فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیباشناسی
دورهٔ دوم، شمارهٔ۵، پاییز ۱۴۰۱

بسط اندیشه‌های پدیدارشناسانه رومن اینگاردن توسط ولفگانگ آیزر در زیبایی‌شناسی دریافت

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۵

محمدامین خلیلیان *
دانش آموخته دکتری فلسفه هنر دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

چکیده

جنبش پدیدارشناسی به عنوان یک گرایش فلسفی مدرن بر نقش محوری ادراک‌کننده یا مخاطب در تعیین معنا تأکید می‌کند. از همین روی، رویکرد پدیدارشناسی در مطالعات اثرهنری و ادبی بسیار حائز اهمیت می‌شود. رومن اینگاردن، فیلسوف لهستانی، اولین پدیدارشناس کلاسیکی بود که بر اساس اندیشه‌های هوسرل به مطالعه پدیدارشناسانه اثر ادبی پرداخت. زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی اینگاردن نشان می‌دهد که چگونه می‌توانیم به سمت یک رویکرد غنی‌تر و سازنده‌تر برای شناخت اثر هنریِ ادبی نزدیک شویم. علاوه بر اینگاردن ولفگانگ ایزر، مفاهیم بنیادین زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی را در چارچوب زیبایی‌شناسی دریافت، اتخاذ و بسط و گسترش چشم‌گیری به آن می‌دهد. در این مقاله موضوع مورد بحث چگونگی کارکرد اندیشه‌های پدیدارشناسی در زیبایی‌شناسی دریافت مشخصاً بر محور اندیشه‌های اینگاردن و ایزر مورد توجه قرار خواهد گرفت. هدف این مقاله بحث و تحلیل سه وجه محوری از تحولات فکری رومن اینگاردن و ولفگانگ ایزر است: نقاط عدم تعین، فضاهای خالی و فرایند انضمامی‌سازی اثر، که در نهایت تفاوت بین این دو زیباشناس پدیدارشناس در زیبایی‌شناسی دریافت به وضوح مشخص می‌شود.

واژگان کلیدی: پدیدارشناسی، اینگاردن، آیزر، نقاط عدم تعین، فضاهای خالی، انضمامی‌سازی، زیبایی‌شناسی دریافت.

* m.amin.khalilian@gmail.com

پدیدارشناسی و مطالعهٔ اثر ادبی

جنبش پدیدارشناسی به عنوان یک گرایش فلسفی مدرن بر نقش محوری ادراک‌کننده یا مخاطب در تعیین معنا تأکید می‌کند. نظریه پدیدارشناسی هنر بر این ایده بطور موکد تاکید دارد که در بررسی یک اثر ادبی، نه تنها باید خود متن، بلکه، اقدامات مربوط به پاسخ به آن متن را نیز به همان اندازه باید در نظر گرفت (Iser 1972:279). از همین روی رویکرد پدیدارشناسی در مطالعات اثر هنری و ادبی بسیار حائز اهمیت می‌شود. رومن اینگاردن، فیلسوف لهستانی، اولین پدیدارشناس کلاسیکی بود که بر اساس اندیشه‌های هوسرل در دوره‌ای که در گوتینگن با او تعامل داشت، به مطالعه پدیدارشناسانه اثر ادبی پرداخت. اینگاردن با امید به این که جایگزینی برای رویکردهای هم عصر خود که با آن‌ها موافق نبود یعنی اثبات‌گرایی منطقی و روان‌شناسی‌گرایی بیابد، این راه را انتخاب کرد. از سوی دیگر، با ظهور ساختارگرایان چک در مکتب پراگ، بطور خاص یان موکاروفسکی (Jan Mukarofsky) مطالعه اثر ادبی دگرگون شد. موکاروفسکی مدل کلی سه گانه‌ای برای فهم معنا در هستی ارتباطی اثر در نظر گرفت که برساخت معنا بواسطه ارتباط فرستنده، پیام و گیرنده شکل می‌گرفت. علی رغم این، رساله اثر هنری ادبی (The literary Work of Art) رومن اینگاردن که برای اولین بار در سال ۱۹۳۱ به زبان آلمانی منتشر شد بینش عمیق‌تری در زمینه‌های پدیدارشناسی اثرهنری ادبی در نسبت با ساختارگرایی چک و مکتب پراگ به دست داد (Herman 1997:481).

در کنار نظریه‌های مکتب پراگ، زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی اینگاردن نشان می‌دهد که چگونه می‌توانیم به سمت یک رویکرد غنی‌تر و سازنده‌تر برای شناخت اثر هنریِ ادبی نزدیک شویم. رویکردی که از ایده‌های پدیدارشناسانه و کارکردگرایانه استفاده می‌کند، اما این ایده‌ها را نیز نقادانه و پدیدارشناسانه بازبینی می‌کند. فراتر از تأثیر آشکار اینگاردن بر نظریه‌پردازان مکتب پراگ مانند فلیکس وودیکا، مفسران متعددی به پیوندهای قابل توجه بین ساختارگرایی مکتب پراگ و سنت پدیدارشناسی اشاره کرده‌اند(Herman 1997:481). علی رغم این، نظریه‌های هستی‌شناختی اینگاردن در خصوص ماهیت اثر هنریِادبی و تأکید او بر ویژگی‌های جهان آفرین و گفتمانی اثر، امکانات و محدودیت‌های مکتب پراگ را در مقابل پدیدارشناسی آشکارتر می‌سازد.

پدیدارشناسی در تلاش است تا مشخص کند که اگر ابژه یا شیئ فقط از یک منظر مشاهده شود، نمی‌توان آن ابژه را به طور کامل توصیف کرد، بلکه اگر می‌خواهیم نزدیک‌ترین توصیفات ممکن از آن ابژه را به دست دهیم، لازم است از منظرهای متعدد آن ابژه را مشاهده کنیم (Kryeziu 2021:149). با این حال تعدد منظرها با همان قوتی که در ابژه مادی قابل انطباق است بر متن ادبی به مثابه ابژه قصدی منطبق نیست. به عبارت دیگر تخیل هنرمند نمی‌تواند تمام جنبه‌های ابژه را در متن بگنجاند. بنابراین، بسیاری از فضاها یا شکاف‌ها در اثر باقی است که باید طی فرایندی که اینگاردن انضمامی‌سازی (concretization) اثر توصیف می‌کند، توسط خواننده متن پر شود. رویکرد پدیدارشناسانه به مطالعه اثر ادبی که منشأ آن در اندیشه‌های هوسرل قرار دارد علاوه بر اینگاردن توسط ولفگانگ ایزر نیز در دهه ۱۹۷۰، در چارچوب زیبایی‌شناسی دریافت، اتخاذ و بسط و گسترش چشم‌گیری یافت. توصیفات دقیق او از کنش خواندن متن ادبی بسیار مورد استقبال قرار گرفت و مسیر مهمی را در آنچه مفسران ایزر و بطورخاص ویلانووا راه سوم می‌نامند یعنی دریافت ادبی (literary reception)، مشخص کرده است (Villanueva 1994: 171). ایزر نیز در مقام یک پدیدارشناس متاثر از روایتی است که اینگاردن از پدیدارشناسی هوسرل به دست می‌دهد. در واقع ایزر تحولات و دگرگونی‌های حاصل از مواجه با اثر ادبی را از یک سو در رویکرد اینگاردن – هوسرل و از سوی دیگر در تحولات مکتب پراگ پی می‌گیرد. در این مقاله موضوع مورد بحث یعنی چگونگی کارکرد اندیشه‌های پدیدارشناسی در زیبایی‌شناسی دریافت مشخصاً بر محور اندیشه‌های اینگاردن و ایزر مورد توجه قرار خواهد گرفت.

از سوی دیگر، زیبایی‌شناسی دریافت که خاستگاه آن را

می‌توان در مکتب پراگ جستجو کرد (Warning 1979: 225)، ایزر را به نحوی مهم و برجسته از اینگاردن دور می‌کند. با این حال، وام داری او به اینگاردن و پدیدارشناسی هوسرل غیرقابل انکار است. هدف این مقاله بحث و تحلیل سه وجه محوری از تحولات فکری رومن اینگاردن و ولفگانگ ایزر است: نقاط عدم تعین، فضاهای خالی و فرایند انضمامی‌سازی اثر، که در آنها تفاوت بین این دو زیباشناس پدیدارشناس به وضوح مشخص می‌شود.

ایزر بر این باور است که انتظارات خواننده در جریان خواندن اثر مدام دستخوش تغییر و تعدیل است و آن چه در جریان خواندن متن نصیب خواننده می‌شود یافته‌های ثابت و معینی نیست بلکه مجموعه‌ای از دیدگاه هاست که همواره دگرگون می‌شوند (Iser 1974: 279). از نظر آیزر، همان‌طور که بعداً مشاهده خواهد شد نقاط عدم تعین، که او آن را فضاهای خالی می‌نامد، عنصر اصلی فصل‌بندی (articulation) بین متن و خواننده است و نه مرحله‌ای از روند به سوی کیفیات متافیزیکی (metaphysical quialities)، مانند آن چه که اینگاردن مدنظر قرار می‌دهد (Warning 1989: 226-228).

اینگاردن، انضمامی‌سازی و نقاط عدم تعیّن

پدیدارشناسی امکان متفاوتی را برای اینگاردن می‌گشاید تا به آثار ادبی فکر کند. در پرتو ملاحظات هوسرلی، اینگاردن این سؤال را مطرح می‌کند که به چه طریق ابژه شناخت ساختار پیدا می‌کند؟ این سؤال گام اولیه‌ای است که تحقیق پدیدارشناسانه او را پیش می‌راند. اما او برای درک این ساختار باید به سؤال دیگری نیز پاسخ دهد: ابژه شناخت چگونه در وجود می‌آید؟ یا نحوه وجودی ابژه شناخت اثر هنری چگونه قابل تشخیص است. اینگاردن علاقه مند به توصیف کنش‌هایی است که آگاهی هنگام مواجهه با متن ادبی انجام می‌دهد. از نظر اینگاردن، اثر هنری ادبی نه ابژه‌ای واقعی است و نه ابژه‌ای ایدئال بلکه ساختار قصدی محضی است که منشأ آن در کنش‌های خلاقانه (آگاهی) نویسنده و بنیان‌های فیزیکی متن اثر قرار دارد که با نوشتن تثبیت شده است. با این حال، ساختار لایه‌ای اثر بطور بین الاذهانی قابل دسترس و بازتولید است و به همان اندازه که تبدیل به یک ابژه بین الاذهانی قصدی می‌شود با مخاطبین‌اش نیز ارتباط برقرار می‌کند (Ingarden 1973:36).

مشغله اینگاردن با مفهوم انضمامی‌سازی زمانی آغاز شد که او تحلیل دقیق ساختار اثر ادبی را به پایان رساند. اینگاردن تحلیل اثرهنری ادبی را از دو ایده اساسی شروع می‌کند: (۱) اثر هنری ادبی ابژه‌ای پیچیده و درهم تنیده شده یا چند لایه است. (۲) لایه‌های موجود در اثر جوهر یا ذات اثر تلقی می‌شوند. براساس این ایده‌ها اینگاردن چهار لایه را در اثر هنری ادبی متمایز می‌کند: ۱) لایه اصوات و آواها، ۲) لایه واحدهای معناساز، ۳) لایه ابژه‌های بازنمای شده و ۴) لایه وجوه طرحواره‌سازی (schematization) شده.

از سوی دیگر، اینگاردن با پذیرفتن نظریه زمانمند بودن آگاهی نزد هوسرل و اعمال آن در توالی جملات در یک متن ادبی، ادعا می‌کند که معنای هر جمله فراتر از خودش است (Ingarden 1973:86) بنابراین با گشودن چشم اندازی پیش روی خواننده از او می‌خواهد که این چشم‌انداز را در بازی انتظارات خود قرار دهد، و با انجام این کار او می‌تواند افق انتظارات را اصلاح کند، اما آن انتظارات را کاملاً برآورده نمی‌کند. این فرآیند در حال تغییر افق انتظارات، به اصطلاح انضمامی‌سازی مصور (image-building concretization)را شکل می‌دهد. از این رو، خواندن به یک معنا شامل کامل‌تر کردن وجوه شماتیک متن است. به گفته اینگاردن، این تکمیل (یا تحقق) در پیوند با فرایند انضمامی‌سازی به دست می‌آید. (Kryeziu 2021:151).

بنابراین در زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی اینگاردن اگر اثر هنری ادبی توسط خواننده انضمامی‌سازی نشود اثر تحقق نمی‌یابد. با این حال، اینگاردن به جای اینکه نشان دهد چیستی یک اثر هنری ادبی چیست، قبل از هر چیز، خود را موظف می‌کند که ویژگی‌های انضمامی‌سازی اثر ادبی و روابط حاکم بر

این ویژگی‌ها را نشان دهد(Kryeziu 2021:149). این ایده که هر تجربه خواندن می‌تواند انضمامی‌سازی تلقی شود، از این واقعیت ناشی می‌شود که خاصه‌های ابژهای موجود در یک اثر هنری نامتعین باقی می‌مانند و به این ترتیب به تجربه، خلاقیت و مهارت تخیلی خواننده نیاز دارند. از این منظر، کار اصلی رومن اینگاردن عبارت است از مواجهه با ساختار متن ادبی و چگونگی عینیت بخشیدن از طریق انضمامی‌سازی آن. از اینجا یک ملاحظه دیگر نیز حاصل می‌شود: در رویکرد هستی‌شناختی اینگاردن، اثر هنری ادبی دارای دو وجه می‌باشد: هنری و زیبایی‌شناختی. وجه هنری به متن ایجاد شده توسط نویسنده اشاره دارد و وجه زیبایی‌شناختی به متنی که توسط خواننده ایجاد می‌شود. درواقع این گزاره می‌تواند کشف اساسی اینگاردن در حوزه زیبایی‌شناسی باشد: این که اثر هنری یک ابژه طرحواره‌سازی شده است که هنرمند با هدف رسیدن به کمال وجودی ابژه آن را خلق می‌کند و مخاطب با انضمامی‌سازی آن را به ابژه زیبایی‌شناختی مبدل می‌کند. ایزر نیز به تاسی از این موضع اینگاردن می‌گوید هستی اثر ادبی حاصل گذار بین دو قطب هنری و زیبایی‌شناختی آن اثر است (Iser, 1978: 215).

اینگاردن وجوه «نقاط عدم تعین» و «انضمامی‌سازی» را برای زیبایی‌شناسی دریافت به عنوان میراثی از رویکرد پدیدارشناختی خود باقی گذاشته است. این مفاهیم اینگاردن بعنوان شاگرد هوسرل در راستای بسط رویکرد پدیدارشناسانه‌ای شکل می‌گیرد که بعد از او توسط ایزر ادامه می‌یابد. اینگاردن به شکل سیستماتیکی فرایند شکل‌گیری انضمامی‌سازی را توصیف می‌کند: با توجه به هستی چندلایه‌ای اثر ادبی نقاط عدم تعین در دو لایه اول یعنی لایه اصوات و آواها و لایه واحدهای معناساز داده می‌شوند اما در دو لایه بعدی یعنی لایه ابژه‌های بازنمای شده و لایه وجوه طرحواره‌سازی شده اثر تحقق می‌یابند(Ingarden 1973:29-33). در این تمایز اساسی اینگاردن موضعی را معرفی می‌کند که سال‌ها بعد توسط ایزر زیر سؤال می‌رود. اینگاردن فرض می‌کند که اثر هنری ادبی ساختار ارگانیک و به‌هم‌پیوسته‌ای تلقی می‌شود و خواننده باید نقاط عدم تعین آن را پر کند تا اثر کامل شود. فرض او بر این اصل تکیه دارد که راه مشخصی برای پر کردن نقاط عدم تعین اثر وجود دارد و این دقیقاً همان چیزی است که باعث شکل‌گیری نگرش زیبایی‌شناختی برای اینگاردن می‌شود.

با تکیه بر هستی چندلایه اثر هنری ادبی و نسبت لایه‌های اثر با فرایند انضمامی‌سازی اینگاردن در لایه اصوات و لایه واحدهای معناساز به بررسی دقیق کلمات، جملات ساده و پیچیده و شرح چگونگی در هم تنیده شدن آنها به انحا مختلف به منظور تشکیل واحدهای معنایی پیچیده‌تر می‌پردازد که منجر به شکل‌گیری ساختارهایی مانند داستان، شعر یا یک رمان می‌شوند. اینگاردن این ساختار حاصل از واحدهای معنایی پیچیده‌تر را که به عنوان هم بافتگی‌های متوالی جملات قصدی در اثر ظاهر می‌شوند، جهان داده شده می‌نامد (Ingarden 1973:68). لایه‌های سوم و چهارم برای درک وجوه نقاط عدم تعین و انضمامی‌سازی در اندیشه‌های اینگاردن ضروری هستند. بیایید به طور خلاصه ببینیم که هر یک از این دو لایه از چه چیزی تشکیل شده است. لایه سوم لایه‌ای است که ما به طور کلی توجه خود را در هنگام خواندن در آن متمرکز می‌کنیم. اکثریت قریب به اتفاق مطالعات ادبی در این لایه قرار دارند. این تنها لایه در اثر هنری ادبی است که به صورت موضوعی درک می‌شود. تا جایی که خواننده در خوانش اثر از معنای متن پیروی می‌کند، ابژه‌های بازنمایی شده همیشه اولین چیزی هستند که در خوانش ساده اثر مورد توجه مخاطب قرار می‌گیرند (Ingarden 1973:36). منظور اینگاردن از ابژه‌های بازنمای شده به معنای هر ان چیزی است که در اثر امکان نمایش و ارائه دارد. هر چیزی را بدون توجه به مقوله عینیت یا ماهیت مادی آن، در بر می‌گیرد. اینگاردن به چیزها، به افراد، به رویدادها، وقایع، حالات و اعمالی که توسط مردم انجام می‌شوند اشاره می‌کند. هم‌چنین ابژه‌های بازنمای شده حاوی آن چیزی است که با افعال مشخصی نظام می‌یابند و از همه مهم‌تر ابژه‌های بازنمایی شده، مانند جملات یا مجموعه جملات، بدون اتصال در کنار هم قرار نمی‌گیرند. با انجام این کار، آنها بخشی از یک جهان هنوز تا حد

زیادی تعین نیافته را تشکیل می‌دهند که مرزهای آن به وضوح مشخص نیست. لایه چهارم لایه وجوه طرحواره‌سازی شده اثر است. اینگاردن با وجوه طرحواره‌سازی شده در اثر آنچه را که سوژه ادراک‌کننده به عنوان شمایی از اثر قبل از تجربه ابژه آن، درک می‌کند مدنظر قرار می‌دهد (Ingarden 1973:68). هنگامی که این تجربه رخ می‌دهد، وجوه طرحواره‌سازی شده اثر ابژه را در آن لحظه ظاهر می‌کنند.

نویسنده یا خالق اثر وجوه عدم تعین و انضمامی‌سازی را در لایه ابژه‌های بازنمایی شده و در وجوه طرحواره‌سازی شده اثر متمایز می‌کند. در لایه ابژه‌های بازنمای شده است که خود را در میان نقاط عدم تعین می‌یابیم چنان که بر اساس گزاره‌های اثر غیرممکن است که بگوییم آیا یک ابژه یا موقعیت عینی دقیقا دارای چه نوع ویژگی است، به این معنا، نقطه عدم تعین، جنبه‌ای از ابژه بازنمای شده و داده شده است که به طور مشخص تعیین نیافته است. وجود نقاط عدم تعین برای هر اثر ادبی ذاتی و ضروری است، زیرا نمی‌توان تعینات تک تک ابژه‌ها را در اثر به طور کامل تحقق بخشید(Ingarden 1973:37). چندگانگی و خاصه‌های ابژه‌های بازنمای شده بخشی از عناصر هستی‌شناختی متعلق به آن است. به این معنا، در اثر هنری ادبی، لزوماً نقاط عدم تعین وجود خواهند داشت و این بخشی از نحوه وجودی اثر هنری ادبی است.

وجود نقاط عدم تعین در لایه ابژه‌های بازنمای شده یا داده شده دو روش ممکن را برای خواندن فراهم می‌کنند. ابتدا خواننده سعی می‌کند تا نقاط عدم تعین را تشخیص دهد تا مشخصه‌های ساختاری اثر را درک کند. سپس نقاط عدم تعین را نادیده می‌گیرد و بطور تصادفی با تعیناتی که متن آنها را توجیه نمی‌کند پر می‌کند (Ingarden 1973:38). به عقیده اینگاردن، روش اول خواندن بیشتر به نگرش منتقد ادبی نزدیک است. از یک سو، هنگام کنش خواندن شناسایی نقاط عدم تعین برای رها کردن آن‌ها، تقریب صحیحی از محتوای اثر ادبی به دست میدهد. به عنوان مثال در یک رمان، فرض کنید در ژانر پلیسی، آگاهی از چگونگی برساخت نقاط عدم تعین در این ژانر می‌تواند راهنمایی برای شناسایی نحوه وجودی این نوع رمان‌ها باشد. نوع دوم کنش خواندن، خواننده را از امکان چسبیدن به آنچه متن از طریق وجوه نقاط عدم تعین و فرایند انضمامی‌سازی آشکار می‌سازد دور می‌کند و می‌تواند منجر به خوانش نادرست از اثر شود.. انضمامی‌سازی خواننده را قادر می‌سازد تا شاکله ابژه مادی خلق شده توسط هنرمند را به ابژه زیبایی‌شناختی واقعی، مرتبط کند. اولاً، باید به خاطر داشته باشیم که ابژه‌های بازنمایی شده تحت تأثیر طرحواره‌سازی یا هیچ قابلیتی از جنبه‌های آن قرار نمی‌گیرند، بلکه طرحواره‌سازی و بالقوه در سایر لایه‌های اثر ادبی، یعنی خلق معنا ظاهر می‌شوند.

به این معنا، اینگاردن به این نکته اشاره می‌کند که مفهوم‌سازی نقش اساسی در گذار از درک فرازیبایی‌شناختی اثر به درک زیبایی‌شناختی آن دارد. اولاً، انسجام زیباشناختی مناسبی در اثر ادبی وجود دارد که با انضمامی‌سازی صحیح ابژه‌های بازنمای شده در آن به دست می‌آید. ثانیاً، نقاط عدم تعین را می‌توان با حفظ هماهنگی با لایه معناساز اثر، به انحا مختلف پر کرد. ثالثاً، پیکربندی نهایی زیبایی‌شناختی اثر ممکن است به دلیل انضمامی‌سازی‌های مختلف، دچار تغییراتی شود که ممکن است برای ارزش کلی اثر مفید یا مضر باشد. نهایتا سؤالات مربوط به ادارک زیبایی‌شناختی متناسب با ساختار اثر و ارزیابی صحیح آن، ارتباط تنگاتنگی با مسئله انضمامی‌سازی اثر دارد (Ingarden 1973:46-47).

بنابراین، با توجه به امکان برساخت اثر توسط مخاطب و تغییر وجوه پیش نهاده شده در متن و انحا «پر کردن» آنها برساخت اثر به درستی یا بطور نادرست اتفاق می‌افتد، اما چیز دیگری نیز وجود دارد. اینگاردن این مسئله را بررسی می‌کند که آیا لایهٔ ابژه‌های بازنمای شده در ساختار خود اثر هنری «کاری انجام می‌دهد» که به موجب آن عنصر دیگری در اثر پدیدار شود یا اینکه نقش آن‌ها فقط با حضور در اثر تمام می‌شود (Ingarden 1973:46-47). کارکرد اصلی ابژه‌های بازنمای شده نمایش و تجلی کیفیت‌های متافیزیکی است، اما نه به خودی خود. تجلی کیفیات متافیزیکی به ابژه‌های بازنمای شده، ساختار لایه‌ای و

همکاری همه لایه‌های اثر هنری ادبی بستگی دارد. اینگاردن می‌گوید که این نکته نشان دهندهٔ آن است که علی‌رغم لایه بندی، اثر در یک وحدت ارگانیک باقی می‌ماند (Ingarden 1973:349). کیفیات یا ویژگی‌های متافیزیکی تنها با عینیت بخشیدن به اثر در عمل خوانشِ حاصل از انضمامی‌سازی متجلی می‌شوند. این کیفیات و نیز نحوه تجلی آنها در فرایند انضمامی‌سازی کلیت ابژه زیباشناختی را تشکیل می‌دهند.

اینگاردن هنگام پرداختن به فرایند انضمامی‌سازی در لایهٔ وجوه طرحواره‌سازی شده اثر، مشاهده می‌کند که تحقق آن از خواننده‌ای به خواننده دیگر متفاوت است. لایه وجوه طرحواره‌سازی شده اثر نقش مهمی در شکل‌گیری ارزش زیبایی‌شناختی اثر ایفا می‌کند، به این معنا که چگونگی انضمامی‌سازی و فعلیت‌یابی در این لایه، برای درک زیبایی‌شناختی اثر ادبی نقش اساسی دارد (Ingarden 1973:40).

مخاطب این وجوه را با جزئیاتی تکمیل می‌کند که با عادات ادراک، دریافت و ترجیحات او مطالبقت دارد اگرچه کیفیت‌ها و روابط و نسبت بین این اجزا از یک خواننده به خواننده دیگر متفاوت است. علیرغم این تفاوت‌ها، اینگاردن اصرار دارد که انضمامی‌سازی، بسته به «دغدغه» خواننده با بازسازی وفادارانه فرم مناسب اثر به درستی یا نادرستی اتفاق می‌افتد (Ingarden 1973:44). اگر در فرآیند انضمامی‌سازی، وجود لایه‌های اثر نادیده گرفته شوند، این امر منجر به تفسیر نادرست از معنای اثر هنری می‌شود. از منظر اینگاردن لایه سوم یا لایه ابژه‌های بازنمایی شده از نظر تثبیت معنای اثر ادبی اهمیت ویژه‌ای دارد که «کیفیت‌های متافیزیکی» یک اثر هنری ادبی را نیز تعیین می‌کند. هنگامی که تحلیل برساخت اثر به پرسش ارزش هنری منتهی می‌شود، برداشت‌های متافیزیکی در زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی اینگاردن آشکارتر می‌شوند. اینگاردن با بحث از ارزش هنری اثر آن چیزی که در خود اثر است را به فهم در می‌آورد و بواسطه دادگی حاصل از انضمامی‌سازی زیبایی‌شناختی که توسط خواننده شکل می‌گیرد ارزش زیبایی‌شناختی اثر را ادراک می‌کند (Ingarden 1973:44).

ایزر، فضاهای خالی، و عنصر فصل بندی متن و خواننده

ایزر نیز مانند اینگاردن علاقه‌مند به توصیف کنش‌هایی است که آگاهی هنگام مواجهه با متن ادبی انجام می‌دهد. متن چیزی نیست که خواننده منفعلانه مطالب آن را دریافت کند. می‌توان گفت تحقق اثر تنها با کنش‌ها و اعمالی که به آگاهی نیاز دارند به دست می‌آید. ایزر در اثر برجسته خود «کنش خواندن» به طور مبسوطی فرآیند خوانش را توصیف می‌کند. تأملات او با تمایز حول ادراک ابژه توصیف شده توسط هوسرل آغاز می‌شود. انتقاد اصلی ایزر به اینگاردن معطوف به سازوکار بین لایه‌های اثر و هارمونی حاصل از انسجام بین آن‌هاست. به تعبیر دیگر بنابر قول ایزر اگر برساخت اثر بر مبنای هماهنگی و عملکرد لایه‌های اثر صورت می‌گیرد پس نقش خواننده در برساخت ابژه زیبایی‌شناختی محدود است. به باور ایزر این معضل در نگاه اینگاردن از نگاه محدود او به خواننده ناشی می‌شود. به علاوه، انضمامی‌سازی خواننده متن و برساخت ابژه زیبایی‌شناختی نزد او با ابژه زیبایی‌شناختی دیگری که توسط خواننده دیگری برای همان اثر ساخته شده است متفاوت است (Kryeziu 2021:156). به نظر آیزر، اینگاردن متوجه نشد که شکاف‌ها یا فضاهای خالی عناصر پویای متن ادبی هستند. در نگاه ایزر عدم تعین‌های متنی از اهمیت بالایی برخوردارند زیرا فرآیند خواندن را به حرکت در می‌آورند و آن را حفظ می‌کنند.

نزد آیزر مفهوم عدم تعین آن گونه که نزد اینگاردن کشف و نتیجه تأملات پدیدارشناختی تلقی می‌شود نیست. این نکته بسیار مشهود است که ایزر برای انجام تحلیل‌های خود اصطلاحی را که اینگاردن به عنوان نقاط عدم تعین در نظر می‌گیرد را می‌پذیرد، البته بعد از مدتی درک خود از آن را اصلاح می‌کند. ایزر به تاسی از اصطلاحات پدیدارشناسانه هوسرل موضع خود را دگرگون می‌کند. از دید هوسرل ادراک بدون داشتن و گرفتنِ «پس» (به معنای گذشته) و پیش (به معنای آینده) ممکن نیست (هوسرل ۱۴۰۱: ۹۱). ایزر در اولین ملاحظات از رابطه دیالکتیکی

بین پیش‌گرفت (protention) و پس‌گرفت (retention) هوسرل در تبیین آن چه او فضاهای خالی می‌خواند استفاده می‌کند و با این کار از مفهوم نقاط عدم تعین اینگاردن دور می‌شود. به باور آیزر نقاط عدم تعین در پدیدارشناسی اینگاردن، خواننده را در یک افق باریک فعالیت محصور می‌کند. همین دیالکتیک و سایر شرایط صوری که فضاهای خالی را در متن پدیدار می‌کنند، زمینه را برای طرح یکی از مواضع اساسی ایزر، که توسط تجربه دیگری بازنمایی می‌شود، آماده می‌کند. نکته مورد توجه ایزر این است که ارتباط بین جملات مختلف یا مجموعه جملات آن گونه که اینگاردن توصیف می‌کند توسط خود اثر ایجاد نمی‌شود، بلکه توسط خواننده تعیین می‌شود.

اولین تمایزی که ایزر برای توضیح این شیوه از فهم قائل می‌شود، همان چیزی است که او آن را «نقطه دید سیّار» (wandering view point) می‌نامد. مفهوم «نقطه دید سیّار» برای پدیدارشناسی ایزر اهمیت اساسی دارد. این مفهوم ابزاری برای توصیف نحوه حضور خواننده در متن است. این حضور در نقطه‌ای است که حافظه و انتظار (پیش‌گرفت و پس‌گرفت) به هم نزدیک می‌شوند و حرکت دیالکتیکی حاصل از آن‌ها، تغییر مداوم حافظه و پیچیدگی روزافزون افق انتظار را به همراه می‌آورد (Iser,1978:118). ما در ذهن خود انتظاراتی داریم که بر اساس داده‌های موجود در حافظه‌مان از شخصیت‌ها و اتفاقات صورت گرفته است، اما این انتظارات و تخیلات مدام اصلاح می‌شوند و با مرور کل متن ابژه داستانی نیز دگرگون می‌شوند. آنچه هنگام خواندن به دست می‌آوریم چیزی ثابت و کاملاً معنی دار در هر نقطه نیست، بلکه فقط مجموعه‌ای از دیدگاه‌های دائماً در حال تغییر است(Iser,1972:279).

همان‌طور که اشاره شد ایزر برای توضیح مفهوم نقطه دید سیار و توالی ترکیب حاصل از درهم تنیدگی قصدی جمله در متن ادبی، به مفاهیم هوسرلی پیش‌گرفت و پس‌گرفت متوسل می‌شود. در مورد اول، ایزر می‌گوید: هر جمله همیشه حاکی از انتظاری است که به آنچه در آینده است اشاره می‌کند (Iser,1978: 118). ایزر تأیید می‌کند که این ساختار نمونه‌ای از همبستگی جمله در متون داستانی است. این پیامد ساختاری در متون داستانی بیش از آن که به برآورده کردن انتظارات بپردازد بیشتر بر اصلاح بدون وقفه آن انتظارات تاکید دارد. یعنی در متن داستانی آن چیزی که مطرح است برآورده کردن انتظارات خواننده نیست، بلکه اصلاح مدام آن انتظارات است. به این معنا، هر لحظه از خواندن دیالکتیکی است بین پیش‌گرفت و پس‌گرفت. افقی از آینده رسیده می‌شود که هنوز خالی است، اما باید با افقی از گذشته پر شود و این اشباع شدگی پیوسته محو می‌شود (Iser,1978: 181-182).

درگیر شدن خواننده در اثر، پیش نیازی است که نظریه ایزر برای تجربه روایت داستانی به عنوان یک رویداد به آن می‌پردازد. این درگیری به واسطه ساختار شماتیک اثر امکان‌پذیر است و خواننده را به مشارکت در تحقق متن دعوت می‌کند و در نتیجه تجربه منحصر به فردی را برای او فراهم می‌کند. به این ترتیب، ایزر به وضوح مدیون تحقیقات هستی‌شناختی و پدیدارشناختی اینگاردن است، اگرچه درک او از طرحواره‌سازی تفاوت‌های چشمگیری را نشان می‌دهد. آیزر متن را به‌عنوان دنباله‌ای از طرح‌ها تعریف می‌کند که تصویر ذهنی مخاطب اثر را ساختار می‌بخشد. در این مرحله، با بازگشت به اینگاردن، ایزر می‌گوید که وجوه طرحواره‌ای یا شماتیک متن به این محدود می‌شود که بدانیم ابژه داستانی (خیالی) تحت چه شرایطی باید ساخته شود. از منظر اینگاردن این نقاط عدم تعین هستند که ابژه داستانی را به عنوان هم بافته‌ای از آگاهی تولید می‌کنند و ایزر آن را فضاهای خالی (Leerstellen) می‌نامد. (Iser, 1989: 155). نقاط عدم تعین و فضاهای خالی به ضرورت وجودی خواننده برای تشکیل معنای متن اشاره می‌کنند.

وضعیت درهم‌بافتگی متن در آگاهی که مانع از عدم تحقق یا ایجاد مشکل بین پیش‌گرفت و پس‌گرفت می‌شود در فرآیند خوانش جنبه یا مفهومی است که باز هم ایزر از اینگاردن وام گرفته است. اینگاردن از این شکاف‌ها، به عنوان یک فقدان یاد کرده است. ایده هارمونی در اندیشه‌های اینگاردن به تداوم جریانی مربوط می‌شود که وقتی قطع شود، ابهام ایجاد می‌کند و

باید بر آن غلبه کرد. به گفته ایزر، این موضع اینگاردن از پایبندی او به ایده کلاسیک هنر حکایت دارد (Iser, 1972: 284). اما برای ایزر، فضاهای خالی جایگاه مهمی در کارکرد ارتباطی یک اثر ادبی دارند، زیرا خواننده را به انجام عملکردهای کنش برانگیزی در متن ترغیب می‌کنند (Iser,1978:169). برای ایزر این کنش برانگیزی و شگفتی‌های حاصل از کارکرد ارتباطی فضاهای خالی متن با توجه به «پیچ‌وخم‌های غیرمنتظره» که انتظارات را برآورده نمی‌کنند پویایی داستان را به همراه دارند. ایزر می‌گوید این شکاف‌ها کارکرد تعیین کننده‌ای دارند، زیرا از طریق آنها مرزبندی بین درهم بافتگی‌های جملات در اثر صورت‌بندی می‌شود. در واقع تمایز مرزبندی‌های ممکن توسط فضاهای خالی رخ می‌دهد. جملات در افق‌هایی قرار می‌گیرند که، نقطه دید سیار در هر لحظه از خواندن منظر خاصی را ترسیم‌کند (Iser, 1989: 184).

نتیجه‌گیری

با توجه به توصیف و تحلیل‌های اینگاردن و آیزر، حتی زمانی که رویکردهای هر دو نویسنده در چارچوب پدیدارشناسی قرار می‌گیرد، آنها کنش خواندن و دریافت اثرهنری ادبی را بر اساس درکشان از وجوه نقاط عدم تعین و فضاهای خالی متفاوت توصیف می‌کنند. هر دو متفکر از منظری زیبایی‌شناختی اما به شکلی متفاوت به تحلیل اثرهنری و ادبی می‌پردازند. با بررسی دیدگاه‌های اینگاردن نشان دادیم که مفاهیم نقاط عدم تعین و انضمامی‌سازی، به ملاحظاتی متافیزیکی منتهی می‌شود. اینگاردن با تشخیص و توصیف ارزش هنری، ویژگی‌های متافیزیکی را در اثرهنری ادبی و زیبایی‌شناسی خود برجسته می‌کند اما ولفگانگ ایزر در مسیری متفاوت‌تر مفاهیم پدیدارشناسانه نقاط عدم تعین و انضمامی‌سازی را از اینگاردن به عاریت گرفته و پیچ و تاب مهمی به آنها بخشیده است.

نزد اینگاردن کارکرد اصلی کنش‌های انضمامی ساز اثر، حذف نقاط عدم تعین است. از سوی دیگر، برای اینگاردن انضمامی‌سازی زیباشناختی باید تا حد امکان به آن اثر وفادار باشد تا معتبر شناخته شود. ظاهراً برای اینگاردن، در فرآیند خوانش، انضمامی‌سازی‌ها بیشتر از طریق توجه به تعینات موجود و به تاسی از میسر آنها برساخته می‌شود. به تعبیر دیگر، ایده انضمامی‌سازی در اندیشه‌های رومن اینگاردن بیشتر برای از بین بردن نقاط عدم تعین در راستای خوانش اثر است تا اینکه مانند ایزر، انضمامی‌سازی‌ها را به عنوان عناصر فصل‌بندی بین متن و خواننده مشاهده می‌کند و دغدغه حذف یا عدم حذف این فضاها را ندارد.

همان‌طور که از اندیشه‌های اینگاردن بر می‌آید یک اثر می‌تواند انضمامی‌سازی‌های مختلفی را در دوره‌های تاریخی و فرهنگی به خود اختصاص دهد. اینگاردن از این طریق حیثی تاریخی برای اثرهنری قائل می‌شود به این معنا که یک اثر هنری ادبی را می‌توان به روش‌های مختلف در دوره‌های مختلف تاریخی شناخت. این تنوع را می‌توان به دلیل گشودگی امکانات نقاط عدم تعین در اثر به واسطه انضمامی‌سازی‌ها و تحقق‌های مختلف ممکن در نظر گرفت. با این حال، اگرچه نظریه اینگاردن، به موجب این گشودگی، می‌تواند تاریخی بودن یک اثر مستقل را توضیح دهد، اما شرحی از پارادایم‌های همیشه در حال تغییری که موقعیت آن اثر را در تاریخ ادبی تعیین می‌کنند، در اختیار ما قرار نمی‌دهد. به تعبیر دیگر این فقدان و سکوت اینگاردن در مورد تاریخی بودن موضع خواننده اثر به عنوان پدیده‌ای که همواره از طریق پارادایم‌های متوالی دستخوش تغییر است بر این اصل صحه می‌گذارد که خواننده نزد اینگاردن در مقایسه با منظر ایزر، خواننده‌ای غیرتاریخی است. این دوری و نزدیکی‌های پیاپی آیزر از اندیشه‌های اینگاردن به وضوح جایگاه برجسته او را به عنوان چهره پیشرو در نظریه‌های مخاطب محور مورد تأیید قرار می‌دهد.

منابع

- هوسرل، ادموند (۱۴۰۱) ایده پدیدارشناسی، مترجم: طالب جابری، تهران انتشارات ققنوس.
- Herman, D. (1997) Ingarden and Prouge School. Neophilologus 81, 481–487.
- Ingarden, Roman. (1973)The Literary Work of Art: an Investigation of the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Language. Evanston: Northwestern University Press.
- Iser, Wolfgang. (1972) The Reading Process: A Phenomenological Approach. Vol. 3, No. 2, On *Interpretation*: I pp. 279-299.
- Iser, Wolfgang. (1978) the Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore, MD; London: Johns Hopkins University Press.
- Iser, Wolfgang. (1989) *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, London: John Hopkins University Press.
- Kryeziu, Sazan. (2021) The Concretization of The Literary Work of Art: Elements for Comparison between Roman Ingarden and Wolfgang Iser, Primerjalna književnost (Ljubljana) 44.1.
- Villanueva, Dario. (1994). "Phenomenology and Pragmatics of Literary Realism. University of Santiago de Compostela.
- Warning, Rainer. 1989. "The aesthetics of reception as pragmatist in the literature." Rainer Warning, ed. Reception aesthetics. Madrid.

Development of Roman Ingarden Phenomenological Thoughts in Aesthetic Reception by Wolfgang Iser

Abstract

As a modern philosophical approach, the phenomenological movement emphasizes the role of the perceiver or audience in the determination of meaning of text. Therefore, the phenomenological approach becomes significant in the studies of artistic and literary works. Roman Ingarden, a Polish philosopher, was the first classical phenomenologist who study literary work. Ingarden's phenomenological aesthetics shows how we can approach a profound and more productive approach to understanding the literary work of art. In addition, Wolfgang Iser achieved the fundamental concepts of phenomenological aesthetics from Ingarden expanded significantly in the framework of aesthetic reception. In this article, we discuss how phenomenological ideas are employed in the aesthetics reception by the ideas of Ingarden through Iser. The purpose of this article is to discuss and analyze three mutual key concepts of Roman Ingarden's and Wolfgang Iser's phenomenological thoughts, that is points of indeterminacy, empty spaces, and the process of concretization of the literary work of art, which the difference between these two phenomenological aestheticians clearly defined in Aesthetic Reception.

Keywords: Roman Ingarden, Wolfgang Iser, Phenomenology, Points of Indeterminacy, Empty Spaces, Concretization, Aesthetic Reception.