جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة

الملتقى الوطني حول:

"إشكاليات التلقي والاستخدام للمحتوى السياسي لوسائل الإعلام في الجزائر"

الثلاثاء 18 فيفري 2020

مخبر الدراسات الدعوية والاتصالية/كلية أصول الدين

مداخلة موسومة بـ:

"قراءة في مفهوم نظرية التلقي وارتباطها بالدراسات الاتصالية الإعلامية".

د/الياس طلحة

أستاذ محاضر "أ"

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة

أولا: التلقي Réception في اللغة والاصطلاح:

مصطلح التلقي مشتق من الفعل اللاتيني recepire بمعنى تلقى واستقبل، فهو مفهوم حديث نسبيا في الخطاب النقدي، تبنته نظرية التلقي الألمانية التي ركزت على البعد التاريخي لعملية التلقي، واستخدمه المنظرون الأنجلوساكسون في المجال اللغوي والإعلامي وفي حقل الفنون في مرحلة لاحقة.[1] وإذا حاولنا تحديد مفهوم التلقي من منظور عربي، وجدنا أن المكافئ الترجمي راح يتوسط جهة التلقي تارة، وجهة الاستقبال تارة أخرى: في الوقت الذي تجد فيه المدونة العربية–وعلى رأسها لسان العرب– تشير إلى معنى الاستقبال لا غير:"فلان يتلقى فلانا أي يستقبله".[2]

ويذهب "محمود عباس عبد الواحد" إلى أن المصطلح Reception يقتضي من حيث المعنى تلقيا، يختلف على حسب الاطلاقات/ من متلق أو متلقية قد تستقبل وافدين على مكتب أو مؤسسة معينة، فغالبية الإطلاقات في شأن التلقي لا تخرج عن معنى الاستقبال. ". غير أن "عزالدين إسماعيل" يفضل استعمال فعل التلقي بدلا من فعل الاستقبال، باعتبار أن التلقي: هو الإطلاق المناسب لعالم النصوص لاسيما النصوص الأدبية، في حين يتماشى الاطلاق الثاني مع الاستعمالات المتعددة والمتنوعة، كما هو حاضر في اللغة الانجليزية. ".[3]

وإذا كان عزالدين اسماعيل يرى أن التلقي يستخدم للنصوص، فالاستقبال —حسب رأيي–يرتبط بالمبثوث، والذي يخاطب حاستي السمع والبصر(إذاعة، تلفزيون)، بدلا عن حاسة البصر في النصوص.

والتلقي كمفهوم:" يدل على كيفية التعامل مع أعمال كاتب أو مؤلف أو فنان أو مدرسة أو تيار عبر التاريخ". "وهو موقف ونشاط المتفرج في مواجهة العرض الفني، والطريقة التي يستخدمها في تفكيك المعلومات الصادرة عن النص"،كما أنه:" الدراسة التاريخية لتلقي عمل فني من قبل الجمهور/ والتفسير الخاص لكل مجموعة في حقبة زمنية معينة". وهو كذلك: " تلقي أو تفسير العمل الفني من قبل الجمهور أو تحليل الحالة الإدراكية والفكرية والانفعالية.[4]

---

[1] كريمة خافج، **التلقي والمفاهيم المقاربة له "التعرض، القراءة، التأويل"**، مجلة المعيار، العدد 17، جوان 2017، ص 138.

[2] بصافي رشيدة، **المرجعية المعرفية والمنهجية لنظرية التلقي**، مجلة أبحاث، العدد الثاني، ص 125.

[3] المرجع نفسه، ص 125.

[4] كريمة خافج، المرجع السابق، ص139.

أما المصطلح المتداول لدى المعاجم الأنجلوأمريكية، فهو مصطلح (استجابة القارئ) الذي مارس تأثيره في الثقافة الأنجلوأمريكية المعاصرة، ويعزو بعض الدراسين الفرنسيين الاهتمام بالقارئ إلى كتابات "فاليري" و"سارتر" في كتابه ما الأدب.[1] .

ولقد تعددت مصطلحات "نظرية التلقي" من باحث لآخر حسب "حورية مولاي" في قراتها لمصطلح التلقي، والسبب راجع –حسبها–إلى كثرة المصطلحات النابعة من اختلاف أسسها ومفاهيمها، نتيجة عدم تحديد وسائل الترجمة بالدرجة الأولى من جهة، ومن جهة أخرى راجع إلى اختلاف المرجعيات المعرفية لهذه النظرية. ... لتصل إلى ستة مصطلحات تقريبا، وهي: تلقي، استقبال، نقد الاستجابة، القراءة، التقبل، تأثير".[2]

... ويرى "روبرت هولب" أن:" تعدد الأبحاث النظرية والتطبيقية لم يفض إلى توحيد للمفهوم، ومازال الصراع قائما حتى اليوم حول ما تستهدفه الدراسات المتعلقة بالتلقي على وجه التحديد، وربما كانت الصعوبة الأساسية هي تحديد ما يعنيه المصطلح تحديدا دقيقا"، ولكن ما يخفف من حجم المشكلة أنه على الرغم، من اختلاف المصطلحات وتعددها إلا أنها تنطلق من القارئ وتنتهي بالنص. وأنها في الواقع تعبر عن نظرية واحدة أولت عناية فائقة للقارئ والنص، وما يحدثه في العمل الأدبي من إبداعات وانتاجات، وكيف أنه يسهل عملية الفهم.[3]

هذه الإشكالية الموجودة في النقد الغربي ليست بمنأى عن النقد الأدبي العربي المعاصر، حيث يعاني هذا الأخير من الخلل والتعدد وتوليد المصطلحات، إذ المتتبع للألفاظ المستعملة للتلقي في نظرية النقد العربي يجد أسماء وصفات كثيرة، ربما لا تقل عددا عن تلك التي وجدناها في النقد الغربي المعاصر، لكن هذه المصطلحات يسودها نوع من البلبلة والتداخل في المفاهيم والمضامين الفكرية "إذ ارتفعت وتائر الحديث عن التلقي والمتلقي والتجربة الجمالية في النقد الأدبي العربي المعاصر، ولكن مضامين هذه المصطلحات تختلف باختلاف المرجعيات الفكرية لمستخدميها، فالمصطلحات النقدية واحدة، ولكن المفاهيم ليست واحدة، وتلك إحدى المشكلات الرئيسية للنقد الأدبي العربي المعاصر". والتي ألفناها في الساحة النقدية سببها الترجمة، وعدم التنسيق بين المصطلحات، فضلا عن الإيديولوجيا التي يتمتع بها كل ناقد أو دارس في اختيار المصطلح الصحيح والدقيق.[4]

---

[1] بشرى موسى صالح، **نظرية التلقي أصول...وتطبيقات**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001،ص 40،41.

[2] مولاي حورية، مصطلح التلقي في النقد العربي المعاصر–قراءة في المفهوم والإشكالية–، مجلة تاريخ العلوم،العدد الخامس، ص 105.

[3] المرجع نفسه ، ص 105.

[4] المرجع نفسه، ص 105.

فعندما أردا النقاد ترجمة مصطلح réception فهناك من ترجمه بالتلقي، وثمة من وجده أقرب إلى مصطلح الاستقبال، ولكل واحد حجته في ذلك، فمثلا "عبود عبده" يفضل ترجمته بـ"استقبال" لعدة فوائد أبرزها أن هذه الكلمة هي المعادل الأصح معجميا،... ويبدو أن "نبيلة إبراهيم" ترفض استعمال هذا المصطلح محبذة استعمال مصطلح "التأثير" و"الاتصال" بحجة أن القراءة تتم "لا من حيث إن النص قد استقبل.[1]... وثمة من يرى أن هناك تعالقا بين "التلقي" و"التأثير"،... بيد أننا نجد "ياوس" يحاول أن يفرق بين التأثير والتلقي مشروطا بالمرسل إليه كعنصر للتجسيم أو لتكوين التقاليد". ثم بعد ذلك ظهر مصطلح "الاستجابة" وهو مصطلح مرادف للاستقبال إذ هما مفهومان مرتبطان بنظرية التلقي، يصعب الفصل بينهما، مما سيطرح أشكالا في النقد الجديد المهتم بالتلقي والاستجابة.[2]

بينما يقترح ناظم عودة إجراء هو "تثبيت مفهوم جمالية التلقي وذلك لإشارة هذه الجمالية إلى "هرسل" و"انغاردن" في دعوتهما إلى انتاج المعنى من خلال الذات الفاهمة للظواهر ولاشتمال التلقي على العموم أولا، وعلى الحيادية التي تتطور باتجاه إعادة بناء المعنى من خلال الخبرة والإدراك ثانيا".(مولاي، مصطلح التلقي،106) ويسانده في الرأي "عبد الكريم شرفي" صاحب كتاب" من "فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة" في إمكانية "جمع مفهوم التأثر ومفهوم التلقي ضمن مفهوم أشمل هو مفهوم جمالية التلقي". لكن يبدوا أن "آيزر" يفرق بين استعمال مصطلح "القراءة" ليشمل هذه النظرية في العموم، مع أن هذا المصطلح هو الآخر لم يسلم من عدم التحديد والدقة.[3]

ما يضاف هنا –حسب مولاي– أنه لا يمكن الفصل بين المصطلحات "انطلاقا من الافتراضات التالية:

إن المتلقي هو المستجيب للنص أي المستقبل والمتقبل له، وهو المرسل إليه، والمخاطب، والسامع والقارئ...انطلاقا من كل هذه الأوصاف يكمننا تبني الأطروحة التي تختزل هذه المصطلحات في أربع أساسية منها: التلقي، القراءة، الاستقبال، الاستجابة، رغم أن المصطلحات الثلاث الأخيرة هي الشائعة عند "آيزر" و"ياوس" وآخرين، وأن المصطلح الأول التلقي يعتبر الجامع لكل هذه المصطلحات. [4]

[1] حورية مولاي، المرجع السابق، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

[3] المرجع نفسه، ص 106.

[4] المرجع نفسه، ص 107.

على هذا النحو بدا مصطلح "التلقي" من أكثر المصطلحات شيوعا، لأنه يتسم بنوع من الوضوح والاستقرار، وهو الذي ظهر في نهاية الستينات من القران الماضي في ألمانيا مع مدرسة كونستانس، وحضي بمكانة كبيرة وربما يعود ذلك إلى أنه جاء ليملأ فراغا تصوريا، تمثل في البحث عن العلاقة التواصلية بين النص والمتلقي. [1]

ثانيا: مفهوم المتلقي:

يُعد القارئ (أو المتلقي): محورا رئيسيا في المفاهيم النظرية والاجرائية في اتجاهات نقد استجابة القارئ، أو اتجاهات ما بعد البنيوية كالتفكيكية والتأويلية والسيميولوجية والقراءة والتلقي، وشكلت فاعلية القراءة المهمة المركزية للنقد المتمحور حول القارئ.[2]

وبطبيعة الحال لا تشكل الاتجاهات المختلفة التي تنطوي تحت باب نقد استجابة القارئ نقدا موحدا من الناحية المفهومية، بل تمثل مجموعة متباينة من المنطلقات والمناهج والأدوات، إلا أنها تكاد تجتمع في الاعتراض على الرأي القائل إن المعنى كامن في النص الأدبي، وترفض حصر المعنى بالنص وتميل إلى الاعتقاد بأن القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى. [3]

ويُدخل "أمبرتو إيكو" **القارئ** طرفا اساسيا في عملية خلق العوالم الممكنة للنصوص السردية إلى جوار المؤلف، لأنه يُدرج الأدب ضمن نظرية الاتصال القائمة على التراسل المتبادل بين قطبين، أحدهما يُركب رسالة ويقوم بإرسالها، والآخر يتلقاها ويقوم بفك شفراتها، وإعادة بناءها بصورة عالم متخيل، وما يترتب على ذلك من تفعيل لدلالاتها النصية...كما يرى "إيكو" أنه[4]:

- يتسنى للقارئ أن يقارن العالم المرجعي بحالات من الحكاية مختلفة، محاولا أن يدرك إذا كان ما يجري يستجيب لمعايير الممكن الوقوع. وفي هذه الحالة، يقيل القارئ الحالات قيد المعالجة باعتبارها عوالم ممكنة.
- يمكن للقارئ أن يقارن عالما نصيا بعوالم مرجعية مختلفة.

---

[1] حورية مولاي، المرجع السابق، ص 107.

[2] بشرى موسى صالح، **نظرية التلقي أصول...وتطبيقات**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 40،41.

[3] المرجع نفسه، ص 40،41.

[4] عبد الله ابراهيم، **التلقي والسياقات الثقافية**، دار الكتاب الجديد المتحدة ودار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية،بيروت،لبنان،2000،ص 10.

- قد يتاح للقارئ أن يبني عوالم مرجعية مختلفة، أي منوعة عن العالم الواقعي[1].

وفي مجال الانسجام الذي يعبر عن: "وحدة دلالة النص وترابطه المعنوي الذي تصنعه العلاقات الدلالية التي يدركها المتلقي بالفهم أو التأويل بصفته عملية ذهنية متفاعلة مع سياق النص (الداخلي والخارجي)". فالمتلقي هو الذي يصرف اهتمامه "جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده"، والتي تكون كامنة في بنية النص العميقة، محاولا فهمها، في إطار عملية ذهنية معقدة، تؤثر فيها "معرفته بالعالم" التي تشمل ثقافته وتجاربه السابقة. وهذا يبين الدور الأساسي الذي يؤديه فهم معنى النص ودلالته في الانسجام... ويدل هذا على أن عملية الفهم يتدخل فيها عامل تداولي مُهمّ؛ إنه السياق الذي يُنتَج النص أو يُتَلَقّى فيه، إذ تؤثر معرفة الظروف المحيطة بالنص في طبيعة التلقي ونوعيته ونتيجته، وبخاصة في تعيين مقاصد المتكلم، فيكون الانسجام من هذه الناحية هو ما يكون من علاقة بين "عالَم النص وعالَم الواقع ، وهو ما يدل على وثاقة الصلة بين الدلالة والمجال التداولي. [2]

وفي الدراسات الحديثة يذهب "براون" و"يول" إلى كون المتلقي هو الحكم في مسألة الانسجام، فهما لا ينظران إلى انسجام إلى انسجام النص كشئ معطى وموجود يتم العثور عليه في النص بل كشئ يبنى؛ في –مذهبهما– لا يتصف بالانسجام أو عدمه، بصفة ذلك خاصة ذاتية يكون هو "المسؤول" عنها باستقلال عن المتلقي، بل إن المتلقي هو الذي يحكم بانسجام النص أو عدم انسجامه، وهذا يقتضي أن النص يستمد انسجامه من تأويل المتلقي وفهمه فقط.[3]

كما ان استقبال النصوص خاصة ذهنية بالأساس للمتلقي، وهذه العملية تنتمي إلى المجال الإدراكي المعرفي، ولعل من أهم النظريات التي اتخذت طابعا معرفيا نظرية "سبربر Sperber وولسن المعروفة بنظرية "المناسبة Theorie De La Pertinence، وقد سعت إلى تقديم وصف للسيرورة التأويلية التداولية ، بصفتها مجموعة من العمليات والإجراءات التي يقوم بها المتلقي، بطريقة خفية وحتى غير واعية للوصول إلى فهم الخطاب ومقاصده.[4]

[1] عبد الله ابراهيم، المرجع السابق، ص 11.

[2] وسام نش، وظيفة التلقي في إدراك انسجام النص، **مجلة إشكالات**، مجلجد6،العدد 3، السنة 2017،ص 76

[3] المرجع نفسه، ص 84.

[4] المرجع نفسه، ص 86.

ثالثا: نظرية التلقي (البدايات، الرواد الأوائل):

أ-البدايات:

إنّ موضوع التلقي يشكل جانبا هاما في حقل الدراسات الأدبية، كما يمثّل جانبا حيا في ميدان الاهتمامات العلمية الاجتماعية عامة والأدبية والاتصالية خاصة، فنظرية التلقي تبحث في العلاقة بين النص والمتلقي، هذا الأخير المستحضر في ذهن الكاتب أثناء عمليات الكتابة والإنتاج، فهذه النظرية تركز من جهة على التفاعل بين النص والمتلقي؛ ومن جهة ثانية تركز على إبداع المتلقي، حيث جعلت منه المصدر النهائي والأساس والفاعل الحقيقي في إنتاج الدلالات. ومن ثم يتم الحصول على المعنى الذي هو نتاج التفاعل بين القارئ والنص، وبالتالي شكلت علاقة النص بقارئه واحدة من أهم الأطروحات النقدية الحديثة التي أحدثت ثورة في المناهج التقليدية التي اهتمت كثيرا بالمؤلف وحياته وظروفه.[1]

وقد اعتمدت نظرية التلقي في تعاملها مع الواقع المعرفي-لا سيما النص الأدبي- على عامل الاستقبال لا النتاج الأدبي، وركزت جهودها على مبدأ الإدراك لا مبدأ الخلق، الشئ الذي جعل من مفهوم التلقي، يركز على مبادئ أساسية، أضحت فيما بعد ركيزة أساسية في نظرية التلقي، ولعل من أهمها أثرا: حرية القارئ، صنع المعنى أو المفهوم عن طريق المشاركة، وأخيرا المقصد الجوهري من المتعة الجمالية.[2]

يقول "مخلوف بوكروح":" أن ظروف نشأة نظرية التلقي كانت وليدة 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". وهي وليدة ظرف ثقافي مرتبط بالمشروع الفلسفي لما بعد الحداثة القائم على نقد مركزية الذات" [3]، فالمشروع الحداثي قام ابتداء من "روني ديكارت" على تسييد العقل ومن خلاله الذات العاقلة...وقد عززت الثورة الفرنسية هذا التوجه القائم على الإيمان بقدرة العقل وإمكاناته في إدراك اليقين، لكن هذا الموقف سرعان ما تعرض لانتقادات شديدة ابتداءا من القرن 18 بالنقد الذي وجهه "إيمانويل كانط" لقدرات بالإضافة إلى "فريديرك نيتشه" التي انتقدت مركزية العقل، وسيكولوجية "سيغموند فرويد" التي أبرزت دور

[1] حنان شعبان، أثر الفواصل الإشهارية التلفزيونية على عملية التلقي-دراسة استطلاعية لجمهور الطلبة الجامعيين -، مذكرة معدّة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال،2008،2009، ص75.

[2] بصافي رشيدة، المرجع السابق، ص 122.

[3] كريمة خافج، المرجع السابق، ص 138.

الشعور، والبنيوية والتفكيكية كلها تندرج ضمن السياق ذاته المناهض لفلسفة الحداثة كمشروع لنقد مركزية الذات الانسانية.[1]

وإذا ما كانت نظرية الاستقبال والتلقي أو جمالية التلقي، قد ظهرت لتقدم اعتراضا على الفهم أو التصورات البنيوية للأدب، كما هي الحال مع اتجاهات ما بعد البنيوية إلا انها اختلفت عنها وعن النظريات التي اهتمت بالقراءة والقارئ بكونها نظرية تعنى بالفهم لا بالقراءة فحسب، فهي ترى أن الفهم وليس القراءة أو تأويل الرموز والشيفرات هو عملية وظيفية، لأنها عملية دالة تسهم إسهاما فاعلا في بناء المعنى الأدبي، وهذا يعود إلى مفهوم القصدية الظاهراتية عند "هوسرل"...[2]

وتختلف المقاربة البنيوية للمعنى عن تلك التي يتبناها اتجاه جمالية التلقي، فالنص باعتقاد البنيويين يتضمن معناه في داخله فحسب، لأن شكله اللساني يتضمن بنفسه ذلك المعنى ويحتويه، وهذا يعود إلى نظرتهم إلى النص على أنه بنية محايثة مكتفية بذاتها، أي أن شروط تفسيرها تكمن في داخلها فقط، فالبنية اللسانية حاملة للدلالة ومنتجة لها، والشكل هنا لا يلغي المعنى.[3] فالتوجه البنيوي إذا حاول الحد من سلطة الكاتب والدعوة إلى الاهتمام بسلطة النص باعتباره كائنا لغويا بنيويا يتسم بالانغلاق. وبالتالي، فكلا من المناهج التقليدية التاريخية والتوجه البنيوي همشا دور القارئ واعتبراه ثانويا.[4]

أما مقارنة جمالية التلقي للمعنى، فتنطلق منطلقا آخر يجعل عملية الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه ليصبح الفهم هو عملية بناء المعنى وانتاجه وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه، وبذلك يعد المحمول اللساني مؤثرا واحدا من مؤثرات الفهم لابد من تغذيته بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم من لدن المتلقي.[5]

وعليه، فإن الوقوف على البعد المعرفي والفلسفي لنظرية التلقي، يدفعنا إلى الإقرار بأنها تقوم أساسا على إطار معرفي مفاده هو "الايمان بانفتاح النص المؤدي إلى تحقيق مفهوم مهم وهو التأويل"، هذا الأخير الذي يقوم أساس بدور فعال في استخلاص صورة المعنى المتخيل، عبر سبر مكامن النص واستكناه أبعاده الدلالية، والغوص في المعاني الخفية، وذلك بتعبئة الفراغات للحصول على مقصود النص وتأويله، انطلاقا من تجربة القارئ الخيالية والواقعية، ومن

[1] كريمة خافج، المرجع السابق، 139.

[2] المرجع السابق، ص 42.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

[4] حنان شعبان، المرجع نفسه، ص 76.

[5] بشرى موسى صالح، المرجع السابق، ص 42،43.

ثم، يغدو التأويل لواقع القارئ فعلا حدثيا نسبيا، لا يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة، وإنما هو فعل حركي يتماشى وواقع المتلقي الذي يحاول أن يسبر أغوار النص الداخلية والخارجية. ".[1]

ب–الرواد الأوائل:

شكّلت دراسة (رولان بارث) الموسومة بـ "موت المؤلف" تحوّلا هاما في ميدان الدراسات الأدبية عامة والإعلامية خاصة. وعليه، فإن جوهر هذا التوجه يرفع من سلطة القراءة والقارئ ومن ثم إعادة الاعتبار للقارئ، وهذا الإسهام نادى بظهور نظرية التلقي التي تهتم خاصة بالعنصر الثالث في العملية الاتصالية: المتلقي– إلى جانب كل من المرسل والرسالة — وذلك عن طريق إقامة نظرية خاصة به من خلال العلاقة التفاعلية التي مؤداها إنتاج معاني ودلالات وتأويلات خاصة به.[2] إذ تعتبر هذه الدراسة بمثابة حجر الزاوية في نقد نظرية الأدب والحد من سلطة المؤلف وسلطة النص معا، إذ فرض هذا التوجه الجديد اهتماما متزايدا بالعنصر الثالث في عملية التلقي ألا وهو المتلقي، الذي تحولت بؤرة الاهتمام من حوله إلى الاهتمام بذاته.[3]

ويعتبر كل من (ياوس وآيزر) أبرز علمين في اتجاه "جمالية التلقي"، حيث قدم كل منهما مجموعة من المفاهيم النظرية والاجرائية البديلة للمفاهيم البنيوية. حيث صاغ الناقد الألماني (هانز روبرت ياوس) مجموعة من المقترحات في نهاية الستينات عدت الحجر الأساس لنظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره والوقوف عند إشكالياته، وقد صيغت هذه المقترحات في محاضرة عام 1967م، في جامعة "كونستانس تحت عنوان (لماذا تتم دراسة تأريخ الأدب؟)، وإلى جانب أفكار ياوس كان (فولفغانغ آيزر) يقدم مجموعة من الافتراضات التي تصب في الاتجاه نفسه. [4]

ولقد وضع (ياوس) " أسس جمالية التلقي" عندما نادى بتغيير النموذج من الاهتمام بالمؤلف إلى الاهتمام بالقارئ؛ وذلك لشرح استجابة تلقي القارئ للأعمال الأدبية والفنية بصفة عامة، وكان الاهتمام قد بدأ في إطار الدراسات النقدية التي تنتمي إلى مدرسة "كونستانس" الألمانية. وبالتالي، ظهور نظرية جديدة في مجال الدراسات الأدبية والفنية ومن ثم الإعلامية تحت اسم نظرية التلقي، والتي تولي عناية بالغة لسياق التلقي والمتلقي؛ وذلك من خلال إنتاج معاني وتأويل النصوص انطلاقا من خبرات المتلقي وتكوينه الشخصي. لأنّ فعل التلقي يختلف من قارئ لآخر

[1] بصافي رشيدة، المرجع السابق، 127.

[2] مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، 2004، ص 05.

[3] حنان شعبان، المرجع السابق، ص 76.

[4] بشرى موسى صالح، المرجع السابق، ص 44.

حسب تكوينه النظري والميول والرغبات، وحسب قدرته الاجتماعية والثقافية التي يحملها؛ وكل هذا يشكل مخزونا أو مرجعيته الخاصة به. وهذا ما سمي "بديمقراطية القراءة"، أي لا توجد سلطة الكاتب، وإنما القارئ حر في إيجاد تأويلات ومعاني تتناسب مع فهمه وذوقه وتطلعاته المختلفة.[1]

حيث خصص "ياوس" اهتمامه للتلقي من العلاقة بين الأدب والتاريخ، حيث يقترح دراسة العمل الأدبي عبر تاريخ التلقي، هنا طرح مجموعة من المفاهيم الاجرائية البنيوية التي انتقدها بشدة لأنها استبعدت الذات المتلقية، حيث جاء مفهوم أفق التوقعات الذي يعتبره أساس التلقي، فمن أجل فهم أثر عمل ما لا بد من الاعتراف بالأفق السابق وقيمه ومعاييره، أي دمج أفق الماضي مع أفق الحاضر.[2]

وطرح "ياوس" مفهوما إجرائيا جديدا أطلق عليه اسم (أفق انتظار القارئ)، يمثل الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في انتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية التلقي، إذا ما كان الوسيط اللساني هو محور اللذة ورواقها عند البنائيين....وتتألف الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار لدى "ياوس" من ثلاثة عوامل رئيسة، هي[3]:

- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عند الجنس الذي ينتمي إليه النص.
- شكل الأعمال السابقة وموضوعاته التي يفترض معرفتها.
- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، أي التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي. أي أن معنى النص يتشكل تدريجيا من خلال اندماج بين أفق التوقع وأفق تجربة الحياة الشخصية للمتلقي. إذن، طرح (ياوس) في مؤلفه الكلاسيكي "pour une esthétique de la réception " قواعد نظريته التي تفتح مجالا إمبريقيا واسعا فيما يتعلّق بظواهرية الجمهور من خلال الالتقاء بين ما يسمّيه أفق توقع العمل l'horizon d'attente " " وأفق التوقع الاجتماعي." l'horizon d'attente sociale " . وذلك عند مواجهة النصوص– مهما كان نوعها– أي أن أفق التوقع يتمثل في مجموعة التوقعات التي يتسلح بها المتلقي عن وعي في

[1] حنان شعبان، المرجع السابق، ص 76.

[2] كريمة خافج، المرجع السابق، ص 140.

[3] بشرى موسى صالح، المرجع السابق، ص45، 46.

تناوله للنص وقراءته، والذي تتمّ من خلاله عملية بناء المعنى نتيجة إدراكه للمعنى وتشكيل الصور الذهنية للعمل الذي يتلقاه.[1]

كما يعد "فولفغانغ آيزر" أحد أقطاب جامعة كونستانس الذي أسهم في تطوير نظرية التلقي ووضع أسسها، ولم يكن منحاه فلسفيا أو تاريخيا، كما هو واضح عند "ياوس"، وقد اعتمد على مرجعيات متنوعة غذّت فرضياته "فاعتمد على مفاهيم الظاهراتية وعلى علم النفس واللسانيات والأنثروبولوجيا وأفاد من أعمال "انغاردن" الفيلسوف البولندي". وخطا آيزر خطوات أكثر إيغالا في إشراك الذات المتلقية في بناء المعنى بوساطة فعل الإدراك، وإن هذا الاسناد للذات في تقرير المعنى والكشف عنه، هو ما اصطلح عليه "هوسلر" بالقصدية، فالقراءة لديه نشاط ذاتي نتاجه المعنى الذي يرشحه الفهم والإدراك، وإن المعنى الخفي والمحمول النهائي للنص قد كفّا عن الحضور طبقا لجمالية القراءة لديه. (بشرى، نظرية التلقي ،48) ...وافترض آيزر أن في النص فجوات تتطلب من القارئ ملأها بالقيام بالعديد من الاجراءات التي تستند لا إلى مرجعيات خارجية، وإنما إلى مقاربة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ.[2]

وقد قدّم المدافع الثاني عن نظرية التلقي (إيزر) كتابه "فعل القراءة" " the act of Reading"، الذي يعارض فيه الشكل الذي يهتم أوّلا وأخيرا بالعمل الأدبي. حيث يولي هذا الكاتب اهتماما كبيرا بذلك التفاعل الذي يحدث بين القارئ والنص وإنتاج معنى. أي أن النص هو خبرة أو ممارسة يمكن معايشتها، ومن ثمّ المعنى لا يوجد في النص بشكل كامل؛ وإنّما القارئ هو الذي يستنبطه من خلال عملية التواصل، والتفاعل ومختلف الآثار التي يحدثها النص في القارئ، أو بعبارة أخرى ما يُطْلَقُ عليه الاستجابة.[3]

وهذا ما أدى بِ (إيزر) إلى اقتراح مفهوم" القارئ الضمني "، حيث يرتبط هذا النوع من القرّاء بتصوّر الكاتب وتخيله للقارئ الذي يكتب له؛ أي هو قارئ يمكن اكتشافه في النص وذلك من خلال عملية استمرار إنتاج المعنى، فهو يُشْبِهُ الشخص الذي يركب TAXI وبالتالي السائق هو الذي يتحكم والراكب هو الذي يحدد الوجهة.[4]

[1] حنان شعبان، المرجع السابق، ص 78.

[2] بشرى موسى صالح، المرجع السابق، ص49.

[3] حنان شعبان، المرجع السابق، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص 79.

رابعا: نظرية التلقي في الاتصال والإعلام:

لا يمكن فهم أهمية "نظرية التلقي"، بوصفها نظرية نقدية تعنى بتداول النصوص الأدبية وتقبلها، وإعادة انتاج دلالاتها... إلا إذا نُزِّلت هذه النظرية منزلتها الحقيقية، بوصفها نشاطا فكريا متصلا بنظرية أكثر شمولا هي نظرية "الاتصال"، التي بدأت ملامحها تتبلور منذ منتصف القرن العشرين في ألمانيا، –وذلك قبل أن يشرع "ياوس" و"آيزر" في ترتيب الأطر العامة لنظرية تُعنى بالتلقي الأدبي والتأثير والاستجابة في مطلع السبعينات–.[1] نتيجة لمجموعة من العوامل السياسية والاقتصادية والثقافية والعلمية التي عرفها العالم بعد الحرب العالمية الثانية؛ أدّت إلى إحداث طفرة نوعية في مجال دراسات التلقي؛ حيث أصبح الحديث يدور عن الثنائية الشهيرة (النص/القارئ) بدلا من (النص/المؤلف)، فالمتلقي يستطيع أن يُظهر سلطته في تأويل وتفسير مختلف المعاني نتيجة فهمه وإدراكه لها.[2]

كما ظهرت النظرية وتبلورت، وتوسّعت واتخذت أبعادا متنوعة خلال الربع الأخير من القرن العشرين، الّذي شهد بداية فعلية للاهتمام بالقارئ والسياق والمرجعية الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية، بعدما كان الاهتمام منصبّا على سلطة المؤلف وحياته وظروفه التاريخية وإهمال عنصر أساسي في عملية التلقي وهو المستقبل. وهذا ما ينطبق على دراسات التلقي الإعلامية الأولى التّي كانت ترى في المتلقي أنّه سلبي ليس له أيّ دور في إنتاج الدلالة أو تأويل للرسالة الإعلامية، فحسب ذلك الاعتقاد في تلك المرحلة فإنّ الرسالة تؤثّر في المتلقي تأثيرا مباشرا وقويّا.[3] فكان التركيز على علاقة الرسالة بالتأثير الذي ينتج عند محاولة الاجابة على التساؤل الأولي (ماذا تفعل وسائل الإعلام في الجمهور؟) في نموذج لاسويل، ليتحول فيما بعد إلى التركيز على مصير الرسالة بعدما يتلقاها الجمهور الانتقائي النشط الذي أعيد له الاعتبار نتيجة تغيير استراتيجية البحث إلى (ماذا يفعل الجمهور بوسائل الجمهور؟) مع "أليو كاتز".[4]

وهي امتداد لنظرية التأثير والتقبل الألمانية التي تهتم بعملية التواصل الأدبي بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي، حيث تحول الاهتمام من جماليات التأثير إلى جماليات التلقي، هذا الطرح الذي ينسجم مع المنظور الذي

[1] عبد الله ابراهيم، المرجع السابق، ص 7.

[2] حنان شعبان، المرجع السابق، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص9.

[4] كريمة خافج،المرجع السابق، ص 141.

طوره "رولاند بارث" في دراسته "موت المؤلف"، ويلتقي أيضا مع منظور مدرسة فرانكفورت ومركز بيرمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة في بريطانيا، هذا الأخير الذي انبثق عنه تيار تلقي الرسائل الإعلامية.[1]

حيث انجذب فلاسفة مدرسة "فرانكفورت"، وأفلحوا في تأسيس نظرية فلسفية نقدية، كان لها أكبر الأثر في تغذية الفكر الفلسفي المعاصر بالمضامين الخاصة بالتفاعل والتواصل الاجتماعيين. وعلى يدي أبرز مفكري النظرية النقدية وهو "هابرماز" الذي طرح مفهوم "العقل النقدي الاتصالي" بدلا "العقل الأداتي".[2]

ولقد طور بعض منظري وسائل الإعلام الجماهيري نظرية التلقي وأقاموا خطوط تلاقي بينها وبين نظرية الاستعمال والإشباع التي لا تركز، فحسب، على أثر أو تأثير وسائل الإعلام على الأفراد، بل أيضا على طريقة الاستخدام لهذه الوسائل وعلى المتعة والمنفعة التي يحصلون عليها من هذه الوسائل. وعلى نفس المنوال يركز المنظرون الإعلاميون على الدور الذي يلعبه الجمهور المتلقي في فك رموز الرسائل وإضفاء معاني عليها، ليست بالضرورة هي نفسها معاني النصوص، أي ليست نفس المعنى الذي يقصده القائم بالاتصال.[3]

وقد أصبحت نظرية التلقي واحدة من أبرز النظريات المعاصرة التي أعادت الاعتبار لفعل التلقي، كأساس للعملية التواصلية بين المرسل والمستقبل، إضافة إلى الاطلاع على أساليب دراسة الرأي العام في مختلف الوسائل الإعلامية. فهي تقوم عموما بمحالوة تفسير آليات فهم النصوص والصور الإعلامية من خلال فهم كيفية قراءة النصوص من طرف الجمهور، حيث يرتكز الاهتمام من خلال دراسات التلقي، على تجربة مشاهدي السينما والتلفزيون، وكيف يتم تشكل المعنى من خلال هذه التجربة.[4]

ومن بين مزاعم هذه النظرية: أن النصوص الإعلامية، من خلال الفيلم أو البرنامج التلفزيوني لا يستقل بمعنى ذاتي داخلي ملازم، فالمعنى يولد لدى التفاعل بين المشاهد والنص (أي عندما يتعرض هذا الأخير للنص)، ويذهب أصحاب هذه النظرية إلى القول أن العوامل السياقية لها تأثير أكثر من العوامل النصية على الطريقة التي يشاهد بها المتلقي الفيلم أو البرنامج التلفزيوني ، وتشتمل عوامل السياق على تشكيلة متنوعة من العناصر منها هوية المشاهد،

[1] كريمة خافج، المرجع السابق، ص 141.

[2] عبد الله ابراهيم، المرجع السابق، ص 8.

[3] علي قسايسة، المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي –دراسة نقدية تحليلية لأبحاث الجمهور في الجزائر(1995–2006)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه دكتوراهفي علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2007/2006، 126.

[4] المرجع نفسه، ص 125.

وظروف التعرض، والتجارب القبلية لدى المشاهد، وتصوراته السابقة عن نوع الفيلم وانتاجه، وحتى قضايا سياسية وتاريخية واجتماعية محيطة. [1]

وعلى العموم فإن نظرية التلقي تضع الجمهور، كأفراد وجماعات في سياقات تأخذ بعين الاعتبار كل العوامل التي يمكن أن تؤثر في كيفية قراءة النص، وبناء معنى، انطلاقا من النص المسبق. [2]

وإذا كانت الأبحاث الأولى في ميدان الاتصال كمية بالدرجة الأولى– تهدف إلى التعرف على حجم الجمهور، ومعدلات التعرّض وتحقيق أكبر قدر ممكن من الربح– فإنّ دراسات التلقي تنسب إلى الجمهور دورا فعّالا في تعامله مع محتويات وسائل الاتصال، فبإمكانه إضفاء تأويلات وتفسيرات على المحتوى الذي يتلقاه. ومن ثمّ أصبح اهتمام هذه الدراسات منصبا على الكيف بدلا من الكم، أي محاولات معرفة طبيعة الدلالات والمعاني التي ينتجها أفراد الجمهور، التي قد تختلف عن تلك التي يُضَمِّنُهَا الكتاب في نصوصهم، مع الملاحظة أنّ الدراسات الأولى كانت هي الأخرى تهتم بالقائم بالاتصال وبالرسالة الإعلامية في حد ذاتها، وهذا ما ينطبق تماما على الاهتمام بثنائية (النص/المؤلف) في الأدب ... ولقد انتقلت دراسات التلقي من المجال الأدبي إلى مجال الاتصال، نظرا لكون الرسائل الإعلامية عبارة عن نصوص يتلقاها ويستقبلها المتلقي، ومن ثمّة يقوم بتفكيك شفراتها، والاختلاف يتمثّل في نوع الوسيلة وحسب. [3]

وإذا كانت نظرية التلقي في بادئ الأمر تهتمّ بالأدب، فإنّ الرسائل الإعلامية سواء كانت سمعية أو بصرية تنطبق عليها نفس المتطلّبات والشروط المنهجية، لأنّ النّص الإعلامي، المسموع أو المشاهد ما هو إلاّ نص مقروء يتم إدخال ميزات جديدة عليه تتعلق إمّا بالصوت أو بالصورة تفرضها التقنية في حد ذاتها. [4]

وانطلاقا من هذا الاعتبار، فإنّ الاتّجاهات الحديثة في دراسات الجمهور تجاوزت النظرة التقليدية التي كانت تهمّش الجمهور وتراه سلبيا يتلقى البرامج دون مقاومة، وعليه فإنها اتجهت إلى إعطاء المتلقي دوره في المشاركة من خلال عمليات الانتقاء التي يقوم بها عند تلقيه للبرامج الإعلامية. والدليل على انتقال الاهتمام بالتلقي من الأدب إلى مجال الاتصال ظهور تلك الدراسات التي أعطت دفعا قويا لظهور مقاربة جديدة في دراسات الجمهور، مُسْتَمِدَّة

[1] علي قسايسة، المرجع السابق، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

[3] حنان شعبان، المرجع السابق، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص 125.

منطلقاتها النظرية من نظرية التلقي التي ظهرت في الأدب والتي أعطت للقارئ سلطة في التعامل مع النصوص من خلال الدلالات والمعاني التي يبنيها عن طريق التفاعل.[1]

وتجدر الإشارة هنا إلى تلك الأعمال التي قام بهاDavid Morley في بداية الثمانينات من القرن الماضي، حيث توجّه الاهتمام إلى دراسة الجمهور المتلقي في حد ذاته ومختلف التأويلات التي ينشئها خلال تلقيه للنصوص الإعلامية، وبالتالي، فإنّ دراسات التلقي بريادةDavid Morley شكّلت طفرة نوعية فيما يتعلق بدراسات الجمهور، حيث توجّه هذا الأخير إلى دراسة فعل التلقي في حد ذاته.[2]

كما أعطت أعماله في دراسات التلقي دفعا معتبرا لنظرية القوى من خلال التركيز على المعنى النصي، ليس كرسائل مزروعة من طرف منتجي الإعلام أو مؤسسات نافذة، كما كانت تقول به النظريات الماركسية والماركسية الجديدة، وإنما بالتركيز على الدور الفعال 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.[3] ويرى "دايفيد مورلي" أن قاعدة "التشفير فك التشفير" تركز على ثلاث أدوار رئيسية، وهي[4]:

- نفس الرسالة يتم فك شفرتها بطرق مختلفة من طرف الجمهور المتلقي.
- تحتوي الرسالة الإعلامية الواحدة أكثر من قراءة.
- ترتبط مسألة فهم الرسالة الإعلامية بإشكالية ممارستها.

علما أن نموذجStuart Hall المتمثّل في الترميز وفك الترميز، كان قد قدّم مساهمة معتبرة دعّمت ميدان الدراسات الثقافية وتحديدا التلقي، وذلك منذ الثمانينيات من القرن الماضي، حيث توفّرت الدلائل على أن هناك فوارق كثيرة في تفسير النصوص الإعلامية بسبب العوامل الاجتماعية والثقافية المشكّلة للنظام الثقافي للدراسات السابقة في مجال الاتصال التي كانت تركز على أن عملية الاتصال تسير في اتجاه واحد: مرسل – رسالة– مستقبل،

[1] حنان شعبان،المرجع السابق، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] كريمة خافج، المرجع السابق، ص 141.

[4] المرجع نفسه، ص 141.

غير أنه توصل إلى نتيجة مفادها أن الاتصال لا يسير في شكل خطي، وإنما يمكن للمستقبل أن يضفي تعديلات جديدة على الرسالة وفق العملية التالية: إنتاج/ انتقال/ توزيع / استهلاك / إعادة إنتاج.[1]

ففي مقال تحت عنوان "التشفير/وفك التشفير" سنة 1973، قسّم "هيل" سيرورة الاتصال التلفزيوني إلى أربع لحظات مختلفة: الانتاج–التدوير–التوزيع/الاستهلاك–وإنتاج المعنى. تتميز عن بعضها البعض بصيغ عملها وشروط تشكلها وبقائها، لكنها متمفصلة حول بعضها البعض، بناء على مجموع العلاقات المؤسساتية السلطوية التي تربطها. أما الجمهور في هذه المقاربة فهو المتلقي ومصدر الرسالة في نفس الوقت، ذلك بأن خطط الإنتاج لحظة التشفير– تحيل على التصور الذي تحمله المؤسسة التلفزيونية لا لتوقعات الجمهور فحسب، بل للقواعد التي تحكم العمل المهني أيضا.[2]

وبالحديث عن ظروف نشأة "نظرية التلقي"، فإنها كانت في الحقيقة، مدينة لذلك النشاط العارم الذي بلورته نظرية الاتصال. وكثيرا ما اشار رواد هذه النظرية إلى عمق الصلة بين الاثنين، بل ذهبوا إلى أن جهودهم تترتب ضمن أفق نظرية الاتصال، وهو ما أكده "ياوس" حينما قرر أن نظرية التلقي لا بد أن تبلغ مداها في نظرية أعم في الاتصال، لأن الاتجاهات النقدية الحديثة قد وضعت قضية الاتصال في صلب اهتمامها، فكل المحاولات التي تتبلور من أجل صياغة نظرية في تلقي الأدب، إنما هي متصلة بنظرية الاتصال، لأن القصد من كل ذلك هو تقدير وظائف الانتاج الأدبي والتلقي والتفاعل وكل ما يتصل بذلك. ويشاركه في ذلك "آيزر" الذي يشتغل على مفاهيم البنية والوظيفة والاتصال، فجهوده قائمة على تنظيم صيغة التفاعل بين النص والقارئ من أجل سريان الفاعلية بينهما، فهو يفهم الاتصال الأدبي "على أنه نشاط مشترك بين القارئ، والنص، بحيث يؤثر أحدهما في الآخر في عملية تنظيم تلقائية".[3]

[1] حنان شعبان، المرجع السابق، ص 11.

[2] كريمة خافج، المرجع السابق، ص 141.

[3] عبد الله ابراهيم، المرجع السابق، ص 7.

قائمة المرجع والمصادر:

أولا: الكتب:

1- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول...وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

2- عبد الله ابراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد المتحدة ودار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية،بيروت،لبنان،2000.

3- مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، 2004، ص 05.

ثانيا: المقالات:

4- بصافي رشيدة، المرجعية المعرفية والمنهجية لنظرية التلقي، مجلة أبحاث، العدد الثاني.

5- كريمة خافج، التلقي والمفاهيم المقاربة له "التعرض، القراءة، التأويل"، مجلة المعيار، العدد 17، جوان 2017.

6- مولاي حورية، مصطلح التلقي في النقد العربي المعاصر-قراءة في المفهوم والإشكالية-، مجلة تاريخ العلوم، العدد الخامس.

7- وسام نش، وظيفة التلقي في إدراك انسجام النص، مجلة إشكالات، مجلجد6،العدد 3، السنة 2017.

ثالثا: الأطروحات:

8- حنان شعبان، أثر الفواصل الإشهارية التلفزيونية على عملية التلقي-دراسة استطلاعية لجمهور الطلبة الجامعيين -، مذكرة معدّة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال،2008،2009.

9- علي قسايسة، المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي —دراسة نقدية تحليلية لأبحاث الجمهور في الجزائر(1995-2006)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2007/2006.