الفرقة « الصوفية الامامية » كالقمص وهو الاعتقاد بأن روح « س » خرجت الى « ص » ، والنسخ وهو خروج الروح من انسان لحيوان « محترم » كالاسد مثلا ، والفسخ وهو الاعتقاد بأن الروح تخرج من الانسان الى حجر أو حديد لتتعذب بكسرهما أو صهرهما ، والمسخ وهو خروج الروح الى حيوان محتقر . وهذا ما أشار اليه أبو العلاء المعري بقولـه :

أعجبي اذا لصرف الليالـي ... أصبحت اختنا العزيـزة فـاره
احجزي هذه السنانير عنـا ... ودعيهـا ومـا تضـم للفـراره

وقد جمع منصور الغرابيل أحد شيوخ الفرقة ذلك بقوله (شعرا) :

ان كنت تعلم ما نظمت محققـا ... خلصت من ناري وحر لظاني
من نسخها وفسخها مع مسخها ... والوسخ ثم الرسخ في الطبقات
وتعود في الملكوت تزهو كوكبا ... متخيرا في ارضها و (سمات) ؟

وعبر هذا التداخل المطلق بين كل عناصر التكوين لا يبقـى التصـور مفردا ، ولا الجسم وحيدا ، ولا الفكرة ثابتة ، بل كل ذلك مملـوء بالمرونـة والطواعية للاشتباك والانقسام والتعدد والتكوين المتجدد .

اما حدود الجسم التي نشاهدها داخل هذا التكوين فليست الا نتيجة لتركيزنا على مركزه ، لكن هذا المركز غير قابل ابدا لان ينتهي أو يتحدد عند أطر الظاهرة المحسوسة ، بل ان هذا الجسم يمضي بنا تدريجيا حتى يصل الى كل نهايات العالم . وهذا ما يذكره شيخ أدونيس (الكلازي) حين يقول « فظهر للملائكة حتى ظنت أنه منها » .. « وظهر لهم في صورة طفل ، ثم في صورة شاب موثق راكب على أسد » ، ثم في صورة الشيخ الفاني ، فتغيرت عليهم الصور ، ولم تتغير عليهم القدر (جمع قدرة) فقالوا اظهر كما شئت ، فأنـت أنـت » .

« الجسد أيضا يتحول الى سائل ويأخذ شكل الاناء » تماما كما كـان كريسيفوس يقول « ليست قطرة الخمر بكافية لتلويث البحر المحيط وحسب، انها قادرة على تلويث العالم أيضا » .

من هنا كانت وحدة العالم والتداخل المطلق بين أجزائه من أهم ما طرحه سفر التكوين هذا ، ولكن عبر ذرات بعضها رواقي مادي ، وأعظمها ليبنتزي روحي، باعتبار ان ليبنتز يؤمن بفكرة الانسجام الازلي تماما كما كان الرواقيون يؤمنون بفكرة التداخل المطلق ، وباعتبار ان ذلك تسرب الى الامامية الصوفية كما جاء في مخطوط « تنزيه الذات » للكلازي : « ان المعنى اذا أظهر الغيبـة يكون قد إختلط بالاسم ، واذا غاب الاسم يكون ظاهرا بالباب ، ويصير المعنى والاسم والباب ذاتا واحدة » .

تـــنـــويـــر

ولكن أين توجد المسافة ، وكيف يمكن ان توجد ما دامت الاشياء في الاشياء ، وليس ثمة فراغ أو عدم ؟ هنا نكتشف في سفر التكوين أنواعا شعرية من المسافات ، تبدأ بالتراب وتنتهي بالنار الولادة . مسافات للوعد لا للبعد . انها المعنى اللغوي القديم للمسافة الذي اشتق أصلا من « سوف » المرجئة أبدا . فبين كل جسمين مسافة هي الجسم الثالث المرفوع . وكما تكون المسافة جسما تكون رحما ، أو شرارة أو تشويقا . وهنالك المسافة المفاجئة في قلب ما لا مسافة فيه، فيما لا يتبعض ولا يتجزأ. هنا حيث يخرج من الوجه الآخر، ومن الجسد غابة أجساد ...فينافورة الهويات وسيلانها.

المسافة الحقيقية في هذا السفر هي بين السنة اللهب داخل النفس النارية . أي بين أدونيس وأدونيس الميت الحي الحي الميت . هذه المسافة التي تمزق ارادة التحولات ، وتفجر المحول نفسه الى نوى لا حصر لها ولا نهاية .

وباستثناء ما بين السنة اللهب من مسافات فليس بين أجزاء العالم الا وعد التحولات والولادات . ان مطياف التحولات هنا أسرع من ان تدرك أجزاءه العين ، وبالتالي فان المادة سرعان ما تتحول الى مادة أخرى ، أو الى قيمة أو فكرة ، في حركة دورانية مزدوجة : مرة تكون بين طبيعة ونفسها في الداخل، ومرة تكون بين طبيعة وطبيعة، حتى ليتعب الذهن احيانا في متابعتها أو تصور حدوثها .

هذا على صعيد تحول الواحد الى واحد (في الدائرة الخارجية من المطياف) . اما تحول الواحد الى كثير ، وتحول الكثير الى كثير آخر (بين الدائرة الخارجية والمركز) فهو في سفر التكوين أعظم سرعة وتقلبات ، حتى ليبدو ان ذرات النفس النارية الموزعة في كل عناصر الكون المعد للخلق ، وسرعتها في الدوران والنقلة ، قد محت عناصر الثبات من الموجودات ، وغيرت قوانين العلاقات ، وبدلت وبادلت بين الصفات والالوان والعواطف والخصائص والجواهر والاعراض ، وجعلت المسافة وعدا ابديا بتحول تنهمر فيه الهويات الهاربة من نفسها على المخلوق الادونيسي واحدة بعد واحدة ، وبسرعة لا تستطيع العين أن تميز بين ذراتها ، أو تمسك بوحداتها ، الا اذا كانت عينا تحب اللوغاريتما البنيوية وتتسلى بقشرة القصيدة ، كالطفل الذي يخلط بين شكل الموجة وحركة الماء .

اضـــاءة

جوهر العالم هنا هو التحول ، على الرغم مما بين فكرة الجوهر وفكرة التحول من تضاد . الجوهر في الفلسفات التقليدية هو العنصر الذي

على الارض ، ويجب ان تنتقل ارواحهم بعد الموت سبع مرات من جسد الى جسد حتى تصقل وتعود الى مكانها في السماء » .

انه يعرف ان الحجب تجعله أكثر سطوعا ، ولكنه يرفضها .

ويقر بأن الظاهر يستعجم عليه، ولكنه يريد أن ينطقه بأفصح اللغات..

تنـويـر

في المنظور الازلي لسفر التكوين، نصبح المسافة في الزمن ايضا صورة لحركة المسافات في المكان ، كما سبق الحديث عنها . هنا يخرج زمان الواقع من تواتره ، تماما كما خرجت هندسته من منطقها . على ان زمان الواقع لم يخرج من تواتره الا لانه تحول الى موضوع ، ذلك لان ايقاع الكون لا معنى له خارج الكون ، وقبل حدوثه .

الزمن هنا هو مشروع . وبالتالي فان الايقاع الذي يختاره له أدونيس يختلف عن رتوب اللحظات وتواترها . وما دام المكان في هذا التصور طبولوجيا غير كمي ، فان على الزمن ايضا ان يكون ذا ايقاع مماثل يوائمه ويتناغم مع حركته .

لهذا يلجأ الى تجعيد الزمن ودعكه ، الى عملقته ومسخه ، من أجل أن يدخله في مطياف التحولات ، ويخضعه لمبادىء التناسخ ورحلة الولوج والولادات . ولهذا أيضا فقد الماضي تسلسله ، وفقد المستقبل مفاجآته ، وانصهرا معا في نار النية ، نية التكوين الازلية ، حين أصبح كل ممكن حاضرا ، وجاهزا لنفخة الروح .

وضمن هذا الحساء الكوني للخليقة ، يكتسب الممكن صفة ما له وجود . اي ان المستقبل هنا يتحول الى ماض ، تماما كما يتحول الماضي الى مستقبل حين يجد هذا المكون الاجابة على السؤال قبل ان يفكر بالسؤال . وهكذا يصبح المجهول في الماضي عشيقا للمجهول في المستقبل ، يتعانقان معا على فراش الازل ، ولعل هذا أول تحقق شعري لمصطلحي كانط الشهيرين « القبلي » و « البعدي » ، بل ان هذا هو الزمان المعقول الوحيد لكل اتصال ممكن مع ما لا يتناهى .

ان ادخال الفوضى الى نظام العدد هو الوسيلة الوحيدة لاختراق ضجر العالم من نفسه ، ولجعل دمار الكون والفناء الصوفي بمعنى واحد . وبمثل هذه الفوضى العددية التي يمكن للثلاثة فيها ان تسبق الواحد مثلا نستطيع أن نقول ان « المعنى والاسم والباب » نوع من النوايا الشعرية لاخراج الزمان من معقوليته وتواتره . انها كالتثليث هدية لا معقولة لانقاذ العقول من حيرتها وعجزها عن فهم مشكلة النواميس ومشكلة الوحدة ، ومشكلة الهوة بين ما يتناهى وما لا يتناهى . وهي جميعا مفرد بصيغة الجمع . ان التجسد بمعنى

من المعاني صورة من وضع المطلق في راحة الكف ، وسفر التكوين سفر جسد في النهاية ، وان كنت هنا استيقظ لاقول : اذا حضرك المطلق فأنكره ، وانكر عقلك اذا تعرف عليه . المطلق لا يتناهى الا في الزمن الذي يتخذ صفة المكان . ولعلي بهذا لا اجد ادونيس الا حين يخرج من هذا الزمن ، تماما كما لا أجد فوضى العدد الا في غياب زمان الواقع ، حيث تطوق الاشياء باعدادها كما تطوق بأمكنتها ، اذ ليست اليقظة في النهاية الا نوعا من اقليدس اثيري . انها خروج من ايقاع الخالق الى ايقاع المخلوق ، وعودة الى العزف المنفرد على الزمان .

اضـــــاءة

لا معنى لزمان اليقظة في هذا السفر . لقد أمسك ادونيس باقليدس من اذنه وطرده من ملكوته من أجل أن يرفع فوضى العدد على عرشها ، ولكي يوحد في نهاية التكوين بين هندسة ذلك المكان وبين زمنها السائل . ان فكرة « المقياس » التي تكون جوهر الزمان قد انتفت هنا ، كما انتفت كل النظرة الجوهرية ، من قبل ، في قانون العود الابدي الى الولادة ، وتحولت السيولة الى نوع من الصمغ تتماسك به كل شظايا النفس النارية .

تـنـويـــر

داخل هذه السيولة الزمنية تحولت عجينة الخلق الاولى الى حركة تخلت فيها المادة عن تركزها وصلابتها لتصبح محقا في ارادة التكوين : تحمل شوق الباطن الى فنائه . ولهذا فهي في انتظار وتلهف لما يمكن ان تصير اليه . بهذا تصبح الفيزياء في « مفرد بصيغة الجمع » نقيضا للفيزياء الارسطية . ففي مقابل ثبات الصورة عند ارسطو التي يعتبرها اساسا وعلة في التغير ، نجد ان ادونيس يلغم الصورة ليملأ المادة بتيارات حيوية انقلابية ، وطاقات لا حصر لها ، وليجعل من العالم بكل أشكاله حيوانا واحدا من اللهب يركض في الريح . نعم هنالك مادة ، ولكنها بحجم عجزنا عن تحويلها الى طاقات . وهذا العجز هو الذي يكبكب عقولنا ويحشرها في قرنة الجوهر ـ مادة وزمانا . ولهذا فنحن نطالب به دائما لنحل فيه الظواهر المتغيرة ، ولكنه ليس الا تعبيرا عن حاجة تتطلبها طبيعة تفكيرنا ، ولا تصدق على الواقع المطلق، فضلا عن امكان صدقها في تفسير حركة الخلق عند شاعر مثل ادونيس . ان المنطق الذي يصلح للانطباق على الهندسة واللآلات البنيوية سيجد نفسه عاجزا تماما عن فهم حركة الخلق الابداعية في تحولاتها وديمومتها الحية ، بكل ما تعنيه هذه الديمومة من زمان حي في مقابل الزمان الرياضي الاني ، زمان الساعات والعدد والكم المكاني الصرف . ان هذه الحركة لن تفهم لدى الذين لا يزالون يظنون ان عد شعر الرأس وتقسيمه الى مجموعات ذات خصائص واحدة خير

التوفيق بين وجود ادونيس في زمن الواقع وبين وجود حركة خلقه الشعرية في زمن آخر . بهذا المعنى ايضا نقول عن حركة الخلق انها جوهر لا صفة له ، انها متحدة بصورة ما مع محركها الاول ، وهي لا متناهية تتخذ مركزا متناهيا لتحقق فيه المعجزة الاعجوبة (المسيح) أو لتحقق فيه القصيدة الاعجاز (الشاعر) . والمعجزة والاعجاز هما اول دليل على حركة الخلق ، واول شرط لصحة تحققهما . لكن الفرق بينهما يتجلى في ان الاعجاز تعبير يبتدىء حضوره بكمال تحققه ، وان المعجزة تعبير ينتهي حضورها بكمال تحققها .. أي ان الاعجوبة المعجزة موقته ومنقطعة ولا سبيل الى استرجاعها ، بينما الاعجاز مؤبد حاضر مع القصيدة في كل آن .

من هنا كان المسيح قصيدة اكتسبت جمالها من غيابها لا من حضورها ، وكانت الامامية الصوفية التي اتخذت مثال المسيح في عقائدها عنانا بين الفن والدين . ومن ذلك تحول كل تاريخ للغياب والباطن الى نوع من الشعر ، وصار سفر التكوين بهذا المعنى مزيجا من الغياب في الباطن المجسد والحضور في الشعر المجرد ، مزيجا من الاعجوبة المعجزة والقصيدة الاعجاز بكل تشابكهما في التوقيت والتأبيد .

القسم الثاني

تنوير

لكن لظاهرة التحول مستويات عدة تختلف دلالاتها من مستوى الى آخر ، بحسب الموقع الذي ننظر فيه الى حركة الخلق .

ولقد كان كل حديثنا عن هذه الظاهرة حتى الآن حديثا عن مستوى واحد، هو مستوى الزمن الذي تتم فيه حركة الخلق ، أي مستوى الازل الذي توهمه ادونيس ، دون النظر الى تشابك زمن هذه الحركة بتحولات العالم المحيط وزمنه الواقعي . لقد سلمنا بالزمن الذي فرضته الحركة لنفسها ، ودون تدخل خارجي يفسد عليها تدفقها وحريتها ، ولكن نظرتنا الى هذه الحرية بعد الآن ستختلف تماما لتخرج من دائرة حرية الشاعر الى دائرة حرية الشعر نفسه .. أي الى حرية حركة الخلق الخالصة .

قد يكون لزمن الحركة استقلاله . ولكن الى اي مدى تستطيع حركة خلق الشعر ان تعمل بمعزل عن حركة خلق العالم ؟

كيف يمكن للشعر أن يكون في قلب التحولات الكبرى للحياة وكيف يمكن أن ينحسر مهزوما الى داخل الذات ، ويقتصر على تحولاتها ؟

حين نجد الاجوبة عن هذه الاسئلة نستطيع ان نضع المعيار المحايد لدراسة تحولات ادونيس ، كما نستطيع أن نميز بين تلك الفروق الدقيقة لاتحول في الواحد ، والتحول في الكثير .. التحول في الذات ، والتحول مع

الذات ومع اغيارها ، وما يترتب على ذلك من آثار سواء على صعيد تطور الشعر العربي بعامة ، وتطوره عند أدونيس بشكل خاص .

ان المتحول الذي يتسق مع نفسه انما يقتصر على ان يتحول . اما الحديث المستفيض عن التحول فهو اشارة غير مباشرة الى ذلك الطموح الخطابي الى التحول . المتحول بالمعنى الاصيل صامت لا تعلم يمينه كيف تتحول شماله . وفي هذا الوجه تستنفد فلسفة التحول نفسها .

هذا التمييز بين الفروق التي تبدو ضئيلة للوهلة الاولى هو الذي سيقودنا الى معرفة ما هو جوهري وعرضي في التحول ، والى ازالة هذا الخلط المتعمد بينهما ، واعطاء التحول معناه الحقيق ووحدته ، مما يسهل على النقد تحديد مفهوم الحداثة على ضوء التحول ، وتشابك مدلولاته في زمن الواقع والزمن النفسي .

انه يستحيل على الشاعر ان يكون تحوليا في الشعر وسكونيا في نهر العالم . بهذا التمييز يسهل على النقد ايضا كشف تلك الخديعة التي دخل بها تقليديون راسخون في الثبات الى ميدان الشعر « الحديث » وصاروا جزءا من تاريخه .

الثبات والتحول كلاهما حمال اوجه .

وللمفهومين معا تاريخ طويل . ان رفض وجه من وجوه الثبات التاريخي لا يعني بالضرورة أنه ينبع من موقف تحولي ، بل العكس محتمل أيضا . وصور تحققه في شعرنا وفكرنا كثيرة ومتعددة . ان رفض وجه من الثبات التاريخي من أجل تكريس وجه آخر هو ثبات مزدوج الخيانة لانه اغتيال خفي لمفهوم التحول . وفعلا فقد حاول بعض المثقفين والشعراء ممن يمتون بذات صلة الى أحد وجوه الثبات التاريخية ان يخلطوا في كتاباتهم عن عمد بين فكرة الجانب المضيء من التراث وبين افكار فرقهم ، وان يصبغوا كتاباتهم المزدوجة الثبات بصبغة التحول .

ظلت الابحاث عن هذه الفكرة منذ ان درج زيها الى اليوم تعتمد على عضلات اللغة وميوعة مدلولاتها ، وغياب التعريفات المحددة للاصطلاحات ، مما اشاع الفوضى بين مفهومي الثبات والتحول ، وجعل التفريق بينهما تأويليا ، لا قيمة له من الناحية المنهجية . كان هنالك من يعتقد انه قادر على حل مشاكل العالم وقضاياه وأزماته المستعصية بحجر فلسفي جديد اسمه الاسلوب الجميل. وكان هنالك من يمارس تنظيراته ويبني هياكل أفكاره على أساس ان العالم الذي نعيشه يعاني من مشكلة واحدة يتيمة هي مشكلة فنية أسلوبية . بعض هؤلاء جندوا أساطيل لغتهم وصورهم الشعرية لتأسيس عالم جديد قائم على الاسلوب . وبعضهم غالى في أهمية هذا الاسلوب فجعله الاول

ثم ان الثقافة الاوروبية الحديثة نسبيا ليست أول ثقافة يحتك بها العرب ، ولا آخر ثقافة يمكن ان يتفاعلوا معها . ولو كان كل احتكاك ثقافي شهده تاريخنا سينتهي الى هذه المقارنات العنصرية لكان على الذين يضعون الاحكام العنصرية اليوم أن يكتبوا باللغة المغولية . فاذا كان هنالك وجه شبه بين مشكلاتنا اللغوية والشعرية والمشكلات التي تواجه لغة العرب وشعره فان العمر الاجتماعي والحضاري لهذه المشكلات مختلف جدا ، كما ان الحلول التي يقدمونها لهذه المشكلات لا يمكن ان تكون كفايتنا وغنيتنا عن عقولنا ومواهبنا نحن أبناء هذه المشكلات .

ان اعتراضنا على مشكلة تأسيس الكتابة الجديدة التحولية لا يصدر عن الاصطدام بمشكلة وهمية ، بل يصدر عن الاصطدام بمشكلة تنطوي على أهداف غير بريئة . فمشكلة التأسيس تعني أحد أمرين : اما ان البناء القديم الذي تسكنه ثقافتنا وكتابتنا أصبح انقاضا ، او اننا لا نملك مثل هذا البناء البتة . والمعنيان كلاهما ينطويان على سوء نية تجاه تراثنا وتجاه امكانات عقولنا . فلا نحن فعلا أمام انقاض تجعلنا نصرف النظر عنها الى أشكال من العمارات الثقافية الجديدة ، ولا نحن أمام فراغ ثقافي كامل يضطرنا الى بناء عمارة جديدة مختلفة . ومن هنا فاننا حين نتجه الى التأسيس من الصفر انما نتجه نحو مشكلة وهمية غير بريئة . ويصبح لهذا الوهم معنى مضاعفا حين نعرف ان الذين يعملون على المقارنات الثقافية ليؤكدوا ان العمارة الثقافية العربية أصبحت انقاضا لا يقارنون في الاتجاه الطبيعي السليم . انهم يقارنون بين واقعنا الثقافي الحالي وبين الواقع الثقافي في الغرب ، بدلا من المقارنة الطبيعية اللازمة بين واقعنا الثقافي الحالي وبين ماضينا الثقافي . فنحن متخلفون عن ماضينا الثقافي والفلسفي والابداعي والعلمي قبل ان نكون متخلفين عن واقع الغرب . ولكن صرف النظر عن المقارنة الطبيعية تريد أن تصب في مجرى آخر يخرج العمارة الثقافية التي يريدون تأسيسها عن خصوصيتنا العربية . وهنا تكمن سوء النية .

وما يجعلنا نشك في مسألة التأسيس التحولي هو ان الذين يتصدون لها غالبا لا يملكون شروطها . فهم في معظمهم ينتمون الى شرائح خلاسية في تراثنا العربي ، وبدلا من توجيه نقدهم ـ اذا كانوا صادقين فعلا في نية التأسيس ـ الى تاريخ شرذمتهم وأفكارها ، باعتبارها على الاقل جزءا من انقاض الماضي ، وحتى لا يتم التقويض وفق مبدأ « من لا يملك أعطى من لا يستحق » ، يتجهون الى تقويض الماضي الثقافي كله باستثناء افكار شرذمتهم .

وطالما ان افكار شرذمتهم لا تصلح أصلا لملء العمارة الثقافية الجديدة

ـ وهم مقتنعون بذلك قبلنا ـ فانهم يريدون للعمارة الثقافية العربية الجديدة ان تكون بناء مفرغا من كل شيء ، من أجل ان يسهل استعماره باي شيء سوى الثقافة العربية . ومع ذلك فاننا نتمنى ان نكون مخطئين في الحكم على أعدائهم ، ولكن ما يؤكد لنا اعتقادنا هو منهجهم في التأسيس . فطالما ان الهدف من التأسيس هو هدف شرذمي محكوم بعقد النقص تجاه الثقافة العربية، وعقد الاضطهاد المستحكمة بهم ، وطالما ان الهدف من التأسيس هو ابقاء البناء المؤسس خاويا ، وقابلا للغزو ، فان منهجهم في التأسيس يقوم على منحيين :

الاستشراس في تخريب الثقافة العربية ، واقتلاع جذورها من الواقع والتاريخ .. وهذا ما يسمونه « الخراب الجميل » .

والاستشراس في تزويق البناء الجديد بالبلاغات والجماليات من جهة ، واعتماد أسلوب النفي أساسا للثقافة التحولية من جهة ثانية .

وما يهمنا هنا هو أسلوب النفي في تأسيس الثقافة التحولية ، ففيه تتكشف قضيتنا الوهم وسوء النية معا .

فاول مطلب في عملية التأسيس ان يقول لنا هذا المؤسس ما يريد ان يؤسسه ، أي أن يحدد لنا بمنهج الاثبات ، لا النفي، الاسس التي يقوم عليها البناء الثقافي التحولي الابداعي الجديد .

غير ان المؤسس هنا لا يكتب لنا ما يريده .

وانما يملأ الدنيا ضجيجا بما لا يريده .

وهذا يعني انه لا يؤسس ولا يريد التأسيس ، وانما ينفي ويريد النفي وتقويض الثقافة العربية .

ان التأسيس لا يتم بـ « ليس واخواتها » ، بل بان واخواتها ، لان التأسيس بليس واخواتها يصب في النهاية في تقويض الحاضر الثقافي العربي وماضيه دون أن يؤسس شيئا . اما ماذا يريد ان يؤسس على انقاض الماضي فهذا ما لا يفصح عنه اسلوب التأسيس بأخوات ليس ، وهذا ما يجعلنا نعتقد بانه يثير مشكلة وهمية وغير بريئة .

كان المعيار الوحيد لبعض كتاب التحول والثبات في التفريق بين الجانب المضيء والمظلم من تراثنا هو رفض النظام السائد وموروثاته دون النظر في أفكار هؤلاء الرافضين ومواقفهم وبناهم الاجتماعية وعلاقاتهم الخارجية . بهذا المعنى دخل في الجانب المضيء من التراث بعض وجوه الثبات التاريخية التي تعبر اسوأ بكثير من النظام السائد نفسه . ان اليهود في الاتحاد السوفياتي اليوم أيضا رافضون للنظام السوفياتي السائد ، فهل يحق لنا ان نضع موقف اليهود السوفيات ـ تاريخيا ـ في الجانب المضيء من الثقافة

السوفياتية فيما نضع كل أفكار وايديولوجية النظام السوفياتي السائد في الجانب المظلم ؟ وهل اذا كان هنالك منشقون يهود في الاتحاد السوفياتي ان تتكرر هذه التجربة في في العالم العربي ؟ ولحساب من ؟

اضـــــاءة

وكما كانت هنالك قبلية اجتماعية في التفريق بين الثابت والمتحـول تراثيا ، كانت هنالك أيضا قبلية نفسية ، وضعت معايير ذوقية بحتـة لا يتفق عليها اثنان ، وجعلت مسألة القبول والرفض مسألة ذوقية . فعلى أي أساس مثلا يمكننا ان نحكم على ثبات الشاعر وتحوله ؟

مهما كان رأينا في التحول ، فاننا لا نعتبره وجودا خالصا مكتفيا بذاته، او انه شيء من كمال الانسانية وترفها . اننا نصر على ان هناك تشابكا معقدا بين حركة خلق الحياة وحركة خلق الشعر ، باعتبار ان التحول يسبق التحقق ، وبالمعنى الذي يقول فيه هيدغر ، ثم سارتر بلغة اشد حسمـا : « ان الوجود يسبق المـاهيـة » .

هذه الاسبقية هي التي تنقذ فكرة التحول من اغتصابها عند حد مـن حدود تحققها ، وهي التي تبرر لنا القول : ان حركتنا الحديثة لا تبقى حديثة الا بمقدار تجاوزها نفسها ، ومن داخل حركة خلقها لا من خارجهـا ، وان الشعراء الذين جمدت مواهبهم في بذرة الحداثة الاولى فقدوا بريقهم .

الحداثة استمرار ، وليست صيغة ثابتة . والقصيدة صورة واحدة من احتمالات الشعر ، وليست الشعر كل الشعر . ان تكرار صيغة القصيدة هو موقف شاعر الثبات ، مهما تقدم الزمن بهذه القصيدة أو تأخر ، وسواء كان هذا الشاعر يعيد صيغة « اقفر من أهله ملحوب » أو صيغة « هذا هو اسمي ». ومن هنا يمكن القول ان التحول هو معيار الحداثة وجوهرها الذي به تعرف .

ظن هؤلاء الشعراء أنهم اكتشفوا الحداثة والى الابد . كان ذلك الاحتمال الذي لاح في الافق يملأ على عيون هؤلاء الشعراء كل الافق ، ويغني عن كل الاحتمالات . وكان هذا التحول الجزئي في تاريخ الشعر العربي بالنسبة اليهم نهاية كل التحولات . لم يميزوا فيه بين الحداثة التاريخية وبيـن حركـة التاريخ . ولهذا انتهت الحداثة الى ما انتهت اليه ، وتحول شعراؤها الى حرفيين يجيدون صناعة كل منتوجاتهم بالاوصاف التي طالب بها مهندسو الحداثة الاوائل . طبعا كانت هنالك تحولات مستعارة نقلت الى الشعر العربي، ولكنها كانت من خارج حركة خلقه وامكانات لغته وعمره الاجتماعي . وهـذا التحول الزائف الذي يدفع اليه الفضول والتقليد والخوف من التاريخ هو من اسوأ أنواع التحول . ان هؤلاء التحوليين الفضوليين لا يهتمون بفهم مـا يرونه ـ أي النفاذ الى حقيقة التحول ـ بل ان كل ما يهمهم هو ان ينظروا .

انهم يبحثون عن هذه الصيغة من الحداثة لذاتها ، لا لما تدل عليه وتعنيه . ولهذا فهم لا يتوقفون عن « زوغان » النظر ، ولا تثبت أعينهم أبدا على صيغة معينة ، بل تسوقهم رغبة ملحة عميقة الى التشتت ، مما يظهر تحولاتهم هذه على شكل لطخات متنافرة ليس لها معنى على صعيد الحداثة ، ولا جذور لها في حركة خلق الشعر . ولعل اسوأ ما في هذا التحول الزائف انه يخدع كثيرا من النقاد الذين يسيل لعابهم بسرعة أمام كل صرعة جديدة ، كما يخدع الشعراء أنفسهم الذين يظنون أنهم يكتبون قصيدة حديثة . ان بارت وتشومسكي وشتراوس وجونيت لو كانوا عربا ـ وهذا فرض وليس علما ـ لعالجوا مشكلاتنا اللغوية والابداعية بطريقة تختلف تماما عما يعالجه تلاميذهم في لغتنا وابداعنا ، لا بسبب الخصوصية الثقافية وحسب ، بل بسبب الخصوصية الفردانية التي تميز كل واحد منهم أيضا .

ان الخلاف الحاد الذي تواجهه دراساتنا النقدية واللغوية بشكل خاص يعود في جذوره الى خلاف منطقي ، سواء كان خلافا على منهج هذا المنطق ، او خلافا على تطبيق هذا المنهج في الدراسات النقدية واللغوية ، ولتبسيط القضية نقول ان العرب فهموا القضية المنطقية وسموها قضية لانها تقضي بحكم ما يشترط وقوع النسبة بين طرفيها . وهذا يعني أنهم دمجوا النسق اللغوي بالنسق المنطقي على غرار فهمهم للمنطق ، ولهذا كان اشتراط وقوع النسبة بين الطرفين هو اشتراط عقلي معرفي يحتكم الى علم المعاني .

وازمة معظم دراساتنا النقدية واللغوية المنسوبة الى « الحداثة » انها تريد الغاء النسبة والقفز على علم المعاني باعتبار ان المنطق الحديث لا يعني بانسجام الفكر في بناء الحقيقة ، وانما يعنى برموز الفكر المجردة ورسمها في لوحات لفظية . فافلاطون لديهم مجرد سبعة حروف ، ويدخل قضاياهم المنطقية مجردا من كل فكره وسيرته الذاتية . ومثل هذا الاتجاه في الدراسات النقدية واللغوية التي تتستر وراء مذاهب نقدية اوروبية حديثة ذات خطرين : الاول على الكتاب الذين بدأوا يفكرون بمراعاة هذه المذاهب في كتاباتهم ، والثاني على النقاد الذين شغلتهم رموز الفكر المجردة من المعاني عن المعاني نفسها .

أليس لهذا السبب ترجم العرب جملة ارسطو الشهيرة « الانسان حيوان عاقل » الى « الانسان حيوان ناطق » ، فادخلوا في قائمة المفاهيم الاولية للنطق مفهوما منطقيا ، وربطوا بذلك بين العقل والنطق باعتبار ان النطق يمثل نطاقا للمعنى الذي يضبط بالاعراب (عملية منطقية) وبتحديد مادة المعنى (عملية معرفية) ؟

الم يثر العرب قضية عقلانية اللغة منذ اللحظة الاولى التي أثيرت فيها قضية النطق ؟ أليس لهذا السبب أيضا ترجم العرب الاصطلاح اليوناني

« ايستيمه اوجيكه » بكلمة واحدة هي « المنطق » واستمدوها من مادة النطق بدلا من الترجمة الحرفية التي تعني « فهم الكلام » ؟ ام يختصروا بذلك العملية المنطقية والمعرفية بعملية واحدة استنادا الى تعريفهم للمنطق نفسه.

حتى لا نضيع في التعريفات وتناقضاتها وايديولوجياتها نحب ان نختصر الطريق على انفسنا لنقول باننا لا نستطيع تسمية ما يكتب بالعربية من فضول زائف الى التحول كتابة عربية ، على الرغم من اعترافنا بأهمية الابعاد المنطقية والاجتماعية لكل لغة موجودة أو ممكنة ، بل اننا من منظور هذه الابعاد المنطقية والاجتماعية للغة ما نفتح عيوننا على كثير من كتابات التحول الزائف فلا نرى أحدا .

اننا نستند الى اجتماعية اللغة كمنطلق لرفض سيلانها في الميادين غير الاجتماعية ، أي خارج اطار حضارة وأفكار الناطقين بها ، فمنذ أن عرف الجرجاني اللغة بانها « ما يعبر بها كل قوم عن أغراضهم » حتى المدارس الاجتماعية المنطقية الحديثة. والبعد الاجتماعي للغة أمر لا يمكن انكاره سواء كانت هذه اللغة طبيعية تشتمل على الاشارات والاصوات والحركات والظواهر الجسدية المرافقة للافكار والانفعالات ، أو لغة وضعية تعبر عن مدلولات الرموز والاشارات المتفق عليها ، أو لغة كلامية هي التي أحدثت في علم اللغة ما يسمى « انقلاب الاشارات الطبيعية الى اشارات مفيدة » .

واستنادنا الى اجتماعية اللغة أمر لا يمكن تعليله ضمن منطق اللغة نفسه وحسب ، بل اننا نعلله بمقولات ايديولوجية قومية عربية لا نستطيع اغفالها لاننا لا نريد السقوط في فخ ما يسمى بـ « الانتلجنسيا » العربية المستلبة . فاذا كان ليبنتز قد دعا الى تبني لغة عالمية شاملة للحد من صعوبات الاستدلال فان مثل هذه الدعوة لم تساعد على تأطير ودعم الاتجاه الى « الاسبرنتو » بل ساعدت أكثر على التأكيد بأن لكل لغة منطقها الاجتماعي الخاص ، وان هذا المنطق لا يحدد دلالات المفردات والمصطلحات قوميا ، بل يطبعها أيضا بالمقولات القومية الايديولوجية للمجموعة البشرية الناطقة بها. وللذين لا يفهمون الكلام الا مترجما نقتبس لهم ما كتبه ريجيس دوبريه عن اللغة في مذكرات برجوازي صغير : « ان تكون ابن لغة معينة يعني ان تتجذر في أعماق تراب وطنك ، وفي اعماق امتك ، وأعماق أعماق تاريخك . ان كتاب فرنسا الكبار يتعاملون مع اللغة كما يتعاملون مع الوطن بايمان الابن بأبيه . ان اللغة ليست وسيلة . انها مصير . وسواء كان الكاتب أمميا أو فوضويا ، منفيا أو فرديا ، لا بد أن يكون وطنيا اذا كان كاتبا كبيرا . اما القول ببلوغ الشمول عن طريق الغاء الخصوصيات فهو قول واهم وليس فيه الا الهباب. انه في غاية التفاهة ، بل انه الوحش الحديث الذي لا بد من قطع رأسه » .

واللغة أيضا مسالة سياسية . ومعيارها الاجتماعي هو الذي نلجأ اليه في غربلتنا لكتابات التحول الزائف المتجهة الى الموت . وهو معيار اجتماعي موضوعي وليس ذاتيا خالصا ، لاسيما وان هنالك اتفاقا على ان الموضوع هو ما يتمثله الذهن ، لا ما هو موجود في العالم الخارجي . ونحن في اتجاه تأسيس تحول موضوعي لا تحول صوري ، اي تحول موجود في ذاته ومستقل عن كل تمثل ذهني زائف .

ان قارىء كتابات التحول الزائف بمنظور اجتماعي يلاحظ ان قابلية الموت تسيطر على غاياتها النهائية . ونحن هنا لا نشير الى اشخاص ، بل الى تيارات واتجاهات تعمل على ترسيخ قابلية الموت في اللغة العربية ، وبالتالي في منطقها وابعادها الاجتماعية .

والموت هنا يعمل في اتجاهين : تاريخي وجغرافي . في الاتجاه التاريخي نامس الموت بمعناه الصوفي ، اي نلحظه وقد أصبح في النصوص حجابا عن « أنوار المكاشفات والتجلي » وهو موت ارادي لا موت طبيعي ، لانه يؤدي في النهاية الى نقل اللحظة من سياق زمنها الى سياق مصطنع يفرضه الموت بالتاريخ . وفي الاتجاه الجغرافي نلمس الموت بالمعنى الافلاطوني « مت بالارادة تحي بالطبيعة » . والواقع ان الاتجاه الجغرافي للتحول الزائف يعكس المفهوم الافلاطوني ، ويقلبه راسا على عقب ، فمعظم الذين اغتربوا تحوليا ارادوا الموت بالطبيعة لكي يحيوا بالارادة ، وهذا ما أدى بهم في النهاية الى اضاعة الطبيعة والارادة معا .

اما كيف ، فامر منطقي أيضا ، لان الارادة التي تستمد مقولاتها من طبيعة موجودة ليست ارادة حرة ، بل هي صورة لهذا الموجود . وما دامت الطبيعة الموجودة كما يفهمها اصحاب التحول الزائف هي طبيعة العالم الغربي او الشرقي لا فرق فان ارادتهم بذلك هي ارادة مستلبة .

ولا يمكن انتشال التحول الزائف من قابلية الموت الا اذا كان فاعلية . ومثل هذه الفاعلية لا يمكن تحديدها وتأطيرها الا في الظاهرة الاجتماعية للغة ، أي ضمن خصوصيتنا العربية .

نحن مضطرون الى القول بان التحول« وجود في» تراث ما. وان المتحول ليس الا وحدة تراثية . ولكن لاثبات ذلك لا بد من التساؤل عن حدود علاقة هذه الوحدة التراثية بعالمها ، لانه لا بد من تركيب يعطي الوحدة التراثية ظلالا في العالم، ووجودا في استمرار هذا العالم المتحول الذي يعتبر بمجمل وحداته التحولية تراثا .

ان الوحدة التراثية نوع من الذات . ولكنها ليست بالضرورة ذاتا مطابقة لما تعيشه في الحياة اليومية . أي انها ليست انا مستقلة استقلالا كاملا في

العالم أو عن العالم ، لانه ، لا من وجهة نظر انطولوجية ، ولا من وجهة نظر ثقافية ، يمكن للوحدة التراثية ان توجد وجودا مطلقا بدون عالم . ولهذا لا بد للوحدة التراثية (المتحول) من ان تكون وجودا في تراث هو عالمها .

ولان الوحدة التراثية تعني الوجود في تراث ما ، فانها تعني ايضا انها موجودة مع الوحدات التراثية الاخرى لكي تؤلف معها مجمل « التحول في التراث » . انها كما يقول هيدغر « قريبة منها وتحملها معها كما تحمل الارض غلافها الجوي المحيط بها » . انها وحدة فهي تتقاسم هذا التراث وصناعته مع الوحدات الاخرى التي هي معها وخارجها في آن ، بل ان هذه الوحدة كثيرا ما تسقط تحولها على الوحدات الاخرى وتعتبرها نسخا منها تفسرها تفسيرا ينطبق وفهمها لتميزها في التاريخية التحولية . ان الوجود في التراث واحديا يشترط وجود الوحدات الاخرى ، كما يشترط اعتراف هذه الوحدات بهذا الوجود وأهميته . غير ان كل هذه الوحدات تذوب وتنصهر حين يتجه نظرنا من التحول الى التراث ، أي حين تدخل الوحدة المتحولة فعلا في تراث ما ..

ونحن لا نستطيع أن نقول « تراثا » الا اذا بلغ انصهار الوحدات فيه حدا تفقد فيه هذه الوحدات معالمها الخاصة بها والمميزة لها . وانت حين تقول « تراثا » كانك تقول « امة » أو « انسانية » ، أي انك تطلق اسما مفتوحا يضم تحت جناحيه كل ما تنطبق عليه صفات الوحدة التراثية ، او الوحدة القومية ، أو الوحدة الانسانية ، مع الاعتراف مسبقا بان لكل وحدة صفات خاصة تميزها داخل هذه المفاهيم الكبرى .

ماذا يعني ذلك في اطار فهمنا للتحول باعتباره وجودا في تراث ما ، والمتحول باعتباره وحدة تراثية ؟

ان وجود التحول في تراثما هو تحديد للمكان الذي يحتوي زمان التحول وظواهره ، باعتبار انه لا وجود بلا مكان سواء كان هنا أو هنالك ، في هذا التراث أو ذلك ، فعبر المكان تتضح معالم هذا الوجود .

ولكن اذا كان تحديد المكان لموجود ما يشتمل على طابع قدري ، بمعنى انه اذا كنت مرميا في هذه البقعة من العالم بقدرة لا طاقة لي على مقاومتها ، فان القدرية شيء عارض تماما في وجود التحول ، بل على العكس ان مكان التحول مكان ارادي تتحكم فيه الارادة والاختيار . اعني في باريس ؟ سواء كان الجواب بنعم أو بلا فان مكاني الثقافي التحولي ليس باريسيا . وهي حالة يتدخل فيها الاختيار والارادة معا . فانا وحدة خارج الوحدات التي يضمها مكاني الجغرافي ، وانا وحدة مع الوحدات التي يضمها مكاني التحولي الثقافي ، أي تراثي . ان وجودي هنا عارض ، وباريس لا تعني لي الا بقدر ما تعطيني قوة في تحولي هناك ، تحولي في تراثي مع الوحدات المتحولة الاخرى التي

تحملني معها « كما تحمل الارض غلافها الجوي » .. ان المكان في الثقافة ليس ماديا ، وعلاقتنا به ليست بريئة ، بل تتدخل فيها العاطفة كما يتدخل فيها العقل سواء . فحين يكون مكاني الجغرافي باريس ، ومكاني التحولي الثقافي بغداد او دمشق لا استطيع ان أكون بريئا مع باريس . والامر لا يختلف بالنسبة للمستلبين الذين يعيشون تحولاتهم الزائفة في وجودهم الجغرافي عربيا ووجودهم الثقافي في مكان آخر . . ان موقفهم ليس بريئا . والمسالة في النهاية مسالة براءة . فاما ان تكون متحولا في هذا التراث سواء كنت في باريس او في طوكيو ، واما ان تكون خارجه سواء كنت في بغداد أو دمشق او بيروت .

هكذا يدخل المتحول تراث الاخرين وهو يحمل مصباحا مضاء بزيت تراثه .. ان رفضه لهذه البراءة شرطه الاول لتحقيق هوية تحوله ، واستمراره في مكانه الثقافي ، أي في تراثه الذي ينتمي اليه ، والذي يصنعه . ومثل هذا الشرط هو الذي يحدد معالمه الفردية باعتباره وحدة تحولية مميزة في تراث مميز متحول . لكن مثل هذا الشرط لا يغير شيئا من مضمون علاقته بالجغرافيا الثقافية العارضة التي يعيشها . ان علاقته مع الوحدات التي تنتمي الى تراث آخر تعيش في اقصى حالات فعلها وانفعالها ، لكن نظرته الى الفعل والانفعال محكومة باصراره على رفض البراءة . فاذا كان المتحول غير قادر على ان يكون بريئا مع تراثه نفسه كيف يكون بريئا مع تراث الاخرين ؟

وقصة هذه البراءة هي التي تحدد وجود التحول في تراث، اي في استمرار زماني ، لا في الماضي الذي انتهى . ان الوجود في التراث ليس عملا تاريخيا ، بل زماني يصل الوحدات التراثية ببعضها كما تتصل أشجار الحقل ببعضها عبر ارض الحقل . اننا لا نستطيع ان ننتمي الى التراث تاريخيا لان التصور التاريخي للتراث تصور مبتذل يريد ان يجعل منه عاديات متحفية ، ولانه يجعلنا نتعامل مع الحاضر أيضا وكانه مشروع عاديات تاريخية للمستقبل . ونحن حين نصف العمل الادبي المتحول بانه تاريخي كما نفعل ذلك مع كثير من اعمالنا المعاصرة انما نسيء بذلك أحد أمرين :

اما ان نسيء التعبير فنستخدم اصطلاح التاريخ بمعنى اصطلاح الزمان، والتاريخي بمعنى الزماني ، أي اننا نجعل للعلاقة مع التاريخ بعدا زمانيا مستمرا ، وبالتالي فان من الواجب علينا أن نقيم « التاريخ » بمعيار أخلاقي مغاير للمعيار المتداول ، لكي يستقيم موقفنا مما نسميه بالعمل التاريخي مع تعريفنا للتاريخ بانه حدث زماني مستمر . لكن هذا التقييم الجديد للتاريخ مستحيل الا في شرط واحد هو الوقوع فيما يسميه المناطقة بالدور ، وهو تعريف الشيء والبرهنة عليه بشيء لا يمكن تعريفه أو البرهنة عليه الا بالاول .

واما ان نسيء الى العمل نفسه ونصنفه مع عاديات التاريخ وحادثاته الماضية .

ان التاريخي هو « المتحول » ، اما الزماني فهو « التحول » . فاذا كنت تتعامل مع المتحولين فانك تتعامل مع عناصر تاريخية ، اما اذا كنت تتعامل مع التحول فانك تتعامل مع عنصر زماني ، واذا كان من المنطقي ان «الموجود» لا يستطيع أن يكون في مكانين مختلفين في زمن واحد فان المتحول لا يستطيع ان يزعم لنفسه التواجد في تراثين مختلفين في زمانية تحولية واحدة . ومع ذلك فان استحضار المكان الاخر ممكن في اطار الامكانات التقنية المعاصرة ، غير ان هذا الاستحضار يقتصر على شكل المكان لا على جوهره وطبيعته . ومن هنا فان المستلبين يعيشون شكل الثقافات الاخرى ، وهم بذلك يتحدون منطق عقولهم نفسها حين يخرجون من زمانهم ليدخلوا في اشكال أزمنة أخرى.. اي انهم يعلقون أنفسهم خارج الزمن . انهم بذلك يثيرون ضحك الذين يتوهمون انهم ينتمون اليهم قبل ان يثيروا رثاء الذين انسلخوا عنهم . ان عناصر التاريخ المتباين تلتقي ، وتنفعل ، وتفعل . لكن الموقف من البراءة هو الذي يحدد في النهاية أسس هذا التفاعل ، لان الموقف من البراءة جزء لا يتجزأ من العلاقة بالزمان والزمانية .

ان خروج المتحول من تراثه كالخروج من العالم . كلاهما يرتكز على مبدأ بسيط ومعقد في آن ، هو مبدأ الحرية . والحرية بمفهومها البسيط من خصائص كل موجود تحرر من قيوده ، وعمل بمقتضى ارادته وطبيعته كحرية الجسم الساقط نحو مركز الارض . لكن احدا لا يمارس حرية الخروج من العالم على طريقة الجسم الساقط الا حين تصبح له خصائص هذا الجسم ، ويحكمه قانون السقوط خارج العالم ، فاذا كان جمادا قلنا سقط ، واذا كان كائنا حيا عاقلا ناطقا ، قلنا انتحر .

ولقد شبهت الخروج من التراث بالخروج من العالم ، وانا لا اقصد تراثا معينا أو عالما معينا ، ولانني اعتقد ان الاول يحيط بعرض التحول (المتحول) والثاني يحيط بجوهرها (التحول ، اذ لا متحول بدون عالم ، ولا تحول بدون تراث . ولو انا افترضنا جدلا مع اتباع الخلخلة الثقافية ان هدف الثقافة هو خلخلة هذا العالم لمجرد ان نظام هذا العالم لم ينسجم مع اختيارهم الفردي أو انتمائهم الخلاسي الى التراث ، ولو صدقنا مقدماتهم ونتائجهم، وآمنا معهم بأن هدف الثقافة هو خلخلة هذا العالم لكان علينا ان نطالبهم بتوضيح معنى هذا العالم ومعنى هذه الخلخلة كما يعانونها ويقولون انهم يعونها . ان مثل هذا الوعي لحرية خلخلة العالم وممارسة هذه الخلخلة تقتضيهم على الاقل ان يكونوا قد وصلوا بوعيهم الى الحدود القصوى التي تؤطر العالم الذي يريدون

خلخلته ، وافهم بعد وعيهم ذلك ادركوا هذه الحدود ، وميزوها صحة وفسادا ، وان هذا التمييز هو الذي استحضر فيهم ارادة الخلخلة ومبرراتها .

ونحن هنا ننتقل معهم في سلم التفكير درجة درجة ، فلكي يصلوا الى مثل هذه النتائج من تلك المقدمات لا بد لفكرهم من الانتقال من غمرة هذا العالم الى حدوده القصوى ، ومن تجربة هذا العالم الى الشعور المطلق ، ومن ثقافتنا المشروطة الى الثقافة المطلقة . ولكن مثل هذا الانتقال لا يتم على الحقيقة ، وليس له اساس منطقي ، لان كل خطوة في هذا الانتقال انما تتم ضمن العالم، اي في داخله . وبالتالي فان احتمال الانتقال الى الحدود القصوى للعالم لا يمكن أن يتم الا على هيئة وعي تاريخي . وهو وعي مشروط من بدايته بحدين : حد الوعي وحد التاريخ . وهما حدان من هذا العالم الذي يطلبون خلخلته . وهنا نصل الى التخصيص : تخصيص هذا الوعي بشروط نفسية وموضوعية تبرر له اطلاق حكم أخلاقي على العالم . ومن ثم تخصيص التاريخ ، فاي تاريخ يعونه واي تاريخ يريدون خلخلته ؟ وفي تخصيص التاريخ تكمن كل هذه العملية القيصرية التي يسمونها خلخلة ويدعمونها بمقولات التحول والثبات . وهذا ما أحوجهم الى منطق زينون الذي يقلب الثابت متحولا والمتحول ثابتا . وانني لاعترف بأنني اظلم زينون الايلي حين اقارن بين منطقه ومنطق أصحاب الخلخلة العربية . فالقول بأن لهؤلاء منطقا يبنون من خلاله انساقهم الفكرية ليس الا تجاوزا ، فلكل منطق قواعده ومسائله وفصوله واصوله المذهبية وحدوده وقضاياه . وهذا مايجعل بعض المناطقة العرب يطلقون عليه اسم « الميزان » . اما ان يكون المنطق حساء من الاطلاقات الاعتباطية المرتجلة فاننا لا نستطيع أن نقول عنه سوى انه اشبه بقراءة في كتب « طاط » ، وهي كتب هرمز الذي يقال عنه انه النسخة اليونانية للاله المصري القديم « تحوت » ، واول من عرف العالم بما يسمى بالكيمياء السحرية . فحين يقول صاحب الخلخلة مثلا ان « للشعوبية طابعا انسانيا امميا » قاوم النظام العربي « لانه يقوم على العنصرية » لا نستطيع ان نقرن نتائجه العجيبة بالنتيجة التي توصل اليها زينون حين قال « ان السهم المنطلق في الهواء ثابت » لان زينون استخدم ـ على الاقل منهجا منطقيا قبل ان يطلق حكمه ، على الرغم من ان زينون كان سفسطائيا مرا . اننا نفهم المنطق (الشعري) ونبرره له ، بل ونحبه أيضا . اما منطقه النثري فانه يدفعنا دفعا الى دراسته على ضوء المعايير الوطنية قبل المعايير المنطقية . ان الانسان العربي لا يستطيع ان يتهم العروبة بالعنصرية ويكرم الشعوبية بصفات « الانسانية الاممية » دون أن يكون احد امرين : اما انه يخفي أصولا عرقية واجتماعية وفكرية شعوبية ، واما انه عربي الاصول والدم ولكنه بحاجة

الى خلخلة تحاجل له عقده . حتى السفسطة اليونانية لم تكن لتزعم القدرة على استخلاص مثل هذه النتائج التي توصل اليها صاحب الخلخلة ، فالسفسطة اليونانية في كل الاحوال كانت عصر تنوير يوناني قارنها اشبنغلر بعصر النهضة الاوروبي . اما أصحاب المنطق المخلخل فقد كنا نتمنى لهم ان يكونوا سفسطائيين على الاقل .

ان خامة الوجود تجعل المتحول بالضرورة جزءا من مكانه الطبيعي والجغرافي الذي يعيش فيه ، لكن علاقة الحرية بالوجود الخام هي علاقة تركيب، وليست علاقة تبعية ، انها تشبه العلاقة القائمة بين الصخرة والتمثال المنحوت منها . ان خامة الوجود هي الصخرة التي يرتكز عليها المتحول في انتمائه القدري الى امته أو عرقه ، لكن تمثاله الذي ينحته لنفسه بنفسه هو الذي يعطيه حرية اختيار مكانه الثقافي ، وحرية اختيار تراثه . وبهذا يكون قد اختار ماضيه الخاص بالقدر الذي اختار فيه رسم خريطة مستقبله لان اختيار الماضي هو نوع من صناعة المستقبل . والماضي هنا أوسع من الذاكرة الفردية لان تركيب الذاكرة الفردية محكوم بظلال قدرية ، ولهذا فان الماضي المختار هو التراث سواء كان على علاقة بالذاكرة الفردية أو منفصلا عنها .

بهذا ايضا يحدد المتحول العلاقة بين خامة وجوده وبين حريته . ليس هنالك عدم في قلب الانسان كما يوهمنا بذلك صاحب الخلخلة ، فاذا كان العدم جزاء من الحرية التي يتوهمها فان العدم لا يمكن أن يتأطر داخل موجود (هو القلب) ويبقى عدما . ان مجرد استحضار العدم في قلب الانسان هو نوع من ممارسة الاختيار ، لكن عملية الاستحضار هذه لا تشمل العدم الا اذا كان الاختيار الانساني نفسه عدميا يوظف الوجود كله في مؤسسة العدم ، ويجعل وجود الانسان وعدمه سواء على حد تعبير سارتر .

سواء كان عدم المخلخل مستحضرا من خارج الوجود أو ابتداء منه ، وسواء كان على صورة مجسدة أو على هيئة تركيب وهمي فان هذه المسالة تخصه وحده ، لانها مشروطة أصلا بفلسفة الذي صنعه ووهبه للتحول الزائف. ومع ذلك فاننا هنا نواجه دورا منطقيا لا ينتهي اذا وضعنا في اعتبارنا التناقض القائم بين تعريف أصل العدم في فكر هيدغر وفكر سارتر ، فاذا كان العدم يصل الينا على سرير الوجود في نظر سارتر فان الوجود نفسه يصل الينا على سرير العدم على حد تعبير هيدغر . قلنا مع ذلك لان عالم التحول الزائف مفروض علينا في علاقتنا بالتراث شئنا أم أبينا ، وهي حالة شاذة لان موقف أصحاب الخلخلة والتحول الزائف يسيطر على كثير من الذين نصبوا أنفسهم لمهمة اعدام وجودنا التراثي .

ان ابواب العدم تشرع يوميا على تراثنا .

ومثل هذه الجزافية تصل بمقتضى العدم الى مواقف لا تمس وجودهم الفردي وحسب ، فهم أحرار اصلا في تعريف وجودهم الفردي وتاطيره وانتمائه وحشوه بالعدم ، وانما تمس وجود امتنا كله .. هذا الوجود المهدد بالغزو العدمي المسلح في فلسطين المحتلة وبالغزو التحولي الزائف في الثقافات المحتلة .

ان الاحساس بهذا الاحتلال خطر يدركه العربي المنتمي الى التراث العربي لانه يعيش زمن هذا الخطر تراثيا ، فالارض عنده ليست جغرافيا وحسب ، انها تاريخ وافكار وحضارة ايضا ، ومن المستحيل ان نستعيد بقعة محتلة من جغرافيتنا قبل ان نستعيد في أنفسنا حقيقتها التاريخية والثقافية . وان اقتلاع هذا التراث هو غزو من الداخل يعادل خطر الغزو الخارجي لانه يشارك في تابيد الاحتلال .

تنـــويـــر

ليس من الممكن ادراك التحول الا على هيئة تاريخ او زمانية . انه بهذا كالوجود في حالة فعل دائمة وتوالد ذاتي مستمر . ولا يمكن لحقيقة التحول ان تحدد الا بقدرتها على التزمن في القصيدة ـ شعرا ، وفي الكائن ـ حيا . ولا شك في أن هذا التزمن لا يتم الا بالاختيار . ونحن اذا ما حاولنا ان نتابع حركة هذا الاختيار داخل الارادة الانسانية بكل ما يحيط بها من تردد ولا معقولية نجد ان هذه الحركة لا تنشط الا في مناخ التحديات ، فهي اذن حركة جدلية ذات حدين : حد الذات بكل ما يعنيه وجودها من غرائز وضرورات ، وحد العالم المتغير حولها . ويبقى على حركة هذا الاختيار ان تنحاز اذن ، اما الى الذات ، واما الى العالم ، او ان تركب منهما خلقا آخر نسميه بالقصيدة المتحولة .

ولقد عاشت القصيدة العربية « الحديثة » حتى الآن ـ باستثناءات قليلة ـ صورة الحد الاول ، استقلت فيها ذات المخلوق عن الخليقة المحيطة بها ، او عاشت صورة الحد الثاني ، وهو أقل، حيث طغت برودة العالم وحركة تحولاته عليها . ولم يكن هنالك تلك القصيدة التي ركبت بين الحدين تركيبا يوازن بين تحولات زمن النفس وتحولات زمن الواقع .

ان القصيدة العربية الحديثة ذات زمن واحد ليس له تاريخ .

وحين نصر على تاريخية الحداثة انما نصر على انها قدرة مطلقة على التحول الذي لا يدرك كماله . بل اننا نستطيع القول قياسا : ان كمال التحول لا يدرك الا بعد ان تستنفد حركة خلقه حياتها وتموت ، أي حين يتوهم الشعراء انهم اكتشفوا كل شيء ، وهم لم يكتشفوا شيئا بعد .

في هذا الكمال المتوهم تتوقف الحداثة عن التجريب والخلق، وتصل الى نقطة دمارها . ومن هنا نقول : ان حركة مجلة شعر ماتت مرتين : مرة بفضول التحول وزيفه ، ومرة بتوهم الكمال .

وفي مجال التحول الزائف الذي أشرنا اليه في الاضاءة السابقة كانت فكرة الحداثة في حال اغتراب لانها انتزعت من ذاتها ، وعاشت ازمانا متوحدة ومنقطعة ، ولان حركة خلقها الشعرية كانت نقيضا لحركة خلق الحياة . كان شعراء هذه الحركة أشبه برجل يحاول ان يقفز فوق ظله ليتخطاه . وفي مجال توهم الكمال ، وهو توهم يخرج من دائرة مجلة شعر ليحيط بدائرة الحداثة نقول : ان معظم شعراء هذه الحداثة انطلقوا أصلا من فكرة كمالها ، أي من موتها . بل ان بعضهم ظن النثر قيامة ، فجعل النثر مفهوما جديدا لكمال الحداثة ومات فيه .

ما معنى كمال الحداثة أو موتها ؟

هنالك اذن تناقض عميق بين مفهوم الكمال ومفهوم الحداثة . فالحداثة ارجاء مستمر . انها ابدا تؤجل كمالها فيما هي تسعى اليه . هذا الارجاء والسعي هما اللذان يميزانها ما دامت موجودة . ان بلوغ كمالها بالنسبة لهذا الارجاء هو اغتيال لحركة خلقها ، اما ارجاؤه دائما الى الخطوة التالية ، وتوقعه هناك في القصيدة التالية أبدا فهو جوهر وجودها وتحولها .

الحداثة بهذا المنظور فرار أبدي الى وجوه احتمالات الحداثة . انها كائن لا يستطيع اللحاق بنفسه ابدا . هذا الغزو الدائم لتحولات الحداثة واحتمالاتها، وهذا التوقع المستمر لملاقاة الكمال ـ الموت في الخطوة التالية هو الذي ينقل الحداثة من الزمن الواحد الى الزمانية ، لانها تصبح للشاعر هما يتجذر في احساسه العميق بزمانية التحولات ، سواء على صعيد تحول العالم ، أو تحول الذات التي يتضمنها هذا العالم في زمانيته . ان هذه الزمانية هي التي تدفع التحولات الى اللحاق باحتمالاتها اللانهائية ، وهي التي تجعل الحداثة أبدا وجودا في المستقبل .

ان هاجس الكمال ـ الموت ، هو الذي يؤكد على ان الحداثة قد صارت شفافة بالنسبة الى نفسها ، كما يؤكد على الوحدة العميقة بين تحولات الانسان وتحولات الشعر ، وخوفهما المشترك من الموت في أية لحظة ، وتصميمهما على المضي في هذه المغامرة التي يميع فيها الفرق بين الموت والخلود .

اضاءة

لا يمكن للحداثة ان توجد كاملة الا في نهاية العالم ، اي في نهاية الشعر حيث تلتقي بكمالها وموتها معا . وهي في مجازفتها بالتقدم المستمر نحو هذه

للنهاية يدا بيد مع شاعرها المخاطر ، انما تصنع تاريخيتها وتاريخيته المشتركة ، وتجعل ايقاع زمانها في قلب حركة العالم وتحولاته . بهذا يصبح للحداثة والانسان مصير مشترك وهموم واحدة ، فكلاهما زماني في عمق وجوده، وكلاهما ملقي في هذا العالم على هيئة تاريخ ، لا التاريخ المبتذل الذي يملأ الماضي ، بل ذلك التاريخ الذي يبدأ دائما من المستقبل .

هذا الارتباط العميق بين الحداثة والانسان والمصير المشترك بينهما ، وخوفهما الدائب من احتمال الموت ومواجهته في اللحظة التالية ، هو الذي يجعل تاريخهما يبتدىء من المستقبل بالضرورة ، لانه يضطرهما باستمرار الى خوض هذه المخاطرة الدموية ضد كل احتمال للسقوط في الموت . ولان قدر حربهما أن تكون مع هذا الاحتمال فان قدرهما الاخر هو ان يصنعا تاريخ المستقبل ، وتاريخ عداء الموت .

بهذا المعنى كان « عداء الموت » واحدا من اهم معايير الحداثة ، عداء الموت على مستوياته واشكاله كافة ، لا بصورته الفردية المحتومة .

ان عداء الموت ليس بطولة فردية . نعم كل انسان يموت وحيدا ، لكن هم الموت هو هم كل انسان . هذا يعني ان تاريخية الحداثة ـ باعتبارها عداء للموت ـ ليست تاريخية شاعر واحد أو قصيدة واحدة . انها تاريخية الشعر ووجه تحولاته الكبرى في هذا العالم حيث تصبح كل قصيدة مفصلا من مفاصل هذه التاريخية ، وكل شاعر محطة من محطات هذا التحول . ان تاريخية حداثتنا ليست شيئا آخر غير تاريخية حربنا الطاحنة مع الموت بجميع مذاقاته .. وأول ذلك احتلال فلسطين .. ان فلسطين بهذا المعنى حداثتنا ، ومعيار تحولات شعرنا .. وكل من يحيد عن مقاومة الموت الفلسطيني لا يمكن ان يكون شاعرا حديثا أو تحوليا .

وهنا اهمية شعر درويش .. فقبل عشرين عاما من محمود درويش كان معظم الذين كتبوا الشعر ، أو توهموا ذلك يعيشون كابوسا مزعجا لا يعرفون كيف يتخلصون منه ، ان اشباح من اطلق عليهم لقب الرواد تسكن مواهبهم ولغتهم واشكال قصائدهم ، وكان معظم هؤلاء يغالبون عقمهم بأساليب ملتوية، اما بتجريح تجربة من سموا بالرواد أو بادعاء تجاوزها وفي الحالين كليهما كان لا بد من « مستثنى » يشعل شمعة في هذا الظلام . عشرون عاما وهناك من ينتظر هذا الاستثناء ، وهذا المستثنى الذي يتقدم من الصفوف الخلفية ليقف بين ابطال المسرحية وكأنه معهم منذ الفصل الاول ، وليثبت ان اختراق جدار الرواد ليس مستحيلا بل انه ممكن وضروري .

وكانت تجربة محمود درويش نموذجا لهذا الاستثناء المنتظر . كانت رهانا على مستحيل خسر الجولة الاولى امام شاعر شاب يصرخ من بريـة

فلسطين المحتلة فيرتج صوته داخل قلعة الرواد ، وملء العالم العربي . وفجأة انهارت الاسطورة ،

اولا ، لان الريادة ليست حكرا لجيل من الشعراء دون جيل آخر ، وليست قصرا على زمن دون زمن .

ثانيا ، لان تجربة محمود درويش لم تكسر جدار الرواد فقط بل كسرت أوهام كل الذين تنطعوا لـ « تزييد » أنفسهم قبل الاوان ، وتوسلوا لذلك كل الوسائل الا الشعر خاصة اولئك الذين يتعاطون نفخ تفاهاتهم أمام قراء صحفهم ودورياتهم .

ثالثا ، لان درويش عرف وهو يخوض حربه كيف يميز بين ما يسمى « حداثة » وبين ما ينتشر من « صرعات » ، أي انه عرف كيف يبني قلعته بعرق موهبته ، ولهذا فان حربه اشتعلت على عدة جبهات : تنقية شعره من دخيل الرواد ، وتكريس شعره لفلسطين ، لا توظيف فلسطين من أجل شعره . وقد ربح درويش جبهتي حربه بصعوبة بعد أن غالب بريق الشهرة التي أسرعت اليه قبل أوانها .

رابعا ، لانه ربط شعره بالحداثة التاريخية العربية ، وبمعيار كل تحول ابداعي وثقافي عربي ، أي بمناصبة العداء للموت الفلسطيني .

ومنذ البدء اختار درويش طريق « تمجيد الالم » للوصول الى الذروة التي يصبح فيها الموت الفلسطيني بمعنى الولادة . وهكذا بدأت تتفتح في شعره رغبتان : الرغبة الاولى ينسلخ معها عن نفسه ليشارك في ما هو أبعد من نفسه وأشد عمقا ، وبالرغبة الثانية يعود الى ثبع حياته الفردية .

بالاولى يرمي بنفسه في مصير العالم الذي يعيشه ، وبالثانية يرمي بكل هذا العالم في شعره . وكانت هاتان الرغبتان تتناميان منذ « أوراق الزيتون » حتى مجموعته الجديدة « أعراس » . ولعل « تمجيد الالم » هو الذي أوحى اليه بفكرة الزواج المقدس بين الشهادة الفلسطينية وبين القيامة الفلسطينية .

وقدرا عرف محمود درويش ان الفلسطيني فريسة في غابة غير معقولة . وبالتجربة ازداد معرفة بأن دم الفريسة مطلوب في كل الغابات من فك الثعلب الى فك الذئب : دما يقوم عليه العرش ، ودما تكتمل بسفكه سكرة « المحبة ». وقدرا وجد محمود درويش خلاصه في اعطاء هذا الافتراس المتناسل معنى التضحية والعرس ، أي الايمان بجدوى الموت وتمجيده باعتباره الذروة القصوى لاماتة « النفي من الوطن » .

لا الشعر ، ولا محمود درويش يستطيعان الحياد أمام سوء الطوية أو تجاه غابة التصفية حيث لم يكن هنالك سوى الدم الفلسطيني وأنياب المحبة . وكان لا بد من محاكمة روح الغابة . وكان لا بد من تقديس الدم

والاحتفال بالشهادات التي انقذت فكرة الموت من تكدسها وعدميتها . وكان لا بد من اعراسه . لقد رفضت أعراس الشهداء الموت العادي وأشكال الافتراس لان هذا الرفض هو الذي أعطى حياتهم خطرها ، أي تحققها ووجودها ، ووهب موتهم وعي الموت ، أي عرس الشهادة والعود الابدي الى رفض النفي ، ورفض الموت البهيمي في المنفى .

وأعراس الشهادة الفلسطينية تؤكد على أن الشعور بالغربة العميقة وفقدان الامن في عالم تسوده روح الغابات لا يزولان الا بالجدلية المقدسة بين الشهادة الفلسطينية والقيامة الفلسطينية .

كان درويش لذلك بطل عداء الموت في الشعر العربي الحديث . ولكن باستثناء درويش وبعض شعر المقاومة فقد خاضت الحداثة العربية حرب الموت المشتت: موت الذات، أو صور الموت الاجتماعية، ومن منظور البطولة الفردية . ولقد حاولت مجلة « شعر » ، ومن بعدها « مواقف » ان تقودا تيار عداء الموت في حركة ، لكن « شعر » ماتت قبل نضوج تلك الحركة ، وقبل ان يدرك شعراؤها أهمية الحرب على صور الموت الاجتماعية . اما حرب الموت في مواقف فقد انحسرت تدريجيا الى ميدان البطولة الفردية . وهذا طبيعي في حركة ليست منسجمة مع نفسها .

ان البطولة الفردية في حرب الموت تزيد حدة حين تقع عين البطل على كثير ، ولكن لا يرى أحدا ، وحين يجد نفسه وحيدا في هذه الدراما ليس معه الا موهبته وشجاعته وطموحه الى بناء التاريخية وحده .

هكذا تبدو الدراما في عين المؤرخ له ، لكن للتاريخية نظرة أخرى فهي حين توحد بين تحولات الحداثة وتحولات العالم ، وتجعل مصيرهما مشتركا ترى ان البطولة الفردية نوع من التزييف لحربها ضد الموت . ان البطولة الفردية هنا تغتصب مصير العالم لتجعله مصيرها الخاص ، وتضفي على فاصلة في التحول دلالة كل سفر التحولات .

خارج اطار التاريخية تحارب البطولة الفردية أشتاتا من سقط زمانها المغلق فيها ، وتتحول الحرب الى نوع من الشجار الذي يفرض عليها ضيقة ومنغلقه وهمومه وأدواته وما يستتبع ذلك من استجابة العالم له . لقد اختار البطل هنا موته الفردي . وهذا الموت لا يعني احدا سواه ، لانه موت خرج من العالم وتاريخيته وغرق مع صاحبه في الفراغ .

تنوير

التحول بهذا المعنى ينشأ ويعمل على هيئة « حركة » تنسجم مع زمانيته وتاريخه . فهو ليس حادثة ، أو بطولة فردية مشروطة ، وليس صراخا منقطعا يتحقق تارة ، ويتقطع تارة . انه في جوهره غزو لمستقبل هذا العالم تشنه احتمالات الحداثة باستمرار . وما تتحول فيه الحداثة هو هذا العالم بوحدته وكليته ، لا في جزء من موجوداته . ان التحول أيضا هو خلق

للمتحولات التي تنتظم العالم كله ، والتي تكتسب معقوليتها من انضوائها تحت جناحيه ، ومن الحرب الانسانية الشاملة ضد الموت . وهنا ايضا تبرز قضية حرب الموت الفلسطيني معيارا لحداثة الشعر ، ومعيارا لصدق تحولاته، لا داخل التجربة العربية وحسب ، بل داخل التجربة الانسانية ايضا . وهكذا فان حركة خلق الحداثة وتاريخيتها تعني انها جزء من حركة خلق مستقبل العالم وتاريخيته ، العالم باعتباره « كلا متعاليا للموجودات » كما رآه كانط وبواسطة هذه الحداثة التي تتجه الى الكل نخرج من المفرد الى الجمع ، ومن الصراخ المتقطع الى نظام الصوت ، ونمضي فيما نسميه تحولا نحو العالم وفيه .. أي نحو فلسطين وفيها ، باعتبارها التاريخ الذي يتحرك فيه كل العالم الى المستقبل اما فلسطينيا ضد الموت ، أو صهيونيا مع القتل .

تتحول الحداثة وتعمل ، والعالم بكليته في متناول حركة خلقها . هنا تلقي الحداثة بالعالم أمامها باستمرار باعتباره مجموعة من العلاقات التي تتواصل معه . هذا الالقاء يعني ايضا ان الحداثة القت باحتمالاتها أمامها وفي قلب العالم وتجاوزت نفسها .

بهذه المطاردة المريرة بين تحولات العالم وتحولات الحداثة تتوحد حركة الخلق وينشأ ذلك التركيب المبدع بين الحداثة والعالم .

اضـــــاءة

العالم أيضا هو ما تختاره الحداثة لتلقي به امامها ، وتتجه به الى المستقبل . اما سقط ذلك فهو الثبات الذي يتحول الى الماضي ويصبح جزءا منه . وفي هذا الاختيار يتميز ثابت العالم من متحوله .

ولكن على أي أساس تختار الحداثة عالمها ؟

ان الثابت لا يستطيع ان يكون ثابتا الا بقوة المتحول فالتحول هو الذي يثبت الثبات ويرميه في احدى زوايا العدم ، أو يجعله ينسل الى العالم على صيغة متحول زائف . هذا يعني ان حرية الاختيار هي حرية تحول لا حرية ثبات . وان التحول وحده هو المؤهل لهذا الاختيار ، لان التحول سابق على الثبات ، وهو الذي يؤسسه .

صحيح ان الثبات يطارد التحول أبدا ، ولكنها مطاردة تشبه مطاردة الماضي للحاضر ، فكما ان الماضي لا يستطيع ان يمضي بنفسه ولا بد له من حاضر يمضيه ، كذلك فان الثبات لا يثبت نفسه ولا بد له من تحول يثبته . هنا نفهم أسبقية الحاضر على الماضي وأسبقية المستقبل على الحاضر، كما نفهم أسبقية الحداثة على التراث، وأسبقية التحول على الثبات.

لكن هذه الاسبقية تتحول الى ضدها في النظرة المثالية للعالم وتحولاته، أي في « أزل » سفر التكوين الذي تحدثنا عنه في البداية ، والذي تمت فيه حركة خلق « مفرد بصيغة الجمع » . فمع ان هذه النظرة ترد التحول الى العالم وتجعلهما متزامنين ، الا أنها أيضا تردهما كليهما الى الذات وزمنها (وهو هنا

زمن توهم الازل) وتعطيهما مفهوما باطنيا هو اشبه بالتطابق مع الحالات التقية .

والواقع ان موضوعية العالم نسبية ومطلقة في آن ، انها نسبية في حركة الباطن ، ومطلقة خارجه . ولهذا يبدو العالم خارج حركة الباطن واقع التحول كله ، وجوهر حركة الخلق التي تجمع بين أجزاء التحولات وتزمنها ، بينما يبدو داخل حركة الباطن وكأنه موضوع من موضوعاتها ، ولهذا تتوهم حركة الباطن الوسعة ، وتعيش بهذا الوهم حركة خلق الازل . ان الباطن المتسع هنا يتمكن من الشعر ، ولكن دون ان يتمكن من تحولاته ، لان هذه الوسعة انما تمت في الواحد ــ وبالتوهم ، ولم تتم في الوحدة . انها تمت في الذات ولم تتم في موضوعات الذات .

وليست الذات الا واحدة من موضوعاتها ، وليست موضوعات الذات الا جزءا من موضوعات العالم . اما حركة الخلق داخل الذات فهي حركة في الموضوعات .

هنا لا بد من التفريق بين موضوعات الذات والحركة فيها ، وبين تلك الذات التي تريد ان تجعل نفسها موضوع الخلق . فحين تعمل حركة الخلق في موضوعات الذات تدخلهما معا في حركة خلق العالم ــ المستقبل ، وتمتلك الذات بذلك حريتها . اما حين تريد ان تكون وحدها موضوع حركة الخلق فانها تفقد حريتها وتصبح من سقط العالم الثابت .

ان تحول العالم ظاهرة لا تتحكم بها الذات ، لانها بظاهرها وباطنها جزء منه . ثم ان وسعتها لا معنى لها الا في قلب تحولات العالم بظاهره وباطنه .. بكله ووحدته ..

وحتى لا تكون الوسعة والباطن وهما ، اي وسعة بصيغة ضيق ، وباطنا بصيغة انعزالية .

ان حرية تحولات العالم هي التي تدخل الذات بباطنها وظاهرها في حركتها الكلية ، وهي التي تجعلها موضوعا واهلا لحرية الخلق ، كما انها هي التي تملك اثباتها وعزلها واسقاطها ..

حين تنسل الذات التي ارادت أن تكون موضوع حركة الخلق الى العالم الخارجي ، مهما اتسع وهمها او ضاق ، ومهما كان شكل تعبيرها تحوليا ، انما تنسل وهي ثابت بصيغة متحول ..

---

1) هذا المقال فصل من كتاب « اسئلة الشعر » الذي سيصدر عن مؤسسة الدراسات العربية ببيروت .

2) كاتب هذا المقال هو منير العكش « الاصلي » وليس الدكتور منير العكش الذي استعاره احد الكتاب المغاربة قبل سنتين .