Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فهو مثلا يقلب قول المعرى فى « لزومياته » :

وماذا يبتغى الجلساء منى أرادوا منطقى وأردت صمتى

فلا يقبل منه على تصديقه له ، وإعجابه به ، أنه أراد الصمت حقاً ، بل يرى أن عبثه الفنى ، ولعبه اللغوى فى هذه اللزوميات كان استجابة لفراغه وطول خلواته من جانب ، ولذوق مستمعيه ومتلقيه من جانب آخر ، ثم لا يلبث أن يربط ذلك بفكرة محددة ، وهى أن الفن الرفيع فى تقديره « قيد حُرّ » يفرض على صاحبه أثقالا ينهض بها بحرية تامة ، حتى ليخيّل لمن يرقبه « أنه قد أرسل نفسه على سجيتها وأمضاها على طبعها » . ثم يمعن نقديا فى تعميق هذا المسلك فى التواصل مع المتلقى عند ممارسة هذه القيود المتجردة، فاذا بك ، كقارىء ، « وأنت إذن شريكه فيما يجد من مشقة ، وأنت شريكه فيما يجد من لين ، أنت مقيد إن كان هو مقيداً ، وأنت مطلق إن كان هو مطلقا . وعلى هذا النحو وحده - فيما أظن - يفهم الأثر الفنى ويذاق » ، وبهذا أيضا يصل طه حسين إلى درجة التوظيف الواعى لمبدأ التماهى فى تفسير العمليات الجمالية وتلقيها .

٣ - ٢ تبلورت نقديا فى الآونة الأخيرة ، بفضل بحوث جماليات التلقى مجموعة من المبادىء التى سلطت ضوءا قويا على عملية التفاعل المركزى عبر القراءة بين بنية العمل الفنى ومتلقيه ، وكانت « الظاهراتية » قد أكدت بشكل لافت على ضرورة الاعتداد بالعمل لا من حيث نصه فحسب ، بل من حيث عمليات الفهم التى تمتد إليه ، فقام « إنجاردن » بوضع تكوين المستويات فى العمل الأدبى مقابل طريقة تعينه عند التلقى . فالنص فى ذاته لا يقدم سوى مجموعة من المنظورات الهيكلية التى يبرز من بينها العمل كشىء ، بينما يتمثل قوامه فى عملية تعينه . ويستخلص من ذلك أن العمل الأدبى يتضمن بالضرورة قطبين : القطب الفنى والقطب الجمالى ، ويتمثل القطب الأول فى النص الذى وضعه المؤلف ، بينما يتمثل الثانى بعملية التعين التى يقوم بها القارىء . وعبر هذا الاستقطاب تتبين أن العمل الأدبى لا يتحقق جماليا فى النص ولا فى فعل القراءة وإنما على وجه التحديد فى هذه المنطقة التى ينصب فيها النص والقراءة معا »(٢١) .

وعندما نتتبع أهم مظاهر حوار طه حسين الفنى والجمالى مع المتنبى نجد أنه يرتكز على