من المؤلف إلى النص :
مقاربة نقدية لمفهوم "موت المؤلف " لرولان بارت

د. هاشم ميرغني الحاج إبراهيم
كلية اللغات ـ قسم اللغة العربية
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

من المؤلف إلى النص : مقاربة نقدية لمفهوم "موت المؤلف " لرولان بارت

د. هاشم ميرغني الحاج إبراهيم
كلية اللغات .قسم اللغة العربية
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

ملخص البحث:

تحاول هذه الورقة مقاربة مفهوم "موت المؤلف " الذي أسس له الناقد والمفكر الأدبي الفرنسي رولان بارت (١٩١٥ ـ ١٩٨٠)، وذلك عبر البحث المستقصي عن المفهوم وصياغته عند بارت ، وتعالقاته المتشعبة بمجمل خطاب بارت بخاصة ، ومجمل الخطاب النقدي الحديث بعامة، محاولة الإجابة عن عدد من الأسئلة التي يثيرها مثل:كيف أدت الصياغة البارتية لعبارة "موت المؤلف " إلى التعامل معها حرفيا بحيث كادت تغلق حقل الدلالة الخصيب؟ كيف يغيب المؤلف عن نصه ؟ ما التحولات التي تحدث لصوت المؤلف إثر دخوله حقل ممارسة الكتابة ؟ مادرجات تحقق هذا الغياب في النص الأدبي ؟ما احتمالات انزلاق النص إلى فقدان الدلالة أو شحوبها إثر هذا الاهتمام بالنص دون مؤلفه ؟ ما الاحتمالات التي يفتحها النص في حالة غياب مؤلفه ؟ ما العلاقات التي يخوضها النص مع ما هو خارجه ؟ وغيرها من الأسئلة التي تسعى هذه الورقة لتفحص إجاباتها .

اللغة ألف باء الخطاب الأدبي،بمجاز عابر: صلصال هذا الخطاب الذي يسوّي به تماثيل أجناسه، وهي العنوان الأبرز للخطاب النقدي بمختلف حقبه ؛ فالبحث في لغة الأدب هو بحث في أدبية الأدب أساسا ؛ أي بحث في تأسيس تمايز وانزياح الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات، بحث في لغز الأدبية في محاولة للإجابة عن السؤال العصي: ما الأدب ؟ وما الآليات التي تشتغل عبرها اللغة لتشكل تغاير الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات ؟

في التراث العربي انتبه النقد منذ بواكيره الأولى إلى سؤال الأدبية؛ فقد افتتح ابن سلام (١٥٠-٢٣٢هـ) كتابه في" الطبقات" بأن"للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"[١]، أي علما ينبغي تأسيسه،وهو علم خارج في جوهره عن دائرة علم العروض والنحو والمعجم في رأي الجاحظ[٢] الذي محور سؤال الأدبية بعد ذلك فيما عرف اختزالا بقضية اللفظ والمعنى التي مثل جذرها العريق مقولة الجاحظ (١٥٩-٢٥٥هـ) المعروفة عن المعاني المطروحة في الطريق التي"يعرفها العجمي والعربي،والبدوي والقروي والمدني . وإنما الشأن في إقامة الوزن،وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء،وفي صحة الطبع وجودة السبك،فإنما الشعر صياغة وضرب من

---

١ طبقات فحول الشعراء،محمد بن سلام الجمحي،تحقيق محمود محمد شاكر،دار المدني . جدة ،١٩٨٠،الجزء الأول،ص ٥ .

٢ قال الجاحظ فيما رواه عنه ابن رشيق في العمدة: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش،فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار،وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب: كالحسن بن وهب،ومحمد بن عبد الملك الزيات" .ولا ريب أن مقولة الجاحظ هذه مثلت النص الغائب الذي انحدر منه تعريف ابن خلدون للأسلوب باعتباره أمرا خارجا عن "حد الصناعة الشعرية". فهو لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب (والمعنيُّ بالكلام أصل اللغة عند ابن خلدون وليس المفهوم السوسيري المعروف للكلام)،ولا باعتبار الوزن الذي هو وظيفة العروض .

التصوير"[1]، وهي المقولة التي طرحت بوضوح ساطع مسألة المعنى الشعري المنبثق عن الصياغة، والمتخلق بلغته عن المعنى العام،والمنزاح بتأسيس كونه الخاص المستقل عن المعنى الشائع والمنكشف للكل والملقى في عراء العالم كلُقية،وقد دلل على ذلك أيضا بمقولته المعروفة عن استحالة ترجمة الشعر"ومتى حوِّل تقطَّع نظمُه وبطلَ وزنُه، وذهب حسنُه وسقطَ موضعُ التعجب. لا كالكلامِ المنثور. والكلامُ المنثور المبتدأُ على ذلك أحسنُ وأوقعُ من المنثور الذي تحوّل من موزون الشعر"[2] لأن المعنى كامن في الشكل نفسه وعناصره بحيث يستحيل أن نفصله عنها كما يستحيل أن نفصل جانبي الورقة حسب التعبير الدي سوسيري الذائع عن علاقة الدال والمدلول ،وحسب تعبيره أيضا عن ثنائية الوحدة اللغوية التي هي أشبه بالمركب الكيميائي كتركيب الماء مثلا"التركيب المؤلف من الهيدروجين والأكسجين،فإذا أخذنا أيا من العنصرين لوحده لم نجد له أية صفة من صفات الماء"[3]،مما يقربنا من مفهوم معنى الشكل حيث الشكل هو"معرفة بأي آلية يمكن للنص أن يولّد نوعا خاصا جدا من المعنى"[4].

و يمكن القول بشكل عام إن هذا الفهم لطبيعة المعنى الشعري كان ساريا في التراث العربي وإن كانت صياغة الجاحظ المحكمة له قد مارست تأثيرا حاسما على البلاغة العربية من لدن قدامة بن جعفر (٢٦٠ ـ ٣٢٧هـ)في "نقد الشعر" الذي ذهب إلى أن"المعاني للشعر بمنزلة الصورة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة،كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها،مثل الخشب

---

١ الجاحظ ،تهذيب الحيوان،تحقيق عبد السلام هارون،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مكتبة الأسرة،١٩٩٩، ص ٧٤.

٢ الحيوان،الجاحظ ،تحقيق وشرح عبد السلام محمد هرون،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٦٥، ص ٧٥ .

٣ علم اللغة العام،فردينان دي سوسور،ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز،دار آفاق عربية،بغداد،١٩٨٥،ص ١٢٢ .

٤ الأدب عند رولان بارت، فانسان جوف،ترجمة عبدالرحمن بوعلي،الطبعة الأولى ،٢٠٠٤،دار الحوار للطباعة والنشر ،اللاذقية سوريا ،ص ٩٩ .

للنجارة،والفضة للصياغة"[1]، وأبي هلال العسكري (ت بعد ٣٩٥ هـ) الذي يرى أن"ليس الشأن في إيراد المعاني،وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه،مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف"[2]،والذي تنبَّه إلى أن الأمر ليس أمر معان،ومضى في تأسيس أدبية النص بالتماس أدلة عليها: " ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرايعة. والأشعار الرايقة ما عملت لإفهام المعاني فقط أن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام،وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه،وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني"[3]، مرورا بعبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) الذي لايمكن تعليل هذا التولُّه النقدي الحديث به إلا بكونه استطاع تشييد صرح الأدبية عبر نظريته في النظم،حتى حازم القرطاجني(٦٠٨- ٦٨٤هـ) الذي مضى أبعد في تأسيس شعرية النص وذلك بمحاولة تخطي"ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى ماوراء ذلك مما لم يفرغوا منه"[4] طامحا إلى تأسيس ما يشبه نظرية أدب عامة مستعينا بما تشربه من علوم العربية من ناحية،ومن فلسفة ابن سينا وأرسطو من ناحية أخرى .

ويمكن القول إن ثراء البلاغة العربية الفاحش ورصدها المليمتري لكل أشكال انزياح الكلام،وتنقيبها المتقصي بمنجم الإعجاز القرآني، وتمييزها المبكر بين اللغة والكلام في تأسيسها لعلاقات المجاز والحقيقة . وكل ما تحسدها عليه الأسلوبية الحديثة رغم إنجازها النظري الكبير . كان نتيجة طبيعية لعكوفها المضني على النص

---

١ نقد الشعر،قدامة بن جعفر،تحقيق وتعليق د.محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت،د.ت، ص ٦٥ .

٢ الصناعتين، أبو هلال العسكري،تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم،ط١،عيسى البابي الحلبي،١٩٥٢،ص ٥٧ .

٣ السابق: ٥٨ .

٤ منهاج البلغاء وسراج الأدباء،أبو الحسن حازم القرطاجني،تقديم وتحقيق محمد عبدالسلام ابن الخوجة،دار الغرب الإسلامي،بيروت، الطبعة الثالثة،١٩٨٦،تقديم الكتاب لمحمد الفاضل عاشور،ص ١٠ .

نفسه دون أن تشغل نفسها بما هو خارجه إلا بالقدر الذي يضيء النص ذاته،فبينما احتل الشاعر مكانه في كتب الطبقات والتراجم والأخبار،فإن شعره احتل كتب البلاغة والنقد دون مزاحمة منه،وإذا حضر فلكي يغيب سريعا تاركا نصه على منصة التحليل المجهري .

على مستوى الخطاب النقدي الحديث فإن التعامل مع الخطاب الأدبي باعتباره خلقا لغويا تحتفل فيه اللغة بإعادة إنتاج العلاقات بين الوعي والعالم لتشيد كونها الخاص المستقل يكاد يكون قاسما مشتركا ينسرب عبر هذا الخطاب كله،بحيث يصعب . إن لم يستحل . تتبع المسار المتشعِّب للُّغة في هذا الخطاب بتجلياته واتجاهاته المختلفة ،ولو على مستوى الرصد الإحصائي والتاريخي، وقد تزامن ذلك مع تفاقم وعي الخطاب الأدبي نفسه بذلك،حتى ليمكن بشكل عام توصيف موقف الشاعر الحديث إذا استعرنا مفهوما سارتريا بأن الشاعر"قد انسحب دفعة واحدة من الموقف الذي يعد اللغة أداة،واختار نهائيا الموقف الشعري الذي يرى في الألفاظ أشياء لا علامات أو إشارات،فبينما يمضي الناثر إلى ماوراء الكلمات فإن الشاعر يقف أمامها"[1]. ولكن ما يتسرب من رغبة سارتر هنا في التزام الناثر هو أن الناثر الأدبي نفسه قد اختار ذات الموقف،بحيث بمكن أن نحور قليلا في تساؤل جاكبسون: " أين تكمن شعرية القصيدة ؟" لتساؤل تودورف المهم"أين تكمن أدبية الأدب ؟".وتكون الإجابة هي عين إجابة جاكبسون بأنها: " تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة،وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى،ولاكانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمة وتركيبها ودلالتها، وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد إمارات مختلفة عن الواقع فحسب،بل لها وزنها الخاص،وقيمتها المتميزة"[2].

---

١ سامي الدروبي،الأدب وعلم النفس ،دار المعارف،مصر،د.ت،ص ٥١ / ٥٣ .

٢ المصدر السابق : ٥٤ .

لا تتغيَّا هذه المقاربة الدخول في المتاهة المتشعبة لـ" المعنى الأدبي"وآليات اشتغاله، والممتدة عبر التاريخ الأدبي كله، بقدر ما تتغيَّا الاقتراب من بعض تخومها ذات العلاقة الوثيقة بمفهوم بارت"موت المؤلف".

نتغيَّا إذن تفحص تجليات هذا الغياب الذي يطرح أسئلة مثل: ما طبيعة هذا الغياب ؟ كيف تتشكل تجلياتُه؟ كيف يمكن قراءته في ضوء الخطاب البارتي ؟ ما الطريق التي سلكها بارت لتأسيس مفهومه ؟ مادرجات تحققه في النصوص المختلفة ؟ كيف يمكن أن يؤسس مثل هذا الغياب لعلم النص ؟ ما احتمالات انزلاق النص إلى فقدان الدلالة أو شحوبها إثر تحوله إلى حقل لساني محض؟ وما الآفاق التي يفتحها النص إثر غياب مؤلفه؟

بدءا فإن هذه المقاربة تعي ثلاثة إشكالات: الأول يختص بالمفهوم نفسه وتعالقاته المتشعبة بمجمل الخطاب النقدي ومجمل المشروع البارتي، والثاني يختص ببارت نفسه،والثالث يختص بإشكال صياغة المفهوم وأصدائها.

أولا :

بالنسبة لمفهوم"موت المؤلف"فإن هذا المفهوم يمكن أن يسلم الباحث إلى متاهة متشعبة في تقصي الخطاب النقدي النصي تفضي إلى بانورامية واسعة تقول كل شيء ولا تقول شيئا،فالاهتمام بالنص لم يكن غائبا بشكل عام في الخطاب النقدي منذ جذره التاريخي البعيد إلى ما بعد البنيوية،وإن لم يمثل غياب المؤلف عنوانه العريض، وبارت رغم إسهامه الاستثنائي الفذ لم يكن. بداهة. أول من حاول أن"يزلزل إمبراطورية المؤلف الشاسعة" فمشروعه يسبح بذات المجرى التاريخي العميق، ومجمل المشروع البارتي منذ"درجة الصفر في الكتابة" ١٩٥٣ إلى آخر ما صدر بعد سنوات من وفاته قد تمحور أساسا حول النص، أي كان تجليات مختلفة لمقولة"موت المؤلف"، وهو بدوره مشروع متشعب ومفتوح على حقول معرفية متعددة: السيميائية، البنيوية،علم الاجتماع،اللسانيات، التفكيكية،التأويل ،لذة النص ...إلخ إلخ كما أن الخطاب النقدي

المتراكم حول بارت . مباشرة أو غير مباشرة . يبلغ درجة من الكثافة والتشعب تعيق أي دراسة حول بارت وتحولها إلى سلسلة لانهائية من الإحالات .ولذا ستبذل الورقة جهدا استثنائيا لتضيّق واسعا وذلك بالتركيز المجهري على المفهوم نفسه وضبطِ تشعبه بربطه بالمقولات الأكثر مركزية عند بارت والأمس رحما بالمفهوم، محاذرة الغرق بيمِّ الخطابات المتقاطعة حوله.

ثانيا :

الإشكال الثاني يختص ببارت نفسه،المتنقل بيسر بين مناهج مختلفة، مستثمرا في كل مرة مفاهيمها الأساسية مخترقا حدودها: من صرامة السيميائية والتحليل البنيوي حتى مبهم لذة النص وهسهسة اللغة، مما قد يثير ارتباك أي دراسة حول خطابه النقدي ،ففزع بارت الدائم من أحادية الإشارة وصنميتها وإنغلاقها، ومن الصيغة النهائية التي يمكن أن يسمره فيها الآخرون، وإيمانه الضاري بالتعدد،والتفلت،والكثرة،وسيولة الوجود وفوضاه،وعداءه لتصلب المعتقد Dogma، وكرهه لحتمية الفلسفة الجوهرية Essentialism مقابل وجوديته السارترية الداعمة لكل ما هو متعدد،منفلت،متبدد،ولا متحدد[1]، واستعداده"لأن يفعل المستحيل حتى لايحتويه تعريف"[2]،وبتعبيره هو نفسه في"رولان بارت بفلمه": " إنه لا يحتمل أن تتشكل له صورة ويتعذب لدى ذكر اسمه"[3] هو ماقاد خطاه لتلك التحولات المتسارعة المرهقة مثل جهاز يطرح صورا دون توقف وبسرعة فائقة، وهو ربما ما جعل تودوروف (١٩٣٩ . ....) يقول عنه بيأس ملخصا تنقلاته الحادة، أو تناقضاته في قراءة اكثر تعسفا لمقولته: " إذا كان بالإمكان داخل كل نص أن

---

١ البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا،تحرير جون ستروك،ترجمة د.محمد عصفور،سلسلة عالم المعرفة ،العدد ٢٠٦ ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت ،١٩٩٦الفصل الخاص برولان بارت ص ٦٨ وما بعدها،وللمزيد حول هذه النقطة انظر مثلا: عصر البنيوية،إديث كريزويل،ترجمة د.جابر عصفور،دار سعاد الصباح،الكويت،١٩٩٣، ص ٢٤٧ وما بعدها .

٢ البنيوية وما بعدها: ٦٦ .

٣ البنيوية وما بعدها: ٦٦ .

نأخذ جمله كتعبير عن فكره،فإن مجموع النصوص يشير إلى أنه لا يجسد شيئا،إذ نلاحظ أن بارت يغير دائما موقفه،فهو يحتاج إلى صياغة فكرة لكي يهملها"[1].

من ناحية أخرى فإن إحساسه العميق بالطاقات اللانهائية للغة،وانشغاله المهووس باللغة وتشظيها الدلالي ليس باعتبارها"موضوعا له" فحسب،بل حقلا خاصا لحرث حلمه الخالص : "لغة مكتفية بذاتها لاتغترف إلا من الميثولوجيا الفردية والسرية للكاتب"[2]،وكذلك تأثره المضمر بنثر لاكان (١٩٠١ .١٩٨١) الذي"يطمح باستمرار في الوصول إلى منزلة الكلام،وأهدافه واضحة من الكتابة بهذا الأسلوب : أن يتم الإحساس بطاقات اللاشعوري في الإيقاع المتقلب في الجمل التي يكتبها، وإعاقة القارئ عن تشييد بنايات نظرية مبنسرة على النص وإرغامه على المشاركة الكاملة في العمل الخلاق للغة"[3] هو ما جعل بارت يبدو لنا وكأنه يكتب نصا يفكك نفسه بنفسه بينما هو ماض للأمام، نصا متغيرا بحيث لا يمكن البناء على رماله المتحركة باستمرار .

أضف إلى ذلك أن بارت ظل مغمورا بذلك القلق الممض إزاء النص،محتميا بحساسيته المرهفة .إزاء تعقيدات النص .من صمم الاعتقاد بوجود حزمة مفاتيح جاهزة لفتح أقفال كل نص أدبي، وكانت حيويته العارمة هذه هي ما حمى نقده من التكلس والاجترار،ولذا واصل مسيرة تفلُّته من قبضة يقينية الخطاب حتى لايكتسب مدلولا ثابتا،ونهائيا،أي مصمتا مثل نص لاهوتي يرزح تحت وطأة تفسير أحادي كنسي؛ ولذا فإنه ليس نص بارت فحسب هو الذي يتحرك كدال لايفضي سوى لدوال أخرى تتشظّى بدورها لمجرَّة من الدوال الأخرى،ولكنه هو نفسه"جعل ذاته إشارة حرة فخلاها

---

١ الأدب عند رولان بارت، فانسان جوف،ترجمة عبدالرحمن بوعلي،الطبعة الأولى ،٢٠٠٤،دار الحوار للطباعة والنشر ،اللاذقية سوريا ،ص ٩ .

٢ الكتابة في درجة الصفر ،رولان بارت، ترجمة محمد نعيم خشفة،الأعمال الكاملة ٦، مركز الإنماء الحضاري ،حلب، ط١، ٢٠٠٢، ص ١٧.

٣ جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي،إعداد وترجمة عبدالمقصود عبد الكريم،المجلس الأعلى للثقافة،مصر،١٩٩٩،الفصل الثاني: لاكان والعودة إلى فرويد،لمالكوم بويي ،ص٨٣ .

دالا عائما لا يحد بمدلول"[1] ؛ ولذا ربما كان من الأفضل إخضاع نص بارت نفسه وفي لغته الأصلية للتحليل الأسلوبي والبنيوي،إذ يمكن لمثل هذا التحليل الشاق أن يكشف بشكل أوضح عن مسارات دواله، ولكن تلك مهمة خارجة عن إطار قدرة الباحث .

ثالثا :

إن مفهوما مثل"موت المؤلف" يمكن أن يكون أحد المداخل المتعددة لخطاب بارت النقدي أكثر من كونه مصطلحا يتميز بثقل مفاهيمي خاص داخل الخطاب البارتي،أو خطاب النقد النصي بشكل عام،لاسيما إذا تذكرنا أن بارت نفسه لم يعد لاستخدامه بالاسم في كتاباته اللاحقة ليبلور رؤيته حوله ،كما أن المفهوم نفسه لم يكتسب أية صلابة اصطلاحية خاصة في المعاجم والموسوعات العلمية النقدية أو الألسنية،والأهم من ذلك كله أن الصياغة القوية التي صك بها بارت عبارته"موت المؤلف"مستثمرا قوة المجاز في"موت"هي التي أعطت المفهوم كل هذا الرنين ومنحته سيرورته أكثر من مصطلحات بارت الأخرى الأخف زهوا لغويا،ولكن الأمضى فعالية،ونعني بمجازية العبارة أنها وردت في مقابل عبارة أخرى هي "ولادة القارئ"،يقول بارت في جملته الأخيرة في مقالته"موت المؤلف" : " لكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة،فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القارئ[2]،فتركيب الجملة هو الذي فرض وضع موت الكاتب The Death of the Author مقابل ولادة القارئ the birth of the reader.أما في متن المقال نفسه فإن بارت يتحدث عن :

- غياب المؤلف: يقول بارت : " إن النص ليصنع من الآن فصاعدا ويقرأ بطريقة تجعل المؤلف عنه غائبا absent على كل المستويات"[3]،ويقول أيضا: " إن غياب

---

١ الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق،د.عبدالله الغذامي،المركز الثقافي العربي،بيروت . الدار البيضاء،الطبعة السادسة،٢٠٠٦،ص ٦٠،وللمزيد انظر مجمل الصفحات التي خصصها المؤلف لبارت بعنوان "فارس النص" من ص ٦٠ . ٦٩ .

٢ نقد وحقيقة،رولان بارت،ترجمة د.منذر العياشي،مركز الإنماء الحضاري،حلب،١٩٩٤،ص ٢٥ .

٣ نقد وحقيقة: ٢٠

المؤلف the absence of the author ..ليس حدثا تاريخيا أو حدثا كتابيا فقط: إنه يحول النص الحديث من أدناه إلى أعلاه"[1] . .

- إبعاد المؤلف : يقول بارت : " ما إن يتم إبعاد المؤلف once the author is gone حتى يصبح الزعم بفك "رموز" النص زعما من غير فائدة [2].

وبذا فإن الحديث في متن النص . بعيدا عن خط الافتتان البلاغي في"موت"- يمضي ليؤسس لغياب المؤلف،وإبعاده،وابتعاده،وهو أمر مختلف عن"موته"أو إلغائه مما يتيح مناقشة أوفر دقة وتماسكا لتقصي طبيعة هذا الغياب ومستوياته وآلياته دون الانزلاق لسطوة المجاز الذي . يا للمفارقة . يغلق أفق القراءة بدلا عن فتحها .

هذه الصباغة البلاغية ربما أضرت بالمفهوم أكثر مما أفادته حتى أضحت عبارة"موت المؤلف"أحد المداخل الأساسية . والتي عادة ما يُتصوَّر أنها هشَّة . لنقد البنيوية،وغالبا ما يتم عزلها عن مجمل المشروع البارتي،ومجمل السياق الثقافي الذي يحارب فيه بارت، ويجري التعامل معها حرفيا، فعلى مستوى الخطاب النقدي العربي تم تلقف هذه المقولة أحيانا،وتمريرها لتقليص دلالاتها حتى الاختناق باعتبارها أول الطريق المسدود الذي تقبع في آخره لافتة"إلغاء الدلالة" ،كأن يرى المسدي مثلا أن "من الأمور التي تسرّع فيها رواد البنيوية إعلان انفكاك النص عن صاحبه والتأكيد على انقطاع صلة الرحم بين الأدب وواضعه، مع ما رافق ذلك من إشارة وتمجيد اسم الحداثة هو الذي جنى على المنهج النقدي ولا سيما يوم أطلق بعضهم ما يُسمى بـ"موت المؤلف"[3] التي كانت في رأيه الفكرة الجانية عليها،أو يكتب عبدالعزيز حمودة بخفة في ثلاثيته السجالية الضخمة المكرسة لنقد البنيوية والتفكيكية: "ورغم الاختلاف بين البنيوية والتفكيك في الوسائل والغايات فإن المدرستين في الواقع تلتقيان حول موت المؤلف

---

١ نقد وحقيقة: ١٩/ ٢٠ .

٢ نقد وحقيقة : ٢٢ .

٣ قضيّة البنيويّة دراسة ونماذج، عبد السلام المسدّي، وزارة الثقافة، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٩١م،ص ٦٣ .

واختفاء النص،المدرسة الأولى تدعو لإنشاء نقد جديد يصبح أكثر جذبا من النص المبدع ذاته،والثانية تلغي النص وتقتل المؤلف وتواريه التراب"[1]، وهكذا تثير مقولة"موت المؤلف"ذلك التخوف بأن يكون نفي المؤلف تمهيدا لتفريغ النص من غناه الباطني وانسحابه من ضراوة العالم دون التوقف لتفحص المفهوم نفسه وانفساحه،والأفق الذي انفتحت عليه البنيوية منذ سنواتها الأولى: علم الاجتماع،التحليل النفسي،الماركسية،السيميائية،الهرمونيطيقا محاذرة من تحولها إلى موضة فكرية تجتر حزمة متيبسة من المقولات الجاهزة،ومصححة حرفية الفهم المغلق لها عبر النفي العميق والمستمر لهذا الصمم الإيدلوجي من لدن إشتراوس الذي نص على أن"البنيوية ترفض إقامة أي تعارض بين العيني والمجرد ،وتأبى إعطاء قيمة ممتازة للثاني منهما ...إن الصورة تتحدد بتقابلها مع مادة غريبة عنها،وأما البنية فإنها لا تملك مضمونا متمايزا،وإنما هي نفسها المضمون مدركا داخل تنظيم منطقي منظورا إليه باعتباره خاصية لمواقع"[2]،مرورا ببارت الذي رأى بوضوح أن"الكاتب وهو يسجن نفسه داخل"كيف نكتب؟ "ينتهي إلى معانقة السؤال المفتوح بامتياز: لماذا العالم ؟ وما معنى الأشياء"[3]، حتى تودوروف الذي لم يكن عكوفه المضني على البنية، وتفحص صيغها وأشكالها سوى كشف للطريقة التي تنبثق بها دلالاتها غير المنفصلة عن ميكانزمات إنتاجها،والذي حذر في "الشعرية" من خطر فائض التنظير في القراءات التي"تنزع أكثر فأكثر نحو الشكلانية في خطاب لم يعد له من موضوع سوى نفسه"[4]،وعاد في

---

١ المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك،د.عبدالعزيز حمودة،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،العدد ٢٣٢،أبريل ١٩٩٨،ص ٤٩ .

٢ زكريا إبراهيم،مشكلة البنية، مكتبة مصر،الفجالة،د.ت،ص ٣٨ .

٣ الأدب عند رولان بارت،فانسان جوف،ترجمة عبد الرحمن بوعلي،دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع،اللاذقية سوريا،ص ٩٤.

٤ الشعرية ، تزفيطان طودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، الطبعة الثانية ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٩٠، ص ٢٨ .

كتابه"الأدب في خطر"لينبِّه لسهولة العبور من الشكلانية إلى العدمية أو العكس،بل لإمكان ممارستهما معا في آن ،ولجناية"العقيدة"التي تدرس الأدب باعتباره باعتباره"موضوعا لغويا مغلقا مكتفيا بذاته مطلقا"[1] ودعا إلى"تحرير الأدب من المشد الخانق المحتبس فيه والمصنوع من ألعاب شكلانية،وشكاوي عدمية،وتمركز أناني على الذات وفتحه على السجال العريض للأفكار"[2].

لوضع مفهوم"موت المؤلف"في سياقه التاريخي فإن مقالة بارت التي تحمل هذا الاسم نشرت لأول مرة في مجلة manteia في العام ١٩٦٨، ثم مترجمة إلى الإنجليزية في مجلة Aspen[3] في العدد المزدوج ٥ /٦ الصادر في العام ١٩٦٨بترجمة من ريتشارد هوارد،وظهرت بعد ذلك أيضا في كتاب"الصورة ،الموسيقى ،النص"[4] الذي صدر في العام ١٩٧٧ وضم مختارات من مقالاته اختارها وترجمها ستيفن هيث،كما ظهرت بعد وفاته ضمن كتابه"هسيس اللغة" The Rustle of Language الصادر بعد وفاته سنة ١٩٨٤،وقد صدرت للمقالة عدة ترجمات بالعربية أبرزها ترجمة د. منذر العياشي المنشورة في كل من"هسيس اللغة" ١٩٩١، و"نقد وحقيقة" ١٩٩٤، ووجد المفهوم طريقه إلى النقد العربي منذ منتصف السبعينيات تقريبا .

---

١ الأدب في خطر،تزفيطان طودوروف،ترجمة عبد الكبير الشرقاوي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط ١، ٢٠٠٧، ص ١٩

٢ الأدب في خطر،تزفيطان طودوروف،ص ٥٢ .

٣ مجلة كانت تصدر في كولورادو،الولايات المتحدة في الفترة ١٩٦٥ .١٩٧١،ويحوي الرابط الإلكتروني التالي الأعداد الأولى منها من الأول حتى العاشر: http: //www.ubu.com/aspen/intro.html،وقد وردت مقالة بارت في العدد المزدوج ٥ /٦ .

٤ Image music text . Roland Barthes.Essays selected and translated by Stephen Heath.Fontana press.London.١٩٧٧ .،ويضم هذا الكتاب بالإضافة إلى مقالة "موت المؤلف" مقالات أخرى هامة لبارت مثل: من العمل إلى النص ،وحبة صوت،ومدخل إلى التحليل البنيوي للسرد .

يستهل بارت مقاله"موت المؤلف"[1] بجملة لبالزاك في قصته"سارازين" عن مخصي تزيا بزي امرأة: "كان المرأة بكل مخاوفها المفاجئة،وكل نزواتها الطائشة،واضطراباتها الغريزية، واجتراحاتها من غير سبب،وتبجحاتها، ورقة مشاعرها"، ليطرح . بارت . بعد ذلك تساؤله المهم عن المتكلم هنا: "من يتكلم هكذا ؟ هل هو بطل القصة ليستفيد بتجاهل المخصي الذي يختبئ تحت ستار المرأة ؟ أم تراه يكون بالزاك الفرد،مزودا بفلسفة عن المرأة من خلال تجربته الشخصية ؟ أم هو المؤلف بالزاك يبشر بأفكار"أدبية"عن الأنوثة ؟ هل هي الحكمة الكونية ؟ أم تراها: تكون علم النفس الرومانسي؟"[2]

يمكن إحالة هذا السؤال الافتتاحي مباشرة إلى علم السرد Narratology الذي سيختزل الإجابة عن السؤال مباشرة بأنه الراوي،وهو هنا الراوي العليم المتعالي على الذوات الفاعلة في النص والمخفي الهوية في الوقت ذاته ليسمح لكل أصوات النص بالظهور كما لو كانت تتجلى لوحدها أمام عدسة كاميرا تصور الداخل والخارج،ولكن يبدو وكأن سؤال بارت هنا ينحو نحو كشف طبيعة هذه اللغة التي يتكلم بها هذا الراوي،وتحديد المنطقة التي ينبع منها حيادها،أي رصد اللحظة التي تنفصل فيها في رأيه مثل هذه اللغة عن شخصية المؤلف،وتؤسس استقلالها،وتهدم صوت المؤلف وتمحوه،لذا يجيب بارت عن سؤاله أنه"لا يمكن لأحد أن يعرف أبدا،والسبب: لأن الكتابة هدم لكل صوت،ولكل أصل،فالكتابة في هذا الحياد،وهذا المركب،وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا . الكتابة هي السواد والبياض الذي تتيه فيه كل هوية،بدءا بهوية الجسد الذي يكتب"[3]،وبهذه الإجابة يخطو بارت أولى خطواته في توسيع الشقة بين المؤلف والراوي، ففي اللحظة التي تدخل فيها الكتابة حقل الممارسة الرمزية تنأى عن أي

---

١ نقد وحقيقة : ١٥.

٢ نقد وحقيقة: ٢٥.

٣ نقد وحقيقة : ١٥.

قصد،وتتحرك "خارج أي صفة ماعدا الممارسة الرمزية نفسها في النهاية"[1]،ولكن إلى أي مدى يمكن أن يكون هذا الطموح البارتي في انفصال الصوت عن مصدره صحيحا ؟ ما المقدار المتبقي والمتسلل من صوت المؤلف لصوت الراوي لاسيما إذا كان المؤلف واقعيا عتيدا مثل بلزاك وليس فلوبير أو جويس مثلا؟ كيف نجزم أن عبارة "وتبجحاتها" مثلا لم تتسرب من أيديولوجيا المؤلف ونواياه المضفورة بنوايا خطابات أخرى تتقاطع معها،وهو ما يتهددنا أحيانا بوضوح سيَّما في رواية السيرة الذاتية التي تشتغل كتخييل ينهل من السيرة الذاتية للمؤلف ؟

يمكن لباختين (١٨٩٥ . ١٩٧٥) الذي علمنا أن اللغة ليست بريئة أو محايدة، أو محصنة من تدخلات الآخر وآثاره، أن يسعفنا هنا على أكثر من مستوى: في تأسيسه مثلا للفرق بين السرد المونولوجي والحواري ،وفي ضبط المقدار المتسرب من صوت المؤلف وسط تعدد أصوات النص .

يؤسس باختين للرواية المونولوجية باعتبار أن البطل يمضي "دون أن يصدِّعَ الفكرة المونولوجية التي يمتلكها المؤلف عنه .. فوعي الذات عند البطل محصور في الإطار الثابت لوعي المؤلف الذي يحدده ويصوغه استنادا إلى عالم خارجي ثابت ومحكم"[2]،وفي مثل هذا السرد لا يمكن الزعم بحياد الراوي،أما في الرواية الحوارية حيث يتشكل وعي البطل انبثاقا من ذاته كما عند ديستوفسكي فإن هذه المسافة بين الراوي والمؤلف تنشأ على الفور،ولكن هل ينفصل الصوت عن مصدره في السرد الحواري ؟

يشير باختين إلى "أن الناثر وإن كان لا يجهض في خطاباته أجنة التعدد اللساني،ولايستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام،وتلك الشخوص ــ الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية حلف كلمات لغته وأشكالها،إلا أنه لا ينقِّي خطاباته من

---

١ نقد وحقيقة : ١٦.

٢ مسائل في شعرية ديستوفسكي،ميخائيل باختين،عن القراءة وتوليد الدلالة،د. حميد لحمداني،المركز الثقافي العربي،بيروت . الدار البيضاء،الطبعة الثانية ٢٠٠٧،ص ٣٥ .

نواياها ومن نبرات الآخرين"[1]وإنما يرتب جميع تلك الخطابات والأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية النهائية للعمل الأدبي،ولمركز نواياه الشخصية"فإذا أزحنا جانبا مسألة"النواة الدلالية النهائية للعمل الأدبي"باعتبار أن الخطاب النقدي الحديث قد فرغ من نقل المسألة من العمل إلى النص،ومن مسألة التمركز المنطقي إلى تشظى الدلالة وانفلاتها دون نواة مركزية قابضة اكتمل ذوبانها بحمض النصوص التي ينغمر فيها النص فإن مسألة"نوايا المؤلف" المضمرة لازالت قائمة على مسافات مختلفة من تشكلات الخطاب السردي المختلفة ولغته؟ فكيف يمكن ضبط هذه المسافات ؟

وفقا لباختين يمكن أن ترتب طرائق توزيع لغة الرواية على النحو التالي :

- العناصر اللغوية التي تعبر مباشرة وصراحة عن نوايا المعنى والتعبير لدي الخطاب.
- العناصر اللغوية التي تزيد في نبراتها بكيفية خاصة (هزلية،ساخرة،بارودية، ...).
- العناصر اللغوية التي تبتعد أكثر عن مستواها الدلالي الأخير وتكسر بعنف أكبر نواياها .
- العناصر اللغوية المجردة تماما من نوايا الكاتب،وتظهر كأنها شيء لفظي أصيل ، وبها يستطيع أن ينفصل عن لغة عمله [2].

ثمة درجات إذن لانفصال صوت الراوي عن مصدره ،والحلم البارتي بالانفصال الصافي للصوت عن مصدره لا يتحقق دائما، ومن الأجدى بدلا عن التأكيد على هذا الانفصال عبر غسل مسرود الراوي من آثار المؤلف تقصِّي آليات تحوُّلات هذه الآثار إثر دخولها حقل الممارسة اللغوية للخطاب السردي وحواريتها مع بقية أصوات السرد،وهو ماتسعى السرديات لتأسيسه عبر التنقيب في هُوِيَّات الرواة المختلفة: الراوي العليم،المنحاز،المشارك،المحايد إلخ إلخ والمتداخلة أيضا: العليم المنحاز،العليم المحايد .. وهكذا،وعبر بحثها الشاق في الصيغة ،والتبئير، ووجهة النظر، والحوارية،

---

١ الخطاب الروائي،ميخائيل باختين،ترجمة د.محمد برادة،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،٢٠٠٩،ص ١٢٠ .

٢ الخطاب الروائي،ميخائيل باختين، ١٢١ .

والفضاء، وغيرها،هو مافعله جينيت بعده بنجاح كبير في"خطاب الحكاية"و"أشكال"وغيرها .

ومن ثم يمكن الحديث عن غياب للمؤلف عن نصه، لا عن إلغائه،ولذا عاد بارت في"من العمل إلى النص"ليبحث طبيعة هذا الغياب،فالأمر لا يتعلق بأن المؤلف"لا يستطيع أن يعود ثانية إلى داخل نصه".ولكن بأنه"إذا عاد،فإنما يعود بوصفه ضيفا،إذا جاز القول،فإذا كان روائيا فإنه بسجل نفسه في الرواية كواحد من شخصياته،ويكون مرسوما على بساط الموضوع،وإذا كان هذا هكذا فإن تسجيله يكف عن أن يكون مفضلا وأبويا،ولكنه يكون لعبا: أن يصبح إذا صح القول مؤلف ورقة paper-author. ولن تكون حياته هي الأصل لحكاياته،ولكنها ستكون حكاية منافسة لعمله،فثمة ارتكاس للعمل نحو الحياة (وليس العكس) ....فالأنا التي تكتب النص لن تكون مطلقا هي أيضا سوى أنا من ورق paper-I"[1].

وبذا تتحول أنا المؤلف السابقة للنص،لـ"أنا نصية" متخلِّقة من رحم الكتابة،ولكن هذه الأنا النصية لن تحضر بكثافة أنا المؤلف، وثقل صوتها القصدي المضفور بالنوايا المسبقة لأن هويتها هي هوية الكتابة نفسها،وهي ليست سابقة للكتابة،ولا تالية لها فهي ليست حاصل نتاج النص أي الصورة المتخيلة للمؤلف في ذهن القارئ والتي يرسمها له من شتى إشارات النص الظاهرة التي يماهيها بالواقع ليعزز تأويله الدلالي للنص،كما أنه ليس صيغة أيديولوجية ورقية تنوب عن المؤلف وتغطي غيابه ،ولكنها الاستراتيجية النصية التي تشهد تحولات أنا المؤلف في مختبر اللغة التي تقوله وتخترقه وتحوله وتعيد إنتاجه وتفتح القارئ على الكتابة،والكتابة على القارئ . وبقدر ما نستطيع أن نحدد الراوي في السرد باعتباره الصوت الذي يمكن تحديد موقعه،ودرجة تبئيره،ونكشف هويته فإن المؤلف النصي منتشر ومتداخل في"كون نصي" تتعدد مجراته : مكونات نصه بما فيها

---

١ هسهسة اللغة،رولان بارت،ترجمة د.منذر العياشي،مركز الإنماء الحضاري،حلب،١٩٩٩، مقال "من العمل إلى النص"،ص ٩٢ .

النصوص الغائبة التي تخترقه ،سياقه الثقافي،وقارئه المحتمل الذي ينصب منصة تلقيه في مهب هذه التقاطعات.

يعزو بارت تفاقم صوت المؤلف في العصر الحديث إلى عدة تحولات كالتجريبية والعقلانية وحركة الإصلاح وكشفها عن مكانة الفرد،ويبرز أهم تمثلات حضوره في[1] :

- احتلاله لصدارة المشهد الأدبي : إذ يهيمن المؤلف على كتب تاريخ الأدب،وعلى تراجم الكتاب،وحوارات المجلات،وعلى وعي الأدباء أنفسهم: ويشير بارت في هذا إلى الحضور الساطع لثانوية النص في خطاب النقد المضموني بأشكاله المختلفة : التاريخي،الواقعي، الأيديولوجي،النفسي ،الانطباعي،..إلخ إلخ الذي يركز دائما على الرسالة لا الخطاب، على"ماذا يقول النص ؟" لا"كيف يقول النص؟"، حيث كانت ذات المؤلف المتضخمة تحضر بانتظام ،جارة وراءها المجتمع والواقع إلخ إلخ بينما تنزوي فتوحات نصوصه بعيدا،وفي أحسن الأحوال كان النص يفسر بإضاءة مباشرة أو غير مباشرة من المؤلف .
- تفسير العمل في ضوء منتجه : تركز الثقافة (المألوفة),وبشكل جائر على شخصية المؤلف،وتاريخه،وأذواقه،وأهوائه،حيث لايزال قوام النقد وفي معظم الأحيان هو صوت المؤلف الذي أدلى"بمكنونه"عبر المجاز الشفاف للخيال، وهكذا فإن البحث عن تفسير العمل يستند دائما على من أنتجه .
- انغلاق النص،والنقد : فعندما ننسب النص إلى المؤلف فإن هذا يعني أننا نفرض عليه أن بتوقف،كما يعني أننا نفرض عليه سلطة مدلول نهائي وإغلاق للكتابة،وهذا الانغلاق يلائم ملاءمة جيدة النقد الذي يضطلع مهمة الكشف عن المؤلف وأفانيمه : المجتمع،التاريخ، النفس،الحرية،فإذا تم إيجاد المؤلف فإن النص يجد تفسيره،ويجد النقد انتصاره الزائف .

---

١ نقد وحقيقة: ص ١٦ ومابعدها .

- هضم حق القارئ في تعددية القراءة: فالمكان الذي يجب تجتمع فيه تعددية الكتابة ونعارضاتها ليس الكاتب، بل القارئ ذلك الذي تم إهماله في النقد الكلاسيكي،فالنسبة لهذا النقد لا يوجد إنسان في الأدب سوى ذلك الذي يكتب،ومع ذلك تتم إدانة الكتابة الجديدة باسم أنسنة صنعت من نفسها بخبث بطلة حقوق القارئ .

ويتآزر مفهوم بارت مع فوكو في بيان الطريقة التي يحد بها حضور المؤلف تدفق إنتاج المعنى؛ فبارت يرى أنه عندما ننسب النص إلى المؤلف فإننا بذلك نفرض على العمل سلطة مدلول نهائي؛ فينغلق إثر اعتباره مجازا شفافا يقبع وراءه صوت المؤلف الذي أدلى"بمكنونه"،بينما يرى فوكو أن المؤلف هو من يحجِّم التكاثر الخطر للدلالات في عالم يكون فيه المرء مزدهرا بخطاباته ودلالاتها،ولذا يسمي فوكو المؤلف"مبدأ الاقتصاد في تكاثر المعنى"كما يحدده كـ"شخص إيديولوجي يميز به المرء الطريقة التي نخشى بها تكاثر المعنى"،فوجود المؤلف وتمليكه تلك الوظيفة هو ما يعوق "التداول الحر للخيال،والتلاعب الحر به، والتأليف الحر له،وتحلله، وإعادة صياغته"[1]،وبعزل الكاتب، وتغييب سطوة حضوره الطاغي على ذاكرة القراءة ينفسح فضاء خلوة القارئ الشرعية بالنص مثلما ينفسح للذاكرة النقدية المتحررة من الوصاية المقدسة عليها باسم نوايا المؤلف المسبقة لتتفرغ لتفحص آليات اشتغال النص دون وطأة معاودة ما هو خارجه : شبح المؤلف .

لم يكن بارت،بالطبع،أول من حاول أن" يزلزل إمبراطورية المؤلف"المترامية الأرجاء؛ فإزاحة المؤلف عن صدارة المشهد النقدي بدأ قبل ذلك بكثير،أي قبل أرسطو(٣٨٤ ق.م ـ٣٢٢ ق.م) الذي امتدح هوميروس،فيما يقول واين بوث"لأنه يتكلم بصوته بصفته شاعرا أقل

---

١ ما معنى مؤلف؟،ميشيل فوكو،مقال ضمن كتاب "القصة الرواية المؤلف،دراسات في نظرية الأنواع الأدبية،عدد من الكتاب،ترجمة وتقديم د.خيري دومة،دار شرقيات، القاهرة،١٩٩٧،ص ٢١٢ . ومقال فوكو هو في الأصل مخاضرة ألقاها فوكو أمام الجمعية الفلسفية الفرنسية في ٢٢ فبراير ١٩٦٩ أي بعد وقت قليل من نشر بارت لمقاله "موت المؤلف" ١٩٦٨ .

من الشعراء الآخرين"[1]،ولذا كان من الطبيعي أن يتوقف بارت في مقاله عند بعض أبرز المجهودات السابقة في ذات السياق،فتوقف عند خمس محطات أساسية زلزلت إمبراطورية المؤلف قبله،وهذه المحطات هي في رأيه: مالارميه،بول فاليري،مارسيل بروست،السريالية، الألسنية،وربما كان من الضروري هنا التوقف هنا عند دور الألسنية في التأسيس لغياب المؤلف .

من العسير تصور الخطاب النقدي الحديث بعامة ،والبنيوية بخاصة، دون زلزال ألسنية دي سوسير (١٨٥٧ــ ١٩١٣): تفريقه الهام بين اللغة lange والكلام parole ،تأسيسه للدرس اللغوي باعتبار اللغة نظاما مكتفيا بذاته،ضرورة دراستها تزامنيا synchronic وليس تعاقبيا diachronic، وتحديده للدال signifier والمدلول signified وطبيعة العلاقة لاعتباطية بينهما،وكل ما أضحى من ركائز الخطاب النقدي واللغوي الحديث،ولكن بارت هنا يلخص إسهام الألسنية في أنها"قدمت أداة تحليلية نفيسة لتدمير المؤلف،فقد أوضحت أن التعبير في جملته إنما هو سيرورة فارغة void process،تعمل بشكل كامل دون أن تكون ثمة ضرورة لكي تملأ بشخص المخاطبين،فالمؤلف لسانيا لم يكن قط أكثر من ذلك الذي يكتب،كما أن الضمير"أنا"ليس شيئا آخر غير ذلك الذي يقول"أنا"،فاللغة تعرف"الفاعل"،وليس"الشخص"وهذا الفاعل يظل فارغا خارج التعبير الذي يحدده يكفي لكي تنهض اللغة،أي يكفي كما يعني هذا لكي تستوفى exhaust"[2] أي في تحويلها وجهة النظر من خارج اللغة إلى داخلها،فبما أن اللغة قد أضحت عالما مستقلا متكاملا،فإن البحث قد تحول من الأشخاص والذوات في الخارج إلى ضمائرها وذواتها،ولكن الكلام هنا يظل ناقصا،إذ يمكن لظاهر جملة بارت أن يشير إلى أن اللغة

---

١ بلاغة الفن القصصي،وين بوث،ترجمة أ.د. أحمد خليل عويدات،ود. علي بن أحمد الغامدي،مطابع جامعة الملك سعود،الرياض ،١٩٩٤،ص ٤.

٢ نقد وحقيقة: ١٩.

تمضي في انفصال عما هو إنساني،ودي سوسير نفسه قد حذر بأن"ترك اللغة خارج السياق الاجتماعي يجعل منها شيئا مصطنعا"[1] فـ" الطبيعة الاجتماعية للغة هي إحدى المميزات الداخلية لها"[2]،ولذا فالسؤال: ماذا نفعل بكل ما يخترق اللغة من خارجها: التاريخ،الأجناس البشرية، اللهجات المحلية وتفرعاتها وباختصار: لكل ما ترك دي سوسير بحثه لعلم اللغة الخارجي أو التعاقبي: أي كل ما يجعل اللغة حقلا لتداخل الفردي والاجتماعي ؟ كيف ندرس اللغة داخليا دون أن ننفي عنها عنفوانها الاجتماعي؟

يقر دي سوسير بأهمية دراسة الظواهر الخارجية للغة إلا أنه يرى أن فهم النظام الداخلي للغة يتم بدونها، فالكلمة ــ حتى لو كانت مستعارة ــ بمجرد دخولها نظاما لغويا معينا لا توجد إلا ضمن علاقاتها وتقابلاتها مع الكلمات الأخرى المتصلة بها شأن كل إشارة حقيقة، ولذا فهي تدرس ضمن هذه العلاقة،والمثال الأثير لدي سوسير في ذلك هو نظام الشطرنج"فما هو خارجي في الشطرنج يمكن فصله بسهولة عما هو داخلي،فإذا استخدمنا أجزاء من الشطرنج مصنوعة من العاج بدلا من الخشب فإن التغيير لا أثر له في نظام الشطرنج،أما إذا قللنا من أجزاء الشطرنج أو أضفنا إليه فإن هذا التغيير له أثر كبير في اللعبة"[3].

دون مقولات دي سوسير هذه ما كان يمكن للخطاب النقدي الحديث أن يخلو إلى النص بوصفه حقلا لغويا لإنتاج الدلالة، فإذا كان دي سوسير يعزز من أهمية الدراسة الخارجية للغة في التحليل اللغوي الداخلي دون أن يعطيها الكلمة الفصل [4]،فإن بارت يحفر بذات المجرى في"نظرية النص" فهو لاينفي نسبية الاستعانة بالعلوم الأخرى" التاريخ،علم الاجتماع،... واستثمارها بشكل جزئي في التحليل النصي،فالتحليل النصي "لن يرفض جذريا الإضاءات التي يقدمها التاريخ الأدبي،أو التاريخ العام،ولكن ما يرفضه هو

---

١ علم اللغة العام،فردينان دي سوسير: ٩٥ .

٢ علم اللغة العام،فردينان دي سوسير : ٩٥.

٣ علم اللغة العام،فردينان دي سوسير : ٤١ .

٤ علم اللغة،فردينان دي سوسير : ٤٠

تلك الخرافة النقدية القائلة : إن الأثر الفني مقيد بحركة تطويرية خالصة كما لو أنه مجبر على أن يكون تابعا،متوافقا مع الحالة (المدنية،والتاريخية،والعاطفية) للمؤلف الذي هو أبوه .إن التحليل النصي ليفضل على هذا التشبيه بالنسب"بالتطور العضوي"تشبيها آخر بالشبكة وبالتضافر النصي وبالحقل المتعدد والكثيف المعالم"[1]، والنص لم يعد تفريغا نفسيا لذات المتكلم في كلام نسميه نصا كما يزعم النقد الكلاسيكي الذي ينظر للعلاقة بين الذات واللغة باعتبارها علاقة بين ذات وتعبير،فـــ" الالتفات إلى الخطاب الرمزي يقود،كما يبدو،إلى اعتقاد مخالف: فالذات ليست امتلاء فرديا،يحق لنا أو لا يحق أن نفرغها في اللغة،ولكنها على العكس من ذلك تشكل فراغا من حوله ينسج الكاتب كلاما التحويل فيه غير محدود "[2]،إذ بمجرد أن يخطَّ المؤلف كلماته،فإن كل ما لدينا هو هذه الكلمات وعلاقاتها دون ربطها الاعتسافي بما هو مسبق: شبح المؤلف،حيث"لا شيء خارج النص" حسب التعبير الدريدي الذائع والذي انبثق من تحليل دريدا لكتابة روسو الذاتية[3]، وهو التعبير الذي يمكن قراءته على أكثر من مستوى لضفره بمقولة بارت حول"موت المؤلف"ابتداء من دريدا نفسه، ولكنا سنكتفي هنا باختزالنا لقراءة التفكيكيين كريستوفر نورس،وديفيد وود له بما يكفي لفتحه على مقولة بارت،حيث تشير مقولة دريدا في نظرهما إلى :

- أنه"ليس بوسعنا بلوغ الواقع إلا بالمرور عبر المقولات والمفاهيم والشفرات،وعبر بنى التمثيلات".
- أن الكتابة هي الأداة غير الاختزالية والأكثر ملاءمة لتوفير شروط الفهم العقلي عبر التمثيلات والشفرات،وليس المعني بالكتابة تدوين علامات الألفباء الصوتية

---

١ النص والتناصية،عدد من المؤلفين،ترجمة د.محمد خير البقاعي،مركز الإنماء الحضاري،حلب،١٩٩٨،مقال "نظرية النص" رولان بارت، ص ٤٦ .

٢ نقد وحقيقة : ١٠٨.

٣ في علم الكتابة، جاك دريدا،ترجمة وتقديم أنور مغيث ومنى طلبة،المركز القومي للترجمة،القاهرة ،٢٠٠٨، ط٢،ص ٣٠٧ .

على الورق،بل كتابة معممة يستخدمها دريدا ليشير إلى كل أنظمة اللغة والثقافة والتمثيل التي تتجاوز حدود العقل المتمركز منطقيا وحدود ميتافيزيقا الحضور الغربي[1].

- أن النص يمتلك نعمة الاستباق الحدسي المتمثلة في القدرة على إبراز العلاقة الفعلية بين ما يقع داخله وما يقع خارجه.
- أن كل الكلمات والمفاهيم التي لدينا بخصوص ما يقع خارج النص هي في الواقع طرق التأويل أو طرق إنشاء معنى أو أصل يراد له أن يبقى خارج الكتابة،أصل تعتمد وظيفته النظرية على إبراز الكتابة كنقض لهذا الأصل نفسه،وهكذا تولد الكتابة حنينا لمعنى الطبيعي الذي يعتمد على الكتابة بوصفها انتهاكا له.
- أن الكتابة ينبغي أن تفهم هنا بمعناها الواسع،أي باعتبارها تلفظا للعلامات دون الرجوع إلى أي نوع من إحالة معطيات المعنى إلى ذلك الأصل الذي تتيحه فكرة الكلام.
- أن دريدا لاينكر وجود الوعي والذاتية والعالم الواقعي ..إلخ إلخ ولكنه يقترح أنه بقدر ما تكون هذه المفاهيم دالة فإنها تدخل عالم الكتابة والنصية.
- أن التشكيلات الخطابية والممارسات المؤسسية التي تتناسج معها هما بالتحديد الشيء المتضمن في النص العام[2].

ينفتح مفهوم بارت حول"موت المؤلف"على أفقين أسس لهما بارت في مقاله،ولكنهما تطورا سريعا بعد ذلك ليحتلا مكانهما في الخطاب النقدي الراهن وهما : التناص،والتلقي،فإشارة بارت المبكرة هنا للتناص هي إحدى الشرارات التي أطلقته من عقاله، وكان قد سبقها شرارات أخرى أطلقها الشكلانيون الروس،وباختين،وذلك قبل

---

١ ما وراء التفكيك،جاك دريدا وآخرون،ترجمة واختيار محمد عبد الرحمن حسن،سلوم للنشر،د.ت،مقال "التفكيك،ما بعد الحداثة، والفنون البصرية" كريستوفر نورس، ص ١٣٩/ ١٤٠.

٢ ماوراء التفكيك،المصدر السابق،مقال "ما وراء التفكيك ؟"،ديفيد وود،ص ٩٠ وما بعدها.

أن يتأسس المصطلح ويحتل مكانه في الخطاب النقدي الراهن كمفهوم جذري عند جوليا كريستيفا وجيرار جينيت وميشال ريفاتير ومارك إنجينو وآخرين، كما أن تركيزه على القارئ باعتباره المكان الذي تجتمع فيه تعددية الكتابة هو الذي أسس بعد ذلك ــ متزامنا مع كشوفات أخرى ــ لنظريات القراءة،واستجابة القارئ ،والقارئ التفاعلي في عصر النص المتشعب hypertext المكتوب بصيغة بروتوكول نقل النصوص المتشعبة http التي هي أظهر تجليات الثورة الرقمية .

يؤسس بارت للتناص باعتباره مفهوما مركزيا في ترسيخ مفهوم موت المؤلف،ففي اللحظة التي يتحرر النص فيها من وصايتنا عليه باسم صوت المؤلف يفقد صوته الأحادي، ينفتح لتشظيات المعنى،ويتحرر من انغلاق النوايا ليغدو حقلا لتلاقي نصوص عديدة غائبة يتقاطع، أو يتوازى،أو يتعالق معها عبر علاقات مثل الامتصاص ،والانتخاب، والتحول، والاستشهاد، والقلب ،والإقصاء .

التناص هو ما يمكن أن يسمح للقارئ بالدخول ففي هذا الفضاء الواسع للكتابة، حيث لا يعود النص"سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي،أو معنى لاهوتي،ولكنه فضاء لأبعاد متعددة،تتزاوج فيها كائنات مختلفة وتتنازع،دون أن يكون أي منها أصليا: فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة"[1] .

ما من أغراض هذه المقاربة أن تتقصى مفهوم"التناص"لكن من المهم الإشارة هنا إلى أن التناص ــ وإن كان مركزيا في فهم طبيعة ومدى انفساح النص ــ إلا أنه لا يمكن أن يصلح أبدا كقراءة للنص،يمكن له أن يدلنا ــ بشحوب بائن ــ على بعض مكونات النص،لكنه لايمكن أن يدلنا أبدا على"معناه" أو"أصله"؛ فهو ليس بمثابة نواة"دلالية"ثانية وإن كانت متسعة تعوضنا عن نواة المؤلف .

وقد تنبه بارت في"درس السيميولوجيا" لهذا التعويل المبالغ فيه على التناص، فأطلق تحذيره : "إن التناص الذي يدخل فيه كل نص لا يمكن أبدا أن يعتبر أصلا للنص ،إن البحث

---

١ نقد وحقيقة : ٢١ .

عن الأثر والمؤثرات التي خضع لها رضوخ لأسطورة السلالة والانحدار،أما الاقتباسات التي يتكون منها النص فهي مجهولة الاسم ولايمكن ردها لأصولها"[1].

هذه الجملة لبالغة الدلالة لبارت يمكن أن تشير في قراءتنا لها إلى ثلاثة أمور :

- إن فكرة العثور على أصل النص بمجرد العثور على تناصاته مع النصوص الأخرى ليست صحيحة،لأن النص لا أصل له،إنه تكون نصوص عديدة،لكنه ليس أيا منها،وليس مجموعها .
- إن البحث عن أثر ومؤثرات النص ليست سوى عودة مستترة لوالد ضمني للنص،لأسطورة السلالة التي يجب أن ينحدر منها النص،وهكذا نستبدل أسطورة المؤلف /الوالد بأسطورة النص أو النصوص / الوالدة، وفي كلتا الحالتين فإننا نعود بالنص إلى ما هو خارجه بحثا عن أب متوهم.
- إن تناصات النص وإن كان يمكن القبض على بعضها ــ ولو توهما بالإشارة إلى أسمائها أو محاولة تقصي الاقتباسات المباشرة التي تأتي كممارسة عقلانية بالإحالة إلى مصدر خارج النص ـــ إلا أنها تظل دائما مجهولة بحيث يستحيل القبض عليها نقية معراة،وذلك بسبب آليات التحول المعقدة التي خاضتها هذه النصوص بتربة النص، وهي بدورها منغمرة في تناصاتها الخاصة التي تتسرب كلها لفضاء النص الحاضر بصورة حدسية ولاواعية كأسمدة خرافية تغذي شجرة التاريخ .

التناص هو ما يفتح النص صوب المحتمل،فينأى عن الانغلاق كـ" عمل أدبي"مكتف بذاته، أي مستنفد لآليات القراءة والتأويل،ولذا فرق بارت بين العمل والنص في مقاليه الهامين: "نظرية النص"،و"من العمل إلى النص" وهما العملان اللذين أسسا مع غيرهما لعلم النص .

---

١ درس السيميولوجيا،رولان بارت،ترجمة عبدالسلام بنعبدالعالي،دار توبقال،الدار البيضاء،ط٣، ١٩٩٣، ص ٦٢ .

بتحرر النص من وصاية المؤلف،واشتغاله عبر آليات التناص ينفسح المجال للنص لتأسيس كونه الخاص،وبالتالي لتأسيس علم للنص ،وللسانياته التي وضع بارت لبناتها الأولى في"من العمل إلى النص"ورسخها في"نظرية النص" وفي مجمل خطابه النقدي ،ولأننا الآن لسنا بصدد مقاربة النص نفسه،بقدر ما نحن بصدد إضاءة الدرب الذي سلكه بارت إليه عبر"موت المؤلف".فمن المهم هنا الإشارة إلى أهم هذه اللبنات[1]التي أرساها بارت مفرقا بين العمل والنص بإيجاز مكثف تحتمله طبيعة هذه الورقة:

- العمل مادة بينما النص تجل وبرهان : العمل جزء من مادة يحتل جزءا من كتاب أومكتبة،ويحمل في اليد بينما النص حقل منهجي . العمل يظهر بينما النص يتجلى مبرهنا لوجوده متضمنا في الخطاب .
- النص ليس تفكيكا للعمل وبينما يستقر العمل في المكتبة،فإن النص يتجاوز،ويعبر، ويتحقق بالعمل والإنتاجية .
- عبور الجنس الأدبي: قد لايقف النص عند حدود الجنس الأدبي،بل يخترقها ويتجاوزها بينما يقبع العمل في حدود جنسه الأدبي أمينا لمواضعاته .
- النص يتحقق بالعلامة والعمل بالمدلول: يقارب النص ويتحقق بالعلامة sign بينما يتعلق العمل بالمدلول signified سواء أكان مباشرا أم مرمزا برداءة(الترميز برداءة يعني هنا أن تتوقف رمزيته لضيق مجاله) .يمارس النص تأجيلا لامحدودا للمدلول متحركا في حقل الدال الخصيب عبر آليات اللعب ،ودال النص ليس دالا ثابتا يؤول أو يتدرج،إنما يتفكك ويتداخل ويتنوع في منطق غير مفهوم بحيث لا يمكن أن نحدد"ماذا يعني ؟".فهو كنائي metonymic تتحرر فيه طاقة الرمز .

---

١ هسهسة اللغة،من العمل إلى النص،ص ٨٧ وما بعدها، وقد حاولنا الالتزام بمفردات بارت نفسها إلا في حالة تفسير هذه الأسس أو التعليق عليها ،وقد تعلمنا منذ الجرجاني أن أدنى تغيير في البنية هو تغيير في المعنى .

- الاشتغال على اللغة كنظام بلانهاية ولامركز: النص يشتغل كما اللغة التي هي نسق بلامركز،ولاسياج،ولذا يمكن القول إن النص قد أعيد إلى اللغة بإدراكه للطبيعة الرمزية وتلقيها كلية .
- تعددية النص: النص متعدد،ولايعني تعدد النص أن النص له عدة معان،ولكنه يعني أنه يحقق لمعنى المتعدد نفسه تعددية." والذي يمكن النص من الاشتغال هكذا خارج أي حدود دلالية أن"المدلولات التي ينتجها ليست سوى دوال لمدلولات جديدة ،وهكذا عبر ميكانيزم لاينتهي"[1] .
- النص والمعنى: النص لا يقرن وجوده بالمعنى،فالمعنى يخترقه ويعبره؛ لذا فهو لا يرتبط بتفسير أيا ما كانت درجة ليبراليته،إنه انفجار explosion وانتشار dissemination وهو"مغمور من جميع الجهات بنوع من تقاطع معاني لا محدودة يقوم بتوزيعها بين اللغة والعالم"[2] ، وقد سبق لجوليا كريستيفا أن عرفت التناص بأنه :" جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي – ونقصد المعلومات المباشرة . في علاقة مع ملفوظات مختلفة ، سابقة أو متزامنة) "[3] ، وهو التعريف الذي يتضمن فيما يرى مفيد نجم عددا من المفاهيم النظرية " أولها اعتبارها النص ممارسة دلالية،أي نظاما دلاليا مميزا خاضعا لتصنيف الدلالات،حيث تتوالد الدلالة من عملية تستثمر في الوقت نفسه،وبحركة واحدة جدل الفاعل(الكاتب)،وجدل الآخر (القارئ) والسياق الاجتماعي"[4].

---

١ الأدب عند رولان بارت،فانسان جوف: ١٢٠ .

٢ رولان بارت،حبة صوت عن "الأدب عند رولان بارت" ،فانسان جوف،ص ١٢١ .

٣ آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ص ١٩٩٨، ص ٣٧ .

٤ المرجعيات التناصية في شعر محمود درويش ، مفيد نجم ، موقع رابطة الكتاب السوريين ، http://syrianswa.org .

- مكونات النص: النص حقل لتقاطع لغات غابرة ومعاصرة،وأصداء،واستشهادات،وثقافات لاتحصى،وكل هذه المكونات نصف متعارف عليها فحتى إذا تعرفنا على أصولها التي انحدرت عنه،فإن تأليفها لا يتكرر،وهذا ما يجعل من النص اختلافا: إنه لا يستطيع أن يكون هو إلا في اختلافه.
- لا قواعد للنص: ما من مركز للنص،ما من نهاية،إنه انتشار وانبجاس،ولذا ما من قواعد له أوعلم يقوم على الاستنباط والاستدلال النصي ،ولذا فإن الخطاب حول النص يجب أن يكون هو نفسه نصا،فنظرية النص لا تكتمل إلا بـ"ممارسة الكتابة" دون أن تكون خارج النص،ولذا فإن اللغة الواصفة للنص من الخارج هي موضع شك، وكما يقول بارت فإن الخطاب على النص لايجب أن يكون سوى نص"ذلك لأن النص حيّز اجتماعي لا يدع أي لغة بمعزل عنه،كما لا يدع أي موضوع من مواضيع التعبير في مقام الحاكم،والأستاذ،والمحلل،والمرشد،والمفكك (للرموز) decoder ؛ فنظرية النص لا تتلاقى إلا مع ممارسة كتابية"[1] .
- تناص النص ليس إلا تناصا لنصوص أخرى،وهي تغدو مجهولة،ولايمكن الاهتداء إليها،وتعددها يحدث تصحيحا عميقا لمسار القراءة،ويفتحها على انزياحات المعنى .
- العمل متورط في سيرورة النسب والنص متفلت خارج الوصاية : يندرج العمل في سياق نسب: الجنس الأدبي،التاريخ،سلسة الأعمال السابقة له،تمليك العمل لصاحبه،بينما ينخرط النص في بلاغة شبكة تتسع باستمرار دون وصاية من أب أو موروث .
- العمل مادة للاستهلاك والنص إنتاجية: العمل يستهلك ويستنفد بينما النص يصفي العمل من الاستهلاك ويحوله إلى إنتاجية وممارسة بتقليص المسافة بين

---

١ هسهسة اللغة،رولان بارت،من العمل إلى النص،مصدر سابق،ص ٩٦ .

القراءة والكتابة إن لم تكن إلغاءها،فالقارئ لا يستهلك النص،ولكنه يعيد إنتاجه،وإذا كان هناك من أحد يتكلم في النص فإنه القارئ،وإذا كان النص شبكة تتسع باستمرار بتعالقات النصوص الغائبة ،فإن التلقي يقع في قلب شبكة أكثر اتساعا،فالقارئ يستقبل كل دال في النص ضمن شبكة واسعة من المفاهيم والسياقات،والاعتقادات،والتصنيفات،والاختبارات، والتجارب السابقة،وكل ما يحيل كل دال لبؤرة تفرعات جديدة للشبكة،تسلم بدورها لتفرعات جديدة وهكذا .

- اللذة للعمل والمتعة للنص: للعمل لذة ولكنها لذة استهلاك،بمعنى أنك تستطيع قراءة العمل ولكنك لا تستطيع كتابته،"إننا لا نستطيع أن نكتب هكذا،وهذا الابتعاد هو مايؤسس للحداثة باعتبارها معرفة لما لا نستطيع أن نبدأه ثانية،أما النص فيتميز بالمتعة (أي اللذة الدائمة دون انقطاع) وهو ما أفاض بارت فيه في"لذة النص".

يرتبط غياب المؤلف إذن بتأسيس النص المتحرر من الوصاية والقابل لتكثر الدلالة،ومن هنا فإن غياب المؤلف لا يمكن أن يعني ـــ بالخفة التي يتلقف بها البعض هذه المقولة ـــ غياب الدلالة،وقد كان بارت نفسه حريصا على عدم انزلاق النص إلى تلك الشكلانية المقيتة التي كان خصما قاسيا لها،ليس في تحليله السيميائي فحسب،بل في مجمل خطابه النقدي كما في موقفه مثلا من المدرسة الموباسانية في الكتابة" التي حولت الجملة الطبيعية إلى جملة اصطناعية هدفها الشهادة على غائيتها الأدبية البحت،أي الشهادة على ما بذل فيها من جهد"[1] حيث"لاتعود وظيفة الكاتب أن يبدع عملا بقدر ما أن ينتج أدبا يعلن عن ذاته [2]،ليصدر بارت حكمه: " لا شيء أكثر استعراضية

---

١ الكتابة في درجة الصفر : ٨٩ .

٢ الكتابة في درجة الصفر: ٩١.

من تلك التوليفات النحوية كما لو أن أحد الصناع يركب آلة دقيقة"[1]. وفي تحليله لإحدى روايات جارودي نرى أن كل ما قيل هنا وارد على سبيل الاستعارة،لأنه يجب إشعار القارئ بكل فجاجة أنها"كتابة متقنة"أي أن ما يستهلكه نوع من الأدب،لا تهدف هذه الاستعارات التي تستثمر اللغة إلى مداها،إلى نقل إحساس متفرد،لأنها ليست سوى ماركة أدبية تحدد موقع اللغة،مثلما تعلن التسعيرة عن ثمن السلعة"[2]. هذه الكتابة الحرفية المفرغة التي تسعى"لإقامة الشروط لأزمة تأريخية سوف تنفجر يوم لا تعود الغائية الجمالية كافية لتبرير المواضعة التي أوجدت هذه اللغة البالية"[3] .

تلك هي فكرة بارت الجوهرية، والأفق التي تفتحه مقولة"موت المؤلف".فالمقولة لاتعني كما يقول الغذامي"ظاهر معناها اللغوي،وهي لاتعني إلغاء المؤلف وحذفه من ذاكرة الثقافة،إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل بالأب المهيمن: المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ بما أن القارئ هدف أولي للنص،وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه،والقارئ بالنص،ثم يصار بعد ذلك إلى استدعاء المؤلف ليحضر حفل زفاف النص إلى قارئه ليبارك هذه العلاقة الجديدة،وينتظر الولادة الآتية فرحا لابنه .. لكي يتزوج الابن ويتمدد في أسرة جديدة من النصوص الموازية ...حيث ينام المؤلف /الأب سعيدا بمجد نصه وتاريخانيته المستديمة"[4]،ولذا يؤكد الغذامي أن "موت المولف ليس فناءه ونهابته،بل هو . فحسب . ترفيع للنص عن شروط الظرفية وقيودها،ثم فتح المجال لنصوصية النص لكي يدخل النص إلى آفاق الإنسانية عابرا للزمان والمكان"[5]، ولذا يمكن القول إن هذا التركيز على اللغة، هو تركيز على الدلالي في حدود اندغامه القصوى باللغوي،بلغة أخرى: إنه ليس تنصلا من مسؤولية الكاتب تجاه العالم بقدر ما هو

---

١ الكتابة في درجة الصفر: ٩٠.

٢ الكتابة في درجة الصفر: ٩٢ .

٣ الكتابة في درجة الصفر: ٨٣ .

٤ نقد وحقيقة،المقدمة ١١/١٠.

٥ نقد وحقيقة،المقدمة : ١١ .

انخراط سري فيه عبر هذا التأكيد الشرس على حرية الفرد الخلاقة في تفكيك البنى الأيديولوجية والاجتماعية والجمالية القديمة المتلبسة باجترارات اللغة تمهيدا لخضرة الكتابة ،ومن ثم فإن النضال لاستعادة اللغة من الرث والمستلف والجاهز والمبذول هو نضال لاستعادة الحلم،الحرية،كينونة الذات،الرؤيا في نسبيتها وانفتاحها بدلا عن انغلاقها الخانق وصممها،والاشتغال على الشكل هو اشتغال على المعنى في المقام الأول حيث الشكل "هو معرفة بأي آلية يمكن للنص أن يولد لونا خاصا جدا من المعنى"[1]،فبالكلمات كما يقول بارت "تخلق الكتابة معنى لاتكون الكلمات في البداية تتوفر عليه".والأيدلوجيا لايمكن أن تغيب أبدا لأنها كامنة في الأشكال،وبتعبير فانسان جوف فإن الأيدلوجيا"ليس على مستوى المضامين فحسب،بل وبدرجة أكبر أيضا على المستوى الشكلي المحض،هي الطابع الخاص لتثبيت الخط التاريخي في العمل الأدبي".والحفر اللغوي فقط هو الذي يمكن أن يكشف عن هذه الأيديولوجيا الثاوية هناك عميقا بحيث لاتكاد ترى،وقد علّمنا فوكو (١٩٢٦ــ ١٩٨٤)، مثلا،أن السلطة لا تتملكنا بطغيان المعنى،ولكن بالتباسات الشكل،فهي لاتتملكنا بأن تطلب منا مباشرة،وبكل شفافية أن ننحني إذعانا لها،إذ لو فعلت ذلك لجازفت بعصيانها،ولكنها تفعل ذلك عبر آليات خطابها المعقد،بحيث يكاد يمحي ثقل"معناها"الباهظ المباشر،أي أنها تكاد تتحول إلى شكل محض عبر الآليات والشارات التي تخترقنا دون وعي ،إذ تغدو" بمثابة شبكة منتجة تمر عبر الجسم الاجتماعي كله أكثر مما هي هيئة سلبية وظيفتها هي ممارسة القمع"[2]. وما من سبيل لكشف السلطة سوى تحليل خطابها،وكشف تشكلاتها للمعنى الذي يشتغل بغيابه،ويمكن لتحليل خطابات أخرى كالخطاب التعليمي،أو الرومانسي،أو خطاب"التهذيب" الاجتماعي مثلا أن يكشف تحليل بنيته عن معنى غائب يمارس عنفوانه بشراسة،إذ لا يمكن للبنية أن توجد بصورتها النقية،أي

---

١ الأدب عند رولان بارت،فانسان جوف،ص ٩٩ .

٢ نظام الخطاب،ميشيل فوكو،ترجمة محمد سبيلا،دار التنوير ، د.ت ، ص ٦٣ / ٦٤ .

كإصاتة خالصة،إنها ملتبسة بالدلالة في أكثر حالاتها شكلانية، وقد أشار إيريك دولوز إلى ندرة وجود البنيات بصورة نقية في مقولته: " إن البنيات في العادة لاشعورية لأنها أشبه ما تكون بحقيقة خفية .. بدليل إن البنية الاقتصادية مثلا قلما توجد في صورتها النقية الخالصة،بل توجد مغطاة بالعلاقات القانونية والسياسية والأيديولوجية التي تتجسد فيها"[1].

يمكن لهذا التحليل لالتباسات الشكلي مع الدلالات أن يمضي أبعد،ليكشف عما هو شكلاني بالمعنى القدحي للكلمة،إذ إن التمسك الشرس بالمضمون يكشف عن شكلانية متخفية بامتياز ،يقول جرييه استنادا على ناتالي ساروت: "إن كلمة شكلية ـــ بمعناها السيء ـ لا يجب أن ينطبق إلا على الروائيين المهتمين جدا بـ"المضمون"،والذين يبتعدون إراديا عن كل بحث في الأسلوب حتى يفهم المضمون جيدا .. أي هؤلاء الذين يستخدمون شكلا ـــ أو قالبا ـــ نجح تماما فيما قبل ولكنه الآن قد فقد قوته وحياته . إنهم شكلانيون لأنهم وافقوا على شكل صنع من قبل،شكل أصيب بالتليف،وأصبح مجرد صنعة،إنهم شكلانيون يتعلقون بهيكل تآكل لحمه"[2]،أي بقوالب مرت عليها آلاف الأقلام،حيث لا يحتاج الأمر ـــ في حالة الشاعر مثلا ـ سوى بعض مهارة النظم لإلصاق المعاني الشائعة بالقوالب المحفوظة السابقة على التجربة،وهي معان تفقد ما تبقى لها من حضور عند صبها في هذه القوالب المهترئة،وهكذا يمضي في تلك المهارة الخادعة الخالية من الروح،حيث الكتابة استعادة دائمة للمحفوظ والجاهز،وحيث تلقي الجمهور المؤازر ـــ الذي أعيد إليه ما يعرفه تحت وهم الأدبية ـــ هو جائزته الفورية، هكذا"مثل جثة لا تفنى: إنها لعبة غريبة والتاريخ لا يكسرها على الإطلاق"[3].

---

١ مشكلة البنية،زكريا إبراهيم : ٢٤.

٢ نحو رواية جديدة،آلان روب جرييه،ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى،دار المعارف بمصر،د.ت، ص ٥١ .

٣ هسهسة اللغة،رولان بارت،ترجمة د. منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري،حلب، ط١، ١٩٩،ص ١٣٤ .

هـذه الكتابـة التـي تـزعم انتماءهـا للمـضمون هـي كتابـة شـكلانية بامتياز،بـالمعنى القـدحي للـشكلانية فهـي"تقطـع بأنـه لاوجـود إلا لـشكل واحـد هـو أفـضل الأشـكال لــ"التعبير" عن حقيقة تتصف بالعطالة باعتبارها موضوعا،ولاسلطة للكاتب عليها سوى سلطة فنه الذي يلائم علاماته معها"[1]، ولذا يصف بارت الكتابة البرجوازية الفرنسية بأنها كتابة صنعة"لأن الشكل كان في خدمة المحتوى مثلما تكون المعادلة الجبرية في خدمة الفعـل الإجرائي،وهـي كتابـة زخـرف لأن هـذه الأداة كانـت تزينهـا عـوارض طارئـة علـى وظيفتها،مستعارة دون حرج من التقاليد"الأدبية"[2]،وما يسميه بارت بـ"التقاليد الأدبية" تمتد دائرته واسعة: مواضعات التاريخ الشكلاني للكتابة أو للكاتب نفسه،الانجراف وراء التقليـد الأدبـي الـسائد فـي عـصر بعينه،الـذوق السائد،تفـضيلات القـارئ العادي،رغبـات الجمهور،إلخ إلخ ... .

تكشف مثل هذه الكتابة التقليدية عن خطر"تجريد الذات من حريتها وفعاليتها"إذا استعرنا تعبيرا لعبد الكريم درويش في سياق مغاير،حيث تبدو الكتابة وكأنها خاضعة للنسق الماضوي المستقر للغة بحيث تبث اللغة مقولاتها رغما عن الذات،وتكشف مثل هذه الكتابة ـ التي تستعير القوالب الشكلية السابقة على تجربتها وتعيد ملأها بلاهوادة كل مرة بمضمونها الواقعي ـ أيضا عن تصدع آخر،إذ أنها تفترض بلغتها المنظمة ،العقلانية، المباشرة، المحافظة ،الواضحة،المنطقية أن العالم نفسه قد تم فهمه وتفسيره وامتلاكه نهائيا بيقين كامل لافسحة فيه لقطرة شك،وبذا تغلق هذه اللغة بصمم أيدبولوجيتها الباب أمام حرية السؤال، ولذا يتساءل بارت : " ما دلالة التنظيم العقلانـي للغـة الكلاسـيكية إن لـم تكـن دالـة علـى أن الطبيعـة صـلدة يمكـن

---

١ الكتابة في درجة الصفر: ٨٩ .

٢ الكتابة في درجة الصفر: ٧٥ .

امتلاكها،لاثغرة فيها،ولاظل لها،خاضعة بأكملها لسيطرة الكلام"[1]،دون أن يجيب هذا العالم الكلاسيكي في صممه الأزلي عن مثل هذا النداء .

تقتات مثل هذه الكتابة على وهم إعادة إنتاج الشائع،بحيث تصبح القراءة كما وصفها سارتر في تحليله للأدب الكلاسيكي"بمثابة احتفال تقليدي للتعارف الشبيه بالتحية،أي بمثابة توكيد يحتفل فيه بأن كلا المؤلف والقارئ من عالم واحد.ولهما أفكار واحدة في كل الأشياء،وبذا يكون كل إنتاج فكري عملا من أعمال التأديب،ويصير الأسلوب ـ في نفس الوقت ـ أعظم مظهر لذلك التأديب من الكاتب حيال قرائه"[2]، لكن ما البديل عن مثل هذه الكتابة ؟

للمضي قدمافي إيضاح البديل لمثل هذه الكتابة يجب بدءا تفحص طبيعة حوار النص مع ما هو خارجه: الواقع،العالم،الذات .. إلخ إلخ،تلك العلاقة الملتبسة التي تؤسس لطبيعة النص،وفي مستوى أعمق تؤسس لأدبية النص أو تنفيها،فكيف تتشكل هذه العلاقة ؟

يخوض النص مع الواقع ثلاث علاقات :

العلاقة الأولى:

يتمثل أبسط هذه العلاقات في استحضار هذا الخارجي بكل أنساقه لبياض الورق في تلك الواقعية الفقيرة التي تكتفي بإشارات الواقع الظاهرة وتعيد نسخها بلا توقف،بحيث يستحيل النص إلى صورة ورقية فقيرة بالمقارنة بغني الواقع تفرغ النص والواقع معا من غناهما الباطني ،كاشفة عن عدم قدرتها على اختراق الواقع ،وهتك دلالاته الباطنية الخفية، منزلقة حتى القاع للتاريخي والخبري.

ويمكن أن يمثل الأدب"الواقعي" بطبعاته الفقيرة: الواقعية الاجتماعية،الصورة المثالية لهذا الأدب،حيث تكون" وظيفة اللغة في الحاصل تحرير محضر اتهام،ولا توجد

---

١ الكتابة في درجة الصفر: ٦٥.

٢ ما الأدب،جان بول سارتر،ترجمة سهيل إدريس،دار العلم للملايين،ط ١، بيروت،١٩٥٤، ص ١٥٣ .

مهلة بين التسمية وإصدار الحكم"[1]وحيث تصبح الكتابة هنا "وكأنها التوقيع الذي نمهر به أسفل تصريح جماعي لم ينشئه موقعه"[2]. إحدى إشكاليات هذا الأدب أنه لا يعيد فقط إنتاج الواقع ورقيا،ولكنه يختزل هذا الواقع ويفقره عبر اللغة والقوالب الشائعة التي يعيد استهلاكها، عبر إفقاره من الرؤيا،عبر تناول أكثر مستويات الواقع تسطحا: مستواه المباشر.وعبر الخلط المربك بين الأدبي /واللا أدبي.أي حضور المعنى العام حجرا يؤرق بحيرة النص مجردا من نعمة الذوبان في أدبية النص .

هذه الكتابة الواقعية لا يمكن أن تقنِع أبدا بتعبير بارت،وقد حكم عليها أن تصف فقط"ومرجع هذا تلك العقيدة الثنوية التي تقطع بأنه لا وجود إلا لشكل واحد هو أفضل الأشكال لـ"التعبير" عن حقيقة تتصف بالعطالة باعتبارها موضوعا،ولاسلطة للكاتب عليها سوى سلطة فنه،الذي يلائم علاماته معها"[3] .

العلاقة الثانية :

وتتمثل في علاقات الامتصاص والتمثل والانتخاب للواقع التي يقيمها النص عبر اللغة، هذا المفهوم الذي يعبر عنه جمال عبد الملك "ابن خلدون بالقول بأن :" فعالية الإنتاج الأدبي تستند إلى تمثل الواقع والقدرة على اختيار عنصر الثبات في مشهد الواقع الجياش المضطرب، ونفس الأديب كالعدسة الحساسة التي تكثف صورة الواقع وتنتقي من مشاهده ما هو نموذجي،ثم هي تعيد تركيبه وصياغته من جديد وتضفي عليه ألوانها الذاتية وهذا بدوره يغير الواقع فهي عملية دينامية تبدأ من الموضوع لتؤثر في الذات،ثم تعود من الذات لتغير الموضوع"[4] . وهو المفهوم الذي يجد تعضيدا له من لوسيان غولدمان في تأسيسه للـ"البنيوية التكوينية".فالعمل الأدبي عند غولدمان هو "تعبير عن رؤية

---

١ الكتابة في درجة الصفر: ٣٣ .

٢ الكتابة في درجة الصفر : ٣٥ .

٣ الكتابة في درجة الصفر : ٨٩.

٤ ابن خلدون ،أهمية المضمون في العمل الأدبي،مجلة القصة ،الخرطوم، العدد الحادي عشر: ٤٠/٤١) .

للعـالم،وعن طريقـة للنظـر والإحـساس بعـالم ملمـوس مـشتمل علـى كائنـات وأشياء،والكاتب إنسان يعثر على شكل ملائم ليخلق ويعبر عن هذا العالم"[1] .

النص في هذه الحالة هو الواقع مقطرا،مصفى،ومنتخبا عبر الكاتب،الإشكالية في تلك الحالة تكمن في مراوغة الواقع المعقدة للكاتب،وتفلت هذا الواقع من بين أنامله، وسقوطه ـ أي الكاتب ـــ في أحبولة التقاط ما هو غير جوهري في هذا الواقع.أو انزلاقه لشرك فكرته الجاهزة سلفا عن هذا الواقع،وفي هذه الحالة بدلا من أن يرتفع النص إلى مصاف الرؤيوي والكلي والكوني، فإنه قد يكتفي ،بنظرته الجزئية كأنما يرى العالم من نافذة .

العلاقة الثالثة :

تتمثل في طموح النص الجامح لتشييد عالمه الموازي للعالم الخارجي عبر بناء لغوي يحتفي فيه بإقامة عوالمه الثرية متعددة الطبقات،النص في هذه الحالة ليست تعبيرا عن العالم، أو محاكاة له،إنه عالم آخر مشاد من صلصال اللغة .

وفي ذلك البناء الجليل المشاد باللغة سوف تنضغط معالم العالم الواقعي بعلاقاته المتوقعة بحيث لاتعود حجرا يؤرق بحيرة النص،حينها يتشكل عالم آخر هو عالم النص، وفي جزء صغير من هذا العالم النصي الغني يمكن أن نرى ماهو جوهري،ومستتر،وباطني في عالمنا الواقعي ونمنحه شكله الغائب، بينما تنفسح بقية أجزاء هذا العالم النصي لتأويلات القراءة باحتمالاتها اللامحدودة تقريبا، وتنفتح لتشظيات المعنى،لخلخلة المتعارف عليه،ولإكمال نقص العالم بشراسة المخيلة.

واللغة هنا""لاتتحدث عن"، إنما"تخلق عالما".إنها"لاتقول"ولكنها"تكون".ذلك هو المحور الذي تجد الكتابة الحقيقية نفسها في عالمه، فاللغة في هذه الحالة تغادر أنساقها المعدة سلفا لتغامر بنسف النسق في تشظ دلالي لانهائي،وتنفتح لتفجرات

---

١ لوسيان غولدمان وآخرون،البنيوية التكوينية والنقد الأدبي،ترجمة محمد برادة وآخرين: ١٧) .

الباطن المستسر بحرائقه الغامضة،وتنشغل قوانينها الخفية لتشعل يباس الروح بالحرائق .

المعنى هنا ليس منبثقا عن الشكل،ولكنه الشكل نفسه،إنه معنى الشكل، والقيمة الاجتماعية لا تنبثق من الشكل فقط،بل تكمن في تدليل هذا الشكل على قيمة الحرية الفردية إذ ربما ليس ثمة وظيفة اجتماعية بالنسبة للفنان أعلى من أن يدلل على حيوية الفعل الفردي الخلاق"[1]. فالنص إذ ينخرط في نسف النظام المستقر والمتداول للغة التي تعيد بث مقولاتها بدقة ماكينة تطريز ينغمر في اكتشافات أكوانه الجديدة عبر اختراقات اللغة،وانفجاراتها .

وبينما يشتغل الكلاسيكي والواقعي على النسق اللغوي الجاهز ليعيد كتابة ما تمت كتابته آلاف المرات، ينبثق كشف رفيقه في أن نسفه للقوالب المعدة سلفا كوصية يقوده إلى نبع"لغة مكتفية بذاتها لاتغترف إلا من الميثولوجيا الفردية والسرية للكاتب"[2] حيث ينبثق أسلوبه كأنما من جسده،ينبثق من"أعماق الكاتب الأسطورية،وينفسح خارج مسؤوليته،إنه الصوت الزخرفي لجسد مجهول وسري،وهو يشتغل مثلما تشتغل الضرورة"[3] ،وهكذا يمضي غاسلا لغته من آثار اقدام الماضين، مقتربا من حلم بارت في إبداع كتابة بيضاء متحررة من كل تبعية لنظام محدد من أنظمة اللغة،ومن القشرة دائمة التوليد للمسكوكات والعادات،من الماضي الشكلاني للكاتب،كتابة غير مصوغة من قبل،حيث تنهدم الخصائص الاجتماعية للغة حيث" يحتفظ الفكر بكامل مسؤوليته،ولايستمدها من التزامه الإضافي بالشكل ضمن تاريخ لاصلة له به"[4]، لغة تسعى دون كلل لانتهاك علاقاتها الدلالية المألوفة،وكشط غبارها التاريخي المتراكم،وأعرافها المتواطأ عليها،قبل منحها بريئة للكتابة .

---

١ الفن الحديث محاولة للفهم،نعيم عطية،دار المعارف مصر،ص ١٠٧ .

٢ الكتابة في درجة الصفر،رولان بارت،ترجمة محمد نعيم خشفة،الأعمال الكاملة ٦، مركز الإنماء الحضاري ،ط١، ٢٠٠٢،ص ١٧.

٣ الكتابة في درجة الصفر : ١٨/١٧.

٤ الكتابة في درجة الصفر : ١٠٢/١٠١.

البـراءة هنـا سـمة أساسـية للكتابـة ليكتمـل خروجهـا مـن شـرنقة الأسـاليب السابقة،ولذا سيكتب بارت: " مهما بلغ الأسلوب من الرهافة يبقى فيه دوما شيء من الفجاجة،إنه شكل لا وجهة له ،إنه نتاج عنفوان وليس نتاج مقصد"[1]حيث الفجاجة في الأسـلوب متلازمـة نـسف النـسق،والمثال الـذي يـسوقه بـارت لمثـل هـذه الكتابـة هـو نـص"الغريـب"للبـر كامو،حيـث أنجـز كـامو"أسـلوب غيـاب،وهو غيـاب مثـالي للأسـلوب تقريبا،لقـد اختـصرت الكتابـة حينئذ إلى نـوع من الـصيغة الـسالبة تنهـدم فيـه الخـصائص الاجتماعية أو الأسطورية للغة لفائدة حالة محايدة وحالة عطالة للشكل،وبذلك يحتفظ الفكر بكامل مسئوليته،ولا يستمدها من التزامه الأضافي بالشكل ضمن تاريخ لا صلة له بـه"[2]،واللغـة هنـا ليـست قيمـة مـضافة إلـى محتـوى جاهز،ولكنهـا كمـا هـي الحـال عنـد بروست"صفة مميزة للرؤية،واكتشاف العالم الخاص الذي يراه كل منا،ولايراه الآخرون" العالم الذي تكتشفه اللغة في براءة تخلق الكتابة،وتحتفظ لنفسها بحق استقلاليته .

لكن،ختاما، تبقى إشارة: إن مجرد حضور النص بدلا عن مؤلفه لايجعل إشكالية الأدبيـة تنتهـي بداهـة، إنمـا تبـدأ، إنهـا ليـست حلا،بـل سـؤالا،ليس فقـط لأن فـضاء الـنص الشاسع والمتمدد بلانهاية لايمكن استكشافه، بل لأن اللغة نفسها تظل دائما حافلة بتصدعاتها،وشقوقها،وتجاويفها، وانفجاراتها،وبالتالي فإن ما يتفلت كل مرة من لبنات العالم الذي تطمح لبنائه يظل أكثر مما يبقى، دون أن يكتمل النص أبدا ،تاركا للخطاب المنذور للأدبية ــ والذي حان الوقت لنكف عن تسميته ببساطة نقدا ــ أن يتشرد أبدا في متاهة اللغة بمقارباته المختلفة في دراسات النص من البنيوية ومابعدها، ونظريات التلقي ،وعلـم الـنص، ودراسـات الـنص المـوازي para text،والهرمونيطيقا،والنقـد الثقـافي، والميتانقد metacriticism ،وكل ما قدر لهذا الخطاب أن يجوب به مجرات النصوص التي تتناسل وتتوالد دون أن تكف عن تمديد كونها،وتشكيل خرائط التباساتها أبدا .

* * *

---

١ الكتابة في درجة الصفر: ١٧.

٢ الكتابة في درجة الصفر: ١٠١/١٠٢.

نتائج البحث :

من النتائج الني توصل إليها البحث :

١. انتبه النقد العربي منذ بواكيره الأولى إلى سؤال " الأدبية " أي ما يصير به النص أدبا عبر تأسيسه لمسألة المعنى الشعري المنبثق عن الصياغة ، والمنزاح بتخلق لغته عن لمعنى العام والشائع،ودعا لتأسيس علم خاص بذلك كانت البلاغة إحدي تجلياته .

٢. أدت الصباغة البارتية المجازية لمفهوم "موت المؤلف " إلى إشكالات تتعلق بالتعامل حرفيا معها معها باعتبارها الباب المفضي لتقلص الدلالة واختناقها ، وموتها ، وقد حاولت الورقة فتح المفهوم استنادا إلى المقولات المركزية لبارت في النصية والتناص .

٣. إن الاهتمام بشكل النص لا يمكن أن يؤدي إلى إقصاء المعنى ، فالدلالة لايمكن أن تنفصم عن آليات إنتاجها ، وهو ليس تنصلا من مسؤولية الكاتب تجاه العالم بقدر ما هو انخراط سري فيه عبر هذا التاكيد الشرس على حرية الفرد الخلاقة في تفكيك النبنى الأيدولوجية والاجتماعية والجمالية القديمة ، واستنقاذ اللغة من الرث والجاهز والمستهلك.

٤. هناك درجات مختلفة لتحقق المؤلف في نصه ، ومن الأجدى بدلا عن هذا الإصرار لنفي صوت المؤلف من نصه تقصي آليات تحولات هذا الصوت إثر دخوله حقل الممارسة اللغوية للخطاب الأدبي .

٥. انفتاح بارت على ألسنية دي سوسير ، والتناص ، والقارئ ، وآليات النص الداخلية هي ما أسس تضافرا مع جهود أخرى لعلم النص .

٦. يخوض النص ثلاث علاقات مع ما هو خارجه : تتمثل الأولى في استحضار هذا الخارجي بكل أنساقه لبياض الورق بحيث يستحيل النص إلى صورة ورقية فقيرة للواقع ، بينما تتمثل الثانية في علاقة الامتصاص والتمثل والانتخاب للواقع

التي يقيمها النص عبر اللغة . والثالثة تتمثل في طموح النص الجامح لتشييد عالمه الموازي لعالم الخارج .

* * *

مراجع البحث :

١. الحيوان الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هرون ، الطبعة الثانية ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ١٩٦٥.

٢. علم اللغة العام ، فردينان دي سوسور ، ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية ، بغداد، ١٩٨٥.

٣. الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى ، عيسى البابي الحلبي ، ١٩٥٢.

٤. البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا ، تحرير جون ستروك ، ترجمة د.محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة،العدد ٢٠٦ ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٦.

٥. الأدب عند رولان بارت ، فانسان جوف ، ترجمة عبدالرحمن بوعلي ، الطبعة الأولى ،٢٠٠٤ ، دار الحوار للطباعة والنشر ،اللاذقية سوريا .

٦. الكتابة في درجة الصفر ، رولان بارت، ترجمة محمد نعيم خشفة ، الأعمال الكاملة ٦، مركز الإنماء الحضاري،حلب ، ٢٠٠٢.

٧. نقد وحقيقة ، رولان بارت ، ترجمة د.منذر العياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ١٩٩٤.

٨. الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ترجمة د.محمد برادة ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٩.

٩. هسهسة اللغة ، رولان بارت ، ترجمة د.منذر العياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ١٩٩٩ .

١٠. Encycolopedia of literature and criticism, edited by Martin Coyle &others , Routledge London ١٩٩٣

١١. النص والتناصية ، عدد من المؤلفين ، ترجمة د.محمد خير البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ١٩٩٨.

١٢. نظام الخطاب ، ميشيل فوكو ، ترجمة محمد سبيلا ،دار التنوير ، المغرب، د.دار نشر .

١٣. نحو رواية جديدة ، آلان روب جرييه ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف بمصر ، د.ت : ٥١.