معانقة اليأس وإكراهات الواقع:

"قراءة في بعض قصائد فريدريش نيتشه"

سليم سعدلي (جامعة برج بوعريريج).

salimsadeli9@gmail.com

خيرة نعيجي (جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل-)

naidji.univ@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2020/06/11	2020/07/02	2020/12/01

مُلَخَّصُ البَحث

لقد كان لاضطهادات الواقع عائدًا نفعيًا على كتابات نيتشه المختلفة؛ بحيث تنوعت أساليب الكتابة لديه لتشكل فسيفساء جمالية، تستتر خلف سطحية دلالتها عديد من الإشكاليات الوجودية التي تجعل الفرد محورا لأسئلة فلسفية عميقة عمق الجوهر الانساني. وهذا ما تهدف إليه دراستنا التي سنبحث فيها عن العلل المؤدية بهذا الفيلسوف إلى معانقة اليأس وإكراه الواقع.

الكلمات المفتاحية: أساليب الكتابة عند نيتشه- معانقة اليأس، إكراهات الواقع..

Abstract

Reality's persecutions had a beneficial return on Nietzsche's various writings. So that his writing styles varied to form an aesthetic mosaic hidden behind the surface of its significance, many existential problems that make the individual the focus of deep philosophical questions deep within the human essence. This is what our study, in which we will search for the causes of this philosopher, aims to embrace despair and coercion with reality.

key words :Nietzsche's writing styles, Embrace despair, Coercion of reality.

تقديم:

يشكل الفعل الإنساني في النص الشعري النيتشوي محورا فاعلاً يتأسس عليه النص ويكوّن نواة تنطلق منها أو ترتد إليها موضوعات لا متناهية ذات صلة بإكراهات الواقع أو الحس الإنساني. كلُ عصر يعطي لمبدعيه، لبعضهم على الأقل لأولئك الذين تعمّقوا ذواتهم وإقامتهم ما به المأساة تتجذر: كل عصر يعطي للمبدع ما به ينبهر وأيضا ما به يتوتر*، يتمرد، هكذا ينتهي الأمر بالمبدع إلى الانهيار: هكذا يتعين في بعض أبعاده موت سقراط، وقتل الحلاج وانتحار تراكل وجنون هولدرلين...

إذا أردت معرفة عمق البحيرة، فعليك أن تأخذ مجرى النهر عكسيّا حتى تدرك العين التي من عمقها يطلع الماء. هذه البحيرة، الكتابة الشعرية عند نيتشه "Nietzsche"، هي من الكثافة والغرابة والتناقض، إذ تُولد من ركام الزمن، في رحاب هذه الكتابة الذات حرّة من كل قيد، تعدم الحواجز كي تعانق في الكوني ذاتها باعتماد الموسيقى ذلك الصوت الشعري اللامتناهي، ما يدفع إلى التعلق بهذا المأثور وكأنه حبل النجاة. الحديث عن تجربة نيتشه الشعرية يلخصه كلام المترجم، على حد تعبيره فما حمّل شاعر، في حدود ما نعلم قصيدة من هموم الوجود كما فعل نيتشه: حمّلها صقيع يُتمه والبحث مبكرا عن الدفء في الموسيقى بما هي الجوهر في الكلمة، التحرر من جفاف الفيلولوجيا وارتباكات العصر والجسد... وحمّلها الأعنف: أن تقول النبوءة، أن تبشر بقدوم الذي لن يأتي إلا صورة السوبرمان[1]. وقفة أمام باب قصائده الشعرية يعرفك بمعاني: اللغة العسيرة**، والعصر المضطرب، والفكر الماثل في العتمة، والإبداع المرتدّ، والجسد المتوتر. كما يظهر في قصيدته:

"حملتني الخيول السّريعة

بلا ارتباك، بلا وجل

نحو أبعاد فسيحة

ومن رآني عرفني

ومن عرفني سمّاني

السيد بلا موطن

فكن جريئا، وكن قدّامي

ولا تخذلني

.....

أيها النجم البرّاق، يا حظي !.

أيكون الفناء عليّ حقا؟

أعليّ أن أقبّل الموت العنيف؟

ذاك ما بالكاد أقبله.

أعليّ أن أدخل اللّحد

والكفّ عن الشّرب إطلاقا؟

فكن جريئا، وكن قدّامي

ولا تخذلني

يا حلما تعدّدت ألوانه، يا حظّي؟ "[2] .

إنّ الكتابة الشعرية عند إدوارد بيرنت تايلور هي إثبات لوجود الذات أمام عالم الإخفاق والانكسارات المتوالية عبر توظيف الصوت الحاد، والأسطورة لكون هذا الأخير" يعتمد على أعمق ما في التصرفات البشرية من نوابض وحوافز"[3]. وهو إحدى نشاطات تلك الذات التي تنتجه وتتأمل فيه لغرض الفهم والتأويل. بل هو إحدى مظاهر وجود الذات وممارستها لكينونتها داخل ذلك الوجود. فالسرد هو المظهر المادي المتجسد للسعي نحو إنتاج المعرفة حول الذات والآخر والعالم الطبيعي من حولها وتنظيم لخبراتها الحياتية ومكونات الذاكرة الذاتية والجمعية[4].

معانقة الألم الوجودي الذي يستفزه شبح الموت يظهر بجلاء في قصيدة نيتشه المعنونة "بلا موطن"، كما يظهر في مقطعها التالي:

"أيها النجم البرّاق، يا حظي !.

أيكون الفناء عليّ حقا؟

أعليّ أن أقبّل الموت العنيف؟

ذاك ما بالكاد أقبله.

أعليّ أن أدخل اللّحد

والكفّ عن الشّرب إطلاقا؟

فكن جريئا، وكن قدّامي

ولا تخذلني

يا حلما تعدّدت ألوانه، يا حظّي..."[5].

إنّ إحساس نيتشه بسخافة الدنيا، وعبثيتها المستمرة في هذا العالم يكشف لنا مقته لهذه الدنيا اللعوب، [أيكون الفناء عليّ حقا؟ - أعليّ أن أقبّل الموت العنيف؟] وكيف كانت سببا في معاناته التي جعلته بلا موطن، حتى وهو يحاول الهروب من ركام الاختناق والتمثيل لفعل المقاومة كقوله:[والكفّ عن الشّرب إطلاقا؟ - فكن جريئا، وكن قدّامي- ولا تخذلني] وكأنّ شعوره بالضعف الداخلي الذي يعتري الذات أمام القدر المحتوم " يحلل النسقية الداخلية، يصف مساراتها وعقبات وعوائق تشكلها وإجلاء لاوعيها؛ أي ما تسكت عنه ولا تفكر فيه"[6]، هو إدراكٌ ووعي بالعبثية التي تطبع الدنيا بطابع الفناء واليأس والتلاشي أمام صفعات الحياة.

يذكر الدارسون أنّ "الذات في محاولتها إغناء نفسها، لا بد أن تصطدم بما لا يريد الدخول في حوزتها من الأشياء أو الذوات الغيرية، مما يولد عندها شعوراً بالكراهية نحو هذا الغير النافر المتأبى؛ فالإحباط إذنْ طابع ضروري للوجود"[7].

والواضح أنّ نيتشه كان يحاول أن يروضَ الدنيا النابية التي لا تطلق سراح الذات حتى وهي في أكبر حالاتها النازفة التي لا يغادرها وشم اللاانتماء، كما في قوله: [حملتني الخيول السّريعة - بلا ارتباك، بلا وجل- نحو أبعاد فسيحة - ومن رآني عرفني - ومن عرفني سمّاني - السيد بلا موطن - فكن جريئا، وكن قدّامي - ولا تخذلني]. لذلك يتوق إلى رحلة لا متناهية بلا ارتباك، ويتمنى من الخيول السريعة أن لا تتوقف، لكون الهدف الأساسي الذي تبحث عنه ذات نيتشه، كان ذا طبيعة جمالية ؛ فهذا النوع من الاختيار كان فلسفة ذاتية تفرضها فلسفة الألم عند نيتشه ، ما دام أغلبنا لا يؤمن براحة أبدية وسط هذا العالم القاتم الذي لا يركن إليه إلا أهل اللامبالاة[8]، وأن يحقق من خلالها ما لديه من وسائل لإثبات الذات ولكنه -في محاولاته- كان ينتهي دائما إلى الفشل والإحباط، بعد أن يبذل كل ما في الوسع والطاقة ليقترب من بغيته، ولذا نراه في نهاية القصيدة يقرّ بحقيقة لا يجب إنكارها، وهي استحالة تحقيق الحلم مع أصنام الشر التي بددت الحظ في رحاب الشوك، كما يظهر في هذا المقطع:[يا حلما تعدّدت ألوانه، يا حظّي؟]. [آمال السّفر أعدمت دفعة واحدة - أيتها الساعة التعيسة ... أيها النهار المشؤوم - يغرق، ينزوي، يُعتم- يمحي العناق ويضيع - فتاتا على الأرض يسقط! تتحطم الموجة فوق الموجة- أهو الليل؟- أهو النهار؟ لا أدري....] [9].

ولعلّه من الصعب أن نفصل بين تشاؤم نيتشه من الدنيا وإخفاقه في تحقيق العلاقات الإنسانية، بل، إنّ ما كان يؤرقه هو الكشف عن هزيمة الإنسان وكبريائه بوساطة هذا التصوير العميق، بين سوء الحظ وتعاسة النهار المشؤوم، يسقط ذلك الإنسان القوي وكأنّه يدرك ضعفه وجهله، ولا يملك أمام إحباطات الحياة المدمرة، إلا أن يكشف عن الحقيقة المرّة.[10]

لقد عاش نيتشه معلناً سخطه ليس على إنسان عصره فحسب، بل على الإنسان في عمومه، مؤصلاً في سخريته طبيعة الشرّ منذ بداية الخليقة، متشائما من إمكان إصلاحه، أو التغلّب على ما رُكز في تكوينه منذ

البدء من خسّـــة وانحطاط ونفاق وتملق[11]، إلى آخر المفردات الدالة على موقف لا يخلو من قســـوة ورؤية ساخرة تدعو إلى اليأس من مستقبل الإنسانية.

ســـؤال مخيف هذا الذي يقدمه نيتشـــه لبني الدنيا أو لنفســـه، كما يظهر في هذا المقطع [أهو الليل؟- أهو النهار؟ لا أدري] . قد يصـاب القارئ بنوع من اللّبس ويتعجب من نيتشـه الذي لا يفرق بين الليل والنهار، وفي الوقت نفسه نجده يعبّر عن يأسه بعبارة لا أدري، لا شك أن في خطابه الشعري والفلسفي العميق معنى آخر يحيل إليه، وهو أن أغلب متاعب الحياة التي تصادفنا في حياتنا تجعلنا أمام هذه المعادلة المضطربة بسبب ذلك العقل الذي لا ينأى عن التفكير.

ولذلك تمتد روعة هذه الشذرات الشعرية في ذلك التصوير المخيف لتأثير الوحدة الذي طال جذع الصنوبر المتوهج في حزنه. [في الوحدة - يتوهج في البعيد جذع الصّـــنوبر- حزينا ومفجعا على طريقته][12]. وكأنّنا أمام نبيٍ أعيته الحيل في تقويم تراجيديا الحياة وضاقت به السبل أمام المسرح السيزيفي الذي يعانيه الكائن الحي بشكل عام.

وموقف نيتشـه في مقطوعة شـعرية أخرى عنونها بالصـيادة الصـغيرة، هذا أشـبه ما يكون بموقف الرجل الإنكاري خلف العبارة الذي يحكم على العالم كما هو موجود، بكل عفوية وأن يختار الشـاعر تلك القيثارة التي تؤدي نغمة الحزن، ومن الواجب ألا توجد السـعادة في هذا العالم وعلى العالم كما يجب أن يوجد ويكون في شـقاء مسـتمر، لأنه غير موجود والنتيجة تبعاً لهذا هي أن الوجود الحقيقي لا معنى له[13]. والمعنى المقصـود هنا، هو الذي يفتقر إليه الوجود الذي نتوق إليه فقد يسـود فيه النظام الأخلاقي، وقد يكون نماء الحب والانسجام في علاقات الناس بعضهم ببعض، وقد يكون الاضطراب بين الحالات المختلفة التي تعانق الذات نجمة لا يخفت بريقها في ذلك الوجود الضـائع، المفقود...[14]، لذلك نجد نيتشـه يقترب من معاناة الصيادة وينقل لنا تلك الحروف الخالدة في براثين الحزن، عبارات تؤدي مقام الألم، كقوله:

" أوّاه، لا أحد قادر أن يفهم

لماذا أنا حزينة جدا؟

في مرح تهرب أسراب الطّيور

صادحة بفتنة ورشاقة

كم أرغب أن أطير...

أرنو وأبكي

لا شراع في الأفق

حزينة جدا، وحيدة جدّا

قلبي من الأسى يتحطّم

تتموج الغمامة تخفق

فوق الفجر الورديّ

وحدي في العالم أعرف

لماذا أنا حزينة جدّا."[15]

والواضح أن نيتشه لم يجد بين الناس مثل هذه الحالات التي تعطي للوجود معنى، كما في هذا المثال الذي يصور لنا حزن الصيادة وهو في أوج درجاته(لماذا أنا حزينة جدا) فشرّ الدنيا ونقصها يأخذ عند فريدريش نيتشه أكثر من صورة، حتى يبدو للرائي انعدام أية قيمة تفاؤلية، فحزن الصيادة وتعبيرها اليائس:(لا شراع في الأفق- في مرح تهرب أسراب الطّيور- وحدي في العالم أعرف لماذا أنا حزينة جدّا - كم أرغب أن أطير- حزينة جدا، وحيدة جدّا- قلبي من الأسى يتحطّم)، كلها عبارات حادة النبرة، موجعة القلب، تركب جسدنا المثقل بسهولة، إنّها بركة من الآلام، فيها نحلم ونستيقظ، تحمل في طياتها نوعاً من المفارقة، "فالرغبة في الطيران، والقلب المحطم من الأسى، هو تصور ساخر من عبثية هذا الوجود، وهو نوع من السؤال الفلسفي الذي يجب طرحه (لماذا أنا حزينة جدا) عبارة تجعل من العالم الخسيس إبداعا فنيا ممكناً يشتغل بتمثيل المأساة كفوضى وجودية باعتبارها الكون والتناقض الظاهري باعتبارها الخاصية الإنسانية التي تضع الذات أمام الحقيقة المرّة، وهي أيضاً الوعي بالفوضى الوجودية بالتيه المتزايد الذي ليس له نهاية[16]؛ أي أنّه بدون الألم لن تكون هناك منطقة الوعي بالفوضى والتناقض الظاهري، ويظهر ذلك فيما يشير إليه نيتشه على لسان الصيادة. وقد يكون هذا كله وليد الضعف والوهن الذي تسرب إلى حياتها الروحية، فانعكس –من ثم – على سلوكها العام، ولا يخفى ما في نصوص نيتشه من يأس وتشاؤم من إمكان تقويم ما اعوجّ، فضلا عما تلقاه من جراح أدْمَت النفس والجسد في معركته مع الزمن والإنسان.

لقد فقد نيتشه إيمانه بالإنسان أولاً، لمّا وجد في حياته فجوة عميقة لا يمكن تجاوزها بين القول والفعل، في المستوى الذي يحتله الإنسان في السلّم الاجتماعي والثقافي والديني وفقد إيمانه به عندما وجد أن نزعة الشر فيه تهيمن على سلوكه وأفعاله. وقد أدى ذلك كله إلى شعوره بالإحباط من إمكان صلاح ذلك الإنسان، بل تعدى الموقف عنده إلى نظرة تراجعية مليئة بالتشاؤم حول مصيره، لما سببته من إحباط في الوقت الذي يحوز فيه من لا يستحق الحياة، كل ما يريده من هذه الحياة.

إنّ قارئ خطاباته الشعرية يلتمس عبثية مفرطة في تصوير الهم الإنساني فثمة انتهاك لحرمة المأساة الممنوعة، كتابته بمثابة دخول في لذة الألم المحظور، كشف للمتعة المنشودة التي حللها عشاق التراجيديا، توجه نحو اللامفكر فيه في قاع البئر، ربما لأنه يجاهر بخواء ما يراه حقيقة. إنه لا يكتفي بمجرد الكتابة

الشعرية عن النزيف الوجودي الذي يعتري الذات الإنسانية بقدر ما يدخل في مقاربة نفسية وفكرية تحيل النفس البشرية إلى صرخات لا منتاهية كُتم عليها كثيراً.

إنّ الحفر في آلام نيتشه، يظهر معاناته مع مسرح الحياة التراجيدي، ولذلك لم ير الأمل في مقاومته حتى بعد الموت، وتلك هي المفارقة التي ولّدت روح الفلسفة في فكره ونقده، لتتسلل إلى عمق لغة الكتابة إذ يبدي ظاهرها ما تخفيه مكنوناته الدفينة لتقع كاملة بين مد وجزر لسؤال جوهري من يعرف الحزن؟ مجيبا عنه وحدي أنا أعرف الحزن. ومن هنا فإن الاندفاع الروحي لاعتناق آلام جبلت عليها ذاتية نيتشه وحدها تعلل ما ارتكزت عليه الذات في إبداء صرخاتها الداخلية والمتناثرة بين أسئلته الفلسفية الغامضة التي تطمح إلى زعزعة الكيان والوجود المتصارعين إثر تناقضات لولبية فُرِضَتْ منذ أن بثت في الإنسان روح الحياة، وعلى إثرها صُيّر حيز الكتابة عند "نيتشه" إلى مسرح لمعركة التَّساؤلات العميقة في روح كل فرد. وغير بعيد أن تتضاعف حدَّة المعانقة المأساوية في القصيدة مجهولة العنوان التي يقول فيها:

الأحلام الباسمة اندثرت

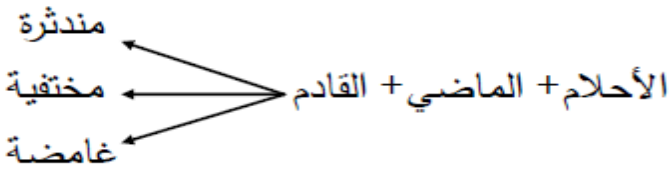
الماضي اختفى،

الحاضر كئيب

والقادم غامض وبعيد[17].

إنَّ الاندثار المعنوي والمادي القائم بين ذاتية الفكر النيتشوي والعالم الخارجي يدفع به إلى الزيادة في مستوى التَّوتر بين اللُّغة كأداة والمعنى كدلالة تشتد عمقًا كلما زاد الحفر داخل خباياها، وبالتَّالي فإنَّ هذا "التطور لهو تجسيد ممتاز للتناقض القائم في قلب اللُّغة، لأنه نواة التجربة الشَّخصية لكل متكلم في لغته، فعندما يتكلم الشخص، تكون اللغة دائمًا هي التي تتكلم"[18] خاصة إذا كانت العلاقة بين الكاتب ولغته علاقة تصدع وانشقاق وهذا ما جسده المقطع أعلاه المبرز في ثناياه فيضًا غير متناه لتدفق الأفكار وانسيابها المعرب عن هاجس اللَّاإنتماء* داخل الواقع الاجتماعي، مما ولد حيرة نفسية بادية على لسان المتحدث المسكون بأحلام انسلخت لتوها عن الحقيقة الواردة في القول أعلاه، والمختصرة في "الماضي الحاضر، القادم" المعربة عن اختزال زمني مسكون بخاصية التشاؤم القائم على تعليل سبب الانقطاع عن العالم المحسوس والركون إلى الوحدة والتأمل عن كثب وعليه فإن اختفاء الماضي يشير بدوره إلى اندثار متعة الولادة والطفولة البريئة من الشوائب الذاتية والغيرية، هذا وقد أشار بالحاضر إلى تبيان الصدأ الملتحم حول حياة الانسان الخاضع للاضطهاد النفسي والاجتماعي، بالإضافة الى ضبابية المستقبل البعيد الذي لا يرجوا منه خيرا، استنادا إلى فرضية "بداية الأشياء دليل نهايتها". انطلاقا من هذا الطرح تتلاقح جملة الأفكار والتطلعات التي تخلق جزءا من الانفعال الفلسفي بين نيتشه وفيلسوف الخواء اميل سيوران القائل: "دائم الضيق بما هو آني، لا شيء يغريني سوى ما يسبقني، ما يبتعد بي عن هنا، تلك اللحظات التي لا حصر لها حين لم أكن بعد: ما لم يُولَد"[19] وعليه فقد ظلت محاولة "نيتشه" و"سيوران" في هذين المقطعين تتطلعان لتأسيس شخصية لامنتمية تسعى

الى اكتشاف باطن الوجود انطلاقا من نافذة الوحدة والانعزال فكلاهما تشاءم من الزَّمن الثُّلاثي باللجوء إلى خرق منطق الوجود الانساني والاندثار في متاهات الأنا والذَّوبان في ملاحظة الغير انطلاقًا من خلق نص يكاد أن يكون هو والنَّص الشذري في مساحة واحدة من التَّعبير، وهنا يبرز الجانب المأساوي الذي يؤدي فيه المؤلف دورًا بالغ الأهمية بإعتباره الأسَاس لقيام المسألة الانفعالية بين الذَّات والخطاب الشّعري طمعا في إقامة علاقة وثيقة ترتسم على متنها ما يختلج الذَّات المتكلمة والمفصح عنها من خلال الوسائط المؤدية إلى تعرية المستور بحيث اختزلناها في المخطط الآتي:



إن مجمل التغيرات التي فرضت وجودها داخل المخطط أعلاه تبين في جوفها رحلة الإلغاء النفسي المنبسطة في فترة الحاضر كفاصلة معتمدة من قبل المتحدث كونها مثلت الهوة السحيقة الفارقة بين الماضي والحاضر، كما عملت على ترتيب العناصر الجمالية الخفية والمرئية منها تمهيدا للهيمنة على الجو العام الذي يحكم القصيدة واشتغالها المنطقي بتراتبية الأحداث. وعليه فإن الشرخ الزمني المختزل في الحاضر الكئيب قد حقق مبتغا دلاليا شحن عبر سياقاته المختلفة أبرز التطلعات التي تسموا إليها الذات المتحدثة كترجمة لمختلف الدفقات التفاعلية، ومن هنا فقد شكل التماهي المباشر بين الذات والموضوع قدرة فنية استطاع الشاعر من خلالها أن يجعل النص مكاشفة نفسية وفنية تتعالق في نقطة الانهيار أمام مواجع الذات بكل تباياتها بحيث تتضاعف المحن السردية في العلامة الوقفية (.) التي تم على مستواها تعليق الرؤية اتجاه الحياة بكل مستوياتها وفق منهجية جمالية تعكس في ضوئها سوداوية الرؤية الشعورية للشاعر اتجاه الآتي الموصوف بالبعد والغموض، هذا وقد زاد في الأبيات اللاحقة من حساسية تصويره للواقع انطلاقا من تفصيله للاندثار المتدفق في خلجات الحياة بعدما استقر حديثه في "لا نفعية الوجود " ليجد نفسه محور العملية الإبداعية وذلك من خلال تحرك النوازع الداخلية لذاتيته الممثلة للطرح المخصص في بداية القصيدة، وهو ما يستدعي حضور الوعي بالعالم الباطني والخارجي للذات المبدعة، وعليه فإن "الوعي الذاتي هو الخطوة الأولى التي تخلق الخروج من التدمير الذاتي الناجم عن الانقياد الأعمى للواقع والانفعال به إلى الحلّ الذاتي القائم على رؤية حقيقة التناقض"[20] الخاضع لعاصفة الانفعال والتفاعل الذي يركن هنا إلى الإقرار بمتعة الموت سواءً في شكلها الحقيقي أو المجازي والمستقيمة في سؤاله غير الحقيقي الآتي:

لم الحياة أواصلها، ما النفع من ذلك؟

أريد أن اموت،

أن أموت، وأنام على البراح الأخضر؛[21]

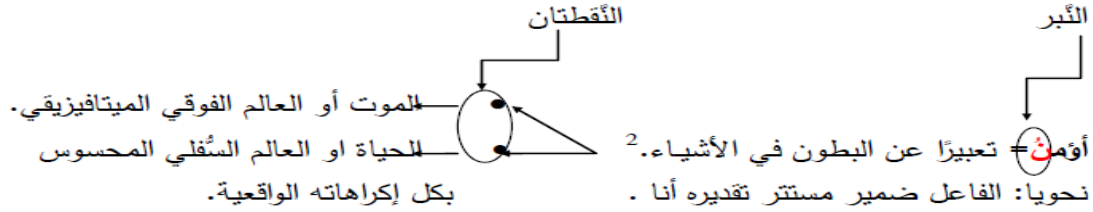
تتناســل رغبة الانعزال عن الوجود في هذا المقطع لتلامس أعلى درجات الاندثار المتمثل في الموت المجازي، والمتميز بفهم خاص عند نيتشه؛ حيث أعرب عن دلائل منفردة تقترب في مفهومها من مفهوم الفرد اللّامنتمي، الذي طوع للأنا فرصة التَّمثل والتَّغلغل في الأجواء العامة المتحكمة في القصيدة انطلاقًا من ميكانيزمات الهدم والتَّقويض الممارس من قبل المتحدث، لتتأجج في ذاتيته أصــداءً تســاؤلية تهدف إلى تجديد المواقف وتوليد دلالات من شأنها أن تعقد قرانًا بين المعنى الخفي وموقع الاستفهام في [ما النفع من ذلك؟] العامل على إعادة توجيه استراتيجية المتحدث بتعديل موقفه من الطَّرح والتَّوفيق بين الانعطاف الحاصل جراء هذا الاستفهام ورغبته الاضمحلالية داخل الأنا الباطنية، وعليه فإنَّ الوزن الدِّيناميكي الذي أحدثه الشَّاعر من خلال تفنّنه المتناهي في توطيد العلاقة بين الرَّمزية والتَّصريحية الدَّلالية قد لاذ إلى تحقيق التَّوافق بين المخاض الشُّعوري والتَّجربة الشِّعرية للشَّاعر، فكانت مجمل العلاقة بينهما كعلاقة الصوت بالصدى؛ ذلك أنَّ "التَّحرر العميق الكياني هو تحرر الذات لا من قيودها «الخارجية» وحدها، وإنما من قيودها «الداخلية» أيضا. والفن العظيم هو الذي يمارس مشــروعا من التحرر الشــامل: التطابق بين الطاقة الحيوية الخلاقة(الباطنة، اللاشــعورية)، والطاقة الثورية الخلاقة (الظاهرة، الشــعورية-الاجتماعية)"[22]. ومن هنا فقد تجلّت فاعلية التمرد والتحرر بدءاً من وقوفنا لتركيز الشَّــاعر على العلامات الوقفية العاملة على إحداث اِنعكاس منطقي بين الموضــوع وجماليته الهيكلية، وأول ما اســتوقفنا هنا العلامة الوقفية التي تتكبب حولها حيرة نفســية كان من شــأنها أَنْ ترفع الحجب عمّا تضمره الدلالة الواردة في قوله:

أجهل ما أحب

لا سلم لي أو راحة؛

أجهل ما به أؤمنُ:[23]

تتوحّد العلاقة الرَّابطة بين ما يســميه علماء الصــوتيات بالنبرة الختامية للكلمة(أؤمن) مع العلامة الرَّمزية للنقطتين(:) سعيًا لِاستجلاء ما تم استتاره في ذاتية الشَّاعر؛ حيث أعربتا عن عدمية الثَّبات والضَّياع ما بين الايمان بأحقية الموت أو شرعية الحياة، وعليه فإنَّ الاِلتقاء التَّكثيفي للتلميح مع الرَّسم الهيكلي للحرف يجنح إلى إقامة مسعى تواصلي بين الذَّات الباطنية للمتحدث والتوصيف الظاهري للفكرة وهوما يحيل إلى مجموع التَّشكيلات التَّعبيرية كبدائل افتراضية لما اختمر في جوهر الفكرة المُعالجة، وبالتَّالي فإنَّ امتزاج المعاني الدلالية في هيكل الحــــــرف النوني قد سعى إلى إقامة التَّوافق بين ثنائية الاِسقاط والاِلتقاط* القائمة بين المُلقي والمتلقي، حينئذٍ نجد أنَّ الارتباكات النَّفســية قد ســارت في رحلتها نحو تأكيد موقف التَّشــويق لدى الرَّائي العامل على استكناه مواطن الحسِّ الجمالي الذي نسج قيود المقطع أعلاه والموجزة فيما هو آتي:



عروضيًا: قافية مطلقة تنحو طلاقتها إلى

الاختيار الصّادر من قبل الشّاعر:

حـــــــــــــرف النـــــــــــــون (أوَمـــــــــــــن)

النقطتان (:)

تسعى الأنظمة التّعويضية في هذا الحرف إلى غزل نموذج تواصلي يُمَكِّنُ الملقي من اِعتلاء مقامات اليأس بجل إكراهاته الواقعية؛ ذلك من خلال التّولدات الآلية النّاجمة عن مضمرات حرف النُّون المنبعث من صدى فحواه وسائل دفاعية تصرف الاِنشقاق المحتمل حصوله بين المبدع، والموضوع وطريقة هيكلته. مما يدعوا إلى تفتت الخلايا المأساوية الرّابطة بين ما يعانيه الشّاعر وما تعكسه إسقاطاته الهيكلية للفكرة، وغير بعيد أنْ يبدي هذا الأخير "تعبيرا عن البطون في الأشياء...والصميمية...كونها صوتًا هيجائيًا ينبعث من الصميم للتعبير عفو الفطرة عن الألم العميق...وهو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع"[1] وعليه فإنّ النتاج الجمالي المتلاقح إثر تلاقي حرف النون مع الفكرة قد أفضى إلى تلاقٍ ازدواجي ثان يتماهى مع النقطتين آخر المقطع، وهما بدورهما يختزلان مشاهد سردية غير محدودة قابعة تحت ظلال هذا الأخير وتنحية الظّاهر عن المضمر في علاقة دائرية أفضى إلى مايلي:

إنّ التّموقع التّصويري لثنائية الموت والحياة قد أخذ النّصيب الأكبر من حيز المساحة الشّعرية، ولكن ليس بالقدر الذي مثّلته الاشارات الرمزية الوقفية. وغير بعيد أنْ تستتر هاته الثُّنائية - **الموت، الحياة**- في موقف النُّقطتين كعلامة استفهامية تمهيدية لما هو آتٍ من حيرة نفسية تعيد للوعي مكانته الاختيارية، إذْ ينتج عنه تقليص جلي بين الموت والحياة وكأنَّ الشاعر قد ردم الهوة بينهما ليضعهما في كفة واحدة من التَّمييز، ولا عجب في أنْ تذهب دلالة النقطتين إلى تأكيد الجانب الميتافيزيقي والواقعي من الحياة النَّيتشوية وهي عناصر ضمنية تبشر بصدور الموقف واتخاذ القرار في ما هو آتي من القصيدة.

بناءً على ما سبق، فإنَّ الإطراق الجمالي الكامن وراء الالتقاء التَّلاحمي بين حرف النُّون والنُّقطتان، قد أمدَّ في مسيرته التَّرميزية إلى أنَّ ضجَّ في مستوى من المستويات بكلّ ما أضمرته النَّفس وكنَّه الوجدان، وإذا كان العمل في المقاطع الأولى من القصيدة يركن إلى التَّشفير والتَّمويه فإنَّه ينصرف ضمن المقاطع اللَّاحقة إلى تقنية البَوح والإفصاح؛ حيث يتم اِختراق حاجز الصَّمت، لينشئ مركبًا تفاعليًا تعتلي الذَّات المتحدثة على إثره مراتب اللَّذة المحظورة المُشَار إليها سابقًا، فتحدث اِنتكاسة للمواقف المتخذة؛ بحيث يتبدد الميثاق المعهود لبنية القصيدة بإنزياحه إلى التَّقريرية العاملة على إحداث انتظام علائقي بين أعضائها، يقول الشاعر:

في قاع بطني

بجهد جهيد

قلصت اللانهائيّ ثمَّ،

أقمت الدليل على انتهاء العالم والزّمان.[24]

تتردد التَّوجهات المرئية للشاعر ضمن هذا المقطع لتعدل ما بين الوصف الفعلي للواقع والوصف التَّخييلي للعالم المرغوب فيه عند الأغلبية، بعدما أقام عدة أدلة عن الإكراهات الواقعية التي كانت سببًا في عزوفه عن الموضوعية ولجوئه إلى العالم المنشود والحقيقي المؤثث حسب رغبته وتطلعه المستند إلى نظرة موضوعية تأملية.

وعليه فإنَّ توتر ذات الشاعر بين العالم الحقيقي والمجازي، هو في حقيقة الأمر توتر ناجم عن التمزقات الداخلية للذات المتكلمة التي تختلق حججا شذرية تنعكس في تضاعيف الومضات الدلالية للقصيدة وغير بعيد أن نذكر في مقطوعته: "هو ذا الانسان" حقيقة الوجود الفعلية للفرد الذي يريده "نيتشه" يقول:

نعم، أعرف جيّدا من أين جئتُ !

ظامئًا كما الشّعلة، أضطرمُ كي أفنى.

ضياءً يُصبح ما أمسكه،

وما أتركهُ فحما يصير: لأنّني بالتّأكيد شعلة.[25]

كثيرا ما تعمل الآليات التشفيرية داخل القصائد الشعرية على توليد دلالات غير متناهية تحتكم إلى اقتصاد لغوي محكم يؤدي في غالب الأحيان ما لا يؤديه الإطناب التفصيلي للفكرة و"حينما يقوم الخطاب الفلسفي بترميز العالم ليتمكن من إسكانه داخل اللغة، فإنه يعمل بالتوازي مع ذلك على تقليص الأفق الذي يرسمه هذا العالم..."[26] انطلاقًا من القيم التي تستكين في باطن النَّفس البشرية والقائمة بدورها على إحداث خلل جدلي بين الحقيقة القيمية للإنسان والحقيقة المفتعلة التي يقوم بتمثيلها على خشبة الوجود محتضنا في حقيقة الأمر للعدمية؛ بحيث يورد في تناغم تحديدا ظاهرا بين مبدأ الانطلاق ومبدأ الوصول مُبْدِيًا في نقطة

البدء يقينا بفكرة المجيء بعدما أكّد في القصـــائد الســـابقة جهله بحقيقة الإيمان، هذا وقد أثبت في هذه المقطوعة العلاقة التلازمية التي تضـع عمل الإنسـان والشّـعلة في مرتبة واحدة من التمثيل فكلاهما يسـعيان إلى تحقيق مصـالح غيرية ترنو إلى إشـباع رغبات أخروية. فكما الشـعلة تضـطرم لتهدي ذاتها وتنير ذات الآخر على حسـاب وجودها يسـعى الانسـان إلى تمثيل الشـيء نفسـه من خلال تفانيه في إرضـاء الغير المتعالي، وهو اعتقاد ينبذ نيتشـه تحقيقه؛ لأنَّ "الاعتقاد بأنّ الإنسـان لا يصـبح كاملًا إلا إذا وضـع نفسـه في خدمة "أهداف عليا" هرطقة يجب القضـــاء عليها،...فالمرء عليه أن يعرف نفســـه ولا يتزحزح عن وعيه الأكيد بأنه هو الذي خلق المثل الأعلى من تأكيد ذاته وصيانتها، وإذا أدركنا قوانين الطبيعة، علما أن الحياة أكثر صحة وأفضل من السـعي خلف المثل التي يقال عنها زورا بأنها لم تنطلق من الواقع الفعلي"[27] هذا ويسـتمر "نيتشـه" في توصـيف الحالة الختامية التي تحقّقها الشـــعلة بأن تصـــير فحمة لا ترجى منها منفعة بالرغم من المســـيرة التي عاشـــتها نفســـها نفس الحياة التي يؤديها الانســـان تجاه الغير المتعالي و"بديهي أن نيتشـــه يعلي من شـــأن الفرد الذي لا يضـع نفسـه في خدمة أهداف لا شـخصـية، وإنما يرى هدف وجوده ومعناه في ذاته، أما فضـائله فتنبعث منه ذاته، وعزه وسلطانه هما غاية نزوعه ومنطلق صراعه..."[28] وبغير هذا يصبح الفرد مثله مثل ما باح به الشاعر على لسان الشّعلة " [وما أتركهُ فحما يصير: لأنّني بالتّأكيد شعلة] وهو ما يذهب بالقول الخفي وراء تصرّفات الإنسان المطيع القائل: [كل ما أتركه من خدمة يندثر: لأنني بالتأكيد خادم للغير].

استنادًا إلى هذه التبسـيطات يمكننا القول: إنَّ الفكر النيتشـوي قد سـاهم بشـكل كبير في ملامسـة الجوهر الإنسـاني من خلال طرحه لقضـايا انسـانية تمجّد الفرد بحدّ ذاته بعيدا عن السّـلطة الغيرية وما تفرضـه من قوانين تراتبية تجعل الفكر الذّاتي خاضـــعًا لمنطق وراثي لا يعدو أن يكون مجرّد تابع لمتبوع ســـابق يدحض التّطلعات والتّصـــورات الجديدة لمفهوم الوجود الحقيقي، وهذا ما يؤدّي إلى خلل في المنظومة الحياتية كأن يخلق نوعا من الانكسـاروالتّشـتت والألم الذي ينفي عن الفرد كل شـكل من أشـكال التّفاؤل؛ بحيث يصـبح سابحًا في براثن اللّاوجود غير مدرك للحقائق التي تلفّ واقعه.

إحالات البحث

[1] - ينظر : م، ن، ص 5-6.

** - تنويه: فكرة اللغة العسيرة حسب نيتشه أن نقارب اللغة بما هي أداة تعبير، فذلك يعني أننا بالغنا في ادعاء المعرفة فأخذنا التعب بعيدا، فقلنا بإمكانية معرفتنا لذواتنا والعالم. وأن نرى اللغة أداة تواصل فذلك يعني أننا ذهبنا في الغباء حتى أقصاه، فقبلنا أن تكون اللغة مجرد تقطيعات صوتية ثابتة الدّلالة. ليست اللغة قابلة للتعريف بمجرد التواصل أو التعبير لأنها، عند تعمّقها الصعوبة في التواصل والتّعبير؛ ولعلّ أجمل ما في اللغة في هذا المجال، أنها المستحيل الذي يستحيل القبول به مستحيلا: هي معاينتنا أنّها لا تقول ما نحمّلها قوله، وهي قرارنا أن تقول ما نحمّلها قوله: إنها معاناتنا التي لا تنتهي. من سنوات تعلمها ومن سنوات تعليمها أدرك نيتشه أن اللغة أبعد من مجرد وضع أسماء على الأشياء، وأنه بالتالي كان على الكثير من عمق الإدراك عندما رأى في اللغة معاناة في قول الذات والوجود، وذلك منذ سنوات المراهقة/ كتب أولى قصائده، ولذلك كان تعلقه بالفلسفة ما قبل السقراطية شديدا، فما الذي يقوله ذلك العصر المجيد في أوجه عدا أنه اللغة بما هي المعاناة التي لا تنتهي؟ قصائد ترفعت عن وسائل العقل النسقي في التدليل واعتدت بما عانته من توتر الجسد عند أصحابها. تكمن أهمية اللغة بالنسبة إلى تطور الحضارة في أن الإنسان أودع فيها عالما خاصا به، إلى جانب العالم الآخر وهو موقف أعتبره من المتانة بما يكفي حتى يكشف عن كوامن ما بقي من العالم وينصب نفسه عليه. ينظر: م، ن، ص5- 6-7-8.

** - تنويه: فكرة اللغة العسيرة حسب نيتشه أن نقارب اللغة بما هي أداة تعبير، فذلك يعني أننا بالغنا في ادعاء المعرفة فأخذنا التعب بعيدا، فقلنا بإمكانية معرفتنا لذواتنا والعالم. وأن نرى اللغة أداة تواصل فذلك يعني أننا ذهبنا في الغباء حتى أقصاه، فقبلنا أن تكون اللغة مجرد تقطيعات صوتية ثابتة الدّلالة. ليست اللغة قابلة للتعريف بمجرد التواصل أو التعبير لأنها، عند تعمّقها الصعوبة في التواصل والتّعبير؛ ولعلّ أجمل ما في اللغة في هذا المجال، أنها المستحيل الذي يستحيل القبول به مستحيلا: هي معاينتنا أنّها لا تقول ما نحمّلها قوله، وهي قرارنا أن تقول ما نحمّلها قوله: إنها معاناتنا التي لا تنتهي. من سنوات تعلمها ومن سنوات تعليمها أدرك نيتشه أن اللغة أبعد من مجرد وضع أسماء على الأشياء، وبالتالي كان على الكثير من عمق الإدراك عندما رأى في اللغة معاناة في قول الذات والوجود، وذلك منذ سنوات المراهقة/ كتب أولى قصائده، ولذلك كان تعلقه بالفلسفة ما قبل السقراطية شديدا، فما الذي يقوله ذلك العصر المجيد في أوجه عدا أنه اللغة بما هي المعاناة التي لا تنتهي؟ قصائد ترفعت عن وسائل العقل النسقي في التدليل واعتدت بما عانته من توتر الجسد عند أصحابها. تكمن أهمية اللغة بالنسبة إلى تطور الحضارة في أن الإنسان أودع فيها عالما خاصا به، إلى جانب العالم الآخر وهو موقف أعتبره من المتانة بما يكفي حتى يكشف عن كوامن ما بقي من العالم وينصب نفسه عليه. ينظر: م، ن، ص5- 6-7-8.

[2] - فريدريش نيتشه، ديوان نيتشه، ص 38-39.

[3] - جاك لومبار، مدخل إلى الأثنولوجيا، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997 ص 293.

[4] - ينظر: معن الطائي، إعادة تأسيس الذات في الفضاء التخييلي: رواية (فلك الغواية) نموذجاً، الحوار المتمدن- العدد: 4504 - 2014 - 7 - 6 - 11:33.

[5] - فريدريش نيتشه، ديوان نيتشه، ص 38-39.

[6] - السيد ولد أباه، دراسات فلسفية، التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، ط2، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان 2004 ص 79.

[7] - عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، ط3، دار الثقافة-بيروت، د.ت، ص 168.

[8] - ينظر: ميشال فوكو، هم الحقيقة، مبحث: نسابة فلسلقة الأخلاق، ميشال فوكو يحاوره، هوبير دريفوس وبول رابيانو، تر: مصطفى المنساوي-مصطفى كمال، ط1، سلسلة بيت الحكمة-منشورات الإختلاف، 2006، ص 65-67.

[9] - فريدريش نيتشه، ديوان نيتشه، ص 39 – 43.

[10] - ينظر: عبد القادر زيدان، التشاؤم في رؤية أبي المعري، مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد الرابع، ع 2، يناير 1984، ص 213.

[11]- ينظر: م، ن، ص 213.

[12] - فريدريش نيتشه، ديوان نيتشه، ص 52.

[13] - ينظر: عبد الرحمن بدوي، خلاصة الفكر الأروبي- نيشته، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1975، ص 158.

[14] - ينظر: م، ن، ص 156. ينظر كذلك: عبد القادر زيدان، التشاؤم في رؤية أبي المعري، ص 2014.

[15] - فريدريش نيتشه، ديوان نيتشه، ص 54-55.

[16] - ينظر: عبد الفتاح عوض، السّخرية في روايات بايبستير، دارسة لغوية سيكولوجية، ط1، كلية الآداب-جامعة القاهرة، 2001 ص 47.

[17]- فريدريش نيتشه، ديوان نيتشه، ص62.

[18] – جان جاك لوسركل، عنف اللغة، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان- ط2005،01، ص206.

*-اللا إنتماء: يذهب القصد وراء هذا المصطلح إلى ما أورده كولن ولسون حول اللامنتمي والذي يعني به "الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الانسانية من أساس واه، والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرا من النظام الذي يؤمن به قومه". كولن ولسون، اللامنتمي، دار الاداب للنشر والتوزيع، ط05، 2003، ص05.

[19] - اميل سيوران، مثالب الولادة، تر: ادم فتحي، ط01، منشورات الجمل، بيروت-لبنان-2015، ص09-10.

[20] –برهان غليون، الوعي الذاتي، ط02، المؤسسة العربية للدراسات وللنشر، بيروت، 1992، ص148.

[21]- فريدريش نيتشه، ديوان نيتشه، ص62

[22] -أدونيس، سياسة الشعر، ط01، دار الآداب، بيروت، 1985، ص118-119.

[23] - فريدريش نيتشه، ديوان نيتشه، ص62.

*- إيضاح: اِرتكزنا في تقريبنا للصورة الجامعة بين ما يطرحه المؤلف وما يستقبله القارئ على ثنائية الإسقاط والإلتقاط؛ وقد اِسْتُثْمِرَتْ هاته الأخيرة للتَّمثيل على المعنى الخفي القابع وراء الإشارات الوقفية التي مثَّلت كتلة من الدّلالات المتساقطة بإنتظام أو بشكل ترددي على المُسْتَقْبِل، القائم مقام المُلْتَقِط والمُنَقِّب عن ما أُضْمِرَ وراء الخطاب الشِّعري.

[24] - فريدريش نيتشه، ديوان نيتشه، ص63.

[25] – م، ن، ص168.

[26] - Ricoeur de l'interprétation. opcit. p.520 . نقلًا عن: - عمارة يونس، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلاميمنشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر-، ط01، 2007، ص201.

[27]– رودولف شتاينر، نتشه مكافحا ضد عصره، تر: حسن صقر، ط01، دار الكلمة للنشر والتوزيع –دمشق-1998، ص68.

[28] - م، ن، ص 68.