استراتيجيات الاستجابة من منظور القارئ الخبير عند ستانلي فيش
"دراسة تحليلية نقدية"

د. ألفت عبد الحميد حسانين شافع*

المستخلص

تناقش هذه الدراسة استراتيجيات الاستجابة عند القارئ الخبير عند الناقد والمفكر الأمريكي ستانلي فيش. بهدف الكشف عن الدور المعرفي والنظري الذي قام به فيش في تطوير مقولات نظرية التلقي منذ السبعينيات حتى اليوم.

وتنطلق الدراسة من بحث أصول نظرية التلقي، والأفكار الفلسفية والأدبية التي تأثرت بها، وأهم تصورات أعلامها الكبار أمثال ياوس وآيزر وهولاند..الخ ، ومفهوم القارئ عند كل منهم، وكيف يتناولون عملية الابداع في علاقتها بالمؤلف والقارئ.

ثم تناقش المبادئ العامة للفكر النقدي عند ستانلي فيش، وموقفه من النظريات السابقة عليه كالشكلانية والأسلوبية والبنيوية، تمهيدا للبحث في نظرية فيش ومرتكزاتها الأساسية، وخاصة مفهومه عن القارئ الخبير وسماته وخصائصه والشروط الواجب توافرها فيه، حتى يمكنه ابداع النص من خلال تفاعله معه، أي من خلال فعل القراءة. وما هي ميكانيزمات استجابة القارئ، والوسائل التي بموجبها تكون القراءة منتجة وفاعلة. بالإضافة إلى تناوله الهام لمفهوم الجماعة المفسرة ودورها في اتساع أفق قراءة النص، والرد على ما وجه لمفهوم القارئ الخبير من انتقادات أهمها فوضي التفسير.

ثم ننتهي بنتائج البحث التي تتناول موقفنا النقدي من نظرية التلقي بصفة عامة، وستانلي فيش بصفة خاصة، وعلاقة عملية التلقي بالعرض المسرحي.

الكلمات المفتاحية : القارئ- القارئ الخبير - استجابة القارئ - نظرية التلقي - الجماعة المفسرة.

Response strategies from the prespective of the Expert Reader for Stanley Fish
An Analytical and critical Study

Dr.Olft Abd elhameed Hasaneen Shafea

Abstract

This study discusses the response strategies of the expert reader of the American critic and thinker Stanley Fish With the aim of revealing the cognitive and theoretical role played by Fish in the development of the categories of reception theory since the seventies until today .The study starts from examining the origins of the theory of reception, the philosophical and literary ideas that have been affected by it, and the concept of the reader in each of them, and how they approach the creative process in its relationship with the author and the reader.

Then it discusses The general principles of Stanley Fish's critical thought, and his position on the previous theories such as formalism , stylistics and structuralism, as a prelude to researching Fish's theory and its basic foundations, especially his concept of the expert reader, its features, characteristics and conditions that him, must be met in it, so that he can create the text through his interaction with him, i.e. from during the act of reading. What are the reader's response mechanisms, and the means by which reading is productive and effective? In addition to his important handling of the concept of the interpreted community and it's role in broadening the horizon of reading the text, and responding to the criticisms leveled against the concept of the expert reader, the most important of which are the chaos of interpretation. Then we end with the results of the research that deal with our critical position on the theory of reception in general, and Stanly Fish in particular, and the relationship of the process of reception to theatrical performance.

Keywords: Reader -Formed Reader- Reader response- Theory Reception -Interpretive Communities.

◆ أستاذ النقد والدراما المساعد بقسم المسرح - كلية الآداب – جامعة الاسكندرية.

مقدمة

مرت التجربة النقدية في الأدب بثلاث مراحل كبرى - من منظور دور النص في العملية الإبداعية - كانت المرحلة الأولى تولي اهتماما كبيرا للمؤلف، مبدع النص، وخالقه، ومن يمتلك مفاتيحه وأسراره. ثم ما لبثت تلك المرحلة التي صمدت طويلا في تاريخ النقد؛ أن تنهار على معول البنيوية ومدارسها ومفكريها الذين ذهبوا إلى دراسة النص مستقلا عن مؤلفه، والبحث فيه كمجموعة من البني، تلك التي بمجرد الكشف عنها ورسم ملامحها؛ تتكشف أمامنا أسرار النص، التي ربما قد تغيب عن المؤلف نفسه.

بيد أن هذا التوجه وضع النص داخل سياج محكم من القيم الجمالية اللغوية، وهذا ما دفع مفكر مثل امبرتو إيكو إلى أن يتساءل، وأين الحرية التي صبغها البنيويون على العمل الأدبي، طالما هم أخرجونا من سجن المؤلف إلى سجن اللغة؟ وربما كان مثل هذا السؤال، وغيره، ما دفع النقاد والفلاسفة إلى التقدم خطوة أخرى، لا تنشغل بالمؤلف أو بالنص، بل تبحث في مستهلك تلك السلعة، في المتلقي، الذي يقع عليه العبء الأكبر في العملية الإبداعية التي تظل رهينة ذهن المؤلف أو بين دفتي كتاب في مكتبة ضخمة، فلا يدرك النص ذاته، دون أن تمتد يد القارئ إليه لكي يكتشفه أو ينتجه، أو يبدعه، ومن هنا كانت المرحلة الثالثة التي تعلي من شأن القارئ في العملية الإبداعية، تلك التي يمكن وصفها بنظريات التفكيك أو رؤي ما بعد الحداثة، وفي القلب منها نظرية التلقي.

ثمة دوافع أخرى، من خارج الحقل الأدبي لعبت دورا في انتاج نظرية التلقي، لعل من أهمها تلك الأزمة الأوربية وخاصة ما بعد الحرب العالمية الثانية، التي أفقدت الإنسان الغربي شعوره بالثقة واليقين في سلطة العقل وما انتجته تلك السلطة من اغتراب إنساني، أدى إلى ضرورة البحث من جديد في مسارات المعرفة الإنسانية وما آلت إليه. هذه المتغيرات أدت إلى ضرورة إعادة النظر في المناهج المستخدمة، فنشأت مجموعة من النظريات الكبرى، تقف على الضفة الأخرى من نهر النقد الأدبي، ونعني تحديدا، وضع الانسان/ المتلقي في صدارة الاهتمام بعملية الإبداع.

ونظرا لأن الفكر المعاصر بصفة عامة، والأوربي على وجه الخصوص، اتسم بالتعددية، والنسبوية، فقد انطبعت تلك التعددية على جماليات التلقي أيضا، فظهرت رؤي وتصورات وأفكار تتناول التلقي كإشكالية مركزية في النقد المعاصر، وهي من التنوع والاختلاف ما لا تخطئه العين، حتى أن التحولات التي جرت في مجرى نظريات التلقي طالت المفكرين أنفسهم، الذين تناولوا تلك الإشكالية، فنجدهم ينتقدون كتابات سابقة لهم، ويتجاوزونها، من حيث المقولة أو المنهجية أو التطبيقات النقدية على بعض النصوص، وهو ما نجده بوضوح لدى ستانلي فيش، حينما أشار في أكثر من موضع أنه يتخلى عن ما قاله من قبل بخصوص قضية ما ، أو أنه قرر إضافة حجج جديدة في براهين قضية ما، وهو ما سنعرض له في سياق بحثنا.

وتنقسم الدراسة إلى مبحثين، الأول نظرية التلقي ومركزية القارئ، نتناول فيه جينالوجيا التلقي وأهمية القارئ في نظرية التلقي. فيما جاء المبحث الثاني بعنوان: استراتيجيات القراءة عند ستانلي فيش، نتناول فيه ثلاثة مواضيع، الأول النص واستجابة القارئ، والثاني، القارئ الخبير: المحددات المعرفية، أما الثالث فنعرض لعلاقة القارئ الخبير بالعرض المسرحي، حتى نقف على القوى الأساسية التي تتشكل منها نظرية التلقي عند ستانلي فيش. ثم نختتم البحث بالنتائج والمصادر والمراجع.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

تكمن مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

١- كيف نشأت نظرية التلقي؟ وما النظريات المؤثرة فيها؟

٢- ما الأفكار الأساسية في نظرية التلقي؟ وما أهم مقولاتها؟

٣- ما مفهوم القارئ الخبير، ودوره المركزي في نظرية التلقي عند ستانلي فيش؟

٤- ما استراتيجيات القراءة عند ستانلي فيش، وأوجه اختلافه مع رواد التلقي في هذا الصدد؟

٥- ما دور الجماعة المفسرة في ابداع النص وإنتاجه؟ وما علاقتها بالقارئ الخبير كما ورد عند فيش؟

٦- كيف يمكننا تناول نظرية التلقي في إطار مناقشتنا للعرض المسرحي؟

أهمية البحث:

١- تأتي أهمية الدراسة من تناولها لأحد أهم منظري النقد المعاصر، وهو ستانلي فيش الذي قدم اسهامات جليلة في نظرية التلقي، في الأدب والسياسة والفكر الإنساني بشكل عام.

٢- إن البحث يمثل دراسة جديدة في مجال الأدب المسرحي، والدراسات النظرية التي تتناول واحدة من أهم نظريات النقد في عالمنا المعاصر، وهي نظرية التلقي ومقولة القارئ الخبير عند ستانلي فيش.

٣- إنها دراسة ترصد كيف استطاع النقاد والمفكر ستانلي فيش أن يعالج الكثير من مشكلات نظريات التلقي، لاسيما في مقولتي فوضي التفسير، وعلاقة النص بالمعني، ودور الجماعة المفسرة في اكتشاف النص.

٤- قد تفيد نتائج الدراسة المجتمع، والقائمين على المؤسسات المعنية بالدراسات الثقافية، والأدبية، والنقدية نحو الاهتمام بالثقافات والفنون والآداب المختلفة.

أهداف البحث:

تكمن أهداف البحث في الكشف عن أهمية نظرية التلقي في فهم الظاهرة الإبداعية، ومدى قدرة المفكر والناقد ستانلي فيش على تقديم مساهمات نظرية جادة، وعلى درجة كبيرة من الأهمية، أحدث بها تحولات مهمة في مجال النقد النظري والتطبيقي على حد سواء. وكذلك استهدف البحث بيان أوجه الاتفاق والاختلاف بين أنصار نظرية التلقي من جهة ومنظري النظريات الأخرى كالشكلانية والاسلوبية من جهة أخرى. وأيضا أوجه الاتفاق والاختلاف بين منظري نظرية التلقي أنفسهم مثل ياوس وآيزر وفيش، في موضوعات متعلقة بدور القارئ ومهامه، وعلاقة النص بالمؤلف والقارئ، وكيف تتم عملية الاستجابة. وذلك للتأكيد على:

١- أن نظرية التلقي أحدثت انقلابا جذريا في النظرية الأدبية عندما حولت العلاقة الثنائية بين المؤلف / النص إلى علاقة جديدة بين النص/ القارئ، وما يترب على هذا الانقلاب من تصورات نظرية جديدة.

٢- أن القارئ الخبير Formed Reader عند ستانلي فيش، يختلف إلى حد كبير عن القارئ التقليدي في النظريات السابقة على التلقي، وكذلك يختلف عن القارئ الضمني عند آيزر أو القارئ النموذجي عند امبرتو ايكو، وغيرهم من الذين تناولوا فعل القراءة. وهذا القارئ الخبير كما تصوره فيش ينبغي عليه أن يحمل عدد من السمات والخصائص التي تسمح له بالقدرة على انتاج النص، وابداعه بصورة موازية للمبدع.

٣- الأهمية النظرية لإنتاج ستانلي فيش النظري في مجال الدراسات النقدية، وكذلك التأكيد على أصالته الفكرية، رغم ما قدمناه من نقاط نقد واختلاف مع بعض مقولاته النظرية.

مصطلحات البحث:

١- **نظرية التلقي** : هي ممارسة فلسفية حول الكيفية التي يتم بها التلقي وإنتاج المعنى وفهمه، لهذا تبقى بعض المفاهيم الإجرائية عبارة عن موجودات نظرية تستثمر في النشاط الذهني والفكري على مستوى المتلقي كآليات موجهة لعملية الادراك والقراءة[١]

٢- **القارئ الخبير**: ويطرح فيش سؤال مركزي، في نسقه الفكري بصفة عامة، بل ولدى معظم أنصار نظريات التلقي، من القارئ؟ يجيب هو بنية تصورية، قارئ مثالي، أو قل قارئ تنسب إليه صفات مثالية. إنه إلى حد ما شبيه بقارئ واردوه: قارئ ناضج، أو القارئ الكفء عن ميلتون أو لنستخدم اصطلاحا من صنعي وهو القارئ الخبير[٢] .

حدود البحث:

- **الحدود الموضوعية**: مؤلفات الناقد الأمريكي ستانلي فيش.
- **الحدود الزمنية**: أجريت الدراسة خلال العام ٢٠٢١/٢٠٢٢

الدراسات السابقة:

١- الجمعي بولعراس: مسألة استجابة القارئ وتلقيه عند: ياوس - آيزر- بليخ- ستانلي فيش، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ماليزيا، يونيو ٢٠١١.

٢- سميرة حدادي: جماليات التلقي- افتراضات ياوس وآيزر، مجلة الآداب، كلية الآداب واللغات، قسنطينه، الجزائر، مجلد ١٧، العدد ١، ديسمبر ٢٠١٧.

٣- سميرة شادلي: مفاهيم أساسية في جمالية التلقي، مجلة البدر، المجلد ٩، العدد ٦، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، ٢٠١٧..

الإجراءات المنهجية للبحث:

أ- **نوع البحث ومنهجه**: المنهج التحليلي النقدي، الذي ينشغل بدراسة وتحليل التصورات والمقولات النظرية في نظرية التلقي، وبيان أوجه اختلافها واتفاقها مع النظريات الأخرى، وكذلك الانشغال بالنزعة النقدية في تناول المقولة النقدية عند فيش، ومحاولة بيان البناء المنهجي عنده في تناوله لإشكالات عارضت نظريته، لا سيما في تصوره لمقولتي القارئ الخبير والجماعة المفسرة.

ب- **مجتمع البحث**: دراسات نظرية حول نظرية التلقي.

جـ - **عينة البحث** : مؤلفات ستانلي فيش

د - **عناصر البحث**: تنقسم الدراسة إلى مبحثين، الأول: نظرية التلقي ومركزية القارئ، ويناقش جينالوجيا التلقي، ومركزية القارئ. والبحث الثاني: استراتيجيات القارئ عند ستانلي فيش، ويتناول ثلاثة موضوعات، النص واستجابة القارئ، القارئ الخبير: المحددات المعرفية، وأخيرا القارئ الخبير والعرض المسرحي، ثم نختتم بنتائج البحث ومصادره ومراجعه.

المبحث الأول: نظرية التلقي ومركزية القارئ

أولا: جينالوجيا التلقي

تنوعت فلسفات النقد في الدراسات الغربية الحديثة والمعاصرة، وألقت بظلالها على الدراسات النقدية في الثقافات المختلفة في كافة بقاع العالم، فلم يزل الفكر الغربي يقدم اسهاماته المتعددة في مجالات الفكر المختلفة، حتى كادت الرؤي الغربية تسود مراكز الأبحاث

والاكاديميا العالمية. ويرجع ذلك إلى أن المركزية الغربية منذ نشأة المقولة الفلسفية اليونانية وحتى نظريات النقد الأدبي ما بعد الحداثي، تحقق رواجا وانتشارا كبيرين لما تتضمنه من عقلانية وحرية في الفكر تسمح باتساع نطاق النقد والتحليل والتفسير، بما أدى إلى أن اتاحت تلك التربة الخصبة للأفكار أن تتحاور وتنتج مزيد من التصورات الفاعلة على صعيد عالمي. هذا بالإضافة إلى ما تمارسه المركزية الأوربية من هيمنة منذ قرون خلت.

ويمكننا أن نؤطر لتلك التحولات في نظريات النقد الأدبي، ببداية كانت مع النزعة الانطباعية، أو ما يطلق عليها مرحلة الذوق، تلك التي نجدها عند أناتول فرانس وأندريه جيد وأخرين، ثم مرحلة تاريخية الأدب بالصورة التي تحدث عنها جوستاف لانسون. بيد أن الدراسات النفسية قدمت تفسيرات غاية في الأهمية في إطار نظرية الأدب وسيكولوجية الإبداع، فكان الحضور النفسي مؤثرا لا سيما بعدما قدم كل من فرويد وأدلر ويونج وجاك لاكان ومارت روبير وآخرين، إسهامات حاسمة في إطار تفسير عملية الابداع. ثم تبعتها المدرسة الواقعية في النقد وفهم العملية الإبداعية في إطار سياقات اجتماعية منشئة للنص الأدبي، وقادرة على تفسيره وخاصة عند لوكاتش الذي التزم بالفهم الماركسي للبنية الفوقية.

ولكن، لم يكن البعد النفسي أو التحليل الاجتماعي باستطاعتهما استيفاء العملية النقدية واحتواء الظاهرة الأدبية من كافة جوانبها، فلم يزل بالإمكان النظر إلى النص الأدبي من زوايا أخرى عديدة تسمح لنا بتفكيك النص وإعادة انتاجه بطرق مختلفة، فظهرت عدة مدارس بنيوية، كالبنيوية التكوينية عند لوسيان جولدمان وجاك لينهاردت، والبنيوية اللسانية أو السيميائية كما وجدناها عند فلاديمير بروب وتودوروف، وامبرتو إيكو وجريماس، وكذلك الأسلوبية كما عند ميخائيل باختين وبيير جيرو.

إلا أن النقد الأدبي شهد طفرة كبرى في الفترة من ستينيات القرن العشرين وحتى نهاية التسعينيات، على يد نظريات النقد ما بعد الحداثي التي انتجت لنا العشرات من النظريات النقدية في تناولها للنص من زوايا وأطر متعددة، وبمناهج مختلفة، كالتأويلية والتفكيك والتاريخانية والجنوسة وما بعد الكولونيالية.. الخ، وكذلك جمالية التلقي كما ظهرت عند الكثيرين أمثال ياوس Jauss، وفولفانج آيزر Wolfgang Iser وميشيل شارل، ورايمون ماهيو.. الخ، تلك المدرسة التي سنتناولها في هذا البحث من خلال تصورات ستانلي فيش Stanly Fish.

تاريخيا، ظهرت نظريات التلقي(*) Theory Reception تحت تأثير أفكار الهولندي رومان انجاردنRoman Ingarden ، الذي تأثر به العديد من النقاد والدراسين، وخاصة المدرسة الألمانية أمثال ياوس وآيزر، والمدرسة الأمريكية أمثال نورمان هولاند وجيرالد برنس. وعلي عكس مقولة النقد الجديد التي تؤكد على الانشغال بالنص ذاته دون أية ملحقات عليه، ذهبت نظريات التلقي إلى مقولة مضادة وهي الاهتمام بالقارئ، الذي من خلاله يكتمل النص، وتتم صورته الإبداعية، ذلك أن استقبال النص، وتأويله، هما ما يحققان له الوجود الفعلي بعدما حقق وجوده الأدبي من خلال انتاج النص. وبذلك يمكن القول بأن نظرية التلقي قد أحدثت انقلابا حقيقيا في التجربة النقدية المعاصرة.

كانت المحاضرة التي ألقاها هانز روبرت ياوس عام ١٩٦٧ بعنوان " لم تتم دراسة تاريخ الأدب؟ " بجامعة كونستانس"، والتي تحولت إلى كتاب عام ١٩٧٠ بعنوان " تاريخ الأدب بوصفه تحديا لنظرية الأدب"؛ هي البداية الأولى لتصور جديد في نظرية النقد الأدبي، عبر عن نفسه بعد ذلك في إطار منهجي. ثم قدم أيزر أيضا اسهامات مهمة في هذا الصدد.

وجينالوجيا، ظهرت نظريات التلقي في المرحلة التالية للمرحلة البنيوية والدراسات السيميائية، كردة فعل على تكثيف الاهتمام ببنية النص ومضمونه ودلالته وفضاءاته، مع إخفاء كل دور ممكن أو محتمل للمؤلف أو السياق الاجتماعي أو الابعاد النفسية للكاتب والقارئ. ومن هنا بدأت تظهر مجموعة من المؤلفات والدراسات والأبحاث التي تهتم بالمتلقي كطرف فاعل في انتاج النص، فنجد رولان بارت في حديثه عن موت المؤلف يشير إلى دور القارئ في العملية

الإبداعية، وكذلك نري تودوروف يقول بخطورة انعزال الأدب عن الواقع...الخ كان هؤلاء البنيويين مدركين لأهمية القارئ، وإن ظل هذا الاهتمام منحصر على صعيد المفكرين والنقاد والفلاسفة الذين انشغلوا بدور القارئ.

ولكن تظل الأبعاد الثقافية لها دور أكبر في بروز نظريات التلقي، ونعني بذلك تلك المدارس الفلسفية والمذاهب النقدية التي جاءت بتصورات شاملة حول الدور الوظيفي للعقلانية والحداثة، وقدمت انتقادات حادة لها، عن طريق نظريات كالتأويلية والفينومينولوجيا والتداولية والنقد النسوي والتاريخانية الجديدة...الخ، كل ذلك مهد الطريق إلى اكتشاف القارئ الذي يحمل سمات خاصة، سنبحثها تفصيلا لدى أنصار جمالية التلقي. ولكن المؤكد أن الانشغال بالقارئ لم يكن فعلا حصريا لأنصار نظرية التلقي، فقد سبقت ذلك إرهاصات عديدة تهتم بالقارئ، فنجدها - على سبيل المثال- لدى الشاعر بول فاليري Valery "١٨٧١ - ١٩٤٥" حينما أشار إلى أهمية كل معنى يحمله القارئ لأشعاره.

وقد اعتمدت نظرية التلقي أو القراءة على مجموعة كبيرة من الاحداثيات والمفاهيم النظرية التي تتأسس على الرؤية النقدية، أو كمعيار حاكم لتلك العلاقة بين النص والقارئ، مثل المسافة الجمالية، وأفق انتظار القارئ، وملء الفراغات، والخطة الاستراتيجية، والقطب الفني والجمالي، والقطب الدلالي، والتناص، والسياق، والوقع الجمالي، والتأويل، والاتصال الأدبي، والمعنى ، والنص المغلق، والنص المفتوح، والصورة الذهنية، وفجوات النص، والتفاعل، والروابط والاستنتاجات، والمعرفة الخلفية، والإطار المرجعي، والأعراف والتقاليد والقواعد، والتجربة المألوفة، والاستجابة ، ولذة النص، وإشباع الرغبة، ومتعة القراءة، والهوية الذاتية[٣].

واذا كانت نظريات التلقي أو جمالياته، تعبر عن وجهات نظر مختلفة في طريقة التعامل مع القارئ، فإن هذا الاختلاف قد أنتج مجموعة من النظريات التي يدور محورها حول القراءة، منها: القراءة الفينومينولوجية، والقراءة النفسية، والقراءة التأويلية، والقراءة الشعرية، والقراءة السوسيولوجية، والقراءة السوسيو نقدية، وبلاغة القراءة، والقراءة السيميائية، وجمالية التلقي أو التقبل، والقراءة التواصلية[٤].

وفي المقابل نجدها أيضا قد استلهمت من النظريات الفلسفية المعاصرة الكثير من تأويلاتها للعمل الأدبي ونظرية النص، وعلى سبيل المثال تأثرت بالفينومينولوجيا[(**)] في دعوتها دراسة الأشياء في ذاتها، بعيدا عن أية مؤثرات خارجية، سواء موضوعية أو ذاتية. وذلك من خلال البحث في فكرة القصدية، ولا يتم ذلك إلا من خلال دراستنا للوعي ذلك الذي تلقاه عبر الحدس، سواء حدس مقولي أو تماثلي مقارب، أو حسي. وكذلك ما وجهته الفينومينولوجيا من انتقادات للنظريات النقدية السابقة، والتي تنحصر في ثلاث مشكلات أساسية هي: ١- غموض في المفاهيم التي يتأسس عليها استعمال مفاهيم غير واضحة. ٢- مفارقات في مبادئه، منها دراسة الطبيعة ضمن منهج التفسير. ٣- وجود بعض الثغرات في مناهجه مثل الفصل بين الذات والموضوع[٥]. في مقابل تأكيدها على أن ثمة علاقة ضرورية وديناميكية بين الفكر والواقع، فالأنا لا تتجسد بمفردها وبمعزل عن الأشياء، بل تنتج نفسها وتكشف عن وجودها حال دخولها في اشتباك فعلي مع الواقع، ومن هنا كانت رؤية أنصار نظرية التلقي من أن النص الأدبي لا يمتلك تلك الصفة" نص أدبي" دون أن ينتجه قارئ، ودون أن يتفاعل الفكر- كما ورد في النص- مع الواقع الذي هو هنا القارئ.

بيد أن الاتفاق بين الفينومينولوجيا ونظرية التلقي لم يكن تطابقا تاما، لذلك سنجد ياوس قد اختلف مع جادامر قائلا: غير أن محاولتي الرامية إلى تأسيس تأريخ أدبي ممكن على جمالية التلقي تكف عن التطابق مع مبدأ" تاريخ الآثار" الذي قرره جادامر، وذلك حين يدعي هذا الأخير جعل مفهوم الكلاسيكية مثالا لكل وساطة تاريخية بين الماضي والحاضر[٦].

علي صعيد آخر، تأثرت نظرية التلقي بالسيميائية، خاصة في مطالبتها بالمشاركة الفعلية للقارئ الذي يناط به دور الاستراتيجي والمسترمز للنص بصفته نسقا موجها من التعليمات[٧]. وكذلك تأثرت بالأسلوبية، سيما فيما تنادي به من ضرورة الاهتمام بالمجال

التعبيري وصولا إلى الظاهرة اللغوية أو الأدبية تحليلا لمحتواها أو إحصاء لوحداتها [٨]. وتأثرت إلى حد ما أيضا بالشكلانية، وإن اختلفت معها في أن الأدلة التي قدمتها الشكلانية، أي التحليلات الناتجة عن افتراض أن المعنى متضمن في المنتج artifact ، ستشير تلك التحليلات دائما إلى العديد من الاتجاهات، بالضبط كما يفعل المترجمون الفوريون، أي أنهم لن يثبتوا شيئا محددا، بل سيثبتون أي شيء[٩] ، بغض النظر عن تعبيره الحقيقي عن ماذا يعني النص.

إن ما نود التأكيد عليه في هذا الصدد ،أن نظرية التلقي ليست مقاربة في جمالية النصوص فقط، بل هي إبدال جديد للتخلص من الركود الفكري والوضع المتردي الذي عاشته ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية، إبدالا على المستوى المنهجي بصفة خاصة، بما قدمته من طروحات جديدة، ومفاهيم نظرية حولت مجرى الدراسات الأدبية والنقدية، وأولت الاهتمام للقارئ من بعد ما كان مهملا مهمشا، ومن ثم إدراك قيمة النص وجماليته في خضم تعدد القراء واختلاف درجات الفهم والتأويل[١٠]

ثانيا: مركزية القارئ

لم تكن تعني مقولة "القارئ" في بداية الأمر، خاصة في المدارس السابقة على نظريات التلقي سوى ذلك المتلقي للعمل، دون إصباغ أية سمات عليه؛ سوى أنه يمتلك قدرا من الذائقة الجمالية التي تسمح له بالتعاطي مع العمل المقدم له، فصار من وجهة نظر النقد المعاصر متلقيا سلبيا، لا يحدث تفاعلا ذا قيمة مع العمل، فهو إما يستحسنه أو يستقبحه. بيد أن النقاد المعاصرين قدموا اسهامات مقتدرة في تشريح معنى التلقي، أو إعادة رسم خريطة القراءة، وفقا لمستويات متعددة، ومن ثم تعدد أنواع القراء، فهناك القارئ النموذج كما عرض له أمبرتو أيكو وما يحدثه من عقد صلات مع النص موضوع التحليل بخبرته التأويلية والترميزية. والقارئ المرتقب كما عند وولف، والقارئ المثالي والضمني والخيالي كما عند آيزر، والقارئ الخبير كما قال به فيش، وهناك العديد من سمات القارئ.

وعندما نكون بصدد الاهتمام بالقارئ، كطرف محوري في فهم النص الأدبي؛ فمن الضروري أن نبحث في خصائص ذلك القارئ، أو كيف يستطيع أن يستوعب العمل الأدبي؟ هنا يجب أن يكون على قدر مناسب من الوعي يسمح له بأن يفهم تخيلات النص ومراحل تطوره ومجالات فعله الإنساني، ومن ثم ينبغي أن يمتلك هذا القارئ المفترض، الخبرة الحياتية، والقدرة على تمييز المعاني ودلالات والألفاظ، وأن يدرك التحولات النفسية والتواصلية والأخلاقية والتاريخية التي يضمنها النص، وقدرة في الآن نفسه على بناء شبكات معرفية بين كل تلك البني.

وننطلق من حديثنا عن مركزية القارئ في نظرية التلقي من تصور ياوس عن العملية الإبداعية نفسها، وكيفية النظر إليها، حيث استهل مشروعه بنقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب والتماس بديل لها، فانتقد المنهج الوضعي لأنه عالج الأعمال الأدبية على أنها نتائج لأسباب مؤكدة معارضا الشرح العلي لجماليات الابداع غير العقلاني، والتماس الابداع الأدبي في تكرار الأفكار والموضوعات القائمة بمعزل عن التاريخ[١١]. وانتقد كذلك الواقعية الاشتراكية التي تقول بالانعكاس كما بدت عند جورج لوكاتش، وكذلك انتقد الشكلانية، ولكنه في النهاية انتخب منهما أي الماركسية والشكلانية نظريته في جماليات التلقي، انطلاقا من أنهما قد انشغلا أكثر من مدارس نقدية سابقة، بالمتلقي بصورة ربما أوحت لـ "ياوس" بأهميته في تقييم العمل الإبداعي.

وبالإجمال يمكن القول بأن هناك خمسة اتجاهات أسهمت في تطوير وبزوغ نظرية التلقي، حصرها روبرت هوب في التالي: ١-الشكلانية الروسية، حيث استلهمت منها مفهوم الأداة الفنية التي بموجبها ننتقل من الشكل الخارجي للنص إلى محتواه الجمالي الداخلي. ٢- مدرسة براغ، التي انشغلت بفكرة التحقق الجمالي كلما تحقق النص خارجيا أي من خلال المتلقي. ٣- الفينومينولوجيا وخاصة عند رومان انجاردن، حيث ركزت على فكرة التعالي في فهم الظاهرة الأدبية، ويقصد به أن المعنى يتحقق بشكل فردي خالص، وهذا ما اعتمد عليه انجاردن، حيث

المعني هو نتيجة تفاعل النص مع الفهم الفردي.، ٤- التأويلية وخاصة عند جادامر، الذي أكد ياوس على أن له تأثير كبير ومهم في النظرية الجمالية للتلقي، وخاصة فيما يتعلق بتأويل النص الأدبي والمتوقع منه، وسيسولوجية الأدب التي يمكن نسبتها بدرجة كبيرة إلى الاهتمام بتاريخ الأدب الذي انشغل به منظري التلقي بصفة عامة وياوس على وجه الخصوص.

وبناء عليه، ينطلق ياوس من فرضية أساس مفادها أن النص لا ينبثق من فراغ، ولا يؤول إلى فراغ. فليس مصدره أرضا خلاء ولا مصيره أرضا يبابا. إن كل كاتب ينطلق من أفق فكري وجمالي يكيف تصرفه في الموضوعات والأفكار وتدبره للغة وسياسته للأشكال والأساليب. ويتكون من تمرسه الجمالي بالجنس الأدبي الذي يبدع فيه، ومن تصوره الخاص للكتابة ومن ذخيرة قراءاته [١٢]. وكذلك كل قارئ وخاصة إذا كان ناقدا، يمتلك افقا فكريا وجماليا، وكذلك يشرط تلقيه للنص الأدبي وتعبئته بالمعنى وتأويله لبنيته الشكلية. ويتألف هذا الأفق المدعو بـ" أفق التوقع" من خبرته المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء، ومن وعيه المسبق بالعلاقة التناصية التي تربطه بنصوص أخرى من حيث البنية الشكلية والطيمية، ومن معرفته المسبقة بالفرق الجوهري بين التجريب النصي الذي يميز الخطاب الأدبي والتجربة الواقعية التي تميز باقي الخطابات غير الأدبية، أي الفرق بين الوظيفة الشعرية والوظيفة العملية للغة [١٣]. ومن هنا يبرز مفهوم التلقي بوصفه قدرة القارئ على الاستجابة مع النص الأدبي سواء بالتأويل أو إعادة تشكيل وبناء النص أو انتاج المعني.

إذن ينسب الفضل في القول بجمالية التلقي إلى كل من ياوس وآيزر، حينما تحدث الأخير عن نظرية التأثير، وتناول الأول نظرية التلقي، ومن مجموعهما تألفت مقولة جمالية التلقي، تلك التي تهدف إلى التأكيد على تلك العلاقة الجدلية بين المتلقي والنص، فكلاهما يؤثر في الآخر، ولا يمكن وضع أولوية أو أهمية لأي منهما على الآخر. بموجب تلك الرؤية، حدث انقلاب في النظرية النقدية، إذ أنها نقلت القارئ من موقع المتلقي السلبي أو المستهلك إلى موضع الشريك في العمل الأدبي، انطلاقا من فكرة مؤداها أن القراءة فعل لا يقل شأنه عن الكتابة، ومن ثم فالكاتب لا يحصل على قيمة مضافة أو نوع من التعالي على القارئ. لقد انتقلت الثنائية من مؤلف/ نص إلى نص / قارئ.

ورغم انتساب كل من ياوس وآيزر وفيش وغيرهم إلى نظرية التلقي، كوعاء نظري يحتوي مقولاتهم، إلا أن الاختلافات بينهم تبدو واضحة وثرية في الوقت نفسه. على سبيل المثال سنجد أن مصادر تأثرهم كانت إلى حد ما متباينة، حيث تأثر ياوس بالهيرمنيوطيقا، فيما كان تأثر آيزر بفينومينولوجيا جادامر أقوى. وإن لم يغب جادامر عن رؤية ياوس النظرية بالطبع، وتحديدا في قوله بأفق الانتظار أو أفق التوقعات، فأخذ مفهوم الأفق التاريخي من غادمير وركب مفهومه " افق الانتظار" كما أخذ مفهوم " خيبة الانتظار" من كارل بوبر. ويقصد ياوس بأفق الانتظار ما يتوقعه القارئ من النص الأدبي، وهذا التوقع تحدده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءاته السابقة. ويقصد به نظاما مرجعيا أو نظاما ذهنيا [١٤]، ولكي يمكننا تفعيل أفق الانتظار يجب أن نتحقق من ثلاثة مبادئ أساسية عند ياوس ، وهي الخبرة أو التجربة السابقة التي يخبرها القارئ عن الجنس الأدبي الذي يقرأ فيه- الخبرة بالأعمال السابقة في هذا النوع الأدبي- وأخيرا التمييز بين اللغة الشعرية واللغة العادية. ومن ثم يحتل هذا المفهوم أهمية كبيرة في نظرية التلقي، إذ بفضله تتمكن النظرية من التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقيها في الزمن الحاضر مرورا بسلسلة التلقيات المتتالية [١٥]

أحد أوجه الاختلاف الأخرى، تكمن في أنه على حين اهتم ياوس بنظرية الأدب في سياقها التاريخي- باعتبار أن الدراسة التاريخية/ الزمنية تجعل من فعل القراءة أهم من فعل الابداع، ولذلك طرح سؤاله: كيف تعامل القراء تاريخيا مع الأعمال الأدبية؟ هذا هو السؤال الذي يجعل من القراءة ذات أهمية قصوى-، سنجد آيزر على العكس قد اهتم بالجوانب التفسيرية، أو كيف يتم فهم وتفسير النص من وجهة نظر القارئ، وما العوامل التي تلعب دورا في ذلك التفسير. فيما سار ستانلي فيش مسارا مختلفا سنعرض له في متن هذا البحث.

وبناء عليه، فإن خلود الأثر الأدبي متوقف على مدى تفاعله مع أوساط مختلفة من القراء والمستهلكين، وهو قادر على ذلك بحكم أن محاولة استيعابه ليست هي لدى كل جيل أو فئة من القراء، ويتوقف أمر قدرته هاته على ما يتضمنه من فعالية يمارسها على مستوى أفق انتظار قرائه[١٦].

المبحث الثاني: استراتيجيات القراءة عند ستانلي فيش(***)

مرت علاقة فيش بالقارئ، بثلاث مراحل: المرحلة الأولى، التي تظهر جلية في المقال الأول من كتابه "هل يوجد نص في هذا الفصل؟"، تحت عنوان "الأدب والقارئ"، مفاد فكرته، أن القارئ يستجيب للكلمات ويتفاعل معها بصورة متصاعدة. والمرحلة الثانية ظهرت في المقالات من الثالث إلي الخامس، وفيها يتناول خبرة القارئ وعلاقتها بإنتاج معنى النص، فليس النص في ذاته هو الذي ينتج معناه. وفي هذا الصدد يدخل في مناقشات عميقة مع مدارس نقدية، ونقاد آخرين. أما المرحلة الثالثة، فنجدها في بقية المقالات حيث يقول بالجماعة المفسرة- تلك التي ينتمي إليها القارئ - وهي المسئولة عن وضع التفسيرات التي تؤدي إلى انتاج المعنى. الجماعة المفسرة هنا حلت محل القارئ والنص/ المتلقي والمؤلف. وفي هذا المبحث سنتناول تلك المراحل بقدر من التفصيل.

يذهب فيش إلى أن القارئ تم تجاهله ونسيانه من تاريخ الأدب، لذلك فإن التحول باتجاه القارئ وضعته – وفقا لنظريات التلقي - في مقدمة مثلث العملية الإبداعية المكونة من (كاتب- نص - قارئ)، فلسوف يظل الكاتب بكل ما كتبه من نصوص حبيس الادراج مالم يأت القارئ ليفجر في النص كينونته، أي أنه يحول معاني النص كما اكتشفها إلى نشاط معرفي يضيف له مضامين جديدة وانفعالات مختلفة.

أولا: النص واستجابة القارئ

إن الوجود المادي للنص المتضمن في الكتاب/ المجلة، يعطي إيحاء كاذب بأن النص أصبح حقيقة موضوعية تماما، كيان ثابت ومستقل، ومعناه قائم فيه، أو بين دفتيه، وهذا أكبر وهم نعتقده - كما يقول فيش-. والحقيقة أن النص هو عمل ابداعي كالكثير من الأعمال الإبداعية التي يقوم بها البشر، فهو مثلا لا يختلف عن الفنون الحركية، التي تُشعِر المتلقي في كل لحظة أنه أمام ابداع متحرك، متغير في كل لحظة، وعليه الانتباه لتلك الحركة، والوعي بها، أي أن ادراكه هنا سيكون متغيرا باستمرار، وحينئذ فلن يسمح له الفن الحركي بأي نوع من التفسيرات الثابتة لما يتلقاه أنيا. نفس الأمر بالنسبة للأدب، فهو فن حركي. بيد أن الوجود المادي الذي نزعمه له يحول بيننا وبين رؤية طبيعته الأساسية حتى ونحن نختبره. إن وجود الكتاب في متناول اليد أو فوق رف المكتبة وإدراج عنوانه في قائمتها، كل ذلك يغرينا بالتفكير فيه بوصفه شيئا ثابتا لا يتحرك[١٧]، وبالتالي يحول الخبرة الزمانية الموجودة في النص والتي يجب أن تؤثر في المتلقي إلى خبرة مكانية، أي حالة موضوعية على المتلقي أن يتعامل معها بوصفها كلمة أو جملة أو نصا انتهت كتابته، ومن ثم تحقق معناه. ومن هذا المنطلق تم تجاهل القارئ تماما، أو اعتبار عملية القراءة فعلا مضافا إلى عملية الإبداع التي توقفت مع أخر كلمة كتبها المؤلف.

وفيش يعارض للأبد تلك الرؤية، باعتبارها فعلا يدفع إلى السكون فور الخلاص منه، وفعلا اتسم بالمكانية فور طباعته، وفعلا اتسم بالثبات فور استلام المتلقي للرسالة المتضمنة فيه. ومن ثم لا يتبقي من دراسة ممكنة للنص أو العمل سوى مظاهره الشكلية، كالصور المجازية والاستعارات. وهذا ما دفعه لخوض معارك فكرية لا تنتهي مع أنصار أن النص هو المتحدث الرسمي باسم الابداع، وخاصة الشكليين والأسلوبيين. وما جعله أيضا يطرح السؤال الرئيس في نظريته النقدية، ما الذي يحدث داخل العمل؟ وهل هو يحمل في داخله حالة فوران مؤهلة للتشظي فور تفاعل المتلقي معه؟ هذا هو السؤال الذي أدخل تجربة ستانلي فيش الفكرية في قلب نظرية التلقي. وذلك حينما طرح رؤيته عن ميكانيزمات أو عمليات الاستجابة.

بيد أننا قبل أن نطرح رؤيته تلك، سنحاول التعرف على موقف فيش من الشكليين والأسلوبيين، وكذا مناطق اختلافه مع رواد التلقي حول علاقة النص بالمعنى.

ويطرح فيش في مقدمة كتابة "هل يوجد نص في هذا الفصل؟"، سؤالا مهما، هل القارئ هو مصدر المعنى؟ أم النص؟. كان السؤال في مطلع السبعينيات، وجاء نتيجة مناقشات كانت دائرة في الرواق الأدبي وبين منظري النقد الأدبي. وكانت الأفكار المطروحة آنذاك كثيرة، من أهمها ما لفت انتباه فيش أن القصيدة ذاتها شيء Object، وتأتي التفسيرات لتدور حوله كما تدور الاليكترونات حول النواة. استهل فيش نقده لهذا التصور بمقدمتين أو فرضيتين ظل يبحث لهما عن حجج وبراهين لسنوات طويلة قادمة. هاتان الحجتان هما، أن النص ليس مكتفيا ذاتيا بالمعنى، أي أن المعنى ليس كاملا فيه، والثانية أن ثمة شيئا أخرا يسهم في انتاج المعنى. ففي الحجة الأولى أشار إلى أن للنص بعدين أساسيين، الأول هو البعد الشكلي، الذي نرقبه في تلك الصفحة المطبوعة، والثاني هو بعده الزمني الذي يدفع باتجاه تعدد الأفهام بحسب الاقتراب أو البعد الزمني من تاريخية النص، فالأولى أطلق عليها البنية الشكلية، تلك التي نواجهها في أول لحظة في التعامل مع النص، فهي في نظر فيش الأكثر قابلية للرؤية، ولكن الرؤية ليست ثابتة فهي مختلفة من فرد إلى آخر ومن زمن إلى آخر، ومن ثم فالمعنى متحرك، وأحيانا غير موجود في ذاته بقدر ما يوجد حينما يتحقق بفعل القراءة.

ولكن هل المعنى مطمور في النص؟ أم منتج منه؟. يقول الشكليون أنه مطمور في النص، وعلى القارئ اكتشافه، بينما يعارض فيش قائلا إن المعنى يتم انتاجه بواسطة القارئ وليس اكتشافه. ولذلك يميز فيش بدقة بين النص ككيان ثابت والنص كمعنى ثابت، فهو يقبل الأولى ولكنه يتحفظ على الثانية. ومن ثم فإن استجابة القارئ ليست للمعنى، بل هي المعنى ذاته، أو على الأقل هي الوسيط الذي من خلاله ينشأ ما أريد أن اسميه المعنى، ومن ثم فحين نتجاهله أو نسقطه من الحساب فإننا نخاطر - أو هكذا أتصور - بعدم التواصل مع الكثير مما يجري حولنا [١٨].

على جانب أخر قدمت الأسلوبية رؤية جافة للعمل الأدبي، معتقدة أنها بذلك تمنحه دقة منهجية تضارع منهجية العلم، ولذلك جاءت كردة فعل على الذاتية المغرقة في التفسيرات الشخصية، فادعت أن نقدها يحمل سمات موضوعية وعلمية. إن الأسلوبية تنشغل بإنتاج المعنى من اللغة، ودلالات الكلمات، ولذلك فإن ما يميزها كنظرية هو ما تتخلص منه، وما تتخلص منه هو الناس، على الأقل بقدر ما تكون مسئولياتهم عن خلق المعاني بدلا من تبادلها. وهذا هو السبب الذي يجعل الأسلوبيين يطابقون المعاني بالمنطق أو الرسالة أو الحقائق أو المعلومات، لأنها جميعا كيانات مجردة تظل غير متأثرة بحاجات أولئك الذين يسعون إليها وغاياتهم [١٩].

فيما اختلف أيضا مع ريتشاردز I.A. Richards، لاسيما وأنه قد أشار إلى أن النص هو شيء في ذاته يظهر أولا ثم تعقبه الاستجابة. ومعني ذلك أنه يفصل بين النص والمعني، بوصفهما عمليتين مستقلتين. ينتقد فيش هذا التصور ويصر على أنهما عمليتان متداخلتان بشكل دقيق للغاية، ولا يمكن الفصل بينهما بتلك السهولة التي قال بها ريتشاردز. فعلى سبيل المثال نجد ريتشاردز يرى أننا ننتقل في قراءتنا للشعر من الكلمات إلى الأحاسيس التي تثيرها فينا القصيدة، مع إقصاء المعنى تماما، وكذلك إقصاء عنصر الخبرة الذي يتراكم لدى القارئ أثناء فعل القراءة، وهو بذلك يصر علي أن ينظر للشعر بوصفه جمل ذات طبيعة خاصة، معيارها الرئيس هو الحالة الجمالية التي تطبعها على النفس، نعم يقول بأن مسألة الصدق المنطقي في الشعر ليست ضرورية، ويتفق معه فيش في ذلك، ولكن تظل مسألة المعنى هي ما يدفع فيش لمعارضته بشدة، بل ويتهمه بأنه لم يزل رهين التصورات التقليدية في التعامل مع النص الشعري، بوصفه حالة إبداعية ذات سمات جمالية. إنه بذلك يقصر الفعل الادراكي للغة على جانب واحد وهو الجمالي، فلو أننا قررنا إصدار جملة من قائمة عشوائية من الكلمات، وهذا أمر يمكن للجميع القيام به، وهنا يمكننا شرح الهيكل المنطقي للجمل the logical structure of sentences ، أي أدخلنا الكلمات في بنية العلاقات structure of relationships ، ولكن الإجابة ستكون عامة جدا

عن كونها مفيدة [٢٠]، وهذا ما يجعل التركيب اللغوي ليس هو العملية الإبداعية، إنه عملية حرفية بحتة لا علاقة لها بالمعنى الذي حاول المؤلف تصديره لنا في النص.

ولكن، كيف ينظر ستانلي فيش إلى استجابة القارئ إذن؟ بداية لم يكن هو أول من طرح إشكالية الاستجابة، وإن كان قدم فيها إسهاما مهما نظرا للتحديات التي قوبلت بها النظرية من قبل كثيرين. فقد بدأت إرهاصات نظرية استجابة القارئ Reader response theory عند ريتشاردز في كتاب النقد التطبيقي عام ١٩٢٩، وعند رومان إنجاردن في كتابه العمل الفني الأدبي " ١٩٣١"، وعند جان بول سارتر في كتابه " ما الأدب؟" عام ١٩٤٨. ثم بدأت تشيع في الستينيات بسبب تأثير منهج التحليل النفسي ونظريات فلاسفة فعل الكلام جون أوستن John Austin وجون سيرل John Searle، ومن خلال كتابات نورمان هولاند الذي نشر كتابين في الستينيات متأثرا فيهما بفرويد، وهما: التحليل النفسي وشكسبير Psycho analysis And Shakespeare ١٩٦٤، وديناميكيات الاستجابة الأدبية Dynamics of Literary Respose 1967.[٢١] وظلت تتطور علي يد نخبة من النقاد والمنظرين على رأسهم فيش نفسه وياوس وآيزر وهولاند وديريدا وآخرين. ومفادها أن القارئ أثناء فعل القراءة يمر بضغوط متعددة، بدءا من العمليات الذهنية الدقيقة وحتى نوبات الدموع والقشعريرة، يقول: والتحليل الذي أزعم يركز على الاستجابات المتصاعدة تمييزا بينه وبين تحليل المكونات اللغوية الدقيقة الذي يعتمد عليه الكثير من النقد الأسلوبي. فاستجابة القارئ للكلمة الخامسة من سطر شعري أو جملة نثرية هي إلى حد بعيد، نتاج استجابة للكلمة الأولى والثانية والثالثة والرابعة. وأقصد بالاستجابة أكثر من مساحة العواطف[٢٢].

وما يقصده تحديدا بمقولة الاستجابة: أي وكل الأنشطة التي تستثيرها متوالية من الكلمات، وكذلك تصور القارئ فيما يتعلق بالاحتمالات التركيبية والمعجمية، وظهورها اللاحق أو عدم ظهورها المتعاقب، وموقفها تجاه الأشخاص أو الأشياء التي تشير إليها، أو نقض هذه المواقف أو الشك فيها، وأشياء أخرى كثيرة[٢٣].

وفعل الاستجابة ليس مطلقا أو ثابتا على الجميع بنفس المستوى، فالقضية إشكالية بدرجة كبيرة حيث يتحكم فيها عوامل مثل خبرة القارئ، وقدراته على الاستيعاب، والتدفق الزمني أثناء عملية القراءة، فكلما تعمق أكثر في النص تراكمت الدلالات بداخله، وازدادت خبرته بالنص الذي يجادله أو يقرأه. فالاستجابة إذن فعل زمني، وفي الوقت نفسه تعتبر مفتاحا يحدد دور القراءة كنشاط ينسج المعنى في النص من خلال اجراء تفسيري نشط، ويؤكد على الطابع الزمني لحدث القراءة على عكس الطابع المكاني الذي يعتمد على فهم النص بصورة كلية[٢٤]. ولذلك فإن كل هذه الضغوط تضع أو تفترض ضرورة محاولة فهم طبيعتها ودراستها بعمق، بل ووضع قيود على تلك الاستجابات التي تتم من خلال القارئ أو المتلقي، وهذا ما دفع فيش لأن ينشغل في نظريته بالبحث في الأسلوبية الانفعالية وعلاقتها بمفردات الجمل في تعاقبها في حيز الزمان، حيث يؤكد علي الطبيعة الزمنية لعملية القراءة، موضحا أن معنى النص الأدبي خاضع لتجربة القارئ ، وحيث يكون توقع القارئ للمعنى مكيفا علي نحو متواصل ، فينتج المعنى من مسح كلي للقراءة[٢٥]

ثمة سؤال في عملية الاستجابة يطرحه فيش، تعقيبا على تلك التساؤلات التي حاصرت أنصار التلقي، آلا وهو، كيف تحقق الاستجابة الفردية المعني، في ظل تعدد الاستجابات بتعدد القراء؟ وغني عن البيان أن فيش يتفق تماما مع منطقية هذا السؤال، ويجيب بأن آليات الاستجابة فعلا لا تتوافق بين كل اثنين من القراء، ولكن دعونا نتفق على شيء أخر، وهو ما أطلق عليه " نظرية المقدرة اللغوية" في اللسانيات الحديثة، التي تشير إلى أن نظام اللغة يسمح للأفراد بأن يقدموا معالجات لغوية للكلمات والجمل بصورة تبدو متقاربة، وقد يختلف الأفراد فيما بينهم اختلافات طفيفة بحسب قدراتهم الذهنية والتربية والتعليم. فإذا اشترك الناطقون بلغة ما في نظام من القواعد يستبطنه كل واحد منهم، فإن الفهم يصبح متسقا، أي ينشأ متأسسا

على هذا النظام الذي يشترك فيه جميع الناطقين[٢٦]. وبناء عليه يمكن القول بأن عملية الإدراك تبدأ من اللغة والمشترك فيها بين الجماعة، وتنتهي بالوعي بالنص كحالة إنسانية أمكن للقارئ أن ينتجها، بحيث تنعكس في نشاطه المعرفي. ولكن ثمة شرطا أخرا غير المقدرة اللغوية يسهم في أو ينظم عملية الاستجابة، وهو المقدرة الدلالية، فغالبا ما تكون دلالات الكلمات أو العبارات لها انعكاس متشابه على الجماعة المفسرة.

وإذا ما اتفقنا على أن المقدرة اللغوية والمقدرة الدلالية وجدتا، فهما يعتبران الأساس الذي بموجبه تنطلق عمليات الاستجابة في غمار النص، الذي كلما توغل القارئ فيه، تصاعدت حالة التوتر والانفعال مع الكلمات والجمل بصورة تصاعدية، فيحدث أن يتحول النص من كيان مكاني إلى حالة زمانية، من جمل وكلمات مطبوعة على ورق مادي السمة، إلى جمل وكلمات تشترك مع ما يسبقها وما يلحق بها من جمل أخرى، فيدخل القارئ في مقاربة إبداعية تشبه ملاحقته للفن المتحرك تماما. إن البحث عن الجملة في صورتها القانونية، نجده في كتب النحو، ولكن هذا النوع من البحث ليس كافيا لفهم الكلمات، ذلك أن العمل الذي ينبغي لنا القيام به ليس هو عدد الكلمات الذي يجعلها أو حتى ملايين الجمل الأخرى قابلة للتبديل interchangeable، بل العلاقات بين الكلمات. فمثلا جملة" سيمون يشرب ببطء" فكلمة ببطء هنا ليست هي هدف العمل أو الفعل " يشرب" بل هي تعطي لنا معلومات عن فعل الشرب[٢٧].

إن الثنائية اللغوية والدلالية، كان لها نصيب وافر من انشغال الباحثين، فقد قدمت الشكلانية رؤيتها التي خالفها فيش. وتكمن اشكاليتهم في أنهم وضعوا شروطا وقواعد للتمييز بين لغة الأدب واللغة العادية، ولذلك وضعوا قواعد للنص الأدبي، غالبا ما تكون شكلية، كأن تحتوي القصيدة على نظام تراتبي معين وموسيقي.. الخ. الأمر الذي دفع فيش إلى القول: بأن الأدب مقولة اصطلاحية، وأن تمييز الأدب عن غيره إنما هو قرار تتخذه الجماعات الثقافية، وأن جميع النصوص تحمل في طياتها احتمالية أن تعد أدبا، ومن ثم يمكن النظر إلى أي امتداد لغوي على أنه يتضمن الملامح التي نعرف سلفا أنها من خصائص الأدب[٢٨]. ومن ثم يصبح القارئ الذي يتحدث اللغة العادية ليس بعيدا عن لغة الأدب، لأن التمييز صار ممتنعا بدرجة حاسمة، وكأن المبدعين في منزلة عليا عن بقية البشر، ومحو هذا التمييز يجعل القارئ أكثر قربا أو يمكن قبول وجوده في منطقة الفهم والتفسير وإعادة انتاج المعنى أو انتاجه من الأساس. هنا تصبح – في نظر فيش - الحجة مقبولة إلى حد ما، وإذا ما أضفنا إلى ذلك تصوره عن الجماعة المفسرة، أصبحت مهمة إطلاق الحكم على الكلمات المتواترة التي أمامنا على أنها أدبا من عدمه من اختصاص الجماعة لا الناقد ولا المؤلف.

معنى ذلك أن تصور فيش للأدب ينحصر في اعتباره نظرية غير معيارية ولا جمالية، فهو لا يفترض مسبقا تفوق الأدب على اللغة العادية، ولا التمييز بينهما أيضا. فيقول: إن منهجي لا يتسع لمثل هذا الجمالي أو لمثل هذه التحديدات للقيمة. ولم يقصد به في الواقع إلا البعد عن التقييم والتشجيع على الوصف. فمن العسير القول بأن عملا أفضل من آخر تأسيسا على نتائجه أو حتى القول إن العمل الواحد جيد أو رديء[٢٩]. إن منهجه لا يسمح بتقييم الأدب بوصفه مختلفا عن الإعلان والوعظ والدعاية والتسلية، وهو كوصف لعلاقة غاية في التعقيد بين الدافع والاستجابة لا يفسح مجالا للتفرقة بين التأثيرات الأدبية وغيرها، إلا عندما يتصل الأمر بالمكونات التي تدخل في الأدب أو غيره[٣٠].

ثانيا: القارئ الخبير Informed reader : المحددات المعرفية

أحدث ستانلي فيش، كرفاقه من اقطاب نظريات التلقي- تحولا جذريا في السؤال النقدي، كان السؤال التاريخي في نظرية الأدب هو كيف يصنع الكاتب نصه؟ ليصبح بعد ذلك على أيدي منظري ما بعد الحداثة عموما، ونظريات التلقي بوجه خاص، كيف ينتج القارئ المعنى؟ وهذا التحول كاف لأن يوصف بأنه انقلاب حقيقي في نظرية النقد المعاصر.

تحولت مقولة شكسبير الشهيرة على لسان هاملت " أكون أو لا أكون، تلك هي المعضلة" من جملة في نص مسرحي، إلى مقولة تتداولها ألسنة الناس في سياقات متعددة، أي أنهم اعادوا انتاجها واكتشافها في مواقف لا حصر لها. وكذلك الحوار الطويل الذي دار على لسان "الفتي مهران" في مسرحية بنفس الاسم لعبد الرحمن الشرقاوي التي يقول فيها " نحن الذين يموت أفضلنا ليحيا الآخرون بلا دموع ....." تحولت أيضا من مقولة داخل نص مسرحي إلى عبارة متداولة تعبيرا عن التضحية والفداء والانتماء.

معنى ذلك، أن ستانلي فيش، وهو في القلب من تصورات نظرية التلقي، يسلم بمجموعة من المقدمات التي يتفق فيها مع أنصار نظرية التلقي، وكذا مع المدارس النقدية ما بعد الحداثية عموما، مفادها أن الدلالات والمعاني ليست ثابتة في النص، بل هي متغيرة بتغير الأفهام والأزمان. وأن النصوص ليس لها ماهيات ثابتة، بمعنى أن العلاقة بين النص والمؤلف ليست علاقة مغلقة بينهما، ذلك أن ما يقصده المؤلف من معاني متضمنة في النص ليست حجة على القارئ، عليه أن يلتزم بها في تعاطيه مع النص، ذلك أنه يدخل في رحلة تفاوض مع النص، وفي عدة عمليات متشابكة، كالنقض، والنقد، والاضافة، والحذف، والتعديل، والتنقيح، والاستعادة، والاستبعاد، وملء الفراغات، والاحالة، والارجاء، والتقويض، من أجل أن يصبح النص مناسبا لذائقته، وحينئذ يكون للنص دور في إنتاج نشاط القارئ المعرفي والإنساني.

بيد أن ستانلي فيش لم يكن أول من أكد على ديناميكية القراءة ومستوياتها، فقد أحدث ريتشاردز نقلة نوعية باتجاه القارئ، الذي وصفه بالمستهلك الإيجابي للنص، بعد أن كان مجرد متلق سلبي له. ثم قدم هولاند اسهاما أكثر أصالة بتأثير من فرويد الذي اعتبر النص كالحلم يحمل في ثناياه معنى ظاهرا وآخرا باطنا، والقارئ الحقيقي للنص هو الذي يكتشف المعاني الداخلية أو الباطنية له، بل ويكشف عن حدود الانسجام في العمل، فالنصوص لا تحمل انسجاما في ذاتها، بل أن القارئ هو الذي يصبغ على العمل نسقيته وانسجامه. فيما قدم آيزر رؤية إضافية لهذا التصور معارضا ومعترضا على المدرسة الشكلية التي لم تنشغل سوى بالصورة الخارجية للنص، دون الاهتمام بأعماقه وثغراته وفجواته التي ينبغي على القارئ - فيما عرف بالقارئ الضمني - أن يملأها، بما يسمح بأن يأتي النص في صورته الحقيقية.

إلا أن ستانلي فيش رأي أن موقف آيزر من القارئ، أو المعنى الذي قدمه عن القارئ الضمني لا يحرر القراءة من سلطة المؤلف بعد، ذلك أن هذا القارئ هو بنية تصورية في ذهن المؤلف، لذلك فلم يزل القارئ أسيرا للمؤلف، أي أن المؤلف - وفقا لتفسير آيزر- يكتب نصا ناقصا يكتمل على يد القارئ، وأن تلك الفراغات التي يتركها المؤلف يقصد منها أن يترك للقارئ ما يجب أن يفعله، فالوصاية إذن لا تزل في يد المؤلف، وما فعل القراءة سوى حالة تبادلية بين المؤلف والقارئ كل منهما يسهم في استكمال معمار النص وبنيته. على حين يؤكد فيش على أن النص ما هو إلا القراءة، فنحن لن نستطيع خلق الروح الأدبية دون أن يدخل القارئ بمفرده في عملية الخلق تلك. إن فيش في كل فكرة يطرحها عبر مقالة أو كتاب نجده يأخذ من حساب النص ليضيف إلى حساب القارئ، حتي نجده في النهاية وقد استبدل القارئ بالمؤلف ونصه، وأصبح القارئ هو الذي يصنع المعنى وهو الذي ينتج النص بدلا من المؤلف.[٣١]

ولكن هل ثمة فارق بين النص ومعناه؟ بمعنى أخر، هل المعنى ملازم للنص ومتضمن فيه؟ هنا يختلف ستانلي فيش مع أي. د. هيرش Hirsch في كتابه " شرعية التفسير" ١٩٦٧، إذ إنه، وبتأثير من هوسرل عليه، قال بأن معنى النص ثابت هو مخزن المعنى، لأنه قابع في ذهن المؤلف قبل أن يكتبه أي قبل استخدام اللغة في انتاجه، وما يتغير وفقا لتعدد القراءات فقط هي الدلالات، فللنص معنى واحد ودلالات متعددة، ومن ثم فالنص الذي يقبع في ذهن المؤلف ليس هو ما كتبه فعلا، ومن هنا فاللغة ليست من ضمن عناصر النص، فتعدد الدلالات في اللفظ توحي بأكثر من نص، وهذا على خلاف الحقيقة، لأنه إذا تنقل بنا النص بحسب معاني الكلمات، سوف نصبح أمام نص مراوغ غير منتج، بل ويقع تحت طائلة التفسير النسبي والذاتي.

إن النصوص ليست ثابتة، بل تتغير بتغير الأزمان، وليس بتغير الأماكن كما يذهب الشكليون، وإنما الثابت فحسب هو المعنى الكامن في ذهن المؤلف، وهذا المعنى لا تعبر عنه الكلمات فحسب، ولا تكشف عنه شروحات النقاد، ذلك أن الناقد التقليدي لم ينشغل سوى بما كتبه المؤلف، أو بالطريقة التي اخرج بها نصه الإبداعي، فيما لا ينشغل الناقد بالقارئ، وكيف استقبل العمل؟، وكيف تفاعل معه؟، وما الشروط التي قرأ بها العمل، والظروف التي من خلالها دخل في عملية جدل مع النص؟ ويشير فيش أيضا إلى أن القارئ يُكسب المعنى للنص، فمثلا حينما نقول : (إن محمدا) الحقيقة أن هذه العبارة ليس لها معنى، لأنها لا توجي بأي شيء ذا قيمة، هكذا النص بدون قارئ، هو موجود، ولكن معناه لم يتحقق بعد، كالعبارة السابقة تماما، كينونتها قائمة ولكنه بلا معنى تقريبا، فالقارئ إذن هو ذلك النور الذي ينعكس على شيء موجود في الظلام فيتحقق ، أي يمكن فهم كنهه.

والنص به سلسلة طويلة من الكلمات التي تشكل متواليات وسلاسل لغوية عديدة، ولكنها جميعا لا تحمل نفس الوضوح واليقين، ذلك أن لغة الأدب ملتبسة غالبا، وبها الكثير من الضمائر والاستعارات والدلالات والفراغات، مما يجعل الإمساك بالغرض عملية احتمالية بدرجة كبيرة، إن اللغة ليست خادمة Handmaiden للإدراك الحسي Perception، إنها تصور يعطينا القدرة على تشكيل ما يمكن أن يكون خاملا inert وميتا. ونحن لا يمكننا تجنب قوة تشكيل The Shaping Power اللغة، ولا يمكننا اختيار إبعاد أنفسنا عنها، ما يمكننا فعله فقط، هو اختيار استخدامها بطريقة ما بدلا من أخرى[٣٢]. وهذا ما يسهل من مهمة أنصار نظريات التلقي، في تأكيدهم على انفتاح النص على القارئ، وتضييق المسافة بينهما إلى حد كبير. لأن الجمل المكون منها النص ليس مهمتها الإخبار، أو نقل فكرة أو معلومة أو شعور ما، فما تفعله الجملة هو أنها تمنح القارئ شيئا ثم سرعان ما تسلبه إياه، حين تغريه بوعد الرجوع بالإجابة ولا تفي بوعدها[٣٣]. إنها لا تجزم بشيء ولا تقطع به، أي لا تخبرنا، ومن ثم فهي مجرد حادثة، تتحول لشيء أو موضوع حينما يشارك القارئ في التفاعل معها، ومن ثم ينتج المعنى أو ينبلج كالنور من الظلام. وفي عبارة حاسمة، يقول فيش: عندما تنتهي الجملة ، لم يتبق سوى نفسها.[٣٤]

أما عن أهم مساحات اتفاق ستانلي فيش مع رواد نظرية التلقي، فتكمن – على سبيل المثال – في اتفاقه مع آيزر في عدة نقاط، ١- كلاهما يرفض رأي الشكليين في موقفهم من النص. ٢- النص ليس قادرا على انتاج المعنى بدون القارئ. ٣- للنص تأثير ما على القارئ، ولكنه لا يستحوذ بالكلية عليه، وهو ما أطلق عليه آيزر التأثير العاطفي. ٤- كلاهما يرفض القارئ الفعلي، لأنه لا يدرك كنه النص بعد، ويقولان بنوع مختلف من القراء، وصفه آيزر بالقارئ الضمني ووصفه فيش بالقارئ الخبير، وكلا المعنيين في نظرهما قارئ مثالي أو نموذجي. فالقارئ الضمني أو المضمر عند آيزر ، ليس شخصا بعينه، وبالتالي ليس له وجود حقيقي، ولكنه يجسد التوقعات الداخلية للنص، فالقارئ الضمني ليس معروفا في اختبار ما، بل هو مسجل في النص بذاته، ولا يصبح للنص حقيقة إلا إذا قرأ في شروط ، وقام القاري باستخلاص ما في النص من معان وصور ذهنية ، فكأنه يعيد بناء المعنى من جديد[٣٥]. إنه ذلك القارئ الافتراضي الذي يستدعيه النص، أو يتوقعه، أو ينتظره، فكما ينتظر القارئ نصا يتفاعل معه، ينتظر النص أيضا قارئه الذي يكتشفه ويبدعه.

أما القارئ الخبير كما ورد عند ستانلي فيش، فهو ذلك الشخص الذي يكتشف النص كمنتج ابداعي، والذي يمارس وعيه الذاتي في فعل القراءة، التي هي فعل ابداع في الوقت نفسه، وكأنه يكشف عن مساحات الابداع لدى المتلقي من حيث قدرته على انتاج النص، الذي يعني في الوقت نفسه إنتاج ذاته كذات فاعلة، قادرة على كشف الحجب أو المعاني التي تتضمن في الجمل والكلمات، ذلك النص المتشكل إذن من تلك العبارات لا يحمل في ذاته موضوعا، بقدر ما يحمل فرصا متعددة يمكن الكشف عنها من خلال فعل القراءة.

القارئ الخبير إذن هو المفهوم المركزي في نظرية التلقي عند ستانلي فيش، الذي تتحلق حوله كافة مقولاته النظرية. إن القارئ الخبير لا يباشر فعل القراءة من فراغ، وإنما

يكون مستوعبا لأنماط متعددة من التجارب الجمالية المكتسبة بفعل قراءاته المتنوعة التي تؤسس في مجموعها مرجعيته، أو ذخيرته الخلفية التي على هداها يفهم مختلف النصوص ويسعى الى تأويلها [٣٦]

ولكن، ما هي مواصفات القارئ الخبير كما ورد عند ستانلي فيش؟ يرى أنه يجب أن تتوفر فيه ثلاث سمات أساسية وهي: ١- يتحدث اللغة التي كتب بها النص بكفاءة. ٢- على إلمام تام بعلم الدلالة، الذي يستعين به القارئ الناضج كمنتج ومتلق على السواء، على الفهم بما في ذلك المعرفة " أعني الخبرة كمنتج ومتلق على السواء " بمجموعة المفردات المعجمية، واحتمالات المصاحبة اللفظية، والتعبيرات الاصطلاحية، واللهجات الحرفية وغير الحرفية..الخ. ٣- أن يكون قارئا يمتلك ذائقة أدبية. وهذا يعني أن يكون عميق الخبرة بالقراءة إلى حد يستطيع معه أن يستبطن خصائص الخطاب وأنواعه المختلفة، بما في ذلك الصور البلاغية كالتشبيهات والاستعارات وكذلك الأنواع الأدبية بشكل عام. [٣٧]

وإذا كانت تلك هي مواصفات القارئ الخبير، فمتي يمكن القول إن هذا القارئ قد وصل إلى هدفه من القراءة، أو تحقيق غرضه؟ يجيب ستانلي فيش أنه لا توجد محطة وصول في الإمساك بالمعنى، فهذا التصور مستمد أصلا من المدراس النقدية التقليدية، هؤلاء الذين يؤمنون بأن للنصوص مضامين معينة استهدفها المؤلف، وعندما يصل إليها القارئ يكون قد فهم النص، ومن ثم يجب اغلاقه، والبحث عن غيره، لنمارس عليه نفس منطق فك الشفرات. وهذا ما يرفضه فيش بدعوى أن النقاد التقليديين، ومن خلال اتباعهم لتلك المناهج التي تنتج المعنى من داخل النص، هم بذلك غير قادرين على الاستفادة التحليلية مما قرأوا، لأنهم ليس لديهم طريقة للتعامل مع أو حتى التعرف على التجربة" أي الزمنية" للأبنية [٣٨]، أي للنصوص التي يتناولونها. ومن ثم يؤكد على أن المعاني معلقة، والأهداف غائبة، والنتائج لا يجب انتظارها.

وهذا ما يطرح إشكالا آخرا، فعلي حين أننا نقول بأن العمل الأدبي حينما ينتهي منه المؤلف، يصبح أثرا بعد عين بالنسبة له، شيئا في ذاته، لا علاقة له بالمؤلف، وتنتقل تبعيته للقارئ، الذي يستحوذ عليه، ليس بهدف فهمه بل انتاجه، وكأن المبدع قدم له صورة هيولية من الكلمات والجمل في صورة نص، وعلى القارئ تشكليها بالصورة المناسبة، ولكن فيش يرفض التشكيل، فالنص مفتوح دوما، لأنه فعل زماني لا يتوقف عند مرحلة من مراحل الفهم، أي أن القراءة الواحدة ليست نهائية أيضا، نظرا لتطور الفرد أو القارئ الخبير أو نتيجة لتلك التحولات المعرفية والخبرة لدى الجماعة المفسرة.

هنا يمكن القول: بأن النص يظل في حالة الهيولي حتى أثناء عملية القراءة، ولا يتشكل بصورة نهائية أبدا، ولأنه كذلك فلا يجب أن ننتظر منه مواعظ أو تعاليم اخلاقية أو إنسانية، إن الأدب بلا هدف واضح أو محدد، فكل ما يمكن استنتاجه هنا هو أنه حالة استفزاز دائم، ليس أكثر. إن فيش ليس معنيا بتعريف النشاط النقدي على أنه مهموم بالإثبات أو التوكيد أو الكشف عن محتوى النص، بل هو في تقديره عملية تفاوض مع النص لا تتوقف عند حدود ولا تنتهي بكلمة واحدة من أحد حتى ولو كان مؤلف النص أو ناقده النافذ. وربما كان هذا التصور الغائب عن البنيويين هو سبب فشلهم في فهم أين يوجد المعنى؟ لذلك فإن فشل البنيويون في بناء نظرية منسجمة وناجعة تكشف عن علاقة المعني بالنص، إنما بسبب انشغالهم بالملامح الشكلية للنص، وتجاهلوا الطبيعة المراوغة للدلالات في لغة الأدب، وذلك بعكس انضباط المعاني والدلالات في لغة العلم.

ستانلي فيش يعود فيقول، رغم كل هذه الشروط والمواصفات التي وضعها على رأس القارئ، فإنه بالإمكان أن يكون كل فرد قارئ " قارئا خبيرا"، وذلك إذا ما اتبع منهجا يجعل منه خبيرا، وكان واعيا بدوره، ومدركا لأهمية تنمية خبراته في التذوق والفهم. بل ويضيف قضية أخرى، أنه ليس بالضرورة أن يكون القارئ الخبير قادر على فهم كافة النصوص أو انتاجها بنفس القدر من الكفاءة، إن قارئ ميلتون الخبير لن يكون هو نفسه قارئا خبيرا لـ وايتمان

Whiteman على الرغم من أن الأخير يتضمن الأول[٣٩]. وكذلك يشير إلى أن ثمة إشكال آخر يفرض نفسه على درجات الاستجابة، فالشروط الثلاثة التي وضعها ليست كافية، فيقول مثلا في صيغة سؤال، هل القارئ الكاثوليكي المؤمن يتفاعل مع "الفردوس المفقود" لميلتون كما يتفاعل معها الملحد ؟ بالطبع لا. وهذا ما يدخلنا مباشرة في مشكلات التفسير وتصور فيش لها.

لقد لفتت نظر فيش بالفعل إمكانية اختلاف التفسيرات بين القراء، مشيرا إلى أنه غالبا ما يثار هذا الموضوع في محاضراته، فرغم أن القراء خبراء بالصورة التي شرحها، نجد بينهم تباينا كبيرا في التعاطي مع النصوص. بداية يعتبر فيش هذه الإشكالية قضية زائفة، لماذا؟ يقول: لأن جل المساجلات النقدية لم تكن خلافا في الرأي حول الاستجابة، ولكنها حول استجابة لاستجابة. فما حدث لقارئ خبير لعمل ما حدث- في إطار مساحة من الاختلاف غير الأساسي- لقارئ آخر. فعندما يصبح القراء نقادا للأدب ويصبح لإصدار الاحكام العرضية أسبقية على خبرة القراءة، عندئذ تبدأ الآراء في التشعب[٤٠]، هنا يبدو لي أن ثمة وصاية من فيش على الذين يطرحون السؤال عليه.. فهو يراها مشكلة زائفة، لأن القراء يختلفون في العرضي وليس في الجوهري، لأنهم تنازلوا عن خبرة القراءة لصالح مسائل عرضية.

ولكن هذا النقد الذي حاول فيش تبريره، نجد أحد أعلام نظرية التلقي يعترف به ، إذ ذهب ديفيد بيلخ Belikh,D., إلي أن المعنى الأدبي لا يمكن أن ينسب إلى النص وليس شيئا يمتلكه، بل إن المالك الحقيقي للمعنى وصاحب الشأن هو القارئ، وينتصر إلى الإجراء الانطباعي في العملية القرائية والاستجابة الجمالية التي تنتج معرفة جديدة بفضل الانطباع الذي يرفض الموضوعية، والفحص الدقيق للتجربة الجمالية لا يمكنه بتاتا أن يخضع لقيود الرياضيات والمنطق والعقلانية، لأنه يرى أن التجربة لا يمكنها أن تخلق من طريق العقل وبخاصة إذا كانت فنية[٤١].

بيد أن فيش نظر للموضوع من وجهة نظر أخرى، نعتقدها أشد اشكالا نظريا، إذ يؤكد على أن كل مشروع" نص" يعتمد على البعد الزمني - كما تذهب جمالية التلقي- يؤدي إلى نتيجة عظيمة وهي تجنب التفسير الخطأ. إن مفهوم الخطأ، على الأقل كشيء يجب تجنبه، يختفي، حيث يقوم القارئ- في صورة تراتبية، أولا ببناء المجال الذي يستقر/ يسكن، ثم يطلب منه إعادة هيكلته" عن طريق تغيير مهمة المتحدث أو إعادة ترتيب المواقف "، حيث لا توجد أولويات في عملية البناء تلك. وهنا لا أحد من القراء - حتي لو كان الأخير- لديه شرف ، كل منها شرعي بالتساوي، كل تفسير هو الهدف المناسب للتحليل[٤٢]. هذا هو التفسير أو التبرير الوحيد عند فيش حول فوضي التفسيرات.

ومشكلة هذا التفسير الذي قال به أنه يعدد الصواب، في حين يقصي الخطأ تماما، وهو ما يترك أثره السلبي بالضرورة على القيمة التاريخية للتراكم المعرفي، أو معمار المعرفة الإنسانية التي تأسست وتعمقت نتيجة حذف الخطأ وتعظيم الصواب كما طرح فرنسيس بيكون في منهجه. وموقف فيش هذا مستمد من رؤية مشروع ما بعد الحداثة بصفة عامة، والتي تؤكد فقط علي أنه لا يمكن أن يكون هناك معيار مستقل independent standard لتحديد أي من التفسيرات المتنافسة لحدث ما صحيحة، ولكنها بدلا من ذلك، يمكننا استدعاء القيم المعينة التي توحدنا.[٤٣]

جدير بالذكر أن إشكالية تعدد وفوضى التفسيرات، هي الدافع الرئيس وراء قول فيش بنظريته عن القارئ الخبير، وكذلك قوله بمقولة الجماعة المفسرة، يقول: ولمواجهة هذا الاعتراض افترضت وجود مستوى من الخبرة يشترك فيه القراء جميعا. بصرف النظر عن الاختلافات بينهم في التربية والثقافة. ويمكن فهم هذا المستوى على وجهه التركيبي كامتداد للفكرة التشومسكية بشأن" الذائقة" اللغوية، وهي نظام لغوي يشترك فيه أبناء اللغة جميعا [٤٤]، وبالمثل فحينما يشترك أبناء جماعة ما في مجموعة المفاهيم الأنساق التي تحكم تصوراتهم عن الأشياء ، يمكن اعتبار هذا المشترك بمثابة الذائقة المعرفية التي تسهم في وحدة التفسير أو مقاربة التفسيرات لحسهم المشترك، ومن ما يفسر تأثير الكلمات والجمل والنصوص على جماعات معينة

أكثر من غيرها، يقول: يكتب الناس أو ينطقوا الجمل بصورة منظمة ومرتبة لإحداث التأثير، ويقاس نجاح الجملة بدرجة إنجازها للتأثير المطلوب إنجازه [٤٥]

بالأخير، إن السؤال المركزي في نظريات التلقي هو موضع القارئ في العملية النقدية، بل ودوره وتأثيره وفاعليته. ذلك أن تجربة القارئ أو استجابته في تعيين النصوص والتفاعل معها، هي المنتج الحقيقي الذي يوليه أنصار التلقي اهتماما وحيدا ومميزا. ذلك المنتج الذي لا يستهدف إنتاج معنى معين، يكون هو الصحيح بين مجموعة تفسيرات خاطئة.

إن فيش هنا، وكذلك كافة منظري نظرية التلقي، يدافعون عن الحرية، كوسيلة ليمارس بها الانسان حقه في الحياة، ولا ينشغلوا بأية نتائج يمكن تحصيلها من عملية الوعي بالنص، اللهم إلا انصهار تلك القراءات في النشاط المعرفي للقارئ. وهذا ما دفع الباحث النابه فيل رايان Phil Rayan للقول بأن فيش يفترض أو يدافع عن التمييز بين الوسائل والغايات، فهو لا ينشغل كثيرا بتحقيق أية غاية من وراء فعل القراءة للنصوص، بل كل ما يهتم به هو فعل الحرية، أو الحق في الحرية، ويضرب "رايان" مثالا على ذلك من أن الأب الذي يأمر ابنه بالوقوف، ووضع يديه جانبا دون حركة؛ أنه يحد من حريته، أو حتى حقه في تحريك ذراعيه حتى لو لم يكن يريد أن يفعل بهما شيئا الآن، ومن ثم فمن حق القارئ أن يتجول في النص بحرية، ولا يجب أن يوجد هذا الذي يقول له أنت تقرأ النص بطريقة خاطئة، إننا إذا تم اسكاتنا بالقوة ، سوف نستاء من هذا، ليس لأنه يمنعنا من تحقيق هدف معين عبر الكلام، ولكن لأن حقنا في الكلام في حد ذاته شيء ذو قيمة [٤٦]. هذا بالإضافة إلى أن فيش يقيم حجته تلك على مفهوم متعدد البؤر، بدءا من فهم بناء الجملة، والقواعد النحوية، والقدرة على فهم مواءمات الخطاب، حتى يستطيع إنتاج المعنى.

ولكن ماذا عن دور الجماعة المفسرة في الإطار النظري عند ستانلي فيش؟ بداية سنجد أن الجماعة المفسرة هي أخر مراحل تطور نظرية استجابة القارئ عن فيش، وذلك حينما اكتشف أنه بالإمكان أن ندخل فيما يسمي بفوضى التفسيرات، فقال بنظرية الجماعة المفسرة التي تعد بمثابة حزام الأمان الذي يطوق عملية التفسير.، وهي نفس الفكرة التي عرضها من قبل فيلسوف العلم توماس كون في حديثه عن شروط الكشف العلمي، حيث يتحرك العالم في إطار مسلمات واكسيومات النظريات المعترف بها في الجماعة العلمية. فالقارئ حينما يبدأ في قراءة نص ما فإنه في الحقيقة يستعد لذلك عبر وضع ما يسمي باستراتيجية القراءة، تلك الاستراتيجية في منظور فيش ليست سوى المؤهلات التي حصل عليها القارئ من انتمائه لجماعة ما، تكون هي المغذية لمعارفه وقدراته التفسيرية وخبراته. وهي بالتأكيد ليست واحدة أو ثابتة، فمن الممكن للفرد أن ينزاح باتجاه عدة جماعات تفسيرية في مسيرته الفكرية.

إنها اذن – وفقا لهذا التصور- ستشارك في بناء الوعي الفردي- وهذا ما يدفعنا لطرح سؤال عن علاقة الوعي بالمعني، يطرح فيل رايان ملاحظة هامة هنا ، فعلي حين يحدثنا فيش عن الملاءمة اللغوية عند المتلقي، نجده في حديثه عن الجماعة المفسرة يوحي وكأنه يتحدث عن الملاءمة الاجتماعية، وهو لا يمكن الوصول إليه من الوعي، أو كما يسميه مايكل بولاني " الوعي الفرعي " بل نجده مستوى من الوعي الذي جعله فيش أقرب إلى تصور فرويد عن اللاوعي [٤٧]، وبالتالي فالمعاني ينتجها اللاوعي بالمفهوم الفرويدي.

ويقول ستانلي فيش في بيان ذلك: فالواقع أن الجماعات المفسرة وليس النص أو القارئ هي التي تنتج المعاني وهي المسئولة عن نشوء الملامح الشكلية، فالجماعات تتكون من هؤلاء الذين يشتركون في الاستراتيجيات التفسيرية بغية كتابة النصوص وليس من أجل قراءتها [٤٨]. وهو عندما يريد أن يحدد ما تمثله الجماعة المفسرة تلك، من ثنائية الذاتية والموضوعية، يشير إلى أنها لا هذا ولا ذاك، فالفصل بين الذاتي والموضوعي هنا ليس قائما، ذلك لأن الجماعة المفسرة التي تفهم أحيانا باعتبارها الموضوع المعرفي الذي تسبح فيه الذات ليس كلاما صادقا، لأن الجماعة المفسرة تتشكل وتتفاعل وتغير قناعاتها ، بمعنى أن ما تقدمه من قناعات ليس أمرا ثابتا، وبالتالي

فهي ليست موضوعا للذات، وكذلك ليست ذاتية أيضا لأنها لا تصدر عن فرد مستقل يوجه الجموع، بل تصدر عن جماعة من البشر لهم رؤى للعالم والوجود والحياة.

وفي تقديره أن الجماعة المفسرة هي المنقذ للنظرية من فوضي التفسيرات، حيث يسلم بأن هناك حقائق لغوية لا تخلو من المعنى، ولكن تفسير هذا المعنى وشرحه ليس في طاقة النحو والتركيب، وإنما في طاقة القارئ الذي يمنحه النص. وهكذا أبقيت على التمييز بين النص والتفسير، وأكد بهذا سلامة النص وموضوعيته[٤٩]، أي سلامته من التفسيرات الفردية والذاتية التي تؤدي إلى فوضي التفسير.

وإن كنت أعتقد أن ما طرحه فيش عن موقفه من الأدب ومناهج تقييمه، إنما يؤكد على قدر أصالته الفكرية واجتهاده في إفساح المجال أمام القارئ يصبح أكثر إيجابية في التفاعل الأدبي. بيد أن مقولاته عن استراتيجيات استجابة القارئ والجماعة المفسرة كانت أكثر نقاط نظريته ضعفا، وربما لهذا السبب لم تعد نظرية استجابة القارئ تشغل مكانا رئيسيا في النظرية النقدية اليوم ، ومن ثم يمكن النظر اليها باعتبارها حركة نقدية لها سياقها التاريخي المحدد والمتمثل في مجموعة الظروف التي شكلت تطورها[٥٠].

ثالثا: القارئ الخبير والعرض المسرحي.

كيف يستجيب أو يستقبل المتلقي/ القارئ الخبير النص المسرحي، ثم العرض المسرحي؟ إن سؤال مثل هذا يطرح إجابات على قدر كبير من التنوع، فاستقبال النص المسرحي يختلف عن طريقة تلقي العرض، ذلك أن العرض تدخل فيه عدة قراءات موازية للنص، تتزاحم معه لتقدم نفسها للمتلقي في نفس لحظة الكلمة المنطوقة أو الحركة وفقا لمدراس الإخراج. أما النص المسرحي، فتنطبق عليه نفس مواصفات الشعر والقصة والرواية، سواء كان النص مكتوبا بالفصحى أو العامية، وسواء كان النص شعرا أو نثرا. ولكل من هذه الأجناس الأدبية مشكلاتها وتحدياتها، فيما يتعلق بنظرية استجابة القارئ. ذلك أن نظرية التلقي في المسرح تمر بمرحلتين، الأولى تمثل الارسال من قبل المؤلف الذي كتب النص، وحدد فكرته وأحداثه، وتصوره لأماكن أحداث المسرحية وزمنها، وصولا إلى تخيل من قبل المؤلف لكيفية تحقيق النص على خشبة المسرح. وتأتي المرحلة الثانية وتتمثل في تلقي القارئ النص وقراءته، وتفسيره، وتوافق ما فيه من أفكار وأحداث مع أفق توقعاته وصولا إلى تلقي النص عرضا مسرحيا خلال قراءة متعددة للعرض.[٥١]

وقد وضع "كير ايلام" نموذجا للتواصل يحاول أن يشمل كل تشعبات الارسال والتلقي في العملية المسرحية: هو يبدأ في مصادر الارسال " رجل المسرح، المخرج، مصمم الديكور، المؤلف، الموسيقي... ، بتشكيل جهاز الارسال " جسد، صوت، أغراض، ديكور، اضاءة..." مكونا بدوره إشارات " حركات، أصوات، روائح.." يتم ارسالها بواسطة قناة" كلام، ايماءات، موسيقي..."، وهنا يأتي المستقبل وهو مجموعة من المتفرجين الذي يتلقون الرسالة عبر " العيون، الأنف، الآذان.." وهنا يتحول المتفرج" المستقبل" إلى مرسل، مكونا جهاز إرسال آخر" عبر الوجوه، الأيدي، الأصوات..." مرسلا بذلك إشارات" أصوات، حركات..." بواسطة قنوات " موجات صوتية وضوئية.." مكونا رسائل " التصفيق، صيحات الاستنكار، الانسحاب من العرض ..." وهنا نغلق الدائرة لتفتح من جديد[٥٢]. أي أن تلك العلاقة التبادلية ستجعل للمتلقي وظيفتين، الأولي تكمن في الاستقبال، والثانية في الإرسال، مما يجعل بحث عملية الاستجابة أكثر تعقيدا في العرض المسرحي.

وقد درج القول بأن المسرحية تعبر عن الواقع، أو ترسم صورة واقعية عن الحياة، بحيث يجد المشاهد نفسه أمام نموذج لتجربته المعاشة على خشبة المسرح، وفي اعتقادي أن الأمر ليس بتلك الانعكاسية، التي قد تفقد فنون المسرح روحها الخالدة عبر التاريخ، إذ لا يمكن مثلا أن تشتهر مسرحية لأنها صورت مشهدا أو وضعا طبيعيا أو اجتماعيا موجودا بصفة حقيقية في الواقع، إن الجمهور الذي يعتبره الجميع الأساس في أي بناء مسرحي، لا يمكن أن يتمتع بمشهد اعتاد على مشاهدته في الواقع، إذ لابد من تدخل اعتبارات أخرى تجعل من المسرحية عملا أثار اعجاب آلاف الجماهير وفضولهم [٥٣]، ومن ثم فإنه كما يقول سارسيه: إني أعتقد واقع الحياة إذا

ابرزناه فوق المسرح ابرازا صادقا، قد يكون شيئا مكذوبا في نظر هذا الوحش ذي الرؤوس الألف الذي نسميه الجمهور[٥٤]. وبالتالي تظل المواصفات الجمالية في العمل الفني ضرورة، وهامة في تمييز فعل الأدب عن فعل الحياة.

والكشف عن المعايير الجمالية- وفقا لنظرية التلقي- في المسرح ربما تكون من الصعوبة بمكان، ذلك لأن دراسة التلقي - جماليا - يختلف بطبيعة الحال عن تلقيه اجتماعيا، حيث يبتعد التلقي؛ عن جوهر النص الأدبي إلى اهتمامات تاريخية أخرى قد تعتمد على طرق ومناهج بعيدة عن آلية التلقي الجمالي، منها على سبيل المثال اعتماد تفسير المتلقي على استبيانات معدة سلفا ، وعلى المتلقي أن يجيب عنها على مراحل وهو ما يتنافى مع العمل المسرحي المتغير ومع المتلقي المتغير أيضا، ومن ثم فإن اخضاع العمل المسرحي برمته للقياس الاستبياني من منطلق التلقي الاجتماعي أمر من الصعب تحقيقه في ظل عمل متغير ومتلق متغير[٥٥].

وبناء عليه، نجد أنه نظرية التلقي وخاصة في تصوراتها التي عرضنا لها عند فيش، ربما تجد صعوبة ما في انتاج معرفة نظرية تختص بقياس درجة استجابة المتلقي في قاعات المسرح، وهو أمر يحتاج منا إلي مزيد من الابحاث والدراسات التي تستفيد من التطورات العلمية والتكنولوجية في قياس أو الكشف عن تأثير العرض المسرحي بكل ما يتضمن من ديكور وملابس ورؤية اخراجية وموسيقي...بالإضافة إلى النص طبعا، الذي تحول من كلمة مكتوبة إلى منطوقة، مصاحبة بانفعال ما، على المتلقي الذي قامت نظرية التلقي برمتها على بناء استراتيجية استجابته.

نتائج البحث:

١- نظرية التلقي جزء من المشروع ما بعد الحداثي، تختلف مع بعض النظريات في الموقف من نظرية الأدب، ولكنها تتفق في مواضيع أساسية أهمها أن العمل الأدبي نسق مفتوح، وأن الذات لها دور مهم في العملية الابداعية سواء كانت ذاتا مؤلفة أو قارئة، وكذلك لا ينبغي أن نقدر القيمة الإنسانية للأدب وتمييزه عن الأنشطة الإنسانية الأخرى، وحتى الحياة العادية نفسها. كما لا تجب المقاربة العلمية للأدب، ذلك أن العلم يجب ألا يحصد كل هذه الجوائز من الاعتراف والتبجيل على حساب التجربة الإنسانية التلقائية.

٢- تتخلى نظرية التلقي عن الثنائيات كالسؤال والاجابة، الصدق والكذب، الجيد والرديء، أي أنها تتخلى عن القانون، الذي هو شفرة التقدم الإنساني في العلوم الطبيعية والإنسانية على حد سواء. وقد بذل علماء الاجتماع جهودا مضنية من أجل مقاربة نظرياتهم للعلوم الطبيعية وخاصة الفيزياء بعدما تحقق لها على يد جاليليو ونيوتن من انضباط معرفي، وبالتالي مفاهيمي، أمدنا بمناهج وأدوات أسهمت في فك شفرات الكون.

إن غياب القانون أو القواعد الحاكمة في النظر إلى المنتج البشري سواء في الأدب أو العلم أو الفكر الفلسفي، هو بمثابة فتح الأبواب بين النشاطات الإنسانية، بدءا من الأسطورة إلى النظرية النسبية، وهذا أمر لا يجب أن يتم أو لا ينبغي قبوله بسهولة دون دراسة الأبعاد المختلفة الناجمة عنه. نعم ثمة ضرورة لاندماج الآفاق- كما يقول أنصار التلقي- بل ومن الضروري السعي نحو بناء جسور متنوعة بين الفاعليات الإنسانية، بيد أن ذلك لا ينبغي أن يتم انطلاقا من مدارس النقد الأدبي فحسب، ولا من النظريات الفلسفية المعاصرة التي أنشئت من قلب تجربة أوربية لديها مشكلاتها العميقة فيما يتعلق بالوجود والحياة والانسان نفسه.

٣- يؤكد ستانلي فيش على أن القراءة لا تستهدف الكشف عن المعنى الغائب، كما يقولون المعنى في بطن الشاعر، وإنما حقيقة الأمر أن المعنى قائم فقط في عملية فهم المتلقي،

ومن ثم فهو معنى متحرك حيوي يتم انتاجه باستمرار، وهذا ما يمنح النص قوة وفاعلية أكبر من مجرد ربط المعنى بمقصد المؤلف. وربما تلك هي أهم الإضافات التي قدمها لجمالية التلقي، باعتبارها نظرية في الفهم، لا ترى النص جامدا لمجرد أن المؤلف انتهى منه، فانتفى معه الفعل الإبداعي، بل تظل عملية الابداع مفتوحة على مصراعيها، طالما كان النص مطروحا على العقل، ومؤهلا لأن يعاد فهمه مرات متعددة.

٤- لعبت نظريات التلقي دورا مهما وحيويا في اقصاء الدور المركزي للمؤلف، من حيث انتسابه للنص وملكيته له، والمتحدث باسمه في مرحلة ما بعد الانتهاء منه أو انتاجه. ولم تكن مقولة موت المؤلف عند بارت في أحد معانيها سوى مولد القارئ في الآن نفسه. إن الوجود الحقيقي - بتعبيرات هيدجر - للنص، ينبثق من عقل القارئ لا المؤلف، وكل معنى كامن في النص يتم اكتشافه من خلال القارئ، ذلك أن المؤلف لا ينتج العمل ويكتشفه في نفس الوقت، إنه يصدره للقارئ، الذي يصبح دوره هنا هو استهلاك النص عبر إدراك أبعاده المختلفة والتزود بها في رحلته المعرفية، وكأن النص في تلك الحالة يظل بلا معنى طالما ظلت يد القارئ لم تمتد إليه بالتفسير والتأويل والفحص والتحليل والتأثر. ولم يخرج فيش كثيرا عن هذا الإطار النظري، وإن حاول جاهدا أن يعضد من قدرة القارئ وحقوقه الكاملة في امتلاك النص، وإنتاج معانيه.

٥- انصب اهتمام فيش على عدم التمييز بين اللغة العادية ولغة الأدب، ولكنه لم ينشغل كثيرا بلغة العلم، ففي حين ذهبت دراسات عديدة نحو المقاربة العلمية للأدب، من أجل محاولة ضبط سياقه المعرفي وتأطير سبل ومسارات انفعالاته، نجد أنصار التفكيك والتلقي واستجابة القارئ، ينزعون نحو مسار آخر، وهو تشتت المعني واقصاء منتجوه، واستبدال ذلك بمنتجين آخرين، هذا بعدما تم تحرير الأدب من قواعده التاريخية التي انتجتها النظريات النقدية، ومقاربته للغة العادية، التي لا تحمل سوى قصديات برجماتية ونفعية، فالتواصل بين البشر الغرض منه اجتماعي بصورة واضحة ومباشرة.

وهنا ثمة إشكالية كبرى، فإذا ما تعاملنا مع الأدب بوصفه غير متميز عن اللغة العادية، فهذا يعني أن به شبهة النفعية، ككل الكلام المتداول بين البشر في الأسواق والجامعات والدراما، وإذا حاولنا النظر للأدب بوصفه حالة لغوية خاصة وروح متميزة يمتلكها بعض البشر دون غيرهم، خرج لنا من يقول بأن الأدب واللغة العادية كلاهما من مبدأ واحد.

وتلك الإشكالية هي ما تجعل من المساهمات النقدية التي قدمتها نظريات التفكيك وما بعد الحداثة متذبذبة بشكل كبير، وهذا ما أشار إليه فيش أكثر من مرة في مقالاته، حيث يؤكد دائما على أنه غير راض عن ما قدمه في سنواته الأولى - بدايات السبعينيات - من تصورات حول القارئ. الأمر الذي دفعه لأن يحدث تطورات متلاحقة على منهجه، وهي على أية حالة ميزة تحسب له، من حيث رغبته الدائمة في تطوير قنواته الفكرية.

٦- إن النظر إلي المنتج الأدبي مستقلا عن السمتين الجمالية والاجتماعية قضية من الصعب قبولها باطمئنان تام، ذلك أنه بخلاف أن رفض الجمالية والاجتماعية ليست مسألة واقعية تماما، يدفعنا الأمر إلى رفض التصورات السابقة ونحت رؤي جديدة لا تبحث عن اليقين، أو على الأقل المقاربة الاحتمالية للصدق، وهو ما يجعل من الفعل البشري في أرقى صوره - الأدب - فعل مغلف بالصورة الهيولية التي لا يمكننا الإمساك بها، أو المساهمة بها في صناعة الإنسان المعاصر.

٧- في تصور تودوروف النقدي للتفكيكية بصفة عامة، قال بتقسيمها إلى قسمين، أو نوعين، نوع دوجماتي ونوع برجماتي، وفيش يتزعم هذا النوع الثاني. وإذا كانت التفكيكية عموما تنظر إلى النص بوصفه لا شيء البتة، فمن ثم تكون تحليلاتها للنصوص أيضا ليست شيئا ذا قيمة. ليس ذلك فقط، بل وإذا ما أضفنا إلى اللا قيمة، عنصر أخر مهم قالوا به وهو أن التفسيرات جميعها متحولة أو متغيرة أو على الأقل قابلة للتغير، فليس هناك تفسير واحد ثابت جامد للنص، فالنتيجة إذن أننا إذا كنا لسنا بحاجة لفهم النص كما هو، فنحن أيضا لسنا بحاجة لكل قراءة تفكيكية وغير تفكيكية نقوم بها. وهذا ما أكد عليه فيش حينما أشار إلى أنه ليس معنيا بأن يكون في تفسيراته للنصوص على صواب، بل ما يبتغيه هو أن يكون مثيرا للاهتمام وفقط.

الهوامش

[١]- علي حمودين، المسعود قاسم، إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، العدد ٢٥، جوان ٢٠١٦، ص٣١٢.

[٢]- ستانلي فيش، هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ترجمة: أحمد الشيمي، مراجعة: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٩٠.

[*] ترجمت نظرية التلقيTheory Reception ، في النقد العربي بعدة ترجمات، منها ترجمة رعد عبد الجليل لها بـ "نظرية الاستقبال"، بينما ترجمها عز الدين إسماعيل بـ "نظرية التلقي"، فيما أشار حسين الواد إلى ترجمتها بـ "جمالية التقبل"، أما نبيلة إبراهيم فقالت: "نظرية التأثير والاتصال"، وأشار محمود عباس عبد الواحد إلى أنها "جماليات التلقي"، واتفق معه سامي إسماعيل. انظر، علي حمودين، المسعود قاسم، إشكالات نظرية التلقي، مرجع سابق، ص ٣٠٦.

[٣]- جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، ٢٠١١، ص ص ٢٨٨، ٢٨٩.

[٤]- نفسه، ص ٢٨٩.

[**] الفينومينولوجيا: قدم هوسرل رؤيته الفينومينولوجية متأثرا بفرانز برنتانو، والكلمة أول من استخدمها كان لامبرت في كتابه "الأورجانون الجديد" عام ١٧٦٤، ثم توالت عند كانط وهيجل، وهوسرل حيث أسس للفلسفة الفينومينولوجية في مؤلفه الهام " مدخل عام إلى الفينومينولوجيا الخالصة". وجدير بالذكر، فإنه كانت نظريات التلقي متأثرة في بعض أصولها بالفينومينولوجيا، فتلك التي استهدف منها هوسرل – ردا علي أزمة الهوية الأوربية – معالجة أزمتها، من " خلال الفينومينولوجيا باعتبارها منهج تجعل من الفلسفة علما صادقا ودقيق دقة الرياضيات، وهذا من خلال ابراز معالمها الأولية" الأزمة" من جانب العلم الوضعي، والعلم السيكولوجي، والثانوية، من حيث هي أزمة تتحدد في الثقافة وهوية الانسان الأوربي" أنظر: حجوب يوسف: الفينومينولوجيا، ومحددات أزمة هوية الذات الأوربية، مجلة أبعاد، جامعة وهران ٢، الجزائر، العدد ٤، جانفي ٢٠١٧، ص٢٧٦.

[٥]- حجوب يوسف: الفينومينولوجيا، ومحددات أزمة هوية الذات الأوربية، مرجع سابق، ص ٢٧٩.

[٦]- هانز ياوس: جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الادبي، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٦، ص٦٨.

[٧]- المصطفي شادلي: في سيميائيات التلقي، مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٥، العدد ٣، يناير- مارس،٢٠٠٧، الكويت، ص٢٠٩

[٨]- أبو الحسن سلام: اتجاهات في النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق، مؤسسة حورس الولية للنشر والتويع، الإسكندرية، ٢٠٠٥، ص٩

[9] - Stanley E. Fish: Interpreting the "Variorum", Critical Inquiry, Vol. 2, No. 3. (Spring, 1976), The University of Chicago Press,p.467

[١٠]- سميرة حدادي: جماليات التلقي- افتراضات ياوس وآيزر، مجلة الآداب، مجلة الآداب، كلية الآداب واللغات، قسنطينه، مجلد ١٧، العدد ١، ديسمبر ٢٠١٧، ص١٣٢.

[١١]- سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ٢٠٠٢، ص٤٥

[١٢] – رشيد بنحدو: مقدمة كتاب جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الادبي، لهانز ياوس، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٦، ص١٣

[١٣] – نفسه ، ص ص ١٣، ١٤.

[١٤] – سميرة شادلي: مفاهيم أساسية في جمالية التلقي، مجلة البدر، المجلد ٩، العدد ٦، ٢٠١٧، جامعة طاهري محمد بشار، ص ص ١٤٦، ١٤٧.

[١٥] – عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل الي نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧، ص ١٦٢.

[١٦] – ادريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية، الرباط،١٩٩٥، ص٢٨٧

[***] ستانلي يوجين فيش Stanley Eugene Fish (١٩ أبريل ١٩٣٨ – ...) مفكر أمريكي ، وناقد واكاديمي وصحفي ، حصل على بكالوريوس في القانون من جامعة بنسلفانيا عام ١٩٥٩، والماجستير عام ١٩٦٠، والدكتوراه عام ١٩٦٢من جامعة ييل . ثم عمل أستاذا للقانون بجامعة فلوريدا الدولية Florida International University ، بكلية الحقوق.

شغل منصب العميد الفخري لكلية الآداب والعلوم الليبرالية the College of Liberal Arts and Sciences من عام ١٩٩٣ حتى عام ١٩٩٨، وكذلك عمل مديرا تنفيذيا لمطبعة جامعة ديوك. وفيش له ما يقرب من مائتين كتاب ودراسة ومقال ومراجعات، وقد خصصت مكتبة ايرفين بجامعة كاليفورنيا جناح خاص لأعماله، التي ترجم معظمها لعشرات اللغات كالإنجليزية والفرنسية والاسبانية واليابانية والصينية... الخ.

ويتم تدريس نظريته وانتاجه الفكري في عدة جامعات خارج وداخل الولايات المتحدة وخارجها، من أهمها مدرسة النقد والنظرية بجامعة كورنيل .Cornell وقد القى العديد من المحاضرات في العشرات من الجامعات في هارفارد، ييل، كولومبيا، مكسيكو، ميامي مسيسيبي، وغيرها. ومن أهم مؤلفاته:

١- John Skelton's Poetry أشعار جون عام ١٩٦٥، عن منشورات جامعة ييل، وكانت أول أعماله المنشورة.

٢- Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities هل يوجد نص في هذا الفصل، سلطة الجامعات المفسرة، عام ١٩٨٠.

٣- The Trouble with Principle . عام ١٩٩٩.

٤- How to Write a Sentence: And How to Read One? ، عام ٢٠١١

[١٧] – ستانلي فيش، هل يوجد نص في هذا الفصل؟ مرجع سابق، ص ٨٥.

[١٨] – نفسه ص ٤١.

[١٩] – نفسه، ص ص ١٣٧، ١٣٨.

[20] - Stanly Fish: How to Write A Sentence and How to Read One, New York, NY: HarperCollins Publishers, 2011,p.27

[٢١] – أحمد الشيمي: مقدمة كتاب هل يوجد نص في هذا الفصل، لستانلي فيش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ص٨،٧،

[٢٢] – ستانلي فيش: هل يوجد نص في هذا الفصل؟ مرجع سابق، ص ٦٦،

[٢٣] – نفسه، ص ٦٦.

[24] - Prayer Elmo Raj: Text and Meaning in Stanley Fish's Reader ResponseCriticism, https://www.researchgate.net/publication/259502440_Text_and_Meaning_in_Stanley_Fish%27s_Reader-Response_Criticism.

[٢٥] - الجمعي بولعراس: مسألة استجابة القارئ وتلقيه عند: ياوس – آيزر- بليخ- ستانلي فيش، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ماليزيا، يونيو ٢٠١١، ص١١.

[٢٦] - ستانلي فيش: هل يوجد نص في هذا الفصل ؟، مرجع سابق، ص ٨٦،

[27] - Stanly Fish: How to Write A Sentence and How to Read One, op,cit,.p.23

[٢٨] - ستانلي فيش: هل يوجد نص في هذا الفصل ؟، مرجع سابق، ص ٤٩،

[٢٩] - نفسه، ص ٩٣.

[٣٠] - نفسه، ص ٩٣.

[٣١] - أحمد الشيمي: مقدمة كتاب هل يوجد نص في هذا الفصل، مرجع سابق، ص٢٢.

[32] - Stanly Fish: How to Write A Sentence and How to Read One, op,cit.,p.47

[٣٣] - ستانلي فيش: هل يوجد نص في هذا الفصل ؟، مرجع سابق، ص ٦٤،

[34] - Stanly Fish: How to Write A Sentence and How to Read One,op,cit,p.67

[٣٥] - فولفانج آيزر: فعل القراءة، ونظرية جمالية التجارب، ترجمة: حميد لحميداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، عام، ص ١٢.

[٣٦] - محمد اقبال عروي: مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٧، العدد ٣، يناير مارس، ٢٠٠٩، ص٤٧.

[٣٧] - ستانلي فيش: هل يوجد نص في هذا الفصل ؟، مرجع سابق، ص ٩١.

[38] - Stanley E. Fish: Interpreting the "Variorum", op,cit,p.473.

[٣٩] - ستانلي فيش: هل يوجد نص في هذا الفصل ؟، مرجع سابق، ص ٩٢

[٤٠] - نفسه، ص ٩٤.

[٤١] - ك.م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى العاكوب، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٢٤٦.

[42] -Stanley E. Fish: Interpreting the "Variorum",op,cit.,p.p.474.

[43] - Paolo Pitari: Stanley Fish, Think Again: Contrarian Reflections on Life, Culture, Politics, Religion, Law, and Education, European journal of American studies Reviews 2017-1,p.5

[٤٤] - ستانلي فيش: هل يوجد نص في هذا الفصل ؟، مرجع سابق، ص ٤٣.

45 - Stanly Fish: How to Write A Sentence and How to Read One,op,cit.,p.41

[46] - Phil Ryan: Special Feature Stanley Fish's Case for Speech Regulation: A Critique, The Canadian Journal of Higher Education La revue canadienne d'enseignement supérieur Volume XXXI, No. 2,2001,p169

47 - Ipid,p.171.

[٤٨] – ستانلي فيش: هل يوجد نص في هذا الفصل ؟، مرجع سابق، ص ٥٢،

[٤٩] – نفسه، ص ٤٦.

[٥٠] – حسام عطا: جماليات التلقي في الإطار المرجعي لعلم الدلالة وأدواته التطبيقية، مجلة آفاق المسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، السنة الخامسة، العدد ١٩،٢٠٠٢، ص٢٤

[٥١] – أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، ط٢، ٢٠٢١، ص ٢٥٦.

[٥٢] – جلال زياد: المدخل إلى السيمياء في المسرح، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٩٢، ص ١٠٥.

[٥٣] – عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزو وزو، الجزائر، ط٢، ٢٠١٣، ص١٩٠.

[٥٤] – الارديس نيكول: علم المسرحية، ترجمة: دريني خشبه، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢، ص ٣١.

[٥٥] – أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، مرجع سابق، ص ٢٦٠.

المصادر والمراجع

المصادر:

١- ستانلي فيش: هل يوجد نص في هذا الفصل؟ ترجمة: أحمد الشيمي، مراجعة: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٤.

2- Stanley E. Fish :Interpreting the "Variorum", Critical Inquiry, Vol. 2, No. 3. (Spring, 1976), The University of Chicago Press.

3- Stanly Fish: How to Write A Sentence and How to Read One, New York, NY: HarperCollins Publishers, 2011.

المراجع العربية:

٤- أبو الحسن سلام: اتجاهات في النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق، مؤسسة حورس الولية للنشر والتويع، الإسكندرية، ٢٠٠٥.

٥- أحمد الشيمي: مقدمة كتاب هل يوجد نص في هذا الفصل، لستانلي فيش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤.

٦- أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، ط٢، ٢٠٢١.

٧- إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط،١٩٩٥.

٨- الارديس نيكول: علم المسرحية، ترجمة: دريني خشبه، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢.

٩- جلال زياد: المدخل إلى السيمياء في المسرح، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٩٢.

١٠- الجمعي بولعراس: مسألة استجابة القارئ وتلقيه عند: ياوس – آيزر- بليخ- ستانلي فيش، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ماليزيا، يونيو ٢٠١١.

١١- جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، موقع الألوكة، ٢٠١١.

١٢- حجوب يوسف: الفينومينولوجيا، ومحددات أزمة هوية الذات الأوربية، مجلة أبعاد، جامعة وهران ٢، الجزائر، العدد ٤، جانفي ٢٠١٧.

١٣- حسام عطا: جماليات التلقي في الإطار المرجعي لعلم الدلالة وأدواته التطبيقية، مجلة آفاق المسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، العدد ١٩، السنة الخامسة،٢٠٠٢.

١٤- رشيد بنحدو: مقدمة كتاب جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الادبي، لهانز ياوس، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٦.

١٥- سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ٢٠٠٢.

١٦- سميرة حدادي: جماليات التلقي- افتراضات ياوس وآيزر، مجلة الآداب، مجلة الآداب، كلية الآداب واللغات، قسنطينه، مجلد ١٧، العدد ١، ديسمبر ٢٠١٧.

١٧- سميرة شادلي: مفاهيم أساسية في جمالية التلقي، مجلة البدر، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، المجلد ٩، العدد ٦، ٢٠١٧.

١٨- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل الي نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧.

١٩- علي حمودين، المسعود قاسم، إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، العدد ٢٥، جوان ٢٠١٦.

٢٠- عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزو وزو، الجزائر، ط٢، ٢٠١٣.

٢١- فولفانج آيزر: فعل القراءة، ونظرية جمالية التجارب، ترجمة: حميد لحميداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب،١٩٩٤.

٢٢- ك.م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى العاكوب، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٦.

٢٣- محمد اقبال عروي: مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٧، العدد ٣، يناير مارس، ٢٠٠٩.

٢٤- المصطفي شادلي: في سيميائيات التلقي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٣٥، العدد ٣، يناير- مارس،٢٠٠٧.

٢٥- هانز ياوس: جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الادبي، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٦.

المراجع الأجنبية:

26- Paolo Pitari: Stanley Fish, Think Again: Contrarian Reflections on Life, Culture, Politics, Religion, Law, and Education, European journal of American studies Reviews 2017-1

27- Phil Ryan: Special Feature Stanley Fish's Case for Speech Regulation: A Critique, The Canadian Journal of Higher Education La revue canadienne d'enseignement supérieur Volume XXXI, No. 2,2001

28- Prayer Elmo Raj: Text and Meaning in Stanley Fish's Reader Response Criticism, https://www.researchgate.net/publication/259502440_Text_and_Meaning_in_Stanley_Fish%27s_Reader-Response_Criticism.