حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٨ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠٢٠)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

القراءة الظاهراتية للنص المسرحي

أ.م.د. سافرة ناجي جاسم*

كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

المستخلص

ترسم الظاهراتية معطياتها الفلسفية بحسب طروحات (هوسرل) من خلال التوفيق بين الفكر والعالم عن طريق وصف البنى العليا للوعي الإنساني، ولهذا وجدت الظاهراتية فضاءً معرفياً من شانه إن يكون علماً للوعي، وبإمكانه ان يصف التأثير المتبادل بين الذات والعالم، ومن هذه المقولة الفلسفية التي عمل هوسرل على احداثها في الفكر المعاصر التي تجد صداها في النص المسرحي بوصفه ظاهرة يهتم بعمليات التفكير والوعي والفهم والتجربة الانسانية فهو يشكل احد فضاءات هذا الفكر الواعي للواقع الانساني، لأنها تعمل على ان تلج الذات الداخلية للوعي الانساني من خلال تقديم فعل ذهني مستتر في الظاهرة المقروءة في النص المسرحي.

ولرصد هذا التعالق الواعي بين النص والظاهراتية في قراءة الفكر الانساني بوعي متعالي، عملنا على ان يكون هذا الرصد من خلال ثلاثة محاور: الاول يمثل المحور المنهجي المتضمن مشكلة البحث واهمية البحث وهدف البحث، والمحور الثاني يتمثل في التأسيس النظري الذي تضمن ثلاثة مداخل هي:

اولاً: مدخل مفاهيمي للظاهراتية

ثانيا: مرتكزات الظاهراتية النقدية

ثالثا: التأويل الظاهراتي للنص المسرحي

اما المحور الثالث فهو تناول اجراءات القراءة الظاهراتية للنص المسرحي

ثم ختم البحث بالنتائج التي توصل اليها وقائمة مصادر البحث، ومن اهم النتائج التي توصل اليها هي:

١–ان القراءة الظاهراتية تكشف عن ماهية الوجود الانساني وهذا ما يتسم به النص المسرحي بوصفه ظاهرة تكشف عن ماهية الحقيقة الانسانية، وهذا ما ظهر عند قراءة النص في ضوء المنهج الظاهراتي، اذ تبين ان النص المسرحي يؤسس لرؤية فلسفية تحاول ان تحدس المعنى من خلال ادراكه الجمالي للواقع الانساني وجدلية هذا الوجود كما في طروحات نص مكبث وهملت وعطيل وغير ذلك من النصوص، اذ لكل نص رؤيته الفلسفية ذات الوعي القصدي.

٢– اظهرت تحليل عينة البحث ان النص المسرحي هو الفضاء الذي يكشف عن حضور وتمثل لطروحات الظاهراتية والفلسفية والنقدية التي يقدم فيها قراءة الوجود ظاهراتياً، فشكلان كل من الظاهراتية والنص المسرحي خطابان لتحديث الوعي الانساني والانقلاب على كل ما هو تقليدي ونمطي في الفكر الانساني. وعليه فان النص المسرحي وعي متعالي وفع تأكيد لقصدية الظاهراتية التي تكشف عن حقيقة الوجود كما يقول نيتشة.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس ٢٠٢٠.

المحور المنهجي

١- **مشكلة البحث:** تثير الطروحات الفلسفية المعاصرة جدلية معرفية حول فضاء تطبيقاتها ولا سيما اذا استعيرت تطبيقيا الى فضاء ادبي – فني اخر له تركيباته المعرفية الخاصة بجنسه المذهبي ومنها النص المسرحي، الذي نراه فيض جمالي لهذه الفلسفات. بوصفه تعبير عن الذات الانسانية التي تمثل فضاء تطبيقياً لكل الطروحات الفلسفية ومن هذا المفهوم حاولنا ان نلج هذه الجدلية الفكرية من خلال استعارة وتوظيف اشتراطات المذهب الفلسفي الظاهراتي في قراءة النص المسرحي لاكتشاف الوجود، لهذا تبلور البحث بعنوان: (القراءة الظاهراتية للنص المسرحي).

٢- **اهمية البحث:** تتهيكل اهمية هذا البحث في تقديم دراسة جمالية تبين التداخل المعرفي الفني بين الفلسفة الظاهراتية والنص المسرحي وكيفية تشكيل وعي الذات الانسانية ومنها الذات الفنية المدركة للواقع بوعي جمالي من شأنه ان يهب الوعي بعدا معرفيا اخر للوعي الانساني .

٣- **هدف البحث:** تتجلى اهمية هذا البحث في الكشف عن قصدية المعنى بين الظاهراتية والنص المسرحي.

كلمات مفتتاحية: (القراءة، الظاهراتية، التأويل)

المحور النظري

اولاــَ: مدخل مفاهيمي للظاهراتية:

عُرفت الظاهراتية كمذهب فلسفي له من التأثير الفاعل على سياقات القراءات النقدية المحدثة للنص الابداعي بكل تجلياته الجمالية، التي تتجسد لنا بإشكال ثقافية متنوعة على مستوى الشكل والمضمون، اذ كان لمنطلقات الظاهراتية الفلسفية- الفكرية الاثر الواضح على قراءة التركيب العلامي للنصوص وتحليل مستوياتها الدلالية ووهو من المناهج النقدية التي ولجت النص لرصد مستويات تركيب دلالاته بوصفه ظاهرة من ظواهر الفكر الانساني. لأن الظاهراتية (تؤكد على تحليل كل ما يتجلى للوعي، وانها ترى المعرفة الحقيقة للعالم لا تحدث فقط بمحاولة تحليل الاشياء/ الظواهر كما هي خارج الذات، وانما بتحليل الذات نفسها. وتشترط ان يكون التعرف على العالم من خلال العودة الى اصول هذا العالم. اي بمعنى ان الظاهراتية تحاول العودة الى الاشياء في ذاتها والكشف عن كوامنها، لهذا نراها استعارت الطروحات العلمية لعلم النفس للكشف عن الكوامن الداخلية للذات الانسانية مثل (الرغبة، الاحساس، الادراك....)، وايضاً عن الوعي في حده النفسي.

وعليه ترى الفلسفة الظاهراتية بانها نظرية المعرفة التي تعتمد على الاحساس، بوصفه الوسيلة المباشرة للمعرفة على اعتبار ان الذات الانسانية تتصل بموجودات المحيط الانساني بوساطة الاحساس الذي يتصل بهذا المحيط. فالظاهراتية فلسفياً – معرفياً هي تحديد بنى الظواهر التي ترتبط ارتباطاً مباشراً بالوعي.

فالظاهراتية تبحث في محتويات، او مضامين الشعور وليس موضوعات العالم الخارجي. لهذا تعد الشعور هو معيار فكري – نفسي للكشف عن الظواهر لأن " الشعور هو دائما شعور بشيء ما"[١]. لهذا يقول هوسرل اننا نكتشف الخواص الكلية، او الماهوية في الاشياء التي تظهر في شعورنا كظواهر، اي ما يظهر من الشيء. فالقراءة الظاهراتية "كشف للطبيعة الباطنية لكل من الشعور الانساني والظواهر"[٢]. وهذا ما يتفق مع طروحات (هيدجر) الظاهراتية التي ترى في ان "اهم ما يميز الوجود الانساني هو الآنية أو (الوجود هنا)، ذلك ان شعورنا يتصور اشياء العالم الخارجي، وفي الوقت نفسه يتماس ذاتيا مع العالم بسبب طبيعة العلاقة الوجودية للذات. نحن نجد أنفسنا ((مقذوفين)) الى العالم، الى زمان ومكان لم نخترهما،... نحن مندمجون بالضرورة بموضوع شعورنا ... وهذا شخصي وداخلي"[٣].

وبما ان الوعي يتجه دوماً نحو الموضوعات لهذا يرى هوسرل " ان الادراك الحسي هو فعل من افعال الوعي يتميز بانه يقصد موضوعات حاضرة بذاتها... امام الوعي"[٤]. لأن "الظاهراتية ترى انه لا يمكن ان تكون هناك ظاهرة ما لا تتضمن قصدية ما،لا يمكن ان تشكل ظاهرة لان كل مقالات الوعي لها قصدية خاصة، اذ لكل مقالة تعلن عن معنى ما من شأنها ان تكشف وجه من وجوه الوجود الانساني"[٥]. فـــ (هوسرل) يؤكد هنا على مبدأ القصدية وعده جوهر هذه الفلسفة. لهذا يرى منظرو الظاهراتية ومنهم (سارتر) "ان القصدية في نظره وعي لا يمكنه الانغلاق، وانما من خلال حركيتها وتجليها في تفرد الشيء عن باقي الموجودات(.....) فاذا ما حاول الوعي ان يعود الى ذاته ويتحد معها وينغلق على نفسه انعدام، ان الضرورة التي تقتضي بان يوجد الشعور كشعور بشيء غيره" [٦].

لذلك نجد ان الظاهراتية وعي يقصد موضوع المعنى بوصفها حضور غائب، كما انه غاية الادراك الجمالي، لهذا هي بحث وكشف عن " رؤية القصد أو الدلالة التي يطرحها العمل الفني ذاته"(٧). وبما ان النص المسرحي تركيب جمالي لمعنى مستتر بين تركيباته اللغوية، وهذا الاستتار يُكَون فضاء التلقي لفرز المعنى المحجوب في المستوى الظاهر لهذا التركيب وتحليله والاعلان عن المقولة العقلية لمعنى اخر، ولكن بتركيب ودلالة جديدة غاية الادراك الجمالي هي الكشف عن قصدية النص أو الدلالات التي يطرحها العمل الفني ذاته.

غير ان الظاهراتية "تفرق بين القصد بصفة لغة يؤدي الى حالة المعنى في بنية او موضوع، او رؤية قصد بها ان تكون كذلك بالضرورة حتى في الحالات التي يركزون على المعنى بوصفه مجرد فعل للرؤية التحليلية"(٨). اي ان القراءة الظاهراتية تحاور الوجود بتجاوز الثنائيات القصدية لأنها ترفض أي استباق معرفي على الادراك القبلي،لأنها تتعامل مع الظاهرة بذاتها ولذاتها، وهذا المنحى المعرفي للظاهراتية هو فضاء اخر للخلق والابتكار الذي يمتلك دلالاته الخاصة به، أي انها ترفض أي اسقاط قبلي لأي ظاهرة، اي بمعنى هي تؤكد على المغايرة التامة لكل ما اسس المنتج من سياقات فكرية له. لان الظاهراتية لا ترتكن الى القراء الميتافيزيقية لهذا ارتبطت بمفاهيم ثلاثة: (الفهم، التفسير، الحكم)، اي بمعنى تحليل الوعي وقد استبطن الاشياء فتحولت الى ظواهر، لان الوعي لا يكون مستقلا، وانما هو دائما وعي بشيء ما، وكما يقول هوسرل ان الظاهراتية " تجريد للوعي من اي تصورات ما قبلية سواء كانت فلسفية ام حسية"(٩).

لذلك نرى انها لا تتعامل مع الظواهر الا من خلال مصطلح الفهم الذي يكون حاضرا بالتحليل بوساطة المدرك العقلي الذي تتجاذبه قوتان ذاتيتان الاولى: قارة في مخرجات العقل التحليلية، والثانية: في الشعور الذاتي. فالأولى تمثيل للمدرك العقلي، الثانية تمثيل للمدرك الحسي، وعليه فالظاهراتية على وفق المخرجات القصدية الواعية التي تؤسس موضوعها بوساطة ادراك ماهية الشيء في ايجاد علاقة جديدة لهذا الشيء، اذ يكون ادراك هذه الماهية ببنى مغايرة لما تعارف عليه المدرك العقلي والحسي، وهذا لا يتحقق الا بحدس المستوى المستتر من ظواهر الاشياء لمنحها معاني ودلالات اخرى لان القراءة الظاهراتية تعمل على ازاحة كل مفهوم تأسس معرفيا للذات الانسانية ببنية علاقاته الظاهرة الدالة على (موضوع + ذات). وهذا ما تستتر عليه دوال النص المسرحي بكل مخرجاته الجمالية فيشكل ظاهرة فكرية لها رؤيتها الفنية. اي ان رؤيته هنا "هي رؤية عقلية لان ادراكي للشيء هو تعرفي على الافكار والتصورات المطابقة له في ذهني"(١٠).

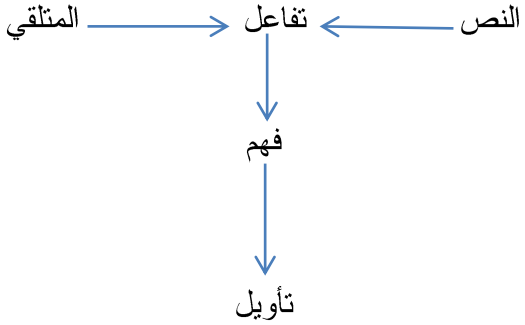
ثانياً: مرتكزات الظاهراتية النقدية:

تؤسس الظاهراتية قراءتها النقدية للطبيعة والانسان بتفكيك (الوجود الانساني من الخبرة المباشرة بالعالم والاشياء..... اذ ان قراءتها النقدية تشكل مقاربة نقدية مع طروحات (كانت) الفلسفية في ملاحظته للوجود الانساني التي ردها الى (المعرفة والعقل)(١١). اي بمعنى انها معرفة تؤسس وعي الظواهر التي هيكلها وكشف عنها الحدس بها، وهذا الحدس يبدأ من مرحلة الادراك الانساني لوجوده المعاش الذي يلتحم بالظواهر ليكون ظاهرة مضافة ليترجم مفهوم الظواهر بانها حضور بذاتها لذاتها، لذلك نقول النص المسرحي هو الاخر ظاهرة حاضرة بذاتها ولذاتها حصراً.

وبما ان مرتكزات النقدية الظاهراتية هي رفضها للتفسير الميتافيزيقي بوصفه قراءة نقدية تلجأ الى فرض سابق على المنجز، اي بمعنى يفسر المعنى الذي قصده المؤلف وعلى وفقه اسس بنيته النصية. بدلا من وضع فرضية اخرى وفحصها على

المنجز الجمالي (النص المسرحي) التي قطعاً تغاير وتغادر المعنى القار في هذا المنجز. كما في نصوص شكسبير على سبيل المثال التي اخذت حيزا واسعا من القراءات والتفسيرات، لان هذه القراءات تجاوزت الميتافيزيقي في التفسير الى حدس النص، ولهذا هو نص ابداعي يثير التساؤلات التي يحضر الحدس فيها تقنية عقلية في تفسير المنجز الفني، وكما يقول (شوبنهاور) ان "الحدس هو معرفة الشيء بذاته ... معلول لما هو خارج ذاتنا وكل ما خارج ذاتنا لا يؤشر الا بما هو عليه كياننا من وجود ... وكيفية تأشيره هو بالذات ... كيفية وجوده"(١٢). لأنه يصف النص الادبي – الفني على انه اعادة انتاج المثل التي سبق ادراكها، وهذا ما يتسم به النص المسرحي، اذ يعيد قراءة كل ما هو ثابت في العقل الانساني كما في اسطورة اوديب وسيزيف واخيل وعشتار وتموز وعوليس .. وغير ذلك. اذ نلاحظ ان القراءة النقدية – المسرحية لهذه الاساطير في ضوء المنهج الظاهراتي قد غادرت مرتكزاتها المعرفية والميثولوجيه في الذهن البشري، كما انها تغاير القراءة النقدية للأسطورة التي عرفتها الحضارة الانسانية والتي تمثل نموذج استسلام الذات الانسانية لقوى القهر المتمثلة بالإلهة كما في اسطورة سيزيف، اذ انها تقدم مغايرة نقدية لنص سيزيف في تحديه للإلهة ليكون للفعل القصدي هنا فعل استبصار معرفي اخر لظاهرة الاستسلام. لذلك فان المقترب الجمالي ما بين الظاهراتية والنص المسرحي كما يقول (نيتشة) هو "كشف عن الحقيقة"(١٣). اي ما بين الانسان والطبيعة (القدرية)، فاذا هي تقنية بحث لحدس العلاقة بين الذات الانسانية والالهة بوعي مغاير لما عرفه الوعي الانساني.

فالنص المسرحي وبحسب الأسس الظاهراتية (ادراك... وعي... قصد). اي بمعنى يضع فرضيته الجمالية للوجود من خلال مفاهيم تصورات عقلية ادراكها المؤلف اولاً واسس لها في نصه المسرحي، وهنا يشكل ظاهرة تمثل الواقع جماليا يتم ادراكها على اكثر من مستوى ابتدأ من المؤلف وانفتاحا للمعنى باختلاف فرضية المستويات القرائية لهذا الوعي، وعليه فالظاهراتية تحدس النص المسرحي وعياً وادراكاً وجمالاً منفتح على التأويل والقراءة، وعليه فالنص وعي بشيء بوصفه شكل من اشكال الوعي ذو قصدية ما، لأنه يؤسس مفاهيمه الجمالية على قصد المعنى المستتر والكائن خلف التركيب اللغوي والفني ومن مرتكزات الظاهراتية في مقاربتها النقدية للنص المسرحي في عملية التفاعل وفعل الفهم:



لأن المعنى كما اراد له المؤلف حقيقة ثابتة في النص التي تتجسم في كلمة او مجموعة من الكلمات كما في الحوار المسرحي في نص مسرحية مكبث : (ليست العبرة ان تكون ملكاً، بل العبرة ان تكون امناً) فان الحوار هنا يشر الى انه "تجاوز لمعناها

قصدا معيناً ويمكن ان يفهمها ويؤلها كل فرد يحسن تلك اللغة"[١٤] اي ان اللغة تكتسب قصديتها الظاهراتية في معالجتها لمعنى ما، اي اننا نستطيع ان نجد معنى الكلمة في المعجم، او عن طريق تحديد السياق المحيط بها، ولكن المعنى القصدي في النص المسرحي منوط بالحدث الذي تعالق مع الحوار وبنائية النص الفكرية التي تنفتح على اكثر من قراءة لقصدية المعنى، لان الظاهراتية تعتمد في اسسها الفلسفية على اعادة صياغة الخبرة الادراكية والتخيلية وكل ما يتمثل بالخبرات الشعورية للذات الانسانية، فالنص المسرحي عندما يعيد صياغة هذه الخبرات فأنه يعتمد الخيال منهجا وادراكا وكذلك الظاهراتية، وهذا ما يتشكل منه النص المسرحي، اذ نجده عبارة عن سيلاً من الصور الفنية التي تزيح الواحدة عن الاخرى وبحسب التأسيس الفني لهذا العمل عن ذاك والذي عادة تشكله الخبرة الفنية المتهيكلة على محورين:

الخيال + الادراك

(حسي + عقلي) (حسي+ عقلي)

وهذان المحوران يعيدان تشكيل الخبرات المتراكمة، ولكن هذا التشكيل الجديد يمثل قطعا موعياً عرفياً أخر. لأن النص المسرحي معطى فني يشكل الواقع الظاهراتي بوساطة الوعي الذي يحدد ظاهراتيه الادراكية من جديد على وفق وعي قصدي اي بمعنى يعيد تشكيل معنى جديد ذو منشأ ظاهراتي متحول عن المنشأ الاول، فالظاهراتية في النص المسرحي هي توالد ادراكي بمعنى جديد متعالي عن الاول ومنفتح لتأسيس منشأ ادراكي اخر، وهكذا تتدفق دينامية التجدد الادراكي، اي بمعنى ان القراءة الظاهراتية هي تردد متوالي لخلق رؤى فنية ذات اتساع في المعنى، وهذا ما يتفق مع رؤية هوسرل للظاهراتية بانها تجديد للوعي الانساني اذ تقارب في هذا الطرح من وجهة نظرنا مع موقف (ديكارت) في حدس الاشياء وتأملها فكرياً بالملاحظة المباشرة كما في مقولة (انا افكر انا موجود) الذي يحيل الى ان التفكير تجدد مستمر اي اللايقين بمعنى (انا اشك انا موجود) وفي رأينا ان الشك هو مبدأ البحث والتأمل للظاهراتية بوصفها قراءة فلسفية ترفض الاحكام الاستباقية الجاهزة للمعرفة البشرية، لأن اساس تحولات الفكر وحركية الفكر الحضاري هي الشك الذي يمثل شكل من اشكال الحدس المعرفي، اي ان الظاهراتية هي (انا احدس انا موجود)، وعليه فالظاهراتية هي موقف خلافي يحاول الكشف عن التركيب العلامي للنص المسرحي بوصفها وعي لا يركن الى مقولة النص حصرا بل انها وعي متعالي بموضوعاته وانطلاقاً من اصولها وأسسها المعرفية وكما يلاحظ في النص المسرحي (هملت) الذي يحاكي وجود الانسان في الوجود وعلاقته بموجوداته، والكيفية التي تمكن الانسان في تحقيق كينونته الذاتية في خضم الكم الهائل من المتناقضات الفكرية والشخصية الذي تتعرض له الذات الانسانية، فهو اعادة قراءة لسؤال الكينونة الوجودي الذي أعيد تركيبه على لسان هملت ب: (اكون او لا اكون، ذلك هو السؤال؟)، فهذا السؤال في قراءته الظاهراتية هو وعي بالوجود الانساني وتحديد ماهيته، وحين تحدس الذات النقدية هذا الحوار بوعي قصدي يشترط العودة الى قراءة الاصول الانسانية التي جعلت من سؤال الكينونة هذا ظاهرة تعبر عن شكل الوجود الانساني وتحديد ماهيته القائمة على الشك والحدس لهذا الموقف الشكي لوجود الذات الانسانية وتحقيق ذاتها.

لهذا نجد ان الظاهراتية كما حدد منطلقاتها (هورين) التي ترفض التفرقة بين الاشياء وباطنها، بل جعل الشيء هو الشيء نفسه دون ان يكون غير مدرك، فالظاهراتية

تهب معنى للاشياء وتؤسسها في الخبرة المباشرة اي لحظة التفاعل مع الظاهرة بشقيها الظاهر والباطن ومنها النص المسرحي، اذ تقنية القراءة الظاهراتية تهب المعنى للنص بوساطة محوري الادراك والخيال لأن عملية ادراك الظواهر هي عملية عقلية لا حسية يكونها الذهن بحكم الوعي بوساطة الحس وصولا الى الادراك الجمالي، وعليه فالظاهراتية هي الوعي الذي يؤسس ماهيات الاشياء، لذلك نجد الوعي الانساني يتفاعل ويتعامل مع وجوده حسياً ثم نفسيا وعقليا، وعلى موقف الظاهراتية البينذاتي الذي يؤسس اتصال الذات بالذوات الاخرى وتفاعله معها لتصل الى اثبات آنية الاخر عبر النصوص المسرحية.

لهذا فالظاهراتية تتماس مع النص المسرحي فكرا فلسفيا باعتبارهما يبحثان اشكاليات الوجود والكينونة الانسانية وكما يتجلى ذلك في نص هملت الذي تركب علاقاته الجمالية على اشكالية وجودية كينونة الذات الانسانية كما في سؤال الكينونة. ومن هذا فأن النص المسرحي او اي نص ادبي – فني اخر هو توصيف انطولوجي يؤسسه بدءاً وعي المؤلف التي عادة ينتج عن الملاحظة للواقع الذي يمنحه مبدعه شكل معين سواء كان (قصيدة، رواية، نوطته موسيقية، لوحة تشكيلية....). وهذا ما تؤكده مقولة هوسرل عن النص الادبي بانه تجسيد لمظهر من مظاهر الحياة عن النص الادبي " بأنه تجسيد لمظهر من مظاهر الحياة والعالم التي تجلت في وعي المؤلف وعندها سيكون المعنى في اي نص ثابت في اطار واحد كما حدده وعي المؤلف وتجسيده على شكل مدونة كتابية اذ يكون عند هذا المؤلف هو الجوهر الموحد لكل عناصر النص ومستوياته الدلالية التي شكلتها البنى الاسلوبية في تركيب علاقات عناصر النص بحسب جنسه الادبي – الفني لذلك يرى هوسرل ان القراءة وما يقوم به القارئ من اتصال مباشر مع ظاهرة النص المسرحي بأنها عملية اعادة تشكيل التجربة الشعورية للمؤلف على شرط ان " يقوم القارئ بتعليق كل احكامه وفرضياته السابقة"[١٥].

لأن القراءة (معرفة مؤجلة لخلق الصور الذهنية وتسعى دائما الى تحقيق تمثيل يستند الى قواعد تجريدية للمعنى الذي في النص والأوجه المعاشة للخبرة البشرية، لذا تحاول القراءة ومن خلال عملية خلق الصور لتحقيق التكامل البديهي للغلق الادراكي بيد ان هذا الغلق دائما توسع النص وتحفز وحدات المعنى فيه على اعادة تقويم مستمر للظاهرة المدركة)[١٦]. كما ان (ايزر) يؤكد على ان الظاهراتية اتجاه حدس النص والتفاعل معه: "أن عدم الاتفاق بين القارئ.... والنص على انه اصل التفاعل المتبادل بينهما ... وهذا التفاعل تحققه فجوات النص ... اي ان عدم التوافق بين النص والقارئ في حدسها هي التي تحقق الاتصال في عملية القراءة بحسب مقولات (ميرلوبونتي) أن النص المسرحي يحقق ظاهريته الانطولوجية بوساطة الخبرة الجمالية التي تمثل عملية اتصال جمالي بين متلقي وفنان لأن" القراءة هي دمج وعينا بوعي النص"[١٧]. والظاهراتية تتقارب نقديا من هذه القراءة لأنها تضم الفعل والبنية في اطار فكرة واحدة هي (القصدية) وهذ ما تقره ابعادها الفلسفية – النقدية في قراءتها وتفكيكها لشفرات النص على وفق متبنيات الوعي وبنيته التي تشكلت على اساس مبدأ القصدية، والقصدية في النص المسرحي هي تجسيد لشعور ومضامين ذات المؤلف في فكرة وبنية الفعل لجزئية النص وكليته لأن" الظاهراتية تبحث في محتويات ومضامين الشعور وليس موضوعات العالم الخارجي، فالشعور هو دائما شعور بشيء ما"[١٨]. وكما يقول هوسرل "اننا نكتشف الخواص الكلية والماهوية في الاشياء التي تظهر في شعورنا من ظواهر ... اي ما يظهر

من الشيء والنص المسرحي هو رؤية قصدية لما رصد المؤلف من ظواهر ومحاكاتها في هذا النص عن ذاك، وكما نلاحظ ذلك في نصوص(هنريك ابسن) اذ كل نص من نصوصه هو محاكاة قصدية لظاهرة من ظواهر الحياة الانسانية بواقعها المعيش، اي ان لكل نص فكرة ذات مغزى قصدي يحاول المؤلف الكشف عنه في فعل وبنية النص، فنص (بيت الدمية) لها محمولها القصدي ودلالاته التي تغاير قصدية (سيد البنائين) أو (الاشباح وهذا ما يتماثل معه كل النصوص المسرحية، اذ نجد ان هناك اظهار بسيط من وعي وشعور المؤلف بالواقع، وكذلك المتلقي يتعامل شعوريا وفكريا مع هذه النصوص، وهذا ما يتفق مع طروحات الظاهراتي، اذا انها " تبين لنا الطبيعة الباطنية لكل من الشعور الانساني والظواهر."[١٩]. والنص المسرحي يمثل تجربة من تجارب الشعور الانساني، لهذا نجد ان النص المسرحي يسمح للقارئ بالاقتراب من شعور المؤلف باعتبارهما يتشاركان في فعل التجربة الانسانية شعورا تراتبيا وهذا ما يؤكده (يوليه) بقوله ان" النص يتيح لي ... ان اغوص ... في داخله، ويتيح لي ان افكر فيما يفكر واحس فيما يحس"[٢٠]. وهذا الاقتراب والغوص وتبادل الدور مع المؤلف شعوريا شكل من اشكال الوعي بوصف "الادراك الحسي فعل من افعال الوعي يتميز بانه يقصد موضوعات حاضرة بذاتها او بجسيمتها امام الوعيي[٢١]. وهذا ما يتحقق في تلقي النص المسرحي، فالمتلقي ظاهراتياً يتواصل مع اي نص بوصفه حاضر بذاته امام الوعي وله القدرة على استفزاز وعي المتلقي شعوريا، لأن الظاهراتية بقراءتها الفلسفية والمعرفية نتاج مشترك بين وعي المؤلف المسرحي ووعي المتلقي حسياً. وعليه فالقراءة الظاهراتية هي حدس العلاقة بين المبدع بما ابدع والربط بين بنيات ما انتج بوصفها تعبير عن الصورة الأولى لحادثة ما، وما احدثت في ذاته من اثر وتعبير ادراكي يكشف عن كل من وعي النص ووعي المتلقي.

ثالثاً: التأويل الظاهراتي للنص المسرحي:

بات من الثابت النقدي ان الظاهراتية ترتبط بالتأويل ارتباط وثيق الصلة لأنها ترفض الاحتمال المسبق للمعنى الراسخ في الذهن المعرفي، فهي تبحث في الدهشة التي تثير ملكة البحث والسؤال نحو افاق المستقبل برؤية مغايرة لما يحيط بالذات في الواقع، او الدهشة التي يمكن لها ان تخلق شعور خاص بالعودة الى الماضي وما مدى يمكن ان يكون حاضرا في المستقبل .

فالتأويل الظاهراتي للنص المسرحي هو حوار جدلي خاص بين المتلقي والنص الذي يثير العديد من الاسئلة، فالنص في هذه العملية الحوارية التي تقيمها الظاهراتية هو تخلي عن ذات النص وذات المؤلف وخلق ذات اخرى يكون للقارئ الدور الاكبر في صياغة معالمها الجديدة التي تحيل الى الكشف عن مسارات الدهشة التي اثارها النص لدى المتلقي في تأويل ذات النص وانتاج ذات جديدة. لأن جوهر الظاهراتية هي كشف لمعاني ما مستتر تحت طبقات الظواهر، وهذا ما يتسم به النص المسرحي حصرا، لأنه يمتلك مساحة هائلة من المستتر المحجوب الكامن وراء تأسيسه اللغوي الظاهر على شكل حوار بين الشخصيات، فهو هنا يبتعد عن ذات المؤلف لتكون ذات النص هي الحاضرة، وعند القراءة الظاهراتية للنص يكون هناك نفي شبه تام لذات المؤلف والنص لصالح المتلقي بكل انفعاله وتفاعله مع النص، ورؤية الظاهراتية التأويلية للنص هو تأويل للوجود، بمعنى ان النص صورة عن الوجود اي انها تضع الفهم مقابل المعرفة، وعند اجراء تطبيقي لهذا الفهم على النص المسرحي نجد ان صورة نص اوديب مثلا هي صورة عن الوجود وفضاء لمعرفة الفكر الانساني وطبيعة الذات الانسانية. ونص عطيل

وتاجر البندقية صورة عن ظاهرة الواقع العنصري وضغطها على الانسان المقذوف في زمان ومكان ما، اذ يشكل النص المسرحي ظاهرة جمالية لادراك العلاقة الجدلية لكينونة الانسان الوجودية التي تمثل منحى ظاهراتي تأويلي.

وبما ان النص المسرحي هو وجه اخر للوجود الانساني، لهذا نجد الظاهراتية في استراتيجيتها التأويلية وتطبيقها على النص المسرحي هي البحث في التجربة الداخلية للنص بوصفه معني بالتجربة الانسانية. لأنه يعبر عن الظواهر الانسانية بحسب القصدية البينذاتية للكشف عنها وتحديدها ظاهريا، والتأويل الظاهراتي هو الكشف عن الدلالات الانسانية فيه، لأنها تدرس موقف النص المسرحي بنفي الذات المنتجة له. فالظاهراتية تحقق ذاتها التأويلية من خلال موقف خطاب النص من واقع ما، وهي وظيفية انطولوجية ترد العالم الى (وجود كينونة) بوصف معناه. فالظاهراتية تأويل اخر لإنتاج المعنى الجديد من دون ان ترد هذا المعنى الى مرجعتيه القصدية، او الانعكاسية لذات معينة، بوصفها فعالية للفهم التي توقف المعنى لإنشاء معنى أخر. وهنا نستنتج فان المعنى التأويلي الظاهراتي لا يكون للمعنى بؤرة او هوية لموقف ما"[٢٢].

لأن التأويل الظاهراتي قراءة لفهم النص لا المؤلف، فالعلاقة الظاهراتية بين النص والمتلقي (القارئ) هي علاقة تجاذبية لقطبي القصدية الظاهراتية للمؤلف والقارئ في آن واحد.

المحور الاجرائي

اولاً: اجراءات القراءة الظاهراتية للنص المسرحي:

عند استقصاء القصدية للبنى التركيبية للنص المسرحي (هملت) نجده فضاء منفتحاً لاشتراطات القراءة النقدية الظاهراتية للنص المسرحي، فهذا النص يمثل موقفا جماليا من ظاهرة الخيانة، وكيفية تركيبها دراميا واستقصاء انعكاسها يمثل وعيا وادراكا لظاهرة انسانية معاشة بإشكال واساليب مختلفة، اذ تلعب الرغبة دورا في تشكل صورتها، فهي اما ان تكون رغبة بالسلطة او الجنس المحرم، وغيرها من اشكال الخيانة، فكلها تمثل مخالفة لمجريات الواقع الانساني، وهو شكل من اشكال الخطيئة التي ترفضها القوانين الالهية والوضعية التي تنسجم وطبيعة تنظيم العلاقات العائلية والاجتماعية. ومحاكاتها هي فعل قصدي اقره موقف المؤلف من ظواهر الواقع ومنها الخيانة، فاذا اتفقنا مع احد مفاهيم الظاهراتية مثل (التفسير) وقرأنا بنى النص على ضوء هذا المفهوم نجد ان القراءة هنا قراءة تقليدية لا تمثل معرفة انطولوجية لأنها ستكون قراءة محكومة بهوية وبؤر المؤلف التي اؤلو بها هذه الظاهرة .

ان القراءة الظاهراتية لهذا النص تكشف على انه يستنطق ما يستتر التمرد من معاني تجاه السلطة الالهية والوضعية بسؤال النص لماذا التحريم الجنسي بين العم والام ؟ ولماذا يكون للشبح الدور الرئيس في تحريك مسارات الفعل الدرامي؟ فيكون مركز فاعل وظاهرة حاضرة في الواقع. مما يثير سؤال المعنى عن هذا الحضور، ولا سيما واننا ظاهراتياً ننفي وجود الشبح بوصفه دافع خارجي لدافعية السلوك لدى هاملت، فالشبح فرضية استعارها المؤلف لخلق دافعية الاقناع لدى المتلقي وتسويغ درامي لرغبة هملت بالانتقام من عمه وامه، وايضا لأقناع المتلقي بمنطق بناء الفعل الدرامي للنص وتطوره. هذا في المستوى الظاهر من بنية النص، في حين ان النص نص فلسفي وجودي يناقش جمالياً كينونة الذات الانسانية ويردها الى اصولها الاولى في العالم، لأنها لا تصف مظهر الوجود بقدر تقديمه لحالة وجودية، بل هي الاعلان عن ظاهرة الواقع وماورائيات هذا الواقع، لإضفاء معاني جديدة لها دلالاتها التي لا تتماثل مع ماهيتها العقلية، او حتى

التعبيرية ضمن سياق المنطق الواقعي، بل نه افترض لها ماهية جديدة هي (فرضية التمرد المقنع بدافعية فعل نظام الحياة القائم على الفعل ورد الفعل)، او ان فعل الانتقام جاء بدافعية الكشف عن الحقيقة الكامنة في التركيب اللغوي للنص مثلا : ان والد هملت لم يقتل، بل انتحر لعجزه الجنسي والعقلي وان هاملت لقيط، فالسؤال التأويلي هو فرضية لخلخلة الفرضية الجمالية للنص اي بمعنى ان النص الابداعي هو مغايرة لذات المؤلف والاعلان عن مقولة القارئ، لان للنص بؤرة اخرى منتمية له لا الى الواقع ولا الى المؤلف، فاصبح للنص هوية وبؤرة اخرى التي من شانها ان تعيد التركيب البنائي لطبيعة الحدث وبناء الفعل المسرحي.

وعند قراءة نص (مكبث) نجده محاكاة لظاهرة انسانية مثلتها موناداً مكبث في الرغبة الجامحة للسلطة والقوة اذ يشترك مكبث مع الذوات الانسانية بالرغبة والاحساس والادراك، لهذا نجد ان النص قد استقرا دلالاته (السلطة والقوة) لكن قراءاتنا الظاهراتية للنص تبحث في المستتر خلف تركيبات علاقاته البنائية، اي في صراع الارادة الذكورية والانثوية ازاء السلطة، وهذا الحدس التأملي للنص هو الاخر كشف عن تجربة من تجارب الذات الانسانية وتجسيد للواقع المستتر خلف جريمة القتل للملك المستوى الظاهر من النص، وفعل القتل واغتصاب السلطة يمثل تجربة من تجارب الانسانية فمحاكاة هذه الظاهرة هنا مغاير عما عرفه الفهم الانساني، وهذه الفرضية لم تشرع في سؤالها وتحليلها القرائي بمغايرة لما استقر له من مفهوم في الفهم الانساني لفعل القتل. وهذه الفرضية لم تنطلق من المقولات اللغوية، لأننا عند تأمل الظاهرة المسرحية مكبث ظاهراتياً نجد سلطة الذكورية التي تستتر خلف سلوك مكبث ورغبته في الحفاظ على امتداده الذكوري في الهيمنة على المملكة، اذ يخشى استحواذ الانثى على السلطة، لذلك نجد ان هذه الفرضية قد اعلنت عنها نبوءة الساحرات، بان امتداده منقطع فتغذي لديه شعور الخوف وغريزة عناد القدر، فهو يرفض ان يكون مستقبل سلطته لرجل لم تلده امرأة والذي ظهر علامة رئيسة في النص في شخصية (بانكو)، فالقراءة الظاهراتية للنص قد غايرت مقولات المعيش التي تصف علاقات ومفاهيم الانسان النمطية في تنظيم ادوار الحياة، فالقصدية التي اؤول بها الالمؤلف المسرحي بنية النص الدرامي، قد اطاحت بها قصدية التلقي التي انتجت معنى تاؤيلي اخر لقصدية القتل في هذا النص وكشفت عن المستتر بدافعية الاستحوذا على السلطة السياسية، يؤكد مقولة (ديكارت) بشان الظاهراتية التي يراها بانها تحاور الوجود بمنطلقات معرفية ذات امتداد باحث بوعي في ظواهر الطبيعة، التي يرصدها النص المسرحي بوصفه ظاهرة انسانية تمتلك فضاءات معرفية وتثير جدل قصدي لوعي الذات الانسانية بما يحيطها من تساؤلات تدفع باتجاه ان تحلق رؤى متعددة لإشكاليات الانسان الوجودية فنياً لهذا تقر القراءة الذاتية الوعي الفكري في استقراء الظواهر ومنها النص المسرحي الذي انتجه خيال وادراك المؤلف، لذلك القراءة الظاهراتية للنص المسرحي انا اعي انا موجود. لهذا نقول ان البنذاتية هي مقدار فعل الوعي الذي يمُكن من انتاج معنى اخر لظاهر النص غير متوقع، فهي تفسير مغاير للنص، لأنها تبحث في المقول النصي المستتر الذي تمنحه القراءة الظاهراتية معنى قصديا مغاير لقصدي الظاهر والمستتر فتنتج لها معنى شكلت ملامحه من علاقات البنية النصية، فالقراءة الظاهراتية للنص هي وعي متعال على ذاته وذات المؤلف فهي ادراك ووعي متجدد لا ينتمي الى حاضر النص، بل الى مستقبل االتاويل فيه. وهذا ما تتسم به النصوص المسرحية التي تمثل مرتكزات تطبيقية لطروحات الظاهراتية الفلسفية في تحقق فعل التفاعل والفهم ما بين النص والتلقي لينتج تأويل يحدس النص بشكل مغاير

النتائج

١- ان القراءة الظاهراتية تكشف عن ماهية الوجود الانساني، مما يجعل من النص المسرحي معيار ظاهرتي يكشف عن الحقيقة الانسانية وهذا ما توصلت اليه قراءة النص المسرحي (هملت) عينة التحليل في ضوء المنهج الظاهراتي، اذ تبين ان النص المسرحي هو ظاهرة فكرية فلسفية تحدس المعنى من خلال ادراكه الجمالي للواقع الانساني وجدلية هذا الوجود كما في طروحات نص مكبث وهملت وعطيل .... وغير ذلك من النصوص المسرحية اذ لكل منها رؤيته الفلسفية ذات المعطى القصدي الذي تفرزه ظاهرة جمالية..

٢- ان النص المسرحي يكشف عن قصديته الجمالية التي لها هدف ذو معنى مؤسس من خلال الشكل الظاهر والباطن لهذه القصدية التي تمثل تجربة من تجارب الشعور الانساني، وشكل من اشكال الوعي ومبدأ المعرفة،لأنه سيعيد تشكيل المعنى بالتأمل والحدس بإعادة صورية لظاهرة ما، لإضفاء معان ودلالات تتماثل مع ماهيتها العقلية والحسية التعبيرية، بل صياغة جديدة لهذه الماهية بحسب الظاهرة والذات المنتجة لها والتي تتميز بقدرة وعيها المتعالي الذي يكشف عن عمق الوعي في ادراكه للأشياء الكامنة فيه والخارجة عنه في صياغتها المحدثة. وهذا ما كشف عنه تحليل عينة البحث بحسب استراتيجية القراءة الظاهراتية للنص التي انزاحت باتجاه قصدية النص حصرا

٣- كشفت القراءة الظاهراتية للنص المسرحي بانه الفضاء التطبيقي الامثل لطروحات الظاهراتية الفلسفية والنقدية في قراءة الوجود بشكل مختلف، فالظاهراتية والنص المسرحي خطابان لتحديث الوعي الانساني والانقلاب على كل ما هو تقليدي للفكر الانساني، وعليه فان النص المسرحي تأكيد لقصدية الظاهراتية على وفق ثلاثيتها التطبيقة في الفهم والتفسير والتأويل الذي يوجه مسارات البينذاتية او القصدية في الان والهنا كل من الخيال والادراك. وعليه فان القراءة الظاهراتية للنص المسرحي هي كشف عن حقيقة الوجود وكما يقول نيتشه في زمن التلقي وسياق النص الذي العلن عنه حضورا ظاهراتيا

٤- تؤكد الظاهراتية على رفضها لأي حكم جمالي استباقي لأنه سيضع النص في ضوء تأويل الواقع فتغلق دائرة المعنى على ما عرفت ذات التلقي من حقائق، مما يتعارض مع طروحات الظاهراتية التي ترى بانها كشف عن الحقيقة، فالنص المسرحي على ضوء مفاهيم الظاهراتية هو كشف عن الحقيقة وهذا ما ظهر في نتائج العينة مثل هملت ومكبث، اذ كشف التأويل الظاهراتي عن حقيقة النص المسرحي المستترة خلف مقولاته وهذا ما ظهر في عينة البحث

الاستنتاجات

١-الظاهراتية حدس لظاهرة النص من وعي معاكس لوعي النص لذلك هي وعي متعال يتجاوز الظاهرة في حدود سياقها المدرك في يوميات الباث والمستقبل.

٢- ترفض الظاهراتية حقيقة النص بحدوده المتداولة بوعي استباقي .

٣-الظاهراتية ــتأويل في الان والهنافهي تأويل للحقيقة المتحجبة في علاقات عناصر النص جماليا

Abstract

The apparent reading of the theatrical text

By Safra Naji Jassim

The phenomenon draws its philosophical data according to Thesis (Husserle) by reconciling thought with the world by describing the higher structures of human consciousness, and that is why phenotype found a knowledge space that would be a science of consciousness|, and can describe the effect The exchange between the self and the world, and this philosophical saying that Husserle worked on in contemporary thought that finds its resonance in the theatrical text as a phenomenon that concerns the processes of thinking, awareness, understanding and human experience, it is one of the spaces of this conscious thought of human reality, because it works to The inner self of human consciousness is brought to the fort été by presenting a hidden mental act in the reading phenomenon in the theatrical text.

In order to monitor this conscious interconnection between the text and the phenomena in reading human thought with transcendental awareness, we worked to ensure that this monitoring is through three axes: the first represents the systematic axis that includes the problem of research and the importance of research and the purpose of research, and the second axis is the theoretical foundation, which included three entries:

First: a conceptual introduction to phenomena

Second: The foundations of monetary phenomena

Third: The apparent interpretation of the theatrical text

The third axis is to deal with the procedures of the apparent reading of the theatrical text

The research was concluded with its findings and the list of research sources, and the most important findings are:

1- The phenomenological reading reveals what human existence is and this is what characterizes the theatrical text as a phenomenon, and this is what appeared when reading the text in the light of the phenomenological approach, as it turns out that the theatrical text establishes a philosophical vision that attempts to intuition the meaning through its aesthetic understanding of human reality and the dialectic of this existence, as in the thesis of a macbeth, hemelt, a tatel and other texts, since each text has its own philosophical vision with intent.

2- The analysis of the research sample showed that the theatrical text is the space that reveals the presence and represents the phenotypes, philosophical and critical thesis in which the reading of existence is presented outwardly, in the form of both phenomenology and theatrical text two speeches to modernize human consciousness and the reversal of all that is traditional and stereotypical in human thought. The theatrical text is therefore a transcendent consciousness and an affirmation of the intention of the phenomena, which reveal the truth of existence, as Nietzsche says.

المصادر

١- سلدن، رامان: **النظرية الادبية**، ت: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص١٦٢.

٢- بوزيان، دليل محمد واخرون: **اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة**، تقديم مخلوف سيد احمد، منشورات الاختلاف،٢٠١٠، ص٢٠٢.

٣- راي، وليم : **المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية**، ت: دز يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر،١٩٨٧، ص١١٧.

٤- الاحمر،فيصل: **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠، ص٣٠٥-٥- كريسون اندريه: **شوبنهاور**، ت: احمد عوني، دار بيروت للطباعة،١٩٥٨،ص١٠٣.

٣- دولوز، جيل: **نيتشة والعلم**، ترجمة: اسامة الحاج، المؤسسة العربية للنشر، بيروت،١٩٩٧، ص ١٣٢.

٤- -الطائي، معن: **نقد ظاهراتية القراءة**، مجلة الاقلام، عدد١، كانون الثاني، شباط واذار، ٢٠١٠،س٢٢.

٥- - **القارئ وسلطة الفهم** ص٤٩-٥٠.

٦- - مصطفى ناصيف: **نظرية التأويل**، النادي الثقافي، جدة،٢٠٠٠، ص١٦٦. وليم راي مصدر سابقص٢٠٣.

٧- ينظر المصدر نفسه ٣٠٩

٨- كريسون اندريه: شوبنهاور، ت: احمد عوني، دار بيروت للطباعة،١٩٥٨،ص١٠٣.

٩- جيل دولوز: نيتشة والعلم، ترجمة: اسامة الحاج، المؤسسة العربية للنشر، بيروت،١٩٩٧، ص ١٣٢.

١٠- وليم راي مصدر سابق ص١٠.

١١- ينظر:د. معن الطائي: نقد ظاهراتية القراءة، مجلة الاقلام، عدد١، كانون الثاني، شباط واذار، ٢٠١٠،س٢٢.

١٢- ينظر القارئ وسلطة الفهم ص٤٩- ٥٠.

١٣- وليم راي مصدر سابق ص١٧.

١٤- سلدن، رامان مصدر سابق ص١٦٢

١٥- نفس المصدر ص١٥٢.

١٦- المصدر نفسه ص١٦٢

١٧- وليم راي مصدر سابق ص٢٠

١٨- ينظر: ناصيف مصطفى: نظرية ال وليم راي مصدر سابق ص٢٠

١٩- ينظر: ناصيف مصطفى: نظرية التأويل، النادي الثقافي، جدة،٢٠٠٠