التلقي والتأثر الإبداعي

الاستاذ الدكتور صبحي ناصر حسين*

تاريخ قبول النشر ٢٠٠٥/٢/٢٢

ملخص بحث

برزت اتجاهات جديدة في النقد الأدبي ,منذ ــ أو قبل ــ منتصف القرن العشرين , وفي مقدمتها: (النقد الجديد) و (نظرية التلقي والاستقبال و(نظرية التناص).

وقد تزامن ظهور هذه الاتجاهات مع فقدان المدرسة الفرنسية للأدب المقارن وحدانيتها في درس الأدب المقارن . وكانت المدرسة الفرنسية التي تمسّكت (بالتأثير) قد أهملت مسائل مهمة منها (التلقي) أي أهملت بحوث (التأثير) الطرف الآخر (المستقبل) الذي هو الطرف الفاعل الأهم في العملية كلها. وهذا البحث مع البحوث التي كتبت في (جماليات التلقي) , ولكنْ في حدود شكل من أشكال العلاقات الأدبية بين آداب الأمم المختلفة , ذلك هو أثر التلقي في المنتج الإبداعي , وهو ما يسمى (التأثر الإبداعي) أو (التلقي المنتج) بعد أن يصبح الأديب أو المنتج متلقيا أو مرسلا إليه فهو يتلقى الأعمال الأدبية بصورة واعية , ليتأمل من جوانبها الشكلية والجمالية والفكرية بعمق وتفكر, ولينبّه إلى بنيتها الفنية , فيترك هذا النوع من الاستقبال بصماته وآره على نتاج ذلك المتلقي وإبداعاته. ومن هنا تبرز العلاقة الجدلية بين (التلقي المنتج) و (التأثر الإبداعي) .

ولقد ظهرت أصوات دعت إلى إعادة نظر جذرية في مناهج تاريخ الأدب , واقترحت مناهج بديلة منها: تحويل منظور البحث من جمالية الإنتاج والتصويرية إلى جمالية التلقي , أي الأثر الذي ينتجه العمل الأدبي في القاري , بحيث تتكون تاريخية الأدب من هذه العلاقة الجدلية (الحوارية) بين العمل والمتلقي .

ولقد تصدى باحثان ينسبان إلى ما سمي بمدرسة (كونستانس) الألمانية هما ياوس (Jaus) و إيزر (Iser) لهذه النظرية فصار هناك اتجاهات مثل إيزر (نظرية التأثير و الاتصال) التي تؤكد دور (القاري والنص معا) أما ياوس فجاءت نظريته (التلقي والتقبل) التي تؤكد دور (القاري فقط) في إنتاج المعنى الأدبي وخلقه وهو يشير إلى عملية (التأويل الأدبي) .

أما عندما يكون المتلقي مبدعا , فهو لا يكتفي بالقراءة الواعية المدركة, وإنما يتنبّه إلى الطريقة التي صيغ بها العمل , ويعي مكونات ذلك العمل وعناصره . وهذا النوع من الاستقبال لا يؤدي إلى حدوث تجربة جمالية , والى إغناء أفق المتلقي فحسب , بل يترك هذا النوع من الاستقبال بصماته, أي يترك أثرا في نتاج الأدب وإبداعاته .

أما الجوانب التي يمكن أن ينصب عليها المتلقي المنتج فهي مجمل جوانب العمل الأدبي , أشكلية كانت أم فكرية أم مضمونية.

* قسم اللغة العربية – كلية التربية للبنات – جامعة بغداد.

مدخل

برزت اتجاهات جديدة في النقد الأدبي منذ النصف الأول من القرن العشرين ، وفي مقدمتها (النقد الجديد) و(نظرية التلقي أو الاستقبال) و(نظرية التناص) . وقد تزامن ظهور هذه الاتجاهات مع فقدان المدرسة الفرنسية للأدب المقارن هيمنتها على درس الأدب المقارن ، الذي نشأ ، ثم ترعرع في أحضان رواد فرنسا ، الذين وضعوا اللبنات الأولى لقواعد هذا الدرس . وكانت مسألة (التأثير) الموضوع الأول الذي لم ينشأ خلاف أو اختلاف على وجوده ، حتى بزوغ فجر مدرستين متنافستين للأدب المقارن الأولى أمريكية ، والثانية اشتراكية (سلافية).

ومنذ ذلك العهد غيّر هذا الدرس كثيراً من اتجاهاته، ليمضي مع الاتجاهات الجديدة التي نوهنا عنها ، وخصوصاً بعد ظهور (نظرية التلقي) .

ولقد أهملت بحوث (التأثير) التقليدية مسائل مهمة للغاية منها (التلقي) واعتباراته في التأثير على المبدعين والمنتجين من أدباء الأمم ، دون اللجوء إلى البرهان التاريخي في وجود الصلات بينهم . وعلى هذا الأساس أهملت بحوث(التأثير) الطرف الاخر (المستقبل) ، الذي يعد كذلك ــ في رأينا ــ الطرف الفاعل الأهم في العملية كلها ، لأن النتائج تتراكم عند الطرف الثاني ، بعد أن يفرغ الطرف الأول (المرسِل) من وظيفته .

فظهرت (جماليات التلقي) مقابل (جماليات الإبداع) ، إذ نبّهت الأولى أن (المتلقي) طرف ايجابي ، بعد أن أبقته (نظريات الإبداع) في حدود السلب . من هنا يركب هذا البحث الموج مع من كتبوا عن التلقي ، أو جماليات التلقي ، ولكن في حدود شكل من أشكال العلاقات الأدبية بين آداب الأمم المختلفة ، ذلك هو أثر التلقي في المنتج الإبداعي .

وهو ما يسمى (التأثر الإبداعي)أو (التلقي المنتج)[١]، بعد أن يصبح الأديب ــ غير الإنسان الاعتيادي ــ متلقياً ، أو مرسلاً إليه ، فهو يتلقى الأعمال الأدبية بصورة واعية ، ليتأمل جوانبها الشكلية والجمالية والفكرية بعمق وتفكر ، ولينبّه إلى بنيتها الفنية ، فيترك هذا النوع من الاستقبال بصماته وآثاره على نتاج ذلك المتلقي وإبداعاته .ومن هنا تبرز العلاقة الجدلية بين (التلقي المنتج) و(التأثر الإبداعي)[٢] .

التأثر – التأثير

قلنا إن دراسات الأدب المقارن على المدرسة الفرنسية ، أو بالأحرى على مناهج روادها ، أكدت مسألة (التأثيرات) الأدبية المتبادلة بين الأمم في مختلف عصورها[٣] . وقد ظهرت هذه المسألة نتيجة حتمية لاشتراط ذلك الدرس دراسة الصلات بين أدبين أو أكثر ، إذ غلب هذا المفهوم على درس الأدب المقارن حتى منتصف القرن العشرين . يقول(د. محمد غنيمي هلال) :

" مدلول الأدب المقارن تاريخي . ذلك انه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة ، وصلاتها الكثيرة المعقدة ، في حاضرها أو في ماضيها ، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر ، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر ، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية ، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب ، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي "[٤] .

ويبدو أن موضوع (التأثر والتأثير) بين الآداب سبق بالحتمية ظهور الأدب المقارن ، باعتبار ذلك الموضوع ظواهر مختلفة ، وبخاصة العلوم الإنسانية واللغوية . " ولعل أقدم ظاهرة في تأثير أدب في آخر ما أثر به الأدب اليوناني في الأدب الروماني"[٥] .ثم أكدت الدراسات التي سارت على المنهج الفرنسي أنه لا يمكن أن تلتقي الآداب صدفة، بل لابد لها من تلاقٍ تاريخي[٦] . وهذا يعني ربط التأثر والتأثير بالصلات التاريخية الحتمية . ثم يستمر إصرار رواد المدرسة الفرنسية ، في تأكيدها بأن تظل العوامل التاريخية الخارجية هي التي تدرس ، أكثر من قراءة النص الأدبي ذاته ، فتوغلوا في التاريخ والفولكلور والاقتصاد والسياسة . بمعنى آخر درسوا العلاقات الخارجية للنص الأدبي ، وأهملوا العلاقات الداخلية [٧] . وكان على رأس هذا المذهب ، بول هازار ، فان تيغم ، وجان ماري كاريه ، وغويار .

وقبل أن نعرض للارهاصات ، وبوادر الخروج على المدرسة الفرنسية في هذا المبحث ، نرغب في جلاء بعض نواحي (التأثير) .

فالتأثير بمعناه المطلق : تلك التحولات التي تطرأ على فكر كاتب عند اتصاله بفكر كاتب آخر ، ويمكن أن نقول عنه كذلك بأنه العملية الميكانيكية الدقيقة الغامضة التي ينتج بوساطتها عمل أدبي آخر[٨] .أما (فايسشتاين) فان التأثير عنده هو تقليد لا شعوري ، كما أن التقليد هو تأثير شعوري . ويتلخص رأيه في التأثير " بأنه جزء هام يمكن التعرف عليه من أجزاء عملية تكوين العمل الأدبي . وما دامت التأثيرات تعمل على المستوى الأول فإنها تعتبر خبرات فردية ذات طبيعة خاصة ، لأنها تمثل

نوعا من التغلغل في المؤلف ، أو من التعديل الداخل عليه"[٩].

ثم يضيف نوعا اخر من (التأثير) هو التأثير السلبي الذي يسميه (اسكاربيت) "الخيانة الخلاقة" . وهي ظاهرة مفادها أن جمهورا لاحقا قد يخطيء فهم عمل ما ، يتيح له ضروبا من الانتعاش أو البعث ، تجعله يحقق وراء الحدود الاجتماعية والمكانية والزمانية صنوفا من النجاح البديل لدى مجموعات أخرى غير جمهور الأديب نفسه [١٠] . ويمكن للتأثير أن يكون مباشرا أو غير مباشر ، فالأول عملية شعورية عن وعي ، أي مقصودة قصدا ، تتضمن درجات عديدة من المحاكاة والاقتباس والتقليد والمناقضة والممازجة والسرقة ، أما غير المباشر ، فهو غير مقصود ، بل هو عملية لا شعورية ، تتمثل في بروز جملة أو بيت أو موقف أثناء عملية الخلق الفني الأصيل . " وهي أمور استوعبت وهضمت ثم صيغت في قالب شخصي وفيها إخصاب للابداع "[١١] .

ويصنف (كلود بيشوا) أنواعا أخرى من التأثيرات ، باعتبارات العلاقة السببية ، كتأثير مجموع الأعمال الأدبية ، وتأثير عمل بمفرده على واحد أو جملة اداب ، وتأثير جنس أدبي معين ، تأثير شكل من أشكال النظم ، تأثير نظرية أدبية[١٢] . ثم يرصد (محمد غنيمي هلال) أنواعا غير التي ذكرناها ، وهي من التي لها علاقة بالمرسل أو المرسلين ، وهي في حقيقتها (حالات) الأدب المؤثر[١٣] . ولعل بعضها قد أشار اليها (بيشوا) . وبقيت دراسات (التأثير والتأثر) أسيرة التحليلات التاريخية ،وصار الهدف هو الوصول إلى شرح الحقائق عن طريق تاريخي ، وكيفية انتقالها من لغة إلى أخرى ، وصلة توالدها بعضها من بعض ، والصفات العامة التي احتفظت بها حين انتقلت إلى أدبٍ آخر .

ثم تأكدت استحالة الاصالة المطلقة ، إذ أن أكثر الشعراء والكتاب اصالة مدينٌ لسابقيه ، وإن التأثر طابع الاداب والمدارس الأدبية جميعا [١٤] .

ويبدو إن هذه المسألة قد لقيت تأييداً محدوداً من المدرسة الاشتراكية التي ظهرت منتصف الخمسينات . فإن (الكساندر ديما) يستخدم مصطلح (التأثير والاقتباس) بدلاً من المرسل والمتلقي ، ثم يركز على بحوث التأثير ، فيميز بين المقاييس التي يتوجب استعمالها في حساب (عملية تبويب التأثيرات) ، كما انه لا يمنع أن تجرى بحوث ذات طبيعة تاريخية مقارنة ، لينتج عمليات التأثير المتبادلة [١٥] . ويفهم من آرائه أنه يقف من المسألة موقفا وسطا ، يقول : " ما من أدب يستطيع أن يعزل نفسه عن الآداب الاخرى ... هكذا يجب علينا أن لانهبط الى الحد الادنى من أهمية التأثيرات ، وأن لانفرط في المغالاة بالاصالة في الأدب "[١٦] .

الاعتراضات

بقيت الاشكالية الكبرى في الأدب المقارن " اشكالية حدود ومنهج التأثير والتأثر" ، وكذلك بقيت فكرة (المؤثر الموجب) و(المتأثر السالب) قيد الممارسة . لكن المدرسة الفرنسية (الجديدة) التي أبدت اعتراضها على المنهج الفرنسي القديم داخل فرنسا – وقبل ظهور المدارس الاخرى – تنبّهت الى عقم دراسة التأثيرات من جانب واحد ، وأدركت أهمية المتأثر – على الأقل – الى جانب فعل المؤثر، وكان (رينيه ايتامبل) على رأس المدرسة الجديدة ، وهو الذي أعطى الأولوية لعنصر الأدب في المقارنة وليس العكس [١٧]. كما انه دعا الى الخروج من اللغة الضيقة للآداب الاوربية ، والاهتمام بحقول جديدة من المعارف الأدبية ، مثل الاسلوبيات والعلوم البلاغية ، وعلم البنية .

ويذهب (د.عز الدين المناصرة) الى ان اعلاما آخرين – خلا (ايتامبل) – (برونيل) و(بيشوا) و(روسو) ، قد صاروا عنوانا جديدا لموجة فرنسية جديدة منذ اوائل الستينات ، وانهم عدّلوا كثيرا من مناهجهم وفقا لمناهج المدرسة الأمريكية ، وكانت مسألة التحول من المنهج التاريخي الى (أدبية الأدب) التي ابتدعتها (الشكلية الروسية) وتبناها المنهج الأمريكي ، من أهم التحولات عن المنهج القديم[١٨] .

وتجدر الاشارة الى أن (جان ماري كاريه) الذي يُعد على رأس المدرسة الفرنسية التقليدية ، قد شكك في جدوى دراسات (التأثير) ، وهو يصفها بأنها غالبا ما تكون خداعة ، أو على أقل تقدير ، صعبة التناول . "وهو بهذا أوحى الى أن ميدان دراسات التأثير برمته هو ميدان لايمكن أن يصل فيه الدارس الى شيء من اليقين العلمي ، ويجب الكف عن البحث فيه ، والاستعاضة عنه بدراسات الاستقبال "[١٩] .

ويذهب (سمير سرحان) الى أن منهج دراسة التأثير يميل الى تجاهل القيمة الجمالية للعمل الفني من أجل التوثيق التاريخي ، ويشير الى أن (فان تيغم) نفسه قد أعلن أن دراسات التأثير لا يمكن فصلها عن دراسات الاستقبال [٢٠] . ويذهب (كلود بيشوا) ، وهو من المدرسة الفرنسية الجديدة ، الى أن التأثير لايصبح خلاقا وذا قيمة ، الا عندما يكون متلقى ، ومن هنا فان لنقطة الوصول ورد الفعل الذي تثيره ، من الاهمية ما لنقطة البدء والفعل الذي تسببه[٢١] .

وهذا يؤكد أن (بيشوا) قد تنبّه الى أن المتلقي لايقل أهمية عن المرسل . وهي الدراسات التي حققت فعلاً حضوراً ما بعد البنيوية . ويبدو أن معظم الاعتراضات والانتقادات كانت توجه للمدرسة الفرنسية ومنهجها . فيقول (جون فليتشر) " وقد افسد الامر على الدراسات المقارنة الفرنسية ، المفهوم الخاطيء الذي يرى ان المرسل هو العنصر الهام في معادلة التأثير ، والواضح ان الاهمية تكمن اساساً في القدرة التخييلية ، لا في الزاد الذي تتغذى منه"[٢٢] .

ان (دراسات التأثير) قد دققت في التأثر والتأثير في كاتبٍ ما ، ولكنها عجزت عن تفسير العبقرية أو القدرة الفنية المبدعة التي يتميز بها الكاتب ، وقد تهمل قابلية الادباء ، وينصب الاهتمام على ما اخذوه وما أعطوه[٢٣]. ورغم (تابعية) (د.محمد غنيمي هلال) للمدرسة الفرنسية التقليدية ، فانه يتنبّه مبكراً الى ان المتأثر أفاد مما أطلِقَ عليه (تأويل الكاتب) لما قرأه من آداب اخرى[٢٤] . إن اكبر الاعتراضات التي قيلت في البحوث التقليدية (للتأثير و التأثر) ، هي تلك التي أكدت ان هذه البحوث تجاهلت حلقة مهمة ، لايمكن التأثير بدونها، وهي (التلقي المنتج) " فالأديب الذي لايتلقى اعمالاً أدبية أجنبية بصورة منتجة ، لايمكن أن يتأثر بها ابداعياً "[٢٥] . وبهذا اغفلت في الوقت نفسه دور الاستقبال المنتج بوصفه السبيل الذي يتم التأثير الابداعي من خلاله ، كذلك غمط حق الدور الايجابي في العملية الابداعية ، وهي التي يقوم بها ـــ حقيقة ـــ الطرف المتأثر (المتلقي) .

أما الانعطاف الكبير الذي اصاب بحوث (التأثير والتأثر) ، سواءٌ أكانت داخل حدود الأدب المقارن أم خارجه ، فهي تلك الانعطافة بعد زوال احادية المدرسة الفرنسية للادب المقارن ، بظهور مدرستين منافستين اعلنتا ـــ قبل كل اعلان ـــ اعتراضاً شديداً على موضوع (التأثير) وعلى منهج البحث فيه . خصوصاً من المدرسة الأمريكية التي خرجت من معطف (النقد الادبي الجديد) ، اذ بات من حتميات هذا الاتجاه ، استغلال اقرب هذه الادوات ، وما يلزمه من نظريات ، واقرب هذه النظريات ما سار عليه المقارنون الأمريكيون ، وهي نظرية البنائية التي اجتاحت المذاهب الاخرى ، وتمركزت مذهباً نقدياً .

ومنذ اوائل الستينات ، انتقل مركز العملية الابداعية من المؤثر الى المتأثر ، أي من الجهة المرسلة الى الجهة المستقبلة ، وعرفت (بنظرية التلقي) أو (الاستقبال) .

التلقي ـــ الاستقبال

ليس من طبيعة هذا البحث ان يقول كل ما ذكر عن نظرية التلقي أو الاستقبال ، الاّ بالقدر الذي يخدم الاستنتاج . ويبدو ان هذا الموضوع قد دخل دائرة الاهتمام ـــ لتصبح نظرية ـــ بعد منتصف القرن العشرين ، دون ان تنقطع عن مرجعياتها الفلسفية والفكرية والحضارية والتاريخية ، ولم تكن مرجعياتها بعيدة عن (نظرية المعنى) بشكلها العام ، وبتفاصيلها الدقيقة ، ثم الاستقرار على تعضيد الافتراضات المنظرة في شرعية اسهام الذات المتلقية في بناء المعنى .

فذهبت بعض الدراسات تبحث عن المعنى من خلال ادراك المؤلف لموضوعاته (وعيه) ، وادراك المتلقي (المدرك) للموضوع الذي انتجه المؤلف (العمل الأدبي) . يشير (انغاردن) الى ان المعنى الأدبي هو خلاصة العلاقة بين المرسل والمتلقي ، وان المرسل غير مكتفٍ بذاته ، وان المعنى لايتحقق الاّ من خلال الانسان المتلقي [٢٦] . ويذهب كذلك الى ان " العمل الفني يتطلب عاملاً آخر يوجد خارج ذاته وهو الشخص الملاحظ (المتلقي) كي يجعله متحققاً [٢٧] . ثم يعمد (انغاردن) الى تقسيم العمل الأدبي الى طبقات . وعنده ان هذه الطبقات ذات وظائف جمالية ، أي انها ترتبط ببعضها بعلاقات من جهة ، وترتبط بمدرك العمل من جهة اخرى . لان هذه الطبقات هي بنيات اساسية لأي عمل أدبي، ولأن عملية الادراك والقراءة لاتبتعد عن التأثيرية والانطباعية الاّ من خلال فهم الظاهرة التي يكون العمل الأدبي في وعي المتلقي[٢٨] .

وتأسيساً على المسلمات النظرية الجديدة التي دعت الى اعادة نظر جذرية في مناهج تاريخ الأدب ، جهرت الأصوات(بجماليات التلقي) ، باقتراح منهج بديل يقوم على مباديء اجرائية متعددة : منها تحويل منظور البحث من جمالية الانتاج والتصويرية الى جمالية التلقي ، أي الأثر الذي ينتجه العمل الأدبي في القاريء ، بحيث تتكون تاريخية الأدب من هذه العلاقة الجدلية (الحوارية) بين العمل والمتلقي ، وكذلك وصف تلقيات القراء المتعاقبين على العمل الأدبي وتحليلها ، وتحديد نوع الأثر وشدته ، الذي يحدثه العمل في القاريء ، ثم الكشف عن طبيعة فهم هؤلاء القراء ، لبيان الاختلاف التأويلي في فهم العمل [٢٩] .

ولعل من أهم ما ترتب عن (جمالية التلقي) انها في ردها الاعتباري للقاريء لاتعتبر النص متضمناً لمعنى مطلق ونهائي متحقق بذاته ، بل محتضناً ، لمجرد امكانيات دلالية يحتاج تحققها الى اسهام

القاريء . ولقد تصدّى باحثان ينسبان الى ما سمي بمدرسة (كونستانس) الالمانية ، هما (هانز روبرت ياوس) و(وولف غانغ ايزر) ، لهذه النظرية فصار هناك اتجاهان في (نقد استجابة القاريء) ، فمثل (ايزر) (نظرية التأثير والاتصال) ، التي تؤكد دور (القاريء والنص معا) ، اما (ياوس) فجاءت نظريته (التلقي والتقبل)[٣٠] ، التي تؤكد دور (القاريء فقط)، في انتاج المعنى الأدبي وخلقه ، وهو يشير الى الاهتمام بعملية (التأويل الأدبي) .

يصف (ايزر) القراءة بأنها اعادة تركيب مستمرة للتجربة ، وهي عملية جدلية للاتصال بالنص الذي يعاد فيه تنظيم الاجزاء المكونة للوجود الملموس في صيغ اخرى ، وتندمج هذه الاجزاء في مستويات أعلى من التماسك ، لذلك يحصل المرء على برنامج نقدي يهدف الى استرجاع التفاعل بين النص والقاريء [٣١] . ويشدد (ايزر) على أن الشيء الأساس في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه[٣٢] ، اما العمل الأدبي فهو ليس نصا بالكامل ، كما أنه ليس ذاتية القاريء ولكنه تركيب او التحام من الاثنين [٣٣] .

ثم نختتم ما عند (ايزر) بأن نظريته ترى أن عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين ، من النص الى القاريء، ومن القاريء الى النص ، فبقدر ما يقدم النص للقاريء ، يضفي القاريء على النص أبعادا جديدة ، قد لايكون لها وجود في النص . وعندما تنتهي العملية بإحساس القاريء بالاشباع النفسي والنصّي ، وبتلاقي وجهات النظر بين القاريء والنص ، عندئذٍ تكون عملية القراءة قد أدت دورها، لا من حيث ان النص قد استقبل ، بل حيث انه اثر في القاريء ، وتأثر به على حد سواء [٣٤] .

اما (ياوس) فقد طوّر مجموعة من الافكار في فلسفة التاريخ ، ليبيّن ان العمل الأدبي لايتطور بإرادة المؤلف وحده ، إذ ان قضية تطور الانواع الأدبية تخضع لمؤثر كبير ، هو التلقي الذي يطرح باستمرار اسئلة متجددة على العمل الأدبي [٣٥] .

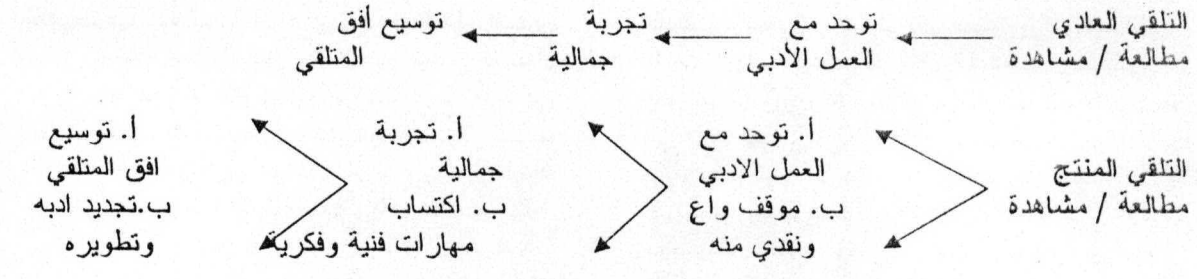
إن (جمالية الاستقبال) التي اسماها (ياوس) ، تؤكد ان الخلاصة التاريخية للعمل الفني لا يمكن توضيحها بتفحص المنتوج ، او وصفه ببساطة لكنه يجب معاملة الأدب (كإجراءات) جدلية للانتاج والاستقبال[٣٦] .

فالمتلقي على هذا لم يعد منفصلاً عن العمل الأدبي ، خارجاً عن محيطه ، بل صار مشاركاً في ابداعه ، ذلك بفصل المتلاحم منه ، وجمع المتباعد من اجزائه ، وملء بياضاته غير المقولة . وعندما ضعفت سلطة المؤلف ، نشأت " حوارية مابين النص وقارئه ، ونمت القراءة ، وصارت ابداعاً وانجازاً ثقافياً وذوقياً ، بفعل قاريء منتج يختلف عن القاريء القديم المستهلك "[٣٧] .

التلقي المنتج ــ التأثر الإبداعي

ان التأثر الإبداعي ــ أساساً ــ شكلٌ من أشكال العلاقات الأدبية التي يمكن ان تقوم بين الآداب القومية المختلفة . ويحدث هذا عندما يكون المتلقي مبدعاً في جانب من جوانب الابداع الفني أو الأدبي ، وهذا المتلقي ليس متلقياً ــ عادياً ــ ، بل هو محترف ، لا يكتفي بالقراءة الواعية المدركة ، وانما يتنبّه الى الطريقة التي صيغ بها العمل ، ويعي مكونات ذلك العمل وعناصره . " وهذا النوع من الاستقبال لايؤدي الى حدوث تجربة جمالية ، والى إغناء أفق المتلقي وتوسيعه فحسب ، بل يترك هذا النوع من الاستقبال بصماته ، أي يترك أثراً في نتاج الأديب وابداعاته ... والجوانب التي يمكن ان ينصب عليها المتلقي المنتج هي مجمل جوانب العمل الأدبي . شكلية كانت أم فكرية ، ام مضمونية "[٣٨] .

واذا شئنا ان نوضح الفارق بين المتلقي العادي والمتلقي المنتج في شكل ، فان الشكل التالي يمكن ان يكون هو[٣٩]



يقول (ايزر): " إن متعة القارىء تبدأ حين يصبح القارىء نفسه منتجا " [٤٠] . وتأسيسا على ما ذكرناه قبلا في (نظرية التلقي) فانه ينتج خلال القراءة التداخل الذي يعد جوهريا لكل أثر أدبي ، التداخل بين بنيته ومتلقيه ، فالنص نداء والقراءة تلبية لهذا النداء . والقراءة استنطاق للنص ومحاورة له ، فالقراءة ليست فعلاً انعكاسيا للكتابة ، أو عملا بسيطا يؤديه القارىء " بل هي فعل خلاق يستنطق العمل المكتوب ويسأله عن دلالاته ورموزه ومعانيه... والمتلقي لم يعد شيئا منفصلا عن الإبداع بل أصبح منتجا متفاعلاً عبرَ إلى النص واندمج في أفقه "[٤١] .

فالقارىء ، لذلك ، هو ذلك الذي يقوم بدور المتلقي المميز ، وهو في أحيان خاصة ، المنتج الذي يحاكي أو يعارض مؤلفا سابقا ، سواءً أقام بذلك كله مرة واحدة ، أم بكل دور على حدة[٤٢] .ويجعل (عمار بلحسن) القراءة المنتجة فعلاً جماعيا وليست مجموعة من القراءات الفردية أو المنعزلة ، بل هي حصيلة أو متلقى تأويلات ومعاني ودلالات تندرج في نسق قيمي ومعياري لجماعات اجتماعية معينة ، تجمع بينهم علاقات تلق أدبي وثقافي ، مشروطة بظروف تاريخية ، ثم يتجلى دور هذه المجموعات الاجتماعية المنتجة للقيم الرمزية ، العاملة في ميدان تحويل القيم والموضوعات الجمالية ، في عمل الكتاب والأدباء فاعلين ومنتجين للنماذج المعيارية والجمالية للقراء ، عبر تشكيلهم لنصوص جديدة تتطلب طرقا جديدة في القراءة [٤٣] .

ومهما تتعدد أنواع (القراء) عند باحثي (نظرية الاستقبال أو التلقي) لا يتجاوز القارىء في إطاره العام اثنين : الأول هو القارىء العادي الذي يستقبل العمل الأدبي ليستمتع به ، أو يندمج في شخصياته ، ويتوحد معها ، ويقوم عبر عملية التلقي (بتجربة جمالية) . لذلك يبدو هذا القارىء لأول وهلة قارئا سلبيا ، لأنه يترك نفسه تنجرف مع العمل الفني ، وتنساق معه . وأكثر ما يفعله هذا العمل أنه يتفاعل مع أفق المتلقي ، فيتم التمازج بين الأفقين . أما الثاني ، فهو القارىء (المتجاوب) مع العمل الذي استقبله ، فيكون تلقيا منتجا . يتوحد مع العمل الأدبي، يتخذ منه موقفا واعيا ، يزيده ذلك العمل تجربة جمالية ، ويكسبه مهارات فنية ، يؤثر ذلك كله تأثيرا (ايجابيا) في أدبه وتطويره . ويتم ذلك بالجوانب الفنية كلها : شكلية وفكرية ومضمونية . فالمتلقي المنتج الذي يتأثر برواية — مثلا — قد " يتأثر بتقنية النص فيها ، أو بأسلوبها ، أو بشخصياتها ، أو بموضوعها ، أو باتجاهها الفكري ، وقد يتأثر بجنسها الأدبي "[٤٤] ، وقد يتأثر بها جميعا. أما أشكال التأثر الإبداعي ، فيتجلى في انتشار التيارات والمدارس الأدبية ، وبظهور الأجناس الأدبية ، وكذلك بانتشار أنماط من الشخصيات الأدبية[٤٥] . ويتجلى الأثر الإبداعي على الصعيد المضموني بانتشار التيارات والمذاهب الفكرية وبانتشار الموضوعات والاعتراض[٤٦] .

خاتمة

تتركز قناعاتنا ان الذين نظروا في اتجاهات بحثنا أربع فئات : الأولى هي التي كانت لها الريادةفي الأدب المقارن . أولت مسألة التأثيرات عناية كبيرة ، واعتبرتها ضمن الميدان الرئيس للأدب المقارن ، فوجهت تلك البحوث وجهات بدت — فيما بعد — عقيمة لا تخرج عن الأفق الضيق للمدرسة الفرنسية ، وعن محدودية اتجاهها . والفئة الفرنسية الثانية هي التي ظهرت — أصلاً — من داخل فرنسا . وجهت الانتقادات إلى ذلك المنهج وجدواه . ولعله عن قناعة بعقم ما تقدم ، وبعدم جدواه في بحوث الأدب المقارن أيضا . ثم في ضوء الاتجاهات الجديدة للنقد الأدب .

أما الفئة الثالثة فتتمثل بظهور رواد المدرستين الأمريكية والاشتراكية في الأدب المقارن ، الذين رفضوا فكرة التأثيرات أصلاً . لتتقدم الفئة الرابعة على هدي الفئتين الثانية والثالثة ، فتفيد من (البنيوية) و(ما بعد البنيوية) لتحل (نظرية التلقي أو الاستقبال) بديلا عن (التأثر والتأثير) وقد انتهى منهجها إلى (جماليات التلقي) .

وإنْ أبدو مغالياً في مثل هذا التقسيم لكني متفق أن لبّ ما جاء من انتقادات لبدايات فكرة التأثر والتأثير تجاهلت حلقة مهمة جداً ، لم يكن للتأثير بدونها أي جدوى أو أي معنى . تلك الحلقة هي (التلقي المنتج) . ولقد قلنا ان الأديب الذي لا يتلقى أعمالاً أدبية أجنبية بصورة منتجة ، لا يمكن أن يتأثر بها إبداعيا . ومن (إشكاليات) البحوث السابقة (لنظرية التلقي) ، أنها لم تكن تنظر إلى (المستقبل) " كذات ايجابية فاعلة " بل " كمفعول سلبي " ، يتعرض للتأثير وهو خارج عن ارادته ، ولا يمتلك أي دور ايجابي في العملية الإبداعية ، فيكون للمؤثر (المرسل) دور الإيجاب .

إن مجمل النظريات والدراسات التي اهتمت بجماليات التلقي ، وبأنواع المتلقين أهملت هي كذلك القارىء المبدع المنتج الذي يفضي إلى التأثر الإبداعي بالتلقي المنتج ، وهو يختلف عن القارىء

العادي قطعا . ولعل تلك الدراسات حصرت هذا النوع من أنواع القراء مع ما صنفوه إلى (قاريء ضمني) و(قاريء مستهلك) و(قاريء ذكي) و(قاريء عارف) . وهذه – لعمري – هي المرة الثانية التي لم يوضع فيه القاريء المبدع المنتج موضعه الصحيح . وهذا البحث – أمل – أن يستشرف هذا الموضوع .

الهوامش

١. الأدب المقارن , د.عبده عبود ٢٢٤.
٢. نفسه ٢٢٥.
٣. الأدب المقارن ,غويار ٨٦.
٤. الأدب المقارن , د.محمد غنيمي هلال ٩.
٥. نفسه ٢٠.
٦. نفسه ٦٢.
٧. الثقافة والنقد المقارن , د.عز الدين المناصرة ١٩.
٨. الأدب المقارن , كلود بيشوا واندريه ميشيل روسو ٦٩.
٩. التأثير والتقليد , فايسشتاين ٢٤.
١٠. نفسه ٢١.
١١. مدخل الى الأدب المقارن ,د.محمود مارشونه ٥٧.
١٢. الأدب المقارن ٧٢-٧٣.
١٣. الأدب المقارن ٣١٢ .
١٤. نفسه ٢٦.
١٥. مباديء علم الأدب المقارن ,الكساندر ديما ١٢٠.
١٦. نفسه ١٢٦.
١٧. آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا ,د.حسام الخطيب ٣٠.
١٨. الثقافة والنقد المقارن ٢١-٢٢.
١٩. مفهوم التأثير في الأدب المقارن , سمير سرحان ٢٦.
٢٠. نفسه ٢٧.
٢١. الأدب المقارن , كلود بيشوا ٧٤.
٢٢. نقد المقارنة , جون فليتشر ٦٣.
٢٣. دراسات في الأدب المقارن التطبيقي,د. داود سلوم ٢٦.
٢٤. الأدب المقارن ١٤.
٢٥. الأدب المقارن ,د.عبده عبود ٢٤٧.
٢٦. نظرية التلقي , ناظم عودة ٧٨.
٢٧. نفسه ٧٦.
٢٨. نفسه ٨٠.
٢٩. العلاقة بين القاريء والنص في التفكير الأدبي المعاصر ,د. رشيد بنحدو ٤٩١-٤٩٢.
٣٠. الصوت الآخر , فاضل ثامر ٢٢٧.
٣١. المعنى الأدبي , وليم راي ٦١.
٣٢. نظرية التلقي ١٥٦.
٣٣. نظرية الاستقبال , روبرت سي هولت ١٥٦.
٣٤. القاريء في النص , نظرية التأثير والاتصال , نبيلة إبراهيم ١٠١.
٣٥. نظرية التلقي ١٤٥.
٣٦. نظرية الاستقبال ٧٥.
٣٧. فعل القاريء (المستقبل) ومفعول القراءة ,د. عبد الله محمد الغذامي ١٢٢.
٣٨. الأدب المقارن ,د.عبده عبود ٢٢٥.
٣٩. هذا الشكل من وضع د.عبده عبود , الأدب المقارن ٢٢٥.
٤٠. نظرية الاستقبال ١١٨.
٤١. جمالية التلقي ومفهوم التواصل الأدبي ,محمد كنون الحسني ٣٧-٣٨.
٤٢. نحو جمالية للتلقي , جان ستاروبانسكي ٤١.
٤٣. قراءة القراءة , مدخل سوسيولوجي ١٤١-١٤٢.
٤٤. الأدب المقارن , د.عبده عبود ٢٢٥.
٤٥. للمزيد من التفاصيل :راجع الأدب المقارن للدكتور عبده عبود ٢٢٦-٢٣٤.
٤٦. نفسه ٢٣٥-٢٤٢.

المصادر

١. آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا ,د.حسام الخطيب ,دار الفكر المعاصر ,بيروت ١٩٩٢ .
٢. الأدب المقارن , د.عبده عبود , منشورات جامعة البعث, حمص ١٩٩٢.
٣. الأدب المقارن , غويار , ترجمة هنري زغيب , بيروت ١٩٧٨.
٤. الأدب المقارن , كلود بيشوا واندريه ميشيل روسو , ترجمة د. رجاء عبد المنعم جبر , الكويت ١٩٨٠.
٥. الأدب المقارن , د.محمد غنيمي هلال , ط١, دار نهضة مصر ١٩٥٣.

٦. التأثير والتقليد , فايشتاين , ترجمة د. مصطفى ماهر , مجلة فصول , عدد (٣) ١٩٨٣.
٧. جمالية التلقي ومفهوم التواصل الأدبي , محمد كنون الحسني , مجلة الموقف , العدد (١٣،١٤) ١٩٩٥.
٨. دراسات في الأدب المقارن التطبيقي , د. داود سلوم , بغداد ١٩٨٤.
٩. الصوت الآخر , فاضل ثامر , بغداد ١٩٩٣.
١٠. العلاقة بين القارىء والنص في التفكير الأدبي المعاصر , د. رشيد بنحدو , مجلة عالم الفكر , العدد (١،٢) ١٩٩٤.
١١. فعل القارىء (المستقبل) ومفعول القراءة , د. عبد الله محمد الغذامي , مجلة كتابات معاصرة , بيروت , مجلد ٦ العدد (٢١) ١٩٩٤.
١٢. القارىء في النص ــ نظرية التأثير ــ والاتصال , نبيلة إبراهيم , مجلة فصول , عدد(١) ١٩٨٤.
١٣. قراءة القراءة ــ مدخل سوسيولوجي ــ عمار بلحسن , مجلة التبيين , العدد (٧) ١٩٩٣.
١٤. مبادىء علم الأدب المقارن , الكساندر ديما , ترجمة محمد يونس , دار الشؤون الثقافية , بغداد ١٩٨٧.
١٥. المثاقفة والنقد المقارن , د. عز الدين المناصرة , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت ١٩٩٦.
١٦. مدخل الى الأدب المقارن , د. محمود طرشونة , دار الشؤون الثقافية , بغداد ١٩٨٥.
١٧. مدخل الى الدرس الأدبي المقارن , د.أحمد شوقي رضوان , دار العلوم العربية , بيروت ١٩٩٠.
١٨. المعنى الأدبي , وليم راي , ترجمة يوئيل يوسف عزيز, دار المأمون , بغداد ١٩٨٧.
١٩. مفهوم التأثير في الأدب المقارن , سمير سرحان , مجلة فصول , العدد (٣) ١٩٨٣.
٢٠. نحو جمالية للتلقي , جان ستاروبانسكي , ترجمة د.محمد العمري , مجلة دراسات سيميائية أسلوبية لسانية , العدد (٦) ١٩٩٢.
٢١. نظرية الاستقبال , روبرت سي هولت , ترجمة رعد عبد الجليل جواد , دار الحوار , اللاذقية ١٩٩٢.
٢٢. نظرية التلقي , ناظم عودة , رسالة ماجستير , كلية الآداب ــ جامعة بغداد , ١٩٩٥.
٢٣. نقد المقارنة , جون فليتشر , ترجمة نجلاء الحديدي , مجلة فصول , العدد(٣) ١٩٨٣.

The Reception and the Creative reaction

Dr.Soubhi Nassir Hussain
Arabic Dept. - Collage of Education for Woman - Baghdad University

Abstract:
A new directions has appeared in the literature criticism , since – or before – the middle of the twentieth century, in front of it: (The new Criticism) , (The Theory of reception and receiving) and (The Theory of textuality) . The appearing of these directions synching with the losing of French school for the comparative literature to it's unity at studying the comparative literature.

The traditional French School which cohere by (Action) ,was disregards important issues one of it was (The Reception) whichever disuse the (Action) researches the other side (The Receiver) who is the important active side at all. This research with the other researches written in (Aesthetic of The Reception),but through a border of one of the literature relationship shapes between the different nations, that is the reception effect at the creative product ,and that's what was called (The Creative Reaction) or (The Product Reception) after the literary or producer become receiver because he receives the literature work with recognizing way, to meditate deeply it's aesthetic, shaping and notional ways, and to warn to it's artistically structure, so this kind of reception give him the chance to put his fingerprints on the product of that receiver and it's inventions.

From this point the argument relationship between (The Creative Reaction) and (The Product Reception) appears.

Many voices has appeared called for basically review at the curricula of literature history, and suggest substitutable curricula like: changing the research perspective from the production aesthetic and pictorial to receiver aesthetic, whichever the effect which is approaching to the literature work in the reader, to constitute the literature historical from this argument relationship (Dialogue) between the work and the receiver.

Two researcher (Jaus) and (Iser) affiliating to what was called (Constance School), had confront this theory, that's leads to two ways ,(Iser) represent (The Theory of Effect and Connect)which affirm the act of (the reader and the text together), whether the theory of (Jaus) assuring on the reader (only reader) to produce the literature meaning and create that he appoint to operation of (the literary interpretative). When the receiver is a creative person ,he is not just reading recognisely,but he notify the way which formed the work, and discern the contents of the work with its elements. And this kind of reception compose aesthetical experiment and put the receiver fingerprint with its effects on the literature product and inventions. About the other sides which concern the receiver is all the literature sides, formal ,conceptual, and implicitly.