الكينونة في الشعر العربي المعاصر

أ. م. د. حسين حمزة الجبوري

كلية التربية – جامعة الأنبار

١- إن دراسة الشعر وتحليله في إطار مفهوم فلسفي، تبدو إشكالية لأسباب مختلفة، منها أن/ الكينونة/ مفهوم دقيق وعميق لأنه يتعرض لقضية الوجود الإنساني على نحو عام، وماهية هذا الوجود؛ فعلى الرغم من أن الشاعر والشعر يتعامل مع هذه القضية منذ ولادة القصيدة؛ إلا أن المختلف هنا والإشكالي أيضا إن مفهوم/ الكينونة/ هو الذي يقود البحث بحسب إنتاجه الفلسفي لاسيما أن هذا المفهوم يدرس في علم النفس وعلم الاجتماع؛ إلا إننا نبحث فيه من خلال المنظور الفلسفي حصرا ومن ثم يبدو أن ثمة سؤالا يطرح نفسه؛ يقع في صميم الإشكالية، وهذا السؤال أيفهم الشاعر المعاصر ويعي هذه القضية الفلسفية، ومفهوم/ الكينونة/ بدقته العلمية؛أم انه يتفاعل معه كما يتفاعل الشاعر ويتعامل مع الوجود؟ والماهية ومعاناة الذات وتأملها إزاء وجوده وعلاقته بمحيطه الطبيعي والإنساني؟ لا شك في أن الفضاء الفكري والحضاري الذي يعيش فيه الشاعر العربي المعاصر يقصي الفلسفة؛ ويهمشها إلى حد كبير ومن ثم كيف يتسنى للشاعر في هذا الفضاء الاطلاع والقراءة والتحليل الذي لابد منه لإنتاج وعيه ؟ وهنا لا بد أن ندرك أن الشاعر العربي المعاصر ينهل من الاتجاهين ؛ إذ أن البراءة؛ والولادة، والموت، والمصير والفناء، والعدم، والقرار، والإيمان وصيرورة الوعي كلها ثيمات القصيدة منذ بدايتها الأولى؛ فعلاقات الشاعر بكل ما يحيط به؛تشكل شذرات الكينونة/ الوجود والموجود/ لذلك فان بعض الشعراء يعرفون مفهوم الكينونة بدقته العلمية مثل خليل حاوي/ أستاذ الفلسفة/ وادونيس وسامي مهدي، ومن الشعراء الكبار من يتفاعل مع محيطه، ويدرك مفردات الوجود لما يتمتع به من فرادة شعرية؛فضلا عن الاطلاع الثقافي العام، ومعاناة العربي إزاء إشكالاته الحضارية، فيكون إنتاجه الشعري جزءا من معاناة شعبه، وروح العصر الثقافي والحضاري، فنحن لا نستطيع أن نقوم بعمل إلا ضمن إطار عصرنا وزماننا وبين المحيطين بنا (١) ، لذا فان معاناة الشاعر شكلت لحظات درامية تمثل أبعاد التجربة الحضارية والمعاناة الفكرية، والهزيمة السياسية،

يقول خليل حاوي في مقدمة قصيدته/ لعازر ١٩٦٢: (كنت صدى انهيار في مستهل النضال، فغدوت ضجيج انهيارت حين تطاولت مراحله)) "٢" فكانت القصيدة العربية المعاصرة تعاني لحظات / النكد والفصام/ وبدت محنة ذاتية وموضوعية تفاعلا وتمثلا للتجربة العربية والعصر الدرامي والمأساوي، فتعددت الأصوات في القصيدة لتمثل أصوات الاختلاف والسلطة والمختلف معها، وصراع الماضي والمستقبل. نشيد تتصارع فيه الرؤى والمنظورات ٠فكان الصراع بين الأنا- الأنا الشعرية ابرز سمات القصيدة المعاصرة؛ ومن ثم فان محنة الصراع هذه لم تكن نتائجها ترنيمة وإنما تعريا امام الزمن، عري الانا – وعري المجموع، هذه المحنة الصراعية جعلت القصيدة تنطلق من الداخل لاستيعاب الخارج، وعادت إلى الداخل تحاور الانا والذات نفسها؛ وتعاركها؛ وتصادمها وتقصي وتهمش جزءً منها؛ ولا تنصرالجزء على الاخر، وانما تجعله يسبح مع السيرورة للقبض على الكينونة، فتحلق القصيدة في تجليات الوجود/ الازمة والروح وأسرار الوجودوالموجود؛فتكشف أنامل الشاعر ان ثمة وجودا محلقا طائرا تحاول اللغة القبض عليه، ولكن سيرورة العدم تسير في اتجاه اللا عودة٠وهكذا تستثمر اللغة امكاناتهالتدمير الانساق الكلاسية المتداولة، لتنتج قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر محاولة للرقص مع فوضى الوجود من اجل استدراجه٠ ان فوضى الوجود التي يعيها الشاعر العربي المعاصر تستلهم ازمة الامةوالحياة العربية التي تعاني من ثلاث مسائل كبرى ٠وهذه المسائل التي شغلت الفكر والثقافةالعربية ٠تتمثل الأولى في الاستبداد وتتمثل الثانية بالحرية؛وهي مرتبطة بالمسالةالاولى والحرية تتمفصل في اتجاهين الاول يتعلق بالسلطة السياسيةومؤسساتها؛والاخرى بالسلطة الميتافيزيقية ومؤ سساتها والعرف الذي يعيق الحرية٠فمفردات الاستبداد الفردي هي: القدرية والقسمة والمكتوب ومفردات الاستبدادالجماعية/ السلطة والسوط والسلطان والرهبة/ كل هذه المفردات؛تقود الىالمسألة الثالثة، ونعني بهاإعاقةالتقدم/ التولد/ والاختلاف والتدجين الفكري والثقافي والادبي"٣".

ان هذه المسائل أسهمت في إنتاج اللا شعورالجمعي، السياسي والثقافي والادبي. فالوعي العربي الذي مثل سطح الحياة العربية والمنظور العياني لها؛ كان نتاجا مؤسساعلى البنية العميقة، ونعني به اللاوعي الفردي والجمعي الذي انتج القيم والظواهر السلوكية المختلفة، ومنها الثقافية والادبية لهذا يعد/ المخيال الشعري/ جزءا من هذا النتاج٠ فالمخيال الشعري يتأسس في المخيال الاجتماعي اولا ويتأسس على تاريخ النوع الشعري كله ثانيا٠ بما يتضمن من وظيفة واداء وسلوك وبهذا الصدد يقول ادونيس: ((فيما كان الوحي يتجسد في مؤسسات، وكانت المؤسسات لا تنظرالى الشعر إلا بوصفه اداة يخدمها٠كانت تتأسس في الحياة العربية اليومية علاقات جديدة بين الشعر بمعايير وقيم جديدة وكانت المؤسسة السياسية- الدينية تمارس سلطتها بوصفها الحارسة الامينةللوحي الاسلامي ٠٠٠ الذات في هذه التنشئة مستلبة سلفا٠بل لاوجود للانا المتسائلة.)) "٤" هذه القوانين والتقاليد الشعرية والنقدية تعد جزءا من صراعية القصيدة التي تحاول ان تؤسس للذات الواعية والرافضة والصادمة للمؤسسة حضورا مما يشكل ازمة نقدية؛تتمثل في حضور الفرادة الشعرية التي تحاول ان تؤسس لنفسها انموذجا من خلال وعي كينونةالشاعر بفرادته والتشكل الشعري بحداثته٠وهنا يحدث اندماج لادراك الحداثه من جهة وافتراق من اجل التميزمن جهة اخرى. فالشاعر لايحس بالسعادة للتماثل مع شاعر اخر قديما وحديثا٠وانمايشعر بضرورة التفرد؛لذلك تكون ازمة الكينونة بحثا مستمرا عما يستوعب هذه الكينونة التي تسهم اللغة في ا ستيعابها من خلال اللعب والصناعة اللغوية الابداعية والانجازية لتسمية الاشياء٠والافعال المجهولة التي ليس لها أسماء بعد داخل الكينونة، او في وعي الكينونة والوجود الذي لم ينوجد - بعد٠وهذا اللعب –كما يقول هيدغر- يقوم على/ التراوح/ والحوار بين الفكر والقول الشعري الذي يسمح للفوضى والتشظي ان تسيطران علىمشهد الروح والذات وادراك الكينونة.

٢- تحدث فرويد ويونغ عن اللاشعور الفردي والجمعي الذي يشكل الضميروالمقدس والذنب والقوانين وكان يونغ قد وسع مفهوم استاذه في اللاشعور الفردي إلى الجمعي الذي هو عبارة عن رواسب دفينة في النفس البشرية ترجع الى وجود/ ادم وحواء/ والخطيئة الاولى. فكان الموروث والتجارب المختلفة منذ الانسان الاول وتركته من قيم العشيرة والقبيلة قد شكلت اللاشعور الجمعي؛ومتخيله الذي يتحكم بصورة او باخرى في سلوك الفرد والجماعة حاضرا ومستقبلا٠ويشكل جزءا من الكينونة ((فالغيب. . جانب اصيل في

كينونتنا)) "٥" وهذا اللاشعور يؤثر في الثقافة والفكر والادب؛وافاقها التي تمتد من الموروث الىالمستقبل الذي يتشكل فيه متخيل اجتماعي ممتد من الموروث من جهة ٠ومنقطع في اتجاه تمثل الحاضر من جهة اخرى، فاللاشعور الجمعي متجدد مع كل تجربة انسانية وحضارية واننااذا اردنا تتبع علاقة الادب باللاشعور الجمعي٠فان استخدامنا لخطاب شمولي وتكاملي يتطلب الوقوف على خطابين تاريخي والاخر منطقي. فاماالتاريخي فانه انتج خطابا مزدحما بالتراث، ومخيال الامة الثقافي والصوري٠ واما المنطقي فقد حدد اهداف التراث ووظيفته، والمخيال والمنتج الثقافي وحدوده. وهذا ينطبق ويشمل حدالادب ووظائفه٠كما اشار اليه ادونيس"٦". لذلك نعتقد ان التاريخي والمنطقي يتشكلان من خلال امرين٠هما/ المخيال الاجتماعي/ ، و/ العقل العربي/ الذي يحد الحدود؛ ان المزدوج/ المخيال والعقل/ افرز انماطا من الصور، واشكالا مختلفة سواء اكان على صعيد التجربة الواقعية، بمافيها السياسي والاقتصادي والعلمي ام على صعيد الثقافي والادبي والفكري بوصفها البنى العليا العميقة للمجتمع التي تشكل وعيه. وقد حدد/ جليبارد دوران/ المخيال في نظامين، يشكلان التاريخي والمنطقي، ويمثلان الفكرأيضا٠اذ نستطيع من خلال تشغيل هذين النظامين الوقوف على ابعاد التجربة الذاتية الشعرية، ونرى ان المخيال بنظامه الليلي هو الذي يمثل الادب والفن مع تفاعل في حدود ما مع النظام النهاري"٧" ٠وقبل الخوض في ابعاد التجربة الشعرية المعاصرة لابد من ان نقف على مفردات هذين النظامين.

فاما النظام النهاري ٠فانه يجمع كل الصور التي ترمز الى القوة والسلطان برموزها وادواتها، الصولجان، والسيف، ويطمح هذا النظام الىالتفوق و ((الانتصار على الموت والتمرد على القدر. . ومن صفات النظام النهاري البطولة ٠ووحدانية الاله٠والدفاع عن نقيض الاطروحة، والمثالية، والعقلانية، والتجريد، والنظام النهاري. . نظام ذكوري يتهاوى صوب/ السكيزوفرينيا/ ان لم يعدل كفته النظام االانثوي المضاد له، أي النظام الليلي))

.

واما النظام الليلي٠فهو يجمع الصور المعبرة عن الالفة، والمحبة والحميمية ويقصي صور النظام الابوي ((فالسقوط يصير نزولا٠والليل يصير راحة وسكونا بين احضان الام ٠يعاد للانوثة اعتبارها في صورارض وليل٠يسبح النظام الليلي في تناغم الالوان المريحة... انه نظام اليف حميمي وصوفي وحلولي)) "٨".

يتضح ان النظام الليلي هو الذي يتضمن الخيال الشعري وموضوعات الفن، ومن ثم يكون تشكيل القصيدة في اطارهذا النظام، علاوة على بعض صور النظام النهاري لاسيما الانتصار على الموت والتمرد على القدر؛وهي سمات عقلانية الى حد ما، وصوفية في حدها الاخر. وتمثل مفردات الكينونة، وذلك في وعي الذات، وادراكها لا على سبيل الثنائية المعروفة/ الذات- الموضوع/ ؛ ومع ذلك فان هذا التشاكل والتفاعل بين هذين النظامين وواقع التجربة العربية، الفردية والجماعية، قد شكل بنية صراعية جديدة لثيمات القصيدة ٠وهذه تعطي معاني لكل ما هو/ موجود/ وكأن التجربة الجماعية؛واللاشعور الجمعي والسياسي المنتج للانظمة الثنائية للمخيال الشعري قد انتجت قمعا للجماعات البشرية في انتاج كينونتها الخاصة، وتقديم صورة ورؤية لنفسها؛ورؤية وصورة للاخر المواجه لها سواء اكان الاخر بشرا ام اشياء طبيعة٠هذه الصوركانت تمارس سلطتها على اللاشعور الجمعي والمخيال الاجتماعي. ونستنتج من هذا المهاد، ان تراث الامم ومخيالها؛ولاوعيها يتحدد في الظروف المختلفةالسياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية لتشكل على ضوء هذه الظروف ثيمات المخيال واللاوعي، ولاشك في ان وعي الاخر ومعرفته تسهم في حساسية تعميق الوعي بالكينونة عند بعضهم، والاستلاب من الاخر البشري/ لاسيما الغربي/ عند بعضهم الاخر"٩"، من ثم تبدو الضرورة في ادراك ازمة الهوية التي لا تظهر الا في المجتمعات التي تدخل في جدلية الاخر. وتضعنا هذه القضية مرة اخرى في صلب قضية اساسية في مفهوم الكينونةعند الشاعر العربي ونعني بها الحداثة الشعرية لاسيماعندما اصبحت الحداثة تكمن في افق الكينونة والافق الكشفي- المعرفي للاحاطة بالذات والاخر. والعلاقة الخلاقة مع الاخر بالضرورة، لانها تنتج انسانا يعي ما يحيط به من ا شكالات الحياة والعلم.

٣- بدأت المسيرة العربية بالنهضة العربية ٠ومحاولة مفكري الامة وعلمائها ادراك ثقافة الاخر الاستعماري وكذلك اطروحات الفكر التقدمي، وسمحت هذه الرؤية لتلمس وجدان الامة، وأسباب التقدم الحضاري لذلك بدأت القوىوالفعاليات الفكريةوالطبقية؛التحول الى فعل الثورة بوصفه

تغييرا حضاريا شموليا، الا ان اساليب الحكم وانعدام الديمقراطية وضغط الاخر الاستعماري والامبريالي حاصرالثورة والمجتمع في اطار لاانساني و لا اخلاقي لان القوى الامبريالية كانت وما زالت تسعى الى تحقيق مصالحها. مما ادى الى ان تتخبط قوى الثورة العربية والمجتمع العربي في فوضى ادراك مهماته، ودوره٠٠ لذلك بدت مشكلات الثورة. ما بين التزام بالموروث من خلال الاصالة ومابين الانفتاح على الاخر/ الغرب، وهي خيارات المسيرةالعربية. اما الخيار الحضاري فهو الانطلاق من الواقع الذي تعيشه الامة والتراث الذي نحتويه في شعورنا عن وعي اومن دون وعي بفعاليةونظرة ايجابية للحاضر والمستقبل؛ هذه المحاور معروفة في حياتنا الفكرية، الا ان المناهج المختلفة في تمثلها لابد لها ان تسهم في تطويرها، وتحدد خيارات التقدم و التعددية التي ((افقدت وحدة الشخصية)) كما يقول د. حسن حنفي. وجعلتنا ((نعيش في فصام/ نكد. فتتقارب الثقافات، ومناهج التعليم، والمذاهب السياسة، ويقضي الامر على الوحدة الوطنية في الممارسة. وعلى الشخصية القومية في النظر)) "١٠".

ويبدو ان د. حنفي يعد هذا الامر خصيصة سلبية - وهذا ما نستنتجه من نصه- منطلقا من ان الامة واحدة. وينبغي ان تكون ثمةاساسيات مشتركه لاينبغي التفريط بها ٠وهذا الامر يبدو صحيحا، لان هناك تباينا في تطور المجتمعات العربية من الناحية السياسية والاقتصادية والاجتماعية؛ولكن هذا الاختلاف يفضي الى التنوع والتعدد الفكري والمفهومي. وهذا الامر يعد قوة في العالم المعاصروالحديث والقديم ايضا.

ان الاختلاف والتعدد نابعان من تنوع المنظورات والتأويلات، وهي قوة فكرية وحضارية. كما ان التعدد و/ الفصام النكد/ له اثره في طبيعة الكينونة لانه اسهم في انتاج لاشعورجمعي وادبي ومخيال شعري جديد٠و لهذا نرى ان القصيدة الناضجة والقوية هى التى تتفاعل مع هذا الوعي الكلي باشكالاته المختلفة والمتنوعة وبمفرداته المتشظية٠فتكون القصيدة صراعية ومتشظية لاستيعاب جدل الوجود٠وهذا لا يعني الانعكاس ولا النقل انما خلق عالم جديد ومتخيل، يقول الشاعر الالماني المعاصرجوتفريد: ((ليس هناك واقع خارجي ٠بل هناك وعي إنساني دائم البناء والتعديل، واعادة بناء عوالم جديدة من صنع إبداعه)) "١١" ولاجل رسم هذا العالم المتخيل لابد من تدمير النسق المألوف حتى في الشعر نفسه، اذ ان نسق القصيدة العمودية هو غيره في النسق الصراعي الجديد والحداثي. وقد وصف كلود برنارد، الكاتب الحداثي بالقاضي الذى يختبر اللغة ((فهويشوهها٠ويغوص في متاهاتها٠لا لتدميرها بل لتحقيق تفكيك الخلق الذى يطلق قوى جديدة٠من النطق واللفظ٠ويضع القواعد اللغوية المألوفة جانبا٠ويتوصل الى الاكتشاف الذي يعزوه/ ميشيل فوكو/ الى الحضارة التي تعتق نفسها من نظام المفاهيم التقليدية وتدرك انه في الامكان الاستغناء عنها)) "١٢" فهذا التعامل مع اللغة من خلال الرؤية الحداثية للعالم اقصى الكثير من المفاهيم اللاعقلانية التي كانت سائدة على الرغم من ان الشاعر يتعامل معها، بل ان فضاء الشعر هو اللاعقلانية والاسطورية الان وعي الشاعر وهويتعامل مع الاسطورة، وقوىالغيب٠يراد منه القبض على جمرة الوجود اللامتناهي الذي يعدم نفسه، وينفيها من اجل سيرورةدائمة٠فتجعل العالم متعاليا. والشاعر/ الفاعل/ يلهث وراءه؛وبيده اداته/ اللغة٠فيستطيع الشاعر تحطيم غرور هذا اللا متناهي من خلال العدم. . والقبض على ما لم ينوجد- بعد. أويرسم لهذا الذي لم ينوجد –بعد خيوطا بمستويات لغوية مختلفة وبانساقها المتشظية؛ فهي تستوعب الاشياء العارضة، والشظاياالمتنافرة، وصور السوقة والابتذال، ولكنها كلها مفردات الوجود ومفردات الموجود/ الكائن ايضا. وبهذا تكون مفردات الكينونة الانسانية جزءا من العارض والمتشظي والمتنافر والجميل، والقبيح والعدل والظلم للانسان الكلي الوجود الذي يرتسم عليه العالم الاكبر والوجود المستمرللسيرورة والتحول والانتاج لتشكيل ذاته وكينونته.

٤- بعد ان توقفنا في الصفحات السابقة عند الواقع العربي. والقصيدة وسماتها٠بات من الضروري الوقوف عند مفهوم/ الكينونة/ لكي نحلل القصيدة العربية المعاصرةوعلاقتها بالكينونة. فلقد ارتبطت الفلسفة بوعي الانسان٠وسعت لاستيعاب تجربته اليومية وفهم مصيره وعمله ازاء تحديات الوجود٠ اذ ان الانسان وجد نفسه في عالم معطى سابقا٠٠الا ان تحديات الحياة والطبيعة ولدت عنده هاجسا من الخوف والقلق من الاتي، لهذا بدأ الوعي، والتأمل القاصد الملتحم بموضوعات العالم. وبدأت/ الانا/ المتجهة الى ادراك العالم، والانتماء اليه؛تتخذ طريقها الى وعيه"١٣"من هنا صنعت الفلسفة موضوعاتها، وشكلت المفاهيم لكل ما يحيط

بالانسان من قيم واخلاق وعقائد. هذه المفاهيم تفترض مداخل كثيرة ومتنوعة و تؤدي بعضها الى بعضها الاخر٠ ٠ فتجعل الجميع يتجهون نحو قبلة واحدة، ومن خلال هذا التنافذ بينت الفلسفة حدود تفاعل العقل مع الوعي، وشبكة العلاقات بين الافراد، والجماعات فضلا عن تحديد تشكيلات السلطة ومؤسساتها وخطابها. كما ان الفلسفة تفاعلت مع العلم وتعاملت مع انجازته لانها ظلت دائما صدى له، مع ان الفلسفة تسعى الى احتواء العلم؛ووضع المفاهيم له، وايجاد الشرعية له ايضا.

ان اعادة تنظيم التفكير الفلسفي طوال تاريخ الفلسفة تمت باستلهام من اعادة التنظيم التي عرفها الفكر العلمي نفسه٠ويعني هذا ان الفلسفة لا تقوم ولا تفعل الا باتصالها بالعلم "١٤"وهو ما يفترض اسبقية العلم فضلا عن ذلك فان الفلسفة تفاعلت مع الادب علىنحو عام، والشعر على نحو خاص لما يمتلكه الشعر من حرية وشمولية؛يستطيع من خلالها تجاوز حدودالمنطق الى افاق رحبة لادراك الوجود ولامكانيات الشعرالتي تكسرالحدود؛ وتكشف ما وراء الحجب فأنه يؤسس الوجود بواسطة الكلام"١٥"، مما يجعله قادرا على انجاز التذكر والمتخيل للكشف عن الحقائق الجوهرية بقدرات شبه لا متناهية؛ ليصبح الشعر نشاطا مقدسا وفي هذا الصدد يقول ميشيل ليريس: ((كنت قد اصبحت لا اؤمن بشيء (. .) ولكنني كنت أتكلم، بإرتياح عن المطلق وعن الابدي (("١٦"ولهذا بدت القصيدة شاردة في اتجاه استيعاب الوجود، وتشكيل هذا الوجود الهارب من اليومية الى الجدل الوجودي المصيري والبحث عن كينونة هذا الوجود وماهيته، وأخذت القصيدة تنفتح على آفاق متنوعةوأجناس مختلفة. .

ان تحرك القصيدة القصدي تجاه معطيات الوجود شكل عالما متوهما مكتنزا بالامال للكائن/ الموجود الذي يسعى الى معرفة ذاته و معرفة العالم الذي يرغب فيه ويسعى اليه، ومن ثم فان الادب والشعر يقلب المفاهيم المألوفة، ويعكسهاعلى وجه جديد أو يشكك فيها ((فهو كموضوع خالص لا يكون له معادل او نظير موضوعي في عالم الواقع)) "١٧" فهو عالم خادع لا يسعى الى التملك بقدر ما يسعى الى الفعل باتجاه السيرورة ومن ثم فان الادب ((حفاز لارادة القوة)) "١٨"وتلعب اللغة فيه الدور الخالق لهذا العالم المتخيل الخالق للوعي والفهم والارادة. فهي التي تكون الوجود الذي لم ينوجد- بعد وهى التي تحفز الانسان الموجود على البحث والخلق، والفعل للوصول الى عالم الحلم الذي عمل الموجود على تشكيله ولكن هذا العالم سرعان ما يفلت٠٠ مما يجعل الانسان في سيرورة دائمة للفعل والابداع من اجل العالم الذي لم ينوجد - بعد من هنا فان اللغة هي التي تخلق مضمار الموحى به الاخطار والاخطاء، والافعال التي لم تسم بعد وهى ((التي تخلق احتمال فقدان الوجود ٠أي الخطر ...وهي...تخفي في ذاتها ولذاتها خطرا دائما ٠وهذا الخطر يكمن في ان اللغة تحتمل الشفافية والصعوبة٠ولكنها ايضا تحتمل المشوش والشائع)) "١٩" ولذلك كانت العلاقة بين الفلسفة والشعر ضرورية للنشاطات الفلسفية من جهة، والادبية من جهة اخرى.

لقد ذهب هيدغر الى ان الشعر انما هو ((انشغال متواضع ٠ولعب بالكلمات لا ترجمنه الاالبراءة٠انه/ استحضار للالهة/ وذكرللاشياء بكينونتهاوتاسيس للكينونةبالقول والكلمة/ انه باختصار اساس تاريخ الانسان نفسه ٠وهذا ما يجعله في النهاية ٠أبعد من ان يكون/ تنميقا/ او/ زخرفا/ . لذلك كله كان الشاعر الحقيقي هومن يلعب دور الوسيط بين الالهة والبشر. فيتلقى الامارات القادمة من عالم الخلود ويقدمها للفانين)) "٢٠" هذه هي المهمات التي حددها هيدغر للشعر، فضلا عن ذلك فان الفلسفة اهتمت بنبوءة الشاعر، اذ شغلت الجدل الفلسفي منذ البداية وارتبطت هذه النبوءة في الفلسفة الحديثة. بافق الحداثة. وفي اتجاهين: الاول يرتبط بالصياغةالشكلية النصية، والاخر في المضامين والموضوعات الحداثية.

ان الصياغات الجديدة ارتبطت بمفهومات اللغة والدراسات اللسانية الحديثة منذ دوسوسير الذي اعطامكانات كبيرة للغة في خلق الافكار والمعاني والعلاقة بين اللغة والعقل لذلك لا وجود للافكار قبل اللغة؛كما ان الدراسات اللسانية اكدت/ الحقائق الاجتماعية/ و/ الجماعية الاسلوبية/ التي ا شار اليها دوركهايم"٢١" وهي الكيانات التي تؤلف اللغة ومن ثم فان/ الجماعية الاسلوبية/ تصب في اطار اللاوعي المجتمعي لانها تكشف وعي الجماعة ازاء النسق اللغوي الذي يتحدث فيه المجتمع، ويكتب فيه. ان الانزياح عن النسق اللغوي في الشعر يعد تفردا ذاتيا. يتضمن مواجهة الانسان/ الشاعر المتفرد لذاته. فهو وجود منعزل عن فرضية ومعنىقديم. لبناء فرضية ومعنى جديد.

ان الوجود بوصفه معيارا يقيس عليه الموجود وجوده وافعاله وبيان ماهيته٠يرتبط

بالزمن/ الانوجاد/ والحدث المنفتح دائما على التقدم الى الامام"٢٢" وعليه اختلفت الكينونة الانية للانسانية عن سائر الكائنات الاخرى لانها ترتبط بالتكوين المتعالي الذي هو امكان مركزي ((لوجود الذات الفعلية)) . "٢٣" ويبدو ان هذه الامكانية في ارتباط/ الدزاين/ تحمل طابعا ا شراقياوصوفيا. بالتاكيد الممتنع عن البيان الذي يظهر نفسه بوصفه عنصرا صوفيا"٢٤". اما التكوين المتعالي فانه يتعلق بطريقة الموجود الاله ومن ثم يسعى الموجود/ الكائن الى التجاوز والابلال من لحظة الحاضر: ٢٥" ولهذا اعتبر نيتشه الانسان مظهرا مرضيا للحياة"٢٦" فهذا التجاوز مثل دراما عظيمة في التاريخ. وانتج انسانا قويا يعمل على تجاوز ذاته دائما. فهو لا يحترم الوجود الضعيف، سواء اكان في ذاته ام في الكائن الموجود فيه أو المقابل له. فهو يسعى الى الانسان الاعلى/ السوبرمان/ ويلعب الشعراء دورا اساسيا في ادراك هذا الانسان الاعلى من خلال الرفض والنفي والعدم"٢٧" وكان هيدغر قد ذهب مع رؤية نتيشه العدمية٠فأراد البحث عن ماهية الموجود، وكينونته الانية/ الدزاين/ ودمجها في سيرورة متطورة من الزمن الذي اعيشه، وافعل من خلاله/ الزمن خاصتي/ و من ثم اصبح السؤال الاثير عند هيدغر"٢٨". هو كيفية/ الانوجاد/ بتتابع لفاعلية الموجود فالكينونةفي ابسط تعريفاتها انما هى السيرورة والفاعلية والحركة"٢٩". فتبدو تساؤلات الموجود عن ماهيته، وماهية الوجود من أهم أسئله الكينونة، لانها تبين صفات الوجودوالماهيةالتي ((هى عملية حدوث. .)) "٣٠" وهذا الحدوث يتضمن السيرورة والعمل على إدراك وفهم حدودالعلاقة بما يحيط به، فيكون الموجود في حالة سيرورة دائمة، وغيرمكتملة لهذا فهو متسائل؛وقلق ويبحث عن معنى لوجوده٠فيقذف بنفسه مع الاخرين على الرغم من تميزه من اجل المعرفة التي هي قوة لهذا الكائن٠٠٠وبهذا يولد الموجود الاصيل.

إن من أساسيات الفلسفة الوجودية فكرة التجاوز٠وتعني ((خروج المرء عن ذاته)) "٣١" وتعد هذه الفكرة من اهم سمات الموجود الاصيل الذي يحس بالقلق في تعامله مع الاخرين، لان هولاء الاخرين يفرضون عليه انتماءاتهم وتصوراتهم مما يؤدي الى فقدان جزء من حريته في هذا الوجود الذي قذف به منذ البداية دون ارادته؛ ومن ثم فانه يقيم علاقات مع الاخرين وهو مسلوب الارادة؛وأن إستعادته لبعض إرادته تسمح له بالخروج عن ذاته، ويعد هذا التفاعل ظاهرة مأساوية بين الرغبة في الحرية الكاملة؛والرغبةفي التعامل مع الاخرين والارادات التي تهمش حريته من الاخرين؛فيكون البحث عن الاختيار في كل ما يعمل ويفكر فيه بابعادها المأساوية ((ليس ثمة وجود بشري دون العالم ٠وبدون الموجودات الاخرى٠وهكذا نجد ان معرفة العالم٠ومعرفة الاخرين متضمنة بالفعل في فكرة الوجود)) "٣٢" ولاشك ان الاختيارات الانعزالية قد تجد تنفيذها في فكرة اقامة علاقة مع الموجودات والاشياء والطبيعة٠لان الاغتراب خيار انساني٠وهدف يلجأ اليه الانسان، وهويحس باليأس من الاخر٠لذلك كان الكائن الانساني بائسا وممزقا بين رغبته في العيش كونيا"٣٣" ورغبته في التفرد.

اما خاصية/ الاسقاط/ "٣٤" فهي فكرة اخرى في تشكيل الكينونة وتعد عنصرا ايجابيا٠لان الموجود الاصيل يقوم باسقاط مستمر لجزء من وجوده في العالم؛ ويفضي الى خروجه المستمر عن ذاته ومن ثم يسقط ذاته على ما يحيط به. وكان هيدغر قد طرح في كتابه/ الوجود والزمان/ انواعا عدة من الاسقاط كما يقول جون ماكوري منها. / اسقاط الذات/ وا سقاط الوجود/ واسقاط الفهم/ وا سقاط للامكانات/ واسقاط للمعنى/ واسقاط للطبيعة ((كما ان هناك اسقاطا على الامكانات والمعنى والعالم...وهو الطرح الى الامام او الالقاء الى الامام٠فالموجود البشري في تجاوزه لذاته ٠يلقي بنفسه الى الامام في امكاناته. . وهو بهذه الطريقة يسقط المعنى ويبني عالما مفهوما)) "٣٥" وهذا يعني ان الاسقاط شمولي في تعامل الموجود مع مفردات الحياة ومفردات الوجود- المختلفة لاسقاط الخاصة/ الدزاين/ في تحققها الفعلي الذي يتحلق حول نظم الاشياء والادوات وعلاقاتها ٠وهوالذي يكسبها المعنى لانه لا يرجع الى شيء اخر غير ذاته من هنا فان التحقق الفعلي- بوصفه المصدر النهائي لكينونة الموجود الاصيل- يشمل علاقته بالتذكر على الرغم من ان هذا التذكر يبدو غامضا ومشوشا. ف/ ريكور/ يدرك هذه الاشكالية في علاقة الوجود بالزمن عند هيدغر"٣٦" ليصل الى القول ان الموجدات الانسانية وحدها قادرة على معرفة ترابط الحياة وهي وحدها التي تتحاسب مع الماضي والمستقبل، مثلما تتحاسب مع الحاضر ٠ولايتم الحساب الا من خلال الحوار الذي يعد جوهرا في الوجود الاصيل لانه يتعلق بالاخر، والعلاقة معه؛وقد اثار هذا الحوار اهتمام فلاسفة

النظرية النقدية؛لانه يتشكل من نظامين فاشستي يؤدي الى انحطاط القيم الفردية وانسحاب الفرد عن الاختلاف فالحضارة الصناعية تلهي الدزاين ((عن كشف معنى العالم في ذاته)) "٣٧" مما يؤدي الى الاغتراب الذي هو مفصل أساسي آخر من مفاصل الوجودية. أما النظام الاخر فهو النظام الديمقراطي الذي اعاد الاهتمام بقراءة اللاوعي الذي يتضمن لا وعي الفرد والمجتمع وعلاقته بدلالات الرغبة واللذة في اللاشعور؛وموقع الجنس في آليات الاغراءات الحديثة على اعتبار ان موقع الجنس يكشف عن دلاله الفهم والتحولات المختلفة للحياة"٣٨"، من هنا لابد من الحديث عن الموت والفناء اللذين المرتبطين بالكينونة ٠إذ ان الموجودالذي وجد نفسه مقذوفا الى الحياة دون ارادته يسعى للاختيار الذي يجعله قادرا على تحديد مصيره ويشعر بالمسؤولية ازاء وجوده٠ومن ثم فان الاتجاه نحو الموت والعدم يمثل تقريرا لمصير الموجود وفعله الايجابي في الوقت نفسه. ولذلك تتأسس لحظة تراجيدية للتخلص من العدم علىأساس ان العدم يخلق الانسان الاعلى فقد ذهب نيتشه الى ان تجربة التاريخ مكررة"٣٩" ولا يحتمل هذه التجربةالا الاقوياء/ الانسان الاعلى- السوبرماني/ مما يجعل الانسان القوي يتجاوز روح الخنوع ويرفض الاستبداد من أية جهة كانت/ السلطة الدنيوية/ والسلطة الميتافيزيقية/ ويتمرد عليها؛ومن ثم يسعى الى تجاوز عبودية الفناء والعدم. ان هذه الافاق؛ والجدل القائم في الفلسفة العدمية –عند هيدغر- اكدت ازمة الانسان المعاصر المتجسدة بالرغبة والامال والاحباط التي تشكله الحضارة الصناعية له، ولكن الانسان يسعىالى السيطرة على الواقع من خلال دولة الجمال والفن الرفيع/ / دولة ديونيسوس/ / علىحد تعبير نيتشه، ويلعب الفن والادب دورا كبيرا في تجاوز هزيمة الانسان ليخرج ظافرا منتصرا "٤٠" لذلك وجد فيلسوف الاختلاف/ نيتشه/ ان الفن يحفزارادة القوة على الرغم من ان الفن يزيف الواقع ويخرفه٠وهذا التزييف والخداع يجعل من الانسان في سيرورة دائمة للوصول الى العالم المفترض والممكن التحقق ((ان الفن يخترع بالضبط اكاذيب ترفع الزائف الى تلك القوة الاثباتية الاعلى٠ويجعل من ارادة الخداع شيئا يثبت نفسه في قوة الزائف)) "٤١" ونخلص من هذا التحديد لمفهوم الفن الى تفاعله مع الكينونةبوصفها سيرورة، وفعل تجاوز دائم فضلا عن الاسقاط؛وارادة القوة التي تسمح للانسان ان يعي ذاته. وذهب هيدغر الى تحديد ماهية العمل الفني من خلال دراسة العمل في ذاته وجوهره الداخلي"٤٢" فالجميل ينطلق من الوجود ((فيتمظهر وهو يحمل واقعا يصبح موضوعا ثم تتحول الموضوعية الى تجربة نعيشها)) "٤٣" و هنا يجد ان البحث في طبقات العمل الفني تعني أ قتطاع لحم الوجود، ونبضه المتميز؛ ليجعله جسدا مستقلا بذاته منفصلا عن غيره من الاجساد والافكار. وتأخذ الكلمة ماهيتها من خلال قدرتها على تجديد نفسها؛وانتاج تسميات الوجود الذي لم ينوجد –بعد ولهذا يتشكل عالم جديد يتناغم، ويعمل مع روح الانسان وقلقه وتأملاته ووعيه؛ومن ثم تتشكل كينونته التي هي الاساس في هذا الوجود.

٥- لقدانشغل الشاعر العربي المعاصر بقضية التكوين الذي انشأها٠ وصورها على نحو فعال؛ويبدأ التكوين الوجودي بالتاريخ؛وينتهي بالتساؤل؛والامال في البحث عن الوجود والكينونة"٤٤". فالتاريخ جزء من تجليات وعي الانسان لاسيما اذا كان التاريخ يخص النوع البشري والوجود الذي احاط بهذا النوع، وشكل وعيه ببعده الميتافيزيقي وبعده المادي٠ولهذا يطرح الشاعر مشروعة في التساؤل عن نشأة الوجود لكي ينتمي اليه وليحاول الخروج عليه يقول ادونيس: ((. . فمن موت الاشياء تبدأ حياتها ومن موت الافكار تبدأ الحياة. .)) "٤٥" وقد حمل ديوانه/ / *مفرد بصيغة الجمع*/ / هذين المعنين؛ في الانتماء الاول غير الارادي والاخر في نفيه، والبحث عن ولادة جديد، والانتماء اليه وعلى الرغم من قناعتنا ان ادونيس تتبع التسلسل التاريخي على نحو محافظ في البداية؛فان مفردات الوجود والموجود، الولادة والحب والمعرفة والموت؛ شتتت الوعي والتسلسل التاريخي الى قراءة خاصةلايمكن ان تكون محافظة، ومن ثم تجعله في خضم تساؤلات كثيرة ومتنوعة؛ففي مشهد/ / التكوين- تخطيطات/ / يبدأ الشاعر بانشقاق الارض والسماء. .

((لم تكن الارض جسدا كانت جرحا
كيف يمكن السفر بين الجسد والجرح
كيف تمكن الاقامة؟)) "٤٦"

وأخذ الجرح يتحول الى ابوين والسؤال يصير فضاء

((خرج علي
يستصحب
شمس البهلول دفتر اخبار تاريخا سريا للموت)) "٤٧" ويستمرالتتبع التاريخي ليشكل

الوعي الاول للانسان، فيبدأ الكائن في السؤال عن القيم الدينية.

((رأيت سجنا يقال له موسى٠وقيل بولس وقيل مصطفى/ فيه اشخاص يبكون تسيل عيونهم جداول رأيت مراكب/ تجري)) "٤٨"

وتأخذ المذاهب بالانشقاق؛وتتعدد الاراء٠

((يفتي الفقهاء—يصلب الشلمغاني ويحرق يكون من مذهبه٠

ا- الله يحل في كل شيء.

ب - خلق الضد ليدل على المضدود حل في ادم وفي ابليس الناس

ج. - الضد أقرب الى الشيء من شبهه

د- الله في كل أحد بالخاطر الذي يخطر بقلبه.

ه - الله اسم المعنى

و- من احتاج اليه فهو آله لهذا المعنى يستوجب

كل احد ان يسمى إلها

ز- ملاك من ملك نفسه وعرف الجن

ويقول الشلمغاني- - -

- اتركوا الصلاة والصيام وبقيةالعبارات

لا تتناكحوا بعقد

أبيحوا الفروج

للانسان أن يجامع من يشاء

ويقول الشلمغاني- - -

اقرأوا كتابي— الحاسة السادسة في أبطال الشرائع

الجنة ان تعرفوني

النار ان تجهلوني ...)) "٤٩"

هذا الموجود/ الكائن الشلمغاني وجد نفسه عقلا اعلى يرفض السائد والمألوف والعرف و يحاول ايجاد عالم جديد تمحى فيه القيود والحدود للانطلاق الى عالم الحرية الرحب ولكن هذا العالم/ يصلب/ مع صلب الشلمغاني ٠وتبقى مسيرة القلق والسؤال مشرعة ويظل التجاوز مستمرا لينتج سيرورة رأى جديد من خلال القرمطي ولاشك ان هذا النسب يرتبط بالثورة ٠فيتحول من (علي) الى (ادونيس) . ويمثل هذا التحول انقطاع من جهة وتوحد من جهة اخرى٠اذ ان (علي) يرمز الى التقشف والعدالة والشجاعة والابداع ومن خلال الابداع تتوحد رموز (علي) و* (ادونيس) * ان الانقطاع يرتبط بالتتبع التاريخي المحافظ الذي يصور مفردات الوجود الاولى؛القذف النهذا العالم دون أرادة (علي) الطفل.

((اخرج الى الفضاء أيها الطفل

سمي شقق الكلام

لكن اسماءه غامضة)) " ٥٠"

ثم يتوحد عندما يعرف الابداع من خلال إطلاعه على المذاهب والملل او يحدد الرؤية يقول القرمطي:

((انا النور لا شكل لي/ وقال/ أنا الاشكال كلها/ سمع أدونيس/ ورفع ساعديه تمجيدا)) "٥١"

وهكذا يكون العالم/ الخصب (أدونيس) إذ يتمزق الوجود الى شظايا، لان هذه الشظايا هي اساس الخصب والنمو والتكوين وينشغل الوجود باسئلة واسعة، لاتقف عند حدَ في الوجود كله، والقلق كله، الا أنه يصل الى قناعة يقينية، فهو النبي الذي ينبغي الايمان به، لانه يطرح تاريخه من خلال زمنه الخاص وكما يقول نيتشه، ان القوة في نسيان الماضي، فالانسان جاء صدفة، وسمي صدفة، وعاش في تجربة تقترح الصحيح، وترتكب الخطأ، ولكي يحسب موقفه اليقيني إزاء الحياة/ الوجود

((يعطي وقتا لما يجيء قبل الوقت

لما لا وقت له/ يجرهو العارض/ ويغسل الماء)) "٥٢"

ووعيا لماهية القصيدة٠يلجأ الشاعر الى اللحظة او البنية الصراعية بين/ الانا/ الانا/ . ٠٠/ الانا/ الوجود/ ٠ الوجود/ هناك/ ٠٠ فهو لا ينتظر من الاخر الانتماء اليه ولكنه يعي أنه يحاول معرفة نفسه والاخر؛لذلك تبدو هذه اليقينية، صراعية بين الانا/ الانا التي يشكلها (الانا الاخرى) بالوجود المقابل له لهذا يختزن كل الزمن العام من خلال التاريخ والزمن/ خاصتي/ ومن خلال معرفة التجربة التاريخية والمذاهب التي ولدت في هذه التجربة. ومعرفة منشقيه مثل (الشلمغاني) ومن ثم أختزان هذه التجربة واختزالها في وعيه لتشكيل كينونته في الكائن المنشق/ الهامشي الذي يطرح رؤيته التي تسعى الى تشكيل عالم جديد. ان هذه الكينونة والقلق عند أدونيس. تجعل شاعرا اخر يسعى المعرفة وعي كينونة الموجود من خلال معاينة شظايا تاريخه لعلها تعينه على ادراك زمنه المتكرر/ زمن الكائن الانساني كله ((رجل يتسلى بما جمعت يده من شظايا تواريخه، / ثم يلقي بها في اتون. / رجل يتجمع في رجل كان يحبو هنا قبل سبعة آلاف/ عام، ولم يبق منه سوى قوله: من اكون؟/ رجل يتسلى به زمن دائري، / يدور به حيثما دار، / يورثه الشك في نفسه/ ...والجنون))

"٥٣"ولهذا يبدو الوجود كأنه لعبة تتكررفيها التجارب التي يعمل الموجود كل عمره وهو يبحث فيها من اجل ادراكهاومعرفة أسرارهاومعرفةنفسه وكينونته من خلالها، فيظل التساؤل مستمرا ولكنها لعبة وتظل كذلك، فالشاعر سامي مهدي يكشف الصراع مع نصفه الاخرالذي يلاحقه ويظل يسأله:

((في طريقي الى البيت أحسست' أن هناك/ من يتابعني في الظلام وتقفو خطاه خطاي/ فتعثرت'من فزع، / وتلفت'، لكنني لم أجدْ أحدا في الطريق سوايْ/ منْ يكون سواك؟منْ له مثل'هذا الحضور المراوغ، / هذا الفضول المريبْ؟منْ يكون سواك؟!

أنت تعرفني فوق ما أنا أعرف'نفسي، / ففيم تمثل' دورالرقيبْ/ وتلاحقني حيثما سرت'، / تزحمني في الطريق. . وفي البيت. . / في حجرتي. . في سريري. . / وتؤرقني/ وتقاسمني أرقي كضميري/ وتسابقني، حين أغفو، الى حلمي/ وتطارد'فيه رؤى كلّ طيف جميل ؟/ أنت لست شريكا يطالبني بنصيب له في فضاء حياتي/ ولا شبها لي ينازعني في خصائص ذاتي. . / فلتدعني وما أنا أختاره' من سبيلْ/ تنتهي بي إليك وتدخلني، راغبا، في حماك.)) "٥٤" فتبدو البنية الصراعية في القصيدة واضحة بالانقسام بين ذات ووجود شاخص/ مجسد وذات كلية تبحث عن حقيقتها ولكنها غير مشخصه ولكنها باحثة. . فتبدو لي ان هذه الذات تكشف سوءات الكائن الشاخص ولكن مع كل هذه السوءات فان/ الدزاين/ أو الذات الحقيقة هي التي تفرض وجودها (تنتهي بي إليك وتدخلني راغبا في حماك) لانها هي المتسائله ومن ثم هي التي تدرك كينونتها اوتحاول ذلك. وتتطور الذات الكلية الى ذات كليةميتافيزيقية متعالية من هنا تكون القصيدة (امتحان) الصراعية

((لا تكلني لسواك/ أنا ما جئتك إلا لأراك/ أنت. . كي تسمع مني، وترى كم هدّني الحزن'/ وترى خيب ظني/ فيك اعمالك/ حتى لم أعدْ أعرف ما يرضيك عني.)) "٥٥"

ولكن الموجود سرعان ما يمل ويدرك أن الوجود ماهو الا لعبة مضجرة أما لماذا هذا الضجر فلان الموجود يتعب من الاسئلة، ولايجد بدا الا في الحوار مع الذات المتعالية

((أنت وحيد/ في وسعك أن تتسلى بي حقبا أخرى، / لكنك ما عدت تريد. / فاللعبة باتتْ مضجرة، / والمدة طالت، / تتمنى أن تتحرر مني/ لكنّك مشدود/ بي، / وبقيدي، ولانك موجود/ بوجودي، / تتهيب انهاء اللعبة، / وتحاذر أن ينفرط العنقود)) "٥٦"

اما الشاعر قاسم حداد فان له يقينيه من الخارج في قصيدته الطويلة (القيامة)

بدءا بالزمن التاريخي الاول للانسان؛ذلك الانسان الذي وحده يتحاسب مع الماضي والحاضر والمستقبل لادراك كينونته.

(فدخلت/ دخلت وصرت جميع الاوقات معا/ وشعرت باني بدء لم يبدا/ صرت جنيناطفلا/ والرجل الكهل الشائخ صرت/ وكاني لم اولد بعد/ وليس الموتى وعد)) "٥٧"

فيحاول معرفة نفسه والاخر٠لتبدو اليقينية صراعية بين الانا/ الانا التي يشكلها/ الانا الاخرى/ فيلجأ الشاعر الى الحذف والتلخيص الزمني٠لانه يدرك اثر الازمنةفي تكوينه وانها متسلطةعليه، ولكنه يحاول ان يجعلها معينة له على معرفة تكوينه من خلال العرف والميثولوجيا، فضلا عن وعي العلم فهو نطفة ثم جنين وطفل٠ ويدرك ان الموت وعد عليه وهكذا تتشكل الكينونة ٠بجعل الانسان باحثا عن يومياته لتسجيلها لعلها تسهم في شغل المكان الذي يعيشه وباضاءة فردية ٠فيوسف الصائغ يتابع زمنه الخاص المرتبط بالاخر ٠فهذا الزمن يختلف عن زمن أية شخصية اخرى فهو ثنائي/ / كوني –فردي/ /

((نافذة في الشرفة المفتوحة/ تتطلع عبر الشارع ٠٠٠/ للشباك المغلق ٠٠في بيت الجيران/ يمضي يومان. . في اليوم الثالث/ ينتبه الشباك المغلق/ يخرج من جيبه زورق. . / يرميه للنافذة المفتوحة في بيت الجيران/ لكن الزورق ٠٠/ يسقط في النهر ويغرق. . تاكله الاسماك/ .../ في اليوم الرابع/ يخترع الشباك. . / طيارة يبعثها للنافذة المفتوحة عبر الاسلاك. . / لكن. . صبيان الحارة/ يصطادون الطيارة. . / فتموت. . وتبقى جثتها في الشارع. . / دون حراك/ .../ في اليوم الخامس٠ عند الفجر. . / تتعلق بين النافذةالمفتوحة)) "٥٨"

فنلحظ خصوصية زمنه ووعيه الداخلي الذي يجعله جزءا من الشباك ٠بتاريخه وزمنه٠فالاسبوع كله انتظار عبثي؛فعلى الرغم من الحركة الصراعية المفاجأة التي جعلت الاستعاره تتكرر في ((انتباه الشباك/ واختراع الشباك/)) فان ثمة ا نكسارا ماساويا قد حدث لاسيماان عبث الاطفال قتل البشارة/ الطيارة ولكن المأساة الاكبر هو ما جرى خلف الشباك ٠اذ تحولت/ زهرةالزنبق/ الى

شوك. ويترك الراوي التأمل قائما فهل ان سيطرة السلطة الابوية اخذت دورها في تحويل زهرة الزنبق الى شوك أسود؟ وانتزعت الزهرة، ووضع الشوك بدلا عنها دلالة الانتقام، وهل الجانب الاخرترك هذه اللعبة الكبرى في علاقة الرجل بالمرأة ؟ اذ من غير الممكن ان يؤول الاخر/ خلف الشباك/ ذكرا. هذه الثنائية تشكل بعدا تأمليا عميقا. اذ ان القارىء. والشاعر يذهب الى دراك كينونة الصدفة وماهيتها٠فهذا تحول من الامل الى العدم ولكنه يظل يبحث عن المسمى الجديد الذي يسمح للانسان بلملمة اجزائه او لنقل محاولة التعرف علىمفردات وجوده فالشاعر يوسف الخال يقول:

((في هذا الجو الخانق ماذا تفعل ؟ تلوي عنقك كالوردة الذابله/ تتسقط الاخبار من هذه الاذاعة ٠وتلك/ تتامل في الصحف وتقرأ كأَنك لا تقرأ شئيا/ تنام لتصحو على حرير الابواب وحفيف الهواء/ على الجدران/ تاكل وتشرب على طرف لسانك طعم

الرماد/ تحامق وكأنك لاتسمع)) "٥٩"

فتتنال الحكمة المأساوية التي تعلن استقالة الانسان وتمنعه عن السؤال بمعنى تاريخي كما كان الحال عند ادونيس ٠يقول يوسف الخال: ((فمن اصول اللعبة ان تقول نعم اولا. فتبقى كالحاجز المتنقل٠لا تعرف بوصفه الا اذا شئت ٠وانت طبعا لا تشاء لان المشيئة عبء وانت بطل لا كالابطال ٠فلا تريد ان تحمله بالعرض ولا بالطول)) "٦٠"هذا الالغاءمن جهة والطاعة من جهة اخرى اعلان على رفض هذا الاسلوب الحياتي والاملاء لفضاءات المكان فهو يرفض الكينونة التي تفرض وجودها لانه يريد ان يعيش السيرورة والتشكل، وفي هذا الاطار تتشكل سمة وجدناهاعند ادونيس ايضا وهي اليقينية التي تشبه الحكمة، ولانها يقينية خاصة فانها تنفتح على الاخر عند يوسف الخال المهتم بالقصيدة الوظيفة/ الاطروحة، ومن ثم هي صراعية بين الانا/ الانا عند ادونيس والانا/ الاخر عند الخال برؤيته الوظيفية.

اما خليل حاوي فانه يكتشف كينونته في التاريخ والرحلة على النحو يمثل التفرد الذي يقوم على الابداع الشعري الذي يدرك ابعاد الماساة الكبرى للفرد. ففي قصيدته/ في جوف الحوت/ يجد الشاعر نفسه بين الجلاد والسوط. يرويها بقصة قصيرة جدا/ ميكرو حكاية/ ولكنها تستوعب جدل الوجود كله، الاذعان والتمرد٠فقصة نبي الله يونس/ ع/ تعد جزءا من تجربة الانسان وكينونته امام اليقين من جهة، والشك والتمرد من جهة اخرىازاء القدرة العليا ((ان التمرد الذي يبدو سلبيا في الظاهر لانه لا يخلق شيئا هو في الحقيقة ايجابي جدا لانه يكشف القسم الذي يستحق ان ندافع عنه في الانسان)) "٦١" وهذا الامر نجده في هذه القصيدة ٠فهي وان انتهت الى السلبيةولكنها اكدت التمرد لادراك كينونة الانسان المتمرد ٠ولذلك وجدت القصيدة نفسها تعيش صراع الرفض والنفي والعدم من خلال حادثة التاريخ والقصص الديني والاندماج مع فرادة الانبياء ((متى يمهلنا الجلاد والسوط المدمى؟)) هذا السؤال الازلي ٠سؤال البحث عن الكينونة على الرغم من سلطة الجلاد. سؤال البحث عن ماهية التاريخ. ويظل السؤال محيرا في فضاء مغلق

((ومتى يخجل مصباح الخفير/ من مخازي العار/ ٠٠ومتى يحتضر الضوء المقيت/ ويموت/)) "٦٢"

ولكن الذي يموت هو الانسان/ ا لموجود المعذب ٠٠وفي هذا الموت لا نجد حياة جديدة ((كل ماأعرفه اني اموت/ مضغة تافهة في جوف حوت)) "٦٣" لان القوة والجبروت والمعرفة لها القدرة على الا قصاء٠ومع ذلك فان الاقصاء سمح للشاعر أن يغور في أعماق ذاته ٠

((متى يحتضر الضوء المقيت٠ لانه ليس ضوءا متقدا قادرا على تبديد الظلمة الشاملة ٠فهو يعلم يقينا انه في جوف الحوت ٠٠في جو جحيمي السعير)) "٦٤"

ويضيف د. احسان عباس ((انه مهما يبلغ الانسان من تطور ٠ فلابد ان يظل الصراع مستمرا بين زمن تاريخي واقعي٠وزمن لا نهائي يسمى الخلود)) . "٦٥"

ويبدو لي ان خلق دائرة الامل في هذه القصيدة يعتمد على التمرد ازاء العدم ٠بوصفه – هنا- فعلا سلبيا ٠وتعود هذه الرؤية عند خليل حاوي الى رؤية دينية يقينية ٠وحينما يريد ان تستمر دائرة الضوء ينطلق من رؤية دينية ايضا ليقف عند لعازرالذي يظل خالدا وهو خلود ديني "٦٦".

ان الجدل وتجربة العدم عند حاوي تنهض على التاريخ والاسطورة بوصفها مصادر حقيقية للنور ومتطلبات اساسية لرؤية ينابيع التكوين٠واذا كان اسقاط التاريخ وتهميشه من سمات الحداثة على نحو عام ٠وابعاده عن تشميل رؤية الحاضر والمستقبل ٠فان ادونيس والخال وحاوي وهم

يستوعبون نور التاريخ وضوئه وايجابياته وسلبياته انما يعملون على تشتيت الصورة والحدث التاريخي الى مفردات وجدانية وشخصية لتكون تمثيلاللوجود من جهة والوجود الفردي من جهة اخرى؛وهذا ما يتناوله سامي مهدي الذي يقول:

((كلّ شيء له حين نصغي رنين
هذه الباب،
هذا الجدار
ذلك الرجل' المتعثر في خطوه
والدم المتقطر'من منكبيه
وما في رأسه من دوار
وصباه. .
وتلك التي انتظرته طويلا
ثم تلك
اقتطفته على غفلة منه
واستأثرت بشذاه
وبمن أنجبت من بنين.
كل شيء له حين نصغي رنين
وهو الآن بعد انقضاء السنين
مثل كلب عجوز
ينحّونه عن مجالسهم فيولي بعيدا
ويقعي على معزل في الطوار. .
. . وهوالخطأالاول المتكرر في كل حين
والرنين الذي حين أصغي إليه
بدا كالانين.)) "٦٧"

من ثم اجد ان هناك مفردات عند شعراء الحداثة العرب تشحن بكل صور الفرادة لتعبر عن الكينونةوالوجود كله وكأنها تلخص هذا الوجود٠ولهذا تأخذ الكلمة في القصيدة الحداثية استقلالهاالوجودي، فكانت مفردة/ المعلم/ في قصيدة يوسف الصائغ قد عبرت عن هذا الوجود..

((كان صوت المعلم ٠يسبقنا.
- وطني لو شغلت. .
ونحن نردد
- بالخلد عنه. .
فيصغي الينا. .
ويمسح دمعته'، بارتباك،
فنضحك. .
الله...
يبكي...ونضحك. .
حتى يضيق بنا. . فيهمس٠
- مابا لكم تضحكون. .
ايها الاشقياء الصغار. .
سيأتي زمان. .
واشغل عنه. .
وانتم ستبكون. .)) "٦٨"

هذه الكلمة/ المعلم/ تأخذ مساحة الزمن/ خاصتي/ كله٠فهي التي انبتت الجراح، والامل، والقلق، والتأمل لتشكل كينونة الموجود الذي يندمج مع الاخر من خلال مفهوم/ التجاوز/ للانطلاق الى عهد جديد في تكوين

((اوقفني عند (عقد النصارى) المحقق. .
كنت اقول له.
- وطني ...
فيشتمني. .
فاصرخ.
- بالخلد عنه. .
ويضربني...
فاهتف.
- بالسجن. .
صاح –خذوه الى السجن)) "٦٩"

فهذا التلميذ الذي تحول بفعل المعلم الى سجين ٠يواصل حضوره ليشكل ذاتا لتجاوز نفسه الى حب الاخرين ويربط مصيره مع الاخرين باختيار حر

((حين قال المعلم (قم)
ربت الارض ٠
وانتزعت من عراها الوثاق.
حين قال المعلم (قم)
قام الطفل
وخط على اللوح (عاش العراق))) "٧٠"

فكانت القوة والمعرفة جزءا مهما من تكوين الموجود بفرادته والتفاعل مع الوجود من خلال الكلمة التي تمثل الوجود كله لهذا كانت الكلمتان/ رفضت وانفصلت/ عند ادونيس استمرارا لاثر المعلم في تكوين الذات ٠وطريقة للتمرد ٠فكلمة/ المعلم—التلميذ/ ادت الى ان تكون رحلة كشف للذات من خلال الخروج والتفاعل مع مسميات جديدة وعالم جديد وشامل/ مثل الماء والهواء/ .

((ودعني جبريل٠وقال (حدَ ث بما رايت)
واختفى البراق)) "٧١"
ثم يقول. . ((رفضت وانفصلت
لانني اريد وصلا اخر٠وقبولا آخرمثل-
الماء والهواء/ يبتكر الانسان والسماء/ يغير اللحمة والسداه والتلوين/ كأنه يدخل من جديد/ في سفر النشأة والتكوين)) "٧٢"

هذاالرفض والتمرد من صفات الاقوياء التي تشكل سمات الموجود الاصيل الذي لا يقبل

السيطرة والتهميش والاقصاء. فهناك دائما الاقوياء والضعفاء واذا رضي الانسان بضعفه اصبح سلعة للاقوياء والاشرار يقول نيتشه:

((هنـاك اقويـاء وضـعفاء ٠مسـيطرون ومسيطر عليهم٠طيور كاسرة وحملان بينهم صلات مادية غاب عنها كلَ عنصراخلاقي وهي صلات الحياة ذاتها٠وهناك صلات بين الانواع)) "٧٣" وقد وصف سركون بولص سيرورة الفعل الذي يؤرخ تأريخ الاقوياء والضعفاء وليصورمن خلاله تأريخ الكينونة٠في قصيدته/ في تلك الايام/

((في تلك الايام ٠وهم يحملون العاريات على المحفات/ كانوا يجرفون العبيد بالشباك من الانهار ليلا ٠وتحت/ غطاء من الاسرار/ .../ الطاعة ٠تحت يد لا تقسط منها/ كأس الرمل الا غصبا. وهي مبتورة)) "٧٤"

لا شك في ان الرفض والتمرد على المألوف لا تكون رغبة وانما لذة تتحقق من خلال الارادة لتحقيق الكينونة؛ولهذا رفض يوسف الخال الاذعان للعالم بل وبدت دعوته انعزالا في جبروته وقوته. .

((ايها الشعراء ابتعدوا عني لا ترثوا احدا غلبه الموت/ فماذا ينفع الرثاء؟ الرثاء للصعاليك ونحن جبابرة. والرثاء للبشر ونحن آلهة/ فابتعدوا عني ايها الشعراء واحنوا رقابكم. لا تنطقوافي حضرة الموت الجاثم/ للملك صولجانه وللراعي عصاه٠ولنا نحن/ الجبابرة قوس قزح عبر الفضاء الغائم.../ فابتعدوا عني وارحلوا الى بلاد لا قمر فيها/ نكسوا اعلامكم في القواميس٠واغلقوا ابواب كلماتكم)) "٧٥"

اما خليل حاوي فيأخذ تاريخ الفن لا التاريخ السياسي الرسمي ليتعرف على شخصية السندباد في رحلته الثامنة ولكي يخوض في ذاته، وكينونته- وهويقول: ((كان في نيته الا ينزعج عن مجلسه في بغداد ٠بعد رحلته السابقة ٠غير انه سمع ذات يوم عن بحارة غامروا في دنيا لم يعرفها من قبل ٠فكان ان عصف به الحنين الى الابحار مرة ثامنة. ومما يحكي عن السندباد في رحلته هذه انه راح يبحر في دنيا ذاته ٠فكان يقع هنا وهناك على اكداس من الامتعة العتيقة والمفاهيم الرثة . رمى بها جميعا في البحر ولم يأسف على خسارة. تعرى حتى بلغ بالعري الى جوهرفطرته. ثم عاد يحمل الينا كنزا لا شبيه له الكنوز التي اقتضتها في رحلاته السالفة. والقصيدة رصيد لما عاناه عبر الزمن في نهوضه من دهاليز ذاته الى ان عاين اشراقة الانبعاث وتم له اليقين)) "٧٦" ومابين وصفه لرحلته، وتوصيفه لظواهرها، والاماكن التي مرَبها وماوجود فيها وعلاقته بالموجود والطبيعة٠فانه يتعرى ويبحث عن التجاوز الذي يهدف الى رسم حدود الوجود. .

((وفوَرت من عتمتي مناره/ أعاين الوباء التي تصرعني حينا/ فابكي/ كيف لا اقوى على البشارة ؟/ شهران ٠طال الصمت/ جَفت٠شفتي/ متى متى تسعفني العبارة؟)) "٧٧"

ثم يرفض معرفته السابقة من خلال رفض كل الرحلات السابقة على الرغم من تلك الرحلات شكلت/ اختبارا ترشيحيا/ وصل من خلالها الى المعرفة ٠والقوة في رفض الوجود القديم والبحث عن سيرورة جديدة فيدرك هذه السيرورة بالبشارة التي يعلن عن تمكنه من معرفة تباشيرهاالاولى. .

((عدت اليكم شاعرا في فمه البشاره / يقول ما يقول/ بفطرة تحس مافي رحم الفصل/ تراه قبل ان يولد في الفصول)) "٧٨"وهكذا يبحث نامق عبد ذيب عن هذه البشارة لا لكي يهيمن على العالم الموجود من خلال المعرفة ولكن لكي يعرف عالمه الذي يعيشه ولهذا يعمل على/ تفريد/ وبعثرة/ العالم لكي يعرف نفسه ٠فنجد القصيدة عنده تتحاور مع مفردات محيطه الذي يراها هو وربما لا يراها الاخرون. .

((لاصقا بالحدائق/ اخضرها يعترينـي. . / اخضرها الاسود باحتمالاته/ ربما ينزف الورد في شفتي ضبابه/ ربما ادخن امراة لا تراني/ ربما يقفز فرس النبِي بالنبي٠/ ويتركني اعد شعرأصابعي/ وربما احمِل عربتي بالقصائد. . / هكذا اغني له. . / هكذا لا يراني)) "٧٩"

٦- تستمر تجربة ادراك الكينونة عند الشاعر العربي من خلال وعي العدم بوصفه فرصة الانسان الوحيدة بعد ان تدحرج من مركز الفعل والقرار الى الهامش في عالم الالةوالتكنولوجيا؛وبدا الانسان في هذا العالم محاصرا بالعبث من الخارج، مما جعله يبحث عن الخلاص في ذاته ولذاته بانعزال عجيب ٠فحاول ان يعرف مفردات الوجود التي كان يؤمن بها؛ و شكلت كينونته المهزومة، ولما كانت الهزيمة الانسانية/ ازمة الخط الانساني/ كبيرة٠بدأ الانسان يشكك بمفردات الوجود تلك٠ وبالقيم الميتافزيقية العليا التي قادته الى الهزيمة من خلال رمزالدرويش. .

((وبكوخي يستريح التؤامان. . / الله ٠والدهر السحيق٠/ ...وارى ٠ماذا ارى؟/ موتا٠رمادا وحريق...!)) "٨٠" فالدرويش يرمز

الى ((مافي ذاته من عراقة وثبات وحكمة فطرية)) "٨١" وفي اطار هذا الرفض والتخلي عن المثل الاعلى٠تنتصر صورة العدمي المكتمل الذي يعي انَ العدم فرصته الوحيدة امام محاصرة الجبروت٠يقول الشاعر جان دمو:

((مهما أمعنت في التأمل/ فلن يواجهك سوى فراغ/ لا هو بالمخيف ولا بالجميل/ انه العماء الذي نتج منه الكون/ ودونما ان تعلم/ قد يقودك الى جنات او جحائم/ لم تخطر ببالك يوما/ الاحرى التسليم بالامر/ حتى لا نذهب ضحايا للديناصورات/ المحيط بنا ليل نهار/ او الذين يجعلونك تجفل صباحا/ وانت امام قهوة الصباح/ طارحين امامك مفاتيح

العالم الصدئة كلها)) "٨٢"

من هنا يسعى الانسان/ الكائن الى تاثيث ذاته بوصفها لغزا يحاول ان يكتشفه ويصوره امام القارىء ٠لكي يشارك الاخر في ادراك الكينونة من خلال/ الاهتمام- والانشغال/ بالاخر. وهذا الاهتمام لايعني ان الاخر/ هناك/ خارج عنا ٠ولا ((هو وسيلة لاشباع ما يجاوز ذاته)) "٨٣" انما هو اندماج، واسقاط. ولاتكون هذه الحالة الا في قضية حميمية لاكتشاف مناصفة الروح والذات مع الاخر٠فلكي يشكل، ويبني على هذا الاكتشاف؛ تنهال عليه الاريحية في سؤال المشاركة

((تعالي انا رائح حيث راس الابرة/ احفر فيه مكانا يسع غابة/ والغابة تسع كوكبا والكوكب لا يسع راسي/ هناك حيث لا احد يتكلم الا الورد معلنا زمن الاريج. . / أخذتك/ أخذتك مني لاوصل دمي الى قلبي...)) "٨٤"

ان العدمية ترتبط بالانسان الاعلى؛المتفوق الذي يحاول الشاعر ان يتمّثله٠فهذا الانسان/ الموجود/ - السوبرمان- يمركز ذاته ويظهر في وعيه بؤرة الثقافة؛ونشاطه النوعي٠ ومن ابرز تجلياته٠٠٠العراف ممثل العدمية السلبية (نبي اخر العالمين) وهو يبحث عن بحر يشرب منه؛والساحر وهو الاحساس بالخطأ ((مزورالعملة٠وما حي الذنوب)) ((شيطان الكآبة)) ثم اقبح العالمين الذي يمثل العدمية الارتكاسية ٠اما الملكان فهما التقاليد؛ واخلاقية هذه التقاليد٠٠ و ((البابالاخير)) و ((المتسول)) الذي اجتاز كل النوع البشري من الاغنياء الى الفقراء. واخيرا (٠الظل) "٨٥"

من هنا أجد ان الشاعر الذي يتلبس هذه التجليات للانسان الاعلى لا يعني انه توقف عن البحث؛انما يعي ان هذه التجليات تفرض عليه البحث عن الكينونة ٠وادراك ازمة الوجود الانساني امام هذا الجبروت العالمي الذي يبدو وكأنه متعال٠وفيه سمات الميتافيزيقيا المعاصرة ولهذا يجد الشاعر نفسه مطالبا بردم نواقص الكينونة غير المكتملة في التجربة الوجودية لعلاقتهابالعودة الدائمة او الابدية ٠اذ تؤكد هذه العودة ان أي فعل انساني إنما هو تكرار الا ان هذا التكرار انما هو انتقاء ((ان كسلا يريد عودته الدائمة لا يعود الكسل نفسه؛إن حماقة، حقارة، جبانة، خباثة تريد عودتها الدائمة، لا تعودالحماقة نفسها، الحقارة نفسها. . فلنر بشكل افضل كيف تقوم العودة الدائمة هنا بالانتقاء. إن فكر العودة الدائمة هوالذي ينتقي ٠يجعل من الارادة شيئا ما كاملا. إن فكرة العودة الدائمة يزيل من الارادة كل ما يسقط خارج العودة الدائمة، يجعل من الارادة إبداعا، يحقق المعادلة إرادة = ابداع)) "٨٦"

ومن ثم فان العودة الدائمة ترتبط بالعدم لانها تدمير للنقص والقوى الارتكاسية الضعيفة وسيرورة انبناء جديدة ومستمرة اذ لايتوقف الكمال والانبناء عند حدّ، لذلك يبدو الموت ماثلا في التدميرالكامل ٠وهذا التدمير يحمل معنى ايجابيا فاعلا.

ان النفي الفاعل والتدمير الفاعل؛ هو وضع الارواح القوية التي تدمر الارتكاسي في ذاتها؛مخضعة اياهالامتحان العودة الدائمة ٠ومخضعة ذاتها لهذا الامتحان مع احتمال ان يراد افولها. . ((ان وضع الارواح القوية ٠والارادات القوية ٠لا يمكنها ان تكتفي بحكم ناف ٠فالنفي الفاعل يرتبط بطبيعتها العميقة ...هذه هي الطريقة الوحيدة التي تصبح بها القوى الارتكاسية قوى فاعلة)) "٨٧"

وهنا تظهر المعرفة لردم ثغرة النقص في الوجود والموجود٠ولا يقوم هذا الامر الا على اساس النفي والاثبات٠ وبهذه الاشكالية مثلت قصيدة خليل حاوي الرؤية العدمية٠ فقصيدته ((في جوف الحوت)) جسدت المعاناة في مواجهة العزلة، فهو يحاول ان يتجاوز عتمة المجهول. . فهو ((خيال يتحدى/ عتمة المجهول والسر الكبير)) "٨٨" ولكنه يظل خيالا، وتوهما مع وجود الرغبة للانطلاق، ولكن الجبروت والقوة- كما قلنا سابقا- تجعله ((مضغة تافهة)) وهكذا تتصارع قوى التحدي (الانا) والقوى العليا (الاخر)

((اترى هل جن حسي فانطوى الرعب/ ترى عاد الصدى ٠عاد الدوار؟من ترى زحزح

ليل السجن عن صدري/ وكابوس الجدار؟)) "٨٩"

فهذه الصور التي تشكل الوجود الصناعي/ الالي شغلت الموجود والوجود برمته ودمرته بالسجن والتصنيع والاحباط ومن خلال استيعاب جدل الوجود المحيط به، ولاظهار مركزية الذات يحاول ان يقرأ ذاته؛قراءة حنينية- ترميمية بيانا للارادة، والتجربة وربطها بالوعي المتكرر، ولادراك حكاية الانسان مع تجربته منذ وجوده الاول. وفي هذا يتجه الشاعر العربي في اتجاهين٠٠الاول ايجابي والاخر سلبي الاول بحث في سيرورة الاكتمال والانطلاق من جديد؛والاخر بحث في سيرورة التكوين ولكن تنتهي الى العبث ومنهاالى الحكمة فالانسان لايتشبث بالتذكر وانما يلجأ الى النسيان. ففي قصيدة فاضل العزاوي (ضياع) نجدالذات مركزا لا يقبل المهادنة ((ماذا تفعل في هذا الليل المظلم ياعبدالله؟/ - أشعل'كبريتا/ - هل تبحث عن شيء؟/ - ابحث عن نفسي/ سقطت مني في الظلمة حيث تراني/ - هيا انهض يا عبدالله/ كل ثقاب العالم لا يكفي/ لتضيء ظلام الليل الى نفسك)) " ٩٠"

إزاء هذه الرغبة يبدأ الموجودالبحث عن مفردات الوجود التي تتمثل في الحرية والانعتاق٠هذه المفردات تتصارع بين/ الانا- الانا/ ٠و/ الانا- الاخر/ ٠او/ انا- هو/ ٠و/ انا- انت/ وفي اطار البحث عن المفردات التي تشكل الذات و التذكر٠يحاول الشاعر معرفةالحقيقة عبر الوجود والموجود كله٠بما تمثله من ماسآة هائلة في قصيدة سامي مهدي (الاباء والبنون) فهي مرثية الانسان ازاء وجوده كله.

((لم تعد في البيوت لنا غرف او متاع.
ولا صور في جدار.
وروائحنا بدلت بسواها
واطيافنا زجرت
واستخف الصغار
بنا، وباشكالنا
ثم القوا باشيائنا في القمامة
قبل انقضاء النهار.
وها نحن في الحفر السود صرعى
وارواحنا تتخبط في ظلمات الشوارع
لا مستقر لها في مكان
وليس لها وجهة للفرار.
اترانا فعلنا كما يفعلون ؟
اترانا قتلنا كما يقتلون ؟
منذ سبعة الاف عام ودائرة القتل دوارة
والبنون
يفتكون بابائهم مرة بعد اخرى٠
واباؤهم يمحون
اهو ارث فيورث؟
ام لعبة ؟
ام جنون؟)) "٩١"

فاذا كان ابليس علم الكينونة الوجودية التمرد فان سامي مهدي عرف الكينونة ماسآة البديهات؛ فلم تعد الذاكرة في الابناء، ولا الخلود فيهم ولا في الصور٠فالبديهات عدمية لا جدوى منها٠ولكنها تدعو الى ايجاد كينونة الانسان- الموجود المفرد لاشغال حياته بكل رغباته. فهذا الشعر العظيم لا يتفرد في ادراك الكينونة بالعام ٠وانما يدركها عبر مفردات بديهية نراها يوميا، ولا نلتفت اليهاوان التفتناالياها فلا نضع وعينا عليها فهو/ الشاعر/ يسمح او يرفع لا وعيه بارادته ليترك لها حرية هائلة في الاتساع، لتقول كل شيء من المقدس الى المحرمات من الخطأ الاول الذي ارتكبه الانسان الى الرغبة التي احتكرها العابثون؛وترك العقلاء ليعقلونها بركام العرف والمثل العليا؛ والقوانين، فرادة سامي مهدي لا تدٰرك في شعره فحسب وانما في مأسآة الوجود كله صراع الوعي الحر العظيم مع القيد المقيت الذي يقتل الانبياء والشرفاء

((خطأ كلَ هذا الطراد
خطأ كل هذا العناد
خطأ
خطأ
كلُ تلك الرقي
خطأ كل تلك المهاد
خطأ عمره نحو سبعة الاف عام من الانقياد
خطأ كل بيني وبيني
وقنعته بالرماد)) "٩٢"

ولهذا يفحص كل التجربة الانسانية ٠يفحص التكوين الاول ٠يكتشف مأسآته بطريقة جديدة لا تمتثل للعرف، ولا للسائد، ولا ميتافيزيقيا الرؤى والافكار وانماتتمثل لذات الشاعر وروحه، لهذا جاء فحصه لتجربة التكوين عجيبة عبرمفردات بسيطة وعميقة

((ذلك الفتق لو لم يكن لاستقام السبيل
ولا كان ثمة صدع ورجع ٠
ولا قاتل وقتيل
ولا بلبلت السن في البلاد
ولا انتشر الخلق في كل فج

وضل العباد
وذلك الفتق كان البداية في كل خطب جليل
اهو الخطأ الاول الازلي،
ام الخطر العبقري الجميل؟!)) "٩٣"

ان الخطأ الاول هو الذي حول التجربة الوجودية الى الماسآة٠تتعلم فيها البشرية حجة الوعي وحجة القوة ازاء الاخطاء التي تقود الى فعل الكينونة، لان هذا الخطأ الاول/ في المثيولوجيا/ هو الذي جعل الموجود يعيش تجربته على الارض؛وشكل علاقته بالوجود لتبدأ سيرورة التكوين. وهذا الخطأ هو الذي قاد الى الحزن والخوف من الخطأ ولكنه هو الذي سيَر الوجود الى الاكتمال

((اخائف انت ؟
اذن تعال
نحول الخوف الى السؤال
ونبدأ البحث عن الجواب
ونترك الكتاب
لقارىء اخر لا يرتاب
لباحث عن نفسه في لجة الضباب
فلا يرى ظلا على التراب
اخائف انت؟
اذن تعال
نفك لغز الخطأ الاول في تعاقب الاجيال
ونبدأ الجولة من خلية تسبح في العماء
من نقطة تسبق ما نعرف من اسماء
فقد نرى ثمة ما لم تروه الاخبار
ولم ترد في كتب الاسمار
حكاية عنه،
ولاأسطورة في رقم الاثار.)) "٩٤"

وسرعان ما يجد الانسان نفسه في لجةالمشكلة ٠يضيع الحب الاول ويتحول الى زيف تحكمه المصالح ٠والانسان الصالح يبحث عن حقيقة وجوده دون جدوى

((قلت. فليكن الحب في الارض٠لكنه لم يكن!/ قلت ٠فليذهب النهر في البحر ٠والبحر في السحب ٠والسحب في الجدب ٠والجدب في الخصب ٠ينبت خبزا ليسند قلب الجياع وعشبا لماشية الارض٠ظلا لمن يتغرب في صحراء الشجن. ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠

قلت فليكن الحب في الارض لكنه لم يكن. / اصبح الحب ملكا لمن يملكون الثمن.
٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠
ورأى الرب ذلك غير حسن!)) "٩٥"

ازاء هذه السيرورة التي تسعى الى تركيب كينونة كونية لا تدرك الناقص الا وهي تحاول ان تكمله لعلها تجد سعادة الموجود بمفردات يومية

((يبدو لي
احيانا
اني جد بعيد عني
جد بعيد
نفسي هي ليست نفسي
وكأني طيف
من اطياف حياة اخرى
في كون غير الكون المعهود
فاحس باني جد سعيد
اتداول اسراري وحدي
وأراقب ما يجري حولي
من دون قيود
فارى ما ليس يرى احد غيري
ارى نفسي
شفافا كالدمعة
نفاذا كالماء
رهيف العود
وارى ما اخفته الناس عن الناس
فاضحك
اضحك
حتى ينفرط العنقود)) "٩٦"

ولكي يواصل سيرورة الكينونة لا يدعو الوجود الى العمل معه٠ولكنه يصارع اناه في أنا الاخر٠ولمواصلة مسيرة ترميم الذات يسعى الى العود الابدي للبراءة٠وترك القوانين والاعراف ٠إذ ((ينبغي للشعراء ايضا٠ان يكونوا الروحانيين في العالم)) "٩٧".

((أواه لونمضي معا ثملين٠
لا تسعت رحاب الارض٠
واتخذت من الصبوات زخرفها،
ولا ستعصى على المتطفلين اللغز،
فهو بداية اخرى لمن لم يتبع الا هواه
ولم يكبل بالثواب الروح
هل تأتي؟
اذن فلتلبس الطرقات زينتها،
فهذا يومنا،
ولنتخذ من دكة في السوق مجلسنا
نغيظ العابرين،
نريبهم في ما نريد٠٠٠
وحين يأتي الليل نختلس المزيد من النبيذ،
ولا نكف عن الغناء،

ونحصب المتذمرين ولا نكفُ٠
فان شكينا قلت (هذا يومنا)
وليهرع العسس المؤلب'
ولنبت كل الليالي، بعدها في السجن. .
هل تأتي؟)) "٩٨"

فهو يغوص في اعماق الروح لاخراج درة الوجود٠وكينونتها لكي تنداح على الارض/ الوجود دون قيود ولكي يلجم هذه القيود ويصل بطموحه لتحقيق رغبته الى اقصى وجودها وذلك بالتصريح بالغناء٠والجلوس على دكة الشارع ٠وشرب النبيذ ولا يهمه ان يقوده العسس الطغاة الى السجن ام الى الموت٠هذا العسس هو الذي يخرب الحياة هو الذي يعيق الحرية ٠لذلك لا يترك هذا القيد حرا يعيق حريته إذ لابد من هزيمته من خلال الايمان بالحرية القصوى التي تمثل البراءة والبدائية، الحرية المطلقة هي التي تشكل الذات التي يبحث عنها الانسان منذ الازل (ولنبت كل الليالي٠بعدها ٠في السجن٠٠)

فدرة الوجود الحرية؛ولتحقيق لحظة الانتصار على العدم/ على الموت يدعو محمود درويش احباءه للعيش معه لحظة الانتصار بالوجود٠واستمرار السعادة وهي مفردة الحياة اليومية التي تشكل الكينونة يقول فرويد في كتابه: (الحرب والحضارة والحب والموت)

((يدعي الفلاسفة ان صورة الموت حيرت الانسان البدائي٠وان لغزه دفعه دفعاالى التفكير٠وان تفكيره كان نقطة البداية لكل تفكير فلسفي على الاطلاق٠ولا اظن الفلاسفة على صواب فيما يزعمون ٠٠٠٠ فلم يكن الانسان البدائي٠وهو يرمق جثة عدوه المطروح في الجوار٠يرهق ذهنه بالتفكير في لغز الموت والحياة٠لكنه كان يزهو بماحقق من انتصار٠٠٠٠ و٠٠ كان يرفض تقبل موت العزيز٠ وتتضارب ازاءه مشاعره٠فهو من جهة يحبه ويعتبره جزءا من نفسه٠ومن جهة اخرى كان انسانامغايرا ليس جزءا فيه ٠وهو ما يكرهه فيه٠وهذا التقارب في المشاعر هو الذي كان يطلق طاقة البحث فيه))

ويواصل القول إن الانسان ((تحايل على فكرة الموت واقنع نفسه بموقف متوسط فقد تقبل الموت ٠كحقيقة٠واقر بحقيقة موته هو نفسه ٠لكنه رفض ان يعترف بان الموت نهاية الحياة)) "٩٩"

ولهذا يدعو الشاعر اصدقاءه للاستمرار في الحياة والانتصارعلى الموت ويعدمون فكرة الزوال ومن اجل هذا الانتصار يرجو منهم ان يعيشوا معا سنة اخرى يضحكون٠ويعبثون ٠ويناضلون ويشكلون كينونتهم

((انتظروني سنة اخرى/ سنة/ سنة اخرى فقط لا تموتوا الان ٠لا تنصرفوا عني/ احبوني لكي نشرب هذي الكأس ٠كي نعلم ان الموجة البيضاء ليست أ مرأة/ اوجزيرة/ ما الذي افعله من بعدكم ؟ ما الذي افعله بعد الجنازات الاخيرة..

من يفتح قلبي للقطط/ ولمن امدح هذا القمر الحامض فوق المتوسط/ ولمن احمل اشياء النساء العابرات الفاتنات/ ولمن ترك هذا الضمير اليومي/ مامعنى حياتي)) "١٠٠"

لهذا لايجد الشاعر العربي بدا من اجل تحقيق كينونته الا في ان يترك القيود المحيطة به، ويعمل على ازاحة الطغاة، والظالمين، والجلادين

((ايها الجلاد
عد الى قريتك الصغيرة
لقد طردناك اليوم٠والغينا هذه الوظيفة))
"١٠١".

أما سامي مهدي فانه يجد في السلطة لوحة لتغيب الحقيقة وأعلان زيف العالم وضياع الماهية، وهو يستذكر في وعيه صورة ذلك الطاغية الذي طوى كتاب الله حين سمع انه صار اميرا على الكوفة ومن ثم يجد الشاعر أن السلطة ابشع مرحلة تتزيف فيها صورة الوجود، واعلى مرحلة كونية يتحول فيها الموجود الى حيوان قاتل تتمثل فيه روح الانانية في ابشع صورها.

((طوى الكتاب
واستبدلتْ سنن بأخرى
والرغاب'هي الرغاب.
ها أنت تشهد'كيف جاءتني الآمارة
دون سعي او طلاب
ومع الامارة جاءني الحجاب' والكتاب'
والندماء' والشعراء'
حتى لم أعد أخلوالى أنفسي
وأقروا ما يضيء القلب من سور الكتاب
يتقاطرون عليَ حتى لا أكاد أرى سواي
فيهم، ولا أدري ضلالي من هداي
حتى صلاتي لم تعد تلك الصلاة
حتى حياتي لم تعد تلك الحياة
أهو الفقيه جنى علي ام الأمير؟
أم أنه الخطأ الكبير
وما يقال عن الجريمة والعقاب
وطوى الكتاب
واستبدلتْ سنن بأخرى

والعذاب هو العذاب)) ١٠٢"

ضاعت الذات لتتحول الى الة تعذيب تمارس الزيف وتفقد كينونتها. فلا وجود للكينونة مع القيود الصناعية الالية، فلابد من تحطيمها؛وان بالرغبة فقط٠فهذه الرغبة تمثل سيرورة الوجود التي تنفعل بكل مفردات التاريخ العاطفي الكوني للموجود الاصيل؛ وتتشكل باليومي الذي لا يترك زاوية من الوجود الفرداني عرضة للنسيان؛ فهذا الوجود يحطم قيود الاشياء؛ ويعريها ولايجد الموجود الاصيل الا ان يتعرى هو الاخر لكي يسكنها لتركيب كيانه الوجودي.

ولذلك لا يكشف الشاعر عباس بيضون اسرار وجوده للاخرين؛ لا لانه لايرغب ٠ولكنه هو لا يعرفها٠ولهذا فهو يحاول ان يكتشفها لعلها تعينه في سيرورة التكوين٠

((من انا لادلكم على الاحجار التي ولدنا عليها كالسحالي)) "١٠٣"

فيظل الانسان بعيدا عن السر لضياع ادلة الوجود؛ فيبقى يبحث عن هذا السر ٠ولكن النهاية/ السيزيفية/ تنهمر بتواصل عنيف ٠والانسان لايركن ويظل يتابع بحثه

((وجدت المفتاح ٠وضاعت يداي)) "١٠٤

((وجدت المفتاح ويدي وفقدت عيني)) "١٠٥.

((وجدت المفتاح ويدي وعيني/ والباب- ضاع)) "١٠٦"

ازاء هذا العبث الوجودي؛ ينطلق الموت الى الحياة، فتهتف الحياة. ان الموت هو المهيمن؛ وان العدم هو المصير النهائي؛فهو الوحيد الذي يجعل الموت يطل دون عائق ليحاصر الحياة بالموت وتتصارع الانا مع انا الموت.

((الليلة٠٠٠
في الاحلام٠٠
مرَ على وجهي صوت' تنفسها
فافقت'٠٠
رأيت' الجثة،
فوق سريري،
نائمة٠٠
قمت'،
واشعلت' الضوء،
ففتحت الجثة' عينها٠٠٠
سألتني
ان كان الليل' في أوله٠٠
قلت': اجل٠٠
قالت: ما تأتي لتنام؟!)) "١٠٧"

هذا الحصار يربك الوعي، ويترك الكينونة في اتون التشكل من خلال انعدام اليقين، والقلق، وعدم معرفة السَر، ولكن الكينونة تسير في ظل تجربة الانسان/ الموجود الاصيل اليومية التي تستلهم كلَ شيء لادراك المعرفة، ولكن الاسرار كبيرة، ولذلك يصر في البحث لمعرفة سَرالوجود٠

((مبتهجا كنت اسير'، يعذبني حبي للعالم
طرق تأخذني للامصار، واخرى تطردني للفلوات.

صيف يحرقني وشتاء يدخلني
ويمر ربيع اسكبه في اعراقي
وخريف اسلكه في الامطار
فارى وجهي يزهو بين الاعشاب
٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠
ما الانسان سوى بهلول
يبحث عن نفسه في حضرة نفسه
بين دهاليز الايام
وانا أ لهث بين اللحظة واللحظة
بين خريف وشتاء
بين ممات وقيامة
امسكت يد الانسان ولكنه أفلت مني
أغرق نفسه في نهر الايام وضاع
هو ذا الانسان'هناك ينام
فليذهب من شاء اليه)) "١٠٨"

ولهذا يغرق الانسان نفسه في وهم الايام لعله يجد نفسه، ويكمل وعيه، ولكن ضياع التجربة الاولى، وتكرار التجارب لا تتركه يتأمل، وينتهي من ادراك الحياة، وانما تدفعه الى اكمال نواقص الحياة، وملء كينونته من انهار مختلفة تنبثق من روحه، فهو يتعرى لادراك وجوده كما يقول خليل حاوي. ولهذا يحاول ان يقذف بنفسه في آتون عذابات الاخرين، لعله يتخلص من الخطأ الاول الذي ارتكبه الوجود عندما قذف به الى هذه الحياة دون ارادته، وفي اطار محاولته هذه، / يتعارك/ مع السلطان، ويختلف مع القيود، ولايترك شاردة ولا واردة الا وتفاعل معها وان اسهمت في اكمال كينونته المتشعبة في مسارب الوجود، فانها لا تعيق اساهمه في ترميم نفسه، فمن السياسة الى المرأة، ومن المرأة الى الجنس، ومن وجه المرأة الى أناملها، والى صدرها ومواطن اسرارها، واخيرا ممارسة الحب معها الذي يعده اكتشافه الاول والاخير، فلا يجد بدا من الارتزاق من اعاناتها/ المرأة/ الى ما بين فخذيها، فلا يرتوي٠ فإذا شبع

انهالت عليه اسرار الوجود، وإذا حرم منها تأمل اسرارالوجود ايضا وتأمل كينونته وبحث عنها.

((في هذا المكان/ يقذف الرجل دروبه الطويلة في المرأة/ يملائها باكيا بالملح/ في هذا المكان/ تحلم المرأة باجنة مفقودة/ توقظها بالبكاء الخافت في الكهوف/ تحلب قلب الرجل من حروبه الطويلة/ وعلى فتحاتها حيث النشوة تتجمد/ كنغمة مستحيلة تطفو بصمتها على ثقوب ناي/ تسيل لذتها المريرة النكهة/ من وقت/ على يديَ الحجريتن/ عريها صارية من الصرخات الضعيفة/ استيقظ عليها مربوطا بالسلاسل/ وليس الا العالم الذي خاطته يدان من الهواء/ يرقص كالدمية على الامواج من حولي/ مؤشرا الي، مؤشرا٠٠٠/ انه يقول / بلغة الاشارات التي يفهمها الصم: لماذا اختلفت مواعيدي؟)) "١٠٩"

اذن فان الجنس جزء من كينونة الوجود والموجود، وهوفي المفهوم الوجودي هم كبير إذ ان الموجود يجد نفسه في حالة سيرورة لتكوين وجود اخر ويقذف بموجود اخر وجديد الى قيود الحياة/ الوجود دون ارادة المخلوق الجديد. لذلك ينشغل الموجود في ادراك كينونته ومعرفة الخلق والتكوين؛ ويرى ان هذا الخلق لا يختلف عن انتاج القصيدة لانها تحقق وجوده وهو في هذه الحالة يخضع الى استحقاقات العرف والمألوف الذي سبق ان رفضها، ولهذا تطل الاشكالية او المأساة؛ لذلك كان الحب هو الاندماج في الاخر (انا –انت) إلا ان الجنس هو تحقق مأساوي شديد (الانوية) لذلك يطل علينا الاب/ الخلق العبثي لارتباطه بالرغبة –واللذة التي تفرغ سيرورة الوجود اليومي في قصيدة سامي مهدي (يوم قصيرة) إذ تبدو الرغبة الجنسية تفريغا لاورام اليوم وأ تعابه،

((وأخيرا نهجس أننا أخذنا كل ما يمكن أن يؤخذ
وأن الساعات الآتية ليست لنا.
نرى ذلك في عيون الآباء الملتمعة
وابتسامات الأمهات المحرجة.
وقد يغرينا هذا الغموض بالمشاركة،
ولكننا نفهم، قبل كل شيء،
أن علينا أن نحمل أقدامنا الى مضاجعنا،
وننصت من هناك
الى تلك الحمحمة اللاهثة،
وذلك الأنين الثمل المكتوم،
فنتوتر. . ونتوتر
حتى يغلبنا النوم
ليوقظنا، مرة أخرى، شغب العصافير.
أووووه. . ماكان أقصره من يوم !)) "١١٠"

فلقد قسم اليوم بفعل الجنس على قسمين، و هما قسمان وجوديان على نحو واضح بين براءة بدأت تتوتر من اصوات الحمحمة، ولكن هذا الادراك ما كان الا براءة بدت تعرف جزءا من بشارة الوجود والانشغال بالاخر، وبين رغبة ا كمال الوجد والنشوة التي تحققها الممارسة الجنسية، فهذه الممارسة تعد من اكثر العلاقات والممارسات عمقا ((والاشد قوة من بين سائر أنواع العلاقات التي يرتبط بها الجسد مع الاخرين)) "١١١" لانها تحقق النشوة والوجد و تعطي للجسد الدورالوجودي الرئيس، لان الوجد ((بمعنى الانجذاب الى الاخر هو الوجود البشري الذي يعني الخروج عن الذات وتجاوزها الى الاخر، فالفرد في العلاقة الجنسية يخرج عن ذاته الى الاخر ليكون وحده الوجود – مع- الاخر. وليس الفعل الجنسي وجدا ونشوة، بل هو أيضا فعل كلي)) "١١٢" وهذا الوجد والنشوة تبين الوجود الاصيل فهناك تعبيران تتميز بهما ((العلاقة مع الآخرين هما الطواعية او المرونة ٠٠٠٠٠ والاخلاص او الامانة ٠٠فيجب ان يكون لدي الاستعداد والرغبة لان أضع نفسي تحت تصرف الاخر. لكن الحقيقة المحزنة ان الناس الى حد بعيد غير طيعين بعضهم لبعض، والشخص غيرالطيع هو شخص منشغل بنفسه)) "١١٣"لان اللحظة الجنسية تبدو قمة انشغال انا –انت والتفاعل بين الانا والاخر، واذا كانت ثمة حميمية تخرج درة الوجود الى العلن فانهاهي اللحظة الجنسية، وان الامر الاخرالذي يطفو على سطح الوجود ويعبرعن قمة الانشغال الكوني، هوحين يجد الموجود/ الكائن نفسه منعزلا مع الاخر الحميم الذي يمارس معه الجنس اذ يقفز كلالهما نحو الاخر هذه القفزة تعد من السمات المتطرفة في الاهتمام –والانشغال بالاخر عند فاضل العزاوي وفوزي كريم الا ان هذه السمة عند العزاوي تحاول ان تجعل ثمة اتحاد بين الانا- الانت على شمولية الصورة الشعرية اذ تتحول من الرغبة والنشوة الى حب الوجود كله. فمثلا يقول العزاوي في قصيدته ((الفجرينبثق من الكوخ))

أ‘مسك عصفورا/ اطلقه في الريحْ/ فيصير رمادا. / أمنح حبي/ إمراة/ فتموت. / أعلن‘نفسي ملكا/ بين الناس، / فمن يخلعني؟/ أدخل‘نفسي/ فأرى أجيالا/ تسكنني. / ولهذا أمنحكم هذا الحبَ/

حتى ينبثق الفجر' من الكوةْ/ ويعود العصفور' الى الغابةْ.)) "١١٤"

إذ تتحول القصيدة في بحثها عن الفوضى الكونية الى منحة وجودية تقودها المرأة او حب المرأة التي تمثل مركز التشكل الوجودي في قصيدة النثر لتصوير هذه الفوضى للسيطرة أولاستيعاب الكينونة. وهكذا تبرز سمة اخرى في الاهتمام بالاخر وهي/ القفزة الى الامام/ أي الى الامام الاخر لا لكي يسلبه العناية وانما لكي يعيدها اليه بطريقة اصيلة تجعل الاخر/ نصفه الحميمي –هنا- / شفافا امام نفسه وكذلك ((يفتح امامه امكانات وجوده)) "١١٥ ويتفرغ لها بحرية شاملة. ((انا الجسد المنيع الراهب المتعفف/ منْ حرك فيَ القوانين وبدلها)) "١١٦" كمايقول فاضل العزاوي.

هوامش

١- ينظر: كامو، البير: الانسان المتمرد: ٨
٢- حاوي، خليل: المجموعة الكاملة: ٣٠٩
٣- ينظر: العروي، عبدالله: مفهوم العقل: مقالات في المفارقات: ٢٦- ٢٧- ٢٨
٤- أدونيس: النص القرآني، وآفاق الكتابة: ٦٢ينظر: الصفدي، مطاع: استراتجية التسمية: ٢١
٥- غصين، امينة: هوية أدونيس السرية: ١٩٣: مجلة فصول، خريف ١٩٩٧
٦- ينظر: أدونيس: المصدر نفسه
٧- ينظر: الجابري، محمد عابد: العقل السياسي العربي: ١٥، وينظر: بياتريكيس، أسماء العريف: الاخر أوالجانب الملعون ٩٢- ضمن كتاب (صورة الآخر. العربي ناظرا ومنظورا إليه)
٨- بياتريكيس: المصدر نفسه: ٩٨
٩ - ينظر: ادونيس: المصدرالسابق: ١٠٢
١٠- د. حنفي، حسن: موقفنا الحضاري: ١٥- ١٦- ضمن كتاب (بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الاول الذي نظمته الجامعة الاردنية) ١٩٩٧
١١- الشيخ، محمد، والطائري، ياسر: مقاربات الحداثة ومابعد الحداثة: ٧٥
١٢ - كورك، جاكوب: اللغة في الادب الحديث: ١٦.
١٣- صفدي: مطاع: المصدر نفسه: ٢١
١٤- ينظر: يفوت، سالم: الفلسفة والفكر العلمي: ضمن كتاب (الفلسفة العربية المعاصرة: ١٢٧
١٥- هيدغر: إنشاد المنادي: ٢٢
١٦- بيكون، غايتان: آفاق الفكر المعاصر: ٨٨١
١٧- توفيق، سعيد: الخبرة الجمالية: ٨٨ وينظر: تاريخ الفلسفة الحديثة: ٤٥٢
١٨- دولوز، جيل: نيتشه والفلسفة: ١٣٠
١٩- ينظر: الشيخ، والطائري: المصدرنفسه: ٤٨
٢٠- نفسه
٢١- ينظر: سامسون، جفري: مدارس اللسانيات،التسابق والتطور: ٣٧
٢٢- داستوز، فرانسواز: هيدغر والسؤال عن الزمان: ٢٥
٢٣- صفدي، مطاع: المصدر نفسه: ٧٥ وينظر: فاتيمو، جياني: نهاية الحداثة: ٤٨
٢٤- ينظر: رافع، سماح محمد: الفينومينولوجياعند هوسرل: ٣٨
٢٥- ماكوري، جون: الوجودية: ٢٢٤
٢٦- ينظر: فاتيمو، جيافي: المصدر نفسه: ٤٧- ٤٨
٢٧- دولوز: جيل: المصدر نفسه: ١٣٠
٢٨- ينظر: داستوز: المصدر نفسه: ٢٤
٢٩- فروم، أريك: الانسان بين الجوهر والمظهر: ٤٤
٣٠- توفيق، سعيد: الخبرة الجمالية: ٨٨
٣١- ماكوري، جون: الوجودية: ٢٧٧
٣٢- المصدر نفسه: ١١٤
٣٣- ينظر: تورين، الان: نقد الحداثة: ج١: ١٣٣
٣٤- ينظر: ماكوري، جون: المصدر السابق نفسه: ١٨٨
٣٥- المصدر نفسه
٣٦- ريكور: ٣٦
٣٧- صفدي، مطاع: المصدر نفسه: ٧٦
٣٨- ينظر: أفاية، محمد نور الدين: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة: ١٤٧
٣٩- ينظر: فاتيمو، جياني : المصدر نفسه
٤٠- ينظر: دولوز، جيل: نيتشه والفلسفة: ١٣٠
٤١: المصدر نفسه: ١٣١
٤٢- توفيق، سعيد: المصدر السابق نفسه
٤٣- تورين، الان: المصدر السابق نفسه: ٧٧
٤٤- أدونيس: النص القراني: ٧٥
٤٥- أدونيس: المجموعة الكاملة: ٤٩٧
٤٦- المصدر نفسه: ٥١٠

٤٧- المصدر نفسه: ٥٤٧
٤٨- المصدر نفسه: ٥٢٧
٤٩- المصدر نفسه: ٥٦٣
٥٠- المصدر نفسه: ٤٨٩
٥١- المصدر نفسه: ٤٥٣
٥٢- مهدي، سامي: مراثي الاف السابع: ١٢
٥٣- مهدي، سامي: الخطأالاول: ٢٠ - ٢١
٥٤- المصدر نفسه: ٢٧
٥٥- المصدر نفسه: ٣١
٥٦- حداد، قاسم: قصيدة: القيامة: ٧
٥٧- نوري، شاكر: لا تطلق النار٠٠انها قلعة أور: ٣٠١
٥٨- الخال، يوسف: رسائل دون كيشوت: ١٣
٥٩- العكش، منير: اسئلة الشعر: ١٥٣
٦٠- كامو، البير: المصدر السابق: ٢٦
٦١- حاوي، خليل: المجموعة الكاملة: ٦٣
٦٢- المصدر نفسه: ٦٨
٦٣- د. عباس، أحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ٨٥
٦٤- نفسه
٦٥- ينظر: حاوي، خليل: قصيدة لعازر١٩٦٢ المجموعة الكاملة: ٣٠٧
٦٦- مهدي، سامي: الخطأالاول: ٥٢- ٥٣
٦٧- الصائغ، يوسف: المعلم: ٧٤
٦٨- المصدرنفسه: ٨٠- ٨١
٦٩- مهدي، سامي: الاعمال الشعرية: ٢٠٨
٧٠- أدونيس: المسرح والمرايا: ١٨٨
٧١- المصدر نفسه: ١٩١
٧٢- دولوز: المصدر السابق نفسه: ١٣٦
٧٣- بولص، سركون: الوصول الى مدينةأين: ١٥
٧٤- الخال، يوسف: المصدر السابق نفسه: ٩
٧٥- حاوي، خليل: المجموعة الكاملة: ٢٢٥
٧٦- المصدر نفسه: ٢٦٠
٧٧- المصدر نفسه: ٢٧١
٧٨- عبد ذيب، نامق: أريد توضيحي: ١٦- ١٧
٧٩- حاوي، خليل : المصدر السابق نفسه: ١٥
٨٠- البالاني، رمضان محمود كريم: التناص (تداخل النصوص) في شعر خليل حاوي: ٧٧
٨١- دمو، جان: أسمال: ٧١
٨٢- ماكوري، جون: المصدر السبق نفسه:
٨٣- عبد ذيب: المصدر السابق نفسه: ٨- ٩
٨٤- ينظر: دولوز، جيل: المصدر نفسه: ١٩٠
٨٥- المصدر نفسه: ٨٩- ٩٠
٨٦- دولوز: المصدر نفسه: ٩١
٨٧- حاوي٠٠: المصدر نفسه: ٦٦- ٦٧
٨٨- المصدر نفسه: ٧١
٨٩- العزاوي، فاضل: الشجرة الشرقية: ٥٥
٩٠- مهدي، سامي: مراثي الاف السابع: ١٦- ١٧
٩١- المصدر نفسه: ٢٤
٩٢- مهدي، سامي: الخطأالاول: ٧٠
٩٣- المصدر نفسه: ٦٣
٩٤- دنقل، أمل: العهد الآتي: ٤
٩٥- مهدي، سامي: سعادة خاصة: ٩- ١٠
٩٦- هيدغر، إنشاد المنادي: ٧٨
٩٧- مهدي، سامي: المجموعة الكاملة: ١٥٧- ١٥٨
٩٨- فرويد، سجموند: ٤٢
٩٩- درويش، محمود: حصار لمدائح البحر: ٨٠ ــ٨١
١٠٠- بولص، سركون: المصدر السابق: ٩٤
١٠١- مهدي، سامي: الخطأالاول: ٥٥- ٥٦
١٠٢- بيضون، عباس: قصيدة: صور: ١١
١٠٣- عبد القادر، مؤيد: أوبرا الاميرة الضائعة: ١٩
١٠٤- المصدر نفسه: ٢٢
١٠٥- المصدر نفسه: ٢٨
١٠٦- الصائغ، يوسف: سيدة التفاحات الاربع: ٤٧- ٤٨.
١٠٧- العزاوي، فاضل: المصدر السابق: ٣٥- ٣٦
١٠٨- سركون، بولص: المصدر السابق: ٤٣
١٠٩- مهدي، سامي: الخطأ الاول: ٧٢
١١٠- ماكوري، جون: المصدر السابق: ١٦٧
١١١- المصدر نفسه: ١٦٩
١١٢- المصدر نفسه: ١٦١
١١٣: العزاوي، فاضل: المصدر نفسه: ٩٧- ٩٨
١١٤- ماكوري ٠٠: المصدر نفسه: ١٦١
١١٥- العزاوي٠٠: المصدر نفسه: ١٠٤
١١٦- مهدي، سامي: مراثي الاف السابع: ٢٩.

المصـــادر

١- أدونيس: الاعمال الشعرية الكاملة: المجلد الثاني: ديوان: مفرد بصيغة الجمع: دار العودة بيروت: د، ت- - - المسرح والمرايا: دار الاداب: بيروت ط١: ١٩٦٨
٢- أفاية، محمد نورالدين: الحداثةوالتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس: افريقيا الشرق ط٢: ٨٦ ١٩
٣- البالاني: رمضان محمودكريم: التناص (تداخل النصوص) في شعر خليل حاوي، رسالة الماجستير كلية التربية للبنات: جامعة الانبار: ١٩٩٨
٤- بولص، سركون: الوصول الى مدينة أين: منشورات سارق النار: ١٩٨٥
٥- بياتريكس، أسماء العريف: صورة الاخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه : تحرير: الطاهر لبيب: مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت- ط١: ١٩٩٩
٦- بيضون، عباس: قصيدة صور: مؤسسة الابحاث العربية: بيروت: ١٩٨٥
٧- توفيق، سعيد: الخبرة الجمالية –دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية- دار ابن رشد –بيروت: د. ت
٨- تورين، الان: نقد الحداثة القسم الاول –ترجمة صباح الجهم- وزارة التقافة- دمشق- ١٩٩٨
٩- الجابري، محمد عابد: العقل السياسي العربي - محدداته وتجلياته: مركز دراسات الوحدة العربية: ط٣: ١٩٩٥
١٠- حاوي، خليل: ديوان خليل حاوي: دار العودة- بيروت: ط٢: ١٩٨٢
١١- حداد، قاسم: ديوان القيامة- دار الكلمة للنشر: ١٩٨٠
١٠- د. حنفي، حسن: موقفنا الحضاري: الفلسفة في الوطن العربي المعاصر : مجموعة باحثين- مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت: ط٢: ١٩٨٧
١١- الخال، يوسف: رسائل الى دون كيشوت: دار النهار للنشر: ١٩٧٩
١٢- داستور، فرانستواز: هيدغر والسؤال عن الزمن: ترجمة د. سامي ادهم: المؤسسة الجامعية- بيروت- ط١: ١٩٩٣
١٣- درويش، محمود: حصار لمدائح البحر- دار العودة- بيروت: ط٢: ١٩٨٥
١٤- دمو، جان: أسمال- دار الامد –بغداد: ط١: ١٩٩٣
١٥- دنقل، امل: العهد الاتي: دار العودة: بيروت: ط١: ١٩٧٥
١٦- دولوز، جيل: نيتشه والفلسفة: ترجمة أسامة الحاج- المؤسسة الجامعية: ط١: ١٩٩٣
١٧- رافع، سماح محمد: هوسرل والفلسفة الظاهراتية: دار الشؤون الثقافية العامة بغداد- ط١: ١٩٩٢
١٨- سامسون، جفري: مدارس اللسانيات: التسابق والتطور: ترجمة: د. محمد زياد كبه: جامعة الملك سعود: ١٩٩٤
١٩- الصائغ، يوسف: - - سيدة التفاحات الاربع: مطبعة الاجيب البغدادية: ١٩٧٦
- - المعلم: وزارة الثقافة والاعلام: ط١: ١٩٨٦
٢٢- صفدي، مطاع: ستراتجية التسمية: دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد: ط٢: ١٩٨٦
٢٣- د. عباس، احسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: عالم المعرفة: الكويت: ١٩٧٨
٢٤- عبدالقادر، مؤيد: أوبرا الاميرة الضائعة: دار الشؤون الثقافية العلمة –بغداد- ط١: ٢٠٠٠
٢٥- عبد ذيب، نامق: أريد توضيحي: دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد: ١٩٩٣
٢٦- العروي، عبدالله: مفهوم العقل، مقالة في المفارقات: المركز الثقافي العربي : ط٢: ١٩٩٧
٢٧- العزاوي، فاضل: الشجرة الشرقية: وزارة الاعلام –بغداد- ١٩٧٦
٢٨- العكش، منير: اسئلة الشعر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت: ط١: ١٩٧٩
٢٩- غادامير: تجلي الجميل: ترجمة: د. سعيد توفيق: المجلس الاعلى للثقافة- القاهرة: ١٩٩٧
٣٠- فاتيمو، جياني: نهاية الحداثة: ترجمة: فاطمة الجيوشي: وزارة الثقافة –دمشق- ١٩٩٨
٣١- فروم، إريك: الانسان بين الجوهر والمظهر: ترجمة د: عبدالمنعم حنفي- مكتبة مدبولي- القاهرة: د ت
٣٢- كامو، البير: الانسان المتمرد: ترجمة: نهاد رضا_منشورات عويدات: بيروت- ط٢- ١٩٨٠
٣٣- ماكوري، جون: الوجودية: ترجمة: د. أمام عبد الفتاح أمام: عالم المعرفة: الكويت: ١٩٨٢
٣٤- مهدي، سامي: - - الخطأالاول: دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد: ط١: ١٩٩٩٩

سعادة خاصة: دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد: ط١: ٢٠٠١ مراثي الاف السابع وقصائد اخرى: دار الشؤون الثقفية العامة –بغداد: ط١: ١٩٩٧ الاعمال الكاملة- ١٩٦٥- ١٩٨٥ دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد: ١٩٨٦
٣٥- نوري، شاكر: لا تطلق النار٠٠إنها قلعة أور: منشورات لرمتان- باريس: د ت
٣٦- هيدغر: أنشاد المنادي: ترجمة: بسام حجار: المركز الثقافي العربي –بيروت- ط١: ١٩٩٤
٣٧- يفوت، سالم: الفلسفة العربية المعاصرة (مواقف ودراسات) مركز دراسات الوحدة العربية –بيروت- ط١: ١٩٨٨