ماريا ثامبرانو

الإنسان والألوهية

ترجمها عن الإسبانية

أكرم سعيد

الإنسان والألوهية

جميع الحقوق محفوظة

الكتاب: الإنسان والألوهية

المؤلفة: ماريا ثامبرانو

ترجمه من الإسبانية: أكرم سعيد

الطبعة الأولى: ٢٠٢٢

تموز ديموزي

طباعة. نشر. توزيع

دمشق/ جوال: ٠٩٤٤٦٢٨٥٧٠- ٠٠٩٦٣

Email: akramaleshi@gmail.com

ماريا ثامبرانو

الإنسان والألوهية

ترجمه عن الإسبانية

أكرم سعيد

مدخل إلى الطبعة الثانية

كُتبت النصوص التي يتضمنها كلٌ من الفصلين الرابع والخامس من هذا الكتاب، والتي تمت إضافتها في هذه الطبعة، قبل أعوام عديدة من البعد ضمن الإطار السابق نفسه وربّما مَن يكتب هذا لا يكون لديه أي مجال آخر.

يعود فصل "أيوب والطائر" إلى العام ١٩٧٠م؛ ولاحقاً تمّت كتابة فصول الباب الثاني التي تتحدث عن الديانة الإغريقية القديمة. وهكذا يكتسب محتوى "الإنسان والألوهية"، في الطبعتين الأولى والثانية، حسب ما يبدو لي، طابعاً تمهيدياً في القسم الأكبر من الحجج التي يطرحها، ولما يظهر حالياً، وربّما أكثر من ذلك لكل ما هو محفوظ في المجلّدات بانتظار اللحظة المناسبة لوضعها ضمن اهتمام القارئ المرتقب، مهما بدا بعيداً جداً وغريباً، وأيضاً لكل ما يخطر في تفكيري دون حدود. ولم يكن من ضمن هذا التفكير جعل "الإنسان والألوهية" عنواناً عاماً للكتب المُرسلة من قبلي إلى المطبعة، ولا لتلك التي في طريقها إليها، ولا أعتقد أيضاً أن هناك عنواناً آخر أفضل يُلائمها. في الحقيقة، مَن يكتب يقوم بذلك من الداخل ولا يمكنه رؤية النتيجة من الخارج، ومع عدم وجود صراع أو حتّى ذلك المسمّى "كرب الخلق" لدى مَن يكتب هذا، ما زال هناك شيء يمنع الرؤية حتى من الداخل الذي، مع كل ذلك، هو الطريقة الوحيدة للرؤية المرغوبة في كل الأحوال.

فالرؤية من الداخل، في حال تمّت، لا تكون رؤية ذاتية، وإنّما رؤية ناتجة عن نظرة موحّدة، تتجاوز الذات والخارج. وهكذا يُلغى الذات والموضوع في تعارضهما وأيضاً في مسارهما الدائم بشكل منفصل، دون أن يعرف أحدهما الآخر. وبما أن هذه الرؤية لا تحدث، يتوجب على البعض منّا كتابة ما نراه بمجرد ظهوره، ما يستحوذ

بشكل حتمي على التفكير. ولا مناص من ذلك ، فالرؤية هي ما يُرغب به بالطريقة المشار إليها ، ما يحدث بدءاً من أصل نشأتها نحو التواصل.

يتحرر الفرد عندما يسمح برؤية ما يراه هو ، بأن يعطي ما يُعطى له. وهكذا يُعطى دائماً ، حتى لو تحسّر كثيراً كي يظهر ذلك. لا يعني عدم وجود صراع أو بوادر لـ"كرب الخلق" في مَن يكتب ألّا يحدث له شيء ، شيء يُراد به اطلاع القارئ ليصفح ، ليس عن "الأخطاء الكثيرة"وإنّما عن تلك الحالة من الظل لخطأ أصلي يشوّه كل ما يُكتب معتقداً أنه سيُنشر. وفي الحقيقة ، تمّت كتابة صفحات كثيرة من هذا الكتاب دون أي تفكير حول نشرها ؛ تقريباً كل ما أقدّمه حالياً ، وأكثر من كوني أنا أقدّمها ، يبدو كأنها هي نفسها التي تذهب هرباً من الاحتراق. من المؤكد أن هناك بعض المقاطع داخل هذه الصفحات قام فيها الإدراك بما يسمّى "الكتابة" بالتداخل ، عند الاعتقاد بضرورة توضيح شيء ما ، ولابد من دعمه بحجّة ما ؛ عندما يُراد جعله صحيحاً دون الاكتفاء بأن يكون حقيقياً ببساطة. لحظات من بوح الذات التي يتشوّه فيها الزجاج أو يتحطم. ليس هذا وحسب ، هذا الإنسياب كإضافة أو تراكُب مع المجرى التلقائي للتفكير ، الحدث الحميمي عند الكتابة. لابد من البحث عن الحدث الحقيقي في الكتابة دون أي ظل من الهواجس – ولا من الأمل- بأنه قد يُنشر. وأعتقد أنه يفضي إلى ..... ، كنت سأقول – لكن ، لماذا لا؟- إلى هاوية الزمن. الزمن الذي كان لابدّ من كتابته بأحرف كبيرة ، في المجمل ؛ الزمن الشاسع الذي يقيّدنا ويؤطّرنا بشكل متناقض ، الزمن الذي لا يفارقنا. فالزمن ، المختلف جداً عمّا قيل عنه بإصرار شديد ، لا يهجرنا ، بل يُمسك بنا ، يغلّفنا ، وبقدر ما يمسك بنا ، يرتفع الزمن ويعلو بالإنسان فوق الموت الحاضر دائماً هناك ، الذي هو قبل كل شيء ، هو وليس العدم. يتوسّط الزمن بين الموت والكائن الذي مازال يتوجب عليه أن يعيش ويرى ، يتلقى ويُعطي ، يستنزف ويُستنزَف. يكتسب الزمن من الموت شيئاً ما ويجلب شيئاً آخراً. قد يُقال إن إخطار المحدودية يُعرف أكثر من خلال التأمل. يُظهر الزمن قبل أن يسمح بالتأمل ، لنقُل بالتأمل الذاتي حول الذات الإنسانية ، اقترانه مع الموت ، لكن ليس بالجوهر في واقع الأمر.

الزمن هو الأفق الذي يقدّم الموت متلاشياً فيه. وهكذا يمكن القول أن الموت لا يبقى قابعاً في العمق بالنسبة للواعين الفانين ويتجه أبعد من ذلك، أبعد من الزمن الشاسع كالمحيط، تماماً كما لو أن وردة فائقة الجمال تتفتح من خلال كأس الزمن.

بما أن الزمن يعطينا لننهل منه، فإن مساحته الشاسعة كالمحيط تتقلّص ويعطينا لننهل في كأس صغيرة؛ لحظات لم تحدث، لحظات تمر، لمحات، تكهّنات، تفكير لا يمكن إدراكه، هواء آخر وأيضاً طريقة تنفس أخرى. وكأس الزمن تقدّم الحاضر بشكل حتمي. دائماً هو الآن، وإن لم يكن الآن، لن يكون أبداً، مرة أخرى دون الزمن، الموت الذي ليس هو إلا ما وراء الزمن.

الكتابة على انفراد، دون غاية أو مشروع، لأنها هكذا قد تقدّم طابعاً لفعل جوهري، وفقط لأن الأمر يتعلق بفعل إنساني للغاية لا يمكننا اعتباره مقدّساً، لكنّه يتضمن شيئاً من الطقوس، من التعاويذ، وأكثر من ذلك، من القرابين، من قبول الحاضر المؤقت الحتمي، والانتقال عبر الزمن، الخروج لملاقاته، تماماً كما يفعل بعدم تخلّيه عنّا. وأخيراً كيف يتحرك الزمن، ويجعل الإنسان يتحرك؛ التحرك هو القيام بشيء، على الأقل القيام بشيء حقيقي. فعل حقيقة ما، حتى لو كانت بالكتابة.

ماريا ثامبرانو

مقدمة

منذ زمنٍ ليس ببعيد يروي الإنسان تاريخه ، يتفحّص حاضره ويستشرف مستقبله دون الاعتماد على الآلهة ، على الإله ، على مظهرٍ ما من مظاهر الألوهية. ومع ذلك ، أصبح ذلك الموقف اعتيادياً حيث لابدّ لنا من القيام بعنفٍ ما لفهم تاريخ الأزمان التي تواجدت أثناءها آلهة ، فالنظرة التي نتأمل من خلالها حياتنا وتاريخنا امتدت كما هي إلى حياة بأكملها وتاريخ بأكمله. وهكذا ، نأخذ بعين الاعتبار فقط الحدث الذي شكلّت فيه الألوهية في زمن آخر جزءاً حميمياً من الحياة البشرية. من الواضح أن تلك الحميمية لا يمكن إدراكها من خلال الوعي الحالي. نتقبل المعتقد – "حدث" المعتقد– ، لكن يصبح من الصعب العيش مجدداً حياة لم يكن فيها المعتقد صيغة متجسّدة ، وإنّما أنفاساً حيّة بأشكال مختلفة لا يمكن تحديدها ، لا يمكن إدراكها أمام العقل ، تعلو بالحياة البشرية وتوقدها أو تخمدها حاملة إياها إلى أماكن سرية ، مولّدة "تجارب" نجد صداها في الفنون وفي الشعر ، وربّما ولّدت ارتداداتها نشاطات ذهنية جوهرية جداً كالفلسفة والعلوم ذاتها. "الروائيون" المغامرون أو المفكّرون الغامضون هم فقط من تعمّقوا في تلك الحياة المُعاشة تحت نور وظل الآلهة التي اختفت ، متصورينها من خلال وجهة نظرهم الشخصية. وبالنسبة لإلهنا ، يُبقى عليه. يُسامح.

وهكذا نتجاوز ، بحصرها في اسم ، ظواهر ذات معانٍ عميقة ، معتبرينها كحدث وأكثر من ذلك نبحث عن تفسيرها في الأسباب التي يعتبرها ذهننا الحالي أنها الوحيدة الواقعية ، الوحيدة القادرة على إنتاج تغييرات: أسباب اقتصادية أو تاريخية على وجه التحديد. لكن ، ما هو التاريخي؟ قد يتوجب علينا قبل كل شيء أن نسأل أنفسنا. وهو تماماً ما نسأل فيه أنفسنا اليوم بشغف أكبر من أي مسألة أخرى. ما هو

التاريخي؟ ما الذي يُصنع ويُبدد عبر التاريخ ، يُوقظ ويُخمد ، يظهر ليختفي؟ هل هو دائماً الشيء "الآخر" ، أو دائماً الشيء "ذاته" في ظل أي حادثة؟

كان هيجل هو من حدّد الإجابة قبل السؤال ، حيث اكتشف التاريخ على أنه تقلّب ضروري وحتمي للروح. لم يكن الفيلسوف العقلاني ، وإنّما المسيحي التائق لحجج فلسفية – لرؤية إيمانه الأولي مرتكزاً على العقل– هو الذي حمله إلى فكرة أن "الروح" هي التي تنتشر في التاريخ ، التي تتجلّى ، تأبى وتتفوق ، لتشكّل نفسها ؛ المسيحي المطالب بتبرير الواقع بأكمله من خلال الروح الخالقة. ولا يمكن أن يكون الواقع هو الطبيعة المخلوقة والمكوّنة بصورة أبدية ، وإنّما هو ذلك الآخر الذي يكون الإنسان حاملاً له ، الذي يكون الفرد فيه قناعاً يعبّر عنه ويحتويه في الوقت ذاته ؛ قناع يضحّي بنفسه ويتلو الجزء الخاص به ليسقط لاحقاً. هكذا ، كان عليه اختزال اعتناقه للمسيحية في هذه الفكرة التي قلّما كانت مسيحية بل أكثر وثنية بأن الفرد هو قناع "اللوغوس"[1] ، ومن أجل تجنبها لديه فقط طريق الاستقامة المسيحية: طريق نقل الحدث الحاسم والأخير ، المعنى الأخير للحدث ، إلى حياة أخرى. وإن لم يكن كذلك ، لا يُقدّم للعقل طريقاً آخراً سوى إقصاء الفرد إلى مجرد قناع ، فاعل في التاريخ ، وأن يكون التاريخ هو الذي يختزن المعنى.

هذه الحالة التي ذهب بها هيجل إلى حدودها القصوى هي التعبير الأكثر وضوحا للمأساة "الإنسانية" ، لمأساة البشر: عدم القدرة على العيش دون آلهة. لنأخذ الآن هذه المفردة ، آلهة ، في المعنى الأساسي لواقع مختلف يفوق قدرة الإنسان.

كانت المسيحية قد نقلت إلى "عالم آخر" المعنى الأخير للحياة الفردية. توجّب نقل "مملكة الرب" المرتقبة كشيء وشيك وآني بين المسيحيين الأوائل إلى عالم آخر وتشييد "مدينة الرب" في اللامرئية. تستمر مدينة البشر بالتشييد في "وادي الدموع".

---

(١) اللوغوس لفظ يوناني يعني الكلمة أو العقل، وهو مصطلح شائع الاستعمال في الأدبيات الفلسفية والدينية، يدلّ في سياقات شتى على مدلولات متعددة، كالخطاب، اللغة، العقل الكلي، كلمة الإله، من بين معان أخرى. (المترجم)

لابد من قبول قيصر كأميراً لهذا العالم طالما لا يمسّ مجتمع رعية المدينة الإلهية واللامرئية. من الطبيعي أن تكون هذه الحالة قد تغيّرت عندما اقترب انتصار المسيحية، وتعرضت لتعديلات فيما يتعلق بمساعيها في وجه "هذا العالم".

غرقت المسيحية الفلسفية المشمولة في الفلسفة العقلانية، على المقلب الآخر عند هيجل، في المسعى الهائل لاستيعاب الحدث ومدينة هذا العالم في داخلها. وهكذا، جاءت لتأليه التاريخ الذي يحتل بالنسبة لأنصار هيجل مكانة الألوهية؛ تلك المكانة المختلفة نوعياً عن الواقع الإنساني والطبيعي، حيث أن الإنسانية، الموضوعية، كانت قد انتُزعت ممّا هو "طبيعي" في الفترة التاريخية التي عاش فيها هيجل.

يقدّم مسعى هيجل في اللحظة التي ظهر فيها فداحة فائقة لا يمكن لأحد محوها. لم تكن الحياة الأوروبية تقبل حدوداً ويُعتقد – هيجل نفسه أكثر من أي أحد آخر- أنه تم التوصل إلى نضوج الأزمان، إلى اللحظة التي تمّ فيها حل كل الألغاز وبدا الطريق سالكاً: يحتاج لعبوره فقط، ولذلك، يكون الفعل الضروري – الوحيد- هو إظهاره واكتشافه. أصبحت الفلسفة مجدداً هندسة. وأصبح الطريق بالنسبة لغير المؤمنين بالفلسفة مشاراً إليه بالعلوم مع علامة تعريفية بسيطة. كان هو طريق التقدم غير المحدود، فالإنسان قد تغلّب بشكل حاسم على "العوائق القديمة" التي لم تكن، ولا يمكن أن تكون سوى تلك التي جلبها الإيمان بالألوهية. كان الإنسان قد تحرّر.

من هنا تأخذ الردود على هيجل معنى متطابقاً باختصار، كما يحدث عادة مع كل الردود التي تختلف فقط في الكيف، ظناً أنها تختلف في الماهية، وتقدّم بالطبع تلك الماهية وما يدور حولها وحتى الأفق الذي يجعلها مرئية. في هذه الحالة، الأفق الذي جعله هيجل مرئياً للإنسان. إنها الرؤية المشتركة، الحاضرة لدى خصوم هيجل، طبقاً للشعور المُعبّر وغير المُعبر عنه لأغلبية البشر في ذاك الوقت.

كان الوحي يُعاش بلحظات مقدّسة حتى لو كان من أجل التحرر من القداسة التي وبالرغم من ذلك لم تنتفِ عن تلك اللحظات.

قدّم كلٌ من ماركس وكونت طرحهما أمام مأثرة هيجل. من الأجدر تفسير ردود كلّ من كونت وماركس كتفاسير للأطروحة الهيجلية الأساسية، إذا ما نظرنا إليها

من خلال معناها العميق الذي يجد ذاته هو جرأتها الفائقة: الكشف عمّا هو إنساني. مع أنه في الحقيقة بهذا المعنى يشبه إلى حد بعيد "الكشف المسيحي" ، إلا أن الفرق يكمن في أن الكشف عمّا هو إنساني يكتمل حالياً بالتحرر مّما هو إلهي. كان بالنسبة لهيجل هو الشيء ذاته دائماً ، لأن التاريخ - يصنعه البشر ، علينا ألا ننسى ذلك – هو تطور الروح نفسها ، "اللوغوس" الإلهي - المحرّك المتحرك- الذي يتحرك ويعاني في الوقت ذاته. كان الإنسان المسيحي بالنسبة لهيجل يُنجز العملية التي من خلالها وُهب له إلهه كطعام: كان قد تغذّى منه بشكل كامل: كان يحمله في داخله. وقد أُفرغ داخله منه. أصبح "الإنسان الداخلي" للقدّيس بولس والقدّيس أوغسطينوس الذي اتخذّ دور بطولة المسيحية بعد تشرّبه لإلهه خارج ذاته بشكل حتمي ، كان قد خرج من ذاته. جعلت المسيحية عند ولادتها الإنسان غارقاً في ذاته موجهة له نحو داخله ، حيث " تقبع الحقيقة في ذات الإنسان". تقبع الحقيقة الآن في ذات الإنسان أيضاً ، فقط في هذه الذات. لم تكن الحقيقة موجودة في كل أحد بالكامل ، وإنّما داخل شيء تم القيام به من قبل الجميع.

هكذا نرى أن ما جرى عند هيجل ، ومن خلال فكره في روحنا ، كان تغييراً في العلاقة بين الألوهية والإنسانية.إنه تغيير مثير وغريب يؤثر بشكل بالغ بالإنسان ، وبعلاقته مع الألوهية.

كان انكشاف الإنسان. وعند تحقق هذا الانكشاف في أفق الألوهية ، ظنّ الإنسان الذي تشرّب الألوهية نفسه إلهياً ، ولو من دون قصد. كان يؤلّه ذاته ، لكنّه يفتقد لماهيته كفرد عند تأليه نفسه. لم يكن كل أحد ، هذا الـ "كل أحد" الذي كشفت عنه المسيحية كمركزاً للحقيقة ، سوى الكائن البشري في تاريخه ، الإنسان نفسه. وهكذا ظهرت هذه الألوهية الغريبة ، الإنسانية والإلهية على حد سواء: التاريخ الإلهي المشكّل ، في نهاية المطاف ، من قبل الإنسان بأفعاله ومعاناته. انتقلت الكينونة الداخلية إلى التاريخ وأصبح الإنسان الفرد خارج ذاته. انتقلت الآن ذاته نفسها المرتكزة على الحقيقة التي تقبع داخله إلى شبه الألوهية هذه: التاريخ. ألوهية تامة كحاضنة للروح المطلقة ، إلوهية غير تامة لكونها ، كما الآلهة الوثنية ، مخلوقة

ومرسومة من قبل الإنسان.

وهكذا ، جاءت العلاقة بين الألوهية والإنسانية لتتموضع في مستوى مماثل لذاك الموجود في العالم القديم – الإغريقي- بين آلهة الميثولوجيا والإنسان ، لكن مع فارق: لم يكن هناك كينونة داخلية لدى الآلهة الميثولوجية.

تماثل فقط في العلاقة الخاضعة للإنسان لشيء مصنوع من قبله في النهاية ، لكن ذو جوهر إلهي ؛ لجوهر إلهي يتعلق به وبنشاطه ، والذي كان انكشافه ، لنقل هكذا ، متروكاً لمصيره.

كانت المعضلة تُقدّم في مفاهيم غير مسبوقة لما تفعله بالوحدة ، التي تظهر أكثر وضوحاً في إشارتها لكائن حيّ وشخصي –مسيحي- إن كانت تُسمّى ذاتاً. وحده الإنسان هو من يمكنه أن يكون ذاته.

لم تكن الآلهة الميثولوجية هي ذاتها ، للسبب البسيط بأن الوحدة ، الجوهر المطابق ، تم اكتشافه من قبل الفلسفة وفي مواجهتها. كان الجوهر المطابق يعني آنذاك التحرر من الآلهة التي كان الإنسان يمشي بينها فاقداً رشده ، دون العثور على ذاته. عثر على ذاته بفضل التفكير ، ليس بشكل تام داخله أو خارجه ، في الجوهر المفهوم والذكي ، الكوني ، الذي كان تتويجه دائماً ولحدٍ ما إشكالياً في المادة الفردية.

في ظل المسيحية ، أصبحت الوحدة في الإنسان ملكيته الخاصة ؛ في الجحيم أو في السماء ، على الأرض ، كان وسيبقى دائماً هو ذاته ، بالرغم من قدرته على النسيان ، الذي لن ينفعه بشيء. كانت الألوهية خارجه ترقد في وحدتها الغامضة المنتشرة في ثلاثة أشخاص: واحد ومتعدد. كانت الألوهية بحالة تمكّنها من الدخول في كل شيء وفي كل واحد من البشر ، دون أن تخرج من ذاتها. إذاً ، كانت في كل الأرجاء ، كحال إله أفلاطون وأرسطو ، لكن بطريقة مختلفة جداً داخل الإنسان. وهكذا ، لا يتوجب عليه التخلص ممّا كان ليس إلهياً في داخله ، ليس ذكياً ، وإنّما كل ما قد يصبح وحدة يكون بصورة أبدية واحداً ودون تفكّك ، في وحدة خاصة لا يمكن تدميرها.

تكتشف المسيحية في الإنسان وحدة خاصة ، لا عرضية ، ولا متلاشية. وحدة وليدة أبعد بكثير من البدء المرئي لحياته ، ولوضعه الراهن. بدت فكرة المادة الموروثة من الفلسفة الإغريقية مناسبة لهذا النوع من الوحدة القائمة.

يحمل التحرر من الألوهية ، الذي يظهر في فكر هيجل ، الإنسان إلى حالة غريبة يتحرر فيها من الألوهية متوارثاً لها ، لكنه كفرد يصبح بطريقة ما فقط حاملاً عابراً للحظة ، "عاملاً"- الأمر الذي ربّما يدركه ماركس- ، عاملاً للتاريخ الذي لا يمكنه رفع جبينه أمامه على طريقة العبيد قديماً.

لم يُصاغ هذا الانغماس للإنسان ، ووحدته ، في الصيرورة بإذعان ، وإنّما بحماس ، بذلك الحماس الآتي من السماح لإله جديد أو نسخة جديدة من الألوهية باختراق الخصوصية.

حماس أيضاً لكشف عمّا بداخله للخارج ؛ لإطلاق شحنة الخصوصية وجعل نفسه خارج ذاته. يكتسب التاريخ طالما ينغلق على ذاته خصوصية التعبير عن الروح. كان الفرد ينفتح على ذاته مدفوعاً بحماس الشعور بالمشاركة في صيرورة الإله ، في إلوهية تتشكل.

يُنبئ ذاك الحماس بأن الحدث الذي يوقظه هو ذو طبيعة دينية ، وما قرّبه من الألوهية بطريقة غير مسبوقة هو تغيير قائم في علاقة الإنسان بالألوهية. لم يُلغَ هذا الحماس في الردود المناهضة لهيجل إلّا عند كيركغور. ازداد اتساعاً كموجة وصولاً إلى قلب الكتلة المجهولة ذاته.

كونت هو حامل هذا الحماس نفسه ، لكن بشكل أكثر اعتدالاً. تبدأ فلسفته فقط بعد القضاء على ذاك الوضع الديني القديم ، يكون فعلها تحرّرياً أيضاً ويصبح انكشاف الإنسان من خلالها مرسوماً بصفاء أكبر. يتعلق الأمر ببدين جديد دون إله ، بدين الإنسانية. وهكذا ترتقي الإنسانية لتحتل مرتبة الألوهية. عندما ألغيت الألوهية بمفهومها المعروف ، أي كمتجاوزة للإنسان ، جاءت لتشغل مقرها الشاغر.

ظهر هذا الحدث ، الأكثر حدّة من بين أحداث عديدة أثرّت في الأزمان الراهنة ، بكل وضوح في الفلسفة: مثالية ألمانية ، وضعية فرنسية ، ماركسية ، حتى الوصول إلى

المادية ضمناً. يظهر متقداً عند نيتشه بامتزاجه مع الشعر. ومن خلاله يتم التحقق من أكثر حدث مأساوية تعرّض له الإنسان: وهو الحلم في عزلته المتحررة بالسماح بولادة إله مخلوق من ذاته. يحلم في شقاء "الإنسانية بأقصى حدودها" بإنجاب إله. يملأ المستقبل الذي قد يمتلك فيه هذا الإنسان الخارق واقعاً فراغ "العالم الآخر"، ماوراء هذه الحياة أو الحياة الإلهية الغائبة التي تحرّرت الإنسانية منها.

المستقبل هو المصطلح الذي يحدّد الفكر فيه تلك الحياة الأخرى المهجورة، تلك الحياة الإلهية التي يرى الأمل الإنساني أنه لا يمكن التخلي عنها. وهكذا، لا يقوم سوى بنقلها في الواقع، عندما يظن أنه قام بإلغائها.

المستقبل هو المكان الذي بالتطلع إليه تم العيش من خلال اللحظة التي وجد فيها ديكارت الصيغة الأكثر ملاءمة لوضع الإنسان العصري. ندّد أورتيغا إ.غاسيت من خلال ديكارت "بالمستقبلية" الجوهرية للفلسفة الأوروبية. ألا يبدو في هذا التطلع نحو المستقبل أن هناك انتقالاً لهذا التوق لحياة إلهية، لهذا الإعتماد على الإله؟ أجرى ديكارت، الذي جمع قدراً كافياً من التجارب الكلاسيكية حول وجود الإله، تغييراً طفيفاً في فلسفته: مازال الإله هو أساس البناء الميتافيزيقي، الضامن لوجود الواقع، لكن الأفق يبقى خالياً من حضوره. كان الوعي قد ملأ تلك المساحة. الإله هو ضامن لوجود الكائن الذي يوجد في ومن خلال الوعي الذي في تعريفه لنفسه يكون مستقلاً.

لا تتدخل الألوهية في الوعي، مجال إنساني بحت، ولا تتجسد فيه أيضاً؛ الوعي الذي يبحث عن العزلة ويحتاجها. يحدد الوعي في تعريفه لكينونة الإنسان بأنها انفرادية، مشيّدة لمملكة، مجالاً مُلزماً. يختلف الإنسان جذرياً ككائن واعٍ عن الإنسان ككائن روحي وجسدي، كوحدة جوهرية من الجسد والروح. بالنسبة للروح، الوعي هو أكثر تجريداً، كما لو أن الانسان بتنازله قد وسّع مجاله. بالتالي تنطلق حياته الكامنة، المغلّفة بالوعي، نحو المستقبل. إنه المستقبل الذي يعيش فيه بشكل مسبق. ويكون العيش في ظل المثالية الحديثة هو العيش مسبقاً، الانطلاق نحو المستقبل كما تفعل المعرفة. إخضاع الحياة بأكملها على اتّباع مصير المعرفة.

تبدو الحياة القائمة في مكان المعرفة خاضعة له ومؤلَّهة في الوقت ذاته. ندّد أورتيغا إ غاسيت بالمظهر الأول في نقده للمثالية من خلال "أطروحته الميتافيزيقية حول العقل الحيوي"، في القراءات التي حالفني الحظ فيها للاستماع إليه عندما كان ذلك ممكناً في كلية الفلسفة والآداب في مدريد. لم يؤدِ الوضع الذي ندّد به أورتيغا منذ تلك السنوات الغابرة إلى الآن إلا لتفاقمه، حتى لو لم تظهر المثالية اليوم كفكر قائم بحد ذاته، لكن قد تستمر حالة حيوية وتتفاقم أيضاً أبعد بكثير من الفكر الذي يجمعها ويحرّضها. وهكذا، دون شك، لم تصنع المثالية أفكاراً فقط، وإنّما تغذّت من "معتقدات"؛ معتقدات وُلدت من أشد التوق حميمية في الفترة التي بلغت فيها بريقها. توق للتأليه، حيث يقوم "فاعل المعرفة" في المثالية بإنتاج حالة الذكاء النقي لدى أرسطو؛ أي، للإله.

وبالتالي، يتشرّب إله الفكر الحياة بأكملها التي تبعث فيه شغفها أيضاً؛ الشغف الذي عاشه الإنسان بالألوهية، تتبُعه باستمرار في كل عقبات تاريخه. في المثالية الألمانية، يصب هذا الشغف بالألوهية، عند الإنسان، في المعرفة؛ تصبح الحياة خاضعة لنفسها، ولتوقها الذاتي. كانت المثالية حالة من "الحماس".

تنقّي المعرفة الإنسان طالما أنه سلبية في الحياة، ليس من "الشغف" الذي حسب هيجل يخدم التاريخ كمادة له، كمحرّك له، وإنما كغذاء ضروري؛ تماماً كما يُستشف من الصفحات الأولى لـ "قراءات فلسفية للتاريخ". هنا، يكون البشر – ما هو إنساني – عبارة عن غذاء للإلوهية من خلال التاريخ أو في التاريخ، كما لو أن التضحية الإنسانية القديمة لبعض الأديان– كالأزتك- تظهر مجدداً في صيغة أخرى؛ ويكون الفعل هو ذاته: تقديم القلب والدم– استعارة اعتيادية عن الشغف- إلى إله يسمّى حالياً التاريخ. هكذا كان على الأقل التحقق "التاريخي" للفكر الهيجلي، المبسّط حتى الإيجاز كما يحدث دائماً باستخلاص إيديولوجية "للجماهير" من فلسفة ما.

وهكذا بدت الدائرة مغلقة بالنسبة للإنسان الغربي؛ يظهر مجدداً ما قبل تاريخه، ماضيه الغارق في ليل الأحلام، المرفوض من حقل الذاكرة، ومن تلك غير الواعية.

وذاك الذي لم يكن يجرؤ الإنسان حتى على الحلم به قد أصبح – ومازال– واقعاً.

لاقى التحرر مما هو "إنساني" هذه العقبة، هذه المقاومة غير المشكوك فيها تعترض طريقه. تظهر الألوهية المُجتثّة بحد ذاتها، المُزالة تحت الاسم المألوف والمعروف للإله، متعددة، لامُختزلة، شغوفة، "ومعبودة"، باختصار، خلال التاريخ الذي يبدو كأنه يفترسنا بنفس التلهف المتعطش واللامبالي لأصنام الماضي السحيق. شغف متعطش لأنه غير آبه. أصبح الإنسان مُنتقصاً ومختزلاً في وضعه إلى مجرد رقم، مُقلّلاً من قيمته تحت فئة الكمية.

ألا يوجد الإنسان إذاً في اللحظة الراهنة؟ الوجود هو المقاومة، أن يكون "في المواجهة"، في المجابهة. وُجِد الإنسان عندما أظهر مقاومة في وجه آلهته. أيوب هو أقدم "موجود" في تقاليدنا الغربية، لأنه قاوم في وجه الإله الذي قال: "أكون ما أكون"، بالطريقة الأكثر إنسانية، الإنسانية الأكثر وضوحاً في المقاومة؛ طالباً منه أسباباً. هل يجرؤ إنسان اليوم أن يطلب من التاريخ أسباباً؟ حتى لو كان معبوده، يتضمن القيام بذلك طلب الأسباب لنفسه، الاعتراف، استجماع الذاكرة لتحرير نفسه.

التحرر إنسانياً هو التقلّص؛ كسْب مساحة، "المساحة الحيوية"، المليئة من انتفاخ كينونته ذاتها. إحدى آثار "التأليه" هي امتلاك مساحة أكبر من تلك التي قد نسودها في الواقع؛ تجاوز حدود ماهو إنساني؛ ما هو دليل ونموذج للتقييد الذي يفرضه علينا امتلاك جسد واحتواؤنا فيه. يحمل تقليص الإنسانية معه، بشكل حتمي، ترك مكان للإلوهية، بشكل يمكّنها من الانكشاف والظهور كحاضرة وأيضاً كغائبة تفترسنا. يحرّض التأليه الذي يحمل معه التقييد الإنساني– العجز أن يكون إلهاً– الألوهية ويجعلها تتشكل في معبود نهم يفترس الإنسان من خلاله – دون علمه– حياته الخاصة؛ يحطّم وجوده بنفسه. يتوقف الإنسان أمام الألوهية "الحقيقية"، يترقّب، يتساءل، ويستنتج، لكنه يبقى عاجزاً أمام الألوهية المستخلصة من جوهره الذاتي، لأن عجزه الذاتي بأن يكون إلهاً هو الذي يتمثّل له ويمثّله بصيغة موضوعية تحت اسم يشير فقط إلى الواقع الذي لا يمكن تجنبه. وهكذا يقع في لعبة لا خلاص فيها من الحتميات، وبعناده لا يجد مخرجاً منها. إن تقليص ذاته، التعقّل، هو أيضاً

استعادة ذاته. وبما أنه سقط في ظل التاريخ الذي أصبح معبوداً ، ربّما توجّب عليه استعادة ذاته متعمقاً فيه دون خوف ، كما يفعل المجرم المهزوم عادةً بالعودة إلى مكان الجريمة ؛ كما يقوم الإنسان الذي فقد السعادة أيضاً ، إن امتلك الشجاعة ، بإعادة النظر إلى الوراء ، عيش ماضيه مجدداً ليرى إذا ما كانت تُفاجئه اللحظة التي انقطعت فيها سعادته. من لا يعلم ما أصابه يستجمع ذاكرته لإنقاذ انقطاع تاريخه ، فمن يستطيع أن يروي لنفسه تاريخه الخاص لا يكون تعيساً بالكامل.

١

الإنسان والألوهية

حول ولادة الآلهة

تعتمد أي ثقافة على نوعية آلهتها ، على الشكل الذي اتخذته الألوهية أمام الإنسان ، على العلاقة المعلنة والخفية ، على كل ما تسمح أن يُفعل باسمها ، وأكثر من ذلك ، على النزاع المحتمل بين الإنسان ، متعبّدها ، وذاك الواقع ؛ على المتطلبات وعلى النعمة التي من خلال الصورة الإلهية تُوهب فيها الروح الإنسانية لذاتها.

كيف وُلدت الآلهة ولماذا؟ هل كان ممكناً للإنسان أن يمر من دونها؟ أم أن الحاجة الإنسانية المتعطّشة هي التي تقوم بإظهارها ، محافظة على كتمانها ، لقبولها لاحقاً كشيء وجدته حولها وأيضاً ضد نفسها؟ تضطهد الآلهة الإنسان في نعمته وحقده ؛ إنها خاصيتها الأولى. تظهر الآلهة غير آبهة ، غير مهتمة بالإنسان فقط في ذاك النضج الذي يُوحي بانحطاط حقبة. يقول لوكريتيوس في خراب الثقافة الإغريقية- الرومانية: "في حال وجود آلهة ، فإنها لاتهتم بالبشر أبداً". كانت الآلهة بالنسبة لهذا الوعي المترقب قد توفيت. عندما تظهر الآلهة تعطي إحساساً بوجودها ، لأنها قبل كل شيء تنشغل كثيراً ، ربّما أكثر من اللازم ، بالبشر. إنه كهذيان الاضطهاد الذي يعاني منه البشر.

يكمن الاضطهاد في أعماق علاقة الإنسان بالآلهة: تضطهده باستمرار ، تقرّر وتُملي الأحداث التي تغيّر حياته ، تحرف مسار طرقاته ، وتخفق بغموض في العمق السري لحياته والواقع بأكمله ، ومن لا يشعر بذلك الاضطهاد المُتقن فوقه ومن حوله ، متشابكاً في خطواته ، ممتزجاً في أبسط الأحداث ، لا يكون في الحقيقة مؤمناً بها. من المعروف أيضاً كم هو من السهولة تحويل الموقف التعقّبي لإنسان ما تجاه الإله في أكثر عباداته اتقاداً. لا تقوم العلاقة المبدئية ، الأولية ، للإنسان مع الألوهية على العقل وإنّما على الهذيان. يوجّه العقل الهذيان إلى حب.

هذيان الاضطهاد. يعمّق الطب الحديث– النفسي أكثر من الفيزيولوجي– نظرته في هذا الهذيان الذي يعود اليوم ليهزّ العالم. والحقيقة هي أنه مهما كان شكله ودافعه الظاهر ، فإن الصراع مع الألوهية ليس بعيداً. تتطابق السيطرة على الطب النفسي مع السيطرة على القداسة ، وما زالت الألوهية غير مُعلنة.

يمكن أن نرى على ضوء هذا الهذيان ، الأكثر صرامة من أي شيء ، كيف يجعل ما سيُسمّى لاحقاً إلهاً الإنسان يستشعر به ، وماذا يعلن وماذا يستنكر حول ظروف الحياة الإنسانية ، هل لأنه يوهب الحياة؟ من هو ذاك الذي تتعرض حياته للقمع من قبل الآلهة؟

إن لم تكن موجودة بعد ، لماذا يتم خلقها؟ وإن تمّ خلقها ، قد يكون ذلك لسبب حتمي. إنه ، دون شك ، المظهر الأولي والأساسي لمأساة العيش بإنسانية. قبل الدخول في صراع مع إنسان آخر وأبعد من ذلك يظهر الصراع مع ذاك الشيء الذي سيسمّى لاحقاً ، بعد عمل شاق وطويل ، آلهة.

لا يشعر الإنسان في وضعه الأولي وحيداً. لا يوجد حوله"مساحة حيوية" حرّة ، يمكنه التحرك في فراغها ، بل على العكس تماماً ، ما يحيط به يكون ممتلئاً ، ولا يعلم بماذا هو ممتلئ. قد لا يحتاج لمعرفة ما الذي يملأ ما يحيط به ، وإن احتاج لذلك فهو لشعوره بالاختلاف والغرابة. لايسأل عنه أيضاً: إلى أن تأتي اللحظة التي قد يسأل فيها عمّا يحيط به ، مازال أمامه طريق طويل يسلكه ؛ فالواقع يفيض عنه ، يفوقه ولا يكفيه. ما ينقصه ليس الواقع ، بل الرؤية. حاجته المباشرة هي "الرؤية" ، وأن يُرسم ذاك الواقع غير المتكافئ في كيانات ، أن تُرسم الاستمرارية في أشكال منفصلة يمكن التعرف عليها. أول ما يحتاجه عند تعقُب ما يتعقّبه هو "التعرف عليه".

ربّما ليس ضرورياً القول أن هذيان الاضطهاد يُجبر على الاضطهاد ومن يعاني منه لا يعلم ولا يمكنه التمييز إن كان يضطهِد أم يُضطهَد. يكون سلوكه المُلاحظ من الخارج هو سلوك المضطهِد ، لكنه منجراً ، غير مدركاً لأفعاله. وهكذا عندما يُتوّج الهذيان في المطالبة "اسمح لي يا رب برؤية وجهك" ، يفعلها بأقصى درجات السخط ، بأقصى حدود مقاومته بعد صراعٍ منهك.

عندما يعرّفها شعرياً يعتقد بنسخ كل ما كان ، هكذا تبيّن دائماً. عندئذٍ يكون هذيان الاضطهاد قد انتهى ؛ وتوصّل أخيراً للميثاق.

كانت الآلهة الإغريقية– الهوميروسية– عرضة للتأويل بأنها تجسيد للقوى الطبيعية ، ولكي يكون ذلك ، ربّما كان ضرورياً إدراك تلك القوى بأنها كذلك. في الحقيقة ، كان عكس ذلك هو الصواب: تمت رؤية القوى الطبيعية ، "الطبيعة" فقط بعد أن جعلتها الآلهة مرئية بشكل تام ، بعد أن أفرغتها من ذاك "الشيء" الذي تحمله ؛ أيضاً بعد أن خيّب الميثاق معها آمال الإنسان ، تاركة له بحريّة ، متصالحاً مع هذيانه الأول. وبالتأكيد ، منتصراً[1].

في البداية كان الهذيان ؛ الهذيان المتوهّم للكاوس[2] والليل الأعمى. الواقع يرهق ولا يُعرف اسمه. إنه مستمر ويعلوه كل شيء دون أن يظهر الفراغ بعد ، يتقدم ببطء وبعناء ، تماماً كواقع الزمن أو أكثر منه. أول ما يُحتاج من أجل ظهور الفراغ الحر ، الذي لا يتعثر الإنسان داخله بشيء ، هو تحديد الواقع بالشكل الذي يتم التعرف عليه ؛ بالكشف عن كيانات فيه ، عن وحدات نوعية. إنه التمييز الأولي ، السابق بكثير لما هو منطقي ، لتحديد الواقع في أنواع وأنماط ، وتحضيره. لا توجد لحد الآن في هذه الحالة "أشياء" أو كائنات ؛ يمكن رؤيتها فقط بعد أن تكون الآلهة قد ظهرت واتّخذت إسماً وشكلاً.

تبدو الآلهة وكأنها صيغة من التعامل مع الواقع ، كابحة للرعب الأولي والأساسي ، الذي يشعر فيه الإنسان كأنه سجين لشعوره بالاختلاف ، لاتخاذه حالة فردية. لم يشعر بعد "بالغرابة" الحاضرة فقط في الوعي وما يحدث له هو العيش الآني دون وعي ، دون رؤية حالته "الغريبة" ، مصدر هذيان الاضطهاد.

تقوم الآلهة وهي المعرّفات الأولية التي يكتشفها الإنسان في الواقع بوظيفتين أساسيتين تحررتين تكمن فيهما جذورها ويبقى منهما دائماً شيء ما في الأفكار ، وفي

---

(١) في الصراع مع الآلهة، يؤول الإنسان السلام على أنه انتصار. من هنا تعود الآلهة مجدداً لاضطهاده. (الكاتبة) .

(٢) تعني الربة الأولية للكون في الأساطير الإغريقية، وهي الربة التي تجسّد المكان غير المحدد والمادة التي لا شكل لها والتي سبقت كل خلق (المترجم).

التصورات لزمن طويل.

يجب أن تُقدّم هذه الصيغة الأولى من التعامل مع الواقع في صورة، وتظهر الحاجة لأخذ فكرة عن الآلهة فقط عندما يكون هناك أفكار، بل أكثر من ذلك، عندما تكون هناك أفكار حول الأشياء كلّها تقريباً، فالآلهة هي الأخيرة في جذب تلك النظرة الخاصة للتحرر الإنساني: المعرفة، وعندها تكون قد تخلّت عن كونها آلهة بمفهومها الخاص. شكلها الملائم وهيئتها هو صورة؛ الصورة الأولية التي يستطيع الإنسان تشكيلها، هذه هي، صورة مقدّسة تظهر مجدداً على الدوام في هذيان الحب.

لكن قبل رؤية ماذا قد تكون الصورة المقدّسة والصورة، تحضر في أذهاننا هذه المسألة قبل غيرها: لماذا يجب أن يكون هذا الشكل الأولي للتعامل مع الواقع، هذه التحديدات التي تقوم بها الروح الإنسانية في الواقع بأكمله، هي الآلهة؟ لماذا كان هناك دائماً آلهة، في الحقيقة بأنماط مختلفة، لكن في النهاية هي آلهة؟ ما يثير هذا التساؤل هو الحالة التي وصل إليها الإنسان الغربي من علمانية مُعلنة أو مقنّعة. ومن أجل ضرورة تبرير كل ما نتعرض له علينا أن نبرّر تلك الحاجة الهائلة، المحدّدة للوضع الإنساني.

أينما وجّهنا أنظارنا نكتشف آلهة حتى لو كانت بأنماط مختلفة. لم تكمل جميعها وظيفة الآلهة الإغريقية، ولم يتم الكشف عنها بذات الطريقة، لكن كل شيء يؤكد أن الحياة الإنسانية شعرت دائماً أنها أمام "شيء"، بل في ظل شيء.

في البداية كان الهذيان، أي أن الإنسان كان يشعر أنه يُرى ولا يرى. هكذا هي بداية هذيان الاضطهاد: الوجود الحتمي لإقامة أعلى من حياتنا تخفي الواقع ولا تكون مرئية بالنسبة لنا. هو الإحساس بأنه يُرى مع عدم القدرة على رؤية من ينظر لنا. وهكذا، تكون تلك النظرة هي الظل[1]، بدلاً من أن تكون مصدراً للنور، وكما في كل هذيان إنساني يكون الأمل حاضراً، ربّما أكثر من غيره، كونه الأول. الأمل سجين الرعب: يكتنف قلق شعوره بأنه منظور الرغبة بأن يكون كذلك، وكل الأمل المنبعث، الذي يمثُل أمام ذاك الحضور المتجلّي بإخفاء نفسه.

---

(١) الظل الذي مازال في المسيحية يزور المخلوق المختار. (الكاتبة)

الصيغة الأولية التي يُقدّم فيها الواقع إلى الإنسان هي الإخفاء الكامل، الإخفاء الجذري؛ فالواقع الأول الذي يُخفى عن الإنسان هو الإنسان نفسه. يتوق الإنسان – كائن مختبئ– للخروج من ذاته ويخشى ذلك، حتى لو أن الواقع بأكمله لايكتنف أحداً قادراً على النظر إليه، ويكون هو الذي يقوم بإسقاط هذه النظرة المُزوّد بها والتي بالكاد يستطيع تنفيذها. وهكذا، هو نفسه، الذي مازال غير قادراً على النظر لنفسه، ينظر لنفسه من خلال ما يحيط به. وكل شيء ينظر إليه، الأشجار والحجارة، وبشكل خاص، ذاك الموجود فوق رأسه والملازم دائماً لخطواته كقبّة لا يستطيع الهرب منها: الكون ونزلاؤه اللامعين. ويأمل من ذاك الذي لا يستطيع الهرب منه.

يتوجه الأمل نحو تلك الإقامة الأسمى غير الإنسانية التي تكتنف الإنسان، إقامة– واقع– لا يبتدعها هو: لقد وجدها مع حياته. إذاً، كان هناك آلهة بشكل أو بآخر. ابتُدعت الآلهة، أو ربّما تكون قد ابتُدعت، لكن لم يكن ذلك بالنسبة للأساس الذي ظهرت منه ذات يوم، ولا لذاك العمق الأخير للواقع الذي تم التفكير به لاحقاً وترجمته في عالم الفكر "كالأكثر واقعية". مجمل الواقع الذي ينبعث منه طابع كل ما هو واقعي.

لم يُقدّم الواقع للإنسان كخاصية للأشياء، حسب ما تمت صياغته عند طرح مشكلة المعرفة. هل معرفة الأشياء الواقعية ممكنة؟ سمح الواقع المتمثل كمشكلة في الفلسفة اللاحقة لكانط بالتوصل للاعتقاد بالواقع كشرط، كطبيعة لبعض الأشياء، وأيضاً، الواقع كما يتمثل في الإنسان الذي لم تراوده أي شكوك، في الإنسان الذي لم يدخل بعد في وعيه، وأبعد من ذلك في الإنسان بأقصى حالة فطرية ممكنة والتي من خلالها يخلق ويبتدع الآلهة. ليس الواقع سمة أو خاصية لكي تناسبها بعض الأشياء ولا تناسبها أخرى: إنه سابق للأشياء، إنه إشعاع حياة ينبعث من أعماق لغزٍ ما؛ إنه الواقع الخفي، الكامن؛ يتطابق، باختصار، مع مانسمّيه اليوم"القداسة".

الواقع هو القداسة، فالقداسة وحدها هي من تمتلكه وتمنحه. كل ما هو غير ذلك ينتمي إليه. يقول تيوغنيس دي ماغارا في القرن الرابع "نحن ملكية للآلهة". لا بد من التذكير كيف أن كل لون، كل كائن حيّ، حيوان أو نبات، الحجارة، ما

نسمّيه نحن– المتحضّرون– خاصيات ، ألواناً ، عطوراً ، ينتمي إلى إله في الثقافات القديمة التي مازالت ملامحها حاضرة في ذهن بعض الشعوب على هامش الحضارة. المعرفة ، بالنسبة لهذه الشعوب ، هي أن تعلم إلى أي إله تنتمي تلك الفئات المختلفة من الكائنات ، من الأشياء ومن الخاصيات: "كل شيء له مالكه".

من الضروري تصور أن هكذا اعتقاد لم يتشكل بعد اكتشاف الآلهة – مالكته- وإنما قبلها. كان لا بد من إدراك أن كل صنف من الأشياء – التي لا تتطابق بالضرورة مع أشيائنا المرسومة في الذهن– يشير إلى أحد ما ، إلى مالك ، إلى سيّد. كما كان الإنسان أيضاً ، بعيداً عن الإحساس بالحرية ، يشعر أنه مُستحوَذ عليه ، عبد ، دون أن يعرف من قبل مَن ، لشعوره بأنه مُضطهَد ومنظور. ينبثق من خلف القداسة أحد ما ، مالك ومتملك.

يصف ماكس شيلر في "موقع الإنسان في الكون" حالة الإنسان كمن لا يمتلك مساحة خاصة به ، وسطاً ، منزلاً. وعند التجول بين كل شيء دون امتلاكه لمساحة مُخصصة له ، يصمم في محيطه ما يحتاجه لتكون حياته متضمّنة في الوسط. ومع عدم العثور على التحقق ، على الجواب المناسب ، يشعر بذلك الغياب كشيء إيجابي ؛ يشعر أنه مرفوض لإحساسه بأنه غير محبوب ؛ مضطهَد من ذاك المكان الذي يحتاجه ، لأن لا أحد يفتح له باب منزله. يترقب أي لحظة ، مهما كانت قصيرة ، لمباغتة شيء من الانتباه والاهتمام الذي يأمله.

تكون حالة الحياة الإنسانية مبدئياً سلبية. الحاجة والأمل لا يجدان غذاءهما. يغوصان متحرّران ، مع تحرّر الجوع ، من أجل العثور بشكل خاص على غذائهما ، وإن لم يجدانه ، يؤوله الكائن المعوّز الذي يعاني منه بسذاجة كضد ، كمعتدي. لابد أن يكون الإنسان متعمّقاً جداً في عمر العقل لقبول الفراغ والصمت من حوله.

يعاني مطلب الأمل أيضاً من هذيانه الذي تنبعث فيه الحياة. يتحول الهذيان عندئذ إلى نشوة تصل لحد الثمالة ، وحينها ، تُدرَك تلك الإقامة الأسمى والمجهولة داخلَ الإنسان نفسه. يشعر في ذاته نفسها بذلك الواقع الأسمى الذي يدفعه ويتجاوز به كل عائق. لا يتمثل له الواقع المحيط به كلغز ، واختفى أيضاً كابوس الرعب. إنه

الوجه الآخر للاضطهاد ؛ إنه النعمة التي سيُقال عنها لاحقاً ؛ إنه المظهر الخيري ، الإيجابي ، لأن الحياة الإنسانية تتحقق مبدئياً في هاتين الحالتين اللتين تتطابقان مع مظهريّ القداسة: الاضطهاد المزدوج للرعب والنعمة.

يمثّل ظهور الإله نهاية حقبة طويلة من الظلام والمعاناة. وهو الحدث الأكثر تطميناً من بين كل تلك التي قد تحدث في ثقافة ما ؛ إشارة بأن الميثاق ، التحالف ، قد أُنجز. توقّف هذيان الاضطهاد ، على الأقل في مرحلته الأولية: في مرحلة لاحقة ، يصبح المُضطهِد مضطهداً مَن إله يطلب منه توضيحاً ، ويكون السؤال الأول الذي يجرؤ الإنسان على طرحه ، حيث أصبح هناك من يتوجه إليه.

ظهور الآلهة يعني إمكانية السؤال ، الذي مازال في الحقيقة سؤالاً لافلسفياً ، لم يكن ممكناً للفلسفة أن تتشكل من دونه. يظهر الموقف الذي يولّد السؤال فقط أمام أحد قد ظهر ؛ أمام قوة واجهت وتمتلك اسماً ، تماماً كأيوب في العهد القديم ؛ و التساؤلات الموجّهة لأبولو من خلال رُسله.

هكذا ، يشير ظهور آلهة كأبولو ، والكشف عن يهوه ، إلى انكشاف ما هو أكثر إنسانية لدى البشر: السؤال ، التساؤل حول الأشياء. ليست الأشياء الجامدة في الحقيقة هي التي تثير السؤال. ما نعرفه هو أنه لم تُطرح أبداً أية مسائل معرفية أمام أي إله. لم يُوجّه أبداً مطلب شغف المعرفة إلى الآلهة ، "قلّي يا إلهي ، ما هي الأشياء؟"..... كان السؤال الموجّه للإلوهية — المكشف عنه بالشعر- هو السؤال المقلق حول الحياة الإنسانية نفسها. الشيء المشترك فقط بين السؤالين هو طرح السؤال ، تغيير الموقف ، الثورة التي يحملها معه.

يمثّل موقف التساؤل ظهور الوعي ؛ ذاك الانفصال للروح عن الوعي ، الانكسار... هو أول ما يتم تصوره بأنه أنتج الوعي متتبعاً أثر الحنين"للجنّة المفقودة" و"العصر الذهبي". لكن ، لم يكن هناك أبداً أي وجود لهذه "الجنّة المفقودة" و"العصر الذهبي" في التاريخ ، أو في مقدمته الطويلة ، ماقبل التاريخ. لم يسبق أي عصر ذهبي واقعي طريق المأساة في "وادي الدموع". وهكذا ، فإن انفصال الروح هذا ، فقدان البراءة التي يظهر منها الموقف الواعي ليس سوى تبلوّر ، تحديد قلق طويل ، لهذيان الاضطهاد ذاك.

هذيان الاضطهاد لايتساءل ، فليس هناك من يتوجه إليه ، وإنّما يستكين عندما يستطيع السؤال. قد يولد السؤال فقط في وضع آمن بعض الشيء ؛ أثبت الإنسان نفسه من خلال المعاناة والعمل في تلك المعرفة المأساوية التي أعلنها إسخيلوس في مسرحيته "بروميثيوس": "التعلم بالمعاناة". ربّما سبقت تجربة عميقة من هذا النوع كل سؤال موجّه للآلهة ، وهو ما يتجلّى بقوة في "سفر أيوب". لا تظهر هذه اللحظة بوضوح جليّ في الأساطير الإغريقية ، فالوضوح في اليونان يبدو أنه قد تجلّى فجأة وترك أيضاً في الظل الاستعداد المتواني والمقلق. لابد من البحث ، في عصر النوائب وليس في "العصر الذهبي" ، عن ماقبل التاريخ للموقف الإنساني الذي يجرؤ على التوجه للإلوهية مطالباً إياها من خلال السؤال.

التاريخ الأكثر توافقاً مع هذه الغاية من بين كل مل وصلنا من الإغريقية هو دون شك ذاك الذي أعدّه بروميثيوس ، فهو الذي انخرط في نزاع مع الآلهة وطالبها أولاً. كان سؤاله شكوى كسؤال أيوب ، تماماً كالسؤال الأول المطروح من قبل الإنسان ، أو من قبل شبه إله يمثّله. شكوى مبرّرة ، ليست ببساطة الـ "واه!" التائهة في الريح ، دون وجهة. إنه السؤال اللاحق للفعل ؛ التعبير عن نزاع.

يرقد أيوب مرهقاً من عبء السخط الإلهي ، لم يكن قد فعل شيئاً يجعله يقع عليه وبالتالي يفسّر له ذاك الاضطهاد المشار إليه. لم يكن ضرورياً ، لأنه كان في الخلف يتصرف كافتراض ، كعمق للسر ، كتاب سفر التكوين ، تاريخ خلق الإنسان وتمرده ، وخروجه من العدم. إذاً ، كان تذكيره بوضعه كافياً.

لم يكن بروميثيوس بشراً ؛ كان عملاقاً متمرداً لصالح الإنسان ، كان حامياً ، كما لو أن وجوده وفعله يملأ الهاوية ؛ هاوية من الظلم الذي تركته الآلهة بين حالة الحياة الإلهية والحياة الإنسانية ، من جهة ، الإمتياز ، ومن جهة أخرى ، الفقر الذي يشبه السلب. لم يكن الإنسان أدنى مرتبة أمام الآلهة لأسباب تتعلق بالكينونة (لم يكن موجوداً بعد) ، بل كان مسلوباً ؛ كما لو أن الآلهة ، مستغلة ظرفاً مواتياً ، قد أخذت لنفسها كل شيء: الخلود والحاضر ؛ أو على العكس ، كما لو أنها في غفلة ما سمحت بالارتقاء لمخلوق لم تكن تسعى لوهبه ولو القليل. لم يكن الإنسان قادراً أيضاً على طلب

الحجّة الإنسانية في بؤسه المطلق. يشير الصراع البروميثيوسي إلى حالة سابقة بكثير لحالة قصة أيوب ، حيث يستطيع الإنسان ولو كان غارقاً في البؤس رؤيتها كونه كائناً ، يستطيع فيها أن يتألم من كينونته أو من نقص كينونته: "سمحتَ أن أُولد في الإثم"... إنها صرخة كائن يشعر ويعرف ويطالب بما يجب أن يكون ممنوحاً له ؛ إنها شكوى الوليد في المهد الذي يمتلك وعياً للتألم من كينونته جزئياً. قبل فعل بروميثيوس ، لم يكن بإمكان الإنسان أن يتألم من نفسه مدفوعاً بالحاجة ؛ لا يمكن للقدر والريبة الامتثال أمام وعيه المنغمس في كائن مسلوب من كل شيء ؛ وُلِد بشرٌ في عالم لم يكن ينتظرها ، ودون فعل بروميثيوس لما استقر وجود الإنسان نفسه.

لم يكن التاريخ الإنساني قد بدأ بعد عندما حقق بروميثيوس مأثرته التي تشكل في الواقع جزءاً من صراع سابق ؛ الصراع بين الآلهة وأشباه الآلهة. ليس هناك مقارنة في الحقيقة. أدت احتمالية الحياة الإنسانية على الأرض ، حسب الأسطورة الإغريقية والثيوغونيا[1] الأورفية والهسيودوسية ، إلى نشوب صراع "بينها" ، هي التي أكثر إنسانية. كان زيوس هو من يجب عليه التعلم بالمعاناة ليفسح هكذا مجالاً للحياة الإنسانية التي يمكن اعتبارها ابنة للمعاناة الإلهية ، للكبرياء المُنهك ولثغرة في اللامبالاة الإلهية. هذه التجربة الإلهية—الإنسانية تضمنتها الفلسفة لاحقاً ، دون الإفصاح عنها ، عندما دفعت الإنسان ليسأل نفسه عمّا يحيط به ، بدلاً من السعي بحثاً عن أسباب أمام إلوهية بالكاد انصاعت ليتم تسليم الوسائل الأكثر أساسية للبقاء إلى المخلوق العاجز.

يحدّد ظهور الآلهة وتبلّورها حقبة من الصراعات المظلمة فيما بينها أو مع بعض العناصر المهزومة — الصين ، الهند. هذا يعني ميثاقاً ، أو انتصاراً موجوداً داخل السر الأخير للواقع ذاته ؛ إنها تعبير عن قانون لن يتم خرقه أبداً ، إنها إشارة وضمان بأن العالم قد تشكّل ؛ قد خرج من الكاوس[2].

---

(١) وتعني "انساب او مولد الألهة"، هي قصيدة تصف أصول وأنساب آلهة اليونان. (المترجم)

٢: وتعني الرية الأولية للكون في الأساطير الإغريقية، وهي الرية التي تجسد المكان غير المحدد والمادة التي لا شكل لها والتي سبقت كل خلق. (المترجم)

التضحية

قبل أن يظهر أي سؤال موجّه للآلهة هناك صيغة عالمية للتعامل ، موجودة دائماً أمام أي شكل ووظيفة إلهيين: التضحية.

يشكّل الإنسان من خلال التضحية جزءاً من الطبيعة ، من نظام الكون ، ويتصالح مع الآلهة ويتقرب منها. لكن ، ألا يعني فهم التضحية بهذه الطريقة على أنه التطرق إليها من خلال وضعنا الحالي؟ إذ بما أن حالة الإنسان العصري هي حالة الوحدة ، العزلة ، نتيجة العيش اعتماداً على الوعي ، ندرك أن التضحية هي مدخل لنظام الواقع. لكن الإنسان الذي اكتشف طقوس أي تضحية لم يكن بحاجة للدخول في الواقع ، وإنما الخروج ؛ كان يحتاج للفوز بالوِحدة ، بالحرية. وقد يكون المعنى "العملي" للتضحية هو السماح بنوع من "المساحة الحيوية" بالنسبة للإنسان ؛ من خلال المقايضة بتسليم شيء لتُترك له البقية. تسليم شيء ما أو أحد ما كي تبقى بقية القبيلة أو الشعب حرّة ؛ إسكات جوع الآلهة ليكون بالإمكان امتلاك شيء ما لفترة من الزمن ، فكل شيء كان ينتمي للآلهة ولاشيء للإنسان ؛ عندما يقدّم لها شيئاً ما ، يرجو منها القبول ، الموافقة ، حدود لمطلبها. ودون التضحية ، كان الإنسان قد بقي مقيّداً للأبد بواقع كامن في الكيانات الإلهية.

كانت وظيفة التضحية متعدّدة لكن ذات غاية أساسية: إثارة تجلّ ما. الآلهة حاضرة دائماً ، إنما غير مرئية ؛ لا تظهر للعيان ، بل يمكن القول أن إحدى ميزات الألوهية هي عدم ظهورها للعيان ، ومن ذلك يبقى الأثر في شغف الروح الإنسانية التي تعيش مجدداً شغف ماقبل التاريخ الطويل أمام القداسة: الحب. ظهر الحب بكل قواه أمام ما لا يظهر للعيان إلا في لحظات نادرة ورائعة تصل إلى مرتبة التجلّيات

الإلهية، عندما يظهر واقع برّاق في إيجازه كتجلٍّ لشي غير محدود.

يكون تجلّي الألوهية دائماً لحظياً. وأكثر من ذلك، يمكن القول أن مفهوم "اللحظة" يأتي من الألوهية أو من تعاقبها في الحياة الأكثر عصرية: السعادة، اللحظات النادرة من السعادة التي تعادل، في الحياة الإنسانية الصرفة، اللحظات المحدّدة بظهور الآلهة التي بتخلّيها عن التضحية تظهر للعيان أخيراً. من كل ذلك هناك أثر مكتمل في الشغف الودّي الذي قد يقدّم لنا بشكل ما توضيحاً حول ماقبل تاريخ الحياة الإنسانية؛ والمعاناة وسلوك الإنسان أمام إلوهياته شبه المخبّأة.

تتميز اللحظة، الوحدة النوعية للزمن – هكذا هي اللحظة-، بأنها بالكاد تستهلك شيئاً، أقل ما يمكن في الزمن المتعاقب، القابل للقياس، أو بالأحرى، بالهرب آخذة بالاعتبار خاصيتها الاستثنائية – فوق مستوى الإنسانية – إلى الكم، إلى الزمن المحدد. وقد تكون اللحظة هي ثانية في ساعاتنا المتسارعة؛ قد تكون، ربّما قد كانت، ساعات طوالاً وحتى أياماً وليالٍ من التوقيت الشمسي. ومازال يتردد في اللغة الإسبانية: "ذهب مني في غمضة عينٍ". لأن اللحظة، عندما تكون قد مرت للتو، تُعطي انطباعاً بأنها هربت؛ في الحقيقة، اختفى بسرعة شيء ما كان يبدو هناك للأبد ويُملئ بحضوره كامل روحنا دون أن نستطيع احتجازه. هكذا هي اللحظة: زمن ألغي فيه الزمن، وألغي فيه مجراه ومروره، وبالتالي لا نستطيع قياسه إلا ظاهرياً وعندما يكون قد مر من خلال غيابه.

لو لم تكن اللحظة تجلّياً للإلوهية لما كان لها أن تظهر؛ شيء يمحو الآنية، مهما كانت تلك، ويُنشئ في فراغها واقعاً آخراً مختلفاً في الخاصية. واقع مختلف يتم اعتباره لاحقاً وبشكل نوعي واقعاً حقيقياً في الأديان المتهاوية، يتم قبوله على أنه الأكثر حقيقة، عندما تعمل فكرة الحقيقة في الذهن الإنساني. يكمن في مفهوم الحقيقة وخاصيته أساس ما يمكن اعتباره لاحقاً حقيقياً داخل إحدى الأديان وخارجها أيضاً. ما يظهر في "اللحظة" هو ما قبل الحقيقة.

التضحية هي الفعل أو سلسلة الأفعال التي تدفع لظهور هذه اللحظة التي تكون فيها الألوهية حاضرة؛ إنها النداء، لنقُل القسري، الموجّه حول ذاك الواقع الخفي

لكي يظهر. هي ليست كلمة، وإنّما قبل كل شيء فعل تلعب فيه الكلمة دورها. لاتقوم الكلمة بدورها من خلال الطابع الذي اكتسبته في الأزمان العقلانية بأن تكون إعلاناً لشيء، حديث الذات؛ في العمق، حكم ما. يمكن القول أنها خليط من الرجاء والمطالبة: تمتلك طابعاً تنفيذياً صعب التصور عندما تنبثق الكلمات ذات الوظيفة التنفيذية - "الصوت التنفيذي" للقيادة العسكرية- فقط من سيادة بعض البشر على البعض الآخر. ومع ذلك، يختزن صوت القيادة هذا، دون أدنى شك، مظهراً ما لكلمة التضحية الفعّالة، ويمكن الإحساس به إن تذكرنا أن صوت القيادة ذاك، ذلك "الصوت التنفيذي" الصادر من رتبة أعلى في الجيش هو الصوت الذي يطالب بفعل إن تم القيام به في وقته المناسب يكون تضحية. كل صوت قيادة، كل علاقة سلطوية بين البشر تحتفظ بأثر من طقوس التضحية، تحمله كخلفية.

تطوّرت الحياة الإنسانية في مستويين، على الأقل، متوافقين مع طريقتين لإدراك الزمن، بشكل أدق الإحساس بالزمن والإحساس بإلغائه. تتوافق الأفعال التي يتكشف فيها الواقع بشكل أساسي دائماً مع هذه "اللحظات" المنبثقة من التضحية. تشكّل أفعال متأصلة لظهور الواقع في حدوده القصوى، من ضمنها واقع الحياة الإنسانية نفسه.

كان ظهور الآلهة مرتبطاً دائماً بفعل التضحية. اعتمد وجود الإنسان مبدئياً، وتجلّيه على طبيعته، وكشفه عن ذاته وكسب بعض الحرية ومساحة يتحرك فيها، على هذا الظهور للآلهة. ومن دون تجلّي الألوهية بشكل محقق لما استطاع الإنسان، مهما بدا غريباً، تحقيق استقلاليته تلك التي بالرغم من هشاشتها هي مرئية.

الواقع لا ينتظر، وإنّما لابد أن ينكشف للإنسان. يكون الواقع حاضراً بالطريقة التي يكون فيها ضرورياً للحيوان والنبات، المضمّنين وسطه "تامّين". بمعنى آخر، قد ينقصه الواقع ذاته، المحدّد، الذي في لحظة ما قد يتوجب عليه سد حاجته. وأكثر ما ينقص الإنسان في بعض الحالات وبشكل شبه دائم في بداية مسيرته على الأرض هو الواقع فحسب، الأمر الذي لا يتطابق مع أي تجلّي خاص، مع أي "شيء"، وإنما قد يكون خلفه أو فيه، أو في جزء آخر، شيء يقع مقرّه أحياناً — في العالم المقدس-

في مكان محدّد: صخرة ، شجرة ، نهر ، "هناك". عندما وُلدت الآلهة كان موجود فيها ، فهي حاويته ، مخزنه ، ومعها يظهر ويتلاشى. إنه مختلف عن المحيط الآني ، ومع ذلك ، ما هو آني يرتبط نوعاً ما معه ؛ لا شيء بعيد عنه ، وكل شيء ينتمي إليه.

يتحدّد تشكيل الواقع بدقّة عندما تظهر الآلهة ، بالأحرى ، يأخذ حيّزاً. يشكّل ظهور الآلهة وحدث وجودها الواقع ، ويرسم أول تحديد ليصبح لاحقاً ، عند اكتشاف المنطق ، هو الأنواع والأجناس. يضفي حضور الآلهة بعض الوضوح على تنوّع الواقع الموجود من العالم المقدس الأكثر بدائية ويسمح بشكل متناقض بانقشاع العالم الدنيوي.

القداسة والدنيوية هما نوعان للواقع: أحدهما غير مؤكد ، متناقض ، واقع متعدد آني يجب على الحياة الإنسانية فيه أن "تتدبر أمورها" ، مكان صراعها وسيطرتها على حد سواء. ويُقرّر هذا الصراع في الفضاء المقدّس.

وهكذا ، يتشكّل الواقع بأكمله ، "الظروف" بمجملها ، في مركز وفي محيط. المركز هو مكان القداسة الذي يُنار بالتضحية ، ويكون مكسبه الأخير هو الأفق ، ولادة الافق. وقد أطلق المصريون في أبهى لحظة من تاريخهم على إلههم تسمية "رب الأفق".

الآلهة الإغريقية

يعطي ظهور الآلهة الهوميروسية ، أكثر من أي ظهور لآلهة أخرى ، انطباعاً بالرشاقة والأبدية على حد سواء ، خاصية الفجر. وكما الفجر ، فهي إعلان وواقع. بزوغ نور واعد يصل بعد طول انتظار مقلق ، كما لو أنه يجلب مملكة لا تُفنى. تعلن اللحظات السابقة لطلوع الشمس النور بوضوحه الخافت أكثر من ظهور الشمس الذي يجد البيئة مُجهّزة ، والظلام مبدّد. إنه وضوح الفجر الخفيف والوجيز ، نور خجول لكن مترنّح ، يبدّد ظلام معركة دون عنف ، حيث يكفي مجرد بزوغ النور في ذبذباته الخافتة لإلقاء الظلمات إلى الماضي ، وجعلها لا تختفي فحسب ، وإنما تُنسى: تأتي ذكراها لاحقاً ، عندما يحتضر النور الشمسي المكثّف.

وهكذا ، يمتلك ظهور الآلهة الإغريقية رشاقة نور الفجر المهيمن بمجرد بزوغه فقط. وهي ، مثله ، إعلان يعادل أمراً: الكشف عن نظام جديد يمتثل فيه كل ما كان يتأوه حبيس الظلمة. يعلن النور الأشياء التي يغمرها ، أكثر من إعلانه لذاته نفسها.

تمتلك مجموعة الآلهة ، أشباه الآلهة ، الأبطال في اليونان ، قبل أن يكون هناك إله منفرد ، هذه الحالة النورانية. وهذا يوضّح ما يبدو للوهلة الأولى بأنه نقيض الآلهة الشمسية: التعددية الشاسعة لميثولوجيتها ؛ تعددية الآلهة والتواريخ.

يتميّز الدين الإغريقي بالتعددية ، فهو الأكثر "تعددية" من كل الأديان المعروفة. ظهر فيه ، مضطرباً بعض الشيء ، إله شمسي ناقل لوحدانية الإله. يتبدد ذلك الاضطراب عندما يُنذر أن خاصية الآلهة الإغريقية لا ترتكز على تحويل الشمس إلى إله ، أو على رفع إله ما إلى المنزلة الفريدة للنجم الذي لا مثيل له ، وإنّما على تأليه النور. نور كبيئة ، كوسط مُعلن ، تظهر فيه الأشياء ، أي الواقع (لايمكننا القول لحد الآن "أشياء"). إنه

الانكشاف الذي يمكّن كل شيء من الظهور قبل ظهور إله أو آلهة متعددة ؛ بزوغ النور. نور يُتنبّأ فيه بجوهر "النور المتجلّي". ومن هنا يأتي الطابع الغريب والهجين لآلهة اليونان: من جهة ، أكثر إلوهية لنورانيتها ، ومن جهة أخرى ، أكثر إنسانية لتعدديتها ، لكونها مشحونة بالتاريخ ، لاختلاطها ، كاختلاط النور ، مع الأشياء التي تلامسها.

تحمل الشمس المؤلّهة معها نوراً حتمياً ، فريداً ، شبه متجسّد ؛ إنها مهيمنة وتتوافق هكذا مع سلطة حاكم مطلق قدّم نفسه دائماً كابن لها ؛ إنه نور السلطة. يصبح الواقع ، مهما بدا غريباً ، في ظلّه مظلماً ، كما يحدث للنباتات ، للألوان ، للأرض نفسها ، تحت النور الشمسي في الدول الإستوائية: بالكاد تكون مرئية ؛ فقط تؤخذ بالحسبان الشمس ، مالكة السماء وراعية الأرض. تتساقط أشعتها بشكل شبه متجسّد وتعطي إحساساً بأن النور له وزن. نور يمكن إدراكه بنوع من الحكم الحتمي ؛ حتى لو لم يستطع أي نور آخر منافسته إلا أنه هناك دائماً عدو مترقّب يحقق نصراً عابراً وعنيفاً. نور ساحق ينتصر معاقباً الظلمات الأعداء ، ودائماً في ترقب للانتقام.

يكون ضياء النور الساطع في الكون ، الذي يلوح من الشرق ، عهداً مع الظلمات أكثر من كونه نصراً مهيناً ؛ يبدو أنه انبثق ليس لتبديدها وإنما لإنارتها. لا يُقيم قانوناً ولا يُملي أحكاماً ؛ يسطع بألوان قوس قزح في رشاقته ، فيه شيء من اللهو ، لا يُعلن نفسه بالكامل ، يُعلن شيئاً آتياً ويحتفظ بشيء ممّا ينحسر ؛ في شكله المتكامل ، لا يفرض نفسه ، لا يتكاثف في الوزن: انسيابي وخفيف ، إنه نور الصباح الذي يهب الشفافية. وكل شيء يُوهب له ؛ حتى القبح لا يختبئ ، لأنه يدعو للظهور للعيان ، وفي النهاية كل شيء يتوق لأن يكون مرئياً. كل شيء يدخل أو قد يدخل في ذلك النور يبدو وكأنه يتراقص ؛ لا تسمح الجاذبية بإدراك تنديدها في تلك اللحظة. وإن كانت "الأشياء" مُعلنة لا يصل الأمر بها لتكون محدّدة أو مخفية ، كما يحدث في ظل النور الشمسي الحاسم الذي ، أكثر من كونه نوراً ، هو ظل لجسد ؛ لجسد سماوي ، لكنه لجسد.

يتراقص ضياء الصباح غير متجسّد. مَن لم يرَ في ضياء الصباح ، في الرقص التام الذي هو مسخ ، أشكالاً متعددة واضحة وضبابية غير متجسدة ومتحولّة دون كلل؟ تولد وتتلاشى ، تترابط وتنحسر ، تختفي لتظهر مجدداً كما يلهو الطفل بتلك الألعاب

أو بصنعها والتي تكون فيها الطفولة أبدية: موسيقا ، شعر.

وهكذا ، لا يتكثّف النور أبداً في أبولو الذي يحمله ؛ لن يكون ملكاً له أبداً. أبولو هو النور نفسه ، وفي التكوين الميمون لشكله الرخامي تصبح جودة نور الفضاء جليّة ، النور الذي لا وزن ولا كثافة له ، ويلامس الأشياء شبه مخترق لها إلى أن يحوّلها إلى شفافة مثله. يكون التأليه الأسمى للنور في أبولو ، إله النور بين الجميع ، "شفافية". تطلع أسمى للروح الإغريقية التي تتجلّى في أطباع آلهتها. يتأله وضوح الفجر بشفافية تحرّض الذهن لتعقّبها في الأشياء ، وتنحت في الصخر الأشكال الإلهية والإنسانية ، ولا تسمح للرسم– ابن نور آخر – ببريق مشابه لبريق الكلمة وبريق النحت.

نور يحتوي على الأداة وعلى كل أدوات ما يُسمّى فنّاً ، وهكذا ينطلق أبولو متبوعاً بموكبه من الملهمات[1] ، مخلوقات من نور الكون هذا ، من الهواء الشفاف ، أكثر من الشمس التي إن كان متبوعاً بموكب تجعله لا مرئياً.

تكون الحياة العفوية للمخلوقات ، أبناء هذا النور ، هي المسخ وليست الكينونة. شكل أوّلي ، أصلي للفن والتاريخ. لا تدور قصص الآلهة الأولمبية في هوية شخصية تراجيدية تكون أو تسعى لتكون"واحداً"-الإنسان- وتتعرض بذلك للمعاناة الأكثر رعباً: أن تكون غامضة ، فالغموض هو خاصية فقط لما يكون أو يسعى أن يكون واحداً لكنه منحصر بالتعددية ، ومحكوم بتحمل حالاتها الخاصة. لاتعاني منه الآلهة ؛ تتحرّر منه ، ليس لأنها عديمة التأثر ، ولو كانت كذلك لما أصبحت محكومة بالحب ، بالغيرة ، بالثأر... تتحرّر لقدرتها على عيش مغامراتها بمفردها ، لكونها مخلوقات مسخ وليست كائناً ؛ وهي أشكال تلهو بالنور وتستطيع الاختفاء فيه أيضاً. المسخ هو الشكل الذي يتجنب فيه الحيّ المعاناة. وكل المنتشين بالحياة ، الراغبين بأن يكونوا شيئاً آخر غير الإنسان أو أكثر من ذلك ، حلموا باجتياز العالم ممسوخين. توقٌ يشكّل أساساً لكل رغبات الهرب ، حتى من ذاك المشروع الذي يسمّى فنّاً.

---

(١) إلهات الإلهام او الملهمات او الميوزات، بحسب الأساطير الإغريقية، هن إلهات اخوات (او حوريات او مخلوقات إلهية)، ملهمات جميع انواع الفنون والشعر والعلوم. (المترجم)

لا يوجد في الحياة مكاناً للسر بحسب المسخ، حيث تم تجنب كلّ من السر والمعاناة. وهكذا، كل التوق والرغبات، وكل الإمكانيات تتطور دون تناقض. إن هيمنة الآلهة على الإنسان، طابعها الإلهي قبل كل شيء، هو أبعد بكثير من مبدأ التناقض. يجب على كل إله أن يكون كذلك؛ لا توجد إلوهية ممكنة دون ذلك. الألوهية هي أبعد بكثير، كما القداسة هي أقرب بكثير في ذاك المبدأ الذي يشكّل، بالمقابل، سجن الإنسانية. "مقدّس" والهي هما خارج مبدأ التناقض؛ الأول، لخلوّه من أي وحدة، والإلهي، لكونه وحدة تفوقه. الطريقة الأولى لتجاوزه، دون التوصل مع ذلك"للكينونة"، هي طريقة الآلهة الإغريقية الوسيطة بين القداسة— دون وحدة- والألوهية في انتشار المسخ.

وهكذا، لاتكتنف الآلهة بالكاد على غموض لكونها خارج الخاصية الإنسانية، لكن هذا فحسب لا يوضّح ذلك، فآلهة الشرق، الهندوسية، غامضة لأبعد الحدود. فيشنو الذي ينجب كل الممسوخ هو غامض. لكن الآلهة الإغريقية لا علاقة لها بولادة العالم، ولا بأي شكل يتم فيه تصور تكوين العالم. تتصارع من أجل الهيمنة في الكاوس[1] غير المولود الذي لا أحد منها يُخبر عنه. يتلامس كيوبيد وكرونوس[2] مفترس القدر اللامثيل له في تكوين العالم. إنها مأساة مظلمة جداً، تلك الموجودة بين أب الآلهة والبشر، زيوس وبروميثيوس، والتي يعاني فيها زيوس ليكون الإنسان، ليس العالم المحسوس، مولوداً.

يبقى الإله كرونوس غارقاً في شكل فريد من الغموض: دون الكشف عن نفسه، لا يمكن إدراكه. ليس الزمن الذي ينطوي على الحياة الإنسانية مؤهلاً ليكون محصوراً في شكل إلهي؛ بالكاد يستطيع رسم أفق لأسطورة ما. يكون شكل الزمن دون سمات أخرى غير تلك العامة بكونه مفترساً؛ مدمّراً غامضاً يثير جواباً خلّاقاً، محرّضاً للصراع من أجل وجود كافة المخلوقات التي عليها النهوض متمردة ضدّه لهزيمته بطريقة ما. يكون الشكل الأول الذي يُطرح فيه الصراع من أجل الحياة في

---

(١) الربة الأولية للكون في الأساطير الإغريقية، والتي تجسد المكان غير المحدد والمادة اللا شكل لها والتي سبقت كل خلق. (المترجم).

(٢) كرونوس ويعني "الزمن"، وهو في الأساطير الإغريقية إله الزمن. (المترجم).

الآلهة وفي جميع الكائنات ، حسب ثيوغونيا هسيودوس ، هو الصراع ضد إله الزمن.

يكون دورها في هذه الحالة هو دور الظلال أمام النور المنتصر الذي يسطع أخيراً من خلال آلهة الأولمب. لايقف في وجه صفاء هذا النور لا الظل ولا الظلمة- الجحيم- المبدّدة ؛ تأتي المواجهة الكبرى من تدمير الزمن المتواصل ، ولاحقاً ، عندما يكون الفكر قد استفاق ، يظن أنه قد حقق دفعة واحدة عند اكتشاف الكينونة واقعاً أسمى ، حيث لم يعد بمقدور الزمن ممارسة فعله الشيطاني ، من"آخر" حقيقي ، من"الآخر" النقيض للواقع.

يشكّل كرونوس ، أكثر من كونه إلهاً ، شيئاً ما وحده الفكر هو من يضعه لاحقاً في النور: نوع من الافتراض ومن خلاله الأقل مادية ، والأقل إمكانية لتصوّر الآلهة ؛ وظيفته هي أن يكون في ظل كل ما يظهر. والمضي فيه بأمان من مبدأ التناقض لا معنى له ، بشكل طبيعي ، فهو المسؤول بأن يكون التناقض ممكناً. مسؤول ، إلى جانب المعاناة ، عن شكل الحياة الخاصة لهذه الآلهة- المسخ- وعن تعاسة سجن الخاصية الإنسانية الخاضع له ، وعن رقص الآلهة وأسر البشر.

يبقى إله الحب في خاصيته الأصلية الولّادة مدّة في الظل أيضاً. عندما يظهر ، يمكن القول أن لديه القليل ليفعله ، يبقى عمله الأكثر عمقاً مخفياً وتكون هيئته مبتذلة إلى حد كبير. من هنا يكون إله الحب هو من يسمح ويطالب الفكر أيضاً بأقصى عمله: فك لغز جهده المولّد السري بالتعاون مع النور ، تماماً كما هي الحالة الخاصة لتلك القوة الشهوانية في اليونان: إنجاب في النور ومن خلاله يظهر العمل المظلم لإله الحب في أفروديت السماوية ، أورانيا ، ويبقى للدنيوية السيطرة على الشغف ، وأكثر من ذلك ، على لعبة الحب.

يحدد انقسام الحب إلى إلهي وإنساني الانتقال ، الاختلاف والاستمرارية بين الحب كقوة كونية مولّدة والحب في حياته الأرضية ،التي يتبع تاريخه فيها تاريخ الإنسان نفسه ، بينما تبقى قوة الحب السماوية هي الإلهية بشكلها الحقيقي. الوهية أكثر إشكالية لاختلاطها بمنشأ الواقع. يرى الفكر نفسه مضطراً لاكتشاف فعله وأيضاً لإنقاذ تلك الثغرة ، الهاوية بين السماوي والإنساني ، التي تتجلى في هذه الألوهية. إنها

إلوهية الأولمب التي أكثر ما أجبرت على تفعيل ذكاء الحياة الإنسانية ذاتها، كونه الأكثر ارتباطاً من غيره بإنتاج الطبيعة. يظهر جلياً هنا كيف كان على الفكر أن يطوّر بنفسه ذاك الذي تركته الآلهة شاغراً: عدم غموضها الذي، أكثر وضوحاً في هذه الألوهية من غيرها، لم يجعله ممكناً فقط بل طالب بالفكر.

لا يمكن إدراك ما يُقرن ألوهية أفروديت بغموض التكوين وبالمعاناة، كونها وليدة الجرح والبكاء. كان أفلاطون هو من جعل ما يخفيه شكل الإلهة الرقيقة مرئياً. يبقيان المعاناة والبكاء محصورين، في إسطورة ولادتها، بزبد الأمواج، ابتسامة وبكاء على حدٍ سواء، لعبة سطح الغموض، متجاهلة الهاويات التي تسندها، ابتسامة الرعب وقربان الأعماق المظلمة حول الأرض. هبة، هدية الهاوية المزدوجة للسماء والماء.

وهكذا، تبقيان بأمان عقبتيّ — إله الزمن وإله الحب— عدم غموض هذه الآلهة. يبقى إله الزمن شبه مخفياً، دون انكشاف؛ وإله الحب متجلّياً لأقصى حد، يتقلّص شيئاً فشيئاً ليكون رمز اللعبة.

تتركز في إحدى الإلهات أكبر قوة غامضة استطاع التصوّر الشعري الإغريقي الاحتفاظ بها لآلهته: إنها أثينا[1]، العذراء حارسة المدينة التي تظهر مشحونة بالمناقب، لكن دون حياة في المسخ، دون أي شكل تاريخي كما يناسب أي عذراء. تُلهم بعض التقوى، مرهقة تحت خوذتها، حاملة درعها، متأهبة برمحها، وعنقها منتصب من بين الطوق الغامض، رمز انتصاراتها بين الجميع. يافعة، تحمل أسلحة مقاتل، صورة لانتصار محقق في سهرٍ أبدي. أليس الطائر المؤرّق الذي يبدو بدوره ساهراً عليها هو أكثر يقظة من الجميع: نظرة ثابتة في صمتٍ مطبق؟

الرعب خاضع لها؛ مهزوم بشكلٍ تامٍ من تلك الأفعى التي تداعبها كموجة بحرية، مهذّبةً لها؛ كسلاح فتاك في نقش غورغونة[2]، مهزومة ومتحالفة. عذراء

(١) أثينا هي إلهة الحكمة والقوة وإلهة الحرب وحامية المدينة. (المترجم)

(٢) الغُرغونة هي إحدى الأخوات الثلاث المُرعبات في الأساطير الإغريقية، كانت شعورهنّ من الأفاعي ونظراتهنّ تمسخ الرائي حجراً. (المترجم)

لايمكن المساس بها ، هزمت الرعب واستولت على أسلحته وحوّلته إلى سمة لها. حاملة لها جميعها ، تظهر أثينا أكثر تعارضاً مع الاستعداد للمسخ: إنها "الذات" التي تحمل الخصائص المختلفة وتضعها في خدمتها ؛ تتجاوزها. ويعزز تاريخ تشكّل صورة الإلهة الحارسة لأثينا هذه الرؤية. ومن ولادة مظلمة ريفية ، إلهة من عائلة ملكية في قرية فقيرة ، تقدّمت مستوعبة بشكل متعاقب لإلوهيات أخرى بقيت كصفات ، كسمات. شكل خاص من النصر في الصراع السياسي الذي تُفرض فيه مدينة ما لتشكّل إمبراطورية أو تتحول فيه قبيلة ما إلى مدينة تكون هي "الوحيدة" ، الغنيّة بكل ما كان مصدر قوة للآخرين. أخضعت بهذا الشكل دون المساس بها قوة شيء ما ، محوّلة إياها إلى سمة للذات ، "للمادة" ، كما سيُعرض لاحقاً.

وهكذا ، تُنبئ أثينا بـ"ظلم الكينونة" هذا الذي يكون فيه الشيء المنبثق من اللامحدود[1] "واحداً" ؛ في شكل الوحدة ذاك ، مرتكز تعددية يكون هو المادة ؛ وحدة متشربة تحوّل السمات التي كانت من دونها بحالة من الاستقلالية المستحيلة إلى تعددية خاضعة لها.

تبدو أثينا وكأنها تصمّم بشكل مسبق بنية الكائن— مادة ، وحدة تدعم السمات المحوّلة إلى خصائص— على حد سواء مع بنية المدينة: وحدة سياسية ، ووحدة سائدة.

ألوهية تنبئ بالكينونة وتشكلُ الوحدة السياسية والاجتماعية للمدينة ، مع ذلك ، هي يافعة ، وتأتي صرامتها من الجهد الذي ترى نفسها مضطرة لبذله ، فتاة محمّلة بأسلحة الأب ، محصورة في جهد يحاذي الألم تُظهرها صورتها المسمّاة "كئيبة" في نقش قليل البروز في متحف أثينا منلهشة في موقف يندد بسرّها العميق. دون درع أو طوق تستريح سائلة جبينها على الرمح المائل ؛ متجاوزة قامتها الطفولية بنظرة موجّهة نحو الداخل ، تبدو ثابتة للحظة ، وحيدة في عبء حمل أسلحة الأب الخاصة واستمرارية القتال باسمه. فجر مولود من جبين الإله الأعلى الذي قد يكون تجسيداً للشمس

---

(١) الأبيرون او اللانهائي او اللامتعين هو مفهوم فلسفي يعني مادة مختلفة غير محددة ولا متناهية، لامحدودة في الكم والكيف. (المترجم)

الحاكمة أكثر من كونه أبولو. فجر الوعي الذي يعاني أعباء الأول إنارةً لعالم الظلمات في انحساره الأخير؛ المعاناة الأولى للنور الذي يسبق النور التام، والقانون والعدل اللذين يحملهما أي نور معه في نهاية المطاف. لا أحد كإلهة الفجر، من بين كل الإلهات المنصهرات فيها، يشكّل كينونتها الرقيقة والمنيعة. سليمة ومتردّدة، عليها أن تكون صارمة وإكمال عبء الحكم ذاك، كما في مداخلتها حول أوريستس، مبرّئةً إيّاه من جريمته للحفاظ على قانون الأب. ربّما كلّفها جهداً كبيراً تجاوز تلك المعاناة المرهفة التي تسبق قرار الحكم؛ لحظة العنف تلك التي يعاني منها الوعي ليقوم بالفعل. قد تمثّلها الصورة "الكئيبة" في تلك اللحظة من الاعتراف، من الشك وبعدها القرار، والتي يتعرض لها الوعي عندما يتوجب عليه، لأول مرة، البدء بمحاكمة العمق المتشابك للقضايا الإنسانية، كي يتغلغل القانون-النور في ظلمة الشغف لذلك، ومن أجل الامتثال للقانون ترى نفسها مجبرة على التأمل وتعاني من الشك؛ كما يبدو الفجر مشكّكاً للحظة حول الأرض قبل أن يفيض نوره بها. وفي السهر على مدينتها، تبدو أيضاً بأنها تؤدي واجباً، متصورة بشكل مسبق هكذا كل المواقف الجوهرية للوعي اليقظ.

يستمر لغز حضورها بالظهور في فعلها الأقرب لعناء التأمل الإنساني، تبدو الأكثر جموداً، تغمرها برودة الفجر؛ نور صاف دون أي نبذبات حرارة، عذراء، تسمح لبطلات الوعي دون أي حماية، ولإنتيجون[1] المتحدرة من نسلها، بالنزول إلى القبر. طفلة، مثلها، منهكة من القدر الآتي من الأب، ساعية وراء شغفها بين البشر.

يطول الفعل ومعنى الآلهة عند بعض أبطال التراجيديا وبعض الأبطال مثل أنتيغون وهيركليس[2]، لأنه كان يُحظر على الآلهة نشر نشاطها الأقصى، والفعل الغامض للألوهية، والشغف. كانت أثينا في وضعها كأنثى على وشك ذلك؛ خطوة إضافية وكانت قد غرقت في ذلك، لكن، بما أن ذلك كان مستحيلاً (في هذا الدين

---

(١) انتيجون هي ابنة من زواج محارم غير مقصود بين الملك أوديب ملك ثيفا ووالدته جوكاستا. (المترجم)

(٢) في الميثولوجيا الإغريقية بطل إلهي، هو ابن الإله زيوس والبشرية الكمينى ويشتهر بقوته الخارقة وله العديد من المغامرات. (المترجم)

الشعري) ، بقيت على أعتاب ذلك: على أعتاب مراقبة الفجر ، في جمودها البارد. عدم التأثر في طبيعة أنثوية هو أقرب ما يكون لمعاناة شغف حقيقي. لم يُوهب الحب لها ، ولن يوهب أبداً لفتيات سلالتها: أنتيغون ، إليكترا ، وأيضاً داخل العالم المسيحي لـ جان دارك. بقيت أثينا كإلهة داخل ذاك الشكل المتناقض من الشغف ، والذي هو عدم التأثر.

لم تكن إلهة وسيطة للوحي. لن يصل الأمر بالوعي للتحدث بكل سهولة ، لأنه عند القيام بذلك عليه تبديد أي التباس ؛ ذاك الالتباس الخاص بالكلمات المستوحاة. قبل أن تكون كلمة هو صوت ، وقبل أن يكون صوت هو موقف يتلخص في نظرة صامتة يفضي ، في حالات نادرة ، إلى فعل. في حياة الوعي ، الفعل موجود قبل الكلمة ؛ لكن شكله الأول في الظهور هو الموقف. موقف هو مطلب جديد. هكذا هو أصل الوعي في يقظته: مطلب ، سهر.

تطالبِ أثينا ، في سهر دائم على مدينتها ، بموقف من الإنسان ، مواطنها ، وتُظهر الشكل الأول من الوعي ، الديني لحد الآن ، وهو الانتباه.

لحظة فجر نادرة تُحدد فيها الإنسانية التي ما زالت مرتبطة بالألوهية ؛ وعيٌ لا يمكن تمييزه بعد عن التقوى.

إن كان أبولو هو الألوهية التي ينكشف فيها الطبع الكلّي للأولمب ، فإن نوره يجعل بعض الألوهيات ذات المنشأ والحالة المضادة مرئية. ديونيسوس ، وبلوتون المختبئ في باطن الأرض ، وتلك الصورة الوسيطة التي تظهر وتختفي ، بيرسيفون ويوريديس الأسطورية التي من تنحدر من سلالتها. ما هو طابعها الحقيقي؟ يظهر الظلام محدداً من أجل النور وللنور ، ويكون خاضعاً لنوع النور الذي يطغى ، أيضاً في مظهره.

الشفافية هي خاصية هذا النور البيئي الذي لم يستطع حتى أبولو تركيزه في نفسه كإله وحيد. قد تصبح ثقافة ما ، أي التوجه ليكون إنساناً بطريقة ما ، محدّدة بعلاقتها الخاصة مع النور بالطريقة التي تدركه وتعبده فيها. التوجّه الحاسم – إن لم يكن الوحيد – في اليونان هو الخاص بالشفافية التي نجدها جليّة في طبع آلهتها ، التي يكون فيها الشكل مصدر تهديد بإذابتها. وبالتالي لانستطيع تفادي الشعور عندما

نجد فيها ، ليس فقط من خلال ديننا المسيحي وإنّما من خلال آلهة أديان الشرق ، شيئاً شبيهاً بالفراغ. ودون الإستناد إلى أي تباين ، يُنبئ حضورها بهيمنة الشكل فقط ؛ الشفافية التي تبدد الغموض.

مع ذلك ، لم تكن بعض الآلهة قابلة للاختزال بنشر حياتها في الشفافية. إنها آلهة الحياة والموت. لا ينتمي إلى الظل الموت فقط ، وإنّما الحياة نفسها التي ، في أكثر اللحظات إشراقاً أيضاً ، تنكشف للنور ، لكن بمواجهته دائماً بنوع من المقاومة. كل حياة هي سر ؛ دائماً تحمل مشيمة مظلمة ملازمة لها وترسم ، في شكلها الأولي أيضاً ، مكمناً داخلياً.

نجد أنفسنا في علاقة جديدة أمام آلهة الحياة والموت هذه التي ظهرت دائماً في كل الأديان بطابع الآلهة الجديدة التي تفتح طريقاً كان مغلقاً آنذاك. إنها قوى مُنقذة تقود الإنسان إلى حالة لا يجب عليه الخوف فيها من شيء ؛ آلهة مطّلعة ، تسلك طريق معرفة خاصة: مملكتها هي مملكة خصوبة الطبيعة ، المنقسمة دائماً بين النور والظلمة. تختلف العلاقة مع الإنسان عن تلك التي مع الآلهة المرئية كلياً ونورانية ، ففي تلك الآلهة الحيّة يُتكهّن بالدماء ومكابدتها ، بالموت وكرباته. لا يمكن للإنسان أن يبقى هادئاً أمامها إلا عندما يتوقف عن الإيمان بها. يتفاداها محكوماً بالخوف أو يلقي بنفسه إليها ليكون غذاءاً أو مقراً عابراً لها. إنها آلهة متنقّلة ؛ قادرة و تحتاج بشكل أساسي لقناع ، غالباً ما تظهر بهيئة ما ؛ لأن "كينونتها" ليست المظهر أو الشكل ؛ تبتعد عن التصور المسبق لأي تحديد ، بالأحرى تتجنّبه مهما كلّف الأمر. لا يمكن تحديدها بالطاقة الحيوية عديمة الشكل ، بحيوية غير عقلانية. إنها الحياة في قدرتها وحاجتها لتوليد أشكال ؛ النشوة الخلّاقة اللامتناهية التي تخلق وتتجاوز أي شكل.

وهكذا ، ساهم ديونيسوس نفسه ، دون شك ، بخلق صورة أبولو وأكثر من ذلك بإيجاد الوسيلة ليكون مسموعاً في نقله للوحي ، فقط منتشياً يمكن أن يكون أداة لإله ما[1]. ديونيسوس هو الشغف الذي من دونه لاتتجاوز الحياة مستواها البدائي ، لا يتعقّب ويحقق

---

(١) تم مضغ اللبلاب، مايميّز ديونيسوس، من قبل ناقلة الوحي في نشوتها. (الكاتبة)

جزئياً ارتقاءاً لأشكال أسمى. إن كان النور هو الوسط الذي تصبح فيه الحياة وكل الأشياء مرئية ، فالشغف هو الرغبة ذاتها بالتوصل إلى تجلّ ، بأن يصبح جديراً بمواجهة هذا النور: من التوق الأساسي الذي تتجلّى فيه الحياة الأكثر تواضعاً إلى الشغف الذي يعانيه الإنسان من أجل الحصول على كينونته الكاملة متجاوزاً الموت. ليس ديونيسوس هو الإله المزدري للشكل وإنّما الذي يبحث عنه لايستطيع أن ينحصر في أيّ منه ، لأن الشكل الأخير ، الشامل ، يجب أن يتحقق فيما وراء الموت. إنها الألوهية التي تُبيّن بالدرجة الأولى أن الحياة ومن ضمنها الكائن الأكثر معاناة ، الإنسان ، متسامية في مسارها وانتقالها ، وأن الحياة والموت هما لحظتان من عملية قيامة أبدية.

لم تُجسّد أي صورة بشكل مناسب ديونيسوس ، الهجين من وحش وإنسان ، وحدة الحياة واستمراريتها ، بل أكثر من ذلك ، يحفظ في خاصيته الإلهية القداسة مع قدرته المفترسة وتحوّله. إله متحوّل ، ليس مؤهلاً ليكون مرئياً ؛ ليس غاية للتأمل. العلاقة معه هي علاقة مشاركة مقدّسة. تتجسّد مسوخه في الإنسان نفسه الذي من خلاله يتحرر من جموده وينخرط للمشاركة في لعبة المسخ ، إله الكرم والمعاناة ، إله ، ليس "وحيداً" ، وإنّما من الانتقال والتعددية ، يحرّر الكثيرين ممّن يسهون منغلقين في ظل المظهر الثابت للشكل الإنساني ، يمنح بهذيانه تحرير المحكومين من قبل "الواحد" الذي تم اختياره أو فرضته الحياة. يتحمل الإنسان الذي لم يتوصل لوحدته الحقيقية الوحدة المفروضة من الحاجة بصعوبة ، ويتطلع بشكل سري ليكون "الآخر" في لحظة ما. تجري الحياة الإنسانية في وحدة تخفي التعددية السجينة ؛ احتمالات لم يستطع "الواحد" تحريرها جاعلاً منها ملكاً له في الوقت نفسه. تبعث الألوهية التي يمثّلها ديونيسوس بشكل رفيع في النفس الإنسانية هذا النوع من النشوة التي تقرّبه للحظات من حياة الآلهة المتعددة ، المحتمل وجودها في كل إنسان وتطل بوجهها إلى النور. لكن ، في الواقع ، لا يمكنها امتلاك وجه وتطل من تحت قناع أو ترقص في مشكال[1] بحركاتٍ هاربة ، فكل

---

(١) انبوب مرايا يحتوي خرز ملوّن وحصى وغيرها من الأشياء الملونة الصغيرة. ينظر المشاهد من إحدى الأطراف ويدخل الضوء من الطرف الآخر، منعكساً من على المرايا. (المترجم)

الذين يتأوهون ليسوا أحداً، ولا حتى شيئاً. إنهم فقط لحظات، سطوع نار الحياة الخفي: أرواح في انبعاثها.

ديونيسوس في انبعاثه بالروح الإنسانية يخرجها من ذاتها، يجعلها ترقص في مسخ مُحرّر؛ يمنحها، باختصار، هبة التعبير، النشوة — هيجان ونسيان- لكي تجرؤ على التعبير عن نفسها. إنها الفضيلة الطبية لديونيسوس، والأساس المقدّس للطب الأكثر إنسانية، الذي يصب اليوم في مجالات الطب النفسي وفي فترات أخرى في السحر والرقية الدينية؛ الشفاء الجذري لكل الاضطرابات التي يعاني منها الإنسان بسبب ما يسمّى اليوم "كبت نفسي"، وفي فترة أخرى، تلبُس شيطاني. لا يكون الوعي عند كل البشر قادراً على تحقيق العمل الطويل والمضني في جمع الإمكانيات، انبعاثات الروح، حول مشروع فريد للحياة، وتوحيد الأرواح المختلفة وانبعاث الروح في شخص ما، على طريقة الإلهة أثينا، بتحويل أنصاف الكينونات التي تهتز في أعماق ذات كل حياة إلى صفات؛ وإيجاد القانون الذي يكون، في الوقت ذاته، مشروعاً خلّاقاً. يلجأ التحليل النفسي الذي يزداد استخدامه يومياً إلى "المعرفة" فقط. شعاره وإيمانه هو "اعرف نفسك بنفسك"، نفسياً فقط. لكن الأكثر فاعلية من تلك المعرفة التحليلية هو الإلهام الذي يوحّد ويعبّر. يكون علاج امتلاك "أنصاف الكينونات"، التي تهتز داخل كل واحد منا، هو استحواذ آخر أسمى وتوحيدي، وأيضاً خلّاق. لم يتمكن منهج التحليل النفسي من تجاهل ذلك، والذي في توظيفه تحدث لحظة يكون فيها الطبيب مخوّلاً بهذه القدرة الاستحواذية؛ يأخذ مكان الساحر أكثر من مكان أب الاعتراف الكاثوليكي، وقوة ديونيسوس، وإلهام الملهمات، وتلك القوة التي تأتي من تلقاء نفسها في الكائنات المجهّزة جيداً دون حاجة لتحريضها بشكل مفاجئ من الخارج. أيضاً لم تكن الحالة في روح الثقافة اليونانية هي ذاتها اليوم، بعد طريق طويل اجتازته الفلسفة والمسيحية. كانت هذه القوة التحريرية ضرورية للجميع، وللثقافة نفسها المنبثقة من تلك اللحظة الحاسمة التي يجرؤ فيها الإنسان على التعبير عن نفسه. إنها الخطوة الأولى باتجاه الحرية.

واللحظة الأولى للحرية غامضة، فالإنسان يصل إليها مُستحوَذاً عليه. حرية

موجودة داخل الهذيان نفسه وهذيان الاضطهاد الذي هو جوهر عبادة ديونيسوس. العلاج "المعجزة" هو تحويل الهذيان إلى حرية ، بسبب التعبير الذي كان قادراً على إطلاقه.

تخلق الآلهة حالة من "الحقول الحيوية" يجعل تأثيرها القيام بنشاط أو موقف إنساني أمراً ممكناً. خلقت الآلهة الإغريقية ، بشكل أكبر من غيرها ، مساحة العزلة الإنسانية. جعلت الإنسان حرّاً كونها تركته مشرّداً. يجهّز الأولمب بإشراقه العزلة الإنسانية.

كانت العزلة ، وهي الحالة الأكثر آنية وحتمية بالنسبة لإنسان اليوم ، بطيئة ومن الصعب العثور عليها. لا يمكنها التحقق في ظل أي آلهة أخرى معروفة ، لأن قوتها وغموضها لا يترك للإنسان أي مساحة ؛ كان حضورها ، في أي شكل ، يضطهد الإنسان المذعور. بالرغم من حسد آلهة الأولمب ، استطاع الإنسان في ظلّها أن يسلك الطريق الطويل لدخوله في العزلة ، في الحرية ، في مسؤولية العيش كإنسان. وبهذا المعنى أيضاً ، كان التحضير الضروري لوصول الإله الوحيد للعزلة والوعي.

مع الآلهة الإغريقية ، يرحل الإنسان في الوقت الذي يتعانق فيه مع الطبيعة. إنها الأشكال المقدّسة لتحالفه وتكون تلك هي خاصيته الإلهية المستمرة. آلهة وسيطة بين الطبيعة والتاريخ ؛ بين الوضع الأساسي للإنسان المذعور والعزلة التي ظهرت فيها الحرية. دون وساطة هذه الآلهة لما استطاع الإنسان أن يسلك الطريق الطويل لاكتشاف الأشياء وتأسيس مدينة وقانون. أشكال نقيّة أصبحت الطبيعة فيها شفافة ، تمكّنت في النهاية من إظهار نفسها بالشكل الوحيد الذي يحتاجه الإنسان في هذه الخطوة الأولى: في شكل صورة.

لم تتحقق الرؤية المباشرة لما نسمّيه "طبيعة" بشكل أساسي قبل أن تنتج تحرراً من الرعب المقدّس الذي تحتويه الطبيعة دون ظهوره بشكل جلي. كان ضرورياً هذا الشكل الأول من الإيحاء الذي هو الصورة ، الشكل الأول الذي يُصبح فيه الواقع – الملتبس ، المختبئ ، الأزلي– حاضراً.

صور مقدسةٌ تداخلت دائماً بين الإنسان والواقع المحيط به ، وأيضاً مع الواقع ذاته

الذي هو حياته ، في بادئ الأمر ، تحوّلت لاحقاً إلى تمثيلات بسيطة لتفتح الإمكانية لكل هذا العالم المجازي الذي تتمثّل فيه ، من جهة ، الأشياء المرئية ، ومن جهة أخرى ، تتخذ مضمون المعتقدات وكل ذاك الذي يتأوه داخل الروح الإنسانية شكلاً.

وما كان للسؤال الأول للفلسفة: "ماهي الأشياء؟" أن ينشأ من الوعي الإنساني دون وساطة هذه الآلهة ، هذه الصور الوسيطة. حوّل أورتيغا إ.غاسيت السؤال الذي يحدد بداية الفلسفة[1] من غياب الكينونة في الآلهة الإغريقية. إنه الغياب الأولي للكينونة ما يحرّض على السؤال ، على الاستفهام. حيث يُسأل فقط عمّا يُفتقد.

لكن غياب "الكينونة" لا يوضّح السؤال الناتج فقط بشكل طبيعي من خلال حالة لا يوجد فيها. كان من الضروري أن يجد الإنسان نفسه في حالة تكون فيها ممكنة الحرية التي يفرضها طرح السؤال ، حرية تأتي من فراغ الآلهة ، من عدم وجود كينونة ومن بعض الأمان الذي اكتسبه الإنسان في ظل هجران تلك الآلهة. إن الحرية الإنسانية ، في البداية ، هي هجران إنساني ، على الأقل في هذا النوع من الحرية الذي يجبر على السؤال عن الكينونة التي لا تُمتلك ويُحتاج إليها. لكن الاقتراح الآتي من عالم ما يكون ضرورياً. لابد من الإلهام ، في الفكر أيضاً.

من أين يأتي هذا الإلهام؟ ربما في جزء منه ، من الآلهة نفسها.

تبيّن أطروحة أورتيغا قصور الآلهة. حيث تساعد أطروحة الوضعية – كونت- التي يُحدَّد فيها اتجاه أو قناعة عقلانية ما أكثر قدماً على ظهور الروح الفلسفية أمام الآلهة. أطروحة غزيرة بأحداث مثل الحكم على أناكساغوراس والحكم على سقراط وموته ، المضحّى به للتقوى تجاه الآلهة. ولا شك أن الفكر الفلسفي ، حسب أطروحة أورتيغا ، بدأ من خلال هذا الغياب والفراغ للكينونة في صور الأولمب ، وحسب طرح كونت ، من

---

(١) عرض اورتيغا إ. غاسيت، بالوضوح الذي يميّزه، في قراءة للمحاضرة: "أطروحة ميتافيزيقية حول المبرّر التاريخي"، والتي القاها في جامعة مدريد عام ١٩٣٥م، أن فراغ الكينونة الموجود في الآلهة الإغريقية هو ماأثار في الإنسان الحنين وافتقاده، وبالتالي، فإن قرار البحث عنه لايكون في الآلهة، وإنما في اشياء الطبيعة. ما اعرفه هو ذلك الطرح، بالإضافة لأفكار ناضجة كثيرة في فكره، لم ينشر ابداً. (الكاتبة)

المستحيل عدم الانتباه لما حدث من صراعات لكن إلى جانب تفسير هذا الصراع، وُجد قبل الغياب والصراع عنصراً وضعياً مُلهماً. ونحن نشهد إحدى تلك التغييرات في التاريخ الأكثر خصوصية الذي يتم فيه تجاوز بعض الآلهة، رمز بعض المعتقدات وطريقة الوجود في العالم، من خلال معتقدات لم تولد بشكل عفوي، وإنّما وليدتها بطريقة ما لكنها بحاجة للصراع ضد الآلهة نفسها التي ولدتها وجعلتها ممكنة. كالابن الذي يفترق عن الأب ويقاتل ضده، ومن دونه لما كان موجوداً. وهكذا يندّد الفكر الفلسفي وتأكيد الشخص الإنساني المتضمن في التراجيديا بقصور الآلهة وبأنه لابد من الدخول في نزاع معها. إنه النزاع الخاص الموجود في التقوى الإغريقية الذي لديه ضحاياه الأسطورية والواقعية: أنتيجون وسقراط، دون أدنى شك ضحيّة للتضحية التي تطالب بها الآلهة للانتقال إلى رحمة جديدة، إلى ولادة الوعي.

وكان قد ظهر السؤال عن الأشياء قبل أن تكتمل تضحية سقراط وأن تعثر تضحية أنتيغون على تعبيرها الشعري الملائم، لحظة حاسمة يظهر فيها موقف إنساني جديد، أزمة حقيقية لولادة الوعي والفكر، والتي تجعل الإنسان ذا معنى وأكثر كمالاً. ويمكن القول أنه مع السؤال الفلسفي قرر الإنسان اتخاذ دوره في العالم، أمام الآلهة، وقبل أن يصل لهذه اللحظة كانت ملهمة له: ملهمة لذات الشيء الذي قد يتجاوزها. هكذا تكون المأساة الموجودة دائماً بين الأجيال الإنسانية وفي تغييرات الأفق تلك التي يتولد فيها شيء ما أيضاً: طريقة جديدة ليكون إنساناً. وتبدو دائماً من الأفق الجديد، من "المبرّرات الجديدة" وكأنها مُنتقصة وعدائية أيضاً، ليصبح لا مرئياً ما كان يوماً ما هو نورها الباعث على التفاؤل.

يمكن الإعلان عن تغيير الأفق هذا بالقول أنه التغيير الموجود بين هيمنة الصورة وما قد يصبح ذات يوم هو الفكرة. فكرة يُقال عنها أيضاً بأنها شكل. الصور، أشكال الآلهة، فقط من خلالها وبالطريقة التي تكون فيها، من خلال الطابع الشفاف الذي سعينا لوصفه، ولكونها في مجملها آلهة نورانية تتحرك وسط المرئيات. وبالتالي، فإن صورها لا تكون عَرضية، لاتمتلك ذاك الشيء المتشكّل الذي تمتلكه صور آلهة الشرق. وبما أنها صور يكون ذلك جوهرياً بالنسبة لها. تفاعل الإنسان الإغريقي مع الواقع على شكل رؤية:

الشكل الأول للرؤية هو الصورة وكانت آلهته هي تلك الصور المقدّسة كونها أداة علاقة الإنسان الإغريقي مع العالم ؛ انكشاف روحه نفسها الخالقة لهذه الأشكال من المعرفة والحرية. أشكال خارجة من انكشاف الروح الإنسانية في النور.

هناك نور آخر: نور الأسرار القاتم ، النور الذي لا يُنير الصور المرئية فقط ، رؤى الروح والذكاء ، وإنّما العالم المقدّس الذي لم يُكشف عنه بعد ، عالم المعاناة الإنسانية في غموضه الكلّي ولغزه. إنه أيضاً نور المأساة الذي نتخيّله دائماً في ظلِ النور الخافت لفتيل زيتي ، في المجال الضيّق للأحلام. النور الذي ينغمس في الروح ، الذي لا ينحسر أمامها ويسمح بتجلّي النزاعات المأساوية ، والكوابيس التي تستقر في شبه حلم الحياة الإنسانية ، داخل "ظل الحلم" ذاك الذي هو الإنسان. نور معاكس للشفافية التي تجعله يخرج منها ليكون مُلاحظاً هذا النوع من الحضور ـخفقان محض هو الكائن البشري ، الكائن الذي يظهر بين الجميع منطوياً في روحه. بريق طفيف للنور الخاص بالإله المجهول.

وتم تفادي السر الأخير للإلوهية في صور الآلهة المُكتشفة من خلال الشعر الذي تمكن فقط من تجسيد رقصها ، تاريخها ، لهوها. وكانت المعاناة الإنسانية تشير إلى إله غير مرئي ، عمق أخير للواقع الذي تنبثق منه الحجج المنطقية واللامنطقية غير المعلنة من أي وسيط روحي. الإله الذي يضحّي له أوديب بنور عينيه ويحتضن أنتيغون في قبرها ؛ مقاومة لامُختزلة تركتها الآلهة مجتمعة على حالها وكانت أمامها ، هي أيضاً ، "ظلال حلم". إله الكرب والأمل الذي يُدرك في اضطهاد يتوقف فقط عندما يكون قد اتّخذ لنفسه ليس الحياة وإنّما معناها. الإله الذي يدمّر كل الخطط الأكثر عقلانية للذهن ويتجاهل الغايات الأكثر وضوحاً بإظهار التباسها. الإله الواشي ، الذي لا يلين.

إن كان السؤال الذي يحدّد ولادة الفلسفة يغرس جذوره في غياب الكينونة في صور الآلهة ، تولد المأساة واهبة شكلاً لتطلعات الوجود ، لتطلّع الوجود الذي تتضمنه الخاصية الإنسانية. غياب كينونة أبعد بكثير من كينونة الأشياء ولايمكنها "تشكيل" الفلسفة ، وإنّما تلك المعرفة المأساوية التي يكون سؤالها الأولي هو الشكوى ، والبكاء.

يأتي وعي الشاعر ، كاتب التراجيديا ، لتلبية وظيفة الإله المجهول تلك ، ذاك الفعل الإلهي الأبعد من الكينونة والذي لا تستطيع "العلّة الأولى" ، الوضوح الأقصى

لإله الكينونة ، إنجازه بأي شكل من الأشكال: أن يكون الخالق المسؤول الذي تجد فيه كل كينونة وانبعاث كينونة ملجأً لها. كينونة إله أشباه الكينونات وكرباتها.

تتعقّب الفلسفة في ظل فراغ الآلهة تلك الكينونة التي لم تخفيها الآلهة: تجد التراجيديا الكينونة التي تلائم المسخ الذي يضطرب ليكون ذاك الذي يتوجب عليه اجتياز طريق متعب ليكون مرئياً. فالمسخ هو ببساطة جزء نفسه ذاتها ، جزء الوحدة التي ، غائبة إلى حدٍ بعيد ، لا تنكشف أيضاً. الجزء الذي يشير إلى الوحدة التي يشكل جزءاً منها هو نتاج عملية تقسيم ، وانفصال ، مهما كانت عنيفة إلا أنها لم تفكّك صورة الوحدة نفسها التي كانت موجودة ومتشكّلة. هكذا يبدو كل ما هو مسخ لأن الوحدة التي عليها إنقاذه لم تتشكل بعد أو قد أخفقت. إلهام لوحدة غير محقّقة أو تلمير لوحدة ، يحتاج المسخ أن تحتضنه نظرة الخالق — الكائن الذي هو أحد ما- لتعيده إلى ما كان عليه أو لتوهبه الوحدة المفقودة أو التي لم يتم التوصل إليها.

وهكذا ترسم تعددية الآلهة في الروح الإغريقية حنين الوحدة — كينونة ، هوية- وتُجبر مقاومة نور الإله المجهول الوعي الشعري لاتخاذ دور الكاتب ، النظرة الخفية في كل نور ، الأكثر حساسية أيضاً في وميض النور الذي يُلقي شيئاً يتبدد. ذاك النور الذي يجعل كل ما ينغمس فيه ينتهي به الحال للانفصال. إذاً ، تكون عبرة المعرفة المأساوية هي أنه عندما تستنزف وتلتهب المعاناة ، في أقصى درجاتها ، تحرّر نوراً مخفياً في ما هو أكثر انعكاساً للشفافية ، في الكهف الأعمى الذي هو قلب الإنسان.

شكّل النور الخافت الذي يغطي صور الآلهة نور الذكاء الجامد وجعله توّاقاً. تحقّق إسقاط الشفافية التي تتطلع إليها الروح في اليونان في جمود الفكر الفلسفي ، وهذا هو الثمن والشرط الذي من خلاله يستطيع الذهن البشري القراءة في النور. تنقل التراجيديا ، وليدة الإله المخفي ، الشغف من خلال النور ، معاناة النور نفسه في تنقلاته ، النور في تعامله الحميمي مع الحياة التي تقاومه وينتظرها ، الصخب ، باختصار ، لما هو أكثر إنسانية في الخاصية الإنسانية ؛ الكينونة في انبعاثها منفتحة على الأمل. خاصيتها السلبية والمتسامية.

الخلاف بين الفلسفة والشعر حول الآلهة

كانت الآلهة تُظهر، كما يقول أورتيغا، فراغ كينونة يثير حنين كل ما كان يتجه ليصب في فكرة الكينونة. والفلسفة، من جهتها، عند ولادتها استغنت عنها لكن ليس بالمطلق. في الواقع، لم تقدّم الفلسفة نفسها منفصلة بشكل تام عن الآلهة، حتّى أن أرسطو اعتمد عليها بطرق مختلفة وأصبح إدراكها وتحليدها مهمة تُطرح بشكل متزايد على أنها الأكثر حتمية لتاريخ الأمل الإنساني ذاك والذي هو تاريخ الإنسان الحقيقي.

ينغمس أصل الفلسفة في الصراع الدائر داخل القداسة وفي مواجهتها. وُلِدت الفلسفة، نتاج موقف أصلي، في ظرف نادر بين الإنسان والقداسة. وكان لابد من تشكيل الآلهة وكشفها من خلال الشعر كونه أول من واجه ذاك العالم الخفي من القداسة. وهكذا، أنتج قصور الآلهة من جهة، نتيجة الفعل الشعري، الموقف الفلسفي، لكن من جهة أخرى، نرى أن الأساس الضروري للموقف الذي يسمح بنشأة الفلسفة موجود في الموقف المفروض من النشاط الشعري. تماماً كما يحدث دائماً عندما يؤدي نشاط إنساني إلى ولادة نشاط آخر مختلف ومعاكس أيضاً، ليس فقط في محدوديته وفيما لم يتوصل إليه ومن أين يولد، وإنّما فيما توصّل إليه أيضاً؛ من جانبه السلبي المتحد مع الإيجابي.

وهكذا، تبدأ الفلسفة من خلال سؤال بالطريقة الأكثر تعارضاً مع الشعر الذي يقوم دائماً بذلك من خلال الإجابة على سؤال غير مطروح. السؤال هو ما يميّز الإنسان، ويكون إشارة لوصوله للحظة التي ينفصل فيها عمّا يحيط به، شيء كانقطاع الحب، وكالولادة.

كل سؤال يشير إلى فقدان خصوصية ما أو اندثار عبادة ما. يقوم في كلتا المرحلتين بدور الخلفية الأخيرة، الحاسمة، حماس، وربّما حاجة أحد يرغب بالاستقلالية والعيش على هواه، والتحرر من الشيء الذي كان هو نفسه مأوى لروحه. إنه شيء كالولادة أكثر من كونه كانقطاع الحب؛ العملية التي يقتات ويتنفّس فيها كائن ما داخل آخر، متداخل معه، ثم ينفصل بحثاً عن مساحته الحيوية الخاصة. وهكذا فإن السؤال الفلسفي الذي طرحه طاليس ذات يوم يعني انفصال الروح الإنسانية ليس عن تلك الآلهة المخلوقة من الشعر وإنّما عن الإقامة المقدّسة، عن العالم المظلم الذي خرجت منه. بدورها، كانت الصور الشعرية للآلهة حلاً تم إيجاده لحاجة الانفصال تلك، للخروج إلى مساحة حرّة، إلى عزلة نسبية.

بما أن صور الآلهة لم تكن كافية لتقديم العزلة التي يحتاجها الإنسان كي يصبح إنساناً تاماً ويعيش على هواه، يُظهر سؤال طاليس حالة من الانحسار، من العودة التي تظهر في كل أزمة تاريخية كبرى. يبدأ الإنسان قبل التقدم إلى الأمام في مسار التاريخ بالتراجع لحظة إلى نقطة البداية، أو الانطلاق. يكون هذا الشيء مرئياً بشكل كامل في الفلسفة؛ نُسب هذا التراجع، في كل اللحظات التي وُلدت فيها الفلسفة أو بُعثت من جديد، إلى حالة أكثر أصالة من تلك الموجودة في اللحظة التاريخية المناسبة، تراجع، لنقُل، إلى الجهل الأولي؛ إلى الظلام الأصلي. تستند العملية الحقيقية للفلسفة وتقدمها– إن كان موجوداً– على الانحدار تدريجياً إلى أكثر طبقات الجهل عمقاً، والولوج إلى مقر الظلمات الأساسية للكينونة، للواقع: للبدء بنسيان أي فكرة وأي صورة.

وهكذا، مازال السؤال المبدئي للفلسفة: "ما هي الأشياء؟" يتردد على مسامعنا بنبرة الفظاظة تلك وأيضاً بجزع، كما لو أنه يقول: "كفى آلهة وقصص، لنعُد أو لنبدأ عدم المعرفة". وعند التراجع إلى الجهل غرق فيه– من قرّر السؤال عن الأشياء– أكثر ممّا كانوا عليه من شكّلوا الآلهة، ومن كانوا يؤمنون بها قبل وجودها، ومن عاشوا ملازمين العبادة والخوف من واقع القداسة المظلم وشديد الكتمان. وحده الجهل الأكثر اكتمالاً هو من يستطيع اكتشاف العزلة التي منها يُولد السؤال.

عزلة خاصة جداً؛ وأكثر من وجود عزلة، هناك عدة عُزلات متنوعة. تبدو العزلة

التي وُلد فيها سؤال الفلسفة هي التي تحدث عندما تتبدد الصور والأشباح ؛ عندما تتلاشى صورة تم العيش معها بحميمية. والعزلة التي مازالت غير معروفة كعزلة وبالكاد تُدرك ، لأنها تعود لتلك اللحظة التي اختفى فيها للتو شيء ما وتكون بمواجهة كل الواقع الذي مازال يُطرح على أنه الأكثر غموضاً ؛ في هذه الحالة ، أمام الواقع ، أكثر ما يستوعبه الذهن البشري: مشكلة.

أفرِغت الروح ؛ فقدت التواصل مع صورها المألوفة وغفت في ظل نشاط الذهن الذي يعثر لأول مرة على طريدته ، على غذائه المناسب. وقبل أن يتم أي اكتشاف للأشياء ، هناك انكشاف السؤال نفسه ، نشوة هذا الاكتشاف للسؤال ولعبة المقدرة على الرد على نفسه دون الانتظار بأن يقدّم أحدٌ ما الإجابة. افتتاح الترف الأكبر للتساؤل حول ما كان منذ لحظة غير قابل للجدل لكونه مخفياً ، مختبئاً في ظل الصور ، في ظل الخرافات.

وهكذا ، أصبح هذا الجهل مكاناً لانكشاف ما: لانكشاف الكائن المحدّد مباشرة بالشيء الذي أقل من غيره من الأشياء ؛ بالذي يدخل في كل شيء ؛ تأتي المياه المرئية على شكل شفافية ، مكان إنبات لا متناهي ، دائماً من جهة ما ، منبثقة بشكل سري ، وعندما تستسلم لنفسها تذهب باتجاه مكان ما ، تبدو مستمرة دون حدود ، ودون سمات. قد يتنافس معها الهواء في طريقتها تلك بتقديم الكينونة وهي شبه لا مبالية وغير قابلة للمقايضة كعمق أخير كامن في كل الاشياء.

بقي الإنسان ، بفضل صور الآلهة ، بمأمن من الاضطهاد الناتج من ذاك العمق المقدّس الذي يُدرَك فيه الواقع. وفي هذا السكون قد تولد العزلة التي ينشأ منها السؤال. السؤال الذي هو يقظة الإنسان.

عندئذ يبقى الشعر سجيناً لهذيان الاضطهاد ذاك ولا يتحرر منه أبداً. يوجد في السؤال الفلسفي الكثير من الاضطهاد ، نوع جديد من الاضطهاد ، الذي يبدأه الذهن البشري بعد أن كان قد انفصل لحد ما عن هذيان الاضطهاد المُعانى منه لزمنٍ طويل وأصبح شبه خامد في ظل صور الآلهة.

وهكذا ، ربّما يلوح حقد دائم بين من يعاني الموقف الشعري ومن يتبنّى الموقف

الفلسفي: الشعور بالاضطهاد. يكون الشاعر دائماً هو ذاك الذي ليس بمأمن من معاناة الاضطهاد اللامتناهي ، ومن الطبيعي وأيضاً من العدل ، عدالة إلى حدٍ ما ، أن ينظر بريبة لمن لا يبدو فقط أنه قد تحرّر ، وإنّما ينطلق للاضطهاد بتلك الطريقة الغريبة التي هي الاستفسار عن أسباب الأشياء.

من جهته ، من يتبنّى الموقف الفلسفي يتحمل أيضاً مسؤولية كلماته التي تكون بذلك تصريحات مشحونة بمسعى جليد. أعتقد حسب ما أذكر أن أورتيغا إ. غاسيت في إحدى محاضراته أعاد الفرق بين قول الشاعر وقول الفيلسوف إلى نقص المسؤولية عند الأول. لا نجد في ظل "الوغوس" الشعر وحدة – تماسك واستمرارية – "أحد"يقدّم ليس أسباباً فقط ، وإنّما حججاً لأسبابه أيضاً ، وهكذا هو الفيلسوف ، يقول أورتيغا. يقدّم الشاعر أيضاً بدلاً من هذه الأسباب لحججه كينونته الخاصة الحاملة لما لا يمكن أن يكون مُعلناً ولكل ما يكتنفه الصمت ؛ ترتجف كلمة الشعر دائماً حول الصمت ومن يقوم بإسنادها هو مدار الإيقاع فقط ، لأن الموسيقا هي التي تتغلب على الصمت قبل "اللوغوس". وتكون الكلمة شبه المنبعثة من الصمت متضمنة في موسيقا ما.

يقبل الشاعر ويسعى أيضاً لنوع آخر من المسؤولية التي تُقدّم من خلال الوعي ووضوح الأسباب ؛ تلك المسؤولية المستوحاة من حركة اليد التي تشير لاتجاه ما أكثر من كونها مستوحاة من الكلمة. يمثل كلٌ من الشعر والفلسفة في بادئ الأمر طريقين اثنين يندمجان لاحقاً في لحظات مميزة في طريق واحد فقط. الطريق المفتوح خطوة بخطوة ، متوجهاً للأمام نحو الأفق المنقشع تدريجياً ، الذي يتشرب اسم "المنهج" ، والطريق الذي دون معرفته ترسمه الحمامة في الجو اعتماداً فقط على معرفتها الفريدة: إنه معنى التوجّه. لا يترك أثراً ، وطالما الطريق يسمّى "منهجاً" يكون دائماً رسماً ، خطاً مرئياً يتطلب أن يتم اجتيازه ، يُدرك كنوع من المطالبة ويدخل ، دون أدنى شك ، كمكوّن في ما يفُهم دائماً بأنه "مسؤولية" ؛ فالشكل الأكثر حدّة وتفاقماً للمسؤول هو تولي القيادة.

لم يتوانَ الفيلسوف في اليونان بالأخذ على عاتقه وظيفة القيادة هذه التي أُوكلت في ثقافات أخرى للنبي ، وللزعيم الديني. بدا للحظة مشككاً في إشارة القيادة تلك بين التوجه للسيطرة على تفكير الشاعر أو تفكير الفيلسوف. كان لابد من ظهور التردد ،

حيث يتنازع الإثنان في الواقع على اتخاذ دور الحديث باسم الألوهية ؛ يكون تحديد طريق ما بشكل ملزم هو وظيفة من يفعل ذلك مثل موسى تنفيذاً لأمر يتلقاه ، أو لطاعة ما.

يبدو أن ما طُرح في اليونان كان مسألة حاسمة جداً حول إذا ما كان دور القيادة يعود للشاعر أم للفيلسوف ، حيث لم يكن هناك في الواقع كاهناً ، أو نبيّاً مكلّفاً بذلك ، لعدم وجود إله مُكشف عنه. كان لابد للنزاع أن يحدث بأشكال إنسانية بحتة ، نزاع أساسي يحدد أصل الإنسانوية تلك التي لم تتمكن حتى في ظل المسيحية من الصمت أبداً ويمكن القول أنها تعود حالياً لتقدّم نفسها بكل حدّتها كما في أيام اليونان.

انتصر الفيلسوف بسبب عودته إلى الجهل. فالشاعر كان يتحدث باسم بعض الآلهة التي لم تكن تسنده. وحده الشاعر التراجيدي متمركزاً – للدرجة التي يكون فيها ممكناً إنسانياً- في موقع الإله المجهول هو من يستطيع دعم مسعاه أمام الفيلسوف أو أن يلهم الفيلسوف نوعاً من القلق.

في الواقع ما يظهر في اليونان هو انتصار الفلسفة على الشعر ، بطريقة مثيرة للفضول. بعد انقضاء اللحظة الأولى التي طرحت فيها الفلسفة السؤال عقب التردد بين إجابتين كلتيهما غير ملائمتين ومتماثلتين(ماء ، هواء) ، جاءت لتثبّت نظرتها حول واقع أوليّ ، أصلي ؛ مقدّس لأنه مخفي وملتبس ، لأنه بالكاد يقبل التسمية. "اللامحدود" الذي تنشأ منه كل الأشياء ، حسب أناكسيماندر ، هو عمق مظلم يكون فيه ظلم الكينونة ، كينونة شيء ما ، مستوطناً. اكتشاف حقيقي لهذا الجهل للموقف الفلسفي ، لكن ، لا بد من رؤية إن كان ذلك الجهل من اكتشاف الموقف الفلسفي فهو أيضاً ذاك الذي أمامه يرتجف الشاعر ، يسكت ويتحدث.

وهكذا ، كانت مأثرة الفلسفة الإغريقية هي اكتشاف وإظهار ، كما لو كانت ملكها ، هاوية الكينونة تلك ، الواقعة أبعد بكثير من كل كائن حساس ، والتي هي الواقع الأكثر شعرياً ، مصدر كل شعر. يمكن القول أن انتصار الفلسفة قد تحقّق بانتزاعها من الشعر سرّه ومصدره ، بإعطائها اسماً له ، بانحدارها إلى ذاك العمق الذي يستفيق فيه الوعي المتأصل ، الذهول الذي ما زال أبكماً ، محاطاً بظلمات.

فاللامحدود يكون اسماً ليس فقط للواقع الذي هو خفقانٌ بحت وولادة مستمرة

وإنّما للحياة الإنسانية نفسها قبل أن يأخذ الإنسان مشروع الكينونة على عاتقه ، قبل أن يقرّر أن يكون أحداً أو أن يفعل شيئاً. وأيضاً اللحظة التي يجري فيها كلا الواقعين مختلطين وغير متمايزين ، المجتمع الأولي الذي يدمره الوعي لإقامته بطريقة أخرى ، في طريق البحث عن توازن في ظلم الأشياء التي تكون ، وبصيغة أكثر حدة أن يكون الإنسان ، بدروه أيضاً. تتم استعادة المساواة بالكامل فقط في نهاية الطريق الطويل ، في هويّة الذكاء الذي يعرف بما هو معروف. يتبدد الظلم ، ليس في الظلام المتأصل وإنّما في الوضوح النهائي.

كان الشاعر قد استبق تشكيل العمق المقدّس في صور وقصص الآلهة. يُقال أن هذه الخدمة المقدّمة من الشعر للوعي المحتاج لمعرفة بماذا يعتني دفعها عند هزيمته من قبل الفلسفة ، من قبل اكتشاف اللامحدود: القداسة المنكشفة. سارع الشعر لسرد قصص مسوخ الحرية شبه الإلهية ، وبهذا الارتقاء — الحتمي — هجر العمق المظلم المتأصل: القداسة الحقيقية.

يبدو أن هناك ثلاث لحظات في هذا الصراع بين الفلسفة والشعر في اليونان: النصر الأول المحقّق من قبل الفلسفة ، وهو إنجاز لولوجها في الجهل. نرى أن الجواب الصائب المتحّد مع السؤال ، مع موقف السؤال ، يساعد بشكل خاص على ولادة البحث الفلسفي ؛ يعرف السؤال أين يلدغ. وهذا يضعنا أمام حقيقة قد تتكرر بشكل دائم: إن كانت الفلسفة هي التي تسأل تكون هي التي تجيب أيضاً. السؤال يكون فلسفياً والاكتشاف يكون شعرياً. أليس كل اكتشاف يكون شعرياً دائماً؟

وهكذا ، نجد في المرحلة الأولى من الفلسفة الإغريقية — ما قبل السقراطية — تلك اللحظة السعيدة من اقتران الفلسفة مع الشعر. يُكمل الموقف الفلسفي استفساراته ، لكن حضور العمق المظلم غير المتمايز لا يسمح بالإفراط في التمييز ويكون كل تمييز معتدلاً. تبدأ الجدلية بشكل ثانوي دون التدخل في "الاكتشافات" ، وتحدد ولادتها لحظة "صفاء الموقف الفلسفي المنبعث بشكل تام من الشعر".

يبدو ممكناً تحديد المراحل الأساسية للعلاقة بين الفلسفة والشعر بهذه الطريقة:

١-سؤال فلسفي يُكتشف فيه الموقف الفلسفي البحت.

٢-الاكتشاف الفلسفي للواقع الشعري "اللامحدود".

٣-الوحدة بين الفلسفة والشعر الموجودة عند هيراقليطس ، بارمينيدس ، أمبادوقليس.

٤-التنديد بـ"كذب" الشعر من قبل أفلاطون.

وكما من وسط هذا الصراع وكبؤرة له يظهر الموقف مقابل القداسة والفعل الناتج عن الموقف ، أي ، العلاقة مع الآلهة ومع الألوهية ، تظهران اللحظتان الأكثر حدّة من الاتهام ضد أناكساغوراس والحكم على سقراط بتهمة الإلحاد.

في الواقع ، يرتسم الجدل أو الاختلاف الموجود بين فلاسفة وشعراء حول عمق القداسة والعلاقة مع الآلهة والتقوى. ينجم التباين ، الهاوية التي تفصل بين كلا الإثنين ، من الفعل المختلف الذي يقومون به مع القداسة. يمكن القول ببساطة أن الشعر استنبط أشكال الآلهة وقصصها دون التعمق مسبقاً في ذاك العمق المظلم للامحدود ، الأكثر حضوراً في الشعر التراجيدي الذي يبدو له اللامحدود غير كاف بشكل واضح ، حيث يتعلق الأمر بعمق الإله المجهول ، ليس المقدّس وإنّما الإلهي الذي تركته الآلهة على حاله. يصبح الشعر الغنائي هو الشعور ، شعور غير قابل للاختزال بالزمن والحب الذي يلقى مصيره ، بينما الفلسفة التي تكتشف الواقع المقدّس في اللامحدود لا تستكين حتى تستخرج منه الألوهية التوحيدية ؛ فكرة الإله.

ما ينقُص الشعر في اليونان شيءٌ شبيه بالأرضية ، نقطة الانطلاق الأساسية التي اتخذتها الفلسفة. تفوّق الشعر في تشكيله لصور الآلهة. وجدت الفلسفة نفسها ، إذاً ، أمام حالة كانت تحمل ، من جهة ، تحويل القداسة إلى ألوهية وهو ما تحقّق في صور الآلهة ، ومن جهة أخرى ، العمق المتأصل الخفي دون اسم. وهكذا يُفسّر أنه بمجرد ما تواصلت الفلسفة مع العمق المقدّس تكون قد دخلت في الجدل ، في شقاق مع صور الآلهة ، وتم اضطهادها باسمها. ببساطة كان يتعلق الأمر بأن الفلسفة ، منذ أن عُرفت مع بارمينيدس ، قد أظهرت وحدة الكينونة ؛ الكينونة ، أساس ما يكون هو النتيجة النهائية لفعلها والإنجاز الأخير لنشاطها: فكرة الإله.

سرعان ما تم التخلّي عن "اللامحدود" المظلم: كان التواصل الأولي فقط مع

الواقع المتأصل الذي يتضمن ما كان يبحث عنه السؤال الفلسفي: أن يكون الوحدة، أكثر من الجانب الواقعي للكينونة وتركيبتها. لم يبدو أن الذهن الإغريقي قد شكّك أبداً في الواقع؛ الذي لم يكن مدفوعاً من غياب الواقع وإنّما من حضور الوحدة[1]. وكانت الوحدة هي ما يتعقّبه الذهن. كل الفلسفة الإغريقية يمكن أن تنكشف على ضوء هذه الاستمرارية الصارمة في التفكير بالوحدة. مشكلتها الحقيقية. وهكذا، سرعان ما تم استبدال اللامحدود كنقطة انطلاق لكل بحث بالواحد الذي دافع عنه بارمينيدس، الانكشاف الثاني الذي توصّلت إليه الفلسفة، لكنه كان فلسفياً بشكل حصري. يبدو أن ما يحدث عند بارمينيدس هو الحالة المعاكسة لـ أناكسيماندر: يحقّق الإلهام الشعري اكتشافاً فلسفياً، بينما عند أناكسيماندر يحقق السؤال الناجم من الموقف الفلسفي اكتشافاً شعرياً.

يبدو موقف بارمينيدس شعرياً بسبب الإلهام الذي تكون فيه وحدة الكينونة مُعلنة. يتعلق الأمر بإعلان شيء يخص الانكشاف، وبما أن هذا "الانكشاف" يكون فاعلاً تتم العودة إليه كنقطة انطلاق حيث تكمن مشكلة الكينونة وعدم الكينونة في ذاتهما وتتصادمان مع "المظاهر" التي لابد من تقديم سبب لها.

بمجرّد اكتشاف الوحدة – كينونة الوحدة – طُرح الجدل مع آلهة الشعر بالرغم من عدم إعلانه. أُعلن فقط من جانب الفلسفة عقب مأساة موت سقراط. لم يكن الاعتقاد بالآلهة يشكّل مشكلة بالنسبة للفيلسوف، وفي حال أصبح مسألة، يُطرح عندها بطريقة غير مباشرة، بشكل ثانوي وفي الوقت ذاته بشكل جذري: فالآلهة بقيت خارج بنية الكينونة دون أن تكون غارقة من دونها في عدم الكينونة؛ تبقى ببساطة خارج المسألة؛ صور مصغّرة في ظل يتلاشى.

تم استغلال الحرية المُكتشفة من خلال الفعل الشعري في تشكيل الصور الإلهية من قبل الفلسفة من أجل فعل محدّد حول الألوهية، بإشارة معاكسة. كان فعل الفلسفة بالدرجة الأولى هو تحويل القداسة إلى إلوهية، إلى الوحدة النقية للإلوهية.

---

(١) يبدو أن شغفنا، بالمقابل، هو من الواقع، لذلك فإن اكتشاف اللامحدود يبهرنا. (الكاتبة)

ومن أجل تحقيق هذا الفعل الارتجالي في تحويل القداسة إلى ألوهية وجد الفكر الفلسفي نفسه مضطراً لعدم الإصغاء للآلهة ، للصور. انطلق من "اللامحدود" ، واقع مقدّس ، ملتبس ، خفي ، يتضمن كل أصل ، يقوم بدوره ، أي ، يكون حاملاً لكل إشارات الواقع ؛ باختصار ، مادة يجعل التجريد محتواها ظاهراً. الكينونة الواحدة عند بارمينيدس هي الفكرة ، الفكرة الأولى ، ولذلك من الطبيعي أن تظهر في الإلهام ذاته لاكتشاف "الفكرة". إنها الهويّة ، وحدة هويّة الاكتشاف الذي يتموضع في القطب الآخر للامحدود. وهكذا ، بين هذين القطبين: اللامحدود – واقع لامتناهي- والكينونة الواحدة ، وحدة هوية ، يحدّدان مبادئ الفعل الخاص للتفكير ، ولتحويل القداسة إلى ألوهية.

وتكون "الفكرة" بالدرجة الأولى حاملة الهويّة هي فكرة الإله. ألوهية تحفظ الواقع الأقصى "للامحدود ، أصل كل شيء. ودون أي التباس ، مطابقاً لذاته ، يكون في الوقت نفسه المرتكز الأخير والضامن الوجودي لكينونة أي شيء. يستمر بالبقاء في ذاته وفي كل شيء. عدالة أخيرة حول الظلم بأن يصل كل شيء للصيرورة.

طالما تُرى كينونة أي شيء وهي تخرج من العمق المتأصل غير المحدد ، تكون ملتبسة بشكل حتمي ، وتبدو إذاً كاختلاس للكينونة الكليّة ، "كتشييد" عبثي يبقى مُستنكراً منذ تشكيله. ويكون التباس هذه الكينونة ظلماً. هذا "الظلم" الذي ، عند أناكسيماندر نفسه ، يندّد بقانون الكينونة. لم تكن العدالة من خلال واقع "اللامحدود" سوى العودة واحتواء الأشياء مجدداً ، وكل واحد منها ، في تلك الوحدة التي لا تسمح بها لعدم قدرتها على وهب وحدة – كينونة– لأي شيء. وإن كان كذلك ، يظهر كم هناك من القداسة في هذا الواقع ، ومن الألوهية غير المنكشفة التي إن لم تستطع تقديم الكينونة ، لايمكنها السماح بذلك.

كانت هذه هي الحاجة الإنسانية الكبرى المتضمّنة في مشكلة الكينونة ؛ التغلب من خلال الرؤية على تلك المقاومة المظلمة للقداسة ، اكتشاف الجوهر النقي داخلها الذي إن وُجِد يجعلُ كل شيء موجوداً ؛ في النهاية اكتشاف الكينونة التي تُحدث كينونة.

الإدانة الأرسطية للفيثاغوريين

في ظل أكثر الأفكار برودة ووضوحاً تسري أحياناً أكثر المشاعر حرارة. يجري فيها شيءٌ حاسم جداً. بالتطرق إلى الخلافات الفلسفية يكون عادةً المستقبل؛ وُلِد الفكر الفلسفي وفي تطلّعه، الذي احتفظ به دائماً داخله، القرار، تحديد وقائع تكون هكذا للأبد. من الواضح أنه لا يمكن العيش بالطريقة ذاتها إن كان ذلك الواقع محدداً بشكل أو بآخر، وأكثر من ذلك إن بدأ يشكّل جزءاً من منطقة المحدودية أو إن بقي هائماً على أبوابها كروح معذّبة.

هناك مجال للشك، للتخمين، بأن الفلسفة الإغريقية قد جعلت وقائع كثيرة تتحول إلى أرواح معذّبة؛ وداخل الفلسفة فيلسوفاً، أرسطو، مكتشف التحديد. فالتحديد هو إنقاذ وإدانة؛ إنقاذ بالإدانة، وأكثر من ذلك، محاكمة. اكتشف أرسطو المحاكمة أيضاً.

إن كان الأمر كذلك، تتحقق عند أرسطو مأثرة تبصّر الأشياء التي تتكون، أو تلك التي تبدو كما هي عليه؛ تبصّر من خلال الكينونة التي كان عليها الانبعاث في التعددية دون فقدان وحدتها: "الكينونة تُقال بطرائق متعددة".

من المتوقع أنه عند إظهار الكينونة لغناها، لتعدديتها المنهجية، يبقى كل شيء بمأمن وتختفي كل محاولات تبصّر الكينونة أو الواقع الموجود قبل هيجل العصر القديم(١). هذا ما حدث: تم إلحاق كل الفلاسفة بشكل مرئي وغير مرئي في هذا الفكر المنهجي الغالب. كل المحاولات الفلسفية عدا واحدة: محاولة ما يُسمّون "بالفيثاغوريين".

لم يلفظ أرسطو اسم فيثاغورس في محاضراته تلك حول "العلم الذي يُبحث

---

(١) التماثل بين ارسطو وهيجل، في آفاقهما الخاصة، هي فكرة سمعتها مراراً وتكراراً منذ اعوام من معلمي استاذ تاريخ الفلسفة خافيير ثوبيري. (الكاتبة)

عنه". يسمّي أتباع فيثاغورس بازدراء متكرر، على الدوام، معتبراً إياهم ما كان بالنسبة للإنسان القديم الأسوأ سمعة بين حشد من الناس؛ ويضفي عليهم طابعاً جماهيرياً، حسب غموض فكره.

ماذا كان يكمن خلف هذا الازدراء؟ دون أدنى شك، شيء حاسم باختصار يوضّح أيضاً السخط الفاضح أمام فيثاغورية الأعوام الأخيرة لمعلّمه إفلاطون وبعض توجهات الأكاديمية. كان الأمر يتعلق، في الواقع، بالأكثر أهمية في فكره: في "الجوهر" المكتشف من النقاش حول وضد الأفكار الإفلاطونية في كل جوانبها، لكنها مفهومة بشكل خاص "كأعداد". وبهذا، نشكّ أنها من شيء أكثر أهمية أيضاً؛ وجود الفلسفة نفسه.

هل كان ممكناً ذات مرة تشكيل فلسفة ما من خلال الفيثاغورية؟ في كل الأحوال، لا نعرف ذلك. إحدى المسائل التي يوضّحها التاريخ الحقيقي للفكر الإغريقي هي هذه المأساوية بالدرجة الأولى: عجز، أو استحالة جذرية ربّما، الفيثاغورية في خلق الفلسفة.

لم يكن الفكر الفلسفي في كل تشدّده ثمرة للفيثاغورية، وإنّما لمزدريها المعارض أرسطو. كانت ملكاتها: موسيقا ورياضيات، وليدتيّ العدد وليس الكلمة.

يثبت التحقق هكذا، ببساطة، تشدّد أرسطو، فهو لم يكن هناك من أجل قبول وجود الموسيقا والرياضيات فقط، وإنّما انخراطها — فنون العدد- في منطقة الكينونة، في الكينونة التي هي "لوغوس". يمكن للفلسفة أن توجد فقط إن كانت الكينونة "لوغوس".

إن كان العدد هو الذي يشكّل ويعكس بنية الواقع، "الأشياء التي تكون"، يصبح كل شيء محدداً؛ تصبح الأشياء خاوية إن كانت أجساداً حيّة؛ غير متجسّدة إن كانت مواداً أو أشياءاً من صنع الإنسان. يكون الكون نسيجاً من الإيقاعات، تناغماً غير متجسّد، وربّما هكذا كان الإيمان الأولي للفيثاغوريين: "ماهو الأكثر حكمة؟ العدد؛ ما هو الأجمل؟ التناغم"، تقول تعاليم الأخوية- أكثر من كونها مدرسة- الفيثاغورية.

وبما أنه كان كذلك ، وتم قبول هذا الإيمان ، المحاولة ، القرار الذي ألهمه سؤال طاليس ، وكانت معه ولادة الفلسفة قد أخفقت: قرار بأن يكون إنساناً ، وجوداً ، ويقبول استكشاف الجهة التي تعود للإنسان في الواقع ، في ذاك العالم "المليء بالشياطين ، بالأرواح ، بالآلهة".

تمكّنت الأرواح والآلهة التي كانت تُملئ العالم أيام طاليس— الذي قرر اكتشاف كينونة الأشياء وجعل كينونة الإنسان ممكنة– من الاستمرار بالوجود في هذا الكون- التناغم. كان عنصرها المناسب. تتنفس الأرواح في التناغم ، في الإيقاع. أليس تنفّس أي كائن حي هو إيقاع؟ أول ما يدركه الإنسان ، وأكثر من مجرّد إدراك ، الإيقاع الذي يرافقه ، الإيقاع الذي يقيس حياته لحظة بلحظة مع مطرقة القلب. وفيما يتعلق بالآلهة و"الأرواح"[1] ، فإن الإيقاع والتناغم هو أساسها ؛ هي التي تعيش في المسخ وفي الرقص. لم يكن عليها الاستفادة بشيء من"الجوهر" الأرسطي ؛ فهي ليست جوهرية. تم إقرار الجوهر للتوجه للإقامة في"هذا العالم" وإيجاد واقعه الأقصى ؛ الجوهر يفيد الإنسان فقط ؛ فلا الآلهة ولا الإله يستفيد منه. الإله ، العلّة الأولى ، "فكر الأفكار" ، هو أبعد من الفئات التي يكون الجوهر على رأس القائمة فيها.

لم يكن الجوهر الأرسطي مُقرّراً للتوجه إلى الألوهية ، وإنّما من أجل تحقيق مقصد أفلاطون بشكل تام في "إنقاذ المظاهر" ، هذا العالم ، ومن هذا العالم مركزه: الإنسان. لم يكن صدفة أن ينفع لاحقاً للحفاظ قدر الإمكان في العقل على لغز تجسّد ابن الإله ، "كينونة" الإنسان- الإله. وهكذا ، تبيّن أن الفكرة المُراد لها التوجه للإنسانية أكثر من سواها هي حاملة فكر انكشاف إله لم يتمكن أرسطو من توقّعه. قدّمت خدمة له كونها كانت مخلصة بشكل صارم للإنسانية.

لم يكن قادراً على توقّعه. ولو تمكّن أحد ما من جعله محسوساً لما كان قد فهمه – أو ربّما– . لا يجب البحث ، إذاً ، في الحدس بمستقبل يتجاوز كل تطلعاته عن سبب ازدرائه لأقوال "بعض الفيثاغوريين". إنه الازدراء الذي يُضاف إلى القسوة

---

(١) يشير إلى القدر الشخصي لكل احد، وهو إلهي ومحدّد من الآلهة، لكنّه متجسد بطريقة مشابهة لما تعتبره ثقافات اخرى ملائكة وشياطين. يمكن اعتباره المصدر الأعلى للإلهام والإبداع. (المترجم).

الضرورية لنزاعه. لذلك ، وبشكل معاكس ، يحدث أنه عندما يكون صارماً مع فكر ما لا يقوم بازدرائه: طول الخصم يحدد طولنا.

الازدراء يحاذي الاشمئزاز ؛ ينتمي مثله إلى فئة المواقف الإنسانية التي ترسم عدم توافق جذري. يمكن القول ، عدم توافق "ديني"[1]. لابد أن الأمر يتعلق باختلاف ما حول الألوهية ، فلا يوجد شيء يفصل بين البشر – وبشكل خاص لإنسان "تقي" جداً كأرسطو- أكثر من الاختلاف الناجم من الإله المعبود ؛ من العمق المقدس ، الكامن ، الذي يُلهم الفكر المتجه "لكشف" الألوهية.

من يكون إله الفيثاغوريين؟ هل كان موجوداً حقاً؟ ليس الإله المُعلن في فكرة وإنّما القوة الأولى المُلهمة ، أي ، القداسة ، العمق المقدّس الذي في كثير من الأحيان يفصل بين البشر حتّى داخل الدين الواحد. القداسة ، تلك الحالة من الارتباط المشيمي الذي كل نوع من الروح يتغذى ويغذّي منه ، دون معرفة ذلك.

إنه استجواب مُجازف به ذاك الذي يدور حول اكتشاف العمق المقدّس المخفي الذي يُلهم فكراً ما ، موقفاً حيوياً. وتبدو الطريقة الأكثر استقامة هي اللجوء إلى ما أنتجه واكتشفه هذا الفكر وهذا الموقف الحيوي. اكتشف الفيثاغوريون وعبدوا ، كما قيل ، الموسيقا والرياضيات ، فنون العدد. والموسيقا ، وفن الزمن.

المكان والزمان هما فئتان أخيرتان للكون المنظور من قبل الإنسان. ويمكن الإضافة أيضاً أنهما تقاسما انتباه البشر ، المنفصلين والمنقسمين أيضاً بدورهم إلى فئتين: المنبهرين بالمكان والمنجذبين للزمان.

ليس غريباً ، إذاً ، أن يتم الاسترشاد بالمكان أو الانجذاب للزمان عند تخيّل الآلهة أو تبصّر الألوهية. كما لو أن المكان والزمان كانا ، على طريقة ألوهيتين مولّدتين ،

---

(١) الاشمئزاز والازدراء المختلط معه هو أكثر ما يفصل بين البشر: "لايوجد كره غير قابل للتصالح، وإنّما اشمئزاز قاهر" يقول خوان رامون خيمينيث. يشير دائماً – دون وعي- إلى شيء يمكن إدراكه كمادة، شيء لا شكل له ومخفي أو ربّما يكون كذلك. شيء مقترن مع القداسة. من الغريب انه في مقال كولناي الرائع "القرف"، الذي نُشر في مجلة "الغرب" منذ أعوام – المأخوذ في الجزء "مقالات فلسفية وعلمية"، مدريد، ١٩٥٠- لا يشار أبداً إلى "القداسة".

وسيلتي ظهور للواقع؛ أماكن خاصة لانكشاف الواقع الكلّي والمجهول.

كان لابد للمكان والزمان أن يجذبا نحوهما شكل الإله الذي يُفكر به أو يُشعر به. إله تم التفكير به اعتماداً على المكان أو ضد الزمان – لكن"ضد" تعني أيضاً اعتماداً عليه. لا شك بأن إله الفيثاغوريين، لو توصلوا للتفكير به كإنجاز لفلسفتهم الفاشلة، ربّما كان إلهاً زمانياً. لكن كفكرة إله، إله الفكر هو الانكشاف الفكري للعمق المقدّس الذي انطلق منه، نستنتج أن إله الزمن الأولي، إله الزمن المقدّس هو الذي شعر الفيثاغوريون بالارتباط به، وكان عليهم الانطلاق منه: من القابل للعد ومن الواقع الذي ينتشر بشكل متعاقب مُلتهماً، من كرونوس الثيوغونيات العجوز.

كان كرب الزمن مصدر إلهام للأورفية، أساس المعتقدات الفيثاغورية الأولية. كان العمل الأكبر لفيثاغورس هو عقلنة ذاك الزمن الأولي، الملتهِم، الأكثر فاعلية من اللامحدود عند أناكسيماندر. كرونوس الكهل الذي يلتهم أبناءه، إله كل القدماء، الأكثر قِدماً الذي يُظهر الهاوية اللامتناهية من الزمن والسرملية الأكثر رعباً من أجل ذهن إغريقي أكثر من أي شي آخر. "أنجب كرونوس الخالد في المجلس الأبدي الأثير وإعصاراً كبيراً جداً من كل جانب؛ لم يكن هناك في الأسفل أي حد، أو عمق، أو مرتكز"، تقول بعض الأبيات الأورفية التي ذكرها برقلس. كذلك الأمر: "أنجب كرونوس هكذا من رحابة صدره أيثر[١] وإيروس[٢] المشهور بطبيعته المزدوجة الذي ينظر نحو كل الاتجاهات. أب الليل الأبدي. وأنتج كرونوس بتوليد ذاتي النار والهواء والماء".

كرونوس، أب الأثير والليل الأبدي، والصمت، هو أيضاً أب الموسيقا، زمن معقلن، زمن محوّل إلى روح بفضل العدد. كرونوس، أب مهزوم من قبل أورفيوس في الإسطورة وفي "رؤية" فيثاغورس التائهة بجمالية العدد المقدّس. كرونوس، إله الأرقام والموسيقا.

---

(١) إحدى الآلهة البدائية الإغريقية. الأيثر هو تجسيد "السماء العليا". يجسّد الهواء العلوي النقي الذي تتنفسه الآلهة. (المترجم)

(٢) في الميثولوجيا الإغريقية هو إله الحب والرغبة والجنس. (المترجم)

ولذلك ، كان لابد من وساطة ليس حجة مفهومة كما في إله أرسطو المولود بشكل أساسي من "اللامحدود" ، العمق الحي المتأصل ، مشيمة الحياة وأشكالها ؛ ليس حجة وإنّما تشويق. التشويق المستمر للأعداد وللغناء. تحفظ الصيغ الرياضية دائماً أثر أصلها الساحر ، الفاعل ، والنشيط. كانت الأعداد المقدّسة التي حافظ عليها الفيثاغوريون بشكل كامل كصيغ الفيزياء الحديثة المحلّلة للذرّة ، الفاعلة ، أدوات السيطرة والفعل الخفي ، غير العقلاني بشكل تام. كان كل ذلك بالنسبة لأرسطو المخلص "اللوغوس" ، للذكاء الذي "فعله هو الحياة" ، هو "الآخر" المختلف عن اللوغوس.

الغناء والسمسمية[1]– تناغم هو منطق لكنه دائماً استحضار أيضاً– هما فعل سحري آخر جاذب للأرواح ، للذكريات. فالموسيقا هي الإلهة التي تخدم الذاكرة. من الملائم أيضاً في هذه النقطة من أسطورة فيثاغورس أن يُنسب لها ذاكرة مذهلة خارقة. ولدت الموسيقا من أجل هزيمة الزمن والموت متعقّبة لهما. ما يُكشف ويصبح سهل المنال من خلال الموسيقا هو جحيم زمن الطبيعة ، جحيم الروح بين الحياة والموت ، التي كان عليها اجتيازه للتعرف على نفسها ولتكون بمأمن. يكون الإحساس بالزمن فقط جحيمياً ، والعدد يختزله ، يُعقلنه. عندما نكون حبيسي إحساس الزمن يكون فعل العد نشاطاً مهدّئاً ، نوعاً من الطقوس. يُخمّد رعب الزمن مبدئياً من خلال الرتابة.

الزمن المرقّم ببساطة هو الانتصار الأول على هاوية كرونوس ، الزمن الأولي الذي لا يقدّم حسابات أو حجج.

إخضاع الزمن للعقل يعني إخضاعه للعدد ، وبالتالي ، العدد الأولي ، الأول ، هو سحر فتّان ، والحساب ببساطة هو من يطوّعه في الرتابة التي هي أول الطرق المفتوحة عبر الزمن ، الذي توافقه القصيدة الرثائية للغناء البدائي الإغريقي والطقوس الدينية.

يمكن استيعاب أن الأسبقية في جذب الفكر كانت للمكان ، في البحث عنه "كمكان للكينونة" ، ومتطابق معه. يحمل المكان في ذاته خروجاً إلى النور ، والإنسان

---

(١) آلة وترية تشبه القيثارة، أوتارها عبارة عن أسلاك من الصلب الرفيع مشدودة بشكل قوي على صندوق خشبي. (المترجم)

الذي يشعر بفوزه بالمكان يدرك في الوقت ذاته أنه يخرج إلى النور؛ السجن مظلم دائماً. كان الشعور الأولي الذي انبعث في الإنسان عندما أدرك أنه وحيداً ومحاطاً بشيء لا يمكن الولوج إليه هو، دون شك، أنه في كهف. تحمل "أسطورة الكهف الأفلاطوني" معها هذه التجربة[1]. يتم الخلط بين الخروج إلى الفضاء و"الخروج إلى النور".

عندئذ يكون التجسيد المنبثق من إحساس الزمن ليلياً وشاسعاً. إن كانت الكلمة توافق النور– لوغوس-نور-، تصبح هاوية الليل المؤقت قابلة لولوجها عندما تتجلّى في الموسيقا، إحدى أشكال الزمن. الكلمة تحدّد، تستقطب أو تعطي الشكل؛ تكشف مرونة الكون. تنطوي الكلمة وتحتوي على ذكاء يتجه للتجسد؛ تبدو كأنها بئر الاندفاع الذي ينحدر ليصبح الأكثر شبهاً للشيء؛ معنى يسعى بحثاً عن شكله. الكلمة تنحدر.

العدد هو مقياس، ونوع من المنطق. فهم هيراقليطس من خلاله كل المنطق، وبالتالي شعر باللوغوس. لم تظهر في فكره المراحل التي قد تحمل فكرته عن اللوغوس-التناغم من خلال الحدس أو الإحساس بالعدد-فالعدد هو حدسي بالدرجة الأولى-، أو على الأقل لم تكن معروفة بالنسبة لنا، لكن يجوز الاعتقاد أنه بسبب "بعدها" عن البشر لا تسعى لتقدّم لهم أي طريق. الفلسفة عند هيراقليطس هي لوغوس مقدّس؛ أي مقدّسة، وليست منهجاً: يكفي ذلك فقط عند هيراقليطس وكل مفكّري الإلهام الفيثاغوري للشك بموقف أصلي مقارب للفيثاغوريين، لا يعتمد على تأثير ما[2]. يقوم فيلسوف اللوغوس، الكلمة الظاهرة، بالتحليل بشكل عقلاني ويسعى لاكتشاف المنهج، بدءاً من بارمينيدس وصولاً إلى التفسير الكامل للمنهج "أورغانون" عند أرسطو. لم يروا مفكرو الإلهام الفيثاغوري ولوغوس العدد– الزمن- أنفسهم مضطرين لتقديم منهج، طريق من الحجج؛ يبتدعون أقوالاً مأثورة، جملاً موسيقية، موازية لترانيم أو إيقاعات تامة تتغلغل في الذاكرة وتوقظها؛ "تذكّر"، لابد أن "تتذكر"، تبدو كأنها تقول لنا ذلك. أو يقدمون "وعظاً" أو "تعاليماً" لأن المنهج الذي يقدمونه لا يكون للذهن فقط وإنّما للحياة؛ الحياة

(١) تبدو الخرافات التي يلجأ إليها افلاطون في فكره بطريقة "الرؤى" مناسبة لشعور متأصل؛ شعور بشكل مسبق. (الكاتبة)

(٢) بالرغم من ذلك، وبشكل طبيعي، قدم نموذجاً لأرسطو في ازدراء المعرفة الفيثاغورية. (الكاتبة)

بمجملها التي هي طريق المعرفة ، الحياة ذاتها.

يظهر النزاع بين هاتين الطريقتين المنهجيتين عند أفلاطون الذي وجد نفسه مضطراً بشكل مطلق لاستخدام والذهاب بمنهج فكري ما إلى حدّه الأقصى ، كالجدلية التي تضعف شيئاً فشيئاً كلّما عادت نحو الإلهام الفيثاغوري. كان من المستحيل أيضاً في أكثر فترة جدلية— السفسطائي[1] ، الثئيتتس[2]- عدم إدراك أن الأمر يتعلق ، في ظل الجدلية ، بشي آخر غير الولوج في العقل ؛ الذي يُوحي بالمطالبة ، المعلنة في "رمزية الكهف" ، بتحوّل حقيقي للحياة.

تصارع أفلاطون بشكل جبّار مع هذا التعارض لفيثاغوريته المتنامية وواجبه كفيلسوف. وهذا ما يعلّل عدم قدرته على اتخاذ قرار بشأن ميتافيزيقيته التي تجعل من نظرية الأفكار موضع تساؤل ، واكتشافه بإخلاص منقطع النظير لعوائقه ؛ بطريقة جعلت أرسطو لا يفعل شيئاً تقريباً سوى تكرارها. يكمن الفرق في أن أرسطو كان قد اتخذ قراره بشأن اللوغوس-الكلمة ، وأفلاطون كان يشعر بشكل متزايد بانجذابه ، كما لتصويت حتمي ، نحو لوغوس العدد والموسيقا الذي هو ذاته لوغوس الصمت.

تظهر الأفكار-"الأشكال" للمرة الأولى عند ديمقراط— كلمات "تطابق" وتتضمن وتحدد شكلاً ما— كأشكال تجسّد. وإن احتوت بداخلها على "مبدأ الاشياء" تصبح "أعداداً" ، فالعدد هو أساس الذكاء وفهم الكون. بين العدد والكلمة تتعارض الفكرة مع ذاتها وتُلغى. ينقذها أرسطو من هذا التعارض بفصلها عن العدد ، حاملاً لها بكاملها إلى التجسد لتكون شكلاً مرناً. يتألف العالم ، الواقع ، بالنسبة لأرسطو من أشكال مرنة تحتوي بداخلها منطقها ذاته ، جوهرها. ينتمي الجوهر المنفصل إلى "الرؤية" وليس إلى العدد.

الجوهر هو الهوية المنقَذة ، المنفصلة عن الأشياء. يحتاج اللوغوس-الكلمة للهوية

---

(١) حوار افلاطوني موضوعه الرئيسي هو تحديد ما هو السفسطائي وكيف يختلف عن الفيلسوف ورجل الدولة. (المترجم)

(٢) عنوان إحدى محاورات افلاطون، التي يتحاور فيها الثلاثي سقراط وتيودوروس وثيئتتس في محاولة للإجابة عن السؤال "ما هي المعرفة؟" (المترجم)

ويكتشفها في أولى خطواته عند بارمينيدس. لابد للأشياء–ذكاء متجسد– أن تكون "واحدة". الكينونة ، كينونة الشيء ، تفترض الهوية ؛ التي يجب البحث لها عن مكان خارجها لكي تتحقق هوية نقية وحقيقية. تحتاج الأشياء الموجودة لكينونة أكثر نقاءاً منها تنطلق منها وتتبعها بطريقة ما مثبّتة نفسها ، لكن بمجرد ما تُؤمّن لها "كينونة" ، لابد من انتزاع تلك الكينونة الأكثر نقاءاً.

يكتشف لوغوس العدد عند هيراقليطس تناغم الأضداد ، "عدم الهوية". وهكذا ، لا يجب أن تُنتزع لاحقاً من الأشياء التي لا تحمل عدم الهوية هذه. إنه كون ليس مرناً يتكون من الزمن ؛ يكون تحديد الأشياء دائماً هشّاً ، وفي الواقع مستحيلاً. ما يوجد هو عبارة عن حركات ، سواء كانت متوافقة أم حرّة أيضاً. عندما تتوافق ، تكون الكينونة ؛ اندماج عابر. الكينونة هنا لا تتغلب على الزمن.

يفلت إرث الفيثاغورية من أفلاطون. يتوجب عليه إظهار وتوضيح الطريق المخفي من قبل هيراقليطس– الأقل إنسانوية بين الفلاسفة ، والذي لم يرَ نفسه مجبراً على شيء تجاه الفلسفة ، لأنه لم يكن كذلك تجاه البشر. يشعر أفلاطون المجبر أمام الفلسفة لمطاوعته للبشر بكل الصرامة الخاصة الناتجة من اللوغوس الكلمة ليُظهر ما تم تفاديه في صمت هيراقليطس ، وصمت كل المفكرين المُلهمين ؛ يرى نفسه مضطراً على ملء الفراغ الناتج عن الإلهام ؛ تتوافق تلك الفجوات في الفكر والكلمة الموجودة دائماً في كل فكر مُستوحى ، أكثر من العقلاني ، مع انقطاعات العدد ، الإيقاع. تكون صياغة فكر ذو بنية موسيقية ، اعتماداً على المنطق النظري ، إحدى أعباء أفلاطون في أعوامه الأخيرة.

تصبح ميتافيزيقيته غامضة هناك حيث لابد أن يكون الوضوح أكثر ضرورة. هل الأعداد هي بدايات الأشياء؟ هل الأجناس هي بدايات ، كالأعداد ، في حال كانت الأعداد كذلك؟

كيف يمكن للأعداد أن تُولّد أشياءاً ، وأكثر من ذلك ، أن تولّد الحياة؟ يمكن القول أن الأشياء الحية ، غاية الشيء الحيّ و"كماله الأول" ، ليست أعداداً. لاشيء يمكن أن يُولد إلا من خلال أشياء أخرى مشابهة ؛ "إنسان يولد من إنسان آخر" ؛ يقول أرسطو. فقط يمكنه قول ذلك من خلال ازدرائه الذي يصل إلى عدم الاعتراف

حتّى بمعنى المأساة الأفلاطونية ، بسبب جهل الفيثاغورية.

يقول الفيثاغوريون أن كل شيء يأتي من "المحدودية واللامحدودية". في الواقع لا تصبح الأشياء المتشكّلة من الأعداد "أشياءاً"- جوهر- تشير إحداها للأخرى. تندرج كل الأشياء حسب لوغوس العدد وتحت فئة "العلاقة" في آخرية جوهرية ، لذلك ؛ ليس في ذاتها أبداً. الكون المنطوي على أعداد هو حركة متواصلة ، دون نقطة سكون ، ويكون"الآخر" دائماً ، دون ذلك السكون في ذاته الذي هو الجوهر ؛ نقطة انطلاق ووصول للصيرورة. أنقذ أرسطو واقع أشياء هذا العالم محدّداً له ومحتجزاً كل شيء في ذاته كلّما كان ذلك ممكناً ، منقذاً له من الآخر.

لا توجد"أشياء" بالنسبة للفيثاغورية ؛ لايمكن إحداثها ولا يمكن أن تتأثر ، في الحقيقة لا تمتلك"داخلاً" ، ذاك الداخل الذي هو جوهر ، ولو لم تكن "الذات الداخلية" الخاصة بالإنسان مُكتشفة. عالم العدد هو بمجمله خارجي ؛ كل شيء فيه يكون خارج ذاته ؛ منقلب كالأصوات في النغم ، كالنغم في التناغم إنه الزمن الذي أصبح ظاهرياً.

أُفرِغت هاوية الزمن وأصبحت ظاهرية لتكون بشكل ما سهلة الوصول. وهذا أكثر ما يعادل تجلّي الأشياء المادية ، الأشياء الموصوفة ، العالم المرن الذي يوجد في الفضاء عندما يغمره النور. ليس الزمن المحسوس من خلال الإله القديم كرونوس هو الزمن الداخلي الذي نشعر به في داخلنا وحياتنا نحن بشر اليوم. إنه الزمن الكوني ، جوهر الأشياء كلها ، هاوية الواقع. يكشفان عنه العدد والإيقاع ، ويدفعان ما كان خاضعاً وخامداً داخله إلى الظهور والتجلّي. تكون الروح هي الواقع الأقصى الذي ينطلق منه. الروح ، اكتشاف ، كشف الإلهام الأورفي ؛ نقطة الانطلاق الوحيدة المباشرة ، غير الكونية ، بالنسبة للإنسان ؛ ليست المكتشفة في المغامرة الشخصية لكل أحد وإنّما في المغامرة النوعية للروح ، التي تكون رحلة عبر الزمن. مغامرتها في الزمن ومع الزمن.

كانت إحدى أكثر قضايا تاريخ الفلسفة إثارة للدهشة هي أن الروح كانت اكتشافاً لفلاسفة العدد قبل أن تكون لفلاسفة الكلمة ؛ لدرجة لا نستطيع فيها معرفة إذا ما كان فلاسفة الكلمة- الجوهريين في النهاية ويأمن في الجوهرية الارسطية- قد اكتشفوها. أن يكتشفها أرسطو ، ويفنّدها أيضاً ، لايعني أبداً أنها كانت هناك ولا يمكن تفاديها. على

العكس ، كانت ما يجب أن يُمنح للفيثاغورية دون إعلان ذلك. من خلال أرسطو يحدث شيء عادي جداً مع الفيثاغورية ، ما يحدث عادةً مع كل المهزومين في أي تاريخ يُتطرق إليه ؛ يؤخذ من المهزومين ما يُراد دون تسميتهم ، ويُمنح لهم المنطق الحتمي ، لكن بالهيمنة عليه ونقله إلى حقل المنتصر الذي يقوم بذلك بطمأنينة الضمير لدرجة أنه قد لايدرك ما يقوم به. كل المهزومين هم مسلوبين ، بالمعنى الواسع لكلمة "سلب" ، التي قد تصبح تطويراً أيضاً ، وتطوراً لقضية أوليّة ؛ وصولاً إلى اتخاذ شكل تمثيلي. يكون مصير منطق المهزوم هو التحول إلى بذرة تنبت في أرض المنتصر. ألا تكون البذرة ، أي بذرة ، مهزومة عندما تصبح مدفونة؟ وعندما تعود للحياة من بين الأموات ، حيث تم رميها ، يكون لأنها قد تغلّبت بشكل تام على ذاتها.

عاشت الروح ، كحبّة القمح التي تكون رحلتها بمثابة دليل ونموذج لها ، هذا المصير نفسه في تاريخ الفكر. بذرة أورفية وفيثاغورية تتألق في الفكر الأرسطي. وهكذا هو الحال دائماً بالنسبة لأي بذرة فيثاغورية ؛ تنبت في أرض أخرى ، وباسم آخر. لا تعود للظهور باسمها في الفلسفة ؛ تكون دائماً في شيء آخر ، مختلطة مع جوهر آخر ؛ في الحقيقة ، قد يوجد في الخليط عنصر أساسي. تتوقف الفيثاغورية من خلال المسيحية ، داخل التقاليد الغربية المسيحية ، عن الوجود بشكلها المعروف. تظهر مجدداً في فلسفات متبلورة جداً مثل الأخلاق عند سبينوزا ، لكن دون تحديد ، كفاقدة للتوثيق الكافي. لا يسعى أحد لتجديدها أو إكمالها ، باستثناء لايبنتز ، الفيلسوف الأكثر تفرداً بالشكل والمنصب في التاريخ الذي استطاع تحقيق المأثرة المجيدة في مصالحتها مع نقيضها.

تعيش الفيثاغورية كحال المهزومين في ظل راية غريبة[1] وتحمل نزاعاتها لمن يسعى

---

(١) مارس فيثاغورس، من خلال أسطورته وصورته، تأثيراً استثنائياً في روما، إبّان الجمهورية وبشكل متقطع في الإمبراطورية، حيث ازدهرت الفيثاغورية مع بدائل للتألق والتعقّب. الفيلسوف الوحيد الذي صُنع له تمثالاً في هضبة البالاتين مع مرتبة شرف شبه إلهية. قضية حسّاسة في كشفها لايسعنا التطرق إليها حالياً، وتخبرنا أن روما كان لديها في تاريخها السياسي نفسه إلهام ديني أكثر مما يُعتقد؛ لا يبدو غريباً إن تم التذكير أن توجهات روما – قرية، إمارة، جمهورية، إمبراطورية– كانت العالمية. (الكاتبة)

لتبنّيها ، مفتقرة للصوت والكيان ليطرحها هو بنفسه إحدى الشروط التي تُفرض على المهزوم– الصارم في الصراعات السياسية ، الغامض في صراعات الفكر – هي استحالة إخراج نزاعاته إلى النور والتحقق من حالتها ، الأمر الذي يدعو للتفكير بأن الهزيمة تتفاقم بذلك. يبدو كما لو أن الفكر المهزوم قد كُسِب بإصرار البقاء على قيد الحياة ووضع كل ثقته بالنجاة ، في الوقت الذي يكون ما يخرجه من الجحيم الراقد فيه هو ، على العكس ، تجاهل استمراريته لمواجهة النزاعات الداخلية والمشاكل التي يحملها داخله ؛ تفحّص نفسه ، تحرّي داخله

لم تفعل الفيثاغورية ذلك ، كما لو أنها لا تكتنز ما هو ضروري – فهي مكتشفة امتحان الوعي– لاكتساب وعي عن حالتها ، وإعادة ضبط نفسها والتشكّل في فلسفة ما ، إلّا إذا اعتبرنا أفلوطين فيثاغورياً. لكن العناصر الأرسطية التي يحملها فكره لا تسمح بإعطائه هذا الاسم إن لم يكن مسبوقاً بالإضافة الأكثر التباساً "الحديثة" ، التي تنبئ بأن هناك انفصال ، انقطاع وعودة من خلال حالة مختلفة. ويكون تقريباً الشيء ذاته إن اعتبرناه مكملاً ببساطة لهيراقليطس ، لزينون الرواقي.

ربّما التوضيح يكمن فيما تم ذكره في بداية هذه الصفحات: الاستحالة الجذرية للفيثاغورية بأن تتشكل في فلسفة ، حسب مفهوم أرسطو – والتي إن لم تكن مفهومة هكذا لما وُجِدت– ، وذلك يعيد لها كل مرتبتها وحالتها الغامضة الأساسية ، غير الناتجة من أي هشاشة روحية لمن يسمّون أنفسهم بالفيثاغوريين. كانت الفيثاغورية ، من منظور الفلسفة ، هي "الآخر"– هم مكتشفو الأوحد. والفلسفة ، من منظور الفيثاغورية ، هي انحطاط لمعرفة أسمى ، سماوية وعالمية ؛ كما لو أن الفلسفة قد حققت انتصارها من خلال حد ما ، من خلال تكيّف أفضل مع الوسط الأرضي ؛ نجاح المقاطعاتية الأرضية. قرار الإنسان الذي ، من أجل تحقيق "حياة أفضل" وتوازن حيوي ، يتخلى عن كونه قاطن عالم النجوم ، وعن روحه بين الكواكب ، وعن العيش متوجهاً نحو النجوم مدركاً ذاته قبل كل شيء بأنه حيوان سماوي ، لكي يصبح قاطن الأرض. يرى فيثاغورس أن تشكيل الفلسفة عند أرسطو هو فعل أكثر من كونه فكراً. تظهر الفلسفة ، من خلال الفيثاغورية ، كأول "براغماتية".

جاءت الفلسفة ، "المعرفة النزيهة" ، "الأكثر نبلاً" ، "وليدة الدهشة ووقت الفراغ" ، وأيضاً الأكثر "إلهية" ، لتحل مكان كل المعارف– معرفة ، إلهام ، أسرار– في العالم المتوسطي. تعود حداثتها ، قبل أن تكون للعقيدة ، للموقف الجذري وغير المسبوق الذي تحمله. هذا الموقف في الملاحظات الأكثر جوهرية ، تلك التي تبعدها عن الشعر والدين ، كان قد ولد مع طاليس ؛ في قرار المطالبة بالجزء الخاص بالإنسان ، بإعمار الأرض إنسانياً ، بالعيش "بإنسانية" ، بإمكاننا قول ذلك. وفي نظرة بعيدة عن اليوم يظهر لنا "منطقاً عملياً" منذ البداية.

هذا القرار بالعيش إنسانياً ، الذي نلحظه في الحقيقة البسيطة للسؤال عن كينونة الأشياء – في السؤال ليجيب عليه هو نفسه- ، سلك طريقاً متشابكاً اندلعت فيه انبهارات مختلفة نتيجة اكتشاف الوحدة ، هوية بارمينيدس ، الأعداد الفيثاغورية ، الفلسفة نفسها عند أفلاطون عندما يطالب بسلطة الفلاسفة. كان كل واحد من هذه الانبهارات يُنتج مستحيلاً ما: "مفارقات الحركة" عند زينون الإيلي ؛ استحالة تشكيل الفلسفة من خلال "لوغوس العدد" عند الفيثاغوريين ؛ استحالة حصول الفلاسفة على السلطة. في النتيجة ، تصبح الفلسفة عند أفلاطون طوباوية ؛ أو تصبح مجدداً طريقاً للمبتدئين ، حتّى لو كان الأمر يتعلق ببداية فكرية بحتة.

تنتشر مأساة الفلسفة الفيثاغورية في تعقيداتها عند أفلاطون الذي تخلّى عن وظيفته كشاعر تراجيدي عندما عرف سقراط ، الذي تظهر عنده الوظيفة "العملية" للفلسفة في مثاليتها القصوى ، مكتشفاً بشكل كامل الإنسانوية الأولية للفكر الفلسفي وحاملاً لها حتى النهاية. كانت الفلسفة عند سقراط ممارسة حيوية للمعرفة ؛ أكثر من تكوينه لفلسفة ، عاش فيها وكرّس نفسه لها حتّى الموت. قرر أفلاطون الشاب ، أمام هذا "الفعل" ، أن يكون فيلسوفاً[1] للأبد.

---

(١) من هنا يأتي الانبهار الذي ينبعث عبر العصور من تصوره، واضعاً له جانباً بين كل الفلاسفة، المعتادين كما نحن على رؤية الفيلسوف كأحد "يفكر"، فكرة تنطلق من أرسطو الذي لا يشعر أحد أمامه مغوياً لمحاسبة نفسه، بغض النظر إن كانت مثالية بعض الشيء، لأن الحزم عند أرسطو هو الذي فكر، بينما عند سقراط هو الذي فعل؛ الذي فعل مفكّراً. "يتبنى سقراط=

يُقال أنه لم يتمكن أبداً من أن يصبح فيلسوفاً فقط. وأكثر من مصير الفلسفة ذاتها ، كرّس نفسه لمصير الروح التي أراد إنقاذها بشكل تام من خلال دفعها لإيقاظ معرفة جوهرها الحقيقي الذي يكمن في اقترانها مع الألوهية. تحوّلت الذاكرة الخارقة لفيثاغورس إلى "استحضار ذكريات" ؛ ذاكرة تنقذ الروح من معاناة تاريخها لتجعلها تأخذ مكانها في أصلها. ذاكرة لا تجمع معاناة الروح في الزمن وإنّما تعدّها للتحرر من الزمن ومن تاريخها.

إنقاذ الروح من خلال المعرفة هو الحل الذي وجدته الفيثاغورية عند أفلاطون. إنها فلسفة ، لكنها مازالت قبل كل شيء ديناً. إنها معرفة منصاعة لغرض ديني ، وكل الفكر الأفلاطوني يخدم غرضاً دينياً مسبقاً ، هو الذي يحرّكها في الحقيقة. حقّق أرسطو ثورة حقيقية عندما تموضع في المكان الصحيح الذي من خلاله تكون الفلسفة ضرورية وممكنة على حدٍ سواء. كانت دون شك نتيجة تنازل ما وتسارع القرار الأولي المتضمن في سؤال طاليس ، وتشكيل معرفة خاصة للإنسان ؛ بالالتزام ، لنقل هكذا ، بالخاصية الإنسانية ، السابقة لنشر فكره. يأتي الفكر لاحقاً ، ويتبع "فعلها" بذاك التدفق الصارم غير المتمايز حتى في المحاضرات المدرسية التي توجّب علينا قراءتها. كان الحزم هو تغيير الموقف الذي وضع الإنسان في المكان الصحيح الذي عليه أن يفكر بكل شيء بنفسه ، إنسانياً ، دون "إلهام" أو عبودية للإلهة ، دون التزام "بإنقاذ الروح" ؛ دون التزام سوى بذاك الذي يحمل مسعى المعرفة إلى كماليته[1].

تتحقق الفلسفة هكذا في مسعاها الأول ذاك: أن تكون معرفة خاصة بالإنسان

=أسلوباً جديداً للحياة: التأمل حول ماهية أشياء الحياة، ومعه لا تكون "الأخلاق" موجودة بشكل أساسي في ذاك الذي يُتأمل حوله، وإنّما في الفعل نفسه للعيش متأملاً. كتب خافيير ثوبيري في دراسته: "سقراط والمعرفة الإغريقية" في الطبيعة والتاريخ والإله، ص ٢٥٩. (الكاتبة)

(١) "فكرة الفلسفة عند أرسطو"، دراسة يجمع ويوضّح فيها معلمي خافيير ثوبيري بأقصى حد، وبدقة فكره الخاصة، التعليقات على "ميتافيزيقية" أرسطو – مشيرة لهذه النقطة- وحالفني الحظ بالاستماع إليه أثناء الفصول الدراسية في كلية الفلسفة في مدريد. في الكتاب المذكور آنفاً ص ١٢٧. (الكاتبة)

ومن خلاله يستطيع قاطن هذا العالم الآن النظر لكل شيء– "وضع فرضيات"–، وأيضاً للسماء، أو قبل كل شيء للسماء، إن أراد ذلك، لكن انطلاقا من هنا ووصولاً إلى هنا.

تبدو الفلسفة الموجودة سابقاً، وأفلاطون من ضمنها، متضامنة مع هذه الثورة الأرسطية. لقد تأسست معرفة جديدة بشكل نهائي، أصبح وضع فيثاغورس والفيثاغوريين ملتبساً من خلالها، لعدم قابلية الاختزال في "الفلسفة"؛ غير قابل للاختزال أيضاً في ما وُجِد سابقاً. ما هو الذي كان غير قابل للاندماج بالشكل الصحيح عند الفيثاغوريين مع الموقف الفلسفي عند أرسطو؟ لا يمكن أن يكون شيئاً آخر سوى موقفاً متنوعاً من الفلسفة، ومن المعارف، الذي لا يمكن خلطه معها.

٢

قبل وبشكل معاصر أيضاً للسؤال الذي يفتتح الموقف الفلسفي لم تكن توجد "معرفة" فقط وإنّما علوم. العلوم الكلدانية، الرياضيات المصرية، التي يُقال أن أفلاطون بدأ فيها. كانت علوماً، أي: معرفة، بالرغم من أنها لم تكن مشكّلة على الطريقة الغربية. العلوم الأكثر قدماً هي الرياضيات السماوية المتداخلة مع عبادة النور، السماء، النجوم. لم تكن تحمل رغبة الانفصال عن تلك العبادة التي كانت أساساً لها؛ في كل الأحوال، كما نرى في مصر، إن انفصلت عن دين قديم أو عبادة أولية فهو من أجل تحضيرها لآخر، من أجل تقديم خدمة أو تحديد أصل ضمني لعبادة أكثر نقاءاً؛ أشكال من المعرفة لم تسعَ أبداً للانفصال عن طقوس، عن عبادة ما. هذا ما يبدو بأنه يحدد الفرق بين تلك العلوم والفلسفة الإغريقية المولودة من حركة إنسانية موجّهة للانفصال عن الآلهة، ولاسيّما عن الطقوس، عن العبادة في كافة أشكالها؛ هذا يعني، لكي تتشكل إلى جانب عالم القداسة. بشكل يثير الاستغراب، تمكّنت هذه المعرفة الجديدة، الفلسفة، من اكتشاف، من "كشف" – شهيدها هو سقراط – فكرة الإله، ولم يكن عن طريق الصدفة؛ لكن ذلك لا يُبطل حقيقة أنها بحثت

في بادئ الأمر عن أرض محايدة ، على الأقل ، أمام القداسة ، وهو ما شعر به "الأتقياء" كتهديد أدى إلى الملاحقات المعروفة وإلى أخرى محتملة تمكّنت دبلوماسية المفكرين الشعراء–غموضهم أيضاً– من تفاديها. يرى نفسه أرسطو ، الرصين جداً في استطراده ، مضطراً في بداية محاضراته حول "العلم الذي يُبحث عنه" لتوضيح مسألة أن الآلهة لا يمكن أن تحسد البشر(الميتافيزيقيا ، الكتاب الأول). ربّما كانت المسألة متفاقمة جداً ليقوم بجمعها فكر موجّه بشكل جيد إلى ما هو جوهري. دليل آخر أيضاً ، واضح جداً ، إشارة كاشفة لمقصد الفكر الفلسفي في أقصى حدوده بتشكيل معرفة "إنسانية" خاصة بالإنسان.

تُبطل ملاحظة أرسطو ، المحدّدة كما لو بين قوسين ، "دبلوماسياً" النزاع بين الفلسفة– معرفة متوجبة للإنسان– وما يتوجب للآلهة. كان قد شعر كافة أسلافه بالتضامن مع ذلك ، عدا فيثاغورس و"بعض الفيثاغوريين" أيضاً ، ليس لاعتقادهم بحسد الآلهة – لكن من يعلم إن كان لدى البعض– وإنّما بما كان يُعتبر حلاً للإصرار على صنع معرفة إنسانية ، فقط إنسانية ، ويمكن القول أيضاً أرضية.

معروفة هي عبادة الفيثاغوريين لهوميروس ، شاعر الآلهة ، المثبتة بشكل خاص في حقب ما بعد الأرسطية ، في الوقت الذي كان فيه أفلاطون المتأثر بالفيثاغورية صارماً مع "خرافاتها" ، أكثر من أرسطو مع الفيثاغوريين. كان الأمر يتعلق بالشيء ذاته في كلا الإدانتين: بوجودية الفلسفة. كان أفلاطون قد قرّر أن يكون فيلسوفاً وبالتالي كانت إدانته أكثر حدّة كونها تتعلق في العمق بتضحية ما: كان أفلاطون الفيلسوف يدين أفلاطون الشاعر ، ما كان مستقبله سابقاً. تكون تلك الإدانات عادةً ، إن كان الأمر يتعلق بقضايا أقل شمولية ، هي الأكثر صرامة ؛ لا شيء يُدان بقسوة كبيرة كذاك الذي نُبذ أن يكون أو أن يُقبل يوماً ما. أليس من يضطهد الآخر بكرهه يعلن أنه ربّما كان يوماً ما حبيبه؟

نادراً ما يقوم أحد بتعقّب شيء بإصرار أو الاستخفاف بشيء إلا إن كان قد تخلّى عنه وأحياناً – في تلك النفحات الجحيمية التي من وقت لآخر تغمر الأرض أو قلب فان– أنكره. كما تسبّب الوداعات العادية أحياناً ألماً غامضاً وتدفع للعثور على

أسباب مهدئة عندما يسود النبل والنيّة الطيبة ، عندما لابد من الرحيل لامحالة لأن هناك شيئاً أفضل ، أو ببساطة ضرورياً ، بالانتظار. كانت تلك هي حالة أرسطو ؛ ودّع الآلهة لأن المعرفة التي حمل أعباء إيصالها إلى اكتمالها الأخير كان عليها إيجاد الكينونة ، ليس فقط كينونة الإنسان ، وإنّما قبل كل شيء– هكذا فقط يكون الإنسان ممكناً– كينونة الطبيعة وفيها علّتها الأولى ، "العلّة الأولى" ، "الفعل النقي" ، "فكر الأفكار" ، الإله. ألا يعلم هو أن الآلهة قد تمتلك الحسد؟

لم تكن الخشية من حسد الآلهة هو ما حدّد الموقف المتمنّع ، المتشبّث بالماضي ، للفيثاغوريين. كان إلاحساس ، إحدى تلك الأحاسيس التي لا تسمح بإقصائها إلى الماضي ، تحديداً بعدم قدرتها على الانتقال في الحاضر أو المستقبل القريب إلى فكر. أحاسيس تجعل من الروح التي تعشش فيها فريستها ؛ لأنها تنطوي على شيء جوهري لا يمكن إدراكه ؛ لا شيء يحتجز بشكل أكبر كذاك المنكشف جزئياً. إحساس خاص بالفيثاغوريين يشير إلى رحلة الروح في الزمن. إحساس متجذر في آخر أكثر اتساعاً ، ذاك الذي للثقافات الكبرى التي أشرنا إليها بأنها ولدت منها العلوم الكلدانية والمصرية ، والذي للعبادة الإيرانية للنور والزمن اللامتناهي وشيء آخر أكثر اتساعاً أيضاً ؛ "طريقة إحساس الإنسان الشرقي في العالم".

أينما وجّهنا أنظارنا نرى الإنسان عائداً إلى الألوهية ؛ في الهند ، إيران ، كلدان ، ومصر ، كانت حياة الإنسان على الأرض تتطلع لتصبح نسخة من السماء. كانت المدن ، والمعابد ، والمنزل ذاته أحواضاً سماوية. كان التشييد ، النشاط العملي من بين غيره ، ليس إعماراً للمأهول وإنّما تحديداً للفراغ ، لمكان– الفناء الموجود في المنزل المتوسطي– تنزل فيه السماء ، أو تشييد برج يرتفع لصعود السماء أو أن يُشكّل بين ذلك ما يصعد إليه ويلاحظ في الوقت ذاته ما يحدث في السماء والأرض. كانت إهرامات مصر مرايا لنور الشمس ، جواب الأرض وليس استجواب إلهها ، فإنسان تلك الثقافات لم يكن يستجوب السماوات ، كان يجيبها ، ومن خلال ذلك الموقف الأولي للإجابة ، بدلاً من السؤال كما عند طاليس ، كان يكتسب المعرفة.

ربّما كان سر فيثاغورس أنه لم يطرح سؤال طاليس ، لم يسأل في البداية. كان

موقفه الأصلي هو الإجابة ، كالقدماء. ليس بألّا يُطرح السؤال أبداً ، وإنّما لم يُطرح في البداية كأساس لشغف المعرفة ؛ فمعرفته لم تنشأ من سؤال ، وإنّما من موقفه المشترك مع كل الشرق بالرد على الأعلى ، على نداء الأعلى ، منكبّاً بشكل كامل. ربّما تمتلك معرفته هكذا طابعاً كالبصمة ، كشيء مطبوع من السماوات في الروح والذهن لكونهما موجّهان نحوها. هل وُلدت الرياضيات بالأصل من سؤال؟ بالأحرى من ملاحظة متواصلة تعثر فيها الروح والعيون بعد تطهير نفسها على تلك الأشياء الوسيطة بين الأرض والسماء والتي هي الأشياء الرياضية ؛ ما هو غير متجسّد والأجسام النقية والتامة للهندسة هي انعكاسات ، بطريقة ما ، لكمالية وصفاء النجوم. مواضيع الرياضيات ، الأعداد والأشكال الهندسية ، هي السوابق المباشرة "للأفكار" ؛ أبناء مباشرين للنظرة التي تتأمل ليس للكلمة التي تستجوب ؛ الأفكار كالأعداد ، مرحلة أخيرة للفكر الأفلاطوني ، هي عودة للوراء –"استحضار ذكريات"- لولادته ؛ لوظيفة الفكرة عندما لم يكن هناك "فكرة".

تولّت الأعداد والأشكال الهندسية وظيفة الفكرة سابقاً ؛ وظيفتها بحكم خاصيتها ، النقاء ، أن تكون نقية بشكل تام. كان تصوّر "الأفكار" بأنها ليست كالأعداد هو الإشكالية بالنسبة للنظرية الناتجة في هذه المعرفة المنبثقة من ملاحظة الذهن النقي ، و"الروح النقية" ، كما يقول أفلوطين لاحقاً ، لم تبلغ غايتها هي أيضاً بين ماهو سماوي والجسد الذي تحرّكه. تقدّم الرياضيات ، النموذج النمطي من النقاء المطلق ، إشكالية غير قابلة للحل عندما يتم اعتبارها في وظيفة إدراك الحياة بشكل تام ، وبأن تكون سبب الحركة[1]. لكنها لا تقدّم في وظيفتها النمطية أي مشكلة مستعصية ، فهي تعني في نهاية المطاف تطلّع الكائن المنتقص الذي هو الإنسان إلى النقاء- شيء مقدّس بالدرجة الأولى يظهر فكرياً في الأعداد والأشكال الرياضية. لذلك هي هبة السماء ، معرفة سماوية ، جواب عند الرد على السماوات قبل استجوابها ، وحتّى لو تم استجوابها. أليس استجواب السماوات هو دائماً شكل بلاغي يخفي

---

(١) حالة "الروح النقية" عند أفلوطين هي كحالة الأعداد: نوع من الحل "للأفكار الأعداد". (الكاتبة)

عمقاً لروح ما تمتد نحوها وتبدأ بالوجود خارج ذاتها ولذلك يُعتقد بأنها لم تدخل بشكل كامل؟ يوافق "الروح النقية" عند أفلوطين "البقاء خارج الذات" عند القديسة تيريزا التي تُعرف بالإيمان المسيحي داخل ذاتها ، وإن شعرت على وشك البقاء خارجاً ، فإنها تعرف لماذا.

يتخذ الانبهار الناتج من اكتشاف المواضيع الرياضية طابع النشوة ؛ الذي يتحرك بينها ، أو يراها تتحرك أمامه ، يشعر بمأمن في الحياة ويأخذ جوهره وحركته من خلال المطلق. ألا يجيب المطلق في الشكل الذي يتبنّاه الفكر في أي من النظريات التي تدور حوله على التعطش ، ضرورة النقاء ، "لمعرفة نقية" في المضمون والشكل والوظيفة عند بعض البشر؟ وأيضاً لعيش تجربة– بكل درجاتها غير النقيّة– لحظة مميّزة بقيت فيها الحياة معلّقة ، غارقة ، ومنغمسة في النظرة ؛ التي تخرج فيها الروح من العيون.

كيف يمكن لمعرفة "فلسفية" بالمعنى الدقيق أن تنشأ من هكذا أحاسيس وخبرات؟ وكيف يمكن ألا تقدّم سابقاً أو لاحقاً الفكرة ، الاعتقاد بأن الفلسفة كانت هناك؟ لحظة نادرة وصعبة تُقدَّم فيها الفلسفة بشكل مسبق بكل إنجازاتها الممكنة والمستحيلة أيضاً كحضور محقّق ، في الوقت الذي لايمكنها فيه أن تولد تماماً: لوجودها قبل أن تكون ، لكونها لم تمر بـ "عدم الكينونة" التي يولد منها السؤال ، وبالثقة ، وبالانكفاء على الذات ، وبخيبة الأمل أو ،كما يكون لاحقاً ، بالشك.

ولدت الرياضيات بالرغم من ذلك مع فيثاغورس والفيثاغوريين ؛ الرياضيات الغربية. هناك شيء حاسم عند الفيثاغوريين: تصبح الرياضيات إيماناً ، شيئاً مختلفاً عن الموجود سابقاً كموقف. عند القول إيمان ، يعني إرادة ، تعطش لمعرفة أنها تحدد مصيرها ؛ اتّقدت هبة السماء في الذهن البشري وبدأت حياتها الخاصة في إيمان لاينسى أصله. يُلاحظ هذا الإيمان الذي هو إرادة في كل ما نعرفه عن حياة فيثاغورس ؛ إنسان إرادة غربية ، شغوف بالحكم حسب المعرفة المليئة بالمطالبة الغربية التي جعلت من المعارف إدراك ، بالمطالبة التي تُوجِد الفكر ، التي تأخذه للخارج ، وتُصيغه– وهذه مطالبة أيضاً– ، التي تعلنه وتحوّله إلى قانون ، ولو قبلت به الظروف بعض الشيء ، وأحياناً حتى لو لم تقبل به. بدأت الرياضيات ومعارف فيثاغورس المتنوعة– موسوعته تلك– تؤدي عملها على الطريقة

الجريئة للفلسفة. إن لم يكن هناك جرأة للسؤال مثل طاليس ، كانت الجرأة على "الجواب" أمام العالم كما كل سلالة الفلاسفة. أعطى بعضهم المتحفظ كديكارت جواباً مخفياً ؛ آخرون ، كاسبينوزا ، أعطوه على شكل عزلة لا يمكن تجاوزها ، دون تجاهل ابتسامة الرواقيين ، وضحكة الكلبيين. فقط الآن يبدو الفيلسوف متردداً في تقديم جوابه للعالم ، ربّما لا يمكن إدراكه جيداً لأنه من الممكن أن يكون قد تعقّد. وإن لم يكن كذلك ؛ إن لم يصيب الفيلسوف ، في اللحظة الحالية ، في تقديم جوابه اللائق للعالم- للظروف- يكون سبباً جدياً للبدء بالتحسّر- الحسّاسون لذلك- أمام انقراض الفلسفة. لم يضطر فيثاغورس للانفصال عن إحساسه الأولي بالاعتقاد أن مكانه في السماوات وكذلك الأمر في الأرض ، ليقدّم للعالم الجواب الجريء المنبثق من الفكر الفاعل ، من الفكر الذي دخل في وجوده الذاتي ، من الفلسفة.

لم يتمكن فيثاغورس إذاً من خلق الفلسفة ومن جعل معارفه تتشكل بهذه الطريقة ، لكنه أنجز شيئاً مسبقاً ، الأكثر استباقاً لكل شيء ؛ أوجدها قبل أن يكون قد وجد شكلها المناسب. تمت ترقية المعرفة المكتسبة تقريباً بشكل سلبي — الرياضيات — إلى إيمان ، إلى إرادة ، إلى قانون. لم تكن المعرفة المكتسبة من الجواب على الأعلى موجودة بهذه الطريقة سابقاً ، وإنّما بقيت منغلقة كسرّ راقد في الروح ، أو موظّفة في شيء عملي مباشر. كانت نشاطاً وارتقت عند فيثاغورس إلى فعل ، كما يقول أورتيغا إ. غاسيت. تم أخذها خارجاً وإعلاؤها ؛ بدأت بالوجود كما لو كان وجودها قد سبق إلى حدٍ ما جوهرها.

٣

أوجد فيثاغورس الفلسفة ، حسب ما رأينا سابقاً ، لكنه لم يتمكن من تحقيقها كشكل للمعرفة. لذلك ، لا يبدو سؤال طاليس هو الأصل الوحيد للفلسفة التي شقّت طريقاً من خلال موقف فيثاغورس المستمر عند من يُسمّون "بالفيثاغوريين". لا يمكن لازدراء أرسطو أن يمحو شيئاً جوهرياً جلبوه هم إلى الموقف الذي نشأت منه الفلسفة ، ولا حتّى اكتشاف واقع كان الإنسان بحاجته ليس فقط لاستكشافه وإنما

لاجتياحه ، لشيء جوهري "للكينونة" الإنسانية ، أيضاً داخل فكر أرسطو.

امتلاك روح بالنسبة لنا نحن الغربيين ، المولودين من الفلسفة الإغريقية ومن المسيحية ، هو شيء واضح وجلّي تمكّنا من "تجاوزه" ، لكن اجتياح الروح على حد سواء مع اكتشافها أخذ وقتاً طويلاً ، عصراً بأكمله عبر ثقافات متنوعة ، بشكل خاص في مصر واليونان. تبقى الروح عند أرسطو ثابتة ، وتصل إلى تألقها الكامل فقط عند أفلوطين.

انبثق اكتشاف الروح ، دون شك ، من إحساس متأصل وسلبي اتّحدت معه أيضاً مطالبة متزايدة كما في كل اكتشاف. لا يُمكن اكتشاف شيء وخاصة ما يُمتلك إن لم يكن من خلال مطالبة تصبح مع الوقت صارمة. ندركها في انتصار دين أوزيرس بين المصريين فيما يفعله بالروح. يجعل أوزيرس بإمكان أي إنسان العثور على روحه هنا في الأرض. في السابق ، وكما هو معروف ، كان يسود الاعتقاد بأن الفرعون فقط هو من يولد مع روحه ، أو مع الـ"كا[1]" الذي يقوم بدورها في العقلية المصرية ؛ يتلقاها البشر الآخرون فقط بعد موتهم. قد تكون هذه المطالبة بامتلاك كل إنسان لروح دون انتظار الموت ، بألّا يكون منفصلاً عن روحه ، قد سبقت بوقت طويل المطالبة الفكرية باكتشافها.

قد يكون امتياز الفرعون بالعيش برفقة روحه وثيق الصلة بمعرفة خاصة: معرفة الأصل ، من أين تأتي وإلى أين تعود ؛ العيش على طريقة الرحّالة الذي يعرف ويمتلك ذاكرة لطريقه من مكان الانطلاق ، ولذلك يعلم في الحقيقة معنى كل حادثة. ألا تعني حقيقة عيش بقية البشر منفصلة عن روحها عدم وجود حق لديها بامتلاك ذاكرة وعليها العيش هنا والآن في الذاكرة الحاضرة خادمة ومطيعة ، كما نحن الغربيون في طور تجاوز "الروح" لانمتلك قدرة التخيّل؟

الحق المكتسب من خلال المرشد المُنقذ ، الحق الأول الذي يترأس كل المطالبات

---

(١) الكا هي الروح الطيبة في اعتقاد المصريين القدماء الذين اعتبروها قرينة للشخص وتلازمه بعد مماته. (المترجم)

الإنسانية المتعاقبة ، هو حق امتلاك ذاكرة ، امتلاك "تاريخ" ، حيث تنتظر الروح- الكا- هناك بعد الموت ؛ لم يكن وجود ما بعد الموت هو المسألة ، الوجود البحت. لم يظهر مصير هذه الروح المستعادة جليّاً ، ولا سعيداً ، كما لو أن النهاية السعيدة تكون محقّقة بتبنّيها للتاريخ منذ بدايته ؛ كما لو أن كل بؤس الوضع الحاضر يُنقذ من خلال ولوج أو نزول الروح في الإنسان.

وهكذا ، تحقق الروح رحلة مزدوجة ؛ الانحدار إلى ما أسماه الفيثاغوريون "جحيماً أرضياً" ، هذه الحياة التي يجب تحمّل أعباءها في كلا وجهتيها الإثنتين أو هاويتيها ؛ موت وزمن ، في الوقت الذي يأخذانها فيه تذكّر الأصل والتوق إلى ما قبل الشروع في رحلة التجول المسبقة للفضاء خارج الأرضي. كل ذلك هو تاريخ ؛ امتلاك روح يعني وجوب تبنّي التاريخ – الخاص- ، الزمن ، الموت.

لكن امتلاك تاريخ هو معرفة ، معرفة تأتي من يقين ؛ حقيقة الإنقاذ ، وصول إلى حيث لا يكون. يصبح "التاريخ" ، الذي قبل أن يكون إلماماً هو معرفة فكرية رائدة "لعلومنا" إلى حدٍ ما ، صعب الإدراك بالنسبة لنا: شعور بالآنية تجاه ذاته بالطريقة السلبية لأحد تحدث له أشياء تقتلعه من مكانه الأصلي أو ببساطة – أكثر قلقاً- تهزّه جيئة ورواحاً.

يسبق المعرفة داخل أو مع تاريخ ما ، دون شك ، شعور تائه مهما كان كبيراً نضج الأزمان "التاريخية" والإنجاز العلمي الذي يصنعه الإنسان من تاريخه يبقى دائماً في عمق الروح ما أسميناه "شعوراً متأصلاً" ، الشعور المعلّق والعائم ، أحياناً على وشك "الغرق"[1] ، تحت رحمة شمولية مجهولة تحرّكنا. وبالتالي ، إن برز شيء ما أو أحد ما من تلك الشمولية التي تلفّنا وتحرّكنا ، حتى لو كان مُتّهماً ، يتم قبوله كارتياح هائل ؛ حيث يشكّل في الوقت ذاته ظهوراً للمجهول واتهاماً ، مهما كان الاتهام مرعباً فهو إضفاء يُظهر ما يسمّى لاحقاً "ذات" ، أنا ؛ أن أكون أحد بطريقة ما.

---

(١) كان اورتيغا إ.غاسيت يحدد ويصف لنا بكل براعة في محاضراته عن "العقل الحيوي" بأن حالة "الغرق" هي الأكثر إنسانية في حياة الإنسان. (الكاتبة)

تُقام حول هذا الشعور المتأصل أخروية الذنب وتكفيره التي تغرس جذورها في ليل الأورفية ؛ لما استطاعت دونه أن تتشكل كعقيدة مستمرة مشتركة للأورفيين والفيثاغوريين. من المُلاحظ أن الإنسان العصري عمل بشغف متزايد وبكل ما أمكن على التحرر من اعتقاده بالذنب الأصلي. حدثت بشكل متعاقب بدءاً من "طبيعانية" القرن الثامن عشر الإيديولوجيات –"التطورية" ، و"الماركسية" ، ونيتشه– التي تُظهر "براءة" الخاصية الإنسانية دون أي احتمالية لاكتساب ذنب سوى ذنب خيانة ما للحياة. إحدى التعطشات الدائمة للإنسان العصري والحالي هي التعطش للبراءة.

يبدو أن الخطأ والمعاناة هي الحالة الأولى التي يجد فيها المخلوق الإنساني نفسه عندما يشعر بذاته. هذا ما يعلّل أن تكون المعارف الأكثر قدماً قصصاً تفسّر الصراعات الموجودة ، في البداية ، بين الآلهة ، بين السماء والأرض التي اعتاد الإنسان الخروج منها ملطّخاً. هكذا هي الثيوغونيا الأورفية.

يظهر أمام هكذا ثيوغونيات ، قصص مقدّسة ، موقفان مختلفان– داخل التقاليد الإغريقية– ، إنسانيان ناجمان من مطالبة يشعر بها الإنسان ويكون مستعداً للتفكير؛ تلك المطالبة الجذرية التي تسبق الفكر. أحدهما لم يتحقق إلا بعد ظهور الآلهة الهوميروسية ، وضع معلّق ، تعليق الوجود ولاسيّما أفعال الآلهة والتغاضي عن مصير الروح ، هو نوع من التوقف والتثبيت الذي يسأل فيه الإنسان بشكل مباشر حول الأشياء متناسياً كل "القصص". بتخليه عن القصص والتواريخ ، سرعان ما يتحقق بارمينيدس من تعليق الزمن ذاك الذي ندّد به أورتيغا إغاسيت كمستمر في كل الميتافيزيقيا الغربية.

الموقف الآخر في تلك اللحظة نفسها هو قبول التواريخ التي تفسّر بشكل مناسب ذاك الشعور المتأصل الذي نوّهنا إليه. وأيضاً القبول ، في طور اكتشاف واجتياح الروح ، بتاريخ الروح ، ميثولوجيا جديدة ؛ الأسطورة الأحدث التي يستنزف فيها أحد ما أعلى من إنسان وأدنى من إله الوضع الإنساني لأقصى حد ويقدّم نموذجاً لرحلة الروح ، لمخاطرها ، ويستحضر موهبتها الإنسانية: الموسيقا ، الشعر.

يتوافق الموقف الأول الذي ينسى التواريخ ويجرّد الزمن ، بشكل متناقض ، مع إقرار تاريخ الإنسان الغربي ، منحه ومطالبته بالقبول الأولي للتاريخ ، بالعيش هنا ،

بالنظر من هنا، بالتحديد. فكينونة بارمينيدس ووحدة هويته تؤدي إلى التحديد؛ يصبح الإنسان كنتيجة أخيرة لاكتشاف الكينونة هو الكائن الذي يحدّد، فالتحديد هو الشكل الفكري الأقصى للقرار، للإرادة. التحديد هو صُنع تاريخ.

بينما يكون الموقف الذي يوافق الأورفية والفيثاغورية، الذي رأيناه متألقاً في أسطورة أورفيوس، ذا قبول كلّي وتلهّف الروح أيضاً للبدء برحلتها واستنزاف معاناتها للزمن. لم تكن لحظة التفكير قد تحققت بالنسبة لهم، حيث لا يتم التطرق للزمن بشكل أولي من خلال الفكر– فقط أورتيغا وهايدغر يتطرقان للزمن من خلال الفكر– وإنما بالمعاناة فيه. كان الأمر عبارة عن قرار متناقض بالمعاناة. معاناة الزمن هي الانتقال فيه دون إدّخار أي هاوية: الموت وأيضاً شيء أسوأ، هذا السير التائه، السير الضال، كسير كل الشعراء الأصليين دائماً، كحال كل من يعاني. تكون المفارقة موازية أيضاً لتلك التي "للفلاسفة": قبول الزمن والتاريخ الأساسي للروح الذي يجلب لهم كنتيجة البقاء على هامش التاريخ، مهزومين تاريخياً؛ وازدراءه أيضاً، لاعتباره تاريخ هذا المكان، التعنت في الخطأ.

أصبح أولئك الأورفيين، ما يسمّون بالفيثاغوريين، عند التلازم مع المعاناة مهزومين من اللوغوس الذي ينطق ويعلن، الذي يقوم بالتحديد؛ فتلك المعاناة عندما تكون متّقدة لايمكن وصفها.

كانت عبارة عن فعل، عن رحلة. ليس أورفيوس شاعراً لأنه تمكّن أخيراً أن يقول شيئاً، هذا إن كان قد قال شيئاً، وإنّما لفعله. فعل شعري مختلف جداً عن القرار الفلسفي ينطلق في الهذيان؛ الهذيان مبدأ الشعر، البكاء والتأوه مبدأ الموسيقا.

عندما تستفيق الروح تجوب تائهة دون معرفة ما يحدث لها، وحتّى لو عرفته أو أخبروها به فإن "المعرفة لا تُقصي الشغف"، وإن أقصاها لا تكون معرفة؛ "المعرفة بالمعاناة" التي تُحل بالتاريخ التراجيدي – الخطأ المزدوج لزيوس وبروميثيوس، حسب إسخيلوس.

لم يتقدم الفيثاغوريون وصولاً إلى التراجيديا التي يُحل فيها النزاع في "لحظة" حاسمة ويصبح فيها كل شيء مُعلناً، وإنّما حافظوا، بالعكس، على إخلاصهم لما

لا يُنطق ؛ الصوت ، التأوه ، قبل السعي لنطق الكلمة تكون مُصاغة من خلال العدد. الكلمة تطيح بالزمن دائماً ، والموسيقا تنصاع له بنوع من الخيانة ، فهي تسعى للنشوة.

تنتهي معاناة الروح التي لا تُوصف عندما تشعر بنفسها ، عندما تجد نفسها ، في الفيثاغورية بقبول الأورفية ومغامراتها البطولية: الانحدار إلى الجحيم ، إلى الهاويات حيث الأحداث لا تُوصف ، وكونها كذلك تُحل في الموسيقا ، وفي الشكل الأكثر موسيقية للكلمة: الشعر[1].

تخرج الموسيقا من الجحيم ؛ لم تسقط من الأعلى. كان أصلها جحيمياً قبل أن يكون سماوياً. يظهر لاحقاً "تناغم الأفلاك" ، فالتناغم يأتي بعد التأوه وبعد الذهول. تكون خاصية أورفيوس ، علامة وإشارة الروح الإغريقية ، هي أن التأوه ليس شكوى يائسة ، لعنة ، بل عذوبة سرية ، عذوبة غامضة تخرج من أعماق الجحيم. يكون الفن الإغريقي ، وأيضاً التراجيديا ، تضامنياً مع أورفيوس ، لايكذّبه. يتم إخماد كل رعب ، وتصبح كل شكوى مغلّفة بعذوبة. تسمح هذه العذوبة وهذه الوداعة للعقل ، للحجج ، بالدخول إلى الأماكن الجحيمية ؛ تكون هي الجسر الذي تمدّه الروح الوسيطة دائماً بين العقل والحياة في معاناتها الجحيمية ؛ بين المعاناة التي لاتُوصف بكلام واللوغوس.

الموسيقا الأورفية هي التأوه الذي يحدث في التناغم ؛ طريق الشغف الذي لأيُوصف ليندمج في نظام الكون. نظام وارتباط للأعماق متطابق مع نظام وارتباط الكون من خلال الأعداد ، "الموسيقا هي الهندسة غير الواعية لأعداد الروح" ، هي الصيغة الأكثر فيثاغورية تطابقاً لجوهر الموسيقا ، أساس مسيرته ؛ وتبدو أنها محقّقة في موسيقا أحد معاصر يحددها هكذا ؛ وجد كلٍّ من لايبنز وموزارت في نضج الثقافة الغربية ، منذ زمن بعيد جداً ، الشفافية التامة "للغموض" الفيثاغوري.

تولد الموسيقا عندما ينضبط الصراخ ويخضع للزمن والعدد ويتعمق داخل الزمن

---

(١) نلاحظ هنا ان الفيثاغوريين كانوا فلاسفة، لأنه بالرغم من ولائهم للشعراء لم يتمكنوا ابداً من قبول الشبق التائه للشعر الغنائي الذي، في الواقع، ليس خاصاً بأورفيوس الذي اصبح بالتالي راعي الشعراء مثل ريلكه، والذي لم يريد قبوله بشكل تام ايضاً ؛ قد يعود سبب الاستهلال القلق للصمت الذي اطال تأليف "مرثيات دوينو" إلى هذا الهروب ممّا يهرب. (الكاتبة)

بدلاً من الاندفاع فيه، ويصل إلى استمرارية من خلال انقطاعات كل ما هو حسّاس. من هنا يأتي المقام، المقامات، تعددية الموسيقا التي تحتاج لأساس– كأي تعددية. ربّما سُمع تحسّر أورفيوس في النوتات الأساسية للصوت الإنساني، في الشكل الأنقى والأبسط لرياضيات الصوت الإنساني، في أعداد الغناء "المقدّسة". الموسيقا اللامقامية، محاولة لإنقاذ الأساس الرياضي للموسيقا، هي الأكثر تأوهاً أيضاً؛ تولد تاريخياً من تأوهات تريستان وإيزولدا. تعتمد حفلة ألبان بيرج الموسيقية للكمان على "مجموعة" نوتات ضبط الآلة الموسيقية التي كُتبت لأجلها. ربّما تردّد صدى تحسّر أورفيوس في النوتات الأساسية للصوت الإنساني بالشكل الرياضي الأبسط والأنقى: العدد المقدّس الأولي للغناء.

تُولّد الأعداد الموسيقا في صراخ الحنجرة البشرية؛ يخرج الصراخ من الروح، إنه روح. هل وُلدت من هذه التجربة فكرة أن الروح هي عدد؟ الروح التي تنفصل ودياً عن حياتها المحددة لتصبح غير متجسّدة في شكل لامادي ورياضي.

مع اكتشاف الفواصل الموسيقية وقانون حدّة الصوت بشكل متناسب مع طول الوتر ظهر لوغوس ما، منطق ما. يمكن للموسيقا أن تتشكّل دون تأوه الروح. تجيب الآلة، موضوعياً، على تجربة الغناء هذه؛ تجيب موضوعياً ورمزياً؛ الرمز هو نوع من الموضوعية، من المنطق.

ترمز أوتار السمسمية السبعة إلى رحلة الروح عبر السماوات السبع. إنه منهج، طريق في الزمان والمكان على حد سواء، وعند اجتيازه يقتلع من الروح خاصيتها المتأوهة، إحساسها فائق الوصف. تعود إلى مكانتها وخاصيتها الأصلية عندما تجد طريقتها "بالتعبير" – موسيقية وغير منطقية –؛ إنها ذاتها، لقد تمّ إنقاذها.

يمتلك الرمز بشكل مطلق معنى واقعي بالنسبة لمن يشكّله ويضعف عندما يكون معروفاً ومستخدماً من قبل من يعيشون أسلوباً آخراً من الحياة ويقطنون في ظل أفق آخر، في عالم منطقي أو يتجّه ليصبح كذلك. يُعبّر بالرمز، بشكل ضروري، عن الحقيقة الفاعلة التي تحمل على حد سواء مع المعرفة تحوّل الذي يعرف. الرمز هو أيضاً شريعة، لأنه يجب أن يكون ثابتاً.

الرموز هي لغة الأسرار. كانت لغة الأورفيين هي رحلة الروح إلى جُحمها المنحلة

موسيقياً ، مع تمثيل تشكيلي حتمي. تلك الرحلة المُنجزة من قبل أورفيوس تعني الانفصال الأول اللامختزل الذي يظهر في الزمن ، الهاوية التي تفصل الحياة عن الموت وتجعلها جحيمية.

الجحيم هو قبل كل شيء ذاك الماضي الذي يبقى فيه المتوفى ، الذي تبقى فيه الأموات محتجزة ، وحيدة ، تاركة الحي منغلقاً في حاضر غير مجدي. يقطع الموت الارتباط الودّي ، إيقاع الحب ، تأخير نبرة متداخلة في اللحن الذي هو الحياة السعيدة.

تتعمّق الروح في جحيمها- موت ومعاناة لاتُوصف لكونها حية. رحلتها هي نحو الداخل. ينقل هيراقليطس نداء العقل لليقظة ؛ تنتقل الروح الأورفية- الفيثاغورية ، دون سماعه ، مستسلمة لهذيانها. نستطيع فقط الاستيقاظ مستغرقين في حلمنا ، إن كانت ترى نفسها مجبرة على إجابة العقل بحجج.

الاستغراق في الحلم هو أصل الموسيقا والشعر. الاستغراق في الحلم هو هذيان. هناك معرفة للحلم غير معترف بها من عقل الإنسان المتيقّظ ، تكهّن.

لاتوجد حدود للروح التي تنتقل نحو الخارج في فضاء النجوم بحثاً عن أشباهها ، ولا نحو الداخل في جحيم الزمن والموت بحثاً عن نفسها. بالتالي ليس هناك تناقض بأن تتواجد في الوقت ذاته في أماكن متعددة. هل الروح متعدّدة؟ أم أن كل شخص يمتلك أرواحاً كثيرة؟ ينزل أورفيوس ، خادم الوحدة في كون التعددية هذا ، أكثر من مرة لإنقاذ زوجته يوريديس ؛ يوريديس التي كانت تجوب تائهة بين أرواحها الكثيرة. كل ذلك كما في الأحلام.

تنتقل الروح دون مقر ، مجبرة على طواف الكون والمعاناة في كل حالة من حالاته رحلة تستهلك وجوديات إنسانية عديدة. ألا يبقى من كل وجود روح خاصة ، ذاكرة ما؟ كيف لها أن تتوه؟ تستمر الروح- الذاكرة من خلال هذيانها الطويل ورحلتها إلى أماكن النجوم والجحيم. هل يمكن لكل إنسان أن يمتلك فقط روحاً واحدة؟

عالم العدد هو عالم التعددية. الجوهر الفرد ، الذي يترأس قائمة سلاسل عددية متعددة ، كل منظور العددية. أين هو الإنسان في عالم من المستويات ، والسلاسل ، والإقامات ، والمقامات الموسيقية ، حيث تصعد الأرواح فيه وتهبط؟ كيف يُعترف بأي

إنسان؟ كيف يُعرف إن كان "هو ذاته" أو "الروح التائهة ذاتها"؟

كيف تعرّفتَ عليها؟ - ربّما قيل ذلك في إحدى المحادثات بين المبتدئين-. "لأنها كانت منصاعة للموسيقا ذاتها"[1].

اكتشفوا المقام الموسيقي الذي ربّما كان واحداً من أكثر رموزها سرّية: "الشوكة الرنانة[2]" التي كانت تشمل كافة الأصوات المنفصلة بفراغات من الصمت. عالم العدد هو متقطع؛ وحده التناغم هو من يولّد الاستمرارية. تناغم لابد له أن يُخضع بالضرورة قلب المفترس، الاندفاع الحيوي. تجمع الموسيقا في ذاتها العالمين أو أحضان الكون: عالم النجوم الذي انحدرت الرياضيات من حركته وعالم الجحيم الذي يولد منه التأوه؛ وأيضاً جحيم المادة التي تصدر صوتاً عند نقرها. تستيقظ في اهتزازات الصوت المادة التي تقدم شيئاً خاصاً، غير منعكس، كالنور. يولد الاهتزاز الرنّان في الأجساد ذاتها؛ ليس كالنور المُتلقى. يُحدث الصوت في "هذا العالم" الذي حدّد فيه الفيثاغوريون الجحيم، في الجحيم الأرضي. وُلدت الموسيقا، الأكثر لاإنسانية من بين الفنون، من صوت الجحيم الخاضع للعدد القادم من النجوم.

الأكثر نقاءاً بين الفنون والأكثر حكمة بين علوم الروح. من عمق الجحيم حيث ترقد الروح معذّبة، مستسلمة لتأوهها، تصعد المقام الذي تمدّه الموسيقا من السماء؛ تصعد دون أن تتوه، غير مشوّشة بما هو إنساني بحت، بصورتها.

اكتشف فيثاغورس ومايسمّون بالفيثاغوريين، وصولاً فقط إلى أفلوطين، عالم الرؤية، حيث أدركوا فيه قبل كل شيء زيف الصورة. الألم، الصورة، ما هو إنساني بحت وجحيمي فقط. يدين أفلوطين، الذي يعاني لأقصى حد الرعب الفيثاغوري للصورة، لأفلاطون بالفوز بعالم الرؤية؛ بالنسبة له تصبح "الأفكار" الأقل مُثلاً[3]،

---

(١) ليست الموسيقا الفيثاغورية- المعروفة دائماً- هي تلك التي تمنح الاستمتاع، وإنّما تلك المنصاعة. الإحساس بالموسيقا لايعني الاستمتاع بها، وإنّما اتّباعها. كانت الموسيقا جوهرية في الطقوس وبشكل أساسي شعائرية. (الكاتبة)

(٢) "لابدّ من المرور بكل شيء"، قد يكون المعنى المُرمز له. (الكاتبة)

(٣) نظرية المُثل هي التي اتى بها الفيلسوف افلاطون، وتعني عالم ما قبل العالم الحسي او المادي، ويعود اصلها إلى عملية التمييز بين الحقيقة والمظاهر او الشيء الظاهري. (المترجم).

الأقل شكلاً ممكناً ، منجذبة وشبه غارقة في الأوحد. يجمع رعب الصورة ، الأكثر وضوحاً عند أفلوطين ، كل التقاليد الفيثاغورية. والصورة هي الإنسانية. إذاً ، ماذا كان الإنسان بالنسبة للفيثاغوريين؟ ما هي مكانته؟

يظهر نزاع "الفلسفة" الفيثاغورية في كل حدّته إن طُرح أمامها السؤال من قبل الإنسان. كانت الروح ، المنقادة بتأوهها الخاص على المقام الممدود من قبل العدد ، مُنقَذة ومُخلّصة. لكن ، هل الإنسان هو روح فقط؟ روح منغلقة في قبر جسدي. هكذا تقول الأورفية ، باختصار. لابد لمعرفة مليئة بالمطالبات الفلسفية من تثبيتها بشكل أكبر في ذلك. يندّد إيمان الرياضيات ، إيمان المعرفة ، في النهاية ، بموقف التفلسف ويجعل من الفيثاغورية أولى الفلسفات ، آخر المعارف المنغلقة على الأسرار.

كانت الاكتشافات الرياضية علماً ، بالرغم من حمل الأعداد معنىً مقدّساً باستمرار. كانت كعلم بنيوي مختلف جذرياً عن معرفة الأسرار. هكذا كان غموض الفيثاغورية. يتطلب السر بداية ما ؛ الرياضيات ، التعلم ، حتى لو كان هذا التعلم ذو قيمة بدائية ، كما يؤكد أفلاطون المخلص للتقاليد. مازالت المعارف عند أفلاطون تمتلك شيئاً من البدائيات.

وهكذا ، كان إيمان الرياضيات– بشكل مزدوج كإيمان في المعرفة وإيمان في الأعداد– يحمل رعباً وانتقاصاً لقيمة الصورة. ومع ذلك ، كان الفيثاغوريون يعلمون أن كل روح تمتلك صورة أو تثيرها.

عرفوا ذلك وقبلوا به ، الجسد والصورة والروح يشكلون الإنسان. الجسد - صورة ، مادة ، ظل- والروح. لكن ، هل كانوا يشكلونه في الحقيقة؟ قد تتفكك العناصر بكل سهولة ، فمصيرها التفكك في رعب الحياة ، في تلهف الموت. معروفة هي التهمة التي تُنسب للفيثاغوريين بأنهم أقحموا في نص "الأوديسة" ، في مشهد "استحضار الموتى" ، الأبيات الشعرية التي تروي كيف تستمتع روح هيركليس في الأولمب مع الآلهة بينما صورته ، ظله الذي يقطن العالم الخفي ، تجيب على تضرع أوديسيوس. جمع فيرجيل هذا الفكر حول جسد يقطن الأرض ، ظل يقطن الجحيم وروح في النجوم.

كان الظل إسقاطاً للروح ، عند دخولها الجسد ، حول من كان يلقيه. يظهر "الظل" في تعابير مختلفة من ذاكرة تعود لآلاف السنين في اللغة الشعبية ؛ الأكثر تحديداً ومعنى هي تلك التي يذكرها الشعب الأندلسي بنوع من الحكم النهائي حول أحد ما: "لديه ظلاً جيداً" أو "لديه ظلاً سيئاً" ؛ لا مجال للكلام بعد ذلك ، أُغلقت الجلسة ، ليس هناك حجّة ممكنة. "ظل" ، من الواضح أنه ليس ذاك الذي يلقيه الجسد ؛ ظل آخر يولد من مكان غامض ليس هو مركز الشخص. لا أحد مسؤول عن امتلاك "ظل سيء" ؛ إنها مصيبة ، ببساطة ، لا تجلب سوى المصائب التي لابدّ من الهرب منها. وبشكل أكثر رقة: "نحن هنا تحت ظلّه"- تقول خادمة أندلسية طاعنة في السن- ؛ تعبير يحافظ على كل مفعوله من ذاك الماضي السحيق للمعتقدات. لم يخلق الفيثاغوريون ، دون شك ، وجود "الظل" ، بل قبلوا به من العالم الذي كانوا يقطنونه.

من بين العناصر الثلاثة ، كان الظل- شيء مادي لكنه رقيق- ، دون شك ، الأكثر انفرادية ، خاصية الفرد ، مبدأ تفرّده و"تميّزه" ، خصوصية الفرد: الظل. آنذاك ، لم يكن مسألة خاصة بالفرد ، وأصبح إشكالية فقط بالنسبة لأرسطو. ليس صدفة ، كيف تُطرح مشكلة الفرد هذه طالما "الإنسانية" غير قائمة في الكينونة؟ كانت الإشكالية في هذه "الفكرة" الفيثاغورية عن الكائن البشري ما هو إنساني ، منغلق في الظل: كان الجسد مشتركاً مع كل العالم المادي والزائل ، لم يكن على طريقة النجوم وإنّما قابل للانحلال ، خاص بهذا "العالم السفلي". هل كانت الروح إنسانية؟

لم يكن بإمكان الفيثاغوريين ولا أفلاطون تقديم تصور حقيقي للروح الإنسانية ، وكذلك أرسطو أيضاً. كل ما تحقّق من خلال فكرهم هو الجوهر "الإنساني" ؛ جوهر ، بعد ذلك ، كجوهر أي شيء آخر. كانت إنسانية الإنسان- غير القابلة للانتقال- هي "الفهم الفعّال" ، كما عند كل البشر: الفاعل ، الإلهي ،المبهم. استمر هذا الجزء من الروح ، الإنسانية خاصة ، بالبقاء إلهياً ، كما عند من يسمّون بالفيثاغوريين ، والأروفيين ، وأفلاطون ،"فالنجاة" تتحقق في الحياة التأملية ، الفكرية. شيءٌ ما تم كسبه وخسارته في الفكر. لم يعد الحب ضرورياً. أصبح الأصل

السماوي للروح محدداً بوضوح تام ، لأنه أصبح محدوداً: تخلّى الشبق الأفلاطوني عن مكانه للحب ، لن تحمل الروح معها في ارتقاء الشبق كل ماهو سلبي فيها ؛ سلبي هو ما تعانيه أيضاً. يكون مصير تلك الحياة المطّلعة من خلال "الفهم الفعال" عند حدوث الموت هو التلاشي فقط ؛ لن يبقى أي شيء من السلبية ، من المعاناة ، من الجحيم الذي هو الحياة الأرضية ؛ لم يتوجب على الروح تحويل ذلك ولم يكن هناك مجالاً لأي ارتقاء من جحيم السلبية إلى السماوات.

فقدت الروح عند أرسطو خاصيتها كوسيطة ، ولو كانت تعني بشكل ما "كل الأشياء": الحب في ذاته هو غاية ، فضيلة ، وليس انفعالاً كالشبق ، أكثر تعبير حقيقي للخاصية الوسيطة للروح.

ماذا صُنع من"الإنسانية" ، ممّا هو إنساني بشكل حصري؟ لم تتمكن "الإنسانوية" الجذرية لأرسطو أيضاً من تجاوز هذه التجربة الأخيرة والحاسمة للإخبار عمّا هو إنساني. لم يحقق تقليل تعددية الأرواح وتعددية حيوات كل روح اكتشافاً لشيء غير قابل للتحول من المادة المسمّاة بالكائن البشري. في العمق ، عند أرسطو كما عند الرواقيين ، لابدّ من التسليم بأن يكون بشرياً ، حتى لو لم يُكتشف عند أرسطو نفسه في أقصى درجات تفكيره أي صدى للتسليم الرواقي. على العكس ، لا يبدو"حماس" أفلاطون خامداً وإنّما متحولاً إلى إيمان تولد منه تلك العدوانية المميّزة للفكر الأرسطي.

أصبحت "الأعداد" كمبدأ للكون متسامية. وبما أن القرار الفلسفي عند أرسطو لايعرف حدوداً سوى تلك التي توجب عليه رسمها بنفسه لتشكيل فلسفة حقيقية ، كان لابد أن يأخذ على عاتقه الأساس نفسه الذي انبعث منه هذا التصور العددي للكون وللحياة ، لذاك الإله الكهل كرونوس. لم يخشَ ، واجه المسألة بتقديمها لأول مرة مُختزلة إلى مشكلة فكرية. من خلال فكر الكينونة يتم التطرق للعمق الأخير المظلم المقدّس ، الذي بالكاد تم التطرق إليه في فكر هيراقليطس.

يتعلق الأمر قبل كل شيء– لابد أن يكون كذلك – بأن يكون الزمن واحداً وبإنقاذه من التعددية. ألم تكن هناك أزماناً كثيرة بالنسبة للتصور الأورفي-الفيثاغوري؟ كان لابد للزمن أن يكون واحداً ويخدم المادة. لم يعد هو الزمن الأولي ، القوة الكونية

الأولى ، بل الصيرورة ، وعند تسميته "صيرورة" يُفهم من ذلك أن الزمن كان خادماً للمادة. يُحدث التغيير المادة المحددة[1] ؛ هي التي تغيّر ؛ لكن التغيير يأخذ وقتاً ليتحقق في الزمن. والزمن هو الذي يبقى في فكر أرسطو الأكثر تماثلاً مع تصاعد الأعداد ومع تلك الرحلة التي تنطلق من الجحيم وصولاً إلى الفضاء الذي تتحرك فيه النجوم غير القابلة للانحلال. تصاعد ينطلق من عدم الكينونة إلى الكينونة أيضاً. لكن عدم الكينونة هي لاحقة للكينونة ، "القوة أعلى من الفعل" ؛ كما البذرة بالنسبة للشجرة. يصبح الزمن في ظل الثبات- الآنية- دائرة ناتجة ومحكومة من قبله. تخدم صورة حركة النجوم ، الأكثر كمالية ، شمولية الزمن الذي يحفظنا ويحتوينا جميعاً ، ويدور فيه بطريقة ما كل ما هو حي كما تدور النجوم في مدارها. تبقى الحركة التي يولد فيها شيء ما مماثلة بشكل أو بآخر لحركة انتقال النجوم. ويكون مجرى الطبيعة التي تولّد كل شيء عبارة عن دورة. كان أرسطو قد حقّق ، بعد أن اختفت هبة السماوات ، مأثرة الرياضيات ، تبصّر الحياة ، الطبيعة الحيّة اعتماداً على الذكاء الذي كان سماوياً في نقائه الأول والأخير ، وأيضاً في حركته الدائرية التي يغلّف الزمن فيها كل شيء.

هل أصبحت الفيثاغورية مهزومة لهذه الدرجة؟ نعم ، في شيء جوهري: الدورة المولّدة ، لم تكن الطبيعة تُنتج حسب العدد. كانت الوحدة هي الغاية التي استوعبت كل التعددية. كل شيء في "مكانه الطبيعي" يقطن العالم ذاته ؛ الكون هو نظام ، نظام الأوحد الذي يسعى فيه كل شيء ويصبح واحداً ، هو نفسه ؛ وحدها المادة تبقى بشكل كامل متوفرة ، "مزوّدة بحرمان" ، آخر مخلّفات التعددية.

اتّخذت الجدلية ضد الفيثاغوريين شكلاً عدوانياً لدرجة أصبحت فيها بعض أقوال ما يسمّون بالفيثاغوريين خاضعة ، تماماً كمقطع فيلولاوس الوجيز الذي وصلنا والذي قد يعرفه أرسطو بشكل أفضل.

"لأن طبيعة العدد- كتب فيلولاوس- هي قاعدة ، دليل وأساس لكل عائق ولكل ما يتم تجاهله ، فلا شيء يكون ظاهراً من الأشياء لأي أحد ، ولا منها تجاه

(١) "لاتحدث صيرورة للمادة او للشكل". (الكاتبة)

ذاته ، ولا من شيء تجاه شيء آخر ، إن لم يكن العدد هو جوهره ، وإن كان كذلك ، "فإن هذا يعطي كمالاً لكل الأشياء بملائمتها للروح من خلال الإحساس"ويجعلها قابلة للإدراك ومتجاوبة إحداها مع الأخرى حسب طبيعة المقياس ، من خلال تجسيد العلاقات بين الأشياء وفصلها بشكل فردي عن غيرها من الأشياء ، سواء عن تلك المحدَّدة كما عن المحدِّدة"[1].

هل هي جرأة فائقة أن يُرى في الجملة المحددة ، "هذا– العدد- يعطي كمالاً لكل الأشياء بملائمتها للروح من خلال الإحساس" ، شيئاً أثبته علم النفس الفيزيولوجي– المهمّش بظلم كبير في أيامنا- بعد قرون عديدة من إعلان فخنر قانون: "الإحساس هو لوغاريتم الإثارة؟ هل الأعداد بعيدة عن إظهار الأشياء للروح؟ للروح التي تقيس لأنها – كما قرأنا عند أرسطو- "كاليد".

كانت الروح قد تحرّرت عند أرسطو من رحلتها المتواصلة ، كانت تنبع من عمق الطبيعة حاملة شغفاً لكماليتها في ظل زمن وحيد. كان الإنسان قد كسب "زمنه الخاص". أصبحت أسطورة "العودة الأبدية" باطلة على حدٍ سواء مع رحلة التقمص. وجد الإنسان مكانته في الكون ؛ ككائن حيّ هو فعل ينبئ بمادة ؛ وكإنسان يقترب كلّما كان ذلك ممكناً من الفعل النقي ، كلّما عرف أن "فعل الذكاء هو حياة". كان المستقبل يبدو محققاً للأبد من خلال أرسطو هذا ، "المقدّر من الإله ليكون فيلسوفاً".

لم يتمكن الإله الزمني من منازعة العلة الأولى. إله الفكر. كان يفتقد للغاية. إله يجعل الإنسان بمأمن في أي محطة من تاريخه وكذلك الأمر عندما يستعد لاستكشاف "كينونته" ، ويجعله يشعر بغاية كل ما يتحرك من حوله ، غاية الحركة غير المنقطعة التي تنطوي فيها حياته ، "يقدّم له خدمة" أكثر من أي آخر ؛ هو الإله المنتصر بلا منازع ، الذي لم يكن للعلّة الأولى "السبب الأول الفعّال" أن تقدم له النصر لو لم يكن ذاك متبوعاً بالتشدد الفلسفي الأكثر صرامة بأنه في الوقت نفسه "السبب النهائي الأخير".

---

(١) مأخوذ من مقطع فيلولاوس الذي ترجمته ماريا أراوخو، "الفلسفة في نصوصها"، المطبوع في إسبانيا، تحت إدارة خوليان ماریاس، برشلونة، دار نشر لابور. ١٩٥٠م. (الكاتبة)

إذاً ، كانت العلّة الأولى هي الإله الإنساني قبل كل شيء ولم يكن قد احتاج لكمالية الفكر لهذه الدرجة من أجل التغلب على إله الزمن ، المبرّر في العدد والمجبول بتناغم. لم تكن وظيفته "المُنجيّة" بحاجة لأن تكون مُعلنة ، وهو ما يلهم أماناً أكبر. لم يكن قد بقي فيه أي أثر من علاقة الخضوع – خوف ، عبادة- التي وجد الإنسان نفسه فيها بشكل أولي مع آلهته ، خاصة إن كانت "مُنقذة" ، وكذلك الأمر أي أثر من التضحية. كانت الفلسفة قد حقّقت مأثرة الكشف للإنسان– لكل البشر– عن الطبيعة التي أصبحت شفّافة ، مفهومة ، وفيها إله ، ذكاء نقي ، فكر الأفكار الذي لا يطالب بتضحية.

يجدر التفكير أن كل البشر ، تبعاً لطبيعتهم ، قد وجدوا في الفلسفة الإشباع التام لتعطشهم للمعرفة ، الشاملة بمعنى معرفة ماذا يصنع من حياته ، معرفة إنسانية قبل أي شيء ، "العقل العملي". لكن لم يكن كذلك.

دون الاعتماد على "تمرّد" الكلبيين و"انحسار" الرواقيين والإبيقوريين ، فإن من يسمّون بالفيثاغوريين يُكملون حياتهم بتلك الطريقة المخفية التي تُنذر بصحوة لاحقة. كان هناك شيء ما لا يُختزل في الفيثاغورية ، غير مُصاغ. لم تكن ولم تصبح مذهباً كالرواقية و"كالأكاديميات"المتعاقبة. تحفّز في المقاومة اللامُختزلة أمام فكر مصاغ بشكل واضح كفكر أرسطو شيئاً مشابهاً لما قام به أرسطو أمام "من يسمّون بالفيثاغوريين". اختلاف في الموقف وفي ظله أمل مختلف. لا شيء يفصل بين البشر أكثر من ذاك الذي يأملونه ، والأمل الأصعب في التخلّي عنه هو الذي مازال لم يجد حجّته.

يخفي الأمل ويحمل معه ، بدوره ، حاجة ما ، وإن لم يجد حجّته للحظة ما يكون لوجوب اجتيازه طريقه الخاص ، الطريق الذي من خلاله يستنزف الإنسان الحامل له تجربته ، "خبرته". قد لا تكون أكثر الأفكار وضوحاً مقبولة في بعض الأحيان لأنها تدّخر تجربة لابدّ من عيشها ، وكغاية أخيرة تدّخر الحياة نفسها. كان قبول العلّة الأولى ، إله الفكر ، قد ادّخر للفيثاغوريين المتمنّعين حياتهم ، الحياة كما كانوا يتصورونها ويشعرون بها: حياة الروح الكاملة. وكان ذلك تماماً ، دون شك ،– ولمفارقة

غريبة- أقصى التضحيات لإله لا يبدو أنه يطالب بأي تضحية.

من خلال الحياة المباشرة، كما يُدركها من يشعر بها ويعلم بامتلاكه روح- مستكشفة للتوّ-، وكما سعينا لإظهار ما كان يحدث للفيثاغوريين، فإن قبول العلّة الأولى يحمل تضحية ما، التضحية بتلك الروح وحقها في رحلتها المزدوجة الجحيمية والنجمية؛ التضحية "بتاريخها". هل يمكن الوجود لأي إله، أيضاً إله الفكر النقي، دون تضحية إنسانية؟

امتنع الفيثاغوريون عن تقديم التضحية التي طالب بها إله الفكر؛ التضحية بتاريخهم وبتاريخ الروح الذي لا يمكن التخلّي عنه، وأصبحوا بذلك ملازمين لماضٍ منقضي؛ كان ذلك تضحية، بالإضافة إلى تلك التي كانوا يقدّمونها يومياً وفي الحالات المشار إليها إلى الأرواح الحامية، أكثر من كونها آلهة. في الحقيقة لم يكن بإمكانهم امتلاكها؛ يحد"لاهوت" إله آخر من قدرتها على تقديم أنفسها كآلهة. في الواقع، تحدث النزاعات بين الآلهة حول لقب إله، بينما في حالة آلهة الفلسفة، يكون الصراع من أجل كشف الألوهية وكل ذاك الذي يستطيع الفكر كشفه من الألوهية.

كان أرسطو هو من كسب في هذا الصراع؛ لاحقاً، الآلهة، ما يُقال عنها آلهة، قد لا تكون موجودة. وحده إله أفلوطين هو من يصبح "أكثر إلوهية" من إله أرسطو.

وهكذا، في اللحظة التاريخية – القرن الأول الميلادي- حيث كانت العزلة الإنسانية تنبئ بغياب الآلهة وقصور إله الفلسفة، نجد الفيثاغوريين مصنّفين في طائفة دينية، متناسين المهام الفكرية، يعيشون في غموض وأسطورة؛ متحوّلين إلى دين سري للمبتدئين. كانت نظرتهم تمتد لجمع الأساطير التي يمكن فيها اكتشاف رمز الرحلة المزدوجة للروح والتناغم الخفي للكون. وأكثر من النظر، يمكن القول أنهم كانوا يسمعون الصوت المكتوم لمعرفة لم تعرف البشر استحقاقها؛ متموضعين على هامش التاريخ الرسمي من أجل مواصلة تاريخهم الخاص السري– ذاك الاحتفاظ التاريخي الذي يشكّله المهزومون دائماً. لم يتمكن "العقل التاريخي" من إجراء حساباته[1] مع القواعد الأربعة

(١) كان أورتيغا إ غاسيت يحدثني ذات يوم من الماضي البعيد عن "الرياضيات السامية للتاريخ". (الكاتبة)

الأساسية وإنّما مستخدماً الحساب المتناهي الصغر، الشامل بالإضافة لآخر ما زال مجهولاً يتضمن ما لا يمكن تصوّره في مراحل كاملة، ما كان منقضياً، ما لم يصل للعقل أو ما فاض عنه، بذرة العقل المستقبلي.

هل كانوا يعرفون ذلك؟ لم يكن يبدو أن مكانتهم تعنيهم كثيراً في عالم الأفكار أو في عالم الصلاحيات. كانوا قد عادوا في تخليهم الكلّي عن المحاولة الفلسفية إلى أصولهم متعمّقين بشكل أكبر في التوق الديني الذي ولدوا منه، في "شعورهم المتأصل". يبدو أن الأعداد لم تعد ذات أهمية أيضاً سوى في وظيفتها لإدخال في الحياة اليومية الإيقاع والشريعة "التي تُكيّف الروح مع واقعها الحقيقي بتحريرها من الإحساس"، من سحر الحياة هنا. هكذا هي الحالة التي تنبعث من اكتشاف كاتدرائية روما الفيثاغورية[1]. ويبدو أن مصير المصلّى الأبيض يحدّد ويحمل معنى مصير الفيثاغورية.

هل كان ممكناً مصير آخر للفيثاغورية مختلف عن المعروف لحد الآن؟ من خلال الوضع الراهن للمعرفة يبدو مصيرها هو الأكثر مفارقة في إمكانية تصوره. تمت هزيمته من قبل الفكر الأرسطي لعدم قدرته على الإخبار عن "الطبيعة"، التي عندما أصبحت في متناول المعرفة الإنسانية انصاعت للعدد، حسب ما تبيّن الفيزياء الرياضية بدءاً من غاليليو وصولاً إلى الحالية من الفضاء-الزمن، الفيزياء النسبية، الأكثر فيثاغورية أيضاً. واليوم، في ظل تألقها المُبهم، يُصبح الإنسان مجدداً القضية، مخلوقاً تائهاً يبدو أنه فقد "مكانته في الكون" وعليه العثور مجدداً على العقل الذي

---

(١) في عام ١٩١٧م تم اكتشاف كاتدرائية مبنية تحت الأرض، تحت تلة في شارع برينيستينا، بالقرب بورتا ماجوري في روما أثناء القيام بأعمال السكة الحديدية روما– نابولي. تمكّن الباحث الفرنسي كاركوبينو من تحديدها –من خلال دراسة تخدم فيها المعرفة الواسعة الحدس- بأنها كاتدرائية فيثاغورية تعود لمنتصف القرن الأول الميلادي. انظر كتابه الرائع. "الكاتدرائية الفيثاغورية لبورتا ماجوري"، باريس، ١٩٩٤م. تلازم مع تحديده ذاك علماء مثل فرانز كومونت. حسب أبحاث كاركوبينو، بالكاد حققت الكاتدرائية الغاية المرجوة منها، ربّما هجرها مرتادوها ورعاتها قبل الانتهاء من زخرفتها، ضحايا مجلس شيوخ مُصوّت عليه بتحريض من كلاوديو، "نافياً من إيطاليا كل الذين كان العوام يشملونهم تحت اسم علماء رياضيات". ظهرت على حالتها أمام أعين مكتشفيها، مطلية بجص أبيض، بذاك البياض الغالي على الفيثاغوريين. (الكاتبة)

يجعل حياته نفسها بجوزته، العقل الذي يُنقذ أرواحه الكثيرة التائهة في التاريخ ويجعل زمنه الخاص شفافاً، كلّما أمكن ذلك. وقد تكون موسوعة الفيثاغوريين، والنسبية غير المنحلّة، وقبولهم للزمن، على وشك الإعلان– كمهزومين في النهاية– عن معناها الخفي في ظل اسم آخر.

ثلاثة آلهة

ظهرت في نهاية العالم القديم لحظة مميّزة ؛ عندما تعايشت المسيحية في البساطة السابقة للّاهوت مع الآلهة القديمة. أكثر من كونها مسيحية كان هناك مسيحيون وإله تعامل مع الإنسان بشكل مختلف تماماً عن تعامل كل الآلهة المعروفة ، إلى أن أصبح غير مفهوم. كان الإله الجديد يشقّ طريقه بين نوعين من الآلهة ، بين حالتين من تجلّي الألوهية.

تبدو تجلّيات الألوهية متوافقة مع أكثر حالات الحياة الإنسانية خصوصية وأكثر من ذلك مع أولى نشاطات الحياة نفسها ، والتي تكتسب معنى في الحياة الإنسانية: أن يأكل ويُؤكَل ، أن يستهلِك ويُستهلَك. إله الحياة بالدرجة الأولى هو الذي يفترس ، الشغف الأولي الذي يرجع إليه كل شيء ويمتلك رغبة بكل شيء قبل القوة الخالقة بزمن طويل. الإله الخالق هو إله منكشف ، هو الذي تحدّث قائلاً "أكون ما أكون" في العلّيق المشتعل الذي لم يُلتهم[1]. كان هذا العلّيق ، مقر وحي الإله الخالق ، يقتات على نفسه فقط ، دون الحاجة لأي غذاء آخر ؛ نار ملتهبة دون نهاية.

الإله الذي يشعر به الإنسان حول حياته بطريقة "تلقائية" ، الإله "الطبيعي" ، هو الذي يفترس ويدمّر ، الذي يطالب بالغذاء. تُخمده التضحية بشكل مؤقت. إله تظهر وتتركز فيه هذه القوة النقيّة المفترسة ، إنه كرونوس في ثيوغونيا هيسيودوس القديمة الذي لاتخمده أي تضحية. ما يبدو إشارة الألوهية في قوتها القصوى هو: ما لا يقبل التضحية ، العمق اللامُختزل والحقود ؛ الصرامة هي التجلّي الأول للإلوهية.

عندما يقبل إله ما بالتضحية دائماً لا يكون إلهاً بشكل تام ، وبما أن الألوهية

---

(١) ورد في سفر الخروج عُلَّيقة تشتعل في جبل حُريب، لم تلتهمها ألسنة النيران. (المترجم)

تتجلّى بشكل أولي كشغف، فإنها تطالب دائماً بتضحيات جديدة. عندئذٍ تمتد التضحية عددياً عندما، كما في حالة الأزتك، لا يُطالب في مركز الحياة سوى بقلب الضحيّة النازف، فالإنسان غير موجود، الإنسان الأوحد، الذي يمكن لقلبه أن يروي التعطش الإلهي بشكل نهائي.

كذلك الأمر، لا يشبع الإله كرونوس، وبالتالي، يصبح عبداً لسرمدية العدد؛ تابعاً ومحتاجاً لسلسلة لا حصر لها من الأجيال التي يلتهمها.

في التوافق مع الحالات الإنسانية المتناقضة، تظهر الألوهية ممثلة دائماً لأكثر الجوانب فاعلية: بين الافتراس وكونها مُفتَرسة، الفاعلية هي الافتراس. طالما تُظهر الألوهية فقط هذا الجانب الجزئي من النشاط تكون شيطانية: وحتّى إبليسية. تُعتبر السلسلة اللامتناهية من التكاثر نشاطاً؛ إنه الإله الذي يُتكاثر منه ببساطة، دون التوصل إلى ما هو جيل بمفهومه الحقيقي. إن كانت كل الأشياء والكائنات الحيّة بشكل خاص تحت ظل كرونوس فهي لأنها نتيجة للتكاثر، أعداد بسيطة غير نوعية، ولأن الحدث الحاسم لجيل حقيقي لم يتحقق بعد. تحمل الولادة الحقيقية لشيء خاضع للزمن مقاومة تهرب من تلك القوة المفترسة التي تحدث فقط في التوافق مع إلوهية لا يعتمد وجودها على الغذاء الذي تتلقاه من التضحية. وبالتالي، فإن الإله المشتعل في العلّيق، إله الكينونة، ليس بحاجة أن يقتات على شيء، وفي هزاله اللامتناهي يعِد الإنسان بشيء لا يكون مُلتَهماً.

هناك جانب في إنجاب الكائنات هو التكاثر ببساطة، تكرار السمة، تطبيق شكل مسرف في العدد؛ الكم. ويبقى بمأمن من ذلك، عائماً، واقع شيء يتولّد، شيء يتميز أيضاً في سلسلة العدد لأنه انبعاث كينونة تحتاج وتدعو لأن تكون مولودة بشكل تام. دعوة موجّهة للإله غير المفترس، لإله الولادة؛ للأب الحقيقي، لمن يسمح بالولادة ولابد أن يكون في البداية، وفي النهاية، وبشكل دائم داعماً للانبعاث المتلهّف للكينونة، مسانداً له ومبتعداً.

عندما يتحوّل هذا الإله من أب حقود ومتعطش للافتراس إلى إله مولّد يتوجب عليه الانسحاب للحظات. يظهر عندئذٍ فراغ الألوهية الذي يحقق فيه الإنسان عزلته

الحتمية، الضرورية للاستغراق في كينونته، غير الموجودة بعد. تكون خاصية الأب هي الانسحاب، إلقاء الإبن إلى العزلة، فصله عن نفسه، وفي الإله الحقيقي، أمام الابن الأوحد، هجرانه.

هناك حالة جوهرية أخرى للحياة الإنسانية: أن يرى ويُرى؛ أن ينظر ويشعر أنه منظور. تولد المعرفة التي هي حاجة الرؤية من ضرورة ما، من تلك المباشرة لوجوب السير بين الأشياء[1]. لكنها لا تنتهي هناك. يوجد تعطّش ولذّة في الرؤية التي تواصل تجاوزها للضرورة المباشرة. يوجد شغف للرؤية التي كشغف تلتهم وتفترس، وتحمل المقاومة الأكثر صلاحية أمام الواقع المحتوم. هي النجاة أيضاً من ذاك الشعور الأولي بأنه منظور، مكشوف، دون أن يعرف من قبل مَن، مَن الذي ينظر إلينا. يوجد في آلهة الصور الإغريقية جواباً على هذه الحالة المزدوجة؛ صور مثبّتة من خلال الفن، محتجزة من قبل الإنسان كي لا تعتمد بشكل تام على تلك اللحظات الزائلة التي يُدرك فيها حضور كلّي ومتلاشي؛ أحد مجهول ينظر إلينا ويختفي. ربّما كانت صور تلك الآلهة محسوسة أكثر من كونها مرئية، كما يحدث عندما يتحرك في الهواء شيء لا يمكن إدراكه ويُملئ فراغ شكل قد تلاشى. يُشعر بأشكال الألوهية في الغياب وفي أقصى الحدود تُلمح.

إعطاؤها شكلاً دائماً في المادة هو من أجل احتجازها في شيء يخفيها بالقوة في الوقت ذاته. من هنا تحقّق صور الآلهة توازنها ونضجها في المرحلة القديمة- كما هي هيرا دي ساموس في متحف اللوفر- عندما تسمح المادة، الحجر، بالإحساس بالمادة المنصاعة لنفحة شكل بالكاد متمايز؛ عندما حلم ومادة يمتزجان، حلم مُتجسّد أو مادة مليَّنة في حلم، وتكون الصورة روحاً بالكاد محدّدة. تجعل صور العصر الكلاسيكي الحضور الإلهي الذي تسعى لتحديده وتثبيته بشكل تام مشابهاً للحضور الإنساني وبالكاد تحفظ أثراً من ذلك النوع الآخر من الحضور الذي يُلمح فقط في اللحظة التي يبدو فيها انفتاح

---

(١) فكرة أساسية لأطروحة أورتيغا إ.غاسيت حول "العقل الحيوي"، في نقده "للمعرفة النزيهة" لأرسطو. (الكاتبة)

ما وراء العالم ؛ تحمل تلك الصورة الروح معها دون أن تكون مرئية كونها تجيب بشكل كامل على تعطش الرؤية. لا تتحقق الرؤية التامة أبداً وعندما نرى شيئاً ما بشكل تام يكون شيء ذو حضور غير مكتمل وعندئذٍ يأتي النقص من الشيء الذي لا يحمل السمة في ذاته، خاصية ما هو مرئي بشكل كامل، ما يجيب على الرؤية. وعندما تجد النظرة أخيراً شيئاً يجيب على مطلبها بالرؤية بشكل تام، وعلى ضرورة حضور نقي وشامل، يكون متلاشياً أو فقط يمكن لمحه والإحساس به. وبالتالي، لا يُلبّى أبداً التعطش للرؤية التامة لشيء مرئي تماماً، فالرؤية، التي هي نشاط يشعر الإنسان فيه بأمان أكبر من الحياة وتناقضها، تحمل معها المأساة.

يظهر في التغذي وأن يكون غذاءاً، في الافتراس وأن يكون مُفترساً الجانب الهشّ للحياة الإنسانية التي تبحث عن ذاك الإله الذي يسمح ويساند الكينونة أيضاً في انسحابه؛ يُتضرع للإله الذي يُولَد في الحقيقة. أن يرى ويُرى، التعطش والخشية المتحدة مع التوق بأن يُرى، يتضرع من أجل حضور شيء لا يحمل مقاومة للنور، من أجل إله للرؤية، وللذكاء، من أجل المعرفة التي تبدّد ظلام ذاك الداخل الذي تولد منه النظرة الإنسانية، ذاك الأعمى الذي ينظر لأنه يطلّ للنظر من خلال أعيننا. يكمن خلف النظرة الإنسانية الأعمى المعوّز الذي يرى أحياناً وبشكل جزئي فقط، الذي تُمنح له فقط صدقات من الرؤى، تاركاً الظلام الذي يزداد حدّة، واستحالة رؤية ذاك الشيء، على حاله، وهو تماماً أكثر ما يعنيه.

كان أوديب بطل تلك المعاناة. بشر على تخوم الإنسانية حضر أمام الآلهة مكابداً مأساة الرؤية. لم يرَ فحسب، وإنما كان يتكهّن. لم يرَ بتكهّنه ذاك الذي كان يعنيه وظنّ معرفته. يأتي عماه من اعتقاده بالمعرفة بشكل كافٍ عند علمه بالحكم، "لوغوس" وسطاء الوحي. ظنّ المعرفة من خلال النبأ دون أن يكون قد رأى. غرق الأعمى الذي كان ينظر من خلال عينيه في خاصيته العارية، في حقيقته الصائبة: عدم الرؤية، عدم رؤية شيء.

من بين هذين النقيضين: الخشية من أن يُرى، والتعطّش للرؤية، اللذين يحددان الخاصية الإنسانية، تكون الخشية هي التي تقدّم المجال أولاً لإله الرؤية والذكاء. يحتاج

التعطش للرؤية بغية التجلّي إلى ضامن يجده الفكر ويقدّمه في تجلٍّ إلهي، انطلاقاً فقط من أن الألوهية تكون قد تجلّت بشكل أو بآخر.

إنه إله بني إسرائيل الذي جعل الإنسان يشعر لأقصى حد بالخشية من أن يُرى، الرغبة بالاختباء، وهو الذي، من خلال يسوع، جعل الإنسان يخرج من ذاته مقدّماً للرؤية الإلهية ما هو أكثر غموضاً وخفية، مركز كينونته. لكن، يحدّد انتصار يسوع تماماً نهاية العالم القديم. في اللحظة الانتقالية التي نتحدّث عنها، إله الرؤية ليس يسوع، وإنما إله الرؤية الفكرية المُكتشف من خلال الفلسفة.

إنه الإله الذي يوافق ضرورة الرؤية أكثر من الخشية من أن يُرى. الحضور النقي المتضمن في "الطبيعة". إله أرسطو –"فكر الأفكار"- وأيضاً إله أفلوطين الأكثر تألقاً: "نور النور". التجلّي جلّه الذي يلبّي تعطش الرؤية. رؤية تصبح فيها الذات الداخلية ملغية؛ الداخل والخارج بالنسبة للأشياء وللخاصية الإنسانية. بعيداً عن البحث داخل كل الأشياء، سعى الفكر الإغريقي الذي توصل إلى فكرة الإله إلى إخراجها من ذاتها، ربّما لأن "الذات الداخلية" للإنسان لم تتمكن من الظهور؛ لم يتمكن الإنسان في اليونان من الدخول في ذاته؛ مدفوعاً بالرغبة للرؤية، كان يخرج من ذاته، يبحث عن ذاته خارجها معتقداً أنه يجد نفسه فقط عندما يتمكن أخيراً من رؤيتها في العالم القابل للإدراك كفكرة شفافة للنظرة[1].

إله الرؤية والكينونة؛ الكينونة المتوافقة مع النظرة ومع التوق الذي ترتكز عليه. النظرة تكتشف الكينونة، التي تقاوم الزمن إن كانت شفافة؛ في الواقع، كينونة النور. يكون "نور النور" هو الصيغة المُكتملة لهذا الإله المُكتشف بالفكر، بالذكاء المحرّض بذاك التوق الحميمي للحياة الإنسانية بأن يَرى ويُرى؛ بذاك التعطش لتجلّي شامل.

لو كان الإله المجهول، الذي كان يرأس المأساة في الغياب والظلام، موجوداً تحت ظل ذلك النور ومنحلاً فيه، لما كان ربّما ضرورياً أو ممكناً أي دين جديد،

---

(١) بالنسبة للروح الإغريقية ربّما تم الإحساس بذلك كذنب، في بادئ الأمر، الوجود في جسد يقاوم النور. لذلك يمتلك النحت الإغريقي طابعاً نذرياً، كقربان للنور. (الكاتبة)

ولأصبحت تلك المقاومة للحياة الإنسانية في تعرّيها ، ذاك الحدث الوجيز بأنه وُلِدَ وخفق وحيداً في الظلمات والنور على حدٍ سواء ، متمردة على كل تكشّف غامض من الذهن أيضاً أمام "فكر الأفكار" المظلم والأعمى في ظل النور الأسمى.

تبقى العزلة الإنسانية تائهة في النور عندما لا تتمكن من تبديد المقاومة ، التعطش اللامحدود المتضمن في كل حياة ؛ عندما تدوم في السر الذي هو في الوقت ذاته وعد وقلق دون اسم. كانت العزلة الناتجة في ظل اكتمال تكشّف الألوهية ونور النور هي العزلة الحقيقية ، عزلة التشرد. كنتيجة لفعله في اكتشاف الألوهية ، المخفية والمتجلّية في "الطبيعة" ، وجد الإنسان نفسه تائهاً دون مقر تقطن فيه كينونته ، دون وجود أحد يتوجه إليه للانتهاء من الولادة ، من أجل الكشف عن سرّه. وبالتالي ، كان لديه كاحتماليات – في ظل إله النور- فقط شكلين من الانتحار ؛ أحدهما يتوافق تماماً مع إله الرؤية والنور هذا ، والآخر مع إلوهية النار: التحوّل إلى غاية العالم القابل للإدراك والاندماج مجدداً في الذكاء. الانتحار في النور الذي كان قد سقط منه سابقاً في جحيم الحياة. إذاً ، لم يتمكن النور الإلهي من التغلب على الجحيم الأرضي ، على الخاصية الجحيمية للحياة الإنسانية. "فعل الذكاء هو حياة" ، من قال ذلك هو نفسه الذي عرّف الإله "كفكر الأفكار" ؛ لكن تلك الحياة ، فعل الفكر ، كانت حياة نقية ، حياة فكرية: لأن "فعل الفكر هو حياة".

شيء ما في الخاصية الإنسانية يقاوم نور الفكر هذا ، شيءٌ يقاوم سلبياً تلك الآنية من الذكاء: تعرية الوجود ، الأمل الجامح ، سبب كل خطأ.

الأمل الفظيع باستمرارية العيش في النور ، لكن دون التنازل عن شيء ، دون الانفصال عن أي من الملاحظات التي يفصلها التجريد عن الحياة في اندماجها. كان إله الفكر أيضاً هو إله الحب الذي يجذب كل الأشياء نحوه دون أن تفقد بذلك كينونتها ، الذي يجذب نحوه الإنسان الفرد في تجسّده العاجز. لكن ، لا يحصل الإنسان على أي جواب من ذاك الحب. إن كانت الألوهية المكتشفة من خلال الفلسفة ، في العلاقة- يَرى ويُرى- ، تسمح برؤيتها دون السماح أبداً بإدراك نظرتها حول كل واحد من البشر ، يلقى الحب المصير ذاته ؛ كان إله أرسطو يجذب نحوه كل الأشياء

"كما هدف الإرادة والرغبة يثير دون أن يكون مُثاراً من خلالها" ، يثير دون أن يكون مُثاراً. وفي ظله ، بقي الأمل الأكثر فظاعة من بين كل تلك التي تثير قلب الإنسان دون أي جواب ؛ الأمل قبل كل شيء ، أن يُرى ، أن يكون محبوباً: إثارة الإله.

لم تكن "العلّة الأولى" تجيب أو تسمح للإنسان التعبير عن أمله الأخير ذاك وتوقه الأول المخفي في ظلام قلبه. كانت "الطبيعة" تحتوي ، بشكل مخفي وظاهر على حدٍ سواء ، الكينونة التي هي ذكاء ؛ يحتوي قلب الإنسان من جهته أيضاً على توق الرؤية وأن يُرى ؛ أن يحب ويكون محبوباً. إنّه تعطش منطقي حيث تكون الرؤية تامة فقط عندما لا يُترك أي ظلام ليلقى مصيره بنفسه ، عندما يصعد الأكثر ظلاماً في الكهف الذي هو القلب الإنساني إلى النور أيضاً. قد يدخل الجسد المتحوّل دون أن يفقد خاصيته كجسد في بريق النور عندما يتوقف عن تقديم أي مقاومة للنور ويسمح بأن يكون مُخترقاً منه دون أن يتخلى عن كونه جسداً. عندئذٍ تكون مملكة الرؤية ، مملكة الإله الذي يرى ، قد تحقّقت.

لا يصبح الحب ، الحركة الأكثر جوهرية بين تلك التي تعانيها الحياة الإنسانية ، والذي تتلخص فيه خاصية الإنسان –الكائن الذي يتحرك بين الجميع- حبّاً تاماً إن لم يتمكن الذي يُثار من الإثارة في نهاية المطاف ، إن لم يكن هناك إله قد يُثار من قبل الإنسان.

الإله مات

لا يتحرر الإنسان من بعض "الأشياء" عندما تختفي ، خاصة إذا كان هو نفسه مَن جعلها تختفي. يمكن تقسيم أشياء الحياة إلى فئتين: تلك التي تختفي عندما ننكرها وتلك الأخرى ذات الواقع الغامض التي ، حتى لو تم إنكارها ، تجعل علاقتنا بها على حالها. وهكذا ، ذاك الذي يُخفى في الكلمة ، شبه غير منطوقة اليوم ، الإله.

ليس صحيحاً القول أن العلاقة مع بعض الوقائع تبقى على حالها عندما ننكرها ؛ ما يحدث في الواقع هو أن العلاقة تغيّر من رمزها وتشتد لدرجة أنه كلّما كان الهدف أكثر تناسباً مع أفقنا كانت علاقتنا به أكثر اتساعاً وعمقاً ، وصولاً لاجتياح المساحة الكاملة من حياتنا ، إلى أن تتخلى عن كونها علاقة في المعنى الضيّق للهدف. فالعلاقة موجودة فقط عندما يظهر كلا الهدفين مرسومين بشكل واضح. عندما يختفي أحدهما ، الذي يحمل الواقع الأقصى ، تتهاوى العلاقة. عندئذٍ يحدث ببساطة أن يبقى الآخر الذي لا يمكنه الاختفاء — في هذه الحالة ، نحن ، حياتنا الإنسانية — غارقاً في حالة غير محدّدة ، ويبقى في الوقت ذاته في الهاوية.

إنقاذ تلك العلاقة من الهاوية التي بقيت غارقة فيها ليس من اختصاص الذهن ، فوظيفة الفكر أمام ذاك النوع من "الأهداف"— إله ، مرتقي- كانت في الواقع سطحية ، وانطوت على إضافة وضوح آخر عندما كان قد ظهر وضوح ما في تحديدها. لكن التحديد ليس هو الكشف ، ولا حتّى الانكشاف. ولا ينفع بشيء أن يتذكر الذهن ، في وضع يكون فيه كل شيء غارقاً ، تحديداته الواضحة أو يختبر أخرى إن لم يسبقها الواقع نفسه خارجاً من الهاوية ، إن لم يكن هناك مجالاً لنسخة جديدة من الأبدية.

تبدو لنا اللحظة الحالية بأنها الأكثر اختلاطاً وغموضاً كونها هي التي نحياها (الحياة هي دائماً غموض)، ولتعددية أشكال العملية، وتعددية الأوجه التي تقدّمها الحالة أمام الألوهية، كما لو كنّا في الواقع مستنزفين في الوقت نفسه كل الحالات المختلفة التي عاشها الإنسان في تلك المأساة الأساسية أمام الإله أو الآلهة، وكان الإنسان الحالي بطلاً لكل التاريخ الديني للإنسانية المكثّفة، ولكل النزاعات التي حدثت في اللحظات الحاسمة من التاريخ. بإمكاننا الشعور بغياب وفراغ الإله في ظل شكلين يبدوان مختلفين جذرياً للوهلة الأولى: الشكل الفكري للإلحاد، والقلق، اللاواقعية المعدومة التي تلف الإنسان عندما يكون الإله قد مات. إن عدم وجود إله، بأي صيغة من الصيغ التي شكّلتها الوضعية أو العقلانية في القرن التاسع عشر، واستعدادنا للتفكير حول كل الاشياء دون الاعتماد عليه، كما تفترض وتفعل كل الفلسفات باستثناء "الاعترافية"، يبدو أنه يحدّد حالة الذهن الحالي. وهناك حالة أخرى- هذا إن كانت أخرى: حالة حياة أي إنسان لا يكون ولا يسعى لأن يكون فيلسوفاً، وإنّما يعيش ببساطة غياب الإله. وداخل ذاك العيش دون إله مازال ممكناً تمييز القبول العادي شبه غير الواعي لذاك الاندفاع، لذاك العنف، لذاك الأمل الغريب الذي يلخّص اكتمال الإنسانية، الوعد النهائي لتاريخنا على الأرض بالاختفاء التام لوعي الإله. وأيضاً ما هو أكثر تمنعاً: كل التحريض الجامح الذي مازال غير مدون للأعوام الأخيرة التي استنزف فيها، بوعي أو دونه، بعض البشر إمكانيات الشر، تحدّي كل المخاوف الأخيرة، ارتكبوا ما لا شبهة فيه وصولاً إلى الفعل دون معنى أو مبرّر الذي لايكون الإنسان فيه مُعترَفاً به؛ تحدّيات محقّقة كجريمة تتجاوز الضحايا وتكون موجّهة ضد ذاك الالتماس الأخير للوعي الذي كان يشغله الإله سابقاً، ذاك العنف السلبي، ذاك الهجران التلقائي لأي حدس أو "إغواء"، إن كان كل ذلك، كل ذاك الرعب المتعدد والوحيد للأعوام التي لم تمر بعد يحدث حول فراغ ما ووعي معدوم وكأنه يقول: "لأن الإله قد مات.. ".

كان هناك دائماً في التاريخ المعروف لحظة ماتت فيها الآلهة. وهذا غريب. فالألوهية، تلك التي شعر بها الإنسان أنها لا تُختزل إلى حياته، تعاني كسوفاً. ربّما

قد يكون هذا هو التحديد الأولي والأكثر شمولية للألوهية: ما هو غير قابل للاختزال إلى الإنسانية، مشكّلة بطرق مختلفة حسب ماهية الجوانب التي اتخذتها تلك الألوهية، وحسب ما يكون حماس وتوق الإنسان. بأي حالٍ من الأحوال وصلت اللحظة المرعبة بأن "تلك الألوهية"، غير المُختزلة إلى إنسانية، قد لاقت مصير الإنسانية: الحدوث، الهزيمة وأيضاً الموت. لماذا؟ ما الذي حدث في تلك اللحظات؟ هل كان في الحقيقة شيئاً حتمياً؟

ما هو حتمي يظهر في التاريخ بما قد عمل عليه الإنسان بشكل حثيث، سواء متلقياً له عن طريق الوحي أو خالقاً له شعرياً ومحدداً له بالفكر، وبما قد عاناه من آلهته، بأنه كان عليل الألوهية ومحّاتها.

كان القيام به- من المستحيل إنكاره- هو المهمة الإنسانية القصوى السابقة لأي ملحمة تاريخية كبرى. لم يحدث لحد الآن أي فعل تاريخي عظيم، تلك اللحظات المؤقتة المسمّاة "ثقافات"، لم يكن مترافقاً بشيء جوهري، بتلك المعاناة وبهذا التشكيل للإله. أيضاً في دين كالمسيحية، المولودة من الوحي، كان لايمكن الاستغناء عن ذاك النشاط بإعطاء شكل وبتحديد الإله من خلال الفكر بشغف وحماس.

وهكذا يكون لدينا حدثان، أحدهما خسارة الآلهة في كل أديان ماضينا السالف؛ اختفاء الآلهة واستبدالها بأخرى، سلالات كاملة كما في اليونان ومصر. من جهة أخرى، يحمل دين ما، كالمسيحية، أساساً له كسر عميق موت الإله على يد البشر.

هي إحدى أصول المسيحية، غير القابلة للاختزال لأي دين آخر سابق يمكن أن يكون مصدراً للإلهام. فهناك آلهة تموت، تعاني من شغف حتى الموت وتعود للحياة: آتيس، أوزيرس، أدونيس، لكن ليس على يد البشر، وإنّما من قوى معادية لديها المرتبة ذاتها. المشكلة غير موجودة بالنسبة لمن يعيشون داخل المسيحية: هكذا حدث. لكن بالنسبة لمن يعيشون غارقين في ذاك الوضع الحالي الذي أشرنا اليه، يُفرض السؤال بشكل حتمي. من أين ظهر هكذا كابوس مرعب؟ فالدين بالنسبة لضمير غير متدين لابد أن يكون بمثابة هذيان، كابوس مُعانى منه بشكل مشترك، ذو تركيبة نفسية مشابهة للعصاب، كما أشار فرويد، حتى دون التوجه لإنجاز المسألة المطروحة

بهذه الطريقة. أن تموت الآلهة والألوهية في أشكالها المختلفة ، أن تتقاتل فيما بينها وأن يحدث بينها جريمة ، كما بين البشر ، ببساطة ، أن تضعف الآلهة وتتجول كما البشر ، وأخيراً أن يكون الإله قد مات على يد الإنسان ، على يد البشر. وتتشابك هذه اللحظات الدينية بشكل حصري ، لحظات الإلحاد المُصاغة من خلال العقل بنوع من الاستقلالية ، كما لو أنها هي من تحدد مصيرها.

وهكذا ، يكون لدينا عملية "مقدّسة" لتدمير الألوهية ، حتمية جداً في حدوثها كاللحظة المعاكسة ؛ عندما بدأت الآلهة بالظهور من القداسة من خلال فعل مقدّس.

فعل مقدّس لأنه يأخذ مكانه في مركز القداسة ذاتها عندما تصبح القداسة الغامضة ، متعددة الأشكال ، المُبهمة ، واحدة ومطابقة لذاتها ، ومتساوية بالنسبة للجميع. يبدو كما لو أن هذا الفعل بإنكار الإله قد يولد في لحظة من الرغبة بالعودة إلى الحالة الأولية للحياة – ربّما لم تظهر أبداً تاريخياً في شكل جلي- ، إلى الحالة التي لم يتلقَ فيها الإنسان أي وحي ولم يكن هو نفسه الذي اكتشف الإله ؛ إلى الحالة التي كانت القداسة فيها تغلّف الحياة الإنسانية. وهذا ما يعلّل أن يكون الإلحاد البحت ، العقلاني ، مختلفاً عندما يأتي – من النادر جداً– من الأشكال التي يُنكَر فيها الإله من أجل تدميره. ينكر الإلحاد رياضياً وجود الإله ، يُقصد الإله–فكرة ، ولا يُؤخذ بالحسبان العمق المظلم بشكل دائم ، ظلمات الإله المجهول ، بينما يتحقق تدمير الألوهية ، فعل تدميرها فقط في هاوية الإله المجهول ، باستهداف ما هو غامض وغير مكشوف في ظل فكرة الإله. وهكذا يكون الفعل المقدّس والمأساوي قبل كل شيء ، فالمأساة تأخذ مكانها فقط في ظل سيطرة الإله المجهول.

فعل مأساوي ، كما لو كان الجواب الإنساني وحده الذي تتلخّص فيه كلها ، الوحدة المزعومة لكل أبطال التراجيديا الذين لا يريدون مسارعة مصيرهم المأساوي ، التوصل للمعرفة المُعلنة للأبد من قبل إسخيلوس: "التعلّم بالمعاناة". يولد الفعل التدميري للإلوهية ، دون شك ، من خيبة أمل ، جواب ينخرطون فيه مقتطعين لهم النزاعات من التراجيديات ، أي ، من الضرورة.

من الواضح جداً أنه عندما يتحقق الفعل عقلانياً يتعقّد وينخرط مع تطور العقل

نفسه ، مع نموه ، مع نضجه بمعنى آخر ، يتعلق الأمر قبل كل شيء بفعل مقدّس أساسي محقّق في أقصى لحظة من نضج الإنسان ، في اللحظة التي يبدو فيها أن تلك الأفعال المقدّسة قد لا تتحقق ، دون أن يكون هناك أي سبب. إنها عبارة عن واحدة من أعمق المفارقات الإنسانية. تحقيق فعل مقدّس دنيوي ، مع القناعة بأنه عبارة عن تبديد حالة من إعلان الحرية ، من تولّي سلطة العقل الذي لا يريد مشاركته مع أحد مطلقاً.

الإلحاد ، إذاً ، هو نتيجة لفعل مقدّس يكون بالدرجة الأولى فعل تدمير الإله ، المحقق بشكل يبدو فيه وكأنه إعلان لحقيقة معهودة تسعى فقط ، كالحقائق المنطقية ، لأن تكون مُعلنة ، منطوقة ببساطة بمصطلحات شبه رياضية.

يمكن تذكّر اللحظات التاريخية للإلحاد بكل سهولة ، فهي التي حدثت في أكثر الأزمان وضوحاً ، في نضوج العقل ؛ هي الأكثر جهراً من بين ما فكّر وشعر به الإنسان.

كان هيراقليطس هو أول من قال: "هذا الكون المشترك للجميع ليس من صنع أي إنسان أو أي إله ، وإنما نتيجة للنار المركزية التي تنيروتخمد باعتدال". لا تُقصي النبرة الازدرائية ، المميّزة لهيراقليطس ، النبرة الجدليّة – شيء خاص جداً بالفلاسفة الذين لا يحكمون أبداً على خصومهم بازدراء. ينطوي كل ذلك في ظل التظاهر الواسع بتبديد أفق ما ، كما لو أن الآلهة تحجب بحضورها الزائف رؤية الكون ، هذا الكون المشترك للجميع ، ويجدر التفكير أنها لم تكن تحجب رؤية الواقع المستقل للكون فقط وإنّما رؤية خاصيته بأنه مشترك للجميع ، وهو الذي كانت الآلهة تُغرقه بالظلمة وتقسّمه ، كما يفعل الظلام دائماً.

استبدل هيراقليطس الاعتقاد بالآلهة باعتقاد آخر: الاعتقاد بالنار المركزية التي تشتعل وتخمد باعتدال. معتقدات تعتمد على فكرة. تأخذ مكاناً عند هيراقليطس إحدى أكثر الأحداث تألقاً وضرورية لثقافة ما لا تصل من دونها أبداً إلى نبلها ووضوحها الأسمى: ما يظهر بشكل شفاف كفكرة وكمعتقد خاص ، إيمان متأصل. تحوّل الإيمان بالطبيعة تحت ظل شكل النار هذا عند هيراقليطس إلى فكرة لوغوس ، عقل متغير ، مقياس أسمى. النار هي الافتراض ، الأساس المادي ، وفي ذات الوقت كناية لفكرة "اللوغوس". النار أيضاً هي الأكثر توهّجاً بين كل العناصر ، التي تعطي صورة الحياة الأبدية وتقتات على

نفسها ، الأكثر صعوبة في تعريفها ، التي تكون في تحوّلها هي دائماً ذاتها ، وكما يقول هيراقليطس ، هي التي تولّد وتدمّر. إنها كناية لفكرة الإله ، شكل تتحدد فيه القداسة. فكر هيراقليطس هو إحدى تلك اللحظات الرائعة التي تتجسد فيها القداسة ، وبنفس الوقت ، تعترف فيها الروح الإنسانية كإيمانها العميق.

وهكذا ، يحدث عند هيراقليطس شيئ متناقض جداً: ليس "إلحاده" إعلان إيمان فحسب ، وإنّما شيئ آخر حاسم: خطوة في تشكيل القداسة ، تحضيرية وضرورية لظهور فكرة الإله التي تأخذ حيزاً في الفلسفة الإغريقية. وفي الواقع ، يقدّم كل فلاسفة الإغريق "المبدعين" شيئاً ما لتشكيل هذه الفكرة التي هي العمل الأسمى ، الفعل النهائي للفلسفة. هذا ما يفسّر أن يكون إلحاد المفكّرين الإغريق ، في الحقيقة ، على العكس: إنكاراً لذاك الشكل الذي تظهر فيه الألوهية في ظل صور الآلهة من أجل تبديد حقل القداسة والذهن البشري على حد سواء ، والتوصل هكذا إلى تكامل فكرة الإله. ليست "مادية" ديمقراط استثناءاً ، فالمادة هي إحدى الاكتشافات الضرورية من أجل ظهور فكرة الإله ، المادة والفضاء.

مع ذلك ، تُستلهم "اللحظة" الأخرى للإلحاد "الوثني" من ديمقراط ، لكن في محطة مختلفة نوعاً ما ، عند الشاعر لوكريتيوس. ليس وجود الآلهة هو ما يُنكره: لا يتعلق الأمر هنا بالكينونة وإنّما بالإنسان. الإنسان هو المشكلة والآلهة هي مُنكرة تماماً في العلاقة مع الإنسان وداخل تلك العلاقة في ذاك الجانب الذي أكثر ما يهّم الإنسان ، العناية الإلهية: "في حال وجود آلهة ، لا تنشغل مطلقاً بالبشر". المشكلة هي أخرى وآخر هو أيضاً الحدث الحقيقي الذي يحمله هكذا تأكيد. إنها عبارة عن حالة معاكسة في طريق الإنسان في ظل آلهته. ليست لحظة من انكشاف القداسة ، وإنّما من الاخفاء ، من الفراغ. ماكان عند ديمقراط نظرية ، كان عند لوكريتيوس شعوراً متأصلاً من خلاله يشعر بنفسه عظيماً. كان العالم فارغاً ولم يكن بمقدور الذرّات إعماره. كانت المادة مجرّدة من كل معنى مقدّس ، من تلك القوة المقدّسة التي حافظت عليها دائماً عند الفلاسفة الإغريق ، وربّما أكثر من ذلك عند "الماديين". تنبعث في ظل ذات "النظرية" حالات حيوية مختلفة نوعاً ما. "الفكرة"

ذاتها ، حسب اللحظة التي تكون قد بدت فيها أنها تعني العكس.

وبالتالي ، فإن إعلان لوكريتيوس فيما يتعلق بالآلهة هو تعبير عن العزلة الإنسانية في شكل التشرد ذاك. كانت الألوهية قد تجزأت إلى قطبيها الاثنين: من جهة ، صور الآلهة الخاوية ودون فعل ؛ من جهة أخرى ، قوة القداسة الغامضة والمتشابكة التي تظهر في عبادات آلهة غريبة ودخيلة. وفكرة عن الإله أطلقتها الفلسفة ، غير فعّالة أو فعّالة للبعض فقط ، بالنسبة للقادرين على تغذية حبهم من "النور الفكري".

إنه إعلان يائس لم يكن ينكر وجود الآلهة وإنّما كان يشكك بعلاقتها مع البشر: كان إعلاناً للحدود التي تقيّد الإنسانية ، في الواقع أكثر إنكاراً للإنسان من إنكاره للآلهة. إعلان لحقوق الإنسان مُصاغ بإسلوب تقييدي ، ما الذي للإنسان الحق بانتظاره إن لم يكن هناك آلهة أو إن لم تنشغل به أبداً ؛ الفراغ ، عدم الكينونة.

ربّما قد سُمع بيت شعر لوكريتيوس كإعلان حماسي في مرحلة أخرى من العالم ، وربّما كان الانتحار اللاحق قد اتّخذ إشارة أخرى ، فأمبادوقليس رمى بنفسه إلى فوهة بركان إتنا وانتحر مثل لوكريتيوس ، لكن إيماءته كانت تحمل معنىً معاكساً للانتحار الذي حدث. لم يكن يستطيع البقاء منتظراً وكان يسعى ، في كل الأحوال ، لأن تأخذه الآلهة ، وربّما كان ذلك: ربّما اكتسبت النار المتوهّجة حياة وشكل ، صوت ، بالنسبة لمن رمى بنفسه إلى الأسفل كما لو كان مسلوباً من قبل عربة النار تلك التي تدخل في أسطورة أبطال كثر من الزمن القديم ؛ بعض الأرواح العاشقة للنار لا يمكنها تحمّل الموت بإخمادها.

لو لم يكن لوكريتيوس قد انتحر لكانت حياته قد اتّخذت معنى انتحارياً كالذي تتخذه حياة بشر كثر لم ينجزوا الإيماءة الانتحارية ، إذاً يكفي العيش هكذا ، الإحساس بفراغ الكون ، كي يشعر الإنسان بفقدان كينونته ويتحول ببطء إلى صورة لا شيء ، إلى صدى دون صوت ، إلى مرآة لجوف ما.

إنه نوع من الإلحاد أكثر إنكاراً للإنسانية منه للآلهة ؛ إلحاد بحت هو تنازل ، ببساطة تخلّي عمّا لا يتم استقباله من الآلهة ، انعزال يائس في ما هو إنساني مع الإحساس به كمحدود. إنه ليس إنكاراً للآلهة وإنّما تنديداً باستحالة الحياة الإلهية.

ليست الحياة الإلهية في متناول الإنسان. عندئذ يصبح وجود الآلهة لا مبالياً ، خالياً من أي معنى حيوي ؛ إنه الإلحاد البحت الذي لا يحمل مزايا تدمير ذاك الإرث الذي يتلقاه الإنسان من آلهته كلّما قام بقتلها.

بدأت آلهة الأولمب تشحب وتصبح هزيلة في ظل زخم مصدري النور هذين اللذين تشعّبت فيهما القداسة: فكرة الإله المشكّلة من خلال الفكر- "فكر الأفكار"- ، نورانية نقيّة هو الانبهار الغامض للقداسة في أشكال عبادات الأديان السريّة البدائية ، عندما أصبح كلٌ من أبولو وديونيسوس مختلفين وأيضاً عدّوين ، عندما انفصل كلٌ من النور والظل وبقي جانباً النور الحبيس في فكرة الإله المحدّد من خلال الفكر ، فكر صافٍ هو والذي يبهرنا ، ومن الآخر ، الانبهار المظلم للأعماق ، عندما لا تُتمل الألوهية في نقائها سوى قلّة من السلالة الأندر من الفلاسفة.

يمكن للإلحاد أن يُمارس فقط ، ويحدث في فراغ الألوهية ، في بعض الأرواح الصمّاء للقداسة والتي تمّ تهذيبها فقط في فكرة الإله ، في الفكرة المنطقية المولودة ، في الحقيقة ، من شغف ما أيضاً — تمكّن أفلاطون وأيضاً أرسطو بقوة الشغف فقط من تشكيل لاهوتهما- ، لكن اللاهوت المتحول إلى منطق بحت وأخلاق عملية يكون منتقصاً ولا يلبّي الجوع والعطش ، تعطّش الأعماق التي لا تعرف أين ترتع. الإلحاد هو جواب الشقاء الإنساني ، وفي حالة لوكريتيوس ، لوم الإنسان أمام ما هو صعب المنال من الآلهة.

فراغ الألوهية الذي يعطي إحساساً بالإلحاد الصريح لم يكن بعد هو موت الإله. يتوافق الإلحاد الوثني مع هاتين الحالتين من التحرر من خلال الذكاء الذي يظهر فيه واقع كان مخفياً سابقاً في ظل الآلهة ؛ واقع كما هو ببساطة ، دون ذاك الشيء الآخر الذي يحمله كل شكل من أشكال الألوهية. كانت الحالة الأخرى المُعلنة من قبل لوكريتيوس هي الشقاء ، الخذلان الذي يشعر فيه الإنسان بعزلته. في الأولى يتم إدراك ما تمتلكه الآلهة ويجعلها مفترسة لكل واقع تلقي عليه الظلام بنورها: الذي تُوجده هي عندما تُوجد فقط. حافظ الإنسان في اليونان دائماً على ذاك الميل للإلحاد أمام الآلهة المتعددة ، أخذاً بالحسبان الحاجة والنقمة ، التي فيها الحب المقيّد يقيّدها في مرتبة أسمى منها.

في الجانب الثاني للإلحاد يُعطى الإحساس بما هو صعب المنال من الحياة الإلهية ؛

تلك الهاوية التي تحيط بكل إله وتفصله جذرياً عن الحياة الإنسانية حتّى لو كان مشابهاً لها من حيث حضور وغياب العواطف. وتكون في توافق مع ذاك الجانب الذي تجلّت فيه الألوهية السامية في أغلب الأحيان للبشر: عدم التداخل. كان الإله أيضاً هو أكبر لامبال. الإله أو الآلهة التي تقيم في السماء، بينما يسير الإنسان وحيداً على الأرض.

تنتهي هذه اللحظة من الإلحاد التي تستشعر في الألوهية عدم اكتراث في الجلجثة[1] عندما يشعر يسوع، ابن الرب، بأنه قد تخلّيَ عنه. وفي هذه المفارقة التي تستنزف اليأس يُفتح طريق الوصول: أصبح الإله سهل الوصول فقط بعد أن سمح لابنه بالشعور أنه مُتخلّى عنه. وتظهر جدلية علاقة الإنسان مع الألوهية، جدلية خلّاقة أعلنها هيجل كمسار للروح المطلقة التي تطفو باستنزاف لحظاتها السلبية لتُثبت نفسها بشكل أبدي.

وليس موت الإله هو إنكاره، إنكار فكرته أو بعض الصفات التي تلائمها. يُفهم بشكل كامل أن "الإله مات" فقط عندما يكون إله الحب هو من يموت، فقط يموت في الحقيقة ما يُحَب، فقط ذلك يدخل في الموت: الباقي يختفي فحسب. لو لم يوجد الحب لكانت تجربة الموت ناقصة. وفقط عندما أصبح الإله إلهاً للمحبة استطاع الموت من أجل البشر الحقيقيين وبينهم.

لا يمكن للإله أن يموت إلّا على أيدٍ إنسانية، وإن لم يكن الإنسان قد فعل ذلك، فمن أين ذاك الهذيان، ذاك الكابوس؟ استطاع العقل أن يعمل بشفافية متبلورة عندما قام بدوره على المساحة المُؤطّرة بالمعقول. عندئذٍ تبقى الحياة خارجاً مع هذيانها وكوابيسها الأزلية وظلّها؛ وكل ذلك هو مقاومة للعقل لا تُقهر. كما أن -تجريد ناتج من كل حقيقة منكشفة- الإنسان بحاجة الإسقاط في الألوهية، في فعل مطلق، العمق الخفي لأكثر أفعاله سريّة، وهكذا يفك لغز متاهته. تكون الحاجة التي تتطلب قتل ما يُحَب، وأكثر من ذلك ما يُعبد، رغبة بالنفوذ مع شغف باحتواء ما يخفي داخله. يُراد توارث ما يُعبد، متحرراً منه في الوقت ذاته.

---

(١) اسم يشير إلى مكان يقع خارج مدينة القدس القديمة، يعتقد بحسب الإنجيل أن يسوع صلب عنده. (المترجم).

وهكذا القضاء على الآلهة هو مرحلة مُنجزة في أي دين ، القضاء عليها ، وليس موت الإله ، ظاهراً فقط في المسيحية. كلّما حلم الإنسان بالقضاء على آلهته واستبدلها بأخرى ، توارثها ، كما لو أنه في تلك المرحلة المفصلية من القضاء على الألوهية يُضحّي بمرحلة من نموّه ويتلقى شيئاً إلهياً يُؤنسنه. استُبدلت سلالات من الآلهة بأخرى في مصر واليونان ؛ أورانوس ، مُولّد المسوخ تم تدميره من قبل ابنه كرونوس الذي ، بدروه ، يلتهم كل شيء. يتحرر الإنسان مع سقوط أورانوس من المسوخ التي أنجبها دون انقطاع ويكتسب زمناً ، الزمن الخاص بالحياة المؤنسَنة حيث يولَد الحب الذي هو إيقاع مُولّد لمخلوقات ذات شكل قابل للحياة. فضاء حيوي ونظام. ظهور قوة مُؤنسنة ؛ الحب الذي يحمل ايقاعاً ، مقياساً ، هو متآكل أيضاً من خلال الهشاشة ، زائل. كما لو أن ثمن النجاة من مسوخ أورانوس كان عالماً مأهولاً بمخلوقات ذات شكل وصورة ، ونظام ، لكنه زائل ، الكون المؤقت. حدثت هذه الصراعات أيضاً بين الآلهة ؛ كان الإنسان بعيداً عن حدوثها. وهكذا كان إرث الحب ، الإله الجديد ، غريباً بالنسبة له ، لم يكن بعد حبّاً متعمقاً في الإنسان. كانت الألوهية تتحول كما لو كان عليها التمهيد لظهور بعض الآلهة ، لشكل الألوهية ، التي تجعل الحياة الإنسانية ممكنة وتبدأ ، من خلال الصراعات المرعبة ، بخلق فضاء وزمان قابلين للعيش فيهما ، وكما لو أن الحياة الإنسانية دائماً بحاجة لتضحيات إلهية ، لتدمير إلوهيات كاملة ، للسلب من الألوهية ، كما يفعل بروميثيوس لاحقاً في ظل مملكة كرونوس.

اعتاد الإنسان على تدمير آلهته ؛ يكتسب من كل واحداً منها شيئاً لوسطه أو لجوهره. ويسعى الإلحاد ، في تاريخ العقل ، في ذاك التاريخ الذي يواصله الإنسان بطريقته الخاصة ، لإعادة إحياء العملية ذاتها وكلّما يقيل الفكر الآلهة أو الإله الأوحد يكون بأمل خفي للغذاء ، لتوارثها و لكسب نفوذ.

يبدو كل ذلك واضحاً ودون أي غموض وصولاً إلى "الإله مات" ، الذي أُطلق فقط داخل المسيحية ، لأن يسوع وحده هو من أعطانا صورة لإله ميت بشكل حقيقي ، ليس في صراعات أو مُلتهماً من قبل آلهة أخرى ، وإنّما من قبل البشر: هو ، بذرة الإله التي سقطت على الأرض.

إله المحبة

"الإله مات" هي الجملة التي من خلالها يعلن نيتشه ويتنبأ في الوقت ذاته بمأساة مرحلتنا. من أجل الإحساس به بهذه الطريقة، لا بد من الإيمان به وأكثر من ذلك محبته، فالحب وحده يكتشف الموت؛ فقط من خلال الحب نعلم كم هو قليل ما نعرفه عنه. وفيما يتعلق بالإله، كان الحب مرحلة متأخرة؛ في البداية الرعب هو الذي يتحكم بخطى الإنسان تحت ظلّه؛ الخشية والحقد أيضاً؛ الغيظ الذي أيضاً في التقاليد المسيحية يقدّم أيوب شهادته عنه. تكون المشاعر الأولى التي تحدّد علاقة الإنسان بالإله المنكشف هي الخشية والفزع أيضاً. الفزع أمام حضوره الخفي، أمام الهاوية الكامنة التي لا تظهر، فزع أكبر أيضاً عندما يهدّد بكشف وجهه. يأتي الحب لاحقاً، ولم يكُن اكتشافاً من الإنسان، ربّما لأنه لم يكن يعرف الحب أيضاً. كل شيء في التقاليد اليهودية-المسيحية، الحب نفسه، هو منكشف. الإنسان هو المُضطهَد- المُضطهِد، المختار الذي يجب سحقه ألف مرة من أجل إيقافه عن تأليه نفسه. فقط في ذاك الدين يمكن أن تُعلن عبارة "الإله مات" في كل حدتها، حتى النهاية، الذي فيه قتل الإنسان إلهه، في شخص الابن أمام صمت الأب الذي سمح بذلك. يُخفي سر الفداء منطق هذا الفعل: هل كان الإنسان يحتاج لقتل الإله، إلهه، مغيّراً بذلك وجهة الفعل الأكثر قداسة: التضحية؟ هل كان الإله نفسه يحتاج لهذه التضحية ذات الجوهر والمادة الإلهية المشابهة لذاته، وإرضاء ذاته بغذاء خارج من ذاته، من ألمه ذاته، بشرب الدّم المقطّر في جرح إلهي؟ بكل الأحوال كان على الإنسان أن يُنجز هذا الفعل المرعب.

يُمكن القول أنه من ناحية الجانب الإنساني، فقط الإنساني للتراجيديا، يظهر الإنسان كمجرم يبحث عن الجريمة الوحيدة التي لابد أن تُهجعه وتحقق طبيعته.

تنبعث من كل العهد القديم صورة إنسان مُضطهَد من الجريمة التي تخفق في أعماقه. يذهب بحثاً عن جريمته التي كانت تلك: قتل بذرة إلهه ، الكلمة ، النور ، مستقبله اللامحدود.

يبحث الإله عن استرضاءٍ ليتمكن من الصفح ويبحث الإنسان عن تنفيذ جريمته لكي يُصفح عنه ، عن ارتكاب الجريمة القصوى التي لا يمكن تخيّلها ، ليلقى المصالحة. القيام بما لا يمكن تجاوزه ، ما ليس له اسم ، ما يطفح الفكر. كلا الإثنين ، إله في شخص ابنه وإنسان ، تجرّعا الكأس. في تلك اللحظة ، تمّ تجرع كأس الإنسانية أيضاً ؛ لم يكن ممكناً أكثر.

"الإله مات" ، لم تكن صرخة نيتشه سوى صرخة ضمير مسيحي منبثقة من الأعماق حيث تُولد الجريمة ؛ صرخة مولودة ، كالجميع ، من الأعماق ؛ لكن هذه مولودة من أعماق الحقيقة الأخيرة للخاصية الإنسانية. إذاً ، يجب تقبُل هذه الصرخة ، بالنسبة لغير المسيحي ، كلحظة تضع حداً للخاصية الإنسانية. سواء كان يُعتقد في حقيقة الألم أم لا ، فإنه لابد من تقبُل ما حدث فيه– يُفهم كهذيان إنساني ، وفقط إنساني– على أنه الكابوس الأكثر رعباً المولود من الأعماق الإنسانية. بالنسبة لغير المسيحي يمتلك "الألم" ، على الأقل ، حقيقة الحلم ؛ تلك الأحلام المشتركة التي بالنسبة لغير المتدينين قد تكون الأديان كلّها ، بتعبير أدق من الواجب الإخبار عن هذه الكوابيس ، وهذه المخاوف المولودة من أماكن مجهولة جداً في روحنا.

لماذا ، ومن أين ، هذا الإذعان العميق للروح التي تبدو أنها وجدت في هذه الجريمة تهدئة لقلقها؟ لماذا صرخة نيتشه ، بعد عشرين قرناً ، خادم ديونيسوس ، إله التراجيديا ، الذي تعرّف على هويته بالانغماس في ذات "ديونيسوس المصلوب"؟

تبيّن التراجيديا الإغريقية ، في ظل النور القاتم للإله المجهول ، ضرورة الجريمة ، وضرورة التضحية أيضاً ، كما لو أن التضحية هي الشكل الأولي المقدّس للجريمة ، أو الجريمة ، بعض الجرائم ، التضحية القائمة والباقية في حدود الإنسانية ، لا أكثر ؛ الشيء ذاته عند أوديب كما عند الجاهل مرتكب الجريمة الريفية ؛ تجلّي القدر الذي يُعمي كلما يُراد رؤيته. حتمية الجريمة المحقّقة شعائرياً هي مركز المأساة ؛ التراجيديا

نفسها. مات الإله فيها أيضاً. إنها إحدى الطرق التي من خلالها يعرف الإنسان ويختبر موت الإله ، فمن يقوم بالجريمة كان مُتخلّى عنه من قبله ؛ تحمل كل جريمة معها شيئاً ما ، مخلّفات مقدّسة ، بقيّة من تضحية ومن مأساة. مازال المجرم يبحث عن التاريخ ، الذي يمشي طليقاً بحثاً عن مرتكب أسطورته.

الجريمة بحق الإله هي جريمة بحق المحبّة ، بحق ما يُعبد ، حيث يتوصل ليرى فيه تجسيداً للحياة الإلهية ، المقاومة الأخيرة لتأليه الإنسان. لم يتمكن لوكريتيوس من الحلم بهذا الفعل بقتل الآلهة من أجل وراثة الحياة الإلهية صعبة المنال ، لكن المجرم من أجل الحب يفعلها بغموض ويقتل الألوهية التي تُقدّم له ويقاومها ، بحالة من الدوار ، من الشروع الأخير للغرق في أحضانها بشكل نهائي.

وهكذا ، من يقول أن "الإله مات" يشارك على الأقل في موته ، في الجريمة. ألا يفعل ذلك مدفوعاً بأمل الغرق فيه ، بإيجاد ذاته مستغرقاً فيه ، مأخوذا بجنون الحب هذا الذي يصل إلى الجريمة عندما لا يُطاق الفرق مع المحبوب ، الهاوية التي تبقى دائماً في المحبة بين المتشابهين؟ ويُعلن صرخته "الإله مات" منتظراً ، ربّما ، احتواء الإله داخل ذاته ، المشاركة في الموت بإسلوب مطلق ، وأن لا يكون هذا الفرق موجوداً بين الحياة الإلهية وحياتنا. خيبة أمل لاستمرارية تحمّل عدم الوصول إلى الألوهية.

لايمكن لهذه الصرخة أو الأمل الكامن والمقنّع ، كما كل تلك التي أثارت الروح الإنسانية تقريباً ، أن تثير إله الفلسفة عديم التأثر ، المحصور في "فكرة" الإله الذي هو الإله الأساس للإلحاد. إنه الإله الحي الذي يشتعل في علّيقة الخلق الأبدي والمعاناة المتجددة ، الذي كان عليه مواصلة شغفه حتى استنزافه في معاناة الموت أيضاً المستدّل عليه من مخلوقه. هو الذي يستطيع إثارة هذه الجريمة وهذه المحبة. الذي يثير ذلك بشكل حتمي. لابد من تجرع المعاناة في ظل إله المعاناة والاستغراق متعقباً له حتى هاويته.

بعد إطلاق الصرخة ، تبدو الجريمة مستحيلة. كان أحد مصادر عدم الرضا بالنسبة "للمسيحي" هو هذه الاستحالة بأن يموت الإله ، بأن يكون تناول القربان-

نتيجة موته- كاملاً ، شاملاً .

فالنتيجة المنتظرة من موت الإله ، من غرق البذرة ، هو قربان الإله ، القربان الكلي ؛ وحده الموت هو من جعله ممكناً في الشكل الذي تأسس عليه. وفقط من الموت ينتظر الإنسان القربان الكلّي مع ما يحبه ، حتى لو كان إنساناً. لذلك يقتل عندما يريد القتل ، طالباً من الموت إنجاز الوعد المتضمن في المحبة. ما يظهر منفصلاً في الحياة بشكل حتمي ، يجعله الموت متساوياً. كما أن الذي يتوفاه الإله ، جاعلاً شبهه فيه ، قد ينتج القربان ، دون الدخول في عمق هذا السر ، بالنظر فقط إلى انعكاسه في الوعي الإنساني.

القربان لايكتمل أيضاً بالنسبة للمسيحي ؛ لا يسحق بشكل نهائي الفرق الذي لابد من تحمّله ، تلك المعاناة من الإله ، من بُعده ، ومن صعوبة الوصول إليه. وبالتالي ، ظهر نوع من المسيحي اليائس من القربان ، المخدوع دائماً بالموت ، لدرجة الانبهار به ؛ إنهم المنجذبون للعدم بحثاً عن الإبادة ، السر الأخير ربّما "للهدوء"[1] الإسباني ولكل هدوء مُعلن أو مخفي: اليأس بالتوصل إلى قربان كلّي ووحيد. وتجربة هذه الاستحالة ، ظهور الموت ، والعدم الذي يتساوى فيه الإله والإنسان ، سعي ، انتحار في العدم لأنه لم يعد هناك أي فرق فيه ، كما لو كان هو عمق الهاوية الإلهية.

"الإله مات". غرقت بذرته مجدداً ، الآن في الأعماق الإنسانية ، في جحيمنا ذاك ، الذي ننجب فيه عندما يكون ذلك. عندما تغرق الكينونة ، الواقع المنير

---

(١) الهدوء هو الاسم المعطى (خاصة في اللاهوت الكاثوليكي الروماني) لمجموعة من مسيحيي المعتقدات التي ازدادت شعبيتها في فرنسا، إيطاليا، إسبانيا خلال أواخر السبعينيات والثمانينيات من القرن السادس عشر، والتي ترتبط بشكل خاص بكتابات ميغيل دي مولينوس. هو حركة صوفية تقول انه يمكن التوصل إلى حالة الاكتمال التام فقط من خلال إلغاء الإرادة: من المحتمل جداً أن يتحدث الإله إلى الروح الفردية عندما تكون في حالة مطلقة من الهدوء فوظيفتها الوحيدة هي القبول برضوخ ما قد يمنحها إياه الإله دون ممارسة أي من قدراتها. (المترجم).

والأوحد ، لا نسقط في العدم وإنما في المتاهة الجحيمية لأعماقنا التي لا يمكننا الانفصال عنها. كل شيء يمكن اجتثاثه في الحياة الإنسانية ؛ الوعي ، الفكر ، وكل فكرة مرتكزة فيه ، وأيضاً الروح نفسها ، قد يستطيع ذاك الفضاء الوسيط الحي الانحسار أيضاً لإعطاء الأمل بإبادة شاملة. قد يسقط في الظلمات كل ما هو نور أو يحتضن النور ، لكن الظلمات نفسها تبقى: إنه العدم ، المساواة في الإنكار ، الذي يحتضننا كأم ويجعلنا نولد من جديد. يحتضننا ظلام خفّاق لابد من الولادة فيه مجدداً بشكل حتمي ، ظلمات تنجبنا مرة أخرى. الإله ، بذرته ، يعاني معنا وفينا من هذه الرحلة الجحيمية ، من هذا الانحدار إلى جحيم الإمكانية المتجددة ؛ هذا الالتهام ، محبة منقلبة ضد نفسها. قد يموت الإله ؛ نستطيع قتله. لكن فقط في داخلنا ، بدفعه للانحدار إلى جحيمنا ، إلى تلك الأعماق حيث يُنبت الحب ؛ حيث يتحول كل تدمير إلى تعطّش للخلق ، حيث يعاني الحب من حاجة الإنجاب وتتحول كل المادة المُبادة إلى بذرة. جحيمنا الخلّاق. إن كان الإله قد خلق من العدم ، فالإنسان يخلق فقط من جحيمه حياتنا غير القابلة للتدمير. يخرج منها يوماً ما ، بعد أن يكون قرباننا الإنساني قد نفُذ ، إلى الوضوح الذي لا يُبدد ، غير المرئي تقريباً والممتزج مع النور ، ربّما ليقول مجدداً لحبنا المُنقَذ: "لا تلمسني".

هذيان الإنسان الخارق

يبدو أن التأله هو عملية "طبيعية" في الإنسان. لا تبتدعه الأديان ، تفترضه. لم تجعله أيّ منها يأخذ مكانته لو لم يكن "افتراضاً" للحياة الإنسانية. على العكس ، يبدو أن بعضها قام باحتواء هذا التوجه التلقائي للقلب الإنساني ؛ هذه الشهية التي يمتلكها الإنسان وتظهر بين الفينة والأخرى ، أيضاً من أكثر خيبات الأمل فظاعة ، كنار لا يمكن إخمادها بأن يصبح إلهياً.

توق للتأله يصبح هذياناً كما هو كل توق عميق ، لكن من بين كل أشكال التوق قد يكون هذا التوق بأن يكون إلهياً أو التوصل للإلوهية هو الأكثر عمقاً ولزوماً. كان مستتراً في هذيان الاضطهاد الذي لازم أو كان وسيلة لولادة الآلهة ، فمن يشعر بالاضطهاد سرعان ما يضطهِد ، أو ربّما يشعر بالاضطهاد لأنه لا يجرؤ أو لا يعرف توضيح ما الذي يضطهِد.

يضطرب هذيان التأله هذا دائماً في عمق النزاعات المظلمة للتراجيديا: للتراجيديا الشعرية ، ولتلك التراجيديا الواقعية التي هي مسار الإنسان على الأرض ، في تاريخه الحقيقي ؛ في ذاك الصراع والنزاع الدائم الذي يقتضي أن يكون الإنسان.

إن كان كل هذيان يولد من توق ما للعمق الأكثر ظلاماً للخاصية الإنسانية ، يولد هذيان التأله ويكتشف التوق الأكثر استحالة ، وكونه كذلك ، يبيّن عند الانبعاث في أشكال مختلفة مرة تلو الأخرى الخاصية المستحيلة للكائن البشري ، كما لو أن الكائن البشري كان مستحيلاً ؛ إصرار مستحيل يدوم. وفي الديمومة ، وبطريقة ما ، يتحقق. وبالتالي ، يكون التاريخ الحقيقي للإنسان هو تاريخ توهّمه وهذيانه ؛ تاريخ هذيانه المستدام أكثر من كونه تاريخ إنجازاته.

تتوضّح التوهّمات السوداوية في التاريخ ، وتتكشف عندما يعبّر عنها أحد ما حاملاً لها إلى حدودها القصوى ؛ عندما يكون أحد ما ضحية لها ، فالهذيان المقدّس يتحقق أو يُوضّح في التضحية فقط.

كان نيتشه ضحيّة ، في هذه الأزمان التي لم تنقض بعد ، للتضحية التي يطالب بها هذيان الكائن البشري بأن يصبح إلهياً. تضحية أبعدته عن الحياة الفكرية في زمنه ؛ أقصته جانباً ، وجعلته غير مفهوم. انتقل من خلالها ، متجاوزاً أي مجتمع ، إلى حيث لا يمكن للكلمة أن تُنطق ، ليكون مُستنزفاً بصمت. كان قد تراجع من الفكر الفلسفي ، ومن "الإلهام" الشعري أيضاً ، إلى العالم المأساوي ؛ ليس في فكره فقط وإنّما في "كينونته". ولما تمكّن من إدراك هذيانه "للإنسان الخارق" بشكل جليّ لو أن كينونته قد بقيت جانباً. لم يكن تفكيراً ؛ كان هذياناً لبطل تراجيديا لم يتمكن أي شاعر من تجسيده. كان نيتشه هو كاتب مأساته الخاصة وبطلها في الوقت ذاته ، كما لو أن أوديب كتب أسطورته بدلاً من الانغماس في وعي سوفوكليس عليم التأثر.

ينير الوضوح الذي يُلقيه هذيان الإنسان الخارق النيتشوي تاريخ الإنسان الغربي في سرّه وعمقه الحميمي ، فهذيانه متوافق ولدرجة ما حتمي ؛ لذلك فهو تاريخ وليس "جنوناً" فردياً ببساطة.

منذ زمن طويل لم يتوهّم الإنسان ذاته بعنف كبير وربّما لم يجرؤ أبداً على فعل ذلك بجرأة صريحة لهذا الحد. فانطلاقاً من اليونان ، أخمدت الفلسفة أولاً والديانة المسيحية لاحقاً – في العصور الوسطى- هذيان التأله هذا. كانت الفلسفة بالدرجة الأولى علاجه الأقصى ؛ تمكّنت تقريباً من إلغائه ، وهذا ما يفسّر ربّما كره نيتشه للفلسفة. كان عليه تقفّي أثر كل طريقه متخلصاً من كل المعرفة. إقناع بطيء كانت قد نشرته هي منذ أيام سقراط.

كانت الفلسفة قد أقنعت الإنسان بامتلاك كينونة "إنسانية"خاصة به ؛ كان تبلورها الأكثر نجاحاً هو فكرة "الطبيعة الإنسانية" المشكّلة بشكل نهائي من قبل الرواقيين ، ورقة قبلت بها المسيحية ، حيث أتت لتعزّز في الفكر موضوع شخص يسوع المسيح عندما نزل إلى الأرض ؛ بأن الإنسان كان يمتلك كينونة ممكنة ، بالمعنى الديني ،"قابلة للخلاص".

كان لابد من التقبُل بابتهاج أن يكون بشراً. فكرة "الطبيعة الإنسانية" ، بمعنى آخر: أن يمتلك الإنسان كينونة ، قد تكون بمثابة التمثيل الفلسفي لهذا الإيمان الأولي.

بالتالي ، أصبح التعطّش للكينونة الذي يكابده الإنسان خامداً خلال فترة طويلة. كان بإمكان الإنسان تجاوز خاصيته الإنسانية دون إلغائها من خلال القداسة ، أو أبعد من ذلك في الحياة الأبدية. كان التوق للتأله قد وجد مجراه. ارتاح الإنسان من هذا العناء ، وهكذا أصبح توقه موجهاً خلال العصور الوسطى إلى الفعل ؛ كان توقه للكينونة يُلبّى بالوعد بالأبدية.

كان في عصر النهضة– الطوباويات تبيّن ذلك- ، عندما بدأ الإنسان يتوهّم مجدداً ويتخيّل حول كينونته ، أثار مجدداً الشك والقلق والتوهّم حول قدره. تم التطرق لاحقاً ، في الإصلاح الكاثوليكي[1] ، لهذا القلق الميتافيزيقي داخل القوالب المتزمّتة بالقول أن الحياة هي حلم.

يبدو أن الانسان هو المخلوق الذي عليه أن يحلم بنفسه وأن يكون ذلك "المشروع" ، تلك "العناية" التي يتضمنها الوجود الأساسي حسب الفلسفة الوجودية ، ليس سوى ممارسة وتنفيذ ذاك التوهم لكينونته الخاصة. كان أورتيغا إ. غاسيت يقول أن الحياة الإنسانية هي رواية. والسرد هو أكثر من كونه تخطيطاً ؛ هو ابتكار الذات ، رؤية الذات ، توهّم الذات. لكن من أين يأتي هذا التوهم للذات؟ التوهم هو الشكل الأخف حدّة للهذيان. وهذيان التأله ، أن يصبح إلهياً ، هو الأكثر عمقاً وعلى ما يبدو الأكثر لزوماً من غيره. لماذا؟ من أي خاصيّة إنسانية يولد؟

لا يُفسّر أي توهّم أو هذيان حول الكينونة ذاتها إن لم يكن الإنسان متسولاً ؛ معوّزاً يستطيع ويعرف أن يطلب. فقط الحيوانات القريبة جداً من الإنسان تطلب ، تصرخ ؛ الإنسان يتضرّع. طريقته الأولى في التعبير هي تضرّع ؛ هذيان سخط تندفع فيه

---

(١) يسمّى ايضاً بالإصلاح المضاد. حركة دينية استهدفت إصلاح الكنيسة الكاثوليكية وفي نفس الوقت مناهضة الإصلاح البروتستانتي. كان إصلاحاً شاملاً تضمّن أربعة عناصر رئيسية: إعادة تشكيل الهيكل الكنسي، النظم الدينية، الحركات الروحية، والأبعاد السياسية. (المترجم)

الحاجة الحبيسة مطولاً. إنها الشكوى التي افتتح بها أيّوب تاريخ الإنسان.

كل الأشياء هي عبيد بُكْم متوافقون مع وجودهم ، دون أي معارضة. يكونون كما هم في العبودية والصمت. يظهر في الحيوان التعبير الأساسي عن الحاجة بخلاف النبات الذي يموت دون أي شكوى: يكون موته الذي هو ذبوله ، كازدهاره ، غارقاً في الصمت. إنها العبودية التامة. يمتلك الحيوان الأسمى التعبير الصريح والبسيط للحاجة ، والذي يكون عند الحيوان المتعايش مع الإنسان موجهاً إلى سيّده. لكن ، وحده الإنسان فقط هو المتسوّل.

يشعر الإنسان بعبوديته وحاجته ؛ خاصيته المزدوجة والتوحيدية بأنه حيّ ، وعند الطلب ، يأخذه عوز وعبودية ، فهو يطلب لأنه عبد ومحتاج: لكن في الطلب هناك بوادر مطالبة. عندما يشعر الإنسان بعبوديته يكون الطلب هو الشكل الأول للشعور بها. وحده الإنسان هو المتسوّل وسيبقى كذلك دائماً: إنها إحدى إمكانياته الجوهرية. يبيّن الطلب العجز الذي هو فيه ، نقص شيء ما أو النقص لا أكثر. إنه شكل أولي للوعي. وقبل الوعي ، شعور متأصل يولّد الوعي. هناك توسّل تلقائي هو تعبير متعمّد للعوز ويكون موجّهاً بالتحديد إلى أحد ما ، لكنه مازال لا يولّد الوعي.

فقط بعد التسوّل عبثاً يتحول التوسّل إلى مطالبة يولد معها الفكر. المطالبة هي فكر أيضاً ، وتولّد الفكر. عندما يفكّر الإنسان يتخلّى عن كونه ذاك الذي تكون عليه كل المخلوقات: عبداً. وأي مطالبة يطرحها فكره لاحقاً تكون متضمّنة في اللحظة الأولى التي فكّر بها ، وأيضاً في الموقف الذي قاده للتفكير ؛ في تلك المطالبة البدائية والحتمية.

الحاجة التي تُرفع متحوّلة إلى مطالبة هي فكر ، استعداد للتفكير الذي يكون بدوره مطالبة أيضاً. لكن توقّف الفكر خلال زمن طويل في موقف معين ، لم يجتاز الطريق الكامل للمطالبة التي يرى نفسه فيها ، توقف في مرحلة "الكينونة" — عندما كان يعتقد الإنسان بامتلاكه كينونة— في مطالبته ، في وعيه أيضاً ، وعاش حالة معيّنة من العبودية: تلك التي لا يتوقف فيها عن تسوّل ما يمتلك ، وهي ابتهاج ، رضا ، غبطة كينونة ، كالمتسول الذي تلقّى في النهاية ما يطلبه ، لكن يحافظ عليه فقط إن استمر طالباً له.

إنها الغبطة الأساسية لكامل العصور الوسطى التي مازالت تنسكب في حنين شعرها ، وفي الحب"الأفلاطوني" أكثر من أي شيء آخر. إفلاطونية العصور الوسطى هو التعبير الأكثر دقّة ربّما لتلك الغبطة العميقة للمتسول الذي هو الإنسان ، لأنها قبول المسافة ، البُعد ، الغياب ، باختصار: قبول عدم الكينونة داخل الكينونة ، ضم عدم الكينونة التي يعاني منها الإنسان داخل الكينونة التي يمتلكها. ذو الفكر الأفلاطوني هو المتسوّل الأكثر رضا.

يأتي التسوّل من شعور الإنسان بعدم الكينونة داخله ، حيث تكون حياته الأساسية شغفاً ، انبعاثاً ، وذاك الشغف اللامحدود لا يمكن تلبيته بشيء قد يكون الامتلاك ، الكينونة ؛ يُلبّى فقط بكل ما هو غير كائن ، بالأفق اللامحدود لما هو غير حاضر ، بالغياب ؛ هذا الترابط لعدم الكينونة ، للغياب ، مع الكينونة والحضور ، هو مأثرة الأفلاطونية ، طريقة تتحول فيها عدم الكينونة إلى غذاء ، وأكثر من ذلك إلى أفق.

شعر الإنسان بالفقر والعوز الإنساني. لكن دون الاعتراف به تبدو الخاصية الإنسانية كما لو أنها تتصرف أولاً من خلال ضدّها ، ليس باكتشاف شعورها وإنّما بقيامها بشيء للبحث عن تعويض لها. بالتالي ، كان ذاك الشعور الأولي وسيكون دائماً ، قبل أي شيء ، هو مصدر الفعل.

الملك ـ المتسوّل

كان على المتسوّل فعل شيئين اثنين: الاكتساء، تنصيب ذاته الذي لا يكون تخفّياً فقط، وإنّما تستراً بالعظمة. وكان عليه أن يصبح ملكاً. ربّما قد احتفظ الملك، قبل كل شيء، بالكثير من المتسوّل وبقيت في التنصيب الملكي مظاهر من هذا التحول: تنصيب ثياب رثّة متحوّلة إلى عظمة.

ينشأ من التسوّل الأساسي الاندفاع المتسامي الذي يقود إلى الرغبة بالتتويج، ويظهر في الطريق الحتمي عائق ما، "محظور"ما ربّما احتفظت أسطورة "أوديب ملكاً" بالأثر منه.

إنه الإنسان الخارق الأول الذي بكل براءة يريد التتويج. عرف أوديب كل شيء إلّا حقيقة نفسه. تصبح المأساة حاضرة بالنسبة له عندما يعلم أصله، بمعنى آخر، ابن مَن هو. تنشأ المأساة في الاعتراف الذي هو إنهاك. كان إنساناً ضالاً يمتلك البصيرة والسلطة الطبيعية؛ أن يكون ملكاً يعني ببساطة شغله للموقع الذي كان مقدّراً له.

كان اندفاعه كاندفاع اللبلاب، ابن ديونيسوس مثله، الذي ينمو نحو الأعلى هارباً من خاصيته الزاحفة، من هشاشته الجوهرية. حُدّدت مفارقة الخطأ، مفارقة جهل أوديب الذي عرف كل شيء ولم يعد يشكّك بأكثر ما كان يعنيه؛ قدره. قد يمتلك هذا الخطأ الغامض تفسيراً في اندفاعٍ ما أعمى بصره، وجرّده ليس من معرفة المنجّم فقط، وإنّما من القدرة البسيطة على الشك. اهتمام شديد ربّما قام بدور المثبّط من أجل عدم التشكيك بالذي كان لأسباب كثيرة مشكوكاً فيه. ببساطة، كان الاندفاع المتسامي، الحاجة ليصبح ملكاً، هو ما قاده للزواج من الملكة التي كانت بالنتيجة هي المرأة الوحيدة المحظورة: المحرّمة. ربّما يبقى في الأسطورة التراجيدية أثر

ذاك العائق الأولي الذي يجده الإنسان في الاندفاع المتسامي الذي يخلّصه من خاصيته كمتسوّل. وحده المتسول هو من يستطيع محو خاصيته بشكل تام، ليس ببقائه ببساطة في الحالة التي لا يتوجب عليه فيها طلب شيء من أحد، وإنّما في الحالة المعاكسة بأن يعطي ويمنح أي فضل، بأن يوهب ويحكم. فقط عندما يحكم الإنسان يشعر بالخلاص من خاصيته الجوهرية بوجوب تسوّل ما يحتاجه.

لو كان الإنسان يمتلك كينونة كالمخلوقات الأخرى[1] لما اضطرّ للشعور بتلك الحاجة القاهرة بأن يوهب ويمنح. لا تولد عظمة الملوك من حاجة البشر ليكونوا محكومين كما من حاجة الإنسان ليحكم، ليحوّل عوزه المتأصل إلى سلطة؛ إخفاء تعرّيه ذاك الذي لا يمكنه عرضه، مكتسياً برداء العظمة، ومكللاً رأسه المخذول بتاج.

إنه الإنسان الخارق الأول دون وعي لما يريد، الأكثر قلقاً لاحقاً من أجل شرعنة فعله وتنصيب ذاته، حيث أن كل تنصيب هو رداء سحري يغطّي الإنسان بشيء فوق إنساني كان ينقصه. كان التنصيب الملكي يوهب شيئاً إلهياً وعندما يختفي هذا المعنى تكون عظمة الملوك قد انتهت كقوة فاعلة في التاريخ.

يظهر لنا المتسوّل أيضاً كإشارة لوجوب أن يكون الإنسان إلهياً، وعندما لا يتحقق ذلك يبقى مجرد متسوّل. يشكّل كلٌ من المتسوّل والملك شخصية واحدة ودائماً ما يوجد في أحدهما أثر من الآخر، كما لو أن الغموض الجوهري للإنسانية يظهر في وحدة الإثنين. كلاهما عفويان وبدائيان، ولذلك، مقدّسان، ينتميان إلى عالم القداسة.

يعيش كلا الإثنين في تاريخ القلب ذاك من اللذة والمعاناة المتوافقتين مع الطلب والعطاء. يجازف الملك بالإنكار، بإنكار المتسوّل، بعدم التعرف على ذاته فيه. يلجأ المتسوّل في عدم كينونته، دون مجازفة، مقدّراً له بشكل مسبق بأن يكون القاضي، شخصية حتمية في تراجيديا الحياة الإنسانية كالملك والمتسوّل. ولكي لا يُحاكَم بدوره ذاك الذي يحاكِم لابد أن يكون غارقاً في عدم كينونة الخاصيّة الأولية. من يجب عليهم المحاكمة هم فقط الذين لا يعيشون، الذين لا يلتزمون بمشروع حياة شخصية. وإن لم

---

(١) على الإنسان ان يصنع حياته بخلاف المخلوقات الأخرى التي تتلقى كينونتها، يقول اورتيغا إ. غاسيت. (الكاتبة)

يكن المتسوّل قد اختار وإنّما تقبّل الغرق لاستكمال تلك الخاصيّة الإنسانية يتوجب عليه لاحقاً قبول المجازفة بأن يكون قاضياً.

إنها المطالبات السامية للكائن البشري الذي يتموضع حول خاصيته المشرّدة ويقوم بذاك الذي يكون هدفاً أو ضحيّة له: الحكم، المحاكمة.

وهناك مطلب آخر أساسي ومباشر لكنّه منكشف تدريجياً: أن يكون أباً. انكشافه هو مطلب أسمى وحاسم يسمح بأن يكون هناك ملك وقاضي. ما دامت الأبوية غير مكتشفة يكون كل "تمجيد" مستحيلاً.

إنّها المرحلة الأولى للتطور الإنساني التي تظهر فيها من المتسوّل الأوّلي ودون أن يتخلّى عن كونه كذلك، كانتشار لكينونته الإلهية بكل براءة، تلك الالتماسات التي يكون فيها الإنسان ملكاً، خالقاً، ويكون هو نفسه بداية مولّدة.

تبقى دائماً هذه المرحلة "الطبيعية والعفوية" وكأنها الطبقة الأخيرة؛ شيء يقوم أحياناً بدور المادة في الكائن البشري، ما يُسمّى باطنه، وبما أنّه باطن فهو مخفي، وكلّما كان مخفياً كان جحيمياً أكثر، فالجحيم الإنساني ليس سوى جحيم الباطن المحكوم بعدم الحياة.

لا يتوقف عن الحياة بشكل كامل أبداً، يكون كأي حياة شبه مخفية: إلهام إلهام أيضاً في المشاريع التي تبدو أكثر بعداً منه، تلك المشاريع القصوى بأن يكون بشراً، كالإنسان الخارق نفسه.

قبل أن يظهر الإنسان الخارق من خلال هذه المرحلة الأوليّة والأساسية للملك-المتسوّل، كان لابد أن تمر بالمرحلة الإنسانية المقدّرة مطالبة إنسانية حتمية تجد في الوعي والفكر مكانها الصحيح- مقياسها-، وإقامتها.

المرحلة الإنسانية

يحدث كل شيء كما لو كان الإنسان يتسوّل كينونته على مدى التاريخ. وكلّما كانت أشكال نفوذه متألقة كشفت بشكل أكبر الحاجة الكامنة في ظلّها. يبدأ بالمطالبة ويتخلّى عن التسوّل فقط عند التوصل إلى نقطة معينة. عندئذ تبدأ الفلسفة ، وليدة المطالبة.

يكون السؤال الذي تولد فيه الفلسفة تجسيداً للمطالبة ؛ مع ذلك ، ولكونه سؤالاً فهو ما زال يُعد مطالبةً ، طلباً ، ليس موجّهاً لأحد ، أو لشيء. يطالب الإنسان ذاته ؛ يتطلب من ذاته.

خلال قرون عديدة ، وبما أن الفلسفة لم تكتشف "ذات" المعرفة فإنها حافظت على شيء من التسوّل الأول. فكرة "الكينونة" هي الهبة الموجودة ؛ تمتلك "الكينونة" شيئاً من الصدقة المُكتسبة ، وقبل أن تكون فكرة "الكينونة" بشكلها المعروف سؤالاً ، كانت هي الجواب[1].

وبطريقة مماثلة إلى حدٍ ما لكيفية اكتساب الملك قوة ليست ملكه وإنّما مودعة فيه من خلال كائن إلهي أو سحري ، أتت كينونة الإنسان – بدءاً من الرواقيين وصولاً إلى ديكارت –كنتيجة أو انعكاساً لجواب الكينونة بشكل عام. كان الإنسان ، الذي مازال مختلفاً ، داخل الكينونة المكتشفة في الأشياء ، في "الطبيعة".

تبنّت المسيحية لاحقاً هذا التصور "للكينونة" تحت فكرة الخلق ، الخلق من

---

(١) غريبة هي هذه البداية لفلسفة هايدغر؛ طروحاته حول السؤال المتعلق "بالكينونة" بإلقاء اللوم على علم الوجود في كل الأزمان لعدم التطرق له بعمق. لكن في الواقع، لم تكن "الكينونة" هي السؤال، وإنّما الجواب الموجود في الفلسفة، وقد نشأ منه كل علم الوجود. (الكاتبة)

العدم. كانت كينونة الإنسان متلقاة– يظهر المتسوّل مجدداً– ، ومرئية منذ نشأتها: العدم الأولي يسبق الكينونة المخلوقة. وهكذا توضّحت بشكل أكبر خاصيّة الإنسان ؛ المتسوّل الذي تلقّى شيئاً متألقاً ، لكن في حالة مزرية وفي خطر الموت الأبدي. كان يمتلك كينونة ؛ نعم ، لكنه مُترقّب من قبل شيء أسوأ من العدم ، فالكينونة بعدما تكون قد تشكّلت لا يمكن أن تُبدد.

كان ديكارت هو من حدد "المطالبة" ؛ يُعطى الانطباع أمام فكره أنه يتم التفكير لأول مرة بشكل تام. بمعنى آخر ، ليس كفكر وإنما كفعل ؛ إنه فعل الفكر المحقّق حتمياً بكل نقائه وشموليته. من هنا تأتي لامحدودية النتائج. لأن "الكوجيتو"[1] الديكارتي هو فعل بحت ؛ مطالبة محقّقة ، انعتاق للإنسان من خاصيته المتسوّلة.

عندئذ يبدو أن الإنسان قد وُجِد وتوصّل أخيراً إلى المكان الصحيح لكينونته: الوعي. في واقع الأمر ، استعدّ للعيش من خلاله ، كما لو أنه عثر على المركز الذي يبدو له كل شيء مرئياً من خلاله ، لأنه نفسه جعل ذاته حاضرة. لم تكن كينونته مخفيّة عنه وإنّما حاضرة– كان قد كشف عن نفسه. وجد الإنسان كينونته بنفسه بفضل مطالبته المُنجزة. لم يكن إنجازها سوى طرحها ببساطة.

كانت العزلة المحدودة بتجرّد ، لنقُل ذلك. لم يعد بإمكان أي شيء أن يتشابك. كان لابد "للروح" أن تنشأ حتمياً ، والذات النقيّة للمعرفة ، الذات المتسامية المجرّدة من كل لذّة أو معاناة ، تقلبات الملك– المتسوّل. كان البقاء بشكل نهائي بمأمن من أي طارئ.

كان يبدو التواصل مع الألوهية متفادياً بشكل نهائي أيضاً ، ولم يعد الإنسان متلقياً لشيء آتٍ من الأعلى ، أو من أي مكان آخر ، لشيء قد لا ينبعث من ذاته.

وكانت أيضاً العزلة الإنسانية الكاملة ، النقيّة ، لأن الوعي– مقر إقامة الكينونة الإنسانية ومجالها الخاص والحصري– كان أيضاً هو المكان الذي يتحرر الإنسان من خلاله من ذاك العالم الجحيمي وتحت الأرضي ، المرمّز له في كناية الباطن. كان الوعي معلّقاً حوله كفضاء غير محسوس للجحيم ، مكان لايمكن لأي شيء لاإنساني

---

(١) هو المبدأ الذي انطلق منه ديكارت لإثبات الحقائق بالبرهان. (المترجم)

بلوغه ، حيث يصبح كل شيء لاإنساني خاضعاً بشكل تام لما هو إنساني ، أو محذوفاً دون ترك أي أثر. يتحرك الوعي ، في عدم تأثره ، بتلك الطاقة الصامتة للذي لا يحتضن أي شيء غريب. لايسمح الوعي بالغرابة. كان الإنسان قد وجد أخيراً ، متحرراً ممّا هو غريب ويثير الاستغراب ، كينونته الخاصة بمأمن من أي ذهول.

يشكّلان البيّنة والأمان "الحياة" حسب الوعي. كانت"البيّنة" هي أكثر ما يحتاجه ذاك الزائر الأرضي الذي كان كل شيء مخفياً بالنسبة له وكان عليه تكهّن الأسرار: أوديب ، العرّاف الجاهل ، المتسوّل-الملك. لاشيء غامض بالنسبة للوعي ؛ امتلاك وعي هو تملّك أو دخول في استحواذ ، هو وضوح يقضي من خلال جوهره على الغموض ، لأن أصل أي غموض هو أصل الكينونة الخاصة التي تبقى موضّحة وصولاً إلى البيّنة في الكوجيتو الديكارتي. كانت المطالبة المؤدية إلى الفكر قد أنجزت.

وهكذا ، تأسست مرحلة الإنسانية. وبالسرعة التي تكشف أزمان نضوج ثقافة ما ، كان الحصاد بأكمله قد جُني. إن أراد أحد مفاجئة الإنسان في المرحلة الصحيحة من إنسانيته عليه أن يتوجه إلى تلك الفترة من الفكر الأوروبي بدءاً من ديكارت وصولاً إلى نهاية المثالية ، بمعنى آخر ، وصولاً إلى اللحظة التي تتصاعد فيها ردود كلٍّ من ماركس ، كيركجارد ولاحقاً نيتشه ضد هيجل. رفع الثلاثة ، من زوايا مختلفة ، من شأن اللاإنساني مقابل "الإنساني": اللاإنسانية الإقتصادية التي تنزع– تُذهب- الصبغة الإنسانية من الحياة التي يُقصد بها الإنسانية وحريتها ، الإنجاز الأخير للعيش حسب الوعي ومن خلاله. عوز وهشاشة كينونة الإنسان– مرة أخرى المتسوّل أمام الإله- ، الذي يحمل أعباء ذنب عند كيركجارد ، والاستمرارية "المنطقية" للمثالية الشغوفة بالتأله في الإنسان الخارق عند نيتشه.

بدءاً من"مقال عن المنهج[1]" وصولاً إلى اللحظة التي ظهر فيها "المانيفيستو[2]"

---

(١) اسمه الكامل هو: مقال عن المنهج المتبع لحسن قيادة عقل المرء والبحث عن الحقيقة في العلوم. قام بنشره رينيه ديكارت في ١٦٣٧م. (المترجم)

(٢) بيان الحزب الشيوعي أو "المانيفيستو" هو كتيّب نشره كلاً من كارل ماركس وفريدرك انجلز. (المترجم)

لماركس وأنجلز الموجّه إلى "البروليتاريا في كافة الدول"- إلى الذين لم يكونوا قد شاركوا بذاك الإنجاز الكامل للإنسانية، إلى الضحايا المجهولة أمام بطل الأنسانية-، تتدفق الثقة وكل ما ينتُج عنها. في الفترة ذاتها، كان كيركغور قد كشف هاوية القلق، وقبل قرن من الزمن تقريباً، كان باسكال قد دفع للشعور بالهاوية، الفراغ الذي يفصل الإنسان عن الإله ويجذبه؛ اللامحدودية الكامنة في كينونته من عدم الكينونة.

في الحقيقة، لم تكن تلك الحالة مُستأصلة من الشعر. يقدّم ثيرفانتس الشك الذي لا ينكشف في أي وضوح سوى في الطاعة العمياء لدولسينيا غير المرئية التي- وعي ربّما فوق إنساني- لا تُظهِر وجهها. تهوم دولسينيا صعبة المنال حول كل جهد إنساني كلغز دائم. قدّم شكسبير مخلوقه الإنساني المترنّح، كما دون كيخوتي "إنساني لأبعد الحدود" ومنجذب في الوقت ذاته بين الكينونة وعدم الكينونة. كما قدّم كالديرون أيضاً، في أوج القرن الإنساني للوعي والمنهج، سيغموند، المخلوق المصنوع من الحلم، ظل الحلم، والإنساني أيضاً. شيفرة ونسخة عن الإنسان. أمير ومتسوّل، إنسان فحسب. جميعهم بشر دون أي دليل على إنسانيتهم.

أكمل الوعي نموّه وصولاً إلى الحد الأخير في المثالية الرومانسية الألمانية. وبالتوازي، في الشعر الرومانسي، كان قد حقق هولدرلين المغامرة المأساوية السابقة للإنسان الخارق لنيتشه. المغامرة التي فيها يجازف الإنسان بكينونته المحققة بشكل كامل أمام الألوهية، كما قبل المسيحية- عندما كانت غير معروفة- أمام الآلهة الإغريقية. يكرّر هولدرلين ويعيش مجدداً من خلال عالم الوعي واكتمال الإنسانية مأساة أمبادوقليس: يتحدّى الألوهية، ويحرّضها، وبالرغم من أن الإنسان كان مُنجَزاً ومتحكماً في وعيه يصبح مجدداً مُلتهماً من قبل الألوهية.

تُبيّن المثالية، في أخذها لـ "ذات" المعرفة إلى أقصى حدودها، "الذات" المتسامية دون حدود التي توافقها "المعرفة المطلقة": الفلسفة- التي اندمج فيها الشعر والدين-، المشكّلة "كمعرفة" مع كل ضمانات المعرفة الخالية من الأسرار، ومن الغموض. لم يعد الأفق منقسماً. تشكّل الوضوح الديكارتي في الأفق الأخير للذات التي تجد في نفسها ضمان وجودها، بحريّة، تلك الحرية التي لابد للمأساة أن تظهر فيها.

الحريّة هي أسلوب وجود "ذات" المعرفة تلك التي وجدت في نفسها شروط الألوهية: استقلالية في كينونتها وأمامها ، شفافية عالم دون أسرار. الفرد عند فيشته هو مقر تلك الحرية التي هي كينونة الإنسان ذاتها ، والذي كينونته هي فعل. فعل هو حريّة ، نتيجة منطقية أخيرة وحتمية للوعي الديكارتي.

في المرحلة الأولى ، كان الإنسان محدَداً من خلال روحه ، وفي هذه المرحلة الديكارتية كان من خلال الوعي. في أقصى حدود المثالية كُسبت "الروح" ، التي تكون أكثر فاعلية من الوعي ، المطابقة لذاتها والتي تمتلك مواصفات الألوهية لكن في الإنسان. كانت هذه الفلسفة تتقارب مع التصوف بطريقة مماثلة وكافية لكيفية تعمّق أفلوطين فيها بالحد الأقصى من الفكر القديم.

الإنسان الخارق

حافظت مرحلة "الإنسانية" على تبنّيها للتأله الذي يتطلع إليه الإنسان تلقائياً. أصبح المخلوق الإنساني في تحرره من التسوّل أو في تفاديه متحرراً أيضاً من كل توهّم للتأله. يُمكن القول أن الإنسان عند توهّم نفسه كان يحلم كما كان في الواقع. لم يكن الحلم يأخذه أبعد من خاصيته.

أيضاً ، دون وعي بذلك ، ودون الانغماس في مسألة الاسم أو في الحدث نفسه الذي تعتبره استثنائياً ، رسمت المثالية صورة الإنسان الخارق. بمعنى آخر ، لم ترسم أي شكل ولم تتمكن من القيام بذلك كونها توجّهت إلى الألوهية أكثر من توجّهها إلى الإله. كانت الطرف المعاكس لذاك الإيمان الذي يأخذ فيه الإله المتجسد شكل إنسان. كان الإنسان هو الذي يتوصل لعدم امتلاك شكل وللهروب من صورته – الأمر الذي تعقّبته الفلسفة دائماً دون إعلانه.

كان الرد هو الإنسان الخارق لنيتشه. استعادة الألوهية في كل ذاك الذي قد تركته فكرة الإله ، وبشكل خاص الألوهية المحدّدة من خلال الفلسفة ، خلفها مخفياً. كان رداً ضد الفلسفة أكثر من كونه ضد المسيحية. في الواقع ، كان نيتشه منقاداً إلى معارضته للمسيحية من خلال تمرده ضد الفلسفة كلها.

تراجع إلى النقطة الصحيحة حيث تولد المأساة التي يسقط فيها الإنسان ، المتسوّل-الملك ، مغلّفاً بجهله ومهزوماً من الآلهة. إنه رد على الآلهة الإغريقية ذاتها أيضاً. فالإنسان الخارق هو الإله المولود من الأعماق الإنسانية. لذلك ، فإن عزلة نيتشه ، الإنسان ، ليست هي عزلة الوعي بل عزلة الإنسان في جحيمه العميق حيث يتضرّع لإله غير موجود– إلى فراغ الإله – بألّا يكون متسوّلاً بتاتاً ، ينجب إلهاً في عزلته.

مخاض إنساني غريب ، كما لو أن النور قد كشف شبه إله مُحتجزاً في

الداخل المظلم للإنسان، في الظلمة المتمردة على الوعي. الإنسان، سجن الألوهية، هو سجّانه الذي يسمح له أخيراً بالهرب في حريّة الحلم.

وهكذا، نجد هاتين الحالتين للإنسان الخارق متواجهتين، إحداهما مُعلنة، والأخرى- بشكل متناقض منبثقة من الوعي- دون تشكُل. المثالية، دون أي أثر للبؤس، لا تعرف المجد؛ تحمل المنبثقة من العمق الأخير للباطن وصمة العزلة والقلق لكونها توصلت إلى ما هو أعمق. يقول سفيدنبوري متحدثاً عن الملائكة أنها عندما تصعد إلى مجال أعلى من مجالها الطبيعي تشعر بالقلق.

كان الإنسان الخارق للمثالية نتيجة لإقامة الإنسان في مجال الروح. وقريباً قد يصل القلق إليه.

ولد"الإنسان الخارق" لنيتشه في اندفاعة حماس من ذاك الذي أكثر ما يسبب نشوة للإنسان: القضاء على حدوده وتحليده. استغرق الاستعداد لذلك زمناً طويلاً في الطريق الطويل من تدمير الفلسفة وأفكارها المحدّدة دون هوادة: خير وشر. كانت كل أعماله بعد "ولادة المأساة" هي عملية تجريد للإنسان من كل ما هو إنساني. لم يكن الإنسان الخارق يتكشف؛ قام بذلك أمام حضور الآلهة الإغريقية، والأبطال وأشباه الآلهة الإنسانية لكل ثقافة الغرب، مع الاستثناء الغريب للسيّد في العصور الوسطى.

كانت تُنجَز في الذات عند المثالية الفكرة القديمة، سر تطلُع الفلسفة، بأن الروح لا تعاني: ما كان ربّما التوق الأخير الذي أثار الفكر الفلسفي: وضع الإنسان، الكائن الذي يعاني فقط لأنه كائن— جريمة أنه قد وُلد-، في مكان ما بمأمن من المعاناة، سواء كان عدم التأثر عند الرواقيين، أو "الحياة التأملية" عند أرسطو وأفلوطين. كانت الذات المكتشفة في المثالية تُكمل بنشوة هذا التوق وهذه المطالبة التي تعقّبتها الفلسفة. لم تكن منفصلة عند المعاناة فقط، وإنّما أبعد بكثير من المكان الذي تكتسب فيه معنى أي معاناة: حياتها هي الحريّة.

لذلك، ولكونها حريّة، تتجاوز الذات المفروضة من المثالية ما هو إنساني، لأنها حريّة بحتة، دون صراع، ودون مأساة، فالإنساني هو عيش الحريّة بشكل مأساوي.

عاش نيتشه وأنجز الحريّة إنسانياً فقط، بعيداً عن عدم التأثر. ربّما كان من الطبيعي

قبوله بالحرية المأساوية لكيركغور أو لأونامونو ، لكن مأساة الحريّة ، أو الحريّة التي تُعاش مأساوياً ، تتطلب أحداً تُوهب له كل مأساة هي تضحية ؛ يحتاج بطلها لأحد يقدّم له احتضاره. أنجز نيتشه مأساة الحريّة الإنسانية في هذه العزلة الجذرية التي تُمحى في مواجهتها عزلة الوعي الديكارتي. لم يكن هناك من يكرّس تضحيته له ، وبدأ التدمير.

قضى على كل المرحلة "الإنسانية" ليتوجّه إلى التموضع هناك ، في المكان نفسه كما الملك- المتسوّل أوديب الذي أعماه نور أبولو. في مكان خصمه ذاته أيضاً: سقراط. عانى سقراط من أجل المساعدة في ولادة الإنسان الذي تنازع معه نيتشه في القطب الآخر من النمو وتطور "الإنسانية" ، عندما توصّل ذاك الإنسان المولود من قبل سقراط إلى كل ما يستطيع المطالبة به: لم يكن ذاك هو المخلوق المنتظر. يتعلق سبب الشقاق بما تمّ إعلانه في الاتهام ضد سقراط.

كانت المسألة القديمة القائمة بين الفلسفة والتقوى هي التي يُجازف فيها ليس فقط بالعلاقة مع آلهة الأولمب الإغريقية وإنّما بشيء أكثر رعباً ؛ تجريد الإنسان من القداسة.

كان معنى القداسة عند نيتشه كالشواش[1] الأولي. عاد إلى الشواش بحثاً عن مذبح ليقدّم تضحيته ؛ كاهن منشق عن كل دين شبه مؤنسن وعدو لدود للدين الأكثر إنسانية للإله-البشر. تمكن من اكتشاف ديونيسوس ، الإله الأولي للحياة نفسها في طور الولادة ، منبعثاً في المسخ. التحول إلى مسخ هو الخطوة الأولى للشواش نحو النظام. كان لابد من التراجع إلى الشواش ، إلى الحياة دون شكل ، من أجل تصحيح مصير الإنسان ، وبألا يكون ذاك الكائن المختلف ؛ يمتلك كينونة ثابتة ، وعي ، مغروس بين الخير والشر. انصهار المخلوق الإنساني للشواش الأولي للحياة في ظل حرارة ديونيسوس ليصبح شيئاً يحتوي كل شيء: كل ماسُمّي لاحقاً "خير" و"شر" اعتماداً على "فكرة". امتلاك كينونة على حساب وجود الخير والشر. كان لابدّ من التنازل وتدمير كل فكرة ، الفكرة بحد ذاتها ، ليجد الإنسان مصيره المفقود ، الذي فُقد

---

(١) يكون الشواش معاكساً لكلمة قانون او نظام سواء من ناحية فيزيالية طبيعية او اجتماعية سياسية. تشير في العصور القديمة ايام اليونان القديمة إلى "الفراغ البدئي، الفضاء الخارجي". (المترجم)

من خلال الخطأ بأنه أراد أن يكون "إنسانياً". كانت الإنسانية الخطأ الأكبر للإنسان، خطأ جواب أوديب على المخلوق الأسطوري الذي دفع ثمنه لاحقاً. أن يكون إنسانياً يتضمن الخير والشر، يعني الانتقال مثقلاً بأعباء، مرهوناً بالشر ومجبراً على الخير. أن يكون إنسانياً هو أن يكون مذنباً، كما كل ما ألمّت به المعرفة المأساوية دائماً.

ديونيسوس، إله الحياة نفسها غير الخاضعة لشكل، هارباً من شكل إلى آخر، يحرّر المخلوق المسمّى بشراً من قدره "الإنساني" ذاك الذي اختاره بنفسه، خطأه الحتمي. ربّما كان نيتشه قد كتب حكاية، حسب سفر التكوين، حول فقدان البراءة الأولية بسبب أكل الفاكهة المحرّمة، لكن بمعنى معاكس، حيث لم يكن الـ "ستصبحون كآلهة" سوى خداعاً من الأفعى- يقول نيتشه- لأن مصير تحوّلهم لآلهة كان قد حدث لو لم تُؤكل أبداً تلك الفاكهة المشؤومة التي تحوّل الحياة إلى طيف.

ينتقل الإنسان، بالقبول اللامحدود للمعاناة والمجازفة التي هي ارتقاء الكينونة نحو الحريّة، من براءة الحيوان إلى الخاصية الإلهية. ديونيسوس وليس المسيح؛ وتحديداً، المسيح في المعاناة، مجرّداً من المعنويات، "دون إنسانية". يعارض نيتشه كل ماهو إنساني في المسيح.

يتم إنقاذ القلب الناري للمفترس. الأعماق المتعطّشة للألوهية؛ يصعد قلب الأرض المظلم إلى النور. أخذ نيتشه من الحيوان الذي أوحى بالمصير:"أن يكونوا كآلهة" والنسر- حريّة خفّاقة- الإلهام الذي يأمر الإنسان بالتخلي عن كونه حيواناً منفصلاً، الذي هجر في الكهف الأولي قطعة من قلبه محكومة بعدم الحياة. تولد الألوهية الآن، ليس من الوعي أو من المعرفة، وإنّما من القلب الأساسي للمفترس الذي لا يعرف الخوف.

وهكذا، تصبح التضحية تدميراً بحتاً: التضحية بكل الكينونة المحقّقة للإنسان. تضحية إنسان الغرب الأخيرة إلى الإله المجهول.

نقل نيتشه الحضور الكلّي للألوهية إلى الحياة. لحظة ما من تلك الحياة المنقَذة تحمل بداخلها كل الحيوات الممكنة، وتتجدّد كل الدورات الجارية في لحظة واحدة فقط. لن يكون هناك أي شيء في الحياة غارقاً في الإمكانية، ولا أي شيء مخفياً. كانت الألوهية، حتى ذاك الوقت، قد قدّمت للإنسان اكتمال توقه بحضور كلّي. كان

الحضور الكلّي ، من خلال "الفعل النقي" – الإله الآرسطي- دون أي أثر "قوة" ، قد قُدّم في الفكر بعيداً عن المعاناة والسلبية. في الجانب الأخر ، كانت الحياة مرتبطة بالمعاناة ، سلبية ، وتكتنف شيئاً مخفياً. كان الإنسان يشارك في الفكر ، وكونه كائناً حيّاً كان مرتبطاً بالسلبية. لم تكن حياته حاضرة له أبداً بشكل تام ؛ كان الزمن يخفيها ، ولم تكن كينونته الخاصة مخفية عنه فحسب ، وإنّما غامضة.

سعى حلم نيتشه المتجسّد في الإنسان الخارق لعيش الحياة بكل مخاطرها ، وكان قد فكك سرّها: لم يكن شيء من كينونته مخفياً عنه. الحياة لا أكثر ، لكن كل الحياة في "فعل نقي" ؛ حياة إلهية حاضرة كلياً تتنقل عبر الزمن.

احتجزت الدائرة السحرية "للعودة الأبدية" هذا المخلوق الذي لم يكن بإمكانه التنازل عن الزمن ، ولا ابتغاء الأبدية. كان لابد للحياة ، التي قد تُستنزَف في لحظة واحدة فقط ، من الاستمرار بالانتشار عبر الزمن كي لا تفقد خاصيتها كحياة. كان التجاوز اللامحدود مُحتجزاً ، و"العودة الأبدية" انعكاساً لذاتها ، والسرمدية سجينة التكرار. هل تتضمن هذه "العودة الأبدية" التاريخ الإنساني بأخطائه؟ هل أصبحت مرحلة ما هو إنساني مُحقّقة؟ هل سيتكرر الخطأ الحتمي دائماً؟ البراءة لا تجتاز دورات ، ولا تمتلك تاريخاً. متحررة من كل شيء ، لكن ليس من الذاكرة ، من عبء نفسها ، كانت الحياة الإنسانية تُؤنسَن مجدداً. هل تكون "العودة الأبدية" هي شمولية الحياة في اللحظة ، الحياة المؤلّهة وصولاً إلى عدم الحاجة للعيش؟

لم يغرق الإنسان الخارق ، تصحيح المشروع الذي قرّر فيه إنسان الغرب كينونته ، بما فيه الكفاية في الحضن المظلم للحياة الأولية ، للقداسة. جذبته الألوهية–المكتشفة من خلال الفكر– بإبهارها له. أراد أن يصبح إلهياً"كالألوهية"التي تم تصوّرها واكتشافها. كان الإنسان في الواقع قد ضحّى أمام الألوهية غارقاً فيها. تم القضاء على كل ما هو إنساني دون هوادة ، باستثناء الزمن. وأبعد من الزمن ، ربّما كانت بانتظاره مقاومة أخيرة: العدم

كان الإنسان الخارق هو الهذيان الأخير المنبثق من أعماق الملك–المتسوّل ، البريء- المُذنب الذي لم يتمكن من التخلّي عن عبء الزمن. مقاومة صارمة تواجه فيها الحياة الإنسانية أي هذيان تأله.

الظهور الأخير للقداسة: العدم

لم تتغلغل الفلسفة أبداً في الجحيم كان حداً لها وأيضاً شيئاً كطهارتها. كانت تتجاهله كتجاهلها للجنّة التي قادت إليها دون أن تعد بذلك. تشتمل طهارة الفلسفة، بالإضافة لأشياء أخرى، على عدم الوعد بشيء؛ لاشيء للحياة الشخصية، أو للتوق الأكثر حميمية على العكس، كانت ممارستها منذ اللحظة الأولى تنازلاً وأداءاً تصوّفياً.

التنازل الذي يتبع أو يرافق في اللحظة ذاتها تلك المطالبة التي هي الفكر، وأكثر تحديداً، تلك التي هي اتخاذ القرار بالفكر كوسيلة وحيدة للاقتراب من الواقع.

كان التنازل الذي يرافق الفكر الفلسفي تنازلاً عن الوعد وعن الدخول في مكان الخوف. قدّمت كلٌ من الفلسفتين المطاوعتين، الرواقية والأبيقورية التفهّمية جملة من الأسباب لعدم الخوف أو الانتظار، معتبرتين ذاك الجحيم الذي يحمله كل كائن حيّ داخل ذاته غير موجود جاءت الفلسفة، دون تجاوز طهارتها، لتقدم حججاً، فقط لوحدها تُبقي على الإنسان في وضع معلّق من الأباثيا[1].

ولذلك، يصبح الواقع بأكمله متوافقاً مع الفكر ومطابقاً له: الكينونة. لاشيء يكون بمأمن من الجحيم سوى الكينونة الكائنة أو التي في طريق تكوّنها "بشكل طبيعي".

يبدو أن أفلاطون وحده هو من لامس الهاويات الجحيمية لعدم خوفه من تلك الفضاءات القاحلة من عدم الكينونة. كانت عدم الكينونة هذه تشير دائماً إلى الكينونة، إلّا في تلك "الأشياء" التي تظهر عند بارمينيدس كمثال على الذي

---

(١) عند الرواقية، هي الحالة الذهنية التي يتوصل إليها الشخص عندما يتحرر من أي اضطرابات عاطفية. الترجمة الأفضل هي كلمة "اتزان"، "رصانة"، "إنصاف"، أكثر من كونها "لامبالاة" و"عدم اكتراث". ليست الأباثيا هي الخمول او اللاشعور، كونها تنطوي على معنى إيجابي. (المترجم).

"لاتوجد حوله أي فكرة" ؛ ما يتبقى من الأجساد الحيّة ، مخلّفات المادة ، كل ذاك الذي "لاتوجد حوله أي فكرة" والذي أصبح ببساطة على هامش الفكرة ، "الفكرة" التي بدأت تتحول إلى كينونة لتطالب بشكل متزايد بحضور وتعاون عدم الكينونة.

وبذلك ، تمّ إقصاء الرعب من الذي"لاتوجد حوله أي فكرة". الرعب الذي ينتج الفراغ ، عدم الكينونة ، حول الحياة. عدم الكينونة الذي يؤثر ويستنزف الكينونة ؛ عدم الكينونة المزوّدة بنشاط.

لم تكن عدم الكينونة هذه المزوّدة بنشاط ، أيضاً عند أفلاطون ، مطروحة من خلال الذكاء. بقيت في عدم الكينونة المطلقة تلك التي أبعدها بارمينيدس دفعة واحدة وللأبد عن الكينونة ولم يجرؤ أي فكر نسبوي – لا صوفيين ولا كلبيين في أي من رؤاهم التاريخية- على إظهارها.

ابتعد الفكر الفلسفي بدءاً من أساسه ذاته ، وبشكل نهائي عند بارمينيدس ، عن الجحيم الذي كان في بادئ الأمر هو الحياة ببساطة ؛ الحياة بأكملها التي كانت الفلسفة تطالب بالنجاة منها أكثر من الوعد بها. أصبح واضحاً من خلال الفلسفة الإغريقية أن العيش هو ذاته العيش في الجحيم ، وأن الحياة بحد ذاتها جحيمية. لا يقوم الشعر التراجيدي سوى بالتحقق من ذلك ، إظهار "الآخر" لغير الفلسفة ؛ "النظرة الأخرى" التي عند تموضعها حول الحياة تكون مشدودة نحو الأسفل ، نحو المبهم ، حيث لايكون صالحاً أي تحديد ، ولا ممكناً أي توضيح. يتحقق فيها تنازل مترافق مع طهارة ، كما في الفلسفة ، لكن مختلفين ومتعارضين أيضاً. يكون التنازل هو العقل عند تقديم وطلب أسباب ؛ إنها ببساطة طهارة قبول ظلمات الكينونة الإنسانية المختلطة في "الإله المجهول". وهذه الطهارة مختلفة ، لأن زيارة الجحيم تتطلب براءة أكثر من طهارة ؛ جهل ، نسيان الكينونة ذاتها. على عكس ذلك ، اعتاد الوعي الذي كان يجمع الجحيم التحدث بصيغة المتكلم.

ما حققته الفلسفة الحالية من تغيير بمثابة تحوّل: عقل حيوي ، وجودية في نسخاتها المختلفة ، يعفيها من ذاك التنازل البحث عن جحيم الكينونة ، وعن معرفة الباطن. هل بإمكانها القيام بذلك دون براءة الشعر وزهد الفلسفة التقليدية؟ وكونها

معفاة من التنازل فإن ذلك ليس سوى طريقة سلبية للقول بأنها في الواقع مجبرة على الانحدار إلى جُحم الحياة غير المستكشفة بعد، حتى لو لم تكن الحياة بأكملها- بشكل مفترض- جحيمية. لا يُسمح لمن يسعى لاستكشاف الحياة الإنسانية بتفادي الجحيم. كان ممكناً باسم الكينونة بالرغم من كونه ضرورياً. تُجبر معرفة الحياة باسمها على استكشاف شموليتها وعدم التراجع أمام أي شيء.

وهذا يتطلب، بحتمية متزايدة من الذكاء، براءة لم تُمتلك أبداً وتنازل جديد: التنازل، إن لم يكن عن جحيمها، فهو عن متاهتها الخاصة. الاستحواذ على بساطة تُقرّبها من النور الأصلي، ذاك الذي لا يفرض وضوحها: عدم تشكيل تركيبة من وضوحها كما فعل ديكارت ومن بعده كل البقية، باستثناء نيتشه، كيركغور، وسابقاً باسكال، الذين يُنار فيهم وضوح لا مثيل له أكثر إثارة من النور المتناسق للوعي وللعقل "النقي".

نور متوهّج. هل تسمح الحياة بأن تكون منذهلة بنور آخر؟ هل تكون منصاعة لنور آخر غير المنبعث من احتضارها بين الحياة والموت؟ ينتج وضوح الوعي لامحدودية الزمن. النور الآخر المنبعث في الاحتضار هو اللحظية التي تتلاشى وتقدم بذلك نوعاً من المقاربة المتجاوزة للموت؛ للموت المُستنفَذ على حد سواء مع الحياة. نور، نار تُنجز فيها الحياة والموت على حدٍ سواء، فالموت ليس نقيضاً ولا إنكاراً للحياة في كلّيتها.

في مفاهيم الكينونة، كان العدم غير قابل للتصور حيث ظهر في الدين وليس في الفلسفة كعمق أخير ينبثق منه الواقع بأكمله من خلال فعل خلّاق، ولم يشكّل جزءاً من الفلسفة المنشغلة بالأشياء المخلوقة، بالأشياء الكائنة، داخل وفي ظل الكينونة. قد يؤثر هذا العدم بالإنسان فقط، لكن تأثيره يكون ضئيلاً لأنه كائن قابل للتفكير والتحديد؛ قد يؤثر في حياته واحتضاره كمخلوق تائه في الظلمات.

يكون الخروج من الظلمات بالنسبة لمعتنق المسيحية مفتوحاً على طريق مكشوف ومحدد، ويصبح مُختلفاً بدءاً من لوثر الذي يعيد منهجه الديني دمج الإنسان مجدداً في الظلمات الأولية للكينونة، في العزلة المجرّدة أمام الإله؛ إله قام بالمحاكمة

من خلال هاوياته التي لايمكن سبر أغوارها ، تقريباً كالإله المجهول.

بدأ العدم بالظهور منذ تلك اللحظة. لا يمكن أن يكون بالكاد فكرة ، حيث لا يمكن التفكير به اعتماداً على الكينونة ، على الكائن ، كما يفتح مجالاً في ذهن ونفس الإنسان كشعور متأصل ، بمعنى آخر: في جُحم الكينونة.

في الجُحم ، في الأعماق "فالأعماق" هي الاستعارة التي تأسر – بتطابق وإسهاب أكبر من المفهوم النفسي الحديث لـ"اللاوعي"- ما هو أصلي ، الشعور اللامختزل الأولي للإنسان في حياته وخاصيته ككائن حيّ. آلية الساعة التي تقيس وتعطي إحساساً بالزمن ، الاهتزاز المنفرد والأبكم الذي يخرج من بُكمه في الصراخ والبكاء ؛ الذي ينقطع في القلق وينغلق في الكتمان في تلك الحالات ، خاصية الإنسان العصري ، التي تنتج شبه حريته المتواترة جداً. إنها هي ، وفيها ، في شعورها اللامختزل حيث يظهر الإحساس بالعدم ؛ العدم الذي لا يمكن أن يكون فكرة ، فهو الذي يفترس ، الأكثر افتراساً: "الآخر" الذي يهدّد ما يمتلكه الإنسان من كينونة ؛ خفقان نقي في الظلمات.

ظهر عند الصوفيين كالمقاومة القصوى للتغلب عليه. يتعمّق فيه يوحنّا الصليب كما في صحراء كينونته الخاصة التي تفصله عن المحبوب الإلهي. يتقبّله ميغيل دي مولينوس ، مؤسس "الهدوء" الإسباني ، كما الإله ذاته لذلك ، دون شك: لأنه المقاومة القصوى ، التهديد الأخير. وذاك التهديد إنْ كان أخيراً ، يمكن أن يأتي فقط من الإله ذاته. إنه تقريباً عكس ما هو إلهي وما هو شيطاني حسب الإيمان الكاثوليكي: كان الشيطان هو فاعل العدم ، الإنكار الكلّي والجذري. ألم تكن الـ "لن أخدم"[1] صرخة العدم المبدّد من قبل الإله في فعله الخلّاق ، المقاومة التي لم تُقهر تماماً أمام الحب الذي يخلق ، الذي يولّد الكينونة؟

تعرّض معنى المقاومة خلال التاريخ إلى تغيّرات. جعل الإله المنكشف مقاومة الرغبة الإنسانية بالكينونة تُدرك كآتية من الشر الذي هو الفراغ ، العدم المفترِس. كان

---

(١) يقال ان لوسيفر تفوه بهذه الكلمات للتعبير عن رفضه بأن يخدم الله ويسبحه في مملكة السماء. وتأتي في هذا السياق بمعنى معارضة ما يُطرح وعدم التوافق معه. (المترجم)

الإله هو الطريق "الطبيعي" للكينونة الذي تُقاد فيه الرغبة الإنسانية بالكينونة "بشكل طبيعي". بدأت العلاقة تنقلب بدءاً من لوثر، وكذلك الأمر بالنسبة لبعض الكاثوليكيين مثل ميغيل دي مولينوس، المتصوّف "الهدوئي". مقاومة الكينونة الخاصة للإنسان هي العدم، والعدم هو الإله، يؤدي إليه؛ السماح بالسقوط، الغرق في العدم هو الغرق في العمق السرّي للإلوهية. لم يعد الشيطان يترقّب من خلال العدم، بل من خلال الكينونة؛ الكينونة هي الإغواء.

وهكذا يصبح الجحيم خامداً وملغياً أيضاً. يُلغى الجحيم ويفتقد لكيان عند تقبّل العدم؛ الهجران المطلق، التسليم المطلق لمساعي الكينونة الخاصة بالإنسان. تحقّق ذاك المعنى المعاكس للعدم بشكل مثير للفضول في القرن السابع عشر في الوقت الذي انطلق فيه الإنسان الغربي إلى مغامرته بالكينونة، بالوجود كفرد.

هجران العدم هو الخروج من جحيم الزمنية؛ الضياع في ليل الأزمان، مغادرة التاريخ، اقتران الوعي والمسؤولية مع أي مسعى للكينونة. العودة الإلهية بشكل نهائي.

يكشف هذا القبول "الهدوئي" للعدم تبادلية بين الألوهية والشيطانية بالنسبة للإنسان– ليس في ذاته–، بالنظر من خلال القرار الإنساني بأن يكون، حيث يشعر حينئذ أنه كائن وفي الوقت ذاته يشعر بالمقاومة التي تواجهه. إن شعر بأنها آتية من الإله، كما يحدث بدءاً من لوثر، يستطيع أن يقرّر إخماد كينونته في الإله وعندها يعثر على العدم؛ العدم الذي يجب أن يسلّم فيه كينونته بانقياد أعمى دون أن يخترقه الأمل. يعبّر سونيته[1] المسيح المصلوب لكاتب إسباني مجهول الاسم في القرن السابع عشر عن هذا القبول الكلّي للإلوهية التي تترك خلفها الأمل وتقهره أيضاً. ليس الإله مصدراً للوعد أو تهديداً للإدانة؛ إنه الكلّي دون حدود الذي يتضمّن العدم؛ عدم الروح، من خلال الحب.

الخيار الآخر هو الاستمرار في مشروع الكينونة؛ المواجهة مع الإله أو التأكيد

---

(١) إحدى أهم أشكال الشعر الغنائي الذي انتشر في أوروبا خلال العصور الوسطى وكتب فيه كبار الشعراء. يتألف من أربعة عشر بيتاً بأوزان وقوافٍ معروفة وتركيب منطقي. (المترجم).

ببساطة على الخلق "على صورته وشبهه". عندئذ يُدرك العدم كأسوأ تهديد ، ما لا يمكن تخيّله ، كما عند أونامونو الذي يؤنّب الإله ، غير الموجود ، "لأنك يا رب إن كنتَ موجوداً ، أكون أنا أيضاً موجوداً حقاً".

ودون أي إشارة للإلوهية في فكر اتّخذ شعبية في أيامنا يظهر العدم محدّقاً بمشروع الكينونة ، المطالبة الحتمية بالوجود ، ليس مهزوماً ، ولا منتصراً. الزمن هو الانتصار الوحيد للموجود.

إنه التكوين ، الخلق دون انقطاع ما يسند هذا الذي يريد أن يكون في مواجهة- ليس بالضرورة ضدها- الألوهية التي لا يمكن كشفها ؛ الخلق الإنساني الذي يعي منذ ذلك الوقت عمقه الغامض أيضاً. إنه الإيمان الذي يعمل على نشوء الرومانسية: الفلسفية وكل ما سواها. ومن هنا تأتي تلك النفحة اللوسيفرية للتكوين الرومانسي الذي يتفاداه الفكر الفلسفي فقط.

هنا يصبح الفراغ ، العدم ، مجدداً شيطانياً ، لكن الآن بإشارة إيجابية لأنه فرضية الخلق. كلّما ازدهر العمل الإنساني قريباً من العدم كان تكويناً أكثر أصالة. لا تكون هذه الرومانسية للخلق متلاشية أو مُستبدَلة بمذهب آخر ساري المفعول إلى أيامنا هذه. يسعى العمل الإنساني ليكون خلّاقاً ؛ من الجدير الارتكاز من خلال العدم وأيضاً أخذه معه ودمجه إن كان ذلك ممكناً. المحاولات متعددة وليس ضرورياً ذكرها ، فجميعها تأتي من ذاك الأساس الوحيد للخلق الذي يسند المشروع الإنساني للكينونة.

يبيّن العدم هكذا خاصيته "الحيّة" عند تغيير المكان ، بحسب ما يتغير مشروع كينونة الإنسان ؛ بحسب ما يطمح الإنسان ليكون أو لا يكون عليه وبحسب ما يسعى ليكون وكيفية ذلك. إنه ظل الإله ؛ المقاومة الإلهية. ظل الإله الذي قد يكون ببساطة ظلّه- مأواه- أو فراغه في الظلمات المضادّة.

لا يمكن للعدم أن يتشكل كالكينونة أو أن يتجزأ ؛ الانقسام إلى أنواع وحالات ، وأن يكون محتوى لفكرة أو لتعريف ما ، لكنه لا يظهر ثابتاً ؛ يتحرك ، يعدّل نفسه ؛ يغيّر من إشارته ؛ غامض ، متقلّب ، يحيط بالكائن الإنساني أو يولج فيه: ينزلق من خلال ثغرة ما في روحه. يتشابه مع الممكن ، مع الظل ومع الصمت. هو ليس ذاته أبداً.

ليس ذاته ، لا يمتلك كياناً ، لكنّه فعّال ، وظل الحياة أيضاً. إحدى وظائفه هي الاختزال: اختزال الأحداث إلى هباء ، إلى عدم ، لاسيّما المشاريع. لذلك يشكل أكبر تهديداً للإنسان كلما استشرف كينونته هو الذي لابد أن يعتمد عليه أي مشروع. يعرف ذلك المتصوّف ، وغير "الهدوئي" أيضاً ؛ الشاعر ليس دائماً ؛ بل يشكك به دائماً.

فعله حيّ. يُقال أنه الحياة دون بنية ودون تماسك[1]. الحياة التي تمتلك بنية هي كينونة بالرغم أنه في الحياة هناك دائماً شيئاً أخراً غير البنية ولذلك لاتكون في الإنسان أكثر من كونها بنية فقط. يُبيّن العدم في الإنسان أنه أكثر من مجرد كينونة على طريقة الأشياء ، على طريقة الأغراض. لذلك كلّما نمت الكينونة في الإنسان نما العدم ، وعندئذٍ يعمل على طريقة الإمكانية. العدم يساعد على الولادة.

إنه جمود. يدعو ليكون ولايتساهل بذلك: فهو المقاومة القصوى ، لذلك يخلق الجحيم ، ذاك المكان السفلي حيث الحياة لا تمتلك بنية. التنازل عنه هو الغرق في الجنون ، ذاك الذي يسبق أي ذهاب للعقل.

فالجنون هو ذهاب العقل ، أن يصبح "الآخر" لكن ليس بالكامل ، أن يكون تغييراً حتّى لو مفاجئاً واستثنائياً. أن يصبح الذي لا يكون دون أن يحقق ذلك. يجب أن يكون ذاك الاستبدال غير المحقق للشخصية مسبوقاً بانهيار كل ما هو بنية وكينونة في الحياة الإنسانية. وإن حدث ذلك دون التدمير الكلّي يكون الجحيم الذي يتأوه فيه من يصبح "مجنوناً"– من يصبح "الآخر"– ، الحياة بأكملها في بعض الأحيان ، دون التوصل إلى تلك النقطة التي تُفهم بأنها جنون ، التي يظهر فيها الاستبدال الكامل للشخصية. سُمّي الجنون "بالشر المقدّس".

بقي الإنسان عند تجرُّده من أي علاقة مع الإله في مشروع كينونة بحت ؛ هذا ما يُسمّى "وجوداً". عند هايدغر وأيضاً لأقصى حد باستكمال الحالة عند سارتر ، يكون العدم هو العزلة الكلّية.

المسألة التي تُطرح هي إن كان بإمكان الإنسان في الحقيقة أن يكون وحيداً بشكل

---

(١) "تماسك" هو المصطلح الذي تشير به فلسفة أورتيغا لما كان يُفهم بأنه "جوهر". (الكاتبة)

تام ومطلق. يمشي "الآخر" بجانبه ، الآخر ظل ذاته ، كما لو أن أونامونو كان قد أثار في مأساته تلك– إحدى المآسي العصرية النادرة والمحققة- "الآخر". من هو "الآخر"؟ الأخ اللامرئي ، أو التائه ، ذاك الذي يجعلني أكون بالفعل إن شارك وجوده معي ؛ في حال اندمجنا في كينونة وحيدة ، الذي لم يعد بالإمكان توجيه السؤال المرعب له: "ماذا فعلت بأخيك؟". الآخرون الذين يشكّلون الجحيم في مأساة سارتر ؛ في كلا الحالتين ، الـ "أحد" اللامُختزل والغامض ، انعكاس ومرآة لغموضنا. المقاومة ليست للعدم بل لما هو أبعد من العدم ، الذي ليس هو الـ"شيء" ، وإنّما الـ"أحد" الذي يكون ويجد في الآخر مرآة ومقاومة ، يشعر بغياب الـ"أحد" لا أكثر من ذلك. أن يكون وحيداً هو أن يكون هكذا ذاك الـ"أحد" ، المرسوم من خلال الغياب ، من خلال الفجوة.

تمتد صحراء غياب الـ"أحد" أبعد من"الآخر". يسمّي إنسان اليوم ذاك الغياب ، الفجوة دون حدود: العدم. العدم ؛ الصمت الذي تغرق فيه كلمته ، كل كلمات الجميع هؤلاء وأولئك منصهرة ومنحلّة في إشاعة ؛ ضآلة أي فعل. ينشأ من ضآلة الحاضر تلك كواقع فريد غير فانٍ في نطاق العدم ما بدا دائماً بأنه صورة لما هو زائل: الماضي ، التاريخ. يكتسب اليوم معنى ، أكثر من أي وقت ، ترنيم رثاء الماضي ، نحيب النسيان. يطفو ما هو مهدّد بالنسيان في الذاكرة الأكثر يقظة ودقة كما لم نشهده من قبل ؛ الماضي في كافة أشكاله ، المباشر وتلك الأزمان الغابرة التي لم تكن مراحل النضج بالكاد تشكك بها هي مرتع اهتمام انسان اليوم ، كما لو أنه يجد فيها مقاومة العدم. التذكّر ، التأريخ ، الذي يصبح نسياناً نقيضاً.

يبدو كما لو أن إنسان اليوم قد تواجه مع العدم وجهاً لوجه ، كما لو أنه قد تآلف معه أكثر من أي إنسان. فقد العدم خاصيته كمرحلة أخيرة.

بالرغم من عدم وجود أبداً مرحلة أخيرة في العالم المؤمن بالألوهية ؛ كانت ترتفع بينها وبين الحياة الحاضرة أبدية الجحيم والجنّة. وبالتالي ، جعلها انهيار الأبدية تبدو كشيء فوري يحدّق بالكائن الإنساني ، بالبشري ، لا أكثر.

يوجد فيها شيء من الجحيم ومن الجنّة ، جنّة لحظية تغرق وتجعل الجحيم ينكشف وهناك أكثر من الأبدية أيضاً ، ولطالما يُشعر بها فهي أبدية ، لأنها كنشوة للسلبية التي

يغرق فيها الزمن. تهديد العدم هو استيعاب الزمن، اختزاله إلى مرور عادي يشكّل عبثاً. وهكذا، يتمسك الإنسان بالمشهد البسيط، بالحدث، فقط لا غير، للدرجة أنه يشعر بالنجاة عندما يستطيع تحقيق "حدث ما". الوقائع، الأشياء، الكميات، هي الدفاعات التي يواجه بها الإنسان دون وعي ذاك الفراغ الذي يُخبره به شعوره. وهناك الطريقة "المتشدّدة" لردّة الفعل، التي تبني الوعي أمام الشعور المتأصل، بضياعها في متاهة من الواجبات. إنها الطريقة الأكثر رقة في ردّة الفعل، من بين الدفاع الذي يتمترس بوقائع وواجبات الوعي هناك "الأعمال الروتينية"، القيام بعمل يصل إلى تشكيل لوحة فنية. اللوحة الفنية التي لا تحمل معها العدم الذي لابد أن ينبثق منه أي خلق – صمت الروح ذاك الذي يسبق أي عمل – وإنما تلك السخافة لمصيرها؛ كونها ولدت دون ضرورة، وغير موجّهة لأحد؛ ألّا تكون، ولا يمكن لها أن تكون مقدّمة.

تحمل منتجات المرحلة الفاعلة التي نمر بها والمكرّسة بشكل كبير لأكثر النشاطات تسارعاً طابع عدم قابليتها للاستهلاك من أحد، كنتيجة للمجاعة. تلك المجاعة، ذاك الجوع الذي يعصف ليس كأي وقت مضى بعالمنا المُنتِج للأشياء، للأعمال الفنية، وللأغذية.

أن يحدث كل شيء كما لو أنه لم يحدث؛ أن تُمحى الكلمة دون أن تكون قد أصبحت تجسّداً، غذاءاً للروح. أن يصبح كل شيء عدماً بالنسبة لإنسان اليوم، سواء اعتقد فيه أم لا؛ أن يرى نفسه خاضعاً له دون أن يكون مؤمناً به يجعل منه نوعاً من الإله المضاد، كما لو أنه يشغل تدريجياً المكان المخصص للشيطان في قرون تألق المعتقد المسيحي. ويستبق الجحيم، مع لحظات مجده في التمرد، الذي يتهاوى منه من يصل إليه.

فالعدم لا يمكن أن يُصنع في الحياة الإنسانية، ولا في الوعي أو في الروح ولا حتى أيضاً في الأعماق، حيث يستمر التأوه بشكل أبدي، مع أن الحقيقة غير ذلك، أمام أي قرار من الوعي. العدم هو ظل الوعي المنفصل بشكل تام عن أي شيء وعن ذاك الذي يحمله؛ خلفيته. أظهر السعي للعيش وحيداً من خلال الوعي فراغه عندما ينفصل وينغلق في الوقت ذاته، فالعيش بحسب الوعي يجتث الحياة، الأسباب

الواقعية ، الأشياء كما هي مُعاشة. بدأ الوعي يقول للإنسان "دون إدراك" ؛ "لا ، ليس عدماً". وأصبح كل شيء ، أي مضمون لإيمان ما ، يُختزل إلى عدم.

بشكل معاكس ، تكون الأشياء التي ليست عدماً شيئاً ما عندما يُعانى منها. وكذلك الفراغ ، كما الغياب ، يأخذ طابعاً إيجابياً ويتشابه مع الحضور إلى أن يتحول إلى أمله. أيقظت فجوة الكينونة في الذهن الإغريقي فكرة الكينونة ، فراغ الأشياء والآلهة. كان بإمكان الإنسان أمام آلهة اليونان الشعور بالعدم أكثر من أي وقت مضى ، في حال كان الشعور بالعدم يأتي من الخارج.

ينبع العدم من العمق ، مما هو أكثر عمقاً داخل الإنسان ، من جحيمه اللامُختزل. ينبع دون انقطاع في تدفق سلس ودون هوادة لأنه يجمع الأضداد دون صهرها. يتنازل ولا يلين ؛ إنه إنكار الكينونة وبالنسبة لمن يسمح لنفسه بالانبهار به ينتهي الحال بكامل كينونته إلى الاجتثاث.

تناغم الأضداد هو الوحدة في اكتمالها ، الكليّة التي يعزل فيها العدم كل ضد عن الآخر تاركاً له طليقاً دون مرجع. وهكذا بعد أن يبدأ برؤية شيء ما فيها يتحول هذا الشيء إلى ضدّ له ؛ لكن دائماً بصورة سلبية. يطرح من كل ضد إيجابيته ويبقي عليه بما يمتلكه من سلبية. لذلك نعيش أوقاتاً من "التضاد" يزدهر فيها وينمو فقط ما ينهض ناكراً لشيء آخر ويستمر بإنكاره له.

تناغم الأضداد هو اقتران لا يظهر فيه فقط ما يمتلكه كل ضد من إيجابية ، وإنّما ينشأ فيه شيء جديد غير موجود ؛ التناغم هو أكثر ثراءاً من النشاز المسبق. لا ينتقص وإنّما يضيف شيئاً غير متوقع ؛ إنه المعجزة غير المنقطعة للحياة التي دفعت للحلم ، للتوق إلى معجزة شاملة. اتّبع الفن نداء هذا الحنين الذي كان إنجاز التناغم غير المُفتّش عنه يجعل الإنسان مدركاً. في حين أنه ، منذ زمن طويل ، يجوب الفن منبهراً – في الأكثر تجسيداً – بالنشاز دون حل ، بالأضداد التي تُظهر في جزء منها عدم قابليتها للاختزال ، والإنكار غير المتوقع أيضاً الناتج من نشازها المتشبّث. تمتلك معجزة التناغم نظيرها في الإنكار غير المتوقع ، في الفراغ الذي ينمو بشكل شيطاني في النشاز اللا مختزل. إنه شكل آخر من "الأداء" للعدم.

في أي حركة خلّاقة– تناغم الأضداد هو على الأقل اللحظة الضرورية التي تُنتج بعضاً منها – يمتلك الإنجاب إيجابية ما هو سلبي ؛ نشأ من السلبية شيء إيجابي. يُنتَج الضد في النشاز الذي لايمكن معالجته داخل العدم ؛ تنشأ السلبية بشكل إيجابي ؛ إنها إيجابية ما هو سلبي.

هكذا ، يصبح جليّاً على سبيل المثال في الموسيقا اللامقامية ، في رسومات بيكاسو لبعض الحقب. إنها مغامرة الفن المعاصر.

يبدو أن كل شيء يشير أنه عند سحق الإنسان لكل مقاومة في ذهنه ، في روحه ، ينكشف له العدم ليس كضد للكينونة ، لظل الكينونة ، وإنّما كشيء بلا حدود يمتلك نشاطاً وعا أنه إنكار لكل شيء يظهر بشكل إيجابي. شيء غير محدّد ، غامض ، مهدّد ، عند تسميته يبدو أنه يتنازل. إذاً ، يحدث عكس طريقة تفكير من لم يشعروا به. العدم هو من ذاك النوع من "الأشياء" التي عند تسميتها تمنح راحة كما حدث مع الآلهة الشيطانية ، المفترِسة التي لا تشبع من الإنسان ؛ اسمها فقط وشكلها ، مهما كان مفزعاً ، كانا أفضل من عدم معرفتها. يقوم العدم بوظيفته كما القداسة في أصل تاريخنا.

يظهر مجدداً في العدم العمق المقدّس الذي بدأ الإنسان يستفيق منه تدريجياً كما من الحلم الأولي. أدى العيش من خلال الوعي إلى جعل الفراغ محيطاً بالإنسان ، مختزلاً كلّ شيء إلى أفكار مرتكزة على الشك[1].

وبين الأفكار المرتكزة على الوعي ، الذات ، الكينونة الوحيدة ، تؤكد نفسها ؛ تزود نفسها بالكينونة في جهد متواصل. أدّى العيش في الوعي إلى العيش في "الروح" التي هي حريّة ، فعل خلّاق. هل يستطيع الإنسان أن يقيم بشكل تام في ذلك؟ عند محاولته ذلك تكشّفت له مقاومة ما ؛ مقاومة ليست كينونة لأن الذات المفكّرة دون أي كينونة تعرف أنها ليست نفسها. والمقاومة التي لا يمكن تسميتها "كينونة" بأي شكل تكون عدماً ، وتكون كل شيء أيضاً ؛ إنه العمق المجهول الذي

---

(١) "المعتقدات هي الواقع ذاته؛ تولد الأفكار من الشك"، يقول أورتيغا. (الكاتبة)

لا يكون فكرة وإنّما شعوراً ، لأن الإنسان ليس فقط "روحاً" ، شيئاً مطابقاً لذاته لا يحتاج للاستناد على آخر. روح هي حريّة ؛ آنية خالية من السلبية. يظهر الشعور أمامها آخذاً بطريقة جحيمية ذاك الفراغ الذي أحدثه وعيه.

العدم هو اللامُختزل الذي تجده الحريّة الإنسانية عندما تسعى لتكون مطلقة. قد يسمح السعي لشيء مطلق بسقوط ذاك المطلق حول الذي يقاومه محققاً هكذا تحوّلاً بين المطلق للكينونة ولعدم الكينونة. من يسعى أن يكون بشكل مطلق ينتهي به الحال للشعور بأنه عدم داخل مقاومة لا حدود لها. إنّها القداسة التي تظهر مجدداً في مقاومتها القصوى. القداسة مع كل خصائصها ؛ شديدة الكتمان ، غامضة ، فاعلة ، لايمكن قسرها. وكما كل شيء يقاوم الإنسان تبدو أنها تُخفي وعداً ما. انبهار الأفعى التي لا تقول تلك الكلمات ولا أي كلمات أخرى وإنّما توحي بكل ما يتضمنه أي قول ، أي كلمة ، فهكذا هو سر الانبهار ؛ الإيحاء بما لا يمكن أن يُقال ، وإحداث امتلاء يشلّ النفس. "الامتلاء" الذي يحدثه العدم في مَن يقف في مواجهته ، الذي لا يمكن تجسيده أو صياغته ، ولايسمح بوجود مسامات وفراغات يتبلور من خلالها الواقع ، الكينونة. الفراغ ، الإنكار الذي يتعاون مع الكينونة ويكون في خدمتها.

يبدو العدم كأنه ظل لكل شيء لا يمكن أن يكون متمايزاً ، ويكون نظيره هو فراغ امتلاء متراص جداً ، الرفض الأبكم غير المطروح لأي تكشّف. إنه القداسة "النقيّة" دون أي مؤشر بالسماح بانكشافها.

"القداسة النقيّة" ، البُكم المطلق الذي يتوافق مع الجهل والنسيان في الخاصية الإنسانية ؛ أن تكون متحرّرة ، فاعلة ، لكن بالمعاناة. أيقظ مشروع الكينونة ، العيش في فعل نقي ، العدم. لا توجد "الأشياء" بالنسبة لهذه الحياة ؛ أشياء ، ظروف ، ملاذات من المقاومة يجدها ويحتاجها العيش الإنساني. العدم هو تلك المقاومة المتيقّظة ، المحرّرة من ملاذاتها ، المتكاملة.

يقدّم مشروع العيش على طريقة "الفعل النقي"— حياة منحلّة في آنية- اكتمالاً لتعطش التأله ؛ لكن مرتكزاً ومحافظاً عليه كمشروع ، عندما يكون التوق قد تحوّل إلى ذلك ، يسقط في محاكاة الحياة الإلهية. المحاكاة وليدة الانبهار ؛ الحياة المُحاكاة

منبهرة ، قد أُغلقت بوجه الحريّة.

يجد الإنسان ، المحكوم بأن يكون حراً ، في انطوائه على نفسه بوجه الحريّة أن كل الأشياء عدم. لكن "الانفتاح" الأولي ، الأصلي ، للحياة الإنسانية على الأشياء التي تحيط بها وعلى الظروف يكون من خلال معاناتها ، فالأشياء التي ليست عدماً تكون شيئاً ما عندما يُعانى منها ، والكينونة نفسها ، الذات– الملغية في الشعور بالعدم– تنهض عندما تكون مخلصة لخاصيتها المزدوجة بوجوب المعاناة في الوقت ذاته من سجن الظروف ومن حريتها الخاصة: "نحن بالضرورة أحرار"[1].

---

(١) أورتيغا إ. غاسيت. (الكاتبة)

٢

التعامل مع الألوهية

التقوى

نبذة عن التقوى

يُخفي تاريخ الفكر عملية أخذت حيزاً بشكل تدريجي في أكثر طبقات الوعي عمقاً ؛ هناك تماماً حيث يرتقي الوعي خافياً أيضاً ، كما أي مساحة ، المعتقدات وكذلك الأمر شيئاً أعمق من المعتقدات نفسها ، الأشكال الخاصة للحياة الإنسانية ؛ الحالات التي تحدّد الكائن البشري ليس في مواجهة الإنسانية بل الواقع المحيط به بأكمله ، فالواقع ليس هو ذاك الذي تمكّن الفكر من تصوّره وتحديده فقط وإنّما ذاك الآخر الذي مازال غير قابل للتحديد والإدراك ، الذي يحيط بالوعي مبرزاً له كجزيرة من نور وسط الظلمات.

يؤكد أورتيغا إ. غاسيت بطريقة لامثيل لها في إحدى أكثر طروحاته تنويراً ، "لا حيوية[1] ولا عقلانية" ، النتيجة الأخيرة التي توصّلت إليها العقلانية الأوروبية في تشدّدها: العقل يتغلغل في كل شيء. كان تصور الإنسان الأوروبي الفرداني[2] ودون معرفته بذلك– فرداني في القلب– للعقل هو عقله الخاص والشخصي. إحدى نواقص الإنسان العصري هي أنه لم يعد يرى وحدة الكون الأخيرة وإنّما فقط أشياءاً جامدة أو مادة بلا شكل تمتلك بفضل عقله نظاماً ومعنى.

اكتسب الوعي بدءاً من الفكر الديكارتي وضوحاً وحدّة ، وعند اتساعه هيمن على الإنسان بأكمله. وما كان يبقى خارجاً لم يكن أشياءاً بل واقعاً ، الواقع المظلم

---

(١) المذهب الحيوي هو الاعتقاد بأن "الكائنات الحيّة تختلف اختلافًا جوهرياً عن الكيانات غير الحيّة لأنها تحتوي على بعض العناصر غير المادية أو تكون محكومة بمبادئ مختلفة عن الأشياء الجامدة". (المترجم).

(٢) تدعو الفردانية إلى ممارسة أهداف الفرد ورغباته لتكون قيمه مستقلة ومعتمداً على نفسه. (المترجم).

والمتعدّد. عند اختزال المعرفة إلى عقل فقط، اختُزِل أيضاً ذاك الأكثر قداسة الذي هو التواصل الأولي للإنسان مع الواقع بطريقة فريدة: طريقة الوعي الذي بقي في وضوحه المنتقص معزولاً في الجسد نفسه، حيث لا يُعرف أي طارئ شائك قد يتداخل.

تحوّل الإنسان إلى ركيزة بسيطة للمعرفة العقلانية مع كل ما يحمله ذلك من شيء استثنائي، لكن الواقع المحيط كان يتقلص على إيقاعه؛ كلّما اتّسعت "الذات"، يمكن القول أنها تستوعب الوظائف التي كانت تقوم بها الروح سابقاً، كان الواقع يتقلّص.

لم يكن انحسار الواقع يحصل بطريقة متناسقة وإنّما بطريقة عدّلت جوهرياً اندماج الإنسان كمخلوق حيّ في الكون. الأساس الميتافيزيقي– الذي أصبح لا مرئياً أو يظهر جزئياً[1] فقط.

كانت المسألة متفاقمة جداً لدرجة ينكشف فيها السؤال: هل من الممكن أن تتعرض الميتافيزيقية إلى تغييرات؟ جواب هيجل تأكيدي، تاريخها، انتشار في عالم الروح المطلق، هو تماماً هذا: تغييرات، تبدّلات محدثة في الميتافيزيقية. ينقذ الفكر الإغريقي وفكر العصور الوسطى الكينونة الحقيقية من الزمن والحركة؛ لم يكن التاريخ، إذاً، كما يجب. هذا ما يعلل عدم تمكّن العلوم التاريخية من التشكّل كمعرفة؛ لما كان لها أن تحقق ذلك أبداً من خلال ذاك الفكر الذي ينقذ الكينونة – هويّة صرفة – من الزمن. الكشف الجديد الذي جلبته أصالة الفكر المثالي الألماني هو أن التاريخ نتيجة لحدوث الحركة داخل الكائن نفسه الذي هو في جوهره شغف. تمتلك الروح المطلقة طبائع الحياة؛ اكتشاف يشمل الوعي العصري. في الفصل الأول من "قراءات من فلسفة التاريخ" لهيجل، مدخل إلى إمكانية تاريخ ما، تُوصَف وتُثبَّت تلك الطبائع التي قد تتركز في واحد فقط: تُخلق الروح مجدداً، تنمو بالبعث في الحياة.

لا يمكن نفي الإلهام المسيحي لهذا الفكر، فالمسيحية جلبت لنا منذ قرون عديدة

---

(١) "العقل الحيوي" عند أورتيغا إ.غاسيت – "أطروحة ميتافيزيقية حول ..." – تكشف الأساس الميتافزيقي للحياة الإنسانية. (الكاتبة)

إلهاً يعاني ويموت ؛ يحتضر ويُبعث مجدداً ، إله المحبة ، الذي كان سرّه الأسمى هو الآلام ؛ الآلام الإلهية التي تنقذ في داخلها كل أنواع المشاعر التي تُضعف وتنمّي الخاصية الإنسانية. كان لابد للأخلاق المسيحية ،حيث كانت في حياة القديسين أكثر من كونها في العقيدة الرسمية للكنيسة ، أن تكون أخلاقيات عاطفة وليس عدم تأثر ، كما كان عند الحكيم القديم والفيلسوف الإغريقي. يظهر القديس أوغسطينوس ، الذي تتوضح فيه المسيحية وتتكشف فكرياً وتاريخياً ، في الأيقونة الرحيمة بإيماءة ذات بلاغة قصوى واهباً قلبه المغلّف بألسنة اللهب.

معاناة الروح هو الافتراض بوجود تاريخ ليس بمعنى الحدث المحض وإنّما الكينونة الحقيقية. ألا يمكن فهم هذه الكينونة الحقيقية أيضاً في معنى اللامرئي ذاك– ما يُسمّى أفقاً– الذي لا يُرى ويسمح بالرؤية ، كتحديد مثالي يجعل من خلال لاواقعيته بإمكان الإنسان العثور على الواقع؟ أفق هو شكل لمرئية الواقع. ما يحدث هو أن الواقع يصبح حاضراً بأشكال أكثر خصوصية ، وربّما يكون اختزاله إلى أفق شيئاً خاصاً بالمثالية ، بأي مثالية ، وبطريقة أكثر تشدّداً بالألمانية.

الأفق هو وحدة ويكون لامرئياً كأي وحدة حقيقية ، وبالتالي يقتضي مرئية تعددية الأشياء الواقعية. يتوافق هذا الشكل من ظهور الواقع الذي تم اكتشافه من قبل الفلسفة في اليونان بشكل كامل مع الفكر. في السابق ، لم يكن يرُى كما يجب أو لم يكن يُعرف عن الرؤية وما تتضمنه ، التي كانت في جوهرها عديمة التأثر و"آنية"أيضاً. وصل التوق الإنساني الذي أبقى بحالة توتر جهد الفلسفة ، "التصوف" الذي تتضمنه هذه الرؤية ، إلى اكتماله الكلّي مع المثالية الإلمانية. اختُزل الواقع بأكمله إلى أفق وحيد ، مرئي ، إلى "المعرفة المطلقة" التي تنطوي بداخلها على المعارف الخاصة ، منحلّة ومتشابهة ، والعلوم التي تشكّل جزءاً من المعرفة الفريدة ، مجزأة ، وهي الآن جليّة جداً في خاصيتها من الأفق الوحيد الذي يكون فيه كل شيء مرئياً وآنياً.

لايمكن تقدير نتائج تشكيل هذه "المعرفة المطلقة" والسعي اللاحق إليها. يقول برغسون أنه عندما اكتشف الإنسان الرؤية ، اكتشف في الوقت ذاته التعديل الذي كان يحدث في حياته ووجوده في العالم. يحمل الفكر معه مطالبة خاصة به تم إدراكها ،

لسبب ما ، كنجاة للحياة ، كعيش خارج الحياة. عندما تتم الرؤية فكرياً ينكشف حضور نقي ، شفاف ، فالفكر يلغي الزمن لأنه يقدّم توافقاً تاماً بين الرؤية والشيء الذي تتم رؤيته ؛ تزامن جعل من التأمل ، خلال وقت طويل ، صورة للحياة التامة.

حياة هي حركة. أظهر الإنسان بعض الرعب من هذه الحركة التي هي العيش ، من الإنكار الذي تمنحه التعددية لكل فعل للفكر ولتلك الوحدة التي تفترضها الحياة وتبحث عنها ، التي تجري نحوها. عندما يُفكّر ينكشف شيء ما أو علاقة ما بشكل موضوعي ، وينكشف في الوقت ذاته داخل الإنسان ؛ داخل وخارج على حدٍ سواء. لا شك أن هذا التوافق هو الذي جلب لفعل التفكير كل مكانته الشاسعة ، كل جاذبيته الغامضة في كثير من الأحيان ؛ ذاك "الافتراض" للشعور أبعد بكثير من كل الامتيازات المعلنة حول سمو الفكر.

نشأت المثالية الألمانية ، دون شك ، من احتدام طريقة الشعور تلك التي تسعى لكسب كل العيش ، ذاك التوق الذي حمله فلاسفة الأفلاطونية الحديثة أيضاً إلى أقصى درجة تحت اسم "حياة تأملية" ، "حياة ملائكة" ، "حياة دون جسد في الجسد" ، كما يقول أفلوطين.

بساطة خصبة تبدو أنها خاصية الفلسفة بالنسبة لبيرجسون. يتضمن تشكيل المعرفة المطلقة كل فلسفة هيجل ، بل شيء أكثر من ذلك ، شيء يحمل في ذاته إمكانية تحويل العالم بأكمله.

ليس تحويل العالم سوى تعديل ذاك الأخير الذي لا نمتلك إسماً له ، دمج الإنسان في الكون ، الحالة الأكثر تميزاً لكل أنواع الواقع ، لما يكون ولما لا يكون. كل شيء بالنسبة "للمعرفة المطلقة" هو "كينونة" ، وكذلك الأمر بالنسبة لأي مثالية وعقلانية. كان أورتيغا في نقده للمثالية يوضّح ذلك بوضع "ما يوجد" في تعارض مع "ما يكون". ما يعني أنه في "ما يوجد" ، خارج الكينونة أو دون التوصل إليها ، هناك عدة أنواع من الواقع. قال أرسطو أن "الكينونة تُقال بطرائق متعددة" ، وبإمكاننا القول حالياً أن الواقع – غير الموجود في الكينونة– يمتلك طرقاً كثيرة للتواصل مع الإنسان ، حيث لا يمكن القول أنه "يُقال بطرائق متعددة" ، فالقول يشير فقط إلى

الكينونة. فقط يمكن أن يُقال الذي بشكلٍ ما "يكون".

بالرغم من اكتشاف الكينونة والفكر كانت الحياة الإنسانية طوال تلك القرون متجذرة في الواقع الشاسع بطرق عديدة. الفكر هو آنية بالكاد يمكنها فهم الماضي، فالفكر يستقطب الكينونة ويترك خارجاً ما هو منتقص، ما يكون ولا يكون، ما لا يمكن أن يدخل في مبدأ التعارض. الفكر يوحّد بقدر ما ينير؛ عند الكشف لا يقوم بذلك تاركاً نوره ينبعث حول شيء واحد فقط وإنما يُظهر ارتباطاته؛ ما يسمح برؤيته هو جزء كامل من الواقع ذو بنية معينة. من هنا يأتي وجود معارف مختلفة، وتشكيل العلوم. هذا يعني أن ذاك الذي يوجد ولا يكون، كلّما يؤثر بطريقة ما في حياتنا، لا يمتلك استمرارية أمام أعيننا. هذه المملكة – للواقع دون كينونة– هي مملكة السمة البسيطة، ومصطلح سمة يبدو عقلانياً إلى حد كبير لاقتراح تلك الخاصية للذي لا يمكن تسميته بأي طريقة. السمة هي دائماً نقلة ما؛ أي سمة تبدو محاطة بهاوية، تطفو لتدهشنا بسرّها. إنها وجود بحت ولا تقبل الانصهار مع الأخر. سعى العقل، بشكل طبيعي، دائماً لاختزالها إلى مايقبل القياس، إلى ما هو مستمر. يسعى العقل في طبيعته لإلغاء أي هاوية.

وهكذا تتوضح لنا أكثر حالة الإنسان العصري، ما بعد الديكارتي، وأكثر من ذلك ما بعد الهيجلي: في إيمانه بالعقل كوسيلة وحيدة للتواصل مع الواقع – عقل استطرادي أو حدس فكري – يرى نفسه في الحياة الواقعية محاطاً بسمات، بأشباه كينونة- السمة هي شبه كينونة حيث لا يمكن أن تكون طليقة – لا يمكن اختزالها إلى حجج؛ يرى نفسه مُترصداً من أشياء لا تكون كذلك وتظهر غير مترابطة؛ بالمجمل، من العالم المخيف ذاك الذي تمكّن الفن بطريقة ما من احتجازه. العالم الذي كان قد سُمّي من الخيال داخل "المعرفة المطلقة"، الفن: كان الشعر قد انحلّ أيضاً، كانت لحظة من العملية التي يمكن للعقل استيعابها بشكل تام داخله. العقل عند هيجل هو الروح المطلقة، هذا يعني، ذات وموضوع في الوقت ذاته. تتحقق الألوهية في التاريخ، باختصار.

لم يتمكن الإنسان المتجسّد من العيش أبداً من خلال معرفة التتويج التام للروح في ذاته؛ أن تكون تلك الروح ذاتاً وموضوعاً في الوقت ذاته. وبالتالي كان يشعر

باستمرار تائهاً ، غريقاً[1] في واقع غريب لا يُختزل أصبح أمامه أعزلاً ، فهناك شيء أصيل في الحياة الإنسانية أمام أي توهّم للعقل: ذاك العمق الأخير للعيش الإنساني الذي يُسمّى باطناً وهو مقر المعاناة. فقط في المعاناة يمكن خداعه بشكل عابر.

فقط بشكل لحظي يمكن الإبقاء بوضع معلّق على ذاك العمق الأخير للحياة الذي هو الأمل. أمل ، شغف ، جوع ، ومعاناة. إن كان الفكر هو حياة في فعل ، أنية نقيّة وعدم تأثر ، يكون ذاك الآخر للحياة الإنسانية هو النقيض ؛ سلبية ، معاناة بأي شكل ، إحساس باللحظة التي تمرّ رويداً رويداً ، إحساس بشكل قاطع بالتدفق الذي هو الحياة ، معاناة متواصلة من الحقيقة البسيطة بأنه حي ولا يمكن أن يُختزل إلى عقل. إحساس بالتعددية ، بعدم التوافق ، بعدم التجانس أيضاً في ذاته- هذا إن وُجد "ذاته" في هذه الطبقة من الحياة- ، الإحساس بما لأيُقال ، بما يكون محكوماً بالصمت. هل بإمكان العقل التحدث عن كل ذلك؟ قام بذلك في عصور أخرى حاملاً قدرته التوحيدية أبعد بكثير من ذاته في سخاء كان تقريباً على حافة الخيانة. في هذه الحقبة من المعرفة المطلقة المُتطلع إليها أصبح كل ذلك ببساطة مستوعباً ، ملغىً ، منحلاً. هكذا كان التطلّع الذي تجده الحياة اليومية غير قابل للتحقق.

ليس فقط أشباه الكينونات والزمن يجري في الحياة ، وإنّما الموت أيضاً كونه ليس حياة ؛ الموت والموتى ، بمعنى آخر ، كل ما يكون في مجال آخر خارج حياة الوعي النقيّة بشكل أو بآخر ؛ كل ما لا يُعرف ، "الآخر". الحياة الإنسانية ، رغبة أزلية بالوحدة ، محاطة بالغير ، محاذية "للآخر". وذاك المتطابق الذي يعتقد الإنسان بأن يتوصل إليه في اللحظات التي يخرجه فيها الذكاء خارج الحياة لتزامنه وأنيته يتوجب عليه التعامل مع "الآخر". لسنا فقط ذاتاً للمعرفة ، نقطة هويّة محاطة بما لا يمتلكها وبما امتلكها واختفى بشكل غامض ، أنية يكافحها الزمن ؛ عدم تأثر لا بد أن يجيب على شيء يعيش في ظله ويكون مستمراً ، معاناة متواصلة.

وهكذا يصبح العيش المثالي مستحيلاً ، "التحقيق" الحيوي للروح المطلقة ،

---

(١) حالة "الغرق" هي خاصة بالحياة الإنسانية، وفيها تولد ضرورة الفكر، حسب أورتيغا. (الكاتبة)

للمعرفة المطلقة ولفكرة الإنسان كذات نقية للمعرفة، وهو ما لا يقول شيئاً في الحقيقة بأن هذه الأخيرة، الذات النقية للمعرفة، قد لا توجد بأي طريقة. لاشك أنها توجد لكن ليس بمفردها. التي لا توجد في حالة من النقاء التام والعزلة، التي تتشارك مع كل ما هو سلبية، معاناة واضطراب في الكائن البشري، التي ترتفع بين الذهول الدائم الذي هو العيش، الحدث، الحدث البسيط للحياة الإنسانية.

إذاً، لم تتغلغل المثالية في نفس الإنسان الغربي. وهذا واضح جداً. لم تمتلك فكرتها تلك القدرة على خلق يقين ولا استطاعت بالكاد– ما كان يبدو أكثر سهولة –أن تكون إلهاماً. لا شك أنها كانت كذلك، لكن الإلهام المثالي الذي يسير متحداً مع الإلهام الرومانسي يتراجع منسحباً أمام تغلغل الفلسفة المعاكسة. لم تمتلك، كما في أصول ثقافتنا الغربية، القوة الناشرة للإيمان المسيحي التي بنشأتها خارج نطاق العقل الفلسفي – للمذاهب– عرفت التسلل أولاً، والفوز بشكل ساحق لاحقاً بالروح المعنوية للإنسان المخذول. تمكّن الخذلان من الفوز ببساطة بشيء أكثر من الفقر، بشيء أكثر من الكآبة، عندما تمكنت الفلسفة ذاتها من التوحّد معها. قد ظهرعقل وإيمان منفصلين وعلى ما يبدو متنافسين تمكّنا من التوحد في تناغم شبه تام.

كانت المثالية الألمانية تحمل، دون شك، إيماناً قد "تشرّبته"، وكانت الوحدة مُصاغة. مع ذلك، لم يتم التوصل إلى ما حقّقه الفكر الإغريقي والإيمان المسيحي في تباينهما. على العكس، نشأت أمام المثالية وضدها، بقوة أكبر بكثير فيما يتعلق بخلق معتقدات جديدة، فلسفات متعددة؛ وضعية، مادية تاريخية وحسيّة. وكمجازفة أخيرة، مخلّفات فعّالة لها جميعاً، البراغماتية التي تختزل الواقع إلى مجرد أحداث، والكائن الإنساني إلى آلية لابد أن تُحدث مع آليات أخرى شيئاً في مواجهة الأشياء. تتواجه بشراسة مع وحدة الأفق حيث كل شيء مرئي وآني التعددية البحتة والمجرّدة المقتطعة من التطلّع البدائي إلى الوحدة الأولية، إلى الإنسان كذات نقية للمعرفة، مقر الروح المطلقة، الإنسان الكيان، جملة من الوسائل، في النهاية، "شيء" مشيّد على خراب التوق والتلهف والأمل المتأصل.

ما هي التقوى؟

تُطرح في حوار إفلاطوني موجز، "يوثيفرو[1]"، إحدى تلك الأسئلة التي يُرجعها سقراط إلى أكثر الأشياء اعتيادية، التي لم تدهش أبداً مَن كانوا يعيشون بينها. ما هي التقوى؟ يُسأل هنا، بتوجيه التقصي نحو شيء اعتيادي ومخفي على حد سواء. يظهر الطبع السقراطي بوضوح أكبر من أي جزء آخر، حيث نرى بشكل جليٍّ ماكان سقراط يتعقّبه وقدّم حياته للقيام به؛ تحويل العيش ببساطة، الحياة التي سُلّمت لنا والتي نحملها بطريقة جامدة، إلى ما سُمّي تجربة. التجربة التي تشكل الطبقة الأولى، الأكثر تواضعاً، من معرفة "أشياء الحياة" والتي من دونها لما تجرأ أي أحد قديم أن يسمّي نفسه فيلسوفاً.

مع كل ذلك، ما زال السؤال حول التقوى في حوار إفلاطوني يثير فينا الاستغراب. لم يكن الفكر الفلسفي منذ زمن طويل على أي علاقة به بل سمح بنوع من الفكر مشتق منه وواهن إلى حد - بالنسبة "للإيديولوجيات"- إنجاز تدميره. تدمير لا يكون إلا في معنى سريان المفعول، الصلاحية أو الموضوعية. مازالت التقوى، كل ذاك العالم الشاسع المشار إليه بذاك الاسم، تحيا وتحفّز، لكنها لا تجد مكاناً لها بين جملة المعارف السامية التي تمنح رتبة وتراتبية، مكاناً مناسباً لكل أنواع الواقع لتتجلّى وتقوم بدورها. تعيش التقوى بحالة غامضة منذ زمن طويل. في إحدى حالاتها: "التعاطف"، تم إخراجها إلى النور من خلال الفيلسوف ماكس شيلر في شكل يُظهِر كم كان العناء كبيراً. هكذا، إذاً، يثير السؤال الفلسفي حول التقوى في الوقت الحالي غرابة ما.

---

(١) إحدى حوارات افلاطون. يضم الحوار سقراط وخبيراً دينياً يدعى يوثيفرو، ويحاول تعريف التقوى او القداسة. (المترجم)

تنطوي هذه الغرابة على تصور أننا أمام نزاع عميق جداً. وهكذا يكون: يشكّل "يوثيفرو" إلى جانب "كريتو[١]" و"فيدو[٢]" ، بالإضافة إلى "الدفاع[٣]" ، دفاع المعلّم المحكوم عليه بالموت بناء على اتهام بالإلحاد. يقدّم الحوار الموجز الذي لم يُعلّق عليه كثيراً السؤال الأكثر مأساوية الذي تمكّن سقراط من توجيهه إلى أي أحد من أبناء مدينته ، وبقيامه بذلك ، لا نراه فقط كإنساناً تقياً وإنّما متجاوزاً الممارسة البسيطة لتلك الفضيلة ، من خلال قيامه بمساءلة جوهر ذاته ، بمعنى آخر ، بإخضاعه إلى معرفة ما.

في الواقع ، كان ذلك أكثر ما أغاظ أبناء مدينة سقراط: السعي لتحويل ذاك الذي تجري حياته في الظل ، متمنّعاً أن يكون مُناراً بنور الذكاء ، إلى معرفة. وهكذا ندرك الغيظ الأصم بأن يصبح كلٌ من أنيتوس وميليتوس المفسّرين الأحمقين ؛ غيظ أصم يُتهم فيه دائماً ذاك الذي يعيش في الظل وعندما يكون مناراً لانعلم جيداً إن كان يقاوم أو يسلّم نفسه للاستياء بأنه لم يكن محرراً في السابق. تم إدراك الحقيقة في اليونان على أنها تحرر أسمى واكتسب ذاك المعنى في فلسفة أفلاطون طابع الانكشاف المقدّس. نرى تماماً في "أسطورة الكهف" تمرد الإنسان الذي لا يريد التحرر. كانت التقوى تعيش في ظلمة هذا "الكهف" مختلطة مع الظلال المعاكسة. هل من الممكن أن تنقلب هي أيضاً ضد النور؟ اليوم ، حيث نأتي من لحظة معاكسة ، نشعر بأننا مضطرين للنظر إلى هذا النزاع. مررنا بلحظة كانت فيها التقوى التي يزدريها النور ، المجهولة من قِبل الذكاء ، غارقة في الظلام ، وعانت مصير كل ما يزدريه الوعي: تمرد ضدها ولايوجد شيء أكثر تفاقماً من تقوى مستاءة ، تقوى تكون بمثابة الناقل للاستياء ؛ ناقلاً وقناعاً.

وهكذا ، لا تُكتشف اليوم بسهولة من خلال ما توصلت إليه الفلسفة في المرحلة المعاصرة مهما كان سبب تساؤل الفكر عن التقوى. ما يحدث أولاً هو أنه يقوم بذلك لإظهار لاعقلانيتها ، لكشف افتقادها لأي أساس ، لعدم كينونتها. لكن يحدث أن

---

(١) حوار لأفلاطون، عبارة عن محادثة بين سقراط وصديقه كريتو بشان العدالة والظلم.(المترجم)

(٢) حوار لأفلاطون، يصوّر وفاة سقراط. (المترجم)

(٣) دفاع سقراط هو نسخة افلاطون من خطاب القاه سقراط للدفاع عن نفسه ضد الاتهامات الموجّهة له. (المترجم)

الخلاصة التي يتم التوصل إليها في الحوار، من خلال جدليّة بسيطة بما فيه الكفاية، هي على العكس تأكيداً للتقوى. قد لايتمكن القارئ الأكثر فولتيرية[1] من اكتشاف أي ملمح من السخرية الموجّهة ضد جوهر هذه الفضيلة. وهكذا، فإن أول ما يتوجب علينا الدهشة منه هو أن تكون التقوى مركز اهتمام نوع من المعرفة هو الفلسفية.

التعريف الأول المطروح هو أن التقوى هي الفضيلة التي تدفع إلى التعامل مع الآلهة كما يجب لتصب في خلاصة أنها ما يتعلق بالعدل والظلم.

لا شك أن الأمر يتعلق، كما في "كريتو"، بدفاع المعلّم المحكوم عليه بالموت بناءاً على الاتهام بالإلحاد. لا يظهر هذا الحوار مليئاً فقط بتلك الفضيلة وإنّما متملّكاً لها أبعد بكثير من الممارسة البسيطة ومن خطابات الصوفيين البلاغية؛ بالإذعان إلى مساءلة جوهر التقوى ذاته. إذاً، يتعلق الأمر بمعرفة ما. أن يكون تقياً، قديساً، يعتمد أيضاً على معرفة مناسبة، كأي فضيلة أخرى.

كان جواب أفلاطون مُحققاً وبتجاوز الاتهام تاركاً له في المجال الفكري والأخلاقي المعدوم الذي يوافقه. ومع ذلك، امتلكت "الثرثرة" التي حققها في نهاية المطاف موت وخلود المعلّم فضيلة طرح شيء يقود لمعرفة الحقيقة، مسألة جوهرية يجب أن تظهر دائماً أمام الفلسفة، وبالتالي، أمام أفضل الفلاسفة. ألا تقضي الفلسفة على التقوى؟

ما هي التقوى؟ لا نتوصل إلى الرضا- ربّما بسبب العوز النوعي الذي نعانيه اليوم منها- في حوار "يوثيفرو" بالرغم من المتابعة الجدليّة التي تم تحقيقها. بإمكاننا القول، من خلال هذا الغياب الحالي، أن "التقوى هي معرفة التعامل بشكل مناسب مع الآخر". لنفكّر للحظة: عندما نتحدث عن التقوى يُشار دائماً إلى التعامل مع شيء أو مع أحد غير موجود في نفس مجالنا الحيوي؛ إله، حيوان، نبات، كائن إنساني مريض أو متوحش، شيء غير مرئي أو مجهول، شيء يكون ولا يكون. بمعنى آخر، واقع ينتمي إلى منطقة أخرى أو مجال كينونة نكون فيه نحن الكائنات الإنسانية، أو واقع يحاذي حدود الكينونة أو أبعد منها بكثير.

---

(١) كناية عن الشخص الذي يتبنّى موقفاً ناقداً ويعبّر عنه بالسخرية والتهكّم. (المترجم)

عندما طرح سقراط ذاك السؤال كانت الفلسفة قد اكتشفت وأقامت فكرة الكينونة. كان بارمينيدس قد انتصر؛ سيكون كلٌ من أفلاطون وأرسطو هما من يجدّدان ذاك الكائن الوحيد من خلال نظرية الأفكار، من خلال التمييز بين مادة وجوهر، صفات وشيء عارض؛ من خلال "نظرية التعريف". "الكينونة تُقال بطرائق متعدّدة"، يقول أرسطو، حاملاً هكذا وحدة الكينونة البارمينيدسية إلى أقصى حدود انتشارها: لم يكن الوصول ممكناً لأكثر من هذا التحديد. لكن كل طرائق الكينونة هذه تكون "وتُقال" للكينونة فقط. "القول والكينونة" هما في أفق "اللوغوس" هذا في حالة ارتباط تام: إنها الكينونة التي تُقال كما يجب. عندما نشأ السؤال عن التقوى لم تكن نظرية الأفكار قد تشكّلت بعد. تُطرح المسألة تحديداً في ذاك التصور الأول للأسس. هل من الممكن أن تكون قد طرحت في وقت لاحق عندما رُسم وانكشف كل مجال الكينونة الذي يُقال عنه في اللوغوس؟ باختصار: هل التقوى التي هي معرفة التعامل بشكل مناسب مع "الآخر" متضمّنة في منطق مجال اللوغوس؟ - نتساءل اليوم. ربّما كان قد تشكّل اتهام أنيتوس وميليتوس، كونه ليس مُستلهَماً من أكثر المواقف المضادة للتقوى، كخوف فظيع من أن يصبح "الآخر"، كل أنواع "الآخر"، مدمراً أمام ومن قبل الأوحد.

كانت الفلسفة منذ نشأتها، وبشكل واضح منذ فكر بارمينيدس المنتصر، إعلاناً وتأكيداً للوحدة. عقيدة الوحدة المنطوية في السؤال الأول حول الأشياء- في كلّيتها-، حيث تكون "كل الأشياء" متّحدة في الكينونة. تم إدراك الوحدة والكينونة بطريقة مختلفة من قبل بارمينيدس وهيراقليطس. تغلّب الشكل الأكثر نقاءاً للوحدة، ربّما كما يحدث دائماً بأن تتصارعا رؤيتان للفكرة ذاتها، حيث اعتاد الإنسان على التمسك بفكرة ما مشدّداً عليها، وحاملاً لها إلى نتائجها الأخيرة. يبدو أن قدرة خلق المعتقدات وقدرة الإلهام تكمن، إلى اليوم، في التشدد.

يقدّم بارمينيدس وحدة الهوية في تعارض مع وحدة تناغم الأضداد عند هيراقليطس. يبدو أن هناك قوة جذّابة أسمى من أي قوة أخرى تقيم بالنسبة للإنسان في الهوية، كما لو أنه بسبب عدم قابليتها للتحقق في الحياة، طوال الحياة، ودون معرفته بذلك يسعى

نموها. ويحدث أيضاً أن يتم التوصل لاحقاً من خلال الهوية إلى تبصّر "الذات"، الركيزة الواحدة، المشابهة لنفسها، التي ما كان لوحدة التناغم أن تسمح بها. وهذا يكون في ارتباط مع الشهيّة العميقة للكينونة التي شعر بها الإنسان. عندما قدّم أفلوطين في "تاسوعه[1]" الرابع دلائل خلود الروح، ما كان يختبره في الواقع هو وجود الذات. قد تنفع حجّته للحديث عن الذات النقية أو عن الذات المتسامية للمثالية الإلمانية. إنها تحديداً فكرة الروح-التناغم التي ترفض بقوة جدلية أكبر، لأنه، من هو الذي يُحدث تناغم القوس والوتر؟ ؛ لابد أن يكون هناك موسيقي، بمعنى آخر، أحد ما، حتّى لو أنه في فكر أفلوطين لم يكن الشخص الإنساني حاضراً، وليد الإلهام المسيحي.

يمكن القول أن وحدة الهوية هذه المفروضة من بارمينيدس تلغي شيئاً فشيئاً في نموها من خلال تاريخ الفلسفة الوقائع الخاصة التي لا يمكنها التوصل إلى الهوية. إن وصل الأمر بالكينونة المطابقة لذاتها أن تقدّم نفسها كذاتاً خلّاقة للغرض أولاً، وذاتاً مطلقة لاحقاً، فهو لأنها منذ اللحظة الأولى من تشكيلها تتصرف بهذه الطريقة: تختزل، وما لايمكن اختزاله يبقى غريباً دون إمكانية الاعتراف به.

وهكذا نرى في حوار يوثيفرو الوجيز شيئاً يُنبئ بشكل كبير بهذه العملية التي نتطرق إليها. يمكن تعريف التقوى أولاً كالتعامل المناسب مع الآلهة ليتم الاعتراف بها لاحقاً كفضيلة، بمعنى آخر، طريقة عادلة لكينونة الإنسان. تم تحقيق تحول نوعي لعقيدة الكينونة ربّما أكثر وضوحاً هنا من مسائل أخرى: ما كان معاملة، علاقة، شعور، وإذعان ربّما من الإنسان لوقائع من مجال آخر — وقائع أخرى- قد تحوّل إلى كينونة بالنسبة للإنسان. ألم يكن هذا من أجل إلهام الخوف لغير الفلاسفة وللفلاسفة أنفسهم أيضاً؟

كان الاتهام بالإلحاد قد شكّل عبئاً على الفلاسفة منذ بداية تألقهم في الحياة الاجتماعية. وكما هو معروف، تحرّر أناكساغوراس من الموت من خلال تلميذه الوفي

---

(١) التاسوعات هي مجموعة من النصوص التي جمعها فرفوريوس الصوري تلميذ افلوطين وتتالف من اربع وخمسين مقالة متفاوتة في طولها. (المترجم).

بريكليس. تعرّضت أسبازيا أيضاً ، التي أثّرت في فلسفته ، للاتهام ذاته الذي كلّف سقراط حياته وجلب له الخلود. من الضروري التفكير أنه لابد لتلك الاتهامات ، المطهّرة من الدناءة التي اعتادت الاشتمال عليها ، من امتلاك دافعاً عميقاً ، وليس عقلاً ؛ أن يشعر شيء ما ، طريقة حياة بأكملها ، بالتهديد وتكون ردة فعله كذاك الذي يشعر بأنه دون سلاح لمواجهة نور العقل بتلك الطريقة المظلمة. إذاً ، هو إحدى أكثر الأشياء كآبة التي لا يجد أمامها العقل سوى العنف ، ولا بد أن يكون هو نفسه الذي يُصحح ، يتيماً لشيء يُقنعه.

تحوّل إلى الكينونة ؛ اختزال إلى الوحدة. إن كان هكذا حدث متفاقماً بالنسبة لكل شيء فهو أكثر تفاقماً عندما يتعلق الأمر بالتعامل مع الآلهة التي كانت ، إلى أن ولدت الفلسفة ، مالكة العالم. انتظر البشر وخافوا كل شيء من التعامل معها ، وكانت حياة الآلهة ، ذهابها ومجيئها ، وتاريخها بشكل خاص في اليونان ، أكثر من كونها إنسانية ، حياة مضطربة ، مسحوقة دائماً ، حبيسة التلهف وعبيدة العوز. توصّلت الآلهة الإغريقية لامتلاك خواص إنسانية معينة ، ولذلك السبب كانت تبدو أكثر إذلالاً للإنسان الذي رأى فيها نوعاً من السلب. كان هناك صلة حاسدة بين آلهة وبشر. قال ميغيل دي أونامونو أن "الحسد هو شكل من أشكال الصلة". ربّما كان الحسد هو الشكل المقدّس للصلة عندما لم تكن الكينونات قد تحدّدت بعد ، ولذلك تتشابك كينونة "الواحد" مع "الآخر" ؛ يشعر الأقارب بأنهم مسلوبون بين بعضهم بعضاً ، كل أحد يجد ذاته في "الآخر" أكثر ما يجدها في نفسه. لأن ذاته غير موجودة في الواقع. هذا ما كان يحدث بين البشر العاديين والآلهة الخالدة في اليونان. "فانين ، خالدين ، من الأولين يُولد الآخرون" هذا ما قاله هيراقليطس. لكن الفلسفة اتّجهت لقطع هذه الولادة للواحد من الآخر ، هذا الحسد المتبادل ، هذا الإنجاب والفناء ؛ شكّلت مع فكرة "الكينونة" استقرار الكائن الإنساني. والآلهة ، من خلال خادميها الخائفين ، كانت تشكو. ربّما كانت هكذا خلفية الاتهام بالإلحاد الموجّه ضد سقراط ، التي لم يستطع كلٌ من ميليتوس وأنيتوس رؤيتها بعد أن أعمى بصرهما حسد إنساني فقط.

ماذا يكمن خلف تعريف التقوى التي نتطرق إليها: "التقوى هي معرفة التعامل

مع الآخر"؟ لأن التعامل مع الآخر هو ببساطة التعامل مع الواقع الذي هو "إرادة مضادّة" كما قال أورتيغا إي غاسيت ، بمعنى آخر ، ما يحدق بي ويقاوم. عرف الفكر الفلسفي ذلك جيداً من خلال أساسه نفسه ، من خلال ذاك السؤال الذي حافظ فيه الفيلسوف على الدهشة الطفولية التي تنمّ عن الغرابة التي يشعر بها الكائن المسمّى بشراً ، الغرابة قبل أي شيء آخر.

نرى أنفسنا الآن منتقلين إلى زمن غابر ، إلى زمن كان يجد فيه الإنسان ، دون أن يجرؤ على السؤال عمّا يحيط به ، الجواب قبل السؤال ، بمعنى آخر ، الواقع الغامض ودون تدبير. زمن متقلب يكون فيه كل تعامل مُجازفاً فيه ورهيباً ، التعامل مع "الآخر" النقي ، لأن "الواحد" كان حاضراً فقط بطريقة محجوبة ، جاذباً ، فاعلاً ، لكن دون أن يظهر. عندما ظهرت الألوهيات الأولمبية في اليونان كان هذا الزمن قد انقضى ، حيث كانت هي البدايات الأولى المهدِّئة وسط تقلباته ؛ الوجوه التي يشعر الإنسان من خلالها بأنه منظور ويستطيع النظر إليها. يظهر الحسد ، الشكل الأول للصلة ، عندما تكون هناك وجوه ، كينونات تتشكّل ، وحدة تتنقل ؛ عندما يصبح "الواحد" ظاهرياً. فالوحدة هي التي تنتج الحسد عند الذي ما زال لم يلمحها في تشتته المشوّش.

كان الواقع ، قبل أن تظهر الآلهة أمام البشر ، مشكلاً بطريقة أخرى ، بمعنى آخر ، لم يكن موجوداً بعد ، وأمام اتساعه كان الانسان ، غريباً ومشوّشاً ، يتجه لتحقيق بعض الأفعال المحدّدة ، أفعال مقدّسة ، " تعامل مع الآخر" ، الذي يظهر فيه ذاك الذي نسمّيه تقوى.

الشكل الأولي للتقوى

يحافظ أي دين حقيقي كنقطة محورية على سر ما يكمن فيه السر الأولي، وممارسة إنسانية مناسبة تُنتج هذه الأفعال المقدّسة.

لايختلف طابع الدين البدائي لليونان عن الأديان الأخرى المعروفة. تتحدّد أصالة الدين الإغريقي تماماً في التصوّر الشعري لآلهة الأولمب، فالشعر بتشكيله للآلهة وتوضيحه للعالم هو ما يجعل اليونان مختلفة، قبل أن تكون هناك فلسفة، عن بقية الثقافات القديمة. ويُرى طابع الميثاق الذي تمتلكه تلك الآلهة بشكل واضح إن اعترفنا بذاك التماثل العميق للدين البدائي الإغريقي مع الأديان الأقدم في العالم. يستند التماثل على كونها أشكال عبادة قبل كل شيء أكثر من كونها تكشّفاً. يمكن القول أنه سبق الانكشاف (نستخدم هنا الانكشاف بالمعنى العام) فترة طويلة توجّه فيها الإنسان إلى ذاك الواقع الغامض بالشكل المقدّس بامتياز: التضحية. هناك حيث توجد آلهة تستمر التضحية بالوجود، والأديان العصرية التي طمست الإله في "الألوهية" لم تقم سوى بترك التضحية غير محدودة، وبإذابتها في القلق غير القابل للتحديد، فالقلق هو شر مقدّس، كالحسد، لكنه سابق له أيضاً.

القلق يسبق التضحية. يحافظ الإنسان– لذلك يمتلك تاريخاً- على حالاته المعنوية، ودائماً كانت حاضرة إمكانية العودة إلى الفترات البدائية. لم يتمكّنا الوعي والفكر عند نموهما من محو أثر الحالة الأولى للإنسان في الواقع الشاسع والمجهول، بمعنى آخر، لم يتمكّنا من تحويل الكائن الإنساني من مخلوق ميتافيزيقي إلى مخلوق طبيعي أو عقلاني ببساطة. يحيي القلق البدائي دائماً ما يدحضه الوعي أو يسعى إليه بشكل مبالغ.

أمام ذاك الواقع الأول المُبهم الذي لم يقدّم لنفسه سوى اتساعاً ولغزاً يستغيث الإنسان مقدماً بواكيره؛ يقدّم الأفضل. كانت حياته تنتمي، قبل أن تكون إليه، إلى

الألوهية المجهولة التي لا ترضى بأي شيء كونها لا تطلب شيئاً. لم تكن الكلمة الأولى قد سُمعت بعد. العالم المقدّس هو الواقع المجرّد، شديد الكتمان، دون تكشّف في اتساعه، يريد الإنسان الاسترشاد بتلك الأفعال المقدّسة. ليس الفكر أول ما يخطر بباله وإنّما الفعل، حيث يوجد في الفعل شيء أكثر سلبية منه في الفكر؛ الفعل المقدّس هو فعل سلبي، كما يُبيّن في كل غموض التضحية، فعل أسمى من له الحق بالقيام به هو الإنسان أو نسله فقط، وبما أنه عطاء فهو جواب لذاك الضغط الذي يمارسه الواقع اللامحدود.

لأن التضحية هي ميثاق، كأي طقوس، يُقدّم فيه شيء ما بدلاً من كل البقية. لاشك أن الذي يقترب لتقديم هبة ما لتكون مستهلَكة يقوم بذلك لأنه شعر بعنف مرعب؛ لأنه أدرك النداء في قلقه، لأنه شعر أنه على وشك أن يكون مستهلَكاً بشكل كامل. يعتقد أن القربان سوف يُخمد ذاك الغيظ الذي يهدّده. وهو نفسه يبحث بدوره عن الغذاء. وهكذا فإن العلاقة الأولى التي نراها بين الإنسان والواقع هي علاقة التغذي وأن يكون بمثابة غذاء، أن يوهب نفسه لإنقاذها، أن يخمد من خلال القربان الخطر بأن يكون مفترَساً، للحصول على حصته الأولى من الكينونة.

لو تذكّرنا الأعياد المعروفة للدين البدائي الإغريقي نستطيع رؤية ثلاثة أنواع من العبادات: الموجّهة إلى الألوهيات، الموجّهة إلى الأموات، والتي تُدرك فيها دورة ما تكون لاحقاً نظاماً للطبيعة: ولادة وموت الربيع والمحاصيل.

جميعها تقدّم طابعاً بضبط شيء ما، بإخضاع علاقة غير محدودة في بدايتها إلى الحد والقاعدة. تضحية أمام الآلهة، مجتمع عابر مع الأموات وانكشاف دورة الطبيعة المرئية في الحبوب أكثر من أي شي آخر. قد ينبعث من الثلاثة تحرر وثقة شديدة. تحرر، ثقة في نظام القوى التي تساعد على إنبات ثمار الأرض وإعادة إنباتها، وأمل غير منكشف مازال في صراع مع القلق ويطل خجولاً من حوله، عائماً كحدس، كشيء لا يمتلك أساساً ثابتاً يستند عليه.

المعرفة والتقوى

لا شك أن المعرفة التي تتوافق مع الواقع ، ذات معنى في التضحية ، هي الإلهام. معرفة مُتلقّاة لكن دون حدّة المعرفة المُكشف عنها. يوجد في الإلهام أيضاً مقايضة كما في التضحية ، مبادلة يتلقى فيها الإنسان شيئاً أسمى ربّما لاينتمي إليه ، هبة ما ؛ هبة تنمّي غموض المكان الذي تأتي منه لأنها كمثال فقط لأرضية يجب أن توجد وتظهر منها بشكل منعزل. تمتلك المعرفة طابع الهدية ، المنصب أحياناً بالنسبة للمُختار ، وهي شبه وصمة ، إشارة ما. معرفة متفاوتة بالنسبة للكائن الانساني الذي يتوجب عليه التصرف بحذر لا متناهي. فالإلهام — شيء منسي في الأزمان المعاصرة— لابد أن يفرض نفسه في اللحظة التي يُستقبل فيها ، لكنه يتطلب لاحقاً إجراءاً دقيقاً ، معرفة التعامل معه ، كما يحدث مع كل ذاك الذي كونه في داخلنا لا ينتمي إلينا. وهكذا ، تنتمي المعرفة بالإلهام بشكل كامل إلى عالم التقوى ، حيث يتم تلقيها من شيء آخر وهي في ذاتها تُدرك مختلفة عمّن يمتلكها ؛ إنها ضيف الذي يتوجب عليه معرفة تلقيها والتعامل معها كي لا تختفي مخلّفة شيئاً أكثر سوءاً من فراغها ، لأن أي إلهام نوراني يمتلك خطورته في إلهام معاكس.

وهكذا فإن الشعر هو المعرفة الأولى التي تولد من هذه المعرفة التقية الملهمة. يحافظ دائماً على أثر أساسها المستوحى ، على شيء يأتي من مكان آخر ، يظهر ويتلاشى ، وضوح عندما يتجلّى يذكّر بما كان غير معروف ، ذاكرة مفاجئة غير متوقّعة تحرّر الإنسان في لحظة ما من ذاك الشعور بأنه لا يتذكر ذاك الشيء الذي كان هو أكثر ما يعنيه.

شعر هو خلق ، الخلق الإنساني الأول ، وهو كلمة مستوحاة ، متلقاة ، ومازالت سلبية. من هنا يأتي الطابع المقدّس للشاعر ، طابع لا يُمحى في كل صوره المنقوشة

من أي زمن. لا يعلم الشاعر بشكل تام ما يقوله ، وأكثر من ذلك أيضاً متى يقوله ؛ محتضناً لمعرفة مستوحاة ، لا يبدو غريباً أن يشعر ويمتلك إحساساً بشكل أولي كما لو يحتضن إلهاً يتجلّى فيه. الشاعر الأصلي هو وسيط للوحي.

لكن وسيط الوحي لا يتحدث كلّما دعت الحاجة لذلك ، ولا يكون مفهوماً أيضاً فيما يقول. إضافة لذلك ، من الذي يقوم بدور وسيط الوحي؟ من الذي يتحدث؟ الإلهام هو معرفة تسلّط الضوء على قلق هذا العالم "الآخر" ؛ قلق الانقطاع ، قلق اللحظات المتعددة المنفصلة بهاويات فيما بينها ، قلق فراغ وقلق صمت. مازال الإنسان غير قادر على الإحساس بالزمن ، زمنه الخاص ، إيقاع حياته. ليس غريباً أن يكون من يسمّون بالفيثاغوريين ، الذين يبدون بأنهم وسطاء بين الإلهام والمعرفة الفلسفية ، قد اكتشفوا الإيقاع والعدد والموسيقا ، لأنها جميعها تعتبر الانتقال من عالم "الآخر" ذاك إلى الزمن الذي يبدأ فيه الإنسان العيش باستمرارية ما.

انقطاع في المعرفة المستوحاة ، وفي ظهور القوى الإلهية. عندما تقبل الآلهة بإظهار نفسها ، بكشف وجهها ، شكل ما مع بعض المواصفات ، وعندما تتخذ أسماءاً ، فإنها تحدد استمرارية معيّنة تسمح بالاستحضار ، بالنداء الذي يعمل على انحدار الإلهام والقوة. إنه إعلان للكينونة. مرحلة من الوحدة. إنه الوعي الشعري الذي يكشف بشكل أولي هذا العالم المقدس شديد الكتمان ، الذي يبدأ بتحديد أشكال الميثاق ميثاق استثنائي لأنه لا يأتي من انكشاف كما عند بني اسرائيل. تتجرأ النظريات الكونية على كشف النقاب لتتراءى أسرار صنع الأشياء ، وخلق الواقع ، وهذا العالم الغامض تماماً كما يراه الإنسان ويعانيه عند التجرؤ على النظر في تكوينه يقدّم للإنسان سبب قلقه ومعاناته. إنها المعرفة الأولى ، باستغلال الهدوء النسبي الناتج عن التضحيات المخمّدة. لأن النظريات الكونية هي شعر إنساني يقوم به الإنسان لكي يتمثّل ليس ما يراه فقط وإنّما تكوينه الغامض وتاريخه في وحدة ، وفيها لحظة انبثاق الإنسان دائماً كمخلوق وليد من الانقسام. يقوم الشعر أمام التقوى الأولية بالوظيفة التي تؤديها الفلسفة لاحقاً ؛ انكشاف غامض ، متشابك ، محافظ على السر ولذلك بعيداً عن المواجهة ، متحالف مع التقوى. تندفع الاستمرارية ويندفع الشعر أيضاً ، يمتلك اندفاعاً كالذي تمتلكه الفلسفة

لاحقاً. كان هوميروس هو من قدّم الآلهة باسمها، وبتاريخها. إنه نور أبولو الذي يعد بأن يكون كل شيء منكشفاً، يعد بالمعرفة دون أي تضحية تُذكر. ظهرت التقوى الإلهية، جواب الواقع غير المتلاشي، في اليونان من خلال نور أبولو. إنها إشارة. تصبح التقوى السامية بالنسبة للإغريق هي الذكاء. وهنا السبب الذي يجعل القدماء، المتمنعين عن الأمل، يخافون ويخشون انتقام العالم المجهول أمام الانسان الذي ينطلق إلى المعرفة. لم يدركوا أن الأمر يتعلق بشكل جديد من التقوى التي تأخذ مكاناً من خلال الفكر. لم يدركوا أن سقراط، كأناكساغوراس، يخدم إله. فالساحر القديم لم يكن يكذب عندما كان يتحدث عن الأرواح[1] التي ينطوي عليها داخله، وبذلك كان يقول بشكل واضح أن ذكاءه يجيب على إلهام ما.

لكن ربّما كانت تلك الحقيقة العميقة هي التي أطلقت العنان للخوف، حيث لاشيء كالتقوى الحديثة يرعب بشكل كبير التقوى القديمة. ويبدو حتمياً أن مَن يحملها لا يلاقي حتفه على يد أتباع التقوى القديمة، فالتقوى تقضي على تلك التي تسبقها. وفي هذه الجريمة المنفّذة في نطاق القداسة تستوطن-من خلال التضحية-ولادة التقوى الحديثة.

لكن، هل تكون التقوى ممكنة من خلال الكينونة؟ تستوعب الوحدة، من جهة، كل ما يوجد من كينونات، ومن جهة أخرى يكون محكوماً بالظل ذاك الذي لا يستطيع التوصل إلى كينونة، لكن بطريقة ما يمتلك واقعاً. آلهة، إلوهيات معارضة لأبولو لابد أن تخضع له، لا بد أن تذوب في نوره. كيف يكون من الممكن، بعد اكتشاف الواحد، الكينونة، الاستمرار بالتعامل مع ما لا يمكن أن يكون واحداً، مع الآخر المستمر؟ تتغلغل المشكلة في الفلسفة ذاتها وأيضاً تقسمها. هل هناك جواب صارم وعقائدي عند أفلاطون الذي كتب "الجمهورية"، وعي حاد بالمشكلة عند الفيلسوف الذي يتبصر الكينونة والوحدة في "البارمينيدس[2]" وتلك التقوى الحديثة التي تريد استيعاب قصص التقوى القديمة عند أفلاطون الذي يجمع الأساطير وأيضاً

---

(١) يشير إلى القدر الشخصي لكل أحد، وهو إلهي ومحدّد من الآلهة، ولكنّه متجسد بطريقة مشابهة لما تعتبره ثقافات أخرى ملائكة وشياطين. يمكن اعتباره المصدر الأعلى للإلهام والإبداع. (المترجم).

(٢) إحدى حوارات افلاطون الذي يعتبره الكثيرون الأكثر غموضاً وتحدّياً. (المترجم)

كلمات الكاهنة ديوتيما في "الوليمة"؟

عند أرسطو ، تنسحب التقوى عندما يكون ذلك ممكناً. إنه فكر الكينونة ، بمعنى آخر ، انكشاف عالم الطبيعة شديد الكتمان ، الذي يتحقق دون أي ميثاق ودون خوف. تتشرب "العلة الأولى" – كنّا نريد القول بصيغة هيجلية – الآلهة ، وتكشف الطبيعة وتتأمل الحالية النقية حيث زمن الموت غير موجود. تحوّل من خلالها كل تعامل إلى كينونة. الكينونة هي كل شيء.

تجد التقوى الحديثة عند سقراط طريقها الذي يكون فيه حل النزاع بين التقوى القديمة وفلسفة الكينونة في مذهب فلسفي يولد بشكل متزامن مع مذاهب أخرى ، كما لو أنها جميعها تعني محاولة التوصل إلى حل هذا النزاع المزدوج. إنها الرواقية المولودة بين الأبيقورية والكلبية ، وهي التي تكتشف طريق الاستقامة. تتأرجح الكلبية اليائسة أمام التقوى ، تسمح لها بافتراسها. يجيب أبيقور مع الحساب المفرط والوجِل. الرواقية فقط هي التي تنتج ذاك الهدوء العميق المتّحد بالحماس الذي يميّز الحلول الحقيقية لكبرى النزاعات. ديومتها ، قدرتها ، غير المحدّدة حتى الآن ، على النهوض مجدداً. هناك دليل آخر أيضاً: قدرتها على عدم كشف هويتها ، على الانبعاث بطرق ما دون تاريخية والاستمرار دون اسم ودون أي تقاليد مكتوبة ، لأننا نتحدث عن الثقافات الأميّة الجديرة بالاحترام ، حد أقصى لتقوى الذكاء التي تحقق انحدار الذين لا يُنهكون في تعقّبها ، كشكل من الشعر والنعمة.

تكون الرواقية هكذا هي الحل الكلاسيكي والمستدام للتقوى من خلال الكينونة ، ولسبب ما كانت تبدو مستحيلة: استمرارية العالم المقدّس في عالم الكينونة والفكر. تحافظ على "التضحية" الحتمية في شكل رقيق ، شبه غير محسوس. يكون العقل منصاعاً "للإلهام" ومترافقاً مع العدد والتناغم. تكون طريقته في السيطرة هي الإقناع ومنه تولد معارف وفنون ، أشكال من الميثاق مع "الآخر" تجعل الذكاء بنّاءاً ، محافظاً. تولد الدبلوماسية الرومانية ، الاستراتيجية الفكرية وأيضاً التهذيب والبروتوكول ، أشكال رقيقة من التعامل مع "الآخر" داخل الإنسانية فحسب.

يكون حل النزاع شاملاً ووحيداً في حال تحقق من خلال الفلسفة ، عقيدة

الوحدة النقيّة. لكن الرواقية هي عقيدة الوحدة- التناغم لهيراقليطس ، التي رفضها أفلوطين في دفاعه عن خلود الروح. حل مستمر ، كلاسيكي ، تُظهِر الرواقية الفلسفة الوحيدة التي تحمل معها التقوى المؤنسَنة وصولاً إلى ذاك الشكل الأخير الذي هو التسامح. ما يثير الفضول هو أن تمتلك الرواقية بنية موسيقية أكثر من هندسية ، وأن تكون الفيثاغورية ، الكامنة في الرواقية ، هي التي تجد حلاً للنزاع المأساوي بين معرفة الواحد وفكرة الكينونة وتعددية ما يكون دائماً آخراً.

المأساة، وظيفة التقوى

تؤدي التقوى دورها ، وتسعى دائماً لتكون فعّالة. إنها معرفة تؤدي إلى فعل ، إن لم يكن سابقاً لها تأخذه خلفها.

من الصعب بالنسبة للإنسان الذي تلقّى تربية في ثقافة عقلانية فهم أن طريقة الفعل تسبق الطريقة التي توافق المعرفة. فالمعرفة تلحق بالفعل. لكن ، في الواقع ، عندما تكون المعرفة جذرية ، عندما تنبع من حالة متأصلة للخاصية الإنسانية ، وتولد من شعور ما ، فإنها تقود إلى الفعل. وهكذا ، قد تكون الطريقة الأولى للمعرفة هي الفعل ، طريقة سلوك ما.

التقوى هي فعل لأنها شعور ، شعور "بالآخر" كما هو ، دون اختزاله في تجريد ما ؛ الشكل النقي الذي تُقدّم فيه مجالات الواقع المتعددة ، حالات الوقائع المختلفة التي من خلالها يجب على الإنسان إحداثها والذي يكون بالتالي تعاملاً ؛ تعامل حسب النظام ، حسب القاعدة.

لم يبدأ الإنسان تاريخه - إن كان بإمكاننا الحديث عن بداية- معبّراً عن شعوره ، وهو ما حدث فقط بعد ذلك بوقت طويل ، عندما تمكّن من مجابهة تعبير "الأشياء كما هي" أو الأفكار مع النظام القائم. بما أن النشاط الأولي عاجل ، محتوم ، وضروري قبل كل شيء وبالتالي تلقائي ، فهو الذي يسعى تماماً لإقامة النظام ؛ الفعل الذي يسعى لإقامة نظام ، دون وعي بإقامته وإنّما معتقداً بكل سذاجة باستقطابه ، بإدراكه. سذاجة لنقص الخبرة ، وتحديداً ، لأن المصدر الأصلي هو شعور.

التجريد العقلاني للشعور اختزله إلى ذاتية بحتة مجرّداً له كعملية خلّاقة أو مستقطبة للموضوعية. "الجمالية المتسامية" عند كانط هي ترميم يكشف أن

الإحساس بالمكان وبالزمان هو طريقة تكون فيها الذات نشطة في حدودها الدنيا ، ومع ذلك ، هي فعل.

يظهر الشعور مجدداً عند هيجل بكل خاصيته العاجزة ، متضمناً الذاتية التي لابد للموضوعية من حرقها ؛ تضحية وغذاء مقدم إلى "تجسّده" الأرضي. بقي الشعور مجرّداً في إحساس أو شغف ، مادة في النهاية ، غذاء الروح.

ليس غريباً أن يظهر على أساس فكر هيجل- حتى لو لم يجب علينا أن نرى فيه سبباً مباشراً — ذاك الفراغ الذي تركته التقوى. أصبح كل شعور مختزلاً إلى إحساس ، عاطفة الذات المنغلقة على نفسها ، تموجات بحر داخلي تتوافق فقط مع اضطرابه.

تتجلّى التقوى في لغة مقدّسة ، والتي هي فعل يحدد — يكشف — نظاماً دون السعي لخلقه ، مع معرفة بريئة كونها لا تعرف نفسها ، منهمكة في عملها. تكون أشكال سلوكها ، أفعالها ، متضمّنة في صيغة صارمة إلى حد ما: طقوس ، وظيفة.

تعيش لغة التقوى ملتصقة باللغة في شكلها الأصلي ، وقد تكون بمثابة الحبكة الأساسية التي تحملنا إلى تذكّر وفهم ما كان هو اللغة ، وظيفة اللغة ، بشكل أساسي.

لابد أن تمتلك اللغة أساساً موضوعياً. ويُفهم من "موضوعية" ليس ما كان بشكل خاص فكرياً ومألوفاً جداً بالنسبة للبشر في الغرب — موضوعية قائمة ، مبنية على العقل ؛ نظام عقلاني ، باختصار ، مكتسَب من خلال تحويل الواقع إلى فكرته. كلّما تقدّمت الموضوعية أصبحت اللغة الشائعة أكثر تواصلية ، تعبيرية بشكل مباشر وشخصي. عندما يقول فيشته "الأنا المفكّر يرافق جميع تمثيلاتي" فهو لا يقوم سوى بتأكيد حالة الإنسان العقلاني.

لكن تكمن أيضاً في اللغة الحالية طرائق للقول ، بشكل خاص في أكثر طبقات المجتمع وديّة ، في الطفولة وفي الشعر. وكلما كانت المجازفة عفوية. إنها لازمة ، كلمات تتكرر في الترتيب ذاته والنبرة نفسها ، حيث يعتمد معناها في جزء كبير على إيقاع وتغيير نبرة الصوت. نبرة وكلمة كانتا مستقطبتان سويّةً ، ولدتا سويّةً ؛ ربّما قد مرّ زمن طويل قبل أن تكتسب اللغة إيقاع نبرتنا المتناسقة ، المنقطعة فقط من خلال التعجب أو التعابير الناتجة عن انفعال شخصي ؛ في بادئ الأمر كان الانفعال متضمناً

في الجملة مع نبرة الصوت المتوافقة ومع تغييرها. كانت المناسبة هي التي تعمل على ولادة الجملة بإيقاعها المتكرر دائماً. ربّما كان الإنسان الذي مازال لاعقلانياً أو مُعقلناً – وبقي كذلك في بعض الأماكن غير المخترقة من حضارتنا– قليل الكلام بشكل مبالغ فيه. الحاجة للكلام بشكل متواصل هي إحدى أنواع الترف– والإسراف– بالنسبة للمتحضرين. إنها حياة المدينة التي تطلق العنان للحديث المتواصل ؛ إنه المتمدن ، وليس إنسان العشيرة ، القبيلة أو المجتمع ، مَن يشعر بالمتعة وبضرورة الحديث دون انقطاع حول كل الأشياء.

لا يتعلق الأمر في البداية بالتعبير عن الآراء ، أو الانفعالات الشخصية ، وإنّما بالقيام بفعل ذو فاعلية: تضرّع ، ابتهال ، وظيفة ؛ طرق لإثارة ظهور شيء ما ، حدث ما ، حالة ما ، اندلاع نزاع ما.

من ناحية استقطاب هذا الشيء ، تمتلك اللغة وظيفة تشويق أخّاذ ؛ تثبّتها وتجعلها تتلاشى ، تنبيها أو تجعلها تستمر طويلاً ، تجعلها توجد أو تحاول إعادتها إلى العمق المظلم الذي قد تخرج منه. فالأفق لم يظهر بعد والكائنات والأحداث ، "بدايات الظهور"– أيضاً لمخلوقات واقعية– لابد أن تتجلّى آتية من عمق مظلم ، من لامحدود مازال دون اسم. يجب أن تكون الحالة مماثلة جداً للحياة في الأماكن حيث تكون الليالي طويلة وبالكاد يسمح النهار بالرؤية والفرح الذي يرافقه. كان النور هناك ، دون شك ، ولم يكن بمقدور الإنسان فرض سيادته عليه ، والتحرك فيه ، حيث لم يكن موجوداً في روحه ، كما يحدث في العصاب أو في حالات القلق المتواصل أو في ظل الرعب.

ليس هناك تشويق دون إيقاع حقيقي مسبق ، فالإيقاع هو أكثر القوانين عالمية ، يسند النظام وأيضاً الوجود نفسه لكل شيء. الدخول في إيقاع مشترك هو الشكل الأول للتواصل ، وما لا ينساه في الواقع مَن يسعون لقيادة البشر. كم هي الخطابات المثيرة للجماهير التي ربّما انحرفت عن مسارها دون إحداث أدنى تأثير ممكن لأنها لم تكن مُعلنة بإيقاع أساسي ومُلهم للعمق المظلم الخامل! الطبول السحريّة التي تستحضر الأموات و"الآلهة" في بعض الأديان البدائية تقوم بذلك بإيقاع مختلف نوعاً ما ، حسب الشخصية المُستحضَرة. الإيقاع هو طقوس.

يرتبط القول بمبادرة الفرد فقط في مراحل عقلانية أو مُعقلَنة ؛ تم الظفر بشكل تدريجي على حرية التعبير ، تلك التي مازال إنسان الغرب اليوم يناضل من أجل الحفاظ عليها والتي تعني انتصاراً أكبر كحدث بسيط أكثر من كحق ، كامتياز للحديث خارج الصيغ ، خالقاً التعبير نفسه.

عند الحديث بحرية تعبير يتكشّف الفرد ويتواجه مع الآخرين: يتحدث من خلال عزلته أو من خلال انعزاله ، من تلقاء ذاته ويكون هو وحده المسؤول. إنه الشرط الأساسي لنظام "دنيوي" أو إنساني بحت. نظام لا يتحقق أبداً بشكل كامل ، فكلّما بدأ النظام المقدّس بالانسحاب استقر المجتمع في فراغه. لا تأتينا من المجتمع صيغ التهذيب فقط ، وإنّما الكليشات التي يجب تكرارها بطريقة شعائرية لتجنب البقاء على الهامش. أماكن مشتركة ، "أفكار" للاستخدام وحتّى المشاكل بشكلها الذي تُطرح فيه أمامنا. من أجل أن يكون عضواً في مجتمع دون المعاناة من آية مخاوف مُبالغ فيها لابد من الالتزام بكليشاته وطقوسه ؛ وأيضاً إيقاعه.

لا يُدرك ثقل المجتمع في عالم تم الظفر فيه "بحرية التعبير" – من قبل الفرد – بالطريقة ذاتها للقيود المفروضة من النظام المقدّس في مجتمع مازال لاعقلانياً. فهذا النظام الذي نسمّيه "مقدّساً" لا يمكن إدراكه كمفروض ، لأن "حرية التعبير" لم تُولد بعد. والشعر – الملحمي والتراجيدي– هو نقطة عبور إلى التعبير الفردي الذي يتم التوصل إليه داخل الشعر نفسه ، مع الشعر الغنائي الذي مازال طقوساً ووظيفة ، لكن بإحساس أحد يعي عزلته.

ينجو أساس الشعر التراجيدي ، نواته- الخليّة الأولية إن كان ممكناً قول ذلك– في بعض الألعاب الطفولية التي تمتلك الكثير من "الإغواء" ، في اللوازم المكرّرة والجمل المركّبة التي يعبّر أفراد الشعب من خلالها عن إحساسهم ، واستجابتهم لحدث ما وكذلك الأمر طريقة إيصاله إلى الآخرين. إنها ليست آراءاً بل أحاسيس تستقطب حالة ما في الوقت ذاته ؛ أحاسيس تصبح موضوعية وهو ما يحدث فقط حسب العدد والإيقاع.

لو أن من يعتبرون الإحساس مُعبّراً عنه بطريقة غير عقلانية ، لأن كل إحساس هو كذلك ، يأخذون بالحسبان هذه التعابير المتواضعة والأقوال لسرعان ما تنبّهوا أن

"اللاعقلانية" تسعى تلقائياً لاكتساب نظام ما.

يعبّر الطفل عن فرحته ودهشته من خلال لازمة يغنيها ويرقص على أنغامها ، وعن ترقّبه من خلال أحجية ما. كما أن الأكثر حاجة للتعبير من بين المشاعر ، الحب ، يصل فقط إلى "حرية التعبير" لدى أشخاص يمتلكون فردية واضحة جداً. الخادمة شبه الأميّة التي تذهب بحثاً عن الكاتب ليكتب لها رسالة غرامية أو عندما تنسخها من سجل ما لا تقوم بذلك فقط لأنه من الصعب عليها تشكيل الأحرف بل لأنها تجد في التعابير المصاغة ، الطقوس ، التعبير المناسب لما تشعر به ، أكثر مما يمكن أن تقوله هي ؛ يكون التعبير عن حبّها أكثر أصالة عندما يكرّر الصيغ أكثر من الانطلاق لابتكارها.

يُعبر عن "أسباب القلب التي لايعرفها العقل" تقليدياً في إيماءات ، أفعال وكلمات ، حسب العدد وبشكل مجهول ، وعندما تتحقق ينتهي بها الحال لتصبح كذلك ، لهذا فإن "العقل" يزدريها وفي جزء منها لا يعرفها. يتم التوصل إلى التعبير الأكثر نقاءاً وسعادة ، الأكثر حريّة للأحاسيس ، في الموسيقا التي هي رياضيات.

التراجيديا الإغريقية هي نضوج هذه الطريقة من التعبير: تضرّع ، ابتهال ، أقوال تتكرر من زمن غابر ، لغة التقوى ؛ نوع كلاسيكي من العالم القديم. وظيفة التقوى ، والشعور الذي هو عمل ومعرفة ؛ التعبير والتثبيت لنظام يعطي معنى للأحداث التي لا توصف ؛ شكل ما من الطقوس الدينية.

لا يمكن أن يتخذ تمثيل التراجيديا طابعاً "جمالياً". كانت وظيفة دينية لدين من الصعب التعرّف عليه بالنسبة لنا نحن الغربيين الذين عرفنا التراجيديا الإغريقية كنص "أدبي" ؛ لأنه من الغريب أن تمتلك وظيفة دينية قيمة مستقلة ، كشعر صالح لكل الأزمان. ومن خلال الانفصال عمّا كان لاهوتاً لذاك الدين: الفلسفة الإغريقية ، وبشكل خاص فلسفة أفلاطون. لم يتم التوصل في الثقافة الإغريقية لإنتاج الوحدة غير القابلة للانحلال بين لاهوت وغموض- وظيفة- والتي أحدثت في المسيحية. وأيضاً من الصعب مقاربة التراجيديا إلى شعائر الدين الأولي لليونان- التي ما زالت تُمارس تحت الظل الحامي "للدولة المدينة"- ؛ كانت شعيرة لامثيل لها ربّما لم

تتحقّق أبداً في هكذا نقاء وبريق.

الفرق بين التراجيديات والشعائر القربانية ، بأقرب صورة ، هو أن مناسبات ودليل التضحية كانت مثبّتة ورمزية: قدوم الربيع والشتاء: أيام مكرّسة للموتى ؛ ولادة وموت ؛ إحياء ذكرى أحداث مجيدة. بينما كانت التراجيديا تتخذ دافعاً لها الحالات الأكثر تفاقماً للحياة الإنسانية التي لم يكن ترميزها ممكناً.

هل كانت الحالة التراجيدية تعني شيئاً خاصاً فقط بالمخلوقات الاستثنائية ، "المختارين" الحقيقين؟ في بادئ الأمر ، نعم: كان البطل كياناً أكثر من كونه فرداً: سلالة ما. ولابد أن يكون كذلك بالقوة ، فالشر في هذه المرحلة الدينية هو نجاسة شبه جسدية تُتوارث وتتلوث: ليس خطأً فردياً ، شيئاً من الوعي يحلّه الوعي نفسه ، وإنّما لطخة ولعنة من الضروري تطهيرها وتفاديها.

بالإضافة إلى التعويذة ، كانا اللطخة والفعل يتكشّفان نتيجة اللعنة أيضاً كخطأ. تمتلك الطقوس وظيفة معرفية. معرفة منبثقة من التقوى التي هي معرفة التعامل مع "الآخر" ، ومن بين "الآخر" هناك ما يشلّ حركة البشر في الفزع. في البداية لابد من تثبيته وتفاديه ، ومن ثم اختزاله. وهذا الاختزال هو معرفة.

كانت المعرفة التي تجلبها المأساة هي ببساطة معرفة الإنسان. استيعاب أي مصير وأي خطأ أيضاً مهما كان شنيعاً في الخاصية الإنسانية. وهكذا تكون النتيجة دائماً ذاتها ، كما لو يُقال: "مع كل ذاك الذي حدث ، بالرغم من شناعة جريمته ، إنه بشر". رقية تقيّة تعيد دمج المذنب بالخاصية الإنسانية: تجعل "الآخر" يدخل في الواحد ، وتُبيّن أيضاً امتداد الواحد– الجنس البشري- ، وأعماقه.

هذا ما يفسّر ، في نهاية المطاف ، ألا يمتلك أحد ذنباً أكثر من الآخر. لم يكن كريون مرتكباً للخطايا أكثر من أنتيجون التي كانت الطهارة نفسها المضحّى بها ، فالجميع يدفعون الثمن ولكل منهم خطأ ما ، كما يحدث في بعض الألعاب الطفولية التي يتوجب فيها على الجميع في النهاية دفع رهن ما ، لأنه ، من جهة ، لا أحد يولي اهتماماً باللعبة ؛ لكن من جهة أخرى ، لم يتوقف أحد عن الاهتمام بها.

اللحظة الحاسمة للمأساة– التعرّف أو تحديد الشخصية بالإنسان الذي ارتكب

الخطأ- تطلق العنان لعملية مطابقة لدى المشاهد ؛ يرى ويشعر بذاته في حقيقتها ؛ يفلت من الكذبة التي يمثّل فيها ذاته ويدخل هكذا في نظام التقوى الذي ، دون التخلص من الفروقات ، يخلق التوازن. يُقال إن فعل التقوى يكون على طريقة الماء: تُذيب ، تتواصل ، وتجرف.

لا يمكن أن يُقام نظام كهذا من خلال العقل ، ولا حتّى من خلال الوعي المُكتشَف بالفلسفة ، فهو نظام مُحدث بأسباب سرية ، رقيقة ، متناقضة ؛ بأسباب القلب التي تُعرف فقط من خلال الهذيان.

تخلق المأساة نظاماً وتوازناً لأنها تتفادى في الوقت ذاته كشف النقاب عن "الأرواح[1]" المتعددة التي تختلج القلب البشري. ليست"الأرواح" سوى شيفرة الحالة التي توجد فيها تلقائياً أي حياة إنسانية وأي إنسان: أن يكون خارج ذاته ، يمشي مغيّباً. والمغيّب يهذي ؛ والغارق في ذاته يهذي أيضاً لأن الهذيان هو المصدر الأولي الذي ينبعث منه التعبير ؛ هذيان الذي تهاجمه المسوخ ولا يستطيع إبعادها دون أن يجعلها تهذي أيضاً ؛ هذيان الغارق في العزلة الذي يشك بأنه مسخ. ليست الذات متطابقة في الهذيان ولا تكون نفسها أيضاً ، لعدم وجود أي فرق في الشغف الأصلي الذي هو الحياة الإنسانية بين الأنا ، الأنت والـ هو—هناك أيضاً "هو" الدالة على الأشياء— ، ولأن الإنسان ، البطل المغيّب ، لم "يتعرّف" بعد على نفسه. التراجيديا الكلاسيكية هي النوع الذي يجد فيه نضوجه ووضوحه الأخير هذيان طويل الأمد يعود لقرون ؛ لذلك ، قبل أن يكون البطل إنساناً هو نسباً ؛ هذيان غابر ، شكل أولي للذاكرة الخاصة التي تسرد سيرتها الذاتية. وظيفة شغف الإنسان التي بين تضرّع ، استحضار وبكاء تساعد الإنسان على الولادة ، على كسب عزلته الخاصة ؛ تلك العزلة التي يُرى فيها ويُحاكم ، التي يكون فيها في الوقت نفسه مع الآخر ، مع الآخرين ، وفي علاقة معهم لأن من يولي اهتماماً بألعابه هو فقط من يولي الاهتمام بألعاب الآخرين ، باللعبة الكلّية. تنطوي اللعبة الطفولية المهجورة على لغز ما:

---

(١) يشير إلى القدر الشخصي لكل احد، وهو إلهي ومحدّد من الآلهة، ولكنّه متجسد، بطريقة مشابهة لما تعتبره ثقافات اخرى ملائكة وشياطين. يمكن اعتباره المصدر الأعلى للإلهام والإبداع. (المترجم).

"كل واحد يولي اهتماماً بلعبته ومن لا يولي اهتماماً يدفع رهناً ما" ، وعلى الجميع أن يدفعوه في النهاية لأنهم لم يدركوا أنه في لعبة كل أحد يُجازف بكل شيء ؛ الآخرون وواحد: الكون.

هذا ما كانت التراجيديا ، إحدى طقوس الحياة الإغريقية ، تعطي إحساساً به في الوقت ذاته ، في لحظة ما ، لآلاف المشاهدين المجتمعين ؛ وظيفة التقوى في فنّها بالتعامل مع "الآخر" ، مع الشخص نفسه ، عندما نصبح آخرين أو عندما لا نزال كذلك.

ودفع الرهن هو شرط بأن يُجازف بالكون في لعبة أي أحد ، لعبة الجميع. وأيضاً عند اللهو هكذا ، والقيام بذلك جيداً ، لابد من دفع رهن ما ، لأن الرهن المدفوع هو التضحية المحتومة التي تتحرر من العبء الموروث والنوعي. يُدفع لكونه ابناً ولكونه ببساطة بشراً وعندئذ فقط يُفتح طريق الحياة الفردية ؛ فقط بدءاً من ذاك الوقت يمكن السعي ليكون هو نفسه. عند إيلاء الاهتمام باللعبة الكلّية ، كما أنتيجون ، تُغلق العملية التراجيدية. العادل الذي يدفع ، يفتح طريق الحريّة.

أنجزت التقوى وظيفتها في الوقت الحالي. استُكمل النزاع التراجيدي ؛ وُلِد الوعي ومعه عزلة غير مسبوقة. عندئذٍ يبدأ التاريخ الحقيقي للحرية والفكر.

٣

تدابير الألوهية

حول الوثنية

يحدث موت التاريخ بطرق متعددة كما في الحياة الشخصية إلا أنه يتميز بكونه مرئياً ، بينما في موت الشخص يتم سلب أكثر ما يعنينا أمام أعيننا. بالرغم من وجود تاريخ لم تتم روايته حول موت أحد ما وهو المسار الذي يحدث في حياة المقرّبين منه: لا تمر ذكرى الذي مات بتلك العملية البسيطة التي تنطلق بدءاً من الألم الشديد اللامحتمل للنسيان. يترك أي موت إرثاً ما ، ما كان في الحياة ملكاً لمن رحل وكان يظهر أمام أعين من يحبونه في شكل مختلف كشيء حقيقي –"شيء ما" تقريباً – ، وعند اختفاء الدعامة الشخصية ينتقل إلى حياة من يبكونه. ويتبعه ظهور شيء لمن مات في أقاربه ، يلامس ما هو أكثر خصوصية وجوهرية للحياة ، شيء يحملنا إلى الشعور بالشخص الحي ، شيء شبيه بالجوهر. وتكون الصفات الأخلاقية أو الفكرية و"الأسلوب" التي تظهر عند من أحبّوه ؛ مُلحقة ، متحوّلة ، أحياناً.

أي موت تتبعه قيامة بطيئة تبدأ بعد الفراغ المحتوم الذي يتركه الموت. قيامة ، إن تم النظر إليها من خلال الشخص الحي المختفي ، كنجاة جزئية وأيضاً ساخرة وممزوجة مع التدمير. تاريخ مُبهر لم يتعقّبه أي روائي ، كما لو كانت الذاكرة السطحية نفقط لأفعال من رحل هي إرثه.

سميّ الموت ، في التاريخ ، "انحطاطاً" وتمت متابعة عمليته فقط من خلال وجهة نظر التفكك ، وسقوط البطل ، في معنى خطّي ذو بعد واحد ، كما لو كان ببساطة تهالكاً وفقداناً للسلطة فحسب.

خلق الانبهار الذي مارسته الإمبراطورية الرومانية ، دون شك ، هذه الصورة المبسّطة "للانحطاط" ، فالمرئي واللامعقول يبدوان أمام أبنائها المذهولين بحدث سقوطها وتلاشي سلطتها المنتصرة. وكما يحدث دائماً عندما تعلو أي وحدة أمام

البشر يتم اعتبارها كشيء "طبيعي" جداً يُنتج تفككه غرابة لا نهاية لها تطالب بتفسيرات تكون بدروها لا متناهية.

في الواقع، تتصهر عملية اندثار الإمبراطورية الرومانية مع الحياة، ليس فقط بالنسبة للدول المعروفة كوليدة بشكل مباشر منها، وإنّما لما نسمّيه اليوم "ثقافة غربية". فُتحت ذات يوم هاوية أكثر عمقاً من انقراض النفوذ الأمبراطوري. كان ذلك عندما بقيت الآلهة في ظل نور الإله الجديد، الأوحد، وبدأت تدخل في احتضار بطيء. في ظل احتضار الآلهة هناك مكاناً لعملية إنسانية، لانقسام لا يمكن وأده في مجموعتين: من جهة، الملازمون للدين الجديد الذين يتطلعون للمستقبل ويعيشون بناءاً عليه؛ من جهة أخرى، الملازمون للماضي، المخلصون لذكرى الآلهة القديمة، الذين كانوا يعيشون في موتها ومن خلاله. إذاً، من بين الجوانب الكثيرة التي قد تتخذها الحياة الإنسانية هناك تجربة الموت: عيش الموت.

تصبح لحظة الموت التاريخي مثبّتة عندما يظهر هذا الانقسام، بشكل لا لبس فيه، حول ما هو أكثر أهمية في ثقافته وحياته، ما كان يحفّزه، نواة معتقداته الأولية التي وُلدت منها تكوينات ذهنيته أو تنظّمت حولها، وتتحوّل إلى ماضٍ بالنسبة للبعض. تحوّلت الآلهة إلى ماضٍ. كان هناك دائماً في السابق– وفي أي ثقافة – أناس ذات تقوى باردة لم تنشغل أرواحها بالآلهة كثيراً، ولم تعتبرها أبداً "كماضي". هذا ما يشير إليه بشكل لايقبل الجدل موت شيء أو أحد ما؛ عندما يكون قد حوّلنا ذات يوم إلى أمس، وتصبح الطريقة الوحيدة للتعايش معه هي تذكّره.

هناك من يتشبّثون بهذا الأمس بطريقتين: إحداهما خاصة بنخبة محدودة فقط وبطريقة واعية ومزدرية "لما هو قادم"، والأخرى خاصة بالأكثرية، أولئك الذين لم يمسّهم التاريخ، الذين يعتبرون الآلهة وكل ما يشير للحياة التاريخية التي على وشك الانقراض أشياءاً طبيعية جداً كما الطبيعة؛ الناس التي تعيش على الاستخدامات مازال الماضي حاضراً بالنسبة لهم لأنهم لم يشعروا أبداً بالمستقبل. الموت هو الذي يدفع الماضي للظهور؛ كلّما شعرنا بشيء ما كماضي حتّى لو كان لحظة وجيزة فهو لأن الموت قد تداخل بكل رقّة وخلق هاوية عدم الاستمرارية، فظهور الانقطاع في

الزمن هو التحديث المتواصل للموت؛ للموت المتواصل لكل شيء.

يفاقم العيش بتطلع نحو المستقبل ظهور الماضي بشكل أكبر حيث يقضي عليه بشكل عنيف؛ رؤية المستقبل تُسارع الموت. والفكر الذي يحدّد ما سوف يكون يقرّ في الوقت ذاته موت ما كان؛ حكم غير قابل للطعن حققه البشر الفاعلين وبعض أشكال الفلسفة في أقصى حد من العنف.

ما نسمّيه شعباً هو احتواء الماضي في حاضر أبديّ؛ خزّان الاستمرارية. شيء شبيه بالمكان، كالمكان والمادة حيث الزمن بالكاد يعيق؛ المكان الذي يُنسب إليه ما كان ذات يوم المنتج الأكثر تقدماً، تكوين أو معتقد ما لأقلية جريئة.

مهما كان الشعب سلبياً وكانت استعارة الفضاء—المادة صحيحة فإن مشاركته في التاريخ ليست خاملة ببساطة، فالمادة ذاتها قد تكون ملتهبة وتمر بحالات مختلفة تتعدل فيها سلبيتها لدرجة تصل فيها أن تكون مفتداة. وهكذا، يشارك الشعب من خلال"حاضره الأبدي" في لحظات التكوين كما لو كان مدفوعاً بالحماس. لايفقد بذلك خاصيته المكانية حيث يصبح كذاك الفضاء الواسع الذي لا غنى عنه لتجلّي المجد؛ ذاك الصدى، تلك الحركة المشابهة جداً للأمواج البحرية؛ ذاك الرد الذي يبدو قادماً من شيء قريب جداً من الطبيعة ذاتها، أو من الإله.

طالما تدوم تلك المشاركة بين الشعب والأقلية الخلّاقة أو الموجّهة، يُعاش انطلاقاً من الحاضر نحو المستقبل. عندما تندفع الهاوية، تلك اللحظة التي تصبح فيها المعتقدات الأساسية ماضياً، تنقطع المشاركة أيضاً بين الشعب والأقلية. عندئذ، يكون الشعب المنطوي في حاضره احتواءاً للماضي.

تتحدد وحدة مجتمع ما في وحدة الزمن؛ يحمل الاكتمال في الحياة الشخصية أو التاريخية معه تشرّب الماضي الذي يظهر كسائل، دون ثقل. إذاً، الماضي لا وزن له، بينما ينفتح المستقبل في وجهة نظر غير محددة وغير محدودة كما لو كان على الزمن الجريان والاستمرار نحو الأمام فقط. أكثر من كونه المستقبل هو القادم لأن كل شيء يبدو مؤكداً، ومع ذلك، يتدفق[1]. تظهر الأبعاد الثلاثة للزمن، الماضي والحاضر

---

(١) لا يشير الشعور الحقيقي بالأمن الحيوي إلى اي شيء ثابت. اكثر صورة تناسبه هي صورة السير فوق الماء المتدفق. (الكاتبة)

والمستقبل ، منصهرة دون أن يتجاوز أحدها الآخر. لا يُعاش فقط من خلال ما هو قادم ، ولا من خلال الماضي ؛ غير مغيّبين في الحاضر وإنّما في تدفق يحدث فيه كل شيء دون إدراك ويبقى. وهكذا ، فإن انقطاع هذا التدفق للزمن هو ما يُنبئ ، قبل أي شيء ، بأن "الانحطاط" أو الموت يلوح في الأفق. وعندما يتفكك المجتمع ينقسم إلى مجموعات تعيش من خلال المستقبل ، متوقّعة أزماناً مشحونة بأحداث حاسمة ، في حالة انتظار ، وإلى مجموعات لا تريد معرفة شيء وتقتصر على الحدث اليومي – الخاص بالنخب التي مازالت تحفّز – والتي تتّحد دون وعي مع ماضٍ ما.

وقبل الانتكاس إلى "الماضي" هناك لحظة من الانتقال هي الـ "ما زال". الديمومة ، إيقاع هذا الزمن المتدفق الذي يبدو أنه يتباطأ قبل الركود. لأن الزمن ، الطرائق المختلفة لإدراك وعيش الزمن ، هو الذي يحدّد الحالات المختلفة للحياة الإنسانية والتاريخية وصولاً إلى تلك الحالة النهائية: الموت ، الذي يصبح فيه كل شيء دفعة واحدة ماضياً.

بالعودة إلى الأمبراطورية الرومانية نستطيع القول أن "انحطاطها" اندلع في اللحظة التي انقسمت فيها الألوهية ، التي كانت مقياساً لحياة الإنسان ، إلى بعدين اثنين للزمن: زمن الإله الذي كان يخلق المستقبل غير المتوقع ، وماضي الآلهة.

مراحل الوثنية

كل ما يغرق في الحياة، يغرق في الزمن، في هاوية زمنية. وقبل أن تتحول حياة ما إلى ماضٍ هناك إعادة إحياء، بريق أخير؛ استيقاظ، عودة. تحدث هذه اللحظة بحدّة مطلقة في الوثنية؛ بطلها هو الإمبراطور يوليان المسمّى بالمرتد، لأنه ارتد نحو الماضي. من بعده، وفقط بعد تلك اللحظة، كان يمكن القول بشكل حقيقي: أن الآلهة قد ماتت.

لكن كيف يمكن للآلهة أن تموت؟ هل تموت ذات مرة بشكل نهائي؟

الآلهة التي توقّفت عن ترأس الحياة لثقافة ما، الآلهة المُطاح بها، لا يمكن أن تكون ذاتها في المعتقدات الشعبية؛ تبخّر شيء من حضورها وخاصيتها، وربّما بقي منها شيء شبيه بالمخلّفات. في حالة الشرك كالوثنية، لم تستمر كل الآلهة بالطريقة ذاتها. هل كانت آلهة المدينة التي تترأس من خلال مقر إقامتها السماوي حياة المواطنين هي التي استمرت بالبقاء؟ أم على العكس، هل كانت تلك الأخرى المولودة من النبات، من الحياة الأكثر بساطة؛ آلهة الخمر، آلهة القمح، التي تترأس أيضاً وترشد المعاناة والعواطف والألم؟ ماذا كانت عملية الاحتضار البطيء للآلهة الوثنية لتصبح ذاك الركام من الحجارة-الحد الموجود في الحقول؛ ذاك المعلَم، تلك الصخرة التي تفصل وتقسم ذاك الذي أكثر ما يفصل بين البشر: الملكية؟ ما هي هاوية سقوط الآلهة؟

أول ما قد يحدث عند سقوط الآلهة هو فقدان أو تبخّر الأكثر سماوية وإلهية من خاصيتها. بدأت الألوهية بالظهور تدريجياً من خلال الشعر والفلسفة، وبالتحرر من تجلياتها الأولى فقط من خلال الكلمة الإنسانية في أوج بريقها، ومن خلال عناء التجريد. لم تكن الآلهة إنسانية قبل أن تكون إلهية، فالإنسانية طفت بشكل متوازي مع الألوهية وفي ظلها. بدأ الإنسان يتجلّى في خاصيته الإنسانية متحرراً في الوقت

الذي كان يتجلّى فيه ما هو إلهي ، من خلال الفكر الفلسفي ، بدءاً من الشعر ، نعم ، بالرغم من شنّه معركة ضدّه لم تكن الآلهة على صورة الإنسان إلا في مرحلة متقدمة جداً من الثقافة ، عندما تجرأ الإنسان على إظهار نفسه ، على الاعتقاد بوجوده الخاص. وهذا ما حدث ، حسب ما هو معروف ، في شعر هوميروس ، وهو دليل على أن الإنسان كان يجمع أفعاله الخاصة على أنها غير جديرة بالآلهة وفي تنافس معها أيضاً. كان هذا الكبرياء الأولي هو القاعدة الأولى لكي يتجلّى الإنسان ويبحث عن تحديده ويسأل لاحقاً ، ما هي الأشياء؟ الأشياء الطبيعية ، محاولاً تفسيرها للتوصل إلى تحرير الألوهية التي كانت تحرّكها وتُوجدها.

من الصعب معرفة وتحديد الماهية التي تكونت عليها الآلهة قبل أن يعطيها هوميروس شكلها الشعري الرقيق جداً والشفّاف لكن ، دون شك ، عندما حان موعد انسحابها ، عندما تمت الإطاحة بها لم تنتكس في تلك المرحلة الأولية بل في مرحلة معاكسة.

من ماذا قد تولد الآلهة؟ قد يكون طرح المسألة بهذا الشكل خطأً فادحاً. الآلهة لا تولد ، لا تتجلّى ذات يوم وإنّما هي موجودة هناك ؛ كانت موجودة دائماً ؛ الإنسان هو من أعطاها شكلاً. وُجِد حضورها المظلم قبل صورتها ، التي تمكّن الإنسان الإغريقي المؤهل جيداً للتعبير والمحتاج للشكل من تقديمها لها. توجد إقامة القداسة قبل أي ابتكار ، قبل أي تجلّي للألوهية. توجد مسبقاً وتستمر دائماً ؛ إنها إقامة لواقع الحياة نفسها. والفعل الذي يحقّقه الإنسان هو البحث عن مكان تقيم فيه ، وإعطاؤها شكلاً واسماً ، ووضعها في مقر تقيم فيه ليتمكن بالتالي من كسب مقر إقامته الخاص به ؛ الإقامة الإنسانية الخاصة ، "فضاؤه الحيوي".

لا يتجلّى مقر إقامة القداسة الذي تخرج منه الأشكال المسمّاة آلهة بين يوم وآخر ؛ إنه متكافئ مع الحياة الإنسانية. كان الغناء الشعري الإغريقي هو إعطاؤه تحديداً ما. وتحديد الآلهة هو ابتكارها كآلهة ، لكن ليس ابتكار رحم الحياة المظلم الذي بدأت تنبثق منه هذه الآلهة للنور ، فهي فقط إلهية في النور ؛ كانت في السابق ذاك الذي عند تسميته "مقدساً" يبدو أنه يمنحنا بعض الوضوح. القداسة مظلمة

وغامضة ، متناقضة ، متشبّثة بمكان ما. لا تفرض القداسة سيادتها على المكان أو الزمان ؛ إنها العمق المقدّس للحياة: سر من الصعب بلوغه. إنها السر.

وكل ما يحيط بالإنسان والإنسان ذاته هو سرّ. الإنسان هو المخلوق الذي يُقدّم له الواقع كصعب المنال ، وكان يشعر دائماً بالحاجة الحتمية لانقشاعه ، لشق طريق ، للوصول إليه وأن ينكشف له. والآلهة هي أشكال ذاك التجلّي الذي ينكشف فيه السر ؛ أي إله ، بمجرد حدث ظهوره وامتلاكه وجه واسم وانكشافه ، يكون خيرياً. تحوّل السر إلى غموض ، والغموض هو شيء من السهل بلوغه: هو الشكل الذي يظهر فيه سر ما دون فقدان خاصيته.

عندما تظهر الآلهة ، ما يبدو منها هو شكلها ؛ إنها الحداثة. ليس الشكل جمالاً فحسب وإنّما القدرة على القيام بوظيفة. إنها الوظيفة الإلهية التي تتحقق وتتحرر في الشكل ؛ التي تجد فيه ضمانتها. عند إعارتها شكله ، يكون الشاعر قد تعاون مع الآلهة نفسها كما يتعاون كل من يقدّم خدمة لانكشاف ما.

وقبل الوظيفة الخاصة بكل أحد من الآلهة – إشارتها للحياة الإنسانية – هناك وظيفة عامة خاصة بالجميع: وظيفة نموذجية ، هو حضورها فقط. عند التجلّي تدفع البشر للقيام بذلك ، للخروج من تلك المتاهة التي هي الحياة قبل الدخول في الثقافة. يجذب حضو ر الآلهة البشر نحو النور.

كل إله يشق طريقاً في السرّ الأولي ، في "الاكتمال" الذي هو بشكل أساسي الواقع المحيط بالإنسان. ليس الفراغ هو المأهول بالآلهة ، بل على العكس: إنه امتلاء الاكتمال السرّي ، المقدّس ، الذي ينفتح ويصبح من السهل الوصول إليه من خلال الآلهة. تقوم بشق الطريق وتنفتح الحياة الإنسانية ، وتعثر على فجوة تكون في الوقت ذاته دليلاً ، طريقاً في الفضاء الحر الذي يمكن العبور منه والانتقال إلى جهة ما. العبور هو تماماً العيش: القدرة وامتلاك مكان يُذهب إليه.

في بادئ الأمر ، عندما لم تكن الآلهة موجودة بعد ، لم يكن العبور ممكناً. يكون الإنسان دون آلهة محاصراً وتائهاً في الوقت ذاته في بيئة ممتلئة ، شديدة الكتمان ، صعبة المنال ؛ دون طريق.

عندما كانت الآلهة تحكم في اليونان ولاحقاً في مرحلة تألق الجمهورية الرومانية كانت تقود أحداث الروح ولاسيّما روح المدينة، الحياة المشتركة. أدى الطريق — المفتوح من قبلها — إلى القانون (مكان مشترك حيث يتواجد مع البقية)، مكان الجميع، المنزل اللامرئي الذي يحرس المدينة التي يعيش فيها المختلفون، فالمدينة ليست مجتمعاً لقبيلة ما وإنّما تعايشاً بين أناس مختلفين؛ إنها مساواة، تجانس مجرّد، بخلاف تجانس من ينحدرون من دم واحد. القانون يُقام في مجتمع يتجاوز وحدة الدم.

جعلت إحدى أكثر الآلهة تجريداً واتساعاً في الامتداد ضخامة مدينة تجرؤ على استحواذ العالم المعروف بأكمله أمراً ممكناً. كيف كان ممكناً لهذه السيادة على المكان أن تظهر لو لم يكن هناك آلهة للمكان وللنور، آلهة مبهمة؟ كان أي توسّع لدولة ما — هكذا في مصر واليونان — مترافقاً ومرؤوساً من قبل إله نوراني فتح الطريق أمامه، وسمح له بالتوجه نحو المناطق التي لم تكن تمتلك تلك الحرية، التي ما زالت في تلك الحالة شديدة الانغلاق، التي يصبح فيها أي توحيد مستحيلاً. كان كل نفوذ للقيام بفتوحات والتوحيد في ثقافة ما يسترشد بإله شمولي.

يتوافق اكتمال الزمن الذي يتحد فيه الماضي والمستقبل ويُدرك في الحاضر، نابعاً منه دون عنف، ما يمكن تسميته زمناً تاماً، مع الشمولية في الثقافات. توازن فريد بين ما هو متجسّد وما هو مجرّد؛ بين الحياة التي مازالت دون طريق وتلك التي بقيت وحيدة؛ بين الروح التي مازال الوعي فيها لم يستيقظ بعد والوعي المنفرد الذي يُبحر في الفراغ. يخترق الحياة الأكثر تجسداً، في خصوصيتها الأكثر تواضعاً، معنى شمولي ويتداخل الحدث الروتيني اليومي مع الحدث العالمي الأكبر. يبدو الفعل الإنساني قائماً للأبد ويمتلك الإنسان موقعه في العالم.

إنه وقت الإنسانية؛ توسّعا الزمان والمكان على المقاس الإنساني ولم يكشفا أبعد ما تلحظه النظرة. لم يرد الفضاء الذي قد تملؤه الروح الإنسانية بأنفاسها، مازال قبل كل شيء "فضاءاً حيوياً" يقطنه الإنسان الذي يشعر آنذاك أن العالم كان مخلوقاً ومُحلتاً ليكون سيداً عليه.

وصلت هذه الشمولية في ظل الإمبراطورية الرومانية، سيادة الإنسان في الفضاء

الحيوي(مكان- زمان) ، إلى حدّها الأقصى. تم التوصل في نشوة الشمولية لاكتشاف المساواة بين جميع البشر. كانت الرواقية هي "أيديولوجية" هذا الإحساس. إحساس بالإضافة لفكرة. شعور الإنسان قاطن الكوكب. يقدّم زيلينسكي في دراسته حول الأخلاقيات الثلاثة للعالم القديم الأخلاقية الرواقية على أنها الأخيرة والأكثر تجريداً لذاك العالم ، مجرّدة من الروابط القديمة: الرعب والنعمة الإلهية ؛ أخلاقية علمانية ، عقلانية. كان على الرواقي آنذاك أن يشعر بتلك الحياة التامة في فضاء-زمان متدفق وشمولي. لم تكن أخلاقيته نتيجة هيمنة العقل على المعتقدات الدينية فقط ، وإنّما التعبير عن إحساس ما ، عن ذاك الشعور بأنه يشغل موقعاً فريداً في عالم تاريخي كان ، بالتشابه مع الكون المادي ، "واحداً" أيضاً. لم تكن وحدة العالم ، بالنسبة لمواطن الأمبراطورية الرومانية ، فكرة وإنّما ، كما نقول اليوم ، "وجوداً".

يُلغى هذا "الوجود" تدريجياً عند حدوث الموت في اللحظة التي ينفصلان فيها ماضي ومستقبل. يتطلب العيش في عالم مشترك العيش في زمان مشترك ، في مجتمع الأمل والواقع ، مشاركة الوقت الحاضر والإقامة أخيراً في الفضاء الحيوي ذاته المأهول بالمصالح والعراقيل ذاتها. قلّص موت الآلهة هذا الفضاء الحيوي المشترك ، وأكثر من ذلك ، قسّمه إلى عدة فضاءات عدائية بين بعضها.

كان المستقبل ينكشف دون مخرج ممكن ؛ كانت قد أتت لحظة العيش بحالة دفاعية أمام العدو الجبّار ؛ روما ، الغائبة ، كانت تدافع. كان العدّو الذي ظهر مؤكداً للنبوءة التي تبدو متضمنة في المسيحية ، أبعد بكثير من المسيحيين أنفسهم ، شيئاً "آخراً" لامُختزلاً في النفوذ الروماني ؛ كما كان المسيح غير مُختزل في البانثيون[1]. إن كانت الإمبراطورية الرومانية بمثابة "نظام واسع من الضم" ، فإن الإيمان الجديد والدفع المتكرر"للبرابرة"[2] لم يكن يسمح لهم بالضم ، لم يكونوا يتقبلون التسامح ، التوافق

---

(١) ويعني معبد كل الآلهة، تأسس عام ٢٧ قبل الميلاد من قبل ماركوس فيبسانيوس اغريبا. أعاد الإمبراطور هادريان بناؤه بين ١٢٠ و ١٢٤ بعد الميلاد. (المترجم)

(٢) استخدم الرومان هذا المصطلح لوصف من هم من غير الرومان مثل الجرمانيين، الكلت، الإغريق، الإيبريين، التراقيين، الإيليريين، الأمازيغ، البارثيين، والسرميطيين. (المترجم).

المطروح من قبل الشمولية: كانوا ما لا يمكن اختزاله.

مع إعتناق الدين الجديد كانت الإمبراطورية الرومانية تمتد نحو المستقبل. أظهرت في ذلك مقدرة عجيبة منقطعة النظير لتجاوز نفسها، لإنكار نفسها من أجل الاستمرارية لو لم يندفع "الآخر" الجبّار، الذي لا يمكن دحره أو احتواؤه، بشكل أعمى وسط معرفة سطحية جداً لكان النصر قد تحقّق كاملاً. أمام هذا الهجوم دون أسباب، تحوّلت الأمبراطورية الرومانية إلى مجتمع ريفي.

هل كانت الوثنية قد حدثت دون هجوم البرابرة؟ ماهي العملية التي كانت من خلالها الآلهة القديمة الراحلة عن السلطة المجرّدة من وظيفتها المدنية تنصهر في الحياة، مستمرة على قيد الحياة في ظل الإله المنتصر؟ ربّما كان موتها أكثر فاعلية. أمام الطوفان، أمام الموت العنيف الحاصل مع انتصار البرابرة. لم يبقَ من الأمبراطورية في الشعب سوى قاعدتها ودعامتها، بقي ملتصقاً بآلهتها القديمة، دون زمن من أجل الوصول إليها. من خلال المناصب العليا للسلطة والأقليات القائدة للمجتمع، تتوافق حقائق الإيمان الجديد، البنية الجديدة المفعمة بالحيوية مع الدين الجديد. أخفقت هكذا عملية فريدة في التاريخ: عبور ثقافة ما؛ تحوّلها.

مدمّرة في ظل البرابرة، خاضعة لأول مرة، أصبح الشعب الروماني "وثنياً".

التحول للوثنية

إلى ماذا اختُزلت الآلهة المُطاح بها، المجرّدة من وظيفتها التاريخية؟ في وحدة الإله الوثني تلك، شكل وطاقة، كان الشكل غير قابل للتغيير، كما في كل شيء، لكن الشكل الذي نشأ بفضل وظيفة يحملها يصبح غامضاً عند خلوّه منها. وهكذا، بدأت تتقارب مع سفنكس[1]، نموذج لشكل كانت وظيفته قد فُقدت؛ شكل على قيد الحياة في معناه.

لم يبقَ للآلهة بعد أن أصبحت خارج التاريخ سوى نطاق الحميمية. لكن الحميمية مع الآلهة الوثنية كانت غريبة جداً، كيف كان لها أن تعثر على مأوى في قلب من كانوا لايعرفون امتلاكها؟ لم يكن الإنسان الوثني يمتلك حميمية كما يجب. كان يعيش منفتحاً بشكل كامل على مدينته، على وظيفته. كانت الحميمية هي الهبة التي جلبتها المسيحية عندما فتحت في داخل الإنسان تصوراً لا محدوداً. بقيت الآلهة، دون حميمية تدخل فيها ودون مظهر خارجي صالح يحتويها، بالشكل الذي تم تصوّره لاحقاً أنها كانت عليه: في تلك المنطقة من القوى المباشرة للطبيعة. وهكذا عند التساؤل عنها، عند سؤال أنفسنا في لحظة ما ليست بعيدة أبداً عن الحاضر، ما هي الآلهة؟ أجبنا بما كانت عليه عندما لم تكن آلهة بعد، عندما كانت تتجول متنقلة بحثاً عن مقر، مجرّدة من وظيفتها. لا الصلاحية التاريخية ولا قلب الإنسان؛ بين هذا وذاك كان حضورها مظهراً خارجياً بحتاً في تصوّر بحت وأبعد من التواصل كانت تتداخل بين الإنسان والواقع المبهم. لم يكن شكلها تحديداً ما ولم يجلب اتّباعها

---

(١) في الأساطير الإغريقية هو وحش انثى بوجه امراة وجسم حيوان وصدر وارجل اسد واجنحة. (المترجم)

طريقة حياة. دون مقر ودون أي فضاء حيوي كانت وجوهها تبدو كأنها توقظ في نفوس الناس اتهاماً مبهماً، تأنيباً ما. كانت العبادة المقدّمة لها تبدو كما لو أنها إخماد لحقدها ؛ شيء شبيه بما يُقدّم لمحب انقضت سيادته. كان يُخشى من إثارة سخطها ولابد من الحفاظ على إخماد ارتيابها.

ارتياب لابد للإنسان أن يشعر به أيضاً في وضعه الجديد. بمن يثق؟ آلهة مهزومة ليس بمقدورها إلهام الثقة ؛ آلهة مهزومة بشكل مزدوج من قبل إله آخر ومن قبل شعب آخر أطاح بالإمبراطورية التي كانت تحتضنها. لقد أظهرت عدم فاعليتها، عدم جدواها.

إنها اللحظة التي تصبح فيها الألوهية سلبية، لحظة سامية من السلبية في الحياة الإنسانية التي لايبدو فيها أي فعل ذو معنى. انحلّ المجتمع ؛ أصبح العيش بحالة دفاعية وأصبح الارتياب سائداً في كل شيء.

ظهرت ريبة واسعة وعميقة. وكان كل إنسان غير مرتبط بمسقط رأسه، بالعائلة، غريباً وغير مألوف. تحوّلت الآلهة إلى سر لايقبل التواصل، عبء، شيء يقدم عناية ولوماً مبهماً. لا أكثر.

كان العيش هو اتباع العادة الموروثة، المحوّلة إلى إيماءة متحجّرة خالية من أي معنى. أصبح الإلهام مستحيلاً، ووحدها الأسباب كانت ذات جدوى. إنها الحياة في الريبة ؛ الحياة الريفيّة.

سرعان ما بدأ الإهمال في العبادة، الادّخار في أقل النفقات التي لا تعود بأي أرباح. انحدر إلحاد رهيب إلى حياة الريف، ولكان قد استمر في عالمنا الغربي لو لم تتغلغل المسيحية. ريفية، مقاطعاتية تظهر بإلحادها في كل "أزماتنا".

تؤدي الآلهة القديمة، الآلهة المُطاح بها، دورها على طريقة مقاومة ما تجعل الحياة الإنسانية منحصرة في المنعة، في الإلحاد. إنه العمق الملحد للحياة الريفية المتوسطيّة المستمرة لحد الآن. حاضر في بعض الأرواح "المتعبّدة"، يكون منطق "الواقعية"، منطق "النظر للأشياء كما هي"، منطق الريبة، كقاعدة مستمرة للسلوك.

يجلب موت الآلهة الذي لا يؤدي إلى أي تحوّل في المؤمنين بها تلك السلبية في الحياة التي تنطوي على كل شيء وتدفع الواقع للظهور في شكله الأكثر بدائية، الأكثر

قساوة يجلب في الوقت ذاته موت الروح. يكون"الوثنيون" هم الأسرع في نسيان آلهتهم، الذين يتحكمون بعدم مبالاة لا يمكن اختراقها في القرون اللاحقة بصورها عندما تخرج إلى النور، الذين لا يعترفون بها مجدداً. شيء ما إيجابي يستمر بالعيش؛ المجتمع مع الطبيعة. كما لو كان هذا فقط إرثاً لا بديل له للآلهة الوثنية، لتعددية وجوهها ووظائفها. لا تصبح الطبيعة مجدداً، بالنسبة للإنسان الوثني، ذاك النطاق محكم الإغلاق وصعب المنال؛ يصبح التآلف معها بالنسبة له مهارته الدائمة. طبيعة يشعر فيها أنه المالك، حيث يستطيع التحرك والاستعداد في أي اتجاه. طبيعة لا تقدّم له مقاومة ولا عائق الخوف كان هو الخدمة التي قدّمتها هذه الآلهة. لذلك فإنها في ظل صورة "مادونا"[1] أو صورة "قديس" تحرس الطرق التي تجتاز الحقول والمفترقات من خلال مذبح ما زالت تُقدّم فيه بعض الورود لها. وأيضاً في شيء آخر: في الضحك. تظهر هذه الآلهة المهزومة في الضحك الذي من خلاله تحدث الحياة حتى من الموت؛ في الضحك المعاكس لأي ابتلاء، والذي تبدده، قبل امتحان الضمير، والقلق المنبثق؛ الضحك الذي من خلاله يجيب ديونيسوس على كل معاناة. وتلك الاستمرارية التي تعبر فوق هاوية الموت وتساعد على نمو النبات المتسلّق حول القبر، والنسيان الذي يجلبه الخمر لأي انبعاث للقلق. في النهاية، مقاومة تفرضها الحياة نفسها، الحيوية وسط الطبيعة المنفتحة دون أي سر، أمام الحياة الأخرى: الحياة التاريخية.

يعزّز ديونيسوس خاصيته الساخرة. وتندفع الهزلية في تقوى العصور الوسطى، يتخفّى أحياناً بقناع الشيطان للتخويف، مخادعاً بذلك عجزه. مملكته هي السخرية، المهزلة، الرقص المقنّع بين الحياة والموت. السخرية التي تلجأ إليها الروح الفلاحية كي لا تدخل الإيمان الجديد ولا التاريخ الجديد؛ كي "لاتلتزم" مجدداً.

يجعل التحول للوثنية ظهور القلق مستحيلاً فهو لا يترك الإنسان وحيداً أمام شكوكه؛ يقدّم له يقيناً طبيعياً ومقاومة ملحدة ليسلّم نفسه للإلوهية في تجلّيها الأخير.

---

(١) تعني في الإيطالية القديمة "سيدتي". هي اي تجسيد مرئي لمريم العذراء، إما وحدها أو مع طفلها يسوع. (المترجم)

إنها المقاومة التي تحفظ "الوثني" ، الإنسان المتشبّث بأرضه ، من التاريخ ومتاهاته ؛ مقاومة تظهر كرَيبة أكثر من كمعرفة في لحظات الأزمة التاريخية.

تعيش الناس الريفية ، هكذا ، محمية في ظل سلبية ذاك الذي فتحته الطبيعة ذات يوم وتحتبسه الآن بداخلها. أصبحت حياتها محدّدة للأبد ولذلك تقدّم الوجه الأكثر تقارباً مع الإلحاد. فالإنسان الأكثر إلحاداً هو الذي يُعتقد أنه كذلك ويقدّم للإلوهية التي يسمّيها بالدائمة مقاومة "طبيعته" ، المحدّدة للأبد.

تكمن التقوى القديمة ، بشكل متناقض ، في هذا الإلحاد. يكون النطاق الذي يختبئ فيه الإنسان هو الفضاء المُكتسب من خلال الآلهة القديمة ، هبتها التي تحافظ عليها بكل حماس. نفحة الألوهية متعددة الطبقات ، المحوّلة إلى "طريقة كينونة" ، تقريباً مادة ، تعتمد مثلها على مقاومتها الجامدة فقط. هكذا هو الجانب الغريب للوثنية ، عمق أخير ، ركيزة "مادية" للثقافة القديمة للمتوسطي. روحها اللامتغيرة. الآلهة متحوّلة إلى أسلاف.

بقي من الآلهة شيء آخر ، وهذه حقيقة. لكن تلك هي قصة أخرى ؛ قصة عملية معاكسة ، بعيداً عن تعدد الطبقات استمرت هبة الآلهة بالطريق المعاكس: ليس طريق الثبات ، الذي لايبدو موجوداً في طريق الإنسان على الأرض ، وإنّما ما لا يتجسد ، الذي تم تبنّيه متحرراً من شكله ، إلهام صرف. الإنجاز الأخير للجهد الإنساني لمساعدة الألوهية على التكشّف ، النور المكتسب والأبدي الذي يستمر بالإنارة ؛ قد تكون قصة أخرى تُفاجئ أكثر من أي جزء من تاريخ ذاك النشاط المنبثق من التعاون الوثيق للإنسان مع الآلهة القديمة: في الفن.

الخراب

طالما اعتُبر التاريخ مؤلّفاً من أحداث كان الواقع الشاسع لمجاله شبه صعب المنال. وحده الشعر: أسطورة، خرافة، ملحمة، هو من كان ينقل لنا معناه بشكل غامض، بطريقة شعرية. وفي فترة لاحقة، الرواية، النوع الأدبي الذي يعد أفضل ما ينقل غموض الإنسانية. لا شيء محكم الإغلاق وصعب المنال بالنسبة للمعرفة الإنسانية سوى الواقع الإنساني.

لم يكن التاريخ في أعظم لحظاته سوى "رؤية"، فالرؤية هي شكل من المعرفة تتجلّى فيه الإنسانية، صعبة المنال، بشكل أكثر مواءمة، وأكثر من كونها معرفة موضوعية فهي تعبير. يمكن أن يفاجئنا في "الرؤية" الطابع الخاص للمعرفة التي يتوصل الإنسان لامتلاكها من واقعه الخاص: حالة من الانكشاف يعاني منها بنفس الوقت الذي يحقّقها. معرفة شعرية في أساسها، حتّى لو كانت مستندة على الانضباط الأكثر صرامة، على أكثر مناهج البحث تشدداً.

تم تحديد شرط المعرفة الموضوعية البحتة من قبل أرسطو "كمعرفة نزيهة"- "الأكثر نبلاً". قدّم أورتيغا إ.غاسيت منذ زمن نقداً لهذه النزاهة في القراءات التي أصبحت لاحقاً مقدّمات "العقل الحيوي" مبيناً كيف ينشأ الفكر أمام الحاجة. لكن هذه المعرفة النقية ليست نزيهة فقط وإنّما عديمة التأثر. يلتقط الذكاء، آنية نقية، حسب أرسطو، الشيء الذي يمتلكه أمامه أو في ذاته بكل ثبات. وثبات الذكاء هذا ينعكس في النظام العاطفي أيضاً؛ عدم سلبية الذكاء تقود الروح إلى عدم التأثر، محررةً لها من المعاناة، من الآلام. هل يمكن للإنسان عدم المعاناة في معرفة الأشياء التي تحدث، حدثت، أو قد تحدث له؟ سمّى دلتاي المعرفة الخاصة لعلوم الروح

"استيعاباً" ، يمكن القول أيضاً ، للأشياء الإنسانية المحققة من قبل الإنسان. كيف يمكن للتاريخ ، الفعل الأكثر إنسانية للإنسان ، أن يكون معروفاً بشكل موضوعي ونزيه وبكل ثبات؟ ألا يتعلق الأمر عندئذٍ بمعرفة غير ضرورية وفي الوقت ذاته مستحيلة؟

وهكذا ، قبل أي منهج ، من الضروري بالنسبة للمعرفة التاريخية الانطلاق من موقف يذكّر بطريقة ما بموقف المشاهد للتراجيديا. "استمرارية الحياة" ، يقول دلتاي: العيش مجدداً حياة شخص آخر ؛ التاريخ هو ما حدث. لكن مرور التاريخ لم ينقضِ بشكل كامل حيث يأخذ معنىً تاماً فقط داخل ذاك الذي مر ، ما أراه يمر وأيضاً ما يحدث لي. ألا تزال بعض الأشياء التي مرت ، تحدث بالنسبة لي ، كما هو الأمر مع النزاعات الجوهرية للتراجيديا؟ هل حدثت بالفعل حقيقة أوديب ، أنتيجون؟ من بين أشياء كثيرة تحدث ، بعضها يكون دعامة دليل ما ، "شغف" ما يجعلها تحدث دائماً ، دون التوقف عن الحدوث.

لا يمكن أن يكون التاريخ ، التاريخي بكل معنى الكلمة والشخصي ، هو تاريخ كل واحد من البشر ، ولم يكن أبداً هو رواية الأحداث في تدفق الزمن ذاك الذي يحمل كل شيء. ما يجعل الحياة تصبح "واحدة" هو في الحقيقة شيء يحدث لها فعلاً ومازال ومن خلاله تعتمد الأحداث المختلفة التي تبدو وليدة الصدفة على الواقع. كما لو كانت الحياة بأكملها استكمالاً لذاك الدليل الوحيد ، لذاك "الشغف" في مجالات مختلفة ؛ إنجازه أو حلّه ، حسب من يعيشها إن كان يمتلك إحساساً تراجيدياً للحياة أم لا. وأن يكون ذاك هو ما يشغل في جهل البطل حياته بأكملها.

لايمكن رفض إغواء العثور في التاريخ على شيء مشترك مع الحياة الشخصية ، حيث يعتمد على ذلك ألا يكون التاريخ كابوساً يُعانى منه فقط وإنّما تراجيديا يُؤمل منها ولادة الواقع. وإن لم يكن كذلك ، تصبح "شرعية" المعرفة التاريخية وذاك العناء باستقصاء ما حدث متلاشيين إلى حدٍ ما. يُقال أن "التاريخ هو معلّم الحياة" ؛ لكن لماذا؟ لايمكن أن تكون الحالات التاريخية ، كما تلك التي للحياة الشخصية ، متطابقة أبداً ، وبعيداً عن ذلك ، لا يمكن التعرّف عليها في أغلب الأحيان. تصبح القيمة العملية لما تسمّى "خبرة" شبه ملغية من خلال التنوع اللامحدود للحالات التي ، بعيداً عن

التكرار أو التشابه الذي يسمح بالتعرف عليها ، تكمن في ظل أقنعة جديدة.

لا يمكن لشرعية المعرفة التاريخية– الحاجة العميقة التي تبرّر الجهد الضخم وتنقذه من أن يكون إرضاءاً لحاجة مبتذلة– أن تكمن سوى في حقيقة أن تكون الحياة الإنسانية بشكل ما بحاجة لاستنباط معناها من التاريخ ، من الأشياء الماضية ؛ تحويل الحدث إلى حريّة. وهكذا ، عندما تنبع المعرفة التاريخية شعرياً من الذات نفسها التي تسعى إليها تكون متشربة فيها ، تكون استرجاعاً لماضيها ، شيء شبيه بتلاشي خطأ ما – ذاك الخطأ الذي ينتج من الاعتقاد في الزمن المتعاقب. فالزمن الواقعي للحياة ليس الذي يغرق في رمل الساعات ، ولا الذي يضعف في الذاكرة ، وإنّما الذي يحتوي ذاك الكنز: جذور حياتنا الخاصة في الوقت الحالي. لأن الحياة ليست مؤلفة من لحظات ، وإنّما اللحظات تستنزف فقط دليلاً أخيراً يحتاج لغزه أن يكون مفكّكاً.

وهكذا ، فإن إيماءة ذاك الذي يميل إلى الأشياء الماضية لوضعها تحت النور ، أمام مرأى الجميع ، هي إيماءة بطل تراجيديا ، أحد قد قُضّ مضجعه لاتضاح الشر الذي لا يمكنَ تفسيره. لم تكن نبرة السؤال حولِ ما حدث كنبرة ذاك السؤال الآخر المؤسس للمعرفة الموضوعية: "ما هي الأشياء؟" "أشياء الطبيعة". فما حدث في التاريخ هو ما أنجزه أحد ما ، ما فعلته أنا أو مافعلوه لي ؛ في أعماق نفس من يطرح السؤال ، بمظهر رابط الجأش ، يقترب السؤال من أن يصدح كذاك الذي لبطل التراجيديا القصوى ، للمذنب– المتهم أوديب ؛ ما الذي فعلته أنا؟ أو إن كان لا يُدرك معنى الذنب نفسه ؛ ما الذي فعلوه لي؟ سؤال تراجيدي يشعر به كل من يصل إلى "عمر العقل" أنه يُطرح في وعيه القلق.

لحظة قلقة هي تلك التي للسؤال حول الماضي ؛ الماضي الذي أحدثه أحد ما: أحدثه الآخرون أو أحدثته أنا بنفسي. قلق يأتي من أن الأمل– ذاك العمق الأخير للحياة الإنسانية – متوقفٌ أمام لغز الماضي ، أمام أثره في حاضر معاكس وصل إلينا كلحظة فقط ، مشحونة بالنتائج ، من زمن تم تجاهله في الحياة الشخصية ، يجلب توضيح الذنب نفسه التحرر الأقصى ؛ عند إدراكه أنه مسؤول ، يُثبت الشخص نفسه في اكتماله. ربّما لذلك يخاطر بتحمّله ذنباً لا ينتمي إليه. في معرفة الماضي التاريخي ، ليس ما فعلته أنا هو

ما اكتشفه، وإنّما ما تم فعله، مع ذاك الطابع غير الشخصي الذي يقرّبه من الطبيعة ويسمّى "قدراً". إنه تماماً أرضية التراجيديا، التراجيديا الإغريقية القديمة، الأكثر تطابقاً مع تاريخ اليوم للحياة الشخصية في نطاقها الضيق. إن كان المخلوق الإنساني شخصاً منفرداً لا تكون ذات حياته نفسها تراجيدية، فالتراجيدية تحدث له من خلال الإصرار على الحريّة نفسها في نسيج من الأحداث، في حالة ما: في أن يكون بريئاً مّما عليه تحمّله وهزيمته دون هوادة. ومايتضمنه ذلك ليس تماماً هو السعادة، ولا الطمأنينة، وإنّما الخاصية الإنسانية ذاتها، إنقاذ الأمل من القدرية.

الأمل المُنقَذ من القدرية هو الحريّة الحقيقية، المحقّقة، المفعمة بالحياة. إنه الأمل المرتكز على الوعي وفي طور العثور على برهانه. فقط الأمل الذي ينجو أمام اللغز ويثبت نفسه بتوضيحه، الذي يُملئ الوعي ويُنبِئه؛ الذي ينقذ الوعي من عدائيته مع الحياة، محوّلاً وضوحه البارد إلى نور متقّد.

يحاصرنا الماضي الحتمي، لأنه انقضى ولأننا لم نقم بصنعه، لأنه صُنع بشكل متعدد ولا نجده. التاريخية، إذاً، هي البعد الذي تكون من خلاله الحياة الإنسانية تراجيدية، مأساوية بشكل جوهري. أن يكون شخصاً يعني إنقاذ الأمل بهزيمة المأساة وتبديدها. الشخص، الحريّة، لابد أن يُثبت نفسه أمام التاريخ، وعاء القدرية.

يجلب التأمل، رؤية التاريخ نفسه، تحرّراً في بعض اللحظات. لأن ما هو تاريخي بكل معنى الكلمة ليس هو الحدث العائد للحياة بكل مكوّناته- شبح واقعه-، ولا الرؤية العشوائية التي تتفادى الحدث، وإنّما رؤية الأحداث في نجاتها، المعنى الذي ينجو متّخذها كجسد. ليست الأحداث تماماً كما حدثت، وإنّما ما تبقى منها: خرابها.

الخراب هو أكثر ما بقي حيّاً من التاريخ، حيث يعيش تاريخياً فقط ما نجا من التدمير، ما بقي في حالة خراب.

وهكذا، يقدم لنا الخراب نقطة الهويّة بين العيش الشخصي - التاريخ الشخصي- والتاريخ. الشخص هو الذي نجا من تلمير كل شيء في حياته ومازال يسمح بأن يُلحظ، في حياته الخاصة، أن معنى أسمى للأحداث هو ما يجعلها تأخذ معناها وتتشكل في صورة ما، تأكيد حرية خالدة من خلال فرض الظروف، في سجن الحالات.

أنتج تأمل الخراب دائماً انبهاراً مميّزاً ، قابلاً للتفسير فقط إن كان ينطوي على سر من الحياة ، من التراجيديا التي هي العيش إنسانياً ومن ذاك الذي يحفّز في عمقه ؛ من توهّم ما للحرية يحتجزه الوعي ، وفقط أمام تأمل شيء يمثّله موضوعياً ، يجرؤ على الازدهار ، من توهم محتاج كما كل تلك التي تشير إلى سرّنا — إلى سرّنا الإنساني — لتطهير[1] التأمل. ينتج الخراب انبهاراً ناتجاً من كونه شيئاً غريباً ؛ تراجيديا ، لكن دون فاعل. تراجيديا فاعلها هو الزمن ببساطة ؛ لم يُحدثها أحد ، أُحدثت بنفسها.

يقدّم لنا الخراب صورة أملنا السرّي في نقطة هويّة بين حياتنا الشخصية والتاريخية. ليس البناء المتهالك بحد ذاته خراباً. يصل شيء ما إلى مرتبة الخراب عندما يكون انهياره المادي بمثابة دعامة لمعنى ينتشر منتصراً ؛ النجاة ليس فقط ممّا كان وإنّما ممّا لم يتحقق. يظهر أمامنا من خلال الخراب تصور الزمن ، زمن محدد ، مُعاش ، يمتد وصولاً إلينا ومازال مستمراً. تكون حياة الخراب غير محدّدة وتوقظ في نفس الذي يتأملها أكثر من أي مشهد آخر انطباعاً بلامحدودية تتطور في الزمن ؛ زمن هو حدوث تراجيديا تصنع نفسها بنفسها. زمن من ماضٍ ومازال كذلك ، يتجدد كماضي ويكشف ، في الوقت ذاته ، عن مستقبل لم يكن أبداً ؛ متهاوياً في الأمس ويتجاوزه ، ويصبح محسوساً فقط عندما يدفعنا للمعاناة. ونعاني أيضاً المستقبل الذي لم يكن أبداً حاضراً.

في تأمل الخراب ، بالكاد تأخذ "الأسطورة" ، الدليل الحاسم في التراجيديا ، مكاناً لها. لا يُلبّي الحدث التاريخي الذي تتحد ذاكرته مع حضوره شغف المُشاهد. تختلف العلاقة بين الحدث التاريخي و"الانقضاء" العادي ، حيث الخراب هو الدليل المحسوس ، عن العلاقة بين الأسطورة التراجيدية والانقضاء الذي يصبح ظاهرياً في أي تراجيديا. يكون الانتقال البحت هنا شبه ممتلئ ويبدو أن الانفعال ينشأ بشكل تام من الأسطورة نفسها: يصبح سر العبور ، انقضاء الحياة ، كما لو مذاباً ويشكّل انفعاله حالة من الغلاف للانفعال المجسّد ؛ يصبح غير قابل للإدراك ، على طريقة أفق ما.

---

(١) يشير مصطلح التطهير او التنفيس الوجداني في سياق فلسفة ارسطو إلى التنفيس عن العواطف وتهذيبها. (الكاتبة)

في "الاستيعاب بالمعاناة" الذي هو التراجيديا الكلاسيكية هناك أفق لايكون امتيازاً للمعرفة فقط ، من خلال رؤية موضوعية. لاتصل الشفقة البسيطة أمام الأسطورة التراجيدية إلى فصول الحياة اليومية إلا في الظروف الاستثنائية التي تعثر فيها على أحد – كاتب غير معروف– يقوم وعيه بتحديد الفصل في أفق ما. يحمل كاتب التراجيديا ، الشاعر ، الأسطورة إلى أفق يصبح محسوساً ، وينطوي على المشاهد ويقوده انطلاقاً من عالمه الضيّق الخاص إلى مكان تكون فيه كل الأشياء الإنسانية خاصة ؛ حيث لاشيء يكون غريباً ؛ يضعه في الأفق الواسع للحياة الواقعية والممكنة ، للحياة بأكملها ، ومن ضمنها الحلم والهذيان ؛ يجعله للحظات ليس ذاتاً لحياته المتواضعة الخاصة ، وإنّما ذات الحياة الإنسانية ، هذا فحسب. ومن هنا يأتي ذاك الانفتاح للنفس ، ذاك التوسع الذي يحدث في معاناة التراجيديا ، والتطهير الذي لا يكون سوى نتيجة تبنّيه ، بتعاطف يصل إلى حدود الرؤية ، ليس لمعاناة البطل فقط وإنّما لأي معاناة ممكنة.

في تأمل الخراب ، يتقلّص الدليل إلى حدوده الدنيا ويجعل الأفق في كل اتساعه مرئياً ، وكذلك انتقال أشياء الحياة ؛ إنه الامتياز الغريب الذي تستمتع به وهو سبب انبهارها. تُظهِر الأشياء المتآكلة أيضاً مرور الزمن وشيئاً آخراً إن كان الشيء يستخدمه الإنسان ؛ الأثر الغامض دائماً لحياة إنسانية منقوشة في مادته. فرشاة مستعملة ، حذاء قديم ، بذلة مهترئة ، تصل تقريباً إلى مرتبة الخراب. لأن الخراب هو فقط أثر شيء إنساني منقضي وانتصر لاحقاً على مرور الزمن.

يكون الخراب من خلال "مرور الزمن". لكن ما هو ذاك الشيء التالف؟ شيء ، ما هو؟ شيء لم يكن أبداً مرئياً بشكل تام ؛ يحتفظ الخراب بأثر شيء لم يكن يظهر في اكتماله التام عندما كانت البنية على حالها. أكثر ما يثير المشاعر من بين كل الخراب هو خراب المعبد. فالمعبد هو الذي أكثر ما يبرز عن شكله مهما كان تاماً ومناسباً ، من بين كل ما شيّده الإنسان. يمتلك كل معبد مهما كان جماله عظيماً شيئاً من المحاولة المخفقة ، وعندما يكون بحالة خراب يبدو أكثر اكتمالاً ، معبداً بكل أصالة ؛ عندئذ يبدو أنه يجيب بشكل مناسب على وظيفته. المعبد بحالة خراب هو المعبد التام وفي الوقت ذاته الخراب التام. وأكثر من ذلك: أي خراب يتضمن شيئاً

من المعبد ؛ سرعان ما يكون مكاناً مقدّساً لأنه يجسّد الرابط الحتمي للحياة مع الموت ؛ القضاء على كل ما شيّده الانسان بكل فخر وانقضى ، ونجاة ذاك الذي لم يتمكن من تحقيقه في التشييد: الواقع الأبدي للإخفاق ؛ انتصار الفشل.

ينبعث من أي خراب شيء إلهي. شيء إلهي ينبع من أعماق الحياة الإنسانية نفسها ؛ شيء يولد من العيش الإنساني نفسه عندما ينتشر في كل اكتماله دون أن يكون قد استقرّ كهدية ممنوحة من الأعلى ؛ شيء مُكتسب لاستنزافه الأمل في أقصى حدوده ولدعمه فشله وموته أيضاً ؛ الشيء الذي يبقى من كل ما ينقضي.

ليس هناك خراب دون حياة نباتية ؛ دون لبلاب ، وحزازيات ، وسمارة مخزنية تنبت في شقوق الصخور ، متشابكة مع الزواحف ، كهذيان للحياة التي تولد من الموت. يكتسب الخراب المُحافظ عليه بشكل جليّ ، المعزول عن الحياة ، طابعاً وحشياً ؛ لقد فقد كل معناه وفقط يُبيّن الإهمال أو شيئاً أسوأ من ذلك ؛ يبدو أنه أثراً لجريمة ما ؛ عندما يُحدّد الخراب ، يُحدّد مرتكبه ويُبحَث له عن اسم: "من فعل هذا هو....". فقط الهجران والحياة النباتية المنبثقة على حد سواء من الصخرة والأرض المحيطة بها ، معانقة لها ، وطالبة منها الغرق فيها متخلّية عن تعبها ، هو ما يجعل الخراب يكون كما يجب أن يكون: مكاناً مقدّساً.

مكان مقدّس يمر فيه الزمن بإيقاع مختلف عن السائد هناك ، على بعد عدة أمتار فقط ، حيث الآنية تضطرب. كل شيء يحدّد حضور الموت-الحياة: الصنوبر ، السرو ، أي شجيرة ، يكتسب طابع الرمزية لحياة نقية منبثقة من الموت في قوتها المجرّدة المحوّلة. غرِق التاريخ في الطبيعة وكان بمثابة قوتاً لها كما في أي تضحية شعائرية. اختفى التحدي الذي يقدمه أي عمل إنساني أمام ما صنعته يد الإله وجاء العمل الإنساني ليدخل في الطبيعة ، في نظامها الغامض. كل تشييد كان ساحقاً: كل ما تشيّده يد الإنسان يخلق فراغاً في اكتمال الطبيعة ؛ في ارتفاعه على الأرض يذلّها بالسعي إلى نظام غريب ومتعالي ؛ إنه انتحال حقيقي. بمعرفة ذلك ، كانت كل الأديان القديمة تقدّم تضحيات مهدئة للمكان المستولى عليه وأكثر من ذلك: حياة إنسانية تصبح أحياناً سجينة الأساس ، مُقدّمة كقوتاً "لمالكي المكان". كانت النباتات التي

تنمو بين الخراب باندفاع لا مثيل له هي الانتقام السلمي للأرض التي تم إذلالها. تلمير الإنسانية الذي أصبح فيه الأمل محرّراً، بينما المادية، "العمل"، يُعاد إلى الحياة الأساسية للأرض. تم القضاء على ما هو إنساني وولد من اندماجه الأمل المتحوّل إلى حريّة: نفحة إلهية ضابطة للعمل ومحتجزة له في الوقت ذاته، وتهدئة الطبيعة من خلال الحياة التي تقتات على ما يكون يوماً ما عدوها.

هكذا، يصبح الخراب هو الصورة النهائية للحلم الذي يعشش في أعماق الحياة الإنسانية، وأي إنسان: حيث يعود شيء منه إلى الأرض في نهاية كل معاناته ليواصل إلى مالانهاية دورة الحياة-الموت، ويهرب شيء ما متحرّراً وباقياً في الوقت ذاته، وهكذا هي خاصية الألوهية.

من أجل قصة حب

أحد افتقارات أيامنا هذه هو ما يشير إلى الحب ، ليس بأنه غير موجود بل لأن وجوده ليس له مكان ، مأوى ، في الذهن نفسه وأيضاً في الروح نفسها لمن يحل عليه ضيفاً. في الفضاء اللامحدود الذي ، بشكله الظاهري ، ذهن اليوم يفتح أي واقع ، يتعثر الحب بعراقيل ، بحواجز لا محدودة، ولابد أن يبرّر نفسه ويقدّم أسباباً دون نهاية ، وأن يستسلم أخيراً ليكون مختلطاً مع زخم المشاعر أو الغرائز في حال لم يقبل ذاك المكان المظلم "للشهوة الجنسية" ، أو بأن يتم اعتباره مرضاً سرياً لابدّ من التحرّر منه. لا يبدو أن الحرية ، كل الحريات ، قد قدّمت له أي خدمة ، وحريّة الوعي أقل من أي أخرى ، فكلّما اعتقد الإنسان أن كينونته تتمثّل في أنها وعي فحسب ، وجد الحب نفسه تدريجياً دون "فضاء حيوي" يحفّز فيه ، كطائر مخنوق في فراغ حرية سلبية.

بدأت الحرية تكتسب تدريجياً إشارة سلبية ، أخذت تتحول – هي أيضاً – إلى سلبية ، كما لو أنه بجعل الحرية شيئاً مسبقاً للحياة كان الحب أول ما هجرها وبقي الإنسان مع حرية خاوية ، فجوة كينونته الممكنة. كما لو أن الحرية لم تكن سوى تلك الإمكانية ، الكينونة الممكنة التي لا يمكن أن تتحقق ، خالية من الحب الذي يولّد. "في بادئ الامر كان الفعل" ، الحب ، نور الحياة ، الكلمة المتجسّدة ، مستقبل يتحقق دون نهاية ، وفي ظل ذاك النور كانت الحياة الإنسانية تكتشف الفضاء اللامحدود لحرية واقعية ، الحرية التي يمنحها الحب لعبيده.

يبدو أن عيش الجانب السلبي للحرية هو المصير الذي لابد لإنسان حقبتنا هذه من تجرّعه ؛ وإنهاك هذه التجربة الصعبة. ولا شي أكثر صعوبة في فك لغزه من

الإنكار، ما يحدث في الإنكار، في الظل والفراغ. فالحياة التي تُعاش في غياب الحب هي حياة في الإنكار. وعندما يتراجع الحب – وهو إلهام، نفحة إلهية في الإنسان-، لا يبدو أنه قد فُقد أي شيء وتبدو بعض الأشياء كأنها تطفو بقوة ووضوح أكبر؛ حقوق الإنسان المستقل بذاته. وأصبحت كل الطاقات التي كانت تشكّل الحب طليقة وتجوب على هواها. وكلّما يُحدث تفكّك ما، هناك حرية فجائية، في الحقيقة شبه حرية، سرعان ما تتبدد.

وهكذا يبدأ بالحدوث شيء غريب جداً ويجعل القضية أكثر تعقيداً، بدءاً من الرومانسية التي ارتقى فيها الحب بشكل مندفع إلى سطح الحياة. وما زال الحب يمتلك خدماً صائنين له. الشعراء هم أكثر من غيرهم، مستذكرين بعض الشيء الحالة القديمة، عندما كانوا هم وحدهم من يسندونه على هامش المدينة وتقريباً على هامش القانون. لا أحد يجرؤ اليوم على صياغة، ولو بشكل مفترض، أي قانون ضده، ولا تغلق أي مدينة أبوابها بوجهه؛ في السابق على العكس، يبدو كل شيء متجاوزاً له، وكذلك الأمر القوانين. لكن، في الواقع، الأبواب مفتوحة لبدلائه ولكل ما يحل مكانه. وهكذا يقع تمرُّد الشعراء، خادميه اللامُختزلين، في حالة من الفراغ؛ لا تواجه هذيانه أي مقاومة، الشكل الأكثر وضوحاً لشبه الحرية التي نستمتع بها؛ لا يعترض طريقه أي شيء، ولا شيء يقاوم، ولا يُقام أي قانون.

اكتسبت كل القوى المضادة لما قد يجيب يوماً ما على اسم "الإنسانية" ملامحها، شكلها، اسمها نفسه، مع فرق بسيط؛ إنسانية اليوم هي تمجيد فكرة معينة للإنسان لا تُقدّم بالكاد كفكرة وإنّما كواقع بسيط: تخلّي الإنسان عن ذاته، عن لامحدوديته؛ قبوله لذاته كواقع مقتضب نفسي- بيولوجي؛ رسوخه في شيء يمتلك احتياجات محدّدة جميعها مبرّرة وقابلة للتبرير. يجد الإنسان نفسه مرة أخرى مقيّداً بالحاجة لكن الآن بقرار شخصي وباسم الحريّة: تخلّى عن الحب لصالح ممارسة وظيفة نوعية؛ استبدل شغفه بتعقيدات، فهو لا يريد قبول الإرث الإلهي معتقداً بتحرره، بذلك، من المعاناة، من الشغف الذي تعانيه أي ألوهية بيننا وفينا.

لقد حاول الإنسان العصري التحرّر من الألوهية بطريقتين. الأولى هي المحاولة التي

تحدّد المثالية، كل المثاليات، وأكثر من ذلك، التي تسعى للتغلغل في الخلق برؤيتها له وللفرد في التاريخ كلحظة من ذاك الحدث الإلهي. إنّه التحرّر من الألوهية التي قد لاتكون شيئاً في حياة أي إنسان وقد تكون كل شيء. من ناحية كونه ذاتاً للمعرفة، الإنسان، ذات نقية، هو إلهي، وأكثر من ذلك إن امتلك أمامه الأفق الشامل "للمعرفة المطلقة". ومن ناحية كونه فاعلاً في التاريخ، هو إلهي لأنه ينفّذ عملية إلهية بنفسه، ولذلك، لا يمتلك أي حق بالمطالبة. لا عندما يعرف ولا عندما يتصرف "المثالي" يمتلك الحق أو إمكانية الشكوى، والتوجه "لأحد ما". ليس هناك أي أحد غير نفسه؛ لا تكون الألوهية في العالم الآخر، ولم تعد شكلاً مبهماً: إنها السعي للقضاء على الإله المجهول، على ما هو مجهول من الإله، كل شيء، والتاريخ هو مركز هذه الكليّة، إنه انكشاف. وقبول الألوهية حقاً هو قبول السر الأخير، ما هو صعب المنال من الإله. يستمر الإله المستتر في ربوع الإله المنكشف. ويرفض الإنسان أن يعاني من الإله والألوهية التي يحملها بداخله.

كانت الطريقة الأخرى التي تجسّد فيها التعطش للتحرّر من الألوهية، بشكل طبيعي، ما هو عكس المثالية: الاعتقاد بأن كل الواقع، والحياة الإنسانية من ضمنه، مؤلفاً من أحداث؛ من أحداث خاضعة لأسباب تسمّى حججاً للعودة هكذا إلى المعنى الأولي للمنطق اللاتيني: حسابات. بالنسبة لهذا الإنسان الوضعي دون علمه بذلك، عندما يكون فقط مؤمناً وليس فيلسوفاً، فإن البحث وتقديم الأسباب هو القيام بحسابات. والألوهية هي مالا يمكن حسابه، ما قد يدمر أي حساب وما يحتفظ بأي حساب مهما كان متقناً أي رقم غير مألوف. تتجاوز الأحداث في عملية أبدية. من هذه العملية كعقد للإلوهية يبرز الإنسان. لا يكون الفرد الذي يقدم هكذا مقاومة للألوهية خاضعاً لها، وإنّما مأخوذاً عنوةً فقط في أشكال معينة ماتزال فيها حياته، التي مازالت ملكاً له، تغترب عنه مؤقتاً لتصبح فيما بعد ملكه بالفعل، في عمليات معينة يكون فيها الضياع ضرورياً لتحقيق الفوز.

تتضمن هذه اللعبة المتواصلة بتقديم أسباب الأحداث داخلها أحداث الحب الذي تحوّل إلى حدث، المنحدر إلى حدث خاضع لمحاكمة عقلية وتفسير، بمعنى

آخر ، المشوّه في جوهره والمتجاوز لكل شيء ؛ مجرّداً من قوته ومن فضيلته ، لا ينفع بشيء ظهور الحب على شكل شغف أخّاذ: إنه كما لو يقوم أحد ما بكل حذر بإجراء تحليل ويستخرج منه ما هو إلهياً ومتسلّطاً ليحوّله إلى حدث ، إلى ممارسة حق إنساني فحسب ، في فصل من الضرورة والعدل.

يتحوّل الحب عندما لا يكون مقبولاً إلى نقمة ، إلى عدالة ، فهو ضرورة حتمية لا مناص منها. كالمرأة التي لم تكن محبوبة أبداً تتحول إلى موت يقبض أرواح البشر. وبالتالي فإن الانسحاب من الألوهية ، في ظل شكل الحب الإنساني ، هو ما يبقينا محكومين ومنغلقين في سجن من الحتمية التاريخية ، من التاريخ المتحول إلى كابوس العودة الأبدية.

ولا يتمثّل غياب الحب في الواقع بعدم ظهوره في أحداث ، في عواطف ، وإنّما بحصره في تلك الحدود الضيقة للشغف الفردي المُختصر في حدث ما ، في حادثة نادرة. وعندئذ يصبح الشغف الفردي - الشخصي- محصوراً أيضاً في شكل تراجيدي لأنه يبقى خاضعاً للعدالة. الحب يعيش ويحفّز ، لكنه خاضع إلى عملية أمام عدالة تكون قدرية صارمة ، غياب حرية ؛ يكون الحب محكوماً عليه من خلال وعي ليس له مكاناً فيه ، أمام عقل لم يوهب له. وهكذا يصبح وكأنه مدفون حيّاً. إنه حي لكنه غير فاعل ، دون قوة خلّاقة.

يبدو أن نقمة ما تقود مصير البشر أكثر من أي وقت مضى ، وهي الإشارة التي تظهر في الأفق عندما لايمتلك الحب فضاءاً لارتقائه وعندما لا يصيغ الحياة الإنسانية التي رفضته في تلك اللحظة التي سعت فيها للتحرر من الألوهية في الوقت الذي أرادت تشرّبها داخل نفسها. تشرُب الألوهية بشكل كامل هو شكل من الرغبة بالتحرّر منها. وعندئذ لا يبقى هناك متسعاً لارتقاء الحب الذي لا يمتلك شيئاً يربطه ، جسر دون ضفاف يمتد عليه. ليس هناك شيء ليتوسط بينه ؛ واقع وخيال ؛ كينونة وعدم كينونة ، ما يكون مع المستقبل دون نهاية ، فكل شيء يسعى ليكون واقعياً بالطريقة ذاتها. يخلق التأليه الكلّي المنشود للإنسان والتاريخ الاختناق نفسه الذي قد وُجِد عندما لم يتوصل الإنسان ، في الأزمان الغابرة ، للعثور على موقع في ظل

الشمس في الفضاء المليء بالآلهة ، بأشباه الآلهة ، بالشياطين. لم يكن الحب موجوداً آنذاك. وُلِد الحب بشكل غريب ، كالمعرفة الفلسفية ، في اليونان في لحظة سمحت بها الآلهة ، دون التوقف عن ممارساتها ، للإنسان بالبحث عن كينونته. يُقال بما أن الحب ، الشبق الإغريقي ، تلهف وتعطش ، كان النقيض أيضاً. خالق المسافات ، الفواصل ، الحدود بين الإنسانية والألوهية الذي كان يوحّد ويحافظ على المسافة! كان يعطي معنى لمعاناة الحياة الإنسانية ، للشغف ، بتحويله إلى فعل. إله غريب ، مؤنسِن بالرغم من هذيانه ، ألوهية آمرة بالهذيان الأولي الذي هو أي حياة إنسانية ، أي تاريخ يبدأ.

الظهور التاريخي للحب

نرى ولادة الحب في اليونان. ترويه الأسطورة لنا مجازياً ، لكن الأسطورة ليست هي الولادة نفسها وإنّما رؤية لولادته. ومع ذلك ، تكون هامة بشكل استثنائي الطريقة التي يظهر فيها شيء ما لأول مرة ، والتي يصبح فيها سهل الوصول للوعي.

ليس ظهور الحب سوى دخوله في وضوح الوعي من خلال العالم المحيط. يفترض تحمّل أعباء ذلك التوقف عند إحدى أكثر الشروط غرابة للحياة الإنسانية ، الكامنة في عمق كل الأسئلة التاريخية: لم تظهر أسباب الأحداث الخاصة "بالطبيعة البشرية" دائماً بصيغة ما ، وتكون كذلك في لحظة تاريخية معينة. وهكذا الحب الذي كان يتنقل خارجاً مُنهباً الحياة الإنسانية خارج ذاتها ، مشيطناً لها ، حسب المعتقدات المبجّلة لكل الشعوب والتي تعود لآلاف السنين. ما كشف عن وجهه ذات يوم وتجلّى في شكل كان في السابق واقعاً لا شكل له ، يضطهد ويُنهِل. لكن ليس الحب فقط ، كانت كل الآلهة قوى مُنهبة للإنسان خارج ذاته ؛ وهذا ما يفسّر العبادة التي تُقدّم لها فقط لكونها آلهة ، بمعنى آخر ، لظهورها بوجه وشكل ؛ يكمن فضلها ورحمتها الأولية في أنها ظهرت.

إنه الدخول في الوعي ، وأكثر من ذلك ، في النور ، حدث مجيد ، تجلّي أي واقع يتجه أخيراً لأن يصبح مرئياً. الحب يتوصل إليه في اليونان ؛ في اليونان ، حيث تكمن قوته الأبدية في أن تجليّات الوقائع التي تشكّل روحنا قد تحقّقت على أرضه. لم يفكّك الدين المسيحي ذاك المدار وإنّما أعطاه ذاك المركز الأخير الذي يحتاجه ، ولما كان من دونه قادراً على الارتكاز ، لأنه لم يتوصل مع كل شيء بأن يكون مداراً.

يكون الظهور الأولي للحب في ما يسمّى بالكونيات. ويبيّن بذلك خاصيته الأولية ؛ إنه واقع ، قوة أصلية ضرورية لتثبيت مدار ما ، نظام ما. الكونيات هي الأداة الشعرية للنظام ، الظهور الذي يعلن ويحقق الانتقال من الفوضى إلى النظام. الأكثر جدارة بالاحترام تبدأ: "في البداية كانت الفوضى". "في البداية كان الليل" ، تقول

الأورفية ، حيث يجد الحب إعلانه السرّي.

وقد بدأت الأنواع الأدبية في اليونان– من ضمنها الفلسفة – تظهر كوضوح متزايد يشق طريقه لم يكن ظهور أيّاً منها صدفة. توصلّت القصائد الكونيّة لوضوحها الأقصى ، وبالتالي ، لانقراضها في هسيودوس. عند اللاحقين ، الكونيات هي تفسير يسعى لأن يكون فلسفياً أو علمياً ولا يمتلك طابع الإلهام. الكونيّة الأورفية كمستوحاة بشكل كامل ، ذات طابع مقدّس ، ليس لديها كاتب إنساني: كاتبها هو أيضاً شخصية ميثولوجية. تماماً كحال كبار الوسطاء لكافة الحلقات الدينية ، هو شخصية ، في الوقت الذي يخلق فيه ، يتدخل في تشكيل العالم المعلّم الأول هو المهندس الأخير ، الخالق الذي تتكثّف فيه خصائص العامل الذي يضع الحجر الأخير ويقول الكلمة الأولى.

وربّما نلحظ الآن الملمح الأساسي لظهور الحب في اليونان ، الذي قُدّم فيه الوعي بشكل شعري ، قصة الانتقال من الفوضى إلى العالم ، مسخ القوى المتسكّعة إلى قوى خاضعة للانعطاف ؛ وعي شعري وتاريخي للمسخ الأول الذي يولد فيه العالم المأهول بالنسبة للإنسان. وهكذا ، يظهر الحب في هذه اللحظة من الانكشاف التي يكتشف فيها الإنسان أن العالم هو تماماً كما يراه ، وأن الطبيعة التي وجدها تتحرك في دورة ثابتة لم تكن دائماً كذلك ، وإنّما هي من صنع أحد ما أو شيء ما ، نتيجة لعمل ما: يظهر الحب إلى جانب العمل ، مع الجهد والشغف اللذين أخذا مكانهما في زمن آخر ، في الزمن الأسطوري السابق لزمن البشر. الحب هو قوة سابقة للعالم الذي نراه ، وكان في المسخ الأول من سلسلة المسوخ المرئية وغير المرئية التي تحدد تشكيل الكون. يُقال بأن الحب قد حقّق المسخ الضروري لكي يتشكل في جسامة القوى عالماً يمكن للإنسان أن يقيم فيه. فالفوضى ، حالة سابقة للعالم المأهول ، هي فوضى بالنسبة للإنسان ، هي الواقع الكوني البحت ، دون عدد أو تناغم ، دون فضاء أو زمن ، بمعنى آخر ، دون شروط لوجود إنساني: الواقع اللامحدود.

تحتفظ الحياة الإنسانية بأثر مستدام من هذا الظهور. يبدو أنه قد احتُفظ بكل شيء في الإنسان ، وربّما لذلك يمكنه إحياء ذكرى التاريخ الذي يكون أبعد بكثير من ذاته ، حتّى لو كان مقدّماً له كانكشاف مقدّس (تماماً كما هو سفر التكوين بالنسبة

للمؤمنين به). يستطيع الإنسان فهم هذا الانكشاف في حال احتفظت كينونته نفسها بأثر انتقال الأحداث الأولى، ما يمنحه إمكانية إعادة إحيائها.

في اللحظة التي يثبّت فيها الحب المدار، في ذاك العالم المقدّس نفسه غير المنكشف بعد، السابق للحظة التي عندما يكون العمل فيها مُنجزاً يقول الكلمة، ينشأ النقيض كما لو أنّ شيئاً من القوى الجامحة قد بقي دون إخضاع. تظهر هذه القوى كمتمردة أمام الخلق، في عالم مخلوق من العدم من قبل الإله؛ تكون القوى المظلمة في عالم منظّم من قبل إله خالق غير خاضعة ببساطة. وبكل الأحوال، يظهر الحسد، الشر المقدّس بين الجميع، الذي يصرخ أمام الإله المطلق "لن أكون خادماً" والذي يكون في الإنسان حسداً أخوياً، "الشكل الأول لصلة القربى"، حسب ما يسمّيه أونامونو في إحدى أعماله "أبل سانتشيث".

ليس العالم الإغريقي عالماً حاسداً بالمعنى الذي لا يشكّل فيه الحسد جزءاً من العالم المقدّس. تكون نزاعات التراجيديا هي مخلّفات الفوضى، حيث يكون الحب فيها، في العمق، هو البطل الوحيد. يتواجد الحب دائماً في أساس التراجيديا الإغريقية وفي عُقدها التي لا تُحل؛ حب لم يتّضح، لم ينتظم؛ لم ينطوِ على المدار، ليس متطابقاً مع الطبيعة.

وهكذا كانت التراجيديا هي النوع الأدبي الذي لابد له حتمياً من اتّباع الكونيات. هي أيضاً نوع مقدّس حيث يعبّر عن النزاعات الأولية للعالم السابقة للإنسان نفسه والتي، مع ذلك، يسندها الإنسان كما لو أنّه انطلق ليقطن العالم قبل الحقبة الإنسانية. إذاً، هناك فترة من التعايش بين الآلهة والبشر، من التعامل الحقيقي الإلهي–الإنساني. يسطع الحب في هذه الفترة بكل بريقه وعظمته مبيّناً خاصيته الوسيطة، الإنجابية بشكل حقيقي، وكل ما قام به في الحياة الإنسانية المتواضعة كان قد مارسه في الانتقال من الفوضى إلى النظام، عندما كان البشر ضيوف الآلهة، وفي بعض الأحيان، خصومها.

بقيت الأرض للبشر، للبشر فقط. وعندها، كان الحب شغفاً. في الواقع، كان طابعه المعاصر الإلهي ضعيفاً جداً، لأن الشغف قد تشرّب كل قوة الحب وفيه تكمن الألوهية الحقيقية بطابع مقدس، مبهم، وجامح. بالمقابل، ضعفت قوة الإله لدرجة لم

يعد فيها إلهاً وإنّما إلهة يتجلّى فيها الطابع المحب أكثر من الطابع الإلهي للقوة، أي الإنساني، ليس للحب نفسه وإنّما لغايته. لم تكن أفروديت العصور القديمة هي الإلهة التي يكمن فيها الحب؛ لم ينتقل إليها حب الكونيات كما يجب: هي بالأحرى إثبات إنسانية الحب وظهوره في العالم الإنساني، الدنيوي. تقدّم أفروديت الجانب الغامض لألوهية دنيوية وهكذا تهبُ نفسها دائماً في كافة إيماءاتها. تكمن قوة الحب في العالم، بعد تثبيت مدار الكون على المقاس الإنساني، في هيجان الشغف. الشغف، مخلّفات إلهية في الإنسان الذي، لذلك، هو شيطاني أيضاً؛ غريب عن الإنسان، لا يتناسب معه، ومع ذلك، كينونته نفسها؛ غريب- عاطفي.

يظهر هنا جانب آخر من الالتباس المميّز للحب، ليس لكونه إلهياً وشيطانياً في الوقت ذاته وإنّما لكونه غريباً عن الإنسان وفي الوقت ذاته الأكثر وديّة. الهيجان الذي يثير ويؤجج العواطف، الأعماق المظلمة، حدود الإنسانية مع كل ما تعيشه وتحفّزه، وأيضاً أبعد من ذلك: مع المادة، مع ما هو كوني.

يحدّد ظهور الحب في الكونيات خاصيته الأبدية ويعرّفها. يكون دائماً في حدود الإنسانية مع كل ما لم يكن لحد الآن ومع ما لا يكون أبداً، مع تلك المخلّفات للأصل الأولي الذي انطلق منه الإنسان للعيش ككائن مستقل ذو حياة خاصة. ويبيّن في الشغف، في الهيجان الذي يعبّر عنه في التراجيديا، طابعه المقدّس، الملتبس، الغريب-العاطفي. يتملّك كإله، كقوة غير منكشفة وعند انكشافها تقوم بذلك في المشاعر الإنسانية نفسها، أبعد بكثير من الكلمة؛ هناك حيث يُصنع الفعل.

وحينذاك، تفاقم الإلهة أفروديت غموض الحب في صورتها. تبيّن أنه عندما ينكشف الحب بشكل تام يُختزل إلى ما هو إنساني، يُبتذل حتمياً؛ عندما يفقد طابعه المقدّس- السرّي يكون على الحد أيضاً، الحد الذي يُبتذل فيه الإنسان وتسقط فيه الطبيعة الإنسانية، كونها إنسانية أكثر من اللازم، في الدناءة. ليست أفروديت إلوهية دنيئة، وإنّما إنسانية، وكونها إنسانية تختزن شيئاً مقدساً اكتُشفت فيه خاصية القداسة بأقصى حد لتتشكل منحدرة إلى المقاس الإنساني؛ يمكن لحظ، ولو من بعيد، التهديد الملقى على عاتق الإنسانية عندما تتحرر من أي حدود، متناسية

أساسها ، فالدناءة إذاً ليست شيئاً آخراً.

يوجد الجانب الأكثر ألوهية للإلهة أفروديت في خاصيتها كهدية ، كهبة قيّمة مقدّمة من قبل أكثر القوى التباساً: البحر ، ومّما هو أكثر رشاقة فيه ؛ الزبد. الهيجان الإلهي هو نعمة ، رشاقة ما هو أكثر خضوعاً للجاذبية ؛ ما يلهو دون الهرب منها. الزبد هو اللهو. أفروديت هي إلوهية الحب كلهو ، كنعمة ، كهدية. هبة هشّة يستطيع الإنسان أن يجعلها تذبل فوراً بأنفاسه ، وأكثر ضرورة من غيرها للنقاء ، للبراءة. من هنا فإن ما يوافقها هو حب طفولي. شبق ، طفل ؛أدونيس اليافع هو رفيق أفروديت ، أخوها أو حبيبها ، لأنه يبيّن هكذا البراءة الملازمة للعبة الحب ، التي تجعل منه لعبة شبه محظورة بالنسبة للإنسان ، في فداحته. إلوهية غامضة تقدّم هبتها كهدية سهلة تبدو لاحقاً مستحيلة بالنسبة للبشر ، هدية لا يمكن أن تنال الإعجاب فهي تتطلب البراءة ، مايعرفه الإنسان أنه قد طالب بها. قساوة هبة تذكّر بالسعادة التي كانت في زمن كان فيه بشر ، لكن بشكل آخر ؛ الذي كان فيه ولم يكن البشر الذي هو الآن: طفل ، مراهق. "ماهو سابق" لحالة البراءة.

اللهو هو أعمق ما يكون في الألوهية. أفروديت هي إلهة اللهو أكثر من كونها إلهة الحب ؛ لم تكن بأي شكل إلهة للحب- الشغف. استوعبت كل المحاولات الكلاسيكية الحديثة ذلك وفهمت الحب كلهو أيضاً. بدءاً من اعتبار محاولة إعادة إحياء الآلهة الكلاسيكية كلعبة ، فكل محاولة لإعادة إحياء العالم الوثني للأولمب في أوروبا المسيحية كانت في أساسها لعبة ، لهو ، رغبة بنسيان المستقبل والعودة إلى الطفولة ، حنين لما هو أكثر وضوحاً ومرئية في العالم الطفولي. اللهو هو الأكثر سطحية ومرئية للعالم المقدّس.

لهو وحفلة على حد سواء مع التراجيديا. من المعروف تاريخياً أنه كان كذلك. تنتج النشوة هيجان الشغف وكذلك الأمر اللهو. يمتلك ديونيسوس وجهين.

يصبح قدر الحب ومصيره مرسوماً للأبد. ينتمي إلى الكونيات. يعيش الحب فقط ازدهار المراحل التاريخية التي قد تمتلك وعياً واضحاً عن الكونيات ، سواء باحتضان بعضاً منها في معتقداتها أو بمعاناة التعطش إليها. وكلّما تقيّد وعي الإنسان واقتصر "فضاؤه الحيوي" على ما هو إنساني بحت يتبدد الحب في الوقت ذاته في الحياة

الواقعية واليومية وفي وجوده ذاته. يتوافق الحب مع لحظات ذات فضاء حيوي أقصى: يكون على علاقة مباشرة مع الأفق.

يكون الأفق في توافق وثيق مع الحب الذي كان أيضاً مهندساً له، فالأفق هو الفتح الثاني بعد المدار. انخرط الحب في تثبيت المدارات وهو صانع الأفق الذي هو عمل إنساني لذلك يُعتبر مسألة سامية وأولى في الفلسفة التي هي نظرة إنسانية. والحب الذي يكون في الكلمة ذاتها التي تشير إلى فعل التفلسف يُخبر عن انخراطه الحاسم. الفلسفة هي نظرة خلّاقة للأفق؛ نظرة في الأفق. لذلك تمتلك أيضاً لحظتها التاريخية واندفاعها الذي لا يقل عنفاً عن اندفاع الحب وتتعقّبه لدرجة تتلقى منه إرثه. يتوزع إرث الحب، حب الكونيات، بين الشغف التراجيدي ونظرة الفلسفة. يُمكن القول أن الحب قد انقسم: هو الذي فصل ووحّد، ويعاني بدوره من انقسام، الشكل الأولي للإنجاب في الحياة. ينقسم إلى "شبق" عاطفي، ودّي، وإلى "شبق" للنظرة. تعبّر التراجيديا عن الأول وتكون الفلسفة شقيقتها التوأم في إرث الحب. تكون التعبير نفسه لحياة "شبق" لا يتأوه في الأعماق، يعتلي عرش الإنسان بشكل تام ويحافظ فقط على نشوة غريبة ومتناقضة من التملك الإلهي؛ السكينة.

السكينة هي شغف الفلسفة، الشغف الذي يسحق كل شيء لينظر. شغف الرؤية الذي يعتقد بامتلاكه أفقاً لأنه شيّده. ولا يعرفه، لأن الذي ينتشي لا يعلم أبداً ما الذي يقوم بفعله.

تحدد كلٌ من الفلسفة والتراجيديا دخول الحب في المدار الإنساني لأنهما تدفعان الإنسان للدخول في ذاته، في الوعي: وعي بمعاناة التراجيديا، بالرؤية في الفلسفة. ومن هنا يأتي التنافس الموجود بين الاثنتين على القلب الإنساني. تظهر التراجيديا معاناة الشغف الأبدي، الذي لا يستكين ولا يُستَنزف، الذي ينتظر النجاة فقط في اكتماله الكلّي. تحمل الفلسفة بداخلها منذ اللحظة الأولى ما هو عكس ذلك؛ التطلع الأسمى إلى ما تعلنه في نضوجها كفضيلة: الأباثيا[1]، عدم التأثر. يخلق الحب عند انقسامه اتجاهين اثنين

---

(١) الحالة الذهنية التي يتوصل إليها الشخص عندما يتحرر من أي اضطرابات عاطفية. الترجمة الأفضل هي "اتزان"، "رصانة"، "إنصاف"، أكثر من كونها "لامبالاة" و "عدم اكتراث". الأباثيا ليست هي الخمول او اللاشعور لأنها تنطوي على معنى إيجابي. (المترجم).

للمخلوق الإنساني المتردد: القبول المطلق للمعاناة ، سلبية تصل لدرجة الغرق في هيجان الشغف ، والفلسفة ، حب يبدو أنه يتخلص من خاصيته ؛ حب عديم التأثر.

ينخرط في هذا التنافس شيء بالغ الخطورة بالنسبة للحياة الإنسانية ، طريقة سلوك أمام إحدى خواص إنسان كل الأزمان والأماكن: القدرة على الاغتراب عن الذات. تنشأ الفلسفة قبل أي شيء من الحماس بإلغاء اغتراب الذات وتحويله إلى ضد لها. مازالت الفلسفة شكلاً من الحب في هذه المطالبة بالمسخ الذي يحوّل اغتراب الذات إلى هويّة ، ويكون الشقاق الأكبر بين الفلسفة والشعر اللذين كانا حتى هذه النقطة متلازمين. في الوقت الذي تدوم فيه حقبة الكونيات يكون كلٌ من الفلسفة والشعر متحدين ، ويكون الحب واحداً. تبدو تلك الوحدة أنها تصل إلى أفلاطون ، الممثّل الأخير لهذا العالم ، وبالرغم من تنديده بالشعر مازالت ممكنة عنده وحدة الشعر والفلسفة والتي تكمن في تصوّره للحب.

يحمل الشعر الغنائي معه الحب ، يتشرّب حب التراجيديا بتحريره من الحدث ، من التصور المأساوي: يكون تجريداً أمامها ، اغتراب الذات ، والعبودية التامة لشبق هائم.

تبتعد الفلسفة شيئاً فشيئاً عن اغتراب الذات الأصلية للحياة لدرجة ترغب فيها بمسح أي أثر للإلهام من ذاتها. لم تحقق ذلك أبداً بشكل كامل ، وعندما تثابر على ذلك تحصل فقط على النتيجة المحزنة لضعف ما أو انحطاط ما. تعثر الفلسفة ، عندما تحقق وجودها ، على هوية مستوحاة ؛ يعثر الإنسان على كينونته وعلى الأشياء الكائنة في شيء أبعد بكثير من نفسها. عندما يمتلك كلٌ من الإنسان والأشياء كينونة غير مترابطة ، يُعتقد أنها تكفي ذاتها ، يتحولان عندها إلى مجرد أحداث وتختفي الفلسفة.

عند التوصل إلى هذه النقطة التي ينفصلان فيها الفلسفة والشعر متخذاً كل منهما لنفسه مظهراً ما ، طريقة ما من الشبق ، يكون الحب قد حقق ظهوره التاريخي. انكشاف الحب قد تحقق ؛ ما يأتي لاحقاً يكون عبارة عن مواقف إنسانية أمامه ؛ تكون بالمعنى الدقيق للكلمة آراءاً. دخل الحب في الحياة الإنسانية والإنسان أيضاً ، ليس صدفةً في الوقت ذاته ، لأن الحب هو انكشاف الحياة الإنسانية. عندما تملّك الإنسان الحب الذي كان يتنقل خارجاً كقوة إلهية ، عندما شعر به وعرف أنه ملكه ،

من ضمن خاصيته ومشكلاً جزءاً من طبيعته ، قرّر أن يكون إنساناً وأن يعيش كذلك ؛ وجد موقعه الصعب في الكون. موقع غير مستقر يقذفه إلى التاريخ الذي لما وُجِد لو كان التوازن الإنساني مستقراً .

ينتمي الحب اعتباراً من هذه اللحظة إلى الأخلاق ، ويحافظ في الواقع على وجود ثلاثي ؛ حياة متطابقة مع الشعر ، اغتراب بحث عن الذات لا يريد أن يتخلص من كونه كذلك ؛ إلهام في المعرفة المتطلعة بأن تكون مطلقة: التطلع ، شبق الفلسفة ، وذاك الواقع الذي تختزله قواعد الأخلاق في حياة كل البشر.

يعثر الحب من خلال الانكشاف المتنامي الذي يحصل عليه الإنسان من ذاته على مقره (الذي يشاركه مصيره للأبد) في الروح. الروح والشبق كلاهما مترافقان ، وشبه غير متمايزان في أكثر لحظاتهما حظاً. الروح هي واقع وسيط انحدرت وتعمّقت أيضاً في الإنسان. وليس الاعتقاد بامتلاك روح أمراً ساذجاً ، بدائياً ، على العكس ، يبيّن لنا كل باحثي العالم البدائي ثراءً كبيراً من المعتقدات المكوّنة لما يسمّى إحيائية[1] ؛ تقيم الأرواح في الأشياء ، في الحيوانات ، في الأشجار ؛ تختار الحجارة والأماكن الخلّابة كمكاناً لإقامتها ؛ تنعش الأرض في بؤر القداسة تلك—"مكان غنيّ بالأرواح"—تقول إحدى الوثائق المصرية القديمة. في هذه المرحلة كان يسود الاعتقاد بين المصريين أن الفرعون وحده هو من يولد متحداً مع الـ"كا"[2] الخاص به ؛ كان الشقاء الأقصى لعامة الفانين هو الانفصال عنه ؛ تتحد معه فقط بعد الموت: يتم تلقّي الروح بعد هذا الاتحاد. لم تُدرك الروح بشكل أولي كخاصة بالإنسان ، بل ما حدث هو أنه عند الشعور بعدم امتلاكها سعى للبحث عنها.

حب وروح يقيسان مسافات الكون ، يتنقلان بين حالات الواقع المختلفة ، يقيمان فيها ويربطانها ببعضها بعضاً. لكن لابد من التذكير أن الروح والحب وُجِدا قبل أن

---

(١) الاعتقاد بوجود الأرواح وأن أي نظام حي أو كائن أو المواد الجامدة أحياناً تمتلك نوعاً من الروح، كالحجارة، والنباتات، وكذلك الأمر في الظواهر الطبيعية كالرعد. (المترجم)

(٢) هي الروح الطيبة في اعتقاد المصريين القدماء. كانوا يتصورونها تماماً كصورة الشخص ذاته، وهي التي تبقى بعد مماته. (المترجم)

تكون هناك "أشياء" وكائنات؛ هما سابقان لعالم الكينونة. أن يكون بشراً ويحقق وجوداً إنسانياً يتمثل في ولوج الروح والحب في الإنسان، ويكون هذا الولوج معاناة: معاناة الروح التي تولج في النطاق الذي يبدو محكم الإغلاق. يعاني الإنسان أيضاً عندما تتداخل فيه أحياناً عدة أرواح غير متوافقة. من لم يشعر لحد الآن بعذاب امتلاك عدة أرواح؟ أو واحدة فقط لا يفهمها.

يكون الحب في هذه التراجيديا هو فاعل الوحدة؛ ويبقى دائماً كذلك، وفي التراجيديا الشعرية فاعل الهوية، توق الوحدة حتى لو لم تتحقق. يكون الحب فاعل تثبيت الروح، كل روح فردية؛ كانت هذه المعاناة السامية تسمّى "ميلاً" في المراحل المتقدمة من التاريخ. يجتاز البشر مدفوعين بالحب ذاك الطريق الطويل الذي كان إنجازه هو الوحدة نفسها، التوصل ليكون حقاً "نفسه ذاتها". الحب يولّد دائماً.

تظهر في الحياة الإنسانية بشكل مستبد ضرورة مزدوجة للإنجاب: الولاية الأساسية للنوع الذي يشمل كل أفراده في ضرورة مقدّسة والتي تأتي من ذاك الذي يتطلع إليه كل أحد، الاكتمال النهائي للفرد. وتلك التي خلقت من هذين التعطشين أو الوظيفتين للحب، الأولى يمكن إدراكها في كل الأزمان والعصور، فكرة أن الحب موجود دائماً بالطريقة ذاتها وأنه لا يمتلك تاريخاً، وهو أيضاً إحدى العناصر التي ساهمت بقوة أكبر في تثبيت المعتقد "في الطبيعة الإنسانية" لاسيّما عندما تم اعتبارها مرجعاً من الاحتياجات اللامتغيرة. لا شك أن هناك حقيقة في ذلك: جملة الاحتياجات هي الحتمية؛ حتمية تحدّد مع اللامحدودية الميتافيزيقية الكائن البشري.

يحدّد الحب، إذاً، السلسلة، قانون الضرورة، ويقدّم أيضاً المفهوم الأول للحريّة. ضرورة-حريّة هي فئات سامية للعيش الإنساني يكون الحب وسيطاً بينها. في الحريّة يساعد على إدراك عبء الضرورة، وفي الضرورة يُدخل الحريّة. يكون الحب دائماً متسامياً.

الحب في الحياة الإنسانية

يرتقي الحب دائماً ، فهو محرّك لأي ارتقاء في الإنسان. وبالتالي ، يفتح المستقبل ؛ ليس القادم الذي هو الغد المعتد بنفسه لكونه حقيقة ، تكراراً لليوم مع متغيرات وارتداداً للأمس: المستقبل ، الأبدية ، ذاك الانفتاح اللامحدود على فضاء وزمان آخرين ، على حياة أخرى تبدو لنا حقيقية. المستقبل الذي يجذب التاريخ أيضاً.

لكن الحب يقذف بنا نحو المستقبل ويجبرنا على تجاوز كل ما يَعد به. يجرّد وعده الغامض أي إنجاز أو تحقق. الحب هو فاعل التدمير الأكثر قوة لأنه عند اكتشاف عدم ملائمة غايته وأحياناً ضآلتها يترك فراغاً ، عدماً مرعباً عند البدء بإدراكه. إنه الهاوية التي يغرق فيها ليس المحبوب فحسب وإنّما الحياة نفسها ، واقع الحب نفسه. إنه الحب الذي يكتشف الواقع وضآلة الأشياء ، ويكتشف عدم الكينونة والعدم أيضاً. كوّن الإله الخالق ، بالحب ، العالم من العدم. وكل من يحمل في ذاته ذرّة من هذا الحب يكتشف يوماً ما فراغ الأشياء والفراغ فيها ، لأن أي شيء وأي كائن نعرفه يتطلع إلى أبعد ما هو عليه في الواقع. ومن يحب يمعن النظر في هذا التطلع ، في هذا الواقع غير المُحقق ، في هذه الغاية الأسمى التي لم تتكون بعد وعندما يحبّها يأخذها من خلال عدم الكينونة إلى نوع من الواقع يبدو شاملاً للحظة ما ، ولاحقاً يختفي وأيضاً يتبدد.

وهكذا ، يدفع الحب للانتقال جيئةً ورواحاً بين مناطق الواقع المتناقضة ، يتعمق فيه ويكتشف عدم كينونته ، وجُحمه. يكتشف الكينونة وعدم الكينونة لأنه يتطلع للارتقاء أبعد من الكينونة ؛ أبعد من أي مشروع. ويفكّك أي تماسك.

يدمّر ، ولذلك يسمح بولادة الوعي ، حيث يكون كما تكون الحياة المكتملة للروح. يرفع ذاك التلهف الذي هو الحياة في عمقها الأساسي إلى الاندفاع المظلم للحياة ، يحمله إلى الروح التي يحملها أيضاً إلى العقل. وعند إظهار ضآلة كل ذاك

الذي يمعن النظر فيه يكشف للروح حدودها أيضاً ويفتحها على الوعي ، يجعلها تولّده. يتنامى الوعي بعد إحدى خيبات الحب ، كما كانت الروح نفسها قد اتسعت بخداعه. لو كنّا نولد في الحب ونتحرك فيه دائماً لما كان لدينا وعي.

ليس هناك أي خداع في الحب الذي ، في حال وُجِد ، ينصاع لحاجة جوهره ذاته. لأنه عند اكتشاف الواقع في المعنى المزدوج – مزدوج ووحيد- للشيء المحبوب وللمحب ، لا يعرف وعي المحب تحديد ذاك الواقع الذي يتجاوزه. لو لم يكن هناك خداع لما كان هناك ارتقاء ، لأننا قد نبقى منغلقين دائماً داخل الحدود ذاتها. كان الخداع ، من جهة أخرى ، وهمياً ، حيث أن ذاك الذي كان محبوباً ، الذي كان في الواقع يُحَب عندما كان يجب ذلك ، هو حقيقة ؛ حقيقة حتى لو لم تكن محقّقة ويمأمن بشكل كامل. الحقيقة التي تنتظر في المستقبل.

إن اكتشف الحب عدم الكينونة في الحياة يكون قد اكتشف الجانب السلبي لما هو أكثر تأججاً في الحياة– حسب خاصيته الوسيطة بتحقيق ما هو متناقض- ، هو الذي يجعل الموت حيّاً ، مغيّراً هكذا من معناه. لكن هنا يجد نفسه مع الأمل ويكون في خلمته في النقطة الأصعب ، في تلك التي يتوقف فيها الأمل عندما لا يمتلك دليلاً.

لا يتقّد دليل الأمل في الروح إن لم يمهّد الحب الطريق ، تماماً مع ذاك الإنهاك ، مع قربان الشخص ذاك الذي يصل إليه الحب في لحظة اكتماله. الحب الذي يكتنفه الشخص ، محرّك وحلته ، يقوده إلى استسلامه ؛ يطالب ، في الواقع ، بجعل الكينونة نفسها قرباناً ، ذاك الذي من الصعب جداً تسميته اليوم: تضحية ؛ التضحية الوحيدة والحقيقية. وهذا الإنهاك الذي يوجد في مركز التضحية نفسها يسبق الموت. وبالتالي ، من يحب حقاً ، يموت في الحياة. يتعلم أن يموت. إنه تعلم حقيقي للموت. وإن كانت الفلسفة ، نوع محدد منها ، قد تمكّنت من جعل متابعيها بشراً "ناضجين للموت" ، فإن ذلك كان من خلال الحب الذي تحمله ، من خلال حب نوعي موجود في أساس الموقف الإنساني الذي يدفع لاختيار تلك الفلسفة والذي من دونه لما كانت أبداً أي جدليّة مقنعة.

لا يتغير الكائن البشري أبداً في صميمه بناءاً على الأفكار إن لم تكن مفتاحاً

لتوقه ؛ إن لم تتوافق مع الحالة التي يجد نفسه فيها ، تتحول بالنسبة له ، على العكس ، إلى عراقيل ، إلى حرف ميت أو ببساطة إلى إدمان مهووس.

يظهر الحب أمام نظرة العالم في المرحلة المعاصرة كحب-شغف ، لكن عندما يتحقق ذاك الشغف في الواقع يكون ، وكان دائماً ، أحداثاً لتاريخه العظيم شبه المخفي. محطات ضرورية ليتمكن الحب من أن يؤتي ثمرته الأخيرة ، لكي يتمكن من القيام بدوره كأداة للاستنزاف ، كنار تطهّر ، وكمعرفة لا يمكن التعبير عنها دائماً بطريقة مباشرة ولذلك تتخفّى في ظل الفكر الأكثر موضوعية ، في ظل الأعمال الفنية ذات المظهر الأكثر برودة. لا يمتلك الحب الذي يُعبّر عنه بشكل مباشر قيمة أكبر ، الذي يندفع في حدث ما. يُعرف فعل الحب وطابعه بأنه فاعل الألوهية في الإنسان ، بشكل خاص ، في ذاك التنقيح للكينونة التي تعانيه وتتحمله. وأيضاً في انتقال مركز جاذبية الإنسان. أن يكون بشراً يعني أن يكون ثابتاً ، أن يمثّل ثقلاً على شيء ما. لا يحقق الحب إنقاصاً بل اختفاءً لذاك الثقل الذي ، عندما لا يوجد هو ، يكون حاملاً للأخلاق ، خاصية من يعيشون بشكل أخلاقي فقط. انتقل مركز جاذبية الشخص إلى الشخص المحبوب الأولي ، وعندما يختفي الشغف تبقى تلك الحركة الأصعب بأن يكون "خارج ذاته". "أعيش خارج ذاتي" ، كانت تقول القديسة تيريزا ، ولم يكن ذلك شيئاً خاصاً بها أبداً. العيش خارج الذات ، لكونه أبعد من ذاته بكثير. العيش مستعداً للتحليق ، جاهزاً لأي رحيل. إنه المستقبل الذي لا يمكن تخيّله ، الذي لا يمكنه بلوغ ذاك الوعد بالحياة الحقيقية الذي يوحي به الحب فيمن يشعر به. المستقبل المُلهِم الذي يواسي الحاضر بإنكاره له ؛ الذي يجمع كل الأحلام والآمال التي ينبع منها الخلق وما هو غير متوقع. إنه الحريّة دون تعسّف. الذي يجذب صيرورة التاريخ الذي يجري بحثاً عنه. ما لانعرفه ويدعونا للمعرفة. تلك النار الأبدية التي تزفر في سر أي حياة. ما يوحّد في تحليق ارتقائه الحياة والموت كلحظات بسيطة لحب يولد مجدداً بشكل دائم من ذاته. الأكثر خفية من هاوية الألوهية ؛ ما هو صعب المنال وينحدر في كل الأوقات.

الجحيم الأرضي: الحسد

١- الحسد: الشر المقدّس

الشرور المقدسة

هناك شرور مقدّسة، شرور قديمة جداً تعصف بالجسد البشري. الجذام، الصرع، وأخرى لم يتمكن الطب العلمي لحد الآن من اختزالها إلى مفهوم المرض، مجتزئاً لها من تلك الأرضية التي تشعر فيها الروح الإنسانية باللعنة، بالوصمة. ليست أمراضاً ببساطة، وإنّما إشارات، علامات شيء لا يكون مرئياً إلّا بهذه الطريقة المرعبة. تبدو الوصمة في بعض الأحيان أثراً وصورة لشيء بعيد ومحبوب انحدر ليترك انطباعه كقطعة حقيقية من التشابه في الكائن الذي سقط فيه، والذي يصبح بالتالي مختزلاً إلى العوام. الشرور المقدّسة هي وصمات لأنها تحدد الكائن الذي تطأه وتقصيه جانباً.

وهذا الاقصاء لمن يعاني شراً مقدّساً يحدده كشيئاً أو أحداً من عالم آخر. لا يكون الحاجز الذي يفصله عن البقية هو سمة، وإنّما إشارة بأن شيئاً من "عالم آخر" يتملّكه وبما أنه لا يستطيع أن يكون مرئياً فيه بشكل تام، يتفكك. كما لو أنه في هكذا شرور يظهر الصراع المتواصل لطرائق الكينونة في وجود واحد، دون أن تتمكن أيّا منها من النصر؛ كينونات متهاوية إلى الحياة من خلال شيء أو أحد ما، ولعجزه عن فعل ذلك بشكل كامل، يفرح بتحديدها.

يبدو أن تلك الأمراض تمتلك انعكاسها في الحياة المعنوية. نستطيع التعرف عليها من خلال خصائص متعددة. الأولى هي تلك المتعلقة بالاحترام الذي تُلهمه، والذي يرسم دائرة من الصمت حولها. هذا الفراغ هو الطريقة الأولى للمعاناة الساخطة بالنسبة لمن يعانيها. لا تُدرك كمعاناة بسيطة وإنّما كإدانة.

يتوافق الحسد ، دون شك ، مع هذا النوع من الشرور ، وعندما يظهر تتشكل دائماً في محيطه دائرة من الصمت. يفرض احتراماً ويرسم طابعاً ، وهو ليس كأي شر أخر ، يُقصي من يعانيه بعيداً وجانباً. ليس شغفاً تماماً ، ويبدو أن فكرة الخطيئة تسمح بانبعاث شيء ما من جوهرها ، فالخطيئة هي الجشع أو الغيظ أيضاً اللذان لا يمتلكان طابع الوصمة ، ولا أي سمة أخرى من تلك المتعددة التي تحدد الشرور المقدسة التي تحتجزها في الوقت الحالي في ذاك الفراغ ، في ذاك الصمت المطبق الذي يدور حولها. ينتمي إلى عالم القداسة التي يكون فعلها الأول هو كتم صوت من يتأملونها.

حتى لو أن ذاك الإسكات وهذا الصمت لا يكون أول رد فعل قام به البشر وإنّما فقط الدفاع ضد شيء ما من القداسة ، شيء يبعث على الخوف أو انتظار العدوى ؛ عدوى ، تلوث ، تنتجها القداسة في العالم. وبناءاً على ذلك يكون هذا هو الطابع الأول الذي لا بدّ لنا من التعرف عليه لتحديد هذه الشرور المقدسة: الفعل المعدي ، الذي أمامه يرفع الوعي الإنساني ، المعرفة أو الخبرة ، في حالات محدّدة ذاك الجدار من الصمت والاحترام. لا يكون الاحترام سوى الفعل الدفاعي أمام القدرة الملوّثة للقداسة. "احترام مقدّس" ، بمعنى آخر ، احترام كي لا تلوّثنا القداسة ، مسافة تحدد اختلاف الحياة ، المستويات الحيوية ؛ حد وفاصل لكينونتنا ولواقع آخر فعال بشكل غير محدود ومجابه لزمن ما.

إشارات القداسة : التدمير

يبدو أن الظهور الأول للقداسة كان نشاطاً متواصلاً في بؤرته الأخيرة ، عدوى في ملامستها لنا ، لكنها ليست عدوى شرور دائماً. الشر المقدّس هو وصمة ، شر فيمن ينطبع فيه ، لكنه ليس إعلاناً لشرٍ مشابه من البؤرة التي ينبعث منها. تناقض غريب ، ترنح جوهري للشرور المقدّسة التي تبدو شراً مرعباً جداً لأن البؤرة التي تنبعث منها قد لا تكون كذلك في الواقع ؛ كما لو أن الشر يوجد فقط من خلال قيامه بالعدوى ، من خلال اقترابه من شيء لابد أن يكون جديراً بالاحترام ، من كونه قد تهاوى وتلوّث بذاك الشيء الفعّال بشكل لا محدود. لذلك فإن هذه الوصمات ليست صوراً تمثيلية ، أثراً ، وإنّما عدوى ، تلوّث.

تأخذ تلك العدوى الشكل الشهواني والعشوائي ، الشكل اللامحدد الخاص بالذي لا يكون ، ولا يمكن أن "يكون" ربّما ؛ الأشكال المتعددة ، اللامحدودة ، التي يتمثّل التدمير فيها. لا تظهر كل الشرور المقدّسة ، المادية والمعنوية ، بشكل وصورة خاصة ، وإنّما كشيء لا يمكن احتجازه ، مراوغ ودون تحديد. ربّما تكمن في ذلك إحدى أوجه التشابه مع الأمراض الجسدية لطابعها اللاَمُختزل إلى شكل وامتلاكها نشاطاً منهلاً. إنه التدمير ، التدمير المتواصل الذي لا يُنتج أي شكل ، ولا يكون صورة لجسد في جسدٍ آخر ، ولا يمتلك صورة ؛ فعل متعدد ومراوغ لا يمكن الإمساك به.

التدمير بطابع غير محدود ، القادر على أن يقتات على نفسه ، هو عملية لامتناهية لاتُلحظ غايتها. تدمير يقتات على نفسه كما لو كان تحريراً لمصدر خفي من الطاقة وبالتالي يحاكي النقاء الفعّال والخلّاق ، نقيضه. هكذا هو تناقض القداسة.

إذاً ، بإمكاننا أن نميّز من التدمير البسيط الذي يمتلك بشكل مسبق حداً ثابتاً – وهو أمر مهدّئ لأبعد الحدود – ، ذاك التدمير الآخر المقدّس حقاً دون غاية أو نهاية. تدمير بحت يقتات على ذاته. تكون الأمراض الجسدية التي تظهر بهذه الطريقة حاملة لوعد بحياة دائمة كما لو كان الشر ، من أجل استمراريته ، يعتني بديمومة طريدته. تدمّر بعض ما تسمّى عادةً بالمشاعر ، كالحسد ، الكائن الذي يعانيه وفي الوقت ذاته يكتسب من خلاله حيوية. يجد المستهلَك بالحسد غذاءه فيه. تدمير يقتات على نفسه ؛ هذا ما يبدو أنه التعريف الأول والأصلي للحسد.

طالما تعيش القداسة وتتجلّى خارج الإنسان قد تواجهه بذاك الجدار العازل من الاحترام ، وهذا الأخير هو فقط فعل دفاعي لا يحل ولا يحوّل القداسة إلى الشيء الوحيد الذي ينقذه بشكل نهائي ؛ الألوهية. الاحترام كما الإذعان هي مواقف دفاعية ، أساليب مقاومة فحسب ، وليست أبداً طرائق خلق ذات نشاط تحويلي حقيقي. تحولت قداسة العالم المادي منذ قرون طويلة إلى إلوهية من خلال الفكر: قداسة الجبال ، الأنهار والبراكين ، والظواهر المثيرة للفزع في الطبيعة الإلهية التي يوافقها المفهوم المهدّئ "للطبيعة". يُشار هنا ، بشكل طبيعي ، إلى فكر أرسطو.

عندما تعيش القداسة في داخل الإنسان ، وتستقر في صميمه ومركزه الحيوي

بطريقة مدمّرة لحياته ، لابد من محاولة القيام بفعل ما لتحويل القوة الجامحة إلى نقيضها ؛ نقيضها الذي يجب أن تحمله مستتراً ، حسب تناقض القداسة.

تناقض القداسة ؛ هذا ما يعلّل ظهورها في إشارات ، في وصمات ، وقدرتها على العدوى. وهذا ما يعلّل التدمير أيضاً. الاحترام والإذعان لا يجديان نفعاً أمام تقدمها لأن هكذا تنامي غير محدود يطالب بإنقاذه ؛ اكتشاف النقيض ، بمعنى أخر ، التحويل أو التحوّل. هل تحويل الحسد أمراً ممكناً؟

يجب أن يكون التحوّل في الحياة الإنسانية دائماً تحولاً بالشكل ، مسخاً ، ربّما تغيير شكل أو هيئة ، وبمعنى آخر ، ارتقاءاً في تدرج الأشكال باكتساب طرائق أكثر سمواً للكينونة.

أليس التحوّل ، مسخ الحسد ، هو عملية ضرورية بالمطلق في هذا التشكيل للاستمرارية التي تبدو الإنسانية متمثلة فيها؟

التلهّف للآخر

قد يكون التلهف "للآخر" هو الشكل الأكثر خيراً في الإشارة للحسد. ما يثير الانتباه قبل التلهف ، الذي هو الجوهر ، الذات ، يكون مصطلح "الآخر". ما يكتسب هنا جوهرية خاصة مبرزاً نفسه هو الإشارة "للآخر".

في العالم الإسباني ، تفحّص ميغيل دي أونامونو عمقه ببراعة ، وتطرّق إليه بطريقتين ؛ في رواية "آبل سانتشيث ، قصة شغف" ، وفي مسرحية لم يتنبّه لها النقّاد كثيراً: "الآخر". تعلن المسرحية في عنوانها وببلاغة مجرّدة جوهر ذاك الآخر ، الذي هو الغاية ، موضوع الحسد. الآخر ، الغير ، المتحوّل إلى جوهر. وتصل براعة الشاعر إلى عدم إعطاء أسماءاً لأبطال المسرحية والتراجيديا ؛ في الحقيقة هو الآخر ، الأخ. الحاسد والمحسود لا يمتلكان أسماء ؛ هما الواحد والآخر ، ربّما فقط أقنعة مختلفة لكائن وحيد منقسم.

هذا ما يبدو بأنه العذاب النهائي لهذا الشر المقدّس. عذاب الواحد من خلال الآخر ؛ عذاب الآخر الذي لا يتوجب عليه أن يُرى هكذا.

قد يكون التلهف للآخر هو أيضاً تحديد الحب ، دون أن يكون العذاب الناتج من

خلال الحسد علامة مميّزة ، لأن الحب حسب شكوى من يعاني منه هو عذاب في درجة قصوى ، عذاب يقتات على ذاته كالحسد. الحب والحسد هما عمليتان للروح الإنسانية حيث لا تُحدِث المعاناة أي انتقاص ؛ المعاناة هي غذاؤها.

يبدو أن التعريف ذاته ، "التلهف للآخر" ، يناسب هذا الزوج من الأضداد ، الحسد والحب. يظهر تناقض عالم القداسة جليّاً كما هو دائماً ، وهو ما يحتاج التفسير.

يكون التلهف خاصية لشيء بحاجة النمو والتحوّل ، بألا يكون كما هو عليه ؛ شيء يكون في درجة انتقالية ، شيء يكون انبعاثاً للكينونة. لا يمتلك تلهفاً ذاك الذي يمكنه البقاء في ذاته ، الذي يمتلك كياناً وسكوناً. التلهف هو النداء الذي من خلاله لم يتوصل بعد إلى كينونته ويسعى لاكتسابها بطريقة ما.

وهكذا يجعل أفلاطون الحب وليداً للعوز ، من خلال صوت كاهنة مانتينيا المقدّس. هو الذي يمتلك طبيعة متلهفة ، متعطشة ، وضرورة أصبحت فعالة. لا يمكن إدراك ما يتم التوجه إليه في الحب على أنه "الآخر". لا شك أن الهاوية التي تفصل الحب عن الحسد يجب أن تكون في هذا المعنى "للآخر" أو "للغير". ماذا يعني هذا "الآخر" في الحسد الذي يحمله بعيداً عن شقيقه الحب؟ كيف يمكن إدراك الآخر في الحسد؟

التلهف "للآخر" ، مجتمع الحب والحسد على الأقل في إحساس أولي ، لكن سرعان ما يتحوّل "الآخر" في الحب إلى الواحد. بالمقابل ، يحافظ الحسد مثابراً على اختلاف الآخر دون السماح له بلمس نقاء الواحد.

يتنامى التلهف ويصل إلى الهيجان عند الحفاظ على "الآخر". لا يمكن أن يتخلّى الحسود عن ذاك الآخر. لا شك أن شيئاً ما يحدث في صميم حياته يبقيه مرتبطاً بذاك الآخر ، الغريب والأكثر "أنا" من "الأنا" خاصيته. أليس من الممكن أن يرى الحسود نفسه بأنه يعيش فيه؟

يظهر عالم التراجيديا الإغريقية كإخفاق كينونات لا يسمح الجوهر النوعي فيها بالتطور إلى الصورة الخاصة. مأساة بين الأب ، ذاك الأب الذي يمثّل كل الآباء ، والإبن ، المأساة الأكثر رعباً في العالم القديم. لا يتوصل أي بطل تراجيدي إلى

العزلة ، تلك الضرورية ليكون هو نفسه. في الحقيقة ، تولد الهويّة الشخصية من العزلة ، من تلك التي تكون كفضاءاً خالياً وضرورياً يحدد عدم الاستمرارية. يبدو أنه كان لابد من مرور تلك الفترة من الخذلان الإنساني كحدث في التاريخ ، في نهايات العالم القديم ، ليتمكن الإنسان وحده من الولادة ؛ ابن الإنسان الحقيقي.

تبدو المقاومة النوعية في سفاح القربى التراجيدي مرتبطة جداً مع الحسد ، شكل تراجيدي من صلة القربى التي لا يستطيع فيها الواحد الانفصال عن الآخر ، التي يكون فيها مدعواً ليصبح واحداً لكنه لا يعثر على تفرده ويشعر أنه يعيش في الآخر.

يبدو أن الفرق بين الحسد والحب يكمن في الرؤية: فالحب يرى الآخر كواحد ؛ والحسد يكون فيه الواحد كما الآخر.

رؤية الشبيه

أن يرى نفسه بأنه يعيش في الآخر ، ويشعر بذاته أنه "الآخر" دون أن يتمكن من إبعاده. يكون الحسود الذي يبدو بأنه يعيش خارج ذاته غارقاً فيها ؛ "حسد" هو ما يقوله ، من خلال تركيبته ، ذاك الداخل الموجود في النظرة إلى الآخر. النظر والرؤية للآخر ليس خارجاً أو هناك حيث يوجد الآخر في الواقع وإنّما في داخل عميق ، داخل مُهلوس حيث لا يجد السر الذي يجعل الشخص يشعر أنه هو نفسه ، في عزلة غامضة.

أن يرى نفسه يعيش في الآخر بانكفاء على الذات. لا تجلب حسداً رؤية الآخر يعيش في فضاء خارجي ، في الخارج ، فالرؤية موضوعياً ، بمعنى آخر ، رؤية كل شيء وكل كائن في مكانه المناسب هي خاصية من لا يمتلك حسداً. لأن الشبيه فقط هو من يستطيع الحسد.

لا يبدو أن رؤية الأشياء التي لا تعيش والتي تعيش أيضاً حياة مختلفة عن حياتنا يقود إلى الحسد. تظهر الأشياء والمخلوقات الحيّة غير الإنسانية في فضاء مختلف عن ذاك الذي نرى فيه – بعد جهود كبيرة – المتشابهين. يبدو أن رؤية الشبيه هي مفتاح الحسد ومعه الكينونة نفسها ، لأن رؤيته تتضمن المكنونات الداخلية ، الداخل الذي هو فضاؤنا ، الذي نتراجع إليه ويمنحنا التميّز الأقصى. كيف لنا أن نشعر في ذاك الفضاء الحيوي الحقيقي المرتبط برؤية الآخر ، بالمجتمع ؛ بتحقيق

الكائن الفرد للنوع الإنساني في عزلة وتشاركية.

رؤية شبيه ما هي رؤية حياة أحد يعيش مثلي ، يكون في الحياة على طريقتي. هو فقط من يمكن الشعور به في هذا التضمين للجسد ، لأنه وحده من يستطيع أن يكون متضمّناً في حياتي. وعند رؤية الشبيه لانراه بشكل موضوعي في الفضاء المادي وإنّما أشعر بحياته في حياتي. رؤية الشبيه بشكل مناسب هي التجربة القصوى للرؤية.

اعتدنا مع الانفرادية العصرية الاعتقاد بأننا نعيش لوحدنا: يصل الآخر إلى عزلتي التي تكون على درجة من الأهمية كوجودي النهائي ؛ انطلاقاً منها أعرف ، أرى ، وأشعر بالآخر. يكون الفضاء الحيوي أو المكنونات الداخلية متحرراً من التضمينات ؛ الداخل الذي فيه يستغرق الإنسان في ذاته ، حسب ما يقول أورتيغا في "استغراق في الذات واضطراب" ، هل هو فضاء حر ، مكان لا نجد فيه سوى أنفسنا؟ هل هو انسحاب فارغ؟ ما هي تركيبة هذا المكان الذي نتراجع إليه بشكل متواصل؟

تمّ تفسيره بطرق مختلفة على مدى تاريخ الفكر. تم اكتشاف المكنونات الداخلية بمفهومها المعروف من خلال المسيحية التي انضمّت من خلال القديس أوغسطينوس إلى فكر ومعتقدات الإنسان العادي. قبل المسيحية ، في اليونان ، كانت روحاً ؛ بعد وحي القديس أوغسطينوس ، وفي مرحلة أخرى حاسمة ، كانت وعياً عند ديكارت. لكن المسألة بحسب ما نراها نحن ، غير متطابقة تماماً ، حيث لا تشير إلى المكان الداخلي النفسي أو الوعي الذي من خلاله نعيش ونتحرك ونكون ، وندرك الأشياء كلّها ، وإنّما إلى تلك المكنونات الإنسانية الخاصة التي تكون حياة الشبيه متضمّنة فيها.

لا يمكن إدراك حياة الشبيه كحياة بقية الأشياء والمخلوقات ، فهي تشغل حيّزاً في مستوى آخر أكثر عمقاً. نتعمّق من أجل رؤية الشبيه ، وهناك درجات مختلفة في هذا التعمق. لو أننا من أجل إدراك ومعرفة ما هو غير شبيه نقوم بحركة خروج كما لو كنّا نريد الوصول إلى حدود كينونتنا وإلقاء نظرة على حدودنا نفسها لرؤية وإدراك الآخر ، بشكل متناقض ، لغرقنا في أنفسنا ومن خلال ذاك العمق لحياتنا نشعر به وندركه. من هنا يأتي ذاك الطابع المميّز لإدراك الأنا الآخر الذي يمتلك دائماً نبرة ويثير توتراً ، لأننا نشعر بأننا متأثرين أكثر بكثير. نعتقد أمام العالم الخارجي أننا نعيش

داخل بعض الحدود ونشعر بالحماية ؛ نشعر أمام الشبيه بأننا مكشوفين ، كغارقين في وسط متجانس نطفو منه في الوقت ذاته.

في الواقع أي إدراك للشبيه يكون سرياً ، يحدث في شيء لا يتجلّى ، في وسط غير متطابق بأي شكل مع الوسط الذي أسميناه مادياً والموافق للحواس ، ولا مع الوعي أيضاً. إنه وسط آخر ، وسط المكنونات الداخلية الذي يحدث فيه هكذا إدراك ، ونشعر فيه بشكل موحّد بالشخص الذي هو الآخر وبمكان وجوده. نشعر به كما يكون الشعور بأي واقع ، في حدوده مع واقعنا ، من خلال فعله حولنا. لكن ما يعانيه واقع الشخص الشبيه في داخلنا هو شيء أعمق بكثير من الشعور بالتأثر بالأشياء غير الحيّة وبالمخلوقات الحيّة التي ليست أشباهنا ؛ نشعر أمامه ملتزمين وفي خطر ؛ نشعر أننا متنامين أو منتقصين.

كل رؤية لآخر هي رؤية العيش فيه. لايكون في الحياة الإنسانية وحيداً سوى لحظات تُصنع وتُخلق فيها العزلة التي هي اجتياح ميتافيزيقي ، لأن لا أحد يكون وحيداً وإنّما يجب عليه خلق العزلة داخل ذاته ، في لحظات يكون فيها ذلك ضرورياً لنمونا. يتحدث المتصوفون عن العزلة كشيء لابد من المرور به ، نقطة انطلاق "للزهد" ، بمعنى آخر ، للموت ، لذاك الموت الذي لابد منه ، من وجهة نظرهم ، قبل الأخر ، ليرى نفسه أخيراً في مرآة أخرى.

رؤية الآخر هي مرآة الحياة نفسها ؛ نرى أنفسنا عند رؤيته. ورؤية الشبيه هي ضرورية تماماً لأن الإنسان بحاجة لرؤية نفسه. لا يبدو أن هناك أي حيوان بحاجة لتأمل صورته في المرآة. يسعى الإنسان لرؤية نفسه ويعيش في اكتمال عندما ينظر لنفسه ، ليس في المرآة الميتة التي تُعيد له صورته ذاتها وإنّما عندما يرى نفسه يعيش في مرآة الشبيه الحيّة.

أرى نفسي في الواقع فقط عند رؤية ذاتي في آخر واكتسب يقيناً لواقعي فقط في مرآة حياة أخرى شبيهة بحياتي. ليس الاعتقاد في واقع الشخص نفسه شيئاً يحدث فحسب ، يبدو أنه يقين تم تلقّيه بطريقة منعكسة ، لأني أعتقد بنفسي وأشعر بالعيش حقاً إن رأيت نفسي في آخر. يعتمد واقعي على آخر. وهذا الارتباط التراجيدي يولّد

في الوقت ذاته حبّاً وحسداً. لا يتم الخروج إلى الوجود في فعل انفرادي من العزلة، من القلق، وإنّما على العكس، من المجتمع الذي أكون غارقاً فيه، أخرج إلى واقعي من خلال أحد أرى نفسي وأشعر بكينونتي فيه. أي وجود هو مُتلقى. وبعد هذا اليقين المسبق والضروري حيث الحسد مترقب قد يؤدي اجتياح العزلة، المتعلقة بالمتشابهين، إلى انفصالهم؛ التعمّق بحثاً عن فضاءات أخرى حيث، بعيداً عن البشر، لا أكون وحيداً وإنّما أمام مرآة أبعد بكثير من الزمن الإنساني الذي قدّم عنه بعض البشر أدلّة.

الحسد، نظرة منحرفة، هو الرؤية في مرآة لا تُعيد لنا الصورة التي تحتاجها حياتنا. من هنا يأتي التباس الحسد، وذاك النوع من الصلة القائمة بين الحاسد والمحسود. صلة يشوبها التواطؤ، لأن هناك شعور حتمي بأنه لو أرسل المحسود– المرآة – إلى الحاسد الصورة التي ينتظرها ويحتاجها لأنقذها من الجحيم الذي ترقد فيه. قد ينتج الحسد ربّما من تكدّر المحسود الذي لا يحافظ على داخله شفافاً وإنّما ملطخاً بشغف غير متمايز بالنسبة له، لا يجسّده كما يجب. يقول لايبنتز أن "الإنسان هو المرآة الواعية للحياة الشاملة". يبدو مستحيلاً بالنسبة لهذه المرآة الواعية ألا يحسدها أحد لعثوره فيها على الصورة النظيفة والواضحة التي ينتظرها من كينونته. أن يصبح تلك المرآة الواعية هو اكتمال الإنسانية لكن ليس واقعها اليومي.

وهكذا يحقّق الحسد مبتغاه في جعل المحسود ملتبساً. لعبة نظرات، وجوديات تُرى وتنظر لعيش الواحدة في الأخرى، في الأمل بإيجاد الصورة التي تحتاجها عن ذاتها؛ غموض شاق للمشاركة.

مشاركة وهوية

تحتاج الحياة الإنسانية أن ترى لكي تُرى. "العيش من أجل الرؤية" والرؤية من أجل العيش. الرؤية تحرّر الحياة، لكن رؤية نفسه تجلب الدرجة القصوى من الحرية. إن كانت رؤية نفسه ليست مباشرة وإنّما منعكسة، من خلال شبيه ما، تكون الحرية مكتسبة من خلال الآخر. نكون، إذاً، من خلال الآخر ومعه.

الحرية هي الهويّة. يبدو أن الغاية التي تسعى إليها الحياة هي تشكيل ما سمّي في لغة الفلسفة العصرية "ذاتاً" ، تشكيل الذات: والذات هي هويّة. تنتمي الحاجة للآخر إلى الجوهر المأساوي للحياة أيضاً من أجل الحرية. إن لم يكن الأمر كذلك ، تكون المأساة لهواً أو التباساً أو ، كما اعتقدت أذهان عصرية كثيرة ، انحرافاً نفسياً. يجيب لوغوس "المعاناة" ، المعاناة المأساوية ، على حالة جوهرية للحياة الإنسانية.

ليست المأساة سوى التعبير عن المجتمع أو المشاركة السابقة لتحديد الفرد. تتطابق شخصيات المأساة ، كمهد أولي أو انبعاثات كينونة ، مع عواطفها ، مع ذاك الذي يحدث لها. لا تمتلك ولا تكون شيئاً: فقط ما يحدث لها وحسب. وهكذا تدعو للتفكير أنه إن لم يسعَ الانسان بحثاً عن هويته متجاوزاً عواطفه وأحداث حياته ؛ إن لم يتوجه للبحث عن تلك الهوية النقيّة والحرّة التي قد تمنحه خاصية أن يكون ذاتاً لما يحدث ، لكن ليس مكابداً عادياً لما يحدث له. يتحرك هذا الحدوث في المشاركة. هل يكمن الحسد هناك؟ في رؤية نفسه في الحدوث الملتبس وغير العادل دائماً؟ لا يمكن أن يُولد الحسد من إدراك الحياة كحدث وشغف ، لأنه هكذا يمكن أيضاً رؤية البقية ، "الآخرين". كل شيء في الشغف هو آخر ولا شيء هو واحد ، إذاً ، لا شيء يستمر. لكن لو بحثنا عن هوية أن نكون أحداً متجاوزين لما قد يحدث لنا وما قد نمر به ، عندها لا يمكن أن ينشأ الحسد. لأن الحسد في شغف الآخر ، شغف هوية الآخر ، شغف حرية الآخر ، في وحدة وحرية الشخص نفسه المترنحة.

الحسد ، الأكثر انكفاءاً من بين المشاعر ، هو الذي يجري ما دون الحدوث والعواطف متخذاً منها ذريعة له. لا يكون الحسد ولا يمتلك معنى إلّا قاطعاً كسيف بارد بين ذاك البحث عن الهوية والحرّية — متجاوزاً الحدث وأيضاً الشغف- كما أمام وعد أسمى ولو تعذّر تمييزه.

يكون الحسد في طريق العزلة ولو امتلكه من يُصاب به لكان قد توقّف. لا مكان للحسد في العزلة لأن من يكتسبها هو فقط من تمكّن بطريقة ما وبإحساس ما من الاقتراب من الهويّة التي هي هدوء ، سكون ويقين. ينشأ معترضاً طريق العزلة عندما يحتاج من يمشي فيه للعيش في المشاركة. يحوّل الحسد الشبيه إلى "الآخر". لكن أيّ

معنى يأخذ هذا التحوّل المنحرف؟ يحتاج من يعاني الحسد أن يصبح واحداً ولا يستطيع ، لكونه متداخلاً ومتضمناً في الشبيه ، دون أن يكون بإمكانه الانفصال. يحوّل الحسد الحياة نفسها إلى ظل لحياة أخرى.

ظل الآخر ، هكذا يشعر الحاسد. يُظهر أونامونو ذلك جليّاً في روايته الرائعة "آبل سانتشيث". (ظل لحلم ما) ، حسب بندار ، يكرّره أونامونو ، ظل الآخر أو الغير. كيف يمكن للشبيه أن يتحول إلى "الآخر"؟

أساس العزلة

هل كنّا في الحقيقة وحيدين ذات مرة؟ العزلة ليست انعزالاً وعدم تواصل ، ولا حتى أيضاً الخذلان المشترك ، الشيء الوحيد الذي يُدرك بشكل مشترك للأزمان المعاصرة. يسعى العديد من المخذولين للاجتماع منتظرين ربّما ظهور الأب المشترك: "ياعمّال العالم ، اتّحدوا!".

عند أونامونو ، في "آبل سانتشيث" ، الذي لم يتجاوز التصور التراجيدي للحياة ، لا تتحقق العزلة أبداً. يشعر البطل في عمق العزلة بأنه ظل ، ظل الحلم ، ظل الآخر ، شيء يظهر بعمق ديني أكبر في مسرحية "الآخر" ، أكثر من السرد الروائي. عندما يكون منتقصاً يتعثر بنصفه ، بأناه الآخر المترقّب دائماً ؛ عقبة لا يمكن تجاوزها أمام توقه الأسمى ؛ الانفرادية. يولد الحسد في التوق بأن يكون فرداً ، أن يكون فريداً ، أمام الوعد الأسمى بأن يصبح في الواقع فرداً. عندئذ ، يكون الشبيه هو الآخر ، ويتحول تشابهه إلى الإنكار الأقصى لمسعاه.

يقول القديس توماس أن كل واحداً من الملائكة يشكّل نوعاً ما ، في الوقت الذي يرى فيه الإنسان بتطلعه ليكون فريداً الشبيه في أي مكان. وهذا ما يفسّر المعاناة الناتجة وعذاب الكثيرين في تحقيق الانفرادية ، والعزلة غير المسمّاة ، ورؤية وجههم أخيراً ، وإيجاد صورة لذاتهم تمتلك واقعاً لا لبس فيه.

هناك لحظة سامية في الألم الإلهي يبدو فيها أنه يتوقف ليقرّر ، معلقاً حول الهاوية اللامتناهية. يسوع المسيح وحيداً أمام مصيره ؛ في عزلة تامة أمامه. يقدّم له أحد الملائكة الكأس المقدّس لمعاناته التي لاخلاص منها. سر يحصل فيه الإنسان

على تحرره الأقصى من مأساة أن يكون ظلاً للشبيه. يظهر الملاك دائماً لمن يتوصلون للعزلة؛ إنها الصورة المقدّسة للعزلة! والإنسان الذي قد يشعر بها بالقرب منه، دون رؤيتها، يكون محرراً للأبد من ترقّب الحسد؛ من الاستغراق المنحرف في الذات، حيث تنحرف النظرة أمام المرآة الملتبسة.

شغف غير مكتمل هو شغف الإنسان الذي لم يكن قد عاش لحظاته على الطريقة الإنسانية، بعيداً عن كل شيء ودون ظل. عندئذٍ تولد العزلة، شيء ما أبدي. إذاً، لن يرى نفسه في الشبيه ولن يمتلك منه أي شيء.

لكن من الممكن التراجع في بستان الزيتون مكرساً نفسه للمصير، نادماً على الألم لابد أن تنتفض على جبين أولئك الذين ينتمون إلى شعب عصف به الشر المقدّس للحسد، كالإسباني، تلك الرؤية للحظة التي فيها تدفع العزلة الإنسان للولادة في حضنها الأمومي. وحدها العزلة هي التي تشفي الشغف المنقطع للقربان المقدّس المخفق.

٢- الجحيم الأرضي: الظل

يتم التوصل إلى القربان المقدّس فقط من خلال العزلة؛ إلى المناولة المنتقصة التي هي الحب، الحب النوعي الذي يجعلنا ندخل في مجتمع الدنيا، في ذاك المجتمع الذي هو الدنيا الحيّة. فمن خلال هذه العزلة النقية التي تجعل من الوجود نفسه قرباناً، تُرى الدنيا كدنيا وكحيّة في كليتها. هل من الممكن التوصل لإدراك حقيقي للدنيا في حال بقي منها مخلّفات ميتة، جامدة؟ تحدث الرؤية الشاملة – الودّية والفعّالة – فقط عندما يتم إدراك أن كل شيء حيّ وموحّد على حدٍ سواء؛ الوحدة هي في الوقت ذاته إحياء. فقط من خلال الحياة يستطيع الإنسان، الذي "حياته هي الواقع الجذري"[1] الغارق فيه، المشاركة ورؤية الزمن، الواقع؛ الشعور به ورؤيته أيضاً واحداً، حيّاً.

عندئذ، يختفي حتّى الخوف أو الإحساس بالجحيم، بالجُحم المتعددة، جُحم الجماد، جُحم المادة المجرّدة من شكل، جُحم الفراغ، جُحم الكون المادي، جُحم

---

(١) أورتيغا إ. غاسيت. (الكاتبة)

الحياة: حياة الآخر الذي يبهر في الحسد ، حياة الواحد الذي يهرب في الحب. لأن الجحيم هو رقص في عدم الكينونة ، في العدم الذي لم ينته من محو ما يعيشه أو ما يكون ، أو ما يوجد ؛ العدم العاجز. لو وُجِد العدم كالكينونة لكان الجحيم هو العذوبة الأسمى للأجل ، الذي حلم به الرواقيون ، والمنهكون في كل الأزمان وأيضاً الصوفيون "الإنكاريون".

الجحيم والحسد ، مركزهما ، مكانهما المركزي– مركز الجحيم الذي لا يبدو أنه يمتلكه– ، ينشأن من عجز العدم ، من عجز الـ "لن أخدم" الذي لا يمكنه إنجاز وعده المذهل بالقضاء على الواقع ؛ الوعد المتخفي في انبهاره المتغيّر ، لغموضه.

جُحم الحياة متعددة وهذا ما تقوله اللغة المبتذلة التي تتجه لاستخدام الجمع أكثر من المفرد ، ربّما لأن الجحيم هو مكان منعزل ودون مخرج. وهكذا ، تكون الجُحم متعددة: إنها التعددية اللامُختزلة. ودائماً ما يبدو أن الرؤية والحضور الحتمي "لما هو آخر" مُجازف بهما. يكون الجحيم في الحياة الطبيعية محاكاة ؛ السحلبية التي تحاكي الفراشة أو الفراشة التي تحاكي السحلبية. من انعكاس الضوء في قطرة الماء وصولاً إلى الحرباء التي تتظاهر بأنها الساق الأخضر للنبات ، تمتد المحاكاة – حياة حسب الآخر– في تدرجها. أيضاً الحيوان الأليف الذي يعكس روح سيّده ، وكذلك الأمر الإنسان نفسه في خاصيته المعروفة ، ومن لم يشكُ من الحسد ، هو مُحاكي. لكن لمن؟ يبدو أن الحياة ترتقي بالانعكاس ، بالنسخ ، بالمحاكاة ، كما لو أنها مرضاً جذرياً للحياة أو مخلّفات من الصعب إزالتها لتوجه ما ، لذاك الذي يتطلب أقل جهداً للظهور. كما لو أن العناء لكي يكون شيئاً ما – هوية الزهرة ، نقاء الزجاج– يشق طريقاً كانتصاراً للذات نفسها بحثاً عن الهوية.

وهكذا ، إلى جانب التدرج "المتصاعد" للكائنات المحاكية يُقدّم تدرج من يبحثون عن الهويّة. لكن لايتطابق تحقيقها مع انتقال بعض الممالك لأخرى ؛ في الواقع يبدو كما لو أن كل مملكة ، و مخلوقاتها النموذجية ، قد حقّقت أقصى اكتمال تام ممكن. يوحي الزجاج في النفس بتحقيق الهوية ؛ لأنه شفاف وذو خاصية لا متغيّرة ؛ الزهرة التي تذبل وتموت هي ذاتها ، لكنها غير متطابقة ؛ يتغيّر الحيوان أكثر من الزهرة ،

فحياته أطول وتطوره أوسع ؛ تبدو الهويّة في الحياة الحيوانية بعيدة المنال. كان على الإنسان اكتشافها في الذكاء ، في الفكر المتطابق مع الكينونة ، ولم يتمكن من منع الاعتقاد أن ذلك كان كينونته أو مركز كينونته الشفافة ، اللامتغيرة ، الأبديّة. يظهر إنجاز الزجاج مجدداً في "فعل الذكاء" ، حسب أرسطو ، شفافية ، طهارة ، هدوء.

سرعان ما أدرك من قام بهذا الاكتشاف أن تلك الهوية كانت تتحقق في مكان آخر أبعد من "كينونة" الإنسان. في الواحد ، المنفصل ، المطلق ، الذي أسماه إلهاً. تكون الحياة حقيقية كلّما اقتربت من الواحد ؛ كلّما عيشت هذه الهويّة. هل تكون بمأمن من المحاكاة بشكل تام من خلال هذا الفكر المتحوّل لمعتقد؟

العيش في الواقع هو البقاء بمأمن من الجحيم ؛ من جحيم رؤية نفسه في الآخر ، رؤية الآخر وأن يكون الآخر الذي يحاكي الواحد. لكن الحياة الإنسانية لاتتمكن من بلوغه دون أن تتخلى عن تعقّبه. العيش الإنساني هو الغير في المعنى المزدوج للخضوع للمتغيرات ، لصيرورته "آخر" أو الإحساس بالخطر ببساطة ، وهذا كاف. أيضاً من ناحية– في ارتباط وثيق مع الأول– كونه متشابكاً مع الآخرين: ألا يكونَ متطابقاً أو واحداً ، رؤية نفسه في الآخر ، العيش من خلال الآخر الذي يصل إلى عبودية معاناة انبهار الآخر الذي يمنع مواصلة الطريق نحو الواحد.

لاتكون الرؤية الإنسانية خارج الحياة ؛ لا توجد رؤية "موضوعية" وبالأخص للآخر ، للشبيه. نراه في داخل أنفسنا. والرؤية هي وحدة الذي يرى ، أيضاً ؛ يرى نفسه بشكل أكبر كلّما اقترب أن يكون متطابقاً ، كلّما تحققت بشكل أكبر الوحدة التي ينظر من خلالها. من يروا بوضوح هم "البسطاء" ، ومن يتمكن من الرؤية الحقيقة هي الملائكة فقط.

تنشأ الرؤية المتشظية ، غير المكتملة ، المنحرفة ، من الهوية المخفقة للحياة الإنسانية. إنها ظل لما ينقصنا ، ولما يتداخل ؛ ظل الوحدة التي تنقصنا وفيه ظل ذاك الشيء المحدد الذي نسعى بأن نكون عليه ، دون الحصول عليه. ظل يسدل ظلاماً على كل الأشياء بإسقاط الجحيم على الأرض ، مختزلاً لها إلى "مادة". هل المادة ، كما تسمّى من قِبل العموم ، موجودة؟ أيضاً من الرؤية المادية هناك انعكاس قاتم في الروح ، فصورة الأشياء

ليست صورة الشبكية ، وإنّما تلك التي تحتضن وتشكّل روحنا منطلقة منها.

الظل الذي يتشابك مع ظل الآخر ، وأيضاً الصورة التي يخلقها كل أحد عن ذاته مرسومة حول ظل الوحدة غير المحقّقة. يحقق الإنسان عدم كينونته في رؤية الاشياء والأخ الذي يصبح هو "الآخر" ، "الآخر" لـ"ذاته" غير المحققة.

الظل المرسوم ، الملقى خارجاً من خلال تلهّف الكينونة للانبعاث ، التعطش للكينونة التي ، عند إيقافها في نموها ، يحتجزها في "ذات" غير محقّقة ، في جحيم لا أحد يمتلك حسداً سوى لذاته من خلال الآخر.

هل يمكن لـ "ذاته" الحيّة أن تكون كذلك دون الآخر؟ الحب والحسد هما محاولتان للعيش في الآخر ، للعيش من الآخر. الغاية هي ذاتها ، فقط يفصلهما الفرق الذي ينطلق من المحاكاة إلى الحماس بأن يكون بشكل واقعي. مَن يحب يولّد ذاته في كل لحظة.

يكشف لنا التاريخ أن من أحبوا بشكل حقيقي كانوا غارقين في عزلة خاصة ؛ عزلة مادية أيضاً ، تراجع إلى القفر الذي سبق ظهور الميول الغرامية. لأن الحب يولد من عزلة الكينونة في ظلماتها ، التي تؤمن بالتحقق النهائي ؛ يولد من الإيمان الأعمى. الحسد يبدّد الظلمات التي تظهر أمام كل مخلوق ويحدّق في صورة يرسمها ؛ صورة مولودة في الظلمات ، ظل ما.

المستقبل، إله مجهول

من المعروف أن الأثينيين الذين كانوا قد أقاموا مذبحاً للإله المجهول وحدّثهم في ظلّه القديس بولس حول قيامة الجسد لم يعيروه أي اهتمام ، وهم الذين كانوا على استعداد كبير لسماع كل كلمة. كانوا يعيشون دون شك لحظة من التعب المضني ، ذاك الذي من الصعب التغلب عليه لأنه جمود. إنها لحظة تمر من خلالها كل الثقافات عندما تكون قد أُشبعت من البحث وعندما ، بكل مفارقة ، لم يعد بإمكانها تحليث نتيجة أبحاثها ، حيث ينقصها محرك"الحاجة للمعرفة" ، التي يحركّها دائماً الأمل الذي مازال يتخذ أشكالاً متعددة ويكون في العمق أملاً لكشف أو انتزاع سر ما من الإله المجهول. صراع في ظلمة الكهف من أجل الكشف عن وجه الألوهية ،

"الطبيعة"، النظام الكوني. المُكتشف من خلال الفكر في اليونان. أو صراع مباشر مع الإله المسؤول عن مصير المخلوق الإنساني كما في شكوى أيوب أو صراع يعقوب مع الملاك. يتم التوصل في كلا الحالتين إلى العنف الأقصى لكي يضع ارتقاء ما الإنسان في تواصل مع سر الألوهية. في الحياة التي يشهد العهد القديم بصحتها كان لابد أن يكون الارتقاء ممدوداً من قبل الإله نفسه، ورحمته نفسها. عندما يكون الفكر الإنساني، كما في اليونان، أداةً لهذا الصراع يكون الارتقاء بالأفكار التي يرتقي بها الذكاء ملمّاً أيضاً بفكرة الخير. يكمن بينها الفرق الموجود بين "انكشاف" وكشف.

في هكذا لحظات، يتصارع الإنسان مع ما هو مجهول من الألوهية أكثر من صراعه مع الإله المجهول. إنها أكثر اللحظات توتراً للفهم الإنساني والروح التي تهدأ من خلال الأمل.

الإله المجهول هو الصورة التي اتخذها في اليونان ما هو مجهول من الإله. لم يكن إلهاً آخراً مجهول الاسم، بل تلك المقاومة الأخيرة التي لم تسلّمها الألوهية للفكر الفلسفي، لكن ربّما كان مستوحى بشكل أكبر من خلال المأساة؛ من خلال الشعور بتلك القوة المظلمة التي كان بشر وآلهة خاضعين لها، أكثر من النظرية وتوقّع الأشياء التي تكون أو "كينونة الأشياء"، حيث كان العدل المبهم والمنطق غير المكتسب دمىً وضحايا؛ عقل لم ينحدر إلّا في شكل حكم غير قابل للطعن. كان الإله المجهول في الوقت ذاته هو الحياة التي لم تتمكن فكرة الإله من احتجازها وصورة المصير. كان قناع الإله الحيّ.

المجهول من الإله هو الشكل النقي الذي من خلاله يعيش الإنسان الغياب في عزلته؛ الشكل النقي للعزلة الإنسانية. لا يعيش الإنسان هذه العزلة النقية سوى لحظات نادرة، لأنها تحدث في النضوج؛ إنها علامة ودليل نضوج حياة ما.

تحدث عندما يكون الفكر قد صنع الفراغ في المحيط؛ عندما يبدأ الوعي يأخذ مكان الروح. عندما تبدأ الأشياء الواقعية بتسليم صورتها ومفهومها؛ عندما يسمح الإنسان لنفسه بتوهم هزيمته للمقاومة التي يبديها أي واقع. وعندئذٍ، عندما يكون الفكر قد أنجز فعله — أفق وأشياء مفهومة متحولة إلى مفاهيم-، يُصنع هذا الفراغ.

يكون الإنسان وحيداً.

إنه وحيد لأن الواقع لم يعد متحركاً ، أوقف محادثته وصراعه معه ، وتوقف أيضاً عن توجيه الأسئلة له. استقرت الإجابات في ذهنه ويرغب بالعيش من خلالها. وفي العيش من المفاهيم ، من الإجابات والأفكار الواضحة ، لا تُدرك المقاومة[1] التي هي سمة الواقع بأنها قائمة فيه ؛ بمعنى آخر ، في واقع الأشياء التي كانت محتجزة فيه. تحقّق تراجع ما وعاد الإنسان إلى حالة مماثلة لتلك التي لم يكن فيها أشياء بعد ؛ لكن الآن بطريقة مختلفة لأنه إن لم تكن هناك أشياء فهو لأنها كانت مُستبدَلة بمفاهيمها.

بإمكاننا أن نلّخص هكذا ، في ثلاث لحظات ، الطريقة التي يشعر بها الإنسان ويحدّد المقاومة سمة الواقع.

١-لم تكن "الأشياء" موجودة بعد. يشعر الإنسان كما لو أن كل ما يحيط به حيّ. يتوافق مع ما سمّي "إحيائية" وأيضاً عالم القداسة الذي يكون غامضاً ، ملتبساً ، متناقضاً – جيداً وسيئاً بشكل متلازم- ، منسوباً لمكان ما وأحياناً للحظة من الزمن – ظهور قوة ساحقة بطريقة وامضة.

تتركز المقاومة في أماكن وحالات وقوى لامحدودة ، وليس هناك حدود تعرّف هذه المقاومة ، يمكن القول ؛ الواقع.

٢-ظهرت الأشياء. يظهر الواقع مشكّلاً من أشياء. إنها اللحظة التي يسأل فيها طاليس عن الأشياء بعد أن أصبحت موجودة. إن كان هناك أشياء ، فهذا يعني أن هناك حدود ؛ الشيء هو شيء ما ، شيء مبهم يمتلك حدوداً ويمثل أمام النظرة الإنسانية بتناسق معيّن. لذلك فهو يُدهش عندما يتم إنكاره. لابد أن يكون هناك وبشكل مسبق انتظام ما ؛ انتظام يمكن ملاحظته ، إن لم يكن مُفكراً به ، لكي يتمكن اختلافٌ ما في السلوك ، مظهرٌ ما متناقض ، من إثارة الغرابة.

في هذه اللحظة تُدرك "المقاومة" في الأشياء. إذاً ، يكمن الواقع فيها.

عندئذ ينشأ السؤال عن الأشياء. ويبدأ الفكر مسيرته وصولاً لاكتشاف المفهوم وتحديدً مفاهيم مناسبة لأنواع معيّنة من الأشياء وأيضاً بالنسبة لكليّة الأشياء ؛ الطبيعة.

---

(١) حسب أورتيغا إ. غاسيت، المقاومة هي الطابع الأخير لما هو واقع. (الكاتبة)

٣-يتصارع الذهن مع المشاكل المطروحة من خلال الفكر حول الأشياء أكثر من صراعه مع "الأشياء" نفسها؛ يتحرك بين المفاهيم. تم اكتشاف الجدليّة والمنطق. توقفت الآلهة- نتحدث عن اليونان- عن الفعل، وعن كونها نافذة، بمعنى آخر، عن كونها سرّ الواقع والمصير الإنساني. استقلّ الإنسان عنها؛ ولدت الأخلاق أيضاً.

عندئذ، تحدث العزلة، عندما تتحقق تلك التي كان عليها أن توجد ليُطرح السؤال حولَ الأشياء. العزلة الأولى التي تولّد الفكر هي عزلة الإنسان الذي يدرك تفرّد مصيره "وكينونته"؛ بأنه ليس هناك أحد يمكنه الإجابة على ما يحتاج معرفته، أو أحد قادر على إنجاز جزئه. فالعزلة التي تحدث عندما يكون الإنسان قد قدّم إجابته وحقّق جزأه لاتكون عزلة في المسعى، وإنّما في الواقع؛ تم تصحيح العالم المحيط. لم يعد الإنسان قادراً على الحديث إلا مع نفسه؛ الحوار أيضاً هو مناجاة.

في هذه الحالة، تشتد وتتراجع على حدٍ سواء "مقاومة" الواقع التي لا تُقهر. إنها اللحظة التي يصبح فيها حاضراً ماهو إيجابي من غياب الإله - كانت الآلهة قد تبدّدت-، عندما يشعر بحيوية كما لو أنه مزوّد بالحياة الخاصة للإله المجهول أو لما هو مجهول من الألوهية؛ الظلمات مزوّدة بحياة.

من ناحية الغياب، يكون الفراغ شعوراً بالفضاء اللامحدود، بفضاء كوني ولاإنساني يشعر فيه الإنسان الذي مازال مالكاً لفكره أنه مشابه للأشياء، ويتقلب كشيء. شعور يظهر بشكل مرئي في الأبيقورية وفي كل أشكال "المادية". من الصعب أن يتمكن القلب الإنساني من مقاومة فضاء فارغ كهذا سرعان ما تقطنه المسوخ، الآلهة، الكوابيس، المخاوف والآمال غير المألوفة. يحاول من هم أكثر تنبّهاً إيقاف هذا الطوفان وملء "الفراغ" بمشروع ضخم من الكائن البشري.

عندئذ يسعى الإنسان للتأله أو تأليه بعض خاصيات حياته، حيث ينقل "المقاومة" إلى ذاته ويبدأ بإدراكها في ذاته. وقد يحدث أنه دون إدراك يجعل من ذاته- الإنسان إن كان كذلك أو من ذاته كفرد- حاملاً لسرٍ ما؛ سر الإله المجهول.

فضاء فارغ وجامد يرتجف فيه الإنسان في عزلته؛ تواجهه مقاومة، إجمالي كل

مقاومات الواقع حيث تبدو الظروف المادية والتاريخية، منفصلتان ومفكّكتان كلتا الاثنتين، مكونات هذه الحالة التي يجد فيها الإنسان نفسه بعد أن اجتاز دورة طويلة من المعرفة.

يبدو أن تلك الحالة كانت سائدة في نهاية العالم القديم على أعتاب ظهور المسيحية، لكن هكذا حالة قد تتكرر وهو ما يبدو في الواقع في أيامنا هذه.

في أزمة العالم القديم، حدثت تلك الحالة – حضور الإله المجهول، حياة في ظل الإله المجهول– في نهاية مرحلة طويلة ومكتملة من التفكير حول أشياء الطبيعة. في الوقت الحالي، يكون الطريق الذي اجتازه الإنسان، من جهة، معرفة علمية للطبيعة التي منحته هيمنة عليها، ومن جهة أخرى، عملية ميتافيزيقية يمكن تسميتها "تنامي الذات"، للإنسان كذات للمعرفة وكمقر أسمى للواقع. إن كان قد تمكن من إيجاد الواقع الأسمى في ذاته، هل يكون من الغرابة أن يجد في الوقت ذاته "المقاومة" الأسمى؟

يبدو أن هذا ما يحدث في الوقت الحالي. إن كان الإنسان حسب بعض الفلسفات هو "الموجود" فذلك لأنه وجد في سعيه لاستقطاب واقعه الخاص، وكما في أي واقع، مقاومة أكثر إثارة للقلق لأنه يجدها داخل ذاته.

تظهر المقاومة القصوى هناك حيث يتثبّت الواقع، وتتغير التركيبة التي يظهر الواقع فيها أو يُدرك حسب الحالات التاريخية.

يظهر الواقع متعدداً في لحظات الوضعية أو الواقعية، التي توافق وجود الأشياء، ويصبح من الضروري إقامة علاقات: أسباب، آثار، غايات... ضرورة تم إدراكها بسبب عجز كل واحد من الأشياء؛ لاحقاً يتم إدراك عجز كل الأشياء وعلاقاتها. يتم التوصل هكذا إلى الوحدة التي تدعم وتفسّر تعددية الأشياء هذه. إنها وحدة إله الفكر المكتشف من خلال الفلسفة.

يمكن إدراك الواقع– أو غيابه– كمنبثق من مصدر نور أولي متوهّج في لحظات العزلة، تلك العزلة الكليّة التي تحدث بعد تجربة خيبة الأشياء وفراغها. وحده هو من يستطيع إعادة تشكيل الثقة والحياة.

وهكذا ، عندما يستكمل الإنسان عزلته ويعتقد في الوقت ذاته بأنه هو نفسه الواقع ، يحتاج للعثور على مصدر النور الأولي للواقع في ذاته أو في شيء يشعر به بطريقة أولية وفورية.

وعندما يُدرك هذا الواقع فقط على شكل مقاومة ، يجد الإنسان نفسه مجدداً في ظل الإله المجهول ، لكن الآن داخل ذاته.

من الصعب تحمّل هذه الحالة. ما يحدث إضافة لذلك أن شيئاً ما ، علامة أو خاصية ما ، قد يبرز في الحياة الإنسانية نفسها عن البقية كمرتكزاً أو مكاناً لتلك المقاومة القصوى. هذا ما حدث مع الزمن في أيامنا هذه.

الزمن الإنساني وليس الكوني هو الأكثر مقاومة وحتمية للخاصية الإنسانية ، ويوجد فيه انفتاح يجلب الأمل ، شيء شبيه بمجرى الأمل نفسه: إنه القادم ، وبصيغة أدق ، المستقبل.

لأن القادم هو الغد المتوقع ، ما يمكن توقعه حاضراً ويكون حاضراً بطريقة ما ؛ يتقاسم الأمان الذي يحدّده الوعي في كل ما يدخل فيه. بينما المستقبل هو المجهول بحد ذاته ، مملكة الأمل اللامحدود ، وبما أنه أحد أبعاد الزمن فهو يلامس ما هو أزلي. لو يصحّ التعبير لكان من الممكن تسميته ما فوق الزمنية ، لأنه يتملص كزمن من الطابع النسبي للزمنية ؛ يُقدّم بطابع مطلق.

إنها الآمال الإنسانية نفسها ، من بينها الأمل الأسمى الذي يخفي بشكل شبه دائم أن حياتنا ، دون أن تتوقف عن كونها حياة وملك لنا ، قد تمتلك الخصائص التي تنقصها والتي تتناقض معها ؛ هويّة ، تحقق تام وكلّي ، واقع كلّي.

يمتلك المستقبل في ذاته خاصيّة عدم الوصول أبداً ؛ القادم هو ما يصبح واقعاً ، لم يعد قادماً حيث تحوّل إلى حاضر. القادم لا يتجاوز الكهف الزمني ؛ يقدّم المستقبل ، على الأقل ، وَهماً بتجاوزه.

لأن الشكل التلقائي الذي تحدث فيه الإنسانية دائماً هو الكهف ، كل مرحلة تمتلك كهفها كما تمتلك جحيمها الخاص. يشعر الإنسان بانعزاله في كل مرحلة بطريقة مختلفة ؛ المقاومة التي يجدها أمام الواقع هي كهفه.

يجد أفلاطون ، في "أسطورة الكهف" التي تحدد وضع الإنسان القديم ، الحل بالخروج إلى الخارج ، الذي يكون فيه منفصلاً عن الخاصية الأرضية ، بينما في "الداخل" يكون مُداناً بشكل لايمكن التساهل فيه ؛ كان عليه التخلي عن مجاله الخاص ليتجه إلى الفضاء المفتوح حيث تتحرك- تعيش- الأفكار.

كانت المعرفة هي طريق "النجاة" الوحيد ، فهي مطابقة الفكر نفسه مع الكينونة– فكرة أو جوهر- ؛ إنها عملية عند تحقّقها تنقلنا إلى الموضوعية الصرفة ، تحوّلنا إلى موضوعية ، ويصبح ما لا يتحول منّا – الداخل الذي نتأوه فيه– مهجوراً. الزمن ، قبل كل شيء. المعرفة هي الخروج من الكهف الزمني.

قدّمت المسيحية منذ اللحظة الأولى تحوّل الكهف الزمني. الإنسان الداخلي للقديس بولس الذي يولد بفعل يسوع المسيح من أعماق المكنونات الداخلية ويحوّل عند الولادة كل الزمن إلى أبدية: يمتلك الجسد أيضاً الوعد بالبعث للحياة. ليس على المسيحي أن يتخلى عن شيء في الواقع ، عند الولادة في المسيح ، من خلال المسيح ، يحمل خاصيته التامة ويحوّلها. أن يكون مسيحياً يعني الدخول في ذاته ، الدخول في المسيح الذي يرقد في كل واحد من البشر. الاستيقاظ ، ثم الولادة فيه.

قدّم القديس أوغسطينوس الصيغة بمصطلحات فلسفية: "لا تبحث خارجاً ؛ عد إلى نفسك ، في داخل الإنسان تكمن الحقيقة". تمّ تجاوز الكهف الزمني– الذاتية بمفهوم الفلسفة المعاصرة- بشكل كامل من خلال وحي الإله فيه.

في الوضع الحالي ، لا ينطلق الإنسان المولود في البيئة والتقاليد المسيحية بحثاً عن الحقيقة في الخارج ؛ يبقى في ذاته ، لكن في غياب الإله يعود للعيش في الكهف الزمني. المستقبل هو إلهه المجهول.

إنه إله ، أو يقوم بوظيفة الإله ، ذاك الذي يُضحّى له ليس هناك تضحية لم يقدّمها إنسان اليوم للمستقبل. لا توجد تضحية ، حتى لو كانت جذورها تكمن في دوافع أخرى ، دون أن تصبح مبرّرة ، مشروعة باسم المستقبل. يكون التنازل الذي تفرضه الحياة مقبولاً باسم المستقبل كما لو كان يُنتظر منه التعويض الكلي وأيضاً بعث كل الامال الفانية ، والكينونة دون نتيجة ، والحياة التي لم تكن ، تلك الحياة التي بدت ممكنة ذات

يوم وأيضاً واقعية للحظة ما وبقيت في مهدها الأول. تكون كل المشاريع المخفقة وتلك المتواصلة بشكل حثيث ، المجرّدة من أفق– من مستقبل– ملغاة ، كالقلب في أديان التضحية الإنسانية في مراحل سابقة ، إلى حياة المستقبل نفسه.

يمكن إدراك مطالبة صارمة حول كل إنسان ، تلك التي للعيش بتطلع إلى المستقبل. المشروع التاريخي ، النظام الإجتماعي والسياسي الذي يتحقق فقط في المستقبل. وأيضاً في تقييم الأعمار ، تكون الأفضلية المطلقة للطفل الذي بمجرّد ما يصبح رجلاً يكون رهينة للمطالبة نفسها ، الثقة والمصداقية الممنوحتان بشكل لا محدود للشاب الذي عندما يصل للنضوح ، لتقليم ثمرة وعده ، تكون قيمته قد انخفضت وأصبح مهملاً لصالح الشاب الجديد الذي يحدث له الشيء ذاته. المستقبل ، الإله المجهول ، يتصرف كإلوهية تطالب دون هوادة وبنهم بأن تُسلّم إليه الثمرة التي سوف تنضج ، الحبّة التي نبتت ؛ تلك اللحظة من الهدوء ، السلام اللحظي ، ما قد يحدث في الحياة الإنسانية من التوتر ؛ ذاك الحاضر الذي هو الزمن نفسه للحياة بسلام.

لايؤمل من هذا الإله أن يقول "أريد رحمة وليس تضحية" ، فالإنسان نفسه لا يقبل إلا أن يكون مضحّى به ، متلهفاً للهرب من الكهف الزمني.

يكون الصراع مع الإله المجهول عودة إلى عصر التضحية. لا بد أن يكون هناك دائماً تضحية ما ؛ لكن ، في مراحل معيّنة مسمّاة بالنضوج ، يكون للتضحية حدود وتعطي نتيجة. معرفة التضحية والتضحية بالنفس هي المعرفة الأسمى للإنسان الذي لا تكفيه ، كما يتبيّن ، الرحمة الممنوحة من الإله المنكشف ، فهو يصنع إلهاً لا يصفح ، يعيره أقنعة مختلفة ؛ في الأيام التي تمر ؛ المستقبل والدولة. عندئذ لابد أن يبدأ الفكر مجدداً فعله التحرري ضد هكذا آلهة لا تشبع. من الصعب أن تحررنا فلسفة ما من طغيان المستقبل في الوقت الذي تجعله في متناول أيدينا ؛ إنه صعب ، لكن لا غنى عنه.

أثر الجنة

يبدو أن الحنين والأمل هما الوسيلتان الأخيرتان للقلب الإنساني. "القلب" الذي هو تشبيه للحياة من حيث امتلاكه سراً عظيماً وغير متاح ، عمق حميمي للشعور المتأصل ، غير المعلن مسبقاً للإرادة ، للميل ، للاتجاه الذي تأخذه المعرفة. حنين وأمل هما اتجاهان يتّخذهما هذا الشعور الأصلي في الزمن ، بالطريقة التي عندما يختلفان فيها يكون فقط لأن الزمن ، زمن الوعي ، قد فصلهما ؛ دون ذاك الزمن الواعي يتشابكان ، كما في غالب الأحيان. يمكن إدراك الحدث نفسه في كليهما ، الحدث بأن تُدرك الحياة الإنسانية من خلال بطلها كمتجزئة ومنتقصة. يقول أورتيغا إ.غاسيت أن الواقع يبدو دائماً متشظّياً ؛ بمعنى آخر ، يشير إلى شيء ينقصه ، لا يحدث أبداً كشيء كلّي متكامل ، وإنّما بالأحرى كشمولية ينقص فيها شيء ما ؛ لا تحدث الوحدة هكذا من خلال الحضور وإنّما من خلال الغياب. وتدخل من "الواقع" أو في الواقع ، تماماً كما يظهر ، الحياة الإنسانية أيضاً ، حياتي أو بالأحرى أنا بنفسي ، حيث أشعر بنفسي وأعرف نفسي واحداً ، لكن منفصلاً عن أصلي ، غارقاً في حالة من النسيان الذي أرغب بالاستيقاظ منه. إنه تعطّش لاستعادة نفسه ، ليرى نفسه بنفسه ، إن كان يُفهم من رؤية نفسه بأنه العيش بشكل تام دون الاعتماد على الماضي الذي يأتي ، أكثر من الماضي المعروف ، من ماضٍ مُبهم في طبيعته.

قد يتم تذكّر الماضي الذي كان ذات يوم حاضراً واستحضاره إلى الوعي ، لقد أصبح وعياً ؛ وهذا ما يعني الحريّة.

إنه الماضي الذي يتحرر ، يجلب نوعاً من الفجوة إلى التجسيد ويكون وجودها دون شك هو التحديد الأول لضرورة خلق الأساطير. إذاً ، سابقة "للقوة الأسطورية" التي تحدث عنها بيرغسون ، لابد أن تكون هناك "الحاجة" لخلق أساطير حسب مبدأ

"العقل الحيوي" عند أورتيغا بأن الحاجة الحيوية هي التبرير والتفسير لواقع التفكير وليس للمقدرة، لواقع أن يكون هناك ذكاء، الذي بدوره هو واقع.

تأتي حاجة خلق الأساطير، دون شك، من هذا الماضي النقي الذي يبقى فارغاً ولا يمكن امتلاؤه بأيّ ذكرى، نقطة انطلاق الحنين.

يُدرك هذا الماضي النقي عند عدم القدرة على ملئه بشيء كماضي مفقود. وهكذا يحمل العيش إنسانياً الشعور بفقدان شيء ما، وفي النتيجة، البقاء "هكذا"، بهذه الطريقة، دون أن نكون قد عرفنا أبداً طريقة أخرى.

ابتكرت كل ثقافة، كل دين- ما زالت الثقافات منغلقة في الاحتواء الأخير لدينها أو لأديانها – رواية ما لملء فجوة الماضي المفقود هذه وإرضاء عدم التطابق الجوهري الذي يشعر به الإنسان أمام الواقع المحيط به، بخاصيته نفسها. تتضمن هذه الروايات أيضاً شيئاً آخراً: تصميم حياة ما حيث تكون الخاصيات الجوهرية لـ "هذه الحياة" التي نحياها قد تحوّلت إلى نقيضها؛ حيث يكون أيّ نقص مُلغى والزمن نفسه أيضاً غير موجود؛ حياة إنسانية دون هشاشة، بمأمن من أي طارئ، كما لو كانت فكرة "الإنسان الأصلي" مصمّمة بغموض في عمق الروح الإنسانية.

بالتوازي مع ذلك، يسعى الأمل لإعادة تشكيل حياة الماضي المفقود في المستقبل. لمن هي الأولوية؟ يبدو أن هناك مساواة في المستوى، كما في الأواني المستطرقة، بين ما يصمّمه الحنين وما يقدمه الأمل، وبينهما هاوية الانحطاط أو "السقوط"، الأكثر عمقاً، كلّما كان الأمل أسمى وكانت صورة الحياة المفقودة أكثر اكتمالاً.

وهكذا، تولد الطوباويات فقط داخل تلك الثقافات التي صُمّم فيها بشكل واضح عصر سعيد قد اختفى ومعه صورة، إن لم تكن فكرة، للإنسان المتحرر من العبودية الحالية. لا توجد طوباوية دون فكرة، وهي بشكل أساسي نوع فكري جعل فيها الأمل من العقل حليفاً و أداة له أيضاً؛ كما في "الجمهورية" الأفلاطونية. لكن ربّما تأخذ الصورة، غير المأخوذة في الحسبان عند من يشيّد الطوباوية، قوة جذابة أكبر، وفاعلية أكبر من الفكرة ذاتها، حيث يتأتى من الصورة أكبر قدر من الجرأة، من الجسارة التي تجبر الذهن على إقامة الطوباوية.

لاتعترف كل طوباويات ثقافتنا الغربية بأصلها في الحنين لجنّة مفقودة ، لحياة تامة من الضروري والممكن استعادتها. لا يمكن تفسير بعضها تاريخياً ، تلك الناشئة على هامش أي دين وفي تعارض معه أيضاً لتصحيح "أخطائه" الأولية ، دون هذا العمق من الحنين للجنّة (وما تمتلكه من توهّم للجنّة ، من إقامتها "هنا والآن" ، قد تقع بكل سهولة في ذاك الذي ينتقدون فيه أي دين ؛ بأنه أفيون يخدّر ويثبّط التفكير).

وفي أقصى نقطتين تحددان الأفق الإنساني ، الماضي المفقود والمستقبل الموعود ، يتألق العطش والتعطّش لحياة إلهية دون أن تفقد بذلك خاصية الحياة الإنسانية ، حياة إلهية يبدو أن الإنسان قد اتّخذها دائماً كنموذجاً مسبقاً وبدأ بتصميمها من خلال الغموض في صور برّاقة ، كشعاع نور صافي يتلوّن عند اجتيازه البيئة المعكّرة للعواطف ، للحاجة والمعاناة.

في التقاليد اليهودية- المسيحية ، تُحدّد صورة الجنّة المفقودة دون الدخول في توصيفات مضافة لاحقاً من خلال التصور الشعري الذي يبعثه الحنين. من الواضح أن الإنسان الأول لم يكن يمتلك حياة إلهية حتى في الجنّة ؛ مخلوقٌ على صورة وشبه الإله ، بقي دائماً بين كينونته والكينونة الإلهية الفرق الموجود بين الواقع وصورته ، بين النور وانعكاسه ؛ تتمثل كينونة آدم في كونها تجلّياً للإله في مخلوق لم يكن هو ، لكن يحمل صورته الحقيقية لكونه مجد الإله. لابد للحياة في الجنّة أن تكون مجد الإله ، تجلّياً شفافاً لواقعه ، حياة لا تتداخل في ظلّه.

يعادل هذا المفهوم عن المجد الذي يتألق في أماكن كثيرة من العهد القديم ، دون شك ، مملكة الإله التي لا يمتلك فيها حياة كحياة الإله نفسه ، ولا يكون كائناً أو إلهاً ، وإنّما يكون مخلوقه المطيع ببساطة. إنها البنوّة التامة التي تعود للأبوية الإلهية ، وهي مختلفة تماماً عن فكرة أو صورة العصر الذهبي حيث كانت الحياة الإنسانية تتألق في أوج قوتها. يبدو أن العصر الذهبي الوثني يشير إلى تصوّر مناقض للتصور اليهودي. مملكة إنسان يتشابه فيها ، لكونه إنساناً تاماً ، مع الآلهة أو يصبح مماثلاً لها ، وهو ما جعل ربّما الآلهة الإغريقية تُفسّر كآلهة على صورة وشبه الإنسان.

كان يبدو أن هناك عائقاً في دين آلهة الأولمب أمام جعل الألوهية في علاقة مع

الإنسانية، كما لو أن الألوهية لا يمكن إدراكها. كان الإغريق قد فكّروا بشكل إنساني بآلهتهم عند "تصوّرها" شعرياً، ويبدو ذلك متناقضاً أو على الأقل مختلفاً مع ما كانت عليه الآلهة في بداياتها المتواضعة، متواضعة نعم، لكنها إلهية بشكل بحت أكثر مما هي عليه في التفسير الهوميروسي.

كانت ألوهية الآلهة الإغريقية ذات طابع كوني، وهو ما يختلف عن فكرة أن تلك الآلهة كانت قوى مؤلّهة من الطبيعة، لسبب بسيط وهو أنه عندما ولدت لم يكن هناك "طبيعة"، مفهوم النظام التلقائي. بشكل متناقض، ما أجرؤ على تأكيده أن ما كان خاصاً بالآلهة بشكل أساسي هو الألوهية الطبيعية، إلوهية الكون؛ الأساس الإلهي لما تثبّت لاحقاً من خلال جهد الفكر في مفهوم الطبيعة. وكما تكون كل ميتافيزيقية مخلصة لجذورها الدينية- مهما كانت بعيدة- يكون إله أرسطو، العلّة الأولى، "فكر الأفكار"، هو إله الطبيعة، المكتشف كعقل أخير للكون أكثر من كونه للإنسان.

وهذا ما يفسّر حالة التشرد الدائمة والمهيمنة على الإنسان داخل الثقافة الإغريقية، وفلسفته التي لم تتمكن من تجاوز هذا الأساس لدينه، حيث تظهر ثورته في التراجيديا. التراجيديا الإغريقية التي هي عكس الجنة؛ جحيم الابن الذي لايعرف أبيه.

بالمقابل، في التقاليد اليهودية المسيحية[1]، يتم تصوّر الإله كفاعل وأب للإنسان الذي كانت بنوّته محدّدة بشكل واضح منذ اللحظة الأولى. تكون الجنّة هكذا، الحياة السعيدة، وليست سوى حياة بنوّة تامة للمخلوق الذي يعيش ويتنفس دون انقطاع في مجد الرب.

هذا ما يوضّح أن التصور المسيحي حول الجنّة والإغواء بتخيّلها كان أكبر وأكثر جرأة من الإغريقي، لدرجة خلق جنّة أرضية "هنا والآن"، وأنه كلّما انفصل الإنسان عن الإيمان الديني، الذي يحدّد أثر الجنّة، يظهر هذا الأثر متعدد الأشكال وثابتاً، كهوس، ومكوّناً سراب.

مع ذلك، يحافظ الإنسان الذي نشأ في ثقافة مسيحية مبتعداً عن العقيدة على هذا الوضوح لجنّة مفقودة يصمّمها لاحقاً على طريقته حسب الحنين السائد في المرحلة. لكن

---

(١) شاعر السماء والأرض، تقول عقيدة الكنيسة الإغريقية. (الكاتبة)

بتجاوز الصورة التي تعتمد على الظروف التاريخية تظهر هناك حالة مشتركة يصبح فيها الحنين للجنّة أكثر اتّقاداً ، في الحب والاندفاع الشعري ، فجحيم وجنّة يختلطان.

يتبيّن سر هذه الحالة في الحياة الإغريقية في أسطورة أورفيوس ، أب الموسيقا والشعر ، ضحيّة حب دون تنازل. يحمله الحب للانحدار إلى الجُحم ، ويتشابه مصيره المهيمن مع قانون الحب الإنساني آنذاك ؛ يُجبر الحب الذي يُعد تعطّشاً للجنّة على الانحدار إلى الجُحم ، كما لو أن بقيّة ما من الجنة ترقد في الخاصية الإنسانية الغامضة ، جنّة غير مدمرة ، ترقد بذورها في الجحيم.

كانت الرغبة بحياة من الجنّة مرتبطة بشكل شبه دائم بفكرة أن الطبيعة أو حالة الطبيعة هي الجنّة ، أو أن الطبيعة هي الحياة التامة ، وتكون مثارة ومترافقة مع العناء لكونه بشراً ، وأحياناً ، كما يتضّح في توهّم روسو ، يُرى فيها القطب المعاكس لحضارة متآكلة لم يعد الإنسان قادراً فيها على التنفس. يعاني نيتشه في توهّمه للإنسان الخارق أيضاً من انبهار "الطبيعة" ، لكن لا يمكن تضمين هذا التوهّم بين تلك التي يثيرها الحنين للجنّة ؛ لكونه بطولياً بشكل أساسي ، حيث كان لابد للإنسان الخارق أن يعيش في توتر أبدي ، دون أن يرتاح أبداً في لحظة سكون. فالجنّة بشكل جوهري هي هدوء.

هكذا تبدو الجنّة لمن ينظر إليها كجنّة ، كهدوء تام ؛ المكان الذي يجد فيه الإنسان هدوءه المطلق. كيف يتوصّل الإنسان لهذه الحالة إن لم يتخلص من عبء ما هو أكثر إنسانية ، ذاك الذي يميّزه عن الكائنات الحيّة الأخرى المعروفة ، الحريّة ورفيقتها الملازمة لها ، المسؤولية؟

أن يكون حرّاً يعني أن يكون مسؤولاً ؛ أن يكشف نفسه وأن يطالب بأن يكون مُحاكماً. يحاكم ويُحاكم. تظهر من بين أكثر الكلمات غموضاً للإنجيل "لا تحكموا" ، التي لابد من فهمها دون شك بما هو خاص بالقداسة التامة للروح والإرادة التي يكمن سرّها في صلاة "يا أبانا".

يحقق اكتمال الإنسانية هكذا ما يتم تصوّره مسبقاً في الولادة: الخروج من مكان يُعاش داخله ، في داخل هو خارج أيضاً ، فضاء مفتوح من خلاله يرى ويُرى ، يحكم ويُحاكم. يكون نطاق الحياة الإنسانية وفضاؤها الحيوي هو نطاق الحكم الذي ، في

الحنين للجنّة ، يسعى للتحرر منه.

تكون الحرية الموجودة في أساس العيش الإنساني نفسه ، كحاجة أسمى ، ترابطاً للعيش في وسط غير متجانس ، في لعبة الاختيار. لابد أن تُذكّر الألعاب الطفولية باللعبة التراجيدية التي من الضروري الصواب فيها وإن لم يكن كذلك ، يُدفع رهن ما. رهنٌ هو ذنب أو خطأ يخسر فيه كل شيء ، ويخسر فيه الاستمتاع بالجنّة.

إذاً ، يبقى في ممارسة الحريّة معنى ما من اللعبة ومن الحظ أيضاً ، حيث تطغى المعرفة في الاختيار ، وفي اللحظات الحاسمة يُجازف ويُتخذ القرار بالذي مازال لم يكن ، بالذي لم نصل بعد لنكون عليه. يحمل الحنين للجنّة التخلّي عن هذه المجازفة ، عن هذا الاختيار لذاته.

عند الاختيار أختار ؛ أقوم باختيار ما سأكون عليه ، وإن حدث هذا ، توجد في كل ساعة لحظات حاسمة يتحقق فيها ذاك الشيء الذي سوف يحدّد الحياة بأكملها ، اختيار يتم إلحاقه بالمصير. تخلق تلك الاختيارات التي تكون عبارة عن قرارات أو لحظات من الإرادة البحتة عزلة ، هذا إن لم تحدث فيها. وهذه العزلة التي ينشأ فيها فعل الإرادة الذي نقرّر من خلاله "كينونتنا" ، بطريقة لا رجعة فيها ، تكون الأقل أثراً من الجنّة ؛ هجرنا أنفسنا ، مولّدين مصيرنا. وحده المسيحي في إيمانه قد يأمل أنه من هكذا لحظات – إن كان هناك خطأ ما- يوجد إنقاذ أخير.

مخلوقات الطبيعة لا تقرر ، لا تكون حرّة ولا يتوجب عليها الاختيار. تلّقت كينونتها اللامتغيرة حسب ما يُظهره "العقل الحيوي" بكل وضوح. تدخّل الإدراك الذي يحدث بهذه الطريقة دون شك في أن يرتسم الحنين لحياة من الجنّة على حياة الطبيعة. في حال عدم امتلاك الإنسان "الطبيعة" مفقودة ، ألا يكون "ذنبنا" هو عدم العيش بناءاً عليها؟ ألا تكون عناداً رغبة الاستمرار بحياة إنسانية يجب علينا فيها صنع أنفسنا؟".

كل المخلوقات الطبيعية تنصاع دون هوادة. شرح هولدرلين بنوع من المفارقة الحنين والندم بألا نكون كالمخلوقات الطبيعية: "اختارت النجوم الرسوخ" (هايبريون: الجزء الثاني ، الرسالة السادسة). ثبات ، إخلاص ، طاعة.... ما يجد الإنسان نفسه أنه لايمتلكه ، والذي من أجل امتلاكه لابد من بذل أقصى الجهود ، لدرجة يسمى فيها "تحوّلاً".

وهكذا تتجلّى حالة الطبيعة كعودة إلى الموطن الأول بحثاً عن مصدر الحياة الأولي والنقي ، وأيضاً عن "مصدر الصورة الأصلية"- الشطر الأخير "للربيع" ، إحدى قصائد الجنون. تعادل العودة لحياة طبيعية العثور مجدداً على الأصل ، الكينونة الأصلية التي تكون ؛ ما كان كائناً بدلاً من هذا الفراغ ، من هذا العيب في الكينونة ، من عدم الكينونة هذه أو عدم الكينونة غير المحقّقة بعد التي تُجبرنا على الفعل ، على الاختيار واختيار أنفسنا.

لأنه في الحنين للجنّة يستيقظ حنين أكثر بدائية وتأصلاً ، حنين بأن يكون. أن يكون ليس كنتيجة لجهد ما واختيار ما وإنّما لكونه مولوداً و مختاراً. أن يكون بشكل طبيعي هو – بالمفهوم الإنساني- أن يكون كابن.

أن يكون ابناً ، لكن ليس في عزلة. العودة إلى الأب هي استعادة للكينونة الأصلية والمتأصلة وللمجتمع المفقود مع كل المخلوقات ؛ التفاهم التام مع ما هو حيّ وغير حيّ ، بألا تظهر لنا الكائنات الطبيعية ، الوحوش ، المجرّات والأرض الأم ذاتها – شديدة النفور- وثمارها المنغلقة تحت قشرة غامضة ، كما لو كان كل حيّ متخفّياً ويرسل لنا إشارات مطالباً باعتراف ما ؛ كما لو كنّا أنفسنا نسير تائهين ، مجهولين بالنسبة لأنفسنا ، ولا نرى ما نحن عليه. ومن هنا تأتي تلك الصورة التي يصنعها كل إنسان عن نفسه وتسبّب له معاناة كبيرة عند عدم رؤيتها مطبوعة فيمن ينظرون إليه ، وأيضاً قلقه لعدم إحساسه بأنه منظور.

قد تصبح القراءة بوضوح لما يبدو لنا مبهماً من النجوم أمراً ممكناً ؛ رؤية الكون بشكل كامل وفي معناه ؛ ليس الإقامة في زاوية صغيرة ندرك من خلالها الكون من بعيد و بحالة من الغموض ، وإنّما أن نكون فيه كما نكون في منزلنا ، الاستمتاع باتساعه الشاسع دون صلمة أو غرابة ، وأن يكون كل شيء بالنسبة لنا مألوفاً. وهكذا لا تكون المعرفة مُكتسبة ، ولا بالكاد واعية ، كما كان ما نتذكره أحياناً أو نعتقد أننا نتذكره للحظات من طفولتنا.

قد تكون الحميمية دون احتجاز ؛ ما يتوقف عن كونه الداخل الذي نكون فيه محتجزين ونعاني من الاختناق أحياناً ، والخارج ، الشاسع والعدواني ؛ ما هو خارج

الترقّب وفضاؤنا ، حيث لا أحد يجيبنا. تعطّش لتقديم حريتنا ومعرفتنا ، "شخصيتنا" أيضاً كأفراد وخاصيتنا الإنسانية بدلاً من الحميمية الكليّة ، التي تكون رؤية تتوقف فيها الصورة بحد ذاتها عن الظهور ، حيث لم يعد هناك مظهر وعمق خفي وإنّما كائنات بسيطة مرئية في أكثر انفراديتها خفية ، وتعكس في الوقت ذاته كل الكائنات ، تماماً كما يشير لايبنز في "علم الأحادية". كان الفكر الفلسفي أحياناً مدخلاً إلى الجنّة.

انفرادية ومجتمع. حريّة تامة في الطاعة التامة ، أن يكون دون أن يتوجب عليه صنع نفسه. فضاء غير منقسم إلى خارج وداخل ؛ زمن دون تدمير.

كانت كل هذه "الملاحظات" لحياة الجنّة ، على صورة طبيعة مليئة بالنعم ، تحمل معها إلغاء التاريخ والواجبات التاريخية التي علينا تحقيقها سواء أردنا أم لا[1] والتاريخ المصنوع الذي نجد أنفسنا— أردنا أم لا- نعيش فيه. التاريخ المنبثق من الحريّة والذي يتحول إلى سجن كحال كل شيء يشيّده الإنسان. إذاً ، يبدو أن هذا هو القانون الذي يأخذ ثقله حول الحريّة الإنسانية ؛ عند الاختيار نصنع أو نفكّك ؛ نجعله يحمل معه فعلاً. والفعل هو نتيجة تعتمد على الظروف ، وعلى التاريخ الموجود ؛ نتيجة تكون في أغلب الأحيان غير متطابقة وبشكل شبه دائم كاريكاتورية للأمل الأساسي الذي نشأت منه. التاريخ هو ممارسة الحريّة التي تتبدّل في كل لحظة. حلم مبني ، أمل يتحقق ويخيب بالمقدار شبه الصحيح الذي يتحقق فيه. وهذا الـ "شبه" هو الصدع ، "الفضاء الحيوي" الضيّق أحياناً ، بالنسبة للأمل المتيقّظ دائماً ، بالنسبة للتوهّم الجديد الذي يسعى للتحقق. لذلك فإن الإنسان يضطر أو يرغب بتدمير تاريخه المتشكّل ليستمر بصنعه ، ويحلم في لحظات من الإشباع التاريخي بتدمير كلّي للتاريخ المتشكّل وأيضاً للتاريخ بحد ذاته ؛ في حال كان ببساطة موجوداً. إن كان صحيحاً أن الواجب التاريخي حتمي ، يكون كذلك أيضاً التوهّم والحنين للتحرّر من التاريخ والإنجاز من خلال فعل عنيف لما يبدو بأن التاريخ يتعقّبه: أن يتوقف التاريخ وتبدأ الحياة.

---

(١) حسب "العقل الحيوي". (الكاتبة)

توق للتحرّر بشكل نهائي من التاريخ يحمل علامة الحنين للجنّة ، حنين ساخط في تعب هذه الحياة الإنسانية التي لابد أن تصنع نفسها[1] ، أن تولّد المستقبل ، أن تشيّد تشيّد العالم الذي لا يتوصل لأن يؤوينا أبداً. يصبح العالم التاريخي ، شديد الكتمان ، المشكّل من قبل البشر وغريب عنهم مبهماً لدرجة كبيرة ويحتاج لتفسير كما الطبيعة ؛ يفرض علينا ضرورة معرفة– فهم ، عقل تاريخي– أن ننبّه ونتنبّه لما فعلناه ولما فعله "آخرون". ولا ينفع بشيء التخلّي عن كل فعل يعدّل التاريخ ، وعن اتخاذ دوراً فاعلاً فيه ؛ فلا أحد ينتزع منّا ضرورة معاناة التاريخ.

إن كان الواقع البسيط بأننا أحياء يضعنا في فضاء يحتوي على خارج وداخل– تعايش وعزلة – ، فإن العمل الحر القسري الذي هو تاريخ يضعنا أيضاً أمام انقسام: الفعل أو المعاناة ؛ الفعل والمعاناة . قد لا يوجد شيء من هذا القبيل في حياة الجنّة لطبيعة تم إتقانها ؛ قد لا يكون العمل معاناةً للآخر أو تراكمياً على طريقة خلق الظروف. فعل ومعاناة هما إشارتان لفعل لا يتمكن من دحض السلبية ، ما هو سلبي في الإنسان الذي يقوم به. ليس فعلاً ولا شغفاً وإنّما حياة نقيّة في فعل نقي. العيش بشكل تام حياة يكون فيها كل شيء في فعل ؛ الحياة التي صمّمها أرسطو في العلّة الأولى المشاركة "للطبيعة" المحرّكة. أقرّت الفلسفة في لحظات من الاكتمال الأقصى ، على حدود ذاتها ، شروط تلك الحياة التامة للطبيعة.

لكن مازال الإنسان لم يستطع الدخول فيها. كان عليه التخلي عن خصوصيته الأثمن ، كينونته السريّة وغير المنكشفة بعد ، التخلّي عن الأمل القاتم الذي لا يمكن الانفصال عنه. وهكذا يظهر مجدداً الحنين للجنّة غير خامد من خلال التفكير بحياة تامة لا تبدو كذلك بالنسبة للإنسان لأنها ليست ملكه. وطالما تستمر حياته على حالها ، طالما يكون إنساناً فقط ، يكون مُجبراً على التحرر وأن يعمل ويصنع نفسه بالأمل ، حيث يستاء للحظات ، لكي يكون في النهاية تاماً. أن يكون تاماً ، متكاملاً ، يعني ببساطة أن يكون مخلوقاً ؛ ابن الإله ببساطة.

---

(١) تتميز الحياة الإنسانية عن اللاإنسانية بأنه لابد لها ان تصنع نفسها، يقول اورتيغا. (الكاتبة)

٤

المعابد والموت

في اليونان القديمة

المعبد وطرقاته

١

بما أن طابع مقر إقامة الإله يكون حاسماً جداً فإن حضور المعبد الإغريقي يُلهم شيئاً آخراً لا يمكن أن يكون إضافة أو تداخلاً لاحقاً أيضاً ؛ شيء يأتي من الألوهية نفسها ، ممّن يكون مأوى مميّزاً ، منزلاً. منزل أكثر من كونه قصراً ؛ منزل ، حتى لو أن النار لا تشتعل باستمرار ؛ مكان سرعان ما يصبح ذا وظيفة مزدوجة: وظيفة كونه مقر إقامة حسب خاصيّة الإله الذي يحدّد موضعه ، الذي من خلاله تقوم الألوهية بدورها بشكل متواصل ، ويكون في بادئ الأمر بمتناول الجميع. ووظيفة السماح بالرؤية ، بأن يكون المركز الذي يُنظر من خلاله. لا يُفرض الطابع الأثري الذي مازال متألقاً لحد الآن في بعض المعابد ، وربّما لم يفُرض حتّى في الأزمان التي كان رونقه فيها على حاله ؛ لأنها إن كانت تدعو لتكون منظورة ، مُتأمَلة ، فهي تدعو أيضاً للدخول في نطاقها ، للتأمل من خلالها ، للرؤية من خلال أماكنها المختلفة. ربّما كانت هذه الدعوة أكثر قوة بشكل فائق خلال الأزمان– المتعددة ، المختلفة ، المتدرّجة- التي كانت تُمارس فيها وظيفتها الدينية بشكل تام.

يكون مبدأ المرئية محسوساً قبل أن يتعرف عليه الذهن. يُظهر المعبد بأكمله في نطاقه شيئاً ما على العيان ، هو نفسه في مكانه ، ما نسمّيه نحن العصريون مشهداً وجوهراً أو مادة خاصة بالألوهية التي تقطن هناك. شيء أصبح في النهاية مرئياً ، ظاهراً من خلال عمل إنساني ، منصاعاً لقوانين الألوهية. وأيضاً شيء ما مخفي يتم البحث عنه ، شيء أكثر من كونه مرئياً بالرغم من خضوعه للتجربة ، بشكل خاص ، من غير المجدي قول ذلك في المعابد الغامضة والتنبؤية. رؤية ، صوت ، كلمة ، موسيقا. لا يمكن أن يكون الجميع مقبولين أمام هذه التكشّفات الخاصة ، وليس طريق

الوصول لتلقيها سهلاً أو خالياً من المخاطر. ما كان يسعى إليه الفرد هو معرفة أسمى أو نجاة ، ضامنة على الأقل لما بعد الموت. سواء كان المقبولون للكلمة والرؤية المخفية قلائل أم كُثر ، فإن الأمر الحاسم كان تميّز الفرد عن البقيّة ؛ كان امتيازاً فردياً حقيقياً ، كامناً في ظل أو حول كل تلك التي يمنحها أداء منصب عام أو فن والسعي ذاته للمعرفة أيضاً.

كانت كفاءة جوهرية ، استقامة للكينونة ؛ استقامة مع منحناها المتوافق ، حيث كان هؤلاء الإغريق يعلمون جيداً ، منذ بداياتهم ، أن الخط والمخطّط مستقيم الخطوط لا يوافق الكينونة أو الحياة. انطلقوا من المجال في كينونة بارمينيدس ، وقبل ذلك ، من انسيابية الماء ، من انحناءاتها دون أن تنقطع ، من عدم قابلية إمساكها ، مع طاليس- آخر حكيم وأول فيلسوف- ؛ من الهواء المتنقّل ، غير القابل للوزن ، ومن النار الناظمة ، تنفس ، حياة دائرية ؛ من المزيج اللامتناهي للعناصر الأربعة ، وأيضاً ، في السابق ، مع الرقم الذي يحكم كل الأشياء ، والإيقاع.

يكون كل فعل كاشف قبل كل شيء هو من مبدأ الإخفاء والتجلّي الذي يحكم حياة الأرض ، حياتها نفسها وحياة كل ما تحمله. وعندما يصل إليها ما قد يأتي من عالم آخر – كالآلهة- يكون خاضعاً لها. يكون المخفي ، بشكل خاص ، هو القداسة ، والأكثر تجلياً هو الألوهية. "في البداية كان الليل" تقول الثيوغونيا الأورفية التي أصبحت معروفة كثيوغونيا هسيودوس من خلال بنّائي المعابد. هل كان ممكناً للانكشاف المقدّم من خلال المعبد إلى أكثر الإلوهيات وضوحاً ، وبالتحديد ، إلى إلوهية دلفي الأكثر نورانية ، أن يكون شفافاً بشكل تام؟ ليس بالأخذ بعين الاعتبار صعوبة إنجازها ، الوسائل التقنية المناسبة– ما كان يمكن محاولته - ، وإنّما في ظل الاعتبار الجوهري لعدم انتهاك القانون الذي يفرض بأن يجيب كل تجلّي على الإخفاء دون تبديده ، وأن يحترم أي نور عمقاً ما أو دائرة ما من الظلمات دون إخضاعها.

وهكذا ، بناءاً على هذا القانون الأول ، كان لابد أن يُقام المعبد على حد التناسب نفسه بين القداسة والألوهية ، متغيراً حسب نوعية وطول الآلهة التي يُقدّم لها. فالألوهية هي الانكشاف الذي لا لبس فيه ، الكوني في بادئ الأمر ، للقداسة

المخفية ، والملازمة لمكان تمارس فيه سلطتها دون أن تظهر وجهها ، دون وجه وكما على مراحل ، بشكل فجائي. ومملكة القداسة هي الليل ، ليل يظهر فيه نورٌ متوهّج ، فعلٌ غير متوقع ، دون تواتر ، دون عدد أو إيقاع. من الواضح أن كل ذلك يبقى بشكل جوهري في الإله الأب وملك الجميع زيوس ، وبطريقة ساخرة نوعاً ما في ابنه المفضّل أبولو ، قاطن أصقاع الشمال الذي اتّخذه زيوس ابناً له.

يكون الحفاظ على هذا التناسب بين القداسة والألوهية هو وظيفة الدين نفسه قبل أن يكون وظيفة الهندسة ، دين آلهة الأولمب ، دين "الآلهة الجديدة" ، حسب ما يظهر لنا. آلهة تناسبية بحاجة لميثاق ومتطلبة لفن في أقصى درجة ، في درجة لا غنى عنه لوجودها ؛ وأيضاً للدقة أكثر من التفنن. لا أحد من هذه الآلهة الأولمبية أو المتشابهة معها أو الخاضعة ، كالعجوز بوسيدون إله البحار عندما كانت البحار أم كل الأحياء ، قد يقبل برقعة أخرى من الأرض قرباناً له ؛ ولا حتّى أيضاً وبأي شكل أن يُقام معبده في منطقة قد رُفض تقديمها له أو لم تُمنح له أبداً. أصبحت الآلهة جميعها في ظل مملكة زيوس كمقاطعات للألوهية ، مقاطعات يتوجب على الفن أن يحدّد حدودها الصحيحة. فالأسطورة بطبيعتها متعددة ونُسخها القاحلة لا تأتي من مصدر وحيد. ما زالت التقاليد المحلية تقدّم منطقة مقدّسة ، بعيداً عن إخضاعها ، كانت المعابد الجديدة تحترمها. لابد أن تكون هكذا ، فجميعها أُقيمت في أماكن مقدّسة حسب القانون السائد في كل الأديان المعروفة. يقدّم المكان ، في التناسب الذي يحققه المعبد بين القداسة والألوهية ، القداسة المنيعة التي لا غنى عنها. وهكذا تكون وظيفة المعبد ، الإنجاز الجوهري للفن المستخدم فيه ، هو كشف المكان. ينكشف المكان المقدّس كإلهي وإنساني على حد سواء وبشكل مشترك ، ويصبح بهذه الطريقة مرئياً ، كما لو أنه ينتشر تماماً كموكب- أو تقدّم- هندسي ولعلم الرمل. الهندسة الحقيقية ، الواقعية وغير المجرّدة ، هي التي تُنتج فيها بشكل مشترك رياضيات السماوات ، وتلك التي للأرض ، وللماء ، المرئية أو المخفية ، والتي للنار الكامنة ، وجميعها موجودة تحت تلك الأرض وربّما تتأوه للخروج إلى النور. يتجلّى من خلال هذه الهندسة الحيّة الموسيقية ما يرقد تحت الأرض ، "الجحُم" ، دون فك لغزها مادياً ،

كما يحدث مع البركان، مع النهر الجوفي المندفع، مع الهزات الأرضية، مع الانهيارات الصخرية. وعندما يحدث هذا النوع من التضاريس في المكان المقدّس لمعبد ما – دلفي–، يبدو كأنه ينبئ بانقضاء حياته، تلك التي كانت في ذاك الحاضر. يهدّد تداخل العناصر غير المسيطر عليها تماماً بشيء مقدّس مازال مستمراً، والذي لم تكن قد انسكبت حوله مباركة الفن في خدمة الألوهية. ورمزٌ هي أيضاً تدميرات تلك الأعمال التي أحدثها التاريخ دون هوادة. ذاك التاريخ الذي يعتمد على المعابد في الوقت الذي يحلم فيه بتدميرها.

مازال يُظهر تدمير المعبد لغزاً ما يشير فوراً، كما تكون الألغاز عادةً، إلى سرٍ معيّن. فالمعبد المدمّر يغطّي بجماله الفعل التدميري لدرجة أنه يعطي إحساساً بهزيمة من فعلوا ذلك، عندما يتعلق الأمر بأفعال تاريخية أو مؤرّخة. وعندما يكون فقط من صنع الزمن – زمن النسيان والازدراء أيضاً–، يبدو وكأن الزمن يغلّفها جاعلاً منها هكذا معابداً للزمن، للزمن الإلهي– الإنساني الذي يستنزف دون تدمير، كما لو كان الزمن يعيد ما يغلّفه إلى مملكة غير محددة، لا يحتاج فيها الجوهر أن يتجسّد في الشيء ليتجلّى، حاملاً له هكذا إلى نوع من الولادة تكون إعادة تشكيل، وأحياناً أخرى، إلى تآكل محرِّر. تماماً كما لو أن المعبد المنسي، شبه القائم فعلياً وبالكاد حاضراً، يتحرر من الهندسة التي كانت ضرورية لوجوده ذات يوم، والآن بضعة أعمدة ومعالم، تاج إحدى الأعمدة على الأرض، كانت كافية لدعم حضور الألوهية ببساطة، دون شكل الإله، دون عبادته، ودون قرابين. من أجل أن تبقى ظاهرة الهندسة المنكشفة من المكان، في ممالكها الثلاث، كما لو من تلقاء نفسها، ناجية من أي تدمير، إلا إذا كان تدميراً ساحقاً أكثر من أي آخر: إعمار جديد، أو إعادة إعمار طائشة، مهما كانت متطابقة أثرياً.

يظهر المعبد المدمّر– بكل تأكيد المعبد الإغريقي–، مغلّفاً بالزمن، بزمنه الخاص. قائم هو ونطاقه وما هو مرئي من خلاله في زمن مكوَّن قد انطوى عليه، على كينونته محرراً له من عناء الوجود، من الارتفاع، من الاستقبال دون حضور إلهه، من الوجود الذي يقذفه التاريخ إليه دون كلل. عدم احتضان تمثال الإله هو التوقف عن الوجود كمعبد محدّد وفقدان تفرّد ما، فالمعبد المدمّر يتخلى عن كونه معبداً محدداً ليقدّم نفسه في

خرابه كمعبد ، أو المعبد— حتى لو كان هناك الكثير بهكذا حالة في المكان. قد يكون كل معبد هو المعبد الفريد. يكون بعضها مكرساً لأعظم الآلهة في مركز عبادتها ذاته ، المعبد المتحرر من التاريخ ، الجوهري ، المعبد فحسب. بالتالي يحرّر تدمير المعبد الألوهية المحتجزة داخله ، الحاضرة في تمثال الإله ، المحدد من خلال الهندسة نفسها. يبقى التحليد محطماً دون أن يقع بذلك في عدم التماسك. وترسم قطع الأعمدة ، والأعمدة الكاملة المتبقية ، تفصيلاً غير متوقع كسرْ ينكشف للرؤية ، كهندسة محتجزة تنبسط. إنه كليّة وليس جزءاً. إثبات بأنه في كل جزء مقدّم من خلال عبثية الزمن والانقطاعات التاريخية يتوضح نوع وحدة المعبد ، شيء كلّي يُفتح إلى مالا نهاية ، كما في حالة انبثاق وإن كان قد امتلك شيئاً ما أو غرضاً ما يكون هو ما فُقد. يرتقي ليصبح تاماً.

إشارة على ذلك هو ما يكتمه التخيّل أمام هذه الهندسة المتشظّية. فأمام كل تشظّي ، كما هو معروف دائماً ، وبشكل خاص من خلال أبحاث علم النفس الغشتالتي(بنيوية منسية اليوم في ظل الجديدة) ، عند إدراك قطعة ما يعاد تشكيل الكليّة الموافقة. يستدعي ما هو غير مكتمل أن يكون مكتملاً. لا يحدث ذلك مع بعض الأعمال الفنية غير المكتملة ، مثل "العبيد" لمايكل أنجلو ، و"التجلّي الإلهي" لليوناردو. على العكس ، تنبعث منها حياة ، حرية سعى العديد من فنّاني اليوم عبثاً لتقديمها إلى أعمالهم ، متّبعين نظرية اللاموضوعية من بين أخرى منبثقة دون شك من هذا التوق لخلق شيء يُتبع بكل وضوح خالقاً ذاته ، بعيداً عن الشكل المتلقى.

كان المعبد الإغريقي مثالاً للشكل المكتمل ، ومدمراً مرة تلو الأخرى ينتصب على حاله ، خالقاً نفسه بنفسه وبارزاً ، ساكباً جوهره. تاماً ، متألقاً. لا يمكن أن تبحث النظرة عن شيء ، ولا توقظ أي حالة سابقة مفقودة الحنين في نفس المسافر. لكن إن حدث ذلك فهو لأن الخراب يجتمع مع المشهد ، وفي الواقع يكشفه. وجد المكان المقدّس الأصلي انكشافه المنجز. تنتشر القوة المحتبسة في ما هو مقدّس فقط لتجوب المعبد بأكمله ومحيطه المرئي ، موحّدة سماء وأرض مع البحر ، حيث تصبح جميعها مرئية داخل الوحدة التي تتجاوزها ، في مكان يُؤلّه بأنسنته أو يؤنسن بتألهه.

حسب ما يُعرف ، أُقيمت المعابد ، سواء الإغريقية أم غيرها ، على معابد أخرى

سابقة للدين ذاته ، وفي بعض الحالات الفريدة كانت مكرسّة للقداسة ذاتها. وهكذا ، من خلال التعمق في الأرض وفي الزمن يمكن التوصل إلى المكان المقدّس الأولي - بدائي بشكل دائم ربّما - ، وإلى بعض الصخور العادية ونبع شحيح ، أو تشقق في الأرض. وأيضاً ، للوهلة الأولى ، نبع ماء ، شجرة ، ووردة وحيدة تطل من الأعماق التي لا يمكن سبر أغوارها ، وتكون جامحة كالحياة نفسها التي تظهر بشكل مباشر من القداسة اللامُختزلة التي تتجلّى هكذا من تلقاء نفسها. وتغلّفها جميعها إشاعة لشيء ما مجهول وأزلي قد يكون خيطاً من المياه. يوافق هذه الاستمرارية للقداسة المقدّمة في شكل محسوس بأدنى درجة ظهور أكثر تجليات الألوهية تبجيلاً. على عمق بضعة خطوات في الفجوة ، وعلى ذراع البحر ، المستوحى أكثر من كونه حاضراً ، يجيب سنديان زيوس غير العملاق ، وغار أبولو المتواضع جداً كزيتون أثينا. لم يكن الدين الإغريقي في كلتا المنطقتين بحاجة أن يكون شاسعاً ليمتلك نفوذاً ؛ لا يجب أن تكون أي فجوة عميقة جداً لتصبح هاوية ، ولا أن تكون الصخرة التي يجد الضوء مضجعه المميز عليها عالية جداً لتكون هي الارتفاع نفسه ما تُظهره تلك الأماكن والكائنات هو النوعية في جوهرها. وهكذا ، ما هو عالي ، وعميق ، ومخفي ، اتساع البحر الشاسع ، يُقدّم للإدراك والمعرفة كما لو من تلقاء نفسه. وتمتد حالة من اللامحسوس حول كل شيء. لا محسوسية تتحدث دون كلمات وإن أوحت بها ذات مرة أو وظّفتها ، تتركها أيضاً فضفاضة ، غير محسوسة حول الزمن على امتداد النور.

يكون معبداً حقيقياً ذاك الذي يحدث فيه هذا. يكون إذاً مركزاً حقيقياً يشعر فيه الإنسان بكينونته وبحياته على حدٍ سواء بكل حريّة. يتوقف الانفصال بين الكينونة والحياة الذي يعاني منه الكائن البشري ، وأيضاً الوعد بأن يكون يوماً ما بهذا الشكل بما لا يقبل الجدل ، الوعد بأن يكون في الحقيقة كائناً حيّاً. ويكون المعبد عندئذٍ هو المنزل ، منزل الإنسان ؛ ليس الحامي فقط وإنّما الذي يشعّ بالحياة نفسها.

منزل لعامة البشر ، ليس في كل الأيام. منزل استثنائي. تحدد مواكب إلفسينا والبارثينون والحج إلى مُوحَى دلفي اللحظات الأسمى لهذه الزيارة إلى المنزل الاستثنائي. الذهاب بطريقة معينة حسب إيقاع ما ، بترنيم الأناشيد الخاصة بالألوهية.

لكن في الزيارة الفردية ، كان الدخول ببساطة إلى المعبد ، لا سيّما إلى إيبداوروس ، يفرض نوعاً من التحول بسبب الكلمة السائدة التي يجدها الزائر منقوشة على قوصرة المعبد: "لا أحد يدخل إلى هنا إن لم يكن بفكر مقدّس". وهكذا ، لم تكن مقابلة صورة الألوهية الساهرة في فنائها سوى اللحظة القصوى التي يمكن التوصل إليها بعد إتمام جملة من الطقوس. حالة من الرقص مع أنه لا يوجد رقص ظاهري ؛ لحن يتم إحياؤه دون غناء أو موسيقا من أي آلة عزف ، والقربان وطعام الزائر نفسه الذي كان يتناغم معه. كانت التضحية التي تتطلبها القداسة تتحول فوراً إلى حفلة ، إلى مسرح ، حيث أن مسرح التضحية حاضر ، ولكي لا يكون مطابقاً لأصله هذا لابد أن يكون منصاعاً لغاية متعمّدة. كان المعبد يفتح مشهده ، الفضاء ، النور ، زمن معين ناجٍ من مرور الساعات ، أمام الجميع. لعبة من الكينونة المقدّسة-الإلهية التي كانت تؤنسن. نظرية ورقص ، معرفة. أصبح العقل محسوساً بإضفاء الحيوية.

كما هو معروف ، لم يكن السر المكنون حول كل المعابد المسيحية يسمح فقط بحياة كلّية وإنّما كان يبعث عليها. كان النور الأبيض يتلوّن في صور القديسين وفي الواجهات الزجاجية الشفّافة الملوّنة ، مسرح هادئ للشغف الإلهي وللقصص المقدّسة. وكان داخل المعبد نفسه يحتضن "الأسرار" ، كان مسرحاً ، وفي الردهة والمرج المجاور ، المهرجان الديني ، الاحتفال. كانت مكنونات الضريح تنقلب حول الحياة الإنسانية وأيضاً حول حياة بعض الحيوانات المميزة – المباركة- ، وتصل إلى غصن النخيل ، والغار ، والزيتون ، والبرتقال ، حيث أن فعل كل معبد هو توزيع الخير الذي ينطوي عليه في داخله. تحقيق أمل تجدد العالم كله ، هنا في الزمن. يصبح الإنجاز الكلّي محسوساً بالتخطيط حول الزمن ، موسّعاً له ، حاملاً له إلى أبعد ما يكون دون إلغائه.

يحدّد المعبد الإغريقي بطريقة حيوية أيضاً التناسب بين السماء والأرض ، بين المكان والزمان ، حيث كان فضاؤه في تناسب مع الزمن الذي لابد أن يُستنزف في التجول فيه كما يجب ، في الوصول أمام الصورة الإلهية ؛ في تناسب دون شك مع هذه الألوهية. زمن تمنحه الآلهة لمن يزورها. تطول السرعة الملازمة للإلوهية في زمن مؤنسن. تصبح الرشاقة التي لا تُقهر للآلهة مُلغاة وعظمتها المثّبطة ممهَّدة. في نطاق المعبد ، يقبل أخيل بألا تلحق

به السلحفاة. تلقي المفارقة المعروفة هكذا معناها ، وككل المفارقات ، تُنجز مفارقات زينون في زمن إنساني فقط يبدو جحيمياً من خلال كينونة بارمينيدس. يبدو هذا الزمن الذي تمنحه وتوهبه الآلهة زمناً إنسانياً إلهياً ، زمناً وسيطاً. بينما في الأساطير التي تروي وتعكس قصص الآلهة بين البشر ، فإن سرعة الفعل الإلهي تهيمن ، تستنزف ، تتداخل. وحدها آثينا العليلة ، حسب ما يقدمها لنا هوميروس بمساعدتها لأوليس ، تنحدر للانتقال من خلال زمن إنساني ؛ تأتي وتغادر من المنزل إلى المرفأ ، حسب مرور ساعات اليوم. كانت تنتقل متخفّية ، وكونها إلهة لا يمكنها التجلي في حضورها الإلهي بهذه الطريقة.

مازال الزمن يتجوّل في المعابد. وتحدد طريقة تجوله تلك أحياناً ليس الأعمدة القليلة فقط وإنما استمرارية فعله. كرونوس ، إلوهية قليلة النزاهة في معبده الخاص في اليونان ، من لا تُقدّم له تضحيات وإنّما قرباناً عادياً ، ينتقل في كل المعابد ؛ كما لو أنه من دونه ، دون كرونوس "الذي يكتشف كل شيء" –يقول بنداروس– لما كانت ممكنة فاعلية الفعل ، والمعبد ، ومصداقية كينونته وإنجازها. كان هناك ، في كل معبد من خلال اللحظة ، وأكثر من ذلك في لحظة تأسيسه تلك ، كما في كل ولادة. "إلى حفلة الولادة تلك كانت تحضر المويراي[1] وذاك الذي يكتشف كل شيء ، كرونوس" ، يقول بنداروس عن تأسيس الأولمب. لا يمتلك أي شيء إنساني أساساً دون حضور الزمن ؛ منزل ، مدينة ، معبد ، الحياة نفسها.

ما كان لتحول القداسة إلى ألوهية ، خاصية المعبد ، أن يكتمل منذ البداية لو لم يكن الزمن ، الوسيط ، حاضراً ، لو لم يكن هو ، هو نفسه الذي يتحقق. لا يكتمل النطاق ، التناسب الكاشف بين الصخور والوادي والبحر ، ولا دوران النور واقتران العناصر ، دون الزمن الوسيط ، دون الزمن المؤنسن للإلوهية الذي ، متروكاً لمصيره عند التحرّر من القداسة ، يقضي بسرعته الفائقة دون شك على سرعة الضوء. وهكذا ، دون الزمن الوسيط ، نور أبولو يعمي ، يكون الظلام التام ؛ تعمي عيون آثينا البرّاقة كل نظرة إنسانية ، أكثر من رؤية غورغونة. وقد لا تصل سهام أبولو أبداً أو تصل قبل أن يتم

---

(١) المويراي في الميثولوجيا الإغريقية هن ثلاث أخوات يجسدن القدر. (المترجم)

إطلاقها. يمنح كرونوس ، أب زيوس ، الإيقاع ، العدد ، التناسب الذي لاغنى عنه ، فالموت يوجد "من خلال مقصد غامض لزيوس" ربّما لا يتقاسمه كرونوس معه. مهزوم من قبل ابنه ، رب الفانين والخالدين ، كرونوس بالكاد دون معابد إلى جانب زوجته غايا ، أرض ثانية ، دنيوية ، يتوسط مناغماً ومموائماً آلهة وبشر. إنه الكاشف والمؤسس في نسبية الوجود ، الذي تركه الموت. وهكذا يدعم كرونوس الخراب ويدعم نفسه في التدمير. يسعى إليه ويحدده أيضاً. يسمح ويسبب الدمار ، لكن لدرجة معيّنة وبمقدار محدد ، ويُحقق بالتالي ذاك الذي قد لا يُحققه المعبد التام الذي يبدو الآن لا إنسانياً ، لكن دون أن يكون بذلك إلهياً. تصبح الألوهية مجمّدة ، منغلقة على ذاتها في تجلياتها الأرضية ، دون أثر لفعل الزمن ، العجوز والشاب ، الجد كرونوس ، الذي يحطّم الأعمدة في الوقت الذي يسندها. كما أن الغبار والرماد الناتجين من الزمن يحتفظان بأثر من إلوهيته. في النهاية بقي شيء ما يشهد على مرور الزمن. الرماد والغبار وحتى ما يسمّى أيضاً العدم هي معابد الزمن الذي يتوقف أخيراً عن التوسط بين الكائنات ويسمح برؤيته في شكل محسوس ، أكثر من مرئي ؛ يظهر للعيان من الداخل ، كنفس لا ينقطع ، مرور ، انتقال ، لا يتحول إلى موت ، ضمور يشير إلى مملكة أخرى لا يكون الزمن فيها منقطعاً من خلال الموت. وفي تلك المملكة لا يستهلك الزمن أي شيء. تكون المادة المتّحدة مع شكلها التام على حالها ، بمأمن من قضم الزمن الذي يكون هو نفسه محرراً من وجوب الافتراس ، ومن مظهره الشيطاني ، ليسمح فقط بالإحساس بخفقانه كخفقان قلب خالٍ من التهديد.

٢

يمكن القول ، إذاً ، أنه من خلال التدمير الإنساني وتدمير الزمن يكمل المعبد وظيفته بالتحويل ، برفع القداسة إلى الألوهية ، بافتتاح القداسة جاعلاً منها في متناول الجميع ، موزّعاً لها وموطّداً لها. لكن فُقد شيء ما بشكل حتمي. الطريق المنحدر ، الجوف الذي كان يخرج منه الصوت الإلهي في المعابد البدائية إلى الأسرار وفي الموحى كما في إلفسينا وفي دلفي. بينما يرتفع البارثينون ومعبد بوسيلدون ، في سونيون ، على علوّ

لم يكن يقدم ، حسب ما نعرف ، أي جُحم للانحدار إليها ؛ كان لابد من الصعود إليها فقط ومن هناك ، وعقب العبادة التي لاغنى عنها كان المؤمن يجد نفسه مدفوعاً ، دون أن يعي ذلك ، للنظر أمام أفق مفتوح. معابد مازال الأفق فيها هو الهبة الأخيرة. الأفق ، مكان للمرئية ، للربوبية التي تعني الرؤية ، رؤية كل شيء في زمن: النور والسماء والمدينة على سفح صخرة عالية ؛ النور والبحر يوهبان أنفسهما ويبتعدان في الوقت ذاته ، ينفتحان أمام معبد الإله الذي يحرّك المياه ، ذو المظهر الأكثر هشاشة من معبد الإلهة ، ذاك الإله المهزوم وغير المدفون أبداً ، الإله الذي يحرّك المياه من أكثر أعماقها. كلا ، يمكن القول أنه لا يمكن إدراك هذه السلطة المهدّدة في التلة بين الأعمدة التي تبدو ملساء ومغسولة بتناغم أيضاً إلا من خلال الزمن ، من خلال المياه. لا يمكن إدراك الظلمات الإلهية في مكان هذا الإله المظلم ، وربّما لم يتم إدراكها عندما كان يعيش.

معابد الرؤية المحرّرة من الزمن ، تظهر من الرؤية النقية حيث تكون الردهة غير موجودة ، وأكثر اتقاناً أيضاً ، إن كانت في الأعلى كالبارثينون والبوسيدون. تقدّمها الأرض ببساطة وترفعها دون أن تظهر بالكاد ، ودون أن تسمح بالإحساس بقوة جذبها كما لو أن الأرض تقدم خدمة الإسناد فقط ، محرّرة لمن يطأها و أيضاً للحجارة ذاتها التي لا تبدو أنها تشكّل ثقلاً عليها. ولذلك تكون فقط أماكن ملائمة لتحليق النظرة والذهن ، لتلك الأجنحة الموجودة عند الولادة من خلال العيون والأصداغ لوجوه معينة من التماثيل المنحوتة التي مازالت تحافظ على الطلاء المطلية به ، كمنحوتات متحف أكروبوليس ، التي ورثت في ذلك الرؤوس المصرية للسلالة الثامنة عشر.

تظهر بعض الأجنحة في النحت المتأخر في رؤوس هيبنوس وفي رأس غورغونة وأجنحة ليلية هي أجنحة الحلم ، كما هو واضح. يبدو أقل وضوحاً أن تخرج من رأس دون جسد للجمال المرعب للمنحدرة من بوسيدون ، من الرأس الذي يطفو في المياه دون جسد. أجنحة هي تلك التي لغورغونة وللحلم ، التي تُخبر عن رحلة غير محدودة أو عن تحوّل عادي في فضاءات مجهولة ، في نور آخر وفي ظلمات أخرى أيضاً. الرأس وحيداً ، كونه قد انفصل عن الجسد أو لكونه رأساً فقط ، يذهب محلّقاً عبر بحار من اللاواقعية أو من واقع في بادئ الأمر غير مرئي وقابل للتواصل بعض الشيء. يعود

لأساس مختلف تحليق النظرة الذي يبقى مستقراً في مركزه ، وأكثر من ذلك ، إن كان قد بقي مستقراً هكذا كونه وجد نفسه أخيراً في مركزه. ومن هناك يسمح للنظرة بالتحليق ، وتوقظها العيون المنبثقة التي تكمل دون إنكار ذاك الذي مازالت تقلمه بكل صفاء العيون التي تقوم بوظيفتها يومياً ، فالصفاء فضيلة النظرة. هناك أحداث تظهر في بعض الأماكن ناتجة ببساطة من خلال الطبيعة أو في اتحاد مع شيء من صنع الإنسان، وذاك لابد أن يُسمّى دائماً معبداً ، فهو عبارة عن مكان ترتقي فيه الرؤية البسيطة لتصبح رؤية مكتملة أو على وشك الاكتمال. يُقدّم الفضاء خالياً ، وفي الوقت ذاته ، بشكل حميمي ؛ الشخص ذاته مع النظرة التي تأخذه. يختفي الزمن ، على الأقل في جريانه.

ليس الفضاء وحده في اتساعه اللامحدود ما يمتد كمجال جذب لتحليق النظرة ، في طريقة النظر هذه ، من خلال مركز يُقدّم في المعابد للرؤية. في معبد بوسيدون ، في سونيون ، يصبح المعبد ذاته مرئياً قبل كل شيء ، كمركز لمجال تام تجد فيه الرؤية في النهاية اكتمالها. تندمج السماء مع البحر والأرض دون الاختلاط ببعضهم البعض أو تلاشيهم في هذا المجال من الزجاج المتألق ، المحدود وغير المحدود ، بالتزامن مع الكيفية التي لابد أن يكون عليها الكون في اكتماله التام شبه الإلهي: مازال يُثير الدهشة نشوء هكذا هبة من المكان المكرّس للإله الذي يحرّك المياه.

إله من ماضٍ ، بدلاً من تجسّده كعائق حسب ما يفعل الماضي المضطرب عادةً ، يعمل على انقشاع وانفتاح هذه الحالة من الفضاء التي تذكّر بوردة اللوتس اللامعة ، تلك التي تنشأ من ظلمات المياه ، صورة بيضاء للكون ، حيث بالكاد يستطيع الطوباوي الارتكاز ، فهو أكثر من كونه عليها ، على طريقتها ، يكون موجوداً فوق المياه دون حتّى أن يعوم ، متحرراً من كرب الحياة.

أبولو في دلفي

لم يُعرف أبداً بشكل جيد ما يمكن أن تكونه الآلهة. ويبدو مثيراً للشكوك أيضاً بأن تكون أو قد كانت، وأن تمتلك ذاك الذي اكتشفه الفكر الإغريقي، الكينونة، الكينونة لاكتشافها في الأشياء بشكل أولي، الكينونة كما تُعرف لاحقاً. حسب أورتيغا إ. غاسيت كانت تلك الآلهة تفتقد للكينونة، ولذلك استعدّ الذهن البشري للبحث عنها. وإن كانت الآلهة، أبولو من بينها، لا تقدّم الكينونة، لابد لها من تأدية وظيفة ما. قد تكون- حيث لابد أن تكون شيئاً ما- فعلاً ما، وظيفة ما، تجلّياً ما، حداثة متكررة، ولادة متكررة. لكي يستقر شيء إلهي، لابد أن يؤدي وظيفة معيّنة بثبات معيّن. ولكي يُعرف كإله، لابد أن يمتلك شكلاً أو وجهاً ما، لكن ليس نسخة عمّا يمتلكه الإنسان، وأكثر من ذلك، لما يظهر في الإنسان فقط كإنسان.

يطغى شكل الإله على ما هو إنساني، الإنساني البحت. في الواقع، إنه شيء ليس خاصاً بالدين الإغريقي الأولمبي. بالأحرى، يمكن القول أن شكل الإله في اليونان ما زال يتضمن حيوانات وأشجار، أحداث من الكون، سماء ما، وإحدى العناصر الخمسة إن كان يُقبل الأثير، وعما أننا نتطرق إليها علينا قبوله. كل ذلك يتناسب مع عبقريته، فالعبقرية هي الأكثر قرباً من الآلهة ومن طبيعتها. يمتلكها البشر استثنائياً فقط وليس كشيء خاص أبداً؛ تُمنح لهم وقد تُنتزع منهم أيضاً. من هنا لا يتعلق الأمر بالنسبة لنا حالياً بالتكهّن قبل كل شيء بما كان يحدث في دلفي، مكان الموحى والطهارة، والذي يُعرف حوله شيء ما. كان لابد لإله النور وإله الصوت وإله الكلمة من إلقاء بعض الوضوح أيضاً حول ما هو أكثر خفية في وظيفته. إنه المعبد ومكانه ما كان يتضمن بشكل مناسب وظيفة الإله؛ تلك التي كانت تؤديها الآلهة الأولمبية؛ وظائف إلهية كانت تتجاوز وتخفي وظيفة كهنتها. لابدّ من التنويه أن شكل ووظيفة

الكاهن الإغريقي تستحقان العناء بإعارتهما الاهتمام.

تبقّى لدينا المعبد بالرغم أنه في حالة خراب، المعبد صنيعة أبولو، ويُفهم من معبد بأنه كل المكان الذي يُلمح من هناك، الذي ما زالت تشتمل عليه النظرة، وشيء ما كان المعبد يقوله لمن يصلون إليه: بضع كلمات إنسانية منقوشة هناك؛ إنسانية ومتناسبة، دون شك، مع عبقرية الإله. لابد أن تكون الكلمة نفسها متناسبة مع عبقرية أبولو، الإله الذي يستمع من بين الجميع. يوحي تشكيل المكان قبل كل شيء بحاسة السمع، كما لو أن الإله قد جاء قبل كل شيء ليستمع. وحاسة السمع هي التي تُؤدى بانقطاع أكبر؛ يحدث في الاستماع ما هو أكثر اختراقاً وعمقاً في الانتباه، الانتباه الحازم الذي لا تتطلبه الرؤية، ونوع من التلقي الخيري، وعرض للتواصل. عندما يُراد تحفيز أحد ما، يُعطى الانطباع بأنه يتم الاستماع إليه؛ يُطلب منه أن يتحدث أو يجهش بالبكاء إن كان ذلك ضرورياً له؛ أن يتمتم أو يتأوه؛ أن يطلق ضحكته. يُقدّم ذلك لخائر القوى وليس للقادر على الرؤية. يطلق الانتباه الذي يعيره من يقوم بالاستماع فحسب، وبشكل غير محدود، العنان للهذيان ولا يتفاداه أبداً في البداية. وبما أن كل شيء يمر في الهواء، يقدّم النسيان الضروري أيضاً. يحتاج خائر القوى للشعور بأن شيئاً مّما يقوله يتم اقتباسه بشكل أزلي وتُنسى كل البقية. وهكذا فقط يستجمع الحماس المفقود الذي لا يندفع تلقائياً كتدفق المياه الصافية، بشكل إيقاعي، وإنما على شكل دفقات، عند تجاوزه كتمانه الذي مازال يقاوم. السمع هو ما يصل إليه دون عجالة، ما يخرجه من متاهته، ناشراً المتاهة في مجراها، ويُسكت الطَرق المؤرق للطبل الذي يطنّ في سكوته، وهكذا يجد التحرر، الحرية التي تقدّمها فقط الكلمة مع صمتها وإيقاعها الخاصين.

هكذا يبدو هو ملازماً بشكل تام لنعمة الاستماع تلك التي مازالت تتجلّى بشكل محسوس في معبد دلفي؛ أن يكون هو، الإله القادم للاستماع، من يستمع أولاً لأخيه ديونيسوس، إله الهذيان والشغف، والمعاناة الإلهية- الإنسانية (كان ابناً لفانية أحرقتها نار زيوس الإلهية). كانت الألوهية تعاني في ديونيسوس، إله طفل، ناجٍ من ألسنة اللهب من خلال أبيه، أب أبولو أيضاً، لكن بطريقة مختلفة جداً. الولادة هي أكثر ما يفصل

هذين الأخوين بينما أرتميس ، شقيقة أبولو ، مولودة من الأم ذاتها وبالطريقة ذاتها التي وُلد فيها هو ، تبدو مستبعدة من وظيفتها الإلهية تلك في دلفي.

ديونيسوس ، إله يجرّ نفسه ويرتفع ، يترنّح بين الإنسانية والألوهية ، ناجٍ من ألسنة اللهب بفضل اللبلاب- لهب نباتي- من خلال الأب ، كان يقيم في جزء من السنة في دلفي- يظهر هنا الزمن مرة أخرى كمحرّك لنظام العدالة. وهناك تماماً كان قبره بجانب ذاك المعبد الذي لم يكونا الموت والولادة معه ممنوحين لأي فانٍ كما في معبد أبيداوروس ، ومعابد أخرى أيضاً. يحتضن أبولو شقيقه ، إله الولادة والموت قبل كل شيء ، الذي يموت بشكل دوري ويستيقظ ؛ إله الشغف والقيامة ، الهذيان والنشوة ، الذي يرتفع لدرجة التخفي ، بينما يظهر لنا أبولو كالإله الأكثر تجرداً ببساطة ، دون قناع ، ودون خوذة أيضاً ، دون أي دفاع آخر سوى سهام نوره. لم يكن امتيازاً لأبولو احتضانه لديونيسوس في قبره أيضاً ، وإنّما كان فعله الأول الأساسي- المؤسس- للأخوية ، لتلك الأخوية التي ينقذها.

يبدو لنا أن شكل ووظيفة الألوهية هو صيغة أكثر من كونه بنية للألوهية ، فمصطلح "بنية" يشتمل في الوقت الراهن على التلازم مع "البنيوية" ، تماماً كما لو أن مصطلح "بنية" لم يكن مستخلماً على الإطلاق بمعناه الخاص. ويكون الإله أبولو ، كما يظهر لنا الآن ، بنية ، فعلاً بحسب ما يقتضيه الشكل ، شكلاً فاعلاً. لكنه لا يبقى فقط في ذلك ، فأبولو هو كينونة. كانت الآلهة الإغريقية المجرّدة من الكينونة ، حسب تأكيد أورتيغا ، في الحقيقة كائنات ، ليست سوى كائنات تترك مجال الكينونة حرّاً. وأيضاً إن ذكّرنا بكينونة بارمينيدس ، وأكثر من ذلك بذاك الإله الفريد"سفايروس" عند أمبادوقليس. لا تخفي الكينونة بمفهومها المعروف ، لا تتشرّبها ولا تمثّلها ، ربّما لا تمتلك كينونة كما يجب ، وإنما تستبقها ، تُظهرها ، تكثّفها في شكل لاإنساني.

ربّما يدور الفرق الأكبر بين البشر الفانين والآلهة الخالدة حول الكينونة. يشعر الإنسان ، المجرّد من الأبدية ، في بادئ الأمر بنفسه كائناً ويكتشف الكينونة ، يستشفها قبل كل شيء ويفكر بها ؛ بينما الآلهة تعيشها ببساطة بشكل إلهي. هي ، الخالدة ، تعيش الكينونة ؛ وعلى الإنسان أن يكتشفها ، ويتوجب عليه لكي يتمكن من

الاستقرار والعيش فيها أن يجتاز الطريق الطويل الذي يبدأ من لامحدودية أناكسيماندر، الذي بيّنا خصائصه في هذه الصفحات[1]، وصولاً إلى الحياة التأملية، عند أرسطو وحسب أفلوطين، مروراً بأفكار أفلاطون، بالحب والموت، بالمعرفة الكليّة. لأن ما يبدو لنا واضحاً في النهاية هو أن الآلهة لم تكن مجرّدة من الكينونة، بل من المعرفة، من شغف المعرفة. وهكذا لاشيء يثير الغرابة إن كان أورتيغا إ. غاسيت، الذي تربّى في النهاية على الفكر الذي يوحّد ويجعل الكينونة متعلقة بالمعرفة، قد توصّل إلى أن الآلهة مجردّة من الكينونة، وأنها لم تكن. لم يبدو له مرئياً الافتراض الذي كان ينطلق منه؛ في حال كان كذلك لكان قد استنتج بأنها لم تكن لأنها لم تكن تعرف؛ لأنها فقط كانت ترى من هناك، من حيث يُصلّى، دون معرفة.

هذه الاعتبارات لاغنى عنها فيما يتعلق بالإله أبولو؛ إله النور، إله-نور، في معبده المميّز- ليس الخاص بمكان "ولادته"-في دلفي، مكان كان ينتظره، مقر، عرش. هناك، كما هو معروف، بالإضافة إلى إسيلون[2] الغامضة كان مكتوباً ما لم يتم التطرق إليه أبداً بشكل كافٍ "اعرف نفسك بنفسك"، ما أورثنا إياه سقراط المتأثر بديونيسوس كشيء حتمي، ويمكن القول أيضاً كشيء حاسم. كيف يمكن لإله لا يبذل جهداً للمعرفة أن يترك لنا ذاك المبدأ؟ قد تقدّم تعاليم الآلهة أساساً للتفلسف، لكنها ليست فلسفة. إنه قول مأثور، قيل لنا، ناتج من المعرفة التقليدية، من أحد الحكماء السبعة في اليونان. والعدد سبعة ذو رمزية للكواكب ولشيء آخر، ويشير حسب المعرفة الفيلية إلى مراكز الجسد البشري السبعة. من واحد من تلك السبعة نتج القول المأثور الذي فهمه سقراط بأنه مليء بالسخرية. عندما يتعلق الأمر بالإنسان تصبح المعرفة مثيرة للسخرية عند انسيابها، مثيرة للسخرية على أعتاب الفلسفة وأيضاً الرواية – لنتذكر ثيرفانتش.

بعد عدة قرون، في الإسلام، قيل وما زال يقال أن "الذي يعرف نفسه بنفسه يعرف ربّه". يمر محور التقاليد الكبرى من خلال الإسلام أيضاً. ولابد من النظر لهذا

---

(١) "الخلاف بين الفلسفة والشعر حول الآلهة". (الكاتبة).

(٢) الحرف الخامس من الأبجدية الإغريقية ذات الشكل "E". (المترجم)

القول المأثور الدلفوي على ضوء المعرفة التقليدية التي تدفع البشر لينكبّوا على الفهم ، ويوماً ما يستمع إليه أحد ليس لنفسه فقط وإنّما للتفلسف ، بمعنى آخر ، لينكبّ في ماهو عالمي ومشترك ، ليقدم لكل إنسان المعرفة التقليدية في شكل يكون سائداً ويتناول الجميع عادةً. كان لابد من البحث في كل تعبير بصيغة الأمر من خلال الفكر الفلسفي عن معرفة تقليدية تنصّب في معرفة إنسانية ، بمتناول جميع البشر ، أبعد من أي بداية ، ومتجاوزة للسر.

لم تكن سراً صيغة الأمر المنقوشة على قوصرة المعبد الدلفوي لتكون مقروءة من قبل الجميع. يظهر إله النور في ذلك. يخرج للقاء ، مهيمناً ، مقدّماً كبداية نهاية الحالة الأولية كأساس واضح لكل إجابة مفترضة غامضة وملتبسة للكاهنة بيتيا. إذاً ، كان كل تنبؤ ينطلق من ذاك المبدأ ومن ذاك الافتراض ؛ اعرف نفسك بنفسك. ومن الواضح أن من يفهمه كما فهمه سقراط لا يمكن أن يضيع في الغرور الذي ربّما قد أثاره قول الموحى ، في أيّ من أولئك البشر ، "سقراط هو الأكثر حكمة من كل البشر". أجاب سقراط أبعد من الموحى بكثير ، قائلاً ما هو معروف: "أعلم أنني لا أعرف شيئاً". ذهب أبعد بكثير من جواب الموحى ، وهو تماماً ما كان عليه فعله. "كل علم يرتقي".

لم يكن معبد دلفي شبيهاً أبداً بمركز تعليم غربي. وإن تشابه مع شيء فإنه يكون مع الدير الذي يتم التوجه إليه لأداء الروحانيات ، ومع صومعات كثيرة يُذهب إليها في احتفالات دينية للطلب من القديس الذي يقطنها ؛ تلك الصومعات مقر إقامة لقديسٍ ما أو للسيدة العذراء ، حيث يكون المرج المحيط بها ، ونبع الماء ، والشجرة ، والمكان كله مقدّساً ويمتلك طابعاً. ليس هناك ماء أو سماء أو شجرة فحسب ، وإنّما ذاك النبع العجيب المطهّر أو الشافي ، الشجرة التي لا تُعرف ماهيتها وماذا كانت ، أو يُعرف ما قد بقي فيها وفي ظلها. والمرج الذي فيه يُؤكل ، ويُرقص ويُغنّى ، وفيه أيضاً يمضي الكثيرون الليل تحت النجوم.

أكثر ما كان يُكتم مّما حدث في تلك الأماكن التي كانت منذ زمن ليس ببعيد قائمة في هذا الغرب ، لم يكن الابن المولود دون انتظار السر المقدس ، كما في سر مقدس غير متشكل ؛ وأكثر من النشوة ، كان القرار الذي بالعودة قد أُعلن كتصويت

عند البعض من أعماق الروح ، دون أي تعذيب ، دون تحليل نفسي . ليس هناك مكان لعلم النفس في المعابد الفاعلة- ، كان قد ارتقى ، متوقفاً بشكل وجيز ، إلى مجال الوعي. ولاحقاً ، عند العودة من أي رحلة جوهرية حيث تنشأ القرارات ، كانت تظهر في الذهن وفي النفس حالة من التصويت غير المنبثق من الإرادة وإنّما المرتكز عليها: القرار الراسخ.

كان فعل المعبد بأكمله قد انطوى ببساطة في تلك الظروف على هذه المعجزة: إظهار دليل فوري من الداخل ، من عمق الروح - كالدليل الديكارتي أو أي دليل آخر- بالمفهوم الديني ؛ فكر نوراني قلّما يتوقف ويظهر من خلال وضوح الوعي- من أجل ماذا؟- ، في ارتقاءات النفس ، مهيمناً دون عنف أو مع بعضاً منه ، وذلك بالاعتماد على حالة الذات والكائن البشري الذي تحدث فيه هكذا معجزة. أيضاً ، دون أدنى شك ، حدث ذاك الطريق الذي تم اجتيازه من خلال الوضوح في قاعات التعليم الجامعي الغربي ، وفي تلك الأديرة التي سبقت وجودها ، وفي الممارسات الروحانية التي تحدث في أماكن الخلوة. بما أنه في الوقت الحالي يتم الحديث كثيراً عن البدائية ، عن المعرفة الأولية ، السريّة والمخفية حتّى وقت ليس ببعيد ، يمكن القول دون وجل أن الأمر يتعلق بمعرفة أوليّة- ليست بالضرروة إلماماً. هل يمكن للبدائية أن تقدّم إلماماً بمعناه الحقيقي ، أي ، بالمعنى الذي من خلاله يفهم الغرب العقلاني دراسة الفلسفة وممارسة العلوم كإلمام؟ أليست هي بالأحرى معرفة؟ الإلمام هو نتيجة لجهد ما ، لمنهجٍ ينطلق (كنّا سنقول إنه يولد ، لكن لا ، فالإلمام لا يولد من نقطة). الإلمام هو نتيجة لمنهجٍ ما. المعرفة هي شيء يولد من شغف ما ، أي ، من معاناة حقيقة الحياة قبل أن تظهر ، من تصورها كما يتم تصوّر أي شيء قبل أن يولد. ولذلك ، فهي تماماً تولد. لاتوجد شكوك بأن هناك مؤشرات "لهذه المعرفة التي تولد" في الفلسفة غير الإغريقية ، اللاحقة. وبالتالي ظهرت"البداهة" الكانطية ، والحلم ، التوهّم في دلفي الغابر والحيّ دائماً ، "بالمعرفة المطلقة" لهيجل. معرفة مطلقة ولدت وتستمر بالولادة دائماً ، فقط كمطلقة ، محدودة بشكل متناقض في توسعها ، وأكثر من ذلك ، في الزمن ، فالمطلق عندما يتجلّى في الذهن الإنساني يكون كلمعان أو بريق يحدث في لحظة ما ، لحظة فريدة في الحقيقة. ويمكن التوصل إلى هذا البريق من خلال الهذيان

المنبثق من التوق على حدود الأمل وتوتّر الجهد ، أبعد بكثير من أي منهج.

كان المعبد الدلفوي مكاناً للهذيان. كانت الشواغر ، كما تُعرف ، تهذي بالجبال وبالغابات. حتى لو كان المعبد مأوى للديونيسوس ، بينما ينسحب أبولو إلى وطنه في أقصى أصقاع الشمال ، وكان قبر ديونيسوس ذاته هناك حسب ما قيل لنا ، فإنه لم يُقل لنا أن الهذيان الديونيسوسي البحت كان يندلع في النطاق المقدّس ، بحت لأن بيثيا كانت تمضغ اللبلاب والغار وتهذي. كانت تصرخ ، تصفر ، تتمايل كشعلة وكلبلاب ، كأفعى ، وتصفر كنار. إذاً ، لم يكن الهذيان الذي يحتضنه دلفي ديونيسياً حقاً ، بل كان يحتضن الهذيان كما يحتضن أبيداوروس المرض ، هاذياً دون شك في أغلب الأحيان. أيّ هذيان ذاك الذي كان يحتويه دلفي مطالباً الذين يعانون منه بالتوصل إلى المعرفة بأنفسهم؟ بالمفهوم الديني- لأي دين وبشكل خاص لذاك- هل من الممكن إذاً معرفة نفسه بنفسه دون معرفة الإله بالحد الأساسي ، الذي يتخذ هكذا طابع المرشد والإمام وأيضاً السيّد؟ تمتلك كل معرفة دينية طابع التكيّف ، على الأقل ، إن لم يكن الاقتران مع الجوهر الإلهي ، كما تمتلك كل معرفة عقلانية بحتة علامة التكيّف مع العقل ، والتطابق معه أيضاً. يحقّق "الإدراك الفاعل" الآرسطي الذكاء في ذهن من يحدث فيه وبالتالي يكون الإنسان ذكياً فقط عندما يطغى الإدراك الفاعل على الإدراك السلبي ، الذي هو خاصيته حقاً: سلبية ، عوز يمكن أن نقول نحن العصريون ، وأيضاً تلهّف وجودي.

ومن هنا تم إسقاط الإدراك الفاعل بكل سهولة من قبل متصوفي الإسلام على الروح القدس ، ومن قبل ابن رشد على ذكاء فريد ، عالمي ، محاذٍ ، بإمكاننا القول ، لروح العالم عند أفلوطين. لكن ما يُهمنا هنا هو الطابع التلقائي وليس الثابت ، العابر جداً كما هو متجاوز أيضاً ، "الإدراك الفاعل" ، حسب أكثر الفلاسفة الإغريق عقلانية ، من الأقل درجة- حسب ما يُعتقد في أدنى الحدود- وصولاً إلى الألوهية ؛ يكون محدداً لإلوهية إحدى الآلهة.

يشغل هذا التجاوز العابر في التركيبة الأرسطية مكاناً ، أبعد من دحض أو إخضاع العقل وحججه الموضوعية في الروح الإنسانية ، يطالب به ويفرضه. كان لابد للمعرفة

اللازمة في دلفي أن تكون معرفة متجاوزة وبأقصى درجة ، في بادئ الأمر أكثر من الأرسطية ، حيث يتعلق الأمر بمعرفة الذات ، بالتأمل المحقّق ، وبالشفافية المُنجزة.

تنصاع المعرفة في الفلسفة الإغريقية منذ البداية إلى ذاك الإلزام من الشفافية ، إلزام ، نقولها بلغة غريبة. فهناك كان تحقيق الشفافية مدفوعاً بالشغف: بالشغف في ظل الآلهة وأمامها ، بالشغف لدفع الخاصية الإنسانية إلى الأمام ومعها شيء لم تكن الآلهة ، على وجه التحديد ، تعلنه وتتوسط فيه ، إقامة وحدة وثيقة بين السماء والأرض ، بين الحياة والموت ، استكشاف فلك أبعد من الخاصية الفانية ومن قرارات القدر أيضاً ، وبالطبع ، من العواطف ، مع تقدير واحدة منها فقط ؛ الحب. لاشيء يكون قاتماً جداً داخل الخاصية الإنسانية ، ومقاوماً جداً ، هذا إن لم يكن معارضاً للشفافية ، "كالذات نفسها". كن كما أنت ، يقول بنداروس. تجرأ أن تكون كما أنت ، اعرف نفسك ، يطالب أبولو. لا يمكن أن يتعلق الأمر ببساطة بالكائن البشري ، فمن أجل معرفة ما يدور حوله لم يكن ضرورياً زيارة أي معبد بشكل خاص ، ولا حتّى أيضاً واحداً متخصصاً. كان لابد من الإشارة إلى معرفة نفسه بنفسه فيما يكون بشكل حتمي ويستمر بكونه. وبما أن الأمر كذلك ، وبشكل حتمي ، فالمعرفة بدلاً من أن تكون دون جدوى تصبح ضرورية وإلزامية.

إلزام لكينونة ، أو من كينونة ، تخرج للقاء الجميع وللقاء كل واحد. لا تتوجه إلى هناك لتعرب عن تقديرها للإله ببساطة ، وإنّما لسؤاله ، لسماع صوته في صوت بيثيا الغامض ؛ صوت صادر من أعماق الرحمة ، في أوج الهذيان. وقبل التغلغل في نطاق المعبد ذاته كان مفروضاً التطهّر في النبع ، مياه متدفقة من مجرى لا ينضب ومعتدل في الوقت ذاته ، وكانت الحورية ، بشكل موازي لدافني- مجد الغار- ، نتيجة للمسخ الناتج من العفة التي لا تقبل الحب الجسدي حتى لو كان من إله ما ، فهذه العفّة تسبق ، حسب ما تفعله دائماً ، الإله والألوهية المحرّرة من الشكل الإنساني أو من بعض علاماته ، وهكذا تصبح فاعلة للمسخ. دافني وكاستاليا لا تهربان من الإله أبولو ، بل فقط من الشهوات الإنسانية المفرطة- عبودية بالأحرى- التي لكونهما تنتميان للجنس المؤنث لم يكن بإمكانهما البقاء منيعتين أمامها. ولم تهربا كذلك من الحب ولا من الاستسلام للإلوهية

من خلال ذاك الإله أبولو، الذي من جهته يخدم الألوهية ويخضع لما هو إنساني وكذلك الأمر يتحالف مع الطبيعة الحيوانية حيث يظهر مع الدلفين. وإن كان قد قتل الأفعى، يتخذها لاحقاً كمركز مظلم لصوته التنبؤي. تتولد نورانية صوت أبولو في المكان المظلم للحيوان الأكثر قرباً من الأرض وسرّها، تلك التي ترتقي بفضل أبولو وديونيسوس، الإله الذي حرّر الدم من الأرض. وهكذا يأتي وضوحه وجلاؤه من شعاع النور النقي الذي يكون أبولو حاملاً له، من نور أقاصي الشمال الذي لم يشهده إنسان قطّ يقوم بفعله فوق نور الأرض، دمه في روح الخمر، ويعتمد على الصوت الإنساني، على بيثيا التي تتطابق مع الأفعى الأولى، مع الحياة الأرضية.

تحوّلت إحدى الحوريات العفيفات، عند هروبهنّ، إلى نبع وأخرى إلى غار مجيد، وهكذا تآخينَ مع أبولو، وكأخوات قدّمن له المساعدة في ممارسة الطهارة الجوهرية، الفعل الحقيقي لألوهيته على البشر، والمجد المستدام، الغار المقدّم للشعر، لقداسة الشعر. تآخين معه وفي كل تآخٍ متسام هناك نبوءة دائماً، فالتآخي والعفة كلاهما تنبؤيان ولابد من حضورهما في الضريح الذي يُمارس فيه بامتياز فعل الإله المنقّي الذي يطالب كل إنسان بأن يعرف نفسه بنفسه، بمعنى آخر؛ أن يكشف عن نفسه. لكن الإنسان بمفرده لا يمكنه الكشف عن نفسه من هنا لم يكن ذلك، على الأقل الفلسفة الإغريقية، مطلباً ملزماً. كانت المعرفة التي تسكبها الفلسفة– عند القول تسكبها نفكّر في سقراط المرتبط جداً بدلفي– شيئاً آخراً: فعل يؤدي إلى ذلك، لكن بصيغة كونية. كان الإنسان على هذا النحو ما كانت الفلسفة تحمله إلى المعرفة. تظهر بتأمل كلّي صيغة الأمر هذه، "اعرف نفسك بنفسك"، في المجال الديني فقط، ليس بشكل عام، وإنّما في مجال دين الإله الكاشف بين غيره، أكثر من زيوس. لذلك فإن أبولو يأتي من بعيد ومن أعلى. كانت ولادته ضرورية ليأخذ دوره هناك، إشارة بأن حضوره لم يكن طارئاً. تظهر هذه الطريقة من الولادة بوضوح عندما لم تكن بالكاد كافية لتأكيد البقاء المتواصل لأبولو في دلفي، ولا حتّى أيضاً في مكان ولادته الذي سرعان ما هجره، جزيرة ديلوس التي كانت أسطورياً، حسب ترابط الأسطورة، محكومة بالاختفاء كما ظهرت: حيث تكون المياه مطيعة لزيوس كي يولد على الأرض، في بقعة صغيرة من الأرض، أبولو وأخته

أرتميس ، إلهة غريبة في الحقيقة ، أخت طبيعية وعفيفة بشكل تام. يتبيّن لنا من خلال ذلك أن دافني وكاستاليا تشابهتا مع الأخت الطبيعية آرتميس ، مكملتان لها كما لو كانتا ممثلتين عنها. يخلقن الأخوات الثلاث بيئة ، منطقة ، يتشكل فيها الـ "اعرف نفسك بنفسك" بشكل ملزم. بيئة إلهية على حافة الإنسانية تقترنّ مع البيئة الحيوانية-الأرضية-الإنسانية اعتماداً على بيثيا. كان قد تحقق في الألوهية منذ البداية تمييز ما ، بالأحرى تعارض ، لأن آرتميس كانت القمر وأبولو لم يكن النور فقط وإنما الشمس أيضاً. أصبح الشقيقان في تجسدهما كنجمين محكومين حتمياً على عدم رؤية بعضهما البعض ؛ كانت هي تختفي في ظل النور الذي يجعلها فقط مرئية عند اختفاء النجم الساطع. كانت انعكاساً له في البعد. مصير غريب هو الذي للأخت القمر التي تنير من خلال الشمس عندما لا يظهر هو ؛ تعكسه دون أن تحل مكانه أبداً ، وتكتسب مرئية وبريقاً اعتماداً على غياب الأصل الذي ينيرها. نور وحسب ، دون دفء حياة ، مؤثر في حياة المياه والمخلوقات الخفيفة مثله ، السريع ، الذي يمر عابراً وأيضاً تائهاً يجوب الفضاء ، وحيداً. ينتمي العنصر السائل إليه ، فيرفع البحار ويؤثر على تدفق مياه الأنهار وعلى تدفق الدماء. راعي الأحلام والانعكاسات والظلال ؛ نور التخفي ومرآة الموت. وهي ، عذراء ، تسهر بجانب أرتميس النفساء. وبما أنها كذلك ، تكشف هذه الأسطورة أن كل ولادة تأتي من المياه ، وتحدث في المياه المُنارة بالنور المنعكس لأصل الحياة. عبرة مثيرة للقلق هي تلك التي للقمر ، أخت أبولو المتباعدة ، والسلبية.

تظهر أرتميس هكذا كالسلبية اللامُختزلة التي يجدها نور الإله ، النور التائه ، الذي يرقص ويختبئ بين الغابات ، ليس دون ضغينة. الظبية الهاربة والسهم المتعقب للعذراء. كانت إيفيجينيا مُضحّى بها ، مُطالب بها للتضحية من أجل الظبية أرتميس نفسها التي تتدخل عندما تتجه السفن لإنقاذ هيلين المتألقة. ازدواجية الإلهة العذراء ، كالمياه التي تظهر في السيل والغابة التي لم تطأها قدم ؛ مالكة سر الليل والمياه ، الذي تم تجاوزه من خلال نور الشمس ، بظلاله ونوره الغريب. إذاً ، عذرية السلبية والظلام ، عذرية الليل الجامح ، التي لا يمكنها الزواج من أحد ؛ لامحسوسية التناقض الأولي ، الأصلي. حامية لما يُولد وصديقة الموت ، الولادة والموت اللذان لا يُقهران.

لم يكن لتلك الأخت التي لا تُهزم مكان في المعبد الدلفوي. ألا يتوجب عليها أن تشكّل جزءاً من النجوم ، المواتية للمطالبة المطروحة من خلال "اعرف نفسك بنفسك"؟ أو هل كان على الإنسان ، المتضرّع في دلفي ، أن يتوصل لمعرفة نفسه فقط في النور الذي هو حياة ، فقط في النور المباشر دون انعكاسات؟ راعية المياه ، ربّما كانت دون شك مستندة وتقوم بإسناد كاستاليا ، النبع المطهّر ، لكونها ولدت هي نفسها من النقاء ، بين السفوح الأخيرة للصخور البرّاقة لبارناسوس[1] ، التاج الشمسي للمعبد. بينما كانت دافني ، الحورية الأخرى ، تقدم في الغار الدائم مع ثمرته الصغيرة قليلاً من الذهب المحتبس في الثمرة ، من الذهب المتوهّج ، المقدّم للشعر ، للكلمة الإنسانية ، للخلق الإنساني المتواضع من خلال الكلمة. وهكذا نتسائل إذا ما كان "اعرف نفسك بنفسك" يتحقق دون ذاك الذي كان حينها لاغنى عنه للشعر وأيضاً لكل خطاب ، ولكل "اللوغوس" في طريقه للإعلان ، الذي لا يُعلن فقط وإنّما يتغلغل ويقنع أيضاً: الإلهام. يصلن الملهمات ، موكب ، رقص يرتّب الفكر الإنساني ويقدم له المساعدة. هل يمكن أن يكنّ هنّ غريبات عن تحقيق "اعرف نفسك بنفسك؟

ترقص المُلهمات بشكل منتظم ويوهبن كلمة ، موسيقا ، ذاكرة. لا تظهر أي واحدة منهنّ مزوّدة بموهبة التنبؤ. كنّ حاضراً تاماً ، تجلّياً لشيء مخفي ، لهمهمة تصبح أخيراً كلمة ، ولرقص أولي يطلق العنان لنفسه في النهاية ؛ لشخصية تزول دون مكان وتجد في النهاية مشهداً كونها اكتسبت الشكل الذي تتطلع إليه ، والذاكرة التي تكشف التاريخ وتخلقه منقذةً له من انعطافاته لتمنحه شهرة ومجد. كانت جميعها مجيدة ، ولذلك نبوءة محقّقة. شعر وقصيدة ، نظمُ شعر مكتمل. ليس ما تقدمه الملهمات لمن تساعده منهجاً في الواقع ، ولا مساراً للفكر أو للمعرفة يستطيع الإنسان اجتيازه وحيداً بإدراكه. لا ينتقل من كونه مجرّداً من تأثيره إلى امتلاكه إلّا ، ربّما ، من خلال استحضار أو نداء ما. لم تصلنا أي معرفة حول وجود متطلبات تحددها ، باستثناء تلك التي تتعلق بالطهارة في النبع كاستاليا. هل أنها فُقدت ، أم كانت تختلط

(١) جبل يقع وسط اليونان ويرتفع اعلى مدينة دلفي. (المترجم)

مع الطهارة الكليّة التي يمارسها حضور أبولو في معبده ، أم كان يمنحها أبولو نفسه لمن يستحضرها بعيداً عن معبده ، في صميم البيئة الخفيفة ، خارج نوره؟

لم تكن الملهمات كافيات لإتمام الفعل الخيري لأبولو. كان يتوجب عليهنّ إغلاق دورة فعل النور ذاك الذي يخفف الذهن ، مرتقياً به للأعلى ، متحرراً من العواطف التي عادةً ما تقيّده وتؤلمه على حدٍ سواء. كان الإله يستمع ويجيب. وكان تشكيل المكان المقدس يفرض الإله والمعبد ومسمعاً. تشكيل غريب لمكان إله النور الذي يجب أن يكون قبل كل شيء إله الرؤية. كان هناك أيضاً مركز العالم ، محور اهتمام العالم ، تجويف بسيط بقي من القطع الحتمي للحبل السري الذي يربط بعض الكائنات الحيّة مع الأم. إذاً ، كان المكان يمتلك أماً ، وكونه مركز العالم لابد لهذه الفجوة أن تكون أرضية ، كونية. (ننسى بشكل متعمّد كل الأبحاث المتعلقة بالموضوع ليكون حاضراً أمامنا ما بقي هناك فقط ، حضور المكان نفسه ، كما لو أننا لا نعرف شيئاً عنه. إنه المنهج المنسي للمعرفة ، فقط من أجل الإحساس والرؤية). فجوة في بادئ الأمر ؛ مركز اهتمام العالم الذي ، من خلال النظر إليه فقط هكذا ، يكون هاوية جاذبة. تدعو كل فجوة تقدّمها الأرض إلى الانحدار في أعماقها ، إلى التغلغل مجدداً في الأم: أرض ، موت.

يظهر هذا المركز ، محور العالم ، في الرمز المنحوت محصوراً بشبكة نباتية متشكّلة من التشابك المتداخل ، غير المحدود في بادئ الأمر ، لخطين ناشئين من اتجاهين متناقضين يشكلان صليباً ذا شكل X ، المسمّى في المسيحية بصليب القديس أندراوس ، أندراوس الإنسان. الصليب الذي في الإشارة يتضمن ؛ الذي صُلب عليه القديس أندراوس في استشهاده ؛ صليب الواقع الذي لم يظهر مصادفةً قبل المسيحية كزخرفة للحجر المقدّس الذي يشير لدلفي كمركزاً للعالم المركز الذي انتصب في المكان الذي حدث فيه التواصل بين الأرض والسماء ذات يوم ؛ ذاكرة وإرادة بأن يتحوّل الانفصال إلى اتحاد ، ولكي يصبح ذلك فعلياً لابد أن يكون ليس ظلاً لما كان ولا الذاكرة الضعيفة وإنّما إعادة اتحاد يتجاوز الاتحاد الأول ، ويتجاوز الانفصال. نتيجة لمعرفة ولإرادة ، تكوين بوساطة من الإنسان الذي يوحّد ملمّاً بما بقي منفصلاً ، السماء والأرض أولاً ، الوحدة الأولية للكون

الذي لم يكن للإنسان أو للآلهة نفسها مجالاً فيه بعد. حرّر كرونوس أخوته حيث لم يكن بإمكان الأم غايا ولادتهم. كان الزمن هو المحرّر الأول ، وفيما بعد هو نفسه من كان يلتهم أبناءه المولودين من غايا ، أرض للزمن. وحده الابن زيوس هو من استطاع انتزاعهم منه بالحجر؛ ثم أصبح الحجر هو ما يشير لمملكة الاستقرار الإلهي. أصبح ممكناً أن يُولد إله من سلالة أبولو ، لكن دون الإنسان لما كان هناك سبب لولادته من نوره الدائم ليحدد لها إقامة مركز العالم فالآلهة لا تحتاجه أو ربّما هم أيضاً؟

كان أبولو هو من يستمع. المسمع الإلهي في مركز العالم. كان يستمع للسؤال وأكثر من ذلك للهذيان ، تلك الدعوة للألوهية التي جلّها هذيان. الهذيان المتضمن في السؤال والهذيان الذي يتبع الفعل الآثم ، المستوحى من خلال الجواب الغامض لصوت بيثيا ، كما يظهر لنا في أوريستيس. التناقض المأساوي للوقوع في الجريمة بسبب اتباع أمر الإله المطهّر بامتياز. الاغتراب عن الذات لأنه قد اتّبع صوت الإله خارج ذاته ، خارج الروح نفسها. هل ارتكب أوريستيس الجريمة الكبرى لأنه فقط استمع إلى صوت روحه ، لأنه استمع لنفسه؟ أليس الاستماع لنفسه لا غنى عنه لمعرفة نفسه بنفسه؟

حسب أفلاطون– في "البروتاغوراس"- كان القول المأثور "اعرف نفسك بنفسك" مكرّساً من قبل الحكماء السبعة لأبولو في دلفي إلى جانب القول الآخر الذي لا يقل أهميّة ، "لا شيء بإفراط". قربان من المعرفة الغابرة ، من تقاليد المعرفة التي تنشأ منها بشكل مباشر – طاليس الملطي- الفلسفة مع سؤالها. سؤال غير موجّه للآلهة وإنّما للذهن البشري، موقف جديد ، ذاك المتعلق بمعرفة كل الأشياء وكينونتها من خلال الإنسان نفسه في عزلة جديدة. إذاً ، يمكن القول أن لحظات التاريخ الجوهرية تنشأ من عزلة جديدة أو من مظهر غير مسبوق لها. كانت ولادة الفلسفة عند أحد الحكماء تتحد مع قربانهم جميعهم لأبولو. لم يكن هناك أي انفصال عن هذا الإله الذي يسمع ويجيب من خلال مركز الكون. كنز من المعرفة ، هبة لا مثيل لها ، أحادية ، كونية.

كان القول المأثور المُلزم نصاً ، بكل معنى الكلمة ،– كلاهما واحد- للمعرفة

الشفهية في معبد الصوت الإلهي والأرضي. كان صوت بيثيا ، من جرح الأرض ، بين دخان التضحية ، متأوهاً ، يزفر الصوت الذي يطالب به أبولو ونوره الفاعل. كانت الأفعى الأرضية ، الإنسانية ، تتأوه ؛ تصفر وتفتح مخرجاً بشكل ترنيمي في معبد إله الموسيقا. كان الصوت الإنساني الحقيقي غائباً ، صوت الإنسان وحده.

كان صوت الإنسان غائباً ، وأصوات الحجّاج هي التي تنطلق في هذيان ، وترنّم الأناشيد بشكل مهيب أيضاً. لكن لم يكن الإنسان قد قال شيئاً أو سأل شيئاً ، حسب ما نعرف ، حول كينونته وتكوينه ومكانه في الكون ؛ كان كل أحد يسأل عن شأنه الخاص ، عن ذاك الذي كان يسبب المعاناة له ويتعقّبه ، فكل هذيان هو بالعمق اضطهاد. ومن يعانيه يسعى ، دون جعله حاضراً ، للحصول على مأوى في المكان الذي انطلق منه السهم النوراني دائماً ، حيث ينكشف العمق الكامن تحت مساحة الروح التي يشغلها الوعي. لكن السهم غالباً ما كان مسموماً. كان على أبولو المطهّر الحفاظ على نورانية السهم الذي يطلق العنان للهذيان الإنساني ، وتنظيفه من أي سموم. لابد أن يكون هكذا قانون ذاك الإله ، إله الشعر ، فتحويل الهذيان إلى عقل دون إلغائه هو إنجاز الشعر.

يبدو أن عدم الإلغاء كان قانوناً سائداً في دلفي ، الذي اتّبعه الحكماء السبعة ، وفلسفة لأحدهم أيضاً. عدم الإلغاء ، إنقاذ في الفعل أو بشكل تنبؤي. اكتسبت أقوال المعرفة المأثورة صوتاً وأصبحت غير شخصية كونها منقوشة على معبد دلفي. لم يكن ينطقها أي إنسان. في كل نبوءة غالباً ما يجازف النبي ويتدخل. النبوءة تُقال أو كانت تُقال بصوت عالٍ. ولابد للصوت في معناه الأولي أن يكون مجهولاً. من هنا تأتي الحاجة لقناع – شخص- التراجيديا. في المسرح ينغلق الصوت في الشخص ؛ قناع يضفي موضوعية على الممثل ويجعله متطابقاً مع الشخصية ، مجرّداً له من وجوده الخاص وفي الوقت ذاته مجسّداً الصوت ، مثبّتاً له ، كما كان يحدث مع القناع الكهنوتي في أديان الآلهة القربانية. القناع هو رمز التضحية. وفي دلفي ، لم يكن هناك تضحية على نطاق واسع: حيوان فقط لا غير ، خروف فقط عندما كان يتم التوجه لاستشارة الموحى ، حيث كان لابدّ من تقديم طعام ما للأرض ولبيثيا ، ومن أجل

شيء آخر لا يمكن تحديده، شيء لابدّ أن يأتي من عمق العصور.

بشكل غريب في هذا المكان، للسمع والصوت الإلهيين، يكون الحيوان الذي يختلط اسمه معه ويرافق الإله هو مخلوق مملكة المياه البكماء. يدخل البحر نفسه متموجاً في المنخفض الذي ينحدر من الصخور البرّاقة، التاج الذي يشكّله بارناسوس. ليس هناك سمك صديق للإنسان كالدلفين؛ يسعى بحثاً عنه كما لو كان يحتفظ بذاكرة من زمن سابق لم يكن فيه الإنسان قد فرض سيطرته على بقية المخلوقات. يخرج الدلفين المضيء من مياه البحر، إعلان للأصل الأول، كحال أي شيء يطفو منها. لايبدو أن مخلوقات المياه تمتلك أنساباً، تشهد على ماضٍ سابق لا يمكن إدراكه، فهي تبدو أنها في بيئتها الخاصة، في مملكتها، أكثر من الحيوان البري ومن ذاك الذي يعيش في الأجواء. مملكة شاسعة ومنغلقة على ذاتها، مستقلة بذاتها. يستيقظ في الإنسان، من خلال الوعي، حلم لا يمكن تفكيك لغزه. الوقوع فيها يعني الغرق للوصول إلى شيء مطلق؛ كذلك الأمر، إن كانت المملكة تعيد تشكيله في أبهى حلّة، معمّداً بالمياه الأولى، ناجياً من خلالها أو مع إذعانه، وأن يكون بمأمن. لا يبدو أن أحداً ينجو إن لم يكن من المياه ومن خلالها، إن لم تكن حاملة له. ومن هنا تأتي، دون شك، القفزة الشعائرية من نتوء أبيض حول المياه، والتي بحسب كاركوبينو أنجزتها صافو في الحقيقة بدلاً من الانتحار الأسطوري. تظهر في حنية[1] كاتدرائية روما الفيثاغورية الحديثة قفزة صافو مدفوعة بشكل خفيف من قبل فايثون- لم يكن سوى حبيبها الأسطوري- ، والنایاد[2] كاشفة النقاب عن نفسها في البحر، وأبولو نفسه فاتحاً ذراعيه مستقبلاً لها، مشجّعاً لها. كان أبولو المطهّر هو من يعتق الروح من الآلام؛ إله هذه المياه المُنقذة، التي يمكن ألا تعيد- صافو طفت حيّة واستمرت بالبقاء على قيد الحياة- إلى الأرض من كان يقفز إليها، لكنها كانت دائماً تنقذ.

أليس الدلفين هو السمك الذي يقترن مع أبولو بطريقة ما، متنبئاً ربّما بهذا

---

(١) تجويف نصف دائري مغطّى بقبو نصف كروي او شبه قبة. (المترجم)

(٢) روح مؤنثة او حورية تتراس النوافير والآبار والينابيع والجداول وغيرها من المسطحات المائية العذبة. (المترجم)

الكائن الناجي من المياه ، أو داخلها ، المتحرر من هذيان الشغف ، من علّة الحب ، من السمّ الممزوج مع النور والحياة؟ هل يقدّم السمك صديق الإنسان المساعدة لإله النور والصوت ، صامت ومتطلع إلى الكلمة ، على وشك النطق وتقديم وجه أيضاً ، رسول مملكة المياه ، مكان التطهّر الأخير؟

يبدو لنا الدلفين هكذا كما لو كان رسولاً للمخلّص السرّي ، المنقّي على الأقل للمياه المريرة وللهاويات التي تخفيها. رسول لهذه المملكة المجهولة الشاسعة تماماً كما هو أبولو للنور الذي يسطع صافياً من بعيد ، للنور اللامرئي. يشكّلان هكذا حالة من "الاقتران الكوكبي" ، يقترنان بالنير ذاته كل من المخلوق الإلهي الأكثر نورانية وذاك الذي يطفو من الهاوية المهدّدة للمياه العميقة. نوراني هذا المخلوق الإلهي أيضاً لأنه يستمع ويقدّم الكلمة ؛ ودلفينه المتميّز بتوجّهه الذي لا لبس فيه من مملكة الصمت نحو الصوت متلهفاً للكلمة الإنسانية. وبما أن هكذا ترابط لم يتحقق دون ترحيب العجوز والمخلوع ، بكل ما أمكن ، بوسيدون ، إله-ملك كل المياه ، يخطر بالبال شيء لا يمكن ملاحظته ، وجود دلفي ابن بوسيدون. ابن الإله الأب المهزوم من أخيه زيوس ، الذي حجبه نصر الابنة بالاس آثينا. يُلهم أبولو الدلفيني ، إذاً ، مملكة الابن. ابن بخلاف الأب زيوس ، ابن كرونوس ، كرونوس ابن أورانوس ، لا يصل للحكم ولا يكون أباً أبداً. إله يُظهر دون إعلان صريح مملكة الابن ، أو زمن الابن في تسلسل آلهة اليونان. والسمك هو من يجعل سر اقتران النور والمياه حاضراً.

واخيراً سمح هو بأن تكون الكلمة الإنسانية منقوشة في معبده. إله شقيق. منقوشة هناك أقوال الحكماء المأثورة ، وبشكل خاص ذاك الذي يؤكد "اعرف نفسك بنفسك" ويدعو للتطابق مع شكل الإله الذي ينير السماء والأرض المجروحة والبحر. أرض وبحر كجُحم لسماء من نور منقذ. "اعرف نفسك بنفسك" مازالت دعوة لتحديد هوية ذاته ، للتعرف على نفسه ، لتقديم نفسه كإنسان ، وبالدرجة الأولى كإنسان متيقّظ. ولذلك ، "لا شيء بإفراط".

إلفسينا

يتألق في إلفسينا سر الإنبات الأرضي. الأعمدة المنتفخة العملاقة ؛ ترقد تيجان الأعمدة وحقول المنحوتات[1] كما لو كانت مثبّتة بالأرض نفسها ، وبطريقة تبدو فيها كما لو أنها ثمارها وسنابلها. كانت وجوه المرأة التي بقيت من المعبد– لا ينتمي أيّ منها للإلهة الأم ديميتر- بشرية وغير بشرية ، بالرغم من صحة ملامحها ؛ هي وجوه الأرض المنتصرة نفسها ، وجوه النصر ، أكثر من وجه آثينا. قلّما يساعد على الفهم ذاك الذي يُعرف حول الأسرار التي لم تصل سوى لبضعة مختارين خلال قرون طويلة. تمّ التوصل في إحدى الأعوام لتنشئة ثلاثة آلاف شخص ، حسب بعض الكتّاب المعروفين ، جميعهم ، مختارين أو أعضاء عاديين في المجتمع الهلنستيّ ، عرفوا الكتمان ، الأمر الذي مازال يثير الدهشة في أناس محكومة على استخدام واستغلال الكلمة أيضاً ، حسب ما يُنسب الصيت لأولئك الإغريق- كان الرومان قد وصلوا إلى هناك آنذاك- ، وبشكل عام ، لكل شعوب المتوسطي. صحيح أن البكم ، الصمت المنيع الذي مازال يغلّف هؤلاء المتوسطين بشكل عام وكثيراً من الأفراد بشكل خاص ، لم يكن مُلاحظاً بالعادةً ، ولا حتّى أيضاً اللون الأسود على الدوام لملابس النساء والرجال الذين كانوا يخرجون منذ زمن قريب للقاء نظرة الزائرين من مناطق أخرى أقل نوراً وأكثر استعداداً لاستخدام الألوان ، والحجاب الأسود الذي يغطي رأس المرأة المتزوجة. كان استخدام الألوان في الثياب علامة للحياة المدنية ، غير المتأصلة. كان لوناً أسوداً شبه طقوسي ، وطريقة للظهور أمام النور وأمام الناس أجمعين. ومن ثمّ ، الصمت ، الهدوء ، قدرة الرجل على البقاء جالساً عند باب المنزل

---

(١) يحتوي حقل المنحوتة في كثير من الأحيان على زخرفة مرسومة او منحوتة. (المترجم)

دون التكلم مع أحد لساعات وأيام ، بينما كانت المرأة في بهو المنزل المفتوح على الحديقة الصغيرة تتابع بصمت موكب الحياة اليومية. كل ذلك يستقر حول بعض افتراضات الأخلاق وأيضاً الميتافيزيقيا ، على سبيل المثال: مطابقة المعرفة مع قلة الكلام ، والنزاهة والجمال مع السماح برؤية ما هو ضروري فقط وفي شكله المناسب ، في شكل غير مُبتكر. وهكذا أيضاً في أن تُعرف ، تُرى وتُدرك كينونة وحقيقة الحيوات دون أن يُعلن سرّها ؛ في العيش حسب نظام يقدّمه سرّ يُعلَن فقط من خلال نتائجه ، والنظام الذي ينتجه ، والاحتفال المحدّد. وعندئذ ، بلى ، تظهر الصورة الإلهية في تألقها ، إلهية مهما كانت ملامحها إنسانية ، معً الفضيلة الإلهية بتوحيد ما هو إنساني ، صورة سامية. فالصور المقدّسة تكون هكذا ، صور متسامية كلّما استطاعت فكرة ما أن تكون كذلك ، وتتمتع بسلطة واسعة ، بالسلطة المضاعفة لارتقاء رعيّة إلى شعب ، واختراق أكثر الأسرار خفية في صميم الفرد الذي يشعر بأنه منظور من قبلها في داخل أعماق ذاته ، وفيما هو أبعد من ذلك في الوقت ذاته. وعندئذ ، متناسياً ذاته ، ومحرّراً من عبء ذاته ، يوجد بشكل حقيقي.

يبدو لنا أنه ربّما كانت هكذا سلطة الأسرار التي يُحتفل بها في إلفسينا. كان على المبتدئ الذي "قد رأى" ، "المكتمل أو الذي توصّل إلى نهايته"- لنقُل حدوده- أن يشعر بمشاركة مع ما هو إنساني مباشر ، محدّد ، اجتماعي ، وبشكل متّحد مع الطبيعة. وعندها تبدأ فيه الولادة ، سر ولادة كينونته الفردية ، في السلام. في ذاك السلام الذي مازال يرمز لسنبلة القمح الممتلئة بالحبوب. الحبّة التي بعد أن تحلّلت في ظلام الأرض ، كالميت ، تجتاز منتصرة الأرض نفسها التي تسمح لها بالخروج بابتهاج ، لتكون مضاعفة في الشكل ، الشكل التام ، صالحة للاستهلاك من قبل الجميع كغذاء للحياة.

لو أن أسرار إلفسينا قد كشفت فقط إنبات القمح لما كانت عظيمة جداً ومكتومة ، لو لم يحدث في الوقت ذاته وبشكل ملازم الحدث الأكثر خفية وجزماً بالنسبة للكائن البشري والذي يشعر فيه ، دون كرب أو قلق ، بالوجود. أن يُوجد ، أن يكون مؤهلاً للاستمرار بالنمو من خلال نفسه بشكل لامحدود ، ومتجاوزاً كل طبقات الواقع التي تحتويه ، للاستمرار حياً بكل انتصار ، بعد أن توجد الطبيعة

والتاريخ بحالة سلام ، على الأقل بالنسبة له ، وتكون قد انحلّت عقدة التراجيديا التي تحتجز أي فرد إنساني فقط لأنه كذلك.

هل كان ممكناً للسنبلة أن تنبت دون أن تكون بيرسيفون قد أكلت تحت الأرض حبّة الرمان ، ثمرة الجُحم التي يحكمها زوجها الغامض؟ لو لم تكن مُختطفة من قبل ذاك الإله السفلي ، هل كان لسنبلة الذهب أن تنبت؟ ألم يكن ذلك هو ما يُحتفل به؟ "الإلهة الشقراء كلياً"– هي نفسها شمس– ديميتر الأم العظيمة ، أتت النتائج من خلال ابنتها حيث لم يكن بإمكانها الوصول إلى ملك مركز الأرض ذاك. ألم تكن هي الأرض أيضاً؟ الأرض المنيرة عندما تجد الشمس طريقة للتثبّت فيها ، والتي في داخلها سوداء. وهكذا ديميتر ، السوداء ، عندما تقيم الحداد على ابنتها تبدأ بإظهار خاصية الأرض نفسها ، في ذاتها وفي علاقتها مع الشمس. وخاصية الأم ذاتها التي فقط في الظلام تحمل بالثمرة التي تنجبها لاحقاً ، في الوقت الذي تعاني فيه بيرسيفون ، الفتاة التي تنحني لقطع الوردة ، وردة هي نفسها ، لأن عاطفة البنت كانت مُلتهَمة من الأرض[1]. عاطفة البنت العذراء تلك التي قدّمتها لنا التراجيديا في شكل أنتيجون بشكل خاص. كانت هي أيضاً مدفونة حيّة ، لكن في قبر شيّده البشر اعتماداً على قرار تاريخي ؛ أنتيجون ، بنت الرب ، التي تنحدر من سلالة الإلهة آثينا. بيرسيفون هي ابنة الأم ، وكلتاهما ، أم وبنت ، متآخيتان كما لو كانتا مرحلتان للنجم ذاته ، إنهما "إلهات إلفسينا" ، الوحيدات اللاتي يحكمن هناك ، وبين كلا الإثنتين– الإله بلوتون مقيداً في الأسفل إلى خاصيته– تقدمان الثمرة الأمثل للسنبلة الشمسية "المتجسدة" بالصبي تريبتوليموس.

كان توسّط بيرسيفون لدرجة تظهر فيها كانفصال أو ازدواجية بأقصى حد للأم ديميتر التي من خلالها ، وعن طريقها ، عرفت الألم والسواد وبقيت هي نفسها على حالها ؛ دون التعرض لأي تماس مع الملك الجحيمي ، دون انتقاص من سلطتها القادرة على شلّ حركة الطبيعة بمجملها ؛ منتصرة ، في النهاية ، فقط على نصف ما يبدو.

---

(١) يظهر الانحدار إلى "الجُحم" في الدين الإغريقي كوظيفة خاصة بالبنت. لم تنحدر بالاس آثينا بل عملت وبذلت جهدها. تتالق في المسيحية وظيفة الابن الذي ينحدر. (الكاتبة)

وربّما أيضاً تلك الدورة من زيارة زوجها والعودة إلى الأرض والتي تحدّدها بيرسيفون، ألم يكن نصراً للأم ديميتر أيضاً، التي هكذا فقط تستطيع اقتلاع حبّة الرمان الأرضي الحمراء، النار، دم أعماق الأرض ذاته، من أجل خلق سنبلة الذهب المتوهّجة بشكل تام، غذاء نقي بشكل كامل، جوهر؟

كانت الأساطير في العادة متعدّدة القيم أو على الأقل متناقضة. وهكذا انحدرت بيرسيفون إلى الجُحم عاشقة، كما تفعل الفتيات عادة مع أحد يعتقدن بأنهنّ غير مرئيات بالنسبة له ويشعرن بحضوره، متنقلة في المرج المزدهر من وردة إلى أخرى ومنحدرة لالتقاط واحدة، واحدة كانت هي نفسها. وعانت الفتاة، حسب قابلية التحول تلك التي تظهر في الأساطير والخرافات، مصير الوردة التي كانت ستقتلعها من الأرض، لكن بطريقة معاكسة، حسب ما يحدث في الأحلام أيضاً. وهكذا يحدث انحدار ديميتر من خلال ابنتها الوسيطة التي كان عليها تحقيق ما لم تستطع الأم إنجازه، التي حتّى لو لم تكن أماً عذراء كان لابد أن تبقى دون المساس بها دائماً على الأرض. التجأت إلى المغارة المظلمة، كما هو معروف، لكنها لم تُفتح للسماح لها بالمرور، إن كان ذاك هو ما تسعى إليه، أو لالتهامها. لا يمكن أن تكون مُحتجزة. تتواصل السلسلة المنحدرة في الوردة التي لابدّ لها من الخروج من أي تشقق مهما كان بسيطاً؛ الوردة التي تمتد جذورها في الأرض، وسيطة لاغنى عنها كي تتوقف الفتاة في تنقلاتها وترتكب انتهاكاً ضرورياً ضد الجذور والأرض التي تحتجزها.

يظهر لنا السرّ الذي تعلنه الأسطورة كسرٌ للوحدة في الطبيعة، ولذلك في الإلهتين الإثنتين أيضاً، كلتيهما أمهات. الأم والبنت بعد الزفاف الذي من المستحيل أن يتم بالنسبة للأم الأولى. كيف تمكنت كلتا الإثنتين دون أي حضور لذكر من الحمل والإنجاب لسنبلة القمح؟ أم أن الحمل قد حدث في بيرسيفون التي تجسّدت رمزياً بالحبّة الحمراء لثمرة رمان الجُحم؟ كان عليهما تحقيق شيء آخر في الأسرار، شيء شبيه بتطهير الجوهر الجحيمي، واستخراج الجوهر الفاعل منه لكي يُنتج ذهب القمح في جوهر أكثر نقاءاً، الذهب الذي يحيي. لكن، هل فقط هنا؟ قد لا تظهر الأرض المغطاة ببحر من ذهب حقول القمح للمبتدئ كتحول مكتمل للكوكب المظلم إلى نجم وصل

إليه النور الشمسي للاقتران به ، متجاوزاً هكذا الإسطورة التي يرويها لنا هسيودوس عن الزفاف الأول بين أورانوس وغايا ، المحكومة على الاحتفاظ بثمار حملها في حضنها ؛ محكومة على حمل لا يُنجب شيئاً ؛ ليس له أي قيمة بشكل مأساوي.

هل كان ضرورياً أن يتخذ القمح شكلاً إنسانياً في تريبتوليموس الصبي؟ صبي لأنه لم يعد طفلاً ولم يصبح يافعاً بعد: ذاك العمر الصعب الذي يكون فيه أكثر تحرراً لذاته ، عندما لم تكن"ذاته نفسها" قد تكوّنت بعد كما يجب وتخلّت عن كونها كذلك. الطفولة هي عمر تحديد الهوية. أول ما يسعى الطفل لمعرفته هو أنه موجود ، أن يكون وأن يكون هذا ، يتعرف على جسده واسمه وكنيته ، ينزوي أحياناً ويبالغ من أجل معرفة نفسه ، وعندما ينمو ويتشق طولاً لا يعد يعرف نفسه جيداً ، يكبر بشكل يومي ، يتردد في معرفته داخل بعض الحدود التي تأخذ بالتوسع ، ولا يعد اسمه الخاص ذو أهمية حيث يعلم بامتلاكه اسماً خاصاً ، وأن الأسماء الأخرى التي تليه تعود بأصلها إلى آبائه الذين يهرب منهم دون أن يخطط لذلك. إنه من الهواء ، من الأفق ، من المجهول ، أكثر من كونه من المنزل الذي يؤويه. يكون مستعداً في تلك اللحظة التي يتمكن فيها من التوجه للتحليق ، للسباحة أو للمشي. تظهر هشاشة معينة في هذا الشكل الغامض لتريبتوليموس. ويبرز حدث ظهوره عارياً خاصيته بالانكشاف ، أن يكون هو الانكشاف الناتج من خلال الإلهتين الكاشفتين.

إنه الابن تريبتوليموس ، لكن ابن مَن ، ومن أي زواج إلهي ، أو إنساني-إلهي أو إلهي-جحيمي؟ تقترن الممالك الثلاث ، الإلهية والإنسانية والجحيمية ، في إلفسينا ، في الإسطورة وفي تصوراتها المتوافقة مع المجالات الثلاثة لتشكيل الكون ؛ السماوي والأرضي المرئي ومجال الجُحم اللامرئية. وما يُصور لنا بأنه خاصية المعبد وأسراره في إلفسينا هو انكشاف المملكة السفلية ، الجُحم التي تتضمن شيئاً إلهياً ، وكذلك الأمر كنزاً من المعرفة اللازمة لاكتمال الإنبات الأرضي والإنساني. لكن الجُحم هي مكان الأموات التي لا يعود منها أي حيّ ، وهي الحياة النباتية ، مع دليل أساسي في القمح ، حيث يتبين أن الموت يمتلك حياته والبذرة الحبّة تتخمر ، تتحلّل ، تتعفّن لكنها لا تنلمج في الجمود. كان مضحّى بها فقط من أجل التكاثر

في شكل واحد وحيّ بشكل تام.

كان لابد للانكشاف، صنيعة الإلهتين بعد تضحية البنت التي مرت بالجُحم، أن يكون شكلاً تاماً وحيّاً، بأكمل وجه، في السنبلة؛ وفي ما هو إنساني، ظهور مخلوق مستعد للتوصل إلى شكله غير الحيّ تماماً، في تريبتوليموس الذي يكون هكذا ليس ابناً لأي زواج كذاك الذي قد يحدث في الإسطورة الكاشفة لممالك الكون الثلاث التي يتنقّل الموت فيها، يتنقل فقط دون أن يستقر. في حين أن الأنثى كانت الوسيطة التي تكمل التضحية لكن دون أن تنجب أي ابن من ذاك الزواج تحت الأرضي، بل فقط سلطة محرّرة ومعرفة- دون معرفة لا يمكن للحرية أن تتحقق أبداً. بما أن تريبتوليموس كان ابناً لزواج محدّد فربّما كان شيئاً من قبيل خلق الإنسان، أو انكشافاً لإنسان مختلف، فهو ليس إلهاً ولا حتّى شبه إله أيضاً، وإنّما إنسان فحسب في عمر يتشكل في لحظتها. لم يكن مولوداً كما يجب بل مستخرجاً، لنقل هكذا، من جوهره الخاص، متطهراً، متجدداً، مختزلاً إلى ما هو عليه. ولذلك كان عارياً ولابد أن يكمل تكوينه، هو نفسه، مكشوفاً أمام النور المنبثق من الظلام، ليس من الأصل المظلم للولادة الأولى وإنّما من الظلمات التي يحملها معه؛ متحرراً من متاهته الأولية، من تخفّيه بين كينونته نفسها المولودة فقط في الحياة وفي ظل الموت. الآن يؤثر به الموت بطريقة أخرى: عليه أن يموت كما ماتت الحبّة- يُقال- وأن يتوجه بشكله الإنساني فقط نحو الوحدة الحيّة بشكل تام، الهوية المرغوبة التي في متناول الجميع.

من الملاحظ أن تريبتوليموس يظهر فقط في أسرار إلفسينا؛ لا يُعرف عنه أي حياة خاصة لاحقة لظهوره، فقط بذلك لا تكون ولادة إنسانية، ولا إنسانية- إلهية، كولادة ديونيسوس أو إسكليبيوس، على سبيل المثال. لا يمتلك تاريخاً. يظهر هناك فقط بين الإلهتين. إنه انكشاف للكينونة، للكائن البشري.

جرت العادة بمطابقة تريبتوليموس مع سنبلة القمح، حسب تصور الذهن ذاك، حيث يقدّم تجسدٌ ما، يمكن القول، نوعٌ ما من الرمزية هاويات كثيرة للرؤية في بعض الأشكال الإنسانية الأسطورية أو الخرافية. كما لو أن التاريخ بتلك الطريقة لا يصبح

أكثر غموضاً ، وبشكل خاص ، كما لو أن التجسد الإنساني لا يخفي ذاك الذي يريد الانكشاف بتدفقه هكذا ، أيضاً ، يتدمر الرابط الحميمي بين الطبيعة والإنسان والألوهية ، كما في هذه الحالة ، وبشكل ملحوظ في ديونيسوس -"تجسيد إلهي للحياة". كان هذا الرابط ، هذا الاقتران ، هو تماماً ما يُقدم للمعرفة في إلفسينا. ليس تشابهاً بسيطاً أو موازاة بين الحياة الإنسانية وحياة الطبيعة ، وإنّما وحدة داخل النظام الكلي المنتشر في الممالك الثلاث. تظهر الألوهية هكذا مضحّى بها في البنت الوسيطة ، وغير محسوسة ، ومتأثرة فقط بألم الأم الموجوعة والقوية دائماً: الفتاة المضحّى بها التي تنقذ الكنز ، والأم الإلهية التي تقدمه كخدمة ليكون النظام قائماً. لا يلقى الإنسان في هذه الإسطورة مصيراً مختلفاً عمّا يلقاه في فلسفة الإغريق التي يظهر فيها ككائن طبيعي. لأن الطبيعة هي التي تنطوي على كل شيء ؛ إنها إلهية ، متسامية ، تتجاوز ذاتها. إن لم يكن هناك حدود أبعد منها ، تكون هي نفسها هذا المجال البعيد ، اكتمال حياة تنجب نفسها بنفسها ، و"تستقر بتحولها".

وفيها ، في الطبيعة ، لابد أن تحدث هكذا طرائق مختلفة من الولادة ، بشكل خاص عند الإنسان ، كينونة تظهر فيها ، داخلها ، بخاصية لا مثيل لها ليس من خلال الفلسفة فقط– من خلال التفلسف- ، وإنّما أيضاً في هذه الأسرار الإلفسينية. كينونة لابد أن تتشكّل أو أن تكون ، وتُقدّم لها حالة من التوالد البكري. وهو ما يظهر واضحاً في "المأدبة" عند أفلاطون ، وفي " فيدروس" دون شك. من المعروف أن أفلاطون لم يبتعد كثيراً عن هذه الأسرار ، وكذلك الأمر معلّمه الغامض.

قناع أجاممنون

يتألق في متحف أثينا الوطني غريباً وشبه دخيل ما يسمّى بقناع أجاممنون، الذي عُثر عليه في موكناي في الدائرة التي، بحسب علم الآثار، تعود للقرن السادس عشر قبل الميلاد. في الزمن، الأزمان، التي كان يُمارس أثناءها في مصر فن تحويل الجسد الهامد دون حياة إلى شكل منيع. ركّز إغريق موكناي على دفن أمرائهم فقط بتغطيتهم بقناع من ذهب، رادّين إلى هذا الشكل الفريد في المعدن الشمسي إرادة الخلود. قناع جنائزي، شكل نقي صالح لكي يُرى في نظرة واحدة فقط، وفي رؤية. وهكذا يُخبرنا القناع قبل كل شيء، مغلّفاً الصورة التي يقدّمها، بتلك الإحالة إلى الوحدة، إلى وحدة يتطابق فيها الكائن الحيّ مع شكله الفاني، كما لو كانت تبيّن أخيراً الحقيقة الكلّية لحياة ذاك الشخص الذي لم يبقَ أمامنا إلا أن نسمّيه كائناً. كائن إنساني مكتمل في وحدته المحقّقة، في اللحظة الوحيدة التي جمّد الموت فيها لعبة الوجوه الحيّة، لعبة الحياة في منعة الموت. إنه مرآة، صورة مباشرة، ليست حماية — أو لم تكن حماية قبل كل شيء. مرآة الحقيقة.

تُخبر المومياء المصرية المنغلقة في تابوت حجري ثلاثي بكتاباته المقدّسة، المحاطة بأشيائها العائلية والمودعة– الفرعونية- في حجرة مقفلة، معبد حقيقي، عن الصمت، عن الانفصال الكلّي، عمّا يتعلق بعالم الأحياء. تستعد مومياوات الملوك والمبتدئين تلك لبدء، أو ربّما قد بدأت، الرحلة النهائية، رحلة العودة حسب انتمائها. لا يُخبر قناع ذهب موكناي عن أي رحلة وإنّما عن كائن يرقد مرئياً بشكل كامل، مؤهلاً ليس كأي وقت في الحياة ليكون مرئياً، عندما لم يعد يراه أحد. كان مرئياً بشكل موضوعي كقربان للنور أو كجسد مشكّل من خلاله في المادة التي تحمله بذاتها مطبوعاً فيها. واللحية التي بشكلها المدوّر، على شكل طوق، تجعل

الذقن قصيراً ، وتجعل كامل الوجه مدوّراً بوصولها للأذنين ، تصبح هكذا في نفس مستوى الوجه وكل الرأس. شكل مدوّر مودع في إحدى القبور المصفوفة. قد يكون كل من هذه الأقنعة الذهبية صورةً للشمس ، والدائرة المشكّلة منها جميعها شمساً في الأرض. جولة ، رقص حول الشمس الثابتة للأبد. رقص شموس ، أو ببساطة شمس واحدة فقط في حركة.

لم تكن الأقنعة هي الأشياء الوحيدة من الذهب ، بل هناك أشياء كثيرة ، حليّ من هذا المعدن النفيس ، أواني مائدة ، سيوف حدّها مرصّع بالذهب ، بالإضافة لأخرى من الفضة والبرونز ، عثر شليمان عليها. لم تكن أزمان تنزل الأموات فيها ، وبرتبة رفيعة إن كانوا أمراءاً ، تحت الأرض وحيدين ومجرّدين من مقتنياتهم ، على ما يبدو كان ذلك يعني تجريداً. ما كان لهم مازال كذلك. لم يكن ينتمي فقط لحياتهم وإنّما لكينونتهم. قد يُدرك اليوم بكل سهولة كعلامة ، إشارة ، ذات معنى مطلق للملكية ، لكنه معنى يتجاوز فكرتنا عن الملكية وينفصل عن كل ذلك – في مصر ، كريت ، موكناي– ؛ أن تكون تلك الأشياء كصفات للذات ، لو أردنا التفكير من خلال قواعد لغتنا ؛ بأن تكون ملكيته بمعنى الكينونة ، وأن تكون كذلك بشكل ملازم. لم يكن مفهوم الوظيفة قد انفصل عن الكينونة التي تمارسها. كانت الكينونة تستوعب كل شيء. وهكذا كانت الحياة جلّها تجري محصورة في الكينونة. كان الإنسان هذا أو ذاك ، وفقهاء اللغة واللغويون هم المدعوين للتدقيق في اللغة– عندما تكون قد تفكّكت رموزها ، أو أكثر من ذلك ، عندما يتم القيام بتفكيك رموزها. يكمن في القناع المعنى التام للكائن ، لذاك الإنسان الذي يُقدِّم تعبيره الأخير ، المبسّط وليس المجرّد ، إلى مملكة المرئية. شمس ونور– وليست حالة وحيدة– مودعين في الأرض ، تكريماً لها أيضاً ، لهذه الإلهة الأولية كما لو كان عليها احتضان ما هو أكثر قيمة ، قناع الذهب ، شكل متقن ، اقتران حياة وموت ونور.

شُيّد قبر أتريو الأثري بعد قرنين من الزمن برشاقة مماثلة وواضحة في أن يُنسب الاكتشاف الرائع لمن هم أكثر شهرة في تلك الحضارة. هل يجدر التفكير بأن الذين وضعوا القبور بشكل دائري ، دون أي إشارة خارجية سوى النُصب ، لم يشيّدوا أي

بناء لعدم وجود تقنية مناسبة ، ولأنهم انتظروا أن يكون بإمكانهم تشييد الأبنية الخرسانية كما لو لم يكن ممكناً أي شكل آخر من التشييد؟ على العكس ، في مسار طريق طويل كالذي اجتازته الثقافة الإغريقية يمكن ملاحظة غياب الأبنية الخاصة لإيداع الأموات. انصبّ توجهها المعماري على المعابد والمنازل المتواضعة التي كانوا يقطنونها. لم يشيّدوا أهرامات أو مسلّات. كان كل شيء في العصور الكلاسيكية وما قبل الكلاسيكية لمدينة أثينا يتجه ليكون معبداً ؛ كانت الستوّيات[1] فقط هي التي تحتضن المواطنين. دون آلهتهم لما أستطاعوا تشييدها. لا الأموات ولا الماضي الذي لابدّ من إحياء ذكراه أيضاً أيقظوا فنّهم المعماري المليء بالمعرفة وبالحماس المتزن. ولا يمكن أن يكون هذا الدليل متوجباً إلا لتصور ما عن الموت الذي كان خاصاً بهم منذ البداية ، حتى لو كانت هذه البداية بعيدة جداً عن الأشكال الاجتماعيةَ وأشكال "البناء" من خلال الكلمة ، والشعر ، والتاريخ ، والفلسفة ، غير المولودة أو المعلنة. وللشيء ذاته ، يُظهر هذا الكنز من قبور موكناي إشارة كاشفة لاستمرارية الثقافة الإغريقية ولانقطاعها أيضاً ، في شكل معاملة الأموات والموت. في الوقت الذي يكشف فيه عن شيء لم يتكرر ، تلك الأقنعة الذهبية ، ذاك القناع الذي يلمع بشكل غريب في متحف أثينا كدرع للنور في حدوده ؛ قربان ليس أكثر. حدٌ ما.

حدٌ ما كحال المرايا التي تُحدث سراب اللامحدودية حتى لو كانت في مكان مخفي ومحصور. وفي الواقع تمنح للرؤية شيئاً نفيساً ، وسطاً مختلفاً من المرئية ، وبشكل خاص ، وسطاً صالحاً للتأمل ليس كأي وسط آخر ، وتحققاً ما. تظهر الأشكال المخفّفة في المرآة ، دون وزن ، كما لو أنها صور ذات كيان. إن كانت المرآة معدنية ، من المعدن الذي يبدو أنه يمتلك نوراً خاصاً— بينما تبدو الفضة وكأنها تستقبله من مصدر ، قمر ومياه مهتزّة بعض الشيء— ، إن كان في الذهب ، يمتلك الشكل طابعاً مقدّساً للظهور لامثيل له بصمة وطابع مستدام لنور يتجاوز النور الشمسي ؛ متغير في النهاية ، محكوم على

---

(١) ممر مغطّى أو رواق للعامة غالباً. كانت الستوّايات المبكرة مفتوحة عند المدخل مع أعمدة. (المترجم)

التخفّي ، على التموّه في أي لحظة ، مرتبط بالتغيير ، في النهاية ، ليس منيعاً. النور الذي يشعّ من الذهب هو نور شديد ، نور لا هوادة فيه ، لا متغير ، مستدام.

إنه حضور نور بمأمن من تبدّله ، نور لا يشتعل ولا ينطفئ ، نور قائم ولذلك إما أن يكون في الموت ، في حتمية الموت ، أو ما وراء الموت. إن كان ماوراءه يُنبئ بحياة الكينونة التي تظهر في هذا النور ، فإنه يحتفظ بها ، ويسهر عليها. أكثر من ذلك ، هو من هنا ، ويسمح برؤيته أيضاً. يتوقف الذهب لكثرة استخدامه عن كونه سمة ، حتّى لو كان مشغولاً بهذه النيّة ، ويظهر كذاتاً ، كجوهراً لا مثيل له لا يخدم ، يحكم ينصهر بصعوبة ومهما كان مزخرفاً مع الشكل الذي أُعطيَ له ، لكن في قناع أجاممنون هذا ، الشكل والمادة ينصهران ، ويصبحان واحداً. إنه شكل كائن قد اكتشفه ، مادة تختفي في الشكل من خلال تلك المواءمة الغامضة. إنه الاكتمال ذاته ولذلك يتألق وحده أيضاً ، وحده ومجرداً من حركة مخفية ، من حركة لا يمكن تصورّها قد تكون خاصة به ، والتي قد انتُزعت منه. سرعان ما تم استخراجه من تلك الدائرة التي كان يشكل جزءاً منها ، دائرة من الوحدات. وذلك ، كما هو معروف ، يوحي برقص وجوقة. لا يمكن تصوره في هذه الحالة لأن القناع لا يمكن أن يوحي بأي شكل من الأشكال بحركة انتقال ، كحركة النجوم في مدارها. لا يمكن للتخيّل أن يواصل بحثه عن فكرة هذا الدوران ، ولا للفكر أن يتأمله ؛ من الذاكرة يأتي شعر دانتي في نهاية رحلة "انتقاله" من خلال الجحيم ، والبرزخ والجنة: "لكن بالفعل رغبتي وإرادتي كانت تدور مثل عجلة ، كل ذلك بسرعة واحدة ، بالحب الذي يحرّك الشمس والنجوم الأخرى"[1]. رحلة بدائية ، دون شك ، وحده الشاعر هو من يستطيع روايتها ، والتي نهايتها ، باجتياز القبّة السماوية ، تثّبت كينونته في حركة عجلة الكون التي تحركها الألوهية بشكل تام.

بالنسبة للأنثولوجيا ، يبدو القناع الذهبي نفيساً أكثر من امتلاك جمجمة كاملة. وجه تماماً كما كان في الحياة ، بملامحه المميّزة ، بتعابيره الراسخة ليست المصطنعة وإنّما الثابتة. وأكثر من ذلك ، لابد أن يثير هذا الوجه الإنساني المميّز اهتمام علماء

(١) النص الأصلي باللغة الإيطالية. (المترجم)

الأنثروبولوجيا والمؤرخين. في النهاية ، يبدو أنه شيء نفيس بالنسبة لما يسمّى في الوقت الحالي بالعلوم الإنسانية. أيُ ملوك كانوا أولئك ، وما هي طريقة فهمهم وعيشهم للملكية؟ لكن باجتياز حدود العلوم وأبعد من أي غاية علمية تظهر أحياناً وبشكل مفاجئ بعض الدلائل التي لا يكون من السهل التخلّي عنها ، ولا يكون هناك سبباً لذلك. الكائن الذي يقدّمه لنا القناع الذهبي هو نفسه الذي نراه في صورة زعيم هندي من ثقافة هوبي ، في حالة حيّة. قد تكون المجازفة بالتفكير حول سلالة كل واحد من هذين الوجهين للإنسان نفسه ، أحدهما حيّ والآخر صورة في مرآة الموت ، تغييباً لهذا الدليل. لا يقدم اللجوء إلى الاعتقاد بانتقال الأرواح أي وضوح بالنسبة لنا. لماذا قد تقمّصت الروح المطبوعة في قناع أجاممنون هناك في قبيلة هوبي الصافية ؛ هناك وليس في سلالة أخرى أو فرد ذو صلة تاريخية أكبر؟ تصبح القضية لا يمكن المساس بها مع هذا المورد السهل لهوية فردية تتقمص في أجساد مختلفة تقوم بتشكيلها. يتعلق الأمر بكائن يعيش الآن ويبدو أنه قد عاش سابقاً في فترة غابرة من التاريخ ، يتعلق الأمر قبل كل شيء بذلك وليس بكيفية حدوثه بتلك الطريقة.

ويمكن التفكير بالأحرى في تناظر جذري لثقافة هوبي وثقافة موكناي في تلك الفترة التي قدّمت لنا القناع الحقيقي. تشابه جذري لدرجة يمكن القول فيها أنه يتعلق بثقافة واحدة موجودة في أماكن منفصلة من خلال الزمان والمكان ، دون أن يكون بالضرورة قد حدث استعمار أو هجرة ثقافية في فترة من الفترات. يوحي- وليس هو الحدث الوحيد- بوجود نوع من المناطق الثقافية التي فهم فيها الكائن البشري وعايش مفاهيماً متطابقة حول الزمان والمكان ، ونفسه والكون ، حول الأسلوب ذاته لتصور كينونته الخاصة- لتصورها وليس لفهمها ببساطة ، لمعرفة نفسه ، مقدّماً نفسه للحياة ، ومستخدماً التعبير الميمون للمنسي ماكس شيلر بأن "موقعه في الكون" كان نفسه. لذلك يتوق للرؤية- من خلال ما يُعرف عن ثقافة الهنود هوبي- أن يكون "موقع الإنسان في الكون" مُعاشاً بالفعل ، ومُحافظاً عليه بثبات يثير في النفس الشعور والصورة لطريقة العيش الإنساني كلما أمكن ، على طريقة النجوم. فقناع أجاممنون ، إذاً ، هو مرآة بطريقة من الطرق التي تُمارس فيها الخاصية الانسانية.

النُصب

توازن فريد يرتفع دون أن يصبح ظاهرياً بين الحياة والموت ، بين الأحياء والراحلين. تتميّز الصورة التي تُقدّم في النصب الجنائزي عن صورة الجسد الحيّ برشاقة أسمى ، منتصبة بما يكفي لتكون مرئية في الهواء ، لتوحي بهواء آخر أكثر بياضاً-ودون عوائق ؛ وسط من دون المقاومة التي يجدها الجسد الحي في حركته ، وفي وجوده الاعتيادي أيضاً. إنه المعلّم أو الصديق أو خادم مملكة الأحياء من يقدّم المساعدة بشكل ما للمتوفي ، منحنياً أمامه حيث يجلس كإله أو كملك. وهكذا يبقي عليه مرتبطاً بالحياة ؛ إيماءة خفيفة وطلب دون شغف كافيان لكي لا تطفو صورة الراحل لوحدها – أحياناً ، وفي مرحلة متأخرة أو رومانية ، يحدث بتواتر أكبر أن اليافع أو الصبيّة يطفوان في عزلة ، كقاطني مملكة أخرى. لكن ليس هناك أي شيء يشكّل ثقلاً حول الجسد الميّت ليبقيه منغلقاً تحت قطعة الأرض التي تنتمي إليه ، ولا متحولاً أيضاً إلى رماد ذاك الذي قد رحل فقط.

لا يظهر الميزان الرمزي الذي يرتفع قاطعاً الطريق أمام الروح ومحدّداً مصيرها الأخير من بين الرموز الإغريقية ، ولا يصبح مرئياً. لكن هنا ، في المعاملة التي قدّموها للموت وللأموات يقدّم الميزان بشكل غير مرئي التوازن التام ، والتكافؤ بين أن يكون كحيّ وأن يكون كميّت- أن يكون على طريقة الحيّ وأن يكون على طريقة المتوفّى. وإن كان كذلك لابد أن يكون بناءاً على شيء متبادل بين الحالتين النقيضتين. لا يصل الأمر بالنقيضان حياة-موت لأن يكونا متعارضين. إنه تساوي أبعاد بالنسبة للنظرة المتأملة المجرّدة من العاطفة ، تماماً كما لو أن ذاك الذي ينظر بعيون فانية ، أو كما لو أنه في النظرة الفانية أيضاً هناك شيئاً أبعد من الحياة والموت يتأمل من خلال الأكثر علواً ، ومن مسافة بعيدة ومنيعة كلا الاثنين حيث في اشتمال النظرة عليهما

تؤآخي بينهما ، ويظهران كشقيقين. وهكذا الذي ينظر من هنا ومازال حيّاً إلى صورة ملكة الموت يتآخى معها ، مع تلك الصورة ، ويسندها دون أن يتكيّف معها ، دون أن يختلط معها. ويكون أيضاً ، كما هي ، متوقفاً في اللحظة الثابتة ، في تقاطع الزمن في فاصل يقدمه هو نفسه في اللحظات النقية من التأمل ؛ في سلام الرؤية التي يكون محتواها بالكاد شيئاً ، شيء ضئيل جداً ؛ صورة متواضعة دون حتّى ملامح بارزة ، أو ظل غير مستقر يؤكد إمكانية الرؤية ، رؤية تامة ؛ كشف دون عناء لا يمكن الحصول عليه بالتفكير النظري ؛ وليس أيضاً نعمة متلقاة ، وإنّما الرؤية البسيطة التي تنفتح في تقاطع الزمن ، كآنية للرؤية الممكنة للحقيقة وبشكل كامل. بداية رؤية أو على وشك الرؤية تؤدي إلى حدوث الهدوء ، أن تكون في الذات نفسها لمن ينظر ، غير مسحوباً بدوار هاوية الموت ، ودون أن يكون مأخوذاً بأي حماس ؛ هدوء مستمر بين هاوية الأسفل وهاوية الأعلى ، معلّق بين السماء والأرض.

في الذكرى - كأس أثينا

يظهر بشكل نقي وبسيط في ليكيثوس[1] محفوظ في متحف أثينا الوطني مشهد عائلي بالنسبة لمتأمل نُصب وكؤوس أتيكا الجنائزية. إضافة لذلك، اختزل الزمن إلى ما هو جوهري زخرفة هذا الكأس الذي أصبح في بياضه أملساً في أكثر من نصف مساحته ليفسح المجال بشكل كامل للمشهد الذي تستعد فيه إمرأة ذات جمال آخّاذ للحاق بهرمس، الذي يصل للقائها مع القادوس[2] منقلباً للأسفل بثبات يُعطى الانطباع بأن سرعته المطلقة قد توقّفت في تلك اللحظة؛ إنها لحظة لا تعادل كلمة واحدة فقط وإنّما صمتاً فريداً، لحظة الاكتمال الصامت على الجانب الآخر من هرمس ودون أن يبدو أنه أخذهم في الحسبان أبداً، هناك بعض الأباء– لا بد أن يكونوا كذلك– الذين سرعان ما أصبحوا بُكماً وثابتين، أكثر جموداً من البنت التي بمرونة نبتة طريّة تُحني الرأس وتمدّ يدها إلى ذراع هرمس، في إيماءة استسلام لا يمكن فك لغزها.

لا يوجد شكل آخر يرافق المشهد المقدّم في مفهوم جوهري كنظرية أو كبديهية، أو بالأحرى كعائق أخير، كصيغة رياضية تُشدّد في هذه الحالة على إعلان ما من خلال شكل الإله مرشد الأرواح[3] وزائرته المطيعة. وإن كان كلمة، يمتلك ذاك المشهد الفعل فقط. مشهد يُدرك فيه عدد وفعل لغيابهما في المرثية، حيث انسحبا؛ ومن يتأمله يشعر

---

(١) وعاء مغلق على شكل مزهرية يتضمن رسوماً بتقنية الخطوط على خلفية بيضاء في أثينا. (المترجم)

(٢) القادوس هي عصا أو صولجان هرمس. ترسم عادة على شكل قضيب وقد التف عليها أفعوانان مجدولان. (المترجم)

(٣) مخلوقات أو أرواح أو ملائكة أو آلهة في عدة ديانات ومسؤوليتها هي العبور بالأرواح حديثة الموت إلى دار الآخرة. (المترجم)

أنه متآلف مع أشكال الآباء الهادئة والصامتة بشكل مطلق ، هناك في هذا الجانب من الحياة ، منفصلة عن السر ، دون أي مشاركة. تم اختزال كل شيء منهم ، هم الذين يظهرون مجرّدين من الحياة في الحالة المستحيلة للاستمرار فيها ، في الحياة ، ودونها ، التي دون النظر إليهم تسلّم نفسها بشكل كامل. وخلفهم ، إن أزاحوا بنظرهم إلى الجانب الآخر يتلقى البياض الأملس نظرتهم ، بياض بسيط دون بريق ودون أي تعديل. المكان من جانب ، والمشهد المنفصل من خلال الصمت عن اللحظة المطلقة ، من جانب آخر. ليس هناك زمن سواء في هذا الجانب أو ذاك. وأثر الزمن الذي يُدرك في المشاهد الأخرى من الخزف الإغريقي وكأنه يخفق بجناحيه ؛ الذي يُدرك في المنحوتات ، مهما كانت الطقوس "بالية" ، وكأنه يغمرها ، لا يظهر في الكؤوس والنصب الجنائزية.

تنتقل أشكال الآلهة من خلال الزمن وتحييه ، وفي بعض الأحيان تكثّفه كما لو أنه كنز ممنوح لأبديتها. إنّه الزمن نفسه الذي يمتلكه الفانون بشكل محدود ، وبالنسبة لهم ينتشر مع المكان بشكل لا محدود. لم يُبيّن الفن الإغريقي أبداً نيّة وضع الأشكال الإلهية في مكان خارج الزمن المحسوس أو التوسّع المرئي. يحدث التوقف أو الهرب من مرور الزمن المؤقت فقط في الفن الجنائزي. ومع هذه الخفة الممنوحة لأداء أيدي الفنانين والحرفيين يظهر الفرق جليّاً بين صور الأحياء- الذين يرون ويُرون ، الذين يسمعون ويتكلمون- وأولئك الذين انحدروا إلى أماكن مجهولة من الظل ، من الصمت ، من حرمان الزمن. لم يعتنقوا لاهوتاً للموت ؛ تنازلوا في وقت مبكر عن أي فكرة للاحتفاظ بالجسد. تركت أقنعة حقبة موكناي وجه أجاممنون المزعوم ، الملك المنتصر ، متآكلاً بحقد الزوجة ، الأم المظلمة المخيفة المحكوم عليها بنور أبولو. يُظهِر الصمت ، الانكماش المطلق الذي ينبعث من القناع الذهبي ، شيئاً منيعاً كعدم قابلية اختراق الكائن الذي غادر الحياة ولم يعد يشترك معها بشيء ، منفصلاً ، مطلقاً. شكل منيع مفرغ في المعدن الشمسي ، شمس بالكاد تُرى دون أن تسمح برؤية شيء ، حدود النور اللامرئي. لا تقدم أي عبادة لجسد المتوفى ، المُعاد إلى الأرض ، أي مقاومة لتدمير الجوهر والشكل ، وعندما يتم رميه إلى النار يتآكل فيها ، كما لو كان طقساً من طقوس الإيمان ، في هذا العنصر الإلهي ذو الطبيعة الأكثر نشاطاً ،

وفحولة إن كان بإمكاننا قول ذلك. تماماً كما يدعو لاهوت هيراقليطيس- أو الإيمان السالف- للقيام بهذا التسليم الكلّي للجسد مع الزمن الذي مازال مودعاً في صبر الأم الأرض. بقي من هذا الدمار صورة. صورة الكائن الذي مازال حيّاً في لحظة المرور التي لا يمكن فك لغزها؛ ترتفع شيئاً فشيئاً، مرتقية، في صعود حقيقي. لم يبقَ شيء سوى الذاكرة التي ذهبت أبعد بكثير من الذكرى، وبعض الكلمات التذكارية، وفكر.

هو الذي يسلّم نفسه بشكل غامض، يظهر في ليكيثوس، وأيضاً في الزمن، لكنه يطفو فوق مجراه كجسد يُزهر من أعماق تدفق الحياة مساحته، ويسمح بأن يُرى. يكون الكائن شبه غارق في نهر الحياة، الحياة البسيطة، وتظهر رؤيته المبهرة فقط في بعض اللحظات التي تمر بسرعة. والآن، موجود هناك، مرئي بشكل كامل ودون أي انبهار، منصاع للنظرة؛ شكل لما كان، ولما لم يعد كائناً. شكل لا يتطلع، ولا يتوق، نحو المستقبل، متغير على طريقة الشكل اللامستقر للحضور الحيّ، ذاك الحيّ ببساطة الذي يهرب من نفسه وينكرها؛ دعوة دون هوادة ممّا وراء الحياة، ليس ماوراء الحياة العادية. والآن، الدعوة موجودة فيه، متضمّنة ومنغلقة للأبد، كما لو أن حياته قد توقفت للاحتواء على كل شيء. لا يتجه نحو أي شيء، ولا يقبل بأي شيء. يُقال أن العدم نفسه لا يؤثر فيه. انغلقت فيه الحياة حول نفسها، عادت للداخل مغلّفة بالكينونة. يحيط به الزمن دون أي تهديد، لأنه قد اتخذّ زمنه، كل زمنه معه، وترك بقية الزمن طليقاً- لن تستهلك حياته زمناً أكبر. الزمن والحياة لا يهدّدان بعضهما البعض. لا تنتقص الحياة فيه شيئاً من الشكل، من ذاك الشكل شبه الحيّ، المرن، الذي يبدو أنه اكتمل، الآن مكتمل في اللحظة نفسها، ومنصاع بشكل تام في ذاك الاستسلام غير المفهوم. لحظة نفسها من الحياة التي تتكشف ويستطيع العقل فقط إقرار زوالها. لابدّ للعقل الاعتيادي أن يتوقف أمام أحداث الكينونة والحياة، وبشكل خاص، إن كانت تحدث في مطلق الموت؛ تكون تلك الأحداث مُقدّمة للرؤية، حتى لو لا تسمح برؤيتها وإنّما بلمحها على الأكثر، لأن تلك الرؤية قد تكون تشاركية، موعودة للأحياء الذين بقوا هنا من خلال الحضور

المنبع لذاك الذي مازال هنا ، ليس في الحياة حقاً وإنّما حولها ، مرتفعٌ من خلالها ، ومرتكزٌ – حسب ما يبدو- ، فقط من خلال انصياعه المطلق. شكل مطلق ، مازال دون الخروج من الزمن. لحظة مطلقة ترتفع من أعماق الزمن ، من خلال ما هو أكثر خفية في الكائن الحي. لا يمكن للعقل أن يقوم بدوره. ليس هناك خطاب. وبالتالي يُفقد العقل في هذه اللحظة ، وحدها التشاركية تستجمعه.

من خلال الوجهة التي يبقى فيها الأحياء في الزمن الذي يبدأ بالتدفق دون هوادة بالنسبة لهم بفصلهم عن الشكل التام للكائن الراحل ، تُدرك حياته تلك الأولية والحقيقية كحياة منعكسة يتلقاها من مصدر نور بعيد المنال ويبدأ بأخذها نحو ذاته ، ويترك الشكل التام مهجوراً ، ممنوحاً عندئذٍ للذاكرة فقط ، للذاكرة المطبوعة بشكل لا لبس فيه بالرؤية الوحيدة ، المشكّلة من خلال اللحظة المطلقة. "والآن ابقَ في نفسك" ، سأبقى فيك ، يقول ، فيك ، في ذاك الذي لن يراها مجدداً أبداً ، فقط في الكائن الذي يتحقق فيه ذلك.

أصبحت هي الآن مجدداً مخلوقاً فقط. الآن ، حيث إنه بالنسبة لمن يتلقى حضور التسليم غير المفهوم ، لابد أن تكون لحظات الزمانية ، الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، قد تم اجتيازها كمحطات لعاطفة ما ؛ تم اجتيازها وعيشها أيضاً في الوقت ذاته ، بشكل متزامن ، دون أن تكون بذلك قد انصهرت في أي وحدة. أصبحت مجدداً مخلوقاً مشابهاً لولادته. لم يعد بإمكان الشكل الذي جمع سابقاً دعوة الحياة احتواؤها ، في الوقت الذي يتجاوزها فيه. فالحياة تفيض بالأشكال التي تحتويها ، ولابد أن تغادر. تطلب الحياة أشكالاً إلى مالانهاية من إجل إفعامها ومن ثم الخروج منها ، لتستمر بالانتقال ، حسب ما يكون جوهرها – مياه تجري دون انقطاع. ينفتح الشكل ومن ثم يُستهلك ، حسب قانون الحيّ: النهوض بالحياة والاكتواء فيها كلهب. اللبلاب ، الرطب جداً ، الذي ينتهي به الحال ليصبح عطبة. وهكذا يبقى المخلوق الحيّ خفاقاً في الفضاء المتمايز ، ينتقل من الماء إلى النار ، إلى نار خاصة وإلى نار النور العلوي ، وليدَ شمس تشعله ، تجرحه كلّما توصل إلى الرؤية – هل تكون الرؤية دائماً جرحاً للنور؟ رؤية لابد أن ينتهي بها الحال لرؤية نفسها ، وعندما يتوصل

المخلوق إليها ، تظهر لنا كأنها مخلوقة بشكل كامل. والمخلوق الآن ، بعد أن تحقّقت ولادته المرئية ، لا يقاوم عند تجاوزه مجرى الحياة ، ولا يدافع عن نفسه من النور. مازالت تتواصل نار معينة في الشكل التام ، المستسلم. شكل نقي لجمال حتمي على حافة الشفافية نفسها. يظهر التنفس الذي ينقصه كإعلان لبيئة أخرى حيث الحياة لا تستنزف شيئاً ، ولا تُستنزف.

هرمس مرشد الأرواح ، هو السريع ، الأكثر رشاقة من الآلهة ، الرسول ذو الأقدام المجنّحة– تقول بعض روايات الأسطورة أنه أعرج أيضاً. يجب أن تكون رشاقته كرسول للموت متناسبة مع "مقصد زيوس الغامض". يجب أن تكون سرعة النور أقل من سرعة أقدامه المجنّحة عندما تقترب من المُختار للموت ، من المقضي عليه من القدر الإلهي ، لقبض أنفاسه الأخيرة ، الانحناءة الأخيرة للحياة. وهكذا يجب أن تتجاوز رشاقة ذاك الاستسلام غير المفهوم للعذراء النقيّة– للروح النقية أو المتطهرة– تلك التي للنور. فالنور يقيس أي سرعة معروفة ، وهرمس رسول المقصد الإلهي الغامض عليه الفوز به ، ولابد أن يتحقّق التسليم هكذا في لحظة مطلقة ، دون قياس ممكن في الزمن. في هذا الزمن المُقاس بسرعة الضوء ؛ زمن ماوراء الحياة الأرضية لـ "فليكن النور" الذي أطاعه النور ، ليكون الأكثر سرعة من أي شيء ، أكثر من أي مخلوق آخر لأنه كان ما خُلق أولاً.

لا تظهر في الميثولوجيا الإغريقية ، كما هو معروف ، أي رواية تشير إلى الـ "كن" الخالقة لكل الكون ، وقبل ذلك ، للنور الذي ، حسب ما علينا اعتقاده ، يأتي منه. تثبت الفيزياء خاصية النور هذه بكونه المخلوق الأول– الرشيق لكونه مطيعاً. ومع النور ، في ظلّه ، الحياة. لو أن الحياة قد نشأت بشكل متزامن مع النور لما كان للموت أي مكان ، لكن الحياة أتت لاحقاً مع خلق الأنواع الحيوانية ، بعد الانفصال عن المياه ، بعد الانقسام الحاصل من خلال الـ "كن" ومن خلال نوره. لابد أن تكون أقدام هرمس المجنّحة ، إذاً ، أكثر سرعة من سهام أبولو نفسه. يأتي هرمس كرسول للموت من الظلام الإلهي ومن النور الذي لم يشهده الفانون ، حيث يصل إلينا هنا المرور الأخير لذاك النور الأولي ، المنبثق من خلال الكلمة ، النور الذي هو فعل في

الوقت ذاته ، الفعل.

وهكذا لابد من إشعال اللهب الوامض مرة تلو الأخرى ، النور الفاني الزائل المزوّدين به. مشعل هيكات الذي ينير صعود يوريديس من الجُحم هو نور زائل. وإن كان أورفيوس بشكل يتعذر كبته قد أزاح رأسه ، لم يكن إلا من خلال هذا النور الخامد. تستمر بيرسيفون ، حسب ما يظهر في إحدى الكؤوس في متحف برلين ، وكأنها لا ترى هذا النور لمشعلي هيكات ، والذي ينقذها بشكل جزئي فقط.

سلام أبعد بكثير من التوازن المبيّن من خلال التناسب ، من خلال كآبة المشهد غير المفهوم لليكيثوس الأبيض الآن—هل كان ذلك في بداية ما ، أو لم يكن يحمل ألوان الموت؟- ؛ نور متسامٍ ، فريد ، ومتجانس ، يطوف وبالتالي يجبر على الطواف ، يظهر في صخرة أكروبوليس البيضاء. يصبح طواف النور هناك ليس واضحاً فقط وإنّما مرئياً ، محسوساً. تستيقظ الحواس الخاملة ، مُثارة بذاك النور للصخرة التي تنتصب عليها بعض المعابد المُختزلة والمترفّعة عن خاصيتها الجوهرية كإشارات. ليس فن العمارة المشيّد من قبل البشر سوى ما كان منه وحافظت عليه الألوهية. تلك الإشارة التي تتجاوز أي قربان نقي للآلهة. لم يكن شيئاً في أكروبوليس ، حسب ما أخبرونا به ، مكرساً للموت أو لفعل الموت. كانت كلّها عبارة عن مذبح ، ببساطة ، لكنها لا تستطيع ولما استطاعت أبداً أن تنتصب دون رقصة دائرية حولها ، دون اجتياز نور وظل ، موت وحياة ، تخفّي وإظهار ؛ إلى أن يُقام كل شيء بمساعدة الزمن ، كرونوس ، الذي يُعيد في النهاية تشكيل كل شيء كان مُلتَهماً من قبله. مذبح من النور ، الآن هو الذي يطوف. النور المحدد ، المثبّت دون أن يتخلّى عن كونه متوهّجاً. المرئية التي يصبح فيها ، إن لم نرَ شيئاً بهذه العيون الفانية ، كل شيء مرئياً. وبالتالي يُدرك. مذبح ينحدر فيه نور السماء كما لو كان في مكانه الأكثر ملائمة ، نور يميّز شغف ومعرفة احتضار وكينونة في الهوية ، "مذبح السماء".

نور مؤقت دون شك ، محطة من النور ، نسبية ومطلقة على حد سواء. مرجعية كما هو كل نور مرئي. انتشار في حدوده الدنيا ، إظهار بسيط للنور الأصلي الخام دائماً ، الذي لم يُمس في كل خطوات انتقاله على الأرض ، خالقاً وسطه الخاص به

هناك حيث يصبح مرئياً بما فيه الكفاية ، ومحسوساً أكثر من مرئياً. إشعار أو نبأ لذاك النور الأولي. وهكذا ، تبدو فتاة المشهد– دون عمر– الذي يظهر في الليكيثوس ، التسليم غير المفهوم ، بأنها مأخوذة نحو ذاك النور. لا يبدو أنها تنحدر إلى الجحم لتعود منها مُنارة بمشاعل هيكات. إن كانت هذه الرحلة أيضاً ذات اكتمال ضروري تتجه لاحقاً لتجد مأواها في ذاك النور الذي يحتضنها محافظاً عليها ، مغلّفاً لها في الزمن ، زمن آخر ، زمن أكبر ، زمن تصور جديد. رحيل يتحول فيه إلى كائن جديد في الوقت الذي ينتقل فيه. انتقال أبعد من الموت ، متجاوزاً الموت. تماماً كما حدث لأولئك النائمين السبعة الذين دخلوا الكهف بعد أن شربوا ماءاً وأكلوا ثماراً طاهرة. وهناك ناموا بانتظار البعث مجدداً للحياة.

٥

في التقاليد اليهودية - المسيحية

سفر أيوب والطائر

هل كان "سفر أيوب" ممثلاً ذات مرة في نطاق مقدّس؟ يتّخذ بالطريقة التي عُرف فيها من قبلنا شكل "المسرحية الدينية". يأخذ من المسرح القوة المستحضرة: تعالوا جميعاً لمشاهدة وسماع.... كتاب مقدس لم يكن رواقياً أبداً. وفي حال كان إحدى سبل الابتداء – من بين تلك المتعددة التي قد وُجدت بمصداقية فاعلة- يكون استخدامه مشابهاً جداً لاستخدام المسرح، حتى لو عُرِف من خلال قراءة بسيطة بصوتٍ عالٍ، فهو من أجل أن يكون مقروءاً بصوت عالٍ؛ بنبرات مختلفة؛ كل متحدثٍ بصوته الخاص. قد يكون حلماً أيضاً، "آلاماً" تُعاش في الأحلام، شيئاً خاصاً بالذوق الشرقي وبشكل أكبر بالعربي- يبدو أن أيوب كان كذلك. ولذلك فهو صالح ليكون بمثابة خطوة في ابتداء ما إن كان قد تحقّق مرور المبتدئ بالمكان الذي مرّ فيه أيوب: بالتجريد الكامل الذي ترك له فقط حياة وسهراً لتخفيف أوجاعه. غريب عن الجميع، يقول هو "أصبحت غريباً عن الجميع" ولم يكن سوى انعكاساً لأكبر غرابة من بين كل تلك الممكنة، والتي كان يجعلها جميعها ممكنة. وجد أيوب نفسه غريباً عن إلهه، ليس عن الإله كما يقول أي إنسان عصري، ليس عن الإله كما يسمّي أي عصري فكرة الإله تلك التي تكون أكثر من واقع. ما ينادي به الإنسان العصري هو أنه فقد ببساطة فكرة الإله، أو أنه يرفضها. هذا وحسب.

أيوب هو صورة لتقاليد ليس فيها أي وجود للإله بمعناه الحقيقي. ما يوجد هو "إلهي" – أو إلهنا. وبشكل أكثر دقة: ربّي، الذي بالنسبة إليه رؤية وسمع، أو سمع ورؤية رسوله هو شيء ممكن، لدرجة أن الغرابة قد لا تحدث. ويكون لكل شكل نموذجي اسمه، ولكل مرآة صورتها. هو واحد وفريد يُقدّم في أسماء متعددة كانت سبلاً للمناجاة والاستجداء أكثر من كونها مفاهيم متنوعة. الاسم الإلهي

الذي أكثر ما يتكرر ظهوره في "سفر أيّوب" هو كلّي الوجود والصانع. والسر العميق الذي يقدّم لأيوب هو ما يسمّى في اللاهوت وخارج نطاقه، في الفكر الغربي، بالإرادة. لكن أيّوب لا يشرد، ولا يغرق في التفكير أبداً طالما هناك مجال للتعامل المباشر، والحميمي، والشخصي للإنسان مع ربّه، وحتى في ظل اسم معيّن ومحدّد يحدّد له الطريق والجسر- أي كلمة جوهرية وثابتة هي جسر وسبيل لأنها مركز يُفتح-، لا يحدث أي انقسام للكائن الذي يتقدّم فيه ومن خلاله. مازال هو الذي يكون، سر أزلي في كل اسم يكشفه، جسر وسبيل لصعوبة بلوغه؛ سبيل يُفتح، جسر يمتد، وقد يكون مسنحباً منّا. العلاقة الشخصية، وليس وجود الإله، هي التي تأخذ دوراً.

ما يأخذ دوراً في هذا الكتاب هو أيضاً شيء أكثر من النور والظل الإلهيين، صوته وصمته، حتى لو أن أيوب في أكثر لحظات هاويته عمقاً يقول أنه يريد رؤية وجهه، وأن يسعى بحثاً عنه في الذهاب إلى الشمال، إلى الشرق، منتصف النهار وعند الغروب دون العثور عليه أبداً. إنه ربّ الصوت والبُكم، الذي يُعلن عنه الإعصار. هو الذي يتنقل بين الغيوم، ويرى كل شيء، إنه حقيقة، كما يكرر ذلك في تلك الجدلية الغريبة كلاً من أيوب، وأصدقائه الثلاثة، والشخصية الرابعة أيضاً، الشاب. يتفحّص كل شيء ولا يُخفى عليه شيء. ظهوره كصوت قبل أن ينطق بأي كلمة أسكت هذه المأساة من الأصوات منددا بها كلهو أو حلم من الأصوات. أيوب وأصواته التي قد تكون هي أصواته الخاصة أيضاً، أصوات برهانه النظري. أيوب نفسه الذي بعد أن أصبح غريباً يتحدث كآخر، مسترسلاً حول الحالة. إذلال ليس من الغريب أن يحدث في أرض البلاء.

ربّما كانت بنية هذا العمل بمثابة نموذج لكل تراجيديا مسيحية وأيضاً غربية أكثر من التراجيديا الإغريقية. قد تكون مأساة أيوب، بأنه لم يكتشف حلاً كاملاً مع عودة الفضل الإلهي، أساساً لأي مأساة وكذلك الأمر لشكل هذا النوع نفسه الذي يتضمن أي مأساة ممكنة: ينغلق الإنسان داخل وجوده، وحيداً، ليس أكثر. وحيد مع ضميره – مع ذاك "العلم" الذي وضعه الخالق في قلبه- وليس أمامه سوى تحمّل

قدره وبؤسه ، تحمل الأول كما الآخر ، من خلال مطالبة تضعه أمام القانون. الإنسان المحدّد بشكل جوهري من خلال ولادته ، بكونه قد وُلِد بشراً فقط ، شيء أسمى من الحيوان ومن النبات ، التي ينطوي ويطغى عليها من خلال الوعي الحتمي الذي تفرضه عليه معرفته للقانون. الإنسان مع أعبائه ، أعباء معاناة ارتقائه نفسه. في كل زمن يكون ذلك ، عندما يبقى الإنسان وحيداً.

في كل زمن عندما يبقى الإنسان وحيداً يسير تحت عبثه ذاك الذي يمكن القول أنه تحت ذاته نفسها: "اليوم كنت أسير تحت المياه— دون أن تكون معجزة قابلة للمقارنة. اليوم كنت أسير تحت الموت — ولم أتعرف على أساساته. كنت أسير على غير هدى من تحت الجسد — وقد اختلطت عليّ الأصابع مع العيون. اليوم كنت أسير تحت نفسي دون أن أتمكن من احتواء ذاتي" ، يقول الشاعر خوسيه أنخل فالينتي. تحت نفسه وتحت مياه الحياة نفسها ، ومياه الخلق المختلطة ، الوقت الذي يتحرر فيه الإنسان.

تبدو لنا بنية "سفر أيوب" بسيطة وشفافة ، صالحة لاحتواء انكشاف مزدوج ؛ انكشاف الإله كلّي الوجود والصانع ، ربّ الإنسان ، وانكشاف الإنسان. ويبقى الثالث الذي يقترنان به كلا الإثنين: انكشاف ربّ الكلمة مقدّماً نفسه بشكل كامل كفاعل ، الذي يتردد صداه في حدود إثبات ما لمسامع البشر الذين لم يتصوروا أن انكشافاً مباشراً كهذا قد يصل إليهم.

كما أن بنية كل العمل محدّدة ومحقّقة من خلال قرب الكائن الإلهي. وأكثر من قرب ، وهو مصطلح يشير إلى المسافة ، من خلال الاختلاط. هو ليس موجوداً فقط في كل الأماكن وإنّما بين كل الكائنات ، وكما يُبيّن في المقدمة ، داخل كل حدث ، داخل هذا الذي يحدث لأيوب: أن يبقى دون إلهه. هو ليس وحيداً أبداً. يُقال أنه ليس هناك أي تراجع سوى السرّ العميق "لإرادته". لكن إن لم يوضّحها لاحقاً ، ويعلنها ، لا يصبح مجدداً حاضراً وحسب ، وإنّما داخل كل شيء أكثر من أي وقت مضى.

وهكذا عزلة أيوب ، العزلة التي يتجرعها إنسان الغرب كلّها حتى ترسّبات

كأسها ، يلامسها هو نفسه للحظات. نادراً ما كانت خطاباته مناجاة مع نفسه ، وإنما هذه الخطابات ثلاثية المواضيع: يتوسل إلى ربّه ، يتحسر ويفكّر بعقله وحيداً ، يجيب محاوريه — ومن خلالهم يمكن الحديث عن كل من يطلقون أحكاماً. تتحرك نفسه كما لو كانت بندولاً. عندما يصل إلى أقصى حدود الشكوى ، إلى ربّه ، يتّحد ويشتد كلٌ من الأمل واليأس ، وطالما أيوب يقاوم لا ينفصلان ، يتراجع ، بالأحرى يقع في العزلة ويبقى عندئذ في الذاكرة: يبقى لوحده مع ذاكرته ويستحضر الموت ، يسلّم نفسه إليه للحظات وجيزة في سلبية أكثر اكتمالاً. يذهب ويأتي هكذا بين نقطتين متباعدتين: التوسل ، الشكوى ، الابتهال ، أمل-يأس ، والسلبية التي تستبق الرقود الحاسم. لكن الأصدقاء هناك ولم يتوقفوا عن محادثته ، السبب المستخدم عندئذ ، بالأحرى الشرعية ، تتحدث نيابة عنهم. لابد لانتباه أيوب ، بندول ينتقل من طرف إلى آخر ، أن يتوقف بالقوة عند ذاك السبب الذي يُقدم له كمؤشر الميزان ، كسكون البندول: نقطة ساكنة ، استنتاج منطقي ، انغلاق: فالرّب يعاقب الآثم فقط: "اعترف بإثمك" ، اقفز من الحالة التي وصلت إليها ، وستعود إلى فضله. يقدمون له الدليل الذي يعود من خلاله جريان حياته للتدفق في المجرى القديم ، لكن حركة نفس أيوب لا يمكن أن تتوقف في توازن مشابه ، ولا في أي توازن آخر — في الحقيقة ذاك هو الوحيد. قد يفقد الشيء الوحيد ، ليس ما يمتلكه ، وإنّما ما يكون. قد يفقد كينونته التي تنكشف له وتتثبت— التي تكون- بين هذين القطبين: استسلامه للموت ، وذهابه بأمل ويأس متّحدين ببعضهما نحو إلهه ليتعمّق فيه. لو كان بإمكان أيوب الاختباء فيه ، مليء بالأوجاع ، لكان قد هدأ. كان يتضرع لما كانوا قد تركوه له أكثر ممّا قد انتزعوه منه: لكونه قد بقي هناك ، في عمقه الأخير وعلى حاله ، كما يتوسل كل بائس حقيقي.

لم يكن يريد الاكتساء مجدداً ، الامتلاك مجدداً ، العودة إلى حياته السعيدة تلك التي كان جوهرها المزعزع ينكشف له الآن. لم يكن أيوب يطمح لاستعادة تلك الحياة: ولادة غير طاهرة ، أيام معدودة ، سعادة زائلة. ما كان يؤلمه أكثر من التقرحات والأبناء المفقودين هو البقاء هكذا بأنه في فقدانه لكل شيء ؛ كانت تتكشف له

معرفتـه لنفسـه كمهـد أولي مـن الـولادة ؛ كمخلـوق بالكـاد مولـود ، دون أي اكتمـال محتمل. كان يطلب فقط من ربّه ، ربّه الأزلي ، أن يكـون منـدثراً ، ومُعـاداً إلى ماقبـل ولادته ، حيث لم يتخذه "هو" لنفسه ولم يكن قد فُتح له كمأوى.

لم يكن أيوب يطمـح أيضـاً ، هنـاك في سر إرادتـه ، في هاويـة كينونتـه ، لمكـان مـا على الأرض. لم يكـن يـرى ، ولم يريـد رؤيـة مكـان الإنسـان. لم يكـن أيـوب فيلسـوفاً ، وكان أصدقاؤه يقترحون عليه ، دون أن يكونوا هم أيضاً فلاسفة أبداً ، مكـان الإنسـان. كـان القسـم الأكبر مـن الأسبـاب التـي كـانوا يـدافعون عنـها هـي نفسـها التـي يطلقهـا توسّل أيوب. تتباعد هذه الأسباب عن بعضها فقط في نقطة واحـدة تجعـل التفـاهم بين أيوب والأصدقاء الناصحين مستحيلاً ، النقطة التي تحدّد مكان الإنسان في العلاقة مع ربّـه ، النقطـة الحاسمـة لكـل وجـود. "مـن يعـرف نفسـه يعـرف ربّـه" تقـول المعرفـة الإسلامية— ليست خفيّة لدرجة كبيرة ، ويمكن التنويه إليها لكـي يعـرف مـن لـيس مبتدئاً فيها بعضاً من أقوالها المأثورة. ما يمكن فهمه هو أن الأمـر لا يتعلـق بنـوعين مـن المعرفة يمكن اتّباعهما ، وإنّما بنوع واحـد فقـط ، بنقطـة يُقيـم فيهـا بعـض المميـزين ، حيث العيش هو معرفة والمعرفة هي عيش دون انفصال. ولـذلك ، دون منهج ، ودون ضرورة ولا إمكانية لأي سبيل. شيء شبيه بالتنفس عندما يُتنفس بالفعل.

ومن هنا فإن الحوار بين أيوب وناصحيه لا يتقدم أي خطوة. يتعلق الأمـر بنشـر مكـرر للحجج ، منطقيـة هي حججهم ، عميقة ووديّة هـي تلـك التـي لأيـوب. وكـل شيء يتحول ليدور حرفياً حول النقطة التي لا يمكن التوصـل إليهـا. تـدور كـل جملـة مـن الحجـج حـول نقطتـها ، وكـلا العجلـتين كمـا في رقصـة شـعائرية تنقطعـان ، تتشابكان ، تنفصلان ، لكنهما لا تتطابقان أبداً لأن النقطة التي تـدوران حولها ليست نفسها بالنسبة للاثنتين. وهكذا في جولة الحجج كان بإمكـان الخصـوم والبطـل في هـذه التراجيديا الاستمرار إلى مالانهاية خـلال كـل حياتهـم ، علـى مـدى التـاريخ. وهـو مـا يحدث تماماً ، ومازال يحدث ، حتى لو توجّه الخصوم للإنسان فقط ليكافح في عزلتـه وأيضاً ليقطع ، في حال بقيت فيه أي ألياف ، الحبل السري— لا يهـم إن كـان يحتـوي على أحشائه. وحتـى لـو أن أيوب نفسـه لم يعترف ، لم يتعـرف علـى نفسـه "تحـت

ذاته" ، مختلطان عليه الرؤية والملمس ومنحصراً بين ما يرى وما يلمس ، متحرراً من عواطفه. ثمّة خطأ كامن حمل الإنسان الغربي على الاعتقاد ، داخل تقاليد أيوب كما في تقاليد أوديب ، أن التمجيد يتطلب الاجتثاث ، الانفصال عن العواطف نفسها. وحده القلب ، كرمز وممثل لها ، عثر على نصيب ما ، لكن متناسياً يوماً بعد يوم ذاك الجانب للقلب الرمز ، وبأنه مخزن تأوه العواطف العاملة ، البروليتارية. إنها تعمل في كل وقت ، وتتحمل على الدوام ، تقدّم وتنتج ، وإفراطها هذا ينسكب واهباً الحياة ، إن تُرك لها القلب مفتوحاً لكي تدخل ، والذهن مفتوحاً للقلب لكي يغنّي فيه ويقول. القلب الذي ينقذ بموسيقاه صرير الأحشاء التي تتيبس عندما لا تصل إليها أي دمعة من العيون المحدّقة فقط للرؤية والتي لم تعد تعرف البكاء ؛ زجاج نقي ، شبكية نقية. يسود الاعتقاد بأن العيون تنفع فقط للرؤية ، وبالتالي فإن العيون التي لا تبكي تختلط عليها الأمور.

كانت حجج أيوب تختلف عن حجج خصومه متفوهاً بالكلام ذاته. كان الدليل شيئاً آخراً لأن تلك الحجج كانت تصل إلى حنجرته من أعماقه. كان أيوب يبكي ؛ يبتهل ، يتوسّل على حافة الهذيان ، عطبة متلهفة للاحتراق في العلّيق الملتهب ، جفنة ملتوية. ما تبقى من ديونيسوس بعد سعادته الأرضية الذي يغرق في الأرض بحثاً عن الموت في أعماقها. لا يحتمل البقاء فوقها ولا خارجها ، أو داخل إلهه كجذر ، أو هناك في الأسفل في أعماق الموت الأرضي دون اسم. بينما يقدّم الأصدقاء الناصحين حججهم ، مستقيمين ، واثقين من أنفسهم ومن شغلهم للمكان المناسب– الذي لا يمكن القضاء عليه أبداً. وتظهر حججهم مجدداً على مدى تاريخ العقل المنتصر ، عقل المستقيم ، الذي استثمر عمل ومعاناة أعماقه ؛ أصمُ عنها ، مع ذاك الصمّ الذي يحوّل الوضوح الذي ينزف من الدماء إلى حجر وتنعزل المساحات العاطفية لمنع انحدار "اللوغوس" إليها. أنبياء ، روّاد على الأقل ، للعقل الذي يُنتزع ليتحول هكذا إلى شائك التعقيد. في مكان خليّة النحل حيث النحلة ، روح ، تودع ذهبها المتجانس ، المتاهة المغلقة رمز الأعماق المتحجّرة ، والتي في مركزها يولّد هدير الحياة جريمة.

لأن الحياة هي نفس حارق ، تُعلن مع خوار ثور النار والبقرة المريضة التي ترعى.

وهكذا يستمر خصوم أيوب دون تبريدهم بأنفاسهم حمّى أيوب الذي يحترق لأنه لم يحرق نفسه. إنهم هناك دون بكاء ، يرون فقط ، وبما أنهم فقط يرون ، يحكمون. هكذا إلى أن يكون الرب قد خرج من إعصار الرياح ومن غيمة النار.

وأكثر من انحدار الرب ، يظهر من الأعلى كصوت يُطلق صرير الرياح ، وهدير السماوات ، نفسها التي كانت قد سخطت بإرسال أيوب الرحيم إلى ما هو عكس الرحمة. لا يمكن التكهّن بأن مصير أيوب الذي يعاني شروراً لا علاج لها قد يتبدّل. ولم يكن ذلك ممكناً. تختزل إعادة ممتلكاته الحميمية المفقودة الحالة بمجملها إلى حلم: حلم أنه كان قد فقد أبناءاً ، وجوهراً ، وثروةً ، وحلم أيضاً هو صوت الرب وكلمته. كل شيء هو حلم ، انبعاث للخوف الباطني بامتلاك كل شيء ، للتلهف الذي يخشى دائماً خسارة طريدته. ويصبح أيوب هكذا مختزلاً إلى صورة الذي تمكّن من امتلاك حتى أوج رغبته ، وحالماً يكتشف عوزه المتأصل: إنه انكشاف دون أدنى شك. انكشاف فقط في مرحلة أخرى من التاريخ الإنساني ، الحقيقي. ذاك الذي يتبع انعطافات علاقة الإنسان مع إلهه تمكّن من الحدوث. حدث ، ولا يجب أن يكون بعيداً عن كونه المكان الأكثر ملائمة: أحلام كاتب كان عليه أن يعرف من بعيد وفي العمق أيوب وسِفره ، كافكا. عبري يتجلّى فيه الإخلاص للتقاليد كما يتوافق مع أحداث اليوم ، في اللوحة السلبية للإنسان وحيداً لشخصية جوزيف ك في "المحاكمة" ، الذي في أوج تلك الرداءة التي ينزلق من خلالها ، يتم إخطاره ذات يوم من قبل بعض البيروقراطيين الغرباء بأنه خاضع إلى محاكمة يتكهّن فيها بأنه قد يخسر حياته. لكن لا يجب أن يفقد أكثر من الحياة التي تنزلق ، ليست الحرية ولا الكينونة ، ولا أي شيء ، حيث لا يبدي استغرابه. لم يسأل ولن يسأل أبداً خلال الرواية المتأنية ؛ لا يشكو أولئك البيروقراطيين الرماديين مثله ، الذين دخلوا إلى حجرته في خصوصية استيقاظه اليومي ، كما يفعل أيوب لربّه الذي هو صانع كل الأشياء بنفسه وفاعلها الخاص.

ربّ الكلمة الذي ينحدر لمنحها لأيوب فقط. هذا ما يفرض علينا أبعد بكثير من الأمل باستعادة أيوب المسكين لممتلكاته ، لأمواله ، لثروته ؛ يُفرض لدرجة أنه يمحو

منذ ظهوره الحالة التي تثيره. الرب موجود هناك ويتحدث. يتلقّى إنسان الآلام الكلمة الآن. كل شيء قد انقضى، كل شيء قد أصبح ماضٍ، وكلمة الرب تؤسس الحاضر. ليس هناك مكان للأمل. كل شيء قد توقّف. تاريخ أيوب، والحجج التاريخية والمؤرّخة لأصدقائه، والحدث نفسه بقي معلّقاً، رقاد أيوب ومحنته. يمكن الامتثال أمام انكشاف مزدوج أو بالأحرى انكشاف متكامل: انكشاف الكلمة، الانكشاف الذي هو نفسه الكلمة الإلهية، والانكشاف الذي يرافقها. إنه الكون وفاعله اللذان ينكشفان للبؤس الإنساني الذي يجسّده أيوب، الذي يظهر بشكل واضح كاشفاً للإنسان نفسه، منيعاً في بؤسه، في معاناته المتصاعدة اللامتناهية.

تُمحى كل الأشياء في الحاضر الذي يخلقه حضور كلّي الوجود؛ فهي توجد فقط من خلال كلمته. يستحضر الخالق أمام أيوب، ومن أجله، الخلق كما في إحدى الطقوس الشعائرية التي يؤديها ليس الكاهن المفوّض وإنّما الخالق نفسه، الرب. الكون أولاً في شموليته، ولاحقاً الحيوانات، تنشأ كنجوم، كألغاز برّاقة أمام البؤس الإنساني آتية منذ بدايته، أكثر حضوراً من لو أنها كانت كذلك أمام عينيه، في اكتمال الحضور الذي يهبها الكلمة الإلهية. يظهر أمام البؤس الإنساني المتجسّد في أيوب بريق الخلق المُتلى كقصيدة من قبل "شاعر السماء والأرض"- "شاعر" تقول عقيدة الكنيسة الإغريقية. كل شيء كان هناك واقعاً، وهو الآن موجود بشكل حقيقي أيضاً، من خلال جذوره الجيدة، دون أن يتبدد سرّ وجوده. إنها القصيدة المكتملة، كلمة الكاتب الذي يسمّي ويصف فعله أيضاً، والتي يقدمها إلى مخلوقه ذاك الواقع في الخذلان.

يتحقق الاقتران الإنساني-الإلهي كامتثال متبادل. الإنسان وخالقه وجهاً لوجه، حاضر كل منهما بالنسبة للآخر في ومن خلال الكلمة. كلاهما يحملان الكلمة؛ هما الوحيدان اللذان يمتلكانها في مشهد الخلق هذا. في المقدمة تظهر المخلوقات الملائكية وبينها الواشي، وكذلك الأمر داخل فلك الكلمة. لكن لم ينزل الرب محاطاً بملائكته، بمخلوقات ذاك الجزء من مملكته التي يتجلّى حضوره فيها بشكل مستمر. هنا، حيث يقيم أيوب، تخفّى تاركاً مخلوقاته فقط. ينزل هو وحده مع

كلمته ، من أجل تقديمها. وهي قصيدة خلقه ، وصنعه كما يُقال اليوم. هو الذي صنع ، ويتشابه معه في ذلك الإنسان فقط. وأكثر من مجرد تشابه ، يقترن الإنسان معه عندما يتحدث له عن العمل. وفي هذا هما وحدهما ، وجهاً لوجه. يعود لصنع الخالق ، الذي يعرف كخالق جميع أسرار مخلوقاته ، المخبأ الذي ينبثق منه الفجر ، المعايير التي ترتكز عليها الأرض ، انفصال المياه والأرض الثابتة والخصبة ، ما يوجد داخل الشكل الأبكم للحيوانات ، يتوافق مع هذا العمل الذي هو رؤية ومعرفة دون تفكير عمل الإنسان الذي دون معرفة وفقط من خلال رؤيته من الخارج عليه أن يروّض الدابة الغامضة ، حارس سره كمخلوق ، عليه أن يتنقل على الأرض التي يجهل معاييرها ، والانحناء عليها ليسلّم ثمرته دون معرفة سر احتضانها. سلّم الرب للإنسان شيئاً خاصاً به ، الصنع ، مهارة الصنع ، لكن من خلال قبول كل ما يشكّل الكون والكون ذاته. مخلوق غير مكتمل هو الإنسان الذي يتوجب عليه أن يثبت نفسه وحيداً في ظل التخفي وظل "إله العمل".

يأخذ انكشاف الإنسان حيّزاً في قصة أيوب هذه المتشابكة مع الانكشاف الإلهي. يكون أيوب مجرداً من كل شيء ومتآكلاً بالمعاناة عندما يظهر ربّه– صانع الأشياء كلّها- في تجلّي إلهي لا مثيل له. كل كينونته تعاني ، ولا يشتمل سوى على معاناة بحتة وشاملة: يعاني في لحمه ، وفي روحه ، ويكشف له وعيه بوضوح خاصيته الإنسانية التي لا يعلنها هو على طريقة الفلاسفة ، فالفلسفة لا تقوم إلا بالتكرار فقط دون شكوى. ثلاثة أدلة وليس واحداً فقط تطلق العنان لتأوه أيوب: ولادة غير طاهرة ، موت محقّق ، وبين كلا الاثنين ، معاناة السخط. إن لم تأخذ الفلسفة الصرفة في الحسبان الجانب الديني للولادة– طهارة-نجاسة- تستبدله كما عند الرواقيين- بشكل خاص سينيكا- بدليل ولادة تحمل الموت داخلها. في هذه الأدلة سواء عند أيوب كما عند الفيلسوف ، يتفاقم الشعور بالزمن في تحديثه إلى فكر عندما يحوّل التدمير ما كان مُعاشاً كحاضر غير محدود إلى ماضٍ ، فالاكتمال الميمون يعلّق الشعور بمرور الزمن. كل شيء قد انقضى بالنسبة لأيوب الذي كان كجرّة خاوية على وشك التحطّم عندما وصل إليه خالق الكون.

كان أيوب يعاني من كل تلك الأدلة التي يُعلنها، وبما أنه يُعلنها متوسلاً، كان يعاني من شيء آخر، من شيء يطلق العنان لتوسّله ويفتح أعماقه لتخرج الحجج منها، تلك الحجج نفسها التي تعلن فكر الفلسفة دون أي شكوى، حيث ليس هناك من يتلقاها. ليس إله الفلسفة هو مَن، بل ماذا – ومازال يُعتبر معجزة إنسانية– وأيضاً ليس هو الإله، الصديق والخصم، الذي يهجر. لا يمتلك الإنسان كمفكّر – على الطريقة التقليدية في الغرب– إلهاً يشكو إليه، إلهاً من أعماقه. كانت الأعماق منذ البداية خاضعة ومكتومة في سياق التفلسف. وحده أمبادوقليس هو من يسمّيها مستقبلة "اللوغوس"– "مقسماً اللوغوس وموزّعاً له بشكل جيد في الأعماق". ولابد أن يكون في ذلك ارتباط معيّن مع اكتشاف العناصر الأربعة، "جذور الكينونة" كما يسمّيها. أليست الأعماق هي جذور الكائن الحيّ التي تدخل فيها، إضافة لذلك، العناصر الأربعة؟ يوجد فيها نار وماء –دم– هواء وتراب، هي التي تحوّلها وتبدّلها. جذور أخيرة، لكونها مخبأة وصائغة للشعور، لذاك الشعور الأصلي والمتأصل الذي يقترح ويطالب الفكر بأن يكون محرراً، مأخوذاً إلى النور، إلى نظام المرئية. مولّدات لنظام، وأساس له.

ليس من الممكن، إذاً، أن يكون الفكر الفلسفي قد انقطع عنها بشكل كامل، ولو كان كذلك لكان قد انطلق بكل حرية، بالحرية المنشودة– متحرراً من كل توهّم إلّا من ذاك. لو كان كذلك لما كانت الفلسفة قد قادت، حسب ما حقّقته، الأمل وأيضاً التلهّف– ذاك التلهف الخاص والنبيل للمعرفة التي هي غذاء ومشاركة. لا يمكن الإثبات، على سبيل المثال، بأن نظرية الأفكار الأفلاطونية لا تسعى لجمع وقيادة ذاك التعطش الفطري للأعماق الإنسانية، وذاك الحلم المنبثق مرة تلو الأخرى من عمقها، لإيجاد غذاء نقي ومهدئ بشكل كامل. لا تطلب الفلسفة ذاك الغذاء، حتى عند أمبادوقليس، وإنّما تنطلق لاكتشافه وحيدة. الفلسفة تقوم برحلتها وحيدة.

لم يكن أيوب ولو للحظة واحدة في عزلة، وهو الشيء الوحيد الذي لا يعاني منه. يعاني الهجران، الذي هو أكبر من العزلة الخاصة بالفيلسوف؛ وهذا ما يكشف ارتقاء الكائن البشري فيما يمتلكه من منعة.

من خلال الهجران الذي لا يمكن للفيلسوف أن يعانيه ، يتحمل أيوب وحيداً المعاناة بأكملها من خلال ارتقائه اليقظ وحده ، القائم بشكل تام. إذاً ، تم انتزاع الغاية منه ، غاية مباشرة كانت تملؤه. لم يكن هناك فراغ في حياة أيوب ولا في كينونته. كانت حياته ممتلئة لدرجة تطفح فيها ، وكينونته ممتلئة لأنه كان يعلم ويدرك أن ذاك الاكتمال يصل إليه من خلال علاقته الحميمية مع ربّه. لم يكن قد رأى كينونته الخاصة ، ولم يكن يعرفها. كان يعتقد أنه ينفّذ أحكام العدل ويسكب الرحمة.

وكانت الحياة رائعة. طقوس منزلية ، حسب التناغم. كان أولاده السبعة الذكور يقيمون يومياً وبالتناوب احتفالاً في منزلهم الذي كنّ يحضرن إليه البنات الثلاث العذراوات ؛ ثلاث عذراوات يزرن منزل الأشقاء السبعة الذين كانوا سبعة كما هي الكواكب ، كما هي أيام الأسبوع ، كما هو عنقود الثريا[1]- مجموعة نجوم عند أقوام الجنوب. وهنّ ثلاثة. مع أي مجموعة نجمية أو مع أية أعشاب فردوسية كنّ يتوافقن؟ كان ذاك الدوران نظاماً إنسانياً وكونياً ، ومرآة لنظام جنّة أرضيّة. والمدينة التي توجّه إليها أيوب للتوسّل في المعبد ، للامتثال لما هو عادل ، لينزف رحمة ، كانت مركزاً إنسانياً—إلهياً تنغمر فيها حياة أيوب كما في نهر من الجنّة. كل ذلك كان قد حدث دون سبب. لم تُغلق الجنة بوجهه كما حدث لآدم ، وإنّما دُمّرت أمام عينيه تاركة له في الغبار وفي فراغها. كان الفراغ هو ما يقطن مدينة معاناته ، فراغ الجنة المحولّة إلى غبار. كانت الجنة إذاً هي ما فقده أيوب ، بالمعنى الذي قد يكون فيه أي مكان هو جنّة- حالة- هنا على هذه الأرض. كان ذلك من خلال الدوران المتناغم الذي تنزلق حياته فيه ، ولأن الرب كان بشكل ما قريباً منه.

على ما يبدو ، كانت الخاصيّة الفردوسية محدّدة في الجوهر بحضور الرب ، الصانع ، بحضور مألوف وقائم ، إن لم يكن باستمرار ، يكون بشكل متاح. لم يكن الصانع قد تخفّى ، كما لم يكن خلف صنعه بعيد المنال. لم يكن القانون ضرورياً

---

(١) الثريا أو الشقيقات السبع هي عنقود نجمي، سمّي هذا التجمع النجمي تيمناً باسم بنات اطلس السبع في الميثولوجيا الإغريقية، اللاتي حولتهن الآلهة إلى نجوم. (المترجم)

هناك ، فالحياة كلّها منضبطة. يبدو لنا الآن من مكان بعيد إنذار وحيد مانع كما لو أنه الحد. والشجرة ، التي حتى لو قيل لنا أنها كانت "في الوسط" ، تظهر لنا كما لو أنها مركز العالم في حياة فانية. كلتا الشجرتين كانتا في الوسط على شكل مركزين. في القائم دون أية قيود كانت الحياة ، الحاضر التام. وفي المحظور كان هناك ، حسب ما حدث ، وعد ما ، مستقبل ما.

تحقّق السقوط ، إذاً ، في المستقبل وكان من تبعياته أن يُفتح الماضي على حد سواء. ماضٍ مزدوج ؛ ماضي الجنّة السحيق ، الحاضر ذاك الذي حفظ منه الانسان الناشئ في تقاليد أخرى ذاكرة وحنين ؛ وماضي هذا المستقبل الذي كان آدم قد دخل فيه: زمن متشكّل من خلال حاضر متبخّر ، من خلال ماضٍ سحيق يخفي سعادته في ظل الإثم ، ومن خلال مستقبل يُقدّم له أيضاً بشكل مزدوج: المستقبل البعيد ، المستقبل بمعناه الحقيقي الذي ينبعث منه مستقبل آني ، الغد ، والأيام كلها متسلسلة في سياقها ، مرتبطة إحداها بالأخرى ، وبشكل خاص ، ببعض الأفعال الحاسمة التي يُنجزها الإنسان أو يغفلها. كل ذلك يمكن تسميته تاريخاً: يُقدّم لنا المستقبل الذي سقط فيه آدم كتاريخ إنساني.

التاريخ ، حياة في الزمن المتعاقب ، في تسلسل كخطاب ، نسبية بحتة تنحصر بزمن مطلق — زمن الحاضر الفردوسي- وبالمستقبل المفتوح دائماً والهاجسي بشكل أكبر الآن بسبب الموت المحقق. حد لابد من تجاوزه ، ظل لمركز ما.

كان السقوط في المستقبل أمراً لا يمكن تفاديه. لم يشغل التاريخ الزاخر ، على مدى القرون التي نعرفها وفي التقاليد المتنوعة التي وصلتنا ، مساحة المستقبل. ومهما كان التاريخ الانساني ، الجمعي والفردي ، زاخراً ، ينفتح المستقبل كطائر مجهول حوله وأبعد منه. لا يمحو الزمن المتعاقب ، كخطاب متسلسل ، حضور المستقبل بروره.

تبدو لنا الأديان التقليدية العظيمة والثقافات التي تنشأ أيضاً كجُزر بشكل تدريجي ويومي ، بفضل البحث الشغوف والمثير لجملة العلوم تلك التي يمكن تسميتها أنثروبولوجيا ، كأشكال لنظام يعيد تشكيل بكل ما أمكن الحالة الأولى للإنسان ، للإنسان في حياته البدائية ومحيطه الأولي: العلاقة المفقودة بين الكائن البشري

ومحيطه أو "المكان الطبيعي". إذاً ، "حالة الطبيعة" الحقيقية.

كان أيوب يعيش في حالة شبه فردوسية من الطبيعة بفضل الإحسان الإلهي والتنفيذ المتواصل للقانون الإلهي أيضاً ، وبفضل العدل والرحمة أو النعمة. يستقيم القانون الإلهي عند تحقق السقوط الذي هو الحالة الأولية التي يجد فيها الإنسان التاريخي نفسه. إشارة هذه الحالة شبه الفردوسية هي الإيقاع الذي يقود الحياة ، والذي يربط الساعات ، وأيام الأسبوع ، وفصول السنة. واصلت كل ثقافة ذاك الإيقاع ، تلك الإيقاعات المتعددة والمترابطة- يبدو أنه قد نُسي. إيقاع ، دون شك ، واحد ومتعدد يقود ويخلق الحركة المنتظمة ، كل حركات المخلوق الإنساني ، وحركات السماء والأرض. كان أيوب قد خرج من ذاك الإيقاع الفردوسي أكثر شقاءاً من آدم دون معرفة السبب. فأيوب كان يُنفّذ ما أمر به دون أن يجهل بذلك فضل ربّه عليه. كان يتوجب عليه تحقيق الجزء الذي يخصّه. كانت الحقيقة هي أن كل شيء قد انقلب وكل شيء قد تجزّأ.

وهكذا يصل الصانع إلى أيوب مع خلقه ، كما لو أنه في الحقيقة قد نسي ذلك. الآن خلقه هو ملكيته. كانت الحيوانات التي يعدّدها كشعارات إلهية أسراراً بالنسبة لأيوب البائس. كأسرار للصانع في الطليعة. يُقال أن حاجزاً ما يفصله عن ربّه ، عتبة آنية لا يمكن تجاوزها. لو كان أيوب يعلم سرّ هذه الألغاز الحيّة التي يتوجب عليه التعامل معها قسراً ، لكان أكثر قرباً من خالقه ، لكان عليه ، من أجل التعمق في سرّها ذاك ، أن يعرف لاحقاً كل الألغاز الباقية التي يُعلنها: لكان عليه امتلاك علم النجوم ، ومقاييس الأرض ، وأعداد الكون. يظهر الجهل بالنسبة لأيوب كحاجز ذو انفصال مستعصي. لو أنه يتوصّل لمعرفة كل ذلك... لكن لم تراود أيوب أفكاراً كهذه ، وليس هناك أي مؤشر ، مهما كان ضعيفاً ، بأن هكذا فكرة قد تراوده. هل كان إغواءاً ما قدّمه له الرب عند إحصائه لخلقه؟ لا يخبرنا بأي شيء ، فمن جهة لا ينخرط أيوب في تعطش المعرفة ليكون كإلهه. لا يخبرنا بشيء ، ولا بالكاد يوحي بالغايات الإلهية التي تبقى مخفية بشكل تام دون أن تسمح بانكشاف حل ما. يبدو أن الحل هو هذا: معرفة أيوب ، وقبوله "الكينونته" الخاصة ، كينونة مخلوقة كما

الأخرين ، الحيوان ، والنبات ، والنجوم ، في المكان الذي هو حالياً الأرض المجهولة. "أن يكون هكذا" بين الولادة والموت ، في عدم يقين مصيره وسط كون من الأسرار.

لا يُقال لأيوب أكثر من ذلك حول كينونته ، ابن الإنسان ، بطل التاريخ ، من كان وماذا كان حقاً؟ هل كان يمتلك شيئاً أو كان شيئاً حقاً؟ وهو ما يعادل التساؤل: ما هي العلاقة الخاصة التي كانت تجمعه مع ربّه ، صانع السماء والأرض وكل شيء وأيوب نفسه؟ وبما أنه لا ينكشف أي شيء حول ذلك من خلال الكلمة الخالقة ، لا يتّخذ أيوب في الحقيقة موقعاً منفرداً في قصيدة الخلق.

ينفّذ أيوب ببساطة حضور وكلمات إلهه فحسب. لم يعد يستغيث ، فهو الآن حاضر بالنسبة له وقد أعطاه كلمة وحضور ؛ لا يشكو ، فهو يستطيع الآن الشكوى أمام الرب ، أمامه نفسه ، متأكداً من سماعه له. وأصدقاؤه المحاججين: كما لو أنهم تبدّدوا مع حججهم. أيوب هو الوحيد الذي مازال موجوداً ، الوحيد المستمر الذي يثبت نفسه الآن ، لكن حججه الوديّة قد هجرته ؛ قد كُتمت ، وكذلك الأمر تبددت حجج أصدقائه بالريح التي أعلنت الحضور الإلهي.

كلا ، لم يكن بإمكان أيوب الوقوع في إغواء التوجه بنفسه لمعرفة أسرار كل مخلوق ، والاستعداد لكشف السر. كانت حججه وديّة على الدوام ، وعلاقته مع ربّه نابعة من الأعماق ، والتواصل المفقود مع كائنات وأشياء لم يكن يحدث بالنسبة له بشكل منفصل: لم يكن يُقدّم له من الخارج ، من خلال حجة حسابية ، ومن خلال علم العدد والمقاييس. وهكذا قد يصبح مالكاً للأشياء والكائنات ، منافساً لربه ، أو علماً إن تركه الرب ببساطة – كما قد يحدث ذات يوم – لمشيئة اختياره الحر بشكل تام ، منغلقاً في معرفته ، وفي ملكيته.

ربّما قد راودت أيوب فكرة التوجه فقط نحو تلك الكائنات التي تشكل الطليعة بالنسبة لربّه ، القريبة منه بشكل ودّي ، ليرى إذا ما كان يتآلف من خلالها ، كشعارات للحياة الإلهية ، مع ربه. كانت الحجج كلّها قد اختفت. ولم يكن أيوب في ظل حضور الصانع وأمام قصيدته سوى أحشاءاً فقط.

لم يعد بإمكان أيوب أن يختزل نفسه أكثر من ذلك ، فقد أصبحت كينونته

منيعة. لم يكن العدم قد تشكل داخله أو حوله ، فالعدم الذي منه أخرج الفعل الإلهي الأشياء كلّها لم يظهر. على عكس ذلك ، كانت الهاوية تطفح بحضور الصانع وبخلقه ، والذي لم يكن يُدرك وجوده. كانت الحالة ، على الأقل في ذلك ، ماتزال هي نفسها تلك المفقودة عند الوقوع في المحنة. كان أيوب قد عاش دائماً في الاكتمال ، بشكل أولي في اكتمال السعادة في جنّته تلك ، الباقية من خلال الالتزام بالقانون. يجدر التفكير أن تطبيق جنّة القانون من قبل أيوب يمتلك طابع القربان. لم تكن صرامة القانون وإنّما طريقه. بالأحرى الحوار بين أيوب وربّه. كان كل فعل محقق يبدو كما لو أنه كلمة. لم يكن التوسل أو الابتهال ضرورياً. لم يكن بينهما أي هاوية أو صعوبة في الوصول ، وإنّما مثول بحت ، كإحدى الطقوس الدينية ، كلعبة كل شيء فيها منضبط. لم يكن هناك أي تضحية ولا أي حركة تقريباً من قبل الرب أو الإنسان. "سفر أيوب" هو أحد تلك النصوص الدينية الفريدة التي لا تظهر فيها التضحية ، تماماً كما لم تكن تُلمح أيضاً في الجنّة.

يجرّب أيوب لاحقاً ، دون انتقال ، اكتمال المعاناة ، مجرّداً من كل شيء إلا من شعوره. تغزوه المعرفة على شكل وحي ، وينكشف له وعيه نفسه. يبدو أن وعيه نفسه والوعي بالمفهوم العام قد وصل إلى الإنسان دائماً في شكل معين من الانكشاف الناتج من حرمانه من التواصل مع الكائن الذي يعتمد عليه كل شيء ، وعند الفلاسفة ، من خلال الجهل أو الشك الكلّي. تلقّى أيوب مع المعاناة انكشاف ذاته. محطة كلّية يتجلّى فيها الكائن البشري كذاك الذي يعاني ارتقاءه الخاص. يعاني بصفته كائناً ، يعاني من معرفة نفسه. لكن الاجتثاث لم يحدث ، ولا الفراغ أيضاً. ولم يكن يحتضنه طين الأرض الذي يجب أن يكون قد تشكّل منه. أيوب هو الآن تاريخ ، شكوى تنطلق مرة تلو الأخرى من كائن أزلي. إنّه جرح فحسب ، كلمة مكرّرة. إنه واحد ووحيد في ولادة مستمرة. أيوب في طور الولادة ، وبين الحياة والموت المتحدين هو أنفاس. إنه نفس نقي لما بقي عليه.

والنفَس لا يبدو أنه قابل للاختزال ، جوهر نابض بالحياة— الحياة تنبض- بالكاد بشيء عندما يتخلى النفس عنه يبقى كل ما هو دون ذلك في شكل يُختزل إلى

إشارة. إشارة بنيوية ، هيروغليفية لا يمكن فك لغزها أبداً من قبل أحد لا يعرف أن ذاك هو ما تبقّى من حي ، قوي ومعقّد جداً ، لم يفقد شيئاً آخراً سوى النفَس.

كان أيوب قد فقد الكلمة أيضاً ، بعد نطقه للكلمات الوجيزة جداً التي تضع الخاتمة كما "آمين" لقصيدة ربّه الطويلة. لم يعد لديه ما يقوله ، أو ما يفعله ، أو ما يعيشه ، سوى التنفس فقط. كانت الحيوانات المحددة من قبل الرب تقف بكماء مع لغزها حول أيوب. كانت إشارات مباشرة ، أكواب الإرادة القديرة ، وشيئاً كموكبه ، أو ربّما حرّاساً لعلمه الذي لا يمكن سبر أغواره. لا تظهر أمام أيوب بأنها تعرف ، في الحقيقة ، لكنها معرفة وتتضمن المعرفة المحقّقة والمتقّدة. هل كان أيوب يحتوي على شيء ما؟ هل كان هو محتوى لشيء ما؟ أين كان ، وما هو مكان أيوب ، ابن الإنسان؟ كيف كان بإمكانه المطالبة بشيء ما؟ كان الإنسان في هذه المحطة جرحاً يُعانى ، جرحاً "قائماً" ، نفساً لا ينسكب زفيراً ولا يمتلئ استنشاقاً. وأكثر من ذلك لايمكن لأي حي أن يكون ، إلا إذا كان من خلال هذا التأمل ، من خلال حمله لعبء ارتقائه الخاص. تأمل الكائن الذي يأخذ معنى من خلال النفس الذي يحافظ على المعاناة ، ومن خلال رؤية نفسه. نفس يرى شيئاً فشيئاً ربه ، نفس منكشف وكاشف. مرآة صغيرة نابضة. مجرد نقطة وسط الخلق. حيث أن ربّه كان مثاراً من قبل الإنسان أيوب للانحدار وإحياء ذكرى خلقه ، لكن دون أن يكشف له سر الامتحان الذي قد أخضعه إليه. ولم يكن قد جاء أيضاً ليقبض أنفاسَه ، ليمتصها منه ، وهو ربّما ما كان أيوب يتوق إليه ، ودافعه الوحيد للأمل.

لم تكن أنفاس أيوب ممتصة من قبل ربّه. تكشف لنا الخاتمة كيف كان أيوب مكتسياً مجدداً: أبناء ، بنات ، أملاك ، أموال في ازدياد. لكن في تلك النقطة ، عندما لم يكن أيوب سوى النواة المنيعة للإنسان مستقبلاً انكشاف كينونته ، عندما كان فقط جرحاً نابضاً من خلال الأنفاس ، لم يكن يعرف شيئاً عن سعادته ، ولم ينتظرها. لم يتحرك من أجلها ، بل كان يتوجه فقط إلى ربّه. ولو أنه عرف السعادة التي كانت بانتظاره لكانت قد بدت له شيئاً خارجياً لا يتلازم مع خصوصيته ، مع كينونته تلك التي أصبحت مكشوفة من خلال تجريدها.

لم تحدث الحميمية بين كلا الكائنين- الإلهي والإنساني. بعيداً عن ذلك ، كان أيوب أمام إلهه أكثر غرابة أيضاً عندما لم يكن سوى عاطفة ورؤية فقط. كان الرب قد نشر خلقه ، وكل شيء كان ممتلئاً. كان كل نوع من الحيوانات يشكّل لغزاً ، وبينها جميعها ، ذاك الغريب ، الطائر الغامض الذي يهجر بيوضه في طور الولادة تحت الأرض دون أي حارس ، بينما هو من الأعلى ، غير آبه وشارد ، لا يبدو أنه يأخذ بالحسبان هذه الولادة ، التي بالكاد تتنفس.

توقف مترجمو "سفر أيوب" ، بشكل خاص في التقاليد الإغريقية والشرقية ، عند هذا الطائر مجتهدين لتحديد نوعه ، ولدرجة ما ظهر النوع غير مؤكد ، وتم تكريس دراسات أكاديمية لهذا الموضوع المتضمن في الإصحاح ٣٩، الآيات من ١٣ إلى ١٨.

بين الجنة المفقودة والمستعادة تُفتح أمام من يجتاز هذا التاريخ ، كهاوية ، حالة الهجران. لا يكتم الحضور الإلهي والكلمة الإلهية المحصية هذا البقاء في ظل الكائن المكسو بهبات ليست كينونته ، وإنّما تغلّفه وتكسوه. كان أيوب هو نفسه ، نفسه مع أبنائه ، ومنزله ، وثروته ، وسمعته كرجل عادل ، رحيم ، وصديق مخلص لربّه. وبتجريده من ذلك لا يكون سوى أحشاء تتأوه ؛ فقط حياة لا تنقطع ، نفس لا يخمد ، تقرّح. ولا يبدو أنها قد وُهبت المكان الملائم لنمو ذاك الكائن الذي ينتمي إليها فقط. مكان ليصبح توسّله كلمة منظّمة. كان عادلاً إذاً حيث ليس هناك إمكانية للولادة. والعادل ، يُقال في نص مقدس آخر ، "ينبت كزنبق ويزهر في الأبدية أمام الرب".

يظهر في "سفر أيوب" هذا مؤشر واحد فقط حول ذاك الوعد المقدم للعادل. مؤشر في ذاك الطائر الغريب الذي يظهر في الإصحاح ٣٩ ، الآيات من ١٣ إلى ١٨ من الفولغاتا[1] ، مهما كانت هويته المحددة التي عثر عليها المترجمون. بالرغم أنه أي تعريف دقيق- يظهر في الفولغاتا على أنه النعامة- قد يوضّح أو يحدّد معنى الدلالة

---

(١) نسخة من العهد القديم مترجمة من اللغة العبرية واليونانية إلى اللاتينية أواخر القرن الرابع الميلادي . (المترجم)

بدقة ، إن تم أخذه كما هو. هذا الطائر الغافل ، الشارد بما لا يُعرف يقيناً أين ، "تضحك على الفرس وعلى راكبه". وإن كانت تسخر فهي على يقين بأنها لن تُسحَق تلك المخلوقات التي تركتها هناك على وشك الولادة ، تحت الرمل ، في الهجران: "تقسو على أولادها كأنها ليست لها" ، آية ١٦. ولاحقاً ، "عندما تُحوذُ نفسها إلى العلاء— تضحكُ على الفرسِ وعلى راكبه".

ليست صغار الطائر تلك هي مخلوقات متشكّلة وإنّما كحال كل صغار الطيور ، أجنّة. قسم واحد فقط من "مملكة الحيوان" يُنجب أبناءاً مشكلين. تنجب الزواحف والطيور والأسماك أجنّة مزوّدة بالحياة ، موعودة بها وباكتمال شكلها ، وتكون مخفية جداً طالما أنها تهتز. وأكثر من ذلك أيضاً ، أجنّة ذاك الطائر الغريب ، تحت الأرض ، دون الشعور بأنفاس الأب ، وبحرارة الأم. وحيدة في الحياة ، دون أي حياة أخرى سوى تلك التي تحملها بداخلها وتنبثق كالفجر ، تماماً كما لو كانوا الأحياء الأوائل والوحيدين أيضاً ، المهجورين الوحيدين. هل يمكن رؤيتها في المستقبل متجاوزة نفسها على شجرة عملاقة ، شجرة الحياة دون شك ، كما لو أن شكلها ينتظرها فقط هناك على تلك الشجرة ، شكلها الواهن الموعود؟ شجرة لابد أن تكون ، إن كانت الدلالة صحيحة ، منيعة لمملكة أبعد من الجنّة ودون مخرج محتمل ، لا متناهية.

كان ذاك الهجران الذي سقط فيه أيوب نقطة مميّزة. النقطة التي انتزعته من أن يستحوذ وأن يكون مستحوذاً عليه. ما يحدث لمن يستحوذ ، هو أنه مستحوذ عليه بشكل حتمي في الوقت ذاته. لكن بما أن أيوب كان عادلاً تم الاستحواذ عليه فقط من الجمود ، وأقام في جنّة القانون والفضل الإلهيين. لم يكن قادراً على الشعور بنفسه ، ولا حتى أيضاً رؤية نفسه ، ولكونه مفعماً ، كان يمضي أيامه دون كشف بؤسه المتأصل أو لامحدوديته المتأصلة. ذكّره الرب بأنه قد وضع العلم داخل أعماق الإنسان ، في أحشائه ، لكن ذاك العلم بالنسبة لأيوب ، الإنسان المخذول ، لم يكن ينفعه بشيء. وهكذا يكون جوابه دائماً ذاك الذي قاله ذات مرة ولن يقوله مجدداً. إذاً ، ينكشف الهجران لنا بسمو أكبر من الكلمة الإنسانية.

يبدو أن هذا التسامي الإنساني قد ينكشف في التجريد الكلّي ، وأن الهجران قد يكون هو النقطة المميّزة التي تُلغى فيها القوى المستحوذة والتملّكية. سقط أيوب في العمق الأخير للهجران. كانت صورة التعفّن في قبره ، وكان يتعفّن شيئاً فشيئاً دون أن يموت. ربّما قد يكون ذلك انكشافاً. أيّ نوع من الحياة كان ينكشف له وهو بعيداً من الموت ، مجرّباً ما يقدّمه الموت أكثر من أي وقت في الحياة؟ متآكلاً وهزيلاً ، كان يستيقظ في أساسه المنيع.

يُقال أن مجرى الحياة كان يمر من خلال أيوب في مضجع تعفّنه ، متجاوزاً له. مجرى دائري لم يكن مركزه هو الذي لأيوب. كان جريان الحياة بأكملها دون نهاية يمر من خلال كينونته التي في المهد ، في الجنين. انبعاث كينونة ، لكن بذرة ، جنين قد استفاق في ذلك الانبعاث. "أنفذ إلى جميع أعماق الأرض وأنظر إلى جميع الراقدين ، وأنير لجميع الذين يرجون الرب" ، ورد في "سفر حكمة يشوع ابن سيراخ" — ٢٤: ٤٥.

تدفق واهب للحياة وقع دون أن يُلاحظ ، ودونما إدراك أيضاً ، على أيوب في مكان الهجران وجعله كما لو أنه سقط عميقاً في المياه الأولية للحياة. كما لو أنه في الغفلة ، تدفق ما ، روح واهبة للحياة وتنبؤية كانت قد جعلت من أيوب واحداً من مواعظها.

عندما بقي دون كلمة ، وغارقاً في الصمت. هل من الممكن أن يصل أيوب ليشعر بنفسه في ذاك الطائر ، مع ذاك الطائر ، تحت ذاك الطائر المنيع الذي يترك صغاره تولد كما لو لم تكن له ، مع علمه بأنها سترفع أجنحتها؟- ماذا قد ترفع الأجنحة؟ "عندما يحين الوقت".

ماريا ثامبرانو

ماريا ثامبرانو ألاركون (١٩٠٤- ١٩٩١م) ؛ كاتبة وفيلسوفة إسبانية ، تأثرت بأستاذها خوسيه أورتيغا إ. غاسيت ، وعملت بتدريس الميتافيزيقيا بجامعة مدريد ومعهد ثيربانتس بين عامي ١٩٣١ و ١٩٣٦م. بعد هزيمة الجمهورية التي انحازت لها مع اندلاع الحرب الأهلية الإسبانية ، توجّهت للعيش في المنفى عام ١٩٣٩م. عاشت في فرنسا والمكسيك وكوبا وبورتوريكو وإيطاليا وسويسرا ، وبعد وفاة فرانكو ، عادت ثامبرانو أخيرًا إلى مدريد عام ١٩٨٤م.

حصلت على جائزة أمير أستورياس للاتصالات والعلوم الإنسانية في نسختها الأولى عام ١٩٨١م ، وفي عام ١٩٨٣ منحتها جامعة مالقا دكتوراة فخرية. كانت أول امرأة تحصل على جائزة ميغيل دي سرفانتس عام ١٩٨٨م. وفي عام ٢٠٠٤م أخرج خوسيه لويس غارسيا سانشيز فيلماً يدور حول حياتها بعنوان "ماريا العزيزة". أطلقت شركة السكك الحديدية تسمية محطة مالقا لسكة الحديد باسم ماريا ثامبرانو ، وبالمثل ، سُمّيت المكتبة المركزية لجامعة كومبلوتنسي بمدريد باسمها.

من أهم أعمالها ؛ "الفلسفة والشعر" ، "أونامونو" ، "الإنسان والألوهية" ، "أفق الليبرالية" ، "هذيان وقدر" ، "إسبانيا ، حلم وحقيقة" ، "الحلم الخلّاق" ، "قبر أنتيغون" ، "التفكير الحيّ عند سينيكا" ، "احتضار أوروبا" ، "المنفى كوطن" ، "نحو المعرفة حول الروح" ، "الأحلام والزمن".

المحتويات

مدخل إلى الطبعة الثانية ٥

مقدمة ٨

١- الإنسان والألوهية ١٩

ولادة الآلهة ٢١

الآلهة الإغريقية ٣٤

الخلاف بين الفلسفة والشعر حول الآلهة ٥١

الإدانة الأرسطية للفيثاغوريين ٦٠

ثلاثة آلهة ٩٧

"الإله مات" ١٠٤

إله المحبة ١١٤

هذيان الإنسان الخارق ١١٩

الظهور الأخير للقداسة: العدم ١٣٧

٢- التعامل مع الألوهية: التقوى ١٥١

نبذة عن التقوى ١٥٣

ما هي التقوى؟ ١٦٠

المأساة، وظيفة التقوى ١٧٤

٣- تدابير الألوهية ١٨٣

حول الوثنية ١٨٥

الخراب ١٩٩

من أجل قصة حب ٢٠٧

الجحيم الأرضي: الحسد ٢٢٤

المستقبل، إله مجهول ٢٣٨

أثر الجنة ٢٤٦

٤- المعابد والموت في اليونان القديمة ٢٥٥

المعبد وطرقاته ٢٥٧
ابولو في دلفي ٢٦٨
إلفسينا ٢٨٤
قناع اجاممنون ٢٩١
النصب ٢٩٦
في الذكرى: كأس اثينا ٢٩٨
٥- في التقاليد اليهودية – المسيحية ٣٠٥
سفر أيوب والطائر ٣٠٦

تتمثل المأساة الإنسانية في عدم القدرة على العيش دون آلهة، وقد أرست العلاقة بين الإنسان والألوهية حالة من الجدل بين الفلاسفة منذ أزمان غابرة. وتأخذنا الكاتبة والفيلسوفة ماريا ثامبرانو عبرْ هذه الصفحات في رحلة استكشافية عميقة وبنظرة فلسفية وميتافيزيقية لمعرفة كيفية تطور تلك العلاقة التي كانت في الزمن الأولي والبدائي مع آلهة متعددة، حيث شعر الإنسان من خلالها بالاضطهاد والملاحقة من آلهة مفترسة، ملتهمة، ومتعطشة للدم الإنساني، وللتضحية والقرابين التي كان يقدمها لها طمعاً في الحصول على فضل أو نعمة ما، أو التي يضحيّ من خلالها المجتمع أو القبيلة بأحد أفراده من أجل إنقاذ البقية.

كانت العبادات موجهة آنذاك: إلى ألوهيات متعددة، إلى الأموات، وأخرى إلى دورة ما تتضمن نظاماً للطبيعة، كالربيع والمحاصيل. وقد تطرقت ثامبرانو بعد ذلك إلى تلك العلاقة في المسيحية من خلال القربان المقدّس، ويسوع المسيح الذي تحمّل المعاناة والآلام وكان سر الخلاص بالنسبة للبشرية، ابن الرب الذي صُلِب على يد البشر، حيث يتجلّى الفرق في هذه المرحلة عن سابقتها بأن الآلهة الإغريقية كانت تموت وتقتل من قبل آلهة أو قوى أخرى تمتلك المرتبة ذاتها أثناء نزاع أو صراع ما، في حين أنها في المسيحية كانت على يد البشر. أما في المرحلة الراهنة فقد اتخذ الإنسان من المستقبل إلهه المجهول الذي يقدّم له كل أنواع التضحية تماماً كما كان يقدّمها للآلهة الإغريقية ولكن بطريقة مختلفة.

ينتج الموقف الفلسفي من التساؤل، من السؤال عن ماهية الأشياء التي تُفسر باللجوء إلى الآلهة، بينما يكون الموقف الشعري هو الجواب. فترى الكاتبة أن الفلسفة هي تحويل القداسة إلى ألوهية، فالقداسة هي العمق الأساسي للواقع ومصدر الشعر الذي انتزعته منه الفلسفة عند محاولتها جعل العالم مأهولاً باللوغوس-الكلمة الذي يتساءل تاركاً في الظل لوغوس العدد عند الفيثاغورية.

وتطرقت الفيلسوفة إلى رمزية معبد دلفي الذي يعتبر مركزاً للعالم، والمكان الذي حدث فيه التواصل بين السماء والأرض، مكان تنبؤات الوحي الذي نُقشت على جدرانه أقوال مأثورة تحمل الكثير من الدلالات والمعاني التي لا يمكن إغفالها من قبيل: "اعرف نفسك بنفسك"، "لاشيء بإفراط".

قال أفلوطين قبل موته: "أسعى لحمل ما هو إلهي بداخلي إلى ما هو إلهي في الكون".

المترجم

ISBN 978-9933-669-95-9

9 789933 669959

تموز ديموزي

تموز، ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع

دمشق/ جوال: 00963944628570

Email: akramaleshi@gmail.com

نيل وفرات.كوم
neelwafurat.com