الأصول الأفلاطونية لنظرية (موت المؤلف) عند رولان بارت (ت/١٩٨٠)
(دراسة تحليلية نقدية مقارنة)

د. ناهد إبراهيم محمد محمد*

تاريخ الإستلام : ٢٠٢٣/٣/١٣ تاريخ قبول النشر :٢٠٢٣/٥/٢٩

المستخلص

إن فكرة أفلاطون عن الكتابة تتشابه، بوجه أو بآخر، مع فكرة الفيلسوف الفرنسي والناقد والأديب المعاصر(رولان بارت) (ت/١٩٨٠م). فالنص المكتوب في نظر أفلاطون هو نص ميت، وهناك الكثير من الإشارات في محاوراته مما يؤكد الانصراف عن كتابة الفلسفة أو تدوينها. وإذا كان (أفلاطون) قد عبر بأفكاره الفلسفية عن (موت الكتابة)، فإن (رولان بارت) قد حمل لواء نظرية (موت المؤلف)، والمقصود بها إزاحة هذه الشخصية عن الموقع المحوري الذي تحتله في الدراسات الأدبية، والتفكير النقدي، ويمكن القول إن كليهما قد إتخذ أساسا مشتركا من رؤيته الخاصة في (الكتابة) سوف تتمخض عنها كثيرا من الأفكار الفلسفية المهمة التي ستتلاقي بينهما بصورة أو بأخري؛ فعلي الرغم من أن (موت المؤلف) نظرية معاصرة، إلا أن البحث الفلسفي قد أثبت أن لها أصولاً أفلاطونية، سواء بقصد من أفلاطون، أم لا.

- إشكالية الدراسة:

تكمن إشكالية الدراسة في محاولة التعرف علي الأصول الأفلاطونية لنظرية (موت المؤلف) عند الفيلسوف الفرنسي (رولان بارت)، مما يؤكد أثر الفلسفة اليونانية علي الفكر الفلسفي المعاصر.

- أما عن تساؤلات الدراسة، فيمكن إجمالها كالآتي :

١- ما المقصود بإشكالية (تعاليم أفلاطون غير المكتوبة)؟ وهل حقاً لأفلاطون فلسفة خفية لم تُدون أبداً؟
٢- هل تعد الكتابة (نصا ميتا) عند أفلاطون؟ ولماذا؟
٣- متي (يموت المؤلف) من وجهة نظر أفلاطون؟ وهل مات أفلاطون (كمؤلف) في محاوراته؟
٤- ما المقصود بنظرية (موت المؤلف) عند رولان بارت ؟
٥- إلي أي حد يختلف (رولان بارت) عن (أفلاطون) فيما يتعلق (بموت المؤلف)؟
٦- هل يموت (القارئ) بموت (المؤلف)؟

- مناهج البحث :

استخدمت في إعداد هذا البحث بعض مناهج البحث المختلفة: المنهج التاريخي؛ لتتبع الأصول الأفلاطونية لنظرية (موت المؤلف)، والتحليلي؛ للوقوف علي بعض النصوص الفلسفية وتحليلها، فضلا عن المنهج النقدي؛ لإبداء وجهة النظر تجاه بعض الآراء المختلفة، والمقارن؛ كلما اقتضت الضرورة ذلك.

الكلمات المفتاحية : الأصول، الأفلاطونية، رولان، بارت، نظرية، موت، المؤلف

The Platonic Origins of the Theory of (The Death Of The Author) At Roland Barthes (d.1980)
A Comparative Critical Analytical Study

Dr. Nahed Ebrahim Mohamed Mohamed

Abstract

Plato's idea of writing is similar, in one way or another, to that of the French philosopher, critic and contemporary writer Roland Barthes (d.1980). For Plato, the written text is dead, and there are many references in his dialogues that confirm the departure from writing or codifying philosophy. If (Plato) has expressed his philosophical ideas about (the death of writing), (Roland Barthes) has carried the banner of the theory (the Death of The Author), which is intended to displace this character from the pivotal position it occupies in literary studies, and critical thinking, and it can be said that both have taken a common basis from his own vision in (writing) will result in many important philosophical ideas that will converge between them in one way or another; It has been proven that it has Platonic origins, whether with Plato's intention, or not.

◆ مدرس الفلسفة اليونانية – كلية التربية – جامعة الإسكندرية.

- The Problem of Research:
The problem of the study lies in trying to identify the Platonic origins of the theory of (The Death of The Author) at the French philosopher (Roland Barthes), which confirms the impact of Greek philosophy on contemporary philosophical thought.
- Approach used:
Some different research approaches was used in this study: The Historical Approach, to follow the Platonic origins of the theory of (The Death of the Author), and the Analytical, to identify and analyze some philosophical texts, as well as the Critical Method, to express a point of view towards some different opinions, and Comparator, whenever necessary.
Keywords: Platonic, Theory, Death, Author, Roland, Barthes.

مقدمة

إن سقراط لم يكتب حرفاً واحداً، إلا أن شخصيته وأفكاره كانت من القوة بحيث صمدت، وتصمد أكثر أمام الزمن، هكذا بلا كتابة كأفضل منها لو أنه كتب كغيره، فلقد اعتمد فقط علي الأسئلة الحوارية التي لم يكن من الممكن أن يتم التعامل معها دون مبالاة[١]، وعلي الرغم من هذا، فقد كتب تلميذه أفلاطون كثيرا من المؤلفات التي عُرفت (بالمحاورات)، والتي لم يكن علينا إلا أن ننظر فيها فنستخلص منها فلسفته، ولكن هل استطاعت محاورات أفلاطون التعبير بحق عن فكره، وفلسفته؟ يري بعض الباحثين أن (محاورات) أفلاطون لم تكن سوي (اللهو) الذي قدمه للجمهور، أما الفلسفة الحقة فلم يدونها قط؛ لأنها لا يمكن أن تُدون[٢].

فالنص المكتوب في نظر أفلاطون هو نص ميت، وهناك الكثير من الإشارات في محاوراته مما يؤكد الانصراف عن كتابة الفلسفة أو تدوينها[٣].

وفكرة أفلاطون عن الكتابة تتشابه، بوجه أو بآخر، مع فكرة الفيلسوف الفرنسي والناقد والأديب المعاصر، رولان بارت (ت/١٩٨٠م)[٤]، الذي قال في كتابه (الكتابة في درجة الصفر): **"تتصف كل الكتابات بأنها تمتلك صفة الانغلاق الغريب عن اللغة؛ فليست الكتابة أبدا وسيلة** اتصال ولا طريقا تعبرها مقصدية اللغة.. إنها فوضي تنساب عبر الكلام، وتمنحه هذه الحركة المفترسة التي تحفظه علي حالة وقف تنفيذ أبدية"[٥].

---

[1] **Kraut.Richard (1992): Introduction to the study of Plato, Published in: The Cambridge Companion to Plato, Edited by: Kraut.Richard, Cambridge University Press, U.S.A, PP.1/2.**

– أيضاً: بران.جان: سقراط (الشهيد الأول للفلسفة)، ترجمة: فاروق الحميد، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٨، ص٦٧.

[٢] أحمد فؤاد الأهواني: أفلاطون (نوابغ الفكر الغربي)، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩١، ص٢٢.

[٣] أورو.سيلفان (وآخرون): فلسفة اللغة، ترجمة: بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٢، ص٣٠٧.
– أيضاً: أحمد فؤاد الأهواني، مرجع سابق، ص٢٢.

[٤] مفكر فرنسي شهير، ولد في (شيربورغ) عام ١٩١٥م، عاني من كثير من الأمراض في طفولته، وقضي معظم حياته المبكرة كشبه عاجز، بعد انتهاء خدمة الجيش ألف العديد من الكتب في اللسانيات، وفقه اللغة، والأدب، والسيميائية، وقد بلغت هذه المؤلفات ذروتها في نشر مجموعة من الكتب في حركة (مابعد البنيوية)، و(مابعد الحداثة)، وما قدمه من مقالات حول فن السنيما، والتصوير الفوتوغرافي، والإعلان.

- The Cambridge Dictionary of Philosophy (1999). Edited by: Audi.Robert, Cambridge University Press, U.S.A, (Art: Barthes, Roland), P.72.

[٥] بارت.رولان: الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ٢٠٠٢، ص٢٧.

وإذا كان أفلاطون قد عبر بأفكاره الفلسفية عن (موت الكتابة)، فإن بارت قد حمل لواء نظرية (موت المؤلف)، والمقصود بها إزاحة هذه الشخصية عن الموقع المحوري الذي تحتله في الدراسات الأدبية، والتفكير النقدي[٦]، ويمكن القول إن كليهما قد إتخذ أساسا مشتركا من رؤيته الخاصة في (الكتابة) سوف تتمخض عنها كثيرا من الأفكار الفلسفية المهمة التي ستتلاقي بينهما بصورة أو بأخري؛ فعلي الرغم من أن (موت المؤلف) نظرية معاصرة، إلا أن البحث الفلسفي قد أثبت أن لها أصولاً أفلاطونية، سواء بقصد من أفلاطون، أم لا.

- إشكالية الدراسة:

تكمن إشكالية الدراسة في محاولة التعرف علي الأصول الأفلاطونية لنظرية (موت المؤلف) عند الفيلسوف الفرنسي (رولان بارت)، مما يؤكد أثر الفلسفة اليونانية علي الفكر الفلسفي المعاصر.

- أما عن تساؤلات الدراسة، فيمكن إجمالها كالآتي :

١- ما المقصود بإشكالية (تعاليم أفلاطون غير المكتوبة)؟ وهل حقا لأفلاطون فلسفة خفية لم تُدون أبدا؟
٢- هل تعد الكتابة (نصاً ميتاً) عند أفلاطون؟ ولماذا؟
٣- متي (يموت المؤلف) من وجهة نظر أفلاطون؟ وهل مات أفلاطون (كمؤلف) في محاوراته؟
٤- ما المقصود بنظرية (موت المؤلف) عند رولان بارت ؟
٥- إلي أي حد يختلف (رولان بارت) عن (أفلاطون) فيما يتعلق (بموت المؤلف)؟
٦- هل يموت (القارئ) بموت (المؤلف)؟

- مناهج البحث :

استخدمت في إعداد هذا البحث بعض مناهج البحث المختلفة: المنهج التاريخي؛ لتتبع الأصول الأفلاطونية لنظرية (موت المؤلف)، والتحليلي؛ للوقوف علي بعض النصوص الفلسفية وتحليلها، فضلاً عن المنهج النقدي؛ لإبداء وجهة النظر تجاه بعض الآراء المختلفة، والمقارن؛ كلما اقتضت الضرورة ذلك.

أولاً/ أفلاطون: الكتابة نص ميت!

يقول المفكر الفرنسي الشهير بول فاليري Paul Valery (ت/١٩٤٥):

"الكلمات الفلسفية غامضة للغاية، بحيث لا يمكن أن تلتقط الفكر في تفاصيله؛ فبالنسبة للأسئلة التي تثير الميتافيزيقا، فهي لا تساوي أكثر من حركات الحيوانات المحبوسة، والمشي إلي ما لا نهاية ذهابا وإيابا، وذهابا وإيابا، حتي تسقط من الإرهاق. المفكر في قفص ويتنقل إلي ما لا نهاية بين أربعة كلمات.. اللغة ليست تشابها للفكر.. ولا يمكن للمرء أن يعود من لغة إلي فكر إلا عن طريق الاحتمالات"[٧].

---

[٦] كولر.جوناثان: رولان بارت (مقدمة قصيرة جداً)، ترجمة: سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٦، ص١١.

[٧] وردت هذه العبارة ضمن محاضرة ألقاها (بول فاليري) في جامعة أكسفورد عام ١٩٩٣، وقد نشرت هذه المحاضرة باللغة الفرنسية عام ١٩٩٣ من قبل مطبعة (كلارندون)، ثم نشرت في ترجمتها الإنجليزية عام ١٩٩٥ من قبل مطبعة (اكسفورد).
- انظر: https://books.openedition.org/cdf/2140 (at 12am-10/2/2023).
- راجع أيضاً: دوميه.كريستيان: جنوح الفلاسفة الشعري، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٣، ص١٤٣-١٤٦.

فهل تنطبق العبارة، نفسها، علي مؤلفات أفلاطون أيضاً؟ أو بعبارة أخري: هل نجحت محاورات أفلاطون في إنصاف ثراء فكره، وسبر أغواره؟

يروي لنا (ديوجينس اللائرتي) أنه بينما كان يقرأ أفلاطون محاورته (فيدون أو عن النفس) كان أرسطو الوحيد الذي ظل باقياً حتي ختامها، أما الباقون فقد نهضوا جميعاً وخرجوا! ويُروي أيضاً أنه قد تم العثور علي محاورة (الجمهورية) بعد أن رُوجعت مرات عديدة، واعيدت كتابتها. وهناك رواية مفاداها أن محاورة (فايدروس) قد انتُقدت طريقة كتابتها بأسرها علي اعتبار أنها ركيكة و"مبتذلة"[٨] فضلاً عن مشكلة أخري مهمة أثارتها المحاورات الأفلاطونية؛ وهي أن كثيراً من المحاورات لا ينتهي فيها أفلاطون إلي نتيجة حاسمة فيما يتعلق بإشكالية الحوار؛ بل يترك المسألة علي حالها بين المتحدثين؛ بحيث لا يتم إعطاء تعريفات نهائية، ولا آراء قاطعة، ولا يقول لنا أفلاطون الرأي (الأصح) في نظره، بالإضافة لما يوجد من تناقض صريح بين بعض هذه المحاورات وبعضها الآخر، بحيث تخالف آراء محاورة الآراء الموجودة في الآخري، مما دعا الأقدمين أنفسهم إلي القول بإن فكر أفلاطون (المكتوب) متناقض، ولا يمكن أن نستخلص منه شيئاً، لدرجة أن المرء لا يكاد يجد رأياً من الآراء إلا ويجد له رأياً معارضاً في محاورات أخري[٩].

إلا أن "أرسطو" قد أخبرنا بحقيقة أخري عن آراء أستاذه التي لم تُكتب؛ فلقد أشار مثلاً، في كتابه (الطبيعة)، أن (نظرية المثل) قد اكتسبت صورة رياضية شديدة التعقيد، وأنها تطورت في أحاديثه الشفهية مع تلاميذه في الأكاديمية، وخاصة مع أرسطو نفسه، تطوراً تجاوز كل ما نعرفه عنها من المحاورات[١٠]؛ كذلك كثيراً ما ينقد أرسطو آراء لأفلاطون لا يرجعها للمحاورات؛ مما يرجح أنه قد استمدها من الدروس الشفهية[١١]، فضلاً عن أن أفلاطون كان يلقي في أواخر أيامه محاضرات في غاية الأهمية عن (الخير)، ولكن ليس لنا سبيل إلي معرفة هذه التعاليم؛ لأنه رفض أن يدونها بالفعل[١٢].

فلقد وردت كثير من التفاصيل عن تعاليم أفلاطون (غير المكتوبة) في مصادر أرسطو، والتي ربما قد استندت إلي ذكريات أرسطو نفسه، وملاحظاته عما قاله أفلاطون في دروسه في الأكاديمية أو في مناقشاته مع الآخرين في مناسبات مختلفة، والتي تم توضيحها من قبل بعض المعلقين القدامي علي كتابات أرسطو، وكذلك نقاد فلسفة أفلاطون نفسها[١٣]،

---

[٨] اللائرتي،ديوجينس: حياة مشاهير الفلاسفة، المجلد الأول، ص ص٢٨٥/٢٨٦.

[٩] عبد الرحمن بدوي: أفلاطون، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩، ص ص١٠٠/١٠١.

[١٠] أفلاطون: الخطاب السابع، ترجمة: عبد الغفار مكاوي، نشر في: مجلة كلية الآداب، اليمن، ١٩٧٩.

[١١] أميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٦٠.

[١٢] أحمد فؤاد الأهواني، أفلاطون، ص٢٢.

[١٣] من ضمن تلك الموضوعات غير المكتوبة، والتي يُعتقد أن أفلاطون قد ناقشها كثيراً مع معاصريه بصورة شفهية وواجهت كثيراً من الاعتراضات، مناقشات أفلاطون المتعددة مع معاصرية حول النقد المشهور باسم (الإنسان الثالث)، وخلاصته: إنه إذا كان المثال هو المشترك بين شيئين محسوسين كالإنسان، فهو المشترك بين سقراط وطاليس، إذن بين الإنسان وسقراط شئ مشترك هو الإنسان الثالث، وهكذا إلي ما لا نهاية. ومن المعروف أن أفلاطون قد اصيب بصدمة الاعتراض علي هذه الحجه، وقد حاول إرضاء معاصريه بإجابات مختلفة، إلا أنه قد فشل في الرد عليهم، وقد كان رده وقتئذ أن نظرية (المثل) تتميز بالعمق الشديد، وتعدد الجوانب، ولا يمكن أن تكون خاطئة، وأنه بالتأكيد سيجد رداً مناسباً علي هذا النقد يوماً ما. وقد انتقد حقاً أفلاطون نفسه في محاورة (بارمنيدس)، مما أدي إلي إعادة النظر في مفهومه عن الوجود، بحيث قام بإدخال الحركة ضمن مبادئ الوجود (كما في محاورة السوفسطائي).

-Pepple.John (1997): The Unwritten Doctrines(Plato's Answer to Speusippus), published on the Internet on the Kenyon College website, PP.1/2.

- أيضاً: حربي عباس عطيتو، مرجع سابق، ص ص١٤٠/١٤١.

مثل: (سكستوس إمبريكوس)، في الكتاب العاشر من أطروحته ضد علماء الرياضيات، والتي أوضح فيها أنه، بما لا يدع مجالا للشك، أن أفلاطون كان لديه مجموعة مهمة من العقائد غير المكتوبة، والتي تم تلخصيها بشكل غير كافٍ في المحاورات، ومن هنا ظهر مصطلح تناقله المفكرون علي مدار عصور الفكر، وهو (تعاليم أفلاطون غير المكتوبة) وهي إشكالية، غامضة، لم تُلاحظ بالصورة نفسها عند أي فيلسوف آخر علي مدار تاريخ الفكر الفلسفي. فعلي الرغم من أن أفلاطون لم يترك قضية فلسفية إلا وقد قام بالتعبير عنها بصورة ما، إلا أنه- في نظر بعض الباحثين- لم يترك عملاً مكتوباً عن الفلسفة، ولم يكتب أي كتاب يكشف عن أعمق تعاليمه قط، وأنه لابد من تقديم قراءة نقدية جديدة لأفلاطون، نراه فيها بعيون مختلفة، عما تناوله بها تلامذته ومعاصريه، وهي مهمة صعبة، وشاقة للغاية؛ لأنها تتطلب (فك شفرة) النص الأفلاطوني، والاقتراب- إلي حد ما- من المعني الغامض للكلمات، بحيث يتم الكشف عن فلسفته الحقيقة، وذلك علي اعتبار أن هناك ما يبرر الافتراض بأن كل ما كتبه أفلاطون لم يتعد السطح، وأن فلسفته الحقة لم تُكتب بالكلمات؛ بل قيلت بالديالكتيك الشفهي[١٤].

ومن ثم، يذهب بعض الباحثين إلي القول بإن أفلاطون كانت له فلسفة (خفية) يُعلمها لدائرة حصرية محدودة من تلاميذه، وأن محاورات أفلاطون المكتوبة هي مؤلفات عامة مخصصة لعامة الشعب، وأنه لابد من تمييزها عما تم شرحه شفهياً للطلاب المتخصصين في الفلسفة داخل الأكاديمية[١٥]. من ناحية أخري، يُظن أن أفلاطون كان يحاضر بعد أن يكتب مسودة، وأن محاوراته المكتوبة قد عُدلت ونُقحت أكثر من مرة، وسواء صح ذلك أم لم لا، فإنه ليس لدينا أية مسودة للمحاضرات التي ألقاها أفلاطون في الأكاديمية. وفي الوقت نفسه، ليس بإمكان الباحثين دعم القول بالتمييز بين النظريات الموجودة في المحاورات، وبين التي ألقاها شفهياً داخل الأكاديمية، أو دعم النظرة القائلة بإن فيلسوفا، بحجم أفلاطون وطلاقة علمه، قد كتب مادة (سطحية) وثانوية، وقد تجاهل- أو رفض- تدوين ما هو جوهري وذو قيمة. وعلي الرغم من ذلك، فإن هناك كثيرا من النصوص المكتوبة التي تدعم فرضية أن أفلاطون قد قال في تعاليمه

---

[14] Findlay.J.N (1983): Plato's Unwritten Dialectic of the One and the Great and Small, The Society for Ancient Greek Philosophy Newsletter, P.1.

- Altman.W.H.F (2021): The Written Basis of Plato's Unwritten Doctrines, Paper presented to the Notre Dame Workshop on Ancient Philosophy, P,P.1,3.
- Altman.W.H.F (2022): A New Way of Reading Plato, Paper presented to the Washington University; St. Louis, Missouri Workshop, on Ancient Philosophy, PP.1/2.
- Altman.W.H.F (2022): Re-Imagining Plato's Academy, Paper presented to Colby College; Waterville, Maine, on Ancient Philosophy, P.2.
- Koumakis.George.CH (2004): Plato's So-Called Unwritten Doctrines, Olympias.jspui, PP.89/90.

[١٥] قد يكون توجه أفلاطون نحو النظريات غير المكتوبة، نتيجة التأثر بكل من: سقراط من ناحية، وفيثاغورث من ناحية أخري. فتأثر أفلاطون بأستاذه سقراط يعبر عن (إضاءة سقراطية) تمثلت في الديالكتيك، وتوليد المعاني العامة المتعلقة بالحياة الأخلاقية (مثل: العدالة، والحكمة، والشجاعة، وغيرها)، والتي لا يمكن أن يتوصل إليها الإنسان في نفسه إلا بحوار داخلي يحلل فيه شخصيته وسلوكه. ثم قام أفلاطون بتطبيق الديالكتيك السقراطي الأخلاقي علي سائر أفكاره الفلسفية. أما أتباع فيثاغورث، الذين قادوه للتعلق بالعلم الرياضي، فقد أخذ منهم مهارة تقديم الأمثلة التوضيحية، والرموز الفلسفية، والتي عرضها بصورة رئيسة في محاوراته، وساهمت في بيان أفكاره لمستمعيه أيضا.

- Findlay.J.N, Op.Cit,P.4.

اللفظية، لأسباب مختلفة وربما غير إرادية، ما لم يدونه لسبب ما، وهذا يختلف عن فرضية أنه قد قال (المهم) ودوّن (غير المهم) بصورة إرادية[١٦].

فيقول أفلاطون في (الخطاب السابع)[١٧]: "إن حقائق الفلسفة لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ كما في غيرها من الموضوعات؛ ذلك لأنه بعد أن يتلقي الفرد المعونة من مرشد في هذه الدراسات، وبعد الانقطاع بعض الوقت إلي صحبة ذلك المرشد، إذا ببريق من الفهم يضئ النفس...ولست أعتقد أن الكتب المؤلفة في هذا الباب تفيد الناس أي فائدة، اللهم إلا بالنسبة لعدد قليل ممن يستطيع أن يكشف الحق بنفسه"[١٨].

فمن المعروف أن إفلاطون قد فضّل التعليم الشفاهي علي (الكتابة)، وسجل هذا الرأي في أكثر من مكان من كتاباته، مثل محاورة (فايدروس)، و(السوفسطائي)، و(الجمهورية)، و(الخطاب السابع)، فلقد آمن أفلاطون بعجز الكلمات المكتوبة عن وصف الواقع، وقد عبر عن فكرته هذه في أسطورة (اختراع الكتابة)[١٩] في محاورة (فايدروس)، حين أوضح أن الكتابة لا تتعدي تنبيه للذاكرة الضعيفة؛ فالكتابة قد تصور للناس علي أنهم يملكون ذكرياتهم متي شاءوا، وذلك بإعطائهم الفرصة بتذكر ما يريدون في كل وقت[٢٠]، ناسين أن هذه الذاكرة هي من نوع ثان،

---

[16] Altman.W.H.F (2010): The Reading Order of Plato's Dialogues, Phoenix, Vol.64, No.1/2, Published By: Classical Association of Canada, P.1.

-Koumakis.George.CH, OP.Cit, P.91.

- أيضاً: كوبلستون.فردريك: تاريخ الفلسفة، المجلد الأول (اليونان وروما)، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٢٠١.

- أيضا: داود روفائيل خشبة: أفلاطون (قراءة جديدة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢، ص٢٣.

[١٧] تتضمن كتابات أفلاطون ثلاثة عشر خطاباً(أوضح إمام عبد الفتاح إمام أن الصحيح منها السابع والثامن فقط)، بالإضافة إلي المحاورات المعروفة، وبعض المقطوعات الشعرية (الأبيرجرامات) المنسوبة إليه. وقد ضمت هذه الخطابات إلي مجموعة مؤلفاته منذ القرن الثالث عشر بعد الميلاد، ولعلها كانت جزءاً لا يتجزأ منها منذ القرن الأول الميلادي. والخطاب السابع هو أهم هذه الخطابات وأشهرها؛ إذ يعد ترجمة ذاتية، سجل فيها الفيلسوف جانبا من حياته الشخصية، واهتمامه بالشئون العامة، وتطور موقفه من السياسة والحكم، واعترافه بما أصابه من خيبة واخفاق، ودفاعه عن فلسفته دفاعا مفعما بالعاطفة والمرارة، ولقد استقر الرأي علي أصالة الخطاب السابع، وصحة نسبه لأفلاطون.

-انظر: عبد الغفار مكاوي، الخطاب السابع لأفلاطون، ص٨٣.

- أيضا: اللائرتي.ديوجينس: حياة مشاهير الفلاسفة، المجلد الأول، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦، (حاشية) ص٢٧٦.

[١٨] أحمد فؤاد الأهواني، مرجع سابق، ص٢٢.

[١٩] من المرجح أن يكون أفلاطون قد اخترع هذه الأسطورة المصرية، وملخصها أن أحد آلهة مصر القديمة وهو (الإله تحوت المصري) مخترع الفنون والقوانين والعلوم والكتابة وعلم الحساب والفلك، جاء يعرض علومه وفنونه- ومنها حروف الأبجدية- علي الملك (آمون)، وقد كان(الإله تحوت) فخورا باكتشاف الكتابة الأبجدية لأنها ستجعل المصريين أحكم وأكثر قدرة علي التذكر، إلا أن الملك (آمون) قد أوضح له أن اختراع الكتابة سينتهي بالناس إلي نتائج سلبية علي غير المتوقع، منها: إنه سيؤدي إلي ضعف التذكر؛ حين يتوقف الناس عن تمرين ذاكرتهم ويعتمدون علي المكتوب الذي يأتيهم من انطباعات خارجية، وليس من باطن أنفسهم.

- انظر: أفلاطون: محاورة فايدروس (أو عن الجمال)، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠، ص١١٠.

[٢٠] إن التذكر، كما ذهب أفلاطون في محاورة فيدون، هو عملية كشف ما قد طواه النسيان بفعل الزمن والإهمال، وهو الأساس الأول للمعرفة عند أفلاطون، ومن شروطه مثول المحسوس أمام الحس، فتتذكر النفس شبيهه الذي شاهدته يوم أن كانت في عالم المثل. وبواسطة هذه النظرية أمكن البرهنة علي وجود المثل في عالم آخر، كما أمكن إثبات خلود الروح. ويُلاحظ أن هذه النظرية لها أصول عند سقراط خاصة في طريقته المسماه (بالتوليد)، والتي ينتهي فيها إلي أن سائر العلوم متضمنة في النفس، أي لها وجود سابق فطري، وقد سبق للنفس أن تلقتها في عالم آخر. فالعلم تذكر والجهل نسيان، فكما أن الإحساس الحاضر ينبه في الذهن ما اقترب به في الماضي، وما يشابهه أو

أو من درجة ثانية، وهي ذكري لا أكثر ولا أقل. فالكتابة ليست الحالة الشعورية الراقية التي تنبه النفس وتعود بها إلي حياتها السابقة، والتي دون هذه العودة لا يمكننا الوصول إلي المعرفة الحقيقية لهذه النفس. فهذه الذكري هي عودة إلي الحقيقة الفطرية الأولي في الإنسان، والتي غابت عنه منذ أن اتحدت روحه في جسمه، وذلك عبر ما نسميه (النسيان) والذي هو فقدان للمعرفة لا أكثر ولا أقل[٢١].

من ناحية أخري، يري أفلاطون أن (الكتابة) لا تنقل الواقع الفعلي الحقيقي للقارئ؛ بل مظاهره فقط. فالقارئ، من وجهة نظر أفلاطون، يتجرع المعلومات المكتوبة دون استيعاب، وقد يبدو للآخرين أنه قادر علي الحكم؛ إلا أنه- في معظم الأحيان- يكون علي جهل بما قرأ، ولا يصبح في النهاية حكيما، بل من أشباه الحكماء[٢٢].

فيقول أفلاطون: "إن كل من يظن أنه قد ترك الكتابة فناً، أو من يظن أنه قد تلقاه، معتقداً أن الكتابة تنطوي علي تعليم مؤكد، فلا شك أن مثل هذا الشخص هو رجل علي قدر كبير من السذاجة"[٢٣].

فالنصوص المكتوبة تقوم علي مغامرة ليست بالأكيدة؛ حيث تصنع بشراً متساويين؛ فتجعلهم يرددون ما قاله الآخرون، دون أن تعطيهم الفرصة بأن يتلمسوا بأنفسهم لحظة (الحوار الداخلي) أو (الجدل الباطني) الذي لا معرفة حقيقية بدونه؛ فهو وسيلة لتنبيه العقل ليتذكر ما هو موجود ومستقر في النفس بالفعل حينما كانت موجودة في عالم المثل. وهذا الحوار الداخلي يتحول إلي (علم) بتفكيرنا الخاص عن طريق الأسئلة التي يلقيها علينا ذو العلم، وبهذا الحوار الجدلي سنكتشف أننا نستطيع أن نستخرج من أنفسنا معارف لم ينقلها لنا أحد اكتسبناها في حياة سابقة علي حياتنا الراهنة[٢٤].

أما الكتابة، فهي علي العكس من الحوار؛ تحول الناس إلي سطحيين، ومتشابهين لا فائدة منهم، في الوقت الذي يكونون فيه بحاجة إلي حوار شفهي، صادق، وصريح، من خلاله يتم تبادل الآراء والأفكار بكل دقائقها النفسية والروحية، حيث يصل المرء إلي عوالمه السعيدة وأفكاره العميقة[٢٥].

فالحوار هو الكلام، الحي والمتحرك، الذي بدونه يظل الناس غير قادرين علي المعرفة، وما الكتابة بالنسبة لأفلاطون سوي ظل، أو شبح للكلام الحي الذي قيل بالفعل، يشبه الرسم الذي يقدم لنا صورا متشابهة، فقط، لما هو موجود بالفعل[٢٦] إلا أن هذه الكتابة لا تؤثر علي الواقع نفسه من حيث الماهية أو الوجود أو الخصائص.

فيقول أفلاطون في محاورة (كراتيليوس): "إن كل اسم تطلقه- في رأيي- هو الاسم الصحيح، وإذا غيرت هذا الاسم، وأطلقت آخر، فإن الاسم الجديد صائب صواب الاسم القديم، نحن كثيرا

يضاده، وكما أننا نتذكر صديقاً عند رؤية اسمه، فكذلك نتذكر ما استقر وموجود في النفس عند رؤية ما يحاكيه في الحاضر.

-انظر: أفلاطون: محاورة فيدون (ضمن محاورات أفلاطون)، ترجمة: زكي نجيب محمود، تصدير: مصطفي النشار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢، ص١٤٥.

- أيضا: حربي عباس عطيتو: ملامح الفكر الفلسفي عند اليونان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٢، ص٢٤٥.

[٢١] برانِ.جان، مرجع سابق، ص٦٨.

- أيضاً: أفلاطون، محاورة فيدون، ص١٤٩.

[٢٢] أفلاطون، محاورة فايدروس، ص١١٠.

[٢٣] المصدر السابق، ص١١١.

[٢٤] مصطفي غالب: أفلاطون (في سبيل موسوعة فلسفية)، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٨، ص٤٣.

[٢٥] برانِ.جان، مرجع سابق، ص ص٦٨/٦٩.

[٢٦] المرجع السابق، ص٦٩.

ما نغير أسماء عبيدنا، والاسم الجديد الذي نطلقه صالح صلاحية القديم؛ لأنه لا يوجد اسم اطلقته الطبيعة علي أي شئ؛ فكلها اصطلاحات وعادة عند مستخدميها... وكل الأشياء لا تخص الجميع بالتساوي دائما وفي نفس اللحظة، فإنه ينبغي أن يفترض أن تكون لهذه الأشياء ماهيتها الدائمة والخاصة بها، وهي [الأشياء] ليست متعلقة أو متأثرة بنا؛ بحيث تتغير تبعا لأهوائنا، وإنما هي مستقلة، وتحافظ علي ماهيتها الخاصة لها علي العلاقة التي قضت بها الطبيعة"[٢٧].

فلقد أوضح أفلاطون أنه ما من شئ يمنع أن تُطلق مُسميات أخرِي (مختلفة عن المسميات الموجودة بالفعل) علي الأشياء الخارجية من حولنا؛ كأن نطلق مثلا علي ما يُسمي الأن (دائريا) اسم (مستقيم)، أو العكس من ذلك، أن يسمي (المستقيم) دائريا، ولن يتأثر ثبات الأشياء، أو بقاؤها علي طبيعتها وخصائصها الواقعية. والأمر نفسه ينطبق علي التعريف؛ فهو مؤلف من أسماء وأفعال؛ لذلك فهو أبعد ما يكون عن الثبات؛ لذلك لا يُعول علي اللغة المكتوبة، بالنسبة لأفلاطون، للوصول إلي الوجود الحقيقي ومعرفة خصائصه، وهو الهدف الرئيس الذي تسعي له النفس[٢٨].

فاللغة المكتوبة ثوب ضيق لا يسع عمق الفكر الإنساني، ولا يكشف عن ماهية الأشياء الحقيقية، ولن يخاطر أي عاقل- علي حد قول أفلاطون- بوضع أفكاره في ثوب اللغة الضعيفة، في تلك الصورة الجامدة التي تميز كل ما يُكتب بالحروف[٢٩].

فما تقدمه اللغة المكتوبة (في صورة مادية) لا يتعدي ما تقدمه الخبرة الحسية للإنسان، وهي شئ يمكن دحضه بسهولة بشهادة الحواس؛ ولهذا يمكن أن يخلق الحيرة والارتباك في عقل الإنسان. وبالتالي، فإن قوة الذاكرة التي تمنحها اللغة المكتوبة للقارئ، لن تسعفه في حالة الجهل بالمعرفة الحقة، أو في حالة كون الإنسان سيئا من الناحية العقلية والخلقية؛ فالكلمات المكتوبة لن تُغني عن النفس الطيبة التي أصابها التلف[٣٠] علي حد قول أفلاطون[٣١].

فيقول أفلاطون: "من لا يشعر نحو الموضوع بصلة القرابة الحميمة، لن تقربه منه سهولة التعلم، ولا قوة الذاكرة؛ لأنه (أي الموضوع) لا يمد جذوره أبدا في طبائع غريبة عنه"[٣٢]. فلا سهولة التعلم، ولا قوة الذاكرة يمكن أن يجعلا الإنسان قادرا علي الرؤية والتعلم والفهم إذا لم تكن طبيعته قريبة من الموضوع. ومن ثم، فإن الذين لا تربطهم صلة القرابة، أو الشبه بالعدالة أو الجمال، بكل صوره وأشكاله (مهما يبدو من موهبة، وقوة في الذاكرة، وفي أمور أخري) أو حتي الذين تتوفر لهم صلة القرابة بالموضوع ولكن تنقصهم الموهبة وقوة الذاكرة، كلا الفريقين لن يستطيع أحد منهم أن يتوصل إلي المعرفة الممكنة بحقيقة الخير والشر[٣٣].

---

[٢٧] أفلاطون، محاورة كراتيليوس (في فلسفة اللغة)، ترجمة: عزمي طه السيد أحمد، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٥، ص، ص/٩٢،٩٧.

[٢٨] أفلاطون، الخطاب السابع، ص١٢٩.

[٢٩] المصدر السابق، ص١٢٨.

[٣٠] المصدر السابق، ص١٢٩.

[٣١] جدير بالذكر أن أفلاطون قد ساوي في هذه النقطة بين اللغة المسموعة والمكتوبة، فجهل المُتلقي (سواء كان مستمعا أو قارئا)، وجهل المتحدث أو الكتاب بالموضوع يؤثر سلباً علي عملية المعرفة الحقة بالموضوع أيا كان، لأن عملية الاقناع بالفكرة ستتوقف حينئذ علي مهارة العرض اللغوي واستخدام الكلمات والحجج والجدال المنطقي. فيقول أفلاطون: "حين يتعلق الأمر بموضوعات نتطلب فيها الدليل الواضح.. فإن أي إنسان بارع في الحجاج والتفنيد سيخرج منتصرا، وسيجعل المتحدث (الذي يعرض المذهب) سواء لجأ إلي الكلام المتسق أو الكتابة أو صيغة السؤال والجواب، سيجعله يبدو في أعين جمهور المستمعين جاهلا جهلا تاما بالموضوع الذي يحاول أن يكتب فيه أو يتكلم عنه". - انظر: أفلاطون، الخطاب السابع، ص١٢٩.

[٣٢] المصدر السابق، ص١٣٠.

[٣٣] المصدر السابق نفسه.

فلقد أوضح أفلاطون أنه يجب علي الناس معرفة الخير والشر كما يعرفون المظهر والحقيقة في الطبيعة بصورة كاملة، وذلك بأن يبذلوا الجهد والوقت بقدر الإمكان. فعلي الإنسان أن يُدرك أن احتكاك الأسماء والتعريفات مع التمثلات والانطباعات الحسية، وخضوع ذلك كله للحوار السمح، وتبادل الأسئلة والإجابات (بدون حسد أو لؤم)، كل هذا من شأنه أن يشعل شرارة الفهم، والبصيرة التي تضئ موضوع البحث بقدر طاقة الإنسان. ولهذا يري أفلاطون أن أي إنسان جاد لن يفكر في الكتابة عن الموضوعات الجادة؛ حتي لا يجعل الحقيقة نهبا لحسد الناس وجهلهم([٣٤]).

فيقول أفلاطون: "والنتيجة التي نستخلصها مما سبق، هي أننا إذا رأينا مؤلفا دُونت فيه أفكار أحد الناس، سواء أكان مؤلفا في القانون لأحد المشرعين، أو في أي موضوع آخر، فيجب أن نعلم- إذا كان الكاتب إنسانا جادا- إن هذا الذي دونه لا يعبر عن أفكاره الجادة بحق؛ وإنما تظل (هذه الأفكار) كامنة في أجمل مكان في أعماقه. وإذا صح أنه كان جادا بحق في تدوين فكره، فلابد في هذه الحالة أن يكون الناس، لا الآلهة، هم الذين سلبوه عقله"([٣٥]).

ومن ثم، يري أفلاطون أن أي مؤلف- عظم شأنه أو قل- إذا دوّن شيئاً من الحقائق الأساسية للطبيعة، فلا يمكن، في اعتقاده، أن يكون قد حصّل أية معرفة سليمة عن الموضوع الذي يكتب عنه. ولو أن هذا المؤلف، قد امتلك فعلا المعرفة الحقة الكاملة عما يكتب، لشعر بالإجلال نفسه الذي شعر به أفلاطون، ولاستحال أن يُعرضها للمهانة في عالم لا يلائمها، ولا يليق بها([٣٦]).

مِن ناحية أخري، أوضح أفلاطون أنه لا يجوز أن يُقال: إن هذا (الكاتب) الذي دوّن أفكاره في مؤلف ما، قد كتبها بغرض إعانة الذاكرة علي التذكر والحفظ؛ لأنه من المستحيل أن ينسي الحقيقة بعد ما استوعبتها نفسه؛ لأنها تكمن هناك في حيز صغير من نفسه([٣٧])، فما كتبه هذا المؤلف قد دونه بدافع "طموح فاسد ملتو" علي حد قول أفلاطون نفسه. أما الإدعاء أن هذه الأفكار هي أفكاره الخاصة، وقد نشرها بدافع المشاركة في الثقافة العامة، فهي أفكار لم يكن جديرا بها؛ "لأن هدفه منها لم يكن غير الشهرة التي تصور أنه سيحصل عليها عندما يذاع عنه أنه شارك فيها"([٣٨]).

إلا أن أفلاطون قد أوضح أن هناك مشكلة أخري تتعلق بالكتابة، وهي مسألة (القصدية) Intentionality([٣٩])، والتي عبر عنها في محاورة (فايدروس) وفيها وجه انتقادا بالغ الأهمية لهذه التقنية اللغوية: فالكتابة في نظر أفلاطون تشبه فن الرسم؛ فالأشخاص الذين يكتبون، يرسمون الصوت لكن بطريقة مختلفة، ولكن ما أن نضعهم أمام بعض الأسئلة الجادة حتي يصمتوا، أو قد يكتفوا بالتلميح فقط. و كأن الكتابة، هنا، تشبه الرسوم المتحركة التي تظهر لنا الأطفال مثل الكائنات الحية([٤٠]).

---

[٣٤] أفلاطون، الخطاب السابع، ص١٣٠.

[٣٥] أفلاطون، الخطاب السابع، ص١٣٠. .

[٣٦] المصدر السابق، ص١٣١.

[٣٧] المصدر السابق نفسه.

[٣٨] نفسه.

[٣٩] المصطلح الأفرنجي مشتق من الفعل (يمتد)، وعند الفيلسوف الألماني (هسرل) يعني أن الوعي هو وعي بشئ، بغض النظر عن الوجود الواقعي لهذا الشئ، ولهذا يصف (هسرل) حالات الوعي بأنها قصدية، أي أن الذات المفكرة مفكرة؛ لأن بها موضوعات فكر.
- انظر: مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧، (مادة: قصدية) ص٤٩٣.

[٤٠] أورو.سيلفان (وآخرون)، فلسفة اللغة، ص٣٠٦.

فيقول أفلاطون: "وللكتابة يافايدروس تلك الصفة العجيبة التي توجد أيضاً في التصوير؛ وذلك لأن الصور المرسومة تبدو كما لو كانت كائنات حية، ولكنها تظل صامتة لو أننا وجهنا إليها سؤالاً. وكذلك الحال في الكلام المكتوب. إنك لتظنه يكاد ينطق كأنما يسري فيه الفكر، ولكنك إذا ما استجوبته بقصد استيضاح أمر ما، فإنه يكتفي بترديد نفس الشئ"([٤١]).

فالنص المكتوب لا يستطيع أن يقوم بدور الحوار في اكتشاف الحقائق الداخلية للأفكار. فقد يُعتقد أن شيئا من الفكر قد يُحيي ما تقوله (الكتابات)، إلا أن القارئ حين يتوجه إلي ما كتب بالسؤال والاستفسار بنية استيضاح بعض ما تقوله الكلمات، يجد أن هناك شيئا وحيدا يدل عليه النص المكتوب لا يتغير! وهو الشئ نفسه دائما وحسب. أما الحوار ففيه يجد الإنسان نفسه، ويتعلم شيئا فشيئا أن يعرف نفسه في علاقة ثنائية يكتشف فيها المتحاورون حالتيهما معاً([٤٢]). فما ينقص الكلام المكتوب عند أفلاطون كي يكون كلاما محكيا، ليس فقط أن يملك روحا أو فكرا، ولكن أيضا بأن يكون له جسد قادر علي التفاعل، وأن يستطيع الانغماس في حوار له أكثر من إتجاه، وليس من زاوية واحدة فقط([٤٣]).

من ناحية أخري، أوضح أفلاطون أن هناك نقطة أخري مهمة تتصل بالقصدية؛ تتعلق بفئة القراء الذين يقرأون النص المكتوب، وهي أنه بمجرد الانتهاء من كتابة الخطاب، حتي ينتشر بين أيدي القراء من مختلف الفئات العمرية والفكرية، ويمر بدون تمييز بين يدي من هم علي اطلاع واسع بالموضوع، وكذلك بين يدي من لا يُمتون إليه بأي صلة! ومن ثم، فإن الكاتب لا يعرف إلي من قد وجُه حديثه، والأسوأ من هذا، إن الكاتب لا يستطيع بمفرده لا الدفاع عن نفسه ضد ما قد يُثار في ذهن القارئ من اتهامات أو سوءِ فهم، ولا دعم ما يقول. فالحديث الشفهي حوار حي "ذو نفس" أما الحديث المكتوب ليس إلا شبحا له([٤٤])، وما هو إلا صورة مشوهة للسلوك اللغوي البشري الحي([٤٥]).

فيقول أفلاطون: "إن الشئ بعد أن يُكتب يظل يتنقل من اليمين إلي اليسار بغير مبالاة، فيُساق إلي من لا يفهمون، وإلي من لا يعنيهم منه شيئا علي السواء، وهو فضلا عن ذلك لا يدري إلي مَنْ من الناس يتجه أو لا يتجه. من جهة أخري، حين تتجه إلي موضوعة أصوات المعارضة، أو حين يُحتقر ظلما، يصبح في حاجة إلي مساعدة مؤلفه؛ لأنه لا يستطيع وحده أن يدرأ عن نفسه خطرا، ولا يقدر علي الدفاع عن نفسه"([٤٦]). فالأمر يشبه في نظر أفلاطون كمن يأخذ قلما يكتب به علي الماء، أي يعمل سدي، فهو لا يستطيع الدفاع عن نفسه من ناحية، ولا يمكنه تعليم الحقيقة بصورة صحيحة من ناحية أخري([٤٧]).

- أيضاً: بران.جان، سقراط (الشهيد الأول للفلسفة)، ص٦٩.

[٤١] أفلاطون، محاورة فايدروس، ص١١١.

[٤٢] أورو.سيلفان (وآخرون)، فلسفة اللغة، ص٣٠٦.
- أيضا: بران.جان، سقراط (الشهيد الأول للفلسفة)، ص٦٩.

[٤٣] أورو.سيلفان (وآخرون)، فلسفة اللغة، ص٣٢١.

[٤٤] المرجع السابق، ص٣٠٧.
- أيضا: أفلاطون، محاورة فايدروس، ص١١٢.

[٤٥] أورو.سيلفان (وآخرون)، فلسفة اللغة، ص٣٢١.

[٤٦] أفلاطون، محاورة فايدروس، ص ١١١.

[٤٧] المصدر السابق، ص١١٢.

فيقول أفلاطون: "لا يوجد في الواقع أحد يبذر حدائق الكتابة هذه، إلا بغرض التسلية، أو لكي يحتفظ بها صاحبها لنفسه علي أنها كنز من الذكريات ينتفع به حين يبلغ الشيخوخة ذات النسيان"([٤٨]).

بمعني أخر، إن النص المكتوب نص ميت؛ لأنه لا يفسح المجال للحوار، أو السؤال، أو التكيف مع السياق. فوراء النص المكتوب لا يوجد شخص يمكنه الرد، أو الدفاع، أو حتي الاهتمام بما يُثار في ذهن القارئ من تساؤلات أو أفكار. فالكاتب لم يعد مُلزما بأي شئ، أو بعبارة أخري: إن الكاتب لم يعد هنا!([٤٩]).

وإذا كان كل ما سبق يوضح رأي أفلاطون في الكتابة، فإن كثيراً ما يُطرح سؤال رئيس حول أفلاطون: لماذا كتب، أغلب مؤلفاته، علي هيئة محاورات؟([٥٠]).

من المرجح أن السبب الرئيس الذي جعل أفلاطون يكتب مؤلفاته علي شكل محاورات أنه أراد أن يسجل طريقة سقراط في البحث والمكان الذي كان يناقش فيه الناس، أي أنه أراد أن يمثل سقراط ويسجل طريقته في البحث تسجيلاً فنياً تتبين فيه حركة الفكر وطريقة المتحاورين وطريقتهم. أي أن أفلاطون أراد أن يمثل سقراط تمثيلاً حياً خالصاً؛ فغرضه الأول إذن كان تخليد ذكري أستاذه سقراط، فضلاً عن أنه كان يؤمن بأن اكتشاف الحقيقة لا يتم إلا عن طريق الحوار، وأن المنهج الجدلي هو المنهج الوحيد الذي يؤدي إلي اكتشاف حقائق الأشياء([٥١])؛ فالمنهج الدياليكتيكي منهج حي تظهر فيه بوضوح حركة الباحثين المتحاورين وما فيهم من حياة([٥٢]).

فالعنصر الجوهري في مؤلفات أفلاطون هو (الحوار) الذي يمثل طريقة المناقشة الشفهية، أو بمعني آخر: الخطاب الذي يعتمد علي نهج التساؤل (السؤال والجواب) في صورة جدلية تدعم أو تدحض قضية ما، وهذا ناتج من تأثير أسلوب سقراط عليه، وأيضا الرغبة في تقريب الكتابة من (الكلام) والذي اعتبره أفلاطون أرقي من (الكتابة). فمحاورات أفلاطون تتميز بطبيعة الكلام الدارج، وهي بعيدة عن أسلوب الكتابات العلمية الجافة، وتظهر بها عدة قضايا وآراء متباينة، ولم تكن القضايا الرئيسة - وبالذات نظرية الفكرة- هي الموضوع الرئيس للحوار بشكل مباشر؛ بل تظهر بالصدفة المقصودة، والقضايا المهمة تثار دائما بالتلميح، ومن الصعوبة، في كثير من

---

[٤٨] أفلاطون، محاورة فايدروس، ص١١٣.

[٤٩] أورو.سيلفان (وآخرون)، فلسفة اللغة، ص٣٠٧.

[٥٠] صاغ أفلاطون جميع مؤلفاته علي هيئة حوار، ماعدا مقالة (الحدود)، ومقالة (الخير) التي يذكرها أرسطو، بالإضافة إلي الخطابين السابع والثامن، والتي اختتم بهما مؤلفاته بطريقة الكلام المرسل لا بطريقة الحوار.
- انظر: محمد عبد الرحمن مرحبا: تاريخ الفلسفة اليونانية من بدايتها حتي المرحلة الهلنسية، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٣، ص٢٢٥.

[٥١] يعد أفلاطون أول من صاغ منهج الجدل صياغة فلسفية محددة ارتبط فيها بمذهبه في المعرفة، حتي أصبح يتعذر الفصل بينهما. والجدل هو المنهج الذي يرتفع به العقل من المحسوس إلي المعقول دون أن يستخدم شيئاً حسياً، بل الانتقال من معان إلي معان، ويُعرف أيضاً بأنه العلم الكلي بالمبادئ الأولي والأمور الدائمة التي يصل إليها العقل بعد العلوم الجزئية، ثم ينزل إلي منه إلي هذه العلوم ويفسر المحسوسات. ومن ثم، فإن الجدل منهج وعلم في الوقت نفسه، يجتاز جميع الموجودات من أسفل وأعلي وبالعكس. فأول درجات المعرفة هي (الإحساس)، وثانيها (الظن)، والثالثة (المعرفة الاستدلالية)، والرابعة (التعقل).
- انظر: حربي عباس عطيتو، مرجع سابق، ص٢٣٨-٢٤٤.

[٥٢] عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص٨١/٨٢.
- أيضاً: اللائرتي.ديوجينس، حياة مشاهير الفلاسفة، المجلد الأول، ص٢٧٥.

الأحيان، التمييز بين المقولات الجادة والسخرية والمزاح، فضلاً عما تميزت به محاورات أفلاطون من كونها في رتبة وسط بين الشعر والنثر، كما أخبرنا أرسطو[٥٣].

فعادة ما يُعرّف الجدل، بأنه القدرة علي توجيه المحادثة أو الحوار، ولهذا كان للغة أهمية خاصة في فكر أفلاطون، وقد خصص لها محاورة (كراتيليوس) بالكامل. فالخطاب الفلسفي لأفلاطون ينتمي، بالكامل، إلي الديالكتيك الذي يفرق عن طريقه بين الحقيقة والزيف، وذلك عن طريق التمييز بين الإجابات الصحيحة والخاطئة، وهي قدرة لا تعتمد علي المعرفة الكاملة بإجابات جميع التساؤلات قبل بدء الحوار؛ فالديالكتيك ليس شيئاً سابقاً علي الاستجواب، فالحوار علي هذا النحو لن يكون له معنى، مما يمنع الديالكتيك من أن يكون فلسفة ممنهجة، بحيث يصبح الديالكتيك الأفلاطوني تعبيراً عن عناصر (مشتتة) سابقاً[٥٤].

فديالكتيك أفلاطون لا يبحث عن بناء نظام ثابت؛ فالحوار ضروري لتعلم الفلسفة، وهي طريقة ذاتية تجعل من كل حوار (فلسفة شخصية)، بمعنى ألا يمكن لأحد أن يسلك طريقاً آخر غير نفسه، إلا أن بعض التوجيه في الحوار يكون ضرورياً لإكمال المحاورة، والوصول للهدف الرئيس لها. فالفلسفة ليست نشاطاً فردياً، لأنها في حاجة إلي الحوار دائماً. فإذا لم يكن هناك حاجة للحوار ؛ فسيكون ذلك بسبب امتلاك الحكمة الكاملة، وهو أمر مستحيل بالنسبة للبشر، فالمحادثة هي السبيل للتغلب علي قيود اللغة، رغبة في اكتساب المعرفة[٥٥].

من ناحية أخري، قد تميزت محاورات أفلاطون، عادة، بكونها عملاً فنياً يبرز جو المناقشات في عصر سقراط والسوفسطائيين (مثل محاورة السوفسطائي، وكراتيليوس، وغيرها) وذلك في صورة حية، تجعل من المناقشات مسرحاً لصراع فكري عنيف وكأنه المبارزة، ولكنه صراع تسوده الابتسامة، وتلمع فيه السخرية، ويصل أحياناً إلي الكلام الصريح. فالمحاورات تضم عروضاً مختلفة لعدد من الأنواع الأدبية؛ فهي تجمع بين فن (المحاكاة)، والنقد الأدبي، والشكل المسرحي، والأسطورة، والتشبيه، والاستعارة، والرمز، مع الأخذ في الاعتبار أن تنوع فنون الأسلوب الأفلاطوني لا يربك القارئ، أو يشوش الفكرة؛ بل يجعلها في صورة أكثر تألقاً، فضلاً عن استخدام صيغة الحوار نفسها، وهي صيغة سقراطية أفلاطونية. وجدير بالذكر أن هذا الحوار وما يتخلله من مناقشات يُعيد القارئ، في الوقت المناسب، إلي السياق الأدبي بصورة سلسة، تقترب كثيراً من فن (التأليف المسرحي) وما يتميز به من روح شاعرية غنية (علي الرغم من نقدٍ الشديد للشعر والشعراء)، وهذا يذكرنا بما قيل عن أفلاطون من أنه قد بدأ حياته شاعراً وكاتباً للمسرحيات، ولكنه أحرق ما كتب- فيما يُقال أيضاً- بعد اتصاله بسقراط، ورغم هذا، فإنه يمكن أن نتصور في سهولة أن (عرق الشعر) ظل ينبض في قلب أفلاطون فترة طويلة بعد ذلك[٥٦].

---

[٥٣] تاتاركيفيتش.فواسواف: الفلسفة اليونانية، ترجمة: محمد عثمان مكي العجيل، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢، ص١٥٧.

- أيضاً: ستيس.وولتر: تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٥٠.

- اللائرتي.ديوجينس: حياة مشاهير الفلاسفة، المجلد الأول، ص ص٢٦٧، ٢٧٥.

[54] Grandjean.P.R(1998): Philosophy and Dialogue: Plato's Unwritten Doctrines from a Hermeneutical Point of View' Paideia: Philosophy Educating Humanity, V.3 (Ancient Philosophy), P.243-347.

[55] Grandjean.P.R, OP.Cit, P.143-247.

[56] Hussey.G.B (2013): The More Complicated Figures of Comparison in Plato, The American Journal of Philology, Vol.17, No.3, P.329.

- Greene.W.C (2013): Plato's View of Poetry, Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 29, P.1.

فلم يكن أفلاطون في كتابته فيلسوفاً وحسب؛ بل كان أديباً وفناناً، وكان أسلوبه خيالياً لا علمياً مباشراً؛ إذ كان يشرحه عن طريق الاستعارات والقصص والأساطير، والتي عرفها الباحثون بأنها حكايات رمزية يعرض فيها أفلاطون مذهباً معيناً عن حقيقة يؤمن بها إيماناً مطلقاً ثابتاً (مثل طبيعة النفس ومصيرها بعد الموت)، لكنه يصر أنه لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال الرموز، وليس من خلال المناهج الاعتيادية في الحجة الاستدلالية. ولذا فقد ذهب أحد النقاد قديماً إلي القول بإن مذهب أفلاطون لو كتب بأسلوب غير أسلوب أفلاطون لما فهم منه أحد شيئاً([٥٧]).

فيقول ديوجينس اللائرتي عن أفلاطون في هذا الصدد: "فلقد بدا في نظر البعض أكثر من سواه ولعاً بالأساطير؛ نظراً لأنه كان يدمج هذه الأساطير في أعماله ويمزجها بها؛ حتي يمنع الناس من اقتراف السيئات عن طريق تذكيرهم بأن ما يعرفونه عن ما بعد الموت قدر ضئيل جداً"([٥٨]).

وربما يكون ضمن الأسباب التي دعت أفلاطون إلي اللجوء إلي الأساطير الرمزية لتقريب أفكاره، هي قناعته الشخصية بأن (الكتابة المباشرة) لن تفي بإيصال الفكرة الفلسفية لذهن القراء، ويتضح لنا هذا من حواره مع (فايدروس) عندما لجأ إلي تأليف (أسطورة اختراع الكتابة) ليوضح حقيقة معينة، وهي ما تنطوي عليه (الكتابة) من سذاجة، وجهل، وعبثية ضياع الوقت والجهد، وهذا ما اتضح، أيضاً، من مثال (حدائق الكتابة) الذي ورد في المحاورة نفسها، والتي انتهي فيه أفلاطون إلي أنه ما من أحد يبذر البذور في حدائق الكتابة (أي يكتب أفكاره بالكلمات علي الورق) إلا "ليتسلي بالحكايات الجميلة" فحسب([٥٩]). فلا طائل هنا من الزرع أو الحصاد، فلا الكاتب كتب شيئاً، ولا القارئ فهم شيئاً.

لذلك يمكننا القول: إنه قد وصلت إلينا، بقدر ما نعلم، جميع كتابات أفلاطون، إلا أنه لم يصلنا سوي تدوين ضئيل جداً عن تعليمه الشفوي الذي كان يلقيه في الأكاديمية. من ثم، فإن كتاباته وحدها تخفق تماماً في إنصاف ثراء فكره([٦٠]) أو بعبارة أخري: إن مؤلفات أفلاطون المكتوبة لم تفلح في جعل فكره يتكلم بكل ما أراد الحديث عنه، وكأن كل كتابات أفلاطون مجرد حاشية علي فلسفته الحقة([٦١]).

ثانياً/ رولان بارت: موت المؤلف

افتتح (رولان بارت) مقاله بعنوان (موت المؤلف) ببعض العبارات التي كتبها الأديب الفرنسي الشهير (بلزاك) (ت/١٨٥٠) في قصته (ساراسين)، واصفاً فيها بطل روايته بمواصفات معينة، ثم تساءل بارت: من الذي يتكلم علي هذا النحو؟ أهو بطل القصة نفسه؟ أم (بلزاك) المؤلف الذي يعلن أفكاره الأدبية عن طريق الرواية؟ ولقد أجاب (بارت) عن تساؤلاته بأننا لن نعرف أبداً من الذي يتحدث إلينا نحن القراء؛ لسبب وجيه؛ وهو أن الكتابة تدمير لكل صوت، ولكل نقطة أصل؛ فالكتابة هي هذا المكان المحايد المركب المعتم، الذي تضيع فيه ذات القارئ وهويته بداية من اللحظة التي تشرع فيها أصابع الكاتب في الكتابة. ولا يوجد سبيل لحل هذه المعضلة، سوي أن

- أيضاً: أفلاطون: محاورة بروتاجوراس (في السوفسطائيين والتربية)، ترجمة: عزت قرني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١، (مقدمة المترجم) ص ص١٢/١٣.

[٥٧] حربي عباس عطيتو، مرجع سابق، ص٣٩٢.

- أيضاً: آرمسترونغ.أ.هـ، مرجع سابق، ص٦١.

[٥٨] اللائرتي.ديوجينس: حياة مشاهير الفلاسفة، المجلد الأول، ص٢٩٧.

[٥٩] راجع: أفلاطون، محاورة فايدروس، ص١١٠-١١٣.

[٦٠] آرمسترونغ.أ.هـ، مرجع سابق، ص٦١.

[61] Findlay.J.N, Op.Cit, P.3.

يحدث الانفصال بين المؤلف والكتاب، فيفقد الصوت أصله، ويبدأ موت المؤلف، حتي يحيا القارئ[٦٢].

فالمقصود بنظرية (موت المؤلف) إزاحة شخصية المؤلف عن الموقع المحوري الذي تحتله في الدراسات الأدبية، والتفكير النقدي. فالنص المكتوب يعبر دائما عن صوت شخص فرد، هو المؤلف الذي يفضي إلي القارئ بدخيلة نفسه. ولهذا تنادي نظرية (موت المؤلف) بإزاحة المؤلف عن النص المكتوب تماما، وكأنه تمثال صغير في نهاية خشبة المسرح الأدبي، بحيث يغيب المؤلف علي كل المستويات، خاصة مع تغير البعدين: المكاني، والزماني، فلم يعد المؤلف ذاتا يحمل عليها الكتاب، ولا يتميز بأي وجود سابق علي وجود الكتابة، ولم يعد الكتاب الذي أعقب الكاتب يحمل في داخله عواطف، أو نزوات، أو مشاعر، أو انطباعات المؤلف. وما أن يموت المؤلف حتي يحيا القارئ بشخصيته الواعية، وخياله المتجدد، وميلاد هذا الأخير لن يتم إلا بموت المؤلف أولا[٦٣].

فلقد أوضح (بارت) أن شخصية المؤلف قد هيمنت علي تواريخ الأدب، وسير المقابلات، والمجلات، ووعي الأدباء أنفسهم الذين يحرصون علي التوحيد بين أشخاصهم ومؤلفاتهم، بواسطة اليوميات، والمذكرات الشخصية ، باعتبار أن المؤلف هو مصدر العمل الأدبي، والنقطة المركزية لأي تفسير للعمل المكتوب (فالقصيدة مثلا هي الفيضان التلقائي للشعور القوي للشاعر كما ذهب الرومانسيون). فصورة الأدب الموجودة في الثقافة العامة ترتكز، ارتكازا طاغيا، علي المؤلف، شخصه، وحياته، وذوقه، وعاطفته، حتي أن النقاد أنفسهم يفسرون أي عمل من أعمال المؤلف من خلال تفسير شخصية المؤلف نفسه (فأعمال ديستويفيسكي مثلا نتيجه معاناته، ومؤلفات كافكا نتيجة مرضه ومتاعب طفولته)، بحيث يتم قراءة الأعمال الأدبية لكاتب ما، تبعا للصورة المكتسبة عنه[٦٤]؛ فيحدث ما يُسمي (التلاحم السيكولوجي) بين أحداث الرواية، وبين ما لقنا نحن إياه عن المؤلف نفسه، كما لو كان العمل دائما صوت شخص فرد هو فقط من يتحدث، وهو المؤلف نفسه، بواسطة تمثيل كنائي شفاف نوعا ما. وبالتالي، فإن ما ينبغي لنا دراسته هو النصوص نفسها وليس المؤلفين الذين يعدون أنفسهم مالكي اللغة بلا منازع[٦٥].

فالنص يصبح نصا عندما يتم كتابته، إنه نص لمجرد وجوده، وليس لأنه من صنع مؤلف، فاللغة هي من تمنحه الصوت والمعني، وهي التي تتحدث وليس المؤلف. وفي الوقت التي ينتهي فيه المؤلف من مهمته، يتحول النص إلي سلعة مقدسة، تُنتج، وتُستهلك، وتُدرس، وتُصدر في سياق معين لا علاقة له بفكر المؤلف[٦٦].

---

[٦٢] بارت.رولان: موت المؤلف، ترجمة: جابر عصفور، نشر في كتاب: تيارات نقدية محدثة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ص٢٤٧/٢٤٨.

[٦٣] كولر.جوناثان، مرجع سابق، ص١١.
- أيضا: بارت.رولان، موت المؤلف، ص٢٤٧-٢٥٥.

[٦٤] وصف رولان بارت الصورة النمطية المُعتادة المُكتسبة عن المؤلف، بأنه الصانع الذي يحبس نفسه في مكان خرافي كالعامل في غرفته، ينحت ويفضل ويشذب ويصقل الشكل ويبعث الفن من المادة، كما يبعثها صانع المجوهرات، منفقا في هذا العمل ساعات منظمة من الوحدة والجهد. ومن ثم، أصبح النتاج الأدبي لهؤلاء المؤلفين وكأن في صورة محتومة لا تقبل التغيير، وكأنه (سجن أدبي) علي حد قول رولان بارت.
- انظر: بارت.رولان: في الأدب والكتابة والنقد، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٤، ص٦١-٦٣.

[65] Ahmadi.Mohebat (2012): The Death or the Revivals of the Author?, Theory and Practice in Language Studies, Vol.2, No.12, Academy Publisher, Finland, P.2670.
- أيضا: بارت.رولان: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ١٩٩٤، ص ص٤٣/٤٤.
- بارت.رولان: المعني الثالث (ومقالات أخري)، ترجمة: عزيز يوسف المطلبي، بيت الحكمة، العراق، ٢٠١١، ص١٢٣.
- أيضا: بارت.رولان، موت المؤلف، ص ص٢٤٨ /٢٤٩.
- كولر.جوناثان، مرجع سابق، ص١١.

[66] Ahmadi.Mohebat, Op.Cit, P.2670.

فيقول (رولان بارت): "إنني أدافع هنا عن الحق في استخدام اللغة، ولا أدافع عن لهجتي الخاصة، وكيف يمكنني أن أتكلم علي كل حال؟ ثمة انزعاج عميق إزاء أي تصور يجعل المرئ قادرا علي أن يكون مالكا لبعض كلامه. وأن يدافع عنه كما لو كان سمة من سماته ككائن، فهل أكون أنا قبل لغتي؟ ومن سيكون هذا (الأنا)، المالك تحديدا لما يجعله مالكا؟ وكيف يمكنني أن أعيش لغتي كما لو أنها صفة من صفات شخصيتي، وكيف يمكنني الاعتقاد أنني إذا تكلمت، فلذلك لأنني موجود؟ ربما كان ممكنا أن نحافظ علي هذه الأوهام خارج الأدب... فلم يعد هناك شاعر أو روائي، لم يعد هناك شئ سوي الكتابة"([٦٧]).

فيري (بارت) أن اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف، ولذلك لابد من إحلال اللغة محل الشخص (أي المؤلف) الذي كان إلي هذا الحين (أي لحظة قراءة الكتاب) مالكا لها. فالكتابة، في نظر (بارت)، من المفترض أن تكون نقطة وصول- عن طريق نزعة لا شخصية- إلي النقطة التي لا توجد فيها سوي اللغة التي تقوم وحدها بالعمل والآداء (أي توصيل الفكرة للقارئ) وليس ذات المؤلف التي تفرض سيطرتها علي مسار الفكر، وخيال القارئ. فالهدف هنا من نظرية (موت المؤلف) طمس المؤلف لصالح الكتابة، بحيث يستعيد القارئ مكانته، وهذا ما حاول بعض المؤلفين فعله، بحيث يتم كسر فكرة سيطرة المؤلف علي مجري الأحداث (مثل بروست، وفاليري، ومالارميه، وغيرهم)، فدعموا فكرة (الشك) في فكرة المؤلف والسخرية منه، وانحيازهم إلي الاعتماد علي اللغة في الأعمال النثرية، علي نحو غدا معه أي لجوء إلي الجوانب الداخلية للكاتب، وتحليلاته الذاتية، مجرد خرافة، وبالتالي يحدث التعتيم البالغ علي العلاقة بين الكاتب وشخصياته الأدبية([٦٨]).

فإزاحة المؤلف، هنا، تعبر عن تباعد حقيقي، وليس مجرد فعل من أفعال الكتابة. إنها إزاحة تجعل النص المكتوب علي نحو معه يغيب المؤلف علي كل المستويات. فلقد كان الإيمان بالمؤلف يدفع إلي النظر إليه علي أنه الماضي بالنسبة إلي كتابه، بحيث يقف الكتاب والمؤلف، آليا، علي خط واحد منقسم إلي قبل وبعد؛ فنفكر في المؤلف من حيث إنه يغذي الكتاب؛ أي يوجد قبله، ويفكر ويعاني ويعيش من أجله، وذلك في علاقة (سابق بلاحق) أشبه بعلاقة الأب بابنه. وعلي النقيض من ذلك تماما، تكون نظرية (موت المؤلف)؛ فالكتاب هنا لا يتميز بأي وجود سابق علي الكتابة، ولا يوجد زمن إلا زمن التلفظ بالعبارات التي يقولها البطل في الرواية، وكل نص مكتوب يبدأ من (هنا والآن) أي من لحظة القراءة([٦٩]).

ويترتب علي ماسبق، إن الكتابة لم تعد تشير إلي عملية تسجيل، أو تدوين، أو تمثيل، أو تصوير- كما قال القدماء ومنهم أفلاطون- بل أصبحت تشير، تحديدا، إلي الآداء، وهو صيغة لفظية نادرة تلازم ضمير المتكلم وزمن المضارعة؛ فلا يكون للفظ معها مضمون آخر، أو يحتوي قضية أخري، سوي الحدث الملفوظ به. فبعد أن تم (دفن المؤلف)- علي حد تعبير (بارت)- أصبحت اللغة مفصولة عن أي صوت سابق، ولا يوجد لها أي أصل، أو بعبارة أخري: إن النص المكتوب لم يعد له أصل سوي اللغة نفسها التي تتحدث، ويحيا معها القارئ بصورة مستقلة تماما، فهذه القطيعة هي السبيل الوحيد لإعادة توزيع اللغة في صور جديدة([٧٠]).

فالنص المكتوب ليس خطا من الكلمات، يطلق معنيً واحدا لا يتغير؛ وهو رسالة المؤلف؛ بل هو مكان متعدد الأبعاد، التي تمتزج وتصطدم فيه كتابات متباينة لا أصالة لأية كتابة منها.

---

[٦٧] بارت.رولان، نقد وحقيقة، ص،ص/٦١،٧٦.

[٦٨] بارت.رولان، موت المؤلف، ص٢٤٩.

[٦٩] المصدر السابق، ص٢٥١.

- أيضاً: بارت.رولان: لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، سوريا، ١٩٩١، ص٢٨.

[٧٠] بارت.رولان، موت المؤلف، ص ص٢٥١/٢٥٢.

فالنص عبارة عن جدلية منسوجة (بطريقة مراوغة وملتوية للغاية) من الاقتباساتٍ الواردة ثقافيا من مراكز لا تحصي، والكتاب لا يستطيع إلا أن يحاكي إيماءة سابقة عليه دائما وليست أصيلة فيه. ومن ثم، يري (بارت) أن القوة الوحيدة للكاتب في مزج الكتابات، ومواجهة بعضها ببعضها الآخر، بطريقة لا يُعول فيها علي واحدة منها. وبالتالي، فإن موت الكاتب يجعل من هذا المعجم الهائل الذي يحمله في داخله بلا فائدة بالنسبة للقارئ، أما الكتاب نفسه، فيصبح نسيجا من العلامات، والعلاقات التي تتأجل وتنجلي إلي ما لا نهاية، وذلك حين يكتشفها القارئ بنفسه أثناء وبعد القراءة[٧١].

فما أن يُستبعد المؤلف، حتي يغدو الزعم بفك شفرة النص زعماً لا طائل وراءه؛ فالنص المكتوب معناه فرض حد علي هذا النص وتجهيزه بمدلول نهائي (هي رؤية وأفكار المؤلف) ثم إغلاق الكتاب! في حين أن كل شئ ينحل في تعددية الكتابة التي تقول بها (نظرية موت المؤلف)؛ فهنا يُطلق العنان للقارئ للتنقيب والكشف والارتحال، وكأنه نشاط ثوري ضد تثبيت المعني[٧٢]. فكل شئ تلامسه اللغة هو، بشكل من الأشكال، عرضه للنقاش، الفلسفة، والعلوم الإنسانية، والأدب، وتعددية الكتابة، هنا، ستجعل للكتاب الواحد ألف معني، وألف قراءة[٧٣].

فيقول (بارت): "إن كل عصر من العصور يعتقد، فعلا، أنه يمتلك المعني الشرعي للكتاب، ولكن يكفي أن نوسع التاريخ قليلا لكي يتحول هذا المعني المفرد إلي المعني المتعدد، ولكي ينتقل الكتاب من انغلاقه إلي انفتاحه.. فتعدديه المعني تشير إلي استعداد الكتاب نحو الانفتاح" مع الأخذ في الاعتبار أن تعددية المعني هنا لا تأتي من رؤية نسبية، ولكنها تعبر عن حقيقة امتلاك الكتاب لأكثر من معني في الوقت نفسه، وهو بهذه الصورة يعد رمزيا، وليس الرمز صورة؛ إنه تعددية المعاني نفسها، أو ما يُطلق عليه (تموجات المعني) كما يُعرف عند الشعراء[٧٤].

فيقول (بارت): "إن الكتاب خالد، ليس لأنه يفرض علي البشر المختلفين معنيً واحداً؛ ولكن لأنه يوحي بمعان مختلفة لإنسان واحد، يتكلم دائما اللغة الرمزية نفسها عبر الأزمنة المتعددة، فالكتاب يقترح، والإنسان يتصرف"[٧٥].

فاللغة ملائمة لترجمة أفكار المرء بمعان مختلفة، وهي بهذه الصورة ستلغي الأديب، والذي سيُسمي بناء علي ذلك: (السيد المجهول)، فموت المؤلف هنا يجعل توقيع الكاتب علي كتابه غير واقعي من ناحية، ويجعل العمل أسطوريا من ناحية أخري؛ فعندما ينسحب العمل المكتوب خارج الإطار المحدد الذي رسمه المؤلف، فإنه يهب نفسه- أي العمل- للكشف والتعددية، فيصبح أمام ذلك الذي يقرأه مسألة مطروحة علي اللغة، وبهذا يجعل العمل من نفسه مستودعاً، لا يتوقف، يقوم فيه تحقيق هائل للكلمات والمعاني، مع الأخذ في الاعتبار أن تعدد الخطابات هنا في العمل المكتوب، لا يؤدي إلي الخلط بينها بأي حال من الأحوال؛ حيث كونها لا تعمل علي موضوع واحد، ولا تُحال إلي مصداقية واحدة؛ فلغة العمل المكتوب متعددة في بنيتها، وقد صنعت نظاما تجعل

---

[71] Touponce.William (1991): Literary Theory and the Notion of Difficulty, Edited by: Alan Purves, State University of New York Press, P.12.

- أيضاً: بارت.رولان، موت المؤلف، ص ص٢٥٢/٢٥٣.

[٧٢] بارت.رولان، موت المؤلف، ، ص ص٢٥٣/٢٥٤.

[٧٣] بارت.رولان، نقد وحقيقة، ص٨٠-٨٢.

[٧٤] المصدر السابق، ص،ص/٨٥،٨٢.

[٧٥] المصدر السابق، ص٨٤.

الكلام المتولد عنها يمتلك معاني متعددة بطبيعة الحال[٧٦]، فما "يحدث هو اللغة وحدها، مغامرة اللغة التي ما ينفك قدومها يُحتفي به"[٧٧].

فلقد رفض (بارت) القمع اللغوي، والتعبيرات الجامدة التي يطلق عليها الناس (الشعور العام بسوية الأشياء)، أي الشئ الذي يعد الاعتراض عليه مستحيلا، أو تلك الآراء النمطية المقبولة، بحيث يحفل بالإمكانات الاستثنائية لابتهاج المعني وانفجاره[٧٨].

فيقول رولان بارت: "إننا منذ اللحظة الذي نرفض أن يستولي (الميت) فيها علي (الحي)، نجد الزلزلة الأسطورية للمعاني، فحين يمحو الموت توقيع الكاتب، فإنه يؤسس لحقيقة الكتاب، الذي هو لغز. ومن غير ريب، فإن الكتاب (المحتضر)، لا يمكنه أن يُعالج كما لو أنه أسطورة.. فما ينتظرنا هو أسطورة الكتابة، ولن يكون موضوعها مؤلفات معينة، أي مسجلة في صيرورة حتمية، يكون (المؤلف) هو أصلها، ولكن في مؤلفات حيث تجرب الإنسانية معانيها"[٧٩].

فالكلمات في البداية تكون في يد الكاتب، وبمجرد أن ينتهي من كتابته، لن يصبح صوته مهيمناً فيه، ولن يصبح جزءا من كتابه مرة أخري، وبالتالي ستكون الكلمات في يد القارئ، والذي لن يفهم معني الكلمات بالشكل نفسه كما كانت في عقل المؤلف، فالقارئ له خلفيته الخاصة، وسيفسر الكلمات بما يتوافق مع معرفته السابقة. وبالتالي، لن يكون المؤلف حاضراً أثناء القراءة، وستصبح للكلمات دلالات عدة مختلفة تماما عما كانت عليه من قبل، فلقد بات الأمر الأن يعتمد علي تفسير القراء[٨٠].

فوفقا (لبارت) فإن النص يشبه المقطوعة الموسيقية التي تتطلب مشاركة القارئ، يريد النص منك كقارئ تشغيله، وإعادة إنتاجه مثل المفاتيح الموسيقية التي يجب تشغيلها لإنتاج الأصوات؛ فلم تعد (مفاتيح) النص في يد المؤلف بعد الآن، ولا يمكن الاعتماد عليه لفك كل أسرار النص. لذلك يمكننا القول: إن (موت المؤلف) هو (ولادة للقارئ)، فهذا الأخير يمكنه قراءة النص دون (مؤلفه) أو بعبارة أخري: دون (والده). ومن ثم، فإن حضور الكتابة، عند (بارت)، يعتمد بصورة رئيسة علي فكرة حضور (الغياب)، أي غياب المؤلف، فلم يعد حضور المعني مرهونا بحضوه الأن[٨١].

فمن سيفهم كل كلمة أمامه في النص المكتوب هو القارئ، ومن سيسمع بخياله الشخصيات المتكلمة أمامه هو القارئ، فهذا الكائن علي وجه التحديد هو من سيكتشف الوجود الكامل للكتابة، ويحيا مع نص مصنوع من كتابات متعددة، مأخوذة من ثقافات عدة تشترك في علاقة حوار

---

[٧٦] بارت.رولان، نقد وحقيقة، ص٨٥-٨٨.

[٧٧] بارت.رولان: شعرية المسرود، ترجمة: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١٠، ص٤٩.

[٧٨] فخري صالح (محرر): النقد والمجتمع (حوارات مع رولان بارت وغيره)، ترجمة: فخري صالح، دار كنعان، دمشق، ٢٠٠٤، ص١٤.

[٧٩] بارت.رولان، نقد وحقيقة، ص ص٩٥/٩٦.

[80] Imran.Muhammad (2014): (Death of the Author) by Roland Barthes in the Light of the Sacred Text, Paper presented to The University of the Punjab, Pakistan, P.9.

- Ahmadi.Mohebat, Op.Cit, P.2670.

[81] Robertson.Adrien (2011): The Author-God is Dead, and Roland Barthes has Killed Him, Verso (An Undergraduate Journal of Literary Criticism), Dalhousie University, P.1.

- Ahmadi.Mohebat, Op.Cit, P.2671.□

متبادلة، فيحاكي بعضها، وينقض بعضها، ولكن هناك مكاناً واحداً يتركز فيه هذا التعدد، هو القارئ نفسه، وليس المؤلف. ومن ثم، فإن وحدة النص هنا لا تكمن في محطة انطلاقه؛ بل نقطة وصوله، والتي هي بلا تاريخ، أو سيرة، أو نفسية سابقة، بعد أن كان المؤلف في السابق هو الأسطورة الوحيدة في الأدب([٨٢]).

لذلك يقول رولان بارت: "فنحن نعرف أنه من الضروري الإطاحة بالأسطورة لنمنح الكتابة مستقبلها، إن ميلاد القارئ لابد أن يكون علي حساب موت المؤلف"([٨٣]).

ثالثا/ هل مات (القارئ) بموت المؤلف؟ بين (أفلاطون) و(رولان بارت):

يتضح لنا الأن مما سبق، إن كلاً من (أفلاطون) و(بارت) يري أن المؤلف (ميت) في كتاباته، إلا أن الأول ينقد هذا الأمر ويرفضه، والثاني ينادي به ويدعمه.

فالمؤلف الميت في النص المكتوب عند (أفلاطون) يجعل من النص نصاً ميتاً، بلا طائل ولا هدف ولا نتيجة؛ لأنه لا يفسح المجال للحوار الجدلي بين المؤلف والقارئ، ولا يكشف الوجه الحقيقي للمعرفة، فالمؤلف لم يعد موجودا (هنا) أثناء قراءة النص؛ ولا يمكنه الدفاع، أو الرد، أو الإضافة، ولم يعد مُلزما بشئ تجاه القارئ، الذي لم يعد ينتظر منه شيئا جديدا بدوره عما قد كتب وقرأه بالفعل.

أما (رولان بارت)، فموت المؤلف عنده هو السبيل الوحيد لإحياء النص، وإثارة الخيال، وتوليد المعاني، وإثراء اللغة، في ضوء تعددية الكتابة، وإطلاق العنان للخيال والفكر.

وإذا كان هذا وضع المؤلف، فما حال القارئ؟ أو بعبارة أخري: إن المؤلف قد مات، فهل لا يزال القارئ حيا؟

إذا نظرنا إلي الشئ المكتوب، نجده دائماً ما يكون دون رد مباشر؛ فلا يمكن للقارئ (المُخاطب) أن يقاطع الكاتب ليحل محل المتكلم([٨٤]) بحيث يطرح تساؤلاته علي المؤلف، أو يناقشه في بعض أفكاره، أو يرد علي بعض النقاط التي يخالفه فيها في الرأي. لذلك يمكننا القول: إذا كان الكاتب لم يعد (هنا)، فالقارئ أيضا لم يعد هنا !

فإذا كان المؤلف قد مات في نص ميت، في نظر أفلاطون، فالقارئ أيضاً قد مات بموت المؤلف، وضياع الفكر الصامت دون حوار أو جدل ما بين المكتوب والمقروء.

أما بالنسبة لرولان بارت، فإن القارئ يحيا بموت المؤلف. فما أن يتم إزاحة، أو استبعاد المؤلف من الكتاب، حتي تموت معه جميع الانطباعات، والأفكار التي من الممكن أن توجه القارئ، وتشكل فكره في قالب معين. فالقول بنظرية (موت المؤلف) هو السبيل لأن يصقل القارئ فكره، ويصل إلي حد لا متناهي من الأفكار والتحليلات، في صورة حية، تتجدد بقراءة الكتاب في كل مرة في ضوء القراءآت المتعددة للكتاب نفسه. فمستقبل الكتابة (والكتاب نفسه) يحيا بإحياء القارئ، وهذا الأخير لن يحيا إلا بموت المؤلف، ودفن كل أصل للنص يوجهه في إتجاه جامد ثابت لا يتغير.

وماذا عن مؤلفات كل من (أفلاطون) و(رولان بارت)، هل مات فيها كل من: المؤلف والقارئ؟

فيما يتعلق (بأفلاطون)، يري بعض الباحثين أنه إذا كان أفلاطون، نفسه، قد أوصانا بألا نأخذ أي نص مكتوب بجدية أكثر مما ينبغي، فإن هذه الوصية تنطبق علي ذاك النص نفسه الذي يحوي هذه الوصية. فلقد ظل أفلاطون يمارس الكتابة في نشاط منذ شبابه حتي آخر عمره، فكان يكتب، من ناحية، لمتعته الخاصة، وليُمتع قراءه من ناحية أخري. ولكن، رغم كل ما قاله عن رأيه في الكتابة، كانت كتاباته جادة، وعميقة، وكانت حيوية، وكان يريد لها كل هذا بالفعل،

---

[٨٢] بارت.رولان، موت المؤلف، ص ص ٢٥٤/٢٥٥.

[٨٣] المصدر السابق، ص٢٥٥.

[٨٤] أورو.سيلفان (وآخرون)، فلسفة اللغة، ص١١٠.

والتساؤل المهم هنا: هل كان هناك (صدق) فلسفي فوق، وفيما وراء، ما كانت تحويه هذه المؤلفات؟([٨٥]).

لقد اعتقد أفلاطون، تبعاً لما ورد في محاوراته، أن الصدق الفلسفي لا يمكن إيصاله في أي صياغة لفظية محددة. فالبصيرة الفلسفية تُكتسب عن طريق امتحان الذات بمعاونة الحِوار العقلاني، وكل كتابات أفلاطون لم تكن غير حوار كهذا، يهدف إلي مساعدة قرائه؛ سعيا إلي امتحان الذات وإلي البصيرة الفلسفية. لذلك يري بعض الباحثين إن تحذير أفلاطون لنا بألا نأخذ أي نص مكتوب بجدية أكثر مما ينبغي، كان تحذيرا لنا من أن نأخذ أي صياغة لفظية محددة علي اعتبار أنها تحوي (صدقا) محددا، نهائيا، وهذا هو المغزي نفسه الذي نلقاه في المفهوم العام الأفلاطوني للديالكتيك([٨٦]).

فلم يكن لأفلاطون، نفسه، ليزعم لأعماله المكتوبة أنها يمكن أن تحل محل الحوار الحي، أما بالنسبة لقراء أعماله المكتوبة، فإنها- إن قوربت بتوجه صحيح واخذت في ضوء كل تحذيرات أفلاطون وتوجيهاته- تمكننا من أن ندخل في حوار مع أفلاطون، وأهم من ذلك، في حوار مع أنفسنا، حتي وإن يكن عن طريق الكلمة المطبوعة([٨٧]).

فالقارئ الحالي لأفلاطون ليس له إلا أن يتشرب فلسفته من محاوراته المكتوبة التي لها عادة أكثر من مقصد، حتي وإن قلنا إن جوهر فلسفته الحقة كان في محاضراته الشفهية مع تلاميذه بطريقة مختلفة، وأسلوب مختلف، ولنا أن نطمئن، بعض الشئ، لنقطة مهمة، وهي أن أفلاطون ما كان ليعطي، وما كان بإمكانه أن يعطي في محاضراته صيغة نهائية عن أفكاره الفلسفية؛ فذلك كان ليناقض فكرته عن الجدل. فإدراك الخير- وهو أسمي غايات التفلسف- لا يمكن أسره في صياغة لفظية سواء كانت مكتوبة أو منطوقة. فأفكار أفلاطون، ليست مجرد معرفة، بل هي مستوي معين من الرشد العقلي نبلغه بعون ممارسة الحوار والجدل علي نحو ما بين أفلاطون في محاوراته؛ فالوصول الديالكتيكي للأفكار هو المنهج المتوافق تماما مع المذهب الأفلاطوني، حيث من الضروري الوصول لحقيقة الخير من خلال الحوار بكل الجهود المطلوبة؛ فالجدل هنا ليس قتالا بين أعداء للفوز بموقف واحد؛ بل معركة بين حلفاء مؤيدين للحقيقة، وما ذكره أفلاطون من مآخذ كثيرة علي النصوص المكتوبة هو علي هامش هذه المسألة([٨٨]).

فالفلسفة عند أفلاطون تُفهم علي أنها (فن ممارسة العقل)، بحيث تؤدي ممارستها إلي المعرفة، وضبط النفس، والرقي الأخلاقي، وذلك في صورة متجانسة إيجابية، تجعل من (المثالية) قرارا ذاتيا نزيها، يدفع صاحبه إلي النشاط الفلسفي، والبحث المعرفي، والإدراك، الذي سيؤدي دائما لما هو غير متوقع معرفيا. فالفلسفة المثالية، هنا، تفتح الباب (للومضات المعرفية) التي لا تجعل من التفكير مجرد نشاط يمارسه الإنسان بصورة اعتيادية؛ بل تجعله في صورة إبداعية، والتفكير المتجانس سيكون قادرا علي معرفة ما لا يمكن توقعه أو حسابه، بفعل التأويل والمنطق([٨٩]).

لذلك يري بعض الباحثين أن ما قدمه أفلاطون من نظريات تتعلق بالروح، أو الحركة، أو غيرها من الأفكار، لم تكن تتميز بصفة (النهائية)، أو الجمود، أو الثبات الدائم، بحيث يصعب معها

---

[٨٥] داود روفائيل خشبة، مرجع سابق، ص٢٨.

[٨٦] المرجع السابق نفسه.

[٨٧] نفسه.

[88] Grandjean.P.R, Op.Cit, P.143-247.

- أيضاً: داود روفائيل خشبة، مرجع سابق، ص٢٦.

[89] Boysen.Benjamin(2018): Poetry, Philosophy, and Madness in Plato, Res Cogitans, V.13, PP.154/155.

توليد المزيد من الأفكار؛ فأفلاطون نفسه لم يعلن عن مشروع فكري بالطابع نفسه، وهو أمر كان عليه أن يشرحه للآخرين إذا كان هذا هدفه في يوم ما، مما كان سيضع حداً للارتباك الحاصل بعدها فيما يتعلق بتفسير مؤلفاته، أو البحث في الفارق بين ما كتبه وبين ما قاله وجهاً لوجه للآخرين. فأفلاطون نفسه حين قدم كتاباته لم تكن بالنسبة له أكثر من مجرد تجسيد للخطاب الجدلي الخاص به، بحيث يولد المعني في صورة حوار مكتوب، لذلك يصعب للغاية التنبؤ بفلسفة أفلاطون غير المكتوبة والتوصل لصيغة نهائية لها؛ ليس لأنها لم تُكتب فحسب؛ بل لكونها غير قابلة للصياغة، ولم تكتف الجهود في هذا الشأن كافة، إلا بالبدايات، في حين أن المفتاح المثالي الرئيس الذي يتم الاهتداء به هو محاوراته المكتوبة بالفعل (أي الاعتماد علي الأساس المكتوب وصولا للمذاهب غير المكتوبة)، علي اعتبار أن النصوص المكتوبة هي افتراضيةٍ بحتة، وأن افلاطون قد سمح لقرائه بالعثور في الأدلة المكتوبة علي ما لم يُكتب قط اعتمادا علي سياق الكلمات(٩٠). ومن ثم، فإنه يصعب جدا توسيع نطاق التقاليد المتعلقة بأفكار أفلاطون غير المكتوبة، وعرضها بشكل مقنع نهائي(٩١).

وبالتالي، فإن محاولات قراء أفلاطون (لتركيب منظومة فلسفيةٍ) تمضي لأبعد مما وجد في المحاورات المكتوبة، مستمدة من تخمينات حول تعاليم لم تُدون أبدا كتابة، ولم يترك شهودها عنها أية شهادة(٩٢). ومن ثم، فإنه لا سبيل إلينا لسبر أفكاره (دون حوار حي وجها لوجه معه) سوي هذه المناقشات المكتوبة، والتي ستثمر عن مزيد من الأفكار حين تتواصل بصورة ممتدة عبر فترة طويلة من الزمن، مع أجيال أخري، تتناولها بجدية، ونية حسنة. فلقد قارن أفلاطون بين (القراءة) وبين ما عبر عنه بأنه (وميض الفهم)، وهي الرؤية الفلسفية التي عرّفها أفلاطون بكونها (ضوء يتقد فجأة كأنما من شرارة وثابة) ضوء لا يمكن لأي كلمات محددة أن تمثله، سواء كانت كلمات مكتوبة أم منطوقة؛ فالكلمات لا يمكِنها أن تفعل أكثر من أن تساعد علي إطلاق الشرارة؛ لهذا كان التفاعل مع عقل عظيم ضروريا للوصول إلي الرؤية الفلسفية، والتي لا يمكن الوصول إليها دون الاحتكاك الديالكتيكي(٩٣).

ومن ثم، فإنه علي الرغم من أن رؤية أفلاطون عن (الكتابة) تنتهي إلي كونها (نصاً ميتاً)، بقلم مؤلف قد مات بالنسبة إلي القارئ الذي قد ماتت شخصيته، وضاعت منه الحقيقة والمعرفة الفلسفية الحقة بموت الحوار والجدل والتفاعل، والذي قد طمس بفعل الكلمة المكتوبة، لا الحوار الحي .. علي الرغم من ذلك، فإنه يمكننا القول إن القارئ الحالي لأفلاطون لن يكون ميتا فكريا، حتي وإن ظن أفلاطون ذلك؛ فالحوار معه حتي وإن كان مكتوبا، مطبوعا، عبر قرون طويلة، لهو

---

٩٠ يري بعض الباحثين أن أفلاطون، وبرغم إشكالية تعاليمه غير المكتوبة، أنه قد سجّل- علي الأقل- أفكاره الجوهرية الأساسية من تعاليمه الشفوية في مؤلفاته المكتوبة، حتي ولو بطريقة مختلفة، ولكن دون إجراء تغييرات جوهرية علي المعني.

- Koumakis.George.CH, OP.Cit, P.92.

91 Findlay.J.N, Op.Cit, P.3.

- Altman.W.H.F, OP.Cit, P,P/2,10,11,12.

٩٢ يُسمي هذا المنهج (القراءة الباطنية) للنص الفلسفي؛ حيث يتم الكشف عن المعاني الخفية (بين السطور)، أو (خلف النص)؛ بهدف إكمال النص الأفلاطوني بما لم يتم التعبير عنه بقلم أفلاطون نفسه، إلا أن هذا لا يؤدي إلي فلسفة أفلاطونية (بدون أفلاطون) في نهاية الأمر؛ حيث يتم التأكد من مصداقية الأفكار الفلسفية وأهميتها، والأهم من ذلك توافقها مع محاورات أفلاطون نفسها. مع الأخذ في الاعتبار، إن هذه الأفكار (المحتملة) تختلف، بالطبع، عما درسه أفلاطون نفسه بصورة شفاهية لتلاميذه في الأكاديمية.

- Szlezák.T.A (2013): Plato's Unwritten Doctrines: A Discussion, Journal of Ancient Philosophy, V.7, PP.161/162.

93 Altman.W.H.F, OP.Cit, P,P.1,16.

- أيضاً: داود روفائيل خشبة، مرجع سابق، ص٢٨.

أفضل مُعلم لفلسفته، والتي ستحيا في كل عقل يدركها بطابع خاص، يختلف من فهم لفهم، ومن إدراك لإدراك، وأفلاطون نفسه لن يمت أبدا، لأن كل قارئ سيكون له (أفلاطونه) الخاص به علي الدوام.

أما (رولان بارت)، (عدو المؤلفين)، كما يوُصف أحياناً، هو نفسه بلا جدال مؤلف، وقد كشفت أعماله المتنوعة عن أسلوب ورؤية متفردين؛ فالكثير من أعمال (بارت) قد امتلكت خصوصية شديدة، وتقع خارج نطاق الأجناس الأدبية الراسخة المعتادة. فلقد تضمن- علي سبيل المثال- كتابه (بارت بقلم بارت) سردا حياديا بصورة غريبة لحياة وأعمال شخص يُدعي (رولان بارت)، ويتحاشي أعراف فن السيرة الذاتية. وكتابه (الغرفة المضيئة) هو في حقيقته تأملات حول بعض الصور الفوتوغرافية المفضلة، وليس تحليلا لفن التصوير الفوتوغرافي. ومن ثم، فإن تلك الأعمال، الفريدة والفاتنة، تلقي احتفاءً مُستحقا باعتبارها منتجات إبداعية لمؤلف وأستاذ من أساتذة النثر الفرنسي يمتلك مقاربة فريدة للتجربة[٩٤].

فيقول (بارت) واصفا نفسه في كتابه (رولان بارت بقلم رولات بارت): "حين أُوهم بالكتابة، عما كنت قد كتبت في السابق، تحدث بالكيفية نفسها، حركة إلغاء، لا حركة حقيقة، ولست أبحث علي جعل عباراتي الحاضرة في خدمة حقيقتي السابقة، فأنا أتخلي عن التعقب المضني لقطعة قديمة مني، ولست أبحث عن ترميم نفسي.. أنا نفسي رمز نفسي، وأنا تاريخ ما يحدث لي، ليس لي من حيث إني مُحرك داخل اللغة، أي شئ أقارن به نفسي، وفي هذه الحركة، يُعدم الضمير المتخيل (أنا) كل وجاهة"[٩٥].

(فرولان بارت) شخصية مُحملة بالتناقضات التي تمتلك مجموعة معقدة من النظريات والمواقف شديدة الخصوبة التي يتعين علي القارئ اكتشافها، خاصة في ظل صعوبة تصنيفه بسبب نطاق إنتاجه كأديب ومفكر وناقد، فضلا عن المتغيرات الكثيرة المؤثرة في تطوره الفكري. فأكثر ما يثير الاهتمام في مؤلفات (بارت) هو تحديدا قدرته علي تحفيز أذهان القراء، ومن الصعب الفصل بين ما يجتذبهم في أعماله، وبين سعيه الذي لا ينقطع لتبني منظورات جديدة، والابتعاد تماما عن وحدة المعنى، والإدراكات المألوفة. لقد كان من شأن أي التزام ثابت بأفكار معينة أن يجعل (بارت) مؤلفا أقل خصوبة مما هو عليه، وهذا ما يقر به معجبو (بارت)؛ فإن معظمهم يميلون إلي الإشادة، تحديدا، بهذا النفور من التقيد بأي شئ، ويتعاملون مع كتاباته ليس باعتبارها تحليلات جامدة؛ ولكن باعتبارها محطات في مغامرة ذاتية، تتميز (بنكهة) خاصة من الانعطافات الخطابية غير المتوقعة[٩٦].

من ناحية أخري، من الممكن للقارئ أثناء القراءة الأدبية، عند رولان بارت، أن يوقف التتابع المنطقي في القصة المروية في أي وقت، من أجل اللجوء إلي استطرادات متنوعة ومتعددة، وهذا الإجراء يشكل إحدي اللذات الأساسية في القراءة[٩٧](وهذا بالطبع يختلف عن رؤية أفلاطون بالنسبة للقارئ الذي لن يستطيع التفاعل مع النص المكتوب بأي شكل)، وكأن قراء (بارت) يطبقون نظرية (موت المؤلف) علي مؤلفاته هو.

---

[٩٤] كولر.جوناثان، مرجع سابق، ص١١.

[٩٥] بارت.رولان: رولان بارت بقلم رولان بارت، ترجمة: ناجي العونلي، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٨، ص ص٦٨/٦٩.

[96] Leach.Neil (2005): Roland Barthes, Published in: Rethinking Architecture (A Reader in Cultural Theory), Routledge, London and NewYork, P.158.
- Imran.Muhammad, Op.Cit, P.9.
- أيضاً: كولر.جوناثان، مرجع سابق، ص ص١٢/١٣.

[٩٧] جوف.فانسان: الأدب عند رولان بارت، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٤، ص٥٦.

والتساؤل الذي يطرح نفسه، إذا كان الكاتب قد مات بالنسبة (لبارت)، وقد تبع ذلك، إحياء القارئ والكتاب، فمتي تموت الكتابة نفسها؟

أجاب (بارت) عن هذا التساؤل في كتابه (يوميات الحداد) والذي عرض فيه تجربة وفاة والدته، بقوله: "ما لدي لأكتبه وأقوله، صار أقل فأقل، لم يبق لدي سوي ذلك الذي لا أستطيع قوله لأحد"(٩٨).

(فذلك) الذي يتحدث عنه (بارت)، استنزف حتي إمكانية الكتابة، فحق الكتابة في الموت يأتي في إطار هذه اللحظة التي أدت من كل شئ إلي اللاشئ؛ فالكاتب هنا ليس لديه سوي كتابة مقدر لها أن تنتهي إلي الصمت، إلي الانتهاء، مهددة بالانزواء؛ لأن الشئ الوحيد الذي عليه أن يقوله، لا يمكنه قوله لأحد من الأحياء. فما لم يقله هي كلمات ليس لها مستقبل إلا من خلال الموت. لذلك كتب بارت يقول: "بحر ممتلئ من الأحزان، تترك الشواطئ، لا شئ علي المدي، لم تعد الكتابة ممكنة!"(٩٩).

- التعقيب:

من خلال الدراسة التحليلية النقدية المقارنة لنظرية (موت المؤلف) بين (أفلاطون) و(رولان بارت)، يمكنني أن أرصد أهم النتائج التي توصلت إليها في النقاط التالية:

أولاً/ أثبت البحث الفلسفي أن لنظرية (موت المؤلف) وجهاً آخر إغريقياً الأصل، أفلاطوني الإتجاه، قدم النظرية نفسها بصورة تختلف، إلي حد ما، عن الوجه المعاصر لها عند (رولان بارت)؛ فالأطروحات الأفلاطونية عن (الكتابة)، قد انتهت إلي نظرية (موت المؤلف) نفسها، ولكن بما يتناسب مع الفكر المثالي الأفلاطوني. فالمؤلف (ميت) في النص المكتوب، سواء عند (أفلاطون)، أو عند (رولان بارت)، إلا أن صياغة الفكرة ومعالجتها بين الاثنين قد انتهت إلي (موت النص) عند أفلاطون، بينما تم (إحياء النص) عند رولان بارت.

ثانياً/ إن رفض أفلاطون (للكتابة) وتفضيله للتعليم الشفهي- كما ورد في مؤلفاته- قد تمخض عنه إشكالية مهمة تفرد بها أفلاطون، وهي (التعاليم غير المكتوبة)، مما أدي للقول بوجود (فلسفة خفية) لأفلاطون لم تتضمنها محاوراته، ولم يدونها إطلاقا، واكتفي فقط بتعليمها لطلابه في الأكاديمية. ويمكن القول: إن الاعتقاد في هذا الرأي، يؤدي إلي إعادة النظر في جميع مؤلفات أفلاطون، وتناولها بصورة مختلفة تماما عما تم فهمه وتفسيره من قبل الباحثين علي مدار عصور الفكر الفلسفي. فإذا كان الأمر كذلك، فلن نجد مؤلفا يتضمن في داخله الفلسفة الحقة لأفلا طون، وسيجد القارئ نفسه أمام وجهين لأفلاطون، وجه (سطحي) مكتوب، ووجه (عميق حقيقي) لم يُكتب، ولن يتسني له معرفته أبدا! وربما يكون السبيل الوحيد للاقتراب منه، هو (فك شفرة) النص الأفلاطوني قدر المستطاع، والاستدلال بما هو مكتوب، علي ما لم يُدون أبدا.

ثالثاً/ لقد آمن أفلاطون بعجز الكلمات المكتوبة عن وصف الواقع، أو التأثير فيه. فالكتابة، بخسارتها للصوت والحوار والمناقشة، لا تتعدي كونها وسيلة لتنبيه الذاكرة الضعيفة. فالكتابة

---

[٩٨] نقلاً عن: مارتي.إريك: رولان بارت (الأدب والحق في الموت)، ترجمة: نسرين شكري، مراجعة: أنور مغيث، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٧، ص١٦.

[٩٩] نقلاً عن المرجع السابق، ص ص١٦/١٧.

مجرد رسم للصوت، ووصف للأشياء الخارجية، ولا يمكن أن تُقارن، أبداً، بالحوار الحي، الذي يُحيي الفكر، ويكشف الحقائق. فالنصوص المكتوبة تعمل علي تجرع القارئ للمعلومات، دون فهم، أو نقاش، أو تكيف مع السياق المكتوب. فالقارئ يقرأ، ويظل علي حالة الجهل نفسها بعد الانتهاء من القراءة، فالوعي بالحقائق لن يتم دون (حوار داخلي) بين المتقلي ونفسه من ناحية، ودون (حوار خارجي) بين مُناقش ومستمع من ناحية أخري. فالقصدية لن تتحقق بكلام مكتوب جامد لن يتغير، ولن تغني الكتابات عن جدل المتحاورين الذي يكشف عن معرفتهما الحقة. فالكتابة نص ميت، دون روح، أو حياة، أو تفاعل.

رابعاً/ إن المؤلف قد مات في النص المكتوب عند أفلاطون؛ فالكاتب لم يعد موجوداً، أو حاضراً، أثناء القراءة؛ فلا يوجد أمام القارئ سوي النص المكتوب، دون مؤلف يمكن للقارئ أن يتناقش معه، أو يوجه له تساؤلات، أو يحاوره في أفكاره. فالقارئ لا يمكنه أن يستحضر المؤلف أمامه أثناء، وبعد القراءة؛ ليتفاعل معه في حوار حي يثمر عن توليد أفكار جديدة. ومن ناحية أخري، لا يمكن للمؤلف الدفاع عن نفسه ضد أفكار القارئ أو انطباعاته عن النص المكتوب، أو ضرب المزيد من الأمثلة لبيان الأفكار عسيرة الفهم. فلقد أصبحت الأفكار في إتجاه واحد، من النص إلي القارئ، ولا يمكن أن ترتد مرة أخري، ليجد القارئ ردا علي أفكاره، أو إجابة عن تساؤلاته. فلم يعد هناك سوي (النص) و(القارئ)، وكلاهما سيُلاقي مصير المؤلف نفسه.

خامساً/ إن كلاً من (النص) و(القارئ) سيلاقي مصير المؤلف نفسه عند أفلاطون؛ فالنص ميت دون حوار، أو تفاعل، أو ديالكتيك يكشف الحقائق ويولد الأفكار. أما القارئ، فمحكوم عليه بقراءة نص جامد، ثابت، لن يتغير معناه، ولن تتعدد قراءآته أو دلالاته، ولن يجد فيه القارئ أكثر مما وجده فيه من قبل. من ناحية أخري، إن شخصية القارئ لن تحيا أمام نص ميت لمؤلف دُفن بالفعل لحظة القراءة. فقضايا الفكر هي تساؤلات تُطرح بهدف البحث والمناقشة، وإذا وجد القارئ نفسه أمام تساؤلات بلا إجابة، أو حوار، أو تفاعل، أو ديالكتيك يثري العقل والروح، فلن يسأل مرة أخري، وستنطفئ شعلة الفكر بداخله. فالكاتب لم يعد (هنا)، وكذلك القارئ؛ فلقد غادر الكتاب روحيا وفكريا. ومن ثم، أصبح النص المكتوب في نظر أفلاطون بلا طائل، سواء للمؤلف أو القارئ؛ فالأول لم ينل سوي القليل من الشهرة، والثاني قد أصبح من أشباه الحكماء! أما النص نفسه، فلم يزد عن كونه ثوبا ضيقا لا يسع المعاني ولا الأفكار؛ بل هو شبح للحوار الحي لا أكثر.

سادساً/ إذا كان (أفلاطون) قد رفض فكرة (موت المؤلف)، وانتقدها بقوة في النص المكتوب، فإن (رولان بارت) قد نادي بها، وأعلن صراحة أنه من اللازم أن يموت المؤلف ليحيا القارئ. فإزاحة المؤلف أمر لا مفر منه؛ إذا أردنا أن نحرر اللغة من سلطان الكاتب، وسطوته، وأسطورته. فلكي يحيا النص، ويتجدد، وتتعدد قراءآته، فلابد من تدمير شخصية المؤلف، بحيث يحيا الكتاب بين يدي القارئ، المالك الجديد للفكرة، والتي سيعيد صقلها وبلورتها بما يتناسب مع خبرته وشخصيته هو، لا المؤلف. فلقد أصبح الكتاب كتابا جديدا متعدد الأبعاد منذ لحظة القراءة، دون أي خلفية فكرية تتصل بمؤلفه، فلقد اطلق عنان الفكر والخيال بوفاة المؤلف، وقد مُنح للكتابة، والقارئ مستقبلهما المتجدد مع كل قراءة تالية. فالأفكار ستولد تلقائيا مع النص، ومع فقدان صوت المؤلف، سيرتفع صوت القارئ، ومع غياب الفاعل (أي المؤلف) وتغير بعده الزمني والمكاني، لن تحيا (أنا) الكاتب مرة أخري، وستصبح الكتابة مكانا للارتحال، لا محطة للوصول.

سابعاً/ خلاصة القول: لقد سبق (أفلاطون) (رولان بارت) في القول (بموت المؤلف)، إلا أن كلاً منهما قد عالج الأمر بصورة مختلفة:
فلقد انتهي (أفلاطون) إلي: (موت المؤلف) و(موت القارئ) و(موت النص)..
بينما انتهي (بارت) إلي: (موت المؤلف) و(إحياء القارئ) و(إحياء النص)..

وعلي الرغم من اختلاف معالجة الفكرة بين الاثنين، إلا أن كليهما يعد مؤلفاً في نهاية الأمر، وكلاهما سيظل حياً في نفس القارئ، فلن يموت (أفلاطون) في محاوراته أبدا، حتي وإن كانت له فلسفة خفية لم نعرفها. أما (بارت)، فأعماله الفلسفية تتيح دوما للقارئ الدخول إلي مغامرة فكرية، تصقل العقل، وتثري الجدل، وتولد الأفكار في تعددية تفتح المجال دوما لمزيد من التأويل والتخمينات غير المتوقعة. فالقارئ لن يموت معهما، سيحيا دائما في ارتحال شائق، مع نص فلسفي لا يزال يخفي في جعبته الكثير.

المراجع

- أولا/ المصادر الأجنبية المترجمة:

١- أفلاطون: الخطاب السابع، ترجمة: عبد الغفار مكاوي، نشر في: مجلة كلية الآداب، اليمن، ١٩٧٩.

٢- ـــــــ: محاورة بروتاجوراس (في السوفسطائيين والتربية)، ترجمة: عزت قرني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١.

٣- ـــــــ : محاورة فايدروس (أو عن الجمال)، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.

٤- ـــــــ: محاورة فيدون (ضمن محاورات أفلاطون)، ترجمة: زكي نجيب محمود، تصدير: مصطفي النشار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢.

٥- ـــــــ : محاورة كراتيليوس (في فلسفة اللغة)، ترجمة: عزمي طه السيد أحمد، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٥.

٦- اللائرتي.ديوجينس: حياة مشاهير الفلاسفة، المجلد الأول، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦.

٧- بارت.رولان: الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ٢٠٠٢.

٨- ـــــــ : المعني الثالث (ومقالات أخري)، ترجمة: عزيز يوسف المطلبي، بيت الحكمة، العراق، ٢٠١١.

٩- ـــــــ : رولان بارت بقلم رولان بارت، ترجمة: ناجي العونلي، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٨.

١٠- ـــــــ : شعرية المسرود، ترجمة: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١٠.

١١- ـــــــ : في الأدب والكتابة والنقد، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٤.

١٢- بارت.رولان : لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، سوريا، ١٩٩١.

١٣- ـــــــ : موت المؤلف، ترجمة: جابر عصفور، نشر في كتاب: تيارات نقدية محدثة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩.

١٤- ـــــــ : نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ١٩٩٤.

- ثانياً/ المراجع :

أ- العربية :

١٥- أحمد فؤاد الأهواني: أفلاطون (نوابغ الفكر الغربي)، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩١.

١٦- أميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.

١٧- حربي عباس عطيتو: ملامح الفكر الفلسفي عند اليونان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٢.

١٨- داود روفائيل خشبة: أفلاطون (قراءة جديدة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢.

١٩- عبد الرحمن بدوي: أفلاطون، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩.

٢٠- محمد عبد الرحمن مرحبا: تاريخ الفلسفة اليونانية من بدايتها حتي المرحلة الهلنسية، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٣.

٢١- مصطفي غالب: أفلاطون (في سبيل موسوعة فلسفية)، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٨.

ب- المترجمة:

٢٢- أورو.سيلفان (وآخرون): فلسفة اللغة، ترجمة: بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٢.
٢٣- بران.جان: سقراط (الشهيد الأول للفلسفة)، ترجمة: فاروق الحميد، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٨.
٢٤- تاتاركيفيتش.فواسواف: الفلسفة اليونانية، ترجمة: محمد عثمان مكي العجيل، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢.
٢٥- جوف.فانسان: الأدب عند رولان بارت، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٤.
٢٦- دوميه.كريستيان: جنوح الفلاسفة الشعري، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٣.
٢٧- ستيس.وولتر: تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٤.
٢٨- فخري صالح (محرر): النقد والمجتمع (حوارات مع رولان بارت وغيره)، ترجمة: فخري صالح، دار كنعان، دمشق، ٢٠٠٤.
٢٩- كوبلستون.فردريك: تاريخ الفلسفة، المجلد الأول (اليونان وروما)، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.
٣٠- كولر.جوناثان: رولان بارت (مقدمة قصيرة جداً)، ترجمة: سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٦.
٣١- مارتي.إريك: رولان بارت (الأدب والحق في الموت)، ترجمة: نسرين شكري، مراجعة: أنور مغيث، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٧.

ثالثاً/ المقالات الأجنبية:

32- Ahmadi.Mohebat (2012): The Death or the Revivals of the Author?, Theory and Practice in Language Studies, Vol.2, No.12, Academy Publisher, Finland.
33- Altman.W.H.F (2010): The Reading Order of Plato's Dialogues, Phoenix, Vol.64, No.1/2, Published By: Classical Association of Canada.
34- ——————— (2021): The Written Basis of Plato's Unwritten Doctrines, Paper presented to the Notre Dame Workshop on Ancient Philosophy.
35- ——————— (2022): A New Way of Reading Plato, Paper presented to the Washington University; St. Louis, Missouri Workshop, on Ancient Philosophy.
36- ——————— (2022): Re-Imagining Plato's Academy, Paper presented to Colby College; Waterville, Maine, on Ancient Philosophy.
37- Boysen.Benjamin(2018): Poetry, Philosophy, and Madness in Plato, Res Cogitans, V.13.

38- Findlay.J.N (1983): Plato's Unwritten Dialectic of the One and the Great and Small, The Society for Ancient Greek Philosophy Newsletter.
39-Grandjean.P.R(1998): Philosophy and Dialogue: Plato's Unwritten Doctrines from a Hermeneutical Point of View' Paideia: Philosophy Educating Humanity, V.3 (Ancient Philosophy).
40- Greene.W.C (2013): Plato's View of Poetry, Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 29.
41- Hussey.G.B (2013): The More Complicated Figures of Comparison in Plato, The American Journal of Philology, Vol.17, No.3.
42- Imran.Muhammad (2014): (Death of the Author) by Roland Barthes in the Light of the Sacred Text, Paper presented to The University of the Punjab, Pakistan.
43- Koumakis.George.CH (2004): Plato's So-Called Unwritten Doctrines, Olympias.jspui.
44- Pepple.John (1997): The Unwritten Doctrines(Plato's Answer to Speusippus), published on the Internet on the Kenyon College website.
45- Robertson.Adrien (2011): The Author-God is Dead, and Roland Barthes has Killed Him, Verso (An Undergraduate Journal of Literary Criticism), Dalhousie University.
46- Szlezák.T.A (2013): Plato's Unwritten Doctrines: A Discussion, Journal of Ancient Philosophy, V.7.
47- Touponce.William (1991): Literary Theory and the Notion of Difficulty, Edited by: Alan Purves, State University of New York Press.

رابعاً/ المعاجم والموسوعات:

أ- المعاجم العربية:

٤٨- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧.

ب- الموسوعات الأجنبية:

49- Kraut.Richard (1992): Introduction to the study of Plato, Published in: The Cambridge Companion to Plato, Edited by: Kraut.Richard, Cambridge University Press, U.S.A.
50- Leach.Neil (2005): Roland Barthes, Published in: Rethinking Architecture (A Reader in Cultural Theory), Routledge, London and NewYork.
51- The Cambridge Dictionary of Philosophy (1999). Edited by: Audi.Robert, Cambridge University Press, U.S.A, (Art: Barthes, Roland).

- خامساً / المواقع الالكترونية :

52- https://books.openedition.org/cdf/2140
(at 12am-10/2/2023.).