

مدى مساهمة القارئ في الدراسات النقدية

على صابري*

الملخص

إنَّ القارئ بكونه أحد الأضلاع الثلاثة للنقد الأدبي يعيش جنباً إلى جنب للضلعين الآخرين، أي الكاتب والعمل الأدبي في الأوساط النقدية، وله دور هام في توجيه آراء الكتاب والنقاد، حيث يعده بعض النقاد من ناحية مستهلك الأثر ومن ناحية أخرى منتجا، لما له من آراء جديدة فيه، ويتم تقسيم النص الأدبي إلى مكتوب ومقروء، فإذا رأينا أصحاب بعض المدارس النقدية يهتمون في دراساتهم النقدية بالكاتب أو الأثر، فهناك عدد كثير منهم يهتمون بالقارئ واستجابته اهتماما عظيما، ويعدّون القارئ وثقافته، وذوقه، ومدى تأثيره بالعمل معيارا لتقييم الآثار الأدبية وتمييز جيدها من رديئها، حيث أصبحت اليوم نظريتنا "استجابة القارئ" و"موت المؤلف" كنواة لتلك الدراسات المهمة بالمتلقى. وإننا قد بينا مدى مساهمة القارئ في تقييم الآثار الأدبية بعد دراسة آراء المخالفين الذين يعتبرون الأثر المعيار الوحيد والمدافعين عن هذه النظرية، أنه لا يمكن الاعتماد على وجهة نظر القارئ مادام شخصيا ذاتيا يمثل الفرد الواحد، إلا بعد أن تزود بمعلومات تساعد على فهم الأدب وغرض الأديب. فدراستنا هذه تحاول للإجابة عن سؤالين: ما هي حقوق الكاتب في حقل الدراسات النقدية وقيمة أثره الأدبي؟ وما هي مكانة القارئ في عملية النقد الأدبي؟ فإذا ما ترك الدارس طريق الإفراط، لوجد أن هناك أصولا وقواعد تساعد لتحديد مكانتهما دون أن يفضل أحدهما على الآخر، والطريق للوصول إلى هذه الأصول هو دراسة الآراء المتباينة في هذا المجال، ومن ثم بيان وجهة نظرنا وهي إنه من ناحية لا يمكن أن يُنكر دور القارئ في توجيه الأدباء ومن ناحية أخرى يجب أن لا يُقتصر همنا على القارئ باعتباره المقياس الوحيد في الدراسات النقدية، إذ إن الأثر الفني تعبير عن عواطف الفنان، وهو قد يوافق ميول القراء وقد يخالفها.

الكلمات الدلالية: النص المكتوب، النص المقروء، موت المؤلف، استجابة القارئ.

* أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة آازاد الإسلامية فرع طهران المركزية، طهران، إيران
Dr_saberi_43@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندي

تاريخ القبول: ١٣٩٤/٨/٢٥ ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/١/٢٥ ش

المقدمة

لا يخفى على أحد أنّ كلّ فنّ من الفنون الإنسانيّة الجميلة، تتكون من ثلاث مقومات رئيسية هي: الفنان، العمل والمتلقّي؛ وكذلك فلا بد أن يتكوّن كل أثر أدبي من مؤلّف - الشاعر، الناثر، القاص، المسرحي و... - وعمل أدبي، وقارئ، أو بعبارة أخرى (المبدع ← العمل الأدبي ← المتلقّي)، فإذا ما اعتبرنا العناصر السائدة في كل نصّ أدبي، من الناحية الأولى، جديرة بالالتفات في نظر القارئ، وعرفنا أن المؤلّف قد وضع ذاك النصّ لمخاطبته إياه للتعبير به عن المعاني الكامنة في نفسه، فلا بد أن يحمل النصّ الذي يقدّمه الكاتب للقارئ، ما تشتاق إليه نفس القارئ، ويحتوي الكثير من عناصر التشويق والمتعة له. (انظر نعيمة، ١٩٩١م: ٢٦-٢٧؛ ابن عتيق، ١٩٨٦م: ٩؛ بكار، ١٤٠٣ق: ٢٣٩-٢٤٠)

وإن كان هذا النظر إلى الأدب قديما جدا، وترجع بداياتها الأولى إلى آراء النقاد القدماء، (عبدالواحد، ١٩٩٦م: ٤٢) إلا أنه بدأت تتشكّل في العصور الأخيرة مذهبٌ نقديّ تعنى بأدبية القراءة وجمالياتها ونظرية الاستجابة، ونظرية الاستقبال، والقراءة التأويلية وغيرها مما أصبحت تُشكّل نواةً لنظرية جديدة في مجال النقد الأدبي وتُهدّد الطريقَ لنموّها، باهتمام النقد الحديث بموقع القارئ للأدب والحاجة إلى هذه النظريات، لبيان الصلة بين النصوص والقراء، وتحديد مدى حرّيتهم في تأويل النصّ وتقديم وجهة نظرهم فيه. (انظر، ديتشز، ١٣٧٣ش: ٩٣-٩٧؛ عصفور، ١٩٩٥م: ٢٣٢)

والصعوبة التي يواجهها كل دارس في هذا المجال هي تحديد مدى مساهمة كل من هذه الأضلاع الثلاثة، والدور الذي يلعبه في الابداع الأدبي عند خلق العمل الأدبي وتقييمه في عملية نقد الأثر. ودراستنا هذه تركز على أن كل عمل أدبي، من ناحية، يتفاعل مع واقع اجتماعي، وهو يحمل في طياته تجربة إنسانية لمخالقه، ومن ناحية أخرى، يبحث عن متلقين يؤثر فيهم، فعندما يبدأ الأديب بخلق أثره فإنه يستحضر في مخيلته، بشكل تلقائي، متلقيا يرى أن هذا العمل الفني يعبر عن أشواقه وآماله. ومن هنا يتراءى أن هذه الأركان الثلاثة تتجاوز ضمن عائلة واحدة، بحيث تسند النظرية شقيقتها دون أن تنفيها وتحلّ محلّها، لأن جميع هذه النظريات تعمل للوصول إلى غاية واحدة تقريبا

وهي محاولة لضبط استجابة القارئ وتلقّيه للعمل الأدبي، وتحديد مدى حريته، فى التعامل مع النص الإبداعي، فإنّ هذا المقال يعالج نظرية استجابة القارئ دارسا تلك المصطلحات المجاورة.

أما بالنسبة إلى سابقة هذه الدراسة فيمكن لنا أن نشير إلى "دليل الناقد الأدبي" أثر ميجان الرويلي وسعيد البازغى، نشرته الدار البيضاء وكذلك "تقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية" أثر جين.ب. تومبكنز، ترجمه إلى العربية حسن ناظم وعلى حاكم، إضافة إلى مقالة "موت المؤلف" التي كتبها رولان بارت ولها صلة بهذا البحث. إلا أن كلا منهم قد عالج الموضوع منتبيا إلى اتجاه نقدي خاص، بينما نحن حاولنا أن تكون دراستنا هذه دراسة نقدية غير منحازة إلى نظرية دون أخرى حتى لانتركز على اتجاه لتغليب على الاتجاهات الأخرى، إلا أن نجد دلائل ثقلية أو عقلية لذاك التغليب، إذ إننا نعتقد أن كل منهج له مقياسه الخاص، فعلى الناقد أن يكون ذا معرفة واسعة بالفن الأدبي الذي ينقده والاتجاه الذي يدرسه، ولا شك فى أن الميل إلى المبالغة والذهاب إلى أقصى الطرف، كثيرا ما، يشوه العملية النقدية. فإننا نسعى أن يكون بحثنا هذا إجابة عن الأسئلة التالية: ماهى مكانة المتلقى، فى عملية النقد، بكونه أحد أضلاع الأثر الفنى الثلاثة؟ ما هو مدى مساهمة القارئ فى توجيه الأثر الفنى؟ متى يمكن لنا الاعتماد على القارئ وملاحظاته النقدية فى تقييم الأثر؟ فإذن نحاول أن نضع حدودا تفصل مكانة القارئ عن مكانة مؤلفه، لإلقاء مزيد من الضوء على العمل الفنى واستكشاف أبعاده وتفسير الأبعاد التي تكمن وراءه.

غاية الأدب (purpose):

وفى ظل هذه الوقائع المتلاحقة والمضطربة، التي تناولناها فى مقدمة البحث، بدأت تطرح أسئلة كثيرة منها: هل الغاية من خلق الأثر الأدبي هى ترجع إلى محاولة الأديب فى تقديم المتعة إلى القارئ لوصوله إلى أسرار الأدب عبر ولوجه من بوابة النقد وكشفه عن الكيفية التي تتقدم بها هذه المتعة؟ أو الغاية هى التوليد واللعب بالمفردات والمصطلحات واستخدام عناصر الأدب ليدخل الإنسان فى عالم خيالي

حتى يُنسيه هموم حياته؟ هل يقصد التسلية والإضحاك فحسب؟ أو الكشف عما يجول في نفس الكاتب؟ أيكاد ينحصر الأثر في التغني بعواطف الأديب الذاتية ومشاعره الفردية من دون أن يحقق شيئاً للمتلقى من قبل المبدع؟ (انظر أمين، ١٩٦٣م: ١٦ و ٤٦ وما بعدها) وغيرها من الأسئلة التي يقاس بها الأدب وتُحدّد قواعدها وأصولها وتُحلّل الأعمال الأدبية على أساسها.

فإننا نحاول الآن أن ننظر إلى الأدب من وجهة نظر النقاد للتعرف على مدى مساهمة القارئ في خلق الأثر الأدبي، معتقدين أنه ركن أساسي من أركان وجود الحقيقة الأدبية؛ ومنطلقاً من هذا تُعدّ دراسة القارئ، وثقافته، وذوقه، وظروفه الاجتماعية عملاً ضرورياً نافعا لكل دارس أدبي، لأن الأديب الكاتب يهدف من عملية تأليف الآثار الأدبية التواصل مع القراء، (انظر: ديتشز، ١٣٧٣ش: ٩٥؛ اسكارييت، ١٩٩٩م: ١٠٥) وإننا نتناول هذا الركن لندرسه في علاقاته مع الأركان الأخرى، إلا أنه بطبيعة الحال لايسعنا هذا المجال الضيق أن نستعرض هنا كل آراء النقاد، وإنما نريد في هذا البحث الوقوف، مهما أمكن لنا، على أهم القضايا النقدية التي تناوّلها الدارسون في هذا المجال وحصر الموضوع واقتصاره على بعض تلك القضايا دون الأخرى.

والجدير بالإشارة إلى أن هناك للقارئ في كل اتجاه نقدي مصطلحا خاصا: كالمؤوّل / المفسّر / الجمهور / المخاطب / السامع / المشاهد / المتذوق / المستقبل / الناقد و...، كما للمؤلف: كالصانع / المبدع / الخالق / المرسل / المنتج / الأديب / و... وهكذا للعمل: كالمنتج / المقول / النصّ / الأثر / الخطاب / الصورة اللغوية / و... نجدها في كتب نقدية كثيرة.

وبؤدنا الآن أن نتطرق إلى معالجة الموضوع عبر شرح المصطلحات التي نستخدمها في بحثنا هذا، وهي:

القارئ (reader):

إن القارئ هو ذاك المتلقى الذي يخاطبه الشاعر أو الناثر من خلال كلمات وعبارات تدل على معان تكمن في نفسه، سواء أكان هذا المتلقى قارئاً أم مستمعا

أم مشاهدا للنص المسرحي؛ فهو يتلقّى النصّ الأدبيّ ويتذوّقه على شتّى المستويات الفكرية والثقافية والانفعالية ويتمتع به أحيانا فى حرية نقدية. (انظر: وهبة، ١٩٨٤م: ٢٨٢؛ مقدادى، ١٣٧٨ش: ٢١٢-٢١٤)

فإذا ما افترضنا النقد مثلثا ذا أضلاع ثلاثة، يُعتبر القارئ فيه أحد الأضلاع الثلاثة، فلا بد أن يكون ذا أثر فى تطوّر الأدب وتنمية النقد، حيث إن الأديب، فى رأينا، لا يستطيع أن يعيش منعزلا عن الشعب والمجتمع وجمهور القراء، فهذا هو الذى جعل النقاد المعاصرين يهتمون به فى اتجاهاتهم النقدية الجديدة، وخاصة بعدما أخذ الأدب يمتدّ إلى طبقات من المجتمع لم تكن على استعداد أصلى لتذوّقه تذوقا جماليا بحتا، بل كانت تنتظر من الأدب أن يخدم أغراضا أخلاقية أو عاطفية أو اجتماعية، (انظر: اسكاربيت، ١٩٩٩م: ١٦) وأصبحت القيمة الفنيّة للأثر الأدبيّ تقوم على قدرة ذاك الأثر فى إثارة العواطف لدى القراء، كما كان النقاد القدامى يفعلون فى تقييم الآثار، حيث كان أرسطو، (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) الناقد والفيلسوف اليونانى يجعل "التطهير" وظيفة الشعر (ارسطو، لاتا: ١١٦) ولونجينوس، ٢ الناقد اليونانى الآخر، (حوالى القرن الثالث للميلاد)، يرى أن قيمة العمل الأدبي تكمن فى مدى تأثيره فى القارئ أو السامع، فلانستطيع أن نحكم على أثر أدبيّ بالجودة، إلا إذا ما اهتز به القارئ أو أثير إلى النشوة بسبب هذا العمل، إذ إن الأدب الرفيع فى رأيه هو ما يهز القارئ ويثير عواطفه مرات عديدة. (ديتشر، ١٣٧٣ش: ٩٣ و٩٥)

المؤلف (author/writer):

هذا المصطلح، فى مقالنا هذا، يطلق على كل من يقوم بخلق عمل أدبيّ أو فنيّ، (وهبة، ١٩٨٤م: ٣٩٧) وهنا لافرق، فى بحثنا، بين أن يكون هذا الخالق شاعرا (poet)

١. أو التنفيس (catharsis) يراد به أرسطو أن وظيفة المأساة تنقية نفوس المشاهدين وسرورهم، بوساطة ما تثير فيهم من الرحمة والخوف، كما تفعل الموسيقى والأغاني بالمستمعين. (ارسطو، لاتا: ١١٦، ينظر أيضا هامش ١٤٥)

٢. (Cassius Longinus) فيلسوف وناقد يوناني صاحب رسالة الأسلوب الرفيع (On the Sublime) (تراويك، ١٣٧٦ش: ١/١٣٤)

أو نائرا (prose writer)، فإنما نعنى به الأديب الذى يُبدع العملَ الفنّي عن طريق الكلام المنظوم أو المنتور، ويصور ما يراه أو يجده، فى صورة أدبية تتميز بالفصاحة والجمال البلاغى، ويكسو المعانى المألوفة ثوبا بلاغيا. فقد استطاع هذا المؤلف أن يحتلّ فى القضايا النقدية محلا رفيعا ومكانة شامخة، حيث أصبحت حياته، ونزعاته، وبيئته الزمانية والمكانية مقدّمة للدراسات النقدية، فنشأ على أساسها نوع من النقد المعروف بالنقد السيرى (biographicalcriticism) الذى يحاول أن يعالج حياة المؤلف لمعرفة غرضه (author's intention)؛ كما فعل الناقد واللغوى الانكليزى صميوتل جونسون^١ (١٧٠٩-١٧٨٤م) صاحب سير الشعراء وأبدع الطريقة الجديدة فى الدراسات النقدية المعروفة بـ"السيرة والنقد" (bio-critical) وكولريديج (١٨٣٤م) فى أثره المعروف بالسيرة الأدبية، (Literary Biographia). (ديتشر، ١٣٧٣ش: ٣٨١)

العمل الأدبىّ (work):

إننا نقصد بالعمل ما يُنتجه الأديب من فنون الكلام والعمل الفنّي فى صياغة شعر أو تأليف قصة أو مسرحية أو رواية وغيرها من الأنواع الأدبية من نصوص شعرية ونثرية ذات أسلوب جميل وخيال رائع وتصوير دقيق، ليعرضها على الجمهور، (انظر وهبة، ١٩٨٤م: ٢٦٠ و ٣٩٧) ولا يخفى على أحد أنه لا تتم عملية "التوصيل" من المؤلف إلى القارئ إلا عن طريق هذا العمل الأدبى. (عصفور، ١٩٩٥م: ١٢٦) وهذا العمل يمكن أن يُعالج من نواح مختلفة حسب اتجاهات الناقد ومعايره النقدية، فالناقد البنىوى (structuralist) يفسره للكشف عن معناه الدقيق الكامن فى بنيته التحتية (infrastructure) عن طريق دراسة العلاقة الموجودة بين أجزاء ذاك الأثر، (انظر: بارت، ١٩٩٣م: ٣٢-٣٣؛ والرويلى، ٢٠٠٢م: ٦٨) كما أن الناقد الشكليّ (formalist)

١. (Samuel Johnson) كاتب وناقد ومعجميّ انكليزى، معروف بالدكتور جونسون، صاحب معجم اللغة الإنكليزية (Dictionary of the English Language) (١٧٥٥م) وسير الشعراء (Lives of the poets) فى عشرة مجلدات (١٧٧٩-١٨٨١). (م.ن: ١٠٢٨/٢؛ دورانت، ١٣٧٨ش: ١١١/١٠) وهناك أسلوب أدبى معروف بالأسلوب الجونسونى (Johnsonian) منسوب إليه.

يعتمد في دراسته على جودة الصياغة والشكل الجماليّ (انظر: إمبرت، ١٩٩١م: ١٧٠) وهكذا النقاد المتمون إلى المدارس النقدية الأخرى. فإننا قد تكلمنا إلى الآن عن الأضلاع الثلاثة في النقد، ورأينا أنه كيف كانت كل نظرية تركّز اهتمامها على أحد هذه العناصر دون الآخر، غير أنه لم يكن ذاك إلا تمهيدا للإجابة عن سؤال واحد وهو «ما هو المهم في الدراسات النقدية؟ المؤلف؟ القارئ؟ أم الأثر نفسه؟»

والجواب أن هناك في حقل الدراسات النقدية مدارس تهتم بالأديب مُهملة النصّ والمتلقى، منها النقد الاجتماعيّ (sociological or social criticism) الذي يحاول أن يكشف العلاقة الموجودة بين الأديب والمجتمع الذي نشأ فيه الأديب، معتقدا أن الأثر الأدبيّ هو استجابة لحاجات المجتمع ومتأثر بالعوامل الاجتماعية والسياسية التي عاشها صاحب الأثر. (انظر: أليوت، ١٩٩١م: ١٢-١٣؛ والرويلي، ٢٠٠٢م: ٢٦٠، ومصطفى، ١٩٨٩م: ٤٩) كما درس الناقد الإيطاليّ جام باتيستا فيكو^١ (١٦٦٨-١٧٤٤م)، ملحمة هوميروس^٢ على أساس الأصول الاجتماعية، وكذلك فسّر جون ف. دانبي^٣ الآثار الأدبية على أساس المعايير الاجتماعية في كتابه الشعراء فوق رابية الحظّ (Poets on Fortune's Hill)، وغيرهم من الأدباء الذين ينتمون إلى علم الاجتماع الأدبيّ (sociology of literature)، ومن الممكن أن ندّعي أن فضل تلك المحاولات يرجع إلى محاولات الناقد الفرنسي هيبوليت تين^٤ (١٨٢٨-١٨٩٣م) الذي قام بها في مقدمة كتابه تاريخ الأدب الإنكليزيّ (History of English Literature/ Histoire de la Littérature anglaise)؛ وهكذا الأدباء الذين ينتمون إلى علم النفس الأدبيّ (literary psychology) وفي مقدمتهم زيغمووند فرويد^٥ (١٨٥٦-١٩٣٩م) الطبيب

١. (G. Battista Vico) ناقد وفيلسوف إيطاليّ. (دورانت، ١٣٧٨ش: ٣٤٣/١٠)

٢. (Homer) شاعر ملحمة من أعظم شعراء يونان وصاحب ملحمة الإلياذة (Iliad) والأوديسة (Odyssey) (م.ن: ٢٢٨/٢؛ تراويك، ١٣٧٦ش: ٥٥/٢)

٣. (John F. Danby) (ديتشر، ١٣٧٣ش: ٥٦٤)

٤. (Hippolyte Adolphe Taine) مؤرخ وناقد وأديب وفيلسوف فرنسيّ كبير، صاحب نظرية العوامل المحتمية الثلاثة في تكوين الأدب (البيئة والزمن والجنس). (سيدحسيني، ١٣٨١ش: ٣٩٦/١)

٥. (Sigmund Freud) طبيب أمراض عصبية نمساوي. (معين، ١٣٦٢ش: ١٣٥٢/٦)

النمساويّ ومؤسس طريقة التَّحْلِيل النَّفْسِيّ (psychoanalysis)، (كابانيس، ١٩٨٢م: ٢٢ و٥١)، ووردزورث^١ (١٧٧٠-١٨٥٠م) في مقدمته للقصائد الغنائية (Lyrical Ballads)، وادموند ولسن^٢ في مقاله المجرح والقوس (The Wound and the Bow) عند دراسته مسرحية فيلوكتيتس (philoctetes) لسوفوكليس (٤٩٥؟-٤٠٦ ق.م).^٣ ونورمن هالند^٤ صاحب (Reader-Response Criticism) (١٩٨٠م) في النقد.

(سلدن، ١٣٧٥ش: ٢٠٤؛ وديتشز، ١٣٧٣ش: ٥١٦-٥٢٧)

وأحيانا كان النقاد يعدّون الأدب أداة للتعبير عن نفسية الكاتب تعبيرا صادقا، عندما يتقادون إلى نطاق علم النفس، لبيّنوا العلاقة الموجودة بين مواقف الأديب وأحواله الذهنية وبين خصائص نتاجه الأدبي. (انظر دورانت، ١٣٧٨ش: ٤/٣٤٣؛ وجرين، ١٣٨٠ش: ٢٦٨؛ وديتشز، ١٣٧٣ش: ٥٦٠؛ وميرصادقي، ١٣٧٧ش: ٢٦٧) حيث إن الفرويديين يعتقدون بوجود علاقة بين الفنّ والمرض العصبي (neurosis) ويعدّون الفنّانَ مريضا مصابا بالعصاب والفنّ نتاجا جانبيا لهذا المرض. (ديتشز، ١٣٧٣ش: ٥٢٠؛ جرين، ١٣٨٠ش: ١٢٩)

ومن المعلوم أن محاولات الناقد في كلا المنهجين، -أي في علم النفس الأدبي وعلم الاجتماع الأدبي- تؤدّي إلى البحث في نشأة الأدب والحكم على الأثر الأدبي في أصوله، سواء أكانت فردية أو اجتماعية أو كليهما، لا على العمل الأدبي نفسه، بينما لا يُنكر على أحد أننا إذا تتبعنا المنتجات الأدبية لرأينا أن هناك أنواعا أدبية يختلف بعضها عن بعض، فهناك أدب عاطفي يعتمد الأديب فيه على ثورة العاطفة، وأدب أسلوبى يحاول الأديب أن يكون أدبه في منتهى جمال التصوير ورقة التعبير وأدب آخر هو أدب عقلي و....، فلا يمكن لنا أن تقتصر في دراساتنا النقدية على العوامل

١. (William Wordsworth) شاعر إنكليزي، يعتبر المؤسس للحركة الرومانسية الإنكليزية.

(تراويك، ١٣٧٦ش: ٢/١٠٣٧)

٢. (Edmund Wilson) عالم نفساني وناقد ومن أصحاب النقد النفسي، له رسالة في هذا المجال

عنوانه (Dickens: The Two Scrooges) (ديتشز، ١٣٧٣ش: ٥٢٤)

٣. (Sophocles) مؤلف مسرحي يوناني يعتبر أحد أعظم مؤلفي المأساة في الأدب اليوناني القديم

(تراويك، ١٣٧٦ش: ١/٩١)

٤. (Norman Holland)

الخارجية فحسب، كما لا يمكن لنا الاقتصار على المؤثرات النفسية دون أن نتجاوز إلى المؤثرات الأخرى.

وهكذا هناك مدارس أخرى يهتم روادها بالأثر تاركين الأديب والقارئ دارسين الأثر على أساس تحليل الوحدات التي يتكوّن منها الأثر، ومن ثم العلاقات التي تربط هذه الوحدات، معتقدين أن الفن ينبغي أن يكون مستقلاً مكتفياً بذاته، بحجة أن النصّ هو المحور الرئيسيّ في النقد وأن القارئ قد يستمتع بنصّ أدبيّ دون أن يعرف صاحبه وظروف حياته، فإن النصّ الأدبيّ إذن منقطع عن المنتج وبيئته وظروفه الاجتماعية. كما فعل أصحاب النقد التحليلي، نحو ريتشاردز^١ (١٨٩٣-١٩٧٩م) في كتابيه مبادئ النقد الأدبي (Principales of Literary criticism) والنقد التطبيقي (Practical of Literary Criticism) وويليام إمبسون^٢ (١٩٠٦-م)، تلميذ ريتشاردز، في كتابه الأنواع السبعة من ازدواج الدلالة (Seven types of Ambiguity) (ديتشر، ١٣٧٣ش: ٤٦١) وكذلك يدعى الشاعر والناقد الألماني، فريدريش شليغل^٣ (١٧٧٢-١٨٢٩م) أنه لا يمكن لنا أن ندرس الشعر أو الفلسفة إلا بمساعدة علم اللغة. (ويليك، ١٣٧٤ش: ١٧/٢) فقد نشأ هذا المنهج النقديّ منطلقاً من عبارة دي سوسير^٤ (١٨٥٧-١٩١٣) وهو أنّ «اللغة منظومة تتعاضد أجزاءها ولا تنتج قيمة أحدها إلا بالحضور المتزامن للأجزاء الأخرى». (ساغروانيان، ١٣٦٩ش: ٨٩؛ جاريثي، ٢٠٠٤م: ٨٢) وهذا يعني أن الأدب مستقل تماماً فلا علاقة له بالمجتمع والحياة أو نفسية الأديب وأفكاره. وهذا الأمر في الواقع يؤدي إلى اختفاء أحد الأضلاع الثلاثة، الذي كان يهدف، بخلق عمله الأدبي، التعبير عن ذاته ورغباته بوساطة هذه الآلة المسماة باللغة، فإذن ينسى الناقد

١. Ivor Armstrong Richards) ناقد إنكليزي معروف وأحد مؤسسي النقد الحديث (ديتشر،

١٣٧٣ش: ٢٠٩)

٢. William Empson) شاعر ومنتقد إنكليزي وتلميذ ريتشاردز ومن رواد النقد التحليلي. (م.ن:

٤٦٤)

٣. Friedrich Schlegel) شاعر وناقد ألماني، يعتبر أحد طلائع الحركة الرومانتيكية. (سيدحسيني،

رضا، ١٣٨١ش: ١/١٧٨ و ٢٢٦)

٤. De Saussure) عالم لغة ومؤسس طريقة البنيوية/التركيبية (structuralism) في علم اللغة.

(ساغروانيان، ١٣٦٩ش: ٤٣٣)

في هذا الاتجاه مصدر هذا الصوت وهويته، هل هو منبعث من الشخص أم اللاشخص؟ هل انبعث من المجتمع أم من مصدر اللاشعور؟

أما الطريقة التي نحن بصدد دراستها الآن هي نظرية جديدة فى النقد وهي تعتمد على القارئ، وتهتم اهتماما مفرطا بحالاته العاطفية التي أشار إليها الناقد الإغريقي لونغينوس فى كلامه عن الأسلوب الرفيع (On the Sublime) (ديتشر، ١٣٧٣ش: ٩٢) وهي التأثير، الهزة، النبوة، لتقييم مدى إسهام العمل الفنى فى الاستجابة لاحتياجات المتلقى النفسية من ناحية وفى تصوير الحياة الاجتماعية والسياسية من ناحية ثانية، (م.ن: ٢١٤؛ تراويك، ١٣٧٦ش: ١/١٣٤) وهذه الدراسة، كما يعتقد ريتشاردز (م.ن: ٢١٦) تندخل فيها عوامل فكرية، وعقلية، وحسية كثيرة لا يمكن حصرها، فيما أنها تختلف من متلقٍ لآخر، ومن وقت لآخر ومن مكان لمكان آخر، فيتعدد العمل الفنى الواحد بتعدد المتلقين له. فيعالج بحثنا الآن النظريات التي تدافع عن هذا الرأى:

نظرية موت المؤلف (death of author) وهي نظرية ظهرت فى مجال النقد لتكون ثورة ضد النقد التقليدى، ذاك النقد الذى كان يعد المؤلف رأس العناصر الثلاثة (المؤلف، النص، والمتلقى) والناقد يحاول فيه أن يعرف غرض المؤلف عن طريق معرفة حياة الأديب، ومناسبات النص (historical context) (سلدن، ١٣٧٥ش: ١٦٨)، إلا أن نظرية موت المؤلف التي أكدت عليها أصحاب مدرسة ما بعد البنيوية (post-structuralism) تدعى أن المؤلف، بوصفه مرسل الرسالة، يترك الأثر للقارئ بعد التأليف ويغيب عن النظر، أو بعبارة أخرى ولادة المتلقى هي تتطلب موت المؤلف، إذ إن صاحب الأثر يدع رسالته للألفاظ والتراكيب التي استخدمها للتعبير عن أفكاره وعواطفه وآرائه، فإن القارئ، بوصفه مستقبل الرسالة، هو الذى يستقبل تلك الرسالة ليفسرها عن طريق دراسة عناصر النص دراسة لغوية تتناول النظام التركيبى للغة وتحليل نقل المعانى عن طريق مفتاح الكلام (code) والرسالة الفعلية (message)، بعيدا عن الطابع الشخصى، ومتحررا من العواطف والميول الذاتية، كما كتب رولان بارت^١ (١٩١٥-١٩٨٠م)، الناقد الفرنسى، ورائد نظرية البنيوية وأفضل مدافعى هذه النظرية،

١. (Roland Barthes) ناقد فرنسى من النقاد البنيويين. (سيدحسينى، ١٣٨١ش: ١٠٨٢م)

مقالة عنوانها موت المؤلف (The Death of the Author) وصرّح فيها أن «ولادة القارئ تقتضى موت المؤلف».» (مقدادى، ١٣٧٨ش: ٤٥١؛ ميرصادقى، ١٣٧٧ش: ١٧٠؛ شميسا، ١٣٧٨ش: ٢٧٣) فإذن يمكن لنا أن ندعى أولاً أنه لا يملك المؤلف أى تأثير على المتلقّى، بل القارئ هو الكاتب للعمل، ثانياً أن القراءات للعمل الواحد تتعدد بتعدد القُراء بينما يظلّ العمل الأدبى بنية واحدة. وكما يقول مقدادى إنه سيصاب النقد، بالفوضى فى أوساطه، والاضطراب فى مكوناته وأساليبه (مقدادى، ١٣٧٨: ٥٢٣) فليس بعيد أن ندعى أن هاتين النظريتين (النظرية المتركزة على المؤلف والأخرى على القارئ) جعلتا النقدَ يُقسّمون النصّ الأدبى إلى قسمين هما:

النصّ المكتوب (scriptible) (writerly text) وهو النصّ الذى يعتمد على ابتكار القارئ وإثارة خياله المبدع، وعلى هذا الأساس يتمكّن المتلقّى من أن يفسّر ما فى النصّ من غموض ويعطيه معنى معيّناً حسب ما بين أيديه من المعايير وقوة الخيال، بغضّ النظر عما قصد به المؤلف، أو بعبارة أخرى يقوم القارئ فى هذه العملية بإعادة التعبير (paraphrase) بالتركيز أولاً على المعنى اللغوى الذى يتدخل فيه فقه اللغة، ثم على المعنى الأدبى للكشف عن خفايا العمل الأدبى، فمن المعلوم أن التأويل (interpretation) له دور عظيم لحلّ هذا النوع من النصّ، فيلجأ إليه القارئ فى الأغلب.

فقارئ هذا النوع من النصّ من ناحية يُعتبر مستهلكاً ومن ناحية أخرى منتجاً؛ وهو فى حاجة إلى تأويل الأثر وكشف رموزه وغامضه بالدراسة العميقة والثقافة العريضة والتفكير الواضح حتى يصبح النصّ المدروس واضحاً جلياً ذا دلالة يدركها الناس. (انظر: مقدادى، ١٣٧٨ش: ٤٤١ و٥٨٧؛ وشميسا، ١٣٧٨ش: ١٨٥) كما هو لدى قراء ديوان حافظ الشيرازى (حوالى ٧٢٧-٧٩١هـ) فى الأدب الفارسى، إذ يفسر كل قارئ ما استتر فيه وما ظهر حسب مواهبه النفسية من الذوق (tast) والذكاء أو المعرفة (intelligence) فيجد فيه ما يستمتع به، فإن المغرم يرى فيه صورة حبيبه، والعارف يعتبره تصويراً للمعارف الإلهية، وهكذا غيرهما، فإذن يحلّ القارئ محلّ الشاعر ويختلف غرض حافظ فى شعره باختلاف القراء.

النصّ المقرء (lisible) (readerly text) وهو مصطلح نقدي أبدعه رولان بارت، للدلالة على نصّ يمنع المؤلف فيه القارئ عن التدخّل في النصّ وتفسير المعنى، باستخدام بعض التقاليد الأدبية (literary convention/literary tradition) من صور بلاغية وتركيبات أسلوبية توارثها عن القدماء، فإذن يقتصر مفهوم النص على ما أراد المؤلف فحسب، من دون أن يزيد القارئ عليه شيئاً أو ينقص منه شيئاً، بل يفرض الكاتب على كل من الناقد والقارئ السير على خطوات يرسمها هو، فإن المؤلف يُنسى، في إنشاء هذا النوع من النص، التخيل (imagination) للقارئ، حتى لا يتمكن من الإبداع في الرموز، والتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص، (مقدادي، ١٣٧٨ش: ٤٤١ و٥٨٧؛ شميسا، ١٣٧٨ش: ١٨٥) باعتماده في الأغلب على أفق التّوقّع أو أفق التّرقّب (horizon of expectations) الذي ابتكره الناقد الألماني هانس روبرت ياس،^١ إذ إن الكاتب يحاول على هذا الأساس أن يخلق نصّه الأدبيّ ملائماً للمعايير والمقاييس التي يُراعى فيها أذواق الجمهور القراء، فلا يمكن أن يدرك القارئ معنى النصّ إلا أن يكون مناسباً لأفق ترقّبه، وفي هذا المجال يقول جونسون: "ليس هناك ما يتمتع الكثير من الناس ولمدة طويلة، إلا التصوير الصادق للطبيعة العامة (central nature)" (ديتشنز، ١٣٧٣: ١٤٥) والقارئ على هذا الأساس، وكما يدعى الناقد الألماني ولفانج ايزر،^٢ صاحب كتاب فعل القراءة (Act of Reading) نوعان: القارئ الواقعي (actual reader) هو الذي يقرأ النصّ فعلاً، والقارئ الضمنيّ (Implied reader) وهو قارئ يخلقه النصّ. (سلدن، ١٣٧٥ش: ١٢٦؛ شميسا، ١٣٧٨ش: ٢٨٣)

مدى حضور القارئ في الدراسات النقدية

إذا ما أراد الدارس أن يحدّد مدى إسهام القارئ في تقييم العمل الأدبيّ فإنه

١. (Hans Robert Jauss) ناقد ألماني ومن رواد "التأويل الجديد" وتلميذ الفيلسوف الألماني جادامر (Hans Georg Gadamer). (شميسا، ١٣٧٨ش: ٢٨٤)

٢. (Wolfgang Iser) ناقد ألماني ومن تابعي الفيلسوف الألماني جادامر (Gadamer). (انظر م.ن:

سيواجه صعوبات متعددة وأسئلة كثيرة تتباين الإجابة عنها، كما رأينا من قبل، من قارئ لآخر ومن فترة إلى أخرى؛ وهذه الأسئلة التي تعترض طريق الدارس فهي تعكس مدى الخلافات عند أصحاب الاتجاهات النقدية حول نشأة العمل الأدبي وماهيته ومهمته.

فإذا ما اعتمد القارئ على أنه مخاطب منفعل واستخدم استجابته للأثر الأدبي وتأثره وسيلة لتقييم الأثر دون أن يهتم بتحليل الأثر على أساس الأحكام النقدية العامة، كما فعل أصحاب النقد الانطباعي (impressionistic criticism) (انظر كارلوني وفيللو، ١٩٨٤م: ٦٧؛ التونجي، ١٩٩٩م: ٨٦٥/٢؛ شيمسا، ١٣٧٨ش: ٣٦٥؛ رضايي، ١٣٨٢ش: ١٥٨؛ ميرصادقي، ١٣٧٧ش: ٢٦٧)، فلا شك، أن هناك أخطارا ومزالق عديدة تهدد النقد، منها ظهور المغالطة العاطفية (affective fallacy) التي ابتكرها ويمزت (١٩٠٧-١٩٧٥م) ويردزلي،^١ إذ إن المتلقى لا يلجأ في هذا الطريق إلا على قوة أو ملكة نفسية مزيج من العاطفة والعقل والحس، وهي الذوق (taste)، فكل أدواته تتمحور حول الحساسية المرفهة تجاه الانطباعات التي يثيرها الأثر الأدبي في داخله ليعبر عن تلك الانطباعات، فإذن لا يعبر القارئ إلا عن حالته النفسية الراهنة تجاه الأثر الأدبي، التي لا تهم أي شخص آخر إلا إياه، بينما مهمة النقد هي تحليل فكر الأديب لبيان قيمة العمل الأدبي لا فكرة القارئ، وربما يؤدي تعبير القارئ عن نفسه إلى خلق عمل أدبي آخر مختلف عن عمل الكاتب الأصلي ويحل محله، وحينئذ لا يترك في هذه العملية حقا للكاتب.

إذن لا يصح أن نغفل أن الأديب يفوق الناس علما بطبيعة الإنسان فيدرك من جمال الحياة وجوهرها وفلسفتها بعبقريته ما لا يدركه غيره ثم يصور ما في نفسه من فكرة وعاطفة في صورة ملائمة ليلبغها القارئ، فإن العمل الأدبي، إذن، ذو معان عظيمة معقدة من ناحية وذو أثر فوري وبسيط من ناحية أخرى فمن العسير للقارئ أن يدرك تلك المعانى العظيمة المعقدة بهذه السهولة وبتفسير حالاته النفسية. كما أن هناك عوامل كثيرة تتساهم في الإبداع الجمالي كشخصية الكاتب، وتاريخ حياته، واللغة

١. W.k. Wimsatt) و (Monroe Beardsley) من رواد النقد الجديد. (م:ن: ١٩٩)

ونظامها ودلالاتها ووحداتها المميّزة... فلا يمكن الاقتصار على جزء من تلك العوامل وهو الشخصية اللاشعورية للكاتب وترك العوامل الأخرى.

وإذا ما جعلنا الأدب مرآة للمجتمع ونشأته انعكاسا للواقع الاجتماعي واعتبرنا عملية الإبداع فعالية اجتماعية، أو تعبيراً عن الدوافع المكبوتة في اللاشعور، فالقراء على هذا الأساس جمهور غير متجانس ثقافة وعلماء، فالأديب يخاطبه بأسلوب يتسم بالبساطة والوضوح مرة، ومرة أخرى بأسلوب آخر حسب نوعية القراء واستجاباتهم للأعمال الأدبية، إذ إن جمهور القراء ليس مجرد متلقٍ للأعمال وإنما له حضور غير مباشر ومساهمة في الإبداع الأدبي، غير أن القضايا الاجتماعية والنفسية، وإن كانت مصدر إلهام للأديب، وباستطاعتها، كما يقول ديتشز: "أن تساعد القارئ على أن يفسر طبيعة بعض الأخطاء التي كانت مميزة للآثار الأدبية في عصر ما" (ديتشز، ١٣٧٣ش: ٥٥٢) ولكنها لا يمكن أن تحدد العمل الأدبي وتعطيه قيمته الفنية، أو تُعين القارئ على تقييم العمل، وإنما الأدب نفسه بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وقبود واتجاهات فنية هو باستطاعته أيضاً أن يصبح معياراً للنقد جديراً بالتقييم كما يدعى رواد "علم التأويل" (hermeneutic) ويهتمون بفهم النص عن طريق تأويل النص وتأويلاً نحوياً (grammatical hermeneutic) أو تأويلاً فنياً (technical hermeneutic) للوصول إلى غرض المؤلف.

فيبدو، إذن، أن القارئ في حاجة ماسة إلى غرض المؤلف أو بعبارة أصح إلى مهمة الأدب، كما قال الشاعر الإنكليزي ألكسندر بوب^١ (١٦٨٨-١٧٤٤م) في رسالته المسماة بـ "مقال في النقد" (Essay on Criticism) في تعبيره عن إحدى بديهيات في النقد: «إن على الناقد أن يهتم في كل أثر أدبي، عند الحكم عليه، بغاية الأديب وغرض المؤلف، إذ لا يمكن لأحد أن يحيط بأكثر مما أراد المؤلف». (ديتشز، ١٣٧٣ش: ٣٣٧)

هناك آراء متباينة في تحديد مهمة الأدب: أهى تطهير عواطف القارئ؟ أو إثارة انفعالات القارئ وعواطفه؟ أو تسلية القارئ والإحساس بالمتعة؟ أو توعية الناس وإيقاظهم؟ أو

١. (Alexander Pope) ناقد وشاعر وهجاء إنكليزي يعتبر أبرز الشعراء في تاريخ الأدب الإنكليزي،

ظهر في القرن الثامن عشر (تراويك، ١٣٧٦ش: ١٠٢١/٢)

تنشيط روح الإنسان؟ أو إظهار براعة الأديب الفنية أو مهارته اللغوية؟ ويمكن الإجابة عن هذه الأسئلة هي: أن هذه المهمة تتغير من عصر إلى عصر وتتحوّل تبعاً للتحوّلات الاجتماعية ولا يمكن تحديدها وتعيين حدودها، وكما بيننا من قبل، أن المدارس النقدية المختلفة أيضاً تسلك، في هذا المجال، مسالك متباينة. (انظر: قطب، ٢٠٠٣م: ١٢-١٥)

فإنه من الممكن، أحياناً، أن يقول الناقد ما لا يقوله العمل الأدبي المطروح للدراسة، لفقدان انسجام الفكرى والشعورى بين جمهور القراء، أو السامعين؛ فللابتعاد عن الفشل فى عملية النقد من الضرورى أن يركّز القارئ الناقد همه على بنية النصّ وربط العلم بالفن حتى يبتعد عن مجرد التفسير لانطباعات الأديب وانفعالات القارئ وعواطفه. والمجدير بالإشارة هنا إلى مصطلح "المغالطة الغرضية" (intentional fallacy)، الذى ابتكره الناقدان الأمريكان المعاصران و.ك. ويمزت ومونرو بيردزلى فى مقالة بهذا العنوان سنة (١٩٤٦م) فى كتابهما "الأيقونة اللفظية" (The Verbal Icon) مواجهة لفكرة بوب التى تمحورت حول غرض المؤلف، فعلى هذا الأساس لا يُعدّ العمل الأدبي ملكاً للناقد ولا للمؤلف بل يأخذ كيانه المستقل ويتحوّل إلى ملك للجمهور، فالحكم على العمل استناداً على نجاح المؤلف أو فشله فى التعبير عن غرضه هو المغالطة الغرضية. (وهبه، ١٩٨٤م: ٣٧٥؛ داد، ١٣٧٥ش: ١٧٦؛ رضايى، ١٣٨٢ش: ١٦٢؛ مقدادى، ١٣٧٨ش: ٢١٠؛ ميرصادقى، ١٣٧٧ش: ١٧٠)

فإذن يجوز لنا أن نعترف أولاً أن من الخطأ اعتبار كل قارئ الأدب أو دارسه ناقداً أدبياً، كما ذهب بعض نقاد نظريات القراءة إلى أن النصّ المقروء نفسه غير قابل للاستجابة، بل هو عالم من التناقض واللاانسجام، وليس بالضرورة أن نصل منه إلى شىء ما. لذلك أطلق هؤلاء العنان للقارئ لممارسة فعل القراءة على أى وجه كان، وأعطوه الحق فى تأويل النص بلا حدود، يقول نورمن هالند فى قراءة خمسة قراء (Readers, Reading 5) (١٩٧٥م) (سلدن، ١٣٧٥ش، ٢٠٨). فإننا مضطرون أن نعترف بما شعر به الناقد الإنكليزى المعروف ماثيو آرنولد^١ (١٨٢٢-١٨٨٨م): «أن

١. (Matthew Arnold) شاعر وناقد إنكليزى صاحب مجموعة رسالات فى النقد (Essays in

Criticism) (م.ن: ١٠٥٩)

الطبقة الوسطى المتماسكة فى العصر الفكتورى^١ التى كانت تُعجب بالتقدم المادى غير صالحة لأن ترعى التراث الأدبى كما أنه غير صالحة لتذوق الأدب.» (ديتشرز، ١٣٧٣ش: ٥٧٠) والثانى أن القارئ، لفهم النصّ، فى حاجة إلى التخصص والتسلح بوعى وفكر قادر على تفسير الصور الجميلة وكشف أسبابها، كما يقول شلاير ماخر: «إن معرفة المؤلف تساعد القارئ فى فهم النصّ.» (شميسا، ١٣٧٨ش: ٢٧٤)

والمنهج الصحيح كما يقول محمد مندور^٢ «هو أن يجمع القارئ بين التآثر والتحليل من جهة والوسائل الدقيقة للبحث والمراجع من جهة أخرى، وذلك وفقا لما يقتضيه الموضوع.» (مندور، ١٩٩٦م: ٤٠٩)

إلا أنه مهما يكن من أمر فللقارئ مكاتته الخاصة فى تفسير الأدب وو توجيه الأعمال الأدبية، ناقدا كان أم غير ناقد، كما بيّنا، فهذا القارئ إذا قام بتحليل الأثر وفهمه على طريقة الكاتب نفسه ونهج منهجا ذا قواعد وأصول نقدية صحيحة، تحول إلى مرآة صافية تعكس الأديب فى أجلى صورة.

فإذا نظرنا إلى الأدب من زاوية أخرى مختلفة عن زاوية النقد واعتبرنا الكتب الأدبية سلعا تجارية والكاتب منتجا والقارئ مستهلكا، ، فللقارئ هنا أيضا أثر لا يخفى على أحد، فى رواج الأعمال الأدبية، بكونه مشاركا فى إنتاجها (انظر اسكاربيت، ١٩٩٩م، ٣٠-٣٧) ومؤثرا فى محتواها وموضوعها وأسلوبها وطرق أدائها؛ (مقدادى، ١٣٧٨ش: ٢١٣) ولكن السؤال الذى يواجهنا هنا هو هل المعيار فى نجاح الكاتب يكمن فى نسبة مبيع الكتاب أو عدد قراءه؟ أو هل الطبقات المتعددة لكتاب ما تدل على قيمة الكتاب العلمية؟ أو هل الإقبال الشديد على أثر ما دليل على جودته من الناحية الفنية؟ والجواب أن مدى إقبال القراء أو عدده راجع إلى أمور كثيرة كملائمة الكتاب الذوق السائد فى مجتمع ما ومستوى ثقافة القراء وميولهم أو تعبيره عن

١. (Victorian) نسبة إلى عصر الملكة فيكتوريا (Victoria) (١٨١٩-١٩٠١) ووصف لكل إنتاج فكرى وقضى ظهر فى هذا العصر بانكلترا، ومن خصائصها الرضا عن الحكم السائد، وفقدان روح الفكاهة، والتظاهر بالأخلاق. (م، ن، ١٠٥٣/٢؛ دورانت، ١٣٧٨ش: ٢١٧/٩)

٢. محمد مندور، (١٩٠٧-١٩٦٥م) هو كاتب مصرى وناقد، أكمل دراساته العليا بفرنسا ودرّس فى الجامعات المصرية، وله: الأدب ومذاهبه، والنقد المنهجي عند العرب، وفى الأدب والنقد، والأدب وفنونه فى النقد. (اليسوعى، ١٩٩٦م: ١٢٥٦)

مشاكل القراء، فلا يمكن لنا أن نعتبره مقياساً يقاس به جمال الأثر أو رداءته، (انظر: اسكاربيت، ١٩٩٩م: ٥٨-٥٩ و١٢٢ وما بعدها) كما أن هناك لتدخل دور النشر أثرها في انتشار العمل، فإذا لا يمكن لنا أن نعدّ زيادة عدد القراء أو قلة عددهم معياراً للحكم على جودة العمل الأدبي أو رداثته ولكنه عامل لا يخفى أثره على أحد.

النتيجة

إن دور القارئ في توجيه الأدباء والآثار الأدبية أمر لا يُنكر على أحد سواء أ ينسى ما قد يكون في نفسه من قيم وأفكار وأهواء وغيرها من المؤثرات التي تحيط به أم لا. هناك نقاد اقتصروا هههم على القارئ وأرادوا أن يُخضعوا النشاطات النقدية له، واعتبروا النقد قضية ذاتية خالصة تعتمد على ما تبعته الأعمال الأدبية في نفوس القراء من انفعالات، وبما أن هذه النفوس مختلفة باختلاف أذواق الأفراد فتتعدد الأحكام بتعدد أصحابها. غير أنه لا يمكن أن نعتبر المتلقى المقياس الوحيد في دراسة الآثار الفنية ونسب المعايير الأخرى، كغاية الأدب وغرض الأديب، إلا أن يضع نفسه في الظروف والأحوال التي أحاطت بالأديب في زمن خلق الأثر حتى يتمكن من فهم روح العمل الأدبي وغاياته. إن العمل الأدبي هو التعبير عن عواطف الأديب ومشاعره وأفكاره، أ كان موافقا لميول القراء أم مخالفا لها.

المصادر والمراجع

- ابن عتيق، عبدالعزيز. ١٩٨٦م. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت: دار النهضة العربية.
أرسطو. لاتا. فن الشعر. ترجمة وتعليق إبراهيم حماده. مصر: الأنجلو المصرية.
اسكاربيت، روبر. ١٩٩٩م. سوسيولوجيا الأدب. تعريب آمال أنطوان عرمولى. بيروت: عويدات للنشر والطباعة.
اليوت، تي إس. ١٩٩١م. في الشعر والشعراء. ترجمة محمد جديد. دمشق: دار كنعان.
إمبرت، إنرييك أندرسون. ١٩٩١م. مناهج النقد. ترجمة الطاهر أحمد مكى. القاهرة: مكتبة الآداب.
أمين، أحمد. ١٩٦٣م. النقد الأدبي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
بارت، رولان. ١٩٩٣م. مدخل إلى التحليل البنوي للقصص. ترجمة منذر عياشى. لامك: مركز الإنماء الحضارى.
بكار، يوسف حسين. ١٤٠٣ق. بناء القصيدة في النقد العربي القديم. بيروت: دار الأندلس.

- تراويك، باكترب. ١٣٧٦ش. تاريخ ادبيات جهان. ترجمة عربعلی رضایی. طهران: فرزاد.
- التونجي، محمد. ١٩٩٩م. المعجم المفصل في الأدب. بيروت: دار الكتب العلمية.
- جارتی، میشل. ٢٠٠٤م. النقد الأدبي الفرنسي في القرن العشرين. ترجمة محمد أحمد طجوب. لامك: النشر العلمي والمطابع.
- داد، سیماء. ١٣٧٥ش. فرهنگ اصطلاحات ادبی. طهران: انتشارات مروارید.
- دورانت، ویلیام جیمز. ١٣٧٨ش. تاریخ تمدن. طهران: منشورات علمی فرهنگي.
- دیتشز، دیوید. ١٣٧٣. شیوه های نقد ادبی. ترجمة محمد تقی صادقیان وغلامحسین یوسفی. طهران: منشورات علمی.
- رضایی، عربعلی. ١٣٨٢ش. واژگان توصیفی ادبیات. طهران: فرهنگ معاصر.
- الرویلی، میجان وسعد البازعی. ٢٠٠٢م. دليل الناقد الأدبي. المغرب: الدار البيضاء.
- ساغروانیان، سیدجلیل. ١٣٦٩ش. فرهنگ اصطلاحات زبان شناسی. طهران: منشورات فراز.
- سلدن، رامان. ١٣٧٥ش. نظریه ادبی و نقد عملی. ترجمة جلال سخنور. طهران: مؤسسة فرزانهگان پیشرو.
- سیدحسینی، رضا. ١٣٨١ش. مکتبهای ادبی. طهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- شمیسا، سیروس. ١٣٧٨ش. نقد ادبی. طهران: انتشارات فردوسی.
- عبدالواحد، محمود عباس. ١٩٩٦م. قراءة النص وجماليات التلقى بين المذاهب الغربية وراثتنا النقدی. القاهرة: دارالفکر العربی.
- عصفور، جابر. ١٩٩٥م. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدی. طهران: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- کابانس، جان لوی. ١٩٨٢م. النقد الأدبي والعلوم الإنسانية. ترجمة فهد عكاو. بيروت: دار الفكر.
- کارلونی و فیلیو. ١٩٨٤م. النقد الأدبي. بیروت-باریس: دار منشورات عویدات.
- گرین، ویلفرد و... ١٣٨٠ش. مبانی نقد ادبی. ترجمه فرزانه طاهریان. طهران: منشورات نیلوفر.
- فائق، مصطفی و عبدالرضا علی. ١٩٨٩م. في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات. الموصل: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر.
- قطب، سید. ٢٠٠٣م. النقد الأدبي أصوله ومناهجه. القاهرة: دارالشروق.
- معین، محمد. ١٣٦٢ش. فرهنگ فارسی. طهران: منشورات امیرکبیر.
- مقدادی، بهرام. ١٣٧٨ش. فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. طهران: منشورات فکر روز.
- مندور، محمد. ١٩٩٦م. النقد المنهجي عند العرب. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر.
- میرصادقی، جمال. ١٣٧٧ش. واژه نامه هنر داستان نویسی. طهران: کتاب مهناز.
- نعیمه، میخائیل. ١٩٩١م. الغربال. بیروت: نوفل.
- وهبة، مجدی. ١٩٨٤م. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. بیروت: مكتبة لبنان.
- ویلیک، رینییه. ١٣٧٤ش. تاریخ نقد جدید. ترجمة سعید أربابی شیرانی. طهران: منشورات نیلوفر.
- الیسوعی، روبرت. ب. کامیل. ١٩٩٦م. أعلام الأدب العربي المعاصر. بیروت: المعهد الألماني للأبحاث الشرقية.

استدعاء التراث في مسرحية "عنتر بن شدّاد" لأبي خليل القباني

فاطمة پرچگانی*

الملخص

إنّ استدعاء التراث يُعتبر من أبرز المظاهر التي يمكن إيجادها في النصوص الأدبيّة والفنيّة والمسرحيّة الحديثة، وقد عُرفت شخصيّة البطل في كلّ الحضارات القديمة ودخلت إلى الآداب والفنون وعلى الأخصّ الأساطير والملاحم والسير الشعبيّة والأدب الشفهيّ، والنصوص المسرحيّة. وعنترة من أشهر أبطال العرب الذي يمكن اعتباره بطلاً ملحماً، إذ يصارع القوى فتغلبه.

كتب أبو خليل القبّاني، الرائد المسرحيّ في سوريا وأحد روّاد المسرح في العالم العربيّ والمشرق بشكل عامّ، مسرحيّات عديدة، واقتبس حكايات بعض من مسرحيّاته من القصص الشعبيّة، منها مسرحية "عنتر بن شدّاد". وبالرغم من أنّ هناك نصوصاً مسرحيّة أخرى كُتبت في اللغة العربيّة عن عنترة بن شدّاد، إلّا أنّ أهميّة مسرحية القبّاني، قبل كلّ شيء تكمن في أنّها الأولى في العالم العربيّ بنيت على هذه الشخصية التراثية. يتمحور البحث حول كينيّة استدعاء التراث في مسرحية القبّاني، من خلال دراسة شخصيّة البطل بين السيرة الأصيلّة كنصّ أدبيّ والمسرحيّة الحديثة كفنّ للعرض، وذلك من خلال المنهج الوصفيّ التحليلي.

ويتبيّن لنا أنّ القبّاني، - وإن كان لا يعتمد على قصّة عنترة كحدث تاريخيّ - إلّا أنّه يستدعي حكاية هذا البطل ليعالج أوضاع الفترة التي عاش فيها، وظروفها الاجتماعيّة، إذ كان مجتمعه بحاجة للتذكير بشخصيّة بطل شجاع ذي أخلاق حميدة يتمتّع بفتوة يجسدها عنترة.

الكلمات الدليلية: التراث، البطل، السيرة، عنترة بن شدّاد، القبّاني، المسرحيّة.

*. أستاذة مساعدة في اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمي، طهران، إيران

fparchegani@gmail.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. جميل جعفرى

تاريخ القبول: ١٣٩٤/٩/١٩ ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٤/١٢ ش