

نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن

الدكتور سيد فضل الله ميرقادي^١ الدكتور حسين كياي^٢

الملخص

التطورات الحديثة في مجال الأدب المقارن أدت إلى الانتقال من الانشغال الكامل بالنصوص و مؤلفيها إلى الاهتمام بالقراءة و التلقي و ترسخت هذه التطورات خلال النصف الثاني من القرن العشرين في ألمانيا. فراح أتباع نظرية التلقي الألمانية ينادون بالمشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع و القارئ التلقي النص، أي إنَّ الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ في مكانته الحقيقية، و إعادة الاعتبار له، باعتباره هو المرسل إليه و المستقبل للنص و مستهلكه.

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

المفردات الرئيسية: الأدب المقارن، نظرية التلقي، أفق التوقع، حبيبة الأفق، تغيير الأفق.

sfmirghaderi@gmail.com

١- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة شيراز

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

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

المقدمة

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 الاتجاه الأمريكي للعوامل التاريخية و تركيزه على النصوص الأدبية و جمالياتها معزولة عن الخارج و بعد 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 الاتجاه الألمانيّ إلى الحلقة الثالثة من العمل الأدبي المتمثلة بفردية المتلقّي فيتمّ التركيز على دوره في فهم النصوص الأجنبية و كيف اختلف تلقّي هذه النصوص خارج أديها القوميّ باختلاف ثقافة المتلقّين.

و الدراسات التي تدور حول تلقّي الأدب الألمانيّ عربياً ما زالت قليلة جداً و مردّه الحواجز اللغوية و الثقافية القائمة بين ألمانيا و البلاد العربية؛ ثمّ تنامي الاهتمام المتبادل بين الثقافتين خلال عقدي 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 الشكلاية إلى ما بعد البنيوية، رمان سلدن، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦.
- الأدب المقارن «مشكلات و آفاق»، عبدة عبّود، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩.
- الأدب العام المقارن، دانييل هنري باجو، ترجمة: غسان السيد، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧.
- النصّ الأدبي و المتلقّي، عبد النبي اصطيّف، مجلّة الموقف الأدبي، دمشق: العدد ٣٠٩-٣١٠، ١٩٩٧.
- و من المقالات:
- تمازجات الأدب المقارن و التلقّي، د.عبدالله أبو هيف، مجلّة الموقف الأدبي، دمشق، ٢٠٠٦.
- أطروحة الماجستير: الإبداع و التلقّي في الشعر الجاهلي، محمّد ناجح محمّد حسن، جامعة النجاح، نابلس، ٢٠٠٤.

و يأتي بحث التلقي في الأدب المقارن موضوعاً لم نجد العناية التي يستحقها في الدراسات التطبيقية التأصيلية، إذ لم تراكم دراسات في هذا الجانب توحى بهذه العناية، و عند القياس مع ما أتيح لمحوري المبدع و النص من دراسات، يتبين تضاول المساحة التي أعطيت للمتلقي. و يقوم هذا البحث باجابهة عن هذه الأسئلة:

- ما هي نظرية التلقي و ما هي سماتها؟

- كيف أصبحت نظرية التلقي هي النظرية المهيمنة خلال النصف الثاني من القرن العشرين؟

- ما هي صلة نظرية التلقي بالأدب المقارن؟

و لم يقف هذا البحث على منهج محدد في تناول 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 وصولاً إلى الحدّ الزمني الذي يقف عليه البحث، يضاف إلى ذلك المنهج الاستقرائي في استقراء بعض القضايا النقدية و المنهج المقارن فيما يخصّ بعض الأمثلة المقارنة على ضوء هذا الإتجاه.

نشأة الأدب المقارن: الاتجاهات و المدارس

الأدبُ المقارن في أبسط مفاهيمه و تعريفاته، هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية التي يتمثل جوهره في إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، أي بين آداب كتبت بلغات متعددة. إنّ تجاوز حدود الأدب المكتوب بلغة واحدة هو المسألة الوحيدة التي لاختلاف حولها بين المقارنين على اختلاف اتجاهاتهم و مدارسهم.

قبل التطرق إلى الإتجاه الألماني تجدر الإشارة إلى نشأة الأدب المقارن و مدارسه. «أنت المحاولات الأولى للمقارنة في الآداب الأوروبية-مثل الأدب العربي-في صورة موازنات محلية، مثل الرسالة التي كتبها دانتّي (١٣٢١ م) في أواخر العهد الوسيط «من العامية إلى الفصحى» و وازن فيها بين أدب الفرنجة في شمال فرنسا و بين آداب الجنوب منها في بروفانس الذي أخذ في عصر التروبادور وجهة مختلفة و متقدمة بتأخير الموشحات و الأزجال الأندلسية عن سائر آداب أوروبا الغربية.» (مكي، ١٩٨٧/٦٢). و في بداية عصر النهضة الأوروبية-في القرن الخامس عشر و السادس عشر-اهتمّ رجالُ الأدب بمحاكاة الأقدمين من اليونانيين و اللاتينيين في آدابهم (راجع: غنيمي هلال، ل.ت: ٣١).

في القرن السابع عشر أُنشئت الدّراسات الأدبيّة بتأخّير نظرية المحاكاة إلى النقد الأدبي و وضع قواعدِ الفنونِ الأدبيّةِ المختلفةِ في ضوء صياغةِ الأقدمينَ لنماذجهم الأدبيّةِ. في القرنِ الثامن عشر توثقتِ الصّلاتُ بين الآدابِ الأوروبيّةِ أكثرَ ممّا كانت عليه في القرنِ السّابعِ عشر. «فقد اتّسعَ الأفقُ الأدبيّ و كثرتِ الترجماتُ و ازدادتِ الصّلاتُ الفكريةُ توثيقاً و أسّستِ الصّحُفُ و المجلّاتُ في كلّ مكانٍ و غدتِ العالميّةُ الفكريةُ من أهمّ السّماتِ الّتي يتميّزُ بها هذا القرن (حنطور، ٢٠٠٨ / ٣٩) .

ثمّ ظهر في القرن العشرين ثلاث مدارس للادب المقارن، فيرى علماء المدرسة الفرنسيّة للادب المقارن أنّ الهدفَ الَّذي يسعونَ إلى تحقيقه هو استقصاء ظواهر التأثير و التّأثير بين الآدابِ القوميّةِ المقارنة. أمّا المكسب العلميّ أو المعرفيّ الَّذي يحقّقه الأدب المقارن نتيجة لدراسة علاقاتِ التّأثير و التّأثير بين الآداب فهو ذو طبيعة تاريخية. فعندما يدرسُ المقارنون ما تمّ بين الأدبينِ الفرنسيّ و الألمانيّ من تّأثير و تّأثر، فإنّهم يقدّمونَ بذلك مساهمة في كتابة تاريخ هذين الأدبين (راجع: غنيمي هلال، ١٩٨٧/١٨) .

أمّا الاتجاه الثاني في الأدب المقارن هو المنهج الأمريكي و ذلك الاتجاه النقدي يعرفُ بالنقد الجديد (New Criticism). فقد حمل رينيه ويليكي و يليك ممثل هذا الاتجاه على دراسات التّأثير و أسسها الفلسفية و النظرية و تطبيقاتها و دورها و وجّه إلى المدرسة الفرنسيّة التقليديّة في الأدب المقارن نقداً لا مثيلَ له في حدّته و نسفَ أسس تلك المدرسة و مرتكزاتها. فقد أخذ عليها أنّها لا تتعاملُ مع الأبعاد الداخلية للنصوص الأدبيّة أي مع جوهرها الفنّي و الجماليّ.

أمّا الاتجاه الثالث الاتجاه الماركسيّ أو نظرية الأدب الماركسيّة أو السلافية. يعتقدُ هذا الاتجاه بوجود علاقة جدلية بين القاعدة المادية أو البناء التحتيّ للمجتمع. «و الأدبُ من وجهة نظر ماركسيّة جزء من البناء الفوقيّ للمجتمع، يواكبه و يتطوّرُ بتطوّره و لذا التطوّرات الفنية و الفكرية الّتي تظهرُ في الأدب لا يجوزُ أن تدرس بمعزلٍ عن دراسة التطوّرات الاجتماعيّة.» (جفرسون، ١٩٩٢ / ٥٤٠)

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

الأدبُ المقارن في ألمانيا

ظهرت في ألمانيا في أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر حركةٌ نادت «بالأدب المقارن» حيثُ تتجمّعُ الآدابُ المختلفةُ كلّها في أدبٍ واحدٍ علميٍّ، يبدو و كأنه هُر يصبُّ فيه كلّ الآداب القوميةِ بأسمى ما لديه من نتاجٍ إبداعيٍّ و قيمٍ إنسانيةٍ و فنيةٍ. كانَ زعيمُ هذا الاتجاه الشاعر الألمانيّ «جوته» (١٧٤٩-١٨٣٢)، الذي كان مطلعاً على الآداب الأوروبية متمثلاً قيمها و اتجاهاها و مدّ بصره إلى خارج الحدود الأوروبية الضيقة المضطربة فوجد في الآداب الشرقية الإسلامية عالماً رحباً لا نهائياً من الطهر و الطمأنينة. فاستطاع «بتقافته العميقة الواسعة و مكانته البارزة و قدرته الفذة على الإبداع أن يجعلَ فكرة التوصل بين الآداب الأوروبية خاصةً و الآداب كلّها بعامّة تستقرّ في الأذهان و تصُح من الأمور المسلّمة التي لا تقبلُ الجدل، على الرّغم من طغيانِ العصبية القوميةِ في أوروبا». (جمال الدين، ٢٠٠٣/١٣)

و هذا التوجّه نحو العالمية عند جوته الأديب الرومانسي ناتج عن تركيز الرومانسيين على البعد العاطفيّ أو الذاتيّ في الأدب، و قد تطوّرت الفكرة الرومانسية « لدى الأخوين أوغست و ويلهيم شليغل، لما تحمله روحهما الرومانسية من تطلّع إلى إبراز الجانب العاطفيّ الذاتيّ أو الفرديّ في الآداب، و ذلك بهدف وضع تاريخ أدب علميٍّ يضمّ العصور القديمة و الحديثة، فقام أوغست وويلهيم شليغل منذ ١٨٠٤ م بتوجيه أنظار الألمان إلى شكسبير و الشعّر الإيطاليّ و الأسبانيّ و البرتغاليّ و قام فريديك شليغل بإعطاء نظرة واسعة للأدب العالميّ في محاضراته في جامعة فيينا عام ١٨١٢ م. « (دعما، ١٩٨٧/٢٨). ظهر مصطلح الأدب المقارن في ألمانيا لأول مرة عام ١٨٥٤ في كتاب «جوهر الشعّر و شكله» لكورتس كارير « و ذلك لأنّ هذا المصطلح كما هو الحال في الإنجليزية لم يجد قبولاً للاندماج في الدّراسات الأدبيّة فهو لا يحملُ مدلول الدّراسة الأدبيّة. « (غيلان، ٢٠٠٦/١٠٨ نقلًا عن مفاهيم نقدية، ص ٣١٢).

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

أخذت تستمرّ هذه الخطوات على يد اريش شمادت في محاضراته التي ألقاها عام ١٨٨٠ في جامعة فيينا و جاء في سياق المحاضرة: «إنّ تاريخ الأدب يجبُ أن يكونَ جزءاً من تاريخ التطور

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

بعدَ «شمدت» جاءَ «موريز كارير» فنشر عدّة كتب و وضعَ فيها منهجَه الذي يعتمدُ على دراسة الموضوعات المتشابهة في الأعمال الأدبية المختلفة. و كانَ يرمي في النهاية إلى دراسة تاريخية مقارنة لأنواع الشعر المختلفة. (راجع: حنطور، ٢٠٠٨/٢٣-٢٤) و في عام ١٨٨٧ أسّس «ماكس كوخ» مجلّة الأدب المقارن و نشر في أوّل عددها مقدّمة ذات شقين: الشقّ الأوّل استعراض سريع للنقد الأدبي المقارن في ألمانيا ابتداءً من «مورهورف» 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 الأدبي» فقد دعا فيها «أرنست ألستر» إلى فصل العلاقة بين الأدب العالميّ و الأدب المقارن و ذهبَ «هانس رافس» إلى أنّه 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 الحرب العالميّة الأولى (١٩١٤-١٩١٨) و بعدها تداعيات ثقافية و سياسية أدّت إلى ضعف مسيرة البحث في الأدب المقارن و لم يتسنَ إفشاء كراسيّ للأدب المقارن في ألمانيا إلّا في العشرينات من القرن العشرين في جامعيّ ليبزج و ورزبرج على يد كلّ من فكتور كلميرر 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، ٢٠٠٨/٢٣-٢٤).

و بعدَ الحرب العالميّة الثانية أنشئ أول كراسيّ للأدب المقارن في جامعة جوتنبرج على غرار كراسيّ الأدب المقارن في فرنسا ثمّ ضعفت هذه الحركة بموت هيرث مرّة أخرى لكنّها عادت إلى الازدهار على يد «هورست روديجير» الذي خلفه في رئاسة كراسيّ الأدب المقارن في مايزر ثمّ انتقل إلى جامعة بون و أشرفَ على تحرير مجلّة «أركاديا» منذ سنة ١٩٦٦ التي 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 نظر الدّارسين الألمان. (راجع: الخطيب، ١٩٩٩: ١٠٦-١٠٧)

ابتداءً من الستينات من القرن العشرين، أخذ الأدب المقارن يجد طريقه بانتظام إلى الجامعات الألمانية وظهرت دراسات تطبيقية ذات أهمية كما ظهرت بعض الدراسات النظرية. منها كتاب ألرش فايشتاين حول الأدب المقارن و النظرية الأدبية ثم ظهر كتاب عن تطورات الأدب المقارن و مفهوماته و علاقته بالنظرية الأدبية. تضمن هذا الكتاب حداً وسطاً محلاً بين الاتجاهين الفرنسي والإيركي. (المصدر نفسه، ١٠٧)

نظرية التلقي^١

أ: نشأتها و انتشارها

قد ظهرت متغيرات ثقافية منذ مطلع القرن العشرين كانت سبباً في ظهور الظاهراتية (phenomenology) التي وجد فيها الألمان توسيعاً لمفهوم الذاتية الرومانسية و تطويراً له و تجاوزاً للانساق الثقافية التي تخضع الذات للموضوع، فتشكل نسق ثقافي يؤكد حضور الذات في صياغة و تشكيل العالم الخارجي وفق رؤيتها. (راجع: غيلان، ٢٠٠٦، ١١٠ - ١١١) «المعرفة الحقيقية للعالم لا تأتي بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات (نومينا Noumenal) و إنما بتحليل الذات نفسها و هي تقوم بالتعرف العالم أي بتحليل الوعي و قد استبطن الأشياء فتحوّلت إلى ظواهر (فينومينا phenomena) ذلك أن الوعي لا يكون مستقلاً و إنما هو دائماً و عي بشيء ما.» (البازغي، ١٩٤/٢٠٠٠)

هذا الوعي بدور الذات الفردية في صياغة العالم الخارجي كان له تأثير في ما يسمى بنظرية التلقي التي تجاوزت المناهج التاريخية أو الخارجية التي تركز على دراسة الأدب من الخارج و تجاوزت كذلك الشكلائية و ما جاء بعدها من مناهج تتعامل مع النصّ على أنه نتاج مغلق و معزول عن خارجه. فقد اتجه أصحاب هذا النسق إلى التركيز على المتلقي؛ لأنه في رأيهم

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

يسهم من خلال قراءته في إبداع أو خلق النصّ الأدبيّ. «فهمُ النصّ الأدبيّ يتعدّد بتعدّد ثقافة قرائه ولا معنى لوجود النصّ الأدبيّ إذا لم يصل إلى مُتلقيّ وهذا شيءٌ طبيعيّ في ظلّ نسقٍ ثقافيّ لا يعترف بالظواهر و النصوص إلّا من خلال الذات الواعية. و من هنا يصبحُ للمتلقّي دور مهمّ في الإبداع الأدبيّ.» (غيلان، ٢٠٠٦/١١٢)

اما المناهج النقدية التي هتمّ بالقارئ فنثلاثة: «البنوية الفرنسيّة» التي نادى ممثلها رولان بارت بموت الكاتب و أعلن ولادة القارئ الذي يصنع معنى النصّ؛ و «نظرية التلقّي» عند النقاد الألمان من جامعة كونستانس، ممّن نادوا بجماليات القراءة و آلياتها و على رأسهم ياكوب و آيزر؛ و «التفكيكية» التي قالت بتعدّد القراءات حسب القراء حتّى ليتمكن القول إنّ كلّ قراءة تختلف عن سابقتها. (راجع: عزام، ٢٠٠٢)

ظهرت نظرية التلقّي في أواسط الستينات (١٩٦٦) على يد فولفغانغ إيزر و هانز روبرياوس في محاولة للخروج من تركيز الاتجاه الفرنسيّ و الاتجاه الماركسيّ على العوامل الخارجية و تعصّب الاتجاه الأمريكيّ في المقابل للنصوص الأدبيّة. فجاءت هذه النظرية لتصحيح زوايا انحراف الفكر النقديّ 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 أسرارها.

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 الصدارة في الجمهورية الفيدرالية عددٌ من العوامل المتعلّقة بالاجتمع و مؤسساته. يأتي في مقدّمة تلك العوامل الاضطرابات و ما نتج عنها من إعادة بناء التعليم العالي في ألمانيا الغربية خلال أواخر الستينات و بداية السبعينات.» (سلدن، ٢٠٠٦ / ٤٧٩-٤٨٠).

في عام ١٩٦٧ ألقى ياكوب محاضرة أكثر شهرةً في تاريخ النقد الأدبي في ألمانيا، عنوانها المختار صدى لافتتاحية أخرى شهيرة ألقاها الكاتب المسرحيّ و المنظر فريدريك شيلر عشية الثورة الفرنسيّة. كان عنوان موضوع حديث شيلر هو «ما هو التاريخ العالميّ؟» و «لأبيّ هدف يدرسه المرء؟» و قد أدخل ياكوب تعديلاً على هذا العنوان فأحلّ كلمة «أدبي» محلّ كلمة «عالميّ». «الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج و التلقّي فالأدب و الفن لا يصبح لها تاريخ له خاصية السياق إلّا عندما يتحقّق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات

المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة كذلك، أي من خلال التفاعل بين المؤلف و الجمهور (فضل، ١٩٩٧/١٤٥).

أطلق ياكوبس على منهجه الجديد اسم «جماليات التلقي» و من حيث المعنى الواسع لهذه التسمية يمكن أن نفهم أنها جزء من الانتقال بدراسة الأدب من الانشغال الكامل بالنصوص و مؤلفيها إلى الاهتمام بالقراءة و التلقي. فراح أتباع الإتجاه الألماني ينادون بانتقال البحث من العلاقة بين الكاتب و نصه إلى العلاقة بين القارئ و النص.

في ضوء هذه النظرية ينتقل مركز الثقل في سيرورة العمل الأدبي من المنتج إلى المتلقي مما يستدعي أن ينتقل مركز اهتمام النقد من انتاج النص إلى تلقيه. «انطلقت نظرية التلقي الأدبي من علم التأويل الحديث لتطور علم تأويل أدبي، يتجاوز نظريات القراءة التي انتشرت في النقد الأدبي الأنجلو أمريكي، بل ليتجاوز كل ما قيل إلى الآن حول مسألة التلقي الأدبي. سرعان ما انتشرت نظرية التلقي الأدبي التي طورها ياكوبس و ايزر خارج ألمانيا و ذلك بعد أن ترجمت مؤلفاتها إلى اللغات الأجنبية الرئيسية. فتحوّلت تلك النظرية إلى تيار نقدي عالمي، له أنصار و تابعون في مختلف البلدان. لقد غير ذلك الإتجاه النقدي الكثير من المفاهيم و التصورات المتعلقة بالأدب و أثر تأثيراً عميقاً في الدراسات الأدبية كلها.» (راجع: عبود، ١٩٩٩: ٥١).

ب: أسسها و سماتها

نظرية التلقي يتأسس على افتراضات ثلاثة أساسية:

١. إن النص لا ينفصل عن تاريخ تلقيه و قراءاته التي نتجت عنه. فتاريخ النص هو على وجه التحديد، تاريخ تلقيه و تجسّداته المتلاحقة عبر التاريخ، حيث النص لا يفهم دون أخذ تحقيقاته و تجسّداته بعين الاعتبار. (راجع: كاظم، ٢٠٠٣/٢٣)

٢. تاريخ التلقي و القراءات يفلت من مزاعم الزعة الفردية الذاتية، فأتماط التلقي ليست ذاتية تماماً، بل تنشأ عن أفق جماعي عام، حيث جماعة من القراء يصدر عن أفق تاريخي واحد، و تحركهم هو اجس ايديولوجية متشابهة كما أنهم يشتركون في مجموعة من الافتراضات و الغايات و المصطلحات الفنية و استراتيجيات القراء مما يسمح بالوصول إلى نتائج مشتركة و تأويل متشابه. (المرجع نفسه)

٣. إنَّ فعلَ التلقّي و القراءة لا يتحقّق من خلال التفاعل بين النصّ و القارئ فحسب، بل من خلال التفاعل بين جماعات القراء و أنماط التلقّي المتعاقبة، أي إنّه يتحقّق من خلال التفاعل بين النصّ و القارئ من جهة، و بين القارئ اللاحق و القارئ السابق من جهة ثانية و بين القراء المتعاصرين من جهة ثالثة. (المرجع نفسه)

تهدف نظرية التلقّي إلى تجديد التاريخ الأدبي و نقل تأمل المؤلف (المرسل) إلى القارئ و الجمهور (المستقبل) و الانتقال من فكرة معينة في الإبداع إلى التفسير و التأويل للنصوص الأدبيّة. لقد بنى المقارنون الذين يستخدمون منذ وقت طويل مفهومات (المرسل و المستقبل و الرسالة) بإعادة كلّ البحوث الألمانيّة أو جزءاً منها، ولكن هذه الاستعارة أثارت نوعاً من سوء الفهم^١ (هنري باجو، ١٩٩٧/٧٧).

لقد أرادت جمالية التلقّي أن تكون طريقاً ثالثاً وسطاً بين الجمالية الماركسية و الشكلانية. كانت الأولى ترى في الأدب انعكاساً للواقع الاجتماعيّ (صراع طبقات) و تعتبر الثانية أنّ الأدب و النصّ الأدبيّ منظومات مغلقة. «تواجه جمالية التلقّي بوصفه نشاطاً تواصلياً. ضمن هذا المنظور، لا يدين العمل الأدبي و العمل الفتيّ عامّة. بجياهما و استمراريتهما إلّا لإسهامات القراء و الجمهور المتواصلة. (المرجع نفسه).

مفاهيم نظرية التلقّي

١. أفق التوقّعات

هو مجموعة التوقّعات الأدبيّة و الثقافيّة التي يتسلّحُ بها القارئ عن وعي أو غير وعي في تناوله للنصّ و قراءته. «ذهب «باوس» إلى أنّ المتلقّي يتوقّع من المبدع نتاجاً أدبياً معيناً، له صورة رسمت في ذهنه سابقاً و على المبدع أن يخاطب متلقيه بما في أفق انتظاره فالمتلقّي الجاهليّ مثلاً ينتظر من الشاعر الجاهليّ نموذجاً تقليدياً واضحاً، يبدأ بالكاء على الأطلال و ذكر الحبوبة، و وصف الرحلة، إضافة إلى صور شعريّة و سمات غنائية خاصّة.» (المبارك، ١٩٩٩/٤٣)

التلقّي لا يتوقّف عند زمن بل يخلّق في كلّ زمن و لكلّ زمن قراء و هذا التلقّي يختلف من زمن لآخر حسب الظروف السياسيّة المحيطة. و يختلف من قارئ لآخر حسب تكوينه التّظريّ

١. اهتمّ منظرو هذه النظرية بتاريخ الأدب فبدأوا عملهم بنقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب و طلب البديل لها و ابدأوا دراسة معروفة باسم تاريخ الأفكار و في رأيهم تاريخ الأدب يتشكّل من خلال الجدال بين النصّ و القارئ و قد جعلوا أفق التوقّعات أساساً نظريتهم. (راجع: ايوتاديه، ١٣٧٨/٢١١-٢١٥ و ايكلتون، ١٣٨٦هـ/١١٥-١١٦)

من حيث الميول والرغبات والقدرات و حسب خبرة المتلقي الاجتماعية و التاريخية و الثقافية التي يحملها و كل هذا يشكل مخزوناً لدى القارئ يتم تلقي النص على أساسه و تشكل ولديه أفق توقع يعمل النص على إخراجها.

يمكن تحديد مفهوم أفق التوقع ببساطة كمنظومة من المعايير و المرجعيات لجمهور القارئ في لحظة معينة يتم انطلاقاً منها قراءة عمل و تقويمه جمالياً، يمتلك هذا العمل أيضاً أفقه للتوقع الذي يتشكل من خلال العناصر أو العوامل التالية:

أ: التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

ب: شكل الأعمال السابقة و موضوعاته التي يفترض معرفتها.

ج: التعارض بين اللغة الشعرية التي عرفها المتلقي و اللغة العلمية التي يتعامل معها يومياً.

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

٢. خيبة الأفق

إذا تناول المتلقي نصاً أدبياً ما لم تتوافق سماته مع صورته الفعلية المألوفة في ذهن المتلقي فإنه يصطدم بلحظة الخيبة. «... يخيب ظن المتلقي في عدم مطابقتها معاييرها السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد.» (حضر، ١٩٩٧/١٤٠)

فمقياس تطوّر النوع الأدبي يكمن في طرف المتلقي؛ لأن مجموعة المعايير التي يحملها من خلال تجاربه السابقة لقراءة الأعمال هي التي ترسم ذلك التطوّر إذا كان النوع الأدبي موافقاً لانتظار القارئ فهو أفق الانتظار و إذا كان مخالفاً فهو أفق الخيبة، مثلاً عندما نقرأ الروايات الكلاسيكية فإنها تراعي أفق انتظار القارئ الذي تعود على قراءتها من خلال معايير و آليات تحليلية معروفة، بيد أنه إذا أعطيت لهذا القارئ الكلاسيكي رواية حديثة فإنها تخيب توقعه.

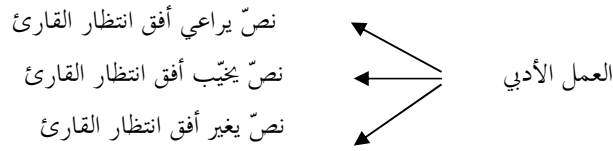
يمكن تمثل خيبة الأفق بالمقدمة الطللية في القصيدة العربية القديمة؛ إذ اعتاد الجمهور المتلقي على نظام خاص في مقدمة القصيدة كالبكاء على الطلل و وصفه و تذكر الحبيبة. فاذا ما جاء العصر العباسي أصيب هذا التلقي بخيبة الانتظار، ذلك أن معاييرها في الموضوع قد انتهكت فلم تعد القصيدة تبدأ بالطلل ولا بذكر الحبيبة.

٣. تغيير الأفق

بعد أن قرأ القارئ النصَّ الأدبي و حيبَ النصُّ أفقَ انتظاره إمّا أن لا ينسجمَ معَ النمط الجديد و يفقد حلقة اتصاله مع النصِّ أو يعيد تغيير أفق انتظاره بايجاد الانسجام بينهُ و بين النمط الجديد و العمل على فهمه و التواصل معه.

هنا تبرز قدرة المتلقّي على فهم نماذج الإبداع الفنّي بتطوّراتها المختلفة و على هذا الأساس فإنّ المتلقّي هو المتحكّم الأوّل بعملية تطوّر العمل الأدبي و ليس المبدع كما هو المألوف. و يعبر «ياوس» عن هذه المسألة: «إذا كنّا ندعو المسافة الجمالية بين الانتظار الموجود سلفاً و العمل الجديد، حيثُ يمكن للتلقّي أن يؤدّي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة، أو يجعل التجارب الأخرى المعبر عنها لأوّل مرّة تنفذ إلى الوعي، فإنّ هذا الفارق الجمالي المستخلص من ردود فعل الجمهور و أحكام النقد، يمكن أن يصبح مقياساً للعمل التاريخي.» (ناجح محمّد حسن، ٢٠٠٤/٣٧)

يمكن ترسيم ماسبق في هذه الخطاطة كما يلي:



٤. المسافة الجمالية

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

٥. التفاعل بين النصّ و القارئ

في النصّ مجموعة من الفجوات أو الفراغات التي يتركها المؤلّف، والقارئ يقوم بسدها؛ فكلّ جملة تمثّل مقدمة للجملة التالية؛ و تسلسلُ الجُمَل بحاصر بمجموعة من الفجوات غير المتوقعة و

التي يقوم القارئ بملئها مستعيناً بمخيلته. «إنّ «أيزر» يرفضُ فكرة وجود معنى خفيّ في النصّ يقوم المتلقّي بالبحث عنه بل إنّ المعنى ينتج من خلال التفاعل بين النصّ والقارئ لأنّ العمل الأدبي ليس نصّاً بالكامل كما أنّه ليس ذاتية القارئ، و لكنّه تركيب و التهام بين الاثنين» (المبارك، ١٩٩٩/٤١)

و ذاك الفهم للقراءة يثري النصّ المقروء بعدد من الأفكار و التأويلات التي تنتج من اختلاف وجهات النظر في القراءات المختلفة حيث يختلف كل قارئ في سدّ فراغات النصّ حسب ثقافته و عصره و طريقة تناوله للنصّ.

٦. القارئ الضمني

إنّ المؤلف قد افترض حين الكتابة قارئاً بصورة لاشعورية و هو متضمّن في النصّ في شكله و توجيهاته و أسلوبه. «و هذا ما أراده «أيزر» أن يجد مفهوماً جديداً يختلف عن المفاهيم التي كانت معروفة في النقد آنذاك و أراد من هذا المفهوم أن يرتبط ارتباطاً مباشراً في بنيات النصّ الأساسية فوجد أنّ هذه البنيات تنطوي على قارئ قد افترضه المؤلف بصورة لاشعورية.» (حضر، ١٩٩٧/١٦٠)

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

اعتماداً على ما سبق تبين أنّ فعل التلقي يدور حول عملية الفهم العميق للنصّ في الأساس و أنّ هذا الفعل يتطلّب وجود متلقٍ من نوع خاصّ و قدرة فائقة و اندماج تامّ مع العمل الأدبي. «ربّما يتمثّل القارئ فيما أراده أبوتمام عندما سئل: لم تقول ما لا يفهم؟ فأجاب لم لا تفهم ما أقول! أراد أبوتمام من القارئ أن يفهم صورته الشعرية الجديدة و أن يغير أفق توقعاته لتلقّي التطوّرات الجديدة» (ناجح محمد حسن، ٢٠٠٤/٤٠).

سمات نظرية التلقي

بناءً على ما قيل عن نظرية التلقي و أسسها يمكن تلخيص سمات هذه النظرية فيما يلي:

١. نقل مركز الاهتمام من إنتاج الأعمال الأدبية و جماليته إلى تلقي الأعمال الأدبية و جماليته.
٢. الاعتماد على تصوّر فلسفي يعيد الاعتبار للذات في فهم الوجود و الإشارة إلى تحوّل عام من الاهتمام بالمؤلف و العمل إلى القارئ حسب تلقيه للنصّ.
٣. الاهتمام بأنواع القراء الذين تتضمنهم النصوص و الدور الذي يلعبه القراء الفعليون في تحديد المعنى الأدبي و علاقة مواضع القراء بتأمّل النصوص و مكانة ذات القارئ.
٤. أفق التوقعات و هي مجموعة التوقعات الأدبية و الثقافية التي يتسلّح بها القارئ عن وعي و غير وعي.
٥. القارئ وله ثلاثة أفعال:
 - أ: الاستجابة و يترتب عليها الرضى و الارتياح؛ لأنّ العمل الأدبي يستجيب لأفق توقع القارئ و ينسجم مع معاييرهِ.
 - ب: التغيّب و يترتب 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 متأثراً بلغة النصّ؛ لكنّ المعنى لا يوجد مستقلاً دون علاقة القارئ به و لذلك فهو الذي يحدّد المعنى.
٧. القارئ هو الذي يحدّد بنفسه ما هو المعنى و ذلك بتعبيرات تجريبية.
٨. القارئ في هذه النظرية ينشغل بملء الفجوات التي يتركها النصّ أو يضع استنتاجات من تلميحات النصّ و ذلك عن طريق عملية التأويل.

الأدبُ المقارنُ و نظرية التلقي

الأدب المقارن، وفق مفهومه التقليدي، يدرس علاقات التأثير و التآثر أو عمليات التبادل الأدبي التي تنشأ بين أدب قوميّ و أدب قوميّ آخر أو بينه و بين مجموعة من الآداب القومية. «و استقرّ الرأي مبكراً على أنّ الأدب المقارن هو جمع ردود الفعل المتشابهة و التأثيرات المتماثلة سواء في المضمون أو في الصّورة جنباً إلى جنب، مهما يكن اختلاف اللغات التي ظهر فيها هذا التماثل و هذا التشابه مثلما روعيت الصلات القومية التي تقرب الشواهد بعضها من بعض.

(راجع: فان تيجم، لا. ت/٢٠١-٢٠٣)

فالمفهوم الجديد يرى أنّ الأدب المقارن علمٌ يبحثُ عن العلاقات الاستقبالية التي تقومُ بين الآداب القومية المختلفة، ويتأثير هذا المفهوم تَمَّ مراجعةُ بعض مفاهيم الأدب المقارن، فبدلاً من التركيز على المؤثر و النظر إليه، على أنه مصدر إشعاع، تمّ التركيز على المتأثر؛ لأنه يتلقى النصّ المؤثر وفق تصوّراته و ثقافته الفردية ولاشكّ أنّ دراسة التأثير بهذا المفهوم تكسبُ الأدب المقارن نوعاً من الثراء. «..فالتأثر أو المتلقي هو الذي يندفعُ إلى قراءة الأدب المؤثر و يفهمه وفق رؤية خاصة ينتجُ من خلالها عملاً ابداعياً جديداً و ليس نسخة مكررة للعمل المؤثر و يختلفُ تأثير عمل أدبيّ ما باختلاف ثقافة المتلقين فلم تعد دراساتُ التأثير و التأثر تصلُ إلى النتيجة نفسها ولم يعد المؤثر صاحب فضلٍ على المتأثر أو يفوقه إبداعاً..» (غيلان، ٢٠٠٦/١١٣)

يقول أولريش فايسشتان في كتابه «مدخل إلى علم الأدب المقارن» (١٩٦٨) حينما يفرّق بين التأثير و التقليد: «و نحنُ إذا نبحت في هذه المشكلة بحثاً منظماً ننبه إلى أنّ عالم الأدب المقارن لا يفرّق تفرقة تقييمية بين العامل المرسل و العامل المتلقي في عملية التأثير، فليس ممّا يمسُّ الكرامة أن يتلقى المؤلفُ شيئاً كما أنّه ليس ممّا يستحقُّ المدح أن يرسل مؤلفٌ ما تأثيراً... كذا ينبغي أن نصدر في بحثنا من منطلق سيكولوجي يتمثلُ في أنّ المرسل لا يلعبُ هذا الدور عامداً و أنّ المتلقي لا يعي علاقة التبعية التي يدخل فيها إلّا نادراً.» (فايسشتان، ١٩٨٣/١٩٠)

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

فلاهتمام بدراسة التلقي الأدبي للآداب الأجنبية و الترجمة و دورها في تحديد أنواع التلقي و اختلاف تلقي الآداب باختلاف ثقافة المتلقين و اتجاهاتهم و حقبهم التاريخية هي الميادين المميزة لهذا الاتجاه و حلّ مصطلح التلقي أو الاستقبال محلّ مصطلح التأثير و التأثر لما يحمله مصطلح التأثير من تركيز على دور المؤثر و الرفع من شأنه و ما يحمله مصطلح التأثر من دلالة على الدونية أو الدور السلبي.

إنّ أوّل جانب من جوانب الأدب المقارن التي تأثرت بنظرية التلقي هو مفهوم التأثير و دراسته. فالتأثير لا بدّ أن يسبقه تلقي، و إلّا فإنّ ذلك التأثير لا يتمّ. «... و التلقي عملية ايجابية تتمُّ وفقاً لحاجات المتلقي و بمبادرة منه و في ضوء أفق توقعاته. أمّا مفهوم التأثير الذي لا يرتبط

بالتلقي بل يسقط دوره فهو يحوّل الطرف المتأثر إلى طرف سلبّي و ينسب العناصر الإيجابية كلّها إلى الطرف المؤثر، ناهيك عن استحالة حدوث تأثير و تأثر بمعزل عن حدوث التلقي (عبود، ١٩٩٩/١٨٦). و من أشكال التلقي التي أثارَت اهتمامَ المقارنين التلقي النقديّ و المقصود به ما يمارسه النقاد من نشاطات تفسيرية و تأويلية للأعمال الأدبية الأجنبية (المرجع نفسه، ١٨٦). فالناقد كالمبدع و المتلقي العادي متلق و لكنّه متلق من نوع خاصّ. إنّه لا يتلقّى العمل الأدبي بغرض الاستمتاع به، ولا بغرض الاستفادة منه إنتاجياً، بل يتلقّاه ليقوم بعد ذلك 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 يتعدّها إلى توسيط أعمال أدبية أجنبية بصور مختلفة و لذلك كان هذا النوع من التلقي موضع اهتمام الأدب المقارن.

«إنّ دراسات التلقي النقدي هي ميدان خصب من ميادين الأدب المقارن، و نوع من الدّراسات المقارنة التي ظهرت و تطوّرت نتيجة التفاعل المنتج الذي تمّ بين الأدب المقارن و بين نظرية التلقي الأدبي ... و لذا لا عجب من أن تحلّ دراسات التلقي المنتج و النقدي محلّ دراسات التأثير التقليدية، و أن تتحوّل تلك 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 تلقي العمل الأدبي المحليّ. إنّ المتلقي عادياً كان كالقارئ أو المشاهد أم محترفاً كالناقد أو الأديب الذي يتلقّى عملاً أدبيّاً محلياً يتلقّاه مباشرة دون أن يحتاج بالضرورة إلى وسيط، فالدورة التي يقوم بها العمل الأدبي المحليّ تتكوّن من ثلاث حلقات هي:

١- الإنتاج أو الإبداع

٢- النشر أو الإيصال

٣- التلقي 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 التلقي بلغة المصدر من قبل المتلقين الناطقين بتلك اللّغة.

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

٥- إيصال العمل الأدبي المترجم و نشره بلغة الهدف.

٦- تلقي الأدبي الأجنبي المترجم بلغة الهدف من قبل المتلقين الناطقين بتلك اللّغة و هو

تلقي 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 من المعروف أنّ ما عنته حكايات هذه الليالي للفرنسيين لدى ترجمة (أنطوان كالان) لها في نهاية القرن السابع عشر و بداية القرن الثامن عشر، كان مختلفاً عمّا عنته لأصحابها العرب و إن يكن الأمر قد جرى هذه المرّة بصورة معاكسة، أعني أن تفاعل القارئ الأوروبي معها و طبيعة الحماس الذي تمّ من قبله كان يفوقُ بأضعاف المرات ذلك الذي كان القارئ العربي يتلقاها به. و الأمر لا يعود إلى أنّ «كالان» قد وضعها وضعاً جديداً و أعاد ابداعها فقط، و إنّما أيضاً لأنّ جملة الصور و المشاهد الموضوعية عن الشرق بدت غريبة و شديدة الادهاش و مليئة بالسّحر و العجائبية و هي تهاجم مخيلة القارئ الأوروبي مرّة واحدة و تحرّك ذاكرته و تغير من أفق انتظاره في لحظة تاريخية مُلائمة (راجع: خضير، ١٧/٢٠٠٤).

و لذلك لاغرو أن نرى بعض الباحثين الأوروبيين يتحدثون عن «نصّ فرنسيّ» مقابل للنصّ العربيّ. و كانت ترجمته إلى لغات أخرى بدءاً من الفرنسيّة و ليس من اللّغة التي وضع فيها أوّل مرّة، تعبيراً عن هذا الواقع الذي 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 الذي ظهر فيه العمل أوّل مرّة لا نكون مجبرين على اختيار قيمته الجمالية بالمقارنة مع أعمال أخرى تمّت قراءتها في اللّغة التي تمّ نقلها إليها. نحنُ مضطرونّ لملاحظة النصّ داخل مرجعيته الأولى في ضوء جديد مستمدّ من التغيير الذي أصاب أفق انتظار قارئه العربي بتأثير من القارئ الآخر (المرجع نفسه).

مثال آخر قصّة قيس و ليلى و هذه القصّة معروفة و متداولة و شاع أمرها 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 المقارن بين المصدر و المتلقي يمكن أن يتمّ على ضوء المنهج الألمانيّ.

و في الأدب التركي منظومة محمد بن سليمان المعروف بـ«فضولي». نظرته إلى هذه القصّة أعمق؛ هو يرفع صورة مجنون إلى درجة عالية في التصوّف حين يعتبره إنساناً كاملاً و جعل من ذلك الحبّ البشريّ بين قيس و ليلى رمزاً للحبّ الإلهيّ فقصة 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 التركي (راجع: ند، ١٩٩١م/١٧٠-١٧٣).

النتائج

من خلال الاستعراض السابق يمكننا استخلاص النتائج التالية:

- ١- إن دراسات التلقّي النقديّ نوع من الدراسات المقارنة التي ظهرت نتيجة التفاعل المنتج الذي تمّ بين الأدب المقارن و بين نظرية التلقّي الأدبي و أدت هذه الدراسات إلى ميدان خصب من ميادين الأدب المقارن المعاصر.
- ٢- جاءت نظرية التلقّي الألمانية ردّاً على الاتجاهات النقدية التي كانت سائدة و التي ركّز بعضها على مبدع العمل الأدبي، و ركّز بعضها الآخر على النص، فأهملوا بذلك العنصر الثالث الهامّ من عناصر العملية الإبداعية، و هو القارئ أو المتلقّي.
- ٣- أصبحت نظرية التلقّي نظرية مهيمنة خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين و ما زالت تتقدّم لأنها غيرت المفاهيم و التصورات المتعلقة بالأدب و أثرت تأثيراً عميقاً في الدراسات و البحوث الأدبية.
- ٤- إنّ فعل التلقّي يدور حول عملية الفهم العميق للنصّ و من هذا المنطلق يظهر تفوّق البحوث المقارنة على ضوء الإتجاه الألماني.
- ٥- لا تستند الدراسات المقارنة على ضوء المنهج الألمانيّ إلى احتمالات القراء بل إلى القراءات التي 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 التلقّي إلى بيان الكيفية التي يتحدد بها أفق الانتظار لدى القارئ نفسه عند مواجهته للنصّ.
- ٧- و من أشكال التلقّي في الأدب المقارن في ضوء الإتجاه الألماني هي التلقّي النقدي و هو ما يمارسه النقاد من نشاطات تفسيرية و تأويلية للأعمال الأدبية الأجنبية.

- ٨- صلة الأدب المقارن بنظرية التلقي تتم من خلال التركيز على المتلقي و هو المتأثر؛ لأنه يتلقى النصّ و الدراسة بهذا المفهوم تكسب الأدب المقارن نوعاً من الشراء.
- 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

- أحمدى، بابك (١٣٨٠هـ) ساختار و تاويل متن؛ ج٨، تهران: انتشارات نشر مركز.
- ايگلتون، تري (١٣٨٦هـ) پيش درآمدى بر نظريه ادبي، ترجمه: عباس مخبر، ج٤، تهران: انتشارات مركز نشر.
- ايوتاديه، زان (١٣٧٨) نقد ادبي در قرن بيستم، ترجمه: مهشيد نوهالي، ج١، تهران: انتشارات نيولوفر.
- البازغي، سعد و الرويلي، ميجان؛ (٢٠٠٠) دليل الناقد الأدي؛ 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، محمد السعيد، (٢٠٠٣) الأدب المقارن. دراسات تطبيقية في الأديين العربي و الفارسي، ط٣، مصر: دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع.
- حنطور، أحمد محمد علي؛ (٢٠٠٨) في الأدب المقارن نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة؛ ط ٢، القاهرة: مكتبة الآداب.
- حضر، ناظم عودة؛ (١٩٩٧) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط١، عمان: دارالشرق.
- حضير، ضياء (٢٠٠٤) ثنائيات مقارنة؛ بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- الخطيب، حسام؛ (١٩٩٩) آفاق الأدب المقارن عربياً و عالمياً، ط٢، دمشق: دارالفكر.
- ديماء، الكساندر؛ (١٩٨٧) مباديء علم الأدب المقارن؛ الترجمة: محمد يونس، بغداد: دارالشؤون الثقافية.
- سلدن، رامان، (٢٠٠٦) موسوعة كمبريج في النقد الأدي، من الشكلائية 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 الأدي، العدد ٣٧٧، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- غنيمي هلال، محمد؛ (١٩٨٧) الأدب المقارن، ط١٣، بيروت: دارالعودة.
-،؛ (لا.ت) الأدب المقارن، ط٣، مصر: دارمحنة مصر للطبع و النشر.
- غيلان، حيدر محمود؛ (٢٠٠٦) الأدب المقارن و دور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه و اتجاهاته، مجلة دراسات يمنية، رقم ٨٠.
- الفاحوري، حتّاء؛ (١٣٨٢) الجامع في التاريخ الأدي العربي (الأدب الحديث)؛ قم: منشورات ذوي القربى.
- فان تيجم، (لا.ت) الأدب المقارن، القاهرة: دارالفكر العربي.

- فايسشتاين، 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
- المبارك، محمد؛ (١٩٩٩) استقبال النصّ عند العرب؛ ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- مكّي، أحمد الطاهر، (١٩٨٧) الأدب المقارن، أصوله و تطوره و مناهجه؛ ط ١، القاهرة: دارالمعارف.
- ناجح محمد حسن، محمد، (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.
- ويليك، رينيه؛ (١٩٨٧) مفاهيم نقديه؛ الترجمة: محمد عصفور، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد ١١٠.
- هنري باجو، دانييل(١٩٨٣)الأدب المقارن العام؛ الترجمة: غسان السيد، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.