إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الخامسة ـ العدد العشرون ـ شتاء ١٣٩٤ش/كانون الأول ٢٠١٥م
صص ٥٣ ـ ٣٥

مدى مساهمة القارئ فى الدراسات النقدية

على صابرى*

الملخص

إنَّ القارئ بكونه أحد الأضلاع الثلاثة للنقد الأدبى يعيش جنبا إلى جنب للضلعين الآخرين، أى الكاتب والعمل الأدبى فى الأوساط النقدية، وله دور هام فى توجيه آراء الكتّاب والنقّاد، حيث يعده بعض النقاد من ناحية مستهلك الأثر ومن ناحية أخرى منتجا، لما له من آراء جديدة فيه، ويتم تقسيم النص الأدبى إلى مكتوب ومقروء، فإذا رأينا أصحاب بعض المدارس النقدية يهتمون فى دراساتهم النقدية بالكاتب أو الأثر، فهناك عدد كثير منهم يهتمون بالقارئ واستجابته اهتماما عظيما، ويعدّون القارئ وثقافته، وذوقه، ومدى تأثره بالعمل معيارا لتقييم الآثار الأدبية وتمييز جيدها من رديئها، حيث أصبحت اليوم نظريَّتا "استجابة القارئ" و"موت المؤلف" كنواة لتلك الدراسات المهتمة بالمتلقِّى. وإننا قد بيّنا مدى مساهمة القارئ فى 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 تساعده على فهم الأدب وغرض الأديب. فدراستنا هذه تحاول للإجابة عن سؤالين: ما هى حقوق الكاتب فى حقل الدراسات النقدية وقيمة أثره الأدبى؟ وما هى مكانة القارئ فى عملية النقد الأدبى؟ فإذا ما ترك الدارس طريق الإفراط، لوجد أن هناك أصولا وقواعد تساعده لتحديد مكانتهما دون أن يفضل أحدهما على الآخر، والطريق للوصول إلى هذه الأصول هو دراسة الآراء المتباينة فى هذا المجال، ومن ثم بيان وجهة نظرنا وهى إنه من ناحية لا يمكن أن يُنكَر دور القارئ فى توجيه الأدباء ومن ناحية أخرى يجب أن لا يُقتصر همّنا على القارئ باعتباره المقياس الوحيد فى الدراسات النقدية، إذ إن الأثر الفنى تعبير عن عواطف الفنان، وهو قد يوافق ميول القراء وقد يخالفها.

الكلمات الدليلية: النص المكتوب، النص المقروء، مَوت المُؤلِّف، استجابة القارئ.

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

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندى
تاريخ الوصول: ١٣٩٤/١/٢٠ش تاريخ القبول: ١٣٩٤/٨/٢٥ش

المقدمة

لايخفى على أحد أنّ كلّ فنّ من الفنون الإنسانيّة الجميلة، تتكون من ثلاث مقومات رئيسية هى: الفنان، العمل والمتلقّى؛ وكذلك فلابد أن يتكوّن كل أثر أدبى من مؤلّف – الشاعر، الناثر، القاص، المسرحى و ... – وعمل أدبِى، وقارئ، أو بعبارة أخرى (المبدع ← العمل الأدبِى ← المتلقِّى)، فإذا ما اعتبرنا العناصر السائدة فى كل نصّ أدبى، من الناحية الأولى، جديرة بالالتفات فى نظر القارئ، وعرفنا أن المؤلف قد وضع ذاک النص لمخاطبته إياه للتعبير به عن المعانى الكامنة فى نفسه، فلابد أن يحمل النصُّ الذى يقدّمه الكاتب للقارئ، ما تشتاق إليه نفسُ القارئ، ويحتوى الكثيرَ من عناصرالتشويق 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 فِى العصور الأخيرة مذاهبُ نقديةٌ تعنى بأدبية القراءة وجمالياتها ونظرية الاستجابة، ونظرية الاستقبال، والقراءة التأويلية وغيرها مما أصبحت تُشكِّل نواةً لنظرية جديدة فى مجال النقد الأدبى وتُمهِّد الطريقَ لنموّها، باهتمام النقد الحديث بموقع القارئ للأدب والحاجة إلى هذه النظريات، لبيان الصلة بين النصوص والقرّاء، وتحديد مدى حرّيتهم فى تأويل النصّ وتقديم وجهة نظرهم فيه. (انظر، ديتشز، ١٣٧٣ش: ٩٣-٩٧؛ عصفور، ١٩٩٥م:٢٣٢)

والصعوبة التى يواجهها كل دارس فى هذا المجال هى تحديد مدى مساهمة كل من هذه الأضلاع الثلاثة، والدور الذى يلعبه فى الابداع الأدبى عند خلق العمل الأدبى وتقييمه فى عملية نقد الأثر. ودراستنا هذه ترتكز على أن كل عمل أدبى، من ناحية، يتفاعل مع واقع اجتماعى، وهو يحمل فى طياته تجربة إنسانية لخالقه، ومن ناحية أخرى، يبحث عن متلقين يؤثر فيهم، فعندما يبدأ الأديب بخلق أثره فإنه يستحضر فى مخيلته، بشكل تلقائى، متلقيا يرى أن هذاالعمل الفنى يعبر عن أشواقه وآماله. ومن هنا يترااأى أن هذه الأركان الثلاثة تتجاور ضمن عائلة واحدة، بحيث تسند النظرية شقيقتها دون أن تنفيها وتحلَّ محلّها، لأن جميع هذه النظريات تعمل للوصول إلى غاية واحدة تقريباً

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

أما بالنسبة إلى سابقية هذه الدراسة فيمكن لنا أن نشير إلى *"دليل الناقد الأدبى"* أثر ميجان الرويلى وسعيد البازغى، نشرته الدارالبيضاء وكذلك *"نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية"* أثر جين.ب. تومبكنز، ترجمه إلى العربية حسن ناظم وعلى حاكم، إضافة إلى مقالة *"موت المؤلف"* التى كتبها رولان بارت ولها صلة بهذا البحث. إلا أن كلا منهم قد عالج الموضوع منتميا إلى اتجاه نقدى خاص، بينما نحن حاولنا أن تكون دراستنا هذه دراسة نقدية غير منحازة إلى نظرية دون أخرى حتى لانرتكز على اتجاه لتغليبه على الاتجاهات الأخرى، إلا أن نجد دلائل نقلية أو عقلية لذاك التغليب، إذ إننا نعتقد أن كل منهج له مقياسه الخاص، فعلى الناقد أن يكون ذا معرفة واسعة بالفن الأدبى الذى ينقده والاتجاه الذى يدرسه، ولا شك فى أن الميل إلى المبالغة والذهاب إلى أقصى الطرف، كثيراما، 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 التى تكمن وراءه.

غاية الأدب (purpose):

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

حتىّ يُنسيَه هومَ حياته؟ هل يقصد التسلية والإضحاك فحسب؟ أو الكشف عما يجول فـى نفس الكاتب؟ أ يكاد ينحصر الأثر فـى التغنّى بعواطف الأديب الذاتيّة ومشاعره الفرديّة من دون أن يحقق شـيئا للمتلقّى من قبَل المبدع؟ (انظر أمين، ١٩٦٣م: ١٦و ٤٦ وما بعدها) وغيرها من الأسئلة التـى يقاس بها الأدب وتُحدَّد قواعدُها وأصولها وتُحلَّل الأعمالُ الأدبية على أساسها.

فإننا نحاول الآن أن ننظر إلى الأدب من وُجهة نظر النقّاد للتعرُّف على مدى مساهمة القـارئ فـى خلق الأثر الأدبـى، معتقدين أنه ركن أسـاسي من أركان وجود الحقيقة الأدبية؛ ومنطلقا من هذا تُعَدّ دراسة القارئ، وثقافته، وذوقه، وظروفه الاجتماعية عملا ضروريـا نافعا لكل دارس أدبىّ، لأن الأديب الكاتب يهـدف من عمليةِ تأليف الآثار الأدبية التواصلَ مع القرّاء،(انظر: ديتشـز، ١٣٧٣ش: ٩٥؛ اسكاربيت، ١٩٩٩م: ١٠٥) وإننا نتناول هذا الركن لندرسـه فى علاقاته مع الأركان الأخرى، إلا أنه بطبيعة الحال لايَسَـعُنا هذا المجالُ الضيّقُ أن نستعرض هنا كلَّ آراء النقاد، وإنما نريد فى هذا البحث الوقوف، مهما أمكن لنا، على أهمّ القضايا النقدية التى تَناولَها الدارسون فى هذا المجال وحَصْر الموضوع واقتصاره على بعض تلك القضايا دون الأخرى.

والجديـر بالإشـارة إلى أن هناك للقـارئ فـى كل اتجاه نقـدى مصطلحا خاصا: كالمؤوِّل/ المفسِّـر/ الجمهور/المخاطب/ السامع/ المشـاهد/ المتذوق/ المستقبل/ الناقد و...، كمـا للمؤلف: كالصانع/ المبدع/ الخالق/ المرسـل/ المنتـج/ الأديب/ و... وهكذا للعمل: كالمنتَج/ المقول/ النصّ/ الأثر/ الخطاب/ الصورة اللغوية/ و...، نجدها فى كتب نقدية كثيرة.

وبوُدِّنا الآن أن نتطرق إلى معالجة الموضوع عبر شـرح المصطلحات التى نستخدمها فى بحثنا هذا، وهي:

القارئ (reader):

إن القـارئ هـو ذاك المتلقِّـى الذى يخاطبه الشـاعر أو الناثر مـن خلال كلمات وعبارات تدل على معان تكمن فى نفسـه، سـواء أكان هذا المتلقِّى قارئا أم مسـتمعا

أم مشـاهدا للنص المسـرحى؛ فهو يتلقّى النصَّ الأدبِيّ ويتذوّقه على شـتّى المستويات الفكريـة والثقافية والانفعالية ويتمتّع به أحيانا فـى حرية نقدية. (انظر: وهبة، ١٩٨٤م: ٢٨٢؛ مقدادى، ١٣٧٨ش: ٢١٢-٢١٤)

فإذا ما افترضنا النقد مثلثا ذا أضلاع ثلاثة، يُعتبَر القارئ فيه أحدَ الأضلاع الثلاثة، فلابـد أن يكون ذا أثر فـى تطـوّر الأدب وتنمية النقد،حيـث إن الأديب، فـى رأينا، لايسـتطيع أن يعيش منعزلا عن الشـعب والمجتمع وجمهور القراء، فهذا هو الذى جعل النقاد المعاصرين يهتمون به فـى اتجاهاتهم النقدية الجديدة، وخاصة بعدما أخذ الأدبُ يمتـدّ إلى طبقـات من المجتمع لم تكن على اسـتعداد أصليّ لتذوُّقـه تذوقا جماليا بحتا، بـل كانت تنتظر من الأدب أن يخدم أغراضا أخلاقيـة أو عاطفية أو اجتماعية، (انظر: اسـكاربيت، ١٩٩٩م: ١٦) وأصبحت القيمة الفنّية للأثـر الأدبِيّ تقوم على قدرة ذاك الأثر فـى إثارة العواطف لدى القرّاء، كما كان النقاد القدامَى يفعلون فى تقييم الآثار، حيث كان أرسطو، (٣٨٤-٣٢٢ق.م) الناقد والفيلسوف اليونانى يجعل "التطهير"[١] وظيفة الشعر (ارسطو، لاتا: ١١٦) ولونجينوس،[٢] الناقد اليونانى الآخر، (حوالـى القرن الثالث للميـلاد)، يـرى أن قيمة العمل الأدبى تكمن فى مدى تأثيره فـى القارئ أو السـامع، فلانستطيع أن نحكم على أثر أدبـىّ بالجودة، إلا إذاما اهتز به القارئ أو أثير إلى النشوة بسبب هذا العمل، إذ إن الأدب الرفيع فـى رأيه هو ما يهز القارئ ويثير عواطفه مرات عديدة. (ديتشز، ١٣٧٣ش: ٩٣و٩٥)

المؤلِّف (author/writer):

هـذا المصطلح، فى مقالنا هـذا، يطلق على كل من يقوم بخلق عمـل أدبـىّ أو فنّى، (وهبة، ١٩٨٤م: ٣٩٧) وهنا لافرق، فـى بحثنا، بين أن يكون هذا الخالق شاعرا (poet)

---

١. أو التنفيس (catharsis) يراد به أرسـطو أن وظيفة المأسـاة تنقية نفوس المشـاهدين وسـرورهم، بوسـاطة ما تثير فيهم من الرحمة والخوف، كما تفعل الموسـيقى والأغانى بالمسـتمعين. (ارسطو، لاتا: ١١٦، ينظر أيضا هامش ١٤٥)

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

أو ناثـرا (prose writer)، فإنمـا نعنى به الأديبَ الذى يُبدِع العمـلَ الفنّى عن طريق الـكلام المنظـوم أو المنثور، ويصور ما يـراه أو يجده، فى صورة أدبيـة تتميّز بالفصاحة والجمال البلاغى، ويكسو المعانـى المألوفة ثوبا بلاغيّا.

فقد اسـتطاع هذا المؤلف أن يحتلَّ فـى القضايا النقدية محلا رفيعا ومكانة شـامخة، حيـث أصبحت حياته، ونزعاتـه، وبيئته الزمانية والمكانية مقدمةً للدراسـات النقدية، فنشأ على أساسـها نوع من النقد المعروف بالنقد السيرى (biographicalcriticism) الذى يحاول أن يعالج حياة المؤلف لمعرفة غرضه (author's intention)؛ كما فعل الناقد واللغوى الانكليزى صميوئل جونسون[١] (١٧٠٩-١٧٨٤م) صاحب سير الشعراء وأبدع الطريقة الجديدة فى الدراسـات النقدية المعروفة بـ"السـيرة والنقـد" (bio-critical) وكولريـدج (١٨٣٤م) فى أثره المعروف بـالسـيرة الأدبيـة، (Literary Biographia). (ديتشز، ١٣٧٣ش: ٣٨١)

العمل الأدبـىّ (work):

إننا نقصد بالعمل ما يُنتجه الأديب من فنون الكلام والعمل الفنّىّ فـى صياغة شـعر أو تأليف قصة أو مسـرحية أو رواية وغيرها من الأنواع الأدبية من نصوص شـعرية ونثرية ذات أسـلوب جميل وخيال رائع وتصوير دقيـق، ليعرضها على الجمهور، (انظر وهبـة، ١٩٨٤م: ٢٦٠و ٣٩٧) ولا يخفـى على أحـد أنه لا تتم عمليـة "التوصيل" من المؤلـف إلى القارئ إلا عن طريق هـذا العمل الأدبـى. (عصفور، ١٩٩٥م: ١٢٦) وهذا العمل يمكن أن يُعالَج من نواح مختلفة حسـب اتجاهات الناقد ومعاييره النقدية، فالناقد البِنيوىّ (structuralist) يفسـره للكشـف عن معناه الدقيق الكامـن فِى بنيته التحتية (infrastructure) عن طريق دراسـة العلاقة الموجودة بـين أجزاء ذاك الأثر، (انظر: بارت، ١٩٩٣م: ٣٢-٣٣؛ والرويلى، ٢٠٠٢م: ٦٨) كما أن الناقد االشكلِىّ (formalist)

---

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

يعتمد فـى دراسـته على جودة الصياغة والشـكل الجماليّ (انظـر: إمبرت، ١٩٩١م: ١٧٠) وهكذا النقاد المنتمون إلى المدارس النقدية الأخرى.

فإننـا قدتكلّمنا إلى الآن عن الأضلاع الثلاثة فـى النقد، ورأينا أنه كيف كانت كل نظرية تركّز اهتمامها على أحد هذه العناصر دون الآخر، غير أنه لم يكن ذاك إلا تمهيدا للإجابة عن سـؤال واحد وهو «ما هو المهم فى الدراسـات النقدية؟ المؤلف؟ القارئ؟ أم الأثر نفسه؟»

والجواب أن هناك فى حقل الدراسات النقدية مدارس تهتم بالأديب مُهمِلةً النصَّ والمتلقِّى، منها النقد الاجتماعـى (sociological or social criticism) الذى يحاول أن يكشـف العلاقة الموجودة بين الأديب والمجتمع الذى نشـأ فيـه الأديب، معتقدا أن الأثر الأدبـىّ هو اسـتجابة لحاجات المجتمع ومتأثّر بالعوامل الاجتماعية والسياسـية التى عاشها صاحب الأثر. (انظر: أليوت، ١٩٩١م: ١٢-١٣؛ والرويلى، ٢٠٠٢م: ٢٦٠، ومصطفـى، ١٩٨٩م: ٤٩) كمـا درس الناقـد الإيطالِيّ جام باتيسـتا فيكو[١] (١٦٦٨-١٧٤٤م)، ملحمة هوميرس[٢] على أسـاس الأصول الاجتماعية، وكذلك فسَّر جون ف. دانبى[٣] الآثار الأدبية على أساس المعايير الاجتماعية فى كتابه الشعراء فوق رابية الحظّ (Poets on Fortune's Hill)، وغيرهـم من الأدبـاء الذين ينتمون إلى علم الاجتماع الأدبـى (sociology of literature)، ومن الممكن أن ندّعى أن فضل تلك المحاولات يرجع إلى محاولات الناقد الفرنسـى هيبوليت تين[٤] (١٨٢٨-١٨٩٣م) الذى قام بها فى مقدمة كتابـه تاريخ الأدب الإنكليزى (History of English Literature/ Histoire de la Littérature anglaise)؛ وهكـذا الأدباء الذين ينتمون إلى علم النفس الأدبـى (literary psychology) وفـى مقدمتهم زيغمونـد فرويد[٥] (١٨٥٦-١٩٣٩م) الطبيب

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

٢. (Homer) شـاعر ملحمِى من أعظم شـعراء يونان وصاحب ملحمتـى الإلياذة (Iliad) والأوديسة (Odyssey) (م.ن: ٢٢٨/٢؛ تراويک، ١٣٧٦ش: ٥٥/٢)

٣. (John F. Danby) (ديتشز،١٣٧٣ش: ٥٦٤)

٤. (Hippolyte Adolphe Taine) مـؤرخ وناقد وأديب وفيلسـوف فرنسِـى كبـير، صاحب نظرية العوامل الحتمية الثلاثة فِى تكوين الأدب (البيئة والزمن والجنس). (سيدحسينى،١٣٨١ش: ٣٩٦/١)

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

النمساوىّ ومؤسس طريقة التَّحْلِيْل النَّفْسِـى (psychoanalysis)، (كابانس، ١٩٨٢م: ٢٢و٥١)، ووردزورث[١] (١٧٧٠-١٨٥٠م) فِـى مقدمتـه لـالقصائد الغنائية (Lyrical Ballads)، وادموند ولسـن[٢] فى مقاله الجرح والقوس (The Wound and the Bow) عند دراسته مسـرحية فيلوكتيتس (philoctetes) لسـوفوكليس (٤٩٥؟-٤٠٦ق.م).[٣] ونورمـن هالنـد[٤] صاحـب (Reader-Resgonse Criticism) (١٩٨٠م) فـى النقد. (سلدن، ١٣٧٥ش: ٢٠٤؛ وديتشز، ١٣٧٣ش: ٥١٦-٥٢٧)

وأحيانـا كان النقاد يعـدّون الأدب أداة للتعبير عن نفسـية الكاتب تعبيرا صادقا، عندمـا ينقـادون إلى نطاق علم النفـس، ليبيّنوا العلاقة الموجودة بـين مواقف الأديب وأحوالـه الذهنية وبين خصائـص نتاجه الأدبى. (انظر دورانـت، ١٣٧٨ش: ٣٤٣/٤؛ وگريـن، ١٣٨٠ش: ٢٦٨؛ وديتشـز، ١٣٧٣ش: ٥٦٠؛ وميرصادقِى، ١٣٧٧ش: ٢٦٧) حيـث إن الفرويديين يعتقـدون بوجود علاقة بين الفنّ والمـرض العصبى (neurosis) ويعـدّون الفنانَ مريضـا مصابا بالعصاب والفـنَّ نتاجا جانبيا لهذا المرض. (ديتشـز، ١٣٧٣ش: ٥٢٠؛ گرين، ١٣٨٠ش: ١٢٩)

ومـن المعلوم أن محاولات الناقد فـى كلا المنهجين، -أى فـى علم النفس الأدبـى وعلـم الاجتمـاع الأدبـى- تـؤدّى إلى البحث فـى نشـأة الأدب والحكم على الأثر الأدبـى فـى أصوله، سواء أكانت فردية أو اجتماعية أو كلتيهما، لا على العمل الأدبى نفسـه، بينمـا لايُنكَر على أحد أننا إذا تتبعنا المنتجات الأدبيـة لرأينا أن هناك أنواعا أدبية يختلف بعضها عن بعض، فهناك أدب عاطفى يعتمد الأديب فيه على ثورة العاطفة، وأدب أسلوبى يحاول الأديب أن يكون أدبه فى منتهى جمال التصوير ورقة التعبير وأدب آخـر هـو أدب عقلى و....، فلا يمكن لنـا أن نقتصر فى دراسـاتنا النقديةعلى العوامل

١. (William Wordsworth) شـاعر إنكليـزى، يعتـبر المؤسـس للحركة الرومانسـية الإنكليزية. (تراويک، ١٣٧٦ش: ١٠٣٧/٢)

٢. (Edmund Wilson) عالم نفسـانى وناقد ومن أصحاب النقد النفسـى، له رسـالة فى هذا المجال عنوانه (Dickens: The Two Scrooges) (ديتشز، ١٣٧٣ش: ٥٢٤)

٣. (Sophocles) مؤلف مسـرحِى يونانِى يعتبر أحد أعظم مؤلفِى المأسـاة فِى الأدب اليونانِى القديم (تراويک، ١٣٧٦ش: ٩١/١،)

٤. (Norman Holland)

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

وهكذا هناك مدارس أخرى يهتمّ روّادُها بالأثر تاركين الأديب والقارئ دارسين الأثر على أساس تحليل الوحدات التى يتكوّن منها الأثر، ومن ثم العلاقات التى تربط هذه الوحدات، معتقدين أن الفن ينبغِى أن يكون مستقلا مكتفيا بذاته، بحجة أن النصّ هو المحور الرئيسىّ فى النقد وأن القارئ قديستمتع بنصّ أدبى دون أن يعرف صاحبه وظروف حياته، فإن النصّ الأدبى إذن منقطع عن المنتِج وبيئته وظروفه الاجتماعية. كما فعل أصحاب النقد التحليلِى، نحو ريتشاردز[١] (١٨٩٣-١٩٧٩م) فِى كتابَيه مبادئ النقد الأدبى (Principales of Literary criticism) والنقدالتطبيقى (Practical of Literary Criticism) ووليام إمبسون[٢] (١٩٠٦-م)، تلميذ ريتشاردز، فى كتابه الأنواع السبعة من ازدواج الدلالة (Seven types of Ambiguity) (ديتشز،١٣٧٣ش: ٤٦١) وكذلك يدعى الشاعر والناقد الألمانى، فريدريش شليغل[٣] (١٧٧٢-١٨٢٩م) أنه لايمكن لنا أن ندرس الشعر أو الفلسفة إلا بمساعدة علم اللغة. (ويليک، ١٣٧٤ش: ١٧/٢) فقد نشأ هذا المنهج النقدى منطلقا من عبارة دى سوسير[٤] (١٨٥٧-١٩١٣) وهو أنّ «اللغة منظومة تتعاضد أجزاؤها ولاتنتج قيمة أحدها إلا بالحضور المتزامن للأجزاء الأخرى.» (ساغروانيان، ١٣٦٩ش: ٨٩؛ جاريتى، ٢٠٠٤م: ٨٢) وهذا يعنى أن الأدب مستقل تماما فلاعلاقة له بالمجتمع والحياة أو نفسية الأديب وأفكاره. وهذا الأمر فى الواقع يؤدى إلى اختفاء أحد الأضلاع الثلاثة، الذى كان يهدف، بخلق عمله الأدبى، التعبير عن ذاته ورغباته بوساطة هذه الآلة المسماة باللغة، فإذن ينسى الناقد

١. (Ivor Armstrong Richards) ناقد انكليزى معروف وأحد مؤسسى النقد الحديث (ديتشز، ١٣٧٣ش: ٢٠٩)

٢. (William Empson) شاعر ومنتقد إنكليزى وتلميذ ريتشاردذ ومن رواد النقد التحليلى. (م.ن: ٤٦٤)

٣. (Friedrich Schlegel) شاعر وناقد ألمانى، يعتبر أحد طلائع الحركة الرومانتيكية. (سيدحسينى، رضا، ١٣٨١ش: ١٧٨/١و ٢٢٦)

٤. (De Saussure) عالم لغة ومؤسس طريقة البنْيَوِيَّة/التَّرْكِيْبِيَّة (structuralism) فِى علم اللغة. (ساغروانيان، ١٣٦٩ش: ٤٣٣)

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

أما الطريقة التـى نحن بصدد دراستها الآن هى نظرية جديدة فـى النقد وهى تعتمد على القارئ، وتهتم اهتماما مفرطا بحالاته العاطفية التـى أشـار إليها الناقد الإغريقى لونجينوس فـى كلامه عن الأسلوب الرفيع (On the Sublime) (ديتشز، ١٣٧٣ش: ٩٢) وهى التأثر، الهزة، النشوة، لتقييم مدى إسهام العمل الفنـى فـى الاستجابة لاحتياجات المتلقّى النفسـية من ناحية وفـى تصوير الحياة الاجتماعية والسياسية من ناحية ثانية، (م.ن: ٢١٤؛ تراويک، ١٣٧٦ش: ١٣٤/١) وهذه الدراسـة، كما يعتقد ريتشاردز (م.ن: ٢١٦) تتدخـل فيها عوامل فكرية، وعقلية، وحسـية كثيرة لايمكـن حصرها، فبما أنها تختلـف من متلـقّ لآخر، ومن وقت لآخر ومن مكان لمكان آخـر، فيتعدد العمل الفنّى الواحد بتعدد المتلقّين له. فيعالج بحثنا الآن النظريات التـى تدافع عن هذا الرأى:

نظريـة موت المُؤلِّف (death of author) وهى نظرية ظهرت فـى مجال النقد لتكون ثـورة ضـد النقد التقليـدى، ذاک النقد الـذى كان يعد المؤلـف رأس العناصر الثلاثة (المؤلـف، النصّ، والمتلقّى) والناقد يحاول فيه أن يعرف غرض المؤلف عن طريق معرفة حياة الأديب، ومناسـبات النـصّ (historical context) (سـلدن، ١٣٧٥ش: ١٦٨)، إلا أنّ نظريـة موت المؤلف التـى أكدت عليها أصحاب مدرسـة مابعد البنيويّة (post-structuralism) تدّعى أن المؤلف، بوصفه مرسـل الرسـالة، يـترک الأثر للقارئ بعد التأليـف ويغيب عن النظر، أو بعبارة أخـرى ولادة المتلقّى هى تتطلب موت المؤلف، إذ إن صاحب الأثر يدَع رسـالتَه للألفاظ والتراكيب التى اسـتخدمها للتعبير عن أفكاره وعواطفه وآرائه، فإن القارئ، بوصفه مسـتقبل الرسالة، هو الذى يستقبل تلک الرسالة ليفسـرها عن طريق دراسـة عناصر النصّ دراسـةً لغوية تتناول النظام التركيبى للغة وتحليل نقل المعانى عن طريق مفتاح الكلام (code) والرسالة الفعلية (message)، بعيدا عن الطابع الشـخصى، ومتحرّرا من العواطف والميول الذاتية، كما كتب رولان بارت[1] (١٩١٥-١٩٨٠م)، الناقد الفرنسـى، ورائد نظرية البنيويّة وأفضل مدافعى هذه النظرية،

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

مقالــة عنوانها موت المؤلــف (The Death of the Author) وصــرّح فيها أن «ولادة القارئ تقتضى موت المؤلف.» (مقدادى، ١٣٧٨ش: ٤٥١؛ ميرصادقى، ١٣٧٧ش: ١٧٠؛ شميسا، ١٣٧٨ش: ٢٧٣) فإذن يمكن لنا أن ندّعى أولا أنه لايملك المؤلف أىّ تأثير على المتلقّــى، بــل القارئ هو الكاتب للعمل، ثانيا أن القــراءات للعمل الواحد تتعدد بتعدد القُــرّاء بينما يظلّ العمل الأدبــى بنية واحدة. وكما يقول مقدادى إنه ســيصاب النقد، بالفوضى فى أوساطه، والاضطراب فى مكوناته وأساليبه (مقدادى، ١٣٧٨: ٥٢٣)

فليس ببعيد أن ندّعــى أن هاتين النظريتين (النظرية المتركزة على المؤلف والأخرى على القارئ) جعلتا النقَدةَ يُقسِّمون النصّ الأدبــى إلى قسمين هما:

النصّ المَكتوب (writerly text) (scriptible) وهو النصّ الذى يعتمد على ابتكار القارئ وإثارة خياله المبدع، وعلى هذا الأســاس يتمكّن المتلقّى من أن يفسِّــر ما فــى النــصّ من غمُوض ويعطيَه معنى معيَّنا حســب ما بين أيديه مــن المعايير وقوة الخيال، بغضّ النظر عما قصد به المؤلف، أو بعبارة أخرى يقوم القارئ فــى هذه العملية بإعادة التعبــير (paraphrase) بالتركيــز أولا على المعنى اللغوى الــذى يتدخل فيه فقه اللغة، ثم علــى المعنى الأدبــى للكشــف عن خفايــا العمل الأدبــى، فمن المعلــوم أن التأويل (interpretation) لــه دور عظيــم لحلّ هذا النوع من النصّ، فيلجــأ إليه القارئ فــى الأغلب.

فقارئ هذا النوع من النص من ناحية يُعتبر مستهلكا ومن ناحية أخرى منتجا؛ وهو فــى حاجة إلى تأويل الأثر وكشف رموزه وغامضه بالدراسة العميقة والثقافة العريضة والتفكــير الواضح حتى يصبح النصّ المدروس واضحا جليّــا ذا دلالة يدركها الناس. (انظر: مقدادى، ١٣٧٨ش: ٤٤١ و٥٨٧؛ وشميســا، ١٣٧٨ش: ١٨٥) كما هو لدى قراء ديوان حافظ الشــيرازى (حوالى ٧٢٧-٧٩١هـ) فــى الأدب الفارســى، إذ يفسر كل قارئ ما استتر فيه وما ظهر حسب مواهبه النفسية من الذوق(tast) والذكاء أو المعرفة (intelligence) فيجد فيه ما يســتمتع به، فإن المغرم يــرى فيه صورة حبيبه، والعارف يعتبره تصويرا للمعارف الإلهية، وهكذا غيرهما، فإذن يحل القارء محل الشــاعر ويختلف غرض حافظ فى شعره باختلاف القراء.

النصّ المَقـروء (lisible) (readerly text) وهو مصطلح نقدى أبدعه رولان بارث، للدلالـة على نصّ يمنـع المؤلفُ فيـه القارئَ عن التدخّـل فِى النصّ وتفسـير المعنى، باستخدام بعض التقاليد الأدبية (literary convention/literary tradition) من صور بلاغية وتركيبات أسـلوبية توارثها عن القدماء، فإذن يقتصر مفهوم النص على ما أراد المؤلف فحسـب، من دون أن يزيد القارئ عليه شـيئا أو ينقص منه شـيئا، بل يفرض الكاتـب على كل مـن الناقد والقارئ السـيرَ على خطوات يرسمها هـو، فإن المؤلف يُنسِى، فـى إنشاء هذا النوع من النص، التخيّلَ (imagination) للقارئ، حتى لايتمكن مـن الإبداع فـى الرموز، والتصرف فـى الصور الذهنيـة بالتركيب والتحليل والزيادة والنقـص، (مقـدادى، ١٣٧٨ش: ٤٤١و٥٨٧؛ شميسـا، ١٣٧٨ش: ١٨٥) باعتماده فـى الأغلـب على أفق التّوقّع أو أفق التّرقّـب (horizon of expectations) الذى ابتكره الناقـد الألمانـى هانس روبرت يـاس،[١] إذ إن الكاتب يحاول على هذا الأسـاس أن يخلق نصَّه الأدبـىّ ملائما للمعايير والمقاييس التـى يُراعَى فيها أذواقُ الجمهور القراء، فـلا يمكن أن يدرك القارئ معنى النصّ إلا أن يكون مناسـبا لأفـق ترقّبه، وفـى هذا المجال يقول جونسون: "ليس هناک ما يمتع الكثير من الناس ولمدة طويلة، إلا التصوير الصادق للطبيعة العامة (centeral nature)"(ديتشـز، ١٣٧٣: ١٤٥) والقارئ على هذا الأسـاس، وكما يدّعى الناقد الألمانـى ولفانج ايزر،[٢] صاحب كتاب فعل القراءة (Act of Reading) نوعـان: القارئ الواقعى (actual reader) هـو الذى يقرأ النصّ فعلا، والقارئ الضمنىّ (Implied reader) وهو قارئ يخلقه النصّ. (سلدن، ١٣٧٥ش: ١٢٦؛ شميسا، ١٣٧٨ش: ٢٨٣)

مدى حضور القارئ فى الدراسات النقدية

إذامـا أراد الدارس أن يحدّد مدى إسـهام القارئ فـى تقييـم العمل الأدبـىّ فإنه

١. (Hans Robert Jauss) ناقـد ألمانِـى ومـن رواد "التأويـل الجديد" وتلميذ الفيلسـوف الألمانِى جادامر(Hans Georg Gadamer). (شميسا، ١٣٧٨ش: ٢٨٤)

٢. (Wolfgang Iser) ناقـد ألمانى ومن تابعى الفيلسـوف الألمانى جادامـر(Gadamer). (انظر م.ن: ٢٧٧و٢٨٣)

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

فإذا ما اعتمد القارئ على أنه مخاطب منفعل واستخدم استجابته للأثر الأدبى وتأثره وسيلة لتقييم الأثر دون أن يهتم بتحليل الأثر على أساس الأحكام النقدية العامة، كما فعل أصحاب النقد الانطباعىّ (impressionistic criticism) (انظر كارلونى وفيللو، ١٩٨٤م: ٦٧؛ التونجى، ١٩٩٩م: ٨٦٥/٢؛ شميسا، ١٣٧٨ش: ٣٦٥؛ رضايى، ١٣٨٢ش: ١٥٨؛ ميرصادقى، ١٣٧٧ش: ٢٦٧)، فلا شّك، أنّ هناک أخطارا ومزالق عديدة تهدد النقد، منها ظهور المغالطة العاطفيّة (affective fallacy) التى ابتكرها ويمزت (١٩٠٧-١٩٧٥م) وبيردزلى،[١] إذ إنّ المتلقّى لايلجَأ فى هذا الطريق إلا على قوة أو ملكة نفسيّة مزيج من العاطفة والعقل والحسّ، وهى الذوق (taste)، فكل أدواته تتمحور حول الحساسية المرهفة تجاه الانطباعات التى يثيرها الأثرُ الأدبىّ فى داخله ليعبر عن تلک الانطباعات، فإذن لايعّبر القارئ إلا عن حالته النفسيّة الراهنة تجاه الأثر الأدبى، التى لا تهمّ أى شخص آخر إلا إياه، بينما مهمة النقد هى تحليل فكر الأديب لبيان قيمة العمل الأدبى لا فكرة القارئ، وربما يؤدّى تعبير القارئ عن نفسه إلى خلق عمل أدبىّ آخر مختلف عن عمل الكاتب الأصلى ويحلّ محلّه، وحينئذ لايترک فى هذه العمليّة حقّا للكاتب.

إذن لا يصحّ أن نغفل أن الأديب يفُوق الناسَ علما بطبيعة الإنسان فيدرک من جمال الحياة وجوهرها وفلسفتها بعبقريته ما لايدركه غيره ثم يصور ما فِى نفسه من فكرة وعاطفة فى صورة ملائمة ليبلغها القارئ، فإن العمل الأدبىّ، إذن، ذو معان عظيمة معقدة من ناحية وذو أثر فوريّ وبسيط من ناحية أخرى فمن العسير للقارئ أن يدرک تلک المعانى العظيمة المعقدة بهذه السهولة وبتفسير حالاته النفسية. كما أن هناک عوامل كثيرة تتساهم فى الإبداع الجمالىّ كشخصية الكاتب، وتاريخ حياته، واللغة

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

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

وإذا ما جعلنا الأدب مرآة للمجتمع ونشأته انعكاسا للواقع الاجتماعِي واعتبرنا عملية الإبداع فعالية اجتماعية، أو تعبيرا عن الدوافع المكبوتة فى اللاشعور، فالقرّاء على هذا الأساس جمهور غير متجانس ثقافة وعلما، فالأديب يخاطبه بأسلوب يتّسم بالبساطة والوضوح مرة، ومرة أخرى بأسلوب آخر حسب نوعية القراء واستجاباتهم للأعمال الأدبية، إذ إن جمهور القراء ليس مجرد متلقّ للأعمال وإنما له حضور غيرمباشر ومساهمة فِي الإبداع الأدبِي، غير أن القضايا الاجتماعية والنفسية، وإن كانت مصدر إلهام للأديب، وباستطاعتها، كما يقول ديتشز: "أن تساعد القارئ على أن يفسر طبيعة بعض الأخطاء التِي كانت مميزة للآثار الأدبية فِي عصرما"(ديتشز، ١٣٧٣ش: ٥٥٢) ولكنها لايمكن أن تحدد العمل الأدبِي وتعطيه قيمته الفنية، أو تُعين القارئ على تقييم العمل، وإنما الأدب نفسه بكل ما ينطوى عليه من تقاليد وقيود واتجاهات فنية هو باستطاعته أيضا أن يصبح معيارا للنقد جديرا بالتقييم كما يدّعِي روّاد "علم التأويل" (hermeneutic) ويهتمون بفهم النص عن طريق تأويل النص تأويلا نحويا (grammatical hermeneutic) أو تأويلا فنيا (technical hermeneutic) للوصول إلى غرض المؤلف.

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

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

١. (Alexander Pope) ناقد وشاعر وهجّاء إنكليزى يعتبر أبرز الشعراء فِي تاريخ الأدب الإنكليزى، ظهر فِي القرن الثامن عشر (تراويک، ١٣٧٦ش: ١٠٢١/٢)

تنشيط روح الإنسان؟ أو إظهار براعة الأديب الفنية أو مهارته اللغوية؟ ويمكن الإجابة عن هذه الأسئلة هى:أن هذه المهمة تتغير من عصر إلى عصر وتتحول تبعا للتحولات الاجتماعية ولايمكــن تحديدها وتعيين حدودها، وكما بيننا من قبل، أن المدارس النقدية المختلفة أيضا تسلك، فى هذا المجال، مسالك متباينة. (انظر: قطب، ٢٠٠٣م: ١٢-١٥)

فإنه من الممكن، أحيانا، أن يقول الناقد ما لايقوله العمل الأدبــى المطروح للدراسة، لفقدان انسجام الفكرى والشعورى بين جمهور القراء، أو السامعين؛ فللابتعاد عن الفشل فــى عملية النقد من الضرورى أن يركّز القارئ الناقد همّه على بنية النصّ وربط العلم بالفن حتى يبتعد عن مجرد التفســير لانطباعات الأديــب وانفعالات القارئ وعواطفه. والجدير بالإشــارة هنا إلى مصطلح "المغالطة الغرضيّة" (intentional fallacy)، الذى ابتكــره الناقدان الأمريكيان المعاصران و.ك. ويمــزت ومونرو بيردزلى فــى مقالة بهذا العنوان ســنة (١٩٤٦م) فــى كتابهما "الأيقونــة اللفظية" (The Verbal Icon) مواجهة لفكرة بوب التى تمحورت حول غرض المؤلف، فعلى هذا الأســاس لايُعدّ العمل الأدبِى مِلكا للناقد ولا لمؤلفه بل يأخذ كيانه المستقل ويتحول إلى ملك للجمهور، فالحكم على العمل اســتنادا على نجاح المؤلف أو فشله فى التعبير عن غرضه هو المغالطة الغرضية. (وهبــه، ١٩٨٤م: ٣٧٥؛ داد، ١٣٧٥ش: ١٧٦؛ رضايــى، ١٣٨٢ش:١٦٢؛ مقــدادى، ١٣٧٨ش: ٢١٠؛ ميرصادقِى، ١٣٧٧ش: ١٧٠)

فــإذن يجوز لنــا أن نعترف أولا أن مــن الخطأ اعتبار كل قارئ الأدب أو دارســه ناقــدا أدبيا، كما ذهــب بعض نقاد نظريات القــراءة إلى أن النصّ المقروء نفســه غير قابل للاســتجابة، بل هو عالم من التناقض واللاانســجام، وليس بالضرورة أن نصل منه إلى شــىء ما. لذلك أطلق هؤلاء العنان للقارئ لممارســة فعــل القراءة على أى وجه كان، وأعطــوه الحــق فِى تأويل النص بلا حدود، يقول نورمن هالند فــى قراءة خمســة قراء (Readers, Reading 5) (١٩٧٥م) (سلدن، ١٣٧٥ش، ٢٠٨). فإننا مضطرون أن نعترف بما شــعر به الناقد الإنكليزى المعروف ماثيو آرنولــد[١] (١٨٢٢-١٨٨٨م): «"أن

١. (Matthew Arnold) شــاعر وناقــد إنكليزى صاحب مجموعة رســالات فى النقــد (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.» (ديتشز، 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 التأثّر والتحليل من جهة والوسائل الدقيقة للبحث والمراجع من جهة أخرى، وذلک وفقا لما يقتضيه الموضوع.» (مندور، ١٩٩٦م: ٤٠٩)

إلا أنه مهما يكن من أمر فللقارئ مكانته الخاصة فِى 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 لايخفى على أحد، فى رواج الأعمال الأدبية، بكونه مشاركا فى إنتاجها(انظر اسكارپيت، 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 قرّاءه؟ أو هل الطبعات 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 الذوقَ 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 وفنِّى ظهر فى هذا العصر بإنكلترا، 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 المنهجى عند العرب، وفى الأدب والنقد، والأدب وفنونه فى النقد. (اليسوعى، ١٩٩٦م: ١٢٥٦)

مشـــاكل القراء، فلا يمكن لنا أن نعتبره مقياســـا يقاس به جمال الأثر أو رداءته، (انظر: اسكاربيت، ١٩٩٩م: ٥٨-٥٩و١٢٢ وما بعدها) كما أن هناك لتدخل دور النشر أثرَها فِـــى انتشـــار العمل، فإذن لا يمكن لنـــا أن نعدّ زيادة عدد القـــراء أو قلة عددهم معيارا للحكم على جودة العمل الأدبـــى أو ردائته ولكنه عامل لا يخفى أثره على أحد.

النتيجة

إن دو ر القارئ فى توجيه الأدباء والآثار الأدبية أمر لايُنكَر على أحد سواء أ ينسى ما قد يكون فى نفسه من قيم وأفكار وأهواء وغيرها من المؤثرات التى تحيط به أم لا.

هناك نقاد اقتصروا همّهم على القارئ وأرادوا أن يُخضِعوا النشاطات النقدية له، واعتبروا النقد قضية ذاتية خالصة تعتمد على ما تبعثه الأعمال الأدبية فى نفوس القراء من انفعالات، وبما أن هذه النفوس مختلفة باختلاف أذواق الأفراد فتتعدد الأحكام بتعدد أصحابها.

غير أنه لايمكن أن نعتبر المتلقـــى المقياس الوحيد فـــى دراســـة الآثار الفنية وننسى المعايير الأخرى، كغاية الأدب وغرض الأديب، إلا أن يضع نفسه فى الظروف والأحوال التى أحاطت بالأديب فى زمن خلق الأثر حتى يتمكن من فهم روح العمل الأدبى وغايته.

إن العمل الأدبى هو التعبير عن عواطف الأديب ومشـــاعره وأفكاره، أ كان موافقا لميول القراء أم مخالفا لها.

المصادر والمراجع

ابن عتيق، عبدالعزيز. ١٩٨٦م. تاريخ النقد الأدبى عند العرب. بيروت: دارالنهضة العربية.

أرسطو. لاتا. فن الشعر. ترجمة وتعليق إبراهيم حماده. مصر: الأنجلو المصرية.

اســـكاربيت، روبير. ١٩٩٩م. سوســـيولوجيا الأدب. تعريب آمال أنطوان عرمولى. بيروت: عويدات للنشر والطباعة.

أليوت، تى إس. ١٩٩١م. فى الشعر والشعراء. ترجمة محمد جديد. دمشق: دار كنعان.

إمبرت، إنريك أندرسون. ١٩٩١م. مناهج النقد. ترجمة الطاهر أحمد مكى. القاهرة: مكتبة الآداب.

أمين، أحمد. ١٩٦٣م. النقدالأدبى. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

بارت، رولان. ١٩٩٣م. مدخل إلى التحليل البنيوى للقصص. ترجمة منذر عياشى. لامک: مركز الإنماء الحضارى.

بكار، يوسف حسين. ١٤٠٣ق. بناء القصيدة فى النقد العربى القديم. بيروت: دار الأندلس.

تراویک، باکنر.ب. ١٣٧٦ش. تاریخ ادبیات جهان. ترجمة عربعلی رضایی. طهران: فرزاد.
التونجِی، محمد. ١٩٩٩م. المعجم المفصل فِی الأدب. بیروت: دار الکتب العلمیة.
جاریتِی، میشـــیل. ٢٠٠٤م. النقد الأدبِی الفرنسی فِی القرن العشرین. ترجمة محمد أحمد طجو. لامک: النشر العلمِی والمطابع.
داد، سیما. ١٣٧٥ش. فرهنگ اصطلاحات ادبی. طهران: انتشارات مروارید.
دورانت، ویلیام جیمز. ١٣٧٨ش. تاریخ تمدن. طهران: منشورات علمی فرهنگی.
دیتشـــز، دیوید. ١٣٧٣. شـــیوه های نقدأدبی. ترجمة محمد تقی صادقیان وغلامحســـین یوسفی. طهران: منشورات علمی.
رضایی، عربعلی.١٣٨٢ش. واژگان توصیفی ادبیات. طهران: فرهنگ معاصر.
الرویلی، میجان وسعد البازعی. ٢٠٠٢م. دلیل الناقد الأدبی. المغرب: الدار البیضاء.
ساغروانیان، سیدجلیل. ١٣٦٩ش. فرهنگ اصطلاحات زبان شناسی. طهران: منشورات فراز.
سلدن، رامان. ١٣٧٥ش. نظریه‌ی أدبی ونقد عملی. ترجمة جلال سخنور. طهران: مؤسسة فرزانگان پیشرو.
سیدحسینی.، رضا. ١٣٨١ش. مکتبهای أدبی. طهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
شمیسا، سیروس. ١٣٧٨ش. نقد ادبی. طهران: انتشارات فردوسی.
عبدالواحد، محمود عباس. ١٩٩٦م. قراءة النص وجمالیات التلقی بین المذاهب الغربیة وتراثنا النقدی. القاهرة: دارالفکر العربی.
عصفور، جابر. ١٩٩٥م. مفهوم الشعر دراسة فی التراث النقدی. طهران: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
کابانس، جان‌لوی. ١٩٨٢م. النقد الأدبِی والعلوم الإنسانیة. ترجمة فهد عکاو. بیروت: دار الفکر.
کارلونی وفیللو. ١٩٨٤م. النقد الأدبی. بیروت–باریس: دار منشورات عویدات.
گرین، ویلفرد و... . ١٣٨٠ش. مبانی نقد أدبی. ترجمه فرزانه طاهریان. طهران: منشورات نیلوفر.
فائـــق، مصطفـــی وعبدالرضا علـــی. ١٩٨٩م. فی النقد الأدبی الحدیث منطلقـــات وتطبیقات. الموصل: مدیریة دار الکتب للطباعة والنشر.
قطب، سید. ٢٠٠٣م. النقد الأدبی أصوله ومناهجه. القاهرة: دارالشروق.
معین، محمد.١٣٦٢ش. فرهنگ فارسی. طهران: منشورات أمیرکبیر.
مقدادی، بهرام. ١٣٧٨ش. فرهنگ اصطلاحات نقد أدبی. طهران: منشورات فکر روز.
مندور، محمد. ١٩٩٦م. النقد المنهجِی عند العرب. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر.
میرصادقی، جمال. ١٣٧٧ش. واژه نامه هنر داستان نویسی. طهران: کتاب مهناز.
نعیمة، میخائیل. ١٩٩١م. الغربال. بیروت: نوفل.
وهبة، مجدی. ١٩٨٤م. معجم المصطلحات العربیة فِی اللغة والأدب. بیروت: مکتبة لبنان.
ویلیک، رینیه. ١٣٧٤ش. تاریخ نقد جدید. ترجمة سعید أربابی شیرانی. طهران: منشورات نیلوفر.
الیسوعی، روبرت. ب. کامبل. ١٩٩٦م. أعلام الأدب العربی المعاصر. بیروت: المعهد الألمانی للأبحاث الشرقیة.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الخامسة ـ العدد العشرون ـ شتاء ١٣٩٤ش/كانون الأول ٢٠١٥م
صص ٦٩ ـ ٥٣

استدعاء التراث فى مسرحيّة "عنتر بن شدّاد" لأبى خليل القبانى

فاطمة پرچكانى*

الملخّص

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

كتب أبو خليل القبّانى، الرائد المسرحيّ فى سوريا وأحد روّاد المسرح فى العالم العربى 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 فى اللغة العربيّة عن عنترة بن شدّاد، إلاّ أنّ أهمّيّة مسرحية القبّانى، قبل كلّ شيء تكمن فى أنّها الأولى فى العالم العربيّ بنيت على هذه الشخصية التراثية.

يتمحور البحث حول كيفيّة استدعاء التراث فى مسرحية القبانى، من خلال دراسة شخصيّة البطل بين السيرة الأصيلة كنصّ أدبيّ والمسرحيّة الحديثة كفنّ للعرض، وذلك من خلال المنهج الوصفى التحليلى.

ويتبيّن لنا أنّ القبّانى، -وإن كان لا يعتمد على قصّة عنترة كحدث تاريخيّ- إلاّ أنّه يستدعى حكاية هذا البطل ليعالج أوضاع الفترة التى عاش فيها، وظروفها الاجتماعيّة، إذ كان مجتمعه بحاجة للتذكير بشخصيّة بطل شجاع ذى أخلاق حميدة يتمتّع بفتوّة يجسدها عنترة.

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

*. أستاذة مساعدة فى اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمى، طهران، إيران
fparchegani@gmail.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. جميل جعفرى
تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٤/١٢ش تاريخ القبول: ١٣٩٤/٩/١٩ش