

الشعر والحقيقة: مقارنة فلسفية لماهية الشعر

Poetry and Truth: A Philosophical Approach to the Essences of Poetry

Dr. Kerd Mohammed

Senior Lecturer "A" / Mascara University / Algeria

mohammed.kerd@univ-mascara.dz

د. كرد محمد

أستاذ محاضر (أ) / جامعة معسكر / الجزائر

Received: 19/ 12/ 2018, Accepted: 3/ 3/ 2019

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.3385853>

<http://journals.qou.edu/index.php/jrresstudy>

تاريخ الاستلام: 19 / 12 / 2018م، تاريخ القبول: 3 / 3 / 2019م.

E- ISSN: 2410 - 3349

P- ISSN: 2313 - 7592

المخلص:

ماهية الشعر تتمثل في تجاوز هذا الأخير لجميع التعريفات، ثم إن المدارس الأدبية المتنوعة لم تقدم لنا إلا مفاهيم صورية، كأن تقول مثلاً: "إنه كلام مخيل وموزون ومقفى"، أو "إنه النظم الإبداعي الذي يتميز بسمات أدبية ما"، وغيرهما من الحدود التي تقارب حد الشعر من زاوية معينة. إن الاختلاف في تحديد مفهوم الشعر لا يعود إلى تداخل الفنون فقط، أو تقاطع الشعر مع العلوم من حيث إنه شكل معرفي، أو تعدد الشعراء؛ وإنما يعود أيضاً إلى تركيز النظريات الأدبية على جانب دون غيره في مقارنة ماهية الشعر، ذلك أن بعضها يركز على الموضوع، والآخر يراهن على الشكل، ومنها ما يهتم بموسيقى الشعر وإيقاعه، ومنها ما يهتم باللغة الشعرية أو الصورة الشعرية.

ولو تصفحنا جهود النقاد القدامى والمحدثين في هذا الموضوع لوجدناها تكشف عن قلق واضطراب وإحساس بتعقد الموضوع وتشعبه، ولهذا ظل تعريف الشعر عرضة لإعادة النظر والتعديل باستمرار؛ إذ يمثل الشعر ظاهرة من أعجب ظواهر النشاط الإنساني، وأكثرها تعقيداً، وأشدّها نفوراً من التعريف والتحديد، ومن ثمّة فإن البحث عن حد جامع مانع للشعر أمر صعب⁽¹⁾. وهذا ما طرح بقوة على جميع الفلاسفة والمفكرين مشكلة الأساس في تحديد ماهية الشعر، وبيان دوره وعلاقاته وارتباطاته بالإنسان والوجود والحقيقة!

أ - مفهوم الشعر:

أ - لغة:

إن أولى المحاولات في تحديد مفهوم الشعر، تدفعنا إلى الارتباط بالتحديدات اللغوية؛ وقد ارتبط الشعر في اللغة العربية بالشعور والمعرفة والإدراك لما خفي من الأمور؛ إذ جاء في المعاجم اللغوية أن الشعر هو: «منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعراً من حيث غلب الفقه على علم...» [والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعّر ما لا يشعّر غيره أي يعلم...]. [وسمي شاعراً لفطنته⁽²⁾]. وفي اللغات الأوروبية نقول «Poésie»، وأصلها اليوناني "Poetica" التي أطلقها "أرسطو" على كتاب «الشعر». وهذه الكلمة لا تقتصر في اللغة اليونانية على «فن الشعر»؛ وإنما تطلق أيضاً على كل الفنون سواء منها الفنون النافعة أو الفنون الجميلة، وهي مشتقة من فعل Poein ومعناه: (يصنع، ويقوم بفعل ما)؛ أي (يُنْتَج)، وإذا كان شأن الشاعر هو شأن كل فنان منتج، فإن كلمة (بوتيطيقا) تشير إلى الفنون عموماً⁽³⁾، وسائر أشكال الخلق باستخدام اللغة سواء أكان هذا الخلق قصاً أم شعراً.

ب - اصطلاحاً:

رسم أرسطو الحدود بين الشعر والنثر في كتاب «الشعر»، وهو حين يقارن الملحمة بالتاريخ لا يثير أي اهتمام لموضوع النظم؛ إذ يقول: «فقد تُصاغ أقوال هيرودوتس في أوزان فتظل تاريخاً سواء وزنت أم لم توزن»⁽⁴⁾. إن الفارق الرئيسي بين الشعر والنثر هو أن موضوع الملحمة الاحتمال، والمثل الأعلى، أما موضوع التاريخ فهو الحقيقة. وذلك في الواقع هو الفارق الأساسي بينهما؛ إذ «يختلطان بأن أحدهما يروي ما وقع، على حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه، ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من

لا نهدف من وراء هذه الورقة البحثية إلى تفكيك الخطاب الشعري، بغية العثور على مكوناته الصغيرة، أو الوقوف على الأسس الفنية أو الجمالية التي تجعل من قصيدة ما شعراً، إن ما نروم إليه هو الكشف عن الأساس الذي يتحكم في تحديد ماهية الشعر، وبالتالي توضيح دوره وقيّمته، مع الوقوف في الوقت نفسه على علاقته بكثير من المفاهيم الفلسفية ذات الدلالة الميتافيزيقية كمفهوم الحقيقة، والوجود، والشيء، والعقل، والخيال.

وهنا نطرح التساؤلات التالية: ما هو الشعر؟ وكيف يُمكن تعريفه؟ وما قيمته في الوجود؟

ولتناول هذه الإشكالية إرتأى الباحث أن نعتمد المنهج التاريخي التحليلي المقارن القائم على عرض المسائل الفلسفية والتاريخية التي تخدم قضايا هذا الموضوع ومسائله، مع المقارنة المحددة لأطرافها. وقد نقول مبدئياً إن الشعر لا يُعرّف من جهة محددة، كما أنه لا يُرد ولا يُختزل إلى غيره. ومن هنا تتبدى صعوبة تعريفه؛ لأنه قد يُدرس من جهات مختلفة. ثم إن صعوبة حدّه قد تمدّه بمفاهيم متنوعة، ولذا سنقارب مفهوم الشعر بوصفه إبداعاً من خلال علاقته بالحقيقة والوجود انطلاقاً من مظهره وهو اللغة.

الكلمات المفتاحية: الشعر؛ التخيل؛ المحاكاة؛ الحقيقة؛

الإبداع؛ اللغة

Abstract:

We do not seek in this paper to deconstruct poetic discourse in order to find its tiny components, nor to base ourselves on the foundations that constitute a poem or a literary text. However, we want to reach here the foundations of the definition of poetry, to reveal its role and value, and at the same time to relate to many philosophical concepts of metaphysical significance such as the concepts of truth, existence, thing, spirit and imagination.

We have therefore tried to ask the following questions: What is poetry? Can it be defined? Can its forms be determined?

In order to address this problem, we have decided to adopt the comparative analytical approach based on the presentation of the philosophical and historical questions that serve the stages of this research with the specific comparison of its parts. We can conclude from this study that poetry cannot be defined.

Key words: Poetry, Imagination, Truth, Creativity, Language.

مقدمة:

إن أولى الإشكاليات التي يواجهها أي باحث في مجال تحديد

الشعر، وجعل من هذا الأساس صفة تشترك فيها جميع الفنون الجميلة، ولكنّها تختلف في وسائلها، «إنّا متكلمون في صنعة الشعر في ذاتها [. . .] فشعر الملاحم وشعر التراجيديا، وكذلك الكوميديا والشعر الدورمي، وأكثر ما يكون الصفر في الناي واللعب بالقيتار- كل تلك، بوجه عام، أنواع من المحاكاة، ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنحاء: إما باختلاف ما يحاكي به، أو باختلاف ما يحاكي، أو باختلاف طريقة المحاكاة»⁽¹⁴⁾.

والمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل، استعمله أفلاطون في الكتاب العاشر من محاوره "الجمهورية"، و«إذن فالفن القائم على المحاكاة بعيد كل البعد عن الحقيقة، وإذا كان يستطيع أن يتناول كل شيء، فما ذلك على ما يبدو، إلا لأنه لا يلمس إلا جزءاً صغيراً من كل شيء، وهذا الجزء ليس إلا شبحاً»⁽¹⁵⁾.

وبهذا الشكل يتبين حال الشعر بالاستناد إلى الأساس الذي حدده أفلاطون.

أما أرسطو فقد أخذ مبدأ "المحاكاة" عن أفلاطون، لكن ليس بالمفهوم نفسه؛ فإذا كان أفلاطون يعدّ الشعر محاكاة للأشياء الحسية، فإن أرسطو جعل المحاكاة للأفعال، ولدنيا الحياة العقلية داخل الإنسان⁽¹⁶⁾.

ينطلق أرسطو في تحليله ودراسته للظاهرة الشعرية، من التأكيد على أنّ الفعالية الشعرية تتعلّق أساساً بالمحاكاة، فهي قوام الشعر؛ الشعر بالمعنى الذي يتضمّن الموسيقى والرقص بالإضافة إلى الكلام المنظوم. أما الموضوعات التي تحاكي فهي عند أفلاطون تقتصر على الأشياء الحسية، وبهذا يتبين أن الشعر محاكاة لأشياء العالم الخارجي وسيلته اللغة والصورة، وغايته تحقيق البعد الجمالي والأخلاقي الذي يطهر النفس ويمتّعها.

ويرتد الشعر عند أرسطو في أصوله إلى غريزتين فطريتين؛ غريزة أن يحاكي الإنسان سواه، وغريزة أن يسر للمحاكاة التي يؤديها الآخرون. و«يبدو أنّ الشعر - على العموم - قد ولده سببان، وأنّ ذينك السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية، فإنّ المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة ثم إن الالتذان بالأشياء المحكية أمر عام للجميع»⁽¹⁷⁾، تكون المحاكاة، إذن، هي السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر، كما تحدد داخل النظرية الأفلاطونية - الأرسطية. أما السبب الثاني فهو أنّ الناس يستمتعون برؤية الأشياء من جديد؛ أي تتيح فرصة الاستدلال والتعرّف على الأشياء.

ويتجلّى تبعاً لهذا التصور وضع ثنائياً؛ الصدق/ المحاكاة، ووضع الحقيقة المطابقة لمعنى الصدق واليقين، والتي لا يمكن أن تتجلى إلا بالنظر العقلي والتأمل والخضوع لقواعد المنطق، ووضع خطابي فني يقوم على المحاكاة لا يضيف شيئاً لما نعرفه عن الوضع النموذجي السابق، لكن تتم إعادة إنتاجه في صورة صوتية تمنح النفس شعوراً بالسعادة والمتعة في إدراك التشابهات بين الأشياء.

هناك إذن عالم حقيقي وآخر غير حقيقي، مما يؤدي باللغة والخطاب للخضوع لهذه الثنائية الميتافيزيقية: "الحقيقة/ المجاز". وخلال المسار النظري المنحدر من البلاغة الأرسطية إلى

التاريخ⁽⁵⁾. ويرتبط الشعر بالفن ارتباطاً متيناً، في حين يعدّ النثر أداة من أدوات التعبير الدقيق عن الحقيقة. وغاية الشعر كذلك غير نفعية، فغايته في ذاته «الجمال»، أما النثر فغايته نفعية عملية؛ إذ يُعلمنا ويثقفنا.

يعتمد الشاعر على الخيال والإحساس، أما العقل فيأتي بعد ذلك كرقيب في ثوب الذوق أو الحكمة لكي يمنعه من التردّي في السفاسف وفي الاستحالة. ويجب على المؤرّخ على العكس من ذلك ألا يسجّل غير الحوادث الثابتة، وهو بعيد كل البعد عن أن يلتجئ إلى خياله، أو إلى إحساسه؛ إذ إنّ الخيال والإحساس يحملان على تغيير الحقيقة، والعقل هو الملكة الرئيسية للمؤرّخ⁽⁶⁾.

ويهدف الشعر كما يتصوّره شوبنهاور (A) Schopenhauer (ت: 1860) إلى إدراك المثل؛ أي إنّه يسعى إلى الكشف عن الحقائق العامة الكلية التي تتجلى في الموجودات الفردية. فالشعر يعبر عن ما هو عام في الطبيعة والوجود الإنساني بأكمله، لذا فإنّه يرتبط تماماً بالفلسفة أكثر من ارتباط غيره من الفنون بها. فإذا كان الموضوع الذي تهتم به كل من الفلسفة والشعر واحداً، فإنّ منهج كل منهما يختلف. فالشعر يرتبط بالكلّي من خلال الجزئي وبواسطة أمثلة، بينما الفلسفة تهدف إلى العلم بالطبيعة الباطنية للأشياء التي تعبر عن نفسها في تلك الأشياء.

ويعرّف الشاعر الألماني Arnim (A) (ت: 1831) الشعر بقوله: الشعر هو معرفة الواقع السري للعالم»⁽⁷⁾. أما نيرفال (Nerval Gérard) (ت: 1855) فيرى أنّ الشاعر وحده قادر على اجتياز العتبة التي تفصل الحياة الواقعية، عن حياة أخرى ما وراثية⁽⁸⁾. أما رامبو Rimbaud (ت: 1891) فقد اعتبر الشعر رؤياً استبصارية، تخوّل للشاعر أن يرتقي درجة العارف الأسمى، لكونه يتوخى باستشرافه الوصول إلى المجهول⁽⁹⁾.

ويعتبر كروتشه (Croce (B) (ت: 1952) الشعر اللغة الأصلية للجنس البشري؛ لأنّ الشعر تعبير عن العاطفة في حين أنّ النثر لغة العقل⁽¹⁰⁾.

إذا تعلقّ إذن، الأمر بالسؤال عن "الماهية" لتحديد هذا الكائن المجهول في عمق كينونته، فإنّ الفكر سيظلّ عاجزاً عن فكّ طلاسم هذا اللغز المحير، شأنه في ذلك شأن كينونة الإنسان، أو وجود الموجود، فالشعر يبقى والحالة هذه، هو دائماً ذلك «العمل الفني المفتوح على كل الرياح، على كل الاحتمالات والذي يمكننا أن نخترقه صوب كل الاتجاهات»⁽¹¹⁾. والشعر كما يحدده "أدونيس" أفق مفتوح، يضيف إليه كل شاعر مسافة جديدة، ومصدر لقواعد جديدة وإعادة النظر في المقاييس السابقة⁽¹²⁾، ومن ثم فالشعر لا يؤسس قوانين بقدر ما يخرج عن القوانين. فهو ثورة مستمرة على القواعد المألوفة، وكل نص يشكل قانوناً بذاته. وبهذا يصل أدونيس إلى أنّ الشعر لا يمكن تحديده⁽¹³⁾، ذلك أنّ التحديد يخضع لقواعد والشعر «خرق مستمر للقواعد والمقاييس».

II - النموذج المحاكاتي:

أ- الحدّ التقليدي للخيال الشعري بوصفه محاكاة:

استعمل أرسطو كلمة poésis بمعنى إنتاج الخطاب وصناعته، وقد اهتدى إلى "المحاكاة Mimétisme" بوصفها أساساً يقوم عليه

المشروع، إذن، على الأنطولوجيا الأرسطية، وهذا على الرغم، من أننا نجد أيضاً في تراثنا النقدي والبلاغي ما يشير إلى دور التحليل اللغوي (النحوي) في الكشف عن خصائص التعبير الشعري، ويتجلى هذا الأمر بشكل واضح عند عبد القاهر الجرجاني.

وإذا كان الجرجاني يربط الشعر بالنحو، فإن حازم القرطاجني أراد للمحاكاة أن تقبض على الشعر ككل، يقول: «الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتثامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها غير التخيل»⁽²¹⁾.

إن الفعل التخيلي الشعري القائم على المحاكاة، كما تحدّد في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، والذي هو في أصله امتداد للنظرية الأرسطية، ليس في استطاعته معانقة المستحيل أو الممكن؛ إذ يظلّ في انفتاحه الأنطولوجي يقف عند حواجز الواقع. ولعلّ ابن عربي وحده من نظر إلى الخيال نظرة مختلفة، مُعيداً إليه اعتباره بوصفه ملكة معرفية، وبوصفه فعلاً وجودياً، ولم يفعل ذلك أحد من قبله. ولا يكون الخيال، في نظر ابن عربي، أساساً للخطأ والوهم والضلال، ولا هو في مرتبة أقلّ شأناً من مكانة العقل، بواسطته تُكشّف الممكنات، لقد اعتبر الخيال نسيج الوجود، وهذا ما حمله على تسمية الخيال "برزخاً"، ويعني بالبرزخ أنّه جواز عبور؛ نعبّر به بين الرؤية والرويا Vision، بين المرئي واللامرئي، هذا الأمر يبيّنه مكانة أرفع من الحس ومن العقل⁽²²⁾، ويجعل الخطاب التخيلي خرقاً للخطاب الفلسفي الماورائي؛ إذ أزال الحواجز بين الكتابة الفلسفية البرهانية والعلمية والكتابة الشعرية، ويمكن القول إنّ الوجود الذي جرى استبعاده في النسق الفلسفي الميتافيزيقي أو العلمي، يحضر بقوة في الشعر.

(III) - النظرية الرومانسية:

(أ) - تأسيس الخيال الإبداعي:

ظلت نظرية المحاكاة قائمة لفترات تاريخية طويلة، لكن وبالنظر إلى إهمالها لحال الشاعر وفعل الإبداع عنده ظهرت نظريات جديدة تحاول أن تؤسس لمعايير بديلة تعمل على قلب المعادلة، ليصير الخيال الإبداعي أساساً مقابل للمحاكاة، ويكون الإنتاج بدل إعادة الإنتاج؛ وهذا ما سيسهل محور ما أصبح يعرف باسم النظرية الرومانسية.

إنّ الخيال الرومانسي (عند الألمان خاصة) هو خيال إبداعي في جوهره؛ فبعد أن كان النقد والفلاسفة، ولزمن طويل يعتقدون في أنّ الشعر محاكاة لما في الطبيعة، قام من يقول بفكرة الخيال الإبداعي، ليضع بذلك مفاهيم جديدة مقابلة في الشكل والمعنى للمفاهيم كما تحدّد استعمالها في المراحل الكلاسيكية.

لقد اطلع الغرب على المذاهب الفنية التي قنّنها أرسطو، واهتدى إلى نور العقل وأخذ به، ولم يفتن إلى أنّ مذهب أرسطو في الشعر جاء في زمن متأخّر عن زمن الخلق والإبداع، وأنّه تم في مرحلة التصنيف والتعريف، وأنّ شغلة الإبداع الفني الحي كانت قد ركبت. ومذهب أرسطو في الشعر متأثر بمذهبه العقلي، وإذا كان قد أدرك كثيراً من الجوانب المهمة في الفن عامة، والشعر خاصة، فإنّ رغبة التحديد والتجديد التي طغت عليه كسفت البعد الخالق

الحديثة يظلّ الخيال المحاكاتي الشعري هو المجاز، والنثر (العقلي) هو الحقيقة؛ ف«اللغة جسد منسجم منطقياً، يحكمه مسار اللوغوس Logos لأن هذا الأخير يقع لدى أرسطو دائماً في الصوت»⁽¹⁸⁾. ثمّ إنّ دور فعل المحاكاة يتركز أساساً في عملية التعرّف والاستعادة، وبالأخصّ التعرّف على التماثل القائم بين الأشياء، وإعادة إنتاج ذلك من خلال الاستعارة، وليس للشاعر بذلك أي دور في تغيير النظر إلى منطق الوقائع.

فالخطاب الشعري، إذن، ليس من طبيعة مستقلة عما هو كائن؛ بل يماثل كائناً طبيعياً وإنسانياً ضمن معيار الحقيقة المسبقة والمنتهية خارج الشعري، وتعطي الأسبقية لطرف واحد هو بمثابة المعيار مثل: عقلي/خيالي، نموذج/نسخة، الحقيقة/المجاز، اليقين/المحاكاة، المعرفة/الوهم، الفلسفة (العلم)/الشعر. و، واعتبرت الحقيقة الشعرية، تبعاً لهذا التصور، نتاجاً للخيال، دون الحقيقة الفلسفية التي هي نتاج العقل البرهاني؛ إذ أدرج الخيال، بحسب منظومة المعارف القديمة في مرتبة أدنى من مرتبة العقل في سلم الوجود⁽¹⁹⁾. ولتوضيح هذا التقابل التراتبي القائم بين العقلي والخيالي، وبين الحقيقة والمجاز، يجب تحديد الأسس الميتافيزيقية التي قام عليها الفكر البلاغي القديم؛ فإذا كانت البلاغة القديمة قد جعلت من مطابقة الكلام للمعنى شرطاً أساسياً لصحة التعبير وسلامته وبيانه، فهي قد استندت أساساً إلى الميتافيزيقا، وإلى تصوّرها التقليدي حول مفهوم الحقيقة، بوصفها تجسيدا لمبدأ التطابق والتوافق الكلي بين اللفظ والمعنى، وبين التصور والشيء، فلم تعد الحقيقة تتجلى كتعدد، وإنما كتجلى للتطابق والمثول، فالحقيقي هو ما يتوافق ويتطابق، وتعني الحقيقة في مفهومها التقليدي تطابق الشيء مع العقل، أو هي تطابق المعرفة مع الشيء⁽²⁰⁾. وبهذا أصبحت اللغة وسيلة تعبير، أو مجرد أداة تنقل معنى معيناً ومحدداً سلفاً، ومن ثمة لن تكون اللغة مجالاً لإنتاج المعاني وتوليدها، فتستبعد كل قدرات الإبداع والخلق!

عملت الميتافيزيقا على حصر الفكر في بعده المنطقي Logique، ورفض البعد الخيالي الذي يمكن أن يكون مصدراً في إمكانية إنتاج المعنى، وهي بذلك تكون قد استبعدت كل حرية تسمح بانفتاح الوجود، حتى يكشف هذا الانفتاح عن بنية الوجود من خلال اللغة. فالنص الشعري يصبح بناءً تتحكم فيه الضرورة المنطقية التي تقيد وتقتل عمل المبدع.

ومن هنا تتبدى العلة التي جعلت الحقيقة تظلّ مرتبطة دائماً بالنظر العقلي القائم على البرهان، واستبعادها لكل دلالة شعرية؛ لأنها في مرتبة أقلّ وأدنى من مرتبة الحقيقة الفلسفية، وغدا العمل الشعري وفق هذا الاصطلاح رتيباً، لا يكاد يجتاز الحدود المرسومة في المخطط الصوري، مخطط المشابهة، وإعادة تكرار الصور النمطية.

(ب) - شعرية المحاكاة عند العرب:

تجلّت شعرية المحاكاة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب بشكل واضح ومعلن ومتناسك في كتاب "منهج البلغاء وسراج الأدياء" لحازم القرطاجني، حيث وضع مفهوم التخيل كمركز أساس في فهم طبيعة الخطاب الشعري، وجعل من نظرية المحاكاة بمرجعيتها الفلسفية أساس بناء هذا المفهوم. لقد تأسس هذا

رباطه، ولم يدعأ له متنفساً، وحين أعلن بسكال (B) Pascal، (ت: 1662) في كتابته السوداوية أن الله يحس بالقلب وليس بالعقل، وأن الخلاص هو أمر خاص بنعمة وموهبة من الله، فإن الإنسان جعل يتحرى ويتخطى العقل وحدوده وأطره⁽²⁸⁾.

وقد نستحضر في هذه النقطة بعض مفاهيم الشعر كما تحدت في العصر الحديث، في ظل هذا التحول، يقول بودلير Baudelaire (ت: 1867): «الشعر تجاوز للواقع العيني، فهو ليس حقيقة كاملة، سوى ضمن عالم مغاير وأخروي»⁽²⁹⁾. يكشف هذا المفهوم أن الشعر اختراق لبنية العالم المحسوس، تجاوز لكل ما هو واقعي، لقد شكل هذا المفهوم قلباً لمعنى الحقيقة، فليست الحقيقة كما تصوّرتها الفلسفات الكلاسيكية مطابقة للواقع، فلن يكون الشيء حقيقي؛ لأنه نسخة للواقع. إن الشعر «كشف واستجلاء لما هو منفلت فيما وراء العالم، أو مكبوت في اللاوعي، أو مقيم في الظل منزو عن الضوء»⁽³⁰⁾.

فالشعر، بهذا المعنى خلق واكتشاف دائم، وميزة الخلق هذه تعبير عن الرؤيا التأملية الذاتية للوجود، ولا تقف عند هذا الحد؛ بل تتعداه إلى قدرة على إبداع التعبير الجديد. وهكذا يرى ياكوبسون Jakobson (ت: 1982) في اللغة الشعرية تناغماً بين عناصر متناقضة، وذلك سواء في مستوى الكلمة أو العبارة أو النص، والاستعمال الشعري للكلمات هو تكثير لمعانيها بوضعها في حقول دلالية جديدة تنطوي عليها العبارات: أي أنه تحول وإثراء لما وضعت له الكلمات في الأصل، إنه خروج من الحدود الدلالية التي رسمتها المعاجم للكلمات، في الشعر لا تفك الكلمات تراوغ معانيها، وتطرب إزاء هذه المعاني وهي تتكاثر في استمرار. وعلى هذا الأساس، يؤكد بول فاليري (P) Valéry (ت: 1945) أن الإنسان المعاصر بعد أن اكتشف العوائق والضعف التعسفية التي يفرضها المصطلح على الطبيعة، من الممكن أن يرتد إلى البربرية كنتيجة غير متوقعة لتفكيره الفلسفي الجريء والمدمّر إذا لم يضع في اعتباره أن المصطلح ليس إلا تعبيراً عن طبيعته.

ويمكن القول بوجود رغبة لدى الرومانسيين في العودة إلى الحالة البدائية الأولى حيث كان الإنسان يحيا حياته، ويعبر عن معاناته الحية لها، لا بأسرها في القواعد والقوانين ليفهمها، فليس للعقل عند الرومانسيين قدرة على فهم الوجود؛ فبعد أن اهتدى الإنسان للعقل واغتبط به غاية الاغتباط كمنقذ، فإنه ارتد عليه لأنه استحال إلى قيد يقيد ويمنعه من معانقة الحياة والقبض على أرواحها الغامضة، وكان باسكال (B) Pascal (ت: 1662) قد شك قبلاً بقدرة العقل على فهم القضايا الكبرى في الوجود، إن «القلب أدلته المنطقية، وهي أدلة لا يعرف عنها العقل شيئاً...» [فنحن نعرف الحقيقة ليس فقط بالعقل، وإنما بالقلب أيضاً.]⁽³¹⁾ وجاء من بعده إيمانويل كانط في كتابه «نقد العقل الخالص»، وبين أن العقل وإن كان قادراً على فهم الظواهر المادية فهو عاجز كل العجز عن إدراك الظواهر الماورائية، وأن هذه الظواهر تتجاوز قدراته. وقد جعل «كانط» في الطبعة الأولى، من «نقد العقل الخالص»، الصادرة سنة 1781 من الخيال أرضاً تقيم عليها الذات نشاطها الفكري، وذلك من خلال حديثه عن «الخيال السامي»⁽³²⁾.

الشعر انفتاح من أجل إنتاج معنى للعالم الذي لا يخضع لأي مواصفات محدّدة، فهو بحث متواصل للخيال الإبداعي في أقصى

والصادر عن النزعة الرومانسية في الأسطورة، وهي ينبوع الأبدى الدائم للخلق الفني في زمن الإغريق ومن إليهم⁽²³⁾.

عبر شيلر (F,C,S) Schiller (ت: 1937) في قصيدته «الهة يونان» عن رغبته في استعادة عصر الشعراء اليونان الذين كانت الأسطورة لديهم قوة حية لا كناية فارغة، ويذهب «شيلر» إلى أبعد من هذا فيرى أن كل ميتافيزيقا متسقة جادة هي في آخر الأمر قصيدة من الشعر، وتستمد وحدتها كما تستمد جاذبية جمالها من نظرة وخيال «مبتكرها» أو «شاعرها»⁽²⁴⁾.

لا يذهب الرومانسيون إلى مقابلة الخيال بالواقع، وتحديد علاقتهما بمقولة الصدق والكذب التي أسست لنظرية المحاكاة، حيث تمت المطابقة بين الصورة والواقع، ولكن سيتم قلب مفهوم الحقيقة، بوصفه معيار الحكم في نظرية المحاكاة مرتبباً ليس بالواقع؛ بل بمفهوم الجميل، والجمال لا ينطوي على حقيقة الأشياء؛ بل هو حقيقة ذاته.

لقد بلغت نظرية الخيال الإبداعي ذروتها عند الشعراء الرومانسيين. فقد آمن هؤلاء أن كل حد لهذه القوة الخالقة هو قتل للقوة الحيوية في الإنسان، وأن الشعر لا يكون في أقوى حالاته إلا إذا أرخى لهذه القوة الزمام، وأصبح الشعر أكثر من ذلك بالرجوع إلى أساسه الجديد هذا، المنفذ الوحيد للحقيقة، وهذا ما جعل شيلنج Schelling (ت: 1854) يقول في محاضراته «فلسفة الفن» ما خلاصته: «الفن هو مبدأ حي يتحول، وفي تحولاته يمكن دراسة ماهيته»⁽²⁵⁾.

وهكذا ركّز الرومانسيون على الخيال في تفسيرهم للإبداع الفني عامة، والشعري خاصة، وأهملوا دور العقل، وكان اهتمامهم بالأحلام والخيالات؛ والأحلام عندهم بمثابة إحياء للشاعر وطريقة لمعرفة ما وراء الشعور، وما وراء الطبيعة.

لقد رفعت الرومانسية الشعر إلى درجة لم يبلغها من قبل، فقد ارتقت به إلى أسى مدارجه، إذ أصبح منطلقاً وغاية في الوقت نفسه، فلم يعد الشعر يرتبط بعالم الماديات حيث أصبح الشاعر يعيش في عوالم أخرى، يتغذى بحلمه ويخلق المثال الذي يعيش فيه، وأصبح الشعر ممثلاً رمزياً للوجود، هذا الأخير الذي يندفع تبعاً لذلك إلى الظهور والتجلي كي يفصح عن حقيقة أنطولوجية ذات عمق جمالي مميز⁽²⁶⁾. ويكون الشاعر بهذا المضي قادراً على خلق حقائق لا يستطيع العقل العادي أن يكشف عنها، وهنا تتجلي الرابطة القوية بين الشعر والفلسفة «الميتافيزيقا»، فوارة هذا النظام الذي نراه يوجد نظام مخالف لما نعرفه في عالم الحس، هناك حقيقة ثابتة.

شكّلت النظرية الرومانسية انقلاباً للكثير من المفاهيم خاصة في الشعر؛ الإبداع بدل المحاكاة؛ والحقيقة كانكشاف في مقابل الحقيقة كيقين؛ وفي هذا المجال نجد ريلكه Rilke يُصر على ضرورة تقدير الشاعر لتجربته الفردية لترك المجال مفتوحاً لمختلف الإمكانيات المتوافرة لديه في فهم الحياة، وبهذا الشكل تنحو المعرفة الشعرية نحو المستقبل لخلق فجوات داخل الواقع الذي تنشأ فيه⁽²⁷⁾. فليس للشاعر بهذا المعنى رغبة في التأثير على الواقع بشكل مباشر، أو إلى توجيهه أو السيطرة عليه، إنما يبحث عن الانفلات من قوته الاستدرجية.

لقد حبس العقل الأرسطي والديكارتي الإنسان وقيداه وأوثقا

IV - الشعر، الحقيقة واللغة:

يُعرف عبد الرحمن بدوي الشعر في تحليله لفن الشعر الوجودي بقوله: «الشعر روح يُطلقها الخيال من عقال الزمان، فتردد آهة الخلق الأول ممزوجة بدموع الإمكان. فهو روح؛ لأنه يعمل في الإمكان، هو نوع من الصورة الخالصة التي تتحدد بمعزل عن كل مادة، وهو يصبو إلى التحقق ويتم ذلك بواسطة اللغة، وبالأخص بنوع خاص منه هو الانفعال "آهة الخلق"، وكل انفعال لا يعبر عنه إلا بالكلام الموزون، ولذا لم يكن من الممكن أن يكون الشعر غير موزون، وصار الوزن جوهره الشكلي».⁽³⁸⁾

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 بقول أدونيس: «فليس الشاعر هو الشخص الذي لديه شيء Lieber عنه؛ بل الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة».⁽³⁹⁾

تصبح اللغة في ظل هذه المفاهيم الحديثة، ذات سلطة تخترق الذات الشاعرة، فالخطاب الشعري هو صوت الوجود، وتضحى 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، وهذا ما جعل "هيدغر" يؤكد أن ماهية الشعر لا يمكن أن تفهم بالرجوع إلى ماهية اللغة؛ بل العكس هو الصحيح،⁽⁴⁰⁾ إذ لا بد أن تفهم ماهية اللغة بالرجوع إلى ماهية الشعر.

تتميز القوانين الخاصة بالخطاب الشعري عن قوانين المنطق والعلم؛ إذ إن الخطاب الشعري يتجاوز حدود المنطقي الذي يقيس النتائج بالمقدمات والوسائط للحفاظ على سلامة البرهان، ولا يمكن إلا أن يكون بناءً خيالياً مبدعاً يشكل كياناً منتظماً وفق متطلباته الخاصة.

وإذا كان الشعر في بدايته ويعمل ضمن مهمته الأساسية هاته، فإن الوعي بالتأسيس الشعري بالمعنى العميق، لم يبدأ إلا مع هلدلين (1843م) Hölderlin حين قال: «لكن ما يدوم يؤسسه الشعراء».⁽⁴¹⁾

تسلط هذه العبارة الضوء على السؤال الذي يتناول جوهر الشعر؛ فالشعر تأسيس في الكلام وبواسطة الكلام، إن ما يقصده هلدلين بهذا البيت هو أن الشاعر يؤسس الحضور المباشر للوجود بتسميته؛ فبواسطة أطروحة "الشعر هو تأسيس الوجود بواسطة الكلام" يربط هيدغر بين قدر الوجود والشعر. إن ماهية الشعر تعني الحضور المطلق للوجود، فالشعر، إذن، يبين حضور الوجود بالكلمة.

إذا كانت وظيفة اللغة في النثر منطوية وتواصلية للتعبير عن الحاجات في إطارها التبادلي، فإنها في الشعر تغدو بناءً مقصوداً لذاته، فتكف عن كونها أداة لتصبح غاية؛ أي أنها ليست مجرد وسيلة خطاب؛ بل تتحول إلى صناعة تخييل ضمن آلية لا يحددها سياق منطقي، أو كما يقول الشاعر والمفكر الكبير أوكتايفيو باث Octavio Paz (ت: 1998) «إن الفرق بين النثر والشعر هو أن الكلمة في النثر تريد أن تخبر، أن تُبلغ عن شيء ما، بينما وظيفة الكلمة في القصيدة هي أن تكون. أي أن لها دوراً كينونياً في بناء القصيدة»⁽⁴²⁾

حدوده، أو هو كما يتصوره الرومانسيون يعادل الخلق الإلهي للكون، فإذا كان الله، كما تقول أكثر المذاهب الدينية والفلسفية، يخلق العالم بواسطة الكلمة (اللوجوس Logos)، «فإن الشاعر يخلق بدوره عالمه بالكلمة، كلمة الشاعر نفسه؛ أي الكلام الموزون والمقفى، والفارق بينهما هو أن كلمة الله اعتبرت عقلية، فهي صور ومعقولات ومثل، ويكون عالم الله متحققاً فعلياً أنياً؛ بينما تكون كلمة الشاعر عاطفية انفعالية. والانفعال لا يعبر عن نفسه أصدق تعبير إلا بواسطة اللغة الموزونة والأصوات ذات التوقيع النغمي، ومثل هذا العالم الناشئ عن الكلمة La Parole هو إمكان مجرد».⁽³³⁾

بهذا الشكل سيتم تجاوز مجموع الأزواج التي حددتها الميتافيزيقا الكلاسيكية، المعقول/ المحسوس، النموذج/ المحاكاة، الحقيقة/ المجاز، فدلاً مرة سيصبح مفهوم الحقيقة لا يحيل إلى التطابق، فالحقيقة هي ذاتها المجاز والاستعارة».⁽³⁴⁾

إن الشعر الأصيل يعبر عن الشعور، وقد توجه به أصحابه المحدثون إلى الموسيقى، ورأوا فيها تحقيقاً لمفهوماته للتعبير عن المجرّد، في حين كان الاعتقاد لدى الكلاسيكيين يتوجه إلى الرسم ليشبهوا به الشعر.

لقد مثل النموذج المحاكاتي/ التشبيهي، ضمن التصور الأفلاطوني - الأرسطي، أساساً لقول الشعر. وقد وجد هذا التصور صده في الخطاب البلاغي والنقدي والفلسفي في العصور الوسطى، كما تمثله شعريّة المشابهة في الخطاب العربي القديم، حيث يكون الواقعي هو الأصل دائماً، وما عداه من خيال، وبالأخص الخيال الشعري. ولا يمكن أن يكون موضوع معرفة حقيقية؛ بل وهماً وكذبا، وإذا كان مقبولاً فذلك لغرض جمالي فقط.

كما يمثل النموذج التعبيري/ الإبداعي، ضمن التصور الرومانسي والصوفي، أساساً يرتكز عليه الشعر لتحقيق الإبداع، فالفاعل الخيالي والشعري امتداد مبدع للعالم، وليس انعكاساً له.

ب) - العرب والخيال الإبداعي:

وإذا حاولنا الوقوف في كتابات الشعراء العرب المعاصرين على مفهوم الشعر فإننا سنجدها تقريبا تتفق على أن الشعر "خلق" للواقع وليس انعكاساً له؛ يقول عبد الوهاب البياتي: «الشعر ليس انعكاساً للواقع؛ بل هو إبداع للواقع»⁽³⁵⁾. ويُعرف أدونيس الشعر بقوله: «ليس الأثر الشعري انعكاساً؛ بل فتحاً، وليس الشعر رسماً بل خلقاً... إنه رؤياً، والرؤياً بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة»⁽³⁶⁾. وإذا كان هناك من سبب لنتع التجربة الشعرية بأنّها رؤياً أكثر من كونها رؤياً، فمرده إلى توظيف الشعر - بشكل مكثف - لعالم الميثولوجيا والرمز والحلم والأسطورة وغيرها.

الشعر عند أدونيس «مغامرة أنطولوجية، يدخل من خلالها الشاعر إلى عالم متعدد الأبعاد، تضحى فيه الذات تمارس كينونتها كامتداد لاستمرارية الوجود الإنساني، وكصيرورة تاريخية تعيد اكتشاف التشكلات والممارسات الخطابية»⁽³⁷⁾، عالم الشعر الحقيقي والخالد هو كشف وارتياح للمجاهيل.

إن مفهوم الشعر في كتابات الشعراء العرب المعاصرين يحيل على التجلي الأنطولوجي، وتكون اللغة مجالاً لحركة هذه الطاقة الإبداعية. والشعر بهذا المعنى مغامرة أنطولوجية.

الأصيلة، فإذا كان الفكر اليوم غير قادر على تحقيق القفزة التي تمكن من فهم لعبة الوجود، فإن ذلك ناتج عن عدم فهم الكينونة التي تهيم عليها التقنية (44)، كما هو ناتج عن عدم القدرة على تلمس المسلك الضروري للوصول إلى المنطقة التي تكون موضع عناية التفكير.

ويرى "هيدغر" أن التقنية بتركيزها على ما هو مفيد، دون غيره، ترفض بالتالي معرفة جذورها التاريخية والأنطولوجية والوجودية. وهي المعرفة التي يرى أنها يجب أن تتم، عن طريق الكشف الشعري الذي سبق للتقنية الإغريقية أن وظفته بنجاح، والذي يمثل اليوم الفن الثمرة النهائية له.

إن مثل هذا الوضع هو الذي جعل من مفهوم الحقيقة مفهوماً مرتبطاً باليقين؛ أي متطابقاً مع الواقع، فالحق يعني التوافق والصحة، التطابق والصواب. و«يعود هذا الفهم أساساً بالرجوع إلى قول توما الأكويني Thomas D'Aquin (ت: 1274) : «الحقيقة هي تطابق الشيء مع العقل». وهذا التحديد يعود إلى أرسطو حيث جعل من الحكم مكان الحقيقة، فالحقيقة تطابق الحكم مع الشيء الذي نحكم عليه» (45)، إن الفكرة الميتافيزيقية للحقيقة تقتصر على إقامة علاقة حيوية، أو تطابق مع الظواهر الملاحظة، والتي كانت تعني عند أفلاطون "المعنى" و"الجوهر" عند أرسطو و"اليقين" عند ديكارت و"المطلق" عند "هيدغر". وإذا كان الشعر قول توهمي، فهو لا يكشف عن الحقيقة بهذه المعاني، ولهذا السبب فقد تم استبعاده، واعتباره أقل قيمة من الفلسفة التي تكون بفعل التأمل قادرة على بلوغ اليقين والمعنى و الجوهر والمطلق.

غير أن الحقيقة كما يتصورها بعض مفكري المرحلة المعاصرة تتجاوز أطروحات الفلسفة التقليدية، فالمطابقة لا يمكن إلا أن تكون بين شيئين متماثلين في الشكل والطبيعة، فكيف يمكن أن يكون الفكر مطابقاً للواقع و هما مختلفان؟ يتساءل "هيدغر" في محاضراته "ماهية الحقيقة" التي ألقاها سنة 1930م، إن مقرر الحقيقة ليس هو الفكر؛ فلم تعد الحقيقة ثروة علم صارم يتصف بالوضوح، إنها ليست حصيلة ما هو موجود؛ بل ما هو مفقود؛ وليس لهذا الفقدان مضمون ثابت، ولا وحدة داخلية، ولا شكل راسخ؛ ولذلك فهو يحافظ على حضوره بإمكانات متجددة، وهو نفسه الذي يجعل من الأوهام التي تم نسيانها بوصفها كذلك حقيقة كما قال "نيتشه" (46)؛ الحقيقة هي سلسلة تأويلات توظف شبكة من المفاهيم والاستعارات، وهذا ما يشكل جوهر العمل الشعري. وقد حاول "هيدغر" كتابة نصوص فلسفية تنبض بحرارة الشعر، فكان أول من أعاد للشعر المطرود مكانته، وجعله معبراً عن الحقيقة ليس كيقين، وإنما بوصفها كشفاً.

بيد أن الشعر لن يصبح إجراءً من إجراءات الحقيقة قبل "هيدغر" الذي فتح الممارسة الفلسفية على المجال الشعري، و«قرأ الشعر قراءة أنطولوجية؛ بل سيذهب بعيداً في هذا المنحى؛ إذ إنه سيقصي الإجراء المنطقي العلمي، كشرط رئيس من شروط التفلسف، لصالح الإجراء الشعري، معتبراً أن لا شيء يضاهي الفلسفة في قول الوجود سوى الشعر» (47). فالمهمة الأساسية للشعر والفكر معا هي في كشف الحجب؛ حجب الوجود.

فالحقيقة رؤية للوجود، إنها ما يمكن أن ندعه بالتفتّح، هي عمل فني أصيل، تتحقق في اللغة من حيث هي مأواها كقصيدة

ويقيم بول ريكور (P) Ricoeur فواصل بين لغة العلم واللغة العادية ولغة الشعر؛ إذ يعد اللغة العادية تتوسط لغة الشعر من جهة، واللغة العلمية من جهة أخرى؛ لأن اللغة تتسم بنوع من الإبداع على النقيض من اللغة العلمية التي تعد أحادية الصوت، ويكون الشعر أكثر ثراءً فيما يتعلق بخاصية الإبداع اللغوي.

وإذا كانت اللغة تعتمد بشكل أساسي على هذه الخاصية المميزة للغات الطبيعية، وهذا في مقابل اللغات الاصطناعية التي يتم بناؤها للاستخدام الخاص في مجالات العلم والحاسوب والسيرنطيقا، فإن السمة الأساسية لهذه اللغة هو تعدد الدلالة، وآية ذلك أن الكلمة الواحدة يقابلها أكثر من معنى، فالعلاقة بين الدال والمدلول ليست أحادية، وهو ما يعد مصدراً لسوء الفهم، لكن في نظر ريكور فإن ذلك يعد مصدراً لإثراء اللغة، ذلك أنه يتسنى للمرء في هذه الحالة أن يتلاعب بمدى كامل من المعاني المرتبطة بكلمة واحدة. وعلى هذا الأساس فإن مهمة الشاعر تكمن في شذو الكلمات لإنتاج أكبر قدر من الدلالات؛ فإذا كانت اللغة العادية تسند إلى الأشياء صفات معهودة فيها بالفعل أو بالقوة، فإن الشعر يخرق هذا المبدأ حين يسند إلى الأشياء صفات غير معهودة فيها.

تبعاً لهذا التصور، نكون أمام علاقة جديدة بين الفلسفة والشعر، تستبعد التناقض والخصام الذي نشأ بينهما منذ أن أعلن أفلاطون في الجمهورية طرد الشعراء من مدينته، سيكون الشعر بجوار الفلسفة يساعدها على فهم حقيقة الوجود، فالشاعر هو المنوط به إنقاذ كلمات اللغة بتوسيع تخوم دلالاتها، وتكثيف طاقة المعنى التي تنطوي عليها لغتنا، (43) وبهذا المعنى يتكئ الفيلسوف على هذه القدرات التي يمتلكها الشاعر.

فإذا كانت فكرة المحاكاة، كما حددها أفلاطون، بالنظر إلى نسقه الميتافيزيقي قد أدخلت العلاقة بين الشعر والفلسفة ضمن شكل من أشكال الصراع، فإن فكرة الإبداع والخلق كما تحددت في ظل النظرية الرومانسية في القرن التاسع عشر وبالأخص في ألمانيا تكون قد أبطلت هذه العلاقة.

أصبح البحث عن ماهية الشعر لدى كثير من المفكرين المعاصرين منفذاً للخلاص من قبضة التقنية التي تمثل وضعاً أنطولوجياً يتحكم في هذا العصر، هذا الوضع التاريخي الذي أخذ يعلن عن تمام برنامجه ونهايته، بتحوّله إلى فكر كوني، بعد أن كان مجرد مبادئ مع نظرية المنطق التقليدية، قد تحقّق الآن في صورة وضع أنطولوجي، أو واقع فعلي تجاوزت مظاهره في مجالات كثيرة حدود المعقول (43)؛ ومن هنا أيضاً تلك النزعات اللاعقلانية والعبثية والعدمية والذاتية. التي انتهت بالإنسان الأوروبي والغربي عامة، إلى اللامبالاة. وإلى الشذوذ. والقلق والاستهلاك الأعمى والملل. وإلى التشبث بالخيال.

إن التقنية، وكما حددها هيدغر، تشكّل أبرز المكونات الإيجابية للحداثة، ليست الأشياء والآلات التقنية. بقدر ما هي موقف تقني، قبل كل شيء، وذلك لأن ماهية التقنية ليست تقنية. بل إنها موقف ميتافيزيقي. أي نمط لعلاقة الإنسان بالأشياء المحيطة به.

حتى يتمكن الفكر من تجاوز مفهومه كما وضعت الميتافيزيقا شروط إمكانه كتقنية، ينبغي رد الفكر الإنساني إلى تربته الشرعية

- أصيل، إنَّ الحقيقة بهذا المعنى شعرية في ماهيته، وهي تستمد هذه الخاصية من ماهية الكلام الذي هو في مادته الخام شعر سابق على القول الشعري للشاعر.
- الشعر والفلسفة أداتان للكشف عن الوجود: «إحدهما للتعبير عن الإمكان، والأخرى للتعبير عن الأنية. والوجود إمكان و أنية معا، وبهذا التفسير لماهية الشعر تسقط كل المعارضات التقليدية بين الشعر والفلسفة». (48)
- يقول الفيلسوف المعاصر هانس جورج غادامير (H. G) (ت: 2002) في كتابه "الفلسفة والأدب": «ربما كانت الفلسفة والشعر شديدي القرب من بعضهما؛ لأنَّ مجيئهما من أفقين مختلفين جعلهما يلتقيان». (49) ويتساءل "غادامير" في كتابه "تجلي الجميل": «من ذا الذي يريد أن يفصل بين الشعر والفلسفة؟ ويستطرد: "مع ذلك فإن هذا القرب والبعد، هذا التوتر الخصب بين الشعر والفلسفة، من العسير أن ننظر إليه على أنه مشكلة خاصة بتاريخنا القريب أو حديث العهد؛ لأنه توترٌ قد صاحَبَ دائماً مسار الفكر الغربي»». (50)
- الشعر لا يحمل، على عكس ما يراه أفلاطون، أية نرجسية؛ لأنَّه بما هو فن تقاس عظمته بقدرة صانعه على الاختفاء وراء أثره، هكذا يظهر الشعر حقيقة متكاملة، وإذا كانت كل حقيقة هي حقيقة الوجود، فإنَّ الشعر يقربنا من الوجود.
- الخاتمة:**
- إنَّ أهم إنجاز للفكر الفلسفي المعاصر هو معاودة التفكير في سؤال الشعر، وفي المفاهيم التي جعلت من هذا الفن تمثلاً لمعرفة مجانسة للواقع، وتلاوياً مستوعباً للحقيقة كما هي معطاة سلفاً ضمن التصوُّر الموروث، ومن ثم أصبح الشعر مؤسساً لا مؤسساً، إذ إنَّ وظيفته الأساسية هي «التأسيس» بكل ما لهذه الكلمة من معنى، وهو في حقيقته تأسيس أنطولوجي وتأويلي في آنٍ واحد.
- إنَّ الخطاب الشعري لا يمكن إلا أن يكون بناءً خيالياً مبدعاً، يشكل كياناً منتظماً وفق متطلباته الخاصة؛ وإذا كان الشعر في بدايته يعمل ضمن مهمته الأساسية هاته، فإنَّ الوعي بالتأسيس الشعري بالمعنى العميق، لم يبدأ إلا مع هولدرلين حين قال: «لكن ما يدوم يؤسس الشعراء»، تسلط هذه العبارة الضوء على السؤال الذي يتناول جوهر الشعر، فالشعر تأسيس في الكلام وبواسطة الكلام، إنَّ ما يقصده هولدرلين بهذا البيت هو أن الشاعر يؤسس الحضور المباشر للوجود بتسميته. إنَّ ماهية الشعر تعني الحضور المطلق للوجود، فالشعر، إذن، يبين حضور الوجود بالكلمة.
- الهوامش:**
1. الجيار، مدحت: موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، 1995، ص: 139
 2. ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999م، مادة (شعر)
 3. حلمي، أميرة مطر: الفلسفة عند اليونان، دار النهضة العربية، القاهرة، 1968، ص: 355.
 4. أرسطو: فن الشعر، ترجمة: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي القاهرة،
- 1967، ص: 64.
5. المرجع نفسه، ص: 64.
6. فانسون، لابييه: نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة: حسن عون، منشأة المعارف، 1995، ص: 55-56.
7. JOUBERT, Jean- Luis: la Poésie, Armand Colin Paris , 3e édition, 2004, p: 35.
8. Ibid ; p: 40.
9. Ibid ; p: 36.
10. إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، د: ت، ص: 47.
11. عبد الهادي، مفتاح: الشعر وماهية الإنسان، مجلة "فكر ونقد"، العدد: 8، 1998، ص: 20.
12. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، 1979، ص: 07- 81 . 10
13. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية، 1978 ص: 2 . 31
14. أرسطو: فن الشعر، ترجمة: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967، ص: 28.
15. أفلاطون: الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص: 534.
16. القرقوري، محمد المعطي: مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلاسفة الإسلام، مجلة "فكر ونقد"، العدد: الثالث، ص: 33
17. أرسطو: فن الشعر، مرجع سابق، ص: 36.
18. الذهبي العربي: شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع، ط 1، 2000، ص: 84.
19. حرب، علي: مثلث الفلسفة الوجود، الحقيقة، الذات، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد: 13، 14، ربيع 1991، ص: 227.
20. بومسهولي، عبد العزيز: الشعر الوجود والزمان، أفريقيا الشرق، 2002، ص: 101.
21. القرطاجني، حازم: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، 1986، ص: 89.
22. حرب، علي: نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة 2000، ص 99، 100.
23. الحاوي، إيليا: الرومانسية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص: 14
24. أمين، عثمان: شيلر، دار المعارف، 1958، ص: 53.
25. بدوي، عبد الرحمن: شلنج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، الطبعة الثانية 1981، ص: 323.
26. الحدادي، عزيز: الفيلسوف وجنون الرؤية، دار ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى، 2001، ص: 7.
27. Rilke: lettres à un jeune poète, trad. Claude Mouchard et Haus Hartje, éd: livre de poche, 1989, p: 51- 71.

28. Pascal, Blaise: Pensées, Les éditions Bordas, Paris, 1966, p: 277.
29. بومسهولي، عبد العزيز: الشعر الوجود والزمان، مرجع سابق، ص: 16.
30. الحاوي، إلبا: الرومانسية في الشعر الغربي والعربي، ص: 29.
31. Pascal, Blaise: Pensées, Les éditions Bordas, Paris, 1966, p: 277- 278.
32. طواع، محمد: هيدغر والميتافيزيقا، مقارنة تربة التأويل التقني للفكر، أفريقيا الشرق، 2002، ص: 151.
33. بدوي، عبد الرحمن: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، ص: 115، 116.
34. بومسهولي، عبد العزيز: الشعر الوجود والزمان، مرجع سابق، ص: 114.
35. البياتي، عبد الوهاب: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت 1968، ص: 52.
36. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، 1978، ص: 9.
37. بومسهولي، عبد العزيز: الشعر والتأويل، قراءة في شعر أدونيس، أفريقيا الشرق، 1998، ص: 14.
38. بدوي، عبد الرحمن: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي. دار القلم بيروت، 1982، ص: 117.
39. أدونيس: زمن الشعر، مرجع سابق، ص: 19.
40. جعفر، صفاء عبد السلام: أنطولوجيا اللغة عند هيدغر، دار الوفاء، 2001، ص: 62.
41. هيدغر، مارتن: إنشاد المنادى، ترجمة: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994، ص: 53.
42. درويش، محمود: الشعر حرفة وهواية، مجلة الكرمل، العدد 70، ص: 200.
43. كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، 1986، ص: 7.
44. طواع، محمد: هيدغر والشعر، مجلة "فكر ونقد"، العدد الثامن، 1998، ص: 78.
45. هيدغر: مارتن: نداء الحقيقة، مرجع سابق، ص: 150 - 151.
46. الكباص: عبد الصمد: أقول الحقيقة، أفريقيا الشرق، 2004، ص: 47.
47. حرب، علي: مثلث الفلسفة الحقيقية، الوجود، الذات، مرجع سابق، ص: 230.
48. بدوي، عبد الرحمن: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، مرجع سابق، ص: 111.
49. Gadamer, Hans- Georg: Philosophie et Littérature, éd Aubier, 1991, p192.
50. غادامر، هانس: تجلّي الجميل، ترجمة: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 224.
- المصادر والمراجع:**
- أولا: المراجع العربية:**
1. إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، د. ت.
2. ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999.
3. إحسان، عباس: فن الشعر، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1996.
4. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية، 1978.
5. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، 1979.
6. أرسطو: فن الشعر، ترجمة: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.
7. أفلاطون: الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.
8. إلبا، الحاوي: الرومانسية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، 1983.
9. أمين، عثمان: شيلر، دار المعارف، 1958.
10. بدوي، عبد الرحمن: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي. دار القلم، بيروت، 1982.
11. بدوي، عبد الرحمن: شلنج، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، الطبعة الثانية، 1981.
12. بن صالح، محمد: الشعراء على اليمين والشعراء على اليسار، سراس للنشر، 1994.
13. بومسهولي، عبد العزيز والكباص، عبد الصمد: الزمان والفكر، دار الثقافة، الطبعة الأولى، 2002.
14. بومسهولي، عبد العزيز: الشعر الوجود والزمان - رؤية فلسفية للشعر- أفريقيا الشرق، 2002.
15. بومسهولي، عبد العزيز: الشعر والتأويل -قراءة في شعر أدونيس- أفريقيا الشرق، 1998.
16. البياتي، عبد الوهاب: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت 1968.
17. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.
18. الجيار، مدحت: موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، 1995.
19. الحدادي، عزيز: الفيلسوف و جنون الرؤية، دار ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى، 2001.
20. حرب، علي: مثلث الفلسفة الوجود، الحقيقة، الذات، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد: 13، 14، ربيع 1991.
21. حرب، علي: نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2000.
22. حلمي، مطر أميرة: الفلسفة عند اليونان، دار النهضة العربية، القاهرة، 1968.
23. درويش، محمود: الشعر حرفة وهواية، مجلة: الكرمل، العدد 70.
24. الذهبي، العربي: شعريات المتخيل - اقتراب ظاهراتي - شركة النشر والتوزيع، ط1، 2000.
25. صفاء، جعفر عبد السلام: أنطولوجيا اللغة عند هيدغر -دراسة فلسفية لقصيدة الكلمة لـ"جنورجة"، دار الوفاء، 2001.

26. طواع، محمد: هيدغر والشعر، مجلة "فكر ونقد"، العدد الثامن، 1998.
27. طواع، محمد: هيدغر والميتافيزيقا، مقارنة تربة التأويل التقني للفكر، أفريقيا الشرق، 2002.
28. عبد الوهاب جعفر: خطاب الفلسفة المعاصرة، - أدائه وإشكالياته - دار الوفاء، 2003.
29. غادامر، هانس جورج: تجلّي الجميل، ترجمة: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.
30. فانسون، لابييه: نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة: حسن عون، منشأة المعارف، 1995.
31. القرطاجني، حازم: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، 1986.
32. القرقوري، محمد المعطى: مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلاسفة الإسلام، مجلة "فكر ونقد"، العدد: الثالث، 1999.
33. الكياص، عبد الصمد: أفول الحقيقة - الإنسان ينقض ذاته - أفريقيا الشرق، 2004.
34. كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب 1986.
35. مفتاح، عبد الهادي: الشعر وماهية الإنسان، مجلة "فكر ونقد"، العدد: 8، 1998.
36. هيدغر، مارتن: إنشاد المنادى، ترجمة: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994.
37. هيدغر، مارتن: نداء الحقيقة، ترجمة: عبد الغفار مكاي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1. Gadamer, Hans- Georg: Philosophie et Littérature, éd Aubier, 1991.
2. JOUBERT, Jean- Luis: la Poésie, Armand Colin Paris , 3e édition, 2004.
3. Pascal, Blaise: Pensées, Les éditions Bordas, Paris, 1966.
4. Rilke: lettres à un jeune poète, trad: Claude Mouchard, éd: livre de poche, 1989.