المرحلة الجمالية

الفصل الرابـع

obeikan.com

obeikan.com

● تمهيد :

ربما يعتبر أحد الأشكال المسيطرة على وجود الإنسان، هو الوجود الجمالى، فلو أن كل فعل متواصل السعى يهدف إلى خير ما، فالخير الذى يصبح دائم السعى فى كل الأوقات، ولأكثر الموجودات الإنسانية هو "السعادة"، من ثم يصبح هدف هذه المرحلة، هو سعى الفرد لبلوغ هذه السعادة.

وإذا كانت السمة الأكثر انتشارًا بالنسبة للفرد، بالإضافة إلى حاجاته الأولية الطبيعية، هى إحساسه بالجمال، وإذا كان كل من الحب، والإحساس بالجمال، مرتبطين، فإن الحديث الجمالى، بصفة عامة ـ بالنسبة لكيركجور ـ تجاه الفرد الذى يقدر السعادة الحسية، وأيضًا تجاه الفرد الذى يدرك الجمال فى أشكاله المتنوعة، يستلزم مواصلة عملية الإشباع والإرضاء المباشر.

فالفرد الجمالى، هو الذى يحيا من أجل هدف إشباع رغباته، أو سعادته، لذلك يغفل الواجب الأخلاقى، وينسى الاهتمامات الدينية. ولكن يوجد اتجاه آخر، فى حديث كيركجور العام عن المرحلة الجمالية، يعتبر موقفًا تأمليًا نظريًا، حيث يلاحظ الفرد ـ فى هذه المرحلة ـ الظواهر التى تبدو أمامه، من خلال استمتاعه بها، والهدف من ذلك، هو الإدراك الموضوعى لهذه الظواهر، وليس الفعل الأخلاقى، ولا الورع الدينى.

ويتحدد وصف كيركجور عن المرحلة الجمالية، فى أن ملاحقة المتعة المباشرة، ليست غاية فى حد ذاتها. فإن ما يهدف إليه الحسى، ليس مباشرة المتعة الحسية فحسب، بل يهدف إلى وعيٍ مضاعف لسعادته.

> **« لا تكمن ماهية السعادة، فى متعة الشىء، لكنها تكمن فى وعيٍ مصاحب لهذا الشىء »** (١)

تتطلب متعة السعادة المباشرة، درجة عالية لوعيٍ ذاتيٍ متأمل، الذى يعبر عن

التناقض الوجودى، فى الشكل الجمالى المجرد للوجود. ومن ثم يمكن رؤية الحياة الجمالية، إما على أنها شكل للحياة، تسيطر عليه الرغبة الحسية، أو على أنها نموذج للوجود الإنسانى يسيطر عليه الفكر الموضوعى.

ويمكن تحليل المرحلة الجمالية عند كيركجور، بوصفها مركبًا من طرفين متناقضين: "الحسية المباشرة"، و"الجمالية التأملية"، وذلك من خلال أشياء ثلاثة تعبر عن قيم هذه المرحلة وهى: المباشرة الحسية "Sensual Immnediacy"، والشك Doubt، واليأس Despair [2].

والإخفاق فى إدراك هذه الثنائية داخل هذه المرحلة، والنزوع إلى تحليل أحد النقضين، وإبعاد الآخر، يؤدى إلى الإخفاق فى الوصول إلى رؤية مرضية للمرحلة التى تشمل كلاً من المباشرة الحسية، والفكر النظرى. يقول كيركجور:

«من يحيا جماليًا، ومن يحيا أخلاقيًا؟ ما هو الجمالى فى الإنسان، وما هو الأخلاقى؟ لهذا سوف أجيب: إن الجمالى فى الإنسان هو ما هو عليه، على نحو مباشر. أما الأخلاقى، فهو الذى يصير من خلاله الإنسان، إلى ما يصبح عليه. إن الإنسان هو الذى يحيا فى الجمالى، ومن خلاله، ومن أجله، يحيا جماليًا » [3]

ومن أجل فهم السمة العامة للمرحلة الجمالية، لابد من فهم كلمة "المباشرة" Immediacy. يرى كيركجور أن المباشرة [4]، ليست توسطًا، وهى تأخذ أشكالاً مختلفة: المباشرة التى ليست توسطًا إما بالفكر أو بالقرار، وبهما معًا. معنى ذلك، أن المباشرة فى المرحلة الجمالية تتسم بغياب كل من القرار وشرطه الضرورى "الفكر"، ولكن فى الطرف التأملى يحضر الفكر بوضوح، غير أن غياب القرار لا يزال قائمًا، لأن الفكر نظرى مجرد لا يخرج من حيز التجريد إلى الفعل.

وعلى ذلك، لا يوجد قرار فى المرحلة الجمالية، وهذا ما كان يعنيه كيركجور حينما قال:

« إن الجمالى فى الإنسان هو، ما هو عليه على نحو مباشر ».

ويعبر هذا التقسيم الثنائى للمرحلة الجمالية، عن حضور سمات المتناهى، واللامتناهى للذات، حيث يظهر المتناهى فى "الحسية المباشرة"، واللامتناهى فى "الجمالية التأملية"، وذلك قبل أن ينبثق الوعى الذى يربط بينهما.

ويرى كيركجور، أن الفرد الذى يحيا فى المباشرة، هو الفرد الذى لا ينتج عن قراراته، ويتمثل هذا الفرد فى: الجسد، والقدرات الذهنية، والقدرات الطبيعية مثل العائلة، والدولة .... إلخ، وتتصل سمات المتناهى، واللامتناهى فى الذات من خلال هذه الأمثلة، التى تعتبر أوجهًا للذات فى هذه المرحلة، حيث يدرك الوعى ذاته، وبناءً عليه يحقق وجوده. وهذا الفعل الذى يحقق به الوعى وجوده، هو العلاقة الإيجابية التى تصل المتناهى باللامتناهى. ومن ثم يظهر ـ فى هذه المرحلة ـ التطور الجدلى للوعى.

معنى هذا، أن الجمالى يصير ما هو، من خلال فاعلية الظروف البيئية المحيطة به، والتى تكمن خارج تعينه الذاتى. لكن مع ذلك لا يمكن أن يصير ما هو، بسبب غياب القرار الذى يجب أن يتدفق فى مثل هذه الصيرورة.

ويرى كيركجور، إذا كان الوعى فى انبثاقه بوصفه حرية، يعتمد جدليًا على انبثاقه القبلى بوصفه وعيًا ذاتيًا [5]، فإن ما ينتج عن غياب القرار فى المرحلة الجمالية، هو أن الفرد ـ الذى يحيا فى هذه المرحلة ـ من المحتمل ألا يطلق عليه "ذات حقيقية فعلية".

يستند برهان كيركجور فى هذه النقطة، على أن الوسيلة التى تبرهن على واقعية الذات، هو اتخاذها للقرار الواعى، وتحملها للمسئولية من خلال اتخاذها لهذا القرار، وأيضًا معاناتها نتيجة لاتخاذها قرار ما. [6] بالتأكيد، ربما يحيا الفرد حياته معتمدًا فى ذلك على مواهبه الطبيعية بوصفها "مواهب خاصة"، فلا يمكن أن يطلق عليه "ذات"، فى هذه الحالة.

«إن الروح هنا، ليست معينة بوصفها روحًا، ولكنها معينة تعينًا مباشرًا » [7]

يرى كيركجور، أنه لا يوجد فى المرحلة الجمالية ذات واقعية، وذلك لعدم

ممارسة الفرد لإرادته فى قرار التعين الذاتى. ولكن مع ذلك، إن كل اتصال للمتناهى باللامتناهى، يظهر خصائص للذات فى مباشرة جديدة [8]. ومن ثم تشكل كل مباشرة جديدة، درجة عليا للوعى والحرية، وتعد من ناحية واقعية، ومن ناحية أخرى إمكانية. ويشكل التفاعل الجدلى للوعى والحرية، حركة الذات. ويوضح ذلك كيركجور فى "المرض حتى الموت" قائلاً:

«إن الوعى، أعنى وعى الذات، هو المحك الفاصل للذات، وكلما ازداد الوعى، ازدادت الذات، وكلما ازدادت الذات، ازدادت الإرادة، وكلما ازدادت الإرادة، ازداد وعى الذات بذاتها. إن الإنسان الذى لا إرادة له على الإطلاق، لا ذات له أيضًا، وكلما ازدادت إرادته، ازداد وعيه كذلك » [9]

يظهر القرار، من خلال ممارسة الفرد لإرادته. ويرى كيركجور أنه "بقدر ما لا تصبح الذات ذاتها ـ فى هذه المرحلة ـ لا تصبح ذاتيتها" [10]. فالذات تهتم بصفة أساسية بذاتها، ويدل اهتمامها هذا، على فعل إبداعها، واكتشافها للأشياء، ويعد الفهم الذاتى، هدف أو محصلة اهتمام الذات بذاتها. بعبارة أخرى، إن الذات بوصفها اهتمامًا بذاتها، تهدف إلى إبداع لذاتها، فى معرفة ذاتها، وهذا الهدف يتحقق من خلال تكرار الوعى الذاتى فى الوجود الجمالى [11].

« يمكن للوعى المتضمن أكثر عينية، أن يكون الوعى ذاته، وليس الوعى الذاتى المجرد، ولكنه الوعى الذاتى الذى يصبح هكذا عينيًا ..... ليس الوعى الذاتى هذا متأملاً، وهو الذى يعتقد أنه ليس لديه فهم لذاته، لأنه يرى أنه ذاته فى حالة صيرورة. هكذا لا يمكن أن يعد نتاجًا مكتملاً بوصفه موضوعًا للفكر » [12]

من الضرورى أن يكون الوعى الذاتى ممكنًا بالنسبة لقرار الفرد، وبما أن الوعى الذاتى لم يكن بعد منظورًا فى المرحلة الجمالية، فإن القرار لم يكن ممكنًا. فالوجود الإنسانى لا يفهم ذاته بوصفها حرية، حتى يصبح فى الواقع حرًا، وأن الفهم الذاتى، هو نتيجة فعل، لا نتيجة تأمل.

وعلى الرغم من أن الوعى الذاتى، يبدأ فى الانبثاق فى الطرف التأملى، فمع ذلك تكون الإرادة غائبة، وكون الوعى الذاتى فعلاً، يعنى أنه تكرار الوعى فى الوجود الجمالى للفرد. معنى ذلك، أن غياب القرار، هو الذى يربط بين الطرفين المتناقضين للمرحلة الجمالية (13).

لكن ـ كما يوضح تحليل هذه المرحلة ـ توجد طرق مختلفة، تضيع فيها الذات، فرصة القرار، إما خلال الانغماس فى الرغبة الحسية، ومطابقة المباشرة مع طبيعة البيئة المحيطة، أو خلال تصعيد قرار "إما ـ أو" فى التأمل اللامتناهى. ومن ثم يستمر عدم التوازن داخل الذات، فى كل طرف للمرحلة الجمالية. فعندما تسيطر الرغبة الحسية على الفرد، بحيث لا تتميز ذاته عن محيطها الخارجى، توجد مغالاة فى تأكيد مركب واقعية الذات (العنصر المتناهى)، كذلك عندما يقع الفرد فى شرك الطرف التأملى، يوجد تأكيد أيضًا على عنصر الإمكان داخل الذات (العنصر اللامتناهى) (14).

1ـ المرحلة الحسية المباشرة (الحياة فى عالم الواقع)

يرى كيركجور، أن مرحلة الطفولة فى تطور الذات، تنطبق على "الحسية المباشرة"، لذلك، فالأشخاص يبدأون الحياة فى الطرف المباشر للمرحلة الجمالية. معنى هذا، أن الطرف المباشر يتم فهمه بوصفه تمثيلاً للمرحلة الأولى لتطور الطفل، إن الطفل تسيطر عليه رغبة طبيعية، حيث يهدف إلى سعادته، ويتجنب الألم، ولا يعد ذاتًا متفردة، ذلك لأن ذاته لا تختلف عن البيئة الطبيعية المحيطة به.

« تعد حياة الطفل، وحياة الشاب، "حياة حلم" Dream life لأن أعمق ما فى الإنسان (الجوانية)، والذى يشكل جوهره، لا يزال نائمًا. فالطفل يتحول إلى الخارج، وتتحول جوانيته إلى الخارج أيضًا. وفى ذلك النطاق يعتبر الطفل مستيقظًا إلى حدٍ بعيد. على حين أن اليقظة عند الإنسان (البالغ) تعنى أن يتحول داخل جوانيته على نحو أبدى. فمن ثم، فالطفل فى حالة حلم، حيث يحلم باتحاده الحسى مع كل شيءٍ خارجه تقريبًا، إلى الحد الذى تختلط فيه ذاته مع الانطباعات الحسية » (15)

يطلق كيركجور، على الوجه الأول لتطور الذات "حياة الحلم"، فالفرد فى هذه المرحلة، تعتبر أحلامه أحلامًا حسية، كما تكون الرغبة مسيطرة عليه.

وتعبر مطابقة كيركجور للذات مع الرغبة ـ فى هذه الحالة ـ عن أن الفرد يدحض ذاته فعليًا فى الانطباع الحسى. واتحاد الذات مع الرغبة، يختلف عند الإنسان عن الحيوان، ذلك لأن ذات الإنسان تحضر فى هذا الاتحاد، لكنها مع ذلك تعتبر فى حالة حلم، أو فى حالة غير متمايزة.

ويبرهن كيركجور على هذه النقطة فى دراسته عن السقوط بقوله:-

« ليس الإنسان فى حالة البراءة حيوانًا فحسب، ذلك لأنه لو كان فى أى وقت من حياته حيوانًا فحسب، سوف لا يصير أبدًا إنسانًا، إذن، فإن الروح حاضرة، لكن فى حالة المباشرة تعد فى حالة حلم » (16)

على الرغم من أن الذات فى "الحسية المباشرة"، فى حالة حلم، بمعنى أنها فى حد ذاتها ساكنة، فلا تعوق بقاء وحدة الجسد والروح. ونتيجة لعدم تمايز الذات عن البيئة المحيطة، يصبح الوعى الذاتى مباشرًا، أو سابقًا على الحالة التأملية، لكن مع هذا، يرفض كيركجور، حضور الذات، ذلك لأنه يرى أن الفرد فى "حالة المباشرة" لا يشتمل على ذات.

يكوّن الفرد خبراته عن العالم، من خلال الانطباعات الحسية، فلا يستطيع فى هذه المرحلة، التمييز بين ملاحظاته المختلفة عن العالم، وبين ذاته التى اتحدت مع هذا العالم. وبناء على عدم تمايز الذات عن المحيط الخارجى، فلا يمكن تحديد الوعى، ولا يمكن أن توجد علاقات ترتبط من خلالها الذات بذاتها، حتى يحقق الوعى ذاته [17].

« هناك تأتى لحظة فى حياة الإنسان، تصبح حالته المباشرة بالغة حد الكمال – إن جاز التعبير –، وتتطلب الروح شكلاً أعلى، سوف تفهم من خلاله ذاتها، بوصفها روحًا. وعندما يكون الإنسان روحًا مباشرة، منسجمًا مع كل الحياة الأرضية، يجب أن تجمع الروح ذاتها، إن صح القول، بعيدًا عن هذا التشتت، ويجب أن تصبح الشخصية واعية بذاتها فى شرعيتها الأبدية » [18]

وتتشابه "الحسية المباشرة" عند كيركجور إلى حد ما، مع تقسيمه الثلاثى لمراحل الوجود، فالحركة الجدلية للذات، داخل المراحل، تعتبر حركة تفرد متزايدة، وتتجه من خلالها الذات، من التطابق اللامتمايز مع البيئة المحيطة فى المرحلة الجمالية، إلى التفرد التام، بوصفه موقفًا فرديًا تجاه الله، فى المرحلة الدينية. بمعنى، أن مراحل الوجود، تمر من خلالها الذات متتالية على نحو جدلى.

وهنا يظهر التشابه، بين الحركة الجدلية للمراحل الثلاث والحركة الجدلية للحسية المباشرة (حيث يوجد فعليًا ثلاث أطوار فرعية للحسية المباشرة)، وهذه المرحلة، بتقسيمها الثلاثى، تمثل نقطة الانطلاق لجدل المراحل التام فى الذات.

وتتصل الأطوار الفرعية الثلاثة داخل "الحسية المباشرة" فيما بينها بإحكام

حقيقى، ذلك لأنها لا تشتمل على وجود عينى مستقل، ولكنها تؤلف "الكل"، الذى نطلق عليه "المباشرة". ويقود كل طور من هذه الأطوار الذات، انتقاليًا، إلى الطور الذى يليها، والكل يبلغ ذروته فى الطور الثالث، التى يعد أكثر تعبيرًا عن المباشرة.

« يجب ألا يكون تعبير "الأطوار" إصرارًا بوصفه دلالة ضمنية على أن لكل طور وجودًا مستقلاً، ينفصل الواحد كلية عن الآخر ... وتشكل الأطوار المختلفة معًا، المرحلة الحسية المباشرة، ومن هنا ربما نلاحظ أن أطوار الفرد هى بالأحرى، محمول، إلى حد أن كل المحمولات تندفع إلى غزارة الطور الأخير.

ولا تشتمل الأطوار (داخل الحسية المباشرة)، على وجود عينى مستقل، أنها توجد فى ذاتها، وبذاتها، بوصفها أجزاء من مخطط تصورى للمرحلة فحسب» (19)

تعبر الحركة الجدلية فى المرحلة الحسية المباشرة، عن ظاهرة جوهرية تتسم بها، وهى أن مبدأ التناقض، يعتبر مبدأً رئيسيًا فيها، ويظهر هذا التناقض من خلال التعارض الجدلى بين الداخل والخارج بالنسبة للفرد (20). وما يعبر عن هذا التعارض، هو المبدأ الذى يميز بين الرغبة وموضوعها، حيث إن السيطرة على الفرد، من خلال الرغبة، هى السمة العامة للحسية المباشرة.

ويبرهن كيركجور، على أنه، لا يمكن أن توجد رغبة بالمعنى الخاص لهذه الكلمة، فى عدم وجود تميز بين الرغبة وموضوعها.

« هذا الاندفاع، الذى معه تستيقظ الرغبة ـ هذه الرعدة ـ يفصل الرغبة وموضوعها، بمعنى أنه يمنح الرغبة موضوعًا ... وعندما يوجد الموضوع، توجد الرغبة، وعندما توجد الرغبة، يوجد الموضوع. إن الرغبة وموضوعها مزدوجان، لا يولد أحدهما كجزء من لحظة قبل الآخر » (21)

يؤكد كيركجور، على أن "الحسية"، هى أعظم فكرة مجردة يمكن تصورها، وأن الوجود نوع من الكفاءة الداخلية للجوانية، التى تتحرك دائمًا فى المباشرة. بمعنى أن التجريد والمباشرة مصطلحان متلازمان إلى حد التطابق، تمامًا مثل توسط اللغة، المتصل بالأحداث التاريخية العينية.

مع ذلك، تصبح الخبرة فى المباشرة تجريدًا بالنسبة لكيركجور، لأنها مباشرة فحسب، ولم تتطور بعد، من خلال اتصالها بالموضوع العينى، الذى هو ـ فى هذه الحالة ـ الموضوع الجزئى للرغبة. إن الرغبة فى ذاتها، مجرد رغبة محضة، وبسيطة دون أن يتضمنها أى موضوع عينى [22]. فى الواقع، إنها رغبة بالاسم فقط، لأن الرغبة المباشرة فى حد ذاتها، تراوغ كل محاولات التحليل. فالرغبة إذن هى مباشرة تجريدية، ويمكن التعبير عنها من خلال الموسيقى.

يقول كيركجور:

« هكذا، تعد النزعة الحسية Sensuousness، الموضوع المطلق للموسيقى، وهى فى ماهيتها الفعلية، غنائية بشكل مطلق، وتندفع فى الموسيقى بكل توقيها الغنائى. أعنى أنها تعد تعينًا روحيًا، وعلى ذلك تصبح قدرة، وحياة، وحركة، واضطرابًا مستمرًا، وتواليًا سرمديًا. لكن هذا الاضطراب، وهذا التوالى لا يثريها. إنها تظل دائمًا نفس الشىء، أنها لا تكشف ذاتها، لكنها تندفع بشكل متواصل إلى الأمام كما لو أنها فى لحظة ميلاد فريدة » [23]

وتتعلق رؤية كيركجور، فى أن الموسيقى، هى الوسيط الوحيد الذى يستطيع، أن يعبر بشكل كافٍ عن "الحسية المباشرة"، بنظرية هيجل "فى علم الجمال"، التى ترى أن كل توسط، يشتمل على فكرة جزئية واحدة، من الممكن أن تكون نسقًا متكاملاً، وذلك من خلال التطور الجدلى.

ومن ثم تعد الموسيقى مثالية، تجسد "نزعة الحسى الجنسية" "Sensous eroticgenius"، بمعنى أنها تعبر عن هذه النزعة، تعبيرًا تأمليًا، وهى قادرة على حركة التعبير، وتستطيع أن تنتزع التوالى السرمدى، الذى يتحرك فيه الحسى على نحو مفاجئ، من مغامرة حسية ما إلى أخرى [24].

« إن الفكرة الممكن تخيلها، أعظم تجريدًا، هى النزعة الحسية. لكن فى أى مجال من الممكن التعبير عن هذه الفكرة؟ فى الموسيقى فحسب، لا يمكن

التعبير عنها فى "فن النحت"، ذلك لأنها نوع من الكفاءة الداخلية للجوانية، وليس فى "فن التصوير" ذلك لأنه، لا يمكن فهمها فى شكلٍ دقيق. أنها طاقة، وتوق، وعاطفة، وهكذا تعتبر خاصيتهم الغنائية. حتى إلى حد أنها، لا توجد فى لحظة واحدة، بل فى تعاقب اللحظات.

وفيما يتعلق، بأنها لو توجد فى لحظة واحدة، فمن الممكن أن تصبح شكلاً أو رسمًا، أنها لا تشتمل حتى الآن على رقى فى الكلمات، لكنها تتحرك دائمًا فى المباشرة »[25].

تؤكد دراسة كيركجور عن "اللغة"، روايته فى أن الموسيقى هى الوسيط الوحيد، الذى يعبر عن "الحسية المباشرة"، وذلك من خلال تميزه بين المجالات الفنية، التى لا تعد فيها الذات على علاقة بالموضوع مثل: الموسيقى، وفن النحت، وفن التصوير، والمجالات الفنية الأخرى التابعة للأولى، والتى لها أهمية رئيسية مثل: "الشعر، وكل الانتاجات الفنية المؤسسة على وعى تاريخى، ولغوى" [26] فيرى، أن الفنون اللغوية والتاريخية، أكثر عينية من الفنون التجريدية (الموسيقى، وفن النحت، والتصوير)، التى تفتقر إلى التدفق لمقارنة الموضوع الجديد (الرغبة) للذات، أكثر من الأحداث التاريخية. وتعد هذه الفنون التجريدية، ملازمة أكثر من اللغة، للتعبير عن الحقائق المجردة بوصفها رغبة [27].

يقول كيركجور:

« دائمًا ما تعبِّر الموسيقى عن المباشرة، فى حالتها المباشرة. ولهذا السبب توضح ذاتها أولاً وأخيرًا فى علاقتها باللغة. ولهذا السبب أيضًا يعتبر القول بأن الموسيقى وسيط أكثر كمالاً، من سوء الفهم الواضح. تتضمن اللغة، التأمل، فلا تستطيع ـ بناءً على ذلك ـ أن تعبر عن المباشرة. لأن التأمل يدمر المباشرة، وهكذا، من المستحيل التعبير عن الموسيقى باللغة » [28]

** أطوار المرحلة الحسية المباشرة :

يعود كيركجور إلى موسيقى "موتسارت" Mozart، لتوضيح فكرته، فى أن الموسيقى، هى وسيط للرغبة، وكذلك لتوضيح مراحل "الحسية المباشرة" التى تعبر

عـن العلاقـة الجدليـة بـين الرغبـة وموضـوعها. فوجـد ثـلاث شخـصيات أوبراليـة موسيقية متطابقة للحظات الرغبة الثلاث.

لقد رأى كيركجور فى أوبرا "موتسارت" دون جيوفانى Mozart's Don-Giovanni، التعبير الفنى الهائل للمثال الجمالى، فى كل قواه وضعفه. أنه كان ينظر إلى موسيقى "موتسارت"، بوصفها أفضل مثال للتعبير عن الجانب الحسى المباشر لدى الفرد.

« أننى مدين فيما يتعلق بالأطوار الحسية المباشرة، بكل شىء أستطيع أن أقول عنه إلى "موتسارت" إليه أدين بكل شىء معًا » (29)

يستخدم كيركجور ثلاثة تعبيرات موسيقية "لموتسارت"، تشير إلى كل طور من أطوار الحسية المباشرة.

"الغلام فى فيجارو" Figaro، وموسيقى الفلوت أو الناى Flute، "ودون جوان" Don Juan.

أ ـ الطور الأول ـ الغلام فى فيجارو:

تعد الرغبة فى ذاتها، غير محددة بوصفها رغبة، فى أول طور "للحسية المباشرة" فبقدر ما تتعلق بموضوعها، تصبح غير محددة، وتشتمل على خاصية وجود بشكل لا نهائى (30)، ويرمز لها كيركجور، "بغلام فيجارو"، الذى يظهر بوصفه رمزًا أسطوريًا فى رغبته الكامنة.

يعتقد كيركجور، أن الرغبة فى هذه المرحلة، تعتبر حلمًا ممتعًا بشكل كاف.

« يوحى الغلام فى "فيجارو" بالطور الأول (الرغبة) ويكون من الطبيعى هنا عدم رؤية فرد فريد فى الغلام، الذى يغرينا بسهولة بالفعل، عندما نراه فى الخيال أو فى الواقع حاضرًا من خلال الشخص ومن ثم يصبح عسيرًا إلغاؤه كما هى الحالة أيضًا مع الغلام فى المسرحية » (31)

يحذرنا كيركجور، من أن نتصور الغلام فردًا معينًا، أعنى ذاتًا مستقلة قائمة

obeikan.com

بنفسها، وهو أمر يمكن أن ننزلق إليه، عندما نجد شخصًا ما يقوم بتمثيلها على خشبة المسرح. فإن ما تمثله الشخصية ليس فردًا مستقلاً، وإنما هو طور لا يوجد بذاته وجودًا حقيقيًا، لأن ما يوجد هو الطور الأخير (الثالث) الذى تمثله شخصية "دون جوان".

ويؤكد كيركجور، على أن النموذج الذى يراه فى الغلام على المسرح، لا يتطابق فى كل النواحى بالغلام الحقيقى فى "فيجارو"، ذلك لأن الغلام فى المسرحية، سوف يحب امرأة واحدة أكثر من الأخرى، لكن الغلام الأسطورى لديه "أنثى أبدية" (32)، بوصفها موضوعه، وهكذا تصبح رغبته حالمة.

تعد الرغبة فى ذاتها، عدم مقدرة على تحقيق أى موضوع على الإطلاق، أنها تظل سلبًا بسيطًا، غير منظور، وغير قادر على اتصال طاقاته الداخلية، بأى موضوع جزئى آخر (33).

ومن حيث رؤية إمكان تطور الذات، داخل هذه المرحلة، يوجد تمييز طفيف بين الذات Self، واللاذات nonself، إذ لم يكن التمييز الأساسى للحسية منبثقًا بعد. ومن هنا تصبح الذات ـ إن جاز التعبير ـ محمولة إلى الأمام فى تدفق الحسية، لكن لا توجد حتى الآن رغبة، ذلك لأنه لا يوجد اختلاف كاف ليمكن التمييز بين الرغبة وموضوعها.

> **« إن الرغبة إلى هذا الحد لا متناهية، وموضوعها إلى حدٍ ما منفصل عنها، ذلك لأن موضوع الرغبة يظل مخنثًا Andro-gymous داخل الرغبة تمامًا مثل حياة النبات. لذلك فإن، أدوار الذكورة والأنوثة، تصبح كل منها حاضرة فى زهرة واحدة. إن الرغبة وموضوعها مرتبطان فى هذه الوحدة »** (34)

ب ـ الطور الثانى ـ بابا جينو Papageno فى موسيقى الناى :

يعود كيركجور فى هذا الطور، إلى شخصية بابا جينو (فى موسيقى الناى)، والذى يعبر جدليًا عن لحظة الرغبة من أجل ذاتها (For- itself)، حيث يتطور التمييز بين الرغبة وموضوعها.

إن الرغبة أصبحت مستيقظة من الوعى الحالم (الغلام فى فيجارو)، لتلاحق بحرية الموضوع الذى تتوق إليه. وهدف هذا الطور، هو اتحاد الرغبة مع موضوعها، على عكس الطور السابق، الذى كان يعبر عن عدم اتحاد الرغبة مع موضوعها.

ويصور "بابا جينو" الرغبة على أنها مستيقظة من خلال موضوعات متنوعة.

« تغيب موضوعات الرغبة عن النظر فجأة، وتظهر ثانية، لكنها لا تزال قبل كل اختفاء متعة ولحظة اتصال حاضرة، لكنها عذبة سريعة الزوال، بوصفها ومضة برق ناعمة كلمسة فراشة » (35)

يؤكد كيركجور على أن الرغبة، لا تعد حاضرة فى هذه المرحلة، بالأحرى أنها محددة هنا بوصفها هدفًا، وذلك لكونها تتميز عن موضوعها، وكذلك لأن موضوعها لا يعتبر محددًا بوضوح، بل يظل متنوعًا.

ومن هنا يرى كيركجور أن:

«الرغبة (فى بابا جينو) تميل إلى الاستكشاف، هذا الاستكشاف هو نبضها وحياتها. وهى أثناء هذا البحث لا تقف عند موضوع محدد، لكنها تكتشف التنوع ... تتحدد الرغبة فى الطور الأول، على أنها حلم، وتتحدد فى الطور الثانى، على أنها هدف، أما فى الطور الثالث، تتحدد بوصفها موضوع الرغبة»(36).

يمثل هذا الطور فى "الحسية المباشرة" عند كيركجور، وجهًا لتطور الذات، يبدأ من خلاله الطفل بتمييز ذاته عن الانطباعات الحسية المتدفقة، حيث يوجد بزوغ وعى متمايز عن الذات والآخر. ويعتبر هذا التمييز للذات بداية فحسب، وذلك لعدم وجود تمايز داخل تدفق الخبرة ذاتها. ومن ثم، لا يمكن أن يوجد أى موضوع محدد للرغبة.

ولا يعتبر الوعى الذى تتم من خلاله ممارسة الاختلاف بين الذات والآخر وعيًا إدراكيًا، لكنه وعى مؤثر، يحدث خلال تطور الرغبة، على أنه نتيجة لغياب موضوع الرغبة.

جـ ـ الطور الثالث ـ دون جوان :

يظهر الهدف الجدلى للتطور التام، "للمرحلة الحسية المباشرة" عند كيركجور فى هذا الطور، الذى يرمز إليه بـ "دون جوان"، حيث إن التمثلات الجزئية للرغبة، فى كل من "غلام فيجارو"، و"بابا جينو"، سوف تبلغ ذروتها أو تصبح مطلقة فيه. وتعتبر هذه الرغبة مليئة بالتعيين، من خلال اتحادها بموضوعها العينى.

يقدم كيركجور فى اصطلاح هيجلى، العلاقة بين جدل الأطوار الثلاثة "للحسية المباشرة"، ويميز بوضوح الطور الثالث [37].

« يكمن تناقض الطور الأول، فى حقيقة أن الرغبة، لا تستطيع أن تحقق موضوعًا، لكنها كى تصير رغبة، لابد أن تستحوذ على موضوعها، وبناءً على ذلك لا تستطيع أن تصل إلى نقطة الرغبة.

أما فى الطور الثانى، فإن الموضوع يظهر فى (التنوع)، لكن بما أن الرغبة تهدف إلى موضوعها فى هذا التنوع، فلا تزال حتى الآن ـ بمعنى أعمق ـ بدون موضوع، بوصفها رغبة. أما فى الطور الثالث، فتتحدد الرغبة فى "دون جوان" على أنها رغبة، أنها بمعنى أشمل، المركب المباشر للمرحلتين السابقتين » [38]

تظل الرغبة فى "غلام فيجارو"، رغبة مجردة، ولم تكن محددة بموضوع ما، ولكنها غير قادرة على أن تبرز وعيها الحالم. أما فى "بابا جينو"، هذه الرغبة المثالية من أجل الأنثى الأبدية، تعطى طريقًا للرغبة الفعلية، لكل لحظةٍ أنثوية جزئية لكل امرأةٍ. هكذا تصبح ذات "الغلام"، أو الامتلاء السلبى للرغبة، متناقضًا من خلال رغبة "بابا جينو"، التى تظهر ذاتها فعلياً وسط موضوعاتها.

إن الطور الأول والثانى للرغبة فى ذاتها، يسلب كلاهما الآخر، لكنهما يتوافقان فى الطور الثالث المتمثل فى "دون جوان". ومن ثم تعد الرغبة فى "دون جوان" رغبة مطلقة، هى الرغبة "فى ذاتها ومن أجل ذاتها" "In - and - for - itself" حيث يلغى "دون جوان" الأبعاد الكلية والجزئية للرغبة فى فردانيته الموسيقية [39].

« لا يعتبر القرار فى "دون جوان"، شيئًا آخر غير القوة الجوهرية فى الأوبرا ذاتها. هذا هو "دون جوان"، لكنه يعد مرة ثانية، وبكل ما فى الكلمة من معنى موسيقيًا » (40)

لا يوجد وعى متطور فى "الحسية المباشرة" بأطوارها الثلاثة، حيث إن طرف المباشرة فى المرحلة الجمالية، يسبق الطرف التأملى، الذى هو شرط ضرورى لتطور الوعى. لكن الفرد لا يتقدم إلى الطرف التأملى (فى المرحلة الجمالية) مع تطور الوعى، على الرغم من أنه لا يعتبر مستقلاً فى الطور الثالث (فى الحسية المباشرة)، وذلك لاشتراكه فى علاقة مع الموضوع الفعلى للرغبة. بمعنى أن الفرد فى الطور الثالث للحسية المباشرة، يظل تجسيدًا لقوة "الرغبة".

ومن هنا، يكشف جدل "الحسية المباشرة"، عن التمييز المتطور بين قوة الرغبة، وموضوع الرغبة. ولا تصبح الذات، فى هذا الطور، متميزة عن الرغبة المجسدة، ولكن يحدث هذا التمييز بشكل تدريجى، حتى يحدث تطور الوعى، خلال التأمل، والقرار (41).

تظل الذات فى "الحسية المباشرة" فى حالة اللاتمايز، بمعنى أنها مطابقة لمحيطها الخارجى، وتعد هذه المؤثرات الخارجية، قدرات طبيعية للذات. ذلك لأن الوعى، الذى هو مصدر لقرارها الحر، لم يظهر للعيان بعد، ويحدث اللاتوازن بالنسبة لهذه الذات، داخل سيطرة واقعيتها أو ضروريتها المتمثلة، فى المحيط الخارجى.

والسمة الأكثر أهمية للحياة فى "الحسية المباشرة"، هى أنه لا يوجد وحدة فى الذات، حيث يتحرك الفرد ببساطة من خبرة لحظية ما إلى أخرى، دون أى استمرارية بين هذه اللحظات.

وهنا نلاحظ تشابهًا مع رؤية هيوم Hume عن الذات، وذلك أن الذات هى حزمة من الإحساسات غير متصلة، وأن السلوك اللحظى للفرد، الذى يحيا فى المباشرة، ينتج عن جهد القدرات الخارجية عليه.

تشمل المتعة الحسية الفرد، وعندما تمر يتم نسيانها فى الحال أثناء البحث عن لحظة أخرى مثلها.

وعلى ذلك، لا يوجد تاريخ ملتحم لتطور هذه المرحلة، بل يوجد تتابع لحظات منفصلة فحسب (42).

ومن هنا يمكن الوصول إلى رؤية كيركجور عن "الزمان"، حيث يرى، أن الزمان يتم من خلاله تحقيق للوجود الإنسانى، بوصفه "زمن الحياة". بمعنى أنه ينتج عن النشاط الهادف للإنسان. ولكن إدراك الزمان على أنه زمن الحياة، لا يتم فى "الحسية المباشرة"، ذلك لأنه لا يوجد فعل قصدى للذات فى هذه المرحلة. بالأحرى، يعد الزمان ـ فى هذه المرحلة ـ عند كيركجور، "الأبدى المنقضى"، والتتابع اللاميز للحظات المنفصلة وسلسلة لا متناهية للآنات اللامتصلة.

يقول كيركجور:

« يعد هذا فى عموميته، المبدأ الجمالى الأساسى. أعنى: أن اللحظة هى كل شىء، وحتى الآن لا شىء جوهرى، تمامًا مثل قول السوفسطائى، إن كل شىء حقيقى، يعنى أن لا شىء حقيقى » (43)

إن لحظة المتعة زائلة، حيث يتخلى عنها الإنسان من أجل إمكان تكرارها، أو ممارسة شىء مشابه لها فى المستقبل، لكن لحظة المتعة الجمالية أو السعادة، تتلاشى بعيدًا، ولا يمكن استردادها فى تلقائيتها البدائية.

يعبر المطلب الجمالى عن لحظة مطلقة، غير ممكنة، ومتناقضة، ومن ثم ما هو متناه، لا يصبح ذات قيمة للفرد. ومع ذلك فإن المتعة التى يهدف إليها الجمالى من الممكن أن توجد فى المباشرة المتناهية. فمفارقة الجمالى، هى رغبته فى سرمدة الزمان، بمعنى أن يجعله لا متناهيًا، لكى يحافظ ويصون على ممارسة المتعة التامة، فى حرية وليس فى ألم ومعاناة. ولكن بمجرد أن يحاول الفرد، سرمدة لحظة الزمان، يدرك أنها منقضية، ويصبح إدراكها من خلال الذاكرة فحسب، ومن ثم يصير متذكرًا تعينه الزمانى والكونى لفكره ولوجوده العينى (44).

ومن هنا، تتم رؤية الحاضر عند كيركجور، على أنه يشتمل على حقيقة واقعة، ويتم كذلك إبعاد كل من الماضى والمستقبل، عن الآن الحاضرة. بمعنى أن الحياة تتركز فى اللحظة الحاضرة (وذلك فى الحسية المباشرة)، ولا تهتم بالعلاقة الجوهرية بين الماضى والمستقبل.

إن هذه الرؤية عن الزمان ـ بالنسبة لكيركجور ـ تعتمد على مفهوم طبيعة المباشرة.

« دائمًا ما يعد التمثيل الجمالى الآن، مطلبًا مركزًا فى اللحظة. ويعد هذا التركيز الأغنى فى اللحظة، أعظم تأثيرًا جماليًا. الآن لا يمكن وصف السعادة (اللحظة) من خلال هذا التركيز، حيث تتطلب، لحظة المغزى اللامتناهى، قيمتها الفعلية » (45)

تستلزم "الحسية المباشرة" للوجود البشرى، سلبها، ذلك لأن ما يهدف إليه الجمالى من سعادة أبدية، لا يمكن تحقيقها، لأن لحظة المتعة، لحظة زائلة، ومن ثم لا يمكن تكرارها. ويقود عدم تحقيق الفرد لسعادته الأبدية فى اللحظة الحاضرة، إلى استرداده لحظات المتعة فى الماضى. لكن مثل هذا التكرار الجمالى ـ من منظور كيركجور ـ مستحيل، لأنه تعبير عن ممارسة المتعة فى الماضى. ويعبر كيركجور عن ذلك بقوله:

« إن للتكرار، وللتذكر نفس الحركة ـ بغض النظر عن الاتجاهات المتناقضة ـ لأن ما يتم تذكره، هو تكرار للخلف، بينما التكرار الحقيقى هو تذكر للأمام » (46).

يرى كيركجور، أن التذكر يعتبر حنينًا بسيطًا لموضوع الذكرى، فهو مثل الأمل Hope حلم فحسب. فعلى حين يحلم الفرد، يكون دائمًا داخل حدود الوعى الذى لا يشمل الوجود. بناءً على ذلك، لا يعتبر التكرار، حركة خلفية تجاه الماضى، ولا حركة تجاه المستقبل، وإنما ينتمى إلى الحاضر، إنه استذكار للأمام.

يتقدم الفرد من خلال التكرار، إلى الإمام، لأنه يجب أن يخترق حجاب

المحايثة، لكى يحقق الوجود، الذى يكون متقدمًا مباشرة، ومحجوبًا خلف الظاهرة المتدفقة للوعى [47]. ويستطيع الفرد، أن يستمتع بلحظة الممارسة السارة للماضى فى الحاضر، لكن هذه الذكرى، لا تشتمل على هذه الممارسة الأصلية (فى لحظتها)، وإنما هى نسخة باهتة للأصل. ذلك لأن الماضى لا يمكن استرداده، ومن ثم، لا يمكن إلغاء العمليات الزمانية.

ومن هنا يعتبر التكرار الجمالى مستحيلاً، وبالتالى يعد وهمًا.

يحقق الفرد، ذاته فى البحث عن تكرار اللحظات السارة والممتعة فى الماضى، ذلك لأنه يرتبط من خلال التكرار، بوعى ذاتى تأملى متواصل، وكذلك لأن البيئة أو الموقف الذى يحاول أن يحيا فيه ثانية ـ من خلال التكرار ـ يتغير باستمرار، وكذلك يتغير الفرد أيضًا. ومن هنا، لا يمكن أن تعد الممارسة فى التكرار، هى نفس ممارسة تذكر اللحظات السارة فى الماضى، حتى على الرغم، من أنها ربما تجلب علاقة تشابه بينها [48].

ويبدو أن الوعى يشوه ملاحقة عملية تكرار الممارسة السارة فى الماضى، وذلك لأن الفرد فى الواقع، يعد وعيًا ذاتيًا، حينما يهدف أن يحيا ثانية حادثة أو سلسلة أحداث فى الماضى. ويعد هذا الوعى الذاتى، شرطًا ضروريًا للتعبير فى الوجود الإنسانى عن الآن اللحظية، والتعبير الوجودى عن الآن اللحظية، هو الشرط الضرورى لفهم الوعى الذاتى.

وهكذا، يعتبر هذا الإدراك الذاتى، عاملاً مغتربًا يعوق التكرار الجمالى.

هذه هى إمكانية فهم "المرحلة الحسية المباشرة"، بوصفها الأطوار التى يمر من خلالها تطور الذات، ولكن يمكن فهمها أيضًا، على أنها نماذج مثالية من الشخصية، أو على أنها حالات وصفية يتم عن طريقها رؤية الحياة بطرق مختلفة.

ويتصل كلٌ من هذين المفهومين عن الذات، فى تفسير "المرحلة الحسية المباشرة" وذلك تبعًا لرؤية كيركجور، فى أن تطور الذات، يمكن أن يتوقف فى أى

مرحلة، ومن ثم يُعد نموذجًا مثاليًا للشخصية. بينما لا يعنى هذا بالتأكيد، أن الفرد يظل فى هذه المرحلة طوال حياته، بل يعنى أن نمو الفرد من الممكن أن يكون متسمًا بها. فهذه السمات التى تميز الفرد ـ فى هذه المرحلة ـ من الممكن أن تسود حياته فى مرحلة أخرى، وفى كلتا الحالتين، لا يظهر وعى ذاتى حقيقى، كذلك لا تصنع أي قرارات حقيقية.

يضع كيركجور للفرد، الذى تسيطر على حياته، محاولة إشباع الرغبة، نموذجًا مثاليًا متمثلاً فى "دون جوان".

> **« هنا لا نسمع عن "دون جوان"، كفرد جزئى معين، ولا نسمع حديثه، بل نسمع صوتًا، هو صوت الحسية، ونحن نسمعه من خلال توقه العارم إلى الأنثى، وبهذه الطريقة وحدها، يستطيع "دون جوان"، أن يصير لحنًا غنائيًا ينتهى باستمرار، ويبدأ من جديد، ومن البداية ذاتها، مبتدأ حياته لأنها هى مجموعة من لحظات منفصلة لا ترابط بينها، وحياته بوصفها لحظة، تعد مجموعة من اللحظات، وبوصفها مجموعة من اللحظات فهى لحظة زائلة»**(49)

يظهر "دون جوان" داخل الأوبرا، على أنه فرد جزئى، ولكن يرى كيركجور، أنه لا يعد فردًا، ذلك لأنه ليس لديه وعى ذاتى واضح، وليس لديه قرار محدد يمكن الوصول إليه. إنه ليس ذاتًا محددة، لكنه تجسيد لقوة حسية تحدده باستمرار.

فضلاً عن ذلك، يوجد تناقض بين الداخل والخارج، فى الرغبة التى تمثلت فى نموذج "دون جوان" المثالى.

يعبِّر "دون جوان" فى لحظات الرغبة الثلاث، عن فكرة أن الجوانية (جوانية الفرد) تتميز عن أى شىء خارجى. فبينما يمتلئ الغلام ـ فى فيجارو ـ بالرغبة، ويرغب فى كل امرأة، وأى امرأة، لأن رغبته تكون حلمًا، نجد أن "بابا جنيو" ـ فى موسيقى الناى ـ يطير من امرأة إلى أخرى، فى حالة انفعال واضح للرغبة، لكنه يظل متمايزًا للاختلافات الجزئية، التى يجب أن تجذبه إلى امرأة أكثر من الأخرى. ولكن "دون جوان"، لا يعتقد ـ فى اللحظة الأولى للرغبة ـ أن سعادته فى النساء

اللواتى يغريهن، بوصفهن أفرادًا، ولكن سعادته تأتى عن طريق إغرائه للنساء. فعلى الرغم من أن النساء تشكلن الفرص الخارجية الملائمة، من أجل ظهور هذا الإغراء، تظل رغبة "دون جوان" بالنسبة لهن غير متصلة بهن باعتبارهن أفرادًا. معنى ذلك، أنه غير قادر على إبراز تمايز جوانيته، وترسيخ علاقته بموضوع الرغبة [50].

« هكذا ليس لديه (دون جوان) وجود عينى ثابت على الإطلاق، لكنه يسرع فى زوال أبدى تمامًا مثل الموسيقى » [51]

يخضع "دون جوان" ـ ببساطة ـ المرأة، من خلال القدرة الطبيعية التى تجسده (الرغبة)، وتعد لحظة السعادة الحسية هامة بالنسبة له، فهو لا يهتم بالإعداد، ولا بالنتائج، بل يركز كل جهوده على لحظة الذروة (ظهور موضوع الرغبة). إن "دون جوان"، يستمتع بإشباع الرغبة، وما أن يتحقق له هذا الإشباع، يبحث عن موضوع آخر، ثم يبحث عن ثالث وهكذا بغير حد. إنه يرغب فحسب، ويرغب على نحو مستمر.

« أن تراها، أو تحبها هو الشىء ذاته، يحدث فى اللحظة، أن كل شىء فى اللحظة نفسها هو الأعلى، ويكرر ذاته بشكلٍ لا نهائى » [52]

هكذا يمثل "دون جوان"، اللحظة الأولى للرغبة، المتمثلة فى الرغبة فى ذاتها، وذلك فى جدل التناقض الجمالى بين الحياة الداخلية (الجوانية)، والظاهرة الخارجية. ونظرًا لأنه يفتقر إلى أى وعى للحياة الجوانية على الإطلاق ـ فى هذه اللحظة للرغبة ـ تعد جوانيته حالة، كما هو الحال فى رغبة "غلام فيجارو". ويمثل هذا ابتعادًا عن موضوع الرغبة (الرغبة الجنسية)، الذى هو شرط ضرورى لانبثاق الجوانية. وعندما يتم إحباط الرغبة (كما هو واضح فى لحظتها الأولى)، تقود الجوانية الفرد إلى الألم. ثم تولد هذه الجوانية المتألمة شكلاً من التأمل، وينتج عن ذلك "الأسى التأملى"، الذى يدخل التناقض بين الجوانية، والنموذج الخارجى للحياة، فى اللحظة الثانية للرغبة أو الرغبة من أجل ذاتها [53].

يتضمن تفسير "المرحلة الحسية المباشرة"، على أنها نموذج مثالى للشخصية،

رؤية كيركجور عن نمط آخر هام من الشخصية هو "إنسان الحشد" "The Crowd Man". والمقصود به، كل إنسان يحيا حياته وسط الجماهير، دون أن يصبح على وعى كامل بفرديته الخاصة، بوصفها شيئًا متميزًا عن البيئة الطبيعية والاجتماعية التى هو جزء منها.

ويمثل "إنسان الحشد" نمطًا مختلفًا أتم الاختلاف عن "دون جوان"، فهو فى الواقع، نموذج مثالى للمواطن العادى، الذى ولد فى أسرة معينة، وفى ظروف معينة، ويعيش حياته وفقًا لقواعد يتبعها بإتقان دون أن يناقشها، فقد وضعها المجتمع، وحتم عليه اتباعها. وبذلك يصبح نموذجًا للمواطن البورجوازى.؟

وتوجد سمة مشتركة بين "دون جوان" و"إنسان الحشد"، هى غياب القرار، أو ضياع الذات التى يمكن أن تتخذ قرارًا. ويرجع عدم تحقيق "إنسان الحشد" للقرار، إلى سيطرة العوامل الخارجية، أو القوى الغريبة عن الذات، لا سيما العالم الاجتماعى (54).

« يكتسب "إنسان الحشد"، الفهم القليل عن الحياة، إنه يتعلم أن يحاكى المجموع. يعد فى الكنيسة مسيحيًا، حيث يذهب إليها كل أحد، فيسمع القسيس ويفهم ما يقوله. نعم يفهم كل منهما الآخر، ويموت فيقدمه القسيس إلى العالم الآخر، إلى الأبدية، لكنه يموت بلا ذات، فلا ذات له، ومن ثم لم يصبح ذاتًا فقط » (55)

فى الواقع، عندما يكون "الوعى الذاتى" للفرد فى الحسية المباشرة، غير متطور، تعد ذاته غير متفردة، وتظل فى حالة اللاتمايز عن البيئة الخارجية، ومن ثم لا يعد فردًا حرًا. وحتى يصبح الفرد، ذاتًا متفردة، يجب تمييز ذاته، عما ليس بذات، وذلك عن طريق معرفته لذاته (56).

« تتم رؤية الفرد الذى يحيا فى المباشرة، على أنه فرد محظوظ بصفة أساسية، وتعد رؤية طبيعة الحياة فى المباشرة، رؤية واحدة مؤسسة على الحظ » (57)

يجب أن تكون المعرفة، التى تتصل بموضوع تطور الذات، "معرفة ذاتية"،

obeikan.com

فمعرفة الفرد بالشيء، تتم عن طريق فهم حقيقته، على أنها "حقيقة وجودية"، وذلك من خلال فعل الفرد ذاته. وهذا بالتأكيد يؤدى إلى عدم وجود التعارض بين الحقيقة الواقعية، والحقيقة المثالية فى الوعى الذاتى.

وعلى الرغم، من أن فعل معرفة الذات، يجب أن يتم من خلال الوعى الذاتى الحر، فإن الفرد الذى يحيا فى المرحلة الحسية المباشرة، يتحدد باستمرار من خلال العالم الذى يحيا فيه (58).

وتبعًا لكيركجور، إن الإنسان لا يستطيع أن يعرف ذاته فى المباشرة، ذلك لأنه لا يوجد فى المباشرة، وعى ذاتى، حيث إن الوعى الذاتى ينتج عن التأمل، الذى يجعل هذا الوعى فعلاً تأمليًا، من خلال ارتداد الوعى حول ذاته السابقة على التأمل. على ذلك، أن مضمون الوعى الذاتى ـ فى المباشرة ـ يصبح الآن حقيقة واقعية، لكنه ليس فعلاً تأمليًا. ومن ثم يعتبر لا وعيًا فى تاريخ حياة الفرد.

بناءً على ذلك، بدون تأمل لا يوجد وعى ذاتى، وبدون الوعى الذاتى، لا توجد حرية، وبدون الحرية، لا يوجد فهم ذاتى.

والتخلى الدائم عن الوعى، يقدم مباشرة جديدة، أعنى ذاتًا جديدة، لكنها غير واعية، هى الذات بوصفها "معاناة" (59).

إن الذات فى الحسية المباشرة، تتأمل ذاتها بشكل متناه، وعلى ذلك تصبح واعية بذاتها بشكل متناه، وحرة بشكل متناه. بمعنى أنها ليست واعية بذاتها بوصفها مركبًا من المتناهى ـ واللامتناهى، وينتج عن هذا، أن المباشرة ليست توسطًا ضروريًا يتم عن طريقه تأمل الذات لذاتها بشكلٍ لا متناهٍ، بل هى حالة تمنع الذات عن إدراك ذاتها وتحققها، بوصفها حرية.

ومن هنا نصل إلى، أنه يوجد غياب كلى للوعى، ولا يوجد تأمل بكل ما فى الكلمة من معنى. لكن بما أن فى داخل المباشرة، توجد حركة، فإن الذات فى المراحل الأخيرة لها، تعتبر تأملاً لا متناهيًا. وبناءً على ذلك، تكون وعيًا متناهيًا، بمعنى أن حقيقة هذه الذات، تتعارض مع مثالية التأمل المتناهى.

إن اللحظة النهائية للمباشرة، هى لحظة التأمل اللامتناهى، التى تحقق من خلالها الذات جدليًا، الطرف المتناقض للحسية المجردة، أعنى اللامتناهى المجرد للتأمل اللامتناهى، لكن الذات داخل هذا المدى لتطور الوعى، لا تكتسب وعيًا ذاتيًا لا متناهيًا (60).

« إن التأمل بدقة هو سلب للمباشرة » (61).

obeikan.com

2ـ المرحلة الجمالية التأملية (الحياة فى عالم الإمكان)

عندما يتم النظر إلى مراحل الوجود عند كيركجور، على أنها الأطوار التى يمر من خلالها تطور الذات، فإن مرحلة الطفولة المتمثلة فى "الحسية المباشرة"، يتم إلغاؤها عن طريق قدرة الطفل على استخدام اللغة والفكر.

ولا يجعل كيركجور ـ فى هذه النقطة ـ اختلافًا بين اللغة والفكر، حيث يرى أنهما يمثلان وجهين لعملة واحدة. ومن ثم نستطيع أن نقول، إن "الحسية المباشرة" تبدأ تتحطم مع نمو قدرة الفرد على الفكر المعرفى، وبمقدار ما يبقى (الفرد)، فى ميدان الحسية المباشرة، يظل الفكر واللغة عاملين غريبين.

« بتلك الوسيلة، تجد الحسية بيتها، وهناك تجد سعادتها البهيمية، ومن ثم، تجد مملكتها ودولتها. ولا يوجد مكان للغة فى هذه المملكة، ولا مكان للفكر الرصين. يوجد فحسب، ضجة أصوات العاطفة، لعبة الشهوة، ضجة سكر متوحشة. هذه المملكة لا توجد إلا من أجل السعادة فى نوبة أبدية. والمولود الأول فى هذه المملكة هو "دون جوان" » (62)

إن السبب الأساسى، لإلغاء المباشرة، بواسطة اللغة والفكر، هو أن الوعى الذاتى، خلال ممارسة الفكر واللغة، يتطور ويتضمن الوعى الذاتى خاصيتين أساسيتين:

الأولى: تمييز الذات عن البيئة المحيطة.

الثانية: تمييز الذات عن ذاتها، بمعنى أنها من خلال "الوعى الذاتى" Self-consciousness، تنقسم إلى ذات وموضوع فى آن معًا.

فمن حيث تمييز الذات عن بيئتها، فإن عملية التمايز تبدأ تدريجيًا، كلما نمت القدرة على استخدام اللغة، وتطور معها التأمل أو الفكر.

يقول كيركجور:

« توجد هنا (فى الجمالية التأملية) درجة معينة من التأمل الذاتى، وكذلك

توجد درجة معينة لملاحظات الذات. ويبدأ مع هذه الدرجة المعينة من التأمل الذاتى، فعل التمييز، الذى تصبح من خلاله الذات واعية بذاتها، بوصفها شيئًا يختلف جوهريًا عن البيئة، وعن الظروف الخارجية » (63)

وتعتمد خاصية الوعى الثانية، التى تعنى تمايز الذات عن ذاتها، على الخاصية الأولى للوعى، التى تعنى تمايز الذات عن البيئة المحيطة. فبعد أن يكون الإنسان قادرًا على أن يميز ذاته بوضوح عن العالم الخارجى أو عن اللاذات، يصبح قادرًا على أن يميز نفسه عن ذاته الخاصة.

وبعبارة أخرى، يستطيع الإنسان أن يدرك الإمكانات التى يمكن تحقيقها، فعن طريق استخدام اللغة، تتطور قدرته على تحقيق الإمكانات وتنظيمها، وكذلك على تحديد الأهداف والأغراض المختلفة. إن إدراك الإنسان لإمكاناته، يجعله قادرًا على التمييز بين الذات فى الواقع، وما يمكن أن تكون عليه فى المستقبل. بمعنى أنه يميز ذاته عن نفسها. ولهذا السبب يعتقد كيركجور، أن اللغة ترتبط بالزمان.

« للغة زمن هو عنصرها، ولكل التوسطات الأخرى مكان هو عنصرها » (64)

يصبح الفرد واعيًا بالمستقبل، وبالتالى يصبح واعيًا بالماضى والحاضر، وذلك من خلال تطور وعى الإنسان بما لديه من إمكانات. إذ مع تطور القدرة على استخدام اللغة، يكون فى استطاعة الذات أن تتخيل المثال الذى يمكن أن تكافح فى سبيل الوصول إليه. فالمثال هنا هو الإمكان، أمام الذات فى المستقبل الذى تستطيع أن تتحرك فيه (65).

ومن هنا يتم إلغاء "الحسية المباشرة"، من خلال انبثاق الطرف التأملى، للمرحلة الجمالية، ومن خلال القدرة على استخدام اللغة، التى تؤدى إلى تطور الوعى الذاتى، حيث يتضمن هذا الوعى، تمييز الذات عن عالمها من جانب، وتمييزها عن ذاتها من جانب آخر، ذلك عن طريق تخيل إمكاناتها التى يجب أن تحققها فى المستقبل.

وعندما تعرف الذات إمكاناتها، تصبح واعيةً بالمستقبل، ومتزامنة مع الحاضر. ويعتبر المستقبل، الزمان الذى يمكن أن تتحقق فيه الإمكانات. كما تعى الذات أيضًا الماضى، بوصفه تمثيلاً لواقعيتها (66).

وتصل هذه الذات الزمانية ذاتها بذاتها، وتتعامل مع درجة معينة من الوعى، هذه الدرجة تتضمن الأفعال الناشئة عن الذات.

ومن ناحية أخرى، ينتهى كل اتصال للذات بذاتها، فى مستوى جديد، وأعلى للحقيقة الروحية، التى تعد موضوعًا لتأمل أعلى، وهكذا تكون درجة عليا من الوعى.

وتهدف الذات من خلال حركتها الجدلية فى "الجمالية التأملية"، إلى وعى ذاتى يهتم بالإمكان، ومن ثم تكون الذات فى حالة إمكان (67).

ولكن بما أن الذات تحيا فى المرحلة الجمالية، فإن أحد العناصر التى تتألف منها، هو الواقع الفعلى، الذى يمثل الحسية المباشرة، ولكن مع ذلك يسيطر هذا الواقع على الجمالية التأملية، على حين أن الذات أصبحت الآن برمتها فى حالة إمكان من خلال تطور الوعى.

ويرجع كيركجور هذه المسألة، إلى أن ممارسة الذات لحريتها، تتم عن طريق القرار، حيث يشكل هذا القرار واقعية الذات، ذلك لأن الذات ينبغى عليها، قبل كل شىء أن تعى ذاتها، وتعى واقعها الفعلى، وإمكاناتها، وحريتها، ويجعلها هذا كله، أن تعى اعتمادها الكامل على الله.

ومن هنا يتضح، أن تطور قدرة الذات على استخدام اللغة والفكر التأملى هو شرط ضرورى لإمكان القرار. ومن هذه النقطة، نجد أن المرحلة الجمالية التأملية، تلغى المباشرة عن طريق استخدام اللغة والتأمل، مما يجعل الوعى الذاتى ممكنًا. ولكن مع ذلك ينقد كيركجور "الجمالية التأملية"، حيث يرى إنها تعبر عن سمة غياب القرار أيضًا (68). ولا يعتبر هذا النقد موجهًا إلى كل أنواع التأمل، وإنما إلى

التأمل البعيد عن الذات، وإلى التأمل الذى لا يهدف إلى التحديد الذاتى من أجل الفعل القصدى، وكذلك إلى التأمل الذى لا يكون أساسًا لتطور الشخصية الناضجة.

يرى كيركجور، أن التأمل يجب أن يكون تأملاً ذاتيًا، بمعنى أن يلتفت داخليًا إلى الذات، ويهتم بعملية تطورها، ومن خلال هذه الجوانية يدرك الحقيقة. كما يؤكد، على أنه يجب ألا يهتم هذا التأمل، بموضوعات العالم الخارجى، كما فى العلوم الطبيعية مثلاً، أو موضوعات الفكر المجرد، كما فى الفلسفة النظرية، ذلك لأن هذا الشكل من التأمل، يصرف النظر عن الذات، ويعوق تطورها. وهذا النوع من التأمل ـ هو الذى يراه كيركجور ـ متمثلاً فى الطرف الثانى من المرحلة الجمالية (69).

وعلى ذلك يميز كيركجور بين الفكر والقرار، من أجل تحديد المرحلة الجمالية التأملية. ويشكل هذا التمييز، الاختلاف بين المرحلة الجمالية التأملية، والمرحلة الأخلاقية، حيث إن المرحلة الأخلاقية، تعبر عن القرار، أما الجمالية التأملية (70)، فهى المرحلة التى يفترض فيها الفرد، موقف التأمل أو الملاحظة دون أن يصل إلى أى قرار حقيقى.

ويتم الخروج من هذا المأزق الجمالى التأملى ـ كما يرى كيركجور ـ عن طريق الاختيار، حيث يمثل الاختيار إمكانية ذات معنى بالنسبة للفرد، ويمثل كذلك وعيًا ذاتيًا يتعهد بتحقيق بعض الغايات التى تعطى لحياته (الفرد) هدفًا. ومن هنا نصل، إلى أن الفرد فى المرحلة الجمالية، ينزع إلى أن يفقد معنى وجوده الذاتى، وذلك لعدم وجود حركة من الإمكانات إلى الواقع فى الوجود الجمالى. ونظرًا لأنه يفرغ كل المتع واللذات الحسية كلية، قبل أن يصبح قادرًا على تحقيقها، فإنه يحول كل إمكان إلى إمكان جمالى مجرد، ويعتبر هذا التجريد إضافة إلى عالم الخيال.

« لو أن مضمون الفكر كان حقيقة، فإن إمكان الفعل فى الفكر قبل أن يفعل الفرد، يعد هو الفعل. بناءً على ذلك، دائمًا لا يحدث الفعل » (71)

يرى كيركجور، أن الجمالى، يصبح قادرًا على التأمل، لكنه مع ذلك ليس لديه

اختيار، حيث يحول الواقع الفعلى (المباشر)، إلى تجريد (التأمل)، ومن ثم يصبح لديه إمكان مجرد [72]. ويشير قرار الممارسة الحرة للإرادة، إلى الإمكانات التى تحققت، ويتضمن تحقيق الإمكانات خلال القرار قيود الإمكان. فعندما يتم صنع القرار، فإن المجالات الاختيارية المقيدة، لم تعد مفتوحة للفرد، مثل هذه الإعاقة للإمكان، هى ما تلغيها الجمالية التأملية.

ورغبة الجمالى التأملى، فى أن يظل منفتح الإمكان، لا تقوده، إلى القرار فحسب، بل أيضًا لا تجعله يدرك ذاته الحقيقية [73].

« إن سوء الحظ، هو أن الإنسان لا يصير واعيًا بذاته، واعيًا أن الذات التى يكونها مقيدة، على نحو كامل ... على هذا النحو يفقد الإنسان ذاته عندما يرى الذات منعكسة فى الخيال وفى الممكن » [74]

وتعتمد حياة الجمالى ـ التى تعبر عن ضياع الذات عند كيركجور ـ على عوامل خارجة عن سيطرته، دون أن يحاول الاعتراف بواقعية ذاته، وجانب الضرورة فيها، ويجعله هذا يغرق فى عالم الإمكان. وعندما يغرق الجمالى فى الممكنات، يستمر فى التأمل دون أن يستطيع توقفه، ومن ثم لا يمكن حصر الممكنات التى يتخيلها، وكلما استغرق الفرد فى الإمكان، قل فى وجوده الفعلى. وتؤدى هذه التعددية فى الممكنات إلى تعددية أنواع الذات، شبيهة بالرؤية التى تميز "الحسية المباشرة".

إن الطريقة الوحيدة، التى يستطيع الفرد من خلالها، وقف التأمل اللامتناهى ـ المتمثل فى المرحلة الجمالية ـ هى ممارسة الإرادة. فمن خلال هذه الإرادة، يتم تأكيد الوجود الفعلى للذات، لكن هذه العملية تحتاج إلى ممارسة الحرية فى اتخاذ القرار، ومن ثم تنتقل الذات ـ بهذا التطور ـ من المرحلة الجمالية، إلى المرحلة الأخلاقية [75].

وهنا نكون قد عرضنا "المرحلة الجمالية التأملية"، على أنها المرحلة التى يمر

مـن خلالهـا تطـور الـذات. والآن، نبـدأ فـى تفـسيرها، علـى أنهـا نمـوذج مثـالى مـن الشخصية، يمكن رؤية الحياة من خلاله.

ومـن الممكـن الوصـول إلى هـذا التفسير عـن طريـق دراسـة كيركجـور "للدراما"، التـى يقـارن فيهـا بـين موضـوعات التراجيـديا القديمـة، وموضـوعات التراجيـديا الحديثة. حيث يرى أن الوعى التراجيدى، يعد وعيًا تأمليًا، وما ينتج عنه من أسى Grief، الذى يعبر عن العلاقة اللامباشرة بين الجوانية والفعل، يحمل نفس العلاقة الغامضة فى الدراما، التى كانت واضحة فى علاقة الرغبة بموضوعها، عن طريق الموسيقى (فى الحسية المباشرة).

ويرى كيركجور أن "الأسى" مثل الرغبة، يعتبر شكلاً للجمالية الجوانية، فلا يمكن أن يتصل بمعانى اللغة، أو حتى بمعانى الدراما العادية [76].

يقول كيركجور:

« ربما تكمن الظروف التى تبعث على "الأسى"، فى النموذج التأملى، وفى الطبيعة الذاتية للفرد، كذلك تكمن فى الأسى الموضوعى. إن تأمل الفرد اللاطبيعى، سوف يحول كل حزن يأتى إليه إلى أسى تأملى، نظرًا لأن تركيبه الفردى، ونظام شخصيته يجعله من المستحيل أن يمثل آساه فى مسألة مباشرة » [77].

وينقسم التطور الجدلى للأسى عند كيركجور إلى ثلاث لحظات:

الأولى : وتتمثل فى الأسى التراجيدى، لحظة الأسى فى ذاته.

الثانية : وتتمثل فى الأسى التأملى، لحظة الأسى من أجل ذاته.

الثالثة : وتتمثل فى الأسى المطلق، لحظة الأسى، فى ذاته ومن أجل ذاته.

يـرى كيركجـور، أن "الأسـى التراجيـدى"، لا ينقـسم إلى مراحـل جدليـة، وذلـك على عكس من الأسى التـأملى، الذى ينقسم إلى ثلاث مراحل جدلية، تتمثل ـ عند كيركجور ـ فى ثلاث شخصيات نسائية.

"ماريا" Marie Beaumarchais فى Goethe's Clavigo وتمثل لحظة الأسى التأملى فى ذاته.

"دونا اليفرا" Donne Elvria فى"دون جوان" موتسارت "Mozart's Don Juan" وتمثل لحظة الأسى التأملى من أجل ذاته.

"مارجريت Margerat، فاوست جوته Goeth's Faust وتمثل لحظة الأسى التأملى فى ذاته ومن أجل ذاته.

وتعد شخصية "مارجريت" خطوة صغيرة نحو الأسى المطلق ـ فى ذاته ومن أجل ذاته ـ الذى ينتصر على التعارض داخل جدل كيركجور للأسى المتمثل فى "الأسى التراجيدى"، و"الأسى التأملى".

ويمثل "الإنسان الشقى" The Unhappy Man عند كيركجور، لحظة "الأسى"، فى ذاته، ومن أجل ذاته.

« إن الإنسان الشقى، هو الفرد الذى يمتلك مثاله، ومضمون حياته. ويتم اكتمال وعيه، وماهية وجوده، بمسألة ما خارج ذاته. إنه دائمًا غائب، لا يحضر أبدًا من أجل ذاته » (78).

يرى كيركجور، أن فهم الطبيعة المطلقة لأسى "الإنسان الشقى" يتم من خلال علاقته الجدلية بمراحل الأسى، التى تعبر عن علاقة التناقض بين الداخل والخارج. وتتحدد الجوانية، على أنها "أسى"، عن طريق سلب رغبتها عن موضوع رغبتها الفعلى.

وتجعل سمة التناقض بين الداخل والخارج، الجوانية (فى مرحلة الأسى)، أكثر تعقيدًا، عنه فى مرحلة الرغبة. أنها تبدأ مع السلب من خلال الأسى، بوصفه أساس لمأساة الحياة، ولكنها تعود ضد هذا السلب خلال التأمل، لتحاول السيطرة على أساها.

« إن أسى المباشرة، هو الانطباع المباشر، وهو التعبير عن الانطباع الداخلى المؤلم ... على ذلك، لا يمكن تصوير الأسى التأملى فنيًا، لأنه دائمًا فى

عملية صيرورة، ويعد غير مكترث، ولا مبالٍ بالشيء الخارجي والمتطور» [79].

من هنا يتضح، أن "الأسى المطلق"، يرفع "الأسى التراجيدى" فى ذاته، "الأسى التأملى" من أجل ذاته. حيث إن "الأسى التراجيدى"، يمثل سلبًا "للأسى"، لأنه يعبر عن الخارج، أما "الأسى التأملى"، فيمثل العنصر الإيجابى "للأسى"، لأنه يكافح جدليًا ليكون "فى ذاته ومن أجل ذاته"، فى "الأسى المطلق".

وهذه هى السمة الأساسية "للإنسان الشقى" [80].

إن عدم القدرة على التفكير، يعتبر "أسى" بلا انقطاع، ذلك لأن التفكير يعلم الإنسان أن يبدع، ويستمتع "بالأسى". إن الأسى لا يتركز حول الرغبة وموضوعها، لأنه ذاته، موضوعها الوحيد، ولا يتركز حول هذا الأمل أو ذاك، أو رغبةً فى ذكرى، لكنه يتركز حول الأمل والذكرى معًا، لأنهما الموضوع المباشر لوجوده.

ويرى كيركجور، أن الواقع ليس وثيق الصلة بالوعى عند "الإنسان الشقى"، حيث يحيا داخل وعيه الذاتى مهتمًا، بأن آماله وذكراه تلغى إحداهما الأخرى بشكلٍ تبادلى.

ويواصل كيركجور تحليله عن "الجمالية التأملية"، من خلال "المخادعة المطلقة"، التى تمثلت فى رمز "يوميات مغو" "The Diary of Seducer".

تعتبر "يوميا مغو"، الذروة الجدلية للجزء الأول من "إما ـ أو"، أنها تقدم تخيلاً عن المخادعة المطلقة، وتعيد موضوعات من اللحظات المبكرة للجوانية بوصفها مخادعة.

يختار كيركجور مغويًا "يوحنا المغوى"، وخداعه فى الإغواء، لتقديم تحليله عن "الجمالية التأملية"، لكى يرسخ توازى الوعى مع ملك المباشرة "دون جوان". ويمثل المغويان، التوتر بين الطرف المباشر، والطرف التأملى للمرحلة الجمالية.

ومن ناحية أخرى، كثيرًا ما يذكر كيركجور، هذه التفرقة تحت دراسة الفروق بين

"دون جوان"، و"فاوست"، الذى يعد مثالاً واضحًا على الجمالية التأملية [81]. حيث كان مهتمًا، اهتمامًا فائقًا بدراسة أسطورة "فاوست"، ليس فى شكلها الكلاسيكى بالنسبة "لجوته" فحسب، بل أيضًا فى شكلها القصصى الشعبى، المتعلق بالعصور الوسطى.

يصور كيركجور "فاوست"، بوصفه مخلصًا باستمرار للمثال الجمالى، وهكذا بوصفه روحًا مفقودة. ومن الممكن النظر إلى المواقف المعقدة فى علاقة كيركجور "بريجنيا أولسن"، من خلال المواقف المعقدة لعلاقة فاوست "بمارجريت". وإلى جانب ذلك، دائمًا ما يتأمل كيركجور فى "يومياته"، حول العنصر "الفاوستى" فى شخصيته.

« نعم، أعتقد أننى يجب أن أترك نفسى للشيطان، لكى يظهر لى كل شىء بغيض، كل خطيئة فى شكلها الأكثر رعبًا » [82]

ربما استلهم كيركجور الكثير من جوانب شخصية "يوحنا المغوى"، من شخصية فاوست، الذى يعد من زوايا كثيرة مثالاً واضحًا على الجمالية التأملية. يمثل "يوحنا" فى "يوميات مغو"، جدليًا "المخادعة المطلقة"، وهذا ما يراه كيركجور فى الإشارة إلى مخادعة "مارجريت" فاوست، فالمخادعة المطلقة كانت تعتمد بوضوح على شىء خارجى، أعنى "فاوست" الذى أحبته "مارجريت" بكل ما فى الكلمة من معنى.

ويعد خداع "يوحنا"، "لكورديليا" Cordelia، بهذا المعنى تحولاً لسلبية الخداع "فى ذاته"، ولإيجابية الخداع "من أجل ذاته"، إلى الخداع فى ذاته ومن أجل ذاته، هكذا، أن الخداع، فى كل منهما (فاوست - يوحنا)، ينتصر على التعارض بين السلب والإيجاب الذى يتحدد على التوالى إما موضوعيًا، أو ذاتيًا. بمعنى أن الخداع يضفى على الآخر والخارج، صفة ذاتية، وهذا يؤدى إلى نتيجة هامة، هى "الخداع المطلق"، الذى يعبر عن لحظة الخداع فى ذاته ومن أجل ذاته.

* * * *

بناءً على ما تقدم من عرض لرؤية المرحلة الجمالية عند كيركجور، نخلص إلى ما يلى:

إذا كانت البنية الجدلية للمرحلة الجمالية ـ كما حددها كيركجور ـ تبدأ

بالمراحل الحسية المباشرة، حيث توجد فى هذه المرحلة ثلاث لحظات داخل الرغبة: الرغبة بوصفها حلمًا فى "غلام فيجارو"، وبوصفها هدفًا فى "باباجينو"، وبوصفها رغبة مطلقة فى "دون جوان". فإن هذه اللحظات تشكل فى ذاتها، حركة التناقض الجمالى، وكل لحظة توحى بتناقض هائل بين الرغبة الجوانية، والموضوع الخارجى المزعوم للرغبة، وذلك من اللحظة السابقة عليها. ومع ذلك لا تصبح، اللحظة من هذه اللحظات، واعيةً لذلك التناقض. لكن الأسى فقط، هو الذى يصبح فى التناقض الجمالى "من أجل ذاته (بين رغبة الذات، وموضوع رغبتها الخارجى) واعيًا. ويقدم هذا الوعى ـ من خلال الأسى ـ تناقضًا آخر فى الذات الراغبة، لكنه مع ذلك يحاول أن يلغى أساها. ومن ثم، يظهر جدل لحظات البنية الجدلية للمرحلة الجمالية، التى تعبر فيها الشخصيات الدرامية عن أشكال أكثر تعقيدًا للأسى:

« أسى مأساوى أو تراجيدى، سلبى نسبيًا، و"أسى تأملى"، يهدف إيجابيًا إلى موضوعه، وله تطور أبدى أبعد للأسى. ثم "أسى مطلق"، هو الحصار الذاتى، السلب والإيجاب "للإنسان الشقى" » .

ويتم حذف التعارض بين "الرغبة"، "الأسى" من خلال "الخداع"، حيث يوجد داخل "الخداع" ثلاث لحظات لتطور المرحلة الجمالية التأملية جدليًا، تبلغ ذورتها فى "يوميات مغو" الذى يمثل "المخادعة المطلقة".

ومن هنا نصل إلى أن كل طرف فى المرحلة الجمالية يعبِّر عن عدم التوازن داخل الذات، فالمباشرة تؤكد على واقعية الذات فى أبعاد الإمكان، وتؤكد التأملية، على إمكان الذات فى أبعاد واقعيتها. ويوجد فى كلتا الحالتين، إخفاق للذات فى ممارسة الحرية فى اتخاذ القرار.

والنتيجة، هى أن الذات تضيع إما فى الرغبات الحسية، أو فى عالم الخيال اللامتناهى (الإمكان)، والطريقة الوحيدة لتدرك الذات ذاتها، هى ممارسة الحرية فى اتخاذ القرار. ومع هذا التطور للذات، تنتقل من المرحلة الجمالية، إلى المرحلة الأخلاقية.

مصادر ومراجع الفصل الرابع

(1) S. Kierkegaard, Either/ or, V.I., P. 30.

(2) J. Collins, The Minbd of Kierkegaard, P. 50.

(3) S, Kierkegaard, Either / or, V. II. P. 182.

(4) M, Taylor, Kierkegaard's Pseudonmous Author ship, P. 128.

(5) J, W, Elrod, Being and Existence, P. 73.

(6) M,C, Taylor, Kierkegaard's Pseudonymous Author ship, P. 129.

(7) S, Kierkegaard, Either/or, V.II. P. 85.

(8) J, Elrod, Being and existence, P. 74.

(9) S, Kierkegaard, The Sickness unto Death, P. 162.

(10) Ibid., P. 163.

(11) J, W, Elrod, Being and Existence, P. 77.

(12) S, Kierkegaard, The Concept of Dread, PP. 127-128.

(13) M, C, Taylor, Kierkegaard's Pseudonymous Author ship, P. 130.

(14) Ibid.,

(15) S, Kierkegaard, Christain Discourses, Translated by Walter Lowrie, New York, Oxford University Press, 1962, P. 113.

(16) S, Kierkegaard, The Concept of Dread, P. 39.

(17) M.C. Taylor, Kierkegaard's Pseudonymous Author ship, P. 134.

(18) S, Kierkegaard, Either / or, V.II. P. 195.

(19) Ibid., V. 1, P. 73.

obeikan.com

(20) Stephen, N, Dunning, Kierkegaard's Dialectic of Inwardness, Princeton Unicersity Press, 1985, P. 32.

(21) S. Kierkegaard, Either / or, V.I, P. 78.

(22) S, N, Dunning, Kierkegaard's Dialectic of Inwardness, P. 35.

(23) S, Kierkegaard, Either / or, V. I, P. 70.

(24) M, Taylor, Kierkegaard's Pseudonymous Author ship, P. 144.

(25) S, Kierkegaard, Either / or, V. I, P. 55.

(26) Ibid., P. 50.

(27) S, N, Dunning, Kierkegaard's Dialectic of Inwardness, P. 34.

(28) S, Kierkegaard, Either / or, V. I, PP. 68-69.

(29) Ibid., P. 72.

(30) Ibid., P. 75.

(31) Ibid., P. 79.

(32) Ibid., P. 76.

(33) S. N. Dunning, Kierkegaard's Dialectic of Inwardness, P. 36.

(34) S, Kierkegaard, Either / or, PP. 75-76.

(35) Ibid., P. 79.

(36) Ibid.

(37) M, Taylor, Kierkegaard's Pseudonymous Author ship, P. 139.

(38) S, Kierkegaard, Either / or, P. 83.

(39) S. N. Dunning, Kierkegaard's Dialectic of Inwardness, P. 37.

(40) S, Kierkegaard, Either / or, V.I, P. 118.

obeikan.com

(41) M, Taylor, Kierkegaard's Pseudonymous Author Ship, P. 140.

(42) Ibid., P. 152.

(43) S, Kierkegaard, Postscript, P. 265.

(44) G. J, Stack, On Kierkegaard: Philosophical Fragments, P. 57.

(45) S, Kierkegaard, Either / or, V. II, P. 135.

(46) S, Kierkegaard, Repetition, P. 131.

(47) Adi Shmell, Kierkegaard and Consciousness, P. 18.

(48) G. J, Stack, On Kierkegaard: Philosophical Fragments, P. 57.

(49) S, Kierkegaard, Either / or, V. I, P. 95.

(50) S. N. Dunning, Kierkegaard's Dialectic of Inwardness, P. 38.

(51) S, Kierkegaard, Either / or, V. I, P. 101.

(52) Ibid., P. 93.

(53) S, N, Dunning, Kierkegaard's Dialectic of Inwardness, P. 39.

(54) M, Taylor, Kierkegaard's Pseudonymous Author ship, P. 146.

(55) S, Kierkegaard, The Sickness unto Death, P. 186.

(56) M, Taylor, Kierkegaard's Pseudonymous Author ship, P. 148.

(57) S, Kierkegaard, Postscript, P. 388.

(58) S, Kierkegaard, The Sickness unto Death, P. 187.

(59) S, Kierkegaard, Either / or, V. II, P. 188.

(60) J, Elrod, Being and Existence, P. 90.

(61) S, Kierkegaard, The point of view, P. 73.

obeikan.com

(62) S, Kierkegaard, Either / or, V. I, P. 88.

(63) S, Kierkegaard, Sickness unto Death, P. 188.

(64) S, Kierkegaard, Either / or, V. I, P. 67.

(65) د. إمام عبدالفتاح، كيركجور رائد الوجودية، جـ2 ، ص 212.

(66) M, Taylor, Kierkegaard's Pseudonymous Author ship, P. 160.

(67) J, W, Elrod, Being and Existence, P. 98.

(68) M, Taylor, Kierkegaard's Pseudonymous Author Ship, P. 162.

(69) Ibid., P. 164.

(70) وهنا نلاحظ أن، كلمة "الجمالية" Aestheticism، تشير إلى الطرف التأملى للمرحلة الجمالية، وهى أصل للمرحلة الأولى من مراحل الوجود عند كيركجور. لذا فقد أطلقنا على هذه المرحلة اسم "المرحلة الجمالية" بدلاً من "المرحلة الحسية"، لأنها تعبر بوضوح عما كان يقصده كيركجور من محاولة الفرد فى الاستمتاع وطلب السعادة عن طرق التأمل.

(71) S, Kierkegaard, Postscript, P. 302.

(72) G. J. Stack, On Kierkegaard: Philosophical Fragments, P. 71.

(73) M, Taylor, Kierkegaard's Pseudonymous Author ship, P. 170.

(74) S, Kierkegaard, Sickness unto Death, PP. 169-170.

(75) M, Taylor, Kierkegaard's Pseudonymous Author ship, P. 173.

(76) S, N, Dunning, Kierkegaard's Dialectic of Inwardness, P. 41.

(77) S, Kierkegaard, Either / or, V. I, P. 169.

(78) Ibid., P. 220.

(79) Ibid., P. 170.

obeikan.com

(80) S, N, Dunning, Kierkegaard's Dialectic of Inwardness, P. 46.

(81) M, Taylor, Kierkegaard's Pseudonymous Author ship, P. 167.

(82) S, Kierkegaard, The Journals, P. 41.

❋ ❋ ❋ ❋

obeikan.com