

الإيماءات الفلسفية في قصيدة (في البدء..كان أوراس) لـ: عز الدين ميهوبي

**Philosophical gestures in the poem "in the beginning was Oras" of
Izzedine Mihoubi**

نوال أقطي

Naouel Agti

قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر

Department of Arabic Literature, Faculty of Arts and Languages,
University of Mohamed Khider Biskra, Algeria

الباحث المراسل: naouel.agti@univ-biskra.dz

تاريخ التسليم: (2020/7/2)، تاريخ القبول: (2020/9/28)

ملخص

تتصل مظاهر الإبداع ويتأثر بعضها ببعض، مما يجعل النص الشعري تركيباً متداخلاً من تراكمات معرفية معقدة، ومن ثم تتجاوز هذه الدراسة مسألة إلغاء صفاء النوع، لتبحث في علاقة الشعر بالفلسفة. وقد خلصت الدراسة إلى كون نص الشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي "في البدء كان أوراس" يتصل بالفكرة الفلسفية، بوصفه نص التمرد على سلطة الكبح نحو التحرر من مبدأ الكوجيتو "أنا أفكر أنا موجود" إلى مبدأ الفاعلية "أنا أفعل أنا موجود"، سعياً إلى تعرية بؤرة التوتر لدى الذات والغير "أنا أفكر أنا مفكر فيه".

الكلمات المفتاحية: الفكر، الوجود، الامتثال، اللغة.

Abstract

Creativity features are related to each other, and this makes the poetic text intertwined from complex cognitive accumulations. From the above, this study goes beyond the issue of eliminating the purity of the genre, and it aimed at examining the relationship between poetry and philosophy. The study concluded that the text of the Algerian poet Izzedine Mihoubi "In the beginning was Oras" relates to the philosophical idea as the text of the rebellion against the power of

bravery towards liberation from the Kogito principle "I think, I exist" to the principle of effectiveness "I do, I exist" in order to show the focus tension in self and others "I think, they think for me"

Keywords: Think, Existence, Compliance, Language.

مقدمة

طرحت علاقة الشعر بالفلسفة قديما، فقد وسم أفلاطون الشعر بالعاطفة، وربطه بعالم الظلال وباعد بينه وبين الحقيقة بمنزلتين وربط الفلسفة بالمعرفة، غير أنه أدرك وظيفة الشعر التأثيرية، وما طرده للشعراء من مدينته الفاضلة إلا اعترافا ضمنيا منه بقوته الإبداعية الأسرة، وهو ما أرغمه على استخدامه في سياقه الفلسفي.

فربما من الضروري أحيانا أن نتنازل عن صلابة الفكر، ونحتمي ببردة التلقائية والانسيابية المتدفقة؛ لذا يقول نيتشه: «إنه لمن الضروري ألا نوغل في الفكر وننسى الوجدان الذي يمثله جانب الأدب والشعر، فلا بد من العودة إلى ما يعتدل في أنفسنا من عناصر بدائية للارتشاف من نبع العاطفة...حتى لو أدى ذلك إلى تحطيم الفكر التحليلي» (دوميه، 2013، صفحة 8) لأن ذلك الهدم يعيد بناء الروحي في بواطننا بشكل يشعرونا بالتححرر.

من هنا كان الفصل بين الشعر والفلسفة أمرا مستحيلا؛ لأنهما يتكاملان معا في قراءة الكون والبحث عن الحقيقة، من خلال إثارة الانتباه إلى ما نراه دوما ولا ننتبه إليه، إنهما «يتصافران للكشف عن عمق الأشياء، وللنبش عن الممكن في المستحيل وعن الضروري في العارض وعن العارض في الضروري، فيتعمق الشعر عمل الفلسفة وتواصل الفلسفة عمل الشعر، فهما يؤسسان معا فضاءنا الروحي» (دوميه، 2013، صفحة 8)، وإن قيل يوما إن الشعر لا يتجاوز المظهر، فلا بد أن هذا المظهر جوهرى بالنسبة إلى الماهية.

إن الشعر والفلسفة يسكنان في وجه الكلام وبقاه، ويبدو أنه ممنوع عليهما أن يلتقيا تماما، كما الأحياء والأموات، المقيمين بعضهم بالنسبة لبعض على جانبي الوجود المتعاكسين، وفقا لحدس آخر لدى ريكله، ومع ذلك يحصل بأن يتمكن الحي من الشعور بأنه مسكون بالموت، كذلك الأمر فإن كل شعر (والحق يقال كل أدب أصيل) يبقى مسكونا بالفلسفة كما لو كان مسكونا بشبح لا يمكن طرده (وتلك حال كل الأشباح) إلا بإرضائه، لأن لكل منهما الهدف نفسه: أن يقدم (كل منهما) للكون مرآة يمكن أن يرى نفسه فيها من جميع جوانبها (ماركيه، 2005، الصفحات 20-21)

وما دام الشعر لا محالة مسكونا بشبح الفلسفة، فإن هذه الدراسة تسعى إلى بيان أهم الإيماءات الفلسفية في قصيدة في البدء كان أوراس للشاعر الجزائري "عز الدين ميهوبي"، لاسيما أنه في نصه هذا تمكن من التعبير عن فعل الامتثال في فهم الوجود وتحقيقه، وهي دراسة تتمتع بالجدة كليا فيما يخص الشعر الجزائري، و تحاول الإجابة عن إشكال أساس هو: كيف فسر الشاعر الجزائري الوجود؟ وما الأدوات الفلسفية النصية التي استعان بها لتحقيق ذلك؟

وحتى تحقق الدراسة أهدافها كان لزاما أن ترصد في جانبها النظري: علاقة الشعر بالفلسفة وقانون الامتزاج بينهما، وتخصص جانبها التطبيقي لقراءة العنونة في تشكيلها الدلالي والمرئي، ثم تبحث في فلسفة القصيدة من خلال فعل الامتثال، وتخصص مبحثا أخيرا للإشارة إلى أدوات القصيدة الفلسفية (الاستدلال المنطقي، الصورة الاستعارية، وصور تراسل الحواس).

الدراسات السابقة

حظيت الأعمال الإبداعية للأديب "عز الدين ميهوبي" بدراسات عدة، غير أن تلك التي تتعلق بديوانه "في البدء كان.. أوراس" قليلة، وإن وجدت فهي لم تعالج حضور النزعة الفلسفية في شعره، إلا أنه يمكننا الإشارة إلى أكثرها أهمية في اقتربها من الإجراء التحليلي المعتمد في دراستنا:

رشيد شعلان: تفاعل التاريخي والجمالي في الشعر الجزائري المعاصر، قراءة في شعر الثورة عند عز الدين ميهوبي، وتختص الدراسة بتقصي إعادة إنتاج الحدث التاريخي فنيا، فتبحث في الزمن بوصفه مكونا نصيا، وتشير إلى امتزاج حقل الإنسان والوطن، مركزة على المكان التاريخي (الأوراس).

ومن الدراسات السابقة أيضا: دراسة كل من عبد الحليم بن عيسى وزيايد فوزية: حجاجية العنوان في الخطاب الشعري عند عز الدين ميهوبي، والتي أشارت إلى العتبات العنوانية المتصدرة لأعمال الشاعر، ووجدت أن عنوان ديوانه "في البدء كان.. أوراس" هو تناص مع النص المقدس في إنجيل يوحنا (في البدء الكلمة الله)، وذهبت إلى عد هذه العتبة حقا استقطابيا لدوال عدة هي (التحدي والشموخ، والغضب والثورة، والهوية الوطنية مع مواجهة الواقع بانكساراته).

ونحاول في دراستنا تنممة جهود الدراسيين، من خلال الجمع بين العتبة والمتن، وتجاوز الدال اللغوي نحو الإشاري، مع بحث النزعة الفلسفية التي اعتمدها الشاعر.

قبل البدء - قصة الشعر والفلسفة

إن التصنيف علامة الرقي العقلي ذي النزعة التنظيمية والتوصيفية المستندة إلى الضبط والتحديد، إلا أن الأثر الأدبي يفرض قانونا خاصا به يتمرد على سلطة الكبح، فيتعلق مع مظاهر الإبداع الأخرى، حيث يزيد ذلك من ثرائه الدلالي مسهما في نموه وتطوره.

ومن مظاهر ذلك التعلق ارتباط الشعر بالفلسفة، إذ هما «لونان من ألوان الإبداع العقلي، ومظهران من مظاهر المعرفة» (شنتة جبر، 2013، صفحة 179)، ولا شك أن كل إبداع يتمرد على الحدود ويتحرر من قواعد الضبط، ليستعصي على القبض إذ هو إشكالية فوق كل الإشكالات، من هنا تبدأ قصة القرابة (بين الشعر والفلسفة) التي تتأسس على الانفلات من سلطة التطويق والتحديد.

ونجد لقصة التعايش بين الشعر والفلسفة ركيزة في الفلسفة اليونانية من خلال قول أرسطو Aristote «الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ» (أرسطو، 1973، صفحة 26)، إذ جمع الفيلسوف بين الشعر والفلسفة فأقام علاقة مثمرة بين هذه الثنائية -بغض النظر عن مدى نضجها- تكمن في تأصيل علاقة الشعر بالنظرة الشمولية المتسامية فوق الوجود، إنها نظرة في المحتمل وجوده، وهو ما منح الشعر أفقا أوسع يبدأ بتخطي الموجود نحو الخوض في التجاوز والارتحال في متون المفترض.

ولا شك أن لقصة التعايش هذه تاريخها في الأدب العربي أيضا، إذ بإمكاننا أن نشير إلى تلك النزعة الفكرية التي اجتاحت القصيدة العربية في العصر العباسي- حيث أضحت الفلسفة الاعتزالية مستندا ينهل منه الشاعر نظراته للعقل والحرية والجوهر والعدل، وغيرها من المبادئ التي خاض فيها المتكلمون- أو إلى ما في القصيدة الصوفية والشعر الفلسفي من فسفات مختلفة، مما يثبت قصة التداخل والامتزاج بين ما هو شعري وما هو فلسفي.

وحين «يتمثل الأدب الفلسفة آفاقا ومناخا وشمولا وعمقا، لا حلولا جاهزة أو مواقف ناجزة في هذه اللحظة هو يتحول فلسفة، فيما لو استطاع ذلك، ويبطل أدبا، بينما هو يسعى في الواقع لا لتشكيل فلسفة أو لصياغة نظرية، بل لإعطاء إبداعه من خلال البعد الفلسفي خلفية أكثر عمقا» (شفيق شيا، 2009، صفحة 133)، من هنا تزيد الفلسفة من عمق الأدب ويزيد هو من انسجامها مع ذاتها.

البداء - قانون الامتزاج بين الشعر والفلسفة

يرى فريدريك هيجل Fridrish Hegle أن «الشعر هو الفن الكلي للروح الذي أصبح حرا في ذاته، وليس مقيدا بتحقيقه في المادة الحسية، وبدلا من هذا فإنه ينتشر بشكل مطلق في المسافة الباطنية والزمن الباطني للأفكار والمشاعر» (فريدريك، 2010، صفحة 149)، فهو حلقة الانتقال والوصل بين الفن والدين، حيث تعبر الفكرة عن نفسها في قالب التصور الخيالي، كما أنه (الشعر) موضع الصدارة بالنسبة إلى كل ما عداه من الفنون، ذلك أن فيه أسمى ضروب النشاط الجمالي، على اعتبار أنه تصوير ذهني لعالم حسي (الفن المطلق للفكر)، مما يثبت تحرر طبيعته من المادة، لذلك فهو يرتبط بفكرة الجمال باعتبارها موضوعا حسيا ((الجميل هو التجلي الحسي للفكرة)).

فأصل الشعر المتصل بالمجرد لما فوق حسي هو الجذر النوعي الواصل بينه وبين الفلسفة، وطالما أن الفلسفة الإيجابية هي فلسفة حرية لا فلسفة ضرورة وهي فلسفة وجود لا فلسفة ماهية وهي التي تفضي إلى الواقع لا إلى المطلق (بنوي، 1984، صفحة 27)، فإن معايير الشعر الإيجابي أيضا هي الوجود والواقع والتحرر، والخوض في ماهية الإنسان من حيث هي ماهية للوجود، ومن خلال تلك المعايير تكمن بداية السفر نحو التأمل والسعي خلف لعبة الاختلافات وهي الهجرة التي تزيح الثبات لتلتفت إلى المتحول.

إن الشاعر فيلسوف متأمل يحاول الكشف عن حقيقة الذات في هذا الوجود، فيكتب مع كل قصيدة إشكالية جديدة بلغة متجاوزة للمنطق الصارم، وإن كان ما يميزه عن الفيلسوف هو

وصول هذا الأخير إلى قوانين معينة يفسر بها الوجود، فإنه هو الآخر قد يصل إلى القوانين ذاتها لكن في مسار مختلف.

أما الشعر فهو «وسيلة الصلة المباشرة بينابيع المعرفة بالعالم والقوة التي يتكشف فيها الوجود للشاعر كشفا يستعصي على المنطق العادي» (المؤلفين، 2009، صفحة 715)، وبذلك يكون منطقته فوق المؤلف؛ لأنه يرتقي إلى منطق مغاير باحث في الوجود والتحرر.

وبما أن أداة النص الشعري هي اللغة، فيها يعكس الفكر على نفسه ويتعرف المطلق على ذاته، إنها تخرقه من كل الاتجاهات وتحمله من ذاته إلى ذات أبعد منها، ومن ثم يرى هيدجر أنه يمكن للذات تحقيق وجودها الصحيح، إما عبر موقف الشعور بالوجود تجاه الآخر، وإما بتحقيق إمكاناتها، أو بوساطة اندماجها في الكلام (الحوار يجعلنا مترابطين في تركيباتنا الأساسية). (بدوي، 1984، الصفحات (603-604))

وتصدق رؤية هيدجر Martin Heidegger على الشاعر؛ لأنه حظي في قوله الشعري بمكان إقامته الأبدية، الذي يشرف فيه على الوجود الصحيح عبر الكلمة المعبرة عن الذات، «إن اللغة الصحيحة هي التي ينطق بها الشاعر؛ لأنها أرقى من الكلام الزائف (كلام المحادثات اليومية)» (بدوي، 1984، صفحة 604)، و«الشاعر في كلامه الجوهري إنما يدفع الموجود لأن يصبح مسمى، وبفعل هذه التسمية لأن يكون ما هو عليه، وبذلك يصبح معروفا بوصفه موجودا، فكل ما هو كائن لا يكون إلا في معبد اللغة» (هايدغر، 1994، صفحة 62) ففي الشعر تكتب حكاية كشف الوجود التي حدثت في اللغة دون أن يلتفت إليها أحد، وهذا ما يجعل الشعر هاتكا لحجب الموجودات التي تهب نفسا على الدوام لذات غافلة، إن توثبت من سباتها وتعبدت كشفت غيابها أولا، وأضفت الحقيقة والحضور على ذاتها وعلى الأشياء من حولها.

إن اللغة تظهر الأشياء بجعلها تحل في مكانها، لأن «الكلمة تساعد الشيء على الوجود وتحفظه كما تجعل الشيء شيئا، وتظهر الموجود أمام الشاعر وأمام غيره» (هايدغر، نداء الحقيقة، 1977، صفحة 212)، هذا يعني أن اللغة «مسكن الكينونة فيها يقطن الإنسان، وبذلك يوجد منتما على نحو منفتح إلى حقيقة الكينونة التي يلتزم بحمايتها» (هايدغر، 2015، صفحة 136)، ومن ذلك يحدث تبادل الانتماء بين الإنسان والوجود عبر تحول اللغة من فعل زمني نحو التحقق بالفعل المكاني (الكتابة).

والكتابة نوع من التخطي؛ لأنها مساءلة الواقع .. وإثبات الذات (الكتابة فعل الذات لغة)، وهي التأسيس لعلم الأنا الموضوعة في سياق التاريخ يعبر عن نفسه بموروث لغوي قائم ومستمر (...). فالكتابة التي تستند إلى مرجعية اللغة بوصفها أساسا في التكوين، هذه بحد ذاتها سلطة قائمة لها حدودها ومكوناتها الذاتية؛ لذا كانت الكتابة دوما دلالة على مرحلة متقدمة من الجهد البشري المتواصل (بن خليفة، 2000، صفحة 142).

ونص (في البدء.. كان أوراس) هو عمل كتابي شامل يتحقق فيه فعل المصالحة مع الوجود، إنه معرفة شعرية تتأسس بنظام نسقي لسانی وعناصر ثقافية يتجسد فيها الحضور

الفاعل والحركي الذي يفتح أفق البوح، ويؤسس للتححرر والاختلاف (يتخذ النص نمطا معيناً في الكتابة ينبني فيه بشكل أفقي يثبت مواجهة مد زمني خاص، غير أننا لا نركز في هذه الدراسة على الشكل والنبر الصوتي بقدر ما نركز على الفكرة).

وتمثل تلك النظرة التأملية العميقة لمفارقات الوجود التي يحويها النص الفكرة الفلسفية المرتبطة بالنضج المعرفي لدى صاحبها، وقد وجدنا بينها وبين آراء الفلاسفة تقارباً تثبتته من خلال دراسة العتبة العنوانية والتمن النصي.

دلالة العنوانية

يُعدُّ العنوان أثراً، والأثر لا يعد نواة، وإنما هو ما يدور خارجها وعلينا تتبعه للوصول إلى الحقيقة (النواة)، فالعنوان دليل نستطيع به قراءة شفرات النص من أجل غزو مركزيته، والأثر يرمي إلى الكتابة التي «لا تعد وعاء لشحن وحدات معدة سلفاً، وإنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها» (قطوس، 1998، صفحة 528)، وبالتالي يشكل العنوان وحدات لغوية جديدة. هذا التكون المستمر والتجدد اللانهائي يخرج النص إلى فضاء الانفتاح.

ويسمي ريكاردو "Rickardo" العنوان «الجزر التوليدي» (المطوي، 1999، صفحة 407) فمنه يتولد النص، إذ يمكنه هدم رموزه لإعادة بنائها من جديد، ويعد هذا الهدم ركيزة في كشف وتعريف دلالات القصيدة، ونستطيع القول -حسب رأي الغدامي- إنه يتولد من النص، إذ يكون آخر لمسة يضعها المرسل على عمله (الغدامي، 1998، صفحة 263)، ومن ثم يصبح نتاج محصول العملية الإبداعية الخالقة للنص.

العنوانية والتشكيل الدلالي

"في البدء.. كان أوراس" هو العنوان الذي اختاره عز الدين ميهوبي ليتصدر غلاف ديوانه الأمامي، ويبدو أن الشاعر «يمارس نوعاً من الأسر والاستفزاز لذهنية اعتادت المعيارية، فكانت لغة الانحراف طعماً ينتشل الانتباه، ليرسم وعي المتلقي وفق بيان تتغير فواصله لترافق عواطف التوتر النفسي للذات الكاتبة» (أقطي، 2019، صفحة 166).

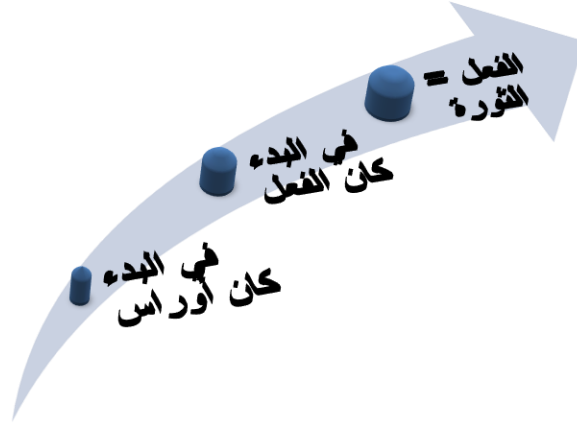
لقد أصر الشاعر الناسخ واسمه وجوبا (كان أوراس في البدء)، لأن خير الناسخ شبه جملة (في البدء) اهتماماً منه بزمن التححرر (زمن التحدي والصمود)، وفي الثورة تحقيق للإرادة وتحقيق للوجود الذاتي.



تخطيط (1): يمثل العلاقة بين الإرادة واثبات الوجود.

وفكرة تحقيق الوجود الذاتي المشار إليها تتأسس في المتن الشعري من خلال معجم خاص بملامح الوجه (العينين، الجفن، الفم، الشفة، الجبين)، وهي تفاصيل تجسد لنا هوية الشخصية المبرزة لصفة التفرد (موشوم الجباه)، والهوية لا تتحقق إلا من خلال الفعل، إذ يصبح مبدأ الكوجيتو الديكارتي أنا أفكر أنا موجود مبدأ فيشته القائل «أن أفعل (أقاوم/ أتمثل) إذا أنا موجود» (حنفي، 2003، الصفحات 184-185).

وانتقال الشاعر في العتبة العنوانية من دال زمني (البداء) إلى آخر مكاني (أوراس)، بدلا من العكس يسمح بتأليف الزمن المكاني، حيث تتحدث الأرض بلغة مختلفة هي لغة التغيير بالقوة. «إخراج ما هو بالقوة إلى ما هو بالفعل» (صليبا، 1982، صفحة 457) وهو تعريف الحركة



تخطيط تمثيلي (2): يبرز تحول المكان الثوري إلى فعل.

العنونة و التشكيل المرني

للتشكيل المرئي أيضا حضوره في عنوان ديوان "عز الدين ميهوبي" "في البدء.. كان أوراس" من خلال نقاط التوتر، وكذا النبر الصوتي للدال الأخير، وهو ما يفسر بداية التحول والتغيير من دال مكاني ثوري يمثل القمة ويشير إلى الشموخ والتعالي، وقد تكون الخلاصة أن الوجود يعني التحرر.

فلسفة القصيدة

للقصيدة المعاصرة فلسفتها الخاصة التي تمازج فيها بين الواقعي والمثالي، فتوقظ المشاعر الخاصة كلها والوجدانيات، ثم تجعلنا نشعر بالذات من خلال امتثال هذا الوجود.

والأكيد أن هذه القصيدة هي المرآة التي تختصر المعنى الكلي للعالم والحياة، وتكشف عن تلك القوانين التي تضعها الذات بنفسها لفهم الكون، لتعيد فهمها من جديد وبشكل مختلف في كل مرة، وهو ما يبعث نشاط الوعي في حركية دائبة لا تعرف الهدوء.

يقول الشاعر:

قبل البدء:

يَا صَخْرُ!

لَنْ أَبْرَحَ هَذِي الْأَرْضَ..

رَأَيْتُ الطِّينَ يَدُوبُ..

وَأَنْتَ تَضُمُّ النَّارَ إِلَى عَيْنَيْكَ

وَتَرْحَلُ..

كَأَنْتَ أُمِّي..

وَطَيُورُ الْعَالَمِ..

تَأْتِي مَعَ الْأَنْهَارِ إِلَيْكَ..

وَالنَّجْمُ الثَّاقِبُ

يَحْمِلُ نَحْوَكَ بَعْضَ الضَّوءِ

وَيَأْفَلُ..

كُنْتُ صَغِيرًا.. مازلتُ..

لِلصَّخْرِ عَلَى شَفْتِي الْأَسْطُورَةَ وَالغِيلَانَ

وحلمٌ فُدَّ من الآيات..

وكنتُ العاشق..

كنتُ..

فهل تعرف.. عاشقك الأول؟ (ميهوبي، 1985، الصفحات ص31-32)

يقدم مشهد الإصرار على البقاء- من خلال أبجدية التصحية والمقاومة- نقطة الانطلاق في البناء النصي، فيحيل إلى بيان الهوية الثابت (العشق الأول والأبدي)، ومن ثم يمكن القول إن «الانفعالية في الأنا تفرض نفسها مقدما» (بدوي، 1984، صفحة 149، ج2) (لن أبرح هذي الأرض)، في حين يكون تحقق الفاعلية في الأنا مشروطا بانفعال الأنا.

واتساع المسافة بين النداء والاستفهام يسمح للغة النص بالاهتزاز على سلم الارتباب، مما يزعزع هدوء القارئ، ذلك أن هذه الأساليب «تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل» (الطرابلسي، 1981، الصفحات 349-350)، وقلق العقل هنا يبعث مأساة الذات العاشقة للاستقرار، والباحثة عن التحرر (الاستفهام يعني البحث عن مخرج، والنداء هو أداة للوصول والتفاعل والمشاركة).

والأكيد أن مبدأ التحرر لا يتم بصورة مباشرة، وإنما يتشكل عبر مراحل انفعالية تحدث في البواطن هي (القلق - رأيُّ الطينِ يَدُوبُ..- ثم الإثارة - وأنتَ تَصُمُّ النَّارَ إلى عَيْنَيْكَ- وأخيرا التطلع للصخر على شفقي الأسطورة والغيلان/ وحلمٌ فُدَّ من الآيات..)، وعبر تلك الخطوات تتسلل الذات فارضة وجودها، من خلال مشهد انسجامها مع الوجود وإلحاحها على الوجود (التحقق).

وتحول عناصر الوجود (الصخر والضوء والنار والنهر والأرض) إلى كثافة انفعالية هو امتثال للموضوع أمام الذات الممتثلة، وبذلك يحدث الشعور بالذات.

يقول وهان غوتليب فشته Johann Gottlieb Fichte: «إن الشعور بالذات لا يتم إلا بالامتثال الذي تميز من الذات الممتثلة من ناحية، ومن ناحية أخرى لا يشعر المرء بامتثاله إلا بواسطة ما يمتثله، ولا سبيل إلى إنكار الذات التي تمتثل والموضوع الممتثل» (بدوي، 1984، الصفحات 138-139 ج2).

إن الموضوع الثابت يقود إلى جملة من الأحاسيس المتفرقة وغير الثابتة (مادة الامتثال)، وإذا ما أتى الشكل وقام بتنظيمها في الزمان والمكان، ثم ربط بين أجزائها ربطا عليا يتم الامتثال الذي نستنبط منه ماهية ملكة البحث عن المعرفة.

وهذا يعني أن الامتثال يقف على عنصرين أساسيين أحدهما هو مادة الامتثال وتناظر الموضوع، والثاني هو شكل الامتثال ويناظر الذات أو يتعلق بها، وهذان العنصران أحدهما معطى والآخر يحدثه العقل.

ومن ثم يكون العقل مسؤولاً عن حضور الذات؛ لأنه «من شأن الإرادة: وهو قرار وتصميم، وهذا العقل الذي تقوم به الذات هو تصميم من ذاتي لا يمكن أن يبرهن عليه لي، بل لابد أن ينبثق من نفسي، ولهذا يكون العقل هو مبدأ الحرية وغايتها» (بدوي، 1984، صفحة 141، ج2)

ولترسيخ حضور الذات وشعورها بنفسها لا يمكن أن يقوم غيرها بفعل الامتثال، بل ينبغي أن تقوم به هي نفسها.

ويمكن تلخيص ما قيل هنا في المخطط الآتي:



تخطيط (3): يوضح سبيل التحول من فعل الشعور بالذات إلى فعل الكينونة.

ويبدو أنه لا يتحقق وجود الآخر إلا من خلال تحقق وجود الأنا (الذات).

يقول الشاعر:

البعد:

تتجاذبُ أوردة الأكوان..

تمور الأرض..

وتسقطُ قطعةً فخار..

الصخرُ يدوب..

وكنْتُ أمررُ هذا القلب

ليأخذ من رحم الأحجار روى النار!

،، يا راحلا.. في الرقصة الأولى انتظر

إني اكتحلْتُ بجدوةٍ من نارٍ..

.. مازلتُ أسألُ عن موطنٍ للمطرٍ..

والعشقُ يكبرُ في فمِ الإعصارِ..

.. يا راحلاً.. في البدءِ قد كان القدرُ

مازلتُ أرحلُ.. في دمِ الأقدارِ.. (ميهوبي، 1985، صفحة 32)

يشكل البدء عند الشاعر منشور الثورة التي تغذيها جذوة الغضب فتكتب دستور التحول، وتمنح الكيان الوجودي، وتسحق أذيال الخضوع والانكسار، وقبل هذا البدء تمتثل الأرض قمة للشموخ والتحرر وبيانا للهوية.

يقول فشته «ضع ذاتك، وكن على وعي بها، وارغب في أن تكون مستقلا بذاتك، واجعل نفسك حراً، هنالك يصبح كل ما هو أنت، وكل ما تفكر فيه وكل ما تفعله، كل هذا يصبح في الحقيقة فعلك أنت» (بنوي، 1984، صفحة 141، ج2).

إن الشعور بالذات ووضعها هي قبل أي وضع آخر، يكون بالارتفاع إلى الشعور الكامل بالحرية، وهذا الإيمان بالذات والافتناع باستقلالها التام يجعلها أساس الوجود.

والشعور الكامل بالحرية يحدث عندما «تتطوي الأنا التي يمكنها التأمل على شيء مطلق غير مفيد بأي شيء خارج ذاته، وفي التأمل يُظهر الذاتي جزءاً من نفسه في شيء موضوعي، لكنه لا يفعل ذلك مدفوعاً بشيء موضوعي» (بنوي، 2010، صفحة 41)

ولا شك أن القصيدة حركة تأمل تسعى نحو بعث الإشكال وفهم الحقيقة، إن القصيدة نوع من الحوار الثلاثي (عبد الصبور، 1977، صفحة 7، مج 3) تتصل فيه الذات بالوجود، وترتد من الوجود إلى الذات من جديد، فمواجهة الوجود هي مواجهة الذات لذاتها.

بعد البدء: الأدوات الفلسفية

إن التجسيد والتجريد والتشخيص آليات لتبادل مجالات الإدراك تفسر رؤية معينة تماهي حركية الوجود الجيبية فالخيال هو أساس الجوهرية للانتقال من الضرورة (ما هو موجود بالفعل) إلى الاحتمال بل هو المرتكز في إيجاد الوحدة الكامنة في كنه الأضداد والمتقابلات.

يقول الشاعر:

بعد البدء: (ميهوبي، 1985، الصفحات 32-33)

كُنْتُ صَغِيرًا..

أَشْجَارُكَ كَانَتْ وَاقِفَةً..

كَالنَّاسِكِ.. كَانَتْ وَاقِفَةً..

كالفجر.. ولا تدبّل..
وأنت تسافر نحو السُدرة..
تسألك الأجرأ..
وتعلم أنك كنتَ تمدُّ يدك
لتبلغَ عاشقك الأول!
,, واقف.. كالظلِّ مصلوب الشفاه..
شدني الصخر.. إلى البدء البعيد!
,, جنت محمولاً.. كأن القلب تاه..
وارتوى من خمرة الجفن.. الحصيد!
,, جنت كالقادم.. موشوم الجباه!

وعلى كفيه.. ما ضحَّ الوريد! (ميهوبي، 1985، صفحة 33)

وبعد هذا البدء تترسخ في وعي الذات معايير المقاومة، مما تعلمته من أرضها الأبية المقدّامة، فيصعب عليها استيعاب زمن الانهيار من جديد عندها لن ترضى عن الاستقرار بديلاً. والبحث المستمر عن الاستقرار يوحي للذات بالعودة إلى البدء من جديد (شدني الصخر.. إلى البدء البعيد)، إنه عود على البدء، وميلاد متجدد.

وبالتالي لا يحدث فعل الشعور بالذات مرة واحدة، «لكي لا ينتهي في الماضي، وإنما هو فعل متجدد باستمرار على الذات أن تقوم به على الدوام، وهذا الفعل هو الذي يصبح الإنسان به إنساناً كما هو بذاته، إنه تعبير عن الذات المستقلة الحرة وهو الفعل الأصيل الأول» (بديوي، 1984، صفحة 141، ج2).

وفعل الشعور الذاتي الذي فيه تدرك الذات ذاتها إدراكاً متواصلاً دون انقطاع هو شعار فلسفة فشته.

وتقوم قصيدة في البدء.. كان أوراس على الاستدلال المنطقي، من خلال انتقالها من المقدمات إلى النتائج، إذ يمثل البدء مقدمة نصية مفادها الاستعداد والتهيؤ، ويكون البدء فيها التنفيذ، بينما تشكل الخاتمة النصية (بعد البدء) ميلاداً متجدداً (شدني الصخر.. إلى البدء البعيد) إذ تتم صياغة المقدمات من النتائج وهكذا بشكل دائم، والاستدلال المنطقي هو إحدى آليات الفلسفة؛ وهو «عملية منطقية تنطلق من عدد معين من المعلومات المعروفة (المقدمات المنطقية) لتتولد منها نتيجة أو نتائج معروفة» (روبول و موشلار، 2003، صفحة 62) أو هو بوجه عام «استنباط

قضية من قضية أو عدة قضايا أخرى، وهو حصول التصديق بحكم جديد مختلف عن الأحكام السابقة التي لزم عنها» (صليبا، 1982، الصفحات 68-69، ج1).

ولا حرج أن نقف أيضا عند القيمتين الجمالية والفلسفية لاستخدامات الصورة، إذ يستعير الشاعر من المحسوس صفات للمجرد، ومن المجرد صفات للمحسوس، وبذلك تتبادل مجالات الإدراك، فيكتسب الخطاب طاقة تعبيرية وشعورية، تثري المعنى الإشاري والإيحائي وتبعث قيمة النص الجمالية مما يعزز عملية التواصل اللغوي.

يقول الشاعر:

يَا صَخْرُ!

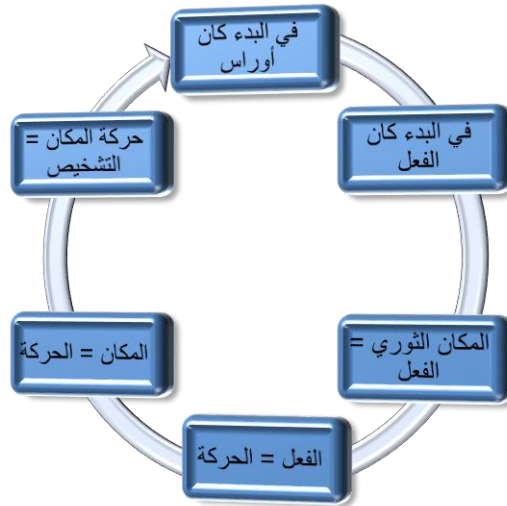
لَنْ أَبْرَحَ هَذِي الْأَرْضَ..

رَأَيْتُ الطِّينَ يَدُوبُ..

وَأَنْتَ تَضُمُّ النَّارَ إِلَى عَيْنَيْكَ

وَتَرْحَلُ.. (ميهوبي، 1985، صفحة 31)

تتساقط أوراق التشخيص القائمة على النداء، لتتوجه إلى وسيلة أخرى، وهي استخدام الفعل الذي يحمل صفات الحياة والإنسان. وكل هذا محاولة لمحو منمنمات العدم، ببيت الروح في جسد الجمادات. ومن ثمة تفعيل حركية المكان.



تخطيط (4): يظهر دورة التحول من السكون إلى الحركة.

إن الصور الاستعارية تعد جسرا رابطا بين المحسوسات المادية والجمادات وبين العاقل، لتعاملها مع الأنساق الاستبدالية، والاستبدال يسعى إلى تنشيط السياق بتفعيل كثافة الكتلة الدلالية، والابتكار البلاغي الذي ينشط هو الآخر ذهنية المتلقي بألية المفاجأة والإدهاش، فيدعوه للتثقيب في حفريات البنية التحتية للدلالة ومطاردة ما تحتفظ به الصورة من تمايز بين المنطوق والمقصود، ومن ذلك يمكن القول إن الصورة الشعرية «تحتاج لكي تترك إلى شحن الذهن، وتحريك الفكر، من أجل معرفة أوجه الشبه بين الحال وتشخيصها أو تجسيمها» (شنتة جبر، 2013، صفحة 110)، لذا كثيرا ما استخدمها الفلاسفة (أفلاطون Plato وإن كان قد أظهر ازدياء للشعر والشعراء في فلسفته استخدم التصوير بشكل لاقت في محاوراته، سورين كيركجارد Søren Kierkegaard الذي كتب فلسفته بلغة شعرية).

ومن أنواع الصور الشعرية في هذا النص أيضا الصورة القائمة على تراسل الحواس وتجاوبها، والتجاوب دليل وجود رابط وجداني «فالألوان والأصوات والعمور تبعث من مجال وجداني واحد. فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو، أو أقرب مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة. وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير، فكرة أو شعورا، وذلك أن العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل» (غنيهي هلال، 1997، صفحة 395).

وإذا كان تجاوب الحواس هو تجريد للعالم الخارجي (الذي يصير فكرة)، فإن ذلك يجعل الذات المفكرة تواجه الفكرة أي تواجه نفسها (الذات في فهمها للعالم الخارجي لا تترك سوى نفسها وهي فكرة "امانويل كانط Imanuel Kant التي طورها هيغل) * (ديوارنت، 1988)

يقول الشاعر:

جنت محمولا.. كأن القلب تاه..

وارتوى من خمرة الجفن.. الحصيد

جنت كالقادم.. موشوم الجباه

وعلى كفيه.. ما ضحَّ الوريدُ (ميهوبي، 1985، صفحة 33)

تشتبك المدركات الذوقية بالبصرية وتمتزج، لتؤمن خلاص الذات وانعتاقها من دونية واقع القيد، متحررة إلى فضاء أكثر نقاء واتساعا، إنه فضاء الاستقرار والطمأنينة، الذي يكون فيه الغياب (وارتوى من خمرة الجفن / السكر، الصمت والذهول) حضورا (موشوم الجباه).

* يقول هيغل (وعيه بذاته هو وعيه بعالمه ووعيه بعالمه هو وعيه بذاته) (الذات والموضوع واحد/ يذاب الكل في الذات) محمد الشيخ: فلسفة الحدائث في فكر هيغل الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص184-185، ويقول كانط (قوانين العقلية هي نفسها قوانين الطبيعة) ويل ديوارنت: قصة الفلسفة، مكتبة المعارف، بيروت، ط6، 1988، ص343.

وتجدر الإشارة أخيراً إلى انتقال الشاعر من عبارة **في البدء..كان أورايس في العتبة** العنوانية إلى **في البدء كان القدر في المتن النصي (البدء) سعيًا منه إلى موافقة بين الفعل والقدر (لا يحدث الفعل إلا إذا أراد الله له ذلك)**، وهو هنا يقوض مقولة الشابي التي تخضع القدر للفعل (إذا الشعب يوماً أراد الحياةً فلا بُدَّ أن يستجيبَ القدرُ (الشابي، 2005، صفحة 70)

خاتمة (عود على البدء)

- يتصل الشعر بالفلسفة عبر اللغة، فمقولة هيدغر أنا أفكر إذن أنا مُفكّر فيه تثبت (تعالق الذات المفكرة بالموضوع المفكر فيه)، إن الأشياء وهي تدرك تبدو من إبداع الذات، واللغة بيت الوجود؛ لأنها وسيلة التعبير عن الذات المبدعة لوجودها.
- لم يعمد عز الدين ميهوبي إلى استخدام ألفاظ ومصطلحات فلسفية، وإنما ظهرت في قصيدته الفكرة الفلسفية.
- إن الاستناد إلى الفكرة الفلسفية يقدم النص المركب القائم على علاقة التحول أو المخالفة.
- لا يشكل التداخل النسقي - بين ما هو شعري وما هو فلسفي- في قصيدة "في البدء.. كان أورايس" شرخاً في البناء النصي، إنما ينسجم النسقان ليسهما في إثراء عنصرَي الخيال والصورة.
- إن استخدام الاستدلال المنطقي إشارة تستدعي من القارئ الوقوف عند مقدمات النص ونتائجه، وتسهم في تنشيط فعل الإدراك لديه .
- يقوض الخطاب الشعري عند عز الدين ميهوبي مقولة الكوجيتو الديكارتي ليستعويض عنها بمقولة الوجود (الشعور بالذات يتم من خلال إدراكها للوجود؛ لأن إدراكها للوجود هو إدراك لذاتها) أنا أفعل إذن أنا موجود.

المراجع

- آلان روبول، وجاك موشلار. (2003). *ت التداولية اليوم علم جديد في التواصل* (تر سيف الدين دغفوس وممد الشيباني، مراجعة لطيف زيتوني. لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر. (ط1، ص 62).
- أندرو بووي. (2010). *الفلسفة الألمانية، مقدمة قصيرة جدا* (تر محمد عبد الرحمن سلامة، مراجعة هبة عبد المولى). القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. (ص 41).
- جان فرانسوا ماركيه. (2005). *مرايا الهوية الأدب المسكون بالفلسفة* (داغر كميل، المترجمون). بيروت: المنظمة العربية للترجمة. (ط1، صفحات 20-21).

- جميل صليبا. (1982). المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية. دار الكتاب اللبناني، لبنان: (ج1، ص 457).
- حسن حنفي. (2003). فيشته. القاهرة: مركز الكتاب للنشر. (صفحات 184-185)
- رياض شنتنة جبر. (2013). الشعر العربي والفلسفة. الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع. (ص 179)
- صلاح عبد الصبور. (1977). ت الديوان (المقدمة). بيروت: دار العودة. مج3، (ص 07).
- طاليس أرسطو. (1973). فن الشعر (عبد الرحمان بدوي، المترجمون). بيروت، لبنان: دار الثقافة. (ط1، ص 26).
- قطوس بسام. (1998). استراتيجية القراءة، التأصيل والإجراء النقدي. اربد، الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع. (ص528).
- أبو القاسم الشابي. (2005). الديوان ، تقديم وشرح أحمد حسن بسج. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. (ط4، ص70).
- عبد الرحمن بدوي. (1984). موسوعة الفلسفة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. (ط1، ج2، ص27).
- عز الدين ميهوبي. (1985). في البدء..كان أوراس. باتنة، الجزائر: دار الشهاب للطباعة والنشر. (ط1، صفحات 31-32).
- كريستيان دوميه. (2013). جنوح الفلاسفة الشعري (ريتا خاطر، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة. (ط1، ص 8).
- مارتن هايدغر. (1977). نداء الحقيقة (تر عبد الغفار مكاي، المترجمون) القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر. (ط1، ص 212).
- مارتن هايدغر. (1994). إنشاد المنادي، قراءة في شعر هولدرلين وتراكل (بسام حجار، المترجمون). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. (ط1، ص 62).
- مارتن هايدغر. (2015). الفلسفة الهوية والذات. (محمد مزيان، المترجمون)بيروت: منشورات ضفاف(ص136).
- محمد الهادي الطرابلسي. (1981). خصائص الأسلوب في الشوقيات عدد20 (السلسلة السادسة الفلسفة والآداب). تونس: منشورات الجامعة التونسية. (صفحات 350_ 349).

- محمد الهادي المطوي. (سبتمبر، 1999). شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق. مجلة عالم الفكر للثقافة والفنون والآداب (مج 28، ع 1، ص : 407).
- محمد شفيق شيا. (2009). في الأدب الفلسفي. لبنان: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع. (ص133).
- محمد عبد الله الغدامي. (1998). الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشریحية. الإسكندرية: الهيئة المصرية للكتاب (ط4، ص263)
- محمد غنيمي هلال. (1997). النقد الأدبي الحديث. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. (ص395).
- مشري بن خليفة. (2000). سلطة النص، السلسلة النقدية كريتیکا الجزائر: منشورات الاختلاف مطبعة هومة. (ص142).
- نبيل حداد وآخرون. (2009). تداخل الأنواع الأدبية. عمان: مؤسسة عبد الحميد شومان جدارا للكتاب العالمي، وعالم الكتب الحديث. (ص715).
- نوال أقطي. (جوان 2019). جمالية الانزياح في التراكيب الإسنادية. مجلة الخطاب. (مج 14 ع 2 ص166)
- هيجل فريديريك. (2010). علم الجمال وفلسفة الفن (مجاهد عبد المنعم مجاهد، المترجمون). القاهرة، مصر: مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع. (ط1، ص 149).
- ويل ديوارنت. (1988). قصة الفلسفة. بيروت: مكتبة المعارف. (ط6 ص 343).

References (Arabic & English)

- Abdul Rahman, B. (1984). *Encyclopedia of Philosophy*. ed.1, Part 2. Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing. p. 27.
- Abu al-Qasim, Sh. (2005). *Al-Diwan, presented and explained by Ahmed Hassan Basaj*. ed. 4. Beirut, Lebanon: The Scientific Books House. p. 70.
- Alan, R. & Jack, M. (2003). *Today's deliberation is a new science in communication* (Saif al-Din Daghfus and Muhammad al-Shaibani, review by Latif Zaitouni. ed. 1. Lebanon: Dar Al-Tale'ah for Printing and Publishing. p. 62.

- Andrew, B. (2010). *German Philosophy. A Very Short Introduction* Ter. Muhammad Abdel Rahman, Slama, Heba Abdel Mawla review. Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture. p. 41.
- Bassam, Q. (1998). *Reading strategy. Rooting and critical action.* Irbid, Jordan: Dar Al Kindy for Publishing and Distribution. p. 528.
- Christian, D. (2013). *The Delinquency of Poetic Philosophers* (Rita Khater, The Translators. ed 1. Beirut: Arab Organization for Translation. p 8.
- Djamil, S. (1982). *The Philosophical Lexicon in Arabic, French, English and Latin Words.* Issue C1. Lebanon: Lebanese Book House. p. 457.
- Hassan Hanfi. (2003). *Fichte. Akitab Cener for Publishing.* ed. 1. Cairo. 184-185.
- Hegel, F. (2010). *Aesthetics and Art Philosophy* (Mujahid Abdel Moneim Mujahid, Translators. ed 1. Cairo. Egypt: Dar Al Kalima Library for Publishing and Distribution. p. 149.
- Izz al-Din, M. (1985). *In the beginning, it was.* ed 1. Batna, Algeria: Dar Al-Shehab for Printing and Publishing. Uras. 31-31.
- Jean-Francois, M. (2005). *Mirrors of identity are haunted literature of philosophy* ed 1. Dagher Camille, Beirut: Arab Organization for Translation. 20-21.
- Martin, H. (2015). *Philosophy, Identity and self.* Translation of Mohamed Meziane. Beirut. Difaf publishing. p136.
- Martin, H. (1977). *The Call of Truth* (Tara Abd al-Ghaffar Makkawi, The Translators. ed 1. Cairo: House of Culture for Printing and Publishing. p. 212.
- Martin, H. (1994). *Al-Munadi Singing, Reading in the Poetry of Holderlin and Tarkal.*

- Bassam Hajjar, *The Translators*, ed 1. Casablanca: Arab Cultural Center. p. 62.
- Mohammed Abulah Al-Gh (1998). *Sin and atonement from structuralism to anatomical*. ed 1. Egyptian: Book Authority Alexandria. p. 263.
- Mohammed Al-Hadi, M. (September 1999). The poetry of the title of the book -The Leg on the Leg World of Thought. *Journal for Culture- Arts and Letters*. 28 (1). p 407.
- Mohammed Al-Hadi, T. (1981). *Characteristics of the Method in Shawqiyyat*, Number 20 (Edition Sixth Series, Philosophy and Literature, Tunisia: Tunisian University publications. 350-349.
- Muhammad Ghanimi, H. (1997). *Modern literary criticism*. Cairo: Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution. p. 395.
- Muhammad Shafiq, Ch. (2009). *In Philosophical Literature Lebanon*: University Foundation for Publishing and Distribution. p. 133.
- Mushri, B. Kh. (2000). *The Power of Text*. Cretica's Monetary Series. Algeria: Variation Publications, Homma Press. p. 142.
- Nabil, H. (2009). *Overlapping of literary genres*. Amman: Abdul Hameed Shoman association, a wall of the International Book and Modern World of Books. p. 715.
- Nouel Agti. (2019) The Aesthetics of displacement in attribution structure. *Journal for Al khatttab*. 14(1). 166.
- Riad Shinta, G. (2013). *Arabic poetry and philosophy*. Jordan: Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution. p. 179.
- Riyad Shinta, J. (2013). *Arabic Poetry and Philosophy*, 1 st edition. Jordan: Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution. p. 110.
- Salah, AS. (1977). *Al-Diwan* (Introduction), ed. 3. Beirut: Dar Al-Awda. p. 07.

- Will Dewant. (1988). *The Story of Philosophy Knowledge*. ed 1. Library Beirut. p. 343.
- Thales, A. (1973). *The Art of Poetry* (Abd al-Rahman Badawi, Translators. ed 1. Beirut, Lebanon. House of Culture. p. 26.