النص والتجربة الجمالية
مدخل إلى فينومينولوجيا القراءة

أ.جلال عبد القادر
جامعة الجيلالي ليابس
سيدي بلعباس

إن الحديث عن التجربة الجمالية عادة ما ينقسم إلى حديث عن تجربة الأداء (الإبداع) وتجربة التلقي ،و قد كان لعلم النفس السلوكي ممثلا في مدرسة«الجشطالت»نصيب في معالجتها،إنه بالإمكان أن نعرف هذه التجربة «على أنها حالة معينة من الاندماج مع مثير أو موضوع جمالي،لا لسبب إلا مواصلة التفاعل معه ،نتيجة ما نشعر من متعة و اكتشاف وارتياح أو قلق»(1). و بالتالي فان وصف هذه الحالة السلوكية هو وصف للخبرة نفسها.

إن حديثنا عن هذا الاندماج يدفعنا إلى التساؤل عما يمكن أن يحدث حين نتعامل مع عمل فني –عموما- أو حين نقرأ نصا خصوصا؟

لا تخلو الإجابة عن هذا التساؤل من التمييز في البداية بين نظرتين:نظرة فلسفية ،و أخرى سيكولوجية ؛فأما الأولى فهي التي سنوجز مبادئها ممثلة في «الفنيومينولوجيا«phénoménologie »» ثم الثانية ممثلة في«الجشطالت» (gestalte)

تتخذ التجربة الجمالية الفنيومينولوجية طابع التوحد بين «الشخص المتأمل و العمل الفني»(2). ولهذا يوصف البحث الجمالي الفنيومينولوجي بأنه قائم على الظواهر ،و باعتبار الفن ظاهرة فان خبرتنا به ينظر إليها ممثلة «في رؤية أولية إبداعية(خبرة فنان)،أو (خبرة المتذوق)»(3) .و بالتالي فإن أي بحث جمالي يجب ينطلق من فكرة و يجيب عن تساؤل ؛أما الفكرة فهي أن هناك عمل فني ،و هناك متلق

لهذا العمل،وأما السؤال فهو البحث عن كيفية تأثير هذا العمل الفني في خبرتنا كقراء .

إن وجود قطبين:قطب العمل الفني، و قطب المتلقي، ربما يدفع العناء عن الباحث في فهم هذا التوجه إلى الثنائية .فالفنيومينولوجيا كفلسفة حاولت أن تتجاوز الصراع المحتدم بين(الذات/الموضوع)،داعية –في الوقت نفسه- إلى تأسيس نظرية تحدث التكامل بينهما "فالمعرفة والفهم (المستمد من المعرفة) ليسا مجالي الذات العارفة. فهما ينتميان في الحقيقة

إلى المكان الذي تحدث فيه عملية المعرفة ،أعني في المكان الذي تقف فيه الذات بمقابل ...الشيء (المكون كموضوع)» (4)أي أن عملية الفهم تحدث على أرض محايدة.

ومع ذلك تبقى (الذات) في صدارة اهتمام إ.هوسيرل IDMOND HUSSERL (1859- 1938) الذي لم يمنعه اشتغاله بالرياضيات، أن يحملها والعلوم التجريبية أزمة الإنسان الذي يحيا في حضارة العلم بدون روح، لأنه إذا كان هناك «طب يداوي البدن فليس هناك علم من العلوم الوضعية تمكن إن يداوي الروح"»(5)وبالتالي وضعت الفينوميولوجيا على عاتقها مهمة "إنقاذ الإنسان والجهاز النفسي من وضعية العلل الطبيعية" (6)، وتوصلت إلى تفسير الظواهر على أساس وجود ما يسمى ب:

1 - الأنا المتعالي :

من حيث الاهتمام الموجه إلى الذات ، تكاد تقرب الفينومينولوجيا من علم النفس ، خاصة حينما تحاول أن تفسر الشعور المصاحب لإدراك العمل الفني. لكن – في الحقيقة - "يجب التمييز مقدما ما بين الأنا النفسي والأنا المتعالي"(7) فالأول جزء من العالم الطبيعي متغير بتغيره، كما أن هذا الأنا لا يمكنه أن يكون مقياسا للحقائق بسبب هذا التغير الذي يجعله تجريبيا .

ولهذا كانت « مشكلة العلوم الإنسانية، وعلم النفس – على وجه الخصوص- في قلب اهتمامات الفينومينولوجيا ، مشكلة ولد الحديث عنها في ردود الفعل الأولى لهوسيرل "(8).' حيث – وجريا خلف نزعة التصحيح هذه – يصبح

مفهوم " الأنا المتعالي «هو الصفة المميزة للأنا الخاص الذي يضفي المعاني على المدركات »(9).لان إدراك أي شيء لن يتم إلا إذا تم إدراك هذا الإدراك نفسه . بمعنى أنه لا يتم إدراك الشيء"موضوع الخبرة " كما هو في الواقع، ولكن كما نعيه ونشعر به ، أو كما يتلقاه إدراكنا.

2- القصد الشعوري:

تسمي الفينومينولوجيا هذه القراءة التي تتجه إلى فعل الإدراك "وصفا "، حيث يسير عندها في "اتجاهين متلازمين...فهناك وصف يدور حول موضوع القصد الشعوري NOEMA (محتوى الإدراك) ووصف أخر ينصب على فعل القصد الشعوري NOESIS (فعل الإدراك) وهما يتكاملان معا في وحدة متلاحمة ذات طابع تأليفي» (10). ولذلك اعتبر القصد الشعوري جوهر القراءة الفينومنولوجية ،لأنه يجسد (يحقق) الانسجام والاكتمال ،«فالقصد يتميز بأنه – يجسد ويوحد ويربط ويملأ "(11).فأن يجسد معناه أن يقوم بتشكيل المعطيات الحسية الأولى للإدراك ، أما أن يوحد فهو قيامه بجمع العناصر المتباعدة للموضوع القصدي كما تغدو خاصية الربط مهمة ، لأنها تسمح للمنظورات الخلفية التي لا تظهر أمام أعيننا بالشكل .

إن القارئ بإمكانه أن يتصور – وهو يقرأ نصا – مواضيع جانبية له غير محددة بشكل كامل، لأنها – وببساطة – مرتبطة بما سيحققه زمن القراءة. مما يجعلها – أي المواضيع – فارغة في ذهنه ، وملؤها هو الذي يحدث الانسجام بين ما تمت قراءته وتحقيقه، وبين ما لم يتم «ومن هنا تأتي وظيفة القصد باعتباره "يملأ". فأفعال الملء، هي أفعال قصديه تهدف إلى ملء الأشكال الفارغة للقصديات بمضمون حدسي»(12) يتم فيه توظيف ما هو محدد لإكمال اللامحدد.

إن القصدية تعني فيما تعنيه ارتباط فعل الفهم بالوعي، فعندما أقول: " أقصد هذا الشيء"، فإني أقول اعني هذا الشيء، فالقصد مرتبط بالوعي والإدراك الفهم (13)"،وعلى هذا الأساس يؤكد "هوسيرل "أن المرئي ليس وحده من يكمل المخفي ويملأ فراغاته ، بل توقع الرأي كذلك.

لقد ظل البحث الجمالي الفينومنولوجي عند هوسيرل- كما يلاحظ القارئ- حبيس نظرة مثالية، ربما قد تكون استعصت عليه – هو نفسه - أن يجعل منها واقعا ملموسا تستفيد منه نظرية الأدب.غير أن "رومان انجاردن "R.INGARDEN (1896- 1970).تلميذ هوسيرل ،استطاع إن يمنح لهذا البحث طابعا إجرائيا، من خلال تطبيق بعض مقولاته عن العمل الفني الأدبي وأهمها:

1-التعيين (CONCRETISATION):

إن العمل الفني عند "انجاردن "لا ينطوي على جميع تحديداته كما في الموضوع الواقعي "الشجرة" أو الطاولة" مثلا، بل أنه شبه واقعي، أي غير محدد بشكل تام أو غير مكتمل، واكتماله أو امتلاؤه هو ما يسمى" التعيين" أو "التحقيق العياني" «ومن هنا يرى انجاردن أن إدراك العمل الفني- وبالتالي تعيينه- يمكن أن يحدث داخل اتجاهات لا جمالية، ولكن التعيين الصحيح للعمل الفني - أي امتلاءه واكتماله، وتجسيده التام، وانسجام كيفيا ته الجمالية –لا يمكن أن يحدث إلا من خلال الاتجاه الجمالي"(14)الذي تجسده مشاركة القارئ.

إن التحول من الفنية إلى الجمالية ليس - في الحقيقة- خلقا لكيان مفارق تماما، بل كل ما في الأمر هو «انبثاق لتلك الإمكانات POTENTIELITES التي يحويها العمل الفني في باطنه»(15).إنه نقل للنص من حالة الكمون إلى حالة الظهور والحركة.ولهذا يغدو تعيين العمل الفني (تأسيس الموضوع الجمالي)«عملية تفرض وجود الذات التي تقوم بهذا النشاط التأسيس فهي عملية توجد وتحدث بالضرورة في خبرة الذات. ومع ذلك، فإنها ليست عملية ذاتية بمعنى أنها تكون مستقلة عن الخبرات النفسية التي تصاحبها أثناء إدراكنا للعمل الفني »(16).ولذلك يبدو الفرق ظاهرا بين التلقي كتأسيس وبناء، والتلقي كتأثر وانفعال فقط، لكن قد تكون بداية التأسيس(الإدراك وفهم) – دائما – هي التأثر والانفعال (الإحساس بالمتعة)والتي ليست غاية، وإنما بداية فقط من هذا المنظور.

إن مبدأ التعيين يجعل المتلقي «مشاركا للفنان في إبداع العمل الفني من حيث أنه "يفسر" العمل الفني وفقا لقصد الفنان المتضمن فيه ،أي أنه ..."يعيد تأسيس "

العمل الفني، كما أراد مبدعه له أن يتأسس"(17). و بالتالي هناك العمل الفني الذي هو نتاج قصد الفنان و هناك تعيين (تحقيق) العمل

الفني من قبل المتلقي و يكون ذلك بـ:

- إعادة التأسيس.
- إكمال النقص.

قبل أن يحدد "انجاردن "الطريقة التي يتم بها إكمال النقص مثلا ، ذهب إلى تحديد البنيات الأساسية للعمل الفني و ذلك من خلال التركيز على ما سماه بـ :

2. المظاهرات التخطيطية (schéma thèques):

تعتبر المظاهر التخطيطية أشكالا منتقاة من طرف النص في سياقات محددة، ينطلق منها القارئ في عملية تعيين و تجسيد المضمون القصدي (المعنى) اللامتحدد للموضوعات المتمثلة «و كأن الفنان أراد بهذه المظاهر التخطيطية أن يوصل رسالة معينة إلى المتذوّق من خلال شفرة معينة »(18).ذلك أن تركيزه على جانب دون آخر من الموضوعات المتمثلة، وميله إلى لا تحديديها، يعد من جانب النص عقدا لميثاق تواصلي بينه و بين القارئ.الذي سيصل إلى تحديدها- ربما- من خلال خبرته بالجنس الأدبي موضوع القراءة، أو سجله أو إستراتيجيته.

إن النص- وفق هدا المنظور- أشبه ما يكون بخارطة طبوغرافية تقرأ إحداثياتها بعد فك رموزها ،أو هيكل يتم إلباسه و ملؤه،خاصة وأن«العمل الأدبي لا يعنى بالتحديدات الدقيقة بل يلجأ باستمرار إلى أسلوب التعويض، أي أنه يعوض التفاصيل بإشارات دالة في صياغته اللغوية"(19).ولهدا يختلف ملء الفراغ من قارئ إلى آخر كل على حسب خبرته السابقة بالمظاهر العيانية (الواقعية)، تماما مثلما تصف لشخصين صورة مدينة يكون أحداهما قد زارها، بينما لم يتمكن الآخر، فان الشخص الأول تكون له خبرة عيانية يقوم من خلالها بتمثلها، أما الآخر فيكتفي برسم تلك الصورة من مخيلته.

3-اللاتحدد (indétermination) :

يحاول انجاردن تمييز مواطن اللاتحدد من خلال تصنيفها إلى نوعين «نوع يمكن إزالته أثناء القراءة من خلال إسقاطات النص التي تطرح حشدا من الاحتمالات التي بها يمكن ملء مواضع اللاتحدد،ونوع آخر يكون النص صامتا إزاءه.حيث لا يشير إلى أية احتمالات أو إمكانيات يمكن بها ملأ وإكمال هذه المواضيع»(20).أما النوع الأول فهو ضرب من " الفراغ الاحتمالي "الذي تقترحه سياقات النص والذي يملأه القارئ بإحداها،والنوع الثاني "فراغ غير احتمالي"يقترح القارئ ملأ دون التقيد بتلك السياقات، لأن مواطن التقاطع بينهما – أي النص و القارئ- تكون في درجة الصفر.

إننا إذ نتفق الآن على أن النص يولد شبه مكتمل ،تشتمل بنيته على فجوات، ومواطن فراغ ،يحفز النص – من خلالها – القارئ على التواصل. فإننا قد نتساءل عن الكيفية التي يدرك بها القارئ النص من منظور فينومينولوجي،أو بعبارة أخرى ،كيف يملء القارئ الفارغات النصية؟

إن ما يحدث في خبرتنا أثناء التحامنا بالنص، هو الإدراك البصري للعلامات (المستوى البصري والصوتي) وهو إدراك بسيط بدليل أننا –أحيانا- نتجاوز الكلمة كصورة خطية ممثلة في نوع الخط وحجمه مثلا ونهتم فقط بالإدراك اللغوي للكلمة من حيث استجابتها لقواعد الإملاء والنحو، وهذا ما يفسر- غالبا- تجاوز الأخطاء المطبعية بسهولة.أي أننا نقرأ الكلمة كاملة ولا نقرأ الحروف، لأن العقل البشري - كما ترى مدرسة الجشطالت ينزع إلى رؤية الأشياء مكتملة.

إن النموذج المطروح- هنا- كتصور خطي للقراءة،يبدأ بالكلمة كوحدة لسانية ،ثم الجملة كوحدة خطابية، ثم مجموع الجمل والتراكيب، حيث أن ما يميز هذا الطرح أنه يعاين نشاط القارئ في إدراك معنى الجمل، الذي لا يتم إلا بالمعنى الذي تحمله الجملة التالية. أي حالما يفرغ من إدراك معنى جملة في نص، فإنه تُتوقع جملة توسع أو تتم المعنى السابق.ومع اهتمام القارئ المتنامي بادراك معنى الجملة التالية ، يتناقص تمثل معنى الجملة السابقة ، لكن صداه - أي المعنى السابق- يتردد ولا

يختفي كلية،وبالتالي نكون أمام نمط من القراءة التي تتقدم وتتراجع، تتقدم بالتوقع، وتتراجع للربط.ومع استمرار القراءة يتكشف للقارئ «عالم مكتمل من أشياء وأشخاص ووقائع و أحداث" (21) تشكل ما يسمى "طبقة الموضوعات المتمثلة ".

إن عملية تعيين هذه الموضوعات تفرض جهدا قرائيا مضاعفا، وذلك لكي يصبح العمل الفني المتمثل عيانيا (يكاد يكون واقعيا) .وهنا قد يصادف القارئ تحدّ تفرضه لغة النص التي لا تكون - دائما - صريحة و محددة. أما إدراك المستوى الرابع وهو "المظاهر التخطيطية"، فإن كل موضوع في رواية أو قصة ما، سواء أكان متصلا بحدث أم بزمن أم بشخصية ، يمكن أن ينطوي على فجوات (فراغات)،يكون القارئ أمامها مطالبا «بأن يحدد ويكمل الموضوعات اللامتحددة في الشخصيات والأحداث، وان يملأ تلك الفجوات في المتصل الزماني للأحداث وبذلك يربطها"(22).و هذا ما يشكل جوهر البحث الفينومينولوجي في التقاء الذات (القارئ)مع الموضوع (النص)، ومشاركتها في إنتاج موضوع الخبرة الجمالية.

غير أن مواضيع اللاتحدد والتي سيسميها فولفغانغ أيزر(W.iser)فيما بعد- ليست موجودة في النص- كما يتصور "انجاردن"- بطريقة عرضية. آو كيفما اتفق، ولا هي نتاج - كما يقول - تأليف، بل هي قصدية (اختيرت عن وعي أن تكون لا محددة)، أو حتمية أوجدتها بنية النص.ذلك أن المؤلف لا يمكنه أن ينتج موضوعات محددة بشكل تام.فذلك يتطلب عددا لاحصر له من الكلمات والجمل، ولهذا قد يغفل بعضها فاسحا المجال لمشاركة القارئ.(23)

لا بجب أن ينظر إلى مواضيع الفراغ هذه على أنها مواضع قصور في العمل الأدبي، فالنص إذ يحدد مواضعا بشكل تام ويترك الأخرى ناقصة، فإنه ينزع إلى عدم تشتيت انتباه القارئ، وربما لإبراز تلك المواضع المحددة للشخصية أو الحدث- مثلا- إلى الصدارة.

و كخلاصة نقول :إن البحث الجمالي الفينومينولوجي ينطلق من تصورأن العمل الفني يقع خارج ثنائية الواقعية/المثالية «فلا هو معين بصورة نهائية ولاهو

مستقل بذاته ،ولكنه يعتمد على الوعي ،ويتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة ،تقوم في أجزاء منها على الإبهام الناشئ عما تشتمل عليه من فجوات أو فراغات يتعين على القارئ ملؤها»(24) أي أن القراءة - وفق هذا التصور- نشاط تواصلي حر، يختلف من قارئ إلى آخر .

إن مفردات تدين بأبوتها لـ "انجاردن" مثل "المراوغة"،"الفراغ"،" الفجوة"، إنما تنشأ حينما يصل القارئ إلى مرحلة « يفشل في تحديد صبغة معينة في شيء يعنيه داخل العمل الفني »(25).أي أن مفهوم الفراغ المطروح هنا يتشكل في المسافة بين ما هو واقعي و ما هو نصي، بل إنه صنيع اللاتماثل بين النص والقارئ .لقد باتت هذه الرؤية الفينومينولوجية، رافدا من روافد نظرية التلقي، خاصة في شقها المتعلق بالقراءة واستجابة القارئ عند فولفغانغ .

الهوامش:

1- شاكر عبد الحميد:التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) .سلسلة عالم الفن،الكويت،العدد 267مارس 2001 ص 41.

2- المصدر نفسه ص41.

3- سعيد توفيق:الخبرة الجمالية(دراسة في فلسفة الجمال الظاهرتية)،دارالثقافة للنشر و التوزيع،القاهرة ط1 2002 ص56.

4- هيو سلفرمان :نصيات (بين الهومينوطيقا و التفكيكية) تر :حسن ناظم و علي حاكم صالح ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب ط1/2002 م ، ص 4

محمد شوقي الزين :تأويلات و تفكيكات ، المركز الثقافي العربي ، دالا البيضاء – المغرب ط1 2002- ص 48 .[5]

6- سعيد توفيق: الخبرة الجمالية ص 19.

7- سماح رافع محمد :الفينومينولوجيا عند هوسيرل (دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ط1 1991 ص161

8ghalamallah Mohamed : phénoménologie et phycologie (lecture crétique des travaux de Sartre sur l'imagination) O P U –ALGER 1984 PAGE 08

9- سماح رافع الفينولوجيا عند هوسيرل ص 162

10- م . نفسه . ص167

11- سعيد توفيق الخبرة الجمالية ص 34

12- م . نفسه . ص 35

*- من الاتجاهات اللاجمالية - في عرف انجاردن – القراءة التارخية أو النفسية مثلا .

13- ينظر تنظم عودة خضر:الأصول المعرفية لنظيرة التلقي، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان - الأردن ط10/1997ص79

14-سعيد توفيق: الخبرة الجمالية ص 342

15 - المصدر نفسه ص 343

16- المصدر نفسه ص346.

17- سعيد توفيق:الجزء الجمالية ص341

18-م . نفسه . ص 339

19- ناظم عودة خضر:الأصول المعرفية لنظرية التلقي ص90

20- سعيد توفيق الخبرة الجمالية ص427

❖المستوى البصري و الصوتي هو إحدى طبقات العمل الفني الأربع عند انجاردن و الثلاث المتبقية هي:

- مستوى المعني.
- مستوى الموضوعات التي توصف (المتمثلة).
- مستوى المظاهر التخطيطية ."ينظر سعيد توفيق الخبرة الجمالية ص340.

21- سعيد توفيق:الخبرة الجمالية ص 443.

22- المصدر نفسه ص444.

23- ينظر سعيد توفيق: الخبر الجمالية ص445.

24- روبرت هولب: نظرية التلقي (مقدمة نقدية)تر:عز الدين إسماعيل ، النادي الثقافي الأدبي جدة ط1/1994ص12.

25- عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) سلسلة عالم المعرفة الكويت ع 272، اغسطس 2001 ص135.