جمهور القارئات فى الدراسات الثقافية
رؤية جانيس رادواى*

محمود أحمد عبد الله**

سعى المقال الحالى لدراسة دور القارئ ورؤيته وتوظيفه للمنتج الثقافى، مهتمًا تحديدًا بجهود الباحثة الأمريكية "جانيس رادواى" JANICE RADWAY، فى إطار رؤيتها التى تتواشج وتترابط مع جهود ما يعرف فى الأدبيات بالدراسات الثقافية. ولذلك ينقسم المقال لثلاثة أجزاء، يركز المؤلف فى جزأيه الأولين على التعريف بالدراسات الثقافية، ورؤيتها للجمهور وتحليلها له، فيما يهتم الجزء الأكبر، وهو الجزء الثالث بالطرح الذي تقدمه جانيس رادواى، بالتركيز على واحد من أهم أعمالها وهو كتابها "قراءة الرواية الرومانسية: النساء، والأبوية والأدب الشعبى".

مقدمة

يتكون الإنتاج الثقافى بشكل أساس من عدة عمليات مترابطة ومتعارضة ومتفاوتة فى آن، حيث يبدأ الإنتاج مع عملية التأليف التى يكون فيها المؤلف هو محور الفعل الجمالى فى تفاعله مع النص الذى ينتجه فى النهاية. ثم ينتقل المنتج الثقافى بعد اكتماله إلى مستوى آخر وهو النشر والتداول فى عملية أخرى لها أعرافها وطرقها وتقنياتها الخاصة. وبعدها يصل للمتلقى، الذى يقرأ

---

* أستاذ بكلية واينبرج Weinberg College للفنون والعلوم، فى حقول الاتصال والدراسات الأمريكية والنوع الاجتماعى. وهى مدير برنامج البلاغة والثقافة العامة فى قسم دراسات الاتصال. وتشتهر بجهودها حول القراء والقراءة والكتب وتاريخ ثقافة الطبقة الوسطى. عملت كمحرر لمجلة أمريكان كوارترلى American Quarterly، الجريدة الرسمية لجمعية الدراسات الأمريكية، ومحررة لمجلة الدراسات الثقافية، لسان حال مدرسة برومنجهام فى بريطانيا. وهى أيضًا مؤلفة كتاب "قراءة الرومانسية: المرأة ، البطريركية والأدب الشعبى"، موضوع المقالة الحالية، الذى فاز بجائزة من جمعية الاتصالات الدولية. كما أنها مؤلفة كتاب "التوق للكتب: كتاب نادى الشهر، الذوق الأدبى، ورغبة الطبقة الوسطى". بالإضافة إلى ذلك، شاركت فى تحرير كتاب "الدراسات الأمريكية: مختارات" وكتاب "الإثنولوجيا والطباعة فى حراك: التوسع فى النشر والقراءة فى الولايات المتحدة، ١٨٨٠–١٩٤٥" ، وهو المجلد الرابع من تاريخ الكتاب فى أمريكا. تعمل حاليًا على دراسة التاريخ الشفوى للفتيات وجهودهن فى النشر السرى خلال التسعينيات وحياتهن. وقد نشرت عددا من المقالات فى الموضوع. وتولت منصب رئيس جمعية الدراسات الأمريكية وهى أستاذ فخرى فى جامعة ديوك، حيث درّست لمدة عشرين عامًا وعملت كرئيس لبرنامج الأدب.

** أستاذ علم الاجتماع المساعد، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية.

المجلة الاجتماعية القومية، المجلد الستون، العدد الثانى، مايو ٢٠٢٣ .

النص، ثم إذا امتلك القدرة على إيصال رؤيته، يعبر عنها فى منتج آخر يصل بدوره إلى المؤلف الذى يتخذه هو الآخر مصدرًا من مصادر إبداعيته.

وهكذا فإن هناك أكثر من عملية داخل الإنتاج الثقافى، محكومة بأعرافها وتقاليدها وبالسياق الاجتماعى الذى ينتجها ويتغير بفضلها. ولذلك تتنوع التحليلات المعنية بنمط الإنتاج الثقافى فى إطار الاهتمام بالمراد من النص والمنتج الثقافى ومعناه.

أول صورة من هذه التحليلات هى تلك التى اتخذت من المؤلف وسيرته وإدراكه ونفسيته ووعيه ورؤاه وعلاقته موضوعًا لها. فتنوعت ما بين مقاربات فلسفية وأخرى نفسية معنية بعملية الخلق الإبداعى، وثالثة سوسيولوجية وتاريخية معنية بالسيرة الذاتية كمصدر لفهم وتفسير المنتج الثقافى، بحيث تصبح الأسئلة الأساسية حول ما الرؤية الفنية للمؤلف وموقفه الفكري، وتأثير حياته والبيئة الاجتماعية على رؤياه وموقفه الأيديولوجى.

وقد حدثت نقلة نوعية بارزة فى تاريخ تحليل المنتجات الثقافية، بالتحول عن المؤلف، والانتقال صوب النص نفسه، كمجموعة من العلامات، أو الأنساق السردية، سواء أجاء النص فى صورة مرئية أو مقروءة أو مسموعة، فى ثورة وتمرد وتحول جذرى عن نموذج المؤلف، باعتباره نموذجًا مثاليًا، ومعبرًا عن الأيديولوجيا المهيمنة، التى تصور المؤلف تصويرًا رومانسيًا، كأصل للمعنى. وجرت تشكيكات فى دور وأهمية السيرة الذاتية للمؤلف، نجد صداها بشكل خاص فى سوسيولوجيا الأدب.

أما الشكل الثالث للتحول فهو المتمثل فى دراسة القارئ نفسه، وبهذه الطريقة تم قلب مثلث عملية إنتاج المعنى، ليكون القارئ نفسه هو الأصل المنتج للمعاني. فالمؤلف أثناء فعل التأليف نفسه مشغول بقراء معنيين بالذات، يحاول أن يخصهم تحديدًا بمراده، ويحيل إلى رموز ونصوص وإشارات بعينها ليفهمون مبتغاه، أو يكون الجمهور نفسه حيلة فنية يتم استعمالها لبناء النص والمنتج النهائي. فيضحى السؤال هنا أكثر حول ما الذى يفهمه القارئ من النص، وصورة النص المفضل لديه، وما الدور الوظيفى للنص لديه.

يهتم المقال الحال بجانب من هذا النقاش، حيث يركز على دور القارئ ورؤيته وتوظيفه للمنتج الثقافى، مهتمًا تحديدًا بجهود الباحثة الأمريكية جانيس رادواى، فى إطار رؤيتها التى تتواشج وتترابط مع جهود ما يعرف فى الأدبيات بالدراسات الثقافية، العابرة للتخصصات. ولذلك سينقسم المقال لثلاثة أجزاء، حيث يركز فى جزأيه الأولين على التعريف بالدراسات الثقافية، ورؤيتها

للجمهور وتحليلها له، فيما يهتم الجزء الأكبر، وهو الجزء الثالث بالطرح الذى تقدمه جانيس رادواى، بالتركيز على واحد من أهم أعمالها وهو كتابها "قراءة الرواية الرومانسية: النساء، والأبوية والأدب الشعبى".

أولاً: التعريف بالدراسات الثقافية

تعود جهود الدراسات الثقافية لمدرسة برمنجهام التى تأسست فى بريطانيا، ثم امتد تراثها إلى أوروبا والعالم. وقد بدأت هذه الجهود على يد جيلين أساسيين. ضم الرعيل الأول أسماء ريتشارد هوجارت R. Hoggart وستيوارت هول S. Hall. وعمل هذا الجيل فى إطار فترة الخمسينيات والستينيات، ساعيًا إلى دراسة الثقافة وعلاقتها بالمجتمع. وذلك على اعتبار أن رؤية المجتمع تتطلب أولاً، فهم ثقافته ووضعها فى إطارها الأوسع وهو السياق الاجتماعى والاقتصادي. ولعل أبرز أعمال هذا الجيل كتاب "فوائد الكتابة" لريتشارد هوجارت، الذى يمثل بحد ذاته انطلاقة مميزة فى حدود مناقشة العلاقة بين المؤلف والجمهور، مؤسسًا لفاعلية الجمهور وقدرتهم على تأسيس رؤية خاصة لما يطلعون عليه من إنتاج ثقافى، وإعادة تفسيره بما يتواءم مع المعطيات والموارد الفكرية والمعرفية المتاحة له.

أما الجيل التالى فقد انطلق مستفيدًا من جهود ستيوارت هول الذى اعتمد فيما قدمه من تنظير جاد على تراث نظرى مختلف، مستفيدًا على وجه الخصوص من إسهامات ما بعد البنيوية، ما ساعده على النظر فى العلاقة الثلاثية بين المؤلف والنص والمتلقين نظرة جديدة. ورؤيته امتداد لرؤية أستاذه ريتشارد هوجارت وتوسعة لها، بحيث يمكن اعتبار الجمهور منتجًا مثله مثل المؤلف، وقد ظهر ذلك بوضوح فى مقال مميز له جاء تحت عنوان "الترميز وفك الترميز". وبفضل هذا الجيل انتقلت الدراسات الثقافية خارج بريطانيا إلى الولايات المتحدة الأمريكية لبقية العالم، مركزة فى أعمالها على دراسة الهويات والأقليات.

ومع ذلك، فإن هناك من يرى بوجود مصدر فرنسى للدراسات الثقافية وليس مصدرًا بريطانيًا فحسب. ويتمثل هذا المصدر فى أعمال البنيوية الفرنسية، التى تتعامل مع الثقافة شاملة الأدب باعتبارها مجموعة من الممارسات المحكومة بقواعد وتقاليد ومواضعات ينبغى أن توصف. ويعتبر كتاب أسطوريات لرولان بارت R. Barthes مثالاً جيدًا على هذا النوع من التحليلات؛ حيث يحلل

فيه المؤلف أشكالًا عديدة من الممارسات الثقافية بداية من صناعة الإعلان وانتهاء بالمصارعة، واصفًا القواعد الحاكمة لها وتوظيفها اجتماعيًا[١].

فيما يتم تقسيم الدراسات الثقافية على مستوى جغرافى ما بين مدرسة بريطانية تهتم فى أصولها بالثقافة الشعبية للعمال ثم لاحقًا بثقافة الشباب والموضة ودور وسائل الإعلام، ومدرسة أمريكية تهتم بالدراسات السياسية للمجتمعات ودراسة الأقليات والهويات التى انقسمت بدروها إلى دراسات جندرية ودراسات عرقية[٢].

ويدور اهتمام الدراسات الثقافية حول مادة محددة، وهى الثقافة غير الرسمية، أى الثقافة الشعبية، انطلاقا من معنى محدد للثقافة ليعنى طريقة الحياة، حيث تتم دراسة حياة الطبقات الفقيرة أو الأقليات، من خلال دراسة الإنتاج والممارسات الشعبية. وهى إذ ذاك تبحث فى كيف تستخدم مجموعات اجتماعية "عادية" و"هامشية" الثقافة وتحولها، دون أن تنظر إلى تلك المجموعات كمستهلكة لما تتلقاه من ثقافة بل كمنتجة لقيم وممارسات ثقافية[٣]. ومنهجيًا تعتمد الدراسات الثقافية على مسارين: الاعتماد على تداخل التخصصات دون الالتزام بتخصص معين، والرهان على الدراسة الكيفية لا الكمية.

ثانياً: الجمهور فى الدراسات الثقافية

ربما يمثل مفهوم "الجمهور النشط" أكثر المفاهيم حضورًا فى الدراسات الثقافية. ولعل الناظر فى الدراسات الأولى الباكرة لمدرسة برمنجهام قد يجد أصوله فى كتابات الرواد، حيث درس ريتشارد هوجارت فى كتابه "استعمالات الكتابة" تلقى فتيات الطبقة العاملة للصحافة الشعبية، وانتهى إلى أن عملية التلقى هى عملية تقوم على فرز ما يتم تلقيه، وإعادة فهمه فى ضوء الموارد والمكتسبات المعرفية الخاصة بالمتلقى، ثم استخدامه[٤]. وما قدمه هوجارت هنا أسس لما قام به ستيوارت هول فيما بعد فى دراسته المعنونة بـ"الترميز وفك الترميز"، التى رسخ فيها لنموذج نظرى للتواصل يختلف عن النموذج التقليدى. فالنموذج القديم للتواصل يقوم على وجود عناصر أساسية: المنتج والنص والمتلقى. أما النموذج الذى يطرحه هول فينهض على منتج ونص ومتلقى/ منتج. فالمؤلف يقوم بعملية التأليف التى هى عبارة عن رموز متضافرة معًا، يصل النص للمتلقى فيقوم بفك الرموز وفهم ما يريد النص توصيله له. ووفقًا لقدراته المعرفية والسياق الاجتماعى والثقافى المتاح له، يقوم

المتلقى بإعادة ترتيب الرموز والشفرات مرة أخرى فينتهى لمعان بعينها للنص، فيكون بذلك مارس فعلين وهما الإنتاج والتلقى(٥).

غير أن الجمهور فى عمل هول متنوع، ولذا يقسمه إلى ثلاثة أصناف: المهيمن، والمعارض، والتفاوضى:

- الصنف المهيمن: ويمثل الرؤية المهيمنة التى تبدو شرعية وطبيعية، أى هو تعبير عن الذوق العام الغالب.
- الصنف المعارض: وهو الذى يقوم بتأويل النص وفقًا لمرجعية مغايرة ومعارضة للمرجعية المهيمنة والسائدة، أى يعتمد بشكل كامل على المرجعية الاجتماعية الذاتية دون الاحتكام للثقافة السائدة.
- الصنف التفاوضى: وهو خليط من العناصر المتعارضة، فهو من ناحية يعتمد على تبنى بعض القيم والمعانى السائدة، لكنه فى الآن ذاته يستمد من واقعه الموضوعى المعيش قيمًا أخرى تتعارض مع الإطار المرجعى السائد(٦).

هذا وتقسم أجيال دراسة الجمهور فى الدراسات الثقافية إلى ثلاثة: الجيل الأول وتمثله بشكل خاص مساهمة ستيوارت هول. ويمكن أن نطلق عليه التحول السيميوطيقى. أما الجيل الثانى فقد سعى لدراسة البرامج التلفزيونية دراسة إثنوجرافية منشئا نموذج إثنوجرافيا الجمهور. ويمكن وصف هذا الجيل بجيل التحول الإثنوجرافى. وتمثله أسماء آين آنج IenAng، ودوروثى هوبسون Dorothy Hobson، وآن جريى، وجوك هيرمس Joke Hermes. ويمكن اعتبار جانيس راداوى جزءا من هذا الجيل فيما قدمته من تحليلات، ركزت على فاعلية الجمهور فى قراءة النص، وبناء معنى يلبى احتياجاته الخاصة. وقد تميز هذا الجيل بقدرته على إحداث نقلة نوعية فى الرؤية النظرية بنقل الاهتمام من دراسة السياسة فى صورتها التقليدية إلى دراسة سياسة الهوية أو بالأدق التمييز بين الجنسين على وجه الخصوص، حيث تركز الدراسات على الاهتمام بقدرة النساء المشاهدات للبرامج والمسلسلات، الرومانسية خاصة، لتقديم تصورات مغايرة لها عن المعتاد، مستفيدات من خبراتهن الحياتية. علاوة على ذلك، تم التركيز على الدور الاجتماعى للوسيلة الإعلامية أو الوسيط الثقافى بلغة أخرى.أما الجيل الثالث فهو الذى يمكن أن يطلق عليه جيل التحول الخطابى أو البنائى. فهو يشكك فى إمكانية الاتفاق على مفهوم واحد للجمهور. أى أنه يؤكد على خطابية مفهوم الجمهور، وتعدديته(٧).

وفى المجمل يمكن القول إن الدراسات الثقافية اهتمت عبر أجيالها المتنوعة بدراسة الجمهور، فى صوره المتعددة، كفاعل نشط، يؤسس لخصوصية أخرى للنص المقروء أو المرئى، وقد عبر ديفيد مورلى D. Morley عن هذا الفهم الجديد للجمهور، فى إطار دراساته حول التليفزيون، فيما يلى: "من المؤكد أن أمورًا قد تغيرت فى السنوات القليلة الماضية. فقد كان ينظر للجمهور كمستهلكين سلبيين، تؤثر فيهم الأشياء، ويخضعون لتأثير قوى التليفزيون الهائلة. وتحول الجمهور بمقتضى ذلك إلى كائنات زومبى، تعطلت حركتها بسبب الأيديولوجيا البرجوازية، أو جرى تصويرهم متخمين بالرغبات الاستهلاكية. وتتواصل الحكاية، ولكن الصورة تتكشف عدم دقتها لأن هؤلاء الناس المشاهدين هم هناك، يقبعون أمام جهاز التليفزيون، نشطون بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، يطرحون تفسيرات نقدية/ معارضة للأشكال الثقافية المهيمنة، حيث يفهمون الرسائل الأيديولوجية فهما انتقائيًا/ تخريبيًا. ولذلك لن نحتار فيما يبدو. فالجمهور السلبى فى استهلاكه لوسائل الإعلام لم يعد موجودًا"(٨).

ثالثاً: **قارئات الرواية**: **تحليل سوسيولوجى**

تدور أعمال جانيس رادواى، سواء أجاءت فى صيغة مقالات، أو فصول فى كتب محررة، أو كتب مستقلة، حول موضوع القراءة على وجه الخصوص. وتمثل كتبها ومقالاتها هذا الموضوع، وإن اختلفت الصيغ، من منظور متعدد التخصصات، كما هو الحال فى جميع الدراسات الثقافية، التى تخلخل التصور التقليدى عن المعرفة الاجتماعية، والحدود السائدة بين العلوم الاجتماعية والإنسانية.

أول مشروعاتها البحثية البارزة هو كتابها "قراءة الرومانسية: النساء، البطريركية، والأدب الشعبى" (١٩٨٤)، وهو موضوع المقال الحالى. ويتناول الكتاب بالتحليل القراءة النسوية للرواية، ولكنها ليست قراءة لناقدات محترفات، بل لجماعة من النساء العاديات اللاتى يفسرن الروايات الرومانسية فى ضوء التجربة اليومية، وعلاقات القوة داخل الأسرة الأمريكية. وتأتى هذه الدراسة فى ضوء تطورات الأكاديمية الأمريكية، فى ظل المسعى الذى لازم تخصص "الدراسات الأمريكية" المعنى بالبحث عن خصوصية أمريكية، يمكن البحث عنها خارج الأطر المعرفية المستقرة، وبعيدًا عن التنظيرات النخبوية، بدراسة الخطابات الشعبية. كما أن هذه الدراسة جزء من صعود حركة تحرير المرأة فى موجتها الثانية فى السبعينيات التى أخذت فى النأى بنفسها بعيدًا عن دراسة

الأنساق الاجتماعية العامة التى تقهر المرأة، وبديلًا عن ذلك، كان السعى أكبر لدراسة الأنساق الصغيرة، بالبحث عن قهر المرأة داخل الأسرة على وجه التحديد؛ بل بالأحرى البحث عن الأنساق العامة وتأثيرها داخل الأنساق الصغرى، وفى التفاصيل الدقيقة للحياة العائلية.

ثانى مشاريعها كتابها عن "التوق للكتب: نادى كتاب الشهر، والتذوق الأدبى، ورغبة الطبقة الوسطى" (١٩٩٧). ويتناول هذا الكتاب نوعية بعينها من الكتب، وهى التى تقع فى منطقة وسطى، ما بين كتب الثقافة الرفيعة وكتب الثقافة الشعبية. فالمسئولون عن هذا النادى المخصص لقراءة الكتب، يحرصون على اختيار الكتب التى تحقق غرضين معًا: المنفعة العملية والمتعة. فقراء هذه الشريحة من الطبقة الوسطى المعنيين بهذه الدراسة، لا يعنيهم الكتب المتخصصة فى الطب، بل تهمهم الكتب التى تتناول أمراضًا تقلقهم ويريدون معرفة كيف يواجهونها. وقد سعى الكتاب لتقديم وصف إثنوجرافى وتاريخى دقيق لمؤسسة "نادى الكتاب الشهرى"، من ناحية أصولها التاريخية، وأهداف إنشائها، وهيكلها الإدارى، وأدوار العاملين فيها، ومبررات اختيار الكتب. علاوة على ذلك سعى الكتاب لفهم رؤية العاملين بالمؤسسة لمشكلاتها ونقدهم لها. وقد رأت جانيس رادواى فى سعى هذه المؤسسة لنشر الثقافة الوسطى محاولة لمساعدة الشرائح المهنية والإدارية من أبناء الطبقة الوسطى للتكيف مع التغير الاجتماعى ومقتضيات الحداثة[٩].

وثالثها ما قدمته من دراسات حول ما تؤلفه بعض المراهقات الأمريكيات من نصوص متنوعة الأنواع، يطلق عليها اسم Zines. وقد أجرت فى سبيل ذلك تحليلًا للنصوص ومقابلات مع مؤلفات ونقاد ومشتغلين بالأرشيف وأمناء مكتبات. الملفت فى الأمر أن هؤلاء المراهقات هن مؤلفات وقراء وناشرات، فى نفس الوقت، لتلك النصوص. وما يجعل الظاهرة أشد التفاتًا وجرأة بفضل ما تطرحه من قضايا، وكونها جزءًا من الحراك الثقافى والاجتماعى العام فى المجتمع الأمريكى[١٠].

وللوقوف على ملامح التصور النظرى والمنهجى الذى قدمته أعمال جانيس راداوى، سوف يتم استعراضها من خلال النظر فى الجوانب التالية: الإطار النظرى والمنهجى، وأبعاد تحليل القراءة، والتوظيف السوسيولوجى للقراءة.

الإطار النظرى والمنهجى

تنطلق جانيس رادواى فى رؤيتها لدراسة القراءة من منظور خارج حدود القراءة النخبوية، وهو منظور ينطلق من عدد من المفاهيم المحورية. فهى من ناحية تؤسس لمنظور القراءة السوسيولوجية انطلاقًا من نقد نخبوية منظور التلقى المشبع بالطابع الشكلى، فى تركيزه فى جميع طبعاته الألمانية والأمريكية (فى أعمال ياوس وآيزر وفيش) على دراسة القارئ تارة كوظيفة، بمعنى دراسته كحيلة من الحيل الفنية التى يستعملها المؤلفون فى إبداعاتهم، وعلى النقاد أن يقوموا بالكشف عن هذا القارئ الضمنى الذى يتوجه له الخطاب الأدبى. وتارة أخرى، يقوم الدارسون للتلقى بالتعامل مع فعل القراءة كفعل متسامٍ لا يقوم به إلا القراء المتمكنون، ومن خلال تصنيف القراء إلى قراء عاديين وقراء خبراء. فبدا الأمر وكأن منظور التلقى الجمالى يتخذ من النقاد أنفسهم موضوعًا لدراسته وليس القراء العاديين. وتضرب مثلًا على ذلك، بما قام به الناقد الأمريكى ستانلى فيش .S Fish فى كتابه المميز "هل يوجد نص فى هذا الفصل؟" حين يؤسس لمفهوم "جماعات التفسير"، عانيًا بها جماعات القراء التى تفسر العمل الأدبي. فلا يتخيل هذه الجماعات سوى مدارس النقد الأدبى المختلفة، من فرويدية، أو ماركسية، أو نسوية[١١]. ومن ثم تدفع تحليلات جانيس صوب ما يمكن أن نطلق عليه "القراءة من أسفل"Reading from below؛ أى القراءة التى ينتهجها الأشخاص العاديون من دون الكتاب والنقاد والمبدعين.

أما وجه الانتقاد الثانى، فتوجهه جانيس صوب التقسيم التقليدى للأدب إلى أدب جماهيرى، وأدب معتمد يضفى عليه سمات عديدة تعلى من أهميته. أى أنها تتحدى المؤسسة النقدية الأمريكية من زاوية طبيعة التلقى ذاتها، وما النصوص التى ينبغى العمل على دراستها. علاوة على تحديها للفهم الذى طرحه أنصار مدرسة فرانكفورت فى "تمييزهم بين الفن الجاد والفن الجماهيري. فالأول برأيهم يتحدى أساليب القراء فى إدراك الأمور، ويدعوهم للمشاركة وأن يكونوا قراءً فاعلين. فيما الفن الجماهيرى يترك متلقيه فى حالة من التراخى والسلبية والتلقى السلبى"[١٢].

وهناك، فى هذا الصدد، تمييز مهم تضعه هى فى الاعتبار حال النظر فى الأدب الجماهيري. وهو ما نتبينه إن قارنا هذا الأدب بالأدب الشعبي. فالأدب هو نتاج جماعي، لا يعتمد على وسيط مادي، بل ينتقل عبر المشافهة، والنقل القابل للتحوير والتغيير وإعادة الصياغة. أى أن

هذا الأدب فى النهاية تصنعه جماعة من الناس للتعبير عن قيمها وأسلوب حياتها. فيما الأدب الجماهيري، مصنوع بشكل فردى، وله وسيط مادي، وينتج بأعداد هائلة، وجمهوره واسع النطاق. الفارق الأساسى هنا هو الوسيط من ناحية، والمؤلف من ناحية أخرى(١٣).

كذلك لا تنطلق الباحثة من تحليلها لمفهوم الجمهور من مفهوم متجانس، ينظر لهذه الجماعة المفسرة للنص، كجماعة متماسكة، موحدة، تجمعها سمات مشتركة، وتوحدها هموم وانشغالات وأهواء وطباع واحدة، بل إنها تتعامل مع الجمهور، وتحديدًا قراء الرواية الرومانسية، كوحدة اجتماعية متناقضة ومتفاوتة فى سماتها وخصالها، كل حسب موقعه من السياق الاجتماعى والسياسى الذى وجدن أنفسهن فيه، أو بتعبيرها، هن قارئات من خلفيات اجتماعية ومواقع متباينة كـ"ممرضات، وزوجات، وسكرتيرات، وموظفات فى المتاجر، ومناصرات لحركة المرأة، ومشاهدات للتلفاز، وقراء للمجلات، وزائرات للكنيسة، وقراء للسيرة الذاتية ...إلخ"، فهن ذوات مستقلة متناقضة تتأثر بكل أنواع الخطابات الثقافية والتقاليد التاريخية والتوجهات الاجتماعية(١٤).

علاوة على ذلك، فإن هذا المنظور للقراءة، يعيد تشكيل شبكة العلاقات القائمة بين المؤلف والنص والناقد والقارئ، حيث تتعامل جانيس مع تفسيرات القارئات للعمل الروائى كفعل تحررى، خروج من قيود الصنمية، التى تقيم الحواجز حول المنتج، وتحوله إلى سلعة قابلة للتداول فقط، لا كإنتاج حيوى متدفق. وهى بهذا تتعامل مع فعل القراءة كفعل يحرر المؤلف من وحدته، وينزله من برجه العاجى، كذات متفردة مستقلة عما يدور فى العالم من حولها. وتضع الناقد الأدبى فى موضعه، لا بوصفه المصدر الأساس لدلالة النص، بل الشارح الذى يسعى لفهم كيف تفهم جماعات القراء النص وتفسره فى ضوء خبراتها ورؤيتها للعالم(١٥). انطلاقًا من أن وضعية الباحث فى الدراسات الثقافية بمقتضى ذلك وضعية المنشغل بمدى قدرة القارئ على التحرر من سلطة الوسيط، وكيف يستطيع دمج المنتج الثقافى/ العمل الأدبى فى حياته اليومية. هذا الدمج يجعل من معنى النص لا يكمن فى النص نفسه، بل يأتى من خلال ما تقوم به جماعة القراء من تفسير له. فالمعنى هنا من عمل القراء وليس شيئا يوجد فى النص ينتظر من يكشف عنه. كما أن النص يحيا وينبض بالحياة فقط عند قراءته وتفسيره(١٦).

أما على المستوى المنهجى، تلتزم الدراسات الثقافية، بشكل عام، بالتحليل الكيفى والكمى للظواهر الاجتماعية موضع اهتمامها. وتعتمد فى غالبيتها كيفيًا على الأسلوب الإثنوجرافى على وجه التحديد. ويأتى هذا الاختيار كترجمة عملية للسعى نحو دراسة الثقافة الشعبية، لا من منظور

خارجي، ينظر لها من علٍ، بل من منظور داخلي، يكون فيه الباحث جزءًا من سياق البحث، ويمكنه فى هذا الإطار التعبير عن مشاعره، وسرد علاقته الذاتية بموضوعه، على نحو ما فعل ريتشارد هوجارت فى مواضع عديدة فى كتابه "تعليم القراءة"، أو ما قامت به جانيس راداوى من سرد لعلاقتها مع مؤسسة "نادى الكتاب الشهري"، وكيف أثرت فى تكوينها المعرفى فى سنوات نشأتها الأولى. وقد لازم ذلك الالتفات إلى أهمية الأساليب الكمية. ونجد ذلك واضحًا فى الاعتماد على استبيان مبدأى أجرته الباحثة للتعرف على موقف جماعة القراءة.

وقد اختارت الباحثة أن تجرى دراستها حول القراءة ببحث جماعة من القارئات المترددات على مكتبة لبيع الكتب والروايات الرومانسية. وحتى تستطيع الباحثة الدخول إلى عالم هذه الجماعة؛ استعانت بصاحبة مكتبة للكتب، وهى دوروثى إيفانز Dorothy Ivens التى تقوم فى الحقيقة بالدور المعروف فى أدبيات سوسيولوجيا الأدب بدور حارس البوابات. ويقصد بهذا المصطلح كل من يقف فى المساحة الفاصلة بين الناشر والقارئ، سواء أكان ناقدًا أو دارسًا أو مراجعًا أو استشاريًا. وقد كانت صاحبة المكتبة تقوم بهذا الدور من خلال قيامها بمراجعات نقدية للروايات الرومانسية، فهى تعتبر خبيرًا فيها من كثرة ما كتبت من مراجعات حولها، ولصلتها بالقارئات المترددات على مكتبتها. وقد كان لها عدة وظائف تفيد الناشر والقارئ. بفضلها تستطيع القارئات الوصول إلى الروايات التى تتفق مع أذواقهن وتصوراتهن عن الرواية الرومانسية الجيدة، فيوفر ذلك لهن المال والوقت، ومن ناحية أخرى تتوفر الفرصة لدى الناشر والمحرر والمؤلف لمعرفة أذواق قرائه من خلال ما تكتبه من مقالات، توضح بطريقة أو بأخرى ما طبيعة المنتج الأفضل لطرحه فى السوق.

وقد أجرت الباحثة مقابلات جماعية وفردية مع القارئات المترددات على المكتبة (وقد بلغ عدد المقابلات ٢٧ مقابلة)، علاوة على توزيعها لاستبيان، أجابت عنه ٤٢ حالة فقط من واقع خمسين مفردة.

وتمثلت عينة الدراسة فى عدد من القارئات التى يعشن فى مدينة سميثتون، وهن من الأمهات المتزوجات ولديهن أطفال، ويعشن فى منازل ذات أسرة نووية واحدة فى ضاحية مترامية الأطراف. هذه المدينة ثانى أكبر مدينة فى وسط الغرب الأوسط (عدد سكانها ٨٥٠ ألف نسمة فى عام ١٩٧٠). وعلى الرغم من وجود حقول الذرة المحيطة بها، تعتبر المدينة منطقة حضرية. وقد ارتفع عدد سكانها بزيادة كبيرة خلال السبعينيات. وبحسب الباحثة فإن مجتمع هذه المدينة هو فى

الأساس مجتمع "غرفة نوم" فما يقرب من ٩٠٪ من العاملين فى عام ١٩٧٠ كانوا يعملون خارجها[١٧].

أبعاد التحليل

تنطلق رادواى من منظور متعدد التخصصات. فهى تستفيد من الإثنوجرافيا، وعلم الاجتماع والنسوية وعلم النفس، والنظرية السردية، ونظرية استجابة القارئ، سواء على المستوى المنهجى الذى لا يقيم حدودًا وطيدة بين الذات والموضوع، أو على المستوى المفاهيمى.

اعتمدت المؤلفة فى تحليل القراءة على دراسة ثلاثة مستويات أساسية: مستوى وصف سوق النشر والآليات المعتمدة للوصول للقراء؛ ومستوى رؤية القارئات للروايات الرومانسية، بالنظر فى رؤيتهن الجمالية والفكرية، وأخيرًا السعى لفهم وتفسير توظيف الروايات الرومانسية فى حياة القارئات.

١- قوى السوق ومبدأ إتاحة المؤلفات

فعلى مستوى سوق النشر وتحليل العلاقة بين الناشرين والقراء، تبين للباحثة أن واحدة من الخطوات الأساسية لفهم فعل القراءة هى التعرف على السياق الثقافى لصناعة الكتاب نفسه. ذلك أن جزءًا محوريًا من إقبال القراء على الكتب هو الصناعة نفسها، وإخراج الكتاب فى صورة جذابة، وقادرة على تلبية احتياجات القراء الفعليين. فالأمر هنا يتطلب تتبع التطور التاريخى لعلاقة الناشرين والقراء، بالنظر فى التصورات والإدراكات التى تطورت مع الوقت بين الناشرين والمحررين. فكما تلاحظ جانيس رادواى فإن حركة النشر الأمريكية قد مرت بعدة مراحل. بدأت فى القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين معنية بالنظر للقراء كقراء أفراد متنوعين ومختلفين فى أذواقهم. لكن سرعان ما ظهرت رؤية أخرى ترى أن من الممكن بيع أعداد ضخمة من الكتب لعدد هائل من القراء المتنوعين، وليس أفرادًا محددين سلفًا[١٨].

وقد اعتمد الناشرون على عدة طرق لجذب الجمهور. كان منها زيادة الطلب على الكتب المنشورة عبر زيادة عدد الجمهور، وإقناع الجمهور المحدد بشراء المنتج مرارًا، بأن يقوم الناشرون بإعادة نشر أعمال سبق نجاحها مرة أخرى، وتطبيق نظام الاشتراكات مثلما تفعل الصحف، وتوزيع الكتب فى شكل ملاحق مع الصحف، وقد أثبت ذلك تنوع الجمهور وعظم حجمه[١٩].

وتشير راداوى إلى تجربة دى جراف فى هذا الصدد: "كانت الخطوة الخاصة التى اتخذها دى جراف وجعلت إنتاج هذا العدد الهائل من الكتب ممكنًا من الناحية المالية هو قراره بالاستفادة من شبكة توزيع المجلات الواسعة التى تطورت خلال الثلاثين عامًا الماضية. رأى دى جراف أنه إذا كان سيبيع بالفعل كميات كبيرة من الكتب التى يمكنه إنتاجها الآن بسهولة، فسيتعين عليه وضع الكتب فى المسارات اليومية لعديد من الأمريكيين. ونظرًا لمعرفته بالنقص النسبى فى المكتبات فى الولايات المتحدة وشعور عامة الناس بأنها غير مضيافة، فقد خلص إلى أنه يجب تسويق الكتب فى مكان آخر إذا تم بيعها على نطاق واسع. والتفت إلى شركة الأخبار الأمريكية، التى تحتكر فعليًا التوزيع الوطنى للمجلات والصحف، لأنها تضم بين عملائها عدة آلاف من أكشاك الصحف، والصيدليات، ومحلات الحلوى، وحتى منافذ الطعام. شعر الرجل عن يقين من أنه فى حالة مصادفة الكتب المعبأة بشكل جذاب وغير المكلفة فى هذه المؤسسات، يمكن إقناع قارئ المجلات الأمريكية بأن يصبح مشتريًا للكتب الورقية، وهو ما قد كان[٢٠].

كذلك اعتمدت دور النشر على سياسة "المرتجع"، لإقناع تجار التجزئة بإعادة الكتب غير المباعة أو التى تعرضت للتلف، مما يشجع هؤلاء التجار على القبول بمغامرة بيع هذه الكتب التى لم يكن من المألوف وقتها توزيعها مع المجلات وبيعها[٢١].

لقد عرف الناشرون جيدًا لمن تذهب إصداراتهم. وكانوا حريصين كل الحرص على توفيرها فى الأماكن الأكثر زيارة من القراء المستهدفين. فكان عاملًا أساسيًا من عوامل نجاح دور النشر هو عامل الإتاحة. وهكذا من خلال استخدام شبكة توزيع المجلات، زاد الناشرون للكتب الورقية بشكل كبير من فرصهم فى العثور على مشترين. ولكن ثبت أن استخدام هذه الشبكة مهم بشكل خاص للناشرين المهتمين بالقراء من الإناث لأنهم أتاحوا توزيع الكتب عبر منفذين تزورهما النساء دائمًا بشكل منتظم، وهما الصيدليات المحلية ومتاجر المواد الغذائية"[٢٢].

لقد وصلت الروايات الرومانسية إلى مستوى مبهر من المبيعات حتى أنه بحلول أوائل عام ١٩٧٠ كانت أعمال كبار المؤلفين تفوق مبيعات الكتاب المكافئة لها فى جميع الفئات الأخرى من الإبداع الأدبى[٢٣]. وكانت ذروة شعبيتها فى الفترة من ١٩٦٩ إلى ١٩٧٢، ووصل معدل الكتب إلى خمسة وثلاثين كتابًا فى الشهر، وأكثر من أربعمائة رواية فى السنة[٢٤]. وهكذا باتت هذه الروايات موضوعًا للاهتمام العام. لكنها سرعان ما تراجعت. وقد ظهر اتجاهان فى تفسير هذا التراجع: إما لأن سوق النشر قد تشبع منها، أو لأن الانفتاح على الثقافة الجنسية والتسامح معها

بفضل قوة الحركة النسوية قد أسهم فى تغير الذائقة والرغبة فى تفضيل النصوص الأكثر صراحة ووضوحًا فى التعبير عن الرغبات الجنسية[٢٥].

لقد ساعدت التقنية الجديدة أوانها أن تسهم فى توسيع شبكات توزيع الروايات. وهكذا استطاعت إحدى الشركات الأمريكية، وهى شركة دالتون، الموزعة للروايات الرومانسية أن تتحكم بشكل أكبر فى عملياتها التجارية، عبر تدشين نظام آلي، يعتمد على وجود كمبيوتر مركزى متصل بمنافذ البيع فى المتاجر، بحيث يمكن معرفة عدد الكتب المباعة وأسماء مؤلفيها وعناوينها، مما يمكنها من رفع الكتب الأقل مبيعًا من الرفوف سريعًا. وقد استطاعت هذه الشركة أن تحقق أقل معدل من الكتب المرتجعة فى صناعة الكتاب[٢٦].

كذلك أجرت دور النشر أبحاث سوق، تستهدف التعرف على احتياجات القراء، حيث قامت بـ" سؤال هؤلاء القراء عن الحبكة والشخصية وطُلب منهم الإجابة عن أسئلة مفتوحة حول الجودة الإجمالية للكتاب. وعندما يحصل أى كتاب على تقييم منخفض، تتم إزالته من القائمة"[٢٧].

وهكذا مثلت دور النشر قوة محركة، استطاعت بتعاملها مع الكتاب كسلعة، مثلها مثل أى سلعة، أن توسع من فرص وصول إلى الرواية الرومانسية للقارئات، وبلغ الأمر حد اعتبار الكتاب سلعة فريدة من نوعها وذات خصوصية ولها جمهور من الأفراد المحددين. ولعل إحدى علامات هذا التركيز على ضرورة وجود علامة تجارية بحيث يرتبط عنوان الكتاب بالعلامة التجارية لشركة النشر، والاعتماد على الإعلانات التى تصور المرأة القارئة وهى سعيدة أثناء اطلاعها على الرواية الرومانسية المعلن عنها[٢٨].

لا شك أن الناشرين كانوا على وعى بطبيعة جمهور القراء، قراء الرواية الرومانسية، وأغلبيته من النساء، وتحديدًا من نساء الطبقة الوسطى، اللاتى يمتلكن الوقت، لتفرغهن لرعاية أزواجهن وأطفالهن، بسبب العادات الاجتماعية، ويمتلكن المال الكافى لشراء الروايات بانتظام. هذا علاوة على أن الروايات نفسها تلبى احتياجات نفسية بعينها لسيدات الطبقة الوسطى[٢٩].

٢- رؤية القارئات للروايات الرومانسية

وفى هذا المستوى، يتم السعى للتعريف بالتصورات التى يحملها القراء عن النوع الأدبى الذى يقرأنه. إن المعتاد فى التحليل النقدى لأى عمل روائى البحث عن الأعراف السائد للنوع فى ضوء نتائج البحوث المعنية بالتطور التاريخى للنوع الأدبى، وبتشريح وتفصيل الأنواع الفرعية له. ولكن هذه

النوعية من البحوث تعتمد بشكل خاص على دراسة النصوص ذاتها، وصولًا لتلك الأعراف والقواعد. فيما لا يكون المنطلق فى التحليل هنا من النص، ولا من الذائقة النقدية للناقد وقدراته ومعرفته المسبقة، بل رؤية القراء أنفسهم. وبهذه الطريقة لا يقتصر التحليل عند حدود معرفة الأنواع الروائية المفضلة لدى القارئ، وأسباب تفضيله لها، بل إن القارئ هنا يشغل وضعية الناقد الخبير.

وقد اهتم التحليل بالتركيز على عدة عناصر تمثل فى مجموعها الرؤية الجمالية للقارئات، التى يمكن من خلالها فهم أسباب تفضيلهن للرواية الرومانسية:

- **التعريف بالنوع:** أى التعريف بالنوع الأدبى الذى يقرأنه وسماته وخصائصه المميزة له عن غيره، فعرفن الرواية بأنها رومانسية، تدور حبكتها حول بطل وبطلة، تتطور العلاقة بالتدريج إلى علاقة حب، فى ظل صراع وعدم ثقة، ينحل الصراع ثم يتزوجان. فليس كل عمل روائى يدور حول علاقة حب أو يجمع بطل وبطلة فى علاقة حب هو عمل رومانسى بالضرورة. كذلك ميزت القارئات بين شكلين للرومانسية، رواية رومانسية جيدة تكتبها النساء عادة، ورواية رومانسية رديئة يكتبها الرجال فى الغالب. وقد حددت القارئات قائمة من الموضوعات المستثناة من الرواية الرومانسية المفضلة وتشمل: الجنس الجماعى، والنهاية الحزينة، والاغتصاب، والتعذيب البدني، والأبطال الضعفاء(٣٠).
- **أسلوب البداية والنهاية:** وقد حددت القارئات قانونًا للرواية المفضلة لديهن فإذا كانت البداية هى لقاء البطل والبطلة، فإن النهاية لابد أن تكون سعيدة. وهذا بطبيعة الحال، يلبى مطلبًا ملحًا تحرص عليه القارئات، وهو الرغبة فى الشعور بالراحة مع انتهاء فعل القراءة.
- **مجال الوصف ونطاقه:** ينبغى أن يركز وصف العلاقة بين المحبين على العواطف وليس على الوصف المباشر لعلاقة جنسية. فالنساء بحسب ما يتعرضن له ثقافيًا يفضلن عدم البوح والتصريح المباشر بالاتصال الجنسى، وتفضل القارئات أن يترك ذلك لخيالهن(٣١).
- **الابتعاد الجمالى عن العنف:** فما يميز الرواية الجيدة عن الرواية السيئة هو الابتعاد عن العنف فى كل صوره الأخلاقية واللغوية. فالقارئات لا يفضلن الوصف الجنسى الصريح، واستعمال الألفاظ النابية، والاستفاضة فى مشاهد العنف والاغتصاب والمعاملة الوحشية التى تتعرض لها البطلة، بما يعنى رفضهن تحويل البطلة إلى موضوع للمشاهدة فى أوضاع مهينة لها(٣٢).

- **توخى البساطة فى الطرح اللغوى:** ويتبدى ذلك جليًا فى موقف القارئات من طبيعة اللغة المستعملة فى الكتابة. وربما يرتبط ذلك بطبيعة الرواية الرومانسية التى لا يقبل عليها طالبو الخيال الخصب واللغة المعقدة. فعندما سألت المؤلفة القارئات عن رواية أوستين، وهى كاتبة بريطانية معروفة، أبدين عدم رغبتهن فى قراءتها لصعوبة تكتنف لغتها: "إن التركيب البسيط، والواقعية الأولية، والمفردات المتكررة، وتفسيرات المؤلف، السمات التى تميز الخيال الرومانسى معًا تنشئ بنية لفظية يمكن "فهمها" بسهولة وبسرعة وفق القواعد والأعراف الثقافية المتقنة سابقًا. ونظرًا لأن النثر مألوف جدًا، تجعل الكلمات أو العلامات المفردة من معانيها معانى متاحة مباشرة لأى قارئ يقرأ وفقًا لإجراءات وافتراضات معينة. وبناءً على هذه السمات، يبدو القارئ بذلك متلقيًا سلبيًا للمعانى المختارة سابقًا"[٣٣].

٣- الدور الوظيفى للروايات الرومانسية

إن فعل القراءة فى حياة النساء يؤدى دورًا مهمًا فى التعبير عن استقلالهن. فالفعل فى حد ذاته مزعج لأزواجهن، لأن الأزواج يخافون أن يحظى نشاط القراءة ببعض الوقت الذى يمكن تخصيصه للحياة الأسرية. فيما ترى النساء أنه نشاط ترفيهى وفرصة لهن للراحة والهرب من الحياة اليومية، مثله مثل أى نشاط يقوم به الرجال فى حياتهم[٣٤].

علاوة على دور الروايات المقروءة فى إراحة النساء والترفيه عنهن، فهى مصدر ثرى للتجارب، حيث تمدهن بالمعرفة الضمنية بعوالم لم يسبق لهن الدخول فيها أو العلم بها. ومن واقع التجربة العملية، تعوض القراءة النساء بطريقتين: فهى تعوضهن عاطفيًا. فالإهمال العاطفى الذى يتعرضن جراء انهماكهن فى المسئوليات العائلية طول اليوم، وغياب الأزواج عن المنزل لفترات طويلة، سرعان ما يجدن أنفسهن وقد عوضن ببطل بديل للزوج الواقعى، عبر التماهى مع البطل، وخوض التجربة الروائية بإعمال الخيال. وهكذا تتقمص القارئة وضعية البطلة التى تجد من يحبها ويسعى جاهدًا لنيل رضاها. ولا تقتصر عملية التعويض هنا على التعويض العاطفى والوجدانى، يمتد الأمر إلى التعويض المعرفى. فالمرأة الأمريكية فى تلك الشريحة من الطبقة الوسطى، بحسب المؤلفة، معزولة عن العالم، وفى حاجة ماسة لتجارب مغايرة. فتخلق الروايات الرومانسية وهمًا متخيلًا بالحركة والانتقال والسفر فى أجواء وتجارب غير مألوفة[٣٥].

وهكذا فإن قراءة الرواية الرومانسية تكمل السبل المفتوحة تقليديًا أمام النساء من أجل نيل الإشباع العاطفى بإمدادهن بالاهتمام والرعاية التى لا يحصلن عليها بشكل كافٍ فى الحياة اليومية. إنها قراءة تقيم تعارضًا قيمًا لأن القصص المقروءة تنشئ تعارضًا بين القيم الأنثوية – قيم الحب والتفاعل الشخصى– والقيم الذكورية؛ قيم المنافسة والإنجاز العام، وتنتصر قيم الأنثى على قيام الذكور فى الرواية الرومانسية فى صورتها المثالية. لذلك يمكن النظر إلى قراءة الرواية الرومانسية على أنها طقوس أنثوية متقنة بشكل جماعى تستكشف النساء من خلالها عواقب حالتهن الاجتماعية المشتركة كتوابع للرجال وتحاول تخيل حالة أكثر كمالًا حيث يحصلن فيها على جميع الاحتياجات التى يردنها بشكل كاف. ومع ذلك فإن دور المرأة المنزلى فى الثقافة الأبوية، يترك كما هو. فعلى الرغم من أن النساء يسعين لتأكيد ذواتهن وإشباع احتياجاتهن المنقوصة مما يشكل وعيًا ضمنيًا بأن الترتيب الحالى للعلاقة بين الجنسين ليس هو الترتيب المثالى الذى يحقق سعادتهن العاطفية، فإن ذلك لا يغير من وضعهن الاجتماعى. فى الواقع، قد يؤدى هذا النشاط إلى تجنب الحاجة أو الرغبة فى المطالبة بتحقيق الإشباع العاطفى فى العالم الحقيقى لأن هذا الإشباع المراد يمكن تحقيقه بنجاح فى الخيال[٣٦].

خاتمة

يمثل موضوع دراسة رؤية الجمهور للمنتج الثقافى أهمية كبيرة للباحثين المعنيين بالاستهلاك الثقافى، كعملية متجددة، تعيد إنتاج المنتج مرة أخرى، فيبدو على غير حالته المتوقعة، وخارج إطار التوقع فى مخيلة جماعة المؤلفين. فالمواقع الاجتماعية التى تشغلها جماعات التلقى تفرض قوتها على التلقى وأسلوبه وتصوراته عن العالم الاجتماعى.

تمثل الدراسات التى تهتم بالجمهور فى هذا المقام دراسات منتجة لقوانين قابلة للتعميم، لكنها بالأحرى تبحث جماعات تفسير بعينها، فهى معنية بجماعة مصلحة محددة community، أكثر من عنايتها بالمجتمع العام فى كليته. ولذلك سعت دراسة رادواى إلى التركيز تحديدًا على جماعة نساء مدينة سميثتون من المنشغلات والمنهمكات فى قراءة الرواية الرومانسية.

ولم تكن هذه الدراسة اعتباطية، فهى بالأحرى تسعى ضمنًا للتعرف على مدى تأثير الحركة النسوية فى نساء الطبقة الوسطى، وكيف تجلى هذا التأثير، بالسؤال عن مسألة النوع الاجتماعى

وتشكله، واحتمالات التغير الاجتماعى وآفاقه[٣٧]. وهذا المسعى عادت إليه المؤلفة مرة أخرى فى أحدث دراساتها لتبين دور الحركة النسوية فى التسعينيات.

ولقد أدركت الباحثة الوضعية المزدوجة التى وقفت فيها نساء سميثتون. فهن من ناحية يرغبن فى التمرد على الوضعية الدنيا التى تحمل أعباء الحياة الأسرية دون التمتع بنشاطاتها الخاصة، بينما يتمتع الرجال بهذا الحق بممارسة أنشطة مختلفة خارج الأسرة. وفى الآن ذاته، لا يردن التخلى عن وضعياتهن كراعيات لأطفالهن. وأملًا فى نيل هذا التوفيق، دون حسم القرار بالميل لأحد الطرفين، فضلن أن يكون انتصارهن لذواتهن متحققًا فقط على مستوى الخيال، من خلال ممارسة القراءة لأعمال روائية تنتصر لقيم المرأة على قيم الرجل. أى أن هؤلاء النساء قد مارسن ما يسمى اصطلاحًا بالمقاومة السلبية.

ربما تمثل هذه القراءة السوسيولوجية محاولة مفيدة للمعنيين بمثال تطبيقى حول تحليل خطاب الجمهور، التحليل الذى يهدف لفهم أعراف التفسير استنادًا للمعارف المنتجة فى حقل السرد وتحليل النصوص. فما قامت به الباحثة هنا، تجاوز التحليلات التقليدية التى تكتفى بالنظر فى عادات القراءة، وتفضيلاتها، وأسبابها، فجمعت جمعًا فريدًا بين هذه التحليلات التقليدية وأضافت لها دراسة أعراف التفسير. وهذا معناه الاهتمام بتصور الجمهور للنوع الأدبى وسماته المميزة، وتقييمها.

وقد غاب عن هذه الدراسة عدة قضايا كان ينبغى الالتفات لها: أولها هو تجاهل خبرات القراءة، وهو أمر لا يستدل عليه من عدد الروايات المقروءة فقط، بل من خلال الدربة على القراءة والاطلاع على ما تنجزه النخبة من تصورات حول الرواية، خاصة وأن هذه الخبرات لا تقتصر على مرحلة بعينها من مراحل تطور علاقة الفرد بالثقافة، بلها ممتدة، ولفترة التدريس والتعليم دور كبير فى تشكيلها. ثانيها عدم الاهتمام بمصادر الخبرات المعتمد عليها، وهى قد تتفاوت بتفاوت قدرات الجمهور على التأويل. فلا يمكن التعامل مع الجمهور كجماعة متجانسة فى قدراتها التأويلية. وثالثها، أنه على الرغم من براعة سعى الباحث لاختبار مفهوم النوع الأدبى وسماته فى نسخته الجماهيرية، وفى إطار التوظيف الاجتماعى له، بيد أنها لم تخطُ الخطوة الأوسع باختبار مدى تنوع محاولات التفسير التى طرحها ستانلى فيش فى صيغتها النخبوية، أى القول بوجود جماعات تفسير فرويدية وماركسية ونسوية إلخ. فكان أجدى بها أن تعاين النسخة الجماهيرية من تنويعات التفسير النخبوية، فإلى أى مدى تحضر هذه التفسيرات أو تغيب.

ومع ذلك، فإن هذا لا يقلل من قيمة الطرح الذى قدمته جانيس رادواى، ما جعلها موضع اهتمام الباحثين والمعنيين بالدراسات الثقافية، فى الولايات المتحدة الأمريكية وخارجها، وبدراسات الجمهور التى تستفيد من تراث نظرية التلقى عند آيزروياوس. خاصة وأنها قدمت صيغة إبداعية استطاعت أن تجمع بين التوجه التقليدى فى بحثه عن احتياجات الجمهور من ناحية، وقراءته النوعية ذات الطابع الخاص للنص، كما يفعل نقاد الأدب فى اكتراثهم ودأبهم على دراسة النوع الأدبى وسماته المميزة له وتقييمه.

المراجع

١- جوناثان كولر، الأدب والدراسات الثقافية، ترجمة مصطفى بيومى، مجلة الملتقى، العدد (١٢)، ٢٠٠٤، ص ص ٨٩-٩٠.

٢- جون باتنز، الدراسات الثقافية: التاريخ- المادة- المنهج- الأهداف، ترجمة لطفى السيد منصور، مجلة فصول، العدد ٩٩، ربيع ٢٠١٧، ص ٢٣٦.

٣- صطفيان فان دام، نحو فهم الدراسات الثقافية: مقاربة لتاريخ المعارف، ترجمة يونس لشهب، مجلة الآداب العالمية، العدد ١٧٢، ٢٠١٧، ص ٥٣.

٤- أمينة بصافة وفاطمة الزهراء قيطة، التلقي وبناء المعنى من منظور الدراسات الثقافية: من ريتشارد هوقارد وسلطة النص إلى دافيد مورلى وسلطة السياق، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد ٢٠، ٢٠٢١، ص ص ١٠٥-١٠٦.

٥- لمزيد من التفاصيل يراجع مقاله، وبخاصة الرسم البيانى الذى يوضح نموذجه النظرى:

- Sturat Hall, Encoding/decoding, In Culture, Media, Language, Edited by Stuart Hall and others, Birmingham, Centre of Contemporary Cultural Studies, 1980, pp. 117-127.

٦- أمينة بصافة وفاطمة الزهراء قيطة، التلقى وبناء المعنى من منظور الدراسات الثقافية: من ريتشارد هو قارد وسلطة النص إلى دافيد مورلي وسلطة السياق، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد ٢٠، ٢٠٢١، ص ١٠٨.
ويمكن مراجعة تفاصيل هذا التصنيف بشكل أكبر فى:
Sturat Hall, Encoding/decoding, Op.cit., PP. 125-127.

7- James lull, The Social Uses of Television, Human communication Research, Vol. 6, No.3, 1980, pp.201-203.

8- David Morley, Populism, Revisionism and the "New" Audience Research, Poetics, 21, 1992, p.329.

9- Laura Miller, A Review of "A Feeling for Books: The Book of the Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire By Janice A. Radway, The library Quarterly, V. 69, N.1, pp. 96-98.

10- Janice Radway, Girl Zine Networks, Underground Itineraries, and Riot Grrl History: Making Sense of the Struggle for New social Forms in the 1990s and Beyond, Journal of American Studies, 50, 2016.

11- Janice Radway, What's the Matter with Reception Study? Some Thoughts on the Disciplinary Origins, Conceptual Constraints, and Persistent Viability of a Paradigm, in New directions in American reception study, Edited by Philip Goldstein, USA, Oxford University Press, 2007, p.333.

12- Janice A. Radway, Reading is Not Eating: Mass-Produced Literature and the Theoretical, Methodological, and Political Consequences of a Metaphor, Book Research Quarterly, fall 1986, p.10.

13- Janice A. Radway, Ibid, p.9.

14- Janice Radway,What's the Matter with Reception Study? Some Thoughts on the Disciplinary Origins, Conceptual Constraints, and Persistent Viability of a Paradigm, op.cit, p.337.

15- Janice Radway, Ibid, P.338.

16- Janice Radway, Reading The Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature, USA, The University of North Carolina Press, 1984, p.8.

17- Ibid, p.50.

18- Ibid, p.21.

19- Ibid, p.24.

20- Ibid, p.28.

21- Ibid, p.28.

22- Ibid, p.32.

23- Ibid, p.33.

24- Ibid, p.33.

25- Ibid, p.33.

26- Ibid, p.38.

27- Ibid, p.43.

28- Ibid, p.42-43.

29- Ibid, p.45.

30- Ibid, p.73.

31- Ibid, p.66.

32- Ibid, p.165.

33- Ibid, p.197.

34- Ibid, p.103.

35- Ibid, p.113.

36- Ibid, p.212.

37- Janice Radway, What's the Matter with Reception Study? Some Thoughts on the Disciplinary Origins, Conceptual Constraints, and Persistent Viability of a Paradigm, op. cit, p.335.

Female Readers in Cultural Studies
Janice Radway's Vision

Mahmoud Abdallah

The current article attempted at studying the reader's vision and the deployment of the cultural production. It focused precisely on the efforts of an American scholar; Janice Radway. It studied these efforts in the light of Radway's scientific vision which is in close relation with the efforts of what is known in literature by cultural studies approach. Therefore, the article is divided to three sections: in the first and the second section, the author define cultural studies, its vision and analysis of audience. While the large third section focus on what Janice Radway offered, by focusing on one of her important books: "Reading the romance: women, patriarchy and popular literature".