

فريدريك نيتشه عملاقاً في بانتيون الفكر الغربيّ مفتتناً في بداياته بشوڤنهاور وفاغنر ثم مفترقاً عنهما من الأسطورة تولد التراجيديا صيغة جديدة للوعي الجماليّ

كتب محمد زكريا توفيق: في محراب بانثيون الفكر الغربي، في القرن التاسع عشر، يتصدر المشهد ثلاثة عمالقة هم: كارل ماركس، (1818-1883)، سيغوند فرويد (1856-1939) وفريدريك نيتشه (1844-1900).

أفكار ماركس في إصلاح النظام الاقتصادي والاجتماعي، وفرويد في التحليل النفسي للعقل الباطن والحياة الجنسية للفرد، سادت وتم استيعابها جيدا في القرن العشرين.

لكن أفكار نيتشه المقلقة والمرعبة، ظلت طافية على السطح الواعي للفكر الحديث طوال الوقت. تخيل مفكرا يحدث عن لا شيء سوى حوادث خارج نطاق الممكن والمعقول، أو عن تجارب فريدة نادرة لا تحدث، أو لغة لا تسمع، مفرداتها التجريبية، والتجريبية وحدها.

اليوم، وبعد وفاته بأكثر من قرن من الزمان، بدأنا ندرك حاجة مدى التغيير الذي سببه نيتشه في فهمنا العميق للعالم والأخلاق، كما تصورهما وكما تتناهما بهما.

في 15 تشرين الأول 1844 في روكين، ساكسون، رنق قس بروتستانتني بأول مولود ولد له، فريدريك ويلهيلم نيتشه. العائلة من أصل أرتوقراطي بولندي، أنتجت العديد من رجال الدين. كان طبيعياً أن ينحو المولود الجديد، عندما يكبر، المنحى نفسه. لكن ما حدث هو العكس تماما.

عندما كان فريدريك طفلاً عمره 5 سنوات، سقط والده ووقع على رأسه، ما تسبب بوفاته. بعد ذلك بسنة واحدة، انتقلت العائلة إلى ثومبرغ. كان الطفل الصغير يميل إلى الشعر ويجب الموسيقى. في المدرسة كانوا يسمونه «القس الصغير». في البيت، كان يعيش مع أمه وشقيقته وجده وعمتين.

عام 1858، في سن الرابعة عشرة، حصل نيتشه على منحة دراسية للدراسة في المدرسة الأكاديمية الشهيرة بفورتا قرب ثومبيرغ. هناك، عاش عشقه للدراسات الكلاسيكية. تميز في اللغتين اليونانية واللاتينية القديمتين. كان مسحورا بإقلاطون، الفيلسوف اليوناني، وإسكيليوس، الكاتب المسرحي اليوناني. ولمن لا يسحر بهما؟

عندما ترك نيتشه فغورتا عام 1864، لم تكن ظهرت عليه بوادر تنم عن أفكاره القادمة. شكر أساتذته

وأبدى امتنانه وشكره للرب والملك. مثلما يفعل جميع الطلاب الموهبين في تشرين الأول 1864، وكان في سن العشرين. التحق نيتشه بجامعة بون للدراسة اللاهوت واللاهوتية والفيلولوجيا (علم فقه اللغة). لكنه سرعانا ما نبذ دراسة اللاهوت، وعلّل أسباب ذلك في رسالة كتبها إلى شقيقته إليزابيث: «إذا كنت تخبين السعادة والسلام والهدوء النفسي، إن كن عليك بالإيمان. أما إذا كنت تشدين الحقيقة فليكن بالتساؤل».

في السنة التالية، انتقل إلى ليبزيغ لكي يتبع أستاذه ريتشل الذي كان قبل وظيفة مدرس في الجامعة. ليبريزغ، في متجر الكتب المستخدمة، اكتشف نيتشه بالمصادفة كتاب «العالم كتنمّلأ وإرادة»، للفيلسوف الألماني شوبنهاور (1788-1860).

كل سطر في الكتاب، ميصوغ بالفكر الإلحادي المعادي للإدباين. «من هنا، يقول نيتشه، ومع كل سطر، استمع صرخة الاستنكار والإنكار والاستعسا للإإنسان البائس. رأيت في الكتاب امرأة تعكس صورةا مرعبة للعالم والحياة نفسها وحياتي وروحي، صور واضحة تمام الوضوح».

بالنسبة إلى شوبنهاور، كذلك الفيلسوف العظيم كانت قبله، ثمة

فرق أساسي بين العالم مثلما يبدو لنا من خلال حواسنا (فيثومينا)، والعالم على حقيقته (نومينا). العالم الظاهري هو مجرد واجهة أو تعبير عن الحقيقة وليس الحقيقة نفسها. مبياد المحيط تبدو لنا زرقاء، لأن السماء الزرقاء تعكس لونها على سطحها. لكن في الحقيقة مياه المحيط ليست زرقاء. والسماء زرقاء بسبب انكسارات الضوء في الغلاف الجوي. خارج الغلاف الجوي، السماء سوداء مثل الكحل. الحقيقة شيء مختلف عما ندركه حواسنا. لكن ما هي الحقيقة؟ الحقيقة هي في نظر شوبنهاور قوة خفية أسماها «الإرادة» أو «القدرة». الإرادة هنا ليست الإرادة الإلهية، إنما لها المعقول نفسه. بمعنى آخر، هي «الإرادة الإلهية» من دون إله. ثمة إرادة وراء حركة الكواكب، كذلك وراء حركة جسدي الظاهرة توجد إرادتي ورغيتي. هذه الإرادة خارجة على عالم الزمان والمكان. إنها ليست شيئا فيزيائيا على الإطلاق، لكنها وراء جمعة الأشياء الثابتة والمتحركة في هذا الكون. هذه الإرادة، غير الفيزيائية، الموجودة خارج نطاق الزمن والمكان، هي البديل من الإله في نظر شوبنهاور. لكن هذه الإرادة، في سبب كل هذا الشقاء والمعاناة. فالإرادة لا تتكفي ولا تقع، ولا حدود لطمعها وجشعها. تطلب دواما المزيد (نلاحظ هنا صدق تعاليم بودا).

لذا نحن محكومون بملاحقة لا تنتهي لرغبات لا تنتهي ومستحيلة. نحن في الواقع نواصل النخ في قاعة صابون لكي نجعلها أكبر حجما، قدر الإمكان، ونعرف مسبقا أنها سوف تتفجر في النهاية إلى لا شيء.

الرغبات التي لا تحقق، والجهود اليائسة، وحببة الأمل التي يسوقها الفقر، وإخضاع الحياة، وزيادة المعاناة، والموت في النهاية، هذا، يعني لدى شوبنهاور، الياس، والاستسلام كي نستطيع تحمل الحياة قدر الإمكان. لكن نيتشه رفض الاستسلام للياس ورفض نظرة شوبنهاور الحزينة التي سمي بسببها فيلسوف التشاؤم. رفض نيتشه أيضا فكرة أن الكون يدان بإرادة عمياء ولا هدف لها ولا معنى. قال: إذا كان شوبنهاور يدعو إلى التوقف والزهد ورفض الحياة فأنا سوف أدعو إلى العكس وتاكيد الحياة.

عام 1867 دعي نيتشه لأداء الخدمة العسكرية في سلاح المدفعية للجيش البروسي (جزء من ألمانيا رها). وأثناء الخدمة سقط عن صهوة جواده وأصيب فقصفه الصدري بجروح بالغة. منذ طفولته كان نيتشه معتل الصحة وكانت تسوء صحته مع الوقت. أثناء مرضه بدأ يفكر في طبيعة الحياة الأكاديمية وفقه اللغة موضوع الصحه وكانت نيتشه معتل الصحة وكانت تسوء صحته مع الوقت. أثناء مرضه بدأ يفكر في طبيعة الحياة الأكاديمية وفقه اللغة موضوع صحته. وفي 1867 كتب يقول إن عالم فقه اللغة يبعده عن مشاكل الحياة الملحة. وإن الحياة الأكاديمية تقضي على غريزته في الدفاع عن النفس وتجعله يداغف عن الكتب والمخطوطات فحبس. إذن تنتسقط الحياة الأكاديمية. جميع الكتابات عديمة الجدوى إن لم تحفز على فعل شيء ما يساعد على الحياة.

في ذلك الحين، نشر نيتشه عدة مقالات عن الحضارة الإغريقية القديمة. تلك المقالات تخلق انظار إدارة جامعية. باز.ل في العام التالي، 1868، سالت جامعة بازل البروفيسور ريتشل عما إذا كان نيتشه يصلح لتدريس مادة الفيلولوجيا (علم فقه اللغة). كتب نيتشه يقول: «قبل شعور مختلط، وكثير من التعلق، قبلت وظيفة مدرس لفقه اللغة القديمة في سن 24 سنة».



أساتذته في جامعة ليبزيغ، قرروا أن منحه الشهادة من دون الامتحان النهائي. هذا الطالب يملك حقا ذكاء عبقريا غير عادي. وتلوثت، تسبب الرعب والدهشة لمجتمع الأبهة، هي في الوقت نفسه، تحدينا موقتا من الإحساس بالعزلة التي لا مهرب منها. بذكرنا نيتشه بأسطورة الملك ميداس الذي طلب إلى سيلينوس ربيب الإله ديونيسوس الأكاديمية.

كتابه الأول «مولد التراجيديا» صدر عام 1872. لم يخدمه بل تسبب ببايعاده من المحلل الأكاديمي. التعليق الوحيد عليه، كان: «أي امرئ يكتب مثل هذا العمل، يكون قد أنهى حياته كاستناذ أكاديمي».

يدير التفقة والفصل التقليدي بين الفلسفة العقلانية والفنون الخلاقة. ويبين أصل التراجيديا الإغريقية والفرق بين التفكير العقائدي والإحساس الجمالي، ولماذا عالم الجمال في حياة الإنسان أمر أساسي يعلو على عالم العقلانية، ولماذا الثقافة الحديثة مريضة وكيف يمكن علاجها.

إننا نستخدم من أدوات العبقة الاستعارة والحدوتة والغظة والبالغة والشعر والنثر. لكن نيتشه استخدمها للتعبير العقائدي، كما أنه يهز عرش اللغة والشعر، الشعر الذي يشبه أشعار شيلر ويمهد له بالموسيقى التي تجعل العقل يتقبله.

ديونيسوس، هو إله الخمر لدى الإغريق، مفرط في البهجة والسعادة الحسية، بذك يمثل الإنسان البدائي.

اتباعه يسونون أنفسهم ويعطلون السفهة وينحطرون في الرخص الشاطح، مثل الزالرد النساء الذكر لدى الصوفية. الموسيقى وشرب الخمر حتى الغمالة هي وسيلتهم، وطلب الوجد والنيرفانا غايتهم. إنهم يبعون، على ما يقول نيتشه،

البناء

الفيلسوف العظيم أرسطو. لكن ما هو التأثير الجمالي، الناتج من وضع قوى الفن الداينوسية مع قوى العقلانية والتصور الأبوللية جنبا إلى جنب، بعدما كانتا منفصلتين؟ أو في معنى آخر، ما هي العلاقة بين الموسيقى (دايونيوس) والعقل والصورة والتصور (أبوللو)؟

يخبرنا شوبنهاور، بأن الموسيقى تختلف عن باقي الفنون، كونها ليست نسخة من صورة العالم مثلما تبدولنا (فيثومينا)، بل هي نسخة من الإرادة، أو الروح التي تسيطر هذا الكون. نظرية الأوتار في الفيزياء الحديثة تقول، إن أصل كل شيء أوتار صغيرة جدا في حالة عرّف مستمر.

لكن ما العلاقة بين الموسيقى والأسطورة؟ التصور والعالم المرئي والشعور كلها أشياء شديدة التأثير بالموسيقى. هذا يعني أن الفن الداينوسى يؤثر في العالم الأبوللي. تحضنا الموسيقى على استخدام رموز بديهية من عالم داينوسوس، ثم تعليي من شأن هذه الرموز. وراء جمعة نيتشه الغائبة. لأن فاغنر يمجّد الأسطورة لتولك التراجيديا.

يصف نيتشه التراجيديا بأنها «صيغة جديدة للوعي الجمالي». وهي أصعب النظرة التراجيدية للحياة ليست مجرد طريقة تفكير لفهم العالم، بل طريقة لنحصر هذا العالم. الموسقى وحدها سلاحنا الوحيد لهذا التصور.

الروح الداونوسية في الموسيقى، تجعلنا نصل إلى الحقيقة البائسة، وهي إن كل شيء زائل. كل شيء يولد يجب أن يستعد لمواجهة فناءه. إنها تجربةنا على رؤية الربع الذي نجد أنفسنا فيه، من دون أن نتحول إلى تماثيل من الملح أو الصخر لمجرد النظر.

قطعت عن طريق الموسيقى يمكننا فهم رسالة سيلينوس إلى الملك ميداس. إذا كانت الأساطير الإغريقية ليست ذات تأثير كبير فينا اليوم، فالأنا لا ندرها إلا عن طريق العرض المسرحي من دون موسيقى. الموسقى التي كانت ترافقها في الماضي لم يبق لها وجود اليوم. هذه النظرة الجمالية للعالم الداينونيسي البدائي جُحتت في الحضارة الهيلينية لاحقا، كما يظهر من فلسفة سقراط (469-399 ق. م) فسقراط كان يرفض الفنون ويعتبرها تقليدا رديئا للحقيقة وتزويرا للحياة نفسها. كذلك لتميزه أفلاطون (427-347 ق. م). ما تسبب باختلاف الفلسفة الغربية وجعلها أسيرة للعقلانية وحدها لمدة تزيد على 2000 سنة. لذا لن نجعب حين يخبئنا نيتشه بان وعي الرجل الحديث هو وعي مهزل مريض. الفن تحول عندنا إلى مجرد تسليية وإضاعة وقت، محكوم بمقاييم جفاء. فقد الروح الداينوسية، أو أصبحت هذه الروح مكبوتة. هذا اللفقد بعيدنا عن الإلهام الحسي والحقيقة الروحية التي ينشدها المتصوفون.

لدى سيغوموند فرويد الكثير ليقوله لنا عن موضوع الكبح لإحقا. ما معنى ذلك؟ الكبح نيتشه أفضل الأعمال التي تبين أفكاره هي أوبرات صديقه ريتشارد فاغنر (1813-1883)، مع أفكار شوبنهاور، لكنه رفض هذه الأعمال حديثا ومعها فكر شوبنهاور.

في بداية حياته في بازل، كان نيتشه صديقا حبيبا لفاغنر وزوجته الموهوبة كوزيما، وكانت الزيارة الأولى لهما عام 1869. وكان نيتشه يعتبر فاغنر شخصية عظيمة، وروحاً رائعة. يصفه بأنه رجل موهوب يستحق الحب وكل ما الإيجابية، متممس لكل المعارف. أخبره فاغنر، بأن كتاب «الميلد التراجيديا» هو أفضل الكتب التي

قراها في حياته. وكان نيتشه يعتقد بأن أعمال فاغنر، سوف ينتج منها ميلاد جديد للثقافة الألمانية. هذا كله كان يناسب طموحات نيتشه. في البداية كان نيتشه يؤيد مساعي فاغنر إلى إنشاء المسرح القومي للفنون في بايروت عام (1870). وكان يعتقد أن موسيقى فاغنر الدرامية هي بعث للعصر الذهبي للفنون الإغريقية ومنفذ للثقافة الألمانية. وجد في أعمال فاغنر، ما كان يحلم به بالنسبة إلى الفنون والموسيقى. حين عرض فاغنر عمله العظيم «خاتم نيوبولنج» في بايروت في آب 1876 أصيب نيتشه بالفرغ. ثم بدأ يفسر أعمال فاغنر الموسيقية على إنها تعبير داينونيسي عن النفس، فخلالها كان يسمع صوت الزلازل الأرضية التي تحطم قيود الثقافة الحديثة. لكنه نيتشه، وليس فاغنر، مَن خلق زلازل الفكر الحديث.

مع ظهور أوبرا فاغنر «باريسفال» عام 1877 جاءت النهاية الكاملة لعلاقة نيتشه وفاغنر. لأن فاغنر يمجّد في هذا العمل المسيحية والرموز الدينية في العالم.

باريسفال عمل مريض. عمل ديني عن «الكناس المقدسة». وهي أصعب أعماله فهما. النص يعتمد على أسطورة مسيحية من القرن الثالث عشر، عن مغامرات فارس بهذا الاسم. الأوبرا تصوّر الصراع بين المسيحي والوثنية، بين الخير والشر، بين النور والظلام. لذا، اعتبرها الفيلسوف نيتشه عملاً خبيثاً. جعلت فاغنر في نظر نيتشه يسقط في أحضان الفكر الظلامي الديني، بعدما كان يعتبره رمزا للتححر والثورة على القلم والعبودية. كان فاغنر هو البطل المغوار في نظر نيتشه. سقط من عليائه أرضا، وبات كسيحا عاجزا مكسور الجناح، ذليلاً بانسا لا يرجى منه شيء أمام الصليب المسيحي. واحز قلباه، لقد فعل فاغنر مندوبا ورعسا، يضع قيودا على العقل والتساؤل، أضحي مامورا بالإيمان والإمتثال.

في الوقت نفسه، بدأ نيتشه يبعده نفسه عن تشاؤم فلسفة شوبنهاور. يصحيح شوبنهاور وفاغنر أمضى معه أوقاتا سعيدة مثلما كنا في فسقراط كان يرفض الفنون ويعتبرها تقليدا رديئا للحقيقة وتزويرا للحياة نفسها. كذلك لتميزه أفلاطون (427-347 ق. م). ما تسبب باختلاف الفلسفة الغربية وجعلها أسيرة للعقلانية وحدها لمدة تزيد على 2000 سنة. لذا لن نجعب حين يخبئنا نيتشه بان وعي الرجل الحديث هو وعي مهزل مريض. الفن تحول عندنا إلى مجرد تسليية وإضاعة وقت، محكوم بمقاييم جفاء. فقد الروح الداينوسية، أو أصبحت هذه الروح مكبوتة. هذا اللفقد بعيدنا عن الإلهام الحسي والحقيقة الروحية التي ينشدها المتصوفون.

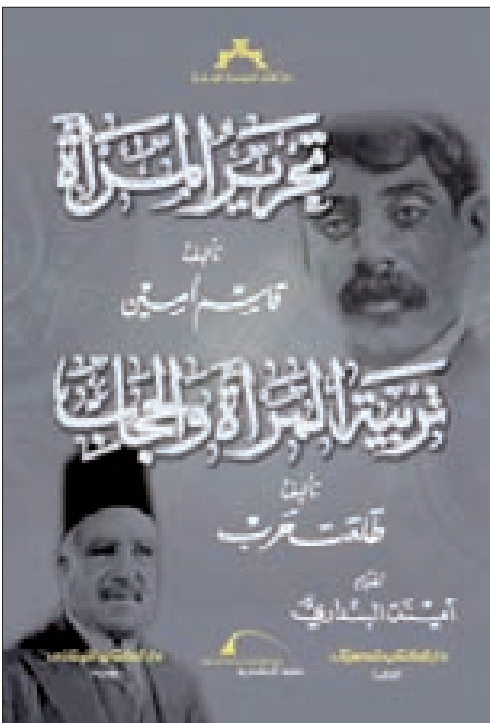
لدى سيغوموند فرويد الكثير ليقوله لنا عن موضوع الكبح لإحقا. ما معنى ذلك؟ الكبح نيتشه أفضل الأعمال التي تبين أفكاره هي أوبرات صديقه ريتشارد فاغنر (1813-1883)، مع أفكار شوبنهاور، لكنه رفض هذه الأعمال حديثا ومعها فكر شوبنهاور.

في بداية حياته في بازل، كان نيتشه صديقا حبيبا لفاغنر وزوجته الموهوبة كوزيما، وكانت الزيارة الأولى لهما عام 1869. وكان نيتشه يعتبر فاغنر شخصية عظيمة، وروحاً رائعة. يصفه بأنه رجل موهوب يستحق الحب وكل ما الإيجابية، متممس لكل المعارف. أخبره فاغنر، بأن كتاب «الميلد التراجيديا» هو أفضل الكتب التي

ثقافة

إعادة إصدار «تحرير المرأة»

و«تربية المرأة والحجاب»



أصدرت مكتبة الإسكندرية طبعة جديدة تضم كتابي «تحرير المرأة» لِقاسم أمين، و«تربية المرأة والحجاب» لطلعت حرب في إطار مشروع «إعادة إصدار مختارات من التراث الإسلامي الحديث في القرنين التاسع عشر والعشرين».

فكرة المشروع الذي تنفذه مكتبة الإسكندرية نبعث من الرؤية التي تتبناها المكتبة حول ضرورة المحافظة على التراث الفكري والعلمي في مختلف مجالات المعرفة، والمساهمة في نقل هذا التراث للأجيال المتعاقبة، تأكيداً لأهمية التواصل بين أجيال الأمة عبر تاريخها الحضاري»، على ما كما أوضح د. إسماعيل سراج الدين في تقديمه لسلسلة إصدارات المشروع. ويقول سراج الدين: «أملنا هو أن نساهم في إتاحة مصادر معرفية أصيلة وفريدة لطلاب العلم والثقافة داخل وطننا وخارجها. وأن تستنهض هذه المساهمات مهم الأجيال الجديدة كي تقدم اجتهاداتها في مواجهة التحديات التي تعيشها الأمة».

اختبر القرنين التاسع عشر والعشرين تحدياً يعود إلى رغبة المكتبة في تصحيح الانطباع السائد بأن المساهمات الكبيرة التي قام بها المفكرُون والعلماء المسلمون توقفت عند فترات تاريخية قديمة ولم تتجاوزها. فالتحقيق الموثقة تشير إلى غير ذلك، وتؤكد أن عطاء المفكرين المسلمين في الفكر النقضي التطويري إنما هو تواصل عبر الحقب الزمنية المختلفة، بما في ذلك الحقبة الحديثة والمعاصرة التي تشمل القرنين الأخيرين.

يرد الكتباين في سياق الراي والرأي الآخر، في حقبة شهدت بزوغ وتطور فكرة الحرية وفضية التححر كفضية وطنية شاملة تتضمن تححر الإنسان وتححر الوطن من قيود التخلف والتبعية والاحتلال. ثم جاءت فترة تححر المرأة كجزء من سياق أشمل للتححر الإنساني الفردي كقيمة قيم المسواة.

صدر كتاب «تحرير المرأة» للمرة الأولى عام 1899. وعقب نشره شتبت معركة فكرية واجتماعية في المجتمع العربي باكملها، ونال قاسم أمين لارا بأس لا يرسا به من الهجوم الشخصي والموضوعي بلغ حد منعه من دخول قصر الخديوي، وانبرى العديد من الكتاب للرد عليه، ومن أبرز هؤلاء طلعت حرب في كتابه «تربية المرأة والحجاب» الذي طبع للمرة الأولى عام 1899.

ترك قاسم أمين ثلاثة كتب رئيسية هي: «المصريون» (1894) رداً على كتاب «مصر والمصريون» الذي هاجم فيه دوق داركور المصريين، ثم «تحرير المرأة» (1899)، الذي تعرض لهجوم من قطاعات مختلفة، ما استوجب أن يكتب أمين كتابا آخر يفند فيه آراء معارضيه وهو «المرأة الجديدة» (1900).

يبدأ قاسم أمين كتاب «تحرير المرأة» من منطلق أهمية وضرورة النهضة والإصلاح للأمة، ويشير إلى أن تحرير المرأة من أبواب إصلاح الأمة. ويعكس ترتيب كتاب «تحرير المرأة» الأفكار الرئيسية التي حاول قاسم أمين أن يطرحها ويدعو إليها، فهو يبدأ بالحديث عن «تربية المرأة» أي تعليمها، ثم «حجاب النساء» والدعوة إلى التخفف منه، ثم يتحدث عن «المرأة والأمة»، وأخيرا «العائلة»، ليبيّن أهمية التعليم لكل من الأمة وأولاد العائلة بصفتها اللجنة الأولى للأمة. أما في ما يتعلق بطلعت حرب وورد على قاسم أمين في كتابه «تربية المرأة والحجاب»، ففهو يعتمد على عدد مصادر، منها ثورة لنطعم جبايا الأرض شرق غربي عبق... نبعث رمد الازرض... نزرع السماء بالاغاني والأمنيات» (ص 140).

عام 1875 تعرّف نيتشه إلى صديق موسيقي شاب يدعى هينريتش كوسيهتز، الذي أعطاه اسم الشهرة «بيتر جاست». كان يلمي عليه كتاباته، ويساعده في نسخ مؤلفاته.

2/2

خافية البوح وظلال المعنى في نصوص «أشبهني» للشاعرة الأردنية غدير حادين

نصار إبراهيم*

في سياق هذا الحراك العميق تقوم غدير ببناء وإعلان معادلة الوضوح الحرح للعلاقة بين الأنا والآخر:

«حرحروفي... أكتنبي... بين غيباك وحضورى... بين نهارك المظلم دونى... وليلى المضى بحضورك» (ص 86).

هنا تتجلى وتصاغ العلاقة الإنبقة بين أنا الأنتنى وبين آخرها ... تقول الأنتنى: أولاً لقد كافحت وناضلت وتحملت كي أكون أنا أنا...كافحت لكي أجعل المسافة بين أنا الواقع وأنا الإحلام أقل ما يكون...ومن هنا أتيتك... ف«حرحروفي... أكتنبي» ولكن عليك أولاً أن تحرك ذاتك، وهذا بذاته يحثرنى من العلاقات غير المتوازنة... وعبّر هذه العملية ستقيم التكامل والوضوح. وبهذا نطلق ونحرقأرجل ما فينا:فهارك بدونى مظل... وحضورك يضى ليلي، الوجه الآخر لهذا التكتيف هو: أن نهارى سيكون أيضاً مظلماً دونك... وليك مضياً بحضورى... هكذا نستعيد ذاتنا لنكون نحن ونحن وليس غبرنا. وبهذا المعنى نرتقى ونسمو «وحين أكون أحمك على قيد الحب أكونك» (ص 92)، إنها صيرورة التكامل والإندماج الحرح الرائع. معها يصبح الحب الحرحذاته هو القيمة المطلقة. عندئذ فقط «ساكونك» كما أنت أيضا وفي اللحظة ذاتها «ستكوننى».

هكذا تواصل غدير رحلة الكشف والاستكشاف. تناور وشرأغ، وتفرغ، وتكلم، أنت ندرك وتصوّر وتعي ما واستجلاء علاقنا بالآخر. ذلك كله يتمّ بناؤه على أسس صارمة وراسخة من حرية الاختيار وحرية الإيمان بالذات. فالأنتنى لا تبحث «عك» كخافية لها في مكان بعيد بل «في حارات قلبي... في عطر الياسمين... في جدائل الشمس... المترامية على شرقتى... أبحت عنك في كل ما قلته وما لم أقله» (ص 93). «أنتى تبحث «عك» في داخلها، عليها أن تجدد هناك أوهال...»

إنن حتى «أكونك» على أولاً أن أجدك في... في تفاصيلى... أن تكون حاضراً في كل ما قلته وما لم أقله... والضحى هو ما لم يقل هو ذروة الصفاة والصدق وكنافة الشعور... فهل «بمقدورك» أن ندرك وتصوّر وتعي ما أ قلته؟ تحقيق هذه الغلظة مشروط بقدرة عالية على مغادرة الأنا بكامل أفعالها المتشكلة عبر التاريخ من ثقافة الهيمية ذكورية وسخافاتنا، والتي تتجلى في علاقات الآخر المتمدن. أي المجتمع على شكل قيود وبنى اجتماعية وسياسية وقانونية واقتصادية ونفسية وسلوكية وعادات وأداب وغير ذلك. هنا تتقل ذاته المتواجبة إلى الآخر. إننا نقول: إننى أحاول أن أكون أنا أنا كي «أكونك» فهل أنت مستعد وقادر على الكفاح لأجل أن تكون أنت أنت لكي «تكوننى»؟ هذا هو التحدي!

في هذا التسبق التفاعلي والبلق إلى حد بعيد يتواصل الطموح وتصر الإحلام على تأكيد ذاتها باستمرار، وهي بقدر ما تتمحور حول الأنا، إلا أن الأنا هنا هي رمز معادل لكل «الأوتار»، إنها معادل شخصي وفي اللحظة ذاتها متعادل. وب عليه لمواجهة ليست بين ترفئين اجتماعيين، بل بين رؤيتين، بين الواقع والإحلام، بين الممكن والمفعل. علم بالفلموس والمختلج. ويبحث الأمل العميق في كل لحظة من لحظات ذاتة، بأن يتكشف ذاته ليكون هو هو فيتجاوز الاستلاب والهشاشة. ولذلك ثمة إصرار وعناد مذهل على تحديد الرؤية وضبطها لكي تكون واضحة غير ملتبسة... فأنت «... في حياتى إشراقه نور... نبع محبة... وسبح لم يصلب بعد. أراك وجهاً

لكبريائى... أراك وجهاً لمدنية....» (ص 96) بمعنى أن حركة المعادلات لن تستقر وترتقى إلى الطموح ولن تصل وتحقق الإحلام الكبرى من دون أن أراك وجهاً لكبريائى، أي أن يصبح كبرياؤك جزءاً عضويًا من كبريائى، وكبريائى مكوناً عضويًا من كبريائك. ليس هذا فحسب، بل وأن يكون ذلك كله وجهاً لمدنية. وهذا بالتأكيد لن يتحقق في مجتمع لا يزال يستمتع بثقافة «العبى» و«امانة الأنتنى». مجتمع مشبع بالأتانية والغرور الذكوري لأي سبب كان.

لكن لأجل أن نتوافق على مجابهة ذلك الواقع المثقل لا بد من خطوة حاسمة: ف«مدائى أنت... يا أنا... اقرب منى واجعل سقوطنا ارتقاءً جديدًا إلى أبعد مدى» (ص 103). ذلك لأنّ «المنظر أنت وأنا... العطر: قصيدة لن نتمهر، لن نكتمل... الأبلقاء معاً...» (ص 24). هنا تدين على التكامل والاندماج... اقتراب إلى حد التعامى في الوعي واتفاق حول القيم... والمقصود هنا ليس الإلغاء أو الإقصاء أو الشطب. بل الفعل المشترك للذهاب إلى أعلى درجات التناغم والإنسجام... في هذه العملية فحسب يأخذ مفهوم السقوط معنى ارتقائيا وليس سلبيا. النزول أولاً لوعي الذات والواقع. ومن هناك تجري القيامة وصولاً للتناغم. بعدما يتوافر شرط الارتقاء إلى عوالم وأحلام ليست لها حدود. هكذا تتجلى الحرية، قيمة ومراسمة، باعتبارها البنية الحاضنة لنجاح عملية الارتقاء المنشودة: «امحننى الطريق وخذ منى خطاى... امحننى وتحمل كل هذا الجنون» (ص 104).

أولا لتنتق على الحرية. وفي سياق ذلك «عليك»، أن تتحمل «كل هذا الجنون... ولكن عنى أي «جنون» دورى الحديث هنا؟ إنه «جنون» الحرية إنها الحرية التي يقاربها الوعي السائد والثقافة السائدة باعتبارها ضيوبا من الجنون... فهل «أنت» مستعد لتحمل تبعات «جنون الحرية ذاك». وظل المعنى هنا: هل أنت مستعد لكي تقف دعي وجانيه وأنا أمارس حرיתי... عا ذلك وقبله سواصل الدوران في المقامة ذاتها المفرغة من كل قيمة ذات معنى وتجل أصيل.

الثورة

الوصول إلى هذا المستوى يعني إعلان الثورة:

«... الحب... هو أنت وأنا... الحب... ضياعنا معا... الحب لحظة هذيان... الحب ثورة» (ص 112).

هنا تقوم غدير بتكتيف ذاتها حتى الحد الأقصى من الوضوح. إنها لا تترك أي مساحة للانتباس... لا تترك هامشا للمناورة أو الهرب أو الجين. إنها عدت ومهدت ووضحت وتمتعت وحلمت وبعد كل ذلك تكفّأ: الحب المعادلة بما يشبه صرامة الرياضيات: الحب أنت وأنا... الحب ضياعنا معا... جنوننا وهذياننا معا... عليك وعيك وعلى ثقافتك وعل محيطك وعلى كل ما يراه الآخرون «هذيانا وجنونا»؟ فهل أنت مستعد للثورة وتحمل تبعاتها وإلها؟

إعلان الثورة هنا جاء بعد التوضيح الذووب والملح لمختلف أبعاد هذه العملية: فأنا لن أكون أنا، ولن أكون أنت، وأنت لن تكون أنت، ولن أكون أنا، ولن يكون الحب من دون حرية... والحرية تستدعي الثورة. هكذا بوضوح

^[1] عبد الرحيم العطري، مقدمة في سوسيولوجيا الأدب، الحوار المتمدن - العدد: 1716 - 2006 / 10 / 27

^[2] محسن بو عزيزي، السيمولوجيا الاجتماعية، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2010.

^[3] فراس سواح - ميخايل إلى نصوص الشرق القديم - 2006 - عار بلاد الدين - دمشق - ص 15