النظرية الظاهراتية المقولات والتوظيف الجمالي

الأستاذ المساعد الدكتور
سلام كاظم الأوسي
كلية الآداب / جامعة القادسية

النظرية الظاهراتية المقولات والتوظيف الجمالي

الأستاذ المساعد الدكتور

سلام كاظم الأوسي

كلية الآداب / جامعة القادسية

المقولات

((في معنى الظاهراتية phenomenology)):

اشتقت كلمة (فينومينولوجيا) من لفظين يونانيين هما (phenomen Logos) والمقطع الاول مشتق بدوره من الفعل اليوناني pheinein بمعنى (يظهر او يخرج الى النور) وهذا يعني ان كلمة (فينومنين) لوحدها تعني خروج الظاهرة الى الوجود حتى تدركها الحواس ولا سيما العين، أي ادراك الظاهرة الاولي من خلال وجودها الحقيقي لا الواقعي. أما المقطع الثاني (logos) فهو يعني الظهور أيضا، وبدمجه مع الظهور الاول فأننا نحصل هنا على ظهور مضاعف أي ظهور ثان للظاهرة، بحيث يصبح معنى (الفينومينولوجيا) المركبة إتاحة رؤيا ما يظهر ذاته، انها تجعلنا نرى الظاهرة بطريقة تزول معها العقبات، وتجعلنا نلاحظ المبنى والعلاقات المتداخلة التي كانت خافية حتى الان او لم تظهر بعد الى النور[١].

والظاهراتية كما قيل عنها (نظرية) لكن هذه الكلمة تطلق تجاوزا او -على الأقل- بتحفظ كما يشيرالى ذلك الأستاذ سعيد توفيق في كتابه (الخبرة الجمالية) [٢]، لان الفيتومينولوجيا لديه ليست فيها نظريات بالمعنى التقليدي، والاصح ان تسمى معالجات او تناولات او تحليلات، فالنظريات بالمعنى التقليدي هي تلك الأنساق التي تعتمد على فروض من بديهيات ومسلمات او مصادرات، وليس في الفينومينولوجيا ابنية من هذا القبيل، لان شرط الدراسات الظاهراتية هو الابتعاد عن الاستدلال وتنحية العلم جانبا.

وعلى العموم فإنها أي الظاهراتية أسلوب من أساليب المعرفة تقصر على الظاهرات وحدها وتقول بان معرفة طبيعة الأشياء مستحيلة. لان هناك جانبا يبقى عصيا على الإدراك تضطلع به خصوصية الظواهر ويظل عصيا على التعليل والإفهام . وهذا يعني ان الظاهرة واقعة او تجربة يمكن إدراكها بالحواس او انها المظهر الذي تبدو عليه الأشياء لا الشئ في ذاته او انها ما يقبل الوصف والتفسير العلميين، ولكن يبقى خافيا، فيه الكثير من الغموض.[٣]

وقد وجدها باشلر كما فعل علماء النفس وسيلة او((نهجا ينتهج في التحليل

النفسي للمعرفة الموضوعية وهو يتعلق بالكشف عن عمل القيم اللا شعورية القائمة في الأساس نفسه الذي تستند اليه المعرفة التجريبية العلمية فهو تردد بين المعارف الموضوعية والاجتماعية والمعارف الذاتية والفردية [٤].

المعرفة على وفق مبدأ الظواهر يعيدنا بصورة غير واعية الى نظرة الطفولة الاولى واحساساتنا البدائية حول الاشياء، ذاك الفيض من المشاعر الخالدة التي تبقى عالقة فينا ونحن بازاء المواجهة البكر مع مسلمات الحياة والكون، أنها ادراكنا لاسرار ما يحيط بنا لا وفق مايخبرنا به سوانا ممن اعتادوا على الظاهرة انما وفق اندماجنا ودهشتنا ونحن نتلقى صورة لم نبصرها قبلا.

وفي تلك الرؤية المتفردة لا يسعنا القول اننا بازاء موقف عرضي يزول حال اعتياد الظاهرة والتعامل معها لان الظاهراتية تترك الزائل لتنتقل منه الى الاعماق وهي تقدم وصفا لها، فهي تجعلنا نلاحظ بالرؤيا لا الرؤية ما نفشل عادة في ملاحظته ماديا (بصريا) ((مبينة العلاقات المتداخلة التي يمكن ان تؤدي الى رأي مختلف الى حد كبير عن ذلك الذي نصل اليه عندما ننظر الى الظاهرة منعزلة عن غيرها))[٥].وهنا يتنحى العلم جانبا أو اننا نبدأ من حيث توقف الاستدلال والتجربة، لان الظاهراتية تكتفي ((بالوصف التفصيلي لماهية الظاهرة على نحو ما تعطى للوعي، ولكي نتأكد من دقة الوصف فلا بد للذهن اولا من ان يتطهر من الافتراضات السابقة والاحكام المبتسرة، ومن الضروري ان نبقى داخل حدود الوصف وان نقاوم الميل للسير من الوصف الى الاستدلال)) [٦].وهاهنا تكمن الصعوبة أذ انه من الصعب على العقل ان يتطهر من خزينه العلمي المعرفي وأن يتجنب خبرته السابقة كاحالة يعتمد عليها في التفاعل مع الظاهرة والتالف معها، أو لتقليلها كونها معطى موضوعي يندمج معي في الحياة، وهذا يؤدي بالضرورة الى الابقاء على لحظة الاصطدام الاولى مع الظاهرة وتعطيل الزمن عند استيقاظ اللاشعور وهيمنة التداعيات العاطفية بازاء الظاهرة، أي ان شرط التعامل مع المنهج يقتضي تحويل المعطى الموضوعي (الظاهرة) الى هاجس ينتقل بين العقل والروح من دون هيمنة احدهما على الاخر.

وعلى وفق التفصيل المار الذكر فان الظاهراتية ((قراءة واعية تتعدى حدود الوعي بها أنيا الى ولادتها التأريخية وصيرورتها عبر الزمن ومخلفاتها في الناس والاشياء))[٧] أنها سجل الظاهرة الحافل بالمواقف وموضوعها في تأريخ البشرية الطويل. وهي توضح هنا مقابل الوجود البشري (الكوجيتو) لانها ((دمج الذات بالموضوع))[٨]. لكن المتعة بالظاهرة تبدا ((عندما تكون المعرفة الموضوعية هي المعرفة الموضوعية لما هو ذاتي، عندما نكشف في قلبنا بالذات ما هو انساني في الكون عندما تكون دراستنا لانفسنا بتحليلها نفسيا تحليلا صادقا به نتمم قواعد الاخلاق بقوانين النفس عندئذ نفاجأ بان.. العاطفة التي تنيرنا، والعاطفة التي تصدمنا هي العاطفة التي نريدها))[٩].

لقد اصرت الظاهراتية على طرد العلم من فنائها والتزمت بترجمة الحقائق من دون تدخل المبدع او المتلقي، لان مركز اهتمام العلم وكما يبدو لنا يتعارض

تعارضا تاما معها، كونها تهتم بالاندفاع الخارجي للعمل المتكامل في حين ان اهتمام العلم يتجه صوب الشروط الداخلية الوظيفية للنمو [١٠]. فالماهيات العلمية ماهيات تجريبية أما ماهيات الظاهرة فأنها عيانية تعتمد الحدس فقط.

وليس هناك اقدر على وصف الفرق بين العلم والظاهراتية مما قاله هوسرل في كتابه ((الفيلسوف والناقد الاوربي)).((تريد الفينومينولوجيا أن تبدا مما يتركه العلم بلا توضيح، أي مما ينظر اليه كوقائع جاهزة، وبديهات واضحة بذاتها، تتأسس فوقها حقائق ومعارف تريد ان تبدا من الخبرة المباشرة بالمعالم والاشياء، أي من معنى او ماهية الاشياء كما تبدو في خبرتي، وليس باعتبارها وقائع مستقلة عني، هذه المنطقة يتجاهلها العالم. وبالتالي يتجاهلها الانسان. ويفقد دلالته الانسانية)) [١١].

ولعل هذا يؤدي بالضرورة الى استخلاص ضرورة منطقية مفادها ان الظاهراتية هي المنهج الغريز لروح الانسان، او الضوء الذي لا يسلطه العلم فتبقى مساحات من الذات البشرية مظلمة من دونه.

بقي ان نعلم في هذا المقام أن الظاهرة بما انها تعبير عن العواطف الاولية والانفعالات البدائية فأنها تنتقل بالايحاء. الأمر الذي أفاد علماء الامراض العقلية في فرنسا بشكل خاص حينما اكدوا على أن (مفهوم الايحاء) من الدلائل الاولى على الهستيريا بصورة خاصة. وهم يعرفونه بأنه تهيئة واعداد منبه من شأنه أن يحفز الرجع المرغوب فيه بحيث يؤدي ذلك الى قبول معتقد ما، او امر ما قبولا غير قائم على النقد والروية ليكون اساسا للعمل. كما أنهم يرونه مؤثرا في الفرد من الداخل ايضا كانشغاله بفكرة هو يخلقها لنفسه مثلا حول شئ ما [١٢] وهذا ما نجده في اثر بعض الظواهر على الافراد كالدم والحيوانات والامطار وسواها او معتقداته المقدسة حول بعض الاشياء والاماكن، أو هي الخوف غير المبرر من بعض المواقف والمواقع وسواها كثير.

تاريخ الظاهراتية:

ظهرت في الربع الاول من القرن العشرين كفلسفة تشرح قدرة الانسان على ابتكار انظمة اتصال، أي انها نظرية الوظيفة الرمزية (symbolique) وقدرة الناس على استعمال بعض الظواهر (phenomenes) المدركة حسيا (الدوال signifianits) من اجل استدعاء مقابلة.

الاشارة الى الدلالة على ظواهر اخرى غير ملحوظة هنا والان (المدلولات signifies)[١٣].

لكن معناها الاول كان مخالفا بعض الشيء لما هي عليه الان، فقد استخدمها كانت I.Kant في بعض الاحيان لتعني دراسة الظواهر في مقابل الاشياء في ذاتها التي افترض انها تكمن خلف الظواهر..فقد كان يعتقد ان الذهن البشري لا يستطيع ان يدرك الا ظاهر الاشياء وحدها أما طبيعة هذه الاشياء كما توجد (أي الاشياء في

ذاتها) فيستحيل علينا معرفتها. كما استخدمها هيجل في كتابه الشهير ((ظاهريات الروح)) كاسم للعرض المسهب للتجليات الكثيرة للروح او العقل حين يفضي نفسه بطريقة جدلية من الوعي الحسي الساذج في ابسط مستوى، الى الادراك الحسي، والفهم، وعدد كبير من صور الوعي حتى اعلى الانشطة العقلية والروحية[١٤].

ثم جاء الفيلسوف الالماني (اد موند هوسرل E.Husserl) ليطورها الى فلسفة أو مذهب في كتابه (الافكار، مدخل عام للظاهريات الخالصة). وقد جعل منها علما دقيقا عن طريق البدء بد اية محادية او ((تعليق)) كل المعلومات الاولية جانبا والتعامل مع الظاهرة وفق ما يتناولها الوعي [١٥].

وعلى الرغم من ان تاثير (هوسرل) احدث ثورة في الفلسفات الاوربية التي اخذت تحاول ان تكيف نفسها، وان تعبر عن ذاتها، وفقا لمذهب فينومينولوجي، الا ان هذا الفكر –بضخامته واتساعه – كان يسير في اتجاه واحد أو بتعبير أدق صوب وجهة او هدف واحد. فقد اجتهد (هوسرل) طوال حياته في تأسيس دعائم المنهج وتطويره، في حين ترك مهمة التطبيق على تلامذته و اتباعه، وهذا لا يعني قصورا في فهم (هوسرل) إنما يعني انشغال (هوسرل) في محاولة تأسيس نظرية تفند كل العلوم وتحل محلها، لأنها ترى فيها ضياع للإنسان ومن هنا جاء نقده للرضيات والنفسانية، واعتماده على التأمل الانعكاسي المرتبط بالذات التي لا تنفصل عن ذات الآخرين، وتلك هي ألذات الفينومينولوجية [١٦]. فقد اشتغل العديد من تلامذة هوسرل بكيفية نشيطة داخل حلقة براك اللسانية مثل (لاندكريب، بوس، سيزيفسكيز، وغيرهم وبقيت الفلسفة الهوسولية تنتقل (من. إلى) بصيغة التركة، والإرث، لكنها لم تبق على حالة واحدة ولم تتقوقع فبحدود الفهم الأول إنما استرسل فيها حواريوه وزينوها بتقليبها المستمر حتى وصلت إلى شكلها الحالي، واندماجها المستمر مع الفلسفات والمناهج الأدبية الأخرى. ولربما إن قلة تلامذة (هوسرل) كانوا مستعدين لقبول مساره فيما يخص (الظاهراتية الترانشالية) التي سنبينها لاحقا، وعلى الرغم من إن (انجاردن) أخلص تلامذة (هوسرل) إلا انه هو الأخر صاغ لنفسه رؤيا (فينومينولوجية) خاصة. لكن هذا الانشقاق لا يعني بالضرورة تأخر فهم هوسرل أو أوليته مقابل تقدم فهم تلامذته، إنما الأمر على العكس من ذلك لان من جاء بعده لم يكن على استعداد لقبول (المثالية الترانسندانتالية) ومن هولاء (الكسندر بفيندر، وادولف ريناخ، ومورتيس جيجر وتبعهم رومان انكاردن) أما هيدجر الذي رفض (المثالية) مشاركا زملاءه في ذلك جرف الفينومينولوجيا ذاتها في مسار جديد، أما الفينومينولوجيون الفرنسيون التالين لهؤلاء الأولين من أمثال (سارتر وميرلويونتي) فقد عملوا على أقلمة الفينومينولوجيا داخل سياق فلسفاتهم، ولكنهم في النهاية ظلوا مخلصين للتعاليم الفينومينولوجية الأولى، وخاصة فيما يتعلق بعلاقة الوعي بالعالم ومحاولة تجاوز ثنائية ألذات – الموضوع. [١٧] والذي أفاد به سار تر الظاهراتية هو تطبيقها على الأعمال الروائية، فقد نفي إن تكون الرموز التي يدون بها العمل الروائي (الكتابة) هي الشيء الذي ندركه في إثناء القراءة إنما هناك موقف معين للوعي يهدف من خلال العلامات إلى موضوع ابعد هو الموضوع الروائي الذي

يشبه في وجوده الكثير من الصور الذهنية. وفي مرحلة لاحقة جاء (دوفرين) ليركز على دور التأمل لجزء من ظاهراتية الإدراك في كتابة (ظاهراتية التجربة الجمالية) ((فالخيال مرحلة انتقالية تقود الى التأمل، كما إن الحاضر الفج ليس سوى تجربة انتقالية تؤدي إلى التمثيل الذي نتخيله لا يمكن إن نحافظ على ذاته في أي هيئة ثابتة – بل يبقى خاضعا لأهواء الخيال. وإذا أراد المرء أن يفرض سيطرته عليه ويحول وحدته الحاضرة التي يعيشها إلى وحدة منطقية فأنه يحتاج إلى فهم تأملي)) [١٨]. ثم جاء انكاردن ليبدأ من حيث توقف (دوفرين) وقد ركز في بحوثه (العمل الأدبي، والنتاج الأدبي) على اللغة التي يبنى بها العمل الأدبي وعلى القارئ الذي يواجه تلك اللغة، لأنها لديه لا تقدم كل شيء وهي تكشف النقاب عن جانب واحد قد يكون مهما لكنه ليس نهائيا أو كاملا

لتبقى هناك فجوات تقع تحت اهتمام القارئ الذي يملاها بوعيه واندماجه مع النص الأدبي. ليتحول الى الوجود الملموس ويرتفع إلى مستوى التخيل [١٩].

ولان (انكاردن) بخل على الظاهراتية في الولوج في التفاصيل الدقيقة فأن ناقدا اوربيا أخر يدعى (ولفكانك أيسر) لحق أنكاردن بثلاثين عاما أخذ أراء الأخير وطورها عن شكلها الأول إلى الحد الذي أصبحت صالحة فيه للنقد، تعتمد على نظرية من نظريات القراءة.

لقد انتقل أيسر من التفاعل المؤجل بين القارئ والنص إلى ما اسماه بتكوين جشطلت مستمر، فقد تشابه فكرته مع أراء سابقة فيما يأتي به النص من حقائق يركبها القارئ فكريا أو فيما تتجه معرفة القارئ السابقة وخبرته من تصورات مهمة عن النص، لكنها تختلف وتضيف جديدا عندما ينتقل الإدراك إلى عملية أو فاعلية لجمع تعتبر جوهرية لفهم النص. وهذا هو الجشطلت الذي ينقسم لديه إلى قسمين – أولي مفتوح يخلق مستوى أدنى من الصياغة يلحقه حبشطلت بغلق الأول وهو المستوى الأعلى الذي يليه.وهو بأسلوب أخر نموذج اتصال للقراءة بخلق وظيفة مستمرة في إعادة تنظيم أجزاء النص وإخضاعه لمزيد من التنقيح، لان اكتساب التجربة ليس مجرد إضافة بل إعادة تركيب ما نملكة[٢٠].

على أن فهم الظاهراتية على هذا النحو ناقشة أراء بلانشو ومدرسة جنيف ثم لحق بهم بولية في كتابة (ظاهراتية القراءة) وريجارد في معالجاته للمدلول.لكن الظاهراتية لم تتطور على وفق الاعتبارات التطبيقية إلا على يد(جاستون باشلر)في مؤلفاته (حدس اللحظة، والتحليل النفسي للماء)النار في التحليل النفسي، جماليات المكان) وقد قدم فيها فهماً متواضعا وعميقا في أن للفينومينولوجيا لأنه ربطها بالإنسان ومجالات الهاجس وحلم اليقظة. فهو يبحث عن الإنسان المتأمل لا المفكر، ويربط تأمله بالوحدة أو الألفة.محاولا إن يبين الإخطار التي تتعرض لها المعرفة العلمية، وان يظهر الانطباعات البدائية والانتماءات العاطفية، والأحلام اللابالية.فهو يحاول تعليم القارئ كيف يفلت من سيطرة عادات التفكير وان يهدم أهواءه ومجاملاته لحد وسه الأولى[٢١].

في أبعاد المنهج الظاهراتي:

الظاهراتية والمناهج النقدية الأخرى:

بات يقينا إن الظاهراتية لم تعد ذاتها ظاهراتية (هوسرل) بعد تاريخها الطويل وبعد أن دخلتها دلالات جديدة، وتفاعلت معها رؤى متعددة. وبعد أن استقطبت عقول الفلاسفة والمعاني الإنسانية التي يشتغلون عليها في الأعمال الأدبية. ولعل أساس هذا الاندماج هو توحد الحقل الذي تش ـتغل عليه الظاهراتية مع باقي المناهج ومحاولة الكل التوصل إلى دلالات سليمة وجوهرية تنطوي عليها الأعمال الأدبية، فضلا عن ان كل تلك المناهج تعترف صراحة على وفق ما تحاول الوصول اليه، أن أساس الوقائع الجوهرية في الأعمال الأدبية يقدم من خلال واقعة عامة أولى ومطلقة هي الواقعة اللغوية، بغض النظر عن أسلوب البحث المتبع أي كون هذه الظاهرة (اللغة) فسلجية لسانية، أم نفسية. أو ما يطلق عليها حديثا بـ(اللسانيات التكاملية) [٢٢].

وعلى العموم فأن أول ما يطالعنا في عالم الظواهرية أو الظاهراتية، هي الظاهراتية ألام التي تستغني عن كل شيء لأجل الاحتفاظ بنكهة التأمل والخيال، ومداعبة الحدس عن طريق النظر بعد الانتقال إلى عالم اللاشعور في لحظات يقظة تختلط بغيبوبة شاعرة مستفزة لموقع الإنسان من الكون ومن الزمن المستمر، أو إنها تجلي الشعور الإنساني من استفزاز لفطريته وبداياته البريئة الممتنعة عن الاصطدام مع عالم الظواهر المقهور (انيا) بالعلم والتجارب، أنها الرعشة التي يخلقها أثر الظاهرة الممكنة التحليل بالعلم في الذات الشاعرة، التي لا تجتاحها الاستدلالات المنطقية، فتبقى بكرا، لذيذة بغرابتها وجهلنا بها.

ومن هنا قيل عن الرسامين والشعراء ظاهراتيون بالفطرة، لان لهم علاقة مستمعنة بالتأمل، والتواصل مع الأشياء، فهم يدعون ويتجاوزون معطيات الإدراك ليتوحدوا مع إشراقها المبهر، لذا نجدنا نعيش مع الأشعار التي نقرؤها تجربة الانبثاق المنعشة، فالإعجاب ضروري في الظاهراتية ومعبر عن الخطوة الثانية في التعرف عليها، لكنه لا يمثل المنهج، ولايمكن الاكتفاء به هنا لان للعقل المقدرة على تجاوز سلبية المواقف التأملية[٢٣]. الامرالذي يحول الظاهراتية إلى منهج وليس رؤيا حسب تندمج معها المناهج التي نحن بصدد الحديث عنها هنا.

فللظاهراتية علاقة ماسة بالوجودية كما ناقش (هيدجر) في ملاحظاته و(سارتر) في كتابه (الوجود والعدم)، فالظاهراتية تقدم وصفا للأعماق، وتعرض الجوهري لا العرضي، وقد تقبل كل منهما ذلك مقابل رفضهما للثنائية التي تقوم على التقابل بين الظاهرة ((شيء في ذاته)) غامض. لكنها من واقع سلطتها الماهوية تزود الفيلسوف الوجودي بمنهج علمي موثوق به لدراسة الوجود البشري (Existence)، وعلى الرغم من انها لا تقدم برهانا ولا إثباتا فان حقيقة دعواها في هذا الجانب موضوعة موضع الاختبار [٢٤]. وللظاهراتية علاقة بنظرية التلقي، فقد ربطها كل من (سارتر و دوفرين وانجاردن) بقصيدة القراءة، لكن دراسة (رومان

انكاردن) كانت الأكثر قربا من تلك النظرية، وبغض النظر عن الاعتراضات الموجهة له [٢٥] فأنه قدم دراسة ظاهرية عن العمل الأدبي واستجابة القاريء، أهتم بها بمسائل فلسفية واسعة النطاق لم يمسسها اطار البحث من قبل اصحاب نظرية القراءة والتلقي وقد ضمن ذلك في كتابه (الخبرة بالعمل الفني الادبي) 1968. وقد دعي فيه الى تحليل العمل الادبي من داخله، وان العمل نفسه ينبغي ان يكون مدار البحث.

لقد ناقش (انكاردن) أولا واقع تأليف العمل الأدبي محللا المعرفة الأدبية على أساس من قصدية الكيان الإبداعي الصرف، ثم انتقل إلى أثر العمل في وعي القارئ، وقد فصل القول في جماع المؤثرات التي يشتمل عليها النص الأدبي والتي تشكل الاستجابة الواعية وهي بمجموعها لا تخرج عن حدود اللغة أو المعنى المترتب عليها. وهذا يؤدي بالضرورة الى تشكيل بنية يقوم القار ئ باكمالها، يعترضه فيها مواقع إبهام لا يتنازل عنها العمل الأدبي وهي تؤلف الصفة المميزة له. وهنا يبدأ دور القاريء الذي يبحث عن مفاتيح الابهام أو يحاول ملء الفراغ كما يعبر (انكاردن) عن ذلك. وهذه العملية هي عملية (التحقق العياني)التي لها علاقة بالظاهراتية وهي عملية إدراك حسي تؤدي الى فهم العمل الادبي...فالقراءة على وفق مبدأ الظاهراتية تتمثل في فحص البنية الاطارية للعمل، وتأسيس القيمة للعمل، التي تؤدي الى خلق القيم الجمالية للعمل الادبي.

أما عن علاقة الظاهراتية بالبنيوية فأن (رومان ياكوبسون) قد تأثر بـ(هوسرل) تأثيرا ثلاثي الأبعاد، وهذه الأبعاد هي تحديد العلاقة بين اللسانيات وعلم النفس، وبرنامج (نحو كلي) والدفاع عن علم الدلالة بوصفه جزءا متمما للسانيات. لكن (ياكوبسون) يتقاطع مع (هوسرل) في عدم اتباعه الوحدات المنهجية التي سقطت فيها الظاهراتية تدريجيا. فاللسانيات البنيوية تبحث في ظواهر تسمح بتطبيق مستمر لمناهج حرمتها الظاهراتية مثل الاستقراء التجريبي والصورنة الرياضية بقصد الوصول الى منهج يلفت الانتباه الى الروابط الجذرية بين التكوين الذاتي للعالم (الظاهري) واتساق الدلائل (البنية)[٢٦].

لقد توصل (ياكوبسون) الى مقاربات ظاهراتية للإنسان البنيوية أساسها اعتبار بنيات الإدراك الحسي ولكن دراستها تهتم بما يخص معانيها، فالظاهراتية هنا ليست وضعية محض انما تهتم بالدفاع عن اولوية واستقلال المعطيات قياسا على الكيانات المادية. أي الترابط بين المعطيات الحواسية ومعطيات المعنى، لان الحواسية لا تنفصل عن معناها، والاعتبارات البنيوية والوظيفية لا يمكن فصلهما. وهذا يعني أن هناك مكونين، أحدهما بنيوي والآخر وظيفي ويؤدي الاعتبار الوظيفي الى انقلاب التراتب الذي أقامه الفكر السلفي الالي، فالأصوات مثلا لا يبنى إدراكها على انطلاقها الفسلجي أنما على إدراكها السمعي والقدرة على استعمالها لسانيا، أي تلك القيمة اللسانية التي يستهدفها المتخاطبون في التواصل وليس الانتاج النطقي[٢٧].

لقد انطلقت ظاهراتية (ياكوبسن) البنيوية أو (بنيوية الظاهراتية) من فهمه

للأصوات بشكل عدل فيه من البنيوية وخفف من تزمت الظاهراتية فوصل الى مرحلة وسط أفادت المنهجين. حين أثبت أن خصوصية الاصوات التي تميزها عن الضجيج العادي. ليست هي الحاسمة بالنسبة للادراك اللساني. بل التحويل الذاتي للمادة المحسوسة الخام الى قيم لسانية وتصنيفها تبعا للنسق اللساني المعني [٢٨]. بقي أن نعرف أن الظاهراتية ليست هي الانطباعية أو التاثيرية وليست هي السي نمائية بوجه من الوجوه، انما هي كيان قائم بذاته منفصل عن ذ يزك المنهجين. كون الاول يعتمد على المرجعيات الثقافية مما هو خارج نطاق الظاهراتية، ولكون الثاني يهتم بالعلامات كلها حتى غير الفيزيائية منها ويعتمد في تحليلها لا على وفق ما يستقبلها الوعي او تقع في الحدس انما يتعدى ذلك الى تاثيراتها المختلفة، فهي اوسع من الظاهراتية المقيدة.

أبعاد المنهج الظاهراتي:

أصبح خطأ.. في وجهة النظر النقدية الحديثة.. أن يرتبط عنوان الظاهراتية بهوسرل، على اعتبار ما لاقته من تجاوز للمعنى الاول، وقد ادى بها هذا التجاوز الى التشعب والتطور، ومن ثم التنوع فظهرت (الظاهراتية الوجودية) التي تقدم وصفاً للماهيات وتبحث في الوجود البشري، ولعلها ذاتها (الظاهراتية الماهوية) لان الماهوية تقدم وصفاً خالصاً وعياناً للماهيات، وهذا هو بحث الاولى منهما [٢٩]. وهناك (الظاهراتية الهيرمونطيقية) أي التأويلية، التي تتعدى الوصف الخالص والتفسير البسيط لتنتقل الى ما يهيأه الخيال حول النصوص الادبية.

واذا كان لابد من الحديث عن الظاهراتية وانواعها فلا شك في أن الظاهراتية التكوينية أو (الترانسندنتالية) السابقة للعالم هي الاولى في هذا المقام لانها ظاهراتية (هوسرل) الاولى، وهي عنده تحول من عالم الموقف الطبيعي الى احالة لوعي مثالي لايرى للعالم أي وجود متعال على الذات لان موضوعات العالم غير مستقلة ما هوياعن الوعي ولا هي مستقلة من الناحية الوجودية، فالذات الترانسندنتالية هي المسؤولة عن عملية تأسيس للعالم، فبعد أن كان الوعي يتجه الى موضوع ليكتشف فيه المعنى والدلالة، أصبح هذا الموضوع نفسه يتأسس في الوعي وليس له بنى مستقلة عن الوعي[٣٠].

ومن الأبعاد الأخرى للظاهراتية ما أوجده (ياكوبسون) فقد أوجد لها اربعة مجالات تتقاطع فيما بينها : وهي الظاهراتية السكونية والتكوينية والجوهرية والمتعالية. فالسكونية تهتم بإبراز النمذجة البنيوية الجوهرية لمختلف الموضوعات ولمختلف جوانب الموضوع فهي ظاهراتية تهتم بالصياغة مثلما تهتم بالموضوع لتنتقل الى الذات الموجه الموضوع صوبها.

أما التكوينية فليست كما يوحي أسمها فهي وان كان مجال بحثها اشكال السببية، فأنها لا تهتم أو لا تربط هذا المجال بالمعطيات الفيزيائية بل بين معطيات نفسية وروحية، ولعل موضوعها الاول هو التحفيز، أما عند البنيويين فأن الوظيفة

هي المهمة وحاسمة في التطور اللساني.

أما الجوهرية فتبحث عن الثوابت من خلال المتغيرات أو عن سمات جوهرية مشتركة بين موضوعات من ذات الصنف. كما تهتم بترتيب وتوضيح الطابع العلائقي لتلك السمات.

ومن خلال هدف الفلسفة المتعالية نتعرف على كنهها. اذ انها تفسر العالم ماديا، ومن الضروري لها توضيح جميع المعطيات ضمن مصطلحات نفسانية، وهي من باب ما تمثل الفلسفة الترانسندنتالية [٣١].

الظاهراتية والصورة الشعرية:

يعتقد بعض الظاهراتيين [٣٢] أن الصورة الشعرية نتاج للروح وليس العقل، وهي بسيطة لا تحتاج الى دراسة اكاديمية لان لها صفة الوعي الساذج، ولانها انعكاسا للروح فأنها تمتلك ضوءاً داخليا يصبح الوعي من خلاله أكثر أستر خاءً، وحالة الاسترخاء تلك تخلق متعة شعرية للارواح الاخرى وتصبح القصيدة بها أكثر قدرة على إيقاظ أعماق جديدة في داخلنا.

وفي دائرة البحث عن تفصيلات الصورة الشعرية المؤثرة أو قياس مدى اكتمال الصورة وقوتها عبر ذاتيتها وتنويعاتها وسلطتها من خلال حضورها في ذات الاخرين (ظاهريتها) ينشأ الموضوع الجمالي الذي يفصل القول في الايحاءات ((ونعني بها التعبير الفني من خلال مبناها الذي يمثل موقفا نفسيا ومن خلال الكليات المتصلة بالكليات الاخرى اتصالا نفسيا يرتفع صوت الذوق من جديد على اساس ان الموضوع الجمالي ينطوي على معان اخرى غير التي صرح بها من قبل، وأمكن فهمها وتأويلها. وهذه المعاني الاخرى هي الدلالات الوجدانية التي تدرك بطريقة حدسية، وهي نفسها الإيحاءات التي تملك القدرة على الارتفاع بالقراء الى مستوى الإنسانية))[٣٣]. وقد نفي باشلر أن يكون للماضي الثقافي اية اهمية في فهم الصورة الشعرية، لان المطلوب من القارئ هنا –على حد زعمه – أن يجيد التلقي للصورة بمجرد أن تظهر. وان لا يعتمد باي حال من الاحوال على افكاره القديمة التي جاهدت بتجميعها وبنائها، لان فلسفة الشعر تظهر من خلال الدلالة الشعرية ومن خلال قدرة الاديب على صناعة صورة شعرية معزولة طازجة تسبب للمتلقي النشوة المطلوبة. ولشدة رفض الظاهراتيون للمرجعية النقدية. فقد حدث بينهم شبه اتفاق على ان تأويل الصورة الشعرية الظاهراتية يشترط شدة التامل ذاتية قائمة على حدث قراءة وضعي يعتمد على عملية الاشارة ((فيتطور وعي خلق الصورة الذهنية الى فكرة ذاتية وكأنه صورة ذهنية تتطور الى فكر.فينصهر بهذه الطريقة الخيال والتامل في إيماءة واحدة.ولا يمحو في هذه الحالة لفهم التجربة الجمالية لانه قد اصبح هو نفسه الوجود الملموس الذي يؤدي الى تلك التجربة)).

ان التصوير والأدب يرتبطان بعلاقة وثقى، يمكن فهمه ا بوضوح على أساس من فهم طبيعة اللغة ذاتها، لان التعبير في التصوير الادبي يتخذ صورة

التعبير اللغوي، أي أنه تعبيراً إيمائيا، ولعل سوء فهم اللغة يرجع اساساً إلى اننا نتصورها عادة على انها نظام تعبيري يكون الفكر فيه سابقاً للكلمات، وفي مقابل ذلك يبين لنا ميرلوبونتي أن كل فكر ينشأ من كلمات منطوقة ويعود اليها وكل كلمات منطوقة تولد في الافكار وتموت فيها.

وعلى هذا الأساس، فأن فعل التعبير لدى الكاتب لا يكون مختلفاً عن فعل التعبير عند المصور، فلغة الكاتب ايحائية التعبير تصل الينا من خلال العالم الصامت بين الكلمات، تماماً مثلما تصل الينا (لغة) المصور من خلال العالم الصامت للخطوط والالوان. والرواية مثل اللوحة تعبر بشكل مضمر فالراوي يخاطب قارئه تلميحاً، انه يجسد استبصاراته وتأملاته في سلوك شخصية ما، لذلك فأن قصد الراوي لا يمكن فهمه ابداً الا بطريقة غير مباشرة من خلال السياق والاسلوب الذي به يستخدم الكلمات. لكن الرواية لا يمكن اختزالها الى مضمونها، لان المضمون يكون متجسداً في الاسلوب[٣٤].

ان قدرة الصورة الشعرية ((على التواصل مع المتلقي هي واقعة ذات دلالة انطولوجية كبيرة.... ان الفعل الشعري ذاته، الصورة المفاجئة، واشتغال الوجود في الخيال لاتجد تفسيراً لها بوسائل التحليل النفسي. لايضاح مسألة الصورة الشعرية فلسفياً علينا اذا نلجأ الى ظاهرية الخيال. وهذا يعني دراسة ظاهرية الصورة الشعرية حين تنتقل الى الوعي كنتاج مباشر للقلب والروح والوجود الانساني، محتجزة في واقع هذا الوجود))[٣٥].

موضوعات الظاهراتية:

مما تدرس الظاهراتية كل الموضوعات التي لها تحققا ماديا في العالم، أو وجوداً واقعيا فيزيائيا ملموسا، فليس الاشياء الداخلة في الرومان سيا ت او البار اسايكولوجي او الميتافيزيقي او حتى المعنويات مما يقع تحت دائرة تخصصها، لكن المفارقة المذهلة في الظاهراتية أنها تدرس الاشياء المادية الفيزيائية دراسة تحطم الوجود المادي لتنتقل عبره الى وجود شاعري مستقراً في القلب والروح. وعليه فأننا والحال هذه يمكن ان نجعل من الأشياء ذات الأبعاد الفيزيائية بلورة تطبيقية لفكر الفينومينولوجيا، ومنها نصل الى أعماق الكون عن طريق دراسة أجزاء بسيطة منه.

فالأمطار والسيول والحقول والنجوم [٣٦] والرياح والحصى والنيران والأمكنة والدماء والحشرات والظلام والنور وسواها، لاتنفصل عن كيان الإنسان وهي وجه من وجوهه وجزء من كيانه يكمن فيها ويتاثر بها وتنتقل عدوى خصائصها اليه فهي تحضى بسلطة روحية على ذات الإنسان مصدرها كيان تلك الظواهر الأخاذ وحضورها الفاتن وتأثيرها الساحر ولربما المفاجأة المستقرة في اعماق الظاهرة وما يتبعها من سر البحث الانساني عن ارتعاشة النفس بالالق الذي يحيط بروح الاشياء.

ولا أظننا هنا قادرين أن نصف جمال الظاهرة مثلما فعل باشلر حين فسر النار متناسيا جوهرها الطبيعي. مما جعله يتحدث عنها بصيغة الذهول والعشق قائلا ((النار هي الحي الاعلى.. وهي داخلية وخارجية.. تحيا في قلوبنا وتحيا في السماء.تصاعد من اعماق الجوهر وتتبدى لنا حباً. ثم تعود فتهبط الى قلب المادة وتختفي كامنة منطوية، كالحقد والانتقام. وهي الوحيدة، من بين جميع الظاهرات التي تتقبل كلتا القيمتين المتضادتين : الخير والشر. تتألق في الفردوس وتستعر في الجحيم. عذوبة وعذاب مختبر بداية ورؤيا نهاية. مسرة للطفل يجلس وديعا قرب الموقد. غير أنها تعاقب كل عصيان اذ ما أريد الدنو منها كثيراً والعبث بلهيبها.

هناءة واحترام اله حارس ورهيب، طيب وخبيث، يمكن أن تتناقض مع نفسها، لذلك كانت ولدا من مبادئ التفسير العالمي))[٣٧].

وقد ناقش النقاد هذه الظواهر في الاعمال الادبية فوجدوا أن النار مثلا هي التي يسير اليها الحدث او الموقف مؤملا الخلاص او طالباً النجاة، أو محتكماً لما احاط به من ظلم، فهي عامل مؤثر، يوجه اكثر من سهم للشخصية القصصية مثلا، بينما هي تحاول البعد او القرب، فالنار لا تميز بعدا او قرباً وانما تنتج فعلا.يترك اثرا هو بالنتيجة حالة من حالات الاغتصاب، أتاها الانسان عن قصد أو غير قصد[٣٨].

مثلما حاول بعضهم ان يدمج بين ذاته وذات الحيوانات لانه يرى نفسه فيها، فقد وجد عبدالرحمن منيف نفسه في الكلب (وردان) في روايته (حين عبرنا الجسر) مثلما شاهدت أحدى القرويات ذاتها في بقرتها الميتة فأخذت تولول وتخمش خدها في رواية (ما يتركة الاحفاد للاجداد) للعبادي.أو كما فعل الشاعر الامريكي ادغار الان يوحين الصبر نفسه في الغراب في قصيدتة المشهورة.

والذي يراجع (جماليات المكان)يتحقق بالادلة، من ان الاماكن تعيدنا الى ازمان خلت وتسبب حالات من النشاط الوجداني كالخوف اذ كان المكان معاديا، والرضى اذ كان المكان اليفا، وما الوقوف على الطلل في ادبنا العربي الا وقوف من الشاعر على فاجعته بماضيه متجسدا بهذا الركام وهذه الرسوم التي درستها الرياح والسيول.

وهنا نتوقف لنطرح عددا من التساؤلات تشكل بداية لتحليل ظاهراتي للموضوعات يستحق البحث والتدقيق منها:

1- لم يخاف بعض الناس في عصرنا الحاضر من العواصف والبروق ؟
2- التلذذ بالتحليق حول نار الموقد في ليالي الشتاء ؟
3- رغبة الاطفال في اشعال الحرائق والتجمع حولها ؟
4- البحث في الحجور العميقة والمغارات ؟
5- توقع رائحة بعض الاماكن من قبل شمها ؟
6- الانبهار بمنظر الحقول عندما تحركها الرياح ؟
7- التعمق في محاورة لون الشمس شتاءاً وهي تنعكس على الاشجار ساعة المغيب ؟

8- أستلطاف صوت الديكة عصراً وتغاء الابقار ونباح الكلاب البعيدة ؟
9- النشوة المتولدة من استنشاق رياح نسائم الربيع أو رؤية الاشجار وهي تستعيد أوراقها ؟

على ان هذه التساؤلات لا تهتم بالاجابات المنطقية العلمية انما تهتم بالتقييم الحدسي الجمالي لتلك الظواهر وهو موضوع المنهج للفينومينولوجي.

التوظيف الجمالي للظاهراتية

لاشك في ان النظرية الظاهراتية تعد ملتقى الذات في الموضوع النقدي ، اذ تبتعد المعايير التقويمية وتتقارب المعايير التحليلية للكشف عن شفرات النص الباطنية ، ورؤية الاديب الذاتية وكثافة رؤيته للعالم ومن خلال الحساسية النقدية ، ونفاذ مفاهيم الدلالات الوجودية، أو العاطفية الذاتية والموضوعية الجزئية والمطلقة.

ان هذا المقال يحاول ان يتجه اتجاهاً تأويلياً لبلوغ مقصديته النقدية معتمداً تشظي الدلالات على وفق معطيات الرؤية التأويلية للنص وقد اختير نص شعري معاصر بثلاثة مقاطع لقصيدة بعنوان (انتظار) للشاعر عبد الرحيم صالح الرحيم من ديوان (ابواب الليل)[29]، يقول الشاعر في المقطع الأول:

((الاشجار
صامتة ووحيدة
ساكنة
تحت الكفن الفضي
تصغي للصوت الأتي من أقصى الغابات))

القصيدة تعرض أمام حدقات بصرنا مشهداً يرويه الشاعر مصوراً بفوتغرافية طبيعية مشهد الاشجار صامتة ووحيدة تحت سماء ملبدة بغيوم ، وكان صمت هذه الأشجار إصغاء لصوت منبعث من أعماق الغابات المجاورة ، بل من اقصاها، واذا خرجنا من سفح النص أو بنيته الخارجية إلى بنيته الداخلية ، وأعماق النص وجدنا الشاعر راوياً ورانياً معاً بمعنى انه يروي عالماً طبيعياً فيه مئات من مشاهداته الليلية الممطرة أو الملبدة بالغيوم وهو ينفذ إلى اعماق عالم الأشجار فيؤنسها ، ويحدق في سكونها وغربتها الغريبة بمصابيح رومانسية فيجدها تلتحق بالغيوم التي شبهها بالكفن وبذلك اوحى لنا بنذير شؤم فجاءت لفظة (الكفن) شفرة تحكي حكاية انتظار المصير المحتوم للشجر المغترب عن الغابات ، فالشجر هذا مغترب، ومتفرد، واستخدام الشاعر لفظة الإصغاء إلى اعماق الغابة القصية اراد به ان يخفف صورة البعد والقطيعة وعبر الإصغاء يسمح هذا الشجر الينا عيشه في أعماقه.

وكون الشاعر را ئياً فانه يقدم لنا مقاربة رؤية ظاهرا تية من خلال عالم الشجر، إذ أن الشجر كالبشر يولد ، ويبرعم، ينمو ويتكاثر ووحدته تفقده الكثير من عناصر وجوده وهويته بل باغترابه يموت البشر والشجر معاً بعنصري المادة

والروح ، وإذا ما مات احديهم ا فانه يموت واقفاً بهيبة كبريائه واستعلائه الكوني ، ولكي يؤكد الشاعر عوامل التعري والضعف للشجر= البشر في اشعته رسم صورة شاحبة وناحلة لهذا الشجر وهو يصارع ليالي الخريف المقيته والمتطاولة دون انتهاء:

((الأشجار
شاحبة ووحيدة
ناحلة
في الليل الابدي
تحصي جثث الأوراق على أرصفة الساحات))

إنّ صورة شحوب الاشجار صفرة ونحافة تنهض دليلاً على الخريف المقيم في الزمن حيث ان ليل الخريف ليل قدري متطاول في حين تتعمق صورة الشحوب والالم القاسي حين تواجه الأشجار موتها كل ساعة من خلال استبصار تساقط اوراقها الخريفية الممثلة لانكسار زمن الشباب وكانت الصورة (تحصى جثث الاوراق على ارصفة الساحات) شفرة رمزية توحي برحيل زمن الشباب والخصب في الورق الاخضر وهي في ذلك صورة للموت القسري الذي يحل بالكائنات دون ان تستطيع دفع قدرها كالبشر الذي لايستطيع الدفع عن قدرة من ضعف ومرض وانكسار وتنتهي القصيدة في مقطعها الثالث بقول الشاعر:

((الأشجار
يائسة ووحيدة
نازفة
في الصمت الوحشي
لا تقوى ان اسمع صوت الأموات))

ان الذي يعتصر رحيق روح الاشجار هو هذا الحال القدري ، القسري مما يحمل ذات الشجر البؤس والقنوط بوجه المصير المحتوم فتظل الاشجار تنزف في صمت قدري وحشي هو الآخر حتى انها لا تقوى على ان تسمع انين الاموات في الغابات المجاورة حقاً انه حس بالمأساة المصيرية التيتنتاب الكائنات ومنها البشر والشجر والشاعر الرائي ربما كان قد وضع عنوان قصيدته (انتظار) لانه أراد ان يقول: إن قدرية الكائنات تكمن في انتظارها لمصيرها المحتوم، وربما كان لاوعي الشاعر يحمل صورة من المعادل الموضوعي بين مأساة الشجر المتفرع في عمق المأساة في ناحية من ليل خريف ملبد وبين تفرع الرؤى ، والاحلام البائسة والاصوات العدمية التي تقود في حركة الليل إلى زمن نفسي شقي على النفس وهو يقرئ النفس تداعي جدار الاجيال البشرية، وانهيار احلامها المماثلة لاحلام الشجر.

فكل شيء في مملكة الله تحت الشمس يذوب كالجليد وكل شيء فوق الشمس قائم مستديم.

تجليات الفلسفة الظاهراتية في شعرية القمر

لقد درس الفلاسفة الظاهراتيون سر جمالية الكون والقمر وعللوا هذا السر الجمالي، وربطوا بين المشاعر الخفية للوجود والمشاعر الخفية للانسان، وهكذا فأن الظاهراتية تبين لنا الطبيعة الباطنية لكل من الشعور الانساني والظواهر [40] من هنا كانت شعرية القمر قاسماً مشتركاً بين الرؤى الجمالية الرومانسية وتجليات التعليلات الظاهراتية، ومن هنا نجد رؤى كوليردج، وبيتس وفيكتور هيجو ودي موسيه من الرومانسيين حول شعرية القمر، مثلما نرى رؤى كاسيرر باشلار وتلامذتهم من الظاهراتيين، يقول جون كوين في كتابة اللغة العليا:

"في هذا الكون يوجد موضوع شعري بين كل المواضيع، اطروحة، ثابتة للسفر في كل الأزمنة والأمكنة والثقافات، هو القمر، او بصورة ادق ضياء القمر، لان قمر النهار ليس شعرياً، وليس مثل قمر الليل، فقط عندما ينشر ضوءه الناعم الغريب، عندئذ يصبح شعريا" [41] فأين تكمن شعرية القمر على وفق الرؤى الرومانسية والظاهراتية، هل في نوره، ام في استيدارته ام في نمط مشاركته للذات الانسانية، ام في مجمل تأثيراته الجنونية والطبية على الطبيعة وعلى بني البشر؟؟

تلك أسئلة تشغل ساحة الدهشة الانسانية، فكل شيء يتحرك حول اللغز الإنساني، وإظهار اللحظات المستترة للمصير باتجاه النور، ولا شك ان الدهشة تنطلق من الحقيقة الكافية في مفارقاتها القائمة على التناقض، والشعر وحده يصحبنا الى الأغوار السحيقة، الغامضة الفاغرة ابوابها في باطن الكون، ومن باطن الانسان.

اسئلة تشغل مساحة الدهشة الإنسانية، فعل شيء يتحرك حول اللغز الانساني، واظهار اللحظات المستترة للمصير الى النور.ولا شك ان الدهشة تنطلق في الحقيقة في مغارقاتها القائمة على التناقض واللامعقول، والشعر وحده الذي يصحبنا الى الاغوار السحيقة الغامضة، الفاغرة افواهها في باطن الكون، وفي باطن الانسان.

اولاً: جمالية نورانية القمر

عبر اشد انوار القمر كثافة، وعبر اشد الكلمات كثافة، أي اشد المعاني الجمالية كثافة، تلك التي من خلالها تبصر العوالم الخفية في تجشيد فكر الظاهراتي، والرومانسي لكل من ذات الكون وذات الانسانية (ان الضوء هو دون شك اغرب الاسرار قاطبة طالما ان امواج الضوء، او ذبذباته تنفذ في الفراغ الذي يملأ الفراغ الكوني ويتخلل كل شيء حتى المادة الصلبة).(42)

الحقيقة الثابتة هي أن القمر وهو يتشرب ضوء الشمس ابتداء من ايامه الاولى، وفي دورته الفلكية – يكون البداية الضوئية لما نطلق عليه (ولادة الهلال)، ثم يتسع الضوء حتى يصل الى مرحلة اكتماله في الليلة الخامسة عشرة ليصبح بدراً، ويبدو ان الضوء المنبعث من البدر يشع متكاملاً، واسعاً، وانه يشع بنور صاف ومتوازن، ليس فيه ضعف ويصير أقل من المعتاد في الحالة المتلبدة بالغيوم، ولم يكن شديد الاضاءة مثلما هي في حالة ضوء الشمس، ولعل هذا الضوء المتوازن

المنبعث من القمر يتوازن مع الذات الانسانية، فيمنحها نوعاً من التوازن الانساني من هدوء، وراحة بال، اذ ان التوازن يسيطر على القلق دون شك في ذلك، وهذا ما بفسر رغبة الانسان البدائي والعربي في الصحراء في الاحتفاء والاحتفال بالليالي المقمرة وجعلها ليال للسمر والمؤانسة لانها تبعث على الهدوء والدعة، وهذا ما يفسر الاحساس بجمال الطبيعة ذات الليالي المقمرة، ومن هنا يمكن ان نفسر البهجة الانسانية بضوء القمر في خلقه توازنا وتناغماً مع النفس الانسانية ذات الحساسية الطبيعية، بيد أن هذا الضوء القمري لا يحتمل عند اصحاب الحساسية العالية، كما رأينا في مبحث جنون القمر، اذ يستقبل الشخص الحساس تلك الليالي المقمرة بشكل اكثر حدة وانفعال، وحينئذ تزداد القدرات التعبيرية تركيزاً عند الشعراء، والفنانين ازاء مشهد القمر وتأثيره كذلك يمكن ان نتلمس تفسيراً فلسفياً لانشغال الانسان بالقمر المضيء، فالانسان في طبيعته يخشى الظلام الذي يعني عنده : المجهول، والمبهم فهو لا يدرك شيئاً عن ذاته، او عن العالم من حوله، وهو في عالم الظلام الاول، أي الزخم، ثم انه متوجه لامحال الى عالم مظلم هو القبر، فبين ظلامين يعيش الانسان حالة من الحيرة والاضطراب اوالقلق الانساني، ونور القمر يحقق للذات انتصاراً على الظلام، وعلى الضباب، والتعاسة وانه يمنحنا وسطاً سعيداً مشرقاً وضاح الجبين كما وصفه الشعراء، نور بين ظلامين (رحم وقبر)، ثم انه يمنح الكون والانسان ضوءاً دون أي تأثير سلبي كما تفعل الشمس، فالشمس في عنفوانها تحقق نفعاً لامتعة حتى في تأثيرها على الطبيعة، بدليل ان سحر الطبيعة يبدأ مع لحظات غروب الشمس وهدوء ضوءها، في حين يحقق ضوء القمر متعة جمالية اكثر منها نفعاً، ولذلك لاذ الفنانون بالقمر بوصفه صديقاً وعاشقاً ومعشوقاً وفي شعريته تحقق واحدة من ابرز تجليات شعرية الكون، اذ يتحقق الحضور الكامل للفن، حيث الانفتاح الكلي بين المشاهد(الفنان) والمشاهد الكونية، المغنية، المتجلية اذ تكمن خاصيته من اكثر الخواص غرابة في الفن والمتمثلة في شاعرية القمر و (شاعرية القمر تنبعث من صفات خاصة بالضوء، وخلال كثافته الضعيفة ينشر اضاءة غامضة وفارق الصورة، العمق بتلاشى وكل موضوع يحاول ان ينغمس في المجال المجاور، وكل صورة تمتلك في ذاتها محيطاً تابعاً لها ويشكل حدوداً غير قابلة للاجتياز وفي ضوء القمر كل موضوع يلمح على انه شكل ضعيف، وهو من خلال هذا ينزع الى الذوبان في الفضاء المحيط به، المكان جرت عليه الشمولية، ومن خلال هذا اصبح تأثيرياً، ومن هنا تظهر الايقاعية التأثيرية لضوء القمر)(43).

ان هذه الايقاعية التأثيرية لضوء القمر، كما يصطلح كوين – تتجسد عند معظم الشعراء في العالم في مرحلتهم الرومانسية، اذ نجدها عند الشاعر العربي بدر شاكر السياب وفي اشهر قصائده (انشودة المطر) :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

او شرفتان راح ينأى عنهما القمر(44)

وفي تباعد القمر، يتحقق في الضوء الخافت ما وراء كل موضوع من الاشجار والبيوت ان تتماهى كما لو ان الاشياء تمتد في بعضها البعض، وكثافة

الضوء شديد الضعف لا تستطيع ان تظهر معها الفروق القوية بين السطوح.[45]

من هنا تظهر جمالية البيوت والشرفات البصرية التراثية المصنوعة من الخشب الهندسي الاشكال وتظهر مثل هذه الايقاعية التأثيرية لضوء القمر في شعر (فيرلين) وفي قوله:

" الضوء الهادئ للقمر الحزين الجميل
يجعل العصافير تحلم فوق الشجر
ويخرج زفرة الوجد في قفزات الماء
القفزات الكبرى الرشيقة
للماء بين الرخام [46]

والرؤية الظاهراتية لضوء القمر في إيقاعها التأثيري يلتقي مع ما يقوله العلم الحديث كما في كون "القمر يتمتع بخاصية الانعكاس لضوء الشمس، ويبدو وجه القمر ليس ساطعاً بالدرجة التي يبدو فيها، ولكنه يلمع في الفضاء لانه يعكس نسبة من الضوء الساقط عليه، في حين أن كل ما حوله مظلم ونورانية القمر اعلى بالنسبة للضوء الاحمر، ولهذا السبب يبدو سطحه احياناً بلون محمر..وتعطي نورانية القمر فكرة عن مدى تغير الصخور النارية من مكان لاخر. ويمكن القول ان مدى تغير نورانية القمر من 7% الى 23% هو مدى ضعيف نسبياً [47]، ولقد سبق العلم الحديث والظاهراتيين في تفسير الخصائص الجمالية لضوء القمر فلاسفة من امثال اخوان الصفا، فبدا ضوء القمر عندهم ليس بنور ذاتي، ولكن نوره (صورة روحانية، ومن خاصية الصور الروحانية ان تسري في الاجساد النيرة، وبين الاجسام المشفة).[48]

ثانيا : جمالية استدارة القمر

ثمة ظواهر واشياء، ذات نزوع شعري، ومنها (القمر) موضوع بحثنا، هذا الموضوع الذي لم ينضب معينه عند شعراء جميع العصور، وجميع الامم، لانه يمتاز بخاصية جوهرية اذ يعد القمر شاعري بوصفه ملكة الليالي، او بوصفه ذلك المنجل الذهبي، وتظهر ابرز خاصية جوهرية في جمالية القمر ممثلة في استدارته فيما يسميه العرب بالليالي البيض، او الليالي المقمرة، عند اكتمال هذا القمر في الليالي الحالكة السواد، او الصافية الزرقة.

ان الاشكال الهندسية في طبيعتها الجوفاء، ليس ذات معنى، فاذا حولناها الى دلالات (رامزة) ولاسيما عندما نكسب هذه الاشكال مشاعر انسانية، او عندما تتحقق وجود الشاعرية في داخلها وحينئذ يمكننا النفاذ الى اعماق النفس متسلليل من عمق الكون المتشكل هندسياً الى اعماق الذات الانسانية وبالعكس فالمثلث المتساوي الساقين، او المتساوي الاضلاع، والمربع الكامل، ومتوازي الاضلاع، اشكال هندسية يمكن ملاحظتها في الطبيعة، ويمكن ان يصنع المهندس على وفقها اشكال

بناء معمارياً جميلاً، ولكنها اذا ما امتزجت بفكر الانسان ومشاعره، فنجدها ترمز الى محددات قارة كأنها سجن لحرية الفكر، والعقل، والعواطف، فأنت تعتقل الذات في مربع كامل صغر حجمه ام كبر، وتعتقل الاحاسيس الانسانية في متوازي اضلاع او مثلث، اما الدائرة فان دائرة عالم الهندسة – كما يقول باشلار – هي دائرة فارغة، فارغة جوهرياً، لهذا فهي لا تصلح ان تكون رمزاً جيداً لدراستنا الظاهراتية للاستدارة).[49]

يبدو اننا ننظر الى ظاهرة الاستدارة بمنظورها للوجود الذي خفرنا اليه فلاسفة الميثافيزيقا والشعراء، فنجد منظاراً اخراً بدلالات جمالية، وماهوية عميقة ومتجذرة في تأملاتها.

ان واحدة من دلالات الاستدارة تتمثل الحرية المطلقة في التعبير عن اعماق النفس، فالتاريخ مدور عبر فكرة العود الابدي، والطواف حول الكعبة، او مراقد الاولياء، وربط البدايات بالنهايات، ونظام التدوير الشعري، بل اكثر من ذلك ان باشلار يصل الى الصرخة المدورة، اذ (ان الصرخة) المدورة للوجود المدور يجعل السماء مدورة مثل القبة، وفي هذا المشهد الطبيعي المدور يبدو كل شيء في حالة الطمائنينة، الوجود المستدير – كما يقول باشلار- ينشر استدارته، وينشر معها هدوء كل استدارة)[50].

فهل حقاً (ان كل ما هو مدور يثير فينا رغبة في ان نريت عليه ونلاطفه)[51] ؟

وهل ان فكرة الاستدارة يمكن ان نجدها في عالم العواطف، والمشاعر الانسانية وفي عالم الحلم، والذكريات ؟ الم تشكل الاستدارة فكرة الزمن بين تذكر الحي واليوتربيا (او عالم المستحيل) او بين زمني التذكر والنبوءة.

ان فكرة الاستدارة توحي بكل ذلك ضمن تأسيس فلسفة الخيال الكوني، باحثة عن مراكز قرار كونية في الخيال، او التأمل الجاد، بيد ان الاستدارة لا تعني دائماً الجانب الهادئ المريح للذات، فقد توحي بالحرية المنفلتة حيث الدوران حول نقطة تشقي النفس مثلما هي في استدارة الرؤى، و شقاء النفس في ليل او القيس الذي لا ينقضي حيث الزمن النفسي الطويل:

وليل كموج البحرأرخى سدولهُ علي بأنواع الهموم ليبتلي

فالاستدارة فيها من التيه والبعث واللاجدوى، والتكور حول محور واحد، وقد تتسع الاستدارة فتتحول استدارة القطرة في البحر الى دوائر متداخلة لا حصر لها، ثم تأخذ بالتلاشي، مثلما هي الافكار التي تولد افكار لا ضابط لها ثم سرعان ما تنهار باصطدامها بافكار اخرى، تقطعها فتتلاشى هي الاخرى،

ان علاقة استدارة القمر واحدة من خصائص علاقة الشعراء (اصحاب المخيلة الخلاقة) بالظواهر الكونية، حيث تتحقق للفنان الشاعر حرية التعبير والتصوير للوحة الشعرية، اذ يرى استبصار الشاعر ان (العالم مدور حول الوجود

المدور) [52] وتظهر استدارة القمر عند اكتماله خصائص جمالية وحلمية ذات طبيعة شعرية، اما الصور الاخرى كلها، سواء كانت ناتجة عن الشكل، او اللون، او الحركة فهي تعاني من النسبية في مواجهة ما يمكن ان نسميه العصفور المطلق، وجود الحياة المدورة. [53]

ومن هنا ينطلق الفنانون الشعراء كل من موقع زمانه ومكانه وعمق مخيلته، وخصب مشاعره، ورؤيته للعالم والوجود، ويرسم تاملاته ويصور سوانحه، منطلقاً من ايحاءات القمر على الكون والطبيعة والذات البشرية، فقد اكد الفلاسفة ان " كل وجود يبدو في ذاته مدوراً"[54] كما يقول كارل باسبرز.

فاستدارة الكائن، او الوجود الذي يتحدث عنه باسبرز. لا تستطيع الظهور في حقيقتها المباشرة الامن خلال اصغر نوع من التأمل الظاهراتي.

عندما تأمل ايحاءات خاصية الاستدارة عند اكتمال القمر، واجتذاب الشاعر اليها ينبغي ان لا نفكر بأن الشاعر ذهب اليها بخاصته البصرية، وانما ايضاً بتأثير جذب القمر على النفس الشاعرة، وتوجد مخيلته بهذه الاستدارة ذات الابعاد الهندسية الشعورية، والمكبوته للانسان الشاعر، والانسان غير الشاعر لكون الشاعرهو الرائي وهو الراوي لمشاعر البشر، ولكون النقاد الظاهراتيين قد شاركوا رؤى الشعراء الرومانسيين والواقعيين والرمزيين في تعميق فلسفة هذه الرؤى الجمالية.

يقول باشلار في جماليات المكان : " عندما نقول "الوجود مدور" اننا نعني الوجود الكلي باستدارته واذا اردنا ان تصبح معادلة "الوجود مدور" ينبغي التعرف على بدائية صور معينة من الوجود ان صور الاستدارة الكاملة تساعدنا على التمسك، وتسمح لنا ان نضفي دستوراً مبدئياً على ذواتنا، وان نؤكد وجودنا بحميمية، في الداخل، لان الوجود حين تعاش تجربته من الداخل، ويصبح خالياً من كل الملامح الخارجية، أن يكون مدوراً.[55]

فالتجربة الداخلية للذات الانسانية تستدير بين التذكر والتوقع وتتجاوب في مشاعر الوجود كل من الحجر والشجر والبشر، وكما يقول المتصوف الكبير صدر الدين الشيرازي : ان هناك ما يمكن ان نطلق عليه شوق الكائنات، فالورد يشتاق الى البشر، والبشر يشتاق الى الورد، والبحر يشتاق الى الشجر وكذلك البشر، وكل الكائنات يتملكها الشوق الى الله خالقها، فالطاقة الخلاقة للفنان هي البصيرة بالقلب البشري وبقوى الطبيعة وتبديات جمالها.

ومن هنا وجدنا الفنان الشاعر يضفي جمالية ضوء القمر واستدارته على من احب من فتيات وكان ان منح هذا الامتياز في استدارة القمر ولمعانه الفضي فالبسهما وجه حبيبته فشبهها بالقمر ان الشعر العربي بعامة الجاهلي منه بخاصه كان شعراً ريادياً، قائماً على الفطرة النقية، وعلى منابع الحدس الاصيلة، فالشعراء لا يقلدون في تشبيهاتهم للقمر الا بعد زمن الفطرة (أي في العصور المتقدمة) والشاعر وحداني، مغترب، وهذا التغرب والوحدة يجعلانه يتأمل الكون الفسيح، المدور الذي تمثل السماء فيه قبة مدورة وعظيمة، مثلما انشغل بظواهر الطبيعة الاخرى، وقد اصبح القمر واحداً من ابرز من يؤانسه، ولكن ظاهرة التقليد كما اشرنا شاعت فيما

بعد الشعر الجاهلي، فقد نقد الشاعر العباسي مثلاً خاصية النظر المباشر للقمر، فحصل بالبلاغة اسلوباً جديداً، اطلق عليه بـ(التشبيه المقلوب) فتشبيه الشاعر العباسي القمر بوجه الفتاة الحبيبة وليس العكس، وذلك ان الشاعر العباسي تحضر، ولم يعد يرى القمر الحقيقي الا قليلاً، لان الفضاء لم ينفتح امامه كما انفتح فسيحاً امام الشاعر الجاهلي، بل ان الشاعر العباسي اغلق على نفسه داخل القصور، فصار حاجب بينه وبين الطبقة الحية.

واستمر التقليد بأنواعه التشبيهية والاستعارية واساليب الكناية، ولم يتحول عن ثوابته حتى مجيء التحديث في العصر الحديث، وتحول الشعر من تجسيد الى تشخيص وترميز، وتحول الشعر الانساني بعامة الى شعر رؤيا وليس الى نظم قائمة على التشبيهات فشعر الرؤيا اتخذ من خاصية استدارة القمر معنى جمالياً ورمزياً خالصاً، يستقرأ من خلال رؤيا التاريخ والمشاعر وتحولات الوجود، الداخلي للانسان والكون والطبيعة.

ملخص البحث

تعد النظرية الظاهراتيه واحدة من نظريات المعرفة التي تمزج بين ماهو ذاتي الى ماهو موضوعي،ولها انشغالات في قراءة الوجود والانسان والطبيعة..قراءة ذاتية،أيحائية،ومن خلال جعل الشعور الجمعي شعوراً ذاتياً،ومن خلال انسنه الوجود والطبيعة استطاعت هذه النظريه ان تقرأ الوجود قراءة باطنية متأصلة وجديدة اكسبت الوجود معنى انسانياً اولاً ومن ثم جمالياً،وبهذا دخلت هذه النظريه في -توجهاتها- الى عالم النقد الادبي والنص الادبي بكون الوجود الشعري او القصصي _ الروائي.يمثل نص الوجود وان الوجود يتجسد في نص ،ومن هنا نقرأ لغة القمر ولغة العواصف والزلازل ولغة النار بعد تمثيلها لروح الانسان وكسابها جمال الروح المعنوي بعد ان اكتست بثياب العالم العلوي .

Abstract

The theory of phenome nono is one of the knowledge theories that mixes between I dentity and objective.i tmaley every objective al arflective of identity.

This theory in terests will read my of existena,humam and nature as identity reading and through makes faeling of collection as idemtity It can reading existena in sider and new reading so it gave existena humemnity meaning so,this theory inter critical world of literature and text literature,then poetical text,story text and novel text that represent ecistena and the

existence rep resentdby text.so,from this we read flowers language,stormy language.dis astret language. Five language and critical language which represents human spivit that gets beauty spivit after wears cove mater I alism world .

هوامش البحث

(1)ينظر:الوجودية، جون ماكوري، ت : د. امام عبد الفتاح 27.
(2)ينظر : الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية)، سعيد توفيق 11.
(3)ينظر : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، د. عبد المنعم الحفني، 2/ 112.
(4) النار في التحليل النفسي، غاستون باشلر، ت:نهاد خياط 13.
(5) الوجودية 26.
(6) نفسه24.
(7) وجود النص –نص الوجود، مصطفى الكيلاني 41.
(8) نفسه 57.
(9)النار في التحليل النفسي 92.
(10)رومان ياكوبسون أو البنيوية الظاهراتية، المارهولنشتاين، ت : عبد الجليل الازدي 11.
(11) نقلا عن : الخبرة الجمالية، 19.
(12) ينظر:السلوك الجمعي، حاتم الكعبي، 58، 74، 121، 125.
(13) مفهومات في بنية النص.
(14) الوجودية 23.
(15) نفسه 24.
(16) الخبرة الجمالية 22.
(17) ينظر الخبرة الجمالية، سعيد توفيق 40.
(18) المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية 30، 34.
(19) ينظر المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية، وليم راي، ت يوئيل يوسف عزيز 17.
(20) ينظر المعنى نفسه.
(21) ينظر : كتب باشلار السابقة.
(22) ينظر : رومان ياكوبسون أو البنيوية الظاهراتية 13.
(23) ينظر : جماليات المكان 313.
(24) ينظر: الوجودية 27، 28، 29.
(25)ينظر : نظرية التلقي، مقدمة نقدية، روبرت هولب، ت : عز الدين اسماعيل 94.
(26)ينظر : رومان ياكوبسون أو البنيوية الظاهراتية13.
(27) ينظر : نفسه 139 وما بعدها.
(28) ينظر : 46.
(29)ينظر أن سعي توفيق يفهم كل واحدة منهما فهملا مستقلا رغم التوحد بينهما. الخبرة الجمالية 17.
(30) ينظر : نفسه 37.
(31)اكتفينا هنا بذكر التعريفات وللايضاح أكثر يراجع : رومان ياكوبسون : 12.
(32)جاستون باشلر في كتابه جماليات المكان 21- 25.
(33)النقد الادبي الحديث، صوله واتجاهاته، أحمد كمال زكي ع 4.

(34) ينظر : الخبرة الجمالية 231- 236.
(35) جماليات المكان : 20.
(36) ينظر : السلوك الجمعي 25 وما بعدها.
(37) التفسير النفسي للنار 11.
(38) مجلة الاقلام 30 و بغداد، 1981 مقالة ظاهرة النار في القصة القصيرة، احمد المعلم، 14،.
(39) ديوان ابواب الليل، رحيم صالح الرحيم، ص76-77.
(40) النظرية الادبية المعاصرة ، ص/162.
(41) اللغة العليا ، ص/216.
(42) الطاقة الخفية والحاسة السادسة ، د. شفيق رضوان ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، ط 1 ، 2004 ، ص/252.
(43) اللغة العليا ، ص / 262 .
(44) ديوان السياب ، بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، 1986 ، 474/1.
(45) اللغة العليا ، ص/262 .
(46) تنظر القصيدة في كتاب اللغة العليا ، ص / 273.
(47) جيولوجيا القمر ، د. علي السكري ، ص/28-29 ، مصدر سابق.
(48) رسائل اخوان الصفا ، مج2 / 44.
(49) جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ص/259.
(50) المصدر نفسه ، ص/260.
(51) المصدر نفسه ، ص/261.
(52) المصدر نفسه ، ص/225.
(53) المصدر نفسه ، ص / 257.
(54) المصدر نفسه والصفحة.
(55) المصدر نفسه والصفحة.

مصادر البحث

1- جماليات المكان، جاستون باشلر، ت. غالب هلسا. كتاب الأقلام (1)، 1980.
2- جمالية المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، دار الجاحظ ، بغداد ، 1980.
3- جيولوجيا القمر ، د. علي العسكري ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، 1980.
4- الخبرة الجمالية / دراسات في فلسفة الجمال الظاهراتية، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1992.
5- دراسات في الشعر والفلسفة، د. سلام كاظم الاوسي.مجموعة بحوث ماذون لها بالنشر.
6- ديوان ابواب الليل، رحيم صالح الرحيم،، مكتب الحسنين، ط1، 2006، الديوانية
7- ديوان السياب ، بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ،1986.
8- رسائل اخوان الصفا ، المجلد الثاني ، دار بيروت ودار صادر ، لبنان ، بيروت ، 1957.
9- رومان ياكوبسون والبنيوية الظاهراتية، المارهولنشتاين، ت. عبد الجليل الازدي، ط 1 الدار البيضاء 1999.
10- السلوك الجمعي، حاتم الكعبي، ط 1، الديوانية، 1973.
11- الطاقة الخفية والحاسة السادسة ، د. شفيق رضوان ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، ط1 ، 2004.
12- اللغة العليا (النظرية الشعرية) ، جون كوين ، ترجمة احمد درويش ، المجلس الاعلى للثقافة والفنون ، القاهرة ، 1995.

13- مجلة الاقلام (العدد 3) ، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، 1981
14- مفهومات في بنية النص، ترجمة د. وائل بركات.ط1 .دمشق 1996
15- المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية، وليم راي / ت. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون بغداد 1987.
16- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، د. عبد المنعم الحفني، دار العودة، ط 1 بيروت 1978.
17- النار في التحليل النفسي، غاستون باشلر، ت. نهاد خياط، دار الاندلس، ط 1، لبنان 1984.
18- النظرية الادبية المعاصرة ، رامان سلون ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت، 1996.
19- نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هول، ت. د. عز الدين اسماعيل، منشورات النادي الادبي (97) و ط 1 و السعودية، 1994
20- النقد الادبي الحديث، أصوله واتجاهاته، أحمد كمال زكي، الهيأة المصرية العامة للكتاب 1970.
21- وجود النص –نص الوجود، مصطفى الكيلاني، موافقات، الدار التونسية للطباعة 1992.
22- الوجودية، جون ماكوري، ت. امام عبد الفتاح، مراجعة. د. فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة 58، الكويت 1982.