تنظير "الأنا" في قصيدة "بلا عنوان" للشاعر الأردني تيسير سبول

قراءة هيرمينوطيقية

علي مصطفى عشّا *

تاريخ تقديم البحث:٥ /٧/ ٢٠١٧م. تاريخ قبول البحث:١١/٢/٢٠١٨م

ملخص

يدرس هذا البحث تنظير "الأنا" في قصيدة "بلا عنوان" للشاعر الأردني "تيسير سبول"، عبر قراءة هيرمينوطيقية تكشف التأسيس الأنطولوجي "للأنا" شعرياً وجمالياً في مواجهة مصيرها الفاجع/ الموت. وتبيّن القراءة التأويلية أزمة الشاعر التي تنشأ عن تردّي الواقع من حوله، وانسداد الآفاق، مما يوفّر البيئة الأنطولوجية، والتي تؤسّس البيئة السيكولوجية للسقوط المدوّي والمأساوي/ الموت /الانتحار.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن مسارات تنظير "الأنا" لذاتها وتأسيسها شعرياً وجمالياً عبر طرق بنيوية في القصيدة تمثّلت في: اتجاهات حركة الضمائر، والتناص الأفقي والعمودي، وتأسيس أيقونة "الأنا" الشعرية/ الذات الغنائية، وكذلك خطابها الرؤيوي الذي تمثّل في أقانيم ثلاثة: النداء، والسقوط، والنسيان.

ويحاول هذا البحث تشكيل رؤية تأويلية لقراءة "الأنا" لذاتها، خلال وعيها الكتابي والشعري في القصيدة، في لحظة حاسمة من تجربتها الوجودية، والتي أدّت إلى مصيرها النهائي والفاجع.

الكلمات الدّالّة: أنطولوجيا اللغة والشعر، أنطولوجيا الموت، الوعي الكتابي، تنظير الأنا، الهيرمينوطيقا

* قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The "ego" theorizing in the "Untitled" oem for the Jordanian poet Tysir Sbwl: Hermeneutics Reading

Ali Mustafa Asha

Abstract

This research examines the "ego" theorizing in the "Untitled" poem for Jordanian poet "Tysir Sbwl," by hermeneutical reading reveal the ontological foundation for "ego" poetically and aesthetically in the face of tragic destiny / death. The interpretive reading shows the intellectual/ poet crisis, that arising from the reality deterioration around him, and the horizons blockage, giving ontological environment, which established the psychological environment of the resounding and tragic fall / death / suicide.

This research aims to reveal the paths of "ego" theorizing itself and its poetically and aesthetically established through structural modes in the poem represented in: the trends of consciences movement, horizontal and vertical intertextuality, and the establishment of an "ego" icon poetic / self-singing, as well as in visionary discourse which represent in three paths: calling out, and falling, and forgetfulness.

This research is trying to form an interpretive vision for the "ego" reading, through the writing and poetic consciousness in the poem, in the decisive moment of existential experience, which led to the final and tragic destiny.

المقدمة:

تكشف فلسفة التأويل/ الهيرمينوطيقا عن مستويات متقدّمة في التحليل، وفهم النصوص الأدبية، عبر التأسيس الأنطولوجي للغة والشعر، والتأسيس للعلاقة بين القارئ/ الناقد والنّص الشعري، باعتباره أفقاً لغوياً يمتدّ من المؤلّف/ الشاعر إلى القارئ/ الناقد الذي يقوم بدوره في فهم النّص الشعري، ليصبح الأدب عبارة عن علاقة جدلية بين النّص والقارئ. وتستند الهيرمينوطيقا إلى الفينومينولوجيا التي أعادت المركزية إلى الوعي الذاتي المُدْرِك في عملية فحص الظواهر وتقرير المعنى.

ومن وجهة نظر تأويلية فإن تنظير الذات/ الأنا شعرياً وجمالياً يتمّ عبر تأسيسها أنطولوجياً، خلال الجدل الأنطولوجي بين اللغة والشعر والموت، خاصّة في التجربة الثقافية والشعرية والوجودية للشاعر الراحل تيسير سبول، والتي أفضت به إلى الموت– المأساة/ الانتحار.

إنّ القصيدة الوداعية "بلا عنوان" للشاعر الراحل تيسير سبول[١]– رغم محدوديتها أفقياً – إلا أنّها غنية على المستوى التأويلي، من حيث أنّها تشكّل تأسيساً وجودياً وشعرياً/ جمالياً للذات/ الأنا في لحظة مصيرها المدوّي الذي تمثّل في السقوط النهائي؛ لذا اقتضت الدراسة هذه المقدّمات الطويلة نسبياً، محاولة الكشف عن غنى القصيدة عمودياً عبر آفاق النظرية الهيرمينوطيقية، وأنطولوجيا اللغة والموت، وكلّها تقع في قلب القصيدة الوداعية، وعلى تخومها.

ومهما يكن من أمر، فالتحوّل من انتظار الموت إلى إرادة الموت/ الانتحار لدى الشاعر ربّما يختلف عن الحالات العامّة للانتحار، حيث أزمة "الأنا" تتحوّل من أزمة اجتماعية أو سيكولوجية أو أيديولوجية إلى أزمة وجودية، تتمثّل في مثول الوعي إثر تداعي إحداثيات "الأنا" في الوجود، حيث الواقع يتحوّل إلى وهم على المستوى الأنطولوجي، وتبلغ "الأنا" ذروتها في فكرتها الراسخة عن الموت، بوصفه خلاصاً أبدياً لمحنتها الوجودية، بعد انهيار منظومة البناء الأنطولوجي "للأنا" لدى المثقّف/ الشاعر؛ لذا يتّخذ هذا البحث المحورين الآتيين أساساً له:

(١) الشاعر تيسير سبول: ولد في مدينة الطفيلة جنوبي الأردن عام ١٩٣٩م، وتوفي عام ١٩٧٣م، له عدة أعمال إبداعية: في الرواية والقصة (أنت منذ اليوم، هندي أحمر، صياح الديك)، وديوان شعر (أحزان صحراوية)، بالإضافة إلى عدة دراسات نقدية وسياسية. (انظر: تيسير سبول، الأعمال الكاملة، أزمنة للنشر والتوزيع، ط٢، عمان، الأردن، ١٩٩٨م.

أولاً: مهاد نظري

ثانياً: قصيدة "بلا عنوان" – فضاء القصيدة وتنظير "الأنا"

أولاً: مهاد نظري

تكشف نظرية التأويل/ الهيرمينوطيقا عن قدرتها على مقاربة النصوص، عبر تميّزها بخاصية تداخل النظم المعرفية، interdisciplinarity ، حيث منظروها يستثمرون عناصر من علم الجمال، والفلسفة، وعلم النّص، وعلم الظواهر (الفينومينولوجيا)[١] بوصفها علماً إنسانياً يهدف إلى تأويل

المنظومة الأنطولوجية للكائن خلال تأويل نصوصه. وتأسّست الهيرمينوطيقا في بدايتها من أجل تفسير اللاهوت، ثمّ ما لبثت أن توسّعت دائرتها نحو النصوص الدنيوية، والأسئلة المتعلّقة بالفلسفة والنقد منذ القرن التاسع عشر، واتصلت على وجه الخصوص بالفكر الألماني الممتد من شلايرماخر وديلتاي، لتصل إلى هيدجر وجادامير في القرن العشرين[٢] . وتطرح الهيرمينوطيقا مسائل أساسية في التأويل تتعلّق بإمكانية "وجود معنى نهائي في النّص، ودور نيّة المؤلّف، والنسبية التاريخية للمعاني، وقيمة إسهام القارئ في معنى نص من النصوص، وتعدّ نظرية التلقي فرعاً حديثاً من فروع هذا التقليد الهيرمينوطيقي"[٣]. وتؤدّي الفينومينولوجيا – التي أسّسها هسرل في أوائل العشرينيات من القرن العشرين– دوراً جوهرياً في الهيرمينوطيقا، باعتبارها منهجاً في الفحص الفلسفي، يمنح الوعي المُدْرِك مركزية في عملية تقرير المعنى، وفحص الظواهر، حيث هسرل كان يأمل في أن يعود بالفلسفة إلى الخبرة العينية، وأن يكشف البنيات الجوهرية للوعي [٤].

وإذا كان النّص الأدبي ومنه الشعر يقوم أساساً على اللغة، وهو بطبيعته الاستطيقية والفكرية "لا يمتلك معاني أو قيماً ثابتة أو نهائية"[٥] فإن "استجابة القارئ وأفق توقّعه يتّسعان، بالإضافة إلى التأكيدات التي تحملها تلك التوقّعات"[٦]، ويصبح الأدب جدلاً أو حواراً بين نص ما، وآفاق القراءة

(١) عز الدين، حسن البنا، قراءة الآخر/ قراءة الأنا (نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي لعربي المعاصر)، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨م، ص٢٢.

(٢) المرجع السابق، ص٤٧.

(٣) المرجع السابق، ص٤٧.

(٤) المرجع السابق، ص٣٩.

(٥) المرجع السابق، ص٢٧.

(٦) عز الدين، حسن البنا، قراءة الآخر/ قراءة الأنا، ص٢٧.

المتوالية [١]على حدّ تعبير جادامير؛ لذا فإن "النظرية الشعرية تحتوي على نموذج ما لفهم اللغة، وكل نموذج يكشف بالتالي عن توجّه قرائي معيّن"[٢].

لقد رأى (همبولدت) – بحق– "أن اللغة كانت الشكل الإنساني منذ البداية تماماً، وهذا لا يبدّل فقط من معنى أصل اللغة، إنما هو الأساس لبصيرة أنثروبولوجية بعيدة المدى"[٣] ومن هنا فإن "اللغة ليست مجرد شيء يمتلكه الإنسان في العالم، بل أن يكون للمرء عالم ما إنما هو أمر يعتمد على اللغة، فالعالم لفظي من حيث طبيعته، واللغات رؤى للعالم"[٤] على حدّ تعبير همبولدت. وإن قدرة الإنسان على الكلام تمثّل الشق الفاتح لماهيته، ولن يكون الإنسان إنساناً لو بقي ممتنعاً عليه أن يتكلم دون انقطاع وفي كل اتجاه، عن كل كائن قائلاً بأشكال متنوعة، وغالباً بصورة ضمنية؛ لذا فإن ماهية الإنسان تقوم في اللغة[٥] على حدّ تعبير هيدجر. ويمضي هيدجر في تحليله لأنطولوجيا اللغة من حيث هي "في مجموعها بيت الوجود، ومخبأ ميلاد الإنسان، وهذا الوجود – وهو ما به يتحدّد كل موجود كما هو– يعدّ حضوراً، وهذا الحضور ما هو إلا انتشار فونوتيكي للكينونة له معنى الديمومة"[٦]؛ لذا فإن اللغة "تجعلنا نصل إلى جوهر الوجود، ومنفتحين على المجهول" [٧].

وإذا كان التفكير في الوجود "هو تفكير في اللاتحجّب أو الإنارة" [٨]، فإن مهمة اللغة هي "إنارة الوجود، أي التفكير في وجود الإنسان خلال الإنارة، وتمكّننا من النظر في ماهية الإنسان" [٩]. وإن الكلام "هو مأوى الوجود؛ لذا ليس مجازاً أن يُقال إن اللغة هي مأوى حقيقة الوجود" [١٠]، وبالتالي فالمعرفة لا تكون أصيلة إلا إذا استسلمنا لتجلّي الأشياء خلال اللغة؛ لذا فاللغة ليست أداة تواصلية

(١) المرجع السابق، ص٢٧.

(٢) المرجع السابق، ص٢٤.

(٣) جادامير، هانز جيورج، الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط١، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ليبيا، ٢٠٠٧م، ص٥٧٦.

(٤) المرجع السابق، ص٥٧٦.

(٥) هيدجر، مارتن، كتابات أساسية، ترجمة وتحرير اسماعيل المصدق، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م، ج٢، ص٢٦٠.

(٦) أحمد، إبراهيم، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص٨٩.

(٧) المرجع السابق، ص٦٣.

(٨) أحمد، إبراهيم، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، ص٦٤.

(٩) المرجع السابق، ص٦٤.

(١٠) المرجع السابق، ص٦٥.

ابتدعها الإنسان ليعطي معنى أو للتعبير عن فهمه الذاتي للأشياء، فاللغة تمثّل المعنوية القائمة بالفعل بين الأشياء[١]، وهكذا تتجسّد في اللغة خاصية أساسية تتمثّل في "إحضار الوجود من التحجّب إلى اللاتحجّب، أي إلى النور"[٢]، وبالتالي فإننا حين "ندخل في تجربة مع اللغة في حياتنا اليومية، نكون بصدد اكتناه ذلك الذي يتعلّق مباشرة بصميم وجودنا؛ ذلك لأننا نسكن في اللغة" [٣] .

وإذا كانت اللغة تنال مثاليتها الحقيقية في الكتابة، حيث الوعي يحقّق سيادته الكاملة في مواجهة لغة مكتوبة، فإنه مع نشوء ثقافة أدبية تحوّل مفهوم الفيلولوجيا/ حبّ الكلام تحوّلاً كلياً إلى الفنّ الشامل للقراءة، مضيّعاً صلته الأصلية بتهذيب الكلام والجدل. ووعي القراءة هو وعي تاريخي بتواصله بحرية مع التراث التاريخي، حيث التاريخ يبدأ مع نشوء إرادة تسليم الأشياء من جيل إلى جيل، وتكوين ذاكرة تدوم [٤] على حدّ تعبير هيجل.

وإن العمل الفنّي – الذي يعدّ في جوهره شعراً حسب هيدجر– يفتتح الوجود على طريقته، ويتم هذا الافتتاح عبر كشف حقيقة الموجود التي تضع نفسها في العمل الفنّي؛ لذا فالفنّ هو وضع الحقيقة نفسها في العمل الفنّي[٥] وهذه الحقيقة "تمثّل بقعة الموجود المضيئة، وإخفاؤه يحدث حين تنظم شعراً"[٦] وبالتالي فالفنّ كله "بوصفه ترك حدوث حقيقة الموجود على هذا النحو هو جوهر الشعر"[٧]؛ لذا "فالشعر ليس مجرد تفكير اعتباطي شارد، ولا هو مجرد حومان التصوّر والتخيّل حول ما هو غير واقعي، إن ما يعرضه الشعر – باعتباره تصميماً كاشفاً ويلقي به إلى الأمام نحو شرخ الشكل– هو المنفتح، الذي يسمح بالحدوث بطريقة تجعل المنفتح هذا لا ينير ويرسل رنينه إلا في وسط الموجود"[٨]، ومن هنا فالشعر "طريقة من طرق تصميم الحقيقة" [٩]، وهذا التصميم الشاعر الحق هو "انفتاح ذلك الذي ألقي فيه الوجود الآتي بوصفه تاريخاً [١٠].

(١) المرجع السابق، ص٦٥.
(٢) المرجع السابق، ص٦٥–٦٦.
(٣) المرجع السابق، ص٦٦.
(٤) جادامير، هانز جيورج، الحقيقة والمنهج، ص٥١٤.
(٥) هيدجر، مارتن، أصل العمل الفنّي، ترجمة أبو العيد دودو، ط١، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ٢٠٠٣م، ص٨٨ .
(٦) هيدجر، مارتن، أصل العمل الفنّي، ص١٤٤.
(٧) المرجع السابق، ص١٤٤.
(٨) المرجع السابق، ص١٤٥.
(٩) المرجع السابق، ص١٤٥.
(١٠) المرجع السابق، ص١٤٩.

وهذا التأسيس الأنطولوجي للشعر – لدى هيدجر– يجعل الكلمة – خاصة في شكلها الشعري– ليست "عبارة عن صوت أو علامة كما يختزلها اللسانيون، وإنما هي البعد الأساسي لإقامة الإنسان على الأرض" [١]؛ لذا فالشعر "هو تأسيس للوجود بوساطة الكلام" [٢]على حدّ تعبير هيدجر.

ورأى (كروتشه) أن العمل الفنّي "حدث داخلي خالص" [٣]، وهو "حدس محض؛ لكونه غير ذي صلة بالنزعة العقلية والمنطق، يفيض بالعاطفة والانفعال، وأنه لا يخلع الصورة الحدسية التعبيرية

إلا على حالة نفسية، أي أن ثمّة حرارة متأجّجة تحت البرودة الظاهرية" [٤].

ويظهر العمل الفنّي – حتى في صورته الفردية الواضحة "شاملاً في نفسه الوجود، وممثّلاً بذاته العالم" [٥]؛ لذا فالعمل الفنّي "في الوقت نفسه هو والكون، في هذه الصورة الفردية الشبيهة بالكون، وكل كلمة تنفرج عنها شفتا شاعر، وكل صورة من الصور التي يبدعها خياله، تنطوي على المصير الإنساني كله، وتحوي قصّة الواقع في صيرورته، وفي نموّه الدائم" [٦].

ويتمظهر النّص على شكل "خطاب تم تثبيته بوساطة الكتابة، حيث التثبيت بالكتابة يكون مؤسّساً للنص نفسه، والنّص هو المكان الذي يأتي إليه المؤلّف" [٧]، وهو تأسيس للوعي جمالياً خلال "تجربة وجودية تتجاوز إطار الذاتية والموضوعية" [٨]؛ لذا فالنّص يتموضع "في المسافة بين ما يقع وما يمكن أن يقع، ومن هنا فإن ربطه بواقع ما هو إهدار للكينونة، وحجب مضاعف، وإغفال لحقيقة النّص من جهة، وطمس للواقع من جهة أخرى" [٩].

وإذا كانت "اللغة تقوم بترميز العالم والواقع وحمله عبر النّص إلى الفهم، وهي ليست لذاتها، وإنما لعالم تفتتحه وتكتشفه، فإن تأويل اللغة ليس مختلفاً عن تأويل العالم"[١٠] ويتحوّل النّص إلى كائن

(١) أحمد، إبراهيم، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، ص٦٧.

(٢) المرجع السابق، ص٦٧.

(٣) ويليك، رينيه، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد (١١٥)، الكويت، فبراير/ ١٩٨٧م، ص٤٧.

(٤) كروتشه، فلسفة الفنّ، ترجمة سامي الدروبي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٩م، ص١٤٧.

(٥) كروتشه، فلسفة الفنّ، ترجمة سامي الدروبي، ص١٤٥ .

(٦) المرجع السابق، ص١٤٨.

(٧) ناصر، عمارة، اللغة والتأويل (مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي)، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص٢٤.

(٨) أحمد، إبراهيم، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، ص١٤١.

(٩) المرجع السابق، ص١٤١.

(١٠) ناصر، عمارة، اللغة والتأويل، ص٢٥.

يقول، ويعبّر عن كينونته الخاصة التي تمثّل كينونة العالم الذي تحمله لغته، ويتم الجدل بين الكتابة والقراءة عبر رمزية النّص، وخلال هذا الجدل تنفتح الذات على نفسها(١)؛ لذا فإن "العلاقة بين الوعي واللغة تتم في النّص، حيث النّص هو الوساطة بين الذات والعالم عبر رمزية لغته" (٢)، وهذه الرمزية تجعل الحقيقة تعبّر عن نفسها خلال تعدّدها وكثرة وجوهها(٣). وبناء على ذلك، فإن مهمّة الهيرمينوطيقا تكمن في "استدراج الوجود إلى اللغة، حتى تتمكن من فهم الكائن وفكره، خلال إشاراته وعلاماته وإحالاته داخل عالم اللغة/عالم النّص"(٤)، ومن هنا فمشكلة الحقيقة ليست مشكلة منهج، بل تتمثّل في تجلّي الكينونة لكينونة ما، حيث الوجود متضمن في فهم الكينونة، وبالتالي فالهيرمينوطيقا – التي تستند إلى الوعي الفينومينولوجي – ترمي إلى كلية الفهم لكينونة العالم، بوصفه وجوداً ملحقاً باللغة(٥) من جهة، وإنقاذ النّص نفسه من الجفاف الدلالي عبر التلازم بين بنية الكتابة وبنية القراءة من جهة أخرى، ويقوم النّص بتقليص المسافة بين اللغة والعالم، ويقوم التأويل بتقليص المسافة بين النّص والقارئ(٦).

ويعدّ التأويل فهماً للنّص، غير أنه ليس ثابتاً، بل يتكوّن تاريخياً، وينمو في مواجهة الظواهر، وفي ظل هذا الفهم يبقى الوجود الإنساني– الوجود في العالم – عملية مستمرة في فهم ظواهر الوجود، وهكذا تصبح الهيرمينوطيقا لحظة وجودية، تلتقي بالعمل الفنّي الذي هو لحظة وجودية، وحين تلتقي اللحظتان يبدأ السؤال والجواب الذي تنكشف به حقيقة الوجود، ومن هنا تتطوّر تجربتنا الوجودية في العالم (٧). وبناء على ذلك، فالفهم "هو القدرة على إدراك الاحتمالات الوجودية للفرد في سياق حياته، ووجوده في العالم" (٨)؛ لذا فإن التأويلية "تنخرط في تاريخ الذات، وجهدها من أجل فهم أقرب للعالم، ومنه إلى فهم نفسها" (٩).

(١) المرجع السابق، ص٢٥.
(٢) المرجع السابق، ص٢٤.
(٣) المرجع السابق، ص٢٤.
(٤) ناصر، عمارة، اللغة والتأويل، ص٢٤.
(٥) المرجع السابق، ص٢٤.
(٦) المرجع السابق، ص٢٨.
(٧) أحمد، إبراهيم، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، ص١٣٢.
(٨) المرجع السابق، ص١٣١.
(٩) ناصر، عمارة، اللغة والتأويل، ص٤٨.

والتأسيس الأنطولوجي للنّص لا يستدعي وضعية استباقية للفهم، بل وضعية جديدة للوعي[١]، عبر تداولية التموقع الوجودي بين الفنان/ الشاعر والقارئ، حيث ذات الشاعر تتموقع وجودياً خلال النّص الذي يعدّ تعيّنه الوجودي في لحظة ما، وكذلك القارئ الذي دخل في تجربة وجودية مع النّص.

ويشير تموقع الذات وجودياً إلى عودتها إلى "الأنا"، باعتبار الذات تمثيلاً أيديولوجياً؛ إذ تتحوّل "الأنا" إلى ذات عبر الآلية الأيديولوجية [٢]، حيث الذات تبدو مجموعة أدوار تشيّدها قيم ثقافية وأيديولوجية سائدة؛ لذا فالذوات ليست أناساً فعليين، فقد حوّلتهم الأيديولوجيا من أفراد إلى ذوات[٣] وأدّت وسائل الإعلام دوراً جوهرياً مَوْقَعَة الذات "بطريقة تعتبر فيها ممثّلّياتها انعكاسات لواقع الحياة اليومية"[٤]، بينما يظهر الفرد/ الأنا "كشخص فعلي" [٥].

والتموقع الوجودي للأنا يدخل حيّز اللغة عبر التأسيس الجمالي الشعري، وفي لحظة الموت يتم التماهي بين أنطولوجيا اللغة وأنطولوجيا الأنا، وتصبح اللغة هي التي تتحدّث، والوصول إلى نقطة اللغة وحدها التي تفعل، وتؤدّي دوراً وليس الأنا[٦]على حدّ تعبير بارت. وبناء على ذلك، فإن الوضعية الجديدة للوعي – الذي يرمي إلى فهم النّص– تتشكّل مع تضمين المعنى استجابة أنطولوجية؛ إذ كل فهم للعالم يتضمن فهماً للوجود، باعتبار الوجود القاعدة الأساسية للموجود؛ لذا فإن جادامير يذهب إلى الشك في وجود تقنية للفهم، حيث تضمينات النّص ليست موضوعاً للتقدير الإبستمولوجي، بل إنها محايثة لأصالة الوجود[٧].

والزمن الوجودي ليس مجرد زمن، بل هو زمن الأنا التي تعي وجودها، حيث المستقبل هو الآن المحوري في الزمن الوجودي، وفي مواجهة المستقبل يكون الإنسان في مواجهة الزمن الأقصى باعتبار الزمن متناهياً: إن زماني سينتهي، وأنا كزمن عبارة عن وجود نحو الموت، وهذا يجعل الكائن قلقاً

(١) المرجع السابق، ص٣٤.

(٢) تشاندلز، دانيال، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط١، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م، ص٣١٧.

(٣) المرجع السابق، ص٣١٥.

(٤) المرجع السابق، ص٣١٧.

(٥) المرجع السابق، ص٣١٥.

(٦) المرجع السابق، ص٣٣٣.

(٧) ناصر، عمارة، اللغة والتأويل، ص٣٤.

وبائساً، ومن هنا فإن العلاقة التي تربط الإنسان بالعالم تتمثّل في: التواجد/ الهم، الوقائعية/ القذف الخسران/ السقوط، وهي التي تشكّل منظومة البناء الأنطولوجي للكينونة الإنسانية [١].

ويأتي التأسيس الأنطولوجي للموت من مسألة أنه لا يستطيع أحد التغلّب على القلق إزاء فكرة اللاوجود/ الموت، ومن ثَمّ فإن القهر الوجودي للموت يتمثّل في محو الخوف من الموت، وعدم تحوير الوعي، والابتعاد عن جمود الحسّ، واللامبالاة الرواقية؛ إذ لا عزاء في الموت [٢] على حدّ تعبير ياسبرس. في حين تقع المسألة الأنطولوجية للإنسان في صلب الفلسفة الهيدجرية، باعتبار الوجود الإنساني هو وجود في العالم يتجلّى في أنماط مختلفة: "أن يكون هناك (ارتباط ب)، و (صنع شيء ما)، و(القيام بشيء ما)، و (تنفيذ شيء ما)، و (الإفصاح)، و (التساؤل)، و (التأمّل)، و (المناقشة)، و (اتخاذ القرار)، وتتسم هذه الأنماط جميعها بطابع الهمcare [٣]. وهذا الوجود في العالم من حيث هو وجود – مع هو نمط من الوجود الزائف/ غير الأصيل للإنسان، ويتميّز بالثرثرة والفضول والالتباس، وهو وجود ثانوي ومستهلك وسطحي، من حيث اعتماده على سماع الآخرين، إنه سقوط الوجود الإنساني حين يستسلم للعالم، ولكنه يبقى برهاناً على وجودية الوجود أياً كان مدى عدم أصالته [٤].

وإن الاستقلالية التدريجية للفرد وظهور الفردية – والتي بدت كظاهرات تاريخية مفيدة في الجمالية – عدّها هيدجر علامات دامغة على الانحطاط عبر لعنة الأزمنة الحديثة، حيث التخلّي والإنسان مُلقى هنا، يعيش حياة غير أصيلة في عالم بات غير مفهوم، سلّمه مغمض العينين ومقيّداً إلى العلم والمنطق والنفعية، واشتراطات عقل قسري؛ لذا غدت هذه الأنا مستلبة، ومنغمسة في كينونة معادية، ومنقطعة عن الوجود، ومشغولة بالهم والقلق الذي يمثله فقدان الوجود[٥].

ويكشف القلق عن "العدم الذي يحدّد أساس الوجود الإنساني، وهو يرتبط بشكل وثيق بظاهرة السقوط"[٦] وإذا كان الوجود العام والوجود الإنساني يحتاج أحدهما للآخر، فإن الإنسان مرتبط بعدمية العالم، ويبدو ممثّلاً للعدم. والوجود والعدم ينتمي أحدهما للآخر، حيث الوجود متضمن في العدم؛ إذ

(١) أحمد، إبراهيم، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، ص٨٩-٩٠.

(٢) شورون، جاك، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، عدد(٧٦)، إبريل/ ١٩٨٤م، ص٢٥٨.

(٣) المرجع السابق، ص٢٦٣.

(٤) المرجع السابق، ص٢٦٤.

(٥) جيمينيز، مارك، ما الجمالية؟، ترجمة شربل داغر، ط١، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م، ص٣٥٦- ٣٥٧ .

(٦) شورون، جاك، الموت في الفكر الغربي، ص٢٦٥.

يظهر كحجاب؛ لذا فإن العدم الذي يضعنا القلق أمامه يكشف عن عدمية الوجود الإنساني، والتي تعدّصفته الأساسية: الارتماء في أحضان الموت [١].

وهذا التأسيس الأنطولوجي للوجود الإنساني عبر الموت لدى هيدجر يكشف أنطولوجيا الموت، بوصفه "أكثر من سلب الوجود الإنساني؛ لأنه يتخلّل هذا الوجود، حيث الوجود الإنساني يموت طالما هو موجود" [٢]، وهو "يمثّل دائماً نهايته هو ذاته، والنهاية لا تعني الوصول إلى نهاية الوجود الإنساني، وإنما تعني الوجود نحو النهاية؛ لذا فالموت هو نمط للوجود يحمله الوجود الإنساني على كاهله بمجرد أن يكون"[٣] ، وهو نمط "للوجود يكون فيه الوجود الإنساني نحو موته، وبين الإثنين يكون الزوال، فالوجود الإنساني يمكن أن ينتهي دون أن يمرّ حقاً بحدث الموت" [٤]. وبناء على ذلك، فإن الوجود الإنساني "ينفتح عبر الفكر على تهديد، وهو يعدو أمام نفسه نحو موت مؤكّد، وينكشف هذا التهديد خلال القلق؛ لذا فالمخلوق المفعم بالقلق يأخذ الموت على عاتقه، ويصل إلى حرية الموت المثقلة بالقلق" [٥]، وهذا التصميم "يمثّل مواجهة الموت المجردة من الأوهام" [٦]، حين يصبح الوجود الإنساني " متحرراً من الدعائم التي يستمدها وجوده غير الأصيل من أحداث العالم"[٧].

وإن بلوغ "تمام الوجود هنا في الموت، هو في الوقت نفسه فقدان للكينونة هناك" [٨]، باعتبار الموت "هو تجريد للكينونة من معنى أن تكون هناك في العالم، فحين يسقط الـ (هناك) عن الكينونة، تسقط كينونة ال(هناك)" [٩]، ولكن تبقى إمكانية – لدى هيدجر– معروضة على الكائن المحكوم عليه بمصير مشؤوم ومباغت، والذي يعي نهاية تسبغ على وجوده معنى وأصالة، وهذه الإمكانية يمنحها الكلام الشعري عبر السكن شعرياً فوق هذه الأرض، ويصبح الشعر تأسيساً للكائن بالكلام[١٠]؛ لذا فالشعر يهب "لتخلص من الواقع، من هذه الكينونة المغطاه، المخفية والمشوّهة بفعل التقنية، إنه

(١) شورون، جاك، الموت في الفكر الغربي، ص٢٦٥.
(٢) المرجع السابق، ص٢٦٦.
(٣) المرجع السابق، ص٢٦٦.
(٤) المرجع السابق، ص٢٦٦.
(٥) المرجع السابق، ص٢٦٨.
(٦) المرجع السابق، ص٢٦٩.
(٧) المرجع السابق، ص٢٦٩.
(٨) هيدجر، مارتن، الكينونة والزمان، ترجمة فتحي المسكيني، ط١، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان،٢٠١٢م، ص٤٣٢.
(٩) المرجع السابق، ص٤٣٢.
(١٠) جيمينيز، مارك، ما الجمالية؟، ص٣٥٧.

يتوصّل إلى بلوغ الحقيقة، أي الوجود، ووَحْدَهُ الشاعر الذي تكون دعواه هي العودة، يسمح بالعودة إلى جوار الأصل" (١).

ثانياً: قصيدة "بلا عنوان" – فضاء القصيدة وتنظير "الأنا" بلا عنوان (٢)

أنا يا صَدِيقي
أسِيرُ مَعَ الوَهْمِ – أدْري
أُيَمِّمُ نحو تخوم النّهاية
نبيّاً غريب الملامح أمْضي
إلى غير غاية
سأسقطُ، لا بدّ، يملأ جوفي الظّلام
نبيّاً، قتيلاً وما فاه بعد بآية
وأنت يا صديقي،
وأعلم، لكن قد اختلفتْ بي طريقي
سأسقطُ، لا بدّ
أسقطُ يملأ جوفي الظّلام
عذيرك، بعد
إذا ما التقينا بذات منام
تفيقُ الغداة وتنسى
لكم أنت تنسى
عليك السّلام

(١) المرجع السابق، ص٣٥٨.

(٢) سبول، تيسير، الأعمال الكاملة، ص١٨٠.
ويُطلق على هذه القصيدة (القصيدة الوداعية)، والتي عُثر عليها بعد حادثة الانتحار، عام ١٩٧٣م، انظر: ص(أ) من المقدمة. وأطلق عليها بعض أصدقاء الشاعر (القصيدة الأخيرة)، وقد وجدت بلا عنوان، ويظهر أنها ليست الأخيرة، فقد نشر تيسير سبول بعدها قصيدة الرحلة.
انظر: الهامش من الصفحة نفسها.

تكشف القصيدة عن وعي كتابي جلي، يتمظهر خلال حركة الضمائر التي تتكثّف حول "الأنا"، وتتخذها مركزية لها، حيث الأنا تتحوّل موضوعاً للتأمّل عبر تجربة وجودية، ولحظة نهائية وتاريخية حاسمة تتعلّق بمصيرها الحتمي، وهي تَمْثُلُ بكامل وعيها أمام المصير الفاجع/ الموت/ الانتحار بلا أوهام، وتظهر حركة الضمائر على النحو الآتي:

١. أنا – صديقي (ي – أنا)
٢. أسير– (أنا) – أدري (أنا)
٣. أيمّم – (أنا)
٤. أمضي – (أنا)
٥. سأسقط – (أنا) ، يملأ جوفي – (ي– أنا)
٦. وما فاه – (هو / أنا)
٧. أنت – صديقي (ي – أنا)
٨. وأعلم – (أنا)، اختلفت بي – (ي– أنا) – طريقي (ي– أنا)
٩. سأسقط – (أنا)
١٠. أسقط – (أنا)
١١. عذيرك – (ك – أنت)
١٢. التقينا– (نا – أنا– أنت)
١٣. تفيق– (أنت) – وتنسى (أنت)
١٤. لكم – (أنت) – تنسى – (أنت)
١٥. عليك – (أنت) – السّلام

ووفق منظور رومان ياكبسون R. Jakobson فإن الوعي الكتابي هو "الوعي بالذات الذي يتجلّى في الشعر خلال الوعي بالوظيفة الشعرية، أي وعي الشاعر بالرسالة التي يقوم عليها عمله، ومن ثمّ التركيز عليها، أو وعيه بهيمنة تلك الوظيفة على الوظائف الأخرى في عمله بوصفه لغة" [(١)]، ويتجلى الوعي الكتابي في هذه القصيدة عبر التماهي بين القصيدة والوظيفة والرسالة، والتي تتمثل في عملية التحوّل الوجودي من "الذات" إلى "الأنا"، وتنظيرها بالشعر، خلال تجربة وجودية حادّة تتجسّد في الموت/الانتحار. ويظهر الوعي الكتابي "عندما يتكلّم الشاعر عن النفس ليس باعتبارها موضوعاً

(١)عز الدين، حسن البنا، الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم)، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣م، ص١٧ .

خارجياً، وإنما يضع النفس/ الأنا موضوع التأمّل/ الوعي في شعره" [١]، حيث "الأنا" تتغلل في نسيج القصيدة ، وبنيتها التركيبية –اللغوية والجمالية؛ وبناء على ذلك، يمكن أن نتصوّر"القناة التي تصل بين (المُرسِل/ الشاعر والمُرسَل إليه/القارئ) عبر الرسالة (الوظيفة الشعرية/ الكتاب) في سياق الشعر، حيث الشاعر يقوم بدور المؤلّف والقارئ في اللحظة نفسها؛ إذ يتكلّم عن نفسه وشعره وعالمه بوصفه شاعراً؛ لذا نحصل على دور نقدي واضح للشاعر، يقوم على أساس قراءة الثقافة من داخل الشعر/ الكتابة"[٢].

ويظهر تنظير الذات/ الأنا / موضوع التأمّل والرؤية شعرياً عبر حركة الضمائر جلياً غالباً، وخفياً أحياناً أخرى، خلال مسارات نحوية– دلالية– وجودية: تبدو في التناصّ بين الضمائر، حيث الوعي الشعري يستدعي عالماً حميماً يتمثّل في رمزية الصديق (أنا يا صديقي)، (وأنت يا صديقي)،ويضعه كقناع له، يكشف فيه وجهه، ويرى فيه ملامح صورته، بعد تأويله كما يشتهي؛ لذا لا يستعير صوته، بل يمنحه رؤيته، إنه لا يحتمي به ليقول ما يريد، بل يجذبه إلى قلب تجربته الوجودية، فتصبح " أنا" قناعاً "للأنت" وليس العكس[٣]، وكذلك في استعارة الضمائر عن طريق التجريد (نبياً، قتيلاً وما فاه بعد بآية)، حيث الضمير يتجه (أنا– هو)، وهذا "التحوّل من التكلّم إلى الخطاب، لا يعدّ مظهراً استئناسياً بصحبة النفس، بقدر ما يشير إلى النزوع إلى الخروج من الذات/الأنا، والتحدّي لحركتها التي تهوي، والتأمّل في حالة التردّي الداخلي، وهو يؤدّي إلى تقمّص شخصية أخرى ترى من الخارج درجة الوحشة والوحدة التي تعانيها الأنا، وهي تغيب في جوف الظلام اللانهائي؛ لذا فالتجريد ليس سرّاً بلاغياً، ولا يعني أي مرح، ولا يتضمن سرّاً تعبيرياً، بل هو تمثيل مأساوي لانشطار الذات في جهدها الخارق لملاحقة ذاتها، والإمعان في الغوص إلى آبار الوعي الباطني العميق"[٤]، بالإضافة إلى أن دخول "الأنا" في شرنقة هو "يكثّف التجربة الوجودية الكونية، عبر حصرها في جانب وجودي من العالم" [٥]، وتزداد شدّة هذا التكثيف للتجربة الوجودية عبر تحوّل "الأنا" إلى "نحن":

(١) المرجع السابق، ص١٨.

(٢) المرجع السابق، ص٢٦.

(٣) فضل، صلاح، شفرات النّص (دراسة سيميولوجية في شعرية النّص والقصيدة)، ط٢، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ١٩٩٥م، ص١٦.

(٤) فضل، صلاح، شفرات النّص، ص٣٠–٣١.

(٥) المرجع السابق، ص١٩.

أسقطُ يملأ جوفي الظّلام

عذيرك، بعد

إذا ما التقينا بذات منام

أسقطُ يملأ جوفي الظّلام

عذيرك، بعد

إذا ما التقينا بذات منام

حيث الضمير يتحوّل (أنا– أنت – نحن) ليجسّد ضميراً منسحقاً تحت وطأة المعاناة المجهدة المبتلاة، وموقفاً شعرياً مكثّفاً في بؤرة المراقبة الذّاهلة المفجوعة بهذا العالم [١]، ويشي هذا التحوّل بمحاولة "الأنا" لأن تلوذ بالأنت والنحن أمام وطأة هذه التجربة الوجودية الحادّة، التي تأخذها بقوّة بعيداً، حيث الموت/ النهاية.

وإذا كان الالتفات من "الأنا" إلى "أنت" يمثّل – على مستوى البنية الإيقاعية والدلالية– درجة من درجات التمثيل الأيقوني "للأنا" [٢]، فإن حضور "الأنا" الواسع في بنية القصيدة وسياقاتها – من بين أنماط ومسارات ظهورها وتجلّيها عبر حركة الضمائر– يكثّف هذا التمثيل الأيقوني "للأنا" تكثيفاً إلى أبعد مدى [٣]، ويعيد "الأنا" إلى ذاتها لتشكّل المركزية الأساسية في القصيدة، وبؤرة الإشعاع فيها، ليتكامل تنظيرها لذاتها فكرياً وجمالياً في النص، وهي تواجه مصيرها الحتمي.

ويمكن ملاحظة – على مستوى البنية الهيكلية التحتية للقصيدة – السياقات الخبرية، حيث الجمل الخبرية تتكثّف وتتمركز حول الذات/الأنا، وتستحوذ على بناء القصيدة تقريباً. وتظهر الجمل في تركيبها النحوي–الخبري – الدلالي–الوجودي بعيدة عن الإنشاء وبلاغة الخطاب، حيث "الأنا" تتحوّل من التأسيس الإنشائي الخطابي البلاغي للعالم، إلى التأسيس الأنطولوجي النهائي والحاسم لذاتها في العالم عبر إرادة الموت. إن التأسيس الإنشائي البلاغي "للأنا" كالتساؤل مثلاً يقتضي وجود آخر؛ إذ التساؤل حركة من الداخل غلى الخارج غالباً، حيث التساؤل (عن أو في أو مع)، وهو يمثّل أنطولوجياً (الوجود– مع)، لكن في تجربة الموت/ الانتحار لم يعد ثمّة آخر/ متلقي، فالذات هنا هي الأنا/ الآخر، والآخر/ الأنا، عبر تماهيها في أناها الوجودية؛ لذا جاءت الجمل في سياق خبري تتحرّك من

(١) المرجع السابق، ص٨٦.

(٢) المرجع السابق، ص٢٥.

(٣) فضل، صلاح، شفرات النّص، ص٨٠.

الخارج إلى الداخل، ومن الداخل إلى بؤرة الوعي الشعري، لتؤسّس الذات/ الأنا ذاتها أنطولوجياً عبر الوعي الكامل والتام بمصيرها الحتمي، حيث الموت يبدو خلاصاً أبدياً، ومقرّها النهائي، لتعلن خلاله موت العالم، ومن هنا يأتي السياق الخبري ليجسّد – دلالياً– الاعتراف والتقرير والبوْح.

والتأسيس الإنشائي– البلاغي للذات/ الأنا يشي بحالة من حالات التماسّ بين الذات/ الأنا والعالم على مستوى الحساسية، حيث الحساسية تهدر جانباً من وهجها من أجل الوجود – مع/الآخر، بينما في التأسيس الخبري –كما يبدو في القصيدة– فإن الحساسية كلها تتمركز حول الذات/الأنا وتستعيد ألقها كاملاً، حيث الذات/ الأنا تصنع مصيرها وتكمل دورتها الوجودية عبر إرادة الموت/ النهاية، والذي لا يأتيها من الخارج – كما هو في الحالة الإنشائية البلاغية– وإنما ينبع من داخلها – أنطولوجياً – عبر تناهيها الذي وصل إلى النهاية، وسقوطها في بوتقتها، وليس في هذا تمجيد للموت، ولا إعلاء من شأنه، وإنما هو سقوط الأوهام، وعلى وجه الدقّة، هو ازدراء كلّ إخفاء للموت عبر الإعلاء العقلي له، واستحالة التصالح عاطفياً مع ضرورة الموت [١] على حدّ تعبير هيدجر.

والتأسيس الإنشائي– البلاغي للذات/ الأنا – على مستوى التنظير/ تنظير الذات/ الأنا– يشير إلى الخارج/ المتلقي، أي تجلّي الذات للآخر بلاغياً، حيث البلاغة بلوغ غاية ما، بينما – في هذه القصيدة– لم يعد ثمّة غاية، ويمثّل التأسيس الخبري للذات/ الأنا تجلّيا للذات لذاتها، ويتضمن تنظيراً للذات/الأنا من الداخل، باعتبارها المبدأ والمنتهى، وهي الغاية الوحيدة الأساسية لهذا التنظير، وغاية لذاتها؛ لذا كان هذا التأسيس الخبري للذات/ الأنا واضحاً وجليّاً، لكن لا ينبغي فهم "الوضوح في الشعر بمعناه الفيزيقي كمرادف للضوء أو لألق اللون، ولكن بوصفه إمكانية للبنية لكي تُعطي معنى للرؤية المهيّأة لتقبّل الشيء بالتحديد بوصفه جميلاً" [٢]، وكذلك بوصفه حقيقياً.

وتكشف القصيدة – فنّياً وبنيوياً– عن تقنية معقّدة/ مركّبة من التناصّ، حيث رحلة هذه القصيدة الوداعية تتحوّل تدريجياً – عبر جيولوجيا التجربة الشعرية والوجودية– من العنوان إلى اللاعنوان، من التحديد إلى اللاتحديد. ويتّصل مفهوم التناصّ السيميائي بمنظّري ما بعد الحداثة، والذي اكتشفته جوليا كريستيفا Julia Kristeva ، حيث كل نص يبدو خاضعاً منذ البداية لتشريع خطابات أخرى تفرض عليه عالماً ما؛ لذا ينبغي أن لا نحصر اهتمامنا بدراسة بنية النّص، وإنما يجب دراسة عملية بنائه،

(١) شورون، جاك، الموت في الفكر الغربي، ص٢٦٩ .

(٢) إيكو، أمبرطو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ٢٠٠١م، ص٩ .

وذلك بوضعه ضمن مجمل النّصوص التي سبقته أو تزامنت معه، وهو تحويل لها [١]، وبناء على ذلك، فإن النّصوص تتضمن محورين: "الأول: أفقي يربط بين مؤلّف النّص وقارئه، والثاني: عمودي يربط بين النّص والنّصوص الأخرى"[٢]. ويمكن توسيع مفهوم التناصّ لدى جوليا كريستيفا في المستوى الأفقي في هذه القصيدة الوداعية، ليتحوّل هذا التناصّ – في هذا المستوى الأفقي– ليربط بين مؤلّف النّص/الشاعر والقارئ / المؤلّف /الشاعر، عبر حالة خاصّة من التناصّ الدلالي – الوجودي تمثّله رحلة القصيدة من العنوان إلى اللاعنوان، وهذا اللاعنوان يشي بموت المتلقي/ القارئ الخارجي الذي يحتاج إلى عنوان، حيث الوعي المبدع والقارئ معاً ينظّر الذات/ الأنا ويقرأها/ يتأمّلها معاً، يكثّفه– فكرياً وجمالياً – لحظة وجودية مركّزة، حيث الذات/الأنا تبدو كشعاع نهائي تحلّله وتنشره هذه القصيدة الخريفية في موسم الخريف/ النهاية/ الموت، بوصف الموت نهاية أنطولوجية، وليس مجرد نهاية سيكولوجية.

ويظهر التناصّ في المستوى العمودي عبر صلة هذه القصيدة الوداعية (بلا عنوان) ببعض عناوين قصائد ديوان الشاعر تيسير سبول على المستوى الدلالي– الوجودي، وتبدو بعض عناوين هذه القصائد تشكّل – فنّياً ودلالياً ووجودياً– تراكماً في الخبرة الجمالية، والوعي بالمأساة الشخصية "للأنا"، وتناصّاً عبر رحلتها– رحلة الذات/الأنا– من هذه العناوين التي تمثّل تعيّناً جمالياً ووجودياً للذات/ الأنا – خلال سيرتها الشخصية– إلى اللاعنوان، والذي يشي بفقدان الذات/ الأنا إحداثياتها في هذا العالم، لتتحوّل كل عناوين هذه القصائد ورموزها إلى اللاعنوان الذي يتضمن – طباقياً– كل هذه العناوين، على النحو الآتي:

الديوان: أحزان صحراوية

قصيدة: شتاء لا يرحل

تكشف رمزية العنوان عن حالة اختزال للوجود، عبر اختزال الفصول في فصل شتوي لا يرحل كوجه نهائي للزمن، ويشي بتوقّف الزمن، وانعدام الصيرورة التي تعدّ جوهر الزمن؛ لذا تعيش الذات/ الأنا حالة من تعثّر تدفّق الزمن الوجودي، حيث التغيّر يتحوّل إلى ثبات، والحركة إلى سكون.

(١) تشاندلز، دانيال، أسس السيميائية، ص٣٣١-٣٣٢ .

(٢) المرجع السابق، ص٣٣٢ .

قصيدة: لحظات من خشب

تكشف رمزية العنوان عن عمق الأزمة الوجودية التي تعيشها الذات/ الأنا عبر الآن، حيث الزمن توزّع شظايا/ لحظات، مما يشي بانقطاع في سيرورة الزمن الوجودي. وهذه اللحظات من خشب، باعتبار (مِنْ) الجنسية وليس التبعيضية كما يظهر، ويبدو الزمن متحوّلاً إلى حالة غير موصلة/ خشب/ حالة انقطاع/ حالة سديمية، لا شعاع يمرّ، لا نور، لا أفق، حالة متكوّرة على ذاتها، حيث الخشب يبدو حالة فيزيقية مكانية خالصة.

قصيدة: المستحيل

تكشف رمزية العنوان عن انعدام الأفق الوجودي، عبر التحوّل من النسبيّة التي يتّسم بها العالم إلى الاستحالة، أي من التحوّل إلى المحال.

قصائد/ قصيدة : أحزان صحراوية (١)

أحزان صحراوية (٢)

أحزان صحراوية (٣)

تكشف رمزية العنوان عن أزمة الذات/الأنا، وهي تعيش حالة اللاتحديد، عبر أحزان صحراوية لا تنبت شيئاً، ويبدو الأفق غير محدود، ويمتد إلى ما لانهاية بلا هوية مكانية/ أفق مستو تقريباً، متموّج، متغيّر، لكن ضمن حالة الاستواء/ بلا معالم/ بلا هداية، ويظهر الأفق السماوي هو الذي ينير الأفق الصحراوي بالهداية.

قصيدة : بلا عنوان

تكشف رمزية اللاعنوان عن حالة من التشيّؤ في هذا العالم، حالة اللاتمايز، عبر التحوّل من الميتافيزيقي إلى الفيزيقي على مستوى الوعي الشعري والوجودي؛ لذا تقف الذات/ الأنا على خشبة خلاصها الأبدي.

لقد نبّه رولان بارت إلى أن "النّص مساحة متعدّدة الأبعاد، تختلط فيها كتابات عدّة وتتواجه، ليس أيّ منها مبتكراً، والنّص نسيج من الاقتباسات، لا يستطيع الكاتب سوى تقليد إيماءة سابقة، وليست أبداً مبتكرة. وتقتصر مقدرته على خلط الكتابات ومواجهتها مع بعضها، بطريقة لا يركن فيها إلى أيّ

منها"[١]؛ لذا فإن جيولوجيا النّص تنشأ عن هذا التناصّ، وهذه الجيولوجيا تمنح النّص ما يُعرف "بالاتساعية النّصية" [٢].

وتكشف هذه القصيدة الوداعية – في البعد الأفقي للتناصّ– عن تناصّ ديني، يتمثّل في (النبوّة)– (نبياً غريب الملامح أمضي) و (نبيّاً، قتيلاً وما فاه بعد بآية)، حيث "الأنا " تستدعي النبوّة عبر تأسيسها الأنطولوجي اتجاه الموت، وتنبثق فكرة النبوّة من الإرث الديني الراسخ في اللاشعور، وتظهر النبوّة لتجسّد حالة اليقين المطلق أمام اللايقين/ اللاعنوان في خيارها أمام مصيرها الحتمي/الموت، لترى – عبر النبوّة– الموت – بصورة يقينية – خلاصاً نهائياً وحاسماً من أزمتها الوجودية في العالم. وهذا التأسيس الأنطولوجي "للأنا" – عبر خيارها/ الموت الحتمي – يؤسّس لحالة فريدة من التعالق – في موت المؤلّف/ المبدع/ الشاعر– بين ما هو نقدي / ثقافي ووجودي معاً، بل قد تبدو القصيدة

تمثّل – في ذروتها–حالة من التماهي بين الثقافي والوجودي، لتصبح القصيدة الوداعية تجسّد التأسيس الجمالي والتراجيدي والثقافي "للأنا" عبر موتها نقدياً/ ثقافياً ونهايتها أنطولوجياً، بالإضافة إلى كونها تجسّد الوعي بالوجود الماهوي للشعر والجمال والثقافة في حالة من التعالق الوجودي.

وتتمظهر القصيدة الوداعية – في بنائها العام– في أقانيم ثلاثة: النداء، والسقوط، والنسيان، ولكن ينبغي الحذر من إغواء التحليل المضموني؛ لأنه يدخلنا في التقليد الذي لا يرى في الكلام إلا التمثّل، حيث الكلام يبدو الوسيلة للتعبير عن النفس، ينبغي البحث عن التكلّم في كلام القصيدة، أي شعرية الكلام المتكلّم [٣]، فالكلام "يتكلّم بوصفه استجماعاً للذات حين يقرع الصمت، حيث الكائن البشري متكلّم، أي أنه يتوصّل إلى تحقيق ذاته انطلاقاً من تكلّم الكلام، فما هو متحقّق/ الكائن البشري، إنما هو محمول في جوهره بالكلام" [٤]؛ لذا فإن اللسان يبدو "وحده يؤسّس في الواقع، في واقعه هو واقع الكائن، مفهوم "الأنا" [٥] على حدّ تعبير بنفنست.

(١) تشاندلز، دانيال، أسس السيميائية ، ص٣٣٤ .

(٢) البقاعي، محمد خير، دراسات في النّص والتناصية، ط٢، مركز الإنماء الحضاري، حمص، سورية، ٢٠٠٤م، ص ١٣٥ .

(٣) هيدجر، مارتن، إنشاد المنادى (قراءة في شعر هولدرلن وتراكل)، تلخيص وترجمة بسام حجار، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤م، ص١٢–١٣.

(٤) المرجع السابق، ص٢٠ .

(٥) ريكور، بول، صراع التأويلات (دراسات هيرمينوطيقية)، ترجمة منذر عياشي، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م، ص٣٠٣ .

تبدأ القصيدة "بأنا"، حيث "الأنا" تقف في مواجهة الموت عبر حركتها نحو تخوم النهاية، لتعانق مصيرها النهائي، ويتحوّل الوجود – هناك إلى الوجود – هنا، حيث لا أفق أمام "الأنا"؛ لذا ليس قبل "أنا" – بداية القصيدة – أي امتداد لغوي– وجودي، فلم يعد ثمّة رطانة أو إطناب أو استطالات لغوية بلا طائل، واللغة –هنا– تتحوّل إلى مستوى أنطولوجي فتتكثّف في مستوى كثافة "الأنا" التي تواجه مصيرها النهائي، وتبدو "الأنا" ملتصقة تماماً بذاتها ووجودها وكينونتها في حالة من الكثافة الوجودية، حيث الزمان والمكان يتكثّفان في بؤرة الوعي الشعري، دون هوامش لغوية، أو إنشائية وبلاغية؛ إذ بلاغة الذات/ الأنا تقف – شعرياً/ جمالياً ووجودياً أمام بلاغة الموت.

وتقرأ "الأنا" ذاتها وهي تحيا وعيها بسقوطها النهائي عبر "الأنا" المتحوّلة إلى "أنا" خلال نداء الصديق (أنا – أنت – يا صديقي– أنا)، بوصفها ضحية للوهم (أسير مع الوهم أدري)، وها هي تسترد وعيها كاملاً، وتتحرّر من الوهم خلال قصدية الوعي، وتتجه ليس نحو النهاية، وإنما إلى تخوم النهاية، حيث الحقيقة الكاملة التي تنشدها. وليس ثمّة مُتَلَقٍّ، صوت "الأنا"/ بَوْحها يرجع إليها صدى في حالة من التوحّد الوجودي، والاستحواذ الذاتي، عبر هيمنة الموت على المشهد كله، وموت الهيمنة/ السطوة، سطوة العالم التي أعادت "الأنا" إلى ذاتها، وإلى قلب مأساتها الشخصية؛ إذ ترى ذاتها ليست منتمية إلى هذا الزمن (نبياً غريب الملامح أمضي)، وإنما تجد نفسها في زمن آخر، تتحوّل فيه حالة اللايقين إلى اليقين (نبياً، قتيلاً وما فاه بعد بآية) خلال السقوط المدوّي.

ويتكثّف مشهد النداء عبر التسمية (يا صديقي)؛ إذ التسمية نفسها نداء ودعوة، والنداء يجعل مناداه أقرب إليه، لكن هذا القرب لا يجعل المنادى حاضراً في دائرة الحاضر وطمأنينته، إنه نداء في اتجاه البعيد/ هناك، حيث يقيم المنادى الذي لا يزال في حالة الغياب، فالنداء يدعو إلى القرب دون أن ينتزع مناداه من البعد؛ لذا فالنداء ينادي في ذاته عبر المراوحة بين الذهاب إلى المنادى والعودة منه، وكأنه دعوة للقدوم والحضور، ودعوة للذهاب إلى الغياب [1].

وإذا كانت الأسماء والأشياء والكلمات هي فحوى العالم، والعالم حظوتها؛ لذا فإن نداء (الصديق) هو نداء للعالم، حيث العالم والأشياء لا يمثّلان حضورين منفصلين يُضاف أحدهما إلى الآخر، بل يحضر أحدهما عبر الآخر وخلاله، وعبر تخلّلهما يخلقان وسطاً يكونان فيه في اتحاد، وفي وسط الحضورين معاً هو الرّقّة المكثّفة لما هو حميم، فالحميمية حيث الحضوران للعالم والأشياء يقيمان وأحدهما من أجل الآخر وخلاله، ولا يعدّ هذا انصهاراً من شأنه أن يضيع فيه كل شيء، بل هو وحدة

(١) هيدجر، مارتن، إنشاد المنادى، ص١٤.

حميمية تجسّد التمايز الخالص بينهما في وسط الحضورين؛ لذا فإن النداء الذي يستدعي الصديق والعالم لما هو منادى بالفعل وهو الاختلاف[١]، أي اختلاف وتمايز المصير بين الشاعر و(الصديق).

وتقرأ "الأنا" ذاتها – عبر تنظيرها – خلال تموقعها في تخوم النهاية (نحو تخوم النهاية)، وتشير (تخوم النهاية) إلى تلاشي البعد الزماني– المكاني تماماً، ومثول الوعي كاملاً في لحظة المصير. وهذه المَوْضَعَة (نحو تخوم النهاية) تعني تعيين الموضع، وتعني – بالتالي– الانتباه الموجّه إلى الموضع، وهاتان الخطوتان تحضيريتان تهيّئان للحال/السقوط، حيث الموضع/ تخوم النهاية يستجمع كل شيء: من الأقصى إلى الأقصى بوصفه حيّز استجماع، ويحافظ على كل ما يجمعه إليه، ليس بوصفه وقاية مغلقة، بل لأنه يحمي كل ما يستجمعه، ويطلقه تالياً إلى وجوده الخاص[٢] حيث السقوط، ليس سقوط "الأنا" في السديم، ولكن سقوط الواقع بسقوط أقنعته، بوصفه وهماً عايشته "الأنا" عبر سنين كفاحها الثقافي:شعراً ونثراً، رواية وألماً.

والسقوط – هنا– هو عنوان سقوط المرحلة، وهو ليس انهياراً، بل سقوط، حيث السقوط يجسّد حالة كلية وكثافة أشدّ من الانهيار. فإذا كان الانهيار يبدأ من الداخل ثم ينتقل إلى الخارج، فإن السقوط يتوحّد فيه الداخل والخارج، والانهيار حالة تتجه من السكون إلى الحركة، بينما السقوط يتجه من الأعلى إلى الأدنى، أي من حركة إلى حركة؛ لذا فالانهيار حالة فيزيقية، بينما السقوط يمكن ملاحظة ملامح ميتافيزيقية فيه، أي حالة أنطولوجية، تتمثّل في السقوط من الوهم إلى الواقع، ومن الحلم إلى الحقيقة.

وحتمية السقوط يفرضها قانون "الأنا" من الداخل، بعد أن بلغت "الأنا" نهايتها الميتافيزيقية، وإن تكرار السقوط – في القصيدة – ليس تأكيداً لفظياً لواقعة السقوط الآتي، ولكنه يجسّد كثافة حضور الوعي عبر الآن، إنه بوْح "الأنا" من الداخل خلال الوعي بقرار السقوط من الخارج بعد الوعي بالسقوط من الداخل، وهذا السقوط لا يعني – لدى الشاعر– السقوط في العالم، وإنما السقوط في بوتقة النهاية/ الموت، حيث يشرق الوجود الإنساني، باعتباره وجوداً لموت؛ إذ السقوط" إمكانية أصيلة، ومكوّن أساسيّ من مكونات المنظومة الأنطولوجية للوجود الإنساني[٣].

(١) هيدجر، مارتن، إنشاد المنادى، ص١٥–١٦.

(٢) المرجع السابق، ص٢١.

(٣) سلمان، جمال محمد، الوجود والموجود عند مارتن هيدجر، دار التنوير للطباعة والنشـــر والتوزيع، بيروت، لبنـــان، ٢٠٠٩م، ص١٣٦.

وإن السقوط عبر النداء والنداء عبر السقوط، يجسّد نداءً في رهبة الصمت، إنه نداء الوجود الذي يهيب بالموجود الإنساني أن يكون ذاته، وأن يتعالى على الحياة الزائفة وغير الأصيلة، حيث التعالي يحقّق له وجوداً أصيلاً وحقيقياً [١].

وترد الغربة في سياق السقوط الأنطولوجي (نبياً غريب الملامح أمضي) لتجسّد معنى الرحيل؛ إذ "الغريب بما هو غريب يرتحل، يسير قُدُماً، لكنه لا يضلّ الاتجاه. إن قبلة الغريب هي في اتجاه الموضع/ تخوم النهاية، وهو يتبع النداء الذي يتكشّف له، حيث "الأنا" "مدعوّة إلى الأفول" [٢]، ويتخلّل الحزن الصامت بناء القصيدة خلال السقوط/ الأفول، ويظهر ذا طبيعة وجودية، بوصفه خاصية للوجود، وطريقة للوعي به [٣].

وإذا كانت الذاكرة تمثّل حضوراً فعلياً للوعي الذي يقف أمام النهاية، حيث الماضي يتماهى بالآن دون أفق مستقبلي[٤]، فإن النسيان (تفيق الغداة وتنسى، لكم أنت تنسى) يمثّل الكينونة التي تغيب بطريقة فريدة، وتتقهقر نحو التحجّب، وتتحجّب نفسها بنفسها، وفي هذا التحجّب يكمن جوهر النسيان، بوصفه فجوة بسيطة، ومظهراً للعدم، واللايقين [٥].

وتقف القصيدة بين شعرية النهاية ونهاية الشعر، مجتازة عتبة الوجود عبر الموت/ النهاية، بوصفه ملاذاً نهائياً للذات/الأنا التي بعثرها الوهم شظايا، حيث موت المتلقي يحايث – أنطولوجياً– موت المؤلّف/ الشاعر وجودياً، وليس نقدياً/ ثقافياً.

ويظهر التأسيس الأنطولوجي للأنا/ الذات عبر إيقاع القصيدة، ويتمثّل – وزنياَ/ عروضياً– في بحر المتقارب، مجسّداً جمالية الزمان في هذه القصيدة، ويتمظهر الإيقاع في "شكل صراع بين الزمان الموضوعي الخارجي الذي يحيل إلى التشتّت والفوضى، والزمان الذاتي الداخلي الذي يحيل إلى

(١) المرجع السابق ، ص١٤١ .

(٢) هيدجر، مارتن، إنشاد المنادى، ص٢٥ .

(٣) عز الدين، حسن البنا، الشعرية والثقافة، ص١٦٩

(٤) ريكور، بول، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق جورج ريناتي، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م، ص٦٠.

(٥) دريدا، جاك، المهماز (أساليب نيتشه)، ترجمة عزيز توما وإبراهيم محمود، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ٢٠١٠م، ص١٧٢ .

النظام" [١]، والذي يؤدي بدوره إلى تكثيف "الأنا" وجودياً، ويساعد على تماسكها داخلياً في مواجهة مصيرها الحتمي. وتؤدّي إيقاعية الوعي الشعري دوراً أساسياً في تشكيل المعنى الوجودي الماهوي للعالم إبستمولوجياً/ معرفياً، عبر الشكل المنتظم المتمثّل في الوزن الشعري/ العروضي، مما يمكّن الوعي الشعري من التقدم متجاوزاً الواقع[٢]، بالإضافة إلى كون الإيقاع يجسّد مظهراً من مظاهر" كفاح الوعي الشعري من أجل تأسيس ما يبقى ويدوم في فضاء الدهر أنطولوجياً" [٣].

لقد كشف (بول ريكور) عن أنه في الهيرمينوطيقا– كما في الفنّ والشعر– يظهر التحوّل "من الأنا أفكّر، إلى الأنا أكون" [٤] .

خاتمة:

درس هذا البحث تنظير "الأنا" في قصيدة (بلا عنوان) للشاعر الأردني الراحل (تيسير سبول) دراسة هيرمينوطيقية، وكشف عن شدّة حساسية الشاعر اتجاه الواقع الذي يعيشه؛ بسبب تمركز فكرة الشاعر عن الواقع حول المستوى الشعوري للخبرة، وتتجه نحو نوع معيّن من المثالية.

وكشف البحث عن قدرة نظرية الهيرمينوطيقا على مقاربة النّصوص وتفسيرها؛ بسبب تميّزها بخاصية تداخل النظم المعرفية، وبوصفها علماً إنسانياً يهدف إلى تأويل الكائن عبر تأويل نصوصه.

وبيّن البحث الطبيعة الأنطولوجية للغة، باعتبارها الشكل الإنساني منذ البداية، ولن يكون الإنسان إنساناً لو بقي ممتنعاً عليه الكلام دون انقطاع وفي كل اتجاه؛ لذا فإن ماهية الإنسان تقوم في اللغة.

وإذا كانت العلاقة بين الوعي واللغة تتم في النّص؛ إذ النّص هو الوساطة بين الذات والعالم عبر رمزية لغته، فإن هذه الرمزية تجعل الحقيقة تعبّر عن نفسها خلال تعدّدها وكثرة وجوهها.

وكشف البحث عن وعي كتابي في قصيدة (بلا عنوان)، يتمظهر خلال حركة الضمائر، والتي تتمركز حول الذات/ الأنا في القصيدة، حيث "الأنا" تتحوّل موضوعاً للتأمّل عبر تجربتها الوجودية، ولحظة نهايتها الحاسمة التي تمثّلت في سقوطها على تخوم النهاية.

(١) الجهاد، هلال، جماليات الشعر العربي (دراسات في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (٦٥)، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م، ص١٦.

(٢) المرجع السابق، ص١٨.

(٣) المرجع السابق، ص١٨.

(٤) ريكور، بول، صراع التأويلات، ص٧٢.

وكشف البحث عن مغزى التأسيس الأنطولوجي والجمالي للأنا/ الذات، عبر تنظيرها خلال مستويات من البنية النّصية تمثّلت في حركة الضمائر، والسياقات الخبرية، والتناصّ، بالإضافة إلى البناء الهيكلي للقصيدة الذي تأسّس على أقانيم ثلاثة: النداء، والسقوط، والنسيان.

المراجع

أحمد، إبراهيم، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ٢٠٠٨م.

إيكو، أمبرطو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ٢٠٠١م.

البقاعي، محمد خير، دراسات في النّص والتناصية، ط٢، مركز الإنماء الحضاري، حمص، سورية، ٢٠٠٤م.

تشاندلز، دانيال، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط١، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م.

جادامير، هانز جيورج، الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط١، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ليبيا، ٢٠٠٧م.

الجهاد، هلال، جماليات الشعر العربي (دراسات في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (٦٥)، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م.

جيمينيز، مارك، ما الجمالية؟، ترجمة شربل داغر، ط١، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م.

دريدا، جاك، المهماز (أساليب نيتشه)، ترجمة عزيز توما وإبراهيم محمود، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ٢٠١٠م.

ريكور، بول، صراع التأويلات (دراسات هيرمينوطيقية)، ترجمة منذر عياشي، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م.

ريكور، بول، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق جورج ريناتي، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م.

سبول، تيسير، الأعمال الكاملة، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ت).

سلمان، جمال محمد، الوجود والموجود عند مارتن هيدجر، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م.

شورون، جاك، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، عدد (٧٦)، إبريل/ ١٩٨٤م.

عز الدين، حسن البنا، قراءة الآخر/ قراءة الأنا (نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر)، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨م.

عز الدين، حسن البنا، الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم)، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣م.

فضل، صلاح، شفرات النّص (دراسة سيميولوجية في شعرية النّص والقصيدة)، ط٢، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ١٩٩٥م.

كروتشه، فلسفة الفنّ، ترجمة سامي الدروبي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٩م .

ناصر، عمارة، اللغة والتأويل (مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي)، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ٢٠٠٧م.

هيدجر، مارتن، كتابات أساسية، ترجمة وتحرير اسماعيل المصدق، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م.

هيدجر، مارتن، أصل العمل الفنّي، ترجمة أبو العيد دودو، ط١، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ٢٠٠٣م.

هيدجر، مارتن، الكينونة والزمان، ترجمة فتحي المسكيني، ط١، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠١٢م.

هيدجر، مارتن، إنشاد المنادى (قراءة في شعر هولدرلن وتراكل)، تلخيص وترجمة بسام حجار، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤م.

ويليك، رينيه، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد (١١٥)، الكويت، فبراير/ ١٩٨٧م.