التلقي في الأدب والإعلام
والمفاهيم المقاربة له " التعرض، القراءة، التأويل "

الأستاذة: خانجي كريمة
كلية الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3

ملخص:

الكثير من الطلاب أو الباحثين المبتدئين في علوم الإعلام والاتصال يجهلون أوليس لديهم علم بنظرية التلقي، وأنّ هذه النظرية هي امتداد لنظرية التأثير والتقبل الألمانية في الأدب من جهة. ومن جهة أخرى قلة الدراسات التي تهتم بدراسة هذه النظرية. لذا جاءت هذه الورقة لتسلط الضوء على هذه النقطة، كيف ظهرت هذه النظرية (أو إرهاصاتها) في الأدب، وكيف تطورت في ميدان الإعلام.

وبما أنّ النظرية جاءت لتعطي أهمية لدور المتلقي في قراءة وتأويل النص الأدبي/ أو الرسالة الإعلامية وكيفية التعرض لها، قمنا بإدراج محور خاص بهذه المفاهيم، ألا وهو التلقي والمفاهيم المقاربة له (التعرض، القراءة، التأويل).

مقدمة:

اختلفت التيارات النقدية منذ أرسطو فيما بينها في التركيز على أحد عناصر العملية الإبداعية "المؤلف، النص، السياق، القارئ" دون العناصر الأخرى خاصة القارئ، هذا الأخير كانت مهمته تتمثل في المساهمة في إنتاج معايير جديدة للتأويل والإبداع. لكن التطور النظري الذي شهدته الساحة النقدية كالألسنية والبنيوية والتفكيكية، ألقى الضوء على دور القارئ كعنصر فعال في عملية تحليل النص. وفي ظل تحرر الفن والأدب ظهرت نظرية التلقي التي كان لها تأثير على طريقة توجه الدراسات الأدبية حيث أصبح الانشغال بقضايا التأويل والقراءة والتلقي والاستجابة الجمالية نهاية السبعينات وبداية الثمانينات قضية أساسية في الأوساط الألمانية. على يد روادها كلّ من " ياوس " و" ايزر" سنحاول من خلال هذه الورقة البحثية معرفة: كيف اهتمت نظرية التلقي بالقارئ وتأويله للنصوص والرسائل؟

من خلال هذه الإشكالية سنجيب على التساؤلات التالية:

ما معنى مفهوم التلقي؟

ماذا نقصد بنظرية التلقي؟

كيف ظهرت نظرية التلقي في الأدب، وما هي امتداداتها في الإعلام؟

ما هي المفاهيم المقاربة لمفهوم التلقي؟

أولا - التلقي:

شكلت علاقة النص بقارئه واحدة من أهم الأطروحات النقدية الحديثة التي أحدثت ثورة في المناهج التقليدية التي اهتمت كثيراً بالمؤلف وحياته وظروفه. إذ كان اهتمامها منصبا على سلطة المؤلف وترى فيه الملك الأزلي لعمله واعتبرته مركز التأويل وليس للمتلقي حق في إضفاء وإنتاج دلالات ومعاني مختلفة[1].

تلقى الشيء بمعنى لقيه واستقبله، والتقى القوم بعضهم بعضا. تلاقى القوم: التقوا اللقية جمع لقى: المرة من لقي، ويقال " جلس تلقاءه " أي تجاهه، ويقال: " فعل الأمر من تلقاء نفسه " أي من عند نفسه غير مسوق إليه أو مكره إليه أو مكره عليه. اللقيّ: جمع لقيّة: الملاقي في خير أوشر وفي الشر أكثر[2].

مصطلح التلقي مشتق من الفعل اللاتيني Recipere بمعنى تلقى واستقبل، فهو مفهوم حديث نسبيا في الخطاب النقدي، تبنته نظرية التلقي الألمانية التي ركزت على البعد التاريخي لعملية التلقي. استخدمه المنظرون الأنجلوساكسون في المجال اللغوي والإعلامي وفي حقل الفنون في مرحلة لاحقة.

كمفهوم يدل على كيفية التعامل مع أعمال كاتب أو مؤلف أو فنان أو مدرسة أو تيار أو أسلوب عبر التاريخ[3].

وهو موقف ونشاط المتفرج في مواجهة العرض الفني، والطريقة التي يستخدمها في تفكيك المعلومات الصادرة عن النص. وهو الدراسة التاريخية لتلقي عمل فني من قبل الجمهور، والتفسير الخاص لكل مجموعة في حقبة زمنية معينة، وهو تلقي أو تفسير العمل الفني من قبل الجمهور أو تحليل الحالة الإدراكية، الفكرية والانفعالية[4].

ثانيا- نظرية التلقي

بدأ الانشغال بقضايا التلقي، القراءة، والتأويل، في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات في الدراسات النقدية الألمانية، أين ظهرت مدرسة كونستانس الألمانية. يقول مخلوف بوكروح أنّ ظروف نشأة نظرية التلقي كانت وليد ظرف سياسي واقتصادي وثقافي عام، إلى جانب هذا فقد أسهمت التيارات الفلسفية والفكرية السائدة آنذاك في ظهور نظرية التلقي وقدمت بعض الحلول المنهجية لأزمة البحث في مجال الثقافة والأدب[5].

هي وليدة ظرف ثقافي مرتبط بالمشروع الفلسفي لما بعد الحداثة القائم على نقد مركزية الذات. فالمشروع الحداثي قام ابتداءً من رونيه ديكارت René Descartes على تسيد العقل ومن خلاله الذات المفكرة، والنظر إلى العقل بوصفه قادرا على بلوغ الحقيقة، وقد عززت الثورة الفرنسية هذا التوجه القائم على الإيمان بقدرة العقل وإمكاناته في إدراك اليقين. لكن هذا الموقف سرعان ما تعرض لانتقادات شديدة ابتداء من القرن 18 بالنقد الذي وجهه إيمانويل كانط Emmanuel Kant لقدرات العقل. بالإضافة إلى فلسفة فريدريك نيتشه Frederik Nietzsche التي انتقدت مركزية العقل، وسيكولوجية سيجموند فرويد Sigmund Freud التي أبرزت دور الشعور. والبنيوية والتفكيكية كلّها تندرج ضمن السياق ذاته المناهض لفلسفة الحداثة كمشروع لنقد مركزية الذات الإنسانية[6].

كذا التغيرات التي طرأت على الحياة الاقتصادية والسياسية في منتصف السبعينيات من القرن الماضي كان لها الأثر في إعادة النظر في المناهج والأساليب الدراسية التي لم تعد تلبي حاجة البحث في مجال الأدب والفن (الأزمة المنهجية). بالإضافة إلى الحركات الطلابية وإسهامات المفكرين أمثال: هانز جورج غادامير Hans-George Gadamer، فولفانغ أيزر Wolfgang Iser، هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauss، ستانلي فيش Stanley Fish، كما لعبت التيارات النقدية مثل الشكلانية والبنيوية والظاهراتية وسوسيولوجية الأدب دورا أساسيا في نشأة نظرية التلقي[7].

ثالثا- التلقي في الأدب والإعلام:

سيطر النص الأدبي على الدراسات النقدية لمدة طويلة خاصة مع الشكلانيين والبنيويين، الذين عدوا كلّ خروج على النص منقصة من عملية الباحث، لكنّه ومع أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي انفتح البحث الأدبي صوب المتلقي، هذا الأخير الذي ردّ إليه الاعتبار لأهميته في تشكيل الدلالة، وقد شكلت الدراسات التي تعنى بالقراءة والمتلقي نظرية بأكملها سميت بنظرية التلقي[8].

يرجع الدارسون فضل صياغة أسس هذه النظرية إلى مدرسة كونستانس الألمانية (ألمانيا الغربية) - باعتبارها أول تجمع نقدي يلتفت إلى القارئ عوضا عن النص الذي يعد في نظر البنيويين بنية مغلقة مكتفية بذاتها بعيدا عن المبدع والقارئ[9] - في حين تكفلت الدراسات الأدبية صياغة إشكالية القارئ والتلقي في الستينيات، وترجع أهمية هذا العمل إلى الباحث والناقد الألماني ياوس عندما ألقى محاضرته تحت عنوان " التغيير في نموذج الثقافة الأدبية " سنة 1977م في جامعة كونستانس Constance، حيث أسس مقاربة تحت اسم " جمالية التأثير والتلقي " معارضة لجمالية الإنتاج والتمثيل التي ترجع أصولها إلى كل من المقاربة الماركسية والشكلانية. ويقصد ياوس بالتأثير، ذلك التفاعل الذي ينتج جراء تعامل القارئ مع النص وما يستهلكه (يستفيد منه). ويقصد بالتلقي " التجسيدات المتتابعة للعمل الأدبي "[10].

لكن جذورها أعمق بكثير، فمنطلقات النظرية تتقارب جدا مع ما جاءت به النظرية الكلاسيكية، ويؤكد ذلك وجود إشارات مشابهة لما جاءت به هذه النظرية مع الفكر الأفلاطوني والأرسطي فأفلاطون وأرسطو ولونجاينوس وهوراس انشغلوا كثيرا باستجابة الجمهور للأدب، ففي كتاب لونجاينوس (في السمو on the sublsime) يشير إلى التأثير الذي يحدثه الكلام الشعري في المتلقي، فيجعله أكثر انفعالا وانجذابا، بل مشاركا فعالا في الدلالة على ما يقع حول الحديث[11].

أما ما قام به أفلاطون من طرد للشعراء من جمهوريته فدليل واضح على أنّه يعرف جيدا مدى تأثير الشعر على الجمهور، وبالتالي فهمهم لما يدور حولهم.

كما يمكن اعتبار التطهير* الذي جاء به أرسطو أقدم تصوير لنظرية جمالية على استجابة الجمهور وللمتلقي. ذلك أنّ أرسطو لم يكتف بالقول أنّ المأساة غايتها إثارة الخوف والإشفاق لتحقيق التطهير Catharsis، وإنّما ربط معيار جودة الشعر ببراعة التصوير، وقوة ما فيه من التأثير[12].

ذكر أرسطو في كتابه فن الشعر من خلال مفهوم " التطهير " أنّ تلقي المتفرج للمأساة مشخصة يخلصه من بعض الأهواء والانفعالات[13]. ففكرة التطهير هي مقولة أساسية من مقولات التجربة الجمالية، يكتسب الجمهور فيها دوراً أساسيا من خلال استجابته للأعمال الأدبية والفنية[14].

أما في عصر النهضة، رغم ما يقوم به الشعر من دور أخلاقي فقد ظلت الاستجابة الأدبية محور النظرية النقدية إذ كانت محاسن القصيدة تقاس بمدى تأثيرها في جمهور المتلقين، أما تقويم الشعر عند جمهرة النقاد وجهابذة الأدب فقد انحصر على معيار واحد هو نفعه الاجتماعي.

كما نجد الباحثين يرجعون جذور نظرية التلقي أيضا إلى أفكار ترددت سواء في النقد الانجليزي أو الفرنسي عند أمثال إدغار ألان بو الذي اهتم بالقارئ في إطار عنايته بالأثر الفني الذي ينوي إحداثه فيه، وقد صرح أنّه يفكر أول ما يفكر في نوع الأثر الذي يقصد إليه في القارئ، ثمّ يفكر بعد ذلك في الوسائل التعبيرية التي تلائمه مثل النبرة والصياغة وخصائص البناء[15].

ظهرت نظرية التلقي على يد كتاب مدرسة كونستانس النقدية هانز روبرت ياوس وولفغانغ إيزر. أعلن ياوس عن تغيير النموذج في الأدب، من دراسة الثنائية: الكاتب-النص، إلى الثنائية: النص-القارئ، بالاعتماد على التجربة الجمالية بأبعادها الثلاثة: البعد الاستقبالي، البعد التطهيري، البعد التواصلي.

خصص ياوس اهتمامه للتلقي المنبثق من العلاقة بين الأدب والتاريخ، حيث يقترح دراسة العمل الأدبي عبر تاريخ التلقي، هنا طرح مجموعة من المفاهيم الإجرائية البديلة للمفاهيم البنيوية التي انتقدها بشدة لأنّها استبعدت الذات المتلقية[16]. حيث جاء بمفهوم أفق التوقعات الذي يعتبره أساس التلقي، فمن أجل فهم أثر عمل ما لابد من الاعتراف بالأفق السابق وقيمه ومعايره، أي دمج أفق الماضي مع أفق الحاضر.

لبلوغ التجربة الجمالية اقترح توسيع مجال التحليل، بالدفاع عن مبدأ المتعة الجمالية لاستعادة الوظيفة التواصلية للفن. متأثرا بذلك بمقولات أرسطووكانط[17]. كما ركز على القصور في نظرة كلّ من الشكلانية الروسية والماركسية. فالشكلانية تنفي البعد التاريخي والاجتماعي في عملية التلقي وتركز على العناصر الشكلية والفنية. بينما الماركسية تنفي كلّ خصوصية لتاريخ الأدب باعتمادها على مبدأ الانعكاس الذي يفقد الأدب كلّ متعته الجمالية، وتحصر وظيفته في الأثر الذي يحدثه[18].

الأفكار التي جاء بها رواد نظرية التلقي " ياوس " و" أيزر ":

حدد ياوس في مقالته - المذكورة أعلاه " التغيير في نموذج الثقافة الأدبية " – المطالب المنهجية لهذه النظرية في ثلاث نقاط هي:

1- انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي التاريخي شأنها شأن الصلة بين الفن والتاريخ والواقع الاجتماعي.

2- الربط بين مناهج البنيوية والمناهج التأثيرية، وهو الربط الذي لا يكاد يلتفت إجراءات هذه المناهج ونتائجها الخاصة.

3- اختبار جماليات التأثير، حيث لا تكون مقصورة على الوصف واستخلاص بلاغة جديدة تستطيع أن تحسن شرح الأدب الشعبي والظواهر الخاصة بوسائل الاتصال الجماهيرية[19].

من منطلق هذه الأفكار انبنت مدرسة " كونستانس " الألمانية، التي انقسم النقاد التابعين لها إلى مجموعتين. إحداهما تهتم بالمعنى ويغلب عليها النظر التأويلي. والأخرى تهتم بوصف النص الأدبي وصفا علميا بعيدا عن أي تأويل. ويعد روبرت ياوس أحد المهتمين بتأويل النص، فقد تجنب طريقة رولاند بارث البنيوية التي تنتج قراءة لا هي تاريخية ولا جمالية. ذهب ياوس إلى القول بأنّه من الضروري أن نرصد سيرورة وصيرورة تاريخ الأدب في إطار نظرية التلقي، لذلك حاول أن ينظر إلى تطور الأدب من زاوية المتلقي وعلى أساس من آرائه وتفسيراته من خلال ما يسمى بأفق التوقعات بعد أن رأى إهمالا متصاعدا لطبيعة الأدب التاريخية. ويقصد بأفق التوقع

" المسافة القائمة بين النص والقارئ، واجتياز هذه المسافة يتطلب أن ينصب الاهتمام على عملية التلقي بدلا من المؤلف أو النص أو التأثيرات الأدبية الجانبية، وعملية التلقي تبدأ حسب رأيه من زمن كتابة النص مرورا بتاريخ تلقيه وانتهاءً بتأويله.

أما الرائد الثاني لنظرية التلقي وهو فو لفجانج أيزر اهتم بتحليل الأعمال الفردية وتفسيرها والتنظير لدينامية القراءة وكيفية تكوين المعنى لدى القارئ، فالقارئ هو الذي يتولى مهمة تفسير النص، بالتالي يعد طرفا مهما في تشكيل المعنى الذي لا يكتمل إلاّ مع القارئ الذي لم يعد سلبيا. جاء أيزر بمصطلح القارئ الضمني الذي يقصد به: تلك الاستعدادات اللازمة لكي يمارس العمل الأدبي تأثيره، ومن ثمّ فالقارئ الضمني قارئ مفترض، متخيل، يخلقه النص لنفسه. مفهوم القارئ الضمني عند أيزر يعد قمة الهرم فيما ابتدعه، لأنّه يختلف عن القراء الذين حددتهم القراءات البنيوية والأسلوبية، في كونه ليس حقيقيا، إنّه يتمثل في مختلف البياضات والخطوط والنقاط وغيرها من الإضافات المحاطة بالنص[20].

التلقي في الإعلام:

يقصد بأنموذج التلقي في هذا المقام، النظرية العامة والنظريات الفرعية والمقاربات التي حولت محور الدراسة من محتوى الرسالة وعلاقاته بالتأثير الذي قد يحدث في سلوك الجمهور، أي علاقة الرسالة بالتأثير الذي ينتج عن محاولة الإجابة عن التساؤل الأولي (ماذا تفعل وسائل الإعلام في الجمهور؟) في نموذج لاسويل، إلى التركيز على مصير الرسالة بعدما يتلقاها الجمهور الإنتقائي النشط الذي أعيد له الإعتبار نتيجة تغيير إستراتيجية البحث إلى (ماذا يفعل الجمهور بوسائل الإعلام؟) مع اليوكاتز Katz Elihu، وهي امتداد لنظرية التأثير والتقبل الألمانية التي تهتم بعملية التواصل الأدبي بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي (كما ذكرنا سابقا) حيث تحول الاهتمام من جماليات التأثير إلى جماليات التلقي، هذا الطرح الذي ينسجم مع المنظور الذي طوره رولاند بارث Roland Barthes في دراسته " موت المؤلف Death of the Auther "، ويلتقي أيضا مع منظور مدرسة فرانكفورت ومركز بيرمينغهام للدراسات الثقافية المعاصرة في بريطانيا، هذا الأخير الذي انبثق عنه تيار دراسة تلقي الرسائل الإعلامية[21].

حيث تمثل أعمال ستيوارت هال حول الدور الإيديولوجي لوسائل الإعلام وطبيعة الإيديولوجيا عموما، لحظة مفصلية في تشكّل نظرية قادرة على دحض مسلمات التحليل الوظيفي الأمريكي، واستحداث شكل مختلف من البحث النقدي حول وسائل الإعلام. ففي مقال تحت عنوان " التشفير/ وفك التشفير Encoding/ Decooding " سنة 1973، قسم سيرورة الاتصال التلفزيوني إلى أربع لحظات مختلفة: الإنتاج- التدوير- التوزيع/ الاستهلاك- إعادة الإنتاج، تتميز عن بعضها البعض بصيغ عملها وشروط تشكلّها وبقائها، لكنّها متفصلة حول بعضها البعض، بناءً على مجموع العلاقات المؤسساتية السلطوية التي تربطها. أما الجمهور في هذه المقاربة فهوالمتلقي ومصدر الرسالة في نفس الوقت، ذلك أنّ خطط الإنتاج –لحظة التشفير- تحيل على التصور الذي تحمله المؤسسة التلفزيونية لا لتوقعات الجمهور فحسب، بل للقواعد التي تحكم العمل المهني أيضا[22].

يرى دايفيد مورلي أنّ قاعدة " التشفير فك التشفير " تركز على ثلاثة أدوار رئيسية، هي:

نفس الرسالة يتم فك شفرتها بطرق مختلفة من طرف الجمهور المتلقي.

تحتوي الرسالة الإعلامية الواحدة على أكثر من قراءة.

ترتبط مسألة فهم الرسالة الإعلامية بإشكالية ممارستها[23].

من أبرز المساهمات في دراسات التلقي أعمال ديفيد مورلي David Morley الذي أعطى دفعا معتبرا لنظرية القوي من خلال التركيز على المعنى النصي ليس كرسائل مزروعة من طرف منتجي الإعلام أو مؤسسات نافذة كما كانت تقول به النظريات الماركسية والماركسية الجديدة، وإنّما بالتركيز على الدور الفعال للمتلقي الذي يبني المعنى من الرسائل والتوكيد على سياق التلقي، والتخلي عن تحليل المدونة والتدوين وفك المدونة، التي كانت تقوم بها الدراسات الثقافية من قبل لصالح سياق المشاهدة[24].

رابعا - المفاهيم المقاربة لمفهوم التلقي

- التعرض:

لا يمكن حدوث تلقي بدون تعرض، ويعدّ التعرض نقطة البدء في عمليات التفاعل والتأثير بين الجمهور كأفراد والرسائل الإعلامية[25].

التعرض هوما يصدر عن الفرد من عرض شفوي أو كتابي لعدد من الحقائق أو الوقائع[26]. يرى ميلفن دفلر وروكتش أنّ الطاقة الاستيعابية للفرد لا يمكنها أن يستوعب كلّ الرسائل التي هي يوميا تعرض عليه، بمعنى أنّ الفرد لا يدرك كلّ ما يتلقاه وإنّما يركز تفكيره على إدراك الرسائل التي تحوي مفاهيم تهمه أو على الأقل هو في حاجة إليها[27].

حددا التعرض من خلال أربعة مفاهيم حسب نظرية التأثير الانتقائي:

1- التعرض الانتقائي: أي حرية المتلقي في اختيار ما يتعرض له، يهتم ببعض الرسائل ويهمل بعضها الآخر.

2- الإدراك الانتقائي: يرتبط بالمواضيع التي اهتم بها الإنسان.

3- التذكر الانتقائي: أي يركز الفرد على بعض مدركاته ليخزنها في ذاكرته ويقوم استرجاعها متى أراد ذلك.

4- التصرف الانتقائي: حمل المتلقي على عملية الفعل مع ترك الحرية في كيفية التصرّف[28].

وتفضل الدراسات الحديثة النظر إلى المتلقي في إطار علاقته بوسائل الاتصال، من حيث كونه متلقيا نشطا يمتلك القدرة على الاختيار والتمييز والنقد واتخاذ القرار بالتعرض بناءً على اتجاهاته نحو الوسيلة أولا، ومقدار الجزاء لهذا التعرض ثانيا[29].

انتشار التلفزيون على نطاق واسع واستعماله كوسيلة تكنولوجية منزلية تقريبا وحيدة، استقطبت فرضيات الدراسة التي ميزت نهاية القرن الماضي إلى أن بدأ الحاسوب المرتبط بحواسب أخرى عبر شبكة الانترنت في عملية تفاعلية متمايزة لم يسبق لها مثيل في تاريخ دراسات تأثير تكنولوجيات الاتصال الحديثة، وأدخلت أبعاداً جديدة على عمليات التعرض التزامني واللاّتزامني، وأنماط السلوك الاتصالي الذي وفرته وسائل الاتصال التقليدية على امتداد القرن العشرين[30].

- القراءة:

ارتبط مصطلح " القراءة " أكثر بمفهوم التلقي Reception، وقد استعمل القرآن الكريم لفظ " تلقي " بدل " استقبال " لأنّ دلالة الاستعمال القرآني لمادة التلقي مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إيحاءات وإشارات إلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص[31].

ركزت الدراسات الحديثة على لفظ " التلقي " حيث هو الشائع، مثلا عند إيزر وياوس يعتبر هذا اللفظ الجامع لألفاظ " القراءة "، " الاستجابة " و" الاستقبال ". وورد في مختار الصحاح حول مادة " قرأ " أنّ قرأ، قرأ الكتابة قراءة، تعني جمّعه وضمّه، ومنه سُمي القرآن لأنّه يجمع السور ويضمها. أما سيبويه فيقول " قرأ واقتر بمعنى: بمنزلة علا قرنه، استعلاه " أي حسن القراءة وأجودها على الإطلاق. يقول وليام ريل W.Rell عن القراءة أنّها: تضيف قدرا من التجديد إلى المواضيع التي يفرضها النّص في خطوط عامة[32].

يقول ميشال دوسارتو عن القراءة أنّها " نشاط مجهول ". يرى أنّ القراءة ليست سوى مظهر جزئي من الاستهلاك ولكنّه مظهر أساسي. في مجتمع مكتوب تنظمه سلطة تعديل الأشياء وإصلاح البنيات انطلاقا من نماذج كتابية (علمية، اقتصادية، سياسية) وتحوله تدريجيا إلى " نصوص " منسّقة (إدارية، حضرية، صناعية، إلخ)، يمكن تعويض الثنائية الإنتاج- الاستهلاك بمقابلها وكاشفها الثنائية الكتابة- القراءة[33].

يعتبر أمبيرتو إيكو" القراءة تفاعل مركب بين أهلية القارئ (معرفة الكون الذي يتحرك داخله القارئ) وبين الأهلية التي يستدعيها النص لكي يقرأ قراءة اقتصادية "[34].

كما يقول ميشال دوسارتو أنّ البحوث المخصصة لسيكولوجيا الفهم اللغوي تقوم بالتمييز في القراءة بين " الفعل المعجمي " و"الفعل الكتابي " إذ بينت كيف أنّ الطفل المتمدرس يتعلم القراءة بالموازاة مع استكشاف الحروف الأبجدية وليس بفضل التعلّم: قراءة المعنى واستكشاف الحروف ينتميان إلى نشاطين مختلفين حتى وإن تقاطعا بينهما[35].

كما يضيف أنّ الاشتغال الاجتماعي والتقني للثقافة المعاصرة قام بإخضاع الكتابة والقراءة إلى نظام تسلسلي، الكتابة هي إنتاج النّص، والقراءة هي الحصول عليه من عند الآخر دون تخصيص مكانها فيه أو إعادة تشكيله[36].

يقول أنّ القراءة هي التجول في نسق مفروض (نسق النص المشابه للنظام المشيّد في المدينة أو المتجر). وأنّ كما قال بورخيس " الأدب يختلف عن أدب آخر بالطريقة التي يقرأ بها وليس بالنّص المقيّد ". وأنّ نسق العلامات الشفهية أو الأيقونية هو احتياط من الأشكال

التي تنتظر من القارئ أن يضفي عليها المعنى. إذا كان " الكتاب هو نتاج (من إنشاء) القارئ "[37]. في هذا الصدد تقول مارغريت دوراس:" ربما نقرأ دائما في الظلام. حتى وإن أمكن القراءة في واضحة النهار تبقى العتمة محيطة بالكتاب "[38].

يقول ميشال دوساريتو عن " القارئ " أنّه كاتب حالم يغادر إقليمه ويتأرجح في اللا- مكان بين ما يبتكره والشيء الذي يغيّره. تارة، يضع الكتابة أمامه، على غرار الصيّاد في الغابة، يتتبع ويضحك ويصيب " الأهداف " أو على غرار اللاعب يستسلم للعبة. تارة أخرى، يفقد فيها الضمانات الخيالية للواقع: يبعده فراره عن الضمانات التي تضع الأنا في الضامة الاجتماعية[39].

- أنماط القراءة:

أ- القراءة الترويحية:

المقصود بها القراءة من أجل الاسترخاء، أي التي نختارها بمحض إرادتنا ولا تفرض علينا، على الرغم من أنّنا يمكن أن نجد المتعة أيضا في أنواع القراءة الأخرى. أكثر المواد القرائية شيوعا في القراءة الترويحية نجد الأدب الخيالي والكتب والمجلات العامة فضلا عن كتب التراجم والكتب التاريخية والمذكرات الشخصية وأدب الرحلات. يعتبر هذا النوع من القراءة مظلة عريضة ينضوي تحتها عدد من الأنماط الفرعية للقراءة، كالقراءة من أجل التسلية وملء وقت الفراغ والقراءة من أجل الابتعاد عن ظروف معينة أو ما يسمى بالقراءة من أجل الابتعاد عن ظروف معينة أو ما يسمى بالقراءة من أجل الهروب[40].

ب- القراءة للحصول على حقائق معينة:

يرتبط هذا النوع بمواقف تتطلب الإجابة عن سؤال معين كتصفح دليل الهاتف بحثا عن رقم معين أو عنوان شخصي معين أو الرجوع إلى أحد المعاجم للتأكد من هجاء لفظ معين أو البحث في أحد كتب الحقائق عن إحصائية معينة، إلى غيرها من الاستفسارات، ولذلك فإنّ هذا النوع من القراءة لا يتطلب قدراً كبيرا من الإدراك الشخصي كما لا تتطلب تسلسل أفكار المؤلف وإنّما مجرد العثور على حقائق معينة[41].

ج- القراءة من أجل الاستيعاب:

تحتم القراءة لأجل الاستيعاب أو التحصيل تتبع موضوع والتقاط المعلومات في نفس الوقت ولها عدّة صور وأشكال أبرزها قراءة الكتب الدراسية استعداداً للامتحان والقراءة لغرض الإلمام بمتطلبات الحياة وسبل مواجهتها والاطلاع على الصحيفة اليومية للتعرف على الأحداث الجارية.

د- القراءة النقدية:

هي أكثر أنماط القراءة تقدما وتنطوي على عمليتين هما: الفهم والتقدير، وإذا كانت القراءة النقدية لا تستغني عن كلّ أساليب القراءة لأجل الاستيعاب فإنّها تتطلب أيضا القدرة على تحليل وتقييم ما يسوقه المؤلف من حقائق وأفكار.

من الأسئلة التي تطرح في هذا النوع من القراءة: ما هو موقف المؤلف وما هي اتجاهاته ونواحي تحيزه؟ وما هي اتجاهاتنا بالمقارنة باتجاهاته؟ وهل أثرت القراءة في اتجاهاتنا؟

تتطلب هذه القراءة أخذ الوقت الكافي، لذلك فالعبرة ليست بالكم الذي يقرأه وإنما بنوعيته[42].

كما ميزّ بارث بين ثلاثة أنماط من القراءة: قراءة تتوقف عند متعة الكلمات. وقراءة تتسرع نحو النهاية " وتعجز عن الانتظار ". وقراءة تحصد الرغبة على الكتابة. قراءات إيروسية أو قتّاصة أو تلقينية. استقلالية القراءة لا تعصم القارئ لأنّ سلطة الإعلام تستهدف خيالاته بمعنى كلّ ما يستدعيه من ذاته في شبكات النّص (هواجسه، أحلامه، سيادته الفانتاسمية والمفقودة). في هذه المساحة تلعب السلطات التي تحول الأرقام و" الوقائع " إلى بلاغة تستهدف هذه الألفة المحرّرة. لكن إذا كان الجهاز العلمي (جهازنا بالذات) يتقاسم مع السلطات وهمها ويتضامن معها، ويفترض أنّ الجماهير تتحول بفتوحات الإنتاج التوسّعي وانتصاراته، ينبغي التذكير أنّه لا يجب اعتبار النّاس سذّج[43].

- التأويل:

زعزعت نظرية التلقي التقليد السائد الذي كان يتعامل مع النّص بوصفه قاعدة ثابتة للتأويل، وابتعدت عن المفاهيم التأويلية القديمة واضعة القارئ في مركز مشروعها التأويلي، ومؤكدة عدم الفصل بين النص المقروء والقارئ. هكذا أصبح للقارئ سمة جديدة لا تختزل في

التلقي السلبي للبحث عن المعنى الوحيد والمحدد سلفا، وإنّما يقوم بملء فجوات النص وإدراكه وليس باعتباره كينونة ثابتة، كما يقوم أيضا ببناء المعنى المتعدد من خلال التفاعل معه وهذا ما يطلق عليه فعل القراءة. وبالتالي فإنّ الهدف المنشود الذي سعت إليه نظرية التلقي هو إدراك نظرية عامة للتواصل، ذات اختصاصات متداخلة[44].

هو مصطلح قديم يرجعه بعض الباحثين إلى الأصول اليونانية، فلفظة " هرمنيوطيقيا "[45] Herméneutique / Hermeneutics مشتقة من الفعل Hermeneuein / Hermenia أي " يفسر ". عليه المعنى الدقيق لهذه الكلمة هوفن تفسير النصوص، أي تحديد معانيها خصوصا من خلال مجموعة من القواعد وفنون الصنّعة كالقواعد النحوية أو أسس الأبنية البلاغية الخاصة بكلّ لغة[46]. كما يقول جون غروندان John Grondin أنّ كلمة " هرمنيوطيقيا " مشتقة من الفعل اليوناني Hermeneuein، الذي يحمل معنيين. الأول، هوسيرورة النطق والتعبير. أما الثاني فيعني التأويل[47].

إلاّ أنّ ظهوره الفعلي كان في مجال الدراسات الدينية اللاهوتية[48]، أي تأويل النصوص والكتب المقدسة، فالتأويل يعنى بتكوين القواعد التي تتحكم في القراءة المشروعة للنص المقدس وشروحات المعاني الموجودة في النّص وتحديد وجوه تطبيقها عمليا في الحياة[49]، كان يقصد به " مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني "[50]. حيث يمكن اعتبار التاريخ الرمزي 1900 سنة ميلاد غادامير وانتشار أعمال شليرماخر وديلتاي بداية لاهتمام الفلسفة بموضع الفهم(51). يرى جون غروندان أنّ هذا المصطلح ابتدعه العالم جون كونراد دانهاور John Conra Dannhauer في القرن 17، حيث أسماه " فن التأويل "[52].

يرى الدكتور نصر الدين لعياضي أنّ التأويل يمكن القارئ من منح معان للكلمات والصور، والرموز التي قد تقوده إلى أرضية لم يطأها أحد قبله. إنّه دعوة إلى تغيير المنظور، والنظر للنص من زوايا مختلفة لاستنطاق معان متوارية أو لاستبيان منطق مبطن من التفكير[53].

خاتمة:

الثلاثية التلقي، القراءة، التأويل محور نظرية التلقي، هذه الأخيرة ترى أنّ أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي. أي أنّ 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: تذوقا، تفاعلا، ونقدا. أي العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد، لأنّ المؤلف ما هو إلاّ قارئ للأعمال السابقة وهذا ما يجعل التناص يلغي أبوة النصوص ومالكيها الأصليين. النص قوامه المعنى وهو يشكل أيضا تجربة الكاتب الواقعية والخيالية. والقارئ يتقبل آثار النص سواءٌ أكانت إيجابية أو سلبية (ارتياح غضب، متعة تهيج، نقد رضا). عليه العمل الأدبي يتموقع في الوسط بين النص والقراءة من خلال التفاعل الاتصالي بين النص والقارئ. من ثم العمل الأدبي أكبر من النص وأكبر من القراءة، هو ذلك الاتصال التفاعلي.

الهوامش

1- حنان شعبان، تلقي الإشهار التلفزيوني، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، ط1، 2011، ص. 35

2- المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، لبنان، 1991، ص ص 730-731

3_ مخلوف بوكروح، التلقي في الثقافة والإعلام، مقامات للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص. 25

4- Patric Pavis, Dictionnaire du théâtre, Paris, Editions sociales, 1980, P.239

نقلا عن مخلوف بوكروح، التلقي في الثقافة والإعلام.

5- مخلوف بوكروح، التلقي في الثقافة والإعلام، مرجع سبق ذكره، ص 41

6- المرجع نفسه، ص. 15

7- المرجع نفسه، ص. 17

8- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، سط1، 2010، ص 170

9- المرجع نفسه، ص. 171

10- آرمان وميشال ماتلار (ترجمة: نصر الدين لعياضي، والصادق رابح)، تاريخ نظريات الاتصال، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط3، 2005، ص 161

*التطهير Catharsis مصطلح طبي يعني التقنية والتطهير والتفريغ على المستوى الجسدي والعاطفي. وقد ارتبط المعنى الطبي القديم لهذه الكلمة بكلمة فارماكوس Pharmakos التي كانت في البداية تعني العقار والسم في نفس الوقت أي معالجة الداء بالداء وإثارة أزمة جسدية أو انفعالية بواسطة علاج له

نفس طبيعة المرض من حيث الخطورة. وأخذت الكلمة في مرحلة لاحقة مفهوما فلسفيا وجماليا له علاقة بالتأثير الانفعالي الذي يستثيره العمل الأدبي أوالفني أوالاحتفال عند الممارس والمتلقي. فيما بعد دخل مفهوم التطهير مجال علم النفس والتحليل النفسي على يد سيجموند فرويد.

11- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سبق ذكره، ص 171

12- المرجع نفسه، ص. 171

13- مخلوف بوكروح، التلقي في الثقافة والإعلام، مرجع سبق ذكره، ص 18

14- روبرت هولب (ترجمة: عز الدين إسماعيل)، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص 47

15- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سبق ذكره، ص 172

16- Jean Starobiniski, Préface in Jauss Hans Robert, Edition Gallimard, 1978, P. 19

17- Ibid, P. P. 15-21

18- غنيمة كولوقلي، نظرية التلقي خلفيتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال، دار التنوير، الجزائر،ط1، 2013، ص. 16

19- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سبق ذكره، ص. ص. 173-174

20- المرجع نفسه، ص. ص. 174- 175

21- علي قسايسية، المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي، دراسة نقدية تحليلية لأبحاث الجمهور في الجزائر 1995-2006، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الإعلام والاتصال، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2006-2007، ص ص124-127

22- آرمان وميشال ماتلار، تاريخ نظريات الاتصال، مرجع سبق ذكره، ص. ص. 122- 123

23- David Morley, Audience Research. http://museum.tv/archives/etv/A/htmla/audiencerese/audiencerese/htm.

24- عبد الرحمن عزّي، السعيد بو معيزة، الإعلام والمجتمع، رؤية سوسيولوجية مع تطبيقات على المنطقة العربية والإسلامية، الورسم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص. 356

25- علي قسايسيةء، المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي، مرجع سبق ذكره، ص 44

26- أحمد زكي بدوي، معجم المصطلحات الإعلامية، دار الكتاب، لبنان، 1985، ط1، ص 154

27- بشير العلاق، نظريات الاتصال مدخل متكامل، دار اليازوري، الأردن، 2010، ص 75

28- المرجع نفسه، ص 76

29- علي قسايسية، المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي، مرجع سبق ذكره، ص 45

30- المرجع نفسه، ص. ص. 118-119

31- جمال العيفة، القراءة والمشاهدة في عصر تكنولوجيا الاتصال السمعية البصرية، دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة باجي مختار – عنابة -، المجلة الجزائرية للاتصال، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، العدد 19، جانفي- جوان 2005، ص. 131

32- المرجع نفسه، ص. 132

33- ميشال دوسارتو(ترجمة: محمد شوقي الزين)، ابتكار الحيات اليومية فنون الأداء ا العملي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ودار الأمان، الرباط، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص. ص. 290-291

34- أمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، (تر: سعيد بن كراد)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2004، ص. 86

35- ميشال دوسارتو، ابتكار الحياة اليومية فنون الأداء العملي، مرجع سبق ذكره، ص. 292

36- المرجع نفسه، ص. 292-293

37- المرجع نفسه، ص. 293

38- المرجع نفسه، ص. 299

39- المرجع نفسه، ص. ص. 299- 300

40- جمال العيفة، القراءة والمشاهدة في عصر تكنولوجيا الاتصال السمعية البصرية، مرجع سبق ذكره، ص. 134

41- ميشال دوسارتو، ابتكار الحياة اليومية فنون الأداء العملي، مرجع سبق ذكره، ص. 134

42- جمال العيفة، القراءة والمشاهدة في عصر تكنولوجيا الاتصال السمعية البصرية، مرجع سبق ذكره، ص. ص. 135-136

43- ميشال دوسارتو، ابتكار الحياة اليومية فنون الأداء العملي، مرجع سبق ذكره، ص. 304

44- حنان شعبان، تلقي الإشهار التلفزيوني، مرجع سبق ذكره، ص. 40

45- عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص. 5

46- مخلوف بوكروح، التلقي في الثقافة والإعلام، مرجع سبق ذكره، ص. 26

47_ John Grondin, L'herméneutique, Press universitaire de France, 1ere édition, 2006, P.7

48- نصر حامد أبوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1994 ، ص. 13

49- مخلوف بوكروح، التلقي في الثقافة والإعلام، مرجع سبق ذكره، ص. 26

50- نصر حامد أبوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مرجع سبق ذكره، ص. 13

51- عمارة ناصر، الهرمينوطيقا والحجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص. 17

52- John Grondin, L'herméneutique, Press universitaire de France, Opcit, P.7

53- نصر الدين لعياضي، الاتصال والإعلام والثقافة: عتبات التأويل، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد 86، 2015، ص. 6