دعائم إرساء الواقعية الروحية منهجًا في النقد التثاقفى رؤية فلسفية للإبداع والنقد في زمن كورونا ٢٠٢٠م دراسة بينية تجريبية

د. إسراء محمد
مدرس النقد-قسم الدراسات المسرحية
كلية الآداب-جامعة الإسكندرية
israa20112011@hotmail.com

*** مستخلص البحث:**

يؤسس هذا البحث لمنهج "الواقعية الروحية" في "النقد التثاقفي" من خلال دراسة نقدية، بينية تجريبية، استنادًا إلى بعض المتغيرات التاريخية، التي تشمل الفن والحياة عموما، مثل جدلية تطور الفنون وصولاً إلى ما بعد الحداثة؛ وكذا استنادًا إلى بعض الأفكار الفلسفية، كأفكار كل من "هيجل" و"ديلتاي" و"ياسبرز" وغيرهم، لما في تلك الفلسفات من أفكار ذات فعالية، تُظْهِر مدى ترابط العقل والروح في ممارسة مختلف أنشطة الحياة، بما يمكِّن الروح الإنسانية من مجاراة مختلف المتغيرات. فمن ناحية يقدم البحث مرتكزات وآليات ذلك المنهج التي تعين المهتمين بالمجال الثقافي، من مبدعين ونقاد، في شتى مجالات الإبداع، على ممارسة نشاطاتهم الإبداعية والنقدية وتتيح لهم النفاذ إلى روح المتلقي والتأثير الإيجابي فيها ومساعدتها في أن تتخلص من قيودها في خضم تلك الأحداث المفجعة المتتالية عليها في زمن كورونا ٢٠٢٠م؛ ومن ناحيةٍ أخرى يهتم البحث بإضاءة بعض المفاهيم وتمييز بعض المفاتيح التي تعين المتلقي، أثناء خوضه تجربة استقبال تلك الأعمال الإبداعية، على تحقيق أقصى درجات الإشباع الجمالي والروحي والاستفادة العقلية والفكرية منها.

***الكلمات المفتاحية:**

النقد–التثاقفى-الروح الإنسانية– الواقعية الروحية– الأبحاث البينية

تقديـــــم

لا شك أن التاريخ قد علمنا أنه في كل مرةٍ نتصوَّر أنَّنا قد توصّلنا إلى الفهم الكامل، نجد الطبيعة تُفاجئنا بمستجداتٍ جِذريةٍ تتطلّب مِنَّا تغييرًا جادًّا وعميقًا في طرائق فهمنا وأسلوب حياتنا؛ خاصةً أنه لم يعد بالإمكان الفصل بين معطيات الطبيعة والعالم الذاتي للإنسان؛ عالم الروح، بوصفه أساسًا تحتيًّا للاختلافات والالتقاءات الثقافية بين البشر؛ وهو ما استدعى العمل بما عُرِف اليوم بالمباحث البينية.

وها نحن أولاء نعيش مرحلة جديدة تتسم بقدرٍ كبيرٍ من الفواجع الطبيعية التي اجتاحت العالم أجمع دون سابق إنذار، والتي قد تفرض –نسبيًّا- التجرُّد من كل الاعتبارات. وإنه في الوقت الذي تتم فيه عادةً

تلك المتغيرات، تصبح الحاجة إلى درجةٍ معينةٍ من "ضبط التغيير المقصود" ملحةً كلما ازداد تعقد النتائج على المجتمعات.

وتستشعر الباحثة حتمية البدء في العمل التجريبي من أجل طرح حلول للمشكل الروحي والثقافي الراهن الناتج عن جائحة كورونا؛ وأنه لا حلول يمكن أن تتأسس على، أو تتمثل في استعراض أساليب تقليل أو زيادة الضبط والتحكم، وإنما الحلول، من الممكن أن تتولد عن إدراك أعمق وأشمل، واقتراب نحو "الواقع"، وعلى الأصعدة كافة، من أجل محاولة إيجاد سُبُل للتأثير الإيجابي في الروح الإنسانية.

وبما أن الوظيفة الاجتماعية المنوطة بالمثقف تمكّنه أن يلعب دورًا إبداعيًّا مزدوجًا في عملية استيعاب الموقف برمته، حيث إنها ذات تأثير مباشر في عموم الناس من ناحية، وأن لديها القدرة على الإسهام الفعّال مع وعلى القوى الأخرى ذات التأثير والقرار من ناحيةٍ أخرى؛ فإن ممارسة عملية الترميم والإصلاح والتغيير على هذا النحو تعد هي المسهم الحقيقي في سبيل إيجاد حل جِذري للمشكل الروحي الذي أوجدته جائحة كورونا بكل أبعاده من جهة، وخلق أرضية اجتماعية واعية تتفاعل والمتغيرات المتطوّرة من جهةٍ أخرى.

وعليه، فإن تعديل بعض من دروب الثقافة قد أصبح أمرًا مُلحًّا كي يُجاري أحداثًا نتج عنها آثار بالقياس إلى المجموع لم تكن في حسباننا، فعلى الثقافة أن تتطور بالتراكم بما يناسب الطبيعة الإنسانية التي تتميز بمرونة جبارة ومقدرة رائعة على ملاءمة المتغيرات، وتلك هي مهمة القائمين عليها التي تُلْزِمُهُم ببذل قصارى جهدهم من أجل استحداث مناهج إبداعية ونقدية جديدة تتماشي مع زمن كورونا وتطوراته المتلاحقة وتشابكاته اللانهائية، تلبيةً لحاجة الروح الإنسانية لتجديدٍ يستوعب حجم كل تلك المتغيرات والمستجدات التي تواجهها في شتى أنحاء العالم وفي شتى المجالات وفي مختلِف الظواهر.

ومن جهة الباحثة، فقد ذهب فكرها إلى محاولة ترسيخ منهج "طبيعية جديدة" في النقد التثاقفيAcculturation criticism؛ "طبيعية" لأنها لا بد أن تكون كذلك حتى تكون مثمرة، تتوافق والواقع الجديد الذي نعيشه من أجل تطور عاقل واعٍ للمجتمعات، لديه الهِمَّة والقدرة على تلبية حاجات بني الإنسان؛ و"جديدة" لأنها لابد أن تكون كذلك أيضًا من حيث وسائلها ومنهجية تطبيقها لتتماشى مع مستجدات العصر وتفي بمتطلبات الإنسان التي جدَّت عليه ولم يكن يعي منها شيئًا من قبل.

علمًا بأنه لم يكن عمل الباحثة ذلك بالجديد على الساحات الثقافية في تتابع حقبها، ولكنها مهمة الناقد الطبيعية التي دفعت كذلك السابقين ممّن قاموا على استحداث طرائق نقدية جديدة، سواء بتجديد القديم أو باستحداث أفكار، ليست من العدم، ولكنها أفكار ألهمتهم بها وفرضتها عليهم طبيعة عصورهم؛ فمن المعروف أنه بعد رسوخ أي أسلوب أو اتجاه أو منهج، وبعد ارتقائه إلى أن يحقق إمكاناته كافة، يأتي اليوم الذي يُستنفد فيه وتظهر الحاجة إلى ابتكاراتٍ جديدة، ويتحقق ذلك في صورٍ مختلفة متفاوتة؛ وهذا نفسه ما استشعرته الباحثة بشأن العلاقة بين التفتت الاجتماعي من ناحية، والتشابك العالمي للمجتمعات ووسائل الإعلام من ناحية أخرى، خاصةً في ظل جائحة كورونا، حيث وجد الإنسان نفسه وسط كل تلك المستجدات يتحول من مُصنِّع لفكرة عولمة المجتمعات إلى عنصر تائه وسط مجتمع العولمة بمستجداته وفواجعه؛ ولكن ذلك أبدًا لم يمحُ الأمل في أن الإنسان لا يزال يستطيع بالحوار استعادة روحه، وفي ذلك تتفق الباحثة مع نظرة "كولينجوود"[1] إلى الروح أنها اسم للواقع كله(عواد، ٢٠١١، ص.٦٣، ٦٤) ؛ ويمكن القول بأنه من هنا جاءت تسمية تلك الواقعية الجديدة بـ"الواقعية الروحية"، لما فيها من "آليات" تتماشى مع "الحاجات الإنسانية الملحة الجديدة".

[1]) الفيلسوف والمؤرخ وعالم الآثار البريطاني روبن جورج كولينجوود R. G. Collingwood (١٨٨٩: ١٩٤٣).

ومن هنا تأتي ***أهمية البحث*** في أنه نابع من حاجة آنية لأزمة إنسانية تولدت فجأة وأصبحت في حاجة ملحة لفك عقدات تشابكاتها اللانهائية؛ كما أنه بحث بيني جامع بين الفلسفة والآداب، وأساليب القياس فيه مستقاه من العلوم الإنسانية والفكرية، تلبيةً لحاجة الساحة الثقافية في ظل جائحة كورونا لمثل تلك الأبحاث البينية لمواكبة شتَّى المتغيرات.

فمثلاً عندما كانت الواقعية الطبيعية تتخذ من علوم الاجتماع والنفس والتاريخ إطارًا للتفسير، فإن هذا البحث يسعى من خلال الواقعية الروحية إلى إيجاد سبل إمكان استرجاع خصوصية الروح الإنسانية، عن طريق إعادة صياغة فلسفات تختلط فيها الموضوعية بالذاتية، من أجل حفر قنوات جديدة تساعدنا نحن الأفراد في اكتشاف أشكال جديدة من تواصل بعضنا مع بعض من ناحية، ونستطيع من خلالها أن نعيد اكتشاف ذواتنا من ناحيةٍ أخرى، في غَمرة تلاقُح الثقافات العالمي.

ولكن السؤال الطبيعي الذي يتبادر إلى الذهن الآن حول تلك الواقعية الروحية هو: أهي منهج إبداعي أم أنها مذهب فلسفي؟ وكيف ينبغي أن تعمل؟ هذا ما سوف يتضح من خلال صفحات البحث التالية التي ستعمل من خلالها الباحثة على إيضاح أن الواقعية الروحية تجمع بين كونها مذهبًا فكريًّا ومنهجًا تطبيقيًّا يمكن استخدامه أسلوبًا في الممارسات الإبداعية ومنهجًا في النقد التثاقفي، مع العمل على توضيح إجراءات وآلياتالعمل بها؛ استنادًا إلى فرضية عامة مفادها أن الخبرات بأنواعها كافة، الجمالية والفكرية، الروحية والواقعية، الواعية منها وغير الواعية، إنما هي تتألف من مراحل تتوازى مع بعضها، وكذلك تنشأ نتيجة بعضها؛ لذلك فإنه من الضروري تمييز أسلوب حدوث كِلا الإدراكين الجمالي والفكري، في محاولة لفهم دائرية العلاقة بينهما، وما يمكن أن تؤثر به وتتأثر به تلك العلاقة في ظل الأزمات الناتجة عن كورونا.

ملاحظة:

نظرًا لطبيعة البحث القائم أساسًا على اعتماد منهج فلسفي للعمل به في منهج نقدي تثاقفي، فقد لجأت الباحثة لعمل بعض الهوامش لشرح كل ما له أساس فلسفي وقد لا يكون واضحًا للقارئ غير المهتم بالنظريات الفلسفية؛ وذلك محاولةً منها لإيضاح التساؤلات والتشابكات التي قد تعلق في ذهنه.

أولاً: في تأسيس الواقعية الروحية
الواقعية الروحية مذهب. وأسلوب. ومنهج

كما سبق وذُكِرَ بالمقدمة أن المستجدات غالبًا ما تكون إعادة صياغة لقديمٍ احتجنا إلى الاستعانة به في الحاضر مع بعض التعديلات التي تناسب احتياجات العصر الراهن، وهو نفسه ما قامت عليه الواقعية الروحية، فهي ليست بطرحٍ جديد، وإنما هي إعادة صياغة، كما سوف يتضح فيما يلي.

فيمكن القول بأن الواقعية الروحية هي استدعاء لمختلف الطرق المبشِّرة بإمكان تحقيق مهمة تطوير وسائل تواصل إبداعية تضع أقدامنا بثبات نوعًا ما وسط متغيرات عالم كورونا، فهي تأخذ على عاتقها مهمة حشد الإمكانات الإنسانية من جديد من وفي مختلِف الميادين، والاستعانة بالنظريات الفلسفية والنقدية والاجتماعية والثقافية، بحيث يمكن الإبقاء على ما هو جدير بالإبقاء عليه وتطويره، والتجديد فيما هو بحاجة إلى ذلك، بالإضافة إلى تحديد التغييرات التي يجب القيام بها، مع الأخذ بالثوابت الأساسية: الدين، الوطن، الخصوصية الإنسانية، الحرية غير المتعدية، وإلَّا انهار المجتمع.

ويمكن القول بأن الواقعية الروحية هي **"مذهب"** يدرك ما تكبدته البشرية ولا تزال تتكبده جرَّاء التفكير العقيم الذي يقوم على "الشمولية" و"الحتمية" و"الجوهرية"[I]، والذي تسبب في معاناتها لحقبٍ طويلة، وبالرغم من ذلك فلم تلبث البشرية أن تجد نفسها في مواجهته من جديد في ظل فاجعة كورونا المفاجئة.

ولذلك تسعى الباحثة من خلال الواقعية الروحية إلى تجاوز ذلك الوضع من خلال العمل على مصالحة الواقع والفكر، اعترافًا منها بحرية إرادة الإنسان التي تجعل التخطيط لمستقبله مستحيلاً، سواء بمناهج العلم أو بأيٍ من المناهج العقلانية، فإن ما للإنسان من حرية إرادة وقدرة على الإتيان بأفعال غير مسبوقة، إبداعًا وابتكارًا وعلمًا، يكفي للحيلولة دون أي تكهنات بمستقبل تاريخه، وهو ما أكده "كارل بوبر"[II] في مسألة استحالة التكهن بمجرى التاريخ الإنساني (بوبر، ١٩٨٨، ص.١٧: ٢٣)؛ وهذا بالفعل ما آلت إليه تحليلات أغلب من بحثوا في كيفية تنامي الحضارات وسعَوا عبثًا إلى وضع أنماط للعالم الإنساني "لها قوة القانون" أمثال "لوك"[III] و"هيوم"[IV]و"كانط"[V] و"جون ستيوارت مل"[VI] و"سميث"[VII] و"ماركس"، فأيٍ من معتقداتهم لم يصمد ولم يتحقق؛ فإن "الجوهر الإنساني هو جهد متواصل لفهم ذهن الإنسان دونما أدنى التفات إلى الاختلافات اللُّغوية أو الثقافية أو المكانية، بل إن نظرة الإنسان الجديدة قد تصل في ذاتها إلى حد النظرية[VIII].

وهذا بالفعل ما تترجمه الواقعية الروحية كونها **"أسلوبًا"** لفهم ما لا تدركه الحواس ولا منطق العلماء، وذلك من خلال النفاذ إلى عالم الروح، ذلك العالم الذي ندرك وجوده بالحاسة الجمالية، والتأمل الذي يتجاوز المعطيات الملموسة للحياة والأشياء. ومن ذلك يمكن القول بأن الواقعية الروحية هي **"منهج"** يدرس الظواهر بأبعادها الثلاثة: الوجودي (الحسي)، المنطقي (العقلي) والشعوري (الوجداني)؛ وأن **محاور التحليل في الواقعية الروحية تتمثل في[IX]:**

المحور	المسمى	المجال	
الأول	العقل	جدل العقل	**وفيما يلي مباشرةً سوف تتناول الباحثة محوري العقل والروح.**
الثاني	الروح	الدين والفلسفة والفن	
الثالث	الثقافة	اللغة والهوية والحدث	**وهو ما سوف تتناوله الباحثة في النقطة الخامسة من البحث.**

[I] كان هذا المذهب مستعارًا من العلوم الطبيعية، وتتلخص فكرته في وجود خصائص جوهرية ثابتة، مادية أو معنوية، تمثل الكيان الأصيل للشيء أو للفرد، ولا يعترف بالصفات العارضة الخاضعة للممارسات الحيوية؛ وقد هاجمه المفكر والمنظر الفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد Edward Said (١٩٣٥: ٢٠٠٣) في كتابيه الاستشراق والإنسنية والنقد الديمقراطي؛ ومن بعده استمرت مواجهات في الفكر الأوروبي بين الثنائية الشهيرة الطبع والتطبع Nature and Nurture.

[II] الفيلسوف النمساوي البريطاني كارل ريموند كارل بوبر Karl Raimund Karl Popper(١٩٠٢: ١٩٩٤).

[III] الفيلسوف التجريبي والمفكر السياسي جون لوك John Locke (١٦٣٢: ١٧٠٤).

[IV] الفيلسوف والاقتصادي والمؤرخ السكتلندي ديفيد هيوم Hume, David (١٧١١: ١٧٧٦).

[V] من أهم فلاسفة نهايات عصر التنوير في نظرية المعرفة إيمانويل كانطImmanuel Kant (١٧٢٤: ١٨٠٤).

[VI] الفيلسوف والاقتصادي والكاتب البريطاني جون ستيوارت مل John Stuart Mill (١٨٠٦: ١٨٧٣).

[VII] فيلسوف الأخلاق وعالم الاقتصاد السكتلندي آدم سميث Adam Smith(١٧٢٣: ١٧٩٠).

[VIII] تلك هي خلاصة النزعة الإنسانية التي دعا إليها إدوارد سعيد دائمًا، متأثرًا بكتابات الإيطالي فيكو، ودافع بها عن التعددية الثقافية الإنسانية المنفتحة التي توائم بين جذورها وموروثاتها والمعطيات الثقافية الإنسانية كافة وتقوم على المشاركة (سعيد، ٢٠٠٥).

[IX] استقت الباحثة هيكلة بنية الواقعية الروحية من هيكلة هيجل لفلسفته.

ثانيًا: في تأصيل الواقعية الروحية
تحليل ثقافي للبعدين العقلي والروحي في الواقعية الروحية

١: الواقع: جدل العقل من الحتمية إلى اللاحتمية:

يتحدد في "الكيفية" التي طالما حاول بها "العقل" أن يهتدي إلى ذاته داخل تشابكات الطبيعة وتطور العلوم وصولاً إلى تبلور مبادئ الواقعية الروحية؛ وقد اتخذ ذلك عدة مراحل وصولاً إلى الثورة العلمية الثالثة التي تتزامن مع حقبة الحداثة، ***تلك المرحلة التي تمثل القديم الذي تستند إليه الواقعية الروحية***؛ وتتمثل أهميتها بدايةً من نظرية النسبية الخاصة التي كسرت المسلّمات العقلية التي طالما عمل بها الإنسان، وهدمت فكرة "نيوتن"[I] عن الزمان المطلق والمكان المطلق، حيث كشف "أينشتاين"[II] عن حقائق جديدة تقتضي القول بتداخل الزمان والمكان معًا فيما أسماه "المتصل الزمكاني Space- Time Continuum"، ثم جاءت نظرية النسبية العامة لتقدم مفهومًا جديدًا لقوى الجاذبية التي تحكم الكون، وبعدها جاءت نظرية الفيزياء الكمية/ الكوانتم بوصف سلوكيات الذرات والجزيئات بصيغ تعاملات جديدة على المستوى المجهري تختلف قوانينها عن المستوى المرئي.

وقد عُرفت هذه المرحلة بمرحلة الفيزياء الحديثة، وقد سببت انقلابًا جذريًّا في شتى المجالات، و***خرجت بالقواعد من الحتمية إلى اللاحتمية***، حيث فهم الإنسان أن المسلّمات هي مجرد تصورات عن الطبيعة لا أكثر، ما دفعه للمزيد من الأبحاث التطبيقية على المجتمعات، وعليه خُلقت فلسفة جديدة في فهم الكون، وظهرت فكرة نسبية القيم والمعرفة، وهي ما مهَّدت للتحولات الجذرية التي شهدتها حقبة ما بعد الحداثة في مختلف المجالات، حيث أدرك المفكرون ***ضرورة اللجوء لما عُرف بـ"البحث البيني"*** أو "المناهج التكاملية" من أجل فهم أغوار المجتمعات؛ وقد انعكس ذلك كله بطبيعة الحال على الممارسات الإبداعية، ***وهو نفسه ما سوف تسير الباحثة على خطاه*** سعيًا للاستفادة منه في محاولة إرساء نظرية ثقافية شاملة تستوعب وتحوي فواجع الروح الإنسانية في ظل كورونا.

٢: <u>الروح</u>: في الدين والفلسفة والفن:

٢/ أ.الدين:

هذا البحث ليس بالمكان المناسب لمناقشة أي أمر له علاقة بالدين، ولكن الباحثة مضطرة لتناول نقطة محددة وباختصار شديد بما يخدم بحثها، ألا وهي فكرة تمييز الطبيعة الغالبة على الإنسان وقت الأزمات، والمتمثلة في "الرجوع إلى الوحدة"؛ وكما لم يكن ذلك ليتحقق إلا عبر الإنسان في الفكر الهيجلي[III]، فإنه يتحقق بالرجوع إلى الله في الفكر الديني الكتابي، ففي الهيجلية يعني وجود الإنسان وجود الحياة، فبمجرد تعقل الحياة في الإنسان، فإنها تستحيل إلى "روح"، وعندئذ يكتسب "المتناهي"/ الإنسان قيمة لا متناهية/ الروح(هيجل، ٢٠٠٩).

[I]) عالم الفيزياء والرياضيات البريطاني إسحق نيوتن Isaac Newton (١٦٤٣: ١٧٢٧).
[II]) عالم الفيزياء الألماني الأمريكي ألبيرت أينشتاين Albert Einstein (١٨٧٩: ١٩٥٥).
[III]) نسبةً إلى فيلسوف الظاهراتية، مؤسس الفلسفة المثالية الألمانية والمنهج الجدلي، الألماني جورج ويليام فريدريك هيجل George Wilhelm Friedrich Hegel (١٧٧٠: ١٨٣١).

ومثل هذه العملية تستلزم بالضرورة القضاء على "الفردانية"؛ ولعل هذا ما قاد تطور هذه الرؤية الروحية في عدة مراحل[I] نحو الاهتمام بتحقيق عملية "الرجوع إلى الوحدة"، وهو الفكر الذي استقته الواقعية الروحية.

٢/ ب. الفلسفة:

تتغلغل في الواقعية الروحية أصداء الفلسفة الظاهراتية باختلاف مشاربها، وفيما يلي سوف تسرد الباحثة بأسلوب مبسط خلاصة تلك الفلسفة بما يخدم موضوع البحث ولا يربك القارئ غير المتخصص.

فأهم ما يذكر عن الفلسفة الظاهراتية أنها تبدأ وتنتهي على النحو الوصفي، ذلك الوصف الذي كان آنذاك منطلقًا للعلوم الاجتماعية التجريبية التي تعتمد النسبية، خاصةً في مجال التحليل الثقافي.

ومن عند "**هيجل**" تبدأ معالم تأثُّر الواقعية الروحية بالظاهراتية، وبمهمة الفلسفة التي حددها في الكشف عن حقيقة كل شيء وعلاقته بالكل "المطلق"؛ ويمكن تلخيص فكرة "المطلق" تلك بما يفيد موضوع البحث بأنها مشروع فكري، وإن لم ينتهِ بنتائج مرضية، فإنه أقر بفكرة مفادها أن طبيعة الإنسان الجوهرية/ ماهيته إنما تجد تحققها الكامل من خلال تحقيق ما اصطلح عليه بـ "الحياة الأخلاقية" و"المعرفة المطلقة"، أي بالانخراط الناجح والمشاركة المسئولة في مؤسسات النظام الاجتماعي الناضج، تلك المشاركة القائمة على الانفصال والوحدة المألوفين طبيعيًّا، في نوع التفكير الذي حدده بالتفكير العلمي والمنطقي والفلسفي.

كما تأثرت الواقعية الروحية بطريقة "هيجل" الخاصة في تطبيق فكرة "الاغتراب الذاتي"، وذلك عندما فسر بها علاقات انفصال الأفراد عن بنى مجتمعاتهم، السابق ذكرها، على أنها شكل من أشكال عدم النضوج الروحي أو التمرد الناتج عن شعور الفرد بأن البنى من حوله باتت غريبة عنه، فبدلاً من كونها تحقق طبيعته، فإنها أصبحت مستعصية على فهمه إلى حد كبير، ومستبدة، ومنفرة.

وتبعًا لذلك ناقش هيجل مفهوم الحرية ضمن مناقشته للاغتراب الذاتي؛ وأوضح أن الحرية لا تعني الفوضى والاندفاع، وإنما هي مرتبطة في جوهرها بفكرتي العقل والقانون، وهو ما تسعى الواقعية الروحية للحفاظ عليه هي الأخرى؛ ولقد عول "هيجل" في ذلك على فكرة "التطور"؛ ومؤداها أن الحرية والعقل، وتجسيداتهما وتعبيراتهما، إنما يتطوران معًا في الحياة والتاريخ الإنسانيين ضمن مؤسسات اجتماعية؛ وتلك المنظومة هي ما تؤلف بالنسبة له الطبيعية الجوهرية للروح الإنسانية؛ كما أن قصة الإنسانية هي في رأيه عبارة عن قصة تطور الحرية على هذا النحو.

أما بعد "هيجل" فقد تأثرت الواقعية الروحية بفرعي الظاهراتية: التأويلي ويمثِّله "دلتاي"[II]، والوجودي ويمثِّله "ياسبرز"[III]، وهذان الفرعان إن كانا قد اشتركا في الافتراضات فإنهما اختلفا في أبعاد التحليل(Giddens, 1984).

أما عن ظاهرية "دلتاي"التأويلية، فتوافقها الواقعية الروحية في رفضها للعلوم الطبيعية بوصفها سبلاً لفهم الظواهر الإنسانية؛ فلقد أرجع "دلتاي" فهم العلوم الروحية، أو ما نطلق عليه نحن اليوم "العلوم الإنسانية" إلى أساس أنثروبولوجي، ورفض الموضوعية النظرية لعلم النفس عمومًا في "تأويل" حياة

I) ظهر المذهب الروحاني بعد المذهب المادي، واستمرا في جدالهما، منذ أوضح الفيلسوف اليوناني أفلاطون Plato (٤٢٧: ٣٤٧ق.م) نظرية الروحانية، وقرر أن "المُثُل" لها وجود حقيقي وأنها هي النماذج التي تحتذيها الظواهر، وفي العصور الحديثة جاء أبو الفلسفة الحديثة الألماني رينيه ديكارت René Descarttes (١٥٩٦: ١٦٥٠) فأحيا عقيدة الروحانية، ثم جاء العالم الرياضي والميتافيزيقي الألماني جودفريدفيلهيلمليبنتزGottfried Wilhelm Leibniz(١٦٤٦: ١٧١٦) وإليه يرجع الفضل في ضبطها وإحكامها، ومذهبه أن أساس الموجودات شيء وهو الروح (رابوبرت، ١٩٧١، ص.٩٣).

II) الفيلسوف وعالم الاجتماع الألماني ويليام فيلهلم دلتاي Wilhelm Dilthey(١٨٣٣–١٩١١).

III) الفيلسوف الوجودي والطبيب النفسي الألماني كارل تيودور ياسبرزKarl Jaspers (١٨٨٣: ١٩٦٩).

الإنسان الداخلية وتعبيراتها، حيث إن الإنسان في رأيه يتضح عن طريق ذاته من خلال خبرة عيانية تتمثل في رؤية الإنسان بوصفه "ذاتًا" و"فكرًا" مجردين ضمن "كلية تاريخية"؛ فالفهم هو الفهم من مدلول روحي تاريخي (بعلي، ٢٠١٨، ص.١٠٩)، فيه يجد الجزء روحه عن طريق الكل ويجد الكل روحه عن طريق الجزء، وتكون الأنا مجرد لحظة في سياق حياة شامل/ في سياق مدلول روحي، وهو نفسه ما تقوم عليه الواقعية الروحية.

أما عن ظاهرية "ياسبرز" الوجودية، فإن وجوديته كانت من قبيل عدم الارتياح فيما يخص مسألة وضع الإنسان في الكون، فكان إسهامه الأكبر يتمثل في حديثه عن أن الوجود غير قابل للإدراك إلا على نحوٍ وجودي، أي بالتجربة الحية، ولا يمكن أبدًا أن "يُعطى" بوصفه موضوعًا عن طريق التصور النظري والتعريف المنطقي، فعلى المرء أن يجرب الوجود عن طريق المعاناة في استشعار الإخفاق ومن ثم استمرار التجربة (بكويل، ٢٠١٩، ص.١٠٨)؛ وإن الوجود ليجرب مباشرة في إخفاق العقل النظري في إدراكه له.

ويمكن أن نعد وصف ياسبرز للوجود من أدق ما يناسب توصيف مجتمعاتنا المتمزقة في اللحظة الراهنة موضوع البحث، حيث تفرقت مصالح المجتمعات ولم تعد تأبه بالمشاركة، حتى باتت تفتقد الاتجاهات وتكثر فيها الغايات.

ويلخص الجدول التالي أنواع الظاهراتية التي تستند إليها الواقعية الروحية في البحث:

الظاهراتية	المؤسس	الافتراض	الآلية	مجال البحث	التوجه/ عناصر الدراسة
الجدلية	هيجل	المطابقة المثالية بين الجوهر والمظهر/ وحدة الفكر والوجود	تكَشُّف الماهية/ الجوهر في المظهر ومن خلاله، وهذه المرحلة العليا تسمى "الروح المطلق"	المنطق والطبيعة وفلسفة الروح بوصفها علاقات في حركة وتغير دائم	دراسة منطلقات النشاط المعرفي للإنسان من خلال ديالكتيك صياغة قوانين العالم المتجه نحو "الروح المطلق"
التأويلية	دلتاي	النسبية أساس كل شيء	"الوصف" من أجل الكشف عن حقيقة كل شيء، والكشف عن علاقته بالكل	البُعد الجماعي للثقافة	اهتمامه الأغلب باللغة، حيث النصوص هي براهين التحليل الموضوعية، وهي التي تعمل على استكشاف وتحديد طبيعة عملية الاتصال وتركيباتها
الوجودية	ياسبرز			مستوى الثقافة الفردي	الثقافة تكمن في الإدراك الذاتي للفرد، فيكون موضوع التحليل هو الذات بما لها من قدرة على تكوين المعنى واشتقاقه من داخل الحياة اليومية.

٣/ ج. الفن:

خلال فترة الحداثة أخذ كل من "هوركهايمر"[I]و"أدورنو"[II] و"فروم"[III]و"ماركوز"[IV] بطريقةٍ مباشرة عن الماركسيين الروس مثل "لينين"[V]و"تروتسكي"[I]و"بوخارين"[II]؛ إلا أنهم كانوا على العكس

[I]) الفيلسوف والمتخصص في النظرية النقدية في علم الاجتماع الألماني ماكس هوركهايمر Max Horkheimer (١٨٩٥: ١٩٧٣).
[II]) الألماني تيودور أدورنو Theodor Adorno (١٩٠٣: ١٩٦٩)، فيلسوف/عالم اجتماع/عالم نفس، اشتهر بنظريات النقد الاجتماعي.
[III]) عالم النفس والاجتماع والفيلسوف الألماني الأمريكي إريك فروم Erich Fromm (١٩٠٠: ١٩٨٠).
[IV]) الفيلسوف اليساري الراديكالي الألماني الأمريكي هربرتماركوز Herbert Marcuse (١٨٩٨: ١٩٧٩).
[V]) الروسي الثوري الماركسي مؤسس الحزب الشيوعي الروسي وقائد الثورة البلشفية فلاديمير لينين Vladimir Lenin (١٨٧٠: ١٩٢٤).

من سابقيهم، حيث تأثروا بعمق الأحداث المصاحبة لأزمنتهم من مخلفات الحرب العالمية الأولى، مما قادهم لفحص الأساس الفلسفي للماركسية على أمل جعلها أكثر ملاءمة لواقعهم، حتى أصبحت المدرسة الثقافية السائدة حينها مزيجًا من الماركسية والمثالية الألمانية.

وكان السائد في الفن آنذاك أنه وسيلة تواصل واتصال، ولغة تعبير جماعية وفردية، خاصة وعامة، بما فيه من لبنات، كاللغة والنغمات والألوان والأشكال والإيماءات والصمت والكلام...إلخ، فكانت جميعها تخدم أغراض الفنون والآداب وفق قواعد التشكيل والموضوع وغيرها، بحيث يمكن اكتشاف معناها في حدود شفرات "محددّة" أو "موسّعة"، تُمكِّن الفنان من تعدُّد أساليبه، كما تتيح مساحة واسعة لتفسيرها من قبل الناقد والمتلقي؛ وتلك الشفرات نفسها هي التي ولَّدت الفن التجريدي[III]الذي اعتمد بصورة أكبر على السياق وتطلب تفسيرًا أو فكًّا لرموزه التي قد تحتمل عدة تفسيرات؛ وفي ذلك يمكن القول بأن التجريد إنما هو أحد أشكال الانشقاق عن الواقعية تلبيةً لحاجات المجتمعات آنذاك، من ضرورة تنظيم الواقع بشكل رمزي في إطار بنائي يُكسب الإنسان خبرة ومعرفة يواجه بها العالم ويتمكن من التصرف إزاءه[IV].

ومن التجريدية انبثقت التعبيرية، كما ظهر الفن التصوّري، حيث اعتمد المفكر آنذاك على الإنتاج الفني بمختلف أنواعه في شرح نظريته، حيث كان مبدع الفن هو نفسه مبتكر النظرية، وبذلك اختلط الفن بالفكر وتهجّنت ماهية الإبداعات لتصبح بينية، علمًا بأن ذلك التهجين لم يكن مستحدثًا، وإنما تمتد جذوره إلى بدايات الفن والفكر (صليحة، ١٩٨٦)؛ ولقد واكب ذلك كله قديمًا وحديثًا، سواء تسبب فيه أو انبثق عنه، أزمات متعددة ولدتها سنوات تيه للأمم المختلفة، وساد تفكير الأفراد في جدوى وماهية وجودهم، وعبرت هذه الأزمات عن نفسها في انبثاق الوجودية بأبعادها الأكثر عمقًا في التعبير عن الأزمات المتولدة آنذاك...

فكما أنه ما من ميراث أكثر فزعًا من ذلك ليفرض تحولاً إلى فترة ما بعد الحداثة، وإن لم تكن خصومة كاملة مع الحداثة وما قبلها، فإنه أيضًا ما من واقع أكثر صدمة من ذلك الذي يعيشه الإنسان في ظل جائحة كورونا، وما تسبب فيها وتخلَّف عنها، كي يجب على مثقفي المرحلة ضرورة مسايرة ركب التغيرات المتواترة التي بدأها السابقون، دون الانفصال أو القطيعة معهم، من أجل استحداث آليات بناء وعرض وتواصل، ثقافية وفكرية، إبداعية ونقدية، بما يتلاءم وما تفرضه مستجدات اللحظة الراهنة.

[I] ليون تروتسكي Leon Trotsky (١٨٧٩: ١٩٤٠).

[II] نيكولاي إيفانوفتشبوخارين Nikolai IvanovitchBukharin (١٨٨٨: ١٩٣٨).

III) من العلماء الاجتماعيين الذين قاموا بدراسة عالم الرموز بطريقة فاعلة بيتر ل. بيرجر وفوكو وهابرماسوستراوس وماري دوجلاس؛ حيث سعوا إلى كشف أساليب ووسائل لفهم الأنماط الرمزية، فقدم كل بطريقته الخاصة منظورًا عن الثقافة يلقي الضوء النقدي على الظروف المعاصرة لهم في كتاب: التحليل الثقافي (بيرجر وآخرون، ٢٠٠٩).

IV) تذكر الباحثة في هذا المقام أنه أثناء بحثها راودتها خاطرة حول إمكان تسمية ذلك المنهج الذي تسعى إلى إرسائه بـ"التجريدية الروحية"، ويمكن أن تستفيد في تقنياته بمبادئ التجريد جنبًا إلى جنب مع سمات الدراسات الروحية؛ وقد وجدت أن ذلك المسلك سوف يأخذها إلى إحدى النتيجتين، أما الأولى فسوف تقابلها صعوبات في إرساء سبل إشباع الحاجات الروحية باستخدام سمات التجريد في الممارسات الإبداعية، إلا أنه ومع ذلك فقد يذهب البعض إلى القول بأن التجريد سوف يساعد على اختزال الطبيعة التي أضحت مستعصية على تقبل الإنسان لها ويلهمه سُبُل مسايرتها، إلا أن ذلك نفسه هو ما سوف يحيلنا إلى النتيجة الثانية ألا وهي أن هذا الاختزال قد يأخذ الإنسان معه إلى عوالم بعيدة عن عالمه الواقعي، مما يقود الإنسان للاصطدام من جديد مع عالمه في أول مواجهة له، لأنه سوف يسعى لمحاولة تطبيق تلك التجريدية التي تشبعت بها روحه ولكن بالطبع بلاجدوى! ومن ذلك استقرت الباحثة على أن تُبقي على منهج الواقعية وتشبعه بالدراسات الروحية من أجل إغنائه وتعديله بما يناسب حاجات الروح الإنسانية في الوقت الراهن.

ثالثًا: جدلية تحقيق الذات الإنسانية وصولاً إلى الواقعية الروحية

ترابط العقل والروح في الواقعية الروحية

حدد هيجل أربع مراحل يتدرج من خلالها وعي الإنسان (ستيس، ٢٠٠٥، ص.٢٨: ٣١)، تستند إليهم الباحثة في إيضاح مدى ترابط العقل والروح في آلية عمل الواقعية الروحية، وقد لخصتهم في الجدول التالي:

المرحلة	الاسم	الأهمية	التوظيف
الأولى	الإحساس	عتبة الوعي	إدراك كل ما هو جزئي دون استطاعة التعبير عنه، ولا قيمة له منفردًا طالما لا نستطيع التعبير عنه.
الثانية	الإدراك	القدرة على التعبير عن الإحساس	التعبير عن التصور في كليته دون التطرق لتفاصيل.
الثالثة	التفكير	يمدنا بالانطباعات الحسية مفصلة	يقوم بارتسام شامل لتفاصيل الصور التي أمدنا بها الإدراك الحسي في المرحلة السابقة
الرابعة	الفهم	يمدنا بالانطباعات الذهنية	يشكل الحس المشترك الذي هو خليط من الانطباعات الحسية التي ارتسمها الفكر والانطباعات الذهنية التي أمدنا بها الفهم.

ويمكن أن نعيد الصياغة إذا نظرنا من أسفل الجدول إلى أعلاه، مثلاً بأن نقول إن...

"الانطباعات الذهنية" هي "أمثلة مجازية" على "الأفكار"/"الأفكار الشاملة Comprehensive Notions".

و"الحس المشترك" يبدأ بوصفه "انطباعات"، ويليها تحويل "الإحساس" إلى "مقولات عقلية"، بمعنى تحويل "التصورات العامة General Conceptions" إلى "أفكار شاملة Comprehensive Notions".

وفي ذلك نجد أن؛ "العقل" هو ملكة الاستدلال...و"العقل" هو الذي يوحد بين المختلفات...

ولهذا كان عقلاً جدليًّا لا يشكّل فيه الفهم سوى خطوة نهائية من خطواته الأربع - على حد تعبير "هيجل"، فـ"العقل" هو "الفكرة"...

و"العقل" هو وحدة الذات والموضوع...

و"العقل" هو وحدة المثالي والواقعي...

...وها هو ذا "جوهر" "الواقعية الروحية"؛

ويقوم "العقل" في الأساس على الفكر الانعكاسي، فشبكة العين ترى الأشياء مقلوبة، ويقوم العقل بعكسها، لهذا لا بد أن ننظر إلى الأشياء نظرة مزدوجة إن صح هذا التعبير، لأن ***العقل جدلي*** بالطبع، فطبيعة التفكير الانعكاسي تتطلب الارتقاء من عالم الحس المادي إلى عالم التفكير العقلي، وهي القدرة على ترك الأشياء المادية وفهم الأشياء العقلية المجردة، وتحويل "التصورات" إلى "أفكار شاملة"، فالعملية باختصار ***تسير من "الإحساس Feeling" إلى "التصورات Conceptions" إلى "الأفكار الشاملة Comprehensive Notions"***. والعقل في الواقع نجده دائمًا يطالبنا عن طريق الإرادة بأن نجعل العالم على نحو ما ينبغي أن يكون عليه، مع الأخذ في الاعتبار أن "الإرادة" هي "العقل العملي Practical Reason" كما قال "أرسطو"[1]و"كانط" من بعده، وهذا غير "العقل النظري Theoretical Reason".

والجدل، بوصفه أحد خصائص العقل، يعني تلازم الكيفيات المتضادة فيه، فيمكن أن نقول إن

[1]) المفكر اليوناني Aristotle (٣٨٥: ٣٢٣ق.م).

"التضاد المتلازم" هو من خصائص الوجود الأساسية، وإنه هو نفسه المبدأ المحرّك للعالم، وهو مصدر التطور؛ وهو نفسه ما ينطبق على الجمال، وعن درجة تحقق الفكرة في العمل الإبداعي، وهي قطعًا نسبية؛ فبالنسبة للبشرية في زمن كورونا فإن التضاد ليس المقصود به الصراع البشري من قبيل الحروب الحيوانية، بل هو صراع من أجل.. متنفس هواء..بقاء.. ممارسة الحياة.. وإن الإخفاق في تجربة الذات الإنسانية إنما ينبع من الخضوع أو الامتثال الكامل للآخر؛ وبينما الخضوع والامتثال أصبحا في اللحظة الراهنة مقابل الحياة، جبرًا واختيارًا في آنٍ واحد، فإن ذلك ما حول الأنا إلى شيء، وأعدمها بوصفها ذاتًا حرة، ويعدم تبعًا لذلك الحرية التي تسعى الأنا إلى استردادها؛ وعلى هذا، فإن العلاقات مع الآخر لم تصبح ديالكتيكية كما قبل كورونا، وإنما دائرية، لم تلبث أن تنشئ كل منهما الأخرى حتى تحطمها على التوالي.

وبناءً على ذلك، فكما شهد العالم تحولاً في الفكر العالمي فيما بين ستينيات وثمانينيات القرن المنصرم، اتسم بشيءٍ من الأفول النسبي للفلسفات الظاهراتية والاشتراكية والوجودية، لأنه رغم صحة كثير من مبادئها، فإنها ارتكبت خطأ جِذريًّا حينما أسست حقيقة العلاقات الإنسانية على أساس الصدام، وخير مثال على ذلك كتاب صامويل هنتنجتون: صدام الحضارات The Clash of Civilizations؛ فإن العالم الآن في ظل جائحة كورونا لهو في أمس الحاجة إلى مذهب كالواقعية الروحية يقوم على ***تحقق التجربة في ذاتها*** والامتناع عن البدء بنظريات الصدام، ورد الاعتبار لكل ما هو محسوس وواقعي في مقابل التصور النظري، ويعيد وضع نظرية المعرفة في مكان جديد مناسب، يجعل من فكرة الوعي موضوع بحث، أو على الأقل بدلاً من أن تكون سجنًا للفرد داخل ذاته، تصبح انفتاحًا نحو العالم الخارجي وتعايشًا معه؛ فلم يعد الآخرون هم الجحيم، بل أصبح الآخر انعكاسًا للأنا ومرآة للذات، يكابد ما أكابده، ويعاني ما أعانيه، ويتطلع إلى ما أتطلع إليه؛ *وبذلك سوف تختفي مشكلة الندية مقابل قيمة الحياة*.

ويمكن في ذلك الاستعانة بأفكار "ليوتار"[1]و"لفيناس" عن فكرة الفعل العملي الطليعي المرن المستجيب للحدث والمواجه لأي نوع خطاب ثابت، وفكرة الاهتمام بالنظر إلى اللحظة الأخلاقية باعتبار المعرفة تأتي بعد الالتزام، وأنه لا بد من وصف الأخلاق بأنها التزام قبل أن نفكر كيف نتصرف؛ وإن مثل هذا الجهد يقتضي بالضرورة اصطناع منهج جديد لا يكون تحليليًّا فقط، ولا تركيبيًّا فقط، بل يكون مسايرة لتطور العقل نفسه في تغلُّبه التدريجي على شتَّى المتناقضات، ونزوعه المستمر نحو تحقيق "وحدة" تضم في ثناياها ضروب التعارُض كافة.

وهنا يأتي دور الفكر النقدي في إيجاد سُبُل تتجاوز التعارُض القائم بين الروح والمادة، الحرية والضرورة، الوجود واللاوجود...إلخ؛ فهنالك لا بد أن يكون في استطاعة الناقد المفكر تجاوز المذهب العقلي المتطرف، من أجل حلّ شتى المتناقضات دون تجاهل الواقع الحي، بل إنه لا بد أن يتخذ نقطة انطلاقة من المعرفة العينية للكشف عما في هذه الخبرة من دلالة روحية؛ فـ"التفكير المذهبي" السليم ليس سوى محاولة من أجل تتبع هذه الحركة الديناميكية الكبرى التي تجري على قدم وساق في صميم الوجود الذي جمع بين سائر الموجودات المتناهية، فالمهم في هذه المهمة هو الوقوف على طبيعة "العلاقة" القائمة بين الوعي الذاتي والحقيقة الواقعية في ظل جائحة كورونا.

[1]) الفيلسوف وعالم الاجتماع والمنظر الأدبي الفرنسي جان فرانسوا ليوتارJean-FranÇoisLyotard (١٩٢٤: ١٩٩٨).

رابعًا: تكاملية الخبرة الجمالية في الواقعية الروحية
التأثير في الروح بين التلقي والنقد
١. جماليات الإبداع والتلقي في الواقعية الروحية-الخبرة المركَّبَة

من المفترض أنه عند التعبير عن شيء جديد و/أو استخدام إمكانات جديدة في فعل الإبداع الطليعي على وجه العموم، وفي ظل تخبط واكتئاب إنسان جائحة كورونا على وجه الخصوص، فإن المتلقي قد يكون واحدًا من ثلاثة، إما أن تصيبه الصدمة ومن ثَمَّ الشك في قيمة ما يُقَدَّم له عندما يجد مناهجه الراسخة قد انهارت، وإما أن تنتابه أحاسيس متناقضة ويظل متوقفًا عن الحكم، وإما أنه قد يشعر بانجذابٍ ونشوة. وردة فعل المتلقي تلك قد تكون ناتجة إما عن طبيعته الذاتية، وإما عن عناصر العمل المقدم، وإما عن كلاهما معًا وهو الاحتمال الأغلب؛ فقد يكون المُنتَج المقدم لا يُشبع إحساس ومشاعر المتلقي، أو أنه لم يستخدم الشواهد التصويرية والتعبيرية التي تمس روحه، فالإحساس عمومًا يحدث بشكل مستقل عن إدراك المعنى[I]، وإلا ما كانت الخبرة الجمالية تُعد من أهم قضايا الإستاطيقا/علم الجمال.

وليس ذلك فيما يخص خبرة التلقي فقط، وإنما تجربة الإبداع أيضًا، فالمبدع عندما يركب عناصر إبداعه ربما يجد نفسه في النهاية عاجزًا عن تفسير المعنى النهائي للمنتَج الذي اكتمل بين يديه، ذلك أن كل عمل إبداعي إنما هو مزيج من الوعي واللاوعي، فلا يلبث المبدع أن يجد ما لا نهاية له من الأغراض التي حققها في عمله، ولا يلبث المتلقي أن يرى عشرات التفسيرات للعمل نفسه، ولا يعرف الناقد عادةً الفوارق بين ما قصده المبدع وما طرأ عليه أمام هذا السيل اللامتناهي من العناصر والأفكار؛ **وإن ذلك اللامتناهي المنبعث من المنتَج الفني لهو نفسه المميِّز الرئيس للعمل الفني، وهو نفسه الجمال الذي تستند إليه الواقعية الروحية في جذب للمتلقي.**

٢. مراحل بنية الإدراك الجمالي

يشمل تحليل بنية الإدراك الجمالي ثلاث مراحل متتابعة الحدوث في الإدراك[II]:

٢/أ.الإدراك الحسي:

يبدأ الإدراك الجمالي عمومًا بالمحسوس المادي، سواء تمثل في العناصر المرئية للمنتَج الفني أو تمثَّل في المنتَج الفني نفسه كله؛ وإنه في ظل ارتباك إنسان زمن كورونا فإنه يتعين على المبدع ألا يجعل عناصره مجرَّد مكوّن جمالي داخل منظومة العمل الفني، ولا مجرَّد وسيط مادي، وإنما لابد أن يجمع بين الوظيفتين ليتخذ كل عنصر معناه ووظيفته وجماله الخاص وكيفيته الخاصة التي وظّفها المبدع بأسلوبه الخاص داخل النسق العام للمنتَج الإبداعي. وذلك استنادًا إلى أن هناك خبرتين متأصلتين في الإنسان[III] سوف يكتسب المنتج الإبداعي معناه من خلالهما، هما:

*<u>خبرة الإدراك الجمالي الأوَّلي</u>: وهي خبرة أولية/ سابقة على التأمل العقلي وخلق تصورات ذهنية؛ تخص "شعور" المتلقي غير المتخصص، لكنه متلقٍ يمتلك "شعورًا" ذا حساسية لعالم تعبيري معين- وهو هنا عالم كورونا بمخلفاته - تمكنه حساسيته من إدراك مشاعر وجدانية مُعبّر عنها بأسلوب

[I]) وفقًا لمراحل تدرج وعي الإنسان كما حددها هيجل وذكرتها الباحثة سابقًا؛ وكذلك وفقًا لتعريف الفيلسوف الألماني ألكسندرجوتليبباومجارتن Alexander Gottlieb Baumgarten (١٧١٤: ١٧٦٢) أول من ابتكر مصطلح علم الجمال Aesthetic وعرفه بأنه علم المعرفة المحسوسة، في كتابه "تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر" ١٧٥٠، وأدخله على مجال الدراسات الفلسفية بأنه الخبرة الحسية السابقة على المعرفة، والتي تتعلق بمنطق الإحساس والشعورالجمالي، تمييزًا لها عن المعرفة التي تتعلق بمنطق التفكير العقلي (إبراهيم، ٢٠١٥، ص.١٧).

[II]) قسمتها الباحثة استخلاصًا وتوازيًا مع العناصر الثلاثة التي حددها هيجل في فصل فنومينولوجيا الوعي (هيجل، ٢٠٠٦).

[III]) استخلصتهم الباحثة من فلسفتي هيجل (هيجل، ١٩٧٨، ص.٢٤٨) وكانط (كانط، د.ت، ص.٤٨: ٥٠) في الفرق بين الأحكام التحليلية والتأليفية.

محسوس؛ وذلك النوع من "الشعور" يكون غالبًا:

أولاً: ليس حالة خاصة بالذات، إنما أيضًا يدل على عمق "الموضوع" في "الوجدان" العام.

ثانيًا: الشعور في الوهلة الأولى يفترض أن هذا الموضوع قد تم تجاوزه وقتله بحثًا.

ثالثًا: ينتهي ذلك الشعور غالبًا بصحوةٍ ما تتضمن موقفًا جديدًا من الذات تجاه العالم المعبَّر عنه.

وعندما يرتبط "الشعور" على هذا النحو بـ"التأمل الوجداني"، فإن "الإدراك الحسي" يصبح "إدراكًا جماليًّا" نافعًا ومشبعًا بالمعنى الأتم، محققًا غرض المنتج الإبداعي؛ ذلك أن "الشعور" هو "ذروة الخبرة الجمالية" باعتبارها اتصالاً بين "ذات خاصة" و"موضوع عام" كشفت عنهما "تعبيرية" العمل الفني من ناحية؛ ومن ناحيةٍ أخرى فنجاح المنتج الإبداعي يتأسس على مدى قدرة اتخاذ المبدع من "الذات" و"الموضوع" معًا قاعدة أولية لتأصيل "وحدة الشعور" الخالص في المنتج الإبداعي"؛ ذلك أن "الشعور" ينبثق من "الذات المدركة" عندما تنفتح وتستجيب لـ"الشعور" الصادر عن "الموضوع الجمالي"، أي: عندما تستجيب لأساليب التعبير أو تجد نفسها أحد لِبنات العالم المُعبِّر عنه.

*خبرة الإدراك الحسي الأوَّلي: هو إدراك تحليلي وخبرة اشتقاقية تحيل الخبرة الجمالية الأولية إلى تصورات ومقولات؛ وهي تخص "الناقد" المتخصص؛ وهناك مساران محتملان لتطورها: الأول بأن تتجه للفهم والمعرفة، فيصبح التأمل النقدي موضوعيًّا؛ أما الثاني فبأن تميل نحو الشعور، فيصبح التأمل النقدي "تعاطفيًّا" أو لا موضوعيًّا. وسوف يتناول البحث تلك الخبرة بالتفصيل في الجزء الخاص بأحكام التحليل النقدي.

٢/ب.التمثيل الخيالي:

في هذه المرحلة يظهر جوهر فكر الواقعية الروحية، ومدى أهمية اللجوء إليه في ظل منعطف كورونا؛ ففيها يتفاعل المنتج الإبداعي و"الخيال الواعي"/"الوعي التخيلي" للمتلقي؛ فإنه عندما يلاحظ الموضوعات من خلال "الوعي" في مرحلة "الإدراك الحسي" السابقة[I](كانط، د.ت، ص.١٣٠: ١٣٣)، يكتشف أن موضوعًا كان يظنه كامنًا في أعماق ذاته، إنما يرتبط بعلاقات لا نهائية مع موضوعات العالم الخارجي الأخرى المتمثلة في المنتج الإبداعي، وهو إنما يستخدم في ذلك "الخيال". وتبعًا لذلك تكون المعادلة هي أن: {"الخيال" هو الشكل الجديد الذي يبدو فيه "الشعور" بعد تحوله بفعل "الوعي"}.

ذلك مع العلم بأن الإدراك لا يحول الجمالي إلى واقعي، فإنه لا رجاء في تحول اللاواقعي إلى واقعي في أعمال الإبداع، وإنما الرجاء في استيعاب اللاواقعي من خلال تمثيل الواقعي؛ وهذا يؤكد أن..."الخيال" مرتبة متمايزة من التجربة تقع في الوسط بين "الإحساس" و"التأمل"؛ كما يمثل "نقطة التقاء" "عالم الأفكار" بـ"عالم التجربة النفسية البحتة"؛ علمًا بأن "المحسوسات" بصورتها الأصلية داخل العمل الفني ليست هي التي زودت "الفهم" بـ"المادة الحسية"، بل بعد تحولها لـ"أفكار" في "الخيال" بفعل "الوعي"؛ وأما عن "الوعي"، فاستنادًا لفكر كل من هيجل (ستيس، ٢٠٠٥، ص.٢٦: ٣٩)وكانط (كانط، د.ت، ص. ١٨٧: ١٩٠) وسارتر[II](سارتر، ٢٠٠١)، فإن مهمته مقصورة على "تمهيد الطريق" لأفكار الخيال، وهو في ذاته لا يفعل شيئًا سوى "الانتباه" إلى أي "شعور" حاضر ينتاب المتلقي أثناء التلقي، ويقوم بتثبيت هذا الشعور، وإن كان لم يعد مجرَّد "شعور بحت" (تأثير)، بل أصبح شعورًا مُروَّضًا، أو خيالاً (فكرة).

وتلك "الفكرة الجديدة" فهي لن تظهر إلى جانب "الفكرة القديمة" الموجودة قبل "الوعي"، بل تنصهر

I) تناول كانط ١٧٨٧ ظاهرة ارتباط الخيال بالإدراك الحسي والتأليف الذي يقوم به الخيال، والذي يؤسس عنده وحدة الفهم، ويبقى مربوطًا بمعطيات الموضوعات المقدمة في صور متنوعة من الإحساسات.

II) الفيلسوف والروائي والكاتب المسرحي والناقد الأدبي والناشط السياسي الفرنسي جان بول سارتر Jean-Paul Sartre (١٩٠٥: ١٩٨٠).

الفكرتان لتظهر الجديدة، بعد أن امتزج الخيال والمشاعر في وحدة لا تتجزأ؛ ومن ثم يمكن القول بأن:
{كل تجربة خيالية هي عبارة عن تجربة حسية بالإضافة إلى الوعي بهذه التجربة}.
ومن هذا يتضح أن التجربة الإستاطيقية في زمن كورونا لابد أن تلجأ إلى الخيال في الإبداع والتلقي حتى تستوعب كونها تتضمن حالاً معظم معطياته تكاد تكون خيالية، والقدرة الواعية الوحيدة فيها هي قدرة وعي مبدع التجربة، وإن كانت هي الأخرى تتولد بفعل الخيال!

أوجه الاختلاف بين الإدراك (المرحلة الأولى) والخيال (المرحلة الثانية):

وجه المقارنة	الإدراك	الخيال
الطريقة العملية	الموضوع الجمالي، بوصفه المعنى والدلالة، يتلخص وجوده في العلامات والقصد الدلالي منها	الموضوع بوصفه صورة متخيلة، لا يكون له وجود خارج الوعي
الطريقة النظرية	تعتمد على الملاحظة	تعتمد على ما يشبه الملاحظة
درجة الاستمرارية	يستدعي استمرار الملاحظة بحيث يمكن المضي في إضافة لقطات وزوايا للنظر	لا يستدعي استمرار الملاحظة لأن استمرارها لا يضيف شيئًا عندما نقوم بعملية التخيل
درجة الواقعية	يكون لموضوع متمثِّل واقعيًّا	ليس مقطوع الصلة بالعالم، بل هو أحد طرق التفكير في العالم، لكنه يمتلك حالة وجودية خاصة، لا تتصف بالواقعية أو اللاواقعية

٢/ج.التأمل الباطني/ الانعكاسي:

بدايةً ربما يختلط في ذهن قارئ البحث مفهوم التأمل الانعكاسي reflection في الفن والأدب، بمفهوم الاستبطان introspection في علم النفس بمعناه التقليدي، لذلك وجب التمييز بينهما:
الاستبطان: هو مجرد ملاحظة سلبية[I] لِما يكون ماثلاً في ذات مرء إزاء واقعة ما أو وقائع[II].
التأمل الانعكاسي: هو فعل إيجابي، يتمثل في الجهد الفعال لذات شخص يحاول أن يفهم معنى تجربته[III].
وتتمثل التجربة هنا في التجربة الإبداعية للمبدع، والتجربة الجمالية للمتلقي، والتجربة النقدية للناقد.
ففي مرحلة التأمل الانعكاسي يظهر مردود المنتَج الإبداعي في ذات المتلقي، حتى إنه يصبح قادرًا على وصف "خصائص" "الصورة المتخيلة" بعد أن طوّر فعل "الوعي" إلى فعل "التأمل الانعكاسي"؛ وهكذا، فإن "الصورة المتخيلة" إنما تكون ممكنة الوصف فقط عندما يتحول "انتباه" المتلقي من "الموضوع" ويُوَجَّه إلى "الكيفية" التي يُعطى بها الموضوع. وهنا يمكن الاستعانة بوصف "سارتر" لـ"التأمل الانعكاسي" بأنه "منهج" يلجأ فيه إلى الفنومينولوجيا وصفًا لإجرائه[IV]، حيث حدد أن:
-الظواهر ليست مجرد مظاهر، وإنما تنطوي على معناها في باطنها.
-اكتشاف ماهية الظواهر، يكون عن طريق فعل التأمل الانعكاسي لخبراتنا المتراكمة إثر هذه الظواهر.

I) سلبية هنا بمعنى أنها مجرد ملاحظة لا تضيف شيئًا ولا تدخل في حلول.
II) وهو منهج واسع ومتعدد الأساليب والآراء، واجه انتقادات عدة، ولا مجال لذكر المزيد عنه في هذا البحث.
III) وفقًا لمفهوم التأمل الانعكاسي الذي تستخدمه الواقعية الروحية كما عند هيجل في كتابه مدخل إلى علم الجمال، حيث الوعي نتاج حركة مزدوجة نظرية وعملية، وهو الذي يحدد خصوصية الإنسان، وهو يختلف عن الوعي الذي يشير إلى الإدراك الفوري للعالم، حيث يميز هيجل بين الوعي والفكر، فالوعي عند هيجل انعكاسي بشكل أساسي لذاته، وهو ما يجعله يشكل الفكر بشكل صحيح؛ وهو المفهوم الذي استقاه سارتر فيما بعد، وهو يختلف مثلاً عن مفهوم الوعي عند "ديكارت" الخاص بالفكر "أنا أفكر إذًا أنا موجود".
IV) فقد واجه سارتر في كتاب"الوجود والعدم- بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية"، بوجه عام، التيار الكلاسيكي في الفلسفة الذي كان يهيمن على عقول المشتغلين بالفلسفة آنذاك، حيث بحث عن وصف منهجي للحالات الداخلية للإنسان، وتفسير واقعه المعيش، وكان بداية تفريقه الحقيقي بين الفلسفة وعلم النفس(سارتر، ١٩٦٦).

ولكن بما حدده "سارتر" لم تكتمل بعد عملية التأمل الانعكاسي؛ لذا فلننظر قليلاً من المنظور الأنطولوجي، أي مستوى الخبرة الإنسانية بوجه عام وليس مستوى الخبرة الجمالية فحسب؛ لنجد "الذات تضفي المعنى على الواقعي من خلال الفن"[I]، فيصبح المعنى باختصار هو "الوجود"؛ فالوجود هو "حامل المعنى" وهو نفسه من يرغم الإنسان على "نطق المعنى" من خلال "التأمل الانعكاسي"؛ ذلك على أن يسبق الأخير مرحلتي "الإدراك الحسي" و"الخيال"؛ لتكون المعادلة كما يلي:

حضور الموضوع	ثم	الإدراك الحسي	ثم	الخيال	ثم	التأمل الانعكاسي	
حيث يختفي التمييز بين الذات والموضوع		من أجل فهم المعاني والدلالات		فالأشياء تكون حاضرة للذات دون حاجز بينهما		حيث الذات تضفي المعنى على الواقعي من خلال الفن	

وعندئذٍ فقط يمكننا القول بأن بنية عملية الإدراك الجمالي "الفعالة" و"الفاعلة" قد اكتملت، من خلال اتحاد مستويات الخبرة الإنسانية بوجه عام مع الخبرة الجمالية؛ وعندئذٍ أيضًا يمكن القول بأن "التأمل الانعكاسي" "منهج" في "وصف" "الصورة المتخيلة"، وأن ذلك "المنهج" إنما يقتضي "إجراءات" تبدأ بـ"وصف" عيان الماهيات، بـ"قصد" "المعاني" و"الدلالات" لا بقصد عالم الموضوعات نفسها؛ وبإيجازٍ يمكن تلخيص مهمة هذا الـ"منهج" في {تقديم صور متخيلة بعد تأملها تأملاً انعكاسيًّا، ووصفها من خلال محاولة تحديد وتصنيف خصائصها المتميزة}؛ وربما تكون تلك هي مهمة الناقد أكثر منها مهمة المتلقي، فالناقد هو المعني بالوصف والتفسير والتأويل، أما المتلقي فتجربته لا تتعدى الشعور بالجمال وما بعد ذلك لا يعني غيره؛ ولذا فعندما يتعلق الأمر بالتأمل الانعكاسي علينا الانتقال لعرض خبرة التحليل النقدي في الواقعية الروحية في ظل مستجدات جائحة كورونا.

خامسًا: انعكاس بنيتي الإدراك الجمالي والوعي العقلي في الممارسة الثقافية في الواقعية الروحية

١. توازي الخبرات

تبعًا لفرضية البحث القائمة على فكرة توازي الخبرات بأنواعها كافة، واستخلاصًا من كل ما سبق ذكره في البحث؛ فإن الجدول التالي سوف يوضح توازي عناصر كل من: بنية الإدراك الجمالي، ومراحل تطور التجربة الجمالية في تلقي الإبداعات الفنية، وبنية الوعي العقلي، مع الخطوات الإجرائية في الممارسة النقدية:

المرحلة	بنية الإدراك الجمالي	تطور التجربة الجمالية للمتلقي	بنية الوعي العقلي	الخطوات الإجرائية للممارسة النقدية
الأولى	البعد الحسي/ الإدراك الواقعي	وجود تجربة حسية محددة، تثير في المرء انفعالات وشعورًا.	الوعي المباشر/ الموضوع يبدو مستقلاً عن الذات التي تدركه	الوصف
الثانية	البعد التخيلي/ الوعي التخيلي/	وجود تجربة خيالية غير محددة، لا تقتصر على عناصر متجانسة مع تلك	الوعي الذاتي/ الموضوع قد اتضحت	التفسير

[I] هذه الفكرة عرضها فيلسوف الظاهراتية والجمال الألماني مايكل دوفرين Mikel Dufrenne (١٩١٠: ١٩٩٥) حين وصف الجميل بأنه ليس فكرة وإنما شيء/ محمول إسنادي يصف المواضيع الممنوحة للإدراك في تماس مع الذاتية؛ وأن مكمن الجمال في الطبيعة والفن؛ إلا أن الجمال المدرك في الطبيعة ليس موضوعًا من موضوعات علم الجمال، فهو لا يقتضي من الإنسان ممارسة دانية، بل هو إدراك مباشر، أما إحساس الإنسان بالجمال فلا يرتقي إلا بواسطة الفن كما لا يدرك الواقع إلا بواسطة العلم (Dufrenne, 1966).

	الخيال الواعي	العناصر التي تكوّن التجربة الحسية المحددة، بل إنها بعيدة تمامًا عن أساسها الحسي	حقيقة علاقته بالذات	
الثالثة	التأمل الانعكاسي/ الباطني/ البعد الرمزي	التأمل الانعكاسي، حيث يجسد الفن بالصور المحسوسة أفكارًا مجردة، تتفاوت قدرة المذاهب في توضيح سماتها بقدر تفاوتها في تفسيرها لطبيعة العمل الفني والخبرة الفنية	مرحلة العقل/ الموضوع مُتَّحد مع الذات ومختلف عنها في وقت واحد	التأويل

وإن هذا التوازي بين المحاور الأربعة لهو أمر طبيعي، ومنه وعليه تأسست فكرة البحث المتمثلة في تكامل الفِكر والجمال، فمنه يتولد الحافز على التلقي، وتكتمل البنية التحتية للممارسة الإبداعية والنقدية؛ وفيه يُعتبر التلقي اكتمالاً للتجربة الإبداعية التي بدأها المبدع، والنقد هو تأسيس وإعادة صياغة للفكرة التي تركها المبدع مفتوحة بتعدد أدواته. وهكذا، فإن النقد الحق هو النقد التأملي بأدواته الثلاث: الوصف، والتفسير، والتأويل.

٢. عناصر البناء الدرامي وفقًا للواقعية الروحية في ظل كورونا

بناءً على كل ما سبق التأسيس له في البحث، سوف تقيم الباحثة افتراضاتها في استخلاص عناصر البناء الدرامي والتحليل النقدي في الواقعية الروحية فيما يلي:

٢/أ. "الفكرة" وطريقة المعرفة/ "الانكشاف" –

أنطولوجيا[I] الواقعية الروحية في ظل كورونا/ الوجود بين الحقيقة والمعرفة:

بالاستعانة بتعريف "ريشنباخ"[II] في نظريته الاحتمالية للمعنى[III]لـ"الكيانات" التي لا تخضع للملاحظة المباشرة والتي أسماها "المستنبَطات Elicitations"، أي الأشياء المُستَدَل عليها، وفرَّق بينها وبين "المرئيَّاتConcretely" و"المجرَّداتAbstracts" كما يلي:

الكيان	المرئي	المجرد	المستنبَط
التمييز	عالم الأشياء الملاحَظة بالعين	تَجَمُّعَات للعينيَّات، ولا يمكن ملاحَظتها مباشرةً لأنها "كليات شاملة"	كيانات منفصلة وجودها لا يعدو كونه أمرًا ترجِّحه العينيات

فإن أنطولوجياالواقعية الروحية في ظل كورونا لا تسعى إلى أن تقرر مباشرة "ماهية" الوجود، بل عرض "حال" الوجود بالنسبة للمرء؛ وبما أن أحوال الوجود تتعدد لكل فرد، فإن **"الفكرة"** في الواقعية الروحية تتمثل في تجسيد تعددية معاني الوجود بين الذات والموضوع ضمن **"الوجود الشامل"**.

وثمَّة **"طريقة للمعرفة"/ "الانكشاف" تناسب ذلك *"الوجود الشامل"*** ، خاصةً في ظل كورونا، **تتمثَّل في أن "يتأمل" المرء ذلك "الوجود الشامل" بـ*"وعي" "تأملاً انعكاسيًّا"*** ، جاعلاً من وعيه **"مجرد وسيط"** يفكر من خلاله في اللاموضوعي بموضوعية، ليتمكن من اكتشاف حقيقة الروح داخل

[I] المصطلح يعني وجودًا مجردًا أو كينونة مجردة، وفضلت الباحثة استخدامه لأنه الأقرب إلى التجريد، وهو ما يتناسب مع طبيعة "الفكرة" في الواقعية الروحية.

[II] فيلسوف التجريبية وعالم الوضعية المنطقية والفيزيائي الألماني هانز ريشنباخHans Reichenbach (١٨٩١: ١٩٥٣).

[III] تقوم نظرية ريشنباخ الاحتمالية للمعنى على هدم المنطق القديم ذي القيمتين (الصدق والكذب)، وبناء منطق جديد يتسع للتفاوت في القيم الاحتمالية فيه قيمة وسطى هي (اللاتحديد)، وفيه استحالة تكرار الحادثة المفردة (علي، ١٩٩٤).

الأشياء، إذ إن "**التجربة الروحية**" هي السبيل الأمثل للاتحاد بين جميع الكائنات لما تتسم به من دائرية وتشابك موضوعاتها[I]؛ علمًا بأن ذلك "الوجود الشامل" لن يتخذ أبدًا صورة محددة، وإنما سيظل قيد التجربة[II].

٢/ب."البناء" و"الحبكة"- بين المعنى والانطباع:

عند تتبع نتيجة انعكاس كل ما سبق من أفكار على البناء الدرامي وفقًا للواقعية الروحية، نجد أنه يتعين على ذلك البناء أن **يأتي عنصرًا داعمًا ونتيجة لفكرتي نسبية الانطباعات الحسية واحتمالية القضايا من ناحية، وفكرة تواصل التجارب الروحية معًا في تعدد موضوعاتها من ناحيةٍ أخرى**، ذلك كي يستوعب الجمع بين الانطباعات الذاتية للمرء، وظاهرية المرئيات، وواقعية الوضع الراهن؛ فإنه ليس هناك شيء ذو يقينٍ مطلق، وإن قيمة الأشياء تتحدد وفقًا لدرجة احتماليتها، وتفاوت عمقها الروحي من شخص لآخر؛ وبناءً على ذلك أيضًا يتحدد أسلوب عرضها وطبيعة البناء المناسب لها، **فكما أن الجزم بالدقة المطلقة في النتائج أصبح أمرًا لا يتوافق وأحداث العصر، فإن الجزم بحتمية معينة للبناء الدرامي أصبح أيضًا لا مجال له؛ وذلك نفسه ما ينطبق على الحبكة الدرامية، إذ يتناسب معها أسلوب التواتُر ودائرية التشابكات التي فرضتها التجارب الروحية أكثر من أسلوب التصعيد**، بما يعزز من عمق فكرها ويحول دون الإخفاق في الاستخدام الفعلي لها.

٢/ج."الوحدة العضوية"- استبعاد الواقعية الروحية لانفراد مبدأ العلة الغائية في زمن كورونا:

وفقًا للهيجلية فإن للوجود وجهين تربطهما صلة وثيقة:

الوجود الظاهر/ الموضوعي: الوجود الفعلي المتعين أو عالم الأشياء/عالم الظواهر/الشيئية.

الوجود في ذاته/ الذاتي: يمثل الماهية أو القانون الداخلي والذي يعطي للشيء هيئته.

ومن ترابط هذين الوجهين تتولد "قوة الروح" التي تشبه "الشرارة الحيوية"[III] التي لا يمكن معها اختزال عمليات الحياة ضمن قصور التفسيرات الميكانيكية الغائية؛ ولذلك تتجنب الواقعية الروحية الأخطاء التي وقعت فيها بعض المذاهب من قبل؛ عندما طبقت المبدأ الغائي على أنه مفهوم تأسيسي للوحدة العضوية في الأعمال الدرامية، وقاعدة أولية تحتكم إليها تفاصيل الوقائع.

فإننا في الحياة نرى الأشياء فقط ولا ندرك الصلة الغائية بينها (كانط، د.ت، ص.٢٥: ٣٠)؛ وعليه، فإن "حُكم" الغائية ليس حُكمًا محددًا، بل هو "تأملي" ولا يُعبِّر إلا عن وجهة نظر، قد تقل أو تزيد عمومية؛ وعليه فإن "الغائية" مجرَّد "فكرة" مقيِّدة من أفكار "العقل"، ليس في الإمكان تطبيقها تجريبيًّا على الطبيعة أو الإبداع، وخاصةً في الموقف الراهن.

وتبعًا لذلك فلو أردنا أن نتحدث عن "الغائية" وفقًا للواقعية الروحية في ظل مستجدات كورونا، فلنتحدث فقط عن "**غاية الحياة**"، تلك التي تتمثل في **أن يحقق كل شيء واقعه الخاص**، وكلمة "الواقع" تعني أن شيئًا ما يسلك سلوكه طِبقًا لخصائص ماهيته، أي القانون الداخلي الذي يحكم ذلك الشيء وفقًا لقوانينه الخاصة بعيدًا عن أي محددات غائية مسبقة؛ **فالوحدة العضوية بذلك إنما تتحقق بتحقق الوجود الذاتي في الوجود الفعلي وتلازم خصائصهما معًا**؛ وبتعبيراتٍ أخرى، فالوحدة العضوية يمكن التعبير عنها بأنها: -وحدة فكرة الحياة وفكرة المعرفة.

-الفكرة التي تكون في ذاتها ولذاتها في آن واحد. -هي في ذاتها الصورة الخالصة للفكرة

[I] للاستزادة يمكن الاستعانة بمجهودات فلاسفة الأسرة الروحية مثل الفرنسي بليز باسكال Blaise Pascal (١٦٢٣: ١٦٦٢) والألماني فريدريك نيتشهFriedrich Wilhelm Nietzsche (١٨٤٤: ١٩٠٠) وبيير جوزيف برودونPierre-Joseph Proudhon (١٨٠٩: ١٨٦٥) الذي وضع التوازي بين المتعارضات بما يسمح بالوصول إلى عالم الروح...

[II] استنادًا إلى وجودية ياسبرز.

[III] بتعبير المذهب الحيوي، وهي تتساوى مع تعريف الروح، وكذا أطلق عليها "الطاقة" أو "الهمة الحيوية" (ديورانت، ٢٠١٩، ص.٤٩).

الشاملة.

٢/د.الهويات وسمات الشخصيات والعلاقات:

وفقًا للواقعية الروحية فإن تلك العناصر الثلاثة قد تشكل مؤثِّرات ونتائج لبعضها بعضًا داخل البناء الدرامي، لذا فمن الأفضل الجمع بينها في التحليل.

فأما عن **"الهوية الذاتية"** فلقد **أصبحت متناقضة** نسبيًّا تبعًا للتشتت والضغوط التي يكابدها الفرد منذ بدأت العولمة ومرورًا بالثورات وتوابعها ووصولاً لمستجدات كورونا التي كما لو أنها نبشت في المتراكمات، حتى باتت الصعوبة بالغة في تكامل حقائق متناقضة لعوالم مشتتة ولدت هويات متناقضة داخل الفرد الواحد تبعًا لانفتاح الهوية الحديثة نسبيًّا؛ ذلك علاوةً على أن الهوية الحديثة تبدو تأملية، فقد بات الفرد الواحد قادرًا على تخطيط هويته الذاتية، بل وعلى التنقل بين الهويات المختلفة التي ربما حتى لا تنتمي لتوجه؛ ما جعله **عُرضة للتحول** الذي يصعب معه تحديد سماته على طول الخط، وهو ما يتعين على الواقعية الروحية أن تراعيه في رسم "سمات الشخصيات" الدرامية؛ وإن كانت بعض السمات" يجب أن تتسم بالثبات والاستمرار ولو بنسبٍ طفيفة، مثل بُعد التنشئة الاجتماعية، إلا أن بعضًا آخر عليه أن **يعكس حرية الأفراد في الانتقاء**.

إلا أن هذا التحول نفسه ربما ينهك الروح؛ وستولد تلك الهويات المنهكة، ضغوطًا نفسية بعيدة المدى[I]؛ خاصة عندما يصطدم صاحبها بمستجدات اللحظة الراهنة، التي تجعله عرضة لتحكمات الآخرين من ناحية، وتجبره على الانقياد لتلك التحكمات حفاظًا على حياته من ناحيةٍ أخرى، ليجد نفسه منقادًا لها رغمًا عنه وبإرادته في آنٍ واحد؛ وهو ما سوف ينعكس بدوره على تفاوت **"العلاقات"**.

لكن مهما اتسع تفاوت **"العلاقات"** فإنه يتعين **على الواقعية الروحية أن تردنا دائمًا إلى السمة التي لولاها لَمَا استطاع الفِكر أن يتقدم خطوة في ظل تلاحق المستجدات وتلاقح الثقافات، ألا وهي فكرة "الهوية مع الاختلاف"**؛ فلقد بات الاختلاف لا يقل أهمية عن الوحدة، بل إن من شأنه تعميق الوحدة؛ وإن النمو، وإن كان يصعب وصفه في هذا المقام، ففيه يتغلغل الاختلاف والوحدة على نحوٍ غير قابل لانفصال؛ فإن شخصية كلٍّ مِنَّا لا تتكوَّن إلا عبر تلك الخبرات الروحية التي تلتقي فيها "الأنا" بـ"الأنت" وتتصارع فيها "الأنا" مع "الغير...إلخ، وما دامت علاقة "الأنا" بـ"الغير" هي علاقة اتصال وانفصال، فسيظل الخيط الذي يربط "السلوك الخاص" بـ "السلوك العام" ويفصله عنه، خيطًا رفيعًا لا سبيل إلى تحديده.

٢/هـ.اللغةوالحدث- الزمان والمكان:

إنه مع منهج الواقعية الروحية وفي ظل عالمية جائحة كورونا، ربما من الأفضل تحليل اللغة بالتوازي مع الحدث والزمان والمكان، فربما يتوقف تفسير كلٍّ منهم على الآخر.

أما عن **اللغة**، ففي ظل جائحة أصابت العالم أجمع، بتعدد ألسنته وثقافاته، تطفو على السطح، أكثر من ذي قبل، مشكلة لغة صياغة الفكر ومشكلات تحقق "مدلول المفهوم" والعلاقات الدلالية؛ وفي محاولتها إيجاد حل تستعين به الباحثة، بالإضافةً إلى فكر هيجل، بتصوير "فيتجنشتاين"[II] للعالم بأنه يتكون من "كلية الوقائع"[III]، فالوقائع هي في ذاتها الروابط البسيطة التي تبني "جوهر" العالم، ومن اتساق تركيباتها

[I]) تحدث بيرجر عن الهويات المنهكة في (بيرجر وآخرون، ٢٠٠٩).

[II]) فإنه على حد تعبير فيلسوف العقل والمنطق النمساوي لودفيج يوسف يوحنافيتجنشتاين **Ludwig Josef Johann Wittgenstein** (١٨٨٩: ١٩٥١)، فإن القضية ليست خليطًا من الكلمات، كما أن المقطوعة الموسيقية ليست خليطًا من النغمات، بل القضية هي ما يفصح عن شيء، أي ما يكون له معنى على مستوى الواقع؛ فلم يُسَلِّم فيتجنشتاين بوجود وصف لفظي للواقع المشاهد، بل آثر القول بعالم واحد تؤلفه الخبرة اليومية خلال حديثنا العادي عنه (مجهول، ٢٠٠٩، ص.٦٤) و(عبد الحليم، ١٩٧٤، ص.٤٣).

[III]) وأطلق عليها أيضًا كلية الأوضاع القائمة، وكلية الأحداث.

في **"أنساق البناء"** يمكن بطريقةٍ ما أن يُعبِّر **"شكل العرض" عن الموضوع**. وعليه، يمكن تحديد إمكان تمثيل المعرفة في الأعمال الإبداعية وفق:

-صور منطقية لوقائع تشغل حيزًا من الفِكر العام، يمكن أن نخرج منها بأفكارٍ عامة لا تُحدِث تناقضًا.

-هناك العديد من الصور الحقيقية للعالم تتمثَّل من خلال **"شمولية الأفكار"**، ويمكن أن يبدو تشكيلها أيضًا صورة للمكانية، ووجود العديد من الصور الحقيقية للعالم يمكن أن يشكل في النهاية طبيعة **"الحدث"**.

وقد يعين ذلك التصور على **تطبيق لغة غير منطوقة، وغير محسوبة على فئات بعينها**، تتسق مع النظر إلى الكون على النحو الذي فرضه الحدث بوصفه ليس منفصلاً بحال، بل بوصفه دائريًّا تعدديًّا اعتماديًّا؛ فالوجود لم يعد متجزئًا، بل أصبح **"جوهرًا كليًّا شاملاً"**؛ وأيًّا كان الموقف من الكلية التعددية المعاصرة، فالذي لا جدال فيه أن **الجوهر العام قد فرض خصوصيته وأحلها محل خصوصية الزمان والمكان.**

فالنقطة الفاصلة التي تعوّل عليها الباحثة هي **التحول من الجملة إلى الفكرة**، فلما كانت الجملة تعبيرًا سمعيًّا عن الفكرة ومعناها، كانت بذلك تفوُّهًا مفهومًا للواقع ولكنه تفوه ذو علاقة إسقاطية خاصة جدًّا ومحددة؛ بل وكانت اللغة -إن صحت- ليست مجرد وسيط للمعرفة، وإنما هي المعرفة ذاتها؛ وهو ما لا يتناسب مع تعددية عوالم كورونا بأي حالٍ من الأحوال.

وأما عن **الحدث**، ففي السابق كان على الناقد أن يعيد بناء المعاني طبقًا لقواعد معينة متضمَّنة في اللغة لكي يتمكن من تحديد الحدث، فيما عُرِفَ بـ"التأويل"؛ إلا أنه بمرور الوقت بدأت اللغة تفقد قدرتها على القبض على المعاني التي أصبحت تتضمن اختلافات مطلقة تكاد تستعصي على التمثيل، فكانت النتيجة أنواع خطاب غير متكافئة تؤدي إلى تفسيرات متنافرة تُدْخِلنا في نزاعات بدلاً من أن تجمعنا حول مسائل ذات اهتمام مشترك؛ وذلك ما أسماه "ليوتار" "أحداثًا"[1]؛ فلكي نتجنب قصور بناء ذلك "الحدث"، يجب أن **يبنى حدث الواقعية الروحية بحيث يعكس حال المجتمعات المفتتة المتناثرة على الأصعدة كافة، بغرض أن يجنبنا الشتات لا بغرض أن يقحمنا فيه أكثر.**

٣. مواطن وأحكام التحليل النقدي وفقًا للواقعية الروحية في ظل كورونا

يقدم الجدول التالي تصورًا يلخِّص ويجمع ويشمل مواطن وأحكام التحليل النقدي بالتوازي مع عناصر البناء الدرامي وفقًا للواقعية الروحية:

العناصر	الأحكام	كيفية تناول المبدع	مواطن تفسير الناقد
الفكرة	تجسيد "الوجود الشامل"	عرض الوجود بين الحقيقة والمعرفة	استخلاص دروب تعدد أحوال الوجود بالنسبة لكل شخصية وإيجاد مواطن ارتباطها مع "الوجود الشامل"
طريقة المعرفة/ الانكشاف	التأمل الواعي	اليقظة من حلم الموضوعية لاكتشاف خصوصية الروح	استخلاص التجارب الروحية بممارسة فكر تأملي انعكاسي واع من أجل إيجاد نقاط التلاقي الروحي بين الذوات في تعددها والموضوع
البناء الدرامي	يُستوحى من طبيعة الموضوع الذي يقدمه	التكيُّف مع سمات البناء المناسبة للموضوع	لا قواعد محددة، فلكل موضوع ما يميزه وما يناسبه من أساليب البناء التي يبقى على الناقد اكتشافها
الحبكة/ العقدة/ الذروة	اعتماد النسبية والاحتمالية والتوقف عن التقدم وفق	ترك مساحة للتوقعات تتوسط بين الحقائق والانطباعات، وتتوافق	كشف الخيارات المحتملة أولاً بأول والتي يكون احتمال التحقق فيها قائمًا بمثل احتمال الإخفاق، بما يتوافق وقوة الإرادة الإنسانية وتعدد طبائعها بين شخصيات المنتج

[1] حيث يعرف ليوتار الأحداث/الحكاية بوصفها حقلاً جديدًا مهمًّا للبحث، بل أبعد من ذلك بوصفها لحظة محورية للعقل البشري، ونمطًا للتفكير مشروعًا بقدر مشروعية المنطق الصوري، كما تعرض ليوتار لفكرة عدم التكافؤ بين لعبة اللغة الخاصة بالمعرفة العلمية، ولعبة اللغة الخاصة بالمعرفة السردية Narrative (ليوتار، ١٩٩٤، ص١١)- مقدمة الكتاب كتبها فريدريك جيمسون-.

	منطقية حتمية مطلقة؛ وهو ما يولد تواتر الحبكة عِوضًا عن تصاعدها	مع تشابكية التجارب الروحية	الدرامي وتوقعات المتلقي
الوحدة العضوية	تتمثّل في الوحدة بين الذاتي والموضوعي	استبعاد البناء وفق مبدأ العلة الغائية	كشف العِلل الفاعلية، عِوضًا عن التقيد بحكم "الغائية" الذي لا يعبر إلا عن فِكر الناقد
الهويات وسمات الشخصيات والعلاقات	الهويات تعددية؛ العلاقات دائرية اعتمادية؛ سمات الشخصيات قابلة للتعدد والتحول	تأصيل خيارات التعدد وإمكانات التقلب والعمل على تماهي السلوك الخاص في دائرية السلوك العام	اكتشاف خصوصية الهويات وتتبع تحولاتها؛ علمًا بأن سمات الشخصيات لا تتضح إلا عبر علاقات التلاقي والتصارع مع "الآخر" التي تشكِّل خبراتها الروحية
اللغة والحدث/ الزمان والمكان	غير محددين، فهي مهمة المبدع في إيجاد وسائل تواصل تجذب انتباه الآخر وتُعبِّر عنه	الامتثال لخصوصية المنتج الإبداعي كل على حِدَةٍ.	لا تعيين لسردية شاملة يمكن أن تعطينا قواعد عليا، فعلى الناقد اكتشاف أساليب المبدع التي استطاع بها تحقيق عرض عام من المعرفة والإبداع

سادسًا: مستخلص ركائز ومصطلحات ومفاهيم الواقعية الروحية

١/ مرتكزات الواقعية الروحية

استخلاصًا من أفكار المذاهب الفلسفية التي سبق عرضها لما لها من قدرة على مساعدة إنسان العصر ليتخلص من قيود روحه في خضم الأحداث الراهنة، أسست الباحثة الإطار العام لمنهج الواقعية الروحية في الإبداع والنقد التثاقفي توازيًا مع خلاصة تلك المذاهب، بما يُلْهِم القائمين على العملية الثقافية برمتها ولا يُلزمهم بأي قيود أيًّا كانت:

العنصر	الواقعية الروحية
الفِكر	-شامل الوجود والمعرفة والحقيقة. -بيني بين الثابت والمتغير. -يعتمد اللاحتمية، والنسبية، من أجل تحقق التجربة في ذاتها.
المبدأ	فهم الجوهر الإنساني جهد متواصل لا يستدعي أدنى التفات إلى الاختلافات اللّغوية أو الثقافية أو المكانية.
البناء	استدعاء مختلف الطرق المبشّرة بإمكان تطوير وسائل تواصل إبداعية فاعلة وسط تلاحق المتغيرات.
الجوهر	جدل العقل وقدرته على ربط الذات والموضوع، والمثالي والواقعي...
الهدف/ الفِكرة	-الارتقاء من مبدأ الحرية الإنسانية إلى مشروع أعظم يحقق التوافق بين الأشياء من جهة، وإراداتنا من جهة أخرى، من أجل تحقيق "وحدة" تضم في ثناياها كل ضروب التعارُض/ قيام مصالحة بين عموم الواقع والفكر.
الغاية	تفسيرية-تقييمية-تصالحية-إصلاحية-ارتقائية.
الفلسفة	الوجود ليس هو بالذات ولا بالموضوع، بل هو بين الذات والموضوع.
المذهب	رفض "الشمولية" و"الحتمية" و"الجوهرية" في التعامل مع البشرية والخضوع لإرادة الإنسان.
الأسلوب	-تجاوز منطق العلماء -التأمل وتجاوز معطيات الحواس -محاولة استخدام الحاسة الجمالية. -مسايرة تطور العقل نفسه في تغلُّبه التدريجي على شتَّى المتناقضات.
المنهج	-دراسة الظواهر بأبعادها الثلاثة: الوجودي(الحسي)، المنطقي(العقلي) والشعوري(الوجداني). -"الوصف" بقصد المعاني والدلالات لا بقصد الموضوعات. -التحليل جماليًّا وفكريًّا. -إيقاظ الوعي وإيجاد الترابط بين المتناقضات من أجل إيجاد حلول لأزمات الروح الإنسانية.

الخصائص	الجدلية- التكاملية- المرونة- الاستجابة للحدث.
الأنطولوجيا	-عرض حال الوجود بالنسبة للمرء وليس ماهية وجوده. -تجسيد تعددية معاني الوجود بين الذات والموضوع ضمن "الوجود الشامل". -الجمع بين كون الإنسان جوهرًا خاصًّا وبين كونه موقعًا تتلاقى فيه كل الظروف ضمن سيرورة الكل الشامل للوجود.
المعرفة	تتجلى من خلال عدم الخلط بين الواقع والتجسيد، ويتم ذلك من خلال الوعي والتأمل الانعكاسي واليقظة من حلم الموضوعية للكشف عن حقيقة الروح.
الفاعل	الإنسان المبدع والمثقف، وعليه ببراعة أن يكون هو القوة التي لا تنضب، وهو الذي يمتلك القدرة على إيقاظ المنابع.
فرضية الممارسة الثقافية	تقوم على فكرة توازي الخبرات بأنواعها كافة: الإدراك الجمالي والتجربة الإبداعية وخطوات الوعي العقلي في التلقي مع الخطوات الإجرائية في الممارسة النقدية.
الديالكتيك	التضاد مصدر التطور؛ وهو ما ينطبق على الجمال وعلى درجة تحقق الفكرة في العمل الإبداعي، وهي قطعًا نسبية.
المهمة العامة	استحداث آليات تواصل، جمالية وفكرية، إبداعية ونقدية، بما يتلاءم وما تفرضه مستجدات اللحظة الراهنة، دون الانفصال أو القطيعة مع ركب التغييرات المتواترة التي بدأها السابقون، بحيث يكون: -الإبقاء على ما هو جدير بالإبقاء عليه وتطويره. -التجديد فيما هو بحاجة إلى ذلك. -تحديد التغييرات الواجبة، مع الأخذ بالثوابت الأساسية: الدين، الوطن، الخصوصية الإنسانية، الحرية غير المتعدية.

٢/محاور التحليل في الواقعية الروحية

فيما يلي عدد من الجداول المختصرة التي تُمَكِّن القارئ من الإلمام بأبعاد تأسيس منهج الواقعية الروحية في الإبداع والنقد، استخلاصًا من كل ما سبق عرضه في البحث:

***٢/أ/البعد العقلي:**

المؤثر	التأثير/ الفكرة
الثورة العلمية الثالثة	-النظرية النسبية خرجت بالفرضيات من الحتمية إلى اللاحتمية -فكرة المتصل الزمكاني لأينشتاين -فكرة "المناهج التكاملية"
الفيزياء الحديثة	المسلمات هي مجرد تصورات عن الطبيعة لا أكثر

***٢/ب/١/البعد الروحي:**

المجال	المؤثر	التأثير/ الفكرة
الدين	الهيجيلية	الارتداد إلى الوحدة/ الارتداد إلى الروح/ الارتداد إلى الله
الفن	مسايرة ركب التغيرات المتواترة	مجاراة الحدث واستحداث آليات تلبي حاجات الإنسان الروحية وتساعده على التواصل مع الآخرين ومع نفسه
الفلسفة	الظاهراتية	اعتماد الوصف والنسبية التجريبية والجدلية التكاملية منطلقًا للتحليل

٢/ب/٢/فلاسفة الظاهرية المؤثرون في الواقعية الروحية:

الفيلسوف	هيجل	دلتاي	ياسبرز
الأثر	-تحقيق المطلق -الاغتراب	-التأويل التاريخي/ الأنثروبولوجي	-التجربة الوجودية

	الذاتي -فكرة الحرية	-فلسفة الحياة إنما هي فلسفة الروح -الكلية التاريخية	

*** ٢/ج/البعد الثقافي:**

المجال		شتى مجالات الثقافة والفن والفكر والإبداع، خاصة ما يمس لغات التواصل وتحقيق الهويات ومجاراة الأحداث
التناول		- سبل تحقق الذات الإنسانية - رد الاعتبار للتجربة في مقابل التصور النظري - تحويل الوعي من سجن للفرد داخل ذاته إلى سبيل للانفتاح على العالم والتعايش معه
محاور الارتكاز	هيجل	-فلسفته في تدرج وعي الإنسان: فكرة ترابط العقل والروح، فلكي نصل إلى الفهم يجب أن نبدأ من الإحساس. فمثلا لكي يخاطب المنتج الإبداعي عقل الإنسان يجب أولاً أن يمس روحه -فلسفته في آلية العلاقات الاجتماعية: انحسار الندية مقابل الحياة، دائرية العلاقات، الآخر هو انعكاس للأنا ومرآة للذات
	ليوتار ولفينا س	.فكرة العمل الطليعي المرن المستجيب للحدث والمواجه لأي نوع خطاب ثابت .فكرة الاهتمام بالنظر إلى اللحظة الأخلاقية باعتبار المعرفة تأتي بعد الالتزام

٣.مرتكزات الفكر النقدي في الواقعية الروحية

استخلاصًا من دروب الفهم التي أسست لها المذاهب الفلسفية المنتقاة في البحث، استخلصت الباحثة مرتكزات التجربة النقدية في الواقعية الروحية، فيما لا يتعدى كونه مصدر إلهام للناقد ولا يفرض عليه أي قيود عليا:

العنصر	الفكر النقدي
الهدف	اكتشاف سُبُل تجاوز التعارض القائم بين شتى المتناقضات
الفِكر	محاولة اتباع الحركة الديناميكية الكبرى التي تجري في صميم الوجود
الأسلوب	التفكير الموضوعي وتجاوز الغائية والانطلاق من الواقع الحي
المنطلق	المعرفة العينية للكشف عما في الخبرات الإبداعية من دلالة روحية
الآلية	-الوقوف على طبيعة "العلاقة" القائمة بين الوعي الذاتي للأفراد والحقيقة الواقعية -المرونة في اكتشاف خصوصية كل منتج إبداعي
الوظيفة	-تحديد مواطن الجمال والمعنى في المنتج الإبداعي -إيجاد نقاط التماس بين الروح الإنسانية والعمل الإبداعي -إيجاد مواطن التأثير والتأثر بين الإبداع والواقع والروح
الفهم	تأملي تحليلي
التحليل	عدم النظر للعناصر بوصفها مؤسسة لمعنى العمل، ولا أنها تمدنا بمفاتيح فهمه، وإنما باعتبارها موضوعات متأسسة بواسطة العمل، وتفيد في إيضاح خاصيته الوجدانية، فبدلاً من أن يُكتشف العمل من خلال هذه العناصر، فإنها تصبح ما يكتشف من خلال العمل (فلسفة دوفرين)
الجمال	-مركب: مؤلف من تناظر مستويات طبقات الموضوعات -جدلي: الطبقات ليست مرصوصة فقط فوق بعضها، وإنما هناك تفاعل وتأثير تبادلي بينها

	يحدث رأسيًّا وأفقيًّا عندما تشتبك الذات مع الموضوع في إدراك جمالي صحيح يتطور ويتشكل في الزمان حتى يبلغ غايته
التطبيق	يبدأ من الحس الظاهر إلى الحس الباطن ثم الحس المشترك الذي يتعامل بدوره مع الذهن ثم العقل

٤. مصطلحات ومفاهيم الواقعية الروحية

على الناقد والمبدع أن يَعِيا بعض المفاهيم الخاصة بالواقعية الروحية لما لها من عميق الأثر في تعزيز فاعلية المنتج الإبداعي، ذلك كي يتمكنا من العمل على دعمها بالمشاركة فيما بينهما، سواء أثناء تشاركهما بناء العمل، أو أثناء عمل الناقد على استخراجها في مرحلة النقد بعد العرض، بما يعزز من قدرة المنتج الإبداعي على إيقاظ صحوة المتلقي...

العنصر	الواقعية الروحية
"الكل الشامل للوجود"/"الوجود الشامل"	هو تعريف الوجود بالنسبة للواقعية الروحية، حيث يتشكل الوجود عامة من تعدد الأحوال التي يتبدى عليها الوجود لكل فرد
التجربة الروحية	هي تلك التي تؤكد نفسها بنفسها باعتبارها حقيقة لا مراء فيها، وهي الوسيلة الوحيدة للاتحاد بين جميع الكائنات
الحرية	لا تعني الفوضى والاندفاع، وإنما هي مرتبطة بفكرتي العقل والقانون
الاغتراب الذاتي	انفصال الفرد عن بنى مجتمعه في شكل من عدم النضوج الروحي أو التمرد الناتج عن شعوره بأن البنى من حوله باتت غريبة عنه
التطور/ تحقيق المطلق	طبيعة الإنسان الجوهرية/ ماهيته وحريته وعقله، وتجسيداتهم وتعبيراتهم، إنما تتطور معًا في الحياة والتاريخ الإنسانيين، وتجد تحققها الكامل من خلال الانفصال والوحدة المألوفين طبيعيًّا/ الانخراط الناجح والمشاركة المسئولة في مؤسسات النظام الاجتماعي الناضج
التأويل	اتضاح الإنسان عن طريق ذاته من خلال رؤيته بوصفه "ذاتًا" و"فكرًا" مجردين ضمن "كلية تاريخية"
الكلية التاريخية	سياق الحياة الشامل/ في سياق مدلول روحي، تكون فيه الأنا مجرد لحظة
العقل	هو الجدل الذي يوحد بين المختلفات، هو وحدة الذات والموضوع، وحدة المثالي والواقعي... هو ملكة الاستدلال
الفهم	يكون من مدلول روحي تاريخي، فيه يجد الجزء روحه عن طريق الكل، ويجد الكل روحه عن طريق الجزء
الجدل	التضاد المتلازم/ تلازم الكيفيات المتضادة/ من خصائص الوجود/ المبدأ المحرّك للعالم
الوجودية	عدم الارتياح فيما يخص مسألة وضع الإنسان في الكون
الوجود	التجربة الحية
التجربة	المعاناة في استشعار الإخفاق ومن ثم استمرار التجربة
الوعي	"الانتباه" إلى أي "شعور" حاضر

الوعي التخيلي"/ "الخيال الواعي	الشكل الجديد الذي يبدو فيه "الشعور" بعد تحوله بفعل "الوعي"
الانطباعات الذهنية	"أمثلة مجازية" على "الأفكار الشاملة"
الأفكار الشاملة/ الحس المشترك	انطباعات + إحساس + مقولات عقلية
المحسوس	عناصر العرض أو العرض نفسه، ويجب أن تجمع بين الجمال والمعنى، وليست صورتها الأصلية هي ما زودت "الفهم" بـ"المادة الحسية"، بل بعد تحولها لـ"أفكار" في "الخيال" بفعل "الوعي"
التمثيل الخيالي	التفاعل بين المنتج الإبداعي و"الخيال الواعي" أو "الوعي التخيلي"
الإدراك	القدرة على التعبير عن الإحساس في كليته دون التطرق لتفاصيل
الإدراك الجمالي	-اتحاد الخبرة الإنسانية + الخبرة الجمالية + التأمل الانعكاسي -الإدراك الحسي + الشعور + تأمل وجداني
الإدراك الجمالي الأولي	يخص "شعور" المتلقي غير المتخصص، وهو سابق على التأمل العقلي وخلق تصورات ذهنية
الإدراك التحليلي	يخص الناقد المتخصص، هو إدراك تحليلي وخبرة اشتقاقية تحيل الخبرة الجمالية الأولية إلى تصورات ومقولات
التأمل الانعكاسي	هو فعل إيجابي، يتمثل في الجهد الفعال لذات شخص يحاول أن يفهم معنى تجربته/ يظهر مردود المنتَج الفني في ذات المتلقي/ "منهج" في "وصف" خصائص "الصورة المتخيلة"
الجمال	ذلك المزيج اللامتناهي من الوعي واللاوعي المنبعث من المنتَج الفني
ذروة الخبرة الجمالية	اتصالاً بين "ذات خاصة" و"موضوع عام" كشفت عنهما "تعبيرية" العمل الفني
النجاح الإبداعي	قدرة اتخاذ المبدع من "الذات" و"الموضوع" معًا قاعدة لتأصيل "وحدة الشعور" الخالص في المنتج الإبداعي
الفكرة الجديدة	امتزاج الفكرة قبل الوعي والفكرة بعد امتزاج الخيال والمشاعر

٥.خصائص عناصر بنية الإدراك الجمالي وفقًا للواقعية الروحية

كي يتمكن المبدع من التأثير الإيجابي في المتلقي وفقًا للواقعية الروحية، فعليه أن يعي مواطن النفاذ إلى الروح والفكر الإنسانيين، بدءًا من الشعور مرورًا بالخيال والوعي وصولاً إلى الفكر، وكي يتمكن من ذلك فعليه فهم طبيعتها وحقيقة تشابكاتها وتطوراتها، ومن ثم استهدافها أثناء بناء عمله الإبداعي:

*"الشعور" -"ذروة الخبرة الجمالية" باعتبارها اتصالاً بين "ذات خاصة" و"موضوع عام".
-ينبثق من "الذات المدرِكة" عندما تستجيب لـ"الشعور" الصادر عن "الموضوع الجمالي".
-ينبثق من "الذات المدرِكة" عندما تستجيب لأساليب التعبير أو تجد نفسها أحد لِبنات العالم المُعبّر عنه.

*"الخيال" -هو الشكل الجديد الذي يبدو فيه "الشعور" بعد تحوله بفعل "الوعي".
-يقع في الوسط بين "الإحساس" و"التأمل".

-"نقطة التقاء" "عالم الأفكار" بـ"عالم التجربة النفسية البحتة".

*"الصورة المتخيلة" إنما تكون ممكنة الوصف فقط عندما يتحول "انتباه" المتلقي من "الموضوع" ويُوَجَّه إلى "الكيفية" التي يُعطى بها الموضوع.

*"الوعي" -يمهد الطريق" لأفكار الخيال.

-يحول الشعور من مجرَّد "تأثير" إلى "فكرة".

٦. معادلات آلية تحقق التجربة الجمالية وفقًا للواقعية الروحية

كي يتسنى للمتلقي تحقيق الاستفادة القصوى من التجربة الجمالية في الواقعية الروحية، من حيث إشباع فكره وروحه والتصالح من خلالها مع واقعه؛ عليه استحضار ما يلي:

المحسوس+موقف قبلي=استجابة انفعالية

الانفعالات+الحس المتبادل=شعور

الـــشـــعـــــور+الخيال=تأمل انعكاسي

∴ تأمل انعكاسي = التركيز على باطن النفس + استبصار الوجود

سابعًا: الخلاصة والنتائج

١. أسهمت الدراسة في إعادة توجيه بعض المذاهب الفلسفية التي جاءت موائمة مع مستجدات المناحي الفكرية المعاصرة لجائحة كورونا وتبعاتها المتوقعة.

٢. من خلال المفاهيم والأفكار المنتقاة من المذاهب الفلسفية، أمكن للباحثة إرساء بعض المفاهيم والأفكار التي تؤسس لمنهج واقعية روحية يجعل من النقد التثاقفي مؤثرًا إيجابيًّا في اللحظة الراهنة.

٣. من تمييز وإيضاح مرتكزات منهج الواقعية الروحية في النقد التثاقفي تكون الباحثة قد أرست بالتوازي الدعائم التي قد تمكن المهتمين بالمجال الثقافي عمومًا من فهم أبعاد الوضع الراهن من ناحية، وكذلك استبشار إمكانات وكيفيات النفاذ إلى روح المتلقي والتأثير فيها بما يحقق أهداف البحث من ناحيةٍ أخرى.

٤. بات ممكنًا تحقيق منهج الواقعية الروحية في مختلف الممارسات الإبداعية، فنية أو درامية أو نقدية، تثقيفية أو ترفيهية...إلخ، من أجل مساعدة إنسان العصر على أن يجد ذاته ويحققها ويتخلص من قيود روحه في خضم الأحداث المتتالية في حياته.

٥. حتى تتمكن الأعمال الإبداعية من تفعيل تلك السمات ومجاراة شتى المتغيرات، فلا بد للعمل أن يثير الإحساس بالجليل ويحرك المشاعر وتنتشي به الروح.

٦. يتطلب الإحساس بالجليل إحداث تجديد في طرائق وسبل الفهم المستقرة؛ وتبعًا لذلك فلا بد أن يتضمن العمل قطيعة مع أيٍ من الطرق التقليدية التي تملي على المبدع حتمية أو غائية معينة في أيٍ من عناصر العمل.

٧. تتطلب القطيعة مرونة في استحداث بِنى جديدة وإحلال إمكانات وأساليب جديدة محل القديمة.

٨. على البنى الجديدة أن تقوم على أسس طرح تساؤلات بدلاً من تقديم أجوبة، وفتح موضوعات بدلاً من التعتيم عليها، وإيجاد قواسم مشتركة بدلاً من العمل على الصدام والتفرقة.

٩. لم يعد مهمًّا إلى أي زمان أو مكان أو تخصص ينتمي المنتج الإبداعي الذي يمكن أن نطبق عليه منهج الواقعية الروحية في الإبداع والنقد، فمن الممكن بالتأكيد إعادة النظر في منتجات من كل المجالات والعصور السابقة، شريطة أن يمس هذا المنتج حاجات الروح الإنسانية المعاصرة، وأن يعكس تداخلات فعل الطبيعة ومردوها في الروح.

١٠. من الممكن أن تكون الساحات الرقمية هي الفضاء الأمثل للممارسات الإبداعية في زمن كورونا، ولو لفترة مؤقتة، إلا أنه على الإنسان الموهوب، ذلك النبع الذي لا ينضب، والكنز الذي لا يفنى بفضل الخالق، ألا يستسلم للإحباط وأن يستمر في ابتكار فضاءات تفاجئنا، تكون متسعًا له في التعبير عن ذاته وتمكين نفسه وغيره من فك القيود مهما كانت الظروف.

مصادر البحث ومراجعه:

المصادر العربية والمترجمة

بيرجر، بيتر ل. ، وآخرون (٢٠٠٩)، التحليل الثقافي، ت: فاروق أحمد مصطفى وآخرين، مراجعة وتقديم: أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سارتر (١٩٦٦)، الوجود والعدم- بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية، ت: عبد الرحمن بدوي، ط١، دار الآداب، بيروت.

سارتر (٢٠٠١)، التخيّل، ت: لطفي خير الله، تونس.

سعيد، إدوارد (٢٠٠٣)، الإنسنية والنقد الديمقراطي، ت: فواز طرابلسي، دار الآداب.

صليحة، نهاد (١٩٨٦)، المسرح بين الفن والفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

هيجل (٢٠٠٦)، فنومينولوجيا الروح، ت: ناجي العونلي، ط١ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

المراجع العربية

إبراهيم، أشرف (٢٠١٥)، الفن بناء: دور الفن في الارتقاء بالمجتمعات الحديثة، ابن رشد.

بعلي، حفناوي (٢٠١٨)، الترجمة النقدية التأويلية، دار اليازوري العلمية.

عبد الحليم، إبراهيم (١٩٧٤)، دراسات اشتراكية، دار الهلال.

علي، حسين (١٩٩٤)، فلسفة العلم عند هانز ريشنباخ، ط١، دار المعارف، القاهرة.

عواد، محمد أحمد (٢٠١١)، الفلسفة المتوازنة، الإنسان والمجتمع والتاريخ في ضوء النظرية المتوازنة، المجلد الرابع، ط١، عمان.

مجهول، فيصل غازي (٢٠٠٩)، تحليل اللغة في رسالة فيتجنشتاين المنطقية الفلسفية، دار الكتب العلمية.

المراجع المترجمة

بكويل، سارة (٢٠١٩)، على مقهى الوجودية، ت: حسام نايل، دار التنوير.

بوبر، كارل (١٩٨٨)، بؤس التاريخية، ت: سامر عبد الجبار المطلبي، ط١، بغداد.

ديورانت، وول (٢٠١٩)، صرح الفلسفة الأول، ج١، ت: أنور الحمادي.

رابوبرت، أ.س. (١٩٧١)، مبادئ الفلسفة، ت: أحمد أمين، دار الكتب العلمية، بيروت.

ستيس، ولتر (٢٠٠٥)، فلسفة هيجل، ج٢: فلسفة الروح، ج ٤ من سلسلة الكتب الهيجلية، ت: إمام عبد الفتاح إمام، ط٣، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

سعيد، إدوارد (٢٠٠٥)، الإنسانية والنقد الديموقراطي، ت: فواز طرابلسي، ط١، دار الآداب، بيروت.

كانط، إيمانويل (د.ت)، نقد العقل المحض، ت: موسى وهبة، ط٢، مركز الإنماء القومي، بيروت.

ليوتار، جان فرانسوا (١٩٩٤)، الوضع ما بعد الحداثي، ت: أحمد حسان، دار شرقيات، القاهرة.

هيجل (١٩٧٨)، المدخل إلى علم الجمال- فكرة الجمال، ت: جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
هيجل (٢٠٠٩)، ظاهريات الروح، ت: إمام عبد الفتاح إمام، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر.

المصادر الأجنبية

Abd al-Halim, Ibrahim. Dirāsāt Ishtirāqīyah. (Socialism Studies) Dar al-Hilal, 1974.

Aly, Hussein. Falsafatul ‘Ilm ‘Ind Hanz Rishinbākh. (Hanz Reichenbach’s Philosophy of Sciences) 1st ed. Cairo: Dar al-Ma’arif, 1994.

Awwad, Muhammed Ahmed. Al-falsafah al-Mutawāzinah: al-Insān wa al-Mujtama’ wa al-Tārīkh fi Ḍaw’ An-naẓrīyah al-Mutawāzinah.(Balanced Philosophy: Humans and Society in the Light of Balanced Theory. 1st ed. Vol4. Amman, 2011.

Ba’li, Hifnawi. At-tarjamah An-naqdīyah At-ta’wīlīyah. (Critical and Hermeneutic Translation) Dar al-Yazuri al-‘Ilmiya, 2018.

Bakewell, Sarah. At the Existentialism Café. Tr. Hussam Nayel Dar At-tanwir, 2019.

Berger, Peter L. (1973). The Homeless Mind: Modernization and Consciousness, 1stedp Random House.

Dufrenne, M.(2009).The Notion of the A priori, Northwestern University Press.

Durant, Will. The Story of Philosophy. Tr. Anwar Hamadi. 1st ed, 2019.

Giddens, A. (1984). The Constitution of Society outline of the theory of structuration, Cambridge: Polity Press.

Hegel. Introduction to Aesthetics. Tr. George Tarabishi. 1st ed. Beirut: Dar At-tali’a for Printing and Distribution, 1978.

Hegel. The Phenomenology of Spirit. Tr. Immam Abd al-Fattah. 1st ed. Dar At-tanwir for Printing, Publishing and Distribution, 2009.

Huntington, Samuel P. (1996). The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order, Simon & Schuster Rockefeller Center, NY.

Ibrahim, Ashraf. Al-fann Binā’: Dūr al-Fann fi al-Irtiqā’bil Mujtama’āt al-Ḥadīthah. (The Foundation of Art: The Role of Art in the Evolution of Modern Societies) Ibn Rushd, 2015.

Kant, Emmanel. Critique of Pure Reason. Tr. Musa Wahba. 2nd ed. Beirut: National Development Center.

Liotard, Jean Francois. The Postmodern Condition. Tr. Ahmed Hassan. Cairo: Dar Sharqiat, 1994.

Majhul, Faisal Ghazi. Taḥlīl al-Lughah fi Risālat Fitinjishtāin al-Manṭiqīyah al-Falsafīyah. (Analysing Language in Reichenbach's Logical and Philosophical Mission) Dar al-Kutub al-'Ilmiya, 2009.

Popper, Karl. The Poverty of Historocism. Tr. Samer Abd al-Jabbar. 1st ed. Baghdad, 1988.

Rappoport, A. S. A Primer of Philosophy. Tr. Ahmed Amin. Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiya, 1971.

Said, Edward. Humanism and Democratic Criticism. Tr. Fawaz Trabilsi. 1st ed. Beirut: Dar al-Adab, 2005.

Stace, W. T. Philosophy of Hegel. Tr. Imam Abd al-Fattah. 3rd ed. Vol 2. Beirut: Dar At-tanwir for Printing, Publishing and Distribution, 2005.

The Props of Establishing Spiritual Realism as a Method of Acculturation Criticism: A Philosophical Vision of Creativity and Criticism in the Time of Corona 2020
An Interstitial Experimental Study

Israa Mohamed
Theatre Department, Faculty of Arts
Alexandria University
israa20112011@hotmail.com

Abstract:

This research paper aims to establish a “spiritual realism” as a method of“acculturation criticism” based on some philosophical doctrines, which have effective ideas that make the human spirit capable to keep pace with various variables.On the one hand, this research paper provides the Props and the mechanisms of this “spiritual realism” in order to help those who are interested in the cultural field to practice their creative and critical activities, by giving them factors of access to the spirit of the recipient, and effect positively in it. In Order tohelp them to get rid of their restrictions by the time of corona 2020 and its successive tragic events.On the other hand, this Paper sheds some light on some concepts and distinguishes some keys that help the recipient while receiving these creative works, to achieve maximum aesthetic and spiritual gratification, besides the mental and intellectual benefits of these creative works.

Keywords: Criticism; Acculturation; the Human Spirit; Spiritual Realism; Interstitial Researches