مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار السابع
المجلد (٣) العدد (٢)
٢٠٢٢ (١٢٤-١٥٠)

مجلة أنساق

Middle East Institution of scientific Publishing

رؤية فينومينولوجية لجماليات الزخارف الإسلامية

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

غادة غازي تاج جان

أستاذ مشارك بجامعة أم القرى، مكة المكرمة كلية التصاميم والفنون،

*قسم الفنون البصرية، **المملكة العربيَّة السُّـــعوديَّة***

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٩ مايو ٢٠٢٢

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على علم الفينومينولوجيا من حيث بداياته، وتأسيسه كعلم كلي شامل ومنهج فلسفي وصفي جديد مبني على أسس صارمة تجمع ما بين ثوابت العلم والفلسفة المستنيرة بالتجريب، وقد عرضت الباحثة في هذه الدراسة اهم استراتيجياته التطبيقية وصور لبعض الفلاسفة المعاصرين كنموذج فينومينولوجي للتطبيق في البحث الجمالي. وقد اعتمدت الباحثة على منهج الفينومينولوجيا كمنهج تطبيقي لاستكمال إجراءات الدراسة والكشف عن جماليات الزخارف الإسلامية. باعتبار الفينومينولوجيا أساسا هذه الدراسة، حيث تم تفسير الظواهر الجمالية للزخرفة الإسلامية من خلال الادراك الواعي لكيفية تشكلها بالرجوع إلى جذورها، وتعمق الرؤية ودراسة الماهيات وصولاً إلى نتائج الدراسة التي بينت أن تطبيق منهج الفينومينولوجيا يساهم في الوصول لمضامين الفكر الإسلامي وإظهار جمالياته في فن الزخرفة الإسلامية، وهذا ما تنبئت له الباحثة بإمكانية تناول منهج التحليل الفينومينولوجي بالدراسة على كافة مجالات الفنون الاسلامية والفنون التشكيلية المعاصرة. لذا اوصت من خلال هذه الدراسة استزادت الابحاث العلمية بتطبيق المنهج الفينومينولوجي في البحث الجمالي بتناول جوانب أخرى من الفنون الاسلامية كفنون المعادن والزجاج والخزف والنسيج... وغيرها، كما أوصت بتطبيق المنهج الفينومينولوجي على الفنون المفاهيمية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: رؤية، فينومينولوجي، فينومينولوجية، جماليات، الزخارف، الإسلامية.

Abstract

This study aimed to identify the science of phenomenology in terms of its beginnings, and its establishment as

a comprehensive holistic science and a new descriptive philosophical approach based on strict foundations that combine the constants of science and philosophy enlightened by experiment. Aesthetic search. The researcher relied on the phenomenology approach as an applied method to complete the study procedures and reveal the aesthetics of Islamic decorations. Considering phenomenology as the basis of this study, where the aesthetic phenomena of Islamic decoration was explained through a conscious awareness of how it was formed by reference to its roots, deepening the vision and studying the essences, leading to the results of the study that showed that the application of the phenomenology approach contributes to reaching the contents of Islamic thought and showing its aesthetics in the art of Islamic decoration. This is what the researcher predicted the possibility of taking the phenomenological analysis method by studying all fields of Islamic arts and contemporary plastic arts. Therefore, through this study, scientific research has increased the application of the phenomenological approach in aesthetic research by addressing other aspects of Islamic arts, such as the arts of metals, glass, ceramics, textiles ... and others. It also recommended the application of the phenomenological approach to contemporary conceptual arts.

Keywords: Vision, phenomenology, aesthetics, decorations, Islamic.

*** المقدمة**

الفينومينولوجيا هي (علم دراسة الظواهر) أسس قواعده الفيلسوف الألماني ادموند هوسرل Husserl Edmund[1] في بداية القرن العشرين كعلم كلي شامل ومنهج فلسفي وصفي جديد المبني على أسس صارمة تجمع ما بين ثوابت العلم والفلسفة المستنيرة بالتجريب، وتعتمد الرؤية الفينومينولوجية على الخبرة الحدسية للظواهر في خبرتنا القصدية الواعية لتحليل الظاهرة وأساس معرفتنا بها. والمنهج الفينومينولوجي يبحث في خصائص الظواهر ذاتها كظواهر مستقلة في وجودها، اي النظر إلى الظاهرة كيف تقدم هي نفسها بنفسها أمامنا ونستوعبها (أميم 2010، 2). والمنهج الفينومينولوجي يتمتع بمزايا قد لا تتوفر في المناهج الاخرى

1 إدموند هوسرل Edmund Husserl، فيلسوف ألماني ومؤسس الظاهريات. ولد في موراويا في تشيكوسلوفاكيا في عام 1859. وتوفي في "فريبورج" بالمانيا 1938م. دّرس هوسرل الرياضيات في لايبزغ (1876) وبرلين (1878) على كارل وايستراس ولئوبولد كرونكر. ثم ذهب إلى فيينا للدراسة تحت إشراف لئو كونيكسبركر في العام 1881. كما درس الفلسفة على فرانتس برنتانو وكارل شتومف. أثر إدموند هوسرل على فلاسفة من بينهم: ماكس شيلر، جون بول سارتر، ألفرد شوتز وإيمانويل ليفيناس. هو أستاذ مارتين هايدجر.

لتفسير الوعي بالظواهر الجمالية في الزخارف الإسلامية حيث أنه يسمح بتعليق الحكم لحين النفاذ إلى أعماق الزخارف الإسلامية ودراستها دراسة تحليلية فينومينولوجية دقيقة للتوصل إلى اصدار احكام مقننة وموضوعية مبنية على أسس (علمية وفلسفية)، وفنون الزخرفة الإسلامية هي أقرب ما يمس المشاعر الخفية التي يستطيع المنهج الفينومينولوجي تفسيرها من خلال الادراك الواعي للظواهر وتشكيلها وكيفية التعامل معها أو استبطانها كخبرات جمالية. وفنون الزخرفة الإسلامية وسيلة تزخر بمعاني كثيرة جمالية وفنية تجردت بإبداع وعي الفنان المسلم لتجميل المساجد والقصور والتحف الفنية وغيرها، وهي لا تزال وسيلة حوارية ثقافية راقية تتناقل عبر العصور معربه عن ثقافة ورؤية كل عصر. وفي ظل كل الحضارات الإسلامية ارتقت الفنون الزخرفية لتعلو بشموخ وفلسفة الفنان المسلم ما دفع للتميز بفنه عن كل الفنون التي سبقته من حضارات. وفي سياق البحث الجمالي لزخارف الفنون الاسلامية تختص هذه الدراسة بالبحث المتعمق لرؤية جماليات الزخارف الإسلامية من منظور المنهج المعاصر التحليل الفينومينولوجيا الذي طبق في الكثير من الدراسات والابحاث العلمية وحقق نجاحه في وصف وتحليل وتفسير الظواهر ومعالجتها.

*** مشكلة الدراسة**

بتحري الجوانب الفلسفية الحديثة في التطبيق الجمالي اثارت ضجة فكرية لدي الباحثة لتعدد الآراء حول ظاهرة البحث الجمالي التي مازالت إلى يومنا هذا لم يبت في أمرها لتضل احكام معلقة ونسبية كلاً يفسرها من نبعه المعلوماتي والفلسفي لتبقى احكاماً وفلسفات نسبوية. وتختلف هذه الأحكام الجمالية باختلاف الثقافات والآراء والوجهات والمجالات وحتى الديانات لها تأثير على تفسير الظواهر الجمالية ومسبباتها. وفي ظل هذا وذاك حتماً ما ينجذب بعضنا لشيءً ماهوي ربما يكون له مسببات بسيطة بدايةً تصطحبنا بتعمق الرؤية وبالدراسة واستزادت البحث في كينونتها وهذا هو مسبب بحثنا الحالي الانجذاب نحو معاني قوية تحمل منهجاً اقوى مليئة بالمعاني الدفينة والظواهر الروحانية التي تستشعرها المشاهد عند تأمل حركتها الزخرفية بالتناغم الفينومينولوجي التي طرحتها على صورتها البعدوية والتجريدية وهي فلسفة الفنان المسلم تجاه نتاج ابداعه الفني دفع لهذه الدراسة الفينومينولوجية المتعمقة بالتخصص في البحث الجمالي الفينومينولوجي لجماليات زخارف الفنون الإسلامية. وبالرغم من اهمية هذا المنهج وقوته في تفسير ومعالجة العديد من الظواهر ومرونته بالتطبيق في كل مجالات العلوم والمعارف الا انه مازالت الدراسات العربية قاصرة جداً خاصة في مجال الفنون، وهذا ما اكدته ايضاً سماح محمد (1991) في دراستها عن الفينومينولوجيا عند هوسرل بقولها: "رغم اتخاذ فلسفة هوسرل مكان الصدارة في الفكر الفلسفي المعاصر_ إلا ان حظ الدراسات الفينومينولوجية في الوطن العربي كان قليلاً بالمقارنة مع غيرها من الدراسات الخاصة بالمذاهب الفلسفية الأخرى المعاصرة. رغم اتساع نطاق التأثير الفينومينولوجي في كثير من جوانب الفكر الفلسفي المعاصر"(6). ويزداد هذا القصور فيما يختص بالبحث في مجال الفنون وجماليتها وخاصة في الكشف عن مورفولوجية (علم

دراسة بنية الاشكال)[2] جماليات الزخارف الإسلامية على اختلاف مجالات تطبيقها سوءً في العمارة الإسلامية أو المشغولات الفنية أو المشغولات المعدنية. إلا انه مسه قصور البحث والدراسات العربية لبلورة الفن الإسلامي من خلال منهج الفلسفة العلمية "التحليل الفينومينولوجيا"، بل انه صعب على الباحثة ايجاد دراسة واحده تناولت هذا التحليل الفينومينولوجي للكشف عن جماليات الزخارف الإسلامية، لذا يجد هذا البحث طريقة كمحاولة جادة للبحث الفلسفي من خلال استراتيجياته العديدة بمحاولة تنصيبها للكشف عن جماليات فنون الزخرفة الإسلامية. فمن خلال ما حققه علم الفينومينولوجيا من امكانيات دقيقة لتفسير العديد من ظواهر الوعي (الإدراك) في العلوم الطبيعية ولإنسانية نريد التعرف على ما يمكنه تحقيقه في البحث الجمالي الخاص بفنون الزخرفة الإسلامية.

*** تساؤلات الدراسة**

١- ما هو علم الفينومينولوجيا، وكيف تأسس كعلم صارم ومنهج وصفي وفلسفة جديدة، وما هي الاستراتيجيات الخاصة به؟

٢- ما هي الاستراتيجيات الخاصة بفلسفة الفلاسفة المعاصرين كنموذج فينومينولوجي للتطبيق في البحث الجمالي؟

٣- هل يمكن تطبيق منهج الفينومينولوجيا للكشف عن جماليات الزخارف الإسلامية؟

*** أهداف الدراسة**

١- التعرف على علم الفينومينولوجيا (بداياته، تأسيسه كعلم، استراتيجياته).

٢- التعرف على استراتيجيات الفلاسفة المعاصرين كنموذج فينومينولوجي للتطبيق في البحث الجمالي.

٣- الاستفادة من استراتيجيات منهج الفينومينولوجيا للكشف عن جماليات الزخارف الإسلامية.

*** اهمية الدراسة**

أ- الاهمية النظرية

١- إلقاء الضوء على منهج الفينومينولوجيا باعتباره علم كلي شامل ومنهج فلسفي وصفي جديد المبني على أسس صارمة تجمع ما بين ثوابت العلم والفلسفة المستنيرة بالتجريب.

٢- تركيز هذه الدراسة في منهج الفينومينولوجيا بالبحث الفلسفي في جماليات الزخارف الاسلامية.

٣- على حد علم الباحثة هذه الدراسة الأول من نوعها في مجال تحليل جماليات الزخارف الإسلامية من منظور منهج الفينومينولوجيا المعاصر.

٤- اضافة علمية جديدة في مجال التنقيب عن جماليات الفنون الاسلامية من منظور فلسفي معاصر والتي تعمل على توسيع الرؤية الفينومينولوجية للظواهر الفنية الأخرى.

---

2 المورفولوجية (Morphology) مصطلح مأخوذ من الأصل الإغريقي (Moephe) وهي تعني دراسة الشكل (Form Shape) والتحليل المورفولوجي يقوم على تحليل الشكل أو القضية البحثية إلى مجموعة من الأفكار الفرعية إلى جزئية، ثم يعيد تركيب هذه الأفكار الجزئية مع بعضها البعض بشكل منطقي.

ب- الأهمية التطبيقية

١- هذا الدراسة محاولة جادة لوضع صورة مبسطة "للباحثين والفنانين والقراء المهتمين بفلسفة هوسرل "الفينومينولوجيا.

٢- تعتبر هذه الدراسة أنموذج تطبيقي فينومينولوجي لجماليات الزخارف الإسلامية.

٣- تفتح أفاق جديدة ورؤية لأبحاث مشابه متعمقة بالبحث التحليلي لجماليات الفن الإسلامي من منظور فلسفي معاصر.

*** منهجية البحث**

بما أن مصب هذا البحث هو منهج الفينومينولوجيا يجدر اعتباره من باب أولى هو المنهج الأساسي المتبع في هذه الدراسة باعتباره علماً كلياً شاملاً ومنهجاً فلسفياً وصفياً جديداً. بمعنى يتبع آليات المنهج العلمي استزادتً عليها الفلسفة المنطقية المعتمدة على الوصف والتحليل والتفسير وصولاً لنتائج البحث. ومقارنة بالمناهج العلمية المعروفة والمتبعة في الابحاث والدراسات العلمية يكون وصيفاً للمنهج "الوصفي التحليلي". حيث أن طبيعة المنهج الفينومينولوجيا تعليق الأحكام على الظواهر الى ما بعد البحث بعمق في ماهيات الظواهر بالرجوع إلى جذورها، لإصدار احكاماً عليها وأن هذه الاحكام والنتائج لا تأتي إلى من خلال الدراسة العميقة من خلال والتحليل والوصف الدقيق والتفسير ثم الحكم (الخروج بالنتائج المدركة من تمحص الموضوع).

*** حدود الدراسة**

تقتصر هذه لدراسة على تطبيق منهج الفينومينولوجيا بالدراسة والتحليل للكشف عن جماليات الزخارف الإسلامية.

*** مصطلحات الدراسة**

١- فينومينولوجية Phenomenology

٢- المعنى اللغوي لعلم الفينومينولوجيا Phenomenology: بأنها "الظاهرة الظهر من الشيء خلاف البطن، وأن لكل موجودين وجهين: ظاهر وباطن، وقد يقوم احدهما مقام الأخر، أي يصبح الباطن ظاهراً وبالعكس_ وورد نفس المعنى للكلمة في معجم الوسيط ظهر الشيء ظهوراً، أي تبين وبرز بعد الخفاء، والظاهر من الشيء اعلاه أو ما يبدو منه للإدراك "(محمد،1991، 520).

٣- وعلم الفينومينولوجيا Phenomenology اصطلاحاً: هو مصطلح يتكون من مقطعين "Phenomena" وتعني الظاهرة أو الظواهر؛ و"Logy" وتعني الدراسة العلمية لمجال ما. واجمعت الدراسات العلمية بان معنى "phenomenology" "Phänomenologie" لاتيني في الاصل. ويقصد بالفينومينولوجيا phenomenology العلم الذي يدرس الظواهر. وقد يترجم مصطلح الفينومينولوجيا phenomenology احياناً إلى الظاهرة أو الظواهر أو الظاهرية أو الظاهريات أو ظاهراتية، وكلها تؤدي لنفس المعنى المقصود (أميم،2010). "والظواهر تعني من الناحية العامة حضور الأشياء أمام الشخص الملاحظ، ومن الناحية المعرفية قد تعني الملاحظة الحسية للحوادث_ وقد يقصد بها من الناحية الميتافيزيقية درجة بسيطة جداً من درجات الحقيقة، أو أنها حكم ذاتي على الحقيقة التي يجب أن تعلو على الجزئيات الحسية"(محمد،2010، 54).

٤- وعرفت الباحثة التحليل الفينومينولوجيا Phenomenology Analysis إجرائياً: بأنه مصطلح يعني بدراسة الظواهر الخارجية أو البحث لدراسة السطح الخارجي للظواهر والأشياء، أو قد يذهب ادراكنا للمعنى إلى دراسة الظواهر الطبيعية في العالم الخارجي كالأمطار الفيضانات، الزلازل... فصحيحاً أن كل هذه تعتبر ظواهر أي يمكن ادراكها حسياً لتتحول إلى موضوع معرفي عقلي، بينما الظواهر العقلية هي ما يظهر للوعي في شعور الإنسان من احداث عقلية أو نفسية داخلية يمكن ادراكها بالاستبطان أو بالشعور الداخلي لتصبح موضوعاً معرفياً، بالضبط مثل الظواهر الطبيعية. فالمقصود بالظواهر في الفينومينولوجيا ليس الظواهر الطبيعية التي ندركها مباشرة؛ بل يقصد بها "دراسة ظواهر الوعي"، أي ظهور موضوعات وأشياء العالم الخارجي بالوعي بماهياتها، وبذلك تكون الفينومينولوجيا هي دراسة الوعي بالظواهر وطريقة إدراكنا لها وكيفية حضور الظواهر في خبرتنا الذاتية.

والتحليل الفينومينولوجيا الظاهراتية المتناولة في هذه الدراسة هي ما رمى له قصد مؤسسها هوسرل بـــ ‘‘منهج الفينومينولوجيا". غير انه عند تطبيقه على الظواهر يطلق عليه تحليلات أو معالجات فينومينولوجية يتم من خلاله تحليل الظواهر ووصفها وصفاً دقيقاً وتفسيرها ثم الحكم عليها فينومينولوجياً. وتطبيقها بهذه الدراسة بهدف دراسة ماهيات الظواهر الجمالية في زخرفة المشغولات المعدنية بالتحليل الفينومينولوجي كما تظهر للوعي أو في خبرة الذات من المعنى القصدي، والفعل القصدي، الانفعالات القصدية كالوجودية والإدراك الحسي، والشعور، والتخيل... وغيرها.

٥- الجماليات Aesthetics

المعنى اللغوي للجماليات Aesthetics: "علم الجمال: هو باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته. ومذهب الجمال اتجاه يعلي من شأن الجميل، ويجعل من قيم الجمال أعلى قيم الحياة، ويطلب الجميل لذاته لا لمنفعته. جمالي: اسم مفرد منسوب إلى جمال. انفعال جمالي: تأثر ناتج عن التأمل في الأشياء الجميلة. حكم جمالي: تقدير أثر فني من حيث مفهومنا الذوقي لشروط الجمال. علم النفس الجمالي: العلم الذي يتناول البحث في الأعمال الفنية باعتبارها وثائق نفسية تكشف عن طبيعة صانعيها. جمالية: اسم مؤنث منسوب إلى جمال. دراسة جمالية: تعني بالقيمة والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً. مصدر صناعي من جمال: ما يخص النواحي الجمالية. اتجاه يرمي إلى تنظيم السلوك وفقاً لمقتضيات الجمال بقطع النظر عن الاعتبارات الأخلاقية، وشعارها المشهور: الفنّ للفنّ" (معجم اللغة العربية المعاصر،2008، 398). "والجماليات معنى يدل على الفن أو الفنون، وعلى كل إنتاج الجمال خلال أعمال كائن واعي في صيغة الجمع، ويدل هذا المصطلح على الوسائل التنفيذية بنحو خاص؛ وفي صيغة المفرد يدل على السمات المشتركة بين الأعمال الفنية" (موسوعة لالاند الفلسفية، 2001، 96). **والجماليات Aesthetics اصطلاحاً**: "الجمال Butty كلمة لا تنتمي إلى اللغة الانجليزية، بل ترجع إلى كلمات دارجة شاعت في الحضارة الأوربية Le beau Bellum Ibella وهي ترادف الكلمة اليونانية Tokocher وقديماً لا نجد ثمة علاقة عند اليونانيين بين الفن Art والجمال Butty". واضاف تعريفة عند فلاسفة اليونان ذاكراً تعريفة عند

"أفلاطون" Plato الذي عرف الجمال بأنه جمال الشيء الذي يرغمنا على الإعجاب به والرغبة فيه والذي يرتبط بأبعاد ذات علاقة باستمرارية الإنسان، وايضاً بالجوانب الاخلاقية. أما "ارسطو" فيرى الجمال هو الشيء النبيل، وان الفن الجميل يعمل دائماً من اجل الجمال Torkochorekac ويرتبط بنظرية المعرفة ويؤكد ذلك الاشياء الكامنة التي تجذبنا إلى طريق الفلسفة والبحث عن الحقيقة، فتسمية الشيء بالجميل في اليونانية يعني وصفه مثير للأعجاب أو المرغوب"(غراب،1992،26).

"الجمال كلمة غير قابلة للتحديد، وهي صفة تؤثر في الإحساس الجمالي وتعمل على إثارة الانفعالات الجمالية. والإحساس بالجمال صفة يمتاز بها الإنسان عن سائر المخلوقات، وهذه الخاصية موزعة بين البشر ولكن على نسب متفاوتة من المستويات المختلفة. كما أن هناك صعوبة مؤكدة مبعثها أنه لا يوجد مستوى موضوعي أو مقاييس ثابتة للحكم الجمالي حيث تعتبر المسألة الجمالية عملية ذاتية" (شوقي، 2002، 6_7).

وعرفت الباحثة الجماليات Aesthetics اجرائياً: والتي يقصد بها في هذه الدراسة هي كلمة واسعة المعنى الدلائلي فيما يخص فنون الزخرفة الإسلامية. سواءً كانت طبيعة الزخارف هندسية أو نباتية أو كتابية، وتفسيرها فينومينولوجياً بما تحمله من معاني ضمنية دلائلية والجمال هنا صفة حسية قبل أن تكون شيء مدرك، الجمال استشعار لمواطن قوية تشد المتأمل لتلك الزخارف الإسلامية نحو بنائية العمل أو الصورة الزخرفية، تجعله يقف متأملاً تفاصيله المورفولوجية. والجمال في بنائية تكوين الزخارف الإسلامية يعتبر نسبي. بمعنى يختلف تفسيرها من شخص لأخر ويمس هذا الاختلاف الفرد نفسه على حسب وضع العمل أو الصورة الزخرفية ومكان وجودها، حتى في حالة كون العمل نفس بتغيير مكان وضعه يؤثر ذلك على رؤية الفرد واستشعار جمالياته. اضافة إلى الحالة المزاجية للشخص. وتحليل العمل استاطيقياً فينومينولوجياً يحتاج إلى خبرة واعية وإدراك حسي واعي.

٦- الزخرفة الإسلامية Islamic decorations

المعنى اللغوي للزخارف الإسلامية: الزخرفة زيّنه وكمّل حُسْنَه. يُقال: زخرف القول: حسّنه بترقيش الكذب. (تَزَخْرَفَ): تزيّن. (الزَّخَارِفُ): السُّفن المزيّنة المزخرفة. ـ(الزُّخْرُفُ): الذهب. والزِّينة وكمال حسن الشيء. وزُخْرُف الأَرض: ألوان نباتها. وزُخْرُف البيت: متاعه. وزخرف القول: حُسْنُه بتزيين الكذب. (ج) زخارف. (الزَّخْرَفَة): فنّ تزيين الأَشياء بالنقش أَو التطريز أَو التطعيم وغير ذلك"(معجم الوسيط، 2004، 391).

وعرفت الباحثة الزخرفة الإسلامية Islamic decorations إجرائيا: هي مجموعة من التكوينات الخطية تكونت خطياً لها أسس وعناصر دقيقة تشكلت بأسلوب تجريدي لها أصول من الطبيعة كالزخارف النباتية، ونماذج أخرى تشكلت من خلال التقاطعات الخطية لمجموعة من الأشكال الهندسية، وثالثة تشكلت من خلال رسم الخط العربي وفق أسس وقواعد هندسية دقيقة. صيغة على أسطح غائرة وبارزة بمستويات مختلفة، زينت واجهات ومداخل المساجد والأماكن الدينية بتنظيمات فنية من خلال رؤية فنية جمالية.

*** الإطار النظري**

يدور الإطار النظري حول ثلاثة محاور كأساس لهذه الدراسة يتم من خلالها الإجابة على تساؤلات الدراسة وهي:-

السؤال الأول: ما هو علم الفينومينولوجيا، وكيف تأسس كعلم صارم ومنهج وصفي وفلسفة جديدة، وما هي الاستراتيجيات الخاصة به؟

وسيتم الإجابة عليه من خلال المحور الأول للإطار النظري للدراسة: بعنوان **الفينومينولوجيا بين النظرية والتطبيق الجمالي:** حيث يتم عرض ماهية الفينومينولوجيا "Phenomenology" ونشأتها وبداياتها الأولى، والأسباب التي دفعت إلى تأسيس علم الفينومينولوجيا، ثم عرض لاهم نتائج الفكر الفينومينولوجي، كما يتم التعرف على الاستراتيجيات البنائية للتحليل الفينومينولوجي.

والسؤال الثاني: ما هي الاستراتيجيات الخاصة بفلسفة الفلاسفة المعاصرين كنموذج فينومينولوجي للتطبيق في البحث الجمالي؟

وسيتم الإجابة عليه من خلال المحور الثاني للإطار النظري للدراسة: بعنوان **منهج الفينومينولوجيا في الفنون الجمالية:** حيث سيتم عرض تطبيقات الفينومينولوجيا في جماليات العمل الفني عند الفلاسفة المعاصرين.

والسؤال الثالث: هل يمكن تطبيق منهج الفينومينولوجيا للكشف عن جماليات الزخارف الإسلامية؟

وسيتم الإجابة عليه من خلال المحور الثالث للإطار النظري التطبيقي للدراسة: بعنوان **تطبيق استراتيجيات منهج الفينومينولوجيا للكشف عن جماليات الزخارف الإسلامية.**

ما يميز هذه الدراسة عن غيرها من الدراسات السابقة ذات الارتباط

كدراسة أميم (2010)، ودراسة فرحة (2009)، ودراسة توفيق (1992)، ودراسة محمد (1991)، ودراسة عبد المنعم (1990). حيث هدفت دراسة عبد الجليل أميم (2010) بعنوان: "المنهجية الظاهراتية وخطوات تطبيقها على الظواهر التربوية" إلى لفت نظر التربويين للاستفادة من المناهج البحث الفلسفي في صيغتها الإجرائية في تناولهم للقضايا التربوية المختلفة. فتطرق في دراسته لمفهوم الفينومينولوجيا والاسس والخطوات المنهجية لها. كما تركزت دراسته بتحديد مسار البحث الفينومينولوجي. ذاكراً أن السمة الغالبة للمنهج الفينومينولوجي هي اختلاف التطبيق باتباع منهجيته، وذلك تبعاً لقدرات الباحث المعرفية وامكاناته المنهجية، وجهده الخاص. لذلك حدد الباحث اساسيات المنهج الفينومينولوجي وخطواته والتي بالاستمرارية والتدريب عليها يتقن الباحث كفايات توظيفها. وهي تحديد الهدف الاساسي (الظاهرة المراد دراستها)، ثم صياغة موضوع البحث صياغة واضحة، ومعرفة معناها وتاريخها والتفرقة بين الظاهرة محل البحث وما وجد من حولها من ظواهر، ثم البحث عنها ووصفها والتمييز بين الظواهر المشابهة لها. واخيراً التحقق من الظاهرة المستخرجة وهنا يشكل بنية موضوع البحث بالتعبير الفينومينولوجي عنها وعن هويتها وماهيتها. تعتبر هذه الدراسة من الدراسات المهمة في مجال البحث الفينومينولوجي حيث ان الباحث قام بتحديد واضح لمسار استراتيجيات البحث الفينومينولوجي بوضع خطوطه العريضة وهذا ما تم تطبيقه في دراستنا الحالية تحديداً، من حيث تتبع استراتيجيات التحليل الفينومينولوجيا لدراسة ظواهر جماليات المشغولات

المعدنية. كما أن الدراسة الحالية تطرقت للماهية التأسيسية والتطبيقية للفينومينولوجيا في البحث الجمالي.

من ناحية أخرى هدفت دراسة محمد فرحة (2009) بعنوان: "المفهوم الفينومينولوجي للنظرية القصدية عند هوسرل إلى بيان أهمية الفينومينولوجيا كعلم كلي شامل ومنهج فلسفي وصفي جديد بهدف أدراك الماهيات في الشعور ووضع الأسس العامة لكل المعارف والعلوم الممكنة التي تبدأ منها الفينومينولوجيا باعتبار أنها علم كلّي ومنهج شامل للمعرفة وحاول الباحث أن يبين المشكلات الميتافيزيقية والانطولوجية المتعلقة بقصدية أفعال الشعور. ومراتب وحالات المواضيع التي تتجه إليها الظواهر القصدية. كما هدف إلى بيان سمات وخصائص العلاقات القصدية واختلافها عن العلاقات العادية. واوضحت الدراسة أنه بالنسبة لهوسرل تطلق كلمة "فعل" على الظواهر العقلية القصدية، وبهذا يكون الفعل هو مكان الاختبار للحدث القصدي الخالي من كل الافتراضات المتعلقة بتشابكاته مع الطبيعة. أما فيما يتعلق بالمواضيع التي تتجه إليها الظواهر القصدية، فيؤكد البحث على وجود أنواع كثيرة ومتعددة لمواضيع الأفعال بمقدار وجود أنواع من الكينونات. وفيما يخص العلاقات القصدية فقد بين أن ما يجعل القصدية خاصية الشعور، هو أن هذه العلاقات هي ذات طابع خاص وفريد تبدو كأنها شاذة ميتافيزيقياً. كما ذكر الاختلاف بين الموضوع والمضمون والاختلاف بين "النوئيما" و"النوئزيز" ودور كل منهما في اتمام الفعل القصدي. وخلصت الدراسة إلى أن أهم نقطة تميز المضمون الفينومينولوجي للفعل هو المعنى التفسيري للفعل الذي أطلق عليه هوسرل "النوئيمي" وبالتالي فأنه هو الذي يعطي الفعل احالته باتجاه الموضوع الذي يقصده. هذا يعني، أنه حتى تفسير قصدية فعل ما، ضمن سياق المضمون الفينومينولوجي، فلا بد من البدء من كينونة المعنى في القصدية. وقد ارتبطت هذه الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية من الناحية التنظيرية اولاً من ناحية إبراز أهمية الفينومينولوجيا كعلم كلي شامل ومنهج فلسفي وصفي جديد لإدراك ماهيات الظواهر. ثانياً في دراسة العلاقة بين المضمون والموضوع. ثالثاً تفسير العلاقة بين "النوئيما"(معنى الفعل القصدي) و"النوئزيز" (تفسير الفعل القصدي) ودورهم في اتمام الفعل القصدي في الظواهر الفينومينولوجيا. وتختلف الدراسة الحالية عن هذه الدراسة من حيث تطبيق الفينومينولوجيا لهذه التناقضات الضمنية وبيانها في تفسير جماليات زخارف المشغولات المعدنية. بينما اكتفت دراسة محمد فرحة بالناحية التنظيرية لها.

تعد دراسة سعيد توفيق (1992) عن الخبرة الجمالية بعنوان: "دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية" أولى الدراسات العربية القائمة على البحث الجمالي من منظور الفينومينولوجيا. فالهدف الاساسي لهذه الدراسة دراسة الكيفية التي يتناول بها المنهج الفينومينولوجي ظاهرة الخبرة الجمالية. واستخدم الباحث الدراسة الانتقائية التحليلية لدراسة النظريات والفلسفات التي تناولت فقط الفينومينولوجيا من جانب الخبرة الجمالية بهدف الخروج بأسس علمية منهجية لتفسير ما يحدث في خبراتنا عند المثول أما العمل الفني. وذلك من خلال فهم الرؤية الفينومينولوجية للخبرة الجمالية باعتبارها اسلوب ومنهج لضبط الرؤية البصرية قبل عملية الاستبصار، كما هدف البحث إلى إبراز الكيفية التي تأسست بها فلسفة الجمال الظاهراتية الفينومينولوجيا كعلم فلسفي ومنهجي دقيق. وشملت دراسته على اربعة

ابواب اساسية تناول الفينومينولوجيا بين المنهج الخالص والبحث الجمالي في بابه الاول وخصص الفصل الاول منه بمعالجة الفينومينولوجيا كمنهج خالص، اما الفصل الثاني فيتناول بالتحليل دوافع تطبيق المنهج الفينومينولوجي في مجال ظواهر الفن. وكيفية توظيفه كمنهج في البحث الجمالي. أما الابواب الثلاثة الاخرى درس فيه نقد وتحليل المعالجات الجمالية بتطبيق المنهج الفينومينولوجي من جانب الخبرة الجمالية. وقد استفادة الباحثة كثيراً من هذه الدراسة السابقة من حيث تناولها الخبرة الجمالية والبحث الجمالي من منظور الفينومينولوجيا بالتطبيق من وجهة نظر الفلاسفة المعاصرين لهوسرل. بينما اختلفت من الناحية التطبيقية لطبيعة المادة الفنية التي يتم تناولها في الدراسة الحالية. كما أن الدراسة الحالية تتبع آلية معينة في التحليل الفينومينولوجي مستنبطة من نفس استراتيجيات المنهج الفينومينولوجي الاساسية.

وكشفت دراسة سماح محمد (1991) عن الفينومينولوجيا عند هوسرل بعنوان: "دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر" هدفت إلى التعرف على السمات المميزة لطبيعة التجديد في الفلسفة المعاصرة، ومعرفة مدى التوافق بين هذا التجديد الفلسفي وطبيعة التجديد في العلم التجريبي. وقد تناولت الباحثة بالدراسة والتحليل الفينومينولوجيا عند هوسرل للتأكد من فكرة التجديد الفلسفي للفنومينولوجيا كفلسفة جديدة والحكم على مدى ما حققته من نجاح او فشل بحكم ان الكثير من الفلاسفة السابقون لهوسرل تناولوا دراستها. وخرجت الدراسة بأن هوسرل كان له هدفاً واضحاً وبعيداً للفينومينولوجيا يتمثل في تأسيس الفلسفة كعلم كلي يقيني دقيق يكون موضوعه الماهيات العقلية المجردة ويقف هذا العلم في مستوى أعلى من العلوم الاخرى والمعارف الممكنة. كما اظهرت الدراسة أن جهود هوسرل تشعبت وتنوعت دراساته في الفينومينولوجيا، حيث امتدت إلى الرياضة والمنطق وعلم النفس والفلسفة. لكنه سخرها كلها بطريقة متكاملة لخدمة هدفه في تأسيس الفينومينولوجيا كعلم كلي دقيق. وكانت محاولاته عديدة في سبيل تحقيق غايته. فعالج العديد من الافكار الفلسفية المهمة مثل الردود، والانا المتعالي وقصدية الشعور، وحدس الماهيات... وغيرها مما لها دور بارز ووظيفة محددة في الفينومينولوجيا. وبينت الدراسة أن هوسرل كان يؤكد باستمرار على انه اسس الفينومينولوجيا يحل مشكلة النزاع بين الواقعية والمثالية، وانه يرفض الانحياز إلى وجهة نظر اي منهما، ويحاول الخروج بموقف يعلوا عليهما من خلال معالجاته لمشكلة المعرفة وتفسيره لعملية الإدراك وتوضيحه للعلاقة القصدية المتبادلة بين الشعور الداخلي والخارجي. تعتبر هذه الدراسة دراسة فلسفية خاصة بالناحية التنظيرية لفلسفة هوسرل والتجديد الفلسفي فيها ومتابعة التطوير الفينومينولوجي على يد اتباعه واستفادت الباحثة من هذه الدراسة السابقة في العديد من النواحي التنظيرية لفلسفة هوسرل وتأسيس الفينومينولوجيا. بينما الدراسة الحالية تطرق لتطبيقات من الفينومينولوجيا لاتباع هوسرل. وتحديداً تناولت الباحثة الفلاسفة المعاصرين منهم من طبق الفينومينولوجيا في مجال البحث الجمالي. كما تختلف عنها في التطبيق الفلسفي الفينومينولوجي لجماليات الفنون الاسلامية.

وجاءت دراسة عبد المنعم (1990) عن "المنهج الظاهراتي لهوسرل ومشكلة المنهج في البحث التربوي" التي هدفت إلى تطبيق استراتيجيات هوسرل المتمثل في المنهج الفينومينولوجي الظاهراتي بتجاوز الممارسات الشائعة في

الابحاث التربوية بالزام الباحث تحديد منهجية وخطوات بحثة وتوقعات فرضية لنتائج البحث قبل البداء بالبحث؛ فكان منه البحث بإيجاد حل لهذه المشكلة التي تؤرق الباحث العلمي الذي يقف حائراً في منتصف بحثة لاكتشافه أن المنهج المتبع غير صالح لدراسته أو الاداة مستخدمة غير موفقة لا تمام دراسته... فكان الهدف من دراسته استنباط استراتيجيات من فكر هوسرل تسمح بتلك التجاوزات. فانطلق بدايةً بالتحدث عن سلبيات اتباع خطوات البحث العلمي التقليدية أطلق عليه "منهج البحث الخفي"؛ وحاول تجاوزه بمقترح اتباع الاستراتيجيات البحثية المستنبطة من فكر هوسرل التي تحدث عنها وهي الإدراك الذهني للظاهرة، الإدراك الموضوعي للظاهرة رصد الجوانب المتعددة للظاهرة، صياغة الفروض للظاهرة وتعديلها، التغيرات من الظاهرة القديمة إلى ظاهرة جديدة. ثم تحدث عن الظاهراتية والتربية ووضح الاختلاف بين تطبيق استراتيجيات الظاهراتية في خطوات البحث وبين اتباع الباحث الطريقة التقليدية لإجراء بحث العلمي. وأخيراً قام بعرض مثال توضيحي للخطوات التنفيذية لاستراتيجيات الظاهراتية في البحوث التربوية وبين تفوقها عن التقليدية. يتفق البحث الحالي مع هذه الدراسة السابقة في أنه يدعوا لاتباع استراتيجيات المنهج الفينومينولوجي في البحث العلمي خاصة فيما يخص منهجية البحث. فقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة السابقة في التطبيق الخاص بمنهجية البحث، فأول ما تم تطبيقه في هذا البحث هو المنهج الفينومينولوجي كمنهجية جديدة غير تقليدية للبحث والدراسات في أي فرع من فروع المعرفة. والتي تهتم بعدم الاستعجال في اختيار منهجية البحث منذ وضع النقاط الأولى والتي بالفعل يقع فيها الكثير من الباحثين لذا تجنبت الباحثة اختيار المنهج منذ البداية. وتختلف الدراسة الحالية عنها في التطبيق على مجال البحث في جماليات الفنون الزخرفية الاسلامية وتحديداً في المشغولات المعدنية. بحيث يتم التطبيق المنهجي بالتحليل للظواهر ودراستها دراسة متعمقة.

*** نتائج وإجراءات الدراسة**

للوصول إلى نتائج الدراسة نستعرض الإجابة على تساؤلات الدراسة كالتالي:-

إجابة السؤال الأول: ما هو علم الفينومينولوجيا، وكيف تأسس كعلم صارم ومنهج وصفي وفلسفة جديدة، وما هي الاستراتيجيات الخاصة به؟

تمت الإجابة على هذا السؤال من خلال الطرح العلمي في المحور الأول: الفينومينولوجيا بين النظرية والتطبيق الجمالي:-

أ- ماهية الفينومينولوجيا "Phenomenology"؟

يقصد بـــ "الفينومينولوجيا" Phenomenology في ابسط معانيها علم دراسة الظواهر أو الظاهريات بمعناها اللغوي ويقابل معنى الفينومينولوجيا باللغة العربية الظاهراتية. والمنهج الفينومينولوجي هو علم كلي شامل ومنهج فلسفي وصفي جديد. وذكر أميم في دراسته لمنهجية الظاهراتية (2010) "أن مفهوم الفينومينولوجيا يتجاوز مفهوم الظاهرة إلى الدلالة على الشيء البين الظاهر أمامنا، وفي أحد معانيه يتضمن بعداً آخر مفاده الشيء الذي يحتوي أو يتضمن نور بداخله، ولكن أيضاً الشيء الذي يُظهر نفسه بنفسه، فهو حامل لإشعاع داخلي يمكنه من إظهار نفسه"(2). "والفينومينولوجيا هي فلسفة وطريقة في العيش والنظر إلى الأشياء على نحو يشكل

خصوصية فردية، ولن نصل إلى المستوى الفلسفي للفينومينولوجيا إلا إذا قمنا بقفزة وأزحنا جانباً المواقف الأساسي المعتاد الذي يبنى عليه كل موقف فلسفي ويصدر عنه. وإذا قمنا بذلك فإن الفينومينولوجيا ستنتزعنا من سجاجة الموقف الطبيعي وتخرجنا من الألفة التي تشدنا إلى الأشياء_ فهي نشاط فلسفي يدعونا إلى التخلص من الأفكار السائدة والمسبقة التي عودتنا عليها الفلسفات التقليدية"(فرحة، 2009، 39).

وتعني الفينومينولوجيا الظاهراتية في إطارها الفلسفي والأنطولوجي تحديد بنية الظواهر وصولاً لدراسة ماهيتها، بمعنى انها الإثارة البصرية الأولى تجاه المدركات ووعيها بصرياً، لكن هذه الإثارة أو الانتباه لا يبقى في محيط الانطباعات والانفعالات السيكولوجية، بل ترتقي في مضمونها الفلسفي-الأنطولوجي إلى فضاء الماهيات قصد رصد ماهية الظاهرة التي تتجلى للوعي. بمعنى يكون أول التقاء للوعي الذي أثارته ظاهرة معينة وهذا هو صلب ما تحاول الفينومينولوجيا معالجته. وذكر توفيق (1992) كان تفسير ميرلوبونتي لمعنى "الفينومينولوجيا" مثلاً واضحاً اكسابها ابعادا جديدة، فسح طريقها داخل مجالات الإدراك الحسي واللغة والفن. والفينومينولوجيا (Phenomenology) "الظاهراتية" ظهرت كمنهج علمي فلسفي فكري يعتمد على الفكرة الحدسية لحدس الظواهر كمنطلق لها، معتمدة على الوعي لتحديد أو شرح ماهية الموجودات، بما في ذلك الشيء ذاته ودلالته.

وعلم الفينومينولوجيا يحتل مكانه خاصة في تاريخ العلم والفلسفة المعاصرة أثرت في كثيراً من العلوم والتيارات الفلسفية والنقدية والجمالية. فلا تكاد تخلو فلسفة أو علم منها حيث تدخل فيها بشكل أو بآخر أما بالوصف أو التفسير أو التأويل أو التطبيق على مجالات معرفية ونفسية. مما يدل على الثراء العلمي والفكري والفلسفي والتاريخي والروحي للفينومينولوجيا. الا أنه قلما تكون هذه الفلسفات ماسة جوهر الإشكالية الفلسفية للفينومينولوجيا، وربما هناك مورفولوجيات لا تمس ماهيات الفينومينولوجيا الحقيقية أو القصدية التي رمى إليها مؤسساها، ولا يعني ذلك ضعف المواقف والقراءات لهذه الفلسفة وإنما هو أمر طبيعي للروح الفينومينولوجية التي تتسع لتشمل الذاتية والمثالية. هذا ما يتطلب تحويراً كاملاً لنمط رؤيتنا ومعرفتنا بالأشياء ونمط تعاملنا معها لبلوغ ماهياتها الفينومينولوجية.

ب- نشأة الفينومينولوجيا وبداياته الأولى

لو ألقينا نظرة سريعة على التاريخ الفلسفي منذ نشأته قديماً لوجدنا أن غالبية الفلسفات المعاصرة لها تصورات فلسفية عند فطاحل الفكر الفلسفي قديماً. لكن كان تناولها منحصراً في مجال محدد ومقتصر، وله دلالات مختلفة، وتختلف من ناحية الفظ اللغوي للظاهراتية، بينما دافع تطور الفكر عند الفلاسفة المعاصرين لمواكبة التطور المعلوماتي العلمي ومورفولوجياته اضفى عليها صبغات تجديدية مختلفة جعلت منه علماً يمكن تطبيقه في كثير من المجالات العلمية كنظرية المعرفة والبرجماتية والتراجيديا والفينومينولوجيا والتي هي مصب دراستنا البحثية. فعند الرجوع إلى الوراء قليلاً لتتبع بداياتها ونشأتها يستوقفنا هذا السؤال: هل موضوع الفينومينولوجيا ورد ذكره في الفلسفات القديمة والسابقة؟ وصولاً للإجابة على هذا السؤال نورد سريعاً بدايات ظهور الفكر الفلسفي، لنصل إلى بداية الفينومينولوجيا وما طرأ عليها

من تحديد ألبسها ثوباً علمياً لتؤسس كعلم كلي شامل يمكن تطبيقه في كافة المجالات.

ذكرت دراسة محمد (1991) بدايات الطور الفلسفي منذ القدم ومراحل تطوره عبر العصور والحضارات وتناول موضوعاته توافقاً من ظروف الحضارات القديمة. فرصدت بدايات التفلسف عند الشرقيين الذي ظهر في صورة روحية، ثم انتقل إلى الغرب لدى اليونان ليأخذ صورة عقلية، ثم تطور مصطبغاً بالمباحث الدينية في العصور الوسطى فتناوله الفلاسفة متصلاً بالروح والخلود وعلاقة الإنسان بالإله، ثم علاقة الإنسان بأخية الإنسان، ثم المعاملات والاخلاق وما شابهها من موضوعات.

اما المباحث الطبيعية التي تتصل بالعالم المادي وتدور حول فلسفة العقل والنفس، فقد تعرض لدراستها بدايةً فلاسفة اليونان ثم الرومان بتناول البحث العقلي في العلل واسباب حدوث الظواهر المادية، إلى جانب تحليل العقل البشري ومبادئه وكيفية إدراك الاشياء تعرضً لذوات النفس البشرية وعلاقتها السيميائية بالجسد. كما يمكن الإشارة إلى أن فلاسفة الرومان واليونان أعادوا تناول نفس الموضوعات التي سبق تناولها فلاسفة الشرق القديم، لكن بمنظور آخر مختلف اتسم بالطابع العقلي الصرف. كما تناول فلاسفة العصور الوسطى _المسلمون والمسيحيون_ نفس المواضيع ولكن من وجهة نظر دينية محددة، كما تناولوا دراسة الطبيعة وحقيقة النبوة وماهية الإنسان، ودراسة المعرفة الصوفية والمعرفة العقلية وما شابه ذلك من موضوعات.

ووصولاً للعصر الحديث لم يجد الفلاسفة موضوعات جديدة لتناولها بل أن كل ما ظهر من موضوعات لها ارتباط بالفلسفات القديمة، ويسري هذا الحال على موضوع الفينومينولوجيا الذي كان له تناولات وتطبيقات محدودة في الفكر الفلسفي القديم. وعرضنا هنا بعض ما تناولته الدراسات العلمية في هذا السياق التاريخ لبدايات الفينومينولوجيا التي وردت في العديد من مؤلفات هسرل لبدايات الفينومينولوجيا التي استعملت قبل مؤسسها هوسرل بكثير. منذ منتصف القرن الثامن عشر الميلادي فوجد انها وردت لأول مرة عام 1764م باسم "نظرية الظاهر" وذلك كعنوان للجزء الرابع من كتاب "لامبير". ثم تبعه فلاسفة كثر امثال ايمانويل وكانط الذي تناولها في كُتبة من ناحية المظهر والحقيقة وظهرت في أهم مؤلفاته "نقد العقل الخالص" وهي تسعى إلى تبيان الشروط الممكنة للموضوعية تؤطرها بنية الذات والتي تحدد بالمقابل حدود المعرفة التي تجد نفسها في مواجهة فكر المطلق، وهيجل الذي تناولها من ناحية الظواهر إلى العقل المطلق فكان كتابه الرئيسي "فينومينولوجيا الروح" وهارتمان في كتابه "فينومينولوجيا الضمير الاخلاقي" كما ظهرت عند هيوم الذي اعتبرها خبرة حسية أي لا يرى من الظواهر إلا ما يظهر للحس فقط. لا ما يظهر للوعي كخبرات معيشة قابلة للوصف والتحليل وظهر المعنى نفسه في اواخر القرن التاسع عشر عند "رافيسون" و"أميل".

وهنا يتبادر لذهننا سؤال مهم وهو بما ان موضوع الفينومينولوجيا سبق دراستها فلسفياً إذاً ما الفائدة من تكرار تناوله عند هوسرل؟ نستشعر الإجابة بعد هذا الطرح الذي ذكرته محمد (1991) أن المعرفة البشرية تنقسم إلى قسمين اساسيين معرفة تراكمية وأخرى لا تراكمية. فالمعرفة التراكمية تختص بالعلوم التجريبية التي تتكامل موضوعاتها في تسلسل منتظم، والتي تمحوا كل فكرة جديدة الافكار الاخرى القديمة. بينما المعرفة اللاتراكمية تختص بالدراسات الفلسفية والادبية

والفنية وهي التي لا تتكامل موضوعاتها انما تتجاور مع بعضها البعض دون ان ترتبط. لذلك نجد أن مسألة التحديد فيها تختلف عن العلوم التجريبية التي قد يتغير موضوعها كلياً، بينما في التحديد الفلسفي تتغير في التناول والطرح والمعالجة والطريقة والكيفية.... لذا تكون اوسع تطوراً وانتقالية تجديدية.

ففي بداية القرن العشرين استخدمها مؤسسها بطريقة جديدة ومختلفة ومغايرة تماماً لطريقة الذين سبقوه، رغبةً منه لتأسيس الفينومينولوجيا كعلم كلي شامل ومنهج فلسفي وصفي جديد. اسسها أحد كبار الفلاسفة المعاصرين وهو الفيلسوف إدموند هوسرل[3] Edmund Husserl عام (1938) الذي كان بدايةً أستاذً في الرياضيات التي كانت محط اهتمامه الأولى، ونقطة انطلاقه له في البحث الفلسفي حيث استوقف نظره دقة الرياضيات ومتانتها واتفاق العقول عليها، بينما استشعر اختلاف العقول على النظريات الفلسفية وعلى منهج معالجتها، فأراد أن يجد للفلسفة أساساً لا يتطرق إليه الشك ويسمح بإقامتها علماً بمعنى الكلمة أي برهانياً. هذا ما دفعه لإعطاء كلمة فينومينولوجيا بعدها العميق لتصبح علماً كليا مفتوحاً؛ يمكن تطبيقها في شتى المجالات العلمية. الطبيعية والإنسانية والفلسفية. مما جعل هوسرل ينفق معظم حياته يعمل على تطوير منهج الفينومينولوجيا وارساء دعائمه وترك مهمة تطبيق لاتباعه. وهم عدداً من الفلاسفة المعاصرين أمثال ماكس شيلر بكتابه "الاخلاق الصورية والاخلاق القيمية المادية" 1913م، ومارتن هيدجر بكتابه "الكينونة والزمان" 1927م، وجون بول ساتر بكتابه "الكينونة والعدم" 1943م، وموريس ميرلوبونتي بكتابه"فينومينولوجيا الإدراك".

ج- الأسباب التي دفعت إلى تأسيس علم الفينومينولوجيا

١- تأثر هوسرل بدراسته للرياضيات والمنطق والعلم النفس: كان لدراسته الحساب والرياضيات تأثير كبير على تكوين الفينومينولوجيا عنده. فكان تأثره بعلم النفس والمنطق ونظرية المعرفة. التي باتت اساس لدراسته للدكتوراه في الحساب والرياضيات حيث تناولها من وجهة نظر نفسية خالصة، واختبر الاسس الفلسفية للرياضيات من زاوية علم النفس حيث كان متأثراً جداً بأساتذته السابقين إذ يعتبر برانتانو أكثرهم تأثيراً عليه، وظهر ذلك بوضوح في رسالته الدكتوراه، اذا اعتمد فيها على دراسة الارتباط الجمعي، محاولاً تفسير العلاقة بين التفرد والكثرة والكلية والجمع، وتوضيح كيف ينتقل الادراك والفهم، حيث كان يرفض عملية التتابع الزمني، وعلاقات التساوي والاختلاف التقليدية،

3 إدموند هوسرل Edmund Husserl، فيلسوف ألماني ومؤسس الظاهريات، ولد في موراويا في تشيكوسلوفاكيا في عام (1859م) درّس هوسرل الرياضيات في لايبزغ (1876م)، وبرلين (1878م)، ثم ذهب إلى فيينا للدراسة تحت إشراف لئو كونيكس بركر في العام (1881م)، وحصل على الدكتوراه عام (1983م) عن نظرية حساب المتغيرات"، كما درس الفلسفة على يد فرانتس برنتانو وكارل شتومف. أثر إدموند هوسرل على فلاسفة معاصرين من بينهم: ماكس شيلر، جون بول سارتر، ألفرد شوتز، وإيمانويل ليفيناس هو أستاذ مارتين هايدجر

لأنها كلها تجعل الظاهرة نفسها هي المعنى، بينما الظاهرة في طبيعتها هي الأساس الذي يعتمد عليه المعنى النفسي. ومن هنا بدأ اهتمامه بكيفية ربط الموضوعات المتعددة بعلاقات شعورية إذا تداخلت فيما بينها في حالة نفسية واحده. وبدأ يبحث عن منهجاً قوياً يستند علية باحثاً في العلوم والفلسفة التي قادته إلى تأسيس الفينومينولوجيا (محمد، 1991).

٢- ولادت علم الفينومينولوجيا (رؤية هوسرل للعلوم الطبيعية والفلسفة وعلم النفس التجريبي): رصدت بدايات الفينومينولوجيا حين كان انتقاده للعلوم والفلسفة، فكانت محاولاته الدؤوبة لتأسيس منهجاً لتفسير ما تركه العلم بلا توضيح. و لم يقصد من ذلك أن منهج الفينومينولوجيا يدعي الكمال! بل هو علم يمد العلوم بأساس تقوم عليه. وذلك من خلال الوصف والتحليل للمواضيع والمفاهيم... فذكر أن العلم نفسه رغم نتائجه المذهلة فيه وجه من القصور وان هذا القصور لا يمسه كعلم بل انه يحتاج لمزيد من الدراسات لتدعم وتفسر هذه العلوم واحياناً يحتاج لعلم آخر. و لم يكن انتقاده للعلم والفلسفة الا لرغبته بالبحث بعمق في جذور قوية ليأسس منهجه الفينومينولوجيا كعلم كلي شامل ومنهج فلسفي صارم.

وهنا ذكر توفيق (1992) عن هوسرل أن الفينومينولوجيا لا تعتبر فلسفة وانما هي علم في المقام الأول ويمكن اعتبارها اتجاه او منهج. وكل ما جاء بعدها من تأويلات تعتبر تطبيقات فينومينولوجية. بمعنى ان كل من فسرها من اتباع هوسرل انما هي تفسيرات أو فلسفات خاصة لا يربط بينها سوى المنهج الفينومينولوجي. ويتضح مما سبق أنه من الخطأ تسميتها فلسفة الفينومينولوجيا لا لها مبنية على أسس علمية، بل يمكن أن نطلق عليها منهج، أو اتجاه، أو تفسيرات، أو تحليلات، أو معالجات، أو تناولات (وبناءً على ذلك سنطلق عليها في الجانب التطبيقي لهذا البحث تحليلات الفينومينولوجيا، بمعنى رؤية فينومينولوجية للفن الإسلامي بروح معاصرة).

ولذلك، فقد أصبح مصطلح "فينومينولوجيا" مثقلاً بكثير من الدلالات والأبعاد والتطورات عن "الخبرة الجمالية دراسة ظاهراتية" فهناك الفينومينولوجيا الماهوية eidetic phenomenologyالتي تقوم على أساس الوصف الخالص واشكال الاشياء (الماهيات). وهناك الفينومينولوجيا الترانسندنتالية transcendental phenomenology والفينومينولوجيا التكوينية genetic phenomenology اللتان تحدث عنهما هوسرل بصورة واسعة في مؤلفاته الأخيرة. وهناك الفينومينولوجيا الهيرمونطيقية hermeneutic phenomenology التي تعتمد على فلسفة هيدجر واتباعه والتي تقوم على التفسير ولا تقف عند حد الوصف. وهناك الفينومينولوجيا الوجودية existnial phenomenology وتقوم على امتزاج ملامح الفينومينولوجيا بالوجودية، وهي المتمثلة بوضوح عند ميرلوبونتي وسارتر.

ويعتبر علم النفس التجريبي (أحد العلوم الإنسانية) منطلق آخر لتأسيس علم الفينومينولوجيا المتعالية حينما طبق علماء النفس التجريبيون مساق العلوم الطبيعية في ملاحظة الظواهر الخارجية فتحولت هي الأخرى إلى علوم للوقائع والازمة هنا أعمق؛ لأنه إذا كانت العلوم الطبيعية قد استبعدت الإنسان من الطبيعة وجعلت منها مجرد وقائع مستقلة عن خبراته فأن العلوم الإنسانية جعلت الإنسان مجرد طبيعة واقعة

من وقائعها. فبالتالي يكون الوعي غائباً في علم النفس التجريبي فكان هذا مغزى لتأسيس هوسرل علم الفينومينولوجيا الماهوي أو "علم النفس الفينومينولوجيا"، والذي اضفى دلالة إنسانية على دراسة ظواهر الوعي والشعور وماهويات الظواهر النفسية المختلفة كالرغبة والإحساس والإدراك والشعور. وارد هوسرل من ذلك عدم الفصل بين العمليات المعرفية وعلم النفس، فمهما بلغت المعرفة تكون في صورة خبرات ولكنها خبرات غير تجريبية، ولتدل أيضا على مظاهر الوعي في محتواه النفسي والقائمة على ملاحظة ووصف الظاهرة كما هي معطاة، بقصد تحليلها، وتحديد خصائصها وفهمها على وجه الخصوص.

ولم يقصد هوسرل انتقاد علم النفس التجريبي بل إلقاء الضوء على اهتمامه بالجوهر والمضمون بعيداً عن المظهر الخارجية وهنا تطبيق فلسفة الفينومينولوجيا السيكلوجية فعن طريق وصفنا لخبراتنا القدصية بالخوض في عمليات تأمل انعكاسي الذي كثيراً ما يطبق في خبرات الحكم الجمالي. أي نتحول من حالة الإدراك الحسي إلى تأمل خبرة الإدراك الحسي نفسها، ومن حالة التخيل إلى تأمل خبرة التخيل نفسها، وهكذا فأن علم النفس عندما يتأسس على مجال الخبرة الفينومينولوجية، لا يصبح علماً تجريبياً للوقائع التي يستخلص منها مجال ما هو سيكولوجي، فالخبرة الفينومينولوجية تتيح لنا الانتقال هنا ليس استقرائياً ولا استدلالياً؛ فالوقائع انما تتخذ فحسب كمثال يقوم عليه إدراك الماهيات حدسياً. وهكذا تأسس علم النفس الماهوي بوصفة فينومينولوجيا ماهوية (توفيق،1992).

٣- تأثّر هوسرل ببعض أراء الفلاسفة الذين سبقوه: من أهم المؤثرات ايضاً التي اثرت في تأسيس علم الفينومينولوجيا عند هوسرل عظماء الفلاسفة القدماء فأكثر من تأثر ببعض آرائهم واستفاد منها في تأسيس منهجه الفينومينولوجيا هم افلاطون وديكارت ولايبنتز وكانط برنتانو وماينونج. بدايةً كان تأثيره بفلسفة **افلاطون**[4] "خاصة ما يتصل منها بتأسيس العلم الكلي اليقيني القائم على إدراك الماهيات العقلية المجردة

4 أفلاطون يعني اسمه: «واسع الأفق» ولد (427-428 ق.م) توفي (347-348 ق.م) فيلسوف يوناني كلاسيكي، رياضياتي، كاتب عدد من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي أول معهد للتعليم العالي في العالم الغربي، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو، وضع أفلاطون الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم. كان تلميذا لسقراط وتأثر بأفكاره، نبوغ أفلاطون وأسلوبه ككاتب واضح في محاوراته السقراطية (نحو ثلاثين محاورة) التي تتناول مواضيع فلسفية مختلفة: المعرفة، المنطق، اللغة، الرياضيات الميتافيزيقيا، الأخلاق والسياسة. لقد أسس أفلاطون الفلسفة المثالية وعرف الفلسفة بأنها السعي الدائم لتحصيل المعرفة الكلية الشاملة التي تستخدم العقل وسيلة لها وتجعل الوصول إلى الحقيقة أسمى غاياتها.

باعتبارها حقائق ثابتة"(محمد،1991، 27). كما تأثر بفلسفة **ديكات**[5] "وهي تأكيد أهمية الكوجيتو وامكانياته العديدة في التحول من الشك إلى اليقين، ثم محاولة تحديد القواعد الأساسية للتفكير السليم والمبادئ العامة للمعرفة الصحيحة"(محمد، 1991، 30). ومن مقولة ديكارت الشهيرة "أنا أفكر اذان انا موجود" انتقل من مرحلة الشك إلى اليقين إلى وجود النفس ثم الله واخيراً العالم. فانتقل ديكارت من الجوهر على اساس من الوضوح والتميز والبداهة العقلية، التي تربط بيقين ووجود الإنسان ككائن مفكر، فجعل الحدس دوراً مهماً للتوصل إلى اليقين المطلوب، للمعرفة الإنسانية عامة، ثم شرع وضع قواعد ثابتة ومبادئ يسير عليها التفكير الإنساني ليتوصل إلى المعرفة اليقينية، مستوحى ذلك كله من العلم الرياضي. بمعني يستبعد الحكم قبل التيقن بجلاء في الموضوع. اعتمدت فلسفته على البداهة والاستنباط وفرق بين النفس والجسد. وتأثر هوسرل تأثراً شديد بفكر ديكارت المنطقي دفعه إلى خروج مؤلفة بعنوان "تأملات ديكارتية" الذي شرح فيه موقفه من الديكارتية واشار إن دراسته تأملات ديكارتية خرجت بفينومينولوجيا متعالية. كما تأثر هوسرل **بلايبنتز**[6] في نظريته "الموندولوجيا" الذي فسر فيها وجود الانسان في الكون ووضح علاقة الفرد بغيره من الافراد، وربطة الإنسان والوجود بالله تعالى. كما اهتمت هذه النظرية بالذات والوعي بالجوهر وهنا استفاد منها هوسرل في نظريته في الجانب الذي يخص تحليل المضمون والانا المتعالي الذي حاول هوسرل من خلالها حل مشكلات المعرفة والانتقال بها من الذاتية إلى الموضوعية، ووصف الأفعال القصدية للشعور الداخلي. كما تأثر هوسرل بأفكار **كانط**[7] التي كانت أهم

---

5 رينيه ديكارت (1596 –1650)، فيلسوف، ورياضي، وفيزيائي فرنسي، يلقب بـ "أبو الفلسفة الحديثة"، وكثير من الأطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده، هي انعكاسات لأطروحاته، والتي ما زالت تدرس حتى اليوم، خصوصا كتاب (تأملات في الفلسفة الأولى- 1641م) الذي ما زال يشكل النص القياسي لمعظم كليات الفلسفة. كما أن لديكارت تأثير واضح في علم الرياضيات، فقد اخترع نظاما رياضيا سمي باسمه وهو (نظام الإحداثيات الديكارتية) الذي شكل النواة الأولى لـ(الهندسة التحليلية)، فكان بذلك من الشخصيات الرئيسية في تاريخ الثورة العلمية. وديكارت هو صاحب المقولة الشهيرة "أنا أفكر، إذن أنا موجود".
من أشهر افكاره الفلسفية نظرية المعرفة، والمنهج الديكارتي، والثنائية الديكارتية.

6 غوتفريد فيلهيلم لايبنتز (1646 _1716). هو فيلسوف إلماني وعالم طبيعة وعالم رياضيات ودبلوماسي ومكتبي ومحامي. اشتهر في تاريخ الرياضيات وتاريخ الفلسفة. يعتبر لايبنتز مع نيوتن أحد مؤسسي علم التفاضل والتكامل وبخاصة تطوير مفهوم التكامل وقاعدة الجداء، كما طور المفهوم الحديث لمبدأ حفظ الطاقة.، أحد أعمدة الفلسفة العقلانية خلال القرن السابع عشر الميلادي. عمله الفلسفي مهد الطريق للمنطق الحديث والفلسفة التحليلية، قام لايبنتز بمساهمات كبيرة في علم الفيزياء والتقنية كما أنه تنبأ بأفكار ظهرت لاحقاً على أسطح الفلسفة، نظرية الاحتمال، البيولوجيا، الطب، علم الأرض، علم النفس، اللغويات، وعلم المعلومات. ألف في الفلسفة، السياسة، القانون، الأخلاق، اللاهوت، التاريخ، وفلسفة اللغة. هذه المساهمات العريضة كانت منشورة ومتوزعة ما بين دوريات وعشرات الآلاف من الرسائل والمخطوطات. كتب بلغات عدة أهمها اللاتينية، الفرنسية، والألمانية.

7 إيمانويل كانط أو "كانت" (1724- 1804) فيلسوف الماني من القرن الثامن عشر. كان آخر فيلسوف مؤثر في أوروبا الحديثة في التسلسل الكلاسيكي لنظرية المعرفة خلال عصر التنوير الذي بدأ بالمفكرين جون لوك، جورج بركلي وديفيد هيوم. خلّق منظورا واسعا جديدا في الفلسفة أثر في الفلسفة حتى القرن الواحد والعشرين. نشر أعمالا هامة عن نظرية المعرفة كذلك أعمالا متعلقة بالدين والقانون والتاريخ. واحد من أكثر أعماله شهرة هو نقد العقل المجرد، الذي هو

فكرة التحول من دراسة الأشياء والوجود إلى دراسة المعرفة والعقل. حيث انتهت فكرته هذي إلى وجود مبادئ قبلية عامة في العقل، تعتبر شروطاً ضرورية لإمكان قيام العلم والمعرفة، وهي التي تضفي شرعية الوجود، وبدونها لا تكون للتجربة الخارجية اية قيمة. كما تأثر بطريقته التحليلية النقدية. وتعداه في تحليله إلى الوصف وتحليل الحقيقة القصدية والشعورية وحدس الماهيات دون التطرق للمدركات الخارجية اهتماما منه بماهيات ظواهر الاشياء. كما استفاد من فلسفة كانط في التوفيق بين المثالية والواقعية. كما عرف هوسرل من كانط ايضاً قيمة الانا المتعالي واستطاع ان يستخدمه بطريقة مغايرة تميزت بالخصوبة والعمق. كما تأثر هوسرل على يد استاذه **برنتانو**[8] عندما اتجه لدراسة علم النفس والمنطق ثم تخصص في الفلسفة بتوجه منه. والتي اعتبرت مراحل مهمة لتشكيل عقلة. وكان اتصاله مع استاذه عميقاً مما إثر بعمق في تكوين آرائه سواءً في مجال علم النفس عامة أو بالنسبة لفكرة القصدية (قصدية الشعور) خاصة، والذي أصبح موضوع (القصدية) من أهم استراتيجيات الفينومينولوجيا الذي وسعة هوسرل ليشمل دراسة كل ظواهر الإدراك الشعوري. كما تأثر هوسرل بصديقة الأكبر **ماينونج** الذي رافقة في دراسته عند استاذه برنتانو الذي تركزت نظرته للأشياء والصلة التي تربطها بالشعور، وفرق في تحليلاته لحالات الإدراك والعقلية بين فعل النشاط ومضمونه، فكان ذلك امتداداً وتوسيعاً لموضوع القصدية المتبادلة بين الشعور الداخلي والموضوعات الخارجية عند استاذهم برنتانو. وبالتالي استفاد هوسرل من هذه النظرة لعمق وجوهر الاشياء. وكان لماينونج دور في تطوير نظرة هوسرل حول المنطق وعلم النفس لتأسيس الفينومينولوجيا كعلم كلي جديد يستهدف إدراك الحقيقة الكلية المجردة. فمن خلال ما ذكرته العديد من الدراسات المهتمة بعلم الفينونينولوجيا نجد تأثر هوسرل بهؤلاء الفلاسفة أدى إلى تطور بناء لعلم الفينومينولوجيا.

د- نتائج الفكر الفينومينولوجيا

كان هوسرل يعمل جاهداً على اخراج افكاره الفينومينولوجيا للعالم بدافع قوة ايمانه انها تستحق الاخذ بمنطلقاتها العلمية والفكرية فاخرج ما استطاع في صورت كتب منشورة، واخرى محاضرات علمية القاها في كثيراً من البلدان التي زارها او استوطنها، وتارةً وثق معلوماته في

بحث واستقصاء عن محدوديات وبنية العقل نفسه. قام ـ الكتاب ـ بهجوم على الميتافيزيقا التقليدية ونظرية المعرفة وأجمل مساهمات كانت في هذه المساحات هي نقد العقل العملي الذي ركز على الأخلاق، ونقد الحكم الذي استقصى الجمال والغائية. أثرت أفكاره كثيراً على الحياة في المانيا جعل طريق وسط بين التجريبية والعقلانية. اعتقد التجريبيون أن المعرفة تكتسب بالتجربة وحدها، لكن العقلانيين تمسكوا بأن هذه المعرفة مفتوحة للشك الديكارتي وأن العقل وحده يدلنا على المعرفة.

واختلف كانت على أن استعمال العقل دون تطبيقه على التجربة يقود حتما إلى الوهم. بينما التجربة ستكون ذاتية مجردة دون الوجود الأول المضمن تحت العقل المجرد.

8 فرانز برنتانو (1838- 1917) هو فيلسوف وعالم نفس نمساوي ألماني، حاضر في الفلسفة في فرزبورج وفيينا، عارض النقد الكانتي. انصب اهتمام برنتانو الأساسي على علم النفس. وكان لآرائه تأثيراً كبيراً على هوسيرل.

الندوات والمؤتمرات العلمية، كما اسس مجلة خاص بنشر اراءه الفينومينولوجية أطلق عليها اسم "الكتاب السنوي للفلسفة والبحث الفينومينولوجي" وأشرف على هذه المجلة بنفسه طيلة حياته التي استمر اصدارها سنوياً لمدة ثلاثة عشر سنه ثم توقفت بعد وفاته. ونذكر هنا أهم مؤلفاته التي تناولت المنهج الفينومينولوجيا بدايةً كان كتابه في مجال علم النفس التجريبي والمنطقي عام 1884م بعنوان "علم النفس من وجهة نظر التجريبية" الذي انتقد فيه علم النفس التجريبي ووضع حلول من خلال الفينومينولوجيا وصولاً للإدراك الوعي وماهيات النفس البشرية، ثم كتاب في مجال الحساب والرياضيات بعنوان "فلسفة الحساب"عام1891م الذي استقى منه الكثير للمنهج الفينومينولوجي، واخرج مؤلفة عن "تأسيس الفينومينولوجيا"، وفي عام 1907م بدأ يكتب عن مؤلفه "فكرة الفينومينولوجيا" الذي تضمن خمسه محاضرات شرح فكرته لعلم الفينومينولوجيا وتم نشره عام 1913م، وفي نفس العام اصدر الجزء الاول من كتاب "أفكار نحو فينومينولوجيا خالصة وفلسفة فينومينولوجية" وفي عام 1911م اصدر كتاب بعنوان "الفلسفة كعلم دقيق". ومنذ عام 1916م توالت محاضراته عن علم الفينومينولوجيا ليبين اهميته ومميزاته كعلم شامل يمكن تطبيقه في اي مجال. وتتلمذ على يده الكثير من الفلاسفة المعاصرين والتي سبق التعرف عليهم وفي عام 1928م استطاع تلميذه هيدجر أن يجمع تلك المحاضرات ونسقها وأخرجها في صورت كتاب نشره باسم استاذه هوسرل تحت عنوان" محاضرات في فينومينولوجيا الشعور الداخلي بالزمان". وفي عام 1927م نشر مقالته الشهيرة عن "الفينومينولوجيا "، ثم نشر "المنطق الصوري والمتعالي" عام 1929م. وفي نفس العام كتب عن محاضرته "المدخل إلى الفينومينولوجيا المتعالية" والتي اعاد تنقيحها ونشرها في كتاب بعنوان "تأملات ديكارتية" عام 1931م الذي اوضح فيه اسس الفينومينولوجيا المتعالية، وبين طريقته في تحليل الانا المختلفة عن ديكارت... وغيرها من المؤلفات الأخرى. وأن آخر كتاب نشره هوسرل اثناء حياته ويؤكد فيه دعوته لإقامة العلم الكلي، هو "أزمة العلوم الأوربية والفينومينولوجيا المتعالية" عام 1936م. وبعد وفاته بفترة قصيرة صدر له كتاب "التجربة والحكم" الذي أشرف على طبعة ونشره تلميذه لاند جريبه عام 1939م، وقد اظهر فيه اهتمامه الكبير بالماهيات وطريقة حدسها، باعتبارها الاساس الذي سيقوم عليه العلم الكلي الدقيق".

هـــ- الاستراتيجيات البنائية للتحليل الفينومينولوجي

بنى هوسرل منهجه على عدة استراتيجيات قوية ادعمت من علمة الفينومينولوجي فأخذ عن "افلاطون" فكرة الماهيات الثابتة، وعرف من "ديكارت قيمة الكوجيتو[9] (انا افكر إذن انا موجود) واستفاد من المونادولوجيا (الجوهر) عند "لايبنتز"، وتأثر ببعض افكار "كانط" في محاولته تأسيس العقل على مبادئ يقينية ثابتة، واقتبس من فلاسفة العصور الوسطى_ عن طريق "برنتانو" و"ماينونج"_ فكرة القصدية، إضافة إلى أنه أخذ الفكرة الجوهرية لفكرة الجوهرية لفلسفته من "المذهب الظاهري" حيث جعل ظاهرة الشيء هو موضوع

و الكوجيتو: يرجع أصل الكلمة لاتيني معناها الشك في كل شيء من منطلق الفلسفة الديكارتية، ويقصد بالكوجيتو " انا أفكر إذن انا موجود"، وقد فسرها البعض "أنا اشك إذن أنا موجود" وهي المعنى الأقرب للترجمة الصحيحة.

الإدراك ومجال المعرفة، دون أن يكون وراءه باطن خفي، كما اقتبس من العلم طريقته المنهجية الوصفية، ومن الرياضيات تحليلاتها العقلية الدقيقة. الا انه لم يعتمد هوسرل في بناء استراتيجياته الفينومينولوجية على اخذ افكار السابقين كما هيه بل اعتمد على تحويرها وتطويرها ومعالجتها وتغيير ما يجعلها تصل للأفضل للتوافق مع نسقة الفلسفي الفكري والعلمي للخروج ببناء قوي يمكن تطبيقه في كافة العلوم والمعارف. ويمكن التطرق لهذه الاستراتيجيات والتي يمكن بالأخذ بها كأساسيات توسع افاق الباحثين في العلوم والمعارف لاستراتيجيات نابعة من مضمون الفينومينولوجيا:-

١- الوعي (القصدية): وهي الخاصية الاساسية للشعور وتتميز بالشفافية وتقوم على فعل القصدية، أي يتجه الفرد نحو الأشياء بقصد إدراكها. والقصدية استقاها هوسرل عن استاذة برنتانو "الذي أكد أن القصدية هي الخاصية الاساسية المميزة لكل الخبرات أو الظواهر النفسية حيث ترتبط كل ظاهرة بموضوعاتها ارتباطاً تلازمياً، وهو الأمر الذي اعتبره هوسرل "اكتشافاً عظيماً، بدونه ما كان يمكن للفينومينولوجيا أن تقوم على الإطلاق"(توفيق، 1992، 30). وذكر فرحة (2009) في دراسته عن مفهوم الفينومينولوجي للنظرية القصدية "يطلق هوسرل على الظواهر العقلية القصدية اسم أفعال الشعور أو أفعال بكل بساطة. إن استخدام مصطلح "فعل" على ظواهر مثل الإدراك والحكم، يجب ألا يؤخذ على أنه اقتراح لأي نوع خاص من أنواع التحليل لمثل هذه الظواهر، انما يقدمه هسرل على انه ببساطة عباره عن مختصر لما يسمى بالظاهرة القصدية أو الخبرة القصدية"(96). واضاف إلى قول هوسرل عن القصدية إن التفسيرات الأساسية لخاصية الشعور، ولكل المشاكل الفينومينولوجيا إنما هي مصنفة على أساس القصدية. كما أن خاصية الخبرات أن تكون شعوراً بشيء (أي الدور الذي تلعبه الاحاسيس تجاه شيء ما) لذلك عرف هوسرل القصدية على أنها حالة أو اتجاه الشعور نحو شيء ما. اي استبصاراً رئيسياً في تحليله للوعي وخاصية مميزة للخبرة فالقصدية هي التي تميز الوعي بالمعنى الخصب للمصطلح، وتسوّغ لنا وصف مجمل تيار الخبرة باعتباره في نفس الوقت تياراً للوعي ووحدة لوعي واحد.

واكد هوسرل قائلاً: "إن كل وعي هو وعي بشيء ما، والحكم هو حكم على قضية ما، والتقييم هو تقييم لقيمة ما" لذلك تعتبر الخبرات ظواهر حيث ان الوعي يتجه دائماً لموضوع معين. بمعنى أن ظواهر العالم الخارجي وموضوعاته ليس منفصلة عن الذات الواعية، وأن العالم لا يمكن أن يحيا مستقلاً عن الوعي. وأن الذات ليست منفصلة عن العالم. فبالتالي الخبرات القصدية أفعال واعية لأنها تعتمد على الجهد الفعّال ولها اتجاهين:-

أ- فعل الإدراك القصدي (ذاتي): يسمى "النوئزيس" noesis أي الموضوع المقصود. وهو فعل الإدراك العقلي الذي يتجه صوب أي موضوع بقصد إدراكه واحتوائه في الشعور، والوعي بالذات هو الذي يكشف لنا المعنى والدلالة.

قصد هوسرل بالذات أو الذاتية اظهار ماهية الاشياء حية في الشعور، وتمثل الإدراك الذي ينقسم بدوره إلى نوعين: الأول إدراك عالم الظاهرة الذي يمكن ادراكه حسياً، والثاني عالم الباطن (الجوهر) اي الشيء في ذاته والذي لا يمكن ادراكه بحواسنا لأنه مجهول لنا (سماح محمد ،1991م).

ب– موضوع الإدراك القصدي (موضوعي): ويسمى "النوئيما" noema اي الموضوع المشار إليه من خلال إدراك الشعور للفعل القصدي.

وبين سارتر أن التحليل القصدي ينصب في جوهره على تحديد العلاقة بين هذين الطرفين المتلاحمين: كمحايد وواضع، فالشعور المحايد هو شعور لم يبدأ بعد في عملية تحليل القصد المتبادل بين الفعل والموضوع. أما الشعور الواضح فهو الشعور الذي بدأ فعلاً في تحليل عملية الادراك القصدي لمختلف الظواهر المعرفية (التذكر والتخيل وغيرها)، والعملية (الإدراك والرغبات والميول وغيرها) بغرض اكتشاف العلاقة القائمة بين فعل القصد وموضوعه".

فهذين الاتجاهين مرتبطين معاً داخل الخبرة القصدية أو الذات المفكر. وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى أن الفينومينولوجيا المتمثلة في الذات والموضوع ظهرت كرد مباشر على البنيوية التي عزلت الذات عن الموضوعية القصدية. واستقلت به فجاءت الفينومينولوجيا لتعلي من شأنها، وتجعل الذات مرهونا بالقصدية فالفينومينولوجيا تؤمن بالغائية والقصدية، وبأن الوعي يعني انتباها مركزاً مقصوداً على الاشياء، وبأن الاشياء لا يمكن فهمها بمعزل عن سياقاتها العلائقية التي تضفي عليها معنى سواء كانت هذه السياقات تُدرك بالوعي او بالخبرة الذاتية او بالمشاعر فالقصدية التوجه الذهني الذي يستهدف به الشعور الإنساني موضوعاته بالبحث فتعني الرابطة القوية التي تجمع بين الشعور وموضوعاته.

وخلاصة ما سبق يمكن ايجاز الوعي (القصدية) في نقاط اساسية ذكرها توفيق (1992م) وهي:-

أ– يجسد: اي يشكل "المواد الأساسية" أو المعطيات الحسية ويحيلها إلى موضوع قصدي.

ب– يوحد: اي يلم شتات المعطيات المتنوعة المتتابعة في الوعي ويركزها في بؤرة واحدة، وينسبها إلى نفس الموضوع القصدي.

ج– يربط: ربط المظاهر المتنوعة لتبدوا موضوعاً واحداً.

د– يملأ: اي يتوقع من خلال استبصاره بخبرات سابقة للظاهرة لملء لأجزاء الناقصة من القصديات بمضمون حدسي كما في الإدراك الحسي والتخيل.

١– تعليق الحكم (الأبوخية): فسرها هوسرل في كتابه فكرة الفينومينولوجيا الذي تضمن خمسة دروس تحدث في احداها عن الفينومينولوجيا المتعالية وهي الرد التأسيسي (اي الفينومينولوجيا التكوينية) بمعنى هيكلة الصورة الفينومينولوجية في الذاتية فذكر انها تبدأ بالابوخية (تعليق الحكم على ظواهر الوعي). ولها نوعين:-

الأول: يتمثل في الفينومينولوجيا المتعالية (الحكم المتعالي): تعني نظرتنا الأولى لظاهرة ما لابد ان ينظر للظاهر بنظرة متعالية (نظرة شك) بمعنى هذه النظرة تؤجل الحكم وهو ما يطلق علية الابوخية الذي اضع فيه كل ما اراه في العالم الطبيعي المادي (أي ما لدي من خبرات سابقة تجاه هذه الظاهر) في تلك اللحظة بين قوسين، واعلق الحكم عليه مؤقتاً، لكي اخرج من دائرة الذاتية (التحيز والحكم الذاتي) بمعنى ان ابتعد عن الانبهار والذهول بالمدرك الخارجي، حتى يقنن الوعي والادراك بالشعور الحقيقي تجاه تلك الظاهرة.

النوع الثاني: يتمثل في الرد الصوري الماهوي: وهو الذي اقوم فيه بادراك الصور العقلية والماهيات الحقيقية للأشياء كما تظهر لي مباشرةً في الشعور، حيث تتحقق بالفعل المعرفة اليقينية الثابتة لكل ظاهرة في وقت ادراكها. فبذلك يكون

الرد الماهوي صورة مميزة للحكم على الظاهرة المعطاة حيث يهتم بماهيات الظواهر أكثر من وجودها كوقائع (موضوع) بمعناها الواسع للرؤية التي يمكن أن يقوم فيها التخيل بدور كبير لتحليل ماهيات الظواهر إلى وقائع اخرى دون المساس بمميزات وخصائص الظاهرة نفسها.

نذكر مثال توضيحي في هذا السياق لو افترضنا ان امامنا كرسي الكرسي يعتبر ظاهرة لها مميزات وخصائص خاصة بإنتاجه كالخامة المصنوع منها، قوته متانته، لونه، شكله، حجمه، ارتفاعه...إلخ. هنا لا يمنع ان ارتقي بهذه الصورة المدركة للكرسي إلى مستوى الخيال لعدد لا حصر لها من الظواهر لتبدأ عملية الوصف والتفسير والتحليل من جديد لكل ظاهرة على حدا. كذكر استخداماته الوظيفية أو الأدائية الاخرى غير الجلوس مثل ممكن اعتبره منضدة اضع عليها اغراضي، او سلم لجلب غرض ما من أعلى، او تغيير الاضاءة، أو مسند لفتح الباب... بمعنى تعددية رؤيته الظاهرية دون المساس بالخصائص الأساسية له.

ومن هنا كانت اهمية التخيل في الموضوعات الواقعية كمواقف إثرائية للفينومينولوجيا، كأسلوب من الأساليب الوعي بالموضوع، بهدف فهم ماهيته. ولا شك ان الابوخية (تأجيل او تعليق الحكم) تساعدنا على فهم وإدراك أعمق لماهيات الظواهر وتحليلها ووصفها، دون الوقوف على واقعيتها كثيراً. وعند إذن يتحول الحكم من عالم الموضوعات إلى عالم الخبرة. فعلم الظواهر عند الفينومينولوجيين يقصد به دراسة الظواهر في خبرتنا الواعية للواقع المعيش؛ بمعنى دراسة وعينا للظواهر في العالم الخارجي من الادراك للموجودات دراسة ذاتية وموضوعية ومن ثم التعمق بدراستها دراسة دقيقة ودراسة مؤثراتها على الشعور؛ بمعنى دراسة تحليلية للظواهر من حولنا تسمح لنا برؤية حقيقة الأشياء ومعرفة ماهياتها.

ومن هنا سنفهم اهتمام سارتر بالتخيل في تفسيره للخبرة الجمالية بالعمل الفني بوصفه موضوعاً متخيلاً ولا واقعياً. وانجاردن حين وظف هذه الفكرة بشكل مدهش في وصفة الفيومينولوجيا للخبرة الجمالية بالعمل الفني كخبرة قصدية موضوعية خالصة ظهرت تحت اسم "التعيين".

وأضافت دندوقة (2009) تختلف غاية "الفينومينولوجيا" للحكم الجمالي على العمل الفني عن التجريد تمام من الواقعية؛ فهي العودة إلى الملموس، إلى الارض الصلبة، كما أقر ذلك شعار الفينومينولوجيا المشهور "العودة إلى الأشياء في ذاتها".

٢- إدراك الماهويات والعلاقات الماهوية: تحتاج عمليات الوصف والتحليل الفينومينولوجيا إلى فهم ماهيات الظواهر كعملية أولية تتم عن طريق (القصدية) الوعي والاستبصار ثم إدراك العلاقات التي تربط بين ماهياتها الجوهرية وصولاً للوقائع (تناسقاً من الداخل إلى الخارج) أي ربط الظواهر بالوقائع التي تدرك عن طريق الوصف والتحليل وإدراك العلاقات بين الظواهر والوقائع.

٣- وصف ما هو معطى: وهو تجاوز الخبرة التجريبية إلى وصف الخبرة الحسية ذاتها التي تدخل في عمليات التأمل والحدس والانعكاس والوصف والتحليل ويقصد بالتحليل في هذا السياق تحليل بنية الظواهر الذاتية والموضوعية والمعرفية ليكون بالإمكان وصف ما هو معطى داخل بنية الظواهر لذا قد يطلق من يتبع التحليل الفينومينولوجيا لجماليات العمل الفني اسم "التحليل الوصفي".

٤- مشاهدة أساليب ظهور الظواهر: أي تجاوز كشف الظواهر إلى الكيفية التي بها تظهر الأشياء أو الظواهر.

٥- ملاحظة تأسيس الظواهر: أي أن الوعي يؤسس الظواهر عن طريق القصد الفعال الذي يربط ويملأ ويكمل، كما أنه يغير المنظور الذي ينظر من خلاله لنفس الشيء أو الموضوع فيكسبه معنى جديداً أو يغير معناه ودلالاته.

لقد جاء المنهج الفينومينولوجيا كوسيلة لمعالجة المواقف التي تستلزم العودة إلى علم شامل يعمل على حل المشكلات العلمية والإنسانية والفلسفية، من خلال التعرف على العناصر المنطقية الموضوعية في الفكر عبر دراسة فعل الوعي وبنيته. وحقيقةً أن هوسرل أنفق معظم حياته يعمل على تطوير منهج المينوفينولوجيا وارساء دعائمه وترك تطبيقاته لاتباعه.

وإجابة السؤال الثاني: ما هي الاستراتيجيات الخاصة بفلسفة الفلاسفة المعاصرين كنموذج فينومينولوجي للتطبيق في البحث الجمالي؟

تمت الإجابة على هذا السؤال من خلال الطرح العلمي في المحورالثاني للإطار النظري للدراسة: بعنوان تحليل الفينومينولوجيا في الفنون الجمالية:-

حيث تم عرض تطبيقات الفينومينولوجيا في جماليات العمل الفني عند الفلاسفة المعاصرين. تعتبر الظواهر الفنية أو الموضوعات الفنية خبرات جمالية، قد تتمثل في رؤية فنية أولية إبداعية (خبرة الفنان)، أو خبرة جمالية إدراكية (خبرة المتذوق أو الناقد)، فمنهج الفينومينولوجيا يعد منهجاً لإعادة صياغة خبراتنا الإدراكية والتخيلية ومجمل خبراتنا الشعورية. وبما أن الفن مبني على اساس هذه الخبرات كان طبيعياً أن يحدث لقاء خصب بين الفن كموضوع جمالي أو خبرة جمالية والفينومينولوجيا كمنهج للخبرة. وباعتبار الخبرات الإنسانية، وخاصة فيما يتعلق منها بظواهر الفن والجمال وظواهر الوجود الإنساني، هي أكثر المجالات خصوبة عند التطبيق. فلقد كان من الطبيعي أن يحدث لقاء حتمياً بين هذه الثلاثية: الفينومينولوجيا، الفن، الوجودية.

ويعد التفسير أو التحليل الفينومينولوجي (الظاهراتي) من أهم التفسيرات الفلسفية المعاصرة التي فسرت الخبرة الجمالية، واكثرها خصوبة وحداثة. فهي حفظت البحث الجمالي عن التفسيرات الفلسفية البحتة. فالظاهرات في الفينومينولوجيا تعني كل ما يظهر للوعي والشعور. وبما أن العمل الفني يعتبر ظاهرة محسوسة للوعي والشعور تندرج تحت نطاق الظواهر. والظواهر الفنية ما هي الا مجموعة من الخبرات المدركة عن طريق الوعي والاستبصار، والحكم على الجماليات عبارة عن مجموعة من خبرات الوعي بالعمل الفني. رغم ان هناك فوارق في الرؤية الفنية التي لا يحكمها منهج صارم، والرؤية الفينومينولوجية التي يحكمه منهج دقيق وصارم. نجد التوافق بين الرؤيتين المكملة لبعضها البعض من حيث رؤيتهما للظواهر أو الأشياء والموضوعات التي تبدو في الخبرة المباشرة بالأشياء كالمحاولات المتمثلة بوضوح عند شوبنهاور ورافيسون وبرجسون وكروتشية. فالفن يهب الأشياء معنى من خلال تلك الصورة الفنية التي يهبها لمعطيات الأشياء، أو يكشف عن صور سيميائية وكأننا نراها للمرة الأولى رغم وجودها في جوهر العمل الفني. وهذا تماما ما يسعى إلية المنهج الفينومينولوجيا الكشف عن ظواهر الاشياء. وقد لاحظ أورتيجا جاسيت ان هناك شيء آخر مشترك بين

الفن والفينومينولوجيا رغم فارق المرونة والصرامة بينهما، وهي التعمق بتفسير الظواهر الضمنية لموضوع العمل الفني.

فالرؤية الفنية والرؤية الفينومينولوجيا تجمعهم لغة مشتركة ترمي بالفوارق الظاهرية بعيداً عنها وهي ان الفن اشبه بلغة معبرة، لغة لا تخبرنا عن الأشياء ظاهرياً بل تكشف اسرارها وذاتها بفينومينولوجية خاصة. ففي الفن يحدث نمط من الإدراك الحسي العادي يكون الوعي متجهاً نحو موضوع واقعي وصوره ظاهرية محددة. اما في حالة القصدية والإدراك الحسي الجمالي للوحة فهي بالإضافة لما يطرأ على الرؤية العادية يكون مرتبطاً بأفعال الإدراك الحسي الجمالي فيرى العمل الفني مشحوذة بالموضوعات أطلق عليها هوسرل "شبة وجود" اي ان وجودها يظهر لنا في حالة "تخيلية محايدة". وهناك علاقة وثيقة آخر بين الفن والفينومينولوجيا فيما يتعلق بالماهيات أو الاستبصار، حين يستبصر الفنان الظواهر من خبراته عن طريق الخيال أو الشعور وينقلها بصورة تفصيلية عن الماهيات (توفيق، 1992).

وتوصل المنظرين والفلاسفة المهتمين بالمنهج الفينومينولوجي إلى أن الحكم على جماليات الأعمال الفنية ليس كافياً ان يتم من منظور ذاتي وموضوعي فقط. باعتبار أن الخبرة الجمالية تحدث في عالم ثقافي. بمعنى أن الاعمال الفنية تقدم لنا ذاتها شكلاً ومضموناً، وأعني بالمضمون هنا الدلالات السيميائية[10] (علم الدلالة والرموز)، والمورفولوجية[11] (علم دراسة الشكل) للعمل الفني وثقافته ولغته التي يحيا بها، فمن خلال تتبع تحليلات الفينومينولوجيا نتعلم كيف نتعرف عليها ونتذوقها من خلال هذا العالم الثقافي الذي نحيا فيه. ويرتبط تطور الفن ارتباطا لا ينفصم بتطور المجتمع، فتوجد أشياء كثيرة مشتركة بين الفن – كشكل من أشكال الانعكاس الوجود الاجتماعي – وبين المظاهر الأخرى لحياة المجتمع الروحية: مثل العلم والتكنولوجيا والايديولوجية السياسية، والاخلاقيات. وفي الوقت نفسه فإن للفن عددا من الملامح المحددة التي تميزه عن كل أشكال الوعي الاجتماعي الأخرى. وعلاقة الإنسان الجمالية بالواقع هو الموضوع المحدد للفن ومهمته هي التصوير الفني للعالم، ولهذا السبب فإن الإنسان _باعتباره حاملا للعلاقات الجمالية– يكون دائما في المركز من أي عمل فني. وموضوع الفن (الحياة في كل أشكالها المتعددة) الذي يسيطر على الفنان، ويعرضه في شكل معين

10 يقصد بالسيمائية علم الدلالة والرموز الشكلية وهو علم منظم للتحليل من الكليات (أي الرؤية المتكاملة للعمل الفني) إلى الغوص في جزيئات العمل الفني وتحليل جزيئاته ثم اعادة صياغته في صورة تعبيره تركيبية جديدة بناءً على تحليل الجزئي للوحدة (المشكلة) إلى عناصر تفصيلية ثم إعادة تنظيم وترتيب العلاقات بين عناصر وسيمائيات موجودة بالفعل وإمكانيات تقديم بدائل لبعض العناصر وفقاً لنشاط منهج المورفولوجية في تحليل الإدراكي للعمل الفني.

11 التحليل المورفولوجية: "مبدأ يعتمد على تكامل مبدأين الحدس والعقل لذلك نجد أن أهم الادوات التي يوظفها هذا النوع من المناهج تتمثل في الحدس (Intyilion)، التبصر (Insight) والاستبصار (Foresight)، وإن هذا المنهج يعتمد على تطبيق نماذج الطرائق الذهنية (Mental Models)، التي تقوم كما يقول موريس على تبسيط المعطيات الملاحظة".

من الانعكاس –أي في صور فنية تمثل الوحدة النفـّاذة للحسي والمنطقي، المحسوس والمجرد، الفردي والكلي، المظهر والجوهر وهكذا. ويخلق الفنان الصور الفنية على أساس من معرفته بالحياة ومن مهارته. ويحدد موضوع وشكل انعكاس الواقع في الفن وطبيعته النوعية– وهي إشباع حاجات الناس الجمالية عن طريق ابداع أعمال جميلة يمكنها أن تجلب السعادة والبهجة للإنسان، وأن تثريه روحيا وأن تطور وتوقظ فيه في الوقت نفسه الفنان القادر، في المجال المحسوس لجهده، على أن يخلق طبقا لقوانين الجمال، وأن يعرفنا على الجمال في الحياة. وعن طريق هذه الوظيفة الجمالية يعرض الفن أهميته المعرفية ويمارس تأثيره الايديولوجي والتربوي القوي.

فالأعمال الفنية كإنتاج ثقافي يختلف من ثقافة إلى أخرى ومن عصر إلى أخر إضافة إلى ان كل عمل فني يختلف عن الاخر مهما كان يحمل من تشابه؛ بل أن العمل الواحد في حده يمر بتحولات تختلف اما اثناء التصميم أو التنفيذ والتشكيل. وترمي هذه الاختلافات اسبابها إلى ما سبق الحديث عنه أو اسباب ذاتية واخرى موضوعية. وعلى هذا نجد أن الفلاسفة المهتمين بعلم الجمال وضعوا مسلمة تبعها اصحاب النزعة الذاتية النسبية كأساس أو مبرر للقول بنسبية الإدراك الجمالي والقيم الجمالية. بمعنى أن كل الظواهر من حولنا قابلة للإدراك وترك خبرات ذاتية مرتبطة بالموضوع المدرك لأنها تمس الشعور بشكل او باخر بقصد أو دون قصدية، فتتحول حينئذ إلى مدركات عقلية وظواهر مجردة داخل هذا الشعور، بينما في المقابل إذا كانت الظواهر تمس خبراتنا السابقة أو مرتبطة بموضوع يهمنا بالتالي تختلف نظرتنا الفينومينولوجية لسيميائيات تلك الظاهرة. باعتبارها ظواهر مقصود ادراكها ووعيها، ويمثل الحكم عليها احياناً غير موضعي اي يفقد الحقيقة الجوهرية للظواهر بالتالي يصبح ادراكنا للظواهر ليس ادراكاً لماهياتها الأصلية التي نسعى إليها في صفائها الخالص ونقائها التام.

وحيث اننا عادة ما نخلط في ادراكنا للجماليات بين الأشياء في ذاتها كحقيقة موضوعية مجردة وبين نفعيتا كأداة او وسيلة جمالية في الوقت ذاته خاصة بالنظر فيما يخص فينومينولوجيات المشغولات المعدنية في الفنون الإسلامية. التي تؤدي وظائف نفعية فهذا كله من شأنه أن يعرقل عملية الادراك الصحيح للشيء، لأنه يحيط الشيء المدرك بدلالات آخر غير ما قصده الفنان نفسه. ولهذا من خلال اتباع استراتيجيات التحليل الفينومينولوجيا تؤكد على هذا الجانب الوصفي التفسيري التحليلي لبنية العمل جمالياً. وهذا هو الهدف الذي تسعى الفينومينولوجيا لتحقيقه مؤكداً بقول هوسرل "أن عالم الإدراكات الحسية بمختلف تجاربه وخبراته يعكس نفسه (في الشعور) على أنه وجود حقيقي متعال وذلك رغم حسيته ونسبيته. ومهمة الفلسفة الارتقاء إلى عالم الموجودات ذاتها لإدراك الحقائق الكلية المتعالية التي تشارك بين مختلف الموجودات الجزئية، وهذه الحقائق الكلية المتعالية هي الماهيات أو القبليات الخالصة التي تدرك مباشرة بالوضوح البرهاني، وهي نفسها التي يجب أن تؤسس عليها الفلسفة الحقيقية"(محمد، 1991).

غير أن الفينومينولوجيا لا تدعي الوصول إلى حتميات مطلقة فيما يخص الظواهر الفنية التي تحدث عنها هوسرل، بل تعتمد على الوعي الإنساني لما أدركه ببصرة. والفلسفة الفينومينولوجية تؤمن بالقصدية لأنه بدون القصدية لا يكون هناك وعي للمدركات، ولا وجود؛ فالوجود مرتبط بالإدراك والإدراك مرتبط بالوعي، ومن هنا نشا الاختلاف

الواضح بين الظاهراتية والبنيوية، فالوجود عند البنيويين غير مرتبط بالوعي، أما الوعي في الفينومينولوجيا الظاهراتية فهو ذاتي متعال، ومن هنا فان الوجود عندهم مرتبط بالوعي والإدراك. وإذا كان الوعي موجود، كما ترى الفينومينولوجيا، فإن هذا الوجود قد يكون متحققا فعلا من خلال إدراك الوعي، أو معلقا عند غياب الوعي. وأن الموضوع القصدي هو موضوع مستقل، أي أنه يبقى مع الخبرة بصرف النظر عن وجود أو عدم وجود الموضوع الواقعي فبذلك يطلق عليها احياناً "المعياراللا-استدلالي" للقضايا الفينومينولوجيا. وخاصية استقلال الموضوع القصدي عن الموضوع الواقعي قد انعكست بوضوح في مجال الإستطيقا الفينومينولوجيا، على نحو ما نجدها في تحليل سارتر للموضوع الجمالي بوصفه موضوعاً يكون مقصوداً باعتباره لا واقعياً (تأمل انعكاسي)، وفي تحليل رومان إنجاردن للموضوع الجمالي بوصفه موضوعاً خالصاً. وتبلور تفسير القصدية عند رومان إنجاردن، حين وظف هذه الفكرة بشكل مدهش في وصفة الفينومينولوجيا للخبرة الجمالية كخبرة قصدية بالعمل الفني، وظهرت تحت اسم "التعيين".

وقد ظل التحليل البنيوي لماهية العمل الفني والموضوع الجمالي يشكلاً اساساً للبحث الفينومينولوجيا لجماليات الأعمال الفنية. فيصبح الموضوع الجمالي متلاحم الذات بالموضوع هو ذلك الموضوع الذي يتأسس من خلال خبرة الذات. وبالتالي يصبح هناك تكامل بين دور الفنان ودور المتذوق: الفنان من خلال عمله أو قصده، المرسل والمتذوق من خلال قصده المستقبل. فيصبح الذات والموضوع بمثابة البوتقة التي تنصهر فيها ذات الفنان وذات المبدع، أو قصد الفنان وقصد المتذوق. وذكر توفيق (1992) يعد كتاب "فينومينولوجيا الخبرة الجمالية" الذي ظهر عام 1953م علامة بارزة وخطوة متطورة في مجال البحث الفينومينولوجي والجمالي معاً. حيث اظهر الجهود الفكرية الضخمة من اجل تطوير فينومينولوجية هوسرل خاصة بعد وفاته. كما سبقه انجازين مهمين لتطوير الفينومينولوجيا هما "الوجود والعدم" 1943م، و "فينومينولوجيا الإدراك الحسي" 1945م.

و- تطبيقات الفينومينولوجيا في جماليات العمل الفني عند الفلاسفة المعاصرين

١- ألكسندر بفاندر والموقف الجمالي للأعمال الفنية: هو رائد جماعة ميونخ الفينومينولوجية اهتم بدراسة التحليل الفينومينولوجي وتحدث عن الفينومينولوجيا في العديد من مؤلفاته التي كانت أشهرها في هذا المجال "فينومينولوجية الارادة" 1900م. وحاول قدر الامكان تبسيطه والابتعاد عن المصطلحات المعقدة. وسار على نهج تأسيس هوسرل لاستراتيجيات التحليل الفينومينولوجيا لدراسة العمل الفني وصفه وتحليله والحكم على جمالياته الفنية.

٢- هيدجر[12] والموقف الجمالي للأعمال الفنية: شكل موقف هيدجر لفلسفة الجمال من منظور التحليل الفينومينولوجيا للأعمال الفنية طابع خاص، حيث اخذت افكاره متجه من الوعي بالعمل الفني إلى وجوده وعلاقته بما حول، فكان يدعو للتركيز والاهتمام أولاً بالعمل الفني (وجوده) ثم إدراك ماهيته، ومن هنا كان اهتمامه منصباً على الأنطولوجيا[13] (علم الوجود)، (كل ما في العمل الفني من سيمائيات) محاولاً أن يكسب الخبرة الجمالية بذلك شكلاً جديداً. كما اتبع نفس اسلوب هوسرل في تعليق الحكم إلى حين التعمق بدراسة ماهيات (مضمون) العمل الفني. وقدم هيدجر نموذجاً ثلاثياً لتفسير العمل الفني: **الأول** يرى العمل الفني جوهراً ومضموناً بوصفة يحمل مجموعة من الخصائص المميزة له. **والثاني** يرى العمل الفني متكاظاً بالمعطيات الحسية، لكن هيجر هنا تصور ان هذا يبعدنا نوعاً ما عن المضمون ذاته. أما التفسير **الثالث** فيرى العمل الفني مادة متشكلة، أي مادة تحمل صورة وشكالاً معيناً. وفي هذه الحالة يكون العمل الفني عبارة عن مادة منظمة تتحدد ماهيتها، وتفسر مضمونها عن طريق مادة العمل الفني نفسه وسيمائياته، وهو أقرب تفسير من التفسيرين السابقين للحس المشترك في العمل الفني والوجود.

٣- سارتر[14] والموقف الجمالي للأعمال الفنية: طور سارتر منهج التحليل الفينومينولوجيا من خلال تأسيسه ماهية الوعي التخيلي، مبيناً كيفية حدوثه في موضوع العمل الفن، أي وجوده كظاهرة (ملتزماً بوصف ما هيته، وكشف العلاقات التبادلية بين الذات والموضوع، وكشف اساسيات الوعي بظاهرياته). وبهذا أكد سارتر على تحليل فينومينولوجية

---

12 مارتن هايدجر أحد الفلاسفة المعاصرين، من أصل ألماني (1889م – 1976م)، درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف إدموند هوسرل مؤسس الفينومينولوجيا، ثم أصبح أستاذاً فيها عام 1928م. وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والحقيقة وغيرها من المسائل. ومن أبرز مؤلفاته: الوجود والزمان (1927م)؛ ما الذي يُسَمَّى فكراً (1954م)؛ المفاهيم الأساسية في الميتافيزيقا (1961م). له تأثير كبير على المدارس الفلسفية في القرن العشرين ومن أهمها الوجودية، التأويليات، فلسفة النقض أو التفكيكية، ما بعد الحداثة. ومن أهم إنجازاته أنه أعاد توجيه الفلسفة الغربية بعيداً عن الأسئلة الميتافيزيقية واللاهوتية والأسئلة الإبستمولوجية (نظرية المعرفة)، ليطرح عوضاً عنها أسئلة نظرية الوجود (الأنطولوجيا)، وهي أسئلة تتركز أساساً على معنى الكينونة.

13 الأنطولوجية: علم الوجود، وهو علم فلسفي بنظر إلى الموجودات بطريقة مجردة وهو دراسة الأشياء في ذاتها، أي من حيث وجودها.

14 جان بول سارتر (1905م -1980م) هو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي كاتب سيناريو وناقد أدبي وناشط سياسي فرنسي. بدأ حياته العملية استاذاً. درس الفلسفة في ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية. حين احتلت ألمانيا النازية فرنسا، تعتمد فلسفته على الوجودية، سيرته حافلة بالمنجزات، له العديد من المؤلفات من أبرزها تعالي الأنا موجود (1936)، التخيّل. (1936)، تخطيط لنظرية الانفعالات (1939م)، الخيالي (1940م)، الوجود والعدم (1943م)، الوجودية مذهب إنساني (1946م)، نقد العقل الجدلي (1960م).

جماليات العمل الفني من خلال ذاتية العمل الفني (المعاني والمضمون) باعتبارها اهم القيم الجمالية، وترتفع القيمة الجمالية حين يمتزج الواقع بالخيال التي يطلق عليها "التأمل الانعكاسي" لوصف الماهيات وهي اساس من اسس التحليل الفينومينولوجيا التي اشار إليها هوسرل. وخرجت دراساته المتعمقة بجانب الخيال وعلاقته بالإدراك الحسي بمؤلفين "الخيال" عام 1936م، و"الخيالي" عام 1940م، تحدث فيهما عن دور الخيال الذي فسرها من جانب التحليل الفينومينولوجيا لنظرية المعرفة التي تتعلق بفهم طبيعة علاقة الوعي بموضوعات العالم الخارجي. حيث خلص إلى أن كل موضوعات المعرفة الواقعيات والماهيات، والذاتية والموضوعية، تكون مغايرة للوعي ومميزة عنها رغم ارتباطهما. ودفعت رؤيته المتخيلة للتأمل الانعكاسي في سيميائيات وماهيات العمل الفني باعتبارها بنية للوعي ذاته، اذ يعلق الحكم على العمل الفني في هذه الحالة. وفي سياق توضيح التأمل الانعكاسي للصورة المتخيل نذكر مثال توضيحي لإدراك الصورة المتخيلة حينما يكون ماثلاً امامي عملاً فنياً فأنني أدركه حسياً بحجمه وشكله والوانه ومساحته وعناصره ومكوناته وخصائصه الاساسية. واعي بوجوده شيئا في ذاته، وحينما استدر عنه بالاتجاه المعاكس (يكون خلفي) فهنا لا ارى العمل واقعياً ولا اشعر بوجوده واقعياً، بل أنه يبقى بنفس مواصفاته ومميزاته الموضوعية لم تتغير، لكني لم اعد اراه بنفس الصورة السابقة، فهو يبدو لي بشكل مختلف، وتبدأ الصورة المتخيلة لواقع العمل الذي سبق وان شاهدته (عملية التأمل الانعكاسي)، أي تبقي في خبراتي وهذه الخبرات لم تعد صورة موجود في الواقع لأنها متخيلة، وفي هذه الحالة توصف غياباً أي وجودا لا واقعياً.

ومن هنا اراد سارتر ان يصف الصورة المتخيلة باعتبارها أحد اساليب الوعي عندما يكون موضوعها مقصوداً. إضافة إلى أن الصورة المتخيلة بالتأمل الانعكاسي لا تكون موضوعاً (صورة) في الوعي بل هي الوعي نفسه. لذلك أطلق عليها سارتر "الوعي المتخيل" بدلاً من "الصورة المتخيل، أو "التأمل الانعكاسي". ولان الصورة المتخيلة لا تعطينا جديداً عن ظاهرة العمل الفني اعتبرها سارتر شبة ملاحظة أو وعي، اسس عليها ماهية الوعي الخيالي. فبذلك فصل سارتر بين الحكم على جماليات العمل الفني في الموضوع الواقعي، والموضوع المتخيل. وعلى اساسه صنف الأعمال والفنون قبل الحكم على جمالياتها وتحليلها فينومينولوجياً بوصفها موضوعاً واقعياً أو موضوعاً متخيلاً كصور البورتريه والكاريكاتير...وغيرهما التي اعتبرها وعي متخيل. وكان لتحليلات سارتر الفينومينولوجية المتعلقة بالخيال أثر كبير في دراسة خبرة العمل الفني التي كان يدرسها من ثلاثية مترابطة وهي العمل الفني وابداعه وتذوقه.

وقد انتقده بعض الفلاسفة المعاصرين ومنهم إنجاردن وكروتشية وميرلوبونتي ودوفرين لأنه اعتبر الخبرة الجمالية في العمل الفني عند الفنان والمتذوق صورة متخيلة أي تتم بكل صوره كخبرات تأمل انعكاسي باعتبار ابداع الفنان خبرات متخيلة، وبالتالي لم يكون لديه موقعاً للإدراك الحسي تجاه جمالية العمل الفني. وهذا ما اراد ان يعالجه ميرلوبونتي باحثاً في منهج التحليل الفينومينولوجيا طريقاً يحلل فيها جماليات العمل الفني من خلال الادراك الحسي كموضوع رئيسي.

٤- كروتشيه[15] والموقف الجمالي للأعمال الفنية: اتبع كروتشيه نفس مسار سارتر في التحليل الفينومينولوجيا للعمل الفني الذي فسره بوصفة خبرة عقلية أي صورة متخيليه. بمعنى ان الفنان لا يبدع واقعياً بل من خلال التأمل الانعكاسي لخبراته ولذلك يأخذ بقول ميخائيل أنجلو "ان الفنان لا يصور بيده، بل بعقله" فالتعبير الفني هو نشاط ذهني ينظم الانطباعات الحسية في نوع من الحدس. أي انها عملية اولية تحقق انتاج وظهور العمل الفني للوجود. بمعنى ان العمل الفني هو اعادة إنتاج للصور المتخيلة عند الفنان وخبراته السابقة لتصبح واقعاً ملموساً للجميع. ولا شك انه يستخدم الوسائط المادية لإنتاج فعل التأمل الانعكاسي فهنا يكون المزج بين الذاتية والموضوعية بين القصد والواقع بين الخيال والوجود، بالتالي يكون دور المتذوق في التحليل الفينومينولوجيا لموضوع العمل الفني هو اعادة خلق رؤية خيال الفنان.

٥- ميرلوبونتي[16] والموقف الجمالي للأعمال الفنية: حاول ميرلونتي أن يحلل العمل الفني فينومينولوجياً من خلال التخلص من فكرة التمركز على فينومينولوجية المحسوس للتأمل الانعكاسي (الخيال) لوصف الماهيات التي ظهرت كأساس فينومينولوجي لتحليل جماليات العمل الفني عند سارتر، لان منهج التحليل الفينومينولوجي يربط بزمام المرئي واللامرئي في رؤية العمل الفني. ورغبة من ميرلوبونتي في العودة للربط بين الذاتية والموضوعية والماهيات والوقائع كأساس فينومينولوجيا عند هوسرل، تعديلاً لتحليل سارتر للعمل الفني. جعل **الأدراك الحسي** أساساً فينومينولوجياً عنده لتحليل جماليات العمل الفني. المبنية على اساس أبستمولوجيا (عالم المعرفة_ نظرية المعرفة). خالصة، دون اللجوء إلى فروض أنطولوجية (عالم الوجود_ الوجودية). فالوعي المعرفي عنده مرتبط بالوجود، وبذلك يكون ملتحماً بالعالم اي "كوجيتو متجسد" فبنية العمل الفني تعتبر ظواهر معرفية، من خلالها يربط العالم بطريقة أولية سابقة على التأمل الانعكاسي (الخيال). وتركزت رؤيته التحليلية لجماليات العمل الفني في مؤلفين "بنية السلوك"1942م، و "فينومينولوجيا الإدراك الحسي" 1945م وله مؤلفات أخر تختص بدراسة التحليل الفينومينولوجيا منها "علوم الإنسان والفينومينولوجيا" 1951م، و "فينومينولوجيا اللغة" 1952م. حيث اهتم بتحليل العمل الفني فينومينولوجياً من خلال ايمائياته باعتبار

---

15 بينيديتو كروتشه (1866- 1956م) فيلسوف إيطالي من أتباع المدرسة الهيجلية الجديدة، في نهاية القرن التاسع عشر نقد نظريات الفلسفية والاقتصادية للماركسية. فلسفة كروتشه هي فلسفة المثالية المطلقة. ومذهبه الفلسفي يضع أربع درجات في "هبوط عالم الروح" وهي الدرجة الجمالية (تجسد الروح الفرد)، والدرجة المنطقية (مجال العام). والدرجة الاقتصادية (مجال المصلحة الخاصة) والدرجة الأخلاقية (مجال المصلحة العامة).

16 موريس ميرلوبونتي (1908–1961م) فيلسوف فرنسي تأثر بفينومينولوجيا هوسرل وبالنظرية الجشتالتية التي وجهت اهتمامه نحو البحث في دور المحسوس والجسد في التجربة الإنسانية بوجه عام وفي المعرفة بوجه خاص. من أبرز مؤلفاته "بنية السلوك (1942م)، و "فينومينولوجيا الإدراك" (1945م). ومهمة الفلسفة الفينومينولوجية، حسب ميرلوبونتي تتمثل في تحقيق الرجوع إلى عالم الحياة الأصلي والبدئي وفي "العودة إلى الأشياء ذاتها".

العمل الفني تتكون بنيته الاساسية من ايمائيات، بذلك لا يمكن فصلها عن الموضوع الحسي أو الفكرة، او بين الموضوع المدرك والموضوع المتخيل، فالعمل الفني هو وحدة عضوية يرتبط فيها المعنى بالمحسوس، والدلالة الجمالية بموضوعها الفيزيقي. ودون شك ذلك يشكل اساساً قصدياً عند الفنان وعند المتذوق لان بنية العمل الفني ليس شيء منفصلاً عن دلالاته بل ان البنية والدلالة هي مكملة في صورة العمل الفني المخرج.

٦- دوفرين والموقف الجمالي للأعمال الفنية: أسهم في تطوير التحليل الفينومينولوجيا لجماليات العمل الفني من خلال مؤلفة "فينومينولوجيا الخبرة الجمالية" 1953م إذ يعتبر هذا الانجاز لدوفرين اشمل وأكمل وأعمق كتاب درس الفينومينولوجيا من ناحية الخبرة الجمالية. واعتمد تحليل دوفرين الفينومينولوجيا لجماليات العمل الفني نفس دقة استراتيجيات التحليل الفينومينولوجيا (الوصف والتحليل) والتميز بين الخبرات من حيث اسلوب ظهورها في الوعي وأدراك ووصف العلاقة بينها وهي التي اسسها هوسرل. حيث قام بتطبيقها في الحكم الجمالي على العمل الفني من حيث دراسة الخبرة الإبداعية (الفنان)، والخبرة الإدراكية (المتذوق)، ووصف العلاقة القائمة بينهما. فالفنان يستدعي المشاهد من خلال فعل القصدية (العمل الفني)، والمشاهد (المتذوق) يشارك فعل المبدع (الفنان). وبذلك يكون التحليل الفينومينولوجيا منصباً على الذات المفكرة والموضوع المدرك.

واضاف دوفرين رغم تلازم الخبرة الجمالية مع الادراك الجمالي ويقصد بها (فعل القصد وموضوع القصد) إلا انه يمكن ان ندرسها منفصلين وهذا الفصل لا يكون الزامين. واكد ذلك من خلال كتابه الذي احتوى على بابين الأول بعنوان "الموضوع الجمالي" والباب الثاني بعنوان "الإدراك الجمالي" واضاف ان الموضوع الجمالي يسبق الإدراك الجمالي، وهذا الرائي تجلا فعلاً عند سارتر وميرلوبونتي في تحليل جماليات العمل الفني. وكان يقصد دوفرين من ذلك التقديم انه إذا كان العكس اي الادراك الجمالي يسبق الموضوع فسوف يجعل الموضوع الجمالي متسع بقدر ما تتسع دلالات الرؤية الجمالية، فعند إذن لن نفهم معنى الموضوع الجمالي ولا معنى الخبرة الجمالية، كما يتحددان داخل سياق البحث الإستاطيقي، أي اننا نخضع لذلك التأثير. لذلك يجب ان يبدأ البحث دائماً بوصف موضوع الخبرة لا فعل الخبرة. اي يجب ان نخضع الخبرة لموضوعها. لا أن نخضع الموضوع للخبرة. وبذلك نمنع الخروج عن التمثل باستراتيجيات التحليل الفينومينولوجيا للخبرة الجمالية.

فانصب تحليله الفينومينولوجي للعمل الفني على ظاهرتين اساسية وهي (الموضوع الجمالي والإدراك الجمالي) ويهتم في دراسة **الموضوع الجمالي** بالعمل الفني: الموضوع، وبنية الموضوع المتمثلة في الصور المحسوسة والمعاني وسميائيات العمل الفني والتعبير. أما دراسة العمل الفني من ناحية **الإدراك الجمالي** تعتمد على البنية الماهوية للإدراك الجمالي (الحضور والتصوير والخيال والتأمل والشعور). ومن ناحية أخرى يدرس الادراك الجمالي للتراجيديا (القبح في العمل الفني).

٧- إنجاردن والموقف الجمالي للأعمال الفنية: تركزت دراسات إنجاردن الفكرية على إثراء البحث الفلسفي الفينومينولوجي من عدة مباحث تهم الاستاطيقى منها الأبستمولوجيا والانطولوجيا. ورأى إنجاردن ان الموضوع الواقعي في فينومينولوجيا العمل الفني يكون متعالياً بمعنى انه

مديناً إلى اسلوب وجودة وبنيته الماهويه، وليس ضرورياً ان يكون موضوعاً قصدياً، بل يمكن موضوعاً مدركاً. ولا يقتصر هذا التعالي على افعال الوعي (القاصدة)، بل يمكن أن يتجاوز ليصل المعنى المقصود. واضاف بقوله إن الواقع يوجد فقط بقدر ما يكون لشيء ما "في ذاته" ويعني من ذلك أن الموضوع القصدي المدرك يختلف عن معناه القصدي. "بمعنى إذا كان الموضوع الواقعي متعالياً على افعال ومعاني الوعي القصدي_ فهذا يعني أن العالم الواقعي بموضوعاته يكون غير متجانس للوعي، ومتميزاً عنه: فكل شيء واقعي يكون مكانياً أو متأصلاً فيما يكون مكانياً، ومن ثم يكون شيئاً "في ذاته"، في حين أن الوعي يكون لا مكانياً، ويكون فقط "حاضراً لذاته". ونجد ان إنجاردن لم يكتفي بالتمييز بين الموضوعات القصدية والواقعية بل ايضاً ميز بين الموضوعات الفكرية في فينومينولوجية استطيقا العمل الفني. فالموضوعات الفكرية لا يمكن تحديدها في سياق جماليات العمل الفني. ومن خلال هذه الثلاثية يعود إنجاردن للاستراتيجية هوسرلية في وصف وتحليل الإعمال بالعودة إلى الأشياء والظواهر في ذاتها "الماهوية"، باستبصار الموضوعات وانماطها البنيوية وعلاقتها ماهياتها بالوجود، ومن جانب آخر علاقتها بخبراتنا. وبذلك يكون تحليله الفينومينولوجيا لجماليات الأعمال الفنية يدرسها من خلال الجانب الأنطولوجي الموضوعي لبنية الأشياء والموجودات "موضوع القصد"، والجانب القصدي الذاتي للأنشطة الواعية للإنسان "فعل القصد". وفي تحليله الفينومينولوجي للعمل الفني يؤكد أن العمل الفني ليس موضوعاً فيزيقياً فالفنان من خلال موضوعة وخبراته وصورة الذهنية يحولها إلى عمل وجودي "العمل الفني" أي صياغة تخطيطية أو بنية صورية، وهي بمثابة أسلوب مميز في الوجود القصدي الخالص، لان بنية العمل الفني هي نتاج قصدي للفنان. لهذا لابد ان نميز دائماً بين اسلوب وجود العمل الفني كصورة قصدية، وبين أسلوب وجود مادته "ماهيته" كموضوع فيزيقي باعتبارها شيئاً واقعياً، وهذا التمييز بين البنية والوجود لا يعني الفصل بل اجلدقة التعينيه عند التحليل الفينومينولوجيا.

وإجابة السؤال الثالث: هل يمكن تطبيق منهج الفينومينولوجيا للكشف عن جماليات الزخارف الإسلامية؟

تمت الإجابة على هذا السؤال من خلال الطرح العلمي التطبيقي للدراسة في المحور الثالث للإطار النظري للدراسة بعنوان: تطبيق استراتيجيات منهج الفينومينولوجيا للكشف عن جماليات الزخارف الإسلامية.

تعتبر الاعمال الفنية كإنتاج ثقافي يختلف من ثقافة إلى أخرى ومن عصر إلى أخر، إضافة إلى ان كل عمل فني يختلف عن الاخر مهما كان يحمل من تشابه؛ بل أن العمل الواحد في حده يمر بتحولات تختلف اما اثناء التصميم أو التنفيذ والتشكيل. وترمي هذه الاختلافات اسبابها إلى ما سبق الحديث عنه من اسباب ذاتية واخرى موضوعية. وعلى هذا نجد أن الفلاسفة المهتمين بعلم الجمال وضعوا مسلمة تبعها اصحاب النزعة الذاتية النسبية كأساس أو مبرر للقول بنسبية الإدراك الجمالي والقيم الجمالية (توفيق، 1992).

في هذا السياق المحوري حول تنظير جماليات الفنون الإسلامية من مدخل المنهج الفينومينولوجيا يسير بجانب الاساس في منهج الفينومينولوجيا، هو ربط الإدراك للماهويات بالوعي والقصدية الخالصة للوجود والاشياء وبخبرة الواقع المعاشة. وهذه المنظومة الإبداعية التحليلية التي أصر عليها الفينومينولوجيين في ربط المجرد بالواقعي من ناحية

البحث الجمالي بفينومينولوجيات العمل الفني، فان أي انتاج فني مهما كان يحمل من قيم فنية وجمالية فهو يمر بعملية استدخال للمعطيات المعرفية والوجدانية ومن ثم يمر بعملية اخصاب وتدوير وتمثيل لهذه المعطيات لتخرج في النهاية بصبغة يصعب معها كثيراً فصل العوامل الذاتية عن العوامل الموضوعية! بمعنى نكون على وعي فلسفتها وندرك قصدها الفينومينولوجي. ولا يكون المسبب الاساسي (القصد) ظاهراً للعيان بل يمكن إدراكه والوعي به ومعرفة مسبباته. وهذا تماما ما ركزت عليه هذه الدراسة في بحثنا عن فينومينولوجيات فلسفة جماليات زخارف الفنون الإسلامية. بالبحث عما هيأتها الفلسفية منذ نشأتها وتتبع مسارها الفلسفي والفني وصولاً لجمالياتها كالتالي:-

١- نشأة الفنون الاسلامية: ظهر الفن الإسلامي مع ظهور الإسلام، يحمل في طياته تقاليد الفنون التي سبقته، طورها الفنان المسلم والبسها فكرهُ الواعي وإبداعه النابع من استيعابه العقيدة الإسلامية، استمد روح جمالياتها من روح القرآن الكريم وسنة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ذلك كان الملهم الأول للفنان المسلم الذي يبحث عن الحقيقة في جوهر الموجودات ليضعها كأساس لفنه يميزه بطابع اسلامي وشخصية متفردة فكانت له العديد من الطرق الفنية التي قد يصل من خلالها لقصديته وفلسفته بإبداع وتميز. فبعدما حرم الإسلام نحت التماثيل وتصوير الأرواح؛ تفجرت طاقاته الإبداعية ما دفع به إلى أن يتجه إلى مجالات أخرى يحقق ابداعه لتجميل كل ما حوله بإبداع وابتكار. وصولاً لحلول لا تتعارض مع تعاليم الدين الاسلامي وتشبع حاجاته لتزيين المنشآت الدينية والنماذج التطبيقية. فاستوحى من مورفولوجيات الطبيعة للنباتات زخارف ابداعية، شكل منها نماذج لا يمكن حصرها، تغوص في مورفولوجيات ابداعية لزخارف نباتية وأخر هندسية وثالثة كتابية لها طابع مميز وخاص به تقضي فلسفته الفينومينولوجية للوقائع والموجودات. لتطبيق هذه الوحدات الزخرفية على العناصر الإنشائية للعمارة الاسلامية، وتارةً على العناصر والأدوات التي يستخدمها في حياته اليومية كالأواني المعدنية والفخارية والزجاجية والمشربيات والمصابيح وادوات الزينة... وغيرها.

٢- فلسفة الزخارف الإسلامية: بزغت الفنون الاسلامية من روح العقيدة، وضمت فلسفة الفنان المسلم تيارات متنوعة في اطارها مجموعة من المجالات والعناصر تعبر عن الاتجاهات الفكرية في العالم الاسلامي، بلورها بفن وإبداع لا الا تفقد شخصيته وفلسفته الفينومينولوجية المطلقة التي تعتبر الألوهية ووجود الله سبحانه وتعالى اولى مصادر فلسفتها الجمالية الذي يتجاوز العالم المرئي الواعي، ويتجه في كل إبداعاته الفنية للرمزية المجردة التي يسعى من خلالها إلى تحقيق العمق الوجداني، والإيقاع المتجانس للوصول إلى عالم المطلق، اللانهائي، والغير محدود، وفي نفس الوقت يستلهم الاسس الجمالية من الطبيعة التي صاغها الله سبحانه وتعالى لتكون مناراً يستقي منه إبداعاته الفنية، وتؤكد الصلة بينه وبين الطبيعة وجماليتها، من خلال إعادة صياغة تلك العناصر الزخرفية بتقنيات ابداعية مبتكرة تلائم فلسفته الدينية، وتؤكد قيمة الجمالية بموائمة طابع الشكل الفني بالوظيفي التي صممت من أجله.

وقد طبق الفنان المسلم الزخارف بكثرة على العناصر والادوات والمشغولات المعدنية، إلى حد الاسراف في اتكاظها بالوحدات الزخرفية مما يأخذنا لدراسة فلسفة الفنان المسلم الفينومينولوجيا في تطبيقاتها الزخرفية على تلك العناصر

والمشغولات، التي تجلت بظواهر روحة الدينية باعتبار ان الروح مصدر الحياة والحركة والادراك، المتجلي بإبداعه الفني الجمالي لتطويع تلك الوحدات الزخرفية بما يرسخ اساسه القوى المتضافر بدينه ورابطه الاسلامي، من خلال تطبيق وحداته الزخرفية التي تشكلت بمضمونها الهندسي وتارةً بمضمونها النباتي وأخرى بوحيه الكتابي. وفي جميع تطبيقاته الزخرفية على تلك الاسطح سواءً كانت لمشغولات معدنية (فنون تطبيقية)، أم عناصر إنشائية معمارية يعمد إلى شغل فراغاته وملئها بالزخارف. ربما يرجع البعض هذه القصدية الفنية لخوفه من وجود الفراغ، ومن ناحية أخرى يمكن أن نفسرها من الظاهراتية مخزونه العقائدي للدين الاسلامي. فهو يعمل على تغطية المساحات أو سطوح المشغولات وينفر من تركها بدون زينة أو زخرفة، ليشكلها في وحدات ومجموعات وعلاقات تناسبية في المقياس مع السطح الإنشائي، يشغلها بمنمنمات وبزخارف دقيقة في الأسطح ذات المساحات الصغيرة وتزداد الزخرفة في الحجم والاتساع كلما كبر مسطح العنصر الإنشائي. فنجده يمثل رؤيته الفنية والفلسفية من خلال وعيه للطبيعة بكل مالها من سميائيات، انصهرت في بوتقة واحده مع فلسفته فخرج ابداعه الزخرفي المليء بالفينومينولوجيات الظاهراتية في كل ما صاغة بأسلوب مجازي في إطار اساسه التجريد الهندسي للعناصر والبحث عما وراء الشكل المورفولوجي بالتبسيط والتحوير والتعبير عن اللانهاية في عالم المطلق والمثل الأعلى الذي يعتبر من أهم ملامح الفن الاسلامي.

٤- فينومينولوجيا طبيعة الزخارف الإسلامية: إذا كانت وظيفة الفن صنع الجمال فالزخرفة تعتبر أحد الوسائل الفنية التي تصنع الإحساس فينومينولوجياً بالجمال، فلعل هذا السر في تبوئها مكان الصدارة بين الفنون الاسلامية الأخرى، فهي العمل الخالص الذي لا يقصد به الا صنع الجمال، وهنا يلتقي شكل العمل مع مضمونه ليكون وحدة متماسكة يشكل فينومينولوجية الجمال ظاهراً وباطناً، الامر الذي لا نكاد نراه في أي نوع من الفنون الاخرى. فلا يكاد يخلو أثر اسلامي مهما كان حجمه من زخرفة أو نقش. وورد وصف ابن بطوطة لفينومينولوجية الزخرفة الاسلامية بقبة الصخرة قائلاً: "في ظاهرها وباطنها أنواع الذواقة ورائق الصنعة ما يُعجز الواصف. وأكثر ذلك مغشى بالذهب. فهي تتلألأ نوراً وتلمع لمعان البرق، يحُار بصر متأملها في محاسنها، ويقصر لسان رائيها عن تمثيلها (حسن،2010، 23). فلا ننكر القول القائل بأن الفنان المسلم لم يبتكر وحدات زخرفية نباتية جديدة! لأنه بالفعل طوع ما وجده بين يديه من فنون زخرفية في فنون الحضارات التي سبقته، بصهرها في بوتقة افكاره الفلسفية ومزجها بخياله الخصب، وانار عليها إشعاع عبقريته، فأضاف عليها وحدات تركيبية جديده بتحليل عناصر الطبيعة، وذلك الموروث الزخرفي، فحللها وحورها وجردها وحذف منها الكثير واضاف عليها الجديد واخرجها بنسق غير مسبوق ميز طابعه وحدسه الفني الجمالي لتبدو وكأنها ابتكار جديد بالكامل تظهر لأول مرة في فنه. "ولقد ارتقى الفنان المسلم بزخرفته إلى حد الإبداع والإتقان، فأخذ يؤول النبات بأوراقه وأغصانه تأويلاً يبعث على الغبطة والسرور، وكررها تكراراً فظهرت متشابكة ومتعانقة تدرور في فلك واحد، تلتبس علينا بدايتها ونهايتها، ولعل هذا هو السر الذي يكمن فيها" (حسن،2010، 23).

وعند تحليل الزخارف النباتية فينومينولوجياً نستشعر أولويات الوحدة الزخرفية النباتية التي أصلها فروع النبات

واغصانها واوراقها جردها في صورة مجموعة خطية ملتوية ومتعانقة ومتشابكة بعضها حول بعض وبنسق حركي جمالي كحركة اغصان العنب اللولبية، لتأخذ بالمشاهد إلى رؤية استشعارية بعيدة المعاني القصدية من تلاحم المسلمين وعضده وقوتهم باتزان ووحدة كلمتهم، وبهذه الفلسفة كان يشغل المساحات والفراغات في تطبيقاته الفنية. نجد اسلوبه في الدمج بين تلك الوحدات الزخرفية كالنباتية والخطية كالذي نراه في الخط الكوفي المزهر من توائم وتلاحم باعتناق الزخرفة من الكتابة. ونتيجة للتجارب اللامتناهية في فلسفة الفنان المسلم بطراز فينومينولوجي له من الرقش ما يفوق الجماليات المصاغة، ويقصد بالرقش فن "الارابسك" الذي عرف بهذا المصطلح في أوروبا وهو مصطلح فرنسي الاصل "Arabesque"، وبالأسبانية "Atairique" أي التوريق. وبهذا الكيان الفينومينولوجي اشتهر الفنان المسلم في العالم باسره، باعتباره أحد الفنون السريالي التجريدي حيث الوحدة الزخرفية النباتية كالورقة أو الزهرة، وقصدية تجريده لها من شكلها الطبيعي حتى لا تعطى إحساسا بالذبول والفناء، وحورها في أشكال هندسية حتى تعطي الشعور بالدوام والبقاء والخلود. وله من جماليات الاسلوب الشكلي في الجمع بين رسوم وعناصر وخرفية نباتية مهذبه ومرتبة ومكررة في اسلوب هندسي أساسه التوافق والتناظر والتقابل والتماثل، والتشابك في الغصن الواحدا وبين المجموعات المتعددة التي تملاء المسطحات. وفينومينولوجيته الظاهراتية في الارابيسك تتصف بالجمال الروحي والفكري المجرد الذي يعتمد على الرمزية البسيطة، التي تبدوا مرتبة ومنسقة بنسق هندسي علمي تعطي احساساً بديعاً ومعنوياً متلاحماً شكلاً ومضموناً. ولا يتوقف هذا التلاحم بين دمج الزخارف النباتية مع الخطية فقط بل يتكرر مع الزخارف الهندسية التي لها فينومينولوجية أكثر تلاحميه من نبع قصدية الذات والموضوع. التي لها سيمائيات تعبيرية أكثر قوة ورصانة مستمدة من المنطق الرياضي الدقيق، لتأخذ اشكال لا نهائية تنبع من مركزها في منتصف الدائرة التي هي اهم عناصرها المستوحاة على اساسها انطلاقاً بالانتشار للخارج.

٦- فينومينولوجيا الشكل الجمالي للزخارف الإسلامية: في سياق بحث الشكل الجمالي للفينومينولوجيا الزخارف في الفنون الاسلامية ندرك الحس الجمالي المنطقي، عوضاً عن الاشياء التي حرمها الإسلام، فعناصرها المكونة للوحدات الزخرفية مصاغة بدقة وانتظام ودراسة هندسية بنسب وتناسب، حتى لا يكاد يبعدنا عن قصدية الماهيات الترابطية. فتميز الفن الاسلامي بسمات خاصة وعناصر مرتبطة بالبيئة الطبيعية التي عبر عنها تجريدياً مع ادراكها ادراكاً موازياً مؤكداً وجودها ومعبراً عن فلسفته المطلقة المستمدة من عقيدته ومجتمعه. وتتعمق الدراسة فينومينولوجياً في مضامين جماليات الزخارف الإسلامية ليتجول المتذوق في بنائيات الوحدات الزخرفية بين خطية الشكل وفلسفة المضمون لتظهر رؤية جمالية تضافرت فيها أسس وعناصر خطية تشكلت بتراكبات وتقاطعات وتناظرات وتكرارات لكل منها دلائل فينومينولوجية لا يتوقف تفسيرها والحكم على جمالياتها عند وجهة نظر وحدة، بل هي في ذاتها تكوين رؤية مختلفة وفقاً لطبيعة الادراك وعمق الرؤية يأتي الوصف والتحليل والتفسير والحكم الجمالي فينومينولوجياً.

*** نتائج الدراسة**

من خلال ما تم عرضه من جانب نظري وتطبيقي يخرج خرجت هذه الدراسة بعدة نتائج هي:-

١- ساهم التعرف على بدايات الفينومينولوجيا وتأسيسها تطبيق استراتيجياتها بالبحث الجمالي في زخارف الفنون الاسلامية المعاصرة.

٢- مرونة المنهج التطبيقي "التحليل الفينومينولوجي" في مجال البحث الجمالي للفنون الاسلامية.

٣- الوصول لمضامين الفكر الإسلامي بعمق الرؤية والادراك الفينومينولوجي لجماليات الزخارف الإسلامية.

٤- التنبؤ بإمكانية تناول منهج التحليل الفينومينولوجي بالدراسة على كافة مجالات الفنون الاسلامية والفنون التشكيلية المعاصرة.

وفي ختام هذه الدراسة أوصت الباحثة بما يلي:-

١- استزادت الابحاث العلمية بتطبيق المنهج الفينومينولوجي في البحث الجمالي بتناول جوانب أخرى من الفنون الاسلامية.

٢- تناول المنهج الفينومينولوجي بالتطبيق على الفنون المفاهيمية المعاصرة.

٣- تطبيق المنهج الفينومينولوجي على تحليل جماليات الفنون الإسلامية كفنون المعادن والزجاج والخزف والنسيج... وغيرها.

٤- دراسة اسباب قصور تطبيقات الفلسفات المعاصرة في جوانب البحث الجمالي.

*** المراجع**

موسوعة لالاند الفلسفية. اندرية لالاند. تعريب: خليل أحمد خليل وأحمد عويدات. المجلد الأول.A_G . منشورات عويدات. بيروت_ باريس. ط2. (2001م).

المعجم الوسيط. مكتبة الشروق الدولية. جمهورية مصر العربية_ مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث). ط4. (2004م).

معجم اللغة العربية المعاصر. عمر، أحمد مختار. بمساعدة فريق عمل. عالم الكتب_القاهرة. ط1. (2008م).

المعجم الغني. عبد الغني أبو العزم. (3013م).

أميم، عبد الجليل. **في المنهجية الظاهراتية وخطوات تطبيقها على الظواهر التربوية**. بحث منشور. سلسلة مجلة علوم التربية _ المخطط الاستعجالي للتربية والتكوين العدد 42 (2010م).

توفيق، سعيد. **الخبرة الجمالية "دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية" هيدجر سارتر. وميرلوبونتي. ودوفرين إنجاردن**. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. (1992م).

دندوقة، فوزية. **التأويل الصرفي في العربية**. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر) العدد 20، سنة (2009م). http://www.univ-biskra.dz

شوقي، اسماعيل. **مدخل إلى التربية الفنية**. دار الرفعة للنشر والتوزيع_ الرياض. ط2. (2002م).

عبد الله، أمل. **التذوق وتاريخ الفن "مدخل إلى تذوق الفنون القبطية والاسلامية"**.

عبد المنعم، محي الدين عبد المنعم. **المنهج الظاهراتي لهوسرل ومشكلة المنهج في البحث التربوي**. بحث منشور، مجلة كلية التربية بجامعة طنطا_ القاهرة. (1990م). صـ 37_ صـ 36.

غراب، يوسف خليفة. **المدخل للتذوق والنقد الفني**. دار اسامة للنشر والتوزيع_ الرياض. (1991م).

فرحة، محمد. **المفهوم الفينومينولوجي للنظرية القصدية عند هوسرل**. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية_ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (31) العدد (1) (2009م).

محمد، سماح رافع. **الفينومينولوجيا عند هوسرل "دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر"**. دار الشؤن الثقافية العامة "آفاق عربية"_ بغداد. (1991م).

حسن، نوبي محمد. لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية. جامعة الملك سعود للطباعة والنشر. (2010م).