مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2570 0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد:07 العدد 01 جانفي (2023) ص 271- 285

المعنى والظاهرة
في التأويل الفينومينولوجي للنص الشعري

Meaning and phenomenon
Phenomenological interpretation of the poetic text

د. هشام مداقين *
جامعة محمد بوضياف (المسيلة)
medaguineh@gmail/com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2022/10/16
تاريخ القبول:
2022/12/08

الكلمات المفتاحية:
- ✓ المعنى
- ✓ الظاهرة
- ✓ التأويل الفينومينولوجي
- ✓ النص الشعري

الملخص:(لا يتجاوز 10 اسطر)

تهدف هذه الورقة إلى التعريف بالمعنى من منظور البحث الفينومينولوجي الذي يفترض مصطلح الظاهرة كمحصلا للمعنى واستثمارها من خلال التأويل الفينومينولوجي في قراءة النص الشعري كمقاربة جديدة في قراءة النص وفهمه وذلك عبر خطوات ظاهراتية لابد منها وهي القصد والرد الفينومينولوجي والانا الترنسندنتالية وهي الخطوات اللازمة التي يجب أن يتبعها الناقد لكشف المعنى الشعري .

وقد توصل البحث إلى نتائج مهمة تنهض بالقراءة الظاهراتية للنص الشعري من خلال اعتبار الشعر كظاهرة فنية تقبل الإدراك والوعي من منظور التأويل الفينومينولوجي الذي يبدأ بالقصد ثم التقويس أو الإبوخية وينتهي بالأنا المتعالية التي تخلص إلى المعنى النهائي للنص.

Article info

Received *16/10/2021*
Accepted

Abstract :

This paper aims to define the meaning from the perspective of phenomenological research, which assumes the term phenomenon as a summation of meaning and its investment through phenomenological

* المؤلف المرسل

interpretation in reading the poetic text as a new approach in reading and understanding the text through inevitable phenomenological steps, namely the intent, the phenomenological response and the transcendental ego, which are the necessary steps that must be followed Critic to reveal poetic meaning.
The research has reached important results that promote the phenomenological reading of the poetic text by considering poetry as an artistic phenomenon that accepts perception and awareness from the perspective of phenomenological interpretation, which begins with intent and then bends or apocalypse and ends with the transcendent ego that concludes the final meaning of the text

08/12/2022

Keywords:
- ✓ *Meaning*
- ✓ *phenomenon*
- ✓ *Phenomenological*
- ✓ *Interpretation*
- ✓ *poetic text*

- مقدمة :

يعد الحديث عن المعنى مدخلا للعديد من المجالات قديما وحديثا سواء كانت فلسفية أو لسانية نقدية وليس من المبالغة القول أن معظم النظريات التي نشأت في هذه المجالات كانت تهدف إلى الكشف عن المعنى رغم اختلاف الطرق والمقاربات المستعملة في ذلك، وليس المعنى مادة ناجزة يمكن فصل القول في مفهومها وتحديدها هذا على الأقل في العلم الذي يختص بدراسة المعنى وهو علم الدلالة إذ لم يعد المعنى المعجمي أو معنى الكلمة المفردة أقصى ما نصبو إليه في تحديد المعنى على اعتبار الخلاف في تحديد المعنى وطبيعته عند مناهج دراسة المعنى في علم الدلالة بين اشارية و تصورية ذهنية وبين سلوكية وسياقية ومناهج أخرى[1]، أما باعتبار التواصل فإن المعنى هو جوهر الحلقة التي تجمع بين مرسل متكلم ومتلقي مفسر بغض النظر عن وسيلة التواصل ومن هنا فإن عملية إنتاج المعنى وإبداعه ومن ثم تفسيره وتأويله عملية غاية في التعقيد والتركيب إذ تشمل حالات المتكلم وحاجاته وفق ظروف خاصة نفسية واجتماعية وثقافية متباينة وهو ما تتضافر فيه علوم عدة من أجل تتبع حركة المعنى وتشكله من علم الدلالة إلى علم السيمياء إلى التداولية ثم التلقي والتأويل.

و في النقد الأدبي اعتبر الحديث عن المعنى خلاصة مجموعة من التصورات الإجرائية والمنهجية التي تشكل رؤيتنا للأدب والنص، وهو انتقال من المسائل الخلافية التي تشكل رؤيتنا للمعنى إلى محاولة الإجابة على سؤال معنى المعنى؛ ما دعا إلى تطوير جهاز نظري ومصطلحي يمكن من خلاله مقاربة الأدب - الوجه الجمالي للغة - مقاربة علمية منطقية وضعية تعتمد الوصف البحت بمحاولة محاصرة المعنى في البنيوية و المناهج النصية قبل أن يتحول هذا المعنى إلى حالة من الإرجاء المستمر الذي لا يقف على حال في التفكيكية، وينتقل من إمكانية القبض إلى الإدانة والحجب في نسق ظاهر وآخر متواري مضمر في النقد الثقافي لتدخل الذات في الأخير كعنصر فاعل ومشارك في إنتاج المعنى في التلقي والتأويل.

ويمكن في الأخير رصد رحلة المعنى في ثلاث عناصر أساسية المرحلة الأولى التي كان فيها المعنى تحت رحمة الناقد وهواه في التذوق والانطباع أو الجانب الفني والجمالي حيث لم يكن واضح المعالم وقد كان التركيز على ذات المبدع في سيرته وحياته التاريخية والاجتماعية والنفسية مع إقحام هذه الظروف الخارجية في النص، وبعد ظهور علم اللغة وسيطرة الاتجاه العلمي على العلوم الإنسانية واعتبار المنهج هو الأساس في أي علم، فإن المعنى أصبح محصلا موضوعيا علميا خارجيا وضعيا وصفيا، يركز على الموضوع ويقصي الذات بدعوى موت المؤلف، لتعود بعد ذلك الذات في صورة أكثر منهجية ذات مستنبتة في الموضوع مشاركة ومحاورة وفاعلة حيث تحول المعنى من اليقين إلى الاحتمال والترجيح والتأويل، وبهذا فإن الأمر كله يعود إلى تيارين اثنين في رصد المعنى فلسفات تركز على الموضوع وفلسفات ذاتية فأما الموضوعية نجدها في الفلسفات المادية

والتجريبية والوضعية والعلمية والواقعية...والفلسفات الذاتية في المثالية والوجودية والفلسفات الروحية والتأويليات...ويمكن إرجاع الفضل في إحياء التيار الذاتي في الفلسفة إلى الفتح الفينومينولوجي على يد ادموند هوسرل بعدما وصلت العلوم الغربية في نهاية القرن التاسع عشر إلى ما يشبه الطريق المسدود نتيجة تأثرها بالمنزع العلمي والوضعي على حساب الحساسية الروحية التي تتمتع بالحدس والتجربة وتحتفل باليومي والمعيش ويمكن القول أن هوسرل أعاد الاعتبار للفلسفة باعتبارها تبحث في الأسئلة الكبرى للوجود والإنسان والعالم والعلم وقد لخص هوسرل هذه الأزمة في مبدأين أولا نقد العلوم الطبيعية وثانيا تأسيس بنيان الفلسفة على أفق علمي متحرر نسبيا من كل الآراء والأحكام المسبقة[2] " يحدد هوسرل ماذا تعني له أزمة العلوم الأوربية . إن الأزمة لا تمس علمية وصلاحية هذه العلوم ، بل دلالتها بالنسبة للحياة .هذه العلوم لا تستطيع أن توجه الإنسان ، لأنها تقصي من ميدان العلم كل الأسئلة التي لها علاقة بالوجود الإنساني :أسئلة المعنى والغاية والحرية والتاريخ وغيرها ، يرجع هوسرل هذه الوضعية إلى سيطرة النزعة الموضوعية وفهمها للعلم على أساس النموذج الحديث للموضوعية."[3].

وبالتالي فإن الأزمة "هي أزمة معنى أساس العلوم، ومعنى كل وجود بشري، أو أزمة غياب هذا المعنى .فالعلوم الوضعية في أوج ازدهارها لا يمكنها أن تجيب عن أسئلة الإنسانية كنتيجة طبيعية لوضعيتها،أي لطرحها جانبا كل سؤال عن المعنى وكل ميتافيزيقا."[4]

ومنه كان هذا العلم الذي يسمى الفينومينولوجيا أو علم الظواهر أو الظاهراتية هو الأساس المنهجي الذي ستتخذه الكثير من التيارات على غرار الوجودية والهرمينوطيقا ونظرية التلقي في بحث المعنى سواء معنى الوجود في الوجودية أو معنى النص في التلقي والتأويل، ولا ضير أن مباحث هوسرل الأولى كانت حول اللغة إذ هي "تصورا فينومينولوجيا للغة"[5] خاصة في البحوث المنطقية ففلسفة الظواهر".. تتجه للبحث عن المعاني والماهيات الخالصة فهي فلسفة معنى ودلالة قبل كل شيء، والبحث عن المعنى يتخذ مجاله في الشعور الخالص المطلق الذي يمكن الاهتداء فيه إلى الأصول الأولية للظواهر"[6]، وطبقا لذلك يمكن طرح التساؤلات التالية:- ما مفهوم الظاهرة وعلاقتها بالمعنى؟- ما هي خطوات التأويل الفينومينولوجي؟- ما مفهوم النص الشعري من منظور فينومينولوجي؟.

1.المعنى/الظاهرة

ورد قديما في التعريفات للجرجاني قوله في المعاني :"هي الصورة الذهنية من حيث أنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث أنها تقصد باللفظ سميت معنى،.."[7]، لقد أدرك القدماء تفاصيل مهمة في بحث حقيقة المعنى من حيث هو صورة ذهنية مرتبطة أساسا بالألفاظ وهذا الارتباط لا يقوم إلا على سبيل القصد أي قصد ما يتصوره الذهن بلفظ مخصوص، وليس بعيدا عن هذا التعريف ما أورده أوغدن وريتشاردز من أن المعنى" خاصية جوهرية للكلمات"[8]وأنه "قصد"[9] وليس في وسع هذه الأسطر أن تحيط بتشعبات المعنى وإشكالياته ولكن حسبنا ما يرتبط بمفهوم الظاهرة في البحث الفينومينولوجي وكيفية تحصيل المعنى من خلال هذا المدخل ثم محاولة استثمار هذه الأفكار في رصد المعنى الشعري وكيفية تشكل ظاهرة الصورة الشعرية.

وليس خافيا على المهتمين بالشأن اللغوي أن مسألة المعنى عرفت تحولا جذريا في الفلسفة المعاصرة بداية بما جاء به فريجه، كرناب، فيتغنشتاين، أوستن وسيرل وعلى غرار إدموند هوسرل فإن ما يجمع بين هؤلاء "هو مسلمة عامة مشتركة مفادها أن فهم الإنسان لذاته ولعالمه يرتكز في المقام الأول على اللغة،"[10] ،وهذا ما جعل من الفينومينولوجيا فلسفة في المعنى تنظر إلى اللغة من منظور آخر بعيدا عن التحديد الشكلي والجمالي الذي يحصر اللغة في كونها أداة للتواصل أو شكلا من

أشكال التعبير، ولفهم مسألة المعنى عند هوسرل لابد من الحديث عن مفهوم الظاهرة الذي يحتوي بها جملة التصورات التي من خلالها يمكن معرفة مضمون الفلسفة الفينومينولوجية.

1.1مفهوم الظاهرة:

يرتكز علم الظاهريات على مفهوم أساسي يستمد منه اسميته وعليه يرتكز موضوع بحثه وهو مفهوم الظاهرة PHenomen، وفي البحث الفلسفي تعد كل ظاهرة" ما يمكن إدراكه أو الشعور به وما يعرف عن طريق الملاحظة والتجربة والظواهر طبيعية ونفسية واجتماعية."[11] وعند كانط فإن الظاهرة هي " موضوع التجربة الممكنة "[12]، وقد تكون كلمة ظاهرة متداولة في الحقل الفلسفي كما لها معاني مختلفة في حقول أخرى ولكن في الحقل الفينومينولوجي تكتسي دلالة خاصة وجديدة ذلك أن الظاهرة في الفينومينولوجيا هي ما يظهر في الوعي أو داخل الوعي وليس الظاهرة التي تحيل عادة إلى كل ما يظهر في الخارج وهو ما دعا موسى وهبة إلى تفضيل لفظ فَيْنُمان على لفظ الظاهرة ومنه فضل مصطلح الفيمياء على مصطلح الظاهراتية أو الظواهرية، تجنبا لهذا الالتباس[13].

وبذلك يجب التمييز بين الماهية والواقعة في تحديد مفهوم الظاهرة ذلك أن الواقعة هي موضوع علوم الطبيعة وعلم النفس الذي انتقده هوسرل حيث يفترض وجود الظاهرة هناك خارج الذات بينما الماهية هي ما يظهر داخل الوعي بصفته "البنية الثابتة للموضوع المدرك من قبل الذات. فالذات تنتظر موضوع انشغالها من خلال ما يتشكل من بنى تؤول في الأخير إلى الماهية الأولى للموضوع"[14].

ومنه يتركز مفهوم الظاهرة في البحث الفينومينولوجي على دراسة "((ماهيات))الظواهر لا ظاهرياتها، أو - بمعنى أدق – تهدف إلى دراسة هذه الماهيات كما تظهر للوعي أو في خبرة الذات. فالحقيقة أن الظواهر الفينومينولوجية ليست هي ما يظهر لنا من الأشياء باعتباره يمثل مظاهرها في مقابل ماهياتها ودلالاتها، أو يمثل ظاهرياتها في مقابل بواطنها. إن الظاهرة الفينومينولوجية هي ما يظهر للوعي في أساليب متنوعة"[15].

وبتعبير أدق" يميز هوسرل بين الماهية والواقعة، لأن معرفة ماهية أي شيء ليست معرفة تجريبية، ونصل بمعرفة ماهية شيء ما بعد عزل كل عناصره التجريبية من تحديد مكاني وزمني وصفات حسية، أو عزل كل العناصر النفسية الذاتية المرتبطة من وجدان أو انفعال أو ميل. والماهية بهذا المعنى معطى وظاهرة، لها أساس في الإدراك الحسي لكنها تتعداه وتتجاوزه."[16]

وبذلك كيف يمكن إدراك الواقعة في مقابل إدراك الماهية؟ حيث ندرك الواقعة بالحدس الحسي أو الحدس التجريبي".. وبالحدس الذهني ندرك الماهيات، وليس الحدس الذهني سوى الجهد الذهني الشاق الذي يبذله الفكر في الانتباه إلى موضوعات تفكيره ويخلصها من تضمناتها التجريبية. ولذلك فمعرفة الماهيات ضرورية موضوعية؛ ذلك ما يسميه هوسرل أحيانا الرد الماهوي eidetic reduction "[17] لذلك يسمي هوسرل أحيانا فلسفة الظواهر بعلم الماهيات[18].

ويعتبر مفهوم التقويس أو الإبوخية هو المفتاح الذي يمكن من خلاله تمييز الظاهرة الفينومينولوجية من غيرها، باعتبار الفينومينولوجيا علم البدايات وفلسفة أولى[19] - وهذه العملية ببساطة هي تحييد كل ما من شأنه أن يعوق وتجلي الظاهرة في الوعي أو الشعور، حيث نقوم أولا بوضع كل الأحكام والفروض السابقة بين قوسين بما في ذلك العالم الموضوعي والذات المدركة الملتبسة بالخبرات النفسية والفيزيولوجية، ما الذي فعلناه بحسب هوسرل لقد قمنا بـ"تعليق للحكم على العالم الطبيعي، دون أن يتضمن هذا التعليق أو ذلك التوقف أي إنكار أو نفي للعالم الطبيعي، وإنما هي مسألة مرحلية مؤقتة نرتد فيها إلى الشعور ونتفرغ لدراسة فعل الإدراك نفسه."[20].ما الذي يظهر وكيف عند ممارسة فعل الإدراك هذا؟"إن الظاهرة

بالنسبة إلى هوسرل هي ما يظهر مباشرة في الشعور، أي أنها تدرك في الحدس قبل كل تفكير أو حكم، وما علينا إلا أن نتركها تظهر وتعطي نفسها، فالظاهرة هي ما يعطي نفسه بنفسه، أو ما يسميه هوسرل الإعطاء الذاتي(selbstgebung) للموضوع."[21]

بعد التقويس والتعليق تأتي عملية الرد reduction التي تحيل إلى الأنا المتعالية الترنسندنتالية التي تتجاوز الأنا النفسي والفيزيولوجي، وبهذا يعد الرد الفينومينولوجي هو الوسيلة الأمثل في إدراك المعاني والحقائق النهائية[22].

ما الذي يبقى بعد عملية التقويس والرد إنها الظواهر الحقيقية والماهيات الجوهرية للأشياء ذاتها[23]، التي تكشف عن نفسها في صورة أولية قبلية كلية يقينية شاملة في شكل انبجاس بدئي، وكيفية هذا التجلي والظهور هو ما تسعى الفينومينولوجيا إلى وصفه بحياد كلي وبشكل محايث للموضوع المدرك ينبئ عن الصرامة العلمية والالتزام المنهجي والنسقي الذي يتحلى به الفكر الهوسرلي، يبقى السؤال كيف يمكن رصد المعنى المولد من الظاهرة؟

2.1.الظاهرة ولحظة انبثاق المعنى

إن عمليات تحرير الظاهرة من كل العوالق الطبيعية والذاتية ومن كل معرفة سابقة كان يهدف إلى إفساح المجال للمعنى بأن يظهر وأن ينجلي، من أجل تحديد المعنى الفينومينولوجي يجب قبل عمليات الرد "أن نذهب إلى الأشياء ذاتها"[24] وهو شعار هوسرل الذي افتتح به فلسفته وتعني هذه العبارة فيما تعني"الدعوة إلى توجيه مسار البحث الفلسفي ليبدأ من الجذور:من الأشياء لا التصورات، من المعطيات لا من النظريات. فهوسرل يحاول أن يعلمنا أن الأشياء ذاتها - لا تصوراتنا عنها – سوف تخبرنا بكل شيء. لذلك يجب أن ننصت ونرهف السمع إليها، إلى ما تقوله لنا"[25].

ومن هنا يصبح الشيء أو الظاهرة بمعنى آخر هو المعطى (datum) "والمعطى هو ما أستقبله دون أن أخلقه أو ألعب دورا في إيجاده"[26]، ويتحدد هذا المعنى أكثر في مفهوم القصدية intentionalite فالتوجه إلى الأشياء أو المعطيات لا يتم إلا بالقصد الذي هو ربط حتمي بين الوعي وموضوعه، ذلك أن الوعي دائما هو وعي بشيء ما[27]، وهذا المفهوم هو جوهر الفينومينولوجيا التي هي ليست فلسفة ذاتية مثالية صرفة ولا فلسفة واقعية طبيعية وإنما هي فلسفة تجمع بين الوعي والموضع بمفهوم القصد الذي يملأ الحدس بالمعنى، وقد تلقف رومان انجاردن هذه الفكرة من أستاذه هوسرل ليوظفها في فهم الخبرة الجمالية أو ما اشتهر عنده ب(ملأ الفجوات) أي تعيين المظاهر المعتمة والغير محددة[28].

وبهذا المعنى فإن البحث الفينويمنولوجي غير مرتبط بمضامين المعرفة أو موضوعاته كما أنه لا يرتكز على الوقائع الخارجية أو الداخلية إنه "يرتكز فقط على الواقع الموجود داخل الشعور، أي على الموضوعات باعتبارها مقصودة من الشعور وفيه."[29]، كما "أنه يرتكز أساسا على الصورة التي تعطى بها كمقاصد (visées) خالصة وبسيطة للشعور، أو كدلالات (significations)، وعلى إبرازها للعيان. هذا ، وليست الماهية، في هذه الرؤية الماهوية wesensscho حقيقة مثالية ولا حقيقة سيكلوجية، بل هي هدف مثالي idéal ، موضوع قصدي للشعور ملازم له."[30].

إن المعنى هنا هو معنى قبلي بدئي باعتبار الظاهرة لقاء أولي أنطلوجي بين الوعي والعالم سابقا على كل تفكير حول هذا العالم[31]، إن هذا المعنى القبلي هو الذي يميز الطبيعة المعنوية للظاهرة، وبصورة أوضح:"ماذا يعني أن نضفي "المعنى" على الظواهر حتى يمكننا الإقرار بالاختلاف الكائن بينها؟ فمشكل الفينومينولوجيا يتجلى في مسألة "معنوية" الظواهر. وهذا المعنى الذي يسنده الوعي إلى الظاهرة في أول لقاء بينهما ليس هو نتاج حدوس أو تخمينات ينسجها هذا الوعي حول الظاهرة المعطاة أمامه، بل إسناد للمعنى يسبقه "إدراك" الظاهرة، هو صياغة "الصورة" لظاهرة معينة بعدما كانت غير محددة المعالم وغير متميزة الأحكام .بهذه الصياغة. تكتسب الظاهرة دلالة معينة. أي تتحلى بماهية تخصها."[32].

ليغدو المعنى هنا معنى أوليا وأصيلا إنه المعنى الذي تحوزه الظاهرة قبل سريانها في العالم والوجود ذلك أن الفينومينولوجي: "يصف ما يلقى أمام ناظريه لا أكثر- وهو عمل يعيد تجربة المعنى بعرضها على الوعي أو مقايستها به من حيث هو مستقره

ومقامه ومن حيث هو أصله وموطنه. فلذلك كانت الفينومينولوجيا تبتدئ تخليق المعنى ثم تعيده كل مرة كأنما الفيلسوف في حضرة الأشياء حال خلقها من قبل أن تسمى وترد في النفوس والعقول وتتخذ لها مجرى في العالم والطبيعة."[33] .

وربما هذا العود المستمر للمعنى باستثناء كل المعاني الحافة و إلغاء تاريخية المعنى بالتعليق والرد مع تثبيت الظاهرة قبالة الوعي كأنها تعرض عليه أوّل مرّة بعيدا عن زمانيتها وحدثيتها لهو أشبه بالتأويل الذي يميز بين معنى ومعنى رغم أن هوسرل لا يزال يصر على المنحى الوصفي والنسقي لفلسفته.

2.التأويل الفينومينولوجي

تعتبر الفينومينولوجيا منهجا أكثر منها شيء آخر، والقول بأنها منهج قد يتضمن مفارقة من نوع خاص ذلك أنها تنتقد مناهج البحث في العلوم التجريبية ومناهج العلوم الإنسانية التي تحذوا حذو العلوم التجريبية، وهي تأبى أن تكون منهجا يبدأ بمقدمات ليصل في النهاية إلى نتائج؛ ذلك أن الفينومينولوجيا تهدف إلى" معرفة مباشرة تكون المنطلق المباشر واليقيني لكل معرفة مداورة يمكن بناؤها عليها."[34] وربما هي منهج يقف (في لحظة ما) قبل المنهج في منطقة معتمة منسية في فلسفة القرن التاسع عشر وغير مهمة بالنسبة للموقف الطبيعي، ولكن رغما عن ذلك استطاع هوسرل أن يقدم رؤية منهجية غاية في الدقة والصرامة والشمول التي تصل إلى التعقيد أحيانا وذلك هو هدف هوسرل في إقامة الفلسفة على بنيان متين ويقيني لا يقل عن اليقين الذي تتمتع به العلوم باعتبارها علما صارما، وما يمكن القول عن المنهج الفينومينولوجي هو أنه منهج وصفي لا تحليلي أو تفسيري[35]" وليس المنهج الفينويمنولوجي استنباطيا. ولا هو بالتجريبي كذلك، إنه ينحصر في إظهار ما هو معطى وفي إيضاح هذا المعطى، وهو لا يفسر مستخدما القوانين، ولا يقوم بأي استنباط بدءا من مبادئ، إنما هو يعالج مباشرة ما يأتي بين أيدي الوعي، وفي متناوله"[36]، وربما دور الذات في المنهج الفينومينولوجي هو دور سلبي يقتصر على عمليات التعليق والرد والتعالي التي تفضي إلى نوع من المثالية واليوتوبيا الواهمة[37]، حيث تجتهد الفينومينولوجيا بشكل صارم في كبح جماح الذات وعزلها منهجيا وهو ما يتعارض مع مفهوم التأويل الذي يستنبت الذات في التراث وينطلق من الأحكام المسبقة و يرمي إلى الفهم لا المعنى ويعتمد المحاورة والمجاوزة وتعدد المعنى في التفاعل والمشاركة وليس المعنى المطلق كما في الفينومينولوجيا والحق أن الفينويمنولوجيا عرفت تأويلات عدة عند تلاميذ هوسرل مثل إنغاردن وهايدغر كما أنها طبقت في مجالات أخرى على غرار الفلسفة وعلم النفس مثل الدين والجمال الأخلاق والقيم والاجتماع..[38]، ولا غرابة في أن التأويل يبدأ من حيث تنتهي الفينومينولوجيا ذلك أن هذه الأخيرة من حيث عودتها إلى الأشياء ذاتها تميز بين معنى ظاهر واقعي ومعنى كامن في طبيعة هذا الظهور من حيث هو ماهية قبالة الوعي مقصودة ومعنية ومن هنا فإن الفينومينولوجيا تحمل ضربا من التأوُّل للمعنى من خلال عمليات الرد الترنسندنتالية"تفتح الفينومينولوجيا الترنسندنتالية أمام الشعور الحقل التأويلي والمجال اللامتناهي للمعنى: إن الشعور الفينويمنولوجي لم يعد شعورا تمثيليا أي حاملا لكائن سابق الوجود في شكل (صورة)، وإنما شعور مقوّم بحيث إن كينونة شيء ما تحال بالنسبة إليه إلى كينونة مؤوَّلة."[39]، ذلك أن الوصول إلى ماهية الشيء يمر بشكل لا مباشر بعدة تأويلات تدرأ الصور المشوهة للمعنى ، كما أن كل فينومينولوجي يحمل تصوره حول ماهية المعنى الحقيقي ما يضعنا بالضرورة أمام تأويلات مضاعفة رغم أن الهدف واحد، وهو ما ينبئ عن الحضور المتخفي والصامت لهوسرل في الهرمينوطيقا[40]، وما يمكن قوله هو أن مصائر الفينومينولوجيا كانت كلها تأويلية بدء من هايدغر في الأنطلوجيا أو غدامر في الهرمينوطيقا أو بول ريكور في تأويل السرد والخطاب وفي فينومينولوجيا الإدراك والجسد عند ميرلوبونتي وكذلك في التأويل الأدبي عند إيزر وانغاردن..

3.النص الشعري من المنظور الفينومينولوجي

ما الذي يدفعنا للعودة إلى هوسرل والفينومينولوجيا في فهم ظاهرة الشعر؟ في الوقت الذي قفزت فيه الفينومينولوجيا قفزات مختلفة في علوم ومجالات عدة، وما الذي يمكن أن تضيفه الفينومينولوجيا إلى قراءة الشعر رغم أنها منهجية مطبقة أصلا في مناهج أخرى كالتأويل الأدبي في الهرمينوطيقا أو نظرية التلقي التي تجعل من أفكار هوسرل أهم أصولها، إننا بحاجة دائما إلى عودة إلى الشعر في ظل كثرة المنظورات والمقاربات التي بالقدر الذي نظن أنها تقربنا من الشعر إلا أنها تبعدنا عنه وذلك لانصرافها إلى النقد كحرفة أكاديمية تزهو بالتأسيس العلمي والمنهجي وتنسى في الوقت نفسه حقيقة الشعر، إننا بحاجة حقا إلى ملكة الإنصات إلى الشعر في زحمة وضجيج المناهج والإجراءات والمصطلحات التي تلخصها صيحة هوسرل في العودة إلى الأشياء ذاتها، عودة لابد منها في فهم الشعر مهما تقطعت وتعددت بنا المناهج والسبل، إن اللحظة الفينومينولوجية لحظة لا غنى عنها في افتتاح أي نص شعري قبل أي تأسيس ابستيمولوجي أو معرفي في وعي ظاهرة الشعر ذلك أن الفينومينولوجيا هي بدء مستمر وعود دائم إلى أصل الأشياء وماهيتها مهما استقوينا بالأدوات والإجراءات والمناهج، إننا بحاجة إلى التواضع أمام النص إلى الانحناء والإنصات إلى التحلُّل من كل عوالق النفس والبدن في سبيل فهم الشعر على نحو مباشر يعكس دهشة اللقاء الأول، ليصبح المعنى هنا هو حالة انكشاف وتجلي أو ظهور كما لم يظهر من قبل.

وليس بوسع هذه الأسطر أن تحتوي مفهوم الشعر كحالة إبداع إنسانية تنفلت من كل تحديد منهجي أو معرفي، لقد عرف العرب قديما الشعر على أنه خلق وإلهام وبوح وجداني وتدفق للمعاني والأخيلة هذا عند أصحاب الفطرة والسليقة قبل أن تطغى الاتجاهات العقلية والفلسفية والثقافات الأجنبية التي جعلت من الشعر ضربا من الصنعة والتكلف[41]، دعنا ننطلق في تحديد معنى الشعر من ظاهرة الفن في حد ذاتها باعتبارها ظاهرة فردية كلية تشمل في نفسها الوجود وتمثل بذاتها العالم[42]، إن الفن بذلك هو "حدس مجرد انطلاقا من المفهوم ومن الحكم، إنه صورة المعرفة في فجرها إنه هذه الصورة الأولى التي لا نستطيع بدونها أن نفهم الصورة التالية المعقدة."[43] ، إن الشعر باعتباره تأسيسا للوجود بواسطة الكلام[44] وباعتباره قولا ينكشف من خلاله كل شيء[45]، لا يغرف من معين اللغة كمادة مسبقة بل بالعكس؛ الشعر هو اللغة الأولى اللغة البدائية التي نطق الوجود من خلالها، هكذا تكلم هايدغر في بيان البعد الأنطلوجي للشعر[46]، ولا جرم أن طبيعة الشعر كماهية مرتبطة فلسفيا باللغة وبالوجود ليغدو دور الشاعر هنا هو التوليف الخلاق بينها " منبع الشعر إذن يقوم على ما يمكن أن يقيمه الشاعر من حوار مع العالم والوجود واللغة، حوار يكون فيه الشاعر منصتا لنداء الحقيقة كانكشاف، ولا يكون من وراء هذا الحوار قصد إلى تحقيق غاية أخرى خارجة عن الكشف سوى غاية الوجود الذي يتحقق للموجود الإنساني عبر اللغة."[47].

إن الشعر باعتباره لغة أولية وأصيلة يتقاطع مع الفينومينولوجيا في بحث البدايات والماهيات قبل أن تتقَّول أو قبل أن تصير لغة في شكلها النهائي، ما يجعل من الفينومينولوجيا مدخلا ممتازا لبحث حقيقة الشعر، هذا ما أدركه هايدغر تلميذ هوسرل الذي اشتغل ببحث الوجود في مقام اللغة ثم انتهى إلى الشعر كأقصى تجلي لهذا الوجود بعيدا عن الحقيقة في بعدها العقلاني والتقني؛ لقد فتح هايدغر "الممارسة الفلسفية على المجال الشعري، وقرأ الشعر قراءة أنطلوجية، بعدما أقصى الإجراء المنطقي العلمي، كشرط رئيسي من شروط التفلسف، لصالح الإجراء الشعري، معتبرا أنه لا شيء يضاهي الفلسفة في قول حقيقة الوجود سوى الشعر، ولا غرابة في هذا الموقف، فإن جهود هايدغر قد تركزت منذ محاولته الفكرية الأولى على كشف الحجب، حجب الوجود الذي مارسته الماورائيات بمقولاتها ونظرياتها ومدارسها، منذ البداية الإغريقية،"[48].

يركز هايدغر على الطبيعة الشعرية للحقيقة، وعلى الحقيقة كقصيدة أولى؛"الحقيقية إذن كعمل فني أصيل تتحقق في اللغة من حيث هي مأواها كقصيد أصيل. إن الحقيقة بهذا المعنى شعرية في ماهيتها. وهي تستمد هذه الخاصية من الكلام

الذي هو في مادته شعر سابق على القول الشعري للشاعر.إنه يصغي إلى ما يرن في الكلام من صمت هو أقصى غايات الجمال،"[49].

إن هذا الإصغاء للشعر باعتباره امّحاء للغة في بلاغة الصمت الذي يعد "- جوهر التأويل الفينومينولوجي لمعنى التجربة – أي اللغة الأصلية السابقة عن كل لغة ممكنة."[50] هو السبيل الوحيد لإدراك حقيقة الشعر باعتبار المجاورة أو المعاشرة والاستئناس في الألفة والسكينة واللقاء الحميم[51].

ونستطيع أن نلتمس هذا التعاطف والانحناء أمام الشعر في مفهوم الفهم عند غدامير ذلك أن" الفهم لا يمكن أن يتحقق من خلال نزعة منهجية تحاول فيها الذات الاستحواذ على الموضوع وإخضاعه لقواعد منهجية، وإنما من خلال حوار تنفتح فيه الذات على الموضوع أو الأنا على الآخر، بهدف الوصول إلى اتفاق . أي إلى شيء مشترك نشعر معه بالألفة."[52]، ولأن هرمينوطيقا غدامير في الأصل فينومينولوجية فإن هناك قرابة بين خبرة الفن الفينومينولوجية والخبرة الهرمينوطيقية باعتبارها كشفا للحقيقة التي ترتبط بعالم الإنسان المعاش[53] .

وغدامير يتفق في هذا مع هايدغر حين يجمع بين الحقيقة والشعر باعتبار اللغة الشعرية تتمتع بصلة خاصة وفريدة بالحقيقة، حيث أن اللغة الشعرية لا تتطابق في أي زمان مع أي مضمون مهما كان، ذلك أن الشعر هو لغة في أسمى صورة[54]. وإذا كانت كلمة إليثيا(*aletheia*) الحقيقة عند اليونان كانت تعني اللاتحجب (*uncancealment*) والانفتاح (*openness*) أي التكشف لماهية شيء ما من طوايا التحجب[55]، كذلك هو الشعر عند أدونيس" هو ذلك الغيب الذي يظل مهما تعمقنا فيه ومهما استنبشناه – يظل غيبا. وهنا بعض مما يفعله الشعر : يبقي الإنسان منفتحا، فيما وراء الظاهر التقنوي العقلاني، على الغيب الباطن، على المجهول اللانهائي..."[56].

عن هذه الطبيعة المتحجبة والمتمنعة على كل ما هو عقلاني وتقني هي التي دفعت أحد أبرز فلاسفة العقلانية في أوربا وهو غاستون باشلار إلى التحول من فلسفة العلم إلى الشعر بفضل الفتوحات الفينومينولوجية.

4.غاستون باشلار وفينومينولوجيا الروح

ربما الجمع بين الحقيقة والشعر له ما يبرره من المنظور الفلسفي، فهل يمكن الجمع بين العلم والشعر؟ مع العلم أن الفينومينولوجيا أو الهرمينوطيقا عموما قد قامت على أساس موقف من العلم أو نقد له، ألا يقف الشعر والعلم على طرفي نقيض؟ أليس الشعر – يتساءل أدونيس- باحتوائه على عناصر سحرية لاعقلانية في أقاليم غامضة من الذات يبتعد عن عقلانية العلم الباردة، ويتطلع إلى الكشف عن حقائق أسمى، إنسانيا ، وأعمق من حقائق العلم،[57].

لكن غاستون باشلار يقدم رؤية أخرى شاملة تجمع بين العلم والشعر بين العقل والخيال في إمكانية انفتاح العقل العلمي على الخيال، لقد كانت قراءة باشلار لتاريخ العلم مبنية على القطيعة الابستيمولوجية وفلسفة الرفض والتفكير العلمي الجديد المبني على نقد جذري للمعرفة العلمية يسمح بالسؤال والجدل ويأخذ من العلم خاصيته العلمية المنفتحة التي تؤدي إلى ثورات مفهومية، وذاتية تعتبر جوهرية في فهم العالم[58]، ما الذي يجمع بين العالم والفيلسوف والشاعر؟ إنه الحلم والخيال والبحث عن الحقيقة، فـ:" الحلم فكر(استنفد) فتوته وجدته، والفكر حلم يستبطن باستمرار هواجسه..الحلم هو الترياق الأولي لكل فكر يخشى على ذاته التلاشي..الحلم هو السؤال المنفلت، والحلقة التي تشكل مدارات التأسيس.."[59]، لقد عاد باشلار إلى لحظة أولى قبل العلم قبل المعرفة قبل أي فكر يتشكل ويتأسس ابستيمولوجيا، إنها لحظة فينومينولوجية بامتياز يسميها باشلار بفينومينولوجيا الروح[60]، لحظة الحلم والخيال وأن هذه اللحظة أو الخيال مهم للعلم كما أنه مهم للشعر" فإن باشلار يؤكد على دور الخيال الإنساني – وبشكل خاص الصورة المتخيلة، المرتبطة بالمادة وبالحركة، وبالقوى وبالأحلام المتصلة بنظريات العلم"[61]، كذلك الشعر لغة قبل الكلمة صمت حلم.."إن القصيدة المكتوبة والصورة الأدبية،

تجعلنا نعيش بتأمل زمن الإزهرارات، فالقصيدة حقا هي الظاهرة الأولى للصمت المنتبه، كم هو فقير الزمن الحي، لقاء الأوقات التي تبدع داخل القصائد."[62].

انتقل باشلار من تكوين العقل العلمي إلى حدس اللحظة وشاعرية أحلام اليقظة ولهب شمعة ما يشبه المنعطف الجمالي الذي جعل من الشعر الفن موضوعا آخر للتفكر على غرار العلم، وقد وجد باشلار أن المدخل لفهم حقيقة الشعر يجب أن يكون فينومينولوجيا بالإضافة إلى استعانته بالتحليل النفسي في مفهوم اللاوعي الجماعي وبالاتجاه الشكلاني في مفهوم الصورة عند دافيد هلبرت[63]، وبهذا تتشكل مفاهيم الصورة الشعرية عند باشلار على أساس فينومينولوجي بحت يعنى بدراسة" ماهية الصورة الشعرية فينومينولوجيا، أو بالأحرى من خلال فينومينولوجيا الخيال، وهذا يعني دراسة فينومينولوجيا الصورة الشعرية حين تنتقل إلى الوعي كنتاج مباشر للروح؛ إذ أن الشعر – كما يعتقد باشلار- هو فينومينولوجيا الروح، والصورة الشعرية بدورها تحمل معنى العمل الفني ودلالته في باطنها؛ إذ لها قوة كبيرة في إظهار تجلي الوجود."[64].

وبالتالي فإن التأويل الفينومينولوجي عند باشلار يبدأ بمفهوم الصورة التي ليست مجرد شكل فحسب وإنما هي" جوهر أيضا، فالصورة كما يراها هي التقاطة مباشرة للمادة..وهي بذلك منفتحة على عالم أوسع من الكلمات التي تنتجها، ففي اللحظة التي نقوم بإدراكها فإننا نتخيلها ونتمثلها، وبعد ذلك نحلم بها.."[65].

ويأخذ الخيال مجالا أوسع في دائرة اهتمام باشلار إن لم نقل أنه يمثل المحرك الأساسي لإنتاج الصورة الشعرية باعتباره عالما ناطقا، والخيال لا يقف عند حد بالنسبة لباشلار فهو حركة متجددة تنطلق من الأعماق، وما يقوم به الناقد هو محاولة خلق العالم من جديد في كل فهم للصورة الشعرية" فنحن نحاول العثور على تماسك الصورة وتجميعها ومن ثم محاولة العثور على الخط الكلي العميق المسؤول عن تدفقها."[66] ولا شك أن باشلار يحفر عميقا في الخيال للبحث عن الأنماط الكلية والأصلية للاشعور – وهومفهوم يونغي – لينتقل إلى بعد أنطلوجي يبحث في إعادة هذه الأحلام إلى الحياة الخالدة[67].

إن حديث الأصل والبدئي يتجلى في العناصر الأرسطية الأربعة : (النار.التراب.الماء.الهواء)، إن هذه العناصر الكونية الكوزمولوجية الأربعة عن الصورة النموذجية هي رموز محركة، تحث وتدفع الشاعر لجلب تلك الصور المادية النموذجية الكامنة في لاوعيه إلى الحضور والانبثاق على نحو جديد في صوره الشعرية، بحيث يصبح كل فرد على ألفة بها[68]. إنها ألفة اللقاء الأول؛ الحنين الطفولي البشري في المعرفة الكلية بالأشياء، إن مادية هذه العناصر الطبيعية تدفعنا لتجاوز حضورها المادي الفيزيقي في الواقع إلى الارتداد بها إلى صورها المكثفة في الوعي في الباطن باعتبارها محركا في رؤيتنا للعالم، لذلك يميز باشلار بين عناصر الخبرة التخييلية وعناصر الطبيعة[69]، وهنا لا يخفي باشلار اقترابه من هايدغر في القرب من الأشياء والتعاطف معها من أجل الإنصات إلى الوجود المتجلي من خلالها[70]، إن هذه العلاقة الحميمة بين الشعر والطبيعة تتجاوز كل الطروحات الكلاسيكية والرومنسية إلى تصور فينومينولوجي أنطلوجي يعيد معرفتنا بالوجود والمعيش إلى لحظة سابقة عن العقل والحس ويحررنا من كل رغبة في السيطرة والتملك ويضعنا في صعيد واحد مع الكون مع أنفسنا في لحظة حلم في حبة رمل في قطرة ماء في نسمة أو وقدة نار..تلك هي العناصر الأربعة عند باشلار التي تغدو صورا نموذجية تخييلية كلية تحتوي الوجود في كل أشكاله وتناقضاته.

5.فينومينولوجيا (النار والثلوج) في قصيدة الإشارة لأدونيس[71]

لا تعطينا القراءة الفينومينولوجيا أدوات واضحة أو خطوات محددة يمكن الاهتداء بها في قراءة النص الشعري كونها ليست آلية ميكانيكية معتادة كما في مناهج النقد الأدبي، وإنما تقوم على التأمل المباشر للصورة الشعرية والكلمة في تيار الوعي؛ وعي النقد أو القارئ وقد أفصحت عن معنى آخر.

مَزجْتُ بين النّار والثّلوجْ

لن تفهمَ النّيرانُ غاباتي ولا الثّلوجْ

وسوف أبقى غامضاً أليفاً

أغيبُ

أسْتقصي

أرى

أموجْ

كالضوءِ بين السّحرِ والإشارة.

1.5.الابوخية وتعليق الحكم:

قبل قراءة هذه الأبيات يجب القيام بأول عملية فينومينولوجية وهي تعليق الحكم أو التقويس، بمعنى وضع كل الخبرات والأحكام السابقة بين قوسين، ماذا يعني ذلك ونحن أمام أبيات لأهم شعراء الحداثة إن لم يكن شيخهم (أدونيس)، وهو يفرض مداخل محددة للولوج إلى عالمه الشعري، نحن مضطرون إلى وضع كل ما يرتبط بحداثة الشعر وأدونيس على وجه الخصوص جانبا، يجب أن ننسى مؤقتا كل تركة الحداثة وما يرتبط بها من ضجيج ورنين وصدى، كما يجب أن نقرأ أدونيس كما لم نقرأه من قبل بعيدا عن الصوفية والسريالية والحقيقة والسراب الغموض والتناقض الرؤيا والتشكيل..[72]،

2.5. العنوان

علينا أن نبدأ من أول كلمة(الإشارة – العنوان -) التي هي آخر كلمة في القصيدة وكأننا نبدأ من الأخير تأكيدا على البعد الإشاري للشعر، وبين الإشارة والإشارة هذه الكلمات/القصيدة، وليس العنوان هنا كعتبة أولى تحمل تضاعيف المعنى في القصيدة ، وربما هذا التقسيم بين العنوان والقصيدة غير ذي جدوى بالمعنى الفينومينولوجي، لذلك نعتبر العنوان كلمة من كلمات القصيدة وما هو إلا فاصلة شعرية تفصل القصائد عن بعضها في الديوان، حتى نفسح المجال للكلمة الشعر بصيغة كلية بأن تنفذ إلى وعينا في شكل ميلاد جديد لا يختلف عن الميلاد الأول الذي كان عبارة عن لمحة وإلهام وإشارة في وعي الشاعر وقد انفجر هذه الكلمات في القصيدة.

3.5. صورة النار والثلوج (المقطع الأول)

تتجلى الصورة الشعرية من خلال وصف ماهيتها في الوعي بعيدا عن الذاتية، ولكي نبقى في حالة حياد فينومينولوجي لا يجازف إلا بالوصف يقترح باشلار بديلا عن الصورة بمفهومها الشكلي الذي تتورط فيه الذات؛ الصورة النموذجية باعتبارها صورا أصلية بدائية ترتبط بألفة الإنسان بالوجود وبالوعي الطفولي المبكر المتشكل في العناصر الأربعة (الماء.الهواء.النار،الأرض)[73]، ومن السهل اكتشاف هذه العناصر في (قصيدة الإشارة) وهذا ما نجده في الكلمات التالية (الثلوج.الضوء.النار.الحجارة)، رغم أن القصيدة تركز على أهم عنصرين من هذه العناصر الأربعة وهما(النار.الماء-الثلوج-) وذلك لورودها في مطلع القصيدة لأنها ستحتوي المعاني اللاحقة ثم لتكرارها مرتين بخلاف العناصر الأخرى، وقد أعطى الشاعر

بعدا آخر للماء في صورة الثلوج(الصلابة والبرودة) بعكس النار في الدفء أو الحرارة؛ وهو إيغال في تعميق التناقض والتنافر الذي سيظل غير مفهوم(لن تفهم) كما سيبقى الشاعر (غامضا)

إن (غاباتي) غابة الشعر أو ذات الشاعر التي تجمع بشكل غير مفهوم بين النار والثلوج في صورة الغموض (المألوف) وليس المستغرب تعكس حالة تفرد لهذا المزيج يتجاوز التناقض والتطابق على حد سواء ليصنع معنى آخر يقوم على المزج والتفاعل دون الذوبان أو الاتحاد وهذا ما لا يتفق مع المعنى الصوفي.

2.3.5السكون والغياب (المقطع الثاني)

يمزج الشاعر بين النار والثلوج في المقطع الأول، ويمزج بين السكون والحركة والغياب في المقطع الثاني، والسكون هنا لا يدل على الثبات بقدر ما يرمي إلى الحركة والتنقل بين الأزهار والحجارة وهو تنقل مضطرب حائر في:أغيب/أستقصي/أرى/أموج، يعكس هذا المقطع حالة القلق والحيرة إنه نوع من القلق الوجودي (سارتر)أو الهم الإنساني(هايدغر) في الهجرة والغياب والاستقصاء، والسفر هو قدر الشعر والإبداع؛ هارب ومنفلت ومنفتح على النهائية بشكل جوهري كما عند بودلير[74]، وهذه القصيدة امتداد لعنوان الديوان (التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار) حيث السفر بالمعنى الصوفي هو حركة تمس كل شيء، فخروج الإنسان إلى الوجود سفر، وحركة أنفاسه سفر، وخروج حروفه من أعماق نفسه سفر..[75]، ولعل هذا السفر لا يقوم إلا على أجنحة الشعر.

4.5.البعد الثالث في القصيدة

لا تشكل هذه التناقضات بين النار الثلوج، الحركة السكون، حالة من الاستقطاب التي تؤول إلى الوحدة والانسجام أو الاتحاد والحلول بالمفهوم الصوفي كما درج نقاد أدونيس في تصنيفها، وإنما تقوم هذه العناصر على الامتزاج والتفاعل الذي يفضي إلى شيء آخر بحيث لا يذوب أحدها في الآخر ويفقد وجوده المستقل؛ فالشيئان غيرهما لا هما، والنار ككيان مستقل لا تهدف إلى إزاحة الثلوج أو العكس، إن غابة أدونيس التي تجمع العناصر المتناقضة بشكل غير مفهوم، غامض لكنه أليف وحميم يؤلف ويحتوي هو أشبه بالمنطقة الثالثة بالبرزخ الذي يكتنز الحقيقة بين الحضور والغياب، إن حالة البين بين التي تفرضها كلمات هذه القصيدة تجعلنا أمام فضاء آخر منفتح على إمكانات تأويلية أخرى خارج القطبية الثنائية أو الأحادية التي غالبا ما يسحب لها النص الأدونيسي، وربما يكون الجدول التالي تعبيرا عن هذه الحالة التي تقبل بدورها قراءات أخرى:

الإشارة(العنوان)	القصيدة	الإشارة(آخر كلمة)
النار	غابتي	الثلوج
الأزهار	أغيب/أستقصي/أرى/أموج	الحجارة
السحر	الضوء	الإشارة

6.خاتمة

يمكن في الأخير الإقرار بالطابع الإشكالي للمعنى الذي مازال يشغل الكثير من الدارسين وفي كثير من المجالات وبالمقابل يمكن اعتبار الفينومينولوجيا كأحد الأدوات الممتازة التي تقدم تصورا مكتملا عن كيفية صبر المعنى وكشفه، وبذلك تغدو الظاهرة مفهوما اجرائيا يتجلى من خلاله المعنى وينبجس ولا غرابة أن الظاهرة الشعرية والفنية عموما باعتبار فرادتها وطبيعتها

التخييلية الغير قابلة للتحديد تنفتح على القراءة الفينومينولوجية التي تحتفل بالمعنى وتصهر الذات والموضوع في الوعي الذي يقبل بدوره القراءة والتأويل، وبذلك يمكن الخروج بالنتائج التالية:

- يتجلى مفهوم المعنى في الفينومينولوجيا من خلال مفهوم الظاهرة وبذلك فإن الفينومينولوجيا فلسفة في المعنى والدلالة.
- تقوم الظاهرة على إدراك مباطن للوعي حيث يتجلى المعنى في القصد الذي هو ربط الفكر بموضوعه
- تقوم خطوات التأويل الفينومينولوجي على القصد الذي يتجه إلى الموضوع مع تعليق الأحكام السابقة حول الموضوع، ثم تقوم الأنا المتعالية بعمليات الرد والتقويس والخلوص التي تفضي إلى المعنى.
- رغم التقشف المنهجي الذي تتمتع به الفينومينولوجيا باعتبارها تلتزم بالوصف والحياد إلا أنها ذات طبيعة تأويلية خاصة في جاني التقوُّم والتأسيس، وهو ماساهم في دفع الحركة التأويلية إلى الأمام بما يعرف بالمنعطف الفينومينولوجي.
- أثرت الفينومينولوجيا في فلسفة الفن والجمال وفرضت تأويلات عدة لظاهرة الأدب والشعر عند سارتر، هايدغر ، ميرلوبونتي، باشلار، على غرار انغاردن وياوس وإيزر.
- إن الشعر باعتباره لغة أولية وأصيلة يتقاطع مع الفينومينولوجيا في بحث البدايات والماهيات قبل أن تتقَّول أو قبل أن تصير لغة في شكلها النهائي، ما يجعل من الفينومينولوجيا مدخلا ممتازا لبحث حقيقة الشعر.

7.الهوامش والإحالات:

[1] - ينظر: أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط1998،05،ص 53وما بعدها.

[2] - ينظر: ادموند هوسرل أزمة العلوم الأوربية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية ، تر: إسماعيل المصدق ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط01، 2008، ص13.

[3] - المرجع نفسه، ص29.

[4] - إدموند هوسرل، مباحث منطقية، تر: موسى وهبة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الكتاب الأول،ط01، 2010ص17.

[5] - فتحي إنقزو ، هوسرل ومعاصروه من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2006،01،ص42.

[6] - فؤاد كامل ، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط01، 1993،ص163.

[7] - علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، تح، نصر الدين تونسي، شركة القدس للتجارة،القاهرة ، ط2007،01،ص347.

[8] - ينظر:أوغدن وريتشاردز ، معنى المعنى ، تر، كيان احمد حازم يحي، دار الكتب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط2015،01،ص51،وص297 وما بعدها حيث أورد أوغدن وريتشاردس ستة عشر تعريفا للمعنى أردفها بالنقد والمناقشة.

[9] - المرجع نفسه، ص51.

[10] - مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، ط2005،01،ص21.

[11] - مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، 1987،ص114.

[12] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[13] - ينظر: إدموند هوسرل، مباحث منطقية، تر: موسى وهبة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الكتاب الأول،ط01، 2010ص06.

[14] - مخلوف سيد أحمد، التصور الفينومينولوجي للغة، رسالة دكتوراه ، جامعة وهران، إشراف زاوي الحسين،السنة الجامعية2013/2012ص30.

[15] - سعيد توفيق، الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1992،01،هامش ص26.

[16] - محمود زيدان، مناهج البحث الفلسفي، جامعة بيروت العربية، 1984.ص74.

[17] - المرجع نفسه،ص75.

[18] - المرجع نفسه، ص68.

[19] - ينظر: سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991،ص131.

[20] - المرجع نفسه، ص139.

[21] - ينظر، Pierre Thevenaz .De Husserl a Merleau-Pponty. P41 ، عن نادية بونفقة، فلسفة إدموند هوسرل نظرية الرد الفينومينولوجي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 2005،ص60.

[22] - المرجع نفسه، ص100.

[23] - سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل ، ص140.

[24] - فؤاد كامل، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل ، بيروت، ط1993،01، ص162.

[25] - سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، ص24.

[26] - محمود زيدان، مناهج البحث الفلسفي، ص66.

[27] - سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، ص30.

[28] - المرجع نفسه،ص34.

[29] - نادية بونفقة، فلسفة إدموند هوسرل ،ص60.

[30] - المرجع نفسه، ص61.

[31] - شوقي زين، تأويلات وتفكيكات،منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2015، ص51.

[32] - المرجع نفسه، ص52.

[33] - فتحي إنقزو، هوسرل ومعاصروه، ص144.

[34] - أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير، بيروت، ط1984،01، ص71.

[35] - موريس ميرلوبونتي، ظواهرية الإدراك، تر، فؤاد شاهين، معهد الإنماء العربي، ص08.

[36] - إ.م.بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوربا، تر، عزت القرني، عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر1999، ص185.

[37] - ينظر: عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2008، ص202.

[38]- ينظر، فؤاد كامل، أعلام الفكر الفلسفي، ص161.

[39] - نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة، بيروت، ط1998،01،ص39.

[40] - ينظر،جان غراندان، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، تر، عمر مهيبل، ط01، 2007، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص44،43.

[41] - ينظر ، عبد الرءوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط01،ص15.

[42] - ينظر، بنيديتو كروتشه ، فلسفة الفن، تر، سامي الدروبي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء، ط01، 2008، ص145.

[43] - المرجع نفسه، ص146.

[44] - مارتن هايدغر، إنشاد المنادى قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، تر، بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994ط01،، ص62

[45] - المرجع نفسه، ص64.

[46] - المرجع نفسه، ص65.

[47] - ينظر، محمد كرد، الشعر والوجود عند هايدغر، رسالة دكتوراه، قسم الفلسفة جامعة وهران، السنة الجامعية 2012/2011، ص25.

[48] - إبراهيم أحمد، أنطلوجيا اللغة عند مارتن هايدغر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2008،01، ص115،114.

[49] - المرجع نفسه، ص115.

[50] - فتحي إنقزو، هوسرل ومعاصروه، ص125.

[51] - المرجع نفسه، ص114.

[52] - هانس جيورج جادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، تر، سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ، ص11

[53] - المرجع نفسه، ص16.

[54] - المرجع نفسه، ص224.

[55] - المرجع نفسه، هامش ص227.

[56] - أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط02،1989، ص107.

[57] - المرجع نفسه، ص104.

[58] - ينظر، سعيد بوخليط، غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، دار الفارابي، بيروت، مشورات الاختلاف، الجزائر، ط01،2011، ص09.

[59] - المرجع نفسه، ص20، 21.

[60] - غادة الإمام، غاستون باشلار جمالية الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 2010، ص14.

[61] - المرجع نفسه، ص42.

[62] - ينظر، لوي غيوم، غاستون باشلار والشعراء، ضمن كتاب غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، ص44.

[63] - ينظر المقدمة، غادة الإمام، جماليات الصورة، ص16/11.

[64] - غادة الإمام، غاستون باشلار جماليات الصورة، ص14.

[65] - غاستون باشلار، لهب شمعة، تر: مي عبد الكريم محمود، أزمنة، الدوحة،ط01،2005،ص13.

[66] - المرجع نفسه، ص14.

[67] - المرجع نفسه، ص14.

[68] - غادة الإمام، جماليات الصورة، ص178.

[69] - المرجع نفسه، ص183.

[70] - المرجع نفسه، ص185.

[71] - ينظر الديوان: أدونيس، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، دار الآداب بيروت، 1988، ص14.

[72] - عيسى عطاشي، شعر الرؤيا عند أدونيس(بين التشكيل الشعري والرؤيا الصوفية)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 08،عدد03، 2019، ص166.

[73] - غادة الإمام، جماليات الصورة، ص176،175.

[74] - غاستون باشلار، لهب شمعة، ص11.

[75] - ساعد خميسي، ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط01،2010، ص133.

8.قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم أحمد، أنطلوجيا اللغة عند مارتن هايدغر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01،2008.
- أوغدن وريتشاردز، معنى المعنى ، تر، كيان احمد حازم يحي، دار الكتب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط01،2015 .
- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط05،1998 .
- أدونيس، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، دار الآداب بيروت، 1988 .
- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط02،1989.
- ادموند هوسرل أزمة العلوم الأوربية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية ، تر: إسماعيل المصدق ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط01، 2008 .
- إدموند هوسرل، مباحث منطقية، تر: موسى وهبة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الكتاب الأول،ط01، 2010 .
- أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير، بيروت، ط01،1984 .
- إ.م.بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوربا، تر، عزت القرني، عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر1999 .
- نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة، بيروت، ط01،1998 .
- بنيديتو كروتشه ، فلسفة الفن، تر، سامي الدروبي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء، ط01، 2008.
- جان غراندان، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، تر، عمر مهيبل، ط01، 2007، منشورات الاختلاف، الجزائر،
- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط01،1992.
- سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991.
- سعيد بوخليط، غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، دار الفارابي، بيروت، مشورات الاختلاف، الجزائر، ط01،2011.
- ساعد خميسي، ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط01،2010.
- شوقي زين، تأويلات وتفكيكات،منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2015
- عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2008 .

- عبد الرءوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط01.
- علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، تح، نصر الدين تونسي، شركة القدس للتجارة،القاهرة ، ط01،2007 .
- عيسى عطاشي، شعر الرؤيا عند أدونيس(بين التشكيل الشعري والرؤيا الصوفية)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 08،عدد03، 2019 .
- غادة الإمام، غاستون باشلار جمالية الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 2010 .
- غاستون باشلار، لهب شمعة، تر: مي عبد الكريم محمود، أزمنة، الدوحة،ط01،2005 .
- فؤاد كامل، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل ، بيروت، ط 01 1993 .
- فتحي إنقزو ، هوسرل ومعاصروه من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01،2006 .
- لوي غيوم، غاستون باشلار والشعراء، ضمن كتاب غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب .
- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، ط01،2005.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، 1987
- موريس ميرلوبونتي، ظواهرية الإدراك، تر، فؤاد شاهين، معهد الإنماء العربي.
- مخلوف سيد أحمد، التصور الفينومينولوجي للغة، رسالة دكتوراه ، جامعة وهران، إشراف زاوي الحسين،السنة الجامعية2013/2012 .
- محمود زيدان، مناهج البحث الفلسفي، جامعة بيروت العربية، 1984.
- مارتن هايدغر، إنشاد المنادى قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، تر، بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994ط01
- محمد كرد، الشعر والوجود عند هايدغر، رسالة دكتوراه، قسم الفلسفة جامعة وهران، السنة الجامعية 2012/2011.
-نادية بونفقة، فلسفة إدموند هوسرل نظرية الرد الفينومينولوجي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 2005 .
- هانس جيورج جادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى، تر، سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ،