الرؤية الابستمولوجية لنظرية الاتصال الأدبي

من التفسير إلى التأويل

(مقاربة نقدية بينية)[1]

أ. د. مراد عبد الرحمن مبروك

جامعة قطر

تاريخ الإرسال: 27- 10 -2018 تاريخ القبول:30-10-2018 تاريخ النشر:01-02-2019

ملخص البحث: يعنى هذا البحث بالرؤية الإبستمولوجية التي انطلقت منها نظرية الاتصال الأدبي في الدرسين النقديين القديم والحديث متضافرة مع بعض الدراسات البينية لاسيما الدراسات الهندسية والاجتماعية والإعلامية واللغوية وأخيرا الأدبية والنقدية، وهي رؤية تشكل القاعدة المركزية للنظرية على المستويات المعرفية والفلسفية والجمالية والنقدية بداية بالمرحلة التفسيرية في الدرس اليوناني والعربي القديم مرورا بالمرحلة النصية والتأويلية وصولا في النهاية إلى استراتيجية الاتصال في النص الأدبي. ومن ثم جاءت المعالجة في مفتتح وثلاثة محاور هي المفتتح: ويعني بمفهوم النظرية في علاقاتها بالأصول بالمعرفية والفلسفية والجمالية والنقدية التي انطلقت منها نظرية الاتصال الأدبي

- المرحلة التفسيرية وإرهاصات النظرية: وتعنى بمعالجة الأبعاد المعرفية والفلسفة والجمالية والنقدية التي انطلقت منها هذه النظرية في أصولها المركزية عند اليونان والعرب والقدامي.
- المرحلة البينية النوعية وتشكيل النظرية: وتعني بالدراسات البينية التي انطلقت منها نظرية الاتصال في الدراسات الهندسية والاجتماعية والإعلامية واللسانية والنقدية على أسس معيارية
- المرحلة التأويلية والرؤية التكاملية للنظرية: وتعنى بالدراسات النقدية العربية التي عمدت إلى تطوير نظرية التلقي تطويرا نوعيا، وأضافت إليها أبعادا معيارية ومحاور أساسية

المنارة للاستشارات

أدت لميلاد نظريات جديدة هي نظرية الاتصال الأدبي التي خرجت من عبادة نظرية التلقي لكونها مكملة لها ومعالجة لبعض مزالقها النقدي، وغيرها من نظريات نقدية أخرى.

- (الكلمات المفتاحية: الرؤية الابستمولوجية – مركزية المعنى – استراتيجية الاتصال – المركزية والتحول – التلقي الانحرافي)

The epistemological vision of the literary communication theory from explanation to interpretation
A critical interdisciplinary approach

Abstract:This research is interested in the epistemological vision that grounded the literary communication theory in the classical and modern criticism in collaboration with interdisciplinary research particularly engineering studies, sociology, media studies, linguistics, literary studies and criticism. It is a vision that format the central base for the theory in epistemological, philosophical, aesthetic, critical levels, starting from the explanation stage in the classical Greek and Arabic studies via the textual and hermeneutic stage to the communication strategy of literary text. Hence, this tackle came in three dimensions:

- The introduction: it is interested in the concept of theory and its relation to the epistemological, philosophical, aesthetic, critical fundamentals that produced the literary communication theory.
- The explanation level and the anticipations of the theory: It tackles the epistemological, philosophical, aesthetic, critical dimensions that produced the theory in its central founding of ancient Greeks and Arabs.
- The interdisciplinary stage and the formation of the theory: It is interested in the interdisciplinary studies that the theory of communication emerged from in engineering studies, sociology, media studies, linguistics, literary studies and criticism on imperative bases.
- The interpretive stage and the integrative vision of theory: it is interested in the Arabic critical studies that aimed at developing the theory of reception and added imperative dimensions and basic pillars that led to the emergence of new theoris such as the theory of literary communication that adds to the reception theory and avoid its imperfections

as well as other critical theories.

Key words: Epistemological vision, the centrality of meaning, the communication strategy, centrality and changing, deviated reception.

المنارة للاستشارات

المفهوم والرؤية: شكل مفهوم النظرية دورا بارزا في الدرس الحديث وجاء صدى لتطور بعض النظريات العلمية والإنسانية العالمية، والنظرية في المعاجم اللغوية العربية هي «قضية تثبت ببرهان، وفي الفلسفة هي طائفة من الآراء تفسر بها بعض الوقائع العلمية أو الفنية، ونظرية المعرفة هي البحث في المشكلات القائمة على العلاقة بين الشخص والموضوع أو بين العارف والمعرف[2]

وهذا المفهوم اللغوي يحوي جانبي النظرية في العلوم التطبيقية، والإنسانية، ففي العلوم التطبيقية تقوم النظرية على مفهوم علمي محدد يتم إثباته ببرهان علمي دقيق. أما في العلوم الإنسانية تقوم على معايير أدبية يمكن من خلالها تفسير الظواهر الأدبية والفنية.

وقد تطور مفهوم النظرية في الدراسات الأوربية الحديثة تطوراً تاريخياً بدايةً من عصر النهضة الأوربي وحتى الآن (بدايات القرن الحادي والعشرين ــ2018م) وتعددت المفاهيم. فيرى جوناثان كالر«Jonathan Culler» أن النظرية هي البيان المنظوم في صورة متماسكة من الأفكار والمبادئ لطبيعة الأدب ومناهج تحليله[3]. ويبدو أن مفهوم النظرية ظل غائباً في وعي كالر فهو يربطها بأربع نقاط رئيسة يجملها على النحو التالي:

- النظرية تقوم على فروع معرفية متداخلة Interdisciplinary؛ خطاب له تأثير خارج صقله المعرفي الأصلي.
- النظرية تحليلية وتأمليه؛ سعي لاستنباط ما هو متورط فيما ندعوه بالجنس أو اللغة أو الكتابة أو المعنى أو الذات.
- النظرية نقد فاحص للحس السليم؛ نقد للمفاهيم التي تتخذ على أنها طبيعية.

المنارة للاستشارات

- النظرية انعكاسية؛ تفكير حول التفكير، تقص للمقولات التي نستخدمها في فهم الأشياء، في الأدب وفي ممارسات الخطاب الأخرى[4]

وهنا يتضح أن هذه النقاط تبلور أبعاد النظرية من حيث كونها تقوم على فروع معرفية متداخلة أي أنها لا ترتبط بمعلومة معرفية معينة أو جنس معين، لكنها تمتد لتشمل أجناساً أخرى، وتخرج بخطابها خارج حقولها الأصلية يضاف إلى ذلك أن النظرية– من منظوره– تعتمد على التحليل والتأمل وتسعى لاستنباط نمط الجنس ومستويات اللغة وآليات الكتابة وأبعاد المعنى، كما أن النظرية عنده تعد نقداً فاحصاً للحس السليم وأنها تعكس نمط التفكير حول تفكير بعينه من خلال تتبع المقولات التي نستخدمها في فهم طبيعة الأشياء سواءً في الأدب أو المعارف الأخرى.

وتتناغم النظريات التطبيقية المعرفية لاسيما نظرية الاتصال الأدبي بشقيها التكاملي النظري والتطبيقي مع الأبعاد المعرفية والفلسفية التي انطلق منها التجريبيون والعقلانيون، فقد أعتقد التجريبيون أن اكتساب المعرفة يكون عن طريق وحيد هو التجربة (أو الحواس) فقط. في حين رأى العقليون أن مثل هذه المعرفة مفتوحة للشك الديكارتي، وإن العقل هو الطريق الوحيد الذي يوفر لنا مثل هذه المعرفة.وجادل كانط التجريبين والعقليين، ورأى أن استعمال العقل وحده دون الاستعانة بالتجربة سيقودنا إلى الوهم. في حين أن الاعتماد على التجربة وحدها، ستكون تجربة شخصية تماماً دون إخضاعها إلى العقل الخالص[5]

المنارة للاستشارات

ومن ثم اختار كانط طريقاً أبستمولوجياً ثالثاً، طريقا يمنح الحس والعقل على حد سواء دوراً في عملية تكوين المعرفة. إلا إنه لا يؤمن كما آمن الحسيون بأن العقل صفحة بيضاء (جون لوك مثلاً) قبل المعرفة. وإنما هناك أطر عقلية، وإن المعرفة التي تأتي عن طريق الحس تنتظم وفق تلك الأطر العقلية وهي مثل: الزمان والمكان[6].

ونظرية الاتصال بشتى أنواعها وخلال مراحل تطورها استندت للبعدين معا ؛ التجريبي والعقلي بداية من المحاولات الأولي التي نهجها الفلاسفة مرورا بالتجارب العلمية التي نهجها العلميون في دراساتهم الهندسية وبخاصة الدوائر الكهربائية، والاجتماعيون والإعلاميون واللسانيون ونهاية بالنقاد.

ونخلص من ذلك إلى أن مفهوم النظرية يعني بالأسس المعيارية الموضوعية في كل علم من العلوم، وفي علم النقد والأدب نستطيع القول «إن النظرية الأدبية أو النقدية تعني بالأسس الأدبية التي تعتمد على معايير علمية دقيقة نستطيع من خلالها الحكم على آليات العمل الأدبي وأبعاده حكماً أقرب إلى روح العلم منه إلى الفن في المراحل الزمنية والمكانية المختلفة[7]

أولا: المرحلة التفسيرية وإرهاصات النظرية: تعنى هذه المرحلة بمعالجة الأبعاد المعرفية والفلسفة والجمالية والنقدية التي انطلقت منها هذه النظرية في أصولها المركزية عند اليونان والعرب القدامي، وقد تمثلت إرهاصاتها الأولى في الأصول المعرفية لنظريتي المحاكاة والتطهير من خلال دور الإدراكين العقلي والحسي للمعرفة، تلك الإدراكات التي انطلق منها فلاسفة اليونان مثل بارمنيدس،

المنارة للاستشارات

وبروتاغوراس وربطوا الادراكات الحسية باللغة لأنها أساس الخطاب. وهذان الإدراكان يشكلان قطبي الرؤية الابستمولوجية.

ولسنا بصدد العرض التاريخي لمفهوم الابستمولوجيا وتقاطعه مع النظرية في الدراسات الفلسفية والجمالية والنقدية، فقد تقاطع مفهوم نظرية المعرفة مع علم المعرفة في كثير من الدراسات، لكننا نقتصر هنا على الابستمولوجيا النقدية من منظور أمانويل كانط الذي مزج بين الابستمولوجيا التجريبية والابستمولوجيا العقلية.

وتمثلت الإرهاصات التفسيرية الأولى للنظرية في جانبين هما: الأول الإرهاصات التفسيرية للنظرية في الدرس الفلسفي والنقدي عند أرسطو، والثاني الإرهاصات التفسيرية للنظرية في الدرس النقدي والبلاغي عند العربي وذلك على النحو التالي:

الأول:الإرهاصات التفسيرية للنظرية في الدرس الفلسفي والنقدي الأرسطي.

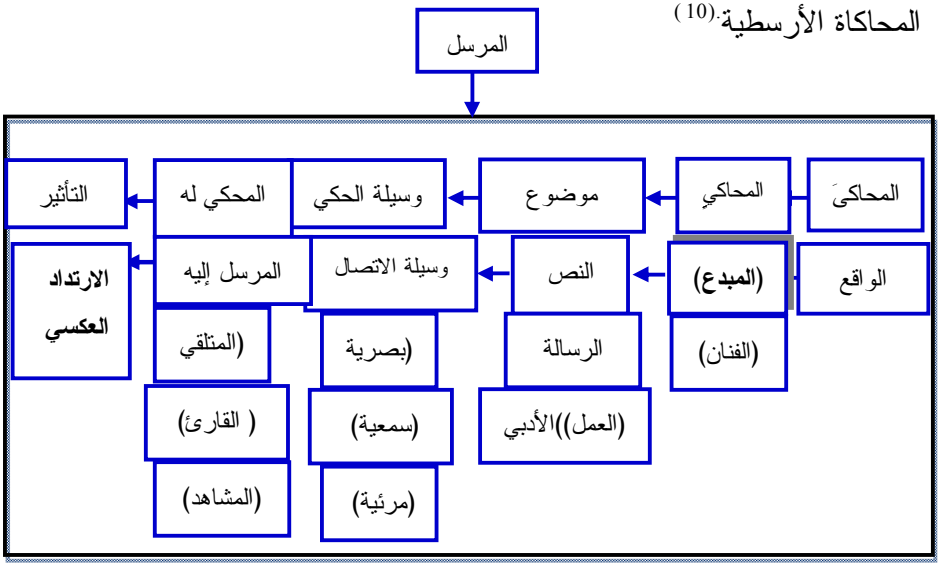
تمثلت هذه الإرهاصات في نظريتي المحاكاة والتطهير اللتين تعدان مؤسستين لنظرية الاتصال في أصولهما المعرفية من حيث استنادهما إلى الإدراكين الحسي والعقلي، فنظرية المحاكاة وفق منظور أرسطو تعنى بالمرسل وهو المحاكي للأشياء والواقع،والمرسل إليه وهو المستقبل للموضوع المحاكي، والشيء المحكي ذاته سواء أكان نصًا شعريًا أم دراميًا يمثل الملهاة أو المأساة؛ لأن كليهما –الملهاة والمأساة– يقوم على المحاكاة، وتعبير المحاكاة نفسه يشير إلى أطراف ثلاثة هي:

المنارة للاستشارات

المحاكي (المرسل) والشيء المحكي (الرسالة أو النص) والمحكي له (المرسل إليه).[8]

إن الشاعر عندما يحاكي الأفعال النبيلة أو الخسيسة، فهو مرسل ومستقبل في آن واحد، وهو متلق لأفعال الآخرين ومقلد لها، ثم يعبر عما تلقاه شعرًا فيصبح مرسلًا لنص شعري إلى متلق ضمني أو قصدي. ولهذا كان على الشاعر «أن يضع نصب عينيه قدر المستطاع المواقف التي يرتبها، فبهذه الطريقة يراها بكل وضوح، وكأنه يشهد الأحداث نفسها فيتبين منها ما يناسب، ولا يند عنه شيء مما عساه أن يكون مدعاة نفور أو اضطراب، وأقدر الشعراء على المحاكاة أولًا من يستطيعون مشاركة أشخاصهم في مشاعرهم والتكيف مع أحوالهم [9]

والشكل التالي يوضح مسار عملية التلقي والاتصال الأدبي من خلال نظرية المحاكاة الأرسطية.[10]



مسار عملية الاتصال في المحاكاة الأرسطية

المنارة للاستشارات

إن آليات التلقي والاتصال هنا انطلقت من مركزية المعنى حيث تقوم نظريتا المحاكاة والتطهير المؤسستان للتلقي والاتصال على تشكيل المعنى وعلاقته بالاستجابة، ذلك أن الاستجابة لا تتحقق إلا من خلال المعنى «وهذا يعني أن الاستجابة عند أرسطو جزء من بنية العمل الأدبي لأن المقومات التي يقوم عليها العالم الرمزي عنده هي مقومات موضوعية لأحداث عملية الاستجابة، فكأن المعنى الأدبي يستثمر قدرة الاستجابة على تمكينه، ولذلك فإن النظرية القديمة تبحث في وسائل التمكين، وتسعى كذلك إلى المحافظة على معنى النص، أي المعنى الذي حاول المؤلف أن يوصله ومن هنا كان التأويل في هذه النظرية يقوم على كشف معنى المؤلف ووسائل تمكينه، فاقتربت مباحث هذه النظرية من البحث الأسلوبي»[11]

الثاني:الإرهاصات التفسيرية للنظرية في الدرس النقدي والبلاغي عند العرب.

فقد ربط النقاد والبلاغيون بين المرسل والمتلقي حتى تتم عملية الاتصال وتحقق المعنى وهناك نصوص نقدية وبلاغية عديدة للنقاد والبلاغيين العرب القدامي تعبر عن هذه الرؤية عند الجاحظ وابن طباطبا، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني، وأبي هلال العسكري والفارابي وابن سينا وفخر الدين الرازي والسكاكي وغيرهم[12]، حيث نجد نصوصهم النقدية تربط التلقي بالمعنى لاسيما تلقي الشعر نذكر منها على سبيل التمثيل قول ابن طباطبا «فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف...ومنها أشعار مموهة مزخرفة عذبة تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحاً، فإذا حُصلت وانتقدت بهرجت معانيها وزيفت ألفاظها ومحيت حلاوتها»[13]

المنارة للاستشارات

ثم تشكلت الملامح الأولى لربط البلاغة بالتلقي والاتصال الأدبي في الدرس البلاغي القديم بدايةً من فكرة «مقتضى الحال» في صحيفة بشر بن المعتمر، والتي يحاكي فيها مقام المخاطب أو السماع أو المتلقي للنص، فكلام الخاصة لابد أن يتوافق معهم وكذلك كلام العامة لابد أن يتوافق معهم أيضاً أي «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين– وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام علي أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني علي أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات.»[14]

إن الموروث البلاغي ومعالجته لقضية مقتضى الحال وضع المتلقي ضمن آلياته في الخطاب الأدبي، أي أن المتلقي هو الحاضر الأساسي في النص. لأجل ذلك يشكل المتكلم نصه وفق ثقافة المتلقي ولذلك يقول أبو هلال العسكري«وإذا كان موضوع الكلام على الإفهام، فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيتخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدو ولا يتجاوز به عما يعرفه إلى مالا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام وتعدم منفعة الخطاب» [15]

على أن هذه الرؤية تبلورت في معيار دقيق ومحدد هو معيار مقتضى الحال عند السكاكي والقزويني، فيقول السكاكي «وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادقة الكلام لما يليق به، وهو الذي نسميه مقتضى الحال»[16] ويقول الخطيب القزويني «وأما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته»[17]

ثم لجأ السكاكي إلى التفصيل لقضية مقتضى الحال من خلال علاقة المتكلم (المرسل) بالمتلقي (السامع) وهو في هذا التفصيل يضع شخصية المتلقي في المقام

المنارة للاستشارات

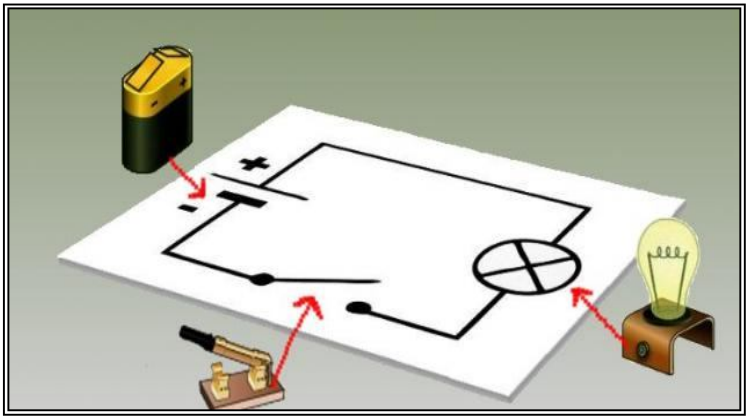
الأول يقول «لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة فمقام التشكر تباين مقام الشكاية ومقام التهنئة يباين مقام التغذية، ومقام المدح يباين مقام الذم ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل وكذا مقام الكلام ابتداءً يغاير مقام الكلام بناءً على الاستخبار أو الإنكار، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار، جميع ذلك معلوم لكل لبيب وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي ولكل ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر»[18]، وهكذا نجد السكاكي يرى أن كل متلق له سياق معين في الخطاب. وبدأ في توضيح التباين الخطابي وفق طبيعة المرسل والمستقبل للخطاب.

ثانيا: المرحلة البينية النوعية وتشكيل النظرية:

وتعني بالدراسات البينية التي انطلقت منها نظرية الاتصال في الدراسات الهندسية والاجتماعية والإعلامية واللسانية والنقدية على أسس معيارية في العصر الحديث، وشكلت بعدا جوهريا في العلوم التطبيقية والإنسانية المعاصرة على النحو التالي:

في الدراسات الهندسية: انطلقت نظرية الاتصال الهندسية من عباءة الدوائر الكهربائية عندما تم التوصل لاختراع المصباح الكهربائي،«عام 1879 حيث ابتكر المخترع الأمريكي توماس إديسون وفريقه أول مصباح كهربائي عملي باستخدام الخيط القطني واستمر المصباح في الإضاءة لمدة أربعين ساعة متواصلة وقام إديسون بعد ذلك بمحاولات ناجحة لإطالة مدة أنارته إلا أن المصباح الذي يستخدم الآن هو من تطوير شركة جنرال إلكتريك والذي يستخدم فتيل من معدن التنجستين القصيف بعد معالجة معقدة لإكسابه المرونة[19].» والشكل التالي يوضح الدائرة الكهربائية[20]

المنارة للاستشارات



ومن هذا الشكل يتضح لنا أن عملية الإضاءة لا تتم إلا من خلال توصيل القطبين؛ الموجب الموضح بعلامة (+)، والسالب الموضح بعلامة (ــ)، ثم المفتاح الذي يقوم بعملية الغلق والفتح، وحين يتم الغلق يتم توصيل الدائرة الكهربائية وحينئذ تتم عملية الاتصال بصورتها الحقيقية ومنها تتم عملية الإضاءة للمصباح الكهربائي، فعملية الإضاءة هنا تعبر عن الاتصال الحقيقي بين القطبين، تماما كعمليتي المرسل والمستقبل إذا حدث تواصل بينهما بوسائط يعرفها الطرفان المرسل والمستقبل كاللغة أو الإشارة أو غيرهما يتحقق المعنى والإدراك والتواصل ومثل هذه التجارب تعبر عن البعدين التجريبي والإدراكي، أو الحسي والعقلي، ولعل تجربة إديسون– في حدود ما نعلم– كانت اللبنة الأولى في المجالات العلمية المعبرة عن نظرية الاتصال الكهربائي. ومنها تم انتقال نظرية الاتصال إلى علوم معرفية أخرى كالعلوم الاجتماعية والإعلامية واللسانية والنقدية وغيرها. على أننا ندرك أن الاتصال اللساني ربما يكون أسبق من كثير من هذه العلوم ولكن

المنارة للاستشارات

مصطلح نظرية ربما لم يدخل حقل الحياة المعرفية إلا بعد التجارب العلمية المعملية التي أجراها العلميون ومنهم إديسون.

وفي الدراسات الانثروبولوجية: تطورت النظرية وخرجت من عباءة الدراسات الهندسية وانطلقت صوب الدراسات الانثروبولوجية، ذلك أن الإنسان الذي يستخدم المصباح الكهربائي لينير له الطريق والحياة من حوله هو ذاته الإنسان الذي يتواصل مع الآخر بغية تحقيق ما يريد، ولا نبالغ حين القول إن الإنسان كائن اتصالي، وبدون الاتصال يفقد الإنسان خصائصه الاجتماعية. التي هي في الأصل خصائص اتصالية [21]؛ لأن من خصائص الاتصال أنه عملية دينامية (dynamic process) تقوم علي التفاعل الاجتماعي وتتم فيها تبادل المعلومات والأفكار، كما أنه عملية مستمرة (continuous process)، تقوم علي التواصل المستمر دون توقف وأنه عملية دائرية (circular process) تعتمد علي السير في شكل دائري تبدأ بالمرسل مروراً بالرسالة والوسيلة ونهاية بالمستقبل ، ومن خصائص الاتصال أيضا أنه عملية لا تعاد للوراء، وإنما تسير في اتجاه الزمن التصاعدي، الذي لا يرتد للخلف ولا يمكن إلغاء العملية الاتصالية متي حدثت كزلة اللسان أو الخطأ، فضلاً عن كونه عملية معقدة لما تحويه من أشكال وعناصر وأنواع دقيقة» [22]

ولم تقف الدراسات الأنثروبولوجية عند حد أنماط الاتصال بل تجاوزتها إلى مراحل عملية الاتصال ذاتها وبلورتها في ستة مراحل هي؛ المصدر أو المرسل (Source/Sender) وهو منشئ الرسالة، والرسالة (message) وهي أساس عملية الاتصال والوسيلة أو القناة (cannel/medium) وهي الأداة التي يتم من خلالها نقل الرسالة، والمستقبل أو الجمهور المستهدف (receiver or target audience) وهو المتلقي للرسالة، والاستجابة أو رد فعل (response/feedback

المنارة للاستشارات

reaction/) وهي مدى قبول الرسالة أو رفضها والتأثير (effect) وهي المحصلة النهائية للاتصال[23]،

وعني الدرس الأنثروبولوجي أيضا بأنواع الاتصال التي أفاد منها فيما بعد الاتصال الأدبي، ومن هذه الأنواع في الدرس الأنثروبولوجي «الاتصال الذاتي (intrapersonal communication) وهو الاتصال الذي يتم بين الفرد وذاته، فرد واحد يتصل مع نفسه، فهذا النوع من الاتصال لا يحتاج إلى شخصين مرسل ومستقبل لتتم عملية الاتصال لأن كلا من المرسل والمستقبل شخص واحد فنحن نتكلم مع أنفسنا (we talk with ourselves) فنفكر بصوت عال، ونضحك ونعاتب أنفسنا ونلومها بالبكاء أو السرور.»[24]

ومنها أيضا «الاتصال الشخصي «ويُعنى به»الاتصال الذي يتم بين مرسل ومستقبل أو مرسل ومستقبلين أو مرسلين ومستقبلين وجهاً لوجه بدون استخدام وسائل اتصال كالإذاعة أو المطبوعات والتليفزيون.»[25]

وهناك أنواع أخرى من الاتصال الانثروبولوجي أيضا مثل؛«الاتصال الثقافي»، و«الاتصال المؤسسي»، و«الاتصال الجماهيري» وغيرها من أنواع الاتصال ولكن ما يعنينا أن هذه النماذج الاتصالية في الدراسات الأنثروبولوجية ساعدت في تشكيل الاتصال الأدبي؛ لأن آليات الاتصال الأدبي قامت على هذه الدعائم الاتصالية الأنثروبولوجية من حيث اعتمادها على المرسل والرسالة والوسيلة والمستقبل.

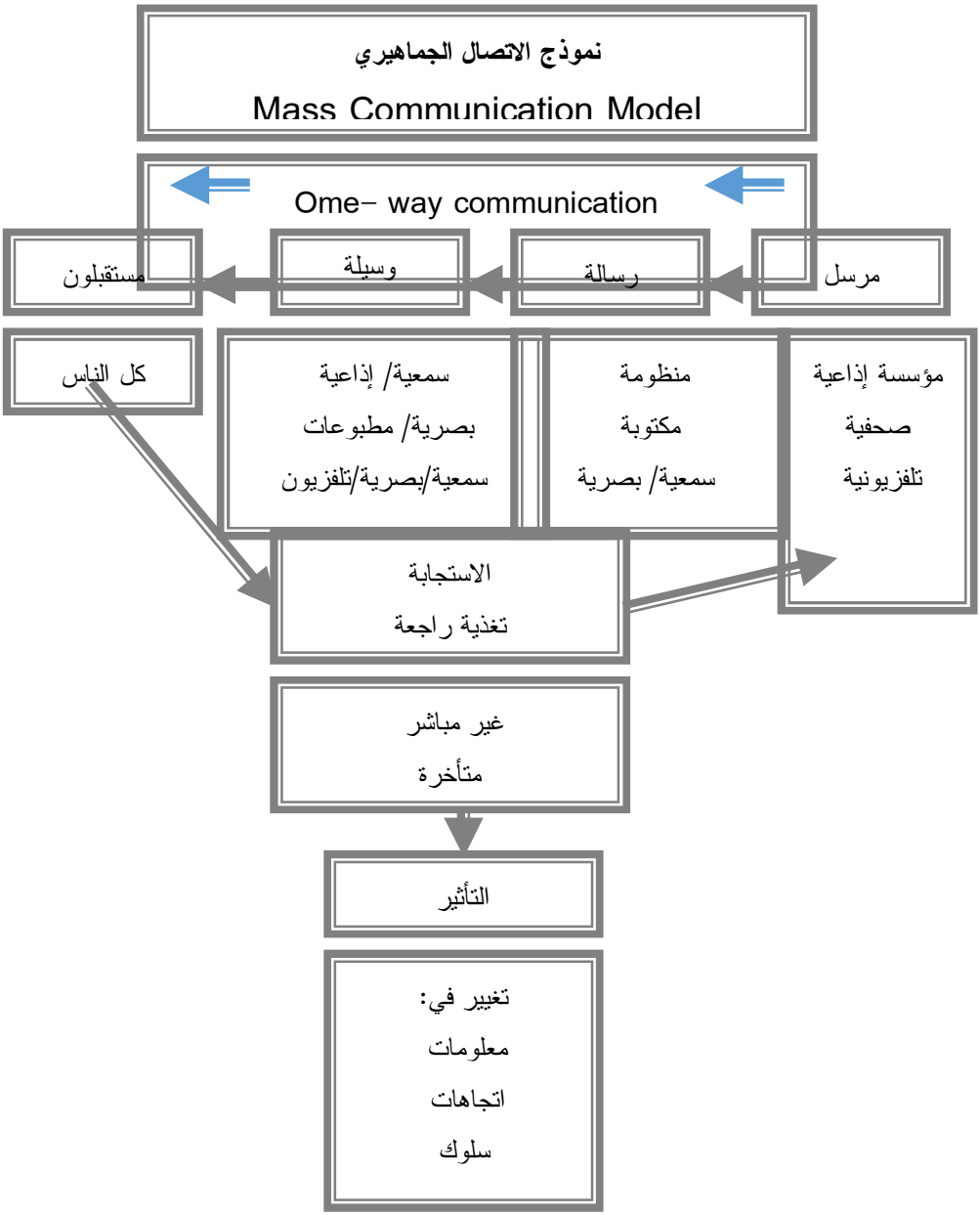
ونقف على نموذج واحد على سبيل التمثيل « لتوضيح عملية الاتصال الانثروبولوجي وهو "الاتصال الجماهيري»(communication mass) ويعنى به الاتصال المنظم الذي يقوم على إرسال رسائل علنية عامة صادرة عن مؤسسة للاتصال الجماهيري (مؤسسة إذاعية، أو صحفية، أو وكالة إعلان، أو دار نشر،

المنارة للاستشارات

أو تليفزيون) عبر وسيلة اتصال جماهيرية (سمعية، أو بصرية، أو سمعية/ بصرية) إلى جمهور عريض من الناس بقصد التأثير على معلوماتهم، أو اتجاهاتهم، أو سلوكهم»[26]

والشكل التالي يوضح نموذج الاتصال الجماهيري كما ورد في الدراسات الأنثروبولوجية[27] ومثل هذا الاتصال الجماهيري أسهم في تشكيل الاتصال الإعلامي والأدبي من حيث دائرة الاتصال التي تبدأ بالمرسل وتنتهي بالمرسل إليه

المنارة للاستشارات



المنارة للاستشارات

وفي الدراسات الإعلامية تطورت النظرية الاتصالية وقطعت شوطا كبيرا في التواصل الإنساني والمعلوماتي والإخباري والحياتي، ذلك أن العمل الإعلامي ينطلق من الإنسان ويرتد إليه والعملية الاتصالية الإعلامية هي حلقة الوصل حتى بين الإنسان وذاته. ووضعت نظريات عديدة حول نظريات الاتصال الإعلامي سواء منها ما يتعلق بوسائل الاتصال الإسلامية في الإعلام الإسلامي كخطبة الجمعة أو الشعائر الإسلامية المختلفة التي تشكل وسيلة تواصل إعلامي بين الجماعات البشرية المختلفة. وهناك عديدون من رجالات الإعلام وضعوا نظريات اتصال عديدة نذكر منها نظريات ومعادلات لاسويل حول العملية الاتصالية، ونموذج شانون وويفر في العملية الاتصالية، ونموذج شرام وأوزجود ونموذج دفلير ونموذج خطاب الوسائل عند فيسك، وستيوارت هول، وهناك نماذج ونظريا اتصالية عديدة عند كل من «دانس (Dance)1967،وجيربنر (Gerbners)1956م، ونيوكامب (Newcomb`s) 1953م وفان سيلنبيرق ونومن (Van cuilenbury and Noomen) 1984م، وروجر كنكايد ( Rogers and Kincaid)1981م، وسيتلي ومالكين (Westley and Maclean`s) 1957م، ومالتزك (Maletzke) 1963م، وكاتز ولازرسفيلد(Katz and Lazarsfeld) 1955م وغيرهم[28].

على أن ما يعنينا هو أن نظريات الاتصال الإعلامي أسهمت إلى حد كبير في الاتصال الأدبي؛ لأنها فتحت المجال أمام النقاد في الإفادة من العمليات الاتصالية الإعلامية وتطبيقها على الدرس النقدي المعاصر، لاسيما أنصار نظرية التلقي والتأويل،ثم خطت الدراسات الإعلامية خطوة متقدمة صوب عمليات التلقي، وتطورت تطوراً كبيراً في حقل الخطاب الإعلامي والتلقي، ويتضح هذا التطور

المنارة للاستشارات

في النماذج الاتصالية التي عنيت بعملية تلقي الخطاب وفك الرموز اللغوية للرسائل المرسلة عبر الوسائل الاتصالية إلى المتلقى، وهو ما عرف في الدرس الإعلامي بتحليل التلقي (reception analysis). وقد تطور هذا التوجه وبخاصة في النظرية النقدية وعلم دراسة الرموز اللغوية (semiology) وتحليل الخطاب وكذلك في الدراسات الإنسانية (اثنوجرافية ethnographic)» [29]

وعنى جينسن وروزنجرين 1990م (Jensen and Rosengren,) بتحليل التلقي من خلال العملية الاتصالية وعلاقة هذا التحليل بالوسائل المستخدمة في عملية الاتصال، ويرى أن جوهر مدخل التلقي هو تكوين وبناء المعاني المستقاة من الوسائل لدى المتلقي، ورسائل الوسائل دائما تعددية (Polymeric) أي لها أكثر من معنى لذلك فتفسيرها يعتمد على هذه الميزة... ولقد وصف جينسن وروزنجرين (1990م) جوهر المدخل على النحو التالي: بناء مناهج التحليل– cum– والتفسير التقليدية وفهم عمليات الاتصال والثقافة على أنها خطاب اجتماعي مستمد من الدراسات الثقافية، يمكن القول بأن تحليل التلقي يقوم بقراءة مقارنة لخطابات الوسائل وخطابات الجمهور من أجل معرفة عمليات التلقي» [30]

ومن ثم يعد نموذج جينسن وروزنجرين من النماذج الإعلامية التي اقتربت من حافة عمليات الخطاب الاجتماعي والأدبي، ولذلك يرى أن عمليات الاتصال هي في جوهرها خطاب اجتماعي مستمد من الدراسات الثقافية بشتى أنواعها الأدبية وغير الأدبية، وأن تحليل التلقي يستند إلى مقارنة خطاب الوسائل بخطابات الجمهور المتلقي لهذا الخطاب، فالخطاب بأنواعه المختلفة يخضع للوسيلة من ناحية كما يخضع لثقافة المتلقي من ناحية ثانية. [31]

المنارة للاستشارات

كما يرى فسك (Fiske,1987) أن نصوص الوسائل ليست مجرد معاني رمزية من خلال اللغة ولكنها أبنية للمعاني التي تتضمن عناصر ترميز النص،والقراء هم الذين يقومون بإعطاء المعنى أي أن نصوص الوسائل هي نتاج قارئيها، لذلك فإن البرنامج (التلفازي) يصبح نصا لخطة القراءة، وذلك عندما تتفاعل مع واحدة من أنشطة جماهيرية كثيرة تستثار بعض معاني التمتع القابلة للإثارة.

وعنيت مثل هذه النماذج بالمتلقي إلى حد كبير، بل كانت تدور في معظمها حول دوره، والمتلقي المتعدد والمؤثرات التي تؤثر عليه وغيرها. ونظن أن مثل هذه النظريات والنماذج أسهمت في انتشار نظريات الاتصال في الدرس الأدبي، بل كان كل منهما مقوما للآخر.

ففي ظل الدراسات البينية المتعددة أفادت الدراسات الإنسانية من بعضها البعض، كما أفادت من الدراسات التطبيقية، ومع أن العصر الحاضر يميل إلى التخصيص والتحليل والتفتيت والتجزئة إلا أنه يميل أيضا إلى التفاعل والامتزاج بين الأجناس والعلوم المختلفة بنية الوصول إلى نتائج مستخدمة تساير التقدم العلمي في واقعنا الراهن.

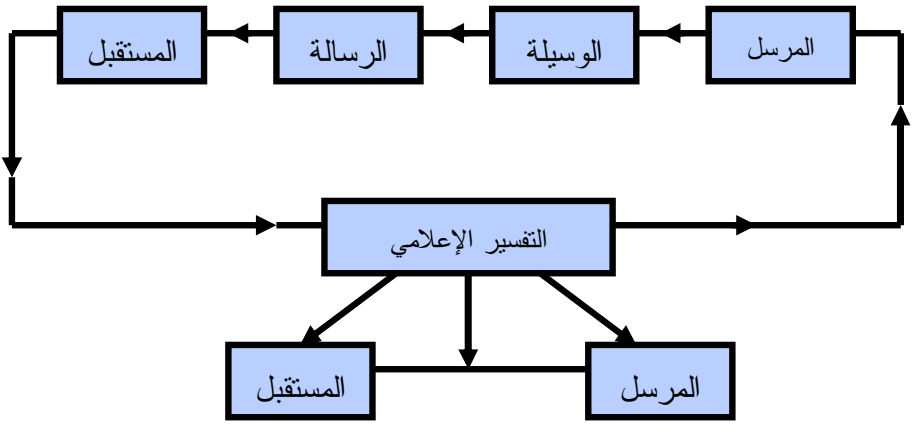
ثم خطت الدراسات الإعلامية خطوة أخرى صوب الاتصال الإعلامي والأدبي، وراح بعض المتخصصين في الدراسات الإعلامية يطرحون ما يسمى بالتفسير الإعلامي للأدب، ويربطون بين الإعلام والأدب ويرون أن الأدب يقوم على جوهر اتصالي، وعمليات التفسير الإعلامي للأدب تقوم على أساس من النموذج الاتصالي الشهير من الأديب أو الفنان، ماذا يقول؟ (الرسالة الإبداعية) لمن؟ (الجمهور المتلقي)، ماذا وبأي وسيلة؟ (وسائل الاتصال الجماهيري) يضاف إليها تعديل

المنارة للاستشارات

ريموند نيكسون، الذي يتصل بالموقف العام للاتصال، والهدف من العملية الاتصالية بحيث تصبح العبارة على هذا النحو ملخصة لعمليات التفسير الإعلامي للأدب والفن بصفة خاصة «من– يقول ماذا– لمن، وما تأثير ما يقال؟ وفي أي ظروف؟ ولأي هدف؟ وبأي وسيلة»[32]

وهنا يتضح لنا أن هذا التصور الذي طرحه الإعلاميون يحقق الاتصال على المستويين الإعلامي والأدبي فيبدأ بالمرسل للإجابة على السؤال الأول من قائل النص؟ والمرسل إليه للإجابة عن السؤال لمن يقول النص؟ والنص ذاته للإجابة عن يقول ماذا؟ والارتداد العكسي أو التأثير للإجابة عن ما تأثير ما يقال؟ والحالة التي رافقت عملية الاتصال بين المرسل والمستقبل والوسيلة المستخدمة في عملية الاتصال، وينتهي إلى الإجابة عن الهدف من هذه العملية الاتصالية، فالتفسير الإعلامي للأدب والفن يقوم على أساس من الوحدة الاتصالية، فالمبدع والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة؛ إنما هي جميعا حلقات متصلة في سلسلة واحدة وينهار العمل الأدبي إذا اعترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة في أية حلقة من حلقاتها، فالعمل الفني الصادق – كما ذهب إلى ذلك تولستوي أيضا– هو ذلك الإنتاج الصادق الذي يمحو كل فاصل بين صاحبه من جهة وبين الإنسان الذي يوجه إليه من جهة أخرى. والشكل التالي الذي اقترحه الدكتور عبد العزيز شرف يوضح مسار العملية الاتصالية للعمل الأدبي أو الفني[33]

المنارة للاستشارات



شكل مسار العملية الاتصالية للعمل

ومن خلال هذا الشكل يحاول الدكتور شرف تفسير كل مرحلة من المراحل الاتصالية في ضوء العمل الأدبي أو الفني ويعتمد على بعض الشواهد والمأثورات الأدبية لبعض الكتاب أو النقاد، ويعزى هذا التطور الإعلامي الأدبي إلى الثورة التكنولوجية والمعلوماتية التي أذابت الفوارق بين الدراسات النوعية وجعلت الاتصال قاسماً مشتركاً في العديد من الدراسات الأنثرويولوجية والنفسية واللغوية والإعلامية والأدبية والفيزيائية وغيرها.«وقد أصبح الاتصال بالجماهير بعد التقدم التكنولوجي في المجتمع قادراً على الوصول إلى عدد ضخم من الناس، ولهذا السبب لا يتطلب الأمر وجود عدد كبير من وسائل الاتصال كما كان في الماضي، فإذاعة قصيدة في جميع أنحاء البلاد عن طريق الصوت البشري، لم تعد بحاجة إلى آلاف الرواة، بل تكفي شبكة إذاعية واحدة لتوصيل هذه الرسالة إلى ملايين الناس

المنارة للاستشارات

في الوقت نفسه»[34] ومن ثم كان للنظريات الإعلامية دور كبير في ظهور نظرية الاتصال الأدبي.

وفي الدراسات اللسانية: أخذت نظرية الاتصال بعداً عميقاً في اللسانيات الأوربية الحديثة. خلال القرن العشرين وحتى الآن، وعني بالاتصال اللغوي عدد كبير من العلماء في مجال اللسانيات والنقد الأدبي بدايةً من المدرسة الشكلانية مروراً بالبنيوية والنصية ونهايات بنظرية التلقي في الدرس الأدبي والنقدي الحديث.

ففي الدرس اللساني عني تشومسكي وهايمز وبينتنج وديتمار وغيرهم بعلاقة الاتصال باللسانيات الحديثة فعند تشومسكي ارتبطت نظرية الاتصال اللغوي بالكفاية الاتصالية Communicative Competence والكفاية الاتصالية هي البديل المفهومي المنهجي للكفاية اللغوية في النظرية النحوية عند تشومسكي[35]

أما ديل هايمز، فقد بنى نظريته في الكفاية الاتصالية على اتساع دائرة المفهوم بحيث لا يقف عند مفهوم تشومسكي، الذي يربط الكفاية الاتصالية بالكفاية اللغوية بل يتجاوز هذا المفهوم إلى ارتباط الكفاية الاتصالية بمقدرة المتكلم على إنتاج منطوقات مناسبة لأنماط المواقف الاتصالية المختلفة ولا يقف عند الجمل النحوية فقط[36]

ثم تطور المفهوم خطوة أخرى عند فوندرليش Wunderlich وهو يعد من مؤسسي نظرية الفعل الاتصالي التي تبدو فيها الكفاية الاتصالية قدرة فاعلة من الناحية اللغوية في نظام من التوقعات الاجتماعية والضبط الاجتماعي، ويعني هذا أداء المواقف الخطابية والنطق بالاهتمامات وإعادة تحديد العلاقات الاجتماعية.[37]

المنارة للاستشارات

ويتطور المفهوم أكثر عند بينتنج Buenting فيرتبط مفهوم الكفاية الاتصالية عنده بالقدرة الإنسانية الشاملة على فهم الموقف الاتصالي، بين أطراف الاتصال في إطار عوامل أخرى كالزمان والمكان والعلاقات الاجتماعية والعلاقات الخاصة بين أطراف الاتصال (أي الأدوار والأدوار المتوقعة) ومقاصد هذه الأطراف والقدرة على الفعل وأداء الاتصال الموظفة لبلوغ الأهداف (الإستراتيجية البلاغية Dieretorischen Strategien)[38]

أما ديتمار Dittmar فيعرف الكفاية الاتصالية بأنها قدرة الأفراد على أن يتصل أحدهم بالآخر في ظروف محددة موقفياً ومعيارياً ولغوية ونفسيه واجتماعية وتداولية [39]. أي أن الكفاية الاتصالية هي القدرة على استعمال اللغة في تفاعل اجتماعي يواءم بين المنطوقات والمقاصد وسياق الاتصال، ويعتمد الاتصال هنا على مراعاة مكان الاتصال ومراعاة حال المخاطب والعلاقة بين أطراف الاتصال[40]. ولذلك تعني الكفاية الاتصالية عند سالزمان Salzmann بمعرفة ما يكون مناسباً أو غير مناسب لما يقال في سياق ثقافي اجتماعي بعينه[41].

ويقف هايمز عند هذا المفهوم وقفه تفصيلية دقيقة، فقد وضع برنامجاً نظرياً لتحليل الواقعات الاتصالية في محيطها الثقافي تحليلاً وظيفياً (أي مرتبطاً بالسياق) وتحليلاً دينامياً (أي مرتبطاً بالعملية الاتصالية)[42] ومن أهم المكونات الاتصالية التي وضعها هايمز Dell Hymes المشاركون في الاتصال، والموقف الاتصالي، وصيغة الاتصال، والحدث اللغوي، والموضوع، ووظيفة التفاعل"[43]. وكلها عناصر تدخل في عملية الاتصال اللغوي من المرسل المنتج للنص إلي المستقبل للنص عبر وسائل التوصيل المختلفة، وتستند الكفاية الاتصالية عند هايمز على ثلاثة مفاهيم جزئية هي:

المنارة للاستشارات

1 – مفهوم المخزون اللغوي عند المتكلم (أي القدرة من الكلام والأساليب المحددة تحديداً سياقياً).

2 – مفهوم العادات اللغوية أو الروتين اللغوي (أي تنظيم الحكي تنظيماً يومياً متصلاً وتنظيم التفاعلات

اللغوية).

3 – المحيط الاجتماعي للسلوك اللغوي (أي استعمال التنويعات اللغوية استعمالاً محدداً تحديداً سياقياً.

وفي ضوء هذه الأبعاد الثلاثة التي تمثل التقييد والمرونة والتنوع في العملية الاتصالية فإن الكفاية الاتصالية تعتمد على ثلاثة مستويات على حد تعبير ديتمار Dittmar هي:

- الكفاية الصغرى Minimal Competence وفيها يعرف المتكلمون عادة كلامية ما في محيط اجتماعي ما من تغيير في المخزون أو الشفرة ، (مقيد Restricted).
- الكفاية المتوسطة Average Competence وفيها يتحكم المتكلمون في مجموعة من العادات الكلامية ليست واسعة ولا قليلة، وهم يعتادون هذه العادات في مجال محدد من مجالات المحيطات الاجتماعية المختلفة، ويغيرون – تبع ذلك – مخزونهم اللغوي (مرن Flexible).
- الكفاية الكبرى (Maximal Competence) وفيها يغير المتكلمون عاداتهم اللغوية في محيطات اجتماعية عدة، ويغيرون مخزونه اللغوي في سعة وي(Versatile) [44]

المنارة للاستشارات

لذلك نجد التأويل عند فوندرليش يعني الافتراضات التي يصنعها المتكلمون في مجرى الاتصال.(45)

على أن القوة الانجازية للغة كان قد أشار إليها الفيلسوف اللغوي البريطاني جون أوستن John Austin (1911–1960م) عندما حدد أنواع الفعل الكلامي وقسمه إلى ثلاثة أقسام هي الفعل اللفظي Locution aryact ويعني بهش فعل التلفظ بمفردات تنتمي إلى معجم بعينه والفعل الانجازي Illocutionary Act ويعني به ماهية الفعل ذاته سواءً كان أمراً أو نصحاً أو إرشادا أو إخباراً أو غير ذلك ، والفعل التأثيري Perlocutionary Act وهو ما نتج عن الفعل الانجازي من تنفيذ لماهية الفعل ذاته[46].

ويعني كل من جون سيرل John Searle ودانيال فاندر فيكن Danial Vander Veken بالفعل الانجازي للغة، ويريان أن الفعل الإنجازي هو وحدة الاتصال الإنساني باللغة أو هو الوحدة الأولية للاتصال.[47]

وترتبط القوة الانجازية بتداولية أفعال الكلام عند سيرل، من حيث عرض الموضوع الواحد بأكثر من صيغة تداولية كالأمر والالتماس والعرض والتمني وغيرها. أي أنه من الممكن أن أعرض غرضاً انجازياً واحداً بأكثر من سياق، لكن ذلك يخضع للشدة والضعف وفق سياق الصيغة التداولية للكلام، والمعنى في هذه الحالة يخضع للسياق والمقصد لا سيما مقصد المتكلم «غير أن ساكس Sacks رأى أن قوة المنطوق الإنجازية تخضع لما يعمد إليه المستمع لا ما يقصد إليه المتكلم، ذلك أن أحداً من المستمعين أو محللي الخطاب لا يمكنه أبداً أن يتأكد من مقصد المتكلم لأنه لا يقبل الفحص ، أما تفسير المستمع فإنه يتحلى في استجابته وهذا ما يحدد تقدم التفاعل اللغوي أو نجاحه[48].

المنارة للاستشارات

ولعل هذه من الإشادات المبكرة التي أشارت إلى ارتباط القوة الإنجازية الاتصالية للغة بنظرية التلقي حيث أولت عناية كبيرة بدور المتلقي، وعملية التواصل بين المرسل والمستقبل، فقد انتهى سيريل في تحليله لأفعال الكلام غير المباشرة إلى بعض النتائج المهمة التي أصبح لها صدى واسع في أدبيات نظرية التأويل ومنها أن أفعال الكلام غير المباشرة يبلغ المتكلم المستمع أكثر مما يقوله عن طريق الاعتماد على خلفية المعلومات المشتركة المتبادلة بينهما لغويةً وغير لغوية بالإضافة إلى اعتماده على قوى الإدراك والاستدلال العامة عند المستمع[49]. وتطور مفهوم القوة الانجازية تطوراً تصاعدياً حيث اقترن باستراتيجية الاتصال عند ز. سالزمان Z. Salzmann ورومان باكيسون Roman Jacbson من حيث ضرورة مطابقة الوسائل المستخدمة للأثر المستهدف [50].

بمعنى آخر ارتباط الصيغة بالمقصد لأن المتكلم حينما يعدل من قوة منطوقه الانجازية فإنه يدلل بذلك على وعيه بالمقصد وتقديره مقتضيات السياق[51].

ولا يقف الأمر عند القوة الإنجازية وعلاقتها بعملية الاتصال بين المرسل والمتكلم بل نجد البعض يربط تعديل القوة الانجازية بعملية الاتصال. فقد بينت جانيت–على سبيل التمثيل–العلاقة الممكنة بين استراتيجيات التعديل (أي تعديل القوة الإنجازية والمعنى التأثيري) وهي استراتيجيات يعبر عنها في حدود تأثيرها في علاقة المتكلم بالمستمع.[52]

على أن الدرس اللغوي يتطور تطوراً كبيراً عندما يربط الاتصال اللغوي بالصورة الأدبية. وهذا ما سعى إليه اللغويون في العقود الأخيرة؛ لأن الاتصال اللغوي سواءً أكان شفاهياً أم كتابياً فإنه يعبر بالصورة في حالات ومواقف لا يصبح فيها التعبير بغير الصورة بالدرجة نفسها من التأثير والفعالية.[53]

المنارة للاستشارات

وعلى الرغم من أن الاتصال الشفهي قد يكون أقوى تأثيراً من الاتصال المكتوب، إلا أن ذلك لا ينفي أهمية الاتصال المكتوب في الدرس الأدبي، لأن النصوص الأدبية تعتمد إلى حد كبير على الاتصال اللغوي المكتوب، والصورة الأدبية الاتصالية تتشكل من خلال الاتصال اللغوي المكتوب، وتكون وسيلة اتصالية في الخطاب الأدبي بعامة والشعري بخاصة، لكونه يعتمد على الصورة الأدبية إلى حد كبير.

على أننا لا ننسى أن اللسانين كثيراً ما أفادوا من ياكبسون في علاقة اللغة بعملية الاتصال ولعل الشكل التالي يوضح مدى ارتباط اللغة بعملية الاتصال عند ياكبسون، وهو الشكل الذي استعاره بعض رجالات اللغة والإعلام (54)

	أداة النقل	الشفرة	قناة الاتصال
المرسل	←	الرسالة	→ (المتلقي ـ
القارئ ـ السامع)			
	كتاب ـ جريدة	الموضوع	مذياع ـ جريدة

وهكذا نجد أن علماء اللغة المحدثين اهتموا بعلم لغة النص وعلم النقد – لو جاز لنا استعمال هذا التعبير – ذلك أن علم لغة النص يقوم على التحليل والاستنباط والمعايير العلمية التي تتمثل في عملية الاتصال، وكذلك بالنسبة لعلم النقد يقوم أيضاً على هذه المعايير، فعلم لغة النص يدفع النص النقدي إلى استخدام المعايير العلمية في الخطاب والاتصال والإدراك والأحكام النقدية، وعلم النقد يخرج علم النص من إطاره التركيبي المحدود إلى إطار أوسع دلالة وأرحب أفقاً من خلال السياقات النوعية الثقافية والاجتماعية والحضارية وغيرها.

المنارة للاستشارات

- وتطورت نظرية الاتصال اللغوي تطوراً ملحوظاً عند جوناثان كالر Jonathan Culler في كتابه النظرية الأدبية عام 1997م عندما أفرد فصلاً كاملاً عن مفهوم المنطوقات الأدائية Performatives وكيفية ترحيب النظرية الأدبية المعاصرة بهذا المفهوم، وقبول نقاد الأدب لفكرة الأدائية بوصفها شيئاً يساعد على تمييز خصائص الخطاب الأدبي وأنه يجب العناية بما تفعله اللغة مثلما نعني بما تقوله اللغة. وأهتم كالر ببيان وحدة الشبه بين الأدائية واللغة الأدبية من حيث جعل الأدائية تساعدنا على أن نفكر في الأدب بوصفه فعلاً أو حدثا ، وأن تصور الأدب بوصفه منطوقاً أدائياً يؤدي إلى دفاع عن الأدب، فالأدب ليس مقولات زائفة وتافهة ولكنه يأخذ موقعه بين أفعال اللغة(55)

إن جوناثان كالر يحاول أن يوظف الأداء اللغوي المنطوق في الخطاب الأدبي بحيث يستخدم معياراً من معايير خصائص الخطاب. ذلك أن الأداء اللغوي يساعد في فض مغاليق السياق من حيث الأفعال والأحداث التي تعبر عنها اللغة. بحيث لا يقف الأمر عند حد الألفاظ اللغوية بل يتجاوزها إلى حقل الأدب أفعالاً وأحداثاً سياقية.

ومن ثم فإن كل تطور في النظرية اللسانية يؤدي إلى تطور في النظرية الأدبية، ويأمل بعض دارسي اللغة أن يكون هذا التطور فاتحة اتصال بتداولية أفعال الكلام وتطبيقها على العربية من خلال أحد مفاهيمها المركزية الفاعلة في حقل تحليل الخطاب، وتعد القوة الانجازية للغة هي أحد هذه المفاهيم الفاعلة في حقل الدراسات الأدبية واللسانية.

المنارة للاستشارات

في الدرس النقدي الحديث: تعد المدرسة الشكلية الروسية من أولى المدارس النقدية التي عنيت عناية كبيرة بالنص الأدبي والاتصال في العقد الثاني من القرن العشرين، وأحياناً يطلق عليها اسم البويطيقا أو السميوطيقا أو البنيوية الروسية أو السوفيتية، ونشأت أثناء الحرب العالمية الأولى، وكانت معاصرة تقريباً للمرحلة الباكرة من النقد الجديد واللسانيات السوسيرية، وقد تأثرت النظرية الفرنسية ذاتها بالشكلية الروسية وبنيوية براغ تأثراً كبيراً «فقد ابتكر مصطلح البنيوية Structuralism رومان ياكبسون أحد أعضاء الشكلانيين في موسكو وحلقة براغ الألسنية بعد ذلك. وتكونت هذه الجماعة من مجموعتين: الأولى: مجموعة حلقة موسكو الألسنية في سنة 1915م وكان على رأسهم رومان ياكبسون وبيوتر بوجاتريف Piotr Bogatyrev (عالم فولكلور) وفلاديمير بروب Vladimir Propp (عالم فولكلور) وجريجوري فينوكور Grigori Vinokur (آلسني) وأوسيب برك Osip Brik وبوريس توماشيفسكي Boris Tomashevsky والثانية جماعة الأوبوياز وتكونت من دراسين في الأدب واللغة.[56]

وشمل تاريخ هذه الجماعة مرحلتين الأولى من 1915–1920م والثانية من 1921–1930م، وأخذت على عاتقها رفضها لاختصار تنوع الفن في نسق تفسير واحد واستمرت في الاستجابة المثيرة للفن والأدب. وفي المرحلة الثانية انتشرت الشكلانية خارج الاتحاد السوفيتي في أوروبا وزاد انتشارها من الحرب العالمية

المنارة للاستشارات

الثانية، وتطورت الرؤية النقدية لهذه الجماعة من النظرة إلى العمل الأدبي منعزلاً عن السياق إلى النظرة للنص الأدبي متفاعلاً مع كل السياقات المختلفة

وهكذا كانت معايير التحديث في هذه النظرية عند هذه الجماعة لا سيما رواد المرحلة الثانية إرهاصا بانطلاق النص وخروجه من بوتقة الذات إلى الآخر، أي إلى المتلقي بدلاً من الانكفاء على المؤلف ومكوناته النفسية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية مثلما أرادت الأنظمة الحاكمة في الاتحاد السوفيتي آنذاك، إنهم يريدون أن ينطلقوا للآخر من داخل النص وأنظمته وليس العكس. وهذا ما تطور فيما بعد بعد الحرب العالمية الثانية عندما تطورت دراسات سيميوطيقا الأدب والسينما والفن والثقافة، وكانت في جزء منها محاولة لتطوير سيموطيقا الثقافة فضلا عن بعض القراءات التي تحاكي النص الأدبي في علاقته بالسياق الثقافي، الذي يشكل القارئ فيها جزءاً من هذا السياق. بل إنها فتحت المجال لمدرسة النقد الجديد في الانفتاح على الأنساق الثقافية للنص على الرغم من أن مصطلح النقد الجديد أطلق على جماعة معينة من النقاد والمنظرين في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين بعد أن نشر جون كرورانسون John Croweranson كتابه النقد الجديد The New Criticism.

نقول على الرغم من ذلك إلا أن رواد هذه الجماعة النقدية لم يقدموا نظرية واحدة متجانسة برغم اشتراكهم في بعض القواعد والفرضيات وانقسموا إلى عدة جماعات نقدية ومنها جماعة «أطلق عليها النقد المعملي»Practical Criticism وارتبطت باسم رتيشاردز J.A. Richards وآخرين وكانت نظريته نظرية لغوية بصورة أساسية، وقد تبنى في مناقشته لوظيفة الأدب مقاربةً لفحص سيكولوجية

المنارة للاستشارات

القارئ واستجابته العصبية للنص كوسيلة لخلق الانسجام بين عقل القارئ وشعوره في عملية إدراكه لمعنى النص، وافترض ريتشاردز في النقد العلمي دراسته التي كتبها في 1929م عن الكيفية التي يقرأ بها القراء الشعر بالفعل، تلازم أربعة أنواع من المعنى الفهم Sense (الشيء الذي يتم الكلام عنه) الشعور feeling (موقف المتكلم من الشيء الذي يتم الحديث عنه) النغمة Tone (موقف المتكلم من المستمع) والهدف Intention (التأثير الذي يرغب المتكلم في تعزيزه) وصار هذا التقسيم للمعنى بأجزائه الأربعة والمحتمل في كل ما ينطق به الإنسان ومن ثم في النصوص الشعرية أيضاً إستراتيجية أساسية في تطبيق النقد الأدبي وبصورة كبيرة في تدريس هذا التطبيق في إنجلترا.[57]

وهنا يتضح أن النقد المعملي يعد في طليعة المدارس النقدية الحديثة التي أشارت إلى دور المتكلم والمتلقي في فض مغاليق المعنى.

على أن النقد الجديد كان صارماً فيما يتعلق بدور المتلقي، فقد رأوا من الضروري ألا يخضع النص لأهواء القارئ ومزاجيته أو أحواله النفسية والاجتماعية وغيرها بل «يفترض النقد الجديد لضمان ثبات النص الشعري وجود متلقيين أثنين له. الأول هو المتلقي المزعوم Ostensible أو الظاهري Apparent سواءً أكان المحبوب أو ذات المتكلم، أو الأمة...ألخ. أي أنه المخاطب الظاهري في الكلام أو الشخص الحقيقي الذي يتحدث إليه المتكلم ، والثاني القارئ المثالي Idealised reader وهو القارئ الذي تخيله الشاعر كمتلق للنص الشعري ويدرك هذا القارئ البنيات والاستراتيجيات التي تعمل في النص.[58]

المنارة للاستشارات

ونستطيع القول إن نظرية النقد الجديد اهتمت بالعمل الأدبي من ثلاث زوايا هي العمل في حد ذاته، والعمل في علاقته بالفنان، والعمل في علاقته بالقارئ.

وهكذا نجد أن دور المتلقي في مدرسة النقد الجديد دور محوري لكنه مشروط بمعايير دقيقة أهمها أن يجسد العمل المعادل الموضوعي من خلال المبدع الذي يجسد إحساسه بالواقع والحياة في شكل فني معادل لطبيعة هذا الواقع دون مغالاة، ويستطيع نقل هذا الإحساس إلى المتلقي بنفس الكيفية التي أحسها المبدع.

ولذلك فإن دور المتلقي في النقد الحديث تشكلت إرهاصاته مع ميلاد النقد الجديد سواءً في الأدب الأمريكي مع مطلع القرن العشرين أو الأدب الفرنسي في النصف الثاني من القرن نفسه. على الرغم من وجود بدايات مبكرة في أواخر القرن التاسع عشر سواءً في أمريكا أو انجلترا، لكن ملامح هذا النقد الجديد ومعاييره النقدية والجمالية برزت في مطالع القرن العشرين. وكانت مواكبة ومتقاربة زمنياً للمدرسة الشكلانية الروسية.

ومع تحول الدرس النقدي من مرحلة النقد المضموني الذي يعني بالمؤلف وحياته في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين لا سيما النقد الماركسي والمناهج النقدية التقليدية كالمنهج الاجتماعي وغيره. إلى مرحلة النقد النصي عند مدرسة النقد الجديد والشكلية الروسية ومدرسة موسكو– تارتو ومدرسة براغ ومدرسة ييل وغيرها من المدارس النقدية التي جعلت النص محوراً لها. نشأت مدارس نقدية حديثة في النصف الثاني من القرن العشرين تعني بالقارئ مثل نظريات استجابة القارئ، ونظريات التلقي عند إنجاردن وياوس وآيزر وغيرهم.

المنارة للاستشارات

وتعد المقالات التي كتبها امبرتو إيكو سنة 1959م وجمعها في كتابه دور القارئ سنة 1979م من أوائل المقالات النقدية التي عنيت بدور القارئ في النص وفيها يتمرد إيكو على المعايير النقدية لمدرسة النقد الجديد ويحملها كل العلل النقدية التي سادت في تلك الآونة. ويهتم اهتماماً فائقاً بالقارئ ويرى أن تفاعلهما معاً يحدث تركيزاً قوياً على العمل الأدبي وفض مغاليقه وكشف جمالياته.

وتوالت الدراسات العديدة التي تعني بالقارئ في الدرس النقدي، ومنها دراسات جين ب. تومبكنز عن» نقد استجابة القارئ «ووالكرجبسون «المؤلفون والمتكلمون والقراء الصوريون» وجيرالد برنس عن»مقدمة لدراسة المروى عليه، «وفولفجانج آيزر عن "عملية القراءة مقترب ظاهرتي «وستانلي إي. فش «الأدب في القارئ: الأسلوبية العاطفية «وديفيد بليتش عن الافتراضات الإبستمولوجية في دراسة الاستجابة وغيرها.[59]

وتطورت هذه النظرية في الأدب الأوربي مقترنة بنظرية التلقي عند روبرت هولب Robert Holub في كتابه «نظرية التلقي Reception Theory «في النصف الثاني من العشرين لا سيما مرحلة الستينيات، لكنها هيمنت على الساحة النقدية خلال النصف الثاني من العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، على أنها جاءت امتداداً لنظريات نقدية سابقة عليها منذ أرسطو وحتى مرحلة تشكلها في نهايات القرن الماضي عند رومان إنجاردن، وهانز روبرت ياوس وفولفجانج آيزر، لكن هذه النظرية أولت عناية كبيرة بالمتلقي أكثر من المبدع والنص والارتداد العكسي[60].

المنارة للاستشارات

وتطورت هذه النظرية في الأدب الفرنسي خطوة أخرى عند إيمانويل فريس في كتابه «قضايا أدبية عامة، آفاق جديدة في نظرية الأدب»وهو أستاذ في الأدب الفرنسي في جامعة سيرجي بونتواز وله العديد من الدراسات الأدبية، وناقش في محور مستقل في هذا الكتاب قضية الاتصال الأدبي ليس من حيث كونها نظرية أدبية ولكن من كونها قضية تتعلق بآليات الاتصال العام وطغى على هذا المحور المفهوم النظري للقضيتين.[61]

ثالثا: المرحلة التأويلية والرؤية التكاملية للنظرية:

وتعنى بالدراسات النقدية العربية التي عمدت إلى تطوير نظرية الاتصال تطويرا نوعيا، وأضافت إليها أبعادا معيارية ومحاورا أساسية أدت لميلاد نظريات جديدة هي نظرية الاتصال الأدبي التي خرجت من عبادة نظرية التلقي لكونها مكملة لها ومعالجة لبعض مزالقها النقدية وغيرها من نظريات نقدية أخرى.

وتأتي في مقدمة هذه المرحلة المدرسة الألمانية التي عنيت بنظرية التلقي ورادها كل من رومان انجاردن وياوس أحد رواد نظرية التلقي في جامعة كونستانس بألمانيا الغربية، وفلفانج إيزر وهو زميل ياوس في الجامعة نفسها. وقد وقفت نظرية الاتصال عندهم عند المتلقي . مثلما وقفت المدرسة الأمريكية عند حد استجابة القارئ، وكلاهما لا يحقق الرؤية المنهجية المتكاملة لمعالجة النص الأدبي معالجة نقدية، فمنذ منتصف العقد الثامن من القرن الماضي (القرن العشرين) أخذ الركود يتسرب إلى مجال نظرية التلقي،وإن لم يكن ذلك دليلا على الإفلاس الفكري، وربما كانت ندرة التنظير في هذه الحقبة نتيجة للطرق المسدودة التي كان

المنارة للاستشارات

لابد أن ينتهي إليها البحث في نظرية التلقي عندما يواجه جملة الأفكار المتصلة بالبنيوية أو ما بعد البنيوية أو بالاتجاهات الطليعية بعامة في فرنسا والولايات المتحدة.[62]

ومن ثم فإننا نعني بالرؤية التكاملية للنظرية لتكمل مواضع القصور في نظرية التلقي من خلال المعطيات والمطلوب والبرهان، لكننا نعرض لجهود هذه مدرسة التلقي التي شكلت خطوة متقدمة في تطور نظرية الاتصال؛ لأنها جاءت امتدادا لسلسلة جهود في الدرس المعرفي الهندسي والإنثروبولوجي والإعلامي واللساني والنقدي. وننطلق من جهودها لنصل إلى الرؤية التكاملية لنظرية الاتصال الأدبي.

على أننا لا نغفل الجهود العربية التي بذلت في هذا الشأن نذكر منها على سبيل التمثيل وليس الحصر دراسات كل من فاضل ثامر عن «اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث» سنة 1994م، وبسام قطوس عن «استراتيجيات القراءة التأصيل والأجراء النقدي» سنة 1998م، وحميد لحمداني عن «القراءة وتوليه الدلالة» سنة 2003م، ومحمد شبل الكومي عن «المذاهب النقدية الحديثة» سنة 2004م، ومحمد إقبال عروي عن «مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي»[63]. ونسيمة الغيث «البؤرة ودوائر الاتصال» سنة 2000م، وبشرى موسى صالح في «نظرية التلقي أصول وتطبيقات» وغيرها. وهي دراسات جيدة عنيت بمعالجة نظرية التلقي معالجة منهجية.

ولكن في المقابل توجد دراسات نقدية عربية عديدة أخلت بمنهجية المعالجة النقدية لنظرية التلقي نفسها حيث نجد أن جل هذه الدراسات النقدية العربية لم تعالج الرؤية الفلسفية التي انطلقت منها نظريات التلقي في الدرس الأوربي المعاصر

المنارة للاستشارات

ومدي توائمها مع الدرس النقدي العربي المعاصر. وأخذت على عاتقها نقل مفاهيم هذه النظريات وتطبيقها تطبيقاً محضاً على النصوص الأدبية العربية أو الاكتفاء بترجمة مصطلحاتها كما هي في الدرس الأوربي أو خلط بعض مفاهيمها وعدم استيعابها جيداً من خلال إطلاق قراءة على أية دراسة أو مقال أو بحث منشور دون الاستناد إلى آلية منهجية لمعالجة هذه القراءة.

ولسنا بصدد عرض لهذه الأعمال أو معالجة لها، ولكننا بصدد وضع رؤية شمولية لمعالجة النص الأدبي تنطلق من نظرية الاتصال الأدبي. ومن هنا نحاول طرح الأسس المعيارية لهذه النظرية التي نراها مناسبة لمعالجة النص الأدبي معالجة شمولية تنطلق من المرسل وصولاً إلى الارتداد العكسي.

أ ــ المعطيات

يعني بالمعطيات الثوابت والأسس المعيارية التي انطلقت منها النظرية وشكلت أبعادها وجوانبها فعلى الرغم من أن نظرية الاتصال الأدبي ترتبط بالفكر الأدبي منذ فجر التاريخ، لأن الشاعر أو القاص أو المسرحي أو الروائي أو الفنان التشكيلي أو غيرهم ارتبط النص عنده بالمتلقي وتأثر خطابه الأدبي بثقافة المتلقي، نقول على الرغم من ذلك إلا أن نظرية الاتصال الأدبي تطورت فنياً ودلالياً ونقدياً ولغوياً وأدبيا وإعلامياً واجتماعياً في العصر الحديث لا سيما القرن الأخير. وكانت رؤية انجاردن وياوس وآيزر هي أكثر الرؤى تحليلاً وشمولاً لآليات التلقي.

ولسنا بصدد العرض التاريخي لهذه النظرية عند هؤلاء لكن لابد من الوقوف عندهم لأن نظرية الاتصال الأدبي ارتكزت في كثير من المفاهيم النقدية على معالجتهم، على أن هذا الارتكاز لم يغفل الرؤية الشمولية للمعالجة النقدية التي هي

المنارة للاستشارات

في ظننا محور نظرية الاتصال الأدبي التي تتجاوز نقاط القصور التي شابت المعالجات النقدية المرتكزة على آليات التلقي دون غيرها. ومن ثم نستطيع تقسيم المعطيات إلي قسمين:الأول: المعطيات التكوينية والثاني: المعطيات الشمولية.

1 – المعطيات التكوينية:

لعله من نافلة القول أن نذكر أن مصطلح التلقي كمصطلح نقدي ارتبط بالنظرية الفلسفية التي أنتجته، فإذا كانت الفلسفة الوضعية أفرزت البنيوية فإن الفلسفة الظاهراتية المعاصرة هي التي أفرزت نظرية التلقي. «وأغلب المفاهيم التي جاءت بها هذه الفلسفة الذاتية الظاهراتية جاءت عن طريق أعلامها وأبرزهم هو سرل، وانجاردن وقد تحولت إلى أسس نظرية ومفاهيم ومحاور إجرائية، وبذلك أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي، ولا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة لها، فاتخذت هذه الأفكار التي بثها أعلامها طريقها في النظريات المتجهة نحو القارئ ولا سيما نظرية «التلقي»[64] التي تعد المفتاح المكون لنظرية الاتصال.

ونتيجة لتطور هذه الفلسفة فقد تطور تبعاً لذلك مفهوم التلقي؛ لأنه ينحدر من الفينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهراتية المعاصرة. ويعد مفهوم التعالي ابرز المفاهيم المنبثقة من الفكر الظاهراتي واكثرهم ارتباطاً بالتلقي وقصد به هوسرل «أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضاً في الشعور أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص»[65].

المنارة للاستشارات

ويعني ذلك أن إدراك المعاني قائم على خلاصة الفهم الفردي الخالص ونابع من الطاقة الذاتية لهذا الفهم. ولكن عند هوسرسل اقترن هذا المفهوم بالفلسفة أكثر من الأدب. وعندما جاء انجاردن تلميذ هوسرل طور هذا المفهوم «التعالي» وجعله يرتبط بالعمل الأدبي ومعناه «فالمعنى الأدبي عنده يستند إلى بنيتين: ثابتة ويسميها نمطية وهي أساس الفهم وأخرى متغيرة ويسميها مادية، وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي فالمعنى هو حصيلة للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم، وهذا التعديل الذي أوجده انجاردن أصبح مرتكزاً أساسياً لأغلب الاتجاهات التي تنضوي تحت رداء هوسرل «و هيدجر، وسارتر، وميرلوبونتي جادامير». [66]

ويأتي مفهوم القصدية ليكون المفهوم الثاني المؤثر في جماليات التلقي ضمن المفاهيم الظاهراتية، ويعني بالقصدية الشعور القصدي أو الآني، أي الذي يتشكل في اللحظة الآنية «فالمعنى لا يتكون في التجربة والحساب والمعطيات السابقة وما إلى ذلك من معايير هي قوام التفكير الحتمي وفلسفة كانط الوضعية بل يتكون من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي الآني بإزائه[67]

وهذا المفهوم القصدي الذي طرحه هوسرل ربما يكون اقرب إلى العمل الفني منه للعمل الأدبي على حد تعبير انجاردن الذي اختلف مع أستاذه ووجد أن الموضوع القصدي ينطبق على العمل الفني وحده وليس على الموضوعات الطبيعية والواقعية، فرأى أن مثالية هوسرل ترى العالم الواقعي وعناصره موضوعات قصدية خالصة قوامها الوعي الخالص الذي يؤسسها وحول انجاردن

المنارة للاستشارات

بذلك مفهوم القصدية من طابعة المثالي المجرد إلى حقيقة مادية يمكن تحديدها إجرائياً من خلال تأمل الطبقات التي تتشكل منها بنية العمل الأدبي، وأدرج الإدراك أو طاقة الفهم ضمن بنية العمل الأدبي مشكلة استراتيجية جديدة للفهم تحمل الطابع الظاهراتي للجمالية»[68]

ووفق هذا المفهوم عند انجاردن فإن «طبقات البنية الأدبية ترتبط ببعضها بعلاقات من جهة وترتبط بمدرك العمل الأدبي من جهة أخرى، وما يمنح الإدراك طابعه الموضوعي هو المعرفة بالمقومات الأساسية لبنية العمل الأدبي، فإدراك الظاهرة الأدبية بقصدية انجاردن قائم على عامل يوجد في ذاتها وآخر يوجد خارج ذاتها».[69]

ثم تطورت نظرية التلقي عند هانز روبرت يارس لكونه من المعنيين بالعلاقة بين الأدب والتاريخ وعالج مفهوم التلقي، ورأي أنه يعني بكشف المعاني الدلالية غير المألوفة من خلال القراءة الاستكشافية للقارئ المتفاعل مع النص في تتابعه التاريخي. أما أفق التوقعات عنده فيعتمد على ثلاثة مقومات هي: المعايير المعهودة أو جماليات الجنس الأدبي الذائعة، والعلاقة الضمنية للعمل من خلال الأعمال التي تتناول البيئة التاريخية الأدبية، والتعارض بين الخيالي والواقعي أو بين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية.[70] ومن ثم فإن البعد الجمالي يتضح من خلال الفرق بين أفق التوقعات والعمل الأدبي.

ويستند ياوس أيضاً إلى اللسانيات النصية في كشف الأبعاد الجمالية للنص يقول: "إن العملية العقلية في تلقي نص ما ليست بحال من الأحوال في الأفق

المنارة للاستشارات

الأوليّ للتجربة الجمالية مجرد مجموعة اعتباطية من الانطباعات الذاتية المجردة، ولكنها بالأحرى انجاز لتوجيهات بعينها في عملية إدراك موجهة يمكن فهمها وفقاً لدوافعها الأساسية وإشاراتها المثيرة، كما يمكن كذلك وصفها عن طريق اللسانيات النصية»[71]

وتستند اللسانيات النصية عنده إلى بنية التراكيب وأنواع الأسلوب وترتيب الأجناس الأدبية، وأشكال التعبير، والصيغ البلاغية. وهو بذلك يستند في الأبعاد الجمالية إلى اللسانيات البنيوية كما هي عند رومان باكبسون ويوري تنيانوف من حيث أن الأدب ضرب من علم قواعد النحو وعلم التراكيب، له علاقاته الخاصة الثابتة مثل ترتيب الأجناس الأدبية وأشكال التعبير وأنواع الأسلوب والصيغة البلاغية.

لكن هذه النظرية تأخذ بعداً أكثر تطوراً عند فولفجانج أبرز من خلال دراسته لمستويات التفاعل بين النص والقارئ، أي أنه لم يعن بالمتلقي فحسب مثلما فعل إنجاردن وياوس لكنه عنى أيضاً بالنص. ومن ثم تستند رؤيته للتفاعل بين النص والقارئ إلى عدة أركان أساسية هي:

1 – خاصية النص القابل للقراءة.

2 – استكشاف المعنى.

3 – القارئ الضمني.

4 – إستراتيجية القراءة.

5 ــ البنية الاتصالية للأدب الخيالي[72].

المنارة للاستشارات

ففي الخاصة النصية نجده يضع شروطاً للنص القابل للقراءة منها ألا يكون النص واضحاً غاية الوضوح في طريقة عرضه، ووجود بعض المناطق المألوفة التي تقودنا إلي غير المألوف ومتعة القارئ تبدأ عندما يكون هو نفسه منتجاً ويساعده النص على هذه الأولية الإنتاجية، واعتماد النص على بعض نقاط الإبهام أو الفجوات التي يملؤها المتلقي. وأن يتيح النص المجال لوجهة نظر طوافة لدى القارئ، والنظر إلى النص على أنه من إنشاء القارئ. وقد اقترب آيزر بهذه المفاهيم من النقد الجديد أو النص الأمريكي حتى أنه شاع في أمريكا أكثر من نظريات دالاس مارتن.

ويناقش في قضية استكشاف المعنى النظر إلى النص على أنه هيكلية عظمية يقوم القارئ بتجسيدها لإبراز الصورة الجمالية أثناء القراءة، والقارئ الضمني عنده يعني بالبنية النصية التي تتطلع إلى حضور متلق ما دون أن تحدده بالضرورة، ووظيفته هي استكشاف الشفرة الكامنة في النص واستنباط المعنى غير المألوف.

واستراتيجية القراءة عنده تقوم على عدة أبعاد هي البعد الباطني، والذاتي، والصوري، والجدلي، والوظيفي. أما البنية الاتصالية عنده فإنها تنقسم إلى اتصال متعادل بين النص والقارئ، وغير متعادل ويناقش مفهوم ومسببات كل قسم منها.

ب – المعطيات الشمولية

المنارة للاستشارات

ويعني بها الأسس الكلية المعيارية التي تشكل نظرية الاتصال الأدبي بداية من المبدع مرورا بالنص والقارئ عبر الوسيلة الاتصالية ونهاية بالارتداد العكسي بغية المعالجة الشمولية للنص الأدبي.

ولعلنا لا نبعد عن الحقيقة حين القول إن نظرية الاتصال الأدبي التي نحن بصدد معالجة أبعادها ووضع أسسها وتراكيبها خرجت من معطف نظرية التلقي الآيزرية– لو جاز لنا استخدام هذا التعبير– لا سيما ما يتعلق منها بجانب التفاعل بين القارئ والنص أو ما أطلق عليه بالبنية الاتصالية للأدب الخيالي. علي أن نظرية الاتصال الأدبي من جانبنا أضافت ثلاثة أبعاد هي:

بعد المؤلف أو المنتج للنص وهو ما أهملته معظم نظريات التلقي في الدراسات النقدية، وبعد الوسيلة الاتصالية سواءً أكانت مخطوطة أم مطبوعة أم إلكترونية، أم مسموعة أم مرئية...الخ. وبعد الارتداد العكسي، وهو المحور المركزي لتناسل النصوص النقدية أو الإبداعية أو المرتدة لو ــ جاز لنا استخدام هذا التعبيرــ ومن ثم نستطيع القول إن نظرية الاتصال الأدبي تتشكل من خمسة أركان أساسية متتابعة هي:

1. المؤلف أو المرسل أو المنتج للنص: وهذا الركن تتسم معالجته من زاويتين، الأولى: الرؤية التكوينية للمبدع أو الناقد أو المنتج أو المرسل وهذه الرؤية تتشكل من خلال الجوانب النفسية والاجتماعية والثقافية والدينية والحضارية التي شكلت وعي المبدع أو المنتج للنص. والزاوية الثانية هي علاقة الذات المبدعة بالموضوع بالنص الإبداعي.
2. النص = الرسالة: ويتم معالجة النص من خلال ثلاثة أبعاد هي:

المنارة للاستشارات

- الخاصية النصية وهي تقترب من الخاصية النصية التي وضعها آبزر.
- التفاعل النصي: وينقسم إلى تفاعل داخلي (تناص) تفاعل خارجي (نصي+قارئ).
- البنية النصية: وتنقسم من حيث النوع إلى قسمين هما. البنية السيسونصية والبنية السيكولونصية، ومن حيث المستويات تنقسم إلى المستوى الداخلي ويعني بتتابع البني الداخلية للنص والمستوي الخارجي ويعني بتتابع البنى الخارجية من خلال قراءة النص المغلق والمنفتح.

3. وسيلة الاتصال: ويعني بها القناة التي تساعد في توصيل الرسالة النصية من المرسل إلي المتلقي وقد تكون وسيلة مخطوطة أو مطبوعة أو مسموعة أو مرئية أو غير ذلك

4. القارئ = المستقبل = المتلقي:

وينقسم هذا الركن إلى أربعة أقسام هي:

الأول: دور القارئ ويتمثل في خمسة أدوار هي: استكشاف المعنى من خلال هيكلة النص والصورة العقلية للقراءة والبنية الإبلاغية، وملء الفراغات، وربط الأجزاء غير المترابطة وضبط البنى المتحولة، وتأسيس البنية النهائية.

الثاني: نوع القارئ سواءً كان قصدياً أو ضمنياً.

الثالث: إستراتيجية القراءة تنقسم إلى خمسة أبعاد هي البعد الوظيفي والذاتي والصوري والجدلي والباطني.

الرابع: إستراتيجية الاتصال تنقسم إلى اتصال متعادل بين النص والقارئ وآخر غير متعادل أو ما نطلق عليه بالاتصال المنحرف. ويعالج من خلال المقومات والوظائف والأسباب،فالمقومات تعني بالمقدم الشكلي والمزدوج والمجاوز

المنارة للاستشارات

للعالم. والوظائف من خلال التقويم الأدبي والقوة الأساسية للاتصال الأدبي وإنتاج وجوه السلب الأولية والثانوية.

5 – الارتداد العكسي (التأثير+رد العقل): يتولد عن هذا الارتداد مستويان الأول: مباشر من خلال العملية الانعكاسية للبنية السطحية، والثاني: غير مباشر من خلال العملية الانعكاسية للبنية العميقة. وتتشكل هاتان البنيتان من خلال البعد الفعلي للنص وهو بعد يتشكل من (النص+ تخيل القارئ)

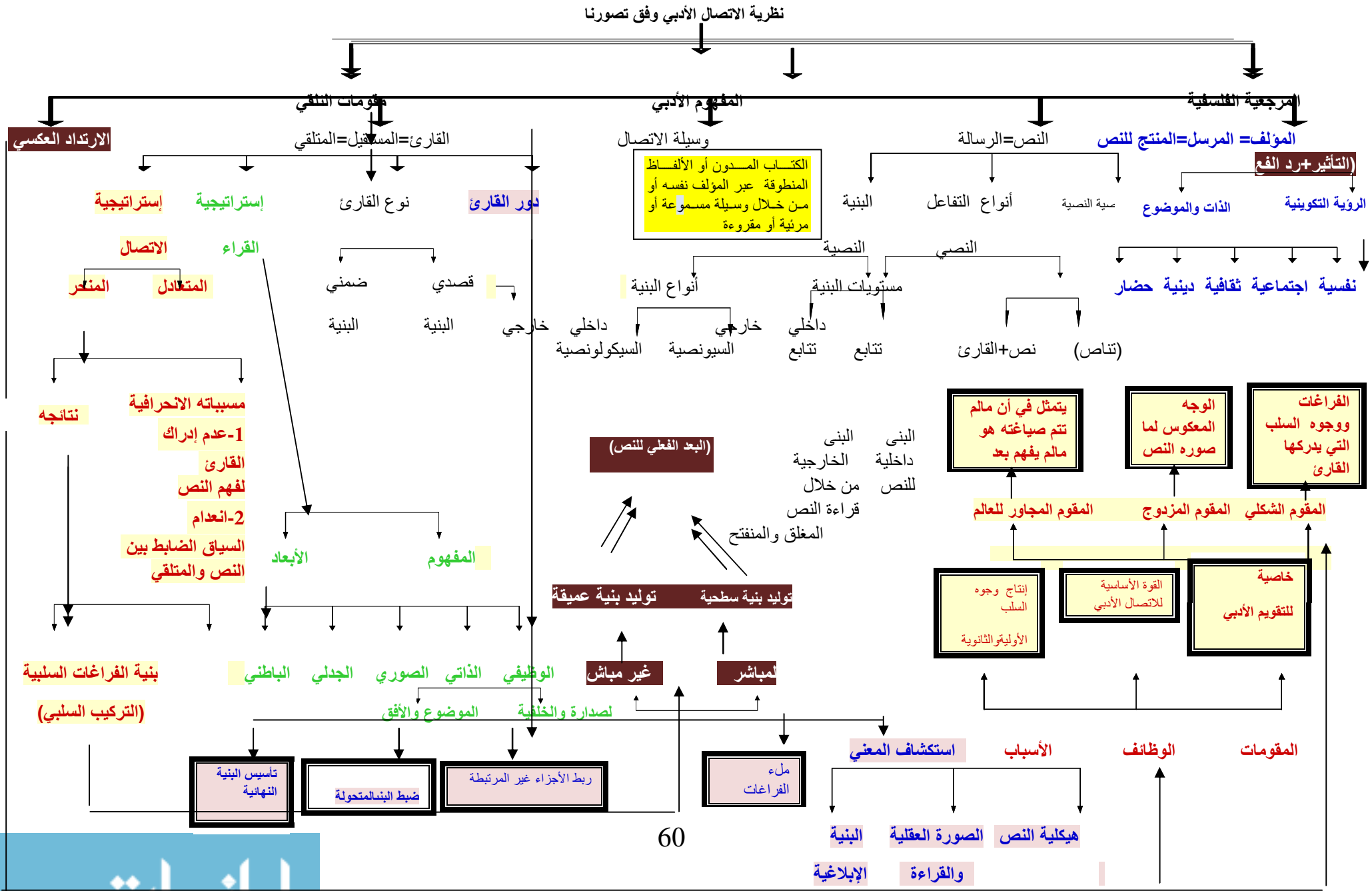
2 – المطلوب:

ويعنى به الأسس المعيارية المطلوب تطبيقها على نص أدبي معين عندما نشرع في معالجة نقدية لهذا النص وفق نظرية الاتصال الأدبي وهذا ما قمنا به في العديد من الدراسات النقدية حول نظرية الاتصال الأدبي.

3 – البرهان

تم تطبيق الأسس المعيارية لنظرية الاتصال الأدبي على بعض النصوص الأدبية، وقد قمنا بهذا التطبيق على بعض النصوص الشعرية الحديثة للشاعر محمد عفيفي مطر في دراستنا[73] كما قمنا بتطبيق النظرية أيضا على بعض النصوص الأدبية المختلفة، فضلا عن تطبيقها في بعض رسائل الماجستير والدكتوراه التي قمنا بالإشراف عليها أو التي قمنا بمناقشتها.

المنارة للاستشارات



www
المنارة للاستشارات

الهوامش

[1] يأتي هذا العمل بلورة واستحضارا لمشروع نقدي حول «نظرية الاتصال الأدبي «بدأت إرهاصاته لدينا منذ خمسة عشر عاما تقريبا ونشرت حوله دراسات عديدة، بغية البحث عن منهج أو نظرية نقدية تعالج النص الأدبي معالجة نقدية شمولية ولا ترتكز فقط لمنتوج آخر، بل تحاول أن تضيف عليه بما يتوافق وموروثنا الثقافي والنقدي ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

على أن هذا المشروع النقدي جزء من مشروع أكبر بدأت مقدماته لدينا منذ بداية التسعينيات من القرن العشرين وحتى الآن، حيث بدأ بتطويع الدرس النقدي للنظريات اللسانية لاسيما الصوتية ومحاولة وضع منهج نقدي يرتكز للدراسات اللسانية والنقدية في دراسة النص الأدبي بداية من الصوت وصولا للنص وتبلور في دراستنا «من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري « 1993، ثم جاءت «النظرية الجيوبولتيكية « وحاولنا ربط مصطلح الجيوبولتيكا الجغرافي بالدرس النقدي وتبلور في دراستنا عن «جيوبولتيكا النص الأدبي «2000، وأخيرا حاولنا تطوير نظرية التلقي لينبثق منها «نظرية الاتصال الأدبي: التي وضعنا لبناتها منذ بدايات العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، تتويجا لهذه الرحلة البحثية مع النص الأدبي في علاقته بالنظريات والمناهج النقدية بدلا من الضياع في براثن الآخر دون أن تكون لنا هوية نقدية أو ثقافية أو معرفية ودون أن نغلق الباب على أنفسنا لكننا نحاول التفاعل مع الآخر دون الذوب فيه. فعقولنا العربية النقدية قادرة على تشكيل نظرياتها وأفكارها ومناهجها المعبرة عن وعيها الحقيقي والبناء إذا وجدت الإرادة.

2) انظر: على سبيل التمثيل: المعجم الوسيط ج 1-2/932، المكتبة الإسلامية، استانبول – تركيا، د.ت.

3) انظر: جوناثان كالر: النظرية الأدبية، ترجمة رشاد عبدالقادر، منشورات وزارة الثقافة السورية – دمشق 2004م، ص 9.

المنارة للاستشارات

4) نفسه، ص 24.

[5])Hartnack, Justus, Kant's theory of Knowledge: An Introduction to the Critique of Pure Reason, Hactett publishing 2001

6)Kant, Critick (Critique) of Pure Reason, Trans. By Francis Haywood, 2 ed. London 1848. , pp 29 – 31, pp 23 – 28

7) انظر: د. مراد عبدالرحمن مبروك. مدخل إلى نظرية الأدب، دار إشراقات، جدة، المملكة العربية السعودية، 2006م.ص 7

8) للمزيد انظر دراستنا، النظرية النقدية ج 4 (نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب) دار الادهم،القاهرة 2015 ص 15

9) انظر: د. مراد عبد الرحمن مبروك مرجع سابق ص 16، وانظر:أرسطو، فن الشعر، 1455أ،21–30

10) للمزيد انظر د. مراد عبد الرحمن مبروك، مرجع سابق ص 17

11) انظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان 1997 ص 50

12) للمزيد حول هذه القضية انظر "انظر: د. مراد عبد الرحمن مبروك مرجع سابق ص 32 – 50

13) انظر: محمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب، ط(1)، بيروت، 1982م، ص 1–12.

14) انظر: الجاحظ،البيان والتبيين،، الخانجي، القاهرة، 1985م، ج1، ص 138–139 وانظر: د. جميل عبدالمجيد، البلاغة والاتصال، دار غريب،0 200م، ص21 وما بعدها.

15) الآمدي: مرجع سابق، ج1، ص 27.

16) السكاكي: مفتاح العلوم، ط2، ص 95، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1990م، وانظر: جميل عبدالمجيد، مرجع سابق، ص 33.

المنارة للاستشارات

17) الخطيب القزويني، الإيضاح،، شرح وتعليق د. محمد عبدالمنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، 1989م. ص80

18) انظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص 95، وانظر: د. محمد العبد، سابق، ص 58.

19)انظر:ويكيبديا.الموسوعة.الحرة:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD_%D9%83%D9%87%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D8%A6%D9%8A

20) انظر: هذا الشكل في رابط
http://mawdoo3.com/%D9%85%D9%83%D9%88%D9%86%D8%A7%D8%AA_%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%87%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9

21) للمزيد حول دور الدراسات الانثروبولوجية في عملية الاتصال انظر: مراد عبد الرحمن مبروك، مرجع سابق ص 53-88

22) للمزيد انظر: Lary A. Samovar, Richard E. por and Nemic, jain: understanding.

23) انظر: د.إبراهيم أبو عرقوب، الاتصال الإنساني ودوره في التفاعل الاجتماعي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ط 1 الأردن 1993،ص40-41.

24 - **John R.Bittner**, *Mass communication: an Introduction*, (new Jersey: Englewood cliffs, prentice–Hall, Inc.,1986) P.9 وانظر: د إبراهيم أبو

عرقوب، مرجع سابق، ص113.

25) د إبراهيم أبو عرقوب، مرجع سابق، ص 122

26) المرجع السابق، ص128.

27) انظر: المرجع السابق، ص129.

المنارة للاستشارات

28) للمزيد حول هذه النماذج الاتصالية، انظر: دينس ماكويل، سفن ويندل: نماذج الاتصال في الدراسات الإعلامية، ترجمة حمزة أحمد،بيت المال، الرياض- السعودية سنة 1417ه، ص 27-96.

29) انظر: دينس ماكويل، وسفن ويندل، المرجع السابق، ص217.

30) نفسه: ص ص: 217-218

31) انظر: مراد عبد الرحمن مبروك، مرجع سابق ص 82

32) د.عبد العزيز شرف: نماذج الاتصال في الفنون والإعلام والتعليم وإدارة الأعمال، الدار المصرية اللبنانية، ط.2003م، ص130.

33) نفسه: ص ص: 130 -131

34) عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص137.

35) نظر: د.محمد العبد؛ النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2005م، ص 48.

36) نفسه ص 48

37) نفسه ص 49

38) نفسه ص 49

39) نفسه ص 50

40) نفسه، ص 73، 83.

41) نفسه ص 50

42) نفسه ص 51

43) نفسه ص 51

44) نفسه ص 30

45) نفسه ص 31

46) نفسه ص 283

المنارة للاستشارات

47) نفسه ص 283 – 288

48) نفسه ص 288

49) نفسه ص 291

50) نفسه ص 300

51) نفسه ص 300

52) انظر الشكل التوضيحي في المرجع نفسه، ص 306.

53) نفسه ص 341

54 (**Pierre Guiraud: Essais de Stylitiques P 65.**

وانظر: د. منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص 55.

55) انظر: د. محمد العبد، مرجع سابق ص 282

56) انظر: ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر، وقراءة الشعر. ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م، ص 99، 100.

57) انظر: ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر، وقراءة الشعر. ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م، ص 29.

58) انظر: ديفيد بشبندر، مرجع سابق، ص 39–40.

59) للمزيد انظر: جين ب. تومبكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999م، ترجمة حسن ناظم، وعلى حاكم ومراجعة د. محمد جود الموسوي.

60) انظر: روبرت هولب – نظرية التلقي، ترجمة د. عز الدين إسماعيل.النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1994.

)61 انظر: إيمانويل فريس، برنارموراليس، ترجمة د. لطيف زيتوني، عالم المعرفة، الكويت، ص ص21–62.

المنارة للاستشارات

62) د. عز الدين إسماعيل في تقديمه وترجمته لكتاب روبرت هولب، نظرية التلقي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط (1)، 1994م، ص 23

63) بحث منشور بمجلة عالم الفكر، الكويت، مارس 2009م، ص 45.

64) د. بشرى موسى صالح؛ نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001م، ص 34.

65) انظر: سماح رافع محمد؛ الفيننومينولوجيا عند هوسرل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة 1991م، ص 43.

66) انظر: ناظم عودة، نظرية التلقي، رسالة ماجستير مطبوعة، جامعة بغداد، 1996م، ص 70.

67) د. بشرى موسى صالح، مرجع سابق، ص 35.

68) نفسه، ص 37.

69) عيد توفيق، الخبرة الجمالية، ط1، بيروت، 1992م، ص 340.

70) انظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، ص 159، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط (1)، 1994م.

71) انظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، ص 159، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط (1)، 1994م.

72) للمزيد حول مفهوم آيرز لنظرية التلقي وتفاعل النص مع القارئ، انظر: نظرية التلقي لروبرت هولب، ص 199، وما بعدها

73) انظر: د. مراد عبد الرحمن مبروك النظرية النقدية الجزء الرابع نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة 2015.

المنارة للاستشارات