اشكالية موت المؤلف

الدكتورمحمود خضر خربطلي
جـــامعة اليـــــرموك-الأردن-

ملخص:

أصبحت مقولة موت المؤلف للناقد الفرنسي رولاند بارت من المعطيات المألوفة في النقد الأدبي الحديث وقد انتشرت بين النقاد العرب سواء في الحقل النظري أو التطبيقي، غير أن عناصر المقالة التي تحمل عنوان «موت المؤلف» لم تحظ بالإهتمام الكافي مما أدى إلى اضطراب المقولة بشكل كبير، إذ أن هذه العناصر تلقى بظلالها عليها إلى حد يؤثر على جانبيها النظري والعملي، وتقدم هذه الدراسة قراءة تفصيلية تحليلية لهذه المقالة، دون التعرض إلى كتابات بارت الأخرى، لتحاول أن تزيل ما أصاب هذه المقولة من تبسيط واختزال ولتلقي الضوء على بعض جوانبها مبينة التعقيدات التي تحيط بها والإشكاليات التي تثيرها مما يساهم في توضيح المصطلح النقدي.

لاشك أن التأثير الغربي على النقد العربي الحديث أمر واقع سواء اعتبرنا هذا التأثير تلقيحا أو استعمارا أو ابتلاعا، هذا الأمر يجعل من الترجمة أمرا مهما، كما يدرك الكثيرون من العاملين في هذا المجال.

ولن أدخل هنا في معايير الترجمة وآلياتها الفنية والإجرائية والسياسية لتوضيح المصطلح النقدي وتوحيده، ولكن أود أن أشير إلى أن هناك تشويشا واختزالا في نقل التراث النقدي الغربي إلى اللغة العربية وهذا يشمل المصطلح النقدي ومدلوله، نرى مثلا مقدمات نظرية مقتبسة من كتابات نقدية غربية تسبق دراسات عملية لا تأخذ بكل جوانب المصطلح الغربي، ونرى أحيانا عيوبا في الترجمة ونقع أخيرا على اندفاع عاطفي لقبول المصطلح الغربي وكأنه الحقيقة المطلقة.

ويعاني النقد العربي الحديث من غياب التحليل النقدي للنصوص

الغربية، فهذا باعتقادي ما نحن بحاجة إليه، فهناك إشكالية في الترجمة وهناك كذلك إشكالية في العقلية العربية التي تقف أحيانا مشدوهة مشلولة أمام الفكر الأوروبي، فلماذا لا يشرح بارت عندنا كما يشرح في الغرب؟

هذا التحليل النقدي وهذا التشريح هما موضوع هذه المقالة التي هي قراءة تحليلية تفصيلية لمقالة «موت المؤلف» للناقد الفرنسي رولاند بارت، ويشير البحث إلى بعض هذه المصطلحات والمقولات التي دخلت اللغة العربية واستقرت في قلب الخطاب النقدي العربي ويخرج ببعض الملاحظات التي قد تشكل مدخلا لنقد بارت والحكم على مدى توافق مصطلحاته مع فكرنا وأدبنا، وعلى سبيل المثال لا الحصر، هل لدينا نماذج أدبية يمكن أن تسمى نصا بمفهوم بارت ونماذج من الأدباء يمكن أن يسموا كتابا / نساخا بمفهوم بارت؟

مما لاشك فيه أن المفكر الفرنسي رولاند بارت قد بات يحتل مكانة مرموقة في النقد الأدبي الحديث سواء في الغرب أو في عالمنا العربي، ولا أبالغ في القول أن كتاباته تثير عاصفة من المشاعر ليس في تحولاتها المفاجئة فحسب بل أيضا في تعقيداتها الفكرية ومفاهيمها النقدية غير المألوفة، وسأحاول في هذا البحث أن أقرأ مقالته «مون المؤلف» بشيء من التفصيل وبمعزل عن كتاباته الأخرى لألقي الضوء على بعض تعقيداتها ومفاهيمها وأخرج ببعض الملاحظات التي قد ينبثق عنها عدد من الإشكاليات حول مقولة موت المؤلف وابعادها النظرية والعملية.

وأبدأ بعنوان المقالة «موت المؤلف»(1)، الذي يتضمن معاني الحياة بقدر ما يصر بارت على نفيها، فالموت بداهة مرتبط بالحياة ولاحق بها، فلا يمكن لشيء ما أن يموت إلا إذا كان سابقا مخلوقا ينبض بالحياة، فالموت زمنيا يلحق بالحياة بعد الولادة، يولد المرء، يحيا، يموت، إذن فموت المؤلف لاحق زمنيا لحياته، وكلمة مؤلف «author» تعود لغويا إلى جذر يعني الأصل والسلطة،

1-النص المعتمد هنا هو النص الإنكليزي الذي ترجمه عن الفرنسية stephen heath أنظر:
Roland barthes, image , misic, text, tr, stephen heath (new york: hill and wang, 1977)

الموجد، من تبدأ معه الأشياء وتتكاثر به أو بواسطته، وهنا لا يمكن أن نتحدث عن مؤلف إلا نسبة إلى ما ألفه وأنتجه وبدأه وبالتالي فإن العنوان يؤكد على حياة المؤلف والعلاقة الأصلية والأصيلة بينه وبين عمله، فعبارة «موت المؤلف» تعني بصيغة روائية وإن كانت بدائية، كان هناك إنسان ما، ألف ، وأنتج، أبدع عملا ما ثم مات تاركا وراءه ما أبدع وألف.

ثم لابد من التساؤل: هل موت المؤلف الذي تتحدث عنه المقالة موت طبيعي أم اغتيال أم انتحار أم إعدام؟ نتحدث عن موت كينيدي وقد اغتيل وعن موت همنغواي وقد انتحر وعن مونت سقراط وقد تجرع السم تنفيذا لحكم ضده، وإذا كان المثل الشعبي يقول «تعددت الأسباب والموت واحد» إلا أن لطريقة موت المؤلف دلالات مهمة جدا، وهناك سؤال آخر: من المستفيد من موته؟ من يود أن يرى المؤلف مصروعا أمامه: أولاده، أقرباؤه، زملاؤه، النظام السياسي الذي يعيش فيه؟ وما الفائدة التي يحلم بها هؤلاء؟

يستهل بارت مقالته باقتباس تعليق من قصة «سرازين» لبلزاك ويطرح السؤال التالي: من المتكلم هنا؟ هل هو البطل أم بلزاك الإنسان الفرد أم بلزاك المؤلف أم صوت الحكمة العالمية؟» ومع أن مثل هذا السؤال منطقي ومشروع في أي عمل روائى ولا سيما في قصة مليئة بالألغاز والأسرار ولا يلتزم مؤلفها بوحدة الرؤية الروائية إلا أن بارت نفسه لم يتجاهل بلزاك المؤلف كأحد الإحتمالات ولكن تحوله من إشكالية روائية إلى استنتاج عام بأن الكتابة هي تدمير لكل موت، بشكل قفزة عريضة، فلو سلمنا بشأن التعليق المشار إليه لم يرتبط صراحة بقائل أو متكلم فماذا نقول بالتعليقات المتعددة التي تسبقها أو تلحقبها إشارة واضحة إلي القائل؟ ومن جهة أخرى أصبح مفهوما الراوي والمؤلف الضمني من معطيات النقد الأدبي في مجال القصة.

وينتقل بارت إلى رأي آخر يتسم ظاهريا بالشمولية فيقول إن الكتابة كما يفهما وكما عرفها في الفقرة السابقة كانت كذلك على الدوام ويضيف ما ترجمته «حالما روى واقعة ما (حقيقية) لا للتأثير المباشر على الواقع ولكن لذاتها، بلا تعدإلى شيء آخر وبلا وظيفة سوى وظيفة الترميز يبدأ الفصل بين

المؤلف والمؤلف، يفقد الصوت مصدره، يموت المؤلف وتبدأ الكتابة».

ورغم المظهر المطلق لهذا التعريف إلا أن بارت في واقع الأمر يتحدث عن مفهوم خاص للكتابة(2)، مفهوم محدود لا يمكن أن يشمل الكتابة بمفهومها المعروف لدى المفكرين والأدباء والنقاد فالكتابة عنده هي بالتحديد حدث ما واقعة، حقيقة ليست رأيا أو أمنية أو تعبيرا وجدانيا (حتى مفهوم الحقيقة يمكن أن تثار حوله أسئلة كثيرة).

ثم إن هذه الحقيقة مروية، أي داخلة في تركيب روائي يتسم بتسلسل الأحداث مهما كان هذاالتسلسل بسيطا أو معقدا وبوجود شخصيات من نوع ما تنقل الحدث من مرحله إلى أخرى، الحقيقة المروية تشمل أيضا نوعا خاصا من الكتابة يميزها عن الحقيقة في صيغ بلاغية مختلفة كالوصف والتعريف والتصنيف والمقارنة وما إلى ذلك.

والعنصر الثالث في مفهوم بارت للكتابة يتضمن ألا يكون لهذه الحقيقة أي تأثير مباشر على الواقع، وهنا أيضا نجد أنفسنا أمام رأي يحتاج إلى كثير من الإيضاح، ما معنى تأثير مباشر؟ ليس المقصود بالطبع التأثير المادي المحسوس كتحريك كرسي من مكان إلى آخر، أما التأثير العقلي والنفسي الذي تحدثه بعض أنواع الكتابة المألوفة فأمر لا مفر من الإعتراف به كحقيقة من حقائق قراءة الأدب وتذوقه وهو تأثير مباشر على الواقع الإنساني قد يؤدي إلى تغييرات مادية محسوسة، فيقال مثلا أن رواية تخشيبة العم توم هي التي قادت أمريكا إلى الحربالأهلية وأن الثورة الفرنسية قامت على إثرالكتابات الفلسفية لروسو وغيره.

وتأتي الآن على العنصر الرابع من مفهوم الكتابة عند بارت، لا تتعدى الحقيقة المروية التي يتخذها بارت أساسا لانشاء مفهومه للكتابة ذاتها إلى أي شيء آخر.

2-في كتابه: writing degree zeroالمنشور عام 1953 يقدم بارت ثلاثة مفاهيم برؤية خاصة لكل منها فيتحدث عن اللغة كأفق إنساني وعن الأسلوب كمزاج شخصي وعن الكتابة ecriture كقرار والتزام، وقد يساعد هذا التصنيف على فهمنا لمقالته موضوع البحث.

هي غير متعدية intransitive ولا تشير إلا إلى ذاتها ولا مرجعية لها إلاذاتها (واللغة المكتوبة بها كما يضيف بارت لاحقا)، هنا أيضا نتحدث عن نوع خاص مميز من الكتابة ولكن ماذا نقول في قصيدة وصفية موضوعها معروف لدى معظم القراء كقصيدة «شيكاغو» للشاعر الأمريكي كارل ساندبرغ أو في وصف إيوان كسرى للبحتري أو في وصف الخمرة عند أبي النواس، ماذا نقول في السيرة؟ ماذا نقول بهذه الأبيات للشاعر الأمريكي ويتمان المأخوذة من قصيدة طويلة عنوانها «أغنية عن نفسي».

والت ويتمان، ابن منهاتن
هائج، مادي، شهواني، يأكل، يشرب ويتناسل
غير عاطفي ولا يقفل فوق البشر أو بعيدا عنهم
محتشم بمقدار ما هو غير محتشم

قد يكون من الممكن قراءة هذه الأنماط من الكتابة لذاتها ولكن هذا ضرب من التجريد لا يلغي أي قراءة أخرى إلا بقرار فيه الكثير من العشوائية، ثم أن هذا الأمر يشكل تحديدا لمنهجية في القراءة والنقد وليس تعريفا للكتابة، والمخرج الذي يجده بارت هو الإعتراف بالنوعين من الكتابة مما يستتبع منهجين من القراءة والنقد ولكن لا يمكن أن تتسم العينة الواحدة بطبيعتين مختلفتين.

وينهي بارت حديثه عن مفهوم الكتابة عنده بالحديث عن الوظيفة الوحيدة لها وهي وظيفة الترميز، أي ممارسة واستعمال الرمز لذاته، ولا أبالغ إذا بدا لي الأمر هنا وكأن الكتابة عند بارت هي نوع من اللعب أو اللهو باللغة وتشكيلها تشكيلات متعددة ولذاتها كما يشكل انسان ما مكعبات الليجو، وتصبح اللغة موضوع العلم كما هي أدواته.

في ضوء هذه الخصوصية لمفهوم الكتابة عند بارت لا يجوز أن نطبق نظريته حول موت المؤلف على كل عمل أدبي إذ لابد من تصنيف الأعمال الأدبية على أساس المعايير السابقة، ولكن ليس هذا الأمر كله، إذ يعمد بارث إلى تقليب صفحات التاريخ فيقع على ظاهره الراوي الذي يقف موقف الوسيط يمدح لأدائه

لا لعبقريته ويخلص بارث إلي الملاحظة بأن «المؤلف» من اختراعات العصر الرأسمالي الذي تلا العصور الوسطى، وهنا يقف القارىء في حيرة أمام هذاالتعميم الجارف، فلونسي مؤلف المقالة التي بين يديه في ضوء مقولتها لا تهم «المؤلف» بجهل أو تجاهل أن المؤلف في العصور القديمة كان قريبا من جمهوره وكان يقرأ ما يكتب لنخبه من معارفه الذين كانوا يشكلون أو نقاده قبل أن ينشره إلى جمهوره الواسع، وإلا كيف نفسر في مرحلة الأدب الشفوي بقاء إسم هوميروس من الشعراء وسوفوكليس sophocles ويوريبيديس euri-pides واسكالاس aeschylusمن المسرحيين الرئيسيين وموربكاس morychus وثيوجنيس theognis وموسيموس morsimus من المسرحيين الثانويين وبلغ الأمر احيانا درجة مناقضة تماما لمقولة بارت حيث بقي اسم المؤلف بعد اندثار أعماله ونذكر هنا أيون ion وكريتياس critias واجاثون agathon(3) ومن جهة أخرى يجهل «المؤلف » أو يتجاهل أن الأدب القديم كان لصيق الصلة بواقع الناس وحياتهم ومعتقداتهم، خادما لأغراضهم وأهدافهم ومؤثرا في مواقعهم، أما إذا أردنا الإصرار على أن رولاند بارت، هو مؤلف المقالة التي بين أيدينا فلابد أن نتهمه بشيء من العبثية فيما يقول، مع أننا نتفق معه في القول أن بعض الأعمال الأدبية بقيت بعد «موت» مؤلفيها ولكن بفعل الظروف التاريخية والإجتماعية، إن الإستقراء في هذا المجال ضرب من التخمين، فكما أن قضية المؤلف حكمتها قديما ظروف اجتماعية معينة فإنها اليوم ترتبط بظروف اجتماعية وحضارية مختلفة.

وبعد الحديث عن نشوء مفهوم المؤلف بظهور الرأسمالية يتحول بارت إلي نقد النقد البيوغرافي، يشكل هذا الإنعطاف خروجا مخرجا من دائرة العمل الأدبي إلى دائرة النقد إذ تسلط الأضواء هنا على منهج نقدي معين وليس على مفهوم الكتابة أو طبيعة الأدب من حيث علاقته بالواقع وتأثيره فيه، يرفض

3-لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع راجع:

the cambridge history of classical literature, 4 vols (cambridge: cambridge, press, 1982 , 1989)

بارت النظرية النقدية القائمة عليأن حياة المؤلف تكشف ما يكتنف العمل الأدبي من غموض وتساهم في تفسيره وقد رفض كثير من النقاد هذه النظرية قبلبارت وعلى هذا يصدر بارت حكمه بقتل المؤلف أي مؤلف، والتعامل مع العمل الأدبي، أي عمل أبي، علي الأساس، وهذا انعطاف آخر في مسيرة بارت فمن نمط معين من الكتابة يتحول إلى جميع الأنماط ومن طائفة خاصة من المؤلفين في ظل ظروف إجتماعية وحضارية معينة يتحول إلى جميع المؤلفين.

ويشكل الحديث عن ما لارمي وفاليري وبروست منعطفا آخر، يشير بارت إلى إصرار فالأرمي على «ضرورة استبدالاللغة بالشخص الذي كان يعتقد أنه مالكها» وبالتالي فلا بد من «كبت» و«سحق» المؤلف لمصلحة الكتابة، أما فاليري وبفعل الآنا التي كانت تعيقه على حد تعبير بارت فقد عمد إلى التخفيف من لهجة مالارمي ولكنه رغم ذلك قلل من شأن المؤلف وأكد على الطبيعة اللغوية للكتابة نابذا خرافة الرجوع إلى الحياة النفسية والوجدانية للمؤلف، أما بروست فكان يخفي العلاقة بين الكاتب وشخصياته، كما يصرح بارت، ولكننا نبقى هنا أمام رؤى وممارسات فنية مختلفة كانت تقود أصحابها إلى إتباع أساليب معينة، لقد خرجنا من دائرة الكتابة بشكل عام إلى دائرة الأساليب الأدبية والتقنيات الفنية بمفاهيمها المألوفة، علما أن بروست وبتقدير بارت نفسه كان يحاول إخفاءالعلاقة بين الكاتب وشخصياته مما يدل على أن العلاقة موجودة وأصيلة وحقيقية(4).

وليس الحديث عن دور اللغويات الحديثة في اثبات نظرية بارت منعطفا فحسب بل هو التواء والتفاف على مفهوم الكتابة المعروف، يقول بارت أن المؤلف من الناحية اللغوية ما هو إلا حدث الكتابة إذ أن اللغة لا تعرف الشخص بل الفاعل، وهذا الفاعل فارغ خارج حدث اللغة أي الحديث أو الكتابة، يحاول بارت هنا أن يقتل المؤلف بمفهومه المألوف ويساويه بالمتكلم بأي متلكم كما يتساوى عنده أي حدث لغوي بالفردوس المفقود والنقد اللغوي بالنقد الأدبي.

4-بالرجوع إلى كتاب writing degree zero يمكن فهم ما يقوله بارت هنا عن الكتابة ecriture ففي الحالات الثلاثة إختار المؤلفون منهجا خاصا للكتابة والتزموا به.

وبالحديث عن الناسخ كبديل للمؤلف ينتقل بارت إلى ظاهرة حديثة يتغير فيها التسلسل الزمني، في الماضي كان المؤلف يسبق العمل الأدبي أما الآن فالناسخ يولد في لحظة وجود العمل الأدبي (وهنا يستعمل بارت كلمة النص)، وتصبح الكتابة مثلا لا تتعدى ذاتها، لا مضمون لها سوى الإعلان عن نفسها كقول الملوك« أعلن أنا....» أو قول الشعراء القدماء «أغني عن...» الكتابة هنا نسخ inscription وليست تعبيرا نسخ «على حقل بلا أصل أو على الأقل، لا أصل له سوى اللغة التي تشكك بلا انقطاع بكل الأصول»، وهذا مدخل إلى النقد التشريحي.

«فالنص فضاء ذو أبعاد متعددة تمتزج فيه أنماط من الكتابة لا تتميز أي منها بالأصالة هو نسيج من الإقتباسات المأخوذة من المراكز الثقافية اللامتناهية».

أما الكاتب فهو ناسخ «سام ومضحك في آن معا» خال من المشاعر يغرف من قاموس اللغة والتراث لا يدري إذا ما أراد أن يعبرعن ذاته أن مشاعره هي بالفعل «كلمات تفسر بكلمات إلى ما لا نهاية» وهذا مدخل آخر إلى ميدان النقد التشريحي.

هذا الكاتب المناسخ هو مخلوق خال من المشاعر والإنطباعات مخلوق أجوف إلا من هذا «القاموس الهائل الذي يغرف منه كتابه» لا تتوقف «وتتمثل كل قوته في مزج كتاباته هنا ومعارضتها هناك دون الإبقاء على أي منها».

ونلاحظ هنا أن بارت يقف بين حدي جدلية لا يستطيع الخروج منها فبينما يصور الكاتب وكأنه يملك نصيبا من الحرية في الإختيار والمزج نراه من جهة أخرى وكأنه لا يدري أنه واقع في براثن اللغة ومحكوم بها، نرى بارت يعطي كاتبه باحدى يديه شيئا من القصدية والوعي والسلطة ويسلبه أياها بيده الأخرى.

يبدوأن ما يميز الكاتب الناسخ عن المؤلف عند بارت هو أن الأول وهو مدرك لقوة اللغة وطغيانها يلهو باللعب على تناقضاتها آخذا منها مادته وأدواته، أما الآخر فيحاول وبشيء من السذاجة أن يدجن اللغة ليستعملها

وسيلة للتعبير عن فكره ومشاعره، فهناك اختلاف فيالقصد والوعي والتوجه، ولكن كليهما حي، وان أصربارت على موت المؤلف فهو حكم بالإعدام.

ويؤكد ذلك حديث بارت عن سيئات المؤلف وخطاياه، فوجود المؤلف يفرض حدودا على عمله الأدبي ويضفي عليه مدلولا نهائيا مما يقفل باب القراءة، هذا الوضع، كما يقول بارت، أعطى النقد، أو بالأحرى الناقد، مكانة متميزة وعلى هذا فإن عصر المؤلف كان كذلك عصر الناقد الذي يفسر العمل الأدبي تفسيرا نهائيا بعد أن ينجح في إيجاد المؤلف، وعلى هذا فالنقد في العصر الحديث تم نسفه مع المؤلف وبزغ بذلك فجر عصر جديد هو عصر القارىء وعصر النص الذي «يصنع ويقرأ على جميع مستوياته» والذي لا يفسر بل ينسل كالخيط أنى أمسك به القارىء، فالكتابة تنشىء معنى هنا لتبخره هناك دون أن تحمل وزر مسؤولية إعطاء أي معنى.

ولكن من هو هذا القارىء؟

هو مركز تجمع الإقتباسات جميعها، هو مركب ما، حيز يحوي كل مفردات اللغة والتراث، هو نوع من ديوان الأمة وذاكرتها الجمعية، وعلى هذا فليس هو بشخصما له تاريخ وسيرة وشخصية.

ونرى هنا أنه نظريا توجد قراءة واحدة يمكن أن تتصف بالشمولية وهي التي تخيط بكل اقتباسات النص، أما القراءات الأخرى فهي تقريبية، فتعددية القراءات لا تعني حكما أن جميعها صحيحة فالمعنى دائما مؤجل إلى ما لا نهاية.

والإنعطاف الأخير في مقالة بارت هو في الواقع سقوط من مفهومه المعقد المثالي إلى أمر مألوف وهو الإلتباس الذي نلاحظه في بعض المواضع في المسرحيات الإغريقية القديمة، هذاالإلتباس هو في صميم طبيعة اللغة ونراه في معظم الأعمال الأدبية وفي حديثنا اليومي ومن الغريب أن يأخذ بارت هذه الظاهرة على أنها دليل على موت المؤلف، ففي كثير من الحالات يكون هذا الالتباس من فعل المؤلف نفسه ومن أدواته للتعبير عن الفكر والمشاعر.

وهناك ملاحظات وتساؤلات أخرى لابد من تسجيلها:

أولا: مفهوم الكتابة عند بارت مفهوم خاص ومحدود الدلالة ولا ينسحب

على جميع أنماط الكتابة المعروفة.

ثانيا: موت المؤلف يأخذ اشكالا مختلفة منها القتل ومها الإعدام، فالقول بضرورة إزالة المؤلف وإحلال الكاتب محله تؤكد أن الظاهرة ليست في جوهر عملية الكتابة.

ثالثا: إذا كانت ظاهرة موت المؤلف من إختراعات النظام الرأسمالي فكيف نفسر ظهور الكاتب في ظل النظام ذاته إذ أن من الواضحأن بارت يتحدث عن أوروبا الغربية؟

رابعا: ألا يغرف المؤلف كما الكاتب من قاموس اللغة والتراث؟

خامسا: ألا يولد المؤلف كما الكاتب مع انتاجه حيث أن كليهما لاحق زمنيا بانتاجه؟ فالمتنبي شاعر لأنه كتبالشعر ولم يكن كذلك قبل ذلك.

سادسا: هل موت المؤلف في العصر الحديث من الحقائق الإحصائية أم من مستلزمات النقد؟

سابعا: هل حداثة النص مفهوم وصفي أم تاريخي؟

ثامنا: هناك قفزات عديدة في المقالة تخلخل التسلسل الفكري ضمن ظاهرة مألوفة ومقبولة في القصة يقفد إلى مفهوم عام في الكتابة يتبين لاحقا أنه مفهوم خاص، ثم يقفز من الرواية إلى الشعر، ومن ظاهرة الغموض في القصة إلى قرار بإتباع أسلوب معين ثم إلى ظاهرة الإلتباس في المسرح الإغريقي القديم.

تاسعا: ماذا نقول في الفرق بين القصة والحبكة في الأدب الروائي؟ فالقصة الواحدة يمكن أن تحبك بطرق مختلفة وفي هذا أصالة وابداع.

عاشرا: ما مصير النواحي الجمالية في الأدب؟ أن اعتماد نظرية النص تزيد من صعوبة تقييم النصوص تقييما جماليا.

حادي عشر: أن الهاجس الذي يلاحق بارت هو النقد البيوغرافي وقد رفضه كثير من النقاد قبل بارت.

ثاني عشر: أن وجود المؤلف لا يقفل باب القراءة والتفسير، فالبرغم من معرفتنا بشكسبير ما زالت مسرحيته هاملت تثير الكثير من التفسيرات وما

زال الباب مشرعا لمزيد منها.

ثالث عشر: إذا كان كل ما يفعله الكاتب أن يغرف من اللغة والتراث فماذا نقول في الكتاب الذين يساهمون في تطويرهما واغنائهما.

وبهذا أرجو أن أكون قد أوضحت الصورة الحقيقية لموت المؤلف عند بارت لا بتبسيطها بل ببيان معالمها المتعددة وامتداداتها الفكرية والنقدية كما تبدو من خلال مقالته ذات الجوانب المعقدة والمسالك المتعرجة، فالكتابة عند بارت تشير إلى نمط خاص محدد ولا تشمل المفهوم المتعارف عليه، وموت المؤلف لا يعني رفض النقد البيوغرافي فحسبه فالأديب عند بارت أديبان(5) أولهما المؤلف وثانيهما الكاتب، المؤلف إنسان شخص له تاريخ، مشاعر، فكر، يحب، يكره، يغضب يفرح ويستعمل اللغة للتعبير كما يأمل على الأقل، عما يجيش في صدره، موضوعه العالم، الواقع، الناس، أدواته اللغة، الكاتب مخلوق خال من المشاعر والأحاسيس، لا تاريخ له، هو قاموس كبير من مفردات اللغة والتراث، اللغة عنده كالبحر لا يستقر على حال وأن بدا هادئا لبعض الناس كالقنال الإنكليزي في قصيدة «شاطىء دوفر» للشاعر الإنكليزي آرنولد، الكاتب يدرك طغيان اللغة / البحر، لذا فهو يلهو على شاطئها، يلعب بمائها دون أن يتوهم أنه يستطيع أن يقيم بنياناثابت الأساس واضح الدلالات، هذا ينسخ نصا وذاك يؤلف عملا، هذا يركب مفردات اللغة والتراث لذاتها وبذاتها وذاك يؤلف ما يمك أن يمثل عشقه، غضبه، أمله، فرحه، ذاك يمدح، يرثي، يفخر، يفكر، يهجو، يسخر، يحاول أن يغير العالم، المجتمع، الإنسان، هذه هي موضوعاته واللغة هي أداته، يدجنها، ويستغلها لأغراضه، ولكن إذا كان من غير الممكن أن يكون النص عملا أدبيا فهل يمكن أن يصبح العمل الأدبي نصا؟ سؤال قد يعيدنا من جديد إلى إشكالية موت المؤلف.

5-يظهر هذا الفرق جليا في مقالة بارت المنشورة عام 1960 الموسومة ecrivains et ecrivants حيث يميز بين نوعينمن الكتابة، أولهما ecrivain هو الأعلى مرتبة وكتاباته لا تتعدى ذاتها وتشكل اللغة مادته وأدواته أما الآخر ecrivantفهو الأدني مرتبة، هو المؤلف كما يفهمه بارت.

إن الإشكاليات التي تثيرها مقالة بارت حقيقية ونماذجه الفعلية والنظرية متينة تستطيع أن تحمل ما يذهب إليه في مقولته عن موت المؤلف، لذا فإن العبثية، التي قد يراها البعض في المالة، ماهي إلا قناع يختفي وراءه بارت ليقول ما يريد أن يقوله لإنشاء نظرية حديثة في الأدب والنقد هي في صميم النقد التشريحي، في ضوء هذا فلابد من أخذ مقولته بجدية والتعامل معها على أنها معلم من معالم النقد الأوروبي الحديث، وأساس من أسس فكره، إن قتل المؤلف يتضمن قتل كل سلطة دينية ودنيوية والإفلات إلى العدمية والفوضوية.