تحليل مقالة "موت المؤلف" لرولان بارت: إضاءة محفزاتها وآثارها الإيجابية في فتح النصوص للقراءات الحرّة

An Analysis of Roland Barthes' Essay "The Death of the Author": Highlighting its Motivations, Positive Impacts on Opening Texts for Free Readings

د. سعاد عبدالله العنزي

قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة الكويت

Abstract

This essay will argue that Roland Barthes's essay "The Death of the Author" offers a crucial understanding of a literary text, not with regard to

external circumstances surrounding the text, but ultimately in terms of the inherent values of the work. In this sense, Barthes's essay demands the liberation of the text from the traditional shackles that bind it to the literary analytical horizon, in spite of the many voices that oppose Barthes's rejection of the dead author. I will try to contrast my approach with other methods commonly used in reading literature, such as ideological reading, intentional investigation, autobiography, and historical and social interpretations. "The Death of the Author" dramatically contests what Barthes believed to be the invalid norms of approaching a text. This essay will first introduce the previous efforts inviting to disappearance of the author that appeared before Barthes, second will discuss the necessity of the death of the author demanded by other discourses beyond Barthes's own, such as the schools of formalism and new criticism. Later, I will discuss the advantages of seeing an author as outside the critical operation of the text, assessing the argument that ideological readings, intentional interpretation and personality should no longer be used in analyzing texts, and that the only valid approach is focusing on the inherent qualities of the work itself. In addition, certain counter-arguments to those ideas will be examined in the course of the essay, such as the dilemma of the death of the author and, by implication, the death of God**.**

Key words: the Death of the Author, the birth of the readers, Mallarme, Barthes, Jacques Lacan, De Saussure, Foucault**.**

الملخص

يناقش هذا البحث أطروحة تقترح أن مقالة "موت المؤلف" للناقد الفرنسي رولان بارت تقدم فهماً مفصلياً للنص الأدبي، ليس وفق الظروف الخارجية التي ترافق قراءة النص، ولكن من حيث القيم المتأصلة بالعمل الأدبي بشكل جوهري. وفق هذا المعنى، تطالب مقالة بارت بتحرير النص من الأصفاد التقليدية التي ترتبط بأفق تحليل النص الأدبي التقليدي على الرغم من تلك الأصوات النقدية المتعددة المعارضة لرفض بارت لوجود المؤلف. في هذا البحث، سأحاول أن أوضح بعض نقاط التباين مع مقاربتي مثل الطرق المستخدمة بشكل شائع مسبقاً في قراءة الأدب مثل: القراءة الأيديولوجية، تحري النوايا، وقراءة السيرة الذاتية، والتفسيرات التاريخية والاجتماعية إذ تنافس مقالة "موت المؤلف" بشكل كبير ما يعتقد بارت بأنها نماذج غير صالحة لمقاربة النص. يقدم هذا البحث ما يلي، أولاً، الجهود السابقة التي بذلها الناقد الفرنسي بارت الداعية لاختفاء المؤلف، ثانياً، سيناقش ضرورة وجود مفهوم مثل "موت المؤلف" والذي طالبت به خطابات أخرى مشابهة لدعوة بارت مثل المدرسة الشكلانية والنقد الجديد. لاحقاً، سأناقش إيجابيات النظر للمؤلف خارج خطوات العملية النقدية للنص وذلك من خلال فحص الأطروحة القائلة بأن القراءات الأيديولوجية، وتفسيرات النوايا، والشخصانية يجب ألا تستخدم في تحليل النصوص، وأن المقاربة الوحيدة الصالحة هي مناقشة الجودة المتأصلة بالعمل نفسه. بالإضافة إلى هذا، سأختبر وأتفحص بعض المناقشات المعارضة لهذه الأفكار في سياق المقالة مثل معضلة أن موت المؤلف تقود إلى قضية أخرى هي "موت المؤلف والسببية"، إلخ.

الكلمات المفتاحية: موت المؤلف، ولادة القارئ، مالارميه، بارت، جاك لاكان، دي سوسير، فوكو.

١. المقدّمة:

لا يخفى على القارئ اليوم أهمية مفهوم "موت المؤلِّف" وضرورة استيعابه في الاشتغالات النقدية المتعدّدة. لقد سَكَّ الناقد الفرنسي رولان بارت مفهوم "موت المؤلِّف" لعدد من الأسباب المهمّة في مجال النقد الأدبي، كما أن فكرة "موت المؤلِّف" قد أثّرت بشكل أساسيّ في إيجاد قراءة عملية وفعّالة للنصّ الأدبي. من اللافت أنّه لم يسلّط الضوء على هذه الآليّة من التعامل مع النصّ بقوّة مسبقًا قبل أن يعلن بارت نفسه فكرة "موت المؤلِّف" رغم وجود بعض الأصوات القليلة الداعية لذلك مثل الشاعر الفرنسي مالارميه وفاليري. في هذا البحث، سأناقش أنَّ مقالة "موت المؤلِّف" تقدّم فهمًا مفصليًّا للنصّ الأدبي، ليس وفق الاعتبارات الخارجية التي تحيط بالنصّ، ولكن باعتبار كبير لكينونة العمل وجوهره الأساسي. بالإضافة إلى هذا، سأحاول تحليل فكرة "موت المؤلِّف" وفائدتها القيّمة في قراءة النصوص بعزلة عن تلك الطرق والمناهج الخارجية التي استُخْدِمَتْ بشكل شائع وموسَّع في قراءة الأدب من مثل: القراءات الأيديولوجيّة، وتحرّيات النوايا، والسيرة الذاتيّة، والتفسيرات التاريخيّة والاجتماعيّة التي عانت وما تزال تعاني منها الأعمال الأدبيّة إلى اليوم. لهذا، نجد مصطلح "موت المؤلِّف" يهزُّ بشكل كبير النماذج غير الصالحة وغير الفعّالة في مقاربة النصّ الأدبي، بل المعطِّلة للعمليّة التواصليّة. سيناقش هذا البحث ما يلي:

أوّلًا، ضرورة وجود مفهوم "موت المؤلِّف"، الذي ولد في مناخ فلسفة النهايات والميتات المشتركة، مثل فكرة "موت الإلٰه" عند نيتشه، و"نهاية التاريخ" عند فوكومايا، مثلما سيتّضح لاحقًا في ثنايا هذا البحث. إضافة إلى أنّه كان مطلبًا أساسيًّا لحركات سابقة لبارت كانت تطالب بعزل النصّ الأدبيّ عن مؤلّفه مثل المدرسة الشكلانية، ومدرسة النقد الجديد والاكتشافات اللغوية الحديثة لأبي اللغويات الحديثة فرديناند دي سوسير، بعد استشراء القراءات الخارجيّة للنصّ الأدبيّ كالمنهج التاريخي، والماركسيّة، والمدرسة الفرويدية في التحليل النفسي.

ثانيا: سأناقش الإيجابيات التي اقترحها بارت بضرورة بقاء ذات المؤلِّف خارج العمليّة النقديّة لقراءة النصّ بشكل لا تكون فيه القراءات الأيديولوجيّة، وتفسيرات النوايا، وشخصيّة المؤلِّف أكثر من

كونها طرقًا أوّليّة ممارسة في تحليل النصوص، والقراءة الوحيدة الصالحة هي التركيز على بنية وكينونة العمل بذاته.

ثالثا: سيكون هناك تفصيل لبعض المناقشات المعارضة لأفكار بارت ستأخذ حيّـزًا من المناقشة في هذا البحث، وسأقوم بعرضها والردّ على بعض أوجه قصورها قدر ما يكون هذا متاحًا.

من الجدير بالذكر أنّ موضوع "موت المؤلِّف" من أحد الموضوعات الأساسيّة للنظريّة النقديّة المعاصرة، وقد تطرّق إليه كثيرٌ من الباحثين في الغرب والشرق بالدراسة والتحليل والتأييد والرفض، التي سنعرض أهمّها في هذا البحث، مكتفين بالإشارة إليها في موضعها. أمّا ما سيضيفه هذا البحث فهو مناقشة الظروف والمحفِّزات التي هيّأت الجوَّ لظهور مثل هذه الفكرة، إضافة إلى عرض أهم الأفكار السابقة لظهور "موت المؤلِّف" وأثرها في تكوينه مثل أفكار دي سوسير، وجاك لاكان، ومالارميه، بالإضافة إلى عرض أهمّ ردود النقّاد الغربيّين لهذا المفهوم، والإشارة إلى مقالة مرتبطة ارتباطًا عضويًّا بمقالة "موت المؤلِّف"، وهي مقالة "ما هو المؤلِّف؟" للمفكر الفرنسي ميشيل فوكو، وهي المقالة التي لم يسلَّط الضوء عليها كثيرًا في الدراسات النقديّة في الوطن العربيّ.

٢. فكرة الموت: بدايات الظهور وردود الفعل الأكاديمية

بقدر ما تكون الأفكار الأوّليّة الممهّدة لضرورة طرح مصطلح مثل "موت المؤلِّف" مهمّة، يبدو ضروريًّا توضيح ما المقصود من مفهوم "موت المؤلِّف"، والمحفِّزات الأساسيّة التي أثّرت على ظهور اتّجاه تغييب المؤلِّف. أعلن رولان بارت في مقالته القصيرة المعنونة بـــ"موت المؤلِّف" عن ضرورة عدم الالتفات إلى حضور المؤلِّف، لأنّه ما إن ينتهي من كتابة العمل فإن دوره ينتهي ويبدأ القارئ في عمله بقراءة النصّ. لقد قدّم بارت مقدمّةً مكثّفةً جدًّا عن تطور مفهوم المؤلف في العصر الحديث (وهي شبيهة بتلك التي قدمها فوكو بشكل مكثّف بمقالته سابقة الذكر)، وأهمّيّة حضوره في المدارس والحركات الأدبيّة، من ثمّ التفتَ إلى الاكتشافات اللسانيّة الجديدة وأثرها في تحويل الرؤية من ذات المؤلف لشبكة العلاقات اللغويّة، وهو بهذا يتعقّب مراحل خفوت فكرة حضور المؤلِّف، ويتدرج في لغة خطابه وصولًا إلى توضيح عنوانه الصادم والجريء "موت المؤلِّف". يقول: "إنّ ابتعاد المؤلِّف، ليس حدثًا تاريخيًّا، أو فعلًا كتابيًّا فقط: إنّه يحوّلُ النصَّ الحديثَ من أدناه إلى أعلاه".[1] وتتوالى مجموعة من حجج بارت التي تبدو مقنعة في ضرورة ابتعاد المؤلف تمهيدًا لموته، وهي التي سنفرد لها جزءًا من المناقشة في هذا البحث. ومن اللافت أنّه يميّز بين "المؤلِّف"، و"الكاتب": فالمؤلِّف بالنسبة له يبدأ وجوده في مرحلة قَبْليّة،

[1] رولان بارت، "هسهسة اللغة" ، تر: منذر عياشي، دمشق: دار نينوى، الطبعة الألى، ٢٠١٥م، ص:٧٩.

يقوم بتغذية الكتاب، بالفكر والمشاعر والأحاسيس، وله موقف الأب من ابنه، ممّا يجعل العلاقة أشبه بالوصاية على العمل الأدبيّ. أمّا الكاتب فدوره، حسب بارت، يكون بعد المؤلّف، ويولَد في لحظة ولادة نصّه، ويقوم بالتسجيل بدلًا من التعبير الذي يُعَدُّ انعكاسًا ذاتيًّا للمؤلّف. ويوضّح بارت هذا أكثر بقوله:

"إن الناسخ حين يَخْلِفُ المؤلّف، لا يجد في نفسه انفعالات، ولا بشائر، ولا مشاعر، ولا انطباعات. ولكنّه يجد هذا القاموس الهائل، فينهل منه كتابةً لا تعرف أيَّ توقّف: فالحياة لا تقوم أبدًا إلّا بتقليد الكتاب، وهذا الكتاب نفسه ليس سوى نسيج من العلامات".[2]

إذنْ، إعلان موت المؤلّف لا يأتي بشكله الصريح في المقالة باستثناء عنوان المقالة طبعًا حتّى نهايتها؛ إذْ نجد بارت يعلن فكرة موت المؤلّف بوصفها ضريبة لولادة القارئ: "ولقد نعلم أنّه لكي تستردّ الكتابة مستقبلها، يجب قلب الأسطورة. فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلّبه ولادة القارئ.[3]

في الحقيقة، إنّ ذات المؤلّف في حدِّ ذاتها ليست هي المقصودة بأطروحة بارت، ولكنّه كان معنيًّا أكثر بأن يوجّه سهام نقده لطرق سابقة متَّبعة في قراءة النصوص عبر القرّاء الأيديولوجيين الذين يقرأون النصّ الأدبي عبر أيديولوجيّة محدّدة أو أخرى، أو ذلك النوع من القرّاء الذين تكون نيّتهم ليس مساءلة العمل ولكن السيرة الذاتيّة المتوافقة بين ما يعرفونه مسبقًا عن الكاتب وما يقوله النصّ حديثًا. بالإضافة إلى هذا، يحدّد مفهوم "موت المؤلّف" بشكل عامّ طريقة مقاربة النصّ الأدبيّ نفسه ولغته نفسها لقراءة الأثر الأدبيّ بموضوعيّة. بكلمات أخرى: أنْ تُبْعِدَ المؤلّفَ هو أن تُقدِّمَ نظرةً واسعة لأعماق النصّ من دون الالتفات إلى خارج النص، مثلما يقول رولان بارت مسوِّغًا وجهة نظره:

"ولذا، فإن صورة الأدب الموجودة التي نستطيع أن نقف عليها في الثقافة المألوفة، قد ركزت بشكل جائر على المؤلف، وشخصيته وتاريخه، وأذواقه، وأهوائه. ولا يزال قوام النقد، في معظم الأحيان، ينصب على القول مثلا: إن عمل بودلير، يمثل إخفاق الإنسان بودلير، وإن عمل تشايكوفسكي، يمثل رذيلته. وهكذا، فإن البحث عن تفسير العمل، يتجه دائما إلى جانب الشخص الذي أنتجه".[4]

٢. ١ غياب وحضور الشاعر عند مالارميه:

---

[2] السابق، ص: ٨١.

[3] السابق، ص: ٨٣.

[4] بارت، "هسهسة اللغة"، مرجع سابق, ص: 76.

في الواقع، بارت كما أوضحنا سابقًا، يشير بتكثيف شديد إلى لمراحل التمهيديّة السابقة لإعلانه لـــ "موت المؤلِّف"، ومن بين ما يذكر من أسماء، يضيء اسم الشاعر الفرنسي مالارميه، وهو أحد الأصوات الإبداعية السابقة لبارت في طرحه لمفهوم غياب المؤلِّف وإشكالية حضور وغياب المؤلِّف. إذْ يعد الشاعر الفرنسي ستيفان مالارميه واحدًا من روّاد المدرسة الرمزيّة، وكاتبًا متميّزًا بغموض كتاباته النثريّة والشعريّة، كما يُعَدُّ من أوائل الأصوات الداعية إلى غياب الشاعر، واهتمّت بتقديم فهمٍ جديدٍ للغة يختلف عن الفهم التقليديّ المتعارَف عليه في عصره. يؤكّد بارت في مقالته "موت المؤلِّف" اهتمام مالارميه باللغة بقوله:

"ولقد كان مالارميه هو أوّل مَنْ رأى في فرنسا، وتنبّأ بضرورة وضع اللغة نفسها مكان ذلك الذي اعتبر، إلى هذا الوقت، مالكًا لها. فاللغة بالنسبة إليه كما هي الحال بالنسبة إلينا، هي التي تتكلّم وليس المؤلِّف. وبهذا يصبح معنى المؤلِّف، هو بلوغ نقطة تتحرّك اللغة فيها وحدها، وليس "الأنا"، وفيها "تنجز الكلام". وسيكون ذلك عبر موضوعيّة أوّليّة، لا تختلط في أيّ لحظة من اللحظات مع موضوعيّة الروائيّ الخاصيّة: فشعريّة مالارميه جميعًا، إنّما تقوم على حذف المؤلِّف لمصلحة الكتابة (ويكون هذا، كما سنرى بإعطاء القارئ مكان المؤلف)".[5]

لقد دعا مالارميه إلى غياب الشاعر، كي يقرأ الشعر نفسه، وهو بذلك خلق لنا رؤية جديدة لمفهوم الشعر كما تقول (Liliana Welch) في مقالتها "Mallarmé: A New Concept of Poetry" (مالارميه: مفهوم الشعر)؛[6] إذ يتّضح في العديد من حواراته ومقالاته أنّه كان يعاني بشكل كبير في سبيل فهم اللغة، باعتبارها وسيطًا ومادّةً للشعر، وتقديم فهمٍ جديدٍ لها، كما كان يحاول أن يجد لها استخدامًا جديدًا بعيدًا عن أسلوب الحديث اليوميّ العاديّ، وهذا شبيه جدًّا بما حدده الشكلانيّون الروس في حديثهم عن "أدبيّة الأدب". لقد كتب مالارميه في مقالته "أزمة في الشعر"(Crisis in Poetry) : "حتى تكون القصيدة نقيّة، صوت الشاعر يجب أن يكون هادئًا، والمبادرة تأخذ من الكلمات نفسها، والتي سيتم تعيينها في حركة مثلما تتقابل بشكل غير متساوٍ بتعارض"، لهذا "الشاعر سوف يكون غائبًا".[7]

هنا، نجد مالارميه يميّز بين نوعين من اللغة: النوع العاديّ والنوع الأساسيّ، من دون أن يشرح ويبيّن بوضوح هذه الاختلافات والتشبيهات، أيضًا يشبّه مالارميه اللغة مثل صرف الأموال التي تعود في

---

[5] بارت، "هسهسة اللغة"، مرجع سابق, ص: ٧٧.

[6] Liliane Welch, "Mallarmé: A New Concept of Poetry", Dalhouse Review, Volume 48, Number4, 1969, p.p: 523-529.

[7] Stephane Mallarmé, "Crisis in Poetry", in *Divagations* (1897), translated by: Barbara Johnson, The Belknap of Harvard University, Cambridge Massachusetts, and London, England, 2007

النهاية إلى المصرف، هو يقول: إنّ اللغة تنقل الأفكار ومن ثمّ تعود إلينا. مثلما توضح (Welch) أنّ اللغة عند مالارميه مثل المال، فاقدة القيمة، هي تستقبل قيمتها تبعا لمرجعياتها المجموعة في حياة الإنسان الاستهلاكية. كما يقسم اللغة إلى نوعين إذْ يرى أن لغة الشعر هي اللغة الأساسيّة (Essential Language) في مقابل اللغة العاديّة (Ordinary Language). يعتقد مالارميه أنّ لغة الشعر تختلف عن اللغة العادية إلى الحدّ الذي يجعل الشاعر لا يستطيع أن يبدأ من اللغة اليوميّة أو حتّى ينطلق من خلالها ويضع السرد والوصف في ضمن اللغة اليوميّة العاديّة، ممّا دفع (Welch) إلى أن تعلن استغرابها قائلةً: "ما الذي يبقى في الواقع للغة الأساسية، لغة الشعر، إذا كان السرد والوصف من الأمور الممنوعة؟!"، وهذه بالتأكيد نظرة مهمّة شكلت اهتمام الدراسات الشكلانية الروسيّة فيما بعد، وجعلت النقّاد يهتمّون بمنطق اللغة الشعريّة الذي يختلف عن اللغة العاديّة، وينحرف عن الاستخدامات المألوفة للّغة.[8]

ممّا لا شكّ فيه أنّ هذا الاتّجاه في الشعر قد أثّر في النقد الحديث الذي كان واقعًا أيضًا تحت تأثير موجة النقد الجديد والشكلانيّة الروسيّة، وهي تتبنّى جميعها أو تمهّد في مقارباتها إلى أهمّيّة الفكر اللغويّ الجديد، وهذا ما يشير إليه بارت بوضوح بخصوص الثورة التي حدثت في اللسانيّات:

"إنّ اللسانيّات قدّمت أداةً تحليليّة نفسيّة لتدمير المؤلِّف. فقد أوضحت أنّ التعبير في جملته إنّما هو سيرورة فارغة، تعمل بشكل كامل دون أن تكون ثمّة ضرورة لكي تُمْلأ بشخص المتخاطبين. فالمؤلف لسانيًّا، لم يكن قطّ أكثر من ذلك الذي يكتب، كما أنَّ الضمير "أنا" ليس شيئًا آخر غير ذلك الذي يقول "أنا". فاللغة تعرف "الفاعل"، وليس "الشخص".[9]

بالفعل، إن اللسانيّات الحديثة البنيويّة تتبنّى فكرة أنّ اللغة ببساطة هي التي تتحدّث وليس الكاتب، مقلّلين من أثر أسلوب الكاتب الشخصيّ في خلق نصّ مختلف في لغته وأسلوب عصره، وهذا ما تمَّ الردّ عليه لاحقًا في العديد من دراسات ما بعد الحداثة. [10] لهذا، معنى النصّ سيكون النقطة التي تتحرّك فيه، وليس الــ"أنا".

٢.٢ دي سوسير: أبو اللغويّات الحديثة

إضافة إلى جهود مالارامية الرائدة في التفكير في اللغة الشعريّة، لقد حفّزت العديد من الجهود اللغويّة والفكريّة فكرة التركيز فقط على النصّ مثل دي سوسير، وليفي شتراوس وجاك لاكان.

---

[8] Ibid.

[9] رولان بارت، "هسهسة اللغة"، مرجع سابق، ص:٧٨.

[10] Ibid.

لقد دعت المساهمة المهمّة لــ"دي سوسير" في اللغة، بشكل واسع، الباحثين للالتفات إلى المقاربات المتنوّعة للغة لدي سوسير في كتابه "فصل في اللغويات العامّة"،[11] الذي جمعه طلبته فيما بعد رحيله، يحاول أن يؤسّس وعيًا جديدًا للّغة نفسها، بدلًا من الطرائق التقليديّة في دراسة اللغات، وَيُعَدُّ من القلائل الذين قدّموا فتحًا في الدراسات اللغويّة المعاصرة، وقد أسهم في ولادة النظريات البنيويّة وما بعدها.[12] كما يوضّح جوناثان كولر أنّ سوسير لم يكن مقتنعًا بالطريقة التي كانت تُعالَج فيها دراسة اللغويات، إذْ يقول سوسير: "اللغويّات أبدًا لم تحاول أن تقرّر طبيعة الشيء الذي كانت تدرسه، وبدون هذه العملية العلم لا يمكن أن يطوّر بالطريقة المناسبة".[13] لذا؛ يرفض سوسير الفكرة التي تقول إنّ الكلمات هي مجرّد طرق للإشارة إلى العالم الخارجي، بالإضافة إلى هذا، فإنه يشدّد على أنّ الكلمات هي علامات مكوَّنة من جزأين متّحدين: الدالّ والمدلول. فاللغة لا تكتسب معناها كنتيجة للارتباط بين الكلمات والأشياء، ولكن من كونها جزءًا من نظام العلامات. على سبيل المثال، إشارات المرور ليس لديها أيّة دلالة خارجيّة ماعدا علاقاتها مع نظامها. العلاقة بين الدالّ: أحمر، والمدلول، قف، هي علاقة اعتباطيّة، وليس هناك علاقة منطقيّة بينهما. هذا يقود للحديث عن طبيعة وحدات اللغة التي هي بالأساس علاقات اعتباطيّة بين الدوالّ في اختياراتها في يد واحدة، والمدلولات واختياراتها في اليد الأخرى. [14] [15]

3.2 جاك لاكان ولا وعي النصّ

بالالتفات إلى تصوّرات المحلّل النفسي الفرنسي جاك لاكان الخاصّة باللغة، نجده قد أعطى أولويّة عظيمة للّغة في التحليل النفسيّ، ولكنّها أيضًا أثّرت بشكل كبير في الدراسات اللغويّة والتحليل الأدبيّ فيما بعد. ومن نصوص لاكان المهمّة عند نقّاد الأدب، نجد مقالة "إصرار الحرف" التي ظهرت أوّل مرّة في عام 1957م في أحد سيمناراته لطلبة الفلسفة؛ إذْ قدّم معالجة مهمّة لموضوع اللغة، معتمدًا بشكل رئيس على ما طرحه كلٌّ من علماء اللغة والنقّاد على حدّ السواء، مثل: دي سوسير، ورومان جاكوبسون وليفي شتراوس.

---

[11] Ferdinand de Saussure, Course in General Linguistics, edittet by Charles Bally and Albert Reidlinger, translated from French by Wade Baskin, New York: Philosophical Library, 1959.

[12] Jonathan Culler. 'Saussure's Theory of Language', 1986.

[13] Culler, 19p, p. 16.

[14] Ibid, p. 23.

[15] لا بدّ من الإشارة إلى قضية اكتشاف المخطوطة الحديثة مؤخّرًا في حديثة آل سوسير التي توضّح أنّ كتاب سوسير "فصل في اللغويات العامّة"، لم يمثّل فكر سوسير اللغوي، وإنّه ثمّة إشارات تفيدُ أنّ سوسير لم يهمل السياق الخارجيّ في دراسته للّغة. لمزيد من التفاصيل، انظر: محروس السيد بريك، "التلقي العربي الراهن لسوسير في ضوء مخطوطاته المكتشفة"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج ١٠، عد: ٢، ٢٠١٧م، ص.ص: ١٣١١-١٣٢٩.

سبق أن أوضحنا في مناقشة دي سوسير أنّ المعنى في اللغة ينتج عن حالة تضادّ أو اختلاف بين كلمات وكلمات أخرى، وليس بين كلمات وأشياء. وبذلك يكون المعنى محصّلة شبكة من الاختلافات، ممّا جعل لاكان يرى أنّ هناك حاجزًا دائمًا بين الدالّ (الكلمة) والمدلول (المرجعيّة). كما يوضح Peter Barry أنّ لاكان يدلّل على هذه الفرضية بشكل منفصل مع رسم بيانيّ يعرض بابين لدورات المياه، الأوّل معنون بـــ"سيدات"، والآخر معنون بـــ"سادة" ممّا يعني أنّ نفس الدالّ يمكن أن يملك مدلولات متعدّدة بحسب السياقات المختلفة، لهذا "فقط العلاقات بين دالّ ودالّ تمدّ أساس كلّ البحث في المعنى".[16] من هنا، قد تكون فكرة الانزلاق الدائم للمدلول تحت الدالّ مقبولة. بحسب وجهة نظر لاكان، "الكلمات والمعاني تملك حياة خاصّة فيها، وبشكل متواصل تجاوز، وتشوّش المبسّطات والوضوح المفترَض للعالم الخارجي". إذن الدوالّ تعود فقط إلى بعضها بعضًا، واللغة منفصلة عن الواقع الخارجي لا تشير إليه، وتغدو مملكة مستقلّة، وهذه الفكرة من الأفكار المفصليّة في التفكير "ما بعد البنيويّ".[17]

لقد استهلّ لاكان مقالته بالتركيز على الهيمنة الفكرية للدراسات اللغويّة بالتحليل النفسيّ؛ إذْ يطرح التساؤل الآتي الذي يحمل في داخله إجابته: "كيف يمكن للمحلّل النفسي اليوم أن لا يدرك أنّ مملكة الحقيقة هي بالحقيقة، الكلمة". من هنا يتّضح أنّ اللغة تلعب دورًا مركزيًّا، وهذا يفسّره لاكان بقوله: إنّ المحلّل النفسي في طريق اكتشافه اللاوعي هو في استخدام واختبار دائم للّغة. ويستند على دليل تطبيقيّ مهمّ عند سلفه سيجموند فرويد إذْ يوضّح أنّ التحليل النفسي الفرويدي، في الواقع، هو علم لفظيّ بالكامل. ولكن لاكان يعطي أولويّة كبرى للّاوعي، ويراه بتعبير بيتر باري بخلاف الاعتقاد السابق ليس كتلة فوضويّة لموادّ متفاوتة، ولكن يبدو بالنسبة للاكان يشبه الشبكة المنظّمة، والمعقّدة مثل بنية أيّ لغة، كما يؤكّد: "ما تكتشفه تجربة المحلّل النفسي في اللاوعي هو البنية الكاملة للّغة"، لذا نجد اللاوعي، في عبارة لاكان المعروفة، "مبنيّ مثل اللغة". وممّا لا شكّ فيه أنّ فكرة كون اللاوعي مبنيًّا مثل اللغة مرتبطة بشكل كبير بالاكتشافات الرائدة لديسوسير في الدراسات اللغويّة الحديثة ورؤيته للغة على أنّها شبكة من العلاقات المنظّمة سابقة الذكر في هذا البحث.

ولعل مناقشة لاكان لاثنين من الآليات التي تساهم في تفسير أعمال الحلم، والتي سبق أن حدّدها فرويد، وهما: "التكثيف" و"الإزاحة" من الأدلّة الواضحة على أنّ اللاوعي مبنيٌّ مثل اللغة. إذْ يرى أنّهما يتوافقان مع الاستعارة والكناية، وهي الأقطاب الأساسيّة للّغة المحدّدة بوساطة اللغويّ رومان جاكبسون.

---

[16] Peter Barry, *Beginning Theory*, Manchester: Manchester University Press, 1995.
[17] Barry, ibid.

ولذا نجد أنّ لاكان في تحليله النفسيّ للأدب كان تحليلًا نصيًّا بامتياز، ممّا يعني تجاوزه المرحلة الفرويديّة في الربط الوثيق بين سيرة المؤلف الذاتيّة وبين تفاصيل نصوصه الإبداعيّة، وهو بهذا يقوم بممارسة شبيهة لما يقوم به بارت في التحليل النصيّ.

4.2 ميشيل فوكو و"ما معنى المؤلف؟"

يبدو المفكّر الفرنسي ما بعد الحداثي ميشيل فوكو في مقاربته لإشكالية المؤلّف قد فهم فوكو الجانبين من المناقشة- هؤلاء النقّاد الذين كانوا مع أو ضدّ فكرة "موت المؤلف"، وبناء على ذلك، عرض أفكاره بشكل واضح من دون أن يتحدّى بشكل مباشر أولئك القرّاء الذين يعارضون فكرة "موت المؤلّف". في "ما معنى المؤلف؟" (What is an Author?)،[18] التي ألقاها بعد عام واحد من صدور مقالة "موت المؤلّف" ١٩٦٩م، في المركز الجامعي لفانسان في الجمعية الفرنسية للفلسفة.[19] هذا العنوان اللافت الذي تلتفت إليه بوزيد صابرية في دراستها "إشكالية القصديّة في الممارسة النقديّة"،[20] مبيّنة أولًا: هدف كلٍّ من رولان بارت، وميشيل فوكو من تطرّقهما للمؤلّف، إذْ ترى أن بارت أراد أن يعلن عن عقيدة صارمة تدعو إلى موت المؤلّف وتجسّد هذا الموت، وتنزع عن المؤلّف وصايته على نصّه وتحويلها إلى الوصيّ الجديد القارئ. وتبيّن ثانيًا: أهمّيّة اختيار: "ما هو المؤلّف" بدلًا من: "من هو المؤلّف؟"، إذ تقول:

"أمّا ميشال فوكو فعندما عنون مقالته عن المؤلف بالسؤال "ما هو المؤلّف؟" وليس "من هو المؤلّف؟" فاستعماله لما لغير العاقل بدلًا من "مَنْ" للعاقل كان يقصد من ورائها بوضوح نزع صفات العقل والوعي والسلطة عن هذا الكائن الذي لطالما اعتُبِرَ حجر الأساس في الدراسات الأدبيّة، وكان صوته الصوت الوحيد في إنتاج المعنى والدلالة، وكانت سيطرته واضحة على القارئ والناقد والمؤوّل والمفسّر".[21]

يتحدّث فوكو في هذه المقالة الموضوعية التي لم تتطرّف في طرحها عن عدّة أفكار تتعلّق بالمؤلّف بشكل مفصليّ، من مثل علاقة المؤلّف بالموت والحياة، وضربه لأمثلة غربيّة وشرقيّة على هذه القضيّة، فقال إنّ الكتابة عند الغرب تعني فكرة الموت بغية الخلود في الملاحم الإغريقيّة البطل عندما

---

[18] ميشيل فوكو، "ما معنى المؤلف؟"، في كتاب: "القصة الرواية المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة"، تر: د. خيري دومة، مراجعة: أ. د. سيد البحراوي، القاهرة: دار شرقيات، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

[19] بوزيد صابرية، "إشكالية القصدية في الممارسة النقدية"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع الاتجاهات الجديدة في تحليل الخطاب، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: هواري بلقاسم، السنة الجامعية ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

[20] بوزيد صابرية، "إشكالية القصدية في الممارسة النقدية"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع الاتجاهات الجديدة في تحليل الخطاب، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: هواري بلقاسم، السنة الجامعية ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

[21] السابق، ص: ٢٢٥.

يعرّض حياته للموت من أجل الخلود، بينما في الشرق تتجلّى علاقة الحكي بالحياة من خلال قصص شهرزاد "ألف ليلة وليلة" للملك يومًا بعد يوم تتجدّد الحكاية "لإقصاء الموت عن دائرة الحياة" كما يقول فوكو.[22] وفي جزء لاحق من المقالة، يتعرّض لقضية أسماء المؤلِّفين وأهمّيّتها، يلمّح فيها إلى أنّ تغيّر معلومة معيّنة عن كاتب تخصّ شكله فإنّ هذه لن تؤثّر كثيرًا في علاقة التسمية، ولكن لو علمنا أنّ منزل شكسبير الذي زرناه اليوم هو ليس منزله، فإنّ هذا سَيُحْدِثُ تغيّرًا دالًّا على اسم المؤلِّف ووظيفته. أيضًا يرى أنّه إذا كتب مؤلِّف عمل ما مؤلَّفا آخرَ (أن يكون شكسبير كتب "أورجانون" لبيكون" فهذا سيقدّم نمطًا آخرَ يغيّر من وظيفة اسم المؤلِّف. اسم المؤلِّف له أهمّيّة في قدرتنا على قراءة السياق الثقافيّ لخطاب المؤلِّف داخل مجتمع وثقافة معيَّنين. يقول فوكو: "وظيفة المؤلِّف إذنْ هي رسم صيغة الوجود، والتداول، والقيام بوظائف خطابات معيّنة في مجتمع ما".[23] لا يقف فوكو عند هذا الحدّ بل يحلّل مسألة المؤلِّف في جوانب متعدّدة كلها ترتبط بها بشكل مفصليّ، إذْ يتطرّق فوكو إلى وظيفة المؤلِّف ويحدّدها بأربع سمات:

الأولى: خاصّة بحقوق الملكيّة الفكريّة وحقوق النشر وإعادة النشر وكلّ ما يتعلّق به من إشكاليات التطرّق للمحظور والمقدَّس والمدنَّس، وهي كما يبيّن فوكو أنَّ النصوص أصبح لها مؤلِّفون حقيقيّون يتمتّعون بنظام الملكيّة، والذي قد يقودهم في العصر الحديث للمحاسبة الدينيّة والاجتماعيّة والسياسيّة، وهو الأمر الذي ظهر في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

الثانية: من حيث التأثير، لا تملك وظيفة المؤلف التأثير في كلّ الخطابات بشكل عامّ، فالنصوص الأدبيّة مثل الحكايات والقصص والملاحم لا يؤثّر عدم معرفة مؤلِّفها أيّة إشكالية في تلقّيها أو تداولها. ولكن على الصعيد الآخر نجد النصوص التي نطلق عليها نصوصًا علميّة مثل الطبّ وعلم الكون، لم يقبل بها على أنّها حقيقة إلّا بعدما حُدِّدَتْ بأسماء مؤلِّفيها.

الثالثة: هي قضيّة لم تنشأ بعمليّة تلقائيّة بنسبة خطاب ما لشخص ما، ولكنّها كانت ثمرة لـــ"عملية معقّدة، تصوّر وجودًا عقليًّا معيّنًا تسمّيه "مؤلِّفًا". وهنا يعطي فوكو عددًا من الأمثلة التوضيحيّة وهي أنّنا لا يمكن أن نتصوّر "مؤلَّفًا فلسفيًّا" مثلما نتصوّر "شاعرًا"، ولا كتابًا علميًّا بالطريقة التي نتلقّى فيها كتابًا لاهوتيًّا.

الرابعة: إنّها لا تشير بوضوح إلى شخص حقيقيّ، فقد تظهر ذوات متعدّدة في ذات المكان والزمان.

---

[22] فوكو، " ما معنى المؤلف؟"، مرجع سابق، ص: ٢٠٢.
[23] السابق، ص: ٢٠٥.

يقرّر فوكو أنّ ظهور المؤلِّف يتوافق مع بداية انطلاق الفرد في تاريخ التفكير والمعرفة الإنسانية. وهي نفسها الفكرة التي أشار إليها بارت بشكل مقتضَب في مقالته موضع الدراسة هنا:

"فالمؤلف شخص حديث. وهو، من غير شكّ، منتوج من منتوجات مجتمعنا. فالمجتمع حين خرج من القرون الوسطى معضّدًا بالتجريبيّة الإنكليزيّة، والعقلانيّة الفرنسيّة، والإيمان الشخصيّ بحركة الإصلاح، قد اكتشف مكانة الفرد، أو كما يُقال بشكل أكثر نبلًا، قد اكتشف "الشخص الإنسانيّ".[24]

وبناء على هذا، يقترح فوكو أنه يبدو من الصعب أن نعلن "موت المؤلِّف" بكلّ سهولة؛ إذ يقيم فوكو هذا الادعاء، ويبيّن أثر حضور المؤلِّف في ذهنيّة القارئ بأنّه هل سيكون هناك معنى لأيّ عمل في العالم إذا القارئ لم يعرف كاتبه أو كاتبته: هل يقرأ القارئ أيَّ كتاب من دون أيِّ معلومة مسبقة عن الكاتب؟ إذا أخبرنا شخصًا مجهولًا عن كتابه هل سنبقى نقيّم ماذا كتبه أو كتبته؟ (وقد يكون أكثر الأمثلة حضورًا في الأوساط الثقافية هو معاناة الكتّاب الشباب في الحصول على اعتراف من القرّاء الأدباء والمثقفين). في خطوة لاحقة، يرى فوكو، أنّه على الرغم من أنّ القارئ يركّز على النصّ فقط، الكتابة ستبقى موضوع تقديس وتأكيد لحضور كاتب، رغم أن الكاتب المحدّد يبقى غير مسمّى. لذا من غير السهل قبول موته/ها، ونتباحث إلى النصّ كلّ أنواع التفوّق بدلًا من النظر إلى العوامل الأخرى التي من الممكن أن يكون لها أثر مساوٍ وصلاحية مثل قداسة المؤلِّف التي سبقت العمل.[25] كما يسلّط الضوء داسنبورك (Dasenbrock): "عند آخر "نظام الأشياء": ذهب فوكو بشكل جيّد وراء هذا، ووراء بارت أن تدّعي "اختفاء الإنسان" و"موت المؤلف"، هو في النظريّة النقديّة جزء من مفهوم أكبر يرتبط بـــ"موت الذات الإنسانية".[26] بهذا الاعتبار، يعالج فوكو قضيّة موت المؤلّف كشظيّة (قطعة) من تحليله لموت الإنسانيّة".[27]

ما سبق من عرض يرتبط بفكرة سيطرة الموت والنهايات على الفكر النقديّ الغربيّ في النصف الثاني من القرن العشرين، بعد التأثّر بما بعد الحداثي العميق بتصورات نيتشه وإعلانه لموت الإله التي تطرّق لها بدر الدين مصطفى أحمد، الذي يوضّح بدر الدين مصطفى في دراسته "موت المؤلف: الأبعاد

---

[24] رولان بارت، "هسهسة اللغة"، مرجع سابق، ص:٧٦.

[25] Reed Way Dasenbrock, Truth and Consequences: Intentions, Conventions, and the New Thematics, The Pennsylvania State University Press, 2001, p. 262.

[26] Ibid, p. 207.

[27] أحمد بدر الدين مصطفى، "موت المؤلف: الأبعاد الفلسفية للمفهوم وأثره على الخبرة الجمالية"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج ٣٥، ع١٤٠، ٢٠١٧م، ص ص: ٨٣-١٢٣.

الفلسفية للمفهوم وأثره في الخبرة الجمالية"[28] إذْ يرى الباحث أنّ رولان بارت استكمل فكرة موت الإله عند نيتشه بموت المؤلِّف، فيما قام فوكو بطرح مفهوم "موت الذات الإنسانيّة"، كما يبيّن:

"لم تكن أطروحة موت المؤلِّف، التي صاغها بارت في مقال له يحمل العنوان ذاته، سوى انعكاس لمناخ عام شاع فيه فكرة النهايات، وهي الفكرة التي ظهرت بوادرها في القرن التاسع عشر، وانتشرت بقوّة في القرن العشرين، لتصبح تيمة حاضرة باستمرار في فلسفات النصف الثاني من هذا القرن".[29]

٣. "موت المؤلِّف" في الميزان النقدي:

بعد عرضنا لمفهوم "موت المؤلِّف" وبعض إسهامات المفكّرين المهمّة إلى هذا المفهوم في حقل النقد، من المهمّ الانتقال إلى الجزء الثاني من هذا البحث: مناقشة الأثر الإيجابي الذي من الممكن أن يحقّقه تطبيق فكرة "موت المؤلِّف" في التطبيق النقديّ.

كلّ المحاولات الفكريّة السابقة أو المزامنة لجهود بارت كانت تحاول أن تنقل دائرة الاهتمام إلى بنية الأدب نفسه بدلًا من التعامل مع الأدب كعلاقات وثيقة الصلة مع الأحداث التاريخيّة والتحليل الفرنسيّ التقليديّ للّغة، الذي قاد إلى نقلة ضروريّة لكثير من الحقول مثل الأنثروبولوجيا والتحليل النفسيّ والفلسفة والنظريّة السياسيّة على مدار أقلّ رغبة في اكتشاف وحدات كلّ عمل، وهي التي كما يذكر بورك (Burke): إنّه "ما يبدو البيت الطبيعي لتطبيقاتها- الدراسات الأدبيّة".[30] لتأسيس فهم خلفيّة هذا المفهوم، من القيم أن نلاحظ أنّ بارت عندما نشر مقالته هذه كان هناك العديد من الأصوات الداعية إلى الحاجة لقراءة الأدب بشكل منعزل، بدون العودة إلى المؤلِّف، مثل مجموعة الشكلانيين الروس، ودعاة النقد الجديد.

أثرت هذه الجهود السابقة في اللغة بشكل عميق، وحقّقت الكثير من الاكتشافات في العلوم الإنسانيّة، مثل مساهمة رولان بارت المهمّة في البنيويّة، على وجه الخصوص مقالته " Introduction to the Structural Analysis of Narrative" (1975) (مقدّمة إلى التحليل البنيويّ للسرد). بدأ بارت مقالته بالتأكيد أنّ هناك عددًا غير محدود لأنواع السرد حول العالم مثل الصور، الثابتة والمتحوّلة، الرسومات، النوافذ الزجاجيّة المصبوغة، السينما، الشرائط المصوّرة، الصحافة، الحوارات، ولهذا أثار

---

[28] السابق.

[29] السابق، ص: ٨٥.

[30] Sean. Burke .The Death & Return of the Author ., 1st ed. Oxford: The Alden Press, 1992. P. 12.

السؤال حول القاعدة الآتية: كيف يمكن للقصّة القصيرة أن تقارَن مع الرواية، والقصّة مع الأسطورة، والدراما الكوميديّة مع التراجيديّة، من دون الإشارة إلى بعض الأساسيات؟ وأجاب هذا السؤال عبر إضاءة الرؤية السوسيريّة للّغة. يقول بارت: "إنّ المحلّل يجد نفسه كثيرًا في نفس وضعية سوسير في مواجهة الطبيعة المغايرة للّغة ويبحث في استخراج قاعدة للتصنيف وأساس للوصف من الفوضى الواضحة للرسائل".[31] لذا هو يشدّد على أهمّيّة امتلاك نظريّة، وأوّل مهمّة هي البحث عنها، من ثمّ وضع الخطوط العامّة لها. وكان عليه أن يتبنّى نموذجًا أساسًا للتحليل البنيويّ للسرد: علم اللغويّات نفسها.[32] وقد كان "موت المؤلّف"، أحد تجلّيات اهتمام بارت بالتركيز على النصوص نفسها، وإمكانيّة خلق النصوص أنواع متعدّدة من القراءة، ليس مجرّد القراءات المنطلقة من العلاقة بين المؤلّف الميت افتراضيًّا وبين قارئه أو قارئته الفعّالين.

لنبدأ أوّلًا بالتأكيد أنّه من المهمّ أن نعرف أنّ بارت لا ينكر دور المؤلّف في عمليات الإبداع: في الواقع عندما نقرأ مقالة بارت القصيرة المعنونة بـــ"موت المؤلّف" عن قرب، سيصبح واضحًا بسعة أنّ بارت لا يعني أن يزيل المؤلّف بشكل كامل، ولكن بدلًا من هذا هو يطالب بأنّ القارئ يجب أن يقرأ النصوص بحرّيّة ويكتسب القيمة الحقيقيّة للنصوص من خلال إنتاج المعنى من اللغة، ومن سلسلة العلاقات المتوالية في النصّ، بدءًا من العنوان حتّى آخر نقطة. هذا واضح جدًّا أوّلًا: من حيث تمييزه لكلمة "مؤلّف"، و"كاتب"، أو حسب بعض الترجمات "ناسخ". ثانيًا: من خلال مقارنته للتأليف الإبداعيّ للثقافات القديمة وتلك الناشئة في العهود الحديثة، ممّا قاد إلى اقتراح أنّه في الثقافات القديمة تركّز على التخييل السردي، بينما يركّز المجتمع الرأسمالي الحديث على المؤلف.[33] لهذا، إلى فترة قريبة نجد تفسير العمل يبحث في سيرة مؤلّفه؛ وفق هذا الفهم، يعتبر المؤلّف إنتاجًا لأيديولوجيا المجتمع الرأسمالي الذي يفسّر النصّ تماشيًا مع مسار معيّن. وبالتالي، يصرّ بارت على أنّ القارئ يجب أن يملك قدرًا من الحرّيّة حتّى يقارب النصّ.[34]

كلّ هذه القيود التي تحيط فعل القراءة قادت رولان بارت لأن يتصوّر أنَّ وجود المؤلّف وحضوره في آليّات عمليّة القراءة يُعَدُّ تقييدًا لأيّة قراءة حرّة تخلق معنى جديدًا، وتضيع أيّة حركة في علامات النصوص التي تمنع القارئ من أداء القراءة الفعّالة. وهذا كان المظهر الأساسيّ في النقد التقليديّ المتخصّص في اكتشاف الحياة الشخصيّة للمؤلف أكثر ممّا يشير إليه النصّ، الذي كان يتحفظ بارت عليه، كما يلاحظ كلارك (Clarke) أن تعطي النصّ لكاتب يعني أن تفرض الحدّ في النصّ، أن تزوّده بالمدلول

---

[31] Roland. Barthes. S/Z ,trans. Richard Miller. London: Jonathan Cape, 1975. p.2.
[32] Ibid, 1975, p. 2.
[33] Roland. Barthes. Image-Music-Text ,trans. Stephen Heath. London: Fontana.1977.
[34] Ibid.

الأخير، أن تنهي الكتابة، بكلمات أخرى، أن تقبض على لعبة الدلالة.[35] عندما يعرف القارئ اسم مؤلِّف النصّ، من الممكن أن يشجعه/ها لأن يذهب أبعد، لكي يحلِّلا ثيمات النصّيّة من خلال ما يعرفه عن سيرة الكاتب، وبالتالي فإنّ النصّ سيفقد معانيه من الجدّة، نضارته وانفتاحه على التقدير، وتصبح عمليّة القراءة عمليّة استهلاكيّة بدلًا من كونها إنتاجيّة. بالإضافة إلى هذا، واحدة من أكثر الإيجابيّات المدركة لإزالة سلطة الكاتب هو أن تؤسّس مسافة بين ما يقوله النص حقيقة، وبين القراءة الأيديولوجية، التي كما هو مقترح، من الممكن أن تضلل القارئ وتمنعه/ها من تحقيق تفسيرات قيّمة ومتنوّعة للنصّ. هذا يثير الانتباه إلى وضعيّة إشكاليّة، وهي التي تجعلكَ ترى أنّ عمل المؤلِّف لا يعدو عن وصفه إنتاجًا لأيديولوجيّة معيّنة أو أخرى. إنّه، مثلما يكشف بورك، أيديولوجيا مقدّمة بدلًا من صوت المؤلِّف، الذي تمّ حذفه. وضعية المؤلِّف كحامل لأيديولوجيا خفيّة، بدلًا من كونه مبدعًا، تأتي إلى الواجهة.[36] وبالتالي، هناك مساران متاحان. الأوّل: يعتبر الكاتب كحامل لأيديولوجيا معيّنة بدلًا من أخرى، ولهذا الكاتب قصدٌ يميل لأن يتبنّى هذا النوع من الأيديولوجيا. أيضًا، على الرغم من أنّنا بوصفنا قرّاء نحذف اسم المؤلِّف من ذاكرتنا، فإنّ الموضوعات الأيديولوجيّة في عمله/ها والقضايا التي تنبع منها ستكون هي المؤلِّف نفسه أو نفسها. بالمقابل، إذنْ النصّ لا يقدّم أيّة نيّة تجاه الأيديولوجيا، ولكن القارئ، مع ذلك، يقرأ النصّ في ضوء أيديولوجيا محدّدة، هذا يعني أساسًا أنّ المشكلة موجودة في القارئ الأيديولوجيّ، والوعي القرائي الذي يقترح الكاتب المختفي. كنتيجة لهذا، ضعف المقاربة الأيديولوجيّة هو ببساطة كالتالي: إذنْ نفهم الأيديولوجيا كمجموعة من الفجوات، وسلسلة من المحذوفات، والحقائق غير المكتملة، النقد الأيديولوجي، بعد ذلك، يعالج بوصفه نوعًا من الاختبار غير الكامل للنصّ الأدبيّ.[37]

من الممكن أن يقودنا ما سبق إلى النظر إلى الجانب الآخر من الجدليّة: عدم تجاهل الأيديولوجيا، ولكن إنكار الظرف التاريخيّ للنصّ الأدبيّ، وتقرير ما إذا كان هذا الإجراء إطلاقًا مناسبًا للقراءة النقديّة، يبدو أنّه أكثر حسمًا في أن نعزل النصّ من تاريخه في المعرفة التي، في بعض الحالات، تعدّ فعل القراءة بنفسه هو خطوة مهمّة في عملية التقييم. بهذا الاعتبار، من الممكن أن يسأل أيّ قارئ: لِمَ يجب علينا أن نبحث في حاضر النصوص، مثلما يقول بارت ولاكان؟ وَلِمَ لا نذهب مع ما يقوله ماجيري (Macherey): إن الأدب هو معانٍ لدخول التاريخ؟ هنا من الأجدر, بنا أن نتبع ما تقوله بيلسي (Belsey) في هذا الشأن في بحثها في المشاكل التي تحيط عملية "موت المؤلِّف". تسلّط الضوء بيلسي على سؤال وثيق الصلة بالموضوع:

---

[35] Richard. Clarke,. "Roland Barthes: “The Death of the Author”, 2011.

[36] Burke, ibid, 1992, p.17.

[37] Catherine. Belsey . Critical Practice . 1 st ed. London and New York: Routledge, 1987 . P. 128.

"هل الأدب أكثر نفعًا بوصفه معاني لدخول التاريخ عند ماجيري (Macherey)، أو كطريقة لمقاربة الحاضر عند لاكان وبارت (Lacan and Barthes)؟ ربّما، التمييز بينهما خطأ؟ ليس هناك طريق لمقاربة الحاضر من دون معرفة التاريخ، الحاضر كجزء من عملية إنتاج التاريخ. ولكن حتّى نفهم النصّ بخصوصيّته التاريخيّة ليس نفس الشيء كوضعه حرًّا من رباطه التاريخيّ، قراءته كعمل للحاضر". [38]

تبدو رؤية بيلسي للقضيّة رؤية قويّة، لأنّه يبدو من المتعذَّر أن نقرأ أيّ نصّ أدبيّ تاريخيّ بشكل تاريخيّ من دون أخذ على الأقلّ خلفيّة تقديميّة بشكل أوّليّ. بهذا الضوء، أنا أتصوّر أنّه من الممكن أن يعاني القارئ حتّى يفهم الموضوعات التاريخيّة في العمل من دون معرفة الأحداث التاريخيّة التي يصوّرها في العمل. على سبيل المثال، الروايات الجزائريّة التي غطّت أحداث العنف في العشريّة الحمراء (العقد الأخير من القرن العشرين) تُحيل إلى أحداث تاريخيّة محدّدة تتطلّب من القارئ علمًا مسبقًا بها. يُرْسَمُ الإرهاب في هذه الأعمال بشكل مباشر، ولكنّ الجناة لم يكونوا مكشوفين بشكل مباشر، لأنّ ثقافة الخوف التي كانت تسود تلك الحقبة حجبت هذه التفاصيل من الظهور بوضوح. تبعًا لهذه الوضعيّة، من المقبول أن نشير إلى التاريخ كشكل من المعرفة الموازية، تضيء غموض بعض النصوص. وفي نفس الوقت لا يمكن أن نستخدم هذه الآليّة المرجعيّة في أن نسيء في منهجيّة القراءة لنرغم القراءة النصّيّة على التأويل بوجود ظاهرة تاريخيّة ليست بالضرورة موجودة في النصّ. بكلمات أخرى، من الممكن أن يلوي القارئ النصّ الأدبيّ إلى حدٍّ بعيد ليناسب الأحداث التاريخيّة، على الرغم من أنّ هذا النوع من القراءة لا يتطابق والنصّ المحدّد.

الإيجابية الثانية لفكرة "موت المؤلِّف" هي فرصة قراءة العمل من دون اعتبار قصديّة المؤلِّف، التي تكون نافعة بشكل خاصّ لأولئك الكتّاب الذين كان محكوما عليهم أو يتعرّضون لحملات نقد شديدة وقاسية حول أهدافهم ونواياهم قبل نشر أعمالهم. في الحقيقة، يطالب الكثير من الكتاب بعزل نصوصهم عن الشؤون الأيديولوجيّة حتى يتجنّبوا أن يكونوا مادّة لأسئلة المؤسّسة الاجتماعيّة من خلال ربط معطيات نصوصهم بسياقاتها التاريخيّة والاجتماعيّة؛ لهذا، تحدّث النقاد عن مفهوم "المؤلِّف الضمنيّ" بحيث خلق روائيّون محدّدون تقنيّة السارد الموضوعيّ كدرع حامٍ ضدّ البُنى الاجتماعيّة المحدّدة، رغم أنّ هذا يدعو للتساؤل إذا ما كانوا قد أغلقوا فضاء إبداعيّتهم- الظاهرة التي وصفت كـــ"بقاء غير مرئيّ"

[38] Cathrine. Belsey, ibid, 1987, p. 143.

لقرّاء ونقاد تقليديّين على حدّ السواء.[39] بالإضافة إلى هذا، يتوافق هذا الموقف الحسّاس مع مجتمعات متعدّدة، على وجه الخصوص حيثما لا يكون هناك فضاء ديمقراطيّة كافٍ كي يشجّع المبدع ليعبر عن فكره/ها من دون قيود. في هذه المجتمعات، يعاني العديد من الكتّاب عندما تقرأ الأعمال بوصفها انعكاسًا لنواياهم وطرحهم الفكريّ ضدّ سياسة الدولة أو المؤسّسات الدينيّة، والاجتماعيّة التقليديّة المحافظة مثلما تلاحظ الكاتبة سوان (Swan):

"أنا كنتُ واعية لنواياي، لكن سمحت للقصّة أنْ تأخذ شكلًا أوّلًا بدون معارضة نواياي فيه. أحيانًا أفكّر أنّ النقد الأكاديميّ الحديث الذي يطالب بالتضامن السياسيّ من القصص الأدبيّة يفشل في أن يفهم العمليّة الإبداعيّة لصنع شيءٍ ما. خلال هذه المرحلة، تلاحظ النوايا وتنطلق الرؤية، أو أحيانًا النوايا تكون اللاوعي، وتنطلق الرؤية على أيّة حال".[40]

هذه الاعتبارات بالتأكيد تبتلي أيَّ مجتمع مغلق، وعلى وجه الخصوص المجتمعات الدينيّة التي لا تقبل الأفكار المتحرّرة التي يمكن أن تقود الناس لأنْ يعيدوا التفكير في التقاليد القديمة ويهزّ عرش تلك القيم الموروثة التي لم تعد نافعة أو مرغوبًا فيها. مثال إضافي آخر- قريب إلى الأوّل- يحيل لأيّ صراع يحدث بين الثوريين والفرق القديمة في أيّ مجتمع، ويظهر الخطر من القرّاء- وأيضًا تفسير النوايا الشخصية لكاتب النصّ. هذا يقود إلى المحاكمة أو حتّى الموت، مثلما حدث للماركسيّين المعارضين جرامشي ولوكاتش، اللّذين كانا منفيّين بسبب نقاشاتهما وأفكارهما الثوريّة. نجد هنا أنّ ظهور الكاتب يقود إلى الفاشيّة، أمّا مفهوم "موت المؤلِّف" فهو يقود إلى نظام مفتوح. وهذا يحيلنا إلى مفهومي "النصّ المغلق" و"النصّ المفتوح" عند الناقد الإيطالي إمبرتو إيكو.

يعني "موت المؤلِّف" أنّ الشخصيّة لن تستخدم أطول من هذا لتسوّغ عمل الأدب ككينونة أدبيّة، والذي يعني، بالمقابل، أنّ العمل الأدبيّ لن يكون متأثّرًا بكاتب ما أو أيّ عمل من أعماله/ها الأخرى. ولكن، غياب المؤلِّف يعني أنّ القرّاء يمكن أن يقبلوا ضعف أيّ عمل إذا كانت الأفكار جيّدة، مثلما يجب تصديق الأفكار المقبولة حتّى لو كانت تبدو غير واقعيّة. إذا غيّر أيّ كاتب اسمه الحقيقي وموقعه في مجتمعه المعروفَين لدى القارئ، منظومة أخلاقه، هذا سيؤثّر على أعراف القارئ، والسؤال المطروح هنا: هل القارئ، بناءً على هذا، ينكر ذاته ومنظومته الفكريّة والأخلاقيّة حتّى يكون في موضع غواية بكاتب مشهور؟ في هذه الحالة، كم عدد المرّات التي يقع فيها القرّاء في سوء التمثيلات المقصودة عبر

---

[39] Susan. Swan. "The Writer's Conscience: (or why reports of the death of the author have been greatly exaggerated" .Fourteenth Annual Robarts Lecture 21, March 2000 .York University, Toronto, Ontario .www.yorku.ca) accessed: (15/05/2011)

[40] Swan, 2000, ibid,p. 5.

كاتب ثقة؟ مثلما يقول ستيبل (Stables) (1997) ليس هناك فرد يُعَدُّ مسؤولًا عن تلقّي وسمعة عمل في الأدب: الأدب يبقى أدبًا رغم فقر أيّ مفهوم موضوعي للكاتب.[41]

ما سبق يمكن أن يثير قضيّة سطوة سلطة بعض الكتّاب على قراءة نصوصهم، يبين بارت:

"ولا يزال المؤلِّف أيضًا يهيمن على كتب التاريخ الأدبيّ، وعلى السِّيَر التي تترجم حياة الكتاب، وعلى حوارات المجلّات، وعلى وعي الأدباء نفسه. فهؤلاء حريصون أن يصلوا، في مذكّراتهم الشخصيّة وأعمالهم. ولذا، فإنّ صورة الأدب التي نستطيع أن نقف عليها في الثقافة المألوفة، قد ركّزت بشكل جائر على المؤلِّف، وشخصيّته، وتاريخه، وأذواقه، وأهوائه".[42]

ممّا لا شكَّ فيه أنَّ بعد اسم المؤلف أثناء قراءة النصّ يزود القراء بمستوى حرّ يلعب دورًا مهمًّا في مجال التعبير عن الأفكار واستيعاب القرّاء لها. تبعًا لبيلسي، يرى بارت الهدف الرئيس للأدب في جعل القارئ مُنتجًا أكثر منه مستهلكًا، وهذه الفكرة المتطرّفة تعارض الاتّجاه التقليديّ للنقاد الذين لا يسائلون النصوص حتّى عندما يعكس أحكامًا قيميّة قديمة. هي تلاحظ: "هناك دائمًا خطرٌ (في) أنّ النقد الأدبيّ المتطرّف سوف يخلق ببساطة قانونًا جديدًا لقبول النصوص يقابل الأحكام القيميّة التقليديّة بشكل محض أكثر من مساءلة فرضيّاتهم الأساسيّة".[43] بالإضافة إلى هذا، يتورّط القرّاء في أيديولوجيا النقد الأدبيّ كمستهلكين يحملون قيمة روحيّة، أزيحت، واقتلعت عبر فكرة أنّ الكتب هي سلع أدبية.[44] هذا ما يبدو أنّ يقع خلف فكرة "موت المؤلِّف" وينظّم كهدف مطلق للأدب، الذي، كما تلاحظ بيلسي، يحرّر النصّ من سلطة أيّ مظهر يمكن يقف خلفه ويعطيه فهمًا محددًا تبعًا للحمولات الخارجيّة. وفق هذا الاعتبار يصبح النصّ "موجودًا للإنتاج، للجمع، للتناقض، قابل للتغيّر".[45] لذا، فكرة "موت المؤلِّف" لها دور رئيس لِلَّعب في تحرير النصوص لكي تُقرأ بشكل فعّال لخلق فضاءات متعدّدة في فعل القراءة نفسه.

يجب أن ينظر إلى لغة النصوص ككينونة ويتمّ تقيمها على هذا الاعتبار. يقرّر هذا بشكل عالي الوسيلة التي يؤسّسها بارت بينما كان يقرأ النصوص مثل سيرازين بلزاك (Balzac's S/Z) على سبيل المثال، إذْ حرّر بلزاك البعد المتعدّد للأصوات للنصّ.[46] حتّى نفسّر قدرة بلزاك لخلق نصٍّ منتجٍ ممكن أن يعاد إنتاجه من القارئ وليس أن يكون مستهلكًا منه/ها، ممّا يعني أوّلًا: فهمًا مبكّرًا من بلزاك نفسه،

---

[41] Andrew. Stables. "The Landscape and the "Death of the Author"". Canadian Journal of Environmental Education ,2 ,Spring 1997 . P.p: 104-113.

[42] رولان بارت، "هسهسة اللغة"، مرجع سابق، ص: ٧٦.

[43] Cathrine. Belsey, 1987, ibid, p. 103.

[44] Ibid, p. 126.

[45] Ibid, pp. 134-135.

[46] Barthes, 1975, ibid.

وبلزاك هو الأديب الذي تمّ استثمار نصوصه في نظريات نقديّة متعدّدة كالتحليل النفسيّ الفرويديّ، ونظريات النقد الماركسيّ من قِبَلِ جورج لوكاش. وثانيًا، تطبيق بارت عمليًّا لمفهوم "موت المؤلِّف". هذا الموقف فعليًّا يظهر في تحليل بارت لوضعيّة صوت المؤلِّف في عمل بلزاك مثل شرح واضح لاستجابة القارئ وتفسير البولفونيّة في الرواية. يركّز بارت بشكل عقلانيّ على عدّة أسئلة أساسيّة، مضيئًا فعل القارئ في استقبال صوت السارد، كما يكشفه بارت في الفقرة الآتية:

"هل هو بلزاك الفرد، مزوَّدًا بالتجربة الفرديّة مع فلسفة المرأة؟ هل هو بلزاك الكاتب معلنًا الأفكار الأدبيّة على الأنوثة؟ هل هي حكمة عالميّة؟ سيكولوجية رومانسيّة؟ نحن لا نعرف أبدًا، لسبب جيّد أنّ الكتابة هي تقويض لأيّ نصّ، لأيّ نقطة من أصل. الكتابة هي ذات الفضاء المحايد، المركَّب، المنحرف حيث موضوعنا (ذاتنا) ينزلق بعيدًا، السلبي حيث تفقد كلّ الهويّة تبدأ مع الهوية جدًّا) لجسد الكتابة".[47]

ليس كلّ شخص يقبل وضعيّة بارت: بعض النقّاد يعتبر فكرة "موت المؤلِّف" كغياب للعقلانيّة التي تدخل العالم من فضاء العدميّة. بالإضافة لهذا، مثلما يشرح بورك (Burke): "مثلما يكون بارت صريحًا، بهجومه على المؤلِّف، هو هجوم على العقل نفسه: وما هو متَّفق عليه على الأقل أنّ هجومه غير عقلانيّ".[48] هنا، وعند هذه النقطة تحديدًا، أقول إنّ بارت هو ليس مهتمًّا بالعقل نفسه، ولكن يركّز على الأثر كنتيجة لذاك السبب، إذا كان المؤلِّف سببًا عقلانيًّا للأثر، لذا يجب أن ينتهي وجوده عند هذه النقطة والحياة يجب أن تُعطىٰ للنص وللقارئ. ولنتذكّر كلام لاكان في حديثه عن الهويّة الإنسانيّة وارتباطها باللاوعي الذي هو مبنيٌّ ومنظم مثل اللغة النفس "مقوّضة" ومعرّضة لأن تكون محض تأثير لغويّ، وليست كيانًا أساسيًّا.[49]

يقودنا هذا التفسير إلى قضيّة أخرى مرتبطة بالسابقة: أنّ فكرة "موت المؤلِّف" تحيل إلى فكرة "موت الإلٰه". يدحض أنصار بارت هذه المعادلة بشكل كامل، رغم أن مفهوم بارت للتأليف هو بشكل حاسم لمكافحة اللاهوت.[50] مثلما يلاحظ بورك (Burke): "لكن لا يبدو بارت أنّه مهتمًّ بأمثلة محدّدة لتمثيل المؤلِّف في هذه المقالة، لكن أكثر مع الموقف العامّ لنقد مساءلة الكاتب".[51]

---

[47] Barthes, 1977, ibid, p. 142.
[48] Burke, 1992, ibid, p.22.
[49] Peter Barry.
[50] Burke, ibid, p. 25.
[51] Ibid, p.25.

بالإضافة إلى هذا، عندما يقف القارئ عند مساهمة بارت العمليّة لتحليل النصوص، هو/هي سوف يلاحظ أنّ بارت لا يعطي أهمّيّة مسبقة إلى ما هو خارج النصّ، وهذا أيضًا ضدّ اللاهوت، وضدّ الهرميّة، ولكنّه بالمقابل يحاول أن يخلق أدوات نافعة ليساعد القارئ لكي يفسّر الأدب. بالمقابل، يُخفق الباحثون العرب، على سبيل المثال، في قراءة النصوص المقدّسة في ضوء فكرة موت المؤلِّف، لأنّهم يفترضون أنّ المعنى المقدّس للكتاب سوف يهتزّ إذا تمّت إزاحة الربّ عبر القارئ. مثلما يوضّح الباحث:

"بدأت الإشكاليّة في دراسة النقّاد والحداثيّين للنصّ القرآنيّ مع بداية ظهور مناهج النقد البنيويّ، التي تحاول تطبيق نظريّاتها على القرآن الكريم، بادّعاء أنّه نصّ لغويّ وفق الرؤية البنيويّة المجرّدة، وأنّ خطاطة ياكبسون في أطراف العمليّة الإبداعيّة تنطبق عليه، وأنّ كلام الشكلانيّين عن عزل النصّ عن مؤلِّفه، ومقولة بارت عن موت المؤلِّف، ورؤية كريستفيا عن التناصّ، كلّ ذلك ينطبق على النصّ القرآنيّ، وهو بذلك يخرج من الإلٰهي إلى البشري، ويفقد قدسيّته وإعجازه، وكونه متعبَّداً بتلاوته ويخضع لعمليّات التفكيك والتحليل اللغويّ، وقد وقع بعض الحداثيين العرب في (منزلق خطير)، أمثال: أدونيس، نصر حامد أبو زيد، علي حرب، محمد أركون وغيرهم.[52]

في الحقيقة، في هذه الحالة، نحن لدينا مفهومان مستقلّان: الأوّل: هو وجود الربّ، والتي تعتمد على إيمان القارئ بالربّ، والثاني هو: حتّى إذا كنّا نقرأ القرآن كنصّ من دون المؤلِّف، هذا لن يقود لتغيير المعنى لأنّه غير صالح، الذي استحسن وأثبت عبر الاكتشافات العلميّة. بالواقع، هذا يمكن بالمقابل أن يخلق فهمًا جديدًا للكتاب المقدّس من الممكن أن يجيب على أسئلة متعدّدة في عقول المسلمين اليوم. لهذا، موت المؤلِّف/الربّ لا يجب أن تؤخذ بحساسيّة دينيّة، لأنّها تقتطع لنا قاعدة تساعدنا على فهم النصوص بوصفها مفتوحة، وليست مغلقة، وتحرّرنا من استبداد فكرة قدسيّة المؤلِّف.

من ناحية أخرى، ربما يكون هناك سببٌ واحدٌ يبيّن لِمَ يستمرّ بعض النقّاد في رفض أطروحة بارت الخاصّة بـــ"موت المؤلِّف" هو أنّه كتب سيرته في آخر حياته، إشارة لعودة المؤلِّف، كما يستكشف بورك (Burke) في بحثه القيّم في موت المؤلِّف وعودته.[53] على كلّ حال، هذا يبدو مأزقًا فعليًّا يقود إلى فهمٍ أعظم في النظريّة النقديّة وقراءة سيرة رولان بارت، التي تقدّم نظرات إلى بعضٍ من تجربته الغنيّة في الحياة. أعتقد أنّ قراءة عمل الرجل الأكاديميّ هو بشكل كامل مختلف عن تجاربه الشخصيّة، ولم يطرح بارت هذا المفهوم إلّا لتطوير منهجيّة قراءة النصوص بولادة القارئ.

---

[52] عبدالخالق محمد العف، "موت المؤلف: منهج إجرائي أم إشكالية عقائدية"، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، ٢٠٠٨م. ص.ص: ٥١-٦٩ ، ص:٦٠-٦١.

[53] Burke, 1992, ibid, p. 61.

4. الخاتمة

قادتني محصّلة المناقشات السابقة لأن أكون أكثر حذرًا في قبول أو رفض مفهوم "موت المؤلِّف": لا أستطيع أن أكون ضدّ مفهوم "موت المؤلِّف" تمامًا، ولكن لا أستطيع أن أوافق بارت بشكل كامل- قراءة النصوص المفتوحة، التفسيرات الفعّالة غالبًا تعتمد على قصديّة المؤلف، ليس فقط ما تقوله الظروف الخارجيّة. وبعد، هذا لا يعني أن مقاربة النصّ من خلال المحدِّدات الخارجيّة أو السياقيّة، على وجه الخصوص تلك التي تهتمّ بالمؤلِّف، لأنّ هذه المقاربات تساعدنا على قراءة النصوص بشكل موضوعيّ، بدون السقوط في فخّ القراءة القصديّة.

في هذا البحث، تم استعراض أهم الجهود الإبداعية والنقدية التي خلقت مناخا خصبا لوجود مفهوم "موت المؤلف" مثل جهود الشاعر الفرنسي مالارميه الذي رأى ضرورة غياب الشاعر حتى تتحدث اللغة نفسها، وأعطى أولوية كبرى للأسلوب الشعري في قراءة النص بعيدا عن الحديث عن الشاعر. وكذلك الإسهامات اللغوية لدي سوسير ونظرته الهامة للغة على أنها مجموعة من العلامات وأنها لا تحيل إلى العالم الخارجي أفادت بارت كثيرا في طرح رؤيته الهامة في إقصاء المؤلف والنظر إلى يما يقوله النص نفسه وتحليل مضامين وبنية النص التي احتفى بها بارت كثيرا.

كما تم الالتفات إلى ردود فعل المفكرين على هذه المقالة وكانت أبرزها مقالة "ما معنى المؤلف؟" لميشيل فوكو التي أمسك بها المعادلة من المنتصف فلم يكن رافضا للفكرة تماما ولم يقبلها قبولا تاما وميز كثيرا بين أنواع المؤلفين وضرورة حضور بعض الأسماء كي يتم استقبال أعمالها.

في جزء لاحق من هذا البحث، تمت مناقشة بعض النقاط الإيجابية لمفهوم "موت المؤلف"، وبعض الملاحظات السلبية عليه. "موت المؤلِّف" بالفعل قد غيّر الفهم القديم للقراءة النصّيّة: بدلًا من إعراب القلق ممّا هو خارج عالم النصّ، هو أعطى الأدب منهجيّاته النقديّة الأساسيّة لأن تقرأ وتفهم وفق قيمه الداخليّة، ليس من خلال القراءات للأيديولوجيّة، والقصديّة. بالمقابل، هناك بعض الأصوات التي ترفض فكرة موت المؤلِّف بسبب حساسيّتهم الدينيّة أو اتّجاههم القويّ تجاه العقلانية: حاولت أن أعارض هؤلاء النقّاد لأنّهم جزئيًّا قاربوا المفهوم مع ذاتيّة عميقة.

أوّلًا: لا بدّ من الالتفات إلى أهمّيّة دراسة مفهوم "موت المؤلِّف" بشكل تطبيقيّ على مؤلِّفين قد قامت سلطة الرقيب بإقصائهم ومحاسبتهم على أعمالهم الفكريّة.

ثانيًا: مثلما كان مفهوم "موت المؤلِّف" بداية الدعوة إلى ولادة القارئ فإنّنا اليوم نعيش في ثقافة استهلاكيّة، ظهر معها مفهوم "موت القارئ" أيضًا، وهو الأمر الذي يحتاج إلى دراسة وتحليل في ضوء نظريّات النقد الثقافيّ التي انطلقت من النصّ إلى المجتمع تحلّل أشكال وصور الثقافة الاستهلاكيّة الجديدة.

ختامًا، مقالة بارت "موت المؤلِّف" هي واحدة من الطرق النافعة لمقاربة الأدب بضوء المقاربات النقديّة الجديدة التي تسلّط الضوء على كينونة النصوص، ولكن هذا لا يتجنّب الطرق الخارجيّة لقراءة النصوص كلّما كانت مطلوبة وضروريّة.

5. المراجع:

1.5 المراجع العربية:

بارت، رولان، "هسهسة اللغة"، تر: منذر عياشي، دمشق: دار نينوى، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م

بريك، محروس السيد، "التلقّي العربيّ الراهن لسوسير في ضوء مخطوطاته المكتشفة"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج ١٠، عد: ٢، ٢٠١٧م، ص.ص: ١٣١١-١٣٢٩.

بوزيد صابرية، "إشكاليّة القصديّة في الممارسة النقديّة"، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع الاتّجاهات الجديدة في تحليل الخطاب، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربيّة وآدابها، إشراف: هواري بلقاسم، السنة الجامعيّة ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

العف، عبد الخالق محمد ، "موت المؤلف: منهج إجرائيّ أم إشكالية عقائديّة"، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، ٢٠٠٨م. ص.ص: ٥١-٦٩.

فوكو، ميشيل، "ما هو المؤلف؟"، في كتاب: "القصة الرواية المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة"، تر: د. خيري دومة، مراجعة: أ. د. سيد البحراوي، القاهرة: دار شرقيات، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

مصطفى، أحمد بدر الدين، "موت المؤلف: الأبعاد الفلسفية للمفهوم وأثره على الخبرة الجماليّة"، المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، مج ٣٥، ع١٤٠، ٢٠١٧م، ص ص: ٨٣-١٢٣.

5.2 English References :

Barthes, Roland. S/Z ,trans. Richard Miller. London: Jonathan Cape, 1975.

Barthes, Roland. Image-Music-Text ,trans. Stephen Heath. London: Fontana.1977.

Belsey, Catherine .Critical Practice . 1st ed. London and New York: Routledge, 1987 .

Burke, Sean .The Death & Return of the Author ., 1st ed. Oxford: The Alden Press, 1992.

Clarke, Richard. "Roland Barthes: 'The Death of the Author" accessed: (17/04/20011)

Culler ,Jonathan, 1986. 'Saussure's Theory of Language', in Saussure Fontana .

Reed Way Dasenbrock, Truth and Consequences: Intentions, Conventions, and the New Thematics, The Pennsylvania State University Press, 2001.

Lajamee, Modhaher,2006.The Quranian Text and the Problem of the Death of the Author) .http://www.doroob.com/archives/?p=11271(accessed 25/05/2011)

Mallarme, Stephane, "Crisis in Poetry", in Divagations (1897), translated by: Barbara Johnson, The Belknap of Harvard University, Cambridge Massachusetts, and London, England, 2007.

Stables, Andrew. "The Landscape and the "Death of the Author"". Canadian Journal of Environmental Education ,2 ,Spring 1997 . P.p: 104-113.

Swan, Susan. “The Writer’s Conscience: (or why reports of the death of the author have been greatly exaggerated”. Fourteenth Annual Robarts Lecture 21, March 2000 .York University, Toronto, Ontario .www.yorku.ca) accessed: (15/05/2011)

Welch, Liliane, “Mallarme: A New Concept of Poetry”, Dalhouse Review, Volume 48, Number4, 1969, p.p: 523-529.