التأويل ومسألة موت المؤلف في المنامج الأدبية الغربية..

رؤية إسلامية

كانت المعاني التي يحملها مصطلح (النقد) في العهد الإغريقي القديم تتمحور حول عملية الحكم على إبداع ما وتقديره. وكانت هذه العملية من اختصاص المؤلف نفسه. وليس من شأن القارئ أو ما يعرف الآن بالناقد. وكان الشاعر يحكم على صلاحية إبداعه فيما يخص علاقة موضوعه بالمجتمع الذي يعيش فيه. وفي علاقة موضوعه بالشعراء الذين سبقوه. وهذا يعني أن عملية الإبداع كانت وثيقة الصلة بالنقد. أو بالأحرى كان الشاعر مبدعا وناقدا في الآن نفسه. إلا أن منطق المحاكاة سيطر على الساحة الأدبية وكان المؤلف الحقيقي هو الذي يبدع في محاكاته. وحتى عندما بدأ الإبداع يعطى أهمية كبيرة بعد ذلك على حساب التقليد لم يكن للمؤلف حضور يذكر.

في القرن السادس عشر مثلا لم يكن القارئ يهتم بشكسبير بقدر ما كان يهمه نص شكسبير. وهكذا، مع تطور الإبداع وتطور اهتمام المجتمع بالتأليف تخصص المؤلف بالإبداع فقط (وليس الإبداع والنقد معا) وضمن حقوقه المادية والقانونية. وفرض القانون بجدية احترام حقوق المؤلف وعاقب من حاول السطو على هذه الحقوق. فاحتل المؤلف بذلك مكانة خاصة في مجتمعه. وكان الناقد هو الحكم الذي يرفع من قيمته أو يحط منها.

د. سعيد منتاق* - المغرب

ومع التغييرات الجذرية التي عرفها المجتمع الغربي خاصة منذ نهاية

القرن التاسع عشر طغت على النقد إيديولوجيات متعددة، منها المتطرفة، ومنها المعتدلة، منها ما ساهم في تطوير الإبداع ومنها ما ثبطه. فشكل الإعلان عن موت المؤلف ذروة التطرف، وكثرت التساؤلات عن جدوى التأويل وقيمة الأدب في غياب المؤلف.

موت المؤلف وانبعاث القارئ

عندما أصدر رولان بارت مقالته «موت المؤلف» سارع كثير من النقاد في الأوساط الغربية إلى الاحتفاء بهذا الإعلان الباهر دون أن يعوا جيدا خطورته على الإبداع الأدبي، بل إنهم لم يعطوا أنفسهم مهلة للتفكير في مقالة بارت وتحليل أبعاد هذا الموت الذي جاء في ظرف كان النقد الأدبي فيه يعج بإعلانات الموت: موت الإنسان عند التفكيكيين، وموت الرواية عند رواد ما بعد الحداثة.

رولان بارت

والمتمعن في تاريخ النقد الأدبي يعي جيدا أن رولان بارت لم يكن أول من دعا إلى طرح المؤلف جانبا في قراءة النص. لقد طالب الشكلانيون الروس بالاهتمام أكثر بالجوانب الأدبية للنص، في حين شجع رواد النقد الجديد القراء على تحليل النص تحليلا دقيقا من دون الانشغال بالمؤلف. بل إن من هؤلاء النقاد من قدم لطلبتهم نصوصا للدراسة والتحليل من دون أسماء مؤلفيها.

وإذا قرأنا مقالة «موت المؤلف» قراءة متأنية نستنتج أن بارت لم يقصد تنحية المؤلف بشكل نهائي من اهتمام النقاد، بل أراد للنص والقارئ أن يكون لهما النصيب الأوفر من ذلك الاهتمام. وهذا واضح من مقارنته بين الثقافات القديمة التي كان فيها التأليف مشتركا، وبين الإبداع في العصر الحديث. فإذا كانت الثقافات القديمة قد أعطت أهمية أكبر للمتخيل السردي، فإن المجتمع الرأسمالي الحديث ركز على المؤلف، وكانت النتيجة هي: «يُبحث عن تفسير العمل دائما في الرجل أو المرأة التي أنتجته، وكأن العمل كان دائما في النهاية (...) صوت شخص واحد، المؤلف (يفضي) إلينا بسره.»[1] فإذا كان المؤلف في رأي بارت نتاج إيديولوجيا رأسمالية تتوخى تحديد معاني النص في اتجاه معين فإن موت المؤلف سيمنح القارئ دون شك حرية أكبر في معالجة النص.

علاوة على ذلك، يضيف بارت، بعد الدراسات الكثيرة في مجال اللسانيات تبين أن النص ليس مجرد سلسلة من الكلمات تؤدي معنى واحدا، بل هو «فضاء ذو أبعاد متعددة تمتزج فيه وتتصادم أنواع من الكتابات، ولا واحدة منها أصلية. النص نسيج من الاقتباسات مأخوذة من المراكز العديدة للثقافة.»[2] فإذا كان الأمر كذلك فإن وحدة النص لا تكمن في أصله بل في غايته، التي هي في النهاية قارئ دون اسم أو سيرة أو خصائص نفسية.

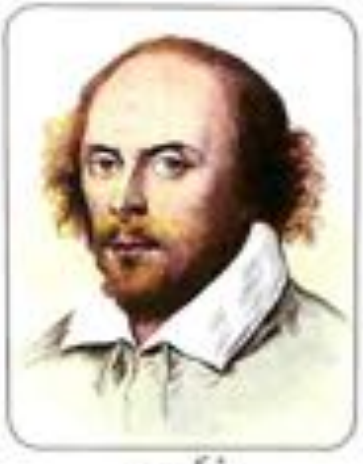
ولكن لماذا أقر بارت في بداية مقالته بأن الكتابة هي تلك «الفضاء المحايد والمركب وغير المباشر حيث تغيب ذاتنا الفاعلة، الصورة السلبية التي تُفقد فيها كل هويتنا، بداية بهوية الجسد الذي يكتب؟»[3] ألا يعتبر هذا تناقضا مع إعلان انبعاث القارئ في نهاية المقالة؟ ألا يمكن اعتبار القارئ الناقد مؤلفا جديدا؟ ما جدوى الكتابة التي ينتفي فيها الأصل والغاية؟

لقد كان ميشال فوكو أكثر موضوعية في مناقشته للمؤلف في مقالته المشهورة «ما معنى مؤلف». يرى فوكو أن ظهور المؤلف تزامن مع ظهور الإحساس بالفرد في تاريخ الأفكار والمعارف الإنسانية. لذا لا يمكننا أن نعلن موته بسهولة، وهو الذي يملك وظائف ليست بالهينة في علاقته بعمله الإبداعي ومجتمعه. ويرى فوكو أنه من الأفيد أولا قبل إعلان موت المؤلف أن نحاول تحديد معنى (العمل). «إذا كان فرد ما» يتساءل فوكو، «ليس مؤلفا، هل يمكننا اعتبار ما كتبه وقاله وترك خلفه في أوراقه، أو ما جُمع من ملاحظاته، عملا؟»[1] وحتى عندما نقرأ عملا ما بالتركيز أساسا على لغة النص وبنيته فإننا نحاول أن نتجنب أي إحالة إلى المؤلف، وهذا في حد ذاته، في رأي فوكو، علامة على تقديس الكتابة من جهة وتأكيد لإبداع صاحبها وحضوره من جهة ثانية. لذلك ليس من السهل إعلان موت المؤلف وترك فضائه فارغا أو تعويضه بالنص، الذي بإعطائه أولوية قصوى قد يشكل في الأخير صورة للمؤلف الذي أردنا الاستغناء عنه.[2] ونكون بذلك قد سقطنا في الخطأ نفسه الذي سقط فيه من مجد المؤلف على حساب النص.

إذن، أين تكمن أهمية المؤلف إن كان من الصعب التخلي عنه في تأويلنا للنص؟

أولا، تكمن أهمية المؤلف في الاسم الذي يحمله. فإذا تبين مثلا بأن المنزل الذي قيل إن شكسبير يقطنه، ليس هو المنزل الحقيقي فإن ذلك لن يغير من علاقته بعمله. في حين إذا تبين أن أشعاره كتبها شاعر آخر غيره فإن وظيفة اسم المؤلف ستتغير أيضا. فاسم المؤلف ليس اسما عاديا مثل باقي الأسماء، وهنا يجيب فوكو ضمنا عن السؤال الذي طرحه في البداية بخصوص العمل: لا يمكن اعتبار ما يكتبه أي فرد عملا إن لم يكن صاحبه مؤلفا.

ميشال فوكو


شكسبير

ثانيا، لا يمكن إغفال اسم المؤلف في حقوق الملكية الفكرية وكذا في مسؤولية المؤلف فيما يكتبه من الناحية القانونية.

ثالثا، هناك صنف آخر من المؤلفين يبقى اسمهم خالدا في تأويل النص، وهم المؤلفون الذين اصطلح عليهم فوكو بـ «مؤسسي الاستطراد».[3] والمقصود بهؤلاء هم المؤلفون الذين يأتون بنظرية جديدة، وتتفرع هذه النظرية إلى نظريات عبر التاريخ. وخير مثال على ذلك سيجموند فرويد في علم النفس.

وإذا كان رولان بارت وميشال فوكو قد حظيا باهتمام الناقدين فيما يخص موضوع موت المؤلف، فإن الناقد الأمريكي وليام جاس قد عبر أيضا عن رأيه في الموضوع دون أن يحظى بالاهتمام نفسه. في مقالة له تحمل عنوانا مشابها للعنوان الذي اختاره بارت لمقالته، «موت المؤلف»، ينتقد وليام جاس ملاحظات بارت التي اعتبرها موحية ومناسبة، بل قد تكون صحيحة، ولكنها غير مقنعة![4] وذلك للأسباب الآتية:

أولا. ظهور المؤلف بجانبنا ونحن نقرأ روايته مثلا قرب الموقد، ويقينه بأنه يعرف ما نفكر فيه وما نحس به، ومشاركته لحالة شخصياته بحالتنا يجعلنا نقتنع أكثر بواقعية العمل.

ثانيا. إذا افترضنا أن دور المؤلف لا يؤثر في مجرى أحداث التاريخ كما يؤثر فيها الأمراء ورجال السياسة، فإنه على الأقل يشكل مرآة للتاريخ تقدم لنا روح العصر في زمن ما.

ثالثا. إذا كانت مبادئ التواصل الأدبي تعتمد الكاتب والكلمة والمتلقي، فإن موت المؤلف يعني موت المتلقي لأنه بغياب المؤلف تغيب الكلمة وبالتالي يغيب المتلقي. فوجود الكلمة يبرهن على وجود كاتبها الذي يخاطب من خلال شخصياته متلقيا معينا: «عندما تتحدث شخصية خيالية مع القارئ، (...) فإنها تقصد أن يصبح هو أيضا شخصية خيالية. وإلا كيف ستتم المحادثة بينهما..»[٨]

فيليب سيدني

رابعا. إذا لم يكن المؤلف مهمّاً فهل يستطيع العمل الأدبي أن يعتمد على نفسه؟ ألن يجد القارئ نفسه مضطرا إلى مساعدات خارجية لفهم النص؟ أسيقوده النص بعيدا عن المعنى أم سيرده إليه؟

خامسا. هناك مؤلفان في رأي وليام جاس: مؤلف حقيقي يبدع النص، ومؤلف افتراضي يبدعه النص. فموت «سكوت» الإنسان لم يتزامن مع موت مؤلف رواية «وايفيرلي». مؤلف رواية «وايفيرلي»، لا زال حيا.[٩]

سادسا. إن موت المؤلف لا يعني بأي حال أن العمل الأدبي سيتحسن. لقد برهن التاريخ الأدبي الغربي على أن هناك أعمالا أدبية جيدة وإن كان مؤلفوها يعلنون حضورهم فيها مباشرة بأسلوب تقريري واضح.

إذن، يرى جاس أن الإعلان عن موت الكاتب له أبعاد اجتماعية وسياسية ونفسية أكثر منها جمالية. ثم يختتم مقالته مؤكدا بأننا في حاجة إلى المؤلفين. أما القراء فهم يشكلون فقط عامة الناس.[١٠]

خلفيات الإعلان عن موت المؤلف

لا يكمن الإعلان عن موت المؤلف في معنى كلمة author كما قد يعتقد بعضهم، وإن كان للكلمة دلالتها في ارتباطها بالسلطة authority ولكن للإعلان علاقة بالمكانة الدينية والاجتماعية التي اكتسبها المؤلف تاريخيا. يخبرنا الكاتب الإنجليزي فيليب سيدني في القرن السابع عشر بأن الشاعر قديما في المجتمع الروماني اعتبر عرافا ومنبئا من جهة، وفنانا مبدعا للكلمات والقصة والبلاغة من جهة أخرى.[١١] فحافظ على مكانته الخاصة هذه عدة قرون، بل تجاوزها إلى مرتبة أعلى في القرون الوسطى حيث أصبح يعتقد بأن المؤلف يستقي قدراته من الإله، لذلك لم يكن من الواجب «قراءة أعماله فقط، بل يجب احترامه والإيمان به»، كما أكد ذلك منيس في كتابه «نظرية التأليف في القرون الوسطى»[١٢].

وهكذا بالإضافة إلى قوة المؤلف الغيبية اكتسب إلى حدود القرن الثامن عشر قوة دنيوية تجلت في قدرته على الإبداع الأصيل الذي لا يعتمد المحاكاة التي أهلت من قبل كتابا كثراً إلى أعلى مرتبة.

فظهرت مع الأصالة في الإبداع نزعة المؤلف الفردية الذي اعتبر عبقريا فوق زمانه في العهد الرومانسي: «يعتبر المؤلف الرومانسي في الأخير مختلفا عن البشر أنفسهم. فهو إنسان نموذجي وفوق البشر نوعا ما. ممتاز واقعا ومجازا..»[١٣]

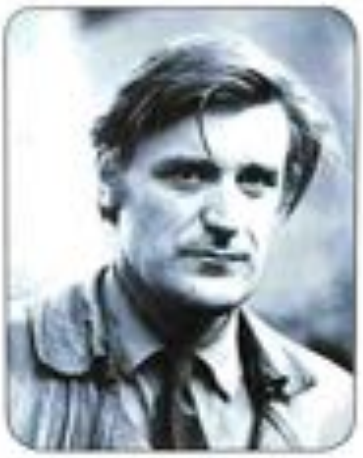
أما في القرن العشرين، ومع بزوغ الحداثة وما بعد الحداثة، فقد كثر الحديث من قبل المؤلفين أنفسهم عن ضرورة اختفاء المؤلف. فهذا وليام فولكنر يصرح: «طموحي، كفرد عادي، هو أن ألغى من التاريخ، ويفضل أن يقال عنه فيما بعد بأنه أنتج الكتب ومات.»[١٤]

وهناك من يقر بانعدام وعيه في أثناء الكتابة وعدم معرفته بما يقوم به. كما جاء على لسان روبرت فروست، الشاعر الأمريكي المعروف: «بالنسبة إلي أجد المتعة الأولى في المفاجأة بأنني تذكرت شيئا لا أعرفه كنت أعرفه..»[١٥].

وقال كوتسي: «تكشف لك الكتابة ما كنت تود قوله في المرة الأولى.»[١٦].

وبالرغم من تأكيد هؤلاء الكتاب على اختفاء المؤلف وجهله، فإن أغلبهم كتبوا سيرهم الذاتية وكأنهم بذلك يحاولون العثور على بقايا من ذواتهم فيما ألفوه أو الاعتراف بوجودهم بعد مسيرة إبداعية طويلة.

ولا يمكننا هنا ونحن بصدد الحديث عن موت المؤلف أن نغفل الحركات النسائية التي كان لها بدورها رد فعل على مقالة بارت. اتفقت بعض المؤلفات على ضرورة موت المؤلف الأب أو الرجل على اعتبار أنه سيطر على الإبداع، وصنف النساء الكاتبات في خانة خاصة اعتبرها استثناء. وهكذا،



نيد هيوز

وكما جاء في تعبير توريل موا، بالنسبة للناقد الأب كان المؤلف دائما «منبع وأصل المعنى في النص». لذلك على الناقدات النسائيات أن «يبطلن ممارسة السلطة الأبوية» باتفاقهن مع بارت على موت المؤلف.[١٧]

أما رد الفعل الثاني فيرى في مقالة بارت محاولة أخرى لتمع المرأة التي كافحت منذ سنين لأجل إبراز ذاتها وهويتها. وعندما نجحت في سعيها جاء الإعلان عن موت المؤلف. فالمؤلف، إذن، تقول ربتا فيلسكي: «جزء لا غنى عنه من الأدوات النسائية..»[١٨]

قراءة إسلامية

مع أن بارت أعلن عن موت المؤلف فإن هذا الإعلان لم يلبث أن تحول إلى مجرد صرخة عابرة في تاريخ الإبداع الغربي تنبه له حتى صاحب الصرخة نفسه[١٩]. وذلك لأن هذه الصرخة كانت استثناء مؤقتا في تاريخ نقدي طويل لم يغفل عن المؤلف. وقد طرحت مسألة التأويل وارتباطه بالمؤلف عند النهام بول دمان، الناقد الأمريكي المشهور بالتحليل ما بعد البنيوي، بكتاباته النازية المعادية للسامية. آنذاك لم يعلن أحد عن موت بول دمان المؤلف، بل أولوا نصوصه وحددوا بدقة مدى مسؤوليته فيما كتب وشككوا في قراءاته التفكيكية. وهكذا حرك الاتهام «عملية إعادة تقييم ليس وظيفة بول دمان كمنظر فقط، بل الحركة التفكيكية التي كان يشتغل باسمها كذلك وحتى أخلاقيات فصل النص عن كاتبه.»[٢٠]

وتبرهن هذه الواقعة على أن القارئ الغربي لا يهتم بوجود المؤلف ومسؤوليته إلا عندما تمس

الصهيونية بسوء. وهذا نوع من الغلو يضر بتأويل النص وصاحبه. كما لا يُهتم بالمؤلف إلا عند حدوث فاجعة مثل ما وقع للشاعر الكبير تيد هيوز عند انفصاله عن الشاعرة سيلفيا بلاث التي انتحرت مباشرة بعد الانفصال. فأصدر هيوز مجموعة شعرية بعنوان «رسائل الميلاد» التي تتمحور حول إحساسه بالذنب مما حصل ومسؤوليته الكاملة عن انتحارها. وبادر النقاد إلى الاعتراف بضرورة تأويل النصوص الشعرية من خلال حياة المؤلف، ما دام ذلك لن يضر بجمالية النص الذي أبدع فيه الشاعر أيما إبداع.(٢١)

لذلك تبقى الوسطية التي هي مبدأ مهم في الإسلام الحل الأنجع في التأليف والتأويل. فللمؤلف النص وجوده ومسؤوليته، وللقارئ أهميته في استخراج المعاني وتحديد رؤية المؤلف. كما للسياق التاريخي والاجتماعي والثقافي حضوره المهم في مساعدة القارئ على فهم النص بشكل أدق. كل هاته العوامل تسهم في بناء نص أدبي غني يشكل مرايا متنوعة تعكس الواقع بأشكال شتى. وتمنح القارئ عبر التاريخ زوايا متعددة من خلالها يصل إلى تأويل معين بحسب القراءة التي اعتمدها.

ولكن إذا سلمنا بموت المؤلف وانبعاث القارئ فإن النص سيتحول إلى حلبة شاسعة لا حدود لها، وستضيع مسؤولية النص. ومعها تعم فوضى التأويل. وكما جاء في تصريح شون بورك: «إن الانفصال مع المؤلف سبب في انقطاع النص عن واجبات إحالته المفترضة، وجعل اللغة نقطة الانطلاق الأولى وعودتها لأجل التحليل النصي وفهمه. لم يعد النص محصورا في نظام تطابقي أحادي مع (العالم)، لم يعد محصورا في (رسالة واحدة)، أصبح النص مفتوحا لتأويلات متنوعة غير محدودة. أصبح النص، باختصار، غير مسؤول.»(٢٢)

من محاسن ثقافة الإبداع في العالم العربي الإسلامي أن المؤلف لم يوصف يوما ما بأوصاف تخرج به عن طبيعته البشرية، وحتى صفة العبقرية كان لها طابع الغرابة والجنون. بمعنى أن المؤلف العبقري هو واحد منا ولكنه لا يشبهنا، ذو ذكاء خارق لا ينفصله عن الجنون إلا خيط رقيق.

أما المؤلف الإسلامي فهو المؤلف الذي يقر بقدرات الله تعالى وفضله عليه. وهبه الله عقلا وإحساسا جعلاه يتميز عن باقي أعضاء مجتمعه. وهو بذلك لا يترفع عن مشكلاتهم وهمومهم، بل يشغله ما يقض مضاجعهم ويؤلمه ما يؤلمهم. وإذا ثار فإن لثورته مرجعية إسلامية تتوخى تقويم ما اعوج في المجتمع، وإصلاح ما فسد بأسلوب أدبي أخاذ وخيال شائق. وما على القارئ إلا أن يستمتع بجمال البناء البلاغي للكلمات ويأخذ حريته في التأويل والتواصل غير المباشر بينه وبين صاحب النص.

فإذا كان بارت قد تخوف من سلطة المؤلف التي في رأيه تحد من معنى النص وتضيق مجاله، فإن المؤلف الإسلامي لا يؤمن بهذه السلطة بل يشارك القارئ في رؤيته بغية اقتراح بدائل قابلة للمناقشة والحوار.

خاتمة

إن المتأمل في تاريخ النقد الأدبي الغربي يستنتج أن إشكالية التأويل والقراءة مرت بمراحل عديدة، متنوعة ومتناقضة في أحيان كثيرة. أعطى الاهتمام بالمؤلف في المراحل الأولى من التأويل سلطة مطلقة لصاحب النص إلى حد أن النص كان يقرأ من خلال حياة صاحبه، فضعفت العناية برؤية النص وبنياته اللغوية. ثم كرد فعل متطرف طالب النقاد الجدد بالتركيز على النص وإهمال المؤلف بشكل مطلق. فجاء رواد نظرية التلقي ونادوا بنصيب القارئ في إبداع النص ودرسوا نفسيته وأثره في إعطاء معنى آخر للنص قد لا يقصده

المؤلف. ولكن مع ظهور الدراسات الثقافية وتمكنها من الحقل الأدبي والفكري شكل المؤلف والنص والقارئ كلا لا يتجزأ في التعبير عن المعاني الثقافية لمجتمع من المجتمعات. ودخل السياق التاريخي والاجتماعي مكونا آخر في تأويل النص الأدبي.

إذن، إن إعلان موت المؤلف يعني بالضرورة موت النص والقارئ ونهاية ما يحيط بهما. علاوة على ذلك، وكما لاحظ شون بورك، «إن أفكار (الموت) بالضبط و(النهاية) و(الإغلاق) و(القطيعة الإبستيمولوجية) و(القطع النهائي) أعاقت في أحيان كثيرة الطريق نحو مناقشة هامة وبناءة في التاريخ النقدي الحديث.»(٢٣)

الهوامش:

* جامعة محمد الأول - وجدة

(1) Roland Barthes. ‹The Death of the Author›. in Image-Music-Text. trans. Stephen Heath (London: Fontana 1977), p. 143.

(2) Roland Barthes. ‹The Death of the Author›. p. 146.

(3) Roland Barthes. ‹The Death of the Author›. p. 142.

(4) Michel Foucault. ‹What Is an Author?›. in The Foucault Reader. ed. Paul Rabinow (New York: Pantheon Books. 1984). p. 103.

(5) Michel Foucault. ‹What Is an Author?›. p. 105.

(6) Michel Foucault. ‹What Is an Author?›. p. 114.

(7) William H. Gass. ‹The Death of the Author›. in Habitations of the Word (Ithaca and London: Cornell University Press. 1985). p. 265.

(8) William H. Gass. ‹The Death of the Author›. p 275.

(9) William H. Gass. ‹The Death of the Author›. p. 283.

(10) William H. Gass. ‹The Death of the Author›. p. 288.

(11) Sir Philip Sidney. An Apology for Poetry (or The Defence of Poesy). ed. Geoffrey Shepherd. 3rd edn. revised by R.W. Meslen (Manchester: Manchester University Press. 2002). pp. 8384-.

(12) A.J. Minnis. Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages. 2nd edn (Scolar: Aldershot. 1988). p. 10.

(13) Andrew Bennett. The Author. The New Critical Idiom (London & New York: Routledge. 2005). p. 60.

(14) Andrew Bennett. The Author. p. 68.

(15) Andrew Bennett. The Author. p. 69.

(16) Andrew Bennett. The Author. p. 70.

(17) Andrew Bennett. The Author. p. 87.

(18) Andrew Bennett. The Author. p. 84.

(١٩) في كتابه «متعة النص» صرح بارت بأن موت المؤلف مؤسسة لا يعني موته شخصيا: «في النص، نوعا ما، أتوق إلى المؤلف. أنا في حاجة إلى شخصه... مثلما هو في حاجة إلي». انظر

Roland Barthes. The Pleasure of the Text. trans. Richard Miller. (New York: The Noonday Press. 1975). pp. 89-.

(20) Sean Burke. The Death and Return of the Author (Edingburgh: Edingburgh University Press. 1992). p. 1.

(21) Andrew Bennett. The Author. pp. 114115-.

(22) Sean Burke. The Death and Return of the Author. p. 43.

(23) Sean Burke. The Death and Return of the Author. p. 18.