الكينونة والوجود وعالم الكلمات مقاربة تأويلية للعلاقة الوجودية بين المعنى واللغة في الشعر المعاصر

Being, Existence and the World of Words: An Interpretive Approach to the Relationship between Meaning and Language in Contemporary Poetry

د- سليمة مسعودي[*]،

[1]جامعة باتنة 1، (الجزائر)، salima.messaoudi@univ-batna.dz

تاريخ الإيداع: 2022/02/15 تاريخ المراجعة: 2022/07/20 تاريخ النشر: 2022/09/30

ملخص:

يقدم لنا الشعر أكثر الأسئلة الوجودية حدة عن علاقة الكائن البشري بما يحيطه، ذلك أنه يطرح سؤال العلاقة بين الإنسان واللغة والوجود، وينفتح على أسئلة الذات والمعنى والعالم والواقع والروح والغيب، فكان الدخول إلى عالمه مغامرة محفوفة بالحيرة والدهشة والتيه والضياع، كلما أوغل البحث فيه، تعثر بمزيد من الغوامض والمجاهيل. و لعل أهم الأسئلة التي تطرحها هذه المغامرة ما نجده لدى طائفة من الشعراء المعاصرين الذي راحوا يفلسفون الشعر ذاته شعريا، فيكون الشعر نفسه مجالا لرؤيتهم الشعرية في نصوصهم، من خلال: تساؤلهم: ما هو المعنى في الشعر؟ و هل يعد واحد ونهائيا وناجزا؟ و هل يؤدي الشعر إليه طريق وصول؟ أين يكمن العالم و الذات في ضمير الشعر ومضماره؟ ما هي العلاقة بين اللغة والعالم ؟ وهل يستطيع الإنسان بواسطة اللغة أن يحقق كينونته كاملة ؟.

الكلمات المفتاحية: الأسئلة الوجودية؛ المعنى ؛ اللحظة الشعرية؛ الشعراء المعاصرون.

Abstract:

Poetry presents us with the most acute existential questions about the relationship of human beings with their surroundings, as it raises the question of the relationship between man, language and existence.It has opened itself to questions of self, meaning, world, reality, spirit and the unseen, Perhaps the most important questions raised by this adventure are what we find among a group of contemporary poets who began to philosophize poetry itself poetically, so that poetry itself becomes a field for their poetic vision in their texts, through their question: What is the meaning in poetry? And is it one, final and complete? Does poetry lead to an access road? Where lies the world and the self in the mind of poetry and its course? What is the relationship between language and the world? Can a person, through language, achieve his complete being?.

***Key words**: existential questions; meaning; the moment of poetry; contemporary ports .*

* المؤلف المراسل

مقدمة

إن هذه الأسئلة التي راودت الشعراء أنفسهم كثيرا ما استفزت الفلاسفة والنقاد وتستفزهم، وتدفع بهم إلى البحث في طبيعة الشعر وماهيته ومفهمته، وفي كيمياء اللحظة الشعرية وفيزيائها، لأنها اللحظة المختلفة المتغايرة و المفارقة للأليف و المألوف و المتوقع، اللحظة التي تبدي عمق العلاقة بين العالم والكائن البشري، وتسفر عن مداءات للروح الإنسانية لا جلاء لها إلا بها. و على الناقد أن يستنفر كل حواسه وقواه الذهنية وإمكاناته حتى يستطيع قراءة هذه اللحظة في تجليها النصي، إنها اللحظة التي تجمع بين الذات و العالم، و الواقع والميتافيزيقا في كيمياء واحدة، وتؤبدها عن طريق اللغة والنصوص التي تستمر عبر التاريخ، إنها لحظة المعنى، حيث الشعر بحث عن معنى، ومحاولة تسميته ومظهرته لغة؛ المعنى الواضح الغامض، الظاهر المضمر، النهائي اللانهائي في آن. إنه البحث عن اكتمال المعنى الذي يبقى الشعر في نزال وجودي من أجله، و تأتي النصوص لتقوله و لا تقول، فتكون اللغة صمتا - صوتا قويا يعبر ضباب الضجيج الخارجي لينفذ لداخل الضوء، ليكون الشعر الصوت الآخر الذي يرافق الإنسان على هذه الأرض : "و صوته آخر لأنه صوت العواطف و الرؤى. إنه غيبي أخروي و من هذا العالم أيضا، ابن أيام غابرة و ابن هذا اليوم، و قدم دون تاريخ[1] "لذلك تأتي هذه الدراسة مقاربة لنصوص تطرح شعريا هذه الأسئلة الكبرى، وتبحث في فلسفة الشعر عن طريق الشعر ذاته.

1. حاجة الإنسان إلى الشعر: الإقامة شعريا في العالم:

إن العلاقة التي تربط الإنسان بالشعر قديمة تاريخيا ، وتكاد تلامس البدايات الأولى لوعي الإنسان وجوده وبحثه عن كينونته ، واكتشافه اللغة كتسمية لما يحيطه من أشياء، و بحثه عن جوهر الحقيقة وجماليات الوجود، لتستمر كمتلازمة تعبر عن حاجته إلى الشعر في مختلف العصور والمحطات: " العلاقة بين الإنسان والشعر قديمة قدم التاريخ، وقد بدأت حين بدأ البشر يصيرون بشرا، ذات يوم تطلع الصيادون الأوائل وجامعو الثمار الأوائل إلى أنفسهم بدهشة ، وللحظة مديدة في المياه الراكدة لقصيدة ما، ومنذ تلك اللحظة لم يتوقف الناس عن النظر إلى أنفسهم في المرايا، وكانوا يرون أنفسهم بوصفهم مبدعي الصور وصور الإبداع في الوقت ذاته، ولهذا أستطيع أن أقول بالقليل من اليقين إنه طالما أن هنالك بشرا فسيكون هناك شعر ". فالشعر من أرقى الأشكال الرمزية التي اتخذها الإنسان وسيلته في كشف حقيقة الكائن البشري، إنه كالفلسفة ما زال باحثا عن الحقيقة، في خضم محاولة لتحديد المفهومات الأساسية للوجود الإنساني، بل إن فيلسوفا وجوديا كهيدغر يجعل من الشعر تأسيسا للوجود بواسطة اللغة والكلام: " والوجود ليس هو الموجود على الإطلاق. ولكن بما أن الوجود وجوهر الأشياء لا يمكن أن ينتجا عن حساب أو أن يتأتيا من الموجود المعطى، فهذا يعني أنهما يجب أن يتم خلقهما بحرية كاملة، وأن يتم وضعهما ليصبحا معطيين. إن هذا العطاء الحر هو تأسيس. وفي نفس الوقت الذي تتم فيه الآلهة وينتقل جوهر الأشياء إلى الكلام لكي تبدأ الأشياء بالتألق ، ويبدأ سياق التأرخ، يتوصل الوجود في العالم للإنسان إلى علاقة وطيدة تقوم على قاعدة ثابتة. لذلك نستطيع أن نقول إن قول الشاعر تأسيس ، ليس فقط بمعنى العطاء الحر، بل بمعنى ما يوطد ويضمن قيام الوجود في العالم للإنسان على أساس ما هو عليه[2] " فالوجود والكينونة ما يخلق الإنسان من معطيات لذاته، والشعر أكثر الوسائط تأسيسا وخلقا، لأنه أقرب إلى جوهر الكينونة، ولأنه تسمية لتمثلات هذا الجوهر في أقصى حالات نقاوته وقربه من أصله الأول، فالإقامة شعريا في العالم تعني العثور الدائم على هذا الجوهر الإلهي الموجود فيه، وتسميته: " لكن الشعر هنا

يعني تسمية الآلهة وجوهر الأشياء، وهي تسمية مؤسسة. "يقيم شعريا" تعني: المثول دائما في حضرة الآلهة والإحساس بالقرب الجوهري للأشياء، أن تكون الإقامة شعرية في العمق، فهذا يعني أيضا أن الوجود في العالم بما هو مؤسس ليس استحقاقا بل هبة[3]. فإذا كانت مهمة الإنسان في الوجود، هي اكتشاف نواحي كينونته باستمرار، وتشييد المعرفة حولها وحول كنه العالم ، فإن المعرفة الشعرية معرفة أصلية وأصيلة وأولية وبدئية، لأنها بحث دائم عن الجوهر الأولي، الجوهر الدائم الذي لا يزول، لذلك يبني هيدغر موقفه من الشعر انطلاقا من شعر هولدرلين حول مفهمة الشعر ذاته:

" غني بالمزايا الإنسان

لكنه يحيا شعريا على هذه الأرض"[4]

وأن " ما يدوم يؤسس له الشعراء"[5]

هكذا يعني المعنى في النص انتقالا من معطيات الفكر والوجود والعالم، نحو نظام اللغة والكلام والكتابة، وهو ما يعني شعريا أن التمظهر الوجودي للكينونة كامن في مقدرة اللغة .وإذا كان المعنى يتحول في النص من طبيعته المجردة إلى اللغة، فلا شك أن تحورات ستصيبه جراء ذلك، لأنه انتقال من معطيات العلم نحو نظام اللغة والكلام .

2. اللغة والشعر والكينونة :

لقد حور أفلاطون الشعر عن حقيقته حين جعله محاكاة ، بكل ما يعتور مفهوم المحاكاة من عجز وقصور عن بلوغ الأصل والحقيقة، مع أنه يؤمن بأن العلاقة بين اللغة والأشياء هي علاقة أسماء بمسمياتها، وأن الإسم يعكس المسمى وينبثق من طبيعته، وأن الدال يحاكي المدلول ويعبر عنه، فالعلاقة بين الأسماء والأشياء ليست علاقة عرف وعادة واتفاق، بل هي علاقة عضوية، فالأسماء تنبثق عن طبيعة مسمياتها[6]،هذا المفهوم للغة يتجاوز العلاقة المحاكاتية بين الدال والمدلول، خصوصا في الشعر، لأن الشعر في أصله تماه مع الحقيقة الأولية للأشياء، وتجسيد هذا التماهي لغة، ليكون تسمية للأشياء، وتكون اللغة مسكن الكينونة وأساس الوجود الفكري الفلسفي، خصوصا عن طريق الشعر، فحسب هيدغر: " يجب أن لا نمارس الفلسفة إلا بشكل قصائد"[7] باعتبار الشعر ولغته نفاذا إلى عمق الحقيقة التي تحجبها لغة الألفة والعادة.

والإنسان في انوجاده بالعالم ، مقيم لعلاقات قوية به، إنه في احتكاك وتواصل دائم معه، وهو في حاجة إلى جميع حواسه وحدسه، وفي حاجة إلى اللغة التي تجعله مقيما لهذه الحوارية الدائمة، لذلك عد هيدغر اللغة أخطر الملكات التي وهبت للإنسان: " قلنا إن تأسيس الوجود في العالم للإنسان هو الحوار بوصفه نمطا خاصا من تشكل اللغة، إلا أن اللغة البدائية هي الشعر بوصفه تأسيسا للوجود. والحال أن اللغة هي أخطر الملكات، إذن لا بد أن يكون الشعر هو العمل الأكثر خطورة ، لكنه في الوقت نفسه أكثر المشاغل براءة، ولن نستطيع أن نتخيل جوهرا كليا للشعر إلا بالجمع بين هذين التعريفين في إطار فكرة واحدة" [8] فاللغة هي الملكة التي تمكن من هذا الحوار، وتنسج من خلالها العلاقات، وتتمظهر الماهيات، بل وتتأسس وتخلق، ولم يكن الشعر تأسيسا للوجود إلا انطلاقا من اعتباره لغة تسمي الجوهر، وتجلي الفكر، بل إنها مسكن الكينونة ذاتها: " إن الكينونة تعبر عن الكينونة من خلال اللغة . اللغة مسكن الكينونة حيث يعيش الإنسان في ملجئها، والمفكرون والشعراء هم حراس هذا الملجأ، فحراستهم إنجاز لفعل انكشاف الكينونة من حيث إنهم يجعلون هذا الانكشاف ينفذ إلى

اللغة عبر قولهم، إذ يحفظونه فيها أساسا. "[9] إن الكينونة لن تكون إمكانا قابلا للتحقق إلا عن طريق اللغة، واللغة ما يضمن خروج الكينونة من حيز الميتافيزيقي إلى الواقعانية والتحقق ، وهذا ما يعطي للغة بعدها الجوهري وعنصرها الأولي، والشعر أقرب إلى هذا الجوهر ، ففي الشعر وحده لا تغادر اللغة عنصرها، وتبقى ملتحمة به مقاومة لمختلف أشكال الأفول التي تخضع فيها لرغبات الإنسان في السيطرة على الموجودات عن طريق تفسير الواقع بمنطق الأسباب والعلل والتفسيرات العلمية والفلسفية التي تجعلها تتخلى عن بعدها الجوهري غير القابل للتفسير[10] ، لذلك يرى هيدغر أن اللغة ليست وعاء للفكر، ولا وسيلة للانوجاد في العالم، و:"الإنسان ليس مجرد كائن حي بوسعه تملك اللغة علاوة على قدرات أخرى ، الأحرى أن اللغة مسكن الكينونة ، فيها يقطن الإنسان ، وبذلك يوجد منتميا على نحو منفتح إلى حقيقة الكينونة التي يلتزم بحمايتها " [11]وهي الوظيفة التي تتحقق في أقصى مداءاتها عن طريق الشعر الذي يحفظ للغة ماهيتها التي هي نفسها ماهيته فلا فرق بين ماهية اللغة ولغة الماهية، وفي مقال له بعنوان" الإنسان يسكن الشعر" يؤكد هيدغر أن الإنسان ينصت لصوت الكينونة من خلال اللغة، إذ:" ليس هنالك أية سيادة بين اللغة والإنسان، لأن في المعنى الأصلي للكلمات اللغة هي التي تتكلم، أما الإنسان فإنه يتكلم فحسب بقدر ما ينصت لما يقول."[12] بل إن والشعر عند هيدغر أقوى العوالم والمجالات التي تتجلى فيها العلاقة بين اللغة والكينونة، انطلاقا من كونه تأسيسا للوجود والكينونة باللغة التي تسمي الحالات البدئية البكر الكامنة في الأشياء كجوهر، لا يتوصل إليه إلا عن طريق المعرفة الشعرية ، وعليه كان الكلام الشعري : " هو تلك اللحظة التي يحدث فيها الانفتاح على الكينونة في العالم، لأنه يجسد في بنيته الجوهرية ذلك البناء الأساس للدازاين"[13]

3. **المعنى _ العالم _ النص:**

يشكل العالم - النص كينونة قائمة بذاتها، معنى و مبنى، و هو من حيث المعنى طريقة وجودية في رؤية العالم و التواجد فيه، وهو أوضح سبل المعرفة البشرية التي تقارب الأعماق، وعليه كان العالم في الشعر كينونة كلمات، حيث اللغة هي التمظهر الذي يؤنسنها و يشكلها كائنات حية بكامل فاعلية الحياة و أهلية الوجود، وهذا ما دفع لاكان إلى اعتبار اللغة التمثيل الرمزي للتواجد في العالم : " إن ما يعين الوجود البشري بالنسبة للاكان تعيينا أحسن من غيره هو أن الفرد يظهر ضمن عالم يوجد فيه شيء ما وجودا قبليا أي توجد فيه اللغة"[14] فاللغة شرط الوجود الإنساني و تواجده، ومن غير الممكن تخيل فاعلية الكينونة البشرية دون لغة تمظهرها و تبرزها متجلية مفعمة بحيوية الظهور وديناميه الحياة.

وعليه فإن العالم بشكل أو بآخر لغة، لأن الموضوع لا يمكن له أن يتجلى إلا بواسطة محمول يمظهره في منطق الوجود والكينونة، ولا تستطيع الأشياء والأفعال والكائنات والأحداث والعلاقات، وهي مكونات ما ندعوه العالم، أن تكون إلا عن طريق لغة تمظهر حالاتها وتحولاتها، فإذا كان للأشياء المادية وجودها المادي المنفصل بجسد فإن غيابها لا يعوضه إلا حضورها اللغوي، أما الأفعال والأحداث فلها طابعها الفيزيقي المادي، لكنه لا يمكن أن يبقى حيا زمنيا إلا عن طريق حضوره اللغوي، وأما الأفكار والعلاقات فلا تملك سوى جسد اللغة لتضمن فيه وبه كينونتها. وعليه فإنه : " ليس صعبا أن نقبل العالم - هذا العالم الذي نعيش فيه - فريد، وإن كان بإمكاننا أن نناقش ما يعنيه" العالم" في تأكيدنا هذا. إنه يتوفر بالطبع على بنية معينة، وعلى هذه الأخيرة أن تنعكس في لغتنا. وتوافق البنية القضوية (موضوع محمول)، التي أتى بها أرسطو، تمثيلا معينا لبنية العالم. "[15]

هذه البنية التي أسست وتؤسس لكل فكر، لا تخرج عن كون اللغة كيانا مهما وأساسا في الدائرة الوجودية (الذات - العالم) التي تتأسس عليها كل المفهومات والأنساق الفكرية والفنون، وهو ما يفضي إلى كون اللغة كيانا كاملا الحضور، بل هو أحد أهم طرق الذات الإنسانية في البحث عن المعنى، هذا الأخير الذي يعد أبرز دواعي و أسباب الكينونة الإنسانية ذاتها؛ معنى الأشياء و جدواها، بل والذات وقيمها وقيمتها والإحداثيات الفكرية والروحية لتواجدها، لذا : " كان بارت غير قادر بقدر ما كان غير راغب في التعبير عن الذات، و من هنا جاء عنده صب اللعنة على الذات و على التعبير، صحيح أنه أدان التصور التقليدي عن وجود لغة مستقلة وتامة تنقل الذات بتماميتها، فاستبدل بها رؤية أكثر جدلية عن الذات والكلام بوصفهما قوتين تشيد إحداهما الأخرى تبادليا ؛ غير أن هذه الضرورة النظرية التي تتقاطع جزئيا مع لاكان Lacan ودريدا وكريستيفا في أواخر الستينيات، لم تسد الفجوة التي يشير إليها بارت في مقاله الأتوبيوجرافي حين يستحضر الإحساس الداخلي الذي تنقطع صلته بكل تعبير أثناء طفولته"[16]. إذ لا مفر في البحث عن الذات من البحث عن المعنى، حيث تضيق اللغة عن أداء أدوارها، و تصبح غير ذات جدوى إزاء المفهومات الكبرى، فالعلاقة بين الكلمات والمعنى تبنى على الارتجاج الدؤوب و انعدام الثبات، مما يؤسس لحركية الدوال في بحثها عن الاقتراب من مدلولاتها كغاية من وجودها في أصله، محاولة ما تصبو إليه اللغة من الكشف عن الوجود بكل معناه، و السعي إلى إزالة حالة الاحتجاب - احتجاب المعنى - الحالة التي تزيح و تذيب الفوارق بين الدال و المدلول، و الوصول إلى هذه الحالة هو هدف الشعراء، كما أنه هدف كل المبدعين فلاسفة و علماء و فنانين، إنه البحث عن المحتجب من المعنى و ملاحقة اليقين (المعنى)، وهو سر الشعر وجوهر معناه، وإن لم يبد في حقيقته التي تبقى طي كتمان الغيب، حتى وإن بدت ملامحه كحالات وتجليات شعرية : " والمعنى الشعري موجود(etant)أي ضمير ينكشف و يحتجب في ذات اللحظة، يقال وينقال أو يقول أحيانا كي لا ينقال بشتى التحايل والمخاتلة والظهور والاحتجاب بعفوية اللحظة الكاتبة "[17]، وهذا ما يؤكد أن روح المعنى في الشعر تكمن في المنطقة المشتركة بين الوجود (الحدس بوجود المعنى هو ما يستنفر رغبة العثور عليه، وملاحقته) والعدم (استحالة لمسه و التماس معه و القبض عليه)، والذي يمظهره الشعر كموجود، ليبقى المعنى في الشعر، بل وفي كل الفنون والفلسفات والعلوم حالة من العدم غيبية محتجبة، غامضة وغير محددة أو نهائية، فيكون الشعر متراوحا بين ممكن المعنى، وبين المساءلة المستمرة لهذا المحتجب البعيد.

وتأتي خصوصية الفنون الجميلة - و من بينها الشعر، من امتلاكها القدرة على إضاءة الكثير من زوايا المعنى الخبيئة، باعتبارها حالات يمتزج فيها وعي الواقع بالغيب، حالات تقيم في منطقة وسطى بين العالمين، إنها منطقة البرزخ القادرة على رؤية كثير من ملامح المعنى - الحقيقة، وإعادة تشكيلها، كل وتقنياته في التشكيل، حيث يعتمد الشعر على الرسم و التوقيع بالكلمات التي تخلق الرسومات والصور والإيقاع.

4. الكينونة وعالم الكلمات في الشعر المعاصر: قراءة في نص"ها هي الكلمات"لمحمود درويش:

خرج الشعر المعاصر من حدود القصيدة ذات المعاني المحددة الجاهزة سلفا، نحو البحث عن المعنى وملاحقة ظلاله داخل الحالة الشعرية ، وهو ما جعله ينحو نحو الدلالة ذات الأفق الواسع، والتي تنأى عن حدود المعنى ونظريته البلاغية الأصولية القائمة على الظاهر والتفسيري، نحو بعد كينوني أنطولوجي، تشتغل فيه اللغة على تشييد المعاني لهذا الكائن الذي يبقى في بحث مستمر عن أشكال وتمظهرات لوجوده ما بقي حيا

على سطح الأرض، وهو ما جعل المعنى أفقا غير محدود، يتمدد باستمرار ويتسع ، في حين أن ما يتجلى منه في النص الشعري هو أوجه من الدلالة التي يتخذها له في لحظة معينة هي لحظة الكتابة ولحظة التلقي معا، بكل حمولاتها الوجودية والمعرفية والثقافية، حيث وجد النص حريته وإرادته في مواجهة المعنى الوجودي ذاته كغاية ومقصدية شعرية تبقى بعيدة المنال ، لكنها تبقى الغاية في الآن نفسه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ينفتح بهذه الحرية ذاتها على إمكاناته التشكيلية في مظهرة تحولات المعنى والدلالة .وعليه فالدلالة هي العلاقة التي تجمع النص بالمتلقي وفق منطق التأويل الذي يتلقف المعنى لغة ويدرك جيدا طبيعتها ككلمات تشكل علامات عن الأشياء ترمز إليها ولا تطابقها، وفي الشعر يبحث الشاعر عن إيجاد التناغم الحي بين الكلمات كأسماء، والمعنى كمسميات. إن العلاقات بين الكلمات والمعنى غير مباشرة، ولا تتجلى إلا من خلال التأويل، باعتبارها علامات رمزية تحيل على هذا الجوهر الكينوني الملاحق باستمرار، لذلك نشأت عند الإنسان منذ القديم فكرة تقديس الرموز، وتقديس الأشياء من خلال رموزها.

لقد أدرك محمود درويش الدور السحري الذي تؤديه الكلمات في الوجود، لذلك احتفى بها متنا شعريا ورؤية عامرة بالمعنى في أكثر من نص، بل في جملة نصوص تسعى لفلسفة الشعر شعرا، تخضع فيها حالة المخاض الشعري ذاتها للكتابة، وتطرح فيها المكونات الشعرية للانكتاب الشعري، في فلسفة شعرية تسعى لتفكيك عمق العلاقة التي تجمع الشاعر بها، وهي فلسفة تتردد في أكثر من مجموعة شعرية.

في نص"ها هي الكلمات" يسبر الشاعر غور الكينونة العميقة للكلمة، ويجلي أسرار الحالة الشعرية التي تأتي الكلمات لتؤديها، انطلاقا من العنوان " ها هي الكلمات" الذي يشير إليها ككائن مجسد قادم من بعيد في العنوان ذاته، وكأنه كان يرقب انتظارها بشغف، عن طريق توظيف ها التنبيه التي جعلت المتلقي ذاته شريكا للمبدع في وضع الترقب والانتظار، وقد أضمر الخبر في هذه الجملة العنوانية، ليظهر في أول سطر شطري من المتن:

ها هي الكلمات ترفرف في البال

في البال أرض سماوية الإسم تحملها الكلمات.[18]

في هذين السطرين المفتاحيين تلمس ملامح المعنى الذي أرادته القصيدة، وقد استعار الشاعر للكلمات أجنحة وسماوات ، حينما جعلها ترفرف، ولفت انتباهنا إليها، مستعيرا لها هي جسد الفراشات والنحل، أما البال فهو فعالم الكلمات، إنه العالم النفسي والروحي للشاعر، عالم أفكاره وأحلامه وتأملاته، وخيالاته، وهو ليس عالما أرضيا مرتبطا بالواقع وعالم الشهود فحسب، إنه عالم الشهود والغيب معا، وكل عالم يطأه الإنسان وكلماته، حيث كوكب الشاعر عالم البال في قوله: "في البال أرض سماوية الإسم"، وجعل ما يدور فيه هو كل ما في الكون والوجود، حيث يأخذ كينونته انطلاقا من الإسم كلغة، فالعالم هو كينونة كلمات في بدء الأمر ومنتهاه، والشاعر هو سيد الكلمات ونزعة التسمية، لأنه يسمي ما لا اسم له، فيهبه الكينونة والحياة، والشاعر يعطي لهذا العالم طابعا إلهيا دينيا محيلا على الآية القرآنية: " **وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبؤوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين (31) قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم**32" **الآيتان 31 / 32 من سورة البقرة** فالتسمية مقترنة بوظيفة الخلق، وكلاهما وظيفة دينية، فالبدء

الكينوني تشكل من كلمة، والشاعر هو من يعيد للكلمة دورها الأول في الخلق والكينونة: " **إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون" (يس آية 82)**

وجاء في إنجيل يوحنا: " في البدء كان الكلمة، والكلمة كان عند الله، وكان الكلمة الله ".

لنجد أن وظيفة التسمية لا تبتعد عن وظيفة الخلق، فإذا كان الله قد شكل الكون من كلمة الكينونة، فقد وهب الإنسان مقدرة تسمية الكائنات والموجودات، لذا تضمر مقدرة الشاعر على التسمية مقدرته على الخلق. فالشاعر لا يؤدي بكلماته مألوف الدلالة والمعاني الجاهزة، لأنه يعيش لحظة الشعر حياة أخرى مختلفة هي واسطة بين عالم الغيب وعالم الشهود ، وهي التي استعار لها لحظة الموت والحلم كوضع غيبي في قوله:

ولا يحلم الميتون كثيرا، وإن حلموا
لا يصدق أحلامهم أحد... [19]

فاستحضار حالة الموت لا يكني عن وضع النهاية والتوقف عن الحياة، لأن الميت في هذا النص كائن حي يمارس الحلم كدلالة على نوع آخر من الحياة، وفي الحلم أيضا إشارة قوية على وضع الغيب الذي يعيشه الشاعر وهو يكتب وينكتب عن طريق الكلمات، فسؤال الكلمات هو سؤال لوضع كينوني مختلف، يشبه فيه الشاعر وضع الميت في عالم الغيب، حيث لا موت هناك بمعناه الواقعي، وحيث يعقد الشاعر صلة خفية بين الشعراء والموتى، تظهر ملامحها شيئا فشيئا مع توالي النص:

ها هي الكلمات ترفرف في جسدي نحلة
نحلة... لو كتبت على الأزرق الأزرق
اخضرت الأغنيات وعادت إلي الحياة. [20]

فالشاعر هو الملابس لوضع الموت، حيث الروح حية تسبح في ملكوت الغيب حالمة، ولا تحدث الأحلام إلا بتجليات لغوية(كلمات) ، تماما مثلما لا توصف حالة الروح إلا شعرا، وأما الجسد فمقيد دون حراك، والكلمات هي التي تحيي فيه موته، عندما استعار لها صورة التشبيه البليغ "ترفرف في جسدي نحلة نحلة" بما توحي إليه كلمة النحلة من حركية وحيوية ونشاط وشفاء، اجتمعت هنا دفعة واحدة لتؤدي جامع دلالتها، وتنقذ الشاعر من وضع السكون الجسدي الذي يشبه الموت، حيث تتسع مع الكلمات حيوات أخرى عميقة وأصيلة، استعار لها الشاعر دلالات الأزرق المتسع، الذي يتجاوز التقعيد والتحديد ، ويمتد باستمرار: " في الفرق بين القصيدة وقاعدتها فسحة من الأزرق لا نستطيع الإمساك بها أبدا. نحن فقط نقترب منها لننصت إلى ما استودعه الشاعر في الكلمات من مجهول ، له أن يبقى مجهولا، بل إن الشاعر الأساسي هو من يحافظ للقصيدة على مجهولها، حقيقة تسكن ما يتعدى الكلمات." [21]. فمثلما تخضر الأغاني بوضع الكتابة ، يستعيد الشاعر وضع الحياة، ليؤكد أن الكتابة والشعر حياة أخرى داخل الحياة ذاتها، لأنها تهب الشاعر المقدرة على النفاذية داخل الجوهر الكينوني للأشياء من حوله، والمقدرة على تسميتها، فنلمس ملامح وضع كينوني آخر مضمر داخل هذا المقطع الشعري، هو أن وضع الموت يلحق البشر الأحياء الذين يعيشون بأرواح لا تستطيع النفاذ إلى عمق الأشياء والمعنى والحقيقة، إنهم هؤلاء الذين لا يلتفتون إلى المعنى الكامن في العالم من حولهم، إنهم الموتى الحقيقيون، لتبلد مشاعرهم وأرواحهم وفكرهم، ولعماء بصائرهم، والشعراء هم وحدهم وسط هذا الوضع من يمتلكون القدرة على الحلم، ليستعيدوا بعض معنى الحياة فيهم؛ الحياة التي تستعيد اخضرارها بالكلمات، رغم أن أحلامهم التي

تجسد رؤاهم عن امتزاج عالم الشهود بعالم الغيب في كلمات، لا يصدقها هؤلاء البشر الموتى، لنجد إحالة خفية وذكية من قبل الشاعر على وضع الشعر في راهن هذا الوضع الإنساني الذي ارتهن وجوده في بعد مادي استهلاكي، فشتت الإنسان عن إنسانيته الأولى، بكل قيمها وجمالياتها.

يستأنف الشاعر نصه إيقاعا واحدا دون فواصل مقطعية، رغم ريتم الجمل الشعرية التي حددها التدوير، ليقول:

وبالكلمات وجدت الطريق إلى الإسم
أقصر ... لا يفرح الشعراء كثيرا، وإن
فرحوا لن يصدقهم أحد...
قلت ما زلت حيا لأني أرى الكلمات
ترفرف في البال /
في البال أغنية تتأرجح بين الحضور
وبين الغياب، ولا تفتح الباب إلا
لكي توصد الباب... أغنية عن
حياة الضباب، ولكنها لا تطيع سوى ما
نسيت من الكلمات ! [22]

يؤكد الشاعر في بداية هذه الجملة الشعرية على أن الشعر اكتشاف لجوهر الكينونة، وتسمية له، والإسم هنا يبقى قريبا من روح المعنى، لكنه لا يطابقه، إنه يشير إليه ويرمز، محاولا الاقتراب من ملامحه الخفية قدر ما يستطيع، لتكون الطريق إليه مرتهنة بالكلمات، فعن طريق الكلمات ذاتها تكون الطريق أقصر إلى روح المعنى واسمه الحقيقي المختفي في قلب الغيب، لذلك يفاجئنا الشاعر بالحديث مباشرة عن وضع الشعراء وهم يقاربون المعنى ، محاولين العثور على الإسم، من حيث فرح الاكتشاف وخيبته في آن:" لا يفرح الشعراء كثيرا" فحالة الفرح هي ذات إيقاع نسبي، توحي أن هؤلاء قد أصابتهم نوبة فرح قصيرة، عندما ظنوا أن المعنى قد أشرق في لحظة غيب وشعر، لكنها لم تدم، لأن وميضه قد اختفى فيهم قبل أن يقتنصوا له صورته الإسمية المطابقة، فيستأنف الشاعر بجملته الشرطية : "إن فرحوا لن يصدقهم أحد.." التي تحيل على أن فرح الشعراء بالعثور على المعنى (على قلة هذا الفرح وحالاته) نوع من الحلم الذي لا يصدقه أحد من البشر الموتى المحيطين بهم، البشر الذين استغرقهم عالم الواقع، وأنهكهم ماديا، وغطى على أبصارهم. إن فرح الشاعر كامن في أنه ما زال حيا، ما دام يستطيع التواصل مع أقاصي روحه، وما دام يستطيع رؤية المعنى الكامن في عمق الكون والكينونة، حياته هذه أكدتها كلماته التي ترفرف في باله لتتشكل أغنية تتأرجح بين عالم الغيب والشهود، بكل دلالة الأغاني على الشعر، إذ يحاول الشعر فتح مغاليق المعنى وأسراره، وكلما ظن أنه فتح بابا، وجد نفسه أنه بدل ذلك يوصد الأبواب دونه، ليبقى المعنى متأبيا على الشرح والوصف والتسمية ، يراوح دائما بين الظهور والاحتجاب، والحضور والغياب، إنه دائما بعيد المنال، لأنه الحقيقة التي تبقى حتى وإن لم يفكر بها أحد، وما قدم لها من فكر هو حقائق فانية مجزءة محدودة، هي أفكار الكائن البشري المحدود الفاني الذي يبقة وجوده مقترنا بالبحث الدائم عن الحقيقة المعنى.

إن الحالة الشعرية حالة غيبية حلمية ضبابية ، تلاحق المعنى الكامن في قلب الأشياء، وروح الشاعر هي روح حية بالمعنى العميق للحياة، والقريب من فطرية الإنسان التي تحن لبراريها الأولى، لذلك تكشف عنها الحجب في لحظة الشعر لتتواصل مع روح المعنى، وتحاول مظهرتها عن طريق " الكلمات"، التي تخرج عن طبيعتها العادية التداولية المستهلكة لمعاني الأشياء ، نحو استعادة أصالتها وبكارتها الأولى : " ولكنها لا تطيع سوى ما نسيت من الكلمات"، إذ على الشاعر نسيان هذه اللغة ذات الإيقاع الرتيب الذي أفقد المعاني بريقها وجوهرها، نحو اللغة الشعرية التي تستعيد فيها الكلمات دورها الأول والأصلي في الخلق والتسمية.

5. اللغة الشعرية و تسمية المعنى: قراءة في نص" الأوائل" لأدونيس:

إن الشعر محاولة وجودية مستمرة لتمثل المعنى وتسميته، حيث تكون اللغة أحد طرق النفاذية لعالمه وتشكيله، لذلك كان معرفة أولية باستمرار ، تتوصل بنا إلى جوهر الكينونة في الأشياء، وطريقة لمواجهة الأسئلة الوجودية التي تفضي للبحث عن المعنى والحقيقة، إن الشعر:" شكل من أشكال التجابه الدائم بين الإنسان ومصيره، يتطلبها القول الشعري كفعل تسمية لا حد لمرونته، لدرم هوة الرعب الوجودي الفاصل بين الكلمة والحقيقة، ويؤكد الشاعر امتلاكه شعورا استثنائيا مفارقا للاعتيادي من الأحاسيس، يحتاج كذات ماكثة بين المفردات والصورة لطاقة لغوية قصوى، تنم عن وعي شعري متجاوز. [23] " و يأتي هذا الرعب الوجودي من وضع الافتقاد والفقد معا؛ افتقاد المعنى - الحقيقة و فقده أيضا، ليكون الشعر أحد وسائل هذا البحث، إذ يمتلك الشاعر قدرة الرؤيا و الحدس التي لا يمتلكها الكثير من البشر، وبهما يتمكن من إزالة بعض الغموض والاحتجاب، وإضاءة ملامح من هذه الحقيقة.

ويعد الشعر على وجه الخصوص وضعا استعاريا عن حالة كينونية معينة، يبرز ما لا يمكن له أن يتظهر من معنى إلا عن طريق اللغة الشعرية المتجاوزة ضيق العلاقات الدلالية، و هو ما دعا دريدا إلى اعتبار : "السؤال عن بلاغة النص على صلة راسخة وعميقة بالكينونة ووضعها الأنطولوجي العام، فعبره ينكشف وجود الإنسان من حيث كونه حقيقة وحضورا ومعنى، ومن حيث كونه قد حد نفسه بكلامه. [24] واللغة في هذا الوضع الوجودي العميق المتردد بين الوجود والعدم ، تتعالى لتبلغ معنى المسكن الإنساني، بكل دلالات المسكن من استقرار و مأوى و ملاذ .

وإذا كانت اللغة هي بيت الوجود بالمفهوم الفينومنولوجي الهيدغري فإنها تعني بشكل أو بآخر نوعا من تخليق وضع وجودي فينومنولوجي للكائنات الشعرية (المعاني) ، وهو ما يجعل من الشعر نزوعا نحو تسمية الأشياء و المواقف و المشاعر و الحالات و العلاقات، حيث تعد نزعة التسمية خلقا و تخليقا لكائنات بعيدة قريبة، ومنحها كيانات جديدة في النصوص، لذا فإنه نوع من الاقتراب كأكثر ما يكون الاقتراب من حقائق الأشياء : " أن نسمي لا يعني كما يؤكد هايدجر أن نوزع نعوتا وأن نستعمل كلمات، بل يعني أن ننادي بواسطة الإسم، ففعل التسمية هو كناية عن نداء، ومن شأن النداء أن يجعل ما نناديه أقرب"[25] وإذا كانت اللغة كمفهوم كلي يعني نقل وقائع العالم المادي والمجرد من كيانات حسية أو تجريدية لا تقوم إلا بنفسها، إلى عالم حسي تجريدي آخر هو عالم الدلائل عن طريق تسميتها، فتتمكن الكائنات والأشياء المادية من الحياة بعيدا عن أجسادها المادية، وتتمكن المجردات من إيجاد صور محسوسة تنوب عنها كأجساد لها، فإن اللغة في الشعر لا تنفصل أبدا عن وظيفتها البدئية في التسمية، وهي الوظيفة الأولى الأساسية المنوطة بها، لذلك يشكل الشعر عودة باللغة إلى

أصلها الأول، واستعادة لوظيفتها الجوهرية وهي التسمية: " إن اللغة بكل كثافتها ، وحتى أقدم الأصوات التي انتزعتها من الصرخات تحافظ على وظيفتها التمثيلية، ففي غابر الزمان، وفي كل ألفاظها كانت على الدوام تسمي. إنها ليست في ذاتها سوى حفيف هائل لتسميات تتلبد وتضيق وتختفي وتصمد مع ذلك لتتيح تحليل وتكوين التمثيلات الأكثر تعقيدا. ففي داخل العبارات، حيث يبدو المعنى وكأنه يستند بصمت إلى مقاطع عديمة المعنى، هناك دوما تسمية راقدة وشكل يحبس بين جدرانه المتصادية انعكاس تمثيل خفي، إنه ثابت لا يزول. [26]"هذه الوظيفة التي تؤكد العلاقة الإشارية بين الدال والمدلول ، واللغة والمعنى، وهي العلاقة المفتوحة دائما، لأن اللغة لا تقارب المعنى إلا كتمثيل إشاري له، يسميه فيمنحه كينونته، لكنه يبقى على مسافة منه، يختلف عنه كاختلاف الإشارة عن الشيء المشار إليه. لذلك عادة ما يكون سبب الذهاب إلى الشعر - كتابة و تلقيا - ظمأ روحيا ومعرفيا حادا ، إنه الافتقاد إلى مقاربة هذا العالم في صورته الحقيقية وعلاقاته التي تحجبها عنا الألفة والعادة، لتكون تلبية هذا النداء عبر وسيط اللغة، وها هنا لا بد من التركيز على خصوصية اللغة الشعرية كلغة عليا - تتجاوز لغة التواصل والاتصال والإفهام، لتؤدي وظيفة الخلق والتسمية، عبر تعالي العلاقات بين الدوال و المدلولات عن مألوفها و عاديتها، نحو خلق آفاق جديدة بعلاقات جديدة، تستطيع كشف المحتجب وتلبية النداء.

إن نزعة التسمية هي وظيفة الشعر في بحثه عن تجسيد المعنى، حيث المعنى الطاقة الروحية الفكرية التي تحتاج إلى لغة تخرج بها من عالم الغيب والتجريد، إلى عالم الواقع والتجسيد، والشعر هو ما يفتح إمكانات اللغة لتستوعب قدرة الإسم، مهما كانت الأسماء لا تطابق مسمياتها، إن الإسم إعطاء معنى لشيء لم يكن موجودا، فيتأسس باللغة والكلام، لذلك يجنح الشعراء نحو تأسيس مستمر للوجود، ليبقى حيا في ضمير الوجود والتاريخ، ولذلك أيضا كان الشعر هو الأساس الذي يقوم عليه الوجود والتاريخ حسب الرؤية الهيدغرية:" الشاعر يسمي الآلهة ويسمي كل الأشياء بما هي عليه. إن هذه التسمية لا تقتصر فقط على منح اسم لشيء يفترض أن يكون معروفا من قبل. ولكن الشاعر في قوله الكلام الجوهري يدفع الموجود لأن يصبح مسمى، وبفعل هذه التسمية لأن يكون ما هو عليه، وبذلك يصبح معروفا بوصفه موجودا. الشعر هو تأسيس للوجود بواسطة الكلام. إذن ما يدوم لا يستولد من العابر إطلاقا." [27] هكذا تشكل اللغة الشعرية عودة إلى الأصل في اكتشاف اللغة، واستعادة لاعتباطيتها التي لا تعنى سوى نزعة التسمية ذاتها، وفتح طاقات الدوال على أوسع إمكانات المدلولات، وتجاوز الحدود التضييقية التي احتبست فيها الدوال مدلولاتها.

ولأن المعنى الشعري معنى مخاتل ومراوغ، ولا شكل له أو حدود بعينها، فإنه يبقى متأبيا على التسمية في حركة تنتج في مدها وجزرها النصوص، كل نص هو محاولة تأطير المعنى و القبض عليه في شكل معين واسم معين، لكنه يبقى المراوغ البعيد .

في نص أدونيس الكبير "الأوائل"" والذي يتناسل عبر نصوص عديدة في نسيج رؤيوي واحد، نكتشف أن مركز الرؤية هو الإسم باعتباره أول اللغة، وأول الوجود البشري الذي يمنحه الإنسان للأشياء، إنه أول مقدرة الإنسان على الخلق، وإعادة تخليق الأشياء واستدعائها إلى الحضور عن طريق اللغة، إنه الوجود لغة على سطح الإرض بواسطة هذا الكائن الذي انفرد بهذه القدرة التي تقترب من دور الألوهة بما بثه الله فيها. والشعر استعادة

هذة المقدرة على التسمية ، وعودة إلى الأوائل والأصل من الأشياء، واستعادة جوهرها ومعناها البدئي الذي محته العادة والركامات المعرفية؛ يقول أدونيس في نص "أول الشيء" :

كيف أعطيك شكلا

أيها الصديق الذي لا يزال يعاند؟ سميتك الشيء - قلت : امتلكتك. لكنك الآن تنفر، واسمك ينفر / ماذا أسميك؟ هذا مكانك؟ غيرت نورك أم أنني

لست نفسي؟ أأنا أنت؟ لكن ضوءك ما زال يسطع - كاد الحريق

أن يجوس عروقي ملتهما كلماتي - مهلا

أين، أنى، وكيف أسميك، أعطيك شكلا،

أيهذا الصديق؟[28]

يكشف هذا النص بالشعر ذاته عن علاقة الشاعر بالمعنى، و كيف يلجأ للغة - الإسم في محاولة لامتلاكه و إعطائه شكلا يتجسد به، و بالمقابل كيف ينفر المعنى و يراوغ ويغير ألوانه و يعاند، ما يجعل الشاعر يعاني حرائق الروح و عذاباتها، بين حالة إشراق المعنى فيها و تأججه داخلها، و بين عدم إمكانية العثور على اللغة التي تؤديه وتكشف عنه.إن القصيدة ركام الحرائق و صدى مستوحش لأثر المعنى في روح الشاعر، هذا هو الأثر البليغ لجرح نتج عن عدم الوصول لقول حقيقة المعنى ذاته، لتتوالى الأسئلة "أين ، أنى ، كيف أسميك ؟"وهي سؤالات الزمان والمكان والكيفية والجوهر، تتضافر لتشكل أهم سؤالات الكينونة والوجود، ذلك أن هذا الوجود في الشعر هو وجود قائم بذاته وصفاته، وله كامل كيانه وكينونته، لكنها تبقى كينونة متحولة متأبية متمردة عن حدود التسمية التي تضيق عنها، ولا تتمكن من الإحاطة بها، وهو ما يفضي إلى قلق الشاعر، فالقصيدة هي ما يتبقى من هذه الحالة الوجودية الفريدة، وهي ما يشبه الصدى لصوت المعنى الداخلي العميق :

لم يعد للقصيدة

غير هذا الصدى-

آتيا من ركام المدائن، مستوحشا،

أعيدي:

"لم يعد للصدى

غير أن يتلبس نار الكلام"...

من رآك تجرين خطوك بين الحطام

غير هذا الكلام - أعيدي:

"لم يعد للصدى

غير هذي القصيدة" [29]

كل قصيدة هي صدى مستوحش لعبور المعنى أرض الروح و إقامته فيها، إنها ما تبقى من حطام مغامرة دامت طويلا في تملك حرائقه، النار المستحيلة العاشقة المعشوقة التي لا تخلف سوى رماد الكلام وحطام الروح، حيث يدرك الشاعر أنه يعود لأول الحرف منها، كأن لم يقل شيئا. لتصحو الحرائق في روحه من جديد، و لا تخبو.

في "الأوائل" تتجلى نزعة التسمية كتهجية أولى للمعنى في كلام يبقى أوليا دائما، فالشاعر يسكنه طفل الكلام الذي يكتشفه جديدا باستمرار، و يرتد إلى بداياته باستمرار، كنهر دائم الجريان، يتجدد ماؤه غريبا كل آن، فأنت " لا تقع في النهر ذاته مرتين"، ويكتشف في كل مرة أنه لم يقل شيئا:

ذلك الطفل الذي كنت أتاني
مرة.. وجها غريبا.
لم يقل شيئا.. مشينا
و كلانا يرمق الآخر في صمت.. خطانا
نهر يجري غريبا." [30]

والشعر منطقة البرزخ التي يجتمع فيها الصمت والكلام، الوضوح والغموض، النور والظلام، الحضور والغياب، الضياع والهدى، إنه خلخلة للعلاقات المستهلكة في اللغة بين دوالها و مدلولاتها، وسعي حثيث للعثور على المعنى. لذلك يكون الشعر مبتدأ الكلام ومنتهاه في آن، كلما خال أنه وصل حدود المعنى، وجد نفسه في بداية الطريق، وهدفا مفترقا للصمت و الكلام ؛ يقول أدونيس في نصه " أول الشعر: "

أجمل ما تكون أن تخلخل المدى
و الآخرون - بعضهم يظنك الصدى.
أجمل ما تكون أن تكون حجة
للنور و الظلام
يكون فيك آخر الكلام أول الكلام
و الآخرون - بعضهم يرى إليك زبدا
و بعضهم يرى إليك خالقا.
أجمل ما تكون أن تكون هدفا مفترقا
للصمت و الكلام." [31]

إن جمال الكينونة أن تكون شاعرا يستعيد وهج الحقائق ، فيخلخل ما تراكم حولها من ركام المعرفة، حيث الشعر عودة لبدايات البحث والسؤال والمعنى، عودة للأول والأولي من كل شيء، وهو ما يجعله في منطقة الحقيقة والظن، واليقين والشك والارتياب، إنه المراوحة دائما في منطقة يراقب فيها المعنى مترددا بين الحضور والغياب، وحيث الشعر تشكيل لغوي رؤيوي لحالاته، فيكون كل نص تسمية له في وضع كينوني واحد، هكذا لا تكرر اللغة الشعرية نفسها، وما يسمي الشعر به حالة لا ينطبق على حالة أخرى، فيكون كل نص هو أول الكلام وآخره في آن، وكل نص لا يتكرر، ولا يطابق غيره، لأنه رصد لحالة لا تتكرر أبدا، ولا تحدث إلا مرة واحدة، لذا تختلف المواقف الثقافية حول الشعر، فهناك من يراه الصدى الذي يتردد من عمق أصوات المعنى والأشياء، وهناك من يراه الصوت الذي تنطق به في الوجود، وهناك من يراه حسب الشاعر مجرد زبد ورغوة لتلاطم أمواج المعنى واحتدام قوته، وهناك على العكس من يراه خلقا للمعنى والحقيقة وإعطاء معاني جديدة وقيمة للوجود. إن أجمل الشعر وأكثره عمقا ذلك الذي يتعامل مع المستويات العليا من المعاني، فيكون جدلا لاختلاف الآراء

ومفارقات المواقف، حول حقيقته هو ذاته، فالمعاني الكبرى في الوجود لا يراها إلا من أوتى البصيرة التي تخترق الظواهر نحو الأعماق القصية .

فالشعر خلخلة للثابت من المعنى والرؤية واللغة، إنه استعادة الجوهر الأولي الذي ما زال كامنا في ثنايا الوجود من كل شيء، الشعر وحده ما زال محافظا على قدرة الاحتكاك والتماس مع هذا الجوهر الذي لا ينطفئ، وإن خبا بعض بريقه بما حجبه من الألفة والعادة.

إن اللغة الشعرية توظيف فردي لطاقات اللغة، واستثمار في إمكاناتها، انطلاقا من مستوى ما تقدمه الرؤية الشعرية من طاقات المعنى، وما ينعكس آليا على لغة الشعر والشاعر من ممكنات دلالية وتخييلية وإيقاعية، تستهدف الإفصاح عن هذه الطاقات الرؤيوية الكبرى، لتكون اللغة في حد ذاتها كائنا حيويا فاعلا خصبا ومخصبا في آن، لأنها علاقة التمثيل الموجودة بين الكلمات و الأشياء، لكن هذا التمثيل لا يعني العلاقة التطابقية والنسخة المادية من المعنى : " إن التمثيلات لا تتجذر في عالم تستعير منه معانيها؛ وإنما تنفتح من تلقاء ذاتها على حيز خاص بها، و يتيح تشعبها الداخلي المجال للمعنى، واللغة هي هنا في هذا الابتعاد الذي يقيمه التمثيل نفسه[32]." فالمعنى هو سر الكينونة الكامنة في الأشياء والعالم، وعلاقة الإنسان الحميمية بها. وليس العالم في حقيقته الإنسانية القريبة إلا المعنى الذي تمثله اللغة، بل تختزله كتصور يقترب من المعنى ولا يطابقه، وهذا ذاته ما يجعل الإنسان في بحث دؤوب عن الاكتمال والمكتمل، فيكون الشعر سعيا وراء اللغة الكلية التي تمثل المعنى النهائي المكتمل - اليقين، اللغة الكلية اللانهائية. وإذا كانت اللغة هي بيت الوجود و مسكن الشاعر من منظور هايدغري، فإنها في حقيقة الأمر اليوتوبيا المحلوم بها و المستحيلة بالنسبة للشعراء و غيرهم، فكل المرايا سراب كاذب، وتبقى مرآة الحقيقة بعيدة المنال. وما حقيقة المعنى إلا تحقيق اقتران بذات ما، فالمعنى لا يكون إلا بالنسبة لشخص معين أو لمجموعة أشخاص، ومهما كان ضيق ما يتحقق من دلالته بالنسبة إليهم، وسيحافظ على خاصيته التجريدية حتى في بعده الإنساني الضيق، مقارنة بالإلهي المطلق، إلا أنه في الحالتين لا يتبدى إلا عن طريق اللغة، وهو ما أفضى أن يكون الخطاب الإلهي لغة دون غيرها، فاللغة بالنسبة للبشر هي الأداة الأكثر قدرة على التواصل الذي لا يمثل في حقيقة أمره إلا تأدية معنى ما وإيصاله. أما المعنى كخصوصية إنسانية فلا يخرج عن كونه أشكالا للكينونة والوجود.

وإذا تعاملنا مع المعنى كدلالة تحملها الكلمة، فلا شك أن هذا التعامل سيرتبط بمجال الأدب، والشعر خصوصا، فالكلمات كدوال لا تخرج عن كينونة المعنى، وكل كلمة هي الجسد الذي يحمل أرواح المعنى، و يتحملها، سواء أطاقها أم لم يطقها، ما يجعل من اللغة و الكلمة كينونة واحدة قائمة بذاتها، تملك خصوصيتها ككائن منفصل، له كامل أحقية الوجود، إنها تتحول في الشعر من مجرد الدلالة والإسمية إلى أن تتخلق ككيان كامل ، منفصل، يقول شكلوفسكي :"الكلمة ليست في الشعر دليلا، بل هي شيء (إيرليخ، 2000، صفحة 40)" إن فكرة الشيء في هذا القول تحيل على كائن مكتمل، كمخلوق شعري له تفاصيله الشخصية داخل الشعر، و تخرج عن كونها التقاء دال بمدلول ينجم عنه دليل ضيق الأفق محدود المعنى.

إن الكلمة في الشعر تسعى لأن تتخلق ككائن شعري حي وحيوي الوجود في النص، لأنها تسعى لأن تبني وجودها الخاص في سعيها لتجسيد المعنى الشعري في حالاته وتحولاته وارتحالاته وأسفاره المختلفة، وهي في سعيها هذا لا تقدم من المعنى سوى ظلال شبيهة له، ودلالات تقترب من ضوئه كهالات تنجم عنه، لكنها لا تصل

حدود المعنى الأولي البدئي والأصيل، بل تنفصل عنه باستقلاليتها، عندما تستقيم نصا قائما بذاته، لذلك يؤكد أدونيس في نص" أول اللغة " أننا نحتاج دائما أن نعود باللغة إلى أوليتها وبدئها، أن نكتشفها باستمرار، لنكتشف من خلالها بعض ملامح المعنى، إنها ليست كائنا عاديا، لأنها لا تتعامل مع الظواهر الخارجية العادية، إنها كائن يشبه الوحي، لذلك هي تأسيس دائم للغة:

لم تعد هذه المدينة
أفقا أو مدارا
ينبغي أن نؤسس حتى نراها
ونرى أننا نراها،
نظرا لا يزال جنينا
لغة لا تزال دفينه . . . [33]

فاللغة الشعرية كائن حي ينمو باستمرار ، ويتجاوز نفسه باستمرار، فلا يبقى الشاعر محتبسا في أفق ضيق، صنعه لها، ولا سجينا داخل مدار مغلق، سجنها هي ذاتها فيه، بل على العكس، إنها الاتساع الدائم في أفق بلا نهاية، وكل عثور عليها يعد رؤية جنينية لم تبلغ بعد تجسدها فما بالك باكتمالها، إنها اللغة الدفينة حيث تحيل صفة "الدفينة" على أسرار التخلق البدئي للأشياء، لهذا السبب يبقى الشاعر دائم الحفر بحثا عنها . تماما مثلما تبقى المعرفة بحثا دائما ودؤوبا عن أسرار الحقائق الكبرى التي يتشكل منها الكون والوجود.

وفي نص " أول الكتاب" محاورة لأسئلة من صميم علاقة الشعر بالمعنى والوجود؛ يتساءل أدونيس ببديهة الشاعر: هل الشاعر في لحظة الشعر هو الفاعل المتكلم ؟ أم أنه الضمير الذي تتكلم باسمه الأشياء:

فاعلا أو ضميرا_ والزمان هو الوصف. ماذا ؟ تكلمت، أم يتكلم باسمك شيء؟

إن السؤال المضمر هنا هو سؤال عن حقيقة الشعر ذاته، هل هو الذي يخلق المعنى والحقيقة ويمنح الأشياء خصوصيات كينونية وكيانات؟ أم أنه يتوصل إلى المعنى الموجود سلفا، فيكتشف له الإسم واللغة التي تؤديه؟ وهل يهتدي لخلق المعنى بقدرة إنسانية ذاتية؟ أم بقدرة إلهية لدنية، مثلما يرى هولدرلين وكثير من الشعراء والفلاسفة ؟ هذا السؤال الذي ما فتئ يطرح نفسه، لتتداعى مع طرحه أسئلة المعنى ذاته في علاقته باللغة الشعرية، التي تختلف وتتغاير عن اللغة الإفهامية والتواصلية بميلها وانزياحها نحو كسر العلاقات التلازمية المؤبدة التي فرضها التداول عبر الأزمنة بين الدوال ومدلولاتها، ليحجب حقيقتها ووظيفتها، حيث يلجأ الشعر إلى المجاز الذي يجسد هذا الانزياح. إن المجاز استعارة لغة مختلفة لتؤدي المعنى، لغة تمتلك مرونة وقدرة على توليد العلاقات الدلالية، حتى تستطيع أن تقترب من حقيقة المعنى الكينوني الذي يبحث الشعر عنه ليجسده، فاللجوء إلى استعارة لغة المجاز هو طبيعة اللغة الشعرية وأصلها، ولا بد منه، لأن الشعر لا يتعامل مع المعنى الواضح الظاهر المحدد الجاهز، إنه يتعامل مع أسرار كونية تتصل بجوهر الحقائق والأشياء، ولا ترى بغير العين الثاقبة، هذه التي تمتلك البصيرة والحدس كموهبتين_ اختير لهما الشعراء والعارفون دون غيرهم _ ولا توجد لها في معاجم اللغة العادية مرادفات ودوال لتؤديها، لذلك يبقى الشعر دائما تسمية ما لا اسم له، ويبقى المجاز نفسه غطاء يخفي الكثير من ملامح المعنى، لأن الإسم يضيق عن المسمى ، ويحجبه فيما يريد أن يكشفه. ولأن الحقيقة في الشعر بعد لانهائي وإمكان غير متحقق:"عالم حقيقة الشعر أوسع من المسافة التي تحتلها الكلمات

على الصفحة، وأطول من الزمن الذي يستغرقه إنصاتنا لها، عالم زمن شخصي ينهض ، ومسافة متموجة تجري، مرة تلو مرة، حتى لا نهاية لما يبدأ في القصيدة، حقيقة مجردة التكوين حتى لا مصب سواك، سواي، في منعرجات الأسرار الكبرى." [34] وهو ما يدفع الشاعر إلى الشعور بالتيه داخل مغامرة كبرى ، فيزداد قلقا وظمأ، ، ويلازمه السؤال الملحاح والبحث الدؤوب.

إن الشعر عالم كلمات، تخرج عن ضيق المعاجم والقواميس نحو رحابة القدرة الإنسانية في الخلق والاكتشاف، هذه القدرة التي لا حدود لها، لكن القواعد والتقعيدات ألجمتها، وسيجتها دوغمائيات التفكير الضيق وأرثوذكسياته ، فأفقدتها الكثير من أوليتها وأصلها. ووظيفة الشاعر أن يحررها من هذه السجون والقيود، ويمرنها على استعادة قدراتها الكامنة في التخييل كسبيل من سبل المعرفة. واللغة الشعرية لغة تخييلية مجازية، لأنها تتجاوز العلاقات السطحية بين الأشياء، لتكتشف الطبقات العميقة من المعنى، فتجد نفسها لغة أسئلة وبحث، إنها لا تؤبد المعنى _ وهو المتحول اللانهائي وغير الثابت_ في أسماء، وتقولبه فيها بصفة نهائية، .إن الإسم في الشعر وضع محايث وآني وليس وصفا ثابتا ونهائيا، لأنه يسعى وراء الحقيقة المجردة اللانهائية المتأبية على التجريب، ، من هذه الناحية لا يكون المجاز إلا تيها في طريق البحث عن أسماء بكر ، فتولد الكلمات بروح جديدة لا تشبها غيرها :

تستعير؟ المجاز غطاء
والغطاء هو التيه_
هذي حياتك تجتاحها كلمات
لا تقر المعاجم أسرارها/ كلمات
لا تجيب، ولكنها تتساءل _ تيه
والمجاز انتقال
بين نار ونار
بين موت وموت .

وفي كل رحلة بحث، يعبر الشاعر روح المعنى، فيعود محملا ببعض أسراره التي تجسدها اللغة شعرا، ومع كل نص يظهر بريق ووميض مختلف وجديد كهالات تنبثق عن نور المعنى الواسع الكبير، ليولد في كل نص معنى جديد:" كلما اقتربنا من الكلام الشعري كلما اخترقنا صعق هادئ يسري في الأعضاء، نار تضيء في كلمات كان الشعراء أدركوا طبقاتها السفلى ، وفيها أقاموا متمسكين بما يلقي بالنار والنور معا في جهاتنا المستورة . جهات الدخيلة وهي تلتئم في بذور القصيدة، كلما أقدم شاعر على النطق وأبصر البعد المتخفي في الصمت البعيد." [35] فالقصيدة أحد تجليات ممكن المعنى ، بلغة تختلف عن مألوف اللغة وعادي الكلام، لذلك يتولد المعنى جديدا مختلفا مع كل قصيدة، ويبقى الشاعر في عبور دائم للمعنى :

أنت هذا العبور الذي يتقرى، ويولد في كل معنى :
لن يكون لوجهك وصف. [36]

إنه أول الكتاب، والأول هو الأصل من كل شيء، هو الفلسفة الأولى التي ترتد نحو استنطاق البدئي من الكون ، إنه: " حدث فكري يختبر فيه الوعي الارتداد اللامتناهي للحقيقة، والامتلاء التام للماهية." [37] . حيث تبقى ماهية

الوجود بعيدا عن أية تحديدات ومقولات نهائية، لأنها في منأى عن التحديدات التاريخية النفسية، إنها الممكن ، وليست المتحقق المرتبط بإحداثيات السياقات والأحداث العابرة.

خاتمة:

تتوصل مقاربتنا لتجلي المعنى في علاقته باللغة في الشعر المعاصر، من خلال نصي محمود درويش وأدونيس نجد أن الشعر نوع من المعرفة الإنسانية التي تستبطن روح العالم، و تجلو حقائقه الكامنة في أصقاع بعيدة عمقا من الروح الإنسانية، حيث حياة المعنى اللانهائي غير المكتمل، والتي لا تصل إليها يد إنسان، وحدها الواسطة الذكية و المهمة ومركزية الحضور في الوجود وهي اللغة تقترب لتلامس ظلالا شفيفة منها، وإذا كان العالم ملازما كفكرة ووجود واقعي مادي للإنسان، فإنه يبقى سديمي المعنى، هيولي الأبعاد ما لم يؤثثه الوجود اللغوي ككيانات تتواصل بها ومعها الذات البشرية، و تقيم علاقاتها عبرها. إن العالم لا يتواجد مع الإنسان إلا بتأثيث لغوي، و لذلك تترافق المحمولات لتبني للموضوع (العالم : حدوده و ملامحه)، وسيبقى العالم جوهرا لامتعينا، ولا يحقق انوجاده الكامل إلا عن طريق اللغة، تماما كالعلاقة بين الموضوع الذي يبدو غامضا هلاميا نهائيا وعدميا ما لم يرفق بمحمولاته.

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

1. إبراهيم أحمد: أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، منشورات الاحتلاف، الجزائر، الدار الغربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1 ، 2008
2. أكتافيو باث: الشعر ونهاية القرن ، ترجمة ممدوح عدوان، دار المدى ، دمشق، ط2 ،2015 .
3. بيار ماشيري: بم يفكر الأدب ؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، ترجمة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط 1 ، 2009 .
4. جاك دريدا، بول دي مان، و آخرون : مداخل إلى التفكيك ، ترجمة حسام نايل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،د. ط، 2013
5. جاك لاكان: االغة، الخيالي، الرمزي، إشراف مصطفى المسناوي ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1 ، 2006 .
6. حسام نايل: دروس في التفكيك : الإنسان والعدمية في الأدب المعاصر، دار التنوير ، بيروت ، ط 1 ، 2014 .
7. سيلفان أورو : فلسفة اللغة ، ترجمة عبد المجيد جحفة دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، ط 1 .
8. فلاديمير يانكلفيتش : فلسفة أولى ، ترجمة سعاد حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1 ، 2004 .
9. كريستيان دوميه : جنوح الفلاسفة الشعري، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط 1 ، 2013 .
10. مارتن هيدجر : إنشاد المنادى : قراءة في شعر هولرلن وتراكل، ترجمة بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3 ، 1994 .
11. مارتن هيدجر: الفلسفة ، الهوية والذات، ترجمة محمد مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ، 2015
12. محمد العباس: ضد الذاكرة : شعرية قصيدة النثر، المؤكز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء، ط 1، 2000 .
13. محمد بن سباع: تحولات الفينومنولوجيا المعاصرة: مرلو_بونتي في مناظرة هوسرل وهايدغر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة ، قطر ، ط 1 ، 2015 .
14. محمد بنيس: الحق في الشعر ، دار توبقال للنشر، الجار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2007 .
15. محمود درويش : كزهر اللوز أو أبعد، رياض الريس للنشر والتوزيع، ط 3 ، 2009 .
16. مصطفى الكيلاني : نداء الأقاصي : القصيدة والتأويل ، دار المعارف ، سوسة ، تونس د.ط، 2009 .
17. ميشيل فوكو : الكلمات والأشياء: أنطولوحيا العلوم الإنسانية، دار الفارابي ، بيروت، مركز الإنماء القوني، بيروت، ط 2 ، 2013 .
18. ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت، ط2 ، 2013.

هوامش وإحالات المقال

[1] أكتافيو باث: الشعر ونهاية القرن ، ترجمة ممدوح عدوان، دار المدى ، دمشق، ط2 2015 ، ص 121 .

[2] ، مارتن هيدجر : إنشاد المنادى : قراءة في شعر هولرلن وتراكل، ترجمة بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3 ، 1994 ، ص 62 .

[3] المرجع السابق، ص 64 .

[4] المرجع نفسه: 63 .

[5] المرجع نفسه: ص 62 .

[6] إبراهيم أحمد: أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، منشورات الاحتلاف، الجزائر، الدار الغربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1 ، 2008 ، ص 27 ، 28.

[7] بيار ماشيري: بم يفكر الأدب ؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، ترجمة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط 1 ، 2009 ،ص 19 .

[8] مارتن هيدجر : إنشاد المنادى ص 65 .

[9] مارتن هيدجر: الفلسفة ، الهوية والذات، ترجمة محمد مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ، 2015 ، ص 119 .

[10] ينظر : المرجع نفسه: ص 124 .

[11] المرجع نفسه. ص 136 .

[12] محمد بن سباع: تحولات الفينومنولوجيا المعاصرة: مرلو_بونتي في مناظرة هوسرل وهايدغر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة ، قطر ، ط 1 ، 2015 ، ص 236 .

[13] المرجع نفسه، ص 227.

[14] جاك لاكان: االغة، الخيالي، الرمزي، إشراف مصطفى المسناوي ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1 ، 2006 ، ص 11 .

[15] سيلفان أورو : فلسفة اللغة ، ترجمة عبد المجيد جحفة دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، ط 1 ، ص 35 .

[16] جاك دريدا، بول دي مان، و آخرون : مداخل إلى التفكيك ، ترجمة حسام نايل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،د. ط، 2013 ،ص 109 .

[17] مصطفى الكيلاني : نداء الأقاصي : القصيدة والتأويل ، دار المعارف ، سوسة ، تونس د.ط، 2009 ، ص 130 .

[18] محمود درويش : كزهر اللوز أو أبعد، رياض الريس للنشر والتوزيع، ط 3 ، 2009 ، ص 45 .

[19] المصدر السابق ، ص 45 .

[20] المصدر نفسه، ص 45 .

[21] محمد بنيس: الحق في الشعر ، دار توبقال للنشر، الجار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2007 ، ص 12 .

[22] المصدر السابق، ص 45 ، 46 .

[23] محمد العباس: ضد الذاكرة : شعرية قصيدة النثر، المؤكز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء، ط 1، 2000 ، ص 109 .

[24] حسام نايل: دروس في التفكيك : الإنسان والعدمية في الأدب المعاصر، دار التنوير ، بيروت ، ط 1 ، 2014 . ، ص 34 .

[25] كريستيان دوميه : جنوح الفلاسفة الشعري، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط 1 ، 2013 ، ص 283 .

[26] ميشيل فوكو : الكلمات والأشياء: أنطولوحيا العلوم الإنسانية، دار الفارابي ، بيروت، مركز الإنماء القوني، بيروت، ط 2 ، 2013 ، ص 138 ، 139 .

[27] مارتن هيدجر: إنشاد المنادى ،ص 62.

[28] أدونيس : المطابقات والأوائل ، دار الآداب، بيروت، د.ط ، 1988 ، ص 151 .

[29] أدونيس: المطابقات والأوائل ، ص 156 .

[30] أدونيس: المطابقات والأوائل : ص 192 .

أدونيس : المطابقات والأوائل: ص 154 .[31]

[32] ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، ، مركز الإنماء القومي ، بيروت، ط2 ، 2013 ، ص 115 .

[33] أدونيس: المطابقات والأوائل، ص 161 .

[34] محمد بنيس: الحق في الشعر، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2007 ، ص 12 ، 13 .

[35] محمد بنيس: المرجع السابق، ص 12 .

أدونيس: المطابقات والأوائل : ص 155 .

[37] فلاديمير يانكلفيتش : فلسفة أولى ، ترجمة سعاد حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1 ، 2004 ، ص 84 .