مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية | ISSN: 2437 - 0363 EISSN 2602-6767 | المجلد 08 / العـدد: 01 (2022)، ص 462- 482

أثر البيئة الإتصالية الجديدة على تلقي المضامين الإعلامية

The impact of the new communication environment on media contents reception

سميرة بلغيثية[*1]

[1] جامعة غليزان (الجزائر)، samira.belghitia@cu-relizane.dz

تاريخ الاستلام: 2021/10/31 تاريخ القبول: 2022/04/15 تاريخ النشر: 2022/06/01

ملخص:

حاولت الدراسة معالجة العلاقة بين المضامين الإعلامية والجمهور في البيئة الإتصالية الجديدة، التي أعادت الإعتبار للمتلقي كعضو فعال في عملية تلقي الرسائل الإعلامية، وتوصلت إلى أن تكنولوجيات وسائل الإعلام والإتصال عززت العلاقة التفاعلية بين المتلقي والمضامين الإعلامية حسب الظروف والسياقات التي تتم فيها العملية الإتصالية، مع الأخذ بعين الإعتبار السمات الإجتماعية والديمغرافية لجمهور وسائل الإعلام.

كلمات المفتاحية: التلقي، المضامين الإعلامية، الجمهور، البيئة الرقمية.

Abstract:

The study aims to adresse the relationship between the media contenet and the audience in the new communication environment, which restored the consideration of the audience as an active member in the process of reception studies, and concluded that the relationship is interactive between the audience and the media contents, according to the circumstances and contexts in which the communication process takes place, taking into account the social and demographic characteristics of the media audience in current societies.

Key words: Reception, Media content, Audience, Digital environment.

*المؤلف المرسل

1. مقدمة:

خطت الدراسات الإعلامية خطوة متقدمة صوب عمليات التلقي وتطورت تطوراً كبيرا، من خلال عناية النماذج الاتصالية بعملية تلقي الخطاب وفك الرموز اللغوية للرسائل المرسلة عبر الوسائل الاتصالية إلى المتلقي، كطرف فعال ومؤثر ومشارك في إعداد الرسائل الإعلامية، مروراً بتجزئته وتحليله جزئيا وإثنوغرافيا في سياق الاستعمال المنزلي لوسائل الاتصال في المجتمعات الحالية، كماعرفت دراسات الاستعمالات المنزلية لتكنولوجيات الإعلام والاتصال تطورا آخر، يتعلق بتسييق دراسة استخدام وسائل الإتصال الحديثة في إطار اجتماعي-تقني وثقافي أوسع والالتزام بعمل إمبريقي إثنوغرافي من شأنه أن يساعد على فهم ظاهرة التلقي المعقدة، وإدراك ديناميكية منزلية التكنولوجيات داخل العائلات، أي إدماج هذه التكنولوجيات في الفضاء الأسري اليومي والكيفية التي تعمل بها كل عائلة في إدارة فضائها الاجتماعي والتكنولوجي.

ومنه نطرح الإشكالية التالية: كيف يتم تلقي المضامين الإعلامية في البيئة الإتصالية الرقمية؟

وللإجابة عليها نطرح التساؤلات التالية:

- ماهي المنطلقات الأساسية لنظرية التلقي؟
- كيف استفادت بحوث الإعلام من نظرية التلقي ؟
- كيف أثرت البيئة الإتصالية الرقمية على عملية تلقي المضامين الإعلامية؟

ومنه، تهدف هذه الدراسة إلى إسقاط نظرية التلقي التي وجدت في مجال الأدب على ميدان الإعلام والإتصال وإبراز معالم هذه النظرية في البيئة الإتصالية الرقمية، من حيث الأسس والمفاهيم، فتندرج دراستنا إذا ضمن البحوث الإستكشافية كنوع من أنواع البحوث العلمية، التي تهدف إلى تكوين رؤية أولية

حول مشكلة محددة تواجه الباحث، كخطوة أولى نسعى من خلالها إلى جمع البيانات ذات العلاقة بموضوع البحث.

2.مفهوم نظرية التلقي ونشأتها:

1.2 مفهوم نظرية التلقي:

يشير المفهوم المستخدم عنوانا لنظرية التلقي ذات الأصول الأدبية الألمانية عدة إشكالات سواء على مستوى اللغة الأم أو على مستوى البلدان التي هاجر إليها، إذ نجد هنالك بعض المترجمين الغربيين، الذين عبّروا عن هذه الصعوبة مثل "روبرت هولب" الذي يرى بأنّ الصعوبة المركزية تكمن في تقرير المصطلح بدقّة، فكل من مصطلح الاستقبال والاستجابة أو التأثير يهدفان لتعزيز العمل الأدبي ممّا يجعل إمكانية الفصل بينهما متعذّرا (هولب، 2000، صفحة 25)، كما أشار إلى الارتباك الذي يمكن أن يحدثه مصطلح الاستقبال لدى المتحدثين باللغة الانجليزية، مُستعينا بالقول الذي أورده "هانز روبرت ياوس": "بالنسبة للأذن الأجنبية فإنّ موضوع الاستقبال قد يبدو أكثر ملائمة لإدارة فندق منه إلى الأدب" (هولب، 2000، صفحة 07)

ترتكز نظرية التلقي كنظرية في القراءة على دعامتين رئيسيتين، تتمثل الأولى في الإدراك وتتمثل الثانية في الإخراج، يقصد بالأولى إدراك القارئ لماهية النص الذي أمامه ومساهمته في اكتشافه، وبهذا الاكتشاف يكون موقفا مبدئيا يؤدي به فيما بعد إلى الإخراج الفني، أي إعادة إنتاج ما تم قراءته في حلة جديدة، وبذلك فالقارئ يعمل على إخراج ما قرأه إلى عالم الوجود بفضل تقويماته وآرائه .

وقد اهتم الدارسون في حقل سوسيولوجيا الثقافة بالتلقي الذي يدل وفقهم على الفعل الذي يمارسه القارئ بوصفه كائنا له مكوناته النفسية والذهنية والانفعالية والاجتماعية في تفسير الأعمال الأدبية والفنية، من خلال استبيانات تجرى على نماذج من المشاهدين فتبين انتماءهم ووضعهم الاجتماعي، وما

يتوقعونه من العمل الفني، ومدى استيعابهم لما قدم لهم، وما تبقى في ذاكرتهم. (مخلوف، 2011، صفحة 25)

إن ما يحدث داخل الذات هو ما ندعوه "بكيمياء التلقي" والذي نجهل كيفيات تشكّله وتخمره ودرجات كثافته، كل ما في وسع دارس العملية أن يضع المواد في مخبره ثم يراقب التفاعل ويسجل الحاصل دون أن يدرك كيفيته، ولا دواخل التحول بين العنصرين أو العناصر... ويرى "كونتر جريم" أنّ: "البحث في عملية التلقي في الدرجة الأولى من مهام سيكولوجيا القراء" (جريم، 1992، صفحة 19). عسى أن تتولى السيكولوجية مهمة التنقيب العلمي المخبري في ذلك التفاعل الكيماوي.

ونرى من وجهة نظرنا أن نظرية التّلقي هي ممارسة فلسفية حول الكيفية التي يتم بها تّفاعل المتلقي مع منتجات وسائل الإعلام والاتصال ، ففهمها وتأويلها كمستوى أول وإعادة إنتاجها كمستوى ثاني لما بعد التفاعلية.

2.2 التأصيل المعرفي والفلسفي لنظرية التلقي:

نشأت نظرية التلقي مع نهاية الستينيات من القرن العشرين في ألمانيا بفضل جهود الأستاذين "هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) "و"فولفغانغ ايزر " (Wolfgang Izer)من جامعة كونستانس- (constance) الواقعة جنوب ألمانيا على بحيرة بودنزي- في أعقاب ظهور عدة مقاربات نظرية سعت إلى وصف ومقاربة النص الأدبي من زوايا متعددة، ثائرة على المناهج الخارجية التي ركزت كثيرا على المرجع الواقعي كالنظرية الماركسية أو الواقعية الجدلية أو المناهج البيوغرافية التي اهتمت كثيرا بالمبدع وحياته وظروفه التاريخية، والمناهج النقدية التقليدية التي كان ينصب اهتمامها على المعنى وتصيده من النص باعتباره جزءا من المعرفة والحقيقة المطلقة، والمناهج البنيوية التي انطوت على النص المغلق وأهملت عنصرا فعالا في عملية التواصل الأدبي ألا وهو القارئ، ومن الواضح أن نظرية

التلقي لم تنشأ من فراغٍ، بل هي نظرية نقدية لها أصولها المعرفية ومرجعياتها الفلسفي.

لقد كان للفلسفتين الظاهراتية "herméneutique" والهيرمينوطيقية La" "phénoménologie خاصة الأثر الكبير في التأصيل للنظرية؛ لأن أغلب المفاهيم التي جاءت بها سواء الظاهرتية أو التأويلية عن طريق أعلام الفلسفة الذاتية وأبرزهم "هوسرل" و"انغاردن" قد تحولت إلى أسس نظرية ومفاهيم ومحاور إجرائية وأبرز تلك المفاهيم المؤثرة في نظرية التلقي مفهوم التعالي و القصدية (صالح، 2000، صفحة 34)، كما استفاد رواد نظرية التلقي من آراء الفيلسوف "هانس جورج غادامير" وتلاميذه في مفهوم التأويل وشرعية إسهام الذات المتلقية في بناء المعنى كقوة فاعلة في عملية الفهم، التي يقول عنها "دلتاي" أحد مصادر فلسفة "غادامير" أنها العملية الأساسية التي من خلالها يتوقف إدراكنا للذوات باسقاط حياتنا الباطنية الخاصة بنا على موضوعات من حولنا كي نشعر بانعكاس التجربة فينا. (صالح، 2000، صفحة 34)

يستدعي تحقيق الشمولية في بحوث التلقي والتأثير، وفق "أولريش كلاين" تقاطع ستة اتجاهات متزامنة، تعمل في حقول مستقلة، تبقى الاستفادة منها مهمة القائمين على (تركيب) نظرية للتلقي، وهي تتجاور أحياناً وتتباعد أخرى:

أ. محاولة النظرية المعرفية (فينومينولوجيا... التأويل).

ب. محاولة الاستدلال أو محاولة الوصف (البنيوية، الشكلانية الروسية، الإجراء المادي التاريخي، الإجراء الديالكتيكي).

ج. المحاولة النظرية التجريبية السوسيو أدبية (سوسيولوجيا الجمهور وسوسيولوجيا المتذوقين).

د. المحاولة السيكولوجية (البحث في أجيال القراءة والقراء).

هـ. محاولة نظرية التواصل أو السيميوطيقا.

و. المحاولة السوسيولوجية للتواصل الجماهيري. (جريم، 1992، صفحة 19)

إن ثراء إسهامات المقاربات النقدية التقليدية أو الحديثة السالفة الذكر في بروز نظرية التلقي وجمالياتها ليس العامل الوحيد المؤثر، فجذور النظرية تعود إلى الفكر السفسطائي، فقد تحدث الفلاسفة الأوائل أمثال "لونجينوس" و"بروتاغوراس" و"هوراس" عن الملفوظ وكيف يؤثر في السامع، كما بينوا أن اللغة تركب أشكالا تقوم بعملية التواصل والتأثير في السامع، وتحدّث "أفلاطون" و"أرسطو" عن فكرة الاستجابة من جهة وكيفية إقناع المتلقي من جهة أخرى، كما اهتما بقضية التلقي حيث اعتبرها الأول تقليد للطبيعة فيما عدها الثاني إبداعا.

لقد كان للعرب دورا بارزا في التأصيل لنظرية التلقي ونلحظ ذلك في اهتمام النقاد الأوائل أمثال "الجرجاني" و"ابن قتيبة "و"القرطاجني"، الذين اعتنوا بأركان العملية التواصلية وعلى رأسها القارئ الذي يعتبر الغاية التي أُنشئ من أجلها النص، ولعل أبرز من أفاض في الحديث عن التلقي الناقد "حازم القرطاجني"، الذي توصل إلى أن دور المتلقي هو أساس النص الإبداعي، كما أشار إلى أن المحاكاة هي جوهر العملية الأدبية .

وإذا كانت بعض المناهج تولي اهتمامها إمّا بالنص وإمّا بالأديب، فإن نظرية التلقي ترى أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي، أي إن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه وهو كذلك القارئ الحقيقي له: تلذذا ونقدا وتفاعلا وحوارا.

إن أيّ نص لا تكتمل ولادته إلاَّ عن طريق قراءته وبالتالي إعادة إنتاجه، حيث يرى" فولفغانغ أيزر" أن العمل الأدبي ينقسم إلى قطبين القطب الفني، القطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ، و في ضوء

هذا التقاطب يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحققه ، بل لا بد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما ". (ايزر، 2000، صفحة 12)

تتميز نظرية التلقي عن غيرها في أن مفهومها يرتبط كثيرا بالجانب السياسي، أكثر من ارتباطه بالجانب الأدبي، ذلك أن هذا المفهوم ارتبط بالصراع السياسي والأيديولوجي الذي واجهته ألمانيا الغربية مع النظام الماركسي، الذي ظهر في ألمانيا الشرقية؛ حيث كان أصحاب هذا الاتجاه يرون أن على العمل الأدبي أن يقود التلقي؛ وهذا يعني أن مهمة المؤلف تكمن في توجيه نصه توجيها صحيحا بحيث يكون قادرا على إحداث عمليات التواصل والاستجابة معه، وهذا ما لم يتقبله نقاد ألمانيا الغربية. (خضر، 1997، صفحة 12)

وعلى الرغم من الجذور الأدبية لنظرية التلقي، إلا أنها ولدت من رحم مدرسة الدراسات الثقافية التي سعت منذ بدايتها عام 1964 في برمنغهام - بريطانيا - إلى تجاوز الحتمية الاقتصادية للماركسية، وتحليلها التقليدي لمختلف الفئات الاجتماعية في بريطانيا في أثناء تعاطيها مع الثقافة الجماهيرية، فاستشفّت الاستقلالية الذاتية للمنتج الثقافي من دون التركيز على سياق إنتاجه وتوزيعه أو بثه وركزت في المقابل، على أشكال تلقيه وتأويله وإدغامه في الحياة اليومية. (العياضي، 2016، صفحة 09)

3.الجهاز المفاهيمي لنظرية التلقي:

1.3أفق الانتظار: أفق التوقع

أوجد "ياوس" في بناءه لنظرية التلقي عدة مفاهيم أهمها مفهوم أُفق التوقع أو أفق الانتظار، بحسب الترجمة و الخبرة الجمالية أو المسافة الجمالية التي تتولد من رَحِم أفق التوقع وتغيير الأفق، الذي يعتمد على مخزون المتلقي الثقافي (خبرته المعرفية)، ومع تغيير الأفق تحدث عملية(اندماج الآفاق) بين ماض مقروء وحاضر قارئ بين أفقين تاريخيين، وأخيرا المنعطف التاريخي الذي يرتبط بتغيير

الأفق ارتباطاً وثيقاً، فتغيير الأفق يعتمد على المنعطفات التاريخية الكبرى. (بنحدو، 1987، الصفحات 11-13)

إن محور نظرية التلقي الذي لا يختلف عليه أي من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينات حتى الثمانينات هو" أفق توقع القارئ في تعامله مع النص، قد تختلف المسميات، و لكنها تشير إلى شيء واحد : ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص؟ و تحدد هذا التوقع ثقافة القارئ، تعليمه و قراءاته السابقة أو تربيته الأدبية.

لقد أخذ "ياوس" مفهوم الأفق التاريخي من "غادمير" وركب مفهومه أفق الانتظار، كما أخذ مفهوم خيبة الانتظار من "كارل بوبر"، حيث يتضمن أفق الانتظار وفق "ياوس" ثلاثة مبادئ أساسية:

1-التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

2-شكل الأعمال السابقة و موضوعاتها التي يفترض معرفتها.

3 -التعارض بين اللغة الشعرية (العالم الخيالي) واللغة العملية (العالم اليومي). (Jauss ,1978 ,p.150)

بالمقابل وعندما يكون العمل الأدبي مناقضا ومخالفا لتوّقعات المتلّقي حيث يخيب ظنّه وهذا ما يعرف ب (خيبة الانتظار) أو (خيبة الأفق)، فيكون لهذه الخيبة دور مهم في إنتاج توقع جديدا وتطوير النوع الأدبي بمعنى أن استبعاد أفق الانتظار قد يؤدي إلى إنشاء أفق جديد. (عبدالرحمن، 2009، صفحة 38)

إذن فأفق الانتظار هو الاستعدادات المسبقة لدى القراء، و بذلك فأفق الانتظار يحيا في ذهن الأديب أثناء الكتابة ويؤثر في إنشائها أيما تأثير وقد يختار الكاتب بعمله أن يرضي انتظار القراء فيسايرهم فيما ينتظرون مثلما يختار جعل أفق الانتظار يخيب.

يرى "ياوس" أن القيمة الجمالية للأعمال الأدبية تكمن في العلاقة بين أفق التّوّقع والقارئ " لأن الأعمال الأدبية الجيدة هي وحدها القادرة على جعل أفق انتظار قراءها يكمن بالخيبة، أما الأعمال البسيطة فهي تلك التي ترضي آفاق انتظار جمهورها" (هولب، 2000، صفحة 67)، أي أن الأعمال الجيدة هي التي تخيب آفاق القراء وإن مآلها مثل هذه الأعمال هو الاندثار السريع ،بينما الأعمال التي توافق آفاق انتظارها وتلبي رغبات القراء المعاصرين هي أعمال بسيطة لأّنها نماذج تعودوا عليها، وبمعنى آخر أّنه كّلما انحرف العمل الأدبي عن أفق توّقع القارئ حققه أدبيته.

2.3 الخبرة الجمالية:

طرح ((ياوس)) ضمن نظريته مفهوما آخر يساند، ويعاضد مفهوم (أفق الانتظار) أطلق عليه مصطلح (التجربة الجمالية) الذي تطرق إليه في كتابه الشهير من أجل جمالية التلقي

(Pour une esthétiques de la réception)، وقد عرض في مقاله الذي وضع تحت عنوان "دفاع محدود عن التجربة الجمالية" أبعاد التجربة الثلاثة المتمثلة في: البعد الإنتاجي، البعد الاستقبالي والبعد التطهيري الاتصالي يأتي تفصيلها كمايلي:

- البعد الإنتاجيDimension Productrice

يمكن أن يلبي الرغبة التي يبديها من خلال عملية الإبداع، وهذا ما يجعله يحس أنه ينتمي إلى هذا العالم، وبالتالي يقوم بتجريد العالم الخارجي من كل ما هو غريب عنه، ليخلق عالما جديدا لا يتعارض مع القديم لكنه يطلعنا عليه، إذن فالمتعة الجمالية تتأتى جراء استخدام الفرد لقدراته الإبداعية الخاصة.

-البعد الإدراكي الاستقباليDimension Récepetris

يتعلق بكيفية خلق العمل الفني في ذهن المتلقي ذلك أن هذا العمل كما يرى "ياوس" يمكنه أن يجدد النظرة إلى الأشياء تلك النظرة التي أنهكتها العادات

والتقاليد" (الواحد، 1996، صفحة 26)، وهذا يشير إلى طريقة استقبال المتلقي (القارئ، السامع، المشاهد) للنص وفهمه له، كما يمنحه ذلك نظرة جديدة تختلف عن سابقاتها وإلى جانب تجديد النظرة إلى الأشياء يعمل هذا البعد على إعادة حقوق المعرفة الحدسية، تلك الحقوق التي ضاعت جراء الاهتمام المفرط بالمعرفة الإدراكية المجردة، فهذا البعد يصنع نوعا من التوازن بين المعرفتين الحدسية والإدراكية.

إذن فتغير النظرة إلى الأشياء ساهم في التحول من الأفكار القائمة على التقليد إلى الخلق الفني المتكامل، في حين يتم إدراك أو استشعار الجمال بواسطة الوظيفة اللغوية والنقدية أو الصناعة الثقافية، وهذا ما يعطي المتلقي قدرة أكبر على الخلق والإبداع.

-البعد التطهيري الاتصاليDimension Communicative :

يشير إلى الاتصال القائم بين المرسل و المستقبل (الكاتب والقارئ، السامع أو المشاهد)

وبالتالي فهذا النوع من الاتصال هو تبادلي تفاعلي رابط بين النص والقارئ إنه حواري خالص تتأسس من خلاله تجربة جمالية قائمة على ذاتيتي القارئ والمؤلف (intersubjectivité)، وبالتالي فإن هذا البعد يحقق الجانب الجمالي من المتعة الجمالية الذي يهدف – من خلال استقبال العمل- إلى تبرير سلوكيات اجتماعية معينة سواء كانت تلك السلوكيات سلبية في المجتمع أو العكس.

يرى "ياوس" أنه عن طريق العمل الفني يستطيع الإنسان أن يتحرر من القيود التي تربطه بهموم الحياة اليومية ويتهيأ عن طريق التماثل الجمالي Identification لتبني نماذج من السلوك الاجتماعي، كما يمكنه أن يسترجع حريته في الحكم الجمالي.

تحاول التجربة الجمالية تحقيق ثلاث وظائف في المجتمع، فهي من جهة تعمل على إيجاد المعايير والقيم التي تحكم مجتمعا ما، ومن جهة ثانية فهي تحاول الإبقاء على المعايير السائدة ومن جهة ثالثة ترفض التكيف مع بعض المعايير السائدة، من خلال هذا التصور الجديد للعلاقة القائمة بين النص و القارئ، يرى "ياوس" أن هناك خمسة أنماط للتماثل هي كالآتي:

التماثل مشاركة:Identification Associative

يضع هذا النوع من التماثل كل من البطل والقارئ أو الجمهور داخل إطار واحد، فهما ليسا منفصلين، بل هما في لحظة تفاعل حقيقي، بما يوحي بمشاركة القارئ أو المشاهد في العالم الخيالي الذي يقرؤه أو يشاهده.

يشعر القارئ في هذه اللحظة (لحظة التفاعل) بالانتماء لمجتمعه من خلال ذلك العمل و بالتالي« فالمشاهد يستوعب العمل الفني بواسطة الاندماج مع شخصية الممثل» وهكذا ، تصبح شخصية كل من القارئ أو المشاهد و البطل شخصية واحدة تتماهى فيها كل الأوصاف(Jauss, 1978, p. 125) .

التماثل إعجابا: Identification Admirative

يتم بوجود بطل أو متكلم تتوفر فيه صفات الكمال، وبالتالي يمثل النموذج الذي يوجب على المتلقي أو القارئ إتباعه نظرا لما أحدثه فيه من تأثير ومتعة، "إنه بطل كامل تكون أفعاله نموذجية لدى الجماعة، أو لدى قطاع من الجماعة". (هولب، 2000، صفحة 196)

إذن فالجماعة تقلد البطل في أفعاله النموذجية و ترى فيه قمة الجمال، وبذلك يصبح البطل لا هو تراجيديا ولا هو كوميديا بسبب كماله اللامتناهي.

التماثل تعاطفاIdentification Par Sympathie :

يتم التماثل في هذا النوع مع بطل غير كامل – عكس السابق- ويتميز البطل فيه بألفته

للجمهور جراء تعاطف الأخير معه، إن هذا النمط يلغي المسافة الجمالية القائمة بين البطل وجمهوره، وهذا يقوده إلى التماثل الأخلاقي، وإلى اتخاذ سلوك معين، إذن فالبطل تعترضه مشكلات جمة، وللتخفيف منها يعمل المؤلف على توجيه متلقيه إلى إبداء التعاطف مع بطله ولا يكتفي بذلك فحسب بل يذهب إلى أبعد من ذلك عندما يحثه على العمل بما يدعوا إليه النص.

التماثل تطهرا Identification Cathartique :

يعمل هذا النوع من التماثل على تحرير الجمهور من متاعب الحياة اليومية، و يضعه مكان البطل الذي يعاني هو الآخر مشكلات عديدة، وهذا بغية الوصول إلى تحرير الجمهور داخليا وهذا يظهر إما بحالات بكاء تعبيرا عن التعاطف مع البطل المهزوم أو حالات ضحك تعبيرا عن السعادة بانتصار البطل، وبذلك يستعيد المتلقي صفاء الذهن وتصبح لديه القدرة على التفكير السليم .(Jauss, 1978, pp. 151-152)

التماثل تهكما Identification Ironique :

يتم هذا النوع من التماثل مع بطل ليس له قدوة أو مع بطل مهزوم، وبالتالي فالسخرية تنفي التماثل وتنكره، فلا يمكن أن تتصور جمهورا يرضيه سلوك ما للبطل وهو في قرارة نفسه يرفضه، وهذا ما يترتب عنه صدور حكم مستقل من طرف الجمهور أو القراء وبالتالي تعود المسافة الجمالية بين البطل والجمهور – عكس النوع الأول- وهذا يحصل من خلال إظهار الجمهور للاستهجان من خلال التصفير على البطل(Jauss, 1978, p. 153) .

3.3 القارئ الضمني (الإفتراضيُّ):

أولت نظرية التلقي عناية كبيرة للقارئ، فاهتمت بموقعه وبأفق انتظاره، وبصيغ إدراكه للنص وللعالم المحيط به مستفيدة في ذلك من ذخيرة الفلسفة الظاهراتية وعلى هذا صاغت شعارها على المنوال الظاهراتي "أنا أقرأ، إذن فأنا

متشكل في القراءة" وهو ما اعتمد عليه" ايزر" بالتأكيد على أنه لا يجب أن نصب اهتمامنا على النص الأدبي فقط بل أيضا بمعيار مساو بالأفعال المتضمنة داخل الاستجابة الجمالية لهذا النّص. (اسماعيل، 2000، صفحة 111)

ومن المفاهيم الإجرائية المكملة لنظرية التلقي، مفهوم(القارئ الضمني) الذي قال به (آيزر) ويعد موجها أساسيا من موجهات القراءة.

ولكي نفهم القارئ الضمني، لا بُدَّ لنا من أن نعرف مفهوم (القارئ) وتحديدا القارئ الذي أرادته نظرية التلقي بصفةٍ عامةٍ و(آيزر) بصفةٍ خاصة القارئ هو: ذلك الشخص أو تلك الفعالية التي تعمل على فكِ شفرات النص وتحقيق نوعٍ من التواصل الجمالي أو السيكولوجي أو المعرفي معه، أو استثمار معطياته وممكناته و إعادة بنائِه وإنتاجه. (عزام، 2002، صفحة 377)

ولكون القارئ يحتل قمة الهرم في عملية التلقي وبناء المعنى، طالب النُقاد في مختلف العصور بأنواع من القراء على درجةٍ من الكفاءة، فقال آيزر (ب) القارئ الضمني أو (المضمر) وقالوولف (ب) القارئ المرتقب ، الذي يضعه الكاتب في اعتباره أثناء الكتابة، وقال (يفاتير) (ب) القارئ المثالي،الذي فهم النص فهماً تاما ويتذوق كل دقائقه وفق "هولب وبارت" القارئ غير البريء، الذي يحمل عدداً من النصوص والإشارات. (عزام، التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، 2007، صفحة 39)

ويعرف" ايزر" القارئ الضمني بأنه: "بنية نصِّية تتوقع حضور متلقٍ دون أن يحدده بالضرورة" (ايزر، 2000، صفحة ص30)

وعموما فإن الاحتفال بالقارئ عند رواد نظرية التلقي واكبته نظرة جديدة إلى هذا القارئ؛ نظرة تهدف إلى تجاوز سلبيته التي راكمتها قرون إهماله، فغدا صاحب فعل جديد يصل إلى حد المشاركة في صنع المعنى، لأن"القارئ الذي يتوقف عند مرحلة " فهم المعاني اللفظية " أي العلامات اللغوية داخل أنساق

يحكمها قانون التوحد بين طرفي العلامة، ليس هو القارئ الذي يتحدث عنه أصحاب نظرية التلقي، لأن هذا القارئ لن يكون قادرا على"ملء فراغات النص" وقيام القارئ بملء فراغات النص هو جوهر التلقي". (حمودة، 2003، صفحة 121)

4.3 بناء المعنى:

يستدعي الحديث عن بناء المعنى في نظرية التلقي تحديد مفهوم الفراغ أو الفجوة ل"برومان انجاردن" الذي رفض في فلسفته الظواهرية ثنائية الواقع والمثال في تحليل المعرفة، ورأى أن العمل الفني الأدبي يقع خارج هذه الثنائية، فلا هو معين بصورة نهائية ولا هو مستقل بذاته، ولكنه يعتمد على الوعي ويتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة، تقوم في أجزاء منها على الإبهام الناشئ عما تشتمل عليه من فجوات أو فراغات يتعين على القارئ ملؤها ويختلف ملء الفراغ باختلاف قدرات القراء لأن القراء في ممارستهم عملية التحقق العياني يجدون الفرصة كذلك لإعمال خيالهم، ذلك بأن ملئ الفراغات بأشياء محددة يتطلب قوة إبداعية، يضيف إليها "انجاردن" المهارة و حدة الذهن كذلك. (هولب، 2000، صفحة 12)

ويستخلص مما تقدم أن أفق التوقعات والقارئ الضمني مصطلحان أحدهما يُكمل الآخر، لتحقيق التأويل الذي يساعد على إعادة إنتاج النص.

4 .نظرية التلقي في دراسات وبحوث الإعلام والاتصال:

تطورت الدراسات الإعلامية تطوراً كبيرا، من خلال عناية النماذج الاتصالية بعملية تلقي الخطاب وفك الرموز اللغوية للرسائل المرسلة عبر الوسائل الاتصالية إلى المتلقي، الذي اهتمت به النظرية النقدية وعلوم السيميولوجيا وتحليل الخطاب والاتنوغرافيا. (ويندل، 1997، صفحة 217)

لقد لاحظ روبرت آلان ((Robert Allen أنه بالإمكان تطبيق نظرية القراءة على التلفزيون، حيث استبدل القارئ الضمني، بالباصر الضمني في ميدان التلقي البصري، وهو ذلك الشخص الذي سيحضره منتج الرسالة التلفزيونية في عمله، ويكون مدرجا في الأعمال التلفزيونية القائمة على الخيال كالدراما الفيلمية مثلا، وبعبارة أخرى، يستحضر المنتج في الرسالة التي ينتجها نوع المشاهد الذي يتصوره، أي يكتب لأشخاص يفترض أنه يعرف قدراتهم على الفهم والتأويل. (ألان، 1997، صفحة 23(

ويعد ستيوارت هال (Stuart Hall) ممن أسسوا لتحليل التلقي النشط في الدراسات الإعلامية من خلال مقاله الشهير حول التشفير وفك تشفير مضامين الخطاب التلفزيوني، حيث يرى أن سيرورة الاتصال التلفزيوني تمرّ بأربع مراحل مختلفة تتمثّل في: الإنتاج والتوزيع والاستهلاك وإعادة الإنتاج، فالجمهور بالنسبة لستيوارت هال يمثّل مصدر الرسالة والمتلقي في الوقت نفسه، ذلك أنّ لحظة التشفير لا تحيل إلى التصوّر الّذي تحمله المؤسسة الإعلامية وليس إلى توقّعات الجمهور فقط، وإنمّا إلى المعايير التي تندرج ضمن العمل المهني (ماتلار، صفحة 122)، ومن ثم فالممارسة الإعلامية وفق "هال" هي بناء اجتماعي معقد للمعنى الذي هو في الأخير نتاج ثقافة المتلقي.

و تناول "ستيورات هول" مفهوم القراءة السائدة La Lecture Dominante والقراءة المفضلة La Lecture Préférée ، ووضع ثلاثة فروض تحكم عمليات فك ترميز الرسائل الاتصالية من طرف الجمهور:

•الوضع المهيمن، وفيه يتبنى الجمهور موقف القائم بالاتصال.

•وضع التفاوض، وفيه يكون الجمهور على وعي بالوضع المهيمن عند فكِّه ترميز الرسائل

الاتصالية ولكنه يحتفظ لنفسه بحق الرفض لبعض أجزائها بالشكل الذي يحقق له مصلحته.

•وضع المعارضة، وفيه يفهم الجمهور الرسائل التي يتعرض لها ولكنه يقوم بفك الترميز بصورة تتعارض مع أهداف القائم بالاتصال(stuart, 1994, pp. 27-39) .

لقد كتب "ستيوارت هال" في مقدمة كتاب "دافيد مورلي": التلفزيون العائلي، السلطة الثقافية والترفيه المنزلي سنة 1986 قائلا: " إنّ التصورات الفردية للمشاهد، وللجمهور، وحتّى للتلفزيون ذاته قد ارتحلت – نهائيا، على الأقل، حسب ما نتمناه – بفضل التشديد على الاختلافات والمتغيرات، وإنّ خريطة التغيرات ناتجة عن العوامل التي تعمل في السياقات الاجتماعية للتلقي الّتي شرع "مورلي" في إنجازها، وإنّ ما تكتشفه هذه الخريطة، بصفة عامة، هو التفاعلات الرقيقة بين المعنى، والمتعة، والاستخدام والاختيار". (ارمان، 2004، صفحة 163)

ومن ثم يؤرخ العقد الثامن من القرن الماضي لمرحلة أخرى من تطور بحوث الإعلام الجماهيري، تميزت بظهور أنموذج جديد انتقلت فيه الدراسات من محور التأثير ودراسة ماذا تفعل وسائل الإعلام بالجمهور الذي التصقت به خاصية "السلبية المطلقة" أمام "القوى الخارقة" لوسائل الإعلام إلى ماذا يفعل الجمهور بوسائل الإعلام في محور التلقي الذي أعاد الاعتبار إلى الجمهور كطرف نشط فعال ومؤثر ومشارك في إعداد الرسائل الإعلامية، مروراً بتجزئته وتحليله جزئيا وإثنوغرافيا في سياق الاستعمال المنزلي لوسائل الاتصال في المجتمعات الصناعية وما بعد الصناعية، وهي مجتمعات إليكترونية أو ما بعد الحديثة، وصولا إلى جيل ثالث من دراسة التلقي في عالم ما بعد الجمهور(Post-Audience)، أو الجمهور الإليكتروني (e-Audience) وأخيرا الجمهور ذي القدرة الكلية على التواجد في كل مكان في نفس الزمن.(ubiquitous-Audience)

لقد ركزت أبحاث التلقي على السياق الذي تتم فيه العملية، حيث استبدل مفهوم فك الترميز بمفهوم سياق المشاهدة"Viewing" ، وتحول مركز الاهتمام إلى عملية المشاهدة نفسها ومحاولة فهم هذا النشاط بحد ذاته أكثر مما هو مجرد استجابة خاصة لبرنامج إعلامي خاص وتشتمل عوامل السياق، على هوية المشاهد وظروف التعرض والتجارب القبلية لدى المشاهد وتصوراته السابقة عن نوع الفيلم وإنتاجه، وحتى قضايا سياسية وتاريخية واجتماعية محيطية. (قسايسية، 2012، صفحة 89)

وبما أن المتلقي يضفي عدة معاني على النصوص الإعلامية انطلاقا من ظروفه عكف عدد من الباحثين الثقافيين (هبسون، رادواي، مورلي) على التأسيس لمقاربة تركز على المظاهر النصية للمشاهدة التلفزيونية إلى جانب الأبعاد الاجتماعية للتحليل وتأويلات المشاهدين، يكمن الهدف الرئيسي في محاولة فهم كيف أن جماعة المشاهدين يستعملون عمليا وبكيفية نشيطة التلفزيون كعنصر مندمج في ثقافتهم، بمعنى كيف يؤولون محتوى الرسائل التلفزيونية انطلاقا من قيمهم الثقافية وخبراتهم وتجاربهم الاجتماعية، وكيف يشاركون في البناء الاجتماعي لمعاني المنتوج الاعلامي من خلال القراءة التي يقدمونها للنصوص. (قسايسية، 2012، صفحة 92)

ومع بداية العشرية التاسعة من القرن الماضي، عرفت دراسات الاستعمالات المنزلية لتكنولوجيات الإعلام والاتصال تطورا آخر، يتعلق بتسييق دراسة استهلاك التلفزيون في إطار اجتماعي-تقني وثقافي أوسع والالتزام بعمل إمبريقي إثنوغرافي من شأنه أن يساعد على فهم ظاهرة التلقي المعقدة و إدراك ديناميكية منزلية التكنولوجيات داخل العائلات، أي إدماج هذه التكنولوجيات في الفضاء الأسري اليومي، والكيفية التي تعمل بها كل عائلة في إدارة فضائها الاجتماعي والتكنولوجي، وينبغي أن تفهم دلالات التلفزيون كخصوصيات صاعدة للممارسة

المسيقة للتلقي وأن هذه الممارسات تشكل داخل المحيط الاجتماعي الجزئي الذي تكونه الأسرة والتفاعلات التي تجري في هذا المحيط.

إذن، هكذا تميز التطور الأولي لنظرية التلقي، بانتقال اهتمامات البحث من قضايا الهيمنة و الإيدولوجية وتحليل الرسائل المتلفزة من خلال تساؤلات حول البنية الطبقية وعملية فك الرموز إلى التمايز في ممارسة المشاهدة من منظور النوع داخل العائلة.

شهدت دراسات الجمهور في بداية هذا العقد الأول من الألفين تطوراً كبيراً سماه "مورلي" الجيل الثالث من دراسات التلقي في سياق إعادة التفكير في جمهور وسائل الإعلام، في إشارة ملخّصة لمرحلتين آيلتين للزوال مرت بهما هذه الدراسات (الجيل الأول متعلق بالتأثير والجيل الثاني خاص بالتلقي، أو المشاهدة كفعل اجتماعي وثقافي).

لقد أصبحت بعض مظاهر هذا الجيل الثالث من دراسات التلقي الذي يرتكز على منظور المنهج الإثنوغرافي، واضحة، ولكنها غير دقيقة تحتاج إلى أبحاث واسعة وعميقة، ومن ضمن الأبعاد الجديدة التي اكتسبها منظور التلقي بفضل تطور أبحاث الجمهور، من جهة، وانعكاسات تكنولوجيات الاتصال والإعلام الجديدة، عنصر الوجود اللامادي واللامحدودية في الزمن والمكان للجمهور والذي أصبح يطلق عليه "عالم ما بعد الجمهور" ((Post-Audience World، حيث بزغ مفهوم المساهم النشط Contributor Internet Active الذى يفكر ويفعل ويقوم بجهد مبدع، عبر تبادل الرسائل وإنتاج مواد وموضوعات تنشر في سياق بوابات غير تقليدية أو احترافية لتحقيق أهداف ذاتية كما وفرت بيئة الإنترنت للمستخدم القدرة على استخدام وسائل إعلامية مدمجة Media Conversion ، عبر الاتصالات اللاسلكية، أتاحت له القدرة على التفاعل الفوري User Time Real وسهلت له الدخول على الشبكة العنكبوتية واستخدامه في أي وقت وفي كل

مكان. (البدوي، 2015 ، صفحة 03)، وبالتالي أحدث التطور العضوي لوسائل الإعلام والتواصل تحت تأثير هذه التكنولوجيات تشكيلة متنوعة من العناصر الداخلة في تكوين مفهوم الجمهور، لم تكن متوفرة في أنظمة الاتصال الجماهيرية السائدة قبل نظام الاتصال الرقمي.

4. خاتمة:

فقد شكّلت دراسات التلقي طفرة نوعية في دراسات الاعلام والإتصال، حيث ركزت على دراسة فعل التلقي في حد ذاته، والإستعمالات المنزلية لتكنولوجيات الإعلام والإتصال في إطار إجتماعي وثقافي، مع استخدام المقاربة الإثنوغرافية التي من شأنها أن تساعد على فهم ظاهرة التلقي المعقدة، والإهتمام بطريقة إدماج هذه التكنولوجيات في الفضاء الأسري اليومي، والكيفية التي تعمل بها كل عائلة في إدارة فضائها الإجتماعي والتكنولوجي، بالإضافة إلى دراسة المشاهدة التلفزيونية داخل العائلة كوحدة أساسية للتحليل.

وتعد الأعمال التي قام بها "دافيد مورلي" من بين أهم المساهمات التي أعطت دفعا قويا لظهور هذه المقاربة في دراسات الجمهور المتعلقة بالتفاعل والتأويلات، والإهتمام بالأسرة كمكان فعال للممارسات الاجتماعية، التي تتم تحت تأثير المحيط الاجتماعي والثقافي من جهة، وتأثير الصفات الخاصة بكل أسرة من جهة أخرى، والتأكيد على سيرورة عملية تلقي المضامين الإعلامية في السياق الأسري عبر وسائط تكنولوجية متعددة، باستخدام المقترب الاثنوغرافي لدراسة التفاعل بين مختلف أفراد العائلة في السياق المنزلي.

5.قائمة المراجع :

- **المؤلفات:**

-ارمان وميشال ماتلار.(2005)، تاريخ نظريات الإتصال، تر:نصرالدين العياضي، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

- اسماعيل سامي.(2000)، جماليات التلقي، ط2، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

-بشرى موسى صالح.(2000)، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المغرب: المركز الثقافي العربي.

-بوكروح مخلوف.(2011)، التلقي في الثقافة والإعلام، ط1،الجزائر: مقامات للنشر والتوزيع.

-تبرماسين عبدالرحمن.(2009)، نظرية القراءة: المفهوم والإجراء، ط1، بسكرة، جامعة بسكرة: منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها.

-ثريا أحمد البدوي.(2015)، المعالجة التنظيرية والمنهجية لمشاركة المستخدم في المجال العام، الرياض، مؤتمر الإشكاليات المنهجية لشبكات التواصل الإجتماعي .

-دنيس ماكويل، سفن ويندل.(1997)، نماذج الإتصال في الدراسات الإعلامية، ط1، تر:حمزة أحمد ايت العال، الرياض: مطابع الفرزدق التجارية.

-روبرت ألان.(1997)، التلفزيون والنقد المبني على القارئ، د.ط، تر:حياة جاسم محمد، تونس: سلسلة دراسات إعلامية.

-روبرت هولب.(2000)، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، تر: عزالدين إسماعيل، مصر: المكتبة الأكاديمية.

-عبد العزيز حمودة.(2003)، دراسة في سلطة النص ، د.ط، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والاداب.

-علي قسايسية.(2012)، جمهور وسائط الإتصال ومستخدموها، ط1، الجزائر: دار الورسم للنشر والتوزيع.

-فولفانغ ايزر.(2000)، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب، تر: عبدالحميد الحمداني، جلال الكدية، المغرب: منشورات مكتبة المنهل.

-محمد عزام.(2007)، التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، ط1، دمشق: دار الينابيع.

-محمود عباس عبد الواحد.(1996)، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة في تراثنا النقدي، ط1، القاهرة: دار الفكر العربي.

-ناظم عودة خضر.(1997)، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

-- Jauss, H. R. (1978). Pour une esthétique de la réception (éd. 1ère edition). (c. b. ideés, Éd., & c. Maillard, Trad.) Paris: Gallimard.

- **المقالات:**

-رشيد بنحدو.(1987)، مدخل إلى جمالية التلقي ، افاق المغربية(06)، المغرب:اتحاد الكتاب.ص ص11-13.

-كونتر جريم.(1992)، التأثير والتلقي:المصطلح والموضوع، دراسات سيميائية أدبية (07)، ص19.

-محمد عزام.(أيلول، 2002)، سلطة القارئ في الأدب، (اتحاد الكتاب العرب)، مجلة الموقف الأدبي (377)، ص39.

-نصرالدين العياضي.(أوت، 2016)، البحث العلمي في علوم الإعلام والإتصال في المنطقة العربية وغياب الأفق النظري. (مركز دراسات الوحدة العربية) المستقبل العربي (450)، ص9.

- Stuart, H. (1994). codage et décodage dans le discours télévisuel. (cent, Éd.) Réseaux (68).pp.27-39