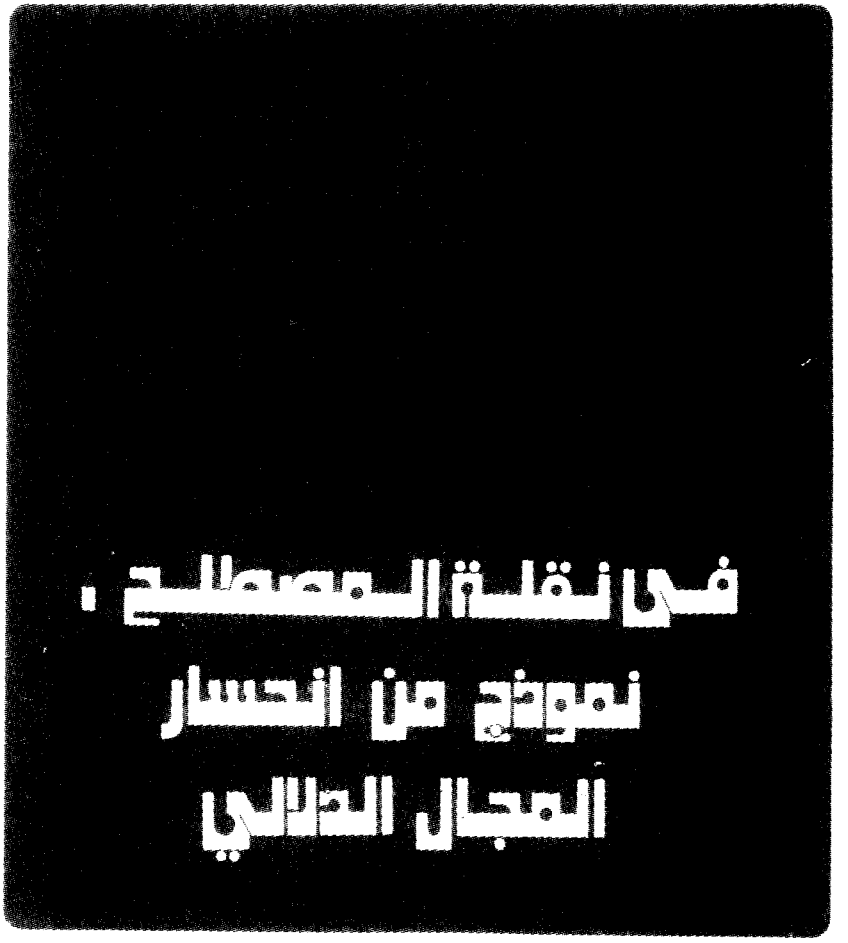

حمادي صمود

من المفاهيم التى سارعت الأدبيات النقدية العربية إلى نقلها وتبنيها أداة من أدوات تحليل النصوص ومناقشة قضايا الأدب مفهوم « الكتابة فى الدرجة صفر » وأجروا العبارة عنه مجرى المصطلح قياساً على سنن الثقافة التى نقلوا عنها .

طبعاً إننا لا نناقش هنا مدى تمكن العبارة فى الاصطلاحية ومدى استجابتها لشروط المصطلح ، يكفى أن نشير إلى أنها فَشَتْ فى الدراسات الأدبية والنقدية وانتشرت بين النقاد والأدباء والمدرسين بدون أن تثير مشكلاً أو تُشعر بحرج من جهة أنها صالحة للاشارة إلى ما وضعت لتشير إليه . كل ما فى الأمر أنها ترد تارة فى صيغة موجزة هى « الدرجة صفر » وأخرى ترد على الصيغة المثبتة آنفاً لسبب يفهمه القارىء بعد حين .

كذلك كان شأنها عند نقلتها من العرب فقد استعملوها مصطلحاً وأجروها فى كتاباتهم ومناقشاتهم ولم نشعر بحرج لديهم مأتاه طول العبارة وقلة تمكنها فى الاصطلاحية ربما .

وليس فى نيتنا كما قلنا طرق الموضوع من هذه الزاوية وإنما نريد أن نلفت النظر إلى ما طرأ على مجال المصطلح من انحسار بل اختناق دلالى بالنقل سببه ، في رأينا ، عدم التثبت وتواضع زاد بعض الناقلين من المعارف بآداب الغرب وقضاياها .

جرى هذا المصطلح فى الدراسات اللغوية والأسلوبية الغربية من بداية

القرن إلى حدود الخمسينات فى صيغته المختصرة : « الدرجة الصفر » للدلالة على مستوى من اللغة تتجرد فيه من كل شحنة معنوية زائدة على المعنى الحاصل من العلاقة القائمة فيها بين الكلمات والأشياء على أصل الوضع بحيث تتمخض لأداء وظيفة الفهم والإفهام وربط الصلة بين المتخاطبين بها لقضاء مآربهم الاجتماعية وحاجاتهم العادية . وأشاروا إلى أن هذا المستوى موجود فى لغة التخاطب التى يجريها الناس بينهم علامات وإشارات تؤدى إلى المعانى دون أن تؤثر فيها أو تدخل عليها أى جنس من التغيير والتبديل فتكون شفافة مغرقة فى الشفافية لا يشعر المستعمل بوجودها لأنها أداة لا غير .

وقد أكدوا هذه المعانى بالتحليل والتفسير وأكدوها أيضاً بثبت مصطلحى أجروه مجرى المرادف والمطابق لقولهم « الدرجة صفر » ، فقالوا : (الاستعمال الدارج ، الاستعمال المألوف ، التعبير البسيط ، التعبير الشائع ، الكلام الفردى ، الوضع الحيادى ، الدرجة الصفر ، الاستعمال السائر ، الخطاب الساذج ، العبارة البريئة)[1] .

وقد راجت هذه المصطلحات على الأكثر فى مؤلفات من اعتقد راسخ الاعتقاد أن الأسلوب يتولد عن الخروج عن الأصل فى إجراء اللغة وتجاوز المعيار والعدول عنه إن كان المراد من الفعل اللغوى شيئاً زائداً على ما يؤديه فى الأصل . ولا شك أنها وضعية افتراضية بين النقاش ضيق عطنها وتواضع قدراتها على بناء نظرية فى الأسلوب ، فليس فى اللغة مستوى يخلو تمام الخلو من الوسائل التى تحله من المعنى حيزاً يزيد على ما له وضع فى البدء ومن ثم زهد الدارسون منذ مدة فى الثنائى التقابلى : لغة أدبية / لغة عادية أو غير أدبية وقالوا بتزامن مختلف الوظائف فى الخطاب الواحد وكل ما فى الأمر أن بعض المخاطبات تلح على وظيفة فتبرزها أكثر من غيرها بحسب الغايات والمقاصد .

وليس يهمنا هنا أن نتوسع فى هذا الأمر فلقد أصبح علماً مبسوطاً مبذولاً لكثرة ما ألف فيه على امتداد قرن تقريباً بلغات شتى .

---

(١) انظر عبدالسلام المسدى ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٧٧ ص ٩٥ ـ ٩٦ .

يهمنا أن نشير إلى أن هذا المصطلح عرف فى الخمسينات تطوراً حاسماً إذا أصبحت صيغته قارة : « الكتابة فى الدرجة صفر » وارتبط استعماله باسم علم من أعلام النقد فى فرنسا هو « رولان بارط » حتى نسى الناس كل حياة للمصطلح قبله وذهب فى وهمهم أنه من وضعه إذ وسم به باكورة أعماله الخطيرة المعدودة . فقد نشر سنة ١٩٥٣ كتاباً بعنوان : « الكتابة فى الدرجة صفر » نشرته دار « السوي » وأعادت نشره ضمن سلسلة « نقاط » سنة ١٩٧٠ وأصل الكتاب عشر مقالات لا تزيد صفحاتها على خمس وستين . أضاف إليها فى نفس الكتاب مقالات فيما يزيد على المائة صفحة اختار أن يسميها « محاولات فى النقد جديدة » . لكن الكتاب على صغر حجمه وانتمائه إلى البدايات يجمع كل ما يبشر بميلاد هذا الناقد الفذ .

وقد انتبهت الثقافة العربية إلى خطورة هذا الكتاب وجرى ذكره فى حلقات التدريس ببعض الجامعات العربية والمغربية منها على وجه الخصوص حيث الصلة بالثقافة الفرنسية متينة والمعرفة بالرجل قائمة فلقد دُعى أستاذاً بكلية الآداب بالرباط بين ١٩٦٩ - ١٩٧٠ ونقل الكتاب إلى العربية ثلاث مرات(٢) .

وأصبحت الأوساط العربية المتصلة بالنقد الجديد لا تحيل عند إجرائها المصطلح إلا عليه وعلقت باستعماله هو إياه كل الاستعمالات التى أجرى المصطلح عليها منذ البدايات التى أشرنا إليها آنفاً حتى استقر فى أذهان الدارسين والمدرسين بل والنقاد أن الرجل إنما يشير فى كتابه إلى ثنائية الكلام الأدبى / الكلام غير الأدبى أو العادى ويشير إلى الكلام الحامل لصنوف المجاز والأساليب فى مقابل الكلام العارى عن ذلك المجرد عن كل كسوة أو زينة الذى لا يأتى عنه أدب ولا يمكنه إنتاج الوظائف الأدبية ونوعوا على هذه الأصول حتى ظن أن « بارط » يتحدث فى كتابه عن الكلام العادى الذى لا يتولد عنه كتابة أدبية ولا يتجاوز نطاقه نطاق الاستعمال الوظيفى البسيط . وجروا فى هذا النهج إلى

(٢) انظر تفاصيل هذه الأمور فى :

سعيد علوش : شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية ، نشر ، جامعة عبدالمالك السعدى ، مطبعة الأمنية ، الرباط ١٩٩١ ، ص ٥١ وما بعدها .

أقصى ما يمكن أن تسمح المقايسة بتوليده من ثنائيات .

فكيف استعمل « بارط » هذ المصطلح ؟

أولاً ما تجب ملاحظته هو أنه استعمله تسمية لصنف من الكتابة نعته بنعوت ثلاثة أخرى على الأقل فى الكتاب نفسه فى موضعين مختلفين (ص ٩ ، ٤٥) وهذه النعوت هى : الكتابة الغائبة ، الكتابة المحايدة والكتابة الصامتة وذكر من كُتاب هذا الصنف عدداً من المشاهير مثل « موريس بلانشو » (١٩٠٧ -) و« ستيفان ملارمى » (١٨٤٢ - ١٨٩٨) وركز الحديث الكاتب والفيلسوف « البير كامو » (١٩١٣ - ١٩٦٠) .

وكان من اليسير أن يفهم الناس أن المسألة لا يمكن أن تكون حديثاً عن لغة لم يتوفر فيها ما به تكون أدباً أو عن لغة يكتفى صاحبها باجرائها إجراءً اجتماعياً الغاية منه التواصل وقضاء الحاجات فهؤلاء الذين ذكرنا كتابٌ كبار وشعراء يُشار إليهم بالبنان فى الثقافة الفرنسية والثقافة العالمية و « كامو » الذى غلب عليه المنزع الفكرى كاتبٌ كبيرٌ وصاحب نهج فى الكتابة أجمع الناس على أصالته وطرافة الموافقة القائمة فيه بين المبانى والمعانى .

وفعلاً فلم يكن « بارط » يتحدث عن شيء من هذا وإنما كان يتحدث عن مسائل عميقة فى تاريخ الآداب الفرنسية ويعرض على الناس قراءته لمراحل هذه الآداب ويشير إلى التحولات الكبرى التى انتابتها .

يرى « بارط » أن الأدب لم يصبح « موضوعاً » بشكل نهائى إلا فى منتصف القرن التاسع عشر عندما خرج الكاتب عن وضع الشاهد على الأمور الكونية المقيد للكليات وأصبح ذاتاً معذبة تشعر بوقع الأشياء فى صميمها فكان أول ما قام به الزج بشكل كتابته فى المعركة فتخلخلت الكتابة القديمة وتفرقعت وأصبح الأدب كله فى فرنسا من « فلوبير » (١٨٢١ - ١٨٨٠) إلى اليوم قضية لغوية .

ولم يكن بوسع الآداب الكلاسيكية ، من وجهة نظره ، أن تعتبر نفسها لغة

خاصة وإنما كانت ترى نفسها اللغة مطلقاً وهذا معناه أنها كانت بياناً وشفافية ومعابر لايترسبُ على قنواتها شيء . « إنها القِرَانُ الأمثل بين روح كونية وعلامة ـ زينة بلا سمك ولا مسؤولية » . فلما أشرف القرن الثامن عشر على النهاية تعكرت الشفافية ونمى الشكل الأدبى قوة زائدة أصبح بمفعولها قادراً على إبهار القارىء واستدارجه إلى عوالم لا يعرفها ، أصبح للشكل مفعول السحر وأصبح له وزن فلم يعد الناس ينظرون إلى الأدب باعتباره أسلوباً فى التواصل مبجلاً اجتماعياً وإنما أصبحوا ينظرون إليه باعتباره لغة تكفى بذاتها ، عميقة ، مليئة بالأسرار « إنها قائمة فى الأدب حُلماً وخطراً مهدداً فى الآن نفسه » .

ويخلص « بارط » إثر ذلك إلى القول بأن الكتابة فى فرنسا أصبحت منذ قرن تمرين إلفة أو جفوة حيال هذا الشكل ـ الموضوع الذى لا مناص للكاتب من أن يلقاه فى طريقه ومن أن ينظر إليه ويواجهه ويتحمله وليس فى مقدوره أن يحطمه إلا إذا حطم الكاتب فيه .

ويرى بارط أن القرن التاسع عشر كان بأكمله شاهداً على الجهود التى بُذلت لتدعيم هذا الأمر وتثبيته . فلقد بدأت الجهود محتشمة مع « شاتو بريان » (١٧٦٨ ـ ١٨٤٨) حيث تنفصل اللغة عن وظيفتها كأداة انفصالاً رفيقاً ولا تزيد على أن تتفرس فى ذاتها فى ضرب من النرجسية المرَضية .

أما « فلوبير » فهو الذى رفع الأدب بصفة نهائية إلى مقام الموضوع بإدخاله قيمة الصنعة والعمل فصار الشكل ناتج صياغة وصنعة شأنه شأن الأوانى والحلى .

ثم جاء « مالارمى » فختم هذا البناء بممارسة القتل على الأدب إذ نعرف أن جهده الإبداعى كان منصباً على تحطيم اللغة حتى لا يكون الأدب المصنوع بها إلا جثتها الهامدة .

على هذا النحو يرسم « رولان بارط » فى لغة مفهومية معقدة ليس من اليسير نقلها إلى العربية تاريخ الأدب فى فرنسا ومراحل الكتابة وليس لنا أن نناقش هذه القراءة فى هذا المجال وكل ما فى الأمر هو التأكيد على أن المرحلة التى سيبرز فيها المصطلح مرحلة تأتى بعد كل هذه المراحل فكان لابد من تقديم ما قدمنا وإن كنا

نتمنى أن يقرأه كل قارىء عربى فى لغته الأم ، حتى نفهم أن إجراء مصطلح « الكتابة فى الدرجة صفر » جاء ضمن قراءة لتاريخ الآداب ورصد لما طرأ على أنماط الكتابة من تحولات عند كبار الكتاب الذين يأتون فعل الكتابة عن وعى عميق بما يرسمون له من مقاصد وما يعلقون به من وظائف .

إذن انطلقت الكتابة فى تصور بارط من « عدم » تتراءى فيه الفكرة وقد ارتفعت على زينة الكلمات ثم طفق وضعها يتدعم حيناً بعد حين : كانت فى البدء موضوع نظر ثم صارت موضوع فعل وعمل وصنعة وأخيراً موضوع تهديم وقتل وبلغت اليوم آخر ما بلغته من تقلبات بالانسحاب والغياب « فى هذه الكتابات المحايدة التى نُطلق عليها هنا « الكتابة فى الدرجة صفر » .

والقوة المسيطرة على هذه الكتابات ، فى رأى بارط ، هى قوة النقض والسلب حتى لكأن الأدب لا يجد خلاصه وصفاءه إلا فى تغييب كل دال وعلامة سعياً إلى تحقيق حلم من أحلام أورفى : أن يكون لنا كاتب ولا أدب .

« إن هذه الكتابة البيضاء التى يمارسها كتاب من طراز كامو وبلانشو تعتبر آخر حلقة فى عذاب كتابة تتبع خطوة بخطوة تمزق الضمير البورجوازى » .

ذلك أن الكتابة التقليدية لا تزعج الأنظمة القائمة والكاتب يستمد شرعية وجوده فيها من توليده الأشكال والهيئات . فلئن أعرض عن إطلاق لغة أدبية جديدة فإنه يكتفى بالاضافة إلى القديمة كأن يحملها مقاصد ويتفنن فى صياغتها ويزيد من رونقها وبهائها . هكذا ينشىء لغة غنية لكنها معرضة للفساد والهلاك .

هذا النوع من الكتابة ومن أعلامه « أندرى جيد » (١٨٦٩ - ١٩٥١) و « بول فاليرى » (١٨٧١ - ١٩٤٦) و « هنرى دى مونتولان » (١٨٩٦ - ١٩٧٢) تعنى أن الشكل بثقله وكسوته الفذة ، قيمة متعالية على التاريخ شأنها شأن لغة التعبد والطّقوس التى يستعملها رجال الدين .

وقد رأى بعض الكتاب أنه ليس بإمكانهم طرد هذه الكتابة المقدسة وتخليص أنفسهم من جنونها إلا بتحطيمها فبدؤوا يزرعون الألغام فى جسد اللغة الأدبية وكلما نشأ غلاف صلب كسروه .

كسروا غلاف العبارات المسكوكة وغلاف العادات والغلاف الحاوى لتاريخ أشكال الكتابة . وفى خضم هذا الضجيج الهائل ظنوا أنهم فازوا بشيء لا تاريخ له ووقفوا على نضارة وضع جديد من أوضاع اللغة . إلا أن هذه الاضطرابات لابد أن تحفر لذاتها مجرى وتنشيء قوانين إذ يتربص السقوط فى الفن والأدب بكل لغة لا تقوم بصفة مطلقة على الكلام الاجتماعى .

إن تحطيم اللغة لا يؤدى بنا إلا إلى صمت الكتابة وإن الإمعان فى فك أوصال الأدب يدل على أن بعض الكُتاب يرون أن اللغة ، مهرب أسطورة الأدب الأول والآخر ، تعيد صياغة ما تدعى أنها أفلتت منه فلا وجود لكتابة تكون ثورية باستمرار .

فلا سبيل للافلات من المقلب إلا بالصمت المطبق . « ويعبر شعر ملارمى ، وهو ضرب من هملت الكتابة ، تعبيراً جيداً عن هذه الفترة الرقيقة من فترات التاريخ حيث لا تتحامل اللغة الأدبية على نفسها وتقف على قدميها إلا لتقوى على التغنى بضرورة أن تموت » .

إن نهجه فى إخراج قصيدته إخراجاً مطبعياً يسعى إلى أن يطوق الكلمات ، وقد أضعفها التشتت ، بفراغ تسكن جواه أجراس الكلام وقد حُرر من عقال انتظامه الاجتماعى الآثم سكوتاً تاماً هكذا تتخلص الكلمات من ربقة العبارات الجاهزة ومن ردود الفعل التى اكتسبها الكاتب بما حذقه من تقنيات الكتابة وتصبح غير مسؤولية عن السياقات التى تحل بها .

إن لغة ملارمى هذه تعيد أسطورة « أورفى » الذى لا سبيل لديه لنجدة ما يرغب فيه إلا بالرغبة عنه ، من شدة حرصه على الأدب يمارس قتل الأدب ويدفع به إلى أبواب الأرض الموعودة على عتبة عالم خال من الأدب لكن يبقى على الأديب واجب الشهادة على هذا الخواء والفراغ .

لقد تبع هذا الجهد المضنى الذى بذله « ملارمى » لفك حصار اللغة وتفجير أسيجة الأدب تبعه جهد آخر يريد أصحابه الوصول إلى نفس الغاية من سبيل أخرى هى إنشاء ما يسمى الكتابة البيضاء وهى كتابة فى حل من كل نظام موسوم فى اللغة . هى لغة بمعزل عن كل تعبير زائد مقدودة من غياب الحياة المزروعة فى

اللغة قابعة فى الصمت والفراغ . لغة الطفولة والبراءة يحاول المتوسل بها الخروج من مدائن الأدب مكتفياً منها بحد أدنى مباعد بينها وبين اللغة الأدبية المحملة تاريخاً المشحونة حياة .

إنها الكلام فى مطلق شفافيته كما ورد فى رواية « الغريب » لكامو « ينشىء به صاحبه أسلوباً فى الغياب كأنه غياب أمثل للأسلوب سواء بسواء » .

« على هذا النحو ترتد الكتابة إلى نفى تنعدم بموجبه سمات اللغة الاجتماعية والأسطورية لتقوم حالة من سكون الشكل وحياده فتحافظ الفكرة على مسؤوليتها كاملة ولا تشعر بالحاجة إلى التستر وراء شكل ينخرط فى حلبة تاريخ لم يعد ملكه » .

فهذا الصنف من الكتابة ، على عكس كل الأصناف السابقة ، يهتدى ، فى ضرب من عودة المنقضى ، إلى أهم شروط الكلاسيكية : فلئن كانت الأصناف الأخرى تقتضى شكلاً ثخيناً غير شفاف ، وتقتضى قيام إشكال طرفاه اللغة والمجتمع وتجعل الكلام موضوع صنعة يحذقها الصانع والساحر ولا شأن لأهل الفكر بها فإن هذه الكتابة المحايدة كتابة ترد اللغة إلى الأداتية وتتوكأ عليها وسيلة . إلا أن بين الأمرين فارقاً جوهرياً فالأداة الشكلية هنا ليست فى خدمة الايديولوجية المتفوقة الظافرة ، وإنما هى طريقة جديدة فى وجود الكاتب والتعبير عن وضع من أوضاعه وطريقة صمت فى الكون والوجود » .

لذلك تفقد بصفة تلقائية كل سعى إلى التأنق والزينة لأن كليهما يعيد إلى الكتابة الزمن ويرهقها بقوة سائبة حمالة تاريخ .

يقول بارط : « إن كانت الكتابة محايدة بحق وإن استطاعت اللغة بلوغ مرحلة تكون معادلة صافية شفافة (. . .) بدل أن تكون فعلاً مثقلاً صعب المراس إذ ذاك يمكن الإعلان عن هزيمة الأدب واكتشاف مشكلية الإنسان وعرضها كما هى بدون تزويق » .

لكن لا مناص من أن نقول بأسف شديد أن ليس شيء أقل وفاء من الكتابة البيضاء . فما إن تنشأ حتى تتحول إلى أفعال آلية بعد أن كانت فى البدء حرية وتضغط شبكة من العلاقات المتصلبة على غضارة الخطاب الوليد فتنشأ مكان

اللغة الغفل النكرة البريئة كتابة ويحيط بالكاتب خلقه الأول كالشرنقة ويحول المجتمع كتابته إلى كيفية تكتسب بالمراس ويبعث بالكاتب إلى « سجن أساطيره الشكلية » .

حاولنا فى هذه الصفحات رسم السياق الذى ورد فيه الحديث عن هذا المصطلح ورأينا كيف أن استعماله عنده لا ينفصل عن قراءته لصراع الأدب مع ذاته فى غمرة الجهود التى قام بها كتاب وشعراء كبار لدفع فعل الكتابة إلى أقصى ما يمكن من التخوم حتى غدا الهدم فعل بناء وأصبحت ملاحقة الأشكال القائمة ودفع ما يحيط بكل تجربة أدبية من أسيجة تنشئها السنن اللغوية والاجتماعية عملاً من صلب الأدب . لأن الكتابة فعل متجدد فريد غريب يحن إلى الوقوف على زمن البداية بإقصاء التاريخ من اللغة والوقوف على عتبات النشأة الأولى عتبات الشفافية والتوافق التام بين العلامة وما تدل عليه .

وليس « بارط » أول من انتبه إلى هذه الخصائص فى كتابات « كامو » فلقد بين « سارتر » فى دراسة له مشهورة عن رواية « الغريب » كيف تبنى الجملة لعدم استمرارها ونسقها المتقطع ، الصمتَ والعدم ولقد شبه الجملة فى هذه الرواية بالجزيرة وقال إن القارىء ينزلق على أديم الكتاب من جملة إلى جملة كما لو كان يتزحلق من عدم إلى عدم « على هذا النحو بين سارتر كيف يصمت كامو إذ يتكلم لأن جملته غريبة عن عالم الخطاب فلا فروع لها ولا امتداد ولا بنية داخلية تنتظمها وبين غيره من النقاد كيف أن فقر بطل « الغريب » فى النحو وبناء الجمل علامة على براءته وسبباً فى شعوره العميق بالغربة .

ولقد سئل « كامو » نفسه مرات عن الأدب الأبيض وعن مدى تأثره فيه بالرواية الأمريكية الحديثة .

كما سئل عن غياب الأسلوب فى كتابته فأجاب : « ليس فى إمكانى أن أتصور أدباً خالياً من الأسلوب . ولا أعرف للفن إلا ثورة واحدة ثورة متواصلة على الدهر هى التوافق التام بين الشكل والمضمون وبين اللغة والموضوع » .

ويمكن أن نلخص موقفه من الشكل فى :

(١) توافق الشكل والمضمون واقترانهما .

(٢) استعمال الصورة والتوسل بالرمز .

(٣) رفض الغنائية والانغماس كلية فى الشكل[٣] .

ويمكن أن نؤكد فى نهاية المطاف على الأمور التالية :

(١) إن فى استعمال المصطلح قبل بارط ، وبعده أيضاً ، ما أغرى المروجين له فى ثقافتنا العربية بالاكتفاء باجرائه فى المعنى الذى أشرنا إليه فى مطلع المقال . ولا شك أن عبارات من قبيل « اللغة المحايدة » و « اللغة الصحافية » و « اللغة الشفافة » ، وكلها جاءت فى حديث بارط عن أدب كامو وغيره ممن ذكرنا ، جعلهم يمعنون فى الاعتقاد بأن الرجل لا يخرج فى استعماله المصطلح عما عرف فى الدراسات الأسلوبية والأدبية قبله وبعده .

(٢) إن الاكتفاء بنقل المصطلح دون الانتباه إلى مجال استعماله والحقول الدلالية والمفهومية التى سيغطيها يحكم على علاقتنا به بالسطحية ويضعنا فى موضع من بيده آلة يجهل مأتاها والثقافة التى صنعتها .

فجعل القارىء العربى يتوهم أن لغة كامو وكتابته فى الدرجة الصفر بمعنى أنها لغة سيارة دارجة نستعملها فى مخاطباتنا اليومية فى مقابل اللغة الأدبية المثقلة الرصينة الخاصة بالكتاب والأدباء فهم يقصى القارىء العربى عن المعرفة الحقيقية بالتحولات الكبرى الواقعة فى آداب ندعى أننا نتأثر بها ونعرف عنها الكثير .

والحق أن الوقوف عند ظواهر الأشياء وعدم التعمق فى ثقافة غيرنا وتاريخه سمة غالبة على كثير من نقولنا وحديثنا عن الآخر . وهذا طبعاً يؤدى إلى كثير من الخلط وسوء الفهم وربما يحرمنا من أن ندخل فى شروط إنتاج معرفة صحيحة عميقة واعية ويجرئنا سوء فهم الآخر على سوء فهم ذاتنا فنعامل تراثنا معاملة سطحية ونقف دون الغوص على المكونات الحقيقية للثقافة التى تنتمى إليها .

---

(٣) انظر تفاصيل هذا عند : نجاة المرزوقى الشلى : دور الصور والاخيلة فى روايات كامو واقاصيصه (بالفرنسية) ، منشورات الجامعة التونسية ١٩٩٠ .

(٣) إن الآداب العالمية ، والأدب الفرنسى فى قضية الحال ، عرف تحولات مهمة وبرز على امتداد تاريخه فى القرن السادس عشر إلى الآن كتاب وشعراء ساهموا مساهمة لافتة فى وضع فعل الكتابة فى مهب تيارات التجديد والتغير وارتكبوا لذلك من الأفعال ما يعد عند من ينظر من الخارج من الكبائر وجاؤوا من الأفعال ما هو جنون أو كالجنون ولكنها أفعال إنشاء وابتداع وعلامات معبرة عن قضايا تشق زمانهم وتسكن كيانهم .

إن التجديد ليس فعلاً فوقياً يسلط على الثقافة تسليطاً وإنما هو قوة دفع داخلية تمور وتفور ترغى وتزبد لتدفع فعل الخلق والانشاء إلى أقصى ما يعن لخيال الإنسان الجامح من آفاق . والمصطلحات التى يعتمدها أصحابها لقراءة تاريخ أو ثقافة لابد أن ينغرس فيها شيء من ذلك التاريخ ويؤثر فيها الاستعمال الخاص الذى استعملت فيه . والبقاء على معناها العام يعنى الجهل بما حدث لها من تطور وعدم الإدراك للحمولة المعنوية التى اكتسبتها من استعمالها الجديد . فلئن جرى فى كلام « بارط » فى حديثه عن هذه التجربة فى الكتابة كلمات من نوع « اللغة البسيطة » و « اللغة البريئة » و « اللغة العارية » فإن هذه المصطلحات لا تعنى ما تعنيه عند علماء اللسان . فالرجوع إلى اللغة الأداة والتعلق بشفافية الخطاب وصفائه موقف هائل من قضية أدبية يمارسها صاحبها فى منتهى الوعى ومرحلة تنخرط فى صراع التجديد والبحث فى مغاور الكتابة وفعل الخلق والإنشاء ومحاولة إيجاد التوازن بين العقائد الشخصية وقضايا العصر . فالكتابة فى الدرجة صفر هنا محطة اختارها الكاتب بعد أن طوف بالآفاق وجرب من قضايا الأدب ومناهج التجديد ما جرب . هى حلقة فى سلسلة مترابطة انتهى إليه تاريخ الأدب الفرنسى بشكل يكاد يكون طبيعياً ونشأت من تفاعل فعل الكتابة مع سياق تاريخى عاشته فرنسا آنذاك . ان المصطلح عند بارط عودة من سفر طويل ورحلة شاقة مضنية وليس اشارة إلى الأشياء فى وجودها الساكن .

(٤) ان دراسة تاريخ الآداب لا يعنى الوقوف عند الظاهر المنكشف والتاريخ للأحداث وإنما تعنى الغوص عن الأصول العميقة والقراءة فى اللا منكشف الذى يقف وراء جمهرة الحوادث والتواريخ ومحاولة الاهتداء إلى مواقع الانكسار حيث يتبدل « الابستمى » أو تتبدل نظرية الكتابة وتتحول وظائف الكاتب . فبقطع النظر عما قد يكون للمرء من احتراز على قراءة « بارط » لتاريخ الأدب الفرنسى فإنه لا يسعه إلا أن يعجب من هذه القدرة العجيبة على النفاذ إلى الجوهر حتى لخص تاريخ الآداب الفرنسية من الكلاسيكية إلى اليوم فى بضع كلمات . ولكن كل كلمة من تلك الكلمات مشروع وراءه مشاريع .

(٥) من المفيد أيضاً أن نفكر ملياً فى حديثه عن خصائص الكلاسيكية الفرنسية . فاللغة فى الأدب الكلاسيكى أداة وظيفتها الأساسية البيان والشفافية والأدب قناة تمر عبرها الأشياء ولا يرشح عنها شيء والكاتب شاهد على انتظام الكون يقيد المطلق ويتعلق بالنموذج . أليس فى هذا ما به يقع التقريب بين الآداب الكلاسيكية المختلفة حيث نرى الكاتب مقصى عما يكتب واقعاً تحت سيطرة النموذج ؟