# عتبـــة المؤلـــف

تندرج عتبة المؤلف ضمن ملحقات النص الموازي، وتعد من أهم عناصر عتباته المحيطة. فالمؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي. ومن ثم، فهو يشكل مرآة لنصه من الناحية: البيوغرافية ، والاجتماعية، والتاريخية، والنفسية إن شعوريا وإن لاشعوريا.
وتعد عتبة المؤلف أيضا من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب، ومن أهم الخطاطات التقبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ، فتشده انتشاء ولذة، ثم تجذبه إلى استكناه مضمون النص واستطلاعه، وتذوق بناه الجمالية والذرائعية. وهي كذلك من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، وخاصة إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية. وترتبط صورة المؤلف بالنص الإبداعي ارتباطا مباشرا عبر جدلية الإضاءة والتفاعل الدلالي. ومن ثم، فاسم المؤلف يزكي " شرعية النص" إذا صح التعبير. فالنص الذي لايعلن عن صاحبه أو مؤلفه، أو قد يكون موقعا من لدن كاتب مغمور، فإن ذلك لايساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه؛ لأن الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دورها الرئيس في استقطاب أذهان القراء، واستغوائهم وجدانيا. فهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقا. ومن ثم، فاسم الكاتب يؤدي وظيفة تعيينية وإشهارية، تكمن في نسبة العمل أو الأثر إلى اسم ذائع الصيت،معروف بأبحاثه الوصفية أو الإبداعية، ويدل على حضوره المكثف في الساحة الثقافية المحلية والوطنية و الدولية ورقيا ورقميا وإعلاميا.
هذا، وقد عرف تاريخ اسم المؤلف عدة محطات نقدية ، يمكن حصرها في أربع مراحل أساسية ، وهي:

١- مرحلة المؤلف.
٢- مرحلة موت المؤلف.
٣- مرحلة القارئ، وإزاحة المؤلف.
٤- مرحلة عودة المؤلف( **le retour de l'auteur**).

وسنحدد كل مرحلة على حدة، بغية معرفة تصوراتها النظرية والفلسفية، وموقفها من الكاتب أو المؤلف.

## ١ ـ مرحلـــة المؤلـــــف:

من المعلوم أن للمؤلف أهمية كبرى في الثقافات القديمة: العربية والغربية منها على السواء. فقد ركز النظر النقدي منذ عهد الإغريق على المؤلف و الإبداع ( النص) على حد سواء، دون أن يولي اهتماما حقيقيا لدور المتلقي في فهم النص، وتلقي رسالة المبدع، على الرغم من اهتمام النقد اليوناني بوظيفة الإبداع، وأثرها على القارئ أو المتلقي، من خلال نظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو، وأثرهما أيضا من الناحية الخلقية على التهذيب أو التعليم أو التطهير. بيد أن الاهتمام لم يتعد ذلك إلى مشاركة القارئ في قراءة النص أو شرحه أو تفسيره. ويذهب **رولان بارت** إلى أن " المؤلف شخصية حديثة النشأة. وهي من دون شك وليدة المجتمع الغربي. فقد تنبه الغرب إلى قيمة الفرد أو الشخص البشري منذ نهاية القرون الوسطى، و كذلك مع ظهور العقلانية الفرنسية، وانبثاق النزعة التجريبية الإنجليزية ، وانتشار الإيمان الفردي الذي واكب حركة الإصلاح الديني . كما أولت الرأسمالية الغربية أهمية قصوى لشخصية المؤلف"[٣٩]

وهكذا، فقد أولت النزعة الإنسية الأوربية المؤلف منذ عصر النهضة اهتماما كبيرا. ويعزى ذلك إلى عدة عوامل ذاتية وموضوعية، تتمثل في ظهور الكلاسيكية التي تمجد الإنسان المتخلق، والرومانسية التي تجعل من الفرد محورا لها، بالإضافة إلى ظهور البورجوازية التي أعطت أهمية قصوى للفرد المنتج والمبدع، والنظرية اللاتوجيهية في مجال التربية التي نادت بحرية المتعلم في التعلم والاشتراك والخلق ، بله عن مبادئ حقوق الإنسان التي عبرت عنها الثورة الفرنسية، وهي تمجد الفرد أخوة ومساواة وعدالة.

هذا، وقد رفضت الخطابات الأدبية والعلمية والنقدية في أوربا الاستغناء عن المؤلف بأي شكل من الأشكال؛ نظرا للدور الهام الذي يقوم به في عملية إثبات الانتماء، وتأكيد الهوية، وإضفاء الانتساب الجينيالوجي الحقيقي للإبداع أو العمل المنشور. فهذا **ميشيل فوكو M.Faucault** يرجع أصول المؤلف في أوروبا إلى القرن السابع عشر الميلادي، ليعلن

---

[٣٩] - رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ص:٨٣.

بأن" مبدأ المؤلف يحد من عشوائية الخطاب بفعل هوية اتخذت شكل الفردية والأنا"[٤٠]. ومن ثم، صار الأنا مبدأ يجمع الخطاب، ويشكل وحدة معانيه وأصلها[٤١]. أي: إن قيمة المؤلف( بكسر اللام) أعلى من قيمة المؤلف بفتح اللام.

ومن جهة أخرى، يضمن " المؤلف" للعمل الأدبي اتساقه وانسجامه ووحدته الدلالية والتأليفية والسياقية. فعن طريق رصد بيوغرافيته وأعماله، يتمكن المحلل من فهم النصوص وتأويلها شرحا وتفسيرا، فيتم ذلك بواسطة استنطاق الظروف السياقية، واستكشاف السيرة توثيقا وتحقيبا، واستذكار مدلولات الأعمال الأخرى تناصيا، وكل ذلك لفهم كل مايوجد تحت مجهر التشريح والدراسة والاختبار. واهتمت عدة مناهج نقدية بالمؤلف، كالمنهج النفسي، والمنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج التكويني، والنقد التأويلي... وغالبا ما يتم التشديد في هذه المناهج النقدية على حياة المبدع، وطفولته، وكهولته، ووسطه الاجتماعي، وثقافته، وعلاقاته، وأمراضه، وعقده، وأسراره... وهكذا أصبح : " ينظر إلى المؤلف على أنه مايسمح بتفسير وجود أحداث معينة في نتاج ما، وما يفسر تحولاتها وانحرافاتها وتغيراتها المختلفة، وذلك عبر سيرة حياته، ورصد وجهة نظره الفردية، وتحليل انتمائه الاجتماعي، وموقفه الطبقي ، واستخراج مشروعه الأساسي. إنه المبدأ الذي يسمح بتذليل التناقضات التي يمكن أن تظهر في سلسة من النصوص. ".[٤٢]

زد على ذلك، فقد عمل المجتمع الرأسمالي على تثبيت هوية المؤلف بشتى الوسائل، كتشريع حقوق المؤلف، وتحديد العلاقات بين المؤلفين والناشرين، وضبط حقوق إعادة الطبع... ولا ننسى كذلك أن **جوستاف لانصون** (G.Lanson) و**تين**(Taine) ركزا على ما يسمى بدكتاتورية المؤلف. وكان لهما تأثير كبير على النقد العربي الحديث من بداية القرن العشرين إلى منتصفه؛ لأن المؤلف مالك الأثر الأدبي، وصاحب العمل الفني . وبالتالي، على علم الأدب أن يتعلم كيف يحترم المخطوط، ويراعي

---

40 -Foucault(M) **: l'ordre du discours**. Gallimard, Paris 1972.P:31.

41 - IBID .P:28.

٤٢- عبد السلام بنعبد العالي: **التراث والهوية**، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م، صص:٨٢-٨٣.

نوايا المؤلف، وعلى المجتمع أن يسن قوانين تضبط العلاقة بين المؤلف وأعماله من خلال قانون " حقوق المؤلف" ، وهي قوانين حديثة العهد، حيث إنه لم تتخذ شكلها القانوني إلا مع الثورة الفرنسية.[٤٣]

ومازال المؤلف حاضرا – حسب **رولان بارتR.Barthes**- في مطولات تاريخ الأدب ، وترجمات الكتاب، واستجوابات المجلات، بل ويتجلى هذا الحضور حتى في وعي الأدباء الذين يحرصون على ربط أشخاصهم بأعمالهم ، وذلك عن طريق مذكراتهم الشخصية. هذا، وقد استند النقد الأوربي الكلاسيكي لمدة طويلة على مرآة المؤلف في تأويل النصوص، وتوثيقها بالاعتماد على منظور الوسط،ومقترب الشعور واللاشعور. لذا، فصورة الأدب التي يمكن أن نلفيها في" الثقافة المتداولة تتمركز أساسا حول المؤلف، وشخصه ، وتاريخه، وأذواقه ، وأهوائه، ومازال النقد يردد في معظم الأحوال – يقول **رولان بارت**- بأن أعمال **بودلير** وليدة فشل الإنسان **بودلير**، وأن أعمال **فان گوخ** وليدة جنونه، وأعمال **تشايكوفسكي** وليدة نقائصه. وهكذا يبحث دوما عن تفسير للعمل جهة من أنتجه، كما لو أن وراء مايرمز إليه الوهم بشفافية متفاوتة، صوت شخص وحيد بعينه هو المؤلف الذي يبوح بأسراره."[٤٤]

وإذا انتقلنا إلى الثقافة العربية الكلاسيكية ، فهي بدورها تمجد الفرد، وتحترم الملكية، وتحارب كل مظاهر النحل، والانتحال، والسرقة، والادعاء، والإغارة ، ولوكان ذلك كله تناصا. إذاً، فالثقافة العربية الكلاسيكية ترفض أي غياب للمؤلف، فلا بد من هويته الحضورية. ولكي يعد النص نصا ينبغي أن يصدر عنه، أو يرقى به إلى قائل يقع الإجماع على أنه حجة. حينئذ يكون النص كلاما مشروعا ينطوي على سلطة، وقولا مشدودا إلى مؤلف- حجة. و" يظل الخطاب مجال اهتزاز مقلق ، واستعداد احتمالي متوحش، ولن يوقف هذا التساؤل المحير ، ويحدد دلالة الخطاب العائمة، إلا الانتساب إلى اسم بعينه، فكأن الخطاب ، إن لم يحمل اسم مؤلفه، ميكون مصدر خطورة، ويصير أرضا غريبة ، تحار فيها الأقدام، وتختلط الاتجاهات لغياب نقطة مرجعية مضمونة. وهكذا، يدرك الخطاب انطلاقا من الاسم الذي يوقعه. فالقطعة الشعرية تدرك انطلاقا مما

---

[٤٣]- عبد السلام بنعبد العالي: **التراث والهوية**، صص:٨٢.

[٤٤]- عبد السلام بنعبد العالي: نفسه، صص:٨٢.

نعرفه سابقا عن مؤلفها، والنادرة يختلف مفعولها بحسب نسبتها إلى ماجن أو رجل متزمت".[٤٥]

ومن المعروف أن علماء العربية وأدباءها القدماء كانوا لايتعاملون إلا مع نصوص مؤلف حجة. يقول **عبد الفتاح كيليطو**:" من بين العوامل المحددة للنص غموض الدلالة - كما أسلفنا-، وكذلك نسبة القول إلى مؤلف معترف بقيمته. أي: مؤلف يجوز أن تصدر عنه نصوص. ليس بإمكان أي واحد أن تعتبر أقواله نصوصا. فإذا كان الكلام لايحصى، فإن النصوص- كما يقول **ميشيل فوكو**- نادرة. ومن جملة الأسباب التي تفسر هذه الندرة، وجوب تحقيق شروط دقيقة لايمكن بدونها أن يصير شخص ما مؤلفا يعتد بكلامه."[٤٦]

وأهم مرحلة في حياة المؤلف الحجة هي " لقاؤه مع شيوخه لقاء مع من لهم الصلاحية، ومن يعول عليهم في تبليغ النصوص. وبعد هذا اللقاء يمكنه، إذا أجازوه، أن يصبح في مستواهم، وأن يبلغ بدوره النصوص التي تلقاها عنهم... فسواء كتب شعرا أو رسالة أو كتابا أو اكتفى بترديد ما حفظ، فإنه يمتلك نفوذا كبيرا؛ لأنه يصبح أحد الأعمدة التي ترتكز عليها الثقافة، يعني أنه يفوه بنصوص تنضاف إلى النصوص الأخرى المكونة للثقافة. والتحول الذي يحدث لقائل عندما يصبح مؤلفا حجة يظهر حتى في اسمه الذي ينسى ويبدل باسم آخر... فكأن المؤلف عندما يصبح حجة، يولد من جديد، ويطلق عليه اسم جديد.". [٤٧]

وعلاوة على ذلك، فقد سبب التناسخ التناصي، واجترار الأقوال، وتجميعها في مصنف واحد، في تغييب المؤلف الحقيقي، وإخفائه حتى صار من الصعب تحديده، أو تمييز أسلوب مؤلف ما، كما هو حال كتاب : ( **العمدة**) لابن رشيق القيرواني و كتاب( **المقدمة**) لابن خلدون مثلا. وفي هذا الصدد، يقول **كيليطو**:" إن القارئ الذي يسعى لمعرفة مؤلف نص، يعمد إلى تحديد الخصائص الأسلوبية التي ينطوي عليها النص، فتقوده إلى

---

[٤٥]- عبد السلام بنعبد العالي: ( المؤلف في تراثنا الثقافي)، **التراث والهوية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٧م، ص:٨٣.

[٤٦]- د. عبد الفتاح كيليطو: **الأدب والغرابة**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٣م، ص:١٥.

[٤٧]- د. عبد الفتاح كيليطو: نفسه، ص:١٦.

اسم هذا المؤلف أو ذاك (...)، بيد أنه من العسير الحديث في الثقافة العربية الكلاسيكية عن أسلوب خاص يميز فردا بعينه"[٤٨].
ولقد استمر الاهتمام بالمؤلف بصفته ذاتا عليا في الإبداع والإنتاج وتوثيق النصوص إلى أن ظهرت اللسانيات والبنيوية المغلقة لتعلن موت المؤلف.
وعلى الرغم من ذلك، فثمة ثلاث مقاربات لفهم شخصيته:
أ-**المقاربة الاقتصادية**: وتسعى إلى ربط المؤلف شعوريا ولاشعوريا بفئته الاجتماعية التي ينتمي إليها طبقيا: بروليتاري- بورجوازي- بورجوازي صغير. وهي التي يستعملها النقد الإيديولوجي في كتاباته الوصفية والتحليلية، وخاصة النقد الواقعي الجدلي والبنيوية التكوينية.
**ب- المقاربة القانونية**: وتستند إلى بنود القوانين للتشديد على حقوق المؤلف.إذ تنص الاتفاقية العالمية الموقعة بجنيف بتاريخ :٦ أيلول ١٩٥٢م، والمعدلة في باريس بتاريخ:٢٤ تموز ١٩٧١م في مادتها الأولى على اتخاذ:" كل التدابير اللازمة لضمان حماية كافية وفعالة لحقوقهم".[٤٩]
**ت- المقاربة الأدبية**: ترى هذه المقاربة بأن النص بمثابة مرآة تعكس صاحبها ذاتيا أوموضوعيا، علاوة على أن المؤلف له صوت خاص وأسلوب معين في الكتابة كما قال بوفونBuffon "الأسلوب هو الرجل نفسه".
وبعد هذا، ننتقل للحديث عن موت المؤلف في مرحلة النص المغلق أو في فترة البنيوية اللسانية والسيميائية.

## ٢- مرحلة موت المؤلف:

أعلنت البنيوية والسيميوطيقا معا موت المؤلف والمرجع، واستبدلتهما بالنص أو العلامات اللغوية والبصرية. فإذا كانت البنيوية تقوم على التفكيك والتركيب، وتركز على النص في انغلاقه النسقي، فإن السيميوطيقا- باعتبارها علما للعلامات السمعية والأيقونية- لاتبالي

---

[٤٨]- د. عبد الفتاح كيليطو: **الكتابة والتناسخ**، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م، صص:٨-١٠.
[٤٩]- عبد الباسط الكراري: ( موت المؤلف والنص من منظور التكوينية النصية)، **الملحق الثقافي**، جريدة الاتحاد الاشتراكي،المغرب، العدد:٨١٧، ١٤ مارس، ص:٤.

بالمؤلف، ولا بما يقوله النص، ومايهمها كيف قال النص ماقاله. أي: مايهم هو شكل المضمون. ومن ثم، تستند مناهج المحايثة إلى ثلاثة ثوابت منهجية:

أ- التحليل البنيوي.

ب-التحليل المحايث.

ج - تحليل الخطاب[٥٠].

وتسير في الاتجاه نفسه دراسات الشكلانيين الروس التي تروم استكناه ثوابت النص، ورصد بناه العميقة في علاقتها بمظاهرها السطحية. وهكذا، أقصت البنيوية بصفة عامة الإنسان والتاريخ، وذلك باسم البنية، والنظام، واللغة، والنسق، والعلامات. وقد أثبت الأنتروبولوجيون أن الحكاية في المجتمعات الإثنوغرافية لايتكفل شخص بعينه بنقلها، بل يوجد رواة جماعيون.

ومن الواضح كذلك أن بعض الكتاب حاولوا خلخلة مملكة المؤلف منذ أمد طويل، ففي فرنسا، يعتبر **ملارميMallarmé** بلا شك أول من تنبأ بضرورة إحلال اللغة ذاتها محل من كان حتى ذلك الوقت يعد مالكا لها. فاللغة في رأيه هي التي تتكلم، وليس المؤلف، فالنقد عند **مالارمي** يدور بمجموعه حول إلغاء المؤلف لصالح اللغة والكتابة. ويدخل **فاليري Valery** ، الذي لم يكن يشعر بالارتياح داخل سيكولوجيا الأنا، بعض التغيير على نظرية ملارمي. ولكن بما أن ميله إلى إلى النزعة الكلاسيكية كان يشده إلى دروس البلاغة، فإنه لم يتورع عن وضع المؤلف موضع سخرية واستهزاء وشك، ملحا على الطبيعة اللغوية والعفوية لعمل المؤلف، ومؤكدا، من خلال كتاباته النثرية، الطبيعة اللفظية للأدب، تلك الطبيعة التي كان يبدو معها أي لجوء إلى دواخل الكاتب مجرد خرافة. و أزال **بروست** عن المؤلف سلطته العظيمة ، على الرغم من الطابع النفسي الظاهر في تحليلاته، إذ أدخل تشويشا بلا هوادة على المنظور والسرد والعلاقة التي تربط الكاتب بشخصياته.[٥١]

---

50 - Groupe D'entreverne: **Analyse sémiotique des textes**, ed : Toubkal.Casablanca.1éd, 1987.p :7-8.

٥١- رولان بارت**:** نفسه، ص:٨٣.

لقد أمد **بروست** الكتابة الحديثة بملحمتها التي تعتمد على انقلاب جذري في مجال الكتابة السردية، ولاسيما في روايته ( **بحثا عن الزمن الضائع**). وعوض أن يضع حياته في أعماله كما يقال عادة، فإنه جعل من حياته نفسها عملا أدبيا كان كتابه نموذجا عنها.[٥٢]

ومن جهة أخرى، فقد ساهمت الحركة السريالية في نزع الطابع القدسي الذي كانت تتخذه صورة المؤلف، مادامت تقول بمبدإ الكتابة المتعددة على مستوى التأليف.[٥٣]

وكانت الشكلانية الروسية السباقة إلى إقصاء المؤلف وعزله، والبحث عن النظام والبنيات الثاوية وراء الاختلاف فوق السطح النصي. ومن أهم أسس هذه الشكلانية الإنشائية أنها أدت باستقلال علم الأدب عن العلوم الإنسانية الأخرى ؛ لأن شعرية النص بعيدة في نظرها " كل البعد عن أن تحتل الدور فيها المباحث النفسية والاجتماعية وغيرها مما له علاقة بالمؤلف المبدع والقارئ المتلقي. وهكذا، طردت الشكلانية من عالمها النقدي ومنهجها التحليلي المؤلف. فللقبض على شعرية النص، لامجال للاعتماد على حياة المؤلف ونفسيته وصدقه أو كذبه وإلهامه، ولا لدراسة بيئته وجنسه، ولا للذاتية وأحكام القيمة، ولا لتقمص الناقد بأحكامه المعيارية تحسينا أو تقبيحا دور شخصية الرقيب، وصاحب السلطة الجمالية المتحكمة في المبدع والمتلقي؛ لأن نقدا من هذا القبيل لايمكنه أن يحل محل تحليل علمي موضوعي لفن اللغة ووصفها".[٥٤]

وهكذا، فقد حكمت اللسانيات والبنيوية على المؤلف بالإعدام والموت، حينما ركزت على الدال والمدلول، فأقصت المرجع، وكل ماهو مادي خارجي عن المعطى اللغوي. وقد " مكنت عملية تقويض المؤلف من أداة تحليلية ثمينة، وذلك عندما بينت أن عملية القول، وإصدار العبارات، عملية فارغة في محمولها، وأنها يمكن أن تؤدي دورها على أكمل وجه، دون أن تكون هناك ضرورة لإسنادها إلى المتحدثين. فمن الناحية اللسانية، ليس المؤلف إلا ذلك الذي يكتب، مثلما أن الأنا ليس إلا ذلك

---

[٥٢]- رولان بارت: نفسه، ص:٨٣.

[٥٣]- رولان بارت: نفسه، ص:٨٣-٨٤.

[٥٤]- محمد الهادي المطوي: (في التعالي النصي والمتعاليات النصية)، **المجلة العربية للثقافة**، تونس، السنة ١٦، العدد٣٢، ١٩٩٧، ص:١٨٧.

الذي يقول أنا: إن اللغة تعرف الفاعل، ولا شأن لها بالشخص. وهذا الفاعل الذي يظل فارغا خارج عملية القول التي تحدده، يكفي كي تقوم اللغة. أي: كي تستنفذ.[٥٥]

ويعد **رولان بارت** من النقاد الذين أعلنوا إفلاس المؤلف، فقد خاض صراعا ضد **ريمون بيكار** في كتابه( **النقد والحقيقة**)[٥٦]، مدافعا عن النقد الجديد الذي لايؤمن بسلطة الكاتب، مادام التناص يتحكم في النصوص الإبداعية، ومادام البحث عن المؤلف بحثا عن الناقد وإغلاقا لكتابة، وإعطاء مدلول نهائي للنص . فالنص لاينشأ عن" رصف كلمات تولد معنى وحيدا، معنى لاهوتيا إذا صح التعبير (هو رسالة" **المؤلف الإله**")، وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ماهو أكثر من غيره أصالة: النص نسيج من الاقتباسات، تنحدر من منابع ثقافية متعددة. إن الكاتب لايمكنه إلا أن يقلد فعلا هو دوما متقدم عليه، دون أن يكون ذلك الفعل أصليا على الإطلاق".[٥٧]

ومن هنا، فالبحث عن المؤلف هو قتل للنص، واغتيال للذته، ومنع لتعدد دلالاته، وتحنيط قسري لوظيفته الجمالية. فعندما يبتعد المؤلف ويحتجب، فإن الزعم بالتنقيب عن " أسرار النص يغدو أمرا غير ذي جدوى، ذلك بأن نسبة النص إلى مؤلف معناها إيقاف النص، وحصره، وإعطاؤه مدلولا نهائيا. إنها إغلاق الكتابة. وهذا التصور يلائم النقد أشد ملاءمة، إذ إن النقد يأخذ على عاتقه حينئذ الكشف عن المؤلف من وراء العمل الأدبي. وبالعثور على المؤلف، يكون النص قد وجد تفسيره، والناقد ضالته. فلا غرابة – إذاً- أن تكون سيادة المؤلف من الناحية التاريخية هي سيادة الناقد. كما لاغرابة أن يصبح النقد اليوم، حتى ولو كان جديدا، موضع خلخلة، مثل: المؤلف. فالكتابة المتعددة لاتتطلب إلا الفرز

---

[٥٥]- رولان بارت: نفسه، ص:٨٤.

[٥٦]- رولان بارت: **النقد والحقيقة**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م.

[٥٧]- رولان بارت: نفسه، ص:٨٥.

والتوضيح، وليس فيها تنقيب عن الأسرار[٥٨]. فضلا عن ذلك، يقوم موت المؤلف عند رولان بارت بوظيفة ثلاثية:
أولا، يسمح بإدراك النص في تناصه.
ثانيا، يبتعد بالنقد عن النظر في الصدق والكذب.
ثالثا، يفسح المجال لتموضع القارئ ،إذ إن مولد القارئ يجب أن يدفع ثمنه انسحاب المؤلف.
إذاً، فالبنيوية بجميع تياراتها: الشكلانية الروسية، والبنيوية اللسانية، والسيميوطيقا، والمورفولوجيا الألمانية ، نزعة متعالية، تلغي التاريخ، وتستلب الإنسان، وتقيده بإسار النسق والبنية والنظام والعلامات. ولكننا سننتقل مع مرحلة ما بعد البنيوية( **جنيت، تودوروف ، كريستيفا، بارت**)، إلى مرحلة أخرى، و هي مرحلة القارئ ، مادام **بارت** يؤكد أن" ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف".[٥٩]

### ٣- مرحلة القارئ، وإزاحة المؤلف:

إذا كانت البنيوية اللسانية قد أغفلت المؤلف والطبقة الاجتماعية والتاريخ،وكل مايمت بصلة إلى المرجع ، فإن البنيويين الجدد(التفكيكيون والشكلانيون الجدد)، مثل: **تودوروف** ، و**دريدا**، و**كرستيفا** ، و**رولان بارت**، قد أولوا أهمية بالغة للقارئ؛ لما له من دور هام في فهم النص وتفسيره وتأويله. وقد ظهرت نظريات كبرى تركز على أهمية القارئ، مثل: النظريات الاجتماعية،ونظريات التخاطب، ونظريات الاتصال.
ومن الإشارات الأولى إلى دور القراء ما نجده في النقد الأدبي الإنجليزي على عهد **إدغار ألان بو(Edgar Allen Poe)** ، وما كتبه **شارل بودلير(CH.Baudlaire)** ، والشاعر الرمزي **فاليري** الذي قال:"لأشعاري المعنى الذي تحمله عليه".[٦٠]
ولقد برزت العناية الحقيقية بالقارئ مع سوسيولوجية **روبير إسكاربيت(Robert Escarpit)**، الذي كان يرى الكاتب" إنما يكتب

---

[٥٨]- رولان بارت: نفسه، ص:٨٦.
[٥٩]- رولان بارت: نفسه، ص:٨٧.
[60] - Paul Valéry : **OEUVRES**.ed.Pléade.Paris.

لقارئ أو لجمهور من القراء، فهو عندما يضع أثره الأدبي، يدخل به في حوار مع القارئ. وللكاتب من هذا الحوار نوايا مبيتة يريد إدراكها، فهو يرمي إلى الإقناع أو إلى المد بالأخبار أو الإثارة أو التشكيك أو زرع الأمل أواليأس. ومما يبرهن على أن الكاتب يرمي بالإنشاء الأدبي إلى ربط الصلة بالقارئ أنه يعمد إلى نشر أعماله. ومن هنا رأى إسكاربيت أن حياة الأعمال الأدبية تبدأ من اللحظة التي تنشر فيها، إذ هي، في ذلك الحين تقطع صلتها بكاتبها لتبدأ رحلتها مع القراء".[٦١]

وترتكز سوسيولوجية **إسكاربيت** على البحث في الشروط المادية والنفسية والمؤسسية لمباشرة القراءة. وهنا، يتفق **إسكاربيت** مع **جان بول سارتر(Sartre)** الذي" أكد أن الجمهور للأثر انتظار، وهو يعني بذلك أن الأثر يحيا، قبل اتصاله بالجمهور، حياة تقديرية، فهو، قبل النشر، موجود بالقوة، وهو بعد النشر، موجود بالفعل..."[٦٢]

ومن أهم نظريات القراءة نجد: القراءة الفينومنولوجية مع **جان بول سارتر** التي وضحها في كتابه:( **ما الأدب؟**). ففيه يقدم إجابة كاملة عن القراءة، وماهية الكتابة، ووظيفتها من خلال تفاعل الذات مع الموضوع، و القراءة التجريبية مع **روبير إسكاربيت، وجاك لينهاردت** J. Leenhardt، **وبيير جوزا Pierre Joza**، وشعرية القراءةمع **ميشيل شارل M.Charles**، ونظرية التقبل مع **ياوس Yauss**و**إيزرIser** (مدرسة كونستانس)، أو مايسمى أيضا بجمالية القراءة، وسيميولوجية القراءة مع **رولان بارت وأمبرطو إيكو**[٦٣]. وثمة نظريات أخرى، مثل: نظرية التخاطب حيث يتوقع المرسل (الأديب) من القارئ " أن يقوم بالتأويل أثناء القراءة، وينتظر منه أن يثري البلاغ الأدبي بإضافات شخصية من عنده يسلطها عليه. ولأن التخاطب الأدبي غامض في أساسه، يعمد القارئ، كلما واجه نصا أدبيا، إلى امتحانه، فاختبر قدراته على تحمل المعاني الإضافية، بموجب ماركب فيه من مواطن غامضة تتحمل التأويل. ومن هنا، كان الأثر الأدبي في

---

[٦١]- د. حسين الواد: **مناهج الدراسات الأدبية**، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الرابعة ١٩٨٨م، ص:٧٩.

[٦٢]- د. حسين الواد: نفسه، ص:٧١.

[٦٣]- د. رشيد بنحدو: ( قراءة في القراءة)، **مجلة وليلي**، المغرب، العدد رقم ٤،صص:٣-٢١.

نظرية التخاطب، أثرا مفتوحا، يستدعي التأويلات العديدة ويتقبلها ، فيزداد بها ثراء على ثرائه".[٦٤]

وتعتبر جمالية التقبل من أهم النظريات المعاصرة التي اهتمت بالقارئ والقراءة، ونشأت هذه النظرية في ألمانيا الغربية، وتنسب لجامعة كونستانس، ومن ممثليها **ياوس** و**إيزر**. وقد بلورت هذه المدرسة مجموعة من المفاهيم الأساسية كأفق الانتظار، والمسافة الجمالية، والقارئ الضمني، وفعل القراءة، والقطب الفني، والقطب الجمالي، ومرحلة استجماع المعنى، ومرحلة الدلالة.

ولا ننسى كذلك سيميولوجية القراءة مع **رولان بارت** التي اهتمت بالقارئ والقراءة ولذة النص، واعتبر **بارت** أن الناقد الجديد ليس سوى قارئ ، فما عليه إلا أن يعيد إنتاج النص مرة أخرى، وينبغي للمؤلف أن ينسحب ليحل القارئ محله. فالنقد – إذاً- في نظره قراءة، وميلاد القارئ مرتبط بموت الكاتب. ومن هنا، يتألف النص" من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد. وليست هذه النقطة هي المؤلف، كما دأبنا على القول، وإنما هي القارئ: القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة، دون أن يضيع أي منها، ويلحقه التلف. فليست وحدة النص في منبعه وأصله، وإنما في مقصده واتجاهه. بيد أن هذا الاتجاه لم يعد من الممكن أن يكون شخصيا: فالقارئ إنسان لاتاريخ له ولا حياة شخصية ولا نفسية. إنه ليس إلا ذاك الذي يجمع فيما بين الآثار التي تتألف منها الكتابة داخل نفس المجال".[٦٥]

هذه –إذاً- أهم النظريات حول القراءة والقارئ، وتبيان لدورها في انبناء النص، واستهلاكه، والتلذذ به، وإعادة إنتاجه. وقد تكون القراءة منغلقة أومنفتحة ، حسب مرجعيات القارئ الثقافية وظروفه النفسية والاجتماعية.

---

[٦٤]- د. حسين الواد: نفسه،ص:٧٥.

[٦٥]- رولان بارت: نفسه،ص: ٨٧.

## ٤- عـــودة المؤلف:

على الرغم من تلك النداءات التي تدعو إلى موت المؤلف، واستبداله بالنص والقارئ، فإنها تظل نداءات بلا صدى، وتحمل في طياتها ثغرات منهجية ، وتصورات لاتشفي الغليل، ولا تشبع العقول، ولا تقنع النقاد والباحثين بأي حال من الأحوال. فالنقد الأدبي عملية متكاملة ، عليها أن تلم بجميع جوانب النص الأدبي ، من مؤلف، ونص، وقارئ، وواقع. وأي إقصاء لعنصر من هذه العناصر يجعل العمل الوصفي ناقصا ومختلا، تعوزه الموضوعية، والإحاطة الشاملة ، والاستقصاء العلمي الدقيق. ومن ثم، فإننا نميل إلى استغلال منهج متكامل، يراعي جميع عناصر النص الإبداعي من ملحقات موازية داخلية وخارجية ، واستثمار البنى الدلالية والتركيبية والتداولية، مع التركيز على الكاتب والنص والقارئ والواقع على حد سواء.

إن عودة المؤلف إلى النقد الأدبي ضرورة منهجية ملحة، ورغبة تأويلية مستوجبة، بعد فشل المقاربات البنيوية، وعجز مناهج التقبل ونظريات التلقي عن استيعاب النص الأدبي استيعابا جيدا ومثمرا، كما يرى **موريس كوتوريي(Maurice Couturier)** [٦٦]. فكل منهج يحمل في بذرته نواقص فنائه. لهذا، ينبغي أن نلم بجميع مكونات النص الأدبي الأساسية، وأن نستفيد من جميع النظريات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة على السواء. فهذا بارت نفسه يرى أن المؤلف ماتزال سلطته قائمة، على الرغم من أنه أعلن موته، والنقد الجديد لم يعمل في أغلب الأحوال إلا على تدعيمها.[٦٧]

والدليل على أهمية المؤلف في مقاربة النص الإبداعي، تلك الضجة التي أحدثها الطلبة في فرنسا سنة ١٩٦٨م بدعوتهم إلى سقوط البنيوية، لكونها تقتل الإنسان، وتقصي التاريخ لحساب النص والنسق والنظام، ناهيك عن الأوهام التي وقعت فيها البنيوية لما حصرت عملها في التقعيد والوصف الموضوعي المجرد للبنية الداخلية للنص، وما يتشابك فيها من علاقات. فقد اعتبرت البنيوية النص- كما قلنا سالفا- نظاما مغلقا لاعلاقة له بالكاتب

---

[٦٦]- Maurice Couturier : **la figure de l'auteur**, paris, Seuil, 1995 . .

[٦٧]- رولان بارت: نفسه،ص:٨٢.

المبدع ولا بالتطور التاريخي. وقد فتح عليها هذا التصور باب النقد على مصراعيه ، وذلك من قبل الوجودي **سارتر** ، والتاريخي روجيه جارودي الذي كان يرى أن البنية من حيث هي مسلمة أولوية يجب أن تكون نقطة بداية لانقطة انتهاء. ومن ثم، فإن قولها بموت الإنسان هو ضد النزعة الإنسانية. فهناك من النقاد البنيويين أنفسهم من كان له نفس الرأي، مثل: **جوليا كريستيفا**، و**تودوروف**، و**رولان بارت**، و**جيرار جنيت**، و**فيليب سولرز**، و**جاك لاكان**، و**جاك دريدا** ، و**فوكو** الذي أكد أنه من:" العبث أن ننكر وجود الكاتب أو المبدع. لذلك، دعا إلى وجوب التفريق بين الذات الفردية للمؤلف وهي التي عد نكرانها من العبث، والذات المعرفية، وهي التي يشترك فيها المؤلف مع ذوات أخرى".[٦٨]

هذا، وتحمل عتبة " **اسم المؤلف**" دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه. وبالتالي، يزكي حضور اسم الكاتب أو الشاعر أو الروائي العمل، ويعطيه مشروعية التوثيق والترويج. وعبره، يتعرف القارئ إلى المؤلف( بفتح اللام)، ويكون أفق انتظاره الخاص، كلما أصدر ذلك المبدع كتابا آخر. وهكذا، فوجود المؤلف على غلاف الكتاب يعني حضوره، والتعريف بالعمل وتوقيعه، تجنبا لكل ادعاء وانتحال وسرقة أدبية أو علمية. وينبغي أن نميز بين مؤلف لم يكتب إلا كتابا واحدا، وهذا لايثير فضول القراء، ولا يفسح أمامهم أي أفق انتظار، والمؤلف الذي كتب مؤلفات عدة، وأثبت وجوده بأعماله السابقة. فهذا الكاتب ينتظره القراء باستمرار، ويترقبون إصداراته الجديدة ؛ لأنهم كونوا حوله تصورا أسلوبيا وأجناسيا ودلاليا. وفي هذا السياق، يقول **فيليب لوجون PH. Lejeune**:" ربما لايصبح المرء مؤلفا إلا ابتداء من كتابه الثاني، عندما يغدو الاسم الشخصي الذي يوجد على الغلاف "العامل المشترك" الذي يجمع على الأقل نصين مختلفين. ومن ثم، يعطي فكرة شخص لايمكن أن يرد على نص بعينه من هذه النصوص، ويمكنه أن ينتج نصوصا أخرى، فيتجاوزها جميعا."[٦٩]

---

[٦٨]- محمد الهادي مطوي: نفسه، ص: ١٨٨.

[69] -PH.LEJEUNE : **Le pacte autobiographique**.Paris.Ed/du Seuil, 1975, p : 23.

إن تثبيت اسم المؤلف العائلي والشخصي، سواء من قبل الناشر أو المبدع نفسه أو سيرا على الخطة السائدة في طبع الكتب والمنشورات، إنما يراد منه تخليده في ذاكرة القارئ. ولا يعدو أن يكون اسم أي مؤلف على الغلاف إلا ركاما من الحروف الميتة،"فحين يرتقي اسم المؤلف إلى مستوى النص،فإنه ينتعش ويتحرك، ويهب نفسه بحق للقراءة. أما حين يقتصر وجوده على الغلاف، فلا يكون موضوع قراءة، بل علامة على أن المؤلف مشهور أو شبه معروف أو مجهول".[٧٠]

تلكم – إذاً- أهم المحطات الأساسية التي عرفتها صورة المؤلف التي يمكن اختزالها في ثنائية الحياة والموت، أو ثنائية الإقصاء والإثبات، أو ثنائية الاعتراف والإنكار، ولكن يبقى المؤلف عنصرا ضروريا لايمكن الاستغناء عنه بأي شكل من الأشكال، وخاصة حين نريد مقاربة النصوص فهما وتفسيرا وتأويلا، على الرغم من وجود ظاهرة التناص.

[٧٠]- د. حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م، ص:٥٩-٦٠.



openkandl.com