

The Quality of the Conceptual Foundations of the Theory of the Reader's Response in Terms of its Intellectual Dimensions

Samer Talat Abu Lubdeh

Faculty of Arts - Department of Arabic language

Zarqa University - Jordan

Samertalat74@outlook.com

Received 3/2/2019

Accepted 2/4/2019

Abstract:

The present study investigates the quality of the conceptual foundations of Reader's Response Theory in light of its intellectual aspects, using the analytical descriptive approach. Such multifaceted conceptual foundations are assessed in order to reveal their quality through considering their goals in criticizing and analyzing literary texts, and according to a systematic approach based on the reader. The study concludes that the Reader's Response Theory obtained its foundations from different intellectual and epistemological roots within a systematic, evolutionary and gradual framework, until it reached its comprehensive form in terms of its quality. The theory in question also acquired its foundations from both historical and psychological approaches, and also from the textual linguistic approaches, like Formalism and Structuralism. It also made use of the multifaceted hermeneutic approach, which broadened its horizons for readers to analyze and criticize literary texts.

Keywords: Quality, Reader Response Theory, Modern Literary Criticism.

جودة الأصول المفاهيمية لنظرية استجابة القارئ في أبعادها الفكرية

سامر طلعت أبو ليدة

قسم اللغة العربية وآدابها / كلية الآداب

جامعة الزرقاء - الأردن

Samertalat74@outlook.com

قبول البحث ٢٠١٩/ ٤ / ٢

استلام البحث ٢٠١٩/ ٢ / ٣

الملخص:

يدرس البحث جودة الأصول المفاهيمية لنظرية استجابة القارئ في أبعادها الفكرية، وذلك بالارتكاز على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال رصد هذه الأصول الفكرية من مظانها المتنوعة؛ للكشف عن مدى جودتها بالنظر إلى غايتها في مقارنة النصوص الأدبية وتحليلها، وفق مُرتكزٍ منهجيٍّ قوامه القارئ. وخلص البحث إلى أن نظرية استجابة القارئ نهلت من معين المكونات المعرفية والفكرية المتعددة وفق إطارٍ منهجيٍّ تطوريٍّ مُتدرِّج، وصولاً إلى نظرية متكاملة من حيث الجودة، إذ أفادت من مضامين المنهجين التاريخي والنفسي في أبعادهما المعرفية، فضلاً عن إفادتها من المناهج الأسنوية النصية، كالشكلانية والنبوية، ومن ثمة استنطاقها بالمنزع التأويلي ذي الوجوه المتنوعة، الأمر الذي قدّم آفاقاً رحبة للقارئ في تحليل النصوص الأدبية ومقاربتها.

الكلمات المفتاحية: الجودة، نظرية استجابة القارئ، النقد الأدبي الحديث.

المقدمة:

ومن المنطلق الذي تسعى إليه الدراسة في الكشف عن الأبعاد المفاهيمية التأصيلية لنظرية استجابة القارئ بالنظر إلى جودتها، ارتأت صياغة السؤال المحوري الآتي الذي يكشف عن إشكالية الدراسة الرئيسية وهو: هل حققت الأصول المفاهيمية لنظرية استجابة القارئ في إطارها الحدائي المُكتمل مُقومات الجودة في إطارها النسقي الحديث؟ وللإجابة عن هذا السؤال المحوري، لا بد من استقصاء الأصول المفاهيمية لهذه النظرية من مظانها، والكشف عن أبعادها الفكرية والمعرفية والإيديولوجية وفق نسقٍ وصفيٍّ تحليليٍّ تنابعيٍّ، ابتداءً من الفكر النقدي اليوناني، ومروراً بالنفكير النقدي العربي، وانتهاءً بالفكر الغربي الحدائي الذي عُدّ مزجاً للأصول المفاهيمية السابقة لهذه النظرية، فضلاً عن كونه صوغاً مكتملاً لهذه النظرية وفق إطارٍ فكريٍّ معرفيٍّ مُكتمل.

مدخلٌ موضوعي:

تُعدّ الجودة من الناحية المفاهيمية، منهجاً تنظيمياً شاملاً يهدف إلى تحقيق حاجاتٍ وتوقعاتٍ دقيقة، تتصل بالمستهلك الذي لا ينفك - هاهنا- أن يكون جمهور القراء، ومن ثمة تنهض الجودة الشاملة -في هذا الإطار البحثي الدقيق- إلى التحول في الطريقة والأداء، كالتحلل من الأعراف النقدية السابقة، ومراعاة التحسين المستمر المبني على المراجعة الدائمة للمقولات النظرية، أو مراجعة الإجراءات التطبيقية

يُشكل مفهوم الجودة في الأعراف الأكاديمية الحديثة بُعداً لا غنى عنه لقياس درجة الكفاية المُتحصّل عليها في أي حقلٍ من الحقول المعرفية المتنوعة، وغاية لا بد من تحصيلها لسبر آفاق النُقد المنشود. وللأهمية المعقودة على آلية التفكير النقدي في دراسة النصوص الإبداعية الشعرية والنثرية، برزت أهمية الدراسة الحالية في بحثها عن الأصول المفاهيمية لإحدى أبرز النظريات النقدية الحديثة، وهي نظرية استجابة القارئ، أو ما يُعرفُ بنظرية التلقّي والتأويل، فسعت الدراسة إلى استجلاء هذه الأصول من مظانها ابتداءً من الفكر اليوناني القديم، الذي بدا مُرتكزاً لمُنظري النُقد الحدائي؛ لاهتمام فلاسفة اليونان برصد الأثر الذي تتركه الأعمال الأدبية في المُتلقي، ومروراً بالفكر العربي القديم الذي اعتنى بمسألة تلقّي النصّ وتأويله، ونقد المرجعيّات الإيديولوجية الخاضعة لسلطة النصّ، وانتهاءً بالفكر الغربي الحديث الذي استلهم جُلّ الأفكار السابقة؛ لتكوين فلسفة خاصة قوامها القارئ الذي بدا صنواً للمؤلف النصّ الإبداعي، في الإفصاح عن المسكوت عنه في النصّ وملء فجواته، الأمر الذي يُعدّ هدماً للمركزية المهيمنة للنصّ ومؤلفه، وتوجيه الأهمية للمتلقي بوصفه مُبدعاً آخر للنصّ. والحق إن استقصاء هذه الأبعاد المفاهيمية لنظرية استجابة القارئ بالنظر إلى جودتها، لم ينل حقه من الدراسة و التّمحيص من قبل الدارسين، الأمر الذي يُعطي أهمية للدراسة الحالية.

لنشأة العمل، ودراسة فنون الأدب وتيارات الأفكار^(٥)، ويُسمى هذا التوجّه النقديّ بالتمطّ التعبيريّ (Expressive Approach)، والثانية المرجعيّات المختلفة المُرافقة لولادة العمل الإبداعيّ، والتي عرفها أبرامز وفقاً للشكل السابق بالعالم (Universe)، كالمنهجين الاجتماعيّ والواقعيّ، التي أوجبت أن يكون الإبداع مرآة لعكس توجهات اجتماعية مُحدّدة، والأخيرة جمهور المُتلقيين (Audience)، أو ما عرّف لاحقاً بنظرية استجابة القارئ (Reader-Response Theory)، وهذه النظرية تُمثّل حضور القارئ الواعي كلياً في صميم العملية الإبداعية، فضلاً عما تُشكّله من تحدّد للمكانة المتميّزة التي يتسّم ذروتها النصّ الإبداعيّ؛ عن طريق السعي إلى هدم سلطته وإحلال القارئ مكانه^(٦).

ويمكن القول إنّ نظرية استجابة القارئ قد ألغت جميع المُحدّدات السابقة - باستثناء القارئ - بما فيها النصّ، فخرجت عن جُلّ المناهج السابقة، وإن استوتحت منها بعض المضامين. بيد أنّ هذا الطرح لم يكن وليد لحظته، بل كان مخاضه يعمل خفاهً منذ أجيالٍ خلت، فالقارئ كان حاضراً عند ولادة كلّ نصّ إبداعيّ، لكنّ القارئ القديم، كان يفرض قراءته وفق تصوّره وتجاربه وأعرافه الخاضعة لسلطة النصّ، الأمر الذي شكّل نموذجاً نقدياً مخالفاً للقراءة الواعية التي تتبنّاها نظرية القراءة الحديثة.

- ١ -

المهاد الفكريّ لمفهوم القراءة عند القدماء:

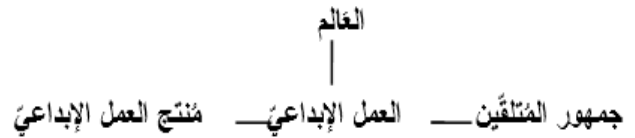
إنّ النظر في جودة نظرية استجابة القارئ وأصالتها تستتبع - ضمناً - عرض المهاد الفكريّ التّأصيليّ، للمفكرين الذين تناولوا الخطوط العريضة لها. ويمكن القول بداية إنّ عملية القراءة تستوحي آليّة خاصّة في نظرها إلى المعنى، والقدماء كانوا ينظرون إلى ذلك المعنى الطّاهر في الأعمال الإبداعية وفق توجّه الرسالة الإبداعية من مُرسِل إلى مُستقبل، وهذا يعني أنّ العمل الإبداعيّ لا بدّ أن يأتي تاماً في شكله ومعناه، حتّى يستجيب المُستقبل لما يتضمّنه السياق الإبداعيّ. ومن هنا يرى أرسطو في سياق حديثه عن فنّ المأساة أنّها محاكاة فعلٍ نبيل، تُثيرُ الرّحمة والخوف وتؤديّ إلى التّطهير من هذه الانفعالات^(٧). فالنصّ الإبداعيّ من وجهة نظر أرسطو لا بدّ وأن يحوي مضموناً ومعنى يُدرکه القارئ العاديّ، وهذا غير مُتاح إلا إذا اتّسم العمل بالوضوح؛ للاستجابة إلى معناه حتّى يُظهره روحياً من الانفعالات.

بيد أنّ هاجس فلاسفة اليونان في البحث عن الحقيقة، جعلهم يلتمسون نوعاً من القراء، أولئك الذين ينبئون شبه الحقّ والزيف في العمل الخطابيّ^(٨)، وهو العمل الإبداعيّ موضوع الطّرح النقديّ الأبرز في اهتماماتهم. على أنّ هذه النظرة وإن جاءت أفلاطونية مُتشدّدة

لمقاربة النصوص^(٩)، وأياً كان الأمر فإنّ مفهوم الجودة في مجال النّقد الأدبيّ، يسعى في مقامه الرّئيس إلى إحكام مجموعة من المعايير التي تؤديّ إلى تحقيق التّميز المنشود في الأداء، والتي يمكن إجمالها بما يأتي وينحو من التّلاحم والاتّساق، وهي: وضع المعايير النقديّة الثّابتة، والتّحسين المُستمر للأبعاد النظرية المُتصلة بالفكر النقديّ، وما يتبعها من إجراءات تطبيقية، فضلاً عن الإفادة من جهود السابقين في تأصيلهم النقديّ، والعمل على تلافي جوانب الضّعف فيها، واستثمار القدرات الكامنة في الذات النّاقدة المُتبصرة بخفايا الإجراء النقديّ، والعمل على إحكام مقومات الإبداع الخلاق من جهتيّ: التّأصيل والتّطبيق^(١٠).

والحقّ إنّ تاريخ النّقد الأدبيّ يكشف عن جملة مُحدّدات وجهت التّصوّرات النقديّة - في حقبٍ تناميها المُتعدّدة - وحددت طرق تعاملها مع الأدب، والحقّ إنّ أيّ تصوّر نقديّ لا بدّ وأن يتكيّ على إحدى المُحدّدات دون الأخرى، كأن يركّز على المؤثرات المُحيطة بالأدب، أو بالأدب نفسه، أو بمُنْتجه، أو مُتلّقيه، ومن ثمّ سيكون هذا التّصوّر النقديّ - بطبيعة الحال - في مواجهة للتّصوّرات النقديّة السابقة أو التّالية لظهوره، المُرتكزة - بدورها - على مُحدّدات مغايرة، أو على الأقلّ سيؤديّ إلى إبراز توجّه نقديّ مُختلف.

وقد أوضح أبرامز (M.H.Abrams) هذه المُحدّدات وطبيعتها علاقتها مع الأدب من خلال الشّكل الآتي^(١١):



الشكل ذو الرّقم (١) ويظهر المُحدّدات المُتصلة بدراسة النصوص الأدبية وفق النظريات النقديّة الحديثة.

فالاهتمام الخاصّ من قبل النّقاد بالعمل الإبداعيّ ذاته، يُحيل إلى المدارس النقديّة التي اعتنت بالعمل (Work) بوصفه وحدةً مُتكفئة على ذاتها، كالمدرسة الشّكلانية، والطّروحات البنوية، ويُسمى هذا التّوجّه بالتمطّ الموضوعيّ (Objective Approach)، المُجرّد عن الغرض الخارجيّ، والذي لا يتشكّل تمرّكزه في جوهر السياق النقديّ (المُتمثّل بالشّكل السابق) بنحو مُطلق، بل قد تحلّ عوضاً عنه إحدى المُحدّدات الأخرى المُتوقّرة^(١٢)، إحداهما مُنتج العمل الإبداعيّ (Artist) بوصفه موجد العمل الإبداعيّ، ومصدر تفسيره الأوفر حظاً، وهذه الفكرة تداولها مُنظّرو منهج التّحليل النّفسيّ، حسبما تجلّى في طروحات سيجموند فرويد (Sigmund Freud) وسواه من رواد هذا المنهج، كما تداولها أصحاب المنهج التّاريخيّ في دراسة الأدب، حيث أكّد لانسون (Lansone) على ضرورة تتبّع مُنشئ العمل الإبداعيّ في حياته الأدبية والاجتماعية، ومن ثمّة دراسة الوقائع العامّة المُصاحبة

والأفكار الفلسفية؛ وذلك توطئة لما يُسمى بالمتلقي الجمالي^(١٢)، فقد دعا في كتابه مبادئ النقد الأدبي (Principles Of Criticism)، إلى الاهتمام بالمتعة واللذة اللتين يتم الحصول عليهما نتيجة لقراءة العمل الأدبي، ووضع الإحساس بالجمال في حُلة جديدة في مقابل تلك الأحاسيس التي وصفها بالنبلد والجمود، فضلاً عن تنكُّره للمعارف النقدية الانطباعية غير المحددة التي تفتشت في عشرينات القرن الماضي^(١٣).

وفي كتاب ريتشرز الموسوم بمعنى المعنى (The Meaning Of Meaning)، استلهم أفكار اللغوي فيرديناند دي سوسير (F.D.Saussure)، ويرهن على أن اللغة نظام من العلامات، لكن فارقه من حيث إنها نشطة بالتأويل الذي وجده الأساس للتفكير والاتصال^(١٤)، فعندما يدرك التأويل بأنه رد فعلٍ نفسيٍّ للإشارة، يتجلى بوضوح أن وظيفة القارئ يجب أن تتعدى ارتباطها النمطي بالتصوص الإبداعية، من حيث جعل القيمة الجمالية المجردة شيئاً يتصل بالإدراك الحسي المباشر^(١٥). والحق إن ريتشرز قد آمن بأهمية إعادة التفكير بنظرية في القيمة وأخرى في الاتصال، تسعيان إلى تطهير الأفكار النقدية من الافتراضات الغيبية، أو تلك القابعة خلف نطاق الخبرة البشرية، ومن هنا ارتأى إلى أن الأساس في العمل النقدي هو تحول العمل الأدبي إلى نشاط في عقل القارئ^(١٦)، ويرى أن القارئ ينقسم قيمة التجارب المشتركة مع مُبدع النص الإبداعي، فيلاحظ أن المُبدع وكأنَّ صيغاً تعبيرية لم تكتمل معه في إنتاجه، الأمر الذي يجعلها قابلة للاتصال مع وعي المُتلقي؛ من خلال مشاركته التجربة الإبداعية مع المُبدع^(١٧). وتجدر الإشارة إلى أن ريتشرز قد وجّه نظرية القراءة الخاصة به وجهةً نفسية، حيث يرى أن مُتلقي التجربة الإبداعية يعطفُ تواصله مع النص الإبداعي ليغدو انعكاساً علاجياً (Therapeutic Reflection)، ومن هنا يرى أن قيمة الإبداع تتجلى بالقيمة النفسية، لأنها واسطة للإدراك المتلاحم، وباعثة للتشكيل المتوازن، ومحفزة للبواعث في وعي المُتلقي^(١٨).

ولعلَّ من المفارقات الجلية التي وقع بها ريتشرز في سياق إرهاباته لنظرية استجابة القارئ، فصله بين الملاحظات التقنية (Technical Remarks) التي ترجع إلى الموضوع، وبين الملاحظات النقدية (Critical Remarks) التي تدور حول قيمة التجربة النقدية، بيد أن هذا الفصل عُدَّ مازقاً حاول مُنظرو نظرية استجابة القارئ لاحقاً التخلّص منه.

-٣-

نظرية استجابة القارئ بأبعادها المُكتملة:

إنَّ نظرية استجابة القارئ بمفهومها المعاصر، تتفرّع ضمن ثلاثة اتجاهات، هي: الهيرومنوطيقية، والسيميوطيقية، والتاريخية^(١٩)، وقد يُضاف إليها كذلك الاتجاه النفسي. حيث أفادت من هذه

بالعمل الإبداعي بوصفه تشويهاً للمثال، إلا أنها أبرزت أهمية المُتلقي، الذي يستطيع بخبرته وأعرافه ومعتقداته تمييز (شبه الحق من الزائف). أما النقاد العرب القدماء فقد برز توجيههم النقدي في إطار تأسيس مشروع نظرية نقدية، حين نهلوا من مؤومات الفكر اليوناني الجدلية مادةً لتفكيرهم النقدي، فتحصلوا على نتائج باهرة، لكنها لم ترق لتكوّن نظرية متكاملة، فكانت أفكاراً مُتناثرة دون رابطٍ يربطها. ولا مُشاحة في أن فكر عبد القاهر الجرجاني (توفي ٤٧١ أو ٤٧٤ للهجرة)، يُمثل نضج العقلية النقدية العربية، فقد مسّت طروحاته مسألة الكفاية الأدبية التي ما تزال تشغلُ اهتمام النقاد الحدائين، حيث يقول في معرض حديثه عن قسيم من أضرب المعاني: "إن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف... ما كلَّ خاطر يُؤذن له في الوصول إليه"^(٢٠). وعبد القاهر في هذا المقام يتحدث عن نوعٍ خاص من القراء، ممن هم على درايةٍ كاملةٍ بالعمل الأدبي المُتقن الذي يُمثله هذا الضرب المُتقدّم من أضرب المعاني، الذي لا يُدركه إلا من امتلك القدرة والكفاية والدربة في التعامل معه. والحق إن الجرجاني لم يتسع في هذا الفهم اللطيف ليشمل المعاني بأسرها، فضلاً عن اكتفائه بهذا الطرح الذي لم يرتق ليشكّل مبدأً نقدياً مُحدداً.

ويطرقُ حازم القرطاجني (توفي ٦٨٤ للهجرة) الموضوع ذاته، إذ يرى أن المُبدع قد يقصد الإغراب والتمويه والإيهام وإيقاع التلوسة في عمله الشعري؛ حتى لا يدرك المُتلقي المعنى إلا بعد كدٍّ وتعب، ومن هنا فهذا الشعر المُغرّب هو أفضل الشعر^(٢١). ويبدو أن التلوسة والإغراب والإيهام، كلها تحثُ المُتلقي على التفسير والتأويل للتواصل مع النص الشعري، إلا أن هذا التواصل -في حقيقته- لا يمضي إلا في اتجاهٍ ضيقٍ وهو التفسير، والبحث عن قصيدةٍ منسئ النص، لذلك تردّد في مؤلفات النقاد العرب القدماء مصطلح التأويل، حتى بدا وكأنه مُختصٌ بتفسير النص الديني، ومن ثمة بدا مُقيّداً بقيود هذا النص الذي لا يسوغ الخروج عن سلطته المطلقة، بوصفه قطب الرّحى في عمليتي التفسير والتأويل^(٢٢).

-٢-

إرهابات الفهم الحدائي لمفهومي القراءة والتأويل:

ليس خافياً أن مفهومي القراءة والتأويل المُعاصرين، اللذين احتضنتهما نظرية استقبال القارئ، وضعا مُتلقي الأدب في مرتبة واحدة مع مُبدعه من جهة إنتاجه وإبداعه وإعادة تشكيله، ومن هنا فقد سبقتهما إرهاباتٌ بشرت بوجودهما، ولعلَّ الأفكار النقدية لريتشرز (I.A.Richards)، وجهت النقد الأدبي لتلمس دور القارئ الواعي في إعادة إنتاج النص، حتى أمكن القول إنَّ نظرية استجابة القارئ بمفهومها المُعاصر قد خطت خطواتها الأولى مع فكر ريتشرز النقدي، حيث كان من اهتماماته النقدية الأولى التخلّص من الشوائب التي اعتلقت العملية النقدية منذ عشرينات القرن الماضي، كالحتمية

المحسوسة، تلك المدركة من التجربة المباشرة للأشياء وتقلباتها المادية^(٢٥)، فكل قارئ للنص الإبداعي يضيف تفاصيل متعدّدة لا تعود فعلياً لهذا العمل بنحو مباشر، بل هي مُستمدّة من الوجوه الحسية التي اختبرها من قبل. فعملية تشكيل واقع وجودي ملموس عند إنجاردن، تفترض بأن الموضوعات الإبداعية ومنها الأدبية، لا تُبنى فقط على أساس العلاقات الدّهنية المُتشكّلة في الإطار اللغوي للنص، بل أيضاً على أساس المعرفة الملموسة التي تُشكّلها تجارب القارئ السابقة^(٢٦). فنظرية استجابة القارئ -وفق هذا الفهم- تضيف قدرًا من التّحديد إلى الأصول العامّة التي ينهض بها النصّ، وهذه الإضافة تنطوي على جدلية سياقية مُستمرة وفق فضاءين أحدهما مكاني والآخر زمني، والحق إن هذين الفضاءين يتفاعلان في وعي المُتلقي، بنحو لا يتحقّق وجودهما الفعلي إلا من خلال ما يُسمّى بنقاط الحالة اللامحددة في العمل الأدبي^(٢٧)، فالقارئ يُدشّن صيرورة مُستمرة في فعله القرائي من خلال ملء فجوات النصّ. فالقارئ -وفق هذه الوجهة النقدية المحورية- لا يُقدّم إنتاجاً أدبياً آخر في عمله النقديّ فحسب، بله يوجد عوالم حسية ملموسة لذلك النّاتج، بنحو لا يخلو من لطافة فكر، حيث تتراءى العملية التّواصلية مع الإنتاج الأدبيّ مُتّجهة وجهة واحدة، من النصّ إلى القارئ.

٢-٣

ويُلاحظ أنّ ثمة رافداً آخر حديثاً لنظرية استجابة القارئ، يرتكز إلى المراجعات التاريخية، ويؤكد على رؤية قيمة العمل الأدبي من جهة ثقافية، الأمر الذي أدى إلى التّحول بالعمل الأدبيّ تحوُّلاً جذرياً بالنظر إلى رحابة امتداد الإطار التاريخي، حيث استلهمت توجّهات مدرسة براغ اللغوية في إطار النظرة التاريخية لمعطيات العمل الأدبيّ، خاصّة أفكار يان موكاروفسكي (Jan Mukarovsky)، وفويديكا (Vodika)، فيما عُرف باسم البنائية الديناميكية، ويُمكن القول إنّ موضوع البحث عند موكاروفسكي هو النصّ من جهة تجسّده الماديّ، وبذلك يتماهى مع فلسفة إنجاردن من حيث التّعامل مع النصّ الأدبيّ بوصفه موضوعاً جمالياً مُنقطعاً مع خبرات القارئ المادية^(٢٨)، ومن هنا فإنّ موكاروفسكي يرتكز في فكره الخاصّ على الوظيفة الجمالية للقيمة الفنية، التي تتقاطع مع الأنساق المعيارية في بُعديها التاريخي والنّقافي^(٢٩). أما فويديكا فيركّز في كتابه (تاريخ انعكاس العمل الأدبيّ)، على المرجعية التاريخية التي وسّع بها موكاروفسكي البعد النظريّ عند إنجاردن، ويُعطي لهذه المرجعية أهميةً مُطلقة في تلقّي الأعمال الأدبية^(٣٠). لقد سعى فويديكا إلى إعادة تنظيم النطاق الأدبيّ لعصر ما، من خلال الانطلاق من تقويمات القراء النقدية، ويُلاحظ هاهنا أنّ توظيفه لمعطيات التاريخ، واستجلاء قيمته بوصفه أساساً لاستجابة القارئ، بدا مُخالفاً لمنزاع مُنظري المنهج التاريخي ومعالجاتهم المعيارية، أمثال سانت بيف (Saint-Beuve) وغوستاف

الاتجاهات النقدية الرّحية، وما ارتكز إليها أو تفرّع عنها من رؤى فكرية، ومدارس لغوية، كالفلسفة الظّاهراتية، ومدرسة براغ اللغوية، ومدرسة الشكلايين الروس، ومدرسة النّقد الجديد. ومن هنا، تُعارض الدّراسة الحاليّة أفكار بعض النّقاد العرب المُحدثين، الذين رأوا أنّ نظرية استجابة القارئ خرجت ويشكل مُطلق من إيسار الأفكار النقدية السابقة عليها، بل شكّلت ثورة على أفكار الشكلايين والبنوية وحتى الأفكار النفسية^(٣١)، ولعلّ هذا الحكم يفتقر إلى كثير من الدقّة؛ حيث إنّه على الرّغم في أن هذه النظريّة عابت بعض أفكار هذه المناهج، كتفوق الشكلايين والبنوية في إطار النصّ الإبداعيّ دونما إحالة إلى مرجعية خارجية، إلا أنّها استلهمت العديد من الرؤى والأفكار النقدية من هذه الاتجاهات النقدية، بل يُمكن القول -باطمئنان- إنّ نظرية استجابة القارئ انبثقت عن المدرسة الشكلايين، وهذا ما تُؤكّده الإرهاصات النظرية التي لحظناها عند رينشردز، فهو يُعدّ أحد مؤسسي مدرسة النّقد الجديد (New Criticism)، التي مثلت تطوّراً آخر للمدرسة الشكلايين، فضلاً عن آخرين ممن استلهموا الأنموذج اللغوي في قراءاتهم، مما يُعدّ تائراً مُباشراً بهذه النظريّة وبسواها من الاتجاهات الأسنوية التي تمخّضت عن التمثّل اللغويّ في التفكير النقديّ مع بدايات القرن المُتصرم، ويُضاف إلى ذلك الفلسفة الظّاهراتية عند البعض، والتاريخانية (Historicism) عند البعض الآخر. وصفوة القول في هذا المقام، إنّ نظرية استجابة القارئ بمفهومها الحديثي، دعت إلى التّركيز على دور القارئ بوصفه مُنتجاً آخر للنصّ الإبداعيّ، وإلى الإفادة من جُلّ المناهج النقدية الأخرى.

١-٣

لقد أكّدت الفلسفة الظّاهراتية (Phenomenology)، على جعل دور المُتلقي مركزياً في تحديد المعنى^(٣١)، ولعلّ رومان إنجاردن (Ingarden)^(٣٢)، تلميذ الفيلسوف الألمانيّ هوسرل (Husserl)، يُعدّ أبرز أتباع الظّاهراتية المُخلصين، الذين أحكموا استخدامها في دراسة الأعمال الأدبية، حيث سعى إلى دمج المُتلقي في عملية استقبال النصّ الإبداعيّ؛ من خلال استنطاق القارئ لمعطيات النصّ الإبداعيّ ومدلولاته، تلك التي تُعبّر عن قصديّة الألفاظ الموطّفة في النصّ؛ ومن هنا فهو يرى أنّ نظرية استجابة القارئ تستنهض القيمة التي يهدف إليها مُنشئ النصّ، وتحوّلها إلى وجود ملموس بنحو مُحدّد، من خلال عمليات تركيب يقوم بها القارئ، تؤدي -جميعها- إلى صيغ مُتنوّعة للوجود الماديّ^(٣٣)، وعلى ذلك فنظرته إلى العمل الأدبيّ تتركّز بوصفه موضوعاً قصدياً تابعاً لغيره من الموضوعات نوات الطبيعة المادية الحسية^(٣٤). ومن هذا المُطلق، يرى إنجاردن أنّ العمل الأدبيّ مطوّع لتقصّ وجوه متنوّعة من المعاني، بالنظر للتجربة المادية الخالصة التي يعايشها المُتلقي، فالدور المنوط بالمُتلقي يقضي بتشكيل تصوّراتٍ مُحرّكة التجربة الواعية المباشرة للأشياء وخصائصها

الشعري، الذي تتشكّل بنيته العميقة بوجه مفارق -بحو عام- عن القواعد المعيارية النسقية، أي تتشكّل دلالاتها بمنحى غير مباشر^(٣٤). ومن هنا فعملية القراءة تتطلب كفاية أدبية للكشف عن المعنى المضمر في النص، فيكون المستويان اللغوي والتحويلي اللذان تقدّمهما الرسالة اللغوية وسيطاً للفهم، ولكشف قصديّة منسّج النص، خاصة مع تفشي سمة الغموض التي عدت منزعاً لشعراء الحداثة. وعلى الرغم من أنّ ريفاتير قد استلهم أفكار الشكلايين الروس خاصة أنموذج جاكوبسون السابق الذي يؤكد وجود أعراف مشتركة بين الأدباء والقراء، فإنّه خرج بالمقابل عن بعض أفكارهم، الذي يتكشف من خلال نقده العاصف لهم، خاصة تأويل جاكوبسون وكلاود ليفي شتراوس (Claude Levi Strauss)، لقصيصة القط لتشارلز بودلير (Charles Baudelaire)، ولحظ أنّ الملامح اللغوية اللواتي أبرزها من خلال قراءتهما قد لا يدركها القارئ المتبصر بنواحي الشعر المتعمق بدواخله، فكل ما حواه نقدهما من نماذج نحوية وفونيمية، لا يخرج عن أن يكون وليد فهمهما البنيوي الخاص، ومن ثمة لا يشكّل ملمحاً دالاً لجمهور القراء^(٣٥).

والحق إنّ نظرة ريفاتير النقدية تنكئ على مبدأ التكافؤ، الذي يعتمد على وعي القارئ لفكرة التوالي الزمني لعملية القراءة^(٣٦)، فهو يرى أنّ لغة النص التراثي -على سبيل التمثيل- تحتفظ بأنساقها الأسلوبية وببنييتها عن طريق الكتابة، ويرى أنّ الإمكانيات الدلالية الثرة للنص تتحقق على أيدي أجيال المستقبلين المتعاقبة، في الحدود التي تُبرزها الأنساق البنيوية واللغوية للنص، بالإضافة لأعراف التقاد الأدبية وتجاربهم الحياتية^(٣٧)، بمعنى أنّ النص يُمكن أن يكون طبعاً للقراءة وفقاً لأعراف القراء ولاستجاباتهم لمعطيات النص الأدبي، بالنظر لخبراتهم المُتشكّلة من معطيات الحياة وأفاق التجربة، والذين بدورهم قد يضيفون أيضاً من الدلالات اللامحدودة لهذه الأعمال من خلال عملية القراءة. ومن هنا يرى ريفاتير أنّ توسط القارئ في العملية الإبداعية يكون أساسياً، بوصفه الغاية التي اختارها المؤلف عن وعي وإدراك عند التأليف، وعلى ذلك فإنّ فهم طبيعة التأثيرات الأسلوبية المُتشكّلة زمنياً، تتوقف كلياً على القارئ كما لو كان مؤلفاً آخر للنص، بنحو تتحدّد من خلاله العملية الإبداعية التي تعتمد -بالضرورة- على التّصافّر بين البناء الأسلوبي الذي يختاره مؤلف النص، والإدراك وهو قوام عمل القارئ^(٣٨). ومن هذا الطرح استلهم ريفاتير فكرة القارئ العمدة؛ وهو القارئ الواعي بمعطيات النص، ومكوناته الرئيسية، وأبعاده الدلالية العميقة، فيقف موقفاً -بحو ما- متوسّطاً بين تفریط الاستقبال السطحيّ المغرق في الذاتية والانطباعية والأحكام الدوقية غير المُعلّلة كالاستهجان والاستحسان، وبين الإفراط في تأويل مُعطيات ودلالات لا يُسفر عنها النص ولا يقود إليها بحالٍ من الأحوال^(٣٩).

لانسون (Gustave Lanson)، وإن بدا متماهياً معهم في بعض الوجوه. فاستجابة القارئ عند لانسون لم تكن مُقترنة بضرورة امتلاك القارئ لأبعاد معرفية خاصة، أما فوديك فقد حصر المعيار الأدبي من خلال استجابة القراء النقدية من يمتلكون الكفاية في النظر والتمحيص لتلك النصوص، ومن هنا يلحظ الدور المهم للقارئ في تأصيل معيار محدّد للأدب.

٣-٣

لقد ارتكز الشكلايون الروس على دراسة النظام الداخلي للنص في طروحاتهم النقدية، ومن هنا فقد كان أنموذج رومان جاكوبسون (Roman Jakobson)، المُتعلّق بالاتصال اللغوي، أثره الكبير على نقاد نظرية استجابة القارئ؛ حيث استلهموا منه مكونات التّفكير الخاص بالسيميوطيقا (Semiologie)، التي نهضت منها أفكارهم النقدية. ويرى جاكوبسون في أنموذجه اللغوي أنّ المرسل يبعث برسالة إلى المستقبل من خلال سياق يشكّل منظومةً مُشتركةً بينهما كالشيفرة، ومن هنا تتجلى عملية الاتصال بوصفها قناةً للتواصل والانتقال والرّبط النفسي بين المرسل والمستقبل، الأمر الذي يقود إلى حالة مستمرة من التّواصل بينهما^(٤٠)، وذلك وفق الشكّل الآتي ذي الرّم (٢).



الشكّل ذو الرّم (٢) يبيّن أنموذج الاتصال اللغوي عند جاكوبسون^(٤١).

وقد تأثّر بهذا الأنموذج اللغوي مايكل ريفاتير (Micheal Riffaterre)، بمنحى اتفق من خلاله مع الطروحات الشكلائية خاصة ما نادى به جاكوبسون، حين عدّ الشعر استعمالاً مخصصاً للغة، فاللغة المعيارية لغةً عمليةً نفعية تُشير إلى مواضع حياتية نطقية، في حين أنّ اللغة الشعرية تركز الرسالة اللغوية التي تبرزها القصيدة -أيّاً كانت- كغاية في حد ذاتها^(٤٢).

٤-٣

يتضح ممّا سبق أنّ نظرية استجابة القارئ تغذّت على الميادين الفكرية والمعرفية والنقدية، وتلك المعارف التي تراعت قريبة من الأدب، فبدت -رحالها كذلك- مُختلفةً مُتغيرةً لدى روادها، وذلك بالنظر إلى المرجعية الفكرية التي استلهموا منها الأسس والمُرتكزات. وقد ركّز مايكل ريفاتير على أهمية دور القارئ في كتابه (سيمياء الشعر)، حيث وجد أنّ القراء الأكفاء يتجاوزون المعنى اللغوي المباشر السطحي، إلى إدراك العلامات المُضمرة التي يُقدّمها العمل

هذا الفهم تُعاد صياغته بنحوٍ مُستمر بالنظر إلى الإطار المرجعي للقراء^(٤٩).

وفي هذا المقام فإنه لا يعدونا القول إن يابوس (Jauss)، هو المُنظر الذي طوّر نظرية استجابة القارئ بوصفها فهماً تاريخياً معيارياً جماعياً، ذات طابع يعلو الأبعاد الفردية، فالرسالة -رَفَقَ رؤيته النقدية- ليست حدثاً وحيداً، بل هنالك أحداث أخرى لا بدّ من الاعتناء بها كردود أفعال القراء إزاء الرسالة^(٥٠). ويقترح يابوس منظومتين لرصد التلقي الأدبي في بعده التاريخي، إحداهما دراسة تاريخ عمليات التلقي الموثقة للأعمال الأدبية، والثانية اختبار عمليات تحوّل الأنواع للأعمال الإبداعية، ومن ثمة رصد التحوّلات الثقافية الكبرى^(٥١)، وكلتا المنظومتين تقسحان المجال لتمثّل تاريخ القراءة الواعية بله قراءة التاريخ الثقافي بنحوٍ عام^(٥٢). ولا مشاحة في أن فرضية يابوس جاءت لتقف بوجه الإهمال المتصاعد للأبعاد التاريخية للأدب، ومن ثمة سعى إلى إعادة التاريخ إلى بؤرة الدراسات الأدبية، بعد تحوّل العديد من قراء الأدب إلى مناهج لا صلة لها بالتاريخ كالمناهجين الاجتماعي والنقسي، وعلم الدلالة، والتوجهات الجمالية الخالصة^(٥٣). وعلى ذلك سعى إلى توحيد الروابط بين تاريخ النصّ وجماليته، وإلى إعادة التفكير في الأعمال الأدبية في ضوء تأثرها بالأحداث المحيطة وتأثيرها فيها^(٥٤). لقد عرض يابوس نظريته الخاصة في قياس أبعاد استجابة القارئ للأعمال الأدبية ضمن عدّة محاور، أحدها أفق التوقعات، المُرتكز على نماهي القارئ المُسبق بالأعراف الأدبية، التي تميّز الأجناس الأدبية عن بعضها بعضاً من جهة الخصائص واللغة المستخدمة، والحقّ إن هذا التمييز يكون بالممارسة الاستقصائية التي تُمكن المُتلقي من معرفة الانزياحات التي تُصيب الأعراف الفنية المُتّبعة، ذلك أن المُبدع يسعى إلى انتهاك هذه الأعراف مما يجعل طرائق الإبداع الحديثة تدخل في صراعٍ مع آفاق انتظار المُتلقي، ولعلّ قيمة النقد تتركز في الفجوة القائمة بين كتابة المُؤلف لنصّه الإبداعي وأفق انتظار القارئ، وهذا ما يُسمّى بالمسافة الجمالية^(٥٥).

أما المحور الثاني الذي ارتكز إليه يابوس في نظريته فهو اندماج الأفق، وقد بيّن هذا المحور وجوه الالتقاء بين ما أصله يابوس من مرتكزات فكرية وبين الفكر الهرمونطقي (Hermeneutics)^(٥٦)، ويُعبّر هذا المفهوم عن العلاقات القائمة بين آفاق الانتظار الأولى للأعمال الأدبية والتي يُبرزها الرصد التاريخي الخالص، والانتظارات المعاصرة، على أساس من التوفيق بين محوري التحليل اللغوي: التفاعلي (الزمني)، والتركيبي (التزامني). ومن هنا فإنّ نظرية استجابة القارئ تدخل منعطفاً جديداً في مسعاها التأويلية؛ وذلك بتخليها عن مبدأ المورفولوجيا الخالصة كأساس في تحليل الأدب، والاعتناء عوضاً عن ذلك بالمحيط الأدبي للأعمال بنحوٍ عام^(٥٧). أما المحور الأخير فهو المنعطف التاريخي، الذي عُدّ هاجساً أثيراً ليابوس فقد تركز في معرض وضعه تاريخاً مُحدداً لأفعال القراءة، ذلك أن المنعطفات

أما ولفغانغ آيزر (Wolfgang Iser) فُيعدُّ من أبرز نقاد نظرية استجابة القارئ الذين اعتمدوا على الاتجاه الظاهراتي لإنجاردين، والذين اعتنوا بجماليات التلقي القائمة على عمليتي التفسير والقراءة بوصفهما إبداعاً يتزّياً بهما المدلول^(٥٨)، ويتولّد فعل القراءة في طرحة التقدّي من خلال الدلالة النصّية؛ المُتشكّلة من وقائع الأحداث المُتبادلة بين الإشارات النصّية من جهة وكفاية القارئ من جهة أخرى^(٥٩). ومن هذه الرؤية، فإنّ أيّ عمل إبداعي لن يكون إنتاجه جِكرًا على مُبدعه، بل سيقوم القارئ بإعادة إبداعه من جديد. وقد عارض آيزر فكرة النظر إلى العمل الإبداعي بوصفه انعكاساً لقيم سائدة، وعلى ذلك رفض معايير التأويل التقليدية، تلكم التي ارتأت أن يكون الفنّ -بوجه عامّة- مُجسداً للحقيقة في أبعادها الاجتماعية والتاريخية والنفسية^(٦٠)، حيث يرى أنّ القيمة الأساسية لفعل القراءة تكمن في المُتلقي؛ الذي يُعاش العمل الإبداعي، ويستنهض الظروف الاجتماعية وروح العصر من لُبّاته ومُرتكزاته، لا أن يتمثّل الأنساق الفكرية والاجتماعية قبل ولوج النصّ^(٦١). ويمكن القول إنّ فرضيات آيزر الأساسية تكمن في تأكيد أهمية التفاعل الحتمي بين النصّ والقارئ؛ فالنصّ يتشكّل من منظومة دقيقة من البنى الداخلية التي تسمح بمقارنته وتحليله، وأخرى لا تسمح بذلك، وتلكم الأخيرة هي التي تضمن صيرورة القراءة وإنتاج المعنى، فالبنى النصّية وأفعال القراءة تشكّلان قطبين رئيسيين لتحقيق فعل التّواصل، والذي يعتمد بدوره على الدرجة التي يتحقّق من خلالها النصّ كعامل ارتباط في وعي القارئ^(٦٢). ولعلّ اللافت تركيز آيزر على عناصر الإبهام، بوصفها ركيّة أساسية لتحقيق التّواصل الحقيقي مع النصّ؛ إذ تغريه للمشاركة في فهم مغزى العمل الفنيّ وكشف معانيه الكلية والجزئية^(٦٣). وتتركز أهمية طروحات آيزر باقتراحه وجود القارئ الضمني، ذلك أن إدراك مرامي الأعمال الأدبية، والفهم الدقيق لتأثيراتها، وكشف مواطن الإبهام المُستترة في مفاصلها وأجزائها، تسمح جميعها بحضور القارئ، دونما تحديد مُسبق لكنّه وموقفه وميوله، ذلك أن النصّ هو الذي يستثير قارئه الضمني الخاص^(٦٤). ومن هنا يغدو القارئ الضمني عند آيزر مُتجذراً في بنية النصّ، بحيث يتأبى ربطه مع أيّ قارئ حقيقيّ، فهو يشكّل شبكة من البنى المُتداخلة التي تحثُّ على فهم النصّ^(٦٥). ولقد أكّد آيزر في طروحاته أنّ غياب القدرة على تشكيل الفهم، وتحديد الغرض من وجود الفكرة الجزئية في النصّ ككلّ مُتكاملاً، يؤدي إلى تفاعل القارئ مع النصّ، ومن هنا أكّد أهمية وجود فجوات -أي وجود مفارقة بين النصّ وفهم القارئ النمطي- والتي تُؤدّي إلى التّواصل في عملية القراءة^(٦٦). إنّ النصّ وُفق هذه الرؤية، يستثير رؤى دائمة التبدّل والتغيّر في وعي القارئ، ومن ثمّ يبدأ ملء الفجوات في تشيّن جسور من الفهم بين القارئ والنصّ، ولكن مع وجود التّعقيد المقصود في البنى النصّية، فإنّ لا نهائية القراءة تطفو على السطح، ذلك أنّ الفهم القطعي لا يمكن أن تصوغه تصورات القارئ بنحوٍ مُفرد، بل إنّ

علاقتها بالألفاظ المنضوية في الجمل المتعاقبة في حيز زمني محدّد. ولعلّ ما يُعاب على تنظيره التقدي، أنّه أخفق في رصده لتقاليد القراءة وأعرافها بنحو موضوعي مُتدرّج، فضلاً عن إخفاقه في الإجراء التّطبيقيّ المُتّصل بطبيعة العلاقة اللغويّة للألفاظ، بالنظر لاستجابة القراء التّمتطيّة لها^(١٤). وأياً كان الأمر، فإنّ الإفادة من فكر السّابقين والبناء عليه، يُعدّ استثنائاً بمُرتكزات الجودة الشّاملة المرتكزة إلى مبدأ التحسين المستمرّ المبنيّ على المراجعة الدّقيقة للمقولات النّظرية وإجراءاتها التّطبيقيّة.

الخاتمة:

وصفوة القول هاهنا، في ختام هذه الدّراسة، إنّ نظرية استجابة القارئ في إطارها الحدائّيّ المُكتمل، أفادت من الأصول المفاهيميّة المُتّكئة في توجّهاتها على فاعليّة المُتلقيّ في استنطاق المسكوت عنه في النّصوص الإبداعية، ممّا يُعدّ تأصيلاً لمفهوم الجودة الرّئيس الذي يقضي بضرورة الإفادة من السّابق والبناء عليه؛ للحصول على درجة عالية من الإتقان، ومن هنا اتّضح في طيات الدّراسة الحاليّة، أنّ إرهاسات نظرية استقبال القارئ التي أولت المُتلقيّ مكانة أثيرة، أصّلت لأبعاد النّظرية بصيغتها المُكتملة، من خلال التحسين المستمرّ المبنيّ على المراجعة الدائمة للمقولات النّظرية، أو مراجعة الإجراءات التّطبيقيّة لمقاربة النّصوص، فضلاً عن الإفادة من جهود السّابقين في تأصيلهم التقدي، والعمل على تلافي جوانب الضّعف فيها، واستثمار القدرات الكامنة في الذات النّاقدة المُتبصرة بخفايا الإجراء التقدي، والعمل على إحكام مقومات الإبداع الخلاق من جهتيّ: التّأصيل والتّطبيق؛ ممّا يُعدّ إجابة على سؤال الدّراسة المحوريّ.

المراجع:

١. أيزر، ولفغانغ . فعل القراءة، نظرية الاستجابة الجماليّة، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، (د.ط)، ٢٠٠٠م.
٢. إيفانوكس، خوسيه ماريا. نظرية اللغة الأدبيّة، ترجمة حامد أبو حامد، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).
٣. الجرجانيّ، عبد القاهر. أسرار البلاغة، تحقيق ه ريتز، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.
٤. جمال، خنشور وخير الدّين جمعة، إدارة الجودة الشّاملة والآيزو ٩٠٠٠ تكامل أم تماثل، مجلّة العلوم الإنسانيّة، المجلد ١١، العدد ٢٣، نوفمبر ٢٠١١م.
٥. راي، وليم. المعنى الأدبيّ من الظّاهراتيّة إلى التّفكيكيّة، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنّشر، ط١، ١٩٨٧م.
٦. الرّباعي، عبد القادر. التّأويل دراسة في آفاق المُصطلح، عالم الفكر، الكويت، العدد ٢، المجلد ٣١، ٢٠٠٢م.

التّاريخيّة من شأنها المساعدة في تكوين قراءات جديدة، فضلاً عن أنّ الأعمال الحديثة المُرتبطة بهذه المنعطفات، تُقدّم فكرًا مُغايراً لأفق توقّعات القراء، بالنظر إلى ما تحويه التّحوّلات من تصورات غير مألوفة للعالم^(٥٨).

أما نورمان هولاند (N.Holland)، فقد جاء فكره مُتقاطعاً مع طروحات الاتجاه الظّاهراتي من حيث إنّ القراءة تفاعل بين الموضوع والوعي الفرديّ، خاصّة عندما يكون الموضوع مُتقاطعاً مع الوجود الملموس، والموضوع هاهنا هو العمل الذي يُدكيه الاندماج النّفسيّ للقارئ، مع مادّة النّصّ التي قوامها المُحتوى الخياليّ، ومن هنا فهو يرى أن المعنى الأدبيّ تجربة فريدة لكلّ فعلٍ قرائيّ^(٥٩). إنّ نظرية هولاند المُتعلّقة بفاعليّة القراءة تتّصل بكتابه (ديناميّة الاستجابة الأدبيّة)، الذي يُعيد لعلم النفس سيادته من جديد على طرائق التّحليل، وذلك بإعادة صياغة الوصف التّقليديّ للنّاتج الأدبيّ باستخدام معطيات التّحليل النّفسيّ^(٦٠)، وبعبارة أخرى فإنّه يُعطي للبنى الرّئيسة المُحرّكة للنّصّ وظائف نفسيّة^(٦١)، ويربط هولاند في هذا المقام بين أعراف القارئ الأدبيّة وبين ما يحفزه النّصّ من رؤى ودلالات كامنة، حيث يُطوّر القارئ في لا وعيه المُحتوى الخياليّ للنّاتج الأدبيّ، ومن ثمة يُعيد بناءه وفق المُكونات النّفسيّة المُتوافقة بين أعرافه الأدبيّة وبين هذا المُحتوى الخياليّ^(٦٢). والحقّ إنّ هولاند استلهم نظرية التّحليل النّفسيّ لفرويد، وذلك خدمةً لتوجّهه الخاصّ في قراءة الأعمال الأدبيّة، فالقراءة تتشكّل في فكره التقديّ بوصفها شكلاً من أشكال تحقيق الذات وتحليل مُكوناتها، وذلك حين تندمج نفسياً مع العمل الأدبيّ، فتشعر بأنّ ما يحدث في العمل الأدبيّ كأنّما يحدث في داخلها، فالقارئ هاهنا يرى خيالاته ومخاوفه الكامنة في لا وعيه مُتشكّلة في بنى الأعمال الأدبيّة نفسها، والتي دورها تتقاطع مع رؤى مؤلّف العمل الأدبيّ نفسه وخبراته، وعلى ذلك فإنّ مقاربة العمل الأدبيّ لا تُعدّ نهاية القراءات، ففعل القراءة يفتح آفاقاً دائمةً فيما يُسمّى الاندماج النّفسيّ، بوصفه صورة مهيّدة للتبادل بين القيم البدائيّة للاوعي الكامنة فينا، وبين وظائف الأنا العليا، ومن ثمة يُقدّم فعلُ القراءة خدمةً علاجيّةً كبيرةً لجمهور القراء^(٦٣).

ولعلّه لا يعدونا القول، بأنّ النّاقِد ستانلي فيش (Stanley Fish)، قد أرسى قواعد نظرية استجابة القارئ بحلّتها المُكتملة - وإن لم يسلم من نقد معاصريه- بالاستناد إلى جُلّ الطروحات النّقدية السّابقة والإفادة منها، خاصّةً من جهة ما يُسمّى بتجربة القارئ (The Readers Experience)، والتي تتقاطع مع أساليب العاطفة المُتقاطعة مع الدوافع الوجدانيّة للقراء في نظرتهم للأدب، وتسعى أيضاً -فيما تسعى إليه- إلى تطوير منظورٍ موجّهٍ للقارئ يتركز فيما إصطلح عليه بالأسلوبيات التّأثيريّة (Affective Stylistics)، وذلك من خلال تكثيف أفق التّوقّعات التي يقوم بها القراء، حيث يتناول النّصوص الأدبيّة بالتّحليل اللغويّ؛ للكشف عن الاستجابة المُتطوّرة في

Translated References:

1. Izer, Wolfgang. *Reading, Theory of the Aesthetic Response*, Abdul Wahab Aloub, The Supreme Council of Culture, Kuwait.
2. Evanox, Jose Maria. *The Theory of Literary Language*, Hamid Abu Hamed Translation, Ghareeb Library, Cairo, (DT).
3. Al-Jarjani, Abdel-Qaher. *The secrets of rhetoric*, the achievement of H Ritter, Dar al-Masirah, Beirut, I 3, 1983.
4. Ray, William. *The Literary Meaning of Phenomenology to Deconstruction*, by Joel Youssef Aziz, Dar Al-Maamoon for Translation and Publication, I, 1987.
5. Abdul Qadir. Interpretation: A Study on the Horizons of the Term, *The World of Thought*, Kuwait, Issue 2, Vol. 31, 2002.
6. Selden, Raman. *Contemporary literary theory*, translated by Said al-Ghamdi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1, 1996.
7. Thales, Aristotle. *The art of poetry*, translation and investigation d. Abdul Rahman Badawi, Dar al-Thaqafa, Beirut, 2, 1973.
8. Alawi, Hafez Isma'ili. Introduction to Receiving Theory, *Marks*, Vol. 34, vol. 9, 1999.
9. Ayad, Shukri Mohammed. *Methods of Stylistic Research, Stylistic Studies*, Selection, Translation and Addition, Dar Al Uloom, Riyadh, 1, 1985.
10. Gadamer, Hans. The Art of Public Speaking and the Interpretation of Text and the Critique of Ideology, *Palm Tree Translation, Arab and Thought Magazine*, National Development Center, Beirut, Issue 3, 1988.
11. Fadl, Salah. *The needs of the recipient in contemporary poetic discourse*, the Abdul Aziz Saud Al-Babtain Prize for Poetic Creativity, Fourth Session, 1994.
12. Carthaginian, Hazem. *Balogha and Siraj Literary Methodology*, by Muhammad Al-Habib Ibn Al-Khoja, Dar Al-Gharb Al-Andalusi, Beirut, (DT).
13. Kohler, Jonathan. Literary competence, translation d. Ali Al-Shara, *Windows*, Issue 11, 2000.
14. Mubarak, Mohammed. *Receive the text at the Arabs*, the Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1, 1999.
15. The master, Mohammed. In the concepts of reading and interpretation, *the world of thought*, Kuwait, No. 2, Volume 33, 2004.
٧. سلدن، رامن. *النظرية الأدبية المعاصرة*، ترجمة سعيد الغامدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
٨. طاليس، أرسطو. *فن الشعر*، ترجمة وتحقيق د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣م.
٩. علوي، حافيز إسماعيلي. مدخل إلى نظرية التلقي، *علامات*، الجزء ٣٤، المجلد ٩، ١٩٩٩م.
١٠. عياد، شكري محمد. *اتجاهات البحث الأسلوبي، دراسات أسلوبية*، اختيار وترجمة وإضافة، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٩٨٥م.
١١. غادامير، هانس. *فن الخطابة وتأويل النص* ونقد الإيديولوجيا، ترجمة نخلة فريفر، *مجلة العرب والفكر*، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد ٣، ١٩٨٨م.
١٢. فضل، صلاح. *احتياجات المُلقي في الخطاب الشعري المعاصر*، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الدورة الرابعة، ١٩٩٤م.
١٣. القرطاجني، حازم. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الأندلسي، بيروت، (د.ت).
١٤. كولر، جوناثان. *الكفاءة الأدبية*، ترجمة د. علي الشرح، *نوافذ*، العدد ١١، ٢٠٠٠م.
١٥. المبارك، محمد. *استقبال النص عند العرب*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
١٦. المُتقن، محمد. *في مفهومي القراءة والتأويل، عالم الفكر*، الكويت، العدد ٢، المجلد ٣٣، ٢٠٠٤م.
١٧. المسدي، عبد السلام. *اللسانيات بين لغة الخطاب وخطاب الأدب*، *الأقلام*، بغداد، العدد ٩، ١٩٨٣م.
١٨. موكاروفسكي، يان. *اللغة المعيارية واللغة الشعرية*، تقديم وترجمة د. ألفت الزوي، *فصول*، القاهرة، المجلد ٥، العدد ١، ١٩٨٤م.
١٩. مندور، محمد. *النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة*، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٢٠. هرنادي، بول. *ما هو النقد*، ترجمة سلافة حجاوي، ط١، ١٩٨٩م، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
٢١. هول، روبرت. *س. نظرية الاستقبال*، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، دمشق، (د.ت).
٢٢. الواد، حسين. *من قراءة النشأة إلى قراءة التّقبل*، *فصول*، القاهرة، المجلد ٥، العدد ١، ١٩٨٤م.
٢٣. Elizabeth Freund, *Reader-Response Criticism*, Methuen Co. First Published, 1987.

١٠. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الأندلسي، بيروت، (د.ت)، ص ٧٤.
١١. يبدو أن السبب في قصور التأويل عن استنهاض آفاق التلقي ومُعطياتها التي لا تُحَدُّ أنه انحصر في مفهوم التفسير ذي الأبعاد الإيديولوجية، والذي أهملت فيه الجوانب التطبيقية، الأمر الذي منح جماليات القراءة والتأويل بخلتها الحدائث نجاحًا كبيرًا، يُنظر د. عبد القادر الرياعي، التأويل دراسة في آفاق المصطلح، عالم الفكر، الكويت، العدد ٢، المجلد ٣١، ٢٠٠٢م، ١٥٧، وللاستزادة في مسألة التأويل وجوانبها اللغوية والاصطلاحية وأنماطها القديمة والحديثة، د. محمد المثقن، في مفهومي القراءة والتأويل، عالم الفكر، الكويت، العدد ٢، المجلد ٣٣، ٢٠٠٤م، ص ٢٥ وما بعدها، ود. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م، ص ٢٠٩ وما بعدها.
١٢. Elizabeth Freund, Reader-Response Criticism, P25
١٣. Ibid, P25
١٤. Ibid, P25
١٥. Ibid, P25
١٦. Ibid, P25
١٧. Ibid, P26
١٨. Ibid, P28
١٩. خوسيه ماريا إيفانوكس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة د. حامد أبو حامد، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت)، ص ١٢٤.
٢٠. يُنظر: د. محمد المثقن، في مفهومي القراءة والتأويل، ص ١٣، ١٤.
٢١. يُنظر: رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغامدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٦م، ص ١٦٢.
٢٢. يُنظر خوسيه إيفانوكس، نظرية اللغة الأدبية، ص ١٢٥.
٢٣. يُنظر: وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط ١، ١٩٨٧م، ص ٣٧.
٢٤. يُنظر: خوسيه إيفانوكس، نظرية اللغة الأدبية، ص ١٢٥.
٢٥. يُنظر: وليم راي، المعنى الأدبي، ص ٣٩.
٢٦. يُنظر المرجع نفسه، ص ٣٩.
٢٧. يُنظر المرجع نفسه، ص ٤١.
٢٨. يُنظر: خوسيه إيفانوكس، نظرية اللغة الأدبية، ص ٢٧.
٢٩. يُنظر: يان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تقديم وترجمة د. ألفت الروبي، فصول، القاهرة، المجلد ٥، العدد ١، ١٩٨٤م، ص ٤٠.
٣٠. يُنظر: خوسيه إيفانوكس، نظرية اللغة الأدبية، ص ٢٨.
٣١. يُنظر: رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٥٧.
٣٢. يُنظر: رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٥٧.
16. Masadi, Abdel Salam. Linguistics between the language of speech and the letter of literature, *pens*, Baghdad, No. 9, 1983.
17. Mukarowski, Yan. Standard Language and Poetic Language, Presentation and Translation d. Al-Rubi, *chapters*, Cairo, vol. 5, no. 1, 1984.
18. Mandour, Mohamed. *Methodical Criticism of Arabs and the Methodology of Research in Literature and Language*, Nahdet Misr, Cairo, 2003.
19. Hernady, Paul. *What is Criticism*, translated by Salafah Hijjawi, 1, 1989, Dar al-Shalaa, Baghdad.
20. Hall, Robert S. *The theory of reception*, translated by Raad Abdul Jalil Jawad, Dar Al-Hawar, Damascus, (DT).
21. Alwad, Hussein. From reading the emergence to the reading of acceptance, *chapters*, Cairo, Volume 5, No. 1, 1984 AD.
22. Elizabeth Freund, Reader-Response Criticism, Methuen Co. First Published, 1987.
23. Jamal, Khanshoor and Khair Eddin Juma, Total Quality Management and ISO 9000-Integration or Symmetry- Journal of Human Sciences, Volume 11, No. 23, November 2011.

قائمة الحواشي والهوامش:

١. يُنظر: خنشور جمال وخير الدين جمعة، إدارة الجودة الشاملة والأيزو ٩٠٠٠ تكامل أم تماثل، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد ١١، العدد ٢٣، نوفمبر ٢٠١١م، ص ٣٠٧-٣١١.
٢. يُنظر المرجع نفسه، ص ٣٠٨-٣٠٩.
٣. Elizabeth Freund, Reader-Response Criticism, Methuen Co. First Published, 1987, P1
٤. Ibid, P1
٥. يُنظر: د. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٤٠٠.
٦. Elizabeth Freund, Reader-Response Criticism, P2
٧. يُنظر: أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٣م، ص ١٨.
٨. يُنظر: هانس غادامير، فن الخطابة وتأويل النص ونقد الإيديولوجيا، ترجمة نخلة فريفر، مجلة العرب والفكر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد ٣، ١٩٨٨م، ص ٧.
٩. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق ه. ريتز، دار المسيرة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٣م، ص ١٣٣.

٣٣. يُنظر المرجع نفسه، ص ١٧٤، ومن الجدير ذكره أنّ هنالك عدداً من النقاد قد تأثروا بأراء الشكلايين الروس، للاستزادة يُنظر: جوناثان كولر، الكفاءة الأدبية، ترجمة د. علي الشّرع، نوافذ، العدد ١١، ٢٠٠٠م، ص ٣٥-٨٠.
٣٤. يُنظر: رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٧٥.
٣٥. يُنظر: المرجع نفسه، ص ١٧٤.
٣٦. يُنظر: د. عبد السلام المسدي، اللسانيات بين لغة الخطاب وخطاب الأدب، الأقلام، بغداد، العدد ٩، ١٩٨٣م، ص ٨٥.
٣٧. يُنظر: د. شكر محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبية، دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة، دار العلوم، الرياض، ط ١، ١٩٨٥م، ص ١٣١.
٣٨. يُنظر: المرجع نفسه، ص ١٣٤.
٣٩. يُنظر: المرجع نفسه، ص ١٣٨.
٤٠. يُنظر: خوسيه إيفانوكس. نظرية اللغة الأدبية، ص ١٣٢.
٤١. يُنظر: المرجع نفسه، ص ١٣٢.
٤٢. يُنظر: ولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية الاستجابة الجمالية، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، (د.ط)، ٢٠٠٠م، ص ١١٨.
٤٣. يُنظر المرجع نفسه، ص ١٨.
٤٤. يُنظر: حافيظ إسماعيلي علوي، مدخل إلى نظرية النّقّي، علامات، الجزء ٣٤، المجلد ٩، ١٩٩٩م، ص ٩٤.
٤٥. يُنظر: ولفغانغ آيزر، فعل القراءة، ص ٣٠.
٤٦. يُنظر: المرجع نفسه، ص ٤٠.
٤٧. يُنظر: روبرت س. هول، نظرية الاستقبال، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، دمشق، (د.ت)، ص ١٠٢، ١٠٣.
٤٨. يُنظر: ولفغانغ آيزر، فعل القراءة، ص ١٧٢.
٤٩. يُنظر: المرجع نفسه، ص ١٧٣.
٥٠. يُنظر: خوسيه إيفانوكس. نظرية اللغة الأدبية، ص ١٢٨.
٥١. يُنظر: المرجع نفسه، ص ١٢٩.
٥٢. يُنظر: المرجع نفسه، ص ١٢٩.
٥٣. يُنظر: د. صلاح فضل، احتياجات المُتلقي في الخطاب الشعريّ المعاصر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعريّ، الدورة الرابعة، ١٩٩٤م، ص ٣.
٥٤. يُنظر: حافيظ إسماعيلي علوي، مدخل إلى نظرية النّقّي، ص ٨٧.
٥٥. يُنظر: المرجع نفسه، ص ٨٩. ولعلّه يُمكن الحصول على هذه المسافة الجمالية من خلال استقراء ردود أفعال القراء، ومن ردود أحكامهم النقدية، يُنظر بهذا الصّدد، د. حسين الواد، من قراءة النّشأة إلى قراءة النّقل، فصول، القاهرة، المجلد ٥، العدد ١، ١٩٨٤م، ص ١١٨.
٥٦. يُنظر: د. حسين الواد، من قراءة النّشأة إلى تقبل القراءة، ص ١١٨.
٥٧. يُنظر: حافيظ إسماعيلي علوي، مدخل إلى نظرية النّقّي، ص ٩١.
٥٨. يُنظر: هانز روبرت يابوس، الأدب ونظرية التّأويل، نقلًا عن كتاب ما هو النّقد، إعداد وتقديم بول هرنادي، ترجمة سلافة حجاوي، ط ١، ١٩٨٩م، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص ١٤٧.
٥٩. يُنظر: وليم راي، المعنى الأدبيّ، ص ٧٣.
٦٠. يُنظر: المرجع نفسه، ص ٧٤.
٦١. يُنظر: المرجع نفسه، ص ٧٤.
٦٢. يُنظر: المرجع نفسه، ص ٧٥.
٦٣. يُنظر: المرجع نفسه، ص ٧٧.
٦٤. يُنظر: رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص ص ١٧٧، ١٧٨.