مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 41 – عدد 2 (2025): 169-186

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 41-No.2 (2025): 169-186

نظريّتا استجابة القارئ والتّلقّي في التّطبيقات النّقديّة المعاصرة

منى محمّد علي داغستاني[1]*

1- مدرّس في قسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة دمشق.

*-Muna.dagh@damascusuniversity.edu.sy

الملخّص:

نهل منظّرو نظريّة استجابة القارئ من معين الدراسات العلمية المتعدّدة، ليخلصوا إلى إطار منهجي محدد، قامت على أساسه نظرية متكاملة. تمثّل ذلك المنهج بالمزج بين المنهجين التاريخي والنفسي، وفق أبعادهما الإجرائية والمعرفية، إضافة إلى المنهج الألسني والبنيوي والتأويلي، وهو ما فتح الدراسات الأدبية الحديثة على عوالم رحبة، لم تقتصر على الجوانب التي انطوت عليها مناهج الدراسة الأدبية الأخرى؛ إذ اعتمد أصحاب المنهج التاريخي على دراسة النصوص الأدبية على اعتبارها أسانيد ذات دلالة على الأحداث التاريخية، في حين اعتمد أصحاب المنهج النفسي على تحليل الشخصيات الأدبية، أو شخصية مؤلفي الأعمال الأدبية، وكذا أصحاب المنهج الاجتماعي درسوا الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية، أما البنيويون فقد اهتموا بالتشكيل اللغوي للنّصوص، ولما ظهرت نظرية استجابة القارئ انصبّ التركيز على القارئ، بوصفه ركناً أساسيّاً في العملية الإبداعيّة التي تتكوّن موضوعاً من النّصّ والمؤلّف والقارئ.

وعليه فقد سمّيت هذه النّظريّة بهذا الاسم؛ لتركيزها على القارئ أو الجمهور الذي يتلقى الأعمال الأدبية والفنية، وإبراز تجربته في قراءة النصوص الأدبية، ورصد تفاعلاته مع ما تنطوي عليه تلك النصوص، ما يُظهر الوجود الحقيقي للقارئ في الأعمال الأدبية التي يتلقّاها؛ إذ لم يعد مجرد مستقبل أو قارئ يُقبل على العمل، بل تحوّل دوره في إطار نظرية استجابة القارئ إلى متلقٍّ فاعلٍ يسهم في صياغة النّصّ واستكماله ومناقشته وفهمه على الوجه الذي يراه مناسباً، فالقارئ في ضوء هذه النظرية لا يتلقى النصوص بصورة سلبيّة تظهر تبعيته للمؤلف صاحب النص، بل يمكن أن يواجه أي نص بمعلومات ومعارف تؤدي إلى اختلاف أفق الانتظار إزاء النصوص التي يقرأها. من أجل ذلك تعدّ نظرية استجابة القارئ وسيلة لتحرّر القارئ من هيمنة المؤلف، وتحفظ له قناعاته وأفكاره من الذوبان فيما يُلقى عليه، ويتحوّل إلى قارئ فاهم وناقد وفاعل يحافظ على ذاته، فتكون قراءته للنصوص على نحو حوار بين طرفين، لا تقتضي تلك المحاورة أن يكون هنالك تابع ومتبوع، لذلك

تاريخ الإيداع: 2024/06/27
تاريخ القبول: 2024/09/16

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

حاولت تلك النّظريّة حفظ كيان القرّاء لئلا يقعوا فريسة لما يقرؤون، ولاسيما إذا اتّصل المقروء بالجوانب الأيديولوجية التي تحضّ على أفكار تخالف رأي القراء، ومن ثمّ فإن رفع سـويّة الحوار كما تنصّ تلك النظرية فيه إنصاف للقارئ قبل كل شيء.

أمّا في نظريّة التّلقّي، فقد بدأت سـلطة القارئ على نحوٍ فعلي مع ظهور النقاد الألمان في جامعة كونستانس؛ إذ انتقلوا بنظرية استجابة القارئ إلى الحيّز الجمالي، فدعوها باسم" جماليات التلقي"، وهي تسـمية مقابلة لتسـمية النقاد الأمريكيين" نظرية اسـتجابة القارئ". قامت نظرية التلقي عند النقاد الألمان على فلسـفتي "الهرمينوطيقا" و"الظاهراتية"؛ إذ تحولت أفكارهما إلى إجراءات شـكّلت النهج العملي في دراسـة نصـوص الأدب، وكانت الفلسـفة "الهرمينوطيقا" قد تبدّت عند الفيلسـوف الألماني شـلاير ماخر، الذي نقل الأفكار الهرمينوطيقيّة الكلاسـيّة من مجال اللاهوت إلى مجال الفن، ثم وضـع المعايير التي توجب قراءة النصـوص لتجنّب سـوء الفهم في أثناء عملية القراءة، ومن ثم ضبط عملية الفهم والتأويل، وقد وضع تعريفاً للهرمينوطيقا بأنّها" فنّ تجنّب سوء الفهم" (مصطفى،2007، ص:65)، للتوصّل إلى تحقيق فهمٍ سليم ليس للنصوص الأدبية فقط، بل لسائر النصوص التي يقرأها القارئ مثل الجرائد والإعلانات والكتب الدينية والثقافية، وذلك بربط النصوص بسياقها على اعتبار السياق من العناصر المهمّة لتحقيق عملية الفهم السليم.

الكلمات المفتاحيّة: نظريّة استجابة القارئ، نظريّة التّلقّي، التّطبيقات النّقديّة المعاصرة.

Theories of Reader Response and Reception in Contemporary Critical Applications

Muna Muhammad Ali daghestani [1*]
1- Dr. Arabic department, Damascus University.
*-Muna.dagh@damascusuniversity.edu.sy

Abstract:

The theorists of Reader Response Theory drew from a variety of scientific studies to arrive at a specific methodological framework, upon which a comprehensive theory was established. This methodology is characterized by a blend of historical and psychological approaches, along with linguistic, structural, and interpretive methods. This integration opened modern literary studies to vast realms that went beyond the aspects covered by other literary study methodologies.

Proponents of the historical approach studied literary texts as evidence reflecting historical events, while those adopting the psychological method focused on analyzing literary characters or the personalities of authors. Social theorists examined literature as a social phenomenon, whereas structuralists paid attention to the linguistic composition of texts. With the emergence of Reader Response Theory, the focus shifted to the reader as a fundamental component in the creative process, which consists of the text, author, and reader. This theory is named as such because it emphasizes the reader or audience receiving literary and artistic works, highlighting their experience in reading literary texts and observing their interactions with those texts. This reveals the reader's genuine existence in the literary works they engage with; they are no longer just passive recipients but active participants who contribute to shaping, completing, discussing, and understanding the text in ways they deem appropriate. Under this theory, the reader does not receive texts passively, showing dependence on the author; instead, they can confront any text with knowledge and information that lead to differing expectations regarding the texts they read. Therefore, Reader Response Theory is a means for liberating the reader from the dominance of the author and preserving their beliefs and ideas from being dissolved into what is presented to them. This transformation allows them to become informed, critical, and active readers who maintain their identities. Their reading becomes a dialogue between two parties, where this dialogue does not necessitate a follower and a leader. Thus, this theory strives to preserve the essence of readers so they do not fall prey to what they read, especially when the material relates to ideological aspects that promote ideas contrary to their views. Consequently, elevating the level of dialogue, as this theory suggests, is fundamentally a matter of fairness to the reader. In Reader Reception Theory, the authority of the reader began to take shape with German critics at the University of Constance, who transitioned Reader Response Theory into an aesthetic domain, coining it "Aesthetics of Reception," a term contrasting with the American critics' term "Reader Response Theory." The Reception Theory among German critics was

Received: 27/06/2024
Accepted: 16/09/2024

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a
CC BY- NC-SA

based on the philosophies of "hermeneutics" and "phenomenology," which transformed their ideas into procedures that formed a practical approach to studying literary texts. Hermeneutic philosophy was notably articulated by German philosopher Friedrich Schleiermacher, who moved classical hermeneutical ideas from theology to art. He established standards that necessitated reading texts to avoid misunderstandings during the reading process and thus regulate comprehension and interpretation. He defined hermeneutics as "the art of avoiding misunderstanding" (Mustafa, 2007, p. 65), aiming for correct understanding not only of literary texts but also of all texts read by individuals, such as newspapers, advertisements, and religious or cultural books. This is achieved by linking texts to their contexts, considering context as one of the essential elements for realizing proper understanding.

Keywords: Reader Response Theory, Reception Theory, Contemporary Critical Applications.

المقدّمة:

شــغل الاهتمام بالنّصّ حيّزاً كبيراً من الدّراســات النّقديّة المعاصــرة، بوصــفه الموضــوع الوحيد الّذي ينبغي أن يكون مجال النّقد ودراسته، لكن، ما لبث القارئ أن شغل الحيّز الأكبر. وقد أسهمت عوامل عديدة في وصول القارئ إلى بؤرة الاهتمام، نذكر منها: ترقّي مســتوى القارئ، وتعدّد تقنيات القراءة واتّســاعها على نحوٍ كبير، وغزارة أنظمة التّأويل وتشــابكها. وقد ظهر اتّجاهان تمحورا حول ذلك، أحدهما أمريكي في شكل ممارسات تنظيريّة وفرديّة استخدم مصطلح نظريّة استجابة القارئ، منسوباً لنقّاد أمريكيين، منهم نورمان هولاند، ستانلي فيش، جوناثان كولر، ... وميخائيل ريفاتير؛ والثّاني ألماني استخدم مصطلح التّلقّي ليعبّر عن تماسك ووعي جماعي، وقد جاء ردّة فعلٍ للتطوّرات الاجتماعيّة والأدبيّة خلال السّتّينيّات، وارتبط المصطلح على وجه الخصوص بجماليّة التّلقّي. ومن أهمّ منظّريه ياوس وإيزر. ومن هنا، تأتي هذه الدّراسة، على قصرها وقصورها، لتبيّن:

1- أنّ نظريّة استجابة القارئ تهتمّ بالقارئ المتلقّي بحسب سويّته الفكريّة والمعرفيّة، ومن هنا جاءت تسميتها.

2- يُعدّ ستانلي فيش من أهمّ روّاد نظريّة استجابة القارئ، ورولان بارت من أهمّ مؤيّديها، ونورمان هولاند من أبرز معارضيها.

3- أنّ نظريّة التّلقّي هي نتاج رؤى وأفكار تستهدف المتلقّي وتجعل دوره مركزيّاً في عمليّات التّأويل كلّها، في محاولة لتفعيل عمليّة إبداعيّة ديدنها التّلقّي الجمالي للمنتج الأدبي والإنساني في ضوء الفهم وعمق التأويل.

4- زعيما نظرية التلقي هما روبرت ياوس صاحب فكرة أفق التوقع، وفولفغانغ آيزر في فكرته عن الفراغات أو الفجوات.

5- أنّ الأدب العربي هو أدبٌ عالميّ، والنّقد العربي أسهم في التّطبيقات النّقديّة الّتي تشفّ عن الاهتمام بالمتلقّي (القارئ).

الدّراسات المرجعيّة:

أول كتاب يُطالعنا في هذا المجال هو لستانلي فيش (Fish, march 3 2000 Accessed 23, 2006) في الدراسات الأدبية عام 1965، عرض من خلال هذا الكتاب آراءه النقدية التفسيرية للمجتمعات؛ محاولاً من خلال ذلك تثبيت هذه المسألة لتنطلق منها نظرية استجابة القارئ، وهنا رفع من قيمة التجربة الذاتية للقارئ، وهو ما عبّر عنه في كتابه بمصطلح الكفاءة اللّغوية للقارئ، ولا شك أنّ الناقد الفرنسي رولان بارت هو من أهم المدافعين عن نظرية استجابة القارئ، ولاسيما حين أشاع مصطلح" موت المؤلف" عام 1968، فذكر في مقالة له بهذا العنوان:" أنّ الكتابة هي نقض لكلّ صوت، يدفع بالمؤلف إلى الموت، فتنقطع صلته بنصوص كان قد كتبها"، ويأتي تودروف في المقام الثاني بعد رولان بارت، من حيث تأييده نظرية استجابة القارئ؛ إذ نشر مقالة بعنوان "كيف نقرأ"، وكان جين تومبكنز من أبرز المعارضين لنظرية استجابة القارئ، معتمداً نقد ريتشاردز لتلك النظرية في كتابه" النقد التطبيقي" المنشور في عام 1929.

- نظريّتا استجابة القارئ والتّلقّي:

- استجابة القارئ:

هي من أبرز التيّارات النّقديّة الّتي عرفتها النّظريّة الأدبيّة الحديثة، تجعل من القارئ ركيزةً ومحوراً رئيساً في القراءة النّقديّة للخطابات والنّصوص. ولا تدلّ على نظريّة نقديّة موحّدة تصوّريّاً، وإنّما هي مصطلح ارتبط بأعمال النّقّاد الأمريكيين الّذين يستخدمون كلمات من قبيل القارئ Rwader، والقراءة Reading، والاستجابة Response، ليميّزوا حقولاً من حقول المعرفة (تومبكنز، 1999، ص:17). ويُعدُّ ستانلي بوجين فيش أحد أهم رواد نظرية استجابة القارئ، فقد ألّف أول كتاب في الدراسات الأدبية عام 1965 عن شاعر عاش في القرون الوسطى، وهو جون ميلتون، تناول فيه السيرة الذاتية للشاعر، ثم عرض من خلال

هذا الكتاب آراءه النقدية التفسيرية للمجتمعات؛ محاولاً من خلال ذلك تثبيت هذه المسألة لتنطلق منها نظرية استجابة القارئ، وذلك بالاعتماد في تفسير النصوص على الخبرة الذّاتية للقارئ في مجتمع واحد أو أكثر، محدّداً أثر الأفكار الاجتماعية في تطوّر نظرية المعرفة، وهنا رفع من قيمة التجربة الذاتيّة للقارئ، وهو ما عبّر عنه في كتابه بمصـــطلح الكفاءة اللغوية للقارئ، على اعتباره فكرة يمكن أن يشـــارك فيها القارئ كل متحدث في ســـياق نقد الأدب، كما أشـــار إلى أن نهج القارئ في تقبّل أي نص ليس أمراً ذاتيّاً محضاً، بل هو فهم داخلي للّغة التي يستعملها سائر المتحدّثين بتلك اللغة، وعليه يمكن إيجاد شروط معيارية للفرد من جهة خبرته اللغوية، وعلى هذا النحو بدا فيش مؤسّساً لنظرية استجابة القارئ، حين سلّط الضوء على خبرته الذاتية في تلقّي النصوص من خلال معرفته قوانين اللغة الداخلية، وإحاطته بالأفكار الاجتماعية المتداولة؛ إذ يواجه عن طريق هذين الســـبيلين ما يتلقّاه من نصوص، معبّراً عن وجوده الحقيقي في العملية الإبداعية على نحوٍ فاعل.

وممّا لا شك فيه أنّ الناقد الفرنسي رولان بارت هو من أهم المدافعين عن نظرية استجابة القارئ، ولاسيما حين أشاع مصطلح" موت المؤلف عام 1968، فذكر في مقالة له بهذا العنوان:" أنّ الكتابة هي نقض لكلّ صـــوت، يدفع بالمؤلف إلى الموت، فتنقطع صـــلته بنصـــوص كان قد كتبها"(عزام، 1990، 123)، ومن هنا تبدأ النّصـــوصـــية عند بارت باللغة التي تتكلم، وليس المؤلف؛ فالمؤلف ظهر في مرحلة لاحقة لمرحلة ظهور الرّاوي، ومعلوم أن المؤلف نتاج المجتمعات الحديثة التي ناهضـــت المجتمعات القديمة، ولاسيما في العصور الوسطى بالاعتماد على التجريبية البريطانية والعقلانية الفرنسية، والإصلاحية الألمانية، وهذا كلّه أضفى على شخصية المؤلف هالةً، وأعطاها سلطةً، فكان الأدب امتداداً لشخصيات الكتّاب، فبالغ الدارسون في التركيز على شـــخصـــية المؤلف التي عُدّت قوام النقد الأدبي، لهذا نظروا إلى أعمال الكاتب الفرنســـي بودلير على اعتبارها ســـقطات وإخفاقات لمؤلّفها، وإلى أعمال فان غوغ بوصفها امتداداً لجنون مؤلفها، وكذلك عدّوا أعمال تشايكوفيسكي تجسيداً لرذائله، وفي هذه الأحوال جميعاً جرى التركيز على شـــخصـــية المؤلف وأثرها في نتاجه، لا بل جرت دراســـة كثير من الآثار الفنية بوصـــفها امتداداً لحياة مؤلّفيها، ما جعل المؤلّف في تلك الدراسات أشبه بالإمبراطور ذي السطوة والهيمنة المطلقة، فحاول رولان بارت زعزعة تلك الفكرة، مستمدّاً فكرته في تهوين شأن المؤلف من الناقد الفرنسي مالارميه، الذي دعا إلى وضع اللغة مكان المؤلّف؛ لأن اللّغة هي التي تتكلم وليس المؤلف، لا بل إن اللّغة تنطق لوحدها، وليست الأنا من ينتج الكلام (عزام، 1990، ص:166).

ومن هنا انطلق بارت في تحليله الأعمال الأدبية؛ إذ رأى أن المؤلّف لســـانياً ليس أكثر من الشـــخص الذي يكتب، فاللغة تعرف الفاعل وليس الشـــخص الذي يكتب، ولهذا الســـبب أصـــبح المؤلّف تمثالاً صـــغيراً في الطرف الغائب من المشـــهد الأدبي (عزام، ع:330، 1998، ص:38.)، وأصبح النص هو الذي يصنع بطريقة تجعل المؤلف بعيداً عنه، فإذا كان المؤلف عند النّقّاد القدماء يقف من النص كما يقف الأب من طفله، بوصفه سابقاً لوجوده، فإنّ الدّراسات الحديثة ترى أن المؤلف يولد ساعة ولادة النص، ولهذا ليس النّصّ مجرد سطور من الكلمات، وإنّما هو فضاء متعدد الأبعاد، تتزاوج فيه كتابات متنوعة، وليس فيها أصل وفرع، بل تشكّل نسيجاً من الأقوال، تتداخل وتتحاور، وهذه التعدّدية لا تتصل بالمؤلف، بل تتصل بالقارئ الذي حلّ محلّ المؤلّف عند رولان بارت، ذلك لأن القارئ هو المعني بفك رموز الكتابة، وهو الذي ينقل النّص من الكمون إلى حال من الانبعاث والتجدّد، من هنا أراد بارت قلب المفهومات الأدبية السابقة، ليجعل موت المؤلّف ولادةً للقارئ (عزام، 1990 ص:145).

لم يكتف رولان بارت بتجاوز الدراسات النقدية الّتي تقوم على اعتبار الأدب لا يفسّر إلّا بطريق معرفة حياة مؤلّفه، بل تجاوز سائر النظريات الأدبية القديمة، وفي مقدّمتها نظريّة المحاكاة الأرسطيّة، الّتي وضع بديلاً لها نظرية النّصوصيّة الّتي قامت على تركيز

الاهتمام على القارئ وليس المؤلف، فالقارئ هو الّذي يحيي النّصّ حين يقرؤه، فيُكسبه حياةً جديدةً، فتصبح الكتابة بهذا المفهوم تمثّلاً ذاتيّاً، وبهذا قضى بارت على نظريّة المحاكاة التي تعدّ الأدب مرآةً تُظهر الحياة الشخصية للكاتب، في حين رأى بارت أن الكاتب ينسخ نصوصه من مخزونه اللّغوي، وهو مخزونٌ مترعٌ بالاقتباسات المستمدة من ثقافاتٍ متعددة، فيقوم باستخدامها من خلال علاقات حواريّة مع نصوصٍ لا تتناهى، وعلى هذا النحو تحدّث بارت عن معجمٍ نصوصيٍّ في الأعمال الأدبية يصدر عن جملة من العلامات والإشارات التي تصنع في ذهن القارئ معاني متشعّبة، لذا فإنّ هنالك نصوص كتابيّة ونصوص قرائية، والقارئ فاعل في النص القرائي، فعن طريقه يثبت حضوره، ويجعله مشاركاً في إنتاج النص، حتى لكأنّ القراءة هي إعادةٌ لكتابة النص، لذا فالنّصّ الأدبي لم يعدّ ملكاً لكاتبه، بل تنتهي علاقته به بمجرد وصوله إلى القارئ؛ إذ يصبح مُلكاً للقارئ الذي يقوم بفكّ رموزه وتفكيكها ومحاورتها ليُكسبها الدلالة اللازمة.

كما أنّ الكاتب عادةً يوجّه كلامه لقارئ ضمني أو متصوّر يوجّه إليه الخطاب، ويعمل على استرضائه، والقارئ بدوره يواجه النّصّ المقروء بما يُعرف بأفق التوقع، ومعناه مجموعة من المعارف التي يمتلكها القارئ إزاء أي نص يقرؤه، ومن شأن ذلك أن يحدث اتّفاقاً بين أفق توقع الكاتب أو يحدث اختلافاً بينهما، ويحدّد النّقّاد أنّه على القارئ أن يضع قناعاته إزاء ما يقرأ موضع تعديل إن لزم الأمر، وهو ما يمثل المقصود بالاستجابة، وفي حال اختلاف الأفق ينجم نفور من قبل القارئ؛ إذ تنعدم الاستجابة، ويحدث الرفض، وهذا ما يعطي العملية التواصلية بين النّصّ والقارئ فاعليتها (إيزر،1987، ص:78.).

إنّ توافق الأفق بين النص والقارئ يُكسب النص المقروء بعداً جديداً، ينبع في الأصل من ذات القارئ وثقافته، لهذا يصبح النص أكثر غنى بتعدّد القراء، وهو ما يجعل النص متجدّداً لامتلاكه مزايا جديدة تحدث في أثناء القراءات المتجددة من قبل قرّاء متعددي الثقافات، ففعل القراءة ما هو سوى فك شيفرة النصوص وفي هذه الحال يؤدّي القارئ دور المرسل والمتلقي، على أنّ فعل القراءة ليس بريئاً لا سيما إذا كان القارئ يؤمن بأيديولوجية مخالفة، فهو من هذه الناحية يُسقط رؤاه على النّصّ المقروء، والأصل أن تقرأ النصوص بصورة معزولة عن كل فكرة سابقة، يقوم فيها القارئ بملء فراغات النص فيستدعي ما هو غائب ويستمل عملية الاستدلال على المعنى، ليحدث نوعاً من التجاوب مع النص، وكلما تنوعت ثقافة القارئ قوي استيعابه للمعنى، ما يحدث تجاوباً إبداعيّاً متوازناً ومنسجماً (إيزر،1987، ص:122.)

ويأتي تودروف في المقام الثاني بعد رولان بارت، من حيث تأييده نظرية استجابة القارئ؛ إذ نشر مقالة بعنوان "كيف نقرأ" عرض فيها ثلاثة مستويات لاستجابة القارئ من خلال:

- **القراءة الإسقاطية:** وهي قراءة تقليدية ترتكز على النّصّ، وتتجاوزه إلى المؤلف أو المجتمع، وتتعامل مع النّصّ بوصفه وثيقة شخصية أو اجتماعية أو تاريخية، والقارئ ملزم بفهم المعنى الذي تنطوي عليه النصوص.
- **الشّروح والتعليقات:** وهي قراءة تلتزم بالنص، وتأخذ معناه الظاهر؛ إذ يجري استبدال كلمات النص بكلمات تؤدي الدلالة نفسها.
- **القراءة الشّعريّة:** ومعناها تفكيك شفرات النص، وإيجاد معطيات جديدة تضاف إلى معانيه، وذلك بطريق الدخول إلى أعماق النصوص، وقراءة ما وراء السطور؛ إذ تتجلّى حقائق التجربة الأدبية (عزام، 1990، ص:148).

لقد اهتم تودروف بالجانب التحويلي في القراءة، ليظهر فاعلية دور القارئ في عملية القراءة لإبداع نص جديد، معتمداً في ذلك على ما قاله ت. س. إليوت حول وجود القصيدة في منطقة ما بين الشاعر والقارئ، كما اعتمد على آراء سارتر الذي شبّه النص بلعبة تدور بين المؤلف والقارئ، فيرى أن القارئ هو الذي يكشف مغزى النص، وهو ما حمل تودروف على النظر إلى القراءة بتأثير

الفلسـفة الجمالية ليلتقي في هذه الفكرة مع أعضـاء مدرسـة كونسـتانس الألمانية الذين أكسـبوا نظرية اسـتجابة القارئ بعداً نهائياً متكاملاً.

نظريّة التّلقّي:

لقد بدأت سلطة القارئ على نحوٍ فعلي مع ظهور النقاد الألمان في جامعة كونستانس؛ إذ انتقلوا بنظرية استجابة القارئ إلى الحيّز الجمالي، فدعوها باسم" جماليات التلقي"، وهي تسمية مقابلة لتسمية النقاد الأمريكيين" نظرية استجابة القارئ". قامت نظرية التلقي عند النقاد الألمان على فلسفتي "الهرمينوطيقا" و"الظاهراتية"؛ إذ تحولت أفكارهما إلى إجراءات شكّلت النهج العملي في دراسة نصوص الأدب، وكانت الفلسـفة "الهرمينوطيقا" قد تبدّت عند الفيلسـوف الألماني شـلاير ماخر، الذي نقل الأفكار الهرمينوطيقة الكلاسـيّة من مجال اللاهوت إلى مجال الفن، ثم وضـع المعايير التي توجب قراءة النصـوص لتجنّب سـوء الفهم في أثناء عملية القراءة، ومن ثم ضـبط عملية الفهم والتأويل، وقد وضـع تعريفاً للهرمينوطيقا بأنّها" فنّ تجنّب سـوء الفهم"(مصـطفى،2007، ص:65)، للتوصّـل إلى تحقيق فهمٍ سليم ليس للنصـوص الأدبية فقط، بل لسائر النصـوص التي يقرأها القارئ مثل الجرائد والإعلانات والكتب الدينية والثقافية، وذلك بربط النصوص بسياقها على اعتبار السياق من العناصر المهمّة لتحقيق عملية الفهم السليم.

فمعرفة سـياق الخطاب هي معرفةٌ لظروف الكتابة وتحديدٌ لإطارها التاريخي والموضـوعي، في حين تغدو اللّغة والذّات من مكمّلات الفهم، ومن عناصر الخطاب الّذي يمثّل تركيباً متشعّباً يفضـي عن طريق التأويل إلى إدراك آليات النّصوص ومن ثم فهم المعنى، عن طريق إعادة بناء الخطاب، يقول:" إننا لا نفهم غير ما أعدنا بناءه بكامل علاقاته وفي سـياق معين"(توفيق،1999، ص:127). وهذا يعني أنّ اللغة هي عنصـر الخطاب الأساسـي التي تسـمح بتأويلات مختلفة، وبالتالي تحتاج إلى منهج تأويلي صـارم يؤدّي إلى الفهم السليم، وهذا لا يمنع من إعادة صياغة المقاصد التي تنطوي عليها النصوص، بصورة تشفّ عن الدلالات النفسية والإيحائية، ليكون التّأويل ضـرباً من ضـروب البناء، أو إعادة البناء التي تتّخذ شكلين من أشكال التأويل: الأول: التأويل النحوي الذي يتناول فهم معنى الخطاب اعتماداً على اللغة، عن طريق معرفة العناصـر اللغوية وأنظمتها النحوية، والثاني: التأويل النفسـي الذي يفضـي إلى الفهم الجزئي من الخطاب على اعتباره فكراً ذاتياً، داخل الإطار الكلي، وهو ما يصطلح عليه بالأسلوب (توفيق،1999، ص:128).

وفحوى الكلام الذي أراد شـلاير ماخر تأكيده في معرض كلامه عن التأويل، أنّ عملية الفهم هي عمليّة غير ثابتة، تحرّكها مجموعة من العناصـر أبرزها القارئ عن طريق اللغة التي تمثّل الكفاءة التأويلية التي تنقل النص من الثبات إلى الحركة، ومن خلالها تتجسـد العلاقة بين النص والقارئ، لذا كان لابد للقارئ لإحداث الاسـتجابة مع النصـوص، من الاعتماد على وسـيلتين: الأولى: الموهبة اللغوية، والثانية: القدرة على فهم الطبيعة البشـرية، ومن الواجب أن تتّحد هاتان الوسـيلتان، بحيث تكون الموهبة اللّغوية أداةً لإدراك العلاقات النحوية بين الوحدات المكوّنة للخطاب، أمّا المعرفة بالطبيعة البشرية فتشكّل مفتاحاً لفهم القيم النّفسية والاجتماعية التي ينطوي عليها الخطاب (أبو زيد،2001، ص:20).

ونحا ديلثي نحو شـلاير ماخر في إبراز دور القارئ في فاعلية القراءة وتحقيق الفهم، غير أنه أضـاف الجانب الإبسـتمولوجي للجانب الهرمينوطقي التأويلي، لضـرورة إحداث الفهم والتفسـير، يقول:" نحن نفسّـر الطبيعة أمام الإنسـان، فعلينا أن نفهمه" (مصـطفى،2007، ص:130)، وبهذا أحدث نوعاً من الاندماج بين المناهج التأويلية والنّقد الأدبي مسـتفيداً من علوم أخرى مثل التاريخ والفيلولوجيا، فهذا كله يفضي إلى تفسير الظواهر التأويلية بصورة أقرب إلى الصّحّة (مصطفى،2007، ص:134).

أما ديلتاي فقد أسهم في توضيح آليات القراءة وجماليات التلقي من خلال دراسته العلاقة بين الجزء والكل، أي بين تجربة القارئ والنّصّ، ومن خلال اندماج أفق المتلقي وحضور الماضي من خلال التجربة الذاتية للقارئ، ثم رفض وصف المعنى بالثبات، على اعتباره جوهر عملية التلقي، وينتج من خلال المحاورة بين النّصّ والقارئ، فنُظر إلى النّصّ على اعتباره وسيلة تبين جوهر الإبداع، فإذا كان النص يصوّر تجربة المؤلف، فإنّ القراءة تصوّر تجربة المتلقي، وبتفاعل هاتين التجربتين يظهر معنى النص، ففهم النص يعني التواصل الحيوي بين أفق المؤلف وأفق المتلقي، وهو ما يشحن التجربة الإبداعيّة بالحيويّة والدّيمومة على اعتباره نتاج تفاعل بين أطرافٍ ثلاثة: المؤلّف والنّصّ والقارئ.

أما هانس جورج جادامير فهو من أشدّ المدافعين عن نظرية التلقي؛ إذ اعتمد في إبراز أهمية دور القارئ في إكساب النصوص حيويةً وجمالاً، على أفكار الفيلسوف هيدجر التاريخية، وقد أحدث هيدجر انقلاباً في مجال الفيومينولوجيا حين رسّخ مبدأ إبستمولوجيا التأويل، فقال:" الفهم في السياق الفيومينولوجي والأنطولوجي لم يعد نمطاً للمعرفة، بل أضحى نمطاً للوجود"(حرب،1995، ص:34.). وعليه تبوّأت أفكار هيدجر مكانة الصدارة في نظرية التلقي عند جادامير وعند ياوس وإيزر بعد ذلك؛ إذ منح هؤلاء القارئ فرصة كي يفرض نفسه من خلال قراءته للنصوص، وذلك ببناء معناه الذي لا يتحقق إلا من خلال مشاركته، وقد ميّز إيزر بين المعنى والدّلالة التي يستخلصها القارئ من النصوص، وما ينجم عن ذلك من أبعاد جمالية ونفسية، لذا نظر إلى عملية التلقي من خلال قطبين: هما القطب النصي، والقطب الجمالي، وهو القطب المتحقّق من خلال القارئ؛ إذ القارئ ينطلق من القطب النصي، وينتهي عند القطب الجمالي، وعلى هذا الأساس أمست القراءة عملية جدليّة ذات اتجاهين من القارئ إلى النص، ومن النص إلى القارئ، وما ينجم عن كل ذلك من دلالات وانزياحات جمالية تتركّز من خلالها حقائق مختلفة، يكشف عنها القارئ، بطريق استنطاق الوحدات النّصّيّة وتفكيكها ومن ثم تأويلها وإعادة تركيبها، ما يحدث تغييراً في كيان النص المقروء، وهو ما يؤثّر في أفكار القارئ ومشاعره ويُحدث لديه توتراً (عزام،1990، ص:149.).

أما ياوس فقد رأى أنّ التّضمينات الجمالية تكمن من خلال عملية القراءة الأولى للعمل الأدبي؛ إذ تتضمن اختيار قيمة الجمالية فيه، وفي مقاربة المقروء مع الأعمال التي قرئت سابقاً، ويرى أن أفق التوقع يشير إلى أنّ القارئ لديه خبرات معرفية مكتسبة من خلال مدارسته النصوص السابقة، تسعفه على تمييز الانحرافات التي تخرج عن السنن والتقاليد المعروفة في الكتابة الأدبية (درابسة، 2010، ص:12.)، ومن ثمّ يتمكن من التعامل معها، انطلاقاً من مرجعيات مختلفة وتجارب سابقة تسهم في تشكيل أفق توقعاته، وكل ذلك يسهم في تحقيق الاستجابة، فالقارئ على اعتباره متلقياً للأعمال الأدبية هو منتج في الوقت نفسه للنص المقروء، لأنّه يحاول باستمرار فكّ رموزه وشفراته، ليعيد إنتاجه وخلقه بحسب ثقافته ووعيه، فيكشف من خلال ذلك عن خصوصية النص، وعن قيمه الجمالية.

والقرّاء عند ياوس ليسوا في رتبة واحدة؛ إذ يميّز بين المتلقي الفاهم والمتلقي الساذج، والفارق بينهما هو عمق الثقافة؛ إذ القارئ البسيط لا يدرك قيمة النص، بسبب محدودية ثقافته، أما القارئ الفاهم فجدير به الوصول إلى جوهر النص، ومن ثم فهو قادر على المشاركة الفعّالة والاستجابة السريعة؛ إذ يستطيع أن يشارك المؤلف في مشاعره وأحاسيسه، ويعايش التجربة الإبداعية بكل تفاصيلها، يقول ياوس: " النّصّ الأدبي مثقل بالدلالات والإيحاءات والرموز والصور، والطاقة الفنية تحوّل النص إلى شيء مغلق"، وعلى القارئ أن يخرج النّصّ من الغموض إلى الوضوح، وهذا ما يضطره إلى التأويل، معتمداً على ثقافته وموهبته، فالنصوص الأدبية نصوص مجازية، ما يخلق في نفس المتلقي توتّراً، وهذا ناجمٌ في الأصل عن غموض النصوص، ولا مفرّ من إدراك مزايا النصوص، عن طريق ما يسميه ياوس باهتزاز بنية النّصوص، لفك مغاليقه والتغلّل في بنيته العميقة، بغية معرفة قوانين النصوص

الداخلية، تمهيداً للحكم على قيمته حكماً موضوعياً، فكان التأويل هو الوسيلة الوحيدة لدى القارئ ليكشف عن بنى النصوص، ثم يعيد تركيبها بما يثبت قدرته وفاعليته على الاستجابة، ولا سيما فيما يخص الدلالات الباطنية للنصوص، عن طريق استكشاف خباياه ومكنوناته، في محاولة لتجاوز البنى السطحية، للوصول إلى المعنى الباطنيّ، وهنا يعمد القارئ إلى التخيّل، أي تخيّل المعنى المفترض، ثم يحاول أن يتلمّس المعنى الذي يكمن في قلب النص، لينتقل به من حال الكمون إلى حال الانبعاث.

ويقوم التلقي عند نقّاد مدرسة كونستانس الألمانية على استراتيجيات معاصرة، لذا عُدّت نظرية التلقي أساساً في المعالجات النصية التي ترتكز على استراتيجية القراءة العميقة، وعلى إعطاء دور فاعل للقارئ لكي يثبت حضوره في العملية الإبداعية، ومن ثم يعدّ التأويل ثالث الاستراتيجيات التي تقرّها نظرية التلقي، على أن" التأويل ليس بجديد كمنتج نقدي في ثقافتنا، بل معروف في الثقافة الدينية والفلسفية "(سحلول، 2010، ص:12.)، وهذا يشير إلى أن نظرية التلقي تنفتح على الأنساق الفكرية والعقائدية والفلسفية القديمة، وكل ذلك من أجل تحديد الدلالات الأدبية التي يصعب ضبطها في سياقها المعروف، لذا احتاج القارئ إلى الانفتاح على حقول معرفية أخرى، وهو ما يشكّل لديه أفق التوقع، أو بمعنى آخر يشكّل لديه عنصر الثقافة التي يستطيع من خلالها مواجهة أيّ نص، وتفكيكه والوقوف على علاقاته الداخلية وأنظمته الخاصة، وفي هذه الحال تبدو النصوص الأدبية مترجّحة بين التفرد والتقليد، والقارئ الفاهم هو الذي يدرك مدى ذوبان النصوص المنجزة في النصوص التقليدية، كما يدرك مدى انزياحها وتفردها عن غيرها من النصوص السابقة، وهي مهمة أنيطت بالقارئ على اعتباره عنصراً فعّالاً في إنتاج النص، وعلى هذا أمست القراءة وسيلة لإبراز الحكم النقدي، متجاوزةً التأثر والتأثير أو ما يعرف باستجابة القارئ، فالمشاركة في تقويم النصوص ونقدها هي مستوى عال من التلقي الأدبي، يجعل من القارئ في رتبة إن لم تعادل رتبة المؤلف، فهي أرفع منه، والسبب في ذلك أن القارئ في ضوء نظرية التلقي أمسى ذا سلطة نقدية، تمكّنه من الحكم على النصوص، ففي ضوء التأويل أصبح القارئ يمتلك مبادئ وإجراءات تساعده على ضبط النّصّ، مع أن النصوص الأدبية تكون عادةً عصيّة على التأويلات، ومن المحال أن تنحصر دلالاتها في جهة واحدة.

ومع ذلك أراد منظّرو نظرية التلقي إدخال القارئ في حيز النص لمحاورته والتفاعل مع مضمونه، ومن ثم تأسيس علاقة حميمة قائمة على الجدل، والهدف من ذلك هو إعادة إنتاجه أو تجديده، بصورة لا تبعد عن إدراك مقصدية النص ونظامه الداخلي، بل على القارئ أن يعمد إلى المؤاخاة بين تجربة المؤلف في إبداع النص وتجربته في قراءته، وكلما كانت التجربتان متقاربتين حدث ما يسمى بالمتعة الجمالية التي تقوم على المطابقة بين تجربة المؤلف وتجربة القارئ، وهو ما يؤثر في نفسيّة القارئ؛ إذ يترسخ في ذهنه معنى النص، فيصبح جزءاً من خبراته الثقافية، ومن مكوّناته الأدبية، وبالتالي تتوسّع خبرات القارئ في مدى نجاحه في إنجاز تقييم النصوص، وهذا النجاح لا يتوقف عند حدود الأحكام الانطباعية، بل يحتاج إلى حكم موضوعي يستند إلى استراتيجيات القراءة والتأويل التي تتلاءم مع طبيعة النصوص المقروءة، والقارئ هو من يثبت فاعلية تلك الاستراتيجيات في تسيير العملية الإبداعية بحسب المعاني النّصّيّة، وذلك بملء فراغات النص وتفكيك رموزه وإشاراته ليصل إلى مرحلة التذوق الجمالي.

وبهذا المعنى تتحوّل القراءة إلى عمل خلّاق مبدع يوازي عملية إنتاج النص، ذلك لأن القراءة التأويلية هي اجتهاد وخبرة هدفها إيجاد المعنى النصي الذي هو شرط أساسي في عملية الفهم والتقييم والحكم وسائر ما تستلزمه العملية الإبداعية، فالقارئ على اعتباره متلقّياً واعياً يتعامل مع النصوص بوصفها نصوصاً منفتحة على تأويلات مختلفة، غير أن القدرة التأويلية للقارئ يجب أن تراعي قوانين النص المقروء، للحفاظ على كيان النصوص وتوازنها، وتعدّد القراءات أو التأويلات لا يعني انتهاك النص وتجاهل قوانينه والبعد عن مقاصده، بل يعني إيجاد مقاربات بين أفق المؤلف وأفق القارئ، بحيث يكون هنالك انسجام بين التأويل وكيان

النص المقروء، ومن دون الإخلال بشـــروطه أو تحميله من الدلالات ما لا يحتمل، ولهذا هوّن أصـــحاب نظرية التلقي من شـــأن القراءات المغرضـة التي تسقط على النصـوص معاني لا تنطوي عليها بصـورة حقيقية، لأنّ هذا النوع من القراءة فيه تزويرٌ لحقائق النص، وتجاوزٌ لنظامه، وانتهاكٌ لكيانه، وابتعادٌ عن مقاصده.

نظريّتا استجابة القارئ والتّلقّي: أوجه الالتقاء والتّباين:

بدأ معارضو نظرية استجابة القارئ بنقد النظرية منذ ستينيّات وسبعينيّات القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا، ولاسيما عند أعلام النظرية أمثال نورمان فولفانغ وهولاند وسـتانلي وغيرهم، وفي عام 1938 كتبت لوبز روزنبلات مقالة بعنوان" الاسـتكشـاف" ترى فيها أنّه من المهم أن يتجنّب الباحث فرض" أية أفكار مسبقة حول الطريقة المناسبة على أي عمل" (سحلول،2010، ص:111)، مشيرةً إلى أن العمل الفني يولد من ذاته، وحين يوضـع موضـع الفهم يبدأ التعامل مع قارئ ضمني، يصمّمه النص نفسه، والغرض من ذلك ســـهولة التفســـير، وتحديد ما يجب فهمه، وعندما يتم تطوير النص فإنّ ذلك يشـــمل الســـياق التاريخي للنّصّ، ما يعزّز فاعلية محاولات التجريبيين الذين يقيســـون قيمة النصـــوص بســـياقاتها الفنية والتاريخية والاجتماعية، ومع أنّ نظرية اســـتجابة القارئ تولي الاهتمام الكافي بالقارئ، على اعتباره عاملاً نشـــطاً في عملية القراءة؛ إذ يُضـــفي وجوده الحقيقي على العملية الإبداعية، فإنّ ذلك لا يلغي كون الأدب فنّاً أدائياً يختصّ بكل قارئ على حدة، فالنقد الجديد قد أهمل هذه الخاصـــــة في عملية تلقي الأدب، وألحّ على أنّ النص هو ما يتضمنه من عناصر داخليّة فحسب، لهذا استبعد الجانب المتعلق بسيكولوجية القارئ، كما استبعد الجانب الخاص بذاتيّة الكاتب، وهنا تم إلغاء جماليّات الاستقبال الأدبي التي دعا إليها أعلام نظرية استجابة القارئ، ما أثّر في رؤى نقاد القرن العشرين الذين عارضوا مناهج التفسير النصية ومناهج القراءة وأثر المتلقي في النص، رغبة في تركيز الدراسة على العمل الفني نفسه.

وقد اســـتعاض أعلام النقد الجديد عن جماليات التلقي بجماليات العمل الفني التي تتجاوز جماليّات التلقي، لأنّ النّصّ وحده هو ما يزود القارئ بالمعلومات، واسـتبعاده لا يضـر النص، فالقارئ بصـورة عملية هو الذي يسـتخدم إمكانيات النص، وفي بعض الحالات يفرض دلالةً ما على النّصّ، والناقد الأدبي من عادته فرض شروط القراءة لبلوغ الفهم المحتمل، لكنّ ذلك لا يتاح إلا من خلال السياق التاريخي للنّصّ المدروس، فالذي يتحدّث عن جماليات التّلقّي يثير جدلاً جذب الباحثين بوصـفه مشـروعاً جرى وضـعه بصـورةٍ غير واضـــحة، ولم تحدّد آفاق التفاهم التي يتطلبها البحث الموضـوعي، ذلك لأنّ البحث يسـتلزم انفتاحاً مع جميع الأحوال التي تؤدّي إلى الفهم، لهذا تبدو نظرية اســتجابة القارئ مضــلّلة لاعتمادها مقدّرات القارئ مثل الموهبة والثقافة، ومن هذه الجهة تعرّضــت آراء هانز روبرت ياوس وفولفانغ إيزر إلى انتقادات واسعة حين جعلا القارئ أهم مسألة مرجعية للوصول إلى المعنى من خلال فعل القراءة، مع أنّ هانز روبرت جويس ركّز في أبحاثه على المسار التاريخي للأعمال الفنية في إبراز دور الاستقبال (درابسة، 2010، ص:65)، غير أنّه جعل وجهة نظر النّصّ هي نفسـها وجهة نظر القارئ، كما تجاهل تاريخ الاسـتقبال أي كيف تم فهم العمل الأدبي في فترات مختلفة ومن قبل متلقين مختلفين، وكذلك إقحام مصـطلح أفق الانتظار في خضـم جماليات التلقي، مع أن المضـمون الجمالي للعمل الأدبي خارجٌ عن سلطة القارئ، فالمحتوى الجمالي هو النّصّ نفسه، والقارئ عبارة عن متلقٍّ مع النص، لهذا فإنّ مبعث الجمال يتحدّد بالمحتوى الأدبي، وليس بأشـياء خارجة عنه، والأمر نفسـه ينطبق على ما يسـمّيه منظرو التلقي بالفراغات والقارئ الضـمني والعرض التخطيطي، فهذه المصـطلحات تجعل من القراءة فعلاً تواصـليّاً، والجمال هنا لا يتحقق إلا من خلال استمرار عملية التفسير، وهو ما يعني أنّ معنى النص موجودٌ قبل فعل القراءة، ليس هنالك نص بلا معنى، وتحديده من قبل القارئ بعد القراءة لا يوجده من حيث هو غير موجود، بل من شـــأن القارئ الذي يقبل على قراءة النصـــوص أن يثير دلالات جديدة ليس أكثر، فالمعنى كما يقول رولان بارت

كامن في قلب النص، فهو يشـكّل المحتوى ويفضـي إلى المغزى، وحين يقوم القارئ بمعالجة النص يسـتكشـف دلالة ما من دلالاته الكامنة، فجوهر المعنى هو مجموعة دلالات متعددة، أو هو أشبه بالثمرة التي تتألّف من طبقات متتالية، فكل قراءة من شأنها أن تنزع طبقة من طبقات المعنى (الغذامي، 1992، ص:52.).

وعليه، تكون نظرية استجابة القارئ مصطلحاً نقديّاً موازياً لمصطلحات التلقي، وكان النّقّاد الجدد قد ربطوا ذلك المصطلح بجماليات التلقي عند دارسـي جامعة كونسـتانس الألمانية، على اعتبار الفريقين يهتمّان بدور القارئ في عملية فهم الأعمال الأدبية، محاولين إعادة الاعتبار إلى النظرية الأدبية القديمة التي تهتمّ بالنص دون غيره، ولما بالغ أصـحاب نظرية اسـتجابة القارئ بالثناء على دور القارئ في تفسير النصـوص وفهمها، ومن ثمّ التركيز على اتّجاه التأثير في دراسـة النصـوص، وبالتفاعل الجمالي الذي يُظهر ذوق القارئ وثقافته، ما دفع النّقّاد الجدد إلى العودة إلى مصطلحاتٍ من شأنها إعادة الاعتبار للظاهرة الفنية، ولاسيّما أنّ مصطلح القراءة كان غامضـاً عند منظّري التلقي، وكان جين تومبكنز من أبرز المعارضـين لنظرية اسـتجابة القارئ، معتمداً نقد ريتشـاردز لتلك النظرية في كتابه" النقد التطبيقي" المنشور في عام 1929، وقد وضع أسس ما يسمّى بنقد نظرية استجابة القارئ، ثم أوجد ما يمكن أن تقوم عليه النظرية الأدبية، مبرزاً فيها دور التجارب العمليّة؛ إذ اختار مجموعة من النّصوص الشعرية، نزع عنها أسماء مؤلفيها، ثم قدّمها لطلابه للتعبير عن استجابتهم الحرة لتلك النصـوص، فكانت النتيجة ظهور استجابات متباينة، ما يوضـح خطأ القراءات، لذا اقترح إيجاد استراتيجيات سابقة تحكم القراءة بغية توحيد الاستجابة، وهو ما يمثّل الأسس العملية لنظرية استجابة القارئ.

وإلى جانب ريتشـاردز نشـرت لويزا نبلات كتاباً بعنوان" الأدب بوصـفه اسـتكشـافاً" حاولت فيه تطوير عملية القراءة (البنا، 2008، ص: 34)، ثم ظهرت سلسلة من الدراسات التي استهدفت نظرية استجابة القارئ، أشهرها دراسة ستانلي فيش في كتابه" هل هناك نصٌّ في هذا الفصل" متجاوزاً فيه سلطة القارئ ، ثم جاء نومان هولاند الذي ألّف كتاباً بعنوان" مدخل استجابة القارئ" صرّح فيه أنّ نقّاد استجابة القارئ يعتمدون على علم النفس، وذكر أن أعمال إيزر تتّفق مع نظريّة استجابة القارئ في الولايات المتحدة الأمريكية؛ إذ طوّر نقّاد هذه النظرية أشكالاً مختلفةً لها (البنا، 2008، ص:36)، وقد صدر له كتاب " قراءة خمسة قرّاء" 1975، معتمداً فيه مبادئ التحليل النفسي الفرويدي، وشملت دراسته تحليل عادات القراء (البنا، 2008، ص:38)، ثم تطرّق هولاند إلى تطوّر نظرية اسـتجابة القارئ من خلال اعتماده آراء النقاد الأمريكيين، محوّلاً السـؤال الجوهري عن مركزيته، فوضـع بديلاً له حين قال: كيف يصـنع القرّاء معنى القصـيدة؟ وهو سـؤال بديل عن السـؤال الذي يقول: ماذا تعني القصـيدة؟ وهذا كان باباً ولجت منه الدراسـات النقدية المنضوية تحت إطار نظرية استجابة القارئ (البنا، 2008، ص: 40).

وممّن أسـهم في نظرية استجابة القارئ الأديب الفرنسـي ريفاتير في كتابه" سـيميوطيقا الشـعر"؛ إذ اقترح إيجاد قراءات سـيميائية بديلة لنظرية اسـتجابة القارئ، فتجاوز بذلك معظم المناهج النقدية التي تُعنى بدراسـة النصـوص الأدبية كالبنيوية (شـيخة، مجلد:2، ع45، 2002، ص:98.). وتتّصل القراءة السيميائية عند ريفاتير بالجانب الأسلوبي للأدب، وقد عزّز هذا المنحى في الدراسة الأدبية جوناثن كولر في كتابه" مطاردة العلامات " 1981، تحدّث فيه عن أعراف القراءة من خلال نظرية بنيوية خاصة بتفسير الأعمال الأدبية. كما قامت إليزبث فرونيد بتأليف كتاب بعنوان" عودة القارئ – نقد نظرية استجابة القارئ" 1987، ركّزت فيه على المسائل الفلسفية، بغية تطوير نظرية اسـتجابة القارئ، وكذلك ظهر كتاب جين تومبكنز " اسـتجابة القارئ من الشـكلانية إلى ما بعد البنيوية، وظهر كتاب فينسـت ليتش" النقد الأمريكي من الثلاثينيّات إلى الثمانينيّات، 1988، تحدّث في أحد فصـوله عن نظرية التّلقّي الألمانية في الولايات المتحدة الأمريكية، وذكر أن إيزر هو أكثر تمثيلاً لنظريّة التّلقّي بالنسبة للأمريكيين (البنا، 2008، ص: 34).

ممّا سبق، تتّضح لنا معالم الالتقاء والتّباين بين النّظريّتين، وهي بإيجاز:

أوجه الالتقاء:

-تركّز كلتا النّظريتيّن (استجابة القارئ، والتّلقّي) على القارئ وفهمه النّصّ، وعلى أثره الكبير في تلقّي النّصّ وإعادة إنتاجه. وتتقاطع المصطلحات الخاصّة بكلتا النظريّتين، رغم اختلاف التّسمية، فالقارئ الصّوري والمثالي في نظريّة استجابة القارئ مثلاً، هو ذاته الضّمني في نظريّة التّلقّي، والكفاءة والقدرة هي نفسها أفق التّوقّعات وغيرها من المفهومات. لكنّ هذا التّقاطع ولّد خلطاً وتداخلاً بين النّظريتين، بظهور تسمياتٍ عدّة، مثل التّلقّي، الاستجابة، التّأثير، الاستقبال، القراءة، وهناك فروق دقيقة بينها من حيث نشأتها وجذورها ودلالتها الجماليّة والنّقديّة.

أوجه التّباين:

-إنّ لنظريّة استجابة القارئ مفهومٌ عام، يقوم على استجابات القرّاء للأعمال الأدبيّة بدلاً من التّركيز على الأعمال نفسها، ويكون هذا التّركيز من خلال الاستناد إلى ما كان سائداً من نظريّاتٍ أدبيّة ونقديّة حديثة. فللقارئ دور محوري في نظريّة استجابة القارئ؛ بوصفه عنصراً فعّالاً في تناول النّصّ وفي وظيفتي التّحليل والتّأويل، فهو وحده من يحدّد ذات المعنى، أمّا نظريّة الاستجابة والتّلقّي الألمانيّة فتعبّر عن تماسك ووعي جماعي، وقد جاءت ردّة فعلٍ للتطوّرات الاجتماعيّة والأدبيّة خلال السّتّينيّات. وأغلب متبنّيها من جامعة كونستانس الألمانيّة، أمّا نظريّة استجابة القارئ، فهي مصطلح متداول في المعاجم الأنجلو أمريكيّة، وظهر تأثيره في الثّقافة الأنجلو أمريكيّة المعاصرة؛ فهو مرتبط بالدّرجة الأولى بالنّقد الأمريكي. (بوحسن، 2004، ص:69).

-إنّ اهتمام نظريّة استجابة القارئ بالقارئ جاء ردّة فعلٍ على إهمال السّياق الخارجي، وتركيز الاهتمام على النّصّ ذاته، فجاء هذا النّقد ليناقض ذلك، ويركّز على سياقات النّصّ المتعدّدة الّتي تفضي إلى إنتاجه. ومن هنا كان استقبال النّصّ يتيح الاهتمام بالقارئ، وبعمليّة إنتاج القراءة، وتحديد معنى النّصّ. (الرّويلي، 2003، ص: 283). أمّا نظريّة التّلقّي الّتي استخدمت في بعض الأحيان، لتشير إلى نظريّة استجابة القارئ في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، فقد ارتبطت أكثر على وجه الخصوص بجماليّة التّلقّي الألمانيّة. (البنّا عزّ الدّين، 2008، ص:25).

-لم ينضوِ نقّاد استجابة القارئ تحت نظريّة واحدة، ولم توحّدهم مدرسة موحّدة ومترابطة، بل هم نقّاد متفرّقون اتّفقوا في نقطة انطلاقهم، وهي القارئ، فاتّجاههم غطّى رقعة جغرافيّة وفكريّة واسعة، وحقّق نوعاً من الوضوح، ولكنّ القصور كان في غياب التّنسيق، في حين تميّزت نظريّة التّلقّي عن نظريّة استجابة القارئ في كونها مجهوداً مؤطّراً ومنتظماً عبّرت دائماً عن انسجامها وتلاحمها، وتزعّمها -ياوس وإيزر- وأفرزا قضايا عدّة كانت بمثابة الدّعائم والرّكائز الأساسيّة لنظريّة التّلقّي. (الرّفاعي، 2022).

نماذج تطبيقية:

ظهر العديد من التطبيقات النقدية التي استندت على نظرية استجابة القارئ والتلقّي في النقدين الغربي والعربي، مستفيدةً من مجمل الأفكار التي انطوت عليها تلك النظرية:

تطبيقات في النقد الغربي:

قدّم الناقد الفرنسي رولان بارت دراسة تطبيقية لقصّة من قصص الكاتب الفرنسي بلزاك عنوانها (العربي)، جاء في بدايتها:" أنّ بعض البوذيين يرى العالم في حبة فاصولياء، بفضل نزعتهم التقشفية" وكان هذا منطلق التحليل عند بارت، ليذكر أن كلّ القصص تتمثّل في بنية واحدة، ولكن هنالك نموذج في كلّ قصة يجب على القارئ استخلاصه، ليتجمع لديه بنى قصصية ضخمة يمكن

تطبيقها على قصص لا حصر لها؛ إذ القصة تحتل حيّزاً في الوجود، وهي مهمة شاقة بالنسبة للمتلقي، لأنّه في حال التطبيق يصل إلى ما لا يرغب، فالنّصّ يفقد من خلال القراءة ما يميزه عن غيره، ومقولة القراءة تتناغم مع عبقريّة اللغة، ولكنّها ليست صحيحة على الدّوام، فالنّصّ كلما زادت جماعيته، تضاءلت صفاته الخاصة، وخضوعه لعمليّة تحويل يترتب عليها عملية قراءة، لأنّ الأنا القارئة ليست ذاتاً بريئة، فهي تتعامل معه وكأنّه مادة للتحليل؛ إذ تتقدّم الأنا نحو النّصّ بصفتها الجماعية أي المكوّنة من نصوص أخرى، ومن شفرات مختلفة نسيت أصولها الموضوعية، فالموضوعيّة والذّاتيّة قوّتان قادرتان على احتواء النص، مع أنّهما لا صلة لهما به، فالذّاتيّة صورة مطلقة ذات كمال زائف، من شأنها إيقاظ الشفرات التي تكون القارئ، فتقدم له القوالب العامة، أما الموضوعيّة فهي نظام تصوريّ يخدم القارئ ويقدم له اسماً ويجعله معروفاً حتّى لنفسه.

فالقراءة بهذا المعنى تورّط القارئ وتوقعه في مخاطر الذاتية؛ إذ يشكّل النّصّ وجوداً تعبيريّاً يقدّم إلى قارئ ليعبر عنه، ويرفعه إلى درجة الحقيقة، فمرّةً يكون قولا لغوياً، وأخرى يتحوّل إلى أمثولة، ولهذا لا تكون القراءة فعّالة، لأنّها لا تُظهر الكتابة، ولا تكملها بصورة موضوعية، وإنما هي نوع من العمل، برهانها في فعاليتها ومعاناتها في لغتها وفي إيجاد معانيها، ومن ثم تجسيد تلك المعاني في أسماء، لتندفع المعاني المسمّاة نحو أسماء أخرى، إذ تدعو الأسماء بعضها بعضاً وتتجمّع، وتجمّعها يستدعي تسميات أخرى، وبهذه الطريقة يتحرّك النص، ويتكوّن من جديد في عملية تقريب مستمرة، تجعله دون معنى، لأنّه كينونة من الإشارات التي ليس لها أن تشير، وليس للقارئ إلا أن يفسر فينتج نصّاً جديداً، فلا يكتفي باستهلاك النص، وهو من ثمّ لا يعيد إنتاج المنتج السابق، إلا إذا أراد التكرار، بل يجدد المنتج من خلال القراءة، فيصبح المقروء إنتاجاً جديداً، ولكنّه يعتمد على المنتج السابق، من خلال رؤية القارئ، وبهذا فإنّ الكاتب يموت ليولد من رماده القارئ الذي يستلهمه ويضيف إليه، وهكذا يتحوّل النص الإبداعي إلى نصّ تأويلي، ليبدو عالماً متحوّلاً بحسب تعدد القراء.

هكذا تنصهر التجربتان: إبداع الكاتب وقراءة القارئ الذي يدخل عالم النص بكل ما يحمله من إرثٍ ثقافيٍّ وفنّيٍّ، مستحضراً المعرفي المعاصر الذي يثيره النّصّ الأدبي، فتندمج هذه المعارف والتجارب في تركيبٍ جديد ناتج عن التفاعل بين تجربتي الكاتب والقارئ، وبهذا فإنّ النصّ الأدبي لا يحمل بعداً واحداً فحسب، وإنّما أبعاداً عديدة متجدّدة بحسب قرائه وثقافاتهم.

وقدّم نورمان هولاند أنموذجاً تطبيقيّاً لنظرية استجابة القارئ في كتابه" خمسة قراء يقرؤون"، وزّع فيه عدداً من النصوص على طلّاب المرحلة الجامعية الأولى في قسم اللغة الإنجليزية لقراءتها، ثم قام بمناقشتهم في ما قاموا بقراءته، فسجّل تلك المناقشات، وتركّزت أسئلته حول شعور الطالب نحو الشخصية والحادثة والموقف والعبارة ، ثم أجرى اختباراً في قياس الشخصيّة لخمسة طلاب، محاولاً اكتشاف قوام الشخصية لكل منهم، أي العنصر الثابت الذي يوجّه كلّ ما يقوله الإنسان أو يفعله، وكانت النتيجة أن القارئ يستجيب للعمل الأدبي بتمثيله لحركته النفسية، أي ببحثه عن حلول في حدود قوام ذاتيته للمطالب المتعددة: الداخليّة والخارجيّة على الأنا، ووجد أن الطلّاب الخمسة تعاملوا مع النصوص الأدبية على أساس إعادة خلق الذات، وبتعدّد مستويات القراءة من قارئ لآخر، وبحسب ثقافة القارئ الفنية، وخبراته الجمالية، حتى قيل هنالك عدد من القراءات يساوي عدد القراء، بل إنّ القارئ الواحد يقدّم أكثر من قراءة، كل واحدة تختلف عن الأخرى، وذلك بحسب الزمان والمكان والسنّ، فالقراءة بهذا المعنى فعّالية موضوعها النص، وهدفها إظهار أنساقه وبنياته ووظيفتها، وينبغي أن لا تقدم بوصفها اهتماماً متساويّاً مع جميع عناصر النص، بل ينبغي أن تعطى أهمية خاصة، انطلاقاً من موقعها بالنسبة للكاتب وللقارئ في وقت واحد.

تطبيقات في النقد العربي المعاصر:

إنّ الأدب العربيّ هو أدبٌ عالميٌّ (صـــطيف، 2018: 15–32.) ولا ســـبيل إلى فهم كثيرٍ من روائع الآداب العالميّة دون تدبّر التّفاعل الّذي قام بينه وبينها. وقد تأثّر الأدب الغربيّ بحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها من الســير الشّــعبيّة العربيّة مثل ســيرة عنترة الّتي تُرجمت إلى الفرنسـيّة (صـطيف،2020: 11–30). ما يشـير إلى تأثّر الأدب الغربيّ بالأدب العربيّ، وتواشـج مسـيرة الأدب والنّقد في العالمين الغربيّ والعربيّ على مرّ التّاريخ.

هناك دراسـاتٌ نقديّة كثيرة نظريّة وتطبيقيّة تناولت بالدّراسـة بعض أعمال النّقّاد العرب المحدثين من منظور التّلقّي، وكذلك أعمالهم النّقديّة الّتي تناولوا فيها أعمالاً أدبيّة حديثة من المنظور ذاته، نذكر منها:

- بسّام قطّوس1998: استراتيجيّات القراءة: التّأصيل والإجراء النّقدي.
- حميد لحمداني 1992: مستويات التّلقّي: القصّة القصيرة نموذجاً.
- سعيد علّوش 1989 في كتابه" عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي" 1986، مستويات عدة للقراءة مثل القراءة الأفقية والعمودية والهيرمينوطقية.
- لطفيّة إبراهيم برهم 2000: اتّجاهات تلقّي الشّعر في النّقد العربي المعاصر.
- عبد الله الغذّامي 1985: الخطيئة والتّكفير: من البنيويّة إلى التّشريحيّة، قراءة نقديّة لنموذج إنساني.
- عبد الله الغذّامي 1999: "سيّد المعاني: الأعمى هو الأبصر – طه حسين سيّد المعاني" ضمن كتاب: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف.
- عبد الله الغذّامي 1999: ما بعد الأدونيسيّة: شهوة الأصل ضمن كتاب الغذّامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف.
- عبد الله الغذّامي 1999: النّصّ الأزرق: هل الرّواية رجلٌ أبيض ضمن كتاب: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف.
- عبد الملك مرتاض1994: شعريّة القصيدة قصيدة القراءة: تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمانيّة.
- نعيم اليافي 2000: الشّعر والتّلقّي: دراسات في الرّؤى والمكوّنات.

ومن خلال اسـتقراء العنوانات وبعض النّصـوص، وبالعودة إلى آراء بعض النّقّاد حول هذه التّطبيقات يتّضـح أنّ النّصّ لا يتحقق وجوده إلا بحضـور القارئ، لذا كانت أهمية القراءة على اعتبارها تحدّد مصـير النص الأدبي، وأن القراءة عمل إبداعي، والقارئ هو منتج للنّص، يغنيه باجتلاب دلالات عدة عن طريق التأويل، فالتأويل طريقةٌ أو منهجٌ للقراءة الجماليّة، وهو نتاج تأمّل. والتأويل طريقة أفضـل للفهم لأنّه لا يكتفي بحدود الرّؤية السّـائحة على السّـطح، بل يسـعى، لكي يكون تأويلاً، إلى الغوص في الأعماق، وقراءة ما يختبئ في ظلال الكلمات وما بين السّطور، وفي الفجوات المتروكة موضوعيّاً في أيّ نصّ أدبي. (صالح 2006).

الخاتمة والنتائج:

بيّن البحث جهود النقاد والفلاســفة الذين عُنوا بظاهرة التقبّل الأدبي، فظهرت بوادر نظرية اســتجابة القارئ في الولايات المتحدة الأمريكية، في حين تجلّت مظاهر هذه النظرية في ألمانيا عن طريق نقاد مدرسـة كونسـتانس الألمانية، فكان من أهم أعلامها ياوس وإيزر، فيما عرف بنظرية التلقي وهي ذاتها نظرية استجابة القارئ، وقد تمخّضت هذه النظرية عن مصطلحات عدّةٍ مثل أفق التوقع والقارئ الضــمني وفاعلية القراءة والتأويل وغيرها من المصــطلحات التي حدّدت الإجراءات التطبيقية لهذه النظرية التي وضــعت القارئ في مركز الاهتمام النقدي، وقد انبثق من قلب تلك النظرية نقدٌ قدّمه معارضو النظرية وبالمقابل كان هنالك مؤيدون كثر.

أما النتائج التي تمخّض عنها البحث فيمكن إجمالها بالآتي:

1- سمّيت نظرية استجابة القارئ بهذا الاسم، بسبب اهتمامها الكبير بالقارئ.

2- يعد ستانلي فش من أهم رواد نظرية استجابة القارئ.

3- كان رولان بارت من أهم مؤيدي نظرية استجابة القارئ.

4- كان لوبز روزنبلات من أبرز المعترضين على نظرية استجابة القارئ.

5- قدم رولان بارت أنموذجاً تطبيقيّاً لنظرية استجابة القارئ، من خلال دراسته قصة للكاتب الفرنسي بلزاك.

6- قدم نورمان هولاند أنموذجاً تطبيقيّاً لنظرية استجابة القارئ، في كتابه" خمسة قرّاء يقرؤون.

7- إنّ استجابة القارئ أو المدرسة الأمريكيّة ليست مدرسة موحّدة كما يوحي اسمها، وقد أقرّ بذلك العديد من الدّارسين؛ فهي عبارة عن أعلام مشتّتين اتّفقوا في بعض القضايا واختلفوا في أخرى، ورغم الاختلاف الموجود بينهم، إلّا أنّهم اتّفقوا في نقطة أساسيّة ومهمّة هي القارئ، فعملوا على إعادة الاعتبار له بعدما كان مهملاً ردحاً من الزّمن في الدّراسات النّقديّة.

8- تتمحور نظريّة التّلقّي في صيرورتها الأمريكيّة على القارئ، وعلى استجابته خلال فعل القراءة.

9- تعدّ نظرية التلقّي فرعاً من الدّراسات الأدبيّة الحديثة المهتمّة بالطرق الّتي يتمّ بها استقبال الأعمال الأدبيّة من طرف القرّاء بدلاً من التّركيز التّقليدي على عمليّة إنتاج النّصوص أو دراستها في حدّ ذاتها.

10- تلتقي نظريّتا استجابة القارئ والمتلقّي في أوجه، وتفترقان في أوجه، لكنّهما بصورة أو بأخرى وجهان لعملة واحدة.

11- أسهم النقد العربي الحديث والمعاصر في التطبيقات النقديّة التي تشفّ عن الاهتمام بالمتلقي.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل: (501100020595).

المصادر والمراجع:

1. أبو زيد، نصر حامد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2001.
2. الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1977.
3. إيزر، فولفانغ، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحميداني والجلال الكدية، منشـــورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1987.
4. البنا، حسن، قراءة الآخر/قراءة الأنا، نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008.
5. بوحسن أحمد، نظريّة الأدب، القراءة، الفهم، التّأويل، نصوص مترجمة، دار الأمان للنّشر والتّوزيع، الرّباط، ط1، 2004.
6. توفيق، سعيد، مقالات في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، دار الثقافة للنشر، ط2، القاهرة، 1999.
7. تومبكنز، جين ب، نقد اســـتجابة القارئ من الشّـــكلانيّة إلى ما بعد البنيويّة، تر: ناظم علي حاكم، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، دط، 1999.
8. حرب، علي، التأويل والحقيقة، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1995.
9. درابسة، محمود، التلقي والإبداع، دار جرير للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2010.
10. الرّفاعي، عصام طلعت: في مقالة مصطلح التّلقّي بين الأصل والظلّ للأديب المغربي فؤاد عنّاني، (مقال على الأنترنت)
11. الرّويلي، ميجان والبازعي، سعد، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
12. سحلول، حسن، القراءة والتأويل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2010.
13. شيخة، عبد الحميد، القارئ والنص، مجلة علامات في النقد، مجلد: 2 ج45، 2002.
14. صالح، صلاح، مشكلات النّقد التّأويلي، بحث مقترح للمساهمة في مهرجان القرين الثّقافي، الكويت، 2006.
15. صطيف، عبد النبي. 2018، عالميّة الأدب العربي، مجلّة جامعة دمشق للعلوم الإنسانيّة، دمشق، 1(34): 18.
16. صطيف، عبد النبي. 2022 العرب والأدب المقارن، مجلّة جامعة دمشق للعلوم الإنسانيّة، دمشق، 3(36):22.
17. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.
18. عزام، محمد، التلقي والتأويل: بيان سلطة القارئ، دار ناصيف، دمشق، 1990.
19. عزام، محمد، نظرية التلقي، مجلة البيان الكويتية، العدد:330، يناير، 1998، ص:38.)
20. علوش، سعيد، عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، مركز الإنماء القومي، بيروت 1989.
21. الغذامي، عبد الله، الحطيئة والتكفير، ط2، النادي الأدبي والثقافي بجدة، 1992.
22. مصطفى، عادل، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.
23. Stanley Fish, the Minnesota review, march 3 2000 Accessed 23, 2006