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

ومقتضى هذا، أنهم يميزون بين المعنى المجسم، وغير المجسم، فالأول يتطلب من القارئ جهدا ذهنيا لاستجلاء الغموض، فتحصل به المتعة، وعلى أساسه يعد مشاركا فى صنع المعنى وتحقيق الهدف. أما الثانى فلا يحقق للقارئ متعة؛ لأنه لا يحوج إلى الاستذهان.

والمسألة بهذا التفصيل لانكاد نجد لها مرجعية إلا فيما قاله عبد القاهر الجرجانى فى حديثه عن قيمة التمثيل وأهميته فى الشعر، إذ يقول : «. . . فإذا عُبِّرَ عن الشىء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة حصل كمال العلم به فلا تحصل اللذة القوية ولكن تحصل اللذة إذا أتاك المعنى ممثلا، فهو فى الأكثر ينجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر والهمة فى طلبه. وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر. . . ومن المركوز فى الطبع أن الشىء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أَجَلُّ وألطف»[1].

٣ - وظيفة المتعة الجمالية :

على امتداد الحركات النقدية منذ أرسطو إلى اليوم تعددت الرؤى حول مفهوم المتعة الجمالية، فثمة من يجعلها أمرا ثانويا لا يعول عليه فى العمل الأدبى، وهو ما انفرد به النقد الماركسى، مخالفا الحركات النقدية التى يميل بعضها إلى جعل المتعة الجمالية غاية فى ذاتها، وبعضهم يقرر لها وظيفة ينبغى أن تؤديها فى عملية التلقى بوصفها عنصرا فعالا فى هذه العملية. وإلى الرأى الأخير يميل أصحاب النظرية إذ يقرر أحدهم[2] : «أن المتعة الجمالية تتضمن لحظتين : الأولى تنطق على جميع المتع حيث يحصل استسلام من الذات للموضوع، أى «من القارئ للنص»، والثانية تتضمن اتخاذ موقف يؤطر (به القارئ) وجود الموضوع ويجعله جماليا».

ومعنى هذا أن القارئ كما يشارك - عندهم - فى صنع المعنى فكذلك يشارك فى إبداع المتعة الجمالية، بيد أنه فى اللحظة الأولى لا دخل له فى إبداعها،

(١) أسرار البلاغة ص ٩ ١ - ١١١ طبعة رشيد رضا.

(٢) «ياوس» نظرية الاستقبال ص ٩٢.