مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

في ارتحالات الجسد والتأويل الفينومينولوجي: دراسة لظاهرة الجسد المحتجِب في الشعر العربي قبل الإسلام

Body Transformations and their Phenomenological Hermeneutics: A Study of the Concealed Body Phenomenon in Pre-Islamic Arabic Poetry

د. رانية محمد شريف العرضاوي*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبدالعزيز، جدة، المملكة العربية السعودية

Dr. Rania Mohammed Sharif Al-Ardawi*

Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, Jeddah, Kingdom of Saudi Arabia

الملخص: تسائل هذه الورقة العلاقة المتشابكة بين مفهومين؛ الأول: الفينومينولوجيا باعتبارها فلسفة تأويلية للكشف عن الظاهرة، ومن ثمّ الوصول إلى تشكيل رؤية العالم، والآخر: مفهوم التأويل الفينومينولوجي كونه منهج قراءة نصية متكاثفة تتعامل مع الظاهرة على أنها جزء من الذات والموضوع معا، وولدت في محضن الفينومينولوجيا. ومن ثمّ تقود الورقةُ الباحثةَ إلى النبش في مفهوم التأويل الفينومينولوجي، طريقة للتماس مع المعطيات النصية المنغلقة في الشعر العربي قبل الإسلام، وتختار ظاهرة الجسد لتكون العينة المدروسة للتطبيق على هذا التشابك القائم في تأسيس التأويل الفينومينولوجي. وتنتخب سبيل ميرلوبونتي في التعاطي مع ظاهرة الجسد المحتجِب وتقنيات احتجابه. وتحاول الورقة الإجابة عن تساؤلات أهمها: ما التأويل الفينومينولوجي؟ كيف قدّمت أفكار ميرلوبونتي الجسد في تأويل فينومينولوجي؟ ما المنعطفات التأويلية التي كشفت عن ظاهرة الجسد المحتجِب في المتن الشعري العربي قبل الإسلام؟ وما هي تقنيات حضور الجسد المحتجِب في الشعر العربي قبل الإسلام؟ وتسعى الورقة إلى محاولة طرح رؤية تلمّ أطراف سمات الجسد المحتجِب، وتوظّف أداوت التأويل في فضّ هويته الغامضة عبر طرح أمثلة شعرية متنوعة من الشعر العربي قبل الإسلام، ساعية لتقديم خطاطة نقدية تأويلية فينومينولوجية تلقي الضوء على تقنية الاحتجاب القصدي الشعري.

الكلمات المفتاحية: الفينومينولوجيا، التأويل الفينومينولوجي، ميرلوبونتي، الجسد المحتجِب، الشعر العربي قبل الإسلام، المكان.

Abstract: This paper discusses the intertwined relationship between the two concepts of phenomenology as an interpretive philosophy for revealing phenomena that leads to the formation of a vision of the world; and phenomenological interpretation as concept as a method of intensive textual reading that deals with phenomena as part of both subject and object embedded in phenomenology. The researcher delves into the concept of phenomenological hermeneutics as a method to uncover the textual meanings in pre-Islamic Arabic poetry. The phenomenon of the body is selected as a sample studied to probe this existing entanglement. Merleau-Ponty's approach and its techniques is applied to tackle this phenomenon of concealed body. The paper attempts to define phenomenological hermeneutics; and examine how Merleau-Ponty's ideas present the body in phenomenological hermeneutics. The hermeneutics transformations which revealed the phenomenon of concealed body, and the techniques of its presence in pre-Islamic Arabic poetry are explored. The concealed body is investigated whether it is considered traveling through a successive poetic technique. The paper also seeks to present a view that covers the characteristics of the concealed body using the techniques of hermeneutics to explore its mysterious identity by presenting various Arabic poetry examples; in an attempt to present a critical phenomenological hermeneutic study that sheds light on the technique of intentional concealment in poetry.

Keywords: Phenomenology, Phenomenological Hermeneutics, Merleau-Ponty's, Concealed Body, Pre-Islamic Arabic Poetry, Space.

***المؤلف المراسل**: د. رانية محمد شريف العرضاوي

البريد الالكتروني الرسمي : rania.alardawe@gmail.com

Doi: https://doi.org/10.54940/ll40291804

1658-8126 / © 2024 by the Authors.

Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

مدخل:

تطوي قراءةُ الشعر العربي قبل الإسلام المسافة الزمنية بين الإنسان المعاصر والعالم السرمدي الذي احتفى بتجارب الإنسان البدئية، وشهد خطواته الواعية الأولى تجاه عالمه. ممّا يجعل مهمة هذه القراءة في محاولة إيصال إنسان اليوم بإنسان الماضي، ومن ثمّ إحياء جذور التجربة الإنسانية وبثّ جماليتها في التجربة الآنية المعاشة، وتطرح بذلك فرضية المشاركة الجمعية الإنسانية في التجارب جماليا باختلاف الأزمنة، وعالمية هذه التجربة باختلاف مكانها وتداخلها في تكوين الخبرة الجمالية. ولأنّ الشعر العربي قبل الإسلام حفل بعناية كبيرة بالإنسان والمكان والعالم، تأتي هذه الورقة لتحاول فضّ اشتباك الإنسان القديم مع مسألة الجسد المحتجِب، والوقوف عليه باعتباره ظاهرة، احتفت بها المدونة الشعرية القديمة، وصوّرتها في تموضعات مختلفة وتقنيات فريدة. وتتخذ الورقة في تناولها لظاهرة الجسد المحتجِب في شعر العرب قبل الإسلام منهجا متحرّرا من قيد المنهجية الصارمة التي حفلت بها مناهج النقد الحديث من مطلع القرن العشرين ودعت إليها[1]، ويعنى به التأويل الفينومينولوجي[2] الذي تأصّلت جذوره في فلسفة الفينومينولوجيا، ممثّلة تيارا قويا في الفلسفة المعاصرة[3]. ولا يمكن الزعم بأنّ التخلي عن المنهجية العلمية ستكون دعوة هذه الورقة أو ديدنها، على العكس من ذلك؛ فهي ساعية إلى اتخاذ إجراء نقدي ممنهج ولكن منهجيته لا تسلّط التجريبية أو الموضوعية على المادة الشعرية، ولا تسعى بعملها إلى تحصيل نِسَب أو أرقام قارّة؛ إذ تتبنى فكرة المسبار الفلسفي النقدي المتمثل في التأويل الفينومينولوجي. رغبة في تقصّي الأثر الجمالي وفحص المعنى المنغلق، ونقله إلى رحابة التأويل وفسحة الفهم والتفسير، مع بقاء الامتداد التأصيلي القائم في الموقف الشعري التاريخي.

والجدير بالذكر إنّ هدف مثل هذه القراءة يسمو على مجرد إفهام وتفسير، ويطمح إلى الوصول إلى طرح نموذج إجرائي نقدي، يعبر الزمن بعبوره شعر الجزيرة العربية قبل الإسلام، عندما يقدّم أداةً قرائيةً معاصرة حرّة من حُكْم جاهز أو ذوق مكرور، وهذا العبور هو الذي تعتقد الورقة بأنّه مُعين للقارئ على فهم ذاته وعالمه من خلال مشاركة ذات الشاعر وعالمه، وموضوع النص وموقفه التخيلي. كما تهدف هذه الورقة إلى تناول ظاهرة الجسد المحتجِب في الشعر العربي قبل الإسلام –الجاهلي– تحديدا لتبيان علاقة وعي الإنسان بعالمه وإدراكه الحسي من خلال الجسد المدرِك في صورته المحتجِبة، ورفع الالتباس عن علاقة الإنسان بالجسد وفق تقسيم قارّ بين الجسد والنفس، ومناقشة حقيقة الجسد باعتباره حاضرا في الوعي والإدراك حضورا تاما وليس جزئيا أو فسيولوجيا حيويا. وفي حالة الاحتجاب، يكون هذا الحضور بصفة مختلفة تؤثر على الإدراك والفهم والتواصل مع العالم المعاش، مما يعني بأنّ وعي الإنسان سيكون متشكلا من تموضع الجسد في الاحتجاب قصدا، وهو ما يتوقع أن ينتج تفسيرا مغايرا لكثير من الصور الشعرية التي حفلت بالجسد المحتجِب. وهذا كله يصبّ في الكشف عن فهم الإنسان للعالم ومدّ جسور التواصل بين هذا الفهم وفهم الإنسان المعاصر لذاته وعالمه ومستقبله، بما سيحيي من جديد التجربة الإنسانية الشعرية العربية القديمة والجديدة. ودراسة ظاهرة الجسد المحتجِب –وفق علم الباحثة– لم يلتفت إليها كثير من الباحثين، وخاصة بمسبار التأويل الفينومينولوجي[4]، وربما يرجع ذلك إلى تغييب مفهوم الاحتجاب والانشغال بالتجلي والظهور أكثر. وهو ما دفع إلى البحث في حضوره داخل المدونة الشعرية العربية قبل الإسلام، وإن كان ذلك في أول الطالع بدا أمرا منتفيا، لكنه تجلى باحتجابه في طيات المدونة المختارة وضمن عدد ملحوظ من النماذج. وقد اختيرت هذه النماذج باشتراطية زمنيتها قبل الإسلام، وباتساقها مع التقنيات المفترضة لاحتجاب الجسد في هذه الورقة، وهو ما وجّه الاختيار نحو عدد من شعر المعلقات وغيرها، وحدّ من هذا العدد من النماذج حدُّ البناء المقرّر لهذه الورقة، وهذا ما يشي بإمكانية توسيع هذا العمل في أعمال لاحقة أخرى يستفيد منها الباحثون في اكتناه

---

(1) ظهر عدد من المناهج النقدية التي تتبعت خطى منهجية صارمة فيما يعرف بالمناهج السياقية Contextual methods، وتتمثل في المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي أو الأنثروبولوجي، ومنها ما عُرف بالمناهج النصية Textual methods كما في البنيوية أو الأسلوبية أو السيميولوجيا، وبعض المناهج كان متقاطعا في إجرائه مع مناهج ما بعد الحداثة Post-modern methods كنظريات ما بعد البنيوية، ونقد استجابة القارئ والتفكيكية والنقد البيئي وغير ذلك كثير. ينظر: الشحات، محمد، خارج المنهج: مقاربات ثقافية للأدب والنقد، ط1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2022، ص9.

(2) تُرجمَ مصطلح الفينومينولوجيا Phenomenology إلى العربية بـ (الظاهراتية)، نسبة إلى دراسة الظاهرة، وباعتبار مفهومه (علم الظواهر)، ولتمييزه عن المصطلح الفقهي المذهبي (الظاهرية)، وقد اتجهت الباحثة إلى استعمال هذه الترجمة في دراساتها السابقة حول هذه الفلسفة، لكنها ارتأت استعمال التعريب في هذه الورقة لاضطراد المصطلح المعرّب وشيوعه بين الباحثين خاصة في الدراسات التي تناولت ميرلوبونتي تحديدا، وربطه بالتأويلية. ويتكون مصطلح Phenomenology من مقطعين: Phenomenon وتعني الظاهرة، وLogy وتعني الدراسة العلمية لمجال ما، وبذلك يكون معنى الكلمة العِلم الذي يدرس الظواهر، "ويقصد بها العلم الذي يكتفي بدراسة الظواهر المتبدية في الشعور (الوعي)، دراسة وصفية، مع تحليل الشعور وكشف حقيقة أفعال الإدراك ومكوناتها"، يناقش ذلك بالتفصيل: رافع، محمد سامح، مذاهب الفلسفية المعاصرة، القاهرة، مكتبة مدبولي، د.ت، 95.

(3) "يطلق المؤرخون على الاتجاهات والمذاهب الفلسفية والمناهج التي ظهرت في بداية القرن (20) تقريبا اسم (الفلسفة المعاصرة)، وهذا للتمييز بين فلسفات عصرنا وفلسفات الحداثة، التي تبدأ منذ اللحظة الديكارتية إلى غاية آخر فيلسوف نسقي، أقصد ها هنا هيغل Hegel "، ومن ثمّ تعدّ الفينومينولوجيا والتأويلية والبنيوية فلسفات اللانسقية التي تؤسس للمناهج. ينظر: أحمد، لاتي حاج، ودراس شهرزاد، "دراسة حول فينومينولوجية هوسرل وميرلوبونتي Maurice Merleau-Ponty"، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران2، مج10، ع3، 2021/6/16، ص ص:113-124.

(4) لم تصل الباحثة إلى أي دراسة تتناول الجسد المحتجِب بهذه المنهجية حتى الآن.

المكتنز من الشعر العربي بمختلف عصوره. ولا ريب أنّ موضوع الجسد في الشعر العربي قبل الإسلام قد شغل بعض الدارسين؛ بيد أنّ طرحه كان من خلال مناهج نقدية أخرى، أو ضمن دراسة لظواهر شعرية أخرى متعلق بها أو دراسات أنثروبولوجية أو فلسفية أو دينية[5]، ومن هذه الدراسات على سبيل المثال:

- شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، محمد الحرز، الطبعة الأولى، بيروت، الانتشار العربي، 2005: تقدم هذه الدراسة الجسد في عالم الشعر متصلا بالكتابة، ومتحركا في النسق الجمالي، مع كشف لعلاقته بالكتابة والتاريخ والنقد. وتركز على الشعر مادة تطبيقية لاستكناه المتشابكات الخاصة بالجسد، والكتابة والتاريخ. وتستعين بالمفاهيم الفلسفية الخاصة بالجسد والنقد الثقافي. وحضور الجسد اللا محتجب فيها هو اللافت، وهو ما يختلف تماما عن الوتد الذي تقوم عليه الورقة هنا.
- الجسد الدبق، إبراهيم محمود، الطبعة الأولى، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2018: وقدّم فيها الدارس صورة عن مكاشفة الجسد وسلوكه، وتعرية المستور في حضوره المعرفي، مستعينا بنماذج تحليلية لروايات عربية مدارها الجسد، مستعينا بمنهج التأويل والتفسير، ومقدّما صورة الجسد (اللحمية) ونطاقاته الحميمية. كما تحدث عن الامتداد الأنثروبولوجي للجسد وتاريخيته ساعيا إلى مكاشفة هوية الجسد. وهو يختلف عن الدراسة التي نقدمها في المادة المختارة للتطبيق وفي منهجية الطرح كما هو واضح.
- الجسد المجتاز: مجازات الجسد في خطاب إخوان الصفا، د.علي أحمد الديري، الطبعة الأولى، عمّان، دار خطوط، 2021: ولهذه الدراسة أهمية كبيرة؛ إذ تقدّم الجسد باعتباره خبرة تراكمية تساهم في الإفهام والإدراك، وفاعلة في بناء تصورات الإنسان عن العالم، وتجعل من المعرفة الحسية الجسدية خطابا مجتازا قابلا للتحليل والتأويل، مما يعني عبور الإنسان بجسده إلى عوالم مرئية ولا مرئية. وتعنى الدراسة بمنتوج إخوان الصفا واستخدامهم لمفهوم الجسد المجتاز خطابا عابرا لصياغة حقائق إلهية وكونية وفلسفية وصوفية. مع طرح وافر لمفاهيم الصوفية الفلسفية المتصلة بالجسد المجتاز، متخذة من التأويل والتحليل وسيلة منهجية ومستعينة بالنظريات الحديثة حول المجاز. وتظهر الدراسة تقاربا مع المفهوم الذي تطرحه الورقة هنا من كون الجسد فاعلا في الإدراك وفيضا في الخبرة الحسية، ومساهما في تكوين وتشكيل فهمنا للعالم وليس وسيلة حسية أو إجرائية فقط. وتختلف في تركيزها على البعد الصوفي والفلسفي في المادة المختارة- رسائل إخوان الصفا- ومصطلح المجاز ومفهومه باعتباره آلة التحليل الجوهرية في الدراسة.
- خيبة التمثيل: الجسد وأنثروبولوجيا الإفراط، عبدالصمد الكباص، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2021: تتناول هذه الدراسة تتبعا عميقا لفلسفة الجسد وتموضعه في الدراسات الفلسفية، ومختلف الإسهامات الفلسفية حول الجسد والوجود والزمن والمكان والرغبة والمعنى والإفراط وغير ذلك. وتقدم قراءة وافية حيال علاقة الجسد بكل هذه المفاهيم وتكوين اللغة المتجسدة. وهذه الدراسة تنظيرية لا تقارف التطبيق، لكنها تعتمد التأمل ومحاورة الأفكار الفلسفية المتعلقة بالجسد، ويمكن توظيفها في قراءة صورة الجسد.

كما يوجد عدد لا بأس به من الدراسات التي ركزت على الجسد فلسفيا، وعلى وظيفته الجمالية في الشعر[6]، لكنها تتفق جميعها في عدم طرقها لموضوع الدراسة هنا وهو الجسد المحتجِب، وقراءته بأدوات التأويل الفينومينولوجي[7].

---

(5) تعاورت مختلف الحقول العلمية على دراسة الجسد، لكنها دراسات حمل بعضها رائحة الاتهام والتجريم والتحريم، وحمل بعضها مفهوم القداسة والطهارة، وركز بعضها على المائزة (اللحمية) في الجسد، يُذكر منها: محمود، إبراهيم، الجسد المخلوع بين هز البطن وهز البدن، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، 2009، وحماد، حسن، دوائر التحريم: السلطة، الجسد، المقدّس، القاهرة، مصر العربية للنشر والتوزيع، 2016، وروب، جون، وأوليفر ج.ت هاريس، تاريخ الجسد: أوروبا من العصر الحجري القديم إلى المستقبل، جمال شرف (مترجم)، بيروت، دار الرافدين للطباعة والنشر، 2018، و إسماعيلي، حمودة، الجسد بين مارلين مونرو وآرثر ميللر، القاهرة، دار اكتب للنشر والتوزيع، 2018، وبوردو، سوزان، وآخرون، الجسد دينا: الجندر، النحافة، الجمال، هناء خليف غني (مترجم)، العراق، البصرة، دار شهريار للنشر والتوزيع، 2021.

(6) مثل دراسة: الخواجي، مجدي، في جسدنة الغياب: التأويل والمعرفة، الشارقة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الشارقة، 2021، ودراسة: الطرابلسي، المنهجي، الجسد العذري: قراءة في أخبار العشّاق العذريين، سلسلة مرايا السرد، تونس، كلمة للنشر والتوزيع، 2021.

(7) تمثل هذه الدراسة حلقة ضمن سلسلة من الأبحاث التي قدمتها الباحثة في حقل الفلسفة الفينومينولوجية ونقلها إلى دائرة الإجراء النقدي، وهي على النحو التالي : The Poetic Image of Water in Jāhilī and Andalusian Poetry; A Phenomenological Comparative Study. Doctoral thesis, Durham University,2016, A Phenomenological Comparative Study: http://etheses.dur.ac.uk/11841/، و"ظاهراتية الصورة الشعرية في النص العربي القديم: صراعية الترابية والهوائية عند عنترة بن شداد"، مجلة أنساق، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، مج 1، ع 0، 2017، ص ص 123- 144، و"قراءة ظاهراتية للصورة الكونية في شعر الصعاليك: قصيدة عروة بن الورد "أقلي علي اللوم يا بنة منذر" نموذجا"، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج62، 2021-1443، أغسطس، ص ص:131-174. وتختلف هذه الدراسة في طرحها من جهتين: أولاهما تبني الباحثة رؤية ميرلوبونتي في مفهوم الجسد، وثانيهما تناول الجسد المحتجِب تحديدا ضمن تطوير أدواتها في التحليل عبر التأويل الفينومينولوجي الذي يتخلّص من التأمل الانعكاسي (الإيبخو) الذي عُدّ معنى مربكا في تجاوزه تخليص للمنهج من أي ثغرة غامضة تلتبس على القارئ في تحليل الظاهرة، وقد

مفهوم الفينومينولوجيا:

ليس من اليسير الوقوف على مفهوم التأويل الفينومينولوجي دونما المرور ببداية ظهور الفلسفة الفينومينولوجية، وهو ظهور امتدّ عبر خطوات حثيثة في أولها، متغيّرة الاتجاه في سيرها، ومنتهية بفروع متعددة للفينومينولوجيا وفق اختلاف المشتغلين بها. إذ كان استعمال هذا المصطلح في أول الأمر عند ي.هـ.لامبرت (1777-1728) في كتابه[8] في ألمانيا، ثم استعملها كانط Kant (1804-1724) في كتابه[9]، ومن بعده هيجل Hegel (1831-1770) في كتابه[10]، ثم جاء هوسرل Husserl (1938-1859) ليطرحها منهجا فكريا واضح المعالم[11]. وتذهب الخولي إلى أنّ ظهور الفينومينولوجيا كان بسبب اعتقاد أتباعها بـ "أنّ افتقاد العِلم للأسس الإنسانية وإبعاد الوعي الإنساني بمنزلة خطر يهدد الحضارة"[12]، فتكون هذه الفلسفة عودة إلى روح العلم والتخفّف من المادية القاتلة لروح الإنسان وإنقاذ وعيه بالعودة إلى أصل الأشياء. "والحقيقة إنّ الفينومينولوجيا ليست مذهبا أو فلسفة بعينها، وإنما هي في المقام الأول اتجاه أو منهج"[13]، وهو ما يعني أنّ مُعاقر الظاهراتية أمام متوالية من (الظاهراتية) وبالتالي عدد من المفكرين الظاهراتيين الذين طرحوا أفكارهم وطوّروها ليخرجوا بعد ذلك بمناهجهم الخاصّة[14]، مثل هايدجر Heidegger (1976-1889) وسارتر Sartre (1905-1980) وغيرهما[15].

وتأتي الفينومينولوجيا لتعالج مسائل الظاهرات في العالم المعيش، وهي وسيلة لاكتشاف الذات في حضور الموضوع وفهمه، وتقوم على معالجة مسائل ثلاثة: الجزء والكل، الهوية والتعددية، الحضور والغياب"[16]. مما يجعلها مجالا واسعا للحديث عن الوعي كونه أداة التحرير الفكري والتحليل الإنساني لكل ما يحيط به، وهي بذلك تعتمد تخليص الوعي الإنساني من الرواسب التقييدية للتطوير التأويلي لكل ما يتصل بعالمه المعيش[17]

وتقوم على مفاهيم رئيسة هي: نقد العِلم، والعودة إلى أصل الأشياء، والتحرّر من الفروض والأحكام المسبَقة، ومعرفة العالم، والقصدية[18].

ويمكن تلخيص إجراءها التحليلي في النقاط التالية:

1. تجاوز ثنائية الذات والموضوع.
2. ممارسة الإبوخية Epoche.
3. وصف الظاهرة Description.
4. التعامل مع الماهيات Essences وأساليب ظهورها.
5. التأسيس Constitution .

"وهذه الإجراءات التحليلية نجحت في أن تحدث جلَبَة فكرية في تناول الجمال والفن، وقادت كثيرين إلى تلقّف العالم الفني والجمالي من حولهم

حاول الدارسون شرحها لكن كان في ذلك مزيد من التباس، مثاله: "يقول هوسرل من أجل وصف فينومينولوجي لفنجان قهوة ينبغي أن أنحّي جانبا الفرضيات المجرّدة وأية تداعيات انفعالية متطفلة. حينئذ يمكنني التركيز على الظاهرة الداكنة الفوّاحة الغنية الكائنة أمامي الآن... "الوضع بين أقواس" للإضافات التكهنية هو ما يسميه هوسرل تعليق الحكم epoche، وهي كلمة مستعارة من الشكوكيين القدامى، يعني بها تعليقا عاما للحكم بشأن العالم. وهو ما يشير إليه هوسرل أحيانا بأنه "اختزال" فينومينولوجي: عملية تبخير للتنظير الإضافي بشأن ما يكونه فنجان القهوة "في الواقع"، بحيث نبقى فقط مع المذاق الكثيف والمباشر: الظاهرة...والنتيجة هي تحرير كبير. الفينومينولوجيا تحررني للحديث عن القهوة من خلال تجربتي لها بوصفها موضوع بحث جاد. كما تحررني أيضا للحديث عن مجالات عديدة لا تظهر خصوصيتها إلا حين أناقشها بطريقة فينومينولوجية. والمثال الواضح القريب من حالة القهوة هو خبير تذوق النبيذ، وهي ممارسة فينومينولوجية لطالما جرت من قبل، حيث تحتل القدرة على تمييز الخصائص التجريبية ووصفها، معا، الدرجة نفسها من الأهمية". لفهم أكبر للإيبخو ينظر في: بكويل، سارة، على مقهى الوجودية، الحرية والوجود وكوكتيلات المشمش، حسام نايل (مترجم)، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 2019، ص 57 وما بعدها.

(8) Lambert, Johann Heinrich, News Organon, Leipzig,1764.

(9) Kant, Metaphysiche Anfangsgruendeder Naturwissenchaft, 1786.

(10) Hegel, Phenomenologiedesgeistes, 1807.

(11) الموسوعة الفلسفية الغربية، زيادة، معن (محرر)، بيروت: معهد الإنماء العربي، 1988، ص839.

(12) الخولي، يمنى طريف، فلسفة العلم في القرن العشرين، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2000، ص234.

(13) توفيق، سعيد، الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، ط2، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2016، ص25.

(14) العرضاوي، رانية محمد، قراءة ظاهراتية للصورة الكونية في شعر الصعاليك: قصيدة عروة بن الورد أقلي علي اللوم يا بنة منذر" نموذجا"، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج62، أغسطس، 2021، ص133.

(15) للتوسع في الفروقات والتشابهات بين الظاهراتيين ينظر في The Poetic: Image of Water in Jāhilī and Andalusian Poetry; A Phenomenological Comparative Study: http://etheses.dur.ac.uk/11841

(16) Sokolowski, Robert, Introduction to Phenomenology, US, Cambridge university press, 2000) p:12.

(17) توفيق، سعيد، الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، ط2، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2016م، ص25، "بتصرف".

(18) ورد تفسير هذه المفاهيم بالتفصيل في: Husserl, Edmund, "philosophy and the crisis of European man" in phenomenology and the crisis of philosophy, translated with introduction by Quentin Laucer, 1965, p. 149 ، وفي: Penit, Philip, On the idea of phenomenology. Dublin, Sceptre Books, 1969, ، وفي: سعيد توفيق، مؤجع سابق، وفي: Sokolowski, Robert, Introduction to Phenomenology, US, Cambridge university press, 2000.، وغيرها.

برؤى مختلفة"[19]، وهي رغم تأسيسها لكنها خاضعة بطبيعة الحال إلى التطوير والتغيير، والاندماج مع غيرها من المناهج والأدوات المعاصرة، خاصة في مواقف تلاميذ هوسرل اللاحقة على تأسيسه الأولي للفينومينولوجيا.

التأويل الفينومينولوجي:

يعلن هذا المصطلح انشطاره على نفسه إلى شطرين: شطر يُعنى بالتأويل، وآخر بالفينومينولوجيا. فأمّا الشطر الأخير فقد تقدّم بيانه، وهو ما يعني أن تكون محاولة التعرية للدلالة مع الشطر الأول: التأويل، ومن ثمّ الوصول إلى التأويل الفينومينولوجي.

فأمّا التأويل Hermeneutics-Interpretation، فمن معانيه " -إذا أدخلناه في الاعتبار اللغوي- إرجاع الشيء إلى أصله، وقد استخدم في مجال القرآن الكريم بصفة خاصة بمعنى التفسير. ومن هنا كان المقصود من التفسير والتأويل إظهار أو كشف المراد عن الشيء المشكِل، وإن كنا نجد فريقا من العلماء (المسلمين) يفرق بين التأويل والتفسير، نظرا لأنّ التفسير عادة ما يتعلق بشرح الألفاظ والمفردات، أما التأويل فينصب أساسا على الجمل والمعاني"[20]. وفي الدراسات المعاصرة، يُتداول مصطلح التأويل بأصله اللاتيني للمصطلح، ليكون هيرمونيطيقا. وتكوّن الهيرمونيطيقا[21] حالة جدلية ثقافية منهجية؛ فعند بعض الدارسين هي نظرية[22] للتفسير، وتعني كيف نفسّر النص وماذا يعني النص في قيمته بذاته. وفي القرن الثامن والتاسع عشر ظهرت، وتعنى في أساسها بتفسير النصوص الإشكالية في النصوص الدينية، رغبة في إيجاد المنهج الصحيح لتأويل وفهم نصوص الإنجيل، وعنيت بإشكالية معنى الفهم والتفسير للنص، فهل هذا التفسير يعني نقل المعنى المقصود في النص وفق قصدية الذات المصدّرة له، ونقل المعنى كما هو من داخله القصدي دون حركة خروجية للمعنى تجاه القارئ[23].

وعلى اختلاف مساراتها، فإنّ التعريف النظري للتأويلية اجتمع فيه التأويليون على ثلاثة ركائز؛ وهي: "إنّ التأويلية "فنّ في الفهم"، وإنّ الفهم لا يتم من غير وظيفة "التأويل"، وإنّ موضوع التأويلية هو "اللغة" بعامة"[24].

---

(19) للوقوف على تفصيل هذه الخطوات وتطبيقها في التحليل ينظر: العرضاوي، مرجع سابق، 2022.

(20) قام بالتأويل أناس كثيرون داخل الفرق الكلامية بالإضافة إلى إخوان الصفا والصوفية والفلاسفة، وقد لا نجد عندهم التزاما بمجرد تفسير الآيات القرآنية. وقد تكلم عنه ابن رشد والجرجاني وأدخلاه في دائرة المجاز مع عدم الإخلال بالمعنى الاعتيادي في لسان العرب، والبقاء في دائرة المحتمل معناه دون زيادة عليه مع القياس العقلي عند ابن رشد خاصة. لمزيد من التفصيل في معناه في التراث في علم التفسير والحديث وضوابطه وشروطه، يُنظر: معن زيادة، مج1، 208 وما بعدها.

(21) "تعود لفظة "هيرمونيطيقا" إلى الفعل اليوناني Hermeneuein الذي يعني ثلاث معان: أ. عبّر عن فكره بواسطة الكلام، ب. عرّف شيئا ما وأشار إليه وعرضه، ج. أوّل وترجم. ومن ذلك Hermeneia التي تعني "العبارة" وهو عنوان أحد كتب أرسطو المنطقية، وما عرفه العرب تحت عنوان في العبارة." ومن معانيه التفسير والإيضاح والترجمان. وهذا شرح تؤيده أسطورة شاعت تقول إنّ اللفظة مشتقة من اسم هرمس ابن تزوس ومايا، رسول الآلهة، وحامي التجارة والأسفار على الأرض والبحر، بحيث اقترن معنى الهيرمونيطيقا من جهة بأصل مقدّس (رسائل الآلهة إلى البشر) ومن جهة بحرية بشرية في العبارة (من أجل فهم ما بُعث به على نحو ملغّز أو غامض لا بد من تأويله)". ينظر في: المسكيني، فتحي، "الهرمينوطيقا" كيف صارت التأويلية فلسفة؟ مدخل إلى مسألة الفهم"، فلسفة التأويل: المخاض والتأسيس والتحولات، مجموعة من الأكاديميين العرب، علي عبود المحمداوي، وإسماعيل مهنانة (مشرفين ومحررين)، الجزائر: ابن النديم للنشر والتوزيع، 2013، ص 13-14.

(22) في القرن التاسع عشر الميلادي تبدت كنظرية أكثر من كونها إجراء تفسيريا، وكانت تعنى بكيفية تفسير النص وفهمه في ذاته دون الأشخاص وتلقيهم له. واهتمت بإشكاليات تفسير معنى النص الديني خاصة، وما تلا ذلك من تعالقات الفهم مع المتغيرات الثقافية التي يعيشها القارئ، وما يعنى بالوصول إلى الحقيقة في النص، وبذلك تجاوزت الفهم الأولي البسيط لظاهر النص كما كان في القرن (18) (Groden, Michael and others, eds., The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism, second edition, Hermeneutics, Baltimore and London, U.S.A, The Johns Hopkins University Press, p.486). وفي القرن (20) ارتبطت بهيدجر وتلميذه جادمير Hans-Georg Gadamer (1900-2002) وتجاوزت إلى رحابة التأويل دون العناية المتطرفة بالحقيقة المطلقة للمعنى، لتشمل ما بعد النص الديني (الأدبي والتاريخي والإنساني عموما). ومن قبلهما ظهرت الهيرمونيطيقية الرومانسية عند فريدريك شلاماخير Friedrich Schleiermacher (1768-1834) وعند دلتاي Dilthey (1833-1911) وفي الحديث عن نفسية القارئ المؤوّل والحلقة الهيرمونيطيقية التي تعني أننا كي نفهم أجزاء أية وحدة لغوية لابُد أن نتعامل مع هذه الأجزاء ولدينا حسّ مسبق بالمعنى الكلي، لكننا لا نستطيع معرفة المعنى الكلي إلا من خلال معرفة معاني مكونات أجزائه. ويعدّ آيزر Wolfgang Iser (1926-2007) ممثّل التحول للهيرمونيطيقا، وذلك في دراسته لدلالة المؤلف ودلالة النص المنتج بفعل فهم المتلقي، وقد وجد آيزر أنّ أبعادا في النص تظهر للمتلقي، لا يمكن تجاوزها في عملية تحقق المعنى الأدبي، الأول يتضمنها احتمالات النص بوصفها مظاهر خطاطية. أم البعد الثاني، فهو الإجراءات التي يحدثها النص في عملية التلقي، وأما البُعد الثالث فهو في إحداث البناء "المخصوص" للأدب، وذلك وفق الشروط التي تحقق وظيفته التواصلية. (لمزيد من تاريخية ظهور الهيرمونيطيقية ينظر: السابق، ص92-490، وينظر في: الرويلي، ميجان، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002، ص ص:88-89، وينظر في: الفلسفة الألمانية والفتوحات النقدية، قراءات في إستراتيجيات النقد والتجاوز، سمير بلكفيف (مشرف ومحرر)، بيروت: جداول للنشر والترجمة والتوزيع، 2014، ص263.

(23) Clark,Timothy, Interpretation Hermeneutics: Literary theory and Criticism, Patricia Waugh, p59.

(24) المسكيني، فتحي، الهرمينوطيقا كيف صارت التأويلية فلسفة؟ مدخل إلى مسألة الفهم"، من كتاب فلسفة التأويل: المخاض والتأسيس والتحولات، مجموعة من الأكاديميين العرب، علي عبود المحمداوي، وإسماعيل مهنانة (مشرفين ومحررين)، الجزائر: ابن النديم للنشر والتوزيع، 2013، ص15.

ويمكن اعتبار التأويلية مفهوما متراكب الدلالة، متحرك التاريخ، وهذا التراكب والتحرك بعيدا عن الثبات مردّه إلى اختلاف عناصره الدلالية على مستوى التركيب، وتغير مفهومه على مستوى الوظيفة، وهو ما جعله يمر بمرحلتين أساسيتين في مفهومه وتطوره[25]:

أ. "مرحلة التأويلية الكلاسيكية أو الخاصة: وهي الممارسات التأويلية التقنية والمعيارية التي اتخذت من تفسير النصوص التأسيسية القديمة، مثل الكتاب المقدس والتراجيديا اليونانية والمدونات القانونية، غرضا لها.

ب. مرحلة التأويلية العامة أو الكلية: وهي المحاولة المعاصرة التي دشّنها شلايرماخر Friedrich Schleiermacher (1768-1834) الهادفة إلى إرساء تأويلية عامة أو كلية، تتحرّر من خدمة علوم اللاهوت والفيلولوجيا والحقوق، وتنصرف إلى بلورة صناعة نظرية قائمة بنفسها"[26].

وإن كانت التأويلية في بدايتها تحلّقت حول النص الديني وفهمه، فإنها حلّقت بعد ذلك إلى رحابة "فنّ الفهم" والاتجاه نحو التوضيح وما هو أبعد من التفسير. ويرى البازعي والرويلي بأنّ التأويلية أبعد ما تكون عن المنهج المحدد أو الإجراء المنضبط؛ بل هي في إطار مفتوح نحو الفهم الدلالي للمعنى، مع العناية بمحاولة تنظيم هذا الفهم وتشكيل نمطية له في النصوص التعبيرية بتنوع أشكالها ومراميها في العلوم الإنسانية المختلفة، "وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على شرح خصائص العمل وسماته مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه، وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته"[27].

إنّ "الفهم" في التأويلية هو جوهر العمل الذي يخرجه المؤوّل؛ وهو الذي يجعل حالة الاغتراب التي يشعر بها المتلقي تجاه النص في محلّ إقصاء، وذلك بصناعة الألفة بين المتلقي والنص، هذه الألفة تتبلور في إجراء "الفهم" نفسه. حينها تحيط هذه الألفة بالعالم المعيش، من خلال الحوار الذي ينفتح بين الذات والموضوع، أو الأنا والآخر، وهكذا يولد دائما الاتفاق على شيء مشترك[28]، شيء تنجذب إليه الذات في جمالية تعقدها مع الموضوع أو الآخر أو النص. هذا التوجّه في الفهم، يتلاقح مع الفينومينولوجيا التي تعتني بالظاهرة وتتجه إليه حاسمة مسألة الوعي، ومن ثمّ، تصبح حالة الإفهام الفنية هذه حالة مع الظاهرة في وعي الذات، مما يعني أنّ الفهم هنا هو إجراء تواصلي قصدي تجاه الظاهرة من الذات، وهذا هو جوهر التأويل الفينومينولوجي. مع التأكيد على التحرر من سطوة النموذج المنهجي الميكانيكي، المنهج الذي ينادي بالحقيقة الموضوعية المطلقة بعيدا عن العالم المعيش الأليف للذات[29].

وهكذا يبدو الفهم الإنساني ليس نهائيا، بل يمتدّ دالة مفتوحة متوالية، تستخبر الذات المتلقية، وتوظّف معرفتها وموهبتها. فما يفهمه المتلقي على أنه حقيقة في الفن والشعر هو حقيقة مرتبطة بعالم الإنسان المعيش الذي من جهة، تتجاوز به الفينومينولوجيا إطار الثنائية المتطرفة: الذات والموضوع، وهي نتيجة المنهج، ولا تتمثل الموقف الحي أو العالم المعيش[30]. ومن جهة أخرى تمدّ له التأويلية أفقا يسمح بدنو الذات من عوالم الظاهرة، ليضرب الفهم هنا عمق الذات عبر مساس عمق الظاهرة.

وبذلك يتجاوز الإنسان حالة الاغتراب أمام اللغة والتاريخ والشعر. وبهذا يتخلص الشعر من فرضية اعتباره وثيقة تاريخية تراثية للغة، بل هو الصدى المتردد في وعي الأجيال، الذي يصنع الألفة والحميمية مع العالم بمسافات الزمن المختلفة، وذلك لا يكون فقط من الجمالية التي يقدمها لنا، ولا من أجل اللغة التي يغذيها فينا، إنه المعنى المستبطن الذي يخاطب خبرتنا المتوالية، ويوصل أوتارنا المتقطعة في عالم التشظي الإنساني، فيرسلنا بعيدا عن اغترابنا الإنساني القائم فينا كلما توسعت التجريبية وطغت المادية. إنه الدائم الذي يكلم كل واحد فينا ويقول له شيئا مختلفا عن الآخر في متوالية من المعنى[31].

لكنّ هذا الانفتاح على الظاهرة بل على الشعر بما فيه يستدعي وجود ارتباط وثيق بين اللغة والكلام والفهم؛ مما يعني أنّ الذات المتلقية تستلزم فيها يقينة المكنة اللغوية، والمعرفة الخلّاقة، وهو ما ينتج لغة أخرى خلّاقة تولّدت من التماس بين الذات والظاهرة واللغة والشعر بظواهره الكامنة فيه. إنّها أداة مغامرة لوصل الذات بماضيها وفهم حاضرها والتنبؤ بمستقبلها.

وبلا ريب ستواجه هذه الأداة صعوبة مركّبة؛ وهي الوقوف في وجه النموذج الجاهز، وإحلال نموذج التأويل الفينومينولوجي مكانه. هذا النموذج الذي يربط العلوم الإنسانية بالمعرفة الموضوعية، ويستعين في فهمه للظاهرة الشعرية بفهم العلامات المدركات ظاهرا، المدركات بالحواس[32]. وفي هذا الموقف الإجرائي "تطمح التأويلية إلى إنتاج نمط جديد من القيمة الموضوعية لم يعد يستمد من المبرهنة الرياضية أو من التجريب المخبري، بل من نزاع إيجابي

---

(25) لمزيد من التفاصيل حول الفروقات بين هاتين المرحلتين وأهم روادها، ينظر : المسكيني، فتحي، الهرمينوطيقا كيف صارت التأويلية فلسفة؟ ، ص 15 وما بعدها.

(26) المسكيني، فتحي، الهرمينوطيقا كيف صارت التأويلية فلسفة؟ ، ص 15 وما بعدها.

(27) البازعي والرويلي، ص 88-89.

(28) هانس، جورج جادامر، تجلي الجميل، روبرت برناسكوني (محرر)، سعيد توفيق: مترجم ودارس وشارح، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2019، ص17.

(29) هانس، جورج جادامر، تجلي الجميل، ص18.

(30) هانس، جورج جادامر، تجلي الجميل، ص18.

(31) هانس، جورج جادامر، تجلي الجميل ، ص24-25.

(32) هانس، جورج جادامر، تجلي الجميل ، ص29.

بين إمكـانات الفهم من خلال نزاع منهجي بين قواعـد التـأويـل" الفينومينولوجي"[33].

إنّ الوعي الذي ينتجه هذا الإجراء وعي لا يتكئ على شـــعث المنهج أو بعثرة التأويل، بل هو مسبار دقيق، ينخرط مع اللغة تأويلا وفي اللغة، لكنه يحافظ على حالة الدوران والحركة التي تميّز هذا الموقف الذي يمكن أن نسـميه موقفا نقديا، وهو ما يبعده عن وصـم النّزدية؛ إنه يلملم تجمعا في فهم اللغة بين متلازمات هي: الحميمية الروحية كما في حياة الشـــاعر، وباطنية الأثر في تأويلها، ومن ثم الوصـــول إلى رؤية العالم فلســفيا، وفهم الأعمال وتقرير تأويلها الباطني[34]. يعني، تمام التواصـل الحيوي بين الذات والشـــعر. ويتحول العالم مع الذات إلى وجودهما "هنا"[35]، وهو ما يعني حدوث التكشّـف لكل السـديم المحجوب في الدلالة باسـتمرار التحرك مع الظاهرة ووعيها، مما يســـقط أقنعة الظواهر في العالم المعيش، وتبقى الذات واعية بهذا السـقوط الذي يردم الفجوة بين كل الأزمنة، "فيأتي الماضـي إلينا من المسـتقبل أو إننا نتجه صـوب الماضـي لنفهم في ضـوئه، وهي الإضـاءة التي تجعلنا "نفهم"، إنّ ما ينقضي يصبح أساس فهمنا لما يأتي"[36].

التأويل الفينومينولوجي للجسد عند ميرلوبونتي:

يمكن اعتبـار فينومينولوجيـا هوســـرل هي الملهمـة لموريس ميرلوبونتي Maurice Merleau-Ponty (1908-1961)[37]على بعض الاختلافات بينهما وبين غيرهما من فلاســـفة هذا التيار[38]، وقد وجّهها ميرلوبونتي ناحية دراسة الجسد توجيها ارتكز على مجموعة من الأفكار التي ضـجّت بها مؤلفاته المتعددة[39]، لكننا سـننتخب منها ما يخدم موضـوع هذه الدراسة فحسب.

وتلخّص أفكار ميرلوبونتي حول الجسد في ركائز جوهرية تبدأ من تحرّره من فكرة (المخ في وعاء)، هذه الفكرة التي حطّت "من قيمة الجسـد وحصـرته على المهمة الوظيفية الحيوية، وهي فكرة فصَـــلت الجســـد عن العقل، ووُجدت في العِلم الكلاسيكي، الذي اهتم بدراسة السلوك الذكي مستقلا عن شـكل جسـماني معين. مما اقتصـر الجسـد على تمثل القشـرة الخارجية الحسـية عند علماء الأعصـاب"[40]. فالجسـد عند ميرلوبونتي أخذ اعتبارا إدراكيا، جعل منه "مبدأ تأسيسـيا أو متسـاميا خصـوصـا وأنه مشـارك في إمكـانيـة الخبرة. وهو فـاعـل بعمق في علاقتنـا مع العـالم، وفي علاقتنـا مع الآخرين، وفي علاقتنا بذواتنا، وبالتالي يكون تحليله مهما لفهمنا للعلاقة بين العقل والعالم، ولفهمنا للعلاقة بين الذات والآخر، وفهمنا للعلاقة بين العقل والجسـد"[41]. ومن هنا كان الفصـل بين الجسـد والعقل أمرا منظورا فيه، فهذه الثنائية الفاصلة بين القطبين: العقل والجسد هي ثنائية مرفوضة، لكنّ رفضها لا يعني ببساطة التخلص من العقل؛ "بل إنّ المقصود من فكرة التجسيد فكرةُ وجود العقل المتجسّد أو الجسد الواعي"[42].

---

(33) ينظر: هانس، جورج جادامر، تجلي الجميل ، ص33. وانشغل هيدغر كثيرا بالتأويل الفينومينولوجي، وأصّل مفاهيم الفهم والتاريخية والزمانية والكينونة، ينظر: مهنانة، إسماعيل، مقال: "من القصـد إلى الفهم: نشـأة التأويل في الفينومينولوجيا وهيرمونيطيقا الدازاين"، مرجع سابق، ص105 وما بعدها.

(34) هانس، جورج جادامر، تجلي الجميل ، ص35-37.

(35) طرح هيدغر مصطلح الدازاين وربطه بسؤال الوجود والزمن والمكان، ليخرج بتأويلية لا تفصـل هذه الأقطاب الثلاثة بل تعمق بينها لحصـول مفهوم الحاضـر. للمزيد ينظر: المرجع السابق، ص110 وما بعدها.

(36) ينظر: مهنانة، المرجع الســـابق، ص114. وهذه النقطة تخلص الفينومينولوجيا من متعالية هوسرل للتفسير، فاللغة بذلك ليست نظاما متعاليا، بل نظام دائري، وفق منطق داخلي خاص باللغة وانتظام الكلام. (الســابق، ص119-125) وهذا ما يشـرع آفاق التأويل الفينومينولوجي للظواهر. والكشف عن الوجود من خلال الموجود، الكشف الذي يتحرر بالحقيقة والترك.

(37) موريس ميرلوبونتي فيلسـوف فرنسـي، تأثر بهوسـرل وتبنى أفكاره الفلسـفية وطورها، وهو أول من طرح الســؤال المفاهيمي حول هذه الفلســفة (ما الفينومينولوجيا؟)، واهتم بدراسة الجسد فينومينولوجيا وعلاقته بالفن واللغة والإدراك الحسي، وكان أثر هوسرل عليه كبيرا بل يمكن اعتبار تحليل هوسرل للجسد المتحرك في محاضرته "الشيء والمكان" في العام 1907 تحليلا فينومينولوجيا عميقا، خاصـة في الجزء الثاني من كتابه الأفكار. (ينظر في: جالاجر، شون، ودان زهافي، العقل الظاهراتي: مقدمة لفلسفة العقل والعلوم المعرفية، بدر الدين مصطفى (مترجم)، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2019، ص271 وما بعدها.

(38) تقوم فينومينولوجيا هوسرل على ركائز تنظيرية مهدت لظهور الجانب التأويلي الجمالي لاحقا عند تلامذته ضـمن أنواعها المختلفة، فهنالك الفينومينولوجيا الوصـفية، والمتعالية، والتقومية. وفيها ثلاث مسـائل رئيسـة: القصـدية، والعيان المقولي الذي هو "إدراك مباشـر للشـــيء من حيث هو، هو ذاته، حاضـــر للوعي" ومفهوم القبلية "بمعنى تراكمية إدراك الشـيء القبلية في خبرة متكررة للشـيء في ذاته، فيكون حكما متراكما قبليا في الإدراك" (معن زيادة، مرجع سابق، ص842-850). ويمكن اعتبار مفهوم القصدية لديه من أهم المفاهيم التي أسـســت منعطفا فلسـفيا شـكّل صـورة حركية للوعي بالعالم وبكل ظواهر الإدراك التي من أهمها في الدراسات النقدية إدراك الخيال، والتعبير عن الوعي تخيلا توظيفيا لمعطيات العالم المعاش. (نفسه، وما بعده). مما يجعل من الإدراك فعلا قصديا بطابعه، مُبيّتا في بنية الفعل نفســـه، بغض النظر عن كينونة الشـــيء المدرَك. (المرجع الســـابق، ص841وللمزيد من التفصيل حول اختلاف ميرلوبونتي واتفاقه مع هوسرل وهيدجر وسارتر ينظر في: توفيق، مرجع سـابق، ص203 وما بعدها، وأحمد، لابتي حاج، ودراس شـهرزاد، مرجع سابق، ص113-124.

(39) ترك ميرلوبونتي مجموعة من المؤلفات والأبحاث التي اشـــتملت على أفكاره حول فينومينولوجيا الجسد، كان من أهم ما ترجم منها إلى العربية: كتاب: ظواهرية الإدراك، فؤاد شـاهين (مترجم)، بيروت: معهد الإنماء العربي. وكتاب: العين والعقل، حبيب الشـاروني (مترجم)، منشـأة المعارف بالإسـكندرية، د.ت. وكتاب: تقريظ الفلسـفة، قزحيا خوري (مترجم)، بيروت، باريس، منشـــورات عويـدات، 1983. وكتـاب: المرئي واللامرئي، عبدالعزيز العيادي(مترجم ومقدم)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008.

(40) جالاجر، شون، ودان زهافي، العقل الظاهراتي، ص263 وما بعدها.

(41) جالاجر، شون، ودان زهافي، العقل الظاهراتي، ص272.

(42) جالاجر، شون، ودان زهافي، العقل الظاهراتي، ص272.

.

ومن هذا المنطلق تعامل ميرلوبونتي مع الجسد على أنه الظاهرة التي تدرِك الظواهر، وليس فقط وسيلة إدراكية حسّية، بل هو فاعل مشارِك في الإدراك ومنتِج له، وكانت مهمّته في خوض رحلة في التفتيش عن جوهر الوعي، فهو يعتبر الفينومينولوجيا "دراسة جواهر الأمور، وكل المشاكل بالنسبة لها تعود إلى تعريف الجواهر: جوهر الإدراك، جوهر الوعي، مثلا"[43]. ويرى ميرلوبونتي أن الجسد هو مركز التفلسف الإنساني وتفكيره، إنه جوهر الكائن ذاته، ومنه إلى كل ذات آخر في العالم، فهو مؤثر ويتأثر، رائي ومرئي[44]. وبذلك يكون قد وجه الفكر الفلسفي من "الكوجيتو الديكارتي (أنا أفكر أنا موجود)، إلى كوجيتو آخر هو: أنا جسدي على حسب الرؤية الفينومينولوجية"[45].

وممّا انعطف عليه في طرحه حول (جوهر الكائن) ودور الجسد في الوعي والإدراك حديثه حول العالم المعيش والتواصل فيه مع الآخر، يقول في ذلك: "العالم ليس الذي أفكره، بل الذي أعيشه، إنني منفتح على العالم، أتصل به بلا شك، ولكني لا أمتلكه، فهو غير قابل للفناء"[46]. وهذا يؤكّد على مفهوم واسع للتأويل والفهم الفينومينولوجي، إذ يشي هذا الانفتاح على العالم وما فيه، وما يحيط بالجسد يشي بوجود علاقة ثلاثية بين جسد الإنسان ووعيه ومجتمعه الذي يعيش فيه. وهي علاقة متحركة غير ثابتة، متأثرة ومؤثرة، وتتعالق مع مسائل كبرى كالهوية والوعي والتفاعل والتواصل[47]. مما يعني أنّ إدراك الجسد يشارك في بناء وتفاعل الذات مع كل ما هو إنساني وغير إنساني. وهو ما يعني أيضا أنّ "لا وجود لكلام إنساني ولا لحركة إنسانية ... بدون دلالة"[48]. وهذا ما يؤسس لمفاهيم مهمة في قراءة ظاهرة الجسد ومن ثمّ تأويلها تأويلا فينومينولوجيا، حيث تغدو الحركة، والصوت، والإشارة، وكل ما يمكن أن يتشكل به الجسد من تموضع وتواصل مع الزمان والمكان والآخر، كل ذلك وأكثر هو محلّ قراءة وتأويل. وهو ما يضع له ميرلوبونتي تسمية لطيفة، حين يقول: "غبار نفسية الكاتب، غبار التاريخ، أحداث الحياة... كلها يمكن أن تُفهم من كل جوانبها مجتمعة بشرط عدم عزلها والذهاب إلى عمق التاريخ والوصول إلى أحادية نواة الدلالة الوجودية التي تبرز في أي وجهة نظر"[49].

ففي استعماله لكلمة (غبار) ما يقود إلى الإحاطة الفينومينولوجية بكل التفاصيل التي يمكن أن ينتجها العالم، وحتى دقائق الأمور ولطائفها. وهذا ما يقرّب هذه الرؤية من مسبار الجمالية التي تهتم بتفاصيل المعطى الفني، والمخرَج الجمالي الإنساني. ومن ثمّ ليس مستغربا أن يلقي ميرلوبونتي الضوءَ على عدة تقنيات للجسد تكون وسيلة لتأويل دلالته ومعناه، التأويل الذي يتصل مباشرة بالفهم الموظّف للخبرة الجمالية والرؤية المعيشية لدى المتلقي، وليس المنكب على التفسير الأسير للتاريخية أو الإطار اللغوي الضيق.

ومن هنا يمكن الزعم أنّ ميرلوبونتي يحدث تأويلا فينومينولوجيا في تناوله لهذه الأفكار عندما يسلطها على الجسد، تلك الظاهرة المدرِكة بمجسّاتها التناغمية عبر الحواس. ويكون تأويل الجسد عنده فينومينولوجيا بما يحدثه من جدلية ثقافية للجسد، والتخلص من الديناميكية التفسيرية إلى رحابة المعرفة التأويلية، وهذا ما تطمح له هذه الدراسة كذلك، ولكن ضمن معطيات أفكار ميرلوبونتي حول الجسد ومركزية إدراكه. وهو ما تستدعيه الضرورية النصية كما يرى الكاتب، والضرورية التداولية التي تجعل القارئ شريكا في إنتاج المعنى، والضرورية الأنطولوجية التي تجعل الكائن في تعالق مع النص والظاهرة للقراءة[50].

التقنيات التأويلية الفينومينولوجية للجسد عند ميرلوبونتي:

بالنظر إلى رؤى وأفكار ميرلوبونتي؛ ليس من الصعب هنا استنتاج التقنيات التأويلية الفينومينولوجية للجسد عند ميرلوبونتي من ثلاث جهات: جهة اللغة، وجهة الحركة، وجهة الرؤية. فأمّا جهة اللغة، فقد وضّحها في تناوله للكلمة وللغة وعلاقتها بالجسد وإدراكه، وفصّل في جدليات وتساؤلات كثيرة حولها، منها حديثه عن الكلمة والوعي وصلتها بالذات، يقول: "إذا كانت كلمتي أو الكلمة التي أسمع تتجاوز ذاتها نحو معنى، وإذا كانت هذه الصلة، مثل كل صلة، لا يمكن أن أطرحها كوعي، فإنّ الاستقلالية الجوهرية للفكر تستعاد في اللحظة ذاتها التي بدت فيها موضع تساؤل"[51]. فتكون الكلمة متجاوزة وعابرة من المعنى إلى معان أخرى، متصلة متوالية، وهو ما يعيدها إلى الجسد الذي صدرت منه لتكتسب منه المعنى، أو تدلّه إلى معنى، وهذا ما يجعل اللغة في تعالق دائم مع الجسد لا تنفصل عنه حتى لو كانت الكلمة صوتا انطلق سابحا في الهواء. بل إنّ انقطاع هذا الصوت بحد ذاته يعيد الفهم والتأويل للجسد مرة أخرى، فالذات في حالة من التعالق الواعي بالجسد، ولا تتجاوزه، يقول: "ليس هناك إذن علاقة انتقال بيني وبين جسدي، بيني وبين العالم، ولا يمكن تجاوز الأنا إلا نحو (الداخل) الجوّاني"[52]. مما يعني بأنّ الجسد في لغته ناطق بفهمه، والعكس قائم. ولا يتم فهم اللغة بعيدا عن الجسد وإدراكه. وهو ما يقود إلى مفهوم تعبيرية

(43) ميرلوبونتي، 1998، ص7.

(44) حطاب، حطاب، ومولاي مراد الحاج، الجسد موضوعا للدراسات الثقافية استقراء لأهم الإشكالات والمنجزات، مجلة آفاق علمية، مج13، ع5، 2021، ص521.

(45) حطاب، حطاب، ومولاي مراد الحاج، الجسد موضوعا للدراسات الثقافية ، ص521.

(46) ميرلوبونتي، 1998، ص14.

(47) مولاي مراد الحاج، 2021، الجسد موضوعا للدراسات الثقافية ، ص524.

(48) ميرلوبونتي، 1998، ص15.

(49) ميرلوبونتي، 1998، ص15.

(50) بوعزة، كتاب فلسفة التأويل، 2013، ص200.

(51) ميرلوبونتي، تقريظ الفلسفة ، ص78.

(52) ميرلوبونتي، تقريظ الفلسفة ، ص19.

الجسد باللغة؛ إذ يكشف لنا ميرلوبونتي بأنّ العالم المدرك ليس بالمستطاع تعريفه كدائرة فريدة إلا بعبارات الأسلوب، و"يمكننا بفضل نظرية الممارسة الشعرية للغة وعموما بقدرتنا على التعبيرية أن نأمل توضيح نسبتنا إلى الحقيقة"[53]. ويصف موقف الجسد والتعبير من الفكرة فيقول: "تتقدم في اللحظة وكأنها وميض البرق، ولكن يبقى علينا بعدئذ امتلاكها، فهي تصبح ملكنا بواسطة التعبير"[54].

ومن ثمّ، تتوافد على الإنسان أساليب تعبيرية متنوعة، ترتبط بالجسد ومنه تكون، إنها "أساليب التعبير المختلفة، وما تتميز به اللغة، وما هي إلا أساليب الجسد التي يتخذها للانخراط في العالم"[55]. فتكون تعبيرات الألم واللذة والغضب، ما هي إلا تعبيرات إيمائية للجسد حتى لو كان تكوينها ذهنيا نفسيا[56]، مما يحمّل الجسد عبء التعبير كاملا، وهو ما قاده إلى الحديث عن الإيماءة اللغوية[57] والتفصيل فيها[58]فالكلمة جزء من العالم اللغوي، وهي قطعة من الوسائل التي يستعملها الجسد ليكون في اتصال دائم مع عالمه. "غير أنّ فعل التعبير لدى الكاتب لا يغدو مختلفا كثيرا عن فعل التعبير لدى الرسام، الذي تصلنا لغته من خلال العالم الصامت للخطوط والألوان، وما يصدق على فعل التعبير لدى الرسام أو النحات يصدق أيضا على فعل التعبير في عالم الموسيقى"[59].

وهذا يعني تحميل اللغة تأويلا يتصل بفهم الجسد لجسده، وفهمه لجسد الآخر، ولا يتم الفهم الأول إلا من خلال حدوث الفهم الثاني، يعني، الجسد يدرك من خلال تواصله بالأجساد والعالم، ومن ثمّ يعبّر باللغة باختلاف أشكالها الفنية والوجودية. وهذا التواصل ينقلنا إلى جهة الحركة، باعتبارها التقنية الثانية من تقنيات تأويل الجسد عنده فينومينولوجيا. فالكلام "حركة لغوية كغيرها من الحركات، يتعامل الجسد عبره مع العالم اللغوي وفق الدلالات المكتسبة[60]. وإذا كانت الحركة عادة من عادات الجسد، مع التأكيد على أنّ الجسد هو "العادة الأولية التي هي شرط لكل العادات الأخرى، التي من خلالها يمكن فهم العادات"[61]، تغدو الحركة من طبيعة الجسد سبيلا معرفيا لأحاسيس مزدوجة، فأنا أعرف جسدي بما يعطيني، فـ"عندما ألمس يدي اليمنى بيدي اليسرى، فإنّ اليد اليمنى كموضوع تملك خاصية فريدة وهي الإحساس بدورها أيضا"[62]، إنه أشبه بالتنظيم الغامض بين لامس ولا ملموس. وتتكون بذلك التجربة الجسدية القادرة على إعطاء التأويل والدلالة للإدراك (الداخلي- الجوّاني) وكذلك للإدراك (اللحظي) الذاتي. هنا تحدث ارتدادات حركية للتغير الذي يكون في مواقع أجزاء الجسد، فكل حركة تقوم بها أجزاء جسدي أو أحدها، وكل موقع إثارة في مجمل الجسد حركة منجزة بالغة التعقيد، تعطي للذات ترجمة دائمة بـ(اللغة)، وهي لغة تتعاور فيها الحواس -البصرية، والسمعية، والشمية، واللمسية- تعطي دلالة مفصلية لهذه الحركة[63]. وبذلك يكون جسدنا " باعتباره يحرك نفسه بنفسه، أي باعتباره لا ينفصل عن نظرة العالم، وبأنه تلك النظرة ذاتها محققة، هو شرط الإمكانية، ليس فقط للتركيب الهندسي، بل أيضا لجميع العمليات التعبيرية ولكل المكتسبات التي تشكّل العالم الثقافي"[64]. هذا التأمّل والتفسير يحيل الجسد إلى دائرة المكانية، فيغدو هو مكان ببعده الحركي، هذا البعد هو الذي يهندس زوايا المكان في الذات المدركة، ويحدّد تفاعلها مع العالم والآخر، ويقود رؤاها إلى كل الأجساد التي يمكن أن تتشارك هذه الدائرة الحركية. لكنّ هذه الدائرة لا يمكن أن تكون إلا بوجود تقنية من جهة ثالثة، هي جهة الرؤية[65]. وهذه الجهة تمتد إلى الجهات كلها عبر حلقة الزمن الذي يبتّ في توجيهها بقوة؛ فإذا كانت مكانية الجسد تعالقت مع الحركة، باعتبار أنّ الصورة الجسدية هي ما يعني "كيفية التعبير عن أنّ جسدي هو في العالم"[66]، فإنّ هذا يعني حضور الجسد الذاتي في كينونة مستترة، تتخايل في الفضاء المكاني والفضاء الجسدي، وهذا الفضاء يحيط بجسده الزمن الذي يزدوج في حضوره ويتحقق في جهة اللغة والحركة والرؤية. إذ تحدث التراكمية في الخبرة بين الجهات الثلاثة، مما يعطي الجسد إدراكه للعالم، لتكون العملية الإدراكية

(53) بشير، عثمان، مخلوف سيد أحمد، تعبيرية الجسد في فكر ميرلوبونتي الإستطيقي، مجلة أبعاد، مج 08، ع1خ، 31 جويلية 2021، ص180.

(54) ميرلوبونتي، 1998، ص152.

(55) الشاروني، حبيب، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، القاهرة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص141.

(56) توفيق، الخبرة الجمالية، ص211.

(57) كان للحديث عن الإيماءة اللغوية جذوره في التراث العربي، فالعرب تقول: "رُبّ إشارة أبلغ من عبارة"(ابن جني، أبو الفتح، الخصائص، عبدالحميد هنداوي (محقق)، ج1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1971، ص208)، وتقول كذلك: "رُبّ لحظ أنمّ من لسان"(المبرّد، الكامل، محمد الدالي (محقق)، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1986، ص65)، وأورد الجاحظ في تقسيمه للدلالة أنها على خمسة أقسام، منها الإشارة، يقول: "اللفظ ثمّ الإشارة، ثمّ العقد، ثمّ الخطّ، ثمّ الحال الذي تسمّى النّصْبة" (الجاحظ، البيان والتبيين، عبدالسلام هارون (محقق)، ج1، مصر: دار الفكر، د.ت، 76-77).

(58) أفرد ميرلوبونتي حديثا طويلا عن الكلام والتعبير والإيماءة اللغوية، لمزيد من التفصيل ينظر في كتابه: ظواهرية الإدراك، 1998، ص150 وما بعدها.

(59) ميرلوبونتي، ظواهرية الإدراك، ص150 وما بعدها.

(60) ميرلوبونتي، 1998، ص158.

(61) ميرلوبونتي، 1998، ص86.

(62) ميرلوبونتي، 1998، ص87.

(63) ميرلوبونتي، 1998، ص91.

(64) بشير، ومخلوف، ص315.

(65) أعطى ميرلوبونتي أهمية كبرى للرؤية أثناء العملية الإدراكية المتصلة بالجسد، لخصيصة هذه الوظيفة البحثية والاستكشافية في العامل خاصة في الفن، و"الفن عند ميرلوبونتي يسمح بفهم العالم المرئي المرتبط بوجود الإنسان؛ وإنّ للجسد القدرة على توحيدنا بالأشياء لأننا من "نسيج واحد". (بشير، ومخلوف، مرجع سابق، ص177)، وفصّل فيها أكثر في كتابه: (المرئي واللامرئي، 2008).

(66) ميرلوبونتي، 1998، ص92.

خاضعة "لسيرورتين؛ سيرورة الجسد وتحولاته، وسيرورة الزمن في تأثيره على الجسد"[67]. لكنّ الرؤية هي العابث في هذه الحركية، وهذه السيرورة، بل هي الشاهد على ارتحالات الجسد بين اللغة التي تسكنه، والحركة التي تنطق به، والزمن الذي يؤثر فيه، والفضاء الذي يشغله. وهي كلها تتجه إلى الخارج والجوّاني باستمرار لا يتوقف.

إنّ الرؤية سبيل الجسد لمعرفة الجسد الذاتي، والجسد البشري الذي لا يعيشه، فيكون بذلك انفتاح الجسد على وجوده عبر الرؤية ليعيش الجسد الآخر، يقول ميرلوبونتي: "ليس لي أية وسيلة أخرى لمعرفة الجسد البشري غير أن أعيشه، أي آخذ لحسابي المأساة التي تجتازه وأذوب فيه"[68]. إنّ التحرك يكون تابعا للرؤية، ويكون تجاه ما تراه الذات، فهناك "تواصل نسيجي –كما يرى ميرلوبونتي– بين جسمي والأشياء المرئية... (إنها) حركة دائرية بين الأجسام والزمن والمكان"[69].

وعبر هذه الرؤية التي تحوّل العالم إلى مرايا يكتشف فيها الجسد ذاته، ويكون الفن فيها عِلمًا للعالم كما يرى ميرلوبونتي[70]، ويتداخل في هذه العالمية العلمية الخاصة بالجسد كل عمل إبداعي، ومنه بطبيعة الحال الشعر الذي هو سبيل من سبل كثيرة متفرقة لاكتشاف الجسد. فكما أنّ الكتابة تكشف عن أسرار الشاعر، فإنّ القصيدة هي التي تكتبه، وليس هو فقط من يكتبها[71]، إنها الكتابة التي تتحقق داخل الشاعر وتكون رؤيته للعالم وسيلته فيها، يعني؛ يغدو جسد الشاعر مكتشفًا في تجربته مع الغير، فيكون هنا بمقدوره التعرف على جسده في جسد آخر[72].

إنّ الرؤية تفتح بوابة الديمومة، فالشيء الذي يراه الإنسان اليوم قد رآه غيره بالأمس، وهو ما يعني أنّ الرؤية تجعل –بشكل ما– الفكرة أبدية[73]. وهو ما يقود إلى أنّ كل "حاضر يدعم بشكل ما نقطة معينة في الزمن الذي يستدعي التعرف على كل النقاط الأخرى، فالشيء الذي يُرى إذن من جميع الأزمان كما يُرى من كل الأمكنة وبالوسيلة نفسها التي هي بينة الأفق"[74]، هو شيء يتّسم بالديمومة، ويتوالى في التأويل. وهو ما يوصل إلى نتيجة مهمة مفادها أنّ لقاء النظرات المختلفة والرؤى المتعددة متحقّق بواسطتين: الزمن واللغة[75]. وهكذا تتكون الخبرة الجسدية وتنتقل عبر ما تسجّله الأعمال الإبداعية، ويغدو المنتَج الإبداعي مدوّنة مكتنزة بأفهام أجساد عبر أزمنة وأمكنة مختلفة. ويصبح العالم منظومة من الأشياء الشفافة التي اخترقتها الرؤى، وحملت معها أبعادها الثقافية والتاريخية في عمق الأشياء الجوّاني من جهة، واتصالها الخارجي من جهة أخرى. إنها حالة من الكشْف المتعدد التركيب، ويمكن هنا تسطير انفتاح تأويلها الفينومينولوجي بكل وضوح من منطلق "إنّ النظر إلى الشيء يعني الحلول فيه"[76].

هكذا يصبح حضور الجسد وفق هذه التقنيات في الشعر العربي ظاهرة جاذبة للتأويل الفينومينولوجي، تطيح بأسوار التمنّع أو التقليدية السياقية في فهمها، وتغدو كينوناته المتعددة حالة يمكن تفنيد متداخلاتها لمفهومية عبر مغامرة القراءة والكشف والتأويل الفينومينولوجي كما يلي.

التأويل الفينومينولوجي للجسد المحتجِب في الشعر العربي قبل الإسلام:

وهنا، تصل الدراسة إلى منطقة شرعية إمكانات التأويل المفتوحة أمام القارئ المعاصر لظاهرة الجسد المحتجِب في الشعر العربي قبل الإسلام، لتحاول الانتقال بالنص التراثي من إطار التحديد الأدبي إلى فسحة النقد المعرفي، والتأويل الفينومينولوجي المنهجي. وتعتقد الدراسة أنّ الجسد المحتجب هو كينونة جسدية من الكينونات[77] التي يمكن أن نجدها في الشعر العربي قبل الإسلام. بل هو ظاهرة شعرية لافتة، يمكن تحريرها من طوق السكوت إلى فُسحة الكشف عبر إجراء التأويل الفينومينولوجي باعتماد تقنيات الجهات الثلاثة التي حددها ميرلوبونتي. والتساؤل البدهي بداية، ماذا يُقصد بالجسد[78] المحتجِب؟

---

(67) ربابعة، موسى، الجسد والزمن: مقاربة سيميائية في نماذج من الشعر الجاهلي، عالم الفكر، ع 185، يناير–مارس، 2022، ص41.

(68) ميرلوبونتي، 1998، مرجع سابق، ص176.

(69) العين والعقل، مرجع سابق، ص7–12.

(70) العين والعقل، ، ص7.

(71) العين والعقل، ، ص12.

(72) ميرلوبونتي، 1983، ص81.

(73) ميرلوبونتي، 1998، مرجع سابق، ص68.

(74) ميرلوبونتي، 1998، مرجع سابق ، ص69.

(75) ميرلوبونتي، 1998، مرجع سابق ، ص69.

(76) ميرلوبونتي، 1998، مرجع سابق، ص68.

(77) تذهب هذه الدراسة إلى أنّ للجسد كينونات متعددة في الشعر العربي قبل الإسلام، منها الجسد المحتجِب، وفيها الجسد المحتَجَب، والجسد المتجلّي، والجسد الفاني، والجسد الجنسي، والجسد المتعدد، والجسد الثنائي، والجسد الطيفي، والجسد المقدّس، وهي موضوعات صالحة للبحث والدراسة مستقبلا إن شاء الله.

(78) حفل التراث بتفسير معنى الجسد، ولا بأس من الاستئناس ببعض ما جاء في تفسيره هنا، وإن كانت الدراسة تعتمد معنى الجسد عند ميرلوبونتي كما اتضح سابقا. ومن تناول التراث للفظة ما جاء في مفردات غريب القرآن أنّ الجسد "كالجسم لكنه أخصّ، قال الخليل رحمه الله:" لا يقال الجسد لغير الإنسان من خلق الأرض ونحوه أيضا فإنّ الجسد ما له لون والجسم يقال لما لا يبين له لون كالماء والهواء (ص:34)، وباعتبار اللون قيل للزعفران جِساد وثوبٌ مجسّد مصبوغ بالجِساد" (الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، محمد خليل عيتاني (محقق)، ط3، بيروت: دار المعرفة، 2001، ص100). وزاد صاحب اللسان: " الجسد جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المغتذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض، والجسد البدن " (ابن منظور، لسان العرب، ج2، ط3، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1990، ص281–282).

جاء في معنى حجَب:"الحَجْبُ والحجابُ المنع من الوصـــول، يقال حجبَهُ حجْبًـا وحجـابًا، وحجـابُ الجوف مـا يحجُـبُ عن الفؤاد، وقولـه تعالى:((وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ)) (الأعراف:46) ليس يعني به ما يحجب البصر، وإنما يعني ما يمنع من وصـــول لذة أهل الجنة إلى أهل النار وأذية أهل النار إلى أهل الجنة، كقوله تعالى: ((يَوْمَ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا انظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءَكُمْ فَالْتَمِسُـوا نُورًا فَضُـرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ)) (الحديد:13) ... والحاجب المانع عن الســـلطان، والحاجبان في الرأس لكونهما كالحاجبين للعين من الذبّ عنهما"[79]. وجمعه صاحب اللسان في معنى السّتر والمنع باختلاف دلالاته وتداوله[80]. ويكون بذلك الجسـد المحتجِب هو جسـد يمنع الوصول إليه قصدا، ويكون فاعلا في حصول الاحتجاب قاصدا إليه. ويغدو بوجوده هذا مانعا لا ممنوعا، ومريدا لحدوث الامتناع للوصـــول، متخذا من الستر له حائلا بينه وبين الآخر.

هذا الجسـد بصـفته الاحتجابية القَصـدية يتوالى في ظهوره في أمثلة شـعرية كثيرة[81]، وتبدو فيها تقنيات الاحتجاب من جهات ثلاثة تقبل تأويل احتجابه القصدي، وهي على النحو التالي:

من جهة اللغة:

تعبيرية اللغة مصـدّرة من الجسـد، وأسـلوب التكوين اللغوي هو نتيجة للجسـد وإدراكه، ولا تنفصـل اللغة عن جسـدها بل تتماهي معه في تعبيرها، فتكون في حالة تعبيرية شعورية جسدية لغوية، إنها تعيش بالجسد لتنتج الإيماءة اللغوية، كما يؤكد ميرلوبونتي فيما سـبق[82]. لكنها إيماءة من نوع خاص، إيماءة تصدر عن جسد اختار الامتناع وعبر عن امتناعه هذا بإيماءته اللغوية، ليؤكد كامل إرادة الاحتجاب فيه، ويكون كلامه مرتبطا بانفعاله الجسدي وما يعتور الجوّاني فيه، ومن ذلك قول الأعشى:

ودّع هريرة إنّ الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل[83]

فهنا يكون الجســـد المحتجِب مقصـــيا بفعل المســـافة في مقام الوداع، وباحتجابه (جسد هريرة) صار جسد الشاعر بدوره محجوبا هو الآخر، وهذه الحالة الاحتجابية على ما فيها من حدث تبادلي بين الذات والآخر، إلا أنّ قصدية الاحتجاب التي قدّمها الآخر(هريرة) هي قصدية صـارت بفعل الوداع قائمة عند الشـاعر، فصـار هو مسـتجيبا لطاعة الاحتجاب بفعل الأمر (ودِّع)، ليكون بدوره فاعلا مضـــمرا في الفعل (أنتَ)، فيصير جسد الشاعر محتجِبا مستجيبا لفعل الأمر، داخلا في تمام الاحتجاب مريدا له، لكنّ الجملة التي تأتي في الشـطر الثاني: (وهل تطيق وداعا أيها الرجل!) تنزل منزلة الإيماءة اللغوية ببنائها الاسـتنكاري، كيف لا؛ والذات تخاطب ألم الوداع الذي يسـري فيها، فتسـتنكر على الجسـد اسـتجابته لحالة الاحتجاب بفعل المسـافة، والدخول في الإقصـاء عن (هريرة)، هذا الاستنكار يتبلور في بنية السؤال الذي ينتظر جوابه المضمر في تقديره: (لا أطيق!)، وعدم الطاقة لحال الحجب الذي كان مقصـودا يصـير انفعالا ينكر على الجسـد اسـتجابته للحجب الذي أطاعه دونما مخالفة. وهذا ما يجعل الجسد منتقلا إلى حالة المقاومة للاحتجاب، لكنها مقاومة لا تتم، إذ يسـتجيب الجسـد للحجب، ويكتفي بالانتقال إلى الذاكرة مخافة ثقبها بالاحتجاب ويملأ وجوده بوجود الجســـد المحتجِب، فيستحضر صفات (هريرة) الجسدية طوال سبعة أبيات تالية للبيت الأول تظهر فيها (هريرة) في حال من المشـــي واللا ثبات بما يتســـق مع حالة التدرج للوصول إلى الاحتجاب الذي ولّد الاستنكار بعد ذلك:

غرّاء فرعـاء، مصـقولٌ عوارضـها تمشـي الهوينـا كمـا يمشـي الـوجي الوحـل
كـأنّ مشيتها مـن بيـت جارتهـا مـــرّ الســـحابة، لا ريـــثٌ ولا عجَـــلُ

وهي هنا بشـعر طويل وهو جزء بطبيعة الحال يحجب شـيئا من الجسـد، وتبدو باقي صفاتها (فرعاء، مصقول عوارضها) مما يمكن أن يرى من وراء حجاب كذلك. ثم تطربنا الذات بحديثها عن هذا المشي الذي يقود وعي الشاعر إلى مشي مشابه له، ولكن لجسد مكشوف ظاهر بيد أنه سريع الذهاب، هو جسـد (السـحاب)، وهنا يقطُر من البيت شـفيف اعتراف حضور منتظَر بعده الغياب، فالسحاب لا يبقى ولا يدوم. ثم يقول:

تسمع للحلي وسواسا إذا انصرف كما استعان بريح عشرق زجلُ

ويظهر سمع وسواس الحلي تأكيد حجب الجسد، فإذا كان الحلي يسـمع فقط، فهذا يعني أنه محجوب بحجب جســـد المحبوبة على الرغم من علو صوت خشخشته. ثم يقول:

ليسـت كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراهـا لســـرّ الجـار تختتـلُ
يكاد يصـــرعها، لولا تشـــدّدها إذا تقوم إلى جاراتها الكســـل
إذا تعـالج قرنا ســـاعـة فترت واهتزّ منهـا ذنوب المتن والكفـلُ
ملء الوشـاح وصـفر الدرع بهكنةٌ إذا تأتّى يكـاد الخصـــر ينخزلُ

ويظهر الجسـد كذلك قاصـدا للحجب غارقا فيه، بين قلة حركة وسـرّية مكتومة، وارتجاج تحت وشـاح على الرغم من ضـخامة هذا الجسـد وقوة

---

(79) الأصفهاني، ص115.

(80) قال ابن منظور: "الحجاب السـتر، حجب الشـيء يحجبه حجبا وحجابا وحجّبه: سترّه (لسان العرب، ج3، ص32).

(81) ستعرض الدراسة أمثلة محددة ضمن عينة عشوائية محدودة العدد لضوابط البحث المشروطة، ولتمثّلها لتقنية الاحتجاب بوضوح أكثر من غيرها من وجهة نظر الدراسة.

(82) ص11 من الدراسة.

(83) الأعشى، أبو بصير، ديوان الأعشى، بيروت: دار صادر، د.ت.

حضـــوره اللحمي. مما يعني أنّ (هريرة) المحتجبة في مشـــهد الوداع كانت محتجبة من قبل ذلك في مشاهد أخرى.

ثم يختمها بالعودة إلى الاستسلام التام للاحتجاب فيقول:

صدّت هريرة عنّا ما تكلمنا، جهلا بأمّ خُليد حبل من تصِلُ؟

ليثبت تمام الاحتجاب الجســـدي بل والكلامي، فيكون المنع منعين: منع الوداع، ومنع الصمت. وهو ما يعقّبه باستفهام آخر: (حبل من تصلُ؟). وهذا يؤكد تمام الانقطاع والسـتر تجاه هذا الجسـد، ومن ثم تمام احتجاب جسد الذات هي الأخرى. إنّ الشاعر هنا وقع في احتجاب تدريجي يبدأ من فورة المشـهد الوداعي المستنكر، ثم يسيل إلى حجُب متراكبة بعضـها فوق بعض، وكل ذلك يكون من جهة اللغة التي وشت بها الإيماءة اللغوية المعبرة عن حالة الشـــعور الإنكاري للوجع المصـــاحب للوداع والخضـــوع للاحتجاب الإرادي الذي عقبه اعتراف بحدوث تمام الامتناع والصـــد. وتكون هنا حالة الجســـد المحتجِب الذي تقدمه الذات حالة متبادلة بين الشاعر وذات أخرى، (هريرة)، وكأنّ المتلقي هنا يكاد يرى جسد الشاعر مثنيا لا يطيق كل هذا التداعي.

وفي مثال آخر، يقول عروة بن الورد في وصف الصعلوك:

مُطِلّاً عَلى أَعدائِهِ يَزجُرونَهُ بساحتهم زجر المنيح المشهّر

إِذا بَعُدوا لا يَأمَنونَ اِقتِرابَهُ تَشَوُّفَ أَهلَ الغائِبِ المُتَنَظِّرِ[84]

وهنا المشهد الشعري يحمل طرافة لغوية تعبيرية، يسهم في صنعها أسلوب الصـورة التي يقدّمها الشـاعر، فهو في وصـف صـعلوك يكرّ على أعدائه، ويكون جسده هنا في حالة من العبث، عبث الاحتجاب. فطبيعة الموقف تشـــي بمراوغة الجســـد الذي يظهر من بعيد من مكان مرتفع (مطلّ)، فيكون رائيا لا مرئيا، إذ يحتجب وراء التعالي والارتفاع، مما يجعل باقي الأجسـاد مكشـوفة له، وهو ما يجعل الجملة (زجر المنيح المشّـهر) إيماءة لغوية تعبر عن أثر الاحتجاب على الأجساد المكشوفة. بمعنى أنّ (المنيح) ذاك السـهم الذي لا يخيب عند الاستهام عليه فيكون حظه ظاهرا مقابل إلغاز حظوظ باقي الأســـهم، هو الســـهم الذي يقابل (المطلّ) المحجوب الذي يكشـف أجسـاد الآخرين. فيصـبح السـهم المشـهّر الذي لا يخيب مقابلا للجسـد المحتجب الذي يعلو، وتغدو الأجسـاد المكشـوفة مقابلة لأسهم خائبة مُلغِزة الحظ، وهذا ما يذكّر بما يشبه بلعبة الكشف والحجب عند الصغار اليوم (الغمّيمة)، فهنالك دائما جسد يكشف كل الأجساد المختبئة عنه، فيصـير هو الكاشـف المحتجِب عنهم في الوقت ذاته. لذلك يكون (الزجر) انفعال خائب من الأجســـاد المكشـــوفة التي ينال منها الجســـد المحتجب. ويؤكد معنى احتجابه المتوالي ما ختم به البيت الثاني (تشـوّف أهل الغائب المتنظّر)، جسـد محتجِب كاشـف، وعيون تنظر ظهوره ولا يظهر.

ومن ذلك تبدّى كيف أنّ التعبيرية التي انطلقت في أسـلوب الأمثلة نابعة من انفعال الجسد المحتجب أو أثره على الأجساد الأخرى، وبفعل المسافة المكانية، وتوالي التذكر، وعبثية الصورة.

من جهة الحركة:

إنّ التموضع الذي يمارسه الجسد في الدائرة المكانية وفق الإدراك الحاسي المختلف من شمي وسمعي ولمسي هو ما ينتج هنا دلالة الفهم لحركة الجسد المحتجب، فتكوّن الحركة بعلاقتها مع المكان فهما يفضـــي إلى كينونة الاحتجاب القصـدية، مسـفرة عن إرادة المنع واللا وصـول، مما يعني أنّ الذات في حالة اتصال ممنوع حركيا، لكنه قد يقع من جهة اللغة أو الرؤية مثلا، هذا الاحتجاب يؤدي إلى ولادة الدلالة المرادة من تموضـــع هذا الجسد، ومن ذلك قول امرئ القيس:

مِكر مفر مُقبل مدبر معا كجلمود صخر حطّه السيل من علِ[85]

وعلى شـهرة هذا البيت في وصـف فرس امرئ القيس الصيادة الأسـطورية، إلا أن التأويل الفينومينولوجي يقود إلى معنى آخر، إنه معنى جســـد الذات المحتجب في حركة هذه الفرس. فإن كانت الفرس في حالة حركية عالية (مكر، مفر، مقبل، مدبر) فإنها تتوقف في قوله (معا)، فالمعية التي تجمع بين كل هذه الحركات المتضـادة تجعل المعنى شبه مستحيل لحصـول الحركة، فلا يمكن الجمع بين هذه الحركات المتضـــادة في آن زمني واحد، هذا لو سلّمنا بأنّ (معا) تخصّ الجمع بين هذه الحركات. لكن ماذا لو كانت (معا) هنا تسـتبطن وجود جسـد في معية هذه الفرس لا يفارقها في نزالها الخارق هذا؟ ماذا لو كانت (معا) تعني أنّ الفرس مع فارســـها تقدر على فعل كل هذه الحركة؟ إنّه ليس بالبعيد القصـي، فالصـياد من الخيول لا ينطلق دون جسد يعلوه، وما يؤكد ذلك أنّ الشاعر يصرّ على وصف هذا الفرس بأنّه (كجلمود صخر حطّه السيل من علِ)، يعني لم يكن نزوله وحيدا، بل كان هنالك (السيل من علِ)، كان هنالك الجسد الذي يعلوه وهو السيل الذي يتدفق بهذه الحركة التي تظهر هنا للفرس، لكنها بفعل جســـد الفارس المحتجِب. وما يدعم ذلك، ما جاء في البيت التالي عندما وصـــف ظهر فرسـه ونعومته لكثرة الركوب عليه، وصـلابة هذا الظهر الذي لن يذكره إلا وقد استبطن وجود جسده المحتجِب عليه، يقول:

كميت يزلّ اللبد عن حال متنه كما زلّت الصفواء بالمتنزّل

(84) ابن الورد، عروة، ديوان عروة بن الورد أمير الصـعاليك، أسماء أبو بكر محمد ، دارس وشارح ومحقق، لبنان، دار الكتب العلمية، 1998.

(85) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، بيروت، دار صادر، د.ت.

إنّ الجسد المحتجِب هنا يتخفى وراء حركية الجسد الفائق الأسطوري، فيكون في تقنية الاحتجاب أدعى للتأويل بتفوق أكبر يشير إلى أسطورية الجسد القائد الذي احتجب إمعانا في رسم خارقية له لا يفشي بها ولا يفسّرها، وهذا التخفي الذكي هو ما جعل الفرس محلّ إشغال عن الفارس في المعنى الأولي الظاهر، لكنه مكمن جذبٍ وإلغاز كبير في التحقق من تأويله، إنه ظاهرة يمكن أن تُسمّى بالتخفي الجاذب. وهو أمر لا يبعد كثيرا عن طبيعة العربي التي تنجذب دوما تجاه كل خفي وتجيد التعلق به[86].

وفي مثال آخر، يقول الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاوٍ مِشَلٌّ شلولٌ شُلشُلٌ شَوِلُ

وهنا، يكون الجسد المحتجِب للذات باستعمال الحركة الصائتة. فالبيت يبدأ بحديث الذات عن نفسها ومشيها إلى الحانة، ولكنّ الذات لا تفشي شيئا عن مشيها هي، ولا عن حركتها، ولا صوتها وانبساطها في حالة المشي إلى مكان اللهو والمرح، بل تحتجب تماما وراء حركة أخرى ذات صوت مرتفع يضجّ بتكرار حرف (الشين)، ومصدر هذا الصوت مجموعة من أجساد مهمتها بالإجماع (الشواء). ولك أن تتخيّل أيها القارئ ما يصحب الشواء من ضجيج من (الشاوي، وحامل القدر، وحامل اللحم، وموقد النار)، كل هؤلاء وما في يدهم من أوانٍ وحاجيات وأدوات تكون أساسا لحصول حدث (الشواء). وعملية الشواء ذاتها تستدعي وجود جسد منحور، يعني (اللحم)، وبذلك يحوي المشهد فضاء حركيا واسعا يتموضع فيه مجموعة من الأجساد: جسد يمشي ثم يحتجب، وأجساد صائتة بضجيجها، وجسد لحمي منحور. إنه زخم من الحضور (اللحمي) للجسد، وهو حضور بين مارق يبرق أول البيت ثم يغيب، وأجساد متحركة بضجيجها، وجسد ساكن ينقل من حالته اللحمية الدموية إلى حالة الاستواء واللذة. وكأنّ الجسد المحتجب للذات يقصد صرف المتابع إلى حالة اللذة والانتشاء التي تظهر في حفل الشواء بين الأجساد الصاخبة، ثم اللذة التي يحدثها الجسد المنحور بعد انتقاله إلى حالة (الطعام)، أو لنقل (الجسد المشوي). إنه حراك صاخب بالأجساد على تنوعها، وزاد من طغيان هذا الحضور احتجاب جسد الشاعر بعد الغدو مباشرة.

وبذلك يتبدّى جمال الحركية التي يتعامل معها الجسد المحتجب في المثالين السابقين، فتكون الحركة سبيله لتكوين وجوده واحتجابه معا، بل وتشكيل جمالية لوحة الاحتجاب مع تعاضد فضاء المكان الذي احتواها، والزمن الذي استسلم لها.

من جهة الرؤية:

إنّ النسيج الذي يكونه الجسد المحتجِب لذاته هو نسيج الرؤية التي تعبث بالحركة وباللغة وترتحل في الزمن والمكان معا، وهي الوسيلة التي يدرك منها الجسد المحتجب احتجابه للرائي، فيكون الرائي بدوره مدركا عبر الرؤية بمعنى الاحتجاب، هذا الإدراك الذي يأخذ رؤى متعددة في نظر الرائي، تنقله مع الجسد المحتجب إلى أفق مرئي يحاول عبره فض الاحتجاب لكنه لا يصل إليه، بل بمعن هو بدوره في هذا الاحتجاب ليصنع منه نماذج تخيلية لمحجوبات تحيط بالذات وتعبر إلى رؤيته، فتلتحم هنا الذات بين رؤيتين: رؤية المحتجِب ورؤية النموذج الذي يزيد من تراكب الحجب، مما ينتج صورا احتجابية قد تحمل فيها صورا لأجساد أخرى تحتجب هي بدورها، لكنها هنا تتوحد في عالم الذات مع الجسد المحتجب العنيد الذي يرفض الكشف ولو تخيليا. بل قد تتوحد بالمكان المرئي، لتصنع منه جزءا للجسد المحتجِب وتركبه فيه، مما يجعل له وجودا غيريا ربما فارق حقيقة الجسد المحتجِب نفسه، ومن ذلك الأبيات المنسوبة لامرئ القيس:

تعلّق قلبي طفلةً عربيّةً تنعّم في الديباج والحلي والحلل
لها مقلة لو أنها نظرت بها إلى راهب قد صام لله وابتهل
لأصبح مفتونا معنّى بحبها كأن لم يصم لله يوما ولم يُصلّ
حجازية العينين مكية الحشا عراقية الأطراف روميّة الكفَل
تهامية الأبدان عبسية اللمى خزاعيّة الأسنان دُرّيّة القُبَل

يظهر للمؤوّل الفينومينولوجي هنا خطاطة جسدية متكاملة، لذات محتجِبة في ذوات أخرى مكانية، وهذا من حِيل الشعر التي تنجح في صناعة ثقافة جمالية متوارثة. والبداية في ذكر جسد المحبوبة التي تعلق بها الشاعر، الطفلة العربية، المنعّمة. وهذا النعيم هو أول الحجب التي تحيط بالجسد، والنعيم لا يكون منفورا منه في مثل مقامها بل مقصودا مرجوا بطبيعة الحال. (الديباج، والحلي، والحلل)، هذه الدائرة التي تطوق الجسد المحتجب فيها، تشكّل أول المشاهدات التي تقع عليها عين الشاعر، إنها من أسباب (التعلق)، فالقلب المتعلق هنا راءٍ لها، وممعن في رؤاه حتى وصف الملبس والحلي وكل ما يطوق هذا الجسد. ثمّ يفضي برؤيته إلى مكمن النظر، إنه يرى من حيث ترى، إنها العين التي تكون نافذة الجسد الواسعة على عالمه المعيش، بيد أنّ الجسد المحتجِب يمارس هنا تعطيلا لهذه الحاسة، بحجبها هي الأخرى عن القيام برسالتها وأدائها، عندما يعلّق حصول الرؤية في تصويرية روحية، تستحضر حالة (الراهب) الذي لم يتعلق، ولم يصب بسهم النظر. وتنقل المتأمّل إلى

(86) برع العرب في تفسير خفايا الأمور وإلحاقها دائما بالأساطير وقصص الجن والشياطين، وهذا مما ولّد ديوانا من الحكايات والقصص والأساطير التي عرفها المجتمع العربي قبل الإسلام، لمزيد من التفسير ينظر في: علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، دار الساقي، 2001.

رسم درامي لاحتمالية حصول هذا السهم الناظر ووصلوه إلى صومعة الراهب المستنبطة من ذكره. فلو التقى رمي (المقلة) بالجسد المقطوع عن اللذة الممتنع عن الاتصال المحتجِب هو الآخر لوقع اختراق الجسد المحتجِب للراهب، ولخرج من حال احتجابه إلى حال الانكشاف والتعري، حال الافتتان الذي لا يمكن معه حجب الجسد وحاجته، وسيكون بذلك خروج ينقل الجسد المحتجِب للراهب من حال إلى حال مضاد تماما، من حال العزلة المختارة لاهوتيا إلى حال الغرق في الالتذاذ التام. ولكنّ ذلك لم يصب الراهب، بل أصاب من (تعلق قلبه)، وبذلك يغير الشاعر بجسده لينقله مكان الراهب وحيزه دون أن يعلن عن هذا النقل صراحة. وما يثبّت هذا في ذهن المتأمّل الوصف الجسدي المكاني للمحبوبة، إنه وصف يجمع بين المكان والعشيرة، وصف يعلي من شأن المحتجِب ويركّب عليه حُجبا متراكمة: (حجازية، مكية، عراقية، رومية، تهامية، عبسية، خزاعية، دُرّية). إنه يجعل لهذا الجسد امتدادا جغرافيا شاسعا، يغطي معظم أرجاء الجزيرة العربية، فيصير الجسد فضاء وطنيا واسعا، يعمّر كل الأنحاء باتساعه، ويغمر الشاعر بغطاء فضائي لا يمكن تجاوزه. وهو ما يشي بأنّ جسد الذات الآن محجوب بها، بجغرافيتها، بكل ما تلاه من بُعد مكاني. ليس هذا فحسب، بل إنه يصل المكان بالنسب القبلي العريق، الكثير الأجساد، غير المنقطع. وهو ما يعني تعددية الأجساد في أعضاء الجسد المحتجِب الحي، إنها كل شيء. وتأتي في خاتمة الخطاطة هذه (دُرّية القُبل)، لينقل الجسد المحتجِب لهذه الذات إلى حضرة (الدّرة) اللؤلؤة المكنونة في صدفتها، المحجوبة الممتنعة في عمق البحار. ويا عجبا كيف تكون بهذا الاتساع وفي الوقت ذاته تحتويها هذه الخاتمة (درية). وبذلك يتحقق معنى الحجب في تفاصيل الجسد الحي، مع تراكبه في ذوات أخرى تتوزع على مكامن حواسه ولذائذه. ولا ريب أنّ الشاعر بذلك قطع الشك بيقين تعلقه.

وفي مثال آخر يقول عنترة:

ومدجج كره الكماة نزاله لا ممعن هربا ولا مستسلم[87]

وهذا نوع مختلف من الاحتجاب، إنه جسد محتجب بقصد آلية الحماية والممانعة، وفي مواجهة مع جسد قاصد للاحتجاب والكشف. هذه المواجهة بين الجسد المحتجب (مدجّج) والشاعر، تجعل الذات في حالة من الفهم لحالة التعري والكشف التي يعيشها جسدها، وهو ما يزيد من هول الموقف في فهم معنى الاحتجاب. فالجسد المحتجب هنا لا يهدّد بشكل مباشر بل يهدّد بوجوده في حال الاحتجاب فقط، ليكون الحجب وحده وسيلة تهديد، وليس غيره. ورؤية الاحتجاب تحوّل الذات إلى ثائرة منفعلة تجاهه، بل وتزيد من رغبتها في فض هذا الاحتجاب، مما يسفر عن إعلان العداوة بين الجسدين. وتكون المواجهة بين (اللحم) المحتجب و(اللحم) المكشوف:

جادت يداي له بعاجل طعنة بمثقّف صدق الكعوب مقوّم

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرّم

فتركته جزر السباع ينشنه ما بين قلّة رأسه والمعصم

هكذا يتمسك الجسد باحتجابه حتى بعد نهايته، لم تنزع عنه ذات الشاعر الحجب، لكنها اخترقت آلة المنع فيها، وجعلت من الاحتجاب حالة هشة، لا يمكن أن تقف بين الجسد الحي المكشوف وبين الجسد المحتجب (المدجج). ومن هنا يظهر للقارئ أنّ الرؤية الأخيرة للجسد المحتجب استمرت لكنها فارقت سلطتها المهيبة التي كانت في البيت الأول.

واتضح أنّ الرؤية يمكن أن تكون تقنية فائقة في تشكّل الجسد المحتجب والوعي به، وتعاطي الشاعر معها في حيل شعرية تنقل للقارئ وعي الشاعر بعالمه المعيش وتفاصيله.

الخاتمة:

يمكن الاستنتاج بأنّ التأويل الفينومينولوجي عند ميرلوبونتي في قراءة الجسد هو أداة إجرائية منهجية قابلة للتطبيق، ويمكن به سبر أغوار الشعر العربي قديمه وحديثه، ويخرج المؤوّل منها بتحقق حالة مقاربة حميمية مع النص، تنقله إلى رحابة التوضيح وجمالية اللغة وفهم المعنى. مع توظيف المعرفة الإنسانية التي لديه والخبرة التراكمية الجمالية. وأنّ التقنيات الواردة في القراءة من جهاتها الثلاثة: اللغة والحركة والرؤية، قابلة للتوسيع أكثر بازدياد الأمثلة التطبيقية عليها. بل يمكن الوقوف على وسائل وحيل شعرية متنوعة في قراءة الجسد المحتجب يمكن أن تشي بها نماذج شعرية مختلفة. وهو ما أظهر ارتحالات للجسد بين طيات هذه التقنيات الثلاثة، كما في ارتحاله اللغوي عبر التعبيرية والإيماءة اللغوية، وارتحاله الفضائي والمكاني والزماني من جهة الحركة، وارتحاله القيمي والمرئي من جهة الرؤية. ويتوقع أنه مع مزيد من التطبيق على نماذج شعرية أخرى ستظهر ارتحالات أخرى للجسد المحتجب في الشعر العربي قبل الإسلام.

الدعم المالي (نماذج الإقرار بمنح الوزارة في الأبحاث)

النسخة العربية:

"تم انجاز هذا البحث بدعم من برنامج منحة " الشعر العربي " التي أطلقتها وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية، وجميع الآراء الواردة تخص الباحثين، ولا تعبر بالضرورة عن الوزارة "

(87) ابن شداد، عنترة، ديوان عنترة بن شدّاد، عباس إبراهيم، شارح ومعلق، ط2، بيروت، دار الفكر العربي، 1998.

النسخة الإنجليزية

"This research was funded by the "Arabic Poetry Grant" program offered by the Saudi Ministry of Culture. All opinions expressed herein belong to the researchers and do not necessarily reflect those of the Ministry of Culture".

الإفصاح والتصريحات

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 0.4 الدولي (NC BY-CC 0.4) ، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

المصادر والمراجع

ابن الورد، عروة، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، أسماء أبو بكر محمد ، دارس وشارح ومحقق، لبنان، دار الكتب العلمية، 1998.

ابن شداد، عنترة، ديوان عنترة بن شدّاد، عباس إبراهيم، شارح ومعلق، ط2، بيروت، دار الفكر العربي، 1998.

اسماعيلي، حمودة، الجسد بين مارلين مونرو وآرثر ميللر، القاهرة، دار اكتب للنشر والتوزيع، 2018.

الخواجي، مجدي، في جسدنة الغياب: التأويل والمعرفة، الشارقة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الشارقة، 2021.

الرويلي، ميجان، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002.

الشاروني، حبيب، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، القاهرة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

الشحات، محمد، خارج المنهج: مقاربات ثقافية للأدب والنقد، ط1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2022.

الطرابلسي، المنهجي، الجسد العذري: قراءة في أخبار العشّاق العذريين، سلسلة مرايا السرد، تونس، كلمة للنشر والتوزيع، 2021.

المرئي واللامرئي، عبدالعزيز العيادي، مترجم ومقدم، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008.

المسكيني، فتحي، "الهرمينوطيقا" كيف صارت التأويلية فلسفة؟ مدخل إلى مسألة الفهم"، فلسفة التأويل: المخاض والتأسيس والتحولات، مجموعة من الأكاديميين العرب، علي عبود المحمداوي، وإسماعيل مهنانة (مشرفين ومحررين)، الجزائر: ابن النديم للنشر والتوزيع، 2013.

بشير، عثمان، مخلوف سيد أحمد، تعبيرية الجسد في فكر ميرلوبونتي الإستطيقي، مجلة أبعاد، مج 08، ع1خ، 31 2021.

بوردو، سوزان، وآخرون، الجسد دينا: الجندر، النحافة، الجمال، هناء خليف غني (مترجم)، العراق، البصرة، دار شهريار للنشر والتوزيع، 2021 .

توفيق، سعيد، الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، ط2، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2016.

جالاجر، شون، ودان زهافي، العقل الظاهراتي: مقدمة لفلسفة العقل والعلوم المعرفية، بدر الدين مصطفى (مترجم)، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2019.

حطاب، حطاب، ومولاي مراد الحاج، الجسد موضوعا للدراسات الثقافية استقراء لأهم الإشكالات والمنجزات، مجلة آفاق علمية، مج13، ع5، 2021.

حماد، حسن، دوائر التحريم: السلطة، الجسد، المقدّس، القاهرة، مصر العربية للنشر والتوزيع، 2016.

روب، جون، وأوليفر ج.ت هاريس، تاريخ الجسد: أوروبا من العصر الحجري القديم إلى المستقبل، جمال شرف (مترجم)، بيروت، دار الرافدين للطباعة والنشر، 2018.

علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، دار الساقي، 2001.

محمود، إبراهيم، الجسد المخلوع بين هز البطن وهز البدن، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، 2009.

هانس-جورج جادامر، تجلي الجميل، روبرت برناسكوني (محرر)، سعيد توفيق (مترجم ودارس وشارح)، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2019.

Ḥammād, Ḥasan, Dawā'ir al-taḥrīm : al-Sulṭah, al-jasad, almqdds, al-Qāhirah, Miṣr al-'Arabīyah lil-Nashr wa-al-Tawzī', 2016.

Hāns-Jwrj jādāmr, tjly al-jamīl, Robert brnāskwny (muḥarrir), Sa'īd Tawfīq (mutarjim wdārs wa-shāriḥ), al-Qāhirah : ru'yah lil-Nashr wa-al-Tawzī', 2019.

Ḥaṭṭāb, Ḥaṭṭāb, wmwlāy Murād al-Ḥājj, "al-jasad mawḍū'an lil-Dirāsāt althqāfىh istiqrā' li-ahamm al-ishkālāt wa-al-mujazāt", Majallat Āfāq 'lmyh, mj13, '5, 2021.

Ibn al-Ward, 'Urwah, Dīwān 'Urwah ibn al-Ward Amīr al-ṣa'ālīk, Asmā' Abū Bakr Muḥammad (dārs wa-shāriḥ wmḥqq), Lubnān : Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1998.

Ibn Shaddād, 'Antarah, Dīwān 'Antarah ibn shddād, 'Abbās Ibrāhīm (shāriḥ wa-mu'alliq), ṭ2, Bayrūt, Dār al-Fikr al-'Arabī, 1998.

Ismā'īlī, Ḥammūdah, al-jasad bayna Mārlīn Mūnrū w'ārthr myllr, al-Qāhirah, Dār Uktub lil-Nashr wa-al-Tawzī', 2018.

Jālājr, shūn, wa-Dān zhāfy, al-'aql alẓāhrāty : muqaddimah li-falsafat al-'aql wa-al-'Ulūm al-ma'rifīyah, Badr al-Dīn Muṣṭafá (mutarjim), al-Qāhirah, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, 2019.

Maḥmūd, Ibrāhīm, al-jasad al-makhlū' bayna hazz al-baṭn wa-hazz al-badan, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis lil-Kutub wa-al-Nashr, 2009.

Robert, Introduction to Phenomenology, US, Cambridge university press, 2000.

Rwb, Jūn, w'wlyfr J. t hārys, Tārīkh al-jasad : Ūrūbbā min al-'aṣr al-Ḥajarī al-qadīm ilá al-mustaqbal, Jamāl Sharaf (mutarjim), Bayrūt, Dār al-Rāfidayn lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, 2018.

Sokolowski, Robert, Introduction to Phenomenology, US, Cambridge university press, 2000.

Tawfīq, Sa'īd, al-Khibrah al-Jamālīyah dirāsah fī Falsafat al-Jammāl al-Ẓāhirātīyah, ṭ2, al-Qāhirah : al-Dār al-Miṣrīyah al-Lubnānīyah, 2016.

References

Alī, Jawād, al-Mufaṣṣal fī Tārīkh al-'Arab qabla al-Islām, Bayrūt : Dār al-Sāqī, 2001.

Al-Khawājī, Majdī, fī jsdnh al-ghiyāb : al-ta'wīl wa-al-ma'rifah, al-Shāriqah, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn, al-Shāriqah, 2021.

Al-Mar'ī wāllāmr'y, 'Abd-al-'Azīz al-'Ayyādī (mutarjim wmqdm), Bayrūt : Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-'Arabīyah, 2008.

Al-Maskīnī, Fatḥī, "al-Harmīnūṭīqā" Kayfa ṣārat al-Ta'wīlīyah Falsafat? madkhal ilá mas'alat al-fahm ", Falsafat al-ta'wīl : al-Makhāḍ wa-al-ta'sīs wa-al-taḥawwulāt, majmū'ah min al-akādīmīyīn al-'Arab, 'Alī 'Abbūd al-Muḥammadāwī, wa-Ismā'īl Muhannānah (mshrfyn wmḥrryn), al-Jazā'ir : Ibn al-Nadīm lil-Nashr wa-al-Tawzī', 2013.

Al-Ruwaylī, Mījān, ws'd al-Bāzi'ī, Dalīl al-nāqid al-Adabī, ṭ3, al-Dār al-Bayḍā' : al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, 2002.

Al-Shaḥḥāt, Muḥammad, khārij al-manhaj : muqārabāt thaqāfīyah lil-adab wa-al-naqd, Ṭ1, al-Qāhirah, al-Dār al-Miṣrīyah al-Lubnānīyah, 2022.

Al-Shārūnī, Ḥabīb, fikrat al-jism fī al-falsafah al-wujūdīyah, al-Qāhirah, Dār al-Tanwīr lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī', 2009.

Al-Ṭarābulusī, al-manhajī, al-jasad al-'udhrī : qirā'ah fī Akhbār al'shshāq al'dhryyn, Silsilat Marāyā al-sard, Tūnis, Kalimah lil-Nashr wa-al-Tawzī', 2021.

Bashīr, 'Uthmān, Makhlūf Sayyid Aḥmad, "t'byryh al-jasad fī fikr myrlwbwnty al'sttyqy", Majallat Ab'ād, Majj 08, '1kh, 31 Juwīliyat 2021.

Būrdū, Sūzān, wa-ākharūn, al-jasad Dīnā : al-Jindar, alnḥāfh, al-Jammāl, Hanā' Khulayyif Ghanī (mutarjim), al-'Irāq, al-Baṣrah, Dār Shahrayār lil-Nashr wa-al-Tawzī', 2021.