

التقى النص البصري في فنون ما بعد المعاشرة

(آليات انتاج المعنى)

م. قيس عيسى عبدالله

جامعة البصرة . كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

سوف نناقش آليات نظرية التقى وأشتغالاتها في النص البصري من خلال اعتراضها على أن المعنى كامن في النص؟ كونها تؤكد أن القارئ هو خالق حقيقي للمعنى؟

حيث يجعل القارئ من فعل القراءة نصاً ثقافياً يجاور نصاً بحرياً ويوازيه في الأهمية، مضيفاً إلى ذلك الكشف عن جوانبه الإبداعية التي سيتشارك فيها المتقى مع مخرجات النص البصري المعاصر. وأيضاً ان نظرية التقى تعنى بالفهم لا بالقراءة فحسب، مما توفر مساحة كافية للقارئ لتأويل وبناء المعنى. على خلاف النظم المعرفية التي لا يزال العمل بها في المقررات الجامعية، بما تمليه على النص من قوالب جاهزة تفرضها قوانين مسبقة على النص، مما كان سبباً باللغ الأثر في تخلف النقد عن المسار التطوري للنصوص البصرية (الاعمال الفنية) مضيفاً إلى ذلك انه تقىس جودة الاعمال الفنية على معيار قديم لا يتواافق مع الطرح المعاصر للنص البصري وتتواء 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 الآخر 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 تشرط 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 والإبداع والابهار والصدمة حيث أنه لا يشكل أثراً معنوياً فقط إنما أثراً معرفياً.

ربما يتشكل المعنى لدى المتقى من خلال النص الذي يستجيب له وعبر اللاؤعي يتحول الى حاجات ورغبات يوفرها النص للمتقى غريزياً وعاطفياً وربما فكرياً تتجانس مع ذات المتقى. أم أن المعنى هو معرفة مضافة يتشكل حضورها في ذهن المتقى أثناء مشاهدة النص البصري وهذا ايضاً ينطبق على النص الادبي، كل هذه التساؤلات هي من خلال الفرز الحقيقي للمعرفة وتكامل نموها الطبيعي.

أهمية البحث

تكمّن أهمية هذا البحث في توظيف إشغال 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 اعترافها 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 ما بعد 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

يتحدّد 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 اختيار العينه منه على وجه التحديد.إذ اطلع الباحث على مصورات الاعمال الفنية للفنانين العالميين التي تحدّدت كمجتمع للبحث والمحددة دراستها لتطبيق آليات اشتغال نظرية التلقي في تلك الاعمال المختارة. حيث أفاد الباحث من المصورات والمصادر الفنية الموقعة رسمياً والانترنت 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 وباستخدام المنهج التواصلي كإطار مرجعي نقدي لتحليل النماذج، والمنهج الوصفي ، لتحديد ملامح العمل وصفاته على أساس إدراك بنائه الكلية، والعلاقات القائمة بين أجزاء العمل ذاته.

تحديد المصطلحات**الفنان:- مبتكر علاقات**

المتنقى :- كاشف لتلك العلاقات والامساك ببنيتها الداخلية، وهذا الكشف يولد الفهم وهو انتظام المعرفة.
العمل الفني:- على الفنان ان يبتكر نص غير بالدلالة ، 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 - الإبهار ٢ - خلق التساؤلات وهذه التساؤلات هي التفاعل الإيجابي بين العمل الفني والمتنقى 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 يعني بالتحديدات الدقيقة بل يلجئ بإستمرار الى أسلوب التعويض أي انه يعوض

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

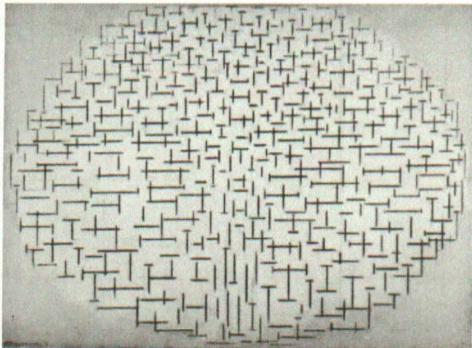
الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الأول: (آليات التلقي ... المفاهومات الإجرائية لنظرية التلقي) أفق إنتظار القارئ:- (تغيير الأفق أو بناء الأفق الجديد)

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

أما لحظات الخيبة أو التوقف أو الدهشة تتمثل في حجم ونوعية الجديد في النص البصري ومدى مخالفته للمعاير السابقة، وإن الابداع في الفن يؤدي إلى 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 أنها تأبى على الاحتواء. (ص ١٧٣ ، م ٩)

وبحكم مهمة القارئ الجديدة ودورها الفاعل في إنتاج المعنى ، تتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار حيث يتفاعل تاريخ الفن والخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتنقي ونتيجة لترابع التأويلات (أبنية المعاني) عبر التاريخ نحصل على سلسلة التاريخية للتلقي التي تقيس تطورات النوع الفني وترسم خط التواصل التاريخي لقراءه، وإن لحظات (الخيبة) تتمثل في ابتعاد أفق النص الجديد عن معايير الفن السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتنقي هي لحظات تأسيس الأفق الجديد(وأن التطور في الفن إنما 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 الاسلوبيه التي شكلت ثباتها لزمن طويل، فهي آذن رهينة بالملفوظ اللساني وبنية الادب ، أما مفهوم خيبة الانتظار فهو مفهوم يشيد المتنقي لقياس التغييرات أو التبدلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ وبدت مرجعية ياؤوس (التاريخية) مرجعية للفهم فهي تمتاز عن التأريخية التقليدية قبل كل شيء بالتفكير المنهجي حول تاريخية الفهم يتطلب أن نصلع بمهمة تحقيق التوافق بين أفقي الماضي والحاضر لكي نحقق بذلك ومن جديد الثلاثة التأويلية الفهم والتفسير والتطبيق. (ص ٤٧ ، م ٢)



لوحة موندريان نموذج رقم(١) :

(التكوين رقم عشرة)

إن اقتراحات موندريان ماهي الا مفاهيم الأشياء وليس أشكالها الظاهرة بهذا يكسر أفق توقع القارئ من خلال مضمون العمل الفني وايضاً من خلال إختيار الاسم الذي يدل على انفتاح في النص وعدم التحديد رغم تعاقل 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 وتحوله الى فضاء معاصر يستحدث 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 كان الفنان يحاول جذب مضيقاً مجاوراً للرسم وهو الهندسة والرياضيات كبيئة مفترضة جديدة في المشهد البصري، كما إن عدم التحديد والتكرار مع التنويع يثير تفاعلاً من خلال المتنافي نحو النص البصري وهذا ما يدعى ب استراتيجيات النص الضاغطة نحو المتنافي لكي تزكي مفاهيمه السابقة والتصورات المسبقة عن النص البصري.

الفراغات (الفجوات GAPS)

مفهوم الفراغات :- يرى (آيزر) إنه توجد بنيتين أساسيتين لعدم التحديد في النص وهما الفراغات Blanks والنفي Negations ، ويبعدوا ظاهرياً ان (مصطلح الفراغات) الذي نوه عنه آيزر يماثل تماماً مصطلح مواضع (عدم التحديد) الذي طرره (انجاردن) ولكن عند النظر بعمق الى مصطلح آيزر سنلاحظ انه يختلف كثيراً عن مصطلح آجاردن، فمصطلح عدم التحديد يستخدم لوصف فجوة في تحديد الموضع القصدي أو في تسلسل (المظاهر التخطيطية) الا ان الفراغ يخلق تساؤلاً حول النظام الكلي للنص وملؤه 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 التخييلي في التكوين، والفراغات هي من يردد بنية الافتراض للإجابات 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. ويتراوحتها فهي تطلق أفعال

الأفكار من جانب القارئ، وعند توصيل التخطيطات والمناظير ببعضها البعض فإن الفراغ (يختفي) ومع ذلك فإنه يحتفظ بقيمة 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 تكون قادرين من دون وجود عناصر الا تحديد (الفجوات) الموجودة في النص على استخدام خيالنا)).(ص ١١٨ ، م: ٤)

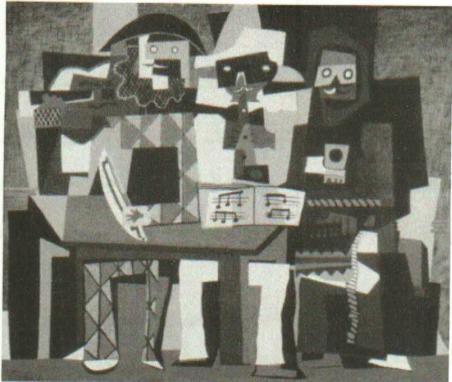
هذا رصد لعدم استخدام العناصر الجاهزة والثيمات المألوفة في النص البصري كونها محددة الرسالة وجاهزة المعنى، يزول مع تواجدها أي فعل متخيّل أو منتج ، لذا هذه النصوص البصرية لا تشكّل أي جانب ابداعي ولا يكون لفعل التقلي من حضور هام في العمليات انتاج الدلالات وخاصة المعرفية منها. كون الصور ذات الدلالات الإبداعية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

(ففي السعي وراء ملي الفجوات النصية – ايضاً هي فجوات تعمل على مستويات متعددة وبضمها المستوى الدلالي ...وأن فعالية القارئ في ملي الفجوات(مبرمجة) من طرف النص نفسه، ولذلك فإن النموذج الذي يبده القارئ للنص هو النموذج الذي يتتبّأ به المؤلف أو يقصده).(ص ٤٠ ، م: ٨)

فالفراغات وظيفتها الربط بين أجزاء النص من خلال التفاعل بين القارئ والنص بواسطة النظرة المتجلولة في النص ، وذلك من أجل خلق عالمة بين أجزاء النص وأثره الجانب التخييلي لدى القارئ وصولاً إلى الموضوع الجمالي ، وكل الأجزاء التي تحيط بالفراغات والتي توصف بأنها حقولاً مرجعياً هاماً للقارئ تساهم في ملي الفراغات. وللفراغ كيفيات بنوية مختلفة تبدو متداخلة مع بعضها، فالقارئ يملأ الفراغ في النص من خلال بنى علاماته يمنحها النص للقارئ ، وبذلك تكون حقولاً مرجعياً ، والفراغ الذي يظهر بالنتيجة من الحقل المرجعي يملأ بواسطة بنية الموضوع والخلفية، وتبني وجهة نظر القارئ للفراغ الناشئ عن الموضوعات المتزابطة والخلفية، والتي منها تقضي التحولات المتبادلة والمتنوعة إلى انباث الموضوع الجمالي. (ص ١٤٢ ، م: ٨)

كما في عمل الفنان (بيكاسو الموسقيون الثلاث) نموذج رقم(٢) : الذي تحول فيه النص من الجسد إلى التساؤل الذي يعيد تركيب المشهد البصري عبر ملأ الفجوات. بواسطة التفاعل مع النص. نلاحظ ان الإيحاء الموجود في العناصر المستخدمة ما هو الا علامات تتوجه للقارئ إمكانية دمجها مع بعضها لغرض توصيل الفجوات المتمثّلة في الاشكال الهندسية لتحول 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 الموسقيون الثلاثة) ضمن نسق تكعيبى.

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



(Constantin Brancusi :)
طائر في الفضاء نموذج رقم (٣) :



حيث يفاجئ المتلقي بشكل تتعذر صلته بالمرجع الأساس وهو الطائر هذا فراغ أول أما الفراغ الآخر 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 إلى 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 أحاطها رقة وسلامة جسد الطائر .

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

مفهوم القارئ الضمني:-

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

((ان فاعلية القارئ في ملي الفجوات(مبرمجة) من طرف النص نفسه، ولذلك فإن النموذج الذي يدعى القارئ للنص هو النموذج الذي يتتبأ به المؤلف أو يقصده)).(ص ٤٠ ، م : ٨)

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

إن مصطلح القارئ الضمني يجسد الميول الازمة للعمل الأدبي 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 ابداعياً متاحلاً. ومن المعروف أن النصوص الفنية على شكل مقولات صورية تمتلك تحققها ضمن شروط معينة ليتحقق معناها في ذهن المتلقى. 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 وبالتالي ستسمح لمعناها أن يلتأم في ذهن المتلقى، وعلى هذا فمفهوم (القارئ الضمني) (يبين مسبقاً الدور المفترض لكل متلقى وذلك بيقى حقيقاً حتى عندما يبدو أن النصوص تتوجه عن عدم متلقها المحتمل أو تستبعد، وبالتالي يؤسس مفهوم القارئ الضمني شبكة عمل لاستجابة القارئ تمكّنه من فهم النص.(ص ١٣٣ ، م : ٦)

على الرغم من اتصاف الاعمال الفنية التجريبية أو فنون الحداثة وما بعدها بأنها نصوص بصرية تختفي صلتها بالمرجع فيختفي معها حضور الدلالة ووضوحها أو ضمورها أمام المتلقى فيكون النص عسير الفهم والتأويل ، لكن النص البصري في فنون الحداثة وما بعدها يتخذ من عناصره مسكنًا لدلائله حتى لو تحولت تلك الدلائل أو أبعتده عن أصولها المرجعية كثيراً ، فنجد قارئ ضمني يُيسِّر عملية القراءة، مثال: فالخط المنحني يشعرنا بالارتياح والأنسيابية وفي الفنون المعاصرة ربما يوحى للاناقة، على خلاف الخطوط الأشد حرفة والأكثر تراكماً وتقطعاً التي توحى بالتوتر والتزاحم والقلق، لأن النص فيه قارئ ضمني يوجه آليات القراءة لدى المتلقى من أجل التوصل إلى 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 بنائه الداخلية في بناء المعاني وتتوسعها حسب تنويع 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، وبالتالي فحقيقة ان دور القارئ يمكن إشباعه بعدة طرق مختلفة حسب الظروف التاريخية والفردية تعتبر مؤشراً على إن بنية النص تسمح بطرق مختلفة للاشباع.....(ص ١٣٤ ، م : ٦)

كسر أفق توقع القارئ:-

أشار (ياوس) إلى مفهوم كسر أفق توقع القارئ موضحاً بأنه وعي جديد يدعوه بالمسافة الجمالية (أي المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفاً والعمل الجديد ، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى 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 ضوء الانحرافات أو الانزياح عما هو مألوف، الان بحكم

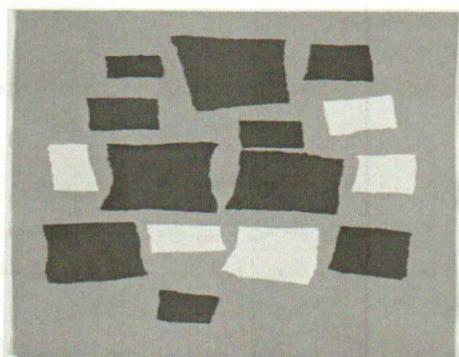
مهنية القارئ الجديدة ودورها الفاعل في نظرية الأدب ولتصبح تاريخ الأدب تاريخاً لتأویلاته. (ص ٤٦ ، م ٢)

نجد ان القارئ يبني توقعاته الجديدة ضمن آلية يشترطها عليه النص البصري المعاصر في بادى الامر ثم يتبع 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 تتحقق بشكل عام الجملة القادمة الأخرى، وأن إحباط توقع المرء سوف يثير مشاعر السخط، مع ذلك فإن النصوص الأدبية المملوكة بالنقلبات والالتواءات غير المتوقعة، وتقوم بإحباط التوقعات ، ستتشكل حتمية لنوع معين من الإعاقاة ، فقط إذا لم يكن هناك سبباً يحول دون قص الحكاية بتمامها، والقصة في الحقيقة تكتسب ديناميتها من خلال الحذفوفات المحتملة فقط. وهكذا ، فمتى أعيق المجرى وتم اقتيادنا باتجاهات غير متوقعة، فإن الفرصة تكون سانحة لنا في أن نطلق العنان لملكتنا بإقامة ترابطات، و بملء 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 اختيار 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 مجلل الصور الذهنية التي شكلت ثباتها ضمن منظومته الفكرية والذهنية ، وحتى خبراته المتراكمة ستكون معرضة للتهشيم وإعادة البناء من جديد

ضمن نسق معاصر يمنحه له النص ضمن ستراتيجيات متعددة أولها افتتاح العنوان على التأويل سيشكل مساراً جديداً لبناء التفاعل وبناء خبرة القراءة وهذا ظاهراً من تسمية العمل بـ(مرتبة وفقاً لقوانين الصدفة) تشير إلى أن الفن في هذه المرحلة تحول إلى نسقاً يعني بالفهم والممارسة وتدخلهما في الإنتاج إن أي تجمع للأشياء أو ترتيبها إنما هو إحالة إلى بيئه مفترضة لكنها غائبة عن جسد النص وهذه فجوة تعزز قدرة المتنقي في إيجاد سبل معينة لملؤها.

وإحدى هذه السبل هو الإحالة النصية إلى مخزون نصي مجاور له في المعنى، أي أن (التجمع والتراكب في الصدفة) يشبه إلى حد ما تجمع أوراق النباتات أو قطع من الورق بشكل مبعثر على سطح الماء فتقودها الصدفة للتجمع فيكون قانون الصدفة ضمن ظروف خارجة عن ارادتها كون 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 توجيهه خبرات المتنقي وتطويرها. وعند عقد صلة التواصل بين العنوان والمتنقي 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 المتنقي، أما في هذا العمل الذي يشكل اختراقه مع الواقع إنما هي قدرة دافعة لتشكيل صورة جديدة وآليات جديدة للفهم والتأويل.

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

الاستراتيجيات

يرى آيزر إن القراء يأخذون النص إلى وعيهم محولين إياه إلى 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 تكيف داخلية معينة، لكي يستقبل وجهات النظر الغربية 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 متكافيء. ووظيفة الاستراتيجيات ان تساعد على هذا التحقق..



وهي تقوم بذلك بعدة طرق .. وتنظم كل من مادة النص والشروط التي تحكم الاتصال بهذه المادة وبالتالي لا يمكن مساواتها بالتمثيل أو الأثر فهي تعمل قبل أن تصبح هذه المصطلحات ظاهرة، فهي تحيط ببنية النص الداخلية وأفعال الادراك التي يتم اطلاقها في القارئ.(ص ١٣٥ - ١٣٦ ، م ٦ :)

ان مخزون الذاكرة لدى المتنقي ولا سيما المتنقي العارف بالنظم الفنية فأنها تمنحه طرفاً استراتيجياً آخر مضافاً الى ستراتيجيات النص الكامن فيه، وما يجري بعدها من تفاعل استراتيجيتين عندها تتخذ القراءة مسارها في بناء المعنى، ولكي لا يبتعد المتنقي 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 الاستجابة لقدر معطى من المعلومات . (ص ١٣٩ م ٦ :)

(افتتاح النص على القراءة) العمل المفتوح:

النص المفتوح هو نص متعدد المستويات والمعاني.. أي ان الاعمال الأدبية والفنية الطبيعية 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 معنى محدد. وإن الصوص الطبيعية تشجع القارئ على انتاج وفير للمعنى ، فألانا القارئة هي نفسها كثرة من نصوص آخر . والنص المفتوح يتيح للانا القارئة أقصى درجة من الحرية في انتاج المعاني عن طريق إيجاد صلة بين المفروض 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 المعنى ولكن تحديد المعنى لا يوقف مجموعة التفسيرات التي تلاحمه، 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 يقتربها المتنقي. (ص ، م ١ : ١)
يرى (بول ريكور) إن القراءة تعني ربط خطاب جديد بخطاب النص ، وهذا الربط الذي يصل خطاباً بخطاب ، يشي بأن النصية ذاتها قدرة أصلية على الاستئناف أي (إستئناف الإنتاج) وهي سمة النص المفتوح الذي يقدم التأويل بوصفه آلية الملموسة.

نود الإشارة الى أن النص المفتوح قد يتتحول الى نص مغلق في بعض الأحيان، وذلك عندما يغيب المتنقي المؤهل الذي يساوي النص في طاقاته الإنتاجية و لوازمه المعرفية، ولعل هذا ما يفسر اعتراض أحد متنقي شعرية أبي تمام عندما سأله (لم لا تقول ما يفهم؟) وقد أجاب أبو تمام عن السؤال بسؤال معاكس إذ قال له (ولم لا تفهم ما يقال؟)

مطالباً إياه بأن يرتفع بوعيه إلى افق النص، وبمعنى آخر ،كان يدعوه إلى 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 يستكر أستغلاق شعرية أبي تمام، وكان أبو تمام في جوابه يوجه دعوة صريحة كي يؤهل المتلقي نفسه لامتلاك الكفاءة التي تتيح له أن يفتح المغلق. (ص ٣٢٧ ، 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 شبيهة) يمكن استعمالها بالحواس وهذا التصرف يؤكد حالة التصادق الفرد بالأشياء المادية من خلال العمل اليومي داخل المنظومة الاجتماعية. وبعد ان يتآلف هذا النص مع المشاهد يأخذه إلى مستويات أخرى من المعاني والدلالة 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 إلى فوق المشهد.

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

هذا الارياك سيجعل القارئ متوجاً لنص مجاور للنص المشاهد بواسطة افتتاح قدراته التشكيلية في توظيف العناصر الشبيهة داخل النص. وما بين افتتاح النص وأغلاقه ، تفتح جمالية تلقىه حسب قدرات المتلقي المؤهل لجعل قدرات النص الكامنة تتصفح عن مكامنها الإبداعية.

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

يشير القطب الفني إلى النص الذي أبدعه المؤلف ، ويشير القطب الجمالي إلى الأدراك الذي ينجزه القارئ. إن الالقاء بين النص والقارئ هو الذي يحقق للعمل وجوده.. وعندما يستعمل القارئ المنظورات المتعددة التي يقدمها له النص لكي يصل النماذج و (النظارات التخطيطية) أحدها بالآخر ، فإنه يجعل العمل في حالة حركة ، وهذه العملية نفسها نفسها تقضي أساساً إلى إيقاظ الاستجابات في نفسه. (ص ١٠٨ ، م : ٤)

بناء المعنى:-

فيما يخص الأدراك وإنتاج المعاني على حد سواء ، فإن العالم الطبيعي الخالي من أي إسثمار دلالي ، لا يمكن أن يتأنس الامن خلال تحويل الأشياء إلى علامات. حينها تتخلص الأشياء من بعدها الوظيفي لكي تصبح خزانة لكمية هائلة من المعاني.

أن النص فرضية للقراءة فحسب، بل مثواها السياقات التي يمكن بناؤها مع توالي القراءات وتتنوعها، 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 منتجًا انسانياً، أي شكلاً من (الاشكال الرمزية التوسيعية) بتعبير كاسيرير، ليست شيئاً آخر سوى استعادة رمزية لمجموع العالم التي تشكل ما يطلق عليه في الادبيات السردية(العالم الممكنا) وهذه العالم لا يمكن النظر إليها بإعتبارها إستعادة حرفية لوقائع(واقعية) مباشرة، بل هي بناء ثقافي في المقام الأول. انها تبني في انسفصال عن الواقع و إستناداً إليه 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،(ص ١٤ ، م ٧)

فالدلالة لا تكترث للمادة الحاملة لها، كما كانت تلح على ذلك كل الادبيات البنوية وتدعوا إليه، 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 يوحى به النص وتقوم الذات القارئة بصياغته. وهو ما يعني بطريقة أخرى، وجوب فصل الخطاب الواصف عن الخطاب الموسوف.

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 الأمر على خلاف ذلك. فالنص متعدد القصصيات، كما هي القراءة وكما هي الذات المبدعة. إن المعنى (المعاني) محصلة القصصيات 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 هوئته الشكلية ، وللنـص السـردي عـلامـات يـعـرـفـ بهاـ، ولـلـصـورـةـ مـداـخـلـهاـ وـمـخـارـجـهاـ، وـكـذـلـكـ الـامـرـ معـ باـقـيـ الـأـنـوـاعـ الـأـدـبـيـةـ. إنـ الطـاـقةـ الـجـمـالـيـةـ كـمـ اـنـفـعـالـيـ تـتـعـدـدـ أـشـكـالـ تـحـقـقـهـ يـتـعـدـدـ الـاـشـكـالـ التـعـبـيرـيـةـ الـحـامـلـةـ لـهـ. الـاـخـتـالـفـ أـجـمـلـ مـنـ كـلـ حـالـاتـ التـوـحدـ، إـنـ هـوـ أـسـاسـ الـاـبـدـاعـ وـأـسـاسـ التـقـدـمـ. مـنـ الـاـخـتـالـفـ يـوـلـ النـشـاطـ الـمـتـفـرـدـ وـالـمـتـمـيـزـ الـذـيـ يـغـنـيـ، كـلـمـاـ كـانـ أـصـيـلـاـ، النـمـوذـجـ الـمـتـولـدـ عـنـهـ. تـالـكـ طـبـيـعـةـ المعنى وسر من أسرار وجوده.(ص ٣١ ، م ٧ :)

كما ان الاستعارة عند بول ريكور تمثل (فائض المعنى) وظيفته افتتاح النص على عالم جديدة ، وطرق جديدة للوجود في العالم، الاستعارة لغة تتجه إلى المستقبل ، لتبشر بطريقة وجود في العالم لم يتح تجربتها بعد، .. لهذا تمتاز الاستعارات والرموز معاً بتوتر دلالي ، يجعلها في حالة سباق مع ذاتها، بين ما تضممه وما تصرح به ، بين ماضيها الحرجي ومستقبلها إليها اليوتيوبى «بين آيديولوجيتها وأحلامها التي تبشر بها وبما لم يوجد بعد.(ص ٦

(٣ ، م :

**المبحث الثاني : المتنقي 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 المخزنة مسبقاً في ذاكرة المتنقي، عندها ستشكل آلية التفاعل من خلال طرح الأسئلة والتحول في الذاكرة الذهنية لنفس المتنقي لخلق إجابات مجاورة لنوعية النص المشاهد لأول مرة ، وهذه الإجابات ستتغير ويتجدد بناء المعنى فيها من جديد، لأن ذات المتنقي أصبحت شريكاً خارجاً عن النص في انتاج المعنى وتنوعه وتعدداته، خارج حدوده ، هنا ستساهم ثقافة المتنقي في تكثير المعنى كي يصل التأويل بغايات هامة في الارادك والفهم.

إن كل التساؤلات التي يطرحها المتنقي على النص هي عبارة عن تفاعلات بين المستويات النصية لملي الفراغات. كما ان هناك قارئ مُسبق (للنـص المشاهـد) لدى المتنـقي يحمل في ذهـنه خـبرـات تـسمـح له بـخـلق تـفـاعـل آخر هو الاستجابة الإنتاجية وهذا ما يدعى بالخبرة الجمالية.

من النص الى القارئ

ليس من شك إن بنية النص وستراتيجياته المختلفة يعدهنـاطـارـاً الذي يجب على القارئ أن يؤسس بداخله الموضوع الجمالي . يرى(آيزر) أن بنية النص وكذلك فعل الفهم ، مما قطبي فعل الاتصال الذي سيعتمد ناجحـه على الدرجة التي يؤسس بها النص نفسه كشريك في وعي القارئ ، وهذا الانتقال أو التحول للنص إلى القارئ غالباً ما يعتبر وكأنه استحضار كلية بواسطة النص الـادـبـي (أو الفـنـي) أن النـصـ هوـ الذيـ قـامـ بـعـملـيـةـ إـفـرـادـ لـآلـيـاتـ المـخـتـلـفةـ لـكيـ يـتـعـاملـ مـعـهـ المـتـنـقـيـ .

هـناـ عمـلـيـةـ إـتصـالـ أـخـرـ يـوجـهـهـاـ النـصـ لـلـقارـئـ ،ـ أيـ انـهـ تـصـدـرـ سـتـرـاتـيـجيـاتـ منـ النـصـ إـلـىـ القـارـئـ خـارـجـ حدـودـ (ـذـاتـ المـتـنـقـيـ)ـ مـتـمـثـلـةـ بـشـكـلـ النـصـ الفـنـيـ وـثـيـمـاتـهـ وـمـوـادـهـ وـطـرـقـ اـدـاعـهـ .ـ وـتـجـعـلـ المـتـنـقـيـ أـمـامـ خـلـقـ سـتـرـاتـيـجيـاتـ لـلـقـراءـةـ وـالـتأـوـيلـ وـالـفـهـمـ فيـ عمـلـيـةـ بـنـاءـ الـمـعـنـىـ .ـ وـإـنـ أيـ مـعـنـىـ صـادـرـ عنـ المـتـنـقـيـ بـاتـجـاهـ النـصـ تـشـكـلـ أـهـمـيـتـهـ منـ خـالـلـ قـدـرـةـ النـصـ عـلـىـ الـانـفـاتـاـنـ وـالـغـزـارـةـ فيـ عمـلـيـةـ التـحـوـيلـ النـاجـحةـ بـيـنـ الـاثـنـيـنـ (ـالـنـصـ وـالـمـتـنـقـيـ)ـ وـأـنـ أيـ نـقـصـ ماـ هوـ الـفـضـاءـ تـخـيلـيـ يـسـمـحـ لـلـقارـئـ الإـدـاعـيـ الـمـنـتـجـ تـشـكـيلـهـ مـنـ جـدـيدـ ،ـ هـنـاـ وـصـفـ لـعـملـيـةـ الـقـراءـةـ كـتـفـاعـلـ دـيـنـاميـكـيـ بـيـنـ النـصـ وـالـقـارـئـ وـعـلـىـ حـدـ وـصـفـ (ـآـيـزـرـ)ـ لـيـسـ الـبـنـيـةـ الـلـغـوـيـةـ وـالـتـشـكـيلـيـةـ لـلـنـصـ الـتـيـ تـسـتـرـزـ وـظـيـفـةـ اـطـلـاقـ أـفـعالـ الـفـهـمـ .ـ

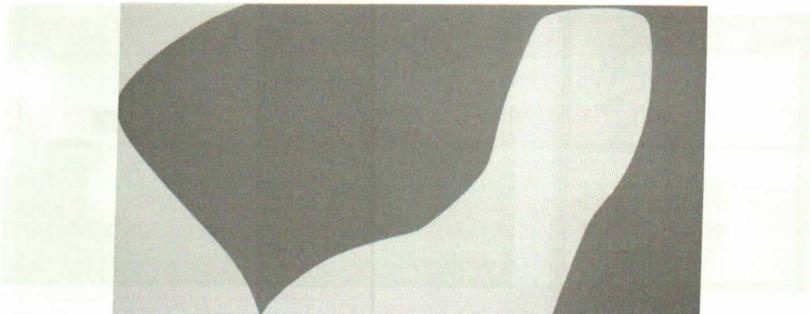
عـنـدـهـاـ تحـصـلـ لـذـةـ الـقـراءـةـ لـدىـ القـارـئـ عـنـدـمـاـ يـكـونـ مـنـتـجـاـ وـتـأـخـذـ باـقـيـ السـتـرـاتـيـجيـاتـ بـالـظـهـورـ وـتـطـوـرـ أـدـوارـ الـمـعـنـىـ فيـ كلـ عمـلـيـةـ تـحـوـيلـ جـديـدةـ وـمـلـىـ فـرـاغـاتـ النـصـ .ـ يـصـفـ (ـجـونـ بـولـ سـارـترـ)ـ لـعـلـقـةـ القـارـئـ بـالـنـصـ ،ـ انـ عمـلـيـةـ الـكـتـابـةـ تـتـضـمـنـ كـارـتـبـاطـ دـيـالـكـتـيـ بـعـملـيـةـ الـقـراءـةـ ،ـ وـهـذـانـ الـفـعـلـانـ الـمـعـتمـدـانـ عـلـىـ بـعـضـهـماـ يـتـطـلـبـانـ فـرـدـيـنـ نـشـيـطـيـنـ مـخـتـلـفـينـ تـامـاـ ،ـ فـالـجـهـودـ الـمـشـرـكـةـ بـيـنـ الـمـؤـلـفـ وـالـقـارـئـ تـجـلـبـ الـوـجـودـ الـمـوـضـعـ الـمـتـعـيـنـ وـالـتـخـيـلـيـ وـالـذـيـ هـوـ نـتـاجـ الـعـقـلـ

فالـفـنـ يـوـجـدـ فـقـطـ مـنـ أـجـلـ الـأـخـرـينـ .ـ (ـصـ ١ـ٤ـ٤ـ ،ـ مـ ٦ـ)ـ

كيف يتشكل الفهم:

يتشكل من قيمة إعادة دمج و تركيب للمعلومات الصادرة من النص الى المتلقى وهذا يحصل في مراحل عديدة يتشكل فيها الفهم وبينى من جديد في كل مرة. لهذا سيأخذ الموضوع الجمالي زمناً لكي يتشكل أثناء المسار الزمني للقراءة. ويطلب كل ذلك وعي فعال لدى المتلقى 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 أيضاً نشاطاً عملياً، التي من خلالها سيتم استدعاء خبرات في الذاكرة أثناء زمن القراءة ويفعل هذا الدور سيتشكل لهم 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 قلبية التأثير بالنظر الى غيرية النص. أي ان يكون الفهم منتجاً لمعنى مجاور للنص وجديد وفي نفس الوقت نابع عنه. (ص ١٢٤ ، م ١٠)

عمل الفنان (ايسلوارث كلي)
احمر ابيض (نموذج رقم ٥)

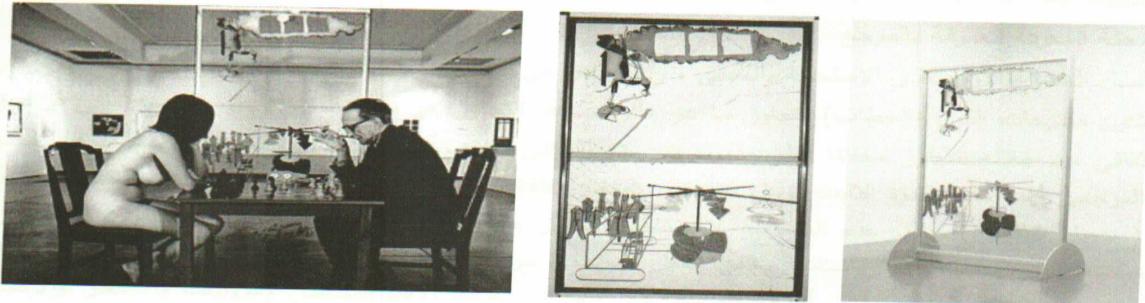


ان ما يشير اليه عمل الفنان (ايسلوارث كلي) (نموذج ٥) هو في تحول البيئة المفترضة من مكان الى فعل تمثل في الفعل الإنساني من خلال ابراز جزء من الجسم وهو اليد أو جزء منها كأداة فاعلة ومؤثرة في الفعل الإنساني على اختلاف نتائجه سلبية كانت أو إيجابية ، وعلاقة اللون الأحمر بالأبيض تؤكد تواجد الفعل البصري ضمن بيئته الجسدية للإنسان، لذا سيتحدد مكان البيئة الفاعلة في الإنسان ،فهنا سيواجه المتلقى كم هائل من المعاني على اختلاف مستوياتها الدلالية مما يتبع 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 متقارباً معه في المعنى وربما مختلف عنه تماماً، لكن العلامة المرسلة من قبل الفنان تحكم بنسب كبيرة مسار التأويل والقراءة. وهي دلالة منشأها الفنان تقتضي توسيعة دائرة الفهم والتأنويل ،والانطلاق منها.

تركيب الصورة

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

بعد تفكير المشهد البصري يكون المعنى دون جدوى كونه أغلى بأنصاف الحلول .. أي ان افتراح المعنى ناقص ومتضيئ ، كي لا يكفي القارئ بلدة الاستقرار ونشوة العثور على مبرراته الضالة.. إذن ما الفائدة من التأليف البصري ؟ ما هو الا اقحام المتنقي 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 المتنقين ، إذن أمامنا نص بصري يقترح متنقين جدد وكتاب جدد ويغادر الجميل البصري الساكن ، الى نص يشكل الاعتراض التركيبية فيه مقترحاً جديداً لفلسفة الجميل المعاصر.

**تحول الفعل التعبيري**

تحول الفعل التعبيري من داخل الذات الى الخارج.. أصبح الانفعال محيطي وشامل، البيئة والمكان مختلف، عندما رسم فانكوخ الكرسي جعل من أوجهه تصبح قناعاً للكرسي وتكتسوه كأن فانكوخ (يونسن الأشياء) فكان انطباعنا بالكرسي إنطباعاً تفاعلياً وجداً، الآن تحول الفعل التعبيري والاستجابة الى (مفهوم)، وهذا المفهوم هو محك الآخر المشين الذي يؤديه الإنسان.. فانكوخ يعكس ذاته على الأشياء أما فنون ما بعد الحداثة تشير الى الخراب وتحذر منه وتتتبأ بما سيحدث لاحقاً.. ان الاعتراض في الاعمال المعاصرة هو قائماً على عدم الاستمتناع بالمهارة التقنية للفنان (فانكوخ) كما ان بعض الاعمال لا تشير الى الزمكان أي انها غير محددين، أما الاستهجان والرفض والاعتراض جاء مفهوماً يرصد كمعادلة رياضية يقصى منها الإحساس جانباً. ان هذا التحول يخلق بيئات مجاورة وصادمة في نفس الوقت. الفائز 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 السجائر يختلف عن عصر النهضة وصولاً 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 بحث يحتمل الى نظام يؤسس لرؤيه الفنان، والخط عند الفنان الفرنسي (روينز) يؤكد قيم جسدية لنساء عصره، بينما الفنان(ماتيس) يؤسس جانباً غنائياً لعصره ، ما يود الباحث الإفصاح عنه اتنا نبحث عن نص بصري وفنان متقد يقف يقف أدواته وعقله وينتج صوراً تعجز الاله 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 تعرف 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 العميقه بالمرجع

أصل الصراع الان يتعدى الاستجابة والمعنى ، وإنما يمكن في حالة إكتشاف ثقافة جديدة وكم هائل من المعرفة كي تكون مقترنات القول (الخطاب) تتجاوز ما هو مألف. هذا التجاوز هو بداية الشرع نحو مشروع ثقافي أو نسق ثقافي من خلاله تتجاوز محنتنا أمام جذورنا التي تجذبنا الى الخلف نحو الثابت، وكلما زاد الانغماس في الجذر المرجعي كلما كانت قدرة الثابت توغل فيها 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 تقترب مكتشفات جديدة وصادمة بأسئلتها يعجز الفعل المرجعي من الإجابة عليها. هذا هو سبب وقوفنا أمام أعمال معاصرة عاجزين عن قراءتها أو معرفة خطاباتها رغم اتنا نعرف الآف القصص والروايات والأشعار والآداب الفنية، السبب كونها لا تتنمي 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 المسبقيين. (ص، ١٢٥ ، م : ١٠)

النص المتخل

الخيال هو بديل ابتكاري لحياة مستقرة ضمن أزمنة مختلفة.. ودليل الاستقرار هو رجوع الاله وتتصيب الملك .. أي التسليم بواقعية الحياة ، لكن ابتكار النص المتخل جعل الاتصال بالماضي جمالياً وبالمستقبل استمرارية التداول ، هذا يعطي حياة جديدة للنص فيتحول النص من نص تأريخي الى نص تفاعلي منتج، جاذب لازمنة مختلفة. ويجعل مثوري التاريخ ومعديه فنانون وأدباء كمراجع يثير تساؤلاتهم نحو المستقبل.

ان اللغة الألبية والبصرية لا تستعيir مكونات الواقع الخارجي، إنها تعبّر عن وعي ومعانٍ ومدلولات ونظم فكرية شاملة ، وتقوم بخلق عالم جديدة من تعلق الدلالات بعضها ببعض. بعدها تتم عملية الكشف من قبل القارئ ل تلك 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 سهل من الدلالات داخل النص، توحى أو تسهل ولادة العالم المتخيل في ذهن القارئ، فالصور والكلمات هي الا مفاتيح يستعين بها القارئ لانشاء تخيلاته .(ص ٩ ، 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- كسرتوقع افق القارئ . ٥- الاستراتيجيات.

٦- افتتاح النص على القراءة أو العمل المفتوح. ٧- بناء المعنى.

١- تناول هذه الآليات الوسائل الازمة للتعرف على مستويات المعنى وطرق انتاجه من قبل المتنقي لخلق نصاً مجاور للنص البصري الذي طبقت عليه تلك الآليات وهذه الممارسة ما هي الا عملية تنظيمية لدور المتنقي في فعل القراءة المعاصر، الذي يزيح كل التعالقات والنظم النقدية السابقة على النص البصري المعاصر، وتلك النظم النقدية ما هي الا قولاب 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 قارئ في النص البصري ولا تشترط نتائج مرضية للقارئ، وإنما تنسح له المجال للتعامل مع تلك الآليات، لغرض الكشف عن الجديد عبر الاستنتاج والتساؤل وربما الرفض في بعض الأحيان، وهذه الممارسات ماهي الا وعي معاصر من قبل المتنقي 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 الآليات الأخرى مثل القارئ الضمني على تنظيم الوعي لدى المتنقي عبر ارسال علامات دلالية تجعل من ملئ الفجوات أمراً حتمياً عبر فاعلية التوصيل بين الفجوات وهنا يعقد الطرف الآخر من النظرية وهو جمالية التلقي ، بهذا يتحقق مبدأ المتعة الجمالية في افتتاح النص على القراءة والتأويل مع انفراج استراتيجياته كي لا يصاب المتنقي بالوهم والابتعاد كثيراً عن رسالة الفنان من وراء عمله الفني. عندما 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 (المتنقي ذات فاعلة في تشكيل معنى النص البصري) يجد الباحث أن المتنقي بما يحمل من معرفة ذاتية سيكون شريكاً فاعلاً في انتاج نص يجاور النص البصري، عبر تعدد الأسئلة التي يثيرها النص في ذات المتنقي ومن خلالها يبدأ التفاعل مع النص لخلق إجابات جديدة ، وهذه

الإجابات ستتغير ويتجدد بناء المعنى فيها في كل قراءة جديدة للنص. لأن ذات المتنقي أصبحت شريكاً خارجاً عن النص في انتاج المعنى، وتعدده وتنوعه خارج حدوده، هنا ستساهم ثقافة المتنقي في تكثير المعنى كي يصل التأويل بغايات هامة في الادراك والفهم. وستكشف لنا آليات جديدة تكون ذات المتنقي مبتكرة لها ، حيث تكون عملية القراءة للنص البصري تمثل عملية انتاج العمل الفني من قبل الفنان، وعملية الإنتاج والقراءة هما فعلان يعتمدان على بعضهما ويطلبان 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 زمان القراءة وينتعي هذا الدور سيشكل فعل الفهم وإعادة تركيب ودمج لعناصر النص من أجل بناء المعنى وصولاً الى الفهم.

النتائج

توصيل الباحث الى عدة نتائج منها:

- ١- ان نظرية التلقي تفسح المجال أمام المتنقي لاستخدامالياتها لإنتاج المعنى، ومع وجود تلك الآليات توصف كأنها قالب جاهز يتطابق مع كل النصوص لكن ما هي الا أطر عامة يستخدمها المتنقي في التفاعل مع النص لإنتاج المعنى وليس الكشف عنه.
- ٢- ان المعنى هو وليد لتفاعل النص مع خبرات القارئ وليس له وجود قارئ ثابت في النص. توصل الباحث الى ان هناك آليات أخرى تختبرها خبرات المتنقي في عملية القراءة أو أثراها ، لهذا سيكون المتنقي شريكاً هاماً في انتاج المعنى.
- ٣- ان وجود الفجوات في النص تمكن القارئ من إعادة تركيب ودمج لعناصره لأن عملية القراءة فعل يماثل عملية انتاج اعمال الفن.
- ٤- مع وجود الاعمال الإبداعية تساهم في تطوير أدوات التلقي وآلياته في الوصول الى مستويات المعاني ، مما يجعل عملية القراءة مصاحبة لعملية الإبداع 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- بشري موسى صالح: نظرية التلقي أصول ... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط (١) الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠١.
- ٣- بول ريكور: نظرية التأويل .. الخطاب وفانض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العرب، ط (١) الدار البيضاء المغرب . ٢٠٠٣

- ٤- جين ب. تومبكتز: **نقد إستجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنية**، ترجمة: حسن ناظم و علي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط (٢) بيروت ، ٢٠١٦ .
- ٥- عبدالله إبراهيم : **المتحيل السري** ، 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 و علي حاكم صالح، دار الكتب الجديدة المتحدة ، ط (١) بيروت ٢٠٠٧ .
- ٩- عبد المحسن حسن: **جادل مفهوم الوعي الجمالي**،دار التدوير،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.ثبات الاشكال:-

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