

# Stanley Fish's Affective Stylistics: Theory and Practice

Sami Mohammed Mosa Ababneh \*

Sameeh Ahmad Mohammad Miqdadi \*\*

## Abstract

The American critic Stanley Fish insists that the meaning of a text comes from the experience produced by the reader and, thus, he argues that the power of interpretation is in the reader's hands. Accordingly, since the early 1970s, Fish has called for more attention on the emotional aspect of stylistics, which he labels as "Affective Stylistics". The research problem of this paper lies in presenting a method of stylistic reading through which some problematic texts and poetic experiences can be analyzed. It does so by presenting to Arab critics "emotional stylistics" and its potential analysis.

This paper aims to highlight the concept of "affective stylistics" as well as the influences that guided Fish's thinking in this regard. This includes understanding his view of New Criticism and his opposition to it, the effect that phenomenological philosophy had on his thought, and the kind of reading that Fish calls for, in theory and application. This discussion will be supported by an analysis of a sample of Al-Mutanabbi's poetry, based on the concepts established by such an approach in stylistics. The study relies on inductive reasoning, by attempting to gain insight into the theoretical foundations of *Affective Stylistics*, in addition to analyzing a poetic sample by drawing on emotional stylistics in order to highlight its theoretical and practical aspects.

This inquiry has concluded that emotional stylistics seeks to analyze the evolving responses of the reader during his/her reading of the words, as they unfold, and pays attention to the effect resulting from reading words-in-text rather than their meaning, since for Fish, the text works against what it means. Adopting Fish's *Affective Stylistics* to analyze Al-Mutanabbi's poetry has shown the applicability of this approach, and so, the study recommends utilizing this stylistic trend in reading texts and in reading old and modern Arabic poetry models.

**Keywords:** Affective Stylistics, Stanley Fish, words' affect in Al-Mutanabbi's poetry.

\* Associate Professor, Department of Arabic language and Literatures, School of Art, The University of Jordan, Jordan. sami.ababneh@ju.edu.jo

\*\* Associate Professor, Department of Arabic language and Literatures, The University of Petra, Jordan. d.sameeh@yahoo.com

Submitted: 12/6/2022, Revised: 27/12/2022, Accepted: 9/1/2023.

<https://doi.org/10.34120/0117-042-165-009>

To cite this article / الإشارة المرجعية للمبحث

عبابنة، سامي ومقدادي، سميح: "الأسلوبية العاطفية (Affective Stylistics) عند ستانلي فيش النظرية والتطبيق"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت: العدد 165، 2024، 271-302.

Ababneh, Sami and Miqdadi, Sameeh: "al-'asliübīh al-'āffīh (Affective Stylistics) 'nd stānli fīš al-nāzrīh wa al-twǧbīq", *Arab Journal for the Humanities*: 165, 2024, 271-302.

# الأسلوبية العاطفية (Affective Stylistics) عند ستانلي فيش " النظرية والتطبيق "

سامي محمد موسى عباينة \*

سميح أحمد محمد مقدادي \*\*

## الملخص

يصر الناقد الأمريكي ستانلي فيش (Stanley Fish) على أن ما يعنيه النص هو الخبرة التي ينتجها القارئ، ويرى أن السلطة لمن يقرأ الكلمة، ومن هذا المنطلق دعا منذ مطلع السبعينات من القرن الماضي إلى الاهتمام بالجانب الانفعالي في الأسلوبية فيما دعاه بـ"الأسلوبية العاطفية" (Affective Stylistics).

وتكمن مشكلة البحث في تقديم طريقة في التحليل الأسلوبية قادرة على حل إشكالية بعض النصوص والتجارب الشعرية من خلال تعريف النقاد العرب باتجاه "الأسلوبية العاطفية" وما يقدمه من إمكانيات في التحليل.

ويهدف هذا البحث إلى: الكشف عن مفهوم "الأسلوبية العاطفية"، والمؤثرات التي أنتجت نمط التفكير الذي يستند إليه فيش في ذلك من تأثير النقد الجديد ومعارضته، وتأثير الفلسفة الظاهرية، ثم الكشف عن طبيعة القراءة التي يؤسس لها في منهجه الأسلوبية، وذلك من خلال تتبع منهجه التحليلي، وتطبيقه لهذا المنهج، ورفد ذلك بتحليل نموذج من شعر المتنبي وفقاً للمفاهيم التي يقررها هذا الاتجاه في الأسلوبية.

ويستند البحث في هذا الموضوع إلى المنهج الاستقرائي؛ باستقراء التشكل النظري للأسلوبية العاطفية عند ستانلي فيش، فضلاً عن الارتكاز إلى تحليل نموذج شعري أسلوبياً لتوضيح جوانب النظرية وإمكانياتها التطبيقية.

وقد توصل البحث إلى أن الأسلوبية العاطفية تقوم على تحليل الاستجابات المتطورة تبعاً لدى القارئ خلال قراءته للكلمات إذ تتعاقب واحدة تلو الأخرى، وتهتم بالأثر التاجم عن قراءة الكلمات في النص لا معناها، من منطلق أن ما يفعله النص ضد ما يعنيه. وقد أظهر التطبيق على شعر المتنبي مدى إمكانية الاستفادة من هذا الطريقة في التحليل، ولذلك يوصى بالاستفادة من هذا الاتجاه الأسلوبية في قراءة النصوص والتجارب الشعرية العربية قديمها وحديثها.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية العاطفية، ستانلي فيش، فعل الكلمات في شعر المتنبي.

\* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن. sami.ababneh@ju.edu.jo

\*\* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة البترا، الأردن. d.sameeh@yahoo.com

الاستلام: 2022/6/12، التعديل النهائي: 2022/12/27، إجازة النشر: 2023/1/9.

<https://doi.org/10.34120/0117-042-165-009>

To cite this article / الإشارة المرجعية للبحث

عباينة، سامي ومقدادي، سميح: "الأسلوبية العاطفية (Affective Stylistics) عند ستانلي فيش النظرية والتطبيق"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت: العدد 165، 2024، 271-302.

Ababneh, Sami and Miqdadi, Sameeh: "al-'asulūbiyah al-'āfīyah (Affective Stylistics) 'nd stānālī fīš al-nāzrīh wa al-twṭbīq", Arab Journal for the Humanities: 165, 2024, 271-302.

## مقدمة

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن مفهوم "الأسلوبية العاطفية" عند الناقد الأمريكي ستانلي فيش<sup>(1)</sup> (Stanley Fish) بما يقدمه هذا المفهوم من تصورات نقدية تضع الأسلوبية في السياق التاريخي لنظريات القراءة والتلقي من جهة؛ إذ ظهرت هذه التصورات في مرحلة بروز نظريات القراءة في مطلع السبعينات من القرن الماضي. وفي السياق النظري/الفلسفي لنظريات القراءة المستندة إلى مفاهيم الفلسفة الظاهرية من جهة ثانية.

وينطلق البحث من عدد من الأسئلة التي تضبط حدود الموضوع وتبرز أهميته، بدءاً بمفهوم "الأسلوبية العاطفية" وارتباطاتها النظرية، ثم إجراءاتها التطبيقية، والتي يمكن حصرها بما يلي:

- ما "الأسلوبية العاطفية"، وما صلتها بالاتجاهات النقدية والأسلوبية السابقة عليها؟
- ما أبرز الإجراءات التي تنتهجها "الأسلوبية العاطفية" في تحليل النصوص الأدبية؟
- كيف تعمل "الأسلوبية العاطفية" على حل الإشكاليات التي تعرضها النصوص الأدبية؟

- كيف يمكن تطبيق "الأسلوبية العاطفية" على الشعر العربي، (المتنبّي) تحديداً؟  
وللإجابة عن هذه الأسئلة سيتبع البحث نشوء النظرية الكامنة خلف مفهوم "الأسلوبية العاطفية" عند ستانلي فيش، والسياقات النقدية التي أحاطت بظرفية تشكلها، والمفاهيم الإجرائية، والتطبيق النقدي لها من خلال نموذج من تحليلات ستانلي فيش للأدب، وتحليل نموذج من شعر المتنبّي وفقاً لذلك.

## 1 - السياقات النقدية وظرفية تشكّل المفهوم

لقد تشكّل مفهوم "الأسلوبية العاطفية" عند ستانلي فيش خلال السبعينات من القرن العشرين، ضمن مرحلة تاريخية اتّسمت في إطارها النقدي وفي إطار نظرية الأدب بأفول البنيوية، والشكلائية، وبرز ما بعد البنيوية، ونظرية استجابة القارئ، وتطوّرات لحقت اللسانيات البنيوية، والأسلوبية من خلال الاهتمام باللسانيات التداولية.

وقد كان النقد الأمريكي حتى تلك اللحظة - ما قبل السبعينات - تهيمن عليه تصوّرات نقدية تقوم على معطى شكليّ من خلال آراء النقاد الجدد، أو معطى أسطوريّ يبحث عن الأنماط العليا (Archie Type) كما عند نورثروب فراي (Northrop Frye)، على الرّغم من أنّ بدايات الخروج عن هذه النظرة الشكلائية قد بدأت منذ منتصف الخمسينات، وفي الستينات من القرن العشرين<sup>(2)</sup>، إلا أنّها لم تمنح القارئ دوراً في عملية القراءة كما يلحظ من تصوّرات نورمان هولاند (Norman Howland) وأ. د. هيرش (E.D. Hirsch)... وغيرهما.

ولذلك يغدو من الصّوريّ الوقوف على السياقات النقدية لظهور مفهوم "الأسلوبية العاطفية" ونظرية فيش في القراءة في ثلاثة محاور هي: النقد الجديد، والأسلوبية، والقراءة الظاهرانية، بالتركيز على ردود ستانلي فيش على تصوّرات هذه الاتجاهات النقدية ومقولاتها اتّفاقاً واختلافاً.

### البعد الأوّل: النقد الجديد الأنجلو أمريكيّ (Anglo-American New Criticism)

يعرّف كلينث بروكس (Cleanth Brooks) النقد الجديد من خلال مجموعة من الخصائص الكلية، فالنقد الجديد أولاً: "يفصل النقد الأدبيّ عن دراسة المصادر والخلفيات الاجتماعية...، والنقد الجديد ثانياً: يستكشف بناء العمل وليس عقل المؤلف ولا ردود أفعال القراء، ويدعو... ثالثاً: إلى نظرية عضوية للشعر بدلاً من المفهوم الثنائيّ عن الشكل والمادة. وهو يركّز على كلمات النصّ في علاقتها بكامل مضمون العمل...، ويمارس النقد الجديد، رابعاً: قراءة مدقّمة للأعمال الأدبية ويعنى بظلال المعاني في الكلمات والأشكال الأدبية البلاغية... " (3).

لقد كانت حصيلة اهتمامات النقد الجديد تركّز على النصّ وليس على استجابة القارئ، وعدّ الناقد هو القادر على كشف التناغم والتوازن في الأعمال الشعرية، دون أن يتدخل القارئ في ذلك بناء على استجاباته الذاتية.

وتكاد تحتزل خصائص النقد التي أشار إليها بروكس أهم توجّهات النقاد الجدد ومقولاتهم التي تشكّلت عبر مرحلة تاريخية امتدّت في: أمريكا تحديداً، وبريطانيا، وكندا

منذ العشرينات حتى نهاية الستينات تقريباً، إلى أن بدأت تطل اتجاهات القراءة: الظاهرية، والوجودية، والتفكيكية.

ويشير ستانلي فيش إلى اهتمامه ببعض النقاد الجدد، ويضع على رأسهم أي. أي. ريتشاردز (I. A. Richards)، إذ يرى أن ريتشاردز يرفض تطابق الرسالة مع الاستجابة لها عندما لا يجدي فك الشفرة في تحقيق المعنى، فالنص - في نظر ريتشاردز " ينطلق من الكلمات إلى الأحاسيس دون مُعَوَّلٍ كبير على المعنى " (4)، وقد ظهر اهتمام ريتشاردز باستجابة القارئ في موضعين عندما اهتم بالقيمة في كتابه " مبادئ النقد الأدبي "، وعندما اهتم بتفسيرات طلابه ومسوداتهم على القصائد الشعرية في كتابه " النقد التطبيقي " . وعلى الرغم من أن ريتشاردز يرى أن تحليل التعارضات بين الكلمات لا يجب أن يتم بفصل المقدرة المعرفية عن الاستجابة العاطفية، إلا أن ذلك يكون بهدف استعادة تجربة المؤلف، فضلاً عن قوله بتعدد مستويات الاستجابة (5).

ويشير فيش إلى أثر إمبسون (Empson) في نظريته؛ إذ يرى أنه كان أسبق منه في الاهتمام بخبرة القارئ عند تفسير الاختلافات في تفسير فعل كلمة ما، إذ يتبع القارئ طريقتين: الأولى: طريقة معرفية، والأخرى: طريقة عاطفية (6).

لكن فيش يرى أنه يختلف عن ريتشاردز في الاهتمام بالجمع بين المقدرة المعرفية والاستجابة العاطفية بإضافة خبرة القارئ أثناء عملية القراءة التي تبدو كفعل أو فعالية نشطة، وعن إمبسون في أنه يتبع صيغة خبرة القارئ بينما يتبع إمبسون صيغة ما أتباعاً تعسفياً (7).

ولعل أبرز المفاهيم والمقولات النقدية الأساسية، التي اهتم بها النقاد الجدد، وكان لستانلي فيش اعتراض عليها، مفهوم النص على أنه كيان مستقل، ومقولة " مغالطة الأثر " .

### 1- النص كيان مستقل

لم يحدد النقد الجديد اهتماماته بالعمل الأدبي بفصله عن دراسة المصادر والخلفيات الاجتماعية فحسب، وإنما ازداد الاهتمام بالأساليب والأنماط اللغوية البلاغية ضمن رؤية تروم الموضوعية العلمية، إلى الحد الذي نظر فيه إلى النص الأدبي على أنه كيان مستقل ومكتفٍ ذاتياً.

وقد سعى فيش إلى تحدي هذا الفهم، فالنص - لديه - لا يمكن أن يكون مكتفياً ذاتياً على مستوى الشكل والمعنى، إذ إن "شكله الفضائي الظاهر يناقض بعده الزمني الذي تتحقق فيه معانيه" (8)، والمسألة لديه أن شكله ليس هذا النمط الجمالي الاستاتيكي الذي يظهر على الصفحة أو في كتاب مطبوع، وإنما بنية النص الشكلية هي القيمة الناجمة عن تقدير القراء لها حسب خبراتهم الأدبية، وهي ما تزعم فكرة ثبات النص لتجعله زمنياً، خاضعاً لخبرة القراء أثناء حدث القراءة.

وهذا الأمر كان قد دفع ستانلي فيش في مناقشته لمفهوم النص عند النقاد الجدد إلى قبول أن يكون النص كياناً ثابتاً، وفي الوقت نفسه يرفضه كوعاء يمتلئ بالمعنى، فالقارئ - الآن - يتحمل مسؤولية مشتركة في إنتاج معنى يعيد ستانلي فيش تعريفه "على أنه حادثة وليس كياناً" (9)، وقد أوصله ذلك إلى نتيجة تؤكد سلامة النص وموضوعيته شريطة التفريق بين النص كبنية "زمنية من مفردات مرئية"، وتفسيره المعتمد على خبرة القراء.

وتبدو أكثر مواقف فيش تطرفاً في توجيه النقد لمفهوم النص قوله بـ "تلاشي النص"، إذ "إن النص بوصفه كياناً مستقلاً عن التفسير ومسؤولاً ذهنياً عن المنهج الذي يتبناه يتلاشى، وتحل محله النصوص التي تنشأ نتيجة لأنشطتنا التفسيرية" (10). وينتهي إلى ضرورة "استبعاد النص كمرکز السلطة لصالح القارئ" (11).

ويظهر فيش خلاصة القول في موقفه بأنه كان يتحرك في اتجاهين (مختلفين) في وقت واحد؛ كانت هيمنة الشكلية تزداد في الاتجاه الأول، وفي الاتجاه الثاني كان دور أنشطة القراء يتعاضد على نحو مطرد حتى أصبح النص في بعض الأحيان موضع شك (12).

## 2- مغالطة الأثر

لقد تميز النقد الجديد بالقراءة المدققة الصارمة لتصوص قصيرة نسبياً، وقد عدّ هذا الشكل من النقد أن المداخل "النشوية" و"الاستقبالية" من المحرمات، وذلك تبعاً للمقولتين الشهيرتين اللتين قدمهما وليم ويمسات (William Wimsatt) ومونرو بيردسلي (Monroe Beardsley)، في مقالتيهما "مغالطة القصد" (The intentional fallacy) (1946م)، و"مغالطة الأثر" (The affective fallacy) (1949م)، وقد جاء هذا التوجه

- في الغالب - رغبة في تحقيق قدر من الموضوعية تبعد النقد عن الاهتمام بأي دور للذات في ذلك، فمقاصد المؤلف بعيدة المنال، واستجابات القارئ متغيرة باستمرار. وتصاحب ذلك - أيضًا - مع إهمال النقد للمعنى، لتصبح مهمة القراءة المدققة "هي دراسة وتقييم المبنى الذي يتكوّن من كلّ معقّد وموحّد من العناصر النصّية - لغويّة وبلاغية ودلالية وفلسفية ونفسية" (13)، مهتمّين بكلّ ما يكشف عن التناغم والوحدة والتوازن في العمل الأدبي، وهو ما جعل ستانلي فيش يصف النقد الجديد بأنّه نقد شكليّ.

لقد وجه ستانلي فيش نقده لهذه المقولة بهدف التخلّص منها، كما اتّضح في مقولة "مغالطة الأثر" التي كانت إحدى أهم دوافع فيش لتقديم نظريته في الأسلوبية العاطفية، بل تجاوز ذلك إلى عدّ خبرة القارئ في التفسير هي المعنى (14).

### البعد الثاني: الأسلوبية

لقد قدم ستانلي فيش ثلاث مقالات قدّم فيها أبرز تصوّراته حول نظريته في الأسلوبية بمباشرة ووضوح، على الرّغم من حضور هذا التّصور وهيمنته على مقالات أخرى، وهي: "الأدب في القارئ: الأسلوبية العاطفية" (1970م)، و"ما الأسلوبية؟ ولماذا يقولون عنها هذه الأشياء الرّهيبة؟" (1975م)، و"ما الأسلوبية؟ ولماذا يقولون عنها هذه الأشياء الرّهيبة؟" الجزء الثاني (1977م)، وجمعها مع مقالات أخرى في كتاب واحد تحت عنوان: "هل يوجد نصّ في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسّرة" (1980م). وقد ترجم هذا المصطلح بأكثر من صيغة؛ الأسلوبية العاطفية، وأسلوبية الأثر، والأسلوبية الانفعالية، ويمكن اختزال مفهوم الأسلوبية العاطفية بتحديد فيش للواقعة الأسلوبية بأنّها "واقعة استجابة..، ووضّح مقصده من الاستجابة بقوله: "مقولتي في الاستجابة تشمل كلّ شيء، من أصغر الخبرات اللغوية وأقلّها إثارة إلى أكبرها وأكثرها إرباكًا وتمزيقًا، كلّ شيء بالنسبة لي واقعة أسلوبية" (15) شريطة أن تحقّق فاعليّة في الاستجابة عند القارئ تجعل من القراءة حدثًا ذا فاعليّة.

ولعلّ أبرز ما يكشف عنه فيش في مفهومه لأسلوبيته وتمييزها عمّا سبقها من تصوّرات الأسلوبيين ونظرياتهم أنّه يتجاوز بمفهومه للواقعة الأسلوبية المعطى الشكليّ المجرد الذي

ينهي غايات بحثه الأسلوبيّ في الظاهرة اللغويّة النصّيّة فحسب، ويؤسس لمفهوم الواقعة الأسلوبية كحدث وفعل يتجان عن استجابة القارئ للظاهرة النصّيّة، ويكشفان عن القيمة الجماليّة والمعرفيّة.

ولعلّ ذلك هو ما دفع فيش إلى مناقشة تصوّرات بعض الأسلوبيين ونظريّاتهم ونقدها لإيضاح نظريّته، فيصرّح بأنّه لم يبشّر "بنهاية الأسلوبية بل بأسلوبية جديدة أو "عاطفية" ينتقل فيها مركز الاهتمام من السياق المكانيّ للصفحة المكتوبة واتّساقها المنظورة إلى السياق الزمانيّ للعقل وخبرته" (16).

إنّ النّقد الذي وجهه فيش إلى ما يفعله الأسلوبيون يركّز على الدّراسات الأسلوبية التي تحاول جمع البيانات اللّفظيّة وتصنيفها وتبويبها دون الوصول إلى تفسير ما، "فقد تمّ تنفيذ الإجراء الأسلوبيّ ولكنّه لم يفض بنا إلى شيء" (17) على حدّ تعبير فيش، فيصبح الإجراء الأسلوبيّ إجراءً متعسّفاً؛ لأنّ الأسلوبيّ يضطرّ - والحالة هذه - إلى الوصول إلى تفسير ما؛ فيفرض عليه تأويله فرضاً بدلاً من اكتشافه (18).

وانتقد الأسلوبية الفرديّة والأسلوبية التركيبيّة (البنويّة) المعتمدة على النحو التّوليديّ كما عند ثورن (Thorne) (19)، ويكشف ستانلي فيش موقفه من الأسلوبية بتحديد نشاطه أنّه كان "نوعاً من النّقد المضادّ الموجه إلى هؤلاء الذين يمارسون الأسلوبية، ويريدون الانتقال المباشر من وصف الملامح الشّكليّة إلى المعنى من خلال هذا الوصف" (20)، وعاد مرّة أخرى في الجزء الثّاني من مقالته "ما الأسلوبية؟ ولماذا يقولون عنها هذه الأشياء الرّهيبية؟" إلى تجاوز هذا النّقد لعمل الأسلوبيين، ورأى أنّ الأنماط الشّكليّة التي يصل إليها الأسلوبيون هي ذاتها "نتائج تفسيرية" (21). أيّ أنّه لا يقيم فهمه للشّكليّة أو المعنى دون الوسيط - الذي تتخلّى عنه الأسلوبية غالباً - وهو القارئ، فيجب أن يتمّ ذلك بتحديد قيمة الأطر والملامح الشّكليّة وتحديد وظيفتها في إطار "الخبرة المتصاعدة للقارئ" (22).

يميّز فيش طريقته في التّحليل الأسلوبيّ بارتكازها على الاستجابات المتصاعدة لوقع الكلمات في تسلسلها الزمانيّ عبر فعل القراءة بقوله: "التّحليل الذي أزعّم يركّز على الاستجابات المتصاعدة تمييزاً بينه وبين المكونات اللّغويّة الدّقيقة الذي يعتمد عليه كثير من النّقد الأسلوبيّ" (23).

ما يقصده فيش بالاستجابة العاطفية يتجاوز المفهوم البسيط المرتبط بالعواطف والشعور، أو التقارير العاطفية المحضة كما جاء عند ويمزات وبيردسلي، إنّما تشمل مقولة الاستجابة "كلّ الأنشطة التي تستثيرها متوالية من الكلمات، وكذلك تصوّر القارئ فيما يتعلّق بالاحتمالات التركيبية والمعجمية، وظهورها اللاحق أو عدم ظهورها المتعاقب، وموقفها تجاه الأشخاص أو الأشياء التي تشير إليها، أو نقض هذه المواقف أو الشك فيها، وأشياء أخرى كثيرة" (24)، أي باختصار شديد فعل القراءة أصبح حدثاً، وأيّ استجابة من القارئ ذهنيّة، أو جماليّة، أو لغويّة، أو أيّ ردة فعل أيديولوجية هي جزء من هذا الحدث وليست خارجه، وهي المسؤولة عن تشكّله.

وقد حظيت جهود ميشال ريفاتير (Michael Riffaterre) الأسلوبية باهتمام خاص من فيش نظراً للتقارب في نظرتهم في الأسلوبية وارتكازهما على القارئ، ويرى فيش أنّ ريفاتير "مهموم باستجابات القارئ المتصاعدة" (25)، لكنّ فيش يختلف معه في تمييزه بين لغة معيارية ولغة أدبية، فهذا التمييز - عند ريفاتير - يبقى على نظرية الانحراف (Deviation) التي افترضها يان موكاروفسكي (Jan Mukarovsky) وهو ما يضعف حضور استجابة القارئ في تحديد القيمة الأدبية، والحالة الانفعالية التي ستصبح ناتجة عن التركيب اللغوي ذاته لا استجابة القارئ، ومن ثمّ فإنّ ذلك يعيده إلى فلسفة ظاهراتية متعالية. فضلاً عن أنّ ريفاتير يتحدث عن وقائع أسلوبية ذات قيمة، ووقائع لغوية لا قيمة تأثيرية لها، وذلك يجعل العلاقة ثابتة بين الملامح الشكلية والاستجابة. وهو ما تعارضه أسلوبية فيش العاطفية أشدّ المعارضة، وعبر عن ذلك بموقفه من الوقائع اللغوية بقوله: "وقد سلمت بأنّ هناك حقائق لغوية لا تخلو من المعنى، ولكنّ تفسير هذا المعنى وشرحه ليس في طاقة النحو والتركيب؛ وإنّما في طاقة القارئ الذي يمنحه للنص" (26)، وقوله: "القول بأنّ الحقائق اللغوية والنصية هي من نتاجات التفسير بدلاً من اعتبارها أهدافه التي يسعى إليها" (27).

وقد أراد فيش مما يسميه أسلوبيته الجديدة أمرين: الأوّل التخلّص من الاهتمامات الشكلية المحضة للأسلوبية، والثاني تجاوز الخداع الذي تنطوي عليه مقولة نقل السّلطة من النصّ إلى القارئ التي بدأ الجدل يتعاضم حولها، وهو ما جعله لا يتخلى عن النصّ، ولا يهمل القارئ.

ولعل تفسير مثل هذا التحوّل ذو ارتباط جذريّ بتحوّل الدرس اللسانيّ من اللسانيّات البنيويّة إلى اللسانيّات التداوليّة كما يظهر من إشارة فيش إلى نظريّة أفعال الكلام العامة عند جون سيرل (John Searl) الذي كان زميله في جامعة كاليفورنيا<sup>(28)</sup>. فضلاً عن صلة ذلك بالسياق الكليّ للتحوّل النقديّ خاصة مع مطلع السبعينات من القرن العشرين، وهو ما يتأكّد من ردّ فيش على الأسلوبيين بقوله: " وهذا ليس معناه أنّنا بذلك نتحدّى مزاعم الأسلوبية فحسب، ولكن معناه -أيضاً- أنّنا نتحدّى مشروع اللسانيّات نفسه في الصميم " <sup>(29)</sup>.

### البعد الثالث: القراءة الظاهرية

لقد أصبح الانشغال بالجمهور والتلقي مركزيّاً في النقد الأدبيّ الأمريكيّ المعاصر منذ نهايات الستينات من القرن الماضي، وقد ارتبط هذا الاتجاه بعدد من النقاد أمثال جوناثان كولر (Jonathan Culler) ونورمان هولاند (Norm Holland) وستانلي فيش وواين بوث (Wayne Booth) وديفيد ليتش (David Leitch) على الرّغم من بعض الاختلاف بينهم، وقد ميّزت هذه التوجّهات في ستة مقتربات نقدية هي: النقد البلاغيّ، والنقد السيميائيّ البنيويّ، والنقد الظاهريّ، والنقد الدائيّ والتحليل النفسيّ، والنقد الاجتماعيّ والتاريخيّ، والنقد التأويلي<sup>(30)</sup>.

وينسجم عمل ستانلي فيش الرياديّ حول الفردوس المفقود مع " صنف النقد البلاغيّ الموجه للجمهور إلى جانب ما قدّمه واين بوث<sup>(31)</sup>. وقد كان فيش يرفض وجود قراءة صحيحة، ويرفض فكرة أنّ النصوص تحتوي موجّهات " مشفرة " لكيفية تأويلها<sup>(32)</sup>. كلّ ذلك جعله يستفيد من المقرب الظاهريّ للأدب، لكنّه لا يُسلم بمقولاته تمامًا، فالمقرب الظاهريّ للأدب يركّز " على نقطة الالتقاء بين النصّ والقارئ، وعلى نحو أدقّ، فهو يسعى إلى وصف وتفسير العمليّات الذهنيّة التي تحدث عندما يقدّم القارئ من خلال نصّ ما نموذجاً يستمدّه من النصّ، أو يفرضه عليه. ويتحدّد فعل القراءة، جوهرياً، كفعاليّة لتكرير المعنى، ويتألّف من أنشطة متمّمة من الاختيار والتنظيم، والحس والاستباق، وصياغة وتعديل التوقعات في مجرى عمليّة القراءة " <sup>(33)</sup>، لكنّ اهتمامات فيش تكون بالوقائع اللغويّة وهي تمرّ في ذهن القارئ كتجربة فعّالة مع الاهتمام بالبعد الزمّنيّ لمراقبة فعلها لا معناها.

ويرتكز نمط القراءة الذي ينسب إلى الظاهرية إلى واحد من أبرز المفاهيم التي قدمها هوسرل (Husserl)، وهو مبدأ القصدية (intentionality)، وتفترض القصدية أمرين:

- 1 - " أن يكون الوعي دائماً وعي شيء ما.
- 2 - وأن أفضل طريقة لتصور بها الوعي أن يعدّه الفعل الذي به يقصد (أو يعني أو يتخيل أو يتصور) الفاعل موضوعاً، (أو يعيه) وبذلك يدخل الموضوع في الحيز المعروف في شكل تصور أو بديهية أو صورة ذهنية. ويعتمد الموضوع المقصود على الفاعل من حيث دخوله الحيز المعروف " (34).

لكن فيش يعترض على ظاهراتية القراءة عند جورج بوليه (Georges Boulet)، حيث قدّم بوليه مقالة قصيرة بعنوان " ظاهراتية القراءة "، وذلك لافتراضه أن المعنى كامن في النص ذاته، وليس جزءاً من حدث التقاء القارئ مع النص واستجابته له.

وتؤكد آراء مدرسة جينيف وفعاليتها " التغيير الذي يمرّ به وعي المرء في أثناء فعل القراءة. فيرى بوليه أن وعي القراءة ما إن ينغمس في التّاج الأدبيّ ويتحرّر من قيود الواقع الملموس حتّى يتتابه العجب لأنّه يجد نفسه مليئاً بأشياء تعتمد على هذا الوعي، أي أنّها لا شك ناتجة من القصد الخاص بها " (35)، فالنصّ كيان مكتمل ولا دور للذات أو قصد سواء للمؤلف أم القارئ.

### البعد الرابع: التفكيكية

أمّا عن تأثير التفكيكية الأمريكية فقد نُظر إلى فيش على أنّه يتزعم حركة تفكيكية مضادة للتفكيك إن جاز التعبير، وذلك أنّه كان يوجّه النقد إلى الطريقة التفكيكية في القراءة لإهمالها دور الذات القارئة كما يتّضح في جهوده اللاحقة إلى جانب جوزيف رايدل (Joseph Riddel) ووليم سبانوز (William Spanos) الذين يعترضون على التفكيكية، ويدعون إلى ضرورة جمع استراتيجية دريدا بمفهوم هيدغر (Heidegger) عن الـ ديزاين (Dasein) (36)، والتي ترى أن النص لا يعني شيئاً، وأنّ القارئ هو الذي يمنحه المعنى (37).

### 2 - النظرية والمفاهيم الإجرائية

يشير ستانلي فيش إلى بداية تشكّل اتجاهه النقديّ بالتّحدي الذي واجهه من سيادة

مقولات النقد الجديد التي حصرت الاهتمام بالعمل الأدبي فقط كما مرّ، فيقول: " فلكي أتخلص من الوهم العاطفي مثلاً - كنت مضطراً إلى إظهار أن النص ليس هو ذلك المستودع المكتفي ذاتياً بالمعنى، وثانياً أن - هناك - شيئاً آخر يسهم بجديّة في خلق المعنى...، ورحت أتحدّى فكرة أن النص مكتفٍ ذاتياً بالمعنى، معتمداً على إثبات أن شكله الفضائي الظاهر يناقض بعده الزمني الذي تتحقق فيه معانيه. وكنت أجادل بأن الشكل المتصاعد لهذا التحقّق هو الأجدر بأن يكون هدف التفسير النقدي بدلاً من الشكل الاستاتيكي للصفحة المطبوعة. باختصار استبدلت بالبنى الشكلية للنصّ خبرة القارئ " (38).

" فالقارئ -الآن- يتحمّل مسؤوليّة مشتركة في إنتاج معنى أعيد تعريفه على أنّه حادثة وليس كياناً. ومعنى هذا أن الباحث لم يعد يشير إلى هذا المعنى كما كان يفعل عندما كان مُلكاً خالصاً للنصّ. على العكس، في وسع الباحث أن يراقب أو يتابع انبثاقه التدريجيّ من خلال التفاعل بين النصّ بوصفه سلسلة متوالية من الكلمات وبين استجابة القارئ المتصاعدة " (39).

إن أهم ما يميز الأسلوبية العاطفية عند فيش اهتمامه ببناء وعي تدريجي للمعنى ولأدبية النصّ، وليس عدّه كياناً كاملاً ذا استقلالية خالصة، وكلّ ذلك يدخل في الإطار الزمنيّ لتجربة القراءة التي أصبحت حدثاً تاماً عند القارئ.

### 1 - نظريّة " الجماعة المفسّرة " وسلطتها

يعدّ مفهوم " الجماعات المفسّرة " واحداً من أهم مرتكزات فيش في إقامة نظريته النقديّة، ويصرح فيش تصريحاً واضحاً بأهميّة ما يسميه " نظريّة الجماعة المفسّرة " (40) ومركزيّتها في تفكيره النقديّ، إذ تشكّل لديه الضمانة التي يُجاوز بها مفهوم القارئ الحالة الذاتيّة والتجربة الانفعاليّة العاطفيّة، لتكون تجربة موضوعيّة لها ضمانة وقيمة وليست آنيّة ومتحوّلة وعشوائيّة.

إنّ ذلك يعدّ من أولى خطواته نحو تأسيس مفهوم " الجماعة المفسّرة " على أسس موضوعيّة، إذ إنّ هذا المفهوم لا يقوم دون وجود قارئ خبير، وهو القارئ الذي يمتلك " ذائقة أدبيّة "، ولا يتعامل معها فيش بمستوى بسيط، وإنّها يستفيد من إرث مدرسة النقد

الجديد، وما كان قد أقرّه نورثروب فراي (Northrop Frye) حول ضرورة استقراء الحقل الأدبي لاستخلاص أهمّ المبادئ التي تضمن علميّة النقد<sup>(41)</sup>، ويشبّها فيش بمفهوم "المقدرة اللغويّة عند تشومسكي<sup>(42)</sup>، وذلك يعني "وجود مستوى من الخبرة يشترك فيه القراء جميعاً، بصرف النظر عن الاختلافات بينهم في التربيّة الثقافيّة"<sup>(43)</sup>.

لا يقف مفهوم التفسير والاستجابة للنصّ الأدبيّ عند تخوم المعنى فحسب، وإنّما يتجاوز ذلك عبر جملة من المفاهيم التقدّية واللّسانيّة المؤسّسة لمقولة فيش حول الجماعة المفسّرة وسلطانها، فهي تتركز بداية على مفهوم عريق الحضور في النقد الجديد يرجع إلى عشرينات القرن العشرين في طرح ريتشاردز عن الذوق الأدبيّ، ثمّ صياغته المتأخّرة عند نورثروب فراي بصيغة تضمن العلميّة في النقد. كما يحاول فيش أن يربط مفهوم الذوق الذي يجب أن يمتلكه القارئ الخبير بمفهوم تشومسكي عن "المقدرة اللغويّة"، وقد كان هذا الرّبط مهمّاً في التفكير النقديّ لامتدادات مقولات النقاد الجدد في تفاعلها البيويّ كما يظهر عند جوناثان كولر عندما طرح مفهوم "الكفاية الأدبيّة" قياساً على مفهوم تشومسكي "الكفاية اللغويّة"<sup>(44)</sup>.

وبذلك فإنّ مفهوم الجماعات المفسّرة بقدر ما يتعلّق بالمعنى يتعلّق بالشكل أيضاً، وهو ما سيسهم في حلّ هذا الإشكال الذي اهتمّ به النقاد الجدد تحت مفهوم الوحدة العضويّة التي تلغي التفرقة بين الشكل والمعنى كما ظهر في تحديد بروكس لخصائص النقد الجديد. وبذلك -أيضاً- فإنّ مفهوم التفسير يشمل المعنى والأنماط الشكليّة للشعريّة والوقائع اللغويّة أيضاً، وتحت طائلة هذا الفهم الموسّع سيصبح القارئ هو المسؤول عن الأدبيّة مجملاً، وهو الذي يصنع النصّ الأدبيّ كما أشير توّاً.

على أساس ذلك يرى فيش "أنّ تمييز الأدب عن غيره إنّما هو قرار تتّخذه الجماعة الثقافيّة، وأنّ جميع النصوص تحمل في طبيّتها احتماليّة أن تُعدّ أدباً، ومن ثمّ يمكن النظر إلى أيّ امتداد لغويّ على أنّه يتضمّن الملامح التي تعرف سلفاً أنّها من خصائص الأدب"<sup>(45)</sup>. ويصرّ فيش على أنّ التعرف إلى النصّ أو الأدب لا يصدر عن شيء في النصّ "بل ينشأ عن قرار جماعيّ...، وهو قرار يصبح ساريّاً طالما تلتزم به جماعة القراء أو جماعة المؤمنين به إنّ جاز التعبير"<sup>(46)</sup>.

وسيرتّب على ذلك -أيضاً- أن الاستراتيجية التفسيرية "ليست ملكاً للقارئ بمعنى أنّها تجعل منه فاعلاً مستقلاً، إنّها لا تصدر منه في واقع الأمر، بل من الجماعة المفسرة التي هو عضو فيها" (47)، وهو ما سيسفر عن حلّ إشكاليّات منهجية في النّقد والأسلوبية.

## 2 - قدرة النظرية على حلّ الإشكاليّات النّقدية

إنّ نظرية "الجماعات المفسرة"، أو سلطة الجماعة المفسرة -كما قدمها ستانلي فيش- قادرة على حلّ إشكاليّات كثيرة طالما واجهت النظريات النّقدية والأسلوبية، ولعلّ أهمها:

### أ- الحفاظ على مفهوم النصّ ككيان مستقل

تنتهي نظرية الجماعات المفسرة الخوف من التّخلص من فكرة أنّ النصّ كيان له وجوده الدّاتيّ المستقل، وذلك أنّ فيش يرى في النصّ كياناً مستقلاً ببنيته اللفظية وأطره الشّكلية المادية، وهو مطلب النّقاد الجدد وكثير من الأسلوبيين، ويقول -بصدد ذلك-: "إنّ التّطابق بين نظريّتي بشأن النصّ ونظريّتي حول الذات يعكس اهتمامي المستمرّ (الذي يشاركني فيه جميع الشّكلانيين) بفرضية أنّ النصّ والقارئ كيانان مستقلّان متنافسان، ولا بدّ من تحديد مناطق نفوذ كلّ منهما وضبطها" (48)، ويحدّد مناطق نفوذهما في قوله بضرورة المحافظة على انفصالهما، ويتأكّد أنّ "مضمون خبرة القارئ يتألّف من متواليّة من الأفعال يؤدّيها، (وأنّ) القارئ يؤدّي هذه الأفعال بوحى من النصّ" (49).

لكنّ فيش يرفض أنّ يكون النصّ كياناً مستقلاً في تقرير المعنى، فالمعاني منجزة بأنشطة القراءة، وأنشطة القراءة هي أفعال، وكلّ فعل لقارئ يمثّل تجربة معاشة، وتفاعل الفرد -القارئ مع ظاهرة ما هو فعل منجز وفقاً لحالة تمثّل هذه الذات بما تمتلكه من كفايات معرفية وخبرة نتيجة الانتماء إلى جماعة مفسرة ما، وتمثّل الذات القارئة لا يكون إلا لظاهرة لها كيانها المستقلّ، وهي التي تكون ممنوحة على شكل نصّ أدبيّ، ومن ثمّ، فالنصّ له كيانٌ ببنيته الشّكلية واللفظية، لكنّ أدبيّته ومعناه منجزان بفعل القراءة.

### ب- إشكالية مفهوم القارئ الخبير

كثيراً ما قدّمت تصوّرات حول القارئ، بعضها حمل صيغة "القارئ الخبير" أو "القارئ المثقّف" (informed reader) أو "القارئ المُخبر" كما عند ريفاتير، إلّا أنّ هذا

المفهوم عند ريفاتير يأتي كجزء تجريبي في عمل المحلل الأسلوبي الذي يأخذ انطباعات القارئ وتأثره وأحكامه عن الأسلوب الأدبي ليقوم بتحليلها، أمّا مفهوم ستانلي فيش فمختلف عن ذلك على الرغم من التشابه بين مفهوميهما كما يشير فيش<sup>(50)</sup>، إذ إنَّ خبرة القارئ عند ريفاتير غير ذات فاعليّة إلاّ عند تلك المواضع التي تحتاج خبرة فريدة واستثنائية نتيجة لتركيبها على مفهوم الانحراف الأسلوبي (Deviation)، عندئذٍ تأخذ العملية السيميائية مكانها في عقل القارئ وتنتج من القراءة الثانية [القراءة الاسترجاعية (retroactive reading)] عندما يصعب على القارئ المحاكاة (mimesis) في حلّ شيفرة القصيدة مع القراءة الأولى التي تتواصل من بداية النصّ إلى نهايته بحيث تتمّ عملية تعديل فهم القارئ<sup>(51)</sup>، ولذلك لا تتحوّل الاستجابة الأسلوبية عند ريفاتير إلى معنى.

فضلاً عن ذلك فالقارئ الخبير هو عضو في الجماعة المفسّرة، ومن ثمّ فإنَّ خبرته ليست فردية وإنّما هي امتداد لخبرة الجماعة الثقافية التي ينتمي إليها، وهي خبرة لا تطال المعنى وطرق تحديده، وإنّما الأنماط الشكلية والمبادئ الفنية للنصّ الأدبي؛ أي بصيغة واحدة كما يقرّها فيش "استراتيجية التفسير"، وبهذه الصيغة لا يستبعد فيش الخبرة الذاتية للقارئ، ولا يستغني عن السمات الفنية في النصّ، لكنّه يضعها في إطار التوافق والمقدرة التي تتجاوز الحدود الذاتية للقارئ، والحدود المادية للنصّ. وبذلك فحكم القارئ الخبير ليس حكم فرد واحد، وإنّما هو حكم مستمد من مجموع مبادئ الجماعة المفسّرة التي ينتمي إليها.

ويتميّز القارئ الخبير بعدد من القدرات أبرزها:

- 1 - يتحدث اللّغة التي كُتِب بها النصّ بكفاءة.
- 2 - إلمام تامّ بعلم الدلالة، الذي يمكنه من الخبرة بمجموع المفردات المعجمية، واحتمالات المصاحبة اللفظية، والتعبيرات الاصطلاحية، واللّهجات الحرفية وغير الحرفية... إلخ.
- 3 - يكون قارئاً يمتلك ذائقة أدبية. وهذا يعني أن يكون عميق الخبرة بالقراءة حتّى يستطيع معه أن يستبطن خصائص الخطاب وأنواعه، بما في ذلك الصّور البلاغية كالتشبيهات والاستعارات، وكذلك الأنواع الأدبية بشكل عام<sup>(52)</sup>.

وعلى الرغم من أن هذه القدرات غالباً ما تطرحها أكثر من نظرية في النقد، إلا أن الاختلاف عند فيش أن اهتمامات المدارس النقدية كقضايا النوع الأدبي أو الأعراف الأدبية والخلفية الفكرية...، يعاد تحديدها تأسيساً على الاستجابة الممكنة والمحتملة، وتأسيساً على القيمة والأهمية اللتين يمكن أن يستشعرهما القارئ ويربطهما بالوقائع اللغوية، وبذلك -أيضاً- يمثل هذا القارئ الخبير " مجموعة من الكفاءات التركيبية الدلالية ذات العلاقة، كما أنه مفهوم لساني " (53).

فالقارئ الخبير هو الذي ينتمي إلى جماعة مفسرة ما، تمده بالمبادئ الأساسية للتفسير، وتحدد استراتيجيته ونموذجه في القراءة. وهي ما تقرر الحقائق اللغوية والأطر الشكلية في النص الأدبي، وهي التي تحدد -كذلك- طرق إنتاج المعنى وطرق فعل القراءة، وهذا يتفق مع فكرة أن النص كيان مستقل.

يستمد القارئ الخبير شرعيته وموضوعيته من كونه " عضواً في جماعة تكون فرضياتها بشأن الأدب هي التي تحدد طبيعة الاهتمام الذي توليه للنص ومن ثم طبيعة الأدب الذي يصنعه " (54)، وبذلك يقع القارئ الخبير الذي يريده فيش بين مفهوم القارئ المثالي والقارئ الفعلي (55)، بما لا يخرج الأسلوبية عن مطلبها بالموضوعية.

### ج- إشكالية الذات والموضوعي

ثالث الإشكاليات التي تحلها نظرية " الجماعات المفسرة " إشكالية الذات والموضوعي في القراءة النقدية للأعمال الأدبية، فقد مثلت نظرية " الجماعة المفسرة " مرتكزاً أساسياً عند فيش لفرض الموضوعية على عملية القراءة، متخلّصاً بذلك من معارضة النقاد الجدد وانتقادهم لتوجهه النقدي، فهو يصرّ على " أن الجماعات المفسرة وليس النص أو القارئ هي التي تنتج المعاني، وهي المسؤولة عن نشوء الملامح الشكلية " (56)، فالجماعات المفسرة هي ما تضع استراتيجية القراءة والتفسير وتحدد القيم الأدبية والجمالية في النص التي تبحثها الأسلوبية، وذلك أنها سابقة على فعل القراءة، عندئذ يصبح القارئ وذوقه وكفاياته الأدبية والتفسيرية ملكاً للجماعة المفسرة التي ينتمي إليها.

## د- إشكالية تعدد التفسير (عدم ثبات التفسير)

لقد كانت هذه الإشكالية من أهم مبررات النقاد الجدد في رفض إعطاء دور للقارئ في تفسير النص، سوى أنه قادر على الوصول إلى ما هو موجود في النص، فعدم ثبات التفسير هو وهم أراد ستانلي فيش في طرحه للأسلوبية العاطفية التخلص منه، ووفقاً لنظرية الجماعات المفسرة فإن ذلك يعني أن سلطة هذه الجماعة هي ما تقرّر طريقة رؤية النص الأدبي واستراتيجية التفسير، إذ إن "أعضاء الجماعة الواحدة سيتفقون؛ لأنهم سيرون (وبالرؤية يصنعون) كل ما يتصل بتلك الجماعة وأغراضها المزعومة. وبالعكس، يختلف أعضاء جماعة عن أخرى لأن كلا الفريقين لا يرى الآخر من خلال موقف الجماعة الخاصة بهم)، إذن هذه العلة وراء ثبات التفسير بين القراء رغم اختلافهم (لأنهم ينتمون لجماعة بعينها)، ويفسر هذا السبب وراء الخلافات، ولماذا تناقش هذه الخلافات على أساس المبادئ النقدية، وليس بسبب ثبات في النص" (57).

## 3 - الاستراتيجيات التفسيرية للأسلوبية العاطفية

## 1 - فعل القراءة

يشكل التحوّل الذي أجراه ستانلي فيش في استراتيجية التفسير أبرز ما يميز طريقته في القراءة، وهي تحوّل عملية التحليل الأسلوبية من حالة اكتشاف لما هو موجود في النص، إلى فعالية وإنتاج عبر ما يسميه فعل القراءة، وذلك من خلال "إحلال سؤال يقول: ماذا يفعل هذا...؟ محلّ السؤال الذي يقول: ماذا يعني هذا...؟" (58). بهذا الإحلال يعيد فيش صياغة مفهوم المعنى ليكون حادثة "وليس كياناً" (59).

لقد أصبح المعنى حدثاً أثناء تجربة القراءة، وهو يُنجز عبر فعل القراءة لا خارجه، حتى في حال كونه في النص. وبذلك يتغيّر دور القارئ من باحث عن معنى له وجوده المستقل، ومكتفٍ بالإشارة إليه كما كان يفعل عندما كان هذا المعنى ملكاً خالصاً للنص إلى منتج له. فعلى العكس من ذلك، لقد صار في وسع القارئ "أن يراقب انبثاقه التدريجي من خلال التفاعل بين النص بوصفه سلسلة متوالية من الكلمات وبين استجابة القارئ المتصاعدة" (60)، ومن منطلق هذا التصور تصبح "الحقائق اللغوية والنصية هي من نتائج

التفسير بدلاً من اعتبارها أهدافه التي يسعى إليها<sup>(61)</sup>، فهي ليست كيانات مستقلة، أو ملامح ذات وجود محض، ومنوحة بشكل موضوعي، وإنما هي حصيلة التفاعل الناتج عن لقاء القارئ معها في فعل القراءة.

ويختصر ذلك بقوله: "إن المنهج -إذن- يقوم على دراسة التدفق الزمني لخبرة القراء مفترضاً أن القارئ يستجيب وفقاً لجريان الزمن وليس للقول ككل"<sup>(62)</sup>، فتصبح استجابة القارئ رهينة توقعاته لما سيأتي من كلمات في المستقبل وفق استجابته للكلمة الأولى فالثانية فالثالثة، وليست استجابة لما مضى من كلمات.

ويوسع فيش دائرة هذه الاستجابة من حدود الكلمات فالعبارات فالجمل فالنص، ذلك من خلال التعثر الذي يعيق عملية القراءة بسبب عدم الاتساق في المدخل الذي نعرف من خلاله كيف يعمل النص<sup>(63)</sup>، وبذلك فهو تعامل مع وحدات أكبر من الجملة.

ويرى فيش أن مما يميّز منهجه هو أنه يُقدّر العبارات التي تبدو محايدة وتفترق للبناء الأسلوبي<sup>(64)</sup>، ويهتمّ بالكلمات التي تعيق التّقدم، وكان ذلك بمثابة بديل لمفهوم الانزياح الأسلوبي الذي أثار كثيراً من الجدل... فضلاً عن ذلك يكون للمنهج ميزة أخرى في قدرته على تناول الجمل والأعمال الأدبية التي لا تعني شيئاً لأنها تستعصي على الفهم ولا تصنع المعنى بذاتها<sup>(65)</sup>، وهو أمر ناجم عن عدم اتساق الكلمات والعبارات والجمل وأجزاء النص، وكل ذلك يؤكد فكرته بعدم استقلال النص ككيان ذاتي محض.

ويخلص فيش من ذلك إلى ضرورة تخلص مفهوم التفسير من أن يكون تابعاً للنص، فلا يجب أن يبقى فعل التفسير منفصلاً عن القراءة، والتفسير ليس خاصاً بالنص وإنما بالقارئ، وتتمّ عملية التفسير تبعاً خلال التقاء القارئ مع الكلمات واحدة تلو الأخرى، وتحدث هذه العملية ضمن حالة تدرّج زمني متصاعدة، أثناء ذلك وعبره لا يدرك القارئ الكلمات في النص كلاً واحداً، وإنما يلتقي فيها تبعاً وأحياناً فرادى عندما تقطع اتساقها الممنوح في الجملة النحويّة، عند ذلك استجابة القارئ لن تكون للمعنى الكلي، وإنما سيسوبها وستختلط بالأثر العاطفي الذي تتركه في ذهن القارئ، هذا الأثر لا يمكن التخلص منه أثناء التفسير، فقد فعل فعله وانتهى، وسينتج هذا الأثر بفاعلية المقدرّة الأدبية (الذائقة الأدبية) التي تلقاها القارئ من الجماعة المفسرة التي ينتمي إليها على شكل مقولات نقدية ومبادئ

شكليّة وحقائق معرفيّة، ومن ثمّ فهي لا تخلو من الموضوعيّة. وهذا ما يطلق عليه فيش "استجابة القارئ المتصاعدة" فهي زمنيّة وليست كياناً ثابتاً.

## 2 - التّطبيق عند ستانلي فيش

تنبني طريقة فيش الأسلوبية في التّحليل بمراقبة القارئ لاستجابته في تصاعدها وتعاقبها خلال لقاءه بالكلمات واحدة تلو الأخرى، متخلّياً عن السّؤال الذي يقول: ماذا تعني هذه الجملة؟ لإحلال سؤال آخر أكثر فاعليّة مكانه، وهو: ماذا تفعل هذه الجملة؟ "وما تفعله هذه الجملة - في الواقع - هو أنّها تمنح القارئ شيئاً ثمّ سرعان ما تسلبه إيّاه، حين تغريه بوعده الرّجوع بالإجابة ولا تفي بوعدها" (66). وعندما لا تستطيع الجملة أن تقدّم ما تعدّ به ليكون معنى مكتملاً، أو أنّها تتعمّد ذلك فتحجم عن تأسيس معنى قطعيّ وواضح، فإنّها "لم تعدّ موضوعاً أو شيئاً في ذاتها بل أصبحت حادثة، شيئاً يحدث للقارئ وبمشاركتة" (67).

يمكن أخذ تحليل ستانلي فيش لإحدى الجمل التي وردت في "الفردوس المفقود" للشاعر الإنجليزي جون ملتون نموذجاً لتطبيق النظرية، تقول هذه الجملة:

Nor did they not perceive the evil plight.

ما كانوا غير مدركين لموتق الشرّ.

ينظر فيش إلى هذه الجملة بالوقوف عند كلماتها في تسلسلها مشيراً إلى استجابة القارئ المبنية على توقعه نتيجة ما تعد به، وذلك على النحو التّالي:

- 1 - يتولد عن الكلمة الأولى توقع دقيق إلى حدّ ما لما سيحدث؛ تأكيد سلبي: ما كانوا.
- 2 - يتطلّب هذا التّأكيد السّلبيّ فاعلاً وفعلاً.
- 3 - وجود فجوتين وهميتين في عقل القارئ الذي يتوقّع منه أن يملأهما، ويعضده وجود الفعل المساعد (did) (كان)، وضمير الجمع الغائب (they) (الواو).
- 4 - يتعثر القارئ بعد ذلك لوجود النّفي مرة أخرى (not)، وهو مما لا يتفق مع تصوّره للجملة وتوقّعه لتركيبها.

5 - بسبب ذلك تتعثر قراءته للبيت، ويجد نفسه مضطراً إلى التكيّف - على مضض - مع أداة النفي (not) المقحمة (لكونها غير متوقعة).

6 - يضطرّ القارئ إلى أن يأخذ دور الفاعلية، فيحاول التماس الإجابة عن هذا السؤال: هل أدركوا أم لم يدركوا؟

7 - تكمن فاعلية القارئ في قيامه بأحد الفعلين الآتين أو بكليهما: فإمّا أن يعيد قراءة السطر - وفي هذه الحالة يعيد متواليّة العمليّات الذهنيّة التي حدثت في القراءة الأولى - وإمّا أن يمضي في القراءة ليتفاجأ بالفعل المتوقع. ولكنّ الشكّ التركيبيّ يظلّ في كلتا الحالتين دون حلّ.

إنّ محاولة حلّ الإشكال - كما يرى فيش - من خلال استدعاء قاعدة النفي المزدوج الذي يبطل فيه النفي الثاني النفي الأوّل، ليقرأ السطر على وجه الإثبات أيّ أنّهم: أدركوا موثق الشر. على الرغم من أنّه قد يكون مُرضياً، فإنّ ذلك غير كافٍ، لأنّه يتعارض مع خبرة القراء الزمنيّة التي تؤكّد تعاضد النفيان لا لإنتاج معنى مثبتٍ واحدٍ بل للحيلولة بين القارئ وإنتاج معنى بسيطٍ واضح يكون هدفاً لأيّ تحليل منطقيّ<sup>(68)</sup>. إذ إنّ تحرير التّركيب من الإشكال اللغويّ سيسلبه أبرز تأثيراته وأهمّها، وهو التّأثير الذي جرى للقارئ بسبب فاعليّته في التماس إجابة والبحث عن حلّ للإشكال، وهو ما يجعل من هذا التّركيب موضوعاً ويمنحه قيمته الأسلوبية، ويكون لقاء القارئ معه حدثاً، فعجز القارئ عن تحديد مآل الفاعل (أدركوا أم لم يدركوا) كلّ هذه الأفعال: الإحساس بالإشكالية، التماس إجابة، البحث عن حلّ لها...، "تعد حوادث نشأت عن صدامه بالسطر الشعري، ولأنّها كذلك فإنّها تكون جزءاً من معناه رغم أنّها تجري أو تتمّ في عقل القارئ، وليس على الصّفحة المكتوبة. ومن ثمّ نكتشف أنّ الإجابة على السؤال الذي يقول: هل فعلوا أو لم يفعلوا؟ هي أنّهم فعلوا ولم يفعلوا في الوقت نفسه. إنّ ملتون يستغل (ويلفت انتباهنا إلى) المعنيين في الفعل "يدرك"، إنّهم (أي الملائكة الساقطين) يدركون بالفعل النّار، والألم، والهّم - إنّهم يختبرونه جسدياً - رغم أنّهم لا يلتفتون إلى الأهميّة الأخلاقيّة لموقفهم، وبهذا المعنى لا يدركون مآزق الشرّ الذي تورطوا فيه"<sup>(69)</sup>.

يختصر فيش ما كان وراء تحليله لهذه الجملة بإيضاح منهجه الذي يتأسس على طرح سؤال محدد: ماذا تفعل هذه الكلمة، أو هذه العبارة، أو هذه الجملة، أو هذه الفقرة، أو هذه

الرواية، أو هذه المسرحية، أو هذه القصيدة؟ ولتطبيق هذه الاستراتيجية في القراءة والتفسير يجب "تحليل الاستجابات المتصاعدة للقارئ للكلمات وهي تتعاقب الواحدة تلو الأخرى في الزّمن. كل كلمة من مفردات هذه الجملة تحمل تشديداً خاصاً" (70)، ثم يلخص ذلك بنقاط ثلاث (71):

- 1 - أنه منهج يأبى أن يسأل: ماذا يعني هذا العمل أو ذاك؟
- 2 - أنه يفسح المجال أمام تحليل الاستجابات المتصاعدة لدى القارئ في علاقته بالكلمات وهي تتوالى واحدة إثر أخرى.
- 3 - أن النتيجة في النهاية هي وصف بنية الاستجابة التي قد يكون لها علاقة مباشرة أو حتى متناقضة مع بنية العمل كشيء في حد ذاته.

#### 4 - إجراءات التطبيق في أبيات للمتنبي

برع المتنبي في الإشارة إلى ممدوحه بمطالب فعلية تمليها أحقيته الشعريّة، وهذه البراعة تكشف عن وعيه اللغويّ في قدرة الكلمة على الفعل والإنجاز، فإذا كانت تقاليد قصيدة المديح وأدبياتها تملي نمطاً من البناء الشعريّ في المعنى، فإنّ المتنبي قد استغل ذلك لتمرير مقاصده ومواقفه إزاء ممدوحه خاصّة عندما لا يمتلكون الكفاية اللغويّة العميقة. ولعلّ ما يؤكّد ذلك أنّ هناك من الممدوحين من يمتلك مثل هذه الكفاية أمثال عبد الملك بن مروان الذي كان يعترض على أثر الكلمة وفعلها بغض النظر عن المعنى، فقد روي أنّ (ذو الرّمة) "أنشده:

مَا بَالُ عَيْنَيْكَ مِنْهَا الْمَاءُ يُسْكِبُ      كَأَنَّهُ مِنْ كَيْلِ مَقْرِيَةٍ سَرِبُ  
فَقَالَ لَهُ: بل، عَيْنُكَ " (72).

لا شك أنّ عبد الملك بن مروان قد أدرك أنّ مقدمة (ذو الرّمة) تتفق مع نظام القصيدة العربيّة ومعانيها، وأنّه يشير إلى بكائه في مطلع القصيدة، لكنّ ردة الفعل من الخليفة قد نتجت من أمرين: الأوّل: فعل الإحالة في ضمير المخاطب (الكاف)، والثاني: إسهام المقام في تشكيل المعنى إذ عُرف أن عين عبد الملك كانت تدمع، فكان أثر فعل الكلام - في السياق التخاطبيّ - أقوى من المعنى.

يعمد المتنبي في إحدى قصائده التي يمدح فيها عضد الدولة (كفناً خسرو) إلى استغلال طاقة اللغة والشكل الشعري والموقف التخاطبي للمديح لتمرير مقولاته التي تربك متلقيه في تفسير عباراته الشعرية وجمله اللغوية، ويمكن تمثيل الإجراءات التي تقدمها "الأسلوبية العاطفية" بأبيات من قصيدة المتنبي؛ ليلحظ كيف عملت لغة المتنبي على دفع القارئ ليتساءل عن أثر العبارات الشعرية والتراكيب اللغوية فيها فيما يتجاوز سؤال المعنى ويتعارض مع معنى المديح، ويمكن تمثيل الإجراءات التطبيقية للأسلوبية العاطفية في الأبعاد الآتية:

### 1 - منح القارئ أو السامع معنى ثم سلبه

تظهر هذه الحالة عندما تؤسس العبارة الشعرية لقيمة إيجابية عبر صورة شعرية، لكن العبارة اللاحقة تحدث إحجاماً في الدلالة الإيجابية مزيلة عنها تلك القيمة في حالة سلبٍ تتمظهر لغوياً بإحدى أدوات النفي أو الاستدراك، وهذا ما يبدو في مطلع القصيدة:

مَعَانِي الشَّعْبِ طَيِّباً فِي المَغَانِي      بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ  
وَلَكِنَّ الفَتَى العَرَبِيَّ فِيهَا      غَرِيبَ الوَجْهِ وَاللِّسَانِ<sup>(73)</sup>

فقد بدأ البيت الأوّل بتأسيس نظرة إيجابية إزاء المكان "شعب بوان"، ثمّ وسّعت هذه القيمة بقياسها على الزّمان (الرّبيع)، وهذه الافتتاحية ستجعل القارئ يتوقع تعزيز هذه القيمة، لكنّ المتنبي يردف هذه العبارة -بشكل مبالغ- ما يسلبها ما حملته من قيمة إيجابية عندما يبدأ البيت الثاني بأداة استدراك على حكمه القيميّ في العبارة الأولى، من خلال الأداة (لكنّ)، ليجعل الشّعب والرّبيع لا يحفلان بالقيمة بالطّيب لاغتراب العربيّ فيها، عندئذٍ سيكون أمام القارئ الخياران؛ إمّا أن يعيد قراءة البيت الأوّل معيداً العمليات الدّهنية التي رافقت قراءته له، وهو ما سيعزز حالة الاستدراك بسلب القيمة الإيجابية، ليجد نفسه مضطراً للاستمرار علّه يعثر على ما يؤكّد شكّه في ذلك، أو أن يستمرّ في القراءة لعلّه يجد ما يسوّغ هذا الاستدراك.

ولعلّ متابعة القراءة ستضع القارئ أمام عددٍ من العبارات اللغوية التي ستوضح مبتغى المتنبي في أنّه لا يريد أن يتجاوز المعنى الصّوريّ لقصيدة مديح، لكنّه في الوقت ذاته

لا يتخلّى عن رغبته بإحداث أثر أو فعل للكلمات يث فيه رؤيته، وهو ما يظهر من الأبيات التي يجسّد فيها افتراق الأشياء بين حالين: الظاهر، والباطن، فقوله:

وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي دَنَايِرًا تَفَرُّ مِنَ الْبَنَانِ

يُظْهِرُ أَنَّ الْمَظَاهِرَ الشَّكْلِيَّةَ لِلْمَكَانِ تَمْنَحُهُ الْعَطَاءُ عَلَى نَحْوِ فَرِيدٍ، لَكِنَّ هَذَا الشَّكْلَ مَخَادِعَ (تَفَرُّ مِنَ الْبَنَانِ)، أَي أَنَّهَا تَبْدُو ذَاتَ قِيَمَةٍ إِجْبَائِيَّةٍ عَلَى الْمَسْتَوَى الشَّكْلِيِّ لَكِنَّهَا - فِي جَوْهَرِهَا - مَسْلُوبَةُ الْقِيَمَةِ.

وتظهر هذه الخاصية في قوله:

فَإِنَّ النَّاسَ وَالْدُّنْيَا طَرِيقٌ إِلَى مَنْ مَالَهُ فِي النَّاسِ ثَانٍ  
لَهُ عَلِمْتُ نَفْسِي الْقَوْلَ فِيهِمْ كَتَعْلِيمِ الطَّرَادِ بِلا سِنَانٍ

فإذ يُظْهِرُ الْبَيْتَ الْأَوَّلَ أَنَّ هَذَا الْمَدْحُوحَ لَيْسَ لَهُ ثَانٍ، وَأَنَّ النَّاسَ الَّذِينَ التَّقَاهَمَ وَمَدْحُهُمْ إِنَّمَا كَانَ يَتَعَلَّمُ فِيهِمْ لِيَصِلَ إِلَى هَذَا الْمَدْحُوحِ، إِلَّا أَنَّ مَا يَسْلُبُ هَذَا الْمَعْنَى قِيَمَتَهُ الْإِجْبَائِيَّةَ مَا تَصِفُهُ جُمْلَةُ التَّشْبِيهِ الْأَخِيرَةِ، الَّتِي تَظْهِرُ أَنَّ هَذَا التَّعْلِيمَ كَانَ مِثْلَ تَعْلِيمِ الطَّرَادِ، وَبِإِعَادَةِ تَرْتِيبِ الْعِلَاقَاتِ سَيَتَضَحُّ أَنَّ عِبَارَةَ الْمَتَنِيِّ الْأَخِيرَةَ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي تَعْمَلُ عَلَى إِحْدَاثِ أَثَرٍ يَتَضَادُّ مَعَ مَعْنَى الْمَدِيحِ؛ فَهِيَ تَجْعَلُ الْمَتَنِيَّ الْفَارِسَ الَّذِي يَسْعَى وَرَاءَ طَرِيدَتِهِ، وَكُلَّ مَدْحُوحِيهِ بِمَنْ فِيهِمْ عَضْدُ الدَّوْلَةِ هُمْ طَرَائِدُ هَذَا الْفَارِسِ. وَأَنَّهُ - قَبْلَ التَّقَائِهِ هَذَا الْمَدْحُوحِ - كَانَ يَطَارِدُ مَدْحُوحِيهِ دُونَ سِنَانٍ، أَمَّا الْآنَ وَقَدْ نَضَجَ سِلَاحُهُ فَقَدْ أَصْبَحَ حَادًّا، وَكُلَّ ذَلِكَ سَيَوْلَدُ حَالَةَ شَعُورِيَّةٍ فِي ذَهْنِ الْقَارِيءِ وَهُوَ يَتَخَيَّلُ عِلَاقَةَ الْمَتَنِيِّ مَعَ طَرَائِدِهِ الْمَدْحُوحِينَ، وَكَيْفَ أَنَّ كَلَامَهُ الْآنَ سَيَكُونُ جَارِحًا مِثْلَ سِنَانِ الرَّمْحِ.

## 2 - تعثر القارئ في إيجاد حلٍّ لإشكالٍ لغويٍّ

يلجأ المتنبّي إلى تأزيم علاقة المتلقي باللّغة التي يقدّمها في تأسيس معاني المديح في قصائده، وذلك عبر استغلاله لسياق المديح في تمرير كلمات لا تناسب مقام المديح، لكنّه يمرّر ذلك باستغلال التلاعب بالضّمائر اللّغويّة وإحالاتها في السّياق التّخاطبيّ، وهذه الخاصيّة تتجلّى بوضوح في حيرة السّراح من الضّمائر في قول المتنبّي:

## يُحَلُّ بِهِ عَلَى قَلْبٍ شُجَاعٍ      وَيُرْحَلُ مِنْهُ عَنْ قَلْبٍ جَبَانٍ

فقد ارتبك النقاد واختلفوا اختلافاً واضحاً في شرحهم وقراءتهم لهذا البيت، وأورد العكبري ذلك الاختلاف بقوله: " قَالَ أَبُو الْفَتْحِ (ابن جني) يَسَّرَ بِأَضْيَافِهِ فَتَقَوَّى نَفْسَهُ بِالسَّرورِ؛ فَإِذَا رَحَلُوا اغْتَمَّ فَضَعَفَتْ نَفْسُهُ، قَالَ ابْنُ فُورَجَةَ كَأَنَّهُ يَظُنُّ (يقصد ابن جني) أَنَّهُمَا قَلْبًا عَضُدَ الدَّوْلَةِ، وَكَوْ أَرَادَ مَا قَالَ لِقَالَ يُحَلُّ بِهِ عَلَى قَلْبٍ مَسْرورٍ وَيُرْحَلُ مِنْهُ عَنْ قَلْبٍ مَهْمومٍ، فَأَمَّا الشُّجَاعَةُ وَالجَبْنُ فَلَهُمَا مَعْنَى غَيْرَ مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ، وَإِنَّمَا يُرِيدُ أَنَّكَ إِذَا حَلَلْتَ بِهِ كُنْتَ ضَيْفًا لَهُ وَفِي ذِمَامِهِ، وَأَنْتَ شُجَاعُ الْقَلْبِ لَا تَبَالِي بِأَحَدٍ وَتَفَارِقُهُ وَلَا ذِمَامَ لَكَ، فَأَنْتَ جَبَانٌ تَحْشَى مِنْ لَقِيكَ ...

والقلبان فِي الْبَيْتِ قَلْبًا مِنْ يُحَلُّ بِهِ وَيُرْحَلُ عَنْهُ. قَالَ الْوَاحِدِيُّ: وَقَدْ يَجُوزُ أَنْ يَكُونَ الْقَلْبَانِ لِلْمُضِيفِ عَلَى غَيْرِ مَا ذَكَرَهُ أَبُو الْفَتْحِ يَقُولُ: يُحَلُّ بِهِ أَنْتَ أَيُّهَا الرَّجُلُ عَلَى قَلْبِ شُجَاعٍ جَرِيءٍ عَلَى الْإِطْعَامِ غَيْرِ بَخِيلٍ لِأَنَّ الْبَخِيلَ جَبَانٌ مِنْ أَجْلِ خَوْفِ الْفُقَرَاءِ، وَتُرْحَلُ عَنْهُ عَنْ قَلْبِ جَبَانٍ حَائِفٍ فِرَاقِكَ وَارْتِحَالِكَ. وَظَاهِرُ اللَّفْظِ يَدُلُّ عَلَى أَنَّ الْقَلْبَيْنِ لِلْمُضِيفِ؛ لِأَنَّهُ قَالَ: يُحَلُّ بِهِ، وَإِذَا جَعَلْتَ الْقَلْبَيْنِ لِلْمُضِيفِ فَقَدْ عَدَلْتَ عَنْ ظَاهِرِ اللَّفْظِ.

ابن سيده: " أَيُّ أَنَّهُ إِذَا رَأَى أَضْيَافَهُ نَازِلِينَ بِهِ، فَرِحَ فَتَقَوَّى ذَاتَهُ، وَإِذَا رَأَاهُمْ رَاحِلِينَ سَاءَ ذَلِكَ، فَضَعَفَ مِنْهُ مَا قَوِيَ " (74).

يظهر هذا الاختلاف نتيجة تقييد المعنى - عند الشراح - بضرورات المديح؛ إذ لا بد أن يكون المعنى مما يمدح به، ولكن ماذا عن فعل كلمتي (جبان، وشجاع) اللتين تنسبان الجبن في إحدى احتمالات إحالة الضمائر إلى عضد الدولة، أو أن تكون صفة (الجبن) للممدوح، و(الشجاعة) للشاعر؟ وحتى في حال تخريج المعنى بأنه مديح، ألا تترك كلمة الجبن بهذه الصيغة التي لا تستبعد أن يكون المقصود بها عضد الدولة أثرًا سلبياً في السامع، فالعبارة الشعرية قصد منها أن يكون فعل الكلمات فيها ضدًا ما تعنيه تمامًا.

### 3. توليد حالة من الشك التركيبي تبقى دون حل

تتولد هذه الخاصية من خلال استغلال أسلوب النفي المبهم، إذ يأتي نفي المعنى تثبيتيًا لمعنى غير مذكور، وذلك مثل الشاهد البلاغي الذي تردّد في كتب البلاغة في قول جرير:

لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ آخِرَ عَهْدِكُمْ يَوْمَ الرَّجِيلِ فَعَلْتُ مَا لَمْ أَفْعَلِ<sup>(75)</sup>

فهو إذ لم يظهر ما فعل من الأساس، فكيف يمكن توقع ما لم يفعل؟ كذلك قول المتنبي في عضد الدولة:

فَمَا يُسَمِّي كَفَنًا خُسْرًا وَمُسَمِّ  
وَلَا يُكْنَى كَفَنًا خُسْرًا كَانَ  
وَلَا تُحْصَى فَضَائِلُهُ بِظَنِّ  
وَلَا الْإِخْبَارِ عَنْهُ وَلَا الْعِيَانِ

فإنَّ القارئ سيتساءل عن سبب عدم التسمية باسمه، أو التكني بكنته، وحتماً سيكون المعنى الذي أشار إليه الشِّراح ضعيفاً بقولهم: "هُوَ وَاحِدٌ فِي النَّاسِ لَا نَظِيرَ لَهُ فَمَا يَدْعَى أَحَدٌ بِاسْمٍ وَلَا كُنْيَةَ مِثْلَهُ"<sup>(76)</sup>، لكنَّ المعروف في ثقافة العربي - وفي أغلب الثقافات - أنَّ من يكون صاحب فضل وإنجاز عظيم فإنَّ النَّاسَ تميل إلى أن تسمي باسمه، وأنَّ الشَّخصيات المكروهة أو المرذولة هي التي يتحاشى النَّاسُ أسماءها.

أمَّا في قوله إنَّ فضائله لا تحصى، فإنَّ العبارة الشعريَّة لم تبق على احتمال واحد لوجود هذه الفضائل، فإذا كان من المتعذر إحصاؤها بالعيان، أو الإخبار، أو حتَّى الظَّنِّ، فلا يوجد تبرير لذلك سوى أنَّها غير موجودة في الأصل.

#### 4 - إيجاد فجوات وهمية في ذهن القارئ ليقوم بملئها

يظهر في مدح المتنبي لابني عضد الدولة ما يمكن للكلمة أن تفعله من إخلالٍ في المعنى الكلي؛ فهو يصفها بقوله:

وَلَا مَلَكًا سِوَى مُلِكِ الْأَعَادِي  
وَلَا وَرَثًا سِوَى مَنْ يَقْتُلَانِ

فأنَّ يوصفا بتملك ملك الأعادي فإنَّ ذلك مما يدلُّ على شجاعتها وقوتها، لكنَّ المتنبي يدخل إلى جانب هذا المعنى كلمة (ورثا)، ولهذا الكلمة فعل يغيّر المعنى المراد من الشَّطر الأوَّل؛ فالورثة لا تكون للأعداء ولكن للأبَاء، وقوله: "وَلَا وَرَثًا سِوَى مَنْ يَقْتُلَانِ"، تعمل على إيجاد فجوة في ذهن القارئ الخبير ليعيد النَّظْرَ في المعنى، ويعيد تشكيل الدلالة، وكأنَّ المتنبي يشير إلى أنَّها سيقتلان والدهما ليرثاه، وإنَّ لم يكن كذلك لا تتحقّق الورثة.

ثمَّ يصف المتنبي ما قاله في عضد الدولة بأنَّه (دعاء كالثناء)، في قوله:

## دُعَاءٌ كَالثَّنَاءِ بِلا رِيَاءٍ يُؤَدِّيهِ الْجَنَانُ إِلَى الْجَنَانِ

ولملاء الفجوة المتمخضة عن هذه الصيغة اللغوية بفعل الكلمات يلجأ شارح شعر المتنبي إلى إعادة صياغة العبارة ليستقيم معنى المديح، فيقول: "الذي ذكرته دُعَاءٌ، وَهُوَ ثَنَاءٌ خَالصٌ مِنْ قَلْبِي لَا يَخَالطُهُ رِيَاءٌ فَهُوَ مِنْ قَلْبِي فَفهمه عني بقلبك، وتعلم أنه إخلاصٌ لَا رِيَاءَ فِيهِ" (77)، لكن المعروف أن الدعاء بتحقيق أمرٍ ما لا يكون إلا إذا كان هذا الأمر غير متحققٍ، فكل ما مُدح به عضد الدولة في القصيدة يصفه المتنبي بأنه دعاء؛ مما يعني أنه كان يدعو الله أن تكون فيه هذه الصفات التي هي كالثناء (المديح)، وهذا ما ينقض معنى المديح الذي ضمن في القصيدة، فما قاله كان دعاء كالمديح وليس مديحاً، وفعل هذه الكلمة (دعاء) يتعارض مع معنى المديح.

### 5 - الإحجام عن تأسيس معنى قطعي

يكشف البيتان الأخيران في القصيدة عن علاقة متشابكة دون تأسيس معنى قطعي واضح، إذ يقول:

فَقَدْ أَصْبَحْتُ مِنْهُ فِي فِرْنِدٍ وَأَصْبَحَ مِنْكَ فِي عَضْبٍ يَمَانِ  
وَلَوْلَا كَوْنُكُمْ فِي النَّاسِ كَانُوا هُرَاءً كَالكَلَامِ بِلا مَعَانِي

فقد وصف المتنبي نفسه من هذا الشعر بأنه في (فرنند)، والفرنند هو وشي السيف، ويكون المتنبي قد وازن بين ذلك وبداية القصيدة إذ جعل القيمة التي حصل عليها من شعب بوان شكلية (كالدنانير التي تفر من البنان)، أما الممدوح فقد أصبح (الشعر) منه في سيف يمان قاطع، وهو ما يعزز وصف الممدوح بالطريدة الوارد سابقاً. وهذا يؤكد فكرة الأسلوبية العاطفية في أن المعنى يتشكل من تتابع استجابات القارئ للكلمات والجمل ووحدات النص وهي تتوالى خلال حدث القراءة، ولا يُكتفى بالمعنى اللغوي والنحوي كما كان سائداً في الدراسات الأسلوبية.

فضلاً عن ذلك يظهر التلاعب بالضمائر لتوزيع الأدوار بين المتنبي وعضد الدولة؛ فالقدرة على الفعل في الضمير الأول (التاء) في (أصبحتُ منه) يشير إلى المتنبي والضمير (هاء) في (منه) يعود على الشعر، فالمتنبي يقع من هذا الشعر في وشيه والجميل منه. أما

الوقوع تحت تأثير الشعر في الضمير الثاني (الكاف) في (أصبح منك) فيعود إلى عضد الدولة، فليس وصف (العضب البياني) للممدوح وإنما لهذا الشعر، وبذلك تعمل العبارة اللغوية ضد معنى المديح؛ فالشعر أصبح من عضد الدولة حاداً قاطعاً.

أما البيت الأخير في القصيدة فعلى الرغم من إبراز عضد الدولة وولديه بأنهم يعطون القيمة للناس، لكن ذلك يجري بغير حسم للدلالة؛ فأن تقارن هذه القيمة (بالكلام بلا معاني) فإن ذلك سيستثير في ذهن القارئ ما سبق من كلام في الشعر، فإن لم يكونوا في الناس كان الكلام هراءً.

إن مجمل هذه العمليات في الأسلوب الشعري للمتنبئ تظهر قدرة الكلمة والجملة والعبارة على إيقاع أثر وإحداث فعل للصبغ اللغوية تعارض المعنى في كثير من مكونات النص الشعري، وقد بدت قيمة التحليل الأسلوبية انطلاقاً من إجراءات التطبيق في الأسلوبية العاطفية في إظهار قيمة التعبير الشعري دون الاكتفاء بمفهوم الانحراف الأسلوبية الذي يتطلب تحديد معيار يقاس عليه، ودون التخلي عن استجابة القارئ وفاعليته في القراءة.

### خاتمة

يتضح أن مفهوم الأسلوبية العاطفية عند ستانلي فيش يكشف عن حالة من التحوّل في النقد الشكلائي بعامه وفي الأسلوبية بخاصة استجابة للتحوّلات التي طرأت على النقد الحديث وانسجاماً مع مرحلة ما بعد البنيوية. ولعل أهم ما يستفاد مما قدمه فيش في قراءته الأسلوبية ما يلي:

- 1 - الارتكاز إلى نظرية "الجماعات المفسرة" لبيني عليها مفهوم "القارئ الخبير"، ويُخرج فعل القراءة من الذاتية ويمنحها الموضوعية.
- 2 - الاهتمام بالأثر الذي يحدثه النص في أسلوبه من خلال الاهتمام بالاستجابة الزمنية لفعل القراءة بمرور القارئ على الكلمات ووحدات النص وحادثة تلو الأخرى، وذلك بديلاً عن مفهوم الانحراف الأسلوبية الذي اختلف فيه نتيجة عدم الاتفاق على المعيار الذي يقاس عليه الانحراف.
- 3 - وضوح الإجراءات النقدية في الأسلوبية العاطفية بالتركيز على سؤال: ماذا تفعل هذه

- الجملة، أو النص؟ بدلاً من سؤال: ماذا تعني؟
- 4 - قدرة الأسلوبية العاطفية على حلّ عدد من إشكاليات النقد الأدبيّ مثل: الذاتية الموضوعية، وفعالية القارئ، والالتزام بالنص... إلخ.
- 5 - قدرة الأسلوبية العاطفية على التعامل مع النصوص والجمل الأدبية الحيادية أو الغامضة بتخليها عن سؤال: ماذا تعني؟ واهتمامها بسؤال: ماذا تفعل؟
- 6 - إمكانية تطبيق هذه النظرية على الشعر العربيّ وخاصة شعر المتنبي لما تحدّثه عباراته الإشكالية المرتكزة على توظيف فعالية العبارات والجملة والكلمة أكثر من معناها.

## الهوامش و المراجع

- (1) ستانلي فيش ناقد أمريكي، ولد سنة 1938، وتلقى تعليمه الجامعي الأول في جامعة بنسلفانيا (1959)، ومن جامعة يال (Yal) حصل على درجة الماجستير 1960، والدكتوراه 1962، درس في عدد من الجامعات مثل جامعة كاليفورنيا، وجامعة جون هوبكنز، ويعد أحد أبرز النقاد الذين اعترضوا على الاتجاه التفكيكي لنقاد جامعة يال إلى جانب وليم سبانوز وجوزيف رايدل.
- (2) ليتش، فنست ب: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة: ماهر شفيق فريد، ط1، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للثقافة، 2000، ص 191.
- (3) النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص 47.
- (4) فيش، ستانلي: هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ترجمة: أحمد الشيمي، مراجعة: محمد بريري، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 2004، ص 98.
- (5) رتشاردز، أ. أ: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، وسهير القلماوي، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 2005، ص 265.
- (6) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 100.
- (7) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 101.
- (8) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 40.
- (9) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 41.
- (10) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 52.
- (11) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 52.
- (12) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 46.
- (13) النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص 51.
- (14) Culler, J. *On Deconstruction Theory and Criticism after Structuralism*. Second printing, Cornell University Press, 1986.

- (15) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 110.
- (16) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 118.
- (17) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 121.
- (18) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 122.
- (19) ثورن، جي. بي: القواعد التوليدية والتحليل الأسلوبي، اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة: سعيد الغانمي، ط 1، بيروت: الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993، ص 75.
- (20) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 46.
- (21) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 370.
- (22) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 46.
- (23) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 66.
- (24) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 66.
- (25) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 103.
- (26) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 46.
- (27) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 47.
- (28) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 118.
- (29) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 348.
- (30) سليمان، س. وكروسمان، إ: القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، ط 1، بيروت: دار الكتاب الجديد، 2007، ص 19.
- (31) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 23.
- (32) القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، ص 29، الهامش.
- (33) القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، ص 37-38.
- (34) راي، وليم: المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، ط 1، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1987، ص 17.
- (35) المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ص 19.
- (36) Newton. K. M. *Interpreting the text, Acritical Introduction to Theory and Practice of literary Interpretation*. First published, Harvester Wheatsheaf, 1990.
- (37) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، مقدمة المترجم، ص 30.
- (38) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 40.
- (39) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 41.
- (40) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 52.
- (41) فراي، نورثروب: تشريح النقد ومحاولات أربع، ترجمة: محمد عصفور، عمان - الأردن: منشورات الجامعة

- الأردنية، 1991، ص 8.
- (42) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 43.
- (43) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 43.
- (44) كولر، ج: "الكفاءة الأدبية"، مجلة نوافذ، ترجمة: علي الشرع، النادي الأدبي الثقافي، جدة: ع 11، ذو القعدة 1420هـ/ 2000م، ص 63.
- (45) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 49.
- (46) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 49.
- (47) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 52.
- (48) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 50.
- (49) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 49.
- (50) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 109.
- (51) Riffaterre, M. *Semiotics of Poetry*. First Edition, Indiana University Press, 1984.
- (52) *Semiotics of Poetry*, p91.
- (53) هوي، د: الحلقة النقدية الأدب والتاريخ والمهرمنيوطيقا الفلسفية، ترجمة: خالدة حامد، ط 1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 2005، ص 218.
- (54) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 49.
- (55) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 91.
- (56) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 52.
- (57) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 53.
- (58) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 41.
- (59) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 41.
- (60) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 41.
- (61) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 47.
- (62) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 67.
- (63) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 79.
- (64) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 68.
- (65) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 77.
- (66) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 64.
- (67) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 64.
- (68) هذه هي قيمة الأسلوب الذي يشبهه إلى حد بعيد ما كان يتحدث عنه البلاغيون العرب القدماء تحت مباحث مثل: تأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح.

- (69) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 65-66.
- (70) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 66.
- (71) هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ص 84.
- (72) الحرائي، هلال بن المحسن بن الات بن هلال الصابى: رسوم دار الخلافة، تحقيق: ميخائيل عواد، ط2، بيروت: دار الرائد العربي، 1986م، ص 62.
- (73) العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله البغدادي: ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، ج4، بيروت: دار المعرفة، ص 251.
- (74) ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ج4، ص 254.
- (75) جرير: ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، ج2، ط3، القاهرة: دار المعارف، ص 940.
- (76) ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ج4، ص 257.
- (77) ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ج4، ص 261.

## المراجع بالحروف اللاتينية

### References in Roman Script

- (1) Tūrn, ġī. bī, "ālwqā'd al-taūlīdīh wa ālhlīl al-'aslūbī", al-lġh wa ālġḥḥāb al-'adbī, translated by: s'īd al-ġānmī, 1<sup>st</sup> ed., Beirut: Casablanca: al-mrkz al-īqāfī al-'rbī, 1993.
- (2) Ġrīr: dīwān ġrīr bšrh mġmīd ibn ħbīb, edited by: n'mān mġmīd amīn ṭāhā, vol.2, 3<sup>rd</sup> ed., Cairo: dār al-m'ārf.
- (3) Alġrānī, hlāl ibn al-mġsn ibn ibrahīm ibn hlāl al-šāb'ī: rsūm dār al-ġlāfh, edited by: mīḥā'īl 'wād, 2<sup>nd</sup> ed: Beirut: dār al-rā'īd al-'rbī -1986.
- (4) Rāī, wylīām, al-m'nā al-'adbī mn al-zāhrātīh ilā al-tfkīkīh, translated by: tū'īl tūsf 'zīz, 1<sup>st</sup> ed: Baghdad: dār al-m'amūn lltrġmh wā al-nšr, 1987.
- (5) Rīšārdz, a. a. mbād'ī al-nqd al-'adbī, translated by: mġmīd mšffā bādwy, edited by: lwys 'uḍ wā sūhīr al-qlmāwy, 1<sup>st</sup> ed: Cairo: al-mġls al-'alā llīqāfh, al-mšrū' al-qāūmī lltrġmh, 2005.
- (6) Als'āfīn, ibrahīm, "itġāhāt al-bġḥ al-'aslūbī aġtīār, translated by: wīḍāfī škrī 'īwād", al-mġlh al-'rbīh ll'ūm al-insānīh, Vol.8, No.31, 1988.
- (7) Slīmān, s. ūkrūsman, i, al-qār'ī fī al-nš, mqālāt fī al-ġmhūr wā al-t'awyl, translated by: ḥāsn nāzm wā 'īr ḥākīm šālġ, 1<sup>st</sup> ed: Beirut: dār al-ktāb al-ġdīd, 2007.
- (8) Al'kbrī, abū al-bqā' 'bd al-lh ibn al-ḥsn ibn 'bd al-lh al-bġdādī: dīwān abī al-ṭīb al-mtnbī ālmsmā bāltbān fī šrh al-dīwān, edited by: mšffā al-sqā, ibrahīm al-'abīārī wā 'bd al-ḥfīz šlbī, Vol.4, Beirut: dār al-m'rffh.
- (9) Frāī, nūrīrūb, tšrīh al-nqd mġāūlāt arb', translated by: mġmīd 'šfūr, Jordan, Oman: mnšūrāt al-ġām'h al-'ardnīh, 1991.

- (10) Fiš, s, hl tūğd nāš fi hqā al-fsl? sṭāṭ al-ğmā'āt al-mfsrh, translated by: aḥmd al-šimī, edited by: mḥmd brīrī, 1<sup>st</sup> edition: Cairo: al-mğls al-'a'lā lltqāfh, al-mšrū' al-qūmī lltrğmh, 2004.
- (11) Kūlr, ġ. "ālkfā'h al-'adbīh", translated by: 'lī al-šr', mğlī nwāfd, Jaddah: al-nādī al-'adbī al-tqāfī, No.11, dū al-q'dh, ' (1420AH. - 2000)
- (12) Lītš, fnst b., al-nqd al-'adbī al-'amrīkī mn al-ṭlāṭīnīāt ilā al-ṭmānīnīāt, translated by: mḥmd ṭḥī, edited by: māhr šfīq frīd, 1<sup>st</sup> ed. Egypt: al-mğls al-'a'lā lltqāfh, al-mšrū' al-qūmī lltqāfh, 2000.
- (13) Almršād, mṭlq mḥmd mbār: "al-mbhmāt wā dlāthā al-"aslūbīh fī š'r s'ād al-šbāḥ dīwān "ālūrūd t'rf al-ğḍb" nmūdğā", al-mğlh al-'rbīh ll'ūm al-insānīh, mğls al-nšr al-'lmī, Kuwait Universty: Vol.36, No.143,2018.
- (14) Hwy, d.: al-ḥlqh al-nqdīh al-'adb wā al-tārīḥ wā al-hrmnīūṭīqā al-flsfīh, translated by: ḥāldh ḥāmd, 1<sup>st</sup> ed. Cairo: al-mğls al-'a'lā lltqāfh, al-mšrū' al-qūmī lltrğmh, 2005.