مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٧

المؤلف في النقد الأدبي في القرن التاسع عشر

م.م نرمين حيدر يحيى
جامعة ذي قار/ مركز الدراسات التاريخية والآثارية

البريد الإلكتروني Email : Nerminhaider8@gmail.com

الكلمات المفتاحية: المؤلف، النقد، القرن التاسع عشر، الرومانسية، الذات الحديثة.

كيفية اقتباس البحث

يحيى، نرمين حيدر ، المؤلف في النقد الأدبي في القرن التاسع عشر،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٧ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

(The Author in Literary Criticism in the Nineteenth Century)

M.M. Nermin Haidar Yahya
University of Dhi Qar / Center for Historical and Archaeological Studies

Keywords : Author, Criticism, Nineteenth Century, Romanticism, Modern self.

How To Cite This Article
Yahya, Nermin Haidar, (The Author in Literary Criticismin the Nineteenth Century),Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2026,Volume:16,Issue 7.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract: The problematization of the "author" in nineteenth-century literary criticism assumed a central position within the intellectual and cultural transformations that Europe experienced at the dawn of that century. It was closely tied to profound philosophical and social changes that became embedded in the intellectual and cultural fabric of the age. This period coincided with the rise of individualist philosophy and the consolidation of the modern notion of the self, which, in turn, shaped the understanding of the literary text as an extension of the author's consciousness and as a manifestation of their creative experience. Romanticism, in particular, underscored the genius of the author as a singular creator capable of constructing a symbolic world grounded in individual uniqueness. Conversely, the same century witnessed the emergence of positivist tendencies that framed the author in social and historical terms, interpreting them as a product of the intellectual and cultural milieu to which they belonged.

Philological studies and historical criticism reinforced this perspective, shifting attention from the text as an isolated entity to the text as a document that reveals its cultural, historical, and political contexts. Likewise, realism contributed significantly to highlighting the author as a social agent committed to representing reality and interrogating its structures. Within this framework, new conceptions of the text–author relationship emerged, encompassing both the individual, creative dimension and the collective, historically situated one.

Furthermore, major intellectual movements such as Marxism and the sociology of literature reshaped the definition of the author, moving away from the idea of a transcendent self and toward conceiving of the author as a bearer of ideology and as a position within networks of cultural production. In conclusion, the nineteenth century constituted a formative moment in establishing a dual perspective on authorship—one that continues to shape debates in literary criticism up to the present day.

الملخَّص:

اكتسبت إشكالية (المؤلف) في النقد الأدبي في القرن التاسع عشر موقعًا مركزيًا ضمن التحوّلات الفكرية والثقافية التي شهدتها أوروبا مطلع هذا القرن، إذ ارتبطت بالمتغيرات الفلسفية والاجتماعية العميقة التي أخذت تتجذر في البنية الفكرية والثقافية للمجتمع وقتئذ. فقد تزامن هذا القرن مع صعود فلسفة الفردانية وتشكيل مفهوم الذات الحديثة، الأمر الذي انعكس على مقاربة النص الأدبي بوصفه امتدادًا لوعي المؤلف وتجسيدًا لتجربته الإبداعية. من هنا تحديدًا برزت الرومانسية التي أعادت الاعتبار الى عبقرية المؤلف بوصفه المبدع الأوحد، والقادر على صوغ عالم رمزي ينهض على خصوصيته الفردية. في المقابل، شهد القرن التاسع عشر بروز النزعة الوضعية التي دفعت إلى التعامل مع المؤلف ضمن إطار اجتماعي وتاريخي، ودراسته على أنه نتاجًا للبيئة والمرحلة الفكرية التي ينتمي إليها.

أسهمت كلّ من الدراسات الفيلولوجية والنقد التاريخي في تعميق هذا المنظور، حيث لم يعد النص يُقرأ منعزلاً، بل اصبح وثيقة تكشف عن السياق التاريخي، والثقافي، والسياسي الذي أفرزه. كما كان للمدرسة الواقعية كبير الأثر في تعزيز الاهتمام بالكاتب (المؤلف)' بوصفه فاعلًا اجتماعياً يلتزم بمهمة تمثيل الواقع ونقد بنياته. وفي هذا السياق، تبلورت مفاهيم جديدة حول العلاقة بين النص والمؤلف، تجمع بين بعده الفردي الابداعي، وبعده الاجتماعي المتجذر في التاريخ.

بالإضافة إلى ذلك ساهمت التحولات الفكرية الكبرى مثل الماركسية وعلم اجتماع الأدب، في إعادة تشكيل مفهوم المؤلف وتعريفه، بعيدًا عن اعتباره ذاتًا متعالية، بل بوصفه حاملًا لآيديولوجيا وموقعًا في شبكة من علاقات الإنتاج الثقافي. ثم نخلص إلى أن القرن التاسع عشر شكّل–بالنسبة للمؤلف– مرحلة تأسيسية في بلورة ثنائية بقيت تؤطر النقاشات اللاحقة في النقد الأدبي حتى يومنا هذا.

المقدمة: يهدف البحث إلى دراسة (المؤلف في النقد الأدبي في القرن التاسع عشر)، وتأتي أهمية هذا البحث من محاولته للكشف عن المؤثرات الدينية، والفلسفية، والعلمية في تشكيل موقف نقدي من نوع خاص من معاينة المؤلف ومن ثمَّ دراسته؛ إذ لم يكن الموقف من المؤلّف في النقد الأدبي في القرن التاسع عشر، موقفًا محدودًا خاصًا بالمؤلّف الأدبي؛ إنّما موقف ينبعُ من الرؤية الكلية للإنسان والذّات الفاعلة والمنتجة آنذاك، ومن أجل أن نتقصّى الموقف النقدي من المؤلّف، علينا مراجعة التحوّلات الفكرية في النظرة للإنسان بكلّ تفاصيله ومَناحيه، بارتداد عكسي من القرن التاسع عشر إلى ما قبله.

المؤلّف بين الدّين والفلسفة والأدب:

يعود الإلتفات نحو المؤلّف وتأكيد حضوره وسلطته على النصّ إلى سببين: فلسفي وديني. أمَّا الفلسفي فهو صُعود النَّزعة الإنسانية بتأثير من الفلسفات الرومانسية وتطوّر العلوم والسيطرة على الطبيعة وتسخيرها. أما الدِّيني فيعود إلى تلك العلاقة العكسية بين سلطة الدين وسلطة الأدب. كان تراجع الدين سببًا في منح وظائفه للأدب، وإضفاء نوع من السلطة الرُّوحية والأخلاقية على الأدب، انعكسَ على مكانة الأديب أو المؤلّف. وهنا يمكن أن تتراءى لنا ثنائيةٌ، شبيهة بثنائية الدين والإله، هي ثنائية الأدب والأديب.

شهد القرنان السادس عشر والسابع عشر نقلة معرفية فيما يخصّ الإنسان، شكّلت قطيعة كاملة لكلّ ما قبلها من تصوّرات عن العقل الإنساني القاصر الذي يحتاج دومًا للوصاية عليه، فبدا لنا ظُهور إنسانٍ جديدٍ، مستقلٍّ ذي وعي ذاتي، فضوليٍ بشأن العالم، واثقٍ بأحكامهِ الخاصّة، متشكّكٍ حول الأصُول، متمرّدٍ على السلطة، مسؤولٍ عن أفعاله الخاصّة ومعتقداته، مبتكرٍ ومبدعٍ فرديًا، واثقٍ من فهمه للطبيعة ومن قدرته على التحكُّم بها. وأقلّ تعويلًا على ربٍّ كلّي القدرة [١] .

كان النموذج المعرفي الإرشادي الأوّل الذي أهتدى به الباحثون عن المعرفة في القرن التاسع عشر بشكل عام هو نموذج متأخّرا نسبيًا يعود لبدايات القرن السادس عشر. يبدأ هذا النموذج في تدرّجه المعرفي من الوعي الإنساني أولاً، فلكي نستطيع أن نؤسّس لمعرفة موثوقة، لابدَّ من البدء من الذات التي تبدأ معها عملية التفكير وتنتهي إليها، والجدلية القائمة بين عناصر هذا المبدأ

تقوم على الشكّ؛ فلكي أتثبَّت أولاً من وجود عملية التفكير نفسها، عليَّ قبل كلّ شيء أن أشُك: أنا افكر إذن أنا موجود، مع تأكيد ديكارت على أن يعدَّ هذا المبدأ من البداهات العقلانية الواضحة ذاتيًا من جهة، والموفِّر لأساس مناسب لاستخلاص الاستنتاجات العقلية من جهة أخرى.

بدأ هذا المبدأ يأخذ أهميته من قابليته على الكشف عن ترتيب وتقسيم جوهري للعالم. فالإنسان العقلاني يعرف أن وعيه مؤكد، ومختلف في الوقت نفسه عن العالم الخارجي للأشياء الماديّة، التي هي أقلّ يقينًا على الصَّعيد المعرفي ولا يمكن إدراكها إلا كأشياء. وعليه تكون الثنائية الديكارتية القائمة على مبدأي الذات والموضوع تشكّلان مفهومًا يفصل بقدر ما يُعرّف الذات على موضوعها (واقعها)، وبهذا يكون مبدأ ديكارت هو مبدأ إنفصاليا في صميمه. صحيح أنه أراد رأب هذا الصَّدع عبر استنتاجه أنَّ ثمَّة "وجود ضروري وكيان لا نهائي كامل وهو الرَّب. شيء ما لا يستطيع أن يصدُر عن لا شيء، كما لا يُمكن لأيّ أثر أن يمتلك واقعًا غير مستمدٍ من سببه"[٢]، إلا أنَّ هذه الفكرة باتتْ غير موثوقٍ بها بعد تعاظم أثر العلم في القرن التاسع عشر، قابله تراجع لسلطة الكنيسة؛ قلّت الحاجة لإله يجيب عن التساؤلات، بعدما فُسِّرت الكثير من الظواهر الغامضة التي كانت تعامل على أنها مُعجزات دينيَّة، ما دفعَ الناس للإيمان بالقدرات الحتميّة للعلم، بعيدًا عن احتمالية الدين. وهذا بدوره يفتح لنا بابًا أوسع في معالجة تلك المرحلة نقديًا وتاريخيًا.

ونسأل ماذا عن الحاجة الروحية، التي يؤمّنها الدّين، عن الأخلاق التي يرعاها؟ هذا المنزلق الخطر والأزمة الأخلاقيَّة التي واجهها المجتمع الغربي جعلته يتخذ من الأدب في شموليته بديلا عن الدين؛ لأنهما يُعنيان بالحاجات الروحية المتجذرة في صميم الإنسان وتكوينه، مما

يجعل المؤلف –بدوره– بديلا عن الكاهن أو النَّبي. المؤلف في العصر الرومانسي "يُعد حقًا، شخصًا مختلفًا عن البشرية أجمع. فهو مثال يحتذى به، ونوعًا ما، يسمو فوق البشرية"[٣].

يعرض الناقد الغربي شافر في مقاله الموسوم (الدين والأدب)، في موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، العلاقة المتغيرة بين الدين والأدب إبَّان منتصف القرن الثامن عشر حتى نهاية القرن التاسع عشر، ويشير إلى تحوّل الخطاب الديني من الهيمنة إلى التراجع لصالح الأدب الذي أصبح وسيلة رئيسة للتعبير عن القيم والمعاني الروحية.

يتحدث في مقالته عن "النقلة الكبرى في العلاقات بين الدين والأدب"[٤]، التي يمكن أن نجملها في ثلاث: الأولى: تتحدَّد في النظرة العامَّة إلى المؤلّف، والتعامل معه على أساس امتلاكه سلطة روحيَّة أو أخلاقيَّة، تشبه سلطة النَّبي أو الكاهِن.

الثانية: حاولت أن تقدَّم المؤلّف بوصفهِ مفسرًا للوجود، في تلك المرحلة التي أشرنا لها سابقًا، من غياب الدِّين، وتراجع الكنيسة في تقديم تفسيرات لحوادث الكون، بل انزاحت ثقة الجمهور عن الكنيسة إلى موقع بديل مُحايد تمثّل بالأدب والمؤلف، ما جعل الأخير يطرح أسئلته الخاصَّة حول الوجود، الخير، الشَّر، والغاية منهم من خلال الأعمال الأدبية، فوضعه ذلك في موقع سلطة روحيّة وأخلاقيّة بديلة يطرحها عبر رموزه وصوره الأدبية.

الثالثة: وهي أكثر ما تتعلَّق بمتطلبات العصر الرومانسي؛ إذ زاد تركيز المؤلّفين على التَّجربة الذاتيّة، بحيث أصبحت التَّجربة الفرديّة مصدراً للمعرفة والحقائق الروحيّة؛ ما جعل المؤلّف يجد في نفسه مركزًا للمعرفة والتأمُّل الرّوحي(٥).

نخلص إلى أنَّ ثمَّة فكرة في المرحلة الرومانسية كانت تدفع باستمرار إلى عدّ المؤلّف قوّةً مبدعة تُحاكي الخَلق الإلهي، وأنَّ الكتابة الأدبية فعل شُبه مقدَّس ينظّمه المؤلّف لصياغة عالم بديل ذي دلالات روحيّة أو رمزيّة عميقة. على أنَّ الجانب المأمُون في الأدب "أنَّه لا يهدف الى تقديم "انطباع أصيل" عن العالم، ولكنَّه يهدف إلى أن يجعل العالم مفهومًا بواسطة بنائه الصحيح لعناصره"(٦).

حين نستقرئ تاريخ النقد الأدبي الخاص بموضوع (المؤلف)، نجد أنَّ ثمَّة ثقة أشبه ما تكون بالتسليم فيما يكتبه المؤلف. وحين نحاول أن نبحث عن جذور هذه الثقة، نجد أنَّها حصيلة أحداث أساسيّة على مستوى الفلسفة والدّين والتقدّم العلمي الحاصل في القرن التاسع عشر. وهي مرحلة تفرض هذه الثّقة تمنح مُعطىً أساسيًّا في المعرفة بفضل الاتجاه التنويري الذي يثق في الإنسان ويرفع الوصاية المُلقاة عليه؛ لأنَّه يملك العقل الحواس، أي يملك الوسائل التي تمكّنه من إدراك الحقيقة واكتساب المعرفة (٧). كان النقد الأدبي قد تسلَّم هذا الميراث من المرحلة العقلانيّة السَّابقة عليه؛ وهذا –ربما– السبب الذي تتهم فيه العلوم الإنسانية بالتأخر النسبي عن العلوم الطبيعية؛ لأنَّ القرن التاسع عشر كان قد شهد مادية أكثر تطورًا وحركية من ثنائية ديكارت: المادية الجدلية(٨) .

حينما عمل رينيه ديكارت في مقاله عن المنهج(Discourse on the method) ١٦٣٧م على تثبيت برنامج التدرّج المعرفي–إن صحّ التعبير– بادر إلى إعلان الثّقة بعقل الإنسان عبر مبدأ الشّكّ. كان الانطلاق من الشّكّ الثابتَ الضروري الذي أراد من خلاله تنكيس جميع الافتراضات والقناعات السابقة المبلبلة للمعرفة؛ بغية إدخال الإنسان في حقبة جديدة قائمة على ركائز المعرفة، العقل، الشكّ، التقعيد الرياضي.

استنتج ديكارت عبر أمثولته الفلسفية (أنا أفكر؛ إذن أنا موجود) أنَّ ثمَّة معطى واحد غير قابل للشّك، ألا وهو واقع أنّه يشّك، في أقلّ تقدير هناك (أنا) الواعي للشكّ، الفاعل لفعل التفكير، الموجود في فعل الشكّ نفسه، وكلّ ماعدا ذلك خاضع بالضَّرورة للشّكّ والبحث والسؤال.

الرومانسية:

عيّن رينيه ويلك أول ذكر للمذهب الرومانسي في المجلد الحادي عشر للكتاب الذي كتبه فريدريك بوترفك (تاريخ الشعر والفصاحة) [٩]، وفيما يخص البحث، فإنَّ ما يجب أن يناقش في سياق هذه المرحلة، هو التحوّل الذي طرأ على الموقف من المؤلّف، فبعد ما كان المؤلّف في مرحلة سابقة يُمارس عليه نوع من الوصاية النقدية التي فرضتْ عليه جملة من القواعد الكلاسيكية تشكل المحاكاة نواتها الكبرى، أصبح المؤلّف مبدعًا لنصّه على قدرٍ من الثَّقة التي لا تُساءل، إنما تُكتشف فقط.

بدأت تنمو رؤيا مغايرة للإنسان وإمكاناته بسب تساؤل طرحه، مع سؤال أوجست كونت (1875–1798) A.conte، عن إمكانية استعمال مناهج ذات عمومية مطلقة؛ لتفسير الوقائع الاجتماعية والنفسيّة أسوةً بفيزياء نيوتن التي فعلتها من قبل وفسّرت عبر تلك القوانين كلَّ حركة وكلَّ مكوّن من مكوّنات الطبيعة. إذ لم يعد الإنسان سيدًا لكون لا يستعصي على الدارسين ولوج عالمه وفهمه، ومن ثمَّ فإن البحث ممكن من حيث المبدأ في الكشف عن القوانين التي تحكم الإنسان، عبر البحث في الإنسان نفسه.

هذا التحوّل المنهجي وضع المؤلّف في موقف يتردد بين أمرين، الأوَّل: أصبح المؤلّف يعامل معاملة العينة المختبرية، بينما الآخر: يُقرر بقدر ما يُساهم في وضع قوانين اجتماعيَّة يمكن التنبؤ بها لاحقاً. على اعتبار أنَّ الإنسان جزء من مملكة الطبيعة التي تضمُّ الحيوان والنبات، إذن فهو يخضع مثلها لقوانين عامّة يمكن دراستها واكتشاف قوانينها. فحين كانت الفلسفة تبحث في جدلية السَّبق بين الذات والموضوع، كان الإنسان نفسه هو الذات والموضوع معًا بشكل غير قابل للانفصام؛ لذلك شدَّد بول ريكور وغيره من فلاسفة النصّ، على المبدأ القائل: "أنا ما أحكي... أنا ما أسرد عن نفسي"[١٠]

وجد النقَّاد منذ منتصف القرن الثامن عشر أنَّ القوانين الكلاسيكية في النقد الأدبي لا تلبّي الطموح في التأسيس لدراسة النقد دراسة جادّة تسعى لأن تأخذ لنفسها مقعدًا أكاديميًا معترفا بجدواه، لذا سعى نقاد مثل دكتور جونسون إلى البحث عن قوانين أساسية تنظّم العملية النقدية وفق معايير مدروسة وموثوق بصحتها؛ فتوصّلوا إلى أن تلك القوانين ينبغي أن تستند إلى قوانين الطبيعة الإنسانية نفسها [١١].

بالعودة إلى القرن التاسع عشر نجد أنَّ الآراء النقدية قد بدأت بشكل متواضع لا يتجاوز الأحكام الانطباعية على شخص المؤلف نفسه، فمثلاً أحكام ألكسندر بوب Alexander pope(١٦٨٨-١٧٤٤)، على تشوسر وشكسبير وملتون[١٢]، تفتقر إلى الدراسة العملية أو التطبيقات النقدية التي يمكن أن تفضي إلى نتائج موثوق بصحتها. وهو أمر لا يعيب نقودات بوب وغيره من النقّاد في ذلك العصر؛ لأنّ المعايير النقدية كانت تبحث عن نفسها وما زالت في طور التشكيل. الأمر الذي يجعلنا نبتعد عن الحكم على تلك المحاولات بالضعف أو الفشل.

كان بوب يؤكّد على أهمّية الدراسة البيئية في النقد الأدبي وفي دراسة النصّ[١٣]، مع محاولات كورلدج فيما بعد لتأريخ النقد الأدبي، يبدأ من تأريخ "الشعر والروايات وكان سيزود بالسيرة"[١٤].

يشير رينيه ويليك إلى أن غالبية نقد كورلدج يمتدّ إلى تراث الشخصيَّات المُتوارثة؛ فمعظم ملاحظاته عن شخصيّات شكسبير مثلاً، هي في واقعها ملاحظات نفسيّة؛ لأنَّ الشخصية –عند ويليك–حتّى وإن كانت خيالية فهي لا تتجاوز تجربة المؤلف [١٥].

كانت المرحلة الرومانسية المتمثلة بكتابات: ووردزورث، وكورلدج، وشيللي، كيتس ترى أنَّ الشّعر تعبير عن شخصيّة الشاعر، وأنَّ الخيال عصب العمليَّة الإبداعية، ولكي يؤسّسوا مفاهيم نقدية جديدة، تعبّر عن روح عصرهم لا عن المراحل السابقة عليهم، أخذوا على عاتقهم مهمّة دراسة الخيال المبدع.

والحق أن المدخل النفسي في النقد الأدبي لم يكن الاتجاه الوحيد الذي نبّه إلى ضرورة توجيه الرؤى النقدية صوب المؤلّف، وإذا ما توخّينا تحديدًا أكثر دقّة لتلك المرحلة؛ فعلينا أن نذكر أن الانفتاح السياقي داخل النقد قد بدأ مع غوستاف لانسون Gustav Lanson (١٨٥٧-١٩٣٤) الذي حاول أن يوافق بين مطالب البحث العلمي وبين مطالب الذوق؛ "ذلك أن معرفة السيرة الذاتية والوسط والتأثيرات ليس بالنسبة إلى "لانسون" سوى عملية تمهيدية تسمح بتعمق المتعة الجمالية"[١٦]. وقد حدّد البحث الانطلاقة الأولى لدراسة سيرة المؤلف، بالنسبة إلى (لانسون) ومنهجه التاريخي، على وعي منه بأسبقية دراسات سانت بوف عليه، إلا أنَّ سانت بوف، واقعًا لم يتورّط في محاولة الدخول إلى عالم النقد الأدبي الإجرائي، لم يكن يريد أن يؤسّس لنظرية في الأدب تبدأ من المؤلّف؛ كان سانت بوف "يدرس الأدب باعتباره انعكاسا لشخصيّة الكاتب. وكان هدف السيرة الذاتية بالنسبة له اكتشاف الواقع الذي اتخذه الكاتب نموذجا له واكتشاف عملية تكوين هذا الواقع التي مارسها الكاتب"[١٧] ، الأمر الذي جعل رينيه ويليك يقرّر بأنَّه: "لم يكن ناقدًا أدبيًا على الإطلاق، بل كان مهتمّاً بالسيرة، مهتمّاً بسيكولوجية المؤلف، مهتمّاً بالتاريخ الاجتماعي"[١٨] والسؤال هنا، ألا تُعد تلك الاهتمامات التي ذكرها ويليك جزءًا مهمّا من حقل

الدراسات الأدبية وبداية التأسيس لنظرية الأدب؟ قد يحتمل الجواب وجوها مختلفة، وإشكالات بسبب طبيعته الإشكالية. الحديث عن المؤلف وسياقاته داخل النقد الأدبي أمر مشروع، وربّما من أهمّ ما أثمرت عنه مرحلة من مراحل دراسة الأدب. الخلاف المتبقّي هو ما يخصّ المعرفة المتمخّضة عن هذه الدراسات، أي النتائج التي أفرزتها تلك المرحلة، وجدواها داخل حقل النقد الأدبي والنظرية الأدبية. والنتائج التي توصلت لها تلك المحاولات انتهت لصالح فروع من الدراسات الإنسانية لم يكن النصّ الأدبي أكثر من شاهد حيوي فيها، ولكنّ هذا جزء مما يعنيه التفكير، فلكي نتوصل إلى نتائج صائبة داخل حقل الاختصاص، يجب أن يكون هناك احتمالية ألا نتوصّل إلى شيء، أو أن نتوصّل إلى نتائج خاطئة. الذكاء النقدي لا يتكوّن من تخمينات تقود إلى نتائج صحيحة فقط، إنّما أيضا من النقد الإبداعي الذي يحمل الوجهين كليهما؛ مما يثري بدوره العملية النقدية ويقود إلى بناء معرفي تقدّمي يقوم على التفسيرات المحتملة وتصحيح الأخطاء.

هكذا انفتح سيل الدراسات الإنسانية في حقل النقد الأدبي عبر مقولة (المؤلّف). ولكي يكون البحث دقيقًا فيما يصوّر من مرحلة تاريخية اعتنت بكاتب النصّ، عليه أن يؤسّس لكلمة المؤلّف. المعرفة التي يتوخّاها البحث عبر سؤاله عن مصطلح المؤلّف، تبتعد عن الإشكالية التي طرحها ووردزورث عن سؤال ذائع الصيت: "ماذا نعني بكلمة شاعر، ومن هو الشاعر؟"[١٩] ، ليأتي بعده كورليدج ويؤسّس على سؤاله، إجابة استوحاها من السؤال نفسه: "إنَّ السؤال عن ماهيّة الشعر هو تقريبًا السؤال نفسه عن ماهية الشاعر"[٢٠]، ثمّ يضيف: "الإجابة عن أحد السؤالين هو جزء من الإجابة عن الآخر"[٢١] ، يذكر أندرو بينيت أنَّ السؤال عن المؤلّف في تاريخ النقد الأدبي، يرتبط أكثر بالسؤال عن ماهيّة التأليف، التي تنقسم بدورها على موضوعين، الأول: نقدي خالص يُعنى بالتفسير، والفهم النقدي، والتقييم والنوايا الأدبية، بينما الآخر: موضوع أنطولوجي/نفسي؛ إذ يبحث عمّا إذا كان المؤلّف يعني ما يقول، وهل علينا أن نهتمّ –نحن بدورنا– بما يفكّر به وما يعنيه[٢٢] ؟ لقد شاع تداول مصطلح المؤلّف في خضم الدراسات النقدية اليوم، وصار يبدو مألوفا، إذ أنَّه جزء من النظرية الأدبية بشكلها العام، والتشريح الاصطلاحي–إن جاز التعبير– الذي يفرّع هذا المصطلح إلى مجموعة من المصطلحات ذات نزعة تخصّصية، مثل: الكاتب، والشاعر، والأديب، والروائي، والقاص، والمسرحي...وغيرها. هذه المصطلحات الفرعيّة هي شأن نقدي متخصّص يتمّ استدعاء أيّ واحد منها، بحسب الحاجة النقدية الخاصة بمصطلح منها دون آخر، فمثلًا يميز رولان بارت في مقاله "أدباء وكتّاب" بين الكاتب، والأديب، فالكاتب هو الإنسان الذي يكتب. ويغدو كاتبا حين يقرر أن يكتب لا حين يرغب في كتابة شيء ما. أما الأديب ففيه شيء

من سمات الكاهن، وفي هذا عود على المعنى القدسي الذي يضفيه المجتمع على الأديب وأعماله [٢٣]. بينما يشير قاموس أوكسفورد إلى أن كلمة "المؤلّف" مشتقة من الفعل اللاتيني (augere) ويعني: "يُصنع، يُنبت، يُنشئ، يؤسّس، يزيد"[٢٤]. إلا أن المدخل الرومانسي للكلمة، انجرف باتجاه أعمّ وهو مفهوم التأليف نفسه. لم يكن هذا الانجراف بريئا إنّما كان لأجل التأكيد النقدي على أن "المؤلّف يسيطر على عمله، ويعرف ما يعنيه نصّه، وما ينوي أن يعرض من خلاله"[٢٥]. أمّا التوجّه الكامل للمصطلح بعيدًا عن أيّ دعاوى نقدية غائية تتداخل على نحو جذري مع ما يعنيه المؤلّف فيما يؤلّف، فلم يكن موضع اهتمام. لقد استطاع النقد الأدبي أن يتخطّى الظلال اللغوية ونحوها مما يتضمّنه مصطلح المؤلّف، ويؤتي ثماره النقدية في القرن اللاحق. لقد توجّه النقد الأدبي في مطلع القرن العشرين نحو البحث عن أصوله ومعناه بوصفه مصطلحا عامّا شاملا يضمّ كلّ أنواع الكتابة، وهذا بدوره يوجهنا إلى سؤال: حين كانت في التاريخ الأدبي مرحلة أدبية تسمّى الرومانسية الأدبية، هل كانت هناك رومانسية نقدية بموازاتها تراجع قاموسها النقدي، تحلّله، تضيف عليه معرفة نقدية جديدة على مستوى المفاهيم، والمصطلحات، والنظريات؟ يمكن أن تكون الإجابة على مستوى المفاهيم والنظريات بنعم، كان دائمًا ثمّة جديد. النظرية الرومانسية لدى كل من ووردزورث وكورليدج ومن أتى بعدهم تثبت ذلك. لم يكن المستوى الاصطلاحي بعيدا عن هذا التطور هو الآخر. في المرحلة التي سبقت الرومانسية لم يكن ثمّة مصطلح، وربّما لم تكن هناك حاجة إلى اجتراح مصطلح يشير بقدر من الشمول والسعة لمبدع النص، ويكون مصطلح المؤلّف، في حد ذاته، موازيا مصطلح الأدب. حين كان لدينا شتات وتعدّد في الصيغ الدالة على النشاط الأدبي: الشعر، والمسرحية، والرواية، دفع ذلك النقاد لأن يبحثوا عمّا يجمع كلّ هذه الفنون في اسم جامع وعنوان واحد، فظهر لنا الأدب بشموليته لكل الأجناس الإبداعية، فصار من اللحظة التي ظهر فيها مصطلح المؤلف مقابلا لمفهوم الأدب. لقد انتجت فلسفة صعود الذات، التي تقدّم الحديث عنها، كشفا نقديًا تمثّل باكتشاف شخصيّة المؤلّف. ومثلما كان القرن التاسع عشر قد أنتج لنا دلالة جديدة (عامّة وخاصّة) لمصطلح الأدب تعني شموليته للأجناس الأدبية من جانب، وحصره بالأعمال الجمالية دون غيرها من المؤلفات من جانب آخر. كان قد أنتج لنا كذلك مصطلح المؤلّف بشموليته ومعناه العام هو الآخر، وهو فتح لا يقلّ أهمّية عن سابقه.

مثلما كما كان القرن التاسع عشر يبحث عن مظلة جامعة لكلّ الأشكال الأدبية: الرواية، الشعر، القصة، المسرحية، كان يتقصّى عن سلطة الكاتب أو الأديب وعن وحدودها داخل المبحث النقدي. وقد أثمر هذا البحث عن مصطلح عام وشامل (المؤلّف). من هنا يفرّق البحث، وبشكل

أساس، بين مفهوميّ الرومانسية الأدبية والرومانسية النقدية؛ إذ صرنا نسمّي أشخاصا مختلفين بعنوان جامع من السهولة أن يعامل على أنّه موضوع نقدي (المؤلّف)؛ لأنّ المقارنة سابقا كانت دائمًا قائمة على مقارنة الشاعر بقصيدته، والروائي بروايته، بمعنى أنّ النصّ الأدبي سواء أكان نصّا شعريًا أم روائيًا يُعد مدخلا وحيدا للحديث عن الشاعر أو الروائي، أمّا اليوم فإنّنا نستطيع أن نتحدث عن المؤلّف بمعزل عن نصوصه، وأن ننظر إلى الأدب بوصفه ساحة واسعة من المتباينات. وللباحث أن يقطع النصّ عن سياقاته، كما له أن يقطع المؤلف عن نصّه.

ومما تقدّم يمكن أن نخلص الى أنَّ الجزء الأساس في مشروع النقد الأدبي في القرن التاسع عشر هو أن يحدّد محاوره الكبرى: الأدب، المؤلّف. وهي مرحلة يمكن أن نعدُّها بداية اكتشاف النقد الأدبي لموضوعاته التي ستتبلور فيما بعد، ويمكن أن نقول أنَّ القرن التاسع عشر كان مرحلة التأسيس لمفهوم المؤلف الذي ازدهر في القرن العشرين؛ إذ لم نعد نتحدث عن شاعر، وقاص، وروائي، إنّما صار هذا الشتات كلّه مجتمعا بمصطلح واحد هو "المؤلّف"، فسهل التعامل معه.

الخاتمة:

تتطلب دراسة المؤلف في النقد الأدبي في القرن التاسع عشر، دراسة مدخلات الموقف النقدي منه؛ إذ لم يكن موضوع المؤلف وقتئذ موضوعا نقديًا/أدبياً خالصاً إنما كان للدين، والفلسفة، والعلم وحتى السياسة، نصيب في تكوين موقف خاص ينبع من رؤية كليّة في تصور الإنسان بشكل عام، والمؤلف بشكل خاص. ثم نجد أن ثمة رومانسية نقدية كانت تحاول أن تُحدد لنا مجالاتها، بوضع مصطلحات ذات عمومية تشتمل على جميع مترادفات المصطلح، نستطيع معها دراسة كل مصطلح منها بشكل مستفيض دون أن يتداخل بعضها مع البعض الآخر، فأسست مصطلحات مثل: الأدب، والمؤلف الذي كان ينطوي على: الشاعر، والقاص، والروائي، والمسرحي.

الهوامش

١)ينظر: آلام العقل الغربي، ريتشارد تارناس، ت: فاضل جتكر:٣٣٧.

٢)نفسه:٣٣٢

٣)المؤلف، أندرو بينيت، ت: سرى خريس:١١١.

٤)موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، الرومانسية، م:٥:٢٤٥.

٥)ينظر: نفسه: ٢٤٥-٢٨٤.

٦)النقد الأدبي الحديث بين العلم والاسطورة، ت: محيي الدين صبحي:٨٤.

٧)ينظر: فلسفة العلم في القرن العشرين، يمنى طريف الخولي:١٤.

٨)ينظر: نفسه:١٤.

٩)ينظر:تاريخ النقد الأدبي الحديث، رينيه ويليك، العصر الرومانسي، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد:٨.

١٠)الهوية والسرد، بول ريكور:٣٥.

١١)ينظر مذاهب النقد ونظرياته في انجلترا قديما وحديثا، د. فائق متي اسحق، ج:١٥٤:١.

١٢)نفسه:١٣٨.

١٣)نفسه:١٣٧.

١٤)تاريخ النقد الأدبي الحديث، العصر الرومانسي، رينيه ويليك:٣٤٥.

١٥)نفسه:٣٤٩.

١٦)اتجاهات النقد الفرنسي المعاصر، نهاد تكرلي:١٥.

١٧)نفسه:١٦.

١٨)تاريخ النقد الأدبي الحديث، عصر التحول، رينيه ويليك، ج:٣ :٦٩.

١٩)المؤلف، أندرو بينيت: ١١.

٢٠)نفسه: ١١.

٢١)نفسه:١١.

٢٢)نفسه: ١٣-١٤.

٢٣)النقد الأدبي بين العلم والاسطورة، محيي الدين صبحي:٨٤.

٢٤)المؤلف، اندرو بينيت، ت: سرى خريس:١٧.

٢٥)نفسه:١٩.

قائمة المصادر:

١)آلام العقل الغربي، فهم الأفكار التي قامت بصياغة نظرتنا الى العالم، ريتشارد تارناس، ت: فاضل جتكر، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث-الامارات العربية المتحدة، ط١/٢٠١٠م.

٢)اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، نهاد التكرلي، منشورات وزارة الثقافة والفنون-العراق، ١٩٧٩م.

٣)المؤلف، أندرو بينيت، ت: سرى خريس، م: احمد خريس، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث-الامارات العربية المتحدة، ط١/٢٠١١م.

٤) النقد الأدبي بين الاسطورة والعلم، دراسات مترجمة، محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب،١٩٨٨م.

٥)الهوية والسرد، بول ريكور، ت: حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر-لبنان، ط١/٢٠٠٩م.

٦)تاريخ النقد الأدبي الحديث(١٧٥٠-١٩٥٠)، العصر الرومانسي، ج:٢ رينيه ويليك، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٩م.

٧)تاريخ النقد الأدبي الحديث(١٧٥٠-١٩٥٠)، عصر التحول، ج:٣ رينيه ويليك، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٩م.

٨)فلسفة العلم في القرن العشرين، الأصول-الحصاد-الآفاق المستقبلية، د. يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة-الكويت.

٩)مذاهب النقد ونظرياته في انجلترا قديمًا وحديثًا، د. فائق متي اسحق، ج:١، مكتبة الانجلو مصرية-القاهرة.

١٠)موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، الرومانسية، م:٥، ت: ابراهيم فتحي، لميس نقاش، المركز القومي للترجمة-مصر، ط١/٢٠١٦م.

List of Sources:

1) The Pain of the Western Mind: Understanding the Ideas that Shaped Our View of the World, Richard Tarnas, Translated by Fadel Jitkar, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage - United Arab Emirates, 1st Edition/2010.

2) Trends in Contemporary French Literary Criticism, Nihad Al-Takrili, Publications of the Ministry of Culture and Arts - Iraq, 1979.

3) The Author, Andrew Bennett, Translated by Sara Khreis, Edited by Ahmed Khreis, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage - United Arab Emirates, 1st Edition/2011.

4) Literary Criticism Between Myth and Science, Translated Studies, Mohiuddin Sobhi, Arab Book House, 1988.

5) Identity and Narrative, Paul Ricoeur, Translated by Hatem Al-Warfali, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing - Lebanon, 1st Edition/2009.

6) A History of Modern Literary Criticism (1750-1950), The Romantic Era, Volume 2, Rene Wellek, Translated by Mujahid Abdul Moneim Mujahid, National Translation Project, 1999.

7) A History of Modern Literary Criticism (1750-1950), The Age of Transformation, Volume 3, Rene Wellek, Translated by Mujahid Abdul Moneim Mujahid, National Translation Project, 1999.

8) The Philosophy of Science in the Twentieth Century: Origins - Harvest - Future Prospects, Dr. Yumna Tarif Al-Khouli, World of Knowledge - Kuwait.

9) Schools and Theories of Criticism in England, Ancient and Modern, Dr. Faiq Matti Ishaq, Volume 1, Anglo-Egyptian Library - Cairo.
10) The Cambridge Encyclopedia of Literary Criticism, Romanticism, Volume 5, Translated by Ibrahim Fathy, Lamis Naqqash, National Center for Translation - Egypt, 1st Edition/2016.