الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية العلوم الاجتماعية

قسم الفلسفة –جامعة وهران–

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة

الشعر والوجود عند هيدغر

من إعداد الطالب الباحث

كرد محمد

اشراف:

أ.د/ البخاري حمانه

لجنة المناقشة

أ.د الزاوي حسين	جامعة وهران	رئيسا.
أ.د البخاري حمانه	جامعة وهران	مقررا.
د. سواريت بن عمر	جامعة وهران	مناقشا.
أ.د بليمان عبد القادر	جامعة الجزائر	مناقشا.
أ.د مفرج جمال	جامعة قسنطينة	مناقشا.
د. خالدي هشام	جامعة تلمسان	مناقشا.

السنة الجامعية 2011–2012

المقدمة

المقدمة:

- تاريخية وراهنية الموضوع:

اهتم هيدغر بالشعر في مرحلة مبكرة من حياته، إلا أنه لم يعلن ولاءه المطلق للشعر إلا بعد مرحلة ما عرف في فكره بـ ((المنعطف*))، أي بعد سنة 1934، وهي المرحلة التي تعرف من خلالها على شعر هولدرلين Hölderlin، أين تحددت معالم كاشفة للفكر الهيدغري، سيتيح هولدرلين لهيدغر فرصة لتحقيق العودة إلى الإغريق، وبالأخص إلى مرحلة ما قبل سقراط، للبقاء خارج الميتافيزيقا ولعقد حوار جديد مع تاريخ الفكر، لهذا السبب سيتوجه اهتمامنا أكثر في هذا البحث على هذه المرحلة بالأخص، حيث نجد أن هيدغر سيعيد طرح سؤال الوجود عبر توظيف مفردات الشعر وبالأخص شعر هولدرلين وجورج تراكلTrakl (ت:1914)، وستيفان جورجهStefan George (ت: 1933)، وريلكه Rilke (ت: 1921)..، فسؤال الوجود والذي سبق لهيدغر أن طرحه في كتابه ((الوجود والزمان)) سرعان ما اتخذ في هذه المرحلة مسارات جديدة، أخذ فكر هيدغر يتوجه إليها ومنها: العمل الفني، اللغة، المقدس..، وهكذا نجد هيدغر يدخل في حوار مع الشعر عامة والشعر الألماني خاصة، وخص اهتماما عظيما لكثير من الشعراء، فقد حاور شعر ستيفان جورج، وتراكل وريلكه وهولدرلن هذا الأخير الذي خصه هيدغر بلقب شاعر الشعراء، اعتبر هيدغر الشعر، ومن خلال هؤلاء الشعراء، منقذا من الخطر، خطر ((نسيان الوجود)) في عصر تبسط فيه العلوم الوضعية والتكنولوجيا هيمنتهما على الفكر ليتحول من فكر متأمل إلى فكر حاسب،

---

* .المنعطف (Kehre) بوصفه انتقال في مسار فكر هيدغر، وهو ما عرف بمصطلح هيدغر الثاني في مقابل هيدغر الأول، حيث انفتح الفكر بما هو منعطف على الشعر واتحد به، دون أن يعني ذلك تنكر هيدغر لكتاباته الأولى أو هو إحداث لقطيعة معها، فالأمر لا يعدو أن يكون مجرد بحث عن وجه آخر من وجوه سؤال الوجود، أو هو بحث عن دروب جديدة للكشف عن حقيقة الوجود، فإذا كانت مؤلفات هيدغر الأول وبالأخص: ((الوجود والزمان- 1927-)) و((كانط ومشكلة الميتافيزيقا- 1929-)) و((في ماهية السبب -1929-)) و((ماالميتافيزيقا؟- 1930-)) تدور حول الآنية Dasein، وإذا كان المقصد الأساسي هو السؤال عن معنى الوجود، فإن الطريق هو طريق صعود الآنية نحو أفق الوجود (ويطلق هيدغر في هذه المرحلة على التحليل الأنطولوجي أو الوجودي للآنية اسم ((الأنطولوجيا الأساسية))؛ فإن كتابات هيدغر المتأخرة، على خلاف ما سبق ذكره، ستثير مسألة اللغة بوصفها مأوى الوجود، لتصبح سؤال الفكر بامتياز، مما سيجعل الفكر يمتزج إلى أبعد حد بالشعر. إن أهم علامة على هذا المنعطف إذن هي بالضبط هذا الانفتاح على الشعر والتوجه نحو تأكيد البعد الشعري للوجود ومن ثم للحقيقة وللفكر.

وتعبيرا أيضا عما هو مقدس أو ما يتجلى فيه الإلهي، ليكون الفكر بالفعل فكرا أصيلا، يدعو الشعر، كما تصوره هيدغر، إلى السكن في العالم، والإقامة في وطن مُجد مقامه في أنشودتي ((جرمانيا)) و((نهر الراين)) وهو وطن يمنح فهما جديدا للتاريخ.

إن تصور هيدغر لفلسفة التاريخ، والتشخيص الذي أجراه على هذا العصر، جعله يرسم دربا جديدا اتضحت معالمه أكثر في مقالاته ومحاضراته التي تناولت مسألة الوجود، وهذا بعد صدور كتابه ((الوجود والزمان)) سنة 1927، درب يحيل إلى امكانية استعادة الإنسان لأصالته المفقودة، والعودة بالتالي إلى الموطن الأصلي، إلى جوار الوجود، والتأسيس للسكن الأصلي، هذه الإمكانية هي التي يمنحها الكلام الشعري بـ ((السكن شعريا فوق هذه الأرض))، هذا ما يردده هيدغر مرارا بالرجوع إلى هذا المقطع الشعري للشاعر هولدرلين.

لماذا الاهتمام بالشعر خاصة؟ ولماذا هؤلاء الشعراء وحدهم دون غيرهم؟ ليس لأن شعرهم هو ما يمثل كل الشعر، وليس هؤلاء الشعراء هم كل الشعراء، إن سبب الاختيار إنما يعود لكون شعرهم يتناول مسألة البحث عن ((ماهية الشعر))، حيث اعتبره هيدغر حيز تمارس اللغة فيه قول الحقيقة، حقيقة الوجود، وهو في الوقت ذاته مجال للتفكير في ما عجزت الفلسفة عن التفكير فيه منذ اللحظة الأفلاطونية، وإذا كان ميلاد الفلسفة (الإشارة هنا إلى فجر الفكر الإغريقي أي مرحلة ما قبل سقراط) في بدئها الأول قد تحقق في القول الشعري، وكان ميلادها بذلك قد ارتبط بالفلاسفة الشعراء، فلن يكون من الممكن إعادة بعثها من جديد إلا من خلال شعراء يكونون قادرين فعلا على ربطها بالبدء الأول، حيث تكون دعواهم هي العودة، ولفظ العودة هنا يعد في فكر هيدغر أحد المفاهيم الأكثر أهمية للفلسفة وللجمالية.

عاد هيدغر إلى الشعر كخيار أنطولوجي، لكسر انغلاق الدور الميتافيزيقي، وتقويض المنزع الذاتي التقني وممارسة تجربة جديدة من التفكير، تجربة تقف في الجهة المقابلة للمسار الأفلاطوني الأرسطي التقني؛ فمسألة الشعر مع هيدغر تهدف إلى تنبيه انسان هذا العصر، بغض النظر عن انتماءاته الثقافية والاجتماعية والعرقية، بضياع بعد المقدس وسيادة روح التأويل التقني للفكر، وبالتالي التساؤل عن ماهية الإنسان والتاريخ والوجود واللغة..

إن التفكير في الشعر يفترض معرفة ببعض الأعمال الشعرية خاصة وبالأعمال الفنية عامة، لكن يجب الإشارة أولا أن عمل هيدغر في هذا المجال لا يمكن اعتباره عملا نقديا للشعر، ولا هو في نفس الوقت عمل تأريخي، ولهذا السبب فإنه لا يمكن تناول النظريات الأدبية والاجتماعية والنفسية للأعمال الفنية (الشعرية) إلا من خلال ارتباطها بالتحليل الفلسفي، وبالتالي ستخرج هذه النظريات من مجال تحليلاتنا، فما يهمنا هنا هو المكانة الفلسفية للفن (الشعر) Le statut philosophique de l'art.

ما هي الأعمال الفنية الجديرة بلفت انتباه الفيلسوف؟ وكيف يمكن لموضوع معين (عمل فني ما) بعيدا عما يحققه من شعور بالرضا بالنسبة لذوق اجتماعي أن يثير اهتمام الفيلسوف؟ هو إذن المعنى الفلسفي للفن (الشعر) الذي يهمنا بالدرجة الأولى.

اصبح الإنسان اليوم يعيش حالة من التيه، ما عادت تنيرها أبدا السماء المنجمة، بات الإنسان يفتقر إلى كل تعال، وما عاد في استطاعته الوصول إلى ما هو أساسي، هذا الوصف للواقع المعاش الذي نجده عند هيدغر، إنما هو نتيجة حتمية لهيمنة وسيطرة العلم والتقنية على عالم الإنسان، مسار هذا الانحطاط، أو لنقل السقوط البطيء في حضن الحداثة، يعود إلى اليونان السقراطية والأفلاطونية، لتتحدد معالمه بوضوح أكبر على طول لحظات تاريخية حاسمة مع الديكارتية وفكر الأنوار ومع العلمية والوضعية، ترافق هذا المسار مع ظهور النزعة الذاتية، ومع بروز العقل كقوة قادرة على قول الحقيقة، حقيقة الوجود. سيمثل هذا الوضع الإنساني علامة بارزة على عصر الانحطاط وليس على التطور كما قد يفهم الكثير منا، فقد تم قطع الطريق التي كانت تقود إلى الكشف عن ماهية الإنسان، وبالتالي عن ماهية الوجود، لقد أصبح العالم غير مفهوم في ظل هيمنة العلم والمنطق، وحكم على الإنسان على أن يعيش عالما غير أصيل، منغمسا في واقع معاد لذاته، منقطعا عن الوجود.

وصف هيدغر الفترة الحديثة من تاريخ الفلسفة الغربية بما هي فترة سقط فيها جوهر الوجود إلى قعر لا قرار له، فترة كسوف الوجود وراء الموجود، وقد ترتب عن ذلك فقدان أي مدخل ممكن لفهم الوجود، ولذلك فإن هذا العصر هو عصر نسيان مصير الوجود بحق. ولا سبيل إلى خروج الفلسفة من هذا الوضع إلا برجوعها إلى الأصول الأولى التي قامت عليها عند

أوائل الفلاسفة الذين تقدموا على سقراط، ومن هؤلاء ((هيراقليط)) و((بارمينيد)) و((أناكسيمندر)). إن ما أحدثه العصر على مستوى ماهية الإنسان وشيئية الشيء يدفعنا إلى إدراك الخطر، وهو الإدراك الذي لا يمكن أن يتم بفعل العلم ، فالعلم بتعبير "هيدغر" لا يفكر، والكلمة في إطار استخدامها العلمي لا يمكن أن تكشف عن حقيقة الإنسان والوجود، لأنها تفتش عن الموجود القابل للحصر والعد والملاحظة، ولهذا ينبغي الرجوع إلى الكلمة كما استخدمها فلاسفة الإغريق الأوائل، الكلمة في مضمونها ودلالتها الشعرية.

لقد أخذ هيدغر على عاتقه النهوض بهذا الرجوع إلى الأصول، فتفرغ للتفكير في النصوص الإغريقية القديمة حيث كانت هذه النصوص عبارة عن مقتطفات من الأشعار. ففي القول الشعري يمتلك الإنسان القدرة على التخلص من قبضة هذا الواقع المشوه بفعل التقنية، وبالتالي الوصول إلى الحقيقة، أي إلى الوجود الأصيل، وحده الشاعر يمنح امكانية العودة إلى جوار الأصل.

راهن هيدغر على شجاعة القول الشعري في قول الحقيقة، حقيقة الوجود، وبالتالي في اختراق جدار النسيان الميتافيزيقي، وهو يعود في كل مرة إلى تاريخ الفكر الإغريقي وحتى عهد السفسطائيين في حدود اللحظة السقراطية التي كان الفكر فيها يتخذ من القول الشعري الصورة المفضلة للتعبير عن حقائقه ومضامينه.

الشعر لا يحمل ،على عكس ما يراه أفلاطون Platon، أية نرجسية ، لأنه بما هو فن تقاس عظمته بقدرة صانعه على الاختفاء وراء أثره ، هكذا يظهر الشعر: حقيقة متكاملة، وإذا كانت كل حقيقة هي حقيقة الوجود، فإن الشعر يقربنا من الوجود.

سنوجه اهتمامنا في هذا البحث على سؤال الشعر والوجود، وسنعمل على تجاوز أوجه التشابه والاختلاف بين محتوى اطروحات هيدغر والفكر اللاحق أو السابق عليه، سيكون منطلقنا هو البحث في ماهية الشعر وماهية الوجود وفي أشكال العلاقة التي قامت بينهما أو الممكنة بينهما، ومن هنا سيكون سؤال الشعر والوجود بحث في ماهية الفكر والحقيقة، ولذلك سنقف عند أشكال الحقيقة التي أُولت بها وتجسدت عبر تاريخ الفكر بما هي عصور للحقيقة، عرفت اكتمالها كهيمنة لنوع من التفكير العلمي والتقني، وهذا ما سيدفعنا إلى عرض ردة الفعل

ضده لمجاوزته، ولنكون أمام منعطف للفكر وللوجود ستتحدد معالمه باعتباره شعرا، وهو منعطف يعود بنا إلى ما ميز تجربة الفكر الاغريقي قبل الانقلاب الانطولوجي الذي مارسه أفلاطون على ماهية الحقيقة بوصفها خطابا عقلانيا.

- الإشكالية:

ومن هنا فإن الإشكالية التي تنطلق منها هذه الرسالة هي تلك التي تؤكد على العلاقة التأسيسية بين سؤال الشعر وسؤال الوجود، باعتبارهما متعالقين ومتشابكين، وذلك لأن الفهم الشعري للوجود يتجاوز المقولات المنطقية، وحدود العقل المتناهي، ويستعيده كفضاء للجوار، فضاء حر للاستشراف المستقبلي للوجود، إن الشعر هو الوجود ذاته وقد أضحى متعينا في القصيدLe poème، هو إبداء للحقيقة وإجلاء لها.

- المنهج:

ولتناول هذه الإشكالية فقد اعتمدت على المنهج التاريخي التحليلي، دون إهمال في نفس الوقت استخدام أدوات أخرى مكملة تتعلق بالمنهج اللغوي والجينيالوجي، وهدفنا في ذلك هو تقريب فكر هيدغر إلى أذهان القراء من العرب، بحيث يتم التعريف بفكر هيدغر، وبالأخص في جانبه الخاص بتحليله لعلاقة الجوار القائمة بين الشعر والفكر، وبنقده بالتالي للفلسفة الغربية من أفلاطون وأرسطو مرورا بديكارت وكانط وهيغل وصولا لنيتشه، وتحليله لبسائط المفاهيم التي انطلق منها (اللغة، الكلام، الشعر، الفن، الوجود..)، وفي الآن ذاته إحاطة العلم بالتعالق بين هذه المفاهيم التي أنشأت فكره.

- الصعوبات:

لقد واجهت في هذا البحث بعض الصعوبات التي تدور حول نصوص وأعمال هيدغر، فهي أعمال لا يمكن أن نصل من خلالها إلى أحكام ثابتة أو معارف مطلقة يمكن للمرء أن يستريح عندها، أو لنقل هي بمثابة طرق وليست أعمالا، لا شك ان الخوض في غمار الفكر

الهيدغري رياضة في غاية المشقة، مشقة تدعونا الى مغامرة من نوع فريد، بوصل فكر هيدغر بتاريخ الفلسفة. ولكنه بالرغم من ذلك يفتح افاق الفكر السؤول والبحث الدؤوب، هكذا يبقى مارتن هيدغر متحملا رمضاء السؤال وحرقته على ذاك اليقين الميتافيزيقي البارد؛كما أن لغة هيدغر ذاتها، وبالأخص في مراحل فكره المتأخرة، أُعتبرت في نظر الكثير من شراحه لغة عصية على الفهم، ذلك أنه ينحت مفاهيما صلدا بلغة لم تعرفها اللغة الفلسفية من قبل، تقوم أساسا على الاشتقاق والتأويل ليستمد منها ركائز فكره، وهذا ما عبر عنه هيدغر نفسه معترفا بغرابة لغته في مواطن كثيرة من مؤلفاته، لقد عمل هيدغر على شحن كلماته بقوة جديدة تؤدي إلى معاني متفجرة، فنحن أمام فكر يبدع باستمرار كلمات جديدة وأحيانا إضافة علاقات دلالية جديدة إلى وحدات دلالية موجودة سلفا، حيث نجد أن هيدغر يستخدم بعض المفاهيم بدلالات مختلفة كل الاختلاف عن معانيها المألوفة لينحت لها معان جديدة، كمفهوم الحقيقة والماهية والفكر والوجود والشعر والتقنية واللغة والوجود..؛ وتزداد الصعوبة أكثر في كتابات هيدغر المتأخرة (وهي ما يُمثل المصادر الأساسية لهذا البحث) لأنها ترتبط أساسا بمسألة اللغة التي يعبر بها فكر الوجود، فاللغة التي استخدمها هيدغر لم تكن لغة أونطيقية وإنما لغة انطولوجية شاعرية في عمقها يستحيل تفسيرها لنبقى أمام خيار واحد نستعين به من أجل فهمها هو الإبقاء على فعل الإنصات والاستماع لا غير؛ وأريد أن أضيف إلى ذلك صعوبات أخرى واجهتني أثناء البحث، منها عدم استقرار فكر هيدغر ذاته على حالة واحدة، فمن هيدغر الأول إلى ما عرف بعد ذلك بهيدغر الثاني ((المنعطف))، فنحن أمام فكر كتب له أن يبقى منفتحا دائما، بحيث لا نستطيع أن نحصره داخل نسق مغلق ونهائي، وبما ان فكر هيدغر كان وباستمرار في تغير مستمر لا يمكن أن يثبت على حال، فإنه كان يبدو في مرات عديدة متناقضا مع ذاته، وهذه علامة تميز الشخص الذي يكرس حياته للبحث والتساؤل دون أن يزعم في ذلك قدرة على تحصيل الإجابات النهائية.

آخر صعوبة أريد أن أشير إليها هي تلك التي ترتبط باللغة، فاللغة الألمانية ليست هي لغتي الأم وتبعا لذلك فهناك بُعد بكامله يتعذر علي استيعابه: سر وقوة وانسجام الكلمات، يكون كل ذلك خارج امكانياتي، ويكون صحيحا أنه عندما يتعلق الأمر بمفكر، مثل حالة هيدغر، هذه الصعوبة تتحول في بعض الأحيان إلى عائق. ونحن على وعي بذلك، حاولنا، وفي

حدود الإمكان، أن نأخذ بعين الاعتبار قيمة بعض الكلمات الألمانية التي تعد اساسية في فكر هيدغر من خلال شرح معانيها.

وبالنسبة للمصادر المستعملة، فقد رجعت بالأساس إلى الترجمة الفرنسية والعربية لبعض كتب هيدغر (والمقصود هنا هيدغر الثاني أي بعد المنعطف)، ومن بين الترجمات العربية والتي كانت عن الأصل الألماني مباشرة نشير إلى ترجمة محمود رجب لمحاضرة هيدغر: ((ما الفلسفة؟))، وترجمة فؤاد كامل لمحاضرتيه: ((الميتافيزيقا وماهية الشعر))، وترجمة عبد الغفار مكاوي للمحاضرات التالية: ((ماهية الحقية ونظرية أفلاطون عن الحقيقة وهيراقليطس في الشذرة السادسة عشرة))، وترجمة عثمان امين في كتابه: ((في الفلسفة والشعر))، وترجمة نظير جاهل لكتابه: ((مبدأ العلة)). أما فيما يخص الترجمة إلى اللغة الفرنسية عن الأصل الالماني فقد اعتمدت على ترجمة François Vezin ((الوجود والزمان))، وترجمة F. Fedier لـ ((قصائد هولدرلين: جرمانيا والراين)) وترجمة J. Beaufret ((المتاهات))، وأيضا ترجمة A. Préau ((مقالات ومحاضرات))..

- محتويات فصول هذا البحث:

تتكون هذه الرسالة من ثلاثة أبواب بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة

الباب الأول يقع تحت عنوان ((الشعر والفلسفة))، وسنقوم في الفصل الأول بعرض لمفهومي الشعر والوجود من خلال بعض المقاربات اللغوية والفلسفية وفق منهجية كرنولوجية مفاهيمية. بالإضافة إلى ذلك سنحاول في الفصل الثاني تسليط الضوء على العلاقة القائمة بين الشعر والفلسفة كما تحدد ذلك في تاريخ الفكر، منذ إرهاصاته الأولى كفكر أسطوري وخطاب شعري يحاول قول حقيقة الوجود، إلى الاعلان عن ((نهاية الفلسفة)) من حيث هي خطاب عقلاني قائم على أسس منطقية لتحقيق شرط المجاوزة بما هو مطلب فكري يحاول من خلاله الانسان رد الفكر إلى أصوله الأولى حيث كان يقيم بجوار الشعر.

الباب الثاني يقع تحت عنوان ((مارتن هيدغر: المنعطف، من ميتافيزيقا الآنية*إلى الانفتاح على الشعر))، أما محتويات هذا الباب فهو يشتمل على فصلين: في الفصل الأول تطرقنا في العنصر الأول إلى تحليل هيدغر لسؤال الوجود، أما العنصر الثاني من هذا الفصل فقد كان مخصصا لمرحلة المنعطف في فكر هيدغر أو التحول من سؤال الوجود إلى سؤال الحقيقة في بعدها الشاعري؛ واحتوى الفصل الثاني على مسألة ماهية الشعر أو هو عبارة عن مقاربة أنطولوجية لمفهوم الشعر عرضنا فيه لماهية الشعر كما يتصورها هيدغر وذلك من خلال عرض مفهومه لكل من العمل الفني واللغة والمقدس، ذلك أن ((القصيدة)) بالمعنى الهيدغري هي (عمل فني عنصره هو اللغة التي تعظم المقدس).

الباب الثالث والأخير يقع تحت عنوان ((الفكر الشاعري والميتافيزيقا))، كان الفصل الأول مخصصا لعرض العلاقة التي تربط هيدغر بهولدرلين، حيث سيجد هيدغر في أشعار هولدرلين ما يحل عقدة لسانه، إذ أن اللغة التي تكلمها في كتابه ((الوجود والزمان)) كانت لغة يراها هيدغر لا تفي بالمراد، تأبى أن تطرح سؤال الوجود، وهذا كله سيكون من خلال تحليل هيدغر لأنشودتي ((Germanie et le Rhin)) ليطرح هيدغر مسلمة اساسية تبعا لذلك وهي أن شعر هولدرلين يكون قد وجد منفذا لقول حقيقة الوجود. ونتناول في الفصل الثاني مسألة العلاقة بين الشعر والفكر كمحاولة للبحث عن إمكانية الإقامة الشعرية في الوجود، وتجاوز الميتافيزيقا بالتالي، والخلاص من قبضة التقنية كوضع أنطولوجي، وهذا كله في

---

* – استخدم هيدغر مصطلح ((Dasein)) للتعبير عن الوجود الإنساني، وهذه الكلمة ليست مرادفة للإنسان، وإنما هي وظيفة أو طريقة الإنسان في الوجود. الدزاين هو كينونة الوجود الإنساني، لا من حيث كونه ذاتا أو عقلا أو وعيا أو إرادة أو تصورا من لدن الذات عن الوجود، وانّما من حيث هو وجود بلا ماهية.[Martin Heidegger : Être et temps, trad, François Vesin, Gallimard, paris, 1986 p :241.]. ونأخذ هنا بترجمة عبد الرحمن بدوي لهذا المصطلح (Dasein) ليكون المقابل له في العربية هو (الآنية) وهي اصطلاحات الفلاسفة الإسلاميين، ومعناها كما في ((تعريفات)) الجرجاني ((تحقق الوجود العيني من حيث هو رتبته الذاتية))، أو هي ((البناء الأنطولوجي للإنسان في تناهيه الذاتي))، إذ تعد ميزة فهم الوجود أساس البناء الأنطولوجي للآنية، فهذا الفهم هو في حقيقته نحو من أنحاء الوجود، إنه هو نفسه وجود، بمعنى أنه ليس صفة من صفات الآنية، بل هو أسلوبها في الوجود، ومن هنا فإن علاقة الآنية بالوجود واهتمامها به يؤلفان بناءها الأنطولوجي. [عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، 1973، الطبعة الثالثة، ص: 5.]

ضوء تفسير هيدغر لقصيدة ((الكلمة)) لستيفان جورجه، ومحاضرته ((هولدرلين وماهية الشعر)).

وأخيرا تأتي الخاتمة وهي بمثابة ايجاز لجميع ما توصلنا إليه من نتائج في سياق هذا البحث، وفي نهاية البحث قائمة المصادر والمراجع ثم ثبت بأهم المصطلحات الواردة فيه باللغة العربية والفرنسية والألمانية.

الباب الأول

الشعر والفلسفة

الفصل الأول

السياق المعرفي المفاهيمي "مقاربة في بناء التصور والمفهوم"

I- الشعر "المصطلح والمفهوم"

1- تمهيد:

من الأهمية بمكان أن نبدأ في هذا البحث بمحاولة تحديد مفهوم ((الشعر))، إلا أن أولى الإشكاليات التي تواجه أي باحث في مجال تحديد ماهية ((الشعر)) تتمثل في تجاوز هذا الأخير لجميع التعريفات..، يقول أدونيس في مؤلفه ((الثابت والمتحول)): "لا يمكن وضع تعريفات نهائية للشعر. إنه يفلت من كل تحديد، ذلك أنه ليس شيئا ثابتا، وإنما هو حركة مستمرة من الإبداع المستمر (...) يجيء الشعر من أفق لا ينتهي، ويتجه نحو أفق لا ينتهي. ذلك أنه لا يجيء من معلوم مسبق، وإنما يجيء من مجهول لا ينكشف، بشكل نهائي، لأنه في حاجة دائمة إلى الكشف"[1].

لا يقبل الشعر، إذن، التعريفات الجامعة المانعة ولا يقبل بالمنطق الذي اصطلح عليه المناطقة، للشعر منطق خاص يتبدل بتبدل الزمان والمكان، كما أن لكل شاعر منطقه الخاص، للشعر عالم خاص الذي هو أساسا عالم الإنسان، ولا غنى لأحدهما عن الآخر، ولا فضل لأحدهما على الآخر، إلا بما يحمل من معنى للآخر.

ظل تعريف الشعر، وبسبب عموميته بالأخص، يمثل في تاريخ الفكر الإنساني مسألة تكشف عن قلق عميق وإحساس بتعقد المشكلة وتشعبها، وهذا ما طرح بقوة على جميع الفلاسفة والمفكرين مشكلة تحديد ماهية الشعر، وتحديد دوره وعلاقاته وارتباطاته بالإنسان وبالوجود.

1- أدونيس: الثابت والمتحول، الجزء الرابع، ((صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعبي)) دار الساقي، ص : 246.

2- مفهوم الشعر:

أ. لغة :

ارتبط الشعر في اللغة العربية بالشعور والمعرفة والإدراك لما خفي من الأمور، فقد جاء في المعاجم اللغوية أن الشعر هو الكلام المنظوم، أما قائله فهو شاعر، ويفيد اسم الشاعر الشخص الذي يشعر ما لا يشعره غيره أي يعلمه، وفي هذا المعنى يقول ابن منظور أن الشعر هو: "منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل عِلْمٍ شِعْراً من حيث غلب الفقه على علم[...] والجمع أَشعارٌ، وقائلُه شاعِرٌ لأَنه يَشْعُرُ ما لا يَشْعُرُ غيره أَي يعلم (...) وسمي شاعِراً لفِطْنَتِه"[1]؛ إن جذر كلمة شعر في العربية، ((شعر)) ويكون المعنى عَلم وعقل وفَطن؛ ولما نقول ليت شعري، فمعناه ليت علمي أو ليتَني عَلِمْت، وبهذا المعنى الأصلي يكون **كل علم شعرا**؛ ومن هنا يمكن أن نقول أن النظم لا يأتي إلا في الدرجة الثانية، ذلك أن القول الشعري وفق هذا التحديد اللغوي لا يقوم إلا من خلال وجود نوع من الفطنة والاستشعار وإلا لما سُمِيَ قائِله شاعرا، ولما كان كلامه شعرا؛ فالشعور والعلم مطلوبين هنا.

وقد نجد في قول ابن رشيق ما يؤكد هذا المعنى: "وإنما سُمِي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره، من المعاني، او نقص مما أطاله سواء من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير"[2].

وفي اللغات الأوروبية نقول poésie، وأصلها اليوناني Poetica التي أطلقها أرسطو Aristote (ت: 322 ق.م) على كتابه (فن الشعر*)، هذه الكلمة لا تقتصر في اللغة

1- ابن منظور : لسان العرب المحيط، اعاد بناءه على الحرف الاول من الكلمة: يوسف خياط، المجلد الثاني ، دار لسان العرب بيروت، (بدون تاريخ)، مادة: شعر، ص:323..

2- علي شلش: في عالم الشعر، دار المعارف، القاهرة، ص: 12.

*- يعد كتاب أرسطو ((فن الشعر)) عمل في النقد النظري أو الفلسفي ذلك أن اهتمام أرسطو انصب في هذا الكتاب على مفهوم الأجناس الأدبية وطبيعتها الجوهرية دون الاهتمام بشاعر بعينه أو بعمله، فعمله على الإجمال يتمحور حول ماهية الشعر والحديث عن أنواعه وأجناسه، فهو مقاربة للشعر بوصفه فنا مميزا عن غيره (الخطابة، التاريخ، العلم، الدرس الأدبي، الفلسفة..).

اليونانية على (فن الشعر) بل تُطلق على كل الفنون سواء منها الفنون النافعة أو الفنون الجميلة، وهي مشتقة من فعل Poiein ومعناه : (يَصْنَعُ، ويقوم بفعل ما Faire)، أي (يُنْتِج)، ومادام شأن الشاعر هو شأن كل فنان منتج فإن كلمة (بوئيطيقا Poetica) تشير إلى الفنون عموماً، وكافة أشكال **الخلق** Création باستخدام اللغة سواء أكان هذا الخلق قصاً أو شعراً، فلفظ (بويزيسPoesis) الدال على الشعر في الإغريقية يعني عند أرسطو **إنتاج الخطاب وصناعته**[1].

لقد استعمل أرسطو تبعا لذلك، إذن، كلمة (بويزيس poésis) بمعنى إنتاج الخطاب وصناعته، وقد اهتدى إلى "**المحاكاة**" كأساس يقوم عليه الشعر، وجعل من هذا الأساس صفة تشترك فيها جميع الفنون **الجميلة**، ولكنها تختلف في وسائلها، فهو ينطلق في تحليله ودراسته للظاهرة الشعرية والفنية، من التأكيد على أن الفعالية الشعرية والفنية، تتعلق أساسا بالمحاكاة، وتختلف الأعمال والمبدعات الفنية والشعرية، بعد ذلك، تبعا للطريقة التي تكون بها المحاكاة، وهي إما ترجع إلى الوسائل أو الموضوعات أو الأسلوب والشكل الفني.

ويذكرنا مارتن هيدغر* بأن الكلمة الدالة على الشعر في اللغة الألمانية هي ((Dichtung)) ومصدرها ((Tithon)) والذي يرتبط بالأصل اللاتيني ((Dictare))

---

1 -Encyclopédie de la philosophie, la Pochothèque, Garzanti, 2002, p: 1285.

*- ولد مارتن هيدغر Martin Heidegger في 26 سبتمبر1989 في مسكيرش Messkirch، وهي مدينة صغيرة تقع جنوبي غرب ألمانيا في منطقة الغابات السوداء، في عام 1903 دخل هيدغر المعد الكلاسيكي (كونستانس)، وهنالك تعلم اللغة اليونانية على يد سيباستيان هان (S)Hahn، وقد قال عنه فيما بعد:" لم يكن هناك أحد يضاهيه في اللغة اليونانية"، وابتداءا من عام 1907 شرع في قراءة دراسة فرانز برانتانو Franz Brantano حول"المفهوم المتعدد للكائن عند أرسطو طاليس" ومثلت هذه القراءة بداية تساؤلات هيدغر حول مفهوم الوجود لم تنقطع طوال حياة هيدغر. تحصّل على الدّكتوراه في الفلسفة سنة 1913 برسالة أعدها بعنوان: "نظرية الحكم في النزعة النفسية في المنطق"، ونشر سنة 1927 كتابه الشّهير "الوجود والزّمان". لقد قام هيدغر في كتاباته باستعادة سؤال فلسفي قديم طرحه أرسطو هو: ما الوجود ؟ واسترجع بشكل مواز لهذا السّؤال الإجابة التّي قدّمها أرسطو في مؤلّفه "الميتافيزيقا" المتمثّلة في أنّ "الوجود يقبل على أنحاء شتّى". توفي هيدغر يوم 26 ماي 1976 في فرايبورغ و قد كتب رينيه شار قصيدة صغيرة يقول فيها: مات هيدغر هذا الصباح، الشمس التي أنامته تركت له ادواته ولم تحتفظ إلا بالعمل. هذه العتبة دائمة." وقد دفن في مسقط رأسه مسكيرش وكتب عل قبره: " السير باتجاه النجمة. ولا شيء غير ذلك".

وقد ظل هذا المفهوم، قي نظر هيدغر، لسوء ترجمته مرتبطا بالمجال اللغوي المسمى ((Poétique))؛ هذا الفهم كما يشير إلى ذلك هيدغر لا يوضح لنا حقيقة الشعر، إن كلمة ((Poetisch)) تنحدر بدورها من ((poiesis)) والتي تعني: يعمل، يصنع شيئا ما، هذا التحديد **غير كاف** للإحاطة بماهية ((Poetisch)) أو ((Dichterisch))، فإذا كانت لكل هذه الألفاظ نفس الجذر ولفظ ((Deiknumi)) فإن هذا يعني أنها تشير إلى هذا المعنى: **تكشف، تجعل شيئا ما مرئيا** [1] rendre quelque chose visible, le rendre manifeste.

ب)–اصطلاحاً:

1 – الشعر عند النقاد العرب:

ومن جملة المبادئ التي يقوم عليها مذهب هيدغر الفلسفي نذكر: "1- مبدأ الرجوع إلى الأصول الأولى التي قامت عليها الفلسفة (مرحلة ما قبل سقراط). 2- مبدأ التمسك بالأصالة بمعنى أن الوصول إلى معاني النصوص الأصلية لا يتأتى بطريق التصور بالعقل المجرد لعناصرها ولا بالتمكن من ناصية اللغة التي تنقلها، وإنما بطريق القاء السمع إليها حتى تنطق ألفاظها بما كمُن فيها من معان خفية طواها النسيان. 3- مبدأ إيمائية اللغة. 4- مبدا شعرية الفكر". [طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة2، لبمركز الثقافي العربي، ط1، 1999،ص ص291- 292]. من مؤلفاته التي تخص مرحلة ما بعد المنعطف حيث اتجه هيدغر إلى الاهتمام بالشعر كمجال لقول حقيقة الوجود نذكر: –محاضرة "نظرية أفلاطون عن الحقيقة" نشرت سنة 1947 مع رسالة عن النزعة الإنسانية في كتاب ((علامات على الطريق)) وفي هذه المحاضرة يُفسر هيدغر الحقيقة تفسيرا وجوديا أصيلا بوصفها تفتُّحا وكشفا للوجود. –سنة 1934قدم هيدغر دراسة عن قصيدة هولدرلين ((ذكرى)) نُشرت في الكتاب التذكاري بمناسبة مرور مائة عام على وفاة هولدرلين. –وفي عام 1947 ألقى محاضرة ((لم الشعراء؟)) وهي مأخوذة من أحد المقاطع الشعرية لهولدرلين: ((لم الشعراء في الزمن الضنين؟)) ونُشرت في ((المتاهات)) سنة 1950 بالضافة إلى الدراسات التالية: الأصل في العمل الفني، عصر الصورة الكونية،مفهوم هيغل عن التجربة،كلمة نيتشه" الله مات" ، عبارة أنكسيمندر. –وفي العام 1954 نشر هيدغر كتابه:"محاضرات ومقالات" ويضم المحاضرات التالية: السؤال عن التنقية، العلم والفكر، قهر الميتافيزيقا، ما هو الفكر؟ من هو زرادشت نيتشه؟ البناء السكن والفكر، الشيء، سكن الانسان شاعري، مويرا (بارمينيدس، الشذرة 8 والأبيات 34 من قصيدته)، لوغوس(الشذرة 50 لهيرقليط)، أليثيا (الشذرة16لهيرقليط). –وفي عام 1959 نشر كتابه: "على الطريق إلى اللغة" ويضم المحاضرات والبحوث الآتية: اللغة، اللغة في القصيدة (شرح لقصيدة جورج تراكل)، ماهية اللغة، الكلمة (وهي شرح لقصيدة ستيفان جئورجه)، أرض هلدرلين وسمائه، مصير الفنون في العصر الحاضر.

1 -Martin Heidegger: Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin, trad. fr. F. Fédier et J. Hervier, Gallimard, 1988, p. 40.

يبدأ ابن طباطبا (ت: 322هـ) في كتابه ((عيار الشعر)) بتعريف الشعر؛ وتعريف الشعر عنده يتم من خلال التركيز على **الشكل الظاهري** للشعر، وفي هذه الدائرة يتم تعريف الشعر على أنه: "كلام منظوم بائن على المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل من جهته مَجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه ولم يحتاج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه"[1].

لا يهتم هذا التعريف إلا بالجانب الشكلي للشعر، فهو يقوم على أساس الانتظام الخارجي للكلمات، وهو بذلك لا يكشف على **الجانب التخييلي** من الشعر؛ فالشعر بهذا المعنى بنية لغوية منتظمة تقوم على الطبع والذوق.

أما حازم القرطاجني (ت: 1386م) فيقول في تعريف الشعر: "الشعر كلام موزون مقفى (...) ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام"[2]. ويقول أيضا: "الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها غير التخييل"[3]؛ واضح، إذن، إضافة مبدأ المحاكاة لتميز الشعر عن النثر؛ يضع القرطاجني مفهوم التخييل* كمركز أساس في فهم طبيعة الخطاب الشعري؛ ويجعل من نظرية المحاكاة بمرجعيتها الفلسفية أساس بناء هذا المفهوم؛ لقد تأسس هذا المشروع، إذن، على الانطولوجيا الأرسطية.

1- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1982، ص: 9.

2- حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، 1986، ص: 71.

3- المرجع نفسه، ص:89.

*- يشير مصطلح "تخييل" عند الفلاسفة العرب إلى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي وما يترتب عليه من سلوك، ويمكن القول أيضا أنه يشير إلى عملية التلقي في العملية الشعرية.كما تتحدد طبيعة التخييل الشعري حسب تعريف ابن سينا بأنه: "انفعال من تعجب أو تعظيم أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول اعتقاد البتة". فالتخييل إذن،استجابة نفسية تلقائية غير واعية ولا متعقلة، بمعنى أنها تتم في غياب العقل بحيث لا يكون هناك أدنى تدخل منه، إلا أن هذه الاستجابة النفسية غير المروى فيها هي التي يترتب عنها الأفعال الإنسانية والسلوك الإنساني بصفة عامة.[العربي الطاهري: منزلة الفن عند الفارابي من خلال "صناعتيْ" الشعر و الموسيقى.أوراق فلسفية العدد15.]

2 – مفهوم الشعر في الفلسفة الإسلامية:

على خلاف ما يعتقده النقاد العرب فإن تعريف الشعر عند الفلاسفة المسلمين لا يهتم بالجانب الشكلي الظاهري للشعر، وإنما أعتبر "**الكلام المخيل**" الذي يقوم على فاعلية المخيلة سواء عند المبدع أو بما يترك من تأثير على المتلقي بتحريك قوة المخيلة هو أساس الشعر.

يرى ابن سينا (ت: 1037م) أن التخييل هو جوهر الشعر، وقيمة التخييل لا ترجع إلى القائل وإنما إلى ما يخلفه في السامع من انفعال نفساني لا علاقة له بالعقل، **فالشعر لا يخاطب العقل**، ولكنه يخاطب الشعور، وهو إنما يصل إلى ذلك بما فيه من قوة المحاكاة من جهة، وبما في النفس الإنسانية من ميل فطري إلى المحاكاة من جهة أخرى، ووسيلته في ذلك تجريد النفس من عنصر الإرادة والاختيار؛ فكأنه يبغي أن يصل إلى نفس المتلقي بطريقة مباشرة دون اختيار عقلي، ذلك أن الشعر أصلا قول مخيل لا يشترط فيه صدق أو كذب. ويؤكد ابن سينا على ذلك من خلال الفصل بين التخييل الذي يخاطب النفس والتصديق الذي يخاطب العقل، ويذهب بعد ذلك إلى التأكيد على ضرورة أن يسلك الشعر طريق التخييل ليؤثر في النفس سواء أكان بعد ذلك صادقا أم كاذبا[1]، ومن ثمة فإنه إن توفر عنصر التخييل لم يعد مهما أن يكون المضمون صادقا أم كاذبا.

لقد جعل ابن سينا من التخييل، إذن، الاساس الأول للشعر، ومن الوزن قاعدته الثانية؛ كما حرص أشد الحرص على الإشارة إلى أن **الشعر كلام مخيل**، باعتبار التخييل هو الفيصل بين الشعر والأقاويل البرهانية التصديقية، يقول ابن سينا ما نصه: "الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة متساوية متكررة ... فالكلام جنس أول للشعر ... و قولنا من ألفاظ مخيلة فصل بينه و بين الأقاويل العرفانية التصديقية (...) إن الشعر هو كلام

1- عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم – مطابع الأصيل، حلب، 1981. ص : 75

مخيل مؤلف من أقوال موزونة"[1]؛ وهكذا نكون أمام عدة أشكال للألفاظ، توجد ألفاظ دالة حقيقية وهي التي تشير إلى معان اصطلاحية، يكون الغرض منها هو ((التفهيم))؛ كما توجد ألفاظ تستخدم في غير معانيها التي وضعت لها لتصبح دالة على معان مغايرة ومختلفة عن معانيها المتعارف عليها، ومن هنا نشأت الاستعارة والمجاز، وهذا ما يكشف عنده عن الفرق بين لغة العلم ولغة الشعر؛ ويشير ابن سينا إلى أفضلية النوع الأول الذي تستخدم فيه الألفاظ استخداما حقيقيا.

وتبعا لذلك نرى أن الشعر، عند الفلاسفة المسلمين، لم يكن مستبعدا بل كان تابعا للفلسفة؛ فالحقيقة الشعرية من حيث هي نتاج الخيال هي دون الحقيقة الفلسفية التي تقوم على العقل الحجاجي، وفي هذا المعنى يقول ابن سينا: "وأفضل القول في التفهيم إنما هو القول المشهور المبتذل الذي لا يخفى على أحد، وهذه الأقاويل إنما تؤلف من الأسماء المشهورة المبتذلة، وهي التي سماها أرسطو فيما قبل الحقيقة"[2]؛ وسيكون للعقل بالتالي درجة أسمى من درجة الخيال. ولعل ابن عربي (ت: 1240م)، وحده، نظر إلى الخيال نظرة مختلفة، مُعيداً إليه اعتباره بمحتواه المعرفي وبعده **الانطولوجي**، كما اعاد الاعتبار إلى العلامات، أي إلى **اللغة من حيث هي مسكن الفكر ومجال لإنتاج الحقيقة والمعنى**، وحطم قواعد المنطق بفتح مجال الممكن، فلم تعد تفهم الحقيقة، في نظر ابن عربي، في ارتباطها بمفهوم التطابق والهوية؛ أصبحت قائمة على فعل المجاز والاستعارة، ومن هنا تظهر الحاجة إلى التأويل كمسار يتبعه الفكر للكشف عن المجهول. لا يكون الخيال، في نظر ابن عربي، أساساً للخطأ والوهم والضلال كما تحدد ذلك في مسار البلاغة العربية التي تستمد وجودها من الميتافيزيقا، ولا هو في مرتبة أقل شأناً من مكانة العقل، بواسطته تُكْشَف الممكنات. لقد اعتبر **الخيال نسيج الوجود**، وهذا ما حمله على تسمية الخيال ((برزخاً))، ويعني بالبرزخ أنه جواز عبور نعبر به بين الرؤية والرؤياVision*، بين المرئي واللا–مرئي؛ هذا الأمر يبوئه مكانة **أرفع** من الحس ومن

1– ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007، ص: 91

2– ابن سينا: الشفاء، تحقيق جورج قنواتي وسعيد زايد، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1975، ص: 36.

*– الرؤية بمعنى الإبصار و هو حصيلة ما تؤديه حاسة البصر، و الرؤيا هي مشاهدة أمور خارقة للطبيعة أو خيالية.[عبدو الحلو: معجم المصطلحات الفلسفية، ص: 178.]

العقل[1]، ويجعل الخطاب التخييلي خرقاً للخطاب الفلسفي الماورائي، إذ أزال الحواجز بين الكتابة الفلسفية البرهانية والعلمية والكتابة الشعرية. ويمكن القول أن **الوجود** الذي جرى استبعاده في النسق الفلسفي الميتافيزيقي أو العلمي، يحضر في الشعر؛ وبكلام آخر فإن الخطاب الصوفي القائم على التخيل يكشف على وجوه الوجود المتعددة والتي يعمل الخطاب الفلسفي القائم على الاستدلال العقلي والمنطقي على اخفائها وحجبها؛ ومن ثمة يمكن القول أن الخطاب الصوفي يكشف عن لا معقول الموجود أو الكائن.

لقد منحت الصوفية الخيال وجودا مميزا، وجودا أسمى، وجعلت منه أساسا في بناء تصوراتها وتشييد عوالمها، الخيال وحده يكون قادرا على ولوج عالم الإمكان؛ ولكن وعلى الرغم من أن التجربة الصوفية قد عملت على الرفع من قيمة الخيال فإن ذلك لم يكن سببا كافيا ليحدث تغيرا في بنية العقل العربي، ولم يستطع أن يهز الاحكام الثابتة التي تحكمت في الثقافة العربية؛ وبالتالي فإن الرؤية الصوفية لم تستطع أن تحدث التحول المطلوب؛ هذا على خلاف ما أحدثته النزعة الرومنسية من أثر كبير في تاريخ الفكر الأوروبي بانتصارها للخيال والتأكيد عليه، فقد تمكنت الرومنسية من اختراق القواعد الثابتة للتقاليد الكلاسيكية، وبذلك استطاعت أن تفك الخيال من قيود وأغلال الضبط العقلي؛ أدى كل ذلك إلى الشعور بالرغبة في غزو المجهول، وارتياد الأصل الخالص، والانفتاح على الخلق والإبداع.

3 –الشعر وانفتاح الذات على الممكن:

ما الشعر؟ سؤال طرحه الشعراء العرب المعاصرين من أمثال صلاح عبد الصبور وأدونيس*وعبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب ونزار قباني ومحمود درويش وغيرهم كثير، وهم بذلك انتقلوا إلى مجال **التنظير لماهية الشعر**؛ وإذا حاولنا الوقوف في كتاباتهم على مفهوم الشعر فإننا سنجدها تقريبا تتفق على أن الشعر ((خلق)) للواقع وليس انعكاسا له؛

---

1 – علي حرب : نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة 2000، :ص:99-100.

*– إن انجازات أدونيس التنظيرية لماهية الشعر تجسدت في خمسة أعمال رئيسية وهي: مقدمة للشعر العربي، زمن الشعر(مع تعديل لبعض النصوص ما بين طبعتي 1972 و1978)، الثابت والمتحول (1– الأصول، 2– تأصيل الأصول، 3– صدمة الحداثة)، فاتحة لنهاية القرن، والشعرية العربية، إن بداية التنظير للشعر تعود إلى أواسط الخمسينات، أي إلى مؤلفه زمن الشعر (1956)، ثم يتواصل التنظير في باقي الأعمال الأخرى، والشعر عبر مسارات هذه المؤلفات هو رؤيا جديدة، وهو رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، فاللشعر أبعاد رؤيوية .

"الشعر ليس انعكاساً للواقع بل هو إبداع للواقع"[1]؛ ومن هنا يتجلى المظهر الصوفي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين، حيث ينكشف وبشكل واضح في شرح الشعر بوصفه خلقا، كما يتأكد أيضا، بالنظر إلى كتاباتهم، وجود **علاقة قرب وجوار تجمع الشعر بالفكر**، ذلك أن الشاعر يتخذ موقفا سلوكيا وحياتيا من جملة القضايا التي يطرحها في قصائده، وهي قضايا فكر بامتياز، الشاعر انسان يعيش وينفعل ويفكر ويقلق.. إنه يحمل في ذاته واقعا مأساويا للوجود الإنساني، وهو لا يندمج بهذا الواقع لكي يحقق وجودا لنفسه، بل ليخلق وجودا ممكنا ليس لذاته وإنما للآخر، فشعره هو بمثابة خلاص للآخر الذي اندمجت به ولأجله في عالم الإمكان، ومن هذه المشاعر تتجسد في الذات الشاعرة روح تختلف عن غيرها؛ وكل إبداع إنما هو تابع لرؤيته المبنية على هذه العواطف والمشاعر والأحاسيس والتي من خلالها يرى العالم والوجود. لا يعمل الشاعر بشكل مجرد جامد، ولا يخضع للقواعد المنطقية الخاصة بالأقوال الشعرية والتمثلات الميتافيزيقية الثابتة، عمله كشاعر يسير وفق تجربته الأنطولوجية وهذا ليس من أجل محاكاة ما هو واقع وإنما **لخلق عالم آخر يبقى محدودا في الإمكان، وهو أكثر جمالية وحقيقة من عالمه الواقع**، ففي أبيات محمود درويش (ت: 2008) يظهر الوجود الممكن الذي عنه ينبثق كل وجود وهو عنده يتمثل في ((**الوجود عبر اللغة**)) حيث ينبثق هذا الوجود من فاعلية تفجير اللغة بوصفها حامل الوجود؛ نلتمس هذه الفاعلية في قول درويش في قصيدته ((أنا من هنا)):

"تعلمتُ كُلَ كلام يليق بمحكمة الدم كي أكسر القاعدة.
تعلمت كل الكلام، وفككته كي أركب مفردة واحده"[2].

منبع الشعر، إذن، يقوم على ما يمكن أن يقيمه الشاعر من حوار مع العالم والوجود واللغة، حوار يكون فيه الشاعر منصتا لنداء الحقيقة كانكشاف، ولا يكون من وراء هذا الحوار قصد إلى تحقيق غاية أخرى خارجة عن **الكشف سوى غاية الوجود الذي يتحقق للموجود الإنساني عبر اللغة**؛ ويمكن أن نرى طبيعة هذا الحوار في قول أدونيس:

"أسكن في الأزهار والحجارة

1- عبد الوهاب البياتي :تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت 1968 ،ص:52

2. محمود درويش: ورد أقل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1985، ص: 13.

أغيبُ، أستقصي
أرى، أموج
كالضوء بين السِحر والإشارة"[1].

يرى أدونيس، إذن، في الشعر قدرة على تجاوز الواقع إلى خلق الإمكان بواسطة الكلمة، **فبالشعر نحول العالم إلى قصيدة تتكلم**، ستكون اللغة، إذن، أداة أساسية لخلق الإمكان، وإذا لم يكن من لغة فلن يكون الشعر؛ وللتأكيد على الانفصال القائم بين الواقع العيني وما يمكن أن ينقله الشاعر لنا يقول أدونيس: "ليس الواقع، بوقائعه وحقائقه الثابتة، مقياسا لصدق الشعر. وليس التطابق معه معيارا لشعريته أو لجودته. فللشعر واقع آخر، غير الواقع العيني، الجاهز، المباشر، وهو يُبحث ويُقوم، في منظور هذا الواقع الآخر، وبخصوصيته (...) وشرط الشعر أن يكشف لنا مجهولا، لأن الشعر الذي يقدم لنا المنكشف المعروف، لا يكون إلا ترتيبا آخر لما عرفناه.. ولا يكون بالتالي شعرا"[2].

تتضمن هذه التحديدات النقاط التالية:

- استبعاد أي ارتباط للشعر بالواقع الحسي المباشر، وربطه بأفق لامنتهي ولذلك فهو بحاجة دائما إلى الكشف، وهذا يعني أن ذات الشاعر أصبحت منفصلة عن الواقع المباشر، فهي تنطلق من رفضها لما هو واقع باعتباره وجودا زائفا.
- أن الشعر لا يخبر ولا ينقل حقائق ثابتة، وبالتالي فهو يتجاوز ولا يصدر عما هو حسي عقلي، إنه يعلو عن العقل والمنطق، وهو بالتالي يطلب حضور ((المقدس الإلهي)) في زمن استبعد وجوده، يقول أدونيس في قصيدته ((مفرد بصيغة الجمع)):

"مات إله كان من هناك...
يصعد في أعماقي الإله،
لربما، فالأرض لي سرير وزوجة
والعالم انحاءْ"[3]

---

1. أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، دار العودة بيروت، الطبعة الخامسة، 1988، ص: 440.
2- أدونيس: الثابت والمتحول، مرجع سابق، ص 245.
3. أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، دار العودة بيروت، الطبعة الخامسة، 1981، ص: 668.

فالشعر بالنسبة لأدونيس هو الذي يخلق فكرا، أي عالما غير متوقع، "ليس الأثر الشعري انعكاساً بل فتحاً، وليس الشعر رسماً بل خلقاً." الشعر إذن "رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة"[1]؛ وإذا كان هناك من سبب لنعت التجربة الشعرية بأنها رؤيا أكثر من كونها رؤية، فمرده إلى توظيف الشعر–بشكل مكثف–لعالم الميثولوجيا Mythologieوالرمز والحلم والأسطورة وغيرها. بهذه المعاني الجديدة يمكن أن نتحدث عن ثورية النص الشعري، فالقول بأن اللغة الشعرية تكشف عن الإمكان، أو عن الاحتمال، أي عن المستقبل، يناهض الثقافة التي تقوم على الرؤيا الختامية للكون، أي تلك التي ترى أن العالم معروف، لا مجهول فيه، وأن مهمة الإنسان أن يشرحه فقط. الشعر تأسيس للوجود، تأسيس باللغة والرؤيا لعالم لم نعهده من قبل[2]، ولا يمكن أن يكون، في ظل هذه التصورات، لاحقا للوجود.

ولما كان عمل الشاعر هو أن يعيد خلق الواقع، لا أن يعبر عنه، فإن اللغة في منظور الشاعر المعاصر تجاوز مهمتها التقليدية المحددة بوظيفة التعبير، لكي تصبح في المفهوم المعاصر للشعر لغة خلق: "فليس الشاعر هو الشخص الذي لديه شيء ليعبر عنه،بل الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة"[3]. تصبح اللغة في ظل هذه التصورات الحديثة، ذات سلطة تخترق الذات الشاعرة، **فالخطاب الشعري هو صوت الوجود، وتكون اللغة أساس تكفل للإنسان إمكانية الانفتاح على الوجود، حيث تكون اللغة يكون العالم**، فهي ليست أداة، وإنما هي الحدث الذي يتحكم في أعلى إمكانات الإنسان، "إن اللغة في الشعر ليست إناءً للأفكار كما هو الشأن في العلم أو النثر، بعامة. اللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام، أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد، ودِفق واحد"[4].

4 – مفهوم الشعر في الفلسفة الغربية:

1- أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية، 1978، ص:9

2- أدونيس : مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط 3، بيروت، 1979، ص: 102.

3 - أدونيس : زمن الشعر، مرجع سابق، ص:19 .

4. أدونيس: الثابت والمتحول، مرجع سابق، ص 243.

أما عن مفهوم الشعر في الفلسفة الغربية وبالأخص عند الإغريق، فإننا نجد أن هذا المفهوم لا ينحصر فقط فيما تعودنا على اعتباره ذلك الخطاب الذي يقوم بوصفه خطابا لغويا، وإنما باعتباره ما يؤسس لفعل الخلق والإبداع في كل عمل فني؛ وقد يكون الشاعر كما تصوره لنا **الآراء الإغريقية المبكرة** هو المبعوث الرسمي الذي يعطي اشارة لمجتمعه بما يشير إليه الإله، فالشاعر، إذن، شخص ملهم (يوجد الإله بداخله) وهو ينقل هذا الإلهام بوسيلة مقدسة، الشعر هدية أو هبة إلهية. سادت هذه النظرة من زمن هوميروسHomère حتى بندار Pindare (ت: 441ق.م)؛ يقول أفلاطون في محاورة ((إيون Ion)) وهي المحاورة الوحيدة قبل ((الجمهورية)) المكرسة كلية لمعالجة موضوع الشعر: "إن جميع الشعراء المجيدين، الملهميين منهم والغنائيين، يُؤلفون قصائدهم الجميلة لا بواسطة الفن بل لأنهم ملهَمون و ممسوسون. ومثلما يفقد المهوسون الكوريبانتيون صوابهم عندما يرقصون كذلك لا يكون الشعراء الغنائيون بكامل رشدهم آن يؤلفون أناشيدَهم الجميلة، بل يقعون تحت سيطرة الموسيقى والوزن فيمسهم الإلهام"[1].

لقد حدد أفلاطون أيضا في محاورة ((فايدروس)) ضرورة ارتباط الشاعر بالمس الإلهي وهذا بغية تحصيل الإبداع الشعري؛ يكون الإلهام إذن هو أساس الإبداع الفني؛ فمصدر الفن هو إلهام أو وحي يأتي للفنان من عالم مثالي فائق للطبيعة، لقد اعتبر الفنان رجل ملهم يستمد فنه من ربات الشعر* "ولكن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظنا منه أن مهارته (الإنسانية) كافية لأن تجعل منه في آخر الأمر شاعرا. فلا شك أن مصيره الفشل. ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسهم الهوس"[2]. إن مفهوم الشعر وفق هذه الرؤية يتحدد كفعل إبداعي يقوم بفعل

---

1 – أفلاطون: محاورة إيون، ضمن كتاب: مدخل إلى الهيرمنيوطيقا، تر: عادل مصطفى، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، 2003، ص: 356.

*– إن ربات الشعر ما هي إلا إشارات ورموز أسطورية في محاورات أفلاطون، فهي تقابل من الناحية الفلسفية فكرة الجمال بالذات؛ وعلى هذا النحو يكون مصدر الفن في نهاية الأمر هو المثال المعقول للجمال تلك الوحدة المتعالية عن الحس التي تتربع في عالم وراء عالمنا وهو "العالم المعقول" كأنما الأثر الفني يستمد جماله من مشاركته في مثال الجمال بالذات.[راوية عبد المنعم عباس: فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، 1996، ص: 479].

2 – أفلاطون: فايدروس أو عن الجمال، دار غريب، القاهرة، 2000، ص:68.

إظهار الشيء، وإخراجه من تستره لجعله ماثلا في نور الحقيقة؛ فالشعر هو ما يعمل على نقل شيء ما من العدم إلى الوجود.

تجاوز أرسطو، في تحليله لماهية الشعر، الجانب الغيبي ((الإلهام))، ليقتصر في شرحه على تحديد معالم الشعر بالبحث عن القوانين الفنية فيه، وفي اثرها. إن المفهوم الأساسي الذي يدخل في تحديد مفهوم الشعر، في نظر أرسطو، هو المحاكاة؛ إلا أن ما أضافه أرسطو على خلاف أستاذه أفلاطون حول هذا الموضوع هو أن المحاكاة تستخدم لكي يصور الفنان الأشياء كما كانت أو كما هي، أو كما يعتقد الناس أنها تكون، أو كما ينبغي لها أن تكون.

تبقى الإشارة إلى أن الفلسفة اليونانية بشكل عام سواء فلسفة أفلاطون أو فلسفة أرسطو لا تفهم الشعر إلا وهو مربوط بالمحور الذي يجري بين العمل الفني ((الشعر)) والعالم ((الإيدوس الأفلاطوني والواقع الأرسطي))، ولا حديث عن علاقة الفنان بعمله.

إن الشعر، عند أرسطو، مثلما هو حال الفلسفة والتاريخ يهتم بالفعل الإنساني، أي تمثيل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة؛ "إن الشاعر ((أو الصانع))، ينبغي أن يكون صانع قصص أو حبكات أولا، وقبل أن يكون صانع أشعار، لأنه شاعر بسبب محاكاته، وهو أن يحاكي أفعالا"[1]؛ إلا أن ما يميز الشعر عن كل من الفلسفة والتاريخ هو في قدرته على تجاوز الواقع بفعل عمل المخيلة؛ ففي التاريخ تتصل الحقيقة بالماضي، وفي الفلسفة تتصل بالكوني والعام؛ في حين يصنع الشاعر حقيقته من معطيات الواقع سواء المباشر أو التاريخي لكن من خلال فعل انتقائي تشكيلي تنظيمي يعيد ترتيب الوقائع وفق تصميم جديد، لنكون بالتالي أمام أحكام ذاتية لا تقريرية، لكن لا يفهم الذاتي هنا بوصفه الفضاء الحر الذي تسير به الذات كيفما شاءت؛ يضع أرسطو مبدآن يتحكمان في عمل المخيلة هما الاحتمال والضرورة، وكل من الاحتمال والضرورة يمكن أن تثبت صحته، يقول أرسطو في الفصل التاسع من كتاب ((فن الشعر)): "إن مهمة الشاعر ليست رواية ما وقع فعلا، بل ما يمكن أن يقع، على أن يخضع هذا الممكن إما لقاعدة الاحتمال، أو قاعدة الحتمية (الضرورة)"[2].

1- أرسطو : فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص: 115.

2- المرجع نفسه، ص: 114.

يتبين من خلال ما سبق، اعتماد أرسطو على مبدأ المحاكاة لتمييز الشعر عن النثر، **فليس للوزن أو المظهر الخارجي أي تأثير في تحديد ماهية الشعر**، ولهذا السبب يجعل ارسطو من هوميروس شاعرا كبيرا، ذلك أنه استطاع أن يتمثل في قصائده الوقائع بشكل درامي لتكشف عن حقيقة الأشخاص والأحداث بشكل منتظم منسق الأجزاء[1]. لقد رسم أرسطو الحدود بين الشعر والتاريخ والفلسفة، وهو حين يُقارن الملحمة بالتاريخ لا يثير أي اهتمام لموضوع النظم، إن الشعر يرتبط بالفن ارتباطا متينا، في حين يكون النثر (التاريخ والفلسفة) أداة من أدوات التعبير الدقيق عن الحقيقة.

يعتمد الشاعر على الخيال والإحساس، أما العقل فيأتي بعد ذلك كرقيب في ثوب الذوق أو الحكمة لكي يمنعه من التردي في الاستحالة، والمؤرخ على العكس من ذلك يجب عليه ألا يُسجل غير الحوادث الثابتة، وهو بعيد كل البعد عن أن يلتجئ إلى خياله أو إلى إحساسه إذ أن الخيال والإحساس يحملان على تغيير الحقيقة، العقل هو الملكة الرئيسية بالنسبة للمؤرخ[2].

ويضيف أرسطو سببا ثانيا يميز الشعر، وهو أن الناس يجدون متعة بالاستماع من جديد إلى ما يعبر عن الأشياء لتتاح لهم فرصة ثانية **للتعرف** عليها، يقول أرسطو: "كما أن الإنسان –على العموم– يشعر بمتعة ازاء أعمال المحاكاة. والشاهد على ذلك هو التجربة: فمع أننا يمكن أن نتألم لرؤية بعض الأشياء، إلا أننا نستمتع برؤيتها هي نفسها، وهي محكية في عمل فني محاكاة دقيقة التشابه (...) بل إن ذلك يتضح في حقيقة أخرى، وهي أن التعلم يعطي أعظم المتع (...) وسبب استمتاع الانسان برؤية صورة هو أنه يتعلم منها"[3].

والشعر كما يتصوره شوبنهور Schopenhauer (ت:1860) يهدف إلى إدراك المثُل، أي إنه يهدف إلى الكشف عن الحقائق العامة الكلية التي تتجلى في الموجودات الفردية، فالشعر يعبر عن ما هو عام في الطبيعة والوجود الإنساني بأكمله، لذا فإنه يرتبط تماماً بالفلسفة أكثر من ارتباط غيره من الفنون بها، فإذا كان الموضوع واحد الذي تهتم به كل من

1- هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1986، ص: 52.

2- لابيه فانسون : نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة: حسن عون، منشأة المعارف، 1995، ص ص 55-56.

3- أرسطو: فن الشعر، مرجع سابق، ص: 79.

ملخص البحث:

إن انشغال هيدغر بالشعر لم يكن انشغالا فنيا محضا، وإنما كان يندرج في سؤال مركزي مس اهتمام هيدغر بمسألة ماهية الفكر في ظل حديثه عن نهاية الفلسفة، سيكون سؤال الشعر كما مارسه فكر هيدغر سؤالا انطولوجيا فرضه فكر الوجود، ولا يمكن بأي حال من الأحوال اعتباره سؤالا استيتيقيا خالصا.

إن الخروج من قبضة التقنية كوضع أنطولوجي عام هو ما يفرض على الفكر إقامة حوارات مع الكلمة الشعرية من أجل جعل الفكر يستذكر منحدره الشعري، إن ماهية الإنسان هي أن يحيا الإنسان شعريا على هذه الأرض..، كما يشير إلى ذلك هيدغر من خلال هولدرلين، والوجود يكون شعرياً في جوهره من خلال اللغة من حيث هي مقطن حقيقة الوجود..، لقد تحدث هيدغر عن الشعر باعتباره تأسيسا للوجود بواسطة اللغة..، واللغة هنا لا تفهم باعتبارها أداة من بين أدوات أخرى يمتلكها الإنسان..، إنها مسكن الوجود..، فهي التي تضمن للإنسان الاستقرار في عمق الوجود..، والعالم لا يوجد إلا حيث تكون اللغة، وحقيقة الوجود إذ تنكشف في فسحة اللغة فإنها لا تنكشف إلا شعرا أو فكرا، وضمن هذا الأفق الشعري والفكري تتحدد معالم شعرية أنطولوجية تطمح أن تكون ضد النسيان، نسيان الوجود. يرى هيدغر في الشعر أساسا خصبا لتحقيق الإبداع، ولا يمكن أن يكون بإمكان الفلسفة أن تنال حظها بصدد هذا الأخير إلا إذا هي أدركت شروط التجربة الشعرية لتوجه وفقها التفكير.

الكلمات المفتاحية:

الشعر؛ الزمان؛ اللغة؛ الابداع؛ الوجود؛ الحقيقة؛ المقدس؛ المحاكاة؛ الموجود؛ الفن.