

غموض الحداثة الشعرية في ضوء نظرية التلقي

ليست ظاهرة الغموض في الشعر قضية حديثة أفرزها العصر الحديث في ما أفرز من قضايا ومستجدات، ولكنها قديمة قدم الشعر العربي نفسه، إذ لا يزال ماثلاً في الأذهان ما ارتفع من جدل نقدي حول أبي تمام وغموض شعره، من خلال كتابي "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري" للآمدي، و"أخبار أبي تمام" للصولي. أما في العصر الحديث، فقد تطورت هذه الظاهرة حتى غدت إبهاماً شبه مطلق لدى بعض الشعراء، مثل "أدونيس" و"أنسي الحاج" وغيرهم، وقد كثرت الأقوال والتبريرات لمثل هذا الإبهام السلبي، نورد منها على سبيل المثال لا الحصر، ما يقوله الدكتور "عبد الرحمن القعود" في كتابه "الإبهام في شعر الحداثة" حيث يقول: "في الذاكرة الشعرية العربية كانت المنفعة وظيفة من وظائف الشعر وقيمه، والمقولة المشهورة (الشعر ديوان العرب) تجسيد واضح لهذه الوظيفة" (1) ، ثم يردف قائلاً: "لم تعد المنفعة صالحة لشعر الحداثة؛ لأنها تفرض موضوعات تعكس اهتمامات عملية، وتفرض التعبير عنها بطريقة واضحة سهلة ليفهمها العدد الكبير" (2) ، ثم يخلص إلى القول: "في مفهوم الحداثة الشعرية العربية المعاصرة لا منفعة للشعر، بل لا وظيفة له" (3) ، ويستشهد برأي أدونيس الذي يرى فيه أن الشعر الحقيقي لا يمكن أن يكون جماهيرياً (4) . إن مثل هذه الآراء في تبرير ظاهرة الغموض السلبي ليست مقبولة؛ لأنها تخالف طبائع الأشياء، وتخالف أبسط قواعد المنطق الذي قام عليها وجود الإنسان في هذا الكون، ولعل خير ما يمكن الرد به على مثل هذه الآراء قوله تعالى: (فَأَمَّا الزُّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ) (5) . إن ظاهرة الغموض ليست زبداً، وإنما هي شرط أساسي للشعر الجيد، ولكنها ظاهرة فنية لها أعرافها، وشروطها، وآليات عملها، وهذا أمر طبيعي، إذ لا فنّ من غير قيود، وهذا ما يحاول البحث أن يميّز اللثام عنه، ويجلوه أمام القارئ العربي من خلال، ما قدمته "نظرية التلقي" على يدي كل من الناقلين هانز روبرت ياوس H.R.Jauss (6) ، وولفغانغ آيزر Wolfgang Iser (7) ، وهي أمور جديدة ومهمّة، تستحق البحث والدراسة، فقد درست هذه الظاهرة دراسة فنية جادة، معتمدة في ذلك على أمرين، ما قدمه علم النفس اللغوي، وما قدمته الدراسات الألسنية والنصية، وقد حللت نظرية التلقي هذه الظاهرة تحليل علمياً مبدعاً، وبيّنت شروطها، والغاية الفنية التي يجب أن تحققها، إذ ترى أن النص لا يأتي كاملاً، بل هو مشروع دلالي جمالي يكتمل بالقراءة النشطة، فهو يمتلك مجموعة من الفراغات النصية (مواضع الإبهام) تحتاج

إلى جهد القارئ لبناء المعنى بعد أن يتفاعل مع النص، ومن هنا يتبين الدور المهم الذي يجب أن يضطلع به المتلقي، وهو دور خلق وإبداع، وليس كشفا عن نوايا مؤلفه، من خلال مفاهيم محددة .

1- الرصيد : لهذا المفهوم تسميات أخرى ، فقد ورد بمسمى "السجل"⁽⁸⁾ عند ناظم عودة ، والدكتورة بشرى صالح⁽⁹⁾ ، ويمسمى " الذخيرة " لدى روبرت سي هولب⁽¹⁰⁾ ، ولكننا آثرنا تسمية "الرصيد" لسببين : لأن عبد الوهاب علوب مترجم كتاب آيزر "فعل القراءة" استخدمها ، والثاني لأن الدلالة اللغوية لهذا المصطلح أكثر انسجاما مع دلالاته الفنية . وعلى العموم ليست هذه هي قضيتنا بقدر ما هي البحث عن تحديد دلالات هذا المصطلح الفنية كما أرادها له واضعه فولفغانغ آيزر، ولهذا المصطلح جانبان أساسيان :

1- تقاطع النص مع القارئ : وهذا يتم من خلال تفاعل النص مع القارئ ، ولكن لهذا التفاعل مرتكزات وأسس لا بد له من أن ينطلق منها ، وسنتوقف عند الجزء المتعلق بالنص أولاً، حيث يستشهد آيزر بقول ستانلي كافيل Stanley Cavell : "إن الفهم التام هو فهم المقصود ضمناً"⁽¹¹⁾ ثم يعقب عليه مؤكداً الرأي ذاته بقوله : " لو كانت الأفعال اللغوية صريحة فالخطر الوحيد الذي يتهدد التواصل هو خطر سمعي، ولما كان المقصود لا يمكن أن يترجم بأكمله إلى ما يقال فمن المحتم أن تشتمل العبارة على معانٍ ضمنية ، وهو ما يحتاج بدوره إلى تأويل ، وما كان ليحدث تفاعل ثنائي ؛ إذا لم يؤدِّ فعل الكلام إلى إبهام يحتاج إلى حل . وطبقاً لنظرية أفعال الكلام فإن هذه العناصر المبهمة يجب إبقاؤها مقيدة عن طريق الأعراف والثوابت والقواعد، ولكن حتى هذه الأشياء لا تستطيع إخفاء حقيقة أن الإبهام شرط من شروط التفاعل الثنائي ، وبالتالي فهو من العناصر الأساسية للتواصل". إن آيزر يضع يده على حقيقة مهمة حين يقرّر أن لغة الأدب، لا يمكن أن تكون صريحة صراحة مطلقة؛ فهذا يتنافى مع طبيعة تكوين اللغة ، ولكن الإبهام الذي يعدّ مكوناً أساسياً من مكونات لغة الأدب لا بد له أن يبقى مقيداً بالأعراف ، والقواعد ، والثوابت ، وقد كان آيزر حريصاً على تأكيد هذا الأمر؛ لأنه أمر في غاية الأهمية؛ فهو الحد الفاصل بين الإبهام الإيجابي الذي يخلق توتراً بين النص والقارئ فيشكل بذلك تحدياً مستقزاً لقدراته ، وبالتالي يفعل خيال القارئ الذي يفعل بدوره النص بجميع مكوناته، وبين الإبهام السلبي الذي هو ضرب من العبث والعشوائية، يحوّل النص إلى مجموعة من الأحاجي والألغاز .

2- تقاطع النص مع الواقع: يمكن تحديد مفهوم الرصيد من هذا المنظور على أنه "الحيّز المؤلف داخل النص، وقد يكون هذا الحيّز على شكل إشارات إلى أعمال أسبق أو إلى معايير اجتماعية وتاريخية، أو إلى مجمل الثقافة التي نشأ النص فيها...إلا أن هذه العناصر لا تكون مجرد نسخة من الواقع طبق الأصل، بل إن وجودها في النص معناه أنها مرت بنوع من التحول، وهي سمة متأصلة

لعملية التواصل ككل، وتتفاوت الطريقة التي تتخذ بها الأعراف والمعايير والتقاليد مكانها في الرصيد الأدبي بدرجة كبيرة إلا أنها تخضع دائما للتحويل أو التعديل بصورة ما خلال إزاحتها من سياقها الأصلي ومن وظيفتها، ومن ثم فهي في النص الأدبي تصبح قادرة على إقامة صلات جديدة، إلا أن الصلات القديمة تظل حاضرة في الوقت نفسه ، ولو إلى حد ما على الأقل (وقد تظهر هي نفسها في شكل جديد) ولا بد لسياقها الأصلي أن يظل كامنا بدرجة تكفي لكي يمثل خلفية تعادل مكانتها الجديدة ... وهكذا يضم الرصيد كلاً من أصل عناصره ومسحها ، وتتوقف فردية النص على مدى تغيير هويته⁽¹²⁾ إن التوصيف السابق للرصيد يجعل الجديد غير مفصول عن القديم بحدود واضحة وثابتة، فهما يتقاربان ويتباعدان بحسب الموقف والمعايير ولكن لا يندمجان أبداً ، وهذا ما يجعل "الحيز المألوف ممتعا لا لكونه مألوفاً ، بل لأنه يقودنا إلى اتجاه غير مألوف"⁽¹³⁾ ، وهذا يعني أننا ننطلق من العناصر والمعايير المألوفة لنجد أنفسنا أمام اتجاه غير مألوف ، وهذا ما يقودنا إلى وضع مبهم يضفي على النص قيمته الدينامية الجمالية . ولو عدنا إلى تعريف الرصيد، حيث يتكوّن من اختيار للمعايير والإلماعات من الواقع ، ولكنه بالتأكيد ليس اختياراً اعتباطياً، إنما هو محكوم بمبادئ محددة، لوجدنا سؤالاً مشروعاً يفرض نفسه وهو: ما المقصود بالواقع الذي يتم اختيار المعايير والإلماعات منه؟ يجيب أيزر عن هذا السؤال بقوله: "إن مصطلح واقع مصطلح تحوم حوله الشبهات ، فليس هناك نص أدبي ينتمي إلى الواقع الممكن في حد ذاته ، بل إلى نماذج أو مفاهيم من الواقع ، تتحوّل الاحتمالات والتعقيدات فيها إلى بنية ذات معنى ، ونطلق على هذه البنى صوراً أو أنساقاً، فكل حقبة لها نسقها الفكري ، ونسقها الاجتماعي ... وكل نسق له بنية محددة من المنظمات، تنظم الواقع الممكن في نظام محدد ولهذه المنظمات وظائف متداخلة"⁽¹⁴⁾ . ثم يتابع موضحاً: "إذن فكل نسق يمثل نموذجاً للواقع ويقوم على بنية متأصلة في كل الأنساق"⁽¹⁵⁾، وهذه البنية تقفّ بعض الاحتمالات وتحدّد بعضها الآخر أو تحيّيها ، إلا أنها لا تلغيها ، بل تقيها خلفية يمكن أن تعود للتفعيل تبعاً للظروف . والنص الأدبي يعدّ في حد ذاته نسقاً لكن هذا النسق لا يأخذ الاحتمالات المفعلة في الأنساق الاجتماعية والتاريخية والفكرية السائدة، وإنما يأخذ الاحتمالات التي تمّ تحييدها في أنساق الواقع ، فهو إذن يبدأ من المنطقة التي حيدها الواقع وليس من المنطقة التي فعلها ، أي بعبارة أخرى هو يعالج ما لم يقله الواقع، وهذا مفهوم جديد ورؤية جديدة لواقعية النص أو للعلاقة بين النص والواقع ، يخالف نظرية انعكاس المرايا وأسلوبيات الانحراف، ويضعنا أمام تحليل مبدع لمفهوم واقعية الأدب . إننا أمام طرح جديد لكثير من القضايا التي يتناولها الباحثون وكأنها مسلمة لا تحتاج إلى إعادة نظر، منها على سبيل المثال: مفهوم الواقع ، ومهمة الأدب التي يرى أيزر أنها يجب أن تسلط الضوء على ما أقصته فلسفات العصر ومعاييره الثقافية والاجتماعية. إنّ الأدب لا يقدم بديلاً صريحاً محددًا، وإنما ينشئ مجموعة من الرموز تثير تساؤلات في ذهن القارئ لتقديم البديل، وهنا نجد خصوصية هذا الطرح وثرأه في عدم تقييد البدائل المقترحة بقيود سيتجاوزها الزمن بكل تأكيد، مهما أوتيت من بعد استشراقي للمستقبل، ومهما تحلت بالمرونة اللازمة للتكيف مع الأوضاع المستجدة.

2- الاستراتيجيات:

يرى آيزر أن النص الأدبي يتكون من مادة منتقاة من أنساق اجتماعية وتقاليد أدبية ، ووظيفة الاستراتيجية هي تنظيم عمليات الفهم وبناء المعنى بطرق متعددة . فهي تحدد الصلات بين مختلف عناصر الرصيد، يقول آيزر: " ولكن الاستراتيجية لا تقدم للقارئ سوى احتمالات التنظيم لأن التنظيم الكلي معناه أن لا يترك شيء للقارئ ليفعله، وأن مجموعة العناصر، ومعها فهمها، يمكن تحديدها بصورة إجمالية. وقد تكون مثل هذه المجموعة الكلية والفهم ممكنة في النصوص العلمية لا في الأدب، حيث لا يقوم النص باستنباط حقائق بل يستعين بمثل هذه الحقائق في استثارة خيال القارئ على أحسن الفروض، وإذا نظم النص الأدبي عناصره بصورة صريحة، فإننا بوصفنا قراء، إما سنترك النص ملالة، أو سنسخط على محاولة تحويلنا إلى سلبين تماما " (16). و يمكن تمييز الاستراتيجية من خلال التقنيات المستخدمة في النص ، ولكن الاهتمام يجب ألا ينصب على التقنيات نفسها بل على البنية التي تقوم عليها. على أية حال فأهم وظائف الاستراتيجية هي "نزع سمة الألفة عن المؤلف" كما يعتقد آيزر. إن هذه المهمة التي نسبها آيزر إلى الاستراتيجية وجعل منها أولى أولوياتها، قادتته إلى الحديث عن الانحراف والنظرية الانحرافية محاولة منه لتوضيح الفروق بين مفهوم هذه المهمة للاستراتيجيات، والمفهوم الانحرافي الذي وضعت خطوطه الأولى على يد موكاروفسكي Mukarovsky في مقال نشره عام 1940، بعنوان ((اللغة المعيارية واللغة الشعاعية)) حيث يقول: "إن مخالفة معيار النموذج القياسي والانحراف الناشئ عنه هو ما يجعل الاستخدام الشعاعي للغة ممكنا ولولا هذه الاحتمالات لما كان هناك شعر" (17) وهنا يبدي آيزر ملاحظات واعتراضات كثيرة على المفهوم الانحرافي رأينا أن نتوقف عند أهمها:

- يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار ضيق حدود النموذج الانحرافي.
- ليست المخالفة ذاتها هي التي تتحول إلى شرط للخاصة الشعرية، بل العلاقة التي توجدتها، وهذا أمر جوهرى في النص الأدبي، فكل غموض أو إبهام لا ينشئ علاقة ما ، هو غموض اعتباطي عشوائي، وليس غموضا فنيا يسهم في بناء الظاهرة الجمالية، ويثري أبعادها الدلالية.
- إن دعم الكامن الدلالي عن طريق مخالفة المعيار لا يعدّ هدفا في حدّ ذاته ، بل لابد من توجيهه نحو متلق محتمل للرسالة . وهذا العنصر العملي للنص هو الذي يفوت على أنصار الانحرافية، وأنصار الغموض السلبي إدراكه؛ ولذا فإن المفهوم البنيوي ثبت عجزه عن بناء عملية التواصل التي تنشأ بين النص والقارئ، نتيجة للانحراف.
- ثمة عيوب فاضحة تعتور النظرية الانحرافية، وكثير من النتائج التي توصلت إليها ، وخير مثال على ذلك أسلوبيات ريفاتير Riffaterre البنيوية ؛ فالنتائج التي تمخضت عنها هي مجرد قوائم تصنيفية ، يمكن توسيع نطاقها إلى ما لانهاية من حيث المبدأ، دون أن تكون شيئا أكثر من كونها مجرد قوائم، ومهما بلغت أهمية مثل هذه القوائم فهي لا تقول لنا شيئا عن الوظائف. لكن آيزر يذكر أيضا إيجابيات النموذج الانحرافي ولا يقتصر على سلبياته التي رأيناها. ولعل أهم هذه الإيجابيات بحسب اعتقاده، هي أن الانحراف في درجاته العليا قد يصل إلى إنكار تام لكل ما هو

مألوف وهذا بدوره يخلق توترا يشد انتباه القارئ نحوه ، وهو يحتاج إلى تهدئة، والتهدئة تتطلب إشارة لا تتطابق مع الإشارات التي أثارت التوتر أصلا . ويؤدي ذلك إلى أول مرحلة من العلاقة بين النص والقارئ .

3- وجهة النظر الشاردة:

يرى آيزر أن الجملة في النص الأدبي لا تحقق غرضها إلا بالإشارة إلى شيء يتجاوزها، وهذا ما يطلق عليه لازمة الجملة ، ولما كان هذا ينطبق على كل الجمل في أي نص من النصوص الأدبية ، فاللوازم تتقاطع بصورة مستمرة ، مما يؤدي في النهاية إلى تحقيق الأداء الدلالي الذي كانت ترمي إليه . إلا أن هذا الأداء لا يحدث في النص ، بل في ذهن القارئ ، الذي يجب عليه أن ينشط التفاعل بين اللوازم التي تبنيها جمل النص ، ولكن الجمل نفسها تساعد على تلمس الطريق إلى ما هو آتٍ ، وهذا ما يبيّنه مسبقا المضمون الفعلي للجمل . وبإيجاز فإن الجمل تطلق عملية تؤدي إلى تكون الظاهرة الجمالية بوصفها لازمة في ذهن القارئ. إن القراءة ليست عملية تلقين مباشر لأنها لا تسير في اتجاه واحد بل هي تفاعل دينامي بين النص والقارئ ؛ فالعلامات اللغوية للنص تطلق عمليات الفهم المتنامية في ذهن القارئ ، ولكن هذه العمليات تستعصي على الخضوع لسيطرة النص نفسه ، وغياب السيطرة عليها هو الذي يشكل أساس الجانب الإبداعي لها ، ولكن المشكلة الحقيقية التي لفت آيزر الأنظار إليها هي مشكلة استيعاب النص ، فهذا الاستيعاب لا يتم دفعة واحدة ، بل على مراحل ترتبط بتقدم عملية القراءة ، يقول آيزر: "إن المشكلة الأولى هي أنه لا يمكن استيعاب النص بأكمله مرة واحدة ، فهو يختلف عن الشيء العادي الذي يمكن النظر إليه وإدراكه ككل، ونحن نقف خارج هذا الشيء ، بينما النص يمكن تصوره فقط عبر مراحل متعاقبة من القراءة . والعلاقة بين القارئ والنص تختلف تمام الاختلاف عن العلاقة بين الشيء ومن ينظر إليه ، فالنصوص الأدبية لا تقتصر على الدلالة على أشياء لها وجود تجريبي ، فمع أنها تنتقي أشياء من العالم التجريبي المحسوس لكنها تجردها من جانبها العملي وبالتالي تحطم إطارها المرجعي ، وتكون النتيجة كشفا عن جوانب تظل خافية طالما ظل الإطار المرجعي سليما لم يمَسَّ" (18). وبدلاً من البحث عما إذا كان النص يقدم وصفا دقيقا أو غير دقيق للشيء، يكون عليه أن يبني الشيء نفسه بطريقة تجري غالبا عكس العالم المألوف الذي يثيره النص؛ لذا يصبح للدلالة في الأدب طابع خاص ؛ فهي لا تدل على الأشياء بل تعيد بناءها بطريقة جديدة ، وتفرض إطارا مرجعيا خاصا بها . وهنا يستعين آيزر بعلم نفس اللغة، فيأخذ مصطلح (مسافة صوت العين) ويحدد دلالاته بقوله : " هو تلك المسافة من النص التي يمكن طيها في كل مرحلة من مراحل القراءة ، والتي نتنبأ منها

بالمرحلة التي تليها"⁽¹⁹⁾ . وهذا يقوده إلى تقسيم النص إلى وحدات دلالية بمقتضى المصطلح السابق، أطلق عليها تسمية : " الجمل المقصودة " وأحيانا " الجمل الفردية" ، لكن المهم ليس الدلالة العادية لهذه الوحدات ، بل اللوازم الناشئة عن هذه الوحدات، التي سمّاها آيزر "العالم المصور للعمل الأدبي" ، وهي في حالة تقاطع مستمرة ؛ مما يؤدي في النهاية إلى تحقق الأداء الدلالي الذي ترمي إليه ، إلا أن هذا الأداء لا يحدث في النص ، بل في ذهن القارئ ، الذي يجب عليه أن ينشط التفاعل بين اللوازم التي تبنيها الجمل ، وهذا التفاعل يساعد على تلمس الطريق إلى ما هو آتٍ ، وإلى تكوين الظاهرة الجمالية باعتبارها لازمة في ذهن القارئ ، وهنا يستشهد بقول هوسرل Husserl : " كل عملية تكوينية أصيلة تُستوحى من التوترات السابقة ، التي تقوم ببناء وتجميع بذرة ما هو آتٍ، وتعمل على إثمارها"⁽²⁰⁾ إذن فالتلميحات الدلالية للجمل السابقة تشير إلى توقع من نوع ما، وهي التي سمّاها "هوسرل" التوترات السابقة ، وهذه التوترات تكون بمنزلة البذرة لما هو آتٍ إن تم إثمارها وتفعيلها. لكن آيزر يرى أنها لا تؤدي إلى تحقق التوقعات بقدر ما تؤدي إلى تعديلها بصورة مستمرة، وهنا تكمن البنية الأساسية لوجهة النظر الشاردة ، فمكان القارئ في النص عند نقطة التقاطع بين التذكر والتوتر القبلي (التوقعات الآتية)؛ أي بمعنى آخر بين "الذاكرة المتحولة" و"التوقعات المعدلة"، وكل لازمة جديدة تثير توقعات جديدة (وتلبي توقعات سابقة سواء بالسلب أو بالإيجاب) وينشأ عن هذا التتابع احتمالان بينهما خلاف جوهري:

- أ- إذا كانت اللازمة الجديدة تؤكد توقعات اللوازم القديمة ؛ فان نطاق الآفاق الدلالية يضيق تدريجيا ، وهذا ينطبق على النصوص الوصفية .
- ب - إذا كان تتابع اللوازم يعمل على تعديل - وربما إحباط - التوقعات التي أثارها اللوازم السابقة ، فسيكون لها تأثير ارتجاعي على ما تمت قراءته حتى يتقلص في الذاكرة ، ويتحول إلى خلفية ذات خطوط بارزة ، لكنه يستنار باستمرار في سياق جديد. وبذلك تدخل عليه اللوازم الجديدة تعديلات تؤدي إلى إعادة بناء التراكيب السابقة ، وهذا معناه أن الذاكرة تمر بحالة تحول، وهذا التحول يؤثر بدوره في التوقعات التي أثارها اللوازم الفردية في تتابع الجمل. إذن من الواضح أن هناك تفاعلا مستمرا خلال عملية القراءة بين "التوقعات المعدلة" و"الذاكرة المتحولة" . أما النص فلا يصوغ التوقعات ولا يصوغ تعديلها، كما أنه لا يحدد طريقة تطبيق الربط بين الذاكرات ، فهذه مسألة تخص القارئ نفسه، وبالتالي تتكون لدينا فكرة مهمة عن الطريقة التي يساعد بها النشاط التركيبي للقارئ، النص على أن يترجم وينقل إلى ذهنه ، كما أن عملية الترجمة هذه تظهر البنية التأويلية الأساسية للقراءة . فكل لازمة جملة تشتمل

على ما يمكن تسميته: جزء فارغا ينتظر اللازمة التالية لتملأه ، وجزءا استرجاعيا يلبي توقعات الجملة السابقة ؛ وهكذا فكل لحظة قراءة هي جدلية من التوتر المستقبلي والاسترجاع ، تتقل أفقا مستقبليا لم يتم شغله بعد ، وأفقا ماضويا (يخفت بصورة مطردة) تم ملؤه بالفعل. وتحفر وجهة النظر الشاردة طريقها من خلال كل منهما ، وفي الوقت نفسه تدعما يندمجان معا بعدها. ولا مفر من هذه العملية؛ لأن النص لا يمكن إدراكه ككل مرة واحدة . وهذه ميزة للنص الأدبي؛ لأنها تسمح بعملية، تكون فيها الظاهرة الجمالية في حالة مستمرة من البناء وإعادة البناء . ولما لم يكن ثمة إطار مرجعي محدد لتقنين ، هذه العملية، فلا بد للتواصل الناجح في النهاية، أن يتوقف على النشاط الإبداعي للقارئ، وباختصار، فإن وجهة النظر الشاردة ، هي أداة لوصف الطريقة التي يمثل بها القارئ في النص ، وهذا المثل عند نقطة تلتقي بها الذاكرة بالتوقع ، وتؤدي الحركة الجدلية الناتجة إلى تعديل مستمر للذاكرة ، وتعقيد مطرد للتوقع ، وهي بذلك تسمح للقارئ بالسياحة في النص فيكشف تعددية وجهات النظر المتداخلة التي تبرز كلما حدث تحول من وجهة نظر لأخرى .

4- الفراغات في النص :

يمهد آيزر للحديث عن الفراغ أو "مواضع اللا تماثل بين النص والقارئ" بالحديث عن الفجوات في التواصل الاجتماعي بين الناس ، ويستشهد على ذلك ببعض النتائج التي توصل إليها التحليل النفسي من خلال أبحاث (لينج Laing - فيليبسن Philipson)، إذ يرى لينج أن " تجربتك عني خافية علي ، وتجربتي عنك خافية عليك " (21) . ينطلق آيزر من هذه المقولة فيرى أن هذا الخفاء يمثل أساس العلاقات بين الناس ، فردود أفعالنا تبدو كأننا نعرف تجربة شركائنا عنا ، ونحن دائما نكون آراء عن آرائهم، ثم نتصرف كما لو كانت آراؤنا عن آرائهم واقعا وحقيقة ، ومن ثم فالالاتصال يتوقف على ملء فجوة محورية في تجربتنا . ومن هنا تنشأ الحاجة إلى التأويل الذي يتحكم بعملية التفاعل بأكملها . ثمة تشابه كبير بين التواصل الاجتماعي والتواصل في عملية القراءة ، فالفجوات أو اللا تماثل بين النص والقارئ، هي التي تؤدي إلى التواصل في عملية القراءة ، وهذه الفجوات أو اللا تماثل بين النص والقارئ ، ما هي إلا أنماط مختلفة من فراغ تكويني مبهم تقوم عليه كل عمليات التفاعل ، وهذا الفراغ ليس حقيقة وجودية مقترحة ، بل يتكون ويتغير نتيجة اللا توازن الكامن في التفاعلات الثنائية، وفي التفاعل بين النص والقارئ ، ولا سبيل لتحقيق التوازن إلا إذا ملئت الفجوات، لذا فالفراغ التكويني يتعرض لقصف متواصل من الإسقاطات ، ويفشل التفاعل إذا فرضت إسقاطات القارئ نفسها على النص ، والعلاقة الناجحة بين النص والقارئ لا تحدث إلا بتغيير إسقاطات القارئ التي يثيرها النص ؛ فالنص يثير آراء دائمة التغير في نفس القارئ ، ومن

خلال هذه الآراء يبدأ اللا تماثل في إفساح الأرضية المشتركة لموقف ما ، ويرى آيزر أن اللا تماثل بين النص والقارئ يجب ألا يكون محددًا لكي تزيد أنواع التواصل ، يقول آيزر: "ومع ذلك فاللا توازن بين النص والقارئ غير محدد ، وهذا الإبهام نفسه، هو الذي يزيد من تنوع التواصل المحتمل، ولكي ينجح التواصل بين النص والقارئ؛ لا بد أن يتحكّم النص في نشاط القارئ بصورة ما، ولا يمكن للتحكّم أن يكون محددًا؛ فالتواصل في الأدب عملية لا يديرها أو يقننها قانون، بل تفاعل بين الصريح والضمني ، وبين البوح والإخفاء ، فما يتم إخفاؤه يدفع القارئ إلى الفعل ، إلا أن هذا الفعل يحكمه ما يباح به ، ويخضع الصريح بدوره للتحويل حين يخرج الضمني إلى النور"⁽²²⁾. إن النص نسق متكامل من الصلات المتداخلة ولكن هذه الصلات يتخللها العديد من الفجوات ، وهذه الفجوات هي التي تسمح للقارئ بالتواجد داخل هذا النسق ، وهذه الفجوات لا يملؤها النسق ذاته، بل تحتاج إلى شخص يقوم بهذه المهمة ، وما إن يقوم القارئ بسدّ الفجوات حتى يبدأ التواصل ، وتعمل الفجوات بوصفها محوراً تدور حوله العلاقة بين النص والقارئ ، ومن هنا نجد أن فراغات النص تدفع القارئ إلى عملية التصور بشروط يضعها النص . إن مواضع الإبهام تتكون من قسمين : الأول هو الفراغات ، والثاني هو النسخ ، وقد حاول آيزر توضيح مهمة كل منهما بقوله: "ومع ذلك فهناك مكان آخر يلتقي فيه النص بالقارئ ، وتميزه الأنماط المختلفة للنسخ ، والتي تنشأ خلال القراءة . والفراغات وعمليات النسخ، كلاهما تتحكّم في عملية التواصل بسبل شتى ، والفراغات تترك الصلات بين الرؤى في النص مفتوحة، وبذلك فهي تحتّ القارئ على التنسيق بين هذه الرؤى ، أي أنها تغري القارئ بالقيام بعمليات أساسية داخل النص. وتثير أنماط النسخ على اختلافها عناصر مألوفة أو محددة لمجرد أن تلغيها. إلا أن ما يتم إلغاؤه يظل ماثلاً، وبالتالي فهو يؤدي إلى تعديلات في موقف القارئ مما هو مألوف أو محدد ، بعبارة أخرى يتم توجيهه إلى اتخاذ موقف من النص"⁽²³⁾. خلاصة القول إذن : إن اللا تماثل بين النص والقارئ يثير في القارئ نشاطا تركيبيا، ويتخذ هذا النشاط بنية محددة بالفراغات وعمليات النسخ الناجمة عن النص، وهذه البنية تتحكم في عملية التفاعل .

الوظائف التي تؤديها الفراغات :

يؤدي انقطاع الربط بين الوحدات الدلالية في النص إلى عدد من الوظائف، منها :

1. توضيح الفارق بين الاستخدام الأدبي والاستخدام اليومي للغة ؛ حيث تكون قابلية الربط في اللغة اليومية محكومة نفعيا ، بينما في الأدب تتحكم بها استراتيجيات النص ومخططاته.
2. إن النص بوصفه بنية ذات وجهات نظر متعددة ؛ يتطلب ربطا مستمرا بين رؤاه ، إلا أن الرؤى لا تتتابع في تسلسل محدد ، بل تتداخل في نسيج واحد، حيث يتحتم إيجاد روابط ليس بين مقاطع

الرؤى المختلفة فحسب، بل بين مقاطع الرؤية الواحدة أيضا، حيث تصبح الصلات المفقودة مصدر إزعاج دائم لقدرات القارئ على بناء الصور.

3. تقطع الفراغات القدرة على الربط بين المخططات ، وبذلك فهي ترتب المعايير المنتقاة ، ومقاطع الرؤى في تسلسل مفتت عكسي متغير أو متداخل ، ينفي أي توقع بحسن المتابعة. ونتيجة لذلك يتحرك خيال القارئ تلقائيا فيزيد النشاط التكويني لديه فلا يسعه إلا أن يحاول إيجاد الصلات المفقودة التي تجمع المخططات في (جشالت) متكامل ، وكلما زاد عدد الفراغات ، زاد عدد الصور المختلفة التي يبنها القارئ ، فالصور، كما يقول سارتر Sartre: "لا يمكن وضعها في تسلسل ، بل لابد للمرء أن يتخلى باستمرار عن صورة ما حين تضطره الظروف لإنتاج صورة جديدة ، فنحن نستجيب للصورة ببناء صورة أخرى أشمل"⁽²⁴⁾. وفي هذه العملية يكمن الجانب الجمالي للفراغ ، فهو بتعطيله لحسن المتابعة يؤدي دوراً حيويًا في بناء الصور ، الذي يستمد كثافته من حقيقة أن الصور تتكون ثم يتحتم التخلي عنها ، وبهذا يمكن القول : إن الفراغات توجد صوراً من الدرجتين الأولى والثانية ، والصور من الدرجة الثانية هي تلك التي نستجيب فيها للصور التي نكوّنها .

4. تظهر صور الدرجة الثانية حين لا تتحقق التوقعات في صور الدرجة الأولى، والفراغات من خلال قطعها لحسن المتابعة تتحكم بتصادم الصور ، فتعرقل بناء الصور وتثيرها في آن معا، وهذا ما يضيف عليها طابعها الجمالي.

5. في عمليات تعطيل حسن المتابعة المؤدية إلى تصادم الصور لا يحدث أي إفساد للمعرفة - كما يرى سارتر Sartre - لأن القارئ يضطر باستمرار إلى التخلي عن صورته ليكون غيرها ، كما أن العنصر الجمالي الكامن في التصور المعطل ، يظهر من خلاله وهو يسير عكس اتجاه ميولنا المعتادة ، وبانتراعنا من صور الدرجة الأولى يتم دفعنا للاستجابة لما أنتجناه ، وتخيّل أشياء لم يكن من الممكن تخيلها، لو ظل إطارنا المرجعي المعتاد سائداً ، ولما كانت الفراغات تعطل القدرة على ربط الأنماط النصية، فإن قطع حسن المتابعة يكتف عمليات حسن التصور من جانب القارئ ، والفراغ في هذا الصدد يعمل كشرط أولي للتوصيل فتستغله النصوص الأدبية بسبل شتى ، لأغراض متباينة . فالرواية البحثية في معظمها تفصل مضامينها عن الأنشطة التكوينية للقارئ ، إلا أن استراتيجياتها لا تزال تسمح بحد أدنى من مشاركة القارئ ، وهو ما لا يرجع لإيضاح معنى بعينه ، بل لموقف القارئ من هذا المعنى ، ولابد للاستراتيجيات من أن تقود القارئ إلى الموقف المراد ، حيث لا يكون له أي خيار إلا اتخاذ الوجه المحددة له . كما أن النصوص التعليمية عامة تتوقع معايير جمهورها الذي تخاطبه ، فهي تتكيف مع قرائها لكي تطوعهم لأغراضها ، وتحقق سيطرتها

هذه بقصر عملية ملء الفراغات على الإجابة بالسلب أو بالإيجاب ، وكذلك كل أشكال النصوص الدعائية، والمروجة التي تلجأ لتقنية تقوم على جعل ملء الفراغ يأخذ شكل قرار مفتوح ولكنه موجه بالسلب أو بالإيجاب . وهذا سرّ نجاحها ، كما أن النصوص التجارية التي تكون غايتها جذب أكبر عدد من الجمهور، لا تجرؤ على الإفراط في انتهاك رصيد المعايير والقيم السائدة لدى هذا الجمهور بسبب سعيها للنجاح.

6. عندما يتم تعطيل تماسك النص تتحول الفراغات تلقائياً إلى حوافز لأفعال تصورية ؛ لذا فهي تعمل كبنية ذاتية التحكم في التواصل ، فما تقوم بتعطيله يتحول إلى قوة دفع لخيال القارئ تجعله يدرك ما احتجب ، وهكذا فهي تعمل وفق قاعدة الاتزان ، وهذا التوازن يمكن قياسه بعدة طرق مختلفة ، أما البنية ذاتها فتظل ثابتة ؛ فهي فراغ يثير النشاط التصوري ويوجهه بأن معاً.

من خلال ما تقدم نجد أن آيزر Iser لم يحدّد طبيعة الفراغات ، بل كان اهتمامه منصبا على وظائفها وآليات عملها، أكثر من اهتمامه بالأشكال التي يمكن أن تأخذها، وربما كان آيزر يبتعد عن تحديد أشكال الفراغات؛ لكي ينأى عن التقييد ويترك الأمر يتعلّق بالنص الذي يخضع للدراسة والتحليل، فالناقد يستطيع أن يحدّد أشكال الفراغات وأنماطها، بحسب ما تسمح به طبيعة النص، وأدواته البحثية ؛ ولذلك عدّ آيزر أيّ قطع لحسن المتابعة من أي نوع كان، فراغا نصيا يؤدي الوظائف التي ذكرت سابقا أو بعضا منها على الأقل . يبقى لنا وقفة مهمة مع بعض المفاهيم المتعلقة بالفراغ ، أو بعض التقنيات التي تستخدمها نصوص الأدب الحديث، التي هي بصورة ما، مرتبطة بمفهوم الفراغ و عقابيله ، ففي حديث آيزر عن تطور دور الفراغ في تحليل النصوص عبر تاريخ الأدب ، نجده يتوقف عند الأدب الحديث فيعرض لبعض التقنيات التي يتعمدها هذا الأدب، وهي طبيعة الحال مستوحاة من الفراغ ودوره في النصوص الأدبية ، فيصل إلى ما يسميه الوظائف السالبة ، وهي ببساطة عدم أداء الوظائف ، فكل وظيفة لا تؤدي تسمى وظيفة سالبة، ويسمى هذه الوظائف نوعا من الفراغات ، وهذا الأمر يقوده إلى مسألة وعي القارئ بهذه التقنية ، وهو شديد الأهمية ، بحسب رأي سارتر Sartre كما ينقل عنه آيزر، إذ يقول: "والنصوص ... تأخذ مكانها على مستوى قدرات قارئها، وإذا لم يؤدّ النص الأدبي وظائفه المتوقعة ، ولجأ إلى تكتيك تحويل الوظائف المتوقعة إلى وظائف سالبة - وهو إغفال متعمد لتكتيك عام - لكي يستحضر عدم أدائها في وعي القارئ ، فإن من لا يعرف هذه الوظائف التقليدية يفقد تلقائياً الهدف التواصلية من هذا التكتيك المطبق على نطاق واسع في الأدب الحديث ، ويساوره إحساس بالارتباك ، وقد يتكوّن رد فعله على هذا الأساس ... فيزداد إحساسه بالإحباط ، والنصوص الحديثة تدرج هذه التوقعات ضمن بنيتها التواصلية بغرض تحويلها ؛ لذا فإن تهمة التعالي والاقتصار على فئة بعينها، التي

غالبا ما توجّه لمثل هذه النصوص ليس لها ما يبررها ، ولو جزئيا على الأقل، فلو كان البديل هو تحقق التوقعات لكان الأدب بلا وظيفة على الإطلاق ومن السمات الأصلية للنصوص الحديثة أنها تستدعي الوظائف المتوقعة لكي تحولها إلى فراغات ، وهو ما ينتج في الغالب عن الإغفال المتعمد للسمات العامة التي يرسيها تراث الجنس الأدبي⁽²⁵⁾. إن نص آيزر السابق يثير أسئلة مهمة ، وأول هذه الأسئلة : إلى أي مدى يمكن للأداء السلبي للوظائف المتوقعة أن يتواجد في النص؟! وما مدى ارتباط نسبة التواجد بنجاح عملية التواصل كاملة؟ إن الزيادة أو التكتيف الزائد لها سيجعل القارئ يترك النص، بعد أن يكون قد شعر بالإرباك وعدم القدرة على التواصل بسبب جهله بهذا التكنيك كما يقول آيزر، وهذا ما سيجعل من النص الأدبي رحلة ضياع وسط حقول من الألغاز والطلاسم . وما أظن أن هذا هو الهدف الأساسي للأعمال الأدبية ؛ وبالتأكيد فإن الاحتمال المقابل مرفوض ، وهو ما ذهب آيزر إلى رفضه أيضا. أما السؤال الثاني فهو يتعلق بالجزء الأخير من نص آيزر السابق، فهل من أهداف النصوص الأدبية الحديثة طمس معالم تراث الجنس الأدبي أم إغناؤها وتطويرها، وإضافة أشياء جديدة إليها ؟ إن هذا السؤال لا إجابة له عند آيزر، فهو لا يفصح عن مقصده بشكل دقيق، ولا أظنه مع طمس أو هدم معالم تراث الجنس الأدبي، إذ يرى أنه في مثل هذه النصوص الحداثيّة التي كثرت فيها الوظائف السالبة ، وبالتالي كثرت الفراغات كثرة أفقدت القارئ القدرة على إيجاد التكافؤات بين المقاطع، والقدرة على إيجاد إطار لتقويم مواقفه الخاصة، لأن النص لا يمدّه بذلك؛ ولذا فهو يحتاج لقدرة إنتاجية عالية حتى يلبي كل المتطلبات التي ذكرناها من قبل ، وهذا الطلب يكاد يصبح محالا ، وهنا لا ينصب الاهتمام على القراءة الصحيحة أو القراءة الخاطئة، بل على التفاعل الذي يحدث بين النص والقارئ⁽²⁶⁾. إننا نشعر بنوع من المبالغة في آراء آيزر السابقة، فإن أصبح التفاعل غاية بحد ذاته، نكون قد وقعنا في الخطأ الذي وقعت فيه البنيوية من قبل، حينما جعلت من النص صنما مقدسا. والنص السابق يشير إلى صنمية من نوع جديد ؛ وهي صنمية التفاعل. إن التفاعل ما هو إلا وسيلة لبناء المعنى، فإن خرج عن كونه وسيلة إلى كونه غاية ، فإن كل المفاهيم التي طرحتها نظرية التلقي تصبح عديمة الجدوى أو الفائدة ، إذ يضيع المعنى وندخل في تهويمات لا تسمن ولا تغني من جوع. وهذا سبب إعراض الناس عن بعض أنواع الأعمال الأدبية الحديثة ، وإذا كانت حجة المؤلف أنه ينتظر أن يرتقي الجمهور إلى مستوى أعماله، فلا أظنه سيرتقي لأن المؤلف لم يأخذ بيده ليرتقي . ويكون بذلك كمن يطلب من إنسان القفز إلى أعلى البرج مرة واحدة ، من دون أن يدلّه على السلالم الصاعدة ، ويتابع آيزر المضي في تسويغ ما وصلت إليه بعض الأعمال الأدبية الحديثة بحجة الحداثة حيث يقول : " والقارئ لم يعد يفترض فيه أن يكشف القانون الخفي الكامن كما كان في القرن التاسع

عشر ، بل عليه أن يوجد لنفسه ظروف(القدرة على المعاشية) التي تنشأ كبيان بتحولات مفتوحة النهاية للعلاقات التي يتم إيجادها⁽²⁷⁾. إن المطلب الأساسي والملح هو التلمس الدقيق لذلك الخيط الرفيع الذي يفصل بين الإبداع و العبيثية ، ونقصد بالعبيثية ذلك الغموض الهدام الذي تحكمه العشوائية وينشأ نتيجة تكوين اعتباطي للفراغات ، لا ينطلق من وجهة نظر محددة كما هو الحال لدى كثير من أدياء الحداثة . هذا الاضطراب والخلط ، وهذه الكثرة الزائدة للفراغات ، لا توجد بيانا بتحولات مفتوحة النهايات للعلامات التي يتم إيجادها لأنه - وبكل بساطة - لا يوجد بيان أصلا حتى نصفه بأنه ذو نهايات مفتوحة ؛ لذلك نجد أن المبالغة والغلو هي التي أوقعت المقاربات النقدية السابقة في مأزق حقيقية ، وأوصلتها إلى طرق مسدودة . فأنصار تلك النظريات بقصد التعمق في مدلولاتها ، ومفاهيمها ، وتطويرها ، وأوصلوها إلى حالة العقم التي آلت إليها ، ربما يكون هذا الأمر إيجابيا من وجهة نظر أخرى؛ أي أن هذه الحالة من العقم التي ذكرناها، هي التي تدفع النقاد إلى البحث عن مسارب جديدة تسلكها الحركة النقدية ، أو بدائل أكثر خصوبة ، تكون غالبا نظريات نقدية جديدة تشترك مع سابقتها بأشياء ، وتختلف عنها في أمور أخرى ، وهذا - بلا ريب - يثري الحركة النقدية ، وكذلك الحركة الثقافية في توجهاتها العامة . وهنا نجد أنفسنا متفقين تماما مع وجهة النظر هذه . ولكن نذكر بأن هذه الفائدة لم تعد بالنفع على النظرية ذاتها ، بل ربما ساهمت في تهميشها ، ووضعها في رفوف التاريخ الأدبي ليتراكم عليها غبار الأقول والنسيان .

5- البنى التوافقية :

إن فكرة البنى التوافقية تعدّ لازمة من لوازم الفراغ ، لأنها تقسم النص إلى وحدات دلالية، أو بتسمية أخرى : بنى متفاعلة ، وهذه البنى المتفاعلة لا بدّ لها من بنى توافقية لكي يتم الربط بينها ، وليس المقصود بمفهوم " البنى التوافقية " المعنى الحرفي لكلمة توافق ، بل المقصود إيجاد نوع من العلاقات التي تربط بين هذه البنى المستقلة؛ لكي يتم التفاعل فيما بينها. وهذه البنى التوافقية، أو كما سماها آيزر، تؤدي إلى نشاط تجميعي يعدّ أساسا لإدراك النص. إن (البنى التوافقية) هي ناتج التفاعل بين النص والقارئ ولذا فلا سبيل لإرجاعه للنص المكتوب وحده ، أو لميول القارئ وحدها ، وقد بيّنت دراسات علم النفس اللغوي أن مستوى المعنى أعلى من دلالات الكلمات الإدراكية ؛ فهو يرتبط بالبنية العميقة للنص ، وبذلك يصبح للمعنى مكونان أساسيان : أحدهما يتعلق بالبنية العميقة للنص ، والثاني يتعلق بالمستوى الدلالي الإدراكي لمفردات النص وجمله . كما أن البنى التوافقية لا يمكن تكوينها ، إذا لم يكن هناك أصلا نوع من الترابط المحتمل بين العلامات ، والمهمة التي يتولاها القارئ حينذاك هي أن يوجد توافقا ما بين هذه العلامات ، وإن إمكانية الترابط المحتملة هي التي

تمنع القارئ من إسقاط معنى تعسفي على النص ؛ ولذلك فإن عملية القراءة ليست مجرد تحديد لعلامات لغوية مفردة ؛ لأن فهم النص يتوقف على تجميع وبناء البنى التوافقية ، وتؤدي تكوين البنى التوافقية إلى حل التوترات التي كانت قد نشأت عن مختلف تراكيب العلامات ، إلا أن هذا لا يرد صراحة في النص ، بل يخرج من تصور القارئ . وهكذا فالبنى التوافقية تضي على العلامات اللغوية أهميتها وهو ما ينمو من التعديلات المتبادلة بين العلامات اللغوية ، وأفعال الفهم لدى القارئ ، نتيجة الحاجة لإيجاد تكافؤات بين البنى المتفاعلة ، ولما كانت العلامات اللغوية تنقل ما هو أكثر من ذاتها إلى ذهن القارئ ؛ فلا بد لها من أن تندمج في وحدة واحدة مع كل سياقاتها المرجعية ، وهنا يأتي دور القارئ بإضفاء سمات حسية على الإشارات التي لا تظهر صراحة في تلك العلامات. ومن هنا نجد أن الحاسة الإدراكية لدى القارئ ، تربط بين العلامات ومعانيها الضمنية ، وتأثيراتها المتبادلة ، وعمليات التحديد الخاصة بالقارئ . مما تقدم نخلص إلى أن عملية بناء التوافق بين البنى التفاعلية ، تمرّ في مرحلتين ، الأولى : تكوين بنية أولية مفتوحة ، والمرحلة الثانية : غلق هذا البنية بعد استكمال عمليات التأثير التبادلي بين البنى المتفاعلة فيما بينها والتي تفعلها أفعال الفهم الخاصة بالقارئ ، ولا يتم الوصول إلى المرحلة الثانية إلا إذا تم اختيار احتمال واحد واستبعاد البقية ، ويتوقف الانتقاء على ميول القارئ وتجربته الفردية ، وما ترشحه البنى التفاعلية من ترجيح لبعض الاحتمالات ، واستبعاد لغيرها . ويقودنا هذا إلى جانب هام من جوانب البنية التوافقية يستغله النص في بناء لوازمه في وعي القارئ ؛ ينغلق حسب درجة حلّه للتوترات بين العلامات التي ينبغي تجميعها معا ، وينطبق هذا أيضا على تتابعات التي تعتمد على مبدأ التماسك ، ويأتي تكافؤ العلامات من خلال تعديلها التبادلي وهو ما يتوقف بدوره على مدى تحقق التوافقات .

6- الخاتمة : إن نظرية التلقي ترى أن النص لا يأتي كاملاً ، بل هو مشروع دلالي وجمالي

يكتمل بالقراءة النشطة، فهو يمتلك مجموعة من الفراغات النصية (مواضع الإبهام)، تحتاج إلى جهد القارئ لبناء المعنى بعد أن يتفاعل مع النص، ومن هنا يتبين الدور المهم الذي يجب أن يضطلع به المتلقي، وهو دور خلق وإبداع، وليس كشفا عن نوايا مؤلفه. من هنا نجد أن اهتمام نظرية التلقي انصب على وظائف الفراغات (مواضع الإبهام)، وآليات عملها، أكثر من التركيز على الأشكال التي يمكن أن تأخذها، فقد عدّ آيزر " أي قطع لحسن المتابعة، من أي نوع كان ، فراغا نصيا، يجب أن يؤدي وظائف محددة، تمثل أساس عملية التفاعل بين النص والقارئ، وتثري النتائج الدلالية والجمالية لهذا التفاعل، وقد حددت نظرية التلقي الشروط التي يجب أن تتوفر في الفراغات النصية، كذلك حددت آليات عملها، وهذا يقود إلى المفهوم التالي "

البنى التوافقية" الذي يعد لازمة من لوازم الفراغ النصي، حيث تسهم في إيجاد نوع من العلائق بين الوحدات الدلالية التي فصل بينها الفراغ النصي، وهي نتاج للتفاعل بين النص والقارئ، فلا سبيل إلى إرجاعها إلى النص المكتوب وحده، أو إلى ميول القارئ وحدها، وهذا ما يمنع القارئ من إسقاط معنى تعسفي على النص . وهنا يكون السؤال المهم، هل يعي المبدعون والنقاد هذه الوظائف والآليات فيحققوا ما أرادوا ، من خلال لجوئهم إلى الغموض، أم أنه غموض اعتباطي يفتقد إلى الشروط الفنية للفراغ النصي، فلا يحقق تفاعلا بين النص ومتلقيه ، ولا يسهم في إثراء هذه النصوص جماليا ، أو دلاليا، بل يدفع بالقارئ أن يضرب بهذه النصوص عرض الحائط . بعد أن يصاب بالإحباط وخيبة الأمل منها، إن لم نقل بالدوار والغثيان .

المراجع والمصادر

1. الفعود، عبد الرحمن محمد - الإبهام في شعر الحداثة - سلسلة عالم المعرفة 279 - الكويت، مطابع السياسة 2002 ، ص: 129
2. نفسه : نفسها .
3. نفسه : نفسها
4. أدونيس - الشعرية العربية ، دار الآداب - بيروت ، ط1 1985 ، ص: 86 .
5. سورة الرعد ، الآية 17
6. ياوس ، هانز روبرت - جمالية التلقي - ت: رشيد بن حدو - المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة: 2004
7. أيزر، فولغانغ - فعل القراءة - ترجمة: عبد الوهاب علوب - المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة : 2000
8. عودة ، ناظم - الأصول المعرفية لنظرية التلقي - دار الشروق ، عمان ، ط1 : 1997
9. صالح ، بشرى موسى - نظرية التلقي أصول وتطبيقات - المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان : 2001
10. هولب ، روبرت س - نظرية الاستقبال - ترجمة رعد عبد الجليل - دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 : 1992
11. أيزر، فعل القراءة : 66
12. نفسه : 57
13. نفسه : 57
14. نفسه : نفسها
15. نفسه : 57
16. نفسه : 95
17. نفسه : 96
18. نفسه : 117
19. نفسه : نفسها
20. نفسه : 120
21. نفسه : 171
22. نفسه : 173
23. نفسه : 174
24. نفسه : 190
25. نفسه : 207 - 208

26. نفسه : 209

27. نفسه : 210