تلقي النص البصري في فنون ما بعد الحداثة

(آليات انتاج المعنى)

م. قيس عيسى عبدالله
جامعة البصرة . كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

سوف نناقش آليات نظرية التلقي وأشتغالاتها في النص البصري من خلال أعتراضها على ان المعنى كامن في النص؟ كونها تؤكد ان القارئ هو خالق حقيقي للمعنى؟

حيث يجعل القارئ من فعل القراءة نصاً ثقافياً يجاور نصاً بصرياً ويوازيه في الأهمية، مضيفاً الى ذلك الكشف عن جوانبه الإبداعية التي سيتشارك فيها المتلقي مع مخرجات النص البصري المعاصر.وأيضاً ان نظرية التلقي تعنى بالفهم لا بالقراءة فحسب، مما توفر مساحة كافية للقارئ لتأويل وبناء المعنى.على خلاف النظم المعرفية التي لايزال العمل بها في المقررات الجامعية، بما تمليه على النص من قوالب جاهزة تفرضها قوانين مسبقة على النص، مما كان سببا بالغ الأثر في تخلف النقد عن المسار التطوري للنصوص البصرية(الاعمال الفنية) مضيفا الى ذلك انها تقيس جودة الاعمال الفنية على معيار قديم لا يتوافق مع الطرح المعاصر للنص البصري وتنوع اداءاته ونظم اشتغاله.هذا التطبيق كون اتجاهين سلبيين أحدهما بإتجاه النص في تقويض مدياته الإبداعية ومدى مخالفته للنماذج السائدة وخاصة في العروض الفنية المعاصرة. والاتجاه الاخر في محدودية الأدوات والقوالب التي يستخدمها الناقد في تحليل هكذا اعمال. إذن ما هو المعنى ؟ هل هو مجاز لفظي منه تولد كل التأويلات اللاحقة لاكتشافه ، أم هو معنى تكويني تشترط تكوينه عناصر بنية الفن فيتحول الى مفهوم خاص بالفن يرصد مدى التطور والجدة والابتكار في الموضوعات الفنية على مستوى الصورة.

أم أن المعنى زائداً أمام عناصر جديدة هي الابتكار والابهار والابداع والصدمة حيث أنه لا يشكل أثرا معنوياً فقط أنما أثراً معرفياً.

ربما يتشكل المعنى لدى المتلقي من خلال النص الذي يستجيب له وعبر اللاوعي يتحول الى حاجات ورغبات يوفرها النص للمتلقي غريزياً وعاطفياً وربما فكرياً تتجانس مع ذات المتلقي.

أم أن المعنى هو معرفة مضافة يتشكل حضورها في ذهن المتلقي اثناء مشاهدة النص البصري وهذا ايضاً ينطبق على النص الادبي، كل هذه التساؤلات هي من خلال الفرز الحقيقي للمعرفة وتكامل نموها الطبيعي.

أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في توظيف إشتغال آليات نظرية التلقي وتطبيقاتها على الاعمال الفنية في فنون ما بعد الحداثة.

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى مناقشة آليات نظرية التلقي وأشتغالاتها في النص البصري من خلال أعتراضها على ان المعنى كامن في النص؟ كونها تؤكد ان القارئ هو خالق حقيقي للمعنى؟

حدود البحث

أقتصرت حدود البحث على دراسة الاعمال الفنية في فنون مابعد الحداثة من خلال نماذج مختارة من الفن العالمي التي تلائم متطلبات البحث ، من خلال تطبيق آليات اشتغال نظرية التلقي في قراءة هكذا نصوص.

مجتمع البحث

يتحدد مجتمع البحث الحالي بنماذج من الاعمال الفنية ضمن حدود الدراسة الحالية أي من (١٩٢٠- ١٩٧٠) المحددة بفنون ما بعد الحداثة ، والتي تسنى للباحث الاطلاع عليها وبما يُكون مجتمع البحث والذي تم فيما بعد أختيار العينه منه على وجه التحديد.إذ اطلع الباحث على مصورات الاعمال الفنية للفنانين العالميين التي تحددت كمجتمع للبحث والمحددة دراستها لتطبيق آليات إشتغال نظرية التلقي في تلك الاعمال المختارة. حيث أفاد الباحث من المصورات والمصادر الفنية الموثقة رسميا والانتر نت وبما يغطي حدود البحث ويحقق أهدافه.

أداة البحث

أعتمد الباحث على (المنهج الوصفي التحليلي) ضمن رؤية فلسفية وجمالية في الدراسة الحالية بشقيها الاطار النظري كأداة تحليلية للبحث وبإستخدام المنهج التواصلي كإطار مرجعي نقدي لتحليل النماذج، والمنهج الوصفي ، لتحديد ملامح العمل وصفاته على أساس إدراك بنيته الكلية، والعلاقات القائمة بين أجزاء العمل ذاته.

تحديد المصطلحات

الفنان:- مبتكر علاقات

المتلقي :- كاشف لتلك العلاقات والامساك ببنيتها الداخلية، وهذا الكشف يولد الفهم وهو انتظام المعرفة.

العمل الفني:- على الفنان ان يبتكر نص غزير بالدلالات ، كي يكون النص منفتح أمام القارئ ، الغرض من ذلك هو تفعيل (فعل القراءة) أي يوفر العمل مناخاً ملائماً للقراءة. أي أن أول تلك المناخات ١- الابهار ٢- خلق التساؤلات وهذه التساؤلات هي التفاعل الإيجابي بين العمل الفني والمتلقي وهو الدخول الحقيقي لفعل القراءة.

القصدية:- هي أحدى عناصر ستراتيجيات الفهم.

المعنى:- هو حصيلة التفاعل بين بنية العمل الفني وفعل الفهم.

الفجوات:- العمل الفني لا يعنى بالتحديدات الدقيقة بل يلجئ بإستمرار الى أسلوب التعويض أي انه يعوض

التفصيل بعلامات دالة في صياغاته اللغوية وطرائق تمثيل موضوعاته. ويأتي دور المتلقي بواسطة فعل الادراك وألية الفهم ليقوم بعمليات الرد والتعليق والتعويض وملء الفجوات.(ص ٣٨، م:٢)

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول: (آليات التلقي ... المفهومات الإجرائية لنظرية التلقي)

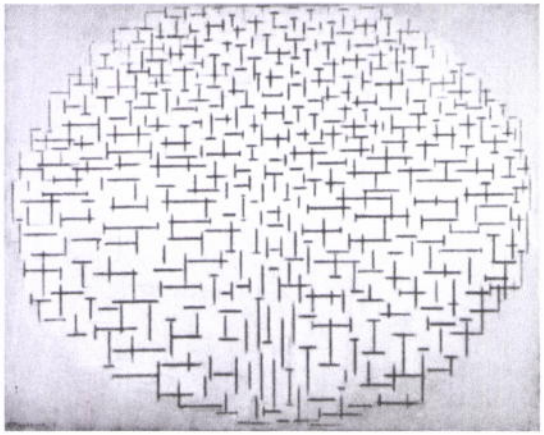
أفق إنتظار القارئ:- (تغيير الأفق أو بناء الأفق الجديد)

ينشأ أفق الانتظار نتيجة للاختلاف والتحولات الفنية الجديدة مقارنة مع التجارب المتداولة سابقاً وهذا التعارض والاختلاف يشكل الأفق الذي يستوقف المتلقي لتنظيم خبراته الجمالية عندها ينشأ تفاعل بين تاريخ الخبرة الجمالية وتأريخ الانساق الفنية السابقة كعملية استرجاعية مع العمل الفني الجديد، كل هذه العملية تتم بفعل الفهم للحالتين الخبرة الجمالية ذاتياً الخاصة بالمتلقي مع أنساق الفن ضمن منظومة تأريخية.

أما لحظات الخيبة أو التوقف أو الدهشة تتمثل في حجم ونوعية الجديد في النص البصري ومدى مخالفته للمعاير السابقة، وان الابداع في الفن يؤدي الى استبعاد ذلك الأفق القديم وتأسيس أفق جديد. هنا تكمن أهمية بناء أسس جمالية جديدة تكون قادرة على إحتواء هذا الفن، بالرغم مما يحمله من سمات جمالية يبدو انها تأبى على الاحتواء.(ص١٧٣ ، م:٩)

وبحكم مهمة القارئ الجديدة ودورها الفاعل في انتاج المعنى ، تتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار حيث يتفاعل تاريخ الفن والخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتلقي ونتيجة لتراكم التأويلات (أبنية المعاني) عبر التأريخ نحصل على سلسلة التأريخية للتلقي التي تقيس تطورات النوع الفني وترسم خط التواصل التأريخي لقرائه، وإن لحظات (الخيبة) تتمثل في ابتعاد أفق النص الجديد عن معايير الفن السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي هي لحظات تأسيس الأفق الجديد(وأن التطور في الفن انما يتم بإستمرار باستبعاد ذلك الأفق وتأسيس أفق جديد. يختلف مفهوم (خيبة الانتظار) عن مفهوم (كسر أفق التوقع) الذي جاء به الشكلانيون الروس في أن (كسر التوقع) هو القصدية الفنية للانزياحات الاسلوبية التي شكلت ثباتها لزمن طويل، فهي أذن رهينة بالملفوظ اللساني وبنية الادب ، أما مفهوم خيبة الانتظار فهو مفهوم يشيده المتلقي لقياس التغييرات أو التبديلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ وبدت مرجعية ياوس (التاريخية) مرجعية للفهم فهي تمتاز عن التأريخية التقليدية قبل كل شيء بالتفكير المنهجي حول تاريخية الفهم يتطلب أن نضطلع بمهمة تحقيق التوافق بين أفقي الماضي والحاضر لكي نحقق بذلك ومن جديد الثلاثية التأويلية الفهم والتفسير والتطبيق. (ص٤٧ ، م:٢)

لوحة موندريان نموذج رقم(١) :
(التكوين رقم عشرة)



إن اقتراحات موندريان ماهي الا مفاهيم الأشياء وليس أشكالها الظاهرية بهذا يكسر أفق توقع القارئ من خلال مضمون العمل الفني وايضاً من خلال إختيار الاسم الذي يدل على انفتاح في النص وعدم التحديد رغم تعالق التسمية أكاديمياً بالرسم كأساس تكويني وعدم التحديد إشارة الى ترحيل المصطلح الى (آلان) أي جعله معاصر في استخدامه.

والجدير بالذكر اختفاء عناصر مهمة من المشهد البصري في هذا العمل وهو عنصر البيئة كمحتوى حاضن للعناصر وتحولهِ الى فضاء معاصر يستحث الذهن لخلق تساؤلات متعددة عن زمكان المشهد وهذا تطور نوعي في المنجز الفني لدى(بيت موندريان) وأيضاً حركة موج البحر تحول الى مفهوماً رياضياً هندسياً كأن الفنان يحاول جذب مضيفاً مجاوراً للرسم وهو الهندسة والرياضيات كبيئة مفترضة جديدة في المشهد البصري، كما إن عدم التحديد والتكرار مع التنوع يثير تفاعلاً من خلال المتلقي نحو النص البصري وهذا ما يدعى بستراتيجيات النص الضاغطة نحو المتلقي لكي تزيح مفاهيمه السابقة والتصورات المسبقة عن النص البصري.

الفراغات (الفجوات.... GAPS)

مفهوم الفراغات :- يرى(آيزر) إنه توجد بنيتين أساسيتين لعدم التحديد في النص وهما الفراغات Blsnks والنفي Negations ، ويبدوا ظاهرياً ان (مصطلح الفراغات) الذي نوه عنه آيزر يماثل تماماً مصطلح مواضع(عدم التحديد) الذي طرحه (انجاردن) ولكن عند النظر بعمق الى مصطلح آيزر سنلاحظ إنه يختلف كثيراً عن مصطلح أجاردن، فمصطلح عدم التحديد يستخدم لوصف فجوة في تحديد الموضع القصدي أو في تسلسل (المظاهر التخطيطية) الا ان الفراغ يخلق تساؤلاً حول النظام الكلي للنص وملؤهُ يؤدي الى استحضار تفاعل بين المقاطع البصرية ، بمعنى آخر فإن الحاجة الى الاستكمال تستبدل هنا بالحاجة الى التجميع والدمج لخلق إجابات مفترضة، فمن خلال توصيل المستويات النصية بعضها ببعض يبدأ الموضوع التخيلي في التكوين، والفراغات هي من يرفد بنية الافتراض للاجابات المحتملة التي تقوم بإجراء عملية التوصيل تلك، وهي تشير الى ان العلاقات المختلفة للنص يجب توصيلها حتى ولو كانت ضامرة وعميقة في النص لدرجة إخفاء النص لها. وبترابطها فهي تطلق أفعال

الأفكار من جانب القارئ، وعند توصيل التخطيطات والمناظير ببعضها البعض فإن الفراغ (يختفي) ومع ذلك فإنه يحتفظ بقيمته الأساسية في عملية الاتصال.(ص ١٨٨ ، م: ٦)

((يقدم لنا الجزء المكتوب من النص المعرفة، والجزء الغير مكتوب هو الذي يتيح لنا فرصة تكوين صورة متخيلة عن الأشياء، وفي الحقيقة لن نكون قادرين من دون وجود عناصر الا تحديد (الفجوات) الموجودة في النص على استخدام خيالنا)).(ص١١٨ ، م: ٤)

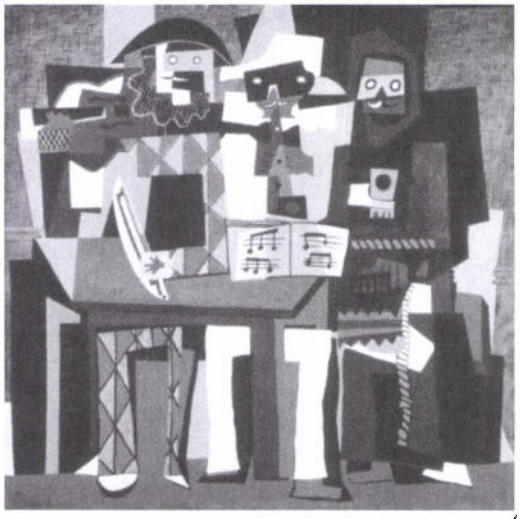
هنا رصد لعدم استخدام العناصر الجاهزة والثيمات المألوفة في النص البصري كونها محددة الرسالة وجاهزة المعنى، يزول مع تواجدها أي فعل متخيل أو منتج ، لذا هذه النصوص البصرية لا تشكل أي جانب ابداعي ولا يكون لفعل التلقي من حضور هام في العمليات انتاج الدلالات وخاصة المعرفية منها. كون الصور ذات الدلالات الإبداعية هي وحدها قادرة على انتاج وتعدد وتنوع للمعنى بعد كل قراءة جديدة أو بعد كل مشاهدة للاعمال الفنية.

(ففي السعي وراء ملئ الفجوات النصية – ايضاً هي فجوات تعمل على مستويات متعددة وبضمنها المستوى الدلالي ...وأن فعالية القارئ في ملئ الفجوات(مبرمجة) من طرف النص نفسه، ولذلك فإن النموذج الذي يبدعه القارئ للنص هو النموذج الذي يتنبأ به المؤلف أو يقصده).(ص٤٠ ، م: ٨)

فالفراغات وظيفتها الربط بين أجزاء النص من خلال التفاعل بين القارئ والنص بواسطة النظرة المتجولة في النص ،وذلك من أجل خلق علامة بين أجزاء النص وأثارة الجانب التخيلي لدى القارئ وصولا الى الموضوع الجمالي ، وكل الاجزاء التي تحيط بالفراغات والتي توصف بأنها حقلاً مرجعياً هاماً للقارئ تساهم في ملئ الفراغات. وللفراغ كيفيات بنيوية مختلفة تبدو متداخلة مع بعضها، فالقارئ يملأ الفراغ في النص من خلال بنى علاماتية يمنحها النص للقارئ ، وبذلك تكون حقلاً مرجعياً، والفراغ الذي يظهر بالنتيجة من الحقل المرجعي يملأ بواسطة بنية الموضوع والخلفية، وتبنى وجهة نظر القارئ للفراغ الناشئ عن الموضوعات المترابطة والخلفية، والتي منها تفضي التحولات المتبادلة والمتنوعة الى انبثاق الموضوع الجمالي. (ص١٤٢ ، م: ٨)

كما في عمل الفنان (بيكاسو الموسيقيون الثلاث) نموذج رقم(٢) :الذي تحول فيه النص من الجسد الى التساؤل الذي يعيد تركيب المشهد البصري عبر ملأ الفجوات. بواسطة التفاعل مع النص. نلاحظ ان الإيحاء الموجود في العناصر المستخدمة ما هو الا علامات تتيح للقارئ إمكانية دمجها مع بعضها لغرض توصيل الفجوات المتمثلة في الاشكال الهندسية لتحل محلها الصورة المعلن عنها في العنوان ، عندها تملئ الفراغات ويعاد تشكيل المعنى (الصوري أو الشكلي) عندها تحدث متعة المشاهدة من خلال التأليف البصري الجديد(في عمل بيكاسو الموسيقيون الثلاثة) ضمن نسق تكعيبي.

عمل الفنان (بيكاسو الموسيقيون الثلاث) نموذج رقم(٢) :



وكما في عمل الفنان برانكوازي :(Constantin Brancusi)
طائر في الفضاء نموذج رقم(٣) :

حيث يفاجئ المتلقي بشكل تنعدم صلته بالمرجع الأساس وهو الطائر هذا فراغ أول أما الفراغ الاخر فيكون في توصيف الطائر على أنه في الفضاء رغم أنه متصل في القاعدة هذه الفجوات ستشكل أسئلتها في ذهن المتلقي من أجل تحفيز لكل حالات الطائر التي شوهدت من قبل، عبر خبرات سابقة كي تصل لحظات الاستجابة الى مرتبة من الفهم ، بعد عمليات تركيب ودمج للصور ، وهناك مواضيع عدم تحديد كثيرة يثير بها الفنان دهشة ورغبة المتلقي في عملية التمحيص والقراءة وهي سلاسة الشكل رغم التعقيد التجريدي والاستخدام الصلد لمادة البرونز لكن الملمس الناعم أعطاها رقة وسلاسة جسد الطائر .

إن هذا الاجراء مكن الفنان من خلق عدة تساؤلات لإشراك المتلقي في انتاج النص على خلاف النص البصري الواقعي. الذي يستنفذ قيمه المادية(التقنية والصورية) على حساب التفاعل والاكتشاف.

مفهوم القارئ الضمني:-

يدمج (آيزر) كلاً من عملية بناء النص للمعنى المحتمل وتحقيق هذا المعنى من خلال عملية القراءة. لابد من الإشارة أولاً الى ان هذا المفهوم ذات صلة وشائجية مع عدة مفاهيم أخرى طرحها أيزر يصف طبيعة العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ.

((ان فاعلية القارئ في ملئ الفجوات(مبرمجة) من طرف النص نفسه، ولذلك فأن النموذج الذي يبدعه القارئ للنص هو النموذج الذي يتنبأ به المؤلف أو يقصده)).(ص ٤٠ ، م : ٨)

يلاحظ آيزر هناك نوعين من القراء يرتبطان بلا شك بالناقد الادبي وبمفاهيمه المختلفة. فهناك الناقد أو المنظر المهتم بتاريخ الاستجابة الجمالية، وهناك كذلك الناقد أو المنظر المهتم بالأثر المحتمل للنص الادبي، ففي المحاولة الأولى يكون لدينا القارئ الحقيقي المعروف لنا بواسطة ردود أفعاله الموثوقة، وفي الحالة الثانية يكون لدينا القارئ المفترض الذي تعرض عليه كل التحقيقات الممكنة للنص، والنوع الأخير من القراء يقسم عادة الى ما يسمى بالقارئ المثالي والقارئ المعاصر.

إن مصطلح القارئ الضمني يجسد الميول اللازمة للعمل الادبي كي يمارس أثره، وهي ميول مفروضة من النص ذاته، وهذا ما تمثله عناصر الفن وطرق توظيفها وتخضع تلك العناصر لشروط معينة، سواء كانت نسقاً ثابتاً أو نسقاً ابداعيا متحولاً. ومن المعروف ان النصوص الفنية على شكل مقولات صورية تمتلك تحققها ضمن شروط معينة ليتحقق معناها في ذهن المتلقي. وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم يثبت جذوره في بنية النص ،فهو أساس ولا يمكن بأي طريقة من الطرق أن نحدده بأي قارئ فعلي، ومن المعروف بشكل عام ان النصوص الأدبية يجب فعلاً ان تحتوي على شروط معينة للتحقق وبتالي ستسمح لمعناها أن يلتأم في ذهن المتلـــقي، وعلى هذا فمفهوم (القارئ الضمني)يبن مسبقاً الدور المفترض لكل متلقي وذلك يبقى حقيقياً حتى عندما يبدو أن النصوص تتجاهل عن عمد متلقيها المحتمل أو تستبعده، وبتالي يؤسس مفهوم القارئ الضمني شبكة عمل لاستجابة القارئ تمكنه من فهم النص.(ص ١٣٣ ،م : ٦)

على الرغم من اتصاف الاعمال الفنية التجريدية أو فنون الحداثة وما بعدها بأنها نصوص بصرية تختفي صلتها بالمرجع فيختفي معها حضور الدلالة ووضوحها أو ضمورها أمام المتلقي فيكون النص عسير الفهم والتأويل ، لكن النص البصري في فنون الحداثة وما بعدها يتخذ من عناصره مسكناً لدلالاته حتى لو تحولت تلك الدلالات أو أبتعدت عن أصولها المرجعية كثيراً ، فنجد قارئ ضمني يُيَسرُ عملية القراءة، مثال: فالخط المنحني يشعرنا بالارتياح والانسيابية وفي الفنون المعاصرة ربما يوحي للاناقة، على خلاف الخطوط الأشد حركة والأكثر تراكماً وتقاطعاً التي توحي بالتوتر والتزاحم والقلق، كأن النص فيه قارئ ضمني يوجه آليات القراءة لدى المتلقي من أجل التوصل الى المعنى خلف هذه الاداءات البصرية. وبهذا ممكن وصف النص البصري بأنه سبق كل النظريات الأدبية في تعامله مع المرجع والدلالة الواقعية وحتى الخيال واقتصر على بنيته الداخلية في بناء المعاني وتنوعها حسب تنوع المتلقين للنص البصري الواحد.

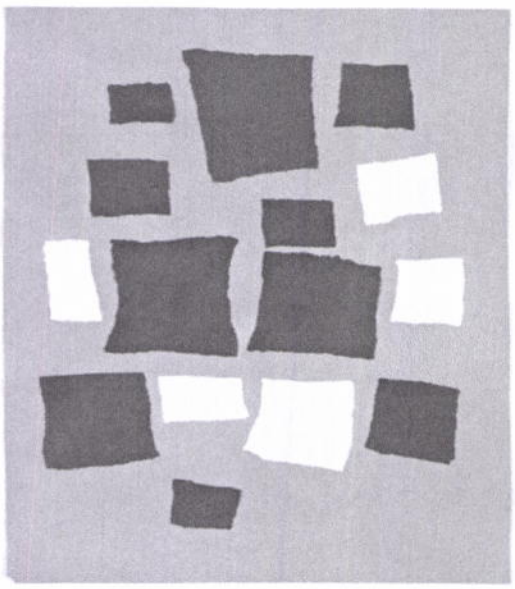
ويرى آيزر إن هناك وظيفة حيوية لمفهوم القارئ الضمني ، فهو الذي يقدم الرابط بين كل القراءات المختلفة للنص ويقارن بينها ويخضعها للتحليل، وبتالي فحقيقة ان دور القارئ يمكن إشباعه بعدة طرق مختلفة حسب الظروف التأريخية والفردية تعتبر مؤشراً على إن بنية النص تسمح بطرق مختلفة للاشباع.....(ص ١٣٤ ، م: ٦)

كسر أفق توقع القارئ:-

أشار (ياوس) الى مفهوم كسر افق توقع القارئ موضحاً بأنه وعي جديد يدعوه بالمسافة الجمالية(أي المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفاً والعمل الجديد ، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي الى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب الموجودة أو مع التجارب المعهودة) حيث يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع معايير العمل الجديد وهذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات أو الانزياح عما هو مألوف، الان بحكم مهنية القارئ الجديدة ودورها الفاعل في نظرية الادب وليصبح تأريخ الادب تأريخاً لتأويلاته.(ص٤٦ ،م ٢)

نجد ان القارئ يبني توقعاته الجديدة ضمن آلية يشترطها عليه النص البصري المعاصر في بادئ الامر ثم يتيح له ببناء تصوراته الجديدة حول النص، في هذا السياق تتولد مهمة جديدة ضمن آلية الاكتشاف والتطور في تلقي النص البصري.

الذي تثيره جملة معينة سوف تحققه بشكل عام الجملة القادمة الأخرى، وأن إحباط توقع المرء سوف يثير مشاعر السخط، مع ذلك فإن النصوص الأدبية المملوءة بالتقلبات والالتواءات غير المتوقعة، وتقوم بإحباط التوقعات ، ستشكل حتمية لنوع معين من الإعاقة ، فقط إذا لم يكن هناك سبباً يحول دون قص الحكاية بتمامها، والقصة في الحقيقة تكتسب ديناميتها من خلال الحذوفات المحتومة فقط. وهكذا ، فمتى أعيق المجرى وتم اقتيادنا باتجاهات غير متوقعة، فإن الفرصة تكون سانحة لنا في أن نطلق العنان لملكاتنا بإقامة ترابطات، و بملئ الفجوات التي تركها النص نفسه.(ص ١١٤ ، م: ٤)



لوحة (هانز آرب)(أسم العمل : مرتبة حسب قانون الصدفة (ورق مقوى) (نموذج رقم ٤)

كما يثير الفنان هانز آرب في منجزه الفني الكثير من الأسئلة التي ستشكل مدخلاً للتواصل وبناء المعنى وتكثيره من خلال أختيار عنوان العمل الذي ينفتح على عدة تأويلات قابلة للتعدد والتنوع وحتى الإنتاج من قبل المتلقي الذي سيحاول إعادة تركيب المعنى ضمن قوانين الصدفة أيضاً ،أي إنه سيتخلى عن مجمل الصور الذهنية التي شكلت ثباتها ضمن منظومته الفكرية والذهنية ،وحتى خبراته المتراكة ستكون معرضة للتهشيم وإعادة البناء من جديد

ضمن نسق معاصر يمنحه له النص ضمن ستراتيجيات متعددة أولها انفتاح العنوان على التأويل سيشكل مساراً جديداً لبناء التفاعل وبناء خبرة القراءة وهذا ظاهرا من تسمية العمل بـ (مرتبة وفقاً لقوانين الصدفة) تشير الى ان الفن في هذه المرحلة تحول الى نسقاً يعنى بالفهم والممارسة وتداخلهما في الإنتاج إن أي تجمع للاشياء أو ترتيبها إنما هو إحالة الى بيئة مفترضة لكنها غائبة عن جسد النص وهذه فجوة تعزز قدرة المتلقي في إيجاد سبل معينة لملؤها.

وإحدى هذه السبل هو الإحالة النصية الى مخزون نصي مجاور له في المعنى، أي أن (التجمع والتراكم في الصدفة) يشبه الى حدٍ ما تجمع أوراق النباتات أو قطع من الورق بشكل مبعثر على سطح الماء فتقودها الصدفة للتجمع فيكون قانون الصدفة ضمن ظروف خارجة عن ارادتها كوَّنَ ذلك التجمع أو الترتيب، لكن مفردة الترتيب تدل على ممارسة فعل معين ينظم الشكل ولا سيما صورة الفن التي من خلالها يحاول الفنان إيجاد قارئ ضمني في النص البصري يكون ذو قدرة معرفية عالية في توجيه خبرات المتلقي وتطويرها. وعند عقد صلة التواصل بين العنوان والمتلقي سيتشكل مفهوماً آخر وهو كسر أفق توقع القارئ في عدم إيجاد الاشكال والصور المتداولة في مخزون الذاكرة عندها سيولد صراع في خلق توافق بين الاضداد أي بين الاشكال البسيطة والمعقدة وبين الصور الجاهزة في مخزون الذاكرة وبين صورة مبتكرة وهنا ما هي الا محاولة من قبل الفنان لإزاحة تلك الصور التي يزول مع حضورها المعنى، على سبيل المثال (منظر غروب) هذا العنوان يشكل محدودية المعنى وسهولة الاستجابة وعدم الإنتاج وعملية فرض قصري للمعنى من النص الواقعي على المتلقي، أما في هذا العمل الذي يشكل اغترابه مع الواقع إنما هي قدرة دافعة لتشكيل صورة جديدة وآليات جديدة للفهم والتأويل.

أما فيما يخص عناصر الشكل الفني ماهي الا قدرات إبداعية ابتكرها الفنان ضمن نسق تجريدي يَكون الإيحاء أحد أهم عناصرها إشارة الى الفضاء التخيلي لدى المتلقي وتقارب وتباعد الاشكال ما هي الا ديمومة الحركة واستمرارها في ذهن المتلقي كوصفه نصاً مفتوحاً للتأويل.

الاستراتيجيات

يرى آيزر إن القراء يأخذون النص الى وعيهم محولين إياه الى تجربة خاصة بهم. بما يقومون به من توافقات بين تناقضات وجهات النظر المختلفة التي تظهر في النص من ناحية أو ما يقومون به من ملئ للفراغات بين وجهات النظر من ناحية ثانية، ولا شك ان مخزون التجربة الخاص بالقارئ يقوم ببعض الدور في هذه العملية. وفي نفس الوقت يضع النص القواعد التي يحقق القارئ المعنى على أساس منها.

ولابد للوعي الموجود عند القارئ من أن يقوم بعملية تكييف داخلية متعينة، لكي يستقبل وجهات النظر الغريبة التي يقدمها النص ويعالجها اثناء القراءة ، وذلك موقف ينتج عنه إمكان تعديل(نظرة العالم) الخاصة بالقارئ. أي ان النص يتيح مجموعة من الاستراتيجيات يستطيع القارئ من خلالها ان يفهمه... فالقارئ يستعرض النص من خلال مادة منتقاة من النظم الاجتماعية والقواعد الأدبية ويقوم هذا الانتقاء للمعايير الاجتماعية والاشارات الأدبية بوضع العمل الادبي في سياق أستشهادي يتحقق داخله نظام متكافئ. ووظيفة الاستراتيجيات ان تساعد على هذا التحقق..

وهي تقوم بذلك بعدة طرق .. وتنظم كل من مادة النص والشروط التي تحكم الاتصال بهذه المادة وبتالي لا يمكن مساواتها بالتمثيل أو الأثر فهي تعمل قبل ان تصبح هذه المصطلحات ظاهرة، فهي تحيط ببنية النص الداخلية وأفعال الادراك التي يتم اطلاقها في القارئ.(ص١٣٥ – ١٣٦ ، م : ٦)

ان مخزون الذاكرة لدى المتلقي ولا سيما المتلقي العارف بالنظم الفنية فأنها تمنحه طرفاً ستراتيجياً آخر مضافاً الى ستراتيجيات النص الكامن فيه، وما يجري بعدها من تفاعل الستراتيجيتين عندها تتخذ القراءة مسارها في بناء المعنى، ولكي لا يبتعد المتلقي كثيراً عن ستراتيجيات النص البصري الماثل امامه، لذا يحكمه الفنان ضمن ستراتيجية تمتلك دلالاتها الكامنة في النص كونها أداة توجيهية تقود القارئ لتنظيم معرفته بإتجاه النص.

وبالتعبير بشكل مختصر عن ضرورة إعادة النظر في مفهوم الانحراف فكما يقول آيزر إن الأسلوب ليس إنحرافاً عن المعيار وإنما إنحراف نحو المعنى وهو هنا يحدد فرقاً جوهرياً بين المعنى والمعلومة موضحاً إن الاستراتيجيات لا يمكن ان تقتصر فقط على مجرد (تقنيات العرض) يجب التفريق بين كلمتي معنى ومعلومة كمصطلحات تقنية مستخدمة في المناقشة ، وبشكل عام فيمكن للمرء القول إن المعلومة يقدمها مشفر الرسائل كي تعطي الرسالة معنى ،وهذا المعنى ما هو الا مجموعة من الخبرات الاستجابية لقدر معطى من المعلومات . (ص١٣٩ م : ٦)

(انفتاح النص على القراءة) العمل المفتوح:

النص المفتوح هو نص متعدد المستويات والمعاني.. أي ان الاعمال الأدبية والفنية الطليعية تكون متعددة المستويات مستعصية على الاتحاد. وهذا ما يخفف من هيمنة المؤلف على كتاباته...على عكس ما تفعله النصوص الواقعية التي تقدم نصاً(منغلقاً) على منعى محدد. وإن الصوص الطليعية تشجع القارئ على انتاج وفير للمعاني ، فألانا القارئة هي نفسها كثرة من نصوص أُخر. والنص المفتوح يتيح للانا القارئة أقصى درجة من الحرية في انتاج المعاني عن طريق إيجاد صلة بين المقروء وهذه الكثرة، وهذا يعني إن النص المفتوح يحول القارئ الى منتج إيجابي، عوضاً من أن يكون مستهلكاً سلبياً.

فالنص المفتوح هو ذلك النص محدد المصدر ، ومحدد المستقبل، ومحدد المعنى ولكن تحديد المعنى لا يوقف مجموعة التفسيرات التي تلاحقه، وهذا الوعي الحداثي لمفهوم النص المفتوح يغاير ما شاع سابقاً من تحديد معرفي لهذا الدال عندما يرتبط بالنصوص الأدبية، إذ ان النص المفتوح كان يطلق على النصوص السردية والحوارية التي لا يكون لها نهاية محددة، إذ يظل النص مفتوحاً لاستقبال النهاية التي يقترحها المتلقي. (ص ، م : ١)

يرى (بول ريكور) إن القراءة تعني ربط خطاب جديد بخطاب النص ، وهذا الربط الذي يصل خطاباً بخطاب ، يشي بأن النصية ذاتها قدرة أصيلة على الاستأناف أي (إستأناف الإنتاج) وهي سمة النص المفتوح الذي يقدم التأويل بوصفه آليته الملموسة.

نود الإشارة الى أن النص المفتوح قد يتحول الى نص مغلق في بعض الأحيان، وذلك عندما يغيب المتلقي المؤهل الذي يساوي النص في طاقاته الإنتاجية و لوازمها المعرفية، ولعل هذا ما يفسر أعتراض أحد متلقي شعرية أبي تمام عندما سأله(لم لا تقول ما يفهم؟) وقد أجاب أبو تمام عن السؤال بسؤالٍ معاكس إذ قال له(ولِمَ لا تفهم ما يقال؟)

مطالباً إياه بأن يرتفع بوعيه الى افق النص، وبمعنى آخر ،كان يدعوه الى أن يؤهل نفسه لاستقبال النص ، وأن يبذل جهداً في الاستقبال يوازي جهد المبدع في الإنتاج. وليس في سؤال السائل إستفهام، ولم يكن في رد أبي تمام إجابة عن سؤال ، وإنما كان السائل يستنكر أستغلاق شعرية أبي تمام، وكان أبو تمام في جوابه يوجه دعوة صريحة كي يؤهل المتلقي نفسه لامتلاك الكفاءة التي تتيح له أن يفتح المغلق.(ص٣٢٧ ، م : ١)

في عمل الفنان (مارسيل دوشامب) (العروس تجردت من عزوبيتها)(نموذج رقم ٦) نجد الفنان أنه يكتشف أفق جديد للنص البصري وهو أفق يقترح فيه (واقعية شيئية) يمكن أستعمالها بالحواس وهذا التصرف يؤكد حالة التصاق الفرد بالاشياء المادية من خلال العمل اليومي داخل المنظومة الاجتماعية. وبعد ان يتآلف هذا النص مع المشاهد يأخذه الى مستويات أخرى من المعاني والدلالات التي ينفتح النص من خلالها على التأويل، كما أن هذا العمل يقحم القارئ في فضائين الداخل المتمثل في المنزل وأعماله الشاقة الذي في الأسفل وفي الأعلى فضاء خارج المنزل يتمثل في دلالة إمرأة تتنزه مع كلب وتراجع النوافذ الى فوق المشهد.

هذا الطرح سبق وجهات النظر التفكيكية للنص ، أي ان دوشامب سبق جاك دريدا في دمج فضائين ضمن عمل فني واحد برؤية تفكيكية للمشهد رغم تباعد عناصر ثيماته المستخدمة.

هذا الارباك سيجعل القارئ منتجاً لنص مجاور للنص المشاهد بواسطة انفتاح قدراته التشكيلية في توظيف العناصر الشيئية داخل النص. وما بين انفتاح النص وأغلاقه ، تنفتح جمالية تلقيه حسب قدرات المتلقي المؤهل لجعل قدرات النص الكامنة تفصح عن مكامنها الإبداعية.

تؤكد النظرية الظاهراتية في الادب فكرة مفادها : إن على من يدرس عملاً أدبياً ألا يعنى بالنص الفعلي فحسب ، بل عليه أن يعنى وبدرجة مساوية بالأفعال التي تتضمنها الاستجابة لذلك النص ... فإن للعمل الادبي قطبين يمكن أن ندعوهما القطب الفني والقطب الجمالي.

يشير القطب الفني الى النص الذي أبدعه المؤلف ، ويشير القطب الجمالي الى الادراك الذي ينجزه القارئ.

إن الالتقاء بين النص والقارئ هو الذي يحقق للعمل وجوده.. وعندما يستعمل القارئ المنظورات المتنوعة التي يقدمها له النص لكي يصل النماذج و(النظرات التخطيطية) أحدها بالاخر، فإنه يجعل العمل في حالة حركة، وهذه العملية نفسها تفضي أساساً الى إيقاظ الاستجابات في نفسه. (ص ١٠٨ ، م : ٤)

بناء المعنى:-

فيما يخص الادراك وإنتاج المعاني على حدٍ سواء ، فإن العالم الطبيعي الخالي من أي إستثمار دلالي ، لايمكن أن يتأنسن الامن خلال تحويل الأشياء الى علامات. حينها تتخلص الأشياء من بعدها الوظيفي لكي تصبح خزاناً لكمية هائلة من المعاني.

أن النص فرضية للقراءة فحسب، بل مثواها السياقات التي يمكن بناؤها مع توالي القراءات وتنوعها، وهذه السياقات ذاتها هي فرضيات للقراءة تعد معطيات النص الأولية قاعدتها الأساس. إن ما نقرأه حقاً هو تحققات ممكنة للظواهر من خلال فعل التأويل.

ان كل النصوص المكتوبة والشفاهية والبصرية وغيرها، بوصفها منتوجاً انسانياً، أي شكلاً من (الاشكال الرمزية التوسطية) بتعبير كاسيرير، ليست شيئاً آخر سوى استعادة رمزية لمجموع العوالم التي تشكل ما يطلق عليه في الادبيات السردية(العوالم الممكنة) فهذه العوالم لا يمكن النظر اليها بإعتبارها إستعادة حرفية لوقائع(واقعية)مباشرة، بل هي بناء ثقافي في المقام الأول. انها تبنى في انفصال عن الواقع و إستناداً اليه في الوقت ذاته . انها مجموع العناصر التي تصاغ داخل الاشكال الرمزية ومن خلالها..... لذلك لا فائدة ترجى من البحث عن معادل واقعي لما تقدمه النصوص الفنية،(ص١٤ ، م : ٧)

فالدلالة لا تكترث للمادة الحاملة لها، كما كانت تلح على ذلك كل الادبيات البنيوية وتدعو اليه، فكل شيء ممكن أن يصبح وعاء للدلالة ومنبعاً لها،إن النظرية تولد عندما لا يكون موضوع الدراسة هو المعنى أو القيمة، بل أنماط إنتاج المعنى.

إن التحليل ليس كتابة موازية للنص المدروس ، ولكنه لا يمكن أن يكون حاشية عليه، إنه كشف متعدد عن منطق البناء النصي ، بل هو بناء يوحي به النص وتقوم الذات القارئة بصياغتهِ. وهو ما يعني بطريقة أخرى، وجوب فصل الخطاب الواصف عن الخطاب الموصوف.

وهناك تصور يفترض أن النص يشتمل على معنى واحد ووحيد سابق في الوجود على كل تحليل، وأن مهمة القارئ لا تتجاوز حدود(الكشف عنه وبسطه أمام الجمهور لا يمكن التعرف عليه الا بواسطة عين ناقد خبير بالنظريات، والحال إن الامر على خلاف ذلك. فالنص متعدد القصديات، كما هي القراءة وكما هي الذات المبدعة. إن المعنى (المعاني) محصلة القصديات مجتمعة.

إن النص كيان له عمق وأطراف و إمتداد، إنه مكونات ولا يمكن فهمه بدون التعرف على هذه المكونات وتعينها ووصفها وتحديد العلاقات الممكنة بينها: للنص الشعري هويته الشكلية ، وللنص السردي علامات يعرف بها، وللصورة مداخلها ومخارجها، وكذلك الامر مع باقي الأنواع الأدبية. إن الطاقة الجمالية كم انفعالي تتعدد أشكال تحققه بتعدد الاشكال التعبيرية الحاملة له. الاختلاف أجمل من كل حالات التوحد ، إنه هو أساس الابداع وأساس التقدم. من الاختلاف يولد النشاط المتفرد والمتميز الذي يغني ، كلما كان أصيلاً، النموذج المتولد عنه. تلك طبيعة المعنى وسر من أسرار وجوده.(ص ٣١ ، م : ٧)

كما ان الاستعارة عند بول ريكور تمثل (فائض المعنى) وظيفته انفتاح النص على عوالم جديدة ، وطرق جديدة للوجود في العالم، الاستعارة لغة تتجه الى المستقبل ، لتبشر بطريقة وجود في العالم لم يتح تجربتها بعد، ..

لهذا تمتاز الاستعارت والرموز معاً بتوتر دلالي ، يجعلها في حالة سباق مع ذاتها، بين ما تضمره وما تصرح به ، بين ماضيها الحرفي ومستقبلها اليها اليوتيوبي ،بين آيديولوجيتها وأحلامها التي تبشر بها وبما لم يوجد بعد.(ص١٦ ، م : ٣)

المبحث الثاني : المتلقي ذات فاعلة في تشكيل معنى النص البصري :-

فعل الذات في القراءة

إن ما يواجه القارئ (المشاهد) لاي عمل فني معاصر هو جدة أو إختلاف هذا العمل عن كل الصور المختزنة مسبقاً في ذاكرة المتلقي، عندها ستتشكل آلية التفاعل من خلال طرح الأسئلة والتحول في الذاكرة الذهنية لنفس المتلقي لخلق إجابات مجاورة لنوعية النص المشاهد لأول مرة ، وهذه الإجابات ستتغير ويتجدد بناء المعنى فيها من جديد، كأن ذات المتلقي أصبحت شريكاً خارجاً عن النص في انتاج المعنى وتعدده وتنوعه، خارج حدوده ، هنا ستساهم ثقافة المتلقي في تكثير المعنى كي يصل التأويل بغايات هامة في الادراك والفهم.

إن كل التساؤلات التي يطرحها المتلقي على النص هي عبارة عن تفاعلات بين المستويات النصية لملئ الفراغات. كما ان هناك قارئ مُسبق (للنص المشاهد) لدى المتلقي يحمل في ذهنه خبرات تسمح له بخلق تفاعل آخر هو الاستجابة الإنتاجية وهذا ما يدعى بالخبرة الجمالية.

من النص الى القارئ

ليس من شك إن بنية النص وستراتيجياته المختلفة يعدان الاطار الذي يجب على القارئ أن يؤسس بداخله الموضوع الجمالي . يرى(آيزر) ان بنية النص وكذلك فعل الفهم ، هما قطبي فعل الاتصال الذي سيعتمد نجاحه على الدرجة التي يؤسس بها النص نفسه كشريك في وعي القارئ ، وهذا الانتقال أو التحول للنص الى القارئ غالباً ما يعتبر وكأنه أستحضار كلية بواسطة النص الادبي (أو الفني) أن النص هو الذي قام بعملية إفراد لآلياته المختلفة لكي يتعامل معه المتلقي.

هنا عملية إتصال أخرى يوجهها النص للقارئ ،أي انها تصدر ستراتيجيات من النص الى القارئ خارج حدود (ذات المتلقي) متمثلة بشكل النص الفني وثيماته ومواده وطرق اداءه. وتجعل المتلقي أمام خلق ستراتيجيات للقراءة والتأويل والفهم في عملية بناء المعنى. وإن أي معنى صادر عن المتلقي باتجاه النص تتشكل أهميته من خلال قدرة النص على الانفتاح والغزارة في عملية التحويل الناجحة بين الاثنين (النص والمتلقي) وأن أي نقص ما هو الا فضاء تخيلي يسمح للقارئ الإبداعي المنتج تشكيله من جديد ، هنا وصف لعملية القراءة كتفاعل ديناميكي بين النص والقارئ وعلى حد وصف (آيزر) ليس البنية اللغوية والتشكيلية للنص التي تستنزف وظيفة اطلاق أفعال الفهم.

عندها تحصل لذة القراءة لدى القارئ عندما يكون منتجاً وتأخذ باقي الستراتيجيات بالظهور وتطور أدوار المعنى في كل عملية تحويل جديدة وملئ فراغات النص. يصف (جون بول سارتر) لعلاقة القارئ بالنص، ان عملية الكتابة تتضمن كارتباط ديالكتيكي بعملية القراءة، وهذان الفعلان المعتمدان على بعضهما يتطلبان فردين نشيطين مختلفين تماماً ، فالجهود المشتركة بين المؤلف والقارئ تجلب الى الوجود الموضوع المتعين والتخيلي والذي هو نتاج العقل فالفن يوجد فقط من أجل الاخرين.(ص١٤٤ ، م : ٦)

كيف يتشكل الفهم:

يتشكل من قيمة إعادة دمج و تركيب للمعلومات الصادرة من النص الى المتلقي وهذا يحصل في مراحل عديدة يتشكل فيها الفهم ويبنى من جديد في كل مرة. لهذا سيأخذ الموضوع الجمالي زمناً لكي يتشكل أثناء المسار الزمني للقراءة. ويتطلب كل ذلك وعي فعال لدى المتلقي في كل مرة يحتاج فيها لإعادة الإنتاج. فإن الاتصال الناتج يجب أن يعتمد كلية على النشاط الإبداعي للقارئ حيث ينتقل التركيز الى النص بوصفه موضوعاً لفعل القراءة وبوصفه ايضاً نشاطاً عملياً، التي من خلالها سيتم استدعاء خبرات في الذاكرة أثناء زمن القراءة وبتفعيل هذا الدور سيتشكل فهم النص والامساك به. وما هذه العملية الا عملية تحليل ومقارنة وإعادة تركيب ودمج لعناصر النص من أجل بناء المعنى وصولاً الى الفهم. فهم النص يقتضي الاستعداد للتعبير عن شيء ما عبر هذا النص وانطلاقاً منه. اذن الوعي الذي يتشكل عليه ان يبدي نوعاً من قبلية التأثير بالنظر الى غيرية النص. أي ان يكون الفهم منتجاً لمعنى مجاور للنص وجديد وفي نفس الوقت نابع عنه. (ص١٢٤ ، م: ١٠)

عمل الفنان (ايلسوارث كلي)

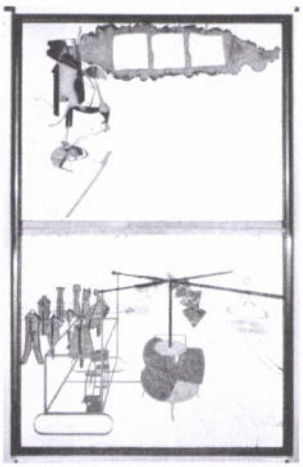
(احمر ابيض) (نموذج رقم ٥)

ان ما يشير اليه عمل الفنان (ايلسوارث كلي) (نموذج ٥) هو في تحول البيئة المفترضة من مكان الى فعل تمثل في الفعل الإنساني من خلال ابراز جزء من الجسد وهو اليد أو جزء منها كأداة فاعلة ومؤثرة في الفعل الإنساني على أختلاف نتائجه سلبية كانت أو إيجابية ، وعلاقة اللون الأحمر بالأبيض تؤكد تواجد الفعل البصري ضمن بيئته الجسدية للإنسان، لذا سيتحدد مكان البيئة الفاعلة في الانسان ،فهنا سيواجه المتلقي كم هائل من المعاني على اختلاف مستوياتها الدلالية مما يتيح انتاج عدد غير منتهي من النصوص والمعاني ، عندها يتشكل الفهم على أساس مقارنة مرجعياته السابقة مع هذا النص لكي يعيد تنظيم معلوماته ،عندها يولد نص يجاور هذا النص متقاربا معه في المعنى وربما مختلف عنه تماما، لكن العلامة المرسلة من قبل الفنان تحكم بنسب كبيرة مسار التأويل والقراءة. وهي دلالة منشؤها الفنان تقتضي توسعة دائرة الفهم والتأويل، والانطلاق منها.

تركيب الصورة

في عمل الفنان(مارسيل دوشامب)(The Bride Stripped Bare by her Bachelors) (العروس تجردت من عزوبيتها)(نموذج رقم ٦):

بعد تفكيك المشهد البصري يكون المعنى دون جدوى كونه أغلق بأنصاف الحلول .. أي ان أقتراح المعنى ناقص ومتشظي، كي لا يكتفي القارئ بلذة الاستقرار ونشوة العثور على مبرراته الضالة.. إذن ما الفائدة من التأليف البصري ؟ ما هو الا اقحام المتلقي في عدة تساؤلات متضادة فيما بينها وأول التساؤلات الاعتراض على التأليف البصري المتعارف عليه مسبقاً.. وهذا الاعتراض هو فلسفة فنون ما بعد الحداثة وصولا الى الفن المعاصر.. والاعتراض عليه سيشيد ثقافة أخرى في النص البصري وطبيعة تلقيه التي تتعارض مع الجميل المعلن الذي تسترخي أمامه جموع المتلقين ، إذن أمامنا نص بصري يقترح متلقين جدد وكُتاب جدد ويغادر الجميل البصري الساكن ، الى نص يشكل الاعتراض التركيبي فيه مقترحاً جديداً لفلسفة الجميل المعاصر.



تحول الفعل التعبيري

تحول الفعل التعبيري من داخل الذات الى الخارج.. أصبح الانفعال محيطي وشامل، البيئة والزمكان مختلف، عندما رسم فانكوخ الكرسي جعل من أوجاعه تصبح قناعاً للكرسي وتكسوه كأن فانكوخ (يؤنسن الأشياء) فكان انطباعنا بالكرسي إنطباعاً تفاعلياً وجدانياً ،الآن تحول الفعل التعبيري والاستجابة الى (مفهوم) ، وهذا المفهوم هو محك الأثر المشين الذي يؤديه الانسان.. فانكوخ يعكس ذاته على الأشياء أما فنون ما بعد الحداثة تشير الى الخراب وتحذر منه وتتنبأ بما سيحدث لاحقاً.. ان الاعتراض في الاعمال المعاصرة هو قائم على عدم الاستمتاع بالمهارة التقنية للفنان (كفانكوخ) كما ان بعض الاعمال لا تشير الى الزمكان أي انهما غير محددين، أما الاستهجان والرفض والاعتراض جاء مفهوما يرصد كمعادلة رياضية يقصى منها الإحساس جانباً .ان هذا التحول يخلق بيئات مجاورة وصادمة في نفس الوقت. الفائض عن الفن هو التعبير والسلوك الفني والكلمات والصور ما هي الا مسجات تتشكل ذاتياً وفق مفهوم الذات لدى الفنان وهي عبارة عن اكساءات صورية للجمل الصوتية في

اللغة. الفن عموماً هو صياغة وتركيب لجملٍ صورية، أي إعادة تركيب عناصر صور أو مجموعة صور، على سبيل المثال ان التعامل مع عناصر التكوين مختلف تماماً من عصر الى اخر، في عصر السجائف يختلف عن عصر النهضة وصولا الى العصر الحديث ، فالخط والفضاء عند الفنان الكلاسيكي ما هو الا محيط كفافي يحدد من خلاله الشكل ، أما الخط عند الفنان(كازمير مالفج) فهو خط هندسي بحت يحتكم الى نظام يؤسس لرؤية الفنان، والخط عند الفنان الفرنسي (روبنز) يؤكد قيم جسدية لنساء عصره، بينما الفنان(ماتيس) يؤسس جانباً غنائياً لعصره ، ما يود الباحث الإفصاح عنه اننا نبحث عن نص بصري وفنان مثقف يثقف أدواته وعقله وينتج صوراً تعجز الالة عن انتاجها ، وفي المقابل تشكل تحولاً في سلوكيات القراءة والتأويل على حد قول الشاعر الفرنسي(ملارميه) حول نقطة الصفر التي تحول بها شعره من الواقعية الى الانطباعية عندما تعرّف وشاهد وعاصر أعمال الفنانين(سيزان ومانيه و فانكوخ) فألأولى هو العمل على عناصر التكوين وأسس التكوين وخلق عناصر جديدة أو تثوير طاقات كامنة فيها ، التحوير هو الأساس والتطوير هو الغاية والابداع وهو انتصار الانسان على الطبيعة بكل اصنافها وهو غاية التفكير.

محنة المعرفة العميقة بالمرجع

أصل الصراع الان يتعدى الاستجابة والمعنى ، وإنما يكمن في حالة إكتشاف ثقافة جديدة وكم هائل من المعرفة كي تكون مقترحات القول (الخطاب) تتجاوز ما هو مألوف. هذا التجاوز هو بداية الشروع نحو مشروع ثقافي أو نسق ثقافي من خلاله نتجاوز محنتنا أمام جذورنا التي تجذبنا الى الخلف نحو الثابت، وكلما زاد الانغماس في الجذر المرجعي كلما كانت قدرة الثابت توغل فينا قدر تعمقنا بثقافة ثوابتنا. هذا ما يمكن وصفه بالثقافة المرجعية أو (تفعيل ثقافة المرجع). هذه الممارسة لا تستطيع تجاوز هذه المحنة ، ومحنة الإجابة المعاصرة التي تقترح مكتشفات جديدة وصادمة بأسئلتها يعجز الفعل المرجعي من الإجابة عليها. هذا هو سبب وقوفنا أمام أعمال معاصرة عاجزين عن قراءتها أو معرفة خطاباتها رغم اننا نعرف الآف القصص والروايات والاشعار والاعمال الفنية، السبب كونها لا تنتمي الى مرجعياتنا السابقة، وهي داخل فجوة المجهول لدينا ، اذن الإصرار بالتراجع الى الخلف هو القيد الذي قلص مبتكرات العرب وأجبرهم على الثبات .

وهذا مانوه عنه (هيدكر) الفهم الموجه من طرف الوعي المنهجي أن يعكف ليس فقط على إنجاز تصوراته المسبقة وإنما أن يراقبها بجعله واعية قصد الحصول على فهم صحيح إنطلاقاً من الأشياء نفسها بتشكيل المكتسب والمدرك والمتصور المسبقين.(ص، ١٢٥ ، م : ١٠)

النص المتخيل

الخيال هو بديل ابتكاري لحياة مستقرة ضمن أزمنة مختلفة.. ودليل الاستقرار هو رجوع الاله وتنصيب الملك .. أي التسليم بواقعية الحياة ، لكن ابتكار النص المتخيل جعل الاتصال بالماضي جمالياً وبالمستقبل أستمرارية التداول ، هذا يعطي حياة جديدة للنص فيتحول النص من نص تأريخي الى نص تفاعلي منتج، جاذب لازمنة مختلفة .ويجعل مثوري التأريخ ومعيديه فنانون وأدباء كمرجع حي يثير تساؤلاتهم نحو المستقبل.

ان اللغة الأدبية والبصرية لا تستعير مكونات الواقع الخارجي، إنها تعبر عن وعي ومعان ومدلولات ونظم فكرية شاملة ، وتقوم بخلق عوالم جديدة من تعالق الدلالات بعضها ببعض. بعدها تتم عملية الكشف من قبل القارئ لتلك العوالم الجديدة حال الانتهاء من قراءة النص، أو في اثناء عملية القراءة، فإن تلك العوالم غير موجودة إلا في ذهن القارئ وما بين يديه ما هو الا سيل من الدلالات داخل النص، توحي أو تسهل ولادة العالم المتخيل في ذهن القارئ،فالصور والالفاظ ما هي الا مفاتيح يستعين بها القارئ لا نشاء تخيلاته .(ص٩ ، م : ٥)

ما أسفر عنه الاطار النظري:-

المبحث الأول: آليات إشتغال نظرية التلقي في النص البصري :حيث افردت آلياته بعدة نقاط منها:-

١- افق انتظار القارئ. ٢- الفراغات. ٣- القارئ الضمني. ٤- كسر توقع افق القارئ . ٥- الاستراتيجيات.
٦- انفتاح النص على القراءة أو العمل المفتوح. ٧- بناء المعنى.

١- تُناقش هذه الاليات الوسائل اللازمة للتعرف على مستويات المعنى وطرق انتاجه من قبل المتلقي لخلق نصاً مجاور للنص البصري الذي طبقت عليه تلك الاليات وهذه الممارسة ما هي الا عملية تنظيمية لدور المتلقي في فعل القراءة المعاصر، الذي يزيح كل التعالقات والنظم النقدية السابقة على النص البصري المعاصر، وتلك النظم النقدي ما هي الا قوالب جاهزة مصممة مسبقاً على جسد النصوص البصرية وهذا ينطبق على النصوص الانطباعية والواقعية.

٢- أما نظرية التلقي تقترح آليات للقراءة والتأويل ولا تشترط وجود معنى قار في النص البصري ولا تشترط نتائج مرضية للقارئ، وإنما تفسح له المجال للتعامل مع تلك الاليات، لغرض الكشف عن الجديد عبر الاستنتاج والتساؤل وربما الرفض في بعض الأحيان، وهذه الممارسات ماهي الا وعي معاصر من قبل المتلقي نحو الاعمال الغير تقليدية الجديدة على تصوراته ومخزون الذاكرة لديه وما يحمل من مرجعيات سابقة، لا يعيد انتاجها فقط وإنما يقارن بينها وبين الاعمال الجديدة التي انبهر عند مشاهدتها لأول مرة. وهذا ما يدعى كسر افق توقع القارئ .

٣- وتعمل الاليات الأخرى مثل القارئ الضمني على تنظيم الوعي لدى المتلقي عبر ارسال علامات دلالية تجعل من ملئ الفجوات أمراً حتمياً عبر فاعلية التوصيل بين الفجوات وهنا يعقد الطرف الاخر من النظرية وهو جمالية التلقي ، بهذا يتحقق مبدأ المتعة الجمالية في انفتاح النص على القراءة والتأويل مع انفراج لستراتيجياته كي لا يصاب المتلقي بالوهم والابتعاد كثيراً عن رسالة الفنان من وراء عمله الفني. عندها فقط تتحقق آليات بناء المعنى بلغة معاصرة من خلال انتاج نص إبداعي مجاور للنص البصري ، وهذا ما تود تحقيقه نظرية التلقي.

٤- أما فيما يخص المبحث الثاني (المتلقي ذات فاعلة في تشكيل معنى النص البصري) يجد الباحث ان المتلقي بما يحمل من معرفة ذاتية سيكون شريكاً فاعلاً في انتاج نص يجاور النص البصري، عبر تعدد الأسئلة التي يثيرها النص في ذات المتلقي ومن خلالها يبدأ التفاعل مع النص لخلق إجابات جديدة ، وهذه

الإجابات ستتغير ويتجدد بناء المعنى فيها في كل قراءة جديدة للنص. كأن ذات المتلقي أصبحت شريكاً خارجاً عن النص في انتاج المعنى، وتعدده وتنوعه خارج حدوده، هنا ستساهم ثقافة المتلقي في تكثير المعنى كي يصل التأويل بغايات هامة في الادراك والفهم. وستتكشف لنا آليات جديدة تكون ذات المتلقي مبتكرة لها ، حيث تكون عملية القراءة للنص البصري تماثل عملية انتاج العمل الفني من قبل الفنان، وعملية الإنتاج والقراءة هما فعلان يعتمدان على بعضهما ويتطلبان نشاطاً من الاثنين في عملية بناء

٥- المعنى، فالجهود المشتركة بين المؤلف والقارئ تجعل من العمل الإبداعي جديداً في كل مفاصله. كما ان فعل القراءة بوصفها نشاطاً عملياً من خلالها سيتم إستدعاء خبرات في الذاكرة اثناء زمن القراءة وبتفعيل هذا الدور سيتشكل فعل الفهم وإعادة تركيب ودمج لعناصر النص من أجل بناء المعنى وصولا الى الفهم.

النتائج

توصل الباحث الى عدة نتائج منها:

١- ان نظرية التلقي تفسح المجال أمام المتلقي لاستخدام الياتها لإنتاج المعنى، ومع وجود تلك الاليات توصف كأنها قالب جاهز يتطابق مع كل النصوص لكن ما هي الا أطر عامة يستخدمها المتلقي في التفاعل مع النص لإنتاج المعنى وليس الكشف عنه.

٢- ان المعنى هو وليد لتفاعل النص مع خبرات القارئ وليس له وجود قار وثابت في النص.

توصل الباحث الى ان هناك آليات أخرى تختبرها خبرات المتلقي في عملية القراءة أو أثناؤها ، لهذا سيكون المتلقي شريكاً هاماً في انتاج المعنى.

٣- ان وجود الفجوات في النص تمكن القارئ من إعادة ودمج وتركيب لعناصره كأن عملية القراءة فعل يماثل عملية انتاج اعمال الفن.

٤- مع وجود الاعمال الإبداعية تساهم في تطوير أدوات التلقي وآلياته في الولوج الى مستويات المعاني ، مما يجعل عملية القراءة مصاحبة لعملية الابداع أو هي جزء منه.

التوصيات

يوصي الباحث بإختبار آليات نظرية التلقي على أعمال إبداعية في الفن المعاصر في العراق.

١- عمل دراسة ميدانية للمراحل المنتهية في كليات الفنون تحفز إمكاناتهم الإبداعية من خلال الكتابة عن أعمال معاصرة في مختلف الفنون.

٢- طبع كتاب فني تطبق فيه دراسات آليات التلقي على المنجز الفني المعاصر في العراق.

المصادر

١- أسماء معيكل : **نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر**، ط (١) دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، ٢٠١٠.

٢- بشرى موسى صالح: **نظرية التلقي أصول ... وتطبيقات** ،المركز الثقافي العربي، ط (١) الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠١.

٣- بول ريكور: **نظرية التأويل .. الخطاب وفائض المعنى**، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العرب، ط (١) الدار البيضاء المغرب ٢٠٠٣.

٤- جين ب. تومبكنز: **نقد إستجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية**، ترجمة: حسن ناظم و علي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط (٢) بيروت ، ٢٠١٦.

٥- عبدالله إبراهيم : **المتخيل السردي** ، المركز الثقافي العربي ،ط (١) الدار البيضاء – المغرب، ١٩٩٠.

٦- سامي إسماعيل: **جماليات التلقي** ، دار المجلس الأعلى للثقافة ، ط (١) القاهرة ٢٠٠٢ .

٧- سعيد بنكراد: **السرد الروائي وتجربة المعنى**، المركز الثقافي العربي ،ط (١) بيروت ٢٠٠٨.

٨- سوزان روبين سليمان و أنجي كروسمان: **القارئ في النص.. مقولات في الجمهور والتأويل**، ترجمة: د. حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط (١) بيروت ٢٠٠٧.

٩- عبد المحسن حسن: **جادمر مفهوم الوعي الجمالي**،دار التنوير ،بيروت ٢٠٠٩.

١٠-هانس غيورغ غادامير: **فلسفة التأويل الأصول .. المبادئ .. الأهداف** ، ترجمة: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف ،ط (٢) الجزائر، ٢٠٠٦.

المصادر الأجنبية :-

11-Johannes Ihen:**The Art of Color**,library of congress cataloging,New york,2004.

12-Frederick Hartt: **A history of(Painting – Sculpture – Architecture**: volume (2)

New York. 1976.

13-Susanne Deicher: **Piet Mondrian- structures in space**, printed in Germany, 2004.

14-Wilkins David G. & others (**Art Past Art Present**),New Jersey,2005.

ثبت الاشكال:-

ت	اسم الفنان	اسم العمل الفني	المصدر	الصفحة
١-	بيت موندريان	تكوين رقم عشرة	Piet Mondrian-structures in space	٤
٢-	بابلو بيكاسو	الموسيقيون الثلاثة	A history of(Painting-Sculpture – Architecture	٥
٣-	برانكوازي	طائر في الفضاء	(Art Past Art Present)	٦
٤-	هانز آرب	مرتبة حسب قانون الصدفة	(Art Past Art Present)	٨
٥-	ايلسوارث كلي	أحمر ابيض	The Art of Color	١٣
٦-	مارسيل دوشامب	العروس تجردت من عزوبيتها	(Art Past Art Present)	١٤