الفصل السادس

نظرية استجابة القارئ النقدية
Reader-response criticism

يركز نقد استجابة القارئ، كما يدل اسمه، على استجابات القراء للنصوص الأدبية. لذا يشعر الكثير من طلاب نظريات النقد الأدبي بالارتياح ويسرون عندما يصلون إلى القسم الذي يتناول نقد استجابة القارئ، وربما يعود ذلك إلى استمتاعهم بفكرة أن آراءهم على درجة من الأهمية تكفي لتكون موضع تركيز التفسير الأدبي، أو لعلهم يفترضون أن ما يعنيه نقد استجابة القارئ هو "أني لا يمكن أن أكون مخطئا لأن أية طريقة أفسر بها النص هي استجابتي له، فلا يمكن للأستاذ رفضها". وبالمقابل هناك أمر سيء دعني أنقله لك في البداية، وهو أنه يمكن الحكم على استجابتك لنص أدبي بأنها غير كافية، أو أقل كفاية من استجابات الآخرين اعتماداً على نوع نظرية استجابة القارئ التي نتحدث عنها، بل عندما تؤكد نظرية استجابة القارئ بأنه لا يوجد ما يدعى بالاستجابة غير الكافية أو غير الدقيقة أو غير المناسبة، فليست مهمتك باعتباره مطبقاً لتلك النظرية الاستجابة فقط، بل عليك تحليل استجابتك أو استجابات الآخرين، ويمكن لذلك التحليل أن يكون ناقصاً.

إلا أن الخبر الجيد هو أن نقد استجابة القارئ مجال واسع ومثير ومتطور من الدراسات الأدبية التي يمكن أن تساعدنا على تعلم عمليات القراءة الخاصة بنا وكيف ترتبط، من بين أشياء أخرى، بعناصر محددة في النصوص التي نقرؤها، وبتجاربنا في الحياة، وبالجماعة الفكرية التي نحن أعضاء فيها. فضلاً عن ذلك تقدم نظرية استجابة القارئ أفكاراً تفيد من يُدرّسون أو يعتزمون التدريس في صفوفهم سواءٌ درسوا في مدرسة ابتدائية أم في حرم جامعي.

فإذا بدأت تشعر أن نقد استجابة القارئ يشمل مجالاً واسعاً من الأسس المتنوعة، فأنت محق. ففي الحقيقة كلما حللت مقالة عملية القراءة أو استجابة القارئ، أصبح بالإمكان تصنيفها مقالةً في نقد استجابة القارئ. فعلى سبيل المثال، عندما يبحث نقد التحليل النفسي الدوافع النفسية لتفسير النصوص الأدبية بطرق معينة، فهذا نوع من نقد استجابة القارئ، وعندما يحلل النقد النسوي كيف يعلمنا النظام الذكوري السلطوي تفسير النصوص تفسيراً متعصباً جنسياً، فهذا أيضاً نوع من نقد استجابة القارئ، وعندما يفحص النقد البنيوي الأعراف الأدبية والتي لا بد أن القارئ تبناها فكرياً شعورياً أو لا شعورياً ليستطيع قراءة نص أدبي معين فهذا يعد أيضا نوعاً من نقد استجابة

القارئ،[١] وكذلك الأمر عندما يدرس نقد المثليين كيف تكبح ثقافتنا الكارهة للمثلية قدرتنا على رؤية اشتهاء المماثل في النصوص الأدبية.

وقد بدأ الاهتمام بعملية القراءة خلال الثلاثينيات من القرن العشرين باعتبارها ردة فعلٍ على الميل المتزايد لرفض دور القارئ في تكوين المعنى، وهو ميل أصبح المبدأ الرسمي للنقد الجديد New Criticism الذي كان سائداً في مجال النقد الأدبي في أربعينيات و خمسينيات ذلك القرن، و كما رأينا في الفصل الخامس، اعتقد النقاد الجدد أن معنى النص هو الذي لا يتبدل مع الزمن، أي ما هو النص فعلاً، موجود في النص وحده، و بالتالي فمعناه لا ينتج عما قصده الكاتب، ولا يتغير باستجابة القارئ. وادعى النقاد الجدد أن الاهتمام باستجابة القارئ يخلط بين ماهية النص وبين ما يفعله النص. أما نظرية استجابة القارئ والتي لم تحظ بالكثير من الاهتمام حتى سبعينيات القرن فقد أكدت على عدم إمكانية الفصل بين ماهية النص وما يفعله النص. ورغم تنوع آراء واضعي نظرية استجابة القارئ في عملية القراءة، والتي سنناقشها لاحقاً، إلا أنهم يتشاركون في اعتقادين اثنين، أولهما أن دور القارئ لا يمكن إهماله عند فهمنا للأدب، وثانيهما أن القراء لا يستوعبون المعنى الذي يقدمه لهم نص أدبي موضوعي دون مشاركة منهم ،بل يصنعون بفاعلية المعنى الذي يجدونه في الأدب.

وما يرجح الاعتقاد الثاني، القائل بأن القراء يشكلون المعنى بفاعلية، هو أن قراءً مختلفين قد يقرؤون النص ذاته قراءة مختلفة إلى حد كبير. وفي الواقع يعتقد باحثو نظرية استجابة القارئ أن القارئ عندما يقرأ النص ذاته في مناسبتين مختلفتين قد يفهمه بطريقة مختلفة لأن الكثير من المتغيرات تساهم في تجربتنا مع النص، فتساهم المعرفة التي اكتسبناها بين القراءة الأولى والثانية للنص في إنتاج المعاني المختلفة للنص ذاته، وتساهم كذلك التجارب الشخصية التي حدثت في الفترة ما بين القراءتين، وكذلك تغير مزاجنا عند تعاملنا مع النص أو تغير هدفنا من قراءته.

دعونا نلقِ نظرة على النص التالي لنكون فكرة واضحة عن المقدار الذي يمكن أن تغير فيه طبيعة اهتمام القارئ بالنص معناه. تخيل عندما تقرأ أنك مهتم بشراء منزل، فهذا يعني أنك ستحيط بأي تفصيل سلبي أو إيجابي تعتقد أنه قد يكون مفيداً إذا كنت تفكر بشراء البيت الموصوف في المقطع.

وصف المنزل[٢]

ركض الصبيان حتى وصلا إلى الطريق الخاص بالمنزل. قال مارك " انظر، قلت لك إن اليوم يوم مناسب للتغيب عن المدرسة، فوالدتي لا تكون أبدا في المنزل يوم الخميس." ويحجب البيت عن الطريق سياجٌ من الشجيرات الطويلة، فتجول الاثنان في حديقة البيت الحسنة التزيين بالشجر والورد. قال بيت Pete "لم أعلم أن منزلك كبير هكذا". "نعم لكنه أصبح أجمل الآن بعد أن طلب والدي تركيب الجدران الخارجية الحجرية والموقد."

كان هناك باب أمامي وخارجي وآخر جانبي يقود إلى المرآب الذي خلا إلا من ثلاث دراجات مركونة بعشر سرعات. ودخلا من الباب الجانبي الذي كان يبقى دائماً مفتوحا في حال وصلت أخواته الصغيرات قبل أمهن كما أوضح مارك.

وأراد بيت رؤية المنزل، فبدأ مارك بغرفة المعيشة التي كانت مطلية حديثاً كبقية غرف الطابق السفلي. وشغل مارك الموسيقى بمكبرات الصوت المجسمة، فأقلقت هذه الضجة بيت. صاح مارك" لا تقلق فأقرب بيت يبعد ربع ميل." وشعر بيت بارتياح أكبر عندما لاحظ أنه لا يمكن رؤية أي بيوت خلف الحديقة الواسعة في أي اتجاه.

ولم تكن غرفة الطعام بكل أواني الخزف والفضة والزجاج المحفور مكاناً ملائماً للعب، فانتقل الصبيان إلى المطبخ، وهناك أعدا الشطائر. قال مارك إنهما لن يذهبا إلى القبو لأنه أصبح رطباً وعفناً منذ تركيب أنابيب المياه الجديدة. وأخذا يحدقان داخل الحجرة الصغيرة المعزولة.

قال مارك: "وهنا يحتفظ أبي بلوحاته ومجموعات العملات المعدنية الخاصة به و الشهيرة"، و تفاخر بأنه يستطيع أن ينفق النقود كلما احتاج منذ أن اكتشف أن أباه يحتفظ بالكثير منها في درج المكتب.

كان هناك ثلاث غرف نوم في الطابق العلوي، وأرى مارك بييت خزانة أمه التي مُلئت بالملابس الفرائية و صندوق مجوهرات أمه المقفول، أما غرفة أخواته فلم يكن فيها ما يثير الاهتمام غير التلفاز الملون الذي حمله مارك إلى غرفته، وتفاخر أن الحمام في الردهة كان له وحده منذ إضافة حمام لتستخدمه أخواته في غرفتهن، إلا أن البقعة الأشد إشراقا في غرفته كانت ثقباً في السقف حيث بلي السطح القديم أخيراً.

سيضع الكثير من القراء على الأغلب لائحة بالمواصفات الحسنة و السيئة تشبه اللائحة التالية:

المواصفات الحسنة	**المواصفات السيئة**
سياج من الشجيرات الطويلة (الخصوصية)	قبو رطب وعفن
حديقة حسنة التزيين بالورود والأشجار	أنابيب مياه سيئة التركيب
جدران خارجية حجرية	سطح بال
موقد	ثقب في سقف غرفة النوم
مرآب	

obeikandl.com

طابق سفلي مطلي حديثاً
يبعد أقرب منزل مسافة ربع ميل (الخصوصية)
حجرة صغيرة معزولة
ثلاث غرف نوم في الطابق العلوي
حمام جديد مضاف إلى غرفة النوم

والآن أعد قراءة المقطع، وضع خطاً تحت أي تفصيل حسن أو سيئ تظن أنه ذو أهمية إن كنت تقيّم وضع البيت بغرض سرقته. سيضع الكثير من القراء على الأرجح لائحة بالمواصفات الحسنة و السيئة تشبه اللائحة التالية :

المواصفات الحسنة **المواصفات السيئة**

سياج من الشجيرات الطويلة (بعيداً عن المراقبة)
يكون البيت خالياً يوم الخميس
حديقة حسنة التزيين بالورود والأشجار (يملك أصحابه
النقود)
ثلاث دراجات بعشر سرعات في المرآب
يبقى الباب الجانبي مفتوحاً دائماً
يبعد أقرب منزل مسافة ربع ميل (بعيداً عن المراقبة)
العديد من السلع التي يمكن نقلها: جهاز تشغيل بنظام صوتي
مجسم، وأوان خزفية وفضية وأوان زجاجية محفورة، ولوحات،
ومجموعات العملات المعدنية، وملابس فرائية، وصندوق
مجوهرات، وجهاز تلفاز، ومال نقدي يبقى في درج المكتب

نركز خلال قراءتنا الثانية للنص على تفاصيل مختلفة اختلافاً كبيراً بما أننا نفكر في السطو على المنزل، وعندما نفكر في التفاصيل ذاتها نجد أنها تعني لنا معنى مختلفاً، فالخصوصية التي تعد ميزة أساسية لمن يشترون المنازل أصبحت تشكل مشكلة لأنها تسهل على اللصوص اقتحامه. فقد يبدل مجرد تغيير غايتنا من قراءة النص جذرياً، وبالطبع فقد ينتبه بعض مشتري المنازل فوراً إلى الناحية السلبية التي تشكلها الخصوصية نظراً لتجاربهم التي جعلتهم أكثر انتباهاً للجريمة موضحين بذلك ما تؤكده نظرية استجابة القارئ التي تفيد بأن القراء يعتمدون على تجاربهم الشخصية لتكوين المعنى.

obeikandl.com

إن النص المكتوب ليس بشيء من الأشياء، كما يوضح التمرين السابق، رغم وجوده المادي، بل حدث يحدث داخل القارئ الذي تكون استجابته ذات أهمية رئيسة في تكوين النص. إلا أنه ليس لواضعي النظريات رأي واحد في كيفية تشكل استجاباتنا والدور الذي يؤديه النص في تشكيلها إن كان له دور. وتتراوح الآراء بين الاعتقاد بأن النص يلعب دوراً فاعلاً كدور القارئ في تكوين المعنى، والاعتقاد بأن النص لا يوجد مطلقاً إلا كما يشكله القراء.

دعونا نأخذ نظرة على عينة تمثل هذه المجموعة المختلفة من المناهج، والتي يمكن إدراجها بأحد الطرق تحت خمسة عناوين: نظرية استجابة القارئ التبادلية، الأسلوبية التأثيرية، نظرية استجابة القارئ الذاتية، نظرية استجابة القارئ النفسية، نظرية استجابة القارئ الاجتماعية. من المهم أن نتذكر أن هذه الفئات مصطنعة نوعاً ما، أي أن الحدود الفاصلة بينها ليست ثابتة أو محددة، فقد يتشارك مطبقو النظريات المنتمون إلى مدارس فكرية مختلفة في بعض الأفكار بينما يختلف من ينتمون للمدرسة ذاتها فى بعض النقاط. فضلاً عن ذلك، فأي محاولة كما رأينا سابقاً لتصنيف مناهج استجابة القارئ ستضم لا محالة بعض النظريات التي لا يدعو مطبقوها أنفسهم نقاد استجابة القارئ، ولن تضم بعض النظريات الأخرى التي قد يتضمنها نظام آخر من التصنيف. لكن من الضروري وجود طريقة للتصنيف، على الأقل في هذه المرحلة من اللعبة، وذلك لأن نسيج نظرية استجابة القارئ محبوك بخيوط كثيرة التنوع والإثارة للجدل، وقد اخترت الطريقة التي أعتقد أنها ستقدم لك المعنى الأوضح لمشروع نقد استجابة القارئ عموماً، وستجعلك جاهزاً لقراءة أعمال واضعي النظريات في هذا المجال.

نظرية استجابة القارئ التبادلية

Transactional Reader-Response Theory

تحلل نظرية استجابة القارئ التبادلية التبادل بين النص والقارئ، وتُقرن دائما بعمل لويس روزنبلا Louise Rosenblatt التي وضعت معظم أُسسها. لا ترفض روزنبلا أهمية النص مقارنة بالقارئ، بل تدعي أن كليهما ضروري لتشكيل المعنى و تفرق بين مصطلح "النص"، والذي يدل على الكلمات المطبوعة على الصفحة، ومصطلح "القارئ"، ومصطلح "القصيدة" والذي يشير إلى العمل الأدبي الذي ينتجه النص والقارئ معاً.

كيف يحدث هذا التبادل؟ يعمل النص عند قراءتنا له "محفزاً" نستجيب له بطريقتنا الشخصية. تظهر المشاعر والذكريات، ويبدأ الربط بين الأمور عندما نقرأ، وتؤثر هذه الاستجابات على طريقة تكويننا معنًى للنص في أثناء استرسالنا في قراءته، وكذلك يؤثر الأدب الذي قرأناه سابقاً وكل المعرفة التي جمعناها في ذهننا وحالتنا البدنية الحالية ومزاجنا. ولكن، وفي مراحل مختلفة، يعمل النص "مخططاً" يمكننا استخدامه لتصحيح تفسيرنا عندما ندرك أنه اتخذ مساراً بعيداً عما هو مكتوب على الصفحة. وتؤدي عملية تصحيح فهمنا هذه عندما نتابع قراءة النص إلى عودتنا لقراءة بعض المقاطع السابقة في ضوء بعض التطورات الجديدة في النص. وهكذا يقود النص عملية التصحيح

الذاتي في أثناء القراءة، ويستمر بذلك إلى ما بعد انتهاء القراءة إذا ما عدنا لقراءة النص كاملاً أو مقاطع منه لتطوير تفسيرنا له أو إكماله. وهكذا فإن تكوين القصيدة، أي العمل الأدبي، هو نتاج التبادل بين النص و القارئ اللذين يتساويان من حيث الأهمية في هذه العملية.

ولكن لابد أن يكون منهجنا في تفسير النص تفسيراً جمالياً لا "نقلياً" *efferent* كما تقول روزنبلا Rosenblatt ليحدث هذا التبادل بين النص والقارئ، فعندما نقرأ قراءة "نقلية" نهتم فقط بالمعلومات التي يتضمنها النص كما لو أنه مخزنٌ للحقائق والأفكار التي يمكن أن نأخذها. فعندما نقول "إن مسرحية 'موت بائع متجول' للكاتب آرثر ميلر(١٩٤٩) Arthur Miller's Death of a Salesman هي عن بائع متجول يقتل نفسه ليحصل ابنه على مبلغ التأمين على حياته" فهذا مثال عن الموقف النقلي من النص، و بالمقارنة فعندما نقرأ قراءة جمالية نختبر علاقة شخصية مع النص، والتي تركز انتباهنا على الإيحاء العاطفي الدقيق الوارد في لغة النص، وتشجعنا على إصدار الأحكام. وعندما نقول " إن ما يثير مشكلة ويلي لومن Willy Loman في مسرحية "موت بائع متجول" هو التباين بين بيته الصغير الذي يغمره ضوء أزرق رقيق وبين أبنية الشقق البرتقالية اللون التي تحيط به" فهذا مثال على الموقف الجمالي من النص، فبدون هذا المنهج الجمالي لا يمكن أن يكون هناك تبادل بين النص و القارئ ليتم تحليله.

وقد يشرح أتباع ولفغانغ آيزر[٣] Wolfgang Iser ما تقصده روزنبلا بوظائف النص باعتباره مخططاً ومحفزاً بالإشارة إلى نوعين من المعنى يقدمهما كل نص: معنىً محدد وآخر غير محدد. فيشير "المعنى المحدد" إلى ما قد يدعى بحقائق النص كأحداث معينة في الحبكة وأوصاف جسدية تذكرها كلمات النص بوضوح، ويشير "المعنى غير المحدد" بالمقارنة، أو "عدم التحديد"، إلى "الفجوات" في النص– كالأفعال التي لا تفسر بوضوح في النص أو التي يبدو أن لها تفسيرات متعددة– مما يسمح للقراء، بل يدعوهم لتكوين تفسيراتهم الخاصة. (وبهذا يعتمد المنهج النقلي لروزنبلا كلياً على المعنى المحدد بينما يعتمد منهجها الجمالي على كلا المعنيين المحدد وغير المحدد). فيمكن أن نقول إن المعنى المحدد للنص في مسرحية "موت بائع متجول" يتضمن حقيقة أن ويلي كان كثير الكذب على ليندا عن نجاحه في عمله، وكم هو محبوب، وكم كان دوره مهماً في الشركة، أما عدم التحديد في المسرحية فيتضمن مسائل، كقلة معرفة ليندا عن مهنة زوجها، وفي أي مرحلة ستدرك الحقيقة؟ إن استطاعت أن تدركها، ولماذا لا تدع ويلي يخبرها عن مواطن ضعفه وتقصيره عندما يحاول ذلك. و بالطبع يقع علينا عبء إثبات زعمنا أن معنىً نصياً ما، سواء أكان محدداً أو غير محدد.

وينتج عن التداخل بين المعاني المحددة وغير المحددة في أثناء القراءة عدد من التجارب المستمرة للقارئ، كالنظر إلى الماضي أو التفكير فيما قرأناه سابقاً في النص أو توقع ما سيحدث لاحقاً وتحقق توقعاتنا أو خيبتها وعكس فهمنا للشخصيات والأحداث وغير ذلك. فقد يتغير ما بدا في إحدى المراحل معنىً محددا ليبدو في مرحلة

لاحقة غير محدد بتحول وجهة نظرنا من منظور إلى آخر كمنظور الراوي والشخصيات والأحداث التي تتكشف عنها الحبكة. وبهذا، وبالرغم من إسقاط القارئ معنىً على النص، يعتقد آيزر Iser أن النص ينظم مسبقاً إجراءات القراءة التي نكوّن من خلالها هذا المعنى أو التي تكون داخلة في تركيبه. أي بكلمات أخرى، يعتقد آيزر أن النص يرشدنا خلال عمليات القراءة التي يتضمنها إلى تفسير النص.

ووفقاً لواضعي النظرية التبادلية يمكن أن يعطي قراءٌ مختلفون تفسيرات مختلفة مقبولة لأن النص يتيح مجالاً لعدة تفسيرات مقبولة يوجد في النص ما يدعمها. إلا أن التفسيرات ليست كلها مقبولة، وبعضها مقبول أكثر من غيره، لأن هناك نصاً حقيقياً مرتبطاً بهذه العملية تجب العودة إليه لنبرر أو نعدل استجاباتنا. وإن نوايا المؤلفين المصرح عنها عند كتابتهم لنصوصهم، وكذلك أي تفسيرات يقدمونها بعد ذلك هي مجرد قراءات إضافية للنص يجب وضعها موضع التقييم وفقاً للنص كمخَطط مرشد، مثلها مثل كل القراءات الأخرى. وهكذا يعتمد التحليل التبادلي اعتماداً كبيراً على سلطة النص، والتي يصر عليها نقاد النقد الجديد the New Critics بينما يلقي أيضا الضوء على استجابة القارئ. فبالإضافة إلى هذا يفسر التحليل التبادلي وجود عدة قراءات ناجحة صدرت عن النقاد الجدد أنفسهم رغم اعتقادهم أن كل نص يسمح بقراءة فضلى وحيدة.[٤]

الأسلوبية الانفعالية

Affective Stylistics

استفادت الأسلوبية الانفعالية من التعمق في تحليل فكرة أن النص الأدبي هو حدث يحدث مع الوقت – أي يأتي إلى الوجود عند قراءته – بدلاً من شيء يوجد في الفراغ. و يتم فحص النص عن كثب، وغالباً ما يتم فحصه سطراً سطراً و كلمة كلمة ليتم فهم الكيفية (الأسلوبية) التي يؤثر بها النص (الانفعالية) على القارئ خلال عملية القراءة. وهكذا، ورغم وجود تركيز كبير على النص وهو السبب الذي يجعل الكثير من واضعي النظريات يعتبرون هذا المنهج تبادلياً في طبيعته، لا يعتبر مطبقو الأسلوبية التأثيرية النص هدفاً أو وحدة مستقلة، فليس له معنىً ثابت غير معتمد على القراء لأن النص يتألف من النتائج التي يحدثها، والتي تحدث داخل القراء. فعندما يصف ستانلي فيش Stanley Fish بنية النص، فهو يصف كيفية بناء استجابة القارئ كما تحدث من لحظة لأخرى، وليس بنية النص كما نبنيها بعد انتهائنا من القراءة كأنها قطع أحجية منتشرة أمامنا في الوقت ذاته. وعلى الرغم من هذا لا تعد الأسلوبية الانفعالية وصفاً للاستجابات الانطباعية للقارئ بل تحليلاً إدراكياً للعمليات الذهنية التي تحدثها عناصر معينة في النص. وربما أكثر ما تشتهر به الأسلوبية الانفعالية حقاً هو تحليل كيفية قيام النص ببناء استجابة القارئ "بالحركة البطيئة" عبارة تلو عبارة.

لقد قدم فيش Fish بعض أفضل الأمثلة على هذا الإجراء. دعونا نلقِ نظرة على تحليل الجملة الآتية لنرى كيف يعمل هذا المنهج.

إن هلاك يهوذا بشنق نفسه هو أمر ليس مؤكداً في الكتاب المقدس، وقد يبدو أنه يؤكد ذلك في أحد المواضع، وترد فيه كلمة ذات معنى غير محدد، تسمح بتلك الترجمة، ولكن بالرغم من ذلك فهو يجعل ذلك الأمر يبدو مستبعداً في وصف أكثر دقة في موضع آخر، ويبدو أنه يدحض ذلك. (الأدب ٧١)

ولا يعتقد فيش أن السؤال " ماذا تعني هذه الجملة؟" أو "ماذا تقول في هذه الجملة؟" يفيد كثيراً لأن الجملة لا تقدم لنا حقائق تفيد في الإجابة عن ذلك السؤال. وحتى إن لاحظنا أن الجملة تقول شيئاً ما – وذلك لأنه ليس في الكتاب المقدس دلالة واضحة على شنق يهوذا لنفسه أو العكس – فما يقصده أن ما تقوله فقط هو أنها لا يمكن أن تخبرنا أي شيء. و بالمقارنة لاحظ أنه ينتج عن السؤال " ما الذي تفعله هذه الجملة للقارئ؟" أو "كيف يجعل القارئ معنى لهذه الجملة؟ " ينتج عن ذلك شيء مفيد.

إن ما يفعله هذا النص كما لاحظ فيش هو أنه ينقل القارئ من اليقين إلى الشك، فالعبارة الأولى "إن هلاك يهوذا بشنق نفسه"، والتي تعني بالتفصيل " إن حقيقة هلاك يهوذا بشنق نفسه"، هي تأكيد نعتبره حقيقة مصرحاً بها، ولهذا نشعر بداية باليقين الذي يقودنا دون أن نعي تماماً وجوده إلى توقع عدد من النهايات المحتملة لتلك الجملة تؤكد جميعها ثقتنا بأن يهوذا شنق نفسه. ويقدم فيش هذه الأمثلة الثلاثة على النهايات التي قد تجعلنا العبارة الأولى نتوقعها.

١- إن هلاك يهوذا بشنق نفسه **هو** (عبرة لنا جميعاً).

٢- إن هلاك يهوذا بشنق نفسه **يظهر** (مدى إدراكه لعظمة ذنبه).

٣- إن هلاك يهوذا بشنق نفسه هو أمر **يجب** (أن نقف عنده). ("الأدب" ٧١)

فهذه التوقعات تضيق مجال المعاني المحتملة للكلمات الثلاث التالية في النص: "هو أمر ليس"، ففي هذه المرحلة يتوقع القارئ رؤية عبارة "هو أمر ليس فيه شك" لكنه يقرأ بدلاً من ذلك "هو أمر ليس مؤكداً". وهنا أصبحت حقيقة شنق يهوذا لنفسه، والتي استقر عليها فهمنا للجملة، غير مؤكدة. واختلف النشاط الذي يقوم به القارئ تماماً، ويعبر عن ذلك فيش قائلا "فبدلاً من متابعة النقاش على هدى منير (وهو نور انطفأ في النهاية) أضحى القارئ يبحث عن واحد." ("الأدب" ٧١) في هذه الحالة سيستمر القارئ على الأغلب في القراءة على أمل إيجاد توضيح، لكن لا يتزايد يقيننا عند استمرارنا بالقراءة بل يتضاءل، بينما نمر جيئة و ذهاباً بالكلمات التي تبدو واعدة بالتوضيح – ككلمة "يؤكد" و "أحد المواضع"، و "دقة"، و "موضع"، و "يدحض" – والكلمات التي تبدو أنها تلغي ذلك الوعد: ككلمة " غير محدد"، و" لكن"، و"بالرغم"، و"مستبعد" و"يبدو". وما يزيد من عدم يقيننا هو الاستخدام الزائد للضمير "هو"، والذي يجد القارئ صعوبة أكثر فأكثر في معرفة ما يشير إليه عند متابعة قراءة الجملة.

يطبق نقاد استجابة القارئ مثل هذه التحليلات ليضعوا مخططاً للنمط الذي ينظم ويبني فيه النص استجابة القارئ عند القراءة. تستخدم هذه الاستجابة بعد ذلك لتظهر أن النص ليس عبارة عن النتيجة النهائية التي نستنتجها عما يقوله النص، بل إن معنى النص هو عبارة عن اختبارنا لما يفعله النص بنا عند القراءة. فالنص حدث يحدث مع الوقت، فيؤثر علينا عند قراءة كل كلمة وعبارة. فكما رأينا، يعزز نص فيش في بادئ الأمر اعتقاداً يعتقده القارئ مسبقاً على الأغلب عن يهوذا، ثم يذهب بذلك التوكيد، فيقود القارئ على أمل إيجاد جواب لن يرد مطلقاً في المقطع. فإن تكررت هذه التجربة التي يسببها هذا المقطع في كامل النص الأصلي المأخوذ منه، قد يقول ناقد استجابة القارئ إن النص يعلمنا عبر نمط من التوقعات التي تثار دون الوصول إلى نتيجة، كيف نقرأ النص؟ وربما كيف نقرأ العالم؟ فيجب أن نتوقع أن تثار توقعاتنا عن اكتساب المعرفة الأكيدة وأن تخيب، فنحن نتمنى المعرفة اليقينية ونسعى إليها، ونتوقع اكتسابها، ولكن النص يعلّمنا أنه لا يمكن التأكد من أي شيء. إن هذا النص بعبارة أخرى ليس عن يهوذا في المقام الأول بالنسبة لناقد استجابة القارئ بل عن تجربة القراءة.

وبالإضافة إلى تحليل عمليات القراءة التي تبني وتنظم استجابة القارئ، يتم جمع أنواع أخرى من الأدلة عادة لدعم الادعاء القائل بأن النص هو عبارة عن تجربة القراءة. فيستشهد على سبيل المثال معظم مطبقي الأسلوبية الانفعالية باستجابات القراء الآخرين – من نقاد الأدب الآخرين مثلاً – لإثبات أن تحليلهم لعمليات القراءة التي يثيرها نص معين تنطبق على قراء آخرين غيرهم، بل قد يستشهد الناقد بآراء متباينة إلى أبعد الحدود عن النص ليدعم على سبيل المثال الرأي القائل بأن النص يمنحنا تجربة قراءة مشوشة ومحيرة يتغير فيها محور تركيزنا. وهذا لا يعني أن في النص عيباً بل لنقل إن النص يوضح بتشويش القارئ حقيقة أن تفسير النصوص المكتوبة و ربما العالم هو محاولة غير يسيرة لا يجب أن نتوقع أن تنتهي بوصولنا إلى اليقين.

ويُقدَّم أيضاً دليل من موضوع النص نفسه لإظهار أن النص هو عبارة عن تجربة القراءة، فيوضح ناقد استجابة القارئ على سبيل المثال، كيف تعكس تجارب الشخصيات ووصف الأماكن والزمن تجربة القارئ. فإن أردت الادعاء بأن رواية جوزيف كونراد Joseph Conrad "قلب الظلام" Heart of Darkness (1902) تقدم تجربة قراءة تبقي القارئ متردداً وغير واثق من تفسير الشخصيات والأحداث التي تكشف عنها الحبكة، فقد أبدأ كما رأينا بتحليل عمليات القراءة التي أدت بنا إلى عدم اليقين، ثم أبين كيف أن شك مارلو Marlow – عدم قدرته على فهم كرتز Kurtz – يعكس شك القارئ، كما يعكسه تكرار الإشارة إلى الظلمة والغموض، (وهما استعارتان تدلان على عدم اليقين)، عند وصف الأدغال، ووصف مقر الشركة في أوروبا وسطح السفينة التي يروي من عليه مارلو قصته، وأبحث كذلك عن صور موصوفة في النص تستخدم رموز لعمليات القراءة التي وصفتها. وبالطبع يخدم فعل القراءة أو مواد القراءة الموصوفة في القصة هذه الغاية جيداً، فيرمز مثلاً الكتاب الممزق الذي وجده مارلو مهجوراً في

الأدغال إلى عدم قدرته، وعدم قدرتنا، على فك رموز ما نراه أمامنا، فلا يعرف مارلو حتى اللغة التي كتب بها الكتاب، ويعتقد أنها نوع من الشيفرة، ليعلم لاحقاً أنه مكتوب بالروسية.

ويكون الدليل النصي في هذه الحالة، كما ذكرنا سابقاً، ذا صلة بموضوع النص، ، فيبين الناقد كيف أن موضوع النص يمثل نوعاً معيناً من تجربة القراءة، كالصعوبات التي تتضمنها القراءة والعمليات التي يتضمنها استنباط المعنى من النص أو حتمية إساءة الفهم عند القراءة. وبالرغم من اعتقاد مطبقي الأسلوبية الانفعالية أن النص شيء مستقل يختفي في تحليلهم، ويصبح حقاً ما هو عليه – تجربة تحدث داخل ذهن القارئ– نرى أن استخدامهم للدليل المتعلق بموضوع النص يؤكد أهمية الدور الذي يلعبه النص في تشكيل طبيعة تجربة القارئ.

نظرية استجابة القارئ الذاتية
Subjective Reader-Response Theory

لا تدعو نظرية استجابة القارئ الذاتية إلى تحليل الدلائل النصية، مختلفة بذلك أشد الاختلاف عن الأسلوبية الانفعالية، وكل أشكال نظرية استجابة القارئ التبادلية، بل يعتبر واضعو هذه النظرية أن استجابات القراء هي النص، معتمدين بذلك على عمل دايفد بليتش David Bleich، بمعنى أنه لا يوجد نص أدبي سوى المعاني التي كونتها تفسيرات القراء، أو بمعنى أن النص الذي يحلله النقاد ليس العمل الأدبي بل هو استجابات القراء المكتوبة. وسنلقي نظرة عن كثب على كلا الادعاءين.

إننا نحتاج لفهم عدم وجود نص أدبي سوى المعاني التي شكلتها تفسيرات القراء، إلى فهم كيف يُعرّف بليتش النص الأدبي. فهو يفرق كالعديد من نقاد استجابة القارئ بين ما يدعوه "بالأشياء الحقيقية" و"الأشياء الرمزية." فالأشياء الحقيقية هي الأشياء المادية مثل الطاولات، والكراسي، والسيارات، والكتب، وأشياء كهذه، لذا فالصفحات المطبوعة للعمل الأدبي هي أشياء حقيقية، لكن التجربة التي تنشأ عند قراءة هذه الصفحات المطبوعة، كاللغة نفسها، هي شيء رمزي لأنها لا تحدث في العالم المادي بل في العالم الفكري، أي في عقل القارئ. لهذا يدعو بليتش عملية القراءة – أي المشاعر والروابط الذهنية والذكريات التي تحدث عندما نستجيب ذاتياً للكلمات المطبوعة على الورقة– "بالترميز"، أي أنّ إدراكنا وتمييزنا لتجربة قراءتنا يخلقان عالماً فكرياً أو رمزياً في ذهننا عندما نقرأ. إذاً فعندما نفسر معنى النص، فإننا نفسر في الواقع معنى ترميزنا الخاص، أي نفسر معنى التجربة الفكرية التي كوّناها باستجابتنا للنص. لذا يدعو عملية التفسير "بإعادة الترميز". وتحدث عملية إعادة الترميز عندما يثير فينا النص رغبة في الشرح. و كذلك فإن تقييمنا لجودة النص هو إعادة ترميز، فعندما نحب أو لا نحب النص فإننا نحب أو لا نحب ترميزنا له، لذا فإن النص الذي نتكلم عنه ليس حقاً النص الموجود على الصفحة بل النص الذي في أذهاننا.

ولأن النص الوحيد هو النص الموجود في عقل القارئ، فهذا هو النص الذي يحلله نقاد استجابة القارئ الذاتية، والذي تعادله بالنسبة لهم ردود القراء المكتوبة. ويقدم لنا بليتش، الذي كان اهتمامه الرئيس هو اهتماماً بعلم التدريس، طريقة لتعليم الطلاب كيف يستفيدون من استجاباتهم في تعلم الأدب، أو بعبارة أدق في تعلم الاستجابة الأدبية. وبخلاف الاعتقاد الشائع بأن النقد الذاتي هو نقاش غير منظم يشارك فيه الجميع و كل شيء مقبول، فهو منهجية مترابطة وهادفة تساعدنا وتساعد طلابنا على إنتاج المعرفة عن تجربة القراءة.

وقبل أن نعاين الخطوات الدقيقة لتلك المنهجية، فإننا نحتاج لفهم ما يقصده بليتش **بإنتاج** المعرفة. فالنقد الذاتي، يُبنى على الاعتقاد بأن المعرفة كلها ذاتية – أي لا يمكن فصل المُدرَك عن المُدرِك– وهو اعتقاد سائد اليوم عند الكثير من العلماء والمؤرخين والكثير من واضعي النظريات النقدية كذلك. فما ندعوه بالمعرفة "الموضوعية" هو ببساطة أي شيء تعتبره الجماعة المعنية بموضوعية صحيحاً. فقد قبل ذات مرة العلم في الغرب بالمعرفة "الموضوعية" التي تقول بأن الأرض مسطحة والشمس تدور حولها، و منذ ذلك الوقت قبل العلم الغربي عدة نسخ مختلفة عن المعرفة "الموضوعية" عن الشمس والأرض. وأحدثُ ما توصل إلى التفكير العلمي هو أن ما نعتقد بأنه معرفة موضوعية هو في الحقيقة نتاج الأسئلة التي نطرحها والأدوات التي نستخدمها لنجد الإجابات. أي بعبارة أخرى، إن "الحقيقة" ليست واقعاً "موضوعياً" ينتظر أن يتم اكتشافه، بل تبنيها الجماعات البشرية لتحقيق غايات محددة تقتضيها حالات تاريخية و اجتماعية و نفسية معينة.

وتساعد طريقة بليتش الطلاب، إذا ما تم اعتبار الصف جماعة، على تعلم كيف تنتج الجماعات المعرفة، وكيف يلعب الفرد في الجماعة دوراً في تلك العملية. والإجراء الذي يتبعه بليتش بإيجاز هو مطالبة الطلاب بالاستجابة لنص أدبي بكتابة بيان استجابة، ثم بكتابة تحليل لبيان الاستجابة الخاصة بهم، و يتم تأدية كلتا المهمتين في محاولة ساعية للإسهام في إنتاج الصف للمعرفة المتعلقة بتجارب القراءة. لنلقي نظرة على كل من هاتين الخطوتين على حدة.

يؤكد بليتش، رغم اعتقاده فرضياً أن كل "بيان استجابة" يصلح في سياقٍ يتشارك فيه مجموعة من القراء الذين يخدم البيان غايتهم، ومن الضروري أن يكون البيان "قابلاً للمناقشة" عند نقاش المعرفة بتجارب القراءة ليفيد جماعة الصف، ويقصد بهذا أن البيان يجب أن يسهم في إنتاج المجموعة للمعرفة المعنية بتجربة قراءة نص أدبي معين، و ليس للمعرفة المعنية بالقارئ أو الواقع الموجود خارج ذهن القارئ. و تستبدل بيانات الاستجابة التي "تُعنى بالقارئ" الكلام على تجربة القراءة الخاصة بالشخص بالكلام على الفرد ذاته، فهي تقتصر إلى حد كبير على التعليقات على ذكريات القارئ واهتماماته وتجاربه الشخصية وغير ذلك، مع الإشارة البسيطة أو دون الإشارة إلى علاقة هذه التعليقات بتجربة قراءة النص، وتؤدي بيانات الاستجابة التي تُعنى بالقارئ إلى مناقشات جماعية

لشخصيات المجموعة والمشكلات الشخصية والتي قد تكون مفيدة في مكتب مختص بعلم النفس ولكنها لا تسهم، كما يرى بليتش، في فهم المجموعة لتجربة القراءة المدروسة.

وتستبدل، على نحو مشابه، بيانات الاستجابة التي "تُعنى بالواقع" الكلام على تجربة القراءة الخاصة بالشخص بالكلام على القضايا في العالم، وتقتصر إلى حد كبير على التعبير عن آراء الشخص في السياسية والدين وفي قضايا المعاملة حسب الجنس وغير ذلك، مع الإشارة البسيطة أو دون الإشارة إلى العلاقة بين هذه الآراء وبين تجربة قراءة النص، فهي تؤدي إلى مناقشات جماعية لقضايا اجتماعية أو أخلاقية يدّعي أفراد المجموعة أن النص يتمحور حولها، و لكن لا تسهم بيانات الاستجابة المماثلة في فهم المجموعة لتجربة القراءة المعنية.

ويدعو بليتش بالمقابل إلى بيانات استجابة "تُعنى بالتجربة" وتناقش استجابة القارئ للنص واصفة كيف جعلت مقاطع محددة من النص القارئ يشعر أو يفكر أو يقوم بالربط الذهني. وتتضمن بيانات الاستجابة أحكاماً عن شخصيات معينة وأحداثاً ومقاطع وكلمات في النص. وتسمح الروابط الذهنية الشخصية وذكريات العلاقات الشخصية والتي تدخل في نسيج كل هذه الأحكام للآخرين برؤية أي جوانب في النص أثرت في القارئ ولأي سبب. واستشهد بليتش بإحدى طالباته التي أوضحت الطرق التي من خلالها أن شخصيات معينة وأحداثاً في النص ذكّرتها باهتماماتها الجنسية باعتبارها فتاةً يافعة، فتنقل بيان استجابتها بين ردات فعلها على مشاهد معينة في النص وبين تجارب معينة استحضرتها ردات الفعل من ذاكرتها عن أيام مراهقتها.

وقد تسلك المناقشة الجماعية التي تثيرها استجابة هذه الطالبة الذاتية مسالك متعددة بعضها تقليدي جداً، كمناقشة المجموعة ما إذا كان رأي المرء في هذا النص المعين يعتمد على مشاعر باقية في النفس من تجاربه الخاصة في أيام المراهقة أو لا، أو قد يناقشون ما إذا كان النص تعبيراً عن مشاعر المؤلف في مرحلة المراهقة أو عن المعارف الثقافية التي عاصرها المؤلف والكابتة جنسياً. وما يثير الأسئلة في حالة المثالين الأخيرين اللذين يتطلبان بحث الطلاب في المعلومات التاريخية والسيرة الذاتية، هو استجابة القارئ ورد فعل المجموعة على تلك الاستجابة، لذا سنجد درجة أعلى من المشاركة على الصعيد الشخصي من الدرجة التي نجدها عادة عند الطلاب الذين فرضت عليهم هذه المهمة فرضاً. والفكرة المهمة هنا أن بيانات الاستجابة قد استخدمت في سياق حددته المجموعة، فقد قررت اعتماداً على القضايا التي انبثقت عن بيانات الاستجابة المعنية بالتجربة، أي الأسئلة التي يريدون إجابات لها، وأي المواضيع يريدون متابعتها.

فضلاً عن ذلك يحلل القارئ بيان الاستجابة المعني بالتجربة ببيان تحليل الاستجابة. وهنا (١) يصف القارئ استجابته أو استجابتها للنص كله، (٢) ويتعرف على الاستجابات المتنوعة التي سببتها جوانب مختلفة في النص، والتي تنتهي بالطبع باستجابة الطالب للنص كله، (٣) ويحدد أسباب حدوث هذه الاستجابات. فربما توصف

الاستجابات على سبيل المثال بالاستمتاع أو عدم الارتياح أو الافتتان أو خيبة الأمل أو الراحة أو الرضا، وقد تتضمن عدداً من المشاعر كالخوف والسرور والغضب. وقد يكشف بيان تحليل استجابة الطالب كيفية حدوث استجابات معينة نتيجة لشعوره بأن شخصية معينة في النص تمثله هو أو أنها حققت إحدى رغباته بالنيابة عنه أو نتيجة لزيادة شعوره بالذنب أو الراحة منه و ما إلى ذلك، و ليس الهدف من ذلك أن يكتفي الطلاب بتسجيل استجاباتهم أو أن يجدوا مبررات لها بل أن يفهموها. و بهذا يقدم بيان تحليل الاستجابة شرحاً كاملاً ومفصلاً للعلاقة بين عناصر محددة في النص واستجاباتٍ شخصيةٍ معينة والمعنى الذي يقدمه النص للطالب باعتباره نتيجةً لتجربته الشخصية مع النص.

ومن المثير للاهتمام أن نلحظ، كما ذكر بليتش، تركيز الطلاب عند استخدامهم للمنهج الذاتي على العناصر النصية التي سيختارونها إذا ما كتبوا مقالة "موضوعية" تقليدية. ولاختبار صحة هذه الفرضية، طلب بليتش من طلابه الاستجابة لنص أدبي، ليس بكتابة بيان استجابة وبيان تحليل استجابة، بل بكتابة بيان بالمعنى و بيان بالاستجابة، فوضح بيان المعنى ما يعنيه النص وفقاً لاعتقاد الطالب، دون الإشارة إلى تجارب الطالب الشخصية. وورد بالمقابل في بيان الاستجابة كيف نتج عن النص ردّات فعل شخصية محددة وذكريات عن علاقات وتجارب شخصية، تماماً كما في البيان الذي ناقشناه سابقاً. ووجد بليتش أن بيانات استجابات الطلاب تكشف بوضوح المصادر الشخصية التي تقف وراء بيانات المعنى التي كتبوها، سواء أدرك الطلاب العلاقة بين الاثنين أم لم يدركوها. وبعبارة أخرى، إن المصادر التي نعتمدها عند كتابة ما نعتقد بأنه تفسيرات تقليدية "موضوعية" للنصوص الأدبية تكمن في استجاباتنا الشخصية التي يثيرها فينا النص. ومن فضائل المنهج الذاتي أنه يتيح للطلاب فهم سبب اختيارهم التركيز على العناصر التي اختاروها، ليتحملوا مسؤولية خياراتهم.

وعلاوة على ذلك، يتعلم الطلاب من خلال كتابة بيانات استجاباتهم المفصلة أن ما كان يحدث لهم خلال تجربة القراءة كان أكثر مما أدركوه، فيكتشف بعض الطلاب أنهم استفادوا من تجربة القراءة فائدة ما كانوا ليعتبروها غير سارة أو غير ذات قيمة لو لم يبذلوا جهداً في التفكير بتمعن حين كتابة استجاباتهم. و من خلال مقارنة بيانات استجاباتهم ببيانات استجابة زملائهم في الصف أو بمقارنة استجابتهم الحالية للنص بالاستجابة التي يتذكرون استجابتها في عمر أصغر، يمكن أن يتعلم الطلاب أيضاً مقدار تباين طريقة تفكير الناس وانطباعاتهم وتنوع الدوافع الكامنة وراء حبهم و بغضهم، وكيف تلعب تجارب القراءة في الطفولة دوراً في تحديد ما نفضل قراءته في سن الطفولة.

ويمكن أن يتعلم الطلاب أيضا من خلال مناقشات المجموعة لعبارات الاستجابة وبيانات تحليل الاستجابة آلية عمل ذوقهم وذوق الآخرين. فلا يكفي، كما ينوه بليتش، إعلان المرء حبه أو بغضه لنص أو شخصية أو مقطع ليعبر

بوضوح عن ذوقه، بل على الطلاب تحليل المكاسب النفسية التي أسفر عنها النص، أو الكلفة النفسيّة الناتجة عن قراءة النص، وبيان كيفية قيام هذه العوامل بتشكيل حبهم أو بغضهم. فهناك فرق كبير بين معرفتك لما تحب و فهمك لذوقك. و فهم الذوق هو الهدف الملائم الذي ينشده طلاب الصف في اعتقاد بليتش، فهو يعتقد في الواقع أن من الطبيعي أن يبدأ الطلاب دراستهم للغة والأدب بالفحص المنظم للذوق، وهو أمر يتم حثهم عليه في صف النقد الذاتي. ويعد التركيز على فهم النفس أمراً مشجعاً للغاية لمعظم الطلاب، وتنمي طريقة بليتش نوعاً من التفكير النقدي الذي يثبت حتماً فائدته للطلاب طوال حياتهم، لأنه يوضح أن المعرفة إنما تنتج جماعياً، ولا "يتم تسليمها" من جيل لآخر، وأن دوافع صنعها ناتجة عن اهتمامات شخصية وجماعية.

نظرية استجابة القارئ النفسية

Psychological Reader- Response Theory

يعتقد ناقد التحليل النفسي نورمان هولاند Norman Holand أيضاً بأن دوافع القارئ تؤثر تأثيراً قوياً على طريقة فهمه للنص. وهو يسمي طريقته بالتحليل التبادلي، بسبب اعتقاده أن القراءة تنطوي على تبادل يحدث بين القارئ وبين نص حقيقي، ولكن و رغم زعمه، على الأقل في أعماله الأولى، وجود نص موضوعي، ينصب تركيزه على ما تكشفه تفسيرات القراء عن أنفسهم، وليس عن النص. و بالنظر إلى تحليلاته للتجارب الذاتية للقراء، يتم الإشارة إليه باعتباره أحدَ نقاد استجابة القارئ الذاتية. ولكن، ولأن هولاند يوظف مفاهيم التحليل النفسي، ويركز على استجابات القراء النفسية، يعتقد الكثير من واضعي النظريات النقدية بأنه من نقاد استجابة القارئ النفسية، ومن المفيد لنا على الأكثر أن نعتبره كذلك.

يعتقد هولاند بأننا نتفاعل مع النصوص الأدبية بدرجة استجاباتنا النفسية للأحداث في حياتنا اليومية نفسها. فالمواقف التي تؤدي إلى إثارة دفاعاتي في حياتي الاجتماعية ستتسبب في اتخاذي لموقف دفاعي عند القراء. وفي مثال بسيط، إن سارعت إلى بغض أحد المعارف الجدد، الذي يذكرني بأبي المدمن على الكحول، سأسارع على الأغلب إلى كره أي شخصية خيالية تذكرني به. وإن كانت سمتي النفسية الطاغية هي حاجتي إلى التحكم بعالمي، سأشعر بالتهديد على الأرجح عند قراءة أي نصوص أدبية تقوض شعوري بالتحكم، كالنصوص التي لا أجد فيها شخصية نافذة أجد نفسي فيها، أو النصوص التي لا أجد فيها ذلك العالم المنظم المنطقي الذي أشعر بالراحة فيه. وقد يجعلني اندفاعي في هذه الحالات أكره النص أو أسيء فهمه أو أتوقف عن القراءة كلياً. وبهذا نجد أن كل النصوص الأدبية ستثير اندفاعاتنا بطريقة ما بملامسة خوف ما موجود في اللاوعي من رغبة ممنوعة. لذا يجب أن أجد طريقة أنجح بها في التعامل مع هذه النصوص إن كنت سأقرؤها في وقت من الأوقات، وعملية النجاح في التعامل مع النصوص تكمن في تفسيرها وفقاً لهولاند.

والهدف المباشر للتفسير هو، كالهدف النفسي المباشر في حياتنا اليومية، تحقيق رغباتنا وحاجاتنا النفسية. فعندما نرى تهديداً في النص لتوازننا النفسي، يجب علينا تفسير النص بطريقة تعيد هذا التوازن. تخيل مثلاً قارئين شعرا في مرحلة ما من حياتهما بأنهما جُعلا ضحيتين لأسباب خارج سيطرتهما، فكان أقرباؤهما يتقصدون إزعاجهما، أو كان أقرانهما يرفضونهما، أو كان أحد والديهما يتجاهلهما. ستثير شخصية بيكولا Pecola في رواية "العين الأشد زرقة" (١٩٧٠) The Bluest Eye لتوني موريسون Toni Morrison اندفاعهما على الأرجح لأنهما سيريانها ضحية كما كانا هما. وبكلمات أخرى ستذكرهما القراءة عن بيكولا بانعزالهما المؤلم في الطفولة. وقد ينجح القارئ الأول في التعامل مع التهديد النصي بتفسير الرواية بطريقة تدين بيكولا بدلاً من الشخصيات التي تعذبها، فيعتبر مثلاً أن بيكولا هي من وضعت نفسها موضع الضحية بتصرفها باستسلام، ورفضها الدفاع عن نفسها، مفضلاً بذلك أن يمثله المعتدي بدلاً من الضحية، ويريح بهذا مؤقتاً ألمه النفسي. وقد تنجح القارئة الأخرى، والتي تهدد الشخصيات التي تأخذ دور الضحية بإثارة ذكريات طفولتها المؤلمة، بالتعامل مع شخصية بيكولا بالتقليل من شأن معاناة الشخصية عن طريق التركيز على صفات إيجابية كانت بيكولا تحرص على امتلاكها. فعلى سبيل المثال، نجد أن بيكولا هي الشخصية الوحيدة في الرواية التي لا تؤذي أحداً أبداً، وستبقى للأبد تتمتع ببراءة الأطفال. فتنفي هذه القارئة ألم بيكولا النفسي لتنفي ألمها الخاص. وسيتوجب على قراء آخرين، يكون لرموز الضحية تأثير نفسي عليهم، أن ينجحوا في التعامل مع شخصية بيكولا أيضاً، وسيقومون بذلك بالطريقة التي كانوا ينجحون بها في التعامل مع علاقاتهم بكون المرء ضحية في حياتهم الخاصة.

ويدعو هولاند نمط صراعاتنا النفسية واستراتيجيات نجاحنا في التعامل معها "موضوع الهوية"، ويعتقد أننا نسقط موضوع هويتنا في حياتنا اليومية على كل حالة نواجهها، وبهذا نرى العالم من خلال عدسات تجربتنا النفسية، وبالمثل نسقط موضوع هويتنا أو أشكلاً معدلة منه على النص عندما نقرأ الأدب. أي أننا نعيد، وبطرق مختلفة، خلق العالم الموجود في عقولنا في النص دون وعي منا. وإن تفسيراتنا تنتج عن مخاوفنا ودفاعاتنا وحاجاتنا ورغباتنا التي نسقطها على النص، وبهذا يكون التفسير أساساً عملية نفسية بدلاً من كونها فكرية. وقد يكشف تفسير نص أدبي معنى النص أو لا يكشفه، لكنه يكشف دائما للعين البصيرة نفسية القارئ.

وسبب عدم ظهور البعد النفسي لتفسيراتنا لنا وللآخرين بسهولة هو أننا نصوغه في اللاوعي بأفكار فنية وفكرية واجتماعية وأخلاقية عامة لنرتاح من القلق والشعور بالذنب الذي تثيره هذه الإسقاطات في نفوسنا. فقد يفسر قارئان الافتراضين اللذين تفاعلا مع شخصية بيكولا كما شرحنا سابقاً بأن يعتبرها الأول ممثلة للضعف المدمر للذات عند البشر، كحواء في الإنجيل، أو قد تعتبرها القارئة الثانية ممثلة للبراءة الروحية، دون أن يدركا أن تفسيراتهما تنبع من نزاعاتهما النفسية في اللاوعي.

إذاً يمكن تلخيص تعريف هولاند للتفسير على أنه عملية تتألف من ثلاث مراحل،أو من ثلاثة أوضاع، تحدث وتتكرر عند القراءة. فالأول،أن النص يثير في "وضع الدفاع" دفاعاتنا النفسية (فنجد مثلا أن بيكولا مصدر تهديد لأنها تذكرنا بتجربتنا كضحية). والثاني أننا نجد في "وضع الخيال" طريقة لتفسير النص تهدئ هذه الدفاعات محققة بذلك رغبتنا الحماية مما يهدد توازننا النفسي،(مثلاً نقلل من شأن ألم بيكولا بالتركيز على براءة الأطفال التي ستبقى دائما جزءاً منها). والثالث أننا ننقل في وضع "النقل" الخطوتين الأوليين إلى تفسيرات مجردة لنحصل على الرضا النفسي الذي نرغب فيه دون أن نعترف لأنفسنا بالدفاعات التي تثير القلق، وبالتخيلات التي تثير الشعور بالذنب والتي يقوم عليها تقييمنا للنص،(من ذلك قرارنا أن بيكولا تمثل البراءة الروحية). وهكذا نركز في وضع النقل على عملية التفسير الفكرية للنص لنتجنب استجابتنا العاطفية للنص، ونتجاهل حقيقية أن تفسيرنا الفكري ينبع من استجابتنا العاطفية.

وبالطبع تبدو القيمة المحتملة لطريقة هولاند في تسهيل معرفة الذات النفسية والعلاجية جلية،و لكن يمكن استخدامها أيضا بعد التدريب المناسب بوصفه أداةً من أدوات السيرة الذاتية في دراسة الكاتب. وفي مثال على هذا الاستخدام، يقدم هولاند تحليلاً مختصراً لروبرت فروست Robert Frost. وفيه لا يحلل هولاند فروست بوصفه كاتباً بل يحلله بوصفه قارئاً،أي أن التحليل يركز على فروست باعتباره شخصاً يقرأ العالم الذي يعيش فيه،ويستجيب له،ويفسره. وقد درس هولاند تعليقات الشاعر غير الرسمية ورسائله وذوقه في الأدب وصفات شخصيته ومواقفه المعلن عنها تجاه العلم والسياسية وشعره الخاص و نفسه ليكتشف موضوع هوية فروست. وحسب اعتقاد هولاند يفهم فروست نفسه والعالم وفقاً لحاجته "لإدارة" "القوى الكبيرة غير المعروفة للجنس والكبت" باستخدام "رموز أصغر :كالكلمات و الأشياء المألوفة" (١٢٧). ويلاحظ هولاند أنه بمجرد التأسيس لموضوع الهوية،فإنه من الممكن تقفيه في شعر فروست، الذي يمكن اعتباره في حد ذاته على أنه تفسير الشاعر لعالمه.

إن غاية هولاند من هذا التحليل هي الاندماج مع المؤلف لفهم مشاعره و دوافعه. و سواء كان ما نحلله شخصاً أم نصاً أدبياً،ستحدث كل عملية تفسير في سياق موضوع هوية المفسر،والذي،كما رأينا،يثير الدفاعات أو الرغبة في مثل هذا الاندماج. إذا فإن مهمة المفسر هي اختراق الحواجز النفسية التي تفصله عن الآخرين. وباعتقاد هولاند يتيح لنا فهم موضوع هوية المؤلف، "بمزج نفسنا مع الآخر" (١٣٢)،اختبار الهوية التي يقدمها لنا المؤلف تماماً.

نظرية استجابة القارئ الاجتماعية
Social Reader- Response Theory

إذا كانت استجابة القارئ الذاتية للنص الأدبي بوصفه فرداً تؤدي دوراً حاسماً في نظرية استجابة القارئ الذاتية،فإنه لا توجد وفقاً لنظرية استجابة القارئ الاجتماعية استجابة ذاتية فردية خالصة. وترتبط هذه النظرية عادة

بأعمال ستانلي فيش Stanley Fish في المرحلة الأكثر تأخراً. ووفقاً له، فإننا نعتقد أن استجابتنا الذاتية الفردية للأدب هي حقاً نتاج "الجماعة التفسيرية" التي ننتمي لها. ويقصد ستانلي بالجماعة التفسيرية من يتشاركون استراتيجيات التفسير التي نلجأ لها عند القراءة، سواء أدركنا أننا نستعمل استراتيجيات تفسير وأن هناك آخرين يشاركوننا استعمالها أم لم ندرك. وتنتج هذه الاستراتيجيات التفسيرية دائماً عن أنواع متنوعة من الافتراضات المتأصلة في الثقافة ومؤسساتها (كالافتراضات التي ترسخها المواقف الثقافية السائدة والفلاسفة في المدارس الثانوية والكنائس و الجامعات مثلاً) مما يجعل النص عملاً أدبياً – عوضاً عن رسالة أو مستند قانوني أو عظة كنائسية– وعن المعاني التي يفترض أن نجدها فيه.

ويمكن للجماعة التفسيرية أن تكون متطورة و مدركة لمشروعها النقدي، تماماً مثل الجماعة التي أنتجها أتباع منظر ماركسي معين، أو قد تكون بدائية وغير مدركة لاستراتيجياتها التفسيرية كالجماعة التي ينشئها مدرّس في مدرسة ثانوية يعلم طلابه أنه من الطبيعي قراءة الأدب بحثاً عن رموز ثابتة تدلنا على "المعاني الدفينة" للقصة. إن الجماعات التفسيرية ليست بالطبع ثابتة بل تتطور عبر الزمن، و يمكن للقراء أن ينتموا إلى أكثر من جماعة في ذات الوقت بوعي منهم أو بلا وعي أو يمكن أن ينتقلوا من جماعة إلى أخرى في أوقات مختلفة من حياتهم.

وعلى كل حال، فالقراء جميعهم ميالون إلى تفسير النص عند قراءته بطريقة معينة اعتماداً على استراتيجيات التفسير التي يجدونها صالحة وقت القراءة. بينما يعتقد بليتش أن طلابه ينشئون سلطة جماعية عبر تحاورهم بعد قراءة النص، ويدعي فيش أن عدة سلطات جماعية تحدد كيفية فهم الطلاب للنص في المقام الأول تبعاً لتعدد الجماعات المفسرة التي ينتمي إليها الطلاب في المقام الأول.

وبمعنى أخر، فإن القراء لا يفسرون القصائد بل يخلقونها كما يعتقد فيش. وقد أوضح فيش فكرته بطريقة درامية عندما درس مقررين جامعيين في موعدين متتاليين، وعند انتهاء درس المقرر الأول كتب وظيفة للطلاب على اللوح كانت عبارة عن قائمة بأسماء اللغويين الذين كان طلابه يدرسونهم. (إشارة التعجب بعد الاسم الأخير تشير إلى عدم تأكد فيش من صحة التهجئة) وهي :

يعقوب – روزنباوم Jacobs-Rosenbaum

ليفين Levin

ثورن Thorne

هيز Hayes

أومان(؟) Ohman (من كتاب "هل هناك نص"؟٣٢٣)

وعندما دخل طلاب المقرر الثاني أخبرهم أن الكتابة على اللوح هي قصيدة دينية من القرن السابع عشر مثل القصائد التي كانوا يدرسونها و طلب إليهم تحليلها.

وقد استنتج طلابه من المناقشة التي تلت أن القصيدة تحتفل بحب الرب و رحمته وتضحيته بابنه الوحيد، وهو السيد المسيح في سبيل خلاصنا. وشرحت تفسيراتهم كل كلمة في القصيدة شرحاً جميلاً، وتضمّن شرحهم النقاط التالية: أن القصيدة اتخذت شكل الصليب على المذبح ؛ و أن كلمة "يعقوب" توحي بسلم يعقوب في إشارة إلى ارتقاء المسيح في السماء ؛ وأن كلمة "روزنبام" تعني حرفياً: شجرة الورود، وتشير إلى العذراء مريم، وهي الوردة الخالية من الأشواك، والتي يعدّ ابنها عيسى هو سبيل صعود البشر إلى السماء؛ وأن كلمة "ثورن"، تعني "الأشواك"، وتشير إلى تاج المسيح المصنوع من الأشواك، وهو رمز التضحية التي قدمها ليخلصنا؛ وأن الحروف الأكثر تكراراً في النص هي حروف كلمة "ابن" ("هل هناك نص"؟٣٢٢- ٣٢٩).

ولا داعي لرواية نقاش الطلاب بكل تفصيلاته لترى قصد فيش، وهو أن كل حكم أدبي نصدره، بما في ذلك الحكم على مقطع مكتوب بأنه قصيدة، ينتج عن استراتيجيات التفسير التي تكون حاضرة عند قراءة النص. فنجد أن لائحة من أسماء اللغويين أو أي شيء آخر يمكن أن يصبح قصيدة إذا ما استخدم قارئ أو مجموعة من القراء الاستراتيجيات اللازمة لذلك. أي أن المقومات التي تجعل القصيدة قصيدة لا تكمن في النص بل في استراتيجيات التفسير التي تعلمناها شعورياً أو لا شعورياً قبل أن نتعاطى مع النص.

ولا تقدم لنا نظرية استجابة القارئ الاجتماعية طريقة جديدة لفهم النص، ولا تروج لأي شكل من أشكال النقد الأدبي الموجود مسبقاً. فالفكرة في النهاية أنه لا يمكن للتفسير، أو لهذا لشكل من أشكال النقد الأدبي، الادعاء بأنه يكشف عما في النص. فكل تفسير سيخرج ببساطة بما وضعته استراتيجياته هناك. لكن هذا لا يعني أننا متروكون لفوضى التفسير دون ضوابط، بل ستبقى التفسيرات، كما يذكر فيش، محدودة بالمخزون المحدود نسبياً لاستراتيجيات التفسير المتوفرة في أي مرحلة معينة من التاريخ. لكننا رغم ذلك يمكن أن نصبح، عن طريقة فهم مبادئ نظرية استجابة القارئ الاجتماعية، أكثر إدراكاً لما نفعله عندما نفسر نصاً ما و أكثر إدراكاً لما يفعله أقراننا وطلابنا كذلك. ويمكن أن يصبح هذا الإدراك مفيداً للأساتذة فيساعدهم على تحليل استراتيجيات التفسير التي يتبعها طلابهم، ويساعدهم في تقرير ما إذا كان عليهم استبدال هذه الاستراتيجيات بأخرى، ومتى سيكون ذلك، ويساعدهم على تحمل مسؤولية اختيارهم للاستراتيجيات التي يعلمونها لطلابهم بدلاً من الاختباء وراء الاعتقاد بأن بعض طرق الفهم طبيعية أو صحيحة بديهياً لأنها تمثل ما يوجد في النص.

تعريف القراء:

قبل الشروع في الحديث عن استعمالات نظرية استجابة القارئ في النقد الأدبي ثمة مفهوم أخير يحتاج للمناقشة، ويتعلق بجميع المذاهب المذكورة آنفا. فبعض واضعي نظرية استجابة القارئ يشيرون إلى "القراء"، بينما يشير آخرون إلى "القارئ" عندما يدرس واضعو النظرية القراء الفعليين الذين يقومون بتحليل ردود أفعالهم كنورمان هولاند و ديفيد بليتش على سبيل المثال، فإنهم يشيرون إليهم على أنهم "قراء" أو "طلاب" أو يسمونهم بتسميات أخرى تشير إلى أناس واقعيين. وعلى أية حال فإن العديد من واضعي النظريات يحللون تجربة القراءة لقارئ مثالي افتراضي يواجه نصا محددا كما رأينا سابقا، في فحصنا للأسلوبية التأثيرية. إن الإشارات إلى "القارئ" في هذه الحالات هي إشارات إلى تحليل الناقد لتجربته الموثقة بدقة في قراءة نص محدد وفقا لمبادئ محددة لنظرية استجابة القارئ. لأن خبرة القراء الافتراضيين قد تتماشى مع تجربة القراء الفعليين، فقد تم إعطاء بعض القراء الفعليين تسميات تصف عمل القراءة الذي يقومون به. لذا يشير فيش في ممارسته للأسلوبية التأثيرية إلى القارئ العالم ،وهو القارئ الحائز على المقدرة الأدبية الضرورية لاختيار النص كما يفعل فيش بكل ما يتضمنه النص من تعقيد أدبي ولغوي وبسعيه الواعي لقمع البعد الشخصي أو البعد الاستغرابي لردة فعله. ومن المؤكد بأن ثمة العديد من القراء المطلعين، لأن القارئ المطلع على شعر اميلي ديكنسون Emily Dickinson يحتمل ألا يكون مطلعاً على شعر ريتشارد رايت Richard Wright. وهناك مصطلحات أخرى تشير إلى قراء افتراضيين متشابهين "كالقارئ المثقف" و"القارئ المثالي" و "القارئ الأمثل."

وعلى النسق نفسه فإن وولفغانغ آيزر Wolfgang Iser يستعمل مصطلح "القارئ الضمني"، ويقصد به القارئ الذي يوجه إليه النص، والذي يمكن تعقب سماته من خلال دراسة نمط كتابة النص و"الموقف" الواضح للقارئ من الرواية. لذا فإن القارئ الضمني لرواية هارلكوين Harlequin الرومانسية يختلف كليا عن القارئ الضمني لرواية فلسفية كرواية "دكتور فاوستوس" Doctor Faustus لتوماس مان Thomas Mann (١٩٤٧) أو القارئ الضمني لرواية قوية على الصعيد النفسي أو تاريخية كرواية "المحبوبة" Beloved لتوني موريسون Toni Morrison (١٩٨٧). وقد تمر بنا مصطلحات أخرى تشير إلى قراء ضمنيين في النص تتضمن القارئ المقصود والراوي. فمغزى الحديث هنا أن النقاد الذين يستخدمون قراء افتراضيين يحاولون إظهار ما تتطلبه نصوص معينة من القراء أو كيفية عمل نصوص محددة لوضع القراء في موضع معين للتحكم بانطباعاتهم. وأما معرفة ما إذا كان القراء يقبلون ذلك التوجيه أو كانوا على علم به فإن ذلك مسألة أخرى.

وبالطبع فإن هنالك العديد من مفاهيم نظرية استجابة القارئ خلافا لتلك التي ذكرت سابقا. فهدفنا هو مجرد عرض للأفكار والمبادئ الرئيسة التي نريد معرفتها لنتمكن من فهم منظري استجابة القارئ والنقاد الأدبيين مع بعض الفهم للمسائل التي يطرحونها. ومن الطبيعي أن بعض الأعمال الأدبية ستبدو أكثر قابلية للتحليل بالنسبة

لنظرية استجابة القارئ أو على الأقل لأنواع محددة من التحليل بالنسبة لنظرية استجابة القارئ. وخلافا للعديد من النظريات المطروحة في هذا الكتاب فإن التحليل بالنسبة لنظرية استجابة القارئ لنص أدبي غالبا ليس تحليلاً للنص ذاته ولكن لردود فعل قرائه الحقيقيين.

فعلى سبيل المثال، قامت ماري لو ايفانز Mary Lowe-evans بتحليل ردود الفعل الشفهية والكتابية لطلاب جامعيين من السنتين الأولى والأخيرة في حصة الأدب لتدرس كيفية تشكيل طلاب اليوم لمواقفهم تجاه نص أدبي، وكيفية تحديد هذه المواقف لفهمهم له. و كان النص الذي اختارته هو فرانكنشتاين Frankenstein لماري شيلي Mary shelley (١٨١٨). وعينت الطرق التي أثرت فيها العوامل التالية في تفسير الطلاب للرواية: النسخة السينمائية عن الفيلم (خلقت فكرة مسبقة للنص لدى الطلاب). دوافعها التفسيرية (قصة من هذه؟ ماذا تعني القصة؟ هل القاص موثوق؟). والمعاني المحددة وغير المحددة في النص نفسه. وقد أكدت لو ايفانز نظرية استجابة القارئ، والتي تفيد بأن التفسير هو عملية مستمرة تتطور كلما استعمل القارئ استراتيجيات تفسيرية مختلفة للعمل بفاعلية على تفسير نص ما، كما اكتشفت الفكرة المسبقة التي أوجدتها النسخة السينمائية عن الرواية، حيث إن الوحش مختلف تماما عن وحش شيلي، قد سمحت بتفسيرات محددة للقصة بينما استبعدت أخرى. ومن هنا فإن عناصر نصية محددة كالنمط الشكلي "لمقدمة" الحكاية والصيغة الرسائلية التي تفتتح الرواية (القصة مقدمة على شكل سلسلة من الرسائل كتبها القاص إلى أخته)، تلغي توقعات الطلاب عن قصة وحش مسلية و خيالية.

وأيا كان نوع التحليل المستعمل، فإن الهدف النهائي للنقد القائل بنظرية استجابة القارئ هو ازدياد فهمنا لعملية القراءة بالبحث في النشاطات التي ينخرط بها القراء وأثر هذه النشاطات على تفسيرهم.

بعض الأسئلة التي يطرحها نقاد نظرية استجابة القارئ حول النصوص الأدبية

الأسئلة التالية مطروحة لتلخيص مذاهب نظرية استجابة القارئ للأدب، وبدقة أكثر لقراءة الأدب. السؤال الأول يعتمد على نظرية استجابة القارئ التفاعلية. السؤالان الثاني والثالث يتعلقان بالأسلوبية الانفعالية. والسؤال الرابع يعتمد على نظرية استجابة القارئ النفسية. والسؤال الخامس يتعلق بنظرية استجابة القارئ الاجتماعية أو النفسية. والسؤال السادس يعتمد على نظرية استجابة القارئ الذاتية.

١- كيف يخلق التفاعل بين النص والقارئ؟ وكيف يكون عدم تحديد النص حافزاً للتفسير؟ وكيف يقودنا النص لتصحيح فهمنا ونحن نقرأ؟

٢- ماذا يخبرنا تحليل نص أدبي قصير جملة بجملة، أو تحليل أجزاء مهمة من نص أطول عن تجربة القراءة الناتجة مسبقا عن ذلك النص؟ وكيف يختلف هذا التحليل لما يفعله النص بالقارئ، عمّا "يقوله" النص أو"يعنيه"؟ وبكلمات أخرى كيف يمكن أن يؤدي حذف خبرة قراءة النص إلى الوصول إلى فكرة مجتزأة عن معنى النص؟

٣- كيف يكون بإمكاننا تفسير نص أدبي لنبين أن استجابة القارئ مشابهة لموضوع القصة؟ وبكلمات أخرى كيف يكون النص خاضعاً لقراءة القارئ حقاً؟ وماذا تخبرنا هذه القراءة عن هذا الموضوع؟ وللإيضاح أكثر كيف يكون نوع محدد من تجربة القراءة مهما في النص؟ بالطبع يتحتم علينا أولا أن نعتمد تجربة قراءة مناسبة للنص لكي نظهر بأن موضوع القصة مشابه له. بعد ذلك علينا أن نذكر دليلا نصيا كمراجع لمواد القراءة ولشخصيات تقرأ النصوص و لشخصيات تفسر شخصيات أخرى أو أحداثا، و ذلك لتبين أن ما يحدث في عالم الرواية يعكس الحالة المحللة للدليل النصي.

٤- بالاعتماد على طيف واسع من البيانات الشخصية الموثقة،ما الموضوع المحدد الذي يتعلق بهوية المؤلف؟ وكيف يعبر هذا الموضوع عن نفسه في محصلة إنتاج الكاتب الأدبي؟

٥- ماذا تقترح هيئة النقد المعتمدة لنص أدبي حول النقاد الذين فسروا ذلك النص أو تجربة القراءة الناتجة عن هذا النص؟ بإمكانك أن تقارن بين المعسكرات النقدية التي كتبت خلال الفترة نفسها أو التي كتبت خلال فترات مختلفة. وماذا يخبرنا تحليلنا للنص عن الطرق التي تخلق فيها الاستراتيجيات التفسيرية النص بإسقاطها النفسي و الأيديولوجي؟

٦- ما الذي بإمكاننا تعلمه حول دور الاستراتيجيات التفسيرية للقارئ أو توقعاته حول تجربة القراءة التي ينتجها نص معين،أو حول أي نشاط للقراءة يحدد مسار دراستنا باستعمال مجموعة من القراء الفعليين كتلاميذك أو زملائك،أو أعضاء نادي الكتاب إن توافرت لدينا المصادر للقيام بذلك؟ على سبيل المثال هل بإمكانك أن تبتكر دراسة لاختبار اعتقاد بليتش بأن استجابات الطلاب الذاتية للنصوص الأدبية هي مصدر تفسيرهم الشكلي؟

بالاستناد إلى العمل الأدبي الذي نحن بصدده قد نسأل سؤالا واحداً أو مجموعة من الأسئلة. وبإمكاننا أن نأتي بسؤال مفيد غير مدرج هنا. هذه هي بعض نقاط البدء لتجعلنا نفكر بالأدب من خلال نظرية استجابة القارئ. ويجب التذكير بأنه ليس كل نقاد نظرية استجابة القارئ سيفسرون النص بالطريقة نفسها،ولن تكون استجابات قرائه واحدة، وإن ركزوا اهتمامهم على مبادئ نظرية استجابة القارئ نفسها. وكما في كل حقل، يختلف الممارسون حتى الخبراء منهم. وهدفنا هو استعمال نظرية استجابة القارئ للمساعدة على إغناء قرائنا للأعمال الأدبية. ولمساعدتنا على عرض بعض الأفكار المهمة التي توضحها هذه القراءة، والتي قد نكون غافلين عنها، ولمساعدتنا على فهم التعقيد والتنوع المصاحب لعملية القراءة.

إن التحليل الآتي حسب نظرية استجابة القارئ لرواية "جاتسبي العظيم" The Great Gatsby لإف سكوت فيتزجيرالد F. Scott Fitzgerald يقدم مثالاً عما يمكن لتفسير الرواية حسب نظرية استجابة القارئ، وذلك باستعمال مبادئ الوجدانية الأسلوبية وفكرة إيزر عن عدم التحديد،وفكرة هولاند عن الإسقاط، وسوف أفحص الطريقة

التي تخلق فيها الرواية إشكالية لتطور وعينا لرواية جاتسبي، ونحن نقرأ، هناك عدم تحديد يدعونا إلى إسقاط معتقداتنا ورغباتنا على بطل القصة، بالإضافة إلى ذلك سوف أعرض كيف أن محتوى الرواية الموضوعي (ماهية الرواية) يعكس خبرة القارئ في القراءة، أي كيف أن موضوع الرواية هو استحالة تأسيس معنى محدد.

توقع القارئ:تحليل رواية "جاتسبي العظيم" من خلال نظرية استجابة القارئ

"أخبرني أحدهم أنهم اعتقدوا أنه قتل رجلا ذات مرة"،

انتابتنا رعشة سرت في جميع أوصالنا. لقد انحنى كل من السادة مومبلز Mumbles الثلاثة إلى الأمام، واستمعوا بحرص.

"أنا لا أعتقد بأنها كل ذلك" قالت لوسيلا Lucille بشك: "إنه أكثر من كونه جاسوسا ألمانيا خلال الحرب" أومأ أحد الرجال برأسه تأكيدا لذلك.

"لقد سمعت من رجل يعلم كل شيء عن ذلك، شخص تربى معه في ألمانيا " أكد لنا ذلك بإيجابية.

"آه لا" قالت الفتاة الأولى، "هذا غير ممكن لأنه كان في الجيش الأمريكي خلال فترة الحرب" سُرّت بسرعة تصديقنا لها، وانحنت إلى الأمام بحماس. "أنت تنظر إليه في بعض الأحيان عندما يعتقد بأن لا أحد ينظر إليه: أراهن بأنه قتل رجلا." (٤٨ ؛ فصل٣)

إن تخمين جاتسبي الذي يثير ضيوفه المتحمسين للنميمة، والذين لديهم رغبة واضحة للمعرفة هو نموذج للتخمين الذي يوحي لقارئ "جاتسبي العظيم" لإف سكوت فيتزجيرالد (١٩٢٥) أن سرعة تصديقنا مشابهة لسرعة تصديق ضيوف جاتسبي، وهي "متغيرة" بشكل مستمر وبعدة اتجاهات، ولذا فإن معنى الرواية بشكل كلي— هو غالبا نتاج معتقداتنا ورغباتنا، وعدم التحديد في الرواية هو الذي يدعونا للوقوف عليه. وبكلمات أخرى، فرواية جاتسبي العظيم تُعلي من قيمة مفهوم نظرية استجابة القارئ للقراءة بينما تكوين المعنى يعيد إنتاج خبرة القارئ ضمن أحداث القصة خلال القراءة.

مع شخصية جيه جاتسبي و حسب "النص" الذي يقومون بفك رموزه، نجد أن الشخصيات تجسد خبرة قراءة يمكن شرحها كما يلي: العرض + البيانات المجمَّعة = تأكيد الإسقاط. وبمعنى آخر، فإن البيانات التي يجمعها المفسرون من البيئة لها وظيفة رئيسة واحدة، وهي أنها تؤكد لهم الذي أسقطوه، أو الذي هم في طريقهم إلى إسقاطه. وكما رأينا للتو، فإن ضيوف حفلة جاتسبي يؤدون الخطوات الثلاث من الصيغة في محادثة واحدة. وعلى الرغم من أن الشائعات الغريبة التي يعتمدون عليها غير دقيقة فإن الشائعات هي البيانات الوحيدة المتوفرة، وهي أكثر فظاعة من حقيقة أعمال جاتسبي الإجرامية. والأهم من ذلك أن الشائعات الغريبة تحقق الرغبة بإحداث

فضيحة تحثهم في المقام الأول على فهم جاتسبي، وهذا لا يؤثر من حيث استمتاعهم بالنص، فهم يصدقون الشائعات ما دامت الشائعة شائنة بما فيه الكفاية، أو تثير تخمينات صادمة أكثر. وبكلمات أخرى فإن ضيوف الحفل يفسرون جاتسبي لكي يصابوا بالصدمة، وأنّ تفسيرهم يحقق رغبتهم.

وبالمقابل، يريد توم بوكانن Tom Buchanan أن يصدق بأن جاتسبي محتال، وينحدر من عائلة غير مرموقة ولذلك فإنه وظف محققين خاصين ليزودوه بالدليل الذي يحتاجه ليثبت ذلك. وتريد ديزي تصديق أن جاتسبي هو فارسها ذو الدرع اللامع من الطبقة العليا، لذا فإنها لا ترى بشكل واضح سوى مظهره الخادع، المتمثل بالثراء والمكان العالي الذي تنمو فيه أشواك نبات اللبلاب الهزيلة وغير الناضجة، (٩ ؛ فصل.١)، والتي تغطي برج قصره. ويريد وولفيشيم Wolfsheim أن يصدق بأن جاتسبي "رجل من سلالة راقية" (٧٦ ؛ فصل.٤)، لذا فبإمكانه أن يعتمد عليه، (١٧٩ ؛ فصل ٩) في أعماله الإجرامية، ولذلك فهو لا يرى تناقضاً بين رجل ذي أصل نبيل وكونه مفلساً، حيث اضطر ليبقى مرتديا بدلته، لأنه لم يستطع شراء بعض الثياب العادية، (١٧٩ ؛ فصل ٩). ويريد جورج ويلسون George Wilson أن يصدق بأن جاتسبي قتل زوجته، لأن هذا الاعتقاد سوف يسمح لويلسون بالانتقام لإغراء ميرتيل وموتها، ويحقق النهاية العاطفية التي يبغيها. لذا فإن ويلسون يصدق أول قصة يسمعها، فلا يطرح أية أسئلة، وليس لديه شكوك تجاه ما ذكره توم، على الرغم من أنه قد رآه يقود سيارة "الموت" بنفسه في وقت سابق من ذلك اليوم، وعلى الرغم من وعود توم الكاذبة لويلسون في الماضي القريب. وأخيراً يريد السيد غاتز أن يصدق بأنه كان من الممكن أن يكون لابنه مستقبل زاهر، وأنه لو كتبت له الحياة لأصبح رجلا عظيما، رجلا مثل زعيم السكك الحديدية المليونير جيمس. ج. هيل James. G. Hill ، وأنه كان سيساعد في بناء البلد (١٧٦ ؛ فصل ٩)، لذا يرى السيد غاتز Mr. Gatz طفولة ابنه "سكيجول" دليلاً على أن كان مقدراً لجيمي أن يمضي قدما" (١٨٢ ؛ فصل ٩) لكونه صدق وبسذاجة كذب جاتسبي البعيد عن التصديق، لأنه من المؤكد أن يكون قد أخبره عن مصدر ثروته.

ليس هدفي إثبات أن هذه الشخصيات لديها القدرة على الحصول على معلومات عن جاتسبي. إن هدفي ببساطة هو بيان أن الحماسة التي قابلوا بها هذه المعلومات التي حازوا عليها ليستعملوها لرسم صورة كاملة عن جاتسبي ناتجة عن توظيفها لإشباع رغبتهم في معرفة هذا الرجل.

قد يبدو منطقيا أن نستنتج أن مقدار عدم الدقة الذي ينتج عن هذا النوع من التفسير يجعل القارئ يحاول البحث عن منهج آخر للتفسير، بما أن الرواية تنفي الفهم الذاتي الذي تقدمه هذه الشخصيات. وعلى أية حال فإن نيك كاراوي Nick Carraway، الذي يروي القصة، يقودنا أخلاقياً عبر عالم الرواية الغامض ليفسر لنا رواية جاتسبي من خلال إسقاط فهمه عليها. وبالإضافة إلى ذلك فهو يقوم بهذا لأنه في عالم الرواية غير المحدد ليس هناك طريقة أخرى لتفسير جاتسبي. وبينما نتتبع نيك من خلال كلمته: "الآن أنا أحب جاتسبي، الآن لا أحبه"، نشعر بدافع قوي

يحركنا ذهابا وإيابا بين إدراكات متناقضة لبطل الرواية. ويكشف تقييم نيك الافتتاحي للشخصية– والذي يقول فيه بأن جاتسبي "يمثل كل شيء...و(نيك)... يزدريه"، ومع ذلك فهو معفى من ردة فعل نيك السلبية (٦ ؛ فصل ١) تجاه أصدقائه في لونغ ايلند– عن الخبرة المتناقضة لجاتسبي، والتي سوف تبقى مستمرة في أثناء كشفه عن السرد.

والحقيقة أن سرد نيك يخلق نمطا معقدا من تعاطف القارئ في نقده لجاتسبي، الأمر الذي يتطلب مقالة خاصة لتعقب ذلك بالتفصيل، ولكن نظرة سريعة لمخططه تبين ظاهرة عدم التحديد التي يروجها هذا النمط. وبعد التقييم التناقضي لجاتسبي، والذي يقدم نيك من خلاله الشخصية المذكورة في ويسكونسن، فإن القاص يعود بنا إلى بداية الحكاية أو إلى ما قبل البداية. حيث يصف عائلته الميسورة ماديا" (٧ ؛ فصل ١) ويتخذ قراره بالذهاب إلى نيويورك ودراسة إدارة الأعمال. والشعور الوحيد تجاه جاتسبي والذي يشاركنا به نيك عبر الفصل الأول هو فضوله تجاه هذا الرجل، و الذي نراه من خلال وصفه لـ"قصر جاتسبي. وبما أن نيك لا يعرف السيد جاتسبي فقد كان بالنسبة له رجلا نبيلا يحمل ذلك الاسم، ويقطن في قصره" (٩ ؛ فصل ١). وبكلمات أخرى فنحن نعود مع نيك بالزمن إلى الوراء ونختبر الأحداث كما اختبرها هو، والتي ستتكشف في الوقت المناسب. إن "جاتسبي" المقدم في الصفحة السادسة قد أصبح "السيد جاتسبي" في الصفحة التاسعة، لأن نيك عاد بنا في الزمن إلى نقطة لم يكن قد التقى فيها ببطل الرواية بعد.

ويزداد فضولنا عندما تذكر جوردان جاتسبي على أنه رجل قابلته في ويست ايغ وديزي تسأل، "جاتسبي؟...من جاتسبي؟" (١٥ ؛ فصل ١)، لكن نيك والقارئ لا يلتقيان بجاتسبي حتى منتصف الفصل الثالث، عندما يحضر القاص واحدة من حفلات جاتسبي. بعد أن أثار فضوله، وكشف بملاحظاته الدقيقة ما يستطيع رؤيته في حفل جاتسبي من شرفة كوخه. ويثير لقاء نيك الأول بجاره مبدأ التفسيرات المتناقضة لجاتسبي، الذي سوف يسم تجربته وتجربتنا خلال القصة. يقدم جاتسبي نفسه إلى نيك ثم يبتسم، فيسحر القاص بذلك. يقول نيك :

> لقد كانت واحدة من تلك الابتسامات النادرة التي تتسم بأبديتها الأكيدة....كانت تملك الانطباع عنك بالتحديد، والذي أملت أن توصله لكنه تلاشى في تلك اللحظة– وأنا كنت أنظر إلى شاب راق ذي رقبة قاسية.، لم تجعله رسمية حديثه أن يظهر بمظهر الأحمق (٥٣ ؛ فصل٣).

وبكلمات أخرى فإن انطباع نيك الإيجابي عن جاتسبي بأنه رجل نبيل جذاب يتبعه مباشرة انطباع سلبي بأن جاتسبي زائف.

يتكرر هذا النمط حتى يغادر نيك الحفل في آخر الليل. إذ يلمح القاص جاتسبي "واقفا وحده على الدرجات المرمرية، فيصرح بأنه "لم يستطع رؤية شيء شرير فيه" (٥٤ ؛ فصل ٣). و لكن في الجملة التالية مباشرة يتساءل نيك إن كان مظهر جاتسبي البريء هو وهم صادر عن أن (جاتسبي) كان الشخص الوحيد الذي لم يشرب، لذا فقد بدا

لي أنه مهذب (٥٤ ؛فصل ٣). وبينما كان نيك يتمنى لجاتسبي ليلة سعيدة فقد كان يعني أن مضيفه غير مخلص في هذا التمني. ويدعو جاتسبي نيك "بالرياضي القديم،لكن "المصطلح المألوف يحمل ألفة أكثر من اليد التي مسدت كتفي بشكل مطمئن" (٥٧ ؛فصل ٣). و بعد عدة ثوان ابتسم جاتسبي، وأعجب نيك به مجددا– "يبدو أن هناك متعة في البقاء بين هؤلاء الذين يغادرون أخيرا، وكأنه كان يتمنى ذلك طوال الوقت" (٥٨ ؛فصل ٣) – و كلمات جاتسبي "ليلة سعيدة أيها الرياضي القديم...ليلة سعيدة" (٥٨ ؛فصل ٣) بدت دافئة ومخلصة. وفي النهاية يصف نيك البطل عندما يرمقه وهو متوجه إلى منزله بطريقة يسيطر فيها الغموض على ردة فعله:"بدا أن ثمة فراغاً يطل من النوافذ والأبواب الضخمة مصحوباً بعزلة تامة لجسد المضيف الواقف على الشرفة،ويده مرفوعة على هيئة بادرة رسمية للوداع" (٦٠ ؛فصل ٣) فهل تؤكد هذه اللغة على برودة جاتسبي،الأمر الذي يقلل من تعاطفنا معه، وهل وحدته هي التي ستزيدها؟ لا يوضح نيك موقفه– وقد يكون غير متأكد– لذا يترك القارئ يسقط خبرته الشخصية على بطل الرواية بعد سلسلة من الاستجابات المتناقضة لجاتسبي.

لقاؤنا التالي مع جاتسبي يأتي في بداية الفصل الرابع،عندما يقل بطل الرواية نيك إلى نيويورك،خلال هذا المشهد فإن موقفنا تجاه جاتسبي يتغير مرة أخرى ذهابا وإيابا بين أقطاب سلبية وإيجابية. يبدأ نيك بوصف تغيير موقفه تجاه جاتسبي قبل ذهابهم بالسيارة إلى نيويورك،وذلك بناء على مجموعة من النقاشات التي خاضها مع جاره خلال هذا الشهر منذ أن التقيا:

> ولخيبة أملي...كان لديه القليل ليقوله، لذا كان انطباعي الأول عنه بأنه شخص ذو ردود فعل غير محددة، لكن ذلك الإحساس تلاشى، وأصبح المالك للبيت المجاور على الطريق. (٦٩ ؛فصل ٤)

ثم،وبتعبير نيك،"جاء دور الركوب المزعج" (٦٩ ؛فصل ٤). يحدث جاتسبي نيك عن قصة أفراد عائلته الغنية "الذين ماتوا كلهم " (٦٩ ؛فصل ٤) و عن دراسته في جامعة أوكسفورد. يقول نيك:

> نظر إلي بمؤخرة عينه.... واستعجل بقول عبارة درست في أكسفورد"... ولهذا ظهر الشك في كلامه، فتداعت كل عباراته، و كنت أتساءل إذا كان هناك شيء شرير نوعا ما في شخصه في نهاية المطاف. (٦٩ ؛فصل ٤)

بالطبع، لا يصدق نيك الآن شيئاً مما يقوله جاتسبي عن مجموعة المجوهرات التي تخصّه،والتي تتكون من "ياقوت بشكل رئيس" (٧٠ ؛ فصل ٤)، ويبذل نيك ما يستطيع ليقوم"بكبح ضحكته المشككة في كلامه" (٧٠ ؛ فصل ٤). إذاً تبدو قصة جاتسبي عن الحرب مضخمة كبقية حكاياته،وعلى الرغم من ذلك يشعر نيك أنه "يتصفح بسرعة مجموعة من المجلات" (٧١ ؛ فصل ٤) وبعد ذلك يظهر غاتسبي لنيك ميدالية حرب اسمه محفور اسمه عليها لنيك، و"بسبب دهشة نيك فقد رسمت على وجهه نظرة جديرة بالتصديق" (٧١ ؛ فصل ٤). وعندما يخرج جاتسبي صورة له ولأصدقائه في أكسفورد يستنتج نيك بأن "كل ذلك كان صحيحا" (٧١ ؛ فصل٤).

لكن سرعان ما يتلاشى تصديق نيك لجاتسبي بسبب انزعاجه، وذلك عندما قال جاتسبي بأن جوردان بيكر ستقدم طلباً خاصاً بنيك عوضا عنه: "كنت متأكداً من أن الطلب سيكون شيئا رائعا تماما، وللحظة شعرت بالأسف لأن قدمي وطأت مرجه المزدحم" (٧٢ ؛ فصل. ٤)، وهنا يبدو أنه يضمر مرة أخرى بأن جاتسبي يكذب. ومع ذلك فإن المشهد ينتهي بحادثة تجعل أحاسيس نيك وأحاسيسنا مبهمة. وعندما يوقف شرطي المرور جاتسبي بسبب زيادة السرعة فإنه يخرج ورقة، وهذه الورقة لا تخلصه من المخالفة فقط، بل تجعل الشرطي الذي أوقفه يعتذر له. يوضح جاتسبي هذا الموقف بقوله: "لقد أديت خدمة لمفوض ذات مرة، وهو يرسل لي بطاقات تهنئة في كل عيد ميلاد" (٧٣ ؛ فصل ٤). فهذه الحادثة تؤكد أهمية جاتسبي، وهي تدعم القصة التي رواها نيك، فكيف لنا أن نشعر بلمسة الفساد المشار إليها هنا؟ إن استجابة نيك لا تفيدنا، ويمكن لجاتسبي أن يكون في مكان مثل نيويورك دون أن يثير أي شك "(٧٣ ؛ فصل ٤) – لذا، ومرة أخرى، نُترك وحدنا.

يظهر تحليل المشاهد التي تشكل رأي القراء المتكون حول جاتسبي خلال بقية القصة نمطا مشابهاً للتأثيرات المضادة كما سنرى في الملخص التالي لهذه المشاهد.

١- "نيك وجاتسبي وولفشايم يتناولون الغداء" (٧٣-٧٩ ؛ فصل ٤)، هذا المشهد يشكل لدينا انطباعاً سلبياً عن جاتسبي تبعاً لوصف نيك للترابط الشديد بين جاتسبي وولفيشتاين المصور بشكل سلبي، وتبعاً لتعليقات نيك المشككة بجاتسبي.

٢- "تخبر جوردان نيك عن جاتسبي و ديزي" (٧٩-٨٥ ؛ فصل٤) – يتكون انطباعنا عن جاتسبي على نحو إيجابي تبعا لإخلاصه الصادق لديزي، ولخوفه من إهانة جوردان و نيك، ولاستجابة نيك المتعاطفة مع مأزق جاتسبي.

٣- "يخطط نيك و جاتسبي لجمع شمل جاتسبي و ديزي" (٨٦-٨٨ ؛ فصل ٥) – يتكون انطباعنا عن جاتسبي بشكل سلبي تبعا لردود فعل نيك الباردة والمستمرة على محاولات جاتسبي كسب صداقته، خصوصا بعد أن عرض عليه جاتسبي "بوضوح وبدون لباقة" (٨٨ ؛ فصل٥) فرصة لكسب مال بطريقة سهلة لقاء ترتيب لقاء مع ديزي.

٤- "يجتمع جاتسبي و ديزي ثانية" (٨٨-٩٤ ؛ فصل ٥) – يتكون تعاطفنا مع جاتسبي بشكل إيجابي، وذلك من خلال وصف نيك استثمار بطل الرواية العاطفي لديزي، وقلقه العصبي قبل الاجتماع، وتلهفه الشديد خلال حماقته الأولى مع ديزي، وسعادته الغامرة عندما أدرك بأنها لا تزال تحبه.

٥- "نيك وجاتسبي ينتظران ديزي أمام منزل نيك" (٩٥ ؛ فصل٥) – يتشكل انطباعنا عن جاتسبي بشكل سلبي عندما يكتشف نيك كذبة جاتسبي الواضحة عن مصدر المال الذي بنى به بيته، و من خلال جوابه الفظ: "هذا شأني" (٩٥ ؛ فصل ٥) – عندما يسأله نيك عن عمله.

٦- "يُري جاتسبي منزله لنيك و ديزي" (٩٦-١٠٢ ؛ فصل٥) – تتأرجح ردة فعلنا لجاتسبي بين أقطاب سلبية وإيجابية عندما تقاطع مكالمة هاتفية مشؤومة تلمح بشدة إلى حياة جاتسبي الإجرامية الغامضة وصف نيك لإخلاص جاتسبي لديزي.

٧- "يروي نيك القصة الحقيقة عن شباب جاتسبي" (١٠٤- ٧؛فصل ٦) – تتأرجح ردة فعلنا لجاتسبي بين أقطاب سلبية وإيجابية،وذلك عندما تقاطع ملاحظات نيك مرتين وصف نيك العاطفي لطفلة جاتسبي المعدمة،وأحلامه في فترة الطفولة وعمله الجاد ورزانته. وتدور ملاحظات نيك حول أحلام جاتسبي التي كانت "في خدمة الجمال الواسع" (١٠٤ ؛ فصل٦) و حول كونه قد سكن في عالم من البهرجة غير القابلة للوصف" (١٠٥ ؛ فصل٦). يقول نيك في نهاية المشهد "أخبرني جاتسبي بكل هذا متأخرا... عندما كنت قد وصلت إلى نقطة أصدق فيها كل شيء، أو لا أصدق شيئاً عنه" (١٠٧ ؛ فصل٦) وهذا يزعزع يقيننا لبعض الوقت بالمستقبل.

٨- "يتوقف توم وأصدقاؤه وهم على ظهور الخيل أمام منزل جاتسبي" (١٠٧-١١٠ ؛ فصل٦) – تتأرجح ردة فعلنا على جاتسبي بين طرفي نقيض من "الإيجابية والسلبية" عندما يتقاطع وصف نيك العاطفي لتهذيب جاتسبي في مواجهة وقاحة زواره ووصفه لجاتسبي على أنه "عدائي غالبا" مما يدفع توم إلى الحديث أكثر لمعرفة المزيد عنه.

٩- "يحضر نيك وتوم وديزي حفلة جاتسبي" (١١٠ ؛ ١٨فصل٦) – تتشكل ردة فعلنا على جاتسبي على نحو "إيجابي" من خلال وصف نيك المتعاطف لاهتمام جاتسبي بديزي، وذلك من خلال دفاعه الغاضب عنها ضد تلميحات توم ومن خلال تخليه عن الأيام الأولى لجاتسبي مع ديزي. على الرغم من أن هذا التحليل يقوض بطريقة ما إشارة نيك السلبية لعاطفية جاتسبي الجامحة" (١١٨ ؛ فصل٦).

١٠- "يعلم نيك بأمر خدم جاتسبي الجدد" (١١٩- ٢٠ ؛ فصل٧) – تتكون ردة فعلنا لجاتسبي بشكل سلبي من خلال وصف نيك لصداقة جاتسبي لأصحاب وولفشايم وفشل بطل الرواية الواضح في ملاحظة طبيعتهم الشريرة.

١١- "يتناول نيك وجاتسبي الغداء مع عائلة بوكانن وجوردان" (١٢١ -٢٨ ؛ فصل٧) – تتكون ردة فعلنا على نحو "إيجابي" عن جاتسبي من خلال وصف نيك لأخلاق جاتسبي الحميدة التي واجه بها عدائية توم، ومن خلال إظهار ديزي الواضح لمشاعرها تجاه حبيبها. تقوض ملاحظة نيك ردة الفعل هذه بطريقة ما في نهاية المشهد، والتي يلمح بها إلى الجانب المظلم من بطل القصة حيث "تعبير غير محدد... ظهر على وجه جاتسبي" (١٢٧) عندما أشار توم بغموض لأعمال جاتسبي الإجرامية.

١٢- "يواجه توم جاتسبي في جناح بفندق في نيويورك" (١٣٣-٤٢ ؛ فصل ٧) – يتشكل تعاطفنا مع جاتسبي على نحو "إيجابي" من خلال وصف نيك لنزاهة جاتسبي حول (خبرته) في جامعة أكسفورد، ومن خلال وصفه لمحاولة جاتسبي اليائسة والمثيرة للشفقة للحفاظ على ديزي في وجه قسوة توم.

١٣- "يقابل نيك جاتسبي خارج منزل عائلة بوكانن بعد موت ميرتل" (١٥٠-٥٣ ؛ فصل ٧)– تتأرجح ردة فعلنا تجاه جاتسبي "من السلبية إلى الإيجابية" من خلال التغير في سلوك نيك تجاه جاتسبي بعد أن علم أن ديزي وليس جاتسبي هي من كانت تقود سيارة الكر و الفر وأن جاتسبي تحمل المسؤولية عنها.

١٤- "يتحدث نيك و جاتسبي في منزل جاتسبي في الصباح التالي لموت ميرتل" (١٥٤-٦٢ ؛ فصل٨)– تتأرجح ردة فعلنا بين أحد طرفي نقيض من "السلبية والإيجابية" عندما قاطعت عبارة نيك وصفه المتعاطف لإخلاص جاتسبي لديزي حيث قال بأن جاتسبي "أخذ" ديزي بجشع وبلا ضمير (١٥٦) تحت ذريعة كاذبة.

١٥- "يتولى نيك ترتيبات جاتسبي للجنازة" (١٧١-٨٣ ؛ فصل ٩) – تتأرجح ردة فعلنا على جاتسبي عدة مرات على طرفي نقيض من "السلبية والإيجابية" عندما يكن نيك "شعورا بالتعاطف المحتقر" لجاتسبي "ضدهم كلهم" (١٧٣). يتقاطع شعور نيك وذكريات نشاطات بطل القصة الإجرامية.

١٦- "يتمشى نيك على الشاطئ المجاور لمنزل جاتسبي في الليلة التي تسبق عودته لويسكونسن" (١٨٩ ؛ فصل ٩) – يتشكل تعاطفنا تجاه جاتسبي على نحو "إيجابي" من خلال مقارنة نيك الشعرية لجاتسبي "أتساءل عندما ألتقط الضوء الأخضر في نهاية القفص" (١٨٩) مع التساؤل الذي تثيره قارة أمريكا العذراء "الصدر الأخضر الندي للعالم الجديد" (١٨٩).

لذلك، في الوقت الذي يشكل فيه النص ردة فعل القارئ لجاتسبي بفاعلية في كل من هذه المشاهد، نختبر نحن درجة مهمة من عدم التحديد بينما نتحرك من خلال الحكاية. لأننا نتعلم بالتدريج بأن النص يحتمل تفسيرين متناقضين لجاتسبي : (١) جاتسبي المجرم، الذي بإمكانه أن يؤذي أي شخص، ويقوم بعمل أي شيء للحصول على ما يريد. و (٢) جاتسبي البطل الرومانسي، الذي أخرج نفسه من الفقر، وكرّس حياته لديزي. وبمعنى آخر، تقدم لنا الرواية بطلا يستعمل جميع الوسائل غير المشروعة بما فيها التهريب وعقود الاحتيال لتحقيق نهايات نظيفة– "حلم جاتسبي غير القابل للفساد" (١٦٢ ؛ فصل ٨) بالفوز بديزي وعيش حياة هنيئة– وبعد ذلك تطلب منا القصة أن نقرر فيما إذا كانت الغاية تبرر الوسيلة. و لكن القصة لا تقدم الدليل الواضح الذي نحتاجه لنجيب عن السؤال.

ببساطة، الإجابة "بالنفي" أو "الإثبات" من منظور أخلاقي تجريدي لا يجيب بشكل جيد على تناقضات السؤال نظراً للفقر المدقع الذي عاشه جاتسبي في طفولته، وتجسيد القصة للأراضي التي يشير إليها نيك على أنها "وادي الرماد" (٢٧ ؛ فصل ٢) باعتبارها بديلاً وحيداً لحياة الثراء والشهرة التي عاشها. إن فهمنا للتناقض بين الغنى

والفقر يتعزز من خلال القصة عبر وصف متناوب لعالم الإثارة الخاص بنيك وفريقه من جهة، وبالعالم البائس لعائلة ويلسون، وماك كيز، وأخت ميرتيل، كاثرين، وشخصيات عشوائية، مثل ضيوف جاتسبي الفظين و"الموظف الشاب الفقير الذي يقبع أمام النوافذ ... لأجل العشق، مضيعا بذلك أشد لحظات الليل و الحياة تأثيرا " (٦٢ ؛ فصل ٣).

إن الخاتمة البسيطة التي يصل إليها جاتسبي لا تبرر وسائله ولا تنفع مع نيك أيضا. ولكن الكاتب لا يستنتج ببساطة أن غايات جاتسبي تبرر وسائله فعلا. وكما رأينا سابقا، فإن الجانب المظلم لجاتسبي حسب ما وصفه نيك هو: أعماله الإجرامية، وخداعه لديزي، وهويته المزيفة، وصداقته لوولفشايم، وانعدام حسه تجاه أي شخص عدا ديزي ونفسه. ورغم ذلك، فإن نيك هو المدافع الرئيس عن جاتسبي، وهو الذي يختبر "تجديد الإيمان الكامل بداخله"(١٣٦ ؛ فصل ٧)، لأن جاتسبي اعترف أن دراسته في جامعة أكسفورد كانت عن طريق ترتيبات حكومية للجنود الأمريكيين بعد الحرب العالمية الاولى. وأن نيك استنتج بأن جاتسبي "يساوي طاقم نيك الملعون كله مجتمعا" (١٦٢ ؛ فصل ٨)، لذلك فإن دفاع نيك المتكرر عن بطل القصة يخلق نزعة توضح تعاطفنا مع جاتسبي، حتى عندما يعرض لنا الجانب السلبي من شخصيته، والذي يفيد بأنه ليس واحدا من أفضل الشبان في وايت هاوس، وذلك دون الإجابة عن السؤال الذي تطرحه القصة، ومن غير المفترض أن غايات جاتسبي تبررها الوسيلة. وعلى الرغم من ذلك، يرى نيك أن جاتسبي هو الشخص الوحيد الذي قابله في الشرق الأوسط والذي "كسب في النهاية" (٦ ؛ فصل ١).

لِمَ ينبغي على نيك أن ينظر إلى جاتسبي من منظور واحد رغم معرفته به؟. إن النبرة الحماسية لعبارة نيك المتكررة "تجديد الإيمان الكامل" (١٦٣ ؛ فصل ٧). في رواية جاتسبي توحي بأن نيك كسائر شخصيات الرواية يسقط رغباته على جاتسبي. بينما يحاول أن يكتشف ما عليه فعله، فمن غير المفاجئ أنه يريد أن يصدق بأن الحياة ما زالت تحمل له وعودا لأنه خائف من المجهول، لاسيما أنه في الثلاثينات من عمره، ولا يزال يعتمد مادياً على أبيه. إنه يظن أن كل ما عليه فعله هو التطلع إلى "قائمة صغيرة لمعارفه من الرجال العازبين وقدر قليل من الحماسة والقليل من الشعر" (١٤٣ ؛ فصل ٧). يريد نيك أن يصدق بأن احتمال الوقوع في الحب لايزال قائما رغم فشل قصة الحب التي عاشها في مدينته السابقة، ورغم أن قصة الحب الأخرى التي عاشها في نيويورك، وكانت آخر مغامرة ضمن سلسلة مغامراته— قد باءت بالفشل، فهو يريد أن يؤمن بإمكانية تحقيق الآمال كما فعل جاتسبي: الأمل بأن رجلا يافعا بإمكانه أن يحقق لنفسه النجاح المادي الساحق كالذي حققه جاتسبي، وأن بإمكانه أن يقع في حب امرأة وأن يشعر بالتفاؤل نحو المستقبل. وعلى الرغم من تنشئته المحافظة فإنه يسهل علاقة الزنا بين جاتسبي وديزي التي تربطه بها علاقة قربى.

وعلى ما يبدو فليس هناك مفر من نزعة نيك ليسقط رغبته على وصفه لجاتسبي، بل تبدو طبيعية بما أن خبرته وخبرتنا ببطل القصة تتطور ضمن مكان مليء بأسئلة لا جواب لها وتناقضات بالإضافة إلى العديد من التفسيرات المحتملة، إن الدفع المؤثر للرواية بشكل كلي يدعونا لأن نسقط كما فعل نيك، معانينا على عالم الرواية وذلك لفهمها كليا.

بل إن اللائحة الأكثر اختصارا من النقاط غير المحددة في النص تتضمن الأسئلة التالية غير المجاب عنها، والتي يجدها طلابي مربكة غالبا. لِمَ لم تتزوج ديزي توم بعد استلامها رسالة جاتسبي من أوروبا؟ بما أن جاتسبي قد عاد إلى لويس تيل في غضون ثلاثة أشهر من زفاف ديزي، ألم تخبرها رسالته بأن تتوقع قدومه عاجلا؟ لماذا أحبت ديزي زوجها بشدة" (٨١ ؛ فصل ٨) بعد مرور ثلاثة أشهر فقط من الزواج علما بأنها لم تكن تريد الزواج منه في الليلة السابقة لليلة الزفاف؟ ما الذي يبقي توم وديزي معا رغم خيانة توم المتكررة لزوجته وتنقل الزوجين المتكرر وعدم الرضا عن الزواج البادي على الزوجين؟ ما هو شكل العلاقة بين ديزي وجاتسبي بعد اجتماعهما؟ (كتب فيتزجيرالد بأنه هو نفسه"لم تكن لديه مشاعر أو معرفة بالعلاقة العاطفية بين جاتسبي و ديزي منذ وقت اجتماعهم حتى وقت وقوع الكارثة") (رسائل ٣٤١-٤٢). ما القصة الحقيقية وراء علاقة نيك بالمرأة اليافعة التي تركها في مسقط رأسه؟ وما هي حقيقة مشاعر نيك وجوردان كل منهما تجاه الآخر؟ وأي نوع من الأشخاص هي جوردان؟ ونظرا لرفض القصة القاطع لمواقف توم العنصرية والمتحيزة جنسيا، ما الذي يمكننا فهمه من ملاحظات نيك العنصرية والمتحيزة جنسيا والتي يقدمها النص دون تعليق؟ يبدو أنه يدعونا لقبولها؟ (لاحظ على سبيل المثال، ملاحظة نيك في الفصل الثالث، صفحة ٦٣ بأن "عدم إخلاص المرأة شيء ليس بإمكانك أن تلومها عليه حقا"، وإشارته في الفصل الرابع، صفحة ٧٣ إلى الشخصيات السوداء الثلاث في سيارة الليموزين على أنهم "ظبيان وفتاة" وهم "يضحكون بصوت عال وعيونهم تتجه نحو [جاتسبي و نيك] لترمقهم بنظرة متعالية")، وبما أن النص لا يمدح الفقراء ولا الأغنياء، فهل الرواية ضد النخبوية أم كارهة للبشرية؟ وما "الأفكار الغريبة و الرائعة" التي "تطارد جاتسبي حتى مخدعه ليلا" (١٠٥ ؛ فصل ٦)؟ لا يعطينا نيك أي توضيح للأفكار والعبارات الغامضة التي نجدها في أكثر من مكان : "مفاهيم"، "رؤيا"، "تصنع في الأسلوب أو الخطاب" أو "آراء تمدح الأشخاص"؟ ما الذي يمكننا فهمه من عيون الدكتور تي جيه ايكلبيرغ T.J. Eckleburg ، التي تتبوأ مكانة بارزة في خيال الرواية، والتي قد تمثل عدة أفكار مختلفة؟

إن عيون الدكتور تي جيه ايكلبيرغ إنما هي واحدة من عدة صور غامضة في رواية مليئة بالغموض والتفاصيل الإيحائية التي تحث القراء على استعمال معانيهم الخاصة في فهمها. على سبيل المثال: ما المقصود بقوله: "رائحة ذهبية خافتة" أو "رائحة لامعة" (٩٦ ؛ فصل ٥)؟ وما الذي يعنيه بأن "شعاع الأمل" "كئيب" (٢٩ ؛ فصل.٢)؟ وما الذي علينا فهمه من قوله: "حدائق جاتسبي الزرقاء" (٤٣ ؛ فصل. ٣) أو الشعر القابع على خدود ديزي "مثل شخطة من الطلاء الأزرق" (٩٠ ؛ فصل٥)؟ وكيف بإمكان صوت ديزي "أن يقاوم الحرارة"؟ (١٢٥ ؛ فصل ٧) بالإضافة إلى أن وصف نيك غالبا ما يقر بعدم قدرته على توفير تفاصيل محددة ومتماسكة، وذلك من خلال الاستعمال المتكرر لكلمات، مثل: غير محدد، متحفظ، لايوصف، غير قابل للشرح. وتصل هذه الكلمات الإيحائية

إلى قمة الغموض في عبارات مثل "تلك النظرة غير المألوفة، والمميزة قد ظهرت مرة أخرى على وجه جاتسبي" (١٤١ ؛فصل٧). إن كان نيك غير قادر على تحديد ما يدور في ذهنه ووصفه و شرحه فعلى القراء أن يتصورا ما يعنيه نيك. تحثنا مثل هذه الثغرات في النص على إسقاط تجربتنا الخاصة ورغباتنا في سبيل الحصول على المعنى.

إن كون رواية "جاتسبي العظيم" تدعم العديد من القراءات النظرية المختلفة التي يحتويها هذا الكتاب لهو شهادة على عدم التحديد الموجود في الرواية، وباختصار، إن لم نسقط معتقداتنا ورغباتنا على النص فهناك قدر من المعنى المحدد في الرواية سيكون تفسيره الوحيد الذي يبقى لنا هو أن رواية "جاتسبي العظيم" تجسد عدم تحديد المعنى في عالم أخلاقي غامض بينما أعتقد بأن ذلك فهم مفيد للرواية، يرغب معظم القراء، ومنهم أنا بخاتمة تحوي أكثر من مثل هذا التفسير. ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ، في هذا السياق، نزعة لردة فعل نقدية لجايه جاتسبي. على الرغم من أن الوصف المزدوج للشخصية التي يحمل اسمها عنوان الرواية، فإن جزءاً مهماً من ردة الفعل النقدية تميل إلى اعتبار جاتسبي بطلا رومانسيا كما نرى في الأمثلة التالية. فوفقاً لماريوس بيولي Marius Bewley ، جاتسبي "مليء بالطموح والخير" (٢٥)، وهو تشخيص بطولي للبطل الرومانسي الأمريكي الذي يمثل "طاقة مقاومة الروح" و"حصانة ضد التلوث الأخير" "للرخص و الفظاعة" (١٣). ويعتبر جيفري هارت Geffrey Hart أن جاتسبي هو "ممثل للبطل الأمريكي" (٣٤) و يدعي تشارلز سي ناش Charles C. Nash أن جيه جاتسبي "الذي يسهل لأجله كل شيء" هو "أفضل من يمثل ما يدعوه إيمرسون Emerson بلا محدودية الإنسان الفرد" The infinitude of the Private Man (٢٣). ويعتقد أندرو ديلون Andrew Dillon أن جاتسبي مفعم "بالطاقة المقدسة"(٦١)، ويقول كِنت كارترايت Kent Cartwright إن "حلم جاتسبي يجعل منه نبيلاً"(٢٢٩). ويعتقد توم بورنام Tom Burnam أن "جاتسبي نجا بشخصية سليمة و لم يفسده الفساد المحيط به." (١٠٥). وبالمثل تعتقد روز أدريان جالو Rose Adrienne Gallo أن جاتسبي "حافظ على براءته" حتى النهاية (٤٣)، أو كما يعبر عن ذلك أندريه لو فوت André Le Vot بقوله: إن جاتسبي لم يخسر أبداً "نزاهته الأصلية و سلامته الروحية" (١٤٤). وعندما يتم الاعتراف بالجانب الأكثر ظلمة لبطل الرواية، يكون معذوراً. فكما يناقش كارترايد قائلاً "يمكن لجاتسبي أن يكون بطلاً رومانسياً ومجرماً كذلك، لأن الكتاب يشكل له معياراً أخلاقياً تخيلياً يتجاوز المعيار التقليدي، وتقره حياته" (٢٣٢). أو أن جاتسبي هو " القديس المحب للملذات الحسية" (٥٠).[٥] كما يلخص لنا أندرو ديلون Andrew Dillon ما يراه من دمج بطل القصة للدنيوية والروحانية.

وبالطبع يشجع دفاع نك عن جاتسبي القراء للاستجابة إلى التعاطف مع بطل الرواية. ولكن، ونظراً لكمية المعلومات السلبية التي يزودنا بها نك نفسه عن جاتسبي، أثرت على الأغلب بعض العوامل الإضافية على استجابات هؤلاء النقاد الذين يرون الخير فقط في جاتسبي. وبعبارة أخرى، رغم أن نك يريدنا بشكل واضح أن

نستثني جاتسبي من إداناتنا لعالم جاتسبي، كما يستثنيه هو، يزودنا الراوي بأكثر مما يكفي من المعلومات التي تشكل مشكلة في وجه حكمنا بالتعاطف مع البطل. وفي الواقع فإن الجدال النقدي فيما إذا كان نيك راوياً يعتمد عليه أم لا، يؤكد هذا البعد المتعلق بعدم التحديد في الرواية.[٦]

إن إحدى طرق تفسير سبب ميل النقاد إلى تجاهل الكثير من مواد النقد في الرواية بتركيزهم فقط على العناصر المثيرة للإعجاب في رسم شخصية جاتسبي، هو أن البطل يلامس رغبة أو اعتقاداً شخصياً يتشارك فيه الكثير من القراء، والذي يشجعهم على رؤية جاتسبي في جانب إيجابي كلياً. وبالفعل وجدت أن معظم النقاد الذين يجعلون من جاتسبي شخصاً مثالياً، يجعلون أيضاً تاريخ أمريكا الذي لم ينل الفساد منه مثالياً، وهم الذين يعتبرون أن جاتسبي يمثله. يمثل جاتسبي لهؤلاء القراء أمريكا النظيفة البسيطة والتي دمرتها أنانية بعض الناس وسوقيتهم، أمثال ماير وولفشايم Meyer Wolfsheim و توم بوكانن كما دمرت جاتسبي.

يرى ريتشارد تشايس Richard Chase على سبيل المثال، جاتسبي جزءاً من "مثل أعلى للحياة الرعوية القديمة"، ويشاركه في ذلك ناتي بامبو Natty Bumppo ، وهكلبري فين Huck Finn، وإسماعيل Ishmael ، ويرى فيه المثال الأفضل للبراءة، و الهروب، والدستور الشخصي البحت للسلوك " (٣٠١). و بالمثل، يجادل ماريس بيولي Marius Bewely في أن ذلك " الشاب المتأنق عند الحدود والذي يحلم وقت الفجر ويغني للصباح" كذاك الذي وصفه دافي كروكت Davy Crokett عام ١٨٣٦ ،بأنه " أحد أسلاف جاتسبي"، و سلالة نسب أمريكية تقليدية كهذه هي التي تجعل رومانسية شخصية جاتسبي تتجاوز السحر المحدود لعصر الجاز"(١٢٨). وبهذا يعتبر جاتسبي " الوريث الحقيقي للحلم الأمريكي" (بيولي Bewely ١٢٨) قبل أن يفسد ذلك الحلم تأثير المكان المقفر أخلاقياً، والذي استمر بمد حدوده أكثر فأكثر في قلب المجتمع الأمريكي. و قد يجادل المرء بأن المبدأ الفكري الأمريكي المعجب "بالفرد الصارم" – أو بأنواع أخرى مماثلة، كالفرد المنعزل أو المنشق أو المتفرد – تجعل الكثير من القراء يميلون إلى الإعجاب بالنواحي المثيرة للإعجاب في شخصية جاتسبي.

بينما يفسر الكثير من النقاد الذين لا يقارنون عالم عصر الجاز في الرواية بالفترة السابقة والأكثر بساطة ونقاء في تاريخ أمريكا شخصية جاتسبي بطريقة لا تجعله مثالياُ. فيعتقد إدون فسل Edwin Fussel على سبيل المثال، أن الرواية تمثل نقد فيتزجيرالد Fitzgerlad المتعمد والقاسي للحلم الأمريكي و لجيل جاتسبي، ممثل الفرد الأمريكي. ولا يعتبر أي من ماثيو بروكلي Mathew Broccli أو أيه إي دايسون A. E. Dyson شخصية جاتسبي مثالية كذلك، وهما يقران، كـ فوسل Fussel، بأن بطل الرواية لا يسمو فوق فساد العالم الذي يعيش فيه، بل يشارك فيه. بعبارة أخرى، يبدو أن الكثير من النقاد يفسرون شخصية جاتسبي وفقاً لتصوراتهم عن ماضي أمريكا إلى حد كبير. وربما كان الاعتقاد بأن أمريكا كانت ذات يوم سليمة من الفساد، يساهم في رؤية جاتسبي ممثلاً لذلك الماضي النقي

الذي ولّى إلى الأبد الآن. بأي حال، توحي الدرجة التي يتجاهل فيها النقاد تماماً الجانب الأكثر ظلمة في شخصية جاتسبي، أو يحرصون على عذره بأن إسقاطات رغباتنا واعتقاداتنا الخاصة، على الأقل عندما يشجع النص بقوة هذه الإسقاطات، تغلب الدلائل التي يقدمها النص لتصحيح التفسير.

إن مقاومة العديد من النقاد لما يقدمه النص لتصحيح التفسير – و هي البيانات السلبية عن جاتسبي– معكوسة في الإشارات المتعددة في النص إلى مواد القراءة التي لم تحقق شيئاً، وبقيت غير مقروءة، والتي فشلت في فرض واقعها على قرائها. فأما الكتب في مكتبة جاتسبي، فلم تقص طيات صفحاتها لتسهيل استعمالها، وهذا دليل على أنها لم تقرأ أبداً، وأما مجلة القصة التي تقرؤها جوردان لتوم بوكانن، فهي غير منتهية و " تتبع في العدد القادم" (٢٢ ؛فصل ١)، و يبدو أنها لا تنجح في إمتاعها كما يُفترض، فهي تقرؤها "بنغمة خافتة لا تتغير مع الكلمات" (٢٢ ؛فصل ١)، و أما الرواية الشهيرة التي قرأها نك في انتظار خروج توم و ميرتل من غرفة النوم في شقتهما "فلم يكن لها أي معنى" عنده (٢٤ ؛فصل٢). وكذلك فشلت الرسالة التي بعثها جاتسبي لديزي عندما كان خارج البلاد، والتي يفترض أن تمنع زواجها من توم في تحقيق الغاية منها، ورميت في حمامها، ورسالة نيك التي يتضرع فيها إلى وولفيشايم ليحضر جنازة جاتسبي لم تحقق الغاية منها. و كذلك يملك جاتسبي مجموعة كاملة من قصاصات الجرائد عن عائلة بوكانن ورغم ذلك "لا يعرف الكثير عن توم" (٨٤ ؛فصل ٤)، وكذلك اشترى نيك مجموعة كاملة من الكتب عن التعاملات المصرفية لتساعده على تعلم العمل بالسندات، لكنها لم تكن له عوناً أبداً: فهو يعترف لجاتسبي أنه لا يجني الكثير من النقود (٨٧ ؛فصل ٥)، ويعدل عن ترك وظيفته عندما يعود إلى ويسكونسن Wisconson في نهاية الصيف. ونجد أن البرنامج الزمني لتحسين الذات الذي كتبه جاتسبي عندما كان صبياً في نهاية كتابه الذي يتحدث عن هوبالونغ كاسيدي Hopalong Cassidy، وهو رمز غربي "للأمريكي الصالح"، يعِد بمستقبل مكرس للعمل بكد و للعيش النظيف، ورغم ذلك كبر جاتسبي ليصبح مجرماً. و على نقيض ما هو متوقع، نجد أن النص الوحيد الذي أدى الغرض منه ليس له أية وظيفة ليؤديها، فتوم متعصب منذ زمن بعيد، وقبل أن يقرأ "نشوء الإمبراطوريات الملونة" The Rise of the Coloured Empires، لذا قام الكتاب بتعزيز موقفه المتعصب عرقياً الذي اتخذه مسبقاً.

وكما توضح هذه الأمثلة، تبين لنا الرواية القدرة المحدودة للنصوص على تحقيق الغايات المرجوة منها. حتى وإن كان للنصوص معنى مستقل عن القراء، فإن ذلك المعنى لا يستطيع غالباً منافسة المعاني التي نسقطها على النص. وفي رواية فيها عدم تحديد إلى الدرجة التي نلمسها في رواية "جاتسبي العظيم" يتم التأكيد على قوة إسقاطات القراء في تكوين معنى للنص، سواء في محتوى الراوية من حيث الموضوع أم في تجربة القراءة الفاعلة التي يشجع النص عليها. وبهذا توضح رواية فيتزجيرالد نظرية القراءة باعتباره إسقاطاً للمعنى reading-as-projection وتدعونا

في الوقت ذاته لنسقط اعتقاداتنا ورغباتنا على النص. و بهذا تبدو هذه النظرية ، كما يوحي مقدار كبير من الاستجابة النقدية للرواية ، دقيقة للغاية ، على الأقل فيما يتعلق برواية "جاتسبي العظيم."

أسئلة لمزيد من التدريب : تطبيق نهج استجابة القارئ على أعمال أدبية أخرى

إنّ الغاية من الأسئلة التالية أن تكون نماذج قد تساعد على استخدام نقد استجابة القارئ لتفسير أعمال أدبية جرت الإشارة إليها فيها أو أعمال من اختيار القارئ :

١- ما تجربة القراءة التي تنتج عن المعاني غير المحددة في القصة (كالشخصيات والأفعال والصور غير المشروحة بوضوح أو التي قد يكون لها معان متعددة) عندما يسترسل القارئ في قراءة كل فصل من الفصول الخمسة في قصة كايت شوبان "العاصفة" Kate Chopin's The Storm؟ و كيف يعكس محتوى القصة من حيث الموضوع تجربة القراءة هذه (كذكر "قراءة" بعض الشخصيات أو تحليل لشخصيات و مواقف أخرى)؟

٢- هل سيكشف تحليل قصيدة روبرت هيدن Robert Hayden " أيام آحاد الشتاء تلك" (١٩٧٥) Those Winter Sundays سطراً بسطر عن الطرق التي تبني بها القصيدة استجابة القارئ بوصفها حدثاً يحدث مع الوقت (أو أي قصيدة أخرى تفضل تحليلها) ؟

٣- هل سيكشف تاريخ الاستجابة النقدية لرواية جوزيف كونراد Joseph Conrad "قلب الظلام" Heart of Darkness (١٩٠٢) عن الجماعات التفسيرية التي حللت الرواية؟ يمكنك مثلاً التفريق بين الجماعات التفسيرية وتحليلها بتحديد الاستراتيجيات التفسيرية المستخدمة ، والافتراضات التي بنيت عليها هذه الاستراتيجيات والقراءات التي تم بذلك إنتاجها.

٤- اجمع مجموعة من بيانات الاستجابة المقتضبة باستخدام قصة تركز تركيزاً قوياً على قضايا العرق ، والجنس ، والطبقة الاجتماعية الاقتصادية – كرواية توني موريسون Toni Morrison "العين الأشد زرقة" The Bluest Eye(١٩٧٠)– من طلابك أو زملائك في الصف أو أعضاء نادي الكتاب). و يجب أن تركز بيانات الاستجابة على مقاطع من القصة يجري فيها التأكيد بوضوح على هذه القضايا. استخدم هذه الاستجابات المكتوبة وما تتعلمه من المناقشات الجماعية في تحليل العلاقة المحتملة بين عرق الشخص ، وجنسه ، وخلفيته الاجتماعية الاقتصادية ، وبين استجابته لتمثيل النص للعرق ، والجنس ، والخلفية الاجتماعية الاقتصادية. وبالرغم من أن هذا التمرين تخميني أكثر من كونه علمياً ، ما الاستدلالات التي يمكن أن نستنبطها منه ، وتستحق أن نضعها موضع الممارسة التجريبية في تعليم الأدب؟ اختر نصاً أحببته أو كرهته عندما كنت يافعاً لكنك لم تقرؤه منذ سنين. لخص القصة كما تذكرها بالاعتماد على الذاكرة ، أو على أي ذكر لها في مذكراتك أو رسائلك أو ما توفر مما يشبه ذلك ، واكتب بيان استجابة

كاملاً من وجهة نظرك عند قراءة الكتاب للمرة الأولى، متضمناً كل التجارب الشخصية والعلاقات التي ساعدتك على التفاعل مع الكتاب في ذلك الوقت. والآن أعد قراءة الكتاب واكتب بيان استجابة من جديد. ماذا يكشف بيان تحليل الاستجابة الذي يقارن أوجه الشبه والاختلاف بين القراءتين عن دور العوامل الذاتية واستراتيجيات التفسير في طريقة القراء في صنع المعنى؟ كيف يمكنك تطبيق ما تعلمته لتحسين طريقة تدريس الأدب؟

ملاحظات

١- على سبيل المثال، غالباً ما تتضمن مقتطفات عن استجابة القارئ مقالة من كتاب جوناثان كالر بعنوان "الشعرية البنيوية: البنيوية، واللغويات، ودراسة الأدب" وذلك بسبب اهتمام كالر بالطريقة التي يستخدم بها القراء استراتيجيات تفسيرية ليشكلوا المعنى. على كل حال، فإن كالر يهدف إلى تعيين الأسس الي تقوم عليها الاستراتيجيات التفسيرية التي نستخدمها، تماماً كما تسعى اللغويات البنيوية إلى رسم الأسس التي تقوم عليها اللغة التي نتحدثها. تعد البنى الأساسية، و ليس القراء، عند كالر، الأهداف الرئيسة للتحليل، لذلك سوف نقوم بدراسة كتابه في الفصل السابع "النظرية النقدية البنيوية".

٢- هذه الفقرة، والفرضية بأن هدف القارئ من قراءتها سوف يؤثر على إدراك القارئ للفقرة، مأخوذة من دراسة نفسية أجراها جيه إيه بيتشيرت و آ ر سي آنديرسون. أشكر براين وايت، زميلي في جامعة جراند فالي ستيت، الذي بيّن لي كيفية استخدام هذه الدراسة في تدريس نظرية استجابة القارئ.

٣- على الرغم من تصنيف الناقد آيزر ناقداً للظواهر (الذي يدرس نشاط القراءة على أنه تفاعل بين وعي المؤلف ووعي القارئ)، فإن كتابه يحتوي على الكثير من النقاط المشتركة مع المؤلفة روزنبلا.

٤- أخذت صيغة ناشئة لنظرية استجابة القارئ التبادلية مؤخراً والتي تكتسب رواجاً متزايداً اسم نظرية استجابة القارئ البلاغية. وتتضمن المؤلفات المهمة كتاب وين بووث "أدبيات السرد"، Rhetoric of Fiction وكتاب جيمس فيلان "السرد والبيان" Narrative as Rhetoric و كتاب بيتر رابينوويتز "ما قبل القراءة" Before Reading

٥- لقراءات مماثلة عن جاتسبي، انظر مثلاً تشيس، وجروس، وموور، وستيرن، وتريلينغ.

٦- من النقاد الذين يعتقدون أن وجهة نظر نيك جديرة بالثقة، نجد مثلاً باكستر، وديلون، وناش. ومن النقاد الذين يعتقدون أن تصورات الراوي لا يمكن الوثوق بها، نجد مثلاً كارترايت، وتشامبيرز، وسكريمجيور.

For further reading:

Beach, Richard. *A Teacher's Introduction to Reader-Response Theories.* Urbana, Ill.: NCTE, 1993.

Bleich, David. *Readings and Feelings: An Introduction to Subjective Criticism.* Urbana, Ill.: NCTE, 1975.

Buckler, Patricia Prandini. "Combining Personal and Textual Experience: A Reader-Response Approach to Teaching American Literature." *Practicing Theory in Introductory College Literature Courses.* Ed. James M. Cahalan and David B. Downing. Urbana, Ill.: NCTE, 1991. 36–46.

openkanar.com

Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980. (See especially "Literature in the Reader: Affective Stylistics," 21–67, and "Is There a Text in This Class?" 303–21.)

Freund, Elizabeth. *The Return of the Reader: Reader-Response Criticism*. London: Methuen, 1987.

Holland, Norman. "Hamlet—My Greatest Creation." *Journal of the American Academy of Psychoanalysis* 3 (1975): 419–27. Rpt. in *Contexts for Criticism. Donald Keesey*. 2nd ed. Mountain View, Calif.: Mayfield, 1994. 160–65.

———. "Unity Identity Text Self." *PMLA* 90 (1975): 813–22. Rpt. in *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980. 118–33.

Mailloux, Steven J. "Reader-Response Criticism?" *Genre* 10 (Fall 1977): 413–31.

Phelan, James. *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State University Press, 1996.

Probst, Robert E. *Response Analysis: Teaching Literature in Secondary School*. 2nd ed. Portsmouth, N.H.: Heinemann, 2004.

Rabinowitz, Peter J., and Michael W. Smith. *Authorizing Readers: Resistance and Respect in the Teaching of Literature*. New York: Teachers College Press, 1998.

Rosenblatt, Louise. "The Poem as Event." *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1978. 6–21.

Tompkins, Jane P. "An Introduction to Reader-Response Criticism." *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism.* Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980. ix–xxvi.

For advanced readers:

Bleich, David. *Subjective Criticism.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

Booth, Stephen. *An Essay on Shakespeare's Sonnets.* New Haven: Yale University Press, 1969.

———. "On the Value of *Hamlet.*" *Reinterpretations of Elizabethan Drama.* Ed. Norman Rabkin. New York: Columbia University Press, 1969. 77–99.

Davis, Todd F., and Kenneth Womack. *Formalist Criticism and Reader-Response Theory*. New York: Palgrave, 2002.

Fish, Stanley. *Surprised by Sin: The Reader in* Paradise Lost. New York: St. Martin's, 1967.

Holland, Norman. *5 Readers Reading.* New Haven: Yale University Press, 1975.

Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

———. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974.

Mailloux, Steven. *Interpretive Conventions: The Reader in the Study of American Fiction.* Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1982.

Richards, I. A. *Practical Criticism: A Study of Literary Judgement.* 1929. New York: Harcourt Brace, 1935.

Rosenblatt, Louise. *Making Meaning with Texts: Selected Essays*. Portsmouth, N.H.: Heinemann, 2005.

Tompkins, Jane, ed. *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.

Notes:

1. For example, reader-response anthologies often include an essay from Jonathan Culler's *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* because of Culler's interest in the way readers use interpretive strategies to make meaning. However, Culler's goal is to map the structures that underlie the interpretive strategies we use, just as structural linguistics seeks to map the structures that underlie the languages we speak. For Culler, underlying structures, not readers, are the ultimate objects of analysis, which is why we'll examine his work in chapter 7, "Structuralist Criticism."
2. This passage, and the hypothesis that the reader's purpose in reading it will influence his or her perception of the passage, is taken from a psychological study conducted by J. A. Pichert and R. C. Anderson. My thanks to Brian White, my colleague at Grand Valley State University, for showing me how it can be used to teach reader-response theory.

3. Although Iser is generally classified as a phenomenological critic (one who studies the activity of reading as an interaction between the author's consciousness and the reader's), his work has a good deal in common with that of Rosenblatt.
4. An emerging form of transactional reader-response theory that is growing in popularity has recently taken the name rhetorical reader-response theory. Key texts are Wayne Booth's *The Rhetoric of Fiction,* James Phelan's *Narrative as Rhetoric,* and Peter Rabinowitz's *Before Reading.*
5. For similar readings of Gatsby, see, for example, Chase, Gross, Moore, Stern, and Trilling.
6. Critics who believe Nick's viewpoint is trustworthy include, for example, Baxter, Dillon, and Nash. Critics who believe the narrator's perceptions cannot be trusted include, for example, Cartwright, Chambers, and Scrimgeour.

Works cited:

Baxter, Charles. "De-faced America: *The Great Gatsby* and *The Crying of Lot 49*." *Pynchon Notes* 7 (1981): 22–37.

Bewley, Marius. "Scott Fitzgerald's Criticism of America." *Sewanee Review* 62 (1954): 223–46. Rpt. in *Modern Critical Interpretations: F. Scott Fitzgerald's* The Great Gatsby. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1986. 11–27.

Bleich, David. *Subjective Criticism.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction.* Chicago: University of Chicago Press, 1961.

Bruccoli, Matthew J. "*The Great Gatsby* (April 1925)." *Some Sort of Epic Grandeur: The Life of F. Scott Fitzgerald.* New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981. 220–24.

———. "Preface." *The Great Gatsby.* 1925. New York: Macmillan, 1992. vii–xvi.

Burnam, Tom. "The Eyes of Dr. Eckleburg: A Re-Examination of *The Great Gatsby*."
College English 13 (1952). Rpt. in *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays*. Ed. Arthur Mizener. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1963. 104–11.

Cartwright, Kent. "Nick Carraway as an Unreliable Narrator." *Papers on Language and Literature* 20.2 (1984): 218–32.

Chambers, John B. *"The Great Gatsby." The Novels of F. Scott Fitzgerald.* London: Macmillan, 1989. 91–126.

Chase, Richard. *"The Great Gatsby": The American Novel and Its Traditions.* New York: Doubleday, 1957. 162–67. Rpt. in The Great Gatsby: *A Study.* Ed. Frederick J.
Hoffman. New York: Scribner's, 1962. 297–302.

Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. 1902. New York: Norton, 1988.

Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature.* Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1975.

Dillon, Andrew. "*The Great Gatsby*: The Vitality of Illusion." *Arizona Quarterly* 44.1
(1988): 49–61.

Dyson, A. E. *"The Great Gatsby.* Thirty-Six Years After." *Modern Fiction Studies* 7.1 (1961). Rpt. in *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays.* Ed. Arthur Mizener. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1963. 112–24.

Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980.

———. "Literature in the Reader: Affective Stylistics." *New Literary History* 2.1 (1970): 123–62. Rpt. in *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism.* Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980. 70–100.

Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby.* 1925. New York: Simon & Schuster, 1995.

———. *The Letters of F. Scott Fitzgerald.* Ed. Andrew Turnbull. New York: Scribner's, 1963.

Fussell, Edwin. "Fitzgerald's Brave New World." *ELH, Journal of English Literary History* 19 (1952). Rpt. in *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays.* Ed. Arthur Mizener. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1963. 43–56.

Gallo, Rose Adrienne. *F. Scott Fitzgerald.* New York: Ungar, 1978.

Gross, Barry Edward. "Jay Gatsby and Myrtle Wilson: A Kinship." Excerpted in *Gatsby.* Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1991. 23–25.

Hart, Jeffrey. " 'Out of it ere night': The WASP Gentleman as Cultural Ideal." *NewCriterion* 7.5 (1989): 27–34.

Holland, Norman. "Unity Identity Text Self." *PMLA* 90 (1975): 813–22. Rpt. in *Reader- Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism.* Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980. 118–33.

Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

Le Vot, Andre. *F. Scott Fitzgerald: A Biography*. Trans. William Byron. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1983.

Lowe-Evans, Mary. "Reading with a 'Nicer Eye': Responding to *Frankenstein*." *Case Studies in Contemporary Criticism. Mary Shelley's* Frankenstein. Ed. Johanna M. Smith. Boston: Bedford, 1992. 215–29.

Miller, Arthur. *Death of a Salesman*. New York: Viking, 1949.

Moore, Benita A. *Escape into a Labyrinth: F. Scott Fitzgerald, Catholic Sensibility, and the American Way.* New York: Garland, 1988.

Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1970.

Nash, Charles C. "From West Egg to Short Hills: The Decline of the Pastoral Ideal from *The Great Gatsby* to Philip Roth's *Goodbye, Columbus." Philological Association* 13 (1988): 22–27.

Phelan, James. *Narrative as Rhetoric*: *Technique, Audiences, Ethics, Ideology.* Columbus: Ohio State University Press, 1996.

Pichert, J. A., and R. C. Anderson. "Taking Different Perspectives on a Story." *Journal of Educational Psychology* 69.4 (1977): 309–15.

Rabinowitz, Peter J. *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation.* Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1987.

Rosenblatt, Louise. *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work.* Carbondale: Southern Illinois University Press, 1978.

Scrimgeour, Gary J. "Against *The Great Gatsby*." *Criticism* 8 (1966): 75–86. Rpt. in

Twentieth- Century Interpretations of The Great Gatsby. Ed. Ernest Lockridge. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1968. 70–81.

Shelley, Mary. *Frankenstein*. London: Lackington, Hughes, Harding, Mavor, & Jones, 1818.

Stern, Milton R. *The Golden Moment: The Novels of F. Scott Fitzgerald.* Urbana: University of Illinois Press, 1970.

Trilling, Lionel. "F. Scott Fitzgerald." *The Liberal Imagination.* New York: Viking, 1950. 243–54. Rpt. in The Great Gatsby: *A Study.* Ed. Frederick J. Hoffman. New York: Scribner's, 1962. 232–4.

obeikandl.com