

انشغاله ببعض القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية في المرحلة الأخيرة أدى إلى تبلور بعض الجوانب من الخطاب الاستشراقي في أعماله على نحو يصله بغيره من الكتاب الغربيين ومن ضمنهم من تناولت في هذه القراءة. وسنرى في روايته الأخيرة كيف يتصل الاهتمام بتقنية القص بمظاهر الخطاب الاستشراقي وكيف يدعم أحدهما الآخر.

الفرضية الأساسية التي ينطلق منها بارث في كتاباته القصصية هي، كما أشار في حديثه المقتبس قبل قليل، نهاية الأدب ومن ضمنه الرواية. فنحن، كما يضيف في مكان آخر، في عصر استهلك فيه الأدب نفسه واستنفد طاقاته، لأن الأدب، خاصة الفن القصصي، يعتمد على الأنا كمرکز، سواء كانت أنا المؤلف أو الراوي أو الشخصيات. وهذه الأنا هي التي انطلق منها ديكرت، وهي أيضاً التي انهارت تحت مطارق الفكر مابعد الديكرتي. وبانهيار الأنا أو تصدعها أصبح من الصعب التحقق من وجود شيء اسمه الواقع، وحل محل ذلك الواقع في القص التقليدي مرايا مهشمة ترقبها نوات متشظية. حل الوهم محل اليقين ولم يعد من الممكن الفصل بين ما هو خارج النص الروائي وما هو داخله إلا من خلال اتفاق مجموعة من الناس. «إن الفرق بين الخيال الذي نسميه واقعاً والخيالات التي نسميها خيالاً يأتي من الإجماع الثقافي...» كما يقول بارث.^(٢٤) ولذا كان من الطبيعي أن تعج أعمال كاتب مثله بالشخصيات التي تُثير الأسئلة حول هويتها إذ تتعدد وتتداخل. في ضائع في بيت المتعة، مثلاً، نجد مؤلفاً يشك أن «حياته مجرد حكاية وهو فيها إما الشخصية الرئيسة أو شخصية ثانوية» (ص ١١٣).^(٢٥) أما النص نفسه فليس رواية بالمعنى التقليدي أي ليس رواية تحاكي ما يعرف بالواقع، وإنما رواية تحاكي الروايات، تعلن عن خرافيتها بطريقة ساخرة على طريقة «الباروديا» أو «البارودي».

(٢٤) *Lost in the Funhouse* (New York: Bantam 1969)

الإشارات في النص هي إلى هذه الطبعة.

(٢٥) انظر :

John Stark, *The Literature of Exhaustion: Borges, Nabokov, Barth* (Durham: Duke Univ. Press, 1974).