معارف
ISSN 1112-7007
EISSN 6804 -2600
المجلد 19/ العدد 1 (جوان 2024): ص.ص: 500-515

صناعة المعنى في الأدب ما بين التصوّر الظاهراتي ونظرية التحليل النفسي

Industry of Meaning in Literature between Phenomenology and Psychoanalytic Theory

د. كريمة بوعامر *

كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، البويرة 10000، الجزائر، k. bouamer@univ-bouira.dz

تاريخ الاستلام: 2024/01/31؛ تاريخ القبول: 2024/05/25؛ تاريخ النشر: 2024/06/15

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى ضبط التصوّر المفاهيمي حول ماهية الإبداع الأدبي، وجدلية صناعة المعنى كما تقرّه الدراسات الفينومينولوجية في بعدها النفسي. مع تحديد محور التّشاكل بين الرؤية الفينومينولوجية والنفسية في معالجتها لظاهرة تمنّع الدال عن الإفصاح، وتبيان أقوى المحاور الفكرية الجامعة بين التصوّرين، والمسهمة في تأسيس نظرية واضحة المعالم في صناعة المعنى في الخطاب الأدبي الجمالي.

يعتبر فكر جاك لاكان ديالكتيكيا في عرض تصوّره حول طبيعة الأدب وماهيته؛ إذ يبلغ الجدل ذروته في مبحثه المعنون بـ: مرحلة المرآة (*Stade du Miroir*)، أو البعد العلائقي بين الطفل (صورة جسده) والآخر، فعندما يحاول لاكان ضبط كيفية تشكّل المعنى في العمل الأدبي تخرج جدلية الصراع بين الذات والموضوع إلى العلن. وفي الخط الجدلي ذاته تنطلق الفينومينولوجية الوجودية من ثنائية (العالم/ الأرض) لتفسير ظاهرة الإبداع الأدبي (الفني) مركّزة على قوة الصراع الحاصل بين ثنائية (الوجود/العدم)، التي تعتبر الحلقة الجامعة بين التصوّرين لأنها تثبّت في اللغة صفة الكينونة أو الوجود المتحدث.

كلمات مفتاحية: الإبداع الأدبي؛ صناعة المعنى؛ الفينومينولوجيا؛ التحليل النفسي؛ الحقيقة في الأدب؛ بنية اللغة وكينونتها.

* المؤلف المرسل.

Abstract:

This research aims to clarify the conceptual conception of the nature of literary creativity and the dialectics of meaning production as supported by phenomenological studies in their psychological dimension. By determining the confluence axis between the phenomenological and psychological perspectives in their treatment of the phenomenon of the reluctance of the signifier to reveal, it highlights the strengths of the converging intellectual axes between the two perspectives, contributing to the establishment of a clearly defined theory of meaning production in aesthetic literary discourse.

Jacques Lacan's thought is considered dialectical in his exposition of his conception of the nature and essence of literature. The debate reaches its climax in his chapter titled "Mirror Stage" or the relational dimension between the child (its bodily image) and the Other. When Lacan attempts to regulate the formation of meaning in literary work, the dialectic of the conflict between the subject and the object emerges clearly. In this dialectic, existential phenomenology starts from the duality (world/earth) to interpret the phenomenon of literary (artistic) creativity, focusing on the power of conflict between the duality (existence/non-existence), considered the universal link between the two perspectives as it embodies itself in language as a characteristic of being or speaking existence.

Keywords: literary creativity; meaning production; phenomenology; psychoanalytic analysis; literary truth; language structure and its being.

مقدمة:

تعد صناعة المعنى في الأدب من أعقد المسائل التي تواجهها النظريات الفلسفية والنقدية، لا لشيء إلاّ لكون الإبداع الأدبي شبكة تشكيلية تحققها عناصر متباينة المصدر؛ لذا استوجب علينا العودة إلى أصل الظاهرة الأدبية بوصفها تطل على عوالم جدلية تنطق الوجود بل تستوعبه بغية ضبط الآليات المنهجية الدقيقة، التي تضمن للمحلِّل الوصول إلى ضفّة المقاصد والدلالات. ولتحقيق ذلك كان لزاما علينا التبحّر في المتن الفلسفي والنقدي، ومنه، أتوقع تسجيل نقاط توافقية بين التصوّر الظاهراتي للإبداع الأدبي، وافتراضات نظرية

التحليل النفسي وفق منهج المقارنة التحليلية.

تتكشف معضلة صناعة المعنى في الأدب عندما يلامس التفسير والتأويل تخوما تُحاصَر فيها الدلالات، فيتم التضييق عليها، لذا فإنّ استنطاق ما أقرّته الفلسفة الفينومينولوجية في بعديها الوجودي / النفسي يعدّ مشروعا نقديا ضخما، قد يتمكن من تبديد الغموض الملتف حول مفهوم الإبداع الأدبي وطبيعته.

يقوم المنهج الفينومينولوجي على فعل التأمل العميق في الظاهرة قيد الدراسة، كذلك نظرية التحليل النفسي، ومن هذا المنطلق أحاول رصد نقاط التقاطع بين الرواقين : الفينومينولوجي والنفسي لفهم رؤيتهم حول طبيعة الظواهر الكونية (النص الأدبي) القائمة على جدلية (الرؤية / عدم الرؤية).

يخترق التحليل النفسي رواق الدراسات الفينومينولوجية عندما يعتبر البنية اللاواعية للنص الأدبي مكمن حدوث الحقيقة ومركز تجلياتها، ومنه، هل المعنى في الأدب هو وصف للظاهرة أم تحويلها إلى كائن يتحدث؟ كيف يعرض الفكر الفينومينولوجي ونظرية التحليل النفسي تصوّرهما للأدب من حيث المفهوم والطبيعة والصفة والتشكيل؟ ما هي أهم المحاور الفكرية، التي تحدد الآليات المنهجية الممكنة وتوجيهها للقبض على الدلالات الهاربة؟

1- مفهوم الإبداع الأدبي ما بين التصور الهايدغري والطرح اللاكاني

1-1- مفهوم الإبداع الأدبي عند مارتن هايدغر

يطرح كتاب "أصل العمل الفني" لمارتن هايدغر فرضية التشكيل الإبداعي الأدبي عندما يغوص فيخلفيته الغامضة والمتخفية مستنتجا أنّ العمل الإبداعي وليد التجربة الإنسانية بكل تمظهراتها. فقد توصل هايدغر إلى تفسير العلاقة الحتمية الجامعة بين الفنان (الأديب) والعمل الفني (النص الأدبي) عندما اعتبر: "الفنان هو أصل العمل الفني، والعمل الفني هو أصل الفنان، لا وجود لأحدهما دون الآخر"[1]. إنّ البحث في أصل العمل الفني (النص الأدبي) هو ذاته بحث في أصل الإنسان، هكذا يكتسب العمل الفني (النص الأدبي) صفة اللاشيئية*،

(1)-مارتن هايدغر، أصل العمل الفني مع مقدمة للفيلسوف غادامير، تر : أبو العيد دودو، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2001، ص29.

*اللاشيئية: مصطلح وظفه مارتن هايدغر في كتاباته ويقصد به عدم قابلية الاستهلاك أو النفاذ في الفكر الوجودي ولمزيد من التفصيل ينظر: صفاء عبد السلام جعفر، الوجود الحقيقي عند مارتن هايدغر، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية (القاهرة)، 2000.

فيتحول إلى مركز توليد الدلالات بشقيها الوجودي والنفسي.

يعرض هايدغر تصورا دقيقا حول الإبداع عندما: "يجعل شيئا ما ينبثق عن طريق إخراجه. إنّ صيرورة الأثر أثرا هي كيفية لصيرورة الحقيقة وحدوثها، وفي ماهية الحقيقة يكمن كل شيء،"[1] فالحقيقة في الآخر الفني تعني اللاّخفاء باصطلاح الفلاسفة، أو الانفتاح نحو الضياء، أو تكشُّف المتحجب بعد نزاع بين العالَم (البعد التفسيري) والأرض، تلك البنية العميقة المحيطة بالدلالات المنفلتة من فوّاهة اللاوعي.

تتشكل علاقة استلزامية بين الأرض والأثر الفني (النص الأدبي)، بحيث تستوعب الأرض العمل الفني، ثم تتبدّى فيه متخذة صفة الاحتضان لتُبقي طابع الانغلاق محفوظا في الإبداع الفني (الأدبي)، وتمكّن البعد المقصدي في الأثر الأدبي من الانفلات من قبضة التفسير والتحليل، ولهذا تخضع الأعمال الأدبية لفلسفة القراءة المرجّأة.

يؤكد برنار توسان احتواء البنية التصويرية للحقيقة في الفنون جميعها معتقدا: "أنّ عالم التصوير يوجد وحده في إنتاج الحقيقة وتأويل هاته الحقيقة"[2]، وهو بذلك يتفق مع مارتن هايدغر في كون الوجود يستوطن الفن.

إنّ "اللغة هي كل شيء، إنها صوت الأشياء نفسه، صوت الأمواج والغابات"[3]، والوجود بكل تفاصيله وأنماطه، فالألفاظ في الأثر الأدبي (الفني) تستحضر الوجود في كل تركيب ورصف وفق حركة دلالية نشطة في محاولة منها السيطرة على مستودع الحقائق.

الإبداع الأدبي "رسم قوامه الكلمات"[4]؛ أي هو تشكيل لغوي مرن يتخذ لعبة الرصف العبقري المتفرد، وكأنه لوحة تتمازج الألوان فيها لتعلن عن كيانها الجديد، الذي يقول أكثر مما يصف.

1-2- مفهوم الإبداع الأدبي عند جاك لاكان

يحاول جاك لاكان تقديم تصور علمي -تحت سلطة الدراسات النفسية الديالكتيكية-

(1)-مارتن هايدغر، كتابات أساسية،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص109.

(2)- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا،ط2، أفريقيا الشرق، المغرب/لبنان،2000، ص78.

(3)- موريس ميرلوبونتي، المرئي واللامرئي، تر: سعاد محمد خضر، مراجعة : الأب نيقولا داغر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1987، ص141.

(4)- سيسل دي، لويس، الصورة الشعرية، تر : أحمد نصيف الجنابي/مالك ميري/ سلمان حسن إبراهيم، مراجعة : عناد غزوات إسماعيل، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1982، ص21.

حول الإبداع الأدبي والفني بزواياه الثلاث: المفهوم /التشكيل/التحليل، بانطلاقه من اللفظة بوصفها عقدة دالة، وهي بذلك تتجاوز كونها علامة لتعتنق فضاء اللانهائي، وعالم المجهول على الصعيد الدلائلي[1]. نكتشف في كل قراءة عن بعد نفسي يحتكره النص الأدبي، فهو "يعرض الوسط اللغوي الصعب الذي يتم فيه إنتاج المعنى ويصوّره"[2]. العملية الإبداعية إذن، هي محض تصوير معقد لمعاني تترجم الحالات النفسية للمبدع، التي حدد تها لعبة البدائل اللفظية المنتهية إلى تشكيل صور تتمايز عن غيرها من حيث نسبة شحنتها اللاشعورية، وفي جنباتها يتم التلاعب بمنطق التركيب اللغوي، إلى أن يتخذ موقف الأبكم العاجز عن الصراخ في وجه الانحرافات اللغوية التعبيرية، فيصبح التكافؤ ممكنا لا مستحيلا بين ألفاظ هي في أصلها متباينة، ما يؤكد مطواعية اللغة لحظة الإبـــداع.

من خلال قراءتي لكتابات جاك لاكان، تشكّلت في ذهني تساؤلات من قبيل: هل يخضع الإبداع الأدبي حقا لافتراضات التحليل النفسي؟ وهل يمكن اعتبارهما (الأدب / التحليل النفسي) وجهان لعملة واحدة؟

الإبداع الأدبي عند لاكان هو "موضوع من موضوعات الرغبة "[3]بل هو أعقد من ذلك، إنه كائن حي ينتابه المرض، وقد حدده في الغموض الدلالي، الذي يحتاج فعلا إلى علاج تحليلي لبنية لاوعي النص الفني، التي تمثلها تلك العلاقات الجديدة للمقولات اللسانية[4]. وليثبت لاكان التعالق المتأصل بين الإنسان والنص يعرض افتراضا جديدا في قراءة الأعمال الأدبية، حيث يرى أنّ "عالم الكلمات يولّد عالم الأشياء[5]. فالوجود الشيئي ينعدم ويتلاشى حضوره في غياب اللغة الفنية، لذا فإنّ "لاوعي الذات هو خطاب الآخر"[6]المحمّل بالمدلولات المفترضة بوصفها ظلالا أوجدتها تقنيتا الإقصاء والتكثيف الدلاليتين.

أعتقد أنّ جاك لاكان انطلق في تصوره لمفهوم الإبداع الأدبي من معادلة التشاكل بين لاوعي الإنسان (المبدع) ولاوعي النص الفني، عندما توصل في أبحاثه إلى أنّ "الدال الذي يظهر

(1)- ينظر : - عبد المقصود عبد الكريم، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، 1999، ص188.

(2)- عبد المقصود عبد الكريم، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي ،ص 188.

(3)- المرجع نفسه، ص207.

(4)- Voir : Jacques Lacan , Ecrits I , Edition du seuil , France, 1970, P183.

(5)- Jacques Lacan, Ecrits II , Edition du seuil , France, 1971, P155.

(6)- Jacques Lacan Ecrits I, P143.

مكان الآخر المستتر حاليا، يبرز فيه شخص الكائن الذي لم يتكلم بعد"[1]، وكأنّ الدوال المستترة شخص صامت يتأهب للصراخ والانفلات من قيود الرقابة. إنّ كل تركيب لغوي فني يتضمن حركة لا واعية تتموقع ما بين الانغلاق والانفتاح الدلاليين، فإذا توجهت الحركة نحو الأسفل تمنّع الدال عن الإفصاح، وإن غيّرت مسارها نحو الأعلى متتبعة آثار الحفر كشف عن ذاته. يعتبر النص الأدبي وفق المنطق التحليلي اللاكاني مثل المحارة حيث ترقد الدلالات في باطنه وتستيقظ لحظة الاستحضار.

لقد انطلق لاكان في فرضيته حول علاقة اللاوعي بالتشكيل الفني(الأدبي) من قاعدة فكرية كانت وليدة ملاحظاته المكثفة المسجلة في سجل خداعات اللغة وإسقاط المتلقي في وهم المفاهيم والدلالات، فكان سؤاله الآتي مركز بحوثه ومقالاته: "لماذا تأثير اللغة أكبر ما يكون حين تقول شيئا من خلال قول شيء آخر"[2].

تمثل اللغة محور اهتمامات لاكان، فقد حاول توضيح أصالة العلاقة الاستلزامية بين شقين لا يمكن تجاوزهما في العملية الإبداعية، هما اللغة والعقل الباطن؛ إذ "يُبنى اللاشعور كلغة"[3]. وبصيغة أكثر دقة يمكن القول إنّ لاكان يرى أنّ "اللاشعوري خطاب الآخر"[4]. تمثل الألفاظ في النظرية النفسية اللاكانية مادة تتسم بالغموض والتحجب وتتخذ أنساقا تعبيرية ذات ظلال نفسية قد تقود المحلِّل إلى أبعد التصورات الدلالية. اللغة، إذن، كيان ونظام مستقل بذاته يملك القدرة على التعبير عن ذاته، وبذلك يواجه المتلقي خطابا ينتمي إلى آخر غير معيّن.

تعد مرحلة المرآة (Stade du Miroir) مبحثا محوريا في فكر جاك لاكان، وقاعدة مركزية ينطلق منها في تفسير ظاهرة الإبداع الأدبي وتحديد ماهيته، حيث تشير في مجملها إلى العنصر العلائقي بين الطفل (صورة جسده) والآخرين، وفرضية تعويض النقص الحاصل[5]، فالطفل تكتمل صورته من خلال الآخر، كذلك النص الفني تكتمل بنيته

(1)- ماري زيادة، اللسانية وخطاب التحليل النفسي عند لاكان، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد23، مركز الإنماء القومي بيروت،1983، ص64.

(2)- عبد المقصود عبد الكريم، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، ص131.

(3)- المرجع نفسه، ص139.

(4)- المرجع نفسه، ص139.

(5)- للتفصيل ينظر: Jacques Lacan Ecrits I , P89.

اللاواعية من خلال الآخر المختبئ. تمثل المرآة حسب الفكر اللاكاني العالَم الباطن، وعلى أرضيته تجد الذات ضالتها (الرغبة) فتنصهر فيها. وبذلك تستوطن الرغبة النص مشكلّة علاقات داخل نصية تبدي جاهزيتها للإفصاح عن المسكوت عنه.

إذا كانت مرحلة المرآة مصدر النشاط الخيالي للمبدع، فإنّ الخيال يتمازج بالتشكيل اللغوي محدثا حركة استدلالية غير منقطعة تتولى مهمة إخفاء الدلالات وفق خوارزميات التركيب اللغوي الفني القائمة على مبدأ الاستبدال بين الدوال[1] بغية إيجاد علاقة رمزية متفردة مع العالَم تتحول إلى مركز للرغبات الدفينة، التي تتمظهر في أشكال فنية متعددة لا تقبل الحصر.

2- الحلقات الفكرية للإبداع الأدبي الجامعة بين البعدين الفينو مينولوجي والنفسي

2-1- التصوير الأدبي

يرصد التصوران الفينومينولوجي والنفسي تداخلا بين البنية اللاواعية للنص الفني وبنيته الوجودية، فكلاهما يعكس وجوده بصفة ما.

إنّ الصورة هي القلب النابض للتشكيل الأدبي (الفني)، فهي تعمل على تحويل المكنونات النفسية للمبدع إلى تعبير جميل، "هنا يخلق التعبير الوجود"[2]؛ أي تتحول لغة النص الإبداعي إلى وجود مستقل بذاته، يتحدث ويحاور المتلقي ويكشف عن المستور بكل تجلياته (الوجودية/ النفسية).

يعتبر التصوير الفني حالة لا شعورية تتسم بالخصوصية، وتستلزم بنية لغوية إبداعية تنتمي إلى عالم التعبير الفني ولا تشبهه في الآن ذاته. إنها حالة من حالات الوجود النفسي في عالم اللغة الإبداعية (الفنية)، ترسو بنا إلى أرضية الحقيقية (النفسية) المتموضعة داخل قوقعة تستعد في أيّ لحظة للانفتاح ثم الانغلاق وفق حركة متجددة في كل قراءة. ومنه، هل نسمح لأنفسنا بالقول: إنّ الصورة بناء لغوي مكتمل يتموضع بين المدرَك واللامُدرَك؟

للغة تقنيات فنية تجمع بين المدرَك واللامدرَك؛ كاللّون والحركة والإطار والإيقاع وإثارة الحواس ... إلخ. فعندما تطفو المشاعر إلى السطح تبحث عن جسم مرئي تتخذه مسكنا لها. هكذا يتم تشكيل صور إبداعية ناطقة أو بالأحرى رسم ناطق يخاطب الحواس جميعها

(1)-Ibid , P283-284 .

(2)غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط6،مجد الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان،2006، ص22.

ليثبت قوة حيوية الألفاظ المجردة.

يحتوي الإبداع الأدبي، إذن، على الجانب الحسي المفعم بالإثارة والتأثير في الآخر، ما يجعلنا نعتقد بأنّ كل عنصر حسي في التصوير الأدبي ينطوي على غرفة مظلمة وسرية تنبعث أشعتها المتسربة من نوافذ الصور الفنية، التي تعكس في اجتماعها حالة وجودية /نفسية أحادية، لذا يفترض عزراباوند أنه "من الأفضل أن نقدم صورة شعرية واحدة طوال الحياة من أن ننتج كتبا كثيرة"[1]. وإذا وضعت هذا الافتراض في غربال النقد استنتجت أنّ الصور الفنية تنبثق من رحم بنية لا واعية واحدة لتثبت تصوّرا ما للوجود (النفسي) من خلال حركية الصورة الزئبقية على بساط التشكيل اللغوي الفني؛ أي "بعد تقطيع الصور يعاد التوليف في احتمالات مختلفة وممكنة وتتداخل الصور أو تتصادم فتظهر الصور المختبئة"[2] لتعبرّ عن حالة وجودية ما.

إنّ التصوير الأدبي (الفني) منسوج من حروف تؤلف بانسجامها عالما لغويا أشبه بقلعة دلالية محصّنة " وإذا كانت الكوسمولوجيا العلمية تبعث قلقا يتعلق بلا نهائي دون جواب، فإنّ الصورة الشعرية تمكن من "استوطان العالم"[3]بقيادة تقنية التجاوز والعدول، التي تكشف عن احتمالات إقصائية لألفاظ احتلت مكانها أخرى أكثر انفعـالا.

تنبثق حقيقة الوجود بكيفية ما من لغة التصوير الأدبي (الفني) باعتبار أنّ "الفن هو: المحافظة الخالقة للحقيقة في العمل الفني. وعلى هذا فالفن هو صيرورة الحقيقة وحدوثها"[4]كذلك الحقائق النفسية (اللاواعيـــة)

تعتبر "الصورة بالنسبة للعمل الفني مجاله الحيوي الذي ينمو فيه"[5] بتدخل عنصري اللاشعور والخيال بوصفهما من المكونات الأولية لعملية التصوير الأدبي (الفني)، الذي تتولى

(1)- كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ط1، مجد الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيرو ت/ لبنان،2011،ص91.

(2)- خالد محمد البغدادي، اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007، ص103.

(3)- سعيد بوخليط، باشلاريات (غاستون باشلار بين ذكاء العلم وجمالية القصيدة)، ط1، منشورات فكر، الرباط(المملكة المغربية)، 2009،ص142.

(4)- مارتن هيدغر، أصل العمل الفني، ص95.

(5)- كلود عبيد، جمالية الصورة، ص94.

نسجه الألفاظ حيث تنشأ علاقة خفية بين اللغة واللاوعي. وتلك مسألة شغلت فكر جاك لاكان، فقد حاول سبر أغوار العمل الإبداعي (الأدبي) لكونه- في نظره- سجّلا مغلقا يحفظ مخزونا لا واعيا، إذ لا يمكن فتحه إلا إذا كان الناقد متمرّسا في الفعل النقدي وملما بآليات منهجية دقيقة.

الصورة "بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس"[1] يعلن عن الحدث النفسي المتشرب بالحقيقة اللاواعية، التي تسكن عمق الصور الإبداعية المتوهجة. فهناك رابط مشيمي بين التصوير الفني وبزوغ المنطقة اللاواعية أو بالأحرى ذبذباتها المتراصة بين تراكيب الصور الفنية.

تصنع اللغة عالما تصويريا ناطقا يترجم خطاطة الانبثاق الدلالي المتجدد واللامتناهي لكونه واقعا نفسيا مشحونا بالأحداث والوقائع اللاواعية، يخضع لفعل التكشف لحظة التّسامي المحض أو تجاوز سطح الظاهرة اللغوية (الصور الفنية)، وفي المقابل يذعن فعل التصوير الفني لنداء الحقيقة التي تصوّر الموجودات بصفة ما.

2-2- الميتالغة

إنّ كل تشكيل فني إبداعي (أدبي) يتموضع في مساحة فضفاضة تتحكم فيها الميتالغة، أو تلك العلاقة المتحولة بين التعيين والتضمين[2]. وبعد أن أدانت البنيوية النزعة الإنسانية كما هو معلوم منطلقة من افتراض موت الإنسان، الذي يُعلي من قدسية النص وبنيته اللاواعية، فقد أضحت مجالا خصبا للممارسات النقدية التأويلية في صيغتها النفسية/الوجودية. المبدع، إذن، يقيم الحقيقة في نصه فتنتج موجودا لم يكن من قبل تتعهده بنية اللغة اللاواعيـــة.

يتم ديالكتيك المخادعة ما بين الثلاثية الآتية: الذات/ اللغة / المتلقي، وذلك على مرحلتين: الأولى تمثل المنطقة المظلمة ما قبل تبلور النص الإبداعي (الأدبي) ما بين الذات واللغة؛ إذ تطفو الرموز والعبارات المشفرة إلى السطح، فتتخلص الذات من مكبوتاتها القابعة في الأغوار، وتسلّم نفسها إلى شبكة نظامية ميتا لسانية تتحول هي الأخرى إلى بنية لا واعية. أما المرحلة الثانية، فإنها تؤكد فرضية التكثيف الدلالي من خلال تلك القراءات المرجأة القائمة على نظام الإقصاء والإبقاء للألفاظ الصانعة للمعنى في النص الأدبي.

(1)- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص17.

(2)- لمزيد من التفصيل ينظر: برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ص ص 96-99.

2-3- جدلية الصراع بين الذات والموضوع

تحمل الذات الكامنة في الإبداع الأدبي رسائل في كنهها، فهي تتكون من ذرّات لا واعية تعرقل مسار القبض عليها وتجميعها ثم تفسيرها. وتلك عملية أشبه بالبحث تحت أنقاض أفعال العني المحتملة نظرا لحدة الجدل القائم في العالم الترميزي للغة بين الذات وموضوع رغبتها. وكلما تعددت الذوات المتحدثة في النص كلما تضاعف نشاط الجدل بين الطرفين.

ينتقل الصراع الحاصل بين الذات والموضوع بصفة زئبقية بين محطتين متغايرتين، الأولى: تتعلق بلحظة الإبداع أين تتسابق الألفاظ لتحيط بعناصر الرغبة المشكّلة للموضوع المتخفي بين أحرف النص الإبداعي؛ إذ تحاول الذات القبض على موضوع رغبتها لتتحرر ولو جزئيا من قلق الوجود النفسي المنغلق على ذاته، فتعمد إلى تشكيل بنية تخييلية في عالم الإنسان الباطن. أما الثانية: فتتمثل في تبني اللغة الجدل المتمركز في بنيتها العميقة، وبالضبط في مساحة ما بينية تصارع فيها الذات الباحثة عن رغبتها* الموضوع المتعنّت، حتى تمكّن الدلالات الهاربة من إيجاد مكان لغربتها تمارس فيه لعبة الخداع والوهم. وتلك هي النقطة الفاصلة التي تميّز إبداعا عن آخر من حيث القوة الفنية الجمالية.

2-4- كينونة اللغة

اللغة" كائن حي له كيانه وله شخصيته"[1]، تلك حقيقة أو افتراض يحتاج فعلا إلى مدارسة تحليلية معمقة، فإذا كانت اللغة أشبه بإنسان مستقل الكيان والشخصية، فهي حتما ستكتسب أبرز مميزات التكوين البشري منها البنية النفسية المتكونة من الوعي واللاوعي، التي تفرز بدورها تمظهرا معينا في الوجود.

للغة قانونها الخاص بها يحدد طبيعة وجودها وكيفية تطورها، التي تحدد نسبة تفاعلها مع المجتمع المتكلم بحروفها، وكل ذلك يندرج ضمن دائرة عبقرية اللغة[2]. وإذا كان فردينان دي سوسير قد خلّد فكرة اللغة عبارة عن نظام من العلامات المعبرة عن الأفكار، فإنه قد أغفل النسق الثاني من النظام، الذي أثبت في كثير من الدراسات أهميته بل سلطته أحيانا

*تتفرع الرغبة إلى نمطين : الرغبة في تحقيق الوجود بصفة ما (الفينومينولوجيا الوجودية)/ الرغبة في الانفلات من الرقابة (التحليل النفسي).

(1)- عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، 2005، ص276

(2)- ينظر : المرجع نفسه، ص279

على البعد المقصدي للعمل الإبداعي الأدبي، فاللغة تتشرب بعنصر يعد من أهم عوامل توليد النص الأدبي بمختلف أجناسه يعرف بالأهواء[1] وهو متأصل في حياة الإنسان؛ إذ لا يمكن تجاوزه إطلاقا لأنّ عملية الإفصاح عن المكنونات النفسية والأحاسيس والانفعالات مسألة ضرورية في حياة البشرية. فالعالَم الباطن المحتكر على الحقيقة بكل أنماطها يتمظهر في الإنجازات الفنية (الأدب أنموذجا) ما يجعل البنية النفسية للغة الإبداعية نظاما معقدا يتوجب البحث في تفاصيله.

هكذا تكتسب اللغة "شخصية كاملة تتأثر وتؤثر"[2]، فألفاظها تنزلق من فوّاهة لاواعية، ولكنها تعيد ترتيب نفسها وفق نظامها الخاص مشكّلة بنيتها اللاواعية متخذة صورا متفردة تهدف إلى التأثير في نفسية المتلقي من خلال أبعادها الدلائلية القائمة على مبدأ التجاوز والعدول.

لا يمكن للغة تحقيق ذاتها بالتموضع داخل حلقة الوظيفة التبليغية، بل عليها أن تتجاوز السائد، بممارسة نشاطات "الحذف والإضافة واللعب بالكلمات والمفارقة والالتباس"[3] محققة كينونتها على الصعيدين : الوجودي (عرض الموجودات الكونية بكيفية ما)، والنفسي (استنطاق المستودع اللاوعي).

بإقرار الفلسفة البيرسية أنّ للوجود أصناف منها : "الوجود المجرد والوجود في عالم الأذهان والوجود في عالم الأعيان أو عالم الشيء في ذاته وعالم الظواهر"[4]، تصبح مهمة اللغة الفنية مستعصية نظرا للفيض الدلالي المنتشر في عالم التصوير الفني المستند إلى واقع الكون والوجود، ومنه، يخوّل للغة الانضواء إلى عالم خاص له قوانينه التي تستدعي التفكير والتأمل في كيفية تشكيلها وطبيعة عملها.

2-5- الحقيقة بوصفها تكشّفا

ترتكز صناعة المعنى في الإبداع الأدبي على جدلية التلاشي والظهور أو الغياب والحضور، التي تنبثق من رحم جدلية الوجود والعدم الفلسفية، فعلى أرض عبقرية لغة

(1)- لمن أراد التفصيل في مسألة الأهواء ينظر : ألجيرداس. ج. غريماس وجاك فونتيني، ترجمة وتحقيق : سعيد بن كراد، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، 2010.

(2)- عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص294.

(3)- عبد المقصود عبد الكريم، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، ص199.

(4)- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، ط1، المركز الثقافي العربي/ الدار العربية للعلوم، المغرب/لبنان، 2005، ص152.

الإبداع ينقّذ الفكر الأيقوني أحكامه في الإبقاء أو الإقصاء* المتعلق بسلسلة الدلالات المتزاحمة لحظة التفاعل بين المتلقي والنص قيد القراءة. وعلى أساس ذلك يتم تقويض فرضية القبلية الإدراكية للنص الأدبي، فتتعالى سلطة البنية الإدراكية واللاشعورية للغة الفنية معتمدة تقنية "رد الشيء إلى حقيقته بعد أن تراكمت فوقها عبر التاريخ طبقات وأوجه معنوية مختلفة (...) ليست من صلب ماهية هذا الشيء، بهذا المعنى فالرد هو عملية استبعاد لهذه الطبقات واستقصاء لهذه الوجوه، بحيث تُلغى تماما بل "تُعلّق" وتوضع كما يقول هوسرل، بين هلالين"[1]. إنّ إزالة الترسبات الفكرية والدلالية الملتحمة بالنص الأدبي يُحدث لذة مضاعفة تجمع بين المتعة والاستكشاف.

تتموضع الحقيقة بوصفها حدثا في مكان بيني؛ أي ما بين انغلاق الدلالات وانفتاحها، لذا استوجب على المحلِّل تَقصّي آثار الدلالات الهاربة على مستوى بنية اللغة (الإدراكية/ اللاشعورية)، وعند الاصطدام بها يدركها العقل الواعي حينها يمكن القول إنها فعلا تثير فينا لذة الاستكشاف لا متناهية المفعول.

إنّ التأكيد في الفكر الفينومينولوجي على ضرورة العودة "إلى الأشياء ذاتها"[2] يدفعنا إلى التفكير في علة العودة، وكيفيتها، ومسارها، ونتائجها. وإذا كان هذا الشيء هو الألفاظ المجردة، التي تصنع عالما فنيا يملؤه الصخب الفكري، فإنه يحق لنا اعتبار النسيج اللغوي كائنا مستقلا يمكن محاورته والإصغاء إلى آهاته، وتأويل صمته لأنّ الصمت بحد ذاته هو علامة مبهمة تكمن الحقيقة في تفاصيلها. يعتبر الكيان الوجودي للنص الأدبي (العمل الفني) مسرحا نشطا لصراع حاد بين الخفاء وفجوة الضياء، فأسلوب الأدب الفني هو الطريقة التي توجد بها الحقائق بكل تمظهراتها بوصفها تكشّفا.

2-6- جدلية الظهوروالاختفاء (الوجود / العدم)

يمثل محور الصراع بين الظهور والاختفاء شرطا مركزيا به تكتسب النصوص الإبداعية قيمتها الفنية، لأنّ المعنى ينبثق من حلقة التباين والتضاد بين الطبقتين

*يمثل قانون الإبقاء والإقصاء في التشكيل الأدبي (الفني) نقطة التقاطع بين المنهج الفيلومينولوجي ونظرية التحليل النفسي.

(1)- أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ص76.

(2)- مارتن هايدغر، أصل العمل الفنين ص09.

(العالم/الأرض)*،و"الاختلاف أمر طبيعي في الأشـياء وإنّ التعارض الناجم يعطيها معنى"[1]، وشحنة دلالية توجه شبكة الإضاء نحو الحقائق برمتها.

للظهور والاختفاء فلسفة استلزامية تؤكد أنّ "وجود جزء من العالم يفترض وجود العالم كله، كذلك ، فإنّ الماثل أمامنا يفترض وجود الغائب عنّا، بل ويستدعيه أيضا"[2]. إنّ ألفاظ النص الأدبي وإن احتملت جزءا من الحقيقة اللاواعية منها، فإنّها تستدعي ما يتعالق معها من أبعاد دلالية - ظلت ساكنة زمنا معيّنا - تمثل في حضورها الحقيقة المفترضة. هكذا يرسم إيقاع جدلية الظهور والاختفاء جمالية النص الأدبي.

تأثر جاك لاكان بالفكر الفينومينولوجي في صيغته الوجودية، وما افترضه عن بنية اللغة اللاشعورية، وشدة المقاومة بين الإفصاح والتكتّم مستوحى من الفلسفة الوجودية؛ إذ "يصور هيدغر العلاقة بين العالم والأرض على أنها صراع، وإن كان صراعا ليس فيه تنافر وخصام، وإنما هو صراع حميم فيه وئام : إنّ الأرض بوصفها منغلقة ذاتيا تقاوم تفتّح الانفتاح ؛ وبالتالي تقاوم موضع الانفتاح حيث يثبِّت الشكل في مكان، فالعالم يرسو على الأرض، والأرض تحمل العالم، والعالم بوصفه تكشّفا يريد أن يضيء الأرض، ولكن الأرض تقاوم هذه الإضاءة"[3]. إنّنا إزاء كون مظلم (النص الفني) يقاوم فعل التكشّف من خلال مراوغة المحلِّل، وإغلاق المنافذ حتى لا تتسرب إليها الإشعاعات الضوئية التفسيرية.

تتحدث اللغة الإبداعية بحذر يثبت عبقريتها، فلا يبزغ شعاع مقصديتها إلا بترويضها للتآلف مع بنيتها، نظرا لكون طبيعة الصراع بين اللغة (الأرض) وفعل التأويل (العالم) هو صراع حميمي يستوطن بنية العلامة في النص الأدبي، التي ترقد في نسيجها الدلالات والحقائق.

---

*يمثل (العالم) في الفكر الفينومينولوجي (الوجودي) محاولات التأويل، وإضاءة ما تعذر فهمه. أما (الأرض) فهي ذلك النسيج اللغوي الفني المستعصي على الفهم والإدراك.

(1)- طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير- التأويل- النقد)،ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)،2002، ص59، عن شرينشيرزاد، مبادئ في الفن والعمارة، ط1، الدار العربية للطباعة، بغداد، 1985، ص ص46-47.

(2)- وليد منير، جدلية اللغة والحدثفي الدراما الشعرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977، ص192.

(3)- سعيد توفيق،الخبرة الجمالية،دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، ط1، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة، 2015، ص ص 105-106.

خاتمة:

-يتولى الإبداع الأدبي مهمة تصوير الحقيقة وحدوثها.

-نظرا لاتّصاف الأدب باللاشيئية، فإنه يستدعي بحوثا مركزة حول كيفية الإحاطة بالبعد التوليدي للدلالات.

- للغة الفنية كيان قائم بحد ذاته يقول أكثر مما يصف.

- يمثل النسيج اللغوي الفني محور اهتمامات الفينومينولوجيا ونظرية التحليل النفسي، فقد سجلت توافقا ملحوظا بين رؤية مارتن هايدغر (التصور الفينومينولوجي الوجودي) وافتراضات جاك لاكان (التحليل النفسي) في تحديد طبيعة الإبداع الأدبي، وكيفية فك شفراته.

- يستعيد الوجود بكل تمظهراته حيويته، ويثبت كينونته على أرضية التصوير الأدبي.

- فعلا، اللغة الفنية رسم ناطق يخاطب الحواس جميعها، فيتعالى على سطحه كيان الحقيقة وفروعها.

-أثبتت الدراسات الفينومينولوجية / النفسية حدّة ديالكتيك المخادعة التي تسري في النسيج اللغوي الفني.

-إذا تمكنت الذات من القبض على موضوع رغبتها أصبح الصراع بينهما في درجة الصفر، ما يجعل الدلالات تتكشف.

-نظرا لخضوع الإبداع الأدبي لجدلية (الوجود / العدم)، فإنّ البحث في مسألة وكيفية حدوث الحقيقة على أرضية النسيج اللغوي الفني يستدعي قراءة مستفيضة للفلسفة الفينومينولوجية في بعديها الوجوديو النفسي.

-تحتاج فكرة التشابه بين بنية الإنسان النفسية وبنية النص الإبداعي اللغوية إلى الوقوف مليا عندها، لأنّني أفترض أنّها سترسو بنا إلى نظرية متكاملة البناء في عالم النقد الأدبي تؤلف بين الحلقات الفكرية الفلسفية ذات الاتجاه الوجودي النفسي.

قائمة المصادروالمراجع

1-أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة،ط1،المركز الثقافي العربي/ الدار العربية للعلوم،

المغرب/ لبنان، 2005.
2-أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية،ط1،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1984.
3-ألجيرداس. ج. غريماس وجاك فونتيني، ترجمة وتحقيق : سعيد بن كراد، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت(لبنان)،2010.
4-برنار توسان،ما هي السيميولوجيا،ط2، أفريقيا الشرق، المغرب/لبنان،2000.
5-خالد محمد البغدادي، اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة،ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 2007.
6-سعيد بوخليط، باشلاريات (غاستون باشلار بين ذكاء العلم وجمالية القصيدة) ، ط1، منشورات فكر،الرباط(المملكة المغربية)، 2009.
7-سعيد توفيق،الخبرة الجمالية(دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية)، ط1، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،2015.
8-سيسل دي_ لويس، الصورة الشعرية، تر : أحمد نصيف الجنابي/مالك ميري/ سلمان حسن إبراهيم، مراجعة : عناد غزوات إسماعيل، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية،1982.
9-صفاء عبد السلام جعفر، الوجود الحقيقي عند مارتن هايدغر ، ط1، منشأة المعارف، الأسكندرية (القاهرة)، 2000.
10-طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير- التأويل- النقد)، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2002.
11-عبد المقصود عبد الكريم، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي،المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)،1999.
12-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، 2005.
13- غاستون باشلار، جماليات المكان،تر: غالب هلسا، ط6،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006.
14-كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)،2011.

15-موريس ميرلوبونتي، المرئي واللامرئي، تر: سعاد محمد خضر، مراجعة : الأب نيقولا داغر،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1987.

16-مارتن هايدغر، أصل العمل الفني مع مقدمة للفيلسوف غادامير، تر: أبو العيد دودو، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001.

17ـــــــــــ:كتابات أساسية،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

18-وليد منير، جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977.

المراجع الأجنبية :

1-Jacques Lacan Ecrits I , Edition du seuil , France, 1970.
2-Jacques Lacan Ecrits II , Edition du seuil , France, 1971.

المجلات :

1-ماري زيادة، اللسانية وخطاب التحليل النفسي عند لاكان، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد23، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1983.