مجلة دراسات معاصرة؛ دورية دولية نصف سنوية محكّمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

سوسيولوجيا التلقي/القراءة وآليات الاشتغال
(مقاربة في المرجعية، المفاهيم النظرية، الأدوات القراءاتية)

د/بوسكين مجاهد
أستاذ محاضر قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة معسكر

الملخص باللّغة العربية:

يعالج هذا البحث الموسوم: "سوسيولوجيا التلقي وآليات الاشتغال، (مقاربة إيبستيمولوجية في المرجعية، الأدوات القراءاتية، الرهان)" إشكالية التلقي من منظور علم اجتماع الأدب، باعتبارها منهجا قراءاتيا، يسلّط الضوء من زاوية على مجمل الخطوات التي يقطعها الإنتاج الأدبي (مرحلة الإبداع، النشر، التلقي)، ومن زاوية ثانية يعنى بتداول الإنتاجات الأدبية وتقبلها، ويضطّلع بفحص دلالتها على صعيد المتلقي الخارجي/الحقيقي، من خلال جملة من الأطر والخطوات المنهجية الإجرائية، يأتي في طليعتها: (سبر الآراء، الإحصاء، الاستبيانات والاستفتاءات..).

الكلمات المفتاحية:

1-سوسيولوجيا التلقي/القراءة ومساعي المنظرين الأوائل: (التقديرات النظرية لـ "لوفنتال، جوليان هيرش، لفين شوكنج").
2-القراءة/التلقي وعلم اجتماع الأدب:
3-سوسيولوجيا التلقي: (دوائر القراءة وآليات الاشتغال).
4-سوسيولوجيا التلقي بين النّظرية والإجراء.

الملخص باللّغة الإنجليزية::Abstract

«the sociology of reception, and application mechanisms»

This entitled research «the sociology of reception, reading, reading tools, the bet»tackles:
the issue of reception, reading as a sociology literature considering it as a systematic way of reading, in which on the one hand, it highlights on the outlined steps that the literary production goes through (the stage of creation, publication, reception) nd on the other hand, it deals with the literary productuons and it scrutinize its indications through systematic steps which comes in its begining (the patience of verdicts, counting, questionnaires….)

key words:
1-The sociology of reception, the reading of the first supervisers.
2-The acknowledgements for: lufental, julianherch, liven shoukenj.

3-The sociology of reception: (redingcircles and the mechanism).
4-The sociology of reception between theory and procedure.

تمهيـــــــــــــد:

لا نذيع سرّا إذا قلنا أن الرؤية الحداثية لعلم اجتماع الأدب، لم تعد تكتفيإجرائيا بمقاربة الظاهرة الأدبية من زاوية رصد التخوم الاجتماعية الموجودة في ثنايا العمل الأدبي، بما فيها من تمثّلات حياتية ونماذج واقعية وأنماط صراعات، وسوى ذلك من النقاط التي لا يفارقها أي صنيع أدبي، أو بالأحرى درجت عدسة الأديب على التقاطها بزوايا رؤية معينة ووعي معين، من أماكن تواجده الواقعية المعيشية بصحبة الأفراد في المجتمع، بل تجاوزت ذلك إلى الاشتغال على تتبع حركة النّص الأدبي برمتها، راصدة المسيرة التي يقطعها بطريقة أو أخرى داخل الوسط الاجتماعي، عبر اقتفاء خطوات هذه الحركة من مرحلة الإنتاج (الكاتب) إلى مرحلة التلقي (القارئ)، ومعاينة أثناء ذلك ما يلحق النص من تحويرات و إضافات أو إخلال بنسقه، وأشياء من هذا القبيل.

وطبعا لم يأت هذا من فراغ أو بشكل مباشر، وإنّما نتاجتطوراتومخاضات،فقبل أن يصل المشروع السوسيولوجي إلى هذا المستوىالقراءاتيالذي يحاور كل مراحل الإنتاج الأدبي، تجاذبته تصورات ومفاهيم عدّة،يمكن إجمالها بشكل موجز ومقتضب على النحو التالي:

I. سوسيولوجيا التلقي/القراءة ومساعي المنظرين الأوائل:

يذهب"روبيرت هولب"(Robert C. Holub)إلى أنّه من بين الأسباب التي دفعت إلى تبلور الاهتمام بالتلقي الأدبي من الناحية السوسيولوجية أول الأمر، هو الفراغاتالإجرائية التي تركتها مباحث "جادامير"(Hans gorge Gadamer)بسبب جنوحها الفلسفي من جهة، وتجاوزها "علاقات القوة الكامنة في أي نص يتداوله المجتمع أو أي تبادل اجتماعي (من جهة أخرى)، (ففي تقديراته النظرية)بما أن اللغة نفسها ليست أداة حيادية فإن نموذج جادامير الحواري، وربطه المثالي بين الماضي والحاضر، كما لو كان حديثا متبادلا بين اثنين من المتكلمين هو تشويه لما يحدث حقا في عملية الفهم، وهو في ذاته ذريعة إيديولوجية كذلك تؤدي إلى تعمية العلاقات الاجتماعية التي يتم التواصل من خلالها"[(1)].

وإزاء هذا اتجهت الدراسات اللاحقة إلى إيلاء العناية بالزوايا المجتمعية في تعالقاتها بعملية الخلق الأدبي، وبالرغم من أن المحاولات الأولى بهذا الخصوص في ألمانيا -قبل الحرب العالمية الثانية- تعدّ على أصابع اليد،فقد أفرد لها "روبيرت هولب" حيزا خص فيه بالذكر ثلاثة رواد، تميزت مباحثهم بأن نحت منحى سوسيولوجيا في تلقي الأعمال الأدبية، هم على التوالي: "لوفنتال"، "جوليان هيرش"، "ليفين شوكنج".

1-السوسيولوجيا والتلقي النفسي: (التقديرات النظرية لـ: "لوفنتال")(Leo Lowenthal):

تمثل هذه التقديرات في جملة من المساعي ارتأت أن تتدارس الظاهرة الأدبية من خلال التلقي النفسي في نطاق البنى الاجتماعية، ولقد كان "لوفنتال" (Leo Lowenthal)يتطلع من وراء هذه الفكرة إلى إرساء أسس ولبنات لتشييد علم للجمالية (الإستيطيقا)، يمكنه تولي إشكالية تلقي الأعمال الأدبية، ومنطلقه في ذلك أنه "بدون سيكولوجية الفن، وبدون دراسة المثيرات اللاشعورية المتضمنة في المثلث السيكولوجي، الذي يكوّن المؤلف والأدب والمتلقي أضلاعه الثلاث لن تكون هناك جمالية شعرية"[(2)]، أي أن ارتياد عالم الأثر الأدبي ينبغي أن يتأتى باعتبار هذا الأثر ظاهرة فنية لغوية في المقام الأول، لا وثيقة معرفية، ولذا وضع الباحث مخبآت النفس الشعورية واللاشعورية -طبقا إلى مفاهيم وأسس نظرية التحليل النفسي الفرويدي- في صميم ميكانيزمات بحثه، وبمعنى من المعاني كأدوات إجرائية يمكن الاستثمار فيها في حيثيات التلقي النفسي لاستشراف طبيعة العلاقة الكامنة ما بين النص والقارئ.

فبمفهوم "لوفنتال": كلّ ما يؤشر عليه الإبداع الأدبي من وقع أو تيار ذا صدى، أو دلالات ذات أهمية، أو معطيات تترك بصماتها على القراء أو توخز أماكن منهم، إنّما أساسه ومنبعه ما يؤثث البناء الداخلي للعمل، ولذلك تعتبر حياة النص مشروطة –بتقديره- بوظيفة تمثله وتصوره، ولكن ميزة

الاشتغال البشري لا تستطيع التنصل من الضوابط التي تحكمها، أو جملة القيم الاستباقية في معظم الأوقات.

وهذه الأسباب هي التي تجعل من "تحليل تلقي عمل ما لأحد المؤلفين (يستوجب فيما يستوجب) فهم مسيرة الحياة في المجتمع، ثم إنّ الأدب من جانبه يتداخل في المجتمع بطريقة مركبة، فهو من جهة يلبي لدى فئات اجتماعية بعينها الحاجات النفسية التي قد تهدد النظام الاجتماعي في حالة عدم تلبيتها"(3)، وعلى الجهة الموازية يقصر الدور الريادي والوظيفي للفن على ترتيب الأجواء النفسية، وإفشاء التعايش الفكري والإيديولوجي.

وعليه يرى "لوفتال" أن التلقي "يستلزم قوة مكيفة اجتماعيا ومكيفة نفسيا على السواء: فهو يستلزم الإيديولوجي، كما يستلزم مقاومة الإيديولوجي، ويستلزم إشباع الحاجات وتنحية هذا الإشباع على حدّ سواء"(4).

2-التلقي وفكرة الانتشار: (التقديرات النظرية لجوليان هيرش)(Julian Hirsh):

يعود مفهوم الانتشار أو الشهرة في حقيقة الأمر، إلى الدراسات التي كانت تعنى بصبر أغوار التميّز الذي يلحق شخصيات بعينها، والتفرد الذي يساورها، وكذا طبيعة ظهورها، وما تتركه من أثر وهالة في أزمانها وعصورها. ولكن هذا المفهوم تطوروأخذ منحى آخر مع "جوليان هيرش"(Julian Hirsh)، ذلك أنه أبقى عليه من حيث المبدأ كفكرة أو كقاعدة، بينما قام بتحويره من حيث الماهية والشكل رأسا على عقب، بنقله وجهة الاهتمام من الشخصية المتفردة، إلى إيلاء العناية بمن يقرر تفردها في ضوء الحكم القيمي، والتقدير المعياري الذي يؤسس لذلك، أي بزوايا رؤية المتلقي وليس صاحب الإبداع. ولقد اعتمد "هيرش" في بناء تقديراته النظرية هذه، على جملة من الإشكاليات الموضوعية، يأتي في طليعتها تلك التي لطالما راودت الباحثين في حقل الإبداع والقراءة، مثلما هو الشأن لتساؤلات؟

- *ما الذي يجعل إبداع ما مقارنة بغيره، يظفر بانتشار واسع في أوساط الجماهير؟*
والكلام نفسه يقال عن الكاتب؟
- *ولماذا استطاعت أعمال أدبية دون سواها أن تحقق الخلود في كل الأزمنة والأوقات ؟؟.*
- *ثم هل هناك أسباب تقف وراء شهرة الابداعات، وأخرى تكبح هذا الفعل، أم ماذا ؟؟؟.*

وبناء على هذه المفاتيح ألّف "جوليان هيرش" كتابه "أصل الشهرة"، محاولا اكتشاف المبررات المعتمدة في مقام استصدار الأحكام بشأن الشهرة، والسيرورة التي تستتبعها هذه الأخيرة، والكيفية التي تتأسس بها، فضلا عن العناصر التي تنهض على كاهلها لاتخاذ قرار بهذا الخصوص.(5)

وأحصى المؤلف في هذا النّطاق عاملين أساسيين أحاطها باعتبار كبير.

أولّها: رأي الجمهور.

وثانيها: قرار المؤسسات.

فمنطق هيرش "الشهرة" تؤثث وجودها من خلال أصوات وانطباعات الذوات المتلقية من جانب، ومن انتخاب المؤسسات للعمل من جانب آخر، ويعطي في هذا الشأن الحيز الأكبر لدور الثانية، لأنّها بمفهومه تظل من أهم الأدوات وأنجعها منحا للشهرة وبناء للانتشار، لا لوقت قريب بل على المدى البعيد أيضا، كونها (أي المؤسسات) –بتقديره دائما- "لا تشكل فحسب وجهات نظر الذات وآرائها، ففي حالات بعينها حتى عندما تتم بطريق مصادفة ما صياغة رأي مخالف، سيرفض هذا الرأي بمجرد اختلافه عن المعهود"(6).

ومن ذلك بتصور "هيرش" أنّ القراء الإنجليز لأعمال "شكسبير"، بحكم أنهم تطبعوا منذ الصبى على أن هذا الكاتب هو أرقى ما وصلت إليه درجة الإبداع الأدبي والخلق الدرامي الإنجليزي، والاعتراف نفسه بالمرتبة الطلائعية يجدونه في المنشورات والمجلات، فإنه لا يمكن أن ينتظر منهم شيئا عدا "الإعجاب بالشاعر الإنجليزي، (ومرّد ذلك أنه) .. من المحال الإفلات من الموروث الواسع النطاق من الحماسة، فقوة الموروث الاجتماعي تلقي بثقلها الكبير على باحث المستقبل إلى حدّ أنه لا يستطيع الإفلات منها"(7).

3-التلقي بمنظور الذائقة الزمنية للأفراد (التقديرات النظرية لـ: "ليفين شوكنج") (Levin Schacking):

يربط "ليفين شوكنج" (Levin Schacking)فهم الغاية التي يبسطها الفن بصفة عامة والأدب بصفة خاصة، بمحصلة الذوق العام الذي يؤانس ويرافق حركة الإبداع، ومن هذا المنطلق هو يرى أن الحاجة لفهم الموروث الأدبي تقتضي تدارس الذوق الذي يصاحب صدور هذا الإرث في فتراته الزمنية، لكي يتسنى تقديم انطباع شامل، وإسداء خدمة موضوعية للمسار القراءاتي.

ومرجعيته في ذلك أن طبيعة الذائقة مطاطية أو زئبقية، تتغير بتغير الأزمنة، أي أنها ليست حقيقة مستقرة في منظومة الواقع، بل تتبدل وتتلون اقترانا بالروح التي تنفث في العصر، ممّا يعني أنها على "علاقة بالفن تنعكس فيها الفلسفة الكاملة للحياة لدى إنسان ما، أو هي على أي حال علاقة تنطوي على الوجود الإنساني نفسه، في أعمق أعماقه"[(8)].

ومن هنا اعتبر "ليفين شوكنج" أن امتداد الذوق في العصر لا يقتصر فقط على تمظهرات نصوص معينة، أو أعلام وكتاب معينين، أو التقعيد لكتابات ما، بل تمتد تداخلاته إلى أبعد من ذلك كالتنافذ في الأثر الأدبي نفسه، أي أثناء فترة انكتابه في الحقبة الزمنية إياها. ودليله في هذا، أنه لو لم يكن هناك تنافذ لما انحازت المباحث التي تشتغل في مجال التأريخ للأدب، إلى استلهام ذائقة الحقب المؤرخ لها وأحاطتها بعناية بالغة، حتى عدّ تاريخ الذوق من تاريخ الأدب، أي إحدى الأدوات الفاعلة في التأريخ للآثار الأدبية.

وههنا تتراءى تنظيرات "شوكنج" لا تبتعد عن مفاهيم "جوليان هيرش"، وعلى الأخص في حيثية الدور الذي تضطلع به المؤسسات في نطاق الفن والإبداع على حدّ سواء، لولا أنها (أي تنظيرات "شوكنج") لا تصلها بدائرتي الدعاية والانتشار، وإنّما تصلها بدائرة تشكيل الذائقة وإنعاشها حسب مقتضيات العهد الزمني.

وهي الفرضية التي بموجبها أقر "شوكنج" بأن الولوج إلى عوالم الصنيع الأدبي، يقتضي في جوهر ما يقتضيه، استقراء طبيعة الذوق الذي يسود فترة انكتاب أو ميلاد هذا الصنيع، والذي يسهم بالقدر الأوفر في تكونه فئة "الطليعة" من أفراد النخبة المثقفة، لأنه باعتقاده هذه الفئة ومن خلال القنوات التي تربطها بالمجتمع، تعمل على إشاعة نمط ذوقي بعينه، وتنهض بطريقة أو أخرى بترسيخ فكرة تقبله في الأوساط المجتمعية، وطبعا تتصل في الواقع قوة هذه الجماعات أو بالأحرى قدرتها "على تأكيد ذاتها بمدى السلطة التي يستطيعون ممارستها في البنية الاجتماعية (من قبيل) سيطرتهم على آلية الحياة الفنية، وهذه السيطرة تعمل على الوجهين المادي و المعنوي"[(9)].

وبشكل عام تعطي أفكار "شوكنج" الانطباع بأن الجيّد من الأعمال، ليس هو ما يفرض نفسه في الموروث، وإنّما ما يظل باقيا هو الذي سيعدّ فيما بعد جيّدا.

II. القراءة/التلقي وعلم اجتماع الأدب:

منذ ستينيات القرن المنصرم أمسى الاهتمام باجتماعية الأدب مهمة رسمية لا تشوبها شائبة، حمل لوائها علم اجتماع الأدب وأرسى قواعدها جيل من الباحثين، يتقدمهم "لوسيانغولدمان" (Lucien Goldman)بقناعة مفادها: "أن الإبداع الأدبي يعدّ رمزا للحياة الاجتماعية بكل أبعادها المختلفة، وهذا الفرض يسمح للناقدأو الباحث أن يدرك سمات الآثار الأدبية وسمات المجتمعات بصورة مجملة، والأدب في ظل هذا الاتجاه يعتبر شكلا من أشكال التعبير الذي يبرز بطريقة معينة نظرة للعالم (vision du monde)"[(10)]، هي في حيثياتها تمثل نظرة جماعية لا ذاتية خاصة، أو بمعنى من المعاني يمكن تصورها "كنظام للفكر يفرض نفسه على فئة معينة من الناس تعيش في ظروف اجتماعية واقتصادية متشابهة"[(11)].

و وفق هذه الرؤية تجاوز "غولدمان" –بشكل ما- إملاءات فكرة الانعكاس الكلاسيكية، التي تسلط الضوء على جانب المضمون و تهمل الجوانب الشكلية للعمل الأدبي، حيث نظر إلى النص ككيان موحد، مؤكدا أن الإبداع الأدبي يشكل بناء متكاملا، يتعالق فيه المضمون بمعية الأسلوب وفق وحدة عضوية متشابكة، وهذا البناء المؤثث للنص ككل يحمل في طياته إرهاصاتعدّةمنها ما يعبر عن المؤلف، ومنها ما يعبر عن تفاعلاته مع محيطه وعصره، و ينسجم-كبناء- مع صيرورة التغيّرات الاجتماعية والتحولات التاريخية، و"يعتبر نتاجا لرؤية معينة للعالم في عصر معين، وهذه الرؤية تعد تعبيرا عن موقف جماعة أو جماعات بشرية من حركة التاريخ"[(12)].

وبهذا الشكل –حسب تصور غولدمان- فإنّ معمار العمل الأدبي يتّسم بالخصوصية الدينامية (الحركية) التي تنأى به عن كونه حقيقة ثابتة، وذلك لأنه يتشاكل في كنف مسار من التطورات المتحركة هي الأخرى، أي أن بناء العمل الأدبي ضمن هذا المفهوم، لا ينبغي التعامل معه على أساس انعكاس للبناء الاجتماعي، أو تمثيل حياتي لصاحب الإنتاج (المؤلف) بمفردهما، بل كحقائق تنطوي على معاني موضوعية، تجسد فكرة التعالق الجدلي بين شخصية الكاتب ومحيطه الاجتماعي الذي يحدث في حقبة معينة، فهو (هذا البناء) يرتبط "بطريقة غير مباشرة ببناء الواقع الاجتماعي والتاريخي، وهذا الارتباط يجعله في حالة حركة دائبة (غير ساكنة)، لأن الفرد المبدع ليس في عزلة عن حياة هذا الواقع وبنائه، ومن ثم فإن بنية عمله مكيفة ومتجهة وفق حركة المجتمع والتاريخ".(13)

ويعني هذا أن افتراضات "غولدمان" تركز جهودها النظرية على حركية التغيّرات والمستجدات السوسيولوجية والتاريخية التي تقع المجتمعات عرضة لها، أو تطال واقعها بين فينة وأخرى. وترى بأن بناء الأعمال الأدبية يتأتى كنتاج تبعا لهذه الحركية أو يحدث بالقياس إليها، وذلك لأن المبدع في غير حل منها، ممّا يجعل الأمر ينسحب على بناء العمل في حدّ ذاته، فيتبدى في حالة دينامية تخضع لقابلية التحول والتطور اللذين يكتنفان المجتمع زمنا بعينه.

ولقد شكلت هذه المؤشرات وأخرى، فضلا عن الاشتغال الدؤوب بالبحث عن ماهية العناصر التي تتقاطع في تشييد معمار العمل الأدبي، أرضية خصبة ودافعا موضوعيا للباحثين، بموجبها تفرع علم اجتماع الأدب إلى فروع شتى، نذكر منها على سبيل المثال: (علم اجتماع القراءة وعلم اجتماع الموزعين، وعلم اجتماع الأجناس الأدبية وعلم اجتماع المؤلفين، وعلم اجتماع الرواية...) وغيرها. وهي التفرعات التي ارتقت بعلم اجتماع الأدب من مجرد حقل يحصي الوقائع الاجتماعية، ويشرف على معالجتها في كنف نظرياته، إلى التأسس كمبحث قراءاتي يضطلع بتدارس الظاهرة الأدبية ذاتها، عبر استقراء العناصر التي تتجاذبها، أي (المبدع، الناشر والمتلقي)، استقراء يعنى بكشف ملابسات كل عنصر على حدى، من خلال التعامل معها على أنها محطات مرحلية لمشوار طويل وعريض يقطعه النص، تختلف وتتماز عن بعضها البعض، سواء في ميكانيزمات الصلة والتقاطع الاجتماعيين، أو سواء في درجة الخضوع لبنى التحولات والتطورات المجتمعية والاقتصادية، أو موجّهات الذائقة.. وما شبه ذلك.

وهكذا أمسى الاشتغال السوسيولوجي يتداول النصوص "إبداعا و طبيعة و وظيفة، (ويسلط الضوء بالمقابل) على العوامل المؤثرة في تطور الأدب وفي تغير المدارس الأدبية، وفي ظهور أنواع أدبية جديدة، وفي الكتاب وانتماءاتهم، (ويهتم كذلك) بمسألة الذوق العام ونوعية القراء، ونوع استجاباتهم للأعمال الأدبية، وبأثر التقدم الصناعي والتكنولوجي والإنتاج بالجملة وبدور الناشرين"(14)..إلخ، بما أضفى على سوسيولوجيا الأدب مشروعية النهوض كحقل معرفي، يشتغل على تحديد طبيعة العلائق المشتركة التي تتجاذب النصوص، وما تضمره في ثناياها سلبا وإيجابا، وليس فقط الاهتمام بفعل التأويل، وكشف الخصائص الجمالية للأجناس الأدبية.

فالتوجه الذي انخرطت فيه "سوسيولوجيا الأدب" اغتدى يتدارس الظاهرة الأدبية في نطاق شبكة العلاقات المجتمعية ككل متكامل من دون تمييز أو تحديد، انطلاقا من أرضية منهجية مؤدّاها، أن "وجود أفراد مبدعين، يطرح مشاكل في التأويل النفساني والأخلاقي والفلسفي، كما تطرح الآثار نفسها مشاكل جمالية وأسلوبية ولغوية وتقنية، أمّا وجود جماعة الجمهور فتطرح مشاكل ذات طابع تاريخي وسياسي واجتماعي، بل اقتصادي أيضا...."(15).

وبعبارة أوضح، تشرذم الإشكالات التي تطرح على مستوى الابداعات الأدبية وتنوعها وتعددها، هو الذي فرض حتمية الوقوف على ملابساتها جميعها، ومن ثم توجهت اهتمامات الباحثين في الحقل السوسيولوجي إلى محاولة الإحاطة بمجمل النقاط التي يقطعها مشوار العمل الأدبي في مخاضه العسير.

ولعل أهم ما نقف عليه في هذا المضمار، مساعي "روبيرت اسكاربيت"(Robert Escarpit)في عمليه النقديين، "سوسيولوجيا الأدب" "والمكتوب والتواصل"، اللّذين موضع في نطاقهما برنامج قراءاتي، كشف فيه بأن الضرورة النقدية في

الحقل السوسيولوجي، تقتضي تتبع واقتفاء كل الخطوات التي يعبرها العمل الأدبي ككل متجانس من زاوية، وتأمل كل محطة على حدى من زاوية ثانية، معتبرا أن المحطات التي يسلكها العمل الأدبي بدء من لحظة الإنتاج فانتهاء إلى مرحلة التلقي، كلّها ذات شأن وتطرح إشكالات جمّة على مستواها، لأن كلا منها -بمنطقه- تتجاذب بطريقة أو أخرى العمل الأدبي قبل محطة التلقي الحقيقية (القراءة)، وإن تبدّى في مواضع وحالات خارج مجال بعضها.

وبهذا الشكل أصبحت النظرية "السوسيولوجية" لا تنظر إلى الواقع بمنظور أحادي الجانب، كما كان عليه الشأن في العهد الكلاسيكي، وإنّما بمنظور شامل وعميق، وذلك بتمثله "محصلة لجميع العلاقات المتشابكة بين الذات والموضوع، لا الماضية فحسب، وإنّما المستقبلية أيضا، ولا ينحصر في الأحداث الخارجية وحدها، وإنّما يشمل أيضا التجارب الذاتية، والأحلام والنبوءات والعواطف والأخيلة..."(16)، بما فحواه أنه يمتد على الصعيدين، البراني والجواني.

- فأمّا الامتداد الأول: فمفاده أن الواقع يطال العمل الأدبي كما باقي العناصر المتواجدة به، وفي هذا الخضم يشغر -بطريقة أو أخرى- العمل مكانا من أمكنته.

- أمّا الامتداد الثاني: فهو أن الواقع يلتبس بالإبداع كما يلتبس بالأشياء الأخرى، تاركا بصماته عليه ومثبتا ذاته فيه، ولكن بصفة مغايرة لصورة الذات الأولى (الحقيقة)، أي أنّ الصورة التي يطالعنا بها الإبداع ليست نسخة طبق الأصل للموجود في الواقع، وإنّما تحمل في أجزائها قابلية المشابهة أو التحقق، التي هي على علاقة من جانب بمدى فعاليّة العدسة التي يعتمدها الإبداع الأدبي لالتقاط صور الواقع، وبالتالي ترسيخ تلك القابلية واستقطاب القراء إليه، ومن جانب ثان بمدى دقة برامج المقاربة التي يتبناها استيفاء للسائد في الأوساط المجتمعية.

ومجملا ليست مساعي "روبيرت اسكاربيت" فقط التي دعت إلى التعامل مع الإنتاج الأدبي وفق هذا المنظور، بل نلفي في هذا الإطار أيضا التقديرات النظرية لـــ"جورج لو كاتش"(Georg Lukács)، التي نجدها -هي الأخرى- تكاد لا تبرح هذه الوجهة، خاصة في مسألة الأساسيات التي ينبغي أن ينهض بها الإبداع الأدبي، أساسيات أوجزها "لوكاتش" في: "رصد صيغ السلوك الإنساني في مجراه المتغير، و تقييم تطورات النماذج الموجودة بالفعل، وقيام نماذج أخرى، وفوق كل ذلك التعرف على العناصر الجوهرية داخل العملية التاريخية نفسها"(17).

وما يقال عن "لوكاتش" يقال عن "غولدمان"، فهو الآخر في إدراكه لحيثيات الحتمية الاجتماعية وانعكاسها على الأثر الأدبي، نحى نحوا مخالفا للفروض الكلاسيكية، باستحداثه لأخرى جديدة، اعتبرت أن الإبداع الأدبي يعدّ رمزا للحياة الاجتماعية مضمونا وبناء، وبأن هناك تماسكا عضويا بين هذين العنصرين.(18)

ونظير هذه المعطيات التي تمّ عن اتفاق أو ما يشبه الاتفاق الضمني ما بين الباحثين في أرضية منطلق البحث السوسيولوجي، اعتمدت الدراسات الاجتماعية في تدارسها للسيرورة التي تأخذها الظاهرة الأدبية، من مرحلة الإنتاج إلى مرحلة التلقي، على طريقتين أساسيتين:

- **الطريقة الأولى:**(19) تكنى "سوسيولوجيا الظواهر الأدبية": وتعنى بتدارس كل ماله علاقة بالقارئ، وبخاصة العوامل ذات التأثير الواسع، كمؤسسات الإعلام، ودور النشر ووسائل التنظيم الاجتماعي وغيرها، أي الوسائل التي ترتبط بالسياق السوسيوثقافي (ثقافة معينة) الذي يحتضن العصر ويروج لاتجاهات معينة، وتعتبر في تفاصيلها الدقيقة وسائط ثقافية، من خلالها يحاول هذا النهج السوسيولوجي اكتشاف مكامن التعالق والتفاعل الذي تقيمه هذه الوسائل بمعية إبداع معين، عبر إجراء عمليات إحصائية، أو سبر آراء، أو استفتاء.. لأفراد المجتمع وأشياء من هذا القبيل.

ويعدّ "روبيرت إسكاربيت" رائد هذه الطريقة السوسيولوجية، ومن المصطلحات التي وظفها في هذا الشأن: نجد (الإنتاج، التسويق، الاستهلاك).

- **بينما الطريقة الثانية:**(20) هي "سوسيولوجيا جمالية الأدب": ورائدها الأول هو "لوسيانغولدمان"، تبحث في ميكانيزمات العلاقة الكامنة ما بين البعد الجمالي للإبداع الأدبي وصاحبه، وكذا المحيط المجتمعي، وذلك وفق نهج يضطلع بمقاربة المستويات

الدلالية والتركيبية للنص في مضمار سياقها الاجتماعي، بغية استظهار القيم التي تسمها جمالية.

III. -"*سوسيولوجيا التلقي، أبجديات القراءة وآليات الاشتغال*":

تنطلق سوسيولوجيا التلقي في مساءلة النشاط القرائي المتعدد الوجوه، والرافل على حبال شتى، من جدلية العلاقة الحتمية القائمة بين الإنتاج الأدبي وفعل القراءة، مؤسسة بحثها في هذا النّطاق على جملة من المبادئ، يأتي في صدارتها.

- *أولا: أن النص الواحد متعدد المعاني.*
- *ثانيا: أن فعل القراءة ظاهرة جماعية، يماز من جمهور إلى آخر.*

وتبعا لذلك هي ترى أن أولى أولويات المهام القراءاتية التي ينبغي أن ينهض بها البحث السوسيولوجي، الكشف عن مكامن العلاقة بين الأحكام الأدبية وجملة معايير القيّم الجماعية، المنحوتة عن المجتمع وظواهره، ويتعين لاحتواء المسألة في المقام الأول، دراسة استجابة القارئ للإبداع الأدبي، وفي المقام الثاني الأسس الاجتماعية والنفسية والثقافية والنّظم الإيديولوجية، التي تتنافذ فيما بينها موجهة وعي القراءة إلى التماس كتاب دون سواه، أو تفضيل جنس أدبي على آخر.

ويندرج الاهتمام بالقارئ ضمن هذا المسعى بوصفه مستهلكا للمنتوج الأدبي، وطرفا أصيلا وثابتا في عملية التواصل، يفضي رصد برنامج تلقيه ومعاينة انطباعاته، وحجم الصدى الذي يتركه الأثر الجمالي فيه، إلى استنتاج نقاط أساسية بوسعها إقامة معارف علمية وأخرى نظرية، عن تعاملاته حيال الرسالة الأدبية، وعمّا يكيف ذوقه، وكذا طابع العلاقة ما بينه وصاحب النّص وأثرها.. وما إلى ذلك.

ومن أجل تحقيق هذه الأهداف تستثمر "سوسيولوجيا التلقي" في جملة من الأدوات الإجرائية الميدانية، منها عمليات الإحصاء وسبر الآراء، والاستجوابات والاستفتاءات والمقابلات...الخ، تتوجه بها إلى عينات مجتمعية مختلفة حسب ما تقتضيه الأهداف المسطرة والافتراضات البحثية، ومن ذلك مثلا أنها تبرمج تصنيفها طبقا إلى السن والحياة المهنية، والدرجة الثقافية... وحتى النّوع في بعض الأحيان (ذكور/ إناث)، والوضعية الاجتماعية .. وما إلى ذلك من الأمور أو بالأحرى الأصناف والمستويات التي لها دور في تكوين خبرات الفرد وموقعه في سياق حياته الخاصة والاجتماعية، ولها تأثير في صقل شخصيته وتوجيه سلوكه في شقيه الاجتماعي والأدبي معا.

وتتغيّا "سوسيولوجيا التلقي" وفق هذا المنطق، اعتماد التجزئة كمنهجية لتوخي دقة أكبر، لأن جملة الخصائص العامة –من قبيل المشار إليها- في حدّ ذاتها ليست معايير دامغة، كما أنها تتطلب النظر إليها في دائرة العلاقات الشاملة، ضمن مجموعة من السمات الأخرى التي تنطوي بدورها على كتلة من المستويات الوجدانية والمعرفية والإدراكية، ذات الصلة ببناء انطباعات وآراء ومواقف الفرد، وترتيب نمطه الاستهلاكي في حيز التلقي.

ولكن لا يعني هذا الإجراء في الأعراف السوسيولوجية حصر النتائج في مجتمع مصغر، بل العكس هو الصحيح، ذلك أنّ اتجاه البحث السوسيولوجي إلى عينات عمرانية –هنا أو هناك- بعينها، ليس مؤدّاه البتّة أن تلك العينات مقصودة لذاتها، وإنّما المبتغى والمقصود -في الغالب الأعم- هو المدى الكبير، أي تحديد ملابسات التلقي وسلوك الاستهلاك الثقافي لأفراد المجتمع الكبير وبصفة شمولية، فسواء أكان العمل إسقاطا أو مقاربة فإن المعطيات الإحصائية من شأنها أن تيسر تأسيس تصورات إبستيمولوجية موضوعية وعامة، عن تفاصيل ومميزات وطبيعة تلقي نص ما، أو مجموعة من النصوص في نظر السوسيولوجيين.

فعلى عكس نظريات القراءة الأخرى تتفرد سوسيولوجيا التلقي في كونها تتعامل مع الملموس، باعتبارها تتوجه مباشرة إلى استقراء الجمهور، مستثمرة في أدوات إجرائية عملية وتحقيقات ميدانية (التحرّيات والمقابلات المباشرة المعمقة)، تتغيّا تدارس القارئ الحقيقي (المحسوس) الماثل في المجتمع بشحمه ولحمه، ثم تقيم أواصر علائقية ما بين النتائج الميدانية والتفسيرات التعليلية، تنتهي بموجبها إلى فرضيات تحدد

مسارات التلقي ونطاقه والأوجه التي يتخذها، وجملة العوامل المؤثرة فيه أو الموجهة لذوق الجمهور...وما إلى ذلك.

وتعتبر الأعمال التي قدمها "جاك لنهارت" (Jacques Leenhardt)في هذا المجال من أبرز الدراسات الإجرائية، ونخص بالذكر هنا التحديدات الابتكارية، التي حددت طرائق استعمال البحث السوسيولوجيالقراءاتي، وبيّنت ميكانيزمات المنهج النظري المعتمد من قبله في مضمار استقبال الظاهرة الأدبية، والدور الذي تضطّلع به إجرائيا في تحديد الكيفيات والآليات التي تتحكم في تكوين جمهور القراء، وسلوك الاستقبال الذي يأتيه هذا الجمهور، وأبجديات تفكيره، وماذا ينتظر من العمل الأدبي، أو على حدّ تعبيره -"لنهارت"-: "إن موقفي في تصور هذا المنهج، ليس فقط كدراسة لشروط إنتاج النص الأدبي، وصنعه... وإنما أهتم بدراسة جوانب السيران الاجتماعي للنص، وهذا ما أعالجه تحت اسم سوسيولوجيا القراءة"(21).

وهو المشروع الذي لم يتأسس من فراغ حسبه، وإنّما احتكم إليه بعد القيام بجهود عملية مضنية، يقول عنها:

"انخرطت منذ حوالي العشرين سنة في بحوث ميدانية حول القراءة، هدفت من ورائها إلى معرفة كيف يتعرض النص الأدبي للتحوير والتغيير نتيجة ممارسات القراءة، وبالطبع لكي أتوصل إلى هذه الممارسات كان ينبغي علي القيام بتحريات معقدة"(22)، قاصدا مجموعة من التطبيقات الميدانية أجراها على عينات من القراء بمناطق أوروبية مختلفة، خلص بموجبها إلى مفهومين أساسين، سرعان ما أصبحا من المسلمات.

- *أولّها: أن جمهور القراء يتباين من منطقة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر.*
- *وثانيها: أن كل جمهور يبرمج نظاما خاصا به من القراءة، تؤثثه المرجعية السوسيوثقافية لمجتمع الانتماء في الغالب الأعم.*

يقول "جاك لنهارت" بهذا الخصوص: "فالتحري الأول الذي قمت به مع فريق بحث متكامل كان تحريا مقارنا شمل فرنسا و هنغاريا و قد أردناه كذلك من أجل أن نعرف كيف تعالج ثقافتان مختلفتان نفس النص وبشكل مختلف".(23)

ولكي يعطي انطباع أوفى لم يكتف "جاك لينهارت" بهذا القدر، بل قام بدارسة أخرى موسعة مع فريق بحث آخر استطلعت (ألمانيا وفرنسا وإسبانيا) بخصوص رواية "لاغوتا كريستوف"،هادفا التوصل إلى نتيجة عن طبيعة القرّاء والقراءة مابين البلدان الثلاث، انتهت به إلى تقديم تصور شامل عن صيرورة سير منهجه وطبيعته، اختزله في قوله: "إذا أردنا أن نفهم ماذا يعني الأدب كصيرورة إنتاجية وقرائية حية في مجتمع ما فإنه ينبغي علينا أن نطور منظورا سوسيولوجيا يشمل مجمل مراحل هذه الصيرورة، من وجهة نظر مستهلكيه أي القرّاء".(24)

ومع أن دراسات "لنهارت" تعدّ في حقيقة الأمر تتويجا واستكمالا للأبحاث التي قام بها "روبيرت إسكاربيت"، إلا أن النتائج التي انتهى إليها تكشف بما لا يدع أي مجال للشك، بأنه تقدم بـــ "سوسيولوجيا التلقي" شأوا وقطع في مضمارها شوطا جبارا، حذا بها إلى حصر مجالات بحثها بدقة، و كذا تحديد الوظائف المنوطة بها، والأهداف المرجوة منها، بما جعل اشتغالاتها تتوجه مباشرة إلى بيت القصيد، ونعني بذلك استهدافها لجانبين أساسين هما، نظام القراءة وسلوك الجمهور القارئ من جهة، ومؤثرات المرجعية السوسيوثقافية من جهة ثانية، أو بلغة "لنهارت" فهم تصورات التلقي من زاوية، والنظام الذي يقيمه المتلقي من زاوية أخراة.

ولما كان هذا المتلقي هو القارئ الحقيقي/المحسوس، المتواجد بلحم ودم في المجتمع، فإنه باستطاعة هذا الاتجاه المعرفي أن يحصي أشكاله غير المتجانسة التي يتخذها، والخواص والأقنعة التي يتقمّصها تبعا لفعل التلقي.

IV. بين "سوسيولوجيا التلقي ونظرية التلقي":

بالرغم من تقاطع "سوسيولجيا التلقي" و"نظرية التلقي" في جوهر البحث والهدف المنشود، ونعني بذلك استقصاءفعل "التلقي" واستقراء "المتلقي/القارئ، فإنّ فارق المسافة الموجود بينهما كما فارق المسافة بين الأرض والسماء، ولا يحتاج الأمر إلى كبير تحليل لنتبين ذلك، إذ الأولى تستهدف التلقي الواقعي الحقيقي والقارئ الملموس، وتعتمد على أدوات إجرائية ميدانية هي الأخرى ملموسة(25)، بينما الثانية تتقصد التلقي الضمني

والقارئ المتخيّل وتعتمد على معايير قراءاتية ضمنية زئبقية، تدّعي أنها مبنينة نصّيا، المتلقي ينتشلها من حال الكمون إلى حال التحقق لدى تقبله العمل الأدبي. ولهذا السبب من المستبعد جدّا -حتى لا نقول مستحيل- أن يجمع بين النظريتين جامع، وإن وجدت علاقة تأثير وتأثر بين روادها في بعض التفاصيل الجزئية[26]، سواء بقليل كما هو الشأن لمصطلحي التفسير التاريخي وأفق التوقعات عند "هانس روبيرت ياوس" (Hans Robert Jauss)، اللذين يقابلها البعد المجتمعي في سوسيولوجيا الأدب، أو سواء بكثير مثلما هو الأمر لمصطلح "وجهة النظر الجوالة" عند "إيزر"، الذي يقابله مصطلح "رؤياالعالم" عند "غولدمان"[27]..

وبين هذا وذاك وأيّا كان شأن التقاطع والتباعد بين النظريتين، فإنّ "نظرية التلقي" أو "الاستقبال"مثل ما يحلو للبعض تسميتها موضعتجملة من المصطلحات تبلور رؤيتها النقدية النظرية والإجرائية، كالاستيعاب، الاستقبال، الاستجابة، التقبل، أفق التوقع... وسوى ذلك،كلّها مجتمعة تؤشر على نفس المفهوم،ألا وهوالحضور المستميت لعامل التلقي في فهم وتأويل الإبداع من منظور جمالي وتاريخي، وتصبّ في ذات البوتقةألا وهي أن حياة النص وثراءهلا يتأتيان إلاّ في نطاق ذلك التواصل المؤجل إلى حين، باعتباره خاصية تسم النص المكتوب، يحياعليها ويتغذى منها في الوقت ذاته.وبمفهوم آخر لكون "تلقي العمل الأدبي يحدث خارج إطاره الأصلي [تعتبرجمالية التلقي أن النّص] ينفتح على أكثر من تأويل ويقبل أكثر من تفسير،[ومنطلقها في ذلك أن كلّ] قارئ جديد يحمل معه تجربته الخاصة وثقافته الفردية وقيّم عصره وهمومه وينظر إلى النّص من خلالها"[28].

و بهذاالشكل تتوجه نظرية التلقي مباشرة إلى بيت القصيد، بإثارتها للعلاقة الجدلية الكامنة ما بين عنصري: أفق التوقع (مضمون النص)، وأفق التجربة (افتراضات المتلقي)، فاسحة المجال للحوار بين الماضي والحاضر، وهي تقحم "التفسير الجديد ضمن السلسلة التاريخية لتفعيلاتالمعنى"،[29]في مضمار مشروع يشتغلعلى غلق الفجوة أو بالأحرى اكتساح الهوة الفاصلة ما بين المعرفة الجمالية والمعرفة التاريخية، التي كانت موجودة عند الشكلانيين والماركسيين،وبالموازاة وذلك يرد الاعتبار والمكانة للنزعة الإنسانية التي تم اغتيالها وإخراجها من الحقل الإبداعي من طرف البنيويين..وفضلاعن هذا يزعزع ويخلخل من زاوية القاعدة التأويلية الثابتة للنص، التي كانت عرفا أو تقليدا يعتد به لا يتجاوزه أيّاكان، ومن زاوية أخرى يخرج من دائرة أدواته الإجرائية المفاهيم القطعية أو المطلقة التي لطالماتغنى بها النقد الكلاسيكي.

وبشكل عام المتتبع مليا وبتمعن لخطوات "نظرية التلقي"، سيجد أن الغاية التي ظلت تنشدها -و لو عدّت في عداد البعيد المنال- هي إيجاد نظرية عامة للتواصل،"تحتوي على جميع الاختصاصات وتتكون منها في الوقت نفسه "[30]، نتبين ذلك من إقرار رائدها الأول "ياوس"بأن النظرية "مطالبة... بالانفتاح على نظريات التواصل والسلوك وسوسيولوجيا المعرفة حتى يمكنهافهم كيفية إسهام الفن، بما هو أحد وسائط الممارسة الاجتماعية في صنع التاريخ.. وتكون السلوك الاجتماعي وتنقله..."[31]، حيثكشف بهذا الخصوص أن الهدف المنشود هو نظرية شاملة للتواصل الأدبي تعنى بهذه الحيثية في تشعباتها وتفاصيلها الدقيقة، لأن هذا التواصل بتقديره"هو عملية لا يحركها ولا ينظمها سنن معطى بل تفاعل مفيد وموسع بطريقة متبادلة بين ما هو صريح وما هو ضمني بين الكشف والإخفاء"[32]، وبأكثر توضيح لميكانزمات هذاالمشروع المتوخى يقول "ياوس": "ويعتبر إدراك التواصل الأدبي الذي يضمر ما يدعى (الظواهر الأدبية) غاية تستهدفها أبحاث جديدة، تتطلب نظرية كفيلة بذلك باعتبار التفاعل بين الإنتاج والتلقي يدخل ضمن تحليل صيرورات التلقي. فبواسطة هذا التفاعل يتّم التبادل الدائم بين المؤلفين والمؤلَفات والقراء، بين تجربتي الفن الحاضرة والماضية"[33]، ويدمج "ياوس" في هذا الإطار"التجربة الجمالية التواصلية" بمعية الثالوث الجمالي الذي يشتمل على "التجربة الجمالية المنتجة"و"التجربة الجمالية المستقبلة"، وهي التجارب التي تكنّى بمصطلحاته (ياوس) "التطهير" و"الإبداع" و"الإدراك".

ومنها يمكن القول أن نظرية التلقي تجسد ثمرة وخلاصة البحث الذي استمر سنينا طوالا يقتفي أثر "الأثر الأدبي"،

لقد تأسست لتطرح قضاياه الشائكة على طاولة النقاش النقدي، ولتجيب عن التساؤلات التي لطالما طرحتها قضاياه، ولذلك سلطت الضوء كله على الطرف الثاني للإبداعألا وهو المتلقي (القارئ)،واعتبرتهمفتاح الأثر الأدبي الذي يعرف كيف يلج إلى مغاليقه، بوصفه يأتيه بافتراضات مسبقة تدرك أن الأثر بقدر "ما لا يكتسب خلوده و قيمته فقط ممّا يحكمه من أنساق وشبكة علاقات تشكل بنيته منعزلا عن السياق التاريخي والاجتماعي، كذلك لا يكتسب قيمته وبقاءه من كونه انعكاسا آليا للهياكل الاقتصادية والبنى الاجتماعية، وإنّما يأتيه هذا الخلود و ذلك الثراء والزخم لأنه (الأثر) يظل فاعلا في قارئه محركا له، في الوقت الذي يتفاعل فيه هذا القارئ مع النّص فيمنحه رؤاه في كل وقت وفي كل عصر من العصور"[34].

ولكي تلتئم صورة برنامج التلقي المتوخى،استعار "ياوس" الأفكار من منظرين آخرين من شتى المجالات، ليؤسس لفكرة "تلقي الأدب"، ويضفي صبغة الشرعية المعرفية عليها، بعيدا عن فكرتي "المادية الماركسية"و"الشكلية الروسية"، اللتين كانتا تفرضان منطقهما على الأدب الألماني، فخلص في نهاية المطاف إلى رؤية نظرية إجرائية تموضع القارئ في حيزه المناسب من العمل الأدبي، هي الرؤية التي دعاها بـ"جماليةالتلقي".

لقد كان "ياوس" يؤمن أيّما إيمان بعلاقة الأدب بالتاريخ، ويعارضبشدة المزاعم التي تجعل الأجيال اللاحقة أقرب دائما إلى معرفة ماهية الأدب، أو أكثر خبرة في تصحيح فهم الفرد للإبداعات الأدبية، ولذلك أشار في مباحثه بأنّ "دراسة الأدب ليست عملية تنطوي على تراكم تدريجي للحقائق والشواهد التي يقررها كل جيل من الأجيال المتعاقبة للمعرفة، فحقيقة الأدب أنّالتطور تشخصه قفزات نوعية و مراحل من القطيعة و منطلقات جديدة"[35]، و في رده على النظرة المعادية لعلاقة الإبداع بالتاريخ ذهب "ياوس": إلى "أن النماذج التي سبق لها أن أفادت البحث الأدبي في مجال الاستقبال أهملت عندما ثبت عدم قدرتها على القيام بوظائفها في شرح الأعمال القديمة... وتقديمها للحاضر"[36]، أي بعد عجزها عن الالتزام إجرائيا بتنظيراتها والإجابة عن التساؤلات التي تطرحها الظروف الآنية حيال الإبداعات السابقة.

ولتحديد أبجديات وآليات التوجه القراءاتيالجديد الذي يقترحه، دعا "ياوس" إلى التوحد بين الأدب والتاريخ وفي نفس الوقت المقاربة بين تاريخ النص وجمالياته، لأنه بمنظوره "أن التعامل مع النص إنّما يتم بمعيارين لاغنى لأحدهما عن الآخر، هما: معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي ومعيار الخبرات الماضية التي يتم استدعاؤها في لحظات التلقي، ذلك أن الخبرات الجمالية التي كشف عنها التعامل مع النص بواسطة القرّاء في عصور سابقة هي بمثابة دليل يساند، ويغني سلسلة الاستقبالات من جيل إلى جيل"[37]، وبمعنى آخر يقف "ياوس" ضد التيار الذي يحاول تلقي النص معزولا عن المواقف والخبرات الجمالية الماضية، وضد المناهج الحداثية التي قطعت الصلة مع كل ماهو قديم وأعلنت الحرب على الموروث، مدّعية أن النماذج القراءاتية الحديثة هي نماذج كاملة وتمثل خلاصة الفكر الأدبي. وبانعطافه هذا نحى نحوا مغايرا لزملائه الباحثين في ذات المجال الذين ذهبت اهتمامات معظمهم إلى الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع في التنظير لماهية التلقي،حيث اتجهمنهجه إلى التاريخ، مقيما علاقة تعاقد -إن استقام التعبير-ما بينه والأدب، تنهض بعملية استرجاع الخبرات والمواقف السابقة، ثمتقوم بترجمتها إلى المراحل الآنية الحالية (فترة القيام بفعل التلقي).وهو التعاقد الذي عبر عنه بقوله: "إن هذين الأسلوبين [الأدبي والتاريخي] يشغلان القارئ في دورته الأولى من أجل التعرف الجمالي والتاريخي على العمل الفني، ويتفق كل من الناقد الذي يلقي بالأحكام عن الجديد في دور النشر، والكاتب الذي بحكم عمله يقوم بطريقة إيجابية أو سلبية بإتمام إطار عمل سابق آخر لعمل ناشئ، والمؤرخ التاريخي الذي يقوم بتقديم عمل زاخر بالتقاليد، -والمفسر له تفسيرا تاريخيا- إنّ جميعهم وقبل كل شيء قرّاء في بادئ الأمر، وعليهم بداية أن يقوموا بهذا الدور حتى يصبح الموقف الذي يعكسه العمل الأدبي نفسه من وجهة نظرهم شيئا متشابها"[38].

و قبل أن نطوي هذا الملف وتأكيدا على بدء، أي على ما أشرنا إليه في بداية هذا العنصر، الجدير بالذكر (بصفة شمولية طبعا) أن إشكالية "رؤيا العالم" لئن ارتبطت من حيث المفهوم السوسيولوجي وفي كثير المتون النقدية الأولى بوعي المبدع -

كإنسان- للعالم، فإنّ"نظرية التلقي"مع "إيزر" (Wolfgang Isère)،تلفاها تصلها بالمتلقي وليس المنتج صاحب الإبداع،ونخص بالتحديد هنا مفهوم "وجهة النظر الجوالة" الذي يكتسي أهمية بالغة في الفلسفة الظواهرية، حيث ترى هذه الفلسفة -ولا سيما مع "إيرز"- "... أن الخاصية المميزة للأدب... هي أن الموضوع يتم إدراكه من الداخل ويمكن أن تفهم الرحلة التي تقوم بها وجهة النظر الطوافة على نحو أفضل عن طريق النظر فيما يسميه إيرز جدلية التوقع والذاكرة. هذان المصطلحان المستعاران من مناقشة هوسرل للوجود الزمني، يشيران إلى التوقعات المعدلة والذكريات المحولة، التي ترفد عملية القراءة بالمعلومات"[(39)]، ويعنيان في ماهيتها أن القارئ عندما يتوجه إلى قراءة النص يتوجه بما في جعبته من خزين الماضي الذاكراتي وفي ذات الآن بما يحمل معه من توقعات مستقبلية، ولذلك في حالة ما إذا خيّب النص انتظاراته، يضطر إلى تجديد توقعاته طبقا لمعطيات النص، ومن ثم يعيد صياغة التصور الذي ساقه إلى النص في توقع البدء، ويفيد هذا "... أن وجهة النظر الجوالة تتيح للقارئ أن يسافر عبر النص... كاشفا بذلك كثرة المنظورات التي يترابط بعضها مع بعض والتي تعدل كلما حدث انتقال من واحد منها إلى الآخر"[(40)].

V. سوسيولوجياالتلقي بين النظرية والإجراء (استنتاج عام):

لعل مجمل القول حول ملف "سوسيولوجيا الأدب" بصفة عامة و"سوسيولوجيا التلقي" بصفة خاصة، تأسيا بالمبررات العلمية، أنها جاءت كنتاج طبيعي، أو بالأحرى تحصيل حاصل لزخم الدراسات التي سبقتها، وتجاذبت الظاهرة الأدبية وفق رؤى ومناهج تصرف النظر عن فاعلية المجتمع، أو لا تعيره كبير اهتمام. فعلى هذا الأساس تأسست سوسيولوجيا الأدب، لتجعل هذه المسألة في صميم الدراسات الأدبية حتى ترد الاعتبار لاجتماعية الأدب، وتسجل حضورها القراءاتي انطلاقا من تفعيل الاشتغال على البراديغالسوسيولوجي في شبكته العلائقية بمعية العمل الأدبي، سواء عبر تفكيك هذا العمل من خلال اقتفاء ملابسات محيط إنتاجه والأثر الذي يتركه فيه، أو سواء من خلال إعادة إنتاجه وسط الأنساق المجتمعية، عبر تدارس التنافذات المفترضة للمجتمع فيه، وكذا الحيّز الذي يأخذه داخل الوسط الاجتماعي، وانتظارات جمهور القراء منه.

ولقد كرس هذا المشروع تواجده في الساحة النقدية، لأن المبررات التي اعتمدها لا يختلف بشأنها اثنان، فهي تتعاطى مع جوانب موضوعية تنأى -بشكل ما- عن المزايدة، "فالأدب (شئنا أم أبينا هو) نتاج خالص لفعل مجتمعي، ينتجه فاعل اجتماعي معين، ويتوجه به إلى فاعلين آخرين في سياقات اجتماعية"[(41)]،وبالتالي المجتمع حاضر بالفعل وبالقوة في كل الأطوار التي يسلكها النتاج الأدبي، بدء من مخاض الرعاية، فمرورا بمرحلة التواجد ،فانتهاء الى مرحلة القراءة.

وبناء عليه من الطبيعي جدا أن يرافق هذا الحضور وهذه المراحل حقل دراسي، يتدارس الظاهرة الأدبية في ضوء المستويات والنطاقات المجتمعية، بدليل أن المعطيات السابقة فضلا عن أنها أتاحت ما يكفي من المبررات العلمية للسوسيولوجيا كي تتأسس كحقل معرفي ونقدي، جعلتها أيضا تتناسل إلى فروع وتخصصات شتى، كل فرع منها يضطلع بتطويق جانب من الجوانب المرحلية، من قبيل السوسيولوجيات (إن استقام التعبير) التالية:

- سوسيولوجيا الجماعات الأدبية. (Sociologie des Groupes Littéraires)
- سوسيولوجيا القراءة (Sociologie de lecture)
- سوسيولوجيا الأجناس الأدبية (Sociologie des genres littéraires)
- سوسيولوجيا اللّغة (Socio linguistique)
- سوسيولوجيا النّص (Sociologie du texte)

وهي التفرعات والقنوات التي عبرها ومن خلالها أوجدت "سوسيولوجيا الأدب" لنفسها فضاء واسعا وشاملا للاشتغال على الصنيع الأدبي، وذلك بتناوله كظاهرة (Phénomène) مجتمعية، لها امتدادات وتكتنفها مراحل عدة ومتنوعة، تستدعي أن لا يتم التعامل بمعيتها كإنتاج فني فقط، بل كمنتوج صناعي أيضا، باعتبار أن هذا الإنتاج ينهض بوظيفتين مختلفتين، إحداهما ثقافية و أخراهما اقتصادية، وبالتالي

على العملية الإجرائية والفعل القراءاتياللذين تنهض بهما السوسيولوجيا أن يستقصيا ملابسات هذه الوظيفة وتلك، بما في ذلك باقي العلائق والتقاطعات التي تصل ما بينهما، فالمنوط بها تتبع واستقراء كل المخاضات ذات الصلة بعملية الإبداع الأدبي، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: البحث في الدور الإعلامي والدعائي لنشاط الصحافة والإذاعة والتلفزة، وكذا مجمل الوسائل التي قد يفعّلها صاحب المنتوج الإبداعي أو الناشر في إطار الاستراتيجية الماركوتينية (التسويقية)، توخيا لهدف التلقي الجماهيري/القراءة الجماهيرية (la lecture de masse)، واستقطاب أكبر قدر من المبيعات.. وما إلى ذلك.

- ومن الأدوات الإجرائية عادة التي يستخدمها متخصصو ومحترفو هذا الحقل في اشتغالاتهم، أي أثناء استقرائهم للأبعاد السوسيولوجية التي تحيط بالصنيع الأدبي والمخاضات التي تكتنف مسيرته، حتى يتسنى لهم تقديم صورة شاملة ودقيقة عنه، هي الاستثمار في طرائق سبر الآراء، والقيام بعمليات إحصائية واستفتاء الجمهور المتلقي.. وسواها من الإجراءات التي في معظمها إجراءات ميدانية، وظيفتها تيسير ما أمكن تيسيره بخصوص تفكيك الشبكة العلائقية التي تسيّج عالم الأدب وكيف تتنافذ أبنية المجتمع -بمختلف أشكالها- فيه، بدينامية تتغيّ تحديد التنافذات التي تطال الإنتاج الأدبي من خلال التعرج على كامل عناصره (المؤلف، النص، القارئ، المجتمع).

- ويرمي البحث السوسيولوجي بطريقة اشتغاله (التطبيقية) هذه، إلى التعامل مع الأثر الأدبي بالتحليل والكشف لا كموضوع فقط، بل كقيمة وكممارسة كذلك، وذلك بتدارس الأدب في شبكته العنكبوتية المتعددة الأبعاد والخطوط؛ أي بمعية جملة الوسائط التكنولوجية والمؤسساتية والجمالية والسيميائية التي تحيط به من ناحية، وبمعية الميكانيزمات التي تصنع أدبية العمل من ناحية ثانية، ومن منظور الاستهلاك من ناحية أخراة.

وبتبسيط أكثر للمسألة، يستثمر البحث السوسيولوجي في المعطيات المستقاة من هنا وهناك لتحديد هوية النص، ويسعى إلى تفكيك الاستراتيجية المضمرة التي يستتبعها الكاتب في معالجة مواضيعه عن طريق فعل الكتابة، ويوجّه اهتماماته أيضا صوب التعرف على الخصوصيات الإيديولوجية والإبستمولوجية للكتاب..وسوى ذلك.

ولهذا السبب اتسعت دائرة اشتغال "سوسيولوجيا الأدب" وتعددت اهتماماتها، بما جعلها تعلمن أسلوبها الإجرائي، متخذة "شكلا من أشكال البحث العلمي، الذي له أصوله، أركانه وقواعده، وشمل البحث فيه سوسيولوجيا الكاتب والأديب، سوسيولوجيا القارئ، وسوسيولوجيا وسائل الإعلام والنشر المقروءة وغير المقروءة والبحث في قياس مدى تأثير الأدب في جمهوره"(42).. الخ.

وطبعا لم يكن بلوغ هذا المستوى حكرا على ما أفرزته قريحة القادمين من البراديغم الاجتماعي فقط، بل ساهم فيه أيضا آخرين، منبتهم الأصلي خارج هذا الحيز، "كأمبرتو إيكو"، و"جاك لنهارت"، و"رولان بارت" و"ميشال زورفا" ... وسواهم، ما جعل المنهج السوسيولوجي بالرغم من تقاطع جميع المنظرين الذين تجاذبوه -من حيث المبدأ- فيمرجعيته وأرضية منطلقه، يطالعنا بالكثير من التشعبات والاختلافات في الأفكار ووجهات النظر.

ومن ذلك مثلا لا حصرا، أن هناك من جعل مرجعية الإجرائية في معالجة مضامين المؤلفات الأدبية الفلسفة تارة، والتاريخ تارة أخرى، كما هو الشأن لـ"مدرسة فرانكفورت" النقدية مع كل من "أدرنو"(Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno)و"هوركايمر"(Max Horkheimer)، وهناك من جنح إلى "المنهج السوسيوجيني" كـ: "لوسيانغولدمان"، الذي توجه إلى كشف التجانس بين بنيات الوعي والطريقة التي تحدد بها الجماعة الاجتماعية رؤيتها للعالم، من خلال المؤلف رهن القراءة(43)، فيما نزع آخرين في دراساتهم السوسيولوجية إلى فعل المقاربة بين البنود النقدية لمدرسة فرانكفورت والمفاهيم السيميائية، كـ"بير زيما"(Pierre v.zima)الذي أدرج تخصص قراءاتي "سيميو اجتماعي" (إن استقام التعبير) ينهض بتحليل النصوص.

ولكن بالرغم من هذا التنوع الإجرائي والتعدد النظري، تطالعنا الحقائق النقدية بأن "سوسيولوجيا الأدب" لئن سطع نجمها في مرحلة معينة فقد أصابها الأفول لاحقا(44)،

ومرّد ذلك اصطدامها بجملة من العوائق الإبستيمولوجية والاجرائية، يأتي في مقدمتها تداخل وتمازج العناصر الاجتماعية بالخيال، فالظاهرة الأدبية وبالأخص المتون القصصية والروائية، باعتبارها فنون تخيلية قوامها الخيال والتشخيص، نجدها تطرح إشكال على مستوى الإجراء السوسيولوجي يجعل المقاربة النقدية الاجتماعية التي تحاول استقصاءها تنزاح إلى السوسيوغرافيا لا إلى السوسيولوجيا، لأن العائق الإشكالي الذي تصطدم به ههنا، أي على مستوى التطبيق هو مماثلة المتخيل بالواقعي ومعالجته على أساس محسوس ملموس.

ومن المشاكل أيضا التي تساور هذا البحث القراءاتي، الخلط القيمي بين ما هو خلق إبداعي وما هو استثمار اقتصادي، إذ السياسة "الماركوتينية" تتخذ من الأدب رهان تجاري (رقم مالي) تراهن عليه في الكسب وجني الأرباح، وبالمقابل المشاريع التنموية تعول عليه في مخططاتها التحديثية وبرامجها الاستشرافية، والحال هذه كيف يستقيم إجراء البحث السوسيولوجي في نطاق الأدب بمعية هذه الحقائق، وهي تزج به في دوامة من الأسئلة العميقة، أين تتمظهر إشكالية القراءة في صيرورتها الاجتماعية إبحارا في المجهول باحتمالات غير محسومة النتائج.

و فضلا عن هذا، لدى العودة إلى "سوسيولوجيا القراءة" في حيثيات تعاملها مع الظاهرة الأدبية؛ أي رؤيتها التي تعتبر أن "ما يراد إيصاله للآخرين، تتغير دلالته خلال عملية الاتصال، و تبعا لثوابت تحدد كلا من المرسل والمتلقي و القناة"، و أن "قيم الفرد تتعلق أولا بانتمائه إلى هذه الجماعة أو تلك"، أو إلى "وعي الجماعة أو الطبقة الاجتماعية"، فإن كل هذا يجلي حقيقة مؤداها، أن "ما تزودنا به "سوسيولوجيا القراءة" هو عدم الاطمئنان لها كمقياس للجودة و الحكم، ما دامت القراءة (مغرضة) في كل أبعادها، (فهي من ناحية) لا تصدر عن نزعة جمالية محضة، (ومن ناحية أخرى) مشدودة إلى عوامل سابقة على الذات القارئة تتشكل من حيثيات متشعبة"(45). ولعل أبرز مثال على هذا، النتائج التي انتهت إليها التحقيقات الميدانية التي قام بها "لنهارت"، ونعني بذلك عدم تناسق القراءة بين بلد وآخر ومجموعة بشرية وأخرى.

وحيال هذه الحقائق التي تبادرنا باقتران الوضع القرائي بأشياء تعدّ خارج نطاق الإبداعية والأدبية، أين عساها تموقع المعطيات الفنية والقيمية للنص -لذاته في ذاته- من العملية التفسيرية للقراء، طالما أن "نفس النص لا يشتغل بنفس الطريقة حين ينتقل إلى أنسقة جغرافية وسياسية وإيديولوجية مختلفة عن أنسقتها الأصلية، وأنّها (أي المعطيات الجمالية) لا تنتج نفس القراءات، حيث يقرأها و يؤولها أشخاص مختلفون لغويا وعمرا واجتماعيا وثقافيا"(46).

ولكن مع هذا وذاك يمكن القول: أنه بالرغم من العوائق الإيبستيمولوجية التي تعترض سبيل نظرية "علم اجتماع القراءة" في مضمار التطبيق، لا يسعنا أن نبخس هذا الفرع العلمي جرأته النقدية، و كذا النقلة النوعية التي أحدثها في مسار النقد الأدبي، كما لا يمكننا أن نتجاهل أن الاهتمام الحقيقي بالمتلقي الواقعي الملموس وغاياته ومقاصده وما يضطلع به، قد تكشّف على صوره النّاصعة بمعيته وفي كنفه،فـ"لقد ذهبت الدراسات في علم الأدب حول نشأة الآثار الأدبية إلى أن المجتمع لا يتدخل في الإنشاء الأدبي من حيث هو مصدر لها فحسب، وإنّما يتدخل فيها أيضا من حيث هو متقبّل يتلقاها، ومن هنا كان لعلم اجتماع الأدب وقوفه على ما للإنشاء الأدبي من بعد اجتماعي، مجسد في القراء وفي عملية القراءة".(47)

وعلى هذا الأساسمن نافل القول في ختام هذه الورقة، بأنه حتى وإن ذهب "روبيرت هولب" إلى أن تنظيرات رواد "نظرية التلقي"في مدرسة "كوستانس الألمانية" لا تمتّ بصلة إلى سوسيولوجيا الأدب، وأن لا علاقة تأثير بين الطرفين في هذا الشأن، فإن ميدان التواصل الجماهيري ودور المتلقي، بالإضافة إلى العوامل الاجتماعيةوعلاقتها بالنّص ومكامن العلاقة بين استعمال اللغة والسياق الاجتماعي، جلّها إن لم نقل كلّها، الفضل كل الفضل في إثارتها يعود إلى الحقل السوسيولوجي بفروعه المتنوعة.

الهوامـش:

1- روبيرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين اسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1994، ص65.

2- روبيرتهولب: نظرية التلقي ص131.
3- نفس المرجع السابق: ص132.
4- نفس المرجع: ص133.
5- أي قرار بخصوص شهرة عمل ما.
6- نفس المرجع السابق: ص136.
7- نفس المرجع:ص136.
8- نفس المرجع السابق:ص138.
9- نفس المرجع:ص 141/140.

10-L. Goldman: le lieu cache, Ed, Gallimard 1959,p :26 /27

11- L. Goldman: le lieu cache, p :26 /27

12- سمير حجازي، المتقن:معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، (فرنسي عربي،عربي فرنسي)، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان،ط1، 1993 ص103.
13- نفس المرجع السابق ص: 104.
14- شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، ط01، 1984، قسنطينة، ص125.
15- روبيرتاسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر، أمال عرنوتي، عويدات، ط01، 1978، بيروت، لبنان، ص07.
16- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص139-140.
17- نفس المرجع:ص177.
18- كما ذكرنا سابقا مع لوسيانغولدمان.
19- تعود جذور هذه الطريقة النظرية إلى أعمال فيكو الإيطالي(1668 – 1944)، في مؤلفه مبادئ العلم الجديد، 1725.
20- إن كان غولدمان يعد رائد هذا الاتجاه، فإن جذوره الأولى تعود إلى كل من "لوكاتش"، والنظرة "الماركسية".
21- جاك لنهارت، مقابلة حوارية، مج، الكرمل، ع 36، 1990، ص66.
22-هاشمصالح، قراءة في الفكر الأوروبي الحديث، مطبعة كتاب الرياض، جويلية 1994 ص 148.
23-هاشم صالح، قراءة في الفكر الأوربي الحديث، ص: 148.
24هاشم صالح، قراءة في الفكر الأوربي الحديث، ص: 149.
25-ملموسة لأنها قابلة للتطبيق ونقبض عليها باليد ويستقيم بمعيتها التنظير مع الإجراء، فهي أدوات تتوجه مباشرة إلى الجمهور المتلقي وتنهض بفعل استفتائه، من خلال استبيانات تحمل في طيّاتها أسئلة تعدّها هيئات متخصصة على دراية بشؤون التلقي والجمهور القارئ.
26-العلاقة التي ينفيها البعض ويقرّ بها البعض الآخر من محترفي النقد الأدبي.
27-نقول هذا مع كل التحفظات لأن "وجهة النظر الجوالة" على علاقة بالقارئ و"رؤية العالم" على علاقة المبدع.
28- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 28.
29- هانس روبيرت ياوس، جماليات التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، عدد: 484، ط1، 2004، ص: 103.
30- روبيرتهولب، نظرية التلقي (مقدمة نظرية)، تر: خالد التوزاني والجيلالي الكدية، منشورات علامات، ط1999،1،ص: 99.
31- هانس روبيرت ياوس، جماليات التلقي،ص: 134.
32- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل،مطبعة النجاح الجديدة، 1995،ص: 100.
33- هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي، ص: 102.
34-عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة، ط1، 1999، ص: 63/ 64.
35- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص: 101.
36- روبيرت سي هولب، نظرية التلقي، ص: 13.
37- محمود عباس عبدالواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين مذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، دار الفكر العربي،ط1، 1996، مصر،ص: 28.

38-Hans Robert Jauss, toward an aesthetic of reception, translation from German by timothy bahti. university of Minnesota press minneapolis1982. introduction by Paul deman p:18-19.

39- أسماءمعيكل أحمد، نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2010، ص44/ 45.

40 - نفس المرجع السابق، ص: 45.
41- عبد الرحيم العطري، مقدمة في سوسيولوجيا الأدب، الحوار المتمدن-العدد: 1716 – 2006/10/27.
42- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003،عمان الأردن، ص72.
43- أي أن بنيات العالم المتخيل (النص) مناظرة أو مماثلة للبنيات الذهنية لدى الجماعة الاجتماعية، فالجماعة الاجتماعية تشكل نسقا من البناءات التي تبث في وعي الأفراد ميولات عاطفية وفكرية تندفع نحو درجة من التجانس منتجة (رؤية للعالم).
44- في الفترة الآنية.
45- حبيمونسيّ، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، ط01، 2007، ص46.
46- حبيمونسى، نظريات القراءة في النقد المعاصر ص47.
47-حسين الواد، القراءة والكتابة، منشورات جامعة تونس، 1988، ص 173.