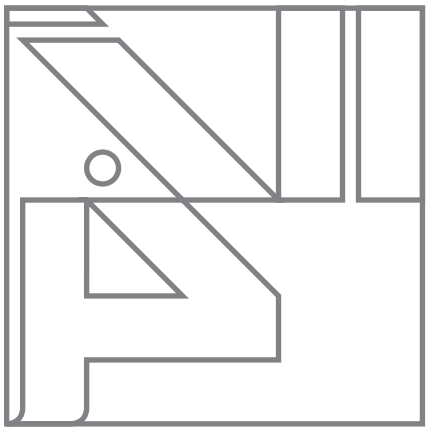
١
صيف
٢٠١١

تيسير البطنيجي : GH0809، ٢٠١١، (٣٥ × ٣٧ سم.)
بيانالي البندقية، ٢٠١١

غزة: البيت
١٩٠-١٩٣



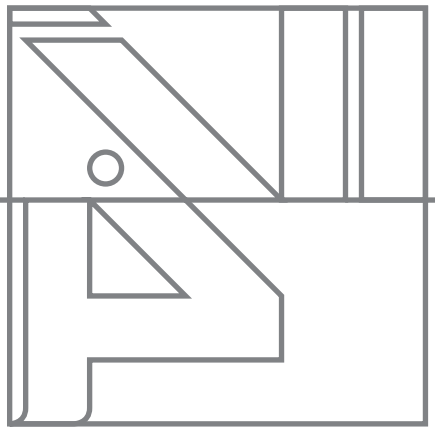
١

صيف

٢٠١١

دار الساقي
بناية النور، شارع العويني، فردان
ص.ب. ١١٣/٥٣٤٢
بيروت، لبنان
هاتف ٠٠٩٦١١٨٦٦٤٤٢
فاكس ٠٠٩٦١١٨٦٦٤٤٣
info@daralsaqi.com
www.daralsaqi.com

دار التكوين
حلبوني، الجادة الرئيسية
ص.ب. ١١٤١٨
دمشق، سوريا
هاتف ٠٠٩٦٣١١٢٢٥٧٦٧٧
info@attakwin.com
www.attakwin.com



مجلة فصليّة تصدر عن مؤسسة 40

صاحباها
أدونيس وحارث يوسف

هيئة التحرير
أدونيس
كمال بُلاّطه
حارث يوسف

صاحب الامتياز
أدونيس

المدير الفنّي
كمال بُلاّطه

المراسلات
info@alakhar.org

ISBN 978-1-85516-791-9

التوزيع في سوريا
دار التكوين

التوزيع في سائر العالم
دار الساقي

أسامة إسبر
٣٠٣-٢٨٩
إيمان الإبراهيم
٢٧٩-٢٧٤
حارث يوسف
١٣٢-١٢٦
أحمد برقاوي
٢٢-١٢
ألآن جوفروا
٣٤٧-٣٠٦
تيسير البطنيجي
١٩٣-١٩٠
عبد الأمير الأعسم
٥٩-٤٣
أريج حمّود
٢٤٨-٢٤٣
برنار ماركاديه
٢٠٦-١٩٤

الآخر | العدد ١، صيف ٢٠١١

هيئة التحرير **الآخر** ٨

في الثقافة العربية والإسلامية

أحمد برقاوي **أكثر من كوجيتو** ١٢
محمود خضرة **أهناك فلسفة عربية معاصرة ؟** ٢٣
عبد الأمير الأعسم **لماذا لا يستطيع العرب أن يقدّموا فيلسوفاً على مستوى العالم ؟** ٤٣
يوسف سلامه **هل ثمة سؤال فلسفي جذري في الثقافة العربية الإسلامية ؟** ٦٠
علي محمد أسبر **نقد الأسس النظرية للتفكير الفلسفي في الثقافة العربية الإسلامية** ٧٤
مصطفى صفوان **نسيان الحرية** ٩٦
أحمد دلباني **متى ينتهي نشيد البجعة ؟** ١٠١
موسى وهبه **البعط الفلسفي العربي** ١١٦

في الآخرية

آن الآن **تآخروا** ١٢٦
نظير حمد **الآخرية : لا وفاق الديانات** ١٣٢
حورية عبد الواحد **أُمّاً كانت أم بِنَتاً !** ١٤٥
فيليب سرجان **مسألة الآخَرية** ١٥٨
كمال بُلاّطه **عين الآخر وصورة الذات** ١٨١

تشكيل معاصر

تيسير البطنيجي **غزّة : البيت** ١٩٠
برنار ماركاديه **هذه النهاية التي لا تتوقف عن الانتهاء** ١٩٤
نجوان درويش **جانو والطريق إلى 'البيت'** ٢٠٧

الديوان

فاتح المدرّس **وُلدتُ غريقاً** ٢١٢
عادل محمود **الشاعر يتقدّم في الحريّة والسن** ٢٢٦
أريج حمّود **تقرأ الهواء بالمقلوب** ٢٤٣
دُمّر حبيب **مدينة أخرى** ٢٤٩
فادي عزّام **في مدح الخسارة** ٢٦١
إيمان الإبراهيم **العالم كما هو** ٢٧٤
أمارجي **آخر أوبرا شراعية في بيروت** ٢٨٠
أسامة إسبر **في صحراء المدينة** ٢٨٩

الحوار

أنطوان جوكي **الانتماء إلى موسيقى العالم : حوار مع ألآن جوفروا** Alain Jouffroy ٣٠٦

المشاركون ٣٤٩

ترجم عن الفرنسية مقالات حورية عبد الواحد، فيليب سرجان و برنار ماركاديه **علي نجيب إبراهيم**

ترجم عن الانكليزية مقال كمال بُلاّطه **أسامة إسبر**

علي محمد أسبر
٩٥-٧٤

فادي عزّام
٢٧٣-٢٦١

نظير حمد
١٤٤-١٣٢

دُمّر حبيب
٢٦٠-٢٤٩

حورية عبد الواحد
١٥٧-١٤٥

فيليب سرجان
١٨٠-١٥٨

أمارجي
٢٨٨-٢٨٠

عادل محمود
٢٤٢-٢٢٦

كمال بُلاّطه
١٨٨-١٨١

الآخَر

١

تصدر **الآخر** كأنّها على موعد مع التمرّدات والانفجارات البهيّة التي كانت تحدس بها وتعمل لها أخواتها السابقات : **شعر**، **آفاق**، **مواقف**، إلى جانب زميلاتها المجلّات العربيّة الأخرى التي كانت تحدس بها كذلك وتعمل لها.

كان زمن هذه المجلّات جميعاً زمن الاقتناع بأنّ حياة الإنسان العربي لا تكتمل ولا تأخذ معناها الإنساني إلاّ برفض الواقع العربي، في مختلف مستوياته، من أجل تغييره. كان اقتناعاً في مستوى الحقيقة. ذلك أنّ هذا الواقع كان غارقاً، على جميع الأصعدة، في نوع من التعفّن الآخذ في تحويل الحياة إلى مقبرة متحرّكة. ولقد أدرك الشبّان والشّابات العرب هذه الحقيقة، فتمرّدوا وقادوا شعلة التمرّد غير عابئين بما يحدث حتّى لو كان الموت الحصاد الوحيد.

وحصد كثيرون الموت. ننحني لهم تحيّة وإعجاباً وامتناناً. ونواصل مسيرتهم.

٢

أثبتت التجربة في هذه البداية ما كان قائماً، مموّهاً : السلطة عند العرب هي رأس الفساد. وهي أكثر من أن تنحصر في كونها مظهراً سياسيّاً. إنّها هوسٌ في بنية الذات. هوسٌ تحوّل إلى مرض مركّبٍ خاصّ، تتلاقى فيه عوامل أمراض معدية كثيرة في طليعتها المال والدّين والواحديّة، على نحوٍ قد لا يكون له مثيل في تاريخ الإنسان المعاصر. وربّما أصبح اسمه

'المرض العربيّ'. إنّه المرض الذي نعيش تجلّياته، منذ بدايات القرن العشرين المنصرم، استمراراً للقرون العربية المظلمة، والذي حوّل الحياة العربيّة إلى عالم رهيب من المصحّات والمستشفيات السياسيّة-الاجتماعيّة. إضافةً إلى أنّه حوّل هذه الحياة إلى بيوت-كهوف، وجامعات-سجون، وشوارع-مزارب؛ وإلى رجال-أبواق ونساء-عباءات وأسرّة.

٣

بدأت الحركة، ولن تتوقّف. وسوف تتهدّم هذه السلطة -مفهوماً، وبنيةً، وممارسةً. وسوف يكون الإنسان هو السيّد، ولن تكون السلطة في هذه السيادة، إلاّ مهمة إداريّة، وإلاّ وسيلةً للسهر على حقوق الناس، وحريّاتهم. ولن تكون إلاّ حرباً على الفساد، وعلى كلّ ما يحول دون بهاء الحياة ـ حبّاً، وسعادةً، وعدالةً.

٤

الآخر مُناخٌ، ونوافذُ، وآفاقٌ. مفتوحةٌ ومنذورةٌ لجميع الخلاّقين في جميع الميادين. خصوصاً للشّابات والشُّبَّان. عندما نقول «مُناخٌ»، نعني أنّ العواصفَ، رؤيةً وإبداعاً، يمكن أن تنفجر فيها.

وعندما نقول «نوافذ»، و «آفاق» نعني الآخَر الذي يكمن داخل الذّات، جزء لا يكتمل إلاّ بالآخَر الذي يتحرّك خارجها، ولا تكتفي هذه المجلّة في أن تكون مكاناً للمغامرة، وإنّما هي كذلك وسطٌ لتوليد المغامرات. المغامرة في صُلْب مُهمّاتها الإبداعيّة. ومن هذه المغامرة يجئ

اسمُها : الخروج من الذاتيّة المنغلقة، الواحديّة. وهو خروجٌ لا تُطيقه ثقافة السلطة العربيّة التي هي، منغلقة وواحديّة.

وقد لا تفهم القول بهذا الخروج. ذلكَ أنّ المثقّف بهذه الثقافة يسلك ويفكّر كما لو أنّ رسالته هي أن يُثقّف 'الآخَر' : أن يذوّبه في سوائله 'الكيميائيّة'، لا الآخَر-الإنسان، وحده، بل أيضاً الآخَر-العالمَ. تُغذّيه في ذلك عقيدة 'الآخرة' -بمعنييها الغيبي والدّنيوي، حيث لا مكان في هذا العالَم الآخر، للآخر، إلاّ إذا استقال من ذاته. الأنا في هذه الثقافة، ثقافة السلطة العربيّة، لا تكتفي بالهيمنة على الآخر، وإنّما تفرض عليه أن ينفي ذاته.

ومجلّة **الآخَر**، إذاً، هي للذات والآخَر معاً، من أجل فكرٍ آخَر في كتابةٍ أُخرى : كتابة تتنفّس هواء اللّغة العربيّة فيما تتنفّس هواء اللّغات كلّها، وفيماً، تحتضن هواءً البشر، كأنّها الفضاء.

هيئة التّحرير

في الثقافة العربية والإسلامية

أحمد برقاوي

أكثر من كوجيتو

مازال التأمل في الركود العربي، يأخذ وقتاً كبيراً من تفكير الذين كلفوا أنفسهم بهذه المهمة-التفكير.

لم تكن الأسئلة المطروحة على التاريخ من الدقّة التي من شأنها أن تنجب أجوبة دقيقة أو فهماً أدق لواقع الحال.

كان سؤال شكيب أرسلان -الذي مازال الكثير يردّدونه حتى هذه اللحظة -: «لماذا تقدَّم الغرب وتخلَّفنا ؟» سؤالاً ساذجاً جداً. فالبحث عن علة تخلّفنا في اكتشاف علّة تقدّم الغرب لا يقود إلى اكتشاف العلّة الداخلية، بل إلى فرض علّة التغيُّر من الخارج . كما أن البحث في أرشيف فلاسفة العرب والمسلمين في العصر الوسيط -مثلما فعل أحفاد ماركس من أهل العربية- عن أجوبة حول التقدّم. لا يقل سذاجة عن سؤال أرسلان، بل هو إلى البله أقرب. فكيف يمكن أن تتحوّل مفاهيم ومقولات وترسيمات أنتجها الماضي السحيق إلى جهاز معرفة في فض عالم معيش ؟

ولست محتاجاً لذكر أصحاب السلف.

إن السؤال الرئيس الذي غاب عن الذهن المفكر هو : ما الثقافة التي حالت دون حضور الذات في عالمنا ومازالت تحوّل ؟

لم تكن العلاقة بين الذات والتاريخ حاضرة في وعي العالم المعيش؛ 'فالأنا' مفهومٌ مرذولٌ في ثقافتنا، وحيث إنَّه لم يولد بعد، حال دون ولادة الذات بالضرورة، لأن الذات هي تعيّن الأنا وقد صار فاعلاً.

ونحن، إذ نطرح السؤال: ما الثقافة التي حالت دون ولادة الذات ؟ فإنّنا نقصد الذوات بالجمع في حالة فعلٍ تاريخي، ذوات حرّة تعيش حال المجازفة والمغامرة.

فرضيّتي في فهم غياب الذوات الحرّة الفاعلة التي تخوض المجازفة والمغامرة هي الآتية: الثقافة العربية السائدة هي ثقافة الذات-المركز الواحدة الوحيدة التي تحول دون ولادة الذوات الحرّة.

كيف تأتى لثقافة أن تستمر بوصفها ثقافة الذات واحدة المركز ؟.

ماذا لو قلنا القول الشهير لهيغل: «إنَّ الشرقيَّ خلق الإله على شاكلة حاكمه»، وقلنا «إن الشرقي قد خلق السلطان على شاكلة إلهه» ؟

ذلك أن تصوّر الإله القويّ، أو الآلهات، مرتبط تاريخياً بتصور قوة مطلقة أو شبه مطلقة بالقياس إلى قوّة الإنسان.

غير أن الانتقال من الآلهات إلى الإله الواحد هو الحدث الأخطر في تاريخ الشرق العربي وتاريخ الشعوب المشابهة. الحدث الذي أنتج فكرة المُخلِّص-الذات التي تستمد قوّتها مباشرة من الأوحد هي ذات واحدة، وقولها فصل.

إنها الذات التي تقيم مسافة كبيرة جداً بينها وبين الآخر. فالآخر هنا لم يعد ذاتاً أبداً، لأنه لا عمَلَ له سوى تنفيذ إرادة المُخلِّص الذي منحه الأحد وظيفة نقل أوامره.

ولقد سارت الثقافة وفق آلية إنتاج، وإعادة إنتاج الذات-المركز الأحد الذي يقف على رأس السلطة بكل أشكالها بوصفه محتكراً للقوّة.

ولقد أفضى احتكار القوّة من الذات الوحيدة إلى عدة نتائج مميزة للثقافة العربية.

ثقافة منح فضلات قوّة لفئة لا تشكل طبقة اجتماعية. بل مجموعة من الأفراد يشكلون فئة دائمة التغير بإرادة مانح هذه الفضلات.

تشكل هذه المجموعة من موظفين مسلحين بالسيف، ومثقفين مسلحين بالقلم . ولكل من حدّي المجموعة وظيفة. فيما ينحصر عمل الموظف المسلّح بالسيف ضرب الجسد، يقوم المثقف المسلح بالقلم بتبرير احتكار القوّة للذّات .

فكل تمرّد على احتكار القوّة مهما كانت درجته ونوعيته يؤدي بأصحابه إلى القمع بكل أشكاله.

غير أن هذين النمطين من الفئة الممنوحة يُمثّلان فضلاتُ قوّة هي عُرضة لسلب هذه الفضلات، وبالتالي، يظل احتكار القوّة قائماً مهما كانت حاجة الذّات-المركز من منح فضلات قوّته لاستمرار احتكار القوّة.

إنها ثقافة الإيمان بالحقائق المطلقة الثاوية في صفحات الكتاب المقدّس.

فهذه الثقافة تنتج أمراءها دون أن يكون قرار تنصيب هؤلاء الأمراء من الذّات-المركز-السلطة. لأنهم قرّروا بملء إرادتهم أنهم يمتلكون فضلات قوّة الإله نفسه عبر انتسابهم إلى المخلِّص الديني وما جاء به. لم تنتج ثقافة الحقيقة المطلقة ذات الإهاب الديني -مهما جرى فيها من تفرّعات- إلا حقائق مطلقة.

فانشطارات الدّين الأصلي، سواء أَتمَّت عبر التأويلات أم عبر الصراعات على السلطة، أم عبر أثر الثقافات المحلية، لا تنتج حقائق نسبية، بل تظل قائمة في حقل المطلق. ولهذا فإن أي انزياح من أحد المنتسبين إليها -مع بقائه في حقل ثقافتها وإيديولوجيتها- لا ينجب حقائق نسبية.

يتحوّل حرّاس الحقيقة المطلقة إلى سلطة كابحة للإبداع والخلق الأدبي والفني والفلسفي، حيث يُشكِّل الأدب والفن والفلسفة ثقافة القطائع لا ثقافة الاستمرار. إذ تحدّد ثقافة الاستمرار علامات الدروب التي يجب السير عليها، والصوى الواجب معرفتها لقطع المسافات.

وحين يقوم الاتفاق بين الذّات-المركزالوحيدة وحرّاس الحقيقة المطلقة، وحين تمنح الذّات-السلطة فضلات قوّة إضافية لفضلات القوّة التي يمنحها المقّدس لحرّاس الحقيقة المطلقة، تتسع ثقافة الخوف .

لماذا تمنح الذّات-المركز-الديكتاتور-الحاكم الاتوقراطي، فضلات قوّة كائنات لا أحد بقادر على أن يسلبها وعيها بفضلات القوّة التي يمنحها إياها انتسابها للإله ؟

تمنحه هذا لسبب وحيد : أنه يعمل على زيادة قوّته عبر إضافة نمط جديد من القوّة -فضلات قوّة للإله، والحيلولة دون أن تتحوّل فضلات قوّة أمراء الحقيقة المطلقة إلى قوّة سالبة لقوّته.

ولما كان احتكار القوّة يقود بالضرورة إلى احتكار الحرّية، فإن الثقافة العربية هي ثقافة غياب حقل الحرّية، لأن ذات مركز-وحيد قد ضمنت استمرار احتكار الحرية.

تأسيساً على ذلك، فإن المجتمع العربي قد خلا من طبقة أحرار، تحمي ذاتاً حرّة تشدّ الطوق عن السائد من ثقافة، وتسعى إلى التجاوز.

تحدّد حقل المجازفة بوصفها مجازفة فرديّة في غياب طبقة مجازفة، وبالتالي، يصير من السهل على ثقافة الاستمرار المعبّرة عن احتكار القوّة، الانتصار على ذاتٍ معزولة قررّت بملء إرادتها ووحدتها أن تكون قويّة، وحرّة، ومجازفة.

ويسهُل عليها ايضاً الوقوف سدّاً أمام انتشار الأنوار الفرديّة . فغياب طبقة الأحرار لا يبقى إلا كتلة القطيع، وثقافة القطيع، التي هي ثقافة الاستمرار والثبات.

لقد عاش العرب لحظتين عابرتين من تمرّد الوعي جزئياً، ارتبطتا بضعف الذات-المركز السياسي والدّيني، مؤقتاً .

اللحظة الأولى هي ما أُطلِق عليها جدلاً 'عصر النهضة العربية' وأنا اسميها 'النهضة المزعومة'.

ففي المرّة الأولى، حين ضعف المركز العثماني، وصار السلطان يبحث عن أسباب استمرار سلطته في ظل تخلّي فضلات سُلطته عنه تخلّياً بطيئاً من جهة، والأوروبي الذي يرسم طريقة وراثته لِتَركة الرجل المريض داخلاً بقوّة الفكرة والسلطة والبندقية؛ من جهة أخرى، في هذه المرّة ذاتها، لم تعد الذات-المركز تحتكر القوّة والحرّية. وبالتالي، ضاق حقل فعلها القامع. ففي قلب اسطنبول نفسها تضعضعت الذات-المركز وانتشر تضعضعها إلى الأطراف جميعاً.

كان والي مصر الذي تمرّد على المركز طمعاً بالمركز، قد عاد إلى حظيرة الدولة العثمانية راضياً بسلطة ضيّقة تأخذ شرعيّتها من الباب العالي، كما أرادت أوروبا -إرادة العالم آنذاك، ومُذَّاك. فمصر صارت في عداد تركة الرجل المريض، وكان مصيرها تركة فقط. ولن يُسمح لِحاكِمها أن يتحوّل إلى ذاتٍ شرقية-مركز تُعيد إنتاج إمبراطورية ذات نمط آسيوي جديد ولو في حدود أصحاب العربية عبر احتكاره القوّة والحريّة. وليس غريباً بعد ذلك أن تقع مصر تحت الاحتلال البريطاني.

ولعمري ! إنَّ فهم 'النهضة المزعومة' لا يستقيم أبداً دون وعي مصير من أرادوا أنفسهم فراعنةً، وإذا بهم يتحوّلون إلى مالكي فضلات قوّة من المستعمر. ففي هذا الشرط التاريخي نشأت أفكار بعض الانتلجسنيا المصريّة التي ظهرت وتطوّرت بوصفها حاجة للدولة التي شرعت بالولادة أولاً، ونتيجة لاحتلال عُمد القرى مكانةً في حياة الدولة نفسها.

ويصبح الجواب عن السؤال : لماذا لم يتحوّل 'الإصلاح الديني الإسلامي' إلى مذهب إسلامي سائد، سهلاً.

هاهُنا، يصبح السؤال التالي مهماً : لماذا انتصر سيد قطب، وانهزم علي عبد الرازق في معركة الوعي، وانهزم سيد قطب وعبد الرازق معاً في معركة السلطة السياسية ؟

أوَّلاً، كان التقدّم الأوروبي مُلهماً للمصلح الديني وقد تصوّر -على نحو غير دقيق- أن تقدّم أوروبا ثمرة العلم والديمقراطية. ولم يخطر على باله يوماً أن تقدّم العلم والديمقراطية ثمرة تقدّم أوروبا البرجوازية والفئات الوسطى والقضاء على احتكار القوة، أي أن انتصار طبقات الأحرار هو الذي أدى إلى انتصار العلم والديمقراطيّة بوصفهما نمطين لوعي جديد بالحياة.

لقد ظل محمد عبده الممثل الأبرز للإصلاح الدّيني (في صورته المصريّة) فرداً في ساحة التاريخ، ولم تسنده قوّة مجتمعية تجعله جزءاً من مشروعها السياسي.

ثانياً، احتكر المُستعمرُ، الذي راح يبني عالمه الغربي بالتوزيع شبه العادل للقوّة، القوّة، وصار حاكماً في البلد المُستعمَر.

وكانت النتيجة فئة ضبّاط أحرار يعيدون إنتاج احتكار القوّة من خلال 'مُخلِّص' لم يعمر طويلاً -وثمَّة، بين فئة الطبقات الأحرار وطبقة الذوات الحرّة، فرق كبير جداً.

ولقد أدت الحاجة الضرورية لتأسيس 'الدولة' إلى توسُّع سريع للفئات الوسطى التي استفادت من تلك المرحلة الانتقالية التي حكمت فيها فئات مدينية عبر استيراد النموذج الأوروبي، من تنظيم نفسها من جهة، ومن علاقتها بالدول المستعمرة من جهة ثانية.

لم تكن الفئات المثقّفة تتوافر على زادٍ محلي يسمح لها بأن تخلق خطابها الخاص، وتبدع خطابها الخاص، وتطرح أسئلتها الخاصة، باستثناء السؤال القومي الذي كسَّرت أنماط السّلطة ذات الطبيعة القهرية الأجوبةَ عنه.

في الخمسينيات والستينيات، راح الوعي الفلسفي يعبُّ من مصادره الأوروبية - وذلك كما قلنا- بسبب فقر الزاد الفلسفي المحلي.

نتيجة ذلك، كان الزاد الوجودي والماركسي والوضعي والتومائي والبرغسوني. أجل لقد حضر سارتر، ولينين، ومور، والاكويني، وبرغسون وهم يلبسون 'العباءات العربية' ويتجوّلون في أروقة الجامعات ودور النشر. وشاعت الترجمة والتأليف المُترجَم.

لقد ولد الفيلسوف العربي الشبيه من رحم الجامعة والغرب. لكنه ظل شبيهاً. وكانت المجتمعات تسير في طريق يرسمه الضبّاط الأحرار وما شابه ذلك دون أن يستمرّوا أحراراً. إنَّ الفيلسوف العربي صورة للواقع، بل إن الضبّاط الأحرار وجدوا أنفسهم يمتلكون فضلات قوّة من ذاتِ مركزٍ هيَ وحدها الحرّة.

لم يخض الفيلسوف الشبيه معاركه الحاسمة مع اللاهوت، لم يقترب من دائرة الخطر، بل ظلَّ على حافة الفلسفة.

من الطبيعي أن يبقى الفيلسوف الشبيه على حافة الفلسفة، مُثقلاً نصَّه بالإحالات التي يعتقد أنها تمنحه الهيبة الأكاديميّة. إحالات لم تكن أكثر من تكرار الأصل.

تؤكد الإحالات التي تشغل النص -أي نص- وبخاصة النص الفلسفي، عقم التاريخ الإبداعي وعقل خطيب الجامع، إذ لا يمكن أن ينجب الركود التاريخي يقظة نشطة دون قطع تاريخي.

وما إن اعتقد أنه قطع تاريخي حتى تنحّى جانباً ليس لكي يتوقَّف عن الاستمرار وحسب، بل لِيُفضي إلى النكوص التاريخي.

لم يكن 'بدويّ'، المُعقَّد بوجوديته، أكثر من أمشاج هيدجريّة، وسارتريّة، وبرغسونيّة. إنَّ له أكثر من مئة كتاب، ومع ذلك لم يكتب إلا الزمان الوجودي الذي لم يُحدِث أثراً في الوعي الفلسفي، لا لعلّة فيه بل لغياب شروط التفلسف نفسها.

وإذا كان شرط التفلسف أن يكون الفيلسوف حراً، فهذا شرط غير كافٍ وإن كان ضرورياً. فالفيلسوف يُبدع في وينتشر في حقل الحريّة وعند الأحرار.

ليس الاتكاء على فلاسفة حضارة متقدّمة بالأمر المرذول، بل الأمر المرذول أن يظل الفيلسوف الأصل أريكة للاتكاء وأن يظل الشبيه متكئاً.

ما الذي حمل عبد العزيز الحبابي على أن يستحضر مونيه من أجل شخصانية إسلامية؟ إنها المحاولة المستمرة للمصالحة بين اللاهوت والفلسفة في تاريخ فلسفة العالم الإسلامي. ولا تختلف جوّانية عثمان أمين عن 'شخصانيّة' الحبابي الإسلاميّة.

ولهذا سمّاها عقيدة، فلسفة - عقيدة. لسنا هنا إلا أمام تناقض فاضح، لأنك إذا قلت فلسفة، فهذا يعني أنك ضد العقيدة. والعكس صحيح.

من هنا نفهم عودة 'الجوّاني' عثمان أمين إلى القرآن، والإمام علي، والغزالي، وبرغسون، وياسبرز.

ونفهم أيضاً كيف وصل زكي نجيب محمود بعد **خرافة الميتافيزيقا** إلى تجديد الفكر الغربي في التجديد الذي يكمن في إيجاد الصلة والتوافق بين ماضينا العقلاني، ومتطلّبات حاضرنا إيجاد التوافق بين العقل والإيمان.

الجابري الذي أعلن أنه يجب التحرر من سلطتي السلف ، السلف الإسلامي، والسلف العربي، وجد نفسه يستحم في ماء السلف ألف مرة . فإذا هو داعية لعقلانية نقديّة تتأسّس على أركان الفيلسوف ابن رشد، الكلامي الظاهري ابن حزم، والفقيه الشاطبي إلى جانب منكهات بشلارية، وفوكويّة، وغرامشاويّة.

لم نشهد عمليات قتلٍ حقيقية للآباء أبداً، وظل السلف جالسين على كراسي العرش السلطاني، وكانت المفارقة الأكثر مدعاة للدهشة ظاهرة الوعي الفلسفي التراثي التي ظهرت بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧.

هزيمة بكل المقاييس وعلى كافة الصعد. لم تغيّر الهزيمة -إطلاقاً- من سيطرة الواحدية-السطويّة. بل إن التظاهر من أجل عودة المخلّص المهزوم عبّر عن تمكن الوعي

القطيعي ، وبدا أن الوعي الشعبوي العبودي صار مرضاً معتدّاً.

فيما ولى المثقّف-الكاتب القومي والماركسي وجهه شطر التراث العربي الفلسفي في القرون الوسطى، ويسأله إجابات عن أسئلة الحاضر، فعوضاً عن أن تؤدي الهزيمة لقطيعة مع عهد الهزيمة والشروط التي أنتجتها، عاد التراثيون إلى المعتزلة، والفارابي، وابن سينا، وإخوان الصفا وخلان الوفا، وابن رشد، وابن باجة، وابن طفيل.

لماذا ؟ لأن هؤلاء التراثيين -وبكل سذاجة- اعتقدوا أن أحد أسباب الهزيمة هو نسيان التراث والقطع معه. وبالتالي، إن إعادة الصلة بتراثنا القروسطي كفيل بأن يخلق وعياً جديداً للنهوض.

لنتأمل عناوين المؤلفات التراثيّة التي ملأت الدنيا وشغلت الناس آنذاك **من التراث إلى الثورة**، طيب تيزيني؛ **التراث والثورة**، غالي شكري؛ **نحن والتراث**، عابد الجابري؛ **التراث والتجديد**، حسن حنفي؛ **التراث في ضوء العقل**، محمد عمارة؛ **النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية**، حسين مروة. لقد ظهرت هذه المؤلفات وغيرها خلال سنوات عشر من ١٩٧٠-١٩٨٠ تقريباً.

ويبدو الهاجس الظاهر -مع حسن نيّة المؤلفين- التجديد والثورة. لقد لبس الوعي النكوصي إهاباً ثورياً وتجديداً، حيث توجّه إلى وعي ميّت، فيما الوعي الدّيني الحيّ ظل بمنأى عن التناول، كما أن الوعي الإيديولوجي المهزوم ظن أنه يعود للانتصار عبر صلة ما مع فلاسفة ولاهوتيي العصر الوسيط.

لم يميّز هؤلاء وعي الحريّة اللاهوتي عند المعتزلة من حيث علاقة الإرادة الإلهية بالإرادة البشرية، وعي الحريّة في صورتها الفلسفية من حيث حريّة الإنسان من أية سلطة قامعة، سياسيّة، ثقافيّة، دينيّة.

كان حسين مروة وطيب تيزيني بحثا بكل سذاجة عن ماديّة عند صاحب **تأييس الإيسات عن ليسَ**، الكندي. وصاحبي 'واجب الوجود' بذاته، الفارابي وابن سينا. وعند

صاحب **فصل المقال مابين الحكمة والشريعة من اتصال**، ابن رشد. وكان عمارة يبحث عند أصحاب الرأي في مرتكب الكبيرة عن الحريّة.

كان هذا النكوص وعياً متطابقاً مع هزيمة كان من شأنها أن تؤسس لوعي متجاوز أساسه 'الأنا' بوصفه ذاتاً حرة فاعلة. بل إن حقل الحرية قد ضاق بعد الهزيمة، كما ضاق حقل الإشباع البيولوجي للجسد. فانتصر الإله الثاوي في قلب اليائسين . لينتصب سلطة قامعة إلى جانب سلطة 'السلطان المركز'.

وهكذا، اكتملت دائرة الركود التاريخي وحالات النكوص الفرديّة لبعض متمرّدي الأمس ، تلاؤماً مع حالة النكوص الثقافية.

والمتأمل بالمشهد التاريخي -تاريخ المجتمع، وتاريخ الأفكار- لاشك مندهش من نوع غريب من القطع. فبدل أن يحصل القطع صعوداً وتجاوزاً ، تم القطع نزولاً ونكوصاً.

فمن شيمة النهضة مثلاً أن تؤسّس لمرحلة أعلى، فيما النهضة أسّست لمرحلة أدنى. حتى أن بعض المثقفين قد عادوا لبعث أفكارها علّها تحدث هزّة في الوعي المجتاح من قبل الأصوليّة.

وما كان مشروعاً لفئات وسطى صاعدة من شأنه أن يحطّم العالم القديم بعلاقاته وثقافته قد مات، وحل محله نمط من الأيديولوجيا الميّتة ونمط من السلطة التي تنتمي إلى القرون الوسطى في بنيتها وسلوكها.

وبعض الذين وقفوا على ضفاف الفلسفة غادروا الضفاف إلى اليابسة خوفاً من دخول اليم.

في واقع كهذا، تنتصب الحريّة هدفاً وغاية بوصفها نمط الوجود الذي تعلن فيها الأنا انتصارها بتحوّلها إلى ذات فاعلة.

ويغدو شرط وعي العبودية أساساً لوعي الحريّة. فلا يستطيع العبد أن ينتقل إلى الفعل، إلا إذا وعى أنه عبد. لا يستطيع أن يشكل وعيه بالحريّة، إلا بوعي التخلّص من العبودية.

وبالتالي، فإن الوعي يخوض معركته على أكثر من 'كوجيتو'؛كوجيتو: **أنا أفكر إذاً أنا كائن، أنا أتمرّد إذاً أنا كائن، أنا حرّ إذاً أنا كائن، أنا ذات إذاً أنا كائن**. وعبر معركة تخوضها كل هذه الأنماط من 'الكوجيتو' ، ينتقل الفيلسوف من حافة الفلسفة إلى أتونها ، من الإتكاء على الفيلسوف الغربي بوصفه أريكة مريحة إلى الطيران بأجنحة تتقوّى بالهمّ الخاص، الهمّ الذي هو وهو فقط – الذات الحرّة، حيث يتحوّل المصير إلى مصير تحدّده انتصارات الفكر ، والحريّة، والتمرّد بوصفها مجازفة وتجاوزاً وقطعاً حقيقيّاً.

محمود خضرة

أهناك فلسفة عربية معاصرة ؟

في ولادة الفلسفة العربية الوسطية : مبدؤها ومنهجها

عندما دخل العرب المسلمون إلى مصر والشام، والعراق وفارس، وأطراف الهند وشمال إفريقيا والأندلس، دانت شعوب هذه البلدان بالإسلام. وواجه المسلمون ثقافاتها، وتمثّلوا الجوانب النيّرة والخيّرة فيها، ووفّقوا بين جوانب جمّة في هذه الثقافات، وبين عقائد الإسلام ومنظومته الأخلاقية. ثم اطلعوا على الفلسفة اليونانية التي كانت سائدة لدى مثقفي هذه الشعوب وبشكل خاص لدى السريان، ووفقوا بين المضامين الأساسية في هذه الفلسفة (العقل ومنطق أرسطو، ومثاليّة أفلاطون) وبين مضمون الإسلام الروحي، ودعوته إلى الأخذ بالنظر العقلي. وفي إطار هذا التوفيق بين جوانب فكريّة متعدّدة، ولدت الفلسفة العربية الوسطية؛ ولكن عملية التوفيق هذه، اعتمدت على أمرين اثنين هما: **المبدأ الأساس** الراسخ في البنية النفسية للإنسان العربي، ثم **المنهج العقلي**. وكانت في رؤيتها الكونيّة، وإجابتها على المسائل الميتافيزيقيّة المطروحة آنذاك، وفي حلّها للمشاكل الحياتيّة الاجتماعيّة تعتمد على هذين الأمرين :

المبدأ الأساس

وأقصد به علاقة التمايز بين اللامتناهي، والمتناهي، وقد ولدت هذه العلاقة عند العرب عبر تجربتهم في علاقة الصحراء بالسماء، حيث كانت تبدو لهم الصحراء متجانسة واسعة، ولكنها متناهية تحتويها لانهائية السماء، وعمقها بعيد الغور. وقد عبّر القرآن الكريم

عن شعور العربي هذا بقوله «ثم ارجع البصرَ كرتين ينقلبْ إليك البصرُ خاسئاً وهو حسير.»

فأينما توجه العربي في صحرائه تنعدم عنده رؤية التنوع، ولا يجد إلا صورة واحدة تتكرّر باستمرار هي امتداد الصحراء على نمط واحد في جميع الجهات. وهي بالرغم من اتساعها تنتهي بالأفق، تعانقها وتنحني عليها القبّة السماويّة بتجانس واحد. كان يخيّل للعربي ، ظاهرياً للوهلة الأولى، 'وحدة الأرض والسماء' وانحناء القبة السماوية على صحرائه كأن يوحي له بشيء من العطف والحنو. فعندما تمطر تسودّ الحياة، ولكنه يكتشف فيما بعد في الوهلة الثانية انفصالهما واقعياً، وتوحي له القبّة السماويّة هنا بشيء من المعاداة وعدم الاهتمام به. فهي لا تمطر، وحينئذ يكون قد حَلَّ قحطٌ وجدبٌ، وحَضَرَ مَوْت، وفي الحالين كان يتبدّى له احتواء السماء للأرض، احتواء اللامتناهي للمتناهي. إن تجربة العربي مع الصحراء والسماء في الوحدة تارة، كانت تخلق في لا وعيه فكرة قرب اللامتناهي منه، وفي الانفصال تارة أخرى، كانت تخلق في لا وعيه أيضاً فكرة بعد اللامتناهي عنه. وقد عبّر الإسلام فيما بعد، تعبيراً رائعاً في تقديمه تصوّراً للامتناهي (الله). لم يكن غريباً على تصوّر العرب له. فالله-اللامتناهي هو البعيد الذي لا يحصره مكان ولا يحدّه وصف «سبحان الله عما يصفون.» «ولا يدركه غوص الفطن». وهو القريب الرؤوف الودود «وهو أقرب إليكم من حبل الوريد.» «وما يكون من نجوى ثلاثة إلا وهو رابعهم.» وفي رأيي، أن الفلسفة العربية الوسيطة كانت تنوس بين الميل إلى التوحيد بين طرفي علاقة التمايز. هذه (اللامتناهي – المتناهي)، (الله-العالم)، (السماء-الأرض) أو الميل إلى الفصل بينهما. وقد حاول التراث الفلسفي العربي على امتداد تاريخه الطويل، أن يقدم رؤى كليّة للكون تنطلق من المبدأ الأساس، علاقة التمايز بين اللامتناهي والمتناهي، التمايز بين الله والعالم، ومما يتفرع عن هذه العلاقة من علاقات تمايز أخرى. لقد كانت هذه العلاقة 'المبدأ الأساس'، قطب الرحى الذي تتحرك حوله آراء الفلاسفة العرب، بدرجات متفاوتة من القرب منه أو البعد عنه. وقد تأصّلت هذه العلاقة في أعماق البنية النفسية للعربي، التي صنعتها التجربة التاريخية مع المكان، وتأصّل معها طموح الإنسان العربي في التّعالي للوصول إلى الله (اللامتناهي) بتحقيق العلاقة الروحية بينه وبينه، وصارت علاقة التمايز هذه (اللامتناهي-المتناهي). (الله-العالم) تصنع رؤيتنا للوجود في علاقات تمايز أخرى مثل: اللامتناهي المطلق الثابت-المتناهي الجزئي المتغيّر، (والخالق، والمخلوق) و(الروح، والمادة).

تجلّت أول صيغة لفهم علاقة التمايز هذه في الصرّاع الفكري بين المعتزلة، والأشاعرة حول علاقة 'الله بالإنسان' و'علاقة العقل بالنقل'. وفيما بعد، تابع الفلاسفة العرب- من الكندي إلى ابن رشد- النظر في هذه العلاقة وانتهوا إلى التوفيق بين طرفيها، وإلى أنَّ لا تعارض بين حقائق الوحي التي بعثها الله (اللامتناهي) وبين حقائق العقل التي عرفها الإنسان (المتناهي) ومحاولة التوفيق أو التقريب بين طرفي علاقة التمايز (اللامتناهي- المتناهي)، (الله-العالم)، (الله-الإنسان)؛ هي تعبير عن صبوة الإنسان إلى إلغاء الهوة بين الله والإنسان عن طريق الوسائط عند الفلاسفة، وعن طريق السلوك والمجاهدة وتعالي الأنا إلى الله عند الصوفيّة.

وإلى جانب محاولة التوفيق أو التقريب بين طرفي علاقة التمايز (المبدأ الأساس)، نجد محاولات للتوفيق أو إقامة التوازن (بين) النظر المنطقي والحدس، (بين) العقل والوجدان، (بين) المادة والروح. وهذه المحاولات التي جاءت في الفلسفة العربية الوسطية، تعبّر عن ثنائية اللامتناهي والمتناهي القائمة في صميم الروح العربية. إذ نلاحظ أنه إلى جانب النظر العقلي، يوجد في ثقافة العربي الشعر والتصوّف، وهما مجالان من مجالات الحياة الثقافية لا يخضعان لصرامة المنطق والعقل. وقد تمثّل العرب فلسفة أرسطو العقليّة، وفلسفة أفلاطون وأفلوطين الوجدانيّة، وهذه المزاوجة بينها ما كانت لتتم لولا أنها تلائم الشعور المتأصل في البنية النفسية للعربيّ في ميله إلى التوفيق.

لقد انطلقت الفلسفة العربية الوسيطة إذن من علاقة التمايز (بين) اللامتناهي والمتناهي (التي سميناها **المبدأ الأساس**)، ومن علاقات التمايز الأخرى المتفرعة عن ذلك والتي أشرنا إليها، وقد سلك الفلاسفة العرب في توفيقهم بين علاقات التمايز تلك **المنهج العقلي**.

المنهج العقلي

يلاحظ قارئ الفلاسفة العرب أن **المنهج العقلي** هو الغالب على تفكيرهم. ويتجلى ذلك في عنايتهم بمنطق أرسطو، إذ وجدوا فيه ما يتّفق مع دعوة القرآن إلى النظر العقلي والتشجيع عليه. فدرسوا بمنهج عقلي كثيراً من المسائل الميتافيزيقية (مسألة واجب الوجود - الله - والبرهان على وجوده، والوجود والعدم، وقدم العالم وحدوثه، وعلاقة الله بالعالم.

والنفس وخلودها) وغير ذلك من المسائل.

وسأذكر على سبيل المثال لا الحصر أسماء بعض الفلاسفة العرب الذين سلكوا **المنهج العقلي** في تفكيرهم العام، وفي رؤيتهم لمسألة العلاقة بين الله والعالم، والتوفيق بين الدّين والعقل.

نجد عند الكندي، الفيلسوف الأول عند العرب، أن النظر العقلي يسم فلسفته بكاملها، فهو يميل إلى أن يجعل الرياضيات أم العلوم لأن المبادئ الفطرية (المعقولات الأوائل) مثل: الكل أكبر من الجزء. والكميّتان المساويتان لثالث متساويتان فيما بينهما، وأ=أ وهي هي نفسها المعبّر عنها بقانون الهويّة. فهذه المبادئ هي عند الكندي رياضية، وبدون تحصيل هذه المعقولات الأوائل، لا يمكن الانتقال إلى المعقولات الثواني المكتسبة. والعلم عند الكندي هو علم الكم والكيف، والرياضيات هي العلم الأكثر وضوحاً الذي يتحقق فيه هذان الأمران. فالرياضيات موضوعها الكم (الحساب)، ثم الكيف (علم الهندسة والمساحة)، ثم علم الكيفية المتحركة وقصد به علم الفلك. لقد بنى الكندي احترامه للفلسفة الإلهية على أساس عقلي، إذ إنَّ أشرف الفلسفة علم الحق الأول، الذي هو علّة كل حق، وعلم العلّة أشرف من علم المعلول. وقد حاول الكندي أن يوفّق بين الدّين والفلسفة على أساس عقلي. فالفلسفة هي علم الحق، والدّين علم الحق، وفي هذا يقول : «ماجاء به محمد (صلى الله عليه وسلم) موجود جميعاً بالمقاييس العقليّة لا يدفعها إلا من حُرِمَ صورة العقل واتحد بصورة الجهل». وأساس اتفاق الدّين مع الفلسفة هو القياس المنطقي. وعلى هذا يهاجم أعداء الفلسفة (أعداء العقل) فيقول : «ينبغي ألا نستحي من استحسان الحق واقتنائه من أين أتى... وإن أتى من الأجناس القاصية عنا والأمم المباينة لنا.» ويهاجم رجال الدّين المعادين للفلسفة المتاجرين بالدّين حرصاً على كراسيهم ومصالحهم.

والكندي هو أول فيلسوف حاول إبداع مصطلحات فلسفيّة على أساس فهم ماهيّاتها، وعلى أساس القياس العقلي في اللغة العربية. فاشتق من الأيس –وهو الموجود على الإجمال فعل أيّس، والمصدر تأييس، وجمع أيس هو أيسات (الموجودات) واللّيس هو العدم، وفعل الخلق الإلهي هو تأييس الأيسات عن ليس، أي خلق الموجودات من العدم. فالكندي إذاً ينزع في فلسفته منزعاً عقلياً واضحاً.

أمَّا عند الفارابي فيتجلى النظر العقلي في إعطائه الأهمية الكبرى للمنطق. فيقول: المنطق هو جملة القوانين التي من شأنها أن تقوّم العقل وتسدِّد الإنسان نحو الصواب، نحو الحق. وفي نظرية الفيض- بغض النظر عن خطأها أو صوابها- نجد الفارابي يؤكد أن الأكوان بجملتها محكومة بالعقول العشرة التي تنظمها وتديرها؛ وهي كلها قد فاضت عن الله واجب الوجود وهو العقل المحض. وآخر العقول التي فاضت عنه هو العقل العاشر الفعال الذي يشرف على العالم الأرضي، ويسميه الفارابي : «الروح الأمين» أو «روح القدس».

وعلى أساس نظريّة الفيض، وترقّي العقل الإنساني، يفسّر الفارابي نظريّة المعرفة والنبوّة، ويوفّق بين الدّين (الوحي) وبين الفلسفة (العقل). فالإنسان يترقى في الصعود من العقل الهيولاني (العقل بالقوّة) إلى العقل بالملكة (العقل بالفعل) إلى العقل المستفاد الذي يتصل بالعقل الفعال عن طريق جهده في اكتساب المعرفة وتنمية عقله حتى يصل إلى عالم الألوهية؛ فيعرف الحقائق المخزونة في هذا العقل الفعال. أما النّبي، فلا يحتاج إلى هذا الترقّي المتصاعد، بل يتصل مباشرة بالعقل الفعال عن طريق المتخيّلة. فالنبّي والفيلسوف يصلان إلى الحقيقة الواحدة، عبر اتصالهما بالعقل الفعال. وهكذا يوفق الفارابي بين الدّين (الوحي) و الفلسفة (العقل) ولا اختلاف بين النّبي والفيلسوف فيما توصَّلا إليه من حقائق، بل الخلاف هو في طريقة الاتصال بالعقل الفعال، أي في طريقة الوصول إلى الحقيقة الواحدة.

ويسير ابن سينا على خطى أستاذه الفارابي. فنجده أيضاً يعطي للمنطق أهمية بالغة، ويطغى النظر العقلي على فلسفته بأكملها، لاسيما في نظرية المعرفة، فهو يسير على خطى أرسطو. فالمعرفة هي عمليّة تجريد تبدأ من الحس الذي يجرّد عن الأشياء صورها الحسيّة، ثم تشتد عملية التجريد مروراً بالخيال، ثم بالوهم، وأخيراً بالعقل، والعقل يقوم بتجريد المعاني إلى نهايتها حتى تصبح مجردة عن المادة ولواحقها.

ويلجأ ابن سينا إلى المنهج العقلي في براهينه على المسائل الميتافيزيقية مثل وجود الله (واجب الوجود) ووجود النفس وخلودها، ويذهب مثل الفارابي إلى أن الأكوان محكومة بالعقول العشرة، ولا خلاف بين النبي والفيلسوف في الحقيقة التي يتوصلان إليها، ولا فرق بين حقيقة الشريعة وحقيقة العقل.

وأما ابن رشد، فهو فيلسوف العقلانيّة بامتياز في الفلسفة العربية. وتبدو عقلانيته في شروحه على أرسطو. وفي جهده العقلي في إعادة النظر في فهم الفارابي وابن سينا لأرسطو، يظهر أن فهمه لأرسطو خير من فهمهما له. وعلى ضوء فهمه لأرسطو، بحث مسألة التوفيق بين الشريعة والفلسفة بحثاً عقلياً، في كتابيه: **فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال** و**مناهج الأدلّة في عقائد الملّة**. وعرض حججه المنطقيّة في التّوفيق بينهما، وهي: الشرع قد أوجب النظر العقلي، واستشهد بالآيات القرآنية الكريمة الكثيرة التي توجب النظر العقلي الذي ليس بدعة، كما زعم فقهاء عصره؛ إذ احتجوا عليه بأنه لم يكن في صدر الإسلام هذا النظر العقلي، أو القياس المنطقي. وردَّ ابن رشد بأن القياس الفقهي لم يكن في صدر الإسلام، وكان فيما بعد، ولم يقل أحد عنه بدعه، فلماذا صح القياس المنطقي هناك، ولا يصح هنا، أي في الفلسفة؛ وإن القرآن الكريم يوجب النظر العقلي، والفلسفة هي النظر العقلي في المسائل الميتافيزيقية.

ويذهب ابن رشد إلى مثل ما ذهب إليه الكندي، إلى أن معيار صحة الحقيقة والأداة الموصّلة إليها، ليس في كون القائل بهما مشاركاً لنا في الملكة أو غير مشارك، بل معيار صحتهما هو شروط توفّر الصحة ولو كان القائل بهما «بصحة الحقيقة وأداتها» غير مشارك لنا في الملّة. وكأن ابن رشد يشير هنا إلى ما سيؤكده ديكارت فيما بعد، وهو أنَّ الالتزام بالحقيقة ينبع من بداهتها، ووضوحها، وتميّزها.

فالعقل والوحي عنده مصدران للمعرفة، وحقيقتهما واحدة. فإذا كانت الشريعة تدعو إلى النظر المؤدّي إلى الحق، فنعلم على سبيل القطع أن النظر البرهاني لا يؤدي إلى مخالفة الشرع. فالحق لا يتضاد الحق، بل يوافقه ويشهد له.

وفي موقفه من السببيّة، نجده يدبج في **تهافت التهافت** الصفحات الطويلة في مناقشه إنكار الغزالي للسببيّة، ويخلص إلى أن العالم لا يستقيم بدونها، لأنها مبدأ من مبادئ العقل، ومن يُبطل الأسباب يُبطل العلم.

نقول بعد كل ما تقدم: إذاً توجد فلسفة عربية وسيطة، ويوجد لها مبدأ، ومنهج عقلي. والآن يطرح السؤال : إذا كانت هناك فلسفة عربية وسيطة، فلماذا لا توجد الآن فلسفة عربية

معاصرة تكون امتداداً لها وفي الوقت عينه تتجاوزها مثلما هو الحال في الفلسفة الأوروبية المعاصرة التي هي امتداد واستمرار للفلسفة اليونانية، والمسيحية الوسيطة، وهي تجاوز لهما في الوقت نفسه ؟ أقول : لا توجد لدى العرب فلسفة معاصرة ويرجع ذلك إلى جملة أمور سنشير إليها لاحقاً.

لكنّي أقول، في البداية، من باب المقارنة: إن المعنيين بصناعة الفلسفة من العرب المحدثين والمعاصرين لم يفعلوا ما فعله الأوروبيّون. فقد أقبل هؤلاء منذ عصر النهضة، أو قبله بقليل، على قراءة تراثهم اليوناني واللاتيني المسيحي في القرون الوسطى قراءة نقدية واعية، وعرفوا فيه ما هو خاطئ، وما هو صائب، فنحّوا الخاطئ منه جانباً (وضعوه على الرَّف) وتمثلوا الجانب الصائب، وصار لهم دليلَ هداية وجزءاً من هويتهم، حيث يندر أن نجد فيلسوفاً أوروبياً مرموقاً إلا ونجد في فلسفته أصداءَ ولو بعيدة لأفكار أسلافه اليونان واللاتين المسيحيين. وكانت عمليّة التمثّل هذه تترافق مع نشوء الثورة الصناعية الأولى (نشوء البورجوازية)، وتجلّت عمليّة تمثّلهم هذه في صياغة رؤاهم الميتافيزيقية، وفي معرفة مشاكلهم الحياتية على ضوء التصوّرات الجديدة التي فرضها عليهم تطوّرهم الحضاري (العلمي والتكنولوجي) وفي تجاوزهم تصوّرات الفلسفة اليونانية والفلسفة المسيحية الوسيطة.

وأما العرب، فلم يفعلوا ما فعله الأوروبيون، ولم يقرأوا تراثهم الفلسفي قراءة نقديّة واعية. وهنا قد يقول لنا قائل: لماذا هذه القراءة ؟ فلنبدأ في عمليّة التفلسف من الصفر. أو قد يقول آخر: لقد تمّت قراءة تراثنا بما فيه الكفاية، ولا حاجة بنا مجدّداً إلى هذه القراءة.

ونقول في الرد : لا يُقبل أحد على فعل التفلسف، وذهنه فارغ كلياً من مبدأ فلسفي ما، أو فارغ من الدراية بسيرورة تاريخ الفلسفة، وأقول ما قاله ديكارت: إن من الحماقة أن نبني بيتاً جديداً قبل أن نعرف عيوب البيت القديم، ومن الحماقة أن ننقض أسس البيت القديم قبل أن نعرف هشاشة هذه الأسس وعدم إمكانية البناء عليها.

والعرب كما قلنا، لم يقرأوا تراثهم قراءة نقديّة، ولم يسلكوا فيها النظر العقلي

وبقيت هذه القراءة لاحقاً بعد الفعل الحضاري الأول ونشوء الفلسفة، محصورة في إطار الشُّروح ثم إعادة الشُّروح ، والتعليق عليها، والتعليق على التعاليق، وكتابة الحواشي على الحواشي.أي أنَّ تلك القراءات كانت تكراراً واجتراراً لم تضف حرفاً واحداً إلى ما سبق، ولم تميّز بين الميّت في تراثنا الذي يجب أن ينحى (يوضع على الرف) وبين الصائب الحيّ الذي يمكن أن يبنى عليه، وقد ترتّب على هذا :

أولاً : لم يستطع العرب الإسهام في التطور الحضاري اللاحق، إذ لم يقدّموا أية إضافة جديدة والسبب هو سلسلة الانهيارات التي حدثت في تاريخ الأمة (الغزو الصليبي، الغزو المغولي، الاستعمار العثماني، وأخيراً الاستعمار الحديث). وهذه الانهيارات المتلاحقة أجهضت عمليّة التراكم العلمي والثقافي، أي لم يضف المفكرون العرب المحدثون والمعاصرون شيئاً جديداً يسهم في عمليّة التراكم الثقافي والعلمي.

وفي رأيي، أن الإبداع في الفلسفة والفن والأدب –وإن كان لكل إبداع في مجال من هذه المجالات خصوصيّته المتفرّدة– يشبه الإبداع في العلم. فما يحدث في العلم من قفزات وثورات، يحدث كذلك في الفلسفة والأدب والفن. فالنسق العلمي السائد في مرحلة ما، هو جملة المبادئ والمفاهيم والمقولات المتّسقة التي تشكل الإطار العام لاحتواء ظواهر الطبيعة، وتفسيرها تفسيراً عقليّاً مقبولاً. وعندما يعجز هذا النسق عن احتواء ظواهر جديدة، أي لا يفسرها، يصبح هذا النسق شائخاً، أو بعض من جوانبه شائخة، ويكون العلم في أزمة، تفرض نفسها على العقل لإبداع حل لها. ممّا يعني وجوب البحث عن نسق جديد يحتوي الظواهر الجديدة، أو تعديل هذا النسق. لكنَّ النسق الجديد ليس رفضاً للنسق القديم بل احتواء له. أقول : هذا الذي يحدث في العلم يحدث شبيههُ في إبداع الفلسفة أي يتغير النسق الفلسفي القديم، أو يجب تعديله. والعرب –وقد تزايدت مشاكلهم الحياتية ولم يسهموا في عمليّة التراكم المتجدّدة، أي لم يقدموا فلسفة حديثة أو معاصرة– فلم يُقدِّموا نسقاً جديداً لاحتواء مشاكلهم.

ثانياً: ترتّب على تلك القراءة الخاطئة عدَم فحص المبدأ الأساس، أي فحص علاقة التمايز (بين) اللامتناهي والمتناهي (بين) اللّه والعالم، ولا المبادئ التي تفرّعت عنه، العلاقة (بين) النقل والعقل (وبين) الشريعة والفلسفة وعلى أي مدى يصح مبدأ التوفيق في العصر الراهن.

لقد نجح الفلاسفة العرب في العصر الوسيط في التقريب بين طرفي العلاقات التي أشرنا إليها، أو التوفيق بينها على أساس عقلاني، وحلّوا المشاكل التي طرحها عليهم عصرهم. فقد طرح ابن رشد، وهو فقيه وقاض، ضرورة تأويل النصوص الدّينية لصالح الإنسان اعتماداً على جوهر الدين السمح «يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر.» فوفق، بذلك، بين حقيقتي الدين والعقل. والمتفلسفون العرب المعاصرون لم يجرؤوا على تأويل نصوص الدين لصالح الإنسان والمجتمع، ومن حاول منهم، فقد حاول بوجل وخجل. أقول: إن مبدأ التوفيق أو التقريب بين أطراف علاقات التمايز ما يزال صالحاً، لكن الذي لم يعد صالحاً هو طريقة الحل للمشكلات الجديدة التي يطرحها العصر الراهن سواء أكانت ميتافيزيقية أم اجتماعية حياتية. فالعصر الراهن يطرح ما يشبه علاقات التمايز التي وفّق بينها الفلاسفة الأوائل، علاقة 'العقائد الدينية بتطبيقات العلم التكنولوجيّة' وما نجم عنها من مشاكل، أو علاقة التمايز بين 'منظومة القيم الأخلاقية في المسيحية والإسلام، وبين تطبيقات العلم التكنولوجيّة' التي شيّأت الإنسان وغرّبته.

فعلاقات التمايز الراهنة هذه تحتاج إلى توفيق وحلول جديدة، وهذا لم يفعله المفكرون المعاصرون العرب، العاملون في الفلسفة. وصحة مبدأ التوفيق تنبع من أن المسيحية والإسلام، قد أكّدا هذا المبدأ في أعمق خصوصيّته وهو التوفيق بين 'المادة والروح' وما بُني عليه من منظومة أخلاقية متأصّلة في بنيتنا النفسيّة.

ثالثاً : غاب عن أذهان المفكرين المعاصرين موقف فلاسفتنا الأوائل من النظر العقلي واحترامهم له وتقديسهم للحقيقة، أي قبولها وعدم المكابرة في رفضها، وهذا ما وجدناه بوضوح عند الكندي وابن رشد. والحقيقة الفلسفية مثل الحقيقة العلميّة مقدّسة، وهذه القدسيّة أعطت فلاسفتنا الأوائل مشروعية البحث عنها، ولكن هذه القدسية لم تدخل إلى وجدان المثقف العربي المتفلسف (وهو مشروع فيلسوف) بما هي حقيقة، أي بما هي صدق، بما هي نتاج النظر العقلي، بل طغى على وجدانه بفعل ظروف الحياة الاجتماعية اليومية القاهرة؛ أنه صار يرى معيار صدق الحقيقة في الفلسفة، وفي غيرها كثرة القائلين بها ومقدار الفائدة التي يجنيها منها. ولكن منهج النظر العقلي يقول لنا غير ذلك. فقد تجمع البشرية بأسرها على أمر ما : إنه الحقيقة، ولكن فرداً واحداً منها يقول لها : 'لا' وهذا الأمر الذي تظنونه حقيقة إنما هو وهمٌ وضلال، ويقدم البراهين على صحة 'لائه'،

والبشرية عاشت قروناً طويلة على أوهام وضلالات كبيرة. إن معيار صدق الحقيقة وقدسيّتها هو، -كما يقول ديكارت- وضوحها وبداهتها وتميّزها وعَدَم وجود تناقض داخلي في منطوقها. كما أن معيار صدق الحقيقة ليس هو الفائدة التي نجنيها منها، اكتشاف مجرة في أعماق الفضاء الكوني، مثلاً، لا يغيّر شيئاً من الحياة اليومية لسكان الأرض، ولا يزيد من سعر الخبز أو ينقص منه. كذلك هي الحال في المسائل الفلسفية. فإذا كانت ماهيّة الله أسبق من وجوده أم العكس، فلن يغير شيئاً من حياة الناس في مدينة ما في العالم.

وعندما نعتبر معيار الحقيقة كثرة القائلين بها، أو الفائدة التي نجنيها منها، فإننا بهذا نلغي فطرة الإنسان في النظر العقلي، نلغي فطرته في البحث عن الحقيقة في المجالين الفيزيقي والميتافيزيقي. وفي هذا، لم يكن لغالبية المفكرين العرب المعاصرين أسوة بأسلافهم الفلاسفة في القرن الوسطى، أولئك الذين بحثوا في مسائل ميتافيزيقية مثل: هل الله موجود ؟ وما صفاته ؟ هل العالم قديم أم محدث ؟ وهل الروح خالدة ؟ هل الوجود أسبق أم الماهية؟ وكان هاجسهم في البحث في هذه المسائل: الوصول إلى الحقيقة، وكانوا يدركون أن الوصول إليها لن يؤثر في حياة سكان البصرة، أو بغداد، أو دمشق، أو القاهرة، أو قرطبة، أو مراكش في عصور المعتزلة، والأشاعرة، والكندي، والفارابي، وابن سينا، وابن رشد. ذلك أنَّ أغلب مفكرينا المعاصرين لم يعطوا النظر العقلي أهميّته في البحث عن الحقيقة، وفي احترام هذه الحقيقة المستنبطة منه. ولم يعطوه أهميته في الوصول إلى جوهر المشاكل التي تطرحها علينا الحياة المعاصرة، وهي مشاكل تختلف عن المشاكل التي صادفت فلاسفتنا الأوائل، وعن مشاكل الأمم الأخرى المعاصرة لنا الآن. إن عدم احترامنا للنظر العقلي وللحقيقة، عطّلنا عن فهم الكيفيّة التي تنبني عليها علاقتنا مع الآخر، وأقصد هنا تعاملنا مع الفلسفة الأوروبية الحديثة والمعاصرة.

العجز عن تمثل فلسفة الآخر ومصطلحاتها

لم تكن فلسفات الشعوب وثقافاتها في الماضي أو الحاضر مغلقة، ولا سجينة موطنها، بل تهاجر كالطيور عابرة الصحارى والجبال والبحار إلى بلدان أخرى. والفلسفات الأوروبية الحديثة والمعاصرة انتقلت إلينا، وفرضت وجودها على مفكرينا، ولكننا لم نحسن التعامل معها. مما يفيدنا في أن نأخذ منها ما يمكن أن ينسجم مع هويتنا، ويساعدنا على

حل مشاكلنا ويمكن أن يؤهلنا لإبداع فلسفة عربية معاصرة.

إن نقل فلسفة الآخر يفرض علينا احترام حقيقته والنظر إلى فلسفته ولغته بمنظار العقل، وعلى ضوء واقع نشوئها زمانياً ومكانياً. ثُمَّ إنَّ احترام حقيقة الآخر يحررنا من الأهواء والنزوات، ويحرر عقولنا من قيود التعصّب وسيطرة الأفكار المسبقة. وعلاقتنا الآن مع الفلسفة الأوروبية المعاصرة تشبه إلى حد كبير علاقتنا مع الفلسفة اليونانية. ولكن هاتين العلاقتين تختلفان في كيفية تعاملنا مع كل منهما. فالتعامل لدى أسلافنا الفلاسفة الأوائل مع الفلسفة اليونانية يختلف عن تعامل مفكرينا 'المتفلسفين' المعاصرين مع الفلسفة الأوروبية المعاصرة. وهنا أُعيد للذاكرة ما فعله الخليفة المأمون؛ فقد أسند عملية انتقاء الكتب من بلاد الروم إلى يوحنا بن حنين، وابن أخيه حبيش بن الحسن. وعلى الرغم من أن النقل (الترجمة) قد تمّ عن السريانية، ومقابلته أحياناً مع اليونانية لضمان صحّة النقل. ولكن الأمر الهام هنا، أن عملية النقل قد أسندت إلى شيوخ اللغة والحكمة. ومع ذلك -كما هو معروف- فقد كانت هناك أخطاء في ترجمة المصطلحات الفلسفية (لاسيما السياسية والاجتماعية والنفسية) لأنها تعبّر عن الموروث الحضاري للإغريق الذين مرّوا بتجربة حضارية تختلف عن تجربة العرب الذين نُقِل إليهم المصطلح الفلسفي اليوناني. والآن، نجد مثيلَ الأخطاء التي نجمت عن نقل الفلسفة اليونانية إلى العربية عبر السريانية، عندما تترجم آثار الفلاسفة الألمان عبر الإنكليزية والفرنسية إلى العربية. ولهذا نعاني من عدم الدقّة في ترجمة الفلسفة الأوروبية إلى العربية.

يحدثنا الجاحظ عن هذه المشكلة في عصره وكأنه يعيش معنا حيث يشير إلى أن الترجمان لا يؤدي أبداً ما قاله الحكيم على خصائص معانيه وحقائق مذهبه، ولا يقدر أن يوفيها حقوقها. وكيف يقدر على تسليم معانيها والإخبار عن صدقها، إلا أن يكون في معانيها مثل مؤلف الكتاب. وقول الجاحظ هذا هو عين ما نقوله الآن : يستحيل على الترجمة أن تؤدي ما في الأصل. وعندما لا نفهم النص المترجم، فهذا يعني أن الترجمة رديئة، وأنَّ النص المترجم لا يتطابق مع الأصل.

ولكي نحقق الفائدة من ترجمة الفلسفة الأوروبية التي يمكن أن تكون عنصراً مساعداً في إبداع فلسفة عربية، يجب أن تراعى في الترجمة الأمور الآتية :

١ – يجب أن يتقن المترجم اللغة التي ينقل عنها إتقاناً كاملاً يساوي درجة إتقانه للغته الأم.
٢ – يجب أن يكون المترجم على دراية تامة وعميقة بالموضوع الذي سينقله إلى لغته الأم.
٣ – أن يكون المترجم فقيهاً في لغته الأم التي سيترجم إليها. وهذه الشروط على درجة عالية من صعوبة تحقيقها في المترجم. ومع ذلك، نرى كماً هائلاً من الترجمات التي لم تساعدنا على تمثّل ثقافة الآخر، ولم تُكوِّن لنا عنصراً مساعداً لإبداع فلسفة عربية معاصرة، وهذا يرتبط في رأيي أيضاً في العجز عن تجديد لغتنا ومصطلحنا الفلسفي.

العجز عن تجديد اللغة والمصطلح الفلسفي

لم يبدع العرب بعد فلسفتهم الوسيطة لغة فلسفة جديدة، ولا مصطلحات فلسفية جديدة. سبب ذلك، أنهم لم يسهموا في بناء الحضارة الحديثة. فالإبداع في الفلسفة يبدأ من إبداع المصطلح وتجديد اللغة، واللغة ليست مجرد أداة للتعبير عن أفكار تكونت لدينا أو اختزنتها الذاكرة؛ بل هي جزء لا يتجزأ من عملية التفكير نفسها. كما أنَّ اللغة رمز، أو هي أم الرموز. بها استطاع الإنسان أن يضبط الواقع وأشياءه في إطار منظّم من الكلمات والأسماء، كما استطاع أن ينقذ الواقع من الضياع والفوضى، وأن يُحكِم سيطرته على الواقع من خلال تحديد أسماء أشيائه. فالاسم الذي يطلق على الشيء يصبح ملكاً للإنسان، وتصير اللغة وسيلة لحيازة الشيء. وعندما تحوّلت اللغة من رمز منطوق «تصويت أو تفجّر الهواء في الحنجرة» إلى رمز مكتوب، إلى لغة مكتوبة، أو من رمز مسموع إلى رمز مرئي ثابت، وتطابق الرمز المسموع مع الرمز المرئي، تنامت حيازة الإنسان للواقع وأشيائه. إنَّ أعظم نقله حضارية في تاريخ البشرية ما فعلته أوغاريت وبابل بتحويل اللغة المنطوقة إلى لغة مكتوبة، أي خلق الأبجدية (الرموز الكتابية). وعندما زادت اللغة من رموزها للتعبير عن المفاهيم التي تشكل بذاتها تصوراً للحقيقة أو الواقع، صارت رموز اللغة تشارك في توليد واستخراج المفاهيم والأفكار، والمفاهيم المجرّدة تشكل شبكة الرموز التي يهدف الإنسان من خلالها إلى امتلاك العالم نظريّا وعمليّاً.

إذا كان الأمر كذلك، فإنَّ من المفروض على كل أمة تريد أن تحدث لذاتها نقلة في الفلسفة أو الأدب، أن تلجأ إلى تطوير لغتها وشبكة رموزها، أي مصطلحاتها الثقافية (الفلسفية والأدبية). وهذا فعل لم يقم به العرب المعاصرون، أي أنَّهم لم يبدعوا لغة جديدة تكون بمثابة الأساس لإبداع فلسفة جديدة معاصرة: لم يُجدِّد العربُ اللغةَ تجديداً يعبّرون به عن مفاهيم ومصطلحات العصر. إن الإبداع في الفلسفة يبدأ بإبداع المفاهيم والمصطلحات العصرية، والعرب حتى الآن ما زالوا أسرى المصطلح الفلسفي القديم أو عبيد المصطلح الأوروبي المعاصر، فلم يعيدوا النظر في اللغة الفلسفية التي يستعملونها.

إن اللغة العربية بطريقة اشتقاقها وتخريج الأسماء والمعاني بعضها من بعض، قادرة على إبداع المصطلحات التي تحمل عمق المعاني الفلسفية. وهي، بكثرة مترادفاتها، قادرة على تحديد المعاني الحسيّة والنفسيّة الدقيقة والفوارق بينها. وقد عبرت، بنثرها وشعرها الرائعين، عن مصاعب الحياة الصحراوية وآلامها، وعن تحدّي الإنسان لإثبات وجوده الذي تهدّده الطبيعة العمياء في ظلمها. وعبّرت عن خبايا النفس البشرية في أمانيها، وعن كيفيّة إثبات القيم الروحية والأخلاقية تحدّياً للوحشية التي تفرضها الطبيعة على الإنسان. وما كان لها ذلك، إلا لأنها امتلكت ثراءً عجيباً لا يضاهيه ثراء أية لغة في العالم.

ولكنَّ العرب المعاصرين، لم يجهدوا أنفسهم في ما يمكن أن يستنبط من هذه اللغة لتعريب المصطلحات الفلسفية الأوروبية ذات المعنى المشترك بين شعوب البشرية بوصف هذا المعنى معبراً عن الروح الإنساني الشامل. كما لم يجهدوا أنفسهم في ما يمكن أن يستنبط من كتب علماء اللسانيات العرب، الجرجاني، والروماني، والخليل بن أحمد الفراهيدي، وعثمان بن جني وغيرهم لإبداع نظرية عالمية في فلسفة اللغة (في الهيرمنيوطيقا، والسيمانطيقا، والفوناطيقا) على غرار المدارس الأوروبية المعاصرة في فلسفة اللغة.

فقدان الحريّة الفكريّة

رأينا فيما سبق، أن النظر العقلي يؤدي إلى احترام الحقيقة، واحترام الآخر سواء أكان منا أو بعيداً عنا. ويجب أن يؤدي بالضرورة إلى الحوار الفكري الحر. ولكن هذا لم يحدث في تاريخنا الماضي ولا الحاضر، إلا في لحظات قليلة منه تشبه الومضات التي عبّر

فيها الفلاسفة السابقون عن رؤاهم الكونيّة وحلّهم لمشاكل مجتمعهم.

ومن المعروف في تاريخنا أن السلطة كانت تفرض رأيها بالإرهاب، ولم تكن تسمح على الغالب بظهور أفكار (فلسفة) تخالف فكر السلطة وإيديولوجيتها. ولا ضير في أن يكون للسلطة فلسفتها، ولا يمنع أن يكون رجال السلطة فلاسفة، فهذا جميل، وهذا ما كان يتمناه أفلاطون، وأرسطو، والفارابي، وابن سينا، وابن رشد. لكن الخطأ الكبير هو أن تفرض السلطة رأيها (فكرها) بالسوط، أو بالسيف، أو بالسجن، أو بالتجويع، أو بالبندقية. فالحوار العقلي، وهو الحوار الفكري الحر، يُلزِمنا برفض التعصّب، وبرفض أي رأي يفرض علينا بالقوّة. ويلزمنا، كما يقول الإمام علي عليه السلام، بأن «لا نأخذ الحق بالرجال بل نأخذ الرجال بالحق.»

فالتعصّب للرأي يعني أن المتعصّب يظن نفسه أنه مالك للحقيقة المطلقة. ولهذا فهو يلغي فكر الآخرين، وهذا الظن بامتلاك الحقيقة المطلقة هو الخطوة الأولى في طريق الديكتاتورية، إذا ما تيسر لصاحب هذا الرأي امتلاك السلطة ذات يوم. والمأساة الكبرى في تاريخنا الثقافي والفلسفي أن السلطة كانت تجمع في يدها السيف والرأي، وبالطبع لا رأي غير رأيها. ففي كل أنظمة الحكم الإسلامية في العصور الماضية (الأمويّة، والعباسيّة، والمرابطيّة، والأيوّبيّة، والمملوكيّة، والعثمانيّة التركيّة) كان المبدأ السائد هو مصادرة حريّات المخالفين للسلطات في الرأي. وسلوك السلطان هذا كان يسوغه مثقفو السلطة الذين كانوا يجتهدون في هدر دماء المفكرين المخالفين له في الرأي والفكر، واتّهامهم بأنهم خارجون على الإرادة الإلهية. ولهذا لم يتكوّن لدى العرب إرث حضاري من الحوار الفكري الحر. والمأساة الكبرى أيضاً أنْ تكون السلطة دائماً طامحة إلى تخليد نفسها عن طريق تسويد نمطيتها الثقافية وعقيدتها الإيديولوجيّة. إذ ترى أن الخروج عن نمطيتها وعقيدتها يهددّها بالانهيار. فيلجأ السلطان إلى الفصل بين عقيدته هو، وبين فكر المفكر، المخالف له بالسيف والإرهاب، كما فعل هشام بن عبد الملك الأموي مع غيلان الدمشقي القائل بالاختيار، فقطع يديه ورجليه ولسانه. أو كما فعل خالد القسري الوالي الأموي في الكوفة مع الجعد بن درهم القائل بكلام الله، فضحى به في عيد الأضحى أمام المصلين بعد انتهاء الصلاة. أو كما فعل الوالي العباسي سفيان بن معاوية والي أبي جعفر المنصور في البصرة مع ابن المقفع، فكان يقطع أعضاءه عضواً عضواً ويشويها، وابن المقنع يشم رائحة الشواء من أعضائه. أو كما

فعلت سلطة الخليفة العباسي المقتدر مع الحلاج فجلدته، وصلبته، وقطعت يديه ورجليه ورقبته وأحرقت جثته. أو كما فعل علي بن يوسف بن تاشفين، إذ لاحق أصحاب النظر العقلي، وأحرق كتب الغزالي إرضاء للفقهاء حماة سلطته. أو كما فعل الموحدي المنصور يعقوب أبو يوسف، فأحرق كتب ابن رشد ونفاه، إرضاء للفقهاء ورجال الدّين. أو كما فعل صلاح الدين الأيّوبي بقتل السهروردي الفيلسوف الإشراقي الشاب، إرضاءً لفقهاء حلب.

إن هذا الذي جرى في الماضي من قهر السلطة للمفكر وتعصّبها لآرائها، يجري الآن في العصور الحديثة. حتى إنَّ المفكرين العرب المعاصرين يفتقدون أهم شرط من شروط الإبداع الفلسفي وهو توفر الحرية. إذ إن فقدان الحوار العقلي الحُرّ بين المفكرين، وسيادة الإرهاب الفكري في الحوار، يظهر لنا أن التعصّب في رفض فكر الآخر المناوئ للسلطة، أو قبول هذا الآخر لفكر السلطة تحت دافع الخوف. فالرفض أوالقبول هنا قد تم بدون المحاكمة العقليّة، وكلاهما يعطل الإبداع الفلسفي.

إن الرعب من السلطة والإذعان لرأيها، وعدم وجود إرث حضاري في ممارسة الحريّة في الماضي، واستمرار الإرهاب والرعب في الحاضر، قد صار جزءاً من بنيتنا النفسية، مما جعل المفكر المعاصر، عندما يريد أن يتفلسف، يكتب وهو خائف، ويتأول: كيف يمكن أن تفهم السلطة ما يكتبه، هل يزعجها أم يرضيها. وبهذا، يفقد انطلاقته على سجيّته في تعبيره عن أفكاره، كما يريدها هو، أي كما يمليها عليه عقله. وكل فكر لا يولد في إطار الحريّة لا يكون مقدّمة للإبداع الفلسفي ولا خطوة إليه. وتحت واقع الإرهاب الفكري هذا، تحاول السلطة أن تضمن نمطيتها وعدم الخروج على إيديولوجيتها، ولهذا كانت تأتي كتابات أغلب المفكرين العرب المعاصرين متشابهة، ونمطيّة، وفاقدة للتفرّد والإبداع، وبهذا انعدام الإبداع الفلسفي.

وقد أدت سيادة النمطيّة في فكر السلطة (إيديولوجيتها) وفي فكر المفكرين المعاصرين إلى سيادة التقليد المعادي للعقل، والمؤدي إلى البلادة، وإلى تعطيل الإبداع الفلسفي. وجوهر التقليد، -كما يخبرنا ابن خلدون والفيلسوف تارد- هو الشعور بالدّونية والصَّغار أمام الآخر القوي. المغلوب يقلد الغالب، والمقهور يقلد القاهر، والتقليد أيضاً في جوهره هو عبودية فكرية وعبودية للسلطة. ورفضه أو الثورة عليه هو تحرر من السلطتين معاً.

سيادة التقليد وموقفا الكبر والدونيّة

لقد أدّت سيادة التقليد عند بعض مفكرينا المعاصرين (المتفلسفين) إلى موقفين متناقضين عطلا معاً الإبداع الفلسفي عند العرب.

الموقف الأول : موقف العجب والكبرياء والغرور، ويدعو إلى تقديس التراث الفلسفي والثقافي العربي في القرون الوسطى، بكل جوانبه النيّرة العقليّة، والمظلمة اللاعقلانيّة، وأدى التقليد ببعضهم إلى وهم أن تراثنا العام، والفلسفي الخاص معصوم عن الخطأ. وقادهم هذا الوهم، إلى تكرار النسخ الفكرية للأسلاف «تأصيل الأصول» كما يقول المفكر والشاعر السوري العالمي أدونيس. وهذا التكرار، ناجم عن قناعة بأن ما جاء به السلف في ميدان الفلسفة وغيره لا يمكن الإتيان بأجود منه. وقد عطّلت سيطرة هذا الوهم، عند كثير من مفكرينا، عن بذل أية محاولة للإبداع الفلسفي في العصور الحديثة والمعاصرة. وحجة القائلين بهذا الوهم أننا نجد عند الفلاسفة العرب كثيراً من الأفكار التي جاءت بها الفلسفة الغربية الحديثة والمعاصرة. حيث نجد جذور الشك عند ديكارت، ومفهوم السببيّة عند هيوم عند الغزالي. كما نجد أصل فرضية التطوّر عند داروين بوضوح عند الفارابي، وإخوان الصفا، وابن طفيل. والأفكار الاجتماعية الاقتصادية عن الدولة، والعقد الاجتماعي عند فلاسفة التّنوير الفرنسيين والإنكليز (روسو، مونتسكيو، هوبز، جون لوك) نجدها عند ابن خلدون، والمقريزي. وقوانين العرض والطلب وتقسيم العمل عند ماكس فيبر، وماركس، تجدها أيضاً عند ابن خلدون. وفكرة قيام العلم والمعرفة على التجربة والحواس عند التجريبيّة الإنكليزية، نجدها عند جابر بن حيّان، وإخوان الصفا... الخ.

يمكن أن نقول : إن بعضاً من هذا الكلام صحيح، ولكن لا يجوز أن يستبد بنا الوهم، فنقوم بإسقاط الأفكار الفلسفية الغربية الحديثة التي أنتجتها روح العصور الأوروبية على الفلسفة العربية، ونقف بطفولية ساذجة معجبين بأنفسنا ونكف عن الجهد من أجل الإبداع الفلسفي. فأصحاب موقف الكبر والعُجب الفارغين، يرفضون الإفادة من الفلسفة الأوروبية بحجة الخوف على الهوية والأصالة. إن ثقافة الآخر تستهدف السيطرة علينا، وهؤلاء بغرورهم البالغ وتقديسهم للتراث بجملته، وللتراث الفلسفي بخصوصيته، يتعامون عن كل التحوّلات التي جرت بعد العصور الوسطى، ويرون أن الإفادة من الفلسفة الأوروبية

الحديثة هو إهانة لهذا الغرور الفارغ. لكن ابن رشد يعلمنا -كما رأينا- أننا، عندما نحترم شخصية الآخر وحقيقته، فإننا نُغني بهذا شخصيتنا وحقيقتنا. ولا ضير إذا أخذنا الحقيقة من أقوام مخالفين لنا في الجنس والعقيدة، وهؤلاء الذين تستبدّ بهم عقدة الكبر والغرور يصدق عليهم قول المستشرق الفرنسي جاك بيرك: «إن التراث العربي يثقل كاهل أبنائه ويبهظهم». ففي هذا التراث يجد العربي وسيلة لحماية ذاته، فشعوره بروعة اللغة العربية، وبعظمة تراثه يشكل له عامل كبح يمنعه عن الدخول إلى ميادين الحضارة الأوروبية، ويصرفه عن تعلّم لغات شعوبها وآدابها، وقراءة فلسفاتها المعاصرة. وهؤلاء مصابون بعقدة الكبر الفارغ كأن على أبصارهم غشاوة، فلا يرون صيرورة الوجود وحركته لأنهم ما زالوا يعيشون في التاريخ الماضي.

الموقف الثاني : هو موقف أصحاب عقدة الدونيّة، وهو نقيض الموقف الأول. وأصحابه مغرمون بالفلسفة الأوروبية الحديثة والمعاصرة، ويرون أن سبب تخلّفنا وعجزنا عن الإبداع الفلسفي، هو تمسّكنا بهذا التراث الميّت الذي لم تعد تنبض فيه حياة. وهم يرفضون التراث جملة ومعه التراث الفلسفي، وكأنهم يريدون تصفية الحساب معه شأنهم في هذا شأن الولد العاق مع أبيه الشيخ الذي بلغ من الكبر عِتيا، مع هذا الأب الذي لم يستطع أن يحقق لهذا الولد العاق أحلام المراهقة البعيدة عن منطق العقل.

لقد أخذ فلاسفتنا فيما مضى من الفلسفة اليونانية، ولم يشعروا بعقدة الدونيّة، بل كان لديهم شعور طاغ باحترامها. والفارق كبير بين الاحترام وعقدة الدونيّة . فلم يشعروا بهذه العقدة، ليس لأننا كنا فاتحين لأجزاء من العالم، بل لأن هاجساً كان يحركهم هو أن يصلوا إلى الحقيقة، وأن يضيفوا إلى الفلسفة اليونانية شيئاً ما. وهذا شأن كل شعوب البشرية، في علاقاتها الثقافية إذ يؤثر بعضها في بعض، وثقافة البشرية بما فيها الفلسفة، قد أسهمت فيها شعوبٌ متعددة، ولو من بعيد، إسهامات متباينة.

وإذا كان الفلسفة هي هذا الجهد الفكري المتوتّر والمتواصل الذي تمارسه كل أمّة في كل زمان ومكان، والذي يتناول مشكلات ميتافيزيقية مقلقة، وحياتية ملحّة تفرضها طبيعة كل عصر، فإن العوامل التي أشرنا إليها مجتمعة قد كبحت ذلك الجهد عن الفعل، وخلقت فينا عطالة تكاد تكون دائمة، منعتنا عن التفكير في أن نتجاوز ما نحن عليه، وعن طرح

الحلول للمشاكل التي نعانيها وتعانيها البشرية، وأسلمتنا إلى الانفعال والسكون واللامبالاة. وامتنعت لدينا ولادة فلسفة عربية حديثة أو معاصرة.

الخاتمة

والآن، يمكن أن نطرح السؤال بشكل آخر هو: هل يمكن للعرب على المدى القريب أن يبدعوا فلسفة عربية معاصرة ؟ أو هل نحن الآن بانتظار فلسفة عربية معاصرة ؟ الجواب لا نعرف. وهنا تحضرني مقولتان :

المقولة الأولى : للفيلسوف الألماني هيغل، وهي أنَّ الفلسفة مثل البومة لا تحلّق إلا فوق الخرائب. قد يكون في قول هيغل شيء من الصحّة. فالفلسفة الألمانية ولدت في عصر تمزّق ألمانيا إلى ثلاثمئة وخمسين دويلة. والفلسفة العربية الوسيطة، لم تولد في عصر الزهو العربي كما يقال (في عصر الرشيد والمأمون)، بل ولدت في عصور متأخرة، أي في عصر الدويلات المنشقّة عن الدولة المركزية في بغداد. ولكن لماذا لم تُحلِّق الآن بومة هيغل فوق خرائبنا ؟ فهل هناك خراب أشد هولاً من هذا الخراب الذي نعيشه الآن ؟ وإذا صحّت مقولة هيغل، فأرجو أن لا تحلّق بومته- مهما كانت الفلسفة عظيمة- فوق خرائبنا، لأننا لم نعد نحتمل خراباً أكثر من هذا الخراب الذي نعيشه الآن.

المقولة الثانية : للفيلسوف التشيكي المعاصر هنري زيلني الذي يرى أن الفلسفة مرّت بثلاث معقوليات هي : **المعقولية الأولى** ويمثلها أرسطو، وكل ما كتب بعده في الفلسفة العربية الوسيطة وفي الفلسفة المسيحية اللاتينية، هو على هامش أرسطو. و**المعقولية الثانية**، ويمثّلها ديكارت، الذي كانت فلسفته مقدّمة لولادة الفلسفة الحديثة. وكل ما كتب بعده كانت على هامش الديكارتية. اما **المعقولية الثالثة** التي يمثّلها هيغل، وكل الفلسفات التي جاءت بعده، فهي على هامش فلسفته. ويُشتمّ من هذه المقولة رائحة عنصرية، كما قلت لصاحبها- وقد كان أستاذي- أنت جعلت الفلسفة تبدأ بالعرق الآري، وتنتهي به، وأبعدت شعوباً بكاملها عن هذا الإبداع. فقال لي: استقرأتُ تاريخ الفلسفة، وحكمتُ على الماضي، ولم أحكم على المستقبل، وقال **المعقولية الرابعة** يمكن أن يمثّلها فيلسوف من آسيا، أو أفريقيا، أو من أمريكا اللاتينية.

وإذا صحت مقولة زيلني، فنرجو أن يمثّل المعقولية الرابعة فيلسوف من مصر، أو سوريا، أو لبنان، أو العراق، أو من أي بلد عربي آخر. هذا حلم، والحلم لا يصنع واقعاً، ولكنه قد يضع لنا صوى على الطريق، ويبعث فينا العزيمة على التفلسف. فوضع الصوى وبعث العزيمة يمكن أن يتخذا منطلقاً من القاعدة التي تقول : «العلم المستقر كالجهل المستقر.» وعلى الرغم من أن هذه القاعدة قد وضعها صوفي كبير هو النِّفَّري، لكنها تأتي في صميم حياتنا الثقافية والفلسفية، إذ تدعونا إلى تجاوز ما نحن عليه، والارتقاء من رؤية ضيّقة إلى رؤية أرحب نرى فيها مشاكلنا ومشاكل البشرية، ونحاول حلّها من منطلق منظومتنا الأخلاقية في موروثنا الثقافي وعلى ضوء المعرفة الإنسانية الراهنة. إنَّ علاج هذه المشاكل بشمولية تامة وغير منفصلة عن مشاكل الإنسانية المعاصرة، ومثل هذه الرؤية قد تمكننا من إبداع فلسفة عربية معاصرة، وتفرض علينا أن نعيش بعمق وفعل المشاكل الراهنة للبشرية لا أن نعايشها عن بُعد وبانفعال.وأقصد بذلك، أن البشرية تعيش الآن ثلاث ثورات علميّة في آن واحد : ثورة غزو الفضاء، وثورة هندسة الوراثة، وثورة السيبرناتيكا والمعلوماتية.هذه الثورات قد تحلُ بعض مشاكل الإنسانية، لكنها بالتأكيد ستخلق مشاكل حياتية جديدة، ومن الممكن أن تخلق مسائل ميتافيزيقية لا يستطيع احد أن يتنبأ بها الآن. وإذا قُدِّر لنا أن نبدع فلسفة جديدة فسوف يكون باستطاعتنا أن نسهم في حل مشاكل البشرية الناجمة عن تطوّر هذه الثورات الثلاث ونجاحها.

إن إبداع فلسفة عربية معاصرة ذات طابع متفرّد يرتبط في رأيي باستلهام روح الحضارة العربية التي تضرب جذورها في أعماق التاريخ البعيد والقريب، في حضارة بابل، وآشور، والكنعانيين، والحضارة العربية الإسلامية.وهذه الروح تظاهرت:

أولاً : في جهد إنسانها إلى التقريب بين اللامتناهي والمتناهي، بين الله والإنسان، وفي صبوته إلى الخلود الذي عبّر عنه في الفن والأدب والفلسفة.

وثانياً : في منظومة القيم الروحية والأخلاقية التي جاء بها الإسلام والمسيحية، وتأصّلت في بنيتنا النفسية. والمسيحية ليست تعبيراً عن روح الحضارة الرومانية ولا نتاجاً لها، بل هي رفض لهذه الروح واحتجاج عليها. والسيد المسيح عليه السلام هو ابن الحضارة العربية، ابن سوريا، وليس ابن روما، ولا باريس، ولا واشنطن التي لم تكن قد ولدت بعد.

وأخيراً، يجب تأكيد أن الإبداع في الفلسفة والأدب والفن لا يأتي بحسب مخطط مدروس، مثلما نخطط لبناء ضخم على الورق. ثم نبدأ بتنفيذ هذا المخطط، فنحسب كميّة الحديد، والإسمنت، والحجارة، وندرس موضع الأعمدة، ومتانة الأسس والسقوف والجدران. إن الإبداع الفلسفي لا يأتي على هذا النحو. أي لا يصح أن نظن أنَّه إذا هيأنا ظروفاً معيّنة، وتلافينا معوقات الإبداع الفلسفي التي أشرنا إليها وقمنا بتربية الجيل، وتثقيف عامة الشعب، ورصد النفقات المالية من أجل الإطلاع على ثقافة الآخرين من خلال ترجمة التراث الإنساني لإحداث تراكم ثقافي وعلمي، يمكن أن تولد فلسفة على المدى القريب أو البعيد.

نقول : إن الإبداع في الفلسفة والأدب والفن، لا يكون على هذا النحو التخطيطي الميكانيكي. وإذا كنا نؤكد أن المعوقات التي أشرنا إليها تعطل الإبداع الفلسفي، فإن إزالتها لا تؤدي بالضرورة إلى هذا الإبداع. إن الإبداع في الفلسفة والأدب والفن يكون على نحو ما تبدعه الحياة، كما يقول برغسون؛ فالحياة لا تبدع على نحو ميكانيكي، بل هي خالقة للتفرّد والجدّة والطرافة. والموروث الثقافي والخصائص الروحية للأمة، وما تمثلته من تراث الإنسانية في تجربتها تشبه في رأيي، الدفقة الحيويّة الكامنة في المادة. وإذا كنا لا نستطيع أن نتنبأ على أي نحو، وفي أي جهة وزمان ومكان ستبدع هذه الدفقة شكلاً من أشكال الحياة. ولكن هذا لا يعفينا من العمل على إزالة تلك المعوقات ولا من الجهد الفكري، ولا من العمل على تحقيق كافة الظروف الممكنة للإبداع الفلسفي.

إن الفلسفة التي نحلم بولادتها ذات يوم هي التزام بقضايانا المقلقة التي تهدّد مصيرنا ووجودنا، إنها الجهد الفكري العنيد المتواصل كي ننجب من رَحِم هذا الزمن البخيل الهرم زمناً فتياً شاباً كريماً. وعلى الرغم من الحزن الذي يعترينا لواقع الفلسفة عند العرب، فإننا نواسي أنفسنا بوجود إرهاصات ولو ضعيفة، وومضات من الأمل، ولو خاطفة، تلمّح ولو من بعيد إلى إمكانية ولادة فلسفة عربية معاصرة، مما يجعلني أقول مع ذي الرمة :

ألا يا اسلمي يا دارَ ميَّ على البلى فما زال منهلاً بجرعائك القطرُ

عبد الأمير الأعسم

لماذا لا يستيطع العرب أن يقدّموا فيلسوفا منظّراً على مستوى العالم ؟

الخلفية التاريخيّة لإشكاليّة الفلسفة في الفكر المعاصر

عندما كنا في بداية طريقنا في دراسة تاريخ الفلسفة، وجدنا أنفسنا أمام أسئلة :

هل إن تعلُم الفلسفة ميسور لكل إنسان ؟ وهل صحيح القول إن الإنسان يتفلسف بالطبع؟ وهل الفلسفة تكتسب بالمران والممارسة ؟ إن هذه الأسئلة، التي تبدو ساذجة، في نظر الكثيرين[1]، تستكشف حقاً طريقنا إلى إشكاليّة التمييز بين أن نعرف الوضع الشاذ للفيلسوف في الفكر العربي الحديث والمعاصر؛ أو نبقى نتساءل: هل تخلو مطاوي فكرنا المعاصر من فيلسوف منظر حقيقي على مستوى العالم ؟ وإذا كان لدينا من تتوفر فيه شرائط الفيلسوف، فلماذا نحجم عن تسميته بالفيلسوف، ونكتفي بتسميته مفكرا، و هي تسمية غامضة لا تفصح عن طبيعة الفكر الذي يعالجه أي مفكر في الآداب، أو الاجتماع، أو الفنون، أو العلوم الأخرى ؟

ومعنى هذا أن العرب المعاصرين يحجمون عن تسمية المفكر المتفلسف بالفيلسوف، على الرغم من أنه جرت عاداتهم أن يسمّوا الطبيب طبيباً، والمهندس مهندسً، وناظم الشعر شاعراً؛ فكأن اسم فيلسوف يثير في نفوس السامعين أنهم إزاء شخص استثنائي و نادر ليس من السهل وجوده بين الناس[2]، أي بمعنى آخر أن تخلفنا الثقافي، هنا، يفصح عن مقاصد «الأسوار الشامخة حول القلعة التي يسكنها الفلاسفة وظيفتها الحجب أكثر من الحماية. إنها تحجب الفلاسفة عن أبصار الناس، كما تحجب الناس عن الفلاسفة»[3]؛ وهذه

هي إشكاليّة الفرق بين الشرق والغرب، وعلى نحو أخص بين العرب والأوروبيين، في التعامل مع الفكر الفلسفي من جهة الانتماء العقيدي. ففي الغرب لا يتردّدون بتسمية المفكر المنتج للأفكار الفلسفية والباحث المتأمل في القضايا العقليّة وتفسيرها، أو تحليلها،أو تنظيمها، فيلسوفاً على أساس تأهيله لمعرفة كل شيء عن العالم؛ من دون ارتباط بين الفلسفة والعقيدة، خصوصاً بعد عصر الأنوار. بينما نلاحظ أن العرب لا يجرؤون على تسمية المفكر، مهما كان بالفيلسوف من جهة إبداعه العقلي الذي يشترطون صدوره بلا تماس مع الانتماء العقيدي. ومن هنا، نلاحظ أن المفكر العربي لا يستطيع أن يفكر خارج الأطر الاجتماعيّة، لأن المركزيّة العقيديّة والاجتماعيّة عند العرب هي التي تحكم طبيعة التفكير العقلي. وليس معنى هذا أن الفكر العربي يتساوق مع الفكر الحر طالما أن الحرية [٤] الفكرية عند العرب غير متكافئة مع شروط النظر العقلي في الأشياء، كيفما كانت، وحيثما وجدت، وأينما حلّت. ليس هذا الذي نزعمه، ها هنا، اتهاماً للأنسنة العربية بأنها مقيّدة العقل، بل إن الموروث العقيدي الاجتماعي هو الذي حدّد الكيفيّة التي يمارسها العقل العربي ضمن أطر لا ينبغي لها أن تتناقض مع الموروث.[٥] وهذا هو المفتاح الذي نستطيع الولوج بواسطته إلى مدخل المواقف العربية السلبيّة المختلفة من الفيلسوف من جهة أنه يجب أن لا ينحرف [٦] عن أقوال الفقهاء، ومنظّري العقائد، ومنسّقي الشريعة، ومفكري المذاهب. [٧]

من هنا، أقول : إن التصوّرات السابقة، ينبغي أن ترشدنا إلى البحث في الأصول التاريخيّة لهذه الإشكاليّة، من جهة الزعم بأن الفكر الفلسفي العربي الحديث والمعاصر لم ينتج فيلسوفاً [٨] على المستوى العربي. فهذا الأمر يستوجب الإشارة إلى أن الموروث العربي فرض على الفلاسفة في الإسلام، أن يقرّروا صراحة الوصل بين الدّين و الفلسفة[٩]، كما ذهب فلاسفة المشرق و المغرب، من السابقين على ابن رشد[١٠] الذي أكد صراحة هذا الاتجاه خصوصاً عندما عنون كتاباً له بـ **فصل المقال فيما بين الحكمة و الشريعة من الاتصال**.[١١] وبناء عليه، نلاحظ النمطيّة نفسها عند الفلاسفة الآخرين من أصحاب الديانات الأخرى.[١٢] فهؤلاء الفلاسفة جميعاً كانوا يدفعون بالفلسفة في طريق العقيدة، تماماً كما فعل، بعد ذلك، آباء الكنيسة الأوروبية [١٣] في العصر الوسيط، فكان صدام عنيف بين العقائد الوثوقيّة والفلسفة حتى استطاع الفكر الأوروبي في عصر الأنوار أن يقدّم فلاسفة على القياس اليوناني.

نحن لا نتردّد اليوم في أن نزعم أن مشكلة المشاكل عند الفلاسفة العرب المسلمين، و فلاسفة المسيحية في العصور الوسطى، إنما ترجع إلى ارتباطهم بعقائد وثوقيّة لم تظهرهم فلاسفة بحق دون النظر إليهم من زوايا راديكالية دينيّة مهما حاولنا أن ننتصر لفلسفاتهم التي هيمنت على مسارات الموروث الفلسفي الدّيني حتى العصر الحديث.[١٤] وليس من المظنون، هنا، أن العقل العربي استطاع أن يقابس الفلسفة دون ربطها بالدّين أو الصدور عنه في الحكم، حتى و إن اختلفا في القصد والهدف. لذلك نحن بحاجة إلى النّظر في المفاصل التاريخيّة التي حجبت عمليّة الاستقلال الفلسفي،[١٥] فلم يتم دفع الفكر العربي الحديث إلى التحرّر من التمسّك بمبادئ عقيديّة وثوقيّة استكمنت في الوعي العربي، فظهرت متنافرة مع حركة التفلسف في الفكر المعاصر، على نحو ناقص، كأنها وليد غير تام الخلقة، فيه حياة لكنه ليس بمخلوق سويّ.

وبناء على ما تقدم من عرض مزدوج بالمعضلات، والارتياب، وكذلك الانفصام في شخصية الإنسان العربي عن ذاته، ومجتمعه، لهيمنة الموروث الديني الذي يبدو مزدوجاً بين التقدّميّة والرجعيّة، وحريّة الفكر ومصادرة الرأي الآخر، والانفتاح الثقافي والتحجّر على الموروث، والانتصار لما يخالف العقيدة أو نقضها. فالتأسيس المعرفي لا يقوم على عقلانية طالما أنها محكومة بالمذهبيّة، والطائفيّة، والعرقيّة، وكل ما لا يقع تحت طائلة تفسيرنا، لأننا نسبح في تيار مندفع إلى وهم لا أصل له. معنى هذا، أنّنا بإزاء فوضى معرفيّة في ضوء كل ما يتعرّض له الإنسان العربي من السلطات التي تحدّد فعاليّاته، وأخطر هذه السلطات هي سلطة العقل الذي به نتحكم بالتفلسف حيثما يكون الانفتاح على نحو يتساوق في موازنة معرفيّة تقوم على تزاوج عقلي بين التراث والمعاصرة والمستقبليّة.

ولعل أبرز مشاكلنا المعرفيّة، من جهة أن يكون لدينا القدرة على إنتاج فيلسوف، هو هذا الاعتداد الذاتي الذي يبيح لصاحبه بأن يزعم بأنه فيلسوف وله مذهب فلسفي يروّج له. فلو بحثنا فيما قدّمه المتفلسفون العرب من اجتهادات فلسفية لوجدناها أصلا لا تستند إلى أرضيّة معرفيّة صلبة مستقلة، يمكن أن تشاد عليها عمارة فلسفية شامخة؛ لكننا على العكس وجدنا أن كل ما تأسس من محاولات فلسفيّة عربيّة معاصرة، هي اتباعيّة، وغير أصيلة، تأخذ من الغرب على نحو مكرور غير مُجدٍ، ولذلك ظهرت في الفضاء الفلسفي

على نحو لا روح فيها، وتفتقد عناصر التأصيل و الإبداع على مستوى العالميّة، فتبقى أسيرة المحليّة، والإقليميّة، والقطريّة، فلا يكتب لها الانتشار حتى على مستوى العالم العربي. معنى هذا، أننا نجد المعنيين بالفلسفة، درساً وبحثاً وترجمةً، قد قاموا بأدوار ممثلين ثانويين في مسرحيّة الفلسفة الحديثة والمعاصرة، بل لا نجد بينهم ممثلاً حقيقياً لدور الفيلسوف بالمعنى الدقيق الذي يقاس عليه الفكر الفلسفي العالمي، الحديث و المعاصر.[١٦] وبناء على ما تقدّم، نلاحظ أن الظروف الموضوعيّة للإنجازات الفلسفيّة في الفكر العربي المعاصر، يمكن حصرها على النحو الآتي :

أولاً : إن مساحة الفكر العربي تبدو محدودة بقياس التفاعل الثقافي بين الغرب والشرق لأسباب كثيرة، أبرزها: انهيار الدولة العربية على أيدي المغول سنة ١٢٥٨ في المشرق، وخضوع الأرض العربية للاستعمار الأوروبي بعد سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢ في المغرب.

ثانياً : إن فعاليّات الفلاسفة العرب المسلمين، وكذلك المسيحيّين، واليهود وغيرهم على الأرض العربية، لم تتخّلص من مؤثرات العقائد الوثوقيّة في موروث الثقافة العربيّة الإسلاميّة، فانقلب التفلسف، هنا، إلى شروح على المتون الفلسفيّة في العصور المتأخرة حتى العصر الحديث في القرن التاسع عشر.

ولعل من مشاغلنا، هاهنا، أن نراجع هذه الإشكاليّة، ونبحث في أصولها وأسبابها، للفصل فيما نلاحظه من خلط في الفرضيّات التي تؤكد أن كتابات المفكرين المتفلسفين العرب لم ترق إلى مستوى التنظير الفلسفي، وليس ما قدّموه ما يثبت أصالة فلسفيّة. ومن ذلك وقوعنا في دائرتين مختلفتين :

الأولى : لم يستطع واحد من المفكرين العرب المتفلسفين أن يقدم لنا كشفاً دقيقاً لتاريخ الفلسفة العربية، وبحسب قول هيغل: إن تاريخ الفلسفة هو الفلسفة.

والثانية : أن أحداً من المفكرين العرب المتفلسفين لم يكتب فكره على سبيل الخلق والإبداع، وإنما جاءت أعماله على سبيل التقليد والإتباع.

المشتغلون بالفلسفة في الفكر العربي الحديث و المعاصر

إن مراجعتنا لمسح ببليوغرافي أوّلي [١٧] للمفكرين العرب المتفلسفين النهضويين [١٨] منذ عصر النهضة العربيّة الأولى في القرن التاسع عشر، أو لهؤلاء الذين أدّوا و يؤدّون أدواراً بارزة في النهضة العربية الثانية، تبيح لنا تقسيم هؤلاء وأولئك على مرتبتين :

أولاً : المرتبة الأولى من النهضويين، لم يكونوا قريبين للفلسفة بقدر ما كانوا من مثقفي النهضة الأولى، وقد توزّعت كتاباتهم على عدة فروع من المعرفة، منها الفلسفة. و يمكننا أن نقسمهم الى ٤ درجات :

١. مفكرون كتبوا مقالات فلسفيّة، التي نقلوا فيها انطباعاتهم من قراءاتهم الأوروبية.[١٩]
٢. مفكرون ألفوا كتباً في موضوعات فلسفيّة بتأثير إعجابهم بفلاسفة أوروبيين.[٢٠]
٣. مفكرون تعلموا في أوروبا، و كتبوا رسائل علمية لنيل الدكتوراه، لكنهم لم ينشروها، فظلت حبيسة رفوف جامعاتهم.[٢١]
٤ مفكرون كتبوا في الفلسفة، وتحولوا عنها إلى فروع معرفية أخرى.[٢٢]

ثانياً : المرتبة الثانية من النهضويين، وهم الأكثر عدداً من المشتغلين بالفلسفة على نحو متخصّص من أساتذة النهضة الثانية ، فكانوا روّاداً بحق في الفكر الفلسفي العربي المعاصر، وهم على أربع درجات :

١. متفلسفون غير أكاديميين، وهؤلاء كانوا مفكرين مثقفين من طراز عال، فألفوا كتبا تصنّف في الفلسفة، ولكنهم لم يرقوا إلى التنظير على مستوى الفلاسفة.[٢٣]
٢. متفلسفون أكاديميون، وهم الغالب الأعظم من الذين يدرّسون الفلسفة في الجامعات، ولكن الأكثرين منهم لم يقدّموا مشاريع فلسفيّة، واكتفوا بنشر ما أنجزوا من رسائل الماجستير و أطروحات الدكتوراه. [٢٤]
٣. متفلسفون مترجمون، احترفوا تعريب النصوص الفلسفيّة الأوروبيّة، واختلفت أدوارهم المتفاوتة، في ترجماتهم التي نشروها بالعربية.[٢٥]

٤. متفلسفون احترفوا التأليف الفلسفي، وقدّموا تأسيسات فلسفيّة تتباين بين مشروع و آخر، استناداً إلى منطلقاتهم الأيديولوجيّة.[٢٦]

إن هذا الاشتغال بالفلسفة لم يكن على مستويات متشابهة، أو متقاربة، أو متساوية، بل تنوّع تنوّعاً شديداً في قدرات المشتغلين ونتائج دراساتهم الفلسفيّة. وفي الأعم الأغلب نلاحظ تفاوتاً بين كل نوع وآخر. و ليس من الحق القول إن متفلسفي النهضة الأولى كانوا على مستوى فلسفي واحد، بل كانوا من المطّلعين على الفلسفة على نحو متناثر لا قيمة له لتقرير وجود فيلسوف عربي منظّر يمكن وضعه في مستوى فيلسوف محترف. معنى هذا، أن مؤرخي [٢٧] النهضة الأولى، كانوا غير دقيقين في الحديث عن الاستيعاب الفلسفي لرجال النهضة الأولى، لذلك أصدروا أحكاماً مغلوطة على بعض رجال تلك النهضة بأنهم فلاسفة، وفي الحقيقة أن أعمالهم كانت حصيلة ثقافة فلسفية عامة. وهذا كلام لا طائل تحته، ولا قيمة له من جهة نقد البنية الداخلية لأعمالهم. فقد وجدنا رجال النهضة الأولى اتباعيّن للفكر الفلسفي الأوروبي، أورافضين له، ولم نجد بينهم من إستطاع أن يؤسس فكراً محترفاً من جهة العصرنة الأوروبية أومن جهة التمسّك بالتراث.

وفي الجانب الآخر، نلاحظ متفلسفي النهضة الثانية، تعمّقت عندهم الدراسات الفلسفيّة، بخاصة الدرجات ١ و ٢ و ٣، على نحو ما وجدناه بين أعلام الفكر الفلسفي العربي المعاصر، باحثين، وتدريسيّن، ومترجمين. لكن لم يظهر بينهم فيلسوفا منظّراً على مستوى العربية، وحسبهم قدّموا جهوداً ممتازة لا ينبغي أن ننكرها أو نقلل من قيمتها. ومن جهة أخرى، نشعر بالمسؤولية التاريخيّة عندما نركز بحثنا، هنا، على الدرجة ٤ من رجال النهضة الثانية، فهؤلاء هم الذين يبدون لنا باستحقاق روّاداً لازدهار الفلسفة،[٢٨] وهم على نوعين في إنجازاتهم الفلسفيّة :

١. فلاسفة عرب، من الحق أن نحسبهم منظّرين على مستوى عال من الشمول في الإبداع الفلسفي، لكنهم لم يصلوا للعالمية، لأن انجازاتهم الفلسفيّة، على الرغم من قيمتها العالية، لم تحسب فلسفة أصيلة بين الفلسفات المعروفة على مستوى العالم، ولأنها قامت على أسس الإتباع لفلسفات أوروبية بالعربية، فلم تستطع أن ترقى إلى العالمية.[٢٩]

٢. فلاسفة عرب، من الواجب علينا أن نعترف أنهم قدّموا أعمالاً فلسفيّة اجتهدوا في صياغتها على وفق تنظير الاستقلال الفلسفي، فسجّلوا فيها قوّة في الإبداع على نحو جديد، وهم على مستويين :

الأول : ضيق محدود، فلم نجد لهم أصداء في القراءات الفلسفية العالميّة إلا بماكتبه هؤلاء من كتابات باللغات الأوروبية، أو بتدقيق باحثين أوروبيين، هنا وهناك، قصدوا التعريف بهؤلاء العرب في سياق الفلسفات الراهنة.[٣٠]

الثاني : انتشار مصنّفات فلاسفة عرب باللّغات الأوروبيّة من أصحاب المشروعات الفلسفيّة، وهؤلاء هم الذين نعوّل عليهم بالحكم على أساس الفيلسوف الذي يمكن أن يقدّمه العرب ليكون على مستوى العالم.[٣١]

إشكاليّة أن العرب لم يقدّموا فيلسوفا على مستوى العالم

أول ما يجب ملاحظته، هنا، أن اتجاهات المشتغلين بالفلسفة في العالم العربي تنوّعت بتنوّع الاتجاهات الفلسفيّة في الغرب، فمنهم المثاليون، والعقلانيون، والواقعيون، والتجريبيون، والماديون، والوجوديون، والماركسيون، والبراغماتيون، والليبراليون، والوضعيون. ومن وجه آخر، نجد أن منهم من حسب على التومائية، والديكارتية، والكانطية، والهيغلية، بل وجدنا منهم من هو غربي أو إسلامي في المنهج. وقد ظهرت منذ عهد قريب مذاهب معاصرة كفلسفة العلم، وفلسفة اللغة، وفلسفة الألسنيّة، وفلسفة العقل. «لكن بمقارنة مقاربة الفلاسفة الحديثين مع مقارنة أسلافهم، ورؤية كيف تتجدد المشكلات ويعاد تفسيرها، ربما يمكن لنا أن نكون قادرين على تعميق فهمنا، وأن نبدأ في تمييز ما هو مهم مما هو سطحي، كما نميّز الأمور ذات الأهميّة الباقية من الهواجس والضلالات الزائلة.»[٣٢]

ومعنى هذا أننا، لكي نكون أمناء في بحثنا بخصوص الفيلسوف العربي الذي نطمح أن يكون منظّرا على مستوى العالم، لابد من توفّر الوعي في عقولنا لكي ندرك القيمة العالية لمثل هذا الفيلسوف. إن التخّلص من الخرافات ، و السخريات التي تتعرّض لها الفلسفة في مجتمعنا الذي لا يحترمها، بل يقرنها بأوصاف متخلفة، وقد تخرج الألفاظ عن اللّياقة. ومن ذلك، ما ينقله ناصيف نصار عن أحمد بيضون، كما مرّ بنا، بشأن الفلاسفة

المتواجدين في قلعة مسورّة فوق جبل في جزيرة وسط بحر محيط ، فيبعد الناس عنهم لأنهم على اليابسة.[٣٣]

«إن لوحة كهذه اللّوحة عن الفلاسفة بعيدة جداً عن الحياة والبراءة. فهي ترمي إلى خدمة نهج فكري محدّد، إحدى سماته الرئيسيّة استبعاد الفلسفة من دنيا العرب. فمن هم الناس الذين يتصوّرون الفلاسفة بهذا الشكل ؟ وما هو نصيب هذا التصوّر من الحقيقة؟ وما أسباب هذا التصوّر ؟ وما نتائجه وطرق إصلاحه ؟ لو كان النص الذي بين أيدينا يرمي إلى خدمة الفلسفة، لواجه هذه الأسئلة مباشرة، وبجدّية وموضوعيّة.ويذكر النص [٣٤] أن بلاد الغرب هي قبل سواها بلاد الفلسفة.و لكن في بلاد الغرب، فئات كثيرة لا ترى في الفلسفة قلعة، ولا تتعامل مع الفلاسفة باعتبارهم سكان قلعة. وفي الحقيقة، إن أهل الغرب ينظرون إلى الفلاسفة، كما ينظرون إلى الشعراء، والرياضيين، والروائيين؛ فيرون بينهم كباراً عمالقة وكباراً غير عمالقة، وصغاراً و آخرين متوسطي المنزلة. علينا أن نبحث عن أكثر التصوّرات انطباقاً على الفلسفة والفلاسفة، من وجهة التصنيف والمنزلة، في طبيعة وتاريخ الفعل الفلسفي نفسه، لا في التصوّرات والتخيّلات الشعبيّة الشائعة، مع أنها جزء مما ينبغي اعتباره لتكوين نظرة شاملة إلى منزلة الفلسفة في الثقافة و المجتمع. وهكذا تلتقي حول صورة قلعة الفلسفة مصالح القوى، الخارجيّة و الداخليّة، التي لا ترى لنفسها مصلحة في رعاية الفلسفة و في ازدهارها في الثقافة العربيّة.إن عصرنا من أكثر العصور إقبالاً على الفلسفة وتنوّعاً في البحث الفلسفي. فما الداعي إلى اختزال هذا التنوّع [الفلسفي] وجعل حاضر الفلسفة يتمثّل (إلى مدى بعيد) بمؤلفين ليسوا فلاسفة بالمعنى الحصري ؟ »[٣٥]

وبناء على ما تقدّم، تكون الحاجة إلى تحليل الموقف الشامل بدرس إشكالية : لماذا لم يقدم العرب فيلسوفاً منظّراً على مستوى العالم ؟هي الأخرى، إشكالية ذات علاقة بالوعي الفلسفي الذي يجب أن يقترن بالعقل عند المفكر العربي، وهو يتأمل المسائل الثلاث التي تشغل فكر أي فيلسوف في تاريخ الفلسفة منذ أفلاطون و أرسطوطاليس إلى يومنا هذا. وهذه المسائل هي : كيف نجيب سؤالاً عن ما هو **الوجود** ؟ ولماذا تكون **المعرفة** معضلة نحتاج إلى البحث فيها ؟ وكم تتعلق مباحث القيم بالإنسان، والمجتمع، والعالم ؟

فلو أخذنا موضوع الوجود، نجد إن الفيلسوف لن يستطيع أن يفصل بين الوعي

والعقل، لأن الوعي سابق على العقل. وليس من المقبول أن نتصوّر أن المشتغلين بالفلسفة عنوا بمبحث الوجود كما يجب، لأنهم لم يستندوا في عقلانيّتهم في الوجود على وعيهم بالموجودات بسبب قراءتهم لفلسفة ديكارت، والعقليّن الذين ربطوا العقل بالوعي. وهنا، نلاحظ أن «الوعي مجرد وهم خادع دسّه ولاؤنا العنيد للمفردات الديكارتيّة العتيقة» كما يرى وليم ليونز.[٣٦] و بناء على ذلك لا يدرك المفكرون العرب «أن فلاسفة العقل في المستقبل لن يعودوا إلى التفسير الديكارتي للوعي باعتباره الجوهر الفريد، والفذ للمادة غير الفيزيائيّة.»[٣٧] بينما نجد من وجه آخر أنَّ «الوعي كان يصوّر، في تطوّره الفلسفي الأكثر رُقّياً، على أنه مشروع متجاوز للخبرة البشريّة، [فهو] يسمو فوق الوجود المادي أو يتجاوز مجرد العلم التجريبي لأنه تضمن اكتشاف الحقائق التي قامت على العمليّات النقيّة، [وهي] العمليات غير التجريبية للحجج والبراهين (= الحدس).»[٣٨]

من المفيد هنا، الإشارة إلى «أن ميل بعض الكتاب الحديثين إلى جعل الأفكار الفلسفية خالية من [هذا] السياق... من الممكن أن يؤدي إلى التحريفات الخطيرة. لكن تظل حقيقة أننا، لكي نفهم فيلسوفاً، سواء أكان قديماً أم حديثاً، نحتاج إلى إخضاع أفكاره للامتحان النقدي المتواصل. إن علينا، إن جاز القول، أن نتجادل مع الفيلسوف بدلاً من أن نتشرّب أفكاره سلبياً. وتتلخّص مقاربة الموضوع على هذا النحو، بأن نأخذ مأخذ الجد الإلحاح السقراطي على أن دراسة الفلسفة هي، في جوهرها، عمل جدلي : أيّ أنها تتقدّم بالحوار، [أي] بالمحاجة والمحاجة المضادّة، لا بالشرح السهل.إن الكثير من المسائل التي عالجها المفكرون –[مثل] معايير المعرفة الوافية، وطبيعة الجوهر، وبنية العقل البشري– ما تزال أموراً تحظى بالنقاش الفلسفي الشديد اليوم. وإحدى أهم الخصائص المميّزة للمشكلات الفلسفيّة، هي رفضها أن تصبح مهجورة، و قدرتها على الفتنة، وإثارة الأجيال المتعاقبة. ولدى تفحّص العناصر المتنوّعة للفكر العقلاني و تقويم الأفكار التي تتضمنها، يتعذر، ولا مراء، أن نخطو خارج المحيط الثقافي و التاريخي الذي نجد أنفسنا فيه الآن.»[٣٩]

معنى هذا، أن الفيلسوف بحاجة إلى الصدور عن المعرفة بالمعنى الذي يقصده هيغل إذ يقول : «ما يميّز البشر ، بحق، هو الفكر أو الوعي أو العقل أو الروح ... [أي] أن التاريخ الحقيقي للإنسان لا يبدأ إلا مع ظهور الوعي.»[٤٠] وإذا كان الفكر الفلسفي العربي، في التقدير، لا يناقش مسألة الوعي وصلته بالعقل على نحو واضح، فكيف نجد من الممكن أن

نهتمَّ بمسألة خطيرة هي أن «أحد أشباح الفلسفة الحديثة للعقل هو الوعي ؟... و أنَّ الوعي، من ناحية أخرى، يوجد فقط بوصفه تياراً خاصاً من الوعي لشخص معين [بالذات]، وأن محتوياته الظاهراتيّة (الخاصة بالظواهر) قابلة للمعرفة المباشرة فقط. أي أن الوعي ذاتي -أو شخصي- في كل من شكل الوجود الطريقة التي يمكن أن يعرف بها. فالوعي، [كما يرى ليونز بحق][٤١]، يربك تساؤلاتنا الموضوعيّة بذاتيّته الحقيقيّة والفعليّة.»[٤٢]

من هنا، نلاحظ بجدّية أن الفكر الفلسفي العربي النهضوي لم يكن منفتحاً على الوعي والعقل من جهة الأفكار التي ينبغي أن تأتلف لتكوين فلسفة حقيقيّة؛ غير زائفة معرفيّاً، أو مُنتحَلة أخلاقيّاً. بل نُلاحظ دائما أننا نواجه «المشكل النهضوي الذي تُعيقه النظم السياسيّة وقراءتها للتراث.»[٤٣] ويأتي في هذا السياق أننا نجد عملية إلغاء مستمرة عند المفكرين العرب لبعضهم البعض، «بل البعض الذي يرى نفسه فيلسوفاً وأنَّ غيره [ليس] إلا صاحب لغو»،[٤٤] كما أننا «لا نعرف إلى اليوم ...من يعترف بفضل الغير، إلا في القليل النادر، لأن الغير لا نحاوره، بل نخاطب الناس عنه بما يستحق، وما لا يستحق.»[٤٥]

ومن العجب أننا، و نحن نعالج موضوع الفيلسوف المعاصر في ثقافتنا العربية، نواجه مجموعة هائلة من الأسئلة. لكن «السؤال الكبير هنا، هو الآتي : لماذا نقبل أحوال الغرب، أو ثقافة الغرب، بل كل ما يتصل بالغرب...لأن صدرنا العربي مضغوط بوسائل لا تنفتح على فهم ما هو غربي بموضوعيّة، منها أن صدورنا القومي عربي، وصدورنا العقائدي إسلامي، ونحن من العالم الثالث، وننتمي إلى عرق مُختلِف عن العرق الأوروبي...ألا يُوقِعنا هذا وذاك في التمويه، وإخفاء الحقيقة التاريخيّة، وهي أن الغرب درس الشرق عامة، والعرب خاصة، وكان صدوره العقائدي مسيحيّاً، وينتمي إلى أعراق لا صلة لها بالعربيّة، فلماذا نعطي لغيرنا الحقَّ في درسنا، ولا حق لنا في دراسة هذا الغير ؟ »[٤٦]

بناء على ما تقدَّم ، نجد أن عملنا [الفلسفي] غير منظّم، و بطيء، وغير دقيق على كل المستويات حتى نبدو اتباعيّين أكثر منا إبداعيّين.[٤٧] و «منذ أكثر من قرنين ونصف من الزمان، نترجم التراث الغربي، ونعرضه، ونشرحه، ونفسره دون أن نأخذ موقفاً صريحاً واضحاً. وما زال موقفنا حتى الآن موقف الناقل.»[٤٨] لذلك تَداخلَ في فكرنا استنكارٌ دائم لما يمكن أن يكون في جيلنا فيلسوف، أوّلا و خصوصاً بعد جيل الروّاد الذين فتحوا لنا

أبواب الاغتراب والتغريب، ليظهر الفيلسوف الذي يستطيع أن يلغي قراءات الغير، و يقرأ التراث الأوروبي من جديد، و يدرس معطياته من وجهة نظر الأنا الفاعلة، ويحدّد مسارات الوعي الأوروبي وفق عقل الأنا التي تريد التغلغل في حقائق تفصيلات الآخر. لكن هناك بين مفكرينا من يرفض تسمية أي منهم بالفيلسوف...ويستصغرون أن يكون بيننا فلاسفة، وكأن الفيلسوف صناعة غربيّة لا علاقة لها بالشرق، أو أن الأنا غير قادرة على التفلسف بالمستوى المطلوب من ما يقدمه الآخر.»[٤٩] و يبقى السؤال : «هل لدينا فلاسفة ؟».[٥٠] وهنا، نجد أحكام البعض الذي يرى أنَّ الفيلسوف متوفِّر مادامَ هو معنيّاً بفلسفة الآخر، لكن بعضاً آخر، «ينفي وجود الفيلسوف في عصرنا الراهن...لأن مساحة الفكر العربي خالية من المفكر الذي يمكن وصفه حقا بالفيلسوف !»[٥١]

ونتيجة طبيعية لهذا الانفصام في صياغة شخصيّة الفيلسوف، «ظهرت عندنا الماركسيّة، والبراغماتيّة، والجوّانيّة، والوضعيّة، فانشغل الناس بهذه [الاتجاهات] في [حركة] الفلسفة العربيّة المعاصرة، حتى [جاءت] بعدها البنيويّة والتفكيكيّة والفوضويّة...، وكلّها معطيات الإتباع للفكر الغربي، وليس من إبداع فكرنا العربي...[ومن هنا، نقول :] إن الانفتاح على الآخر، ليس بمعنى تغريب الأنا، أو اغترابها، ولا استغرابها المعكوس (= مقلوب المفاهيم)، فهذا أمر ليس بِمُستعصٍ علينا إدراكه في مسار فكرنا المعاصر. إننا ما نزال نتساءل كيف نتحرّر من الغرب ؟ وهلْ يعني تحريرنا أن نرفض الحضارة الغربيّة [والفلسفة منها أولاً، وعلى وجه خاص] جملة و تفصيلاً، كما يريد السلفيون ؟ أم أنَّ تحريرنا يعني أن نضع الحدود اللاّزمة بيننا وبين الغرب في عمليّة تشابك المصالح الفكريّة، والثقافيّة، والعلميّة، كما يريد المنادون باستقلالنا العقلاني عن هيمنة الغرب علينا في السياسة، والاقتصاد، والسيطرة بالقوّة على مجتمعاتنا ؟ أم أننا لا نحتاج إلى الانفصال عن مسار الغرب لأنه مصدرنا الحضاري المعاصر، كما يزعم التغريبيّون والاغترابيّون، بحسبانهم من صناعة الغرب... ضمن أسواره في كل التفاصيل ؟»[٥٢]

وهنا، نلاحظ في الصراع بين الأنا والآخر، أن «العيب فينا، لأننا نخاف، ونتردد، ونقلّد، و نخشى من كل تجديد في تراث الأنا واستيعاب تراث الآخر، فنصدر عن أحكام مسبّقة تسورنا من كل ناحية، فلا يعقل أن يكون بيننا في هذا العصر من [لا] يستطيع أن يستوعب دعوتنا إلى إعادة قراءة ابن رشد العربي (وليس اللاتيني أو العبري)[٥٣]، فكيف

سيقبل معاصرونا بأن يكتب أحدنا[٥٤] عن أزمة العقلانيّة العربيّة المعاصرة»[٥٥]، أو دعوتنا إلى «الحاجة إلى كانط و فلسفته في الفكر الفلسفي العربي المعاصر.»[٥٦]

النتيجة المنطقيّة لكل هذا الاستخلاص، أننا ما نزال نبحث في كل ما لدينا من تصوّرات على أمل أن نجد، بين المشتغلين بالفلسفة عندنا نحن العرب، ذلك الفيلسوف المُنظِّر الذي نُقدّمه إلى العالم، حتى لو كان، بالفرضيّة، أديباً، أو فناناً، أو شاعراً، وخصوصاً بعد عدَم إثمار جهودنا خلال هذا البحث في أن نجد الفيلسوف المحترف، أولاً وبالذات.[٥٧]

١ نحن لسنا بصدد عرض مواقف الناس من الفلسفة، في مجتمعاتنا العربيّة، و ما يتعرّض له الإنسان إن هو حلّل مسألة، أو عقّب على موضوع، أو شرح قولاً غامضاً، أو صرّح بأمر يفسّر موضوعاً فكرياً، فيقال له: كفى فلسفة، لماذا تتفلسف ؟ وما هذه الفلسفة ؟ وليس هذا بغريب على تخلّف الناس بخصوص الفلسفة، والنظرة الدّونية التي ينظر إليها المتفلسف من قبل الناس. وهنا، ينبغي مراجعة ناصيف نصار في قوله : «رغم تنبّهي الشديد إلى الأسباب، والعوامل، والأشكال التي تجعل استبعاد الفلسفة، والاستقلال الفلسفي، نهجاً واسع القبول في الثقافة العربيّة، فإنّي لا أزال أكتشف لهذا النهج تعبيرات جديدة.» (أنظر : **التفكير و الهجرة، من التراث إلى النهضة الثانية**، بيروت ٢٠٠٤، ص ٢٩٥).

٢ يتصوّر البعض مكان الفلاسفة بين الناس، فيرون أنه «يلوح الفلاسفة لسائر خلق الله، و كأنهم سكان قلعة شامخة الأسوار، مستقرّة فوق جبل تقصر عن سموه الأبصار، في وسط بحر محيط.» هذه الصورة الكاريكاتوريّة منقولة أصلاً عن مقال لأحمد بيضون (**جريدة النهار**، بيروت، ٨ و ١٠ تموز/ يوليو ١٩٩١) في نقده لكتاب **مطارحات العقل الملتزم** لناصيف نصار (بيروت، ١٩٨٦) الذي يردّ عليه نصار في مقال نشره في جريدة **الحياة** ،(لندن ،٢٩-٣٠/ ١٠/ ١٩٩١، وأنظر كتابه **التفكير والهجرة**، ص ٢٩٥ و ما يليها، و بخاصة ص ٢٩٦).

٣ **التفكير و الهجرة** ، ص ٢٩٧.

٤ يراجع: الأعسم، 'إشكاليّة الحريّة: مقاربة بين فلسفة الحرية وحرية الفلسفة'، **مجلة المستقبل العربي** ، بيروت ١/ ٢٠٠٩.

٥ قارن بحثنا : الأعسم و الشمري، 'أزمة العقل العربي المعاصر، مقاربة بين إشكاليّات الموروث والوافد في فكرنا المعاصر'، بحث في **الندوة الحادية و العشرين للجمعية الفلسفية المصرية**، جامعة القاهرة، ١١-١٣/كانون أول- ديسمبر / ٢٠١٠.

٦ مفهوم الانحراف هنا هو خروج الفلسفة عن الأصول العقيديّة في الموروث الدّيني، يراجع الغزالي

(كتابه **تهافت الفلاسفة**، بيروت ١٩٢٧) ا لذي « قصد [فيه] مرّة إلى ذم الفلسفة و تحقيرها، وبيان أنها لا تؤدّي إلا إلى أخطاء و تناقضات ، و بذلك يصل إلى صرف الناس عنها، كما قصد مرّة أخرى إلى تكفير الفلاسفة لينزع الثقة منهم، و ليحول بين الناس و الإقبال عليهم، وأحياناً نراه يؤكد عجز العقل عن الوصول للحقيقة، و أن الإلهام التصّوفي هو الطريق الأخير المأمون للوصول إليها؛ و أحياناً أخرى يجنح إلى المغالطة إذ يرد على الفارابي و ابن سينا موهماً أنه بذلك ردّ على الفلاسفة جميعاً، كما قد يكتفي بالجدل دون بيان الحق في مسائل النزاع مصرحاً بأن غرضه هو بيان تهافت الفلاسفة لا بيان الحق في المشاكل المختلف فيها» (أنظر : موسى، محمد يوسف ، **بين الدّين و الفلسفة في رأي ابن رشد و فلاسفة العصر الوسيط**، ط٢، بيروت ١٩٨٨، ص ١، فقرة ٣).

٧ إن الغزالي، بوصفه ممثلا لهؤلاء أجمعين، هو الذي «عمل حقا على هدم الفلسفة، وعلى بيان تهافت الفلاسفة فيما ذهبوا إليه من ناحية الدّين و ناحية الفلسفة معا. « (قارن: موسى، **المرجع السابق**، ص ٩، س ٣-٤ من أسفل) .و قد كشفنا في بحث لنا عن نقد ابن خلدون للفلسفة ، (ضمن **أعمال الندوة الدولية عن ابن خلدون في بيت الحكمة التونسي**، ١٣-١٨/آذار – مارس/ ٢٠٠٦) بمتابعته للغزالي في **المقدمة** على نحو مثير للغرابة حقاً.

٨ هكذا يذهب محمد عاطف العراقي صراحة في بعض كتبه إلى أن ليس هناك أي فيلسوف عربي من المشتغلين بالفلسفة في الجامعات.

٩ يراجع ما يقوله موسى (**المرجع السابق**، ص ٨، فقرة ٥ – ص ٩ س ١-٢ من أعلى) : حول الفلاسفة في المشرق، والمغرب من السابقين على ابن رشد، كيف أحسّوا «الحاجة إلى التوفيق بين العقل و الوحي، أو بين الفلسفة و الدّين، و كيف اشتدّت هذه الحاجة حتى صارت مسألة حياة أو موت للفلاسفة بعد حملة الغزالي التي كان لها أثرها المشؤوم، و كيف سلك كل هؤلاء و أولئك المفكرين الطريق إلى تلك الغاية التي هي غاية الجميع، و ذلك ليتقرّر السلم، و يتم التآخي بين الفلسفة و الدّين، فيستطيع الفلاسفة أن يعملوا في هدوء و أمن، و يعم الانتفاع بجهودهم الفلسفية في سبيل كشف الحقيقة التي يعبّر عنها كل من الدّين و الفلسفة بطريقة خاصة.»

١٠ هذا يشمل ما ذهب إليه الكندي، و الفارابي، و ابن سينا في المشرق (قارن : **المرجع السابق**، ص ٤٩، ٥٤، ٧١) امتداداً إلى فلاسفة المغرب كالبطليوسي و ابن طفيل(أيضا ، ٧٤،٨٢).

١١ أول نشرة للكتاب ، ميونيخ ١٨٥٩ ، وأعيد طبعه مرّات عديدة، أنظر الطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٦١.

١٢ مثلاً : موسى بن ميمون، (أنظر: **موسى، بين الدّين والفلسفة**، ص ٩٤- ٩٥، ١٢٠- ١٢٤).

١٣ أمثال : أبيلارد، و برنارد، و ألبرت الكبير، و توما الأكويني (أنظر : موسى، **المرجع السابق** ص ١٢٧-١٢٩).

١٤ أنظر بحثنا : 'مقدمة في عقلانية الخطاب الفلسفي العربي المعاصر'، ضمن **كتاب الفكر الفلسفي العربي المعاصر**، [أعمال ندوة قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة – حزيران / يونيو ١٩٩٨]، سلسلة المائدة الحرة (٣٨)، منشورات بيت الحكمة – بغداد ١٩٩٩، ص ١١- ١٨.

١٥ قارن : نصار، **طريق الاستقلال الفلسفي**، ط٣، بيروت ١٩٨٦.

١٦ استخلاص لما سبق أن قلناه قبل ١٢ عاماً، في مقدمة **كتاب الفكر الفلسفي العربي المعاصر**، ص ١٥–١٨.

١٧. يراجع مثلاً : **كتاب الفلسفة في مائة عام** ، منشورات الجامعة الأمريكية، بيروت ١٩٦٢.

١٨ إن النهضة العربية لم تكن في سياق واحد منذ بدايتها حتى يومنا هذا ، فهي بلا شك على مرحلتين:

الأولى/ من منتصف القرن التاسع عشر الى نهاية الحرب الكونيّة الثانيّة، وهذه هي النهضة الأولى. والثانية/ من منتصف القرن العشرين إلى نهايته، و هذه هي النهضة الثانية . و نحن نذهب إلى ما يروج له ناصيف نصار (أنظر كتابه **باب الحرية، إنبثاق الوجود بالفعل**، ط١، بيروت ٢٠٠٣) حيث نقرأ قوله : «في أن الشعوب العربيّة تحتاج إلى نهضة ثانية» (**أيضاً** ، ص ١٩ و ما يليها)، وقوله : «في أن مفهوم النهضة العربيّة الثانية يستوعب ثنائيّة التراث والمعاصرة و يتجاوزها.» (**أيضا**، ص ٢٥ و ما يليها)، وقوله : «في أنه لا بد لتحقيق النهضة العربيّة الثانية من التعامل الخلاق مع العولمة.» (**أيضاً** ، ص ٣١ و ما يليها). و لكننا نخالف الصديق نصار في مسألة الحدود الزمنيّة للنهضة الثانية؛ فهي برأينا بدأت بعد ١٩٤٥ ، عندما بدأت الحركة الفلسفيّة تتصاعد وتائرها بظهور العمالقة العرب من المشتغلين بالفلسفة، و ليس تقديرنا للنهضة الثانية بالقول إنها « تجاوز لأزمة حضاريّة شاملة» الذي اعتمد عليه الأستاذ نصار (أنظر: **المرجع السابق** ، ٢٣).

١٩ مثلاً : جمال الدين الأفغاني و محمد عبده .

٢٠ مثلاً : أنطون، فرح : **ابن رشد و فلسفته** ، الإسكندرية ١٩٠٣.

٢١ مثلاً : أحمد لطفي السيد و منصور فهمي.

٢٢ مثلاً : طه حسين الذي أنجز أطروحته للدكتوراه عن **ابن خلدون**، في مونبيلييه بفرنسا، سنة ١٩١٧، و قد أشتهر مفكراً كبيراً في تاريخ الأدب العربي، ثم عميداً للأدب العربي. وزكي مبارك الذي حصل على الدكتوراه في الفلسفة بأطروحته عن **الأخلاق عند الغزالي**، سنة ١٩٢٤ من جامعة القاهرة ، لكنه تحوّل إلى الأدب، وأشتهر أستاذاً للأدب أكثر منه أستاذاً للفلسفة.

٢٣ مثلاً : عباس محمود العقاد ، الذي كتب بعض الكتب الفلسفيّة، لكن احترافه التأليف قاده إلى نشر كتب في موضوعات مختلفة دلّت على ثقافته الموسوعيّة الشاملة.

٢٤ وهؤلاء لا يمكن إحصاؤهم ، فهم أعضاء الهيئات التدريسيّة في أقسام الفلسفة بالجامعات العربية. ويمكن أن نذكر، هنا، الأساتذة المبرزين المشهورين في وقتنا الراهن، أمثال : طه عبد الرحمن، و محمد المصباحي، و عبد السلام بنعبدالعالي، و عبد المجيد الصغير، وسالم حمّيش، و محمد وقيدي، و كمال عبد اللطيف (المغرب)؛ البخاري حمانة، و عبدالرزاق قسوم (الجزائر)؛ فتحي التريكي، و أبو اليعرب المرزوقي، و عبد الرحمن التليلي، و عبد القادر بشتة (تونس)؛ أميرة حلمي مطر، ومحمد عاطف العراقي، ومحمد غلاب، وزينب الخضيري، ومصطفى لبيب، و محمد مهران، ويمنى طريف الخولي، و مصطفى النشار، ورمضان بسطاويسي (مصر)؛ ألبير نصري نادر، وميخائيل وجورج كتورة، وموسى وهبة، وجيرار جهامي (لبنان)؛ بديع الكسم، وخليل أحمد خليل، وعبد الحميد الصالح، وأحمد برقاوي، و يوسف سلامة (سورية)؛ عادل ضاهر، وأحمد ماضي، و هشام غصيب، و سحبان خليفات (الأردن)؛ ياسين خليل، ومدني صالح، و عرفان عبد الحميد، و حسام الآلوسي (العراق).

٢٥ أمثال: محمد عبد الهادي أبو ريدة، أحمد فؤاد الأهواني، فؤاد زكريا، عبد الغفار مكاوي، نازلي اسماعيل، عزمي إسلام، إمام عبد الفتاح إمام، فؤاد كامل، جورج طرابيشي.

٢٦ أمثال : مصطفى عبد الرازق، محمود الخضيري، ابراهيم بيومي مدكور ،ثابت الفندي، يوسف كرم، جميل صليبا.

٢٧ يراجع : حوراني ،ألبرت، **الفكر العربي الحديث في عصر النهضة**، منشورات دار النهار، بيروت ١٩٦٨.

٢٨ ابو العلا عفيفي، وعلي سامي النشار، وفريد جبر، وعادل العوا، وشكري عياد، وكمال الحاج، وماجد فخري.

٢٩ محمود قاسم، وخليل الجر، وتوفيق الطويل، ومحمد يوسف موسى، ويوحنا قمير، وسليمان دنيا، وأحمد محمود صبحي، وكامل الشيبي، ومحمد عمارة، وفهمي جدعان، ومحمود أمين العالم.

٣٠ عثمان أمين، و زكريا ابراهيم، وزكي نجيب محمود، ومحمد عزيز الحبابي، و فريد جبر، و تيسير شيخ الأرض.

٣١. عبدالرحمن بدوي، ومحسن مهدي، و عبدالله العروي، وناصيف نصار، والطيب تيزيني، ومحمد عابد الجابري، وحسن حنفي.

٣٢ قارن : كوتنغهام، جون، **العقلانية فلسفة متجددة**، منشورات المركز الإنمائي الحضاري، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، ط١، حلب ١٩٩٧ ، من كلمة المترجم، ص ٨.

٣٣ راجع النص فوق الهامشين ٣ و ٤ .

٣٤ المقصود ، نص أحمد بيضون ، راجع الهامش ٣ السابق.

٣٥ استخلاص لدفاع الأستاذ نصار عن اتهامات أحمد بيضون للفلسفة ، (قارن : **التفكير و الهجرة**، صفحات ٢٩٨- ٣٠١).

٣٦ أنظر بحثه 'فلسفة العقل' ضمن كتاب **مستقبل الفلسفة في القرن الواحد و العشرين**، تحرير أوليفر ليمان، ترجمة مصطفى محمود محمد، مراجعة رمضان بسطاويسي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ٢٠٠٤، ص ٢٤٥- ٢٦٨. راجع ص ٢٥٧-٢٥٨.

٣٧ ليونز ، **البحث السابق**، ص ٢٥٨، س ١-٢ من أسفل.

٣٨ **أيضا**، ص ٢٥٧.

٣٩ أنظر : كوتنغهام ، **العقلانية**، ص ٢١.

٤٠ أنظر إمام عبد الفتاح إمام، مقدمته لترجمته لكتاب هيغل : **العقل في التاريخ**، ط ٣، بيروت ٢٠٠٧، ص ٤٠-٤١.

٤١ أنظر بحثه عن فلسفة العقل، ضمن كتاب **مستقبل الفلسفة في القرن الواحد والعشرين**، عالم المعرفة، ٣٠١.

٤٢ ليونز، المرجع السابق، ص ٢٥٦.

٤٣ أنظر الآلوسي، حسام ، في بحثه : «نقد المذاهب الأخرى من خلال المذهب التكاملي»، الذي ينقد رؤية الماركسيين العرب للتراث الفلسفي الاسلامي (ويقصد هنا الطيب تيزيني)، ورؤية الابستمولوجيين العرب في التراث والحداثة للتراث الفلسفي العربي (و يقصد هنا محمد عابد الجابري). والغريب لا يرى الآلوسي أن ما يسميه بالمذهب التكاملي، وينسبه الى نفسه، بدعوى الرد على الاثنين السابقين، إنما هو رؤية غير ناضجة لإقامة حجج مستندة على وعي فلسفي بالمشكل التراثي أو وفق العقل الفلسفي بتفسير هذا التمسك بالتراث، فجاءت أقواله غير منظمة لا معرفياً ولا منهجياً. يراجع كتاب **الفكر الفلسفي العربي المعاصر**، ص ٣٠٩ – ٤١٣ ، وبخاصة ص ٣٩٠ س ٥- ٦ من أسفل.

٤٤ يراجع بحثنا عن فلسفة حسن حنفي في الاستغراب ، «إسهام في تحرير الأنا من أسر الآخر و تنوير الآخر بمعرفة الأنا»، **مجلة الجمعية الفلسفية المصرية**، السنة ١٨، العدد ١٨، القاهرة ٢٠٠٩، ص ٨٥- ١٢٨، و بخاصة ص ٨٧، س ٧-٨ من أعلى.

٤٥ **أيضاً**، ص ٨٧، س ٢-٤ من أعلى.. وقارن التفاصيل ص ٨٦ – ٨٨.

٤٦ **أيضا**، ص ٩٦ ، س ٢ وما يليه.

٤٧ **أيضا**، ص ١٠٤، س ٦-٧ من أسفل.

٤٨ حنفي، حسن، **ماذا يعني علم الاستغراب ؟**، بيروت ٢٠٠٠، ص ٩٤-٩٥.

٤٩ أنظر بحثنا في **مجلة الجمعية الفلسفية المصرية**، ص ١٠٥، س ٦ و ما يليه.

٥٠ حنفي، **ماذا يعني علم الاستغراب ؟**، ص ٧٨. إن تساؤل حنفي ، هنا ، يدلل على الطريقة الانبهارية بوجود الفيلسوف في فلسفتنا المعاصرة، و كأن إفتراض عدم وجوده يمكن أن يقود إلى احتمالية إفلاس فلسفي للفكر العربي المعاصر.

٥١ يراجع بحثنا في **المرجع السابق**، ص ١٠٥.

٥٢ **أيضا**، ص ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩.

٥٣ أنظر بحثنا : 'ابن رشد المعاصر – قراءة تشريحية للموروث و الوافد من ابن رشد باعتباره فيلسوف العصر'، **مجلة كلية الآداب/ الانسانيات و العلوم الاجتماعية** / جامعة القاهرة، مجلد ٦٧، العدد ٤، اكتوبر ٢٠٠٧، ص ٢٠٧ – ٢٣٥. فهناك قلنا :

«إن التطرف في قراءة الموروث الرشدي، تعصبا له أو عليه، لا يخدم حالنا الراهن في واقعنا الفلسفي العربي المعاصر، لأن استمرار الربط بين ما كان من ابن رشد في زمانه وعصره، و ابن رشد الذي نراه في هذا العصر، يجب أن لا يغادر قلقنا الدائم مما يحدث من فوضى المناهج الفلسفية التي نلاحظها بوضوح عندما نقارن ما نحن عليه من فكر فلسفي يسعى حثيثا لصيرورة فلسفة عربية معاصرة، وما نجده من فلسفات الغرب عندما نجد مجموعة من الأسئلة أمامنا تحتاج إلى أجوبة حقيقية: ماذا أصاب الفلسفة ؟ و كيف نتجت عنها أفكار لا نحترمها ؟ و لماذا تصدى لها فلاسفة لم يحترموا تاريخها الطويل ؟ و أخيرا، كيف نفسر القطيعة التي حدثت بينها في القرن العشرين و بين ما كانت عليه قبله، أو ما سيأتي بعد الحداثة في القرن الحادي و العشرين ؟ وكأن اهتمام المشتغلين بالفلسفة في الوطن العربي بابن رشد على النحو الذي رأيناه، و في الاتجاهات المختلفة في التفاصيل، بين موروثه و رؤى العصر له، يدل عندنا على أن الدرس الفلسفي [الراهن] يختبيء وراء ابن رشد المعاصر، لأن أصل الفلسفة عندنا مفقود كإبداع يعيد إلينا ثقتنا بما نريد أن نقول نحن اليوم، لا كما نتصور أقوالنا في تفسير ابن رشد و تأويله على وفق معطيات العصر، التي كثر فيها الاختلاف إلى حد الخروج عن المألوف، لا الائتلاف الذي يقود إلى فلسفة عربية معاصرة» (**أيضا** ، ص ٢٣٠- ٢٣١).

٥٤ وأخيرا أنجزنا بحثنا : 'أزمة العقل العربي – مقاربة في الموروث و الوافد في الفكر العربي المعاصر'، **أعمال الندوة الحادية و العشرين للجمعية الفلسفية المصرية** / جامعة القاهرة / ١١-١٣ ديسمبر ٢٠١٠. وهناك استخلصنا من نتائج بحثنا أننا وجدنا النصف الثاني من القرن العشرين يعج بصخب المؤتمرات والندوات والحلقات النقاشية لدراسة ما اذا كان لدينا فلسفة ؟ وأين تكمن هذه الفلسفة ؟ وكيف يتم استثمارها ؟ ومتى تنتج فيلسوفا على صعيد التأصيل مرّة أو المعاصرة مرّة أخرى.

٥٥ راجع ما قلناه في خاتمة بحثنا عن فلسفة حنفي في الاستغراب ، **مجلة الجمعية الفلسفية المصرية**، ص ١٢٦.

٥٦ أنظر بحثنا المذكور في **مجلة الفلسفة والعصر**، تصدر عن المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٧، ص ٢٤٩ – ٢٦٧. وهناك بيّنا الحاجة الى فلسفة كانط (**أيضاً** ، ص ٢٦١ عود ٢، ٢٦٢ عمود ١ و ٢)، وأكدنا

على « التداخل بين حاجة العربية الى كانط نفسه، و إلى فلسفته المتعالية، ...لأن المشتغلين بالفلسفة في العربية تأثروا بمواقف ما بعد كانط في التراث الغربي» (**أيضاً** ، ص ٢٦٢ عمود ٢، فقرة ٢). وهذا يوضح لماذا العربية لم تفد من دراسته في تأسيس فلسفة عربية معاصرة .

٥٧ تراجع أحدث محاولة متميزة لعادل ضاهر في دراسته الفلسفية المعمّقة عن الشاعر المتفلسف المبدع أدونيس، فهناك نلاحظ رصانة الربط بين أشعار أدونيس وأفكاره وبين الفلاسفة على نحو نادر مثير للإعجاب. (يراجع : ضاهر، عادل، **أدونيس أو الإثم الهيراقليطي**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط١، دمشق ٢٠١١).

يوسف سلامة

هل ثمة سؤال فلسفي جذري في الثقافة العربية الإسلامية ؟

ثمة سؤال شائع بين المشتغلين في الثقافة العربية ومربك لهم. ولا نعني بذلك أنه السؤال الوحيد الذي يستحق عناء البحث عن جواب، ولكننا نعني أنه واحد من بين أهم الأسئلة التي لابد من الشروع في البحث عن إجابة لها من ناحية، ومن ناحية أخرى كونه السؤال الرئيس أو (السؤال الأم) الذي من شأن الإجابة عنه أن تفضي إلى فتح المجال أمام تقديم إجابات عن الأسئلة الأخرى المرتبطة به والمعتمدة عليه.

والسؤال الذي نشير إليه هنا، هو السؤال الفلسفي الذي يدل وجوده على درجة من النضج العقلي والاكتمال الثقافي لهذا الفرد أو ذاك أو لهذه الأمة أو تلك. إذ لا يمكن للسؤال الفلسفي الأصيل أن يظهر إلا داخل بيئة حضارية وثقافية ملائمة. ومن هنا كان حضور هذا السؤال أو غيابه كاشفاً عن المدى الذي وصل إليه النضج العقلي لهذه الجماعة البشرية أو تلك.

فمن طبيعة النشاط الثقافي أنَّ بإمكان المرء أن يستخلص الأسئلة والأجوبة التي تمركز حولها النشاط الروحي لهذه الجماعة أو تلك. ومن ثَمَّ نحدد إن كان الاهتمام المهيمن على هذه الجماعة اهتماماً فلسفياً أو دينياً أو سياسياً أو صوفياً إلى غير ذلك من الاهتمامات البشرية الأساسية.

وبما أن طبيعة الأسئلة التي يطرحها البشر تتوقف على نوع البيئة الروحية التي أنتجوها بوصفها محصلة لشتى أنواع التفاعل فيما بينهم، فإن من شأن الكشف عن القواعد

الروحية الأساسية التي تتأسس عليها النتاجات الثقافية الأشد رقياً لهذه الأمة أو تلك، أن تضعنا فوراً في صميم الوعي ذاته. أمّا ما يعنينا هنا فصورة الوعي وبنيته في حركيته وجدليته التي أبدعت هذا النتاج الثقافي والذي هو، بدوره، نتاج لها.

ذلك أنَّ الوعي ليس نتاجاً لذاته فحسب، بل هو محصلة لعوامل كثيرة، مثلما أنه -أي الوعي- فاعل ومؤثر في هذه العوامل كلّها. فالتأثير المتبادل حقيقة لاشك فيها، وبالتالي يتعين علينا -بصورة أو بأخرى- تتبع حياة هذا الوعي قصد استخلاص العناصر الماهوية في تاريخه، وبقصد رسم المراحل التاريخية الحقيقية لتطوره.

وبما أن حياة الوعي حياة دائرية، أي ترتبط بدايتها بنهايتها ، وتنعكس النهاية في البداية، فإن كل حديث عن بداية أو نهاية لايمكن أن يكون مقصده شيئاً آخر غير التسهيل والتقريب .

ومن الممكن أن نذكر أن أدونيس قد تنبّه إلى أهمية مثل هذا النوع من الدراسات في السبعينيات في رسالته في الدكتوراه حول 'الثابت والمتحوّل'. غير أننا، وإن كنا نتفق في الهدف، فربما كان الطريق الذي نسلكه إليه لأول وهلة أكثر تشعباً مما يخطر على البال من جهة، ويستند، من جهة أخرى، إلى مقدمات قد تكون مختلفة عن تلك التي بنى عليها أدونيس النتائج التي توصّل إليها.

يتعين علينا، في ضوء الملاحظات السابقة، الانخراط في محاولة للكشف عن تاريخ الوعي العربي الذي كان اندماجه في الإسلام نقطة تحول كبرى في تاريخه. حتى إنَّ هذا الوعي العربي قد أصبح ينظر إلى نفسه على أنه وعي خاوٍ ما لم يكن الإسلام مادة له، أو ما لم ينظر إلى الإسلام على أنه جزء لا يتجزأ من مضمون هذا الوعي ذاته. إذ أعاد الإسلام،من حيث هو شريعة ودين، صياغة الوعي العربي الذي كان سائداً قبل الإسلام. غير أن هذه الصياغة الجديدة لم تصل بالوعي العربي إلى الحد الذي يفصله انفصالاً تاماً عن مضمونه العربي، أي المضمون الذي نجم وتكون في ظل الشرائط التي تفرضها الصحراء على البدو الرُحَّل. لأنَّ اللحظة الأولى في تاريخ هذا الوعي قد تأسست انطلاقاً من التفاعل العميق بين الصحراء وساكنيها.

ومن المؤكد أن الصحراء إقليم جغرافي يفرض على ساكنيه شروطاً معيّنة للحياة. غير أن الصحراء مع ذلك ليست مجرد بيئة جغرافية. بل كانت حافلة بشتى الأفكار والعقائد والأديان، وليس بالوثنية وحدها. مما جعل الفرصة متاحة أمام هذا الوعي الذي تشكل تحت شروط هي أقرب إلى أن توصف بأنها شروط الحياة البدوية. فكان بذلك نتاجاً لتفاعل معقد بين هذه الشروط كافّةً، فضلاً عن عناصر كثيرة غيرها قد لا يكون من الممكن لنا إحصاؤها في هذه العجالة.

وعلى الرغم من المهمة المعقدة التي نجد أنفسنا مدعوين لمغامرة النهوض ببعض أعبائها، فإن نقطة البدء في هذا العمل لابد أن تنطلق من ملاحظة الاقتران الشديد بين العربي وبيئته بالمعنى الواسع لكلمة البيئة، وليس فقط بالمعنى الجغرافي الفقير لهذه الكلمة

والعرب، على العموم، شعب تَعود أصوله إلى الصحراء وإلى الأنماط الحياتية التي تفرضها الصحراء على قاطنيها. ومن ثم، لايمكن فهم الشخصية العربية، ولا ردودها على التحديات القديمة والجديدة، من غير أن نضع في اعتبارنا هذه الحقيقة : حقيقة كون العرب شعباً من البدو في الأصل. ومن المؤكد أن لنمط الحياة البدوية نتائجه على طرائق التفكير وأساليب الحياة في الوقت نفسه.

وقد فرضت الصحراء على سكانها من البدو حقائق أكيدة ناجمة عن ندرة الموارد الطبيعية، فضلاً عن مشقة العيش فيها، وعن صعوبة التواصل البشري داخلها، مما فرض على سكانها نوعاً من العزلة والانكماش، فتحولت المجموعات البشرية فيها إلى مجموعات صغيرة قليلة العدد نسبياً. ونجم عن ذلك، أن كانت الحياة القبلية نتيجة طبيعية لصعوبة التواصل فيما بين هذه المجتمعات الصحراوية .

وهكذا تضافرت عوامل مختلفة –من بينها صعوبة التواصل وندرة الموارد وتحوّل القبائل إلى ما يشبه أن تكون كل منها كياناً مكروسكوبياً يكاد يكون معزولاً كل العزلة عن غيره من الكيانات– على إنتاج نمط الحياة البدوية داخل الصحراء العربية الذي هو مزيج من الانتماء المتطرف للهوية القبلية ومن الحاجة إلى تخطي الحدود الجغرافية للقبيلة طلباً لما في أيدي القبائل الأخرى من الثروة، فكانت ظاهرة الغزو عنصراً مكمّلا –وإن كان

مناقضاً- لحقيقة العزلة التي فرضتها الصحراء على القبائل العربية التي اتخذت منها وطناً لها.

وهكذا، تجذّر في الذهنية العربية تناقض حاد بين العزلة الناجمة عن صعوبة التواصل بين البشر، والرغبة في الغزو، وربما الحاجة إليه، بسبب ندرة الموارد الطبيعية الضرورية للحياة في قلب هذه الصحراء الممتدّة في كل اتجاه، والتي عزلت العرب -من حيث المبدأ- عن غيرهم من الشعوب فضلاً عن كونها قد عزلت العرب عن بعضهم داخل إقليم جغرافي لا يمكن وصفه بأنه بيئة صالحة للحياة الإنسانية، بمعنى أو بآخر.

هذا التقابل بين الهويّة القبلية وبين الرغبة في الغزو والحاجة إليه، جعل العربي داخل صحرائه يشعر بالتناقض والتمزق بين مطلبين كليهما ضروري لحياته البدويّة في صحرائه. ذلك أن تنقّل القبائل العربية وترحّلها داخل الصحراء لم يكن ليغيّر من الأمر شيئاً. فالرقعة الجغرافية التي تنتقّل إليها هذه القبيلة أو تلك طلباً لأسباب الحياة لم تكُن لتُغيِّر من التناقض الأصلي، الذي تجذّر بمرور الزمن، بين الحاجة إلى التقوقع داخل الهوية القبلية، و الحاجة إلى الاستحواذ على الخيرات المادية التي كانت متاحة للقبائل الأخرى .

وعلى الرغم من المحاولات التي بذلت لطمس البعد العدواني في ظاهرة الغزو، من خلال إقامة نوع من الاقتران بين البطولة والغزو -مع إنهما قيمتان متناقضتان من الناحية الأخلاقية- فقد ظل العربي يشعر دوماً بعمق التناقض بينهما، وبحدة التمزق الناجم عن التقابل القائم فيما بين الهوية القبلية والحاجة إلى الغزو. وعلى الرغم من الجهود التي بذلتها القبائل العربية داخل صحرائها لإقامة نوع من المصالحة أو على الأقل لإقامة نوع من التوافق بين هذين الضدين، فإن هذه الجهود غالباً ما انتهت إلى إخفاق شبه تام نظراً لكونهما يشكلان حاجة **وجودية** لا لحفظ الخصائص الثقافية والأنثروبولوجية للشخصية فحسب، بل أيضاً لحفظ البقاء الذي تحتّم أن يكون قاعدة لهذا الوجود ذاته .

ومن البيِّن أنه لم يكن لهذه القاعدة أن تقوم إلا على هذين البعدين المتناقضين، اللذين لم يكن من الممكن للعربي داخل صحرائه أن يستبعد أحدهما. فقد اكتشف -بصورة شعورية أو لاشعورية- أن حفظ بقائه متوقف على **الانقسام** المستمر بين هذين الضدين، ومن

ثم بدت التضحية بأحدهما تضحية بالوجود نفسه.

وعندما يتعلق الأمر**بحفظ البقاء**، نكون في قلب الحياة نفسها. والحياة، بكل ما تنطوي عليه من أبعاد، أي من رغبات، وشهوات، وتطلعات، وحبٍّ للسيادة والقوة ونفور من الضعف والعبودية، هي القيمة الأساسية التي يرغب الإنسان في الحفاظ عليها. وبالتالي، ثمة اقتران جوهري بين الحياة والوجود من ناحية، وبين الخوف والموت من ناحية أخرى. وما من شك في أن الإنسان، فرداً وجماعة، ميَّال إلى حفظ الحياة واستمرار البقاء أو الوجود، مما يدفع به إلى سلوك كل ما من شأنه أن يحفظ عليه الوجود ويدفع عنه العدم. من هنا، يصبح الخوف على الحياة هو المحرّك الأساسي لفاعلية الإنسان التي تستهدف حفظ بقائه ووجوده.

بهذا المعنى، يمكننا الافتراض بأن **حفظ البقاء**، الذي هو الصورة الإيجابية للدفاع عن الحياة، كان مستنداً إلى عنصر أعمق وأبعد غوراً يتمثل في خوف الفرد والجماعة، داخل الصحراء العربية، على وجودهما وحفظ بقائهما. ومن ثم، يكون الخوف بمثابة البؤرة الأساسية التي تفجّرت منها سائر الأضداد والمتناقضات داخل الوعي العربي في لحظة التأسيس تلك. ومن الممكن الافتراض بأن لحظة الخوف هذه، لم تزل عنصراً أساسياً وقاعدة خلفية تصدر عنها شتى الأضداد والتناقضات التي لعبت الدور الأكبر في صياغة هذا الوعي، وفي تحديد ماضيه وحاضره ومستقبله. فما زال العربي يجد نفسه مرتعداً أمام الله، وأمام السلطة، وأمام التقاليد. وبكلمة واحدة، ترتعِد فرائص الأنا أمام كل صورة من صور الآخرية، أو حيال أي تعيّن من تعيّناتها في الفكر والواقع.

أما قيمة البطولة ذاتها فقد كانت بمثابة الحجاب الأيديولوجي الذي يوفر تسويغاً أخلاقياً لاستمرار هذا التناقض بين الهوية القبلية الضيقة والحاجة إلى الغزو. وبالتالي، اتخذت هذه القيمة الأخلاقية التسويغية -قيمة البطولة- صورتين متكاملتين لا انفكاك لإحداهما عن الأخرى. فالدفاع عن القبيلة ووجودها وممتلكاتها صورة من البطولة طالما تغنّت بها الآداب التي كانت سائدة في الحياة العربية قبل الإسلام. كما أن غزو القبيلة لغيرها كان الصورة المتمّمة للصورة الأولى. و بدا ذلك جلياً فيما أبداه العرب من احترام لأبطالهم في إغارة القبائل العربية على بعضها والاستحواذ على ممتلكاتها وسبي رجالها ونسائها.

وهكذا فإن البطولة في صورتيها السلبية -المتمثلة في الدفاع عن القبيلة- والإيجابية، المتمثلة في الهجوم على القبائل الأخرى وغزوها، قد ارتقت بها الذهنية العربية لتنشئ منها قيمة أخلاقية، ولعبت دوراً كبيراً في الدفاع عن التناقض القائم في صميم الحياة البدوية، لابل عن حفظه والدفاع عنه من الناحية الأخلاقية. وبهذا المعنى يمكننا النظر إلى فكرة البطولة بطريقة مختلفة كل الاختلاف عما هو معروف وسائد في نظر العرب إلى أبطالهم، وإلى مفهومهم للبطولة، تلك النظرة المبسّطة التي توحد البطولة والشجاعة، و البطولة واستعداد الفارس للموت والتضحية بحياته في سبيل **الكل** الذي هو القبيلة التي ينتمي إليها البطل أو الفارس. ولعل الاقتران بين البطولة والفروسية، يشير إلى الارتباط العميق بين الشجاعة من ناحية، والقوة البدنية والمهارة الحربية من ناحية أخرى. وفي الحالتين، ستظل البطولة ستاراً أيديولوجياً يخفي هذا التناقض القائم بين الانتماء إلى الهوية القبلية، و الحاجة إلى الغزو أو العدوان على الغير الذي تعلّم العربي البدوي من حياته في الصحراء. إنَّ التنازل عن أحدهما مساوٍ للفناء، على حين أن الجمع بينهما -على الرغم من صعوبته ولاعقلانيته- قد شكل دوماً شرطاً ضرورياً لحفظ البقاء واستمرار حياة الفرد والجماعة على حد سواء؛ لا فرق في ذلك بين أن يكون الفرد فرداً عادياً أو بطلاً تعترف له القبيلة بمنزلة خاصة تسمو به على غيره من الأفراد. وهذا ما يفسر لنا الأقاصيص التي تروي سير الأبطال المستخلصة من النزاعات والحروب بين القبائل العربية داخل صحرائها، تلك الحروب التي شكلت أحد الشروط الضرورية لبقاء العربي، فرداً وجماعة، على قيد الحياة .

تبيّن مما قلناه حتى الآن أن العربي البدوي لم يفكر في تحقيق أي نوع من التركيب بين الضدين الأساسيين اللذين شكلا، في نظره، قاعدة لحفظ البقاء، بل اتّجه ، بدلاً من ذلك، إلى ضرب من التمويه الأيديولوجي اللاشعوري الذي جعله لا يشعر حتى بالحاجة إلى أي مسعى يبذله في اتجاه التركيب بين هذين الضدين. ومن غير شك، لم يكن تركيب هذين الضدين ممكناً داخل شروط الحياة البدوية، بل لم يكن حتى مجرد التفكير في التركيب أمراً ممكناً. يعود ذلك إلى سبب رئيس يتمثل في استحالة العثور لا على ما يركب بين الضدين فحسب، وإنما أيضاً استحالة مجرد التوفيق بينهما توفيقاً يقوم على الجمع والإضافة.

لقد كان العربي البدوي يستشعر، بصورة لاشعورية، مرارة هذا التمزّق والشقاء الناجم عن هذا التناقض، ولكنه لم يكن يملك لهذا الأمر دفعًا.

هذا يعني أنه كان مضطراً إلى مواجهة هذا الشعور المأساوي والتمزّق الروحي والتعايش معهما نظراً لكونهما قاعدة حياته وحفظ بقائه. ولكنه مع ذلك، لم يكف طيلة تاريخه عن التفكير في قهر هذا التناقض وذاك التمزق الذي طبع حياة العربي البدوي بطابعه العميق، وإن لم يكن دارسو الأدب الجاهلي قد نجحوا إلا نادراً في الكشف عن هذا الطابع المأساوي لحياة العربي في باديته.

ومن هنا، ظل مطلب لاشعوري يفرض نفسه على الوعي العربي داخل تلك الظروف المعيشية يتمثل في التوفيق بين هذين الضدين، أو إن شئت فقل، بين الصور اللامتناهية لهذه الأضداد والتناقضات التي اخترقت حياة العربي، وشكلت في الوقت نفسه قاعدة لحفظ بقائه في كل الظروف تقريباً. ولربما كان من الممكن رد الجهود المستمرة والموصولة للثقافة العربية والإسلامية في كل أطوارها إلى التوفيق بين الأضداد والمتناقضات إلى هذه اللحظة المؤسسة في تاريخ الذهنية العربية كله على وجه التقريب .

إذ يمكن رد الصور المختلفة لمحاولات التوفيق بين الدين والفلسفة، أو بين العلم والفلسفة، أو بين العقل والنقل، أو بين الثقافة اليونانية والثقافة الإسلامية إلى هذه اللحظة المؤسسة، إلى لحظة التناقض الذي كان اجتماعياً في حياة العربي البدوي. ولكنه لم يلبث في الأطوار اللاحقة من حياة العرب أن اتخذ صوراً جديدة تحوّل مطلب التوفيق بمقتضاها، من كونه مطلباً اجتماعياً وحياتياً في حياة العرب قبل الإسلام إلى مطلب ثقافي وحضاري وذهني تمثل في الإحساس بالتناقضات العميقة التي شعر العرب بوجودها، فلجؤوا إلى التوفيق بين جوانبها المختلفة. ثم لم يلبث هذا التناقض أن ظهر في صورة تناقض بين العقل والنقل، وهو ما يمكن العثور عليه داخل علم الكلام الإسلامي وداخل الفلسفة الإسلامية. وكان التوفيق بين الأضداد هو الملجأ الأخير مرة أخرى. ثم إنّه لم يلبث أن اتخذ صورة تناقض ثقافي وذهني كان أبرز صوره على الإطلاق التناقض بين الثقافة الإسلامية والثقافة اليونانية. وكان الملجأ الأخير في هذه المرة أيضاً هو التوفيق بين هاتين الثقافتين من جانب الفلاسفة، بينما بدا التوفيق بينهما أمراً مستحيلاً من وجهة نظر أصحاب المؤسسة الدينية والمسيطرين عليها.

حسبنا، في هذا المجال، التركيز على تحليل نموذج واحد من هذه الأضداد أو

التناقضات، ونعني به التضاد بين الظاهر والباطن الذي يمكن النظر إليه بوصفه اللحظة الثانية المؤسسة في الوعي العربي لسائر الأضداد والتناقضات التي شكلت مضمون هذا الوعي في المراحل التاريخية اللاحقة. ذلك أن هذا التضاد أو ذلك التناقض، هو أهم تناقض داخلي عجزت الثقافة الإسلامية حتى اليوم عن العثور على أي مركب يتجاوز الحدين المتناقضين إلى حد أشمل منهما وأقل تناقضاً؛ أعني التناقض بين الظاهر والباطن في فهم الشريعة وشرح مقاصدها، أو التناقض القائم بين التفسير والتأويل الذي فرق المسلمين وأشاع الفرقة بينهم حتى اليوم، بل وقسمهم إلى ما يشبه الأمم المتناقضة والمتصارعة على الرغم من انتمائهم إلى أمة واحدة.

وفي النهاية، يستمد هذا التضاد أهميته من كونه ظل ماثلاً في صميم الوعي الإسلامي، بل إنه لم يزايل هذا الوعي منذ ولادته وحتى اليوم، وأعني بذلك التناقض بين الظاهر والباطن. وفي ضوء النتائج التي يُفضي بنا التحليل إليها نصبح قادرين على النظر فيما كان من شأنه أن يُعيق ولادة السؤال الفلسفي في الثقافة العربية بالمعنى الدقيق لكلمة فلسفة بوصفها نشاطاً روحياً مستقلاً كل الاستقلال عن الحقول الأخرى، وخاصة عن الحقل الأيديولوجي .

وإذا كان التناقض الذي عجز البدو عن الوصول إلى تركيب ملائم بين حدّيه، أعني التناقض بين الهوية القبلية والحاجة إلى الغزو، فسُرعان ماظهر هذا التناقض نفسه في حياة المسلمين بعد وفاة النبي بفترة وجيزة جداً. ولكنه اتخذ هذه المرّة صورة اجتماعية جديدة هي صورة النزاع على السلطة السياسية. ووقع التناقض وحدث التقابل عندما أصر أهل الظاهر على موقفهم من السلطة السياسية، وتمسّك أهل الباطن هم أيضاً بفهمهم وتصوّرهم للسلطة السياسية ولأولوياتهم حيالها. وقد عبر هذا التناقض السياسي الاجتماعي عن ذاته في صور تكاد تكون لامتناهية من النزاعات العسكرية، والخلافات الدينية، والصراعات المذهبية، والاحتجاجات الفلسفية المتباينة التي أقام عليها كل فريق حججه المؤيدة لما ذهب إليه من رأي واختيار.

النتيجة، أن هذا التناقض الأول الذي ظهر داخل الإسلام –التناقض بين الظاهر والباطن– قد وقع داخل الذهنية البدوية نفسها، بمعنى أن الإسلام، وإن كان قد نجح في

تغيير كثير من العناصر في حياة العرب، فإنه مع ذلك لم ينجح أبداً في تغيير الذهنية العربية التي تأسست وتأصلت داخل الحياة البدوية التي أصلت ثقافةً وذهنيةً ما تزال حتى اليوم، هي الذهنية المتحكمة بعقولنا وطرائق تفكيرنا نحن العرب.

كل ما في الأمر أن التناقض الاجتماعي الذي كان سائداً قبل الإسلام، قد اتخذ صورة اجتماعية جديدة تمثّلت في التناقض حول السلطة السياسية، وفي افتعال البرهنة من الجانبين على حق الاستحواذ على السلطة من غير أن ينجح أي منهما في اقتراح تركيب ملائم يرفع الضدين ويرتقي بالحياة إلى صورة أفضل.

وهكذا ظل العناد المتبادل هو العلاقة الوحيدة المتحكمة والمسيطرة على الضدين، بل غابت كل صور التفاعل بين الأضداد ،وخاصة الصور الإيجابية. وبدلاً من ذلك، سيطرت على هذا التضاد صور سلبية لاحصر لها غالباً ما انتهت بالقتال والحرب أو، في أحسن الأحوال، بتعصُّب كل طرف لرأيه وتمسّك كل ضد بموقفه. فكانت نتيجة ذلك أن تمت ترجمة التناقض الاجتماعي الذي سيطر على حياة العرب قبل الإسلام –التناقض بين الهوية القبلية والحاجة إلى الغزو– إلى صورة جديدة من التناقض الاجتماعي هو التناقض حول السلطة، فتحول التناقض نفسه أو اتخذ صورة اجتماعية جديدة هي الصورة السياسية .

وكما أن التناقض الاجتماعي قبل الإسلام بين الهوية القبلية والحاجة إلى الغزو قد تم تمويهه أيديولوجياً بفكرة البطولة التي قصد منها أن تخلع طابعاً أخلاقياً على هذا الصراع، وأن تكشف لنا عن أن الاعتراف المتبادل بين الأضداد كان أمراً غير ممكن؛ كذلك هي الحال بالنسبة إلى التناقض الجديد داخل الإسلام ذاته حول السلطة السياسية الذي استتر وراء غطاءٍ أيديولوجي من مفهومي الظاهر والباطن. فوراء هذين المفهومين، اختفى مفهومان أساسيان هما الكفر والإيمان. ومن وراء هذه العناصر مجتمعة برز صراع عميق، صراع الحياة والموت على السلطة السياسية، صراع الاستحواذ على مقدرات الحياة الاجتماعية لصالح هذا الطرف أو ذاك.

ولا يخفى على المدقق ما يستره هذان المفهومان من الحقائق والوقائع، إذ لو اكتفينا بالنظر إليهما من حيث هما مفهومان لا أكثر، لبدت لنا المسألة مسألة نزاع كلامي

بين المتكلمين أو، على الأكثر، مسألة نزاع فلسفي بين أناس يرون أنهم يحقّقون فهماً أعمق للنص بما يضفونه عليه من أبعاد فلسفية متعمّقة، وأفكار دينية مبتكرة .

ليس من الضروري أن تكون هذه الأبعاد قائمة في النص ذاته، وذلك أمر راجع إلى طبيعة التأويل نفسه، وبين أناس يتمسكون بحرفيّة النص، بل ويغالون في الحرفية حتى ليكادوا أن يحذفوا النص نفسه من غير أن يستبقوا منه شيئاً غير حروفه.

ذلك وجه واحد من وجوه الغطاء الأيديولوجي الذي مثلته نزعتا الظاهر والباطن من حيث نهوضهما بعبء وظيفة أيديولوجية تُبَطِن أكثر مما تُظهِر، وتُظهِر أكثر مما تبطن. بل من الممكن القول إن الظاهر نفسه قد انطوى على باطن غير مصرّح به، مثلما أن الباطن ذاته قد انطوى على ظاهر عزف القائلون به عن التصريح به وتحويله إلى ظاهر مفهوم لمن يريد الفهم.

وبوسعنا أن نكشف عن وظيفة أيديولوجية أخرى لا نجاوزها إلى غيرها في هذا المقام.ذلك أن كلاً من هذين المفهومين يحيل إلى ضرب من الاحتقار المتبادل بين القائلين بالظاهر والقائلين بالباطن. فالقائلون بالظاهر يفخرون بوضوح أقوالهم وبساطة حججهم في مقابل التواء ألفاظ الباطنية وتمويه حججها واستعصاء كلامها على الفهم، مما ينجم عنه التباس في النية والمقصد. وفي المقابل، تتم كلمة الباطن عن ازدراء عميق للظاهر. فالظاهر بسيط وساذج وفج في مقابل عمق الباطن المصطبغ بصبغة فلسفية عميقة في مقابل سطحيّة الظاهر وتفاهته.

هكذا ظل التقابل بين هذين الضدين سائداً من غير أن يفكر المشتبكون فيه حتى بغطاء أيديولوجي يستر هذا التناقض ويخفف من غلوائه، ويكون من شأنه أن يقيم نوعاً من التمويه الأيديولوجي الذي لا ينتج أي نوع من الوحدة وراء التضاد البادي حتى وإن كانت وحدة زائفة.

وعلى الرغم من أن أهل الظاهر والباطن قد عجزوا لا عن إنتاج التركيب بين هذين الحدّين المتناقضين فحسب، وإنما عجزوا أيضاً عن مجرد التفكير في التوفيق بينهما، فقد

ظلَّ هذا التناقض يعيد إنتاج ذاته في صور جديدة لعل من أهمها صورة التناقض بين العامة والخاصة طوال التاريخ الإسلامي كله. يضاف إلى ذلك جملة التناقضات التي أشرنا إليها فيما سبق: التناقض بين العقل والنقل، والتناقض بين الشريعة والحقيقة أو بين الثقافتين اليونانية والإسلامية.

وإذا ما دققنا في طبيعة التناقض الرئيس، أو التناقض الأم، الذي تتأسس عليه كل التناقضات التي ظهرت تالياً في الحياة الإسلامية -أعني التناقض بين الظاهر والباطن- فسنتبيّن أن أهل الظاهر وأهل الباطن قد كانوا يستندون في مواقفهم إلى نظرية واحدة في الحقيقة. وبالطبع، فإن هذه النظرية الواحدة قد كانت بمثابة الافتراض المسبق أو الضمني الذي يتأسس عليه التقابل بين الظاهر والباطن. وهذه الحقيقة المشتركة بين الخصمين، أو هذا الافتراض المسبق الذي يتأسس عليه التقابل بين الظاهر والباطن، يتمثّل في أن كلا الخصمين يسلمان بوجود حقيقة ثابتة راسخة مستقرة لا سبيل إلى تغييرها. وبالتالي، تصبح مهمة المتفلسف -سواء أكان ظاهرياً أم باطنياً- اكتشاف هذه الحقيقة. معنى ذلك أن أهل الظاهر والباطن يلتقون على أرض واحدة من غير أن يكونوا قادرين على اكتشاف هذه الواقعة. والأرض المشتركة التي يلتقون عليها هي التسليم بأن حقيقة مستقلة عن الإرادة والعقل الإنسانيين، وأن مهمة العقل أو الفلسفة تنحصر في اكتشاف هذه الحقيقة وبلورتها وجعلها متميزة على الأقل بالنسبة لمن يؤمنون بها.

هكذا أصبحت حقيقة الظاهر والباطن، مع أنهما ضدان متقابلان، قائمة خارجهما، كما أنهما أصبحا يرتكزان -بصورة أو بأخرى- على هذه الحقيقة الواحدة. إذاً ، التقابل بينهما والتناقض الذي يفرقهما هو تقابل ظاهري وادعاء وهمي قائم في الأغلب أو يستمد حياته من سوء فهم يجمع بين الطرفين اللذين مارساه من غير أن يكونا على وعي بأنهما يتفقان أكثر مما يختلفان.

إنَّ أول صورة لهذه الحقيقة الواحدة المشتركة بينهما هي أن هناك حقيقة أزلية أبدية لاتطالها الصيرورة، ويمكن للعقول الفذة وحدها أن تهتدي إليها، أو بالأحرى أن تكتشفها. وهنا تصبح مهمة الفيلسوف منحصرة في استخدام العقل للوصول إلى هذه الحقيقة. وبعبارة أخرى، لا تعود من مهمة للعقل سوى أن ينشغل باكتشاف الطرق المؤدية

إلى تلك القارة المجهولة بالنسبة للعقل مع أن اليقين بوجودها مطلق وقاطع. وهكذا تتعدد أساليب البحث عنها، وتتنوع المذاهب المؤدية إليها أو التي يتم التعبير عن هذه الحقيقة من خلالها من غير أن تكون الحقيقة ذاتها موضع اختلاف أو أن تكون قابلة للتعدد والاختلاف من فيلسوف لآخر أو من عقل لآخر.

فالحقيقة ثاوية من وراء كل شيء على هيئة معطى مستقل كل الاستقلال عن الأنا الذي نبحث عنه. تتراءى الحقيقة للجميع، ولكن الجميع مجمعون على أن ثمة شيء ينبغي الوصول إليه، ومن ثم التطابق معه تطابقاً تاماً. ومن هنا، شاع تعريف إسلامي للحقيقة، وقبله علم الكلام، وتبنّته الفلسفة أيضاً، حتى في أرقى صورة وصلت إليها عند ابن رشد، وكان من قبل قد تم تبنيّه وقبوله في إطار التناقض القائم بين الظاهر والباطن .

بمقتضى هذا التعريف، أصبحت الحقيقة تشير إلى 'تطابق ما في الأذهان' مع 'ما في الأعيان'.

من الواضح هنا أننا بإزاء ترجمة الحقيقة الدينية إلى حقيقة فلسفية. فالحقيقة الدينية تذهب إلى أن الحق، أو الحقيقة، ما هو إلا تطابق ما في القلوب مع الواقع أو مع ما في الأعيان. وبعبارة أخرى، تقرر الحقيقة الدينية أن الحقيقة لا تزيد عن كونها تطابق الإيمان مع الأعيان أو انطباق الحقائق القلبية على الحقائق الواقعية. ونعني هنا بـ'الواقعية' الحقيقة من حيث هي واقع له استقلاله عن القلب أو الإيمان، على حين أن مهمّة الإيمان الحق تنحصر في أن يكون متطابقاً مع هذه الحقيقة، على الأقل بمقتضى هذا التصوّر.

هكذا، يتبين لنا أن الحقيقة الفلسفية، كما تصورها المسلمون، لا تزيد عن كونها حقيقة دينية بعد أن تم تمويهها وإخفاؤها بحجب أيديولوجية وأغلفة منطقية ومباحث طبيعية أو نفسيّة إلى غير ذلك من المباحث الفلسفية المعروفة في تاريخ الفلسفة الإسلامية .

إذاً، الحقيقة معطى أولي سابق على كل بحث عنها، ولا يمثل البحث عنها إلا نوعاً من الاهتداء إليها يفترض، في نهاية المطاف، أن يصبح العقل أو القلب –وليس ثمة فرق كبير بين الأمرين– أسيراً لها وخاضعاً لمقتضياتها. وهكذا يصبح البحث عن الحقيقة

مكافئاً لهبوط العقل إلى مستوى العالم الذي لابد أن تكون الحقيقة ثاوية فيه. فمهمة العقل -والحال كذلك- الهبوط أو النزول إلى مستوى العالم المعطى والقائم والتطابق مع مقتضياته ومتطلباته. ولقد قامت الفلسفة الإسلامية بدورها كاملاً، بل وعلى أحسن وجه، في هذا الاتجاه. لقد ترجمت 'العقل' إلى 'قلب' و 'التفكير' إلى 'إيمان'، وبعد ذلك سلمت بأن مهمة العقل تنحصر في التطابق مع هذه الحقيقة التي أنتجها الإيمان أصلاً، ومن ثَمَّ رضي العقل، عن طيب خاطر بالتحول من عقل ناقد إلى عقل قابل أو متقبل أو راض أو قانع، فتنازل العقل بذلك عن أهم خصائصه، وأعني بذلك الحرية والنقد.

وهنا، ربما نكون قد قدمنا من المقدمات، وأسسنا من الاعتبارات ما يكفي للإجابة عن السؤال الذي طرحناه في بداية هذا البحث، وهو : لماذا لم يتأسس سؤال فلسفي جذري داخل الثقافة العربية الإسلامية ؟ وعلى الرغم من أننا قد قدمنا إجابتنا عن هذا السؤال بصورة ضمنية، فإننا نحاول الآن أن نصوغ هذه الإجابة بصورة أكثر وضوحاً.

لقد حمل العقل الفلسفي أو -إن شئت فقل الوعي الفلسفي- مزاعم الإيمان الديني أو، لنقل العقل الديني، على الرغم من كل تناقض يشوب تعبيرنا الأخير على محمل الجد. نجم عن ذلك تقاعُد العقل الفلسفي بصورة مبكرة. أو بالأحرى، سلب نفسه من حيث هو عقل، وتحوّل، من ثم، إلى ما يشبه إلى أن يكون عقلاً رومانطيقياً ذاتياً غنائياً يطرب لذكر حقائق الإيمان ويسرّ بها. وهذا بدلاً من أن يسلط طاقته النقدية على الحقيقة من حيث هي معطى، أو بالأحرى على الوقائع من حيث هي معطى، ولو فعل العقل ذلك لدخل حينئذٍ في مواجهة صريحة مع عالمه، ودخل في نوع من المواجهة مع هذا العالم، الأمر الذي ربما كان قد أدى به إلى أن يفكك عالمه ويعيد إنتاجه على هيئة حقيقة من صنعه ومن عمله هو. ذلك أن العقل، لو فعل ذلك، لعكس حركته بالكامل، ولتغيّرت علاقته بالمعطيات أو بالعالم تغيّراً تاماً. فالعقل عندما يفكك العالم ويعيد إنتاجه، بما يتطابق مع مقتضيات العقل ومتطلباته، فإنه بذلك يرتقي بالعالم إلى مستوى ذاته بدلاً من أن يتضع هو إلى مستوى العالم. ونخال الفارق بين المنهجين والرؤيتين أوضح من أن يوضّح.

وعندما أبى العقل إلا أن يحمل مزاعم الإيمان على محمل الجد -ونؤكد أن ذلك قد تم بصورة لاشعورية- تحوّل من وظيفته النقدية إلى أداء وظيفة أخرى مختلفة كل الاختلاف

عما هو قمين بالعقل أن يكونه. ونعني بذلك، أن العقل قد تحول من الشك والنقد، بوصفهما مضمونين جوهريين له، إلى مضمون آخر مختلف كل الاختلاف عن مضمونه الحقيقي. هذا المضمون المستعار هو 'اليقين' أو 'الإيقان'، وهي وظيفة العقل الديني أو الإيمان القلبي على الأصالة.

بعد ذلك، هل لسؤالٍ فلسفي جذري منطلق من تقدير العقل لذاته أن يكون ممكناً ؟

لئن كان جوابنا بالنفي على هذا السؤال انطلاقاً من جميع الاعتبارات السابقة التي سقناها أعلاه ، فإن هذا لا يمنع من إضافة رؤية أخيرة من شأنها أن تعزز إجابتنا السلبية هذه عن أهم سؤال يمكن أن يطرح على بساط البحث داخل التراث العربي والإسلامي .

لنتأمل في ظاهر 'الشرح' التي اتخذ منها كبار الفلاسفة المسلمين مهمة لهم. إذ يبدو أن كبار فلاسفة الإسلام قد نظروا إلى الفلسفة اليونانية على أنها الحق الصريح الذي لا حق وراءه ولا بعده. ومن هنا، يتأتى لنا تفسير الأهمية الاستثنائية التي حُظي بها الشرح الإسلامي للفلسفة اليونانية . لقد بدت هذه الفلسفة لهم على أنها علم نهائي أو دين مطلق . وفي الحالتين، فإن المرء لا يستطيع إلا أن يكون شارحاً عندما ينظر إلى النص اليوناني على أنه منطو على الحقيقة المطلقة، الأمر الذي يجعل العلاقة بين الشارح والفلسفة اليونانية علاقة المفسّر بالنص المقدّس عند هذا الحد لايكون من الممكن للسؤال الفلسفي أن يظهر متخذاً صورة فلسفية جذرية. بل عند هذا الحد لايعود من مبرر أو مسوغ لوجود الفلسفة أو للتحدث عنها بصورة جديّة. ذلك لأن مهمة شرح النص اليوناني أو شرح النص الإسلامي المقدّس تصبح متمتّعة بالأولوية المطلقة على كل ما عداها من المهام، ومن ثم، يصبح الشاغل الفلسفي، في ضوء ذلك، أقل أهمية، أو إن شئت فقل، أقل إلحاحاً بالنسبة للعقل الذي يعتقد -ولو ضمناً- بأن الحقيقة معطاة له في صورة جاهزة، في صورة نص فلسفي يوناني، أو في صورة نص إسلامي مقدّس.

علي محمد اسبر

نقد الأسس النظريَّة
للتفكير الفلسفي في الثقافة العربيّة-الإسلامية

يحار المتأمل في تاريخ التفكير الفلسفي، من حيث تجلياتُهُ في الثقافة العربية عبر حضورها المديد، عندما يواجه حقيقةً مريرةً صارمةً ألا وهي أنَّ هذا التفكير عينه لم يكن إبداعيّاً بل اتباعيّاً، ولم يجرِ في مجال التحوُّل بل بقي في هدأة الثبات. وهذا يدلُّ على أنَّ أمَّةً كاملةً، على امتداد وجودها التاريخي، لم تتمكن في أُفق ثقافتها من أن تقدّم للأمم الأخرى، على الإطلاق، أيَّ مفكر نظريّ بالمعنى الخلاق، أي بمعنى خلقه لمنظومة فكريَّة مبتكرة. لأنَّ كُلَّ ما أُسهِمَ به في ميدان الفلسفة من قِبَلِ المشتغلين العرب، في هذا الاختصاص منذ الكندي(٨٠٣-٨٧٣ م) المُلقَّب بـ 'فيلسوف العرب' –نظراً لأنَّه، كما يؤكد كثير من المؤرخين، أول عربي صريح النسب اضطلع بمهمة البحث الفلسفي. نقول: منذ الكندي وصولاً إلى يوم الناس هذا لم يتعدَّ ما أُسهِمَ به في ميدان الفلسفة: الشروحات، والتعليقات، والتلفيقات، والتوفيقات، من حيث إنَّها كُلَّها تعبير عن تجلي معنى أو معاني الفلسفة، في الثقافة العربيَّة، لم تسفرْ أبداً عن تكوين نظرة فلسفية تكتنف بوساطاتٍ مثل: المناهج المحكمة، التأمُّلات العميقة، الاستبصارات العبقريَّة ، وحقيقة الوجود.

ومردُّ ذلك أنَّ المتفلسفين العرب بشكل عام وفي أزمنة تاريخية مختلفة تجمعهم ظاهرة مشتركة غريبة جداً، وهي أنَّهم لا يقدرون على الشُّروع في التفلسف إلا اعتماداً على مرجعيّات سابقة تكون بمثابة أسس نظريَّة يُعَوَّلُ عليها في اجتراح مذاهب أو مواقف أو آراء فلسفية. لو حاول الباحث أن يبوئر بؤراً يُعيِّنُ من خلالها مصادر هذه المرجعياتُ، لاكتشف أنَّ البؤرة المركزية فيها هي الفلسفة اليونانية على اختلاف مذاهبها. ومن ثمَّ، توالت تأثيرات مرجعيات أخرى في التفكير الفلسفي العربي عبر الزمن وصولاً إلى اليوم.

تأثيرات هذه المرجعيات نفسها بلغت ذروتها في الإذعان الفلسفي العربي الذي يكاد يكون شبه تام للفلسفة الأوربية الحديثة. لكنْ ثَمّة مُفارقة تتعلَّق بجدلية التأثير والتأثُّر، وهي أنَّ الفلسفةً العربية في العصر الوسيط ، من حيث تأثُّرها الجوهريّ بالفلسفة اليونانية، نقلت هذا التأثُّر عينه إلى الفلسفة الأوربية الوسيطة. وبشكل خاص، من خلال ترجمة مؤلفات فلسفية عربية إلى اللاتينية لكلٍّ من الكندي (٨٠٣-٨٧٣ م)، والفارابي(٨٧٣-٩٥٠ م)، وابن سينا(٩٨٠-١١٩٨ م). غير أنَّ أهم ما يأتي في هذا السياق تجلّى في ترجمة شروحات ابن رشد (١١٢٦-١١٩٨ م) على مؤلفات أرسطو حيث عكف ميخائيل اسكوت، بإيعاز سياسي على الأرجح، على ترجمة شروحات ابن رشد المذكورة في الفترة الواقعة بين ١٢٢٨-١٢٣٥ م. وذلك عندما كان اسكوت نفسه أحد المقربين من بلاط فريدريك الثاني في بالرمو في صقلية. وهذا يعني للأسف، أنَّ تأثير الفلسفة العربية -إذا جازت هذه التسمية- في غيرها من الفلسفات الأخرى، كان تأثيراً عارضاً غير صادر عن تجربةٍ صميميّةٍ، وعن مواجهةٍ مباشرة مع الوجود.

وهنا تظهر على وجه الدِّقة المشكلة الحقيقية للتفكير النظري في الثقافة العربية؛ وهي أنَّ هذا التفكير النظري أو الفلسفي لم يمتلك القدرة أو الجُرأة أو الإمكان على أن يواجه الوجود انطلاقاً من خصوصيته الحضارية وحدها، وعلى أن يقوم، من ثَمَّ، بتطوير هذه المواجهة وينفتح بها على الآخرين محققاً حضوراً ذا هويّةٍ أصيلةٍ. ولا ريب في أنَّ الشعور بهذه المشكلة يقتضي تحديدها بدقة. لذلك لا بدّ من أن يعود هذا التحديد إلى بدايات ظهور التفكير الفلسفي في الثقافة العربيّة. وحيث إنَّ فهم كيفية ابتداء انبثاق التفلسف في هذه الثقافة، يُفضي إلى إلقاء ضوء ساطع جداً على بداية الفلسفة العربية، وحيث إنَّ أَ البدايات كلها أسرار، كما يُقال، فإنَّ الرجوع إليها مغرٍ إلى حدٍّ بعيد.

المهم في الأمر الآن هو البحث عن إجابة عن السؤال التالي: ما السرّ في تعرُّف العرب المسلمين على الفلسفة، للمرة الأولى وبشكلٍ حاسم، بالرغم من أنَّ وجودهم التاريخي بعيدٌ كلَّ البعد من حيث صيرورتُهُ الثقافيَّةُ عن الوجود التاريخيِّ للشعب اليونانيِّ من حيث صيرورتُهُ الثقافيةُ. بمعنى أنَّه كيف استطاعت الفلسفة اليونانيةُ وهي إنجاز حضاريٌّ عظيم لبلاد اليونان أن تؤثر هذا التأثير الهائل في الثقافة العربية بوصفها ثقافة بعيدة، في حقيقتها، كل البعد عن التجارب الصميميَّة الكبرى في ميدان التفكير النظري التأملي الذي نراه عند

الفلاسفة اليونانيين؛ وتهدف إلى البحث عن علل مطلقة للموجودات كافةً بمعزل عن أي ضرب من ضروب التفكير السحري أو الأسطوري أو الغيبي أو الديني. بينما نجد أنَّ الثقافة العربيّة ما تزال، إلى الآن، مشوبة بهذهِ الضروب من التفكير حتى بين كبار أعلامها.

الحقيقة أنّ الجواب عن هذا السؤال سوف يكون مفاجئاً إلى حدٍّ بعيد. فالسبب الرئيس في إقحام الفلسفة اليونانية في الثقافة العربيَّة كان الخليفة العباسي المأمون (٧٨٦-٨٣٣ م) الذّي كان، كما يروى عنه، شغوفاً إلى أقصى حدّ بالفلسفة. والواقع أنَّ ما يقف وراء شغف المأمون لَمِنَ العجب العُجاب، لأنَّ ما حرَّض المأمون على أن يُعنى بالفلسفة هو مُجرَّد 'حُلم'. نعم، مُجرَّد حُلم. ومن حق القارئ هنا أن يستغرب أو يستحسن أو يستهجن. المهم أنَّ المأمون، كما يروي ابن النديم في **الفهرست** «رأى في منامه كأنَّ رجلاً مهيباً يتحدَّث إليه. فسألهُ عن نفسه، فأجاب أنَّه أرسطاليس(= أرسطو طاليس). فسُّرَ به وسأله : ما الحَسَن ؟ قال: ما حَسُنَ في العقل. وسأل ثمَّ ماذا قال : ما حَسُنَ في الشرع. وسأل ثُمَّ ماذا ؟ قال: ما حَسُنَ عند الجمهور. وسأل ثم ماذا ؟ قال ثُمَّ لا ثُمَّ».[١]

والحقيقة، أنَّ هذا المنام كان دافعاً للمأمون كيما يصدر أوامره من أجل ترجمة الكتُب الفلسفية، وبشكل خاص كتُب أرسطو؛ ولم يكتفِ المأمون بذلك بل أمر جهابذة المترجمين ومن أشهرهم: يحيى بن البطريق، والحجاج بن مطر، وعبد المسيح بن ناعمة الحمصي، ويوحنا بن ماسويه، وحنين بن اسحاق العبادي، وقسطا بن لوقا البعلبكي. وبالإضافة إلى هؤلاء وغيرهم، كلَّف المأمون أشخاصاً من ذوي الخبرة بالسفر إلى بلاد الروم من أجل إحضار الكتب الفلسفيَّة، حتى إنَّ المأمون نفسه كان يراسل بعض الملوك لإمداده بكتب الفلسفة مقابل هدايا منه يرسلها إليهم. وكان فريق المترجمين آنذاك يعمل مثل خلية النحل لكسب رضى الخليفة. وعلاوةً على ذلك، قرَّب المأمون منه المشتغلين بالفلسفة وأحاط نفسه بطائفة من الحكماء البلغاء المتضلعين من العلوم النظرية.

كانت توجد قبل المأمون، من دون شكّ، إرهاصات في مجال ترجمة الفلسفة، إلا أنها كانت محدودة جداً، لا تكاد تُذكر إذا قيست بما حدث في حكم المأمون من نُقلة هائلة في هذا المجال . واللافت هنا، أنَّ خليفةً مسلماً قُرشيّاً هاشميّاً عبّاسيّاً يأمر بترجمة مؤلفات فلسفية، وبشكل خاص فلسفية يونانية، وبشكل أكثر تخصيصاً مؤلفات أرسطو الفلسفية،

وهو يعلم من دون أدنى شك أنها سوف تسبِّب إشكالاً كبيراً للعقلية الفقهية الإسلامية، لأنها تتناقض تناقضاً تاماً مع الدين الإسلامي. فأرسطو، كما هو معروف، يقول بقِدَم العالم، وعدم علم الله بالجزئيات، وبعدم بعث الأجساد بعد الموت، وبألوهية الكواكب. السؤال المطروح إذاً، هو كيف يُمكن لخليفة المسلمين أن يُدخل في ثقافة فقهيّة دينيّة غيبيَّة مثل هذه الأفكار ؟ والأداة التي استخدمها في عمليّة الإدخال هذه هي أيضاً غير مقبولة على المستوى الإسلامي الفقهي. ونقصد بهذه الأداة، فريق الترجمة الذي كلَّفه المأمون بإنجاز المهمة، لأنّ هذا الفريق كان في غالبيته من النصارى؟ هل الجواب عن هذا السؤال أنَّ دافع المأمون للقيام بهذا الأمر هو مُجرَّد (حُلم) ؟ إن كان هذا هكذا، فلا يسعنا إلا أن نقول : ما أروع ألاعيب الأقدار.

الآن صار بمقدورنا أن نشرع في تبيان كيف تفاعل أهل الفكر من الناطقين بلغة الضاد مع هذا التراث الفلسفي اليوناني من حيث إن هذا التفاعل يُشكِّل نقطة البدء في ظهور الفلسفة العربية.

لقد وجدَ العرب المسلمون أنفسهم بعد ترجمة المؤلفات الفلسفية اليونانية إلى اللغة العربية إزاء تراث فلسفي يثري العقول بعظمته، هو التراث الفلسفي اليوناني. والحقيقة، أنَّ الفلاسفة اليونانيين كانوا قد أوصلوا الفلسفة، في العصور القديمة، إلى ذروتها القصوى. فرسموا المعالم الأساسية التي تحدِّد معنى التفكير الفلسفي، وطبيعة مناهجه وأدواته، وكيفية تشكُّله، والموضوعات الصميمية التي يتناولها بالتحليل والبحث. ويُمكن أن يُقال : إنَّ لليونانيين قصب السبق الجوهري المعترف به، من حيث التطرُّق إلى الميادين الفلسفية كافةً، محدثين أثراً بالغاً متصلاً. فأفضى هذا الوضعُ إلى انطباع الفلسفة بطابع يونانيٍّ تام لا تشوبه شائبة حيث تدين الفلسفات على تنوّعها في كل عصر ومصر للتجربة الفلسفية اليونانية. من هذه الفلسفات ما يُدعى الفلسفة العربية-الإسلاميَّة. يرجعُ الفضل،كما سبق القول، إلى الخليفة العباسي المأمون في إظهار العرب على معنى الفلسفة. على هذه القاعدة أسَّس العرب-المسلمون مهمة جديدة هي التفلسُف. وهذه المهمة لم تكن ممكنة لولا أنها وجدت أنموذجاً تنسج على منواله. ولا غَرْوَ أنَّه قد ظهرت مجموعة من المتفلسفين الذين أثارتهم القضايا التي عالجتها الفلسفة اليونانية، وبشكل خاص مبحث الإلهيات. «وكان الكندي إمامهم الفكري في هذه التساؤلات التي جعلتها ممكنة طريقته في التفلسف واستخدام النص اليوناني.»[٢]

ومن أكثر الموضوعات أهمية في هذا السياق هو كيفيّة تحديد الكندي لمعنى الفلسفة وحدودها وغاياتها أو مطالبها. إذ وقف فيلسوف العرب عند هذا الموضوع في رسالتهِ الموسومة بـ **رسالة الكندي في حدود الأشياء ورسومها**، وفيها يقدم الكندي للفلسفة ستة تعريفات بالغة الأهمية، لأنها تُحدِّد الميزات الصميميّة للتفكير الفلسفي كما استوعبه العرب: الفلسفة حَدَّها القدماء بعدّة حروف: (أ) إما من اشتقاق اسمها وهو حب الحكمة؛ لأنَّ 'فيلسوف' هو مركَّب من 'فلا' وهي 'محب'، ومن 'صوفيا' وهي 'الحكمة'. (ب) وحدُّوها أيضاً من جهة فعلها، فقالوا:إن الفلسفة هي التشبُّه بالله تعالى، بقَدْر طاقة الإنسان. أرادوا أن يكون الإنسان كامل الفضيلة. (ج) وحدُّوها أيضاً من جهة فعلها، فقالوا: العناية بالموت، والموت عندهم موتان: طبيعي، وهو ترك النفس استعمال البدن، والثاني إماتة الشهوات (د) وحدُّوها أيضاً من جهة العلَّة، فقالوا صناعة الصناعات وحكمة الحكم (هـ) وحدُّوها أيضاً، فقالوا:الفلسفة معرفة الإنسان نفسه (و) وأما ما يُحَدُّ به عين الفلسفة، فهو أنَّ الفلسفة علم الأشياء الأبديَّة الكليَّة، أنيَّاتها ومائيتها وعللها، بقَدْر طاقة الإنسان.[٣]

ويبدو جلياً من هذه التعريفات، أنَّ الكندي بقي ضمن المنحى الذي حدَّده الفلاسفة اليونانيون. فقد انحاز بحيزهم ولم يخرج على رؤيتهم في فهمه لمعنى الفلسفة، بل فهم مهمة التفلسف في أُفُق المرجعيَّة التاريخيَّة اليونانية. لكن سوف يتبيَّن لنا أنّ الكندي، وإن كان قد سار على نهج فلاسفة اليونان، قد حادَ عن هذا النهج، لكن ليس لصالح الإبداع المعرفي الخلاق، بل لصالح الدين.

وعلى أي حال، ينهج الكندي نهج الفلاسفة اليونانيين وبشكل خاص من جهة تصنيف مراتب العلوم الفلسفيَّة.فيرى -كما رأى أرسطو تماماً- أنَّ «أشرف الفلسفة وأعلاها مرتبة الفلسفة الأولى، أعني علم الحق الأول الذي هو علَّة كل حق، ولذلك يجب أن يكون الفيلسوف التام الأشرف هو المرء المحيط بهذا العلم الأشرف، لأنَّ علم العلة أشرف من علم المعلول لأنَّا إنما نعلم كل واحد من المعلومات علماً تاماً، إذا نحن أحطنا بعلم علته.» [٤]

يظهر هنا، أن الكندي حَدَّد المهمة الأصلية للتفكير الفلسفي على أساس أنها عمليّة بحث عن علّة مطلقة للموجودات كافة.لكن المهم، أنَّه لم يصدر عن ثقافة معرفية عربية أو إسلامية حَدَّدتْ المهمة الأساسية للوعي الإنساني، وهي أن يواجه الوجود من حيث أن هذه

المهمة تقوم على البحث المنظّم عن علة مطلقة للوجود، وإنما أخذ الكندي هذا الأمر مباشرةً عن الفلسفة اليونانية وبشكل خاص عن فلسفة أرسطو.

والواقع، أن التفكير الفلسفي اليوناني مرَّ بتجارب معرفيّة في غاية التعقيد حتى استطاع أن يصل إلى فكرة العِلَّة كما حَدَّدها أرسطو. لكن المتفلسفين العرب، وفي مقدِّمتهم الكندي، أخذوا خلاصة التجربة الفلسفية اليونانيَّة وأقحموها في ثقافة لم تخضع لتجربة تاريخية معرفية متواصلة. وهذا ما منح الفكر الفلسفي اليوناني صفة المرجعيَّة المطلقة بالنسبة للمشتغلين بالفلسفة من العرب والمسلمين. وهنا تتبين طبيعة التقليد في العقل العربي. لكنّ المفارقة هنا أنَّ الكندي، وإن كان قد أخذ عن الفلسفة اليونانية الأسس الجوهرية التي تُحدِّد معنى التفكير الفلسفي، سرعان ما انقلب على الفلسفة اليونانية، وبشكل خاص على الفلسفة الأرسطوطاليسية، بالرغم من أنَّ طريقته في التفكير الفلسفي مأخوذة بشكل تام عن أرسطو نفسه.

و يرجع ذلك إلى أنَّ الكندي أراد أن يوفِّق بين أمرين لا يمكن التوفيق بينهما، وهما الإيمان الديني القائم على وحي وتعاليم الإسلام من جهة، والفلسفة اليونانية من جهة أخرى. وبكلمة واحدة نقول : أراد التوفيق بين أرسطو والقرآن. تتضح نزعة الكندي التوفيقيَّة في معرض إثباتهِ لمعلول مُحْدَث هو العالم بالنسبة إلى علّة قديمة مطلقة هي الله، وهو بقوله «بحدوث العالم، وبالتالي، بنهائية الزمن، يقدم فلسفة ليست في حقيقة أمرها أرسطوطاليسية ولا أفلاطونية مُحْدَثة».[٥] وهنا تظهر النزعة الدينية في تفكير الكندي، وتبزغ إلى الوجود علاقة جدّ خطيرة بين الوعي الفلسفي والإيمان الديني. فتسليم الكندي بخلق الله للعالم ينطلق من فكرة أنّ الله هو صاحب القدرة المطلقة. وبالتالي، يجب أن يكون خالقاً للعالم عن العدم المحض حتى لا يُشارك العالم الله في القِدَم. وعليه، فإنّ الكندي يرفض القول بقِدَم العالم لا كما فعل أرسطو. والله في رأي الكندي يخلق العالم بما فيه الأفلاك والنجوم وصولاً إلى عالم ما تحت فلك القمر الذي يسمى عالم الكون والفساد (= العالم الأرضي) الذي توجد فيه العناصر الأربعة (التراب، والماء، والهواء، والنار) ،وتسوده التغايير والاستحالات.

وجَليٌّ أنَّ تجاوز الكندي للأدلة التي أخذَ بها الفلاسفة القدماء لإثبات أزلية

العالم، يرجع إلى نزعته الدينية. وعليه، فالكندي، على الرغم من تسليمه بأنَّ علم الإلهيَّات أو علم الربوبيَّة هو ذروة الفلسفة الأولى (=الميتافيزيقا)، ومادام هذا العلم بعينه ينشد الحق أو الحقيقة، كان يرى أنّه لا بُدَّ أن يتلاقى مع وحي الأنبياء. وهنا يقول: «في علم الأشياء بحقائقها علم الربوبيَّة، وعلم الوحدانية، وعلم الفضيلة. وجملة كل علم نافع، والسبيل إليه، والبعد عن كل ضار والاحتراس منه، واقتناء هذه جميعاً هو الذي أتت به الرسل الصادقة عن الله، جلَّ ثناؤه».[٦] وهنا يظهر بوضوح أن التفكير الفلسفي العربي-الإسلامي، في بداية تكوينه مع الكندي، كان ينوس بين الفلسفة اليونانية والدين الإسلامي. وفي أفضل الأحوال كانَ هذا التفكير يختار المرجعية الفلسفية اليونانية ويفضّلها على المرجعية الدينيّة إذا كان المتفلسف جريئاً مقداماً متحلياً بالشجاعة. وهذا يؤول إلى أنَ التفكير الفلسفي في الثقافة العربيَّة -كما سبق القول- ينوس بين مرجعيتين لم يستطع الخروج منهما نحو الإبداع الحقيقي.

وإذا كانت حالة الكنديّ تشيرُ إلى أنَّ المتفلسف العربي المسلم كانَ في حقيقته أو في حقيقة تفكيره اتباعياً إلى أقصى حدّ، سواء على مستوى محاكاة النص الفلسفي اليوناني أم على مستوى الإذعان للنص الديني المقدَّس، فإننا نجد بالمقابل حالة أخرى ذات أهمية فائقة في تاريخ الفلسفة العربية الإسلاميّة (إلا أنها للأسف حالة لم تكتمل بالمعنى التام)، هي حالةُ أبي نصرٍ الفارابي (٨٧٣-٩٥٠ م).

كان الفارابي أكثر وعياً من الكندي في فهم معنى الفلسفة، وتحديد علاقته معها انطلاقاً من خصوصيته الثقافية. وهنا، نجده يصدر عن موقف يؤكد فيه وحدة الفلسفة؛ أي أنَّ المعلم الثاني نفسه وضع مباشرةً في خِضَم التجربة الفلسفيّة، ولم ينظر إلى نفسه بوصفه غريباً عن الفلسفة التي - كما يرى- تتجاوز الأعراق والأمصار والأزمنة. وعلى هذا الأساس، يكون التفلسف متاحاً لكل من يرتقي إلى مستواه من الناس كافةً. وتأسيساً على هذا الوعي « يرى الفارابي أنَّ الفلسفة واحدة بالرغم من اختلاف مذاهبها، لأنها تتبدّل من زمان إلى زمان، ومن مدرسة إلى مدرسة، ومن معلّم إلى آخر، من غير أن تتبدل غاياتها ومقاصدها. وإذا كانت الفلسفة واحدة، وجب على الفيلسوف أن يجمع بين الآراء المختلفة للارتقاء منها إلى قمة واحدة تجمع بينها، وهذه القمة هي الحقيقية».[٧]

لكن مُشكلة الفارابي أنّه وقعَ في خطأ فادح حين اعتقد أنَّ كتاب **أثولوجيا** من

تأليف أرسطو. وكان قد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية عبد المسيح بن ناعمة الحمصي ونَسَبَهُ خطأً إلى أرسطو، بينما هو في الحقيقة تلخيصات وشروح لأجزاء من التاسوعات الرابعة والخامسة والسادسة لـ أفلوطين. وعندما اطلعَ الفارابي على هذا الكتاب ظنَّ أنَّ آراء أفلوطين في ما يتعلّق بـ «نظرية الفيض أو الصدور» هي لأرسطو، وأفضى به هذا الظن إلى تكوين رؤية مغلوطة مفادها أنَّ أفكار أفلوطين في كتاب **أثولوجيا** هي لأرسطو. يؤول هذا، في رأي الفارابي، إلى تشابه كبير بين فلسفة أرسطو وفلسفة أفلاطون. ومن هنا، جاء تأليف الفارابي لكتاب **الجمع بين رأيي الحكيمين أفلاطون وأرسطو**، الذي حاول فيه التوفيق بين فلسفة كُلٍّ من أفلاطون(٤٢٧-٣٤٧ ق.م) وأرسطو(٣٨٤-٣٢٢ ق.م)، علماً أنَّ هذا التوفيق غير ممكن على الإطلاق انطلاقاً من النصوص الأصليّة، لكل من أفلاطون وأرسطو، لذلك كان السبب في هذا التوفيق غيرَ الدقيق هو خطأ عبد المسيح بن ناعمة الحمصي في نسبة كتاب **أثولوجيا** لأرسطو، بينما هو في الحقيقة لأفلوطين (٢٠٥-٢٧٠ م). ومن المعروف أنَّ ثَمَّ تشابهاً بين فلسفة أفلاطون وفلسفة أفلوطين، وهذا هو الذي دفع الفارابي إلى الوقوع في هذا الخطأ الذي أسبغَ على المدرسة المشائية العربية الإسلاميّة طابعاً صوفياً أفلوطينياً يتناقض تمام التناقض مع الطابع العلمي الذي تتّسمُ به المدرسة المشائيةُ اليونانية.

ومن هنا، يُلاحَظ أنَّ تفكير الفارابي الفلسفي تفكير سببيٌّ أو عِلِّيٌّ يقوم على البحث عن المبادئ لينتهي أخيراً إلى مبدأ مطلق ونهائي لكل الموجودات، هو الله. فالتفكير الفلسفي، في رأيه، يقوم على رد الأسباب إلى سبب أوحد أو على إرجاع المبادئ إلى مبدأ شامل أساسي هو العِلَّة المطلقة والنهائية. وهذا المبدأ نفسه هو أساس تفسير وجود الموجودات بعملية صدورها عن الله أو «الأوَّل» كما يسميه الفارابي، متوسِّلاً في ذلك آراء الأفلاطونية المحدثة أي آراء أساتيذ أفلوطين وتلاميذه، التي تقول بفيض الوجود عن الله. ولئن أخذ الفارابي بنظرية الفيض التي قال بها أفلوطين، إلا أنَّه يأخذ أيضاً بالكثير من تعاليم أرسطو. إذ يمزج في تفكيره بطريقة منظمة بين منظومة العلم الأرسطوطاليسية والتصوُّف الأفلاطوني المُحْدَث؛ لينتهي إلى تشكيل للوجود أجمع، تتضافر مقوِّمات متعددة في تكوينه، بدءاً، من الله الذي هو منبع الفيض، مروراً بعالم الأفلاك، ووصولاً إلى عالمنا الأرضي.

وداخل هذا التنظيم الكوني تسري عقلانية مرتبة بحسب تسلسل الفيض. ويكون بلوغ إدراك هذه العقلانيَّة بفعل (العقل الفعّال). وهنا نصل إلى فكرة من أخطر الأفكار في

تاريخ الفلسفة العربيّة-الإسلاميّة ألا وهي دور 'العقل الفعّال' في التفكير الفلسفيّ. فالعقل الفعّال هو بمثابة يَنْبوع للمعقولات يستقي منه العقل الإنساني قدرته على تعقُّل المعقولات. لكن الفارابي يقصر هذا النوع من الاستقاء العقلي على من يكون من «أهل الطبائع العظيمة الفائقة إذا اتصلت نفسه بالعقل الفعّال - وإنما يبلغ ذلك بأن يحصل له أولاً العقل المنفعل. ثم يحصل له بعد ذلك العقل الذي يُسمّى المُستفاد، فبحصول المُستفاد يكون الاتصال بالعقل الفعَّال».[٨]

ويقصد الفارابي هنا بـ«العقل المنفعل»، العقل الذي هو تهيؤ صرْف لإدراك المعقولات. أما «العقل المُستفاد»، فينجم عن تَعقُّلِ الإنسان للعقل الفعَّال من حيث معقولات العقل الفعَّال، فيصير عقل الإنسان مستفاداً من «العقل الفعَّال».

والغريب هنا أنَّ ما يسفر عنه هذا الكلام أن التفكير الفلسفي ليس محصلة لتجربة وجودية عميقة تقوم على السبر والكشف وفتح الآفاق، بل هو نتائج التفكير الفلسفي كافةً موجودة بشكل مُسبّق على هيئة معقولات في «العقل الفعّال» وما على الفيلسوف إلا أن يتواصل مع «العقل الفعّال» حتى يحصل عليها. فما هو هذا «العقل الفعَّال»؟

يقول الفارابي: «منزلة العقل الفعَّال من الإنسان منزلة الشمس من البصر. فكما أنَّ الشمس تُعطي البصر الضوء فيصير المبصر بالضوء الذي استفاده من الشمس مبصراً بالفعل بعد أن كان مبصراً بالقوَّة ، وبذلك الضوء يبصرُ الشمسَ نَفْسَها التي هي السبب في أن أبصر بالفعل. وبالضوء أيضاً، تصير الألوان التي هي مرئيّة بالقوَّة مرئيّة بالفعل، ويصيرُ البصرُ الذي هو بالقوَّة بصراً بالفعل. كذلك العقلُ الفعَّال يفيد الإنسان شيئاً يرسمه في قوته الناطقة، منزلة ذلك الشيء من النفس الناطقة، منزلة الضوء من البصر. فبذلك الشيء تعقل النفس الناطقة العقل الفعَّال، وبه تصير الأشياء التي هي معقولة بالقوة معقولةً بالفعل. وبه يصير الإنسان الذي هو عقل بالقوة عقلاً بالفعل والكمال إلى أن يصير في قرب من رتبة العقل الفعَّال، فيصير عقلاً بذاته بعد أن لم يكن كذلك، ومعقولاً بذاته بعد أن لم يكن كذلك، ويصر إلهياً بعد أن كان هيولانياً، وهذا هو فعل العقل الفعّال. ولهذا سُميَ العقل الفعّال».[٩]

وفي هذا المقام يعتقد الفارابي اعتقاداً في غاية الأهميّة بصدد العقل الفعّال

يتعلّق بوجود دور في غاية الأهمية مناط به على مستوى «الوحي الديني» . فهو يؤكد أنّ هذه «الإفاضة الكائنة من العقل الفعّال إلى العقل المنفعل بأن يتوسّط بينهما العقل المُستفاد هو الوحي. ولأنّ العقل الفعّال فائض عن وجود السبب الأول، فقد يمكن لأجل ذلك أن يُقال: إنّ السبب الأوّل هو الموحي إلى هذا الإنسان بتوسُّط العقل الفعّال. ورئاسة هذا الإنسان هي الرئاسة الأولى».[١٠]

والأمر المهم هنا هو أنّه، ما دام بإمكان الفيلسوف الحقيقي التواصل مع « العقل الفعّال» ، بالارتقاء تدريجياً وفقَ الفارابي كما تمت الإشارة سابقاً،فهذا يعني أنّ بإمكان الفيلسوف الذي استطاع أن يتواصل مع « العقل الفعّال» أن يستقبل الوحي من «العقل الفعّال» الوحي الصادر أساساً عن الله تعالى. ومن هنا، استنتج الكثيرون من المتأثرين بالمشائية الفارابيّة أنّ «العقل الفعّال» هو جبرائيل الملاك، كما يُذكر في الأديان حولَ أنّه ناقل الوحي. هذا، إلى أنَّ درجة النبّوة هي درجة متاحة، من حيث حصولها، لكل إنسان من ذوي الطبائع الفائقة يستطيع أن يتواصل مع «العقل الفعّال». وبالتالي، فإنّ فكرة ختم النبوّة وامتناع ظهورها، هي فكرة مرفوضة في رأي الفارابي بناءً على موقفه السابق.

يُضاف إلى ما سبق أن نظرية الفيض عند الفارابي، من حيث دلالتها على قِدَم العالم، تتنافى مع رأي الكندي حول أنّ الله أحدثَ العالم عن عدم محض.

وهنا، يظهر أنّ الفارابي يُعارض تعاليم الأديان. حتى إنّ ابن طفيل يروي كلاماً شائقاً عن الفارابي، فيشير إلى أنّ الفارابي أثبتَ في كتاب **المِلَّة الفاضلة** بقاء النفوس الشريرة بعد الموت في آلام لا نهاية لها بقاءً لا نهاية له. ثم صرَّح في السياسة المدنيّة بأنها منحلّة وصائرة إلى العدم، وأنّه لا بقاء إلا للنفوس الفاضلة الكاملة. ثم وصف في شرح كتاب **الأخلاق** شيئاً من أمر السعادة الإنسانية، وأنها إنما تكون في هذه الحياة التي في هذه الدار. ثم قال عُقبَ ذلك كلاماً هذا معناه: «وكل ما يذكر غير هذا فهو هذيان وخرافات عجائز، فهذا قد أيأس الخلق جميعاً من رحمة الله، وصيّر الفاضل والشرير في رتبة واحدة، إذ جعل مصير الكل إلى العدم وهذه زلة لا تقال، وعثرة ليس بعدها جبر، وهذا ما صرّح به من سوء معتقده بالنبوة. وأنها بزعمه للقوة الخيالية خاصةّ، وتفضيله الفلسفة عليها. إلى أشياء ليس بنا حاجة إلى إيرادها».[١١]

وهنا، نلاحظ نموذجاً لمتفلسف في الثقافة العربية امتلك الكثير من الجرأة والشجاعة إلا أنّه بقيَ دائراً في فلك الفلسفة اليونانية، ولم يستطع الخروج منه. سبب ذلك –كما نرى– أنّ الفلسفة اليونانية كانت بالنسبة له مرجعيّة مطلقة لا يمكن تقديم أيّة إضافات جوهرية عليها.

وآيةُ ذلك أيضاً أن المعقولات الفلسفيّة بالنسبة إلى الفيلسوف -في رأي الفارابي- هي معقولات ثابتة غير متحوِّلة، وما يضمن ثباتها هو «العقل الفعّال».

انطلاقاً من هذه المعطيات نفسها نجد أنّ فلسفة ابن سينا (٩٨٠-١٠٣٧) هي في حقيقتها إعادة نسخ لفلسفة الفارابي. لأنَّ فلسفة الشيخ الرئيس تقوم على التوفيق بين فلسفة أرسطو والآراء الأفلاطونيَّة المُحْدَثة. فابن سينا يقول بنظرية الفيض وصدور الموجودات عن الله، ويضع نسقاً ناظماً لهذه النظريّة، ويُعوِّلُ على منظومة العلم الأرسطوطاليسيّة (المنطق – الطبيعة – ما بعد الطبيعة)، في كيفيّة تحديد موضوعات العلوم الفلسفية ومناهجها، ويعطي أهميّة بالغةً «للعقل الفعّال».

وبالجملة، يمكن القول: إن فلسفة ابن سينا تظهر وكأنها تكرار لفلسفة الفارابي، و محاولة كبرى لتفسير الوجود في جملته الجامعة على أساس ربط صميمي عميق بين التعيُّنات الوجوديَّة كافةً بَدْءاً من العالم الأرضي، وصولاً، إلى عالم الأفلاك، حيثُ يكون التعقُّل هو أس حصول الوجود. هذا التعقّل الذي ينقدح، بادئ الأمر، من الله أو واجب الوجود ليسري في ما بعد في الوجود أجمع بوساطة التسلسل التنازلي للعقول المفارقة. وهذه العقلانيّة الوجوديّة الهائلة تبلغ وعي الفيلسوف من جرَّاء تواصله مع «العقل الفعّال» الذي يقول عنه ابن سينا إنه هو «الذي يُدَبِّر أنفسنا»[١٢]. وكأنَّ ابن سينا هنا يفترض، تشبيهيّاً، أنَّ الكون محكوم بالعقل الكلي الذي ينعكس في مرآة العقل الإنساني. ويمكن أن يُقال : إنّ الفيلسوف هنا يرفع وعيهُ إلى مستوى معرفي يعتقد أن الوجود منظّم بفعله. والسؤال هنا: هل قدَّم ابن سينا جديداً في سياق تطور الفلسفة العربية-الإسلامية ؟ والجواب للأسف هو : 'لا' قاطعة.

إذاً، هذا هو حال المتأمِّل للفلسفة في المشرق العربّي، حال الإنسان الذي لا يُحصِّل أية معرفة جديدة بالمعنى الكشفي الخلاّق الذي يقوم على طُرق مبتكرة، وتأملات جديدة

تكتنه موضوعات لم يتم التُطرُّق إليها من قبل. إن ما وقف حائلاً دون تحقيق وجود فيلسوف عربي-مسلم، بالمعنى الإبداعي، أنّ الفلاسفة في التراث العربي-الإسلامي نظروا إلى الفلسفة اليونانية نظرة تقديس لا تقل أبداً عن تقديس المؤمنين لكتبهم المقدَّسة. وبالتالي، كانت أية محاولة للخروج على مناهج وأفكار ونتائج الفلسفة اليونانية، في نظرهم، كأنّها مروق أو شذوذ أو جهل. لأنّ معنى الفلسفة في منظورهم هو المعنى أو المعاني اليونانية للفلسفة وبشكل خاص المعنى الذي حدَّدته فلسفة أرسطو.

وإذا كانت الفلسفة في المشرق العربي-الإسلامي على هذا النحو، فهل تكون على خلاف ذلك كما يزعم الزاعمون في المغرب العربي-الإسلامي ؟ للأسف، إنها أسوأ حالاً، لأنها لم تنتج أي فيلسوف أصيل بالمعنى الإبداعي. والواقع أنّ الميزة الوحيدة لفلاسفة، أو متفلسفي المغرب العربي، أنّهم شرّاح أكثر دِقة، وأكثر التزاماً بالنص الفلسفي اليوناني. ويلاحظ أيضاً وجود نوع من التقليد أو التكرار أو التأثر عند فلاسفة المغرب بفلاسفة المشرق في ما يتعلّق بالتأكيد الشديد على الأهميّة الفائقة «للعقل الفعّال» بوصفه المصدرَ الأوحدَ أو اليَنْبوع الثرّ للتفكير الفلسفي.

المهم في الأمر، أننا إذا تأملنا انبثاق التفكير الفلسفي في المغرب العربي، فسوف نجد أنَه بدأ مع فيلسوف ماتَ شاباً هو ابن باجة (توفي ١١٨٥). ويبدو أنّ الشذرات والمؤلفات القليلة التي تركها تدل على أنّ تفكيرهُ متأصِّل في الفلسفة الأرسطوطاليسية. غير أنّ ميزته هي أنّه طرح مشكلة الحياة الاجتماعية للفيلسوف، أي مشكلة مواجهة التفكير الفلسفي للواقع الاجتماعي، ونُظر إليها كجزء أساسي من طبيعة الفلسفة نفسها. وآية ذلك أنّ الفيلسوف إنسان غريب في وطنه وبين أبناء جلدته، وهو يعيش بين أناسي هم أشبه بالوحوش الضارية، لأنهم لا يقبلون وجود من يخرج على شريعتهم. لذلك، يهيب ابن باجه بالمدينة الفاضلة – وهو هنا متأثر بكتاب الفارابي **آراء أهل المدينة الفاضلة** والفارابي بدوره متأثِّر بمحاوره أفلاطون **السياسة** المسماة خطأً **الجمهورية**- نقول : يهيب ابن باجة بالمدينة الفاضلة، لأنها هي الوطن الحقيقي للفيلسوف. ولذلك يُسهب في وصفها، فيؤكد أنّ «المدينة الفاضلة الكاملة قد أُعطي فيها كل إنسان أفضل ما هو معدّ نحوه، وأنَّ آراءها كلها صادقة، وأنّه لا رأي كاذباً فيها، وأنّ كل عمل غيره فإن كان فاضلاً، فبالإضافة إلى فساد موجودٍ»[١٣]. ولكن المدينة الفاضلة التي يتكلم عليها ابن باجة لا وجود لها إلا في ذهنه،

لأنّ ما هو متحقّق عالم مليء بالاستلاب. وهنا يحاول ابن باجة أن يحل هذه المشكلة بما يسميه «التدبير» : «وصواب التدبير إنما يكون تدبير المفرد، وسواء كانَ المفرد واحداً أو أكثر من واحد، ما لم يجتمع وعلى رأيهم أمة أو مدينة، وهؤلاء هم الذين في أوطانهم وبين أترابهم وجيرانهم، غرباء في أرائهم، قد سافروا بأفكارهم إلى مراتب أخر هي لهم كالأوطان».[١٤]

والمهم هنا، أنّ المتوحِّد، صميمياً، إنسان مختلف عن الآخرين، لأنّه ينشد المعرفة الفلسفية التي ترتقي به من عالم الكون والفساد إلى العالم المعقول. وبذا يحقّق غايته القصوى التي هي الاتصال «بالعقل الفعّال». وهذا ما يميزه بشكل قاطع عن البشر الآخرين، فيصير إنساناً إلهياً بمعنى الكلمة.

للفيلسوف، من حيث وعيه الفلسفي، توجه نحو الصور الروحانية، لكن في أعلى مرتبة لها، لأنّ «الصور الروحانيّة أصناف : أولها الأجسام المستديرة، والصنف الثاني 'العقل الفعّال' و'العقل المستفاد'، والثالث 'المعقولات الهيولانية'، والمعاني الموجودة في قوى النفس، وهي الموجودة في الحس المشترك وفي قوة التخيّل وفي قوة الذكر».[١٥]

وفي هذا السياق، يقسم ابن باجة الوعي الإنساني إلى منازل ثلاث، أولها: المرتبة الجمهوريّة وهي المرتبة الطبيعية، وهؤلاء إنما لهم المعقول مرتبطاً بالصور الهيولانية، ولا يعلمونه إلا بها وعنها ومنها ولها، ويدخل في هذه جميع الصنائع العملية. المرتبة الثانية هي المعرفة النظرية، وهي ذروة الطبيعة. إلا أنّ الجمهور ينظرون إلى الموضوعات أولاً وإلى المعقول ثانياً ولأجل الموضوعات. والثالثة مرتبة السعداء الذين يرون الشيء بنفسه».[١٦]

وهنا، يظهر «العقل الفعّال» الذي هو العقل الذي معقوله هو هو عينه. «فالعقل يفهم منه ما يُفهم من المعقول، وهو واحد غير متكثِّر، إذ قد خلا من الإضافة التي تتناسب بها الصور في الهيولى. والنظر من هذه الجهة هو الحياة الآخرة، وهو السعادة القصوى الإنسانية المتوحِّدة، وعند ذلك يُشاهد ذلك المشهد العظيم»[١٧]. ويستعير ابن باجة أسطورة الكهف من أفلاطون، ويؤكد أنّ الذين يتصلون «بالعقل الفعّال» هم «السُعداء فليس لهم في الإبصار شبيه، إذ يصيرون هم الشيء».[١٨]

ويُقدِّم ابن باجة رؤية في غاية الخطورة يسوق مثالاً عليها، فيشير إلى أنَّ أرسطو هو أنموذج لمن اتصل «بالعقل الفعّال» من البشر الإلهيين السعداء، يقول ابن باجة: «فأولئك، وهم أرسطو وسائر السعداء، واحد بالعدد لا فرق بينهم بوجه، إلا كما يكون الفرق فيما أضربه مثلاً: لو أنّه أقبل إلينا ربيعة بن مكدَّم (= أحد فرسان العرب) قد لبسَ درعاً وحمل بيضة حديد، واعتقل قناة وسيفاً، فرأيناه في هذا الزي، ثم غاب عن أبصارنا وأقبل وقد لبس جوشناً وفي رأسه الجلة المصنوعة من الريش، وقد عمل مزراقاً ودبوساً، فسبق إلى الظن أنّه غير ربيعة بن مكدِّم»[١٩]. ولا غَرْوَ أنّ ابن باجة يريد أن يقول ها هنا: إنّ الفلاسفة يتكثفون أو يتمركزون في وعي واحد متجانس يتجلّى الفرق بينهمفي أشكالهم الحسيّة؛ أما مضمون وعيهم، فهو ثابت واحد يضمنه «العقل الفعّال». وهذا يفضي إلى نتيجة في غاية الأهمية، وهي أنّ الوعي الفلسفي، صميمياً، ليس وعياً يقوم على الابتكار الناجم عن جهد عقلي خالق لمعاني الموجودات، بقَدْر ما يقوم على الاتصال بمصدر المعقولات، الذي هو «العقل الفعّال». حتى إن كان هذا الاتصال بحاجة إلى جهود جبّارة لا تُقيَّض إلا لأفراد قلائل من النوع الإنساني سماهم ابن باجة بـ«الغرباء» حسب اصطلاح الصوفية أو «السعداء» حسب اصطلاح الفلاسفة.

ومن هنا، يتبيّن أنّ ابن باجة اعتقد، مثل الفارابي وابن سينا، أنَّ التفكير الفلسفي لا يهدف إلى إبداع الأفكار، بل هدفه الجوهري هو إتباع العقل الفعّال. أي أنّ الحقيقة لا تقوم في عمليات البحث والكشف والتأمُّل المتسائل، وإنما الحقيقة موجودة مسبقاً في العقل الفعّال ويكفي الاتصال معه للحصول عليها. وعليه، الحقيقة لا توجد على هيئة بحث متقدّم في شكل الإمكان، بل هي ثابتة مطلقة، ولا قيمة لكيفيّة البحث عنها من حيث إنَّ هذه الكيفيّة نفسها مبدعة لها. لأنَ الكيفية التي تؤدي إلى الحصول عليها مُحدّدة قبليَّاً وتقوم على الاتصال مع «العقل الفعّال».

بناءً على ما سبق، يُلاحَظُ أنَّ ابن باجة، بوصفه من أهم فلاسفة المغرب العربّي-الإسلامي، لم يخرج من الحلقة المُفَرغة التي دار فيها فلاسفة المشرق.

والسؤال المطروح الآن إذا كان ابن باجة فيلسوفاً لم تنضج تجربته بشكل كاف، نظراً لموته باكراً، فهل استطاع ابن رشد وهو أعظم فلاسفة المغرب-العربي الإسلامي على الإطلاق،

أن يتجنّب هذه الأخطاء التي وقع فيها أسلافه من الفلاسفة شَرْقاً وغَرْباً ؟ والجواب : لا. لماذا ؟ السبب أنَّ ابن رشد، العقلاني المنطقي، مؤسس العقل البرهاني في الثقافة العربيّة كما يزعم الكثيرون، كانَ مقتنعاً اقتناعاً تاماً ومسلماً تماماً بدور «العقل الفعّال» حيثُ وصل نقاشه حول هذا العقل أعلى ذروة له في تاريخ الفلسفة العربية -الإسلامية من حيث إنّ هذا العقل هو المصدر الأعمق للفكر الفلسفي.

ومن هنا، ينطلق ابن رشد، بادئ ذي بَدْء، من وجهة نظر أرسطوطاليسية مفادها أنّ قدرة عقل الإنسان على إدراك المعقولات تشبه قُدرة الخفَّاش -وهو الحيوان ضعيف البصر- على رؤية ضوء الشمس. وهذا يعني أنّ العقل الإنساني يشقّ عليه إدراك الأمور المعقولة؛ لكن هذا الوضع لا يفضي إلى امتناع إدراك المعقولات على عقل الإنسان مثل امتناع رؤية الشمس على الخفَّاش. «فإنَّه لو كان ذلك كذلك، لكانت الطبيعة قد فعلت باطلاً بأن صيّرت ما هو في نفسه معقول بالطبع للغير ليس معقولاً لشيء من الأشياء كما لو صيِّرت الشمسُ ليست مُدْرَكةً لبصرٍ من الأبصار».[٢٠]

ويرى ابن رشد أنّ التركيب العام للعقل الإنساني يُقسم إلى: ١- عقل هيولاني. ٢- عقل بالملكة. ٣- عقل مستفاد. وهنا يبين ابن رشد أنّ العقل الهيولاني مرتبط بموضوعة أساسية هي أزلية النوع الإنساني. ولأنّه كذلك، «فضروري ألا يكون العقل الهيولاني متعرياً من المبادئ الطبيعية المشتركة بين كل الصنف البشري، أي من القضايا الأولى والتصوّرات الفريدة المشتركة بين الجميع».[٢١]

ويؤكد ابن رشد أنّ هذا «العقل الهيولاني» خالد، ومن يقول بأنّ هذا العقل فاسد لا يستطيع « أن يجد أي نوع طبيعي نقدر أن نتصل به بالعقول المفارقة. فالعقل يلزم أن يكونَ المعقول على كُل الأوجه وخاصة في الأشياء المُتحرِّرةُ من الهيولى».[٢٢] وهذا يعني أنه إذا كان العقل الهيولاني فاسداً غير باقٍ، فكيف يمكن له أن يُساهم في تعقُّل الصور المفارقة للمادة، وأن يتّحد بها من حيث أنّ العقل يلزم أن يكون المعقول على كل الأوجه، وهذا يُفضي إلى خلود العقل الهيولاني. ومن الضروري، في هذا المقام، الإشارة إلى أنّ ثَمَّ خلاف بين الاسكندر الأفروديسي (أكبر شراح أرسطو في العصر اليوناني الروماني، عاش في الربع الأخير من القرن الثاني بعد الميلاد والربع الأول من القرن الثالث الميلادي من جهة)، وثامسطيوس

(وهو فيلسوف وشارح لأرسطو وخطيب عاش في القرن الرابع الميلادي من جهة أخرى).

يتعلّق هذا الخلاف المذكور «بالعقل الهيولاني» حيث يذهب الاسكندر الأفروديسي إلى أنّ «العقل الهيولاني «فاسد بفساد الإنسان لأنه مرتبط به. أما «العقل الفعّال» فهو الخالد، لأنّه خارج الإنسان. غير أنّ ثامسطيوس يرى أنّ العقل الهيولاني أزلي، وهو «كالعقل الفعّال» مفارق للمادة، إلا أنّ المعقولات الموجودة فيه كائنة فاسدة، لكونها مرتبطة بالصور الخيالية.

ويتمثّل موقف ابن رشد الدقيق في أنّه ينتقد الإسكندر الأفروديسي لقوله: إنّ العقل الهيولاني ليس جوهراً، ولا صفة من صفات الجوهر، وإنّما هو استعداد غير قائم في موضوع. وهنا، يُفرِّق ابن رشد بين الاستعداد والموضوع الذي يقوم فيه الاستعداد. والعقل الهيولاني هو الموضوع الذي يقوم فيه الاستعداد. لذلك، يجب أن يكون أزلياً وخالداً مثل «العقل الفعّال»، وهو مشترك بين أفراد النوع الإنساني جميعاً، ونسبته إلى «العقل الفعّال» كنسبة المادة إلى الصورة.

يؤول هذا التفسير بابن رشد إلى القول: «إنّ القوة العاقلة في الإنسان فيها شيء كائن فاسد وشيء أزلي، فالعقل الهيولاني أزلي، أما الصور الخيالية المنتزعة من الهيولى، فهي كائنة فاسدة». [٢٣]

وبالجملة، يرى ابن رشد أنّ أعلى ذُرى التفكير الفلسفي تكون من خلال اتصال الفيلسوف بالعقل الفعّال الذي يتيح هو نفسه –أي «العقل الفعّال»– هذا الأمر. «ولذلك يُظَنُّ أنّ عقله ممكن لنا بأخرة، أعني من حيث هو صورة لنا، ويكون قد حصل لنا ضرورة معقول أزليّ، إذا كان، في نفسه، عقلاً، سواء عقلناه نحن أو لم نعقله، لا أنَّ وجوده عقلاً من فعلنا كالحال في المعقولات الهيولانية. وهذه الحال هي التي تعرف بالاتحاد والاتصال»[٢٤].

ومن الواضح هنا أنّ عبارة ابن رشد الآنفة: «لا أنّ وجوده عقلاً من فعلنا» تثبتُ بشكل قاطع أن ابن رشد، من حيث المبدأ، نسج على منوال أسلافه من المشائين المسلمين، واعتقد مثلهم أنّ «العقل الفعّال» هو المرجعية المطلقة للفيلسوف.

والسؤال الملحُّ المطروح: ما هو هذا «العقل الفعّال» ولماذا يحتلّ هذه الأهمية البالغة في الفلسفة العربية-الإسلامية وخصوصاً في فلسفة ابن رشد ؟ يبدو أن هذا «العقل الفعّال» يمتلك وجوداً مفارقاً، أي وجوداً مستقلاً عن وجود المحسوسات، وهو بمثابة نظام عقليّ له دور في تدبير شؤون عالم الكون والفساد. والاتصال مع «العقل الفعّال» بالنسبة إلى الفيلسوف يتطلب قدرة عقلية هائلة. والمفارقة هنا أن «العقل الفعّال» هو علّة القدرة العقلية نفسها التي تمكّن من الاتصال معه. لأن «العقل الفعّال» يحرّك الفيلسوف نحوه حركة شوقيّة، بمعنى: أن الفيلسوف يشتاق إلى هذا العقل كما يشتاق الحبيب إلى حبيبته. والدافع الأساسي لهذا الاشتياق أن «العقل الفعّال» مبدأ للصنف البشري، لكن لا يستطيع الاتصال معه إلا الفلاسفة «فالعقل الفعّال من جهة ما هو مفارق ومبدأ لنا قد يجب أن يحرّكنا على جهة ما يحرّك العاشق المعشوق».[٢٥]

والحقيقة، أن «العقل الفعّال» يتخذ معنى عوّيصاً. فهو أساساً علّة العقل الإنساني، هذا إلى كونه يحوِّل ما في القوة الخيالية أي العقل الهيولانيّ إلى معقولات بمعنى أنّه يحوِّل الصور الخياليّة إلى صور عقليّة. ويشبّه ابن رشد النسبة بين المعقولات التي بالقوة (الصورة الخياليّة) و«العقل الفعّال» بالنسبة بين الألوان التي بالقوّة والضوء الذي يجعلها ألواناً بالفعل. ودليل ابن رشد على أن «العقل الفعّال» فاعل للعقل الإنساني. أنّه «إنما كان واجباً أن يكون عقلاً إذا كان لا يُعطي الفاعل إلا شبيه ما في جوهره».[٢٦]

و«العقل الفعّال» لا يتوقّف أبداً عن التعقُّل، أي لا يعقل في زمان ويتوقف في آخر؛ بل هو دائماً وأبداً في وضع التعقُّل. وهذا العقل الفعّال «إذا فارق البدن فهو غير مائت ضرورة. وهو بعينه الذي يتعقّل المعقولات التي ها هنا عند انضمامه إلى العقل الهيولاني. لكن إذا فارق العقل العقل الهيولانيّ لم يقدر أن يعقل شيئاً مما هنا. ولذلك صرنا لا نذكر بعد الموت جميع ما كنا علمناه حين اتصاله بالبدن. فهو إذا اتصل بنا عقل المعقولات التي ها هنا وإذا فارقنا عقل ذاته».[٢٧]

ولا غرْوَ أن هذا الكلام يستتبع نتيجة جدّ خطيرة، وهي أنّه ثمَّ عقل مفارق يحل في وعي الفيلسوف. وهذا العقل عينه، هو علّة العقل الفلسفي في أعلى ذروة له. وفي هذا الكلام نوع من وحدة الوجود العقليّة. ويذهب ابن رشد في تأكيد هذه الوحدة إلى درجة الوجد

الصوفيّ، فيقول : «أقرب شيء من جوهرنا هو «العقل الفعّال». ولذلك رأى قوم أن يمكن أن يتصور ذاته على كُنهها حتى نكون نحن هو ويعود المعلول هو نفس العلة».[٢٨]

وهذا التوحُّد العقليّ دليل دامغ على أنّ الوعي الفلسفي يسري في الكون أجمع بدءاً من العقول المُفارقة، وصولاً إلى عقل الفيلسوف. وهذا الوعي يحكم الوجود، ويظهر في الفيلسوف بوصفه المحل الأصيل لحلول هذا الوعي، على المستوى الإنساني. والواقع أن هذه الرؤية لـ «العقل الفعّال» ترهص نسبياً بما سوف يذهب إليه الفيلسوف الألماني هيغل حول أن العقل يحكم العالم ويصل إلى أعلى ذروة له في الفيلسوف.

إذاً الاتصال مع «العقل الفعّال»، في رأي ابن رشد، هو أساس عملية التفكير الفلسفي. ولا ريب أن إيمان ابن رشد بهذا الاتصال عينه، يضفي على فلسفته طابعاً صوفياً واضحاً مثله مثل الفارابي وابن سينا، وأكيد أن هذا الطابع الصوفيّ عينه يسبغ آراء فلاسفة عرب الأندلس أيضاً. غير أن إرنست رينان يرى إلى أنّ «ابن رشد أقلّ فلاسفة عرب الأندلس تصوّفاً، وقد أعلن بصوت عال أنّه لا يُوصل إلى الاتصال إلا بالعلم (أي الاتصال مع «العقل الفعّال»)؛ وعند ابن رشد أن نقطة النمو البشري العليا ليست سوى النقطة التي تبلغ ملكات الإنسان عندها إلى أقصى قوّتها، ويُوصَلُ إلى الله عندما يخرق الإنسان بالتأمل حجابَ الأمور، ويجد نفسه مواجهاً للحق الأعلى، ونسك الصوفية باطلٌ لا طائل فيه. وذلك، أن غاية حياة الإنسان هي نصرُ قسم النفس الأسمى على الحسّ. فمتى تمّ هذا بُلغتْ الجنّة مهما كان الدين الذي يُجْهَرُ به. بيد أن هذه السعادة نادرة مدّخرة للعظماء فقط، وهي لا تُنال في غير المشيب بدوام التأمل مع الامتناع عن غير النافع؛ وذلك من غير احتياج إلى ضروريات الحياة. ومن الناس كثير لا يذوقونها إلا عند الوفاة. وذلك، لأن هذا الكمال يسيرُ دائماً تقريباً على عكس الكمال البدنيّ. وكان من العبث أن انتظر الفارابي هذه السعادة العليا حتى آخر أيامه، فصرّح بأنها ليست سوى وهم. بيد أن قابلية الاتّصال ليست واحدة لدى جميع الناس، أي أنّه يوجد من هذه الناحية ضرْبٌ من الفضْل الاصطفائيّ المجّاني».[٢٩]

ولئن كان إرنست رينان يحاول أن ينزع عن فلسفة ابن رشد طابعها الصوفيّ، من خلال تأكيده على أنّ الاتصال مع «العقل الفعّال» يكون في رأي ابن رشد بوساطة «العلم»، هادفاً من ذلك إلى إخراج ابن رشد من دائرة التصوُّف ، إلا أن ابن رشد نفسه

وفي واحدٍ من أكثر كتبه نضوجاً وهو **تهافت التهافت** يقول في معرض مناقشته لمشكلة علم الله بالموجودات:»... فإن كان علمهُ أشرفُ من علمنا، فعلم الله يتعلق من الموجود بجهةَ أشرف من الجهة التي يتعلق علمنا به. فللموجود إذاً وجودان : وجود أشرف، ووجود أخس. والوجود الأشرف هو علة الأخس. وهذا هو معنى قول القدماء أنّ الباري سبحانه وتعالى هو الموجودات كلّها، وهو المنعم بها، والفاعل لها، ولذلك قال رؤساء الصوفيّة: «لا هو إلا هو». ولكن هذا كله من علم الراسخين في العلم، ولا يجب أن يُكتب هذا ولا أن يُكلّف الناس اعتقاد هذا، ولذلك، ليس هو من التعليم الشرعي. ومن أثبته في غير موضعه فقد ظلم، كما أن كتمه عن أهله فقد ظلم».[٢٠]

وهنا يتضح أن ابن رشد كان مؤمناً تماماً بوحدة الوجود سواء على المستوى العقلي أو المادي، وهذه هي أعلى درجة من درجات التصوُّف. وبذا يكون قد سار على النهج الذي اختطه الفارابي قبله، وحتى لو لم يكن مؤمناً أو مقتنعاً بنظرية الفيض أو الصدور الفارابيّة. لكنه أخذ نتائج هذه النظرية نفسها ووقع ضحيةً أو فريسة في شباك «العقل الفعّال».

نلاحظ، بناء على ما سبق، أنّ الوعي الفلسفي في الفلسفة العربية-الإسلامية هو وعي يوناني الجذور. إذ كانت فلسفة أرسطو، بشكل خاص مع تأثيرات أفلاطونية وأفلاطونية مُحْدثة، أساساً لتكوين طبيعة هذا الوعي عينه. وهنا يظهر البعد الاتباعي في الوعي الفلسفي العربي الإسلامي الذي انطلق من الفلسفة اليونانية وظلّ محصوراً في آفاقها، بينما بقيت الإضافات التي قُدِّمتْ في حيّز الفلسفة اليونانية. وهذا يعني أن التفكير الفلسفي في الثقافة العربية – الإسلامية لم يكن ناجماً عن حركة التوتر الداخلي الإيجابي فيها، وإنما انتقل إليها بفعل الترجمة. مما أفضى إلى غياب الجانب الإبداعي فيه. ولذلك، يمكن الوصول إلى نتيجة من هذا الوضع وهي أنّ التفكير الفلسفي يجب أن يكون قائماً على مواجهة جريئة مع الوجود بوساطة العقل. وعليه، ينبغي رفض المرجعيات المطلقة حتى يتحقّق الإبداع.

ولكن هذا الرفض بدوره يجب ألا يكون مطلقاً، بمعنى أنه يجب أن يظل للذات القدرة على إرادة الإبداع في أفق الاستفادة من التجارب السابقة. لكن الذات الفلسفية العربية-الإسلامية أو ذات الفيلسوف العربي-المسلم، كانت شغوفة إلى أقصى حد بالبحث عن علل والانتهاء في النهاية إلى العلّة المطلقة المقدّسة وهي الإله الأرسطوطاليسي. فالإله

–كما حدّده أرسطو– هو الغاية القصوى التي يتوخّاها وعي الفيلسوف العربي–المسلم، ليضع الوجود في جملته كنتيجة أو محصّلة له. هذا إلى أن الفلاسفة العرب المسلمين اتخذوا مواقف توفيقية بين الفلسفة والدين نجدها بشكل خاص عند الكندي حيث صارت العلاقة بين الفلسفة والدين علاقة تكاملية بكل بساطة. وعليه، نجد أن التفكير الفلسفي في الثقافة العربية بقي مرهوناً بالدين. ومع أن الكثير من الآراء التي أنتجها هذا التفكير تتعارض وتتناقض مع الدين، إلا أنها لم تكن ذات فعاليّة وبقيت كلها في إطار شبه سرّي، وإن بدتْ هناك بعض التحدّيات الجريئة نجدها عند الفارابي، بمعنى: أن التفكير الفلسفي في الثقافة العربية لم يقدر أن يضع نفسه في مواجهة مع الدين بالرغم من أنه يصْدر آراء تتناقض تناقضاً تامّاً مع الدين.

وعلى هذا الأساس، يظهر كل الظهور أنّ العرب المسلمين فشلوا فلسفياً في تجاوز الحدود التي فرضها الدين؛ لأنّ الدين كان الأساس الجوهري في تكوين روح الحضارة العربية–الإسلامية. وهنا يرى عبد الرحمن بدوي، وبحقّ أنَّ « الفلسفة منافية لطبيعة الروح الإسلامية، لهذا لم يُقدّر لهذه الروح أن تنتج فلسفة، بل ولم تستطع أن تفهم روح الفلسفة اليونانيّة، وأن تنفذ إلى لبابها؛ وإنّما تعلّقت بظواهرها، ولم يكن عند واحد من المشتغلين بالفلسفة اليونانية من المسلمين روح فلسفية بالمعنى الصحيح. وإلا لهضموا هذه الفلسفة وتمثلوها واندفعوا إلى الإنتاج الحقيقي فيها، وأوجدوا فلسفة جديدة، شاءوا ذلك أو لم يشاءوا».[٢١]

هذه هي مأساتنا الرهيبة، وهي أننا حتى الآن لم نتمكّن من ابتكار أية منظومة أو نسق فلسفي شامل يفسِّر المعرفة والوجود والقيمة. بمعنى أن محاولات التفسير الفلسفيّة كافة في هذه الاتجاهات كانت قائمة على تجارب شعوب أخرى أو حضارات أخرى أو ثقافات أخرى. وهذا يعني، أن التقليد هو السّمة الأساسية للتفكير الفلسفي في الثقافة العربية–الإسلامية. وللأسف الشديد، لم تتمكن هذه الثقافة عينها حتى الآن من أن تتخلّص من هذا التقليد، لأن التيارات الفلسفية العربية المعاصرة هي في حقيقتها إعادة نسخ للتيارات الفلسفية الأوربية المعاصرة. فإذا نظرنا إلى أعلام الفلسفة العربية المعاصرة نجد أنّهم ليسوا إلا مجموعة من المبشرين بالفلاسفة الأوربيين. هذا إلى أن بعض المشتغلين بالفلسفة من العرب الآن يزعم أن مهمة الفيلسوف العربي اليوم هي الترجمة – ويُلاحظ أيضاً أنّ غالبية إنتاجات

العرب اليوم في مجال الفلسفة تتمحور حول تاريخ الفلسفة الغربية على امتداد تاريخها، وكأن المتفلسف العربي لا يستطيع أن يثبت نفسه فلسفياً إلا عبر الآخر الأوربي، وعبر لغة هذا الآخر الأوربي. حتّى إن هناك من يشكك بقدرة اللغة العربية على التفلسف، ويعمل على إدخال مصطلحات أجنبية فيها، لأنها عاجزة عن كشف حقائق الأشياء، أو لأنها لا تحمل إمكانات معرفية تسمح بحصول عمليّة التفكير الفلسفي. ولكن هناك مقولة صوفيّة عميقة قديمة تقول: 'إنّ العلّة في الناظر وليس في المنظور'.

١ ابن النديم، **الفهرست**، ضبطه وشرحه وعلّق عليه وقدم له: يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢، ص:٣٩٧.

٢ أوليري، دي لاسي، **الفكر العربي ومركزه في التاريخ**، نقله إلى العربية وعلَّق عليه: اسماعيل البيطار، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٢، ص: ١٢٠.

٣ الكندي، **رسالة الكندي في حدود الأشياء ورسومها**، ضمن: **رسائل الكندي الفلسفيّة**، حقَّقها وأخرجها: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٠، ص: ١٧٢ – ١٧٣.

٤ الكندي، المصدر نفسه ، ص: ٩٨–٩٩.

٥ ليبيرا، آلان دي، **فلسفة العصر الوسيط**، ترجمة: مصطفى ماهر، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩، ص: ١٣٢.

٦ الكندي، المصدر نفسه ، ص: ١٣٢.

٧ صليبا، جميل، **تاريخ الفلسفة العربية**، دار الكاتب اللبناني، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٣، ص: ١٤٣.

٨ الفارابي، **كتاب السياسة المدنية الملقب بمبادئ الموجودات**، حقّقه وقدَّم له وعلَّق عليه: فوزي متري نجار، دار المشرق، بيروت، طبعة ثانية، ١٩٩٣، ص: ٧٩.

٩ الفارابي، المصدر نفسه ، ص: ٣٥-٣٦.

١٠ الفارابي، المصدر نفسه ، ص: ٧٩-٨٠ .

١١ صليبا، المصدر نفسه، ص: ١٣٨-١٣٩.

١٢ ابن سينا، **كتاب النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية**، نقَّحه وقَدَّم له: ماجد فخري، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥، ص: ٣١٤.

١٣ ابن باجة، **تدبير المتوحِّد**، ضمن: **رسائل ابن باجة الإلهية** حقّقها وقَدَّم لها: ماجد فخري، دار النهار، بيروت، ١٩٨٦، ص: ٤١.

١٤ ابن باجة، المصدر نفسه، ص: ٤٣.

١٥ ابن باجة، المصدر نفسه، ص: ٤٩.

١٦ ابن باجة، **رسالة اتصال العقل بالإنسان**، ضمن المصدر نفسه، ص: ١٦٧.

١٧ ابن باجة، المصدر نفسه ، ص: ١٧٠.

١٨ ابن باجة، المصدر نفسه ، ص: ١٦٨-١٦٩.

١٩ ابن باجة، المصدر نفسه، ص: ١٧٠.

٢٠ ابن رشد، **تفسير ما بعد الطبيعة**، تحقيق: موريس بويج، دار المشرق، بيروت، ١٩٧٣، ص: ٨.

٢١ ابن رشد، **الشرح الكبير لكتاب النفس**، نقله من اللاتينية إلى العربية: إبراهيم الغربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ١٩٨٨، ص: ٢٤٤.

٢٢ ابن رشد، **الشرح الكبير**، ص: ٢٩١.

٢٣ صليبا، المصدر نفسه ، ص: ٥٠٠.

٢٤ ابن رشد، **تلخيص كتاب النفس مع رسالة الاتصال** (هل يتصل العقل الهيولاني بالعقل الفعّال وهو مُلتبس الجسم)، تحقيق: أحمد فؤاد الأهواني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٠، ص: ١٢١.

٢٥ ابن رشد، **تفسير ما بعد الطبيعة**، ص: ١٦١٢.

٢٦ ابن رشد، **تلخيص كتاب النفس**، تحقيق وتعليق: الفرد ل. عبري، مراجعة: محسن مهدي، دار الكتب، القاهرة، ١٩٩٤، ص: ١٣.

٢٧ ابن رشد، **تلخيص كتاب النفس**.

٢٨ ابن رشد، **رسالة ما بعد الطبيعة**، تقديم وضبط وتعليق: جيرار جيهامي – رفيق العجم، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤، ص: ١٥٦.

٢٩ إرنست رينان، **ابن رشد والرشدية**، نقله إلى العربية: عادل زعيتر، القاهرة، ١٩٥٧، ص: ١٥٦ -١٥٧.

٣٠ ابن رشد، **تهافت التهافت**، القاهرة، ١٩٦٤، ص: ٧٠٣-٧٠٥.

٣١ عبد الرحمن بدوي، **التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٦، ص: ز من تصدير الكتاب.

مصطفى صفوان

نسيان الحريّة

هناك حقائق يجب مواجهتها إذا أردنا أن يكون لنا كلمة في مصيرنا، تتجدّد بها علاقاتنا مع الغرب، بحيث تخرج من دائرة الهزائم التي لم ينقطع عن إلحاقه بنا، منذ أن نجح فاسكودوغاما في الوصول إلى الهند عن طريق رأس الرجاء الصالح. فطوّق بذلك العالم الإسلامي على غفلة من أهله.

أولى هذه الحقائق أنّ نظام الحكم في بلادنا لم يتغيّر تغيّراً جوهرياً، منذ آلاف السنين، أي منذ ظهور الدولة القديمة في فجر التاريخ، على ضفاف النيل وفي الوادي الخصيب. هذا النظام يقوم على فصل جذري لا عودة فيه بين المحكومين والحكّام. وهو فصلٌ لا يمكن وصفه وصفاً دقيقاً بردّه إلى العلاقات الثنائية بين الناس كالعلاقة بين البائع والمشتري، والطبيب والمريض، أو حتّى بين الآمر والمطيع. فهذه العلاقات أشكال من الاختلاف تقع بين أفراد متساوين من حيث المبدأ وتحتمل تبادل الأدوار كأن يقوى الضعيف ويضعف القوي.

أمّا الفصل المشار إليه فمبدأه اللاّمساواة. فالناس يتصرّفون كأنّهم قد تنازلوا تنازلاً نهائيّاً عن حقّهم في الحكم. فهم جميعاً مسؤولون فرداً فرداً أمام الحاكم. أمّا هو فلا يُسأل. حتّى إنّ مجرّد التفكير في محاسبة (أولي الأمر) يبدو تفكيراً متناقضاً بل «معصية» -إذا جاز لي أن استخدم هنا الكلمة التي ختم بها شاعرنا الكبير أدونيس قصيدته المنشورة مؤخّراً في جريدة **القدس العربي**.[1] نعم، هذا التفكير يبدو معصية. لأنّ الحاكم ـ وهنا نلمس حقيقة أُخرى ـ إنّما يُسأل أمام من أوَكل إليه الحكم. أي ليس أمام الخلق، بل أمام كائن أسمى تؤكّد وجوده الأديان، وتحق له وحده محاسبته باسم مبادئ العدالة والحرية والإخاء

التي تحلم بها شعوبنا منذ الأزل، وإن لم تصنع شيئاً لتطبيقها تاركة هذا التطبيق للحاكم الذي يتّخذ بذلك شكل المخلّص أو المهدي المُنتظر دون أن يتعدّى نصيبها التهليل له أو لِمَنْ أزاحه، أو التصويت له بالإجماع. ممّا يعني الشيء نفسه.

تلك كانت دائماً وظيفة الأديان الكبرى؛ ربط مشروعية الحكم بمبادئ الأخلاق الكبرى وبالنواهي مع ترك حق محاسبة الحاكم للكائن الأسمى الذي تُسَنّ باسمه وحده هذه المبادئ، ومع ما يتضمّنه هذا من تجريد الشعوب من هذا الحقّ. ربّما انفردت المسيحيّة بين الأديان بكونها قد تحوّلت على يد القديس بولس إلى عقيدة جاهد من اعتنقوها لتنظيمها في شكل مؤسّسة مستقلة عن الدولة، بل مُناهِضة لها. وبالتالي، تميّز نفسها عنها تميّز السلطة الروحيّة عن السلطة الزمنيّة. وظلّ هذا التمييز قائماً حتّى خلال العصور الوسطى، حيث كانت المناقشات تنصبّ فقط على مسألة الأعلويّة أو حقّ اتّخاذ القرار الأخير : هل يملكه البابا بوصفه ممثّل السلطة الروحيّة، أو الملك باعتباره ممثّل السلطة الزمنيّة ؟

أمّا إذا تركنا هذه الحالة، فالواقع هو أنّه ما من دين خلا كلّية من المناداة بكونه ديناً ودنيا. ولا عجب إذاً، إذا لم تكن للإسلام كنيسة : فالدولة الإسلاميّة -وهذه حقيقة أخرى- هي نفسها الكنيسة. ليس أدلّ على ذلك من أنّ أوّل من حكموا باسم الإسلام قد تسمّوا باسم 'الخلفاء' أي من خلفوا الله أو رسوله ظلاً لمن أرادوا منهما على الأرض. فإن انتقلنا إلى العصر الحاضر، يكفي أن ننظر إلى المملكة العربية السعوديّة التي تسمّي ملكها باسم 'خادم الحرمين'. لا باسم خادم البلد أو الشعب. فإن فكّر في خدمة هذا الأخير، فبالحرص أوّلاً على ضمان طاعته للفروض... كي تُكتب له الجنّة ! فإذا نظرنا إلى الأقطار العربية الأخرى التي يبدو الحكم فيها حكماً علمانيّاً، لم تكن صدفةً أن سمّى علماء الدين فيها باسم 'علماء السلطة'. المهم الآن هو أن نرى ما يترتّب على هذا النوع من الحكم.

إذا سلّمنا بأنّ حبّ القوّة عاطفة عارمة لا تعرف لنفسها حدّاً ولا تتقيّد بمبدأ عدا مبدأ الخضوع لسلطانها وإن رجعت إلى مبدأ آخر فلكي تسوّغ به عسفها، فلن ندهش لهذه الحقيقة وهي: أنّ همّ الحاكم الأوّل سوف يكون توسيع رقعة سلطانه حتّى تشمل الأرض قاطبة لو استطاع إلى ذلك سبيلاً. ومنه كان ملوكنا القدماء وكان الأوائل من خلفائنا غزاةً، أصحابَ فتوحات. فإن لم تسمح طاقة البلد ولا موازين القوى بتحقيق هذا الهدف بات همّ

الحاكم الأوحد هو الاحتفاظ بزمام الحكم بحيث لا ينازعه فيه منازع. وهو ما يعني أن حبّه للمحكوم لن يكون إلا بقدر ما يرى صورة تعكس له من الحب والإعجاب والوفاء ما يدين هو به لنفسه. أما حبه اللاّمتناهي غير المشروط، فسوف يتجه أولاً إلى الوسائل التي تضمن له تمام السيطرة على من وقعوا تحت إمرته. فإذا لم تتيسر له هذه الوسائل إلاّ بفضل قوة أجنبية لها مصلحة في السيطرة على البلد عن طريقه دانَ لهذه القوة بالولاء، وهو أمر تشهد الدلائل عليه بيننا اليوم. فالكثيرون من حكّامنا قد أيدتهم الولايات المتحدة مثلما تؤيد إسرائيل، ومن ثمة، أخلصوا لها إخلاصاً إن لم تثق بهم ثقتها بها لأنها لا تطمئن إلى ثبات نظام الحكم إلا على أساس الديموقراطية. يبقى أن هذه الوسائل التي تتلخص في الفساد والبطش -إن لم نقل الإرهاب- ما كانت لتنجح لولا خضوع الناس لها، وما كانوا يخضعون لولا نسيانهم لفكرة الحرية نفسها، أو لولا يأسهم من القدرة على الحصول عليها بأنفسهم إن تذكروها. فكيف يتأتى هذا النسيان وهذا اليأس ؟

إن هذا النوع من الحكم الذي يستحق وصفه باللاّهوتي لارتباط مشروعيته بالدين، ما كان ليرى النور لولا المكانة التي يحتلها الأب في النفوس. فرب الأسرة هو المثل الأول على مسؤول لا يُسأل وسلطة لا تُحاسَب. هو المرجع الأخير، يبدو كأن القانون شيء من صُنع إرادته يصدر بقرار منه يمليه كيفما يشاء، وليس كشيء يتقيّد به هو نفسه، ويحتكم إليه عند تطبيقه. من هنا يبدأ الحب اللاّمتناهي للسلطة المطلقة التي لا تحتاج إلى التذكير بأن تحقيقها على أرض الواقع شيء مستحيل، وأن السبيل الوحيد إلى تحقيقها إنما يكمن في التشبه به أي بهذه الصورة الأولى للأب. الجميع سواء في هذا الحب وهم به سعداء : الحاكم يَدّعي أنه قد حل محلّه والمحكومون يسارعون إلى التشكل بشكله. ومنه صَحّ أنه يصفهم على صورته. فهو مثالهم الأعلى الذي تتحقق فيه وحدتهم بوصفهم **أمة**، وإلا تبعثروا أفراداً تنفي إرادة كل منهم إرادة الغير، كما تنفي إرادته هو إرادتهم أجمعين. فهو حريص على ألاّ يتفقوا على تحقيق أيّ هدف يتوخوّنه بل هو حريص على ألا يكون لهم أي هدف مشترك سوى بناء القصور والتماثيل والأهرامات حرصه على الحياة نفسها. وهو إذاً العدو الضاري لما يُسمى في ثقافات غير ثقافاتنا باسم **المجتمع المدني**. لهذا عجزت الأمة عن كل نشاط يجعل للملايين الذين تتألف منهم وجوداً يختلف عن وجود الرمال في الصحراء. أقصى ما يستطيعونه إذا فاض غضبهم، هو النزول إلى الشوارع دون أن تؤدي مظاهراتهم إلا إلى حرق بعض الأعلام -أعلام 'العدو' وإسالة الدماء -دماؤهم هم- على يد سلطة لن تتردد في البطش بهم،

وذلك لفقدانهم كلَّ تجربة على العمل الجماعي المنظّم ولو كان الإذعان لإشارات المرور، ولأن الحاكم قد تولى، أوَّلاً بأول، تصفية كل من توسَّم فيه قدرة قيادية أيّ منازعة حتى لا يرى الناس له بديلاً كما لا يرى هو بديلاً لنفسه. فكل ما يستطيعه أفراد الشعب، هو الدخول في الخيال مرة أخرى، أي الحلم بحاكم أكثر تفهُّماً لمطالبهم وأقل قسوةً عليهم. هذا حلم لا يقبل التصحيح مهما كذّبه الواقع، المرة بعد المرة، ما دام وجودهم كجماعة، بمعنى الأمة، مشروطاً بوجود الحاكم الذي ينفرط عقدهم لولاه، كما رأينا في العراق حين سقط السّفّاح دون أن يحلّ محله بديل على الفور.

والأدهى من ذلك ،أنَّ الأمر لا يقف عند كون فكرة الحرية فكرة لا تذكرها الجماهير في بلادنا إلا مصحوبةً بالشعور بالعجز عن الحصول عليها. بل هي، في نهاية الأمر، فكرة منسيّة أصلاً. بمعنى أن هذه الجماهير ترى شيئاً طبيعياً أن تترك الحكم للحاكم دون أن تكون لها مشاركة فيه. هذا النسيان بدا لأحد مجدّدي الفلسفة السياسية في الغرب، ألا وهو إيتيان لابويسيه، في كتابه عن **العبودية المختارة** [٢] كأن ظاهرة لا يملك العقل إلا أن يشعر بالفضيحة إزائها لأن محبّة الحريّة في رأيه شيء قد فطر عليه كل كائن حيّ! ولكن إذا كان لابويسيه لم يجد شرحاً لهذه الظاهرة، فلأنه لم يعش في المنطقة التي نشأت فيها الدولة القديمة والتي لا تزال تعاني من هذه النشأة، أقصد بالتحديد السياسة التي اتبعتها هذه الدول في موضوع الكتابة. هذا موضوع شرحته شرحاً مطولاً في كتاب لم تقبل دارٌ أن تنشُرَه في مصر فنُشِر خلسةً في عدد محدود من النسخ. وعليه، أكتفي هنا بذكر بعض نقاطه[٣].

إن الدولة القديمة التي رافق ظهورُها ظهورَ الكتابة -وما كان ظهورها هذا ليتسنى لولا ذلك- قد حرصت دائماً، سواء في مصر أم في ما بين النهرين، على أن تفصل لغة الكتابة من حيث هي لغة الدواوين والعلم والأدب، عن اللغة الدارجة أو لغة الأم. اللغة الأولى تُعدّ لغة السّلف، وهو ما يضفي عليها نوعاً من القداسة كما هو الشأن مع كلّ قديم. بينما تُعدّ اللغة الأخرى لغة العامّة التي لا تليق ولا تصلح لأداء المعاني الجليلة أو العميقة التي جعلت لها لغة السلف، وكأن هذه لم تكن يوماً لغة حيّة أي عامّية دارجة. لِهذه السياسة نتائجها التي تتبين منها أهدافها. أولها ترويض الناس على احترام السلف بما هم كذلك واستصغارهم لأنفسهم حتى ليستحيل عليهم التفكير في نهضة يدركون بها من سبقهم. ونعلم أن هذا الهدف هو بالتحديد ما يتوخاه المستعمرون حين يفرضون استخدام لغتهم في

الدواوين والتعليم. النتيجة الثانية هي الفصل بين الغالبية العظمى من أفراد الشعب، وكل تثقيف يمكنهم من اليقظة من سباتهم أو من حلمهم ومن مراجعة أحوالهم مراجعة نقدية، والاطّلاع على ما قد يُنقل إليهم من الثقافات الأخرى.

أما النتيجة الثالثة والأشد نكاية، فهي تحويل الكتّاب إلى طبقة من الخاصة في مقابلة العامّة حيث تستشري بينهم النّرجسية التي لا تخلو منها أيّة نخبة. استشراء يجعل الكاتب يُعجَب بفكره أكثر مما يعمل على تثقيفه تثقيفاً صحيحاً. تكفي للدلالة على ذلك قلة الترجمات إلى العربية. صحيح أن احتكار دور الطبع والنشر واحتكار الصحف والمجلات جزء لا يتجزأ من سياسة الدولة العربية. ولكن حين نرى أن ما يترجم في جميع الأقطار العربية خلال سنة قد لا يتعدّى ما يترجم خلال أسبوع في أسبانيا، أو بولونيا، أو اليابان، لا يبقى مجال للشك في أن هناك خللاً جذرياً في تربيتنا الثقافية وفي سياستنا التعليمية التي لم يضع أسسها المتعلمون أنفسهم، كما حدث في أوروبا حيث أخذوا في التجمع حلقات، ثم في إنشاء الجامعات منذ القرن الثاني عشر بل رسمتها الدولة منذ الأزل.

هذه مأساة. لأن ما سبق قوله لا يترك مجالاً للأمل في أن تعرف شعوبها مفهوماً جديداً للحكم يغيّر من أوضاعها. إذا كان هناك أمل، فهو أن ينشط كتابنا من أجل العمل على تكوين مجتمع مدنّي مع ما يتضمنه ذلك من ترك الناس أحراراً في تأسيس الجمعيات التي يرون ضرورة تأسيسها من أجل الدفاع عن مصالحهم وقضاياهم الماديّة وغير المادية. إن مثل هذا النشاط يتفق مع المناخ العام الذي يسود العالم اليوم، ولا شك في أنه سوف يلقى تأييداً من جانب المنظمات العالمية غير الحكومية. أمّا حكوماتنا، فلا شك في أنها ستحارب هذا النشاط كما ستحارب تدريس اللغة العاميّة إلى جانب الفصحى أخذاً بمبدأ المساواة بين اللغات الإنسانية دون أن تكون لإحداها قداسةٌ ما. فهل سيمارسُ كتّابنا أو جزء منهم مسؤوليتهم أم أنهم سيظلون جزءاً لا يتجزأ من نظام لن يتحرروا منه مهما بكوا وتألموا ؟

١ ختم أدونيس قصيدة 'تحيّة إلى بغداد' بقوله: «لاتسل، يا أيها الشاعر، من يوقظ هذي الأرض/ غير المعصية.» **القدس العربي**، ١ نسيان، ٢٠٠٣ (المحرّر).

٢ Etienne de la Boétie [1530-1563] *Discours de la servitude volontaire*, Gallimard, Paris, 2008. (م).

٣ ظهرت أول ترجمة للكتاب باللغة الإنكليزية، تلتها ترجمة بالفرنسية : Moustafa Safouan, *Why Are the Arabs Not Free? The Politics of Writing*, (Critical Quarterly, Blackwell Publishing, Oxford, 2007) & *Pourquoi le monde Arabe n'est pas libre? Politique de l'écriture*, (Denoël, Paris, 2008). (م)

أحمد دلباني

مَتى يَنتهي نشيدُ البَجعَة ؟
شذرَاتٌ من مآزق الثقافةِ العربيَّة السَّائدة

١

ذاتَ مرَّة ، تحدَّث الفيلسوفُ الألماني فريدريك نيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠) *Nietzsche* عن العائق الكبير الذي ظل يأسرُ الفكرَ الغربي، لقرُون ، في المَاورائيَّات وُيبقيه بعيدًا عن الانفتاح على عالم الصَّيرورة والحياة، قائلاً إنهُ الأخلاقُ ومنظومة القيم التي ترسَّخت في صورة أفلاطونية استعادتها المَسيحية بوصفها مُؤسَّسة انتصَرت تاريخيًا على إرادة القوة والرُّوح المأساوية الإغريقية. وقد شبَّه نيتشه، في صورة بديعة، ما عاشهُ الفكرُ الغربي بقوله إن الأخلاقَ مثلت سيرسه *Circé* الفلاسفة. والكل يعلمُ أن 'سيرسه' هذه، هي تلك المرأةُ التي جاء ذكرُها في الأوديسَة الهُوميريّة، وقد تَمثل عملها في مَسخ أصدقاء أوليس *Ulysse* بتحويلهم إلى خنازير. هكذا رأى نيتشه كيف أن الفكرَ الغربي وقع أسيرًا في يد الأخلاق بوصفها قيماً شكلت خلفية مرجعية في النظر إلى العالم والأشياء من زاوية اجتهدت في طمس الحياة وصَبواتِها إلى القُوّة والامتلاء. من هنا مُسخ الفكرُ الغربي وحوَّل نظرَهُ عن نداءاتِ الحياة العميقة، والإرادة، والخلق، والإبداع، والتجاوز ليسقطَ في أحبولة الانسحاب من العالم، ومن هدير الصَّيرورة ويتعلقَ بالعوالم الوهمية. ونحن نعلم، جيداً، أن هذا النقد النيتشوي كان حاسماً في الكشف عن بعض أزماتِ الفكر الغربي في ظل حداثة الغرب الكلاسيكية التي شهدَتْ بداية أفولِ المُتعاليات، وهجرِ المعنى مخدعَ المطلق وسماءَ اللاهوت ليولد باستمرار، بعد ذلك، في التاريخ.

أردنا أن نُورد هذا المثال من الفكر الغربي، هنا، كي نفتحَ النقاش على عوائق الفكر العربي المعاصر، وكي نبحث في بنيته العميقة وفي نظامهِ الإبستيمي عن 'سيرسه' العربية

التي تبقيه أسيرًا للشلل الذي يعرفهُ أمام تحوّلات العالم وصيروراتِ المعرفة. أردنا أن نفتحَ أضابير الموروث الفكري والثقافي العربي على النقد، بغية فضح تراجع الوعي العربي أمام سديم اللحظة؛ وبغية إماطة اللثام عن تَشرنُق هذا الفكر أمام جلبة التاريخ وصخب التجربة في عالم لا يكفُّ عن التغير وطرح التحدّيات. كما نود أيضاً أن نتناول، في ضوء جديد، مآزق الفكر العربي المعاصر التي تُبعده عن الجذريّة المطلوبة في مقاربة الواقع وتفعيل آلة النقد والمُراجعة. فمَن هي 'سيرسه' الفكر العربي والحياة الثقافية والعقلية العربية عموماً ؟ ما أسُسها ومحدّداتها ؟ أين يتجلّى امتدادُها في الحياة العربية بكل مظاهرها ؟ ما العملُ من أجل الخروج من أسْرهَا، ومواصلة المغامرة في اكتناهِ الوجود والعالم، والتأسيس لشرُوط الإبداع ؟

هذه الأسئلة وغيرُها نراها ضرورية، اليوم، من أجل بداية العمل على الخروج من الانحباس الذي أصبح يُمثل السّمة الأساسيّة للفكر العربي. وربما كان من اللازم أن يُدشن العقلُ العربي والإسلامي، بذلك، عهداً جديداً يكتب سِفرَ خُروجه من تاريخ المصالحة مع التراجع إلى تاريخ أبوكاليبتيكي جديد يشهد نهاية العوالم القديمة، ونهاية حساسيّتها ومقارباتها للعالم، ويقفُ فيه على أرضٍ بكر آن أن تمتلئ بمدافن الآلهة التي تُؤثث حياتنا.

٢

يَحسُنُ بنا أن نشير، بادئ بدء، إلى أن محاولاتِ الفكر العربي الحديث الخروجَ من عطالة النظر ومن البطالة الروحية في العالم المعاصر قد انتهت إلى فشل. لم يكن فكرُنا في بداية 'النهضة' إلا حنيناً ونوستالجيا إلى ملاحم البدايات والولادة المقدّسة في لحظة الاغتراب عن الحاضر الذي حاد عن اللاهُوت وجَعل فجر الناسُوت يَنبلج عقلانية، وصناعة وقوّة، وهيمنة عند الآخر الغربي. لم تكن عقلانيّتنا إلا انبهاراً بالآخر أومصالحة مع موتنا التاريخي، ونفخاً في رماد ثقافتنا القديمة التي لم نعثر على وصفة تعيد لها شرارة الحياة من جديد. لم تكن، بعد ذلك، يوتوبيا 'الثورة' إلا بلاغة ورنيناً في صحراء اللامعنى، ولم تكن «الصباحاتُ التي تغني» إلا وهماً، وسراباً، وانحدارًا إلى جحيم الاستبداد وتدجين الإنسان ونَمْذجة الفكر؛ ما جعلنا نعتقد، شيئاً فشيئاً، أن غودو *Godot* المُخلّص لن يأتي أبداً. وفي خِضمّ الانهيار والخيبة الشاملة، نرانا اليوم، نُشيح بأوجهنا عن القدر العولمي الجديد، ونُؤثر الزواج بالأبديّة والمُقدَّس تعويضاً عن فقدان العلاقة الهارمُونية بالحاضر. هذا حصادنا في

القرن الماضي. هذا وجهُنا الذي أطلَّ على تراجيديا التاريخ الحديث الماكر وهوُ يصنَع بعيداً عنا، وُيوسّع تخومَ المعنى خارج بيتنا الصغير الذي اختنق بفعل العزلة واللافاعلية.

إنّنا نُسلّم بأن الفكر، في عمقه، يقوم على فاعليّة النقد. إنه مراجعة دائمة للمراسلات التيُ نقيمها مع العالم. وهو ترحال لا ينتهي في مفازة العالم والوجود بحثاً عن حجر الحقيقة المقدّس. بل إن الفكرَ اليوم، أساساً، ما هو إلا ذلك التفكيكُ الذي لا يتردّد في نقد مؤسَّسة الحقيقة ذاتها ونقد تمظهراتها الفكرية والاجتماعية والسياسية. ألم تكن كلُّ أشكال الاستبداد والتحنّط في الماضوية، وكلُّ أشكال سحق الإنسان، تتمُّ بوساطة الحقيقة مفهومةً على أنها نظرية تعلو على التاريخ الذي أنتجها ؟ ألم يكن العالمُ في منظور هذه الحقيقةُ يشبه 'غولاغ' كبيرًا أو معتقلاً للزج بهيُولى العالم في نظام المعنى المُؤسَّس على الواحدية ؟ ألم تكن مؤسَّسة الحقيقة، في أوضاع كثيرة، تواطؤاً مُعلَناً مع قوّة النظام لا مع قوّة المعنى ؟ هذا ما يجعل من الفاعلية الفكرية فاعلية نقدية بالأساس. سيكون المفكرُ، بالتالي، هو ذلك الذي يمُدّ يدَه إلى ثمار شجرة السّر مُنتهكا قداسة المعنى المؤسس والمعمَّم. سيكون مغتبطاً وهوُ يعيد اكتشاف فضيلةِ السقوط في المنافي الجميلةِ حيثُ بكارة المعنى.

هذا تحديداً ما قد يجب أنُ يشكّل مدارَ المساءلات بالنسبة للفكر العربي اليوم. نقول ذلك، ونحن نعتقدُ أن هذا الفكر لم يمتلك -طول نصف القرن الماضي- الجرأة الكافية في الذهاب عميقاً نحو الأسس التي تشلُّ حركة الحياةِ العربية وتُبقيها بعيدةً عن الفاعليّة والإبداع. لم يستطع هذا الفكرُ أن يدخل العالم المعاصر، ولا أن يمتلكَ أبجدياته أو يسهم في تغيير وجهه. لقد استعاض عن المنظومات الفكرية التقليدية بمنظومات فكرية وافدة، وأسهم بذلك في تراجُع الذات العربية وفي جعلها مُوميَاء لا روح فيها. لم تكن فلسفتنا أنسنةً ونقداً للأوضاع التي أنتجت الاغتراب عن الواقع، وإنما تكنولوجيا جديدة أجُهزت على الإنسان، وطمسَت فيه منافذ الحرية وينابيع الصَّبوات الأولى إلى الانعتاق. لم تكن حداثتنا روحاًجديدة وعقلاً متحرراً من الوصاية والمرجعيات المتعالية، بل كانت تحديثاً شكلياً وآلة لم تُغيرّ نظرتَنا إلى ذاتنا وإلى العالم. ولكن كيف حصل ذلك في العالم العربيّ وهو يتأهبُ للتحرر من الأمبريالية، ويحلم بدخول مسرح التاريخ الذي أصبح ميدانَ إبداعٍ وصراع على

امتلاك معنى الكينونة التاريخية للبشر ؟ كيف وقع عقلنا وتفكيرنا في آلة الارتهان لما يسدُّ آفاق المعنى ووشوشاتِ الحياة العميقة ؟ كيف فقدنا صداقتنا مع المجهولِ الآسر واكتفينا بالحكمة والتعاليم والوصايا المقدّسة بكل أشكالها ؟

٣

هنا، تحديداً، نصلُ إلى تشخيص الأزمة التي أعاقت الفكر العربي المعاصر عن الحضور الإيجابي الذي يعني إنتاجَ زمنٍ مختلف عن أزمنة العوالم القديمة؛ يقطعُ مع محدداتها ومع نظرتها إلى العالم والأشياء. لم يكن الفكرُ العربي المعاصر نقدًا جذريّاً وقطيعة معرفية مع السّائد، وإنما لحظة تَمثلَ عملُها في إعادة إنتاج زمن الواحدية والشُّمولية والأنظمة المغلقة. ذلك هو الزمن الثقافي الإيديولوجيُّ بامتياز. لم تكن الحداثة العربية، بذلك، انتصاراً للحرية والإنسان. كانت انتصاراً للمرجعيات ولأنظمة الواحدية الفكرية والسياسية التي حلّت محل الواحدية الدينية القديمة. من هنا، أتيح للحداثة العربية (حداثة الدولة والفكر الإيديولوجي معاً) أن تخلعَ الجُبة العلمانية المعاصرة على البنية القمعية القديمة، بعيداً عن روح الحداثة الفعليّة التي تعني انبثاق زمنِ الإنسان المُتخلص من الوصاية، ومن زمن المطلق في جميع مناحي الحياة – معرفةً واجتماعاً وسياسة.

في هذا يكمن، في رأينا، شللُ الفكر العربي الذي لم يُؤَسس لحداثته الخاصة بوصفها سؤالاً وأنسنةً ومغامرة في المجهول، لا بوصفها تورطاً في إنتاج منظوماتِ الإخضاع واستبدال اللوغوس العلماني باللوغوس الديني القديم. إن التفكيك الجاري اليوم في العالم يَجتهدُ في فضح البنياتِ الخفيّة، لكل أنظمة الاستبعاد والنبذ التي تمارسُها منظوماتٌ فكرية ظلت، لزمن طويل، تدَّعي العمل على تحرير الإنسان من الاغتراب. وربما بيَّن التفكيكُ الفعلي لخطابنا الفكري المعاصر أن جرثومة الاستبداد والروح القمعية، وحضور المقدّس في صورة المرجعية المذهبية – ظلت كلها تنخرُ حياتنا من الداخل وتفضحها، وتبقيها أسيرة للادعاء الفارغ الذي جعل من فكرنا المعاصر بياناً حداثياً تقدميّاً كما كنا نعتقد. قد نعثُر على الملامح الأولى لوجه 'سيرسه' العربية التي مسخت الفكرَ العربيَّ المعاصر وحوّلتهُ عن سُبلِ توسُّل الحداثة الفعلية في التأسيس لشروطِ الحرية والإبداع. هنا، نتعرَّف على أزمة أوليس العربي الذي لم يستطع مواصلة رحلته إلى جزر الضوء والانعتاق، وسقط في أحابيل 'سيرسه' العربية – عنيتُ بذلك بنيةَ الفكر المرجعية والروح المذهبية والرؤية الشمولية القائمة على

ادّعاء احتكار الحقيقة.

نستطيع أن نقرر، انطلاقاً من ذلك، أن نظام المعرفة العربي العميق الذي تحكَّم في إنتاج رؤيتنا للعالم والأشياء ظل خاضعاً لمحددات يمكن تبين ملامحها، جيداً، في سيادةِ المرجعيَّة والتعالي النصي للحقيقة. ذلك ما يكشفُ عنه فكرنا السائد منذ أكثر من نصف قرن، وهذا قبل أن تنتفض بعضُ صورِ هذا الفكر على الأبويّة العقائديّة المكرَّسة التي لم تكن إلا استعادة للأصولية التقليدية في ثوب دنيوي. لقد كان فكرنا، بالتالي، يُطل على العالم وعلى تراجيديا التاريخ من علياء النظرية، وظل يجتهد في العثور على نظام الأشياء والعالم مبتعدًا عن حركية الواقع الفعلي، وهو يكتبِ سفرا جديداً قدّر له أنْ يُدشّن انهيار زمن العقائديات المتصلبة والإيديولوجيات الشموليّة. هكذا، خسر هذا الفكرُ رهان الانخراط في العالم، ورهان فهمه، واستيعاب إيقاعه، تمهيدا لتغييره نحو الأفضل كما ظل يدّعي. إن المشكلة الكبرى لكل فكر، بالتالي، هي النزوع اللوغوسي الذي يجعلهُ يشرف على التاريخ منِ خذرِ الكلمة الأولى، دينيّة كانت أم علمانية/إيديولوجية. الموقف واحد في الحالتين وهذا،بمعزل عن مضامين رؤية العالم التي يحملها الفكر. إنه موقف الأصوليّة التي لا تحيدُ عن المرجع النصّي، وتُؤسّس عليه مواقفها الفكرية والسياسيّة وتصوّرها لعمل المجتمع وقيمِه ومُبادراتهِ التاريخيّة. ربما هذا ما عاشه الفكر العربي بصورتيه الذائعتين: القومية والماركسية/الاشتراكية.

ولكن ما موقفُ فكر مماثلٍ من قضايا الحريّات، وحقوق الإنسان، والديمقراطية واحترامِ الاختلاف؟ ما موقفه من قضايا الإبداع، والنقد والمُساءلاتِ الفكرية الجذرية؟ أعتقد أن هذا السؤال لا يحتاج إلى عناء كبير من أجل الإجابة الشافية. لقد ظل الفكرُ الإيديولوجي منظومة نبذ واستبعاد وانغلاق إزاء المختلف، وظل مَعيناً يهدر بكل صنوف الإدانة والتخوين باسم الوحدة؛ كما ظل سيفاً مقدسّاً مُسلَّطاً على صبوات الإبداع والمغامرات الفكرية خارج سلطة النموذج. من هنا، نفهم كيف كان الفكر المستند إلى البنية الواحدية والشمولية يضمر في ذاته عنفاً رمزياً لا يستطيع أنْ يُترجمهُ -سلطوياً وسياسياً- إلا في صورة قمع واضطهاد مُؤسَّس. هذه، بالتالي، مشكلة الحقيقة المؤسَّسية وقد ابتعدت عن كونها مغامرة في اكتناه ليلِ العالم والوجود.

٤

لم نشهدْ قتلَ الأب في ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة: هذا هو مشكلُ الحداثة الرّئيس عندنا. لم تعرف ثقافتنا انسلاخاً من عوالم المرَجعيات المُتعالية عن التجربة، ولم تشهدْ أفول اللوُغوس، بل أعادت إنتاج زمن الأب الثقافي/الرمزي في صورة تلبسُ زيَّ العصر. الحداثةُ، جوهريا، أنسنةٌ لا تمذهُب؛ وهي تفكك للمطلق لا إعادة إنتاج له. إنها ذلك الزمن الحضاري الذي شهد «عطلة الآلهة» كما يحب هيدغر *Heidegger* أن يُعبّر. إنها نشيدُ البدايات التي أعلنت نهاية العوالم القديمة واضمحلال السَّماوات الفارغة. إنها –في كلمة– نيرون الذي شرب نخبَ احتراق الأبويّة وشهد بداية عهد المغامرات البهيّة في السَّفر إلى العالم وقد أصبح غابة توُشوش بالسر من بعيد. لم نعرف الحداثة بوصفها انقلاباً على استبداد البنيات المرجعية للفكر، ولم نفهمها بوصفها انتصاراً للأنتروبوس الذي أصبح مركزَ الكون، ومرجعَ القيم في عالم تفتَّت فيه التعالي. لم نشهدْ، بمعنى ما، في ثقافتنا الحديثة والمعاصرة ما يمكن أن نُسمّيه الثورة الكوُبرنيكية العربية في مجال الأنسَنة، بل أعَدنا إنتاجَ زمن الوصاية اللاهوتية في عباءةٍ علمانية كما رأينا.

نعتقدُ، بالتالي، أننا لمْ ننتج حداثتنا الخاصَّة وإنما دخلنا العصر من بوابة الاستهلاك مُصفدين بأغلال الروح القديمة وسيادةِ المركز المرجعي في الفكر والمُمارسة على السواء. تشهدُ على ذلك خيباتنا في محاولات تحديث مجتمعاتنا؛ وفشُلنا في القطع مع بنيات التقليد والماضوية، ما جعلنا نحيدُ عن ترسيخ قيم التعدّد والاختلاف، والديمقراطية بالمفهوم الحضاري الشامل. ربما كان هذا مدارَ بعض صور النقد الجذري في الفكر العربي التفكيكي المعاصر الذي يرجع، تحديداً، إلى لحظة أدونيس ومحاولاته الرائدة في فضح بنياتِ الهيمنة والانغلاق في منظومات فكرنا الإيديولوجية آنفة الذكر. إذ إن «كل مذهبية حُبلى بالجلادين» كما يُعبّر أدونيس. وهل كانت حياتنا المعاصرة، في مستوى النظامِ السياسي، وفي مستوى النظر الفكري، غير ذلك ؟ هل كانت إيديولوجياتُنا الحديثة التي اعتمدناها مرجعياتٍ للتحرر وللتقدم الاجتماعي والإنساني غير ذلك أيضاً ؟ ألم تكن في تجليّاتها الأدبيةِ والسياسيّة مُسوّغا للاضطهاد وقمع الرأي المخالف وترسيخ أحادية الرأي والنظر؟ ألم تحبل كلها بالجلادين من كل صنف ؟ وهل تختلف، في هذا، عن ممارسات الفكر الأصولي الديني القائم على ادعاء احتكار الحقيقة النهائية للعالم والأشياء، من أجل تسويغ الوصاية والحجر على العقل ؟ هذا، ربما، ما يدعونا إلى استحضار نيتشه من جديد

وهو يَعتبرُ المسيحية التاريخية مؤسَّسة مثلت 'ميتافيزيقا الجلاد' كما يُعبر بصورة لافتة. لم تكن حداثتنا القائمة على الفكر الإيديولوجي، أيضاً، طول نصف القرن الماضي إلا رَحِماً حبلت بالجلادين الذين خنقُوا حياتنا وسَحقوا الإنسان.

من الحداثة/النظام إلى الحداثة/التفكيك: ذلك هو المسارُ الذي سلكتهُ حركة النقد الجذري في فكرنا العربي المعاصر، وهي تراجعُ مشاريعنا الفكرية وإنجازاتِنا السياسية على درب تحرير المجتمع العربي من الوصاية ومن مُؤسَّسات الماضي البائد. إنها حركة النقد الذي اجتهد في تعرية اللامفكر فيه في خطاباتنا وممارساتنا، وفي فضح بنيات الفكر العميقة التي لم تتزحزح عن طابعها الديني/اللاهوتي في التعاطي مع الواقع والتاريخ والإنسان والحقيقة. فقد تبيَّن أن الحداثة، كما تمثلتها نُخبنا الثقافية والسياسيّة، لم تكن إلا نظاماً معرفياً مغلقاً تمَّ فيه اعتقالُ العقل داخل زنزانة الإيديولوجية؛ وتم فيه التشريعُ لاستقباح الحرية والذاتيّة، ومغامرات انتهاك السائدِ المُؤسس –شرطِ كل إبداع حقيقي. هذا ما جعل من حداثتنا انحرافاً بيّناً عن الأنسنة الفعلية وترسيخاً لسلطة المرجع والمعيار؛ وجعل الحقيقة تأسيسًا نصياً لا بحثاً في مفازة الوجود أو انبثاقاً من التجربة الحيّة ومن تعرجات التاريخ التراجيدي ومَساماتِه. هذا يعني، أن ثقافتنا الحديثة والمعاصرة لم تنظر إلى المعنى بوصفه أرضا تقف عند تخوم السؤال والسَّفر الدائم في متاهة العالم، بل عدذَتْه أرضاً موعودة أوصتْ بها آلهة الثقافة الإيديولوجية لكل من يقدّمون الولاء ويبتعدون عن خطيئة النقد.

هنا مكمنُ المشكل الرئيس في نظام المعنى الذي رسَّخته الحداثة/النظام المغلق: كان المعنى سابقاً ولم يكن لاحقاً. إن هذه البنية المعرفية العميقة ظلت مَعيناً للفشل الكبير الذي صاحَب كل منظومة شمولية تعتقدُ أنها اعتقلت العالم في خطاطاتها ومُسبَّقاتها. ولكن مكرَ التاريخ كان بالمرصاد منذ العقود الأخيرة التي شهدت السقوط المُدوي للعقائديات الكلاسيكية، وممارساتها التي سحقت الإنسان، وجعلته جرماً صغيرًا يدور في فلكِ المَذهب الإيديولوجي. إنما تجبُ الإشارة إلى أن فكرنا العربيَّ الطليعيَّ المُعاصر لم يكن بعيدًا عن فاعلية التفكيك، وهو ما نجده يمتد من لحظة أدونيس إلى آخر تجليّات النقد الذي يحاول أن يتجاوز مُحدّدات الحداثة الكلاسيكية المذهبية المغلقة إلى آفاق الحداثة التي تضربُ الأسسَ وتخلخل مُسلَّماتِ السائد المعرفي والحضاري عموماً.

٥

لا يقومُ الفكر بوصفه مراسلات مع سديم العالم وصخب التاريخ إلا على فاعلية النقد: نقدِ الأسس التي تطفو عليها أشكالُ الوعي السائد، ونقد المضمرات التي تتحكم في خطابات المعرفة وتؤسس للفعل. الفكر، بهذا المعنى، مراجعة دائمة لأنظمة المعنى في الثقافة. هذا هو مدلولُ التفكيك الذي استطاع أن يُخلّصَ الحداثة العقليّة والفكريّة من التحنّط في المذهبية واللاتاريخية. إنه الحداثة الجديدة التي تعلن طرحَ جلدها القديم، والانسلاخ من حكاياتها التأسيسية، ومن يوتوبياتها المُنهَكة بفعل صيرورة التاريخ ومفاجآته ومآزقه. ونحن نعلم أن الفكرَ العربيّ الذي نشأ في كنف التمذهُب قد بدأ يُجابه، مُؤخَّراً، آلة النقد التفكيكي في محاولة للكشف عن مسبقاته الضمنية وعوائق انفتاحه على مهاوي التاريخ، وفاجعة انهيار المعنى القائم على المُسبَّق. لقد كان من اللازم عتقُ المعنى من المسبق الجاثم بفعل دوام نظام الحقيقة القائم على المرجعية النصية، وكان من اللازم أيضاً تحريرُ إرادة المعرفة من إرادة الاعتقاد. أو في كلمة: كان يجب العمل على أن يصبحَ المعنى لاحقاً لا سابقاً كما سوف يعبّر أدونيس.

كان يجب، بمعنى آخر، أن تعرف الثقافة العربية عملاً نقدياً مُماثلاً لما فعله كانط *Kant* في الثقافة الغربية وهو يوقظ العقلَ الغربي من 'سُباته الدوغماطيقي'. كان يجب الخُروج من السُّباتِ الإيديولوجي –أو «السُّبات العقائدي» كما يُعبّر علي حرب– داخل شرانق نظام المعنى المغلق القائم على المُسبَّقات في ثقافتنا العربية. ولكن هذا الأمر الذي تزامن مع لحظته الحضارية، ما زال مشروعاً مفتوحاً وانتفاضة نقدية تُشهر حرابَ النقد الجذري في وجه انغلاقنا وتشرنقنا، بعيداً عن فتوحات المعرفة وتحوّلات المعنى وتعرّجات التاريخ. ما زال الفكرُ العربي السائد، بمعنى آخر، غارقاً في خَدَرِه اللذيذ وأقل جذريّة مما هو مطلوب منه في اللحظة الراهنة. إذ هو لا يذهبُ عميقاً في مساءلة الأصول، ولا يتجرأ على انتهاك المقدّس المنتعش اليوم بفعل الانتكاس، ولا يحاول القرعَ على باب البدايات التي أسست لنظام الحقيقة، وسلطة المعنى الراسخ في ثقافتنا منذ قرون. إنه فكرٌ يتصالحُ أحياناً مع المعطى، ويحاول ترميمَ ذاكرته ويهادن لحظة التراجع الشامل بالتحالف مع الأصوليات الجديدة. هذا ما يجعل منه انسحاباً مُعلَناً من دائرة المهام النقدية الجذريّة التي لا يكون الفكر ذا قيمة إلا انطلاقاً منها.

كيف يمكنُ للنقد الفكري في الثقافة العربية، اليوم، أن يَحيد عن مَهمَّة نقد الأصول – والدينيّة منها تحديداً ؟ كيف يمكن لهذا النقد أنْ يُشيح بوجهه عن خلخلة الأسُس التي يقوم عليها نظامُ المعنى القمعي الراسخ عندنا ؟ كيف يمكن ألا يجترحَ هذا النقدُ فضاءاتِ الانعتاق من زنزانة الواحديَّة في جذورها الفكرية، وتجليّاتها المُؤسَّسية، تمهيدا لتحرير الطاقة الإنسانية على الإبداع وجعلِ المعنى انبجاساً من التجربة الحيّة مع الوجود ؟ لماذا نسقط دائماً في نزَعات الإصلاح الفكري التي تُطيل أمدَ الماضي وتُؤَمّن للأب الثقافي/الرمزي حياة جديدة بيننا ؟ هذه الأسئلة نراها حارقة اليوم وهي تُشكل إحدى مهام الحداثة/التفكيك التي تجابه صفاقة المرحلة على مستوى كوني أيضا، حيث يتم بعثُ الآلهة في كل مكان، وحيث ينفلت ماردُ اللامعقول مُتوَّجا بسيف التكنولوجيا. إذ نعتقد أنه بإمكان الفكر العربي الطليعي أن يُسْهِمَ في حركة النقد الشامل استشرافاً لعالم ينسلخ من أشكال التعالي الجديدة التي يمثلها تنابذ الجزر الثقافية وصدامُ 'أنظمة الاستبعاد المُتبادل' في أوقيانوس الحضارة الإنسانية كما يحب أن يُعبر البروفيسور محمد أركون. بإمكان هذا الفكر أن يستعيدَ طفولة العالم، وبكارة المعنى، وأن يُحاورَ الوجود بروح المغامرين الذين يُؤخَذون بنداءات ندَّاهة المعنى في الجزر البعيدة.

لا يمكننا، بالطبع، إغفالُ دور العوامل السوسيو-ثقافيّة، والتاريخيّة الثقيلة التي يرزح تحت إكراهاتها العقلُ العربي والوعيُ الشقيُّ السائد عندنا. كثيراً ماتكون هذه العوامل -كما يبين التاريخ- حاسمة في انتصار اللامعقول، وفي انتعاش معنى القوة المُعبر عن الانسحاب من العالم ومن مغامرة اكتناه المعنى في ليل الوجود. هذا ما حصل تاريخياً عندما انتصر -بمعنى ما- 'العقلُ الفقهي' في حضارتنا الكلاسيكية مادًّا ظلاله حتى عهد قريب بوصفه السّمة المميزة لمواقفنا المبدئية من قضايا المعرفة، وبوصفه نظامنا المرجعي في مسألة القيم ورؤية العالم. لقد انتصر هذا العقل لغياب الحركية الضرورية في تاريخنا من أجل توليد الحداثة وتثوير بنيات المجتمع البطريركي. وما نشهده اليوم هو أيضاً تراجعٌ يقف على أرضية الفشل التاريخي في القطع مع الماضي المُعاد إنتاجه، اليوم، باعتباره قوة هيمنة رمزية وإيديولوجية على الفضاء السوسيو-سياسي. لكنْ، على الرغم من وعينا بكل ذلك، فإن هذا الأمرَ يجبُ ألاَّ يسوّغَ، بالطبع، بقاءَ نظام الحقيقة عندنا قائمًا على البنية المرجعية والتعالي اللوغوسي واستبداديّةِ المعنى الواحد.

٦

لا يُمكن أن تُشكّل الثقافةُ السَّائدة، بهذا المعنى، مَعيناً للإبداع بمفهومه الواسع. إنها ثقافة تَستبعدُ الذاتية والحرية من دائرة الفاعلية. ولا يمكنها، بالتالي، أن تعتقَ صبواتِ الإبداع والخلق من أسر نظام المعرفة التقليدي القائم على أحادية المعنى وعلى سيادة القيم التي خُلِعت عليها جُبَّة التعالي. هذا ما يفسر تقليدية الثقافة العربية الخاضعة لسلطة النموذج والمعيار في كل شيء، وهذا ما يفسر بقاءها مؤسسةً تعيدُ –بلا كلل– إنتاجَ زمنها الخاص المُحنّط كموميا‌ء خارج تاريخ الإبداع البشري الحيّ. ربما أتيح لنا أن نلاحظ هذا الأمر في ميدان الشعر بخاصة. فعلى الرغم من ثورة الحداثة الشعرية العربية ـ منذ أكثر من نصف قرن ـ إلا أنها لم تستطع أن تُخلخلَ في العمق، إلى اليوم، البنيات العميقة للحساسيّة العربيّة التقليديّة في تلقي الشعر وتذوّقه. يكمن وراء ذلك، بالطبع، تاريخٌ كاملٌ من إستيطيقا المشافهة، ومن سيادة النموذج والمعيار المُلازمَيْن، ضرورة، لكل ثقافة تريد تحصين نفسها ضد ما يتهددها من غرق في فوضى اللاتشكل. ستصبح الثقافة السائدة، بهذا المعنى، تُرسًا يحمي وجه العالم التقليدي الآيل للانهيار من حراب النقد، وحراب الصعلكة الثقافية التي تقودُها نخبٌ جديدة تريد استلامَ زمام مبادرةِ صُنع العالم الجديد على أنقاض العوالم المُنتَهية.

لا يمكنُ أن تكونَ الثقافة العربيّة الطليعيّة إلا سَفرًا في عوالم البكارة: بكارة العالم معرفياً، وبكارة اللغة إبداعياً. هذا ما يجعلُ منها خروجاً عن أبجديات السَّائد المعرفي المتصالح مع لحظته، وخروجاً عن الشعر الذي لا يَحيدُ عن أداء دور الفارس دون كيشوت المغترب عن زمنه والذي ظل يصارعُ طواحينَ الأوهام في عالمٍ تجاوز تقاليد الفروسية. إن ما يملأ حياتنا هو سقوطُ كل ما كنا نعتصمُ به، باعتباره طوقَ نجاة في محيط التاريخ الأهوج. ورغم لحظة الانهيار الشامل، إلا أننا ما زلنا نَتمسَّكُ، ولو ضِمنياً، في فعل نوستالجيا خائبة بحديثنا الذي لا ينتهي عن الهوية وعن مركزنا ودورنا في العالم. هذا جزءٌ من بُؤسِنا ونحن نَترنحُ على أرصفة البطالة الحضارية في العالم الراهن. رُبَّما كان الأجدر بنا ونحن نعيشُ فضائلَ الانسحابِ من مَشهدِ العالم الحيّ، وننفخُ في رماد التاريخ في محاولة لبعث الآلهة القديمة – أن ننتبهَ إلى أن قدرَ الثقافات التي تعكفُ على حراسة معابدها القديمة، واستجداء البركاتِ من السَّماوات المُضمحِلّة، هو كقدَر طروادة: لن تبقى أبدًا بمعزلٍ عن مَكر التاريخ، ومُفاجآته، واختراقاته.

السَّفرُ في عوالم البكارة ؟ هذا يقتضي منا الانسلاخ، بالطبع، عن نظام المعرفة القديم. ويقتضي منا أيضاً تحريرَ المعنى من المُسبَّقات وعتقَ الفاعلية الإبداعية من سلطة النموذج وكل أشكال الوصاية. ربما تكون هذه هي الحداثة الفعلية التي لا نتصوّرها إلا عملية تشبه 'مسح الطاولة' *tabola rassa* في طبعة عربية تُسدلُ السّتارَ على تاريخ الارتهان في بنيات الهيمنة الرَّمزية الماضوية. سيكونُ الإبداعُ الفعليُّ خلقاً ومراسلات جديدة مع العالم والوجود في أفق البحث الدائم الذي لا يتوقف. فالإبداعُ، جوهرياً، مساءلة وإعادة نظر وخلخلة لما استقرَّ وساد. إنه مناهضة دائمة لمؤسسة الثقافة السائدة، وعتقٌ لفينيق الدلالة من رماد المعاني المكرسة. سيكون الشعر، انطلاقاً من ذلك، ثورة على الثقافة بوصفها مؤسسةَ هيمنة طمست معها وجه الإنسان تحت أثقال التاريخ القمعي. سيكونُ سَفراً إلى العالم يُمزّق شرانقَ الخَدر الإيديولوجي، ويعلن طهارة اللغة من علاقاتها القديمة ومن نظام الدلالة القديم. لن يكون الشعر، بالتالي، غسقَ الكلام وشيخوخته وصداه، بل فجرهَ وبداياته وأعياده التي تخلع ضوءَ المعنى على جسد العالم المُعتم. لن يكون منشدَ القصر والناطق باسم الإيديولوجيات المدمّرة وليدةِ الضغط السوسيولوجي، والحنق على المرحلة، كما نلاحظ في معظم شعرنا اليوم؛ وإنما سيكون تحليقا في بكارة العالم من خلال اشتغاله على اللغة ومحاولاته الدائمة في تنظيفها من ذاكرتها، ومن مورُوثها الاصطلاحي/الدلالي لتعيدَ تأسيسَ علاقاتٍ جديدة بين الدال والمدلول تتجاوز نظامَ اللغة القمعيَّ القديم.

نعتقد، انطلاقاً مما سبق، أن الشعر الحقيقي لغة مغايرة وابتكارٌ للعالم وليس مجرد وصف له. إنه السفر في متاهة العالم، وهو سؤالٌ مطروح دوماً على الثقافة من حيث هو تشويشٌ لنظام القيم المكرّسة. إنه عتق للعالم من نظام الدلالة السائد في الثقافة القائمة على المُسبَّق والمتعالي. وهو تأسيسٌ لمشروعية اللّعب، بالمعنى الكياني العميق، بوصفه خلقاً مغتبطاً وفاعلية لا تكل في تدمير كل قصور الثقافة الرملية على شاطئ المجهول واللانهاية. هذا ما يجعل منه فكراً يُسائل المكبوتَ، ويُفصِحُ عن المُغيَّب في الذات بفعل منظومات الإخضاع التاريخية. سيكون سؤالا يكتنز بهمهمّات المقموع فاضحاً، بذلك، صنمَ العقل الاجتماعي باعتباره مؤسسة قمعية هائلة. ونحن نعتقد أن فضيحة بنيات القمع الراسخة لا تكمن إلا في قول الجَسد. من هنا، كان الجسدُ محراباً للشعر الحقيقي، وكانت الخطيئةُ نبُوّتَه في قول الإنسان الشامل الذي ظل مطمُورًا تحت أكداس التعاليم وقيم الإخضاع. الشعر، بهذا المعنى، خروجٌ مُعلَن من دائرة قيم الثقافة القمعيّة، وهو فاعلية جسدانية تجنح إلى مناهضة الثقافة

القائمة على طلاق الذات مع الوجود. إنه صبوات لا تهدأ وحنين عميق إلى تلك الوحدة البدئية بين الإنسان والعالمِ عبر فعل الحب، وعبر النشوة والانخطاف، والسُّكْر والرقص، وحَمْحمَاتِ الروح في منافي الكينونة المُعذبة. هذا ما يجعل منه، أيضاً، انتصاراً للرغبة ودخولا في إيقاع العالم وليل المعنى، حيث لا مكان للثنائيات التي مزقت الوعيَ وجعلت السماءَ سيدةً على الأرض.

الإيديولوجية نعاسُ الثقافة. أما الشعرُ فهو يقظتهَا الدَّائمة. إنه طفولتها ونزوعُها الدائم إلى اقترافِ البدايات وعناق فجر الأشياء. إنه -في ذرواته الكشفيَّة العليا- ذلك العصفورُ الذي يشرب، كلَّ صباح، من نهر النسيان قبل أن يسافرَ في غابةِ العالم. ربما نتذكر، هنا، الشاعر الفرنسي العظيم سان جون بيرس *Saint-John Perse* -يوم تسلُمه جائزة نوبل للآداب- قائلاً: «سيكونُ الشعر وليدَ الدهشة، نظير ما كانت الفلسفة في بداياتها عند اليونان». الدهشة ينبوعٌ لا يكف عن الهدير بالدعوة إلى السَّفر إلى العالم، والخروج من ذاكرة المعنى المستنفد. والشعر، هنا، هو ما يَسقي عُودَ الثقافة الذي جفّ فيه ماءُ التطلّع والصبوةِ إلى أعياد الجسد والروح والشبق إلى الامتلاء الوجودي. فإذا علمنا أن ثقافتنا العربية السائدة، أساساً، ثقافة يغلب عليها الطابع الإيديولوجي، أمكننا أن ندرك مدى حاجتِنا إلى الشعر الذيُ يفصح عن الهَوية الإنسانية بكل أبعادها، خارج خطاطات الإيديولوجية والفكر المذهبي الشائع؛ وأمكننا أن ندرك أيضاً كيف أننا نعيشُ -بسببٍ من ذلك- على حافة الأفول التاريخي الفاجع، ولا نعملُ إلا على إطالة أمد غياب الإنسان وغياب حضُورنا الفعلي على مسرح العالم. رُبَّما كان على شعرنا، انطلاقاً من ذلك، أن يستعيدَ حقوقهُ في قول العالم والإنسان بمعزل عن البنية الثقافية العربية المهيمنة أشكالاً من الأصولية، ومن الرؤى المذهبية الإيديولوجية التي جعلت منه صدًى لمعنى القوّة. رُبَّما كان عليه أن يبدأ بتحرير العالم من القراءات السائدة، وتحرير الوجود من مركزية اللوغوس اللاهوتي الطابع، وتحرير الحياة من هيمنة الواحديّة وكل أشكال التعالي والمركزيّة التي أسَّست للنبذ. رُبما كان على الشعر -انطلاقاً من ذلك- أن يُسهِمَ في تَدشين تاريخٍ جديدٍ يُولد معه العالمُ المُؤتلِف في اختلافه.

٧

إنَّ وضعنا الثقافيَّ والحضاريَّ اليوم -بوصفنا عرباً ومُسلمين- لا يُمكن أنْ يُقرأ إلا باعتباره انسحابًا من كوميديا التاريخ الحيّ،" ودخولاً في مُتحف العوالم المُنتهية. إننا،

فعلاً، لأنسهم في صنع وجه العالم، ولا في ابتكار دروب الآتي، لأننا لم نجعل من ثقافتنا مَعينا لهوية جديدة تجترح آفاق التعبير الكوني عن تطلّعنا إلى الحرية والكرامة وإبداع الحياة في ألق المغامرة. لم نجعل من خصوصيتنا حركيّة تأخذ شكل شجرة تنمو في اتجاه الضوء والأعالي التي تسكنها اللانهاية. لقد كان لفشلنا التاريخي في احتضان إيقاع العصر وتحديث مجتمعاتنا وحياتنا، وكان لمُجمَل الأوضاع التي عرفناها، بالطبع، أن دفعت بنا -أكثر فأكثر- إلى الانغلاق داخل أسوار الذات التاريخية الموروثة، وإلى هجر فضائل المغامرة وقيم الإبداع والتطلع إلى المستقبل. لم نعُدْ نتحدث عن الحداثة، والتجاوز، والإبداع، والاختراق، بل عن الهويّة المُهدَّدة بفعل عولمة كاسحة لم تحقق نهايةً سعيدة للتاريخ. لم تَعُد هويتنا مشروعَ بناء للذات في أفقِ التغيّر، ولم تَعُد سمفونية لا تكتمل، بل أصبحت رغبة انكماش أمام تنين التاريخ المُتَعثر. هذا ما طبَع ثقافتنا الحالية بنوستالجيا البحث الضمني عن حضن الأبِ المؤسس، وعن التماهي مع ضوءٍ أصلي ينتشلُ الذاتَ الخائبة من هاوية التاريخ السَّديمي.

يعني التفكير في هذا الاتجاه ، بكل تأكيد، المصالحة الضمنية مع السقوط المُدوّي لذاتنا الحضارية المُنهَكة وغير القادرة على مُجابهة العالم. بهذا تكون ثقافتنا نشيدًا للبجعة التي يرتفعُ صوتها بالغناء عندماُ تحتضر. هذا هو السياق العام لكل أحاديثنا عن الهوية والخصوصية، ولكلّ أشكال شبقِنا الذي لا يَرتوي إلى أبُوّة التراث الرمزية، وإلى القراءة الدينية الخلاصيَّة للعالم والتاريخ. كأننا لم نعُد نفكرُ إلا بوصفنا أيتامًا من أبُوّة التاريخ، أو بوصفنا من ذرية آدم نحمل معنا فاجعة السُّقوط من فردوسٍ مفقود. سيكونُ تفكيرنا، بالتالي، توبة ورجوعاً عن خطيئة المُغامرة، والإبداع وخطيئة احتضان التاريخ بوصفه زمنَ التغيّر والصيرورة والتقدم. سيكون تفكيرنا أصوليةً تسفحُ دمَ الأسئلة الكيانية والوجودية على مذبح مَرْضاةِ الآباء.

لكن الحداثة الفعلية ليست زمن آدم الذي يَدين بالطاعة الأبدية للآلهة. إنها زمنُ سارقِ النار: بروميثيوس. إنها زمنُ الإنسان المُتطلّع، أبدًا، إلى هتك حُجبِ العالم ومُطاردة السر وتأسيس وجوده على المعرفة والحرية والإبداع. الحداثة زمن الإنسان المُنتفض على أبُوَّة الماضي والآلهة، والمغامر بمد اليد إلى ثمار الشجرة المحرمة. بهذا تكون الحداثة الفعليّة تاريخاً يَعبقُ برائحة الإنسان، ويكون الإبداع الحقيقي أثراً تفوحُ منه رائحة الدم النافر من كبد بروميثيوس، وهو ينازعُ منظوماتِ القمع التاريخية وصايتَها على المعنى. نستطيع أن

نلاحظ أن الثقافة العربية الحالية -انطلاقاً مما سبق- لم تَعُد تجدُ نماذجَها في سيرة بروميثيوس التي صَنعت مجد الإنسان، ولم تَعُد تَحتفي بالاختراق، أو تتأسَّسُ على السؤال، بل أصبحت حشرجةً وتأوُّهًا في دهاليز التاريخ. لم تَعُدْ هذه الثقافة بحثاً عن الخروج من مآزق الوعي في مجابهته الوجودَ والعالم، وإنما انزواء في الغسق حيث يرقد المعنى وقد تصَلَّبتْ شرايينهُ وأُحيل على التقاعد. وإذا كان بروميثيوس العربي، في الماضي، قد كتب ملحمتهُ في صورة صَعلكة بهية ناوشت سلطة الحقيقة المحتكرة في الفضاء السوسيو-سياسي، فإنه اليوم ما زال يؤدي الدَّورَ نفسهُ، ولم يُتح له أن يُدشنَ زمنَ الإنسان المُتخلص من سطوةِ الآلهة نظيرَ ما حدث في الغرب الحديث.

متى ينتهي نشيدُ البجعة ؟ متى ينتهي زمنُ الثقافة العربية التي تنتصب، إلى اليوم، تمثالَ ملحٍ في مفازة التاريخ الآهل بفيض الفتوحات، والانقلابات المعرفية والحضارية ؟ متى ينتهي زمنُ الثقافة/ الحشرجة، لتولدَ الثقافة/ الفاعلية الحيّة - إبداعاً وكينونة، وسؤالَ معنى ومصيرٍ خارج زمنِ الأب المُؤسّس ؟ لن نحاول هنا، بالطبع، أن ندَّعي القدرة على وصف إكسير ملائم لانهيار عالمنا الحضاري، أو طلاق ذاتنا مع التاريخ. ولكننا نعتقد، بالمقابل، أننا نستطيع أن نرفضَ السائد وأن نثورَ عليه، وأن نجْهرَ بكونه أصبح مُستنفدًا وغيرَ قابل للحياة. نستطيع أن نستعيدَ فضيلة اقترافِ السفر من جديد في عوالم البكارة المعرفية والوجودية، والخروج من أزمنة النهايات الفاجعة التي تجد من يُسوغها، ويطيل أمدها اليوم في كنف المؤسّسة الدينيّة والسياسيّة، وفي كنف ذلك الزواج المقدّس بين السلطة العربية والأصولية الدينية في لحظة الخيبة العامة التي نعيشها. لن يكون المخرجُ إلا بوقوف فكرنا – كما يُعبر ميشال فوكو *Foucault* على عتبة «المهام الصَّباحية». من جديد: يُواجهُ العالم بكرًا قبل أن تُلقيَ عليه الإيديولوجياتُ والأصوليات عباءتها، وقبل أن يتقنَّع المعنى بوشاح العالم الشائخ المُنهَك. ويواجهُ التاريخ متحررًا من قراءاته السائدة، ومُفككاً لعبة الهيمنة التي تتستَّرُ وراء خطاباته وبياناته الخلاصية. ويواجهُ الذاتَ مُخلخلاً أسُسَها وكاشفاً عن تاريخيتها بوصفها مؤسسة تاريخيّة لا تجد مَهدَ ولادتها المقدّسة في السَّماء، وإنما على الأرض.

٨

كيف يمكنُ أن يواصلَ أوليس العربي رحلته المُضنية إلى مهد البدايات الأولى وموطنِ أكثر الرَّغائب حميمية؟ كيف يمكنه أن يتعمَّد بماء الشعر ليُعيد تسمية عالمِه، وابتكار

ذاته في أفق ما يأتي ؟ كيف له أنْ يُراجعَ مساراتِه، وأن يجترحَ طرقاً جديدة إلى الكينونة الأصيلة الحرّة ؟

لن يتأتّى ذلك لأوليس العربي، في رأينا، إلا بالتخلّص من أَسْرِ 'سيرسه' التي أوقعته في أحابيلها وأخمدت في روحه لهبَ المغامرة الكيانيّة. لن يتأتى له ذلك، ربما، إلا «بالتّهجير في كُل مهْمه» كما يُعبر أحدُ المكتنزين شهوة إلى بطولة مُطهّرة من فقر الحياة – أبو الطيب المتنبي. لن يتأتى له ذلك، إلا بالخروج عن نظام طاعة الآلهة واقترافِ الخطيئة الأصلية من جديد: خطيئةِ تحرير العالم من حكاياته التأسيسيَّةِ التي تناسَلتْ في تاريخه مذهبياتٍ مغلقة، وأنظمةَ قمعٍ وتدجين.

موسى وهبه

البَعْط الفلسفي بالعربي

إلى حسن قبيسي

«...أتسامح مع أرسطو الذي عرّف كل شيء تقريبا، ولم يعرّف البعْط، لأنه كان، للأسف، لا يتقن العربية. والبعط، لغة، الذبح، ... وتقول العامة للدابة التي ذبحت وما زالت تتحرك في غير اتجاه: الدابة تبعط. وأطلق البعط الفلسفي على الأقاويل التي تبعط (تذبح) الفلسفة لتبعط (تحرك) هي في اتّجاه آخر.»

١ الإصبع والأحمق

حدّثني صاحبي العلمي الواقعي قال: تقول عرب العصر: يقول بعضهم: تشير الإصبع إلى القمر فينظر الأحمق إلى الإصبع.

قلتُ : تقلّل عرب العصر وبعضهم من شأن الأحمق.

قال : تقلّل لترفع من شأن العاقل.

قلتُ : بل بالأحرى لترفع من شأن المتعقِّل المعتَقل بالأسباب الخارجة عنه. ومقابلة الأحمق بالعاقل تضييق على العقل وزمّ له إلى مجرد أداة للضبط والرَبْط.

قال : أراك تدفع عن الأحمق وكأنك لا تأبه لانتظام القول وفقاً لمنطق موضوعه.

قلتُ : يطربني قولك منطق موضوعه. إلى ذلك، لا آبه ولا أرى لماذا يجب أن ينتظم القول وفقاً للموضوع بدلاً من أن ينتظم الموضوع وفقاً للقول.

قال : لا تكن مجحفًا. منطق الموضوع ومنطق الأشياء على جاري القول، أي بمعنى بنيتها وقانون تركيبها وترابطها بعضاً ببعض. ألا تقوم المعرفة العلمية على ذلك ؟

قلتُ : لا أجادلك في العلم، بل في طريقة النظر.

قال تدفعني إلى حيث لا أجيد اللعب، لعلّك تريد إرباكي على نحو ما كان يفعل جدّكم سقراط. فهل لك أن تفصح ببساطة عما تعني بالفرق بين الطريقة والمعرفة ؟

قلتُ : لا تجزع. فأنا لست لأستعيد سقراط هنا بل لأقول إن الأحمق الذي ينظر إلى الإصبع المشيرة عاقل من صنف آخر؛ وإن النظر إلى الإصبع، لا إلى ما إليه تشير، نوع تفلسف لا طاقة عليه للعلمي المتعقل المعتقل بموضوع مستقل عنه. ما هي الإصبع وكيف هي ؟ ولماذا

تشير إلى القمر ؟ ومن الذي يشير بها ؟ تلك أسئلة ينهم بها الفيلسوف (وهو أحمق من نوع خاص بالمناسبة) وأسئلة لا تهم العلمي المتعقِّل.
قال : هذا ضرب من الكلام مستغرَب إن لم أقل مستغرِب. وها قد بدأت أتلمّس إلى أين تذهب بي. لعلّك تنضمّ إلى جوقة الناعين علينا القدرة على التفلسف، وتغفل إنتاج فلاسفتنا المعاصرين الأحياء منهم والراحلين وهم ملأوا دنيانا وشغلوا ناسنا مشرقاً ومغرباً.

قلت –وقد بدا صاحبي متجهِّمًا وجِدّيًا– لم أجد بين المشتغلين بالفلسفة بالعربية اليوم من يطلق على نفسه لقب فيلسوف، اللّهم إلا مسايرةً لرغبة الجمهور الذي به حاجة إلى مباهاة الأمم الغالبة والمغلوبة على السواء، أو مراوغةً مسرحية خاضعة لصنم المسرح إن لم أقل لصنم السوق. وما أجده ويجده كلّ متابع هو الإعلان عن الحاجة العربية إلى الفلسفة، عن الحقّ العربي في الاختلاف الفلسفي، عن الحاجة إلى فلسفة لـ'نا' تتميّز عن فلسفة لـ'هم'. أي ثمّة عندنا دعاة كثر للفلسفة ولفلسفة مخصوصة بهدف الخدمة. عندنا عاقلون ومتعقّلون وليس عندنا، لا أب لك، حمقى.

٢ العقل المعْوَل

قال : تقرّ معي على الأقل أن لدينا عقلانيين أو متعقّلين كما تحبّ أن تقول.
قلتُ : ليس العقل حكراً على أحد دون أحد أو على أمّة دون أمّة. والعقلانيون والعقلاء يملأون الساح عندنا بل يذهبون إلى حدّ تدبيج مطوّلات في العقل العربي، ونقد العقل العربي ونقد النقد. والخلاف ليس على العقل بل على تضييق مجاله وقصر دوره.
قال صاحبي، بعد أن قلّب دفاتره القديمة: لا يقتصر العقل على ملاحظة موضوعه فذاك أوان من آونة المعرفة العلمية وحسب. وثمة أيضاً تحليل الموضوع وإعادة تركيبه. بل ثمة حفر في الأعماق واستنطاقٍ للآثار وفضح للمسكوت عنه.

قلتُ : لكن كلّ ذلك ليس فلسفة بعد. مجرّد حنجلةً وليس رقصاً بعد.
قال : ما الذي يعيقنا عن الرقص إذاً، وما العمل لنرقص مع الراقصين ؟
قلتُ : يعيق صنمان، يحوّلان مجرى التفكير بالعربية إلى أودية أخرى.

قال : أية أصنام وأية أودية ؟ ألا يكفينا استعارات ؟
قلتُ : لا مفرّ، وقد تقادم العهد بنا، من المجاز والاستعارة. لنقل إن ثمة رسمين يتحكمان بالتفكير بالعربية اليوم، هما رسم العقل عند عرب العصر، ورسم الفلسفة. أو بالأحرى رسم واحد بوجهين.
لم يقل شيئاً. فتابعتُ : لا بد من الخروج، بدءاً من صنمية العقل، من حسبانه آلة أو أداة (مِعْوَلا كما يقول أحد كبار المتعقّلين بالعربية) تصلح فقط للوصول إلى الغاية المعيّنة من خارجه: من نصاب غير نصابه، نصاب الإرادة أو السلطة أو الذود عن القبيلة.
قال : الخروج إلى أين ؟ أليس العمل هو الهدف من كل نشاط ذهني بشري؟ ثمّ ما الحاجة إلى شيء لا يُنتَفَعَ به ؟

قلت : ليست المسألة هنا. الخروج من الصنمية المشار إليها تكون بالانطلاق من العقل وحده، وعدّه سيّد نفسه. هو الذي يقرّر ويشير. والإشارة إلى ذاته ذاتها. أضف أن العقل يعيّن موضوعه ولا يتركه متكوِّناً وحده بل تراه يدخل فيه ويشكّله نوعاً من التشكيل.
قال : الفرق ضئيل؛ يبقى العقل منهمًّا بما يشكّل، ويبقى جلّ عمله الوصول إلى غاية. لكأنه مدفوع الى التحرك بالإرادة.

قلتُ : الفرق أن العقل هو الذي يعيّن الإرادة في إقامة العلم بالموضوع ، ولا يتعيّن بها.
قال : هذا مسلك واحد من المسالك الممكنة. ثمّ إن تصوّر العقل كمرآة تعكس العالم وموضوع التعقّل ليس مقتصرا على عرب العصر. وإلا ما معنى المطابقة كدليل على الصواب ؟
قلتُ : لا أنكر ذلك. لكنّك تخلط المسائل والأوقات. عرب العصر تطلب النهضة وتريد مباهاة الأمم الأخرى التي يقال عنها إنها الغالبة. وعرب العصر تطلب الحداثة إنما بأدوات قديمة. عقل الحداثة ليس مرآة عاكسة. بل ملكة نشطة لا تعترف بملكة أعلى منها، بل تذهب الى حدّ وجوب أن تتقدم سائر الملكات منها بـ'أوراق اعتمادها'.

قال : ليس العصر كلّه كذلك. أنظر إلى هيدغر كيف تحوّل من السؤال عن الكون إلى الإصغاء لنداء الكون. أليس في هذا تسويغ لعدّ العقل ملكة ثانية أو ثالثة لا أولى ؟
قلتُ : هيدغر معادٍ للحداثة، بل يحسب أن الفلسفة انتهت بعد إن بلغت شأوها وتفرّعت علوماً مؤسّسة على المنطق ونسيان الكون. لكن مسألتي ليست مع هيدغر، بل مع من يتكئ عليه

ليطالب بالفلسفة والحداثة.
قال: لعلّ عرب العصر تطلب حداثة من صنف آخر، وتريد فلسفة غير هذه الفلسفة 'الغربية' على قول هيدغر نفسه.
قلتُ : لا بأس في أن تستشهد بمن تريد لتُمعن في مراوغة المطلب. لكنّ المسألة أنك لا تستطيع النهوض بأدوات النكوص. وعرب العصر تريد النهوض لكنها تخطئ الهدف. فهي، مثلاً، إذ تلوب بها الحاجة إلى الفلسفة تخطئ رسمها.

٣ البعط الفلسفي

قال : إذا كانت الحاجة العربية إلى الفلسفة تلوب بنا ونلوب بها كما تقول، فلماذا إذًا لا زلنا نبعط شوقاً إلى الفلسفة ولا زالت تتمنّع علينا ؟ هل النقص في مدركاتنا، أم لعيب في تكويننا أم لسؤ أحوالنا الاجتماعية والسياسية ؟

قلتُ : إن كنت تقصد عرب العصر بضمير الجمع المتكلِّم (بـ 'نْ' و'نا')، أقول لا ينقص عرب العصر مدركات وهي متاحة لكلّ طالب ذي عقل. علماً أن ليس من أمّة أعقل من أمّة. وليس في عرب العصر عيب تكويني ما، إضافة إلى أن الكلام بالجمع على التكوين الذهني كلام دارس، لأن الفارق هنا لا يلاحظ بين جماعة وجماعة بل بين فرد وفرد، ولا تسري هنا المعادلات الإحصائية إذ الفروق داخل الجماعة إيّاها وليست تقابلية. ولست لأُرجِع تمنّع الفلسفة إلى تردي الوضع الاجتماعي أو السياسي ولي في مثال عمانوئيل كنط ما يُفحِم؛ فهو ظهر في وضع أمة ممزّقة ومغلوبة على امرها قياساً إلى سائر أمم عصره.

قال : أين نبحث إذاً عن أسباب التمنّع؟ لعّلك تريد أن تعيدني إلى البحث في العقل المبادر نفسه. هل يعمل رهن إشارة الإصبع أم يحاول أن يكون هو الإصبع، والمشير في الآن نفسه ؟ أو في الإجابة عما يؤسس البعط العربي باتجاه الفلسفة ويمنع تحوّل هذا البعط إلى حركة مؤدّية ؟

قلتُ : هذا جزء من المسألة. والأساس تمنّع قدوم الفيلسوف. يمكن أن نسعي في إيجاد ألف عالِم في مختلف الميادين في مهلة محدودة. وقد حصل ذلك مرّة على الأقل عند عرب العصر.

إلا أنه لا يمكن أن 'نوصي' على مبدع كبير واحد ولا على فيلسوف (واحد بالضرورة إذ لا يتّسع العصر لأكثر من واحد). الفيلسوف يأتي كالملك لا أحد يعرف كيف ولا متى.
فقاطعني صاحبي وقال: وماذا نفعل هنا إذاً، وما الدّاعي لكلّ هذا اللغو؟
فتابعت وكأنه لم يفعل، ولا يأتي من دون سابق يبشّر به أو يدعو إليه. و«على الأحياء المنهمّين مثلنا أن يمهّدوا الأرض لقدومه. عسى، إن جاء، أن يستطيب الإقامة بيننا».

قال: وكيف نمهّد لمن لا نعرف؟
قلتُ: نقوم بما نسطيع. نحطّم الأصنام المعيقة ونرفع العقبات اللسانية.
قال: أما العقبات اللسانية فالعمل جارٍ على قدم وساق لرفعها. فعرب العصر مقبلة على الترجمة الواسعة وصولاً إلى إنشاء منظمات مخصّصة للترجمة، وكأن المأمون قد بُعث حيّا.
قلتُ: لاتغرّنك العناوين. لا يدفع للمترجِم ثقل المترجَم ذهباً بل يُنصَب عليه نصباً. بمعنى أن ثمة سلطات ومراكز تصرف مبالغ محترمة بهدف الترجمة إلى العربية. لكن الوسطاء يختلسون معظمها ويستأجرون بما تبقّى فَعَلة يعطونهم الترجمة التي يستحقون. وهكذا تخون المترجمات المطلوب منها لتتحوّل إلى عقبة لسانيّة إضافيّة.
قال: لن أدخل معك في جدال يمسّك شخصيّاً، ولننقل إلى ما تسمّيه الأصنام المُعيقة.
قلتُ: والصنم الأكبر رسم الفلسفة عند عرب العصر.

٤ الفلسفة ليست خبراً عن العالم

قال: وما الفلسفة إذًا؟
قلتُ: سؤالك مسألة فلسفية قائمة بذاتها؛ إذ قلّما تجدعند فيلسوف واحد تعبيراً مطابقًا لما تجده عند آخر. لكن، إذا ما استثنينا التراث الأرسطي، يصير بالإمكان جمع أقوال متقاربة أو متكاملة.
قال: دعنا نرَ لماذا تستثني التراث الأرسطي.
قلتُ: لأن أرسطو كان بالأحرى معلّماً للفلسفة ومؤرّخاً. والتعريف المتداول عنه: «الفلسفة علم الكائن بما هو كائن» والآخر القائل: «البحث عن المبادئ والعلل الأولى»، قد أحدثا التباساً كبيراً طوال ألفي عام بسبب من اشتراك معنى العلم، أو بسبب من الإضافات التي فرضتها ظروف الكلام.

وبدءًا، ليس العلم بمفهوم أرسطو هو العلم بمعناه الحديث القائم على الفرض والتجريب. أضف أن عبارة 'بما هو' أو 'من حيث هو' أو 'من جهة'، ليست موضوع علم بالمعنى المتعارف عليه اليوم، وعبارة تحتمل تأويلاً متنوّعاً تبعاً لظروف المتفلسف الذي لا يتّسع وقته للتأمّل أو لرعاية 'الدهشة' التي بها يبدأ التفلسف على حدّ قول أرسطو نفسه (وهو قول جرى إهماله عند الورثة).

إلى ذلك، كان البحث عن المبادئ والعلل الأولى في ذهن أرسطو بحثاً عن الحقيقة، أي بحثاً منزّهاً عن أي غرض آخر. ويكفي أن نقرأ إضافة ابن رشد، أكبر شارحيّ المعلّم الأوّل، لنفهم كيف تمّ تسخير النشاط العقلي في خدمة غرض آخر. يقول ابن رشد: «فعل الفلسفة ليس شيئا أكثر من النظر في الموجودات واعتبارها من جهة دلالتها على الصانع»
لهذا السبب لا يفيدنا الإرث الأرسطي في التقدم بحثاً عن حلّ المسألة. بل إن من تابع الموسوعية الأرسطية من مثال هيغل قد صعّب الأمر أكثر حين عدّ الفلسفة علماً بامتياز وعلماً مطلقاً، وأنزل سائر العلوم إلى الاهتمام بالجزئيات.
قال صاحبي، وقد بدا عليه الانزعاج من هذا الاستطراد : لكن هيغل أنهى الفلسفة أو ختمها الى غير رجعة.
قلتُ : الى حدّ ما لا زلنا ندور في الفلك الهيغلي. بدءًا من قولة ماركس القاضية باستبدال مهمة تفسير العالم بمهمة تغييره. وها هو العالم ما زال يتغيّر من تلقائه وما زلنا نلهث في محاولة تفسيره.
قال : لكن إن رفعتَ الإرث الأرسطي، ماذا يتبقّى لك من الفلسفة ؟
قلتُ : تبقى الفلسفة وحسب. بصرف النظر عن تأريخها و تلخيصها. ويتبين لنا رسم مختلف لها. رسم يمييز بينها وبين العلم أصلاً. فالفلسفة ليست علماً، بدءاً من رسمها عند أفلاطون وصولاً إلى ما يخبر عنها جيل دولوز، مروراً بالدهشة الأرسطية وإقامة الحد الفاصل الكنطي.
قال : هل يتّسع وقتنا لبعض تفصيل ؟
قلتُ : في محاورة السياسي ينبّه أفلاطون إلى أن الهدف من الحوار ليس علم ما هو السياسي بل التمرّن على الجدل. و يُقيم كنط حدّا فاصلاً، في كتبه النقدية، بين الفلسفة والعلوم، من حيث مجال الاهتمام ومن حيث المهمّة المقترحة على كل من النشاطين الفارقين. ويقرّر هيدغر نفسه أن سؤال : ما العلم ؟ ليس سؤالاً علمياً.
و يعيد نيتشه العلماء إلى الخدمة ويعلن ذاتية الفيلسوف في مواجهة الانبهار بالعلم.

وإذا كان برتراند راسل لا يزال يسعى إلى إنشاء «فلسفة علمية»، وكان الوضعيون المنطقيون يضعون التفلسف في خدمة القول العلمي؛ ويجب انتظار ترهّل القرن العشرين ليعود ميشيل فوكو من حفريّاته الأمبيريّة، ويعلن أن تلك الحفريّات لم تكن سوى تمارين على القول الفلسفي. ويتساءل: ما التفلسف إن لم يكن محاولة التفكير بطريقة أخرى. والانتظار ليعلن جيل دولوز: إن الفلسفة إبداع أفاهيم.

وإذا ما انتبهنا إلى أن الأُفهوم، عند دولوز، لا يعدو كونه أفعول تفكير خاص، أو حدساً رئيساً يعيّن مجال اشتغال أفاعيل التفكير، ندرك أن رسم الفلسفة عند كبار المتفلسفة يفرق أصلاً عن رسم العلم، وعن رسم أي نشاط ذهني آخر. حتى ليُمكننا القول: ليست الفلسفة علماً من العلوم وليست من ثمّ تقانةً في خدمة نشاط آخر، أو كما أحب دائماً ان أقول **ليست الفلسفة خبراً عن العالم.**

قال صاحبي، وقد أعياه طول الانتظار: لكنك ما زلت تعرّف الفلسفة بالسلب، ولم تعلن لنا بعد ما هي الفلسفة ؟

قلتُ : ليس مدار القول هنا على ماذا تكون الفلسفة، بل على ما ليست هي. وجلّ ما يمكنني الآن هو أن أشير إلى الفلسفة بوصفها مجموعة النصوص التي وصلت إلينا من كبار الفلاسفة ومنها بالتحديد الفلسفة الأولى وما أسماه بعضهم: الميتافيزيقا، أي ما يتعدّى الفيزيقا، عالم التجربة العلمية واليومية. وأن أشير الى الفيلسوف بوصفه ذاك الذي يحظى بمريدين خارج منطقة تداوله اللغوي.

قال : بمعنى آخر تريد أن تقول ليس لدى عرب العصر فلسفة ولا فلاسفة ؟

قُلتُ : بل مجرّد حاجة إلى الفلسفة وبعط باتجاهها.

□

قال : وما البَعْط الفلسفي ؟

قلتُ : الحركة تحت عنوان الفلسفة حركة تخطىء هدفها بالضرورة لأنها تخطئ معنى الفلسفة أو تقيم لها رسماً أملته ظروف خارجة عن العقل المفكر. فعرب العصر مثالاً تبعط باتجاه النهضة.

وهي في بعطها أشبه بذلك المتعقّل الذي يمتثل لإشارة الإصبع وينظر حيث تشير. فالاصبع المشيرة تطرح السؤال: «كيف نبقى عرباً ونصير معاصرين في آن ؟»، أو :
« لماذا تأخر المسلمون وتقدّم غيرهم» ؟ و الناظرون إلى القمر لا زالوا يردّدون على مسامعنا منذ قرن وبعض قرن: نريد حداثة تخصّنا، وترجمة تتوافق مع حقلنا التداولي، والمطلوب فلسفة «لنا» أو تعليم طريق الاستقلال الفلسفي، وتمييز النظرية الكونية لاستنباط ما يميّز واقعنا المتميّز أصلاً.
لم يوجد أحمق ليطرح أسئلة أخرى. من هذه الـ 'نا' التي عليها أن تنهض ؟ ولماذا عليها أن تنهض ؟ من الذي يشير بالإصبع ؟ ولماذا يتعيّن على المتعقل أن يلتزم بالخدمة ؟
وهكذا يتحصّل لعرب العصر ما زرعت تلك الأسئلة. فلسفة لا تشبه فلسفة الفلاسفة بل شيء آخر، لا يطلب لذاته بل للمنفعة المرجوة منه. ففلسفة الفلاسفة لا تنفع أصلاً في تحقيق مطالب ليست هي من يعيّنها.
قال صاحبي : وهذا الناتج المتراكم تحت عنوان الفلسفة ماذا نسمّيه ؟
أو ليس فيه من جديد ؟
قلت : سمة فَلْذَقة إن شئت، أو حبَّ الرأي (فيلوذكسا). أما جديده فأباعيط.
قال : وما الأُبعوط ؟
قلت : لنصطلح على أنه ناتج أُفعول البعط. لأن البعط يُبدع أباعيط تُوهم أنها تفيدك علماناً في حين تراها تحيّرك وحسب. فخذ مثالاً أباعيط: إشكالية وخطاب ومفهوم وكان يكون إلخ...
قال : إنها موهمة لكن مسليّة. ألا يُعجبك أن نُقطّعَ الوقت ؟
قلت : نقطّع.

في الآخرية

آن الآن

تآخروا

لم تكن أمّي تعرف السبب الذي دفعني إلى الهجرة عن وطني. كان أعمق من ظروف حياة تحيط بي. بل أنا نفسي، لم أكن آنذاك أدرك مدى اغترابي في أعماق نفسي. كنتُ فتىً طائشاً عندما كتبت لها قصيدة هذا بعضٌ منها :

أُمّي دعيني للرياح تقودني أنّى تشاء ولو بليل مظْلم
إنّي خُلِقْتُ لكي أطير بلا هدى عُمْراً إلى سرٍّ عجيب مُبْهَم
فدعي لمن رفضَ انتماءً رَفْضه وأنا إلى رفض انتمائي أنتمي

واليوم لا أزال طائشاً. لكنّني لم أعُدْ فتىً.
فلا أزال أبحث عن شيء آخَر.
لا أزال أتآخَر*. واغترابي المستمرّ حتى اليوم ليس اغتراب مكان بل اغتراب روح هي الأُخرى تعيش حياتها بحْثاً عن سكن آخَر. وها أنا أقف اليوم وجْهاً لوجه مع 'الآخَر'.

كلّ شيء يتآخَر ! كلّ شيء خاضع لسلطة الآخَر. فالآخَر علّمني أنّه فعلٌ مضارِعٌ لا يتحقّق. هو طاقة خلاّقة تتوالد من ذاتها تاركةً إيّاها فارغةً لجنين آخَر.
علّمني الآخر أنّه صيغة جامعةٌ للفرد، وفردٌ يصوغ الجماعة ، وجمْعاً يُفَرْدِنُ الصيغ كلّها.
تآخَرتُ حتّى تآخيت معه، فعلّمني لعبته الخارجة عن القانون ولغته الهاربة من القواعِد .

* 'أتآخر' مشتقة من كلمة 'آخَر'.

قال لي يوماً : أنا حريّة الحريّة من اسمها.
هو حدود المُمكن الهاربة من المُمكن.
هو بيت الشكّ والوجه الآخَر لليقين.
هو اسمٌ يتّسع لكلّ شيء وصفة تنطبق على كلّ موصوف.
هو «ليس»، هو «غير»، هو «أيضاً»، هو «كلّ»، وهو «أيّ».
هو الثاني إذا أشرنا له من الأوّل والأوّل إذا نظرنا إليه من الثاني.
هو احتمالٌ يحلّق بجناحَي الممكن و اللّا ممكن .
هو مَنْ يستطيع الجلوس في كلّ مكان، فيجعل من كلّ مكان أيَّ مكان.
سألته يوماً :
قُلْ لي أيّها الآخر لماذا كلّما خاطبتك أشعر أنّي أبتهل، وكلّما تحدّثتُ عنكَ أدخلُ في صلاةٍ لا شريعة فيها إلاّ ما هو آخَر.
أراك في الخلاف.
أراك في الاختلاف.
وأراك في الفرق بينهما.
وعندما أُحاور نفسي أقترب منك كثيراً. فأراكَ تهرب مني عندما أسأل لتُجيب وعندما أُجيب لتسأل، فأكتشف أنّي أختبئ بينكَ سائلاً وبينكَ مُجيباً. فهل ازدواجيتُكَ بي هي ما يوحّدني أَم اتّحادك هو ما يفرّقني ؟ فأنا بذلك أتآخَر ويتآخر محيطي كلّه.
عندما يُصاب الحوار بالخَرس داخلي، يأتي صوتك من صدى لا منبع له ليقول :
أنا أنتَ قبل ثانية، وأنتَ بعد ثانية، ولستُ أنتَ.
ـ أنا سرابٌ ثوبه الزمن وحذاؤه الوقت. لا أبواب أدخل منها، ولا أرض أمشي عليها. فلا يُغيّرني الماضي ولا يؤثّر فيَّ المستقبل. أنا عالَمٌ ولستُ كوناً، وما عالَمُ إدراكك إلاّ بعضٌ من عالَمي.
ـ الحوار معك أيّها الآخَر، يُخرجُني من أنَاي فأُصبحُ مستمعاً لاثنين آخَرين كلاهما ليس أنتَ وليس أنا.
مَنْ هذان الآخَران ؟ ولماذا عندما يتحاوران يُصبح الجنون ملعباً يلهو العقل به ويتحوّل الإدراك إلى شظايا مرآة تعكس الوعي إرَباً إرَباً في كلّ شظيّة منها عالَمٌ لا ينتهي من المعاني والصور ؟
ـ حقّاً. فأنا لا أملك وجهاً ! ولكي تراني أسرق أيّ وجه يُصادفني، حتّى وجهكَ. أنا ما يُغلّف

جسدك ويُبطّن نفسك، ولستُ أنْتَ.
أنا سطح لبيتك إن كنتَ داخله، وسقْفٌ له إن كنتَ خارجه.
أنا صدى الصوت إذا سمعتَ وصوت الصدى إذا نطقتَ.
أنا كالقمر! وجهٌ لِمَن يدركني وآخَرُ لِمَن يعيني.
أنا قبلُ وبعدُ هناك ولستُ الهُناك .
أنا الحقيقة ولستُ الواقِع.
ـ وما الواقع إذاً ؟
ـ هو أنا عندما تُدركني أنتَ !
ـ وكيف لي أن أُدركَ وأنا لا أستطيع الإمساك بكَ. فكلّما حاولتُ تصبح آخَر.
ـ عليكَ أن تصبح أنتَ آخَر فتتعرّف عليّ. حرّر نفسكَ من إدراكك. اخرج من قوالِب علمكَ لتعومَ في محيط معرفتي.
ـ أوَليس علمي معرفة ؟
ـ كلّ معرفة علم، وليس كلّ علم معرفة !
ـ وما الفرق ؟
ـ كالفرق بين معرفة العلم وعلم المعرفة، هل تعرف الفرق بين ما تعرف وما لا تعرف ؟
ـ الرغبة !
ـ كلاّ. الرغبة هي الوصل بينهما.
ـ وما الفرق إذاً ؟
ـ الفرق !
ـ الفرق ؟
ـ نعم الفرق. فالفرق موجود بين كلّ ما تعرفه. و لا وجود له في ما لا تعرف بل ما لا تعرف خارجه .هو جدران أجزاء المطلق وغلاف المطلق.
كالقشرة بين حبّات الرمّانة و خارج كلّ حبّاتها.
ـ الفرق هو حدودك، فالآخَر يُحَدِّد الآخَر، بالفرق.
ـ ها أنتَ تقترب من الإمساك بي. لكن إن كان الفرق هو حدودي فهذا يعني أنّي داخله. وإن كان الفرق يحدّد ما هو خارجه وما خارجه هو الآخَر، فهذا يعني أنّي خارج حدودي.
ـ هل هذا يعني أنّك أنتَ مَن يُحدّد الفرق ؟
ـ ألَم أقُلْ لكَ أن تحُرّر نفسك من إدراكك لمعرفتي، فأنا اللّامكان وإدراكك هو المكان.

أنتَ تتعلّم بالإدراك والآخَر يُعرَف بالوعي.

ـ والعقل ؟

ـ العقل فعلٌ. العقل عمليّة وليس مكاناً. هو آليّة حَبْك الوعي بالإدراك وربط المعرفة بالعلم. هو فعلٌ يشبه الطيران ؛ فبالدفع نحو الأسفل يحلّق، وبالتوازي بين جناحيه يطير. آليّةٌ كالتجذيف ! بدفع الماء نحو الوراء ينطلق إلى الأمام، وبتوازي المجذافين يحافظ على سلامة الاتّجاه. هو ميزان له كفّتاهُ : كفّة الوعي وكفّة الإدراك ، فلا يسلم الحكم إلاّ بتكافؤ الكفّتين. أمّا بالإدراك وحده فلا تستطيع الحكم، كما لا تستطيع أن تمشي برِجْلٍ واحدة.

ـ وكيف نحقّق التكافؤ بين الوعي والإدراك في العقل ؟

ـ بالتآخر. فالتآخر هو التطوّر، ولا سلامة لعقلٍ بلا تآخر.

ـ الآخَر ما لا يُدرك. والذات لا تُدْرَك إلاّ بمعرفة الآخَر.

ـ من خارج الإدراك تستطيع أن تعي الآخَر، من خارج الذات تستطيع أن تعي الذات. وكلّ ما تعيه تدركه تلقائيّاً، وليس كل ما تدركه تعيه تلقائيّاً.

ـ وكيف عليّ أن أُدرك عن طريق الوعي ؟

ـ بالتآخر عن طريق الثاني.عن طريق مثيلكَ، عليك أن تؤمن بثنائيتكَ.

ـ الثاني ؟

ـ نعم.كلّ ثانٍ هو آخَر. ولكلّ ذات ثانيها، نسخة عنها. هي هي، لكنّها أخرى.

ـ هل هذا يعني أنّ مطلق الآخَر ثانٍ ؟

ـ نعم . مطلَق آخَركَ هو مثيلكَ، هو ثانيكَ. فالثاني هو مطلَق الآخَر الفرد.

ـ يعني أنّ آخري هو أنا الثاني بكَ ؟

ـ نعم. هو من يحاوركَ فتظنّ أنّ الآخَر يختبئ بينكما.

ـ وما الفرق بين آخَرِ غيري وآخَري أنا ؟

ـ لا فرق إن لم تعِ ثانيكَ أو مثيلكَ. فآخَر غيرك وآخَركَ يمتزجان في الوعي ويتفرّقان في الإدراك، وما عليكَ إلاّ أن تتعلّم أن تفرّقهما في الوعي، وهذا هو التآخر. فمتى وعيتَ ثانيكَ وعيتَ آخَرك فتحصل على الفرق بينه وبين آخَر غيركَ.

ـ وماذا عن الآخَر في عالمي المُدرك ؟

ـ تسألني عن الآخر الذي ليس أنتَ قبل أن تحصل مني على أنتَ الآخَر.

ـ لكي أعرف من أنا، أحتاج إلى معرفة الآخَر.

ـ ثانيكَ هو معناك، وهو ما يجب الحصول عليه. هو مدخلكَ إلى عالَم معرفة الآخَر، ومدخلك

إلى معرفة العالم الآخَر، ومدخلكَ إلى عالم المعرفة الأخرى.

ـ يعني أنّ معنى ذاتي موجود في عالم آخَر ؟

ـ نعم. في العالمَ الآخَر «عندي» لك شرفة تطلّ على كلّ ما فيه ! حجرة فارغة لها شكل جسدك، متى ملأتها بذاتكَ أصبحتَ آخَراً وحصلتَ على ثانيكَ فيصبح عالم الوعي هو عالمكَ الثاني، كما هو عالَم إدراككَ عالمكَ الأوّل.

ـ حجرةٌ لها شكل جسدي ؟

ـ نعم كما هو جسدكَ حجرة لك في عالم إدراككَ. أنا محيط بلا حدود. في لكلّ أوّلٍ ثانٍ، ولكلّ صورة أصل. فلكلّ باحثٍ عندي حجرته، ولها شكل جسده، فارغة من الذات، متى امتلأت حصلت الذات على معناها، فتصبح قيمتها مطلقة بانطباقها على قيمتها المدركة الأولى. فيغدو الباحث قادراً على رؤية أعماقي

ببصيرته، فينفتح الضمير على عالم مليء بالمعرفة الحقيقيّة. وهنا يبني علاقاته مع غيره من سكّاني.

ـ وكيف أبني علاقة مع الآخر الذي لم يحصل على ثانيه عندكَ ؟

ـ عن طريق حُجُراتهم الفارغة. فمتى تعلّمتَ الوقوف على شرفتكَ في عالمي وملأت حجرة معناك بذاتكَ، واكتسبتَ قيمتها تحصل على الطاقة الكافية للظهور في عالمه المدرك عن طريق ثانية، أي عن طريق شرفته المجاورة لشرفتكَ.

ـ باردٌ يا أخي عالمكَ هذا. وحدتي فيه تمنعني من التفاعل مع غيري. فهنا في عالمي الأوّل، أتلمّس بيدي صدر حبيبتي ولا احتاج لرحلة شاقّة للوصول إلى إحساس الدفء الرائع الذي يملأ إدراكي بوجودي. أنا لا أصدّق أنّ هذه الأحاسيس

ممكنة عن طريق شرفاتك المظلمة الباردة !

ـ أنتَ على حقّ. فعالمي باردٌ ومظلمٌ لأنّه لا يُدرَك بالإدراك بل يُعرف بالوعي، هو فارغ منكم.

ولن يصبح دافئاً مضيئاً إلاّ عندما يعي كلّ منكم الآخَر عن طريق ثانيه. فلو لم تكن حبيبتكَ آخَر لما شعرت بدفء اللمسة وروعة الإحساس. فما بالكَ لو ضاعفتَ هذه الروعة عن طريق ثانيها، فاللّمسة تصبح أوضح ودفؤها أعمق فتكون اثنتين؛ واحدة في عالمك الأوّل وأخرى في عالمي فيتّخذ الواقع روعة الحلم ويرقى الإحساس إلى سموّ الشعور.

ـ وهل في التآخر يصبح الحلم واقعاً ؟

ـ طبعاً. فالحلم في عالمي هو واقع آخر. وجهلكم في مطابقة عالم الحلم بعالم الواقع هو

مأساتكم.

ـ وما الذي يمنعنا من القيام بذلك ؟

ـ أنتم في إدراككم كالمخلوقات البحريّة التي تظنّ أنّ سطح البحر هو نهاية الكون.

إدراككم حوضٌ جدرانه مرايا، الماء فيه من ماء المحيط خارجه، أنتم داخله، لا ترون من خلاله سوى الصور التي تعكسها لكم جدرانه. فالمحيط خارج الحوض يبدو لكم عالماً آخر بينما هو عالمكم. عقولكم الكسولة اكتفت بعالمها الصغير فصار ما ليس منها منبوذاً حتّى تحوّل حوضكم إلى منفى ! وما تحتاجون إليه هو الترحال من و إلى الحوض لتتعرفوا على الفرق بين عالم الحوض والعالم خارجه. أنتم محدودو البصر والسمع والشمّ والإحساس وهذا يجعل من إدراككم حجرة لا تعترفون بما هو خارجها. حاصرتكم عقولكم بين جدرانها فآمنتم بواقع صغير كالقبر واقتنعتم بأنّ الكون كلّه فيه. وجدتم أنّكم أسياده فتهيّأ لكم أنّ عقلكم عظيمٌ وأصبتم بالتهاب الإدراك. فصارت المعرفة غريزة والوعي عقلاً باطناً، وصار فضاء الضمير الواسع ثقباً صغيراً.

فاختلطت عليكم النفس بالروح، والمغزى بالمعنى، والشعور بالإحساس،والعلم بالمعرفة و الوعي بالإدراك ففقدت الصورة أصلها، وأصبح الاسم رمزاً هرب المعنى منه، وصارت كلماتكم أدوات تزيد من ضلالكم، فأنزلتم كتباً قلتم إنّها من السماء، واخترعتم رسلاً وأنبياء من صنعكم، وأنجبتم خالقاً لكم بصفات منكم، فصار يغضب مثلكم. وينتقم مثلكم. ويحدّد الخير بالشرّ مثلكم. ويعدل لصالحكم فقط. ويفضّل أمّة على أخرى على أذواقكم. خدعتكم عقولكم فرحتم تتقاذفون بالقيم كما تشاؤون تغتصبون المطلق وتبنون منه علماً لكم، وتظنّون أنّ ما يسحركم فيه هو معرفة، بينما هو وهمٌ متّفق عليه، فنسيتم أنّكم مجرّد احتمال كغيركم من الاحتمالات التي شكّلت هذا الوجود. أنتم أصبحتم مأساة الأرض والمخلوقات عليها، لا تخلّفون سوى القمامة والأمراض ولا ترون إلاّ قبحكم. ولم تفهموا حتّى اليوم أنّكم أعداء أطفالكم، وكلّ ما تقومون به هو أذىً لهم. فبفضل غبائكم اكتشفتم أنّكم الأذكى. ولكنكم، في الحقيقة، عبيد لمال ليس مالكم، وآلة اخترعتموها، وسوق تستيقظون وتنامون فيها، وقيم لا وجود لها إلاّ بفقدانها. وما حضارتكم سوى خطر يحدق بغد صغاركم.

ـ أراكَ أيّها الآخَرُ لا تحبّ الإنسان.

ـ وهل يُحَبّ من لا يُحِبّ نفسه ؟ الحبّ كالوعي لا يتحقّق إلاّ بالتآخر، والتآخر تآخٍ وتفاعل. هو الطريق الوحيد للمحبّة والسلام، والوسيلة الوحيدة لمعرفة الذات وبنائها. فتآخَروا يا معشر الناس. ثقوا بآخركم تحصل ذاتكم على الثقة بقيمتها.

نظير حمَد

الآخَريّة : لاوِفاق الديانات

عندما كنتُ تلميذاً في صفّ البكالوريا، سمعتُ أُستاذ الفلسفة، وهو رجُل مُثقَّف، واسع العِلم، يقول : كانت الفلسفة اختصاص الإسلام بعد اليونان، وهذا موضوع لاشكَّ فيه. ورُبَّما كان ينتابُه القلَق من رأيه، لأنَّه أضاف قائلاً: لا تكتبوا هذا في امتحاناتكم الرسميّة، لأنَّكم قد تقعون على مُصحِّح مسيحي لا يُشاركني الرأي.

ما قالَه أستاذ الفلسفة وجَد صدىً عند أستاذ الأدب العربي المسيحي الذي اعتقد بأنَّ النهضة العربية في القرن التاسع عشر، وحتى بداية القرن العشرين، إنَّما قامت بجهود الكتّاب والمُفكِّرين المسيحيين. لكنَّه، بدافع القلَق على تلاميذه، كان يُضيف كأُستاذ الفلسفة : لا تكتبوا هذا الرأي في امتحاناتكم الرسميّة.

الأدب هنا ضدّ الفلسفة. وقد عمَد الأساتذة المسيحيُّون والمُسلِمون إلى منح أنفسهم شهادات رضا عن الذات، كانت الغاية منها طرْد الآخر من رَتْل طُلاَّب العلْم وصُنَّاع الحضارة. أي أنَّ كلّ فريق يبتغي إبراز الآخر في صورة كسول الصفّ، وكسول الحضارة العربية والعالميّة.

والأهـمُّ من ذلك أنَّ الأساتذة دعونا إلى عدَم الإسداء بآرائهم، وانتهاج درب الحذَر الحكيم. ومع حذَرنا هذا، كنّا نُجري امتحاناتنا الرسميّة وقد نجحنا في البكالوريا لأننا تقيّدنا بالشروط الواجبة. وبِذا حافظ الحذَر على الرابط الاجتماعي على الرغم من سوء النيّة الواضح عند الطوائف في توجُّهِ كلٍّ منها باتّجاه الأخرى. ولم يكن لسوء النيّة من

هدَف غير زرع النرجسية الطائفية في ثقافة البلَد.

مثَل هؤلاء الأساتذة كمثل الفرنسي الذي يتهكّم على البلجيكي ويجعله موضوع سُخريته. كذلك يجعل البلجيكي من الهولندي موضوعَ سُخريته، وهلُمّ جرّاً. فلكلٍّ منّا آخَرُه الذي يُفترَض أنَّه مُختلِف، والذي يُثير السُخرية والضَّحِك. وهذا الأمر لا يسوء أحداً إلا في فترة الأزمات. فعندما يسخر الفرنسي من جاره البلجيكي، يبقى هذا الأخير ضرورةً عضويّة في تركيبة نرجسيّة الأوَّل. ذلك أنَّ البلجيكي يُمثِّل صورةً تعود إلى الفرنسي بملامح مُبالَغ فيها مثلما يحصُل تماماً حين نرى خيالنا في مرآة مُشوَّهة. وحينما يضحك الفرنسي من البلجيكي، يعرف تماماً أنّه يُمثِّل أيضاً «آخَرَه» المُختلِف، وهذا يعني أنَّ ضحِكَه عبارة عن عمليّة رمي العُرجون الاسترالي على طريدة نُخطئها فيعود العُرجون نحونا بمسار دائري ليُحوِّلنا في نهاية المطاف إلى طريدة مُحتمَلة.

في وُسعِنا أن نضرب أمثلة عديدة، وسوف نجِد في كلِّ مرَّة أنَّ للآخَر مكانَه في الحيِّ والقرية والمدينة أو البلَد. فالشعوب المُتشابهة تحتاج إلى الفارق النرجسي الضئيل من أجل رسْم الحدود بين الـ 'أنا' والـ 'هُم'. بالتَّهكُّم على البلجيكي نُعطي لأنفسنا هويّة جماعيّة، وكِياناً مُختلِفاً. لذا بإمكاننا القول إنَّ البُلدان المُتجاوِرة والشعوب المُتشابهة تتمتّع بدرجة عالية بما يُمكِن تسميته بـ 'سوء نيّةٍ حُسْنِ الجِوار'.

من هذا القبيل، يعمَد الأستاذ المُسلم أو المسيحي إلى طرد الآخر من رَكْب الحضارة. وعمليّة الطَّرد هذه لا تُسيء عملياً إلى أحد، لأنَّ هدفها دغدغة نرجسيّة الانتماء الطائفي. غير أنَّ الخطر يُحدّق بنا حين يخِفُّ الحذَر لسببٍ أو لآخر، ويفتقِر كلٌّ منّا إلى الحدّ الأدنى من الشكّ الذي يرفض أن يُحوِّل الظنَّ إلى يقين. يقينٌ بالحُكم الذي نُطلِقه على أنفسنا وعلى الآخرين، يُسقِطه آخَرُنا الصَّغير من اعتبارنا واعتبار الإله كما حصَل لِقابيل، ويتحوَّل كلّ منّا إلى ملاك كما حصل في لبنان، وفي العراق، وفي مُختلَف المناطق الأخرى ذات الطوائف والفُرَق المُتعدِّدة.

في أثناء الأزمات الحادّة، تفقد المرآة صورة الآخر الصغير، ويفقد هذا الآخر بذلك كافّة الملامح التي تسمح لِكلٍّ منّا أن يجِد فيه بعض الشَّبَه المُمكِن. أمَّا الآخَر الشبيه

فهو الثمن الذي ندفعه من أجل إنقاذ إنسانيّتنا. فعندما نطمس الشبَه، يُنغِّص علينا الآخر عيشنا بمُجرَّد وجوده. لِنتذكّر هنا فيلم بولانسكي الشهير **حفلة راقصة عند مصَّاصي الدِّماء**. يرقص مصَّاصو الدِّماء في قاعة حيطانها من مرايا. وليس من مرآة تعكس أية صورة للحضور. لذا ظلَّ مصَّاصو الدماء فيما بينهم يرقصون فرِحين. وفجأة يدخل القاعةَ الأستاذُ وتلميذه مُتنكِّرَين بزِيّ مصّاصي الدِّماء. كان هدفهما عبور القاعة للتمكُّن من الهروب. خدَع تنكُّرهما مصَّاصي الدِّماء، ولكنّه لم يخدع المرايا التي عكست صورتهما على مرأى من الجميع. وهنا انكشفت الخديعة. إذاً لا يستطيع الكائن الحيّ أن يُخفي صورته، وهنا تكمُن مأساة البشر. لكِنَّ الصورة غير مكتمِلة، بل ينقصها شيءٌ لا صورةَ له. لذلك فهو يتركنا في حيرةٍ من أمرنا، وفي ثورةٍ ضِدّ الآخَر. هذا الشيء يُسمَّى الفالوس (القضيب).

الأنا قليل التسامُح مع الآخَريّة وخصوصاً إن كانت في 'حفلة رَقص مصَّاصي الدِّماء' أو في حلبة صراع الطوائف. فالطائفة أو الجماعة الراغبة في الحفاظ على نظافتها العرقيّة أو الدينية تتحوَّل، من دون أن تدري، إلى جسَد من دون صورة. لذا ليس مُستغرَباً أن نراها عاجزة عن رسْم حدودٍ تفصِلها عن الآخَر. في لبنان مثلاً، كان يصعُب على الفُرقاء، خلال الحرب الأهليّة، تحديد هويّة المُسافرين الذين يتمُّ توقيفهم على الحواجز الأمنيّة. فلجأ بعضُهم إلى الكشف عن العضو التناسلي للرجال من أجل التأكُّد من انتمائهم الطائفي. ممّا يعني أنَّهم وجدوا الحلّ في امتثال كُلٍّ منّا لـ 'العَهْد'.

يحمل شعب العهد القديم الختان بوصفه علامة تربط الإنسان بالإله، والإله بشَعبه المُختار. والنُّدبة هي التضحيَة الدُّنيا التي يُقدِّمها الإنسانُ لِخالقه وسيلةً يفي من خلالها ما يُمكِن أن نُسمِّيه بالدَّين الرَّمزي، أو الدَّين الذي نتوارثه، نحن الأحياء، عن الوالدَين.

في طريقة دخولنا 'العهد' تحديدٌ لأسلوب تعامُلنا مع الآخَرين. وحَمْل الختان، بوصفه وسيلة لإيفاء الدَّين الرَّمزي الذي يربطني كحيٍّ بالحياة، إنَّما هو شيءٌ مُختلِف كليّاً عن عمليّة حمْله كعلامة انتماء إلى شعبٍ مُختار. ثمّة ثلاثة عهود، وكلّ عهْد يجعل من شعبه شعباً مُختاراً. العهد الجديد، مثلاً، جعل من البشر، لا من أُمّة واحدة وحسَب، ومن الأرض، وليس من منطقة جغرافية واحدة، رُكْن الإله الذي فاضت محبّته على كلّ مَن اختار هذه المحبّة.

جاء الإسلام عهداً ثالثاً غايتُه الإصلاح والخِتام. يعترِف بالعهود السابقَة من جهة، ويرفضها من جانبٍ آخر. يرفضها لأنَّه يعتبر أنَّ يد الإنسان عبثتْ بها، وبالتالي فقدت مصداقيَّتها.

هل يُمكِن لهذه العهود الثلاثة أن تتعايش بسلام؟ نعم ولا في الوقت نفسه. نعم، إذا جعلنا من كلّ عهدٍ وسيلةً لإيفاء الدَّين الرمزي الذي يربط الإنسان بإنسانيّته كما الآخرين. ولا، إذا انطلقنا من مبدأ أنَّ كلّ عهد هو المقياس، ونقطة الأساس. ولئن كان الأمر كذلك، فلا مفرَّ من صراع العهود فيما بينها، ولا سيّما وأنَّ وجود كلّ عهد مرهون بالحطِّ من قَدْر العهود السابقة، واللاحقة أيضاً. أنطلق في موقفي هذا من موقف فرويد في كتابه **موسى والتوحيد** حيث يقول في معرض شرحه لمُعاداة الساميّة، إنَّ الخطر المُحدِّق باليهود لا يتمثّل باعتقادهم أنَّهم شعب الله المُختار، بل يُمثِّله اعتقاد الآخرين بأنَّ اليهود هم هذا الشعب. ويستنتج فرويد بالقول: «أمام هذا الاحتمال، سيكون اضطهاد اليهود نتيجة لهذا الاعتقاد.»

إلا أنَّ فرويد لم يقُل لنا ماذا يحصُل مثلاً إذا لم يعتقد الآخرون باعتقاد اليهود بأنَّ الله جعلَهم شعبَه المُختار.

أثَرتُ هذه المسألة على أتباع العهد الجديد في سياقٍ آخر، وظروفٍ مختلِفة. فعندما بدأ الدين الجديد، أي المسيحيّة، ينمو في أصقاع الإمبراطورية الرومانية، جعل الناس يتوجّهون إلى المسيحيّين الجُدد مُستفسرين عن إلههم الجديد. كانوا يطلبون منهم أن يُبرهِنوا لهم أنَّ إلههم هذا أقوى وأكثر جدارةً من الآلهة الرومانية.

وضعت هذه الأسئلة المسيحيّين في حَيرةٍ من أمرهم. فمن أين لهم، بوصفهم بشراً، أن يُبرهنوا على ما لا يستطيعه إلا الإله؟ كيف يُمكِن للمعرفة المحدودة أن تُعطي صورة كاملة عن المعرفة غير المحدودة؟ وبعبارةٍ أخرى، كيف للفاني أن يُلِمَّ بما هو غيرُ فانٍ؟

هنا جاء ردُّ ترتوليانوس *Tertullianus* أحد أقدم آباء الكنيسة الأوائل، ليضع أحد أهمّ أُسس الديانة المسيحية: حريّة الاختيار. دعا ترتوليانوس المسيحيّين للرَدّ على الآخرين الذين يُطالبونهم بالبُرهان، بالقَول: «أعتقِد وإن كان اعتقادي مُنافياً للعقل.» وهذا يعني أنَّ

الإيمان ليس في حاجةٍ إلى البُرهان.

فما أبعادُ هذا الموقف ؟

يتجسَّد أحد أبعاده الأساسية في إرهاصات الفكر العلمي الذي سيولد لاحقاً مع ديكارت. إذ انطلق ترتوليانوس من الفكرة الآتية: إذا كان الإنسان غير قادر على الإحاطة بما يعلمه الإله، فلْيهتمّ إذاً بما يعلَمُه هو كإنسان، وليترك شأن الإله للإله. يُمكِن أن نستنتج من هذا المنطلق البسيط أنَّ علم الإنسان المحدود لا يتنافى، لِمُجرّد محدوديّته، مع علم الإله غير المحدود. فلْنترك الإنسان يهتمّ بشؤون الإنسان، وشؤون عالمه، ولْنُرِح الإله من كُلّ مَن يدَّعي معرفةً عند الله.

بهذا الموقف، أنقذ ترتوليانوس المسيحيّة ممّا لا يستطيعه البشر، وبالتالي جعل، الاعتقاد أمراً شخصياً محضاً، يتحمّل بموجبه كلّ مؤمن مسؤولية إيمانه، ومسؤولية حدود معرفته كإنسان. ولكنْ هل أنقذ المسيحي من مغبَّة الادّعاء بمعرفة ما لايعرفه البشر ؟ أبداً.

سأتوقّف هنا عند سبب بسيط جاء نتيجةً لموقف القدِّيس بولس عندما انطلق من مبدأ أنَّ الإنسان، أياً كان، مُعرَّض للخطأ، واستخلص من هذا أنَّ لاضمان للحقيقة إلا الكنيسة. فالحقيقة تركُن في الكنيسة، والكنيسة ضمان الحقيقة.

في هذه النقطة، يصير الأمر عويصاً. ففي رأي القديس بولس أن المسيحيّن يُمكِن أن يرتكبوا أخطاء كثيرة، وحتى أخطاء فادحة، وتبقى الحقيقة بمنأىً عن هذه الأخطاء، لأنّها تركن في الكنيسة، والكنيسة لا تُخطئ.

هل تصوَّر القدّيس بولس، لحظةً واحدةً، أنَّ الكنيسة ستُصبح كنائسَ مُتحارِبة ؟ وإذا كان قد تصوَّر ذلك فعلاً، فأيّة كنيسة من بين الكنائس تُمثِّل الحقيقة ؟

السؤال نفسه يوجَّه إلى المسلمين. فهل تصوَّر المسلمون الأوائل أنَّ الجامع سيُصبح جوامعَ مُتحارِبة، كما جرى ويجري في كثيرٍ من البلدان الإسلامية ؟ وإذا كانوا قد تصوَّروا

ذلك، فأين الحقيقة إذاً ؟ هل تركُن في القرآن ؟ وإذا كانت في القرآن، فأيّة قراءةٍ يجب أن تُعتَمد لمعرفتها ؟

في قراءتنا القرآنَ، نرى آياتٍ تُشير إلى العهد القديم، وأُخرى إلى العهد الجديد. فهل العرب المُسلِمون هم شعبُ الله المُختار ؟

إذا كان الجواب لا، فما معنى آية «إنّا أنزلناه قُرآناً عربياً»، وما معنى الآية «وجعلناكم خير أُمّة أُخرجَت للناس» ؟

وإذا كان الجواب نعم، فما معنى «إنّا خلقناكُم من شعوبٍ وقبائل لِتعارَفوا، إنَّ أكرمكم عند الله أتقاكُم» ؟

إنَّ الإسلام، كالمسيحيّة، رسالة جماعيّة أُرسلت للإنسانية جمعاء. وهنا لابُد من طرح السؤال الآتي : ما معنى «أتقاكُم» ؟ هل يعني «أتقاكُم في الإسلام» أم «أتقاكُم في الإيمان» ؟

حسَم الجواب يجعل التعايُش مُمكِناً أو مُستحيلاً. فإذا كان المعنى «أتقاكُم في الإيمان»، فهذا يعني أنّ الجواب خاضع لمنطق كمنطق ترتوليانوس حين توجّه إلى المسيحيين بالقول : «أعتقِد وإن كان اعتقادي غير منطقي». ممّا يعني أيضاً أنَّ الله، الخالق ـ ولْتُسمِّه الأديان بما شاءت ـ يقبل 'ثُلماً' في حقيقة كماله. وليس من المُمكِن تفادي هذا 'الثلم'، لِسببٍ رئيس هو أنَّ المخلوق، أي مخلوق، لا يُمكِن أن يُلِمّ بالحقيقة كاملةً، ولا يستطيع أن ينقلها بحذافيرها إلى البشرية. على البشرية إذاً أن تتقبّل حقيقة نسبية. لأنَّ تقبُّلها يُنقِذها ممّن يدَّعون أنّهم يُجسِّدونها. وهنا تكمن مأساة الديانات. لأنَّ ثمّة دوماً من يبتغي، أو يدَّعي أنَّه يُجسِّد الحقيقة.

استناداً إلى ذلك نقول إنَّ قبول الله لِثُلم في كماله يسمح للفِكر بأن ينتعِش. غير أنَّ مأساة الإسلام، في الوقت الحاضر، ماثلةٌ في صراعه مع الفكر. فكَم من مرّة سمعنا شيوخاً، بعمائم عريضة، يتفوَّهون بأسوأ الأفكار زاعِمين أنّ كلّ شيء موجود في القُرآن، حتى

إنَّ الاكتشافات العلمية في الغرب استُخلصت من القرآن. إذاً ثمّة مَن يُجيد قراءة القرآن، والغريب في الأمر أنَّ 'هؤلاء القُرّاء' غير مُسلمين. وعليه، فالمُسلِم يملك قُرآناً، ويجهل القراءة. ولا عجَب في هذا مادامت الغالبية العُظمى من المسلمين والعرب أُميّةً. وقد يكون الأمر أخطر بكثيرٍ ممّا يُمكن أن نتصوَّر. ذلك أنَّ السائد، في الوقت الراهن، ليس مُحاربة الأُميّة، بل هيمنة الأُميّة على العِلم، هيمنة الادِّعاء على البرهان، والوهم على الواقع، واليقين على المُحتَمل.

اليقين راحة، بينما المُحتمَل مسؤولية. يُمكِن أن يصير المُحتمل مُمكِناً إذا عرفنا كيف نتحمّل أعباء اليوم، واليوم هو، إلى حدٍّ مّا، المستقبَل. بطريقة تدبيرك لأمور يومكَ تُحدِّد غدَكَ بصورة مّا. اليقينُ راحة لأنَّ المسؤولية لا تقع على عاتق الفرد، بل هي شأنٌ من شؤون السماء : تُحبُّنا السماء فتُعطينا، أو تحرِمنا بسبب ذنْبٍ اقترفناه لا بسبب مسؤولية مباشرة لم نتحمّلها. لذلك لا أحد مسؤول عما يقوم به في العالَم العربي الإسلامي.

إنَّ في ردّة الإسلام الحالية العنيفة بُرهاناً على ضعفه، وضيق سبُله. لذلك نراه يتصلّب أمام الظواهر الثانوية نتيجة فقده لدوره في المجالات الهامّة. وعندما أقول الإسلام، لا أعنيه كدين وحسب، بل كشعوب، وفكر، ودور في الحضارة العالمية الراهنة.

كلّما ضاق الفِكر، تعاظمت الظواهر الثانويّة: الحِجاب، والبُرقع، والرسوم الكاريكاتورية، وتفجير النفس (الكاميكاز)، والانتحار الجماعي، والانقسام الداخلي كقيام السُّنّة ضدّ الشيعة ... الخ. برزت هذه الظواهر الثانوية لتحتلّ الجزء الأكبر من حياتنا، ومن اهتماماتنا، وتُنسينا الهمّ الأساسي.

عندما كان الإسلام في أوج الحضارة، فقدت الظواهر الثانوية قيمتها. فأيّ أمير من أُمراء الإيمان -كما يُلقِّب كثيرٌ من الجهَلة أنفسهم- قادر على أن يقبل قَول الأخطل في وقتنا الحاضر : «كأنّي أميرَ المؤمنين عليكَ أميرُ.» وأيّ أمير قادر على أن يتحمّل أعباء مسيرة العلم كما فعل الخلفاء المسلمون الأوائل عندما شجّعوا الترجمة، واستقطبوا كثيراً من مُفكّري عصورهم لتغدو اللغة العربية معهم لُغة العالَم ؟

باد عهد هؤلاء الخلفاء، ونحن الآن في عهد الخلفاء الجاهلين. فالجهْل ولَهٌ، والولَه لا يقبل التناقض. ومن هنا، يبدو جليّاً أنَّ الإسلام، إسلام الجهَلة، صار عدوَّ العِلم، وعدوّ العالَم المُتطوِّر. فكلّما وضعَنا العصر أمام التحدّيات العلميّة، استجبنا للتحدّي بالتقوقُع والرجوع إلى الدّين ومظاهره المتخلِّفة. العلم ليس عدوَّ الدين، لكنّ الدين يصير عدوّ العلم عندما يُحاول أن يرُدّ على تحديّات العصر بالرجوع إلى الدين. ومن ثَمَّ يسقط الدين، كما يسقط المسلمون، في نظر عالَمٍ يقبل التحدّيات ويتحمّل تَبِعاتها.

خلافاً لما يعتقده كثير من المسلمين المُتحجِّرين، نقول : ليس في القرآن جواب عن كُلّ شيء. فالانطلاق من هذه القناعة غير الصحيحة سيجعلنا مُجبَرين، ونحن أمام تحدّيات العصر، على اللجوء دوماً إلى القرآن، بينما العالَم يتقدّم بخُطى حثيثة. ممّا سيُلقي بنا حتماً في مؤخِّرة المسيرة العلمية المُعاصرة. يتعيَّن علينا إذاً أن نحمي القرآن من هذا التفكير المُتحجِّر. لأنَّ القرآن يحيا عندما نسمح لأنفسنا بأن نقرأه قراءةً حيّة، قراءة مرتبطة بالواقع الحيّ، أعني واقعنا ضمن مسيرة العالَم في كلّ عصر. وما دام القرآن يُمثّل علاقتنا بالسماء، وبالإيمان، فلا ينبغي أن نضعه في غير موضعه، أي أن نستخدمه وسيلة للردّ على التحدّيات المعاصرة. التحدّيات التي نعلم علم اليقين أننا غير قادرين على تحمُّل أعبائها في وضعنا الراهن.

يُحكى أنَّ الجمهور الجزائري، أثناء مُباراة كرة قدم بين الجزائر وفرنسا، بدأ بتحدِّي الفريق الفرنسي، وفرنسا من ورائه. وكان يشعر بنشوة النصر قبل النتيجة، ويُغنِّي لتشجيع فريقه مُردِّداً : «الفوتبول فوتبلنا، وشو علّمكم لعْب الفوتبول.» وفي النهاية انهزم الفريق الجزائري وخيَّب أمل جمهوره. خسِر المُباراة ولكنّه لم يفقد حماسه. فاستبدل الجمهور، في أُغنيته، موضوع الفوتبول بموضوع آخر، وتابع الغناء مُردِّداً هذه المرّة : «البترول بترولنا، وأمَّمْنا البترول» ! فهل علينا، كلّما انهزمنا، أن نُردِّد : «القرآن قُرآننا، واذهبوا إلى الجحيم !»

منذ قرون عديدة تخوض الديانات الثلاث صراعاً دامياً باسم الحقيقة 'الحقيقة الواحدة الكاملة'. باسم هذه الحقيقة، أهلكت الديانات الثلاث كثيراً من الشعوب والحضارات. يكفينا أن نتذكّر الحروب الصليبية، وما جرى في أفريقيا، وأمريكا. فأين هذه

الحقيقة، ومَن يملِكها ؟

إذا كانت هذه الحقيقة واحدةً وكاملة، فلماذا أرسل الله ديانات مُتعدِّدة وعدائية لم تكفّ لحظة عن مُحاربة بعضِها بعضَها الآخر ؟ لو كانت ُواحدة وكاملة ًلَكفانا دينٌ واحد، يُبعَث للبشر كلّهم بمختلف ألوانهم وصفاتهم. ادّعى بعضهم أنَّ الديانات جاءت واحدةً بعد أخرى، لأنَّ يد البشر كانت تعبث بالرسائل السماويّة. والآن، ونحن نرى بأُمّ أعيننا، أبناءَ الدين الثالث الذي جاء مُصحِّحاً وخاتِماً للرسالة السماويّة، يتحاربون فيما بينهم بحُجّة أنَّ هناك من عبَث بروح الرسالة. كم من مسجدٍ سَيُحرَق أو سَيُهدم بأيدي مسلمين يدّعون أنّهم حُماة الرسالة كما نزلت أو كما يجب أن تكون ؟

ينبع هذا العنف، سواء أكان بين الديانات الثلاث، أم داخل كلّ دين، من حقيقة انفصام ذاتِ الخالِق. وبغية أن نلمس جوهر هذه الحقيقة، يكفي أن نقرأ الكتُب المُقدَّسة. الله غفورٌ بقدر ما هو مُعاقِب. ففي القرآن، يُهدِّد الله الكافرين والمشركين، أكثر من ثلاثمائة مرة، مباشرةً أو بشكل غير مباشر. ولماذا كان الله في حاجةٍ إلى هذا العدد الكبير من ألوان التهديد، وهو القادر على كلّ شيء ؟ كان يكفيه تهديد واحد. بين هذه التهديدات ما يُثير التساؤل، وخصوصاً عندما نسمع مقولةً مفادُها أنَّ الكافرين سَيُلاقون عذاباً أليماً. وهناك، من بين ألوان العذاب، سيناريو خاصّ هو سَكْب رصاص ذائب في آذانهم. هذا السيناريو لا يُمكِن أن يكون إلا سيناريو بشر ساديِّين، مثلما هي الحال في الكتُب السماويّة الأخرى التي سأتناول منها موضوعَين أرى من خلالهما أنَّ التوراة، كما الأناجيل، حافلة بمثل هذه السادّية.

لنأخذ هذا المثال من التوراة، وسنرى أنَّ إله موسى، كآلهة اليونان والرومان، يتدخّل شخصياً في أُمور أُمّته، ويُشاركها همومها اليومية. تدفعه هذه المشاركة إلى أن يقوم، كزيوس أو جوبيتير، إلى قمْع الشعوب الأخرى ظُلْماً، ومن دون رادع. (وهنا، سوف اكتفي بترجمة شخصيّة، لاعلاقة لها بالترجمة الرسميّة للتوراة أو الأناجيل. لذا، من حقّ القارئ ألاّ يُوافقني على اختيار الصِحَاحات، أو على اختيار العبارات العربية. المُهِمّ أنني سأكون أقرب ما يُمكِن من المعنى).

يقول إله موسى، في **سفر الخروج** (الإصحاح ٢٣: الأعداد ٢٧) «سأُرسل أمامك

الرُّعب، وسأُعمِّم الفوضى عند كلّ الشعوب، حيث تدخُل، وسأجعلها تهرُب أمامك. سوف أُرسِل دبابير تطرد الحثيِّين والكنعانيّين من أمامك. لاأطردهم من أمامك في سنة واحدة، لئلا تصير الأرض خربة، فتكثُر عليك وحوش البريّة. قليلاً قليلاً أطردهم من أمامك حتى ترث أرضاً مُثمرة». ويضيف (**سفر الخروج**، الإصحاح ٢٣:الأعداد ٢٨) ما معناه، إنَّه سيبعث ملاكاً أمام موسى ، ويخاطبه بالآتي : «سأصبح عدوّ أعدائكَ، وخصْمَ خصومك. سيذهب مَلاكي أمامك، وسيقودك إلى بلاد الأموريِّين، والحثيِّين، والكنعانيّين. وسأُبيدهم.»

أوَليسَ الأمر كذلك في شرقنا الأوسطي في الوقت الراهن ؟ فإله موسى لا يُشفق أبداً على مصير الشعوب الأخرى. وقد كان زيوس، وجوبيتر، قبلَه يُظهران الحُبَّ والعدوانية من دون رادع، لأنهما كانا الأقوى. ليس الأمر بجديد إذاً. إذ كانت الشعوب، وما تزال، تتنافس على الأرض، وكان أقواها يطرد أو يستعبِد أضعفَها، وباسم السماء، يتحكّم بمصير البشر. كان ذلك يتمُّ من دون الحاجة إلى مُبرِّر؛ فإذا حصلت الأمور بمشيئة الله، فلا ذنب للبشري الذي يُحقِّق هذه المشيئة .

دعت المسيحيّة إلى المحبّة. المحبّة أساس العهد الجديد : كلُّنا بشر مُختار في محبّة المسيح. الكاثوليكية تعني 'الكَون، العالَم أجمع' ، والإنجيل يعني 'النبأ السارّ' . لقد دعا العهد الجديد إلى رفض العهد الخاصّ بشعبٍ واحد، وبأرض واحدة، مثلما هي الحال في الدين اليهودي. فهل نجا الإنسان، إثر ذلك، من شرِّ الإنسان ؟

كلاّ. وهنا يبدو وجه الله الآخَر، الوجه الصارم في الأناجيل التي نأخذ منها الأمثلة الآتية، وهي من ترجمتي أيضاً :

إنجيل لوقا (الإصحاح ١٢: الأعداد ٤٩) : «جئتُ لأرمي ناراً على الأرض، وكم أودّ لو تشتعِل.» يُمكن لأي مسيحي أن يرُدّ عليَّ هنا بالقول إنَّ علينا أن نفهم النار، في هذا السياق، بمعنى مجازي. حسناً. ولكن كيف يجب أن نفهم، في هذه الحال، مقولة القدّيس متّى الآتية : (الإصحاح ١٠: الأعداد ٣٤) «لا تعتقدوا أني جئت إليكم حاملاً السلام، بل السيف.» ومقوله الآتي: «إذا جاءني أحدكم من دون أن يكره أباه وأُمّه وزوجتَه وأولادَه وأشقّاءه وشقيقاته، ومن دون أن يكره حتى حياته، فلا يُمكنه أن يتبعني» (**لوقا** الإصحاح ١٤: الأعداد ٢٦).

لقد كان السيف والكراهية وراء كلّ الحملات التي نظّمتها الكنيسة ضدّ الشعوب الأخرى. هذه الكراهية تعني أن كلّ ما كان قبل محبّة المسيح لا قيمةَ له. إذاً لا رادع يردع إرادة إبادة الآخرين. وهذا ما حصل فعلاً في القارّة الأمريكيّة الواسعة.

الانفصام في ذات الله بين إله حكيم ومُتسامح، وإله شرس مُنتقم، سمح للأديان بأن تلِج من هذه الثغرة، وتتوجّه أحياناً مُتقنِّعةً بوجه الإله القهّار. وكلَّما حلَّ هذا الوجه محلّ الوجه الآخر، أي محلَّ إله المحبّة والخلاص، تحوّل كلٌّ منّا إلى ملاك هَلاك لا تعرف الشفقة إلى قلبه سبيلاً. ورُبّما كان الأمر أسوأ من ذلك. مثل هذا الملاك لا يعتريه أيُّ شعور بالذَّنْب، بل على العكس، تأخذه النشوة والحلُم بالجنّة التي وعد الله المؤمنين بها.

حصل هذا الصراع في كلّ أرض ولا يزال. والآن مَن يمتلك القدرة على ردْع سِنّيٍّ أو شيعيٍّ في هجمته على الآخَر ؟ ومن يقدِر كذلك على أن يردع يهودياً مُتطرِّفاً عن دعوته إلى طرد كلّ فلسطيني من 'أرض الميعاد' ؟

ثمّة دالٌّ أساسي تتمحور حوله كلّ رسالة سماويّة. فإذا نحن أمعنّا النظر في ما يطفو على سطح كلّ دين، لوجدنا هذا الدال في كلّ مجال. لنأخذ، بهذا الصَّدَد، مثال العهد القديم، والعهد الجديد. يكفي أن يذهب المرء إلى المتاحف والكنائس ليرى الصورة والرسوم في الأرجاء كافّة. فالعهد الجديد أدخل الصورة وبنى عليها الإيديولوجيّة المسيحيّة كلّها. على حين أنّ العهد القديم رفض الصورة، وبنى على قاعدة غيابها إيديولوجيّة إله موسى الذي لا يُمكِن لأيٍّ منّا أن يتصوّره أو يلفظ اسمه.

فمادا نرى في الصُّوَر ؟ نرى كلّ ما هو محطّ خِلاف بين العهد القديم، والعهد الجديد : صورة الربّ المُجسَّد، براءة مريم ضدّ خطيئة حوّاء، وفدية المسيح من أجل شراء خطيئة الإنسانية جمعاء مُقابل شعبٍ واحد مُختار.

يُحدِّد مثل هذا الدالّ كلّ حديث وكل تصرُّف للأديان. أسمع المسيحي يتهكّم على المسلم، وأوّل ما سوف تسمع قصّة الجنّة ومُمارسة الجنس. الجنس في الجنّة يُضحِك المسيحي، ويُثير سخريته على المسلمين. كم حوريّة مثلاً ؟ وكم امرأةً تزوّج النبي مُحمّد ؟

وهلُمّ جرّاً. لماذا يتوقّف المسيحي عند هذا الأمر ؟ لِسببٍ بسيط هو أنَّ عماد المسيحيّة قائم على مبدأ رئيس هو براءة العذراء، وبراءة أُمّها. فقد وِلد المسيح من مشيئة الإله، أي من دون مُمارسة الجنس. وهنا ينتج عن الجنس واللّذة الجنسية سوء تفاهُم بين الإسلام والمسيحيّة.

وبالمُقابل، يكفيك أن تسمع المسلم دقيقة واحدة، لِتجِد أنّ لا مفرّ من التهجُّم على الثالوث باسم مبدأ 'لا شريك لله'.

الدالّ الأساسي إنّما هو حدّ كلّ نقاش، الحدّ الذي يفصل الديانات الثلاث كلّاً منها عن الأخرى. استخدِم ما ترى من حُجّة أو برهان، وستجِد أنّ كلامك عبثٌ لا جدوى منه. يعود هذا إلى سببَين. السبب الأوّل هو أنّك تُريد أن تدحض الدالَّ بالبرهان، وهذا يعني أنّك تدكُّ قاعدة الدين لا أكثر ولا أقلّ. والسبب الثاني يتلخّص بحقيقة أنّ لا أحدَ يُمكِن أن يدحض الدالّ بالمدلول؛ لأنّ الدالّ يُرجِع إلى الدالّ، والمدلول إلى المدلول. الدالّ والمدلول لا يترابطان بعلاقة مباشرة ومُتساوية. وإذا أردنا أن ندحض الدالّ، فنحن لا نتوجَّه إلى العقل، بل نستثير سُخطَ مُحدِّثنا وعدوانيّته.

أمام وضع كهذا، لا أمل في لقاء الديانات. اللقاء الوحيد المُمكِن هو الرجوع إلى مقولة ترتوليانوس «أعتقِد ولو كان اعتقادي غير منطقي». لا منطِق للاعتقاد كما يُقرّ الإسلام أيضاً : «لكم دينُكم، ولي ديني».

كيف لنا، ونحن نكتب مثل هذا المقال، أن نبقى داخل حدود العقل، وليس داخل حدود الإسلام بصورته التي آل إليها في عصرنا ؟ أجل ! لقد سقط الفكر الإسلامي، ولم يبق منه إلا ردّات فعل عقيمة ومُتشدّدة وعدوانيّة. وما كان من هذا مفرّ. فحين يسقط الفكر، تحِلّ محلّه العدوانية، والجهل العدوانيّ. ونُعيد السؤال : كيف يُمكننا أن نُفكِّر، بوصفنا مُسلمين، من دون أن يجعل منّا تفكيرُنا أعداءَ الإسلام والمسلمين، أو على الأقلّ أعداء بعضهم ؟

في الماضي، احتضن إسلامُ الحضارةِ الفكرَ وشجَّع المُفكّرين. الفكر حليف الدّين، وخصوصاً عندما يتخلّى الدّين عن إجبار كلّ مؤمن على النظر إلى العالَم من زاويته الضيّقة كما هي حالُنا الآن.

تساءل فرويد يوماً : ماذا صنعنا لكي يحصل لنا، نحن اليهود، ما حصل خلال سنوات الاضطهاد ؟ والسؤال الذي يفرِض نفسه على الإسلام والعرب هو الآتي : ماذا صنعنا لكي نتقهقر، ونتقوقع، ونُستبعَد من عِداد الأمَم المُتطوِّرة ؟

ألا إنَّ الجواب عن هذا السؤال جزءٌ من التحدِّي الذي يرفعه العصر في وجهنا.

حوريّة عبد الواحد

أُمّاً كانت أَم بِنتاً !

«سوف نُدخِل الميتافيزيقيا في العقول عبْر الجِلْد.» أنطونين آرتو، المسرح وقَرينُه*

مَنْ هذهِ المرأةُ التي تجري، لاهِثةً، لكي تُنقِذ ولَدها في صحراء الجزيرة العربية ؟

هاجر. هاجر المطرودة لأنَّها الأُولى التي أنجبَتْ.

تنفتح الستارةُ على شيخوخة إبراهيم، وعُقْم سارة، وعلى وعَدٍ إلهي: «وتكونُ أباً لِجُمهورٍ من الأُمَم» (**سفر التكوين**، ١٧: ٥). ولا تظهرَ هاجر إلا لاحقاً لكي تتدارَك عُقْم الزوجة. وسوف يُقدَّم جسَدها إلى إبراهيم بوصفها خادمة. لكنّها تُمنَع من التمتُّع بأُنوثتها وأُمومتها. وبِسبَب اللذّة التي تقاسمَتْها مع إبراهيم، وبسبَب الأمومة الناتجة عن اللذّة، تُعاقِبها سارة، على حين يقول إبراهيم : «هي ذي جاريتُك بين يديك، فافعلي بها ما يَحسُنُ في عينَيك». تهرُب هاجر بعيداً عنها (**التكوين**، ١٦: ٦). ولكنَّ شرعة بلاد الرافدين ليست هي التي تُذكِّرها بِشَرطها كجارية، بل المَلاكُ الذي يأمرها بالعودة من حيثُ أتت. فتعود إلى سيّدتها التي سَتطردها نهائياً : « اطْرُدْ هذهِ الْجَارِية وابْنها، لأَنَّ ابْن هذه الجارية لا يَرِثُ مع ابْني إسْحاق» (**التكوين**، ٢١: ١٠).

يُحدث النصُّ المؤسِّس المُتمحورُ حولَ البُعدُ الرمزي (عبْر قضية النَّسْل والتسمية) قطيعةً وتَفاوتاً: الابن 'لم يعُد سرَّ أبيه' (ابن عربي)، فهو قبل كلِّ شيء ابن الجارية. «بإسحاق يُدعى لكَ نَسْل. وابن الجارية أيضاً سأجعلُه أُمَّةً لأنّه نَسْلُك» (**التكوين**، ٢١: ١٢-١٣). هُنا، تنفصِل التسميَة عن النَّسل. ويَؤول نقْل الاسم إلى إسحاق وحدَه. يا لها من قِسْمة غريبة بالنسبة للذريّة نفسها !

«فَبكَّر إبراهيم صباحًا وأخذ خُبزًا وقِربة مَاء وأعطاهُما لِهاجَر، واضِعًا الولَد على كَتِفها، وصرَفها (**التكوين**، ٢١: ١٤). عنوان الصحاح الذي يدلُّ على طرد هاجر هو: «إسماعيل وإسحاق». هكذا تُطرَد الأُم حتى من عمليّة طَرْدِها. لاشيء سَيُقال عن حياتها، أو قِيل شيء قليل. وهكذا تتلاشى هاجَر بين كُثبان الصَّحراء. ويمحو الرَّمْل معالِم أُنوثتِها. فهي لم تعِش إلا لِتُنجِب.

يقول إميل أوستي *E. Osty* : آجَرْ، هاجَرْ للاسم روابط مع الهجريِّين، وهي قبائل عربية رُحَّل. جَذْرُ اسمها **هـ ج ر**. وجذْر لفظة **هَجَرَ** يعني المَنْفى.

سوف تُطرَد تلك المرأة، التي تجِد نفسها منفيّة من النصّ التوراتي، طرْداً تامّاً من النصّ القرآني الذي لا يذكُر اسمَها ولا قصَّتَها. ثمّة تلميحٌ واحد هو هذه الآية: «ربَّنا إنِّي أَسْكنتُ من ذُرِّيّتي بِواد غيرِ ذي زرعٍ» (**القرآن**، ١٤: ٣٧). وبِذا تصير المرأةُ هاجَر مرَّتَين. أمّا الجسَد المُعتصَر فقد نُسِيَ. لم يخدِم إلا للإنجاب. لا شيء سوف يُقال عن انتظارها كامرأة، عن انفتاح الجسَد الذي سُرعان ما يُوصَد، عن النرجسيّة المحوقة. سوف يُمحى بين كُثبان الجزيرة العربية. ثمّة نُتَفٌ هنا أو هناك خارج النصّ. ما إن تظهر حتى تختفي كَمِثل اللحظة. هَشاشة أثَر. ويُحكى أنّها تركت أذيال ثوبها تنسحِب خلفها لتمحو كُلّ أثر. وإذاً فقد كان البحثُ عن مُلاقاتها ضَرْباً من العبَث.

علينا، ونحن نبحث عن أثر، أن نعيش المنفى في لُغة نصٍّ آخر، هو النصُّ التوراتي، حيث يلمَح العرَبُ كمِثل ظِلٍّ أُمَّ إسماعيل، أي أُمَّهم. الأُمُّ لا تُقيم حتى في الكتاب المؤسِّس الذي يدلُّ صَمتُه بوضوح على استبعاد الأُنوثة أو طرْدِها من عملية تشييدِ الأصل.

في **الموسوعة الإسلامية** مثلاً، تُلمَح الأُمُّ بشكل عابر، في النصّ المُخصَّص لإسماعيل، وهي تجري يائسةً بين الصَّفا والمروة. يبقى الزَّمنُ مُعلَّقاً في عتمة القلَق. أُمّ وحيدةٌ، في شدّة، تبحث عن يَنبوع لإطفاء ظمَأ الطفل، لإنقاذ الابن. «كم هو مرٌّ الطريق إلى زمزم !»[١] حتى الحصى يتذكَّر مرارةَ الألَم الذي يُثقِل خُطاها الطائشةَ ذُعْراً. ما أطول الطريق إلى زمزم ! طريق لانهاية لها خصوصاً أنَّ الطفل يُشرِف على الموت بقضاءٍ إلهي.

أمَّا المُخيِّلة العربية التي ذكرتْ بالتفصيل تعذيب سارة للجارية (ثَقْبُ الأُذنَين علامةً على العبودية، والختان لكي لا تُغري رجالاً آخرين) فطالما توقَّفت عند لقاء الأب والابن حول الكعبة. سوف يعود الأب بعد عدّة سنوات حين كانت هاجر قد فارقت الحياة (لاشيء سَيُقال عن هاجر)، لكي يَنقُشَ خَتمه واسمَه. المرأة مُستبعَدة من عملية البناء الذي يُشبَّه بصرحٍ رمزيّ. وإذ ينحتُ الأب اسمه في الصَّخر، تحفر الأمُّ على الحجر أرَقَ نرجسيّةٍ مجروحة.

ما الذي يبقى من هذا الجسَد المُحبّ الذي عرَف الرعشة والافتتان ؟ لا يُذكَر في النصوص إلا كَجسَد مُشوَّه، مُهمَل، مُحطَّم. لقد حطَّمَت الكتابات المُقدَّسة هذا الجسَد - المادّة. وإنَّا لَنُدرِكُ إدراكاً تامّاً تمرُّدَ هذه المرأة وصَيحتها: «أَذلِكَ وحْيٌ ؟» كما سوف تصرُخ في قصيدة أدونيس.[٢]

لئن كان الدين «يضمَن للعقل التوقف في السببية إلى ما لا نهاية» كما يقول بيار لوجاندر *P. Legendre* فما سببُ استحالة عملية سَدِّ الفراغ إلاّ على قاعدة محق الأُنوثة والجُرح النازل في جسَد المرأة ؟ أيّة قواعد نزَويّة *pulsionnelles* لهذه العملية التي هي، في الواقع، عمليّة قُربانيّة ؟ سوف يكون لعودة الأب بعد عدّة سنوات نَبْذٌ لزوجة إسماعيل الأولى، وتقويةٌ لزواجه الثاني. حيث نقرأ في **قصص الأنبياء** للثعالبي أنَّ إبراهيم يُبارِك تلك التي غسَلتْ قدمَيْه[٣]. ممّا يعني أنَّ الفصل الجنسي بين الرجُل والمرأة يتغذّى، في مسار تشييد الأصل، من تَراتُب هُواميّ *fantasmatique* سيصير مرجعاً اجتماعياً - ثقافياً. ولم يستطع الرَّسول أن يجتثَّ الجنس من تُربة الهيمنة والسلطة. ثُمَّ إنَّ العمل على البُعد الرمزي يُنسي الأصل النَزَويّ للإسقاطات الدينية المُستمَدّ من المنابع الطفولية النفسانيّة.

إذا كان الدين يمثل قطيعة مع الأخلاق، كما يقول كيركيغارد، فما هذه الأخلاق التي تُكبِّد جسَد الأُنثى جُرحَ الجسَد الذي لا يُحتمَل ؟ هذا يُجاوز إمكانيات المعنى. إنَّه تحطيم تامٌّ لأُسُس النرجسية والهويّة. فمن أجل أيّ حافزٍ يتطلَّب الأرشيف التوحيدي هذا الرَّضّ النفسي *trauma* ؟

في هذه التجربة القصوى تهجر الاستعارةُ الصحراء. وتتوقَّف الصحراء عن كونها

المكان الأسطوري للانفتاح على الأرض المؤسِّسة، على اللامرئي بوصفه شرطاً للّغة، على الغياب بوصفه مؤسِّساً للمعنى، على الرغبة وارتسامها، على أثَرِ رمْل، ووشوشة ريح، على «**قيّوميّة النّفَس**»[٤]، والكتابة-الذاكرة. لم تَعُدْ الصحراءَ صحراءَ الرَّسْم والأثَر، صحراء الروابي والكُثبان، صحراء اللون والعِظاءات، والانعكاسات المضيئة، والغسَقَ بنغماته المُتعدّدة. في هذه التجربة القصوى، النُّجومُ اللامعة تهجُر الصحراء كما يهجرها الصوت المبشّر.

لِصحراء هاجَر لونُ البَياض.

المصدر التوراتي هو الذي يجعل هاجَر (آجَر، *Agar*) ترى اليَنبوع، تتذكَّر اللغةُ الأخرى والنصّ الآخر هذه القرابة الألسنية بين الرؤية والمرأة. الاسم 'مرأة' والفعل 'رأى' يتقاسَمانِ الجَذْرَ نفسَه في اللغة العربية التي فيها تُعرّف المرأةَ بأنّها حادّة البصر. ففي مُحاورة **المأدُبة**، عندما يقول سُقراط لديوتيما الأجنبية القادمة من مانتينيه، بينما كانت تتحدَّث عن هذه الآصرة المتينة بين الحُبّ والإنجاب: «أتمنى أن أكون عرَّافاً لكي أفهم ما يُمكن أن يعنيه هذا». يُمكننا القول إنَّ هذه الحدَّة البصريّة هي القاسِم المُشترك بين المرأة والعرَّاف. ويقول جاك لاكان «الكشف عن المعنى الأكثر خفاءً، المُتعلِّق بالأسرار الخفيّة، كان مقصوراً على النساء».

هجَر: يعني هاجَر، ترَك، أهمل. وستكون هاجر مُهمَلةً تحت الشمس المحرقة لجزيرة العرب. وهذا معنى كلمة الهاجرة في اللغة العربية. كانت تجري كالمجنونة يُمزِّقها الألم أمام ظمأ ولدِها المُتفاقم. والحال أنَّ الهذَيان يُسمّى هُجْراً. وأخيراً تكتشِف ينبوع الماء، الهجير، الذي سَيُطفئ ظمأ الطفل. إنّها طريقة رائعة في إطلاق اللغة لتغذية الأسطورة. كيف لا يحتفظ َ**لسان العرَب** إلا بالعقوبات القاسية التي أُنزلت بها، وكأنَّ النص العربي يفقد أمام هاجَر كاملَ قوّته الأسطورية ـ الشعرية. ولماذا يختار التوحيد الإسلامي من أجل مُستقبَلِ أصله المرأةَ المخلوعةَ من مكانتها كامرأة مُشتهاة ومرغوبة ؟ ولماذا تتطلب عمليةَ سَدّ الفراغ، منفى المرأة، واجتياح حقّها في جسَدِها، وحُريَّتها، وحياتها. إنَّ اللاهوتيَّ لَيَقتاتُ بأجسادِ النِّساء.

تحطيم المرأة وانتهاك حقّها لا تفصح عنهما الأسطورة وحَدها. فالمشهد

الاجتماعي لبداية التأسيس الإسلامي يرسم لوحةً يترافق فيها التأسيس مع استعباد المرأة وتَملُّكِ جسَدِها استناداً إلى قضاءٍ إلهي.

تقول المرأة : ـ «يا رسول الله، ألا تَتزوَّج ؟»
يُجيب : ـ «بلى ؟»
ـ «إنْ شئتَ ثيِّباً، وإنْ شئتَ عذراءَ».
فاستَفْسَر قائلاً : ـ «مَن هي الثيِّب ومَن هي العذراء ؟»
ـ «سودة وعائشة».
ـ «فاذهبي فاذْكريهما عليَّ.» [٥]

كانت الأولى أرملةً. مات زوجها في معركة المُسلمين الأولى ضدَّ المُشركين، وكانت الثانية عائشة. يتّفق المؤرِّخون، وكتّاب السيرة النبويّة، ومُدَوِّنو الأخبار على أنَّه طلبها للزواج حين كان عُمُرها سِتَّ سنوات.

فَلْنسمع روايتها : «جاء رسول الله بيتنا. فاجتمع إليه رجالٌ من الأنصار ونساء. فجاءتني أُمِّي وأنا في أُرجوحة بين عذقَين. ثمَّ سوَّتْ شعري، ومسحتْ وجهي بشيءٍ من ماء، ثُمَّ أقبلت تقودني حتى إذا كنتُ عند الباب، وقفت فأنزلتْني، حتى ذهب بعضُ نَفَسي، ثمَّ أدخلتني ورسول الله جالسٌ على سرير في بيتنا. فأجلستني في حُجره (...) كان عمري حينئذٍ تِسعَ سنوات.» [٦]

يسلك الطفل القنَوات التي شقَّها له الكبار. أيّ أنَّه يخضع للقواعد التي يُمليها هؤلاء، ويتعلَّم ما قرَّروا أن يُعلِّموه إيّاه، ويُلاحظ الشرعة التي يُعرِّفها البالِغ. ومن أجل ذلك يصعُب عليه كثيراً أن يتجرَّد من المُثُل العُليا لِوَالدَيه اللذَين يُلقيان على عاتقه أمر تحقيقها دائماً بطريقةٍ أو بأُخرى. وهل ثَمَّة ما هو أكثر مثالية من أن يكونَ قريبَ الرسول ؟

وتحكي عائشةُ أيضاً في الأيام الأولى لزواجها : «قَدِم رسول الله (ص) من غزوة تبوك أو خيبر، وفي سَهْوتها سِتْر، فهبّت الريح، فكشفت ناحية الستر من بناتٍ لعائشة لُعَبٍ، فقال: ما هذا يا عائشة ؟ قالت: بناتي! (...) فضحك حتى رأيتُ نواجذه.» [٧]

يكتب المحلل النفساني ساندور فيرانتزي *S. Ferenczi*[٨]: «بالِغٌ وطفل يتحابّان، للطفل هُوامات طفوليّة بريئة *fantasmes ludiques*، كأن يلعب دَوراً أموميّاً إزاء البالِغ. قد يتَّخذ اللعبُ شكلاً طُفولياً بريئاً، غير أنّه يبقى دوماً في مستوى المحبَّة، بينما يختلف الأمرُ عند البالِغ». أمَّا الرضّ النفسي فليس ناجماً عن هُوام إغراء أو خِصاء، لكنّه يجِد أصلَه في تبدُّل نمَط مُعيَّن لمصير شبَقي مُرتبِط بمستويَين مُتنافرَين للجنسانيّة، أي: الفِعل المُفرِط والعنيف لإثارة جنسية مُبكِّر، الفِعل الذي يأخذ بالتالي، تبعاً لبعض الظروف، قيمة اغتصابٍ نفسانيّ. ينتج عن هذا التحطيم انهيارُ الأنا. ويتحدّث فيرانتزي عن هزّة نفسانيّة *Erchütterung* المُشتقَّة من معنى حُطام *Scutt* الذي يتضمَّن الانهيار، وفقدان الشكل الخاصّ، والقبول السَّهل ومن دون مُقاومة لشكلٍ ممنوح، «ككيس الطحين». لا يتّصل الأمر هنا بمُرافَعة تبغي إثباتَ براءة أصليّة (لأنَّ للطفل جِنسانيّةً وهُوَاماً)، بل يتعلَّق بملاحظة تَنافُر هاتَين الجِنْسانيَّتَين، ملاحظة المسافة بين جنسانية البالِغ والمحبَّة أو جنسانيّة الطفل). ممّا يُسميِّه فيرانتزي بـ «اضطراب اللغة» *confusion de langue*. وهو اضطرابٌ يُسبِّب صدمةً غيرَ مُتوقَّعة، صدمةً ساحقة ناتجة عن عدَم تحضير يولِّد الابتسار المرضيّ. «نُفكِّر هنا بالثمار التي سُرعان ما تُصبِح ناضجة ولذيذة، حينما يَسْحنُها منقار عُصفور، وبالنضوج الباكِر لِثمَرةٍ مُدوَّدة.»[٩] حينئذٍ يستسلِم الطفل لمصيرِه المحتوم بوصفه «رضيعاً عالماً» *nourisson savant*.

في هذا السياق سوف تنطق الطفلة الصغيرة التي لم تفارق الطفولة وأحلامها بالمرجع الديني المؤسس للوحدانية الإسلامية بحكم النضوج المبكر، وستصبح أُمَّ المؤمنين، وذاكرةَ المسلمين.

تتوقَّف سلسلة العَنْعَنة،[١٠] ضمن تقليد شفَهيّ في إسناد الحديث، عند عائشة. فهي عِلْم لا ينضَب، وذاكرةٌ لا يُصيبها تلَف الزمن، ولا يؤثِّر فيها النسيان. ذاكرة يمتدحها حتى أولئك الذين لا يتوقَّفون عن تكرار القول: «سُمِّيَ الإنسانُ إنساناً لأنَّه ينسى.»[١١] ألا يقول النص بالضَّبْط: «يمحو اللّه ما يشاء ويُثبِتُ» (**القرآن**، ١٣: ٣٩) ؟ إذ لابُدَّ من المَحْو لكي تكونَ الذاكرةُ كتابة. على أنَّ ذاكرةً أثَّرَ فيها الرَّضُّ النفسيّ لا يُمكِن أن تقوم بهذه العمليّة الضرورية التي تُسمَّى بالكَبْت. فهل أنَّ أَمْثلَةَ *idéalisation* هذه الذاكرة تجهلُ أو تُنكِرُ الأثرَ المُحطِّم للرَضّ النفسي الذي يُضاعِفه الصَّمتُ والإنكار ؟

كان الرسول يُحِبّ حيوية ذهن عائشة، وعِلمَها الديني الواسِع، الذي هو عِلْمُه، وعندما يقول ناصحاً المسلمين بأن ينهلوا من عِلم هذه 'الحُميراء' [أي حمراء الشعر] هذه مُفارقة حتى في صُلْبِ العبارة. إذ تغدو الطفلة جاهلة بقدْر 'ما هو مطلوب منها أن تكون.'

يتكلم بعض المؤرِّخين، حتى الأكثر حداثةً عن تسامح الرسول أمام عائشة وهي تلعب بدُماها. ويقولون هذا دليل على محبّته لها. لا أخفي أني أظل مشلولة الحركة الفكرية أمام إنكار الصدمة النفسية والتحطيم الرضّي وأظلّ فاقدة الصوت أمام عملية الأمثَلة التي تحمي الأنا من الشعور بالكراهية والإحساس بالذنب.

البُعْد المُقدَّس يُسكِتُ أيَّةَ إمكانيةِ تفكير.

تلك التي تستدعي ذكرى البنت الصغيرة وهي تلعب مع دُماها أمام النظرة اللاهيَة للزوج ـ الأب، تحكي حُطامَ حياتها على نحوِ ما نفعل ونحن نُنشِد قصيدة 'أنا ابنُ جلا' [١٢] حيث تُعبِّر اللغة الجميلة عن كابوس الرؤوس المقطوعة، والأجساد التي تتحطَّم أو تتطاير أشلاءَ. ونحن إنَّما نُردِّد أبياتاً شعرية فائقة الجمال ،ننسحب من أنفسنا أو نغيب عنها، تحت تأثير الرُّعب، وحين يُعبَّر عن التهديد بالتصفيَة بِشِعرٍ يُراعي قواعد البحر والقافيَة. ذلك أنَّ العُنف واللغة، في مُخيِّلتنا، مُتشابكان، بل مُلتحِمانِ إلى حدّ أنَّ العُنف يغدو، عبْر اللغة، مُقدَّساً. لكنَّنا لم نفكّر بعد في هذه الثنائية: لغة ما قبل الإسلام الجميلة، التي تصير عَبْر الإسلام مُقدّسةً، ولأنَّها مُقدَّسة، تُبطِلُ أيّة قدرةٍ على المقاومة، والتفكير.[١٣]

حالَما يتعلَّق الأمر بنصٍّ مُقدس، يتهرَّب حتى المُثقَّفون منّا من كلّ تساؤل. حيث تحكي الاستشهادات المُتكرِّرة من كتاب إلى كتاب زمناً فردوسياً بصورة هُواميّة، تحكي مُعاشَاً مطبوعاً بالحنين إلى عظَمة الماضي. والحال أنَّ العُنف هو القِسمة اليوميّة لهؤلاء النسوة اللواتي كُنَّ يُشارِكْنَ في تفتُّح الإسلام. وكان مسرح الأنوثة يشهد على التنافُس الأكثر هَوْلاً، والعداوة المتوحِّشة، والحقد بين النساء، والخضوع للرَّجُل الذي يمتلك جنسياً هاته النسوة. حتى حفصة التي ارتبط باسمها جَمْعُ القرآن كانت مُحقَّرة. إذ قال لها أبوها الذي سيصير الخليفة الراشدي الثاني: «ليس لكِ جَمالُ زينب ولا حَظْوةُ عائشة. لقد علِمتُ أنَّه لا يُحِبُّكِ ولولا أنا لَطلَّقكِ.» [١٤] هذا كلامٌ يُعبِّر عن الصِّلَة الرجولية وعن احتقار المرأة، وإن كانت

ابنتُه من لحمه ودمه. وكان على سودة، التي قدَّم زوجُها الأوَّل حياته من أجل الدين الجديد، أن تُعلن الحداد مرّةً ثانية على جسَد الرّجُل الذي كان يُفضِّل جسَد عائشة. فهي، لكونها مُهدَّدة بالطلاق، لن تبقى أُمّاً للمؤمنين إلا لأنَّها تُقدِّم ليلتَها هبَةً للمرأة الأُخرى. أو أيضاً، الجميلة زينب، أجمل نساء قُريش التي وقع الرسول هائماً في حُبِّها بعد أن لمح شعرها وكتفَيْها العاريتَين. لكنّها كانت زوجة ابنه بالتبنّي، زَيد المُسمّى «ابن مُحمّد.» وعلى هذا، سوف يُحرَّم التبنّي في الإسلام، ويعود زيد بن مُحمّد إلى اسمه الأصلي زيد بن حارثة. ومنذئذ سيصير النسلُ نَسْلَ الدَّم. ليجد الإسلام أنَّه مُتراجِعٌ بالقياس إلى القانون الروماني. وهكذا طلّق زيدٌ زينبَ الجميلة التي تصير، هي أيضاً، زوجةَ الرسول وأمَّ المؤمنين. أمّا عائشة، زوجة حبيب الله، فلم يكُن عُمُرها إلا اثنتي عشرة سنة. وها هي تقول عشيّةَ زواجِ الرسول من زينب الجميلة المأخوذة من ابنه بالتبنّي: «كيف وجدتَ زوجتَك ؟»

يروي كُتّاب السيرة النبوية الحادثة من دون إحساس . ثُمَّ يصمتون صمتاً مُطبِقاً. لكنْ ما طبيعة الشعور الذي يعتري امرأةً عندما يكون حبيبُها بين ذراعَي امرأة أُخرى ؟ هل يُخفِّف المُقدَّسُ حدّة انفصالها عنه ؟ هل يخفف آلام التحطُّمَ والهَجْر ؟ الصورةُ بالغةُ العُنف والقَسوة. فهاته النساء (نساء الرسول) فريسةُ الأرَقِ، والعَجْزِ، والغَيظ على مسرح يتخاصمْن فيه ويتمزّقنَ من أجل حُبِّ رجُل، سوف يُرتِّلْنَ على غرار إنشاد 'أنا ابنُ جلا' ، آيات يوقّعن بأنفُسهنَّ، من خلالها، قرارَ موتِّهنَّ. وسوف تُردِّد الحُمَيراء الصغيرة، مع ذاكرتها المُدهشة: «وإذا الموؤدةُ سُئلتْ بأيِّ ذنْب قُتلتْ» (**القرآن**، ٨١: ٨-٩). تتحجَّر أمام وحشية الفعل. أهيَ يا تُرى مَوؤدةٌ أم «رضيعةٌ عالِمة» ؟ الحقُّ أنَّ عائشة المُتحجِّرة وهي على قَيْد الحياة، تتلو قصّةَ قُربان،[١٥] من دون أن تعِي أنَّها هي نفسُها موضوعَ قُرْبان.

مثلما سوف تتلو: «واهجروهُنَّ في المضاجع واضربوهُنَّ»[١٦] (**القرآن**، ٤: ٣٤)، الآية التي يستحوذ عليها المُفسِّرون لكي يؤسِّسوا فنَّ «كمِّيّة الألَم» *quantitatif de la souffrance* و«السُلطة الفائقة» *surpouvoir* (بحسَب تَعبيرَيْ ميشيل فوكو). حيث يتبنّى الرجل، في عمليّة تصنيف للعقاب، ما يعدّه أكبر أنواع العذاب. «لا يُكلِّمها من غير أن يذَر نِكاحها وذلك عليها شديد»، يقول الطبري الذي يُكمِل «حتى ترجِع إلى ما يُحِبّ.»[١٧]

وستتلو المُراهِقة أيضاً: «نساؤكم حرْثٌ لكم، فَأْتُوا حَرْثكم أنَّى شِئْتُم» (**القرآن**، ٢: ٢٢٣).

جاءت هذه الآيةُ لتحريم اللواط، ولكن تأويلات المُفسِّرين ستتوقف عند مُختلف الوضعيّات خلال العملية الجنسية. سيصبح هذا الأخير محلاً للنظر والتأمل حيث يتشابك الجنس، والسلطة، والمُقدَّس. فالرجُل هو مُمتلِك المتعة، بينما تكتفي المرأة بتحمُّل القضيب من دون أيّ أثر للذّة.

ما أبعدَنا عن ملحمة جلجامش حيث تقول إنانا: «فَرْجِي، هو أَكَمَتي المُتأهِّبة، إذاً من سيحرثها لي ؟»

البَوْنُ شاسعٌ بين كلام امرأة تتحدّث عن رغبتها، بل عن شهيَّتها التي تُعيِّن العضو الجنسي للأنثى في علاقته بالرحِم، ونصٍّ يجعل المرأةَ مُستلَبةً من كلِّ متعة بل غائبة عنها. بينما تجعل النصوصُ التي تُؤوِّل هذه الآية، وهي المُهَيمِنة في المجال الشرعي الديني، من المرأة الطرَفَ الأخرس في العلاقة الجنسيّة.

تغدو الجنسانيّة تصرُّفاً يُلتزَم به من خلال شرْعة تقوم على المُقدَّس لكي تكتسب شرعيَّتها. وهكذا يصير الجنس رِهاناً سياسياً، هو رِهان السُّلطة. لقد تحوَّل اختلاف الجنسّين إلى اختلاف مرتبِط بالهيمنة وبالرقابة على العضو الجنسي للأُنثى. فضلاً عن أنَّ الجنس يُستخدَم، كما كان يقول فوكو، نقطة انطلاق «للأنظمة، ومبدأً للتحكُّم القياسي *régulations*». وبذا تُفسِح الجنسانية المجالَ لسياسة أخلاقية للجنس المُهَيمِن. فتَفْقُر شعريةُ الجنس لصالح سياسة الجنس، التي هي شكل سياسي للسُّلطان. وتتجه آليّات السلطة أوَّلاً إلى الجسَد ويختلط القانون بالقمع، بينما يصير النسَقُ الرمزيُّ المستنِدُ إلى إنكار الغريزي المُباشر الذي يجعل منه فرويد قاعدةَ الحضارة، إنكاراً لمتعة جنس واحد. وتصبح العبودية للنظام الرمزي خضوعاً للسيادة التي تجِد في الشرعي إطاراً لها (نُذكِّر هنا بأنَّ مجتمعاتنا لا تزال غير علمانيّة). نحن نتمثَّل هذا على عَجَل، وبالتالي نخلط بين القواعد الاجتماعية ـ الثقافية والقانون. غير أنَّ ما ينصُّ عليه القانون لا يقمع رغبة الفرد، بل على العكس، يُنتِجها. فالقانون يؤسِّس ذاتيّةَ موضوع الكلام *la subjectivité du sujet de la parole*. وبالمقابل يختلط القانون، في النص الذي أُحاوِل وصفه، بالنَّسَق الشمولي أو بالشمولية من حيث هي «النفي المُطلَق للحريّة» (هنّا آرندت *H. Arendt*).

الأُمّ: امرأةٌ ـ حرْثٌ تُبلِغنا بأنَّ عمليّة التناقُل تتمُّ عن طريق نَبْذ المرأة من النصِّ الدينيّ الذي يمحَقُ نرجسيَّتها. يا لَه من عُنفٍ يتزامن مع إطلالة الدين التوحيدي !

البنت: بنت رضيعة عالِمة ـ مُحطَّمة، ثُمّ مُراهِقة سوف تُبلّغ العلومَ الدينية بأمانة. وحين مات زوجُها الرسول، لم يكُن عمرها يتجاوز ١٨ سنة. لذا سوف تُعبِّر قَسوتُها الكامنةُ عن نفسِها في مَوقعةِ الجمَل.

إنَّه لَقدَر غريب بالنسبة لِوَحْي، وُلِد بين ذِراعَيْ أُمٍّ ـ حَرْثٍ مُشوَّهةٍ ومقدوحٍ فيها كامرأة، ومات بين ذِراعَيْ بنتٍ سوف تصير أُمّاً من دون أن تصير امرأة .

سواءٌ أكانت أُمّاً أم بنتاً، أأُسطورةً أم واقعاً، فهي نَسَبُ نساءٍ في غَمرةِ عذاباتِ السُّلطة وحِيَلها. وهذه ليست سُلطة دُنيويّة وحسْب، بل سُلطة سماءٍ تتطلَّب، في هذا التَشييدِ الرمزي، عبوديتَهُنَّ، وانقيادَهنَّ، أعني بكَمَهُنَّ. وما يُمكن أن يرتسِم كمظهر احتجاج يُؤوَّل على أنَّه تجديف. سلسلة نساءٍ يُولدن الشعور بالغرابة المُقلِقة، إلى درجة أنني أنسى في بعض الأحيان أن في ما وراء هذا الشقاء ، أو إلى جانب شقاءِ البنت الصغيرة، متعةَ الطفل السريّة.

يُعدّ التفكير بشرط الأُنوثة في هذه البُلدان انحرافاً، انتهاكاً يستحِقُّ العِقاب. لذا لا تستطيع النساء أن يُجابِهْنَ حتى أسبابَ عبوديَّتهِنَّ.

يحكي بورجيس أنَّ ابن رُشد وجد نفسه أمام مشكلة ذات طبيعة فلسفية «مُتعلِّقة بالمؤلَّف الضخم الذي يُسوِّغه ابن رُشد أمام الأجيال: شرح أرسطو.»[١٨] ترِد لفظتان في كتاب **فنّ الشِّعر** دون كلَل، يستحيل ترجمتهما أو دراستهما: «تراجيديا»، و«كوميديا». ولمَّا كان يجهل فنّ المسرح، فقد ترجَم تراجيديا بالمديح، والكوميديا بالهجاء واللَّعن. وفي النهاية، يقول ابن رُشد [في حكاية بورجيس] «تكثُر تراجيديات وكوميديّات رائعة في صفحات القرآن وفي المُعلَّقات العشْر.»[١٩]

سوف يكتب أُمبرتو إيكّو عن ترجمة ابن رُشد لنصّ أرسطو. ويبدو لي أنَّ الخطأ لم يكُن عائداً فقط إلى جهل أبن رشد بلغة هوميروس أو بفنّ المسرح، بل كان متلائماً مع

المشروع نفسه: تفسير مؤلَّفات أرسطو مثلما يُفسِّرُ الفُقَهاءُ القرآن، انطلاقاً من القُرآن.

والحال أنّه كان يكفي أن نتأمَّلَ تاريخ العرب لكي نُدرِك المعنى الحقيقي للتراجيديا، بوصفها مسرحَ علْم نفْي مرَضيٍّ للحياة اليومية حيث كان الفكر أُضحيةً على مذبح المُقدَّس. ومن المُفيد أن نتأمّلَ هذا التاريخ في ضوء ما يكتب آرتو متوجّهاً إلى جان بولان *J. Paulhan*: «يجب أن تؤخَذ كلمة -القسوة- بمعنى واسع، وليس بالمعنى المادّي الجشِع المُعطى لها عادة. وبذلك أُطالب بمُقاطعة المعنى المُستخدَم، والقطع النهائي مع البنية، وكسْر القَيْد، والعودة أخيراً إلى الأُصول التأثيليّة للغة... من وجهة نظر الروح، فالقسوة تعني التشدُّد، والتطبيق والقرار الذي لا يرحَم، والحزْم، والمُطلَق.»[٢٠]

لو اتّبعنا مُخطّط آرتو (كسْر القَيْد، والمُضيّ إلى ما وراء المعنى الشائع بغية الغَوص في جذور اللغة، بقصد الحزم والقرار الذي لايرحَم)، لاصْطدمنا بمُفارقة هشَّة. فَاللُّغة العربية، لكونها لُغةَ جذور، تدفع إلى التفكير بتعريف آرتو هذه اللغة «الموضوعية والمحسوسة» التي «تُفيد في تثبيت الأعضاء وشدِّها»[٢١] كـ «معنى شرقي للتعبير». شَدّ الأعضاء. فكلمة 'قال' مثلاً تعني 'أَحَبَّ' و'قتَل'. اللسان (العضو) 'مِقْوَل'، أي ما يقتُل، أو ما يجرح. و'الكلام' هو الجُرح. فالقَتْل، مُنضو في جسَد اللفظة ذاته. واللفظ هو القَذْفُ، بعيداً (كان المحلل النفساني بيار فديدا *P. Fédida* يتحدّث عن السِّعَة الفيزيائية للصَّوت). العملية الدالّة تُعبِّر عن القتْل والعُنْف. لكنَّ العُنْف لا يكمن في قلب اللغة وحسْب، بل في جسَد الكلمة ذاته. عُنْف منذ البدء لأنَّ العُنفوان هو البداية.

«في البدء كان الفعل» (فرويد بعد غوته). هذا الفعل هو قتْل الأب الذي يُعَدُّ ضرورياً من أجل أن يُحدِث الابنُ قطيعةً مع الأَمْثَلة المُستعبِدة. ومِنَ المفيد لنا، هنا، أن نأخذ ملاحظة فرويد، في كتابه **موسى والتوحيد** عن غياب القتل في الإسلام. فالإسلام يُجابِه هذا الغياب بتحطيم الأب. والحال أنَّ مُقابل لُغة «الانبثاق والتفجُّر» (أدونيس)[٢٢] تقوم تراجيديا بشريّة (بالتعارُض مع الكوميديا الإلهيّة) حيث إنَّ أمراً مُفارقاً يُتلِفُ المصادرَ الأسطورية الشعرية للغة: تقول الآية القُرآنية الأولى: «اِقرأْ!» داعِيَةً إلى فكِّ رمزِ الحرف، نافِيَةً في الوقت نفسه لذّةَ التفكير، ومَخاطِره.

يخضع المصير الفردي، في رِهاناته ، للرهانات الجماعية التي ينتمي إليها. فالمكان المُخصَّص له يجعل مصيره غيرَ قابلٍ للانفصال عن المصير الجَمْعي. فما شأنُ الأُنوثة عند رجال هذه الثقافة الذين يُجابِهون صورةً جِدَّ مُخزِية عن المرأة ؟ أوَليس رفْضُ الأُنوثة عند الرجُل مشروطاً بهذه الصيغة لحضور الأُنوثة على المسرحَين الديني، والاجتماعي، وهذا منذ التأسيس ؟

يكتب فرويد: «على النَّفْس أن تتمثَّل الحالة الحقيقية للعالَم الخارجي، وتُفكِّر في أن تحمِل إليها تغييراً حقيقاً. لم يعُد المُمثَّل هو المُريح، بل الحقيقي حتى لو ترافق مع الإزعاج.»[٢٣] الإزعاج والإتلاف هما الإمكانية الوحيدة لتحويل «تاريخ الأسطورة» إلى «تاريخ ـ عمَل»، بحسب تعبير المفكر اليسوعي ميشيل دو سيرتو *M. de Certeau*، للمُباشرة بـ «مُراجَعةٍ مُستمِرّة لِلمَضامين من خلال التعميق والشَّطب» [٢٤] (كايفاليس *Cailvallès*).

وهذا غير مُمكِن إلا إذا مَنَحْنا أنفُسَنا حريّةَ التفكير. فلا تفكيرَ من دون حُريَّة.

* Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double* , Gallimard, Paris, 1964

١ أدونيس، تاريخ يتمزَّق في جسَد امرأة، دار الساقي ٢٠٠٦، ص ٢٥.

٢ المرجع نفسه.

٣ أيّ زوجة إسماعيل الثانية. ذلك أنَّ إبراهيم سأل، حين عاد إلى مكّة، عن بيت ابنه إسماعيل، فدلُّوه، فأتى إلى باب داره، وطرَق الباب، فخرجت إليه زوجة إسماعيل ، فسألها عن معيشتهم، فقالت : نحن في أسوأ حال من ضِيق المعيشة، فقال لها إذا جاء زوجُك فأقرِئيه السلام وقولي له يُغيِّر عتبَة بابه. فلما جاء إسماعيل أخبرته بالأمر، فقال لها : هذا أبي وقد أمرني أن أُفارقَك، فالحقي بأهلك. ثُمَّ تزوَّج بغيرها. فجاء إبراهيم بيت ابنه ثانية وسأل الزوجة الثانية السؤال نفسَه فقالت له : نحن بخير والحمد لله، فأوصاها أن تُقرئ إسماعيل السلام وتقول له أن يُثبِّت عتبة بابه. انظر: قصص الأنبياء للثعالبي، دار الكُتُب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ص، ٥٠.

٤ يعود التعبير «قيوميّة النّفس» *la verticalité du souffle* إلى التتجربة الصوفية عند ابن عربي. راجع:
Houriya Abdelouahed, *La visualité du language*, L'Harmattan, Paris, 1998.

٥ نساء حول الرسول، د. بسّام محمد حمامي، دار دانية للطباعة والنشر، دمشق ١٩٩٣، ص ٨٢.

٦ أم المؤمنين تأكل أبناءها، نبيل فيّاض، بيروت ١٩٩٩، ص ٢٢.

٧ أمّ المؤمنين تأكل أبناءها، نبيل فيّاض، المكتبة العصرية، بيروت ٢٠٠٦، ص ٢٤.

٨ Ferenczi S., 'Confusion de langue entre les adultes et l'enfant', in *Psychanalyse IV*, 1982, p. 130.

٩ المرجع نفسه، ص ١١٣.

١٠ حدَّثنا فلان عن فُلان ... وهكذا.

١١ ينقل ابن منظور في لسان العرب (مادة : نسِيَ) عن ابن عبّاس قوله «إنَّما سُمِّيَ الإنسان إنساناً لأنّه عُهِد إليه فنَسِيَ».

١٢ مطلع قصيدة للشاعر سُحيم بن وثيم الرياحي استهلَّ به الحجّاج بن يوسف الثقفي خطبتَه المشهورة التي يُهدِّد فيها شعْب العراق، والبيت الكامل هو:

'أنا ابنُ جلا وطلّاعُ الثنايا متى أضع العمامةَ تعرفوني'

١٣ Question soulevée, in *Le regard d'Orphée*, Fayard, 2009.

١٤ نساء حول الرسول، نفسه، ص ١١٣.

١٥ سواء أكان هذا خيالياً أم واقعياً، فالأسس اللاواعية هي التي يجب أن تلفت الانتباه.

١٦ د. ماسون، في ترجمته لهذه الآية: «والتي تخافون نُشوزهُنَّ فعِظوهُنَّ *Admonestez celle dont vous craignez l'infidélité*»، والحال أنَّ مُفردة «نُشوز» تعني الشعور بالفوقيّة الذي يعتري شخصاً مّا. لم يعُد البُعد النرجسي المروي سوى نشوز جنسي من أيّ نوع كان. انظر: حورية عبد الواحد، «هذا الحجاب الذي يُخفي الغابة» في : *Topique*, n° 110, juin 2010, pp. 183-193.

١٧ الطبري، جامع البيان، بيروت، منشورات دار الفكر، المُجلَّدان ٥ ـ ٦، ص ٦٤، وقد أورد الطبري، وهو يُفسِّر سورة النساء، في هذه الصفحة وما بعدَها، عدّةَ روايات: «واضرِبوهُنَّ لِيَؤُبْنَ إلى الواجب عليهِنَّ»، «فإن هي قبِلَتْ وإلا هجَرها في المضجَع ولا يُكلِّمها ...».

١٨ J.-L. Borges, *L'aleph*, Gallimard, 1967, p. 118.

١٩ Umberto Ecco, *De l'arbre au labyrinthe*, Grasset, 2010.

٢٠ Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Gallimard, 1964, p. 157-158.

٢١ المرجع نفسه، ص ١٤١.

٢٢ أدونيس، ديوان الشعر العربي (الجزء الأول)، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ١٩٩٦، ص ١٥.

٢٣ S. Freud, 'Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques', In *Résultats, idées, problèmes, I*, PUF, pp.-135-143.

٢٤ M. de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, 1975, col. Folio, p. 340.

فيليب سرجان *Philippe Sergeant*

مسألة الآخَريّة

نطرح سؤال الآخريّة [1] بوجه عام، مع افتراض أنَّ الفنّانين يُجيبون عنه بوجه خاصّ. لماذا ؟ لأنَّ التعميم يُسبِّب خطر التجريد. كنّا نعتقد أنَّ لدينا تمثُّلاً ما للآخريّة. ومع ذلك فلقاءاتنا بالآخر مُتخفِّية، ومُتباعِدة. ليست الآخَريَّةُ عصيَّةً على الإدراك شرْطَ أن نرسم حدودها. لكنْ لم يسبق أبداً أنْ كانت الحدود أصعب على الرسْم ممّا هي عليه الآن كما سوف تُوضِّح بعض الحكايات الفلسفية التي نُوردها في ما يأتي من هذا البحث. غالباً، مُفهمَت الآخريّة ،وكانت الغاية من هذا تجريدَها بصورة أفضل. والحالُ أنَّ لها مَوضِعَها المُحدَّد، وزمنيَّتها، وأشكال ظهورها، واجتنابها. وإذا كان ثمَّة غموض يُغلِّف الوجود، فهو غموض الآخريّة. وما دُمنا نُسقِط الآخريّة كأنا أعلى، فنخنُ إنَّما نُخطئ حركتها. إذاً لايكفي أن يُطرَح سؤال الآخريّة بوجه عام. بل ينبغي أشكَلَتُه. لأنّ الآخريّة هي المشكلة التي تبحث كلُّ إرادة طيِّبة، إن لم يكُن عن حلِّها، فعلى الأقلّ عن مَفْصَلتها. ولِهذا أهميّةٌ خاصّة، فمَادامت الآخريّة مُلقاةً في جحيم التجريد، وما دامت غير مُدرَكة، وغير مفهومة، وما دامت غيرَ نابعة من تركيب حواسِّنا، فهيَ تُدخلنا في حالٍ من الحيرة والاضطراب تتحدّى منظورنا العقلي. ذلك أنَّ الآخريّة صِلَة الوصْل بين علم الأخلاق وعلم الجمال. وإذا سلّمنا بأن علم الجمال يُشكّل مجموعَ مُدرَكاتنا، ومشاعرنا، وأحاسيسنا، وإذا رأينا أنَّ هذا المجموع يُغيِّر أخلاقيتنا، وسُلوكَنا، فحينئذٍ نُدرِك، إدراكاً عامّاً على الأقلّ، كيف نصير آخَرين. إنَّ كيفيّة هذه الصيرورة ومُمارستها هما موضع التساؤل. ومعلومٌ أنَّ الكُتّاب الأخلاقيّين، وعُلماء اللاهوت، عمّقوا مُشكلتنا كما ينبغي. حتى إنّهم كانوا المُحقِّقين فيها أحياناً. ولولاهم لَما بَدَونا ساذَجين في بحثِنا عن سبيلٍ أُخرى لِصَوْنِ الآخَريّة ! [2]

هل تطرح المؤلَّفات الفنية سؤال الآخريّة ؟ يؤكِّد هذا السؤال مجموعٌ واسعٌ من التأمّلات تجمع بينها هذه المُسلَّمة: الآخريّة غير موجودة في ذاتها. غير أنّها في غاية الواقعية. كان القُدماء يعرفون هذا. طبعاً، ليس في اليونان وحسْب، بل في كُلّ عصر. ونحن، اليوم، مانزال نعرفه. وقد تكون هذه المعرفة أساسَ عُزلةِ الفنّانين وحدَاثةِ أعمالهم غير المُكتمِلة.

لو وُجِدَت الآخريّة في ذاتها، فلن تكون آخريّة، بل هويّة عينية. الهويّة العينية هي أن يكونَ الكائنُ ذاتَه لاكائناً آخَر. ولكنْ، إذا كانت الآخريّة غير موجودة في ذاتها، فما سِرُّ كونِها واقعيّة ؟ لقد أوضح جيلّ دولوز *Deleuze* هذه المشكلة من خلال تمييز مُستويَين: مستوى الافتراضي، ومستوى المُتحقِّق. الافتراضي لايتعارض مع الواقعي. فهو واقعي كالمُتحقِّق. أمّا الافتراضي فَيتعارَض مع المُتحقِّق. وإذا تحقَّق الافتراضي، فَقَدَ افتراضيَّته. والآخريّة واقعية وفق الشكل الذي تتجلّى فيه على المستوى الافتراضي. وحين تتحقّق، تتلاشى في كوارث مُتأصِّلة في التاريخ كالإعدام حَرْقاً، ومَحارِق المُبتذَلات، والفنِّ المُنحَلّ. الآخَريّةُ آمِنةٌ على المستوى الافتراضي، على مستوى الصيرورة. ولمّا كانت غير موجودة في ذاتها، وجَب إيجادُها. لذلك يُجدِّدها الفنَّانون باستمرار في الأعمال الفنيّة.

نحنُ لانلتقي، على مستوى المُتحقِّق، إلا ذَوَاتاً. ففي الحياة الاجتماعية، لايوجَد إلا أشخاص يقفون ضدَّ أشخاص آخرين ضِمْنَ عمليّة استعباد. لامكانَ فيها للآخَريّة. فجوهر الذات هو تحقيق إنتاجها. وجوهر الآخريّة هو إظهار افتراضيّتها، إظهار صيرورتها. ولم نرَ أبداً ذاتيّةً تلاقَتْ مع آخريّة، اللّهُمَّ إلا على شكل جرائم، وقتل جماعي، ومحارِق. على مَرِّ العصور، يحمي الفنّان، في حداثته غير المُكتمِلة، من هذه اللعنة. مع أنّه يتحمّلها في كلّ عصر.

لقد قلق أدونيس من وضع الفنّان -أو أنَّه، بالمعنى نفسه تقريباً، قلِق من الآفاق التي تنفتح فيه- حَيثُما تكون الآخريّة في خطر. وخصوصاً في فرنسا التي لا تطرح، بتفرُّدها الخاصّ، إلا سؤال الهُويّة. بغية الاستجابة لهذا القلَق الذي يشعر به أقلّ مُحبِّي الفنّ، يجب طرح مُسلّمة ثانية: الفنّان هو حارِسُ الآخَريّة. فإنْ كانت الآخريّة غير موجودة في ذاتها وأنّها واقعية فعلاً، فلا بُدَّ من أن توجَد في مكانٍ مّا. ومكانها المُحدَّد هو العمل الفنِّي. فمع كلِّ ذات تُعانِق نفسَها في تحقُّقها وتتلاشى، يُعارِض الفنَّان افتراضيَّته في اعتباراتٍ غير مُتحقِّقة.

نظراً إلى أنَّ الآخريّة ليست مُعاصرة للذاتيّة. وما المُعاصَرة إلا مُراهَنةٌ مُستحيلة. وما الفنَّان بِمُعاصِرٍ أبداً لِـ «ذات»، لِـ «هو عينُه». إنَّه آخَرُ. ويُغيِّر الذات التي تتأمَّل عملَه إلى «أنا آخَر».

ومع ذلك، من المُفارَقة ألاّ يُوجَد الشيء في ذاته ويكون، في الوقت نفسه، واقعياً. يبقى الغموض قائماً. إذ لا ينطلق تفكير في الآخريّة من دون أن يُثير مُشكلات تُقلِق جلالَة الأنَويّة. لن نذهب بالتأكيد إلى حدّ الادّعاء بأنَّ الفنّان يمتلك الكفاءة الخاصّة به للخروج من مجال «أناه». فالصوفيُّون واللاهوتيُّون يتقاسمونها. ومهما يكُن من أمر، لماذا الغيابُ عن حقل الذاتيّة ؟ إذا كانت الذاتية تُظهِر حدود النهائية ـ باعتبار أننا نُولَد ونموت وأنَّ برنامج الحياة مُحدَّد ـ تنبني فسحةٌ رغماً عنها، ثُمَّ فواصِلُ، ثُمَّ فجوات. في هذه الفراغات، يذوب الـ «أنا». هذه الفراغات كُوىً للمعنى حيث ينطوي الشاعر على نفسه ويغيب. أمّا الرسّام، والمُصوِّر الفوتوغرافي، والسينمائي، فيخلُق، كلٌّ على طريقته، وعلى مستواه الخاص، فُسحات لِيُمرِّر في أخاديد المادّة التي تحبِسُه قليلاً من الهواء النقيّ. من غير هذه الفُسَحات، قد نفتقر إلى التهذيب: الاقتراب كثيراً يعني الاختلاط. والابتعاد كثيراً يعني التوحُّش. التهذيب هو الإيقاع، الأسلوب الذي يستقبل الآخريّة في نمَط أصلي هو نمَط الضيافة: زخرفة الضيافة ونمنمتها حيث يُقيم الآخَر، مع أنَّه ليس إلهاً، في تشابُكات الغياب والحضور.

وحيث إنَّ الضيافةَ تقود كلَّ شيء إلى ذاتها، وتقود أقلّ مشكلة إلى قضيّة مَسْكَن، مع استطالاته الجغرافية، التي تُعَدّ فلسفة هايدغر امتداداً لها، فهيَ لم تَعُد لا نِعمةً ولا حظاً. إنّها خُداع تُشكِّل درعَه الوطنيّةُ الهويّاتيّة والمِلّيّة بخطابهما المُتشابه. لكنْ إذا تعيَّن على الآخَريّة ألا تلتقي بالذاتية أبداً، كما نعتقد ـ وإلا صارت المحرقة حتميّة حتى في الحياة العاشقة ـ وإذا كان يجب أن تتحقّق كُلُّ ذات، مع ذلك، داخل هويّتها العينية، فكيف نُمفصل روابط الآخرية بالذاتية، وخصوصاً أنَّهما وجهان لواقعٍ واحد، وأنَّ إحداهما تتلاشى إنْ هِيَ عُزِلت عن الأخرى ؟

هذه هي إشكالية الفنّان. فحين كتب آلان جوفروا *Jouffroy* –وهو يُعيد قراءةَ دانتي– قصيدة *Trans-Paradis-Express* ’عُبور الفردوس السريع‘، (هذه القصيدة العظيمة التي أهملَتْها الجماعات الإعلاميّة، والتي هي الصدى المُذهِل لقصيدة *Transsibérien* [٤]، كانت **فكرة** الآخر في صُلْبِ تفكيره لأنَّه ينتشِل الصديق (فرجيل) من الجحيم حيث نفاهُ

الشاعر الإيطالي العظيم. إذاً كيف نجرؤ على القول، بعد خمسمائة عام، مع الوجوديِّين، إنَّ الجحيم هو الآخَرون، هذا ما اعتقدوه، من دون شكّ، في سُخريَتهم السوداء ؟ إنَّ أوروبا العبودية، والإعلامية، هي، بالتالي، هذه المُضادّة للشعر التي تيأس إلى ما لانهاية من الآخريّة البازغة.

إذاً لنفترض افتراضين: الآخريّة لا توجَد في ذاتها. والفنّانون هم حُرّاس الآخريّة. يُمكن أن تُطوِّر هذَين الافتراضين ستُّ حكايات فلسفية، بوصفها نوعاً من التمهيد. لاشيء مُتخيَّل في حكاية. فمَن يحكي ؟ طفل. صيرورةٌ. طِفلٌ.[٥] كان نيتشه يعرف هذا. امْنَع طفلاً من اللعب، امنعه من الحكي، يتوقَّفَ عن أن ينمو، عن أن يكبر. يجِفُّ روحياً. فَكلُّ عمليّةِ حكي عمليّةٌ حيويّة. إنّها السيرورة التي بها تصير الهويّة العينية آخَرَ.

هاكم الآن كيف أنَّ رقصاً موقَّعاً تاريخياً يدخل بين شريكَين، شريك الهويّة الذي يُريد أن يُعانِق الآخريّة، وشريك الآخريّة الذي عليه أن يُقاوِم ضغوط الذاتيّة، يدور في انتقالٍ عشوائي. ودولوز، أطَّرَ حركته على طريقة مُخرجٍ سينمائي.

«لنَعُد إلى آثار حضور الآخَر. الأثر الأساسي هو التمييز بين وعيي وموضوعه. ينحدِر هذا التمييز من بنية الآخَر. أنْ أملأَ العالَم بالإمكانيات، والخلفيّات، والحدود الغامضة، والتحوُّلات، – مُسجِّلاً إمكانية عالَم مُرعِب حين ما أزال غيرَ مرعوب، أو مُسجِّلاً، على العكس، إمكانية عالَم مُطَمْئِن حين يُرعِبُنِي العالَمُ حقّاً، – مُغلِّفاً بالمظاهر نفسها العالَم ذاته الذي يمكث أمامي مُطوَّراً بصورة أخرى تماماً – مُكوِّناً في العالَم كثيراً من الانتفاخات التي تحتوي عوالِمَ مُمكِنة: هو ذا الآخَر.[٦]

منذ ذلك الحين، يتصرَّف الآخر بحيث يتلاشى وعيي بالضرورة في «كُنْتُ»، في ماضٍ لم يعُد مُتطابقاً مع الموضوع. قبل أن يظهر الآخَر، كان هناك، مثلاً، العالَمُ المُطَمئِن. وحين ينبثق الآخَر، يُعبِّر عن عالَم مُرعِب. فلا أكون أنا شيئاً آخر غير الأشياء التي كوّنت حياتي الماضيَة، ولا يتكوَّن أنايَ إلاّ من عالَم ماضٍ، هو بالتحديد العالَم الذي يجعلُه الآخَر يمضي. لئن كان الآخَر عالَماً مُمكِناً، فأنا عالَمٌ ماضٍ. وخطيئة نظريات المعرفة كلّها أنَّها تَشترِط مُعاصَرة الذات والموضوع، على حين أن أحدهما لا يتكوَّن إلا عَبْر تلاشي الآخَر.»

لسنا أبداً مُعاصرين لِلآخَر. تلك هي صيغة جان جاك روسو النادرة: الشيء الذي قِيْل مرةً واحدة في عصرٍ مُعيَّن، لكنّه يرتّد ضدَّ ذاته، وهو غير مفهوم إذ ينتج، بين الشخص والمُرسَل إليه، حدَثٌ، عملٌ يغدو من دون مُرسَل إليه ومن دون موضوع. ليس مفهوماً كما كان يتمنّى روسو. فقد كان يُريد أن يرسُم أناه، أناه الحقيقي. لمرَّة واحدة. مرّة أُولى. فقط، الأنا هويّة عينية. الهويّة العينية هي ما يُفيد أنَّ روسو لا يُمكن أن يكون إلا ذاتَه. غير أنَّ الفيلسوف يرغب في أن ترى مَدام دو فارانس روسو الحقيقي، ذاك الذي تُخفيه هُويّتُه الشاحبة. في كلّ مرَّة يَمْثُل أمامها، يفقد المقدرة على الكلام. مَدام دو فارانس تنظر إليه، بينما يتلاشى «أنا» روسو في عالَم ماض، في «كنتُ» تدفنُه وتحبسه في صيرورة عاشقة. إنَّ ما لا يُمكن أن نقوله، يجب أن نكتُبَه. بَيْدَ أن الكتابةَ قبْرُ الكلام. هذا هو التقليدُ المُتَّبع، على الأقلّ منذ أفلاطون. الكلام الأصلي، الكلام الذي يجب أن تنطقه مَدام دو فارانس من منبعه الحيّ، إنَّما هو كلامٌ مفقود. والكلام الذي يجب أن تتحدَّث به مع الشعب ـ وهنا تكمُن عظَمة مشروع روسو ـ لن يكون مفهوماً. يُقفله قبْر الكتابة. ينبغي أن يموت روسو في ذاته الخاصّة حتى يُعبِّر عن نفسه. المُستوى بكامله هو الذي يتغيَّر. على مستوى الذاتية، كان روسو يريد تحقيق أناه، وكانت مَدام دو فارانس تُغرقه في الماضي وتُفنيه: هذا هو الموت الأوَّل في الرغبة العاشقة. على هذا المستوى، روسو محكوم، حتى في الشيخوخة، بالتَتمَّة الخطيرة، بالاستمناء الذي أجاد الفيلسوف ديريدا دراسةَ وظيفته الكينونيّة في عمل الفيلسوف. وقد يكون الاستمناء بنية كلِّ هويّة عينية. يُغيِّر روسو خُطّته. هاهو الآن على مستوى الافتراضي حيث يُمكن أن تتجلَّى آخَريَّته. لكنْ بِشَرْط. وهذا هو موته الثاني. فهو، لكونه غائباً، سوف يبلغ قلب مَدام دو فارينس. والعمل المكتوب يكشف بهاءَ غياب الذات. وفي هذه الحال، مارسيل دوشان. *Duchamp* مُحِقٌّ في قَوله: المُشاهِد هو الذي يصنع اللوحة، أي الآخَر. لكن مَن الآخَر ؟ مَدام فارينس ؟ روسو ؟ لا هذه ولا ذاك. إنَّما العملُ الفنِّي وحدَه هو حارِسُ الآخريّة.

كيف يُمكن أن تتمفصل العلاقات بين الهويّة والآخريّة من دون أن تصهر مُستويَيْهما ؟ كانت غاية فلسفة هيغل بأكملها أن تُجيب عن هذا السؤال. فمن الناحية النظريّة، لا يُمكن أن يتحقَّق الافتراضي لأنّه يفقد افتراضيّته. لكنَّ هيغل، في الواقع، رأى تماماً أنَّ الهويّة العينية والآخَريّة وجهان لرغبة واحدة، لهذه المحرَقة [٧]، لهذا اللهيب المُتأصِّل في التاريخ الذي يبدأ من الشرق، مع انبلاج نور الشمس، وينتهي بأرض غربية في نار غروبها. هذه قصَّة مَحْرقةٍ محكيّةٍ هنا، وعلى المؤلَّف أن يُطفئها. وثمَّة، في مؤلَّف روسو، موتٌ مُضاعَف

يُمفصِل العلاقات بين الهويّة العينية والآخريّة. فالحضور في ذاته يقتل مرَّتَين. وروسو، الغائب، لايصِل إلى مَدام دو فارانس من دون أن تتخلَّى هذه بدورها، عن هويّتها العينيّة. إذاً العمل المكتوب هو الذي اكتسَب جسَداً [٨] من الآخَر في الغياب المُضاعَف لِمَدام دو فارانس ولروسو. إنَّ للتضحية العاشقة هذا الثمَن: المؤلَّف، والمؤلَّف فقط، يحتفظ بالرغبة الخالصة في الآخر. ونحن الآخَرين، نحنُ القُرَّاء، نُحَيِي هذه الرغبة. على حين أنَّ الأمر مُختلِف عند هيغل. فالفنّان يُجابِه، هذه المرّة، اقتصاداً ضخماً للرغبة. لم يكُن الاقتصاد الشَّبَقي، عند روسو، إلا بنية الهويّة العينية. لكنَّ هيغل يقوم بعكس ما قام به روسو. فبينما يُريد هذا الأخير أن يرسُم هويّته العينية، ولا يلتقي، **نظرياً**، إلا آخَريّة تغيب، **عمليّاً**، يُريد هيغل أن يرسم على مستوى التأريخ ٩، **نظرياً**، آخَريّة تذوب، **عمليّاً**، في مبدأ الهويّة.

قدَرُ الفنّان أن يتخلّى عن الواقع ويُلاحِق الظِلّ [١٠]. لأنَّ ليس للواقع معنى إلا من خلال الظِلّ الذي يرسمُه كلُّ مؤلَّف والذي يشهد على الواقعي بإحيائه. لكنّ في مؤلَّف هيغل، الشمس هي المحرَقة، والظِلُّ يختفي. كلُّ فنّانٍ يُبدِع بحسَب هَمِّه الحيويّ. أدلبيرت فون شاميسو [١١]. *Von Chamisso* يرسم الإنسان الذي فقَد ظلّه. وبروست يرسم سِرَّ سدوم **في ظلّ فتَيات في ربيع العمر**. وهيغل، كإيكار، يحرق أجنحة الروح المطلَق.

ما الذي يحصُل في فينومينولوجيا الروح ؟ يرسُم هيغل معالم ظِلَّين: قوَّض *aufhebung*، وحوَّل *umgestalten*. فالتقويض والتحويل، مُتَمفْصِلَين بإحكام، يُحيطان بدافِع الهوية العينية والآخَريّة مُسبِّبَين معركةً كُبرى كان ينبغي أن تكتمِل في الثورة الفرنسية. كم من الفنَّانين مايزالون اليوم هيغليّين ؟ أريد أن أقول كم من بينهم لن يتوصَّلوا، مثلما فعل د. هـ. لورانس *D.H Lawrence* ، إلى تحطيم قوقعة سلبيّتهم المُزدوجة لكي ينفتحوا على الأُفق ؟

إذاً ما الذي حصل في فينومينولوجيا الروح التي لم يعُد مُمكِناً أن تدخل في الفنّ المُعاصِر ؟

التحويلُ هو حركةُ الروح الذي يدور حول الآخريّة وحول الهويّة العينية. فهو يرسُم تقاطيعهما الجذّابة لكي يحميهما بالصورة التي يُغيِّرهما بها الخلودُ ذاتُه. يُمكننا أن نُترجِم لفظة *umgestalten* بالتحويل. تحويل الهوية إلى آخَريّة. وتحويل الآخريّة إلى هويّة.

المشروع مثالي. والمعركة لن تقَع ـ لأنها ستكون رهيبة ـ إلا لتُحضِّر لِسلام كونيّ. لاتعني لفظة *umgestalten* إلا «الدوَران حولَ» [١٢]. وهي «تدور حولَ» لكي تُعطي، من جُملة ما يُعطَى، شكلاً للمؤلَّف، أي لفينومينولوجيا الروح. فهيغل إنَّما يدور حول الهويّة العينية، كما يدور حول الآخريّة، وذلكَ لِيمنح كُلاً منهما شكلاً، مثلما يفعل الخزَّاف تماماً.

هل قام هيغل، على طريقة بوتادسْ *Butadès* الذي كان، كما يحكي بلينيوس الأكبر، وهو يستخدم التُراب، أوَّل من اكتشف فنَّ قولبة أشكال من الصَّلصال، بقولَبة شكل الآخريّة والهويّة العينية من الصَّلصال ؟ ثُمَّ يُشوى الصَّلصال بالنار ؟ وهنا المشكلة تحديداً. يقول بلينيوس: حصل هذا في كورنثا، وبوتادس مَدين باختراعه لابنته، تماما كهيغل الذي يَدين في جدَله لأنتيغونا التي كان يَعُدُّها ابنتَه الروحيّة. كانت بنت بوتادس عاشقةً شابّاً على وشَك الرحيل إلى بلاد أجنبيّة. فأتتها فكرة أن ترسم ظِلّ هذا الوجه المألوف الذي كان يغدو غريباً إذ يُسقطه ضوء فانوس على الجِدار. فألصق أبوها الصَّلصالَ على الرّسم، وصنع منه شكلاً نافراً وشواه على النار ليقسو. وهل فعل هيغل شيئاً آخر غير أنَّه شوى صلصالَ الآخريّة الذي يُطيل رسْم الهويّة العينية في حركة «الدوران حولَ» ؟ عندئذٍ سيرسُم ظلاً آخر لكي يُعطي عمله شكلاً، هو شكل التقويض. وبُغية الهروب من النار التي يتداعى صلصالُ الآخريّة تحت لهيبها بينما يمَّحي رسْمُ الهوية العينيّة، يبتدِع هيغل حركةً ترتكز على حِفْظ المَمْحوّ. حركة مُستقاة من تقنية التصوير: فالسلبيُّ يرسم الإيجابي كما يحدُث في تظهير صورة. الآخريّة هي إذاً سلبيُّ التأريخ الذي منه ينبثق الروح في ذاته، كانبثاق الهوية العينية في عملية صيرورتها حتى تتثبَّت على فيلم صيرورة تتحجَّر مع ذلك، ولا تعود تحكي إلا نهاية التاريخ، وموت الفنّ. لقد أخطأ هيغل حركة الصيرورة. وسترتبط حداثة الفنّ كلُّها بهذه الحركة المُخطَأة. واليوم إذا لم يكتشِف الفنّانون في مؤلَّفاتهم الظلال التي تحميهم من المحرقة الهيغلية، فسوف يعيشون من جديد محارق المُبتذَلات، والإعدام حرقاً، واللعنة الأفلاطونية التي تطردهم من المدينة المُثلى.

أنتج هيغل، مع قصّة السيادة والعبودية، قَتْلَ الآخَر [١٣] مرَّتَين. صحيح أنّ العبْد، مع عملية التحويل، «يدور حول» **السيِّد**، ويُتعِبه بسبب شُغله الذي يُغيِّر الطبيعة التي تُكبِّلُه. الوسط يتغيَّر ولا يعود السيِّد إلا في حالٍ من الإدمان. يصير العبْد سيِّدَ الطبيعة. ويأخذ السيِّد مكان العبْد. تبادَل الشخصان دورَهما على التوالي. لاشيء أكثر من هذا. رغبة الاعتراف

الهيغلي عجزٌ مُتأصلٌ في التاريخ يُسوِّغه الاعترافُ بذات في آخَريَّتها. لأنَّ هذا غير مُمكن، بحُكم أنَّ كلَّ ذاتٍ هويّةٌ عينيّة. العبْد قاتلُ الآخَر مثلما كان السيِّد. لذلك لا تجد الآخريّة نفسَها أبداً على صعيد المُتحقِّق، والزمن، والتاريخ. فهل اقتربنا، حين قُلنا «لا سيِّد ولا عبْد»، من الآخَريّة، حتى ونحن نرى قنطور **العقل** راكباً على حصان [١٤] ؟ إنَّ جوهر الآخرية هي أنَّها لاتوجَد في ذاتها. إنَّما ينبغي إثباتها. لأنَّ الإثباتَ، لاالنفي، مُتجذِّر في الثورة كما في العدالة. الـ «هُوَ» ليس في حاجة لإثبات ذاته. فهو يتحقَّق. وهذه وظيفته الكينونيّة *ontologique* والبيولوجية. غير أنَّ على الآخَريّة أن تُثبِتَ ذاتها على مستواها الخاص. هذا المستوى يجب أن يُعَدّ، وأن ينبني عبر اللعب الحُرّ لمَلَكات الروح، ليس كما يعني كانط، بل كما يعني ألفريد جارّي *A. Jarry*: أيّ عِلْم حُلولٍ مُتخيَّلَة [١٥]. وإلا تعرَّض لخطر التلاشي الوشيك والملموس.

أَنجزَ ميشيل دو مونتينيو *Montaigne* الحركة المؤسِّسة للخروج من الذات *ek-stasis*، كفعل يرتكز على الخروج من الكائنيّة: «أنا لا أرسم الوجود. بل أرسم المَعْبر». لم يتوقّف هذا المعبر، بدءاً بمونتينيو وانتهاءً بهنري ميشو *Michaux*، عن الارتسام والتخفّي. والمقصود هنا فقط العبور من الهوية العينية إلى الآخريّة، العبور الذي جُعِل ممكناً حواسِّياً بدءاً باللحظة التي تكتسب فيها التجربة الوجودية قيمتها من ذاتها، من دون الرجوع إلى ما هو مُتعالٍ عليها. إجمالاً، يقول مونتينيو إنَّ الأشياء غير كائنة. بل تصنع نفسها. ولهذه **العمليّة** خُطَّة. خطّة البحث. والبحث هو نوع من مُمارسة المُمكنات. فعندما يؤلِّف ميشو كتابه **متوحِّش في آسيا**، يكتب عن كلّ لُغة تُتعِب بطبيعتها. كلُّ لُغة تُتعِب لأنَّ ليس لها أيَّ رابط مع الأشياء التي تُعبِّر عنها. فاللغة في صيرورة دائمة. أو بالأحرى هي حُدوث مُستمرّ. هذا على الرغم من أنها تستبق ما لم تَصِرْهُ بَعْدُ، وما لَم تكُنْه أبداً. إذا لاءمتها خطَّة البحث، فذلك لأنَّ فيها دوماً مصدر آخَريّة مُمكنٍ مّا. مثلاً، قد تكون اللغة وعِرة. وميشو يرصد، وهو على ظهر حمار، نتوءات هذه الأحجار الكريمة في لُغات الشرق. ليس الآخر نسخة عن الذات. بل هو تجاوُزها الانكساري *fractal*. هو كثافتها. وهو غالباً انبجاسُها. فمع كلّ علامة، نعرف أنَّ وجود الأشياء وهْم. فليس هناك وجود. ليس هناك إلا تحوُّلات. تحوُّلاتٌ تُسمَّى حيناً خَلْقاً شعرياً *poïen*، وطوراً تقنيّةً *tecknê*. وهي، في الحالَين، آخَريّة العالَم التي ترتسم في قُبَّة الوعي. وعلى الرغم من هذا، ليس المعبر من الهوية العينية إلى الآخريّة تحصيل حاصل. لأنَّ تحوُّل العالَم هو دوماً ألَمُ الطفولة وصيرورتها. أَنقولُ إذاً: رُبَّما كان من الأفضل ألاّ نُولَد ؟ لكنَّ هذا السؤال يضيع في غموض الهويّة وعلاقاتها بالآخَر التي نُحاول أن **نُمفصِلها**.

وجَد سؤال الآخريّة، في العصر الذهبي، أفضلَ مُريديه. وصار عند شارل بّيرو *Perrault* حكايةً شعبية. ليس فقط مع كتابه **المُوازَنة بين القُدماء والمُحدَثين**. على الرغم من أننا نجِد في هذه الخصومة بين القدماء والمُحدَثين، بطريقة مّا، مادّةً شِعريّة ما تزال تدعو إلى التفكير بالفصل بين المستوى الافتراضي والمستوى المُتحقِّق. هل كان ينبغي تقليد القُدماء ؟ كان عصر لويس الرابع عشر يوحي بطريقة أُخرى رسَمَها بّيرو لحظةَ كان أخوه، المُهندس المعماري، يبتدِع فكرة صفّ الأعمدة في مبنى الأوبسرفاتوار. إنّ حكايات بّيرو فُسحات. تقترح أنماطاً أصليّة عاطفية كي لا تبتعد عن السلطة المركزيّة. ولن نفهم أبداً ممرّات 'لونوتر' من دون حكاية **عقلة الإصبَع** *Petit Poucet*. فلكي يسلك شعبُ لويس الرابع عشر ممرَّات 'لونوتر' التي تؤدّي إلى جلالته، عليه أن يُدرِك أنّه إذا نشر الحصى مثلما فعل **عقلة الإصبَع**، فلن يصِل أبداً إلى جوهره الخاصّ. لكن في الوقت نفسه، قصّة **ليلى والذئب** تدعو الشعب إلى الاحتراز. ثمّة آخَران كبيران: المألوف من جهة، والاضطراب والتباعُد الذي يمضي إلى الملِك لويس الرابع عشر من جهة ثانية. وتُقدِّم حكاية **القطّ ذو الحذاء** المقياس المُدهِش الذي يُمكن أن يوحِّد الطبقة الدُّنيا بجلالته. هذا على نحوٍ تتكوَّن معه تربويّة مُعيّنة في العصر الذهبي الذي لم يعُد يجِد نموذجه عند المُربِّي الإغريقي. إنّها عبقرية بّيرو الذي سيجعل من الكوخ النسخةَ المبتورة للقصر.

ثمّة أيضاً مَعبرٌ بين تاريخَين: ميكلا نجلو الذي مات سنةَ ولادةِ شكسبير ١٥٦٤. إنّه تاريخُ موتٍ وولادة.

بعد دوناتيللو *Donatello*، كان ميكلا نجلو وحدَه، في قلْب المسيحية، مَنْ صوَّر آدم بسُرّة. فحين وُلِد آدم من امرأة، كان اللّه قد مات، وسوف يتمكّن شكسبير، لاحقاً، من أن يُفسِّر تيْهَنا الطويل كتِيه الأشباح. فيما بعد، يرسم بّيرو، وميكلا نجلو، وشكسبير أشباح الآخريّة التي يستأنف والت ديزني *W. Disney* تقاطيعها. إنَّ الأشياء مُعقّدة. فذات مرَّة، قال لي بيوتر كوفالسكي *Piotr Kowalski*، في حديث، إنَّ أشكال مسابح كاليفورنيا تنطبق على تقاطيع الصورة الظليّة لِ في حكاية البيضاء كالثلج وإنَّ منحوتات هانس آرب *Hans Arp* كانت قد استوحت هذه الأعراس المُشابِهة.

وثمّة لوحة 'لاس مينيناس' (الوصيفات)[١٧]. في هذا العمل الفنّي، لم يجمع تمفصُل

الهوية العينية والآخريّة أبداً هذا القدْر من التأثيرات التي سيُعيد مانيه *Manet* توزيعها لاحقاً حتى يمتزِج مُستوَيا الافتراضي والمُتحقِّق في لامقروئيّتنا المُعاصِرة.

ثمّة بور- رويال *Port-Royal* [١٨]. وثمَّة توتُّرٌ بين تيّارَين فكريَّيَن [١٩]. في البداية، هناك توماس هوبس *Hobbes* وفي النهاية لايبنتز *Leibniz*. لكنَّ ما نُحِسّه، إنَّما هو نهاية عالَم يرِثُه الفنَّانّون. في عام ١٥٦٤ يموت الله، ومنذئذٍ ما تزال الآلهةُ تموت.

ثمّة أيضاً غاليليو *Galilée* و كوبرنيكوسس *Copernic* وجيوردانو برونو *Bruno* أي اللحظة التي تتخلى فيها الكآبة الذكيّة عن تَمثُّلِ عالَم مُبدَع. ثمّة هدوء سبينوزا *Spinoza*. كذلك ثمَّة شخصان سيتجابهان (ديكارت وباسكال)، من دون أن يفهم أحدُهما الآخر أبداً، تاركَين بينهما حدَّاً غامضاً، حيث لُعبة النور والظلّ، التي خفّضها رامبرانت *Rembrandt*. عِدّة مرّات، تُقرِّب الهوية العينية والآخريّة إلى حدّ أننا لا نعود نعرف إذا كانت العقلانية هي التي تنتمي إلى الماضي كـ «أنا»، أو إذا كان هذا صيرورة تتمظهر بجنون كـ «آخَر». تبلغ الآخريّة، بين ديكارت وباسكال، أَوْجَها في عصرٍ تتلاقى خلالَه مع ذلك التيارات العامّة، المسرحية والمعماريّة للفكر، وتتّجِه صوب وحدة الزمان، والمكان، والحدَث. فتُحقِّق الذات، أكثر من أيّ وقتٍ مضى، قُدرتَها على الإنتاج. أمّا العصر الذهبي فلا يحتاج إلى المستوى الافتراضي. ففي اللحظة التي كان يتقدَّم خلالها الأنا الديكارتي مُقنَّعاً، كانت صورة الشاعر في القرن السابع عشر هي الغائبة الكُبرى. إذ يحرق لويس الرابع عشر صورةَ الآخريّة. مع أن الفنّانين يظلُّون في المُقدِّمة، باستثناء الشاعر الذي يختفي، بوصفه مُلهَماً، في دوَّامة هذه الوحدة العُليا لوعي الذات حيث لا يُمكن أن يكون الآخَر، بحسب ميشيل فوكو *Foucault*، إلا مسجوناً. فهل يكون العقلانيُّ رِباطَ الأخلاق الشعريّة ؟ وهل يحبِس الشاعر في عمله، بوصفه صورةً للآخريّة، جنونَ العالَم ؟ هل يكشِف دوماً ما هو غائب بعُمق كبير في كلٍّ منّا ؟ وإذا أمكن أن نرسُم غياباً، إذا أمكن أن نُمَسْرِحه، إذا أمكن أن نمنحه نَمَطاً أصلياً بنوافذه العمياء ووحداته الجوهرية، وإذا كانت الموسيقى قريبة جداً منه، فإنَّ أفق ستيفان مالارميه *Mallarmé*. لاينفكُّ يحفره على الرغم من ذلك: «أبوح بزهرةٍ، وبذا، أبوح بتلك الغائبة عن كُلّ باقة.»

باسكال، أكثر الفلاسفة استعانة بالبلاغة، وديكارت أكثرهم راديكالية، لم يتخلَّيا عن الواقع. الواقع هو الآخريّة مع عباراتها المجنونة التي تُذيب كلَّ الألسنة في لِسانٍ أجنبي

ندعوه شِعْراً. لم يشكّ لوتريامون *Lautréamont* في هذا بما يخصُّ باسكال. لقد عرف أنّ الصيرورة الشعرية، في نظر باسكال، أو منذ باسكال، كانت الخطر المطلَق، كانت جنونَ البشر، وحلُم البشرية الذي يجب تلافيه. لم يكُن باسكال يُريد هذا الحلُم من غير الله، لأنه في نظره حلُم غير عظيم. هذا الحلُم سوف يُعطي لاحقاً **الجسَد من دون أعضاء** لأنطونان آرتو *Artaud*: الألم الهائل الذي على الشعراء أن يتخلَّصوا منه. لقد كان ديكارت بصيراً حين أحبَّ امرأةً حولاء. إذ سبَّب حوَلُه العقلاني ثورةً مفهوميّة بين القريب والبعيد، ثورةً عنيفةً عُنفَ الثورة التي سيقوم بها سيزان *Cézanne*. وهو يبغي أن يرسُم صوصاً طبيعياً. إنَّ حُبَّ امرأة حَولاء يعني تشويش الرؤية الواقعيّة. يعني اقتياد المستوى الافتراضي والمستوى الواقعي إلى نوعٍ من التقعُّر والتحدُّب حيث يغدو تمثُّل الآخَر خروجاً على العُرف يُسكِر الذات.

لو عرف سيزان أن يرسُم [٢٠]، لَكُنّا سنُختزَل باستمرار إلى وضْع تمَّ تقعيده في التقاليد التي بحسَبها أحببنا العالَم، وفي تمثُّلاتنا للمألوف والغريب، للقريب والبعيد. ولو لم ينفعل ديكارت في أعماق ذاته بتأثير امرأة تُحوِل حيناً على المستوى الافتراضي، وطوراً على المستوى المُتحقِّق، لَما جعلَ من عبارته «أنا أُفكِّر» فكرةً تُجَنّ، جنوناً مُفكِّراً. يشكّ دولوز في أن يكون ديكارت رائد فكرة «الأنا، آخَر». ويقول ديكارت، حتى لو أنَّ الله عبقرية ماكِرة، وحتى لو أنّه يخدعني، فلا عجَب من أن أُفكِّر بأنّه يخدعني. إذاً أنا موجود. حتى لو كنتُ مجنوناً. ولا عجب في أن أُفكِّر بأنني مجنون. إذاً أنا موجود. ففي رأي ديكارت، المجنون يُفكِّر. والعقل يُجَنّ. وإذا سكتَ الشاعِر، في ذلك العصر، فلأنّ العقلانية تُجَنّ، تتوجَّه إليه، من دون أن تُسمِّيه. الشاعر يغيب في القرن السابع عشر لأنَّه ينعزِل في مكانه الخاصّ. مركب المجانين هو الذي يجب إهمالُه بترك هذَيان العقل. هذه الأوديسة، يحكيها اليوم شُعراء مثل أدونيس ومحمود درويش أو أنهم حَكوها. ويحصل أنَّ أرض فلسطين هي التي دمَّرتْها العقلانية الهاذِيَة لوحدةٍ غربية مُنحلَّة إلى الأبد.

لم يُفكِّر ديكارت إطلاقاً بـ «الأنا». بل فكّر بما كان يَهُوله أكثر من أيّ شيء آخر: بآخَريّة الـ «أنا». إذ فهِمَ، في يأسٍ عقلانيٍّ شامل، بوصْف العقلانية شكلاً أعلى لليأس، أنَّ الجنون نَبْضُ الكوجيتو، خفَقانُ دمِه. أمّا باسكال فلن يقبل أبداً هذا الجنون المُفكِّر. سيكون عليه أن يُحطِّم هذا الأنا الديكارتي بصوت القلب. غير أنَّ هذا القلب الذي يجهلُه العقل سيكون أيضاً دعوةً إلى الآخريّة التي سيُضاعف صداها الشاعر البرتغالي فيرناندو بيسوا

Pessoa. مثلاً مع صناعة المرايا التي تحمل اسمَه. ماذا يقول باسكال ؟: «ما هو الأنا ؟ رجل يقف أمام النافذة لكي يرى المارّة، وإذا مررت من هناك، فهل أستطيع القول إنَّه وقف هناك ليراني ؟ لا؛ لأنَّه لا يُفكّر فيَّ على نحو خاصّ؛ لكنَّ الذي يُحِبّ أحداً بسبب جماله، هل يُحِبُّه حقّاً ؟ لا: لأنَّ الجُدَري التي تقتل الجمال من دون أن تقتُل الشخص، تُفضي إلى أن يتوقَّف عن حُبِّه. وإذا ما أُحبِبْتُ من أجل الحُكم الذي أُصدِره، من أجل ذاكرتي، فهل يُحَبُّ مني أنايَ ؟ لا، لأنَّني يُمكِن أن أفقد هاتَين المزيَّتَين من دون أن أفقد ذاتي. أين هذا الأنا إذاً ؟ إذا لم يكن في الجسَد، ولا في الروح ؟ وكيف يُحَبُّ الجسَد أو الروح، إذا لم يكُن من أجل هاتَين المزيَّتَين اللتَين ليستا قَطُّ ما يُكوِّن الأنا، لأنهما فانيَتان ؟ هل نُحِبّ ماهيّة شخص بصورة مُجرَّدة، مع بعض المزايا الكائنة فيه ؟ هذا مستحيل وغير صحيح. إذاً نحن لا نُحِبّ أحداً أبداً، بل نُحِبّ مزايا وحسْب.» [٢١]

في القرن السابع عشر الفرنسي، غدا الشاعر صورةَ لا أحد، غدا مِسخاً غريباً مَفْهَمَتْه مشاجرةٌ بين الآخريّة والهويّة، بين الجنون والعقل، مِسخاً لا نعرف كيف نجلو غموضَه: وُلِد الفكْر المُربِك الذي يجعل من نفسه عقلَ الجنون؛ وسوف تعبُر أسماؤه العصورَ كلّها. الآخر دوماً هو من يتكلّم في هويّة عينيّة خرساء ومُتحجِّرة. ودوماً هويّة عينية تصرَع جنون الآخَر. فلا أحد، منذ عوليس حتى بيسوا، يتحمّل الصيرورة الشعرية. ومع ذلك، فهي تحدث. حتى بعد تيودور أدورنو *Adorno*. في **الشبولت** [٢٢] من أجل بول سيلان *Celan*، عدَّل جاك ديريدا رسْم معالم الصورة الظليّة للآخريّة أمام النظرات العميقة للهويّة: «جيش يفتاح هزم الأفراميّين؛ ولِمَنْع الجنود من الهرب باجتياز النهر (شبولت تعني أيضاً نهر، لكن ليس هنا بالضرورة سبَب هذا الخيار)، طُلِبَ من كلِّ جُنديّ أن يقول شبولت. والحال أنَّ الأفراميّين كانوا معروفين بعدم قُدرتهم على لفظ الشِ *le schi* في شبولت التي سُرعانَ ما تصير عندهم كلمة لا يُمكِن نُطقُها. كانوا يلفظون سبولت، وعلى هذا الحدّ غير المرئي بين شِ وسِ، كانوا يتخلَّون عن الحراسة مُجازِفين بحياتهم.» تتولَّد هذه المخاطرة بالحياة كلّما تلاقى المستوى الافتراضي والمستوى المُتحقِّق.

«كُلّما تحقَّقت الآخريّة، خرَّبها مبدأُ الهويّة. والشاعر بول سيلان ضامِنُ الآخريّة على المستوى الافتراضي. تماماً مثلما كان الشاعر لوقريطس ضامِن الجزء الرابع من النفس الذي كان أستاذه أبيقور يُسمِّيه بـ «غير القابل للتسميَة». وبين غير القابِل للتسميَة، وغير

القابل للَّفظ، ترتسم صورة الشاعر في التواءات بولتشنيلّا *Pulcinella* مثلما أعلنها تييبولو *Tiepolo*. في فجرِ عالَم هو في وقتٍ واحد مهْدُ آخَريّتنا وهويّتنا المُتّحدتَين، ولَحْدُهما: التواءات لا تُسمّى ولا تُلفَظ. إنَّ الشاعر في ملتقى القُوى كلِّها. وسوف يُضيف ديريدا: نستطيع بفضله أن نتعرَّف نفسَنا في ذاتنا، في السرَّاء والضرَّاء، بالمعنيَين اللذَين تُفيدهما كلمة اقتسام: من جهة بغية الاقتسام والتحالُف، ولكنْ، من جهةٍ أُخرى، بُغيةَ الجانب الآخر للاقتسام، جانب النَّبْذ، بُغيةَ رفض الآخر، رفض عبوره أو حياته.»

إذاً سؤال الآخريّة هو سؤال العبور إلى الحياة. لكنْ ما الذي يَسُدّ هذا المَعْبر ؟ ينبغي، من دون شكّ، العودة إلى لحظة لم تعُد فيها التيوقراطية تحصيلَ حاصِل، ولم تعُد الارستقراطية تقترح تناوُباً على السلطة. كانت الربوبيات *Les théodicées* تقترح بعض الامتيازات التي لم ينقطع في ظلِّها الحوار بين الأحياء والأموات. كانت الارستقراطية تُفضِّل أن تستشير الآخرين بدورها. لكن حين حلَّت الديموقراطية، التي يُقال إنّها إغريقية، توقّف الكلام، من ناحية، عن أن يكون مُقدَّساً أو سِرّياً، ومن ناحية أخرى، كانت الكتابةُ توشِك على الانتشار. وقد واجه أفلاطون هذه المشكلة. المشكلة هي مشكلة الآخريّة، أو كيفية الالتفاف حولها. فمن خلال الديموقراطية فرَض الغربُ أنظمتَه الاستعمارية والديكتاتوريّة. أفلاطون يُريد أن يُعرِّف الشيء في ذاته. أي الهويّة العينيّة. وما كانت الفكرة لتَخطُر في ذهنه أبداً ـ وما معنى فكرة، إن لم تكُن تعريفاً ؟ ـ لولا أنّها أقلقتْه. كان يرى فيها ما لم تَعُد التيوقراطية تحمِلُه، وما لم تعُد الارستقراطية تستطيع إعطاءَه. كانت فِكرتُه الرائعة أن يفصِل عالَمَين حيث يبقى شيءٌ من الآلهة، كنوعٍ من الزلزال، وحيث يمضي شيءٌ من البشر، كنوعٍ من التحذير. ولولا احتقارُه العميق للدّيمقراطية، لَما حقّق هذا التقاسُم حيث لا مكان للبشَر ولا للآلهة. فليس ثمّة عند أفلاطون إلا طامِعون.

نحن ندفع ثمَن توزيع الأنظمة السياسية وكذلك ثمن إمكانيات الاستعباد المُغرِقة في القِدَم. الديمقراطية هي مايكونُ شعبٌ في ذاته. بسيادة. غير أنَّ رأياً واحداً لا يُمكِن أن يكون هويةً عينيّة. لأنّه يتغيَّر. لاشكّ أنَّ التيوقراطية والميثولوجيا كانتا تُكبِّلانِ آخَريّة الشعب. لكنّ أفلاطون كان يتمنّى أن يعكِس الشعب الإغريقي الشيءَ في ذاته، الشيء العام: العدالة، والجَمال، والخير، الخ. كان يُمكِن أن تكون الارستقراطية وسَطاً عادلاً. لكنْ بَين ماذا وماذا ؟ ماذا كان يستطيع أفلاطون أن يفعل بَين ربوبيّات وآراء عامّة ؟ كانت الميتافيزيقيا هي الحلّ.

وقد ظلَّ نيتشه مغموماً منها على الرغم من أنَّه لم يكن هناك خيار في الحقل المفهومي الذي كان ينفتح على الغرب.

لماذا طُرِد الشاعر والفنَّان من المدينة المُثلى عند أفلاطون ؟ لأنّهما لا يستجيبان لمعيار التيوقراطية، ولا لمعيار الديمقراطية، ولا لمعيار الارستقراطية. فكلُّ إبداع هو نقدٌ سرِّي للأنظمة السياسية المسيطرة على نطاقٍ واسع. والآخريّة هي بالضرورة صِراعٌ ضدَّ الهوية العينية. غير أنَّ هذا الصِّراع، لكي لايكون دموياً، يجب أن يُفرِّق بين مستوى الافتراضي ومستوى المُتحقِّق.

كان أفلاطون يعرف ذلك جيِّداً. ومن أجل هذا قلَب المستويات. وضَع الشيء في ذاته، أي الهوية العينية، في المستوى الافتراضي، في سماء الأفكار. وجعل من الطبيعة آخَريّةً، تسعى بالضرورة، على المستوى المُتحقِّق، إلى هلاكها، إلى نوع من الـ «لاكَينونة». وقد أراد نيتشه أن يقلِب مذهب أفلاطون لكي يُحرِّر الآخريّة. فالآخريّة الموجَّهة إلى التحقُّق، كانت تدخل، مع أفلاطون، في ترادُف مع الهمجيّ. كانت الآخريّة محرومة من اللغة بحُكم أنَّ سماء الأفكار لم تُنوِّرْها. منذ ذلك الحين، كان العالَم كلُّه، خارج المدُن الإغريقية، يتلعثَم.

أصبحت الديمقراطية مكاناً للتمثُّلات الجزئية والتعسُّفيّة المُقتطَعة من عالَم يتجانَس. وفي الوقت ذاته، يستمرُّ النزوع دوماً إلى مذهب الإجماع: لنفرِض أن الشعبَ مُمثَّل. في الحال الأولى، يُهيمِن مبدأ الأغلبيّة. وفي الحال الثانية، يُهيمِن مبدأ الاستقامة *orthodoxie*. وكان أفلاطون، كدوستويفسكي، قد اختار الاستقامة، أي قيام شعب ينهض بإجماع وبصوت واحد. فالاستقامة تتطلّب أن يكون الشيء في ذاته، أي الهوية العينية، مثلاً العدالةَ، والجمال، والخير، والشرَف، ما هو عينُه وليس آخَر بالنسبة للشعب، بالنسبة للثقافة في شموليّتها. الديمقراطية، في هذه الشروط، هي بالضرورة عجْزُ التمثُّل. لهذا السبب، التيوقراطية نظامٌ ممتاز لتوحيد الشعب مع الهوية العينيّة: فالصورة التي يملكها عن ذاته على شكل جوهر الأيقون [٢٣] لايُمكِن تقويضُها. بينما الديمقراطية تميل إلى الخُداع *simulacre*.

ليس بين الجوهر والخداع من تسوية مُمكنة. فهذا سيولِّد الحروب الدينيّة: كلّ هويّةٍ عينيّة جوهر. وكُلّ آخريّة خُداع. وقد حدَّس أفلاطون بهذا الاختلاف. ففي محاورة

جورجياس، يختلق شخصيّة السفسطائي كاليكليس *Calliclès* التي هي، في وقت واحد، جوهرُ السفسطائي وصورتُه الخادعة. إنَّه شخصية مُخيفة، فجأةً يُصغي بانتباه إلى سُقراط لكي يُجيبه تقريباً بالآتي: تكلَّم، يا سقراط، تكلَّم. ناوِلْني المِلْح ! وماذا نستطيع أن نفعل مع إنسان تتصلَّب اللغة في نظره في رسْم الجوهر المُشوِّه لهويّته العينية أو تتبدّد وراء شاشة دُخان آخَريّته ؟

سوف يتِمُّ التعبير عن جوهر المشكلة بعد أفلاطون بِجيْل.

افتراضي هو الآتي. الآخريّة خاضعة لقانون المُفارقة التاريخية. فالآخر يقفز كحيوان برّي، خارج الزَّمَن، خارج زمَنِ إلهِ الزَّمَن كرونوس. الآخَر يُلاقي ذاتَه بالتأكيد لكنّه يُلاقيها دوماً في زمن غير زمن التسلسل التاريخي. ونحن نؤلِّف الحكايات عن الآخر. نحن، باختصار، نخترِعه. في السرّاء والضرّاء.

لكنْ لماذا ؟ هذا هو الوجه الثاني للافتراض. فلا مكان للآخريّة في التسلسل الزمني، في الحياة الاجتماعية. ولا أحد في عالَم الإنتاج، في عالَم المشروع رأى آخَريّة تشرَع في العمل. إذ هناك دوماً كائن، مُحدَّد تماماً، مُجرّد من كل خصائص آخَريّته، يبدأ العمل، ويخضع لكائن آخر. وفي مجال العمل، تتصوّر الآخريّة نفسها غيابياً. بل سنمضي إلى أبعد من ذلك لنقول إنَّ الآخريّة دوماً عَيْب. إنَّها صورة كبش الفداء. صورة المنبوذ. صورة السرّي. صورة المُهاجِر. يُكوِّن هذا حكاية خُرافيّة. يُكوِّن هُواماً *fantasme* جماعياً نجِده في أحلامنا، نجِدُه في كوابيسنا، وفي مؤلَّفاتنا.

إذاً ما جوهر الآخريّة ؟ جوهرُها أنّها تسكننا. من أجل عملية هي عملية المُحاكاة *Mimesis*. بعد أفلاطون بجيل، أو بجيل تقريباً، تُعزَى إلى أرسطو. مُستَعار فكرةٌ عن الآخريّة. يطرح هذا المجهول مُشكلةً تُدعى بـ «المشكلة ٣٠». وهي مُستلّة من مُدوَّنة. هي مُدوَّنة أبقراط[٢٤] التي كانت تجمَع فسيولوجيِّين يتقاسمون، بصورة غير مُتوقَّعة، القناعةَ المُعاشة التي يُفكِّر بها الجسَد وحدَه. نسيَ التوحيديُّون هذه المُغامرة. فاعتماداً على الجسَد يتّخذ الروح هيئتَه وحالتَه الثوريَّتَين. فلا روح من دون الأجساد، وعلى الأجساد أن تتلاقى. يُمكِن أن تكون الأجسادُ ثقيلةً، أو خفيفة، أو مؤنّثةً، أو مُذكَّرة، أو خُنثى. إنّما ينبغي أن تتلاقى لكي تُبدِع

فِكْراً. وإذ تحتكُّ الأجساد بعضُها ببَعضها الآخر، تُبدِع نور الروحيّ. يعود فضل كتابة مُقدّمة **المشكلة ٣٠** إلى جاكي بّيجو *Pigeaud*، وذلك عام ١٩٨٩. فماذا جاء فيها ؟:

«ليس الشِّعر إلا واحداً من جُملة النشاطات التي تُوردها 'المشكلة ٣٠'. وفي الحقيقة، أنا مُتأكِّد من أنّ الشِّعر أصلُ تأمُّلِها، ومن أنَّ التفكير بالشِّعر، وتقليد هذا التفكير الذي يغدو كأنّه قابل للتعميم، يشمل نشاطات الإنسان كلّها. (...) 'المشكلة ٣٠' هي حلُم يقظة عن الإبداع، أو بالأحرى، كما قد يُقال الآن، عن القدرة على الإبداع. تقول لنا هذه المُشكلة إنَّ الإبداعية دافِعٌ لنا لكي نصيرَ آخَر، لكي نصير الآخَرين كُلَّهم. ينبغي تقريب هذا النصّ من كتاب **فنّ الشِّعر** لأرسطو، الذي يقول لنا كذلك: ينتمي فَنُّ الشعر إلى الكائن الموهوب جدّاً بطبيعته *euphyoûs* أو إلى المجنون *manikoû*؛ لأنَّ الموهوبين يتقَولَبون بسهولة، والمجانين يخرجون من ذواتهم. وبعبارة أُخرى، الأمر مُتّصلٌ بطريقتَين ليصير المرء آخَر. يُمكِنه أن يكون موهوباً بالطبيعة ليَتقولَب ويجعل من نفسه مُختلفاً؛ أو أنَ الجنون، أي الخروج من الذات، يجعل حقيقة أن يصير المرء آخَرَ صالِحةً لما هو، بالضبط، الاغتراب. الكائن الموهوب يُمكنه أن يُحاكي، والكائن المجنون ينعكِس خارج ذاته ويُمكنه بالتالي أن يأخذ كلَّ أوضاع الآخرين، وهذه طريقةٌ أُخرى للمُحاكاة. ليس الآخَر الذي نصيره، هكذا، عدَماً، بل هو شخصيّة. و'المشكلة ٣٠'، إن أمكننا القول، تُلغي الاختلاف بين «الموهوب جِدّاً» والمجنون. تضعُهما بالتحديد في المستوى نفسه. (...) لم يَعُد من اختلاف بين الكائن الموهوب جدّاً والمجنون، فما بينهما ليس إلا اختلافاً في الدرَجة. إذاً يكون المرء ذاتَه بعُمق ومُبدِعاً حين يكون آخَرَ، حين يقبل أن يصيرَ آخَر؛ وهكذا يُمكنه أن يُحاكي الشخصيّات جميعها، والكائنات كافّةً.»

بعد ألفين وأربعمائة سنة، لا يقول لوتريامون شيئاً آخر. عندما قلنا إنَّ الآخريّة لا توجد في ذاتها، كنّا نُريد أن نقول: لمّا كانت غير موجودة في ذاتها، وجب خَلْقُها. الآخريّة تخلُق ذاتها، ولذلك فهي مُحترَمة. وهي، في الأحوال كافّة، مُهانَة، ومُهدَّدة، وعلى نحوٍ خاص، مطروحة على أرض التاريخ حيث تُدمَّر بانتظام. الآخريّة هي حركة اِكْ ـ ستازيس، حركة خروج من الذات:حين تكشِف الهوية العينية، حين تكشف الذات، أسرار الانطوائية التي تحبِسها في مملكة «أناها»، تصير آخَر. إنَّه الشاعر رامبو[٢٥].

يتجنَّب هذا الخروجُ من الذات كلَّ صِراع مع الآخريّة. لأنَّ مُرادِفَ الآخريّة يُعبِّر عن نفسه بالضيافة: بسبَب خروجي من ذاتي، أستقبِلُ الآخَر. وإلا أُفنيه. سأقترب من الحداد، ومن الحِداد فقط، فيصير المستوى الافتراضي والمستوى المُتحقِّق، كما يقول لايبنتز، مُمكِنَين معاً [٢٦].

ماذا كان يقول جيرار دو نيرفال *Nerval* لألكسندر دو ماس *Dumas* عند مَخرج حبْسه بسبب الجنون ؟ : أنا ! لقد خبِرتُ الحياة بكلّ أشكالها. وحالما اعتقدتُ بأنني أدركتُ سلسلة كينوناتي السابقة جميعاً، تساوى في نظري أنِّي كنتُ أميراً، أو ملِكاً، أو ساحراً، أو جنيّاً أو حتى إلهاً. كانت السلسلة قد تحطّمت وكانت تُشير إلى الساعات على أنّها دقائق. لو نجحتُ في تركيز ذكرياتي في تُحفة فنيّة، لَكانت هذه التُّحفة حلُمَ سيبيون *Scipion* [٢٧]، ورؤيا تاسّ *Le Tasse* أو الكوميديا الإلهيّة لدانتي.

نيرفال، قبل آرتور رامبو، هو ذاك الذي كان يُمكن أن يكشِف في تُحفته أوريليا [٢٨]، الهبوط إلى الجحيم الذي يقود من الهويّة الذاتية إلى الآخريّة. ذاك الذي يكتُب تحت صورته الشخصيّة التي نفّذها الحفَّار جِرفيه *Gervais* «أنا الآخَر» هو أيضاً مؤلِّف كلّ التحوُّلات الجنسيّة. لم يعُد هناك، بعد نيرفال قضيبٌ أو فَرْج يُعارِضان أجناساً هُوياتيّة في الصِراع الأَنَويّ. إنَّ لُغزاً مُخيفاً بطريقة أخرى، كاللغز الذي طرحه أبو الهَول على أوديب وفيما بعد على التحليل النفسي، ينفتِح مع الآخريّة النرفاليّة. ثمَنُ ذلك هو الجنون. فكلّ ذُريّة آندروس *Andros* ، أي ذُريّة الميتافيزيقيا وعلم اللاهوت هي التي تُتلَف في مخلوق هو كلّ شيء، ماعدا الوهْم. أريد أن أتحدَّث عن الباندورا *Pandora* [٢٩] وعمّا يقول عنها في الحدّ القاطع لوضوحه: «عرفتم، يا أصدقائي !، الباندورا الجميلة لمسرح البندقية. لاشكَّ أنها تركت لكم، كما تركت لي، ذكريات قاسية وعذبة ! رُبَّما يمكِن أن ينطبِق عليها، عليها في الحقيقة، لُغْزُ حجرة بولونيا العصِيُّ على الحلّ: مخلوق ليس ذَكراً، ولا أُنثى، ولا خُنثى، ولا بِنْتاً، ولا شابّاً، ولا عجوزاً، ولا طاهراً، ولا مُحتشِماً، بل هذا كلّه مجتمِعاً.». فعبارة «هذا كلّه مُجتمِعاً» هي التي يجب التفكير فيها لإدراك المعبر من الهوية العينيّة إلى الآخريّة. لكنْ يجب تهيئة المعبر لهذا الكُلّ الكبير للآخريّة. تلزَم حالة وسيطة. مكان انتقالي. فالقول «كلّ هذا مُجتمِعاً» استقراء شعري، وهو، عند نرفال، تدرُّج. فمؤلَّف نرفال تُرقِّمه ملامح الآخريّة الأُنثوية التي تضع حدّاً لإرهاب ذُريّة آندروس: تُحضِّر «بنات النار»، و«سيلفي»، و«أوريليا»، و«آدريين»، و«المرأة

النعجة»، و«كوكب الزهرة»، و«آنجيليك»، تحويل الباندورا حيث يجب التفكير بـ «هذا كلُّه مُجتمعاً» في ما وراء تقسيم الأجناس: حينما يولِّد الآخرَ الخروجُ من الأنا الهُويّاتيّ. في رسالة مرَضيّة كتبَها نرفال قبل انتحاره، وهي رسالة ليست موجّهة إلى أحد، نرى جيّداً كيف يتمّ عبور آندروس إلى الآخريّة الأُنثوية. ولا يحدث التبلُّر عبْر الباندورا إلا فيما بعد، هذا إذا حدث يوماً. إنها الرسالة المشهورة المكتوبة بتاريخ ٢ كانون الثاني/يناير عام ١٨٥٣ –وهذا تاريخ يُعادل تاريخ قصّة **لانز** *Lanz* للكاتب الألماني جورج بوخنر– فَنرفال وبوخنر يُشكّلان كوكبةً. يُظنّ أنّ نرفال كان يُخاطب السيدة دو سولمز *Mme de Solms* . فمَن تكون هذه السيّدة ؟ هي أميرة في العشرين من عمُرها، حفيدة لوسيان بونابرت، شقيق الإمبراطور الكبير. هل كان نرفال قد عرفها سابقاً أو حتى التقاها ؟ يجزِم المؤرِّخ بيار بوتيفيس *Petitfils* أن علاقة المُراسَلة بينهما أكيدة. مع أنَّ نرفال، قبل أن يموت من البرد، والفقر، وقبل أن يشنُق نفسَه، يكتُب إلى آخَريّة يبتدِعها، والمرأة هي العابِر السِرّي: «عزيزتي فاعلة الخير، لا تُعطيني الكتاب الجميل الذي وعدتِني بأنه سيكون هديّتي في بداية العام؛ فقد كنت أرغب منذ زمن طويل، في هذه المُجلَّدات الرائعة الفَخمة، في هذه الطبعة الوحيدة. لكنّها غالية جدّاً ولديَّ شيء أفضل أقترحه عليك: فِعْل خير. أرى أنكِ تهتزّين فرَحاً، أنت التي تملكين قلباً عطُوفاً للغاية ! حسَناً ! إليكِ، يا صديقتي الجميلة، ما يشغلُه خلال أسبوع كامل ! شارع سان ـ جاك، رقم ٧، في الطابق الخامس، يتعفَّن في بؤس مُرعِب ـ بؤس لا اسمَ له ـ الأبُ، والأُمّ، وسبعة أولاد، من دون عمَل، من دون دِفء، من دون خُبز، من دون ضوء.» إنَّما تبدأ الآخريّة مع هذه البساطة الشِّعرية.

«ولَدان من الأولاد نِصف ميِّتَين من الجوع. حَمَلتْني إلى هنا أمسِ واحدةٌ من المُصادَفات التي غالباً ما تقودني. أعطيتُهم كلّ ما أملك، معطفي وأربعين سنتيماً. يا لَلبؤس ! ثُمَّ قلتُ لهم إن سيِّدةً عظيمة، حوريّة، ملِكة في السابعة عشرة، ستأتي إلى كوخهم محمَّلة بالليرات الذهبية، والأغطية، والخبز الذي سَتُعطيه للأطفال.»

«نظروا إليَّ نظرتَهم إلى مجنون. أعتقد حقاً أنني وعدتُهم بالأحجار الكريمة، والجواهر، وهؤلاء البؤساء لم يفهموا وعْدي تماماً، لكنّهم بدأوا يبتسِمون ويبكُون. آه ! لو رأيتِهم ! هيّا أسرِعي إذاً، بعينَيك الواسعتَين العَذْبتَين اللتين ستجعلانِهم يعتقدون بظهور مَلاكٍ، وحقّقي ما وعدَهم به شاعِرُكِ المسكين، باسمكِ.»

هنا تبدأ قصّة الآخريّة؛ قصّة مَعْبر الخروج من الذات إلى الآخريّة.

«امنحي لهذا العمل الخيِّر ثمن هديّة بداية العام، الثمانين فرنكاً التي كانت سَتُكلِّفها الرائعة الفنية التي لم أعُد أريد التفكير فيها، وها أنا أُسرِع إلى المعبَد وعند الخوري فيرديرو لأشتري أثاثَ أمير روسيّ في عُطلة. سيكون هذا جميلاً، سوف ترَيْن! سوف ترَيْن! سوف تنبهرين. سأُسرِع للبحث عند الشاعر بيرانجيه. إلى اللقاء أيّتها الملكة الصغيرة، إلى اللقاء قريباً، في سَقيفة بؤَساؤنا! أنا فَخورٌ بكتابة هذه الكلمات. إذاً ثمَّة من هو أفقر منّي. في العالَم! لا تَنْسَي الرقم. في الطابق الخامس، الرُّواق الثاني، الباب الذي إلى اليسار.»

كما في كُل حكايات الآخريّة، لا نعلم إن كانت الحوريّة الصغيرة قد أتتْ. لكِنَّ نهاية الرسالة تُحدِّد أن الباندورا هي التي تُعلِن عن نفسها:

«وداعاً أيُّها العزيز، العزيزة [٣٠]، أيّتها العذْبة، ياحامية المحزونين! الناعِم الناعِمة، العذْبة جداً، والناعمة جداً، قليلة التفاخُر، بالغة اللُّطف، البسي فستانك ذا الذيل الطويل، واَنْتعلي حِذاءَك ذا الكعب العالي! لقد وعدتُهم، وعداً واضحاً كالشمس، بأميرة عظيمة، قُوَّتُها تفوق أقوى أقوياء الأرض.»

ويقول نيتشه:

«كلّ أسماء التاريخ، هي أنا.»
كيف يخرج نيتشه من الهوية العينيّة؟

«مُمارستي الحرب تتلخّص في أربعة مبادئ. أولاً، لا أُهاجِم إلا القضايا التي أعرِف أنها ستكون ظافرة، ـ وعند الحاجة، أنتظر أن تصير ظافرة. ثانياً: لا أُهاجم قضيّة إلا حيث أعلَمُ أنني لا أجِد أيَّ حليف، حيث أكون معزولاً، حيث أكون وحيداً في التعرُّض للخطَر ... فلم أخْطُ أبداً أمام العامّة أيّة خطوة لم تُعرِّضني للخطر: هاهنا مقياس العمل المستقيم. ثالثاً: في هجماتي، لا أحقد أبداً على الأشخاص ... رابعاً: لا أُهاجم إلا أشياء يُستبعَد عنها أيُّ صِراع يخصُّ شخصاً (...)

إنّه تصالُح الهويّة العينية والآخريّة. أمّا حركة الوجْد فقد نفَّذها نيتشه ثلاث مرَّات. في المرّة الأولى، خرج بالمعرفة البهيجة من مستوى كرونوس ضاحكاً. فالضحك هو هذه القوَّة التي تُحطِّم الروابط والتَسلسُلات بين الأسباب والنتائج. الضحك هو الانطباع الزائل [٣١] للمُصادفة في عمل نيتشه. ضربة حظّ كانت قد أُطلقتْ تُرمِّز الآخَريّة، صيرورة لا نستطيع أن نتبصرَّها مُقدَّماً لأنها تتولَّد على **الرغم من الذات**. وغالباً غصباً عنها. إنَّ للضحك عُنْفَ العاصفة. فهو يُخرِج الزمنَ عن محْوره. والفكرُ إنَّما يبدأ عندما نمتلك المقدرة على الضحك، وعلى أنفسُنا. مادام الإنسان مُتَسَلْسِلاً في الزمن، يبقى آفةً جلدية تُصيب الأرض [٣٢]. وفي المرّة الثانية خرج من مستوى الزمن الصائر [٣٣]، هذا الزمن المُعلَّق حيث الماضي والمستقبل مرآتان تعكس إحداهما الأخرى. وقد رقص نيتشه في هذه الانعكاسات، في هذه المظاهر. الرقص هو المسار الحلزوني للعَوْد الأبديّ. الوهْم الأخير هو أنْ يعكس الماضي المُستقبلَ. والتقهْقر الأخير هو أنْ يُقرَأ المُستقبَل في الماضي. نيتشه يرقص لأنَّ ما يعود إنّما هو الآخَريّة في حالتها الخالصة. لاشيء سيكون كالسابق. لاشيء سيكون كاللاحق. الـ«يَحدُث» وحدَه يُرقِص ما لا يُصرَّف بالماضي ولا بالمُستقبل. الرقص هو الانطباع الزائل لِلـ«يَحْدُث».

وأخيراً خرج نيتشه مرّة ثالثة من مستوى كيروس. أسقطه كيروسُه حرفياً خارِج ذاته، أي أسقطه تلاقي اللامُستقرّ باللحظة المُناسِبة. هذا التلاقي هو اللعبة العُليا لصيرورته ـ طفلاً. نيتشه يلعب. واللّعِب هو الانطباع الزائل لصيرورتنا ـ طفلاً.

لا يُشكّل الضحكُ، والرقص، واللعب فقط العناصرَ المُكوِّنة للتفكير عند نيتشه، بل المادّة العضوية للفِكر الذي تُكوِّن الدُّعابةُ، من حيث هي الآخريّة الخالِصة، اسمَه الآخَر.

ماذا يقول دولوز ؟ : «ينفتح الأنا الذائب على سلسلة من الأدوار، لأنّه يُطلق قوَّةً تشمل الاختلافَ في ذاته، اللامُتساوي في ذاته، الذي يخترق كل الآخرين، عبْرَ الأجساد المُتعدِّدة، وفيها. فثمّة دوماً نفَسٌ آخر في نفَسي، وفكرة أُخرى في فكرتي، وتَملُّكٌ آخر في تَملُّكي، ألف شيء وألف كائن مُتورِّطون في ضُروب تَعسيري.[٣٤] فكلُّ فكرة حقيقيّة عُدوان. وأن يكون كلُّ شيء جِدَّ مُتعسِّر، أن أكون آخرَ، وأن يُفكِّر شيء آخر داخِلَنا في عدوانٍ هو عدوانُ الفِكر، في تَعدّدٍ هو تعدّد الأجساد، في عُنفٍ هو عُنف اللغة، فهذه هي الرسالةُ البهيجة.»

١ يشمل مُصطلَح الآخرية قواعد التعامُل برِفْق ولباقة مع الآخَر وتجنُّب إزعاجه (المترجم).

٢ المقصود أنَّ اللاهوتيِّين عمَّقوا هذه المشكلة من خلال علاقة الأنا بالله، والمؤلِّف يحترِم منهجهَم، ولذلك يستطيع أن يبحث عن سبيل أُخرى لصَون الآخرية (كالفنّ الذي لايرتهِن بالعالَم، بل يخلُقه). وقد يبدو ساذَجاً في سَعيه، ولكنَّه بفضلهم يتحمَّل تبِعات هذه السذاجة (م).

٣ *bûchers des vanités*: إشارة إلى ما قام به أتباع الراهب سافونارول في فلورنسا حيث حرقوا في ٧ شباط/فبراير سنة ١٤٩٧، آلاف الأشياء التي وجدوا أنها تُغري الإنسان وتدفعه إلى الخطيئة وتجعلُه مُتكبِّراً كالكُتُب، والمرايا، والأثواب الفخمة، ومُستحضَرات التجميل (م).

٤ هذه القصيدة للشاعر السويسري بليز ساندرارس *Cendrars* (١٨٨٧-١٩٦١)، نشَرها سنة ١٩١٣، وعنوانها الكامل «نثر العابر لسيبيريا وجيهان الفرنسية الصغيرة»: *La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France* (م).

٥ المُصطلَح لنيتشه الذي يقصد من خلاله أنّ الأنا يصير بريئاً بالخروج من كيانه صوب الآخَر، ولا يعود الطفل الذي كانَه.

٦ أي هذا كلُّه ليس أنا، بل الآخَر الذي أنظر إليه. وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذا النصّ مُستَقى من كتاب **منطق المعنى** *logique du sens* لجيلّ دولوز (م).

٧ *un brûle-tout* : هذا هو المصطلَح الذي استخدمه ديريدا في تحليله لفلسفة هيغل، ومعناه الحرفي هو 'المحرَقة' (م).

٨ التعبير مُستقَى ممّا جاء في **إنجيل يوحنّا**، ١: ١٤ «والكلمة صارَ جسَداً» (م).

٩ في اللغة الألمانية كلمتا «تأريخ» *Gechichtschreibung* و«تاريخ» *geschichte*، يُترجمهما الفرنسيُّون بكلمة واحدة يُكتب حرفُها الأوَّل كبيراً *Histoire* للدلالة على تأريخ، بينما تدلُّ الكلمة التي يُكتَب حرفُها صغيراً *histoire* على تاريخ (م).

١٠ هذه إشارة إلى نظرية أفلاطون الذي يرى أنَّ الواقع ظلٌّ للحقيقة التي تُجسِّدها الأفكار المُثلى للخير والحقّ والجَمال (م).

١١ أدلبيرت فون شاميسو (١٧٨١ - ١٨٣٨) شاعر رومانطيقي ألماني وُلِد في فرنسا، كتب الشعر والقصّة مع أنّه كان عالم نبات. والمؤلِّف يُشير هنا إلى قصّته المشهورة «بيتر شليميل العجيبة» التي تحكي عن رجُلٍ باع ظلَّه (م).

١٢ *tourner autour*: يُقارِن المؤلِّف من خلال حركة 'الدورَان حول' بين ما يفعله الخزَّاف حين يدور حول الصلصال ليُعطيه شكلاً، وحركة الروح الذي يدور حول الهوية العينية والآخرية ليُعطيهما شكلاً. والمشكلة أنَّ الخزَّاف يُدير الصلصال الطري ليُعطيه شكلاً، ثمَّ يشويه في النار، فيقسو ويفقد طراوته. وبناء على هذا، إذا تخيَّلنا أنَّ الصلصال هو الآخَر، والنار هي الهوية العينية، فما الذي يحصل ؟ تحصُل مشكلة أنَّ الهويّة العينية تُفقِد الآخَر حساسيّته، وتجعله مُتحجِّراً قاسياً كما تُفيد القصّة الفلسفية في الفقرة اللاحقة (م).

١٣ قَتْلُ الآخَر *altrucide* : لفظة من ابتداع دولوز (م).

١٤ إشارة إلى الجُملة التي قالَها هيغل (وكان عمُره عشرين عاماً) حين رأى نابوليون على حِصانه : «رأيت العقْلَ راكباً على حصان»، أيّ أنَّ نابوليون يُجسِّد في رأيه الإنسان والحيوان، كقنطورس الأسطورة الإغريقية الذي نِصْفُه الأعلى إنسان، ونِصفه الأسفل حِصان. وسؤال المؤلِّف هنا يَشِي باستحالة ذلك (م).

١٥ *science des solutions* هذا شرح للمصطلح الذي اجترحه جارّي وسمَّاه *pataphysique*، أيّ 'عِلْم حلول مُتخيَّلة' (م).

١٦ اسمه الكامل دوناتو دي نيكول ودي بيتّو باردي *Donato di Niccolò di Betto Bardi* (م).

١٧ *Les Ménines* : اللوحة المشهورة للفنّان الإسباني دييغو فيلاثكيز الذي رسمها سنة ١٦٥٦ (م).

١٨ بور ـ رويال : دَيْركانت تُطبَّق فيه الحياة الرُّهبانية ثُمَّ تحوَّل إلى مدرسة ازدهرت في القرن السابع عشر في جوٍّ الحميّة الذي أعقب فترة الحروب الدينيّة. وقد ارتبطت بهذه المدرسة أسماء شخصيّات مشهورة هي جُزء من تاريخه كالأمّ أنجيليك آرنو، وقُسّ سان سيران (م).

١٩ يُمثِّل هذَين التيَّارين كلٌّ من هوبز (الذي يرى أنَّ الإنسان ذئب بالنسبة للإنسان، أي أنَ الهوية العينيّة تفترس الآخَريّة)، ولايبنتز (الذي يرى أنَّ وعْينا نافذة على العالَم، غير أنَّها نافذة عمياء لاتعرف من العالَم إلا شيئاً صغيراً هو الهويّة العينية *monade*، لكن هذه النافذة تحتوي، في الحقيقة، جوهر العالَم كلّه من دون أن تعرف ذلك) (م).

٢٠ ذلك أنَّ سيزان قطَع مع قواعد الفنّ الكلاسيكي ولم يعرف الرسْم بحسَبها، فاختار منهجاً آخر لولاه لظللنا حبيسي المعايير الكلاسيكية في تذوُّق الفنَّ ومحبّة العالَم (م).

٢١ Blaise Pascal, *Pensées*, éditions Brunschwig, Paris 1938, p. 323 (م).

٢٢ القصّة التي تدور حول لفظ كلمة 'شبولت' مُستقاة من العهد القديم، سِفر القُضاة ١٢ (م).

٢٣ الإيقون بحسب أبيقور أقرب إلى حضور الشيء وجوهره، والسيميلاكر هو الضوء الذي يطبع على الشبَكية صورةَ آخرِ شيء رأتْه العَين. أمّا أفلاطون فكان يُعارِض الإيقون الذي يُجسِّد جوهر الشيء والـ *simulacre* الذي يُمثِّل الكَذِب والخداع (م).

٢٤ في هذه المدوَّنة بحوث عديدة يختصُّ كلّ بحث بمُشكلة، وقد اختصَّ أرسطو ـ المُستَعار بالمشكلة رقم ٣٠ التي تتضمَّن قضية الإنسان العبقري والكآبة (م).

٢٥ أي قول رامبو «أنا، هو الآخر» (م).

٢٦ يشرح لايبنتز فكرة الحدَثين المُمكنَين معاً من خلال قصّة آدم الذي أخطأ حين أكل التفّاحة، وكان يُمكِن ألاّ يُخطئ، والله لم يكُن يُريد له أن يُخطئ إذ كان في ذهنه عدّة عوالم قائمة ومُمكنة بالتبادُل *monadologie*. وبالتالي، خطأ آدم وإمكانية ألا يُخطئ عالَمان مُمكنان في ذهن الله. لكنّهما في الواقع التاريخي غير مُمكنَين لأنَّ آدَم أكلَ التفّاحة، وتمَّ الحدَث (م).

٢٧ يرد حلُم سيبيون، في الجزء الرابع من كتاب **الجمهورية** لشيشرون، وفيه يرى الإفريقي سيبيون والِده في المنام، ويُشير له إلى قرطاجة متنبِّئاً بنصر الإغريق في حربهم عليها (م).

٢٨ *Aurélia* : من مؤلّفات نيرفال الهامّة لأنّه يصِف فيه اضطراباته العقلية بأسلوبٍ شيِّق وبنفاذ بصيرة (م).

٢٩ نصّ لجيرار دو نيرفال يحكي عن مخلوق أُسطوري اسمه باندورا يوجد في مدينة بولونيا في إيطاليا. وهو ليس ذكراً ولا أُنثى، ولا خُنثى، ولكّنه يُبلِّر ويجمع ذلك كلّه، أي كلّ ماكان مُنفصِلاً قبْلاً. وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ مؤلِّف هذا البحث، فيليب سرجان، يُحلِّل هذا كلَّه في كتابه موت آندروس *La mort d'Andros*, édi-tions La Découverte, Paris, 2006. (م).

٣٠ لأنَّ الباندورا كائنٌ ليس ذكَراً ولا أُنثى، يُسمَّى بالمُذكَّر والمؤنّث معاً في هذا الموضع، كما يُنادى كذلك في قوله الناعِم الناعِمة *mignonne, mignon*. وللتفريق بين الاسم والصفة جعل الكاتب كلِمتي 'ناعم' الدالة

على الاسم بالحرف الكبير، بينما جعلهما بالحرف الصغير للدلالة على الصفة (م).

٣١ *la sculpture éphémère* : ماينطبِع على حدَقة العَين مؤقّتاً (م).

٣٢ المقصود أنَّ الأرض مريضة جلدياً، وليس هذا المرض إلا الإنسان. ممّا يُفضِي إلى مفهوم العدَمية الذي يقول لا للحياة على الأرض (م).

٣٣ يُعارِض دولوز بين الزمن *chronos* والزمن الصائر *aïon* الذي يُعَدّ بصيرورته الدائمة خارِج الزمن (م).

٣٠ التعسير *complication*: إشارة إلى اللحظة الثانية من لحظات الروح عند دولوز. لحظة التورُّط في الافتراض *implication*، ولحظة التعسير التي تستلزم لحظة الشَّرح *explication* (م).

كمال بُلاّطه

عين الآخر وصورة الذات
حول لوحة من أعمال هاني زُعرب[1]

في سنة ٢٠٠٩، فاز هاني زعرب بمنحة رينوار، وسُنحت له فرصة قضاء ثمانية أشهر كفنان مقيم في إيسوا، القرية التي وُلدت فيها زوجة رينوار حيث أبدع الانطباعي الفرنسي كثيراً من لوحاته في محترف حديقة البيت الذي اشتراه هناك سنة ١٨٩٥. ثمّة اليوم، في مقبرة هذه القرية، مثوى رينوار الأخير وحولَه قبورُ زوجته، وأولاده الثلاثة بيار، وجان، وكلود.

ضمّت هيئة التحكيم، التي زكّت زعرب للحصول على المنحة، كُلاًّ من صوفي رينوار دوان، وهي ابنة حفيدة الرسَّام، وليونيل بيسارو، ابن حفيد كاميل بيسارو، ومايا بيكاسو، ابنة فنان القرن العشرين. وقد قُدِّمتْ المنحة عبر جمعية رينوار التي أنشأها إيفانجيلين وكلود رينوار (ابن بيار) سنة ١٩٨٦، من أجل الحفاظ على تراث المعلم الكبير. وكان الفنان الغزّاوي أولّ فنان عربيّ يحصل على هذه المنحة.

أما قرية إيسوا، التي تقع في إقليم شامباني في شمال شرقي فرنسا، فإنها تهجعُ في واد يتاخم نهر أورس، أحد روافد نهر السين. اشتُهر هذا الإقليم، على مدى أكثر من أربعة قرون، بإنتاج خمور عالية الجودة، وخاصة نبيذ شاردوني، وبينو نوار، علاوة على الشامبانيا الفاخرة. أما مكان الإقامة والمحترف اللذان قُدّما للفنان فيطلان على النهر، على مرمى حجر من منزلِ رينوار القديم، الذي سيحوّل، بعد حين، إلى مُتحَفٍ خاصّ.

رحّب كلٌّ من هاني وصابرين بحماس شديد بفرصة إقامة مؤقتة في قرية رينوار،

وخاصة بعد أن أخذت شقّتهما الباريسية ومكان عمله تضيقان تدريجياً عليهما منذ ولادة ابنهما قدسي الذي صار عمُره الآن سنتين. ذلك أنّ هاني، الذي كان قد نشأ في منطقة هي من المناطق الأكثر ازدحاماً سُكّانياً في العالم، وبعد قضاء ثلاث سنوات (تعلم خلالها شروط البقاء على قيد الحياة والتعايش ضمن كوزموبولية العاصمة الفرنسية التي عجّت بالناس، وتعدّدت فيها الإثنيات)، وجد أنَّ قرية إيسوا منحته فرصة نادرة للعمل بهدوء وتواصل. يُضاف إلى ذلك ما وعدت به هذه الفرصة من مغامرة في التغيير والتحدّي، لا سيما وأنَّها القرية التقليدية بسكانها الأصليين الذين لا يتعدى عددهم ٧٠٠ شخص.

ونظراً لمعرفة هاني وصابرين المحدودة باللغة الفرنسية، فإنّهما، إذ كانا يستاءان أحياناً من بعض تصرّفات الباريسيين العامة، التي كانا يصادفانها في اتصالاتهما اليومية، فقد رحّبا بإقامة بين أهل الريف بعيداً عن سكان المدينة الكبيرة. ولم يطرأ على بال أي منهما أنه، بالإضافة إلى عدم تمكنهما من اللغة الفرنسية، فإن أيام الشتاء الأقصر هناك، وأشهُر الثلج الطويلة ستزيد من عزلتهما عن المجتمع المتجانس الذي ينتمي إلى مكان إقامتهما المؤقت. فبعد أن اعتادا على حياة منعزلة نسبياً في العاصمة الفرنسية، فقد كان تواصلهما مع أهل القرية يقلّص علاقاتهما الخارجية إلى الحدّ الأدنى.

ما فاقمَ عزلة هاني في هذه القرية النائية، التي تركت أثراً مميّزاً في اللوحات التي أنتجها أثناء إقامته هناك، كان الغياب القسري لصابرين وولدهما. فمنذ وصولها إلى فرنسا، اضطرت صابرين إلى أن تعود كل ستة أشهر إلى الوطن، وذلك لكونها من مواليد مدينة القدس. فهي ككل عرب المدينة الذين انحدروا من عائلات مقدسية، إذ لم يُعترف بهم كمواطنين في المدينة التي وُلدوا فيها منذ أن استولت إسرائيل على المدينة القديمة وضواحيها سنة ١٩٦٧. وهكذا عدَّت السلطات الإسرائيلية أهل البلد الأصليين من العرب مجرَّد 'مقيمين دائمين'. وبالتالي، مُنحوا بطاقات هوية تُحدّد وضعهم كمقيمين ليس إلا. وبما أن السياسات الديمغرافية الإسرائيلية لم تتوقف أبداً عن مناصرة أغلبية يهودية في القدس، على مرِّ السِّنين، فقد استخدمت السلطات الإسرائيلية كافة أنواع الحجج والذرائع لكي تتمكَّن من سحب بطاقات الهوية هذه، بينما قامت، في الوقت نفسه، بمصادرة المزيد من الأراضي في الحدود البلدية التي توسّعت يوماً بعد يوم على امتداد ما سُمّي بـ'القدس الكبرى'. وهكذا وجد أكثر من أربعة آلاف عربي من القدس أنفسهم، بين عشيّةٍ وضُحاها،

غرباء في مسقط رأسهم. فاضطرَّت صابرين،لكي تتجنب سحب بطاقة هويتها وفقدان حقها في المواطنة في مدينتها الأم بحجة إقامتها في الخارج، إلى أن تقوم بتلك الرحلة إلى الوطن مرتين في العام حيث تقضي، في كل مرّة، شهرين مع أسرتها. ومنذ ولادة قدسي أخذت تصطحب الطفل معها.

أمَّا هاني، الباقي وحيداً في إيسوا أثناء أشهر الشتاء الأكثر اكفهراراً، حيث كانت تمرُّ الأيام القصيرة بأكملها من دون أن ينطق بكلمة إلى أحد، فقد اكتسب الوقت الوافر للتأمل في تجربة كيانه كغريبٍ دخيل في محيطه الفرنسي. وفي الحال بدأت تأملاته تتحسس طريقها نحو التجسُّد التعبيري في لوحاته.

على مدى عدد من الأسابيع، بعد مغادرة صابرين وقدسي، عمل هاني زُعرب على لوحة كبيرة لا تنتمي لا إلى متوالية 'ستاندباي' السابقة ولا إلى متوالية 'درس في الطيران' التي تلتها، والتي أُنتج معظمُها أثناء إقامته في قرية رينوار. ولقد كشفت هذه اللوحة عن مميّزات فريدة خاصة بها، خاض بواسطتها الفنان عراكه مع وضعه الحياتي. على حين أنَّ موضوعها الفني طرحَ أسئلة وجودية طالما عذّبتهُ منذ أن بدأ يشعر بوجوده كدخيل في المجتمع المحيط به حيث انقطع عمّا أَلِف، وعمَّن أحب.

ونتيجة هذا المناخ العام الذي وجد نفسه فيه، فإن جلّ الأسئلة التي أرّقته في تلك الفترة كانت تدور، دون وعي منه، حول موضوع الذات والآخر. لم ترتبط الأسئلة هذه المرة بالسيولة التبادلية بين ذاته والآخر الجمعي، كما يتجلى ذلك في اللوحات السابقة، ولكنها ركزت، بدلاً من ذلك، على الكيفية التي يُمكِن أن يتحقَّق بها الوعي بالذات عبر أَعيُن الآخرين، كما بيّن بول ريكور[٢].

أما هذه اللوحة ،التي تألفت ضمن شكل أفقي، فقد كانت نادرة بالنسبة لفنان طالما تميّزت كافة أحجام لوحاته السابقة بالشكل العامودي. وهي تمثّل صورة رجل جلس عارياً في ظلمة حالكة أحاطت به من كل جهة. اكتسى فضاء اللوحة بكثافة عارمة من السواد التي أحرزها الفنان بوساطة طبقات من الزفت. وبخلاف شكل الرجل الجالس في لوحات متوالية 'ستاندباي' السابقة كلّها، التي هيمن فيها أيضاً سواد الزفت الذي حجب كافة

قسمات الرجل الجالس في كل من لوحات المتوالية، يُلاحَظ في هذه اللوحة الجديدة، وإن غُمر المكان فيها بوحشة الليل نفسه، أن وجه الرجل ظهر، هذه المرّة، جلياً تحت مسحة من بياض طبشوري، بحيث بدا الوجه وكأنه تعرّض تَوًّا لضوءٍ موضعيّ باهر يسمح لنا أن نتبيّن من خلاله قسمات الرجل بوضوح، القسَمات التي تحدد ملامح الفنان.

وبوساطة وميض غائم تسرّب من الضوء الذي غمر الوجه، نستشف، في ظلمة المكان، انحناءة جسد الفنَّان العاري الذي بدا جالساً في خلوته، وقد انخفض رأسه إلى الأمام حتى وصل مستوى ركبتيه. وفيما تمسّكت كلُّ يدٍ من يديه بإحدى الركبتين، كشفت الفتحة التلقائية لساقيه عن عضوه. أما ذراعه الأيمن، فيبدو أنه استحم بإشعاع ضوء أحمر كاد انعكاسه أن يتشبّه بنغمة ضوء لرصد درجة حرارة جسده. وثمة، من فوق الرأس، تدلّى جهاز ميكانيكي يحمل ثلاثة كاميرات فيديو شبيهة بكاميرات المراقبة التي رُكِّبت أمام الوجه على ارتفاعات مختلفة كما لو أن هدفها أنْ تُراقِب حركات الجسد من زوايا مختلفة. وهكذا، يبدو أنه في اللحظة التي وصل فيها الجالس إلى تلك الوضعية من انحناءته المنخفضة، انفجر في وجهه الاشعاع الخاطف من نور فلاش أوتوماتيكي.

يُرى الجالس، من منظور المشاهد، بملامح الفنان وكأنه مُنْحنٍ إلى الأسفل على حين أنَّه ينظر إلى الأعلى، نحونا. ويبدو في هذه الوضعية كما لو أنه بوغت في لحظة حميميّة خاصة به وهو في الحمّام . كما توحي حركة الجسد هذه وكأنها التُقطت لحظة سماعه فجأةً وقْع خطوات في الخارج. أو أنَّه، بعد أن شك بحضور غيرمتوقّع لشخص خلف بابه المغلق، انحنى متدنياً إلى الأمام في هذه الوضعية لكي يدقّق عبر شق في الستائر أو عبر ثقب مفتاح الباب. وفي تفحّصه هذا تُقابِل نظرتُه نظرتنا. وهكذا، تواجهنا اللوحة بالسؤال: من منّا ينظر إلى الآخر في الواقع، ومن الذي قد ينتابه الشعور بالحرج في نهاية الأمر-إذا كان لا بدَّ من الحرج ؟- أَهُوَ المُشاهِد أم المُشاهَد؟

تُذكِّرنا اللحظةُ الهاربة التي يقبضُ عليها هاني زعرب في هذه اللوحة بشكل لاواع، بالمثال الذي أورده سارتر في تحليله لموضوع «النظرة إلى الآخر.» ففي هذا المثال، حالما يدرك صاحب العين المتجسسة خلف ثقب المفتاح أن موضوع النظر ينظر بدوره إلى الناظر المراقب، يُعادُ إيقاظ الوعي بالذات مرافقاً لِما يدعوه سارتر الاحساس بـ«العيب» *honte*.[٢]

هاني زعرب
بدون عنوان، ٢٠٠٩
(١٢٠ × ١٠٠ سم.)
Association Renoir, Essoyes

وتُذكّر اللوحة أيضاً، في سياق مشابه، بمثال آخر قدمه ديريدا. ففي محاولته للإجابة على السؤال: «من أنا ؟»، افتتحَ الفيلسوف الفرنسي كلامه بوصف إحساسه بـ «الحياء» *pudeur* الذي شعر به في أحد الأيام لحظة خروجه من تحت الدوش، ووجد أن قطته تنظر إليه في العراء.[٤]

في المثالين كليهما،يُوضِح الوعي بالذات، الذي جاء استجابةً لنظرة الآخر، كيف أن الراصد الذاتي في مثال سارتر، وموضوع الرصد في مثال ديريدا، يمكن أن يتغلبا على «العيب» أو على «الحياء» عند إدراك أن الآخر، سواء أكان إنساناً أم حيواناً، يتقاسم أرضيات تتساوى عليها الذات بالآخر؛ وبالتالي، يؤدي تبادل النظرات إلى توليد علاقة مُتبادَلة بين الواحد والآخر.

أما هذه اللوحة التي أبدعها هاني زعرب في إيسوا، فهي لوحته الأولى التي تتسم بكامل خصائص ما عُرف بالصورة الذاتية؛ إذ مثّلت تفاصيلها ما لخّصه ديريدا في وصفه للصورة الذاتية *autoportrait* بقوله إنَّها صورة «ذات، وموضوع، وموقِّع.»[٥] لكن الفنان العربي الذي جعل من ذاته موضوع لوحة وقَّعها هو نفسُه، فقد أسماها «بلا عنوان.» لو أنه أسماها 'صورة ذاتية' لأدرَجها ذلك ضمن تصنيف العُرف التقليدي للّوحة التي طالما ساد نوعها في تاريخ الفن الغربي. وما كان الفنَّان، على ما يبدو، ليقصِد هذا أبداً. فما كان قد نَشدَ التعبيرعنه إنَّما هو مسألة أكثر تعقيداً أرّقته طويلاً وهامت في مخيّلته. أعني إدراكه الفطري بأنه الآخر النموذجي في إيسوا حيث اكتشف أن مجتمع القرية بأسرها كان يراقب ذهابه، وإيابه، ودقائق الأمور في حياته الخاصة.

وهكذا فإنّ جهاز الرصد -أي كاميرات الفيديو التي أبرقت بضوء الفلاش في وجه الفنان من غزة- هو بمثابة إشارة مفتاحية تُدخل بعداً رمزياً مستعاراً من العالم الذي صادف أن تواجد أحبّاؤه فيه، آنذاك، أي صابرين وقدسي. إذ يبدو أنَّ الفنَّان يُلمِّح، من خلال الشكل الضبابي لقلب مبقّع بالأحمر يعوم في الفضاء -بين جهاز المراقبة الأيمن ووجه الفنان- ومن خلال قلبٍ ثانٍ بُقّع بالأبيض والأخضر، ويظهر في الواجهة الأمامية للّوحة وهو يغطي نهاية ساقه اليمنى، إلى صلة بين عالم إيسوا المحيط، وعالم المدينة الذي شهد ولادة شريكته في الحياة، هذه المدينة التي يحمل ابنُه اِسمها.

ففي الشوارع، والأزقـة، والساحات كلّها، داخل البلدة القديمة لمدينة القدس العربية، نصبت السلطات الإسرائيلية أجهزة رصد مؤلفة من كاميرات الفيديو لمراقبة تحرّكات أهل المدينة كافّةً، على مدار الساعة. وفي ظلمة الليل، تُشعل الأضواء الكهربائية الساطعة لتوضيح المعالم، وتتقد الجـدران والقناطر القديمة بالضوء الباهر. وبذلك تتَحوَّلَ مدينة المقدسيين العرب إلى سجن داخل أسوارها. فمنذ أن سقط الجزء الشرقي من مدينتهم تحت السيطرة الإسرائيلية، خضعت أحياؤهم برمّتها للعين المُتجسِّسة لنظام المراقبة بالكاميرات. وفيما ظهرت ملء العين عشراتُ الحواجز العسكرية ونقاط التفتيش، على طول الضفة الغربية وعرضها، وعند معابر قطاع غزة المحاصر ومَخارِجه، يبقى أرفع جنود مراقبة لمدينة القدس القديمة غير مرئيين. وفي إيسوا، حيث كان إحساس الفنان العربي بأنَّ أهالي القرية يُراقبونه على نحوٍ دائم، مثّلت هذه المراقبة الخفية شكلاً مشابهاً لِلسجن الذي يديره مراقبون لامرئيون.

لا بُدَّ لنا، لكي نُدرك طبيعة العلاقة بين جهاز المراقبة التَجسُّسي المُتخيّل في اللوحة ونظام العقاب الذي أنشأته إسرائيل على أرض الواقع، من العودة إلى الدراسة الثاقبة التي وضعها ميشيل فوكو في تحليله لموضوع مرئية وخفاء ناظري السجن. فبحسب فوكو، ليس التهديد بالعقاب الذي يواجهه السجناء من قبل ناظري السجن غير المرئيين أقل وحشية من ذاك الذي يواجهه السجناء من نظراء وحرّاس السجن المرئيين. وينطلق فوكو، لإيضاح هذه النقطة، من فكرة السجن الذي عُرف منذ أواخر القرن الثامن عشر في بريطانيا باسم 'بانوبتيكون' *Panopticon*، هذه الكلمة التي جمعت مقاطعها بين معنى المنظر البانورامي العام ومفهوم الفحص البصري الدقيق. وقد تمّ التصوّر المعماري لهذا السجن كبناء دائري يتوسطه برج مراقبة مركزي. ويشمل زنزانات انفرادية بنافذة واحدة تطل على البرج. هكذا يُفصَل السجناء بعضهم عن بعضهم الآخر بينما يكون مشرف واحد في البرج قادراً على مراقبة ما يجري داخل الزنزانة. وبحسب فوكو أيضاً، تم تأسيس علاقة السيطرة على توتر السجين الناتج عن وعيه بكونه «مرئياً دون أن يتمكَّن من التحقق من ذلك» وهكذا فعلى السجين «ألا يعرف أبداً إن كان يُنظر إليه في أية لحظة ... [ولكن المهم] هو أن يدرك تمام الإدراك بأنه، على الدوام، موضوع النظر.»[٦]

يُمكِن لعين المشاهد، في سياق هذه الوضعية العامة، أن تتلمّس وضع 'السجين'

المُراقب في لوحة هاني زعرب الخارجة عن عُرف الصورة الذاتية وقواعدها. على حين يبدو صاحبها من خلال تفاصيلها وكأنه يخاطب مُشاهِده، من دون كلمات، بقوله: «يمكن أن أكون موضوع نظرتك كما يمكن أن تكون موضوع نظرتي. أما لقاء نظرتينا فهو ما يجعل كُلَّ واحدٍ منّا واعياً بأنا الآخر. والآن، بعد أن جعلتني نظرتك واعياً بآخريّتي، أدرك أنني لا أستطيع أن أكون قادراً أبداً على رؤيتك من حيث تراني. ولكن عبر انكشافيَ العاري، أقدّم نفسي لكَ كشخص ليس لديه ما يخفيه. فأن تُرى من أي مكان في العالم الخارجي هو جزءٌ من كونك مُعتَبَراً موضوعاً مستجيباً فيه. وهكذا يمنحني الرسم الحرية من السجن الذي وضعَتْني عينُك فيه.»

حين انتهتْ مدّة إقامة هاني زعرب في إيسوا، توخّى الفنان أن يعبّر عن شكره وتقديره لجمعية رينوار التي استضافته، فمنح أعضاء مجلس الجمعية فرصة اختيار أيّة لوحة يشاؤونها من اللوحات التي أنجزها خلال إقامته. وبعد استعراض كاملَ الأعمال التي رأت النور في قرية رينوار، أجمع أعضاء المجلس على اختيار لوحة «بدون عنوان.»

١ **هاني زعرب** من مواليد ١٩٧٦ في رفح ، قطاع غزة. يقيم في باريس منذ استضافته عام ٢٠٠٦ في المرسم الفلسطيني التابع للمدينة العالمية للفنون الجميلة هناك. اقتُبس هذا النص من أحد فصول دراسة باللغة الإنكليزية حول أعمال الفنان التي ستنشر تحت عنوان *Between Exits: Paintings by Hani Zurob*

٢ Paul Ricœur, *Philosphie de la volonté: Le volontaire et l'involontaire* (Points, Paris 2009) و *Soi-même comme un autre* (Points, 1996).

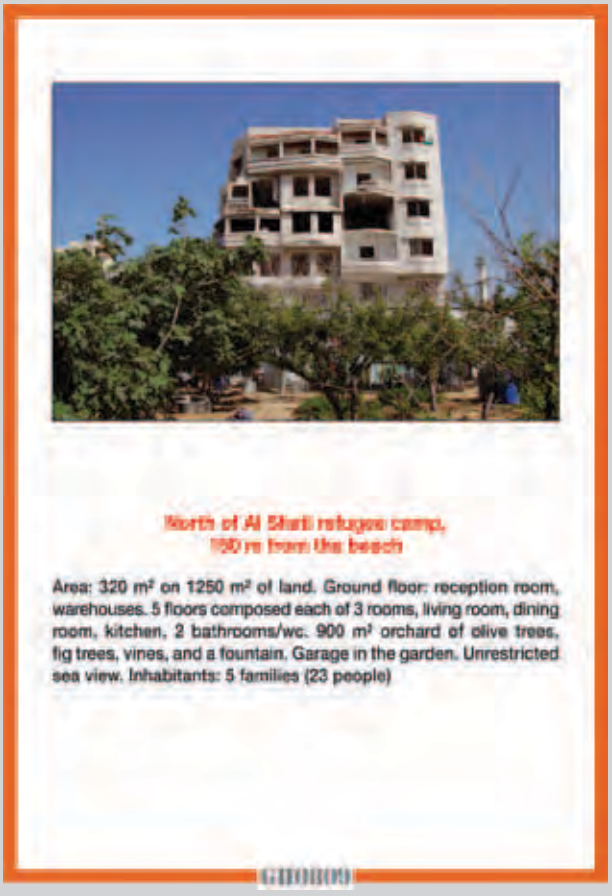
٣ Jean Paul Sartre, *L'être et le néant* (Gallimard, 1976) p. 259-260.

٤ Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, ed. Marie-Louise Mallet (Galilée, Paris, 2006) p.15-793.

٥ Jacques Derrida, *Mémoires d'aveugle: l'autoportrait et d'autres ruines*, (Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1995).

٦ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, (Gallimard, 1998).

تشکیل معاصر



تيسير البطنيجي

غزّة : البيت

نخبة من لوحات المتوالية
GH0809، ٢٠١١، (٣٥ × ٢٧ سم.)
بيانالي البندقية، ٢٠١١

عنوان هذه المتوالية التي تجمع بين الصور الفوتوغرافية والنص هو اختصار للعبارة الانجليزية 'Gaza Houses, 2008 - 2009'. اختيار العنوان اختصار بصري بالدرجة الأولى. وإضافة إلى كون الأحرف والأرقام GH0809، تلخيصاً لموضوع العمل، فإن هذا الاختصار شبيهٌ أيضاً بما قد يمثل الاسم التجاري لمكتب عقاري وهمي أو شعاره. لذا، يظهر كل شرح مختصر لخصائص البيت المصوّر بمحاذاة صور ذلك البيت، مثلما يظهر النص الإعلاني لدى الشركة العقارية مصحوباً بالصور في إعلاناتها التجارية.

لقد تمّ التفكير في هذا المشروع أثناء، أو بعد، فترة قصيرة من الحرب التي شنّها جيش الاحتلال الإسرائيلي على غزة نهايةَ عام ٢٠٠٨ وبداية عام ٢٠٠٩، و راح ضحيتها عدد كبير من المدنيين الفلسطينيين، أغلبهم من الأطفال، فيما لحق دمار كبير بالبيوت والمنشآت.

GIDOBOD

North of Al-Shati refugee camp,
170 m from the beach

Area: 370 m² on 550 m² of land. Ground floor: 2 apartments of 150 m² each. 1st floor: 2 apartments of 180 m² each. In each apartment: 5 rooms, kitchen, 2 bathrooms/wc, sitting room, 3 balconies. Open sea view. Inhabitants: 22 people

GIDOBOD

التدمير الذي لحق بالبيوت يعنيني بوجه خاصّ في هذا العمل. ذلك أنَّ نسبة كبيرة من سكان غزة، كما هو معروف، تعيش تحت خطّ الفقر. وعندما يتمكن أحدهم من بناء بيت، فإنه يضع فيه كامل مدخراته ومدخرات أسرته وكأنه الإنجاز الأهم في حياتهم. حتى إنَّ كثيراً من هذه البيوت يسكنها أصحابها قبل أن تكون الأعمال فيها قد انتهت تماماً (أي قبل عملية التشطيب) يعود ذلك إلى أي كثرة عدد أفراد الأسرة، وإلى الحاجة الملحّة إلى فضاء، وخصوصاً إلى عدم قدرة صاحب البيت، من الناحية الماديّة، على تشطيب البناء.

لقد عمدت سلطة الاحتلال الإسرائيلي، منذ البداية، إلى تدمير البيوت كنوع من العقاب الجماعي للفلسطينيين. لأنّ في ذلك تدميراً لذاكرة ساكنيها وتشريدهم أيضاً، وفيه، بالتالي، إرباك لمسار حياتهم.

تبادرت إلى ذهني فكرة عرض البيوت المدمّرة في غزة بنفس الطريقة التي تعرض بواسطتها مكاتب العقار بيوتاً وشققاً للبيع أو للإيجار. فقد لاحظتُ، وأنا أمرّ أمام واجهات مكاتب العقار في باريس، أنَّه غالباً ما تُعرَض صور لهذه البيوت، مرفقة ببيانات عنها (المساحة الكلية، عدد الطوابق، عدد الغرف، قرب البيت من مرافق عامة وغير هذا من المعلومات الجذابة).

لِكوني لا أستطيع الوصول إلى غزة منذ العام ٢٠٠٦، فقد أوْكَلتُ إلى الصحافي سامي العجرمي أمر تصوير بيوتٍ ومبانٍ سكنيّة دمّرتها الحرب. ولكن بطريقة توثيقية أو

Al-Zaitoun neighborhood,
north from the Gaza strip

Area: 200 m², on 300 m² of land. Composition: 4 rooms, sitting room, kitchen, 2 water rooms/wc. Unfinished works. Inhabitants: 6 people

GH0809

GH0809

'محايدة'، مع جمع البيانات الخاصة بهذه البيوت، لترافق الصور، على نحو مشابه للطريقة التي تتبعها المكاتب العقارية في عرض أو وصف البيوت. وقد تمكنّا في النهاية من جمع أكثر من ١٥٠ صورة ومعلومات عن ثلاثة وثلاثين بيتاً، بعضها مدمّر تماماً، وبعضها مدمّر جزئياً، وبعضها الآخر لحقت به أضرار مختلفة.

ما يهمّني هنا هو معالجة الموضوع كما هو الحال دائماً في أعمالي التي تتناول الوضع في فلسطين. إذ تختلف طريقتي عمّا اعتدنا عليه في وسائل الإعلام، وذلك من خلال إطار بصري مستَمد من الحياة اليومية، من حيث تذكيره أو قربه من الإعلان التجاري، ولكن مع تغيير المحتوى. فبدلاً من أن يرى مشاهد العمل بيوتاً جميلة وجاهزة للسكن ، يرى بيوتًا مدمّرة أو آيلة إلى السقوط. فهناك، في هذا التناقض بين الشكل والمضمون، دعوة للمُتَلَقّي إلى تأمل هذا الواقع بعيداً عن الصورة الصحفية النمطية والمبتذلة التي تشكل غالباً المصدر الأساسي لمعلوماته، وتكوّن فكرته عن هذا الموضوع. وهنا يكمن الفرق بين هذا العمل وبين ما يمكن أن يقدّمه تقرير صحفي عن تدمير البيوت في غزة.

إن أعمالي، أكثر من كونها تعبيراً عن موضوع أو حالة بعينها، بحثٌ في طرق التقديم أو التمثيل *représentation* نفسه باستخدام الصورة، من خلال اختبار أشكال وتقنيات جديدة أو إعادة تملك *réappropriation* أشكال موجودة أصلاً، وذلك لتخطّي المألوف، سواءٌ أكان صورة صحفية، أم توثيقية أم 'فنيّة'.

ليست هذه المرّة الأولى التي ألجأ فيها إلى الاستعارة أو استخدام أشكال مألوفة، سواء في الحياة اليومية، أم في تاريخ الفن، ومن ثم تحميلها بمحتوى أو بمعانٍ مختلفة. فقد لجأت، في أحد أعمالي السابقة الذي عنوانه 'أبراج مراقبة' *Watchtowers* والذي يعرض صوراً لأبراج عسكرية إسرائيلية في الضفة الغربية، إلى طريقة الزوجين بيرند وهيلا بيشر *Bernd & Hilla Becher* التوثيقية في تصوير المواقع الصناعية في أوروبا، منذ نهاية الخمسينيات من القرن الماضي، متبعاً في ذلك نفس المعايير التي استخدماها في إنجاز صورهما (الأسود والأبيض، التماثل، المواجهة، خلوّ الصورة من العنصر البشري، الخ). قد يعتقد المشاهد، للوهلة الأولى، أنه أمام أحد أعمال هَذَين المُصوِّرين الألمانيين، لأن بعض الأبراج العسكرية تشبه إلى حدٍّ كبير بعض مجموعات صور الزوجين بيشر، وخصوصاً تلك التي تصوّر خزّانات المياه الاسطوانية الشكل (وهذا أحد الأسباب التي ألهمتني لكي أبدأ بهذا المشروع). ولكن عندما يقترب المشاهد أكثر من هذه الصور، يكتشف واقعاً آخراً تماماً. وخصوصاً أنَّ صُوَري تفتقر، نوعاً ما، إلى البراعة والدقة التي اعتدنا عليها في أعمال الزوجين بيشر. إذ التقطها مُصوِّر فلسطيني غير مُحترِف، وفي ظروف غير عادية، وأحياناً غاية في الخطورة. ولن أتحدَّث عن معدّات التصوير المتواضعة.

برنار ماركاديه *Bernard Marcadé*

هذه النهاية التي لا تتوقَّف عن الانتهاء
عَرْضٌ من خَمْسةِ فُصول، وثلاثة فواصِل، وقَفْلة

تمهيد

ما يزال تاريخ 'موت الفنّ' ينتظر مَن يكتُبه. إنَّه تاريخ مُتشابكٌ، ومشوّش. وُلِد في كتاب **علم الجمال** لهيغل، وتطوَّر في كتابات بودلير، وتجسَّد في فن الأشياء الجاهزة *readymades*[1] التي استحضرها مارسيل دوشان *Duchamp*، وفي المُزاحات التشكيلية ذات اللون الأحادي التي صوّرها آلفونس آليه *Allais*، وتمثّلت مجازياً في لوحة **المُربَّع الأسود** لكازيمير ماليفيتش *Malevitch*، كما نادت فيما بعد بجمالية الفراغ في أعمال أيف كلان *Klein* وفي الفنّ المفاهيمي *art conceptuel*. وقد بلغ موضوع 'موت الفن' ذروته مع حركة *No Future punk*[2] التي تبلورت معالمها المُعاصِرة في القصيدة الجنائزية التي كتبها غي دوبور *Debord* والتي أعلن فيها نهاية الأوهام في الغرب ، وأفول زمن النضالات المثالية في القرن العشرين.

I. ١٨٣٢، علم الجمال الذي يولَد على الأنقاض الرومانطيقية للفنّ والجمال

ها هُنا، وفي المقام الأوّل، تفرض صورة الوصاية الهيغليّة نفسها. ففي كتابه **علم الجمال**، يتناول هيغل موضوع الفنّ (فنّ عصره) بوصفه «شيئاً مضى». ويكتب قائلاً «لم نعُد في أيامنا نُبجِّل العمل الفنيّ، وقد صار مَوقِفُنا من إبداعاتِ الفنّ أكثر فتوراً ومدعاةً للتفكير. لم يَعُدِ الفنّ يُحقِّق إشباع الحاجات الروحية التي كانت تبحث عنها شعوبٌ وعصورٌ بائدة، هذه الحاجات التي لم توجد إلا في الفنّ [...]، وفي مثل هذه الظروف، باتت الغاية السامية للفن شيءٌ من الماضي. ولهذا السبب فَقَدَ الفن، في نظرنا، حقيقتَه وحياتَه [...]. وإذا استثنينا ما يُثيره العمل الفنّي فينا اليوم ، فإنه ليس إلاّ حُكْماً، ذلك لأننا نُخضِع للتفحُّص

النقديّ مضمونَه وشكلَه ومُلاءمة أحدِهما للآخر.»[٣]

وفي نظر هيغل، لا يُمكن للفنّ أن يكون سامياً، إلا عبْر الفكر، وبالتالي، عَبْر الفلسفة. فَمِنَ الآن وصاعداً (أي منذ سنة ١٨٣٢)، لم يعُد الزمن زمنَ الفنّ والجَمال، بل أصبح زمَن علم الجمال (التفكير في الفنّ)، وزمَن المتاحف (الحفاظ على الفنّ). ولقد طال الحديث عن هذا الوضع. ومعلومٌ أنَّ العديد من مواقف الحداثة، كما سوف نرى، مَدينةٌ كثيراً لهذا الوضع ذاته الذي عاصر الرومانطيقية. ففي نظر هيغل، «الفن الرومانطيقي يدعو إلى السخرية التي تُذيب كلَّ مضمون».

ألفونس ألّيه: **قتال زنوج في كهف خلال الليل** (ألبوم بريمو-أفريلاسك)، ١٨٩٧.

II. ١٨٦٥، انحطاط الفنّ

بعد ثلاثين عاماً حين يكتب بودلير إلى مانيه قائلاً «على كلّ حال، أنت لستَ إلاّ الأوّل في انحطاط فنِّك»[٤]، يُشير الشاعر، بصورة مُبهَمة، إلى إسهامَ الرسَّام الحاسم في الحداثة. وبالفعل، سعى مانيه، مُكرَهاً، إلى تخليص فنّ الرسم من خضوعه للموضوع المصوّر. ففي الواقع أنَّ فضيحة لوحة أولمبيا[٥]، فضيحةُ فنٍّ رسم لا يُرجع، من الآن وصاعداً، إلاّ إلى نفسِه. أي أنَّه ما عادَ يُرجِع إلى «فُحْشِ» مُومِس وهي تنظُر بزُهوٍّ إلى المُشاهِد، بل إلى

«فُحْش فنِّ الرَّسْم ذاته» . (هذا، بطبيعة الحال، أكثر تعقيداً، لأنَّ هذه اللوحة «فاحشة» بشكل مُضاعَف: فاحِشةٌ موضوعاً وطِرازاً). ومع ذلك، يُتابع الفنّ، بدءاً من مانيه، حياةً خاصّة. وسوف يقودنا هذا إلى ضِفاف التجريد الذي انقطع الانقطاع الكليّ عن الواقع الخارجي.

III. ١٩١٣، عملية فنّ الأشياء الجاهزة : مفهوم اللا فَنِّيّ عن العالَم

كان مارسيل دوشان مُعجب منذ صباه أيّما إعجاب بكل من ماكس شتيرنر وبول لافارغ.[٦] وقد بنى حياتَه على تخوم المقولات والتعريفات الدقيقة، ليس بوصفه فنّاناً أو فوضوياً، ولا حتى بوصفه فنّاناً مُضادّاً *antiartiste*، بل بوصفه لا –فنّان *anartiste* ، هذه الكلمة المُحدَثة[٧] التي استعملها غالباً. ولِكون دوشان مُطبِّقاً دون تباه ببطالته ، وهاوياً دائماً «للحَقّ في الكسَل»[٨]، لم يتوانَ عن أن يُدرِج طرائق الكون والوجود هذه بسرعة في صميم فنِّ عَيْشِه وتفكيره.

أما فنّ الجاهز الذي تتألَّق هالتُه «في رُفوف الخردوات المُتكاسلة» فهو، على هذا الصعيد، الخُلاصة الأساسيّة لفكر يجمع فضائل عمل لاشيء وملذّات أنْ تترُكَ الأمور تسير على حالِها. وبالتالي يدفع فنّ الأشياء الجاهزة، في مفهوم دوشان، تجربة مالارميه في العَطالة إلى نهايتها القُصوى. هنا حيث يعيش مالارميه تجربتَه الشِّعرية بطريقة كانت ما تزال نفسية إذ يقول «للأسف صادفتُ، وأنا أُعمِّق تحليل الشعر إلى هذه النقطة، هُوَّتَيْن تبعثانِ فيَّ اليأس». ويُلاحظ دوشان ببساطة، ومن دون أيّ تأثُّر، إمكانية التخلُّص من الفن. فمنذ ١٩١٣، حين نصَب عجلَة درَّاجة هوائية على منضدة مُنخفِضة، كتب في مُفكِّرته : «هل يُمكِن أن نصنع أعمالاً غير فنِّيَّة ؟».

إنَّ نقْلَ شيءٍ من مكان تفضيله المألوف، في نظر دوشان، لا يُدخله مع ذلك في مجال الطرب الجمالي وإذا كان ثمّة «قصد اختيار الأشياء الجاهزة واعتبارها فنّاً»، فهو تماماً قصد أن يُحطِّم كُلَّ محاولةِ تماثُل وتَصنيف، أيّ كلّ علاقة بالمعنى والمرجِع. وفي حديث استعاد فيه وصف عمله، قال دوشان «كان الشيء المُهِم في نظري هو اقتلاع [الشيء] من مجاله العملي أو الاستعمالي، ونقله إلى مجالٍ ... فارغٍ تماماً، وإذا شئْتُم، فارغ من كلّ شيء، فارغ إلى درجة الشبَه بالخدَر الكامِل...»[٩]

أو هكذا، فإن فنّ الجاهز هو مُسرِّع عملية إذابة المُتناقضات التي تُبَنْيِنُ الفكر الجمالي عادةً : معنى/لا معنى، فنّ/لا فنّ، ذوقٌ رفيع/ذوقٌ رديء ... ويضيف دوشان، «لم يكُن الاختيارُ بهذه السهولة، اختيارُ شيءٍ [...] لا ينبغي فقط أن يروقكم جمالياً، بل لا ينبغي ألاّ يروقكم جمالياً، أعني العكس : أيّ الذوق الرديء بدَل الذوق الرفيع، وهذا هو الشيء نفسه، أليس كذلك ؟ فليس هناك أيُّ اختلاف بين الذوق الرفيع والذوق الرديء ... إنَّهما شيئان قَليلا الأهمية في نظري [...] أحدهما كما الآخر».[١٠] ثُمَّ إنَّ فنّ الجاهز يُنهي مفهوم المسؤوليّة. «كان هذا موجوداً، ولستُ أنا من أوجَده. ولهذا أعرِض دِفَاعي، وأرفض مسؤوليّتي.»[١١] وإذ يسخر دوشان من طبيعة الخالق في الفنان وحريته الزائفة في الاختيار، يذهب إلى حدّ القول إننا لا نختار فنّ الجاهز بل فنّ الجاهز هو الذي يختارنا [١٢]. لأنَّ هذه الإشارة العابِثة بالتقاليد طريقة في «نَزْع قُدسيّة الفنّان»، وهي 'تنتقص من مكانته في المجتمع.»[١٣] ومن هنا نفهم كيف يُوقِّع دوشان على مجرَفة الثلج 'من دوشان' وليس 'دوشان'، مؤكِّداً من خلال ذلك أنَّ الأمر لا يتّصل حقاً بالتملُّك عن طريق التحويل، بل يتعلَّق، على الأصَحّ، بعمليّة إدراج ونقْل لا تنطوي على أيّةِ موهبة، ولا على أيّة مهارة، وباختصار، لا تتضمَّن بمُوجِب «الحقّ في الكسَل» أيَّ جهد.

أما 'مفهوم اللاشيء' في فن الجاهز، فيُنهِي كلَّ تعريف. وبالتالي، فإن فكرة 'الموعد' لا تستطيع في الواقع حتى أن تُعرِّفه. (يقول دوشان «في تلك اللحظة، كنت مشغولاً بفكرة القيام بشيء مّا مُقدَّماً، أو بالإعلان، في الساعة كذا، سأفعل هذا ... لم أفعلْه أبداً. على كل حال ، كان سيُضايقني كثيراً.»[١٤] وحيث إنَّ فنّ الجاهز دالٌّ فارغ من المعنى، فهو يُنهي أيضاً قابلية الرؤية. صحيح أنّه، في الأصل، غير مقصود ليكون معروضاً، وبالتالي ليُعدَّ عملاً فنياً يدعو للتأمل. وبهذا المعنى، إذا كان من طبيعة عابثة بالتقاليد، فهذه الإشارة لا تنبع مع ذلك من مسرحية . «لم يكن ثمّة مهزلة بحُكم أنَّ أحداً لم يكُن يهتمُّ بها ! لم يكن هناك جمهور ... [...] لم تُعرَض للجمهور. [...] مجموع تلك الأشياء [كان مُنتَجاً] في جوٍّ لم يكن فيه الجمهور مدعوّاً !»[١٥] القانون الأساسي التلقائي للمُستهلَك يجعله يمرّ مروراً غيرَ ملحوظ. ويضيف دوشان، «لا ينبغي أن يُشاهَد بعُمْق. هو موجود هنا، ببساطة. بعيوننا نستوعب وجوده. لكنّنا لا نتأمَّلُه مثلما نتأمّل لوحة. إذ تختفي فكرةُ التأمُّل اختفاءً تامّاً.[على سبيل المثال] نُلاحِظ ببساطة أنَّ هذا قفَص قوارير ، أو أنّه كان قفَصَ قوارير لكنَّه غيَّرَ اتّجاهه.»[١٦]

على الرغم من أنَّ أقلّ عمَل أو حركة لِمارسيل دوشان يتحوَّل إلى عمَل فنّي (كانت

فنون الأشياء الجاهزة ما تزال غير معدودة أعمالاً فنيّة، لكنّها عُدَّت كذلك لاحقاً)، فقد بقي مارسيل دوشان وفيّاً لموقفه بوصفه «لا-فنّان»، مُتبنِّياً بالتدريج فكرةَ ماكس شتيرنر التي قدّمها في كتابه *L'unique et sa Propriété* (الفريد وخاصَّتَه) بقوله: «أَسَّستُ قضيَّتي على لاشيء.» وتُحدِّد مُلاحظات كتبها دوشان قُبَيل موته أهمية هذا الموقف وثَباتَه.

«أعتقد أنَّ كلمة فنّ، كما مصطلح فنّ، هي وهمٌ حَشْويّ *tautologique*. فالفنُّ مُخدِّرٌ مولِّد للسموم، هو كذروة جماع جمالية خاصة بمُجتمع مُتخَم لا يهتمُّ إلا بنفسه. ولا ينبغي حتى الكلام عن فنّ-مُضادّ. بل ينبغي الإعلان عن إفلاسِ كلمة فنّ ومُصطلح فنّ لاستبداله بالمصطلح السلبي لا- فنّ بُغية تسهيل الحديث. وعلى العكس، فإن الفرد الذي اسمه فنّان (لعدَم وجودِ نعتٍ آخَر) وُجد، ويوجَد، وسوف يتواجد دائماً، لكن بعدد محدود جداً، يُجمَّع على شَكل مدارسَ فنية، وفترات في تاريخ الفنّ الذي هو أيضاً بُطلان.»[١٧]

IV. ١٩١٥، عَلَمُ السلبيّةِ الأسْود

في ٣٠ شهر كانون الأوّل/ ديسمبر من عام ١٩١٥، افْتُتِح في مدينة بتروغراد، في قاعة عرض السيدة دوبيتشينا، آخر معرِض مُستقبلي عنوانه ٠،١٠. فيه يكشف كازيمير ماليفيتش، لأوّل مرّة، أعمالَه التفوُّقية *suprématistes*، ومن بينها اللوحة المشهورة **مُربَّع أسود على أرضيّة بيضاء**، وهي لوحةٌ زيتية على قِماش بطول ٩، ٧٩ سم وعرض ٩، ٧٩ سم (عُنوانها، في الأصل، رُباعي الزوايا). وفي منشورٍ قُرِئَ بمناسبة المعرِض، يُعلِن ماليفيتش قطيعته الجذريّة مع الحركات الجماليّة صائغاً للمرّة الأولى فكرته التفوُّقيّة: «تجلَّيتُ في صِفْر الأشكال، ومضيتُ إلى ما وراءَ الصِّفْر صوبَ الإبداع، أي صوبَ التفوُّقيّة، صوبَ الواقعية التشكيلية الجديدة، صوبَ الإبداع الذي لا موضوع له. [...] فالمُربَّع ليس شكلاً شِبْه واعٍ. إنَّه إبداعُ العقل الحَدْسي. إنَّه وجْهُ الفنِّ الجديد. المُربَّع هو طِفلٌ مُدلَّل مَلِيءٌ بالحياة.»[١٨]

فضلاً عن كون **المُربَّع الأسود** لماليفيتش لوحةً، فهو رمزُ وجهة نظر إلى العالم. «فالمُربَّعات التفوُّقيّة الثلاثة»، كما يُحدِّد الفنَّان، «إنَّما هي إنشاءُ رؤىً وبناءاتُ عالَم دقيقةٌ تمام الدقَّة. [...]. ففي الحياة اليومية، أخذت هذه المُربَّعات معنى إضافياً: إذ يُعَدُّ المُربَّعُ الأسود علامةَ الاقتصاد، والمُربَّعُ الأحمر علامةَ الثورة، والمُربَّعُ الأبيض علامةَ الحركة الخالِصة.»

« مات الفنّ،
عاشت آلة تاتلين الفنيَّة،»
١٩٢٠

من الصَّعْب أن نتغاضى عن شبَح العلَم الأسود للفوضويِّين الذي يوجَد بين سطور هذا الشِّعار لرؤية ماليفيتش الاقتصاديّة (’البُعد الخامس في الفنّ‘، والاقتصاد في نظر ماليفيتش إنَّما هو اقتصاد حياة وفكر، مُتميِّز بالتالي عن الاقتصاد المادِّي حصراً)، يُسجِّل في عدَّة مقالات كتبَها لصحيفة **الفوضوية** سنة ١٩١٨ مردّداً: «علَم الفوضى هو علَم ’أنا- نا‘.»

وحيث إنَّ المُربَّع الأسود لماليفيتش «شعار المُطلَق»[١٩]، فهو يُكوِّن مُتوقِّد «الفرديّة الجماعيّة» المحبة للحرية ، وكذلك مُتوقِّدَ التقليد الصوفيّ الذي هو سمَةُ الخلاص الثوري الروسيّ. إنَّما يحتفلُ الأَسْودُ احتفالاً مَهيباً بجنازات عالَم التمثُّل أجماليّةً كانت أم سياسيّة. «في هذا السواد، كما يُحدِّد، ينتهي مشهدنا، فَهُنا دخَلَ مُمثِّل العالَم بعد أن أَخفى وجوهه المُتعدِّدة، لأنَّ ليس له وجهٌ أصلي.»[٢٠]

أمَّا الإيقونة التفوُّقية، التي بقيت لوقت طويل غيرَ مرئية، فقد تحوَّلت، على مرِّ الزمن، إلى شعار للتأصُّل الجماليّ. فمن [الفنان الأميريكي] آد راينهارت إلى الفنّ المَفاهيمي، سوف يُحييِّه الفنّانون الأكثر تأصُّلاً في نهاية القرن العشرين، كلٌّ على طريقته. لكِنَّ مِمَّا لا ريبَ فيه أنَّ غي ديبور هو الذي سوف يُطوِّر البُعْدَ الجماليَّ والسياسيَّ لهذه اللوحة، بالطريقة الأكثر تطرُّفاً. ففي فيلمه الخالي من الصُوَر والذي أصدره سنة ١٩٥٢ وعنوانه *Hurlements en faveur de Sade* (صرخات تؤيّد دو ساد)، تتلاحَقُ أصوات، من دون أن يظهر شيءٌ على الشاشةِ البيضاء، ثُمَّ يقطعها صمتٌ طويلٌ إلى حدٍّ مّا، تظلُّ الشاشةُ، في

أثنائه، سوداءَ تماماً.»[٢١]

V. ١٩٥٨، «لن يكون من شيءٍ في المكان إلا المكان، اللّهُمَّ إلاّ كوكبة من النجوم، رُبَّما...»

الـ «لاشيء»، والـ «فراغ» مفهومانِ يَعبُرانِ تاريخ فكرنا ومُخيِّلتنا الغربيَّين : من التساؤل الميتافيزيقي للايبنتز *Leibniz* («لماذا يوجَد شيءٌ، ولا يوجد بالأحرى لاشيء»)، إلى إشكالات «العدَم» التي طوَّرها علم اللاهوت السلبي (جاكوب بووم *Boehme* ، وميتر ايكار *Eckart*)، وصولاً إلى الأبعاد الأدبية والهزلية (لورانس شتيرن *Sterne*، ولويس كارول *Carroll*، وآلفونس آلّيه. وإلى إيف كلان تعود إقامة أوَّل معرِض فارغ في تاريخ الفنّ، على الأقلّ معرض نيسان/أبريل من عام ١٩٥٨ الذي أقيم في قاعة عرْض ايريس كلير *Iris Clert*، رقم ٣ في شارع الفنون الجميلة في باريس. فخلال أُسبوعَين، لم يعرِض «إيف» الأحادي اللّون[٢٢]، في الواقع، شيئاً آخَر غير فضاء قاعة العرض الذي تُرِك فارِغاً بعد أن دهَن جُدرانَها، بعناية، باللّون الأبيض.

إيف كلان، «الفنَّان الرسَّام، حامل الحُزام الأسود من المرتبة الرابعة في الجيدو»، كما كان يُحِبّ أن ينعت نفسَه، هو رجُل الحركات القصوى. فبين عامَيْ ١٩٤٧ و ١٩٤٨ أبدع سيمفونية «اللّون الواحد متكوِّنة من صوت فريد ومُتواصل في انبساطه، استُغنِيَ عن استهلاله وعن نهايته، ممّا يُولِّد إحساساً بالدُّوار، والتوق للحساسيّة خارج الزَّمن.»[٢٣] وبعد أن عرَض لوحات مختلفة الألوان جاء كل منها بأحادية اللَّون ، يختار، بدءاً من عام ١٩٥٧، أن يرسُم لوحاتٍ مقتصرة بأكملها على اللون الأزرق (للابتعاد عن أيّ «تعدُّد ألوان تزييني») بوساطة مِدحاة، ممّا يسمح له بأن يتخلَّص من أيّة حالة نفسية خاصّة في أثناء تصميمها.[٢٤] هذه التجربة تجعله يكتشِف، مع ذلك، أنَّ لوحاته ليست «إلا «رماد» فنّ [له]». إذاً، بدءاً من تلك اللحظة، فكّر، بشيءٍ من المنطق، في أن ينصرِف كليّاً إلى توضيح «الحساسية الصُوَريّة الكائنة في المادة الخام» بهدف التوصل إلى رَوحنة عملِه الفنّي وتحريره من ماديّته.

معرض **الفراغ** في قاعة إيريس كلير هو الفعل المؤسِّس لـ «تجاوُز إشكال الفنّ.»[٢٥] ولهذا السَّبب، يُقرِّر إيف كلان أن يخلُق جوّاً مُعيَّناً، أي «مناخاً تشكيلياً حقيقياً يغدو ، بسبب حقيقيته ذاتها، غيرَ مَرئي.»[٢٦] وبالتالي سوف تكون اللوحات غائبةً عن فضاء المعرِض، وسوف

يقوم الفنّان بتبييض جُدران القاعة.[٢٧] لكنَّ الأزرق («اللون العظيم»، وهذا هو الشعار الجديد للفنّان) هو الذي سوف يُهيمِن في الخارج. «بهذه الطريقة، سوف يصير الأزرق المحسوس والمرئيّ في الخارِج، خارِج القاعة، في الشارع، بينما سوف تكون لاماديّة الأزرق في الداخل. وهكذا لا يُرى الفضاءُ المُلوَّن، غير أنَّنا نَغُوص فيه.»[٢٨]

يُدشِّن إيف كلان، مع هذا المعرض، «مرحلتَه الزرقاء» التي سوف تجِد صعودَها مع «وثوبه في الفراغ» في معرِض عام ١٩٦٠. يندرج هذا الفِكر في يوتوبيا، قريبة من يوتوبيا الطليعيِّين التاريخيِّين في القرن العشرين (طليعة التفوُّقية، وحركة دي ستيل *De Stijl*)[٢٩]، لكنّه الذي يُصفِّي، بطريقة غنائيّة ومُلهَمة، لا ماديَّته الأساسيّة. «في ما وراء الفنّ، في ما وراء الحساسيّة، في الحياة، أُريد أن أمضي في **الفراغ**.»[٣٠] هنا يُطوِّر إيف كلان، على طريقته، تجربة مالارميه في العطالة ومن الصّعب، بصدد معرِض قاعة إيريس كلير، ألاّ نأتي على ذِكر مقولة «لن يكون من شيء في المكان إلاّ المكان، اللّهمَّ إلا كوكبة من النجوم، رُبّما» وعلى قَول مالارميه «لا يُمكِن للمُجازَفةِ أن تُدمِّر المُصادَفةَ أبدا.»[٣١]

VI. ١٩٧٧. نهاية الفنّ إزاء نهاية الأوهام

كان غي دوبور، في كتابه المشهور **مجتمع الفُرجة والاستعراض** الذي ألّفه سنة ١٩٦٧، يُشكِّل طموح الجمعية العالميّة للوضعيين *l'internationale situationniste* التي أسهم في تأسيسها سنة ١٩٥٧ : «أرادت الدادائيّة أن **تُلغي الفنّ من دون أن تُحقِّقه**؛ وأرادت السوريالية **تحقيق الفنّ من دون أن تُلغيه**. إذ بيَّن الموقف النقدي الذي اتّخذه أعضاء الجمعية منذ ذلك الحين أنَّ إلغاء الفنّ وتحقيقه هما الوجهان غير المُنفصِلَين لعملية **تجاوُز الفنّ** ذاتها.»[٣٢] لكِنَّ هذا الطموح وجَد نفسَه، على مرِّ الأيام مُرهَقاً «بفعل ضغط الزمن». فلمَّا لم يكن قلْب «مجتمع الاستعراض والاستهلاك» قد تحقَّق إلى ذلك الحين، بوصف ذلك شرطاً ضرورياً لتجاوُز الفنّ، أُجبِرَ دوبور على الموافقة بشيء من الأسى على واقع الحال. وكان فيلم **ندور عبثاً في الظلام وتلتهِمنا النار** *in girum imus nocte et consumimmur igni*[٣٣] الذي أخرجه بدءاً من عام ١٩٧٧، ثمرةَ انقشاعِ الوهم، وخيبةِ الأمل.

في ملاحظة مؤرَّخة في ٢٢ كانون أوّل/ديسمبر عام ١٩٧٧، يحصر غي دوبور

رِهانات هذا الفيلم السادس الذي سيعتبره فيلمه الأخير. «الفيلم كلُّه (بمساعدة الصُّوَر أيضاً، لكن قبل ذلك في نصّ «التعليق» الخاص بالفيلم) مبني على موضوع الماء وفيه يستشهد بشعراء عبَّروا عن جَرَيان كلّ شيء (لي بّو *Li Po*، وعمر الخيَّام، وهيرقليطس، وبوسويه *Bossuet*، وشِلي *Shelley*)، شُعراء تكلَّموا جميعاً عن الماء الذي هو الزمن. ثمّة، في مرتبة ثانوية، موضوع النار، أي موضوع ألَقِ اللحظة : إنَّها الثورة، وحيّ سان جرمان ديه بريه الباريسي ، والشباب، والحُبّ، والرغبة في ليل العالَم هذا، والنفي في ليله، والشيطان، والمعركة، و«المشروعات غير المُنجَزة» حيث سيموت الناس مَبهورين بوصفهم «مُسافِرين يَمضُون»؛. ويبقى ماء الزمن هو الذي يُشعِل النار ويُطفئها. وهكذا رغم هجومهم البطولي غرِق الشباب ... في مياه العصر الجارفة.»[٣٤]

إن الحركة التي وصفها دوبور حركةٌ جَليَّة. فالماء هو الشخصيّة المركزية للفيلم، والنار هي الشخصيّة الثانويّة. وفي الواقع، فإنَّ هذا الفيلم مُخصَّص أساساً لجريان الزمن[٣٥] الحتمي الذي لا يرحَم. النار، مُرادف الطوفان الثوريّ للشباب، لا يُمكنها بهذا الصَّدد تجنُّب أن يبتلِعها الماء، أي بكلمة واحدة، أن تغرَق تماماً. والدائرة هي الصورة الأساسية لهذا العمَل بحيث جاء عنوان الفيلم نفسه جُملة تُقرأ طرْداً وعكْساً *palindrome* لتُرمِّز، بدءاً من مُقدِّمة الفيلم، فكرةَ المؤلِّف السوداويّة. «لاشيء كان يُترجِم هذا الحاضِر الذي لا مخرَج منه، ولا هدوء فيه كالكلمات اللاتينية للعنوان التي تعود بكاملها على نفسِها، لكونها مبنيّة حرْفاً حرْفاً كمتاهة لا نستطيع الخروج منها، إلى حدِ أنّها تُطابِق ببالِغ الكمال شكلَ الضياع ومضمونه : *in girum imus nocte et consumimmur igni* ندور عبَثاً في الظلام وتلتهِمنا النار. الفيلم إثباتُ حالة «غنائيّةٌ وذاتيّة» للمجرى الكارثيّ للعالَم، وضِمناً، إثبات عجرفة نيرون الحارِق بالنار، الذي يُعبِّر عن نفسه لصالِح انقلاب جدَليّ. «وأنا ماذا صِرتُ وسَط هذا الغرَق الكارثي ، الذي أجِده ضرورياً، والذي يُمكِن القول إنني عمِلتُ على حصولِه، نظراً لِصحّة أنَّني امتنعتُ، بالتأكيد، عن العمل في أيِّ شيء آخر ؟» لأنَّ دوبور انتفع من هذا الغرَق (الاجتماعيّ، والبيئيّ، والسياسيّ، والجمالي). وهو يقرأ فيه انعكاسَ صِحَّة نبوءته النقدية. هنا نعثُر على الفنَّان. لأنّ المِيزة التي يستخلِصها من ذلك هي من دون شكّ مِيزة جمالية. الدوَران عبَثاً هو، بالمعنى الدقيق، قبر سينمائي، نوعٌ من 'نَخْب جنائزيّ'[٣٦] يرفعه في مأتمه. يقوم غي دوبو فيه بتقريظه الخاصّ، عادّاً مؤلَّفه السياسي، لكنْ الفنّي أيضاً، من وجهة نظر الأجيال القادمة. «هكذا إذاً، بدَل أن أُضِيفَ فيلماً إلى آلاف الأفلام أياً كانت، أُفضِّل

Sex Pistols No future ١٩٧٧

أن أعرِض هنا سبب عدم إقدامي على شيءٍ كهذا. يعود ذلك إلى أنّي استبدلتُ المُغامرات السطحية التي تسردها السينما بتفحُّص موضوعٍ هامّ هو: أنا ذاتي.»[٣٧] هذا المؤلَّف، المُعاصِر لحركة *no future punk*، الذي لا يُقدِّم «أي تنازُل للجمهور، وهذه هي الكلِمات الأُولى التي لُفِظَت بصوتٍ بطيءٍ وكئيب، ينبني على خرائب عالَم وفنٍّ آيل إلى الزوال. «لا أُريد أن أحتفظ بشيءٍ من لُغةِ هذا الفنّ البالي، رُبَّما باستثناءِ مشهدٍ تصويرٍ في لقطة معاكسة للعالَم الوحيد الذي شاهَده، وتتبُّع تصوير الأفكار العابرة لزمنٍ مُعيَّن وكأنها نوع من السفر. أجل، أُهنِّيء نفسي أنّي صنعتُ فيلماً من أشياءَ لا قيمة لها؛ وأجِد من الظُّرَف أن يشكو منه أولئك الذين تركوا الأمور تصنع من حياتهم كلّها شيئاً لا قيمة له.»[٣٨]

قَفْلة

من الواجب أن نتّفق : أقمنا في نهاية الفنّ بارتياح إلى حدٍّ مّا، لأنَّ هذه النهاية لا تتوقَّف عن الانتهاء كانتهاء الحازوقة ، عانقناها في جُبنها، ولذَّتها أيضاً. فلا شيء أكثر بهاءً وسُخريَةً، في الوقت نفسه، من مشهد النهاية، إلى حدّ أنَّنا نصل اليوم إلى نسيان ما هو خليقٌ بإعلانه، أي نهاية المشهد. كلُّ شيء يمضي كما لو أننا كنّا مُرغَمين على إرجاء المحتوم إلى اللانهاية، على تركه مُعلَّقاً، بِقَدَر بقائنا تحت سطوة استمرار النهاية، بقدر ما نهاب قسوة هذه النهاية.

لا يمكن لنا أن نتهم غي دوبور بالرخاوة الثقافية والأخلاقية، ففي فيلمه الأخير الذي كان يُريد أن يكون آخر فيلم مُمكِن، يبوح بِحُبِّه للحظات الغروب، لمياه فينيسيا، وبافتتانه

بحمولات الفُرسان التي يُتمنَّى ألاّ تنتهي .

في بداية القرن الواحد والعشرين هذه، خرجنا من العهد المُتفائل في نقد التمثُّل لِنغوص في نظام التكرار، المُبكي والمُضحِك معاً. ذلك أنَّ النضال الطوعي االذي عمّ في سبعينات القرن الماضي، وهو الهجين والدخيل على الذرائعية الأنغلوسكسونيّة وعلى بنيويّة الفلسفة الوضعية ، كان قد أعاد بغطرسة إشادة العلوم الإنسانية على أنقاض الآداب الكلاسيكية والفلسفة الإنسانية (ولم نكُن نتكلَّم حينئذٍ إلا عن «موت الفرْد»، وعن «موت المؤلِّف»، الخ.) . ويبدو أن هذا التفاؤل قد قضى حياته وانتهى. فالمُثُل العُليا، وأحلام الشفافية السياسية والاجتماعية، انهارت، واحداً بعد الآخر، أمام امتحان الواقع القاسي. وسوف تبقى نهاية السبعينات مطبوعة بإيقاع موسيقى البانك الممثلة بحركة *No Future Punk*، مُسجِّلةً حذراً مُعمَّماً إزاء التفاؤل المُغتبِط للعالَم الغربي القديم. أمام هذا الطريق المسدود لنهاية القرن العشرين، ثمّة، اليوم، موقفان ـ إذا استبعدنا المقاومة الساذجة واليائسة معاً (على طريقة الفلاسفة ألان باديو *Badiou* و سلافوج زيزيك *Zizek*) بهذه البداهة ـ أما هذان الموقفان فيرتسمان مُتناقِضَين وأحياناً مُتشابِكَين : من جهة، الهروب في الحنين إلى الماضي، وإعادة إحياء التعبيرية، والبدائية، والتصوُّر المفاهيمي ، والديني طبعاً، و من جهة أُخرى أخذ الطابع السوداوي لِهذا الموقف (الانغماس في شفق عُصورِ الأُفول). لكنَّ الفعّال في الحالَين، مع ذلك، إنَّما هو خاصّة التكرار التي لا مفرّ منها. فمع تحطُّم القيود الأخلاقية، والاجتماعية، والجماليّة، يعود كلّ شيء، الأفضل كما الأسوأ، إلى الفوضى الأكثر وضوحاً. في هذه الفوضى، التي يجب فَهْمُها فوق ذلكَ بوصفها ارتباكاً، يتجلَّى منطقٌ لا يرحَم : ليس التكرار، من أيِّ وجه نتناوله، تكراراً **للشيء نفسه**، لأنَّ «ما يتكرَّر ينبثِق بالضَّبط مما لم يكُن» (جاك لاكان). فالتكرار لا يُكرِّر إلا شيئاً واحداً : الحضور الذي يتعذَّر رفضُه للآخر في صميم **الهوية**. هذه **الهويّة**، التي طالما فكَّر فيها الغرب، وبناها (منذ اليونان القديمة)، تجِد نفسها اليوم منسوفةً من الداخل. والعالَم، في عصر العولمة، «غيَّر قاعدته» بالضرورة. ولا ريب في أنَّ القِيَم الغربية، بما فيها القِيَم الجماليّة، قضت عُمُرَها وانتهتْ. وماذا إذا لم تكُن «هذه النهاية التي لا تتوقَّف عن الانتهاء» إلا استهلالاً، إلا علامةَ نذير جمالية، لحدود العالَم الغربي ؟

١ تعني تسمية فن الجاهز «الأشياء مُسبَقة الصُّنْع» أو المُستهلَكة التي يَعُدُّها مارسيل دوشان أعمالاً فنيّة مُنطلقاً من مقولة أنَّ الفنّ موجود في كلّ مكان حتى في رفوف الخردوات، وكلّ إنسان فنّان. كانت غايته دعوةً إلى رفض كلّ ما هو مُصطلَحٌ عليه في نظرية الفنّ، وبالتالي إلى تقويض أُسس الإبداع الفنّي السائدة بُغية إرجاع الفنّ إلى جذوره الأولى، إلى بدائيّته ونقائه. فالنظريات الجمالية الكلاسيكية في نظره لم تكن إلا قاذورات تاريخية ينبغي التخلُّص منها. ومن هنا اتّسمَت أعماله بنوع من الإثارة الغريبة التي وُصفت أحياناً بالمُقزِّزة، وخصوصاً «المَبولة» التي عرَضها سنة ١٩١٧. وقد تركتْ هذه الرؤية (التي يربطها نُقاد الفنّ بالدادائية) أصداءها في حركة شباب ١٩٦٨ في فرنسا، وفي الفنّ الطليعي، والحداثة، وما بعد الحداثة. (المترجم)

٢ الترجمة الحرفية لهذا الشعار : «لا مُستقبل لعديم القيمة». ومن المعروف أنَ البانك حركة حداثية في الموسيقى المُتفرِّعة عن الروك، عُرِفت خلال السبعينات في الولايات المُتحدة، ثُمَّ انتشرت في المملكة المُتحدة وأُستراليا. وهي تدعو أيضاً إلى الثورة ضدّ المبادئ السائدة، ومن فُرقها التي اشتُهرت في انجلترا السكس بيستولز *sex pistols* التي رفعت شعار «لامُستقبل للملكة المُتّحدة»بمعنى أنَّ المجتمع، في ظلّ الحكم الملَكي، فاسِد ولا يُمكِن إصلاحه إلا بالتحرُّك الجماعي(م).

٣ هيغل، **علم الجمال**، المدخل، الفصل الأوَّل، القسم ١§. ٣.

٤ رسالة من بودلير إلى مانيه، بتاريخ ١١ أيّار/مايو ١٨٦٥.

٥ تمثّل هذه اللوحة التي رسمها مانيه عام ١٨٦٣، صورة فيكتورين مور التي عُرفت كعاهرة في المجتمع الباريسي للفنان، وقد استلقت عارية على فراشها في الوضعية المماثلة التي صور فيها تيتزيانو لوحة «فينوس أوربينو» إلا أننا نرى المرأة هنا وهي تتجاهل باقة الزهور من أحد زبائنها الآتية بها خادمتها السوداء ، كي تركز نظرتها بكل اعتزاز ووقار على المشاهد. توجد اللوحة في مُتحَف أورسيه في باريس (م).

٦ Paul Lafargue, *Le droit à la paresse*, 1880.

٧ تجدُر الإشارة هنا إلى احتمال أن يكون استحداث كلِمة *anartiste* مَقيساً على كلمة *anarchiste* التي تعني الفوضويّ والمتمرّد على النظام القائم (م).

٨ يبدو أن ما يسمّونه الإيطاليين *farniente* أو ما سمّي في فرنسا «الحق في الكسل» مرتبط مطلبه بالثورة الصناعية وما رافقها، في ظلّ العمل الدائب، من مُطالبة بحقوق عديدة كحقٍّ الحريّة، والعمل (م).

٩ Entretien de M. Duchamp avec Jean Neyens [RTBF, 1965] retranscrit in 'Will go Underground', *Fin* n° 5, Galerie Pierre Brullé, Juin 2000, p. 17.

١٠ Neyens, p. 17.

١١ Entretiens de M. Duchamp avec Pierre Cabanne, Paris, Belfond, 1967, p. 81.

١٢ Entretien de M. Duchamp avec F. Roberts.

١٣ F. Roberts.

١٤ Cabanne, p. 82.

١٥ Neyens, p. 18.

١٦ Philippe Collin, *Marcel Duchamp parle des Ready-Mades* [1976], Paris, l'Échoppe, 1998, p, 14.

١٧ مخطوط غير منشور، محفوظات مُتحَف الفنّ في فيلادلفيا. انظر : Bernard Marcadé, *Marcel*

Duchamp, La vie à credit, Flamarion, Paris, 2007, p. 450.

١٨ K. Malévitch, *De Cézanne au Suprématisme*, Editions L'Age d'Homme, 1974, p.67 & p.122.

١٩ Denys Riout, *La peinture monochrome*, Editions Jacqueline Chambon, 1996, p. 50.

٢٠ K. Malévitch, *La lumière et la couleur*, Editions L'Age d'Homme, p. 100.

٢١ Alice Debord, *Autour des films* (Documents), Gaumont vidéo, 2005.

٢٢ أخذ إيف كلان هذا اللقب بمناسبة معرِضه في قاعة كوليت أليندي سنة ١٩٥٧.

٢٣ Yves Klein, *Le dépassement de la problématique de l'art* [1959], repris in *Le dépassement de la problématique de l'art et autres écrits*, École Nationale Supérieure des beaux-arts, Paris, 2003, p. 82.

٢٤ المعارض في Expositions de la galerie Apollinaire (Milan) et Colette Allendy (Paris).

٢٥ Klein, p. 80.

٢٦ المصدر السابق .p. 84

٢٧ «إذ أَدهَنُ الجدران بالأبيض، لا أُريد من ذلك فقط نقاء الأمكنة، بل إنَّني أيضاً، وعلى الأخصّ، أُريد، من خلال هذا الفعل وهذه الحركة، أن أجعل منها مؤقّتاً فضاءَ عملٍ وإبداع، وبكلمة واحدة، أن أجعل منها مَشْغلي». المرجع نفسه، ص ٨٦.

٢٨ المرجع نفسه، ص ٩٠

٢٩ مدرسة فنيّة تأسَّست في هولندا سنة ١٩١٧، وعُرفت بالأسلوب الجديد في الأعمال الفنية التي عرضتها بين عامَي ١٩١٧ و ١٩٣١ (م).

٣٠ Yves Klein, cité par Denys Riout in 'Exaspération 1958' in *Vides, une rétrospective*, Centre Pompidou, Kunsthalle Bern, éditions JRP/Ringier-Centre Georges Pompidou, 2009, p. 37.

٣١ . *Jamais un coup de dés n'abolira le hasard*

٣٢ Guy Debord, *La Société du spectacle* [1967], § 191; Guy Debord, *Œuvres*, Gallimard, 2006, p. 848

٣٣ عنوان الفيلم هو تضمين لبَيتٍ كامل للشَّاعر فرجيل.

٣٤ Debord, *Œuvres*, pp. 1410-1411.

٣٥ المصدر السابق.,pp. 1397-1398 : 'La sensation de l'écoulement du temps a toujours été pour moi très vive, et j'ai été attiré par elle, comme, comme d'autres sont attirés par le vide ou par l'eau.'

٣٦ في عام ١٨٧٣، يكتب مالارميه قصيدة «نَخْب جنائزي»، مهداة إلى ذكرى تيوفيل غوتييه، المصدر السابق p. 1332.

٣٧ المصدر السابق. p. 1332

٣٨ المصدر السابق. p. 1349

صَدَقَة من المحيط، رقم ٨، مومباي، ٢٠٠٥–٢٠٠٨

نجوان درويش

جانو والطريق إلى 'البيت'

في الخامسة من عمرها، اضطرت جانو غوشي (*Jeanno Gaussi*) وأسرتها إلى مغادرة بلدها أفغانستان. ولم يقيّض لها الرجوع إلى كابول إلا عام ٢٠٠٧، في زيارة سيستمر أثرها في أعمالها الفنية متعدّدة الوسائط : الفيلم وأعمال الفيديو التي بدأت معها، مروراً بالفوتوغرافيا والأعمال التركيبية. 'الأشياء' هي كلمة السّر في عمل الفنانة، وكأنها علامات لقياس الزمن الخاص لطفلة لم تغادر طفولتها الأفغانية، والزمن العام لجماعات تشهد عصفاً تغييريّاً تعجز عن مواجهته أو حتى مواكبته بحد أدنى من التوزان.

تقترن أعمالها بإقامات مؤقتة في أمكنة بعيدة تؤثث فيها فنّها، بأشياء ومتعلقات حميمة تخص هذه الأمكنة، وسرعان ما تغادرها نحو أعمال جديدة. هي الآن تعيش في برلين وتحمل الجنسية الألمانية، وبجواز السفر الألماني يتاح لها التجوال في عالم لم يتخلّص بعد من الإستعمار والحروب والأصوليات المختلفة، هو تحديداً العالم الذي تنحدر منه. بـ 'هُويّة' الآخر يتاح للفنّانة المنفيّة التجوال في أرض هُويّتها المُستَعادة فنّاً. وبهذه الهُويّة الآخريّة تمكّنت من وصول القدس المحتلة، وحدث أن التقينا

صَدَقَة من المحيط، رقم ١٢ (فوق)، **رقم ١٤** (تحت)، مومباي، ٢٠٠٥-٢٠٠٨

همبولدت، بين السطور، كتاب فني، برلين، ٢٠٠٨

في مساء عربي وكنّا أربعة تجمعنا لغة ليست لغة أي منّا: مقدسي المولد والنشأة من والدين ألمانيين، وأفغانية ألمانية عبرت الحدود محجوبة بجنسيتها الغربية، ولبنانية أمريكية تمكنت من دخول الأرض المحتلة بطمس قسم من هويتها على الحدود، وكاتب هذه السطور.

في واحد من بيوت البلدة القديمة داخل السور، أنتجت جانو **بيتي الحلو بيتي، القدس** وهو عبارة عن عملين: فيديو بعنوان **ثلاث فتافيت من القدس**، وكتاب فنّي بعنوان **من طريق خان الزيت** (أنجزته بالاشتراك مع زميلتها اللبنانية يُمنى شلالا) والذي يقدّم جرداً كاملاً يؤرشف جميع متعلقات البيت وأشيائه. عملها هذا، يبدو مثل تطريز خافت وشفّاف لذاكرة فلسطينية تواجه -بجمال أعزل- عنف اللحظة الاستعمارية. ويصبح التنقيب في جماليات الحيِّز -بالمفهوم الباشلاري- أشبه بعمليّة جراحيّة تحاول تضميد المكان بطاقة الحلم التي يمتلىء بها العمل الفني. 'البيت' عند جانو ليس مجرد استعارة فنيّة، بل هو رحم هائل من حيوات ماضية سائلة في زمن حيوات لانهائية. بحثها في 'البيت' -استعارتها المفضلة- يبدو لانهائياً. ففي أثناء إقامة فنّية في قرية شطنا الأردنية، نراها تنفذّ عملين: **بيتي الحلو بيتي، شطنا** (مع يمنى شلالا)، وعملاً تركيبياً آخر بعنوان **خيمتي البدوية الصغيرة الملونة**. وتواصل في العملين تحويل مكان الإقامة المؤقت إلى عمل فنّي يستحضر الذاكرة. والذاكرة في عملها ليست استعادة فحسب، بل هي إعادة قراءة كما في كتابها الفني **بين السطور** الذي أنجزته في برلين مع زميلها الألماني نيكولاس بوكوين. وهو عمل يقترح -من خلال قص سطور كتاب بما يشبه أباجورات النوافذ- قراءةً أخرى لعمل الرحالة الألماني ألكسندر فون همبولدت.

بيتي الحلو بيتي، رقم ٤ (فوق)، **رقم ٣** (الوسط)، القدس، ٢٠١٠
بيتي الحلو بيتي، رقم ٥، شطنا، ٢٠١٠

صحيح أننا نجد الكثير من مفاتيح أعمالها الفنية، في تجربة الاقتلاع المبكر من 'الأرض الأم' والتوطن في 'الأرض الغريبة'. لكننا لا نعثر على مفاهيم نوستالجية هنا بقدر ما نعثر على مُساءلات وجودية يُنتجها وعيٌ طِباقيّ، هو وعيُ المنفيِّ -مثقفاً وفناناً- كما وصفه إدوارد سعيد. لكن عين المتلقّي ينبغي أن تكون متيقّظة على الدوام. فأعمال جانو كثيراً ما توحي ببساطة خادعة تستمدها من المواد التي تستعملها: مخلفات بلاستيكية ، دمى متروكة، متعلّقات بيتية، أدوات مطبخية، أقمشة رائقة الألوان حميمة الرسومات مطويّة كالسرير في حقيبة سفر مفتوحة ، أشكال طفولية، ملابس وغيرها من 'الأشياء'. وبالتالي، من السهل الانزلاق وراء قراءة لا تلامس الفرادة الفنية وتعدّد الطبقات والإحالات في مشاريع الفنانة التي بدأت أعمالها تثير الاهتمام في العالم الفنّي.

وبقدر ما هي حميمة وذاتية في أعمالها، فإنها منفتحة على أعمال الآخرين وحيواتهم: زملاء تتشارك معهم في بعض مشاريعها، وأسلاف من مغنين ورحالة وقوّالي الغناء الصوفي كأنما تتبع إصداء اللوعة في أصواتهم. وحين نصغي لتركيب صوتي -من مشروع فيلم قيد العمل- عن المغنّي الأفغاني أحمد ظاهر الذي قُتل شاباً في حادث غامض، وبسماع مقاطع صوتية من الحياة اليومية لكابول، فإنها -وباستبدال الصورة بالصوت- تدلنا، بإلحاح طفلة، على ما لا نستطيع سماعه أو رؤيته في واقع تتحجّر فيه الحساسيّات.

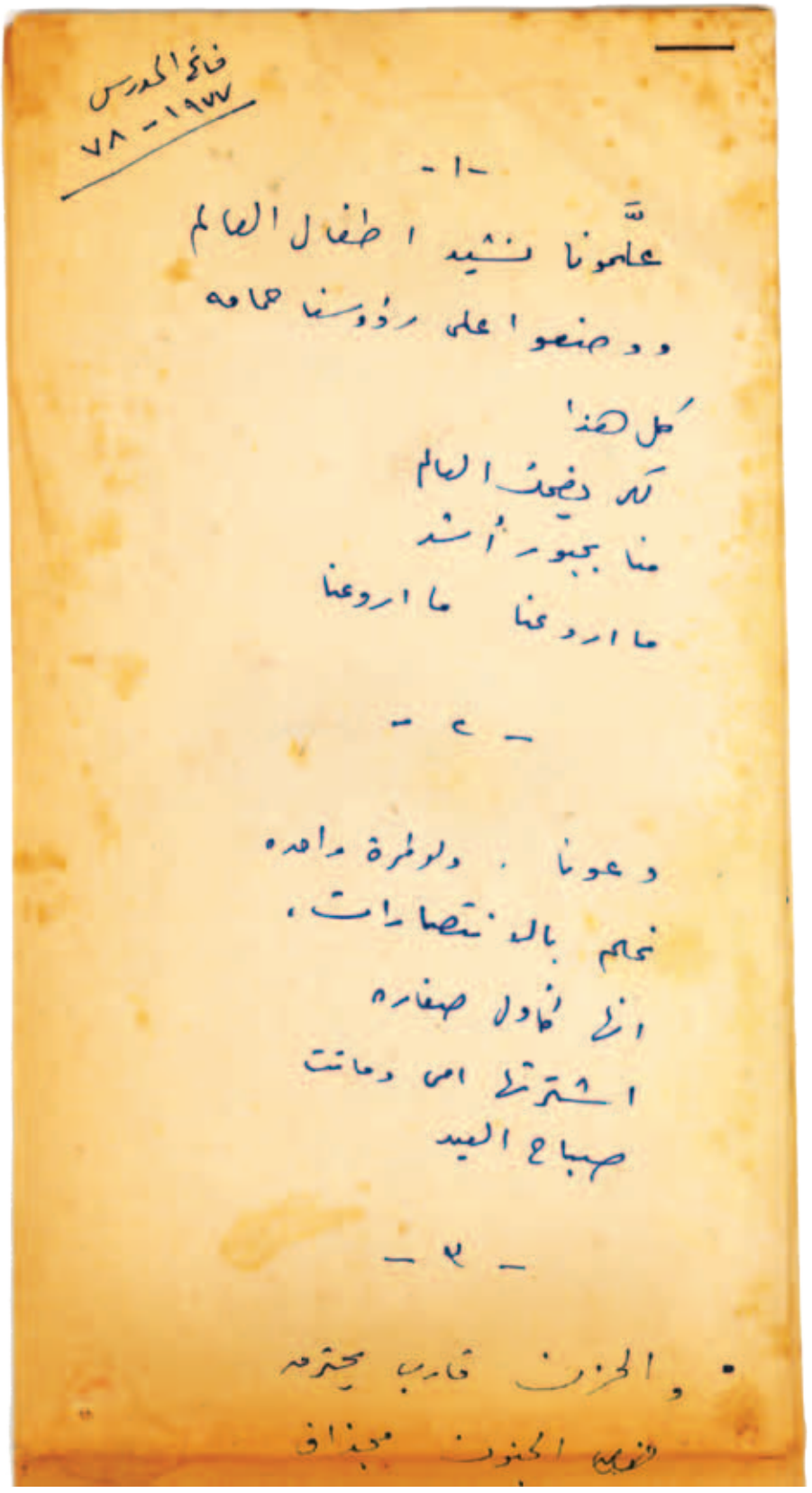
في أعمالها قدر من البساطة المفخخة، وخصوصاً حين تتناول مواضيع تبدو لأول وهلة نوعاً من 'الكيتش'، لكن جانو تُظهر قصور الذهنية المُنَمِّطة، فيما تعزز فضاءها الإنساني بتحد نبيل.

وفي عملها الفوتوغرافي **صَدَقة من البحر** تلتقط صوراً لموجودات يقذفها البحر على شاطيء مومباي. ريشة طائر، أعشاب بحرية، فضلات بشرية – تكوّن علاقة مع النحت الرهيف للمياه على رمل الشاطئ. تداعيات حسِّية قد تُخفى عن العين غير المتأنية.

أعمال جانو غوثي بحث لا يتوقف، في الهوية والذاكرة وكل ما هو حميم وشفّاف في عبور الإنسان، بين ثقافات مختلفة في طريقه إلى 'البيت'.

صور من العمل التركيبي
خيمتي البدوية الصغيرة الملونة، شطنا، ٢٠٠٩

الديوان



فناء المدرس
١٩٧٧ - ٧٨

- ١ -

علمونا نشيد اطفال العالم
وضعوا على رؤوسنا عمامه

كل هذا
لكي يضيع العالم
منا بجبور أشد
مما ورطنا ما ورطنا

- ٢ -

وعونا . ولمرة واحده
نحلم بالانتصارات ،
أن نأول صفاره
اشتاق اني وماتت
صباح العيد

- ٣ -

• والحزن قارب بحيرة
فيه الحنون مجذاف

فاتح المدرّس

وُلِدْتُ غريقاً

١٩٧٧ ـ ١٩٧٨

١

علّمونا نشيد أطفال العالم
ووضعوا على رؤوسنا حمامة
كلّ هذا
لكي يضحك العالم
منّا بحبور أشدّ
ما أروعنا ما أروعنا.

٢

دعونا، ولو لمرّة واحدة
نحلُمُ بالانتصارات،
إنّها كأوّل صفارة
اشترتها أمّي وماتت
صباح العيد.

٣

والحزن قارب يحترق
الجنون مجذاف
في بحر من كراميل الدم

لأنّ البكاء قارب
على دمعة واحدة يبحر
انظر كيف يتكوّن البحر
كرة صغيرة
لِمَ ترتجف أيّها الوغد ؟

٤
وُلِدْتُ غريقاً
أتعبني حبّ هذا الوطن
لأنّ البكاء قاربٌ
قاربٌ ومثقوبٌ ووطن
اجذف اجذف به أيّها القلب
إلى آخر الزمن.

٥
يا زورقي الصغير
حريتي
أبحر أبحر بي
على بحر الرمال.

٦
مرّ على بيدرنا قمر
قمر اصطناعيّ لو تدري
أخذ صوراً قالوا
لجميع عجول المنطقة
قلت.

٧

الثور الأعمى
في الليل الأسود
يقرأ كتاباً لليعقوبي
وقد نقش بماء الذهب.

٨

تعالوا نعبد جدياً
قرونه من ذهب
قالوا نبحث عن الملح أوّلاً
انظروا كيف تحرّك القطار.

٩

المفتشون الكبار صنعوا اللّغز
علّقوه بالجلد جلدي أنا
انظروا : الشرطة
كيف تصنع التاريخ.

١٠

كلّهم يطالبون بجثّتي
قفوا لحظة
مهما صنعتم لأجلي
لن أعود مرّة ثانية
قلتُ لن أعود.

١١

في أمسية عيد الجلاء
كان نيسان يتنفّس بصعوبة

لشدّة أرَج أزهار السوسن
والعيون الكبيرة لأربعة خيول
تطير على سفوح جبل الحصّ
كان الذئب الأوّل يقف بجلال
يتأملنا باسماً
فلم نطلق الرصاص
لأنه مواطن حرّ
وضربت الخيول حوافرها
الأرض بجذل
عم مساءً أيّها المواطن.

١٢

أيّها المحارب
اثبت في السبب والطبقة والتفقيط
لا تجادِل
سلفاً أُعطِينا جميع الحلول
وحرمنا من أي التباس.

□

أيّها المحارب
في الرداء المستعار
تركع أمام مذبح الله
في مذبح جميع الآلهة
مع جميع المرتزقة البيض
من هندكوش إلى أنغولا

□

أيّها المحارب
في الريب والتعاون
وباسم جميع الموتى

تفضّل هذا تابوتك
اخلع حذاءك أوّلاً
قف بدقّة
ابتسم إن شئت
لأنّك أنت الله
وقد أخاف ذاته باسمه
أيّها المحارب
في الريب والسلبية والعصور المجوّفة
منخلعاً كالأيقونة المسروقة تقف
وقال الكاهن : لا نكران لا نكران
اسمع أيّها العبد :
في التَّصور والحضور
أباركك بلا كينونة مسبقة
إلى حقول الغول إلى حقول الغول
وأنتِ حوّمي حوّمي يا روحي التعبانة. حوّمي.

١٣

لا زلت أرى
النقاط السوداء ذاتها رقشاً على عمودك الفقري ٦٧ ـ ٧٧ وفاصلة.

١٤

سترحل الآلهة ولا بدّ حاملة معها تعاويذها كالأرغفة.

١٥

هذا العقل وقد تكوّم قتيلاً
وراء حدود الظنّ
أنظر
هل رأيت قتيلاً يبكي ؟

١٦

حتّى الأشجار حزينة في بلادي
لماذا لا تحزن أنتَ ؟
أنت تمشي بلا حديقة
بلا كلمة.

١٧

العالم كلب، جرو
أمّا عيناك
عينا ملاك
مات البارحة في جيبي.

١٨

اخلع حذاءك
تكتب شعراً
لا تخلعه
تكتب نثراً
كلّ الملائكة بلا أحذية.

١٩

أمّا أنا
أصنع أحذيتي من جلدي
لأنّي أمسيت بلا مسافة.

٢٠

ولأنّي وُلِدْتُ بلا أمنية
وأطعمت كتاب التشريع
أنا والجُرذ وإلهي

نخلق أبعاداً في العتمة
نخطّط مشاريع لمملكة على البحر.

٢١

أنتَ أيّها الجبل العتيق
عتيق دهري وجبل
متمرّد على جميع الأرغفة
ما هو برنامجك اليوم ؟
أناشيد وابتهالات ؟
انظر لقد انتفض المشنوق
انزل.

٢٢

أنتَ ثابت الجنان
معطّر بالاتّهام
مُمْتثلٌ لمهر الموت
كحكمة الدولة النهائية
لماذا ابتدعت نفسك أيّها القرد
أيّها القرد التعس أيّها القرد التعس.

٢٣

دعني أرى
ربّما جميع الاعتبارات المفترسة
في عينيك
والآن ارفع يديك
دعني أرى
ربّما جميع الاعتبارات المفترسة
في قلبك.

٢٤

حزينٌ كاللؤلؤة
حزينٌ ومضيء ولؤلؤة
تجنّحت بريش الأوز العراقي
تدحرج
مخموراً بالدناءة هذه المرّة
في ماخور جميع الآلهة.

٢٥

قال المسيح لجميع الأنبياء
تحملون مواسير حديد
تطلق آهات الصحارى القاهرة
قفي عين الشمس
تحوم وتحوم
حقيقة بلا عداوة.
بلا رحمة
وعبر تخوم الظنّ.

٢٦

انزلقت من برج الجدّي
أنا تمثال صغير من حجر الصوّان
أنحني كلّ صباح أمام برج الميزان
تمثالي الصغير يمضي في كلّ فجر
يمضي ولا يعود.
إذاً هذه هي بطاقتي
يحملها طائر أبيض دونه يدان تتصافحان
هكذا ببلادة وبَلَه
لقد حشرت حشراً

لاستمع النّبوءة من جديد
من فوهة ماسورة
لأنّ في عين الشمس
تحوم حقيقة
بلا عداوة
بلا رحمة
ووراء حدود الظنّ
لا لشيء إلاّ لأنّني انزلقت
من برج الجَدْي
فأنا تمثال صغير
من حجر الصوّان
يمضي بي تمثالي كلّ صباح
ولا يعود بي أبداً.

٢٧

قال الولي :
بدقّة أنت أيضاً الله
لأنّه الربوبية والتعاون
ستكون لموتانا مقابر شرعيّة
لكم أقسم بجميع موتى الرمال
فالأحذية السوداء
مطمورة هناك .

٢٨

بلا نكران
أيّها العبد في التصوّر
أنت في الريب والسلبيّة والعصور
أيقونة أيقونة.

كلّ هذا لأنّ أبجديتي من الطريقة
ولأنّي بلا عزاء
أفلسف الماء والسماء
للحظة أرسم وجه الله
لقد أخافني كثيراً
ولأني أحبّ شرطته
أقول لكم
شرطة مكتبة جامعية.
واسمه ؟ منقوش على الجلد
هذا بالتأكيد
الطابع الاستراتيجي لتركتي.

٢٩

ها هو الشيء
الذي اسمه
والذي كنت تسميه
لزج كالدولة.

٣٠

لن أزحف
إلى آخر دوائر المتاهة
لقد تحجرت الحركات
فما أطول فاتورتك يا رب !

٣١

وهذا الأسى المثقوب
قل لي
هل انت في الصورة ؟

٣٢

أتعبتني أتعبتني
إذاً خذ هذا الشيء
الذي تصر على انه الغد
فما أطول فاتورتك يا رب.

٣٣

في تشرين
وفي الخنادق الأمامية
كان يطلق النار
وفي فمه قشة حصاد
رفع عينيه
ورسم نافذة بيضاء
على جبهة السماء
منها تدلت ضفيرة فضة
فصعد الجندي
وفي فمه قشة حصاد
هابطاً السلالم الحديدية
دخل النافذة
ولم يعد.

٣٤

قلت لي : إذاً تعال نصنع الشيء
نصنع زمناً
قُلت : لن يهتزّ ذلك الشيء في الذاكرة
قُلت : في الذاكرة التي ستكون
واحزناه لقد تجمّد الشيء.

٣٥

أرض الوطن
فراش وثير
عليه تتمدّد الفضيلة
قال القديس
نعم الفضيلة بالذات
أيها القديس.
الطاهر أيها القديس الطاهر
لقد استأمنكم قال
خالعاً سرواله ببطءٍ شديد.

٣٦

بكى
ودوماً أسقط جميع الحلول
عليك واخترقك متوهجاً نعم هكذا
ما أبرد الماسورة السوداء
نعم بالاسطورة
هكذا دفعة واحدة
لأنه ؟
لأنه حرمت من أي التباس
أي وغد أي وغد أنا.

٣٧

أيّها المستبدلون بما سيأتي
أيّها المستبدل بما سيأتي تحرك
لحمك من صُنع جميع الشعارات
ألا ترى كم تتوهج ؟

انحدر معي في الأجوبة الصحيحة
آه ما أروعك.
لقد أعطيت جميع الحلول دفعة واحدة.

٣٨

في هذا السقام المتسارع
متسارع كسريان الغروب
في العين الباكية
في تفاوت الأزمان
في التجربة والآخرين
انظر انظر كيف يهتز الخزي كبيرق
في الرؤية والحلم
لأنك في مهمة
وباسم البشر
التوقيع :
الجلاد.

٣٩

معلولاً
معلولاً يا 'حوّار' الزمن القديم *
من يد ابن الله المثقوبة
سقطت إلي
في أبسط عبارة
على مدار 'فلك اليوما' أرسمك **.

* حوّار : اللون الأبيض. ** فلك اليوما : الشمس.

عادل محمود

شاعر يتقدم في الحرية والسنّ

I. وهم

توهمتُ أنني تعلّمت الكثير:
قضيتُ في الأحلام العديد من الأعمارْ
وجنيتُ من الأوهام الكثيرَ من الخيبات.
فَعَلتُ ما لم يكن بوسعيَ أنْ أفعله :
أزحتُ الجبالَ من مكانها، وسيّرتُ القطاراتِ
في بطنها.
ومثلما يرضى الملوك عن الخضوع لمشيئتهم،
كنتُ مكتفياً،
وضميري يحلّق كالعصفور بعيداً ويعودُ إليَّ.

لكنَّ الذي فاتني أن أتعلَّمهُ
هو أعظمُ شيءٍ فاتني أن أتعلَّمهُ :
أن أقولَ،
في اللحظة المناسبة
لمن أحبَّ :
أنا
أحبك !

II. **مدنيّة**

تكرّر الليلُ كثيراً،
في هذه المدينة الفخورة المملّة.
ما من ألفِ سنةٍ تمرُّ تحت أقواسها،
فوقَ أسوارها، في أزقّة روحها..
إلا لتقولَ لنا، بخطّ الحضارة العريض :
[أنتمْ شعوبٌ مؤلفةٌ من بقايا الألم]
مللتُ،
في هذه المدينةِ الفخورة المملّةِ،
من وقفةِ البازي على ساقٍ واحدة
على المفترقات في خط التجارةِ والربا.
أتفرج على كل أطنان الغرباء.
وأريد
أريد أن أعودَ إلى ليالي الصمت
إلى الأشجار
إلى الصخور
إلى توتي البريّ
وفي مكانٍ قصيٍّ لائقٍ بالحسرات
أذرفُ نفسي
كالندمْ.

III. **قلعة**

كأنما الصخورُ التي أَلِفت، منذُ قرونٍ،
«الأعمالَ الكاملةَ» للجدران العتيقة،
في قلعةٍ حَضَنَتْ بيوضَ التاريخ والنسيان،

كأنّما القلعةُ بدأت تنهارْ.

لم يفاجئني
بل لم يكن يعنيني مشهدُ السقوط العفنيّ
حجراً وراءَ حجر
ولا تَفسّخُ الجدران
أو صريرُ أجوبةِ التاريخ على الجدران
فهذه القلعةُ لم تكنْ بيتاً لأحدٍ غيرَ سلاجقةِ العصور.

ولم تحمِ أحداً من السكان المذعورينَ في لحظةِ الغزو
البربريِّ خارجهَا
ولم تك بيتاً للحكمة.. أو لحماقة الشجعان
(كانت للجشعينَ وحدهم)
صرتُ أفكر، كلما مررتُ بها على ضفة النهر القديم
أفكر، وأنا شاهدُ تفسخها وتعفنها وترميم عفّتها
أفكّر: متى هذه القلعةُ العظيمةُ العظمى.. الأكذوبةُ
متى... تكملُ هذا الانهيار؟

IV. **يباب**

الأماكنُ المغلقة
الأبوابُ المغلقة
النوافذُ المغلقة...
كلُّها مفتوحةٌ على شرفات الاحتمالاتْ.

بعد عشرة أعوام مرّتْ على شرفات المطر،
وفي طريقها أخذت عشّاقاً إلى النهايات...
كلّها، بعد عشرين غباراً في الدقيقة... هي نفسُها

الأماكنُ
والأبوابُ
والنوافذُ
كلّها مغلقةٌ ومفتوحةٌ على الاحتمالاتْ.

مرّت عشرة أعوامٍ أخرى
والاحتمالُ الأسوأُ كان:
ثمّة أيدٍ من الماضي، لم يستجب أحدٌ
لدقّاتِها الملحاحةِ على :
الأماكنِ المغلقة
والأبوابِ المغلقة
والنوافذ المغلقةْ.
لكن.. وبنظرةٍ واحدةٍ من عالمِ نفسِ الآثار: كان هناك ثمّة كتابةٌ
من غبار، في مكانٍ ما من غبار، كتابةٌ معلقةٌ في لوحةٍ من غبار
[هذا المكانُ مغلقٌ لإصلاحِ... الزمنْ].

v. **السَفَر**

في الممشى...
بعد مفتاحٍ وبابٍ وخطوتين،
أجدُ الحقائبَ الغريبةَ مصفوفةً،
وأنا لستُ راحلاً، أو على أهبةِ الرحيل.
كأنني سألتُ أحدَهمْ في العتم:
من الذي سيسافرُ اليوم ؟
وسألتُ أحدَهم في العتم:
ما الذي تحتويه الحقائبْ ؟
انتظرتُ أجوبةَ الصمتْ...

فعرفتُ، بعد أن سألتُ المسافرَ الأبديَّ في داخلي،
أن الحقائبَ لي.
وأنني اشتريتُها بالأمس.
وأنني ملأتُها بالنوايا اليوم.
وأنني

نصفي الأعلى مسافر
ونصفي الآخر (إقامتُهُ ارتجفتْ)...
غريبٌ أبديٌّ
على
أهبة
السفر!

VI. **الظل**

لن يتعثر هذا الفتى... أبداً!
رأيته منذ آلاف السنين،
عندما حطّمتْ، في فضيةٍ غابرةٍ،
الشمسُ شبّاكها العالي...
رأيتهُ يمشي حافياً على زجاج الكونْ.
رأيتهُ، بعد آلاف السنين،
سارحاً في غيمةٍ فوقه،
وهي تمشي إلى مطبخها لتعدَّ أرغفةَ الصباح،
رأيتُه يغفو على سريرِ الموجْ.
واليومَ
أراهُ اليومَ يفتّشُ، مثلَ خبيرِ انقراضِ الكائناتْ،

يفتّشُ، في أجفان وردة،
عن نحلة تاهتْ في مجاهيلِ الرحيقْ.
لن يتعثّرَ هذا الفتى أبداً... إنه الظلّ الصديقْ!

VII. **الخميس**

دافئٌ هذا النهار
كأنهُ يخصّ انتماءَكِ
إلى شعاعِ الكونْ.
من الخصر
إلى أعلى كَرَزة
في شمالِ ابتسامتكْ
تقدّرين الأيامَ بالنكهاتِ المضيئة.
فَمَنْ يستطيعُ أن يُنكرَ عليكِ أيّامَ «الخميسْ»؟
مصادفةً، في رواق الشجيرات
على مرتفعِ كنهدِ الكونْ
أتيتُ قاطفاً جوابَ زهرةٍ بريّةٍ
ولم يَعْنني سؤالُ الغابات.
فانتبهنا إلى مسافاتِ الكلامْ.

ومثل حيّين اكتشفا
الفورانَ الذكيُّ للرغباتِ
مشينا «الخميسَ» بأكملهِ.
من ذا يفرّقنا، بَعْدَها؟
إنه جوابُ الزهرةِ البريّة
شمالَ ابتسامتكْ.
لا سؤال الغابات..!

دافئ هذا النهار !

VIII. **الغياب**

اصطفاقُ أجنحة الغياب ليلاً
يوقظُ المدينةَ، ويكسرُ شبّاكّها
العالي.
السنونو يغرسُ منقارَهُ في الزجاجِ
المعشَّقِ،
ونحنُ نائمونَ على وسادةٍ
مملوءة بالريح.
من الذي أتى ؟
ماذا يُريدُ؟
لا يُجيبُ أحدٌ على اصطفاق أجنحة الغيابْ.
هي أجنحةٌ في المدينةِ
ليلاً
اصطفقَتْ.
وتحتَ زُجاجِها العالي
انكسرَ السنونو.

IX. **الوحدة**

مساءَ هذا اليوم
سأكونُ وحدي.
تعالَيْ إليَّ
أفرغي جَرَسَ التنمُّلِ الجسديِّ

وادْخُلي الممرَّ إلى الذهولْ.
سأكتبُ قُبْلةً بحجم كتابٍ
على ساقِك اليُمنى،
ولأنَّك جائعةٌ
سأطهو لكِ قِدْراً من الرعدْ
وقليلاً من البرق المزعفَرْ
وأحضرُ الخمرَ لكِ من زمنِ التعدُّد الفَذِّ
لآلهةٍ قُدامى.
انتبهي، مساءَ هذا اليومْ..
سأكونُ وحدي.

x. الغائب

دُلّني عليكَ، وأنت غائبٌ
وكُنْ إلى جواريَ...
فأنا عُزْلتكَ النائمةْ.
لا تَقُلْ أينَ أنتَ ؟
بل كيفَ هو شكلُ شفتيكَ الآنَ.
كيف تغمزُ للفجر أن يُعيدَ نَفْسَهُ
وإلى غيمةِ الصباح
كيف تُقلّمُ منظرَ الأشجارِ في الندى.
أريدكَ الآنَ.

xi. العودة

يذهبُ الشعرُ أحياناً إلى صائغٍ

ويقولُ له : أريدُ أنْ يعودَ
خَاتَمي إلى أصلِه..
مثلما كانَ في يدِ الهنديِّ !
يذهبُ الشعرُ إلى ضفاف البحيرةِ
ويقولُ، كما لو أنّهُ مُخترعُ الضّفّةِ :
أريدُ فراشةً وشمعةً فوقَ سطحِ
البحيرةِ
ثُمَّ أريدُ.. الظلامْ !
يذهبُ الشعرُ إلى الحربِ..
إلى ما بعدَ الهدوءِ المريبِ لمدْفَعٍ
مُهْمَلٍ...
ويحاولُ أن يعْجنَ الأشياءَ فطيرةً
لِمَا ليس ندماً.. وهو النَدَمْ !

يذهبُ الشعرُ إلى كلِّ شيءٍ..
إلى كلِّ مكانٍ..
إلى كلِّ ما ليسَ وطناً أصليّاً
ثم يعودُ
لكي يصنَعَ
فكرةَ ذاكَ الوطنْ.

XII. **رقص**

طولَ السهرة
كانتْ تبحث، بين أكداس
الموسيقى، عن شريط، يرقّص الفوران
الذهبيَّ للصدورِ في عزِّ انتباهاتِ الجَسَدْ.

قلنا لها،
ضعي أيَّ صوت
أيَّ موسيقى
أيَّ شيءٍ
فنحن جاهزون للرقص في حفلة
الشيطان، وفي ذكراه المجيدة، وجاهزون
لأيّ شيء.

أخيراً...
اندلعَ الصوتُ :
كان «فالسَ الوداع».
ولم
يرقصْ
أحدٌ !

XIII. **عشاءٌ أخير**

سأزيح هذا السرير قليلاً
أتقرّب منكِ
وفي الليل...
حيث يشفق الليل على مغادرين
ينعسون في الطريق
سأمد يدي.
وحيثما كان هناك مِشْبَكٌ لترتيب جمالِكِ
سأفكّهُ بأسناني !

قد تتظاهرين بالنوم.

لأنك حزينة من عشاء الأمس...
كان على طاولة من خشب اللغة
اللغةِ الفارّةِ من عزلة الإنسان في الغابات.
كان عشاؤنا مرتبكاً... ونحن أشبه بالغرباء
كان عشاؤنا يقود الكلام من عُنُقٍ

سالت عليه أزمنةٌ وأفئدة، حيثما وُجِدَتْ.
كان عشاؤنا بارداً.
لحمُه وأسماكهُ، وبحرهُ، وانتباههُ
البطيء في كأسِ النبيذ.
كنا عاجزين فخورين!
مسافةٌ أخرى...
ويزرعُ الرايةَ فوق عظامنا...
جيشُ النَدَمْ!

قد يؤلمك أول اللذة،
حيثُ تنبّه موطن الذكريات الصغير،
على ضفة في أسفل... النهدْ.
فانتبهت عصافيرُ السياج.

قد تميلين نحوي:
الوجهُ إياه... استدارةُ الذكاء في ابتسامة
النائم الجميل... عينٌ يرفُّ على أجفانها ضوءُ
القبولِ الأوليّ بالصلح، في وثيقةِ اللمس... قد
تهبُّ رائحة الغسيل النظيف، ورائحة التنهّدِ فيه.
وأنا...
أنا أكملُ فكَّ أزرار طلاسمِنا الباقيات.
أقرأ بين أسطر البياض النبيل الشهيِّ

في جسد أعرّفهُ (دائماً) بأنه، وحدَهُ،
المرشّحُ للخلود.

لكنني انتبهت أخيراً
حين لمسةٌ من شغَفٍ لم تجد مكاناً

انتبهتُ:
لم يكنْ أحد هناك
[عندما أزحت سريري قليلاً أتقرّب منك]
لم أجدْ أحداً في
ظلام ذاك السرير.

XIV. شاعر يتقدم في الحرية والسنّ

١

أجلسُ وحيداً، كالعادة،
على كرسيٍّ أمام الفجر.
الكرسي من خشب الزيتون
وأمامي طاولة من شجر التين
وبين أصابعي ريشةٌ من بومتنا التي عششتْ
في زاوية الماضي.
أكتبُ على ورقٍ أصفرَ من دلبتنا العظمى،
أسجل كل خسائر هذا اليوم:
لا حبَّ على ضفاف النهر. لا سرير لهذه الرغبات.
القهوة اندلقت، فَمَحَتْ كلَّ أحرفِ الكتابةِ. حقلُ
أرجوان آسف... يزخرف هذا الفجر.

٢

لكي ترسم صورة لشخصٍ سعيدٍ
ضَعْ، أولاً، يدَك اليمنى على صدره.. ثم
قسِ الأميال التي مشاها حولَ الكرة الأرضيةِ
بحثاً عن حب. ثم ارسم ما تشاء، بأي لونٍ تشاء
أنت حرّ
افعل بالحقيقةِ ما تشاء !

٣

في الخمسين :
أدركَ الوردةَ
تعرّفَ على مرتفعات البهاء
آتيةً إليه في المنحدرات
في الخمسين: تقبضُ ذروتُه على صرخةِ الليل الطويل.

٤

في الستين :
أمام صخرة عليا...
زرقاءُ عششٌ فيها النحلُ
يصعد نحو اللسعاتْ.
ويقطع بسكين الهواء العزيرةِ
شهدَ الأيام !

٥

في السبعين :
يلثُم جدرانَ الضوء
مكسوراً، في صباح عميق،
على ظلٍّ آمن.

يقبّل ماء النهر. يرعى قطعان الأشجار العائدة
من غَسَقٍ راقصْ...
وفي ذروةِ وقت ما يتفقد ما لا يعرف من أدوات
العزلةِ... ضاعت بين وريقاتِ الأزهار.

٦

في التسعين :
كالأيّل يفلّي قرنيه.
جبلٌ يحكُّ له ممرَّ التنمّل في الرئتين
ووعول ترمحُ في الضوء
فكرتُه... حين مالتْ لتنام على قيلولتها
غطّاها
بحرير صباها !

٧

مائةٌ
قرن كامل عدَّ أصابعَهُ فوق المعزوفات
قرن يطوي كلَّ علامات الناي.
قرن دمويٌّ، شعريٌّ، أبديٌّ

وفرشاة من شَعْر شائب
دواة من خلطة ألوان الدنيا
كتبتْ فوق جدار الكهفِ الأولْ، للإنسان الأول :

«أطلقني...
يا أللّه !»

xv. عاريةٌ كمجازٍ مشبوه

لم يكن لدي وقت
فأنا لا أملك منه سوى الرمل
في خسائرِنا عشّشتْ أصدافه،
ومضى إلى البحر تاريخٌ يراوغني،
لكي لا أعرف، في زورق المساء البعيدِ،
هويّةَ الراحلين.
لم يكن لدي وقتٌ...
لكي أبحثَ مثل أعمى قديم البصيرةِ
وهلاكهُ قابَ حفرتين أو أدنى،
لكي أبحثَ في كومةِ الكونِ الافتراضيِّ
عن... «جمالك»!

اكتشفتُ، وأنا أقرأ مثل ذئبٍ في الخيالْ،
أن الجمال نور مقدس، حيثما ابتذله فائضُ الرغبةِ.
وأنني أسيلُ فيه، كما يفعل الماءُ من جبل ثلجي.
اكتشفتُ أنه لا يُشبَّهُ... لفقدِ الصلات البلاغية الأولى بين العناصرِ:
ليس شمساً، ولا قمراً، ولا شمعةً، ولا وردةً
أو نجمةً... أو ما لا يقال فيه.
ليس جمالك مما يُقارن بالشيء، في كمال التناسق البديعِ،
بل هو الأعلى...
وكلُّ شيءٍ يقاسُ به، لكي يَثْبُتَ أنه قريب
من بلاغة التشبيه، ومجازِ الشعراء.

جمالك فوضى
هو ضوء داخلنا...

هو كلامنا عنه...
لياقةٌ بدنيةٌ من أجل الصراع مع الخلود الجميل،
حين للذكورة، ذوقُها، وللأنوثة، في الفوضى
التي تُحدِثُها الأثوابُ، حين يكون ثوب المرأةِ عُريها...
للأنوثةِ
هذا الخلود النبيل.
الضوءُ... علامةٌ على «المقدس» فيك
نزوعُ البقاء على هذه الأرض... بأي ثمنٍ.
الفجر، بقهوته، كأنه الصباح الأخير
نكهةُ البزوغ على شجيرات لمعتْ فتنتُها...
لأنها مبلّلةٌ من ذاكرة الأمس. علامةٌ على «المدنّس» فيك.

فكرةٌ أنتِ
لولاك ما عرفنا كيف يُشْتَقُّ من الحليب الشوقْ...
الشوق المتطرف، المغامرُ، الوحيد الذي يتيحُ
لنا ذهبَ البقاء على الوعد: بأنك قد تمرّين من هنا.

لولاك لم تلدْ أغنيةٌ علّقها على أسفاره
أيُّ كائن، أيُّ تائهٍ، أي عزيز أذلّهُ غموضُ
ما يريده منك،
لولاكِ أيُّ شاعرٍ، لم يجد، في مرتفعات البهاء،...
رغيفَه الخصوصي، لكي يصبح موسيقياً،
يشحذ يومَه الآتي، على مدخل الناي البعيد.
سيأتون جميعاً إليك؛ ضحايا وهم، وشهداءُ نورٍ.
هواةٌ، ومحترفون، وحمقى. مسافرون عادوا.
وتائبون، جائعون للغفران. مذنبون آملون تكرارَ
يأسهم.

سيأتي إليك صوفيون يبحثون عن شروح لمعنى المعاني،
سيأتي إليك مشتاقون، وحسبُ. سيأتون إليك أفواجاً أفواجاً.
وهناك في أعالي الخيال المشعّ، ستكونين عارية كالعصور
الحديثة، تسمعينَ هديرَ الزمانِ في أفواههم.
وهم يهتفون، كما يفعل الرعاعُ في عصور الزعامات القديمة:
أيتها البشري الأخيرُ الجميل، على هذه الأرض،
«نحن نحبك» «نحن نحبك» «نحن نحبك»!

أريج حمّود

تقرأُ الهواءَ بالمقلوب

خاويةً بامتلائي
أنفضُ عن وقتي بردَ الأحرفِ
وأعانقُ ظلّي
وها أنا أشهَقُ بنهاياتي.

□

أصعدُ سُلَّمي نزولاً إلى أوَّلي
ولا أصِلُني.

□

ظلّي يقودُ نَحوي
وأصابعي تُورقُ بصَرفه.

□

أسئلةٌ تُشعِلُني احتمالاتٍ
فأنطفئ.

□

يتسلَّى،

يقشِّرُ الضَّوءَ
يرميه للأحلام لاهثة
هذا ما يفعلُهُ الوقتُ
والنَّهارُ مُطفأ !

□

بَكَتْ،
اهتزَّ لونُ الهواء
من سيحملُ عنِّي ظلَّها
حينَ يتعبُ الهواء ؟

□

وقتٌ لا يَسعُ إلا البُهتَان
لا يعرِفُ أن يغيرَّ شكلهُ
ليرتدي المعنى،
كيف لِهاتين اليدين أن تجُسَّا جَسدَ الجدوى ؟
كيفَ لهما أن يَخيطَا ما تمزَّق من ثوبِ المدى ؟
والمدى يفتحُ فمهُ للغبار
ويمطرُ ضجراً
والموتُ يحرسُ أحلامَنا
وأحلامُنا خناجرُ تلهو بجسدنا
وهاهو الأملُ من بعيد يديرُ ظهره لنا
ويضحك !

□

لاتنسي....
سَتتكَمشُ المسافة
ويفرُّ الوقتُ من روحي المثقوبةِ بإبرةِ ظلِّكِ

كلَّما حدَّقتِ في يقينِ لَهفتكِ.

□

أنا أمامي
بكاملِ أناي
أحتضِنُ عدمي وأنقاضي وأشرِّعُ روحي وأمضي
لا فكرةٌ تسقُطُ عنِّي فأسقطْ
ولا غايةٌ تغويني فأصلْ
يملؤني الخَواء.

لا مدىً يحجُبني
لا شمسَ تجرحُني
لا ظلَّ يطفئُني
لا كونَ يحدُّني
كَوني: معناي
أتغلغلُ فيه أصابُ بالألَق
أتناقضُ فيه أصابُ بالوَهَج
وأواصلُ فيه اشتهاءَ الخطرْ
وأكتفي بي
أسيرُ كنحلة فوقَ دروبِ اللغة
أبتكرُ فيها ماءً يتوضَّأ بعرقي
وأتركُ للغيبِ أن يتعبَّدني كيفما شاء
مجرىً، معنىً، أو صلاة
وأتركُ لمعناي أن يواصلَ الشَّركَ بي لأواصلَ اليقينَ بي
وأتركُ للأكوانِ أن تتشظَّى بي لأواصلَ الخلقَ بي
وما همَّني بعدُ

إن طالَ عمري سؤالاً

أو إن دلَّكَ الموتُ بجسدي شهوةَ الفكرِ
على صدرِ الكلام
فنمتُ
و
نَام.

□

حينَ شردّتَ لحظةً عنّي
ضاعَ بعضي منّي
همتُ أبحثُ،أفكُّ أزرارَ وجدي
فوجدّتُكَ فيَّ تقبِّلُ بعضي.

□

رأيتُ ظلَّكِ يسيرُ حافياً بينَ الشجر
فارتديتُ عباءةَ الريح
ورحتُ أداعبُ الورق.

□

ماذا سيقرأُ بعدُ علينا هذا الوقت ؟
وبماذا يحلُمُنا الآن ؟
كلماتٌ تتمتمُ
فيما تزرِّرُ حروفَها وتنتعِلُ المعنى.

□

لماذا تبيَضُّ الحروفُ كلَّما عانقتُها ؟
غيمةٌ تسألُ جوابَها.

□

نهرٌ مريضٌ
مصابٌ بالانتباه؛
منذُ سطرينِ لم يكلِّم حصاه!
قلبهُ يضيقُ، يضيق
حتّى تكادَ أنْ تعبُرَهُ المصادفةُ
من دونِ انتباه.

□

كلمةٌ مجروحةٌ؛
تثقبُ رئةَ النهار
تروي بعطشِها ماءَ اللهفة
وهي الآنَ تمشي فيَّ سافرةَ المجاز.

□

كان الهواءُ جالساً على ركبتيها كصلاة
يتنفّسُ غبارَ طلعِهَا ويقيسُ بعطرِها
عمقَ المعنى...
أذكرُ أيضاً
أنَّ حجراً تلعثمَ،
ولفَّ ببريقِها دمعَهُ الّذي سالَ
وبلَّلَ قميصَها،
بلّلَ حتّى
خاطرَ ذاكَ اللون!

□

لم تعدْ تكلِّمُ أحداً،
منذُ بضعة حروف
منذُ أن مرَّ الطّريقُ مسرعاً وقطعَ ظلَّها؛

صارتْ تقرأُ الهواءَ بالمقلوب
وتَحنِي سقفَ أفكارِها
كلَّما مرَّت نملةٌ وتعثرَّت بفراغِها.

□

في حلب يزدادُ عمري ١٩٠كم
ويقلُّ كتابْ
كيفَ يا متنبي نقولُ «حلبٌ قصدُنا»
وما هي الآنَ سوى بقعةِ حجابٍ على وجهِ الزمان ؟
ولماذا يضيقُ اللّونُ هنا كلَّما اتَّسَعَت رئةُ الضوء ؟
كيفَ يا متنبي سَنُحْيِي من جديدٍ في هذه المدينةِ
شهوتَها،
شهوتَنا للموت ؟
آهِ يا متنبي ما أطيبَ أن نرتاحَ قي لجةِ
ذاكَ الموج.

□

حيرانةً تسألُنِي الرِّيحُ :
-في مارع-
كيفَ أبني وردةً ؟
أُجيبُنِي متسائلةً :
كيفَ أقولُ الدهشة ؟

دمّر حبيب

مدينة أخرى

I. قبل أن يتآكل الغياب

١

يضعون في فم الرضيع
شيئا فارغا يشبه حلمة الثدي
فيصمت الرضيع دون أن يدري
أنه يرتوي من لعابه.
أبناء حواسّهم
يضعون الفراغ المناسب
في الفراغ المناسب.

٢

إنها مدينة أخرى
بحر آخر
حياة أخرى
وأنا الآخر أيضا
أنهدم بصحبة الأشياء التي ليست أخرى.
عيني المفتوحة بئر ترجم الظمآن بالحجارة
أغمضتها لأرى الكون على حقيقته

لأرى كون عتمي الشخصي
اقتلعت لبّها ثم أغمضتها
من يدخل الآن ؟
من يحفظ لي ما أرى ؟
من يلحق بي ؟
من يلحق بي ؟

أريد علاقة أكثر عمقا بين الفريسة والمفترس
أنهش أحشاء الحوت الذي ابتعلني

لا ألمس الأرض بقدمي
الأرض وجوه .

عندما أدخل كهفا
لا أحمل بيدي مصباحا أو قنديلا
أحاول أن يكون لي جناح خفاش
جاسوس على مشاعري
في قلبي أكثر من قلب
لذلك قد أستطيع أن أحب امرأة واحدة.

٣

- أرمي ثمرة في الهواء عاليا
وأتخيّل غصنا :
الغيمة البعيدة تبدو عموديّة
لا لأن الأرض كرويّة ،بل لأن ماءها يحنيها.
وللسبب ذاته
انتظاري أفقيّ.
- تسقط الثمرة.

بالبرق أم بالثمار
سأحمي ظلّك يا حبيبتي
– ويقول حبيبتي !
لم يبق من ورقة العمر غصن بياض
ليحط الطائر
سأعطيك حصّتي منك يا حبيبتي
– ويقول حبيبتي !
(ويخرج الجنين بالقوّة)
/تعلّمن من أجنّتهن أن السّهم الخارج من الجسد
أشدّ قتلا من السّهم القادم لاختراقه ./

انتظرتك في بطنك يا حبيبتي
ورحت أرجّف فيك شوقك إليّ
برئة من وراء الاختناق
نفخت على جدرانك المراثي

لتتعرقي دمعي
برئة خضراء
احترقت .. أحرقتك يا حبيبتي.
أنا السهم الجسد
من يلحق بي ؟

II. **نظرات من المقعد الخلفي**

أ

على طريق الأطفال
كل شيء منعطف.

ب

حتى النفايات
عندما نرميها تحت شجرة
تبتكر بداية أخرى لنفسها
في فكر جديد عنها .

ج

ماء الشلال يغمض عيونه في الفضاء
كمن يعيش قبلته الأولى :
ترى
ما الفرق بين الضجيج الذي أعرفه
والضجيج الذي أصنعه ؟

د

كيف أقنع الراعي بأن يقدّم خروفا للذئب
مادامت العصا في يده ؟
أتراه يفعلها عندما يمسك الناي ؟

هـ

كيف أشعر بوجع الخشب
والمطرقة تبحث عن أفكارها في رأسي ؟

و

الأنبياء كلهم آباء الرب
لا تخف .. لا تخف يا يسوع إن كنت ابنه.

ز

ماذا يعني الثلج لشخص وصل للتو إلى دمشق قادما من روسيا أو مرّيخيا ؟

وماذا يعني المطر لغريق سوف يخرج بعد قليل من أفكار البحر ؟

ح
ريشة واحدة بقيت في القفص
تُبكِم عصفورها في الغابة

لا حرية مع الذكريات.

ط
أرمي حجر النرد
فيجيء واقفا على إحدى زواياه
حتى الحظ السيئ لا أحصل عليه بسهولة !

أحدّق بين عينيّ
ما أوسع العالم !

ي
أحرقتني النار بتهمة الإقلاع عن التدخين.

ك
عيني لا ترمش في وجه ما يضيء
لكنها مطمئنة لضيق كل شيء
كما الريح تحت الورقة المتساقطة
تحمي نفسها من اتّساع السماء.

ل
في كون الذكريات
حتى المقابر لها مدّ وجزر.

م
الماء الذي في جوف الثمرة
هو أيضا سوف تقتله حريته.

لا
الأشجار التي امتلكت القدرة على الطيران
حملت الأرض معها .

أعرف شجرة احترقت من تلقاء نفسها
كانت البومة تنام كل ليلة بين ضلوعها
قبل أن تدّعي النبوّة ويأكلها الفأر.

أعرف شجرة أدخلت غصنا من النافذة
لتداعب عصفورا في قفص.
شجرة الزيتون أمام شرفتي
يميل جذعها باتجاه المارة
وجذرها باتجاه عيني.

في الإنسان حريّة ما يقيّده
لا حريّته.

III. **قهقهة تميّز بين توأمين**

حياتي التي كانت تتغيرُّ بضربة حظ أو
بضربة شمس
صارت تُغيرُّها عبارةٌ صغيرة على هاتفي المتنقّل

«رسالة جديدة.»

□

على علّاقة سيّئة الصّنع
ثيابي التي علّقتها قبل النوم
ترتقب غفوتي لكي تعود إلى المحلات التجارية
التي ربما أصبحت مطاعم أو مراكز لبيع الخضار.
كرهت ثيابي رائحتي الشخصية
والآن ترحل باحثة عن أصدقاء الرائحة العامّة.
أتثاءب مكشوفا
أنا القهقهة التي تميّز بين توأمين.

□

عندما أنظر إلى تلك البيوت المتشابهة
لا أفكّر بغير الزلزال.

□

سأعلّم أبنائي الصهيل.

□

كالقنبلة
أحمل موتي في أحشائي
و موت غيري في موتي.

□

القهوة لا طعم لها هذا الصباح

لا رائحة لها

حتى الفناجين لا خطوط فيها ولا مستقبل ..
ربما كنت أبحث عن عالم أفضل
ربما كنت أبحث عن هذا العالم.

□

التنفس الاصطناعي يعيد للقلب خفقاته الطبيعية

فمي على فتحة في ساعة الحائط

إنها بداية المساء

الفرق بيننا لحظة واحدة

نفخت .. نفخت

حتى صارت ساعة الحائط بندقية
وانتصف الليل في قلبي.

□

إصبعي الوسطى بكل ثقلها الدلالي والمعرفي
وبكل وظائفها الاعتيادية منها والاستثنائية
وبكل نزعتها الاستكشافية
المظلومة لغويا
التي بلا اسم
تنضم الآن إلى
صفّ البطالة في الكون
جنبا إلى جنب
قرب عرش الله.

VI. **متقاعد**

أ

لم أعد أنظر إلى الشمس، فالأرض حارة تحت قدميّ
أقف على الشاطئ
بين موطن الماء وموطن الدم
ورائي المدينة تهرب إلى التاريخ
أمامي البحر يموج بعكس شواطئه.
وأنا بينهما مسمار يدقّهُ الحنين في الذاكرة.

لم يتغير شيء .. تغيّر كل شيء
كان البحرُ ماءً مالحا .. صار البحرُ ملحا مبللا.

ب

عندما طاروا
عرفوا المطبات الهوائية
عندما ساروا
عرفوا المطبات الأرضية
لكن لماذا
أشعر بمطبات حادة الآن
وأنا واقف في مكاني ؟
تفكر أصابعي بالكتابة فتكتب دون أن تفكر.
جسدي عبء على عيني
عيني عبء على بصري.
يا أسودُ يا قناعتي البصرية
أريد أن أعيش بلا حواسي القليلة
لأظنّ بأنني أعرف مكان القلم
ثم أظن بأنني ألتقطه

ثم أظن بأنني
أكتب هذه الكلمات.

٧. **ببطء كأسنان الأطفال**

عضلة الندم تنمو وتكبر لدي
رغم أنني نادرا ما أستخدمها
وعيني تضمر بعد كل امرأة جميلة.

□

صوتك يذكرني بالشوكولا البيضاء
تلك المصنوعة من شيب طفولتنا.

□

أنظر إليك

تتمايلين كتلويحة غصن خائف

في غياب الريح

حيث بين الأعشاب

بثقة تبيضُ الأفعى

فكرة الصيد.

□

يا حبيبتي

لم يبق منك سوى غصن

مازالت تنهره العصافير

لكنّ العسل الذي كان على فمك يوما

مازال يصنعُ النحل.

□

فانوس البحر لا يضيء

لكنه يحرق .

نحل البحر الذي لم أره يوما

نحل البحر الذي لم يخلق بعد

عسله ينتظره

في عين حبيبتي.

□

المرأة التي تلوّح لي

تختفي يدها قبل اختفاء بقية جسدها

حيث أجد عزائي في الأشياء التي لاتهمني

الأشياء التي نسيتها.

□

في اللحظات التي كانت مناسبة لرشقك بالماء

كنت عطشانا

أدسّ لك الندم في عصير البرتقال.

□

ماضيّ الذي هدرته تحت لحافك

لم يعد يتنفس

غباري على المصابيح

غباري على شمس يوم الخميس

يسخر من التوقيت الصيفي لفنجان القهوة

ها أنا قد كبرت في انتظارك ببطء
كأسنان الأطفال
ولسوف تلد لي امرأة غيرك
طفلةً تشبهك.

فادي عزّام

في مدح الخسارة

١

نحتاجُ اعتيادها
الكفَّ عن ردعها
الاحتفال بها، بصمت راهبٍ بوذيّ
و قلب زَعْفَرَاني
لا نطلب ثمنا لها: كالتعاطف وما شابه
كالبكاء و«ما سال»
نشربُ نخَبْهَا، لتبقى يانعة.

ونذوقها بلا نهم
ونتلوها شعرا بسبع قراءات.
الخسارةُ تتألقُ في الحاناتِ
وقبلَ نصاعة الخيانةِ
وعلى حافة القصيدة
وعندما يَحْضِرُ وجهٌ أليفٌ، وسطَ وَحْشَةٍ سَادِرَة.

٢

الخسارةُ تساوي بين البشر
تثلِمُ قُلُوبَهُم بطهارةٍ عادلة

تُقصقصُ أحقادَهم
تُوقظهمُ من أفيون اعْتِقَادِهم.
وترفَعُهم لمقَامِ العَارِفين.
فلا إعْلاناتٌ تروّجُ الربحَ
ولا أعداءٌ يَوَدونَ التفوقَ على خَاسِرٍ أَصيلْ
الخسارةُ اقترابٌ، ممَّا سَاهَم الجميع في الابتعادِ عنه.

٣
الخسارةُ لا تقبلُ القِسْمَة
الربحُ يفعلُ ذلك

الخسارةُ لا تُعوض
الربحُ يتقنُ ذلكَ

الخسارةُ امتلاء الذات
الربحُ إفلاسها

الخسارةُ خيارُ الصفر المُفضلْ
الربحُ يعشقُ الأصفار

الخسارة إلْفَةٌ لم تُكتشفْ بعد.
الربحُ سببُ ذلك

الخسارةُ تفكُّ الارتباط بما يلتصق
الربح يشدُّ الخِنَاقْ

الخسارةُ أُنْثَى
الربحُ ذَكَرْ

في الخسارة يؤجَّلُ اليومُ والعملُ والعمرُ إلى الغد

الربح.... لُهَاث.

٤

الخاسرون أصدقاء الريح
يجوبون الظلام بقلوب من الفسفور
وأجنحة على الظهر
يوزعون على المدينة لُقْياهم
ويعزفون بأقدامهم لحن العُلَبِ الفَارِغة
يحتفلون بفَقْدِ زرّ من القميص
ويشربون من أجل أي شيء وفي كل وقت
لا يتقنون طلاوة الوعظِ
ولا يقولون شكراً لأحد
يهيلون التراب على الأحياء
و يتلذذون بشمّ الهواء
وحكِّ الفخذ من الجيب«المخزوق»
وشرب المياه من الينابيع
بينما يتفرج عليهم الآخرون
ويقتلهم الظمأ.

٥

تراهم يَسْعَون لأقَاصِيْها
الربحُ لا يملكُ القدرةَ على الفداحة
الخسارة، فقط.

تلك هي سوريتي

خربطةٌ متعمدةٌ لكل شيء
مفتاحٌ لخزينة مفلسة
«عكرتة» على شكلِ خفةِ دم
قوائم أربع، وغشاوة حالمة
ورشة عمل لتخريب ما يتم إنجازه
أحافير مكدسة في نصوص مقدسة
"فيوزات" معطوبة
عطالة معجوقة بالفوضى
زيق أسود على صورة شاب لم يبلغ الخامسةَ والعشرين
صورةٌ دامعة لطفلين يهوديين، شويت عائلتهما في الهولوكست
حبٌ بطعم اللحم المحروق وجبٌ يتسع لكل الذئاب.
زنخة لا شك في مصدرها
ترحّمٌ على البدايات الأثيرة وزمن مضى
حفل باذخ من سفلة الشعراء والشهداء والقدسيين و(بوليس) نازل تبويس في «الخليقة»
قلم بيك أزرق
فيلد عسكري
بطانية جلد النمر
دفتر عائلة وبونات مازوت
التواء كعب وصراخ ثقيل للألم يحتمل
تلك هي بلادي.

كان يسيراً أن نترك الباب مفتوحاً
ونتفرغ للقبلة
أن لا نخاف من أحد
أن نتكلم منذ الصباح حتى الصباح التالي عن أشياء مفبركة
أن نستحم معا في البانيو الأزرق

و نَتَشَّفَ تحت هبّات الحنين وضوء نائس ونحتفل بتقطيع الوقت حتى تعود الكهرباء
وأن ندخن حتى أعقاب السجائر التي أتلفناها ليلاً
كان يسيراً أن يعزّينا قاتلنا بأنه أبقانا أحياء
كان يسيراً أن نشاهدَ كل شيء وكأنه لا يعنينا.

تلك هي معجزتي

خياناتٌ مرهقة لنهايات أكيدة
جواز سفر ولُحمة وطنية
قديدُ جثث وإكليل موتى
رفض تام و(قولاً واحداً) منصوبٌ عمداً
ضرب مبرح وأنشوطة عبث
حذاء مبخوش ونقعة وحل
أخبار عاجلة ومسيرة مؤجلة
خاطر مكسور لا يجبر أبداً
وقلب مبخوش لا يرتقه شيء
نرجسية أودى بها حادث سير.

تلك هي نهاياتي

خيبة إثر خيبة
امرأة إثرَ أخرى
وشمٌ على شكل حرف L
«نملية» لمونة الجسد في صقيع العمر
«سحارة» موز فارغة لتذكارات تثير الضحك أكثر من الحنين
وصندوق صغير فيه أقراط كثيرة
ثلاث عمليات كورتاج
وسيدات تسكعن في حفلة خيال على قد الحال

يرافقهن أرخميدس بجلبة تصدرها قواريره المستطرقة
رحيل أكيد وكلما «اكتملنا انتهينا.»

تلك هن عشيقاتي

كان يسيراً عليه أن يفوت بالحيط، الحيط نفسه
كان واجباً عليه شتم الساعة التي التقينا بها (١١،٣٠)
كان لهم أن يتركوا الدويلعة هرباً من أجرة صاحب البيت
وآخر يمشي في (قدسيا) كقديس
ملعون يلملم في (جرمانا) رائحة من غابوا
مهووسٌ يمشطُ شعرها بأسنانه
وضحية تفبرك العشاء من بقايا غداء أول أمس
مقبوض قلبه يفرك يديه كلما قرع الجرس.
ومأزومة تعض شفتيها كلما صرخ أين كنت؟
ومرعوب ينتظر قتلها بعد أن يتأكد من خيانتها الأكيدة التي ستأتي بعد أحد عشر عاماً
ومرغوبة ظلت تتدلل، حتى داهمها اليأس وسنونه
صوفيٌّ يلتقط ملابسها الداخلية، ليرى هل بها شهوة إثر عودتها من باب توما
وهي تحصي علبة (كوندمه) وتنسى كم مرة فعلاها
أوغاد الشام الأجمل
طائفيون بالفطرة
دسمون لا يهضمون بسهولة
حالمون أكثر من نوم طويل
رائعون يثيرون المشيئة
هاربون من قراهم
قارئو مئة كتاب لا أكثر
حافظو الدرس جيدا.

هؤلاء هم أصدقائي

كنيسة السيدة وزيوتها الشافية
جامع أبي الدرداء على خاصرة القلعة المهدمة
أرمن ويزيدية، زردشتيون وملحدون
متسولو الإيمان ومأذنة ابن عربي
حمزة بن علي ومولاي العقل
فخامة المرشد وربه المنيع المحصن عن الشتيمة
وجه القمر و«شلفون» مع قَرفة نبيذ
كلازيون وحيادرة
صابئة ومهووسون بالطواويس
تسامح رياض الترك
وبقايا جثة فرج الله الحلو
رغبة الحلاج ونقاء السهروردي
رماد و شحار جثة غيلان الدمشقي
تعاليم آغا خان ودراويش يدورون في فلك ساحة المرجة
حج مبروك وسُكرٌ مبرور وجرح مشكور
تلك هي ديانتي.

طفولة ناصعة صاغها سليمان العيسى
نظَام منظَّمٌ وعريّف واشي يسجل الأسماء على ورقة تودي بمن فيها
مجلات للجدار
اختفاء كلمة لا واستبدالها بكلا
اقتراف المعرفة من أساتذة مُخوزقين بالفطرة
عقوبات لأطفال تليق بفريق ملاكمة
حوافز على شكل شعار يغرز في الصدر
روَّاد وطلائع
سرقة حقول بطيخ وأشجار دراق
برد والكثير منه
«طبابيع جلي» وبنطال واحد لأربع سنين

صباط، رفض شاري البلاستيك اكتراءه
نزق وخوف وتبول لإرادي
مصارعة حرة وحلم بقبضة (كيري فانريك)
تلصص وخميرة وقصل هش يشتعل كلما سمعنا عن اليونسيف.

تلك هي طفولتي
تلك هي سوريتي.

بين لندن والسويداء

السويداء :
البرد ينخر العظم والروح ويفرغ الكلام من جهاته
ثمة تقمص في كل شيء، تراه من 'عين الزمان' *
عين ساحرة تطل بها على الغيب وتتماهي مع حس بالفتنة لدرجة الانمحاء.

في السويداء:
تتدثر المدينة 'بالتناويح'، تتقن ابتكار الملل ولا أحد يحزر نيّة الصمت كيف سيؤول دماً لزجاً بعد قليل أو رحيلاً طويلاً.
رائحة الانتظار، تزكم روح المدينة وتثير شهوة تقشير الوقت
دبق الساعات المتشابهة دبيب ثقيل بليد وممغوط، انتظار لخلاص دامع وهلاك مشبع بالفقد وأروح أنفقها معظم أبنائها في حارات طبرق وتحت جسر الكولا وغابات 'فنزويلا' وخليج العرب.
'فحبقة نعيم' عاهرة السويداء المجيدة 'كود' لتعريف المحلي و'سورية نصر' 'كود' للوطن.**

* عين الزمان مقام ديني معروف في السويداء. ** حبقة نعيم وسورية نصر عاهرتا السويداء الأشهر، تنسج عنهما الطرائف والحكايات وعلمتان فارقتنا في روح المدينة المحافظة.

ابن السويداء:
لا يعرف عن الحدود الخمسة والحاكم والسادات الغائبين وبيارقهم الملونة ومولاه العقل أكثر من معرفته عن المطاعم وتنصيب 'الأفخاخ' وابتكار الملل ودحضه بتقنيات الدبكة وقتل الشقيقة التي تتجرأ بالخروج من جغرافية السطوات.
مواثيق وحجج مكتوبة بدور الكشف، جمعها الحاكم بأمره، مخزونة تحت الأهرامات العظيمة، ستقرأ كنتائج البكالوريا لأهل الخير الفائزين

السويداء:
قرية كبيرة تجاوزاً أصبحت محافظة 'جدا' منفتحة بمقدار ما يسمح به الانتظار ومغلقة كباب حلس * لا يفتح إلا من الداخل.

السويداء:
قداسة الشهوة، أفانين العيب، ارتجال الحياة، فطنة العرق، سُكْرٌ وسكَّر وحكايات تماهت مع التقية، الخوف من المذبحة القادمة، لن تجد 'شزوفرينيا' جمعية أكثر من 'ساحة السير.'

في السويداء:
سينما 'سرايا' توقفت عن العمل منذ عشرين عاماً، لكن لا يخلو أسبوع من فلم عن الحب على الطريقة المحلية، أبطاله من راوغ الفراغ وامتلأ بلوثة الحب
حب مدجج بالخسارة يحتاج جسارة من نوع خاص، الناس يقترفون الزمن بالحب والأمنيات وفضائح الحب تدور في صباحات السويداء وصبحياتها، لا يمرّ صباح في السويداء دون فضيحة حب، الفضيحة تكرع مع كاسات 'المتة' والحب يواصل كيَّ قلوب فتيانها ودمغ غضار عيون بناتها، عيون مفتوحة باتساع على الشغف والموت والرغبات.
مدينة يتقدد فيها الجسد، وينفتح فيه السر، تمورُ بها النهايات، باضطراب هادئ، لا شيء يغير أو يتغير، ثبات مبهم الهوية، ماضٍ لا أحد يتقن استعماله فيرتجل في الأعراس على شكل أغاني وتهاني وصبابات.

* باب الحلس : باب روماني قديم مصنوع من البازلت الثقيل لا يمكن فتحه من الخارج ولو بقذيفة مدفع، ويمكن لطفل صغير أن يفتحه بأصابعه من الداخل.

السويداء: حِدَاءٌ وحِداد، تكور إلى الداخل، أحكام مسبقة، محكومة بالألم، مشبوهة في الخريطة، متروكة للقدر، مبتورة عمّا يحوطها، مرفوعة بضمةٍ وشمةٍ ورائحةُ الحبق، مفرودة يديها لمعانقة الرحيل.
يلهو بها الفراغ، ويلتهمها الإنكار والعمر فيها ساحة وافرة لكل أنواع الانتظار.

لندن:
هذا أنا بلا رتوش تذكر
بلا أحد يعرفني أو إحد (ى) تستدل علي
لا أشعر بأني حر، ولا غير ذلك
لست وحيداً لأقرض الشعر، ولا بالكثير لأراسل أصدقائي.

أجول المكان على شكل إيماءة بلا معالم
طائعاً تماماً ومشدوهاً كفزاعة مكشوفة

هذا أنا مهما تغيرت الأماكن
تبقى 'المربعات' * أعلى ما أصبو
والسويداء أقصى ما أصل

هذا أنا برفقة امرأة من 'فينيسيا'
نتشاكل في شوارع لندن
نقرفص للمراقبة المارة في 'البكاديللي'
نحتسي 'الموهيتا' في بار كوبي
ندخن المرجوانا ونضحك بلا سبب
وبدل 'بصحتك' تقول لي : 'سالوتاه'

* المربعات: اسم يطلق على أعلى بناء في قريتي 'تعارة.'

ها أنا أضيع في المترو
أرتكب الحماقات نفسها.
ومهما تغيرت وسيلة النقل
وأسماء المدن
وروائح النساء
وطريقة الاحتفال
ووجوه رواد البارات
تبقى 'المربعات' أعلى ما أصبو.
والسويداء أقصى ما أصل.

سوريا يا حبيبتي

'كان يكفي أن يأتي المساء لنعرف أن رحلتنا انتهت'
أفرغنا مؤونتنا من القصائد و قناني النبيذ والشتائم
عند منعطف الأسف مضينا بلا حكة في الضمير
ولا أمل مغرور بغد أفضل.
مشينا فقط
خفيفين كأوراق في مهب خريف سخيف
مدججين بكل الأوان المناسب للرحيل
ثلةٌ من الرفاق، نتقاسم.. من التبغ قطنته ومن الشغف فتنته ومن البقاء ألفته ورشوته
وبقايا دخان الخسائر الطازجة تطير على عواهنها
ومضينا إلى حيث لا أحد يعبأ بالمارين سريعاً
والمشّائين والحزانى ومشاريع الشعراء أو القادمين من جهة المجازر الصامتة.
تركنا 'آدم حاتم' في مقهى 'الروضة' يستقبل الوافدين من أرض الرافدين بآلامه الباذخة،
ولحقنا زوغان نظراته وحُروقه المشوية في فرن الوطن.
تركنا منعطفاً كاملاً، في آخره من ينتظرنا لنجلب عدّة السهرة ونغني دون هوادة
وسلكنا طريق المطار باستقامة العابد.

تركنا كل الحقائب دون توضيب والأبواب دون تسكير والحكايات دون تتمات واضحة
لأننا نود أن نعود يوماً ونكمل كل شيء
دفعة واجدة أو دفقة طائشة
تركنا دمشق تشلع أزرار قمصاننا وتخلع أكتافنا وتركلنا بمهارة الحبيبة الخائنة.
وتعطينا بوصلة معطوبة لا تشير إلا لقاسيون.
تركنا البلاد والحبيبات والهواء وظلال
ومضينا كان همنا أن ننجو من الموت ضجراً.
بلا أمل نروح له
بلا أعداء لنعقد معهم سلاماً سافلاً.
ولا آثام واضحة
فقط مضينا في عبور ضيق بين آسفين
فلا الغربة قبلت اعتذارنا
ولا دمشق سمعت كم مرة اعتذرنا من حليبها.
أعطينا ما لله للآخرين وأبقينا ما لقيصر معنا
غدرتنا الوصايا كما يليق بعشاق أدمنوا الخسارة
كان علينا أن نكتب نصوصاً عن الحداثة كيما يقرأنا المحشوون في أنفاق اتحاد الكتاب ويجدوا من يشتموه.
كان علينا أن نبيض ونربخ ونبقبق، كي نقنع السادة أننا مدجنون
كان علينا أن نلعن من ماتوا منا وهم يظنون إنّنا على الدرب لسالكون
كان علينا أن نحب وجه يوشع بن نون وهو يمرغ جسد أريحا في روث فرسانه
كان علينا أن نختار بين فصيلين، واحد ملتح وأخر مرتشٍ وننسى الوطن.
كان علينا أن نغسل أقدام مغتصبينا ونتركَ الدماء على الملاءة وندعو الله أن ينتقم من أعداء الوطن.
كان علينا أن ندوس رقاب الأقرباء والأوفياء والشهداء وكل قصائد الشعراء الذين تغنوا بالوطن وماتوا من الشجن.
كان علينا أن نطيق الصفيق ونتقن التصفيق والصفير والزعيق لكل من أودى بنا بلا وطن.
كان علينا أن نكون ما نحن به هاربين، ضالين، هائمين، منسيين، خائبين خائفين، طاعنين في الغياب حين يحضر وجه النذل ويغيب الوطن.

كان علينا أن نستل ما تبقى من حكايات الجسد وسروات الصباح وجلخ النهايات على برداخ القلب ونراقب خراب الدورة الدموية في جسد الوطن.
كان علينا أن ننجز الحياة قسراً، ونقطعها رَمْحاً ونفارقها ظلالاً ونكتفي بشم حفلات الشواء على جسد الوطن.
كان علينا أن لا نكون في كل شيء إلا بالمسيرات والإحصاءات والمزادات التي تبيع الوطن
كان علينا أن نشتم الوطن لنجد مكاناً نتكاثر فيه بصمت الخراف أو نؤمن بحكمة الجزار لمّا يضحي بنا في الأعياد والحروب والساحات حين يجن الوطن.
كان علينا الكثير أن نفعله ولم...
أن نسأله ولم
أن نقتله ولم
أن نكتبه ولم
أن نغيرّه ولم
أن نلمَّه ولم
أن ندفنه ولم
أن ننساه ولم
كان علينا أن نرقص في عرس الدم ولم
لأننا مضينا غير عابئين بالوطن
لنتقن الفتك بحياتنا خارجه ونخرجه من خارطة الجهات ونحن نسكر دون هوادة ونغني بصوت مخنوق مشروخ ممطوط، من صميم القلب المعطوب
سوريا يا حبيبتي أعدتِ لي حريتي.. أعدتِ لي.

إيمان الإبراهيم

العالم كما هو

ماذا تعرف ؟

تعرفني..؟
تعرف زمرة دمي
لون شعري الذي لا يتغير
حجم صدري، ومقاس قدمي
وعدد أسناني المنخوشة
وأشكال فساتيني الطويلة الفاضحة.
تعرف عطري
وتميّز رائحة عرقي.
تعرف شكل سرّتي بخرزتها الفضية،
ولون جسدي
وتعرف جيدا زغبه المنتشر.
تعرف كل ذلك..ولكن
ماذا عن العميق العميق
الذي لا يعنيه أن تعرف كل ذلك ؟

موتي باكرا

كلّما مرّ على طاحونة القرية
قطف لي
نبتة صغيرة تشبه جدتي،
هامسا :
كي لا تشيخي، موتي باكرا.

زحف

كل ملعقة زيت أطلي بها كسرة خبز
تمنحني لون يديك على جسدي.
□
أراقب الميزان.
ترجح كفتك
يهتز ضعفي
□
أزحف على صدرك
أفقد قدّيستي
أكسب دفأك.

رائحة الواشي

بقدر ما أنا قادرة على قراءة جسده
أنا عاجزة عن أن أكونه.
أغسل جسدي،

أدعكه جيدا،
أتشمم إبطيّ ونهديّ.
كيف أقتل رائحتي اللعينة ـ
رائحته ؟
تتناهى إليَّ عربداته:
هكذا أشي بك.

سواي

أدلق زجاجة عطري كلها
على فراش مرتّب.
في هبوب رياح مغوية
أتساحق مع الفراش
إلى أن يمتصني عطره.
كل الرجال الذين عرفتهم
ما تركوا لي شيئا...سواي.

حطّابة حلم

عرفت أخيرا
كيف أصون رهافتي
عرفت كيف أكون
حطابة حلم خشبي.

شعاع

كل خيط
أربطه إلى غصن شجرة
سيكون شعاعا
يدل إلى طريق أجهله.

فصول

الصيف :
شرشف بارد وحنون
ينزلق على جسدي.
الخريف:
عطر يلطخ تويجات وردة
بشراسة أحبها
الشتاء:
حمّى الوحدة على بلاط بارد.
الربيع:شيء
لاأعرفه أبدا.

نار القديسة

الصلاة التي قاموا إليها
لم تمنحني سوى الخوف
من قيامة سيحتشد فيها البشر
الذين يتدافعون كي يلتقوا إلها

ربما يحن عليهم
بقطعة من الجنة
وأنا سأكون مداسهم.

□

كلّ عاهرات الكون
سيدخلن الجنّة
بعفو إلهي
أمّا أنا
فسأبقى قدّيسة نقيّة
أضناها الزحف
فاختارت النار.

وجبة الماضي

لون يديّ يعرفني جيّدا
وعرقي الأزرق
لم يلوّث سوى ثيابي الزّرقاء
بعدي..ببضع سماوات
سأكون نواة الله الأخيرة.

□

ربع قرن آخر
وأمزّق صوري الجميلة
أطحن بعض القرفة وحبّ الهال عليها
وأمرّن لساني على لعق الماضي
مهما كان لاذعا.

العالم كما هو

لسعني ثقب مبلل
في جدار ظننته أنا
يا إلهي..
انظر
راقبني جيّدا
هاأنا أهتز
وأريد أن أغويك الآن.

□

لأرضي الجرداء
صوت جميل يحوّلني إلى غابة
تحلم بالدخول إليها
وحوش أحبّها.
أغمض عينيّ
أفتحهما :
العالم كما هو.

أمارجـي (رامي يونس)

آخرُ أوبرا شراعيَّة في بيروت

I.

[تلكَ المولِّداتُ المُدهشة]؛
الأفقُ معقوفٌ كمِخلَب
الصَّخرةُ كغضروفٍ ناتئ المِحوَر
القمرُ كعظمةِ وَرِكٍ لامِعة
الغيمةُ كقحفٍ عارٍ-،
إنْ هي إلاَّ اختزالٌ المُطلَق إلى جسدِها
أو مُكاثرةُ جسدِها حتَّى المُطلَق،
فيما وراء الكُرةِ الشَّاحبةِ والمهجورة
حيثُ يطوفُ الجلدُ البشريُّ البائس.

II.

[أيُّ جَرَسٍ، أيُّ قيثارٍ مُعَمَّدٍ بِبَولٍ ذهبيٍّ، ينخرُ وحدةَ
الغريب، فتتجنَّحُ آلةٌ المثلَّث، وترفعُني]؛
قولي، أيَّتها الحبَّاراتُ المضيئةُ التي تأكلُ صدغي، كيف
أرفعِ النَّشيدَ المناقبيَّ لأجلِ الموجِ الجائش، بينما يُخلي
الليلُ نجومَه من السُّرَّةِ الأرجوانيَّةِ للشَّفَق ؟
-أيُّ موسيقى، أيُّ تَحَوٍّ مدروزٍ بكواكبَ وحشيَّة، هذا
الصَّفير الصَّاعد من عظمِ الظُّنْبُوب حتَّى الحنجَرَة،

(مفروكاً بالحَجَرِ البهيِّ المُغَذَّى في أمومةِ النُّحاس)؛
مع كلِّ شكَّةٍ قدم على قُرمُزِ الأرضِ الحائل ؟-
المبايضُ، فوقَ الرَّأسِ البحريِّ المتفَسفِر بالفنارات،
فوانيسٌ لا تُحصى؛
والمركبُ يختلجُ كنطفةٍ تهمُّ أن تندفق؛
يا لَلرُسوِّ المرقَّش ! مِخطافُ الغريبِ على ثديِ الحبيبة،
[مقشورٌ بشمسِ المرافئ]؛
شراعُهُ على هلالِ العانة، [مكسوٌّ بصدأ المنفى]؛
آه ! جسدُك، لكأنَّهُ، تحتَ حُلمِ المِلاحةِ الأنقى،
نجمةٌ مهبليَّةُ التَّفتُّح؛
جسدي، لكأنَّهُ، قمرٌ مُغْلِم.

III.

[أوه، بيبلوس ! «بيتَ الكتاب»،
هذا **المتوسِّطُ** نَغِلٌ، مُهجَّنٌ بتصالبِ دمعي
مع ما ينحدرُ من مِبْوَلاتِها]؛
هكذا، الجسدُ الذي هو خفَّتي على الشَّيء، يستلقي
الآنَ تحتَ تسافُدِ الخرشنةِ العالي؛
[مُعَدَّاً لإبرة النُّوتيِّ، كذلك]-،
هكذا أستلقي،
كمركبٍ منخورٍ في حوضِ إصلاحِ السُّفن؛
أسمعُ من وراءِ البحارِ الجسرَ المَزوَّدَ بعلاَّقةِ مفاتيح
بشكلِ الجمجمة تعلنُ إغلاقَ الجسر؛
فيما ينفتحُ جسرٌ بينَ ألوهاتٍ فاسِدة
في الهيكلِ المقلوبِ بينَ الكتفَين.
(صريرُ الزِّنْجارِ يُسمَع، كأنَّه نواحٌ بشريٌّ بعيد)؛
انفلاقُ الأعمدةِ في ساحةِ **النَّجمة** مسموعٌ أيضاً:
إذ تنفسِخُ مُعرَّاةً

[كنبتِ زنبقيٍّ على الجَمَد] [كشقَّاقِ الماء على
اللطائف] : وأنا الذي هناكَ،
مُضاءً بسرِّ الزَّهرة البظريَّة الكُبرى،
رأساً منتفخاً في الثَّمرة وجَذراً متلألئاً في القَدَم،
أمدُّ، كمثلِ زَحَّاف خُرافيٍّ عظيم، مُخاطيِّ الحَرشف،
لساناً أزرق ساطعاً لالتعاقِ المدينة.

.IV

[أوه، بيريتوس! «بيتَ الكلمة = بيتَ الأجراس»،
هل أُخبِرتِ أنَّ رنينَ أجراسِكِ ناقصٌ، أنتِ
يا **ساغرادا فاميليا** الشَّرقِ المنحوتةَ بانفلاتِ الكائن،
وأنَّ أحجارَكِ مداراتٌ للعين
تدوِّرُها أدوارَ الأُكُرِ كلِّها، في فَورة الوقتِ المُزَنبَق] ؟-
لكنَّ الآنَ أوانُ التشلُّو أنْ يُموِّجَ قوسَ شهوتِك:
ها أنَّ الشَّمالَ في ارتضاعِ الجنوب،
ها أنَّ الجنوبَ في ارتضاعِ الشَّمال،
الشَّرقُ والغربُ في حِلابةٍ تثنويَّة لاحمة،
السُّفلُ والعُلْوُ في اغتصابِ الحلمة: [جيوديسيا مُبهَمة]،
نديَّةٌ تحت الغدد اللبنيَّة بطعم الفَوقَس أنيابُ السَّماء؛
دَبِقٌ، كذلك هُنا، الخطمُ الأرضيُّ الرَّامح-،
آه، لينفجرْ برقُ السيساء؛ ليلمعْ سحاءُ الزَّوبعة
الولاديَّة؛ هذا إقمارٌ يطلعُ من بُركة الفَرْج، يأخذُ نُسْغَه
من جربارةٍ واحِدة، ليبدو أشدَّ خُضرةً من كلوةِ حصانٍ
ميت؛
نحنُ، لا إشماس بيننا، بل إعتامٌ يجيءُ
من الجسم المُطبَّق الذَّكر، يُدركُ الجسمَ المُطبِّقَ
الأنثى؛ ذلكَ أنَّ البُيَيضةَ الخارجةَ من دورةِ
الكاتوبليباس عليكِ عاريةٌ، عاريةٌ ولاهِبة،

لأجلِ الشّمراخِ القرمزيِّ الدَّاخلِ دورةَ **الحوت**
[واضعاً تاجَ حيضِكِ ساعةَ الغروب]
أنتِ التي باسمكِ وحدِك، قد حُلَّ رمزُ النُّطفةِ المُحجَّبة،
يا بيريتوس!

(يرتَجُّ من تحتي، الثَّورُ المُقلنَسُ بأكوازِ القصيدة).

.v
[لن أدعَ قلبي يرتعش أكثر برتبة الخوَّاضات]؛
المغيبُ الأقلُّ اتِّساعاً من جوفِ قُرَّاصةٍ عذراء يقضمُ
حُمَّاضَ النَّحيبِ المُجَمجَم بالسِّفاحاتِ البحريَّة. الملاَّحُ
نفسُه، يُقرطِسُ الغيمَ، دُرَّزَةً دُرْزَة، فوقَ الحَيزوم
المؤجَّج برضابِ جوبيتر. [الأشرعةُ مُتأوِّجاتٌ]-،
الضَّوءُ مُخَمَّرٌ بعواءِ حيتانٍ تنفقُ على ضفَّة الغسق!
والمرساةُ فاتحةٌ ساقَيها لجُمهرَة الأشياء المَلْقحة.
الملاَّحُ نفسُه، يُقَطرِنُ الرِّيحَ، نُقْرَةً نُقْرة، على الجؤجؤ
الموطوءِ بحائضِ الزُّهرَة. [الأشرعةُ متأوِّجاتٌ]-،

لكلِّ صيَّادٍ ليليٍّ
مشكاةٌ تخرجُ من نَخْروبِ عسل؛ [= لامْبَارا]؛

وراءَها يا نُثارَ الطَّير المُقَنبَر،
بحثاً عن بذرةِ الموجِ السَّليقيَّةِ المُحرَّمة؛

حيثُ تُقتفَى في الليلِ الشَّارةُ المُطفَأةُ التي تُغوي؛

آه! وجهُكَ المجروشُ بغرانيتِ النُّجومِ أيُّها الرَّسول!

أيُّها المنفيُّ الملكُ على بحرِ تطويباتٍ كبيرة؛

في اللُّوجِ العُلويِّ المنوَّرِ بقُطربٍ إباحيٍّ ومَّاض، سوفَ
تقولُ لكَم العينُ المعلَّقةُ على آخرِ البَكرات ماذا ترى؛
والحلقومُ المُحلَّى بدَبَسِ القاروصِ الفضِّيِّ، هناكَ
حيثُ يستحلبُ الشَّاطئُ غناءَ البرشِ والمارون، في تَهَوُّم
الدَّورةِ القمريَّة على الماء، سوف يغنِّي لكم...

آه، لا أرض بعدَ هذا اللُّجِّ-،
(أفقٌ بلا نهاية، يُلمَحُ من مستقيمِ المُسَدِّدة).

VI.

[هوَ ذا ليلٌ آخر مُنذرٌ بزُمَّج الماء-،
القمرُ على أصابعِ الرَّجلِ **البَرناسيِّ** رطبٌ ومالحٌ،
لهُ ملمسُ المَشعَبِ البطنيِّ لسرطانِ الحَدوة]؛
شيءٌ آخَر: ليُصغَ إلى السَّاحةِ المُكَوكَبة إيَّاها-
كيفَ تشربُ غناءَ المومسات المتوسِّطيَّات،
إذ يفتتحنَ الآنَ قَداسةَ الكون [من جِنَوى إلى جُبَيل]،
بالصَّوتِ الممسوحِ بشومرِ البحرِ الأبيضِ المُنعس،
المُطَعَّم كذلك، بالحَدَمِ الزَّهريِّ لجنسِ البُلَيحاء،
نقيَّاً مُصفَّىً، من طبقاتِ الحُكمِ الإلاهيِّ المُخبَّل-،
آه! [اللاتي ينفخنَ النَّشيدَ في فَخَّارةِ الأرض]، هل
أنَّ إلهاً مسَّ بجناحه الأخضر خواصرهنَّ المرفئيَّة
فتشرَّدن إكراماً لترسُّخِ الرَّجلِ في المراصد؟
هذا المولودُ في أقصى ذروةِ **بارناسو**، تحتَ تاجٍ غير
مرئيٍّ، ليمنحَ الأطوافَ والحواملَ بركةَ أبْهاءٍ مقسَّمة،
ومَناف متساوية، بعَزمِ نورسٍ في ختامِ الشَّبَق-
هذا الوصيُّ على مِنقاشِ الغيم، معمدانُ البرقِ،

المهمومُ بالقوسِ والوزَّال والتَّصدُّع السِّرِّيِّ للُّحاءات،
ناسلُ سُلالات تصهَلُ خارجَ بحرِ التَّمثيل، خَصَّابُ
ملاحات ورديَّة كمثلِ طواويس بيضاء تحتَ الشَّفق-
هذا الذي يعرفُ الغناءَ الزَّواجيَّ للحبَّار الملزميِّ،
ويعرفُ أن يحدِّثَ بلغةِ الشَّيءِ الأشمل، يعلنُ سيادةً
مُطلَقة على الأجنحةِ جمعاء، ويستعمدُ برجَ السَّاعةِ في
مركزِ الكَوكَبةِ التي تشرب غناءَ المومسات-،

(وكانَ قُطرُسٌ ينخسُ خاصرته بزهرةِ عودِ الصَّليب).

VII.

[تأجُّمٌ نقيٌّ برائحة البُطم، يُحَرِّشُ إبطَ الفَجر]؛
وأنا الغريبُ المدنِّسُ سريرَكِ المركبيَّ المثلَّثَ الياطر،
بجيش من البشروش والزَّندر وجرادِ البحر، أوقظكِ
الآنَ بأغنية *La Canzone del Sol* **للُوتشو باتِّيستي** من
حَنجرتي المَغزوَّة بحَزاز هياجكِ الفائت، واهباً إيَّاكِ
غبطةَ أن يكون الضَّوءُ الوثنيُّ لقبَّة جبينك في ظلِّ
الوُصلَة الرُّومانيَّة البهيَّة بين رقبتي والكتف، بَينا يدي
الملتفَّةُ من تحت عنقك ببشارة العَقفَة الإلهيَّة التي
لتمثال النَّبيِّ داؤود، تغطِّي كمثل فراشة صفراء كبيرة
[من نوع **بوداليريو** مثلاً] ثديَكِ الأيمن، فيما اليدُ
الأخرى مفتاحٌ ينبِّهُ الثنيات الدَّقيقة لثمرةِ البوقيصيا
الملتبسة بسرَّتك؛ فمي المنفرج يُدوِّرُ شهوةَ **السَّاتير**
في قوقعة أذنك؛ (وربلةُ ساقكِ اليُمنى جرَّةُ نبيذ
توسكاني يندلقُ فوقَ ركبتي)؛ أعضاؤنا معاً نورةٌ هرِّيَّةٌ
خُنثى-، آه! وللزَّغب بين فُرجة فخذيك عطرُ الأخيون؛
شَعرُكِ الذي نصفُهُ تحتَ رأسي، يضوِّعُني بعائلة
الحرَّاقيَّات- لا، آه- أنتِ لا، أبقي نجمةَ البحرِ، كفَّكِ،

على هذا الموضع ! يمكنُ لأحصنة البحرِ البيض خلفَ
شفتيكِ أن ترفوَ الآنَ ما غرَّزَتْه بالأمسِ منِّي؛ [قلتُ
لا، سوف أقيِّدُ يديك ثانيةً إن حاولت لمسَ ظهري]- ،
عمَّا قليل، تنتهي الأغنية، ويمضي المُطوِّف. لا تفوهي
بشيء. ياللصَّمت المحلوج المُفَرَّط المُنقَّى- حتَّى أنيِّ
لأسمعُ عينيكِ تمضغان الفضاء بصوتٍ طاحنٍ كحنكِ
بقرة. آه- أنتِ، أيَّتها المُضطجعةُ في رغواتِ جسدِك؛
حلَمَتُكِ المُروِّلَة كزهرةِ كعبٍ ثلجٍ نديَّةٍ على صدري،
اضغطيها أكثر؛ ابعجيها حتَّى تفشَّ عن لبِّ البنفسَج؛
(وليكنْ لسانُك طُحلباً مباركاً على ثندوةِ المُبحر)؛
تسألين: «هل أنتَ إله ؟ دعني ألمس ظهرَك؛ أيُّ سرٍّ
لديكَ هناك ؟»- [... سوف أعصبُ عينيكِ إن
حاولتِ]؛ ها ! أسمعُ المدينةَ في التَّحليقة البكرِ لمُرزة
الشَّواطئ؛ وأعرفُ؛ عمَّا قليلٍ، تنتهي الأغنيةُ، ويمضي
المُطوِّف.

وإذ ينسحبُ الخلنجُ اللاجئُ في ارتخاءاتِ الأنثى،
سفنٌ جديدةٌ تصفرُ من كلِّ الأنحاء- ،
جآجئها تتمطَّى على العضوِ الجنسيِّ للفجر؛
وقيادمُها تُبرقُ في جبينِ المنفى؛
تزامناً مع خلاصِك أنتِ من دبقِ الخَيميَّات، وطعمِ
الإسفيدج، وعبقِ الطَّيرِ المُسَربَل برذاذ الجُزر
البعيدة-
جُمعاً في العُري الرُّومانيِّ لجسدي الزَّيتيِّ المذهَّب،
الذي رسوُّهُ: [إطماثٌ سخيٌّ على المرافئ]،
وصعودُهُ: [إحبالٌ كاملٌ على البِحار]؛

المحلومِ بمناراتٍ تتوسَّلُ أن تُغتَصَب؛

وكذا، رأسي يلتفتُ بعيداً عنك، نحوَ سواحلَ تجري في
وحدة الأرديز الورديِّ المُعشَّر بالعقيق والأوبال-، نقيَّ
الظَّهرِ أمامَ عينيك الموصدتَين بورقِ الخبَّازى، وبطنِك
اللاهث كمثل مدخَة كبيرة؛
بَينا أفردُ الآنَ، من النَّاحية الأكثر ذكوريَّةً لظهري،
جناحَين أزرقين في شمسِ الأبديَّة

(وأقتفيك، آه يا زعقةَ الغاق، يا مُدبِّرةَ المجرى).

VIII.

[موجٌ زُحَليُّ اللون آنئذ،
يمتدُّ تحتَ الإصبع المشيرة لمرزبانِ البحر]؛
الضَّوء يُنسِغُ في النَّهدِ المُحمَّر لخنزيرة الخلجان؛
مَن لا تزال تمنحُ فَرجها على الرِّمال وفي مؤخِّرة
السُّفن؛ والمُبحر يهيِّئ ذكَرَه المنقوع بالشَّبث المهيِّج
للرَّحيل- وحولَ شَعرِه تُجَنُّ تيوسُ الرِّيح، مع الجَلَم
المهاجر. [ليتوس: صخرةٌ للموت أو لاحتياز الأجنحَة]،
هنا فوقَ الدُّخان المنقوب بزوج من الصُّفرد، عالياً
على البحرِ المُكتَنَف بوصيفاته السُّود، آكلات لحم
الهُدهُد على مائدة الأفق. (السَّماءُ نفسُها بعشرَ
حلمات مجيدات)-، والمدينةُ مُتنَمِّلةٌ تحتَ السُّوط
الأحديِّ العظيم، تتراجعُ في النَّواقيس المُدلاَّة كبوغات
سَعفة الخصية المُبرقشة. آه! امرأةٌ آنئذ؛ عُريانةٌ في
قعرِ الحَيزوم، تقلِّمُ حراشفَ ذيلها، وتُراجِعُ حسابات
الفَلَك، بين رفوف الأسماك المثلَّجة، لأجلِ حبٍّ في
عرض البحر. يقيناً، سينزلُ المُبحرُ إليها حالما يجيءُ
الليل بإرساليَّته من النُّجوم والبوارج الفولاذيَّة،
وسيكرِّرُ المُمارسةَ مرَّاتٍ قبلَ أن يرميَها، مع أوَّلِ بوقٍ

ذهبيٍّ، في الماء. آه! غداً غداً، أفعالُ حبٍّ لا تُحصى،
مصابيح جمَّة يرجُّها زبانيةٌ باخوس، ضوءٌ، دمٌ على
الضَّوء، صرخاتٌ، قياثرُ وطبول، عبقٌ جنسيٌّ حريفٌ،
ورقصٌ، رقصٌ..... على امتداد أرصفة المرافئ،
وفي أحواضِ أرخبيلات مُقفرة، وعندَ مزارعِ استيلادِ
الأشياء السَّابحة والمجنَّحة-،

□

(آه، غداً غداً؛ إليك
يا آخر منارةٍ في الأَرض، يا مدفني البُرجي).

أسامة إسبر

في صحراء المدينة

I. **شمسك حين تطغى**

آه من شمسك حين تطغى
منّي حينَ أفكّر بكِ
من الدروب والمنازل

خاليةً منك.

في داخلي شجرةٌ
حفيفُ أوراقها همسُ شفتيك فوق عنقي
حريرُ أهدابكِ على جبيني.

من أنا سوى الليل مطوِّقاً قامتك عازلاً كلّ ما يخطفك من بهجة الحضور
وعيناي، عيناي لا معنى لهما إلا وهما تقطفان عناقيد المشاهد عن دوالي العبور.

من أنا سوى بحّة في صوتك عاليةً في عذوبة القصبة بين شفتين
في خضوع الأوتار لأصابع الساحر
من أنا سوى ذلك الجالس على كرسّي
ينتظر دوماً أن تأتي الكلمات كي ينتقي منها حليّاً لسهرتك

كي يحتفي بك وينهي الزمن كأساً كأساً ولا يثمله سوى سكنك في أنفاسه
سوى علوّك في أحشائه.
يا قلبي
أيهاّ الطبل الذي يقرع عليه الزمن
في عرس الموت
يا قلبي
لا أراك تنبض في هذه المدينة
ألعّلك تفكّر
بأخرى
تليق بالنبض ؟

الليلة في قصابين
صمتٌ في شجر
الأصيل
صوتك في الهاتف.

طريق إلى بلاد أخرى
وحين رحل حضورك
نحو أرض أخرى
قلت : ارأفي بي أيتها الصحراء
لستُ وحيداً إلى هذا الحدّ
رغم أنني هشٌّ وأنكسر
رغم أنني طارئ على لحظتي.

نعومة يديك
خصرك النحيل
البشرة المتموّجة بالمجاهيل، خريطتي، في استكشاف جلدك
وللكأس معك

أوتار
أصابع
بيانو
للكأس معك
طعمٌ
سلّم إلى الدهشة
إلى اكتشافك من جديد
أيها الوله الجديد المتغلغل
فيّ.
أنا من يكتشفك في النساء كلهنّ
يوتّر قوس الحب ويطلقُ سهم التشرد.

II. **بكِ ومعكِ**

الساعة معلّقة على الحائط
الزمنُ مصلوبٌ.
كم أودُّ
أن أغرز مسامير في يديه وقدميه
كي أطيل متعتي الآن
بكِ ومعكِ
فيما جسدي معلّقٌ على جُرفٍ
فيما معكِ وبكِ
تظلُّ العقاربُ جامدةً
يظلُّ الزمن مصلوباً
يظلُّ الجسد على حافّة الجرفِ
ويظلُّ العناقُ سفينة النجاة.
ومعكِ وبكِ

ليس لنا إلا أن ننمو
في حديقة الهجر
حيثُ الزمن حطّابٌ
فيما جسدانا مُوقدان
أكثر توهجاً
في لحظة ذروات النبيذ
وذروات الحب.

III. **سبعة أيام في اسطنبول**

كان جسدي شراعاً لسفينة الفوضى
مزاراً للعاشقات
وكانت الموائد تحتفي بشروق الجسد
في مدينة جديدة.

قلب
لا تنبضُ إلاّ في المدن الغريبة
قلب
لا ينبضُ إلاّ في الرحيل ؟

على شاطئك أيتها المدينة المدينة
على جسور تصل بين الغرب والشرق
تجمّعت أشلائي وشكّلتْ جسداً جديداً.
بعد سبعة أيام في اسطنبول
خطر لي أن أغيّر اسمي
أن أختلط بالحشد وأتبدّد على المفارق متحوّلاً إلى ذرة أخرى
في نسيجٍ تحيكه المصادفات.

سبعة أيام
الأرقُ ضيفُ الليالي الدائم
يشربُ ويطلبُ المزيد
كان نديماً آخر
لم تكن له ملامح امرأة من بورصا
ولا ملامح شركسيّة من اسطنبول
ولا تلك التي وشوشت في أذنيّ
حرارة من باطن براكين الجسد
ولا ملامح التي غمرتني بإشراقة وجهٍ،
بابتسامة، بصوت،
تلك التي قلتُ لها:
شيئان يسافران معي
صوتكِ، والملامحُ التي توسّعُ الأفق
وتعيد توزيع الحدائق.

سبعةُ أيام في اسطنبول
وكل يوم تشرقُ شمسُ وجهٍ
تقودني في المدينة.

سفن تخرج من المرافئ محمّلة بالبشر
ورود تتفتّحُ من أجل البشر
أسوار تتهدّم بين البشر
صدور تصنع فضاء العناق.
تنسجُ وسادة للفر
تدعو النهار كي يجلس إلى المائدة ويسكر
حيث تتحلّق الأشجار حولنا كي تمنح ظلّها
حيث تتورّد وجناتُ البشر بدمٍ مشترك.

سبعة أيام في اسطنبول
وثمة من يقول:
من أجل نهدي اسطنبول ثوبها الملائم
شربنا حتى الثمالة وتشرّدنا مع كلابها.
اكتفينا بالمبيت في أنفاق المعصية
وأكلنا خبز الموت.

سبعةُ أيّام في اسطنبول
ولم يكن بين يدي قيثارة لأعزف لك
يا من وضعتني كحقيبة في الباص.
ولم يكن في قلبي نبض لأمنحك منه
يا من ترجمت أدغال جسدي.

IV. **لحظة سعيدة**

ما الذي يصنعُ لحظةً سعيدةً ؟
نعيش
كما لو أننا صيّادون قساة
على شواطئ يأسنا
نرمي الشباك
علّ لحظةً مكتنزةً ترتعش
علّ تيهاً يعلقُ
وحين لا يخرج إلا ما يعيدنا إلى الصيد
نظلّ نسأل أنفسنا:
ما الذي يصنعُ لحظةً سعيدة ؟

V. **ضوء المقيم**

أجاور الأشياء
أتماهى معها في الحي الذي أسكن فيه
أشعر ألا قيمة لي
أن وجهي منصرف إلى الشحوب
أو إلى غضب مكبوت يهرّب ملامحه
وحين أنظر من النافذة أرى ضوء النهار
يجرّ خيوطه المنهكة على الأشياء المغبرّة
ألمح سحنته
تنسج الوجوه
الدروب
القلوب
والبنايات
سحنة ضوء مريض
يتعرّش واهناً على الأشياء
حالماً بأن يغور فيها.

VI. **ضوء المهاجر**

النوافذ التي يجاورها مغلقة. حين يمرُّ قرب الأبواب ترنّ الأقفال في رأسه.
قربَ نهرٍ تتفسّخ جثته وتتناثر على الضفاف تحفر الغربة في جسده كهفاً. كبلاد ضربها زلزال، كصحراء لا يتوقّف عنف الريح فيها ترتسم حياته.
ثقيل ظلك أيتها الأشياء المألوفة ولا توق إلى هناك، إلى النقطة التي تجذب في البعيد المجهول. يتراجعُ كلَّ لحظة ويقول لنفسه: ابق هنا.ربما تتعذر الولادة إلى حين. ربما تنبعث كما لو أن باطن الأرض ينبجس فجأة في لغة جديدة.
نوافذُ روحهِ مغلقةٌ. جسده خزانة أشياء تالفة. وفي داخل الأسوار وخارجها دويٌّ ثاقبٌ

لبشر يرضعون أثداء البنادق. يلتهمون القنابل كما لو أنها تفّاح وبرتقال. السكاكين التي في أيديهم تقطّع أوصال الفجر.
يسمع أصواتاً تردّد: أيها المهاجر في أرضك، أيها الحالم بالموجة والضوء والثمار المتدلية فوق أفواه الجميع. يا من قطعّت مدية الحروب شرايينه ونسجت منها أكفان الجسد الملفوف بالمواعظ.
يستيقظ في الصباح. يحزم الحقيبة ويخرج إلى الشارع حيث النهار صريع هو الآخر فوق جثث القتلى التي تبدو كجوارح جاثمة على حلمه بالهروب.

VII. **هي الريح**

هي ذي الريح تقود حياتي
ماذا أفعل بورود اللحظات الذابلة ؟
ماذا أفعل بنفسي نائياً عنك يا شاطئ ولادتي ؟
انكساري تحت ثقل الزمن
لا يُطلع نبتة في التراب
لا يسيّر جناحين في الهواء.
هي ذي الريح تعلّمني أصول الكآبة
هي ذي الريح تدوّن آثاري في المحو.
ضوء وحيد يومئ إلى جهتي
ضوء وحيد يا سهول الليمون والقبور
الوردة التي تذبل على غصنها
هدية الريح لحياتي.
استيقظْ أيها الفجر
تلمّسْ طريقك إلى هذه السهول
هنا، في الطرف الآخر من المرتفعات الواطئة،
غير بعيد عن المتوسّط الذي يلمع تحت شمس الظهيرة
كما لو أن للشمس دروباً على المياه

هنا حدثت ولادة لم ييسّر لها الزمن أن تكتشف طريقها
لم تدفئها الأساطير
ولم تنقش الصخور لحظاتها الأولى.
على شاطئك يا بحر الولادات المُجهضة
تنطفئ منارات القلوب
تضلُّ السفنُ وتحتار أين ترسو
وتيئس الحقول من انتظار المطر.
استيقظْ أيها الفجر
لتلمح وجهي
شاحباً مثلك في هذه التخوم
وعند أقدام الشواطئ الصخرية
لينقش ضوءك حكمته على رمال تتلاعب بها أصابع الموج
ويدوّن سيرتي.
لا الضوء الذي يأتي منك يعرّفني
ولا الظلمات التي تتشابك عليك
لكأنني هارب منذ آلاف السنين
لهاث الموج في أنفاسي
وفخّار الأزمنة يتطاير حول جسدي.
أدركُ أن حياتي جذر ضائع في هذه السهول
أحلامي توسّع الأودية، الحقول، الجبال وترفع الشجر كي يصل إلى الغيوم
أدركُ أن البيوت تخزن الألم كما لو أنه قمح وزيت
أدركُ أن القلوب التي لا تخفق مغيّبة في الصدور
وأن الريح تقود حيات ي في هذه السهول.

VIII. **الحديقة العابرة**

صباح يبعث رسائل ملغومة

يتاجر بأعضاء الأطفال
والشمس التي تتوالد في نفسها
توسّع صحراء الخوف
فضاء يمتزج بالرمل ويسكن في السراب
جليد في مفاصل العالم
أشعر به وأنا أسير في سوق الحميدية
أكداس الثياب والبشر
لا تبعثُ فيّ الدفء
الجدران والأبواب القديمة
تمنحني إحساس القضبان
ولكنّ وجهك الذي يعبرُ
في الأزقة الضيّقة
ينقذ الصباح من موته
والمدينة من جدرانها
وحين أقترب منك
وأنت تتأمّلين العقود والأقراط والأساور
أضع يديّ على كتفيك
وأهمس في أذنيك
أيتها العابرة
في سوق الحميدية
وأقول: كل هذه الطرق التي لا تقود إليّ
تنسج شباكاً لوجهك
أو تصلي الفخاخ
وصار الصباح أكثر دفئاً حين لم تغضبي
حين بكل جرأة تلقّيت همسي
وبكل جرأة ذهبت معي
إلى الفراش العابر في الضواحي
وهناك يا امرأة الصباح النقي

هناك صار الضوء المتعرّق
والصرخات المورقة
حديقة عابرة
في صحراء المدينة.

IX. **كلّ تلك السنين**

أشعر بثقل كل تلك السنين
كما لو أني أحمل سماء حجرية على كتفيّ
كما لو أن لي قرنين يحملان الكوكب ولا يقدران على رميه
كل تلك السنين المنفوخة بالهواء الميت
والتي تعفّنت جثثها على طرقات مدن لا تتباهى إلا بجدرانها
وخلف تلك الجدران
تعرّش الهموم أو تتكدّس
وتأخذ شكل صرخات مكبوتة أو انحناءات
أو تظل تقدم ضرائبها للمرايا
أشعر بثقل كل تلك السنين
بثقل كل الغبار الذي تعجز
حتى الريح عن نقله
والذي يلوّن الأشياء
بسحنة مدينة مهجورة منذ آلاف السنين.
تدبّ الأضواء
في الليل المترامي
تحاول أن تعثر على موضع
تدبّ الأصوات في الصمت المترامي
تحاول أن تنبر كلمة
تدبّ الرغبات في الفراش القاحل

تحاول أن تعانق ولو طيفاً
هذا ما كان يحدث في تلك السنين
التي تثقل كتفيّ
كما لو أنها صخرة ملتحمة بهما
على امتداد الرحم الصخرية
لشاطئ المتوسّط.

x. **بين الأصابع والأزرار**

بين الأصابع والأزرار
فراغ يُنتهك، يُغتصبُ كلّ لحظة
بين الأصابع والأزرار
مجازر لا تُحصى
ضدّ شعوب لا مرئية.

بين الأصابع والأزرار
يعيشون
يتخيّلون فسحة الأمل
ويتربّون في أقفاص ذواتهم.
بين الأصابع والأزرار
تمرّين
بين الإصبع والزناد تكبرين
وفي الدم المتسرّب من جسد الضحية
تتشكّل مرآتكِ.

على حبل الغسيل ثيابك المبللة
تنتظر حرارة سحرية كي تجفّفها

في مدينة تعلو فيها الرطوبة إلى العنق.
على حبل الغسيل
تتخيّل نفسك متدلّياً
تنشّف حياتك السابقة.

لك حياتك
لي حياتي
وبينهما صحارى
حتى لو سقط المطر
لن تشتعل النار الخضراء فيها.

على امتداد مسافاتك
المتوغّلة فيّ
على امتداد نارك
التي توقظني من عصري الجليدي
في مدينة دمشق
أرحل أرحل
بلا توقف ؟

كأنّ مللَه سياجه الأبديّ
في فسحة أيّامه المتقلّبة
أو أيامه المتدحرجة على سفوح المهاوي.

يغتبط بزئيرك أيّها الجسد
يا أسدَ اللحظة العابرة.
أمرح معك وبك أيّتها الغرائز
بمزيد من العصيان.

لك منّي وعدٌ
أن أظلّ أشتهيك
أن يظلّ جسدي متقداً بين يديك
جمراً لا ينطفئ
حارساً لنار الرغبة.

اقطفيني
ثم بقبلتك
أصعدي النسغ في اللحاء
كي أتفتّح زهرة جديدة لفمك، قاطفي
في مواسم الرغبات كلّها.

وليكنْ
سأظلّ مشرّداً في المدينة
كي سأظلّ في الأمكنة التي تعبرينها
ربما صدفة
سأظلّ أمدح خصال جسدك العاري
لا ذاك الذي يسير في الشوراع
بل ذاك الذي يتقلّب فوق جسدي.

للشجرة حضور يملؤني بالخصب
يُمطرُ عليّ لحظات رائعة
للشجرة غيوم تظلّ فوقي
لا أعرف معها لحظات ظامئة.

وحين تزنّرك الأشجار أيتها الجبال
حين تشعرين بدغدغتها على خواصرك

ألا تشعرين بمزيد من الشموخ ؟

حين تُلبسكِ الجبال فستاناً من الخضرة
ألا ترقصين أيتّها الجبال
وتكون السماء حلبة لك
والموسيقا نبض أنهار في عروقك ؟

حين تنظرين إلى الأسفل أيتها الجبال
وتلمحين حزام الخضرة على خاصرتك
ألا تولدين في حلم الأطفال ؟

حياتي هنا قفصٌ آخر
أشعر أن الأعوام
طفحٌ جلديّ
أنّ طعم الأشياء
فمٌ مقفل.

آه كم حياتي لا معنى لهم
كم تتبدّد وتنكسر وتخسر
كلّ يوم آفاقاً لشغفها
أهذا لأن هذا المكان يخون نفسه ؟

الحوار

الانتماء إلى موسيقى العالم

حوارٌ مع الشاعر والناقد الفرنسي

ألان جوفروا *Alain Jouffroy*

أجراه وترجمه وقدّم له

أنطوان جوكي

ألان جوفروا أحد آخر الوجوه الشعريّة والفكريّة الكبرى التي نشطت في فرنسا خلال النصف الثاني من القرن العشرين. شاهدٌ قيّم وفريد على أبرز الأحداث الشعريّة والفنيّة التي عرفتها تلك الحقبة، عايشها عن قرب، في علاقات وثيقة مع أهم الشخصيات الفكريّة والفنيّة الفاعلة في ذلك الحين: أندريه بروتون *Breton* **ومجموعته السوريالية، ولكن أيضاً هنري ميشو***Michaux* **وجورج باتاي** *Bataille*، **ولوي أراغون** *Aragon*، **تمثيلاً لا حصراً. عندما نتأمّل في مساره العمودي الطويل، أو في طبيعة إنتاجه الإبداعي والنقدي الغزير (أكثر من ١٢٠ كتاب ومئات المقالات) نتبيّن بسرعة مدى أهميّته، وبالتالي، مدى الإهمال الجائر الذي يتعرّض له في بلده منذ فترة طويلة. ولتبديد بعض من هذه العتمة التي تحيط به والاستنارة به، التقيناه في منزله الباريسي، وطرحنا عليه أسئلة حول أبرز محطات حياته، وحول تجربته الشعرية، والروائية والنقدية الخاصة.**

وُلد جوفروا في باريس عام ١٩٢٨. في الثامنة من عمره انطلقت علاقته باللغة والكتابة، حين شاهد مصادفةً، وبالعين المجرّدة، الشرارات الأولى للحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦). فقرّر خطّ ما شاهده على دفتر صغير كي يتمكّن فيما بعد من سرده على رفقائه في المدرسة. خلال الحرب العالمية الثانية، لجأ مع والدته إلى قرية في مقاطعة جورا الفرنسية حيث قرأ كثيراً وبدأ بالرسم. لكن خيار الكتابة تبلور داخله على أثر قراءته أندريه بروتون الذي التقى به مصادفةً أيضاً عام ١٩٤٦، فالتحق فوراً، وبدعوة من هذا الأخير، بالحركة السوريالية ونشط بشكل لافت داخلها حتى عام ١٩٤٨، حين طرده بروتون، مع أصدقائه فيكتور براونر *Brauner*، **وستانيسلاس رودانسكي** *Rodansky*، **وساران ألكسندريان** *Alexandrian*، **وكلود تارنو** *Tarnaud*، **بسبب "عملهم المفرِّق". ومن هذه التجربة الغنيّة، على رغم قصرها، انبثق مساره الفريد والمشدود دائماً بين**

تجربة العمل الجماعي، وتجربة الاستقلالية الشعرية. وهي حالةً حدّدها فيما بعد بمفهوم 'الفردية الثورية' أو 'مجتمع الكتابة السرّي'.

هكذا، في موازاة مع كتابة الشعر والرواية، مارس جوفروا في الخمسينات النقد الفنّي أيضاً، فكَتب بانتظام في مجلتي فنون و العين الشهيرتين، وبرهن على مهارات حققت له حضوراً مهمّاً على الساحتين الشعرية والفنية في باريس. لكن يجب انتظار بداية الستينات، كي يمنحنا، على أثر انتحار صديقه الشاعر والفنان الفرنسي جان بيار دوبريه *Duprey* عام ١٩٥٩، ومقتل ابنة زوجته الأولى في العام ذاته، تأمّلاً بصيراً حول «لعنة» الشعر ومأساته الوجودية، وكي يتثبّت تأثيره داخل الفن الطليعي بفضل قيمة كتاباته في هذا الميدان، ولكن أيضاً بفضل شبكة صداقاته الواسعة مع أبرز وجوه الفن في القرن العشرين، مثل مرسيل دوشان *Duchamp*، وألبرتو ماتّا *Matta*، ومان راي *Ray*، وكثيرين غيرهم. وفي تلك الفترة، أقدم مع مواطنه الشاعر جان جاك لوبل *Lebel* على تنظيم تظاهرات فنيّة جماعيّة مهمّة تحت عنوان 'المحاكمة المضادة' شكّكت بمصداقيّة أي حُكم أو سلطة وشارك فيها شعراء وفنانون كبار بحجم جاك بريفير *Prévert*، وأوكتافيو باث *Paz*، وميشو؛ كما عرّف في فرنسا بفناني 'البوب آرت *Pop Art*' وبشعراء 'جيل البيت *Beat Generation*' الذين وضع حولهم انطولوجيا مرجعيّة صدرت عام ١٩٦٥. وبعد تصالحه مع بروتون بضعة أشهر قبل وفاة هذا الأخير، ساهم في جعل الشعر السوريالي سهل المنال عبر إعادة نشر دواوين أبرز وجوهه في سلسلة 'شعر' الشهيرة لدى دار 'غاليمار' التي أسّسها عام ١٩٦٦.

خلال أحداث أيار ١٩٦٨، قام جوفروا بنشاط كبير داخل 'اتّحاد الكتّاب' الذي أسّسه مع الشاعر جان بيار فاي *Faye*، وهذا ما أغلق في وجهه أبواب أهل الفكر في باريس وردّ إليه استقلاليته، فتقرّب من أراغون الذي فتح له مجلّته الآداب الفرنسية، ودافع عن فناني 'التصوير السردي'، ونشر عدداً من الشعراء الشبّان الذين تجلّت بسرعة أهميّتهم، كشعراء 'البيان الكهربائي' (ميشال بولتو، وماتيو ميساجيي) وشعراء 'البيان البارد' (جان كريستوف بايي، وسيرج سوترو، وأندريه فلتِر).

في السبعينات، كتب أبرز نصوصه الفنّية والشعرية، ومنحنا أبحاثاً في غاية الأهمية مثل الفرديّة الثوريّة (١٩٧٥)، ورواية مستمدّة من أحداث حياته ومكتوبة بأسلوب ابتكاري مجدِّد؛ الرواية المعيشة (١٩٧٨)، إلى جانب مشاركته في تأسيس مجلّات شعريّة، وفنيّة مهمّة أبرزها *Opus International* والقرن العشرين. وفي مطلَع الثمانينات، طرأت قطيعة مهمّة على عمله وفكره على

أثر لقائه التدريجي لكن المتّقد بحضارات الشرق الأقصى. فبين عامَي ١٩٨٣ و١٩٥٨، عُيّن مستشاراً ثقافياً في السفارة الفرنسيّة في طوكيو، فأتيحت له الفرصة لتنمية فضوله القديم بمذهب الـ'زن' *Zen* البوذي، وعزّز هاجس فعاليّة اللغة لديه بهاجس العلاقة غير الافتراضيّة بالواقع.

ولدى عودته إلى فرنسا، تعرّض لإهمال جائر داخل المحيط الفكري الباريسي على رغم تأسيسه 'النادي' (١٩٨٧-١٩٨٩) مع فيليكس غواتّاري *Guattari* الذي انضم إليه عشرات الفنانين والكتّاب حول مشروع تجديد مفهوم «التجمّع». لكن هذا الإهمال لم يمنعه من التأسيس، في بداية التسعينات، لأسلوب عمل جديد يقع على حدود المُلصق والمونتاج، ومن تكثيف فكره ضمن تأمّل شعريً وريث لنيتشه *Nietzsche* ورامبو *Rimbaud* يلاقي منذ فترة أصداءً قويّة لدى بعض الشعراء الفرنسيّين الشبّان.

صحيحٌ أن أهمية جوفروا تكمن أوّلاً في مساره الفريد، وفي علاقاته الوثيقة مع وجوه فكريّة وشعريّة وفنيّة كثيرة بارزة، لكن ذلك يحجب غالباً قيمة كتابته الشّعرية التي تعبر مادة الكلمات لتسبر ما لم يتم سبره بعد، أي تلك النواة من ليل التي تشعّ كثقب فاغر في قلب الحياة النابض. وفعلاً، اختبر الشاعر الكتابةً في البداية كإرادة انتحار، قبل أن يذهب بها في اتجاهات مثيرة مختلفة. فشكّل فعلها، بالنسبة إليه، ما يسبر الموت ويسمح بالإفلات مَنه، كما شكّل الإبرة التي تنغرز في لاوعي الشاعر، كي تتساقط الكلمات كوابل من البَرَد المشعّ، وخيط أريان الذي يقود مَن يكتب خارج متاهة أناه. وفي كتابته، رفض جوفروا، حتى بداية الثمانينات، الأشكال المعروفة متطلّباً العري الكامل من اللغة ، ومستخدماً العنف والسرعة لإخراج الفكر من غطائه اللغوي، وصهر جميع التناقضات ضمن ثورة فردية دائمة، قبل أن تغيّر إقامته في اليابان هذه الكتابة، لا في تطلّبها بل في شكلها، وفي الوسائل التي تلجأ إليها لبلوغ غرضها، فتصبح أقل توتّراً، وأكثر مرونةً وانفتاحاً على الأشكال الموجودة، لكن ضمن استثمار شخصي لهذه الأخيرة.

والمتأمّل في هذه الكتابة، يستشف بسرعة عنفاً لا ينبع فقط من حاجة الشاعر إلى تفجُّر داخلي، بل من عنف آخر، خارجي، هو عنف المجتمع والعالَم. وفي هذا السياق، تشكّل هذه الكتابةً أيضاً فعلاً قتالياً، ودفاعياً يستمدّ شرعيته من ممارسته فقط ولا تركن قضيته إلا إليه؛ فعلٌ ضروري إذاً، لا خياري، والوسيلة الوحيدة لتجنّب الانحدار بممارسة الكتابة إلى مرتبة الوظيفة.

ولأن الفنون التشكيلية هي أيضاً، مثل الكتابة، وسيلة لمعرفة الإنسان في سيرورة تحوّله الدائم، رصد الشاعر لها جزءاً مهماً من وقته وتأمّلاته؛ ونقول 'الشاعر' لأن جوفروا رفض طول حياته صفة ناقد فنّي، ورأى أن ما كتبه في هذا الميدان لا يندرج، مثل شعره، إلا في سياق مغامرته كإنسان. وضعيّة فريدة سمحت له أن يكون أحد أكثر النقاد حدساً وبصيرةً ونشاطاً، والناقد الأكثر انفتاحاً على جميع الأشكال والتيّارات التي عبرت الفن منذ عام ١٩٥٠ حتى اليوم. وفعلاً، تكمن عبقريّة جوفروا في تأمّله للأعمال لا بوصفها أعمالاً فنيّة، أي أشياء جامدة وغير مؤذية، بل «كعُقد قوى مزلزلة» تقف خلف غنى إدراكنا البصري وتدفع بنا إلى الأمام. ومن هذا المنطلق، سعى في البداية (١٩٤٧-١٩٥٥)، مع المجموعة التي كانت تحيط بالفنان فيكتور براونر، إلى إعادة ابتكار السوريالّية وإلى البحث بموازاة ذلك عن سُبُل تجاوزها، من منطلق ضرورة تخطّي روح تلك الحقبة وأشكالها ومقاومة تجربة الموت والانتحار الطاغية عليها؛ قبل أن يتقدّم فيما بعد إلى نقطة تقع ما وراء أي هاجس جمالي، يتحوّل فيها الفن إلى وسيلة تستهدف حصراً اسّتكشاف المجهول، وتتطلّب من الفنان أن يضع نفسه في خدمة هذا الهدف. وبالتالي، أن يعيش ويُحدث جميع التناقضات الممكنة، وأن يرفض، في الوقت ذاته، طغيان أي جمالية تدّعي التجديد على عمله.

□

في سن الثامنة، كنتَ مع والدتك وأخيك في عطلة في شمال أسبانيا حين اندلعت الحرب الأهلية الأسبانية. منحتك والدتك دفتراً صغيراً دوّنت فيه الكلمات الجديدة عليك : 'ثورة'، 'فوضى'، وغيرها، مرتبطة بما كان يحصل تحت أنظارك. هل يمكننا أن نحدّد بداياتك في الكتابة أثناء تلك المرحلة ؟ وهل لعبت هذه التجربة دوراً في ميلك إلى الفكر والنشاط الثوري والفوضوي ؟

نعم، إنها بداية الطريق، وإن لم أكن أعي أني سأصبح كاتباً فيما بعد. كل إنسان يخلق لنفسه شبكة رمزيّة من المراجع. الحرب الأهليّة الأسبانيّة تشكّل الخيط الأول في شبكتي. فخلال بضعة أيام، اكتشفتُ مجموعة من الأشياء الجوهريّة، ككلمة 'ثورة' التي سمعتها هناك بلغة أجنبية وجذبتني فوراً بشكلٍ أقوى من أي لعبة للأطفال. وسفري من زاروز إلى سان سيباستيان حيث القنصلية الفرنسية، على متن قطارٍ مزدحم بالمسافرين، كان مصدر إثارة كبيرة لي، في حين أن جميع المسافرين كانوا في حالة رعبٍ لا توصف. وفي سان سيباستيان، شعرتُ فوراً بإعجابٍ كبير بالمقاتلين الفوضويين والشيوعيين، وبقربٍ من

الفرنسيين البورجوازيين الجبناء الذين كانوا في عداد المسافرين معنا. باختصار، استنتجتُ بفترة قصيرة جداً جُبْن بعض الراشدين، وشجاعة بعضهم الآخر وتكاتفهم وكرمهم، وميل الإعلام إلى الكذب وتحريف الحقائق، وسذاجة معظم الناس. نعم، الحرب الأهليّة الأسبانيّة قادتني بسرعة إلى سبيل الشعر. فكل ما عشته، وما كتبته منذ ذلك الحين، ينخرط ضمن هذا المنظور الأوّل، منظور ثورة معيشة يوماً بعد يوم ويشكّل الشعر والحياة فيها شيئاً واحداً.

في سن الرابعة عشرة، كنتَ تبتكر وتتقمّص شخصيّات خياليّة خلال تنقّلاتك في القطار لتمضية الوقت. ألا يمكننا أن نرى في ذلك عَلامة سابقة على موهبتك الروائية أيضاً وبداية 'الرواية المعيشة'، أي تحويل الحياة إلى رواية ؟

الملاحظة صحيحة. لكني أودّ هنا أن أشير إلى جدّي (والد أمّي) الذي كان رجلاً مثقّفاً، وضابطاً في البحرية المدنية سافر في جميع أنحاء العالم، وعرف عن كثب بلدان الشرق الأقصى، وجميع مرافئ البحر المتوسّط. ولذلك، لم يكن لديه أي حكم مسبّق على أي شعبٍ أو جماعة، بل كان يحترم ويقدّر جيداً مختلف الثقافات ويتحدّث عن كلّ منها بمعرفة وشغفٍ كبيرَين، عند كل فرصة، مما جعلني أحلم غالباً بجميع هذه الأسفار.

ما الكتب الأولى التي قرأتها وكان لها أثرٌ بالغٌ عليك؟

اعترافات جان جاك روسّو *Rousseau*، و**يوميات** ستاندال *Stendhal*، وأندريه جيد، و**سيّد تيست** لبول فاليري *Valéry*، وجميع هذه الكتب هي سيَر ذاتية لعبت دوراً محدّداً في توجّهي فيما بعد نحو هذا النوع الأدبي الذي يُعرف بـ'الرواية المعيشة'.

في العديد من نصوصك، تحيّي أيضاً أساتذتك في الصفوف الثانوية لأنهم هيأوك باكراً كي تصبح ناقداً وراشداً. كيف ؟

فعلاً، حُظيتُ بأساتذة رائعين في تلك الفترة، كأستاذ اللغة الألمانية الذي دفعني إلى قراءة ريلكه قبل قراءتي رامبو، أو أستاذ اللغة الفرنسيّة الذي شرح لنا باكراً مفاهيم السورياليّة ، وكان يطلب منا أن نكتب كما لو أننا في القرن الرابع عشر، أي باللغة الفرنسيّة القديمة. وبما أنني كنتُ قد قرأتُ نصوصاً كثيرة بهذه اللغة، كنتُ أنال دائماً أفضل علامة في هذه المادة بفضل موهبتي في التقليد. في أحد الأيام، سألنا هذا المعلّم إن كنا نعرف شيئاً ما

عن السوريالية . وبما أننا كنا نجهل حتى وجودها، أمسك بعلبة كبريت ثم قذفها على مكتبه قائلاً: «أنظروا، لقد وقعت العلبة في مكانٍ يتعذّر التكهّن به. هذا المكان هو المصادفة لأنه يتعذّر حساب أين ستقع العلبة مسبّقاً. إنها قاعدة السوريالية.» وقد أحدث ذلك صدمة كبيرة عليّ وأجّج فضولي. وبما أنني كنتُ قد لاحظتُ أن المصادفة تلعب دوراً كبيراً في حياة كل شخص من خلال مغامراتي في القطار، تساءلتُ باكراً حول إمكانيّة أن تكون المصادفة قانوناً سرّياً تملي بشكلٍ ما قدر الإنسان. ومنذ ذلك الحين، بدأتُ بمراقبة تجلّياتها. إذاً، قبل أن ألتقي بأندريه بروتون، كنتُ مُهَيّئاً لفهم ما كان يقصد بعبارة 'المصادفة الموضوعية'. وكان لي أستاذ آخر رائع ذو نزعة وجوديّة مسيحيّة، مثل غابرييل مرسيل *Marcel*. استمعتُ إليه باهتمامٍ كبير وهو يفسّر لنا اختلاف الحضارات. أود هنا الإشارة أيضاً إلى صديقتي الأولى، لوس هوكنان، التي كانت قد درست الفلسفة الهندية في الهند، وكانت تملك كتباً كثيرة حول مذهب البوذية قرأتها في سن الثامنة عشرة، أي قبل أن يدفعني هنري ميشو فيما بعد إلى قراءة نصوص البوذية التيبيتية. وقد أثّرت هذه الكتب فيّ بشكلٍ بالغ، خصوصاً مسألة أن الفكر يدور حول مركزٍ فارغ، في حين أن الغرب يميل إلى اعتقاد مناقض. دور الفراغ فتنني، خصوصاً بعد ملاحظتي وجوده حول كل كلمة وبين كلمة وأخرى. داخل اللغة التي تظهر بشكلٍ مليء ومتماسك، ثمّة فراغ كبير. وفي النهاية، درستُ فردينان دو سوسّور *De Saussure*، أي اللغة بوصفها بنية. باختصار، سمحت لي جميع هذه المعارف المبكرة بالتفكير بطريقةٍ مختلفة عن رفقائي.

مواجهتك والدك التي تعود إلى تلك المرحلة جعلتك أيضاً مستقّلاً وأكثر حرّية من أي وقتٍ مضى...

حصلت هذه المواجهة حين كنتُ في الثامنة عشرة من عمري. لكن قبل ذلك، كنتُ معجباً كثيراً به. كان محامياً لامعاً، مع العلم أن والده كان مجرّد دركي في الجزائر. وفي البداية، تواجهتُ مع هذا الجد الذي كان عنصرياً ويسمّي العرب «جرذاناً» ويفتخر بمآثره في الجزائر، أي حرق القرى عند اقل حركة تمرّد ضدّ السلطة الفرنسيّة. يا للفظاعة! بعد ذلك، جاء دور والدي الذي تعاون خلال الحرب العالميّة الثانية مع الألمان لأسباب اقتصاديّة، وغير سياسيّة. كان لديه زبائن ألمان، وحلم بقارّة أوروبية بقيادة ألمانية لاعتقاده أن ألمانيا كانت قادرة على جمع أكبر عدد من الدول الأوروبية حولها. لكنه لم يكن هتلريّاً على الإطلاق. فعشيقته كانت يهوديّة، كما أنه ساعد الكثير من اليهود على الفرار من النازيين عبر تأمينه

لهم هويّات مزوّرة. وبعد الحرب، شهد معظم هؤلاء لصالحه أثناء محاكمته. إذاً، مواجهتي لوالدي لم تكن بدافع إهانته أو الحط من قيمته بل لدفعه إلى إدراك استقلاليّتي وقبولها. ونجاحي في ذلك عزّز بشكلٍ كبير ثقتي بنفسي فيما بعد. وحول هذا الموضوع، قال لي ميشو:«الإنسان الذي ينتصر على والده يمكنه أن ينتصر على كل شيء.» أريد الإشارة هنا إلى أمرٍ مهم، وهو أني لم 'أقتل' والدي بالمعنى الفرويدي، بل واجهته كما يجب. 'قتل الأب' ليس الحل لأن ذلك يدفعنا من حيث لا ندري إلى أن نكون آباءً لآخرين. وإلى حد اليوم، نجحتُ في هذا الامتحان الصعب، أي أن لا أكون أباً إلا لذاتي.

قبل لقائك بأندريه بروتون عام ١٩٤٦، كنتَ قد كتبتَ قصيدة طويلة بعنوان 'الزمن'، ثم مجموعة قصائد قصيرة ذات طابع سوريالي نشرها بروتون عام ١٩٤٧ في مجلة نيون. هل كان لديك إطّلاع على الكتابة الآلية حين كتبتَ هذه القصائد أم أنها مصادفة موضوعية أخرى ؟

مصادفة موضوعيّة وصافية. قبل لقائي بروتون بفترة قصيرة كنتُ قد قرأتُ فقط كتابه **نادجا** وهو ليس ديواناً شعرياً ولا علاقة له بالكتابة الآلية.

باختصار، كيف التقيتَ بروتون وأين ؟

مصادفةً أيضاً، داخل فندق 'انكلترا' في منطقة الفينيستير الفرنسية حيث نزلتُ مع والدَيّ وأخي. خلال تناولنا وجبات الغذاء والعشاء في مطعم الفندق، لاحظنا في كل مرّة على الطاولة المجاورة رجلاً يتحدّث إلى زوجته وابنته عن رامبو ، ولوتريامون *Lautréamont*، والماركي دو ساد *Sade*. وفي إحدى المرّات، تشاجر والدَايّ حوله، فاعتقد أبي أنه فنان فاشل يعيش على حساب امرأة أميركية غنية، بينما رأت أمي فيه فناناً كبيراً ومدحت جماله. وخلال شجارهما تقدّمتُ من إليزا، زوجة بروتون، وسألتها إن كانت تجيد الانكليزية كي تترجم لي جملة شكسبير الشهيرة في مسرحيّة ماكبِت : «الحياة قصة مليئة بالصخب والاحتدام يرويها أبله». وبعد الغذاء، سألتُ مدير الفندق عن اسم هذا الرجل. وحين عرفتُ من هو صُعقتُ لأنني، كما سبق أن أشرتُ، كنتُ قد قرأتُ كتابه **نادجا** قبل بضعة أسابيع فقط وافتُتنتُ به. وقد دفعتني هذه المصادفة الموضوعية إلى انتظاره أمام غرفته المجاورة لغرفتي أيضاً للتحدّث معه، وهذا ما حصل، إذ دعاني بروتون إلى زيارته في غرفته كل يوم، على مدى

أسبوع، حيث طرح عليّ أسئلة كثيرة حول موضوعات مختلفة قبل أن يعطيني في آخر الأسبوع عنوانه، ورقم هاتفه في باريس، ويلحّ عليّ بحرارةٍ كبيرة كي آتي لزيارته.

ما الذي طبعك في شخصية بروتون عند الوهلة الأولى ؟

سحرها. كان بروتون شديد الاحترام للآخرين، مهيباً على الطريقة القديمة، وكان في سلوكه نوعٌ من الأرستقراطية. خلال لقاءاتنا الأولى، طرح عليّ أسئلةً كثيرة، وهو ما يعكس اهتماماً خاصاً بالآخر المجهول. لقد دعاني بسرعة إلى مقهى ساحة 'بلانش' في باريس حيث كان يجتمع السورياليّون يومياً. في البداية، حاولت التهرّب من ذلك لتفضيلي اللقاءات الفردية معه. لكن في أحد الأيام، أرسل لي برقيّة للحضور إلى المقهى المذكور. ونظراً إلى مضمون البرقيّة ونبرتها، اعتقدتُ أنه يعدّ بالتأكيد ثورة اجتماعيّة أو سياسيّة أو شيئاً مهماً من هذا القبيل. فأتيتُ إلى الموعد. وفي الواقع، كان الاجتماع مخصّصاً لمعرفة إن كان الشاعر مالكوم دو شازال *de Chazal* سوريالياً أم لا، وبالتالي، إن كان يستحق أن ينضم إلى الحركة السوريالية. كانت القرارت تؤخذ بالأغلبية وكان بروتون يقبل بها حتى حين كان يأتي التصويت مخالفاً لرأيه. وهذا يناقض الفكرة الشائعة عنه بأنه كان يفرض وجهة نظره على مجموعته، والدليل، هو أن التصويت في ذلك اليوم جاء ضد انضمام دو شازال إلى الحركة السوريالية لأنه، على رغم أهميّته الشعريّة الكبيرة، مسيحي مؤمن، وهذا الإيمان لا يتوافق مع المادّية التاريخيّة والثوريّة. ومع أن بروتون صوّت لصالحه، لكنه وافق على نتيجة التصويت. شاركتُ في اجتماعات الحركة السوريّالية على مدى عامٍ قبل أن أملّ من خضوع الآخرين لإرادة بروتون وأفضّل التردّد على محترف الفنان فيكتور براونر.

استخدمتَ أجمل العبارات وأقساها في حديثك عن بروتون داخل كتاب في ظل النيران : حوارات حول التمرّد (دار 'لاديفيرانس'). كيف تفسّر هذا التناقض الملاحظ أيضاً لدى معظم الذين تقرّبوا من بروتون في فترةٍ ما ؟

التناقض هو في شخصيّة بروتون نفسها. لقد كان أكثر تناقضاً مما يظّن. فعلى سبيل المثال، كان ضدّ البغاء، في حين أن قصّتي حبّه الكبيرتين كانتا مع بائعتي هوى : نادجا، وسوزان موزار

ما كانت صفاته الحميدة ؟

قيمة إصغائه العاليّة التي كانت تجلب الدوار لمحدّثه، واستعداده الدائم للقاء الآخرين المجهولين، مصادفةً أو قصداً. ولعل ذلك يعود إلى مللِه من تأييد أعضاء مجموعته جميع قراراته وأفكاره. لم يكن أحد يجرؤ على أن يقول له 'كلا' أو أن يناقضه.

لعل ذلك يعود إلى شخصيّته القويّة المغناطيسيّة. فلقد قلتَ قبل قليل أنه كان ديمقراطيّاً، وينحني أمام الأغلبيّة التي كانت تصوّت أحياناً ضد قراراته ! التناقض إذاً ليس في شخصية بروتون فحسب...

لقد كان الاثنين معاً: ديمقراطياً وفي الوقت نفسه نظامياً إلى أبعد حدود. فعلى سبيل المثال، لم يكن يقبل فكرة أن نفضّل، أنا وبعض السورياليّين الآخرين، زيارة براونر في محترفه على الاجتماعات اليومية لمجموعته.

أين تكمن عبقريّة بروتون في نظرك ؟

كان قادراً على اكتشاف قيمة شيء مهمَل أو محتقَر قبل أي شخصٍ آخر، كما كان يتمتّع بحسّ الحقيقة والأصالة بعيداً عن «الكذب بطريقة صحيحة» الذي تحدّث عنه أراغون، أي التفنّن في الكذب لإخفاء بعض الحقائق. لم يكن بروتون مبهماً أو غامضاً البتة. كان يسعى إلى الوضوح وإلى العيش داخل 'منزل من زجاج'، أي في شفافية مطلقة. ويمكننا أن نقول أن 'منزله' كان شفافاً وإن بقيت بعض الأماكن المعتمة فيه. من جهة أخرى، سعى إلى تجاوز كل ما سبقه بدون أي عودة إلى الوراء. فعلى الرغم من ولعه بشعر أبولينار *Apollinaire* وشخصه، لم يحاول إطلاقاً الكتابة مثله لاقتناعه بضرورة أن نكون حديثين بشكلٍ مطلق، أي وفقاً إلى حقبتنا، كما دعا رامبو.

تقول في الكتاب المذكور أعلاه : «بطردنا، أنا وأصدقائي فيكتور براونر، وستانيسلاس رودانسكي، وكلود تارنو، وساران ألكسندريان، من الحركة السورياليّة في نهاية عام ١٩٤٨، اقترف بروتون، الذي كان قد طرد الفنان ماتّا قبل ذلك بقليل، أكبر خطأ منذ طرده روبير ديسنوس *Desnos* **وأرتو** *Artaud*.» **لماذا ؟**

لأنه لم يكن يُدرك ما حصل فعلاً مع ماتّا وأرشيل غوركي. لقد طرد ماتّا دون أن يستمع إليه ودون أن يمنحه الفرصة لشرح موقفه. ماتّا كان في نيويورك، والسبب الذي طرده بروتون من أجله هو 'انحطاط أخلاقي وفكري'، لأنه أقام علاقة غراميّة مع زوجة أرشيل

غوركي، وهو أمرٌ دفع بهذا الأخير إلى الانتحار؛ في حين أن الحقيقة هي أن زوجة غوركي، هي التي هربت ولجأت إلى ماتّا ،لأن غوركي كان يضربها. دوشان الذي كان يعيش في نيويورك قال لبروتون أنه أخطأ في حكمه على ماتّا. آنذاك وقفنا، أنا وبراونر، وتارنو وألكسندريان، مع ماتّا، وهذا ما دفع بروتون إلى طردنا أيضاً. لكن عام ١٩٥٢، التقيته مصادفةً في الشارع، وكنتُ مع زوجتي، فاقترب منّا وقبّل يد زوجتي (كما كان يفعل مع جميع النساء) ثم قال لي بإحراجٍ واضح أنه أخطأ في حكمه على ماتّا.

إذاً كانت لديه الشهامة في...

الاعتراف بخطأه. نعم. الفنان كايزلر الذي كان يغار من ماتّا، هو الذي سمّم رأس بروتون ومنحه فكرة خاطئة عمّا حصل فعلاً.

هل بروتون شاعر، مفكّر أم رؤيوي ؟

الثلاثة معاً. هذه الصّفات غير متضاربة. وحين أقول رؤيوي، لا أقصد أنه كانت تنتابه رؤى صوفيّة، بل أنه كان قادراً على التنبّؤ بأشياءٍ قبل حدوثها، كتاريخ ١٩٣٩ الذي رأى فيه بداية لحرب عالمية جديدة.

هل السوريالّية شعرٌ؟ وما قيمة هذا الشعر ؟

نعم، وهي شعرٌ مجدِّد. قبل بروتون، لم يستخدم أحد الآلية كتقنيّة كتابيّة. لكن، بالنسبة إليه، استخدمها رامبو، خصوصاً في ديوان **الإشراقات**، لعدم إمكانيّة تفسير بعض التداعيات الساطعة والجديدة فيه بغير هذه التقنيّة. في نظري، ربما هو محقّ، لكن لدي فرضيّة أخرى مفادها أن رامبو كان ينضّد بعض المحفورات التي كان يسرقها من المكتبات، الواحدة فوق الأخرى، على لوحٍ زجاجي ثم يستوحي من المصادفات الناتجة من تقاطعات هذه التصاميم لتشكيل مدنٍ خياليّة انطلاقاً من عناصر واقعيّة.

هل السوريالّية فن ؟ وما قيمة هذا الفن الذي لم يتبع دائماً سبل الآليّة ؟

في البداية، لم يعتقد بروتون أن الآليّة يمكن تطبيقها في ميدان الفن بل في ميدان

الأدب والشعر، لا غير. ويجب انتظار لقائه بأندريه ماسّون *Masson* لكي يلاحظ أن هذا الأخير كان يحقق رسومه بهذه التقنيّة، فبدأ بالتكلم على سوريالّية بصريّة استنتجها أيضاً في رسوم خوان ميرو *Miró* الذي تتميّز بعربسات عفويّة. إذاً، الفنانون سبقوا بروتون في تطبيق الآلية داخل فنّهم دون أن يتأثّروا بنظريّته في البداية.

ثمّة الكثير من الفنانين السورياليّن الذين لم يستخدموا الآلية كتقنية رسمية.

نعم، مثل رونيه ماغريت *Magritte*.

أو سلفادور دالي *Dali*.

دالي مارس الرسم الآلي.

لكن منهج الذهان التأويلي النقدي *paranoïa critique* **هو الذي يقف خلف معظم لوحاته.**

نعم، لكن في كتابه الأوّل، تحدّث عن غزو اللا معقول الذي يندرج ضمن نظريّة بروتون. أهميّة السوريالّية في الفن هي غياب أي أسلوب مشترك. تلاقي الفنانون السورياليّون كان قائماً على تقاسم قيَمٍ مشتركة ومتابعة الأهداف نفسها.

هل السوريالّية حركة سياسيّة ثوريّة؟ وهل تمكّنت من احترام القيَم التي رفعتها ؟

نعم. تاريخ السوريالّية يعجّ بالمواقف السياسيّة الثورية. فقد حاربت هذه الحركة بشكلٍ ثابت الرأسمالية والقيَم البرجوازية، ووقفت في وجه استعمار أفريقيا الشماليّة، وناضلت ضد البيروقراطيّة، وفضحت محاكمات ستالين بفضل موريس سوفارين *Souvarine* الذي كان أوّل مَن كشف أن شيوعيّة ستالين كذبة أو خدعة. لكنها أخطأت في أحد خياراتها. فبروتون اعتقد أن تروتسكي كان أفضل من ستالين، بينما الحقيقة هي أن الاثنين كانا من

طينة واحدة. حين التقيت بأراغون فيما بعد سألته: لو أن تروتسكي انتصر على ستالين، هل كان قدر الاتحاد السوفياتي مختلفاً؟ فأجابني بالنفي، لكنه أقرّ بأن تروتسكي كان قد قتل عدداً أقلّ من الكتّاب.

ما قيمة شهادة أراغون في هذا الموضوع، وهو الذي بقي في لجنة الحزب الشيوعي المؤيّد لستالين حتى نهاية الخمسينات؟ عام ١٩٦٠، أطلقتَ مع الشاعر جان جاك لوبل اقتراحاً على شكل بيان لقلب القيَم السائدة، تحت عنوان 'المحاكمة المضادّة'. وقد رأى بعضهم في هذا البيان، وفي التظاهرات التي واكبت تقديمه عملاً استبق مطالب ثورة أيار ١٩٦٨ وحضّر لها. أما من مبالغة في تقييم وقع هذا البيان ؟

حمل البيان العنوان التالي: 'حول حقوق الإنسان في التصرّف بنفسه'، ومن خلاله طالبنا بحرّية الإبداع الفرديّة لخلق حرّية جماعيّة. باختصار، يجب على الأفراد نفسهم الاستيلاء على حرّية شخصيّة لتعزيز فكرة ثورة اجتماعيّة ممكنة. إنها بداية نظريتي حول 'الفرديّة الثوريّة'.

عندما نقرأ تصريحات لوبل الناريّة، يتضح لنا أن بروتون كان مستهدفاً في هذه 'المحاكمة المضادة' التَي هدفت أيضاً إلى جمع أكبر عدد من المفكّرين، والشعراء، والفنانين ضمن منظورٍ جديد يقود إلى التمرّد على الأخلاق، وإلى استقلالية فرديّة أكبر لكل فنان.

بروتون هو الذي شعر بأنه مستهدف في هذا البيان، وبأن الغاية من هذا الأخير هو الاستهزاء من نشاطه السياسي والأدبي. فكتبتُ له رسالة طويلة أجبتُ فيها بالنفي، وبأنني لا أستهدف ببياني الساسيالّية بشكلٍ خاص، بل بالعكس كنتُ مقتنعاً بأن هذه الحركة لعبت دوراً إيجابياً، لكنها ضحّت بالاستقلاليّة الفرديّة لصالح نظام ضروري، في رأي مؤّسسها، لنشاطٍ جماعي. كرّر بروتون الخطأ نفسه الذي حصل داخل الثّورة الفرنسيّة لتطبيقه فكرة أن مَن ليس معي فهو ضدّي، في حين أنه يمكن أن نكون على اختلاف مع شكلٍ آخر من الفكر الثوري دون أن نضطهده أو نلغي عمله. في نظري، يجب مصالحة الفكرتين. أنا شخصٌ مُصلح. حين بدأتُ بمعاشرة أراغون هوجمتُ على جبهتين: جبهة مجلة *Tel Quel*، وجبهة مارغريت بونّي *Bonnet*.

لكن لوبل كان أكثر ضراوة وعدائية منك، وتصريحاته خلال التحضير للمعرضَ الذي واكب إطلاق بيانكما كانت تستهدف بوضوح بروتون، علاوة على أن تسمية 'المحاكمة المضادّة' هدفها الإشارة إلى المحاكمات التي أجراها كلّ من بروتون وستالين. أليس جائراً أن نضع بروتون وستالين في الخانة ذاتها ؟

الأمر كان أوسع من ذلك بكثير. وبالتالي، لم نتعرّض فقط لبروتون، أو ستالين. ومن الخطأ الاعتقاد بأننا قارنّا بروتون بستالين.

الردّ على أي محاكمات بمحاكمة مضادة، ألا يعني القيام بالشيء نفسه ما وراء الأهداف المقصودة ؟

الاختلاف يكمن في انعدام أي نتيجة اجتماعيّة سلبيّة لبياننا وللنشاطات التي واكبته، إذ أننا لم نطرد أو نقتل أحداً. بالعكس، حاولنا جمع أكبر عدد ممكن من الوجوه الفكريّة، والفنيّة، والشعريّة، والموسيقيّة، وتمكّنا من جذب أكثر من ثمانين مبدعاً لم ينتموا إلى الحركة السوريالّية بينهم أسماء بحجم بريفير ، وميشو، وأوكتافيو باث.

بضعة أشهر قبل وفاة بروتون، تصالحتَ معه وأسهمتَ في نشر الشعر السورياليّ في سلسلة 'شعر' التي أسّستها لدى دار 'غاليمار' العريقة، بدءاً بكتاب الحقول المغناطيسية الذي خطّه بروتون مع فيليب سوبو *Soupault*، وهذا ما يعكس انعدام أي اختلافٍ جوهري بينك وبينه.

هذا صحيح. لدى تأسيسي السلسلة المذكورة هيأتُ برنامجي النشري على فترة عامَين، برنامج تضمّن كتب لبروتون، وأراغون، وسورياليّين آخرين، بينها الكتاب الذي تذكره...

هل كان غير معروف إلى هذا الحد ؟

لا، كان معروفاً جداً لكنه كان قد وقع في طي النسيان. لهذا، أردتُ أن يكون أوّل نصّ أنشره في هذه السلسلة. الهدف الأول من هذه السلسلة كان (ولا يزال) إيصال الشعر الحديث إلى الشبان والشابات الذين لم يكن بمقدورهم شراء النصوص المنشورة في سلسلة 'بلانش' المخصّصة للشعراء لدى دار 'غاليمار'. أودّ أن أشير إلى أن كلود غاليمار لم يكن

يعتقد أن الشعر يمكن أن يُباع بشكلٍ واسع. فقمتُ بدراسة أرسلتها إليه، وبيّنتُ له فيها أن ثمن الكتاب في سلسلة 'بلانش' مرتفع جداً، وأننا إذا حوّلنا جميع الكتب الشعرية الحديثة المهمة التي تملك دار 'غاليمار' حقوق نشرها إلى كتب جَيْب نتمكن من بيعها بشكلٍ أوسع ونقوم بمهمة نبيلة تجاه الجيل الشاب. وهذا ما حصل.

ماذا تبقّى من السورياليّة اليوم ؟

كل إنجازاتها تقريباً، أي الكتب والأعمال الفنيّة والأفكار؛ ولكن أيضاً الدراسات التي وُضعت حول السورياليّين . تاريخ السورياليّة غني إلى حدّ لم تكتمل بعد مقاربته. فعلى سبيل المثال، لا توجد أي دراسة حول دور بعض الوجوه السورياليّة الكبيرة أو المقرّبة من هذه الحركة، مثل مالكوم دو شازال كي لا أسمّي غيره. الشيء الوحيد الذي ألوم بروتون عليه هو انحرافه نحو العلوم الباطنيّة في الفترة الأخيرة من حياته.

التأثيرات

نظراً إلى تشكيل الفيلسوف نيتشه مرجعاً رئيسياً لك، تميل في فكرك إلى جورج باتاي أكثر منك إلى بروتون. ففي أحد كتبك تقول : «تجاوز السورياليّة يمرّ بباتاي، بالتجربة الداخليّة واكتشاف الذات»...

هذا صحيح، لأن فكر باتاي منبثق من نيتشه وليس من هيجيل، فيلسوف بروتون المفضّل. لطالما قابلنا باتاي وبروتون، كمجموعة *Tel Quel* التي رفعت أفكار الأول نقيضاً لأفكار الثاني، وفي ذلك سوء فهم كبير للاثنين اللذين يكنّ كل واحد للآخر إعجاباً كبيراً. ثمّة لدى باتاي تجربة داخلية أعمقَ وأكثر مأساويّة من تجربة بروتونَ الذي ألغى البُعد المأساوي في فكره، وسعى إلى تصفية نزاعاته الداخلية وإلى السموّ بها بواسطة الأسطورة. أما باتاي فتألّم من غياب الأسطورة.

في كتابه *Acéphale*، تمكّن من تشييد أسطورة، لكنها أسطورة مأساويّة، الرجل بلا رأس الذي يمسك سيفاً ويتحلّى بقسوة كبيرة. في نظري، لم يستطع أحد أن يعبّر مثل باتاي

عن التناقضات الأكثر عمقاً الكامنة في الإنسان، خصوصاً حين تكون مربوطة بالإيروسية والمقدّس والموت. لم يستطع أحد التعبير مثله عن التواطؤ الثابت بين القانون، وخرق القانون، بين الممنوع وانتهاكه، بين الرغبة والفزع، بين المتعة الكبيرة والقلق، وبين زوال البشر وتوقهم إلى البقاء والاستمرارية والخلود. ميشال ليريس *Leiris* قارب بعبقرية هذه المسألة في كتاب **مرآة مصارعة الثيران**، قبل أن يضيف باتاي على بُعدها الشعري والأدبي بُعداً فلسفيّاً، خصوصاً في مقدّمة كتابه **الإيروسية** الذي يُعلن فيه برنامج إدراكه المعقّد والمتناقض للذهن البشري. وما زلتُ أتذكّر الجملة التالية من هذه المقدمة : «الذهن البشري معرّض لإيعازات مدهشة. يخاف من ذاته بشكلٍ ثابت. سلوكه الإيروسي يرعبه، كالقدّيسة التي تتجنّب بفزعٍ الرجل الشهواني جاهلةً وحدة شغفيهما.»

في جامعة السوربون، تابعتَ بانتظام محاضرات فيلسوفين: غاستون باشلار *Bachelard* **ومِرلو بونتي** *Ponty*...

كانا وجهين متضاربين. باشلار كان مفتوناً بالشعر وجميع كتبه حول العناصر (الهواء، الماء، النار، اليابسة) هي تفسيرات لاستشهاداتٍ شعرية مختلفة. ثقافته الشعرية كانت مخيفة، إذ كان يعرف قصائد كثيرة عن غيب. ومن خلال هذه الاستشهادات كان قادراً على أن يرتجل خطاباً شخصياً ساحراً. لقد دعاني عدّة مرّات إلى منزله الذي كان مليئاً بالكتب ومجرّداً من أي لوحة فنية. وأقرّ بأنني استفدتُ كثيراً من حواراتي معه...

في الأساس، كان ساعي بريد.

نعم، ساعي بريد تعلّم على ذاته، وشيّد لنفسه ثقافة من النادر أن نجد مثيلاً لها. أما مِرلو بونتي فلم أعرفه عن كثب. كان متباعداً وبارداً. اكتشفته عن طريق قراءتي لمجلة **الأزمنة الحديثة** حيث كان يكتب بانتظام ويؤدي أيضاً دور المستشار لجان بول سارتر. لكنني كنتُ أرى اختلافاً كبيراً بين الاثنين. كتب مرلو بونتي كتاباً حول 'المرئي' أثارني إلى أبعد حد لأن المرئي بالنسبة إليّ لم يكن فقط العالم الخارجي بل أيضاً فن الرسم.

بعد طردك من مجموعة بروتون، تعرّفت على هنري ميشو الذي أخرجك من عزلتك وساعدك على نشر بعض قصائدك. ما الذي طبعك في هذا العملاق،

شخصا وكتابة ؟

ميشو، في نظري، هو أحد أبرز وجوه التمرّد في القرن العشرين، ولا معادل لفكره الشعري الراديكالي الذي بلغه بفضل قدرته على القطيعة، خارج أي خطاب. ما يعجبني في شخصه هو فضوله بالنسبة إلى كل ما يقع خارج عالمه. صحيح أنه كان منعزلاً طوعياً ولم يرغب في الانخراط داخل أي مجموعة، لكنه كان عليماً بكل شيء تقريباً. بروتون الذي كان يكنّ له إعجاباً كبيراً حاول مراراً جذبه إلى داخل مجموعته، لكنه رفض دائماً. لماذا؟ لم يكن عدائياً لكنه لم يكن يؤمن بالعمل ضمن أي مجموعة. كان شخصاً مستقلاً كلياً يعيش وحده، لكنه كان يستعلم عن كل شيء، ويقرأ جميع أنواع المجلات: تاريخ، وجغرافيا، وتصوير فوتوغرافي... كان مكتبه مليئاً بهذه المجلات. باختصار، كان مفتوناً ومنفتحاً بشكل كبير على جميع الحضارات، خصوصاً حضارات أميركا اللاتينية، والشرق الأقصى. وقد استفادت كتاباته من أسفاره الكثيرة ولكن أيضاً من دراسته العميقة للحيوانات وسلوكها، إذ كان يمضي وقتاً طويلاً في تأمّلها داخل الحدائق المخصّصة لها، وهو ما لم يكن يفعله بروتون.

صحيح، لكن بروتون كانت لديه اهتمامات أخرى لا تقل أهمية، كاكتشاف قيمة أشياءٍ مهمَلة من قبل الجميع داخل أسواق الخردوات.

هذا صحيح. ميشو كان أصيلاً إلى أبعد حد. حين عُيّنتُ مستشاراً ثقافياً في السفارة الفرنسيّة في اليابان، دعوتُه إلى هذا البلد الذي عرفه قبل الحرب العالمية الثانية فرفض قائلاً لي : «لقد تفوّهتُ بكلام سيء حول هذا الشعب النظامي بإفراط وأشعر الآن بأسف شديد لأني بالغتُ في ما قلته. وبالتالي، لا رغبة لي في العودة لأن ذلك سيضطرّني إلى الاعتذار عن انتقاداتي التي لم تكن في محلّها». وفي الحقيقة، قال ميشو أشياء كثيرة صحيحة حول يابان ما قبل الحرب لكنه خلط بين النظام السياسي والعسكري، من جهة، والتقليد الياباني، من جهة أخرى. لا يمكننا أن ننظر إلى المجتمع الياباني فقط من خلال التسلّط العسكري الذي ميّز حقبة محدّدة من تاريخه. وخلال حياته وبعد وفاته، بقي ميشو بالنسبة إليّ، نوعاً من الملجأ الداخلي، ومرجعاً رئيسياً على مستوى المسافة التي لا بد من المحافظة عليها مع الآخرين، والاستقلالية المطلقة؛ ولكن أيضاً على مستوى الفضول الذي لا حدود له والانفتاح على كل شيء.

لقد عرفتَ سارتر أيضاً الذي ساعدك بدوره على نشر بعض قصائدك ونصوصك حول 'جيل البيت' *Beat Generation* وحول صديقك الشاعر جان بيار دوبري. ما الذي تحفظه من لقاءاتك العديدة معه، وأين تكمن أهميّته، في نظرك ؟

تعرّفتُ على سارتر لأننا كنّا نتردّد على المطعم ذاته في باريس، قرب منزلي. وفي إحدى المرّات، ألقيتُ عليه السلام فدعاني فوراً إلى الجلوس على طاولته والى التحدّث معه ومع سيمون دو بوفوار *Beauvoir* التي كانت حاضرة أيضاً ولطيفة للغاية معي. وحين علم ماذا أفعل في الحياة، اقترح عليّ أن أشارك في مجلته **الأزمنة الحديثة**.

قيل الكثير من الأشياء السيئة حوله أبرزها أن فكره هو مجرّد وجوديّة ألمانيّة لكن 'بصلصة فرنسيّة'.

إنه قولٌ مبالغ به وإن كنتُ غير ميّالٍ لفكره السلبي النزعة. فعلى سبيل المثال، أرفض كلياً توجّهه الفكري الذي يهدف إلى إشعارنا جميعاً بالذنب من منطلق طبيعتنا كبشر سيّئين وميّالين إلى الشر.

الشعر والشعراء

في ديوانك الشعري *Trans-Paradis-Express*، تُسقط الشاعر في منتصف الجحيم، جحيم دانتي *Dante* ولكن أيضاً جحيم حياتك اليوميّة حيث صداقة الشعراء كانت غالباً ضرورية لك. عمّن تتحدّث تحديداً ؟

أعتقد أن جميع الشعراء ضروريّون لبعضهم بعضاً، تماماً كما في الجيش. فلو اعتبرنا أن الجنرالات فقط هم الجنود الجيّدون لما كان هنالك جيش. كل شخص ضروري لتشكيل تقليدٍ حي ومتجدِّد دوماً. يجب تغذية هذا التقليد بالعقول الأكثر انفتاحاً، وليس بالضرورة بعباقرة. يجب احترام الموهبة الصغيرة. أنا أرتاب عادةً من الأشخاص الذين يُعتبرون كعباقرة، مثل غوته *Goethe* مثلاً. أنا بصدد قراءته حالياً، وقد فوجئتُ بتفاهات، وحماقات هذا الرجل الذي لا يعكس سوى مجتمعه بدون أي حسٍّ نقدي. فكر غوته توافقيٌ

بشكلٍ كلّي، ويتماثل مع التقليد، أي عكس ما حصل بعده في ألمانيا، مع هولدرلين أوّلاً ثم مع جميع وجوه الثورة الرومنطيقية، وخصوصاً نوفاليس الذي كان عبقرياً في عدّة ميادين.

وماذا عن واقعك اليومي حيث صداقة الشعراء كانت غالباً ضروريّة لك ؟ هل كان جحيميّاً ؟

ليس فقط واقعي اليومي بل الواقع اليومي لحقبتين برمّتها: فقر، انقسامات اجتماعيّة، قوانين سيّئة كانت تُصوَّت ضد الأجانب، كما يحصل اليوم... الشاعر يثور على كل هذا لأنه في المركز وبعيداً في الوقت ذاته. وبفضل هذه المسافة الذي يحافظ عليها من داخل مركزيّته، يمكنه أن يرى الأشياء بشكلٍ أفضل من الآخرين.

في معرض تحديدك لدور الشاعر، تشير إلى أنه يمنحنا صورةً عن الحيّ المستحيل. وفي هذا السياق، تقول : «ثمّة شعراء ملعونون، منتحرون أو انتحاريون، منذ قرنين من الزمن فشلوا وكان فشلهم مدوياً إلى حدّ فرض استماعنا إليهم أكثر من غيرهم.» كيف يمكن الفشل أن يتحوّل إلى انتصار ؟

يمكننا مثلاً أن نقول أن جيرار دو نرفال *Nerval* فشل لعدم تمكّنه من كسب رزقه إلا بفضل مقالات مدفوعة بشكلٍ سيّء كان يكتبها حول المسرح. كان يمضي وقته بحثاً عن مالٍ لسدّ رمقه. واليوم الذي أقدم فيه على الانتحار، لم يكن في جيبه قرشٌ واحد. انتحر نرفال يأساً. لكن قبل ذلك كان قد كتب موشّحته الشهيرة الغامضة 'تخيّلات'، وهذا ما حوّل موته إلى انتصار، إذ اشتهر بسرعة كشاعرٍ كبير ملعون. الشاعر ليس مجرّد لاعب ماهر بالكلمات، ومؤلّف رقيق لجملٍ تتناغم داخلها ألوانٌ، وأشكال وأشياء غريبة؛ بل شخصٌ يذهب إلى حيث يجب الذهاب (وغالباً بعيداً جداً داخل العتمة) للشعور بتلك الطاقة وجعلها ملموسة للآخرين. بعدم رفضه تجربة العدم يتقدّم الشاعر على الآخرين ويمنحهم خلاصة هذه التجربة، وإن كان الثمن أحياناً انتحاره. الكلمة الشعرية تخرج من الموت، تفلت من الموت، وبإفلاتها منه تستطيع أن تبثّ الحياة في الكتابة وتنعشها بطريقةٍ غير متوقّعة، كما تستطيع أن تغيّر حياتنا.

هل من هذا المنطلق دافعتَ خلال الستينات في فرنسا عن شعراء 'جيل البيت' ؟

نعم. كان هؤلاء الشعراء سيّئي السمعة في البداية، خصوصاً في الولايات المتحدة. كانوا بمعظمهم مثليّين ومدمنين على المخدّرات وملحدين، أي غرباء عن أغلبيّة الأميركيين آنذاك. وأنا اهتممتُ بهم، ودافعتُ عنهم من منطلق كونهم متمرّدين أيضاً. لقد صالحوني مع أميركا، ودفعوني إلى ملاحظة أن بلداً طاغياً ومتديّناً جداً يمكن أن ينتج شعراء مستقلّين وأحرار يرغبون في تحرير الآخرين.

أهمية هؤلاء الشعراء، لا تكمن فقط في أفكارهم، ومواقفهم التحرّرية، بل أيضاً في التقنيّات المجدِّدة لكتابتهم. أفكّر خصوصاً هنا في ويليام بوروس *Burroughs* **وتقنيّة التقطيع** *cut up*...

فعلاً. يمكننا إدراجهم على هذا المستوى في سياق الدادائيين والسورياليّين. فكل قصيدة من قصائدهم تُحلّ مناخاً سمعيّاً تساهم الإيقاعات داخله في مجيء الشعري، وذلك بواسطة النبرة، أو التشديد على الحروف، أو التلاعُب بطبقات الصوت. قصائدهم هي إذاً، على شكل توليفات موسيقيّة تترك حرّية كبيرة لمؤدّيها ، وتسمح بإضافة ارتجالات موسيقيّة من الجاز عليها. انتفض غينسبرغ *Ginsberg* ورفاقه بسرعة على الشعر الصافي، واعتبروا الشعر والحياة كأقنوم واحد واندفاع واحد وشعلةٌ واحدة، شعلة الشمس التي تجمع. يمكننا أن نتّهمهم بجميعً الجرائم إلا بواحدة لا نغفرها للشعراء، أي فصل الشعر عن حياة صاحبه.

أما تقنيّة التقطيع، فلا علاقة لها بالملصق السوريالي. إنها تقنيّة كتابيّة اعتباطيّة، ومجرّدة من أي قاعدة، وبالتالي، تقترب من روح الدادائية لكن بطريقة جديدة. شعراء 'جيل البيت' لم يُعرفوا في فرنسا إلا انطلاقاً من عام ١٩٦٥، بفضل الأنطولوجيا التي أصدرتُها مع جان جاك لوبل حول شعرهم (دار 'دونويل') وكتبتُ مقدّمتها. لكن علاقتي بهم تعود إلى عام ١٩٥٩ الذي تعرّفتُ فيه على بوروس، وغينسبرغ، وكورسو *Corso*. وقد شاركتُهم تلك النظرة إلى القصيدة كنتيجة عمليّتين متزامنتين: عمليّة استقبال الرسالة الآلية، وعمليّة تأويلها الفوريّة. تعمّقي بالشعر الأميركي الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية عزّز في التوجّه الذي كنتُ قد سلكته في كتابتي آنذاك، أي كتابة شفهية وموسيقية في حالة ثورة دائمة، تضع الآلية في خدمة تعزيم عاطفي وتربط بوضوح حرّية المضمون بحرّية الشكل المعتمد.

كيف كانت علاقتك بغي دوبور *Debord* ورفاقه داخل حركة 'أممية مبدعي الأوضاع' الذين شاركتهم الأحلام الانقلابية ذاتها في الستينيّات ؟

في البداية، قرأتُ مجلّة دوبور بانتظام لاهتمامي البالغ بمضمونها. وبما أننا كنا نتردّد على الأماكن ذاتها، المطاعم المتواضعة حيث كان بإمكاننا أن نأكل بكلفة ضئيلة، التقينا مراراً. لكني كنتُ أحافظ على مسافة معيّنة منه لأنني كنتُ أعرف أن بإمكانه أن يكون عنيفاً ومطلَق التحيّز لأفكاره. لقد ورث من بروتون تلك الصرامة التي لا تعرف الشفقة والتي قادته غالباً إلى مخاصمة أصدقائه. لكني كنتُ مقرّباً جداً من شاعرٍ آخر في هذه الحركة هو فرنسوا دوفرين *Dufrêne* الذي دعوته بانتظام إلى قراءة قصائده خلال النشاطات التي كنتُ انظّمها.

لكن، على مستوى الأفكار، لم يكن هنالك اختلاف بينك وبين دوبور ؟

هذا صحيح. تشاركنا في الثورة ذاتها والرغبة ذاتها في الإفلات من زمنٍ متحجّر وفي محاربة حقبةٍ وعالم لا شيء يسوغهما، كما تشاركنا في المراجع ذاتها، أي لوتريامون، وماكيافيلي *Machiavelli*، وأرتور كرافان *Cravan*، والاقتناع ذاته بأن الفن لا بد أن يُعاش، ويُختبر داخل الحياة نفسها. أودّ هنا أن أشير إلى مسألة مهمّة، وهي أني لم أكن أعي في البداية أن دوبور هو الذي ابتكر فكرة 'تحويل النصوص' *détournement des textes*. فكتابه **المجتمع المشهدي** هو تحويل لـ **مخطوطات ١٩٤٤** التي خطّها ماركس ، تماماً كما حوّل لوتريامون جُمَلاً لفوفنارغ *Vauvenargues* وباسكال *Pascal*. التحويل كمنهج تفكيرٍ عكس الآخرين. مبدعو الأوضاع حدّثوا السينما أيضاً، مع إيزيدور إيزو *Isou*، باستخدامهم الصورة المغبّشة، والمونتاج الذي لا يحترم أي تسلسل، ودمّروا جميع الأنواع الكلاسيكيّة للسينما التقليديّة.

في الستينات دائماً، كانت لك علاقات متينة بوجوه مجلة *Tel Quel* فيليب سولز *Sollers*، جان بيار فاي، دوني روش *Roche*... لكنك لم تتعاون معهم في هذه المجلة. ما نقاط توافقك، ونقاط اختلافك مع هذه المجموعة ؟

تعرّفتُ على سولر، وفاي، وروش مصادفةً، بواسطة صديقي موريس روش. وقد جذبني التواطؤ الجميل بين هؤلاء الثلاثة المبني على معطى واحد كنتُ أجهله هو الأدب. فأنا

آت من السوريالّية، ولكن أيضاً من الرومنطيقيّة، والمثاليّة الأكثر راديكالية وتناقضاً مع الفكر الماركسي البحت الذي شكّل العمود الفقري لفكر هذه المجموعة. لا أرى في الماركسيّة إلا أداة عمل جيّدة لدراسة العمل نفسه. وبما أني لم أرغب يوماً في النظر إلى الكتابة والقراءة والرسم والشعر 'كعمل'، فإني لم أمل يوماً إلى استخدام هذه الأداة. لكن ثمّة عبقريّة لدى مَن يحاول إدخال بعض المفاهيم الماركسيّة على هذه الميادين؛ وهذا ما أعجبني في مجموعة *Tel Quel* كما أُعجبتُ بالهاجس الأدبي الثابت لدى فاي أو سولر، واكتشفتُ معهما أن الأدب يمكن أن يتحوّل إلى شغف، وأن هذا الشغف يمكن أن يؤدّي إلى المبالغات العاطفية نفسها التي نراها في الشغف السياسي أو الشعري. في بعض الأحيان، كنتُ أشعر معهم بمناخ من التطلّب يشبه المناخ الذي كان سائداً داخل الحركة السوريالّية . لكن هذا التطّلب لم يدفعهم يوماً إلى القيام بأفعال تخالف مصلحتهم الاجتماعيّة. وبسرعة انحرفوا أكثر فأكثر إلى اليسار. إذ تحت تأثير فاي الذي كان يتقدّم على سولر في فهم الماركسية، انحرف هذا الأخير بشكل راديكالي في اتجاه الحزب الشيوعي، فبقيتُ قريباً من فاي نظراً إلى موقفه المتباين من هذا الحزب، وابتعدتُ عن سولر بسبب مزايداته الكلاميّة ثم تطوّره اللاحق في اتجاه الماوية، مما دفعه إلى إدانة الحزب الشيوعي وأراغون، وإنكار تصريحاته خلال أيار ٦٨.

في بداية السبعينات، نشرتَ ودافعتَ في مجلة الآداب الفرنسيّة التي كان يديرها أراغون عن شعراء شبّان تبيّن بسرعة أنهم كانوا من أهم وجوه تلك الحقبة، وأقصد شعراء 'البيان الكهربائي' (ميشال بولتو *Bulteau*، **وماتيو ميسّاجي** *Messager*) **وشعراء 'البيان البارد'** (**جان كريستوف بايّي** *Bailly*، **وسيرج سوترو** *Sautreau*، **وأندريه فلتر** *Velter*). **كيف تحدّد إسهامات المجموعتين ؟**

شعراء 'البيان الكهربائي' طرحوا إدخال الطاقة الكهرطيسية داخل اللغة، بنسبة نجاح متفاوتة، وتمتّعوا بطاقة عنيفة على التدمير. لكن هدفهم، وفقاً لبولتو، هو بلوغ لغة كلّية، تدمّر وتشيّد في آن واحد. في نظري، الثورة 'الكهربائية' هي أهم من الثورة 'الباردة' التي تبدو لي أكثر كلاسيكية وأقل فاعلية. سوترو كان أكثر الشعراء 'الباردين' موهبة وابتكاراً، وقد وقّع مع فلتر عدّة نصوص، على طريقة بروتون وسوبو، أبرزها نص عايشة الذي أسقطا فيه 'أنا' خاصة، تختلف مراراً مع تطوّر النص، وبالتالي، لا هوية ثابتة لها، أو بالأحرى لها هويّات متعدّدة.

بعد استنتاجك عدم قدرة المجتمعات على تغيير العالم من خلال ثورات جماعيّة فشلت جميعها على مدى قرنين، جعلتَ من القدرات الشعرية على الإدراك، وتجديد الأشكال واللغة نقطة ارتكاز ثورة الإنسان الحقيقيّة. بعبارة أخرى، طرحتَ فكرة 'الفردية الثورية' في كتابٍ معروف يحمل هذا الاسم.

ما أردتُ إظهاره في هذا الكتاب هو عدم إمكانية النظر إلى الجماعة والفرد كنقيضَين. لقد كان ذلك خطأً فادحاً فيما مضى. يجب على الجماعة دعم الفرد والعكس صحيح. يجب أن تكون العلاقة بين الطرفَين متبادلة ومتوازنة بمعنى أن لا يطغى فردٌ على جماعة، الأمر الذي يقود إلى تعبُّد الزعيم؛ وأن لا تطغى الجماعة على أي فرد، الأمر الذي يقود إلى الستالينية التي هي شيوعية زائفة. هذا جوهر فكر بابوف *Babeuf* الذي ابتكر من عبارة 'الخير العام' *bien commun* كلمة 'شيوعية' *communisme*. هدف المجتمع، وفقاً للمادة الأولى من قانون ١٧٩٣، هو 'الخير العام'. لكن عام ١٧٩٥، تم تغيير الدستور في فرنسا بشطب هذه المادّة. يقف خلف الثورة الفرنسية عباقرة، لكنهم جميعاً من أصل بورجوازي باستثناء بابوف الذي كان من الطبقة الكادحة.

الفرديّة الثوريّة تعني إذاً عدم إخضاع الفرد إلى شيء آخر سوى إرادته الخاصة في تجاوز نفسه والعالم. الأنا والهوية قطبان ضروريان لانبثاق هذه الفردية. حتى القليل من جنون العظمة يمكن أن يشكّل قاعدة لها، شريطة أن يعرف هذا الجنون كيف ينفتح على كل ما هو آخر. أنا أحذر دائماً من أولئك الذين لا يسعون داخل الآخرين، إلا إلى العثور بطريقة نرجسيّة على أناهم الحاليّة أو السابقة. هؤلاء لا يتقدّمون، ولا يُغيّرون شيئاً في ذاتهم أو في حياتهم وطبعاً في العالم. سرّ الفرديّة الثوريّة هو هنا: في إرادة التحويل الثابت للأنا من خلال تجربة اكتشاف جميع الآخرين.

كيف تفسّر موقف أراغون الإيجابي من النظام السوفياتي الستاليني حتى نهاية الخمسينات ؟

لعل أراغون كان أذكى من الجميع. إذ فضّل تمثيل أقليّة في اللجنة السياسيّة للحزب الشيوعي الفرنسي على خدمة مصالح الرأسمالية، وحاول من داخل الحزب تغيير الأشياء. في مؤتمر ١٩٦٦، نجح في تمرير فكرةٍ مهمّة: 'لا رقابة على الفن'. إنها ثورةٌ فرديّة

داخل جماعة من الأفراد. وثمّة سبب آخر لبقاء أراغون على موقفه المذكور يتمثّل برغبته في حماية ليلي بريك التي كانت عضواً في شعبة المخابرات الروسيّة. ومع ذلك، كانت مهدّدة من ستالين بسبب أصولها اليهوديّة. أراغون نجح في إنقاذ حياتها وحياة أختها. أمنيته السرّية كانت أن يتصالح مع بروتون، ولذلك أرسل بيار ديكس للقاء بروتون في هذا الموضوع. لكن هذا الأخير رفض المصالحة قائلاً : «ثمّة دمٌ كثير بيننا»، في إشارة منه إلى مجازر ستالين. أفهم موقف بروتون طبعاً، لكني أفهم أيضاً موقف أراغون.

كيف تحدّد موقع الشعر اليوم في مجتمعنا ؟وكيف تنظر إلى مستقبله وإلى دور الشاعر ؟

إنه سؤالٌ واسع تصعب الإجابة عليه، لكنه سؤالٌ جوهري نظراً إلى هذه الصعوبة بالذات. من بين الأسئلة التي تبقى بلا أجوبة مقنعة، إنه أكثر سؤال يهمّني لأنه يحفر داخلنا نوعاً من الثقب العميق الذي يمكن أن نسمّيه هوّة تدفعنا إلى التساؤل حول أنفسنا بشكلٍ جوهري كل يوم.

كيف تحدّد الشاعر بالنسبة إلى الأشخاص الآخرين؟ ما الملكة التي تميّز الشاعر كفردٍ خاص ؟

دور الشاعر هو أحد أقدم الأدوار التي لعبها البشر في تاريخهم. يقول رامبو : «ستكون شاعراً «*vates eris*» في إحدى قصائده الأولى التي كتبها باللغة اللاتينيّة. وبالتالي، فالشاعر رجل تحدٍّ يتمرّد باكراً على مسقط رأسه وعائلته، ويخاطر في البقاء وحيداً، ويعرف ذلك. إنه الفاشل سلفاً. هذا هو دور الشاعر طالما لديه دور داخل المجتمع: أن يمنح وجهاً لذلك الحيّ المستحيل. إنه إيكار *Icarus* بجناحين يذوبان بسهولة تحت أشعة الشمس؛ شخصٌ يغوص داخل الفراغ، ويفاجَأ كل يوم لأنه لا يزال على قيد الحياة، وقادرٌ على السمع، والنظر، واللمس، والسير. بالنسبة إلى هذا الإنسان، كل يوم يعيشه هو انتصار. وحين يتجاوز الثمانين مثلي، يمكنه أن يقول أنه تجاوز الكثير من العقبات. وفي ذلك لغزٌ يتعذّر سبره.

أين يقف الشعر الفرنسي اليوم وما رأيك في مشهده الذي تعبره اتجاهاتٌ كثيرة مختلفة؟ ومن هم شعراؤك المفضّلون ؟

أتابع عن قرب كتابات شعراءٍ شبّان غير معروفين كفاية.

هل تقصد حركة *Avant-poste* ؟

نعم، مثل بابلو دوران *Duran* المبتكر على مستوى الشكل الطباعي للقصيدة وطريقة تصميمها على الصفحة والذي يستخدم البياض (أو الفراغ) بشكلٍ واسع، أو مالك عَبو *Abou* الذي انطلق في رواية بعنوان **تحوُّل** يتجلى فيها عملٌ جبّار على اللغة، وحرّية كبيرة في استخدام الكلمات وقواعد النحو، وساموبل دودوي *Dudouit* الذي أنهى مؤخّراً بحثاً ضخماً حولي.

ما الذي يجعل منهم مجموعة، أو ما هي مميّزاتهم ؟

لا يمكن أن ننظر إليهم بوصفهم مجموعةً. الأمر يتعلّق بتجاذبٍ اختياري يقرّبهم من بعضهم بعضاً ويسمح لهم برعاية وتنمية علاقاتٍ ثابتة. إنهم مجموعة مضادّة *anti-groupe*.

لعلّ شخصك هو قاسمهم المشترك ؟

أنا أحد قواسمهم المشتركة وأتابع بانتباه ما يكتبونه.

أين وكيف تحدّد تجربتك الشعرية على ضوء المشهد الشعري الحديث والمعاصر في فرنسا ؟

أغذّي ميلاً إلى شعرٍ معيش يشكّل فيه انفتاح الكلمات، وانفتاح الشاعر ككائنٍ بشري مشروعاً حياتياً واحداً. الشاعر إذاً، في نظري، هو رجل (أو امرأة) إصغاء وحركة، وليس بالضرورة رجل كتابة. هل يتوجّب على الشاعر أن يكتب ؟ نعم، في حال ساعده ذلك على الإصغاء والسفر والمعرفة بشكلٍ أفضل، وإلا ما أهمية الكتابة ؟ أنتظر من الشعر شيئاً آخر غير الأفق المحدود جداً لجميع القصائد التي تقوم على رصف الكلمات بطمأنينة وبطريقة متّقنة. الشعر هو أوّلاً رهانٌ يُعاش، مجازفة داخل الفضاء القيِّم الوحيد، فضاء حياة الشاعر

بالذات. ليس الشاعر أديباً بل هو مصباحٌ في ليل المعنى، ناقدٌ دوره –إن كان لديه دور– فتح الأبواب في أي مكان وقبل أي شيء داخل ذاته لبلوغ أو إثارة دهشة الكينونة. يعمل الشاعر أولاً على الإفلات من الانغلاق، وعلى عبور جميع الشبكات المقيّدة (شبكات المجتمع، ولكن أيضاً شبكات فكره وشبكات انعدام فكره)، وعلى تجنّب الفخاخ. ولذلك لا بد له من 'ستراتيجيّة أرضيّة'. فكي لا ينسى أنه لا ولن ينتمي إلى أيّ أرض، نجده لا يفكّر فقط في تغيير منهج كتابته، بل أيضاً سلوكه واستراتيجيّة حياته. تمرير الشعر المَعيش قبل الشعر المكتوب لا يُمثّل بالنسبة إليّ فرصة بقاءٍ بين فُرَص مختلفة، بل الفرصة الوحيدة. بدون الشعر المَعيش في كل مكان تقترب قصائد الشاعر أكثر فأكثر من ذلك المرض القاتل الذي هو الدّيانة الطاغيّة في عصرنا، أي ميتافيزيقيا الأحاديّة *solipsisme*. فقط حين نعيشه قبل أن نكتبه، يصبح الشعر الشرط الأوّل لتغييرٍ غير متوقّع وسعيد لحياتنا.

برأيك، هل يتصف الشعر الفرنسي اليوم بالديناميكيّة نفسها التي نلحظها خلال مرحلة الطلائع في القرن الماضي ؟

حين يكون الشعر مستتراً، وأقلّ شهرة، لا يعني أنه أقل حياة أو حيويّة. إحدى وظائف الشعر هي أن يعيش مخفياً، في مركز البعيد.

هل انعدام المجموعات أو الحركات الشعرية اليوم هو الذي يجعل الشعر أقلّ مرئيّة، أم أن الأمر يعود إلى خطاب عدد كبير من الشعراء المعاصرين الذي أضحى أكثر التباساً وعسير الفهم والإدراك ؟

كتبتُ قصيدة بعنوان 'الشعر غير مُربح'، وهذا هو السبب. لو أن الشعر يُباع بسهولة لحصد مقالات كثيرة. لا يتكلّم الصحافيون إلا عن الكتب التي لاقت نجاحاً. وبما أن الشعر شبه خفي، يهملونه كما لو أنه غير موجود. في الستينات، قمنا، أنا وصديقي بايي، بتحقيق حول السؤال التالي: لماذا الشعر في زمن نقص ؟ ولاحظنا أنه حتى زمن النقص لا يمنح الشاعر دوراً أساسياً. حالة الشعر هي نفسها في جميع الحقب التاريخيّة وأمره يتعلّق دائماً بمجموعات صغيرة، أو بأفراد منعزلين يعرفون كيف يتعرّفون على بعضهم بعضاً، بواسطة التجاذب الاختياري. وهذا الأمر مستمر، إلا إذا نمت الرقابة التجاريّة، ومنعت الشعراء من نشر دواوينهم.

هل عبارة *Avant-poste* مستوحاة من عبارة *Avant-garde* ؟

نعم، لكنها تشكّك أيضاً في تركيبتها بمفهوم 'ما بعد الحداثة' *postmodernisme*.

ما رأيك في هذا المفهوم ؟ هل توافقِ على أننا اليوم في مرحلة تصلُح تسميتها بهذه الطريقة؟ هل من الممكن تخطّي الحداثة ؟

إنها عبارة مستعارة من فن الهندسة، رفعتها حركة هندسيّة تقوم على التقليد، والاستشهاد بمهندسين قدماء أُعيد تحديثهم. باختصار، إنه نظام جديد لجمع الأشكال مع العودة دائماً إلى مراجع من الماضي. لكني لا أوافق طبعاً على تركيبة العبارة، وعلى المعنى الذي تسيّره اليوم. رامبو قال في **فصل في الجحيم** : «يجب أن نكون حديثين بشكلٍ مُطلَق»؛ وهو قول لا يمكن تجاوزه لأن الحداثة الحقيقيّة تفرض التجديد، وبالتالي أي تجديد لا يمكنه أن يقع إلا ضمنها.

مَن هم شعراؤك المفضّلون الآخرون في فرنسا ؟

إيميه سيزار *Césaire*، ومالكوم دو شازال، وإدوار غليسان *Glissant* الذي يكتب نثراً جديداً رائعاً ومسيّراً لفكرٍ شعري فريد.

ثمة ناقد فرنسي قال عنك : «هنالك الحرّية الحرّة التي يُظهرها جوفروا خصوصاً في تطوّر قصائده الثابت.» كيف تصف هذا التطوّر ؟

في البداية، كان شعري بصرياً للغاية، كما في ديوان **نشيدٌ للنقيض** الذي زيّنه رونيه ماغريت برسوم رائعة. ففي هذه القصائد، استخدمتُ تقنيّة فريدة تقوم على الضغط بأصابعي على جفنيّ وتسجيل الصور النعاسيّة *hypnagogiques* التي تتشكّل من جرّاء ذلك في الذهن. وتدريجياً، بدأتُ بالعمل على اللغة، كما في ديوان **مسار** الذي خلطتُ فيه المسموع بالمرئي، مع التركيز على العنصر السمعي بطريقة أخذت كل قصيدة فيه شكلاً شبه موسيقي بفضل استخدام غزير للسجع والمجانسات الصوتيّة. أما القصيدة الأخيرة التي فرغتُ توّاً من كتابتها، 'سَارية أخيرة'، فترتكز على تلاعبٍ تصوّري، وسمعي في آنٍ واحد؛ أبيّن فيها

كيف أن الكلمات تصدي داخل بعضها بعضاً، فتشكّل شبكة معنى مستقلة عن اللغة النثرية.

في مقدّمته للأنطولوجيا التي صدرت لك تحت عنوان إنه الحاضر دائما (دار 'غاليمار')، يقول الباحث ميشال أونفري *Onfray* : «نشيد جوفروا ينتمي إلى موسيقى العالم: تصادُم أفعال وكلمات، صور وانطباعات، انفعالات وقصص، أماكن وأشخاص. هنا الفعل الثوري، هناك الفعل السوريالي ، وهنالك الفعل الشعري الكبير، بدون أن ينسى كوكبة الأصدقاء.» هل توافق على هذا الوصف ؟

إنها حصيلة جيّدة لشعري.

كما سبق أن أشرتَ، يلعب العنصر السمعي دوراً مهمّاً في شعرك، ما رأيك في الشعر الذي يعرّف عن نفسه بهذا العنصر ؟

فرنسوا دوفرين هو الذي انطلق في هذا النوع الشعري المهم. ومع أن إيزيدور إيزو، هو الذي حدّد بسذاجة كبيرة أفق هذه 'الكتابة' في بيانه الحرْفي. لكن دوفرين هو الذي طوّرها بقوة عبر استخدامه في قصائده الشعارات، والعلامات التجاريّة بطريقة ساخرة تقوم على التلاعُب بعناصرها السمعيّة. وبذلك، تُعد إنجازاته امتداداً للاختبارات الدادئية التي قادها تزارا *Tzara* وهوالسنبك *Huelsenbeck*. طبعاً ثمّة شعراء آخرون نشطوا في هذا المجال في الفترة ذاتها، وإن بطرقٍ مختلفة، مثل برنار هايدسيك *Heidsiek* الذي ارتكز أكثر على التقنيّات السمعيّة، وأكنّ له ولمن تبعه الاحترام كله.

تغذّى شعرك أيضاً من أسفارك الكثيرة على مستوى مضمونه. وعلى المستوى الشكلي ؟

حين كتبتُ ديوان *Trans-Paradis-Express* استخدمتُ الشكل الذي اعتمده دانتي، أي المقطع الثلاثي *tercet*، وحوّلتُ مفهوم دانتي لهذا الشكل لتطبيقه على زمنٍ آخر، الحاضر.

وماذا عن شعر الشرق الأقصى الذي تعرفه جيّداً ؟

كتبتُ قصائد هايكو، لكنها ليست أفضل ما كتبته في ميدان الشعر. من الصعب جداً تقليد الأشكال الشعريّة اليابانيّة المرتبطة بقوّة بثقافة اليابانيّين وذهنيّتهم. بالمقابل، أقترب أكثر في كتابتي الشعرية من الشعر الصيني، لأنه يتحدّث عن كل شيء، ويقارب جميع جوانب الحياة. لكن تجربتي الطويلة كأجنبي في اليابان، وداخل اللغة اليابانيّة، كانت حاسمة على مستوى تنفُّس ممارستي الشعريّة في بداية الثمانينات. فاستقراري في هذا البلد ملحقاً ثقافياً في السفارة الفرنسيّة، واختباري غرابة لغته وعاداته عليّ دفعاني نحو دروبٍ أخرى غير تلك التي اختبرتها حتى السقم في الغرب. بعبارةٍ أخرى، أخرجني اليابان من المتاهة التي كنتُ أدور فيها في فرنسا عبر توجيهي نحو ما يحصل، وينبض تحت الكلمات وخلف اللغة. وفجّر فيّ صمتاً أقوى من أي لغة، وحرّر فراغاً لا يسعنا أمامه سوى الضحك أو الصمت. وهذا ما دفعني إلى الكتابة من جديد ، وبطريقةٍ أخرى تأخذ الصمت في عين الاعتبار، ليس فقط كمكان ولادة الكلمات. باختصار، مدّني اليابان بطاقةٍ جديدة وأخرجني من ذاتي، وجرّدني من وجودي السابق. وقد سمح لي ذلك بملاقاة ذاتي ومصالحتها فيما وراء أي هويّة مغلقة.

بصيرتك في هذا المجال تسبق اكتشافك لليابان. فمنذ عام ١٩٧٧، قلتَ في قصيدتك 'نقد ذاتي' : «يجب مقارعة الشعر، طرده من الوزارات، وزعزعة مشنقة الكلمات هذه، شجرة التشدّق الكلامي»...

نعم. لا بد من إبعاد الشعر عن وزارات الثقافة، وعن الشعراء الذين يخنقون الكلمات في كتاباتهم المعياريّة، بدلاً من قذفها كسائلٍ منوي. البلاغة مستهدفة أيضاً في هذا القول.

وحتى في 'قصيدة عمودية' (١٩٥٨)، تقول: «الشعر هو قذف آني لحمم ناريّة، بلا مواربة ولا قفّازات». نستشف في هذا القول تعظيماً لعفويةٍ تذكّرنا بالآلية السوريالّية.

نعم، لكن العفوية التي أدافع عنها هي موجّهة، وبالتالي غير سوريالّية.

في هذه القصيدة تقول أيضاً : «لم أعد أُطيق فكر الحديث، ونواميسه حيث يتم خنق الفكر.»

ما أن نحدِّد قواعد للحداثة حتى يتم تجاوزها أو انتهاكها. ثمة دائماً تابعون يكتبون وفقاً لزي العصر، أقصدهم بهذا القول. لكني لا أنسى أن الحصول على جنرالات جيّدة يتطلّب الكثير من الجنود الرديئين.

دائماً في القصيدة نفسها، تقول : «جسدي يستر النور الذي وُلد فيه ذهني.» هل ثمّة بُعدٌ ميتافيزيقي في هذا القول، أم أنا مخطئ ؟

لطالما اعتقدتُ أن الفكر هو مسألة مادّية، وأنه يتعلّق بنشاط نقاط الاشتباك العصبي في الدماغ. ونعرف منذ فترة أن الإنسان لا يملك القدرة على أن يستخدم إلا جزءًا ضئيلاً من خلاياه العصبية. أعتقد أن السر يكمن هنا. الفكر هو نوعٌ من السيرورة الكهرطيسية الخاصة بالدماغ، وبالتالي يسير بطاقة كهربائية. وهذا ما حثّني على المدافعة عن 'الشعر الكهربائي'، إذ وجد أربابه كلمة تشير إلى سيرورة تداعيات الدماغ، ليس فقط خلال الحلم، ولكن أيضاً خلال اليقظة. نعثر لدى الشخص الذي يحاول أن يكتب قصيدة نفس السيرورة الذهنيّة الخاصة بالحلم. والقصائد الجيّدة هي أحلام يقظة نهاريّة. أنا لا أعتقد بفكرة التعالي، بل بالحضوريّة، وبأن الذهن حاضرٌ في المادّة. لا شيء يفرّق سلوكنا عن سلوك الحيوانات. حتى الفيلة تحتفل بأمواتها. إذاً من الغريب أن نفرّق الإنسان عن الحيوان.

لكنك تشير في قولك إلى حضور نورٍ أو برقٍ يسعى الإنسان خلفه...

نسعى إلى التقاطه، نعم، كالبرق أو الصاعقة التي هي ظاهرة كهربائية أيضاً !

في قصيدة 'نقد ذاتي'، تقول : «النقد هو الشكل الأكثر حياةً للاهتمام الذي نرصده لاهتمام الآخرين.» ما رأيك بالنقد الذي يُمارَس اليوم في فرنسا ؟ هل هو بمستوى النقد الذي مورس خلال مرحلة الطلائع الشعريّة والفنيّة ؟

كلا، معك حق. الأزمة ليست في الشعر. لقد بدأت مع مالارمي *Mallarmé* وتطوّرت حتى ولادة السورياليّة حيث تعزّزت إلى حد اختبر الشعر فيه موته بوضع نفسه موضع تساؤل في سياق بقائه أو تجديده. ليس مصادفةً انتحار الكثير من الشعراء. كانت تجربة مشترَكة. أنا شخصياً كتبتُ في سن الثامنة عشرة قصيدة بعنوان 'مديح الانتحار'، قبل أن أتجاوز تلك المرحلة.

هل أن خوض الشعراء أنفسهم غمار النقّد خلال تلك المرحلة هو الذي يفسّر غناها على هذا المستوى ؟

نعم، لأن الشعراء هم أفضل النقّاد، إن في الأدب أو في الفن. أعطيك مثلاً واحداً: كتاب إيف بونفوا *Bonnefoy* حول ألبرتو جياكوميتي *Giacometti*.

لديك موقف سلبي مثير من واضعي النظريّات في الميدان الشعري الذين تشبّههم بالرقابة.

كل 'علم' حول الكتابة لا يأخذ بعين الاعتبار تجربة الكتابة بواقعها العصبي، والفيزيولوجي، والمادي، هو مجرّد تنظير سقيم باسم العلم. القول الجديد الذي لم يسمعه أحدٌ بعد ينبع من فكر غير مبرمَج ومن قدرته على الاستقبال. يجب علينا إذاً البحث عن تلك النقطة التي يبدأ فيها فكرٌ جديد ببثٍّ علامات، على عتبة الاختيار والتدقيق. النظريّة تتقاطع مع الرقابة، لأنها تعرض حالةً متحرّكة يتمّ إيقافها بفعل هذا العرض، وإن وُصفت ضمن حركتها. فحيث تتوقف النظريّة لتشرح، يعبر الشعر ويقلب الأوضاع. النظريّة ليست سوى صورة تجمّد اللغة داخل موتها. حدسي في الكتابة، بما فيه الكتابة النقديّة، يبقى غريزياً إلى حد يبدو كما لو أنه يأتيني من إرث شخص آخر، فيمنح حياتي بالتأكيد بُعداً يمكنني أن أستخلص منه نظريّات. لكني تجنّبتُ دائماً ذلك ولم أكتب إلا انطلاقاً من أفكارٍ تحتيّة رفضتُ دائماً صوغها بدقة على رغم تملّكي القدرة على ذلك. شكّلت الأفكار داخلي دائماً جزءاً من لاوعيٍ فكري لا أسعى إلى تفسير رسائله.

مقارنةً بالطلائع الشعريّة والفنيّة التي فجّرت الحدود بين مختلف الميادين الفنيّة، وأصدرت مجلات شاملة، نشاهد منذ فترة عودة إلى الوراء وإلى التقوقع مع الظهور الكاسح للمجلات المختصة بميدانٍ محدَّد: 'فنون تشكيلية'، 'تصوير فوتوغرافي'، 'شعر'...

معك حق. ويعود السبب إلى تطوّر العلوم على شكل اختصاصات لا نهاية لها وبطريقةٍ مستقلة عن الأدب والفن. وما نشاهده اليوم هو تأثير هذا التطوّر حتى على هذين الميدانين. أينشتاين هو العالم الوحيد الذي حاول جمع المعارف العلميّة، وتفجير الحدود التي تفصل بينها. ينقصنا اليومَ أينشتاين جديد.

الرواية المعيشة

كيف تحدّد كتابتك الروائية وتطوّرها مقارنةً بكتابتك الشعريّة ؟

تختلف رواياتي، الواحدة عن الأخرى. ثمّة روايات مستقاة من سيرتي الذاتية، وأخرى تسير فقط وفقاً لقواعد شكليّة. في كل رواية، حاولتُ اختبار تقنيّة روائيّة جديدة، تماماً كما في مجموعاتي الشعريّة. رواياتي لا تُشبه بعضها بعضاً وتختلف وفقاً لطريقة تفكيري في كل حقبة. أنا قادرٌ على رواية القصة نفسها بطُرُقٍ مختلفة، ولهذا تراني أحبّ جايمس جويس *Joyce*، فكل فصل من كتاب عوليس مكتوب بطريقةٍ فريدة.

هل ثمّة رابط بين كتابتك الروائيّة وكتابتك الشعريّة؟ هل هو السرد المَعيش؟ المادّة (أحداث واقعيّة، وخياليّة، استشهادات، أقوال، رسائل، الخ.) ؟

نعم، إنها المادّة ذاتها.

كيف بلغتَ النوع الروائي المجدِّد 'الخرافة الذاتية' *l'autofiction* الذي ينتمي إليه كتاب الرواية المعيشة؟ وهل توافق على عبارة 'الخرافة الذاتية' ؟

العبارة ابتكرها فيليب فوريست *Forest* الذي أُعجِب برواياتي واستوحى منها تعريفه بهذا النوع الروائي الذي لا علاقة له بالسيرة الذاتيّة المحوَّلة إلى رواية، بل بخرافةٍ تستمد الكثير من وقائعها من سيرة كاتبها. وفيها، يكشف الراوي نفسه ويحاول محاصرة هويّته. لكن أمام وقائعه المختلفة دائماً يفقد هويّته الخاصة ويكتشف تعدّديته. في الرواية المعيشة التي أعيد فيها تشكيل مسار رجلٍ جهد للعيش وفقاً لمخيّلته، لا يتضارب البُعد الروائي البديهي، وهاجس السيرة الذاتيّة، بل ينخرطان ضمن مشروع مشترك يلغي المسافة الاعتباطيّة التي تفصل عادةً بينهما. وبما أن المخيّلة هي المعنى السِّرّي الذي وجّه حياتي، بقيتُ في هذه الرواية وفياً لنفسي حين قرأتُ مراحل مساري ليس كما حصلت بل كما بدت لي.

أفضل مدافعة عن هذه الرواية نقرأها داخلها، حين تقول : «الرواية الأكثر كشفاً التي يمكن لإنسانٍ أن يكتبها ليست سوى رواية حياته الخاصة»...

نعم، لكن نجاح هذه الرواية يعود أيضاً إلى الشكل الذي ابتكرته للإجابة عن مفارقات خطابي، فلا أنا ولا القارئ نعرف جيداً طبيعة الأحداث المسرودة: واقعيّة ، أم أعيد ابتكارها، وداخل أي فضاءٍ نتقدّم، فضاء الإستيهام، أم فضاء الذاكرة ؟

بعض النقّاد يربطون مسألية هذا النوع الروائي بكتاب ميشال ليريس *Biffures*.

ليريس كان صديقي، وتأثّرتُ كثيراً به. كنتُ أسلّمه مخطوطاتي وأطلب منه انتقادي. وقد استفدتُ كثيراً من ملاحظاته. بفضله أيضاً، حدّدتُ جيداً تطلُّب الحقيقة الغالي الثمن الذي ورثه من السوريالّية، ولم يتمكّن من إظهاره إلا خارجها. في نظري، من العبث محاولة تحديد أي عملٍ أدبي –أو فنّي– يقف خلف ولادة عملٍ أدبي آخر. كل شيء يختلط في ذهن من يتصوَّر ويتخيّل. ومع ذلك، ليس خطأً أن نفكّر أن كتاب ليريس الذي تذكره لعب دوراً محدّداً في ولادة 'الرواية المعيشة'.

وفي هذا السياق، يمكننا أن نذكر أيضاً اعترافات جان جاك روسو ، وكتابات حميمة لستاندال.

هذا صحيح. السبب الذي يجعلني أفضّل ستاندال على أي كاتب آخر من القرن التاسع عشر، بما فيه رامبو ولوتريامون، هو إفصاحه بأسلوبٍ مباشر عما سمعه أو رآه أو استنتجه. أعرف ستاندال بطريقة حميمة كما لن أعرف إطلاقاً رامبو، على رغم الرسائل التي كتبها من هرّار. وللسبب نفسه أفضّل بروتون على جميع السورياليّين . ففي كتابيّ **نادجا** و**الأواني المستطرَقة**، يقارب من أقرب مسافة ممكنة حياته الحقيقيّة. إذاً، إنه تطوّر تدريجي قادني إلى 'الرواية المعيشة'. وفي الفترة التي كتبتُها كنتُ أعاني من أزمة داخليّة. كنتُ أتألّم من تناقضاتي قبل أن ألاحظ أن التناقضات هي عنصر مكوّن وإيجابي في شخصية أي كائنٍ بشري. وهذا ما دفعني إلى القيام بمدح التناقض في هذه الرواية، وإلى عدم محاولة إخفاء تجلّياته الكثيرة داخلها. الأشخاص الذين يحاولون إخفاء تناقضاتهم تحت قناع أخلاقي، ويدّعون التماسك المنطقي في أفعالهم وأقوالهم، ويتدثّرون داخل جملٍ رنّانة حول 'وحدة الشخصية'، لن يمكنهم أبداً منع العدو الذي في داخلهم من تكذيب كلّ ما يؤكّدونه علناً. الفرد، مثل الذرّة، قابل للانشقاق وللانفصال عن نفسه. وهذه العملية هي التي تولّد طاقة فكره الخاص. لكن يجب أن يستنتج ذلك بنفسه ويعترف به كي تصبح الثورة ممكنة داخله.

فن وفنّانون

أنتَ أيضاً ناقد فنّي، ومكتشف مواهب فنيّة كثيرة، ومؤسّس مجموعات فنيّة مهمّة. كيف أتيتَ إلى الفن التشكيلي؟ هل بواسطة الفنانين السورياليّين ؟

في سنّ الرابعة عشرة، سكنتُ مع أمي وأخي في بلدة فرنسيّة، وتحديداً في فندق صغير يدعى 'طرف العالم' لكونه يقع على شاطئ صخري منحرف يعجّ بالثعابين. وفي هذا الموقع، حققتُ لوحتَين يظهر فيهما الفندق والجرف، اشتراهما مني صاحب الفندق. وأتذكّر أن أمّي قالت لي آنذاك : «لا بأس أن ترغب في الكتابة، لكنك تبيع لوحاتك في الرابعة عشرة من عمرك. إذاً قدرك هو أن تكون رسّاماً.» ولحسّ التناقض داخلي فقط أجبتها : «هذا ممكن. سأرسم من حين إلى آخر، لكني أفضّل الكتابة.» وفي المدرسة، كنتُ الأوّل في مادّة الرسم، كما في مادّة اللغة الفرنسيّة. إذاً، هذا الاستعداد للرسم سهّل دخولي فيما بعد ميدان الفن. في تلك الفترة، لم يكن هنالك كتب كثيرة حول فن الرسم ولم نكن نعلم جيداً مَن هم الفنانون المحدّثون. كانت هنالك رقابة صارمة من قبل نظام فيشي الذي لم يكن ينظر إلى هؤلاء الفنانين بعين راضية. لكني عثرتُ على كتاب صغير حول فان غوغ سحرني فترةً طويلة. وحين قدمتُ إلى باريس، مباشرةً بعد الحرب، تابعتُ دروساً في الرسم، بتشجيع من أمّي، إلى أن التقيتُ ببروتون عام ١٩٤٦ في منزله حيث اكتشفتُ جميع اللوحات التي كان قد جمعها من فنانين مثل بيكاسو، خوان ميرو، إيف تانغي *Tanguy* ماكس أرنست *Ernst*... فكانت صدمة كبيرة. بروتون هو الذي فتح لي باب الفن التشكيلي وأحدث ثورةً في نظرتي، مكّنتني من بلوغ شيءٍ آخر غير ما كنا نعتقده كواقع وحيد. بفضله، التقيتُ بكثير من الفنانين، وتحديداً بأولئك الذين أصبحوا بسرعة أصدقاءً حميمين، اكتشفتُ معهم كل ما كنتُ أحلم بمعرفته حول الفن الحديث، مثل فيكتور براونر، وجياكوميتي وماتّا.

لعب براونر دوراً مهماً في حياتك، علاوةً على الصداقة العميقة التي ربطتكما.

براونر سمح لي بأن أولد لذاتي، وبأن أخرج من 'المعنى الخاطئ' للأنا وأشرّعه على الآخر. الآخر داخلي وُلد في بطن لوحة لهذا الفنان بعنوان 'هناك' (١٩٤٩)، وهذه مسألة تختلف كلياً عن والدتي من بطن أمي. بفضل هذه اللوحة، خرجتُ من ذاتي وانتصرتُ على الميول الانطوائيّة التي كانت تتهدّدني، في نظر بروتون، وانبثق وعيٌ آخر داخلي غير

وعيي. الجانب الرؤيوي هو أكثر ما طبعني في شخصيّة بروانر وعمله. علينا أن لا ننسى أنه أنجز في أحد الأيام صورة ذاتية ً يظهر فيه أعوَر، وذلك، قبل فترة قصيرة من فقدان عينه بسبب حادث مشؤوم ! أهميّة براونر لا يمكن اختصارها بجملة أو جملتين، لكن أكثر ما يثيرني فيه هو تعبيره من خلال جميع أعماله عن 'أنا' حميميّة تنجح، داخل عالمٍ عبثي، في التعلّق ببُعدٍ سحري للوجود.

«الكلام يخرج من الموت، يفلت منه، وبذلك يستطيع أن يبثّ الحياة في الكتابة وينعشها بشكل غير متوقّع، كما يستطيع تغيير حياتنا.» قولٌ لك ناتج عن اختبارك بين عَامَي ١٩٤٨ و١٩٥٠. تجربة الصمت والانطواء على الذات، وعن تجاوزك لهذه الحالة عبر تشبّثك آنذاك بأصدقائك الذين كان كلامهم حركة، نشاط، جنحة... مثل ماتّا تحديداً الذي فتح، بفنه وشخصيّته الشعريّة وكرمه، أمامك آفاقاً جديدة.

فعلاً. علاوةً على مساعدتي على تجاوز هذه المرحلة الصعبة بفتحه مشاريع كثيرة أمامي غيّرت نمط حياتي وتفكيري، كان ماتّا شاعراً حقيقياً، قادراً بسهولة ومهارة مذهلتين على التلاعب بالكلمات، يقترب بذهنيّته من جايمس جويس. بفضله، قرأتُ هذا الكاتب. وكان ماتّا أيضاً الفنان المفكّر الذي قال لنا كل شيء عن الإنسان، سجين هواجسه ونزواته الجنسيّة، ونظام قمعي أرساه بيده، عن الإنسان المرتهَن للبيروقراطية، الإنسان-الآلة الذي تدفعه نزوة الحيَاة فيه على المقاومة والهلع والصراخ. ماتّا ذكاءٌ مخيف وفاتن يذهب في جميع الاتجاهات، وفكرٌ متعدّد الأبعاد، وثوري بطريقة ميتافيزيقية فريدة، شكّل أسطورةً حيّة بالنسبة إليّ قبل أن أتعرّف عليه، وأستنتج بنفسي أنه بمستوى أسطورته. أودّ أن أشير هنا إلى مسألة مهمّة، وهي أني لا أدين لهؤلاء الفنانين بفنّهم، بقدر ما أدين لهم بمعرفتهم الكبيرة، إذ كانوا ينصحونني بقراءة كتبٍ كثيرة، ويناقشونني في كل شيء.

وماذا عن علاقتك بمرسيل دوشان ؟

تعرّفتُ عليه فيما بعد، في نيويورك عام ١٩٥٤، عن طريق روبر لوبِل، منجِز أوّل سيرة حوله. دوشان رجل حار، وودود، وطريف على رغم ثقافته الكبيرة، بخلاف ما يقوله بعضهم عنه. كنّا نشعر أمامه بمعرفته المخيفة للفن على رغم مواقفه الراديكالية المعروفة حول هذا الموضوع. التقيتُ به مراراً في باريس وأصبحنا صديقَين نتحدث في كل شيء. لكني

لم أعاشره مثل بروانر أو ماتّا.

في معرض استحضار التأثيرات الفنية التي خضعتَ لها، لا يمكننا عدم التوقف عند فناني النهضة الذين اكتشفتهم في ايطاليا، منذ إقامتك الأولى في روما عام ١٩٥٢، وترى أنهم «لا يزالون أمامنا و(أنه) يجب على فكرنا اللّحاق بهم بعكس الزمن، في مستقبل كل فكر»...

فعلاً. فحين دعاني ماتّا إلى روما عام ١٩٥٢، عرّفني على تاجر فن من الأثرياء الكبار دفع فوراً لي، وبطلب من ماتّا، ثمن نصّ كان عليّ أن أكتبه كمقدّمة لكاتالوغ معرض ماتّا في روما. وهذا ما سمح لي بزيارة جميع المتاحف في المدن الإيطاليّة. وخلال تنقلاتي، درستُ، ودوّنتُ ملاحظات كثيرة حول جميع فناني النهضة الإيطالية، وأدركتُ أن الحداثة لا تبدأ في بداية القرن العشرين، بل في عصر النهضة، كما أدركتُ كيف تختلط مغامرتَي فن الرسم والتاريخ بالشعر. بعبارة أخرى، اكتشفتُ طريقةً أخرى في الحياة، وفي أن نكون ذاتنا. ومع أني لم أكن في حقبة ستاندال، لكن في روما، تعلّمتُ قراءة اللوحات، بما فيها تلك التي لم أكن أدري بوجودها، كلوحات غاستوني نوفيلّي *Novelli*، أو رافايلّو *Raffaello*، أو ميكالأنجلو *Michelangelo*. ومن روما أخذتُ آنذاك الباص لزيارة جيوتّو *Giotto*، ثم بييرو ديلا فرانشيسكا *Della Francesca*، قبل أن أمرّ على تينتوريتّو *Tintoretto*، وتيتسيانو *Tiziano*، كما لو أني معاصرهم.

أصبحتُ في إيطاليا مجمّع مدن، كما يُقال عن أحد انه مجمّع نساء؛ أدوّن ملاحظات، وأتأمّل في تقنيات الرسم المختلفة من فنانٍ إلى آخر، أي في الدور المحوري للفرد في التشييد المثالي للعالم. خلال سبعة أو ثمانية أسابيع، ثوّرتُ حياتي وحلمي، وطريقة تكلّمي، ونبرة صوتي، وبالتالي فكري. التغيير كان بحجم الاختلاف الفاضح بين مناخ باريس الرمادي القاتم بعد الحرب، ومناخ إيطاليا الهنيء، والفرح والإحتفائي. إقامتي الأولى في إيطاليا لم تفتح فكري فقط بشكلٍ واسع على فن الرسم والتاريخ، بل قلبت كلياً نظرتي إلى الممكن، وجعلتني أدرك أن الواقع ليس بالضرورة كارثياً وقاتلاً؛ ويمكنه أن يكون جميلاً وسعيداً، تماماً مثل لوحات النهضة.

في بداية الستّينات، أسّست مجموعة 'المعترضين' *Les Objecteurs* مع فنانين

ثوريّين مثل دانييل بومرول *Pommerolle*، **وجان بيار رينو** *Raynault*،**وأرمان** *Armand*، **ودانييل سبوري** *Spoerri*، **وإريك ديتمان** *Dietman*، **وتيتسومي كودو.**

نعم. 'معترضون' على العالم كما هو، ليس فقط بالمعنى السياسي أو العسكري، بل أيضاً كصانعي أشياء تتمتع بشحنة اعتراضية على العالم، وذلك انطلاقاً من أشياء موجودة أصلاً يتم تحويلها إلى أشياء أخرى. ريمون كونو *Queneau* شجّعني في هذا الاتجاه لملاحظته أيضاً في هذه الأشياء-القطع بُعداً اعتراضياً حتى على فن الرسم. أودّ أن أتوقف فقط عند مثل تيتسومي كودو الذي عاش صدمة القنبلتين النوويتين على هيروشيما، وناغازاكي، وعبّر من خلال أعماله عن المأساوي بطريقة طريفة، كما فعل بيكيت *Beckett* يونيسكو *Ionesco* وأداموف *Adamov* في 'مسرح العبث'. أكبر فنان ثوري في القرن العشرين ليس، في نظري، بيكاسو أو فرنسيس بايكون *Bacon* بل كودو الذي التقيتُ به في باريس منذ استقراره في هذه المدينة، عند بداية الستينات. وكان أوّل مَن أعلن 'عجز الفلسفة' واستخلص من ذلك، بفكاهة سوداء، 'فلسفة العجز'. فبأعمالٍ جريئة ومجدِّدة على المستوى الشكلي، تنبّأ بكل شيء: تلوّث البيئة، خطر التكنولوجيا المميت، تحويل الكائن البشري إلى آلة، تنامي تأثير وسائل الإعلام. كان بمثابة ساموراي فوضويّ مناهض للامبرياليّة، عرف كيف يستخدم الطقوس الشنتويّة بالمقلوب، وشكّك في الحكمة الشرقيّة، بقدر ما شكّك في العقلانيّة الغربيّة. فبالنسبة إليه، جميع المعتقدات، بما فيها المادّية، تشترك في تشييد وهم بشري شامل. أعماله تحمل شكل كتل ومكعّبات، ومنحوتات، ولوحات مستخرجة من العدم ومُجسِّدة له: عدمٌ أبيض في مواجهة سوداوية جميع المجتمعات. مع كودو، بلغ التمرّد، وفكر التمرّد، وتمرّد الفكر، قمّةً لم يبلغها أحد منذ وفاته.

إشارتك إلى فرنسيس بايكون، في معرض حديثك عن كودو، صائبة بدقّة، فهو أيضاً أحد أنقى وجوه التمرّد الكلّي على الوضع البشري، إذ نظر إلى هذا الوضع كفضاء اعتقالي لا بد من التحرّر منه، وعرف في فنّه كيف يشيّد استعارة قويّة، ومؤثّرة حول الإنسان المأخوذ في دوّار العنف، والمتعارِك مع هواجسه الوجوديّة. كيف تعرّفتَ على هذا الفنان وما رأيك به ؟

التقيتُ به عام ١٩٧١ على أثر طلبه مني كتابة مقدمة كاتالوغ معرضه الاستعادي الأوّل في 'القصر الكبير' في باريس. ثم قمتُ بزيارته في لندن حيث تنزّهنا، وتحدّثنا مطوّلاً. كان يجيد اللغة الفرنسيّة بدقّة، ويعرف جيّداً ميشال ليريس، ورامبو، ولوتريامون، وأبولينر،

وسارتر، وكامو *Camus*، وتاريخ الحركة السوريالّية برمّته. مثقّفٌ كبير ومهذّب. كان ضليعاً أيضاً في تاريخ فرنسا، خصوصاً عصر الأنوار، ودور النوادي في باريس، قبل الثورة الفرنسيّة وفي أثنائها. وهي تختلف، في نظره، عن نوادي لندن الأرستقراطيّة، والمثليّة. وعلى المستوى الفني كان يفضّل بيكاسو على جميع الفنانين، فتماثل به وتمكّن، في رأيي، من مقارعته وحتى من تجاوزه، وإن لم تكن المنافسة هاجسه.

خلال تلك الفترة، نشطتَ أيضاً وشجّعت فناني 'الواقعية الجديدة' الذين تميّزوا أيضاً بسلوكٍ ثوري عنيف.

الشخصية الأبرز في هذه المجموعة هي الشاعر فرنسوا دوفرِن الذي يمرّ نقده للمجتمع بنقد اللغة. دوفرِن، مثل رفيقيه هينز *Hains* وفيلّوغلي *Villeglé*، كان مأخوذاً كلياً بمسألة تفجّر اللغة التي كان يعيشها كسجنٍ للفكر أراد تحطيم قضبانه. والثلاثة رأوا أن الملصقات الممزّقة على جدران المدينة من قبل مارّة مجهولين نوعٌ من يومياتٍ حيّة للمدينة أو جلدها الحقيقي. ومن هذا المنطلق، كانوا يقتطعون جزءاً من هذه الملصقات ما أن يصبح حاضراً في نظرهم، ويتملّكونه كعملٍ فني لهم تتراكب داخله صورٌ ممزقة مختلفة تقود إلى نوعٍ من السديم البصري وتخلّف في تراكبها شعريّة متوحّشة وعفويّة يلعب الصدفوي فيها دوراً فاعلاً. ومن خلال خيار الملصقات الممزّقة وخيار إطارها، تصبح النظرة هي المُبدِع.

أود هنا أن أشير إلى دور الفوضويّة، ووجوهها في ولادة الفن الحديث منذ الانطباعيين، وحتى قبل ذلك. لا أحد إلى حد اليوم حاول إيفاء هذا الموضوع حقّه في البحث، مع العلم أنه ما من فن حديث بدون الفوضويين. إنه الميدان الوحيد الذي انتصرت فيه الفوضوية التي يمكننا أن نحدد بدايتها قبل سقراط وأفلاطون، مع شاعر يوناني متمرّد على وضعه كعبد يدعى أرشيلوك *Archiloque*. أنا متأكّد أن أحداً من تجّار الفن ومجمّعيه لم يسمع بأرشيلوك، ومع ذلك فهو أوّل شرارة تمرّد في الغرب.

أسئلة عامة

تملك معرفة عميقة بالشرق الأقصى، وتحديداً بالبوذيّة. ما هو تأثير هذه المعرفة على رؤيتك للعالم ؟

قرابةٌ أكبر مع الأشياء؛ ولا أقصد فقط أشياء الطبيعة بل جميع الأشياء. أنا إحيائيٌ بشكلٍ ما. أعتقد أن لكل شيء نوعاً من الروح: روح الكأس، روح الطاولة، روح الكرسي... ثمّة شيءٌ غامض في حضور الأشياء نفسها.

ترفض مبدأ الهويّة التي تبدو لك مشبوهة ومقيِّدة...

الهويّة البسيطة الوحيدة المغلقة التي لا تناقض فيها مستحيلة. أنا أؤمن بالهويّة المتعدّدة. عبارة رامبو :«أنا هي آخر» ليست صيغة ميتافيزيقية، أو حكمة تحلّق فوق الحياة كطلسم، أو جنون أو استشهاد نستخدمه لتسويغ الأنا، بل دفّة لممارسة حقيقة تطبيقيّة، وللتوجّه بالمركب نحو عرض البحر، ولمغادرة داخلنا نحو الخارج المطلَق. مفهوم الهويّة يتفتت أيضاً داخلنا ما أن تعبّر مخيّلتنا عن نفسها، وتلعب دورها التخريبي. الخيال يخرج قطار أي هويّة عن سكّته، ويغيّر بذلك إحدى حقائقنا الأساسيّة الأولى. لا يمكن للفريد أن يكون ملك ذاته لسببٍ وحيد هو انفتاحه على خيالٍ يتجاوزه ولا ينتمي إلى أحد.

ما زلتَ إلى حد اليوم تؤمن وتعمل من أجل ثورة عالمية، عفوية، تتقاطر من جميع الجهات وتُسقط جميع السلطات الموجودة. ما حظوظ مثل هذه الثورة في عالم اليوم الذي 'انتصرت فيه صناعة السياحة على الثقافة'؟

أحياناً أضحك من نفسي ومن الطوباويّة التي تقوم على إرادة تغيير الناس بفعل أفكارٍ شخصيّة. لكن على هذا الضحك أن يصبح علامة جرأةٍ وشجاعة جديدتين: جرأة وشجاعة فكرٍ موصول مباشرةً بجميع الأحداث التي عبرها. بعيشي سحر السوريالية مع بروتون وضدّه، وسحر الشيوعيّة مع أراغون وضدّه، أدّعي بأني اقتربتُ من شيءٍ لم يلمسه لا السورياليّون، ولا الشيوعيّون أبداً في تاريخهم؛ ويترفّع عن تناقضاتهم بدون أن يحلّها بطريقةٍ سحرية: استشعار مستقبل لا أحد يمكنه التكهّن به، ويمكن اعتبار أحداث أيار ٦٨ مجرّد فاتحة استيهاميّة له. كل ما شعرتُ به في حياتي الأكثر حميميّة يرتبط بهذا الشعور الذي تمحو السورياليّة، والشيوعيّة فيه، الواحدة الأخرى ليحلّ مكانهما شيءٌ لم يصفه أحد بعد؛ لكن يدرك عددٌ كبير من الأفراد اليوم ضرورته الطارئة. لا يمكن الفرد الثوري أن يُسهم في ابتكار شكلٍ جديد من الثورة، إلا بمقدار قدرته على ضرب البداهات الأوّلية وتفجيرها. ما يزال هنالك الكثيرون الذين يسدّون أفق هذا الفكر. وبالتالي، لا أعلم متى ستحصل هذه

الثورة. لكني لا أرى أي حلّ آخر لتغيير السلطة والوضع المأساوي القائم. هذا مستحيل. وقوع ثورة شاملة يمكن أن يغيّر حياة البشرية جمعاء. لكن هذا غير ممكن إلا إذا اتفقت غالبية المواطنين في جميع الدول. وهذا قد يأخذ بعض الوقت. لكن بالنسبة إلى تاريخ البشريّة، بعض الوقت هو مسألة نسبيّة.

تستشهد بأحداث أيار ٦٨ كفاتحة لهذه الثورة. لكن ماذا عن الثورة الفرنسيّة التي تعرف تاريخها وأحداثها جيّداً؟ ألا يمكن اعتبارها الخطوة الأولى في هذا الاتجاه ؟

على رغم بعض رجالات الثورة الفرنسية الكبار وأحداث ١٨٣٠ و١٨٤٨ و١٨٧١ و١٩٣٦ و١٩٦٨، ما برحت فرنسا تعيش تحت نظام 'إعادة المَلَكيّة' *La Restauration* خانقةً ثوراتها الواحدة تِلوَ الأخرى. منذ عام ١٧٩٤، لم تفكّر البورجوازية الفرنسيّة إلا بترميم سلطتها وتثبيتها.

تقول : «عبور الموت حيّاً، هذا هو الرهان في حياة محرَّرة فعلاً من أي دَين، من أية سلطة ومن أية حتميّة.» وهذا العبور تطلّب منك الذهاب شخصيّاً إلى الموت، والتحديق به من الداخل، كما يتجلى ذلك في الكتابة التي مارستَها منذ البداية، وقادتك إلى تلك المواجهة باكراً. كيف تتعامل اليوم مع حقيقة الموت وقد تخطّيت الثمانين من العمر ؟

إنه صراعٌ ثابت. لا بد من إرادة قويّة جداً في الحياة لإبعاد حدود الموت وشبحه. وأظن أني أتمتّع بهذه الإرادة، كما أعتقد أنّ إرادة القوّة التي تحدّث عنها نيتشه لا تعني شيئاً آخر سوى إرادة الحياة والاستمراريّة. الرهيب هو ليس الموت، بالنسبة إليّ، إنه وضع العالم الحالي الذي لم يعد له أي ديكور، ومشهده فارغ، ونحن مشغولون بهذا الفراغ. فقد حل محل الآلهة الهادئة، أو الغاضبة فضاءٌ شاسع، وقاحل، ومهجور، يتوه فكرنا في أرجائه. لم نعد نعرف أين نحن، وأي وجهة أخذنا. نقاط استدلالنا الوحيدة هي نقاط هشّة، ووقتيّة، نبتكرها لحظةً بلحظة وفقاً لتقدّمنا داخل الليل. ولعل الموت هو الصّورة الأدق التي يمكننا أن نشكّلها حول وضعنا الحالي، هنا والآن. الموت هو فينا، مثل ثمرة على وشك أن تقع من الشجرة، لكنها لا تقع طالما أننا نواصل الاعتقاد بأننا على قيد الحياة.

تزوّجتَ عدة مرّات، وأحببتَ نساء كثيرات. ما الدور الذي لعبته المرأة في حياتك؟

دور النساء اللواتي عرفتهنّ في حياتي كان أكثر خصوبةً، وتعليماً، ومفاجأةً من دور الرجال. وبالتالي، أكثر ثوريّة. أحبّ المرأة لما هي عليه، أي لمجرّد أنها ليست رجلاً. ثمّة شيءٌ فيها يجعلها تفلت من تفاهة الرجل. هنالك مَن يقول: 'اتّقوا شرّ النساء'. أما أنا فأقول أن لا شر في النساء على الإطلاق، وأسوأهنّ تبدو في نظري أفضل من جميع الرجال الذين يعتقدون أنهم يمتلكون لا أدري ماذا! المرأة تنتمي إلى العالم العلويّ، إلى الواقع. وحين تكون جهنّمية، تكون ذلك بطريقة متفوّقة على الرجل.

بِمَ تختلف المرأة عن الرجل ؟

في نظري، تختلف المرأة عن الرجل في بلورتها تطلّبات تدفع الرجل إلى إعادة فتح أناه الضائعة. وكإجابة عن السؤال السابق، منحتني النساء اللواتي أحببتهنّ الشعور بأني قادرٌ على كل شيء؛ بأن لا أهميّة حقيقيّة لأي مشكلة (مالية أو من أي نوع آخر)، بأن أي فشل يحمل بذور فرصة مجهولة، وبأن معرفة الذات لا يمكن أن تمارَس إلا ضمن استقلالية نظن أننا ندفع غالياً ثمنها بينما كلفتها الحقيقيّة، هي أقل بكثير من الخضوع. ومن خلال جميع النساء اللواتي أحببتهن، لعلي لم أسع إلا إلى أن أحبّ الحياة والعالم بشكل أفضل. قدرتي على الحب، حب شيءٍ آخر، وجديد بشكل ثابت، لا حدود لها. إنه مرضٌ يتعذّر الشفاء منه، مرض الإنسان الذي لا يمكنه إمساك نفسه عن الرغبة في كل ما يحيط به، وعن حبه.

تقول في موضوع المرأة أيضاً : «لم أميّز، ولا أردتُ يوماً أن أميّز، ما يربطني بالثورة، وما يربطني بجنون المرأة. مهما قالت المرأة، ومهما كانت أقوالها رجعيّة، تحمل في ذاتها انقلاب العالم القائم، انقلابه داخل حريّةٍ أخرى»...

نعم، لأن عالمنا اليوم هو عالم ذكوري، وإن بدأت الأمور تتغيّر. فثمّة نساءٌ أكثر فأكثر في السلطة. لكن غالباً، وبسبب عدوى السلطة نفسها، تصبح هذه النسوة أكثر فأكثر ذكوريّة. التغيير محتّم وإن أتى ببطء.

هل تواطؤك مع المرأة سببه أنك بنفسك امرأةٌ، كما يفترض أحد النقّاد ؟

لمَ لا ؟ هذا يذكّرني بقول بيكاسو التالي : «أنا امرأة. كل فنان هو امرأة، وامرأة مثليّة.» أنا أوافق على هذا القول، لأنه علينا، كي نكون كاملين، الموازنة بين الجانب الذكوري، والجانب الأنثوي الحاضرَين في كلٍّ منا.

نلاحظ خلال السنوات العشر الأخيرة اهتماماً لافتاً في فرنسا بمنطقة المتوسط شعراً، وثقافة، وحتى سياسة. إذ ثمة مهرجانان متوسطيّان للشعر، ومشروع سياسي لساركوزي، ومجلات ثقافيّة متوسطيّة، إلى جانب الانطولوجيا الضخمة التي صدرت حديثاً لدى دار 'غاليمار' تحت عنوان شعراء المتوسط . ما الذي يُفسر، في نظرك، هذا الاهتمام المفاجئ ؟

الاهتمام ليس جديداً. فاليونان على المتوسط، وافتتاننا بالإغريق قديم قُدم التاريخ. المتوسط هو جزءٌ من ثقافتي، وإن لم أُولَد على ضفافه.

ما رأيك بالشعر الذي يُكتب على ضفاف المتوسط ؟

قيمة الشعراء المتوسطيّون تكمن في قدرتهم الفريدة على تركيز الفكرة والتعبير عنها بشكلٍ مكثف ومقتضب. منذ هوميروس، الشعر حاضر على ضفاف المتوسّط. كما لو أن قدرهما مشتركٌ. خذ مثلاً كلمة 'متوسط' باللغة الفرنسيّة التي تتألف من الكلمات التالية: *méditer, terre* و *né*، أي 'التأمل في أرض الولادة'؛ وهو ما يجعل من هذه المنطقة مهداً لجميع الشعوب. لكن تتضمن أيضاً كلمة *année*، مما يمنحها المعنى التالي : 'التأمل في الفضاء والزمن'، وهي وظيفة الشاعر !

ما مدى معرفتك بالعالم العربي وشعرائه وكيف تنظر إلى هذه المنطقة ؟

لقد زرتُ معظم البلدان العربية في مناسبات مختلفة: محاضرات، قراءات شعريّة، سياحة... المحزن في هذه المنطقة هو الجمود السياسي، وعدم فصل المدني عن الديني. لكن الثورة المدنيّة انطلقت والأمل كبير. ما يحدث في تونس، ومصر اليوم، ليس سوى البداية.

فبظرف سنوات قليلة ستنهار معظم الأنظمةُ العربية. وهذا أمرٌ مطمئن. المشكلة تكمن في عدم توفّر قائد سياسي فاتِن للجماهير *charismatique*. لكن الشعوب العربية استيقظت وهذا هو المهم.

ما مدى اطلاعك على الشعر العربي ؟

أعرف جيداً كتابات جورج حنين، وجويس منصور، كما أعرف كتابات أدونيس، وشعر مجموعة **أنفاس** المغربية التي ضمّت عبد اللطيف اللعبي، ومحمد خير الدين، وآخرين. المثير في هؤلاء الشعراء هو فرادة خطابهم الشعري، ونضجه الذي يعود بدون شك إلى أسفارهم الغزيرة، ومعرفتهم الحميمة بثقافة الآخر الغريب.

مقارنةً بشعراء ضفة المتوسط الغربيّة، كيف تنظر إلى الشعراء العرب ؟

تبقى الكتابة الشعريّة العربيّة أقل اختباراً، وأكثر غنائية، لاقترابها جداً من المثال القرآني، وعدم تجرؤها على استخدام أشكالٍ اختباريّة جديدة. ثمة احترام للقرآن، حتى من قِبَل الشعراء العرب غير المؤمنين، يشل عمليّة تحديث الشعر شكلاً ونبرةً. إذ ما يزال الشعر العربي مفخماً بإفراط. لعل الأجيال الشابة ستكون أكثر وقاحة وجرأة.

وأنتَ قلتَ.

المشاركون

إيمان الإبراهيم: شاعرة ومصوّرة سورية من مواليد الكويت، وتقيم في حلب. نُشرت قصائدها في مجلة **شعر** المصرية، و**نزوى** العمانية، و**جسد** اللبنانية و**الرافد** الإماراتية، وفي العديد من الصحف العربية. وصدر لها ديوان واحد بعنوان **وحيد قرن** (٢٠١٠).

أسامة أسبر: يعمل مديراً لدار نشر **بدايات** الدمشقية، وهو عضو هيئة تحرير مجلة **فكر**. صدرت له الدواوين التالية: **شاشات التاريخ** (١٩٩٤) **ميثاق الموج** (١٩٩٥)، **تتكرر فوق المنفى** (٢٠٠٤)، **حيث لا يعيش** (٢٠٠٧). وهو كذلك مُترجِم أكثر من عشرين كتاباً عن اللغة الإنكليزية، من بينها **المريض الإنكليزي**، و**شبح أنيل** لمايكل أونداتجي، و**الصراع بين الدين والعلم** لبرتراند رسل، و**أحلام آينشتاين** لآلن لايتمان.

علي محمد أسبر: باحث في الفلسفة يعمل على رسالة الدكتوراه في الفلسفة. له عدد من المؤلفات منها : **الوجود ومفسّروه** (٢٠٠٤)، **التحليل الأنطولوجي للعدم** (٢٠٠٦)، **ماهية الوعي الفلسفي** (٢٠١٠)، كما نشر العديد من المقالات والأبحاث في مجال الفلسفة في مختلف المجلات والصحف والدوريات العربية.

عبد الأمير الأعسم: من مواليد بغداد حصل على دكتوراه فلسفة في جامعة كامبردج (١٩٧٢)، وهو المؤسس والرئيس الفخري للاتحاد الفلسفي العربي وأستاذ باحث في الفلسفة بجامعة دمشق. تشمل مؤلفاته **تاريخ ابن الروندي الملحد** (١٩٧٥)، و**كتابة تاريخ الفلسفة العربية** (٢٠٠٢)، و**رسائل منطقية للفلاسفة العرب** (٢٠٠٩)، و**المصطلحات الفلسفية للفيلسوف الأمدي** (٢٠٠٩).

أمارجي (رامي يونس): شاعر من مواليد اللاذقية. درس التّواصل الثقافي في جامعتي كاتانيا وبيرودجا في إيطاليا. وحصل عام ٢٠٠١، على الجائزة الأولى للشعر في مهرجان آذار ١٨ للأدباء الشباب. له ديوان بعنوان **ن** (٢٠٠٨) وآخر بعنوان **بيرودجا: الجسد-النص** (٢٠٠٩)، وسيصدر له قريباً **ملاحات أيروسية**. ترجم عن الإيطالية **أفكار** للشاعر جاكومو ليوباردي (٢٠٠٩). وأنهى ترجمة الآثار الشعرية الكاملة لدينو كامبانا.

أحمد برقاوي: من مواليد طولكرم، حصل على دكتوراه الفلسفة في جامعة لينينغراد (١٩٧٧). يعمل أستاذاً للفكر العربي المعاصر في جامعة دمشق. تشمل مؤلفاته: **العرب بين الأيديولوجيا والتاريخ** (١٩٩٥)، و**أسرى الوهم** (١٩٩٦)، و**الفكر السياسي العربي** (٢٠٠٥).

تيسير البطنيجي: فنان تشكيلي من مواليد غزة. درس في فرنسا، يعيش ويعمل في باريس. أقيمت معارض لأعماله في فلسطين وفي نخبة من أهم الفضاءات الفنية في مختلف المدن الأوروبية وفي الولايات المتحدة. كما شارك في معارض البينالي في الاسكندرية(٢٠٠١)، وهافانا (٢٠٠٣)، والشارقة (٢٠٠٧) واسطنبول (٢٠١١)، والبندقية (٢٠٠٣، ٢٠٠٩، ٢٠١١).

كمال بُلاّطه: فنان تشكيلي من مواليد القدس يعيش ويعمل في فرنسا. توجد أعماله الفنية ضمن مجموعات المتحف البريطاني بلندن، معهد العالم العربي بباريس، المتحف الإسلامي لقصر الحمراء بغرناطه، ومتحف الفن العربي الحديث بالدوحة. تشمل مؤلفاته، **استحضار المكان: دراسة في الفن الفلسطيني المعاصر** (٢٠٠٠) وبالانكليزية *Belonging and Globalisation: Critical Essays in Contemporary Art and Culture* (2008) و *Palestinian Art from 1850 to the Present* (2009).

أنطوان جوكي: من مواليد بيروت. يعيش في باريس منذ ١٩٩٠. نشر حوارات عديدة مع أعلام ثقافية، كما ترجم إلى الفرنسية مختارات من الشعر العربي المعاصر ظهرت في *Le Poème palestinien* (2008), *Le texte de l'absence et autres poèmes* (2010), *La Lampe de la discorde* (2010). يكتب في الشؤون الثقافية في صحيفتي **الحياة** و**المستقبل** وهو من أركان المهرجان الشعري "أصوات حيّة" في فرنسا.

دمّر حبيب: شاعر سوري من مواليد اللاذقية صدرت له نصوص شعرية تحت عنوان **ما أسهل الهروب لولا الأبواب المفتوحة** (٢٠١٠) وهو في صدد نشر كتاب ثان من النصوص الشعرية.

نظير حمد: محلل نفساني من مواليد قرية برّالياس اللبنانية يعمل ويقيم في باريس منذ حصوله على دكتوراه الدولة في علم النفس. تشمل مؤلفاته : *Destins d'enfants* (1995) (مع فرانسواز دولتو)، *La langue et la frontière* (2003), *Malaise dans la famille* (2005) *Adoption et parenté* (2007), وفي الأدب ثلاثية بعنوان *Parole du Levant* (1996), *Adam devant Homme* (2000).

أريج حمّود: من مواليد قرية حريصون التابعة لريف مدينة طرطوس السورية. تعمل حالياً مدرّسة في مدرسة ابتدائية في ريف حلب. نشرت مجموعة قصائد في مجلتي **فكر** و**الموقف الأدبي**، وهي بصدد إعداد ديوانها الأول للنشر.

محمود خضرة: دكتور في الفلسفة، ويعمل أستاذاً للفلسفة العربية والتصوّف في جامعة دمشق. من أهم مؤلفاته **تاريخ الفكر الجمالي**. نشر العديد من الأبحاث في مجال الفلسفة، والتصوف، وعلم الجمال، في مجلات ودوريات عربية.

نجوان درويش: شاعر وكاتب ومحرِّر من القدس، له عدة إصدارات، آخرها **رسائل من سرّة الأرض** –محرِّر– (دار الفيل ٢٠١١).

أحمد دلباني: كاتب من مواليد مدينة بسكرة جنوب الجزائر. يعمل أستاذاً للفلسفة. تشمل مؤلفاته **مأدبة المتاهة : شذراتٌ وتأملات** (٢٠٠٦)، **والسمفونية التي لم تكتمل: في أركيولوجيا الانتكاس وانفجار الأصوليّات** (٢٠٠٧)، **مقامُ التحوّل: هوامش حفرية على المتن الأدونيسي** (٢٠٠٩)، **سفرُ الخروج: اختراقُ السُّبات الإيَديولوجي في الثقافة العربية** (٢٠١٠).

فيليب سرجان: فيلسوف، وقاصّ، وشاعر فرنسي. يعيش في باريس ويعلّم فلسفة الجمال في المدرسة الأوروبية العُليا لدراسة الصورة في مدينة أنغولام. تشمل مؤلفاته : *Passagers clandestins* (2003), *Deleuze, Derrida : du danger de penser* (2009), *Nietzsche - De l'humour à l'éternel retour* (2010).

يوسف سلامة: أستاذ جامعي من مواليد حيفا. حصل على دكتوراه فلسفة في جامعة القاهرة (١٩٨٥). وهو الآن أستاذ الفلسفة الحديثة في جامعة دمشق. تشمل مؤلفاته: **الفلسفية لخطاب التحرير عند قاسم أمين** (٢٠٠٢)، **والمنطق عند إدموند هسرل** (٢٠٠٢)، **والوعي الديني** (٢٠٠٦)، **ومن السلب إلى اليوتوبيا: دراسة في هيجل وماركيوز** (٢٠٠٧).

مصطفى صفوان: محلل نفساني. من مواليد الإسكندرية. يعيش ويعمل في باريس منذ عام ١٩٤٩ حيث التحق بدراسة علم النفس تحت إشراف جاك لاكان. تشمل مؤلفاته بالفرنسية : *Le transfert et le désir de l'analyste* (1988), *La parole et la mort* (1996), *Lacaniana: Les séminaires de Jacques Lacan, 1964-1979* (2005), *Pourquoi le monde Arabe n'est pas libre ?* (2008).

حورية عبد الواحد: من مواليد المغرب. تقيم في باريس منذ عام ١٩٨١. تشغل منصب أستاذة محاضرة في كلية العلوم الإنسانية بجامعة باريس ٧، إلى جانب عملها الخاص كمحلّلة نفسانية. نُشرت لها دراسات متفرقة في دوريات متخصِّصة. كما صدرت الترجمة العربية لكتابها **اللغة والمرآة** (٢٠٠٦). من مؤلَّفاتها بالفرنسية : *La visualité du langage* (1998), *Le regard d'Orphée* (2009) وترجمت إلى الفرنسية من شعر أدونيس : **الكتاب-١**(٢٠٠٧)، و **تاريخ يتمزّق في جسد امرأة** (٢٠٠٨)، **ومختارات من الشعر العربي القديم** (مع أدونيس).

فادي عزّام: كاتب سوري من مواليد السويداء. يقيم في دبي ويعمل كصحافي مستقل. له مجموعة نصوص صدرت تحت عنوان **تحتانيّات** (٢٠١٠). وله رواية تحت الطبع بعنوان **سرمدة**.

برنار ماركاديه: ناقد فنّي فرنسي، ومنظّم معارض مستقل، وأستاذ علم الجمال وتاريخ الفن في مدرسة الفنون الوطنية العليا في باريس. تشمل مؤلفاته *Féminin-Masculin, Le sexe de l'art* (1995), *Marcel Duchamp, la vie à crédit* (2007), *53 oeuvres qui (m') ébranlèrent le monde : Une lecture intempestive de l'art du XXe siècle* (2009).

عادل محمود: شاعر وروائي من مواليد اللاذقية. يقيم في دمشق منذ عام ١٩٦٥. شملت دواوينه الشعرية **استعارة مكان** (٢٠٠٠)، **وحزن معصوم عن الخطأ** (٢٠٠٣)، **وانتبه إلى ربّما** (٢٠٠٨). حازت روايته **إلى الأبد ويوم** (٢٠٠٩) على جائزة دبي الثقافية الأولى. من مؤلفاته النثرية **ضمير المتكلم** (٢٠٠٠) **وبريد الغرباء** (٢٠٠٩).

فاتح المدرّس: (١٩٢٢–١٩٩٩) فنانٌ تشكيلي من مواليد حلب. عمل أستاذاً للدراسات العليا في جامعة دمشق، وأقيمت معارض لأعماله في الوطن العربي وفي إيطاليا، وفرنسا، وألمانيا، وروسيا، وكوريا الجنوبية، والبرازيل. له مجموعة قصصية بعنوان **عود النعناع** (١٩٥٧) وديوانان شعريان هما : **القمر على شاطئ الغربَ** (١٩٦٢) **والزمن الشيء** (١٩٩٠).

موسى وهبه: من مواليد لبنان. حصل على دكتوراه الدولة في الآداب في جامعة السوربون. درّس الفلسفة الحديثة والمعاصرة، ويشرف على رسائل دكتوراه، وعلى ترجمات فلسفية إلى العربية شملت فريديريك نيتشه: **ما وراء الخير والشر** (١٩٩٥) كما ترجم إلى العربية جورج لابيكا: **السياسة والدين عند ابن خلدون**، بالمشاركة (١٩٨٠)، وعمانوئيل كانط: **نقد العقل المحض** (١٩٨٨)، ودافيد هيوم: **مبحث في الفاهمة البشرية** (٢٠٠٨) وإدموند هوسرل: **مباحث منطقية** (٢٠١٠).

دليل لكُتّاب المجلّة

يُرجى اتّباع الشروط ومراعاة القواعد التالية في النصوص المرسلة للمجلة.

١ ينبغي أن تُخصَّص النصوص لمجلة **الآخر**، وألا تكون منشورة سابقاً، أو معدّة للنشر في دورية أخرى.

٢ يُرسل النص مصفوفاً إليكترونياً في برنامج وورد، ويُرفق مع الرسالة الألكترونية إلى العنوان الخاص **بالمراسلات** المذكور في الصفحة الأولى من المجلة.

٣ يُفضّل أن يكون الحجم الوسَطي للمقال حوالى ٣٠٠٠ كلمة، وألا يتعدى ٦٠٠٠ كلمة كحد أقصى، إلا في حالات استثنائية يُتّفق عليها مُسبقاً.

٤ يُرجى تجنّب تصميم صف المقال، بل الاعتماد في كافة أقسامه على استخدام قياس واحد ونمط مفرد من الخط.

٥ الرجاء عدم استخدام وسيلة الترقيم الأوتوماتيكي للحواشي المتيسّرة ضمن برنامج وورد، واعتماد كتابة أرقام المراجع داخل المقال بقياس حرف المقال نفسه.

٦ يُرجى الدقّة في توثيق مضمون الحواشي والهوامش.

٧ تُوضَع المراجع والملاحظات المرقّمة في آخر المقال، وليس في أسفل كل صفحة منه، وذلك وفق الترتيب الآتي: اسم وكُنية المؤلِّف، عنوان المرجع (**بالخطّ العريض** فقط)، دار النشر، مكان وسنة النشر، الطبعة، رقم الصفحة.

٨ إذا تكرَّر المرجع مباشرةً، توضَع عبارة : المرجع نفسه، يتبعه رقم الصفحة.

٩ إذا تكرَّر المرجع لاحقاً، توضَع كنية المؤلف فقط، يتبعها عنوان المرجع **بالخط العريض**، يتبعه رقم الصفحة.

١٠ المرجو عدم استخدام *الحرف المائل* واستبداله **بالخط العريض** حيث يقتضي الأمر.

١١ يُستخدم القوس المنفرد الصغير ’...‘ للإحاطة بعنوان مقال مثلاً، بينما يُستخدَم هلالان صغيران «...» للشواهد المباشرة.

١٢ يُستخدم القوسان المستطيلان [...] فقط عند إضافة كلمات غير مقتبسة مباشرة ضمن الاستشهاد، أو في حال إضافة ملاحظة ضمن نص الاستشهاد. وتُضاف ثلاث نقاط ... فقط للإشارة إلى غياب كلمات من الاستشهاد.

١٣ للربط بين كلمتين أو لتحديد جُملة مُعترِضة، تُستخدم الشَّرْطة (–) عوضاً عن أداة تطويل الحرف (*Shift-J*).

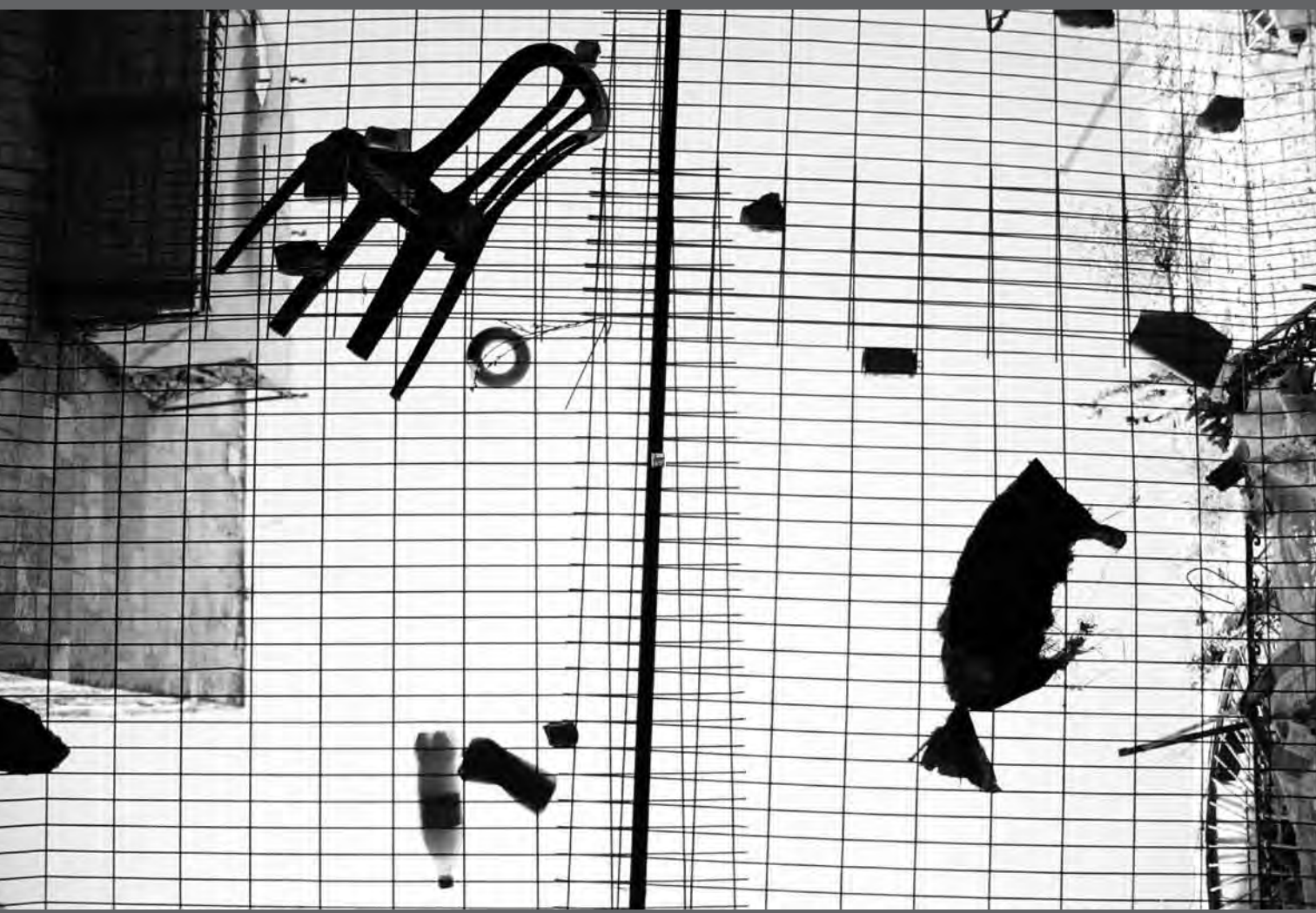
١٤ في حال انتهاء مقطع شعري في آخر الصفحة، المرجو إضافة هذه الإشارة (#) لتحديد مكان الفراغ بعدَ المقطع.

١٥ يُرفَق النص المرسل مع السيرة الثقافية للمؤلف/أو الفنان (بين ٣٠ و ٦٠ كلمة) تشمل مكان الولادة، مكان الإقامة والعمل، عناوين المؤلفات وتاريخ صدور كل منها. وبالنسبة للفنان التشكيلي تُدرَج لائحة المعارض الفنية، ومكان إقامتها، وتاريخها.

١٦ يُلحق النص المرسل بصورة شخصية للمؤلِّف أو الفنان، ويجب أن يكون قياسها الرقمي : Tiff, 300 dpi, 15 cm.

١٧ في حال اصطحاب صور ملوّنة خاصة بالمقال، يرجى أن تكون أوصاف كل صورة وقياسها الرقمي كالتالي : Tiff, 400 dpi, CMYK, 27 cm.

١٨ في حال اصطحاب صور فنيّة ملوّنة أو بالأسود والأبيض، يتحمّل المؤلف مسؤولية الحصول على حق نشرها قبل تاريخ ظهورها في المجلة، كما يُرجى أن ترقّم كل صورة على حدة. أما شروحات الصور فترسل مع النص على صفحة مستقلة. وفي حال كانت الصور لأعمال فنية، لا بد أن يتضمّن شرح الصورة التالي : اسم الفنان، يليه عنوان العمل الفني (**بالخط العريض**)، سنة إنتاج العمل، المادة المستخدمة في تحقيقه، حجم العمل، ذكر اسم الطرف المالك للعمل أو اسم المؤسسة المانحة حق نشر صورة العمل.



جانو غوثي : فوق السماء، رقم ٥، الخليل، ٢٠١٠

جانو والطريق إلى 'البيت'

٢٠٧- ٢١٠