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

وإذا كان بوسعنا أن نعتبر الإعجاب والجاذبية - وربما التداعى أيضا - من قبيل التماهى فان من العسير الاعتداد بالسخرية باعتبارها مظهرا للتماهى الذى يتضمن التقمص والتوحد ؛ مما يجعل التسمية شاملة لحالات النفى إلى جانب حالات الإثبات ؛ أى لمستويات التماهى وجودا وعدما . كما يمكن لنا من منظور آخر التوسع فى مفهوم التماهى حتى لا يقتصر على الجانب النفسى للمتلقى فى التجربة الجمالية ، بل يتجاوز ذلك إلى الجوانب الفكرية والثقافية وما يتصل بمنظومة القيم بشكل عام . وحينئذ نلاحظ أن التمييز الذى يقيمه « لوتمان » بين جماليات التماهى وجماليات التقابل يصبح أكثر فاعلية فى الكشف عن مواقف المتلقين للتجارب الأدبية ، واستعداداتهم للتجاوب معها إيجابا وسلبا . ويحدد « لوتمان » النوع الثانى من هذه الجماليات بأنها تتبع نظما غير معروفة للجمهور قبل بداية التلقى ؛ حيث يعمد الفنان لمعارضة مناهج نمذجة الواقع المعتاد كى يقدم حلولا أصيلة يعتبرها حقيقية ، وإذا كان النوع الأول يعتمد على التبسيط والتعميم فان هذا النوع الثانى من القيم الجمالية يمثل بطبيعته تعقيدا واضحا ، لكن دون أن نتصور هذا التعقيد دائما باعتباره زخرفة أو تجميلا .

ومن الوجهة الشخصية فان المؤلف - مثله فى ذلك مثل المتلقى - يمكن لهما الشعور بالرغبة فى تحطيم النظم المعتادة للقواعد البنيوية للفن حتى يصبح " خلقا بلا قاعدة " لكن الواقع أن الخلق على هامش القواعد ؛ أى على هامش العلاقات البنيوية مستحيل ، إذ يصبح مضادا لطبيعة العمل الفنى ذاته باعتباره نموذجا وعلاقة ، ويجعل من المستحيل التعرف على العالم من خلال الفن وتوصيل هذه المعرفة للجمهور . ويرى « لوتمان » أن نماذج الفن الجديد تخضع هكذا للنظرية الرياضية فى الألعاب ؛ إذ لا تمثل " لعبة بدون قواعد " بل لعبة لابد من إقامة قواعدها أثناء عملية اللعب ذاتها . كما يرى أنه إذا كانت جماليات التماهى هى المعروفة عادة فان جماليات التقابل بدورها عريقة فى الفنون الإنسانية . وهى التى تشرح الطفرات الأسلوبية الكبرى فى تاريخ الآداب ، وإن كان بناء النماذج المولدة للأعمال الفنية بمقتضى نظمها مازال بحاجة إلى عمل طويل (١٦).

وسنلاحظ على التوالى عند تحديد احتياجات المتلقى فى الخطاب الشعرى العربى أن