الشِّعر بوصفه تجربة حدّية للّغة:
تفكيكات القول الشِّعري عند فليب لاكو لابارت.

Poetry as a Limit-Experience of Language:
Deconstructions of Poetic Discourse in Philippe Lacoue-Labarthe

د. محمد بكاي

المركز الجامعي –مغنية– m.bekaye@cu-maghnia.dz

تاريخ الاستلام: 2026/03/05 تاريخ القبول: 2026/05/02 تاريخ النشر: 2026/06/06

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى مقاربة مفهوم "حدّية اللغة" بوصفه مفتاحًا لقراءة شعر بول تسيلان في خطاب فليب لاكو–لابارت النقدي، ضمن أفق تفكيكي–أنطولوجي، يسعى إلى مساءلة حدود الشِّعر، ووظيفته، ومصيره ومآلاته وتفكيكاته. وتعتمد الدراسة مقاربات هيرمينوطيقية وتفكيكية ومنهجًا تحليليًا مقارنًا، يشتغل على النصوص الشِّعرية والفلسفية بوصفها فضاءات تفكير، لا مجرّد موضوعات تفسير وتأويل.

الكلمات المفتاحية: الكتابة، الشعر، التفكيك، لاكولابارت، تسيلان، الأنطولوجيا، التأويل.

Abstract:

This study seeks to approach the concept of the “limit of language” as a key to reading Paul Celan’s poetry within Philippe Lacoue-Labarthe’s critical discourse, from a deconstructive–ontological horizon that interrogates the limits of poetry, its function, its destiny, and its processes of unraveling and displacement. The study draws on hermeneutic and deconstructive approaches, as well as a comparative analytical method that engages poetic and philosophical texts as spaces of thinking rather than mere objects of interpretation and exegesis.

Keywords: Writing; Poetry; Deconstruction; Lacoue-Labarthe; Celan; Ontology; Interpretation**.**

1 مقدّمة:

لم تعد اللّغة، في الفكر النقدي المعاصر، تُفهم بوصفها وسيطًا شفافًا ينقل المعنى من الذات إلى العالم، بل غدت موضع مساءلة جذرية، خصوصًا حين تتقاطع الكتابة مع التجارب الحدّية للتاريخ والوجود. من هذا المنظور، لا يظهر الشِّعر بوصفه ذروة التعبير، بل بوصفه اللحظة التي تبلغ فيها اللغة أقصى توتّرها، حيث تتعرّض ذاتها للاهتزاز، بل للاختناق.

يندرج شعر بول تسيلان (Paul Celan) ضمن هذا الأفق الإشكالي، لا باعتباره كتابة عن الفاجعة فحسب، بل باعتباره كتابة "بعد" الفاجعة، حيث لم يعد المعنى معطًى مسبقًا، ولا اللغة قادرة على ضمان دلالتها. فالقصيدة عند تسيلان لا تُنتج خطابًا، بل تخلّف أثرًا[1]، هي عبارة عن شظية لغوية تنجو من الانهيار من دون أن تستعيد وهم الكلّية. من هنا، يغدو الاختناق والاختراق سمتان للقول الشِّعري، لا عرضًا طارئًا، إذ تتكلّم اللغة وهي تشهد على عجزها عن الاكتمال.

في المقابل، يقدّم فيليب لاكو-لابارت (Philippe Lacoue-Labarthe) تحليلا فلسفيًا للشِّعر لا ينطلق من التجربة التاريخية المباشرة، بل من نقد الأسس الميتافيزيقية التي حكمت فهم الكتابة والذات. فالشِّعر، في أفقه التفكيكي، لا يعبّر عن ذاتٍ سابقة على اللغة، بل يكشف عن فقدان هذه الذات لملكيّتها، وعن انمحائها داخل القول ذاته[2]. إن الكتابة، هنا، ليست تحقيقًا للحضور، بل انكشافًا للفجوة التي يسكنها المعنى.

تلتقي التجربتان، على اختلاف منطلقاتهما، عند نقطة حاسمة: الشِّعر ليس خلاصًا للغة، بل امتحانها الأقصى. فاللغة، وهي تحاول أن تقول ما يتجاوز قدرتها، تدخل في علاقة تدميرية مع ذاتها، لا تنتهي إلى الصّمت المطلق، بل إلى شكل من الكلام المشروط، الهش، المتقطّع. من هذا المنظور، لا يكون اختناق اللغة نهاية للقول، بل شرط إمكانه الجديد.

2. شظايا اللغة وغربة الشّعر المستمرة:

رغم أن نصوص بول تسيلان مكتوبة باللغة الألمانية، إلا أنها ليست ألمانية بالمعنى الثقافي أو الهووي، بل هي شظايا أو قطع لغة غريبة ضمن اللغة الألمانية نفسها. هذه اللغة المنكوبة تتكسر داخل ذاتها، تعبيرًا عن جرح الفاجعة والقطيعة التاريخية التي لا تسمح بالانصهار أو الترجمة.

لا تسمح هذه الأشعار للقارئ بالانخراط في ذات تشكّل وتشكيل، فهي تمنع التماهي والتقمّص، وتحرم القارئ من موقعه الذاتي المعتاد. هذا الإقصاء القرائي يعكس طبيعة الشعر ككيان مستقل، يتواصل مع ذاته فقط، لا مع القارئ أو الكاتب. لنتأمل هذه الومضات الشعرية في قصيدته "شعاع الليل"[3]:

أشدَّ ما احترق كان شعرُ حبيبتي المسائيّة:
إليها أُرسلُ تابوتًا من أخفِّ خشب.
الأمواجُ تنتفخ حوله كما حول سرير حلمِنا في روما؛
يرتدي شعراً مستعارًا أبيضَ مثلي ويتكلّم بخشونة:
يتكلّم كما أفعل حين أسمح للقلوب بالدخول.
يعرف أغنيةً فرنسيّة عن الحبّ، كنتُ أنشدُها في الخريف
حين توقّفتُ سائحًا في أرض اللات، وكتبتُ رسائلي
إلى الصباح.
ذاك التابوتُ قاربٌ دقيقٌ منحوتٌ في غابة المشاعر.
وأنا أيضًا أنجرفُ فيه، في مجرى الدم، أصغرَ بعدُ من عينك.
الآن أنتِ فتيةٌ كطائرٍ سقط ميتًا في ثلج آذار،
الآن يأتيكِ، يغنّي لكِ أغنية حبّه من فرنسا.

أنتِ خفيفةٌ:

ستنامين خلال ربيعي حتى ينقضي.

وأنا أخفّ:

أغنّي أمام الغرباء.

التأمّل العميق في هذه الخطفات الشعرية لا يعني العثور على وضوح أو معنى كامل، بل اكتشاف أثر خالص يتجلّى حتى وإن كان مشوّهًا أو مكسورًا. هذه الصورة الخالصة هي التعبير عن الحالة اللغوية الخاصة التي يعبر عنها الشعر، حالة توتر وغربة لا تختفي ولا تُزال. إنها ليست مرثية تقليدية، بل تجربة وجودية في خفّة الكائن بعد الفاجعة، تفاوض القصيدة بين الفقد والغياب وما يشبه حياة طيفية لاحقة للموت، حيث يتشابك الحداد الشخصي مع اغتراب ثقافي أوسع.

إن عبارة "حبيبتي المسائية" توحي بشخصية حميمية لكنها عصيّة على الإدراك، وقد تمثّل لغةً مفقودة، أو وطنًا ضائعًا، أو حتى والدي الشاعر اللذين قضيا في المحرقة. كما في القصيدة ما يوحي بما يمكن تسميته "تشييع الذات لذاتها"[4]؛ إذ الشاعر يساوي نفسه بالميت، فيصبح الحداد ضربًا من المحو الذاتي، أو انزلاقًا نحو هوية مفكَّكة تتماهى مع الغياب.

بعبارات أخرى، كتابة تسيلان هي كتابة "تفكّك الذّات، وترفض الثبات، وتلغي الاتصال والتواصل التقليدي"[5]. هي نصوص تمثل ذاتها فقط، وتحافظ على فردانيتها في عزلة داخل اللغة، مما يجعل الترجمة أو إعادة إنتاج هذه الذات أمرًا مستحيلًا أو على الأقل صعبًا للغاية. فلا يُنظر إلى النص كرمز يمكن استبداله أو تحويله برموز أخرى[6]. القصيدة أو الكتابة عند تسيلان "ليست رسالة مشفرة تنتظر فكّ شفرة، بل هي كيان مستقل، ترميزها يتعذر فكه"[7]؛ لأنها ليست ضمن المنطق الترميزي التقليدي. سيكون النص الشعري في

البداية ترتيبًا أو حركة مفردين، أما الجوهر فيكون له مكان – بلا مكان، عبور – بين الكلمات أو بين الجمل. ما يهمّ: الحركة بين المكتوب واللاّمكتوب، بين اللّغة وصمتها، اللاّمنفصلين.

الجوهر في هذه النصوص هو الحركة "غير المستقرة" بين ما هو مكتوب وما هو غير مكتوب، بين اللغة وصمتها، وهي علاقة لا انفصام فيها؛ أي ليس فقط ما يقرأ أو يُكتب، بل هو أيضاً الفراغات والفواصل والصمت والحركة التي تتولد بين الكلمات، أي "مكان بلا مكان"، مساحة معنوية غير ثابتة، لا يمكن تحديدها بدقة داخل اللغة التقليدية. ففي المقطع الشعري السابق يتصدّر الضوء والخفّة المشهد الرمزي: تابوت من أخفّ خشب"، وادعاء الكائن بأنه "خفيف" ثم "أخفّ" يقلبان الارتباط التقليدي بين الموت والثقل. هذا التناقض يكشف حالة انفصال عن الواقع الجسدي، حركة غير مستقرة، وهي سمة مألوفة في سرديات الصدمة حيث تتزعزع الهوية ويغدو الكيان هشًّا ومعلّقًا.

يقول لاكولابارت نقلا عن مارغريت دوراس: "إن البياضات، إن صح التعبير، التي تفرض نفسها...تتجلّى تحت تأثير الرفض العنيف للتركيب"[8]، حديث دوراس عن "البياضات" هو توصيف لفجوات النص أو فراغاته، التي تفرض وجودها بالقوة. هذه البياضات ليست سلبية أو فراغًا سلبيًا، بل هي حضور فاعل، ربما ردّ فعل عنيف ضدّ التركيب المنطقي أو النظامي للنصوص. هذا الرفض هو ما يجعل النص ليس تركيبة صلبة، بل تجربة متنقلة بين الحضور والغياب[9].

بالنسبة لتسيلان، يتدثّر الجوهري بالكلمات، يعيش بين الجمل التي لا تُصاغ بصعوبة، أي ما وراء اللغة أو تحتها، مع أنها لا تنفصل عنها. يصبح النص حالة من "الصمت الحي بين الكلمات"[10]، وليس فقط مجرّد تراكم جمل أو كلمات. بمعنى آخر، تنتج الحركة الصامتة للنص باللغة، من خلال اللغة، لن تنوجد دون الكلمات والتراكيب التي

تبتكرها[11] (التركيب: الانحرافات، الوصل والفصل، اللغة والصمت، وهذا يعني لغة مفارقة ومتعالية)، ولكن لا يمكن اختزالها في هذه الكلمات أو ذلك التركيب المثقل بالمحايثة والاختلاف بشكل ضروري.

فمثلا الأغنية الفرنسية عن الحب، التي وردت في قصيدة شعاع الليل، والإشارات إلى "أرض اللات" وروما، تفتح جغرافيا مخلخلة. يذكّر هذا التشظّي اللغوي والمكاني بكثافة الإحالات المشفّرة في شعر تسيلان إلى مواقع تاريخية وإلى يهود أوروبا المفقودين. اللغة هنا ليست موطنًا ثابتًا، بل مساحة عبور متصدّعة.

هذا النص يصف تجربة الكتابة الشعرية عند تسيلان؛ التي تمثل "ثورة على المفاهيم التقليدية للغة والكتابة"[12]، حيث لا تقتصر اللغة على نقل المعنى أو التواصل، بل تتحول إلى "حركة وجودية صامتة"[13] بين الكلمات والفراغات، تحافظ على عزلة النص وفردانيته، وتنتج حضورًا لغويًا مشحونًا بالتوتر، لا يُختزل ولا يُفكّك بسهولة.

3- النّص الشّعري والبُعد اللاّمقروء:

يطرح النص الشعري إشكالية اللامقروء (l'intranscriptible)، أي الجانب النصي الذي لا يمكن قراءته أو نقله بشكل تقليدي، وهو "ما يفوق الوصف" وفي الوقت نفسه "متعذر على الوصف". هذا اللامقروء لا يُمسك به من خلال اللغة وحدها، لأنه لا يُفصل عن عمل مكثف يدور حول اللغة نفسها أو داخلها[14]. بمعنى آخر، النص ليس مجرد لغة تحمل رسالة، بل هو "عمل مكثف على اللغة ذاتها، يعيد تشكيلها وربما تدميرها"[15]. بعبارات أخرى، تعرّضت اللغة لضربة من "الغرابة"، ما أدّى إلى انفصالها عن ذاتها. اللغة التي كانت أداة تعبير وتمثيل، صارت "مادّة غير مشكَّلة، غير مشوهة، وغير مهمة"[16]. وهذا يعبر عن حالة

انفصال أو تفتّت داخلي يجعل اللغة ليست فقط أداة ناقصة، بل "كيانًا غريبًا على نفسه"[17]، يفتقر إلى وحدة المعنى أو التناسق الداخلي.

هذا التمزق اللغوي هو جزء من العملية الشعرية عند تسيلان، التي لا تهدف إلى إعادة بناء اللغة، بل إلى "كشف هشاشتها وتفتتها"[18]، وفتح مجال للاختلاف والانكسار. فمثلا في قصيدته "شيبوليث" (Shibboleth) يقول[19]:

مع حجاري،
وصرختي العظيمة،
خلف القضبان،
سحبوني
في قلب السوق،
هناك،
حيث يلتفّ العلم،
لم أقسم أي قسم.
فلوت،
فلوت الليل المزدوج:
تذكّر الظلام،
الخجل التوأم
في فيينا ومدريد.
اخفضي علمك إلى نصف السارية،
أيتها الذاكرة.
نصف السارية

لليوم ودائمًا.

أيها القلب:

اجعل حضورك هنا أيضًا

هنا، في قلب السوق.

نادِ بالشِبوليث

بعيدًا عن الديار:

فبراير. لا يمرّون.

وحيد القرن:

أنت تعرف عن الحجارة،

أنت تعرف عن المياه،

تعال،

آخذك معي

إلى الأصوات

من إسترِمادورا.

يعمل مصطلح شيبوليث (Shibboleth) كـ"كلمة سر" و"علامة قاتلة للهوية."رمز الهوية واللغة، المحميّة بالنداء خارج الوطن، التي ترتبط بالتاريخ والصراع. حين يربط القصيدة بتاريخ الاستبعاد العرقي والسياسي في أوروبا منتصف القرن العشرين. في النص، تصبح اللغة وسيلة تصنيف وتهديد، تعكس تداخل الذاكرة الفردية مع التاريخ الجماعي.

شعر تسيلان لا يتعامل مع اللغة كأداة موحدة للنقل أو التعبير، بل يتعامل معها كفضاء مفتوح للتفكيك والدمار الداخلي، مما يجعل النصوص:

- تعكس تجربة مأساوية للغة،
- تستحضر الجانب الغريب والمشوه من اللغة،
- تطرح سؤالًا حول حدود اللغة ذاتها في التعبير عن الوجود.

تصف هذه الأبيات حالة لغوية معقدة؛ حيث تتكدس الأصوات والكلمات وتتنازع على الحضور، فتظهر اللغة وكأنها تختنق بسبب كثافة مكونات النص وتداخلها.

فيينا ومدريد → مواقع عنف فاشي، تربط صراعات ألمانية وإسبانية. فيدمج الشاعر انتفاضة فيينا سنة 1934 مع هتاف الحرب الأهلية الإسبانية، ليحوّل المقاومة التاريخية إلى فعل مستمر ضد الاستبداد. ليعبّر تسيلان عن أمل في أن يكون الشعر هو المكان الذي يمكن فيه التحدث بهذه اللغة "كما لو كانت في مكان آخر"، أي على مسافة من اللغة، حيث يمكن للغة أن تتغيّر وتتحوّل إلى أخرى.

تسيلان يعارض اللغة كما هي، لا يستخدمها كأداة واضحة للتعبير، بل: يشوّهها، يحوّلها، يدمّرها، لكي يخلق داخل اللغة لغة أخرى، لغة مستحيلة، غير قابلة للترجمة أو التحديد، لغة تعبر عن التجربة الداخلية للغربة والاختناق. هذه هي ذروة العملية الشعرية التي تصفها النصوص: تحوّل اللغة إلى حالة من الصمت المؤلم[20]، الغريب، والمكتوم.

أما في سياق توظيفه للرّموز الوطنية المضمرة، نجد:

العلم المرفوع/نصف المرفوع → وفيه تقويض للطقوس الوطنية التقليدية.

حيث تؤدّي القصيدة دور طقس شاهد، فيه رفض للخلاص الديني أو التنوير، مع استمرار الكلام والشهادة.

يؤكد النص أن الشعر ممكن فقط عبر "مسافة مع اللغة" الأصلية، عبر الاختلاف الذي يجعل اللغة تتحوّل إلى لغة أخرى، مختلفة ومستحيلة، وهذا الاختلاف هو ما يولّد الشِّعر.

يصف لاكو–لابارت أشعار تسيلان بأنها عبارات قليلة، بالكاد مصاغة، خطاب متعب أو مشلول، يتردّد على حافة الصّمت، أو غير مفهوم بشكل واضح. هذا الوصف يربط بين "اختناق اللغة"، الضعف اللغوي، وصعوبة التعبير، وهو ما يميز تجربة تسيلان الشعرية الفريدة.

هذا المقطع يعكس فلسفة شعرية تقوم على فكرة أن الشعر عند تسيلان هو تجربة لغوية "مزدوجة في الغربة"[21]: غربة اللغة في نفسها، وغربة اللغة داخل نفسها. الشعر هو إنتاج لغة مستحيلة[22]، لا تُترجم، ولا تفهم بسهولة، لكنها تنبع من الألم والاختلاف، وتعلن عن وجود الإنسان في حالة تمزق دائم مع اللغة والذات، للوصول إلى الكلام الأبكم أو المخنوق. في نصوص پول تسيلان، معارضة للغة، لتشويهها وتحويلها وتدميرها؛ اللغة الألمانية بالنسبة إلى تسيلان هي لغة أجنبية ومع ذلك فهي ليست ألمانية أو حالة متنوّعة عن الألمانية بشكل أكثر أو أقل: "أعتقد أن هذه الأشعار غير قابلة للترجمة بشكل صارم، بما في ذلك لغتهم الخالصة"[23]. وهذه الحالات التركيبية المعقدة نجدها في أشعار هولدرلين أيضا.

أما في خطاب لاكولابارت النقدي، فتظهر اللغة مادّة غير متجانسة. إنها ليست نظامًا متجانسًا يكون بعد ذلك وكما هو في ارتباطه عن طريق الخطأ بالعناصر الخارجية والتخريبية: تتجلى اللُّغة غير متجانسة، أقل اختلافًا عن أي شيء آخر (العالم، الواقع) حتى من الاختلاف نفسه أو التمايز في حدِّ ذاته[24]. لا يتعلق عدم التجانس بالعلاقة باللغة والعالم، الدال والمدلول، والعلامة والمرجع. في اللغة الشعرية، يكون عدم التجانس أوليا: فوضى مادة متعدِّدة، جذمور، انقسامات، دوال مشتتة ومحمومة...

4– ترجمة الشعر بوصفه استحالة أنطولوجية:

يقول لاكو-لابارث (Lacoue-Labarthe) عن شعر پول تسيلان (Paul Celan) "أعتقد أن هذه الأشعار غير قابلة للترجمة على الإطلاق"[25]. ففعل الترجمة هو: أن توضع الترجمة في حركية، لجعلها تعبّر، وتنتقل إلى مكان آخر. ترجمة هذه النصوص أمر مستحيل، مثل النُّصب الوحيدة المنعزلة غير القابلة للإزالة أو الإزاحة[26]. المستحيل هو ما ينقلها إلى لسان آخر، لفرض حركة ليست لها، لبناء حركة خاصة بها بلغة أخرى. لنتأمل هذه المقاطع الشعرية من قصيدته شجرة الحور[27]:

يا حورُ—

بياضُ أوراقكِ ومضةٌ في فمِ الظلمة.

لم يَشِبْ شعرُ أمّي.

يا هندباءُ—

خُضرةُ أوكرانيا فائضةٌ حدَّ النسيان.

أمّي، صفراءُ الضوء، لم تعبر العتبة.

يا غيمةَ بئرٍ—

أتحومين فوق ماءٍ بلا قرار؟

أمّي، الصامتةُ، تبكي العالم.

يا نجمةً مدوّرة—

تُديرينَ ذهبَ الدائرة.

رصاصةٌ فتحت قلبَ أمّي.

يا بابَ سنديان—

مَن أزاحك عن مفاصلك؟

أمّي اللينةُ خارجَ الرجوع.

يكشف التفكيك عن ثنائيات غير مستقرة داخل الخطاب، حيث يتعذر ترجمة المعنى الذي ينزلق؛ فمثلا البياض الذي يوحي بالنقاء يصبح خلفيةً للعدم، والخُضرة التي ترمز للحياة تُجاور الموت، والذهب (حلقة، دائرة، اكتمال) ينكسر برصاصة (خط مستقيم، اختراق). وقد كُتبت القصيدة في سياق أوروبيٍّ يتلمّس أثر الصدمة في منتصف القرن العشرين. وهي ترفض الاكتمال السردي أو الخاتمة البطولية، وتتبنّى بدلًا من ذلك ذاكرةً بيضوية تقوم على الأشياء(object-based memory) ، وهي استراتيجية شكلية مألوفة لدى الحداثيين الذين عالجوا قطيعة التاريخ[28].

أما فليب لاكو-لابارت لا يعبر هنا عن صعوبة تقنية في الترجمة، بل عن استحالة جوهرية نابعة من طبيعة شعر بول تسيلان نفسه. فالقصيدة ليست مجرد نص يُنقل من لغة إلى أخرى، بل هي حدث لغوي مغلق على حركته الفردانية الخاصة التي لا تسمح بانتقال أو تحوّل داخل أنظمة لغوية أخرى[29]. الترجمة إذًا، ليست نقلًا فقط، بل فعل حركة إدخالية إلى فضاء لغوي جديد، وهو فعل مرفوض جوهريًا من قبل هذه النصوص.

عزلة الشعر وفردانيته، هي ما لا يتمّ تعريفه كرسالة أو دلالة أو تعبير أو لغة، ولكن كحركة للّغة، "في ومن خلال" اللّغة كحركة. هذه النصوص المكتوبة باللغة الألمانية لها حركتها، فهي لا توجد إلا باللغة الألمانية، وهي حركة فردانية/مفردة في اللغة الألمانية، وهي عبارة عن قِطَع لغة غير ألمانية. للتعبير عمّا تثبته هذه النصوص من فردانية تفرد لغتها "غير القابلة للترجمة" تدلّ أنها تستبعد القارئ من الذاتية المشكَّلة والمشكِّلة.

في موضع آخر، يُعرّف لاكو-لابارت الترجمة على أنها "وضع النص في حركة"[30]، أي نقل النص من مكانه وسياقه الأصلي إلى مكان وسياق جديدين، بحيث تكتسب الترجمة حياة مستقلة وحركية جديدة. لكن قصائد تسيلان، وفق هذا التصور، تعيش حالة عزلة

متناهية، حركة لغوية خاصة بها لا يمكن فرضها أو تحريكها من الخارج. لذا، فإن محاولة ترجمتها هي فرض حركة غير طبيعية، وهو أمر مستحيل.

5- خاتمة:

يتبيّن، في ضوء هذا المقال، أنّ تجربة بول تسيلان الشعرية، كما قرأها فليب لاكولابارت، لا يمكن اختزالها في مقولة الشهادة التاريخية ولا في أطروحة التفكيك المجرّد، بل تتقاطع فيهما لتكشف عن تحوّل جذري في ماهية اللغة ذاتها. فالقصيدة ليست حاملاً لمعنى سابق، ولا تمثيلاً لذات متماسكة، بل هي حركة انمحاء وتكثيف في آن، حيث تبلغ اللغة حدّ اختناقها لتفتح، بشكل متناقض، إمكان قولٍ آخر. إنّ استحالة الترجمة هنا ليست حكمًا تقنيًا، بل تشخيصا أنطولوجيا: فالقصيدة حدث لغوي مفرد، يقيم في عزلة لا تعني الانغلاق، بل تعني فرادة الوجود اللغوي الذي لا يُعاد إنتاجه دون أن يفقد شرطه.

ومن ثمّ، فإنّ اختناق اللغة لا يُفضي إلى العدم، بل إلى إعادة تعريف القول الشعري بوصفه توتّرًا دائمًا بين المكتوب واللامكتوب، بين النحو وانحرافه، بين الصوت وصمته. بهذا المعنى، يغدو الشعر امتحانًا للغة، لا باعتباره يدمّرها فحسب، بل لأنه يكشف هشاشتها الأصلية، ويجعل من هذه الهشاشة شرطًا للإبداع. إنّ ما سمّاه لاكو-لابارت "لغة داخل اللغة" هو أفق هذا التحوّل: لغة لا تستقر في هوية، ولا تنغلق في نسق، بل تتشكّل في مسافة دائمة عن ذاتها.

كما نستشرف من دراستنا مجموعة من النقاط، أبرزها؛

بزوغ أفق هرمنيوطيقي جديد للترجمة: إذا كان شعر تسيلان يُقاوم الترجمة بوصفها نقلاً، فإنّ ذلك يدعونا إلى إعادة التفكير في مفهوم الترجمة ذاته، لا كمطابقة أو معادلة، بل كاستجابة أثرية لحدث لغوي مفرد؛ ترجمة تُدرك استحالتها وتشتغل داخلها، لا خارجها.

إعادة مساءلة مفهوم الذات الشعرية: إنّ تفكّك الذات في هذا الأفق يفتح المجال لبحث مقارن مع تصوّرات معاصرة للذات المتشظّية، حيث لا تعود الكتابة تمثيلاً لوعيٍ سابق، بل انبثاقًا لكيان متحوّل، يقيم في العبور لا في الاستقرار.

اللغة والفاجعة: يمكن توسيع هذا التحليل نحو دراسة أوسع لعلاقة اللغة بالتجارب الحدّية في القرن العشرين، وكيف يتحوّل الشعر إلى مختبر أنطولوجي تُختبر فيه حدود القول بعد الانهيارات الكبرى.

في المحصّلة، يكشف شعر تسيلان أنّ اللغة، حين تُدفع إلى أقصاها، لا تنقذ الإنسان من غربته، بل تجعله يواجهها في عريها الصافي. غير أنّ هذا العري ذاته هو ما يمنح القصيدة ضرورتها: فهي لا تقول العالم، بل تُبقي جرح القول مفتوحًا، وتحوّل العجز إلى شكلٍ من أشكال الحضور الهشّ، حضور لا يَعِد بالخلاص، بل يصرّ على الاستمرار في الكلام، ولو بصوتٍ أبكم، على حافة الصمت.

الهوامش:

[1] - Philippe Lacoue-Labarthe, *La Poésie comme expérience*, Paris, Bourgois, 1986, nouvelle édition en poche, coll. « Titre 184 », 2015, p : 49.

[2] - Ibid, p : 47.

[3] - *Paul Celan, Lichtzwang/Lightduress*, translated and with an introduction by Pierre Joris, a bilingual edition, Green Integer, 2005, p ; 52-55.

[4] - Philippe Lacoue-Labarthe, *La Poésie comme expérience*, p : 41.

[5] - Philippe Lacoue-Labarthe, *Heidegger : la politique du poème*, Paris, Galilée, 2002, p : 18.

[6]– يُنظر: سليم مزهود، مفهوم الصورة وتشكيلها في الخيال الشعري، مجلة النص، المجلد 8، العدد 1، 2021، ص ص : 37–39.

[7]- المرجع نفسه، ص : 42.

[8] - Philippe Lacoue-Labarthe, *Heidegger : la politique du poème*, p : 26.

[9] - Ibid, p : 25.

[10] - Philippe Lacoue-Labarthe, en collaboration avec Jean-luc Nancy, *Le Titre de la lettre : une lecture de Lacan*, Paris, Galilée, 1973, p : 39.

[11]– ينظر: عمارة بوجمعة، جماليات ما بعد الحداثة في الأدب والفن، مجلة النص، المجلد 4، العدد1 ، أبريل 2017، ص ص: 270–272.

[12]- يُنظر المرجع نفسه، ص: 268-269.

[13]- يُنظر: سليم مزهود، مفهوم الصورة وتشكيلها في الخيال الشعري، مرجع سابق، ص: 45.

[14] - Philippe Lacoue-Labarthe, en collaboration avec Jean-luc Nancy, *Le Titre de la lettre : une lecture de Lacan*, p : 24.

[15] - Philippe Lacoue-Labarthe, *Heidegger : la politique du poème*, p p : 19-20.

[16] - Philippe Lacoue-Labarthe, *La Poésie comme expérience*, p : 61.

[17] -Ibid, p : 63.

[18] - Ibidem.

[19] - *Paul Celan, Lichtzwang/Lightduress*, translated and with an introduction by Pierre Joris, p : 27-30.

[20]–ينظر: خيرة بن يوسف، خيرة مكاوي، الشعرية السيميائية لدى جوليا كريستيفا من الخطاب الأدبي إلى الخطاب النسوي، مجلة النص ، المجلد 10، العدد 01، 2023، ص: 378–380.

[21] - Philippe Lacoue-Labarthe, en collaboration avec Jean-luc Nancy, *Le Titre de la lettre : une lecture de Lacan*, p : 29.

[22]–ينظر: خيرة بن يوسف، خيرة مكاوي، الشعرية السيميائية لدى جوليا كريستيفا من الخطاب الأدبي إلى الخطاب النسوي، ص: 392–393.

[23]– يُنظر: سليم مزهود، مفهوم الصورة وتشكيلها في الخيال الشعري، مرجع سابق، ص: 45.

[24] - Philippe Lacoue-Labarthe, en collaboration avec Jean-luc Nancy, *Le Titre de la lettre : une lecture de Lacan*, Paris, Galilée, 1973, p : 36.

[25] - Philippe Lacoue-Labarthe, *Heidegger : la politique du poème*, p : 25.

[26] Philippe Lacoue-Labarthe, en collaboration avec Jean-luc Nancy, *Le Titre de la lettre : une lecture de Lacan*, p : 31.

[27] *Paul Celan, Lichtzwang/Lightduress*, translated and with an introduction by Pierre Joris, p : 107-110.

[28]- يُنظر: سليم مزهود، مفهوم الصورة وتشكيلها في الخيال الشعري، مرجع سابق، ص: 46.

[29] - Philippe Lacoue-Labarthe, *Heidegger : la politique du poème*, p : 19.
[30] -Ibidem

6. قائمة المراجع:

الكتب:

Celan, Paul, Lichtzwang/Lightduress, translated and with an introduction by Pierre Joris, a bilingual edition (Green Integer, 2005).
Lacoue-Labarthe, Philippe, en collaboration avec Jean-luc Nancy, *Le Titre de la lettre : une lecture de Lacan*, Paris, Galilée, 1973
Lacoue-Labarthe, Philippe, *La Poésie comme expérience*, Paris, Bourgois, 1986 (nouvelle édition en poche, coll. « Titre 184 », 2015).
Lacoue-Labarthe, Philippe, *Heidegger : la politique du poème*, Paris, Galilée, 2002

الدوريات:

بن يوسف، خيرة، ومكاوي، خيرة، الشعرية السيميائية لدى جوليا كريستيفا من الخطاب الأدبي إلى الخطاب النسوي، مجلة النص ، المجلد 10، العدد 01، 2023، ص: 377-396.

بوجمعة، عمارة، جماليات ما بعد الحداثة في الأدب والفن، مجلة النص، المجلد 4، العدد1، أبريل 2017، ص ص 267-275.

مزهود، سليم، مفهوم الصورة وتشكيلها في الخيال الشعري، مجلة النص، المجلد 8، العدد 1، 2021، ص ص: 28-42.