

موت المؤلف بداية التلقي

د. عمر معراجي

جامعة مستغانم

إن دراسة ظاهرة موت المؤلف وبالأحرى إشكالية فهم النص ما بعد البنيوية ، بوصفها رؤية جديدة ، أخذت تبني كيانها على أنقاض التقوقع المعرفي الذي لازم المنهج البنيوي وحصره في دراسة الظاهرة النصية في ذاتها ومن أجل ذاتها ، وظاهرة موت المؤلف ظاهرة لازمت قائلها وناشرها في معالم الفكر النقدي العالمي، رولان بارت Roland Bart (1) وهو مفكر وناقد فرنسي ، عرف بثورته الفكرية على الذات المبدعة من منطلق الظاهرة نفسها ، اشتهر بأعمال نقدية متنوعة ، أخذت شيوعها وانتشارها بين أوساط العارفين بالنقد الأدبي حديثا، اشتغل على النص وقدم مفاهيم معرفية ثارت عن الأدب الكلاسيكي ، والمناهج النقدية القديمة .

موت المؤلف ظاهرة اشتقت ضمنيا من مفارقات عديدة وتراكبات فلسفية وإيديولوجية وأخرى إبستمولوجية ، أسست لوجودها في رحاب النقد الأدبي كثورة فكرية أو قراءة بديلة للنص ما بعد البنيوية، وتعلق استعمالها حسبما نرى بمستويات تحدد كيانها هي:

- تحدد أحيانا برؤية منهجية وإيديولوجية ذات طابع معين أو بالأحرى صنفا من أصناف التصورات المنهجية تستمد نموذجها من المسار المميز الذي يقرأ النص الأدبي أو الواقع ، أو بصفة أبلغ من الأصناف المختلفة لقراءة أو تلقي النصوص، وهذه الرؤية الإيديولوجية قد تبدو أحيانا ناجعة حينما يكون الهدف أو المغزى مجسدا في استكناه معنى افتراضي أو مفترض ، ولم يكن ليلبس رداء الشهرة الواضحة أو المباشرة على سطح الواقع (النص)

1- رولان بارت (1915-1985) يعتبر من أهم أعلام النقد ليس في فرنسا فحسب ولكن خارجها أيضا ، ولعل السبب الذي جعله يحظى بهذه المكانة ، يمكن في حساسيته الفنية مع قدرته العلمية الهائلة على اختراق ميادين معرفية وعلمية عديدة وتجاوزها (علم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة والأنثروبولوجيا واللسانيات ونظرية المعرفة) ثم التركيب بينها والإفادة منها في إطار ما يسعى اليوم تداخل العلوم ، من كتاب رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، الأعمال الكاملة 1 منتدى مكتبة الإسكندرية ط 1 دار لوسوي باريس 1992 على صفحة الغلاف

موت المؤلف يمكن استعمالها كذلك للإجلاء على شكل من أشكال التفكير أو النظر العقلي (المعرفي) بالمنهج ما بعد البنيوية ، والذي يسعى إلى تأسيسه وتبرير وجوده ، ثم إلى ضبط مبادئه العامة لرؤية في تحليل النصوص ومجال فك شفرات النص

- تمثل ظاهرة موت المؤلف نوعا معينا من الطرح الفلسفي والنفسي عندما نجد ما يبرر وجودها انطلاقا من نظرة خاصة للواقع وللوجود أو الشعور والاشعور في أطروحات مدرسة التحليل النفسي مثلا.

وعليه ندرك أن الظاهرة تمتلك وتتنوع في نظرنا على مستويين ، مستوى إيديولوجي وآخر ابستمولوجي فلسفي.

إن النقد الذي مارسه رولان بارت على النص الأدبي القديم ، وتلك الثورة التي قادته إلى نزع السلطة الأبوية ، و المرتبة المقدسة التي كان يحتلها المؤلف أو الباث دون غيره على النص كانت ترى أن القارئ الكلاسيكي شخص يتمتع بالعمل الأدبي أو الفني عموما لا غير ، ولم يمتلك حق الإثارة ، ولا الاستفزاز لمعالم النص ، والترسبات المعرفية التي تتشاكل وتترابط وتتداخل داخل النص ، فهو يتلذذ بجمالها ويبصرها من خلف زجاج الواقع ، ولا يملك القدرة على لمسها ولا الإحساس بها بين أنامله و أحاسيسه المتباينة، ثم إن هذا القارئ ما كان له أن يثور على ما كان يبصره ولا يحركه ، لولا الموت الأدبي الذي دخل فيه صانع ذلك الصنف الأدبي المترامي الأطراف – حمال الأوجه - ، فهذه الموت التي توافقت مع ميلاد قارئ خرج من الذات المبصرة الراكدة التي كانت تتأمل ولا تنقد ، تقرأ ولا تفكر.

إن دخول الكاتب أو المؤلف في موته الحقيقي ، لهي البساط أو الأرضية التي صار يشتغل عليها القارئ ، وأن هذا الافتراض المعرفي الذي جسده هذا القارئ الحدائي لهو القراءة التي تتأسس في منظور بارت على محورين يتقاطعان في بعض النقاط التي تخلق الفعل القرائي ، محور القراءة الاستكشافية ومحور القراءة الاستبطانية

(التكاملية) ، فكيف كانت ظاهرة موت المؤلف بداية لاستثمار الفعل القرائي؟ ، وقبلها كيف تأسست – من منطلق ما ذكرناه سلفا – المستوى الإيديولوجي والمستوى الفلسفي الإبستمولوجي ؟ أي كيف تكونت الظاهرة في رحاب هاذين المستويين ؟، وهل في بداية

موت المؤلف كانت اللبنة الأخرى في خلق نظرية التلقي؟، وما هي معالم فعل القراءة لدى بارت ؟ ، ثم ما هي الأدوات والمفاهيم التي شحذتها ظاهرة موت المؤلف من أجل معالجة التلقي لديه؟

1- الخلفية المنهجية لظاهرة موت المؤلف :

تكشف معالم التوجه المنهجي، لظاهرة موت المؤلف التي واكبت أحداث ماي 1968 في مقال (2) كان يحمل التوجه أو الطرح – موت المؤلف- أو الكاتب (3) هذا الإعلان كان بمثابة القطيعة المنهجية بين الطرح البنيوي الذي تشبث بالنظرة الدوغمائية (4) للعمل الفني ، والتي جعلت من النص بنية متوقعة ومنحصرة على نفسها مكتفية بذاتها ، وبذلك صار يمهّد لخلق حركة نقدية تسعى إلى قلب أنساق الفكر الغربي.

إن هذا الطرح وهذا التوجه الذي استجد بعد هذه النظرة كان وقعه بالغ الأثر حينما فضح أنساق الأبنية المنغلقة عن نفسها ، وكشف اللثام عن المكونات الأساسية لأبنية النص، تلك التي تتشاكل وتتقابل وتتمازج فيما بينها ؛ إذ لا تدرك معالم النص في شكله الخفي ولا الظاهر عن مجمل الأشكال النصية التي خلقته أو أبدعته والتي صار ذاتها ومذابا فيها . هنا تنصهر تلك الأبنية في بوتقة تلك النصوص الاجتماعية والتاريخية و يتحول النص إلى آلة تنسخ تلك العلائق الدلالية ، فيتحول المعنى إلى ضفاف نهر النص متحوّلا إلى كيان خاص ، مستنجدا بكل مقوماته وأدواته داخل ذلك النسق الذي ولد منه .

1- الأساس الاستمولوجي لسلطة الباث – المؤلف-

انحصرت دواعي المقاربات النقدية للعمل الأدبي حول سلطة المؤلف أو الكاتب ، في الكثير من مواطن تحليل الظاهرة الأدبية ، وكانت تتمحور حول هذه السلطة الأبوية وعلى ذلك التقوقع المعرفي الذي ملك هو الآخر أبعاده الإيديولوجية ، نجدها بداهة في مرجعية الفكر البنيوي وواقع النص الذي تمحور حول الباث

و التي ظلت إلى أمد بعيد تنهل من هاذين المهلين إلى ربح غير قليل من الزمن ، ولم يكن هذا الطرح ليطفو على سطح المعارف الإنسانية ، لولا ذلك المنهج الذي تأسست

معالمه وخلفت مآثره من أفكار القطيعة الإبستمولوجية De Saussure التي أحدثها عالم اللسانيات الحديثة دي سوسير (5)

فهو بالرغم من عدوله عن استعمالات مادة البنية واحتكاره للغة في النسق والنظام، إلا أنها احتكمت إلى مفارقات إجرائية وتصورات منهجية انبنت حول النص والباحث الحقيقي له ولم تكن البنيوية لتفر من هذا الحصار المعرفي الذي مورس عليها من قبل الأطروحات الإيديولوجية والنفسية والرومانسية في قيودها التاريخية، والتي أسست لجملة من المناهج التاريخية والمقارنة (هذه الأطروحات)، لولا النقد الذي سلب عليها فيما بعد عن طريق النقد البنيوي في صورة ما بعد الحداثة. إن التراكمات الإيديولوجية ذات الطابع النفسي والرومانسي، تمحورت حول المبدع أو المؤلف وكان لها ذلك عندما بدأت النظرية البيولوجية الداروينية، تطفو على سطح المعارف في العالم وخلقت هذه النظرة توجهها جديدا للدراسات السيكلوجية، تجسدت بواوره في تلك الرؤية النفسية التي أخذت تتعامل مع الأدب والنقد تعاملًا نفسانيًا..

ونجد سانت بييف هذا التوجه قد رسم مآثره الفنية التي تسلطت على الأبوة النصية، في أعمال الناقد الفرنسي (6)

Saint-piff الذي سعى في جملة من التسلسلات المعرفية إلى تلميع صورة المؤلف في رؤية نفسية تتمحور حول الباحث، وهي محاولة سعى من خلالها إلى تجميع السير الذاتية، والأصول التي تقوم عليها شخصية المؤلفين ثم النشأة، وربطها بالمحيط الاجتماعي، ذلك من أجل الوصول إلى الخلفية النفسية التي طغت على المبدع وصارت تسيّر شخصه وكذا Freud إبداعه، ولم تكن هذه الدراسة لوحدها لأن تؤسس للخلفية النفسية، بل إن الأعمال التي جسدها فرويد

1856-1939 (7) قد تخطت بكثير المحيط الاجتماعي الذي صار يتحكم في شخصية ونفسية المؤلف إلى الولوج أكثر إلى أعماق النفس البشرية التي تسعى إلى خلق مآثر العمل الفني، وهنا انكب على جعل اللاشعور الشخصي هو المصدر لعملية الإبداع، وفي خطوة ثانية أدرك أن المبدع أو الباحث حالة نفسية مرضية تستدعي الإفصاح والتحليل والكشف وهنا ندرك معالم الالتفاف حول النفس المبدعة دون الإبداع نفسه.

ب- الأساس الإيديولوجي لسلطة والباحث

لقد كانت الرأسمالية ومن خلالها الرجل الإقطاعي ثم الاستبداد في المفاهيم الدينية الكنائسية الكاثوليكية ، الأثر العميق في أحادية القطب والاستبداد والقهر؛ إذ أضحت تمجد كيان الفرد صاحب رؤوس الأموال مدير شؤون وأحوال الفلاحين الصغار، والأب المتسلط في الكنيسة وهيمنته على المفاهيم الميتافيزيقية وثورته على العلوم الغيبية.

إن التسلط الذي مارسه صاحب رؤوس الأموال على مجريات الأحداث الاقتصادية و السياسية وكذا الكاثوليكية مجسدة في أب الكنيسة ، يدعوان إلى التمسك بالرأي وقهر العلماء مثلما هو الشأن في قتل جليلي وجاليليو للذان فكرا في حقيقة الكون وأن الأرض كروية الشكل ، وهذا الإجراء أو الاكتشاف كان له الأثر في التصور الكاثوليكي للعلوم الفلكية والتطلعات الميتافيزيقية ، فكانت تقصي كل من يفكر في الأمور الغيبية، فقد تنافت مع العقل في الكثير من مواطن التفكير الإنساني، ثم إن التشدد الديني والسياسي الذي ميز الطرح الديني الكاثوليكي هو الذي

Martin Luther خلق رؤية موازية عن طريق قراءة إيديولوجية موازية ذات طابع منفتح على يد مارتن لوثر ، وبالرغم من الانفتاح الذي مارسه الكنيسة البروتستانتية على الكاثوليكية والإقبال الجماهيري على هذا التوجه في أوروبا، إلا أنها كانت تتمحور هي الأخرى حول سلطة معينة، وعلى تقوقع معرفي انحصرت دواعيه في مقاربات نقدية ذات أبعاد إيديولوجية مختلفة ، نجدها بداهة في المقاربات المعرفية التي خلقتها المرجعية الفكرية للمنهج البنيوي ، الذي حصر الظاهرة النصية بين ذاتية المؤلف وواقع النص ، تلك التراكمات الإيديولوجية والمعرفية هي التي مهدت لميلاد طرح جديد أتى على نقیض واقع الطرح البنيوي ، فدعا في أبجديات تناولانه إلى الثورة ضد الامتداد الفكري والعقلي الذي يحاصر البنيوية، والذي جعلها تحمل بذور فنائها في طياتها ، ومن أجل العدول عن الأحادية في الطرح على مستوى المنهج البنيوي ، كانت مؤشرات نقد البنيوية تدعوا إلى التحرر من سلطة الباث والخط من قيمته المتعالية واستبداديته في الخلق والإبداع والابتكار.

إن طابع الانفتاح على النص عن طريق استبدال الأدوار المعرفية وانتقالها من الحالة الانفرادية إلى طابع التعددية على مستوى النص جسده ظاهرة موت الكاتب أو الباث .

إذن: تأسست الظاهرة على بساط الواقع من منطلق خلفيات معرفية وإيديولوجية ، كانت توقع في كثير من أحداثها شهادة وفاة مبدعها نتيجة لتلك السلطة التي مارسها على النص الفني بكل أبعادها الدينية والسياسية والاقتصادية والأدبية الخ.

ولقد كانت المفاهيم النقدية في الدراسات التقليدية كلها تتمحور حول المبدع ولا ترى في المتلقي إلا شخصا منتفعا من تلك التضاريس الجمالية التي يخلقها النص ، والتي تدخل في حوار دائم الحضور بينها وبين المبدع ، وكأنني به لا يكتثر إلا بالمساقات الجاهزة ، والأخرى الماثلة على سطح النص ، فيظل يتأملها ، ولا يملك الحرية في أن يتقمص أدوارها أو يحدد موقفه منها أو أن يمر إلى أبنيتها العميقة .

2- الخلفية الإستمولوجية:

إن سلطة الكاتب كانت استعمالا معرفيا للدلالة على نمط من التفكير أو النظر العقلي المتعلق بالمنهج البنيوي ، والذي يهدف إلى تأسيس هذه السلطة وتبريرها ثم إلى تحديد المبادئ العامة لمناهج البحث في مجال فك عقدة الباث .

إن مفهوم السلطة أو الأبوة النصية وإدراجها في سياق التحليل النصي يستند إلى معناها الواسع كملكية تدير النشاط الفكري عموما مثلها مثل العقل وكأنها " النشاط الفكري ذاته عندما نعتبره من ناحية ما هو جوهري أو بالأحرى ما يدير هذا النشاط باتجاه تمامه وكماله " (8) والعقل يمتلك تلك " الوظائف النفسية المتعلقة بتحصيل المعرفة كالشعور والذاكرة والتخيل والحكم والاستبدال " (9) وهذا التمرکز حول العقل له ما يبرره لدى المحلل أو الناقد الذي يتمحور حول الباث فانغمسه في هذه الذات المبدعة شهدت على التأملات العقلية والنفسية التي باتت تمجده وترفع من قيمته السلطوية في الإبداع الفني ، وأحيانا تجعله محل شبهة عندما تخضع هذه الذات إلى مخبر التجريب ، عن طريق تبني فكرة المحلل النفسي الذي يتعامل معها كحالة نفسية مرضية تستحق الكشف .

لقد شهد التعامل مع النصوص القديمة والنقد الذي سلط عليها تحولات عديدة عبر التاريخ ، ومعنى تلك التحولات يدلنا إلى العلاقة المتداخلة والمتشعبة التي أقامها التحليل للأنماط النصية حاليا أو تعاصريا مع تاريخ الممارسات النقدية.

وتعود هذه التناولات أو الممارسات إلى عدة آلاف من السنين، ولربما ندرك ذلك مجسدا في النص الأول من تقاليد اليونان ذلك الذي عالج مسألة الفهم، ولعله نص أيون لأفلاطون (10)، عندما تهجم في أحد صوره على أن المتلقي شخص متغير الأحوال يستطيع أن يقارب بين مختلف المتناقضات والتحويلات، وهذا ما جعل القراءة الفاحصة في عرف هذا المفكر محل ارتباك، وهو بذلك لا يترك الباب مفتوحا للتأويل الذي يمارسه المتلقي أو المحلل على النص.

إن الممارسة النقدية التي جعلت من آلة التأويل ممارسة جادة على النص لا تمت بحلقة وصل إلى المعرفة والعلم ولا يعتبر تقنية في الفهم، كما أن الفكر التحليلي التأويلي ليس له ما يبرره في سياق النص لدى أفلاطون، ثم إن أرسطو من زاويته رأى أن نطاق القراءة التأويلية والتي هي ملك المتلقي كانت محورا هاما في محاوره حول الإرغانون وهو يقرر على أن "الدلالة قول شيء ما بخصوص شيء ما هو بالمعنى الكامل والقوي لكلمة تأويل" (11)، ولعل الإثبات في تصور أرسطو هو "بيان أن شيئا ما يتعلق بشيء آخر، والنفي بيان أن شيئا ما منفصل عن شيء آخر..." (12) فهو أن النص يدل على شيء من منطلق شيء آخر، وهو بعد ذلك ينقل فهمه أو تأويله إلى الدلالة على قول شيء آخر، وهو ما يجعل الدلالة أقرب إلى التأويل، غير أن هذا النص الذي يحمل شيئا من أجل شيء لا نجد أرسطو يكثر به كثيرا إلا كونه مجال الحق والباطل، وقضية التعارض بين ازدواجية الحق والباطل أو الإثبات وعدمه، هي المثل الأعلى أو البنية الأساس التي يستند إليها المؤلف، ثم إن هذا المشروع المعرفي الذي لا يعطي لمبدأ الدلالة الانتشار والتطور، ويسد باب الولوج إلى الدلالات الأخرى ذات الأبعاد المتعددة في المعنى، وعليه فإن الدلالة تستلزم مؤامرة تواطئية، تجعل المعنى في حلة واحدة، بالرغم من تعدد أشكال المعنى من باب تحديد مبدأ الهوية من الناحية المنطقية.

وهكذا نجد المهمة التحليلية أو النقدية بقيت معلقة عندما لم تنجح في تأسيس رؤية تحمل إلى تعدد المعاني واختلافها وعلى دراية كافية على مبدأ التضارب الحاصل بين الدلالات وتجاوزها.

إن السند الفلسفي لأفلاطوني وأرسطي، كان ضرورة علمية لنعرف أو نتمكن من الوعي بالانتقال الذي مارسه المنطق والعقل قبل أن يمنح النقد الجديد حق الوجود

لدى النقاد والأدباء ، وعندما كان الاعتراف بمشروعية الطرح- نقد البنيوية أو ما بعد الحداثة- ، ولا يمكننا أن نضفي على هذا التوجه طابعه العقلي ، ربما سيحين وقت الإفصاح عنها في مقام غير هذا .

إذن: ظاهرة موت المؤلف هي التفاتة أخرى حملت دواعي معرفية ، وتطلعات فلسفية وابستمولوجية كانت سببا في نشوئها على ساحة الفكر النقدي البارتي ، ثم اننا عندما نقرأ نيتشه نحس وكأننا نقرأ لاهوتيته ، وذلك من باب مخالف لإعلانه عن موت الآلهة ، فهو يدعي أنه طرد مفهوم الآلهة من عمله، كما هو الشأن عند موت المؤلف عند بارت ، ولكنه ما لبث أن عادت إليه الآلهة من باب آخر ولعله لا يشعر بذلك إذ قد يستحال فعل الطرد فيما يتم توظيفه كلاميا ، ذلك أن ما يكتب لا يغيب منهجيا ولا معرفيا ، وفعل الكتابة تثبت للواقعة الكلامية ، وعليه فإن نيتشه سابقة تاريخية لموت مؤلف بارت ، وإن نيتشه بالرغم من هجومه على النص الديني فقد تمرس أكثر في خلق ألوهية ونبوة أخرى، جاءت مثل الإنجيل الجديد (13)، فنتشه في كتابه هكذا تكلم زرادشت ، كان من العبث أن يقبض على ما كان يفكر به زرادشت ، لكن المتناول لديه هو النظر إلى نصوصه وما تحمله من دلالات وتأويلات وتوليدها وتحويلها (14)، ثم خلقها وبعثها من جديد ، وعليه فإن الممارسة القرائية لنتشه على نص زرادشت هي هذه ، ذلك أن الكلام الذي سلط عليه أي(زرادشت) هو كلام في مضمار كلام حتى كأن القارئ صار يقصي النص الأول ويحل محله نص ثان ، ثم إن المؤلف وإن ورد مفهومه حديثا إلا أنه تاريخيا جاء بعد وجود الراوي (15) وإنه لمن مخلفات المجتمع الحديث الذي انبجس عن القرون الوسطى متكاملا ومدججا بالتجريبية الانكليزية والعقلانية الفرنسية ، ثم قوة التغيير عن طريق الإصلاح ، فانكب التوجه الوضعي على تمجيد الشخص ، وكأنه امتداد لأيديولوجية الرأسمالية ، فصار الباث سلطة مثلى في الإبداعات الأدبية والدراسات التاريخية ، وكذا الحوارات الفنية والندرجسيات ، وهنا تسلطت الأعمال الأدبية بالالتفات حول المؤلف في أنماط الثقافة اليومية ، فكانت تهتم بكل ما يمد بصلة إلى الشخص المبدع من تاريخ يلم بحياته وميولاته الشخصية ، وأهوائه النفسية ، ثم إن النقد الأدبي في حد ذاته ظل يقوم على تمجيد شخصه ، فامتثلت أنماط هذا الصدى النقدي في إخفاق بودلر Podlar في عمل كان يدعو إليه وفان غونغ (16) حينما نجد ما يمثل ذلك الجنون الذي

أصيب به الخ، وعليه فإن أي تفسير أو تحليل أو نقد لأي عمل فني لا يخرج عن الشخص الذي أودعه الحياة (المؤلف).

إن هذه السلطوية التي مارسها المؤلف على النقد منذ أمد بعيد لا تزال عظمتها قائمة بين النقاد ، حتى البعض من أولئك من سعى إلى تغييب تلك الصلابة أو القوة التي ميزت كيان الإبداع الفني ممثلة في المؤلف الذي لم ترحزه Malarmieh أيادي الايدولوجيا ولا الفلسفة ولا الابستيمولوجيا أو الانتروبولوجيا، إلا أن أعمال مالارميه (17) قد أدخلت وضع عمل اللغة حيز الاستعمال والتداول والتحليل والنقد مكان الملك الذي طغى على النص في أمد بعيد ،وهو بذلك جعل نطاق اللغة هي السبيل الذي يحدث العملية الإبداعية والكلامية وليس المؤلف ، وعليه صار العمل الكتابي في أسعى معانيه هو تلك النقطة المتحركة نفسها بنفسها وليس الآن ومن خلاله ينتج الفعل الكلامي لا غير(18) .

قد حاول هو الآخر أن يجد بابا آخر يتوقف فيه في تأملاته البلاغية Valérie ونجد فاليري حينما كان يشكك في طابع المنجز للعمل الأدبي ، فهو أحيانا نجده يسخر مما يقول به المؤلف ولا يكثر به كثيرا فيجعل هذه السخرية مطية ؛كي يلج بها إلى الخاصية اللسانية لأعماله النقدية ، كما كان في مجمل ما يقوم به يسعى إلى رد الاعتبار للفظ الذي هولبنة أساسية في إنتاج الأدب ولفظيته التي تخلق من الخلفية اللسانية التي تجاوزها المنجز اللفظي وتغوص في عمق الدلالة وتتحنى عن خرافة ما يدعو إليه الكاتب من زيف مبتذل Prost ولعل المضممار نفسه نجده لدى بروس (19) الذي كان مختبئا تحت غطاء التحليل النفسي للظاهرة الأدبية ، ما لبث أن أحدث خلخلة فنية أعاد من خلالها ليقلع جذور التمسك بالسلطوية في الأدب التي كان يتزعمها الأديب أو المؤلف حيث قلب مفاهيم الأدوار الفنية في الأدب عندما كان يرى في مساجلات الراوي الأدبية على أنها مساجلات بعدية تأتي من قالب التحولات والتوليدات التي تخلق بعد الإبداع وليس قبل أو أثناء الإنتاج ؛إذ إنه ما سينتج ليس كما هو منتج ،ثم نجد في مضممار المذهب السريالي ، ما كان يدعو إلى التركز حول اللغة كمحور أساسي يخلق الأدب ، وما كان لها أن تلج إلى المقولات اللغوية لولا الحط من تلك الهالة التي كان يتمتع بها المؤلف ، من باب أن اللغة نظام يمتاز بخصوصية الانضباط والانسجام ولو أنها سعت في مضممارها المذهبي إلى التفكك من قيود المعارف

الإنسانية وإلى دحض القيم والقوانين وكذا الأنظمة ، وجعلت من الكتابة منوالا معرفيا يحتذى به ؛ كي تكون آلة الكتابة حرة في مراميها وأهدافها ، وكأنها تداعيات حرة تدل على ما لم تكن تدل عليه يد الإبداع نفسها .

لقد عادت هذه الخروقات المعرفية لتطفو على سطح المعرفة النقدية ما بعد الحداثة في صورة نسج فيها بارت على منوال من سبقه من الفلاسفة والأدباء والإيديولوجيون والابستمولوجيون، وإننا هنا إذن أمام استعارة مراوغة صادرة عن مفهوم يجعلنا نعود إلى ما قبل المنجز نفسه الذي خلق علوم القراءة والنص.

وبعد علينا بعد مساءلة التقليدين الإبستمولوجي والفلسفي القديم، وبالاستناد إلى ما آل إليه النقد الأدبي بعد الحداثة في حقل العلوم الإنسانية أن نطرح الأسئلة الآتية ، أي مسلك تسلكه ظاهرة موت المؤلف التي انفتحت على المسألة البنيوية للنص بعد النقد الذي وجه إليها وما بعد الحداثة ؟، ما هي دواعي الإقرار بمشروعية اللجوء إلى ظاهرة موت المؤلف من أجل إعادة بناء المفاهيم النصية من جديد عن طريق تلقي هذه النصوصية البارتية؟ ولم يجب على التلقي أن يكون نظرية أو منهجا بعد موت المؤلف؟

فينومولوجية النص عند بارت (20) :

كثيرا ما كانت العناوين تمتاز بالنصوص، بمنأى أن تجد في النص ما يدل على العنونة ، إن العنوان مهما كانت الصيغة التي تحمله، هو بذرة امتزجت بترية الواقع ، فانبتت شجرة، إنه لبنة أولى وسطح يتأصل وفقه النص في أس ظاهر، تشكلت منه أبنيته ، وتمازجت وتشابكت في مجمل ما تدعو إليه من مفاهيم ، وعليه فهذا يجعلنا ندرك أن النص في معانيه ومشتقات دلائله اللفظية والضمنية ، يقودنا إلى فعل النسج الذي يحملنا إلى مساءلته في منظاره الإغريقي عند القول " نسجت شيئا، ولفظة تكستو الفرنسية هي القضية التي أومأ إليها رولان بارت في كتابه لذة النص حينما ذهب إلى القيمة الاشتقاقية للفظ، وأن النص نسيج من العلامات " (21) ، ثم ما لبث أن جعل التحديد هذا مرتما في أحضان السيميولوجيا، وكأن الطرح في مضمار العنونة السابقة يقودنا عموديا إلى أن المفهوم كان في مضمار لذة النص ، والقول بأن العنوان هو الأرضية التي تخلق أو تجهز وجود شبكة المقولات والمفردات التي يصنع منها النص وهو

رأس الهرم الذي يتشكل منه الكيان الكلي للنص ، ثم أن يسترسل ما يقتضبه من المعنى ويوزع أو يشرح أو يفسر لاحقا ، وهو بهذا يلتقي مع النص في أدوار متغيرة ومتبدلة شبيهة بمبدأ السببية (لذة النص) ، وهو امتزاج انطباعي شهواني يقودنا إلى أن النص متعة جسدية تتعانق فيها الروح مع الجسد .

ويتبين من النص أنه نسيج، بعد مفهوم اللذة التي عنونت الشكل وتركته ينسج على شاكلته شكل العلامات ؛ ولعل فكرة النسيج تسمح لنا بفهم المقصود من دلالة هذه الشفرة اللفظية لدى بارت، ولنستنجد بأمثولة القماش لنقف عند حدود إمكانات النسيج أو النسيج والتي هي ذات بعد دلالي هام من ناحية البناء والأداء الاستعمالي لها .

إن عملية القص التي تمارس على القماش هي صناعة، ذلك أنه بإمكان وجود فعل القص أن يتجاوز فعله ألتفكيكي إلى فعل البناء أو الصناعة ، حيث: إنه بإمكاننا أن نبتكر أشياء نلبسها كالسراويل والفساتين ، ويتزامن بالمقابل عمل القطع مع عملية التركيب، وعليه فإن فعل القص هو فك لوحداث أولية وما يترتب عن ذلك القص أو التقطيع هو نشوء نص جديد تم تركيبه مثلما هو الشأن في فعل القص الذي يدل عليه قماش آخر يختلف عنه في البناء والنمط .

ثم إن النسيج ينشئ بالمقابل علائق دلالية تحمل المعنى إلى نطاق مستبعد على أفق ما كان عليه في نسق البنية التي حوت النص من ذي قبل ، مجسدا لعملية أخرى يخلق من خلالها عالما له خصوصياته وإنفرادية داخل النظام الذي أنتج فيه ، وهنا ندرك أن بارت يرى في أفعال النص التي تمارس عليه والتي تخلق له حركية دائمة وهي في أدوار ثنائية " العبور والاختراق"(22) .

يعرف النص في عرف بارت تحديدا في كتابه "لذة النص" على أنه اقتران معرفي بجملة من المفاهيم والأطر التي تصنع كيانه وذاتيته ككائن وجودي ؛ إذ هو نسيج ، متن ومدونة، جسد، ساحة عمومية ، لغة كل اللغات ، بعض لغة ، يقع خارج اللغات ، بابل سعيدة، النص جهاز بعيد توزيع نظام اللغة ... فالنص جسد أي بنية رمزية وتاريخية ، وهو ساحة عمومية متعددة الأصوات ، وهو بابل السعيدة تتساكن فيها اللغات جنبا إلى جنب ، من غير أن تكون هناك لغة أصلية ولغة ثانوية ، نسج من الاستشهادات

واللغات والملصقات الثقافية ، التي يمتصها ، ثم يحولها ، ثم يعيد إخراجها مخرج الجديد ؛ إذ يشكل أداء النص خلخلة للتصنيفات الميتافيزيقية ويسقط مقولة الأجناس ، فهو الفكاهي الذي لا يضحك ، يقع خارج اللغات أو هو بعض لغة أو لغة كل اللغات (23)"

إن النص بهذا المقدار المعرفي المتداخل في مجمل مجالاته، يأبى أن يخضع إيديولوجيا للتدخلات الثقافية وتلك الأصناف اللغوية التي تمثله من داخل أبنيته، ذلك أنه يمتلك صناعة أخرى ذاتية تجعله يؤسس نفسه من تلك التشابكات الحاصلة من مختلف أنماط النصوص التي نسجت مختلف العلائق الدلالية والتي تهابرت وتمازجت تحت مبدأ الرغبة ضمن ذلك الكيان الدلالي المبني تحت البنية التحتية للنص والتي ابتكرت من ذلك التفاعل وأحيانا التضارب بين الأبنية الاجتماعية والتاريخية التي ولد فيها .

وعليه فإن النص كيان وجودي يصوغ نفسه من منطلق أدائه النصية في الوجود أو العالم مثله مثل الكائن الذي يحاول بناء نفسه بين جدلية الخيال والرمز، فيكون بذلك هذا الكائن منتج لعلاقة اجتماعية في محيطه المعاش ، ومن خلال تعايشه تسهل حتما صناعة شخصية هذا الكائن الفرد، وهو بهذا يتماهى مع النص الذي هو صيرورة تاريخية وعملية بناء أتت من خلال تمظهرات بنائية أخرى وكأنها بناء من وراء بناء لمفكر آخر ينتظر منه الإفصاح والنظر والتحليل والكشف وكذا التنقيب ، وكأن بالسؤال الذي طرحه جون بول سارت يدخل متسللا بين هذا وذاك في قوله لمن نكتب؟ (24)، أو سنجد أنفسنا تحت غطاء هذا التساؤل القول ماذا كتب لنا ؟ والتساؤل الأول جعل العمل الفني محل تساؤل نقدي ووجه البحث عن ذلك المبدع الحقيقي للعمل الفني وهو الذي قاده أي جون بول سارتر في أربعينيات القرن الماضي إلى القول "لا يوجد الفن إلا من أجل الآخره" (25) ، وكأنني بالتساؤل هو: أليس القارئ من يوجد من أجله الأثر الأدبي؟، أليس هو من يقدر كيان أو وجود العمل الفني ؟ إذن: من هو القارئ عند بارت وما هي القراءة كفعل يمارسه القارئ على النص في عرف بارت ؟.

القارئ البارتي :

إن دكتاتورية الممارسة الجبرية على النص المبدع والتي كان الباحث يتسلط بها على أرضية المعرفة النصية في ثقافة الفكر الكلاسيكي ، جسدت فعل الإقصاء والتهميش على القارئ ، وجعلته يتلذذ بجمالية الإبداع الفني في أنساقه الظاهرة فقط وسدت أمامه باب الولوج إلى عمق المعارف ، ولم تكن لهذه الرؤى أن تتسلط من جديد لما حصلت على شهادة وفاة مبدعها في حلة أخرى تسامت مع بارت في إعادة الاعتبار للقارئ . حينما سلط عليه الضوء بإعدامه للمؤلف وهو خطوة أولى في صناعة معنى آخر يصنعه المتلقي، وهو بهذا الموت الأبدي يرى فيه "من حيث هو مؤسسة ، اختفى شخصها المدني ، والغرامي واليسري ولما جرد منكل ما لديه ، فإنه لم يعد يمارس عن مؤلفه تلك الأبوية الرائعة التي تكفل كل من تاريخ الأدب والتعليم بإقرارها " (26) .

Michel Foucault إن قتل المؤلف لدى بارت لهو مرحلة ثانية تمخضت عن رؤية - ميشال فوكو - التي نظر من خلالها إلى أحقية موت الإنسان ، الذي يحملنا إلى التمرکز حول القارئ - المنتج الفعلي للنص- ، وهو بهذا المنظار سيكون له الحق -أي القارئ- لجعل النص يخرج إلى الوجود الحقيقي . خاصة عندما يساهم في عملية البناء الدلالي للنص الفني الذي يقودنا إلى رمزية البناء النصي -أو المفهوم السيميولوجي لعملية القراءة البارتيّة -وهذا البعد أعلاماتي- السيميولوجي الذي أخذ به بارت وطرحه في النقد الغربي الحديث جاء من باب أن القراءة لا تعتبر واجبا أدبيا بل إنها لذة ، أي إ ن القراءة التي يقرأها القارئ تأتي عن طريق رغبة في إنشاء فعل القراءة ، شبيهة بالشهوة المتبادلة بين القارئ والنص والتي تنشئ القراءة من نمط آخر والتي تعرف بالقراءة الايروسية (27) ، ثم إن هذا التبادل الحاصل بين القارئ والنص جسّد أصنافا عدة للقارئ وهي أقسام أربعة عند بارت ، القارئ المهووس والقارئ الهستيري والقارئ الباروكياني والقارئ الفيتشي (28) ، هذه الأصناف في الحقيقة هي أصناف لفعل القراءة الممارسة على النص والتي تشغل بوجود طابع المتعة التي يتلذذ من خلالها القارئ شهوته اتجاه النص، ومن هذه الأصناف نستطيع القول: إن بارت قد اقتصر العملية التواصلية لديه على المتلقي بالدرجة الأولى لأنه اعتبر "الكتابة ليست إبلاغا لإرسالية ما تنطلق من الكاتب في اتجاه القارئ ، وإنما هي بالتحديد صوت مؤلف بعينه " (29) وبتالي نرى أن القارئ لديه يكون عبارة عن بؤرة أو نواة تحتوي معاني النص المتعددة ، لكن هذا لا يجعل القارئ مبصرا لحدود الدلالات التي يقرأها النص ، بل قد يسمو بمعارفه

إلى أعلى قمة في المعنى المنتج في النص ، كما أنه يلج إلى أدنى الطبقات والأبنية فيه باحثا عن العمق الدلالي وإلا يحائي ، التي تفتح له بابا آخر للتأويل ، وهنا تكون القراءة لعبة مفتوحة الجبهات تحتوي بداخلها مظاهر دلالية وأنسجة من الفضاءات المفتوحة ، ولعل القراءة بهذه القيمة هي محاولة تجعل النص يبتعد عن القوالب الجاهزة والمكررة ويدخل في زمن آخر هو الزمن الأسطوري (30) وكأين من نص في الوجود يقبل أن يقرأ بأوجه متباينة في الحياة ، فهو الذي يبسط أمامك بياضا آخر لممارسة فعل الكتابة أي هو النص الذي يحمل قابلية الكتابة من جديد ، أو هو نص يفتح أبواب المعنى على انفتاحات دلالية أخرى لا تنقطع ولا تنتهي ، ذلك أن اللعب اللغوي يسعى إلى جعل النص متعدد الأوجه ، ولعل هذا التعدد وقبله ذلك الانفتاح الدلالي قد جعل القارئ في مأزق حينما لا يجد توليفة دلالية بين مواضيع القراءة ، ولا أن يجد ما يجمع بين مستويات العمق وإشارات المعنى ، وعليه قد يكون المحلل في هذا المضمار في مهمة أشبه ما تكون صعبة (31) ، وربما مستحيلة ، وقد نجد أن هذه القراءة التي تمارس على النص تتمزج برغبة فذة في عملية الإبداع ؛ إذ بدونها تستحيل العملية الإنتاجية وكثيرا ما نصادف في هذه الرغبة جملة من الحواجز ولعلها معوقات معرفية تحول دون ذلك ، فيرجعها بارت إلى الكبت الاجتماعي ، والكبت الذي نصادفه في المكتبة ، وتعتبر المكتبة عائقا معرفيا وكبتا حتميا في غالب الأحيان ؛ إذ إنها لا توفر للقارئ مادة مكتوبة تحقق المطلوب أو الرغبة النفسية التي يبحث عنها من قبل القارئ (32).

موقع اللذة في قراءة النص

اقتربت المتعة بالقراءة عند بارت ، فكيف هي متعة النص قبل متعة القراءة؟

إن النص يجذب القارئ نحوه بطرق متعددة قد تكون البداية بالعنوان الذي مرمز خلاله إلى أولى الخطوات في النص ، ثم إلى المعنى وإليه قد يجد القارئ نفسه أمام نسج متعدد الأبنية والأشكال ، فيسعى بلغة لا إرادية إلى فك طلاسم الألفاظ وكأنه به يصير في حلبة الصراع يحمل هو الآخر سلاحا من أجل أن يدافع عن نفسه ، وهنا يجد نفسه في مرحلة غير التي مضت أمام متعة قد خلقها هو وربما خلقها لديه محيط الألفاظ والمعاني التي صار يحارب ما فيها بكل ما أوتي من قوة واستعداد نفسي واجتماعي ، فهو وإن استطاع أن يحقق شيئا من الذي كان أو هو كائن فإن جاذبية النص تجعله يشعر

بمتعة من نوع ما ، ولا تعتبر هذه المتعة جمالية أدبية ولا تلذذا بما هو موجود في تضاريس النص ؛ بل إن الفعل هو متعة نفسية تجعل القارئ ينجذب نحو النص ، غير أن القارئ في هذه المرحلة لا يبقى مكتوف الأيدي، بل إنه يسعى إلى تشحين نفسه ببعض المعطيات النفسية التي يمتلكها ، وهاهنا ينتابه شعور عابر أو إحساس بقابلية تقبل الآخر الذي استطاع أن يضعه في باب الراحة النفسية والرضا بما يقول وبما تقول ، وعليه تتحقق المتعة النفسية التي لا تنفصل عن الآثار الثقافية والتاريخية والاجتماعية ، وهي إذن: متعة القراءة في بداية التحديد، أو القراءة الممتعة كخطوة أولى في بداية إنشاء فعل القراءة الممتعة، ثم إن هذه الخطوة لهي الدافع نحو إنشاء مرحلة ثانية تحقق أو تبرز نشوة القراءة، وهي تحول ثان يأتي على أعقاب ما هو كائن ، ثم إن الانفصال بين متعة القراءة ونشوة القراءة قد تجعل القارئ في مهب الريح أحيانا وهنا لا يجد إلا الامتثال لما سيكون من مفاعلات دلالية وضمنية تؤسس لديه بما يعرف بالقراءة الإيروسية .

تأخذنا هذه القراءة الإيروسية الشهوانية في غالب الأحيان إلى الامتثال إلى قراءات أخرى تمتلك أدلة الإمتاع وهي في عرف بارت أقسام ثلاثة متعة أولى وهي إحساس بما هو موجود كصرح لفظي يحمل وحدات متعددة من الألفاظ اللغوية ، ومتعة ثانية تجعل القارئ يأخذ بها إلى مجمل المعاني والألفاظ الضمنية ، وهي متعة تجعله غريبا وتائها ومتوترا، أما المتعة الثالثة فهي نقطة التحول التي يسعى من خلالها إلى فعل الإنتاج أو الإبداع المعرفي بعدما شحذ السبل والطرق وامتلك الأطر والمفاهيم .

لذة النص:

لقد استعمل بارت مفهوم اللذة استعمالا مجابها لفعل القراءة في الدرس الافتتاحي بالكوليج الفرنسي سنة 1978 ، وظهر لديه هذا المفهوم اللذة منفيا من خلاله لمفهوم المتعة (33)، "لذة النص شبيهة بتلك اللحظة التي لا يقرفها قرار اللحظة المستحيلة ... اللحظة التي يتذوقها الماخن في أعقاب دسيصة جسورة ،وهو يقطع الحبل الذي يشنقه عند لحظة المتعة.." (34).

BART إن هذه اللذة التي اقترنت بالنص من باب القراءة ، هي لفظة اقترن مفهومها ببارت وهي تحمل في طياتها معاني دلالية منقطعة النظير ، خاصة عندما نجدها مقترنة بالنص، ذلك الذي ندرك في معامل الجمال والقيمة والأثروما إلى ذلك من أشكال البناء ، فهو بهذا المأخذ لذة ، وانحراف ، وعدول ومراوغة ، وبياض ، وانزياح ، ولم تكن هذه الألفاظ لتأخذ منه معاني الانتماء والخنوع للنص ، إلا تلك التي تحقق اللذة ، وكأنه يرى في النص جسدا يتأمل فيه ، ويتلذذ بتضاريسه التي تخرج عن العادة لديه ، فهو يكثر كثيرا بهذه المتعة التي تتطلب ذلك الجسد المتعدد ، ولعل حصول هذه المشابهة لهي الخطوة في إنشاء فعل اللذة لديه ، وهي اللبنة التي جعلت من النص جسدا ثائر مشاكسا مستعصيا وهو إذن: النص "ذلك الشخص اللامبالي الذي يعري مؤخرته في وجه الأب السياسي" وبهذا فإن النص هو المجال الرحب لتحقيق اللذة ، والتي تجعل عملية اللعب قائمة (35) من باب الانحراف أو الخروقات الاجتماعية التي تضرب عرض الحائط قوانين الأعراف الاجتماعية و التي تتخلى عن مبدأ الاحترام الاجتماعي (36) .

وتعود فكرة الاستعمال لذة في مصنف بارت -لذة النص- إلى خلفية فلسفية تحققت على يد أصحاب المذهب المادي Épicure et Diderot مجسدة في أبيقور وديدرو (37) Triste et Furby وساد وفوريي عندما كانوا ينادون بقوام مذهب السعادة، ويرجع سبب وجود المفهوم لديه أي بارت إلى بريخت الذي كان له الفضل في إنشاء مفهوم اللذة (38) وهي بهذه الصورة تحل كقاسم مشترك بين فعلي القراءة والكتابة ، كما أنها بالمقابل تجعلنا تماما أمام لعبة الانحراف اللغوي التي هي انحراف اجتماعي بالأساس أو أخلاقي .

إن هذا الارتداء في أحضان الجنس لدى بارت تبرره بعض أقطاب المعرفة الميثولوجية ، على أنها مس شيطاني منحرف (39) يتعلق بعلاقة شبقية يشتهي من خلالها المتلقي ، ذلك الجسد النص المصنوع من العلائق الإيروسية لوحدها ، وهو الذي يمثل مفهوم المدونة أو المتن عندما نجد بارت يحبذ استعمال هذا المفهوم الذي غابت دلالاته في اللغة الفرنسية ، وحضرت في الثقافة العربية بدعوى أن النص هو المتن الجسم الصحيح (40)، وعليه فإن اللذة ليست حييسة بالنص في معطاه النحوي، ومثلما هو

الشأن في الجسد وما يحققه من ملكات فسيولوجية، بل إن لحظة إنشاء الفكر ولحظة سير الجسد تحت غطاء ما يملكه من أفكار خاصة (41) به هي اللذة في عرف بارت لذة القراءة ، فماذا عن لذة الكتابة بعد القراءة عند بارت: كي تتكامل الأدوار وينسج عمل المتلقي بمختلف أبعاده المعرفية ؟.

جماليات التلقي بين لذة القراءة ومغامرة الكتابة

يحدث في نظرية التلقي أن القارئ هو المنتج للنص ، وهو الذي يجعل بين لبنة الأبعاد الجمالية ولبنة الأبعاد الدلالية مساقات للفهم ، وهي ليست جاهزة أمام الكل ؛كي يطمعها من هب دب ، بل إن النص حقا قد يوجد قبل أن يقرأ وهو موجود بعد أن يقرأ ، وما يثبت حق الوجود قبل وبعد هو فعل الكتابة ولا يمكنها أي القراءة تحقيق المسافة الجمالية بين النص وقارئه ؛ إذ إن القراءة هي من يحقق ويقرر ذلك عبر ملء الفراغات وسد البياض ومتى يحصل هذا ، يحصل معه انكشاف الأبنية والإفصاح عنها بوجود قراءة عاشقة متباعدة متعددة ومتجددة دائما تحت غطاء الرغبة الأيروسية وعليه فإن القارئ يرتبط بالنص المقروء ضمن علاقة فيتشية (42) فيتفنن ببعض الكلمات ويتلذذ ببعض مناطقها" (43)

وضمن هذا العمل القرائي يكون تحقيق النص وتكون القراءة أمثلة ما انفك بارت ينتصر لها في مجمل كتاباته وضمن هذه الأمثلة –أمثلة القراءة تكون اللذة ، قوة (44) في الإبداع وحينما نجد القارئ ماثلا في كيانه الذاتي وبالمقابل له نص مكتتب، تنبثق من هذه الثنائية لذة التمازج أو لذة النص ويكون القارئ ساعته قد انجذب إلى الأمام عن طريق قوة التذكر والتوتر والتشويق ، فكلما تقدمت القراءة استنزف النص وفي استنزافه تكمن اللذة " (45) فيهتك القارئ حدود الفصل وينشئ دلالة مودعة في النص ،وهنا ندرك أن القراءة لذة تدعو إلى لذة أخرى هي الكتابة أي أن إعادة الكتابة تخلق من قواعد الكتابة ،وهذا ما يقوم به القارئ النهم.

خاتمة:

مر بنا ونحن نستقرأ ظاهرة موت المؤلف عند بارت تحت غطاء منهج وصفي تحليلي ، أحبر أوراق هذه الدراسة ، وجعلها تقف عند حدود معرفية كانت تستنطق الظاهرة من

أوجه تاريخية وأخرى فلسفية وابستمولوجية ومنهجية ، وأدركنا أن دواعي الوجود لها مؤثراتها الفكرية قد استطبت بها آلة التلقي في بداية التكوين ، فكانت قد وجهت العناية إلى القارئ ، وقد أهملت المنتج بمجرد الانتهاء من عمله الفني ، ثم إن بارت بهذه الرؤية الفلسفية والمنهجية اقترب كثيرا من المتلقي وأسس له لبنة معينة في تقنين النظرية ، وجعل منواله هذا يقتفي آثاره من تاريخا نية ضربت في عمق الاشتغال الفلسفي من قراءة نيتشه لنص زرادشت عندما قتلا لآلهة في ثورة فكرية على النص الديني الذي هيمن زمنا طويلا في أوروبا ، ثم التفاتة ميشال فوكو ، وإلى أعمال أخرى قاربت مفاهيمها المفهوم نفسه ، غير أن لبنة الموت أو الحفر في التراب من أجل الدفن الأبدي للمؤلف ، جهز القارئ إلى الشك في حقيقة ما كان يبينه وإلى خلخلة الأبنية التي أقامت أسوار النص و جعلت القارئ يشتهي النص ، وربما إلى حد التمتع به وصولا إلى لذة قارة كانت قبلها متعة عابرة .

تعتبر الظاهرة حدثا فكريا وفلسفيا في العالم بعدما كان الإعلان عنها في نهاية الستينيات من القرن الماضي ، ثم ما أقر في نهاية السبعينيات بالطبع في عملية متلاحقة COLLEGE DE FARNCE به كوليغ دوفرنس ، قد أدرك أهمية القراءة والتلقي حينما كان يبدي ثورته اتجاه الأفكار النقدية القديمة التي تركزت كما قلنا سلفا حول فلسفة الباحث كما تبين في خضم تلك الموت أن النص هو نسيج من العلامات وهو اشتغال سيميولوجي جعل النص يتشكل من أشكال متقطعة تصنع وحدات أخرى جاهزة وما ينقطع من النسيج سيكون تركيبا لنص آخر جديد، وهي أيضا منهجية في القراءة ، والتأويل والتحليل للخطاب الأدبي والفني عامة ، وما جاء فيها فهو الانشقاق عن الآخر ، وهو التنوع والاختلاف عندما تعتمد على الحفر والتعرية والتنقيب والفضح لتلك الأبنية الضمنية واستقراءها ، وهي مختفية تحت سطح المعاني وتكشف كثيرا عن المغالطات الموروثة كلاسيكيا .

استطاع بارت أن يجعل القارئ ينتعش أكثر في حياة جديدة ، ثم تصبح الكتابة لديه حالة من التمثيل الذاتي ، وهنا استطاع بارت أن يصنع من نظرية المحاكاة القديمة التي اعتبرت الأدب مرآة تعكس ما هو موجود في الحياة ، كتابة أخرى جديدة عندما نرى أن الكاتب ينسخ نصه مستمدا من المخزون اللغوي الذي يعيشه في داخله .

الهوامش والإحالات

- 2- محمد عزام ، التلقي و التأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب ،دار البناييع ، دمشق سوريا ،ص 29.
- 3- ينظر: رولان بارت ،نقد وحقيقة ، الأعمال الكاملة 3 مركز الانماء الحضاري، تر: منذر عياشي . ط 1 دار لوسوي، باريس 1994 ص.15
- 4- رولان بارت التحليل النصي، مع تطبيقات على التورات والانجيل والقصة القصيرة ، تر: عبد الكريم الشرقاوي ، دار التكوين ، منشورات الزمن، الرباط المغرب 2009 ص5و6
- 5 - مصطفى غلفان ، في اللسانيات العامة ، تاريخها ، طبيعتها، موضوعها ، مفاهيمها، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، بيروت لبنان 2010 ص 207 و208-.
- 6- ينظر: محمد عزام ، التلقي و التأويل ، المرجع السابق، ص 11
- 7- ينظر: محمد عزام ، التلقي و التأويل ، المرجع نفسه، ص.12.
- 8- A-LALANDE,VOCABULAIRE TECHNIQUE ET CRITIQUE DE LA PHILOSOPHIE ,PARIS,PUF,1968-P- 878
- 9-عن، جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2، المعنى السابع، بيروت، دار الكتاب اللبناني ، 1971، عن، نبهة قاره، الفلسفة والتأويل ، ط 1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1998 ص6
- 10- ينظر: علي حرب هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان 2005 ص33
- 11-بول ريكور، صراع التأويلات ، دراسات هيرمينوطيقية ، ترجمة: منذر عياشي ، مراجعة: جورج زياتي دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1 ، دارسوي ، باريس 2005 ص 105
- 12- عن : ارسطو، في التأويل، الفقرة السادسة - 17أ عن: نبهة قاره ، الفلسفة والتأويل ، المرجع السابق ، ص7،
- 13- ينظر: بيتر سلوتريك، الانجيل الخامس لنيثشه ، تر: علي مصباح ، منشورات الجمل 2003 ص 25
- عن علي حرب هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المرجع السابق، ص32 و33
- 14- ينظر: علي حرب، المرجع نفسه ، ص30

- 15- محمد عزام ، التلقي والتأويل، المرجع السابق، ص30
- 16- رولان بارت، نقد وحقيقة ، تر: منذر عياشي ، المرجع السابق ، ص17
- 17- محمد عزام ، التلقي والتأويل ، المرجع السابق ، ص30
- 18- المرجع نفسه، ص 31
- 19- المرجع نفسه، ص31 و32
- 20- نقصد هنا بالفينومولوجيا ، فينومولوجيا التأسيس وهي تلك التي تقوم على ايجاد الشروط الممكنة لكل تفكير أو تعبير وخلافا لتجليات الكائن عبر المراحل الانطولوجيا ن يبتغي من ورائها الفكر المطلق ، يطرح هوسرل فينومولوجيا التأسيس التي تبحث عن فائدة اودعامة تنبثق من خلالها او تتأسس بموجبها او ترى الوجود على اثرها كل ظاهرة معينة ، فمشكلة الفينومولوجيا هي النشوء والتكوين ، نص مأخوذ من : كتاب ، محمد شوقي الزين ، تأويلات وتفكيكات ، فصول في الفكر العربي المعاصر ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب 2002 ص 49
- 21- رولان بارت ، لذة النص ، منشورات لوسي ، ترجمة: منذر عياشي، دمشق سوريا 1992 ص109
- 22- رولان بارت، درس السيميولوجيا ، ترجمة: عبد السلام بنعدالعالی، ط 3، دار توبقال للنشر، المغرب 1993 ص61
- 23- رولان بارت، لذة النص ، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سحبان ، ط 2 دار توبقال للنشر ، المغرب 2001 ص 35 و36
- jean paul Sartre. Que est ce que la littérature .gallimand. paris 1948.p7524
- 25-jean paul Sartre.p50
- وينظر كذلك :رشيد بنحدو ، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الادبي المعاصر، مجلة ، عالم الفكر، الكويت، المجلد 23 العددان 1 و2، 1994، ص 472 و474
- 26- رولان بارت، لذة النص ، المرجع السابق، ص 33
- 27- الايروسية نسبة إلىايروس ، 1- رغبة عارمة في التملك او الحب وهي في الأغلب جنسية 2- في الأساطير اليونانية ايروس هو أصغر الالهة ، طفل له جناحان ، رشيقي لكنه متمرد يشعل نار الهوى في قلوب البشر. وظيفته الأساسية التنسيق بين العناصر المكونة للكون ، وإحالة الفوضى إلى إسجام ، الشائع

عنه أنه ابن افروديت الهة الحب ، مراد وهبة ، المعجم الفلسفي ،معجم المصطلحات الفلسفية، دارقباة للطباعة والنشرو التوزيع القاهرة1998ص127

28-رشيد بنحدو، المرجع السابق،ص486

-ROLAND BARTHES.essais critiques .ed.seuil.paris 1964p4629

30- ROLAND BARTHES.S/Z .ed.seuil.paris. 1970 p23

31- ROLAND BARTHES.S/Z .p 40

32- ROLAND BARTHES.les bruissement de la langue. Ed.suil. paris .1984pp 40ET41

33- محمد خير البقاعي، تلقي رولان بارت في الخطاب العربي والنقدي واللساني والترجمي، كتابه لذة النص نموذجاً ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 27 العدد 1 الكويت ، يوليو سبتمبر 1997 ص 28

34-رولان بارت، لذة النص، المرجع السابق،ص16

35-رولان بارت، لذة النص، المرجع السابق،ص54

36-رولان بارت، لذة النص، المرجع السابق،ص26

37-رولان بارت، لذة النص، المرجع السابق،ص63

38-ينظر: عمر اوكان، لذة النص او مغامرة الكتابة لدى بارت ، المرجع السابق،ص41

39-رولان بارت، لذة النص، المرجع السابق،ص63

40 - رولان بارت، لذة النص، المرجع السابق،ص24

41-رولان بارت، لذة النص، المرجع السابق،ص25

42- العلاقة الفيتيشية هي قراءة طور من خلالها ستانلي فش الذي ينتهي إلى الأصل الأمريكي 1938 مقارنة تأويلية تتماشى مع الأسلوبية في بدايتها وخبرة القارئ والجماعة المفسرة في نهايتها ،وهي تندرج في مراحل زمانية ساعدت على تكوين مشروعه التأويلي فالقارئ في منظاره يرصد ثلاث مراحل في مسيرة فتش نحو استجابة القارئ في المرحلة الأولى التي تظهر جلية في محاولته التأكيد على أن النص الأدبي له تأثيره على القارئ وللوقوف على هذا التأثير يستلزم تحليل استجابات القارئ المتصاعدة في نسق من تعاقب الكلمات الواحدة تلو الأخرى في الزمن ، والمرحلة الثانية يقرر فيها فتش أن خبرة القارئ بالنص

هي المعنى ذاته وأنه في هذين المسارين أو المرحلتين لا يخرج من أسرو حقوق النص ، فالقارئ يستقي خبرته من النص ، أما في المرحلة الثالثة فإنه ينفي وجود النص أو يكاد ويعزز سلطة الجماعات المفسرة التي ينتهي إليها القارئ، فهي التي تنشئ المعنى ، عن:محمود خليفة خضير الحياي ، ما وراثية التأويل الغربي ، الأصول ، المناهج ، المفاهيم ، معالم نقدية ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الرباط، المغرب 2013 ص 180 و 181

43- فؤاد صفا والحسين سبحان ، ترجمة المتعة، تقديم الترجمة العربية لكتاب لذة النص لرولان بارت ، المرجع السابق، ص 6

44- المرجع نفسه ، ص 10

45- المرجع نفسه ، ص 10 و 11

المصادر والمراجع

- 1 -محمد عزام ، التلقي و التأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب ، دار الينابيع ، دمشق سوريا
- 2- رولان بارت ، نقد حقيقة ، الأعمال الكاملة 3 مركز الانماء الحضاري ، تر: منذر عياشي ، ط 1 ، دار لوسوي، باريس 1994
- 3- رولان بارت التحليل النصي، مع تطبيقات على التورات والانجيل والقصة القصيرة ، تر: عبد الكريم الشرقاوي ، دار التكوين ، منشورات الزمن، الرباط المغرب 2009
- 4- مصطفى غلفان ، في اللسانيات العامة ، تاريخها ، طبيعتها، موضوعها ، مفاهيمها، دار الكتاب الجديد المتحدة ن ط 1 ، بيروت لبنان 2010
- 5- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2، المعنى السابع ، بيروت، دار الكتاب اللبناني ، 1971
- 6- نبيهة قاره، الفلسفة والتأويل ، ط 1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت لبنان، 1998
- 7- علي حرب ، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان 2005 ص
- 8- بول ريكور، صراع التأويلات ، دراسات هيرمينوطيقية ، ترجمة: منذر عياشي ، مراجعة: جورج زباني دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، دارسوي ، باريس 2005
- 9- بيتر سلوتريك، الانجيل الخامس لنيثشه ، تر: علي مصباح ، منشورات الجمل 2003

10- محمد شوقي الزين ،تأويلات وتفكيكات ، فصول في الفكر العربي المعاصر ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب 2002

11- رولان بارت ، لذة النص ، منشورات لوسي ، ترجمة: منذر عياشي، دمشق سوريا 1992

12 - رولان بارت، درس السيميولوجيا ،ترجمة: عبد السلام بنعبداالعالى، ط 3 ، دارتوبقال للنشر ، المغرب1993

13- رولان بارت، لذة النص ،ترجمة: فؤاد صفا والحسين سحبان ، ط 2 دارتوبقال للنشر ، المغرب 2001

14-مراد وهبة ، المعجم الفلسفي ،معجم المصطلحات الفلسفية،دارقبااء للطباعة والنشرو التوزيع القاهرة1998

15-محمود خليفة خضير الحيايى ، ما وراثية التأويل الغربي ، الأصول ، المناهج ،المفاهيم ، معالم نقدية ، منشورات الاختلاف ، ط1، الرباط، المغرب2013

المراجع الاجنبية:

1- A-LALANDE,VOCABULAIRE TECHNIQUE ET CRITIQUE DE LA PHILOSOPHIE ,PARIS,PUF,1968

2- ROLAND BARTHES .essais critiques .ed.seuil.paris 1964

3- ROLAND BARTHES.S /Z .ed.seuil.paris. 1970

4- ROLAND BARTHES.les bruissement de la langue. Ed.suil. paris .1984

5- jean paul Sartre. Que est ce que la littérature .gallimand. paris 1948

المجلات والدوريات:

1-مجلة عالم الفكر ، مجلد 27 العدد 1 الكويت ، يوليو سبتمبر 1997

2- مجلة ، عالم الفكر، الكويت، المجلد 23 العددان 1و2 1994