جامعـــــــــــــــة بسكـــــــــــرة

كليـــــــــــة الآداب واللغـــــــــات

قســم الآداب واللغة العربية

المحاضرة الثالثة: موت المؤلف وميلاد القارئ

في مقياس التفكيكيات لطلبة السنة الثانية ماستر

شعبة: النقد الحديث والمعاصر

إعداد الأستاذ الدكتور: بشير تاوريريت

السنة الجامعية: 2020-2021

موت المؤلف وميلاد القارئ:

لقد عمل النقد التقليدي منذ وقت طويل على تقديس المؤلف وجعله الفضاء الوحيد الذي يتمحور في فلكه الخطاب، معتبرا إياه المرجعية الأولى لتحليل النص الأدبي وسبر أغواره، حتى إن هرتش (Hertch) قال :"لا يمكن أن نتكلم عن تفسير قاطع على الإطلاق إلا إذا افترضنا وجود نية للمؤلف لتحكم ذلك التفسير"[1]، فالقارئ في النظرة النقدية التقليدية ما هو إلا مشاهد قد أقصي عبد العزيز بن عرفة (جاك دريدا) التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر العربي المعاصر من التجربة النقدية، لكن هذه النظرة التقليدية أخذت تتوارى لتفتح أبواب النص الأدبي، بعد أن هددتها ردة الفعل الواسعة التي أحدثها مالارميه(Malarmeh) حامل الرمح القاتل للمؤلف بتنبئه "بضرورة تعويض اللغة بدل المؤلف"[2]، باعتبار النص الأدبي نظام إشاري تتكلم فيه اللغة عن نفسها وعن الأشياء خارجها، وجاء فاليري (Valleri) فأدخل بعض التغيير في وضعه للمؤلف في موضع الشك والسخرية مع إلحاحه على الطبيعة اللغوية[3]، ولعل هذا الموقف لفاليري هو وليد سخطه على عقم فكرة الإعلاء من سلطة المؤلف "وحاول بروست (Prost) إدخال التشويش على العلاقة التي تربط المؤلف بأعماله"[4]، مبرزا بذلك عبثية كل تفسير يستحضر واقع المبدع. ثم عملت السريالية على جعل "الكتابة الجماعية"[5] المرجعية التي يستمد منها القراء معاني تفسيراتهم. وتعبر اللسانيات عن انتهاء صلاحية دور المؤلف، وتصبح اللغة نفسها هي الأداة الوحيدة للمعرفة باعتبار النص الأدبي عبارة عن نظام لغوي مكتف بذاته، فلا حاجة لنا لمعرفة مرجعية النص أو بيئته وظروف مؤلفه أو ما يريد قوله.

لقد نادى التفكيك بموت المؤلف ودعا إلى ضرورة قراءة العمل الأدبي مفصولا عن كاتبه، وتسليط أضواء البحث والتحليل على النص المكتوب كونه يمثل لغة، فهي:"ما يتحدث في الأدب بكل تعدديتها الحاشدة متعددة الدلالات Polysemic وليس المؤلف نفسه، وإذا كان ثمة مكان تجد فيه هذه التعددية الموارة للنص بؤرتها لحظيا، فليس هو المؤلف بل

---

[1] ينظر عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص27.

[2] رولان بارت: نقد وحقيقة، ص17.

[3] محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1995، ص200.

[4] عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، ص61.

[5] رولان بارت: نقد وحقيقة، ص19.

القارئ"[6]. هكذا إذا جاء التفكيك لينهي عصر المؤلف ويفتتح عصر القارئ، فلم تعد للمؤلف في التحليل التفكيكي المكانة المرموقة التي حضي بها في النقد التقليدي بل حل محله القارئ، وبذلك أخذت النظرة التقليدية للمؤلف تتلاشى وتختفي شيئا فشيئا، فاتحة المجال إلى فضاء النص الأدبي وإشاراته، وإلى خيال القارئ وتصوراته. لم يعد المؤلف في التحليل البارثي يتمتع بالسلطة أو السيادة التي كان يتمتع بها في النقد التقليدي، بل حل محله القارئ، وسيادة المؤلف تنتهي بمجرد الانتهاء من الكتابة وهذا ما عناه بارت بالكتابة في الدرجة الصفر.

ويعلل بارت سر إضعافه لدور المؤلف فيقول :" إن نسبة النص إلى المؤلف معناه إيقاف النص وحصره، وإعطاءه مدلولا نهائيا، إنها إغلاق الكتابة..."[7]، فإنفتاح النص على مجرة من المدلولات أصبح رهينا بعزل النص عن مبدعه أو منشئه، ففي ظل هذا العزل ينبجس النص ويتفجر بمدلولات لا نهائية والتحليل البارثي يجعل من القارئ منتجا للنص بعد أن كان متفرجا عليه، وما ينتهي إليه بارث بعد عرض سريع لنظرية موت المؤلف هو أنه :"... لكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة، فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة"[8]، ففي هذا النص القصير تتجلى ثلاثية بارث (المؤلف، الكتابة، القارئ) فالقطب الأول ينتهي دوره مباشرة بعد الانتهاء من الكتابة، والقطب الثاني الذي هو الكتابة لا يأخذ موقعه الصحيح إلا في ضوء القطب الثالث الذي هو القراءة، ولعل هذا التفسير هو الذي جعل بارث يولي أهمية خاصة لسلطة القارئ.

لقد أعلن رولان بارت موت المؤلف نهائيا من خلال مقاله المعروف عن موت المؤلف عام 1968. ويصرح فيه بارت بأن " الأنا الذي يكتب أنا من ورق"[9]، فيتحول بذلك المؤلف إلى كيان أسطوري أو تمثال حجري صغير لا قيمة له. فطالما قدس الكاتب وهمش القارئ، والآن قد نجح النقد الألسني في إحقاق حقوق هذا القارئ، بل وحوله إلى منتج للنص، إذ لولاه لما أخذ هذا الخطاب معنى ليلقي النص في أحضان القارئ " وبذا يحسم

---

[6] تيري إيجالتون: مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1991، ص167.

[7] رولان بارث: درس في السيمولوجيا، ص86.

[8] رولان بارث: نقد وحقيقة، ص25، ولمزيد من التوسع يراجع نور يوسف عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص45.

[9] ينظر: عمر أوكان: لذة النص، ص61.

بارت الصراع بين العاشقين المتنافسين على محبوب واحد" [10]، ليفسح المجال أمام القارئ الذي يستكشف الجوانب الخفية للنص ويملأ فراغاته ونقائصه. لقد انتقل القارئ من دور التبعية إلى الاستقلال ليعيش القارئ لحظات العشق والجمال بعيدا عن كل إكراه وتحرر من كل قيد، ليبني عالمه الخاص به من خلال ما يبوح به النص له.

لقد تحول المؤلف إلى وجود آني لا معنى له ويقذف بالنص في عالم غريب عنه فيتلقفه القارئ لاستنطاق صمته وتأسيس معناه "إن موت المؤلف يشبه حالة ملكة النحل التي تضع بيضها، وتنقطع صلتها به ليتولى تفقيسه فريق آخر لا علاقة له بالوضع، ويتفاعل القارئ مع النص فتتكشف له حقيقته التي تتراءى أمام عينيه"[11]. فمهمة المؤلف إذن تنحصر في إبداع الخطاب وما عدا ذلك لا يقوم بشيء آخر، فيضطلع القارئ بمهمة شاقة هي فك طلاسمه وصنع معناه. ورولان بارت يذكرنا بجدلية مفادها أن " الكاتب في أصله قارئ يمارس القراءة"[12]. فهو لا يرضى لنفسه بالتهميش إذا أخذ مكان القارئ.

فتصبح القراءة محاورة مع النص " فالنص ليس له وجود إلا عندما يتحقق وهو لا يتحقق إلا من خلال القارئ، ومن ثم تكون عملية القراءة هي التشكيل الجديد لواقع مشكل من قبل هو العمل الأدبي نفسه"[13]، وهذه المحاورة لها شروطها المعرفية والثقافية، وتكون ناجحة بقدر مهارات المتلقي القرائية وأدواته المعرفية والإجرائية فالناقد الحازم هو الذي يقرأ وفكره مشحوذ وذهنه غير شرود، فالنص يشتمل على سؤال يوجه إلى القارئ فيبث فيه حيرة وقلقا فيشغل هذا الأخير كل قدراته الثقافية، الدينية والفنية وكل ما يملك ليفهم مغلقات هذا الخطاب ويستكشف مواطن الصمت فيه. ويبين ما فيه من طاقات فكرية خصبة وتضاريس شعورية متدفقة واتجاهات إنسانية.

هكذا يكون القارئ إنزيما نشيطا لا تكبح قواه شفرات النص الإيحائية وطقوسها الغامضة، بل يكسر جداريته العاتمة لتوسيع مساراته وإخلاء طريقه ومد جسور تواصله وكأنه يبحث عن لؤلؤة مفقودة لا يهمه في مسيرته هذه ما يقطعه من أميال، إنها مسيرة ماراطونية

---

[10] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص71.

[11] عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001، ص234.

[12] ينظر: الحبيب شبيل: من النص إلى سلطة التأويل، مجلة الفكر المعاصر، جوان 1991، ص92.

[13] نبيلة إبراهيم: القارئ في النص، مجلة فصول، عدد خاص بالأسلوبية، ص111.

لا يهم فيها الفوز بقدر ما يحصل عليه الإنسان من لذة ومتعة. إن البطلة في علاقتها مع الناظر إليها مثل علاقة النص بالقارئ في منظور بارت، فالنص أيضا صفحة بيضاء لا تقول أي شيء قبل أن تسقط رغبة القارئ عليه"[14]، إنه يدغدغ وجدان القارئ فهو يمتلك جاذبية وإغراء، ولابد للقارئ أن يحسن التصرف باللف والمخادعة ليحقق التقارب.

إن هذه النزعة في القراءة جديدة "ويكمن الجديد فيها في البحث عن المستحيل أو الانسلاخ عن كتابة الأقدمين "[15]. إن هذه النزعة تجعل المتعة على عكس اللذة التي تترك الإنسان يشعر بنوع من النشوة عند فراغه من القراءة شعور بالراحة والطمأنينة، أما المتعة فنصها لا يطاق يترك القارئ منهك القوى يحب التغيير ويطلب المستحيل ويعجز فهمه أمام لغة هذا النص الخارج عن النقد الذي تبدو القراءة التفكيكية أمامه عاجزة، فهي قراءة نظامية تعتمد مبدأ اللعب الحر مبنية على قانون الانفتاح والإيحاءات اللانهائية على حسب تعدد القراء.

هذا وقد ميز بارت بين الأثر والنص من زاوية انحصار الدلالة وانفتاحها على أساس أن الأثر نص ينحصر في مدلول، في حين أن النص يكرس على العكس من ذلك، التراجع اللانهائي للمدلول[16]، فإذا كان الأثر الأدبي عادة "ينحصر ضمن تطور سلالي فيفترض أن العالم والجنس ثم التاريخ (بإمكانهم) تحديد الأثر، وإن الآثار تتسلسل فيما بينها، وأن المؤلف يمتلك الأثر"[17]، والنص "يقرأ من غير أن يستند إلى أب"[18]، فإذا أعتبر الأثر كائنا عضويا، فإن النص هو شبكة وبناء وتبعا لذلك دعا بارت إلى إحلال النص محل المؤلف، والمدارس والحركات الأدبية، وهذه المفاهيم تسعى إلى إسقاط جميع المكونات (الخارج أدبية) من حساب الناقد، وإحلال النص محلها، وتتعدد إمكانات النص من خلال علاقاته بالقارئ والواقع، إن علاقاته بالقارئ فيها إغناء له وللقارئ في آن واحد، ولذا فإن القارئ لا يبحث عن مرجعية النص، بقدر ما تشده تحويلات ذلك الواقع إلى فن.

---

[14] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص335.

[15] عمر أوكان: لذة النص، ص47.

[16] رولان بارت: درس في السيميولوجيا، ص59 – 62.

[17] المرجع نفسه، 63.

[18] المرجع نفسه، ص64.

إن ما تقدم من فقرات يثبت لنا كيف أن النقاد الغربيين اتفقوا على تشييع جنازة المؤلف، مقبرين إياه جثة هامدة باردة، ثم استراحوا وكأن هذه الإشكالية من اليسر والبساطة بهذا الموقف العبثي الذي يشبه المهزلة، وفي هذا السياق يطرح د. عبد المالك مرتاض فيضا من الأسئلة الحائرة عن أسطورة موت المؤلف، فهل مات المؤلف حقا؟ وكيف ؟ ولم ؟ وعلام؟ وإذا مات حقا فما لنا لا نبرح نشاهد الآداب تملأ الأرض والقمر والمريخ ؟ لقد اتفق الحداثيون الغربيون في عبثية عجيبة على أن المؤلف مات، اتفق على ذلك فاليريهم، وفوكهم، وبارتهم، وتودوروفهم، وآخرون منهم. وينحنى د. عبد المالك مرتاض باللائمة على الحداثيين العرب الذين لم يحيدوا عن هذه الفكرة العابثة قيد أنملة في مواقفهم، ظنا منهم أنهم بذلك أحسنوا صنعا، وأن مجرد ذلك سيجعل منهم حداثيين بامتياز[19].

ومن هذه الانتقادات ينفذ عبد المالك مرتاض إلى الخلفية الأيديولوجية لمقولة موت المؤلف لدى الغربيين، فيعزوها إلى رفض التاريخية التي سادت طويلا، والتي ترتبط بالقيم الحضارية والروحية، فكأن رفض التاريخ رفض للقيم وللإنسان نفسه[20]، وتبقى محاولة التفكيكيين في قتلهم للمؤلف تندرج ضمن فلسفة قتل المؤرخ ورفض كل ما كان له صلة بذلك؛ لأن الاعتراف بالمؤلف هو اعتراف بالتاريخ الذي كان يحرص أشد الحرص على تسليط الضياء على حياته، وقد نشأ عن رفض التاريخ الذي هو أساس الشريط الزمني للحياة، رفض المؤلف الذي يؤلف، ثم نشأ عن ذلك رفض التسليم بمرجعية اجتماعية أو إحالة على خارج ما (تاريخ وتاريخية معا) لدى قراءة الإبداع، وفي ذلك تطليق لسلطة الفرد عن دائرة الإبداع، وهو جوهر ما دعت إليه الشيوعية في إلغائها لمكانة الفرد وتأثيره، وتعويض دوره بدور الجماعة، والواقع أن الشيوعية قد فشلت في هذه المساعي الحثيثة، وأضحى القول بموت التاريخ واضمحلال العلاقات بين الناس في المجتمع بما فيها من تأثير وتأثر، وفعل وتفاعل ...هو أمر غير مقبول لأنه غير مؤسس على منطق علمي، وهو في تصور عبد الملك مرتاض "مجرد شطحة من شطحات العبثية الغربية حين يحلوا لها أن تعبث، فتعيث فسادا في الثقافة، القيم الروحية للمجتمعات فسادا كبيرا"[21].

---

[19] للتوسع يراجع عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، ص103 وما بعدها.

[20] المرجع نفسه، ص107.

[21] المرجع نفسه، ص108.

ويشدد عبد الملك مرتاض على إعادة الاعتبار لسلطة المؤلف، ومن دون تحيز لسيرته الذاتية أو سلالته التاريخية والاجتماعية، فالمؤلف والقارئ مندمجين ومتحدين وملازمين، أحدهما يحل في الآخر والآخر يحل في أحدهما لا يفترقان، لا المؤلف يقتل النص ويحرمه حق الوجود والحياة، ولا النص يتطاول على ناحله، فيزعم أنه قادر على قتله[22]. ونحن نتفق مع د. عبد الملك مرتاض في هذا الطرح شريطة أن يبقى القارئ هو العنصر الفعال والمهيمن في إثراء النص الأدبي، إيمانا منا أن النص يبقى مجرد وجود شكلي ما لم يجد يدا قارئة وعقلا نشيطا، يعيد بناء وتركيب دلالاته من جديد فينثره كتابة جديدة حين يضيف خبرته إلى خبرة المؤلف، فتخرج من مزيجهما خبرة ثالثة مغايرة لكلتا الخبرتين الممتزجتين.

إن الاختلاف بين المؤلف والقارئ هو ما جعل النص الأدبي يزخر بدلالات لا حصر لها، بل إن ذلك الفيض الدلالي المكثف كان مصدره تعدد القراءات، وهو التعدد الذي ارتسمت خطاه فيما يسمى بانفتاح النص وتعدد معانيه، وهو ما ستكشف عنه المحطة التالية من هذا البحث.

[22] المرجع نفسه، ص108.