Archive of SID

مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد ١٨، ربيع ١٣٩٠هـ.ش/٢٠١١م صص١ - ٢١

نظرية التلقّي في ضوء الأدب المقارن

الدكتور سيد فضل الله ميرقادري[١] الدكتور حسين كياني[٢]

الملخّص

التطورات الحديثة في مجال الأدب المقارن أدّتْ إلى الانتقال من الانشغال الكامل بالنصوص و مؤلفيها إلى الاهتمام بالقراءة و التلقّي و ترسّختْ هذه التطورات خلال النصف الثاني من القرن العشرين في ألمانيا. فراح أتباع نظرية التلقي الألمانية ينادون بالمشاركة الفعّالة بين النص الذي ألّفه المبدع و القارئ المتلقي النصَ، أي إنّ الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ في مكانته الحقيقية، و إعادة الاعتبار له، باعتباره هو المرسَل إليه و المستقبل للنص و مستهلكه.

إن نظرية التلقّي التي صدى للتطورات الاجتماعية و الفكرية و الأدبية في ألمانيا الغربية أواخر الستينات، كانت تُعنَى بالقارئ و الدور الذي يؤديه في استيعاب النص الأدبي. و ناقش أصحاب نظرية التلقّي مفاهيم خاصة بها كـ« أفق التوقعات» و «خيبة الأفق» و «تغيير الأفق» و «المسافة الجمالية» و «التفاعل بين النصّ و القارئ» و «القارئ الضمني»، و المقال يدرس العلاقة بين نظرية التلقّي و الأدب المقارن و يتقدّم ببعض النماذج للبحث على ضوء هذا الإتجاه النقدي الجديد. وقدتوصل البحث أخيراً إلى أنّ أهم أشكال التلقي التي أثارت اهتمام المقارنين هي التلقي النقدي و هو ما يمارسه النقّاد من نشاطات تفسيرية و تأويلية للأعمال الأدبية الأجنبية.

المفردات الرئيسة: الأدب المقارن،نظرية التلقّي، أفق التوقع، خيبة الأفق، تغيير الأفق.

١-أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة شيراز sfmirghaderi@gmail.com

٢- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة شيراز

تاريخ استلام البحث: ٨٩/٣/٣١ تاريخ قبول البحث: ٨٩/٨/٣٠

www.SID.ir

Archive of SID

المقدّمة

فبعد أن كان الاتجاه الفرنسيّ في الأدب المقارن يهتمّ بدور المصدر المؤثر و يتبع هذا الدور تاريخياً لاثبات هذا الحق و الفضل في أطار كتابة تاريخ الآداب القومية و بعد إهمال الاتّجاه الإمريكي للعوامل التاريخية و تركيزه على النصوص الأدبية و جمالياتها معزولة عن الخارج و بعدَ تركيز الاتجاه الماركسيّ على دور العوامل و الظروف الاجتماعية في تشابه الآداب أو تأثيراتها المتبادلة من أجل إثبات صواب النظرة الماركسية إلى الأدب، يتّجه اهتمام الأديب المقارن لدى الاتّجاه الألمانيّ إلى الحلقة الثالثة من العمل الأدبي المتمثّلة بفردية المتلقّي فيتمّ التركيز على دوره في فهم النصوص الأجنبيّة و كيف اختلف تلقّي هذه النصوص خارج أدبها القوميّ باختلاف ثقافة المتلقّين.

و الدراسات الّتي تدور حول تلقّي الأدب الألمانيّ عربياً ما زالتْ قليلة جدّاً و مردّه الحواجز اللغوية و الثقافية القائمة بين ألمانيا و البلاد العربية؛ ثمّ تنامى الاهتمام المتبادل بين الثقافتين خلال عقدى السبعينات و الثمانينات من القرن العشرين على وجه الخصوص.

قد سبقت هذه الدراسة دراسات؛ أهمّها:

- ثنائيات مقارنة، ضياء خضير، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ٢٠٠٤.
- من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، رامان سلدن، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦.
- الأدب المقارن «مشكلات و آفاق»، عبدة عبّود، دمشق: اتّحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩.
- الأدب العام المقارن، دانييل هنري باجو، ترجمة: غسّان السيد، دمشق: اتّحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧.
- النصّ الأدبي و المتلقي، عبد النبي اصطيف، مجلّة الموقف الأدبي،دمشق: العدد ٣٠٩-٣١٠، ١٩٩٧.

و من المقالات:

- تمازجات الأدب المقارن و التلقّي، د.عبدالله أبو هيف، مجلّة الموقف الأدبيّ، دمشق، ٢٠٠٦.

أطروحة الماجستير: الإبداع و التلقّي في الشعر الجاهلي، محمّد ناجح محمّد حسن، جامعة النجاح، نابلس، ٢٠٠٤.

www.SID.ir

Archive of SID

و يأتي بحث التلقي في الأدب القارن موضوعاً لم‌نجد العناية التي يستحقّها في الدراسات التطبيقية التأصيلية، إذ لم‌تتراكم دراسات في هذا الجانب توحي بهذه العناية، و عند القياس مع ما أتيح لمحوري المبدع و النص من دراسات، يتبين تضاؤل المساحة التي أعطيت للمتلقي. و يقوم هذا البحث باجابة عن هذه الأسئلة:

- ما هي نظرية التلقّي و ما هي سماتها؟
-كيف أصبحتْ نظرية التلقّي هي النظرية المهيمنة خلال النصف الثاني من القرن العشرين؟
- ما هي صلة نظرية التلقّي بالأدب المقارن؟

و لم‌يقف هذا البحث على منهج محدّد في التناول و المعالجة، إذ الحاجة داعية لاستخدام أكثر من منهج، فقد اعتمد البحث على المنهج المتكامل مع التركيز على المنهج التاريخي في تتبع القضايا التاريخية، منذ بدايتها وصولا إلى الحدّ الزمني الذي يقف عليه البحث، يضاف إلى ذلك المنهج الاستقرائي في استقراء بعض القضايا النقدية و المنهج المقارن فيما يخصّ ببعض الأمثلة المقارنة على ضوء هذا الإتجاه.

نشأة الأدب المقارن: الاتّجاهات و المدارس

الأدبُ المقارن في أبسط مفاهيمه و تعريفاته، هو ذلك النوع من الدّراسات الأدبيّة الّتي يتمثّلُ جوهره في إجراء مقارنات بين آداب قوميّة مختلفة، أي بين آداب كتبت بلغات متعدّدة. إنّ تجاوز حدود الأدب المكتوب بلغة واحدة هو المسألة الوحيدة الّتي لاخلافَ حولَها بين المقارنين على اختلاف اتجاهاتهم و مدارسهم.

قبلَ التطرق إلى الإتجاه الألماني تجدر الإشارة إلى نشأة الأدب المقارن و مدارسه. «أتت المحاولات الأولى للمقارنة في الآداب الأوروبية-مثل الأدب العربي-في صورة موازنات محلية، مثل الرسالة الّتي كتبها دانتي (١٣٢١ م) في أواخر العهد الوسيط «من العامية إلى الفُصحى» و وازنَ فيها بين أدب الفرنجة في شمال فرنسا و بين آداب الجنوب منها في بروفانس الذي أخذ في عصر التروبادور وجهة مختلفة و متقدّمة بتأخير الموشّحاتِ و الأزجالِ الأندلُسية عن سائر آدابِ أوروبا الغربية.»(مكيّ، ٦٢/١٩٨٧). و فى بداية عصر النهضة الأوروبية-في القرن الخامس عشر و السادس عشر-اهتمَّ رجالُ الأدب بمحاكاة الأقدمينَ منَ اليونانيين و اللاتينيين في آدابهم (راجع: غنيمي هلال، لا.ت :٣١).

www.SID.ir

Archive of SID

في القرن السابع عَشر اتّجهت الدّراسات الأدبيّة بتأخير نظرية المحاكاة إلى النقد الأدبي و وضعِ قواعدِ الفنونِ الأدبيّة المختلفة في ضوء صياغةِ الأقدميينَ لنماذجهم الأدبيّة. في القرنِ الثامن عَشر توثقتِ الصلات بين الآداب الأوروبية اكثر ممّا كانت عليه في القرنِ السّابع عَشر. «فقد اتّسعَ الأفقُ الأدبي و كثرت الترجمات و ازدادتِ الصّلات الفكرية توثيقاً و أسّست الصُّحُف و المجلّات في كلّ مكانٍ و غدت العالميّةُ الفكريةُ مِن أهمِّ السِّماتِ الّتي يتميزُ بها هذا القرن (حنطور، ٢٠٠٨/ ٣٩) .

ثم ظهر فى القرن العشرين ثلاث مدارس للادب المقارن، فيرى علماء المدرسة الفرنسيّة للأدب المقارن أنّ الهدفَ الّذي يسعونَ إلى تحقيقه هو استقصاء ظواهر التأثير و التأثّر بين الآداب القوميّة المقارنة. أمّا المكسب العلمّي أو المعرفيّ الّذي يحققهُ الأدب المقارن نتيجة لدراسة علاقاتِ التأثير و التأثّر بين الآداب فهو ذو طبيعة تاريخية. فعندما يدرسُ المقارنون ما تمَّ بين الأدبينِ الفرنسيّ و الألمانيّ مِن تأثير و تأثُّر، فانّهم يقدّمونَ بذلک مساهمة في كتابة تاريخ هذين الأدبين (راجع: غنيمي هلال، ١٨/١٩٨٧) .

أمّا الاتجاه الثاني في الأدب المقارن هو المنهج الأمريكي و ذلک الاتجاه النقدي يعرفُ بالنقد الجديد (New Criticism). فقد حمل رينيه ويليک ممثّل هذا الاتجاه على دراسات التأثير و أسسها الفلسفية و النظرية و تطبيقاتها و دورها و وجّه إلى المدرسة الفرنسيّة التقليدية في الأدب المقارن نقداً لا مثيلَ لهُ في حدّته و نسفَ أسس تلک المدرسة و مرتكزاتها. فقد أخذ عليها أنّها لا تتعاملُ مع الأبعاد الداخلية للنصوص الأدبيّة أي مع جوهرها الفنّي و الجماليّ.

أمّا الاتّجاه الثالث الاتّجاه الماركسيّ أو نظرية الأدب الماركسية أو السلافية.يعتقدُ هذا الاتجاه بوجود علاقة جدلية بين القاعدة المادية أو البناء التحتي للمجتمع.«و الأدبُ مِن وجهة نظر ماركسية جزء مِنَ البناء الفوقيّ للمجتمع، يواكبه و يتطوّرُ بتطوّره و لذا التطوّرات الفنية و الفكرية الّتي تظهُر في الأدب لايجوزُ أن تدرس بمعزلٍ عن دِراسة التطوّرات الاجتماعية.» (جفرسون،١٩٩٢/ ٥٤٠)

و ملخّص الكلام: أنّ المدرسة الفرنسيّة هي في جوهرها و فلسفتها مدرسة تقوم على تاريخ الأدب أي أنّها مدرسةٌ تاريخية أدبيّة. أمّا المدرسة الإمريكية فهي تستمدُّ أسسها مِن النقد الجديد و مِن الأنسب أن تسمّى مدرسة نقدية. و ما يعرفُ بالإتجاه السّلافيّ في اتّجاه مقارن يستند إلى نظرية الأدبِ الماركسيّة و لذا فمن الأصحّ أن يدعى اتجاهاً مادياً جدلياً أو ماركسياً.

www.SID.ir

Archive of SID

الأدبُ المقارن في ألمانيا

ظهرت في ألمانيا في أواخرِ القرنِ الثامن عَشر و أوائل القرن التاسع عَشر حركةٌ نادت «بالأدب المقارن» حيثُ تتجمّعُ الآدابُ المختلفة كلّها في أدبٍ واحد عالميّ، يبدو و كأنّهُ نهر يصبُّ فيه كلّ الآداب القوميّة بأسمى ما لديه مِن نتاجٍ إبداعيّ و قيم إنسانية و فنية. كانَ زعيمُ هذا الاتّجاه الشاعر الألمانيّ «جوته» (١٧٤٩-١٨٣٢)، الذى كان مطلعاً على الآداب الأوروبية متمثّلاً قيمها و اتّجاهاتها و مدّ بصرَهُ إلى خارجِ الحُدود الأوروبية الضيقة المضطربة فوجَد في الآداب الشرقية الإسلامية عالَماً رحباً لا نهائياً مِن الطُّهر و الطمأنينة. فاستطاعَ «بثقافته العميقة الواسعة و مكانته البارزة و قدرته الفذّة على الإبداع أن يجعلَ فكرة التواصل بين الآداب الأوروبية خاصّةً و الآداب كلّها بعامة تستقرّ في الأذهانِ و تصبُح مِنَ الأمور المسلّمة الّتي لا تقبلُ الجدل، على الرّغم مِن طغيانِ العصبية القوميّة في أوروبا.(جمال الدين، ٢٠٠٣/ ١٣)

و هذا التوجّه نحوَ العالميّة عندَ جوته الأديب الرومانسي ناتج عن تركيز الرومانسيين على البعد العاطفيّ أو الذاتيّ في الأدب، و قد تطوّرت الفكرة الرومانسية « لدى الأخوينِ أوغست و ويليهم شليغل، لما تحمله روحهما الرومانسية مِن تطلّع إلى إبراز الجانب العاطفّي الذاتيّ أو الفرديّ في الآداب، و ذلک بهدف وضع تاريخ أدب عالميّ يضمّ العصور القديمة و الحديثة، فقام أوغست ويليهم شليغل منذُ ١٨٠٤ م بتوجيه أنظار الألمانِ إلى شكسبير و الشّعر الإيطاليّ و الأسبانيّ و البرتغاليّ و قامَ فريدريک شليغل بإعطاء نظرة واسعة للأدب العالميّ في محاضراته في جامعة فيينا عامَ ١٨١٢ م.» (دبما، ١٩٨٧/٢٨). ظهر مصطلح الأدب المقارن في ألمانيا لاول مرة عام ١٨٥٤ في كتاب «جوهر الشّعر و شكله» لكورتس كاريير « و ذلک لأنّ هذا المصطلح كما هو الحال في الإنجليزية لم يجد قبولاً للاندماج في الدّراسات الأدبيّة فهو لا يحملُ مدلول الدّراسة الأدبيّة.» (غيلان، ٢٠٠٦/ ١٠٨ نقلاً عن مفاهيم نقدية، ص ٣١٢).

ترجعُ المحاولات الأولى للأدب المقارن في الدّراسات الجامعية في ألمانيا إلى بدايات القرن التاسع عَشر. «فقد دعا كاسبر دانيال مورهوف إلى أهمية الأدب المقارن في الدراسات الجامعية و قامَ بإدخاله في مناهج الدّراسة لسنوات طويلة تحتَ اسم تاريخ الأدب العالميّ و ظلّ معروفاً بهذه الدّراسة حتّى قرب نهاية القرن الماضي.» (الخطيب، ١٩٩٩/٩٨)

أخذت تستمرّ هذه الخطوات على يد اريش شمدت في محاضرته الّتي ألقاها عام ١٨٨٠ في جامعة فيينا و جاءَ في سياق المحاضرة: «إنّ تاريخ الأدب يجبُ أن يكونَ جزءاً مِن تاريخ التطوّر

www.SID.ir

Archive of SID

الثقافيّ و الروحيّ للأمم الّتي تقارنُ بين آدابها... ولكن قيام أدب قوميّ لا يستطيع بالضرورة فرض حماية جمركية صارمة لوقايته من المنافسة. (المرجع نفسه/ ٩٨)

بعدَ «شمدت» جاءَ «موريز كاريير» فنشر عدّة كتب و وضعَ فيها منهجَهُ الّذي يعتمدُ على دراسة الموضوعات المتشابهة في الأعمال الأدبيّة المختلفة. و كانَ يرمي في النهاية إلى دراسة تاريخية مقارنة لأنواع الشعر المختلفة. (راجع: حنطور، ٢٠٠٨/٤٣-٤٤) و في عام ١٨٨٧ أسّس «ماكس كوخ» مجلّة الأدب المقارن و نشر في أوّل عددها مقدّمة ذات شقّين: الشقّ الأوّل استعراض سريع للنقد الأدبي المقارن في ألمانيا ابتداءً من «مورهوف» إلى «بنفي» و «جودكه» و الشقّ الثاني عبارة عن قائمة بمجالات التخصص في الأدب المقارن ممّا أدّى إلى دخول الأدب المقارن في الدّراسة الجامعية بعدَ هذا العام. (راجع: الخطيب، ١٩٩٩/٩٩)

و قد شهدَ عام ١٩٠٠ و ١٩٠١ جدلاً واسعاً حولَ مصطلح الأدب المقارن و مكانته الجامعية في مجلّة «الصدى الأدبيّ» فقد دعا فيها «أرنست ألستر» إلى فصل العلاقة بين الأدب العالميّ و الأدب المقارن و ذهبَ «هانس رافس» إلى أنّهُ لا بُدَّ قبلَ التفكير في كراسيّ للأدب المقارن في الجامعات الألمانيّة من إفساح المجال أمامَ الأدب القوميّ. ثمّ توقفت مجلّة الأدب المقارن عام ١٩١٠ و حدثت قبلَ الحربِ العالميّة الأولى (١٩١٤-١٩١٨) و بعدَها تداعيات ثقافية و سياسية أدّت إلى ضعف مسيرة البحث في الأدبِ المقارن و لم يتسنَ إفشاء كراسيّ للأدب المقارن في ألمانيا إلّا في العشرينات من القرن العشرين في جامعتي ليبزج و ورزبرج على يد كلّ من فكتور كلمبرر و إدوارد فون يان و اشتدّ هذا الضعفُ لعوامل قوميّة و سياسية قبيل الحرب العالميّة الثانية حتّى نهايتها عامَ ١٩٤٥ م. (راجع: الخطيب، ١٩٩٩/١٠٠-١٦٠ و حنطور، ٢٠٠٨/٤٤-٤٣).

و بعدَ الحربِ العالميّة الثانية أنشيء أوّل كرسيّ للأدب المقارن في جامعة جوتنبرج على غرار كرسيّ الأدب المقارن في فرنسا ثمّ ضعفت هذه الحركة بموتِ هيرث مرّة أخرى لكنّها عادت إلى الازدهار على يد «هورست روديجير» الّذي خلفه في رئاسة كرسيّ الأدب المقارن في مايتر ثمّ انتقل إلى جامعة بون و أشرفَ على تحرير مجلّة «أركاديا» منذ سنة ١٩٦٦ الّتي تعني بنشر البحوث و الآراء المتعلّقة بالأدب المقارن و على يديه بلغت مسيرته حدّ الكمال و وضحت معالمها بما قدّمه من آراء و نظرات و وضعه من خطط منهجية لدراسة الأدب المقارن من وجهة نظرالدّارسين الألمان.(راجع:الخطيب، ١٩٩٩: ١٠٦-١٠٧)

www.SID.ir

Archive of SID

ابتداء من الستينات من القرن العشرين، أخذ الأدب المقارن يجد طريقه بانتظام إلى الجامعاتِ الألمانيّة و ظهرت دراسات تطبيقية ذات أهمية كما ظهرت بعض الدّراسات النظرية. منها كتاب ألرش قايشتاين حول الأدب المقارن و النظرية الأدبيّة ثمّ ظهر كتاب عن تطوّرات الأدب المقارن و مفهوماته و علاقته بالنظرية الأدبيّة. تضمّن هذا الكتاب حدّاً وسطاً محلّلاً بين الاتجاهين الفرنسيّ و الإمريكي.(المصدر نفسه،١٠٧)

نظرية التلقّي[١]

أ: نشأتُها و انتشارها

قد ظهرت متغيرات ثقافية منذ مطلع القرنِ العشرينَ كانت سبباً في ظهور الظاهراتية (phenomenology) الّتي وجد فيها الألمان توسيعاً لمفهوم الذاتية الرومانسية و تطويراً لهُ و تجاوزاً للأنساق الثقافيّة الّتي تخضعُ الذات للموضوع، فتشكّل نسق ثقافيّ يؤكّد حضور الذات في صياغة و تشكيل العالم الخارجيّ وفق رؤيتها.(راجع: غيلان، ٢٠٠٦، ١١٠- ١١١) «المعرفةُ الحقيقية للعالم لاتأتي بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات (نومينوناNoumena) و إنّما بتحليل الذات نفسها و هي تقوم بالتعرف العالم أي بتحليل الوعي و قد استبطنَ الأشياء فتحوّلت إلي ظواهر (فينومينا phenomena) ذلک أنّ الوعي لا يكون مستقلاً و إنّما هو دائماً وعي بشيء ما.» (البازغي، ٩٤/٢٠٠٠)

هذا الوعي بدور الذات الفردية في صياغة العالم الخارجي كانَ لهُ تأثير في ما يسمىّ بنظرية التلقّي الّتي تجاوزت المناهج التاريخية أو الخارجية الّتي تركز على دراسة الأدب من الخارج و تجاوزت كذلک الشكلانية و ما جاءَ بعدَها مِن مناهج تتعاملُ معَ النصّ على أنّهُ نتاج مغلق و معزول عن خارجه. فقد اتّجه أصحاب هذا النسق إلى التركيز على المتلقّي؛ لأنّهُ في رأيهم

---

١ - إذا كانت نظرية التلقي بشكلها الحديث وليدة هذا العصر في المدارس النقدية الغربية، فلابد من الاعتراف بأن وجود الكثير من مبادئها في الفكر النقدي القديم، كان أمراً جلياً، و أنّ الاهتمام بالمتلقي و دوره الداعم لعملية الإبداع في الشعر قد شغل اهتمام النقاد بشكل كبير في مولفاتهم النقدية، فعندما يتحدث ابن قتيبه عن دور المقدمة الطللية في استمالة القلوب، يقر بأنّ الشعر كان يوجه خطابه للمتلقي في الأساس، كما يشير إلى وجود متلقٍ يطلب و يتوقع من الشعر نمطاً إبداعياً معيناً، ليقوم بدوره بفهم هذا النمط و قبوله أو رفضه (ناجح محمد حسن، ٣٤/٢٠٠٤) فآراء النقاد العرب التي تبنت في اهمية المتلقي منثورة بين الكتب النقدية في مختلف العصور، الذي نجده في كتاب الموازنة للآمدي الذي بني أساس موازنته بين الطائيين على ذوق المتلقين في النظر الى الشاعرين، فقد بدأ موازنته بإيراد احتجاجات أنصارهما، فكان المتلقي عنده أساساً لعملية الموازنة(المرجع نفسه).

www.SID.ir

Archive of SID

يسهمُ مِن خلال قراءته في إبداع أو خلق النصّ الأدبيّ.«فهمُ النصّ الأدبي يتعدّدُ بتعدّد ثقافة قرّائه ولا معنى لوجود النصّ الأدبي إذا لم يصل إلى مُتلقٍ و هذا شيءٌ طبيعيّ في ظلّ نسقٍ ثقافيّ لا يعترفُ بالظواهر و النصوص إلّا مِن خلال الذّات الواعية. و من هنا يصبحُ للمتلقّي دور مهمّ في الإبداع الأدبيّ.» (غيلان، ١١٢/٢٠٠٦)

اما المناهج النقدية التي تهتمّ بالقارئ فثلاثة: «البنيوية الفرنسيّة» الّتي نادى ممثّلها رولان بارت بموتِ الكاتب و أعلنَ ولادة القارئ الّذي يصنعُ معنى النصّ؛ و «نظرية التلقّي» عند النقاد الألمان من جامعة كونستانس، ممّن نادوا بجماليات القراءة و آلياتها و على رأسهم ياوس و آيزر؛ و «التفكيكية» الّتي قالت بتعدّد القراءات حسبَ القرّاء حتّى ليمكن القول إنّ كلّ قراءة تختلفُ عن سابقتها. (راجع: عزام، ٢٠٠٢)

ظهرت نظرية التلقّي في أواسط السّتينات (١٩٦٦) على يد فولفغانغ إيزر و هانز روبيرياوس في محاولة للخروج مِن تركيز الاتّجاه الفرنسيّ و الاتّجاه الماركسيّ على العوامل الخارجية و تعصّب الاتجّاه الإمريكي في المقابل للنصوص الأدبيّة. فجاءت هذه النظرية لتصحيح زوايا انحراف الفكر النقدي و العودة به إلى قيمة النصّ و أهمية القارئ و هذه إسهامٌ واضحٌ في إيجاد نظرية تحقّق المتعة الفنية و الجمالية في التعامل مع النصّ و بالتالي تكشف غوامضه و تفهم أسراره.

فنظرية التلقّي هي ثمرة جهد جماعيّ كان صدى للتطوّرات الاجتماعية و الفكرية و الأدبيّة في ألمانيا الغربية. «و ممّا أدّى إلى صعودِ نظرية التلقّي و احتلالها مركز الصّدارة في الجمهورية الفيدراليه عددٌ مِن العوامل المتعلّقة بالمجتمع و مؤسساته. يأتي في مقدّمة تلك العوامل الاضطرابات و ما نتج عنها مِن إعادة بناء التعليم العالي في ألمانيا الغربية خلالَ أواخر الستينات و بداية السبعينات.» (سلدن، ٢٠٠٦/ ٤٧٩-٤٨٠).

في عام ١٩٦٧ ألقى ياوس محاضرة أكثر شهرةً في تاريخ النقد الأدبي في ألمانيا، عنوانها المختار صدى لافتتاحية أخرى شهيرة ألقاها الكاتب المسرحيّ و المنظّر فريدريک شيلر عشية الثورة الفرنسيّة. كانَ عنوان موضوع حديث شيلر هو «ما هو التاريخ العالميّ ؟» و «لأيّ هدفٍ يدرسُه المرءُ ؟» و قد أدخلَ ياوس تعديلاً على هذا العنوان فأحلَّ كلمة «أدبي» محلَّ كلمة «عالميّ».«الأدب ينبغي أن يدرسَ بوصفه عملية جدل بين الإنتاج و التلقّي فالأدبُ و الفنّ لايصبح لها تاريخ له خاصية السياق إلّا عندما يتحقّقُ تعاقب الأعمال لا مِن خلالِ الذات

www.SID.ir

Archive of SID

المنتجة بل مِن خلالِ الذاتِ المستهلكة كذلک، أي مِن خلالِ التفاعل بين المؤلّف و الجُمهور (فضل،١٩٩٧/١٤٥).

أطلقَ ياوس على منهجه الجديد اسم «جماليات التلقّي» و مِن حيثُ المعنى الواسع لهذه التسمية يمكن أن نفهمَ أنّها جزء مِن الانتقال بدراسة الأدب مِن الانشغال الكامل بالنصوص و مؤلّفيها إلى الاهتمام بالقراءة و التلقّي. فراحَ أتباع الإتجاه الألماني ينادونَ بانتقال البحث مِن العلاقة بين الكاتب و نصّه إلى العلاقة بين القارئ و النصّ.

في ضوء هذه النظرية ينتقل مركز الثقل في سيرورة العمل الأدبي مِن المنتج إلى المتلقّي ممّا يستدعي أن ينتقل مركز اهتمام النقد مِن انتاج النصّ إلى تلقّيه. «انطلقت نظرية التلقّي الأدبي مِن علم التأويل الحديث لتطوّر علم تأويل أدبيّ، يتجاوز نظريات القراءة الّتي انتشرت في النقد الأدبي الأنجلو أمريكي، بل ليتجاوز كلّ ما قيلَ إلى الآنَ حول مسألة التلقّي الأدبيّ. سرعانَ ما انتشرت نظرية التلقّي الأدبي الّتي طوّرها ياوس و ايزر خارج ألمانيا و ذلک بعدَ أن ترجمت مؤلفاتهما إلى اللّغات الأجنبيّة الرئيسة. فتحوّلت تلک النظرية إلى تيار نقديّ عالميّ، له أنصار و تابعون في مختلف البلدان. لقد غير ذلک الاتّجاه النقدي الكثير من المفاهيم و التصوّرات المتعلّقة بالأدب و أثّر تأثيراً عميقاً في الدّراسات الأدبيّة كلّها.» (راجع: عبّود،١٩٩٩: ٥١).

ب: أسُسُها و سماتُها

نظرية التلقّي يتأسّسُ على افتراضات ثلاثة أساسية:

١. إنّ النصّ لاينفصلُ عن تاريخ تلقّيه و قراءاته الّتي نتجت عنهُ. فتاريخ النصّ هو على وجه التحديد، تاريخ تلقّيه و تجسّداته المتلاحقة عبرَ التاريخ، حيثُ النصّ لايفهمُ دونَ أخذ تحققاته و تجسّداته بعين الاعتبار. (راجع: كاظم، ٢٠٠٣/ ٢٣)

٢. تاريخ التلقّي و القراءات يفلتُ من مزاعم النزعة الفردية الذاتية، فأنماط التلقّي ليست ذاتية تماماً، بل تنشأ عن أفق جماعيّ عام، حيثُ جماعة من القراء يصدرون عن أفق تاريخي واحد، و تحرّكهم هواجس ايديولوجية متشابهة كما أنّهم يشتركونَ في مجموعة منَ الافتراضات و الغايات و المصطلحات الفنية و استراتيجات القرّاء ممّا يسمحُ بالوصول إلى نتائج مشتركة و تأويل متشابه.(المرجع نفسه)

www.SID.ir

Archive of SID

٣. إنّ فعلَ التلقّي و القِراءة لايتحقّقُ مِن خلالِ التفاعل بين النصّ و القارئ فحسبُ، بل مِن خلالِ التفاعُل بين جماعاتِ القرّاء و أنماط التلقّي المتعاقبة، أي إنّه يتحققُ مِن خلال التفاعل بين النصّ و القارئ مِن جهة، و بين القارئ اللاّحق و القارئ السابق مِن جهة ثانية و بين القراء المتعاصرين مِن جهة ثالثة.(المرجع نفسه)

تهدف نظرية التلقّي إلى تجديد التاريخِ الأدبي و نقل تأمّل المؤلّف (المرسل) إلى القارئ و الجمهور (المستقبل) و الانتقال مِن فكرة معينة في الإبداع إلى التفسير و التأويل للنصوص الأدبيّة. لقد تبنى المقارنون الّذينَ يستخدمون منذ وقتٍ طويلٍ مفهومات (المرسل و المستقبل و الرّسالة) بإرادة كلّ البحوث الألمانيّة أو جزءاً منها، ولكن هذه الاستعارة أثارت نوعاً من سوء الفهم[١] (هنري باجو، ١٩٩٧/ ٧٧) .

لقد أرادت جمالية التلقّي أن تكونَ طريقاً ثالثاً وسطاً بين الجمالية الماركسية و الشكلانية. كانت الأولى ترى في الأدب انعكاساً للواقع الاجتماعيّ (صراع طبقات) و تعتبر الثانية أنّ الأدبَ و النصّ الأدبيّ منظوماتٌ مغلقة.«تواجه جمالية التلقّي بوصفه نشاطاً تواصلياً. ضمنَ هذا المنظور، لايدينُ العمل الأدبي و العمل الفنّي عامّة. بحياتهما و استمراريتهما إلّا لإسهامات القراء و الجمهور المتواصلة. (المرجع نفسه).

مفاهيم نظرية التلقّي

١. أفق التوقّعات

هو مجموعة التوقّعات الأدبيّة و الثقافيّة الّتي يتسلّحُ بها القارئ عن وعي أو غير وعي في تناوله للنصّ و قراءته. «ذهبَ «ياوس» إلى أنّ المتلقّي يتوقّعُ من المبدع نتاجاً أدبياً معيناً، له صورة رسمت في ذهنه سابقاً و على المبدع أن يخاطبَ متلقيه بما في أفق انتظاره فالمتلقّي الجاهليّ مثلاً ينتظر من الشاعر الجاهليّ نموذجاً تقليدياً واضحاً، يبدأ بالبكاء على الأطلال و ذكر المحبوبة، و وصف الرّحلة، إضافة إلى صور شعرية و سمات غنائية خاصّة.» (المبارک، ١٩٩٩/ ٤٣)

التلقّي لايتوقفُ عند زمَنٍ بل يخلَقُ في كلّ زمنٍ و لكلّ زمنٍ قرّاءة و هذا التلقّي يختلفُ مِن زمنٍ لآخر حسب الظروف السياسية المحيطة. و يختلفُ مِن قاريء لآخر حسبَ تكوينه النّظريّ

١. اهتّم منظرّو هذه النظرية بتاريخ الأدب فبدأوا عملهم بنقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب و طلب البديل لها و ابدأوا دراسةً معروفةً باسم تاريخ الأفكار و في رأيهم تاريخ الأدب يتشكلُ من خلال الجدل بين النصّ و القارئ و قدجعلوا أفق التوقعات أساساً نظريتهم.(راجع: ايوتاديه، ١٣٧٨/٢١١-٢١٥ و ايگلتون، ١٣٨٦هـ/١١٥-١١٦)

www.SID.ir

Archive of SID

مِن حيثُ الميول و الرّغبات و القدرات و حسب خبرة المتلقّي الاجتماعية و التاريخية و الثقافيّة الّتي يحملها و كلّ هذا يشكّل مخزوناً لدى القارئ يتمّ تلقي النصّ على أساسه و تشكّل ولديه أفق توقع يعمل النصّ على إخراجه.

يمكن تحديد مفهوم أفق التوقّع ببساطة كمنظومة من المعايير و المرجعيات لجمهور القارئ في لحظة معينة يتمّ انطلاقاً منها قراءة عمل و تقويمه جمالياً، يمتلك هذا العمل أيضاً أفقه للتوقع الّذي يتشكّلُ مِن خلالِ العناصر أو العوامل التالية:

أ: التجربة المسبقة الّتي اكتسبها الجمهورُ عن الجنس الّذي ينتمي إليه النصّ.

ب: شكل الأعمال السابقة و موضوعاته الّتي يفترضُ معرفتها.

ج: التعارض بين اللّغة الشعرية الّتي عرفها المتلقّي و اللّغة العلمية الّتي يتعامل معها يومياً.

(راجع: هنري باجو، ١٩٩٧/ ٧٧- ٧٨ و أحمدي، ١٣٨٠هـ/٦٩١)

٢. خيبة الأفق

إذا تناولَ المتلقّي نصّاً أدبيّاً ما لم‌تتوافق سماته مع صورته الفعلية المألوفة في ذهن المتلقّي فانّهُ يصطدم بلحظة الخيبة. «... يخيب ظنّ المتلقّي في عدم مطابقة معاييره السابقة مع المعايير الّتي ينطوي عليها العمل الجديد.» (خضر، ١٩٩٧/١٤٠)

فمقياسُ تطوّر النوع الأدبي يكمن في طرف المتلقّي؛ لأنّ مجموعة المعايير الّتي يحملها من خلال تجاربه السابقة لقراءة الأعمال هي الّتي ترسمُ ذلک التطوّر إذا كان النوع الأدبي موافقاً لانتظار القاريء فهو أفقُ الانتظار و إذا كانَ مخالفاً فهو أفق الخيبة، مثلاً عندما نقرأ الروايات الكلاسيكية فإنّها تراعي أفق انتظار القاريء الّذي تعوّد على قراءتها مِن خلال معايير و آليات تحليلية معروفة، بيد أنّهُ إذا أعطيت لهذا القارئ الكلاسيكيّ رواية حداثية فإنّها تخيب توقعه.

يمكن تمثل خيبة الأفق بالمقدمة الطللية في القصيدة العربية القديمة؛ إذ اعتاد الجمهور المتلقّي على نظام خاصّ في مقدمة القصيدة كالبكاء على الطلل و وصفه و تذكر الحبيبة. فاذا ما جاء العصر العباسيّ أصيبَ هذا التلقّي بخيبة الانتظار، ذلک أنّ معاييره في الموضوع قد انتهكت فلم تعد القصيدة تبدأ بالطلل ولا بذكر الحبيبة.

www.SID.ir

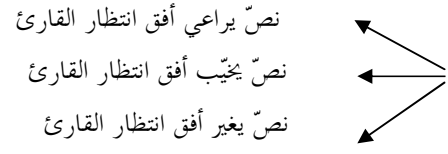
Archive of SID

٣. تغيير الأفق

بعدَ أن قرأ القارئ النصَّ الأدبي و خيبَ النصُّ أفقَ انتظاره إمّا أن لاينسجمَ معَ النمط الجديد و يفقد حلقة اتّصاله مع النصّ أو يعيد تغيير أفق انتظاره بايجاد الانسجام بينهُ و بين النّمط الجديد و العمل على فهمه و التواصل معه.

هنا تبرز قدرةُ المتلقّي على فهم نماذج الإبداع الفنّي بتطوّراتها المختلفة و على هذا الأساس فإنَّ المتلقّي هو المتحكّمُ الأوّل بعملية تطوّر العمل الأدبي و ليس المبدع كما هو المألوف. و يعبّر «ياوس» عن هذه المسألة: «إذا كنّا ندعو المسافةَ الجمالية بين الانتظار الموجود سلفاً و العمل الجديد، حيثُ يمكن للتلقّي أن يؤدّي إلى تغيير الأفقِ بالتعارضِ الموجود معَ التجارب المعهودة، أو يجعل التجارب الأخرى المعبّر عنها لأوّل مرّة تنفذ إلى الوعي، فانَّ هذا الفارقَ الجمالّي المستخلص من ردود فعل الجمهور و أحكام النقد، يمكن أن يصبح مقياساً للعمل التاريخيّ.» (ناجح محمّد حسن، ٣٧/٢٠٠٤)

يمكن ترسيم ماسبق في هذه الخطاطة كما يلي:



٤. المسافة الجمالية

المسافة الجمالية هي الفرقُ بين كتابة المؤلّف و أفق انتظار القارئ، أو المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ و العمل الجديد. و يمكن الحصول عليها مِن استقراء ردود أفعال القرّاء على الأثر، أي مِن خلال الأحكام النقدية الّتي يطلقونها عليه و الآثار الأدبيّة الجيدة هي تلك الّتي تمنى انتظار الجمهور بالخيبة، إذ الآثار الأخرى الّتي ترضي آفاق انتظارها و تلبّي رغبات قرّائها المعاصرينَ هي آثار عادية جدّاً لأنّها نماذج تعود عليها القراء (راجع: الواد، ٧٧/١٩٨٥).

٥. التفاعل بين النصّ و القارئ

في النصّ مجموعة من الفجوات أو الفراغات الّتي يتركها المؤلّفُ، والقارئ يقومُ بسدّها؛ فكلّ جملة تمثّلُ مقدمة للجملة التالية؛ و تسلسلُ الجُمل يحاصر بمجموعة مِن الفجواتِ غير المتوقعة و

www.SID.ir

Archive of SID

الّتي يقومُ القاريء بملئها مُستعيناً بمخيلته. «إنّ «أيزر» يرفضُ فكرة وجود معنى خفيّ في النصّ يقوم المتلقّي بالبحثِ عنهُ بل إنّ المعنى ينتجُ مِن خلال التفاعل بين النصّ و القارئ لأنّ العملَ الأدبي ليس نصّاً بالكامل كما أنّهُ ليس ذاتية القارئ، و لكنّهُ تركيب و التحام بين الاثنين» (المبارک، ١٩٩٩/٤١)

و ذاک الفهم للقراءة يثري النصَّ المقروء بعديد من الأفكار و التأويلات الّتي تنتجُ من اختلاف وُجهاتِ النّظر في القراءات المختلفة حيثُ يختلفُ كلّ قاريء في سدّ فراغات النصّ حسبَ ثقافته و عصره و طريقة تناوله للنصّ.

٦. القارئ الضمني

إنّ المؤلف قد افترضَ حين الكتابة قارئاً بصورة لاشعورية و هو متضمّنٌ في النصّ في شكله و توجيهاته و أسلوبه. «و هذا ما أراده «أيزر» أن يجد مفهوماً جديداً يختلفُ عن المفاهيم الّتي كانت معروفة في النقد آنذاک و أراد مِن هذا المفهوم أن يرتبط ارتباطاً مباشراً في بنيات النصّ الأساسية فوجد أنّ هذه البنيات تنطوي على قارىء قد افترضه المؤلّفُ بصورة لاشعورية.» (خضر، ١٩٩٧/١٦٠)

و لعلّ قضية التفاعل بين النصّ و القارئ كانت من أهمّ الأسباب الّتي دعت «أيزر» إلى البحث عن قارىء وثيق الصلة بالنصّ. و بهذا تمكّن من الدمج بين معنى النصّ و القارئ بالتفاعل بينهما مِن جهة و بين النصّ و القارئ الضمني من جهة أخرى، و جعل القارئ الضمني أساساً لعملية التواصل.

اعتماداً على ما سبق تبين أنّ فعلَ التلقّي يدور حول عملية الفهم العميق للنصّ في الأساس و أنّ هذا الفعل يتطلّبُ وجود متلقٍ مِن نوع خاصّ و قدرة فائقة و اندماج تامّ معَ العمل الأدبي. «ربّما يتمثّلُ القارئ فيما أراده أبوتمام عندما سئل: لم تقول ما لا يفهَم؟ فأجابَ لم لا تفهم ما أقول! أرادَ أبوتمام من القاريء أن يفهم صوره الشعرية الجديدة و أن يغير أفقَ توقعاته لتلقّى التطوّراتِ الجديدة» (ناجح محمد حسن،٢٠٠٤/٤٠).

سمات نظرية التلقّي

بناءً على ما قيل عن نظرية التلقّي و أسسها يمكن تلخيص سماتِ هذه النظرية فيمايلي:

www.SID.ir

Archive of SID

١. نقل مركز الاهتمام من إنتاج الأعمال الأدبيّة و جماليته إلى تلقّي الأعمال الأدبيّة و جماليته.
٢. الاعتماد على تصوّر فلسفي يعيد الاعتبار للذات في فهم الوجود و الاشارة إلى تحوّلٍ عام من الاهتمام بالمؤلف و العمل إلى القارئ حسبَ تلقيه للنصّ.
٣. الاهتمام بأنواع القرّاء الّذينَ تتضمّنهم النصوص و الدور الّذي يلعبه القرّاء الفعليون في تحديد المعنى الأدبي و علاقة مواضعات القرّاء بتأمّل النصوص و مكانة ذات القارئ.
٤. أفق التوقعات و هي مجموعة التوقعات الأدبية و الثقافيّة الّتي يتسلّحُ بها القارئ عن وعي و غير وعي.
٥. القارئ وله ثلاثة أفعال:

أ: الاستجابة و يترتبُ عليها الرضى و الارتياح؛ لأنّ العملَ الأدبي يستجيبُ لأفق توقع القارئ و ينسجمُ مع معاييره.

ب: التغيب و يترتبُ عليه الاصطدام؛ لأنّ العمل الأدبي قد خيبَ أفق توقع القارئ فيخرج عن المألوف.

ج: التغيير أي تغيير الأفق المتوقع.

٦. المعنى هو ذهن القارئ و تجربته في أثناء القراءة متأثّراً بلغة النصّ؛ لكنّ المعنى لايوجد مستقلاً دونَ علاقة القارئ به و لذلک فهو الّذي يحدّد المعنى.
٧. القارئ هو الّذي يحدّد بنفسه ما هو المعنى و ذلک بتعبيرات تجربية.
٨. القارئ في هذه النظرية ينشغلُ بملءِ الفَجواتِ الّتي يتركها النصُّ أو يضع استنتاجات من تلميعات النصّ و ذلک عن طريق عملية التأويل.

الأدبُ المقارنُ و نظرية التلقّي

الأدب المقارن، وفق مفهومه التقليدي، يدرسُ علاقاتِ التأثير و التأثُّر أو عمليات التبادل الأدبي الّتي تنشأ بين أدب قوميّ و أدب قوميّ آخر أو بينهُ و بين مجموعةٍ من الآداب القوميّة. «و استقرّ الرأيُ مبكّراً على أنّ الأدبَ المقارنَ هو جمعُ ردود الفعلِ المتشابهة و التأثيرات المتماثلة سواء في المضمون أو في الصّورة جنباً إلى جنب، مهما يكن اختلافُ اللّغاتِ الّتي ظهر فيها هذا التماثل و هذا التشابه مثلما روعيت الصلاتُ القوميّة الّتي تقرّب الشواهد بعضها مِن بعض. (راجع: فان تيجم، لا. ت/٢٠١-٢٠٣)

www.SID.ir

Archive of SID

فالمفهوم الجديد يرى أنّ الأدب المقارن علمٌ يبحثُ عن العلاقات الاستقبالية الّتي تقومُ بين الآداب القوميّة المختلفة، وبتأثير هذا المفهوم تمّت مراجعةُ بعض مفاهيم الأدب المقارن، فبدلاً من التركيز على المؤثّر و النظر إليه، على أنّهُ مصدر إشعاع، تمّ التركيز على المتأثّر؛ لأنّهُ يتلقّى النصّ المؤثّر وفقَ تصوّراته و ثقافته الفردية ولاشكّ أنَّ دراسة التأثير بهذا المفهوم تكسبُ الأدبَ المقارنَ نوعاً من الثراء. «..فالمتأثّر أو المتلقّي هو الّذي يندفعُ إلى قراءة الأدب المؤثّر و يفهُمه وفقَ رؤية خاصّة ينتجُ مِن خلالها عملاً ابداعّياً جديداً و ليس نسخة مكرّرة للعمل المؤثّر و يختلفُ تأثير عمل أدبيّما باختلاف ثقافة المتلقّين فلمتعُد دراساتُ التأثير و التأثّر تصلُ إلى النتيجة نفسها و لمِيعُد المؤثّر صاحب فضلٍ على المتأثّر أو يفوقُهُ إبداعاً..» غيلان، ٢٠٠٦/ ١١٣)

يقول أولريش فايسشتان في كتابه «مدخل إلى علم الأدب المقارن» (١٩٦٨)حينما يفرّق بين التأثير و التقليد: «و نحنُ إذا نبحث في هذه المشكلة بحثاً منظماً ننبّه إلى أنّ عالم الأدب المقارن لا يفرّقُ تفرقة تقييمية بين العامل المرسل و العامل المتلقّي في عملية التأثير، فليس ممّا يمسُّ الكرامة أن يتلقّى المؤلفُ شيئاً كما أنّهُ ليس مما يستحقُّ المدح أن يرسل مؤلفٌ ما تأثيراً ... كذا ينبغي أن نصدر في بحوثنا مِن منطلق سيكولوجي يتمثّلُ في أنّ المرسل لا يلعبُ هذا الدور عامداً و أنّ المتلقّي لا يعي علاقة التبعية الّتي يدخل فيها إلّا نادراً.» (فايسشتان، ١٩٠/١٩٨٣)

تصبحُ في هذه النظرة الجديدة دراسة دور المؤثّر خارج اهتمامات الناقد المقارن، كما يقول فايسشتان، فعلينا أن نلاحظ علاوة على ذلک في معالجتنا النظرية للمشكلة أنّهُ سيقلُّ اهتمامنا نسبياً بالمرسل؛ لأنّ معالجة إسهامه في عملية التأثير يدخلُ في إطار آخر هو إطار تاريخ نشاط المؤلف.

فالاهتمام بدراسة التلقّي الأدبي للآداب الأجنبيّة و الترجمة و دورها في تحديد أنواع التلقّي و اختلاف تلقّي الآداب باختلاف ثقافة المتلقّين و اتجاهاتهم و حقبهم التاريخية هي الميادين المميزة لهذا الاتّجاه و حلَّ مصطلح التلقّي أو الاستقبال محلَّ مصطلح التأثير و التأثّر لما يحمله مصطلح التأثير مِن تركيز على دور المؤثّر و الرفع مِن شأنه و ما يحمله مصطلح التأثّر مِن دلالة على الدونية أو الدور السّلبي.

إنَّ أوّل جانبٍ من جوانب الأدب المقارن الّتي تأثّرت بنظرية التلقّي هو مفهوم التأثير و دراسته. فالتأثير لابدّ أن يسبقه تلقٍّ، و إلّا فإنَ ذلک التأثير لا يتمّ. «... و التلقّي عملية ايجابية تتمُّ وفقاً لحاجاتِ المتلقّي و بمبادرة منه و في ضوء أفق توقعاته. أمّا مفهوم التأثير الّذي لايرتبط

www.SID.ir

Archive of SID

بالتلقّي بل يسقط دوره فهو يحوّل الطرف المتأثّر إلى طرف سلبيّ و ينسب العناصر الإيجابية كلّها إلى الطرف المؤثّر، ناهيک عن استحالة حدوث تأثير و تأثّر بمعزلٍ عن حدوث التلقّي (عبود، ١٩٩٩/١٨٦). و من أشكال التلقّي الّتي أثارت اهتمام المقارنين التلقّي النقديّ و المقصود به ما يمارسه النقّاد مِن نشاطات تفسيرية و تأويلية للأعمال الأدبيّة الأجنبيّة (المرجع نفسه،١٨٦).

فالناقد كالمبدع و المتلقّي العادي متلق و لكنّه متلق مِن نوع خاصّ. إنّه لا يتلقّى العمل الأدبي بغرض الاستمتاع به، ولا بغرض الاستفادة منه انتاجياً، بل يتلقّاه ليقوم بعد ذلک بشرحه و تفسيره و تقديمه لمتلقين آخرين. إنّ نشاطه هو في نهاية المطاف نشاط توسيطيّ، يتمثّل في استيعاب العمل الأدبي و شرحه و تفسيره. و لا يقتصر هذا النوع من النشاط النقدي على أعمال من الأدب القوميّ، بل يتعدّاها إلى توسيط أعمال أدبيّة أجنبية بصور مختلفة و لذلک كان هذا النوع من التلقّي موضع اهتمام الأدب المقارن.

«إنّ دراسات التلقّي النقدي هي ميدان خصب مِن ميادين الأدب المقارن، و نوع من الدّراسات المقارنة الّتي ظهرت و تطوّرت نتيجة التفاعل المنتج الّذي تمّ بين الأدب المقارن و بين نظرية التلقّي الأدبي ... و لذا لاعجب مِن أن تحلّ دراسات التلقّي المنتج و النقدي محلّ دراسات التأثير التقليدية، و أن تتحوّل تلک الدّراسات إلى ميدان رئيس من ميادين الأدب المقارن المعاصر.» (عبود، ١٩٩٣/ ١٩٩)

و ممّا يجدر بالذكر أنّ تلقي العمل الأدبي الأجنبيّ يختلفُ اختلافاً جذرياً عن تلقّي العمل الأدبي المحليّ. إنّ المتلقّي عادياً كان كالقارئ أو المشاهد أم محترفاً كالناقد أو الأديب الّذي يتلقّى عملاً أدبيّاً محلياً يتلقاه مباشرة دون أن يحتاج بالضرورة إلى وسيط، فالدورة الّتي يقوم بها العمل الأدبي المحلّي تتكوّن مِن ثلاث حلقات هي:

١- الإنتاج أو الإبداع

٢- النشر أو الإيصال

٣- التلقّي أو الاستقبال بأنواعه الثلاثة: العادي و النقدي و المنتج.

أمّا دورة العمل الأدبي الأجنبيّ فهي أكثر تعقيداً و هي تتكوّن من الحلقات التالية:

١- الإنتاج أو الإبداع بلغة المصدر.

٢- الإيصال أو النشر بلغة المصدر.

٣- الاستقبال أو التلقّي بلغة المصدر من قبل المتلقين الناطقين بتلک اللّغة.

www.SID.ir

Archive of SID

٤- الترجمة من لغة المصدر إلى لغة الهدف أو الولادة الإبداعية الثانية للعمل الأدبيّ.

٥- إيصال العمل الأدبي المترجم و نشره بلغة الهدف.

٦-تلقّي الأدبي الأجنبيّ المترجم بلغة الهدف من قبل المتلقين الناطقين بتلك اللّغة و هو تلقٍ متعدد الصّور أي: عادي، نقديّ، انتاجي. (للمزيد راجع: عبود، ١٩٩٩/ ١٧٦-١٩٩)

و ممّا يتّصل بالنصّ العربي علي سبيل المثال كتاب ألف ليلة و ليلة؛ إذ مِن المعروف أنّ ما عنته حكايات هذه اللّيالي للفرنسيين لدى ترجمة (أنطوان كالان) لها في نهاية القرن السابع عشر و بداية القرن الثامن عشر، كانَ مختلفاً عمّا عنتهُ لأصحابها العرب و إن يكن الأمر قد جرى هذه المرّة بصورة معاكسة، أعني أن تفاعل القارئ الأوروبيّ معَها و طبيعة الحماس الّذي تمّ من قبله كان يفوقُ بأضعافِ المّرات ذلک الّذي كان القاريء العربي يتلقّاها به. و الأمُر لايعود إلى أنّ «كالان» قد وضَعها وضعاً جديداً و أعاد ابداعها فقط، و إنّما أيضاً لأنّ جملة الصور و المشاهد الموضوعة عن الشرق بدت غريبة و شديدة الادهاش و مليئة بالسّحر و العجائبية و هي تهاجم مخيلة القارئ الأوروبيّ مرّةً واحدةً و تحرّک ذاكرته و تغير مِن أفق انتظاره في لحظة تاريخية مُلائمة(راجع:خضير،١٧/٢٠٠٤).

و لذلک لاغروَ أن نرى بعضَ الباحثين الأوربيين يتحدّثون عن «نصّ فرنسيّ» مقابل للنصّ العربيّ. و كانت ترجمتُه إلي لغات أخرى بدءاً مِن الفرنسيّة و ليس من اللّغة الّتي وضعَ فيها أوّل مرّة، تعبيراً عن هذا الواقع الّذي يمكن فيه لنصّ أن يعيش لدى الآخرين حياة أخرى مختلفه.

و نحنُ إزاء جماليات استقبال عمل من هذا النوع لدى متلقٍ لا ينتمي إلى الأفق التاريخيّ الّذي ظهرَ فيه العمل أوّل مرّة لا نكون مجبرين على اختيار قيمته الجمالية بالمقارنة مع أعمال أخرى تمّت قراءتُها في اللّغة الّتي تمّ نقلُها إليها. نحنُ مضطرّون لملاحظة النصّ داخلَ مرجعيته الأولى في ضوء جديد مستمدّ من التغيير الّذي أصابَ أفق انتظار قارئه العربي بتأثير من القارئ الآخر(المرجع نفسه).

مثال آخر قصّة قيس و ليلى و هذه القصّة معروفة و متداولة و شاع أمرُها في الأدب العربيّ و انتقلت إلى الآداب الأخرى كالأدب الفارسيّ و الأدب التركي. نصّ المصدر هو العربي و من المنظومات الفارسية منظومة «نظامي كنجوي» هي نصّ الملتقي و العمل المقارني بين المصدر و المتلقّي يمكن أن يتمّ على ضوء المنهج الألمانيّ.

www.SID.ir

Archive of SID

و في الأدب التركيّ منظومة محمّد بن سليمان المعروف بـــ«فضوليّ». نظرته إلى هذه القصّة أعمق؛ هو يرفع صورة مجنون إلى درجة عالية في التصوّف حين يعتبره إنساناً كاملاً و جعل منْ ذلک الحبّ البشريّ بين قيس و ليلى رمزاً للحبّ الإلهيّ فقصّة هذا الحب عنده تنتقل من معناها الإنساني لتصبح موضوعاً مجازياً للوصول به إلى فكرة أخرى تصوفية أرفع و أسمى. نصّ المصدر هو العربي و المتلقّي فضوليّ الشاعر التركيّ(راجع:ندا،١٩٩١م/١٧٠-١٧٣).

النتائج

من خلال الاستعراض السابق يمكننا استخلاص النتائج التالية:

١-إن دراسات التلقّي النقديّ نوع من الدراسات المقارنة الّتي ظهرت نتيجة التفاعل المنتج الّذي تمّ بين الأدب المقارن و بين نظرية التلقّي الأدبي و أدّت هذه الدّراسات إلى ميدان خصب من ميادين الأدب المقارن المعاصر.

٢-جاءت نظرية التلقي الألمانية ردّاً على الاتجاهات النقدية التي كانت سائدة و التي ركّز بعضها على مبدع العمل الأدبي، و ركّز بعضها الآخر على النص، فأهملوا بذلک العنصر الثالث الهامّ من عناصر العملية الإبداعية، و هو القارئ أو المتلقي.

٣-أصبحت نظرية التلقّي نظرية مهيمنة خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين و ما زالت تتقدّم لأنها غيرت المفاهيم و التصوّرات المتعلّقة بالأدب و أثّرت تأثيراً عميقا في الدراسات و البحوث الأدبية.

٤-إنّ فعل التلقّي يدور حول عملية الفهم العميق للنصّ و من هذا المنطلق يظهر تفوّق البحوث المقارنية على ضوء الإتجاه الألمانى.

٥-لا تستند الدراسات المقارنة على ضوء المنهج الألمانيّ إلى احتمالات القرّاء بل إلى القراءات الّتي تمّت حقيقة.

٦-إن كان مركز الثقل في الدراسة المقارنة التقليدية هو الكشف عن طبقات الأثر الممكن داخل النصّ و ثقافة مؤلفه، فإنّ هذا المركز سيميل مع نظرية التلقي إلى بيان الكيفية التي يتحدد بها أفق الانتظار لدى القارئ نفسه عند مواجهته للنص.

٧-و من أشكال التلقي في الأدب المقارن في ضوء الإتجاه الألماني هي التلقي النقدي و هو مايمارسه النقّاد من نشاطات تفسيرية و تأويلية للأعمال الأدبية الأجنبية.

www.SID.ir

Archive of SID

٨-صلة الأدب المقارن بنظرية التلقّي تتمّ من خلال التركيز على المتلقّي و هو المتأثر؛ لأنّه يتلقّى النصّ و الدراسة بهذا المفهوم تكسب الأدب المقارن نوعاً من الثراء.

٩- يندفع المتلقي وفق هذه الإتجاه إلى قراءة الأدب المؤثر و يفهمه وفق رؤيته الخاصة و ينتج من خلالها عملاً إبداعياً جديداً.

المصادر و المراجع

- أحمدي، بابك(١٣٨٠هـ) ساختار و تاويل متن؛چ٨،تهران: انتشارات نشر مركز.
- ايگلتون،تري (١٣٨٦هـ) پيش درآمدى بر نظريه ادبي، ترجمه: عباس مخبر، چ٤، تهران: انتشارات مركز نشر.
- ايوتاديه،ژان (١٣٧٨)نقد ادبي در قرن بيستم،ترجمه: مهشيد نونهالي، چ١، تهران: انتشارات نيلوفر.
- البازغي، سعد و الرويلي، ميجان؛ (٢٠٠٠) دليل الناقد الأدبي؛ ط٢، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- جفرسون، آن و روبي، ديفيد؛ (١٩٩٢) النظرية الأدبية الحديثة-تقديم مقارن؛ الترجمة: سمير مسعود؛ دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- جمال الدين، محمّد السعيد، (٢٠٠٣) الأدب المقارن. دراسات تطبيقية في الأدبين العربي و الفارسي، ط٣، مصر: دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع.
- حنطور، أحمد محمّد علي؛ (٢٠٠٨) في الأدب المقارن نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة؛ ط ٢، القاهرة: مكتبة الآداب.
- خضر، ناظم عودة؛ (١٩٩٧) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط١، عمان: دارالشرق.
- خضيّر، ضياء (٢٠٠٤) ثنائيات مقارنة؛ بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- الخطيب، حسام؛ (١٩٩٩) آفاق الأدب المقارن عربياً و عالمياً، ط٢، دمشق: دارالفكر.
- دبما، الكساندر؛ (١٩٨٧) مباديء علم الأدب المقارن؛ الترجمة: محمّد يونس، بغداد: دارالشؤون الثقافية.
- سلدن، رامان، (٢٠٠٦) موسوعة كمبريج في النقد الأدبي، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية؛ مراجعه و إشراف: ماري تريز عبدالمسيح، المشرف العام: جابر عصفور، ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- عبود، عبده؛ (١٩٩٩) الأدب المقارن مشكلات و آفاق، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- عزّام، محمد(٢٠٠٢) سلطة القارئ في الأدب، مجلة الموقف الأدبي، العدد٣٧٧، دمشق: اتّحاد الكتاب العرب.
- غنيمي هلال، محمّد؛ (١٩٨٧) الأدب المقارن، ط ١٣، بيروت: دارالعودة.
- .....، .....؛ (لا.ت) الأدب المقارن، ط ٣، مصر: دارنهضة مصر للطبع و النشر.
- غيلان، حيدر محمود؛ (٢٠٠٦) الأدب المقارن و دور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه و اتجاهاته، مجلة دراسات يمنية، رقم ٨٠.
- الفاخوري، حنّا؛ (١٣٨٢) الجامع في التاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)؛ قم: منشورات ذوي القربى.
- فان تيجم، (لا.ت)الأدب المقارن، القاهرة: دارالفكر العربي.

www.SID.ir

Archive of SID

- فايسشاتاين، أولريش(١٩٩٧)التأثر و التقليد؛ الترجمة:مصطفى ماهر، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثالث.
- فضل، صلاح؛ (١٩٩٧) مناهج النقد المعاصر؛ ط٧، القاهرة: دار الآفاق العربية.
- كاظم، نادر؛(٢٠٠٣) المقامات والتلقى، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر
- المبارک، محمّد؛ (١٩٩٩) استقبال النصّ عند العرب؛ ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- مكي، أحمد الطاهر، (١٩٨٧) الأدب المقارن، أصوله و تطوره و مناهجه؛ ط ١، القاهرة: دارالمعارف.
- ناجح محمّد حسن، محمّد، (٢٠٠٤) الإبداع و التلقّي في الشعر الجاهلي؛ أطروحة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس. فلسطين.
- ندا، طه(١٩٩١) الأدب المقارن؛ بيروت: دار النهضة العربية.
- الواد، حسين؛ (١٩٨٥) في مناهج الدراسات الأدبية، ط٢، الدار البيضاء: منشورات الجامعة.
- ويليک، رينيه؛ (١٩٨٧) مفاهيم نقديه؛ الترجمة: محمّد عصفور، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد ١١٠.

هنري باجو، دانييل(١٩٨٣)الأدب المقارن العام؛ الترجمة: غسّان السيد، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

www.SID.ir

Archive of SID

نظریه ادبی دریافت در پرتو ادبیات تطبیقی

دکتر سید فضل الله میرقادری

دانشیارگروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز

دکتر حسین کیانی

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز

چکیده

نودگرگونی‌های نیمهٔ دوم قرن بیستم در آلمان، در عرصه‌ی ادبیات‌تطبیقی، آن را از پرداختن کامل به رابطهٔ متن و مؤلف، بازداشت و به آن، رویکردی «خواننده‌محور» داد. پیروان این نظریه، خواهان مشارکت فعّال بین متنی که آفریننده‌متن، پدید آورده و برداشت خواننده، به عنوان پذیرنده و مصرف کنند شدند، زیرا برداشت خواننده، به آن اعتبار تازه‌ای بخشیده‌است. این برداشت را «دریافت» نام نهاده‌اند.

نظریه‌ی «دریافت» که پژواکی از دگرگونی‌های اجتماعی و اندیشگانی و ادبی در آلمان غربی خلال دههٔ شصت قرن بیستم بود، به دریافت خواننده از متن اهمیت می دهد صاحبان این نظریه مفاهیمی را مطرح کردند که ویژه آنان بودمانند: افق انتظار، نومیدی افق، تغییر افق، مسافت جمالی، تعامل بین متن و خواننده و خواننده ضمنی. این گفتار سپس ضمن بررسی رابطه بین نظریه‌ی دریافت و ادبیات تطبیقی، نمونه‌هایی را به عنوان زمینه‌های پژوهش براساس آن، ارائه داده‌است.

کلید واژه‌ها: ادبیات تطبیقی، نظریه دریافت، افق انتظار، نومیدی افق، تغییر افق

www.SID.ir