موت المؤلف من النظرية إلى التطبيق

الدكتورة لولوة بنت خليفة آل خليفة*

الملخص:

إن الفكرة السائدة حتى القرن التاسع عشر مفادها أنّ العمل الأدبي هو ابنُ مؤلفه، وهو في الوقت ذاته مرآةٌ لحياته وشخصيته وواقعه، وأن الاتصال بينهما هو اتصال الروح بالجسد، في فكرةٍ توأمية سيامية، تؤمن باللانفصال بين الكاتب والمكتوب، هي فكرة تقليدية، كما أنّ الوعي الأوروبي كان وعيًا تقليديًا بعيدًا عن المعرفة والتقصي والتحليل، فجاء النقد مماثلاً له في تقليديته وسطحيته.

ثم جاءت نظرية موت المؤلف كثورة ضد النظرة السطحية والتقليدية، وهي فكرة تنفي أن يكون المؤلف أحد أعمدة العمل الأدبي الثلاثية، (المؤلف، النص، والمتلقي)، وهذه النظرية تبناها الناقد الفرنسي (رولان بارت ١٩١٥_١٩٨٠م)، ثم النقاد الغربيون. وموت المؤلف من وجهة نظرهم هو موتٌ مجازي، وفيه ينفصل النص الأدبي عن مؤلفه، فدور المؤلف ينتهي بكتابته للنص، وهنا يصير النص ملكًا لقارئه، الذي يبدأ دوره في التقاط معاني النص ودلالاته، ومن ثم فهمها، فيصبح القارئ بذلك مشاركًا في عملية إنتاج النص، وخلاصة ذلك؛ إلغاء سلطة المؤلف، ولذا نجد بارت يطلق على (المؤلف) اسم (الكاتب).

ففي الدراسة التقليدية السائدة للعمل الأدبي سابقًا، تمت دراسة العمل مع التركيز على حياة مؤلفه، والسبب وراء تأليف هذا العمل، فجاءت البنيوية لتترك التأويل والتحليل معتمدًا على الألفاظ والتراكيب واللغة التي اختارها المؤلف، معبرًا بها عن آرائه وأفكاره، وهو ما دعت إليه البنيوية الحديثة، في ثورةٍ ضد النقد التقليدي.

---

* أستاذ الدراسات الأدبية والنقدية المساعد بجامعة البحرين، البحرين

واعتبار القارئ أحد أعمدة النص، يجب ألا يلغي المؤلف، وبخاصةٍ أن هذه النظرية لا يمكن تطبيقها كاملةً بتمامها على الأدب العربي، فالدراسات العربية لم تنقطع عن سياق النص تمامًا، كما فعلت الدراسات الغربية البعيدة عن المؤثرات السياقية الخارجية، تلك التي تبنت النظرية البنيوية الشكلية، في إطار فكريٍ فلسفي، يؤمن بموت الكاتب.

وقد وُجهت كثير من الانتقادات إلى نظرية موت المؤلف ورائدها (رولان بارت)، وأبرز هذه الانتقادات، هو مسألة نزع هوية المؤلف، ونبذه بعيداً عن النص، مما يُجرد النص من هويته الأصلية، ويسلخه عن ماضيه، كما أن هذه النظرية لها أبعاد أيدولوجية، تفكك القيم الإنسانية، بتفكيك النص، ووضع جدار حاجزٍ بينه وبين مؤلفه، مما يُشكل فصلاً بين الذات والموضوع، المشكلان الروح والجسد في العمل الأدبي.

المقدمة:

يعتبر مصطلح (موت المؤلف) في النقد البنيوي إعلانًا بانتقال مركز الاهتمام وبؤرته إلى النص الإبداعي نفسه، وقدّ وجد عدّة من الباحثين صعوبةً كبيرةً في هذا الفصل، بين النص ومؤلفه، فلم يستطع أغلب الباحثين تجاوز الشبكة العلائقية في النص تجاوزًا حقيقيًا، فتلك الشبكة هي المؤسسة للدلالة والمنتجة لها، في بنية تواصلية كلية تسري بها الحياة في جسد النص.

ومن هذه الإشكالية الواقعية ينطلق البحث، في محاولة لإجابة سؤاله المُلح، هل القطيعة بين النص ومؤلفه في الدراسات البنيوية النقدية هي قطيعة مؤقتة؟ حتى تتم للباحث مرحلة التحليل الداخلي، ثم يُترك للقارئ استعادة الروابط بين سياقات النص المتضافرة في أصله، أم أنها قطيعةٌ تامةٌ ودائمة؟ هذا ما سوف يحاول هذا البحث إجابته.

وترجع أسباب اختياري لهذه الموضوع لأهميته أولاً، في الساحتين النقديتين العربية والغربية، ولأنه من أكثر المواضيع النقدية تشويقًا ثانيًا، وثالثًا لميلي

لطَرق مثل هذه الموضوعات النقدية المميزة والطارحة لأسئلةٍ مفصلية دقيقة، والتي أهمّت كثيرًا من الباحثين في الآونة الأخيرة.

فكما هو معروف، أصبح موضوع (موت المؤلف) بؤرة اهتمام الباحثين، وموضوعًا حاضرًا بكل قوته في الدراسات الحديثة، والأوساط الأكاديمية الجامعية، منذ القرن التاسع عشر، مع تبلور الموضوع من خلال المدرسة الشكلانية الروسية، والتي استبعدت بدايةً دور المؤلف في العمل، ثم تأطرت الفكرة بنيويًا مع ما طرحه الناقد الفرنسي (رولان بارت) حولها، من موتٍ تام للمؤلف، الذي حدده بكونه كاتبًا منقطع الدور بتمام الكتابة.

وقد انطلق مصطلح (موت المؤلف) مع رولان بارت تحديدًا، بعد أن قدم مقاله الذي حمل العنوان نفسه (موت المؤلف) عام ١٩٦٨م، الداعي إلى موت المؤلف موتًا تامًا، وهو المقال الوارد في كتابه (درس السيميولوجيا)[١]، لاغيًا النظرية التقليدية السائدة، والتي مفادها أن العمل الأدبي قائم على الترابط والتكامل الشديد بين المؤلف والعمل، باعتبار المؤلف أحد أهم أعمدة النص، وناقلاً بؤرة الاهتمام إلى النص الإبداعي ذاته.

وإنّ محاولة رولان بارت هذه، ليست محاولةً عبثيةً، بل كانت محاولة مدروسة، قائمة على رؤيته النقدية الواعية، وثقافته الواسعة، فلم تكن هذه الدعوة لموت المؤلف دعوةً عبثية، بقدر ما هي دعوة رؤيوية، أسسها صاحبها على وعي وفكرٍ نقدي، نقل به الوعي الأوروبي من مرحلة التقليد إلى مرحلة التحليل والبحث، من خلال نظريةٍ قائمة على إحداث القطيعة بين المادي والروحي.

وقد اتخذت في هذا البحث المنهجين الوصفي والتاريخي، متتبعةً نشأة هذا المصطلح وتطوره، واستقصاء مدلولاته، وقسمت البحث إلى ثلاثةٍ من المطالب،

أولها مفهوم هذا المصطلح وما يتعلق به، وثانيها نظرية موت المؤلف بين التنظير والتطبيق، وثالثها مكانة المؤلف والنص والقارئ في هذه النظرية.

أولاً:

مفهوم موت المؤلف:

لقد أطلق (رولان بارت) منذ عام ١٩٦٨م مصطلح (موت المؤلف) في النقد الأدبي الحديث، ضد أساليب القراءة والنقد التقليدية، بعد أن كتب مُجادلاً مقاله الشهير والحامل لنفس العنوان (موت المؤلف)، معلنًا به الأهمية الكبرى للنص والمتلقي، ومعلنًا الاكتفاء بالنظر في علاقات النص الداخلية، بعيدًا عن المؤثرات الخارجية، وأولها هويّة المؤلف بكل ما يحيط به من متعلقاتٍ، كبيئته، شخصيته، حالته النفسية، ومستواه الاجتماعي.

وهذا المصطلح يلغي المؤلف إلغاءً تامًا، إلغاءً لخبراته وانحيازاته، كما أنّ المصطلح يُعد رفضًا وإقصاءً للمبدع، مما يُلغي سلطته على النص، وهنا تصير عملية إنتاج الدلالة وظيفةً للمتلقي، والذي يُلقى على عاتقة مسألة تحليل العلاقات الداخلية للنص، بعيدًا عن تأثيرات المؤلف. فسلطة النص لمؤلفه، أو كما يُطلق عليه بارت (كاتبه) تصير سلطةً معدومة، إذ يقول رولان بارت في مقاله الآنف الذكر: "إنّ مصطلح المؤلف بما يتضمنه من كاتب ذي شخصية متميزة يُعبر عنها من خلال عمله، يجب أن يُرفض"[٢].

إن (رولان بارت) من خلال هذا الكلام، يعتبر القارئ هو المنتج للنص، فبموت المؤلف ولد هذا القارئ، وهو قارئٌ يعيد صياغة النص، وعلى هذا القارئ يرتكز النص، كما أنّه يرتكز على تحليل الخطاب النصي الداخلي، فموت المؤلف في حقيقته لا يعني إلغاءه نهائيًا، بقدر ما هو تحريرٌ للنص وللقراء من سلطته، مما يتيح للنص قراءةً أكثر حياديةً وموضوعيةً، معتمدةً على معطياته الداخلية لا الخارجية المعتمدة فيما سبق على حياة وظروف مؤلفه.

وهذا كله يتيح "بروز هذا المذاق الشخصي في الكتابة، وهو الذي يعطي لها نكهةً تجعلها مستساغة ومشوقة وجاذبة للقارئ"[٣]، فالقارئ صار عنصرًا فعالاً ومشاركًا في صناعة النص، من خلال عملية تحليله وتأويله، فالأصل "في وعينا الثقافي، هو أصلٌ لغوي، وإذا ما استعدنا هذا الوعي، فإننا نستعيد أصلاً من أصولنا الحضارية"[٤].

ومن خلال هذا تصبح عملية إنتاج الدلالة مهمةً يضطلع بها القارئ، وبحسب بارت فهو يُلغي الذات الفاعلة في "أنّ نسبة النص إلى مؤلفه معناها إيقاف النص وحصره وإعطائه مدلولاً نهائيًا"[٥]، مؤكدًا بذلك بروز دور القارئ وإلغاء المؤلف، وهو إلغاءٌ تام في نظره، يستبعد كل مؤثرٍ خارجي، فيتم تحليل العمل الأدبي بعيدًا عن أية مؤثرات، وهي كما يرى عمليةٌ يجري مع تحقيقها تحرير النص، والتركيز عليه، وهو كذلك تحريرٌ للقارئ من سيطرة المؤلف وقياده، فيكون الاشتغال على النص في هذه الحالة، داخليًا، حياديًا، وموضوعيًا.

وموت المؤلف هو أهم وأشهر المصطلحات النقدية التي أسس لها رولان بارت في المناهج البنيوية، وفيما بعد البنيوية، حتى صار المصطلح بسبب كثرة الدراسات والأبحاث حوله نظريةً نقدية، وهو يعني ولادة القارئ، الذي أصبح يُعد مكونًا أساسيًا من مكونات العمل الأدبي ودراسته، فقد صار النص من بعد البنيوية هو الأساس، ثم يليه دور القارئ في الكشف عن المعنى وتبيُّن الدلالة وتحديدها، معطلاً بذلك الاستمرارية التقليدية لقوة وسلطة المؤلف.

وقد لاقت نظرية موت المؤلف معارضةً من بعض النقاد والمهتمين بتحليل النصوص الأدبية، فلكل منهجٍ نقدي المدافعون عنه والمهاجمون له، لاسيما في كون هذا المنهج يسير وفق طرحٍ بنيوي، في مسألته الحساسة، وهي قطع جذور النص، وفرض حدود له، مما يلغي تطوره ونموه، فالنظرية البنيوية نظرت لكل النصوص نظرةً واحدة، نظرة تتمسك بالبنية واللغة فقط، ملغيةً المؤلف

والظروف المحيطة، وهادفةً بذلك لتحري الموضوعية في قراءة النص الأدبي وتحريره.

وافترض بارت علاقةً في النص، تشبه علاقة النص بالنسيج، فقد طرح بمقولته المشهورة: "النص عبارة عن نسيج للاقتباسات"، فرضية أن العمل الأدبي يفسر وفق انطباعات القارئ، بعيدًا عن شغف الكاتب، وبعيدًا عن أصول النص، ومع كل قراءة تأتي إعادة قراءةٍ، فالمعنى مرتبط ومقصور على نسيج اللغة وحدها وانطباعات قرائها.

ثانيًا:

نظرية موت المؤلف بين التنظير والتطبيق:

إنّ المطلع على الدراسات والبحوث التي تناولت هذا الموضوع، يجد المؤيدين له، كما يجد الرافضين، لاسيما في مسألة أنّ الفكر البنيوي قائمٌ على قطع الجذور والأصول، وذلك بإلغاء المؤثرات الخارجية في تحليل النص، وكشف دلالاته ومكنوناته، وأولها المؤلف وظروفه المحيطة، وقد لاقت نظرية موت المؤلف بذلك معارضةً من بعض النقاد والباحثين.

ومن الأمثلةٍ لذلك، أنّ الناقد عبد السلام المسدي، يرى أنّ فكرة البنيوية القائمة على إلغاء كل المؤثرات الخارجية، هي فكرة تقطع جذور النص وأصوله، وتجعله ساكنًا غير متطور، وهي فكرةٌ لا تؤمن بتطور الأشكال الأدبية، فهو يرى وجود علاقةٍ حقيقية دائمة، وغير منقطعةٍ، بين النص ومؤلفه والظروف المحيطة به، وأنّ هذه النظرية تنظر للنص من زاوية واحدة لا غير، هي زاوية اللغة أو البنية[٦].

كما أنّ ناقدًا مثل عبد الله الغذامي في دفاعه عن التأصيل، يرى عدم صحة دراسة النص بمعزلٍ عن مؤلفه، باعتباره المنتج الأول للنص، فمن غير الممكن استبعاده، أو قراءة العمل الأدبي دون النظر لمؤلفه، وتاريخي ميلاده ووفاته،

وحياته بشكلٍ عام، وهو يرى أنه من الممكن تطبيق مثل هذه النظريات على النص الغربي، واستحالة تطبيقها على نصوص أدبنا العربي، لما في ذلك من نوعٍ من التبعية العمياء، والتي تورث للناقد والباحث العربي حالةً من الانفصام[٧].

ومنذ أن ظهرت البنيوية منهجًا فكريًا قائمًا على البحث في العلاقات داخل النص، وهي تركز وتؤكد على أهمية اللغة، الكلام، الصوت، والمعنى، باعتبار اللغة تشكل جزءًا من الكلام، فقد عرّف (دي سوسير ١٨٥٧-١٩١٣م) في بنيويته اللغة بأنها نظامٌ من الرموز المختلفة، والتي تشير إلى أفكار مختلفة، وهو منهج تحول فيما بعد نظريةً مخالفةً لما قبلها من النظريات، ومحدثةً ثورةً عظيمةً في النقد الأدبي الحديث، ثورةٌ سببها نظر البنيوية إلى النص ككيان لغوي مكتملٍ وقائمٍ بذاته.

وكما عرفنا، فالمفاهيم النقدية السابقة، كالمنهج النفسي والاجتماعي والتاريخي، اعتمدت وأكّدت على دور المؤلف كمبدعٍ للنص، وارتباطه وظروفه المحيطة بالنص الأدبي المُنتج، وهي ظروفٌ ساعدت في انتاج هذا النص، فجاءت البنيوية لتنسف هذه النظريات، وتحدث قلبةً في قراءة النص، والنظر إليه ككيان قائم بذاته، ومعزول عن كل ما يحيط به.

وقام البنيويون بالاشتغال على النص نفسه، تحليلاً ودراسةً، وفكًا لشفرات النص وعلاقاته الداخلية المكونة له، مفرقين بين اللغة والكلام، ومعتمدين في ذلك على رأي سوسير، باعتبار الجملة الأدبية نظامًا من العلامات، معتمدًا على اللغة، ومعتبرًا الأدب جزءًا من هذه اللغة وتابعًا لها، في كونه نظامًا من العلامات المستندة للغة، باعتبارها "طريقةً في الرؤية، ومنهجًا في معاينة الوجود، وأنها كذلك فهي تثويرٌ جذري للفكر وعلاقته بالعالم"[٨].

وهنا يكمن السؤال: هل يمكن تطبيق مثل هذا التشريح على النصوص الأدبية العربية؟ عندما يكتب رولان بارت خلفًا لسلفه سوسير، أن اللغة هي التي تتكلم

لا المؤلف، في عملية إقصاء كاملٍ له، وإهمالٍ تام للمؤلف، بدءًا من البنيوية، فالشكلية، فالسيميائية، تليها التفكيكية التشريحية في حقيقتها، فيما بعد البنيوية، والتي تفكك النص تفكيكًا كاملاً، بل تمزقه وتشرحه، ثم تقدمه بشكلٍ وصياغةٍ جديدةٍ قد لا تمت للأصل بصلة.

هنا نقول: هل يمكن لمثل هذه النظريات الغربية البراقة أن تطبق على أدبنا العربي؟ هل يمكن أن نؤمن بتمزيق النص، الإيمان الذي اقتنع به جاك دريدا (١٩٣٠-٢٠٠٤م)؟ فدريدا يؤمن أنّ النص آلةٌ تعمل بمفردها، ودعا لقبول هذه الفكرة، والتي هي إجراءٌ تفكيكي بحت، يدمر بنية النص الأصلية، ملغيًا كل شيءٍ ماعدا النص وإشاراته ورموزه، بعبارته المشهورة: "لا وجود لشيءٍ خارج النص"[٩].

إنّ مثل هذه النظريات ترى الإبداع من زاوية مظلمة، زاوية شبه عمياء، تعتقد أنّ الإبداع هو إقصاء المؤلف، باعتبار النص بناءً لغويًا قائمًا بذاته، له نظامه وترتيبه الخاص، والذي يصعب على المتلقي تلقيه وفهمه، إن لم يدقق في فهم تفاصيله ورموزه، فكيف يمكن وبمثل هذا الطرح المفتقر للإقناع، تقبل مثل هذه النظريات؟ ثم كيف يمكننا تطبيقها على النص العربي، تفكيكًا وتشريحًا، ونحن نعلم أن مثل هذه النظريات بدءًا من سوسير ومن تبعه في حداثته، ثم في مرحلة ما بعد الحداثة، هي نظريات يكتنفها الغموض، لاعتمادها في الأصل على الإشارات والرموز، والاستعانة بشفرات اللغة التي تزخر بها النصوص، وهي عملية تأويل لرؤى ودلالات قد تخرج النص وتزيحه عن سياقه ومعناه الأصلي في أغلب الحالات، وتجعله مجرد تناصٍ لنصوصٍ أخرى على حد تعبير بارت[١٠].

يقول بارت على حد تعبيره: "كل نصٍ هو تناص مصنوع من نصوص أخرى"[١١]، ملغيًا بذلك إبداع المؤلف تمامًا، بل أنه يعد النص متشكلاً من غيره، باجتماع واستدعاء نصوصٍ سابقةٍ له، زاعمًا أن الكتابة هي عصفٌ ذهني،

واستعادة الشفرات اللغوية من نصوصٍ سابقة، "فيكون النص مقطع الأوصال ومبعثرًا، وغير مرتبطٍ مع بعضه"[١٢].

وإنّ قراءة النص بمثل هذه النظريات، الحداثية وما بعد الحداثية، التي ترى الإبداع في الإلغاء، هي قراءةٌ عصيةٌ على الفهم، فالنص صار شبكةً من الإشارات، وبناء ذا تركيبٍ وترتيبٍ خاص، ولا شيء سوى النص، والنص وحدة، وعلى القارئ -وحده أيضًا- الالمام بتفاصيل وشفرات ورموز هذا النص، والغوص في غموضه، فإن لم يكن بالمستوى الثقافي المطلوب، استحال فهم هذا النص.

ومما سبق نرى أنّ نظرياتٍ كالبنيوية تليها التفكيكية، قد مالت إلى تشريح وتحليل النصوص، مهملةً صانع النص ومؤلفه، باعتبار النص كيانًا معزولاً عن كل ما حوله، فمثل هذه النظرة تمزق النص، تعزله، وتفصله عن محيطه، بل ترى أن لا معنى ثابت للنص، فدلالته زئبقية عائمة بحسب سياقاته كما هذه النظريات الحديثة، وهي نظرياتٌ تحتاج لمزيدً من التدقيق والتأمل، بل وإعادة النظر.

ونستخلص أن المناهج الحديثة قد مكّنت النص على حساب مؤلفه، مبعدةً المؤلف عن دائرة الاهتمام، فصارت المكانة الرفيعة للنص، فيُدرس النص ككلٍ بنيوي مهمته "الكشف عن القوانين الداخلية لهذا النظام، سواء كانت قوانين ثابتة أم متغيرة"[١٣]، فلا يعود من أهميةٍ للمثيرات الخارجية للنص، وإنما "المقدمات الداخلية للتطور بحيث يفضي التصور الآلي للعمليات إلى مساءلة وظائفها"[١٤].

ونجد ناقدًا كتزيفتان تودوروف (١٩٣٩-٢٠١٧م)، يقف موقفًا وسطًا من كل هذا، فيقول: "لقد قام في ذهني أن المقاربة الداخلية، يجب أن تتم المقاربة الخارجية"[١٥]، والتي هي دراسةٌ للنص في سياقه التاريخي والإيدلوجي والجمالي

معًا، في ظل وجود المحيط والمؤلف، وأن الهدف الأهم في نظره "هو فهم معنى المؤلفات"[١٦]، في عملية تعادل وتوازن، لإنشاء "أفضل تعادل بين الداخل والخارج، شبيه بالتعادل بين النظرية والتطبيق"[١٧].

ولا يمكن الوقوف مع مثل هذه النظريات، وهي نظريات تؤمن وتعمل بالقطيعة بين النص ومحيطه، عملاً "يفرض مجيء نظام يقوم على القطيعة مع الحالة الموجودة"[١٨]، في نظامٍ يُخضع النص لقوانينه ومنطقه الخاص، يُقدّم العمل الأدبي من خلاله بوصفه موضوعًا لغويًا مغلقًا وقائمًا بذاته، فيرى تودوروف أن مثل هذه المنهجية خاضعةٌ للتعميمات المفرطة على حد قوله.

فكيف للنقاد العرب أن يؤيدوا مثل هذه النظريات البراقة الجوفاء، التي تحول فهم النص ودراسة الأدب، إلى أدواتٍ وتحليلٍ مجردٍ من كل تعمقٍ وفهم، فيصير النص "لا يستطيع أن يقول إلا حقيقةً واحدة، أي أنّ الحقيقة لا توجد ولا يمكن الوصول إليها مطلقاً"[١٩].

وإنه لمن المهم للنقاد العرب التنبه الواعي إلى زيف هذه النظريات الغربية البراقة، والتي انجذب إليها كثير من نقادنا، بل وأعجبوا بها أشد الإعجاب، فلما أرادوا تطبيقها على أدبنا العربي وقفوا عاجزين، فالنص ومؤلفه كلٌ متكاملٌ لا يتجزأ، فكيف يمكن إلغاء كبار الشعراء والأدباء، كالمتنبي وأبي تمام والبحتري وطه حسين ونجيب محفوظ وغيرهم من عمالقة الأدب؟ كيف يمكن أن يلغي الأدب هؤلاء الخالدين بأعمالهم؟ وما الذي سيبقى بعدهم غير نصوصٍ مقطّعة مبهمة!!

ثالثًا:

مكانة المؤلف، النص والقارئ من هذه النظرية:

إن مفهوم بارت لقراءة النص يقوم على عناصر ثلاثة هي: النص، اللغة، والقارئ. فلو نظرنا بدايةً لمكانة النص عند بارت، فكل نصٍ هو تناص، حيث كل

نصٍ يحوي بين ثناياه نصوصًا أخرى، فلا يوجد بالتالي نصٌ أصلي. والنص هو نسيج من الإشارات والرموز والأصوات، تتداخل جميعها وتتشابك بعلاقات تناصية، مستبدلاً سلطة المؤلف، بسلطة نظام اللغة.

ولذا "فإنّ النص نسيج من الأصوات والإشارات التي تكوّنه وتشكله، عبر علاقات تناصية متجاورة ومتوترة"[٢٠]، وهي عملية تلغي سلطة وعي المؤلف المركزية، متيحةً المجال للنظام اللغوي اللامركزي والقارئ.

واللغة عند بارت ومن تلاه، ليست أداة من أدوات النص أو المؤلف، اللغة عنده هي الأصل، وليست ملكًا للمؤلف، فاللغة هي عنصر إبداع في النص، وليست أداةً فيه، معلنًا "إنّها اللغة التي تتحدث وليس المؤلف"[٢١]، فهي لم تعُد الأداة التي يصب بها المؤلف عصارة فكره، اللغة تتكلم وليست "مخلوقًا ثابتًا لا يتكلم بنفسه عن شيء"[٢٢].

إنّ للنص نسيجًا لغويًا يتشكل من خلال الدال والمدلول، وهو يظهر لمتلقيه بواسطة اللغة، وبذلك فإن العمل الأدبي يفتح المجال لتعدد المعاني، لأن المعاني لا تأتي من خارج النص، بل تتولد داخله، بواسطة نظام اللغة وشفراتها النصية التي توحي بالمعنى، ولذا " فاللغة الرمزية التي تنتمي إليها الأعمال الأدبية، لغةٌ متعددة في بنيتها"[٢٣]، ذات نظامٍ يجعل العمل الأدبي ذو معانٍ متعددة.

وأما القارئ فهو عنصر فعال في صياغة النص، إنّه المنتج للدلالة من خلال فك شفرات اللغة ورموزها، ولذا ركّز عليه بارت، فجعل بؤرة الاهتمام تقع على النص والقارئ معًا، فالقارئ هو من يمنح النص معناه من وجهة نظر بارت، واللغة هي ما يتيح ذلك، حيث إنّ "الكتابة بصوتٍ مرتفع، فهي من جهتها ليست تعبيرية، بل تترك التعبير للنص الظاهر، لقانون التواصل المنتظم"[٢٤]، فهذه

الكتابة تنتمي بحسبه للنص التكويني، لتوليد الدلالة، التي تحملها غنّة الصوت، والتي يرى أنها خليط إيروتيكي، من جرسٍ ومن لغة.

وهو يعطي المجال اللغة لتفرض نفسها، فالنص الأدبي منذ بارت والبنيويين، عالم متكامل، فالقارئ لم يعد ذو دورٍ هامشي، القارئ لا يستمتع بالنص، كما رأت الدراسات النقدية القديمة، بل يرى بارت أن القارئ يعتبر "الغاية المقصودة من وراء كل نصٍ مكتوب"[٢٥]، وبذلك هو عمود من أعمدة النص، ومشاركٌ في عملية بنائه وصياغته، "فدور القارئ لا يقل أهميةً عن دور المؤلف"[٢٦].

وتعد التفكيكية من أهم المدارس بعد البنيوية في النقد الأدبي، وقد ظهرت على يد جاك دريدا، الذي اعتبر اللغة جوهرًا طيفيًا من المهم إعادة اكتشافه، وهي تنمو، تتجدد وتزداد، مؤكدًا القيمة الكبرى للنص، فلا وجود عنده لشيء خارج النص، فالتفكيكية تعمل داخل النص باحثةً عن الأثر.

ومفهوم الأثر عنده، هو مفهومٌ جمالي، يبرز من خلال بنية النص، بما تشمله من رموزٍ وإشارات، وهو يتحدث في جُل مؤلفاته[٢٧]، عن فضل اللغة على الأدب، ويُمكن عد النظرية التفكيكية نظريةً تناصية، لاعتمادها على تأويلات النص، وإشارات اللغة، واستبطان خفايا النص بعد تفكيكه، وذلك بتحليله عبر ثلاث زوايا: العنوان وتأثيراته على النص، وأسلوب النص من خلال تراتبية الجمل ومنتخبات اللغة ثانيًا، وبنية النص وعلاقاته وشكله ثالثًا.

وكل جزءٍ من النص من خلال التقسيم السابق، يُعد جزءًا من نصوصٍ كثيرةٍ متداخلةٍ فيه، فإذا كانت البنيوية ومثيلاتها كالسيميائية، تنظر للنص ككلٍ متكامل، فالتفكيكية تنظر إليه كنصوصٍ متداخلة، متمازجة، تبيح افتراض معانٍ وتأويلات قد لا يتحملها النص في حقيقته، وهو نصٌ مفكك، يصعب على المتلقي فهم غموضه وإشاراته وعقده في كثيرٍ من الأحيان، وغايتها اعتبار اندحار النص، هو الإبداع.

وعند إعادة قراءة مقولة رولان بارت: "كل نصٍ هو تناص مصنوع من نصوص أخرى موجودة فيه"[٢٨]، فإننا نلاحظ أنه يلغي المنشئ تمامًا، ولا يعده صانع النص، بل يعد النص مشتغلاً على نصوصٍ أخرى موجودةٍ فيه، مستعينًا بشفرات لغة النص، مما قد يزيحه عن المعنى الأصلي في كثيرٍ من الأحيان، ويخضعه لافتراضاتٍ وتأويلات معقدة لاعتمادها على الرموز والايحاءات.

ونرى أن النص عند بارت مكونٌ من نصوصٍ أخرى، ومعتمد في قيام النص الجديد على تهشيم النصوص القديمة، ويمكننا القول "يقوم النص الجديد على تهشيم بنى نصوصٍ سابقة حسب افتراضه"[٢٩]، مهما اختلفت بنية النص الجديد عن البنى النصية السابقة له، والمؤلفة له، مجيزًا ذوبان كتابات السابقين، في النصوص الجديدة، دون تلميحٍ أو إشارةٍ لجهودهم.

وبموت المؤلف، يصبح النص في يد قارئه، وصارت العلاقة بذلك بين النص والقارئ، ومن العجب أن نرى اليوم من ينادي بموت الناقد بعد موت المؤلف، فصيحات كثيرة تنادي بموتهما معًا، أي الناقد والمؤلف، بعد أن نادى بارت بموت المؤلف وتنصيب القارئ في موقع الصدارة، جاعلاً منه الغاية المقصودة من وراء النصوص، فلم يعد القارئ مشاهدًا للنص، بل هو بحسبه عنصرٌ فعال يعيد صياغة النص.

والقارئ من خلال بارت منتجٌ للدلالة، وهنا يكمن دوره في النص، فهو من خلال كتابه لذة النص يرى أن القارئ يسهم في وقائع النص[٣٠]، ويقترح بارت أن "يقوم القارئ بالإسهام في وقائع النص"[٣١]، فإقصاء المؤلف يعطي مطلق الحرية للقارئ في أمور عدّة، أهمها استمتاعه بالقراءة، ووضع بصمته على النص، من خلال إضافته للدلالات الجديدة لهذا النص، وهي دلالات ومعانٍ لا

حد لها، فهو محركٌ للنص، وهو من يعطيه قيمته، فبارت يريد أن يقول " إنّ القارئ يفسر النص بطريقته الخاصة"[٣٢].

ومما سبق نرى أنّ القارئ عند بارت، يقوم بفعلٍ إبداعي، وهذا الفعل يمثّل عملية تحريك واحياء للنص، وهو عملية اكتشاف وربط لكل ما يحمله النص من معانٍ ودلالات. فالقارئ يتأمل كل ما يحمله النص من المعاني والأفكار، يربطها ويحللها، ومن هنا يبعث القارئ الحياة والحركة في النص. كما أنّ القارئ هو من يمنح النص معناه، وليس المؤلف بحسب هذه النظرية.

وفي الحقيقة، أنّه في الوقت الذي احتفت فيه المناهج الحديثة بالنص، فإنّ المؤلف عنصر لا يمكن إغفاله، ولابد من "إعطاء المؤلف حيزًا مهمًا في الدراسات النقدية والتحليلية"[٣٣]، وإن كان تركيز المناهج الحديثة منصبًا على النص، فالنص في هذه الدراسات قد تبوأ مكانةً رفيعة، ولكن قارئ اليوم هو قارئ شديد الحساسية، وعالي الثقافة، وهذا القارئ ذو الوعي والمدارك الواسعة، لن يفوته دور المؤلف وقيمته.

وإن قارئ اليوم، الرصين، والمنفتح على كثيرٍ من الأفكار والثقافات، لن يفوته بمثل هذا الوعي أنّ للمؤلف دوره المستمر والذي لم يغب يومًا، كما لن يفوته أن النص نفسه قد طالته يد العبث، فمؤسسو هذه المناهج، فككوا وحللوا، حتى ذاب النص، وخضع لنصوصٍ أخرى كثيرة، فأشكل معناه الحقيقي، واحتمل معانٍ افتراضية قد لا يحتملها النص في حقيقته.

إنّ أصحاب المناهج من بعد بارت، قد ألغوا المؤلف، كما أنهم قد تدخلوا في بنية النص ودلالاته، تدخلاً فيه كثير من التجديف بما لا يتحمله النص، بل أنهم في كثيرٍ من الأحيان لم يكتفوا بتحليل النص وتفكيكه، بل أنهم "راحوا ينظرون إلى معناه الذي لم يسلم هو الآخر من مشرطهم، وقالوا إنه لا يوجد معنىً ثابتًا للنص"[٣٤]، فالمعنى عندهم يختلف باختلاف سياقات النص وبناه.

وبالنظر الدقيق إلى جميع المناهج بعد بارت، نلاحظ أنها جعلت اللغة مركزية الدور، مما أوقعها في الحصر والتحديد، وجعلها خاضعة لدور اللغة، ومحصورةً بها، وهذا يقودنا إلى الاقتناع بالضعف الذي اعترى هذه المناهج والنظريات، ويقودنا إلى الاقتناع باستمرارية وجود دور رئيس لمؤلف النص، وأن حضوره لايزال قائمًا، فبإلغاء مؤلف النص، تلغى قيم النص الفكرية والإنسانية، وهذا ما لا يتوافق والنظرة النقدية الشاملة والمحايدة.

الخاتمة بأهم النتائج:

-مصطلح موت المؤلف، هو ردة فعلٍ على المناهج النقدية القديمة، التي أهملت النص وركزت على مؤلفه.

-إن أول من طرح مصطلح موت المؤلف هو الناقد رولان بارت.

-مصطلح موت المؤلف هو ولادة للنص الأدبي، وتحرير له من ملكية وسلطة مؤلفه.

-نظرية موت المؤلف وجهت اهتمامها للنص، اللغة، والقارئ، باعتبارها عناصر النص الرئيسة.

-هذه النظرية تلغي المؤلف، حياته، وخبراته إلغاءً تامًا، وهي عملية رفضٍ وإقصاءً لمبدع النص.

-هذه النظرية تُلغي سلطة المؤلف على النص، وبالتالي تصير عملية إنتاج الدلالة وظيفةً للمتلقي.

- إن رولان بارت اعتبر القارئ هو المنتج للنص، فبموت المؤلف ولد هذا القارئ، وهو قارئٌ يعيد صياغة النص.

-لاقت نظرية موت المؤلف معارضةً من بعض النقاد والمهتمين بتحليل النصوص الأدبية، فلكل منهجٍ نقدي المدافعون والمهاجمون.

-مصطلح موت المؤلف، هو نتاج خلفيات أدبيةٍ وفلسفيةٍ ونقديةٍ وفكرية متعددة.

-حضور مؤلف النص لايزال قائمًا، فبإلغائه تُلغى قيم النص الفكرية والإنسانية، وهذا ما لا يتوافق والنظرة النقدية الشاملة والمحايدة.

-قارئ اليوم، الفطن، والمنفتح على كثيرٍ من الأفكار والثقافات، لن يفوته أنّ للمؤلف دوره المستمر.

الهوامش:

١ رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م.

٢ فيليب ثودي وآن كورس، أقدم لك بارت، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص١١٥.

٣ صلاح فضل، ضد موت المؤلف، تكوينات نقدية، منشورات الربيع، القاهرة، الطبعة الأولى، يناير ٢٠٢٠م، ص٨.

٤ رولان بارت، نقد وحقيقة موت المؤلف وأزمة التعليق، ترجمة: د. منذر عياشي، تقديم: د. عبد الله الغذامي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م، مقدمة بقلم د. عبد الله الغذامي، ص٧.

٥ درس السيميولوجيا، ص ٨٦.

٦ عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، ص١٤٢_١٤٣، بتصرف.

٧ ينظر عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الصفاة، الكويت، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م، ص ٨٨_٨٩.

٨ كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م، ص ١٧٦.

٩ ينظر جاك دريدا، علم الكتابة:

Jacques Derrida :De la grammatologie. Ed, Minuit . Paris . 1967 . P 227

، وينظر:

، موقع الباحثون السوريون، جاك دريدا ولا شيء خارج النص.-https://www.syr-res.com/article/7444.html

١٠ ينظر رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، يليه مقالات نقدية جديدة، ترجمة سلوى العونلّي وعبد الدّائم السلامي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ٢٠١٨، ص ١٣_٢٠ وص ٦٧_٧٤.

١١ المرجع نفسه، ص ٦٧_٧٤.

١٢ إبراهيم سبتي، الحوار المتمدن، العدد ١٥٦٣، ٢٧ مايو ٢٠٠٦. ١٣:٢٥

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=65774

١٣ رومان ياكوبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الرافدين، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠١٩م، ص ١٥.

١٤ نفس المرجع والصفحة.

١٥ تزيفتان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة د. منذر عياشي، دار نينوى، دمشق، سوريا، ٢٠١١، ص١٨.

١٦ نفس المرجع والصفحة.

١٧ نفس المرجع والصفحة.

١٨ المرجع نفسه، ص١٩.

١٩ المرجع نفسه، ص٢٠.

٢٠ صفاء يحياوي وشهيرة قرين، بإشراف الدكتور قادة يعقوب، مصطلح موت المؤلف عند رولان بارت في كتابه درس السيميولوجيا، مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس، تخصص نقد ومناهج، جامعة آكلي محند أولحاج، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، البويرة، الجزائر، ٢٠١٨_٢٠١٩، ص٧.

٢١ أندرو بينيت، المؤلف، ترجمة: سرى خريس، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص٢٧.

٢٢ مصطلح موت المؤلف عند رولان بارت في كتابه درس السيميولوجيا، ص٧.

٢٣ نقد وحقيقة موت المؤلف وأزمة التعليق، ص٨٦.

٢٤ رولان بارت، لذّة النص، ترجمة فؤاد صفا، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ٢٠١٧، ص٧٨.

٢٥ مصطلح موت المؤلف عند رولان بارت في كتابه درس السيميولوجيا، ص٩.

٢٦ بدر الدين مصطفى، موت المؤلف، هل ثمة ضرورة، مجلة فكر الثقافية، ٦ نوفمبر ٢٠١١م.

٢٧ كأول مؤلفاته كتابه علم الكتابة/في النحوية، وهوامش الفلسفة، والكتابة والاختلاف، والحقيقة في الرسم والانتشار، واذن الآخر، وثقافة الكتابة.

٢٨ الدرجة صفر للكتابة، ص٧٧_٧٨.

٢٩ الحوار المتمدن، ٢٠٠٦، ١٣:٢٥

٣٠ انظر إديت كريزيل، عصر البنيوية، آفاق العصر، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص٢٧٥.

٣١ المرجع نفسه، ص٢٧٥.

٣٢ المرجع نفسه، ص٢٧٥.

٣٣ الحوار المتمدن، ١٣:٢٥.

٣٤ المرجع نفسه، ١٣:٢٥.

المصادر والمراجع:

١. -إبراهيم سبتي، الحوار المتمدن، العدد ١٥٦٣، ٢٧ مايو ٢٠٠٦. ١٣:٢٥
٢. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=65774
٣. -انظر إديت كريزيل، عصر البنيوية، آفاق العصر، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
٤. -أندرو بينيت، المؤلف، ترجمة: سرى خريس، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص٢٧.
٥. -بدر الدين مصطفى، موت المؤلف، هل ثمة ضرورة، مجلة فكر الثقافية، ٦ نوفمبر ٢٠١١م.
٦. -تزيفتان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة د. منذر عياشي، دار نينوى، دمشق، سوريا، ٢٠١١م.
٧. -رومان ياكوبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الرافدين، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠١٩م.

٨. رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م.

٩. -رولان بارت، نقد وحقيقة موت المؤلف وأزمة التعليق، ترجمة: د. منذر عياشي، تقديم: د. عبد الله الغذامي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م، مقدمة بقلم د. عبد الله الغذامي.

١٠.-رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، يليه مقالات نقدية جديدة، ترجمة سلوى العونلّي وعبد الدّائم السلامي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ٢٠١٨م.

١١. رولان بارت، لذّة النص، ترجمة فؤاد صفا، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ٢٠١٧.

ينظر جاك دريدا، علم الكتابة:

١٢. Jacques Derrida :De la grammatologie. Ed, Minuit . Paris . 1967 . P 227

١٣. وينظر: موقع الباحثون السوريون، جاك دريدا ولا شيء خارج النص.https://www.syr-res.com/article/7444.html

١٤. -صفاء يحياوي وشهيرة قرين، بإشراف الدكتور قادة يعقوب، مصطلح موت المؤلف عند رولان بارت في كتابه درس السيميولوجيا، مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس، تخصص نقد ومناهج، جامعة آكلي محند أولحاج، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، البويرة، الجزائر، ٢٠١٨_٢٠١٩م.

١٥.-صلاح فضل، ضد موت المؤلف، تكوينات نقدية، منشورات الربيع، القاهرة، الطبعة الأولى، يناير ٢٠٢٠م.

١٦.-عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

١٧.-عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الصفاة، الكويت، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م.

١٨.-فيليب ثودي وآن كورس، أقدم لك بارت، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

١٩.-كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م.

..... ❖❖❖❖❖ .....