارت إلى قراءة كتابه "ذاكرات قبر آخر"، وهنا أبهر بارت أيّما إبهار حتى أصبح ذلك الكتاب لا يفارقه لعدّة أسابيع وشُغف به حبّاً كلّ مساءً، والسّبب في ذلك هو لغته ذات الجمالية العالية، جماليّة تظهر تأثيرات مشوّقة، وهو ما يجعلها كتابة ملهمة.

تكشف لغة شاتوبريان عن إنسان مركب ذي أخلاق وتفكير سياسي، لكن بارت يقصد بالتّفكير السّياسي هنا ما يتعلّق بـ: "ذاكرات قبر آخر" أمّا عن "عبقريّة النّصرانية" "génie du christianisme"، فهو يضايقه، فيؤكّد بارت على أنّه عندما يذكر التّفكير السّياسي لشاتوبريان يقصد شيئاً أكثر سعة من تعبير شفاهي حول

الدستور، بل له في السياسة نوع من العظمة والسمو الروحي، إنه النبيل "Noblesse"؛ وذلك ليس إلا لعدم موافقته لمقولة جوزيف دوموستر "Joseph de meustre" "لم تفعل شيئاً ضد الآراء إذا لم تهاجم الأشخاص"، شاتوبريان يبقى نزيها حتى بالنسبة للأشخاص الذين لا يمدحهم.

يواصل بارت الحديث عن غرور شاتوبريان وكذبه، فهو لا يتضايق من هاتين الخصلتين الموجودتين في شاتوبريان لأنهما تنتميان إلى ذاتيته، الشيء الذي يحميه من وضاعة الناس وخساستهم، يبدو أن الشيء المهم في قراءة بارت هو النبيل الذي يلتزمه، وهو ما يجعل من (شاتوبريان) يترفع عن الخبث والمكر حتى في السياسة التي تتطلب مثل هذه الخصال.

يقال عامة أن القرن 18 الفرنسي كان ذكياً بينما القرن الذي يليه (19) كان قرن غباء، هذا يدفع بارت إلى استثناء شاتوبريان لأنه كان يقول أشياء جميلة عن المجتمع الفرنسي وتصوره السياسي.

10/ من الذوق إلى الشداه (الدهشة)¹⁶:

أصدر بارت كتابا بعنوان: "الغرفة المضاءة: مدونة حول التصوير "La chambre claire: note sur la photographie" يحدثنا في هذا الحوار عن التصوير وهو فنّ، وإن كان لا يمارسه إلا أنه يهم الجميع اليوم.

"Susan Sontag" و "Michel Tournier" أصدرتا كذلك كتب تحليل حول التصوير. يرى بارت في هذا الصدد أنه يمكن تسجيل نوع من الانفجار النظري حول التصوير؛ فهناك أشخاص كثيرون ليسوا مؤرخين ولا تقنيين ولا جماليين (esthéticiens) أصبحوا يهتمون به، فالصورة أصبحت جزءا من حضارتنا ولا يوجد مبرر لإهمالها وعدم التفكير فيها مثلها مثل الرسم والسينما.

كتاب بارت عبارة عن "مدونة" رغم أنه يخلق مفاهيم، هكذا عنوانه بارت بتواضع صريح لأنه في نظره كتاب مختصر لا يهدف إلى أن يكون موسوعة، بل هو مجرد مذكرة واقتراح، ولكن مع كل هذا، يؤكد بارت أنه جدّ واع بخصوصية موقفه

(بارت) المهّمّش بالنسبة للحقل العلمي للتصوير. اختار بارت مصطلحين لاتينيين فيما يخص التصوير:

أ- **Stadium**: ويقصد به الاهتمام العام والثقافي المتحضّر - الذي ننطوي عليه - تجاه صورة، وهو متعلّق بعمل ونشاط الفوتوغرافي (المصوّر) حيث يحاول إثارة إعجاب Stadium الجمهور.

ب- **Punctum**: هو جزئية وتفصيل (Détail) في الصورة من شأنه التأثير في المتلقّي.

يرى بارت أنّ هناك "لذة الصورة" كما توجد "لذة النص"، فيمكن تسمية الجزء الأول من كتابه المذكور آنفاً بـ: "الشّداه التصويري"، وذلك عندما تؤثر فينا بعض الصّور بشدّة لأنّ هناك نوع من المشاركة في الهزيمة "la perte" أو الافتقاد "le manque"، وفي هذا المعنى أو الاعتبار يكون كتاب "La chambre claire" نظيراً لـ: "fragment d'un discours amoureux" من حيث بلاغة التأثير المشعر بالحزن العميق "Deuil".

11/ حول التصوير¹⁷:

أصبح من العادة، تعريف الصّورة على أنّها لغة، وهو ما يجعلنا للوهلة الأولى نشكّ في ذلك ولا نعتبره سوى تعريف مجازي بصفة أو بأخرى؛ يوضّح بارت المسألة: فمن النّاحية اللّغوية، اعتبار الصّورة لغة هذا خطأ، لأنّ الصّورة الفوتوغرافية نسخ ونقل تشابهي "Reproduction Analogique"، ولكن من جهة أخرى، يمكن اعتبار الصّورة لغة من حيث إنّ تركيب وأسلوب صورة ما يشغل كرسالة ثانية: "message second" تخبر عن الواقع والمصوّر: وهو ما يسمّى دلالة الإيحاء "Connotation" وهذا من اللّغة، مع اعتبار أنّ الصّور توحى دائماً إلى أشياء مخالفة لما تظهره وتصح عنه على مستوى دلالة المطابقة "dénotation"، فالصّورة تكون لغة باعتبار الأسلوب فقط.

التصوير والسينما هما نتاج خالص للثورة الصناعية، وليساً موروثين تقليديين، لهذا يصعب تحليلها كما يرى بارت، فيجب في نظره اختراع جمالية جديدة تهتم بالتصوير والسينما معا وذلك بالتمييز بينهما.

توجد نظريات في السينما بينما في التصوير تتعدم تماما، والسبب في ذلك حسب بارت هو أنّ تطوّر السينما ناتج عن اعتمادها على الخيال "Fiction" أمّا التصوير فيعتمد على الواقع. "riel"

كتب بارت في بعض أعماله أنّ عمل الكاتب والمصور سواء، أمّا عن الاختلافات التاريخية الجليّة بين هاتين الممارستين، فيرى - في هذا الحوار - أنّ الكتابة والتصوير لم يولدا في عهد واحد وليس لهما نفس الدّوال "Signifiants"، فأما دوال التصوير فيبدو أنّ بارت لا يعرفها جيّداً لأنّه لا يمارس التصوير، أمّا بالنسبة للكتابة فلها موادّ خاصّة هي الكلمات التي لها مدلولات "Significations" مهيّأة، ولكنّ التصوير ليس لغة لأنّه لا يعمل استنادا إلى أجزاء ماديّة.

لا يمكن للتصوير -في نظر بارت- أن يكون فناً كالرّسم، لأنّه لا يمكن أن يحاكي بطريقة جيّدة كالرّسم، لأنّ مرجع "réfèrent" الصّورة يبدو حقيقيا بالنسبة للمتلقّي، وهو ما يشكّل عقبة كؤودا أمام الصّورة للحاق بالفنّ.

يقال عن المصور إنّّه شاهد، في نظر بارت هو شاهد عن ذاتيته "subjectivité" أي بالطريقة التي يضع فيها نفسه كذات تجاه موضوع ما، هذه فكرة بسيطة وقد تبدو تافهة لكن بارت يؤكّد عليها لأنّها مسكوت عنها.

يتحدّث بارت عن إمكانية وجود نحو للصّورة "grammaire de l'image"؛ ففي حدود معنى عبارة "نحو الصّورة" تبدو القضية مستحيلة لأنّ في الصّورة لا توجد متوالية من العلامات "discontinu de signes".

سئل بارت عن إصداره في المستقبل لكتاب يحمل صورا فوتوغرافية، فأجاب بارت بأنّ ذلك لا علاقة له بعلم الاجتماع ولا بالجمالية ولا بتاريخ التصوير، ولكن هو

فينومولوجيا للتصوير حيث تنصبّ الدّراسة على نوع جديد من التّصوير مخالف للنّحت والرّسم وما كان في التّاريخ القديم.

يختار بارت- لتكوين كتابه- مجموعة من الصّور عشوائيا، ثم ينتخب منها التي تؤثّر فيه وتعجبه، وذلك بالاعتماد على المتعة والرّغبة كمقياس في عملية الاختيار، وقد حاول بارت أن يفهم لماذا بعض الصّور لا تؤثّر فيه لأنّ هناك من الصّور ما لا يعني أيّ شيء بالنّسبة له.

والصّور التي اختارها بارت هي الصّور ذات القيمة الحجاجية "argumentative"، فهو يوظّف هذه الصّور في النّص ليقول بعض الأشياء، والمدوّنة المعتمدة في ذلك كانت ضيّقة: (مجلّات وبعض الألبومات...) مثل مجلّة (Nouvel Observateur).

يحدّثنا بارت عن المكانة التي يحتلّها التّصوير في مجموع أعماله، فيخبرنا عن العمل الذي يحبّه كثيرا وهو متمثّل في عقد علاقة بين النّص والصّورة، وهذا دائما يتمّ برغبة ومتعة فائقة، وهو مشروع بارت آنذاك.

12/ أزمة الرّغبة¹⁸:

يتحدّث بارت عن وضعيّة المفكّر في فرنسا في فترة الثّمانينات، فما هو مهّد في تلك الفترة هو النّطور المفرط للإعلام ووسائله، الذي يقود النّوجه ضدّ المفكّرين؛ هذا يدفع بعض المفكّرين للّجوء إلى غطاء صحافي مثل الشّعراء، وبعض الآخر قرّر أن يجعل من نفسه مفكّرا داخل الإعلام، وهؤلاء هم الذين يسمّون الفلاسفة الجدد حيث قرّروا اختراق الإعلام والخروج أو التخلّص من تحكّمه فيهم، وذلك بإعادة لغة جديدة ومبسّطة ومفهومة لدى الجمهور.

لم يكن بارت مناضلا أبدا على عكس كثير من المفكّرين الفرنسيين لأنّه كما يقول: لا يحبّ لغة المناضلة، حتى في مرحلة المراهقة أين كان متأثرا بسارتر لم يتخذ تلك الوجهة. المناضلة بعد 1968 أصبحت عبارة عن خطابات يسارية وهو ما

لا يميل إليه بارت من حيث إنها لغة. المفكر - في نظر بارت - لا يهاجم السلطة مباشرة، وإنما يستطيع تطعيم "injecter" خطاباته بأساليب جديدة لتحريك الأمور. ومن أجل ذلك، يهتم المفكرون بالموضة لأنها وسيلة لمراقبة سيرورة المجتمع. يفضل بارت أسلوب الانسحاب كوسيلة مثلى لمعارضة السلطة، وربما يكون كتابه "شذرات خطاب غرامي" قد ساهم إلى حد ما في هذه المعركة.

يصرح بارت أنه كانت له رغبة في كتابة رواية طويلة النفس، مغيرة طريقة كتابته، لكنه يخشى من الضجر والملل بالنسبة له وللقارئ. يحدثنا بارت عن الأسباب التي تجعله يستمر في الكتابة، فأهمها هو أن الكتابة خلق، وإذا كان وصفها كذلك فهي تعتبر ممارسة تكاثرية "procréation"، إنها أيضا وسيلة لمصارعة الإحساس بالموت.. الكتابة ليست وسيلة للخلود، ولكن فيها نوع من الاستمرار والتواصل عبر الإنتاج والموروث.

الهوامش:

- 1 - حوارات من أجل المستقبل، طه عبد الرحمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2011، ص 33.
- 2 - ينظر: فقه الفلسفة: 1- الفلسفة والترجمة، طه عبد الرحمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص 297.
- 3 - ينظر: المرجع نفسه، ص 322. وينظر كذلك: الحوار أفقا للفكر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2013، ص 67.
- 4 - ينظر: المرجع نفسه، ص 351، 350.
- 5 - ينظر: المرجع نفسه، ص 403.
- 6- Un grand rhétoricien des figures érotiques, Le Magazine Littéraire / Juin 1976 /Jean-Jacques Brochier, RLAND BARTHES : Le grain de la voix « Entretiens 1962-1980 » Editions du SEUIL, Paris, 1981.p238-243.
- 7 - A quoi sert un intellectuel ?, Le Nouvel Observateur/ 10 -01-1977 /Bernard-Henry Lévy, Ibid. p244-262.
- 8 - Fragments d'un discours amoureux, Art press / Mai 1977 / Jacques Henry, Ibid . p263-270.

-
- 9 - Le plus grand décrypteur de mythes de ce temps nous parle d'amour, Playboy/ Septembre 1977 /Philippe Roger, Ibid . p271-284.
- 10 - Propos sur la violence, Reforme / Septembre 1978 / Jacqueline Sers, Ibid . p285-290.
- 11- Des mots pour faire entendre un doute, Elle / Décembre 1978 / François Tournier, Ibid . p291-296.
- 12 - Roland barthes s'explique, Lire / Avril 1979 /Pierre Boncenne, Ibid . p299-313.
- 13 - Osons être paresseux, Le Monde-Démanche / Septembre 1979 /Christine Eff, Ibid . p314-320.
- 14 - Pour un châteaubriand de papier, Le Nouvel Observateur / Décembre 1979 / Jean-Paul Enthowen, Ibid . p321-325.
- 15 - كاتب وسياسي فرنسي (1768م - 1848م) كانت له قصبات السبق إلى الرومانسية، اشتهر بكتابه " ذكريات قبر آخر " يروي فيه الطريق الصّعب للأرستقراطي والمتنّف بعد الثّورة الفرنسيّة.
- 16 - Du goût a l'extase, Le Matin / février 1979 / Laurent Dispot, Ibid . p326-327.
- 17 - Sur la photographie, Le photographe / février 1980 /Guy Mondery et Angelo Schwarz, Ibid .p328-334
- 18 - La crise du désir, Le Nouvel Observateur / Avril 1980 / Philip Brooks, Ibid . p335-339.