المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

سَمير الحاج شاهين

لحظة الأبدية

دراسة الزمان في أدب القرن العشرين

لحظة الأبدية

سَمِير الحاج شاهين

لحظة الأبدية

دراسة الزمان في أدب القرن العشرين

المؤسسة العربية
للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير - ت ١/ ٨٠٧٩٠٠
برقياً - موكيالي - بيروت - ص.ب ١١/٥٤٦٠ بيروت

حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الاولى
١٩٨٠

تيار الحياة الداخلية

لقد أصبح كل تأمل ما ورائي في عصرنا يدور حول مفهوم الزمان، لأنه يتضمن فكرة الوجود والعدم، الثبات والحركة، الروح والجسد، التناهي واللاتناهي، الوحدة والكثرة، الحضور والغياب، الايمان والالحاد، واهم المشكلات الفلسفية. كما انه المحرك الخفي لمشاعرنا الكيانية: الفرح، الحزن، القلق، الضجر، الهم، الطمأنينة، الانتظار، والعاطفة الدينية التي هي اتصال مباشر بالله يتم في لحظات التقاطع بين الابدية والزمان، الذي ليس حركة آلية تقيسها عقارب الساعة، بل تيار حي، تعيّره دورة الفلك والتحولات المناخية، والذي لا يسير على وتيرة واحدة، بل تدور عجلته وفقاً لايقاع حياتنا الداخلية. فيتباطأ في فترات الضجر والانتظار، ويتسارع في حالات الفرح، والاحداث غير المنتظرة، يجمد في أوقات الفراغ، ويركض في اللحظات المليئة، انه تأرجح دائم بين قطبي الوجود والعدم، نسعد كلما اقتربنا من الاول على تياره ونشقى كلما دنونا من الثاني.

واكثر ما يكون احساسنا بالزمان في نوبات الحزن البطيئة، سواء تأتت عن ضجر أو شك، قلق، او هم، يأس أو بغض، أو أي نوع من العذاب يحمل علته في ذاته ولا ينتج عن سبب خارجي، بل عن المعاناة الجذرية للشروط الاساسية التي يرتكز عليها الوجود البشري بما هو كذلك. ذلك الوجود، الذي يقوم أصلاً على خلفية من العدم. فغريزة المحافظة على الذات تعمل على الوجه التالي: أتألم عندما أشعر بالفناء، افرح عندما اشعر بالبقاء. في الوضع الاول تنطلي عليّ الخدعة، فتتراءى لي الأشياء والاشخاص والافعال وقائع في عالم حقيقي. بينما اكتشف في الوضع الثاني انها اطياف ومهازل وأوهام في عالم خرافي.

وهكذا الحال بالنسبة للزمان تفرض كثافته نفسها عليّ في مراحل الحزن،

ويفقد كل وزن وكيان في فترات السرور. انه حياتي على هذه الأرض. انه ميزان يعكس جميع صفات جسدي ، يقيس ضغطه، ويعلو ويهبط على خفقات قلبه، متركزاً في وعيي، الذي يضبط كالعداد دقاته، التي تتوقف عندما أنام. انه وجود مؤقت وعدم مؤجل. يكون أو لا يكون تبعاً لترابط او تفكك اجزائه، وفقاً لتشابه أو تنوع محتواه، الذي لا قيام له بدونه. اذ كيف يمكننا تصور ذلك الامتداد الطويل، ان لم يكن هناك علامات فارقة تملؤه وتجعل منه قبل وبعد. المشاهد الاحداث، الكائنات تحمل على تياره الجاري في أعماقي، فإما أن تستقل عن بعضها وتتلاشى فلا تكون الديمومة، كعربات قطار تنفصل الواحدة عن الاخرى، تتبعثر وتضيع، واما أن تتلاحم وتصمد فتكون الديمومة، التي يرتبط وجود العالم المادي بها. اذ انها في داخلي تعطي كياناً للعدم في الخارج.

انها حركة وهي لذلك تفترض ثلاثة ابعاد. الماضي، الحاضر، المستقبل. الماضي كان مع الوجود من قبل، ولم يعد معه الآن. عاش ثم فجأة كف عن الحياة وانتهى. الحاضر هو الباقي مع الوجود ايضاً. المستقبل هو الذي سيأتي بعد الوجود. ليس معه الآن لكنه سيبدأ معه بعد حين. كل حركة هي دخول في نفسها: بداية: خروج من نفسها: نهاية. انطلاق ووصول. انتقال من القبل الى البعد. لا في الاول تكون، لأنها لا تكون قد تحققت بعد. ولا في الثاني تكون لأنها تكون قد انتهت. انها عدم من النقطتين. انها تقدم وتراجع. ففيما تندفع الى الامام تتأخر اذ تترك وراءها مسافات تسقط وتتخلف عن ركب الوجود.

الزمان اذن حركة خروج من الوجود دخول في العدم، دخول في الوجود خروج من العدم. تنبثق من السكون وتفضي اليه. اي انها منفية عنه من الجهتين. لأنها غادرته ولم تصل اليه بعد. اي انها خارج نفسها ابداً، خارج بدايتها: فلكي تبدأ يجب ان تكون قد حققت نفسها وانتهت، وخارج نهايتها: فلكي تنتهي يجب ان تكون قد بدأت. وخارج الأبدية التي هي مع ذلك التي توحد اجزاءها المتنافرة، توفق بين اضدادها، تقضي على تناقضاتها، وتحل جميع استحالاتها، وتجعل منها عدماً ممكن الوجود، بما هو حركة تدور حول محور واحد ساكن تبقى مؤقتاً بنسبة استمرارها مع الثبات الدائم ابداً. انها عملية لا تنقطع ابداً من التفلت، والهرب، والهجر للثبات، وابتعاد وغياب متواصل عن الله، الذي هو بدايتها، اي انها تخرج

منه، ونهايتها اي انها تبطل حين تصل اليه. مقومات وجودها الوحيدة هي ان تستمر معه هي نفسها لفترة قصيرة.

انها مركبة من اجزاء، وكل جزء منها مركب من اجزاء أخرى غير نفسه وهكذا دواليك الى ما لا نهاية. لنفرض حركة تحدث على خمس دفعات. انه لا يمكنها ان تكون الا في دفعة واحدة معاً. دخولها في الثانية يعني خروجها من الاولى، بقاؤها في الاولى يعني عدم وصولها الى الثانية. اما تلك التي قبلها والتي بعدها فانها ليست من صلبها في شيء. وبما ان هذا الجزء نفسه مكوَّن من اجزاء اخرى نصل الى النتيجة الحتمية: لا وجود إلا للواحد البسيط الخالي من الاقسام، الذي لا بداية، ولا نهاية له. فشرط الوجود ان تحدث البداية والنهاية معاً. اذ عندما تكون نهايته بعيدة عنه لا يكون قد حقق نفسه بعد، وكذلك القول بالنسبة لبدايته.

المعية تعني ان الكل كامن في أي جزء وان اي جزء يحوي بمفرده على الكل. ان الكل حاضر في جميع اجزائه، التي هي حاضرة جميعها معاً فيه. بينما التتابع يعني ان الكل غير محصور في جزء واحد. ان جزءاً واحداً لا يتضمن الكل. ان الكل غائب عن اجزائه المتفرقة، التي هي غائبة دائمًا عنه. العدم اذن هو غياب الجزء وغياب الكل، بينما شرط الوجود الاول ان يكون حاضراً في نفسه، ساكناً غير مضطر للخروج منها او الدخول فيها كي يكون، او الاستعانة بأية عناصر غريبة عنه. فعندما تكون الاجزاء متشابهة يكون الكل المؤلف منها شبيهاً بكل جزء من اجزائه، مركباً من نفسه، حاضراً في نفسه، أي موجوداً. وعندما تكون الاجزاء غريبة عن بعضها يكون الكل الذي تشكله غريباً عنها، غريباً عن نفسه، غائباً عن نفسه، أي غير موجود.

لكن مع ان البداية والنهاية تقيمان العزلة حول الزمان من قبل وبعد. فان كونهما شيئاً مشتركاً: الابدية هو الذي يصهر عناصره المتنوعة في بوتقة واحدة، ويضمه في نفس المجرى، حيث يحدث كله معاً. اذ يقيس مسافته بمعيار ثابت يبقى هو هو من أول الخط الى آخره لا يتغير.

وكما ان الجسد هو وحدة اجزائه وهذه الوحدة هي النفس. كما انه يفترض شيئاً لا مادياً والا استحال، شيئاً موجوداً في كل مكان يجعل الكل كامناً حاضراً هو نفسه في كل جزء من اجزائه. كما أن شرط وجوده، وهو الشيء المادي، بما انه

مجموعة أقسامه المادية، أن يكون روحانياً، أي وحدة هذه الأقسام، أي غير كامن في واحد منها دون البقية، غير محصور في مكان واحد دون سائر الامكنة، بواسطة هذه الوحدة التي تمنح نفوساً لاجزائه، وتجعلها ممكنة، بما هي كيانات مستقلة عن بعضها. كذلك الزمان فانه يفترض شيئاً لا زمنياً هو وحدته هو نفسه هو الابدية. شيئاً موجوداً في كل زمان، يجعل الزمان كاملاً حاضراً في كل جزء من اجزائه وإلا استحال.

عندما يكون الشيء مركباً من جزئين شرط وجود الجزء الأول أن لا يكون الثاني بادئاً. وشرط وجود الجزء الثاني أن يكون الاول منتهياً. لأنهما لا يمكن أن يكونا معاً، وإلا ما عادا جزئين بل صارا جزءاً واحداً لا يتجزأ. كون الشيء له بداية أي مستقبل، أي شيء لم يحدث بعد هو الذي يسمح لما قبله أن يكون. كون الشيء له نهاية أي ماضٍ أي شيء حدث وانتهى هو الذي يسمح لما بعده أن يكون. بداية أي شيء اذن تتضمن نهاية شيء آخر والعكس بالعكس.

ان فترة لها بداية مهما تصورناها طويلة لا آخر لها. فإنها محدودة على الأقل ببدايتها. فالبداية هي الوقت الذي لم تكن فيه موجودة. ان لوح الخشب هذا مهما تصورناه ممتداً، ولا محدوداً، فانه ليس ممتداً على الاقل فوق الفسحة التي تشغلها بدايته، ان أي شيء له حد من طرف واحد ليس لانهائياً،ان العدم ينفذ اليه من هذا الحد الواحد الذي يملكه.

لكن المتناهي يجب ان يكون محدوداً باللامتناهي، والا اصبح مستحيلاً. بداية ونهاية اي شيء يجب أن تكون شيئاً لا يبدأ ولا ينتهي وإلا استمر التسلسل دونما ضابط او حاجز أو قياس، مما يتعذر على المنطق. لا حركة بدون نقطتين انطلاق ووصول هي بالضرورة خارجة عنهما، خارجة بالتالي عن الوجود، وعن الله في اول الرحلة، كما في آخرها. في الأول حيث هي بطبيعتها سابقة على الوجود، لكنها مضطرة كي تحدث أن تتخطاه. وفي النهاية حيث هي لاحقة على الوجود، لكنها مضطرة كي تتحقق أن تتأخر عنه. في الاول حيث تظهر مؤقتاً، ولا تلبث ان تختفي وفي الآخر حيث تختفي مؤقتاً لتعود فتظهر من جديد، جامعة بين الضدين في هذه الصيغة العجيبة: وجود العدم. فلا بداية بدون نهاية ولا نهاية بدون بداية. يبدأ: أي لا يكون ثم فجأة يصبح موجوداً. ينتهي: أي يكون ثم فجأة يكف عن الوجود.

مغادرة محطة تقتضي الوصول الى محطة أخرى. الفروغ من مرحلة يعني الشروع في مرحلة تالية.

لكننا لا نشعر بفاصل زمني إلا اذا كانت بدايته ونهايته واحدة. فبداية الحاضر مستبقة ونهايته مؤجلة. وهذا تناقض. لكـن ما يرفع التناقض، ويجعله ممكناً هو كون البداية والنهاية مشتركة: الابدية، التي هي موجودة دائمًا في كل آن، تستطيع ان تكون معه وبذات الوقت سابقة له، معه وبذات الوقت لاحقة عليه.

عندما أمر في حالة العدم واتأمل الأشياء بمنظاره يتراءى لي الكون حقيقة لا تدحض، ويطغى عليّ بكثافته المادية، كمقولة لا يطالها الشك وقيمة واقعية لا تتزعزع. لكن عندما استشرفه من كوة الوجود يتبدد هذا الوهم، وتزول الغشاوة عن عيني. اذا نظرت الى العالم الخارجي بعين جسدي رأيته جاثمًا أمامي بكل ثقله، كائناً بوصفه عدماً، اقف انا في منطقته. لكن اذا واجهته بعين روحي وجدته خفيفاً شفافاً غير كائن، لانه عدم يأخذ حجمه ويرتد الى حقيقته اول ما اطل عليه من دائرة الوجود، الذي لا يكون اذاً بالتشبث بالارض، والتعلق بالأنا بل بالأحرى بالتنزه والتجرد والانفصال عنها.

الزمان يبدع العدم ويفني الوجود. الابدية تلغي العدم وتنشر سلطان الوجود. عندما تندمج الثواني والدقائق، تذوب، وتتضافر معاً على خلق خلية حية، كذرات تتماسك، تتداخل تتآزر معاً على تشكيل نواة سوية، يكون العدم. لكن عندما تتفرق عن بعضها وتتبعثر، وتنحل كذرات تتفتت تتملص وتضمحل، فتزول بذلك قطعة المادة، التي تتألف منها، يتلاشى الزمان هباء منثوراً، ويخلي العدم الساحة للوجود الذي لا يترعرع إلا في مناخ الابدية في حاضر ليس فيه قبل ولا بعد، لا ماضٍ ولا مستقبل، لا بداية ولا نهاية ولا أي من مقومات العدم. فالبداية لم تحدث انها عدم سيصبح وجوداً، أما الآن فانه لا شيء. والنهاية حدثت انها عدم كان وجوداً اما الآن فانه لا شيء. المستقبل عدم سيصبح وجوداً لكن عندما يصير كذلك يبطل ان يكون ذاته، أي ان من طبيعته ان لا يكون. والماضي عدم كان وجوداً. لكن عندما كان كذلك لم يكن ماضياً. أي ان من طبيعته ان لا يكون. وكل حركة هي انقضاء، عبور الجسر القائم بين بدايتها ونهايتها. لكي تحقق نفسها يجب ان تقطع هذه المسافة، وتقف. انها تحمل اذن مبدأ زوالها في ذاتها وعدمها هو من

صميم وجودها وفناؤ ها هو جوهر كيانها.

انها اما ان تتخلف عن نفسها لأنها لم تدخل فيها من الاساس. واما ان تتخطاها لانها خرجت منها. لكي تدخل في نفسها يجب ان تقدم اليها من الخارج، وتنتهي كعدم، ولكي تخرج من نفسها يجب أن تكون قد دخلت فيها، وأن تنتهي كوجود. وهذان المفهومان (التقدم والتأخر) لا ينفصلان عن بعضهما. لكي تبدأ يجب ان تهجر الوجود والانشقاق عنه انتهاء، ولكي تنتهي يجب ان تعود الى الوجود والارتماء في احضانه ابتداء. فولوج العدم في الكينونة هو في انسلاخه عنها. ولو افترضنا للحركة حداً مفرداً وطرفاً وحيداً لتعذر علينا تصورها، وانقلبت الى عكس ذاتها، واستحالت الى سكون. تبدأ ولا تنتهي: أي انها تظل الى الابد جامدة مكانها لا تريم. تنتهي ولا تبدأ: أي انها ثابتة على حالها منذ الازل. وفي هذين الافتراضين الغاء تام لها. العدم اذن حركة دخول وخروج من الوجود يستمر المدة التي تقتضيها المسافة بين بدايته ونهايته، ليس لصفة خاصة به، بل بفضل الوجود المتغلغل في جميع اجزائه.

احالة الوجود الى عدم هو تفتيته الى ذرات من الدقائق والثواني. فالزمان هو منوال الفناء. هو عزل الجزء عن بقية الاجزاء المنفصلة عن بعضها، الغائبة عن نفسها، وبالتالي عن الكل الذي تؤلفه، وعن الكينونة التي هي امكانية تواجد جميع الاقسام معاً، وذوبانها كلها في وحدة. وفاصل بين نقطة انطلاق الحركة ونقطة وصولها يمنع بدايتها ونهايتها ان يحدثا معاً، فيستحيل عليها بذلك ان تدخل في نفسها وان تخرج منها، وان تحقق ماهيتها، التي هي جوهر يتأرجح بين الكيان واللاكيان، اطلالة عابرة، واحتجاب عابر. التماعة مفاجئة تومض لبرهة معينة وسرعان ما تنطفىء. وككل استمرار فهي تفترض وجود معيار ثابت تصمد معه، وتقيس مدة بقائها بطول الرحلة التي تقطعها برفقته. . وككل استمرار فهي تفترض التجزئة: انقضى جزء منها، وها هي تستمر عبر جزء آخر. كما انها تفترض البداية والنهاية: كانت في القبل، وها هي تستمر في البعد. انتهت وها هي تستأنف نشاطها وتواصل طريقها من جديد، مبتعدة، مكملة رحلة الغياب الدائم عن الله، الذي تظل مستقبلاً او تصبح ماضياً بالنسبة له. لأنها في حال الحضور التام معه تتبخر كالوهم، كما تزول كل الاشياء الزمنية، ويصبح وجودها مستحيلاً. بينما الابتعاد عن

الله هو اندماج في العالم المادي، واقتناع بحقيقته. فالشرط الاساسي لوجود الزمان هو كون الله على بدايته ونهايته، نائياً عنه، خارج حدوده من قبل ومن بعد. اما المعية المطلقة مع الله، فانها تحيل الزمان الى لا شيء.

وبما ان الجسد يعيش في الزمان والمكان فانه يدخل ضمن نطاق العدم. التصق به عندما اتصل بتيار الفناء، وانفصل عنه عندما أغرق في أعماق الكينونة. عندما أمرض أو يكون جسدي مهدداً بالخطر، معرضاً للزوال يزداد شعوري به. بينما حالة الصحة والاطمئنان الى البقاء تنفيني عنه، وتدنيني من مملكة الروح الراسخة على صخرة الوجود الصلدة، والتي مفتاحها وجوهرها الفرح. اذن حضور الجسد هو في غيابه وهذه هي خاصية العدم الاولى. وافضل طريقة لبلوغ مرتبة الوجود الحقيقية هي ان يتنازل الانسان عن كيانه الشخصي، ووجوده الخاص المستقل عن غيره، ففقدان الانا هو الوسيلة الوحيدة للعثور عليها، ومن يضيع نفسه يجدها.

افرح كلما شعرت بالوجود. اذن الصحة التي هي فرح الجسد ببلوغه اسمى درجات الوجود هي انعتاق من اسره وتجاوز له الى دنيا الروح. هي ارتفاع من واقع الارض نحو مشارف السماء. وهكذا تستطيع الحواس ان تكون احياناً تسامياً الى ما وراء الحس، ويستطيع عالم المادة ان يكون منطلقاً الى عالم الروح.

فالفرح تحرر من الزمان والمكان بابعادهما المعروفة. استطيع بواسطته بكل سهولة ان اطير الى المستقبل، او ان اعود الى الطفولة. لانه يهدم الحائط بين الحلم والواقع فأتجاوز كثافة الارض الحقيقية طبقة طبقة، وأبلغ الى منطقة نائية يصبح فيها العالم وهماً، وتزول الاشياء والاماكن والاحقاب من وجهي، مفسحة المجال امام مخيلتي لاعادة خلقها كما تشاء. انه ينظم لي الحياة على شكل أسطورة مدهشة، مبدعاً من توافه حياتي اليومية قصة تروى، الدنيا اطارها المسحور، والناس اشخاصها. انه ينقلني الى نظام الابدية التي هي روح الزمان، تضمن وجوده بأن تستمر هي ذاتها عبر كل اجزائه. كما ان روح الانسان هي التي تكفل له الاستمرار في الوجود، الذي يقتضي السكون والوحدة، التي هي بقاء في النفس وحضور بينما الكثرة خروج من النفس وغياب. فالشيء لا يمكنه أن يكون الا نفسه، لأن صفة الوجود النابعة منه، وقف عليه هو فقط دون غيره. انه وجود داخل نفسه عدم خارجها. المحبرة كائنة في ذاتها، وغير كائنة في الخزانة والتخت، او الطاولة والكرسي.

كما أن شرط الوجود الاساسي ان يكون بادئاً، وان لا يكون منتهياً. اي ان لا يكون له بداية ولا نهاية، اللتان لا معنى لهما اذا لم تتحققا. فكل ما يخضع لنظامهما انتهى ولم يبدأ بعد. لذلك من المستحيل على الحاضر ان يكون مؤقتاً. حاضر الآن فقط وعما قليل ينتهي، ليس حاضراً بعد لكن عما قليل يصبح كذلك. ان وهم حاضر من هذا النوع قائم على افتراض بداية ونهاية مؤجلتين. بداية: لم تحل بعد لكنها ستأتي وشيكاً أي مؤجلة الى حين. نهاية: لم تحصل بعد لكنها ستحدث قريباً أي مؤجلة الى حين، وفي فترة التأجيل هذه بين النقطتين يكون الحاضر. لا، وحده العدم يملك ماضياً ومستقبلاً. اما الوجود فانه حاضر دائم، مستمر أيضاً منذ الازل، وسيستمر بعد الى الابد. كان وهو لا يزال راسخاً، كائن وسيظل راسخاً. ليس ثمة وقت يختفي فيه، وليس ثمة وقت يظهر فيه فجأة. لأنه بارز هناك دون انقطاع. انه تلك النقطة الضئيلة التي لا ترى، والتي يبدأ بها الوقت، وبها ينتهي. فوحده الذي لا يملك حدوداً يمكنه أن يدخل ضمن أية حدود كانت.

لكن كون الزمان بعد الله لا يعني انه يمكن أن يأتي وقت لا يعود فيه الله موجوداً، ويترك الزمان يتخطاه، بما أنه بعد الزمان ايضاً. كون الزمان قبل الله لا يعني انه يمكن ان يكون هناك وقت لم يكن فيه الله موجوداً، بما انه قبل الزمان ايضاً. كون الله قبل وبعد الزمان لا يعني الا دوامه وخلوده. انه المحور. انه المعيار الذي تقاس به درجة الوجود والعدم، اللتين ما هما سوى صفتين نلصقهما بالاشياء تبعاً لصمودها معه، أو انفصالها عنه، كالزمان الذي هو قبله وبعده، لا يحضر معه أبداً. أغرق فيه كلما ابتعدت عن الله، وتخلص من ربقته كلما اتحدت بالله. فالمسألة هي مسألة تعاصر أو لا تعاصر مع الله، معه أو خارج عنه، في الجسد أو في الروح. في الجسد الذي هو كيان ذاتي منعزل عن غيره، يفترض بالتالي عناصر خارجة عنه، هي غريبة عنه، وهو غريب عنها. او في الروح التي لا تملك أي كيان خاص، أناني، مستقل عن غيره. انها كل شامل. انها انفلات واغتراب عن العالم تنفيني عن أرض يشدني اليها جسدي، الذي يستطيع ان يتجاوز نفسه احياناً، كما يحصل مثلاً في حالات الصحة القصوى، التي قد ترفعني الى مناخ صوفي هو وجود روحي محض.

«مفهوم الزمان في الثقافة المعاصرة»

الانسان يتقلب عبر الزمان. انه غريب عن نفسه في كل دقيقة. يتحول من الفرح الى الحزن دون أي سبب ظاهر، والمفاجأة تخبىء له في كل ساعة شعوراً جديداً. فما هو السر في هذا التنقل السريع بين أشد العواطف تناقضاً.وبأي منطق نبرر الاحاسيس المتباينة التي تصب في تيار الوقت، فتملؤه بالأمل واليأس، بالطمأنينة والقلق، بالحب والبغضاء، والف موجة تنبع من نفسها ولا تتدفق من الخارج؟ كل دقيقة تختلف عن سابقتها، وحالتي الانفعالية الآن هي غير ما كانت عليه من قبل، وغير ما ستصير اليه فيما بعد. كنت سعيداً وها أنا حزين الآن. اني هادئ اليوم بقدر ما سأكون مضطرباً في الغد. الدقائق تمر وكل واحدة منها تحرك في نفسي وتراً معيناً. الوقت يمضي وفي كل ثانية أزول لأولد من جديد، أموت وأبعث متعارضاً مع ما كنته، مندهشاً لما اصير اليه، باحثاً عن سبب معقول لتغيراتي المجنونة عبر الزمان: فلا اجد لها سوى مبرر واحد: الزمان نفسه. انه العداد الذي يسجل سرعة تيار الشعور، والطاقة التي تقرر مدى اندفاعه، معها ينشط، يعنف، يثور، ومعها يهدأ، يهمد، يموت. انه نسيج حياتنا الداخلية، الذي تنساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر، سريعة عندما تكون زاخرة تملأ ضفتيه وتدفع تياره بزخم، وبطيئة عندما تكون ضحلة، تمضي متمهلة لا يميز الناظر بين سيرها ووقوفها. وهكذا ايقاع واقعنا النفسي، يركض عندما يكون غنياً حافلاً فيكر معه الزمان، ويحبو عندما يكون فقيراً مجدباً فيزحف معه الزمان، الذي هو حبل يتجاذب به الحزن والفرح القلب البشري، والذي يتلاعب بالنفس كما تتلاعب أصابع العازف بأوتار الكمان، فيبعث منها ما يشاء من أنغام كئيبة أو مرحة، راضية او ساخطة، راجية أو يائسة، مطمئنة أو قلقة، محبة أو مبغضة.

وانه لمن اكبر اكتشافات القرن العشرين الادبية هو التعمق في دراسة المشاعر

الكيانية، المبهمة، التي تنتاب الانسان فجأة فلا يجد لها أي مبررات أو مسببات خارجية، والتي تنبع من التكوين الانطولوجي للوجود بما هو كذلك. وهكذا نلاحظ ان المحور الفلسفي الذي يدور حوله كتاب بروست «البحث عن الزمن الضائع» بكامله هو التساؤل عن معنى ومغزى هذه الحالات الخارقة من النشوة، التي كانت تستولي عليه دون أن يكون لها أي باعث حسي ملموس. ابتهج عندما اربح مالاً، عندما انجح في عملي، أو تتحسن صحتي. لكن لماذا افرح عندما استعيد الماضي، عندما أستمع الى الموسيقى، أو أتأمل تفتح الورود في الربيع. وهذه الاشراقات قد استرعت ايضاً اهتمام اليوت، الذي عرف اختباراً روحياً عميقاً، عندما تذكر طفولته في جنينة الورد. كما استوقفت ريلكه، الذي مر بتجربتين صوفيتين بلغ فيهما ذروة الغبطة ،مرة في دوينو واخرى في كابري. أحزن عندما أخسر ثروتي، أو أفشل في مشروعي. أخاف عندما يكون هناك عوامل عدائية تتهددني. لكن لماذا اصبح فريسة للضجر والقلق عندما لا يكون هناك أي داع للألم، أو أي خطر خارجي يحيق بي. هذه تساؤلات طالما شغلت هيدجر وسارتر. فاذا تعمقنا في دراسة جوهر هذه الانفعالات لتبين لنا ان الدافع الوحيد إليها هو الزمان، الذي يصبح، اذا ما تغلبنا على جميع مشاكلنا، هو مشكلتنا الحقيقية، كما يقول فولكنر.

الانسان يصارع الفناء، يكافح من اجل البقاء، يغالب الجوع يتقي البرد، وحياته كلها حرب مع الموت. ولكن انتصاره مؤقت ثم يدحره الزمان، الذي ما انفك يعمل في جسده اتلافاً. ان كل خطوة يخطوها على درب العمر تقربه من لحده. الايام تحوك كفنه على نولها الذي لا يتوقف، والدقائق دود يأكل جسده الى أن يتحلل الى تراب. انه مع كل لحظة تمضي يموت بعضاً من كيانه، ويستنفد جزءاً من حصته. تيار الزوال يجرفه نحو حتفه، وعمره احتضار طويل، يعيشه خائفاً ان ينقضي. كل ثانية كي تكون لا بد لها ان تتلاشى وكل ثانية تتلاشى يستحيل عليها ان تكون. من احرى من العدم، الذي نحمل هاويته في أعماق نفوسنا، بالوجود؟ الانحلال يدب فينا مع عقرب الساعة، وحياتنا نزاع بطيء. الماضي قبر مظلم، المستقبل قبر فاغر فاه، والحاضر نقطة لا ترى متنقلة بين عدمين، ونحن نموت عمرنا يبري عظامنا الزمان، وهذا ما حدا بفاليري الى نعت دودة الفناء التي تنخر في جسد الانسان، دون انقطاع، بأنها تمارس نشاطها في ميدان البقاء ،وان الموت هو من صميم الحياة، لا مجرد

حدث يحصل بعدها ويضع حداً لها. أنا موجود اذن أنا أفنى. اذن أنا أعاني الموت الذي لا وجود له إلا بالنسبة للاحياء. لانه يفترض لحمًا طرياً يعمل فيه أنيابه الحادة. أما بالنسبة للاجداث في المقابر، فانه لا يوجد شيء على الاطلاق. وهذا ما يؤمن به ريلكه أيضاً. الذي يعرِّف الانسان، بأنه الكائن الذي يتمخض عن موته، ويحمله في داخله كما تحتوي الثمرة على نواتها. وكذلك هيدجر الذي يرفض اعتبار الموت مجرد سلب للحياة، والعدم مجرد نفي للوجود، كما فعل برغسون، ويؤكد على أن الكينونة في أساسها هي قائمة من اجل النهاية والزوال. نفس الفكرة نصادفها عند توماس مان، الذي يرى أن الموت جدير بالاحترام لأنه جزء متمم للحياة، وشرط مقدس لها، بصفته مهدها وبؤرة تجددها، لا يجوز لنا أن نفصله عنها، وان نضعه في مواجهتها، أو أن نتخذ منه حجة ضدها. وان تجربة البقاء وتجربة الزوال واحدة. يجب ان نولي الاولى نفس الاهتمام الذي نوليه للثانية. ان تعيش هو ان تموت فما الحياة على حد تعبير توماس مان سوى:

-«. . . . كينونة ما لا يستطيع في الواقع ان يكون. ما يتأرجح معلقاً بعذوبة، وألم على حدود الوجود في مسرى متواصل ومحموم من التحلل والتجدد. انها ليست مادة وليست روحاً انها شيء ما بين الاثنين[1]. . . . ».

وما العمر سوى عملية ائتلاف متواصلة للجسد الذي يجب ان نهدم الهوة بينه وبين الروح، التي انما يصدر عنها.

ان الزمان اذا تباطأ برح بنا الشقاء، وتأرجحنا فوق هاوية العدم، واذا تسارع غمرتنا السعادة، وغرقنا في قلب الوجود.

الجمال حركة تجرف تيار الوقت. فما من شيء هو جميل في ذاته. لكن عندما تركض الدقائق يصبح كل شيء جميلاً. ان اندريه بريتون يكتب الشعر لكي «يقصر الزمن» وهيدجر في دراسته الرائعة عن نيتشه، يشرح مفهوم هذا الاخير للجمال على انه السكرة التي هي شرط فيزيولوجي لا بد منه في كل نشاط ورؤيا فنية: الحب، الشهوات الجامحة، الاهواء العنيفة، بهجة العيد والانتصار، النشوة الناتجة عن بعض التحولات المناخية كعودة الربيع مثلاً، أو حتى اللذة التي نبلغها

1- **Tmomas Mann :** La Montagne Magique t. 1 (Arthème Fayard 1968 P. 411)

بمفعول الخمر أو المخدرات. فالمهم في السكرة هو الشعور بالامتلاء، وبتضاعف طاقتنا. لانه لا يعجبنا إلا ما هو صلب راسخ. الحياة الجبارة التي تتفتق عن قوتها، والتي لا نرقى اليها الا عندما نتجاوز أنفسنا بفضل السكرة.

العبقرية بنظر نيتشه رهن بالمرض. والفنان لا يرى الاشياء كما هي. بل بملء وقوة وبساطة أكبر. انه يتمتع بنوع من الشباب الدائم، والربيع الزاهر. ويعيش باستمرار في حالة سكر طبيعية تضفي على الكون غنى، وبهاء ورونقاً غير مألوفين، وتستخرج منه اكثر مما يحتوي عليه. ومن هنا نزعتها المثالية وتعاليها على الواقع، الذي تجبره ان يأخذ من خيراتها، ويكتسي بوشاحها. الفن يستنبط الملامح الرئيسية لموضوع ما برؤية اكثر براءة وعظمة، ويفهم بالتالي القانون العام المتحكم في الطبيعة، ويسيطر عليه. وهذا مصدر الغبطة الخارقة التي يسببها للفنان، الذي تصبح مهمته أن ينقلها الينا، ويتيح لنا أن نعيشها مثله. الفن يجمع بين الاضداد، يفرض سلطانه عليها ويكبح من جماحها بيسر وسهولة، ودون بذل أي مجهود. وهذا مما يدغدغ، ويداعب ارادة القوة عند الفنان، ويمده بنشوة فائقة. ونيتشه يأخذ على رسامي عصره ان احداً منهم لا يكتفي بأن يكون فناناً فقط. كلهم يريدون أن يكونوا منقبي آثار، وعلماء نفس ، فلاسفة، واصحاب نظريات. انهم لا يحبون الشكل لذاته، بل لما يعبر عنه.

ان توماس مان يتفق مع نيتشه في ان الجمال هو السكرة. فيصف في «موت في البندقية» موقف غوستاف آشنباخ حيال الجمال بأن قلبه يمتلىء بالحنان الأبوي، والحب الذي يكنه العبقري، الذي يبدع آية فنية، للمخلوق الساحر، الذي يوحي إليه بهذه الآية. ويرى ان الحياة جميلة هنا في هذه المدينة الايطالية، حيث يخيل اليه انه قد انتقل الى منطقة سماوية خارج حدود الارض، تحفظ للبشر غبطة نادرة، ولا يوجد في اجوائها ثلج ولا مطر، لا عواصف ولا فيضانات، بل هواء منعش، وايام تنقضي في راحة لذيذة دون تعب او كفاح، مكرسة كلها للاستمتاع بالشمس وعبادتها. كما ان سبينيل بطل قصة تريستان يشعر في لحظات النشوة الجمالية انه قمين بمعانقة أي رجل أو امرأة دون تمييز.

الفن وسيلة للتغلب على الزمن، ولبلوغ لحظة الابدية. فريلكه ينعت

الموسيقى بأنها: «. . . . زمن عامودي لغرق القلوب[١] . . .».

ويرى سترافنسكي أن:

«. . . . . الموسيقى هي المجال الوحيد، الذي يحقق فيه الانسان لحظة الحاضر. الانسان محكوم عليه، لنقص في طبيعته، أن يعاني جريان الزمن- بنمطيه الماضي والمستقبل- دون ان يتمكن ابداً من ان يجعل الآن الحاضر حقيقياً، أي ثابتاً. ان ظاهرة الموسيقى اعطيت لنا لغاية وحيدة: انشاء نظام بين الاشياء، بما في ذلك وخاصة انشاء نظام بين الانسان والزمان[٢] . . . . .».

وبالفعل ان الفرح الذي تسببه لنا الموسيقى، والذي أثار اهتمام بروست في تحليله لصوناتة فانتوي، واليوت الذي قال في الرباعيات:

«. . . . موسيقى مسموعة بعمق لدرجة انها ليست مسموعة بالمرة،

لكنها انت الموسيقى طالما الموسيقى تدوم[٣] . . . .»

وسارتر، الذي كان يبرر الغبطة التي تنقله اليها موسيقى الحاكي في المقهى، بأن هناك:

«. . . زمناً آخر[٤] . . .».

وبأن:

«. . . ديمومة الموسيقى الضيقة تخترق زماننا من طرف الى طرف، ترفضه، وتمزقه بأنيابها الحادة الصغيرة[٥] . . .».

وبأنها:

«. . . تسحق على الجدران زماننا البائس[٦] . . .».

1- Rilke: Œuvres- 2 Poèsies (Ed. Du Seuil 1972 P. 435)

2- **Straninsky:** chroniques De ma vie (Demoel- gonthier 1971 P. 63- 64.

3- **Harry Blamires:** Word Unheard-A guide through Eliot's Four Quartets(Methuen Co Lld 1969 P: 119).

4- **Sartre:** La Nausèe (gallimard 1969 P. 37)

٥- المصدر السابق صفحة ٣٧.

٦- المصدر السابق صفحة ٣٨.

ان هذا الفرح ليس له من مبرر سوى التحرر من ربقة الزمان.

فلنسمع رائعة سترافنسكي «تكريس الربيع» لنرى الى أي مدى هي مصداق لنظريته:

«دعاء نفير هو مزيج من طراوة هواء، وخرير نبعة صافية، يعلن الماء المترقرق فيها بأنها قد فضت عنها أصفاد الجليد، التي كانت تكبلها. تضرع لا بد أن يستجاب لفرط ما هو ملحاح ولجوج بصوت نعرفه ولا نعرفه، مألوف وحبيب الى قلوبنا. لكننا نسيناه، كشخص غاب مدة طويلة نلاقي صعوبة في تبين هويته عندما يعود. انه مزمار راع يدعو خرافه الى الرجوع في هدوء المساء. انه نداء السعادة بعد أن فقدنا كل أمل بامكانيتها، وباحتمال ظهورها من جديد. انه حدث من اعماق الماضي يبشر بالمستقبل. انه ذكرى لحظات جميلة عشناها من قبل. كما انه وعد بلحظات هناء سنعرفها فيما بعد. فنيسان كما يقول اليوت:

«... يمزج الذكرى بالرغبة[1]...».

ان هذا النفير يزف الينا ولادة مرتقبة: فلا نثق بالنبأ ونعرض عنه. فكل حدث طريف يحتاج الى فترة من الوقت كي يصبح قابلاً للتصديق. لكن البشارة تتكرر مرة ثانية. فيخفق قلبنا. ماذا أيكون الحلم حقيقة؟ أتكون الامنية قد تحققت أخيراً؟ نعم هذا ما تسره الينا الاغصان المرتعشة. النبض يمشي في عروق الارض، والهدوء يعقب العاصفة. الصمت يسود بعد انقطاع المطر، والسكينة الداخلية تنتشر بعد أزمة نفسية حادة. انتهى الآن الصراع. هذا موعد الراحة. انها ساعة المساء التي يعود فيها العامل المتعب الى بيته، وتدخل فيه الباخرة الميناء بعد أعاصير البحر. الشخص الذي يحتقرني لا يهمني رأيه بعد. والاخطار التي تتهددني في المستقبل تتجرد من فاعليتها، وتفقد كل سلطان عليّ.

اني انتقل مع أول نغمة الى مجال جديد أطرح ايقاع حياتي القديم، وانساب مع تيار الموسيقى. ها انا أترجل عن الدابة العجوز، التي كنت راكباً عليها، واطردها بعيداً مشفوعة بهمومي واعبائي، لأسافر على مجرى هذا التيار الذي يحملني ولا يطلب مني سوى ان استسلم له وامضي معه ناسياً كل علاقاتي، وارتباطاتي السابقة

١- ت. س. اليوت: مختارات شعرية: الأرض الخراب (دار مجلة شعر ١٩٥٨ صفحة ١٢٩).

في رحلة سأرى واسمع خلالها من المشاهد والاصوات ما لا عهد لي به. اني اغترب عن عالمي المألوف، والجأ الى مأوى الامن والطمأنينة المفقودين، كمهاجر يطأ بشوق أرض الوطن، ويعود الى بيته بعد غياب طويل، فأنزوي في زاوية دافئة وابكي من حنان على صدر رحيم يحميني من الأهوال، ويوفر لي الأمان قربه، مذعناً لمشيئته قابلاً ان يمضي بي في أي اتجاه يريد، كأني في حضرة اب رؤوف يفرش عليّ معطفاً ضافياً يستر عريي، احني رأسي واتكىء الى ذراعه، وادخل معه في دهليز معتم، واثقاً انه سيفضي بي الى الفردوس. نعم هذه هي الاصداء التي يلذ لي الانصات اليها، هذه هي المناظر التي يطيب لي التنفس والتحرك فيها. اني اعطي يدي للموسيقى بإيمان وعطف كما الى أخ بكر، اعرف انه لا يريد بي إلا خيراً، وأنه لا بد أن يقودني الى ما اشتهيه واتمناه. وتغمرني موجة من الحب نحو اعزائي الذين ربما قسوت عليهم، وأسمعتهم بعض كلمات فظة قبل أن أعبر الى دنيا النغم. وأود الاعتذار اليهم ودعوتهم الى التجول معي في هذه المنطقة المسحورة، حيث احب كل شخص يردني رسمه وأغار على مصلحته، حيث ينقلب بغضي القديم الى شفقة، وطلب للصفح والغفران عما أضمرته من نوايا سيئة. كأن محولاً عجيباً ينقي الآن كل عاطفة ولا يبقي إلا على الجانب السماوي منها. يا احبائي تعالوا وادخلوا معي في هذه الحلقة النورانية، التي تخلقها الموسيقى من حولي. اخجل ان استأثر وحدي بهذه الغبطة، وارثي لكم في صمتكم، وبعدكم، وعجزكم عن الاستجابة لندائي. لقد تصالحت مع الحياة كعشيقة تجافيت وتخاصمت معها لمدة طويلة وها أن الوئام يسود بيننا من جديد. فأضع خدي على خدها الدافىء، ونسبح معاً في فضاء رحب نقلع به على هوى فرحنا وغرامنا.

أهم أحياناً بإمساك هذه الانغام لمنعها من الهرب لكن من طبيعة الجمال ان يمضي بسرعة. انه نادر لدرجة انه لا يعطى لنا في أحسن امتياز أن نحظى به اكثر من لحظة خاطفة، انه غالي لدرجة اننا لا نملك مهما بلغنا من الغنى ان ندفع الثمن الباهظ الذي يتطلبه كي يرضى بالتريث امامنا قليلاً. لكن هذا ليس الا ليزيده بهاء، ويعلي من قيمته، فلنسرع بالاستمتاع به، والتملي منه قبل ان يتوارى، لأنه لن يتاح لنا مقابلته ثانية.

الريح تلطف لهجتها وتحطم قشرة العادة التي تمنعنا غالباً من سماعها. كأنها

أوتار كمان تشدها يد خبيرة بغية ان تستخرج منها انغاماً جديدة، غير مألوفة، وناعمة حتى لتكاد أحياناً ان تبكي من حنان. ويسود النسيم الهادئ أخيراً بعد أن ظلت ساحة الفضاء طويلاً وقفاً على الرياح والعواصف، فكأن يداً سحرية تزيل كل آثار الشتاء، تكنس كل بقاياه، وتفسح المجال لمجيء الرسول الجديد المنتظر. ويتغير هكذا ديكور المسرح استعداداً للمشهد التالي. لكن طقس الربيع يكون احياناً جارحاً. لأن نيسان هو كما يقول ايضاً اليوت:

«. . . . أقسى الشهور[1] . . .».

ترتعش الورود في هواء مسائه القارس بعد. «. . . لقد عادالربيع .الارض تشبه طفلاً يعرف اشعاراً[2] . . .».

ما أصدق هذا الهتاف الذي أطلقه ريلكه. ان ارتياد الابعاد أصبح الآن ممكنا والآفاق التي كانت مغلقة، طيلة الشتاء تنفتح أخيراً على مداها. بينما يعلن صوت بلجاجة وبطء وكأنه يقول: اعلم انكم لن تصدقوني، ولن تعيروني اذناً. لكن سأستمر بالتبشير وسأنتظر. يأتي وقت تعتنقون فيه مذهبي جميعاً. لن أيأس ، لن أمل، لن اتنازل. سأواصل مهمتي الى ان تبلغكم رسالتي. كما يتناهى الينا دعاء آخر: تعالوا وانظروا الحالة التي أنا فيها. وعندما يتجمع حوله البعض يتعرى ويدخل في أثير من الجاذبية المغناطيسية ، ويروح يسبح بهدوء وانسجام، مخطوفاً عن نفسه لا يطلب منا سوى ان ننظر بدهشة واعجاب الى هذا الفرح، الذي يغرق فيه، والذي يغرينا بالاقبال لمشاركته اياه.

وهذا ايضاً يستجيب للنداء، وهذا ايضاً. الجميع اصبحوا على استعداد، الجميع قاموا بواجبهم. لم لا يعلن عن النبأ نهائياً. لقد اكتمل كل شيء؟ هناك سعي محموم، وبلبلة واضطراب. الحدث فاجأ البعض. وها هم يقومون بردات الفعل اللازمة لمواجهته. الطبيعة كلها ورشة عمل. ولا يزال هناك قوى تواصل دأبها في أعماق الأرض وتقول: نعرف لقد أخذنا علماً بالأمر، ونحن نحضر الهدية التي سنسهم بها في الاحتفال. لن نتوانى، ولن نتأخر- لكن امهلونا قليلاً ريثما تنبثق النبتات من أعماق التربة، تتطلع حولها، تنفض الوسن عن جفونها، وتقرر انه قد

١- المصدر السابق صفحة ١٢٩

2- **Rilke**: Œuvres- 2 Poèsies (Ed. du Seuil 1972 P. 390).

حان الوقت كي تنقف القشرة وتخرج الى النور، ريثما تشرئب الاعشاب بأعناقها نحو الاعالي ممزقة في صعودها ما كان يكبتها ويخنق عنفوانها، وريثما يصل الطابور الضيق الصدر الذي يتدافع بالمناكب بنفاد صبر.

بوق مليء بالحنين يوقظ الغابة النائمة، فتستجيب لندائه العصافير، التي يعم صفوفها اضطراب كبير، والتي ترسل هتافات الدهشة، متنادية عن الاغصان المرتجة. حتى ليخيل اليّ اني اتنزه ساعة السحر في غيضة تعج اشجارها بأفواج الطيور، التي تطل على الافنان، ترنو الى البعيد، فتتأكد من صحة النبأ. عندئذ تدعو أترابها الى الظهور. ويروح واحد يخبر الثاني ويحفزه الى ان يهب من رقاده. وكأنه يرمي طابة أمامه، ويلحقها الى ان يبلغها، مؤكداً قول فاليري:

«... العصفور يخترق بنداءات طفولة لم تسمع قط[1]...» ومن هتاف الى آخر تأخذ الحركة تتمشى في أوصال النبات، والمياه الدفينة تتفجر في عروق الارض. كأن الطيور التي كانت نائمة على الاغصان اجراس يعلوها الغبار، يهزها الهواء فتروح تقرع كلها معاً. لكن أهذه زقزقات، أم رجرجات دوائر مرتعشة على صفحة غدير ساكنة؟.

الارض ترهص بولادة وشيكة. والبراعم التي لم تصبح بعد مهيأة للتفتق، تسرع في انجاز نفسها، بعد ان سبقتها الطلائع الاخرى. ويا له من مخاض اليم، ولذيذ مع ذلك. الانتظار بخوف وفرح معاً. لأننا نعلم ان ترقبنا وتوترنا سيسفران في النهاية عن الحدث السعيد المرتجى. هذه لحظات مصيرية، كتلك التي تمهد لولادة كائن بشري، تاريخية بالنسبة له، وبالنسبة لاهله، والتي تمضي على ايقاع مسيرة جنائزية تتقدم موكب مأتم. لقد انتهى الشتاء ونحن نشيعه الى لحده، ليبدأ الفصل الجديد، ولينبثق الربيع، الذي يأتي بعد فترة صمت فالحياة لا تخرج إلا من الموت، منتفضة، مرتعشة، ضاجة بالحركة، متفجرة بالنشاط. قوى فتية تقتحم الوجود، مقاومة كل سلطة مضادة تحاول اعتراضها وكبتها ومنعها من البروز. فيخيل إلينا اننا نسمع صوت غلافات وغشاءات تتمزق وأقمطة تنفض بعنف، سدود تتفجر وسقوف تقتلع وتنبذ منها رؤوس شابة. وهذا لا يتم بدون تضحيات. لكن الارض

1- **Paul Valery**: La Jeune Parque (gallimard 1964 P. 99).

تتعالى على اوجاعها. انها تعلم انها قد انتصرت. وهي تود أن تعلن ذلك. مع أن رواسب الألم لا تزال عالقة بها. انها تشد وتبذل مجهوداً جباراً، كأم تريد ان تطلق ابنها من احشائها. فنغمض عيوننا من نشوة ونروح نميل برأسنا مقلـدين آلام امرأة تضع طفلها. وما سنلده نحن هو هذا الكائن الإلهي الذي نحبل به، هو انسان الفرح الجديد، الذي سيحل مكان مخلوق الحزن القديم، الذي سنطرحه عنا ونقذفه بعيداً.

نداء الينابيع الصافي، ترد عليه العصافير التي تقصد المناهل، ينساب كمزمار راع فوق المروج الآمنة، يحكي لنا قصة اليفة وحبيبة اعتدنا أن نسمعها. لكننا نسيناها منذ شهور، بلهجة عائلية ودودة، ويترجع كأبواق قصر يشرع أبوابه، ويدعو الجميع الى الدخول قبل أن يفوت ميعاد الفتح، ويغلق من جديد، أو كأجراس تدق في المزارع، وعلى عتبة البيوت، وتدعو الفلاحين المتوغلين في الحقول الى العشاء. وكأن هذه الابواق والاجراس تنذر هذه البراعم، التي لم تتفتح بعد للربيع ان تسرع في ذلك. لقد حان الوقت لن تنتظرها أكثر من ذلك، ولن تمهلها بعد.

حسناء واقفة على مورد ماء مترقرق كألوهة غافية، تستيقظ، وتروح تنفخ في بوقها، عند ينبوع بعيد نصل اليه قبل حلول المساء بقليل، وبعد تيه طويل ومضنٍ، فنرتمي فوق مائه لاهثين متأوهين من نشوة، ناسين قربه كل تعبنا الماضي، وكل المشقات التي تنتظرنا حين سنستأنف رحلتنا، في هذه المغامرة الطويلة، الممتدة امامنا. فيما تسند الحسناء الجرة الى كتفها، وتسكب علينا بهدوء الحليب الدافئ، الذي نتركه يترقرق على جسدنا العاري مغمضين عيوننا بلذة، كانسان يأخذ حماماً منعشاً في احد ايام الربيع الجميلة، في غدير انقطع عن ارتياده، والاستمتاع بهواية السباحة فيه طيلة فصل الشتاء.

«. . . الجليد يتخلى آسفاً عن آخر قطعه الماسية

غداً بزفرة من الكواكب الرحيمة
سيأتي الربيع ليحطم الينابيع المكبلة بالاصفاد
الربيع المدهش يضحك، يغتصب. . .

لا نعلم، من اين هو قادم[1]...».

كما يقول فاليري. السلام والهدوء يخيمان فوق السهول الآمنة، التي يستطيع عصفور الآن أن يحلق فوقها بدعة، سابحاً في زرقة السماء الصافية، بفرح يأخذه الحنان والعطف على نفسه. كأنه يطلب زاوية حميمة ينعزل فيها ليبكي دموع النشوة.

واننا لنتقبل هواء الجبال المنعش على بشرتنا بلذة عندما نصل الى السفح، ونفكر بأننا بعد قليل سنبلغ بيتنا قبل انتشار الظلام. نعم غداً ينقشع الضباب الهابط على الاطواد كالغبار المتطاير من دمار كبير، والدخان المتصاعد من حرائق كارثة عظيمة. غداً تضمحل الغيوم المتلبدة فوق القمم، والفارشة رداءها الطويل حتى المنحدرات. غداً تذوب الثلوج على الجبال، وتصبح النزهة ممكنة هناك في البعيد، والرحلات في المجهول مفتوحة على مصاريعها، ومشرعة لرياح المغامرة.

لكن الولادة الجديدة كي تحصل احياناً لا بد لها من ممارسة العنف، واقتحام الوجود بالقوة، وهذا لا يتم دون تحطيم قشرة ما، واحداث ضجة كبيرة، كما تفعل المياه المتفجرة بزخم في أعماق الارض، والمنبجسة من كتل الجليد المفتتة، والمتدافعة في طفرات ووثبات جنونية، تبث النبض في عروق الطبيعة. لأن الدم الجديد، الذي يسري في العروق، ويدب في أوصال الجسم، تعجز أية قوة عن ايقافه. فيروح الرأس يهتز من النشوة كحشاش أو درويش يدور بعمامته، مردداً اسم الله، ذائباً في حالة من الوجد الصوفي، أو عاشق يبلغ ذروة الغبطة حين يحقق الوصال غايته.

دق طبول يستنفر الغزاة عن هضبة عالية الى بدء هجومهم فيخبون بأقدامهم الوحشية فوق الجليد، الذي يتحطم ويذوب الى ماء ونسغ يتدفق بضراوة في مفاصل الارض. لا، لا يوجد عقبة في العالم تستطيع اعتراض هذه القفزات الى الامام.

السواقي والانهار المجمدة طيلة فصل الشتاء تتدافع الآن بزخم وحماس، وتجري بأمان تخبرنا قصة أثناء رحلتها، كتلك التي تهدهد بها أم حنون سرير طفلها، او التي يحكيها انسان وصل الى ذروة الغبطة، يشير بيديه كي يصد أي شخص عن الاقتراب منه، مومئاً برأسه أن: بعيداً عني وكفى. هذا أقصى ما استطيعه، وأرغب فيه. لا أريد الآن سوى أن أبقى وحدي، كي أمضي مع هذه النشوة الى منتهاها،

١- المصدر السابق صفحة ٩٧.

واحتسي هذه الكأس حتى الثمالة.

الانفجار المنتظر يدوي أخيراً بقوة لا مثيل لها. وأعنة الاحصنة، التي كانت تلجم العربة تفلت على مداها بأمل في مجال المغامرة الفسيح. فيما تعلن الابواق: اننا نزمع سفراً فمن يرغب في الانضمام الى موكبنا؟ الجميع يتمنون ذلك. ويختارون هذه الرفقة بمرح وحيوية واندفاع. لأن كل عظمة وجلال تتركز في هذه القافلة التي ينحصر فيها كل اهتمام: فلا يبقى على الواقفين في الخارج سوى ان يتفرجوا عليها. لقد سلبتهم كل امتياز. لقد استأثرت بكل الخيرات، ولم تترك فضلة لأحد. انها تسير بقلب مفعم بالرجاء والعزيمة، واثق من المستقبل، مصمم على الانتصار. تجر عرباتها المظفرة خيول يلهب سائقها ظهرها بسوطه فيرى انها قادته الى أبعاد لم يكن ليحلم بها. لكنه يطلب المزيد يحثها بمهمازه أيضاً، وينجح كل مرة في دفعها الى الامام. حتى لينهض في سكرة حماسه، ويروح يهوي باللسعات المجنونة. وهي تسابق الريح، يسمع لخببها، ولصفيرها وهي تشق الفضاء بكل هذا الجموح أصداء وحشية. الى أن تعلن الابواق المنتصرة وصولها مدفوعة ببرق الربيع الاخير. لكن بعد انفجار الرعد الاول، المتدحرج علينا كصخرة من عل، او كقرعات طبول مفاجئة، يتابع الموكب سيره انما ببطء وتردد، يتناقض مع اندفاعه المعهود، وكأنه يحني رأسه تحت غضب السماء، خوفاً، من زخات المطر، وهبات الريح، وهذا العائق غير المنتظر، الذي جاء يعترض طريقه.

لكن نغمة الفرح تسود بهدوء رغم كل العقبات، كأنها تدخل بيتها، حيث لا تستطيع سلطة غريبة ان تطردها الى الخارج. انها واثقة بنفسها. تعلم ان القضاء عليها مستحيل وانها ستظل هكذا الى الابد. الربيع عاد نهائياً لا خوف من أن يتراجع، أو أن يتبين أنه نبأ كاذب. والموكب الظافر يواصل زحفه بحماس واصرار متحدياً كل الموانع، بعجلات عرباته السريعة، التي تثير الغبار على درب القرية عند الفجر، والتي تجرها أحصنة الامل نحو المجهول.

اني واقف على قمة هضبة عالية، نافخاً صدري في الريح العاتية، التي تعبث بشعري وقميصي المفتوح على عضلاتي الصلبة، ملوحاً بقبضتي بجبروت وقسوة.

لقد انتصرت. الحلم الذي كان يبدو صعب المنال جعلته أمراً واقعاً بكل يسر وبساطة. لم يكن احد ليصدق اني قادر على مثل هذا الانجاز الضخم. أما الآن

فالجميع تحتي ينظرون اليّ عند السفوح باعجاب ويحسدوني على هذه الموهبة الفذة، التي تتيح لي تحقيق المعجزات بسهولة تامة. اني محظوظ، اني فتى الاقدار المدلل. وما على الآخرين سوى ان يهزوا رؤوسهم بدهشة، ويوافقوني مهنئين. مع اني أبحث في مستقبلي وعلى ضوء واقعي وظروفي المعيشية عن مبرر لهذا التفاؤل فلااجد. لكن من يدري في أحلك الساعات يحل النور. الفرج يأتي في الوقت الذي لم نكن نتوقعه فيه. والخلاص يصل من الجهة التي لم نكن ننتظر قدومه منها. الحظ يختار احياناً أقل الناس استحقاقاً والثروة تهبط احياناً على أفقر عباد الله. نعم هذه الفرضية التي كنت أؤمن باستحالتها تبدو الآن ممكنة ومحتملة كأمنية عذبة تهدهدني بحنان.

الموكب المتهلل يحمل مشاريعي وآمالي ويمضي ثابتاً مظفراً نحو تحقيق اهدافه الاكيدة. بين لحظة واخرى يدخل القدر غرفتي، ليزف إليّ أني نلت اعز رغباتي. فأتجمع على نفسي متأوهاً من نشوة كعذراء تنتظر أن يأتي فتى احلامها، ويحملها الى بلاد السعادة. أريد أن أفرض نفسي كهذا اللحن، وأتقدم مثله نحو المجد دون وجل. أنا أيضاً سأعرف الهناء، أنا أيضاً لي حصة من الفرح لا تضيع انها قدر محتوم لا مرد له، محفوظ على اسمي بين طيات المستقبل. لن يصدني عنه أي من الهموم التي أتذكرها الآن. فأتعجب كيف كنت آبه لها سابقاً، وأتأكد اني في المستقبل لن أعيرها اهتماماً أكثر مما افعل حالياً. هذا الرهط من الرفاق الذي لا يفهمني ولا يقدرني سيغير رأيه، ويكتشفني على حقيقتي، وسيضمنا مجلس في أحد المطاعم الساحرة في الهواء الطلق حيث نروح نتناجى، ونتصافى مزيلين كل أسباب الكدر وسوء التفاهم التي كانت تقف بيننا، فاتحين قلوبنا لنبوح بأسرارنا دامعين من حنان متحابين بقدر ما كنا نتباغض من قبل.

الربيع يرود الآن في الشوارع ويدق على الابواب، ويدعو الذين لم يعرفوا بعد بقدومه أن يخرجوا لاستقباله. الستائر ترفع، النوافذ تشرع، البيوت تفتح على مصاريعها، وأذرع تمتد بترحاب، وتغرينا بالدخول. لقد تم الوعد. وعم الفرح. يستطيع ان يحطم الاولاد الجليد وينظفوا بقاياه عن الارصفة، وأن يخرج العجائز الى الطرقات، ان يفتح السكان شبابيكهم ليسمعوا أناشيد السعادة، الصادحة في الخارج احتفاء بتحقيق الاماني، وان تطل الصبايا على الشرفات لمتابعة موكب الربيع الظافر المسبوق بجوقة موسيقية، تعلن قدومه على رؤوس الاشهاد، وبنغمة تبقى هي

تها بعناد لتؤكد لنا ان الفرح رغم غناه وتنوعه وتجدده في كل ثانية فانه يظل ثابتاً ضمن حدوده التي هي الابدية. فكأنها من عزف فنان غجري يطرب لها نبيل روسي بعد وجبة طعام شهية، مدخناً بلذة متأوهاً من نشوة الخمر، التي نثمل لها نحن مغمضي العيون ملوحين برأسنا ذات اليمين وذات الشمال. وكأننا بترنحاتنا نقيس ونعد الايقاع. أود أن أنهض فاقد الرشد لأرقص في حلقة، مرتعشاً كالسكران، أرغب في انتشال بعض النيام من أسرتهم لأعرب لهم عن حبي. أتوق الى الذهاب بحثاً عن بعض الغياب. فاذا ما عثرت عليهم في البعيد أمرتهم بترك كل ما في يدهم، والانصراف عن أعمالهم، فتحت لهم قلبي، وانزلتهم فيه.

يوجد لحظة في الحياة تستوقف الفنان، وتطلب منه ان يخلدها لأن مهمته تتلخص، في أن يمنحنا أن ننعم بالابدية وسط الزمان. انه في لحظة الابدية هذه يتصل بالروح فيبسط كفه نحونا ليمدنا بالقبس الإلهي، ولينقل إلينا بأصبعه العدوى المباركة. يقول سيزان:

«. . . هناك لحظة من العالم تمضي. تصويرها في حقيقتها. ونسيان كل شيء من أجل ذلك[1]. . .».

فلنتأمل أحدى لوحاته الرائعة «لاعبا الورق» لنرى كيف نجح في تسمير هذه اللحظة:

إنهما فلاحان صديقان، بعد أن انتهيا من اعمالهما في الحقول، يلتقيان معاً في هذه الحانة على مألوف العادة لممارسة هوايتهما المفضلة، والاستمتاع بالتسلية اليومية، التي تخفف عنهما عبء الحياة: لعب الورق، الذي أصبح غريزة متأصلة فيهما، ووثاقاً يربط بينهما بعلاقة مشتركة، موطداً أواصر الصداقة، مؤاخياً بين القلبين. الرجل الجالس على يمين الطاولة يتمتع بحالة جسدية جيدة، وصحة نفسية لا غبار عليها، تنسجم القبعة المسطحة على رأسه، مع اكتافه المستقيمة، وبنيته المتينة، وتساهم في ترسيخ هيئته أفقياً باتجاه العرض. انه انسان طيب وديع، ومسالم، يحب الجميع عشرته الهادئة، ودماثة أخلاقه، ورحابة صدره، يستغرق كلية في أضمومة الورق المنشورة بين دفتي يديه كتلميذ مجتهد مكب على كتابه. أما

1- **Henri Perruchot** La vie de Cezanne (Hachette 1956 P. 356).

الشخص الجالس قبالته عن يسار الطاولة فانه يكبره سناً كأخ بكر. انه نحيل البدن تزيد القبعة العالية، التي يلبسها في شد قوامه باتجاه الطول. انه يفتقد الى تلك العافية التي يتميز بها رفيقه، ان في الظاهر، أو في الباطن. ظهره متقوس، واكتافه ضيقة هابطة، هناك بلغمة صغيرة في رقبته، ولطخة حمراء على صدغه هي شهوة وحام. انه انسان عصبي قدتمتلىء نفسه بالمرارة، وحينئذٍ يصبح صعب المراس يُخشى الاقتراب منه. انه ليس بتلك الشخصية المحبوبة. الناس يتحايدونه، ويتجنبون التورط معه. لأنهم يجهلون مدى ما ينطوي عليه من سريرة طيبة، ويتحلى به من استقامة. انه لا يحابي ولا يداجي، ولا يقيم صداقات كثيرة. لكن القلة التي تنعم بامتياز رفقته، نعلم ولا شك ما هي الاعماق الخيرة، والكنوز النفسية الدفينة، التي تختبىء خلف هذا المظهر القاسي العدائي. كأن الآخرين يوزعون غناهم الداخلي على عدة أفراد من أصحابهم، بينما يحتفظ بها هو من اجل شخص أو اثنين يؤثرهم بكل الحنان والاخلاص التي يزخر بها قلبه الكبير، والتي يغمرهم بها كمعطف بشري، يلقيه الأخ البكر على كتف اشقائه الصغار. انه مدمن على الغليون الذي لا يكاد يفارق شفتيه، يستمتع بلذة التدخين، ويتابع بفضول وتشويق لعبة الورق وبهذا ينفصل كلياً عن العالم الخارجي، عن همومه، ومشاكله الكثيرة ناسياً كل اشجانه، مخدراً حواسه ضد الألم، الذي يقع عادة فريسة سهلة له.

أود أن أدخل في جلد لاعب الورق هذا. أن أتقمص وجهه، وحدبة ظهره. ان أرث مصيره، وقصة حياته، حتى لأصبح انا هو، ولا يبقى اثر من شخصي الحالي، ان اختبىء تحت معطفه كالطفل الصغير، فيأخذ كل مسؤوليتي وتبعاتي على عاتقه. ويقود العربة التي استلقي انا في مؤخرتها مغمض العينين. انه يوحي إليّ بلحظة منسية من عمري: سهرة شتائية في غرفة من الريف عابقة برائحة الموقد، وأنفاس البشر، المتزاحمين في مجالها الضيق، يلعبون الورق، بينما المطر المتهاطل على القرية يسد كل المنافذ، والعاصفة المزوبعة في الخارج تقطع كل المواصلات. أود أن أكون في هذه الحانة أنعم بعشرة هذين الرجلين الحميمة في ليلة باردة ظلماء، أحتمي خلف هذا الحاجز، المس بيدي هذه الكراسي، كما تأخذنا دائمًا الرغبة في أن نمسك برأس طفل جميل. ان افتح سدادة قنينة النبيذ السوداء، التي تخترقها لمعة وهاجة، والتي تقبع على طرف الطاولة بين اللاعبين، منتظرة بصمت وتواضع أن يحين دور

خروجها من الظل، في الهدنة القصيرة بين جولتين. وحينئذٍ فقط متناسيين مرارة وعداوة الربح والخسارة، التي يقيمها الورق بينهما يعود اللاعبان صديقين ودودين يشربان كأساً من الخمر متحادثين متناجيين، مرتاحين من حالة التوتر، التي تخلقها روح المنافسة والمباراة، متطلعين بأمل الى الدورة التالية، مع ما تعدهما به من إثارة ومغامرة، وفرص للربح مؤاتية اكثر من حظهم السابق، عائشين هكذا في مرحلة انتقالية عابرة، مستمتعين بفترة ترقب عذبة.

الحياة جميلة طالما انها تحتوي على قنينة نبيذ من هذا النوع. وجانب الروعة فيها، الذي نحن عاجزون عن رؤيته بعيوننا المجردة، ها ان سيزان ينيره لنا، ويدلنا عليه. حتى لتتملكنا رغبة جامحة في ضم هذه الزجاجة من الخمر الى قلبنا. لقد سبق لنا أن قابلناها في واقعنا اليومي لا نعلم اين. فلم نعرها اهتماماً، ولم نعرف قيمتها. وها ان عيناً خبيرة اكثر منا تكتشف نواحي العظمة فيها، وتهدينا الى هذه الجوهرة الغالية، التي تركناها تسقط من يدنا باهمال، والتي لا نكاد نحظى باستعادتها من جديد، حتى نروح نحب الحياة ونحترمها، ونقدر الامتياز العظيم الممنوح لنا، بمجرد أن أتيح لنا أن نكون من ابنائها. ونرضى بمصيرنا طالما انه يتضمن بضع لحظات كهذه التي سمرها لنا سيزان للتأكيد ببرهان حسي لا يدحض على ان العمر مغامرة أخاذة. وطالما أنها تحتوي على بضعة أشياء كهذه التي تمثلها اللوحة، والتي نتعرف عليها بحب، وكأننا نلتقي وسط زحام المدن الغريبة بجماعة من أبناء بلدنا لم نكن نوليهم اهتماماً. لكنهم يكتسبون هنا في المنفى قيمة عالية.

انعكاسات الضوء على شرشف الطاولة البرتقالي، وعلى ثنيات معطف اللاعب هل هي من توقدات الموقد. أم من أنوار غير منظورة تنبعث من سقف الحانة، أو احدى زواياها؟ هل نحن اذن في الشتاء قبل حلول المساء بقليل، حين تقفر شوارع القرية في الخارج حيث لا يرود سوى البرد والغيوم الداكنة، التي تخيف الاشجار العارية، والاطفال الفقراء؟ أم انه الليل وقد نام سكان الريف ولم يبق سوى بعض الساهرين، منهم هذين اللاعبين، يتسامران في هذه الحانة، التي تشهد لطخات حائطها الازرق بما استقبلته من رواد، وما عبقت به أجواؤ ها من دخان التبغ وبصقات السكارى، والتي قد ينفتح بابها في أي حين لدخول زائر جديد.

ان غوستاف آيشنباخ بطل قصة توماس مان «موت في البندقية» يتساءل أمام لا

محدودية المياه، التي توحي له بالابدية، أليس العدم نوعا من أنواع الكمال؟. انه يبحث عن علاقة غامضة تربط الخاص بالعام، ويولد عنها الجمال، الذي هو شكل مادي يكشف عن الفكرة الالهية المتضمنة فيه، ويسفر الحجاب عن المثال والصورة التي ينطوي عليها، يرمز الى الروح، ويوحي بالعبادة. ان الانغماس في الشؤون المادية يصرفنا عن الناحية الروحية من كياننا، ان مظهر الاشياء الخارجي يحجب عنا ماهيتها الدفينة، ان الاهتمام بالقشور يلهينا عن الجوهر. بينما الجمال يهدينا الى هذه الحقيقة الاصلية. بواسطته يصبح الروح متجسداً أمامنا، واللامحسوس محسوساً، واللامنظور منظوراً. انه يوفق بين الجسد والنفس، بين الارض والسماء، بين الزمان والابدية. انه سبيلنا الوحيد الى رؤية الروح وإدراكها بواسطة حواسنا، تستطيع اللغة ان تمجده لكنها تظل عاجزة عن التعبير عنه.

ان لحظة الابدية التي يسميها جويس: التجلي، قد تختار لها أتفه المواضيع، كساعة مكتب بلست، التي رآها ستيفن ديدالوس بطل قصته، والتي تحط عليها عين روحية تبحث فيها عن نقطة محددة ودقيقة تكمن فيها الحقيقة. وما أن تهتدي اليها حتى تمر الساعة في حالة التجلي، التي يزهر وينبثق فيها الجمال، والتي هي ظهور الروح من خلال كلمة مبتذلة ، أو حركة تافهة، وحلولها في شيء مادي ما تجتاحنا حقيقته فجأة كاكتشاف، وتقبل نحونا عارية، خالعة عنها ثياب المظاهر، التي كانت تحجب عنا جوهرها. ان لحظات التجلي هي اشراقات وومضات خاطفة من الحدس رائعة، وواضحة لدرجة ان العالم يزول خلالها تحت قدمي ستيفن ديدالوس، وكأن ناراً مقدسة تلتهمه. ثم ينعقد لسانه من الدهشة، ولا يعود يستجيب بعينيه لنظرات الآخرين، الذين ينعزل عنهم بعيداً. انه يشعر ان روح الجمال قد هبطت عليه من عل، تقمصت فيه وغمرته كالمعطف. وانه قد اتيح له أن يعرف، في أحلامه على الأقل، ما هو النبل. وهي تحيطه برهبة الصمت، وسمو النفس وتلقي على كاهله مسؤولية الفرد المصطفى الذي يعلم أن القدر قد اختاره هو بالذات لانجاز بعض المآثر العظيمة، والاضطلاع ببعض المهمات الجسيمة.

ولقد عرض جويس مفهومه للفن من خلال تحديد توما الاكويني للجمال، الذي رهنه بثلاثة شروط: الوحدة ، الانسجام والوضوح. اولا ما هي الوحدة؟ ان اول عمل عليك أن تقوم به كي ترى هذه السلة مثلاً هو أن تعزلها عن كل ما ليس

هي، ان تقيم حولها حدوداً فاصلة. ان الصورة الجمالية تعرض نفسها علينا اما في اطار الزمان، اذا كانت تابعة للفنون السمعية، واما في اطار المكان اذا كانت تابعة للفنون البصرية. لكن في كلتا الحالتين يجب أن نعيها ككل يملك تخوماً بارزة ومميزة وسط المسافات الزمانية والمكانية التي ليست اياه. ثم نتطرق الى الخاصية الثانية: ان هذه السلة هي ضمن نطاقها الخاص مكونة من عدة أجزاء، انها كثرة وهي بذات الوقت وحدة أقسامها. وهذا هو الانسجام. وأخيراً نأتي الى فكرة الوضوح: عندما ندرك وحدة الشيء وانسجامه نصل الى انصهار هاتين الماهيتين: أولاً القضية: الشيء هو وحدة: ثانياً نقيض القضية: الشيء هو كثرة. ثالثاً مركب القضية: الشيء هو وحدة هذه الكثرة. الشيء هو ذاته وليس شيئاً آخر. ان الوضوح الذي تفرض به هذه الفكرة نفسها علينا، هو جوهر الشيء، وهويته الاصلية، وهو الذي يتوصل اليه الفنان عندما يتمخض خياله عن الصورة الجمالية في لحظات التجلي، التي يمر خلالها القلب بحالة انسحار، ويذوق نكهة الفرح المقدس، والتي تجمع بين الوحدة والكثرة، بين الروح والمادة، بين الابدية والزمان.

ان سر الجمال يكمن في هذا النور الآتي من عالم آخر. في هذا المثال، الذي ليس الشيء المرئي المحسوس سوى ظل له. في هذه الحقيقة، الذي ليس المظهر الخارجي سوى رمز لها. الفن هو تجلي الروح في المادة أثناء لحظة الأبدية، حين أجد أن ما كنته من قبل، هو ما أنا اياه الآن، وما قد أصيره في المستقبل. والفنان هو كاهن الخيال الابدي، الذي يحوِّل خبز التجربة اليومي الى مقومات حياة خالدة. بفضل الكاهن يحل جسدالمسيح ودمه في الخبز والخمر.وبفضل الفنان تحل الروح في المادة. العاطفة الجمالية سكونية. بمعنى انها توقف الزمن، وتهيمن على الحسرة والرغبة، جامعة بين الماضي والمستقبل في الحاضر السرمدي.

وهكذا نرى ستيفن ديدالوس بطل جويس تواقاً دائمًا الى العثور في العالم الواقعي على الصورة اللامادية، التي تتأملها روحه بمثابرة وثبات، انه لا يعرف أين يبحث عنها ولا كيف يهتدي إليها. لكن حدسا باطناً ينبئه بأنها ستأتي الى مقابلته تلقائياً دون أن يخطو هو من جهته خطوةواحدة نحوها. سيلتقيان كأنهما على موعد. وكأنهما يعرفان بعضهما من قديم. سيكونان وحيدين محاطين بالعتمة والصمت. وفي لحظة الحنان هذه، سيشرق عليه النور، وتحصل له النعمة، فيذوب ويصبح لا مرئياً

أمام الصورة. ثم بعد قليل يظهر من جديد متجلياً. واثناء هذه الهنيهة المسحورة يتخلى عنه ضعفه، وحياؤه، وقلةخبرته، وجميع عيوبه الأخرى.

ان الآن الرئيسي في نظر جويس هو الحاضر، الذي:

«... يفترس الماضي ولا يعيش إلا لأنه يلد المستقبل[1]...»

انه يعبر عن رأيه هذا بأسلوبه المعقد:

«... لكن الغد هو يوم جديد سيكون. الماضي كان من قبل وهو كائن اليوم. ما هو الآن سيكون اذن غداً كما الآن كان الماضي بالأمس[2]...».

وهو يدعو الى:

«... التعلق بالآن الذي يغطس من خلاله المستقبل بكامله نحو الماضي[3]...»

الحياة في نظره هي يوم وجود وحيد يتكرر. مع ان لكل شيء نهاية.

الرواية هي في الأصل، وقت يجري نؤخذ بها كلما زاوج ايقاع سردها تيار الواقع الحقيقي، الذي لا يسير بنفس السرعة، التي عودنا عليها اجمالاً الروائيون. الذين يختصرون في كلمة، في سطر، في دقيقة أحداثاً تستغرق بالفعل مدة طويلة. يجب أن تكون القصة اذن مصبوبة في قالب زمني مقنع يكون هو قوامها، هو كيانها، هو روحها الخفية، وفي «عوليس» يصبح هم جويس الأول أن يخلق يوماً طبيعياً يحاكي التوقيت المعاش العادي، ويقلد ايقاع النهار الحقيقي. أن ينفخ فيه الروح ويبث فيه النبض، حتى ليصبح اليوم ببنيته الحية، نسيجاً أصيلاً للكتاب، وخلفية يرتكز عليها. وهكذا يخلق جويس في «عوليس» زمناً متجانساً يجري جرياناً اعتيادياً في الحاضر، حيث لا عودة الى الماضي، إلا بفضل الذكرى والتداعيات الذهنية. ولا استباق للمستقبل إلا بواسطة الخيال والاحلام. وكل هذايتوالى من خلال وعي احد ابطال القصة: ستيفن ديدالوس، ليوبولد بلوم، أو زوجته مولي.

وحين يصور الروائي الزمن كما يجري بالفعل. أي عندما يترك اللحظة في

1- **James Joyce**: Dedalus (gallimard 1967 P. 281).

2- **James Joyce**: Ulysse (gallimard 1960 P. 480).

٣- المصدر السابق صفحة ١٨٣.

الكتاب تدوم قدر ما تستغرقه اللحظة في الحياة تماماً. فانه يجعل الحبكة القصصية مستحيلة، يفرغها من الاحداث، كما يفرغها من الابطال. لأن الوقت اذ يبدل من طباع الفرد فيظهره متناقضاً، وعكس ما هو، يلغي الشخصية الروائية ذات الملامح الثابتة المحددة. ان اكبر جبان لا بد أن تأتي مناسبة يتكشف فيها عن بعض الجرأة. كما أن اشجع الرجال لا بد أن يعرف الخوف والتخاذل في بعض المواقف. ان أنقى القلوب لا يعدم لحظة ما يظهر فيها شيئاً من اللؤم. كما ان أخبث الطباع تتبدى أحياناً عن طيبة. كل شخص يعرف الفرح، كما يعرف الحزن، يختبر الهدوء كما يختبر الغضب، يذوق الامل كما يذوق اليأس. فهل يمكننا بعد هذا أن نصنف الناس بكل بساطة ضمن انماط محددة المعالم وقوالب جاهزة، واطارات جامدة لا تتغير: المتفائل والمتشائم، الدمث والشرس، السمح والحقود. كلنا نبتسم احياناً ونعبس أحياناً أخرى، نرضى تارة ونثور تارة أخرى. هناك بالنسبة لكل منا وقت للحب ووقت للبغض. كل واحد منا هو في آن معاً: الضاحك والباكي الرزين والمتهور، الغيري والاناني وكل هذه الشخصيات المتناقضة وفقاً للظروف، والمناسبات، والاوقات. اننا لا نكاد نصدر حكماً بادانة متهم، حتى نستحضر وقائع اخرى تبرئ ساحته: الشرير نتذكر حادثة من حياته تشفع به، وتلقي ضوءاً على الناحية الخيرة فيه، المشهور بتحجر العاطفة نفاجأ برقة مشاعره في أحوال مغايرة: اننا أشبه بكمان في يد الزمان، يعزف على أوتارنا ما يشاء من ألحان، الحياة هي كما يقول جويس:

«... أيام عديدة يوماً تلو يوم. اننا نمشي عبر ذواتنا، مقابلين لصوصاً، اشباحاً، عمالقة، عجائز، شباناً، زوجات، أرامل، وابناء عمومة بشعين انما مقابلين أنفسنا دائماً[1]...».

كما ان هناك عدة أزمنة تنبض داخل وعي الانسان في آن معاً يوجد كذلك شخصيات مختلفة تسكن في أعماق النفس البشرية في أوقات متراوحة، وهذا هو مصدر التغيرات العجيبة التي نلاحظها في مسلكنا وفي تصرفات اصدقائنا. ليس المرء فرداً واحداً لا إبهام فيه ولا غموض، انه عدة أفراد مجتمعين في كيان واحد، وهو لا يستطيع بالتالي أن يقول عن ذاته أنا هذا او ذاك ولا عن غيره هم على هذا الشكل المحدد أو على هذه الصورة بالضبط. ان نفسيتنا مكونة من عدة أنوات تتكاثف

1- **James Joyce** Ulysse (gallimard 1960 P. 209)

الواحدة فوق الاخرى بنوع ان يحضر احدها مثلاً عندما يتهاطل المطر، وثان عندما ندخل غرفة بعينها، وثالث عندما يغبب شخص بالذات، ورابع عندما نحتسي كأساً من الخمر. لهذا السبب تقتضي كتابة السيرة من المؤلف أن يختار من تشكيلة الانوات المتنوعة التي تتألف منها شخصية البطل الذي يروي عنه، وهكذا فان «اورلاندو» في قصة فرجينيا وولف التي تحمل نفس الاسم هو تباعاً كل هذه الشخصيات المتباينة: الصبي، الشاعر، العاشق، المسافر، المغامر، الناسك، الجندي، السفير، السيد النبيل، والغجري الجوال. انه متكبر ومتواضع في ذات الحين، مغرور، فاسد، مسرف، وبذات الوقت أمين، طيب، وكريم. ان كتبه تبدو له آنا رخيصةً، متكلفة، عاطفية، سخيفة ورديئة وآناً تتراءى له العكس من ذلك تماماً. أن الأشجار تذكره بذلك الجانب من كيانه الذي يحب الطبيعة والليل ويكره الناس وأكاذيبهم الدائمة. بينما ينبهه جمع غفير من البشر الى تلك الناحية من مزاجه التواقة الى المجد والشهرة. تقول سوزان احدى شخصيات فرجينيا وولف في رواية «الامواج»:

ـ «. . . احس ان آلاف القدرات تتأجج في نفسي، فأنا واهية حيناً، مرحة حيناً آخر، متخاذلة آناً، آناً مكتئبة، وبرغم أن جذوري ثابتة إلّا أني أهيم. . . اني ارفرف. اسير كنبتات في النهر تطفو في هذا الاتجاه مرة. وذاك الاتجاه مرة أخرى[1]. . . ».

عندما يكلم الانسان نفسه فان هذا يعني ان الانوات العديدة التي يتكون منها تشعر بالاختلاف فيما بينها فتحاول الاتحاد والاتصال.وعندما يتم لها ذلك بفضل الانا الشامل الاصيل الذي هو بمثابة قائد يجمعها، ينظمها، ويسوسها جميعاً يسود الصمت ويخرس تضارب الاصوات الداخلية المتحاورة، المتصارعة في الاعماق.

بهذا المعنى أيضاً يقول الاب في مسرحية بيراندياللو «ست شخصيات تبحث عن مؤلف»: ان مأساتي وخطئي الأكبر يكمن في احساسي بأني وبأن كل فرد آخر هو شخص واحد، مع أن كلا منا هو في الواقع شخصيات متعددة بقدر جميع امكانيات الوجود الهاجعة في داخله. اننا نبرز على هذه الصورة حيناً، وعلى صورة مغايرة حيناً آخر. اننا نظهر بوجوه كثيرة التنوع والتباين، في حين اننا نعيش في غمرة من الوهم

١ـ **فرجينيا وولف**: الامواج (ترجمة مراد الزمر دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٨ صفحة ٧٤)

باننا نشكل حقيقة واحدة تظل هي هي دائمًا حيال كل التصرفات والظروف، وأمام كل المرايا والعيون. وهكذا يعجز انسان بيراندييللو عن العثور على وحدة حسية ملموسة لكيانه ويظل موزعاً بين عدة أنوات تتصارع على مسرح ذاته، متأرجحاً بين شتى الاقطاب المتناقضة:

- «. . . الحياة مد متواصل نحاول ايقافه وتجميده في اشكال ثابتة ومحددة داخلنا وخارجاً عنا[1] . . .».

كل انسان يخبىء بين حناياه اكثر من عشرين روحاً متعارضة متمايزة متحركة لكنه بدافع من مصلحته وحاجته الملحة ومن ارادته الواعية في ان يكون على هذا الشكل بالذات، وان يظهر لنفسه مختلفاً عما هو عليه في الواقع يتبنى واحدة من هذه الارواح فقط، ويختار منها ما كان أسهل منالاً، واكثر مطاوعة لمتطلباته العملية، ويعقد قرانه عليها مدى الحياة، ويقبل تفسيرها الوهمي المريح للافعال والتصرفات الحاصلة في الخفاء، المعزولة عن الوعي، والصادرة عن الانوات العديدة الاخرى التي يرفضها ويكبتها ويدفعها نحو الاعماق الدفينة من حيث ينبثق احياناً احدها ويرتفع الى السطح متمخضاً عن أعمال وأفكار محظورة يضطر المرء الى الاعتراف بها وتبنيها بتحفظ. ليس الانسان اذن شخصية واحدة متنوعة الجوانب انه مجموعة من الشخصيات المتعددة، المختلفة بالنسبة له، وبالنسبة للآخرين.

ان كل فكرة نكوِّنها عن نفسنا أو عن غيرنا لا تسجل سوى لحظة بالذات. انك عندما تتهمني باللؤم فانما تحكم عليّ من خلال برهة واحدة من حياتي تبديت فيها عن هذه العاطفة، ولا تحيط بشخصيتي بكاملها التي لن تعدم برهة أخرى تبرهن فيها عن طيب عنصر، وكرم أخلاق. انه لظلم فادح من قبل الناس أن يدينونا من خلال هفوة ارتكبناها وان يبنوا تقييمهم لشخصنا انطلاقاً من هذا العمل الشائن وكأنه يكفي وحده لاختصار حياتنا كلهـــا، ومحو الوقائع الاخرى المشرفة التي تبيض صفحتنا. بهذا المعنى يقول الاب في مسرحية بيراندييللو «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» ان ابنة زوجته تبني حكمها الجائر عليه من خلال دليل ثبوتي واحد هو مقابلتها له في أحد دور البغاء:

1— **Dominique Budor:** Les Romans de Pirandello- in Pirandello 1867-1967) Lettres Modernes 1968 P.35)

- «. . لقد فاجاءتني في مكان وفي موقف ما كان لها ان تراني فيه، لقد رأتني كما لم يكن عليّ أن أظهر في عينيها اطلاقاً ، وهي تريد ان تضفي عليّ هذه الشخصية التي ما كنت لأتوقع أن أتلبسها بالنسبة لها، الشخصية التي كانت شخصيتي خلال لحظة عابرة ومخجلة من حياتي[1]. . .».

ثم يطرح هذا السؤال على مدير المسرح: هل تستطيع أن تقول لي من أنت. فيجيبه هذا الاخير: اني انا. ويعلق الاب على رده معلناً: ان الانسان بوجه عام يستطيع أن يكون لا أحد. هل ترى نفسك اليوم كما كنت تراها بالامس. هل تغذي في صدرك الآن ذات الاحلام التي كنت تغذيها من قبل. هل تلقي حالياً على الاشياء ذات النظرة التي كنت تستشرفها بها في الماضي. وعندما تستبدل أوهامك القديمة بأوهام جديدة ألا تشعر بالارض تميد تحتك وان كل ما تحسه وتفكر به الآن مرشح غداً لأن يصبح مجرد سراب. اذا كانت شخصيتنا السابقة تبدو لنا الآن لاغية فان شخصيتنا اللاحقة منذورة لأن تواجه غداً نفس المصير. ان حقيقتنا تتغير من دقيقة الى اخرى وليست عبر الزمان، سوى احتمال عابر نتخيله تارة على شكل، وتارة على شكل آخر على هوى الصدفة، والملابسات المؤقتة، والظروف الآنية وطريقتنا المتقلبة في الشعور والتفكير. ان مسرح بيراندييللو بهذا المفهوم هو مسرح تحلل الشخصية البشرية، وتفككها، وتدمير مقوماتها.

وهذا ما ينطبق أيضاً على أدب روبرت موزيل، الذي يرى ان الانسان يحمل في داخله جميع أنواع النفسيات المعروفة. ان كل العيوب والخصال والمزايا التي يتحلى بها الجنس البشري موجودة بكاملها في أعماق كل فرد، الذي له قامته الخاصة دون شك لكنها تتكيف مع كل الملابس التي يكسوها بها القدر، تلاؤمها مع حجمها، وتدخل فيها بسهولة. ان ما يميز العاقل من المجنون في نظره هو ان الاول مصاب بجميع اصناف الامراض العقلية، بينما لا يشكو الثاني سوى من علة واحدة فقط.

ان ذات الانسان يبدو في نظر شخصين مختلفين بطريقة مغايرة. وهكذا ليست مسز داللاواي في رواية فرجينيا وولف امرأة واحدة بالنسبة للجميع. انها تظهر في عدة وجوه وفقاً للطرف الثاني الذي تكون موجودة معه. انها مع زوجها ريتشارد غير

1— **Pirandello**: Six personnages en quête d'auteur (gallimard 1964 p. 36-37)

ما هي عليه مع ابنتها اليزابيت أو حبيبها السابق بيتر والش. ان كل صاحب نمضي الوقت معه يجعلنا نتصرف بجزء من كياننا ونفسيتنا متميز عن ذاك الذي نتعامل به مع رفيق آخر.

وهذا ما يؤمن به ايضاً بيراندياللو الذي يرى ان الفرد يبدو متعدداً متغيراً بتعدد وتغير العيون التي تنظر اليه. عبثاً اذن ما نحاول العثور عبر مظاهر العالم الكاذبة المتبدلة على ماهية الاشياء وجوهر البشر، والحقيقة المطلقة. اني اكوّن عن نفسي فكرة معاكسة للصور المتنوعة التي يرسمها عني باقي الناس كل حسب مزاجه، ووفقاً للكوة التي يطل منها عليّ. فالسيدة بنزا تصرح في ختام مسرحية «حسب تقديرك» أمام حشد من الفضوليين الذين يودون اكتشاف السر الذي تستطيع وحدها الافصاح عنه، ومعرفة فيما اذا كانت ابنة السيدة فرولا التي تتهم صهرها بالجنون، اذ انه، طبقاً لروايتها، يدعي ان ابنتها، اي زوجته الاولى قد ماتت، وانه قد تأهل مرة ثانية. أو قرينة السيد بنزا الجديدة الذي يتهم بدوره حماته بالجنون، اذ انها في زعمه ترفض التصديق ان ابنتها، اي حرمه الاولى قد ماتت وتتوهم أن حرمه الثانية هي وحيدتها الغالية بالفعل. ان السيدة بنزا هذه تعلن أمام أهل البلدة الذين جاؤوا اليها وقد حيرهم الامر يطلبون منها أن تحسم النزاع، وتضع حداً للتأويلات المتضاربة، وتسفر عن وجهها لتطلعهم على هويتها المبلبلة، وتكشف لهم عن الحقيقة التي يتوقون الى معرفتها، والتي تستطيع وحدها افادتهم عنها. انها تعلن أمام دهشة الجميع بأنها ابنة السيدة فرولا وزوجة السيد بنزا الثانية في ذات الوقت. انها ما يريدها الآخرون أن تكونه وما يعتقدون انها اياه. وهي لهذا السبب تتخذ بالنسبة لكل امرىء غريب شكلاً محدداً يختلف من ناظر الى آخر. أما بالنسبة لنفسها فانها لا احد. لانه في الواقع لا يوجد في شرع المعرفة الباطنة التي هي وحدها حقيقية شيء اسمه الطباع انا لئيم بالنسبة لهذا الشخص، كريم الاخلاق في نظر هذا الآخر لأن كل واحد منهما يحكم عليّ من خلال وجهة نظر معينة. اما في تقديري لنفسي ووعي الداخلي لذاتي فاني على حد تعبير روبرت موزيل «الانسان المجرد من الصفات» الذي لا يستطيع نعت بسيط أو تعريف مختصر أن يحدده ويعين هويته.

تقول السيدة المجهولة في مسرحية بيراندياللو «كما تريدني» ان لون عينيها هو اخضر في نظر فلان ازرق أو رمادي في نظر هذا أو ذاك. ان الآخرين يخلقون منا

شخصاً غريباً لا يكاد يمت الى حقيقتنا الداخلية بأية صلة.فنحاول أن نتكيف مع الرؤية التي يكونونها عنا، وان نتصرف بموجبها وبوحي منها. اني أتقمص أمام كل شخص دوراً محدداً والبس قناعاً معيناً يتلاءم مع نوعية علاقتي به. لكن خلف هذه المظاهر الكاذبة والملابس الخادعة تبقى أفكارنا الاصيلة، ومشاعرنا الحميمة والحقيقة الذاتيةالتي نظهربهاأمام عيننا الباطنة مدفونةفي الأعماق. اننا شخصيتان واحدة لنا وثانية للآخرين.فكأننا نعيش بروحين ونفكر برأسين في آن معاً. ان كلا منا هو كائن واحد في نظر نفسه وعدة كائنات في أعين الغير. انه لا احد انه مئة الف شخص. الآخرون يأخذون دماغاً، روحاً، وكتلة من العضلات والاعصاب والدم يكيفونها على هواهم يصبونها في القالب الذي يوافق مزاجهم ويخترعون لنا شخصية وهمية هي أبعد ما يكون عن واقع حالنا. ان أعيننا ليست جميعاً واحدة. من هنا اننا نميز احياناً شبهاً بين وجهين، ونطلع طرفاً ثالثاً على الامر فلا يشاركنا الرأي. لكن كما ان الناس يمنعونا غالباً من رؤية حقيقتنا فانهم بالمقابل قد يساعدونا احياناً على اكتشاف عيوبنا. فرب عاهة كنا غافلين عنها، نتنبه الى التشويهات التي تتركها في نفسنا عندما نراها أمامنا في الخارج متجسدة في رجل آخر.

يقول الاب في مسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» للممثل المختار لتأدية دوره؛ انه صعب جداً ان تتمكن من اعطاء صورة عني مطابقة لتلك التي أكونها عن نفسي، وان تحسني كما احس انا ذاتي. فكل انسان هو جزيرة مقفرة واللغة تمنع اي اتصال حقيقي بين البشر. انها موطن الداء. اذ ان كلا منا يملك في داخله عالماً خاصاً يختلف من فرد الى آخر. اني عندما اتكلم استعمل الالفاظ بما يتلاءم مع واقعي النفسي بينما يفسرها الذي يسمعني بما يتوافق مع مزاجه الشخصي. أننا نتوهم اننا نفهم على بعضنا. لكننا في الحقيقة لا نتفاهم اطلاقاً. وهكذا يهتف الاب متحسراً في مسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف»: ان كل الشفقة النبيلة التي أكنها لزوجتي قد فسرتها هي على أنها عاطفة شريرة من أسوأ نوع.

يؤمن بيراندياللو أسوة ببرغسون وبروست بأن هناك الأنا الداخلي العميق الأصيل، والانا الخارجي السطحي الزائف. اننا اذا خلعنا عنا قشرة المظاهر، وتعرينا من الثياب التي نتستر بها. اذا نزعنا شخصيتنا المزورة مع تفسيراتها وتصرفاتها وردات فعلها المصطنعة لوصلنا الى جوهرنا الحقيقي الكامن في الاعماق. الانا

الزائفة تتبع طريق القطيع الضحلة المريبة، تفكر، تشعر، وترى كما يفعل الجميع وتردد آلياً هذه الكلمة الفارغة من المعنى التي يتشكل من مجموعها ما يسمى بالرأي العام. ولكن هناك ثورة داخلية تحطم أحياناً القالب الجاهز الذي نصب نفسنا فيه، والقشرة السميكة التي نخنق روحنا بها: اسمنا ومركزنا ومكانتنا الاجتماعية وحالتنا الاقتصادية ووضعنا العائلي وعاداتنا وتقاليدنا وواقعنا اليومي المألوف. ومن تحت السدود وخلف الحدود ينبثق ذلك التيار الداخلي الدفين، الذي يعبر عن ماهيتنا الاصيلة، ويتحول الى اعصار ثائر يزلزل كل المظاهر الشكلية ويدمر كل القشور الميتة.

ويرى روبرت موزيل أيضاً أن الفرد يعيش موزعاً بين الآخرين ممتزجاً بهم، وان ما يحلمه ويفعله ويعتقده يتوقف الى حد بعيد على احلام وافعال ومعتقدات الغير حتى ليصبح من المتعذر عليه ان يتصرف وفقاً لما تمليه عليه طبيعته الخاصة.

ليس لشيء قرار. كل شيء يتبدل والانسان يتغير عبر الزمان حتى لا يعود هو نفسه. انه يفرح حيناً ويحزن حيناً آخر دون سبب ظاهر يطمئن آناً ويقلق آناً آخر ويظل في حالة تقلب دائمة. الحياة في نظر بيراندياللو بحر جارف يحمل على طوفانه الهائج عواطفنا وأفكارنا التي لا تقوى على الصمود لأمواجه الصاخبة مهما بلغت من الصلابة والرسوخ. يكفي أن تصلنا معلومات جديدة عن رفيق لنا حتى تتغير نظرتنا اليه. فرب صاحب كنا نراه مثالاً للخير والفضيلة نسمع عنه قصة أو واقعة معينة فيمسخ في عيننا الى ذئب شرير. ان مزاجنا ينقلب من النقيض الى النقيض بين لحظة وأخرى دون أي مبرر. يكفي احياناً كي نشعر بالحزن أن نسير ذات ليلة حالكة على طريق معتم. ويكفي أحياناً أخرى كي ننتقل فجأة الى الفرح أن تقع عيننا على شرفة مشمسة مزدانة بآنية الزهور. أما اذا ركدت الحياة، التي يزداد تيارها بطئاً وتصلباً كلما أوغلنا في الشيخوخة الى أن يتوقف نهائياً. أما اذا بطل التغير فإننا نقع فريسة للأسى والضجر. من نحن؟ ان القدر اليسير من الحقيقة الذي نعيه عن نفسنا اليوم لا علاقة له بما كنا نعرفه عنها بالامس، وما سندركه عنها في الغد. كل انسان يرى الامور من وجهة نظره وفقاً للشروط والظروف التي تظهر فيها، ونوعية الناس التي تشارك في تطويرها. ان كل موقف وواقع حديث يقتضي منا أن نتخذ بصدده قراراً جديداً وأن نبتدع له رأياً مبتكراً يتلاءم مع طبيعته. الحقيقة وهم من ابتداع احساسنا وهي بالتالي

تتغير معه. كل شيء نسبي والمعرفة المطلقة لا وجود لها. لكننا رغم ذلك غالباً ما نكوّن فكرة ثابتة عن نفسنا ونغفل عن التغير المريع الذي يجريه الزمن في داخلنا روحياً وجسدياً. يجب أن نتشبث بقوة بمفاجأة اليوم التي تناقض وقائع الامس والغد. لا يوجد في الحياة سبب يفسر كل نتيجة وعلة تبرر كل معلول ومقدمة تشرح كل ظاهرة. ان احداثها لا تسير في ايقاع منتظم متناسق الاجزاء ولا تخضع لمنطق متكامل يفرز حقائق ثابتة ثبوت الابدية. بما ان الانسان بمجرد أن يولد يشرع في سلوك طريق الموت فان نقطة الانطلاق ونقطة الوصول واحدة والزمان يسير على شكل دائري يستحيل فيه التمييز بين القبل والبعد. بنوع اننا نستطيع أن نقول ان البداية تأتي بعد النهاية لأن هذه الاخيرة مضطرة أن تلف الدائرة بكاملها كي تعود وتصل الى مهد انبثاقها والعكس بالعكس.

ان روبرت موزيل يشارك بيراندييللو نظرته هذه الى الحياة ويرى بدوره ان العالم يتبدل في كل لحظة في جميع الاتجاهات وان المعرفة نسبية بما انها تتم من خلال وعي واحساس الانسان الخاضع للصيرورة والزمان. الافكار الصحيحة اليوم هي خاطئة غداً انها تتوهج وتنطفىء. لا لتغير في آرائنا بل لتغير في حياتنا التي تصعد فتبدو لنا الافكار صائبة وتهبط فتبدو لنا الافكار خاطئة. ما هو رديء الآن ربما أصبح جيداً في المستقبل، وربما تحول الجمال الى قبح. العقائد المغمورة ربما غدت مذاهب كبيرة، والمبادىء المشهورة ربما فقدت قيمتها وسقطت في اللامبالاة. ان الشيء ذاته له مئة مظهر مختلف. وكل مظهر له مئة علاقة متفرقة مع باقي المظاهر. وكل علاقة من هذه العلائق مرتبطة بمشاعر اخرى. ان العقل البشري قد جزأ الاشياء على هذا الشكل لكنها بدورها قد جزأت قلبه. كم من العشاق يتأملون وجه معشوقهم كل يوم ولا يستطيعون مع ذلك أن يقولوا لنا كيف هو. وبصرف النظر عن الحب والبغض كم وكم من التحولات تتعرض لها الاشياء تحت تأثير العادة والمزاج ووجهة النظر. كم مرة ينقلب الفرح الى حزن والهدوء الى غضب. ان قشرة الحياة السطحية توهمنا أنها مضطرة أن تكون ما هي عليه. لكن خلف هذه الغلالة الكثيفة لا تكف الاشياء عن التفجر والنمو. يجب اذن أن نتصرف لا كبشر محددين بصورة نهائية في عالم محدد بصورة نهائية بل كمخلوقات خلقت للتغير في كون خلق ليتغير. يجب اذن أن نبحث عن صورتنا على صفحة مياه ساقية جارية لا في مرآة العقل الساكنة. لكن مع ان الحقيقة تدمر نفسها بنفسها على مر الزمن وتعيد خلق ذاتها من جديد فإننا نقدر كثيراً

اللحظة الحاضرة متناسين اننا لم نكن هكذا من قبل ولن نظل هكذا من بعد وان هذا الآن الحالي الذي نضفي عليه كل هذه الاهمية ما هو سوى برهة عابرة، وكل الحقائق التي نطل عليها من خلاله ستتغير في الدقيقة القادمة. ان «الانسان المجرد من الصفات» الذي يعنيه موزيل هو الذي يشعر انه لا يملك شيئاً صلباً تحت قدميه بل أرضاً متحركة ينتقل فوقها من وجد الطفولة الحنون، الى شوق المراهقة المحرق، ومن حماس الشباب الى نضج الرجولة وذبول الشيخوخة.

إلا أن الحياة تبدو لفرجينيا وولف ككل رغم تغيراتها العديدة. اننا في رأيها نتوق الى اعطاء معنى لحياتنا وللآخرين وللعالم في الماضي والحاضر والمستقبل، فلا نجد نظاماً ولا معنى واحداً بل عدة أنظمة ومعانٍ بقدر ما هناك من أشخاص وبقدر ما هناك من أنوات يتقمصها الشخص الفرد في فترات مختلفة. لكن عندما نتجاوز الزمان خلال لحظة الابدية تتحد اجزاء كياننا المتفرقة وتذوب كل الانوات التي تتكون منها في أنا واحدة شاملة.

أما الحياة في نظر بيراندييللو فانها تخضع لضرورتين متناقضتين: التحرك والتبلور. انها اذا تحركت دائمًا لاستحال عليها ان تتبلور وان تتخذ شكلاً محدداً واذا سكنت دائمًا لاستحال عليها اساساً أن تكون. كل انسان يحاول أن يخلق نفسه ويبني شخصيته كما يبدع الفنان تحفته، الى تثبيتها بصورة اكثر دواماً وهو ينجح في ذلك الى حد ما بنسبة براعته وموهبته. لكنه، في نهاية الامر، يفشل في تحقيق هذا الهدف لأن خلقه مهما بلغ من الاتقان فان مصيره المحتوم ان يموت معه ويفنى في الزمان. أما الفن فانه يتبلور الى الابد في صورة لا تتبدل ويثأر للحياة محققاً لها ما عجزت هي عن تحقيقه. اذ انه وحده من يتحرر من الزمان ويبلغ الابدية. لكن اذا خلد العمل الفني فمرجع ذلك الى اننا ما زلنا نستطيع ان نهزه من ثباته وان نذيب شكله داخل أنفسنا في حركة حيوية وأن نهبه لا حياة واحدة بل أنواعاً متعددة منها تختلف من وقت الى وقت ومن احدنا الى الآخر. فتلك التي أمنحه اياها أنا متميزة عن تلك التي يمنحها اياها شخص ثان. يرتكز فن بيراندييللو على الثنائية الجوهرية القائمة بين الحياة والشكل. . الحياة المتحركة دائمًا المتغيرة ابداً التي تسيل ولا يمكنها أن تنحصر في اطار معين، والشكل الذي يحدها بصرامة ودقة، فيجففها، ويقتلها، ويخنق نبضها. وفي هذا الصراع بين هذين العنصرين ليس الشكل هو الذي يخلق الحياة بل هي التي

تخلقه وتتحجر فيه. لهذا السبب لا يوجد خارجا عنا أي واقع أو ماهية متميزة عن المظهر، لا علم دقيق، ولا معرفة مطلقة، بل مجرد آراء زائلة تصب الحياة نفسها فيها للحظة عابرة، وهي مجردة في ذاتها من كل حقيقة وكل قوام. ان النفس البشرية الغارقة في خضم الصيرورة والتبدل تقوم بمحاولة يائسة للوصول ولو لبرهة خاطفة الى نقطة ارتكاز ثابتة تستطيع ان تبني عليها جوهر كيانها ومقومات شخصيتها.فتجد ان الوقائع تمر وتمضي تماماً مثل الافراد الزائلين الذين لم يتمكنوا من السيطرة عليها. بينما الفن هو وحده الذي يستطيع أن يعطي لبسمة أو دمعة مثلاً حياة أصيلة وخارج الزمن بأن يسيطر على حقيقتهما العابرة ويجعلهما فريدين من نوعهما، ويحررهما من قلق الشعور بالطلاق الدائم بين استحالة الامساك بالحياة والتوق الى الوجود. ان الكاتب يموت لكن الشخصيات التي يبتدعها خياله فانها باقية لا تزول. لأن كائنات اللحم والدم يجري عليها التبدل والفناء. أما مخلوقات الفن فانها خالدة. من اجل ذلك يفشل الممثلون وهم بشر متغيرون في تقليد نماذج الفن الثابتة. من هنا في مسرح بيراندييللو هذا التضارب بين تيار الحركة المتقلب وبين المثل والصور الساكنة التي يعطيها الفن عنها، محاولاً تجميد حركتها العابرة. بين عالم النسبية والفناء والزمان، وبين عالم المطلق والخلود والابدية.

أما اذا انتقلنا الى صعيد القيم مع روبرت موزيل فاننا نجد ان الاخلاق السكونية التي لم تتبدل في رأيه منذ ألفي سنة، والتي لم تكيف نفسها إلا قليلاً مع تغيرات الذوق لا قيمة لها بالنسبة لانسان متقلب خاضع للصيرورة والتطور. لذلك يجب الاستعاضة عنها بأخلاق متحركة تتلاءم مع طبيعة الحياة المتفجرة المتحولة. ان الاخلاق ترتكز على أساس خاطئ حين تزعم أن أهم المشاعر تبقى على حالها، وان واجب الفرد هو أن يتصرف بما يتطابق معها، وحين تروح تنظم حالاتنا المؤقتة في حالات دائمة. الانسان هو الذي يضفي القيمة على الافعال، ويحكم عليها فيما اذا كانت جيدة أو رديئة. اننا نفرق بين الخير والشر لكنهما في الحقيقة شيء واحد. ان قائداً يرسل أفراد فرقته الى معركة يلاقون فيها حتفهم هو مجرم بالنسبة لامهات هؤلاء الجنود، وبطل بالنسبة للوطن الذي سفك هؤلاء الشهداء دماءهم من اجله. ان ما نعده تفوقاً عند الملاكم يبدو لنا وحشية عند الذين لا يحترفون هذه الرياضة. ان عالماً موضوعياً هو المثال الاعلى، لكن مجرماً موضوعياً هو سفاح خطر للغاية. كما ان استاذاً

يواصل ابحاثه حتى وهو بين ذراعي زوجته هو في شرعنا رجل متحجر القلب. ان سياسياً يرتفع على اشلاء خصومه وانصاره هو عظيم أو منحط تبعاً لنجاحه أو فشله. اننا نطلب من الجندي والجلاد والجراح مزايا ندينها عند الآخرين. ان العلامة الناقصة في شرع عالم الرياضيات ليست أردأ من العلامة الزائدة. ان مرض السرطان في تقدير الطبيب الباحث في مختبره هو اجمل من امرأة حسناء. العلم لا أخلاقي وكذلك الفن. ان أشرف الرجال قد تراودهم فكرة الجريمة بالبال كما أن أخطر السفاحين لا يخلون من بعض نزعات نبيلة. تحدث الجناية عندما تتفتح في صدر الآثم بذرة الشر التي تبقى في صدر الآخرين في طور الكمون. كلنا نحمل هذه الجرثومة في دمنا لكن جسد المجرم هو أقل مقاومة لها منا. وهكذا يقول موزيل عن اولريخ بطل روايته «الانسان المجرد من الصفات» بأنه قمين بالقيام بأجل الامور وأحط الحقارات في آن معاً. لأن:

- «. . . كل فرد منا يملك وطناً ثانياً كل ما يعمله فيه بريء[1]. . .».

ان هذا ليذكرنا بقول الانجيل:

«. . . الانسان الصالح من الكنز الصالح في القلب يخرج الصالحات. والانسان الشرير من الكنز الشرير يخرج الشرور. . .».

ان الحياة النفسية في مفهوم روبرت موزيل تدور حول هذين القطبين: اللذة والألم اللذين نستطيع أن نشتق منهما كل الازواج المضادة: الحب والبغض، الانجذاب والنفور، الهدوء والقلق، القوة والضعف، النجاح والفشل. عندما نفوز في الحياة نشعر بالفرح حقيقة قالها ارسطو قبل نيتشه. ولقد قال كانط أيضاً: اللذة هي الشعور بأن الحياة ظافرة، والألم هو الشعور بانها مقهورة مغلوبة على أمرها. أما سبينوزا فلقد عرَّف اللذة بأنها انتقال من حالة كمال اصغر الى حالة كمال اكبر. دائمًا كان اللذة والالم هما الحد الاقصى الذي تفسر الحياة بموجبه والمعيار الثابت والاخير الذي لا تستطيع الفلسفة تجاوزه. اننا من أصغر تصرفاتنا الى اكبرها انما نسعى الى الحصول على اللذة وتجنب الالم. ان هذين الشعورين البسيطين يمكنهما وحدهما أن يبررا ويشرحا كل السلوك البشري.

---

1 - **Robert Musil:** L'Homme Sans Qualités (Ed. du Seuil 1969 p. 177)

عندما يسيطر شعور ما على حياتنا الداخلية فانه سرعان ما يؤثر على كل نشاطاتنا واسلوب معيشتنا، وطريقة رؤيتنا للعالم الخارجي الذي يعيد خلقه من جديد على صورته ومثاله. ان الهوى الحامح يعمي البصيرة ويمنعنا من رؤية ما يدركه الآخرون لكنه بالمقابل يتيح لنا استشفاف ما لا يستطيعون هم ملاحظته. ان الحزين يجد كل ما حوله حالكاً، ويعاقب كل من يحاول رفع العصابة السوداء عن عينه بالبغض والاحتقار. أما السعيد فان الكون يشرق في نظره حتى لا يعود يرى فيه أثراً لعتمة أو ظلا لعيب. العاشق يثق حتى بأردأ المخلوقات. والحقود يرى في كل شيء مدعاة للحذر والخوف. ان كل شعور يبدع عالمه الخاص وهذا هو مصدر تقلبنا واتخاذنا مواقف متباينة وعدم استقرارنا وثباتنا على رأي.

الشعور يتشكل في نفسي وفي الكون وهو يتبدل جوانياً وبرانياً، داخلياً حيث يغير العالم مباشرة، وخارجياً حيث يغيره بطريقة غير مباشرة من خلال تأثير تصرفاتي على مجراه. في كل شعور تتم التجربة باتجاه مزدوج. نحو الاعماق أي نحو الذات، ونحو السطح أي نحو الموضوع الذي يشغلها. ألا نقول عن شخص ما انه اليف أو عدائي! ألا نصف شيئاً ما بأنه جميل أو مخيف، مدهش أو مهين، أنيس أو منفر. المظاهر لا تظل اذن محصورة في المحيط الداخلي وحده بل تنعكس على المحيط الخارجي وتمتزج به. كل تغير في الاول يستتبع تغيراً مماثلاً في الثاني والعكس بالعكس. انهما الوجه والقفا من قطعة نقد واحدة. ان العالم يتلون ويتشكل والحياة تعاش بصورة مختلفة وفقاً لحالتنا الانفعالية التي تؤثر تغيراتها على تصرفاتنا وتتأثر بها، والتي تترجم الى لغة الافعال مثلما ان كل عمل يترجم الى لغة المشاعر. وكما في كل ترجمة تظهر عناصر جديدة وتختفي عناصر أخرى.

كل شعور يوجد بطريقتين متمايزتين وينتمي الى عالمين مختلفين عن بعضهما اختلاف الليل عن النهار، ويملك احتمالين للتطور، قد يمتزجان معاً، وقد يبقيان منفصلين مستقلين. التطور نحو الداخل والتطور نحو الخارج، الاتجاه اللامحدد والاتجاه المحدد، العام والخاص. من هذا النوع الأول: الاحساس بالسمو، الحنان، الاضطراب، النبل، القلق، الحنين. ومن النوع الثاني: المحاباة، الحب، الغضب، الحذر، الكرم، القرف، الحسد، الخجل، الخوف، الاشتهاء. المشاعر الاولى لا ندرك لها علة ولا سبباً ولا نعرف من أين أتت. انها تكوين فطري غامض

حتى في وضوحه، أنها مزاج واسع لا هدف له وغير فعال، ينتشر في أي مجال دون أن يؤثر على الاحداث أو يتأثر بها. انها تجعلنا نتفرج على الاشياء من خلف واجهة ملونة ونتخذ حيالها سلوكاً لا محدوداً يستهدفها في مجموعها. انها سلبية.لا تملك طاقة ولا حيويـة. انها تغير العالم بتجرد ولا مبالاة، وبطريقة سحرية كما تبدل السماء ألوانها وتحرك غيومها. انها تبقى ثابتة نسبياً وتدوم كالجنس والنوع. أما المشاعر الثانية فانها تنتج عن علة ما وتصدر عن موقف معين ولها هدف محدد. انها سلوك بالذات حيال واقع بالذات. انها تلزمنا باتخاذ قرار حاسم بصدد موقف بالضبط، وتقودنا الى نتيجة عملية. انها ايجابية فعالة تمد يدها لتستولي على شيء ما نحو العالم الذي تغيره بطريقة ارادية واعية. انها تذبل باكراً وتتحول الى زهوٍر اصطناعية عندما نحاول المحافظة عليها والامساك بحركتها العابرة السريعة الزوال. ان كل عاطفة تحتوي على هذين الوجهين.أنها تمنحنا مزاجاً وتدفعنا الى العمل في ذات الحين كالميل الجنسي مثلاً أو غريزة الجوع التي تحتوي على نوع من الحنين. لا يوجد شعور محدد كلية، ولا شعور لا محدد مئة بالمئة. ان هاتين الصفتين تتحدان في النفس. احياناً تتغلب النزعة الاولى احياناً النزعة الثانية. لكن المشاعر المحددة تبدو لنا حقيقية وواقعية ومهمة اكثر من المشاعر اللامحددة لأن امتدادات وتفاعلات الاحساس الخارجية تهمنا اكثر بكثير من نموه وتطوره الداخلي.

اننا نعتقد ان هناك سبباً خارجياً لكل انفعالاتنا ومسالكنا التي نضفي عليها كلها صفة المنطق والمعقولية.وحتى عندما نتصرف بهوى ونزق ولا وعي فاننا سرعان ما نجد المسوغات والتبريرات المقنعة لافعالنا. لكننا ننسى ان الجزء الاكبر من حياتنا النفسية يشذ عن هذه القاعدة، لا يخضع لأي منطق وليس له أي دوافع أو علل أو شروط خارجية. ان كل ما ننكره في الحياة ، كل ما هو بلا لون ولا شكل ولا رائحة ولا وزن ولا كيان كالهواء والماء والمكان والزمان هو في الحقيقة وحده الجوهري.

ان الشعور يتبدل بمجرد ان يدوم.انه لا يبقى ولا لحظة واحدة مماثلاً لنفسه. انه لا ينفك يتغير بالنسبة لكل ما له علاقة به داخلياً وخارجياً. انه اذن لا يملك ديمومة محددة ولا هوية معينة. انه يتجدد دون انقطاع حتى لو بقي هو ذاته. انه يفقد هويته بمجرد أن يتقدم. انه لكي يظل على حاله يجب أن يولد ثانية على نفس الشكل. لكنه بهذه الطريقة لا يستمر هو هو بما انه يظهر في برهة جديدة من الزمن. ان غضباً يستمر

خمسة أيام لا يعود غضباً انه يصبح اختلالا عقلياً ان لم يتحول الى الصفح أو الانتقام. وكل الاحاسيس تخضع لتقلبات من هذا النوع. هل يتغير الشعور ويظل مع ذلك هو ذاته؟. ام هل يصبح بسبب تحولاته شعوراً آخر؟. هل هو احساس واحد يتألف من سلسلة من الحالات المتنوعة أم ان كل حالة من المجموعة تشكل احساساً مستقلاً. ان وحدة الشعور يجب أن تتلقى جميع أنواع التبدلات وتظل مع ذلك محتفظة بفرادتها. لكن متى وكيف تتم هذه الوحدة وتصبح كاملة؟ لا يوجد منذ البدء تجربة هي شعور محدد بل يوجد تجارب مرشحة ومؤهلة لأن تصبح كذلك. أي ان الانفعال ليس أمراً ناجزاً جاهزاً بل مشروع يظل دائماً في طور التكوين. ان الألم مثلاً كي يحقق نفسه يجب أن يمر بكل هذه الحالات: احساس، معاناة، ردة فعل أصيلة، ارادة، هرب، دفاع، هجوم، وجع، فضول. كما ان الحب يتدرج من الشهوة الى الوجد الى الشوق الى الهيام. ان الشعور يتأرجح، يتلبس عدة أشكال ويتصف باللاتحديد أن الحافز الذي يثيره يتوقف الى حد بعيد عليه. ان ما يجتذب الجائع لا يستهوي الجريح اطلاقاً. ان تتعلق بمقتنياتك وأن تتمسك بشرفك ليسا نوعاً واحداً من الحب. بما أن الحياة النفسية تيار لا ينقطع فاننا لا نستطيع ايقافها لفحصها بالمجهر.فكلما تمعنا فيها بدقة كلما خف ادراكنا لها. ان انتباهنا يضفي عليها التغير لا لشيء إلا لأنه يدوم.كما اننا لا نستطيع أن نعي ان الشعور هو بالفعل مزيج من عدة مشاعر الا عندما يتوقف ليتيح لنا أخيراً أن نلقي نظرة عامة على المجموع. يقول روبرت موزيل انك لو طرحت على نفسك هذا السؤال: من أنا لما استطعت أن تجيب ولتراءيت لنفسك من الخارج ككتلة من المادة. انك تحزن حيناً وتفرح حيناً آخر تغضب الآن وتهدأ بعد قليل. ان حالاتك النفسية هي أشبه بثياب تخلعها عنك وتستبدلها بأخرى. انها ليست ملكاً لك. انها ليست جزءاً منك إلا للحظة خاطفة فقط، ثم تسقط عنك ولا يعود لها أي علاقة بك. تقول كلاريس لوالتر في رواية «الانسان المجرد من الصفات»: انك هنا في الغابة مختلف عما كنت عليه في البيت دون أن تكف عن أن تكون نفس الشخص. اننا لا نعرف جيداً ما يجب علينا أن نفكره عن تكويننا الذاتي. ان اولريخ بطل قصة: «الانسان المجرد من الصفات»، لا يملك تركيباً خلقياً معيناً. يقول روبرت موزيل عن كتابه هذا:

«. . . سأروي اذن قصة انسان كان له صعوبات مع طبعه او انه بكل بساطة

لم يكن يملك طباعاً أبداً[1] . . . » .

ان اولريخ يشعر أن كل المزايا والخصال هي قريبة منه وغريبة عنه بذات الحين . لكنه كان يحس نحوها جميعاً سواء اصبحت صفاته أو لا باللامبالاة التامة . انه كامل الرجولة شغوف برفض القيم المكرسة التي تحظى برضى الآخرين ، والدفاع عن القيم المحظورة التي يحرّمها المجتمع . انه متمرد على كل الضغوط المفروضة عليه من خارج لا يقبل سوى الواجبات التي يفرضها هو على نفسه بملء ارادته . انه متكبر ، متوحش ، وكسول ككل انسان يعرف انه يملك موهبة ما . لكنه أيضاً ورغم تهربه من كل الشرائع والتقاليد المتعارف عليها يعيش غصباً عنه حياة تتنافى مع طبيعته الخاصة . انه اذن من الحماقة أن نحدد طباع الشخص انطلاقاً من صفة تتكرر مراراً ، كأن نحكم مثلاً على رجل نحضره عدة مرات في حالة غضب بأنه انسان شرس . ربما كانت الظروف هي التي تبرزه بهذا المظهر وتؤكد على هذه الناحية من تكوينه وهي لا علاقة لها بشخصيته الحقيقية . رب مواقف تقلب الملاك الى شيطان والعكس بالعكس . . . ان الانسان الذي هو خلاصة امكانياته وطاقة متفجرة وقصيدة الحياة غير المكتوبة بعد يناقض الصورة الممسوخة التي ننسخها عنه عندما نحصره في اطار الطباع الضيق . انك لكي تملك خصالاً يجب أن تؤمن أنها واقعية . أما اذا كنت مجرداً من كل حس بالواقع ترى أن الحياة وهم فأنت بالتالي «انسان مجرد من الصفات» .

ان هذا النوع من البشر هو كائن لا تستطيع أن تتصور له مهنة محددة لكنك بذات الوقت لا تقدر أن تقول عنه انه عاطل عن العمل . انه قد يكون رجلاً يعرف ما يريده وما عليه أن يفعله ، محبوباً من النساء ، قابلاً لأن يكوِّن فكرة ايجابية حول أي موضوع ، يجيد الرماية ، قوي البنية ، موهوباً ، متفجراً بالحيوية ، شجاعاً ، صبوراً ، جريئاً ، رزيناً ونزيهاً . لكن كل هذه الصفات التي يتحلى بها ليست ملك يده . لقد جعلت منه ما هو عليه وحددت له اتجاهه في الحياة لكنها ليست جزءاً من كيانه . انه عندما يكون غاضباً فإن ثمة صوتاً ما يضحك في أعماقه . وعندما يكون حزيناً فانه سرعان ما يطرح يخضر مزاحاً ما . عندما يؤثر عليه عامل معين فانه يبعده عنه

---

1 - R.M. Albérès: Métamorphosesdu Roman (Albin Michel 1966 p. 51)

بعجلة. كل فعل رديء ينتهي بأن يظهر له جيداً بشكل من الاشكال. كل شيء في نظره هو صورة صغيرة متغيرة في سلسلة اكبر منها أو حلقات عديدة هي ذاتها اجزاء في مجموع شامل يستوعبها كافة بنوع أن كل جواب من اجوبته هو جزء من رد فقط، وكل شعور من مشاعره هو مجرد وجهة نظر. وان ما يهمه في أمر ما ليس هو ما هو عليه هذا الأمر في حقيقته بل طبيعة كونه شيئاً نافلاً ورقماً اضافياً.

في الماضي كان الفرد يعي انه يملك شخصية محددة بعكس ما هو الحال اليوم. لم يعد الانسان محور المسؤولية بل العلائق القائمة بين الاشياء. من يجرؤ اليوم على الادعاء ان غضبه هو ملكه طالما ان الناس يحدثونه عن هذا الغضب ويتدخلون في مجرياته ويجدون انفسهم في تفاصيله اكثر من صاحب العلاقة ذاته. لقد تشكل ثمة عالم من الصفات خالٍ من البشر، من التجارب المعاشة دونما اشخاص لتحياها. حتى انه من المحتمل ان يصل المرء الى وقت لا يعود يملك فيه اختباراً واحداً خاصاً فيسقط حمل التبعات والمسؤولية في الفراغ. لم يعد الانسان محور الكون كما كان من قبل. لقد أصاب التحلل الانا بالذات. ان معظم الناس اليوم يعدونها سخافة منا أن نعتبر جوهر التجربة هو قيامنا بها شخصياً، وجوهر الفعل هو كوننا من اصحابه. ان أعمال وتصرفات الانسان المعاصر تتجرد أكثر فأكثر من طابعها المميز، حتى انها لم يعد لها علاقة بشخصيته الحقيقية. وهذا ما يكفل له النجاح في ميدان الحياة العملية. ان احداث حياته تنبع الواحد من الآخر ولا تصدر عن تكوينه الذاتي. انها ليست ملكاً له كما أنها ليست ملكاً لبقية الناس، الذين قد يتحلون بها. لكن هذه الصفات تتحكم في سلوكنا وتحدد هويتنا حتى لو لم تكن متطابقة معها كلية. لهذا السبب نشعر احياناً اننا غرباء عن أنفسنا.

اننا لو سألنا اولريخ بطل رواية روبرت موزيل أن يحدد لنا مواصفاته لارتبك كثيراً وكذلك الحال مع قسم كبير من البشر. ان الفرق بين ذاك الذي يملك تجارب خاصة وصفات محددة، وذاك الذي يظل غريباً عنها هو فرق في الموقف وهو ارادي نابع من حرية الاختيار بين أن نعيش في نطاق العام أو الخاص. نستطيع أن نعتبر ألماً ما كضربة موجهة لنا شخصياً أو كتحدٍ يستهدفنا نحن بالذات،كما نستطيع أن نتقبله بروح رياضية كمتفرج محايد وأن ننظر اليه كشيء لا علاقة له بنا صميمياً بل بطبيعة المهمة الموكولة اليه. الانسان ذو الصفات هو الذي يعتبر ان غضبه وحزنه وفرحه

وضعفه وقوته هي خصال ملتصقة به وملك أمره تحدد طباعه وترسم هويته. بينما الانسان المجرد من الصفات هو الذي يعتبرها مجرد حالات عابرة لا تخصه وليست مدونة على اسمه. لقد نبعت من ظروف خاصة وفي أوقات معينة وهي لا تكشف عن طباعه ولا تشير الى هويته ولا تكفي لتعريفه وتصنيفه. الانسان ذو الصفات كائن عملي وفعال يتحول بفضله الشعور الى انتاج أو فكرة الى عقيدة أو خيبة أمل، أي انه يسفر عن نتيجة ايجابية. انه يفهم العالم ويؤثر على مجراه. انه يمر يده على كل واقع ويعمل في كل مكان. انه يجتاز العقبات كالاعصار. ان اهواءه قوية ومتقلبة تقود الى حياة واضحة المعالم، لا تترك وراءها سوى صدى عبورها. أما الانسان المجرد من الصفات فانه خجول وحالم، غامض ومتردد، مليء بالاوهام والحنين ومنطوٍ على نفسه، متأمل وسلبي يناهض الفعل المباشر والعمل الايجابي، ولا يلبي أيةً من الاحتياجات الراهنة. ان هذين النوعين من البشر موجودان معاً في أعماق كل منا، احياناً يسود الواحد، احياناً يسود الآخر حسب الظروف والمواقيت. ان الشاعر بيار ريفردي يدرك، هو ايضاً، ان الزمان يمضي في مناقضة نفسه، ان طبعنا يتبدل، وان الانسان قد يبتسم بعد عبوس، وقد يحب بعد بغض، قد يصبح أليفاً ودياً بعد أن كان عدائياً منكفئاً على ذاته، وقد يغدو متكبراً متعجرفاً بعد أن كان متواضعاً ذليلاً. ان مزاجه يتغير ما بين الظهيرة والليل:

-« كل خطوة نقوم بها هي أكثر من سفر

لسنا بحاجة الى الاستعجال[1]. »

فكل الناس سواء في ذلك الحقيرون أو العظام، الزائلون أو الخالدون.

- «أولئك الذين يحملون في داخلهم نقطة الابدية اللازمة للحياة[2]. » يحنون رؤوسهم وهم يعبرون على درب الزمن، الذي يلسعهم بسياطه ويقودهم من طرف انوفهم، والذي يظلون معه في حالة سباق يخرج منه وهو المنتصر الاوحد. بينما ينسحبون هم من حومة هذه المعمعة الضارية المتجاوبة بأصداء الحديد، المتأججة بلهيب النار، مثخنين بالجراح وآثار الهزيمة بادية عليهم.

1- **Pierre Reverdy:** Plupart du temps.1 2. (gallimard 1969.p.14) 1969

٢- المصدر السابق صفحة ١٤.

في احدى قصائده يصف لنا ريفردي نزهة قام بها في اتجاه الغابة فرحاً بمشاهدة البشر من حوله، مطمئناً الى أن المدينة ليست نائية جداً وراءه، مرحاً لأنه انتقل من الجمود الى الحركة، مغنياً بجذل، مليئاً بالحماس والأمل، واثقاً أن ثمة مفاجأة، أو مغامرة، أو حدثاً مثيراً سيغير مجرى حياته ينتظره هناك في هذه المحجة البعيدة التي يتقدم نحوها. لكن مشواره لا يلبث أن ينتهي وسرعان ما يضطر الى العودة الى غرفته، حيث يخلع عنه ثياب السعادة ويرتدي قناع الكآبة المضحك، الذي كان معلقاً على وجهه قبل شروعه في السير. وهكذا يتحول الانسان من النقيض الى النقيض:

ـ «لقد تركت احداً ما بعيداً عني[1].»

يقول ريفردي . نعم لقد ترك شخصية ليتلبس اخرى، لقد هجر احدى انواته ليدخل في جلد واحدة ثانية.

ـ «لقد تغيرت وجهاً وصوتاً

والذين عرفوني لن يتعرفوا عليّ

الشمس شقت لها في برك المطر

نافذة قد تكون الريح العاتية أغلقتها

فيما مضى كنا وجهاً لوجه

وشيئاً فشيئاً اشعر بظلي يمحى[2].»

ان الزمان يرسم لنا هيئة لا يلبث ان يمحوها ليبدع لنا صورة بدلها. انه يفتح كوة في قلبنا سرعان ما يغلقها. انه يتموج بنا يميناً وشمالاً، ويخفق بشراعنا على هوى رياحه. ففيما نحن في ألفة مع أنفسنا متصالحين مع الكون اذا بنا فجأة نكره ذاتنا، نتخاصم معها، ونحتقر الحياة. انه يحمل مفتاح قلبنا بيده، ويرغمنا أن نمشي تحت ألوان متحركة زهرية حيناً، قاتمة حيناً آخر، وأشكال حائرة تلوح أمام ناظرينا بيضاء

---

1 **Pierre Reverdy**: Plupart du Temps t. I (gallimard 1969 P. 151)

٢ـ المصدر السابق صفحة ١٥٢.

أو سوداء حسب السرعة أو البطء الذي تنعكس به على صفحة وعينا، الذي قد يزحف بأقدام البشر الثقيلة أو قد يطير بخفة محلقاً بأجنحة الملائكة.

عجباً كم نتغير. فما ان نسير بضع خطوات ويسرع ايقاع حياتنا قليلاً، جارفاً معه تيار الوقت حتى ننسى الندم والهموم والاشجان التي كنا نعاني منها قبلاً. حتى لنصبح ونحن نستدير عند زاوية الشارع شخصاً آخر مختلفاً عن ذاك الذي كناه منذ برهة وجيزة. وما أن يحل الليل حتى نستسلم لمشاعر متناقضة مع تلك التي كنا نعيشها في النهار. ان كل فترة من اليوم تولد في نفسنا احساساً متمايزاً: الفجر يحفزنا الى الفرح، والظهر يبعث فينا الضجر، ويجبرنا ان نعيش على سطح ذاتنا، التي يمنع كل اتصال حميم معها، ويعكر علينا جو الاستبطان الداخلي العميق. الغسق هو نهاية المسخرة، هو معاناة لبعض التمزقات الجوانية، وعودة الى اسرارنا الدفينة، والمساء يحمل الينا بهدوئه وسكينته بعض الدعة والراحة. أما الليل فانه يرهقنا بالمخاوف والحسرات والذكريات. وهكذا تستنفد الارض دورة الثواني، ويتوارى عالم ليظهر آخر مكانه:

« ـ الساعة التي تدق في البيت هي بمثابة قلب

يوجد لحظات نود فيها ان نكون افضل

أو نقتل أحداً.[1] ».

الزمان لا يرى ولا يرحم. انه يضربنا بجناحه ويفر، انه يحفر تجاعيده على وجهنا متلاعباً بحياتنا، متحكماً بمصيرنا. انه عازف بارع يوقع بأنامله المبدعة على أوتار قلبنا، مستخرجاً منه كل تلك العواطف الكيانية المبهمة التي لا نعرف لها سبباً، والتي تكشف لنا دراستها عن تكوين الوجود وتركيبه الميتافيزيقي، مثالاً على ذلك الامل الذي يعصف بنا حين نمشي في الخارج، أو اليأس الذي يزهق روحنا حين نكون محبوسين بين أربعة جدران غرفة، حيث تصبح كل قطرة مطر بمثابة عدد جديد ينضاف الى الثواني التي تتعرى أمامنا وتسفر عن وجهها البغيض، التي ترهقنا بحضورها وتسحقنا تحت وطأتها، والدقائق التي تزحف ببطء شديد فنروح نحصيها بنفاد صبر.

١ـ المصدر السابق صفحة ٦٧.

ـ «كل التواريخ خاطئة»[1].

كل الايام متشابهة ومن الغلط أن نميز فيما بينها، وان نطلق على كل منها اسماً مختلفاً عن الآخر. فما ان ينتهي نهار، وتتطاير ورقة من الروزنامة، تمزق، وترمى على الارض، حتى يحل محله رقم آخر لا يفترق عنه بشيء. انه أشبه بعابر سبيل جديد يمر في الشارع بقبعة مقلوبة، وعين زائغة، ولا يلبث أن يختلط ويتغلغل بين الزحام، يضيع مع الحشود، وتذوب شخصيته وسط أشباح أشباهه. اننا نكوّن ذات الافكار حول ذات المشهد. وأحياناً تمتزج أنواتنا وتنصهر معاً، تتصادم وتندمج ببعضها. ان شخصيتنا تختفي تارة لتعود هي اياها في دوامة التقلب والتحول. اننا نتغير ونتبدل دون أن نكف عن أن نكون نفس الفرد. فمن خلال كل الوجوه المتنوعة التي نتلبسها أثناء رحلة العمر تظهر دائمًا الصورة عينها، ومن خلال كل الحالات والاشكال المتناقضة التي نمر بها خلال مراحل حياتنا نظل محتفظين بهويةواحدة.

ان نظرية تفكك الشخصية البشرية، التي كان بروست اول المبشرين بها في دعوته الى قيام علم نفس في الزمان يحل مكان علم النفس القديم السكوني، تجد تابعاً متحمساً لها عند لورنس داريل، الذي يؤمن هو الاخر ان الذات الانسانية تتكون من عدة أنوات، وتخبىء في داخلها كل أنواع الخير والشر، الفرح والحزن، والمزايا والسيئات.

تقول جوستين لدارلي في «رباعية الاسكندرية» وهي جالسة في محل الخياطة أمام عدة مرايا:

ـ «. . . أنظر! خمس صور مختلفة لنفس الشيء. لو كنت اكتب لحاولت اظهار أبعاد كثيرة للشخصية، وشيئاً من النظرة المختلفة الابعاد. فلم لا يظهر الناس اكثر من منحى واحد للشخصية في نفس الوقت؟. . .[2]».

ترى الى أي حد نستطيع الادعاء بأننا نعرف انساناً ما، طالما أنه لا يدير نحونا سوى وجه واحد من أوجهه المتنوعة. اننا في الواقع لا ندرك سوى ناحية واحدة من شخصيته «الشبيهة بالموشور في تعدد جوانبه». فرب فرد نراه نحن عظيماً، لا يرتفع في نظر الآخرين عن المستوى العادي، ورب رجل نجده نحن مثالاً للفضيلة، بينما

1- **Pierre Reverdy**: Main d'Œuvre (Mercure de France 1964 P. 311)

(٢) لورنس داريل: جوستين (ترجمة سلمى الخضراءالجيوسي- دار الطليعة بيروت ١٩٦١ صفحة ٣٢).

هو في تقييم غيرنا عنواناً للرذيلة. فبعد موت برسواردن الاديب في «رباعية الاسكندرية» تتضارب حوله الآراء حتى ليصبح من المستحيل التقرير فيما اذا كان اثناء حياته طويلاً أو قصيراً، حليقاً أو ملتحياً، عسلي العينين أو أخضرهما. وحتى ان الروائي دارلي- احد ابطال الرباعية- عندما يعود ويرى النماذج التي استوحى منها صور شخصياته، يشعر أنه قد شوهها كلية، وانه سيحاول فيما لو اتيح له اعادة رسمها من جديد، ان يتناولها من وجهة نظر مختلفة. لكنه يجهل عن حياتها عدة وقائع قد لا يتسنى له التعرف اليها ابداً.

هل الناس ممثلون يتقمصون أدواراً متنوعة خلال مراحل عمرهم المتباعدة؟ أم انهم يضعون على وجوههم قناعاً فوق آخر الى أن تختفي صورتهم الاصلية نهائياً؟ بنوع اننا لا نستطيع أن نقول انهم يملكون هيئة معينة بل مجرد شريط متفرق من الاخيلة التي تتلاحق على شاشة مهتزة. ان الالفاظ التي ينطقون بها إرادياً لا تعبر عن حقيقتهم التي يفضحها احياناً ذلك الكلام الذي يزل به لسانهم لا شعورياً. واللغة التي يتداولونها عملة زائفة لاننا لو حاولنا مثلاً أن نعطي أسماء لكل مشاعر الهيام التي نمر بها لاحتجنا الى قاموس كامل. اذ لا يوجد عاطفتا حب تتسمان بنفس الصفات.

اننا لا نعرف سوى المظهر الخارجي للفرد. فرب ابتسامة على الوجه تموه الواقع الصحيح وتخدعنا عن منابع الالم الكامنة في اعماق النفس. يوجد انسان رصين في اهاب كل مازح، وانسان ضاحك في اهاب كل عبوس. ان تصرفاتنا وسلوكنا ونظرتنا الى الامور لا تكيفها شخصيتنا كما يحلو لنا أن نعتقد بل وضعيتنا في المكان والزمان. وهكذا فإن خطوة الى الشرق او خطوة الى الغرب تغير من معاييرنا واحكامنا. ان لحظة بالزائد أو لحظة بالناقص قمينة بأن تملي علينا موقفاً مختلفاً. اننا نختار سلسلة من الاوهام نبني عليها حياتنا ولا نملك هوية واضحة المعالم، محددة الطباع. لأن كلا منا يحوي في قرارة نفسه على جميع القابليات المتناقضة. ولأن كلا منا هو ملاك وشيطان في نفس الوقت:

- «. . . وفي النهاية سيجد الانسان ان كل شيء يصدق على كل انسان، والقديس والشرير صديقان[1]. . .».

١- لورنس داريل: بالثازار (ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي- دار الطليعة بيروت ١٩٦١ صفحة ١٦).

ان أي حدث له ألف احتمال وألف سبب كلها وجيهة أن تنوع الحياة بكاملها يقف قربنا في كل لحظة من الزمن. بما أن كل خلية من خلايا الجسد تتجدد ويحل محلها خلية اخرى في غضون سبع سنوات فإن ما ندركه من الواقع البشري ليس سوى قوس قزح من الالوان المهتزة التي لا يجرؤ احد على الادعاء انه يستطيع الامساك بها في سرعة زوالها المذهلة. الحقيقة ليست مطلقة انها متحركة متبدلة متقلبة كل واحد منا يدركها كما تتراءى له ووفقاً لمزاجه الخاص لا كما هي بالفعل. انها أشبه بصحراء تذرو رياحها آثار الاقدام المطبوعة عليها كما تطفىء لهيب الشموع. انها تناقض نفسها باستمرار ولا نستطيع ان نقول ان الاشياء هي كما تبدو لنا الآن إلا اذا الغينا مفعول الزمن، وتناسينا انه قد سبق لها ان ظهرت لنا بالامس بطريقة مختلفة.

ان النظرية النسبية في رأي لورنس داريل هي الباعث المباشر الى الرسم التجريدي، والموسيقى الخارجة على السلم النغمي المألوف، والادب الثائر على الشكل التقليدي. انها قصيدة العصر الكبرى واعظمْ مغامراته الفكرية على الاطلاق. وهي تبدأ بهذا السؤال: هل أنت متأكد وعلى يقين تام مما تعتقده؟ وتنتهي بهذا الجواب: أبداً.

يدعي لورنس داريل انه قد صمم بناء روايته «رباعية الاسكندرية» على الفرضية النسبية وان كل جزء منها يمثل احد الابعاد الاربعة: الطول، العرض، العمق، والزمن. اي انها تملك ثلاثة ابعاد مكانية وبعداً زمنياً واحداً تؤلف كلها معاً مختلطة، منسجمة، فكرة الاستمرارية:

- «... كانت صورة القرون الوسطى عن الكون مؤلفة من ثلاثة أبعاد: العالم والجسد والشيطان (كل منها يستحق كتاباً) فأضفنا اليها نحن المحدثين، بعداً رابعاً- الزمن[1]...».

ان «رباعية الاسكندرية» هي قصة واحدة محكية بأربع طرق متباينة، ومأخوذة من أربع زوايا مختلفة. انها أربع عجلات تدور شرقاً وغرباً، جنوباً وشمالاً، انما حول محور مشترك. انها لا تقصد الى استعادة الزمن، على حد تعبير لورنس داريل، بل الى تحريره، وعكس الشخصية البشرية على مراياه حيث تصبح ميداناً خصباً لشتى

١- المصدر السابق صفحة ٢٦٨.

الميتات والولادات الجديدة.

ان المكان هو فكرة حسية، نقدر أن نعاينه ونتثبت منه بينما الزمان مقولة تجريدية خادعة ومضللة. اننا لا نستطيع ان نلمسه ونراه مع انه «هو الهواء الذي نتنشقه» هو التاريخ، هو العمر، هو مدمر الحب ومغير طبيعته. هو ذلك المعيار الشخصي المختلف من فرد الى آخر، والذي يملك له كل واحد منا مفتاحاً خاصاً يديره على هواه. الوقت يمضي ونحن نمضي الوقت في التفكير فيه. لأنه يتضمن على المعرفة البشرية بكاملها: الدنيا والآخرة، الذاكرة والنسيان، الحاسة الجمالية والخلقية، الفرح والحزن، وحتى قضايا المال:

- «... الحقيقة لا توجد إلا في احشائنا- حقيقة الزمان[1]...».

اننا عندما نعي الزمان الفعلي بمعزل عن الروزنامات وساعات اليد نتراءى لأنفسنا اشباحاً، والاشياء المحيطة بنا مجرد أوهام. الماضي مات والمستقبل سراب لا يلوح في وجهنا إلا تحت تأثير الرغبة والخوف. ما هو اذن هذا الآن الهروب الذي لا نستطيع ان نقيسه، والذي لا مفر لنا منه؟ ان الحاضر هو أشبه بمائدة عامرة تبسطها لنا جنيات ساحرات لكنها ترفعها أمامنا قبل أن نتمكن من اصابة لقمة واحدة من صحافها الفاخرة. الزمان هو تلك الآفة الفتاكة التي تمنعنا من اكتشاف حقيقة البشر والاشياء. لا أستطيع أن أدرك كنه مدينة الاسكندرية مثلاً لأني مضطر في هذه الحال الى وصفها عبر جميع تغيراتها وهذا مستحيل. كما أني اعجز لنفس السبب عن الاحاطة الوافية بنفسية احد سكانها. لكن أليس بمقدورنا تجاوز الزمان الذي يحجب عنا جوهر الأشياء ويحول بيننا وبين الالمام الشامل بكل الدوافع البشرية؟ نعم نستطيع ذلك بفضل الطاقة الابداعية والطاقة الجنسية.

ان المعرفة الشعرية الاشراقية تلغي المعرفة النسبية وهي تقع فوق وفيما وراء البحث عن الحقائق المتقلبة. ان اعمالنا وتصرفاتنا هي مظاهر وهمية وقشرة خارجية تخفي الجوهر الدفين المهم من الحياة، الذي لا يكشفه سوى فن تتلخص مهمته في احياء الزمان - الذي هو الذكرى كما يقولون- لكن دون أن يتذكره فيصبح بذلك اكثر شبهاً بالحياة من الحياة نفسها. الدين هو، بمعنى ما، نوع من الفن. فلحظة الابدية

1- **Laurance Durrell**: Cléa (Buchet- Chastel 1964 P. 218)

التي يبدع اثناءها الفنان تحفته هي ذاتها التي يرتفع خلالها المتصوف الى محراب الله.

هناك بضع لحظات تستولي على مشاعر الكاتب وتعيش حية في خياله الى الابد فيدونها على الورقة كما احسها بكل شمولها. انها بمثابة كنز لا ينضب ينهل من معينه في عمله الخلاق. كتلك النشوة التي اختبرها دلرلي بطل «رباعية الاسكندرية» ذات فجر ربيعي باكر حين سمع صوت المؤذن الاعمى يتجاوب فوق أشجار النخيل. ان بالتازار يقول في هذه الرواية عن شاعر الاسكندرية كافافي:

- «. . . انه يتصيد كل دقيقة تعبر فيقلبها رأساً على عقب لكي يكشف عن ناحيتها السعيدة[1]. . .».

ان لورنس داريل شأنه في ذلك شأن الكثير من الروائيين المعاصرين يبني تقنيته على مفهومه للزمن. فبينما يجري السرد في الحاضر اذا به في الوقت المناسب يعود الى الماضي. لأن الوقائع لا تفضي دائماً الى ما بعدها بل ترتد احياناً الى الوراء. والكتاب لا يتقدم من الآن الحالي الى الآتي بل:

- «. . . يقف فوق الزمن ويدور ببطء على محوره ليشمل الصورة جميعها[2]. . .».

من هنا مصدر اعجاب لورنس داريل ببروست الذي ينعت انتاجه بانه الاكاديمية الكبرى لوعي الزمن، وينعت شخصه بأنه نصف شرقي ولذلك تغلب عليه نزعة الفرح. وهذه حقيقة قلما من يدركها ان بصدد مؤلف «البحث عن الزمن الضائع» الذي يرتكز بكامله على فلسفة الفرح، وان بصدد حضارة الشرق مهد الاديان، التي انما تجد تربتها الخصبة في السعادة لا في الحزن.

ان متطلبات الفن ترغمنا احياناً على خلق بعد زمني لا يتطابق مع الواقع. من هنا محدودية الرواية وقصورها عن تصوير الحياة كما هي. ومن هنا القيود المفروضة على الممثل الذي يؤدي في ساعتين دور شخصية هي صورة عن انسان من لحم ودم يمتد عمره في الزمان الحقيقي. ان هناك ابداً من الدهر يفصل بين كياننا الحالي وكياننا السابق حتى اننا لا نكاد نحاول وصف الماضي والتعبير عنه بالكلمات حتى تأتي وقائع

١- لورنس داريل: جوستين (ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي دار الطليعة بيروت ١٩٦١ صفحة ١٠٣).

٢- المصدر السابق صفحة ٢٨٧.

أخرى أهملنا ذكرها وتفجر البنيان بكامله. ان الكاتب الذي لا يعرف كيف يصهر معاً كل العناصر، التي يتكون منها نتاجه، وكل المواد الاولية التي يستخرجها من الحياة، وكيف يعثر على الصلة التي تربط بين الحقيقة وما يتفرع عنها من أوهام، وتدمجها معاً في كل منسجم، ليس جديراً باسم فنان.

من خلال بعض الاشراقات الخاطفة من الفرح، التي اصطلح على تسميتها بالوحي، يستعيد الاديب من الخصوبة الروحية والفكرية ما يكفيه لوصف هذه الرؤيا السحرية التي يطل عليها فجأة. وحينئذٍ تتأكد نزعته الفنية والدينية معاً. ويزداد حباً للعزلة التي تدنيه من نفسه. فعندما يخرج في نزهة وحده يلتقط الف صورة، يستوحي الف فكرة، ويكتشف الف وجه للجمال. لكن يكفي أن يكون معه شخص آخر حتى يمنعه من التركيز، واقتناص تلك الفرص النادرة التي تومض أمامه فجأة. وان هذه الرغبة في الاختلاء بالنفس، غالباً ما كانت تراود مارسيل بروست كلما استولت عليه نشوة جمالية وراح عقله يتمخض عن وسيلة للتعبير عنها. كما أن العزلة تتيح للأديب المحافظة على النزاهة الفكرية، والصفاء الروحي. فهو في محافل الناس. أي في ذلك الوضع الذي سماه هيدجر حالة السقوط في العالم، مضطر الى الكذب والتزلف والتصنع. ولأنه لا يجيد كل هذه الامور يتضايق في المجتمع ويرتبك، بينما يشعر في العزلة انه في بيته، حيث لا تمنعه الضجة الخارجية من الاصغاء الى أدق التموجات الداخلية والانصات الى صوت الحقيقة. فالعزلة بالنسبة للأديب ليست هروباً من العالم، انها بالاحرى الوسيلة الوحيدة لفهمه، والاقتراب من جوهره. يقول بروست بهذا الصدد:

«. . . عندما كنت طفلاً لم يكن مصير أي من شخصيات التاريخ المقدس يبدو لي اكثر بؤساً من مصير نوح، بسبب الطوفان، الذي أبقاه محبوساً في الفلك طيلة أربعين يوماً. فيما بعد غالباً ما كنت أقع فريسة للمرض. وكنت لفترة أيام طويلة مضطراً الى البقاء في الفلك أنا أيضاً. وفهمت عندئذ انه لم يكن قط بوسع نوح أن يرى العالم أفضل مما أتيح له أن يراه من الفلك، رغم أن هذا الاخير كان مغلقاً وان الليل كان منتشراً على الارض[1]. . .».

1- Léon Guichard : Introduction à la lecture de Proust (Librairie Nizet 1969 P. 21)

ان الاديب في خلوته لا يضطر الى الاندماج في حياة يفضل الاحتفاظ منها بدور المتفرج فلا يخوض غمارها، ولا يعاني مآسيها وهمومها مما يبقيه على درجة من الهدوء الذهني يسمح له باكتشاف ما تحتوي عليه من جمال. انه ينتمي الى غير هذا العالم ولا يأخذ هذه الحياة عن جد بل يعتبرها مسرحية يرغمونه احياناً على التخلي عن وظيفة المتفرج ليعطوه دوراً فيها. لكنه يمثله دون اقتناع كما يعرف انهم يقومون بوصلات هزلية.

ويكاد يضحك عندما يراهم يؤدونها برصانة منخدعين بها، مؤمنين بأهميتها.

فهذه الطريق الزراعية مثلاً اذا عبرتها لأسباب تتعلق بعملك لا يتسنى لك الوقت لتأمل العصافير والاشجار وسحر الطبيعة المبثوث على جانبيها. انها جميلة كدرب لنزهتك، قبيحة كممر الى مكتبك. اذن الجانب العملي من الحياة هو الذي يحجب عنا رؤية الجمال، الذي لا يتاح لنا التمتع به، إلا اذا كنا في حالة تهيؤ نفسي تام لتقبله، أي متحررين من ربقة المشاغل والمشاكل والهموم. لا، ان الفلاح الذي يتعب في حراثة ارضه ليس حساساً لجمال الطبيعة مثل الشاعر الذي يتمشى بين الحقول. وسنجد رأياً مماثلاً لهذا عند كل من برغسون وريلكه.

فمهمة الأديب أن يصف الحياة ولكي ينجح في ذلك يجب أن يترك مسافة بينه وبينها كالمصور، الذي يبتعد قليلاً عن المشهد، ويظل خارجاً عنه. كما عليه أن يحتفظ بروح الطفولة المليئة بالحماس، المهيأة دائماً للدهشة، والزاخرة بكنوز غالية بنظر ريلكه لدرجة ان الانسان الذي يفقدها لا يبقى له شيء. وان يملك بذات الوقت القدرة على التعبير عن هذه الروح وترجمتها الى اثر فني. فالدنيا منظوراً اليها بعين الطفل هي دنيا الشعر. انظر الى ولد صغير يرى قطيعاً يعود عشية الى الزريبة انه يتقافز حماساً، ويشير بيديه نحو الاغنام. لقد شعر بجمال اللحظة، التي نمر بها نحن البالغين دون اكتراث. ولو استطاع هذا الطفل، الذي يعيش، بحسب مفهوم ريلكه، في نوع من الابدية المسحورة، ولا يعاني مثلنا من وطأة الزمن، والذي يملك عدسة عجيبة ينظر من خلالها الى الكائنات والأشياء، ان يعبر عن احاسيسه لكان خير شاعر، لكنه للأسف عاجز عن ذلك.

ان وظيفة الادب هي اشباع الحاجات الروحية لدى الانسان. وهنا تكمن مأساة الأديب: انت تملك سلعة مادية تقايضها بسلعة مادية اخرى. تعطي صندوقاً

من التفاح، وتأخذ مكانه كيساً من القمح، تستبدل قطعة قماش بقطعة جلد، تستعيض عن كومة من الترابة بكومة من الحجارة، تبيع صفقة من الحديد، وتشتري بثمنها صفقة من الخشب. تقدم خدمة مادية، وتتلقى بمقابلها خدمة مادية اخرى. لكن عندما تكون من خدام الروح، وعندما لا تكون السلعة التي تحملها من انتاج هذه الأرض، كيف تتوقع ان تنال عنها بديلاً حسياً. عندما توفر غذاء روحياً للناس كيف تنتظر منهم بالمقابل طعاماً لجسدك. المادة والروح صنفان لا يتجانسان ولا يصلحان للتبادل والمقايضة.

الاعتراف بأن الأدب يعنى بالشؤون الروحية ليس نظرة مثالية، بل ظاهرة فنية تثبتها التجربة. متى نكتشف الجمال؟ عندما نتحرر من الزمان ونعيش في الابدية. أي عندما ننظر الى الكون لا بعين جسدنا بل بعين روحنا. الادب اذن هو الحياة الحقيقية الأصيلة، بما انه خادم الروح التي هي وحدها وجود وكل ما عداها عدم، والتي هي بالتالي أقصى غايات الانسان.

واذ يسمعنا الأديب صوت الروح في عالم غارق في المادة حتى أذنيه، ينقذ نفسه ويقدم الخلاص للآخرين. انه الوسط الطبيعي، الذي يتم بفضله اللقاء بين عالمي المادة والروح، التي يملك حق الدخول الى محيطها الموصد في وجه الجميع. فاذا لم ينقل اليهم الرؤى العلوية، التي يشاهدها هناك. فمن يا ترى عساه يتولى هذه المهمة عنه؟. وسنقابل هذه الفكرة عند بروست وريلكه. أما اذا تنكب الفنان عن القضايا السياسية، فإن الصحافي، ورجل الدولة والانسان العادي سيهتم بها.

لا، لا يجوز للأديب التخلي عن مهمته الجوهرية، وتسخير فنه لخدمة أية أغراض أخرى. بل يجب أن ينصرف الى التعبير عن حقيقة الانسان الذي كانه، وان يترك صورة صادقة عن التجربة، التي عاشها في جميع مراحل عمره، مؤدياً شهادة دقيقة وأمينة عن الاسرار التي نقشتها الطبيعة في أعماقه، متيحاً للآخرين أن يقرأوا لغة قلبه، ويفهموا اللغز المبهم الذي ينطوي عليه، والنموذج البشري الذي يمثله، والذي تحجبه عنهم عادة المظاهر الكاذبة، والاصطلاحات المزيفة، وتعجز المحادثة اليومية والكلام المبتذل عن الافصاح عنه.

وهكذا يتيح لأشباهه أن يتعرفوا على ذواتهم، ويسمح لسواهم أن يكتشفوا كيف يشعر ويفكر شخص آخر، وأن ينتقلوا الى عالمه الخاص، ويروا الكون من

وجهة نظره، محققاً معهم اتصالاً مباشراً يظل مستحيلاً بدون الفن، متحولاً الى شاشة تعكس ظلاً عن النفس البشرية تساهم مع الظلال الاخرى التي يعكسها بقية الفنانين، في أن تجعل الانسان يعي ذاته. كما سنرى ذلك في معرض حديثنا عن بروست.

ان لحظة الابدية التي تفتح لنا أبواب الجمال هي ذاتها التي تقودنا الى الله الذي يولد فينا بواسطة الايمان، حين تبعث الروح التي تعيش في الابدية من قبر الجسد، الذي يعيش في الزمان. فننتقل من هاوية الدقائق المظلمة الى جنة السرمدية الموعودة، من حشرجة الموت الى فرح الحياة، من قلق العدم الى طمأنينة الوجود. نعم في لحظة مباركة من لحظات الفرح، عندما ينفتح القلب على مصراعيه للمحبة، وتدمع عيون الغبطة من حنان تسطع نجمة الايمان في عتمةالنفس فيحدس الانسان انه مع الله ويثق به، لأنه ذاق عناقيد كرمته. ولأنه خبر لحظات الجنة يرتبط بها بخيط من نور يصل دقائق الزمان المبعثرة على مسافات العدم بوحدة الابدية. واذ يولد الانسان بالروح بواسطة الايمان، يطأ الموت، يطرح ساعة الفناء القديمة بعيداً، ويبقى عبر الزمان خالداً في قلب الوجود يحيا مع الله في أبدية الفرح.

أن تؤمن هو أن تشعر بالله في أعماق قلبك، الذي يخفق بشدة لرعشة النشوة التي تسري فيه. غبطة مفاجئة لم يسبق لك اختبارها من قبل. لقد كنت تعيساً ولم يكن في حياتك ثمة ما يبرر هذه السعادة الطويلة التي لا يمكن تجاوزها. انك تنهض بين الحين والحين لتركع وتتحدث الى الله، الذي يملؤك من كل جهة. كلا لا يعقل أن تكون مخدوعاً وان يكون هذا الانقلاب العظيم الذي هز كيانك وهماً من نسج الخيال. ان السراب والضلال لا يدومان كل هذا الوقت المديد. عندئذٍ تعاهد ربك على العمل طيلة عمرك لاستحقاق هذه النعمة التي آثرك بها، والتي نلتها دون أن تبذل من جهتك أي مجهود، ودون أن تتميز بأية كفاءة. انت حسود.، أناني، متكبر، تحب الظهور والعظمة. لكنك ستسعى من الآن فصاعداً أن تكون خليقاً بذلك الرب، الذي التفت اليك، ورأف بحالك. لقد أصبح لحياتك هدف. وستنذر نفسك، وتكرس كل طاقتك لخدمة الهك الحبيب، وحمل الآخرين على الايمان به ومحبته، والاعتذار منه لأنك شككت فيه، واسترحامه أن يقوي عقلك، وارادتك أنت الضعيف كي تقوم بواجبك نحوه ونحو نفسك. الوقت يمضي وأنت سعيد كما لم

تكنه قط. انك لن تنسى ما حييت هذا اليوم وهذه الساعة، التي تعلم انها لن تعود. لكنك تطلب من الله أن يذكرك بها كل مرة يجد فيها الشك الى قلبك منفذاً، وأن يهبك ان تحب الجميع حتى أعدائك كما تفعل الآن تحت تأثير هذه النعمة الفائقة، التي فاضها عليك. ثم تستغفر ربك عما تملكك من زهو حيال هذه الهبة السماوية التي همت عليك، والتي تداعب خطيئة الكبرياء المتأصلة فيك. ان كل اولئك الذين كنت تحزن لمجرد مرور صورهم في بالك تشعر الآن بحاجة الى مؤاساتهم وتقبيلهم وضمهم الى صدرك. ان كل اولئك الذين كانوا يثيرون فيك الحسد، ومركبات النقص، والذكريات المؤلمة لم يعودوا الان سوى اطياف حبيبة تهفو اليهم في البعيد. ان دين الرب عليك اكبر من أن تستطيع ايفاءه أن يقين الايمان قد ربحك في صفوفه الى الابد. السعادة تتغير وتصبح احياناً أقوى بكثير مما كانت عليه. لكنها تظل دائمًا محتفظة بماهيتها ولا تمزج بجوهرها الصافي أي عنصر غريب عنها. حتى انك لا تعود تلاقي صعوبة في أي مجهود تبذله او عمل تقوم به. وتقلع عن التفكير بطموحك ونجاحك. كل ما تتمناه هو الحصول على رضى الله الذي تؤمل أن يبقى في قلبك الى الابد، الذي يحررك من كل خوف ويمدك بكل قوة لازمة، والذي يستحيل عليك اصلاح نفسك، واستئصال عاهاتها دون مساعدته.

وها أنت تنظر الى أي شخص يقع عليه بصرك بعينين ملؤهما الحب الممزوج بشفقة رقيقة، وتهم أن تمسك بقامته لتوسعه تقبيلاً. وتصبح طويل البال لا يضيق صدرك بمخلوق ولا ينفد صبرك لأي محنة. وها أنت تنظر من النافذة الى الليل والسكون المخيمين على الكون والسماء المتلألئة بالنجوم. فتأخذك الرغبة في مناجاة الله برقة وأمل. لأنك لست وحيداً. هناك أب رؤوف وجبار ينشر حمايته عليك، وتتضاءل جميع آلامك في حضوره الأسر.

ان الطريق الذي يؤدي الى الله ينبع من القلب. العقل يقدم لنا مئة دليل منطقي يحملنا على الايمان ومئة حجة تحرضنا على الالحاد. أما الذي يشرق النور السماوي داخل نفسه، مرة، فانه يصبح من اتباعه الى الابد.

لكن من يتصل بربه، ومتى يتم له هذا الاتصال؟ ان اليوت يعطينا الجواب عن ذلك.

«. . . . لكن ادراك نقطة التلاقي بين اللازمان والزمان هي الشغل الشاغل للقديس[1]. . . .».

وهكذا نرى برغسون يتخذ من الاختبار الصوفي برهاناً على وجود الخالق، ويرفض كل المماحكات، والمناقشات الجدلية، التي لا تثبت الا براعة صاحبها.

انه يبني نظرياته على دراسته لنفسه، واختباراته الباطنة. وهو يمتدح في افلوطين كونه قد ابتدع نوعاً من الميتافيزياء التجريبية، اخترع طريقة الاستقراء النفسي في الفلسفة، وراح يبحث عن الحقيقة الحسية الملموسة في الأنا، الذي يحتوي في داخله على كل حقائق الوجود. يعتقد برغسون أن:

- «. . . المطلق يتكشف قريباً منا، وبمعنى ما في داخلنا[2]. . . .».

وان موضوع العاطفة الدينية هو جزء لا يتجزأ منها، أي ان الله كامن في قلوبنا، ندركه بشعورنا لا بعقلنا. لأن الفرح هو الطريق المؤدية اليه، والتي سلكها المتصوفون كافة، أما درب الحزن والآلام التي قطعها باسكال أو كيركغارد فانها لا تقود اليه أبداً. ان الاتصال به يتم من الداخل بواسطة حدس فائق للطبيعة، وغبطة غامرة تهيئنا للاتحاد مع قوة عليا.

اذا فهمنا التصوف على انه دعوة نحو حياة داخلية عميقة فان كل فلسفة هي، بمعنى ما، صوفية. يقول هنري دي لاكروا التي ساهمت كتاباته مع آراء وليم جيمس مساهمة فعالة في تطوير وتكوين الفكرة الدينية عند برغسون:

- «. . . التصوف، فيما وراء الدين، يتوق الى الاتحاد الحميم مع الله، الى تغلغل الله في الروح، الى اختفاء الفردية. . . المتصوف يخرج من كل المظاهر، من كل الاشكال الدنيا للواقع ليصبح هو الكائن بالذات[3]. . . .».

المتصوف هو الذي يوقظ الله الهاجع في أعماق كل فرد منا، ويشعر انه هو والمطلق شيء واحد ، ويقوم بدور الوسيط بين الرب والشعب.

ان مشكلة الزمان هي الفكرة المميزة لهذا الجيل، تطبعه بطابعها، وتخلق الجو

1- **Harry Blamires**: (Word Unheard- A guide through Eliot's Four Quartets- Methuen-Co Lld- 1969 P. 118)

2- **René Violette**: La Spiritualité de Bergson (Privat 1968 P. 135)

٣- المصدر السابق صفحة ٢٠٧

العام الذي يتنفس فيه. فأهم الحركات العلمية والفلسفية، والأدبية والفنية التي نشأت في عصرنا تتخذ من هذه الفكرة محوراً لها. الزمان هو موضوع نظريات اينشتين، هو مدار بحوث برغسون وهيدجر، انه حاضر في أدب بروست وجويس ومان وفرجينيا وولف وفولكنر وسارتر، انه كامن في شعر فاليري وريلكه واليوت وريفردي. كما انه مرتكز جمالية سترافنسكي. انه القاسم المشترك الذي يجمع بين ممثلي حضارة هذا القرن، مؤكداً أن عباقرة عصر ما، مهما تباينت اراؤهم، واتجاهاتهم وتنوعت مشاربهم ومذاهبهم يظلون ابناء جيل واحد.

وهكذا لا نبالغ اذا قلنا ان أعظم الآثار الفكرية المعاصرة موسومة بطابع الزمان، الذي تكفل لنا دراسته الوقوف على جوهر حضارة القرن العشرين. وسنتطرق في الفصول اللاحقة من هذا الكتاب الى كوكبة لامعة من الفلاسفة والادباء والشعراء عالجوا هذه القضية بصورة تتميز بالجدة والعمق والاصالة. بنوع ان بحثنا لهم يلقي كل الاضواء اللازمة على معضلة الزمان وما يتفرع عنها من مسائل، منيراً كل جوانبها الى أن لا يبقى زاوية واحدة معتمة فيها:

«حدس برغسون بالديمومة» حيث نعرض انبثاق فكرة الزمان في ذهن برغسون الذي كان رائداً في هذا المجال. «استعادة بروست للزمن الضائع» حيث نتتبع محاولات بروست للتحرر من الزمن وبلوغ الابدية عن طريق الذكريات والانطباعات، والفن، والابداع الادبي.

«اشراقات فرجينيا وولف الانطباعية» حيث نشبه ادب هذه الروائية- التي خبرت الكثير من اشراقات الفرح الخاطفة، ولحظات الوجود النادرة، التي تنتصر بثباتها المدهش على حركة الحياة العابرة الزائلة- بالانطباعية، وهي حركة حاولت تسمير لحظة من الحياة على اللوحة، وادخال بعد جديد اليها بفضل عاملي الضوء والمناخ: الزمن، الذي تكون بهذا المفهوم، اكبر ثورة فنية فى العصر الحديث قد ادخلته في اعتباراتها. «نسبية المواقيت في «الجبل السحري» لتوماس مان» حيث نعرض لاجمل تعبير أدبي عن النسبية وهي نظرية العصر العلمية الكبرى، التي اتخذت من فكرة الزمان محوراً لها. ان توماس مان هو معاصر اينشتين، وهو في روايته هذه يعالج نفس المشكلة التي استقطبت باهتمام هذا الاخير: انعدام أي معيار ثابت أو أي معدل موَّحد يقيس بصورة مطلقة الزمن، الذي هو في نظر توماس مان الحياة ذاتها، والذي

يتحكم ايقاع حياتنا الداخلية بتياره فيجعله يجري بسرعة أو ببطء. فكما ان ديمومة سكان كوكب آخر تتميز عن ديمومتنا، كذلك يختلف الوقت بالنسبة لنزلاء مصح «الجبل السحري» عما هو عليه بالنسبة لبقية أبناء السهل. «لعنة الساعة المحطمة في رواية الصخب والعنف لفولكنز» حيث نبين أن الزمان هو آفتنا الحقيقية نظل في حالة صراع دائم معه. وحتى لو تغلبنا على جميع المصاعب فان كل انتصاراتنا لا تجدينا نفعاً. طالما أن هناك أمامنا هذا العدو الذي لا يقهر. «فاليري بين ثبات الموت وحركة الحياة» حيث نكتشف ان جمود الزمان وتباطؤه هو مصدر التعاسة لأنه يغرقنا في دوامة العدم، بينما حركة الزمان وتسارعه هي مبعث فرح لأنها تسلمنا لتيار الوجود. «اغنية الزوال والبقاء في شعر ريلكه» حيث تظهر الحياة بهشاشتها وسرعة زوالها محمولة على مجرى الزمان، الذي يجرفها دون هوادة نحو نهايتها المحتومة، فاذا بالموت عنصر يدخل في صميم الحياة ، وجزء متمم لها. واذا بالحنين شعور مميز للانسان الذي يعرف انه يفنى وعبثاً ما يتوق الى ايقاف عجلة الدمار التي تفتك بعمره. «تفسير هيدجر للوجود على أساس الزمان» حيث نواجه مشكلة الكينونة والعدم التي لا يمكن فهمها وتعريفها بدون مقولة الزمان، الذي يصبح هو البطل الرئيسي في مسرحية الوجود. «اللحظات الوجودية في الغثيان» حيث نقابل وصف سارتر لتلك الحالات النفسية المبهمة التي تنتاب الانسان دون سبب ظاهر كالضجر والقلق والفرح الكياني، والتي لا يمكن تبريرها بدون الزمان، فتصبح بذلك وسيلة للكشف عن ماهية الحياة وجوهر الوجود «الزمان والابدية في الرباعيات الاربع لاليوت» حيث تطالعنا مغامرة الانسان الروحية على انها انتقال بين الحركة والسكون، بين الحزن والفرح، بين البدن والنفس، اللذين يلتقيان في نقطة التقاطع بين الزمان والابدية التي يختبرها المتصوف والقديس. «ساعة الطبيعة في قلب ريفردي» حيث نجد الطبيعة ساعة تخفق في أعماق القلب البشري، يتأرجح الانسان على بندولها بين قطبي الخير والشر، بين دائرتي الفرح والحزن، بين منطقتي الوجود والعدم، وبين تياري الحركة والجمود، تواقاً دائمًا الى الجدة والطرافة والاثارة، مستمراً في حالة لا تنقطع من الذهاب والاياب، من المد والجزر، من الراحة والتعب، ومن التقدم والتأخر.

حدس برغســون بالديمــومة

هناك حدس بسيط في أصل كل فلسفة، هو مرتكزها الجوهري، ونقطة ارخميدس، الذي يؤسس عليه بنيانها بكامله. وعندما يقول برغسون بأن فيلسوفاً جديراً بهذا الاسم هو من لم يقل ابداً سوى شيء واحد فانما يعني شخصه في المقام الاول. فما هو المحور الذي دار حوله نشاطه الفكري؟ لقد أعلن عنه هو نفسه:

«. . . في رأيي أن كل تلخيص لآرائي سيشوهها في مجموعها، ويعرضها بهذا للعديد من الاعتراضات، إذا لم يضع نفسه، منذ البداية، واذا لم يرجع باستمرار الى ما اعتبره مركز مذهبي وهو: الحدس بالديمومة[1]. . .»

لكن ما الذي قاده في هذا الاتجاه؟ لقد كان متأثراً بالنظريات العلمية، التي كانت سائدة في عصره، منصرفاً اليها بكليته، لذلك قرر أن يدرس لاطروحة الدكتوراه، التي كان ينوي تقديمها المبادىء الأولية في علم الميكانيكا. وهذا ما حمله على الاهتمام بفكرة الزمان. ولقد أصيب بدهشة كبيرة، عندما تبين له أن الديمومة الحقيقية ليست أبداً موضوع بحث في هذا المجال، ولا حتى في الفيزياء، وان الزمان الذي يتكلم عنه العلم هو شيء مختلف بالمرة عن الزمان الحقيقي، انه لا يدوم، بل انه مستحيل التصور.

لكن رسالته لم تتضح له بجلاء، ولم يهتد الى طريقه حقاً الا ذات يوم، وفيما كان واقفاً امام اللوح الاسود، يشرح لتلامذته مغالطات زينون الأيلي، تلك الاشكالات، التي تؤرخ في نظر برغسون بدء التفكير الميتافيزيقي، لأنها هي التي حدت بالفلاسفة الى البحث عن الحقيقة في المثل الثابتة التي لا تتغير، وتلك

1- **Madeleine Barthélémy- Madaule**: Bergson (Ed. du Seuil 1967 P. 24)

السفسطات التي نجمت عن الخلط بين الحركة وبين المكان الذي يقطعه الشيء المتحرك.

ان منطق المدرسة الايلية هو التالي: ان الفاصل بين نقطة واخرى قابل للقسمة الى ما لا نهاية. فاذا ما تصورنا الحركة التي تجتازه، مكونة مثله من اجزاء لأصبح من المستحيل عليها ان تعبره، ولأصبح آخيل، وهو أسرع عداء عند اليونان، عاجزاً عن اللحاق بالسلحفاة. وهذه الأحجية العويصة قد شغلت أيضاً بال فاليري الذي هتف في «المقبرة البحرية»:

يا له من ظل سلحفاة للنفس آخيل جامداً رغم خطاه الكبيرة[1]. . . ».

وقد حلها برغسون بأن رد كل خطوة من خطوات آخيل الى فعل واحد، بسيط، وغير قابل للقسمة، بما هي حركة أي انتقال من سكون الى سكون. فمهما تصورنا النقلة من النقطة أ الى النقطة ب مثلاً مؤلفة من اجزاء فإننا لا نستطيع أن نتصورها ساكنة ضمن نطاق هذين الحدين. لأن الانتقال من جزء الى جزء هو في حد ذاته حركة، بل انه من جوهر الحركة، والسكون لا يكون الا بالتوقف عند نقطة الانطلاق ـ أ ـ أو نقطة الوصول ـ ب ـ.

ومن هنا المأزق الفكري الذي أوقعنا فيه زينون الأيلي عندما تصور الحركة على شكل سهم يخترق مسافة معينة من الفضاء، ويضطر بالتالي الى الانتقال من نقطة الى أخرى من كل النقط المتعاقبة والمصفوفة الى جانب بعضها. وبما انه لا يستطيع أن يكون الا في نقطة واحدة معاً، فانه لا يستطيع ان يكون إلا ساكناً. ان مصدر هذا التناقض المضلل هو اننا نستبدل حركة السهم بالمسافة المكانية التي يقطعها، واننا نستعيض عن التطور الحي بشيء ميت، وعن لحظات الديمومة بمحطات توقف على طول الخط ، الذي نتوهم أن السهم يعبره.

وهكذا فان معظم المشكلات الفلسفية تنشأ عن اننا نضع في المكان ظواهر لا تشغل أي مكان، الذي هو عالم الانفصال، والقسمة، والمعيات المتمايزة، التي تتلامس اجزاؤها دون أن تتداخل، واننا نخلط بين مفهومي الصفة والكمية،

1- **Paul Valéry**: Poésies (gallimard 1966 P. 105)

معبرين عن أفكارنا بواسطة كلمات مستعارة من دنيا المادة، وبواسطة لغة تظل ابداً عاجزة عن استيعاب الفكر والعاطفة، اللذين لا يتلاءمان معها اطلاقاً. فلكل منا طريقة خاصة في الحب والبغض تعكس شخصيته. لكن الالفاظ تترجم هذه العواطف الى معان مشتركة بين جميع البشر.

اننا نسيء طرح القضية فنروح نتخبط في تناقضات وهمية، ونزج أنفسنا في مآزق لا مخرج لها. كما يحصل لنا، مثلاً، بخصوص مشكلة العدم، التي هي فكرة غير معقولة، وكلمة لا معنى لها: سأطبق عيوني، سأسد أذني، واخنق فيّ جميع الاحساسات الآتية من العالم الخارجي. لكني سأستمر بالبقاء، سأظل موجوداً بشعوري بجسدي بتمثلي لذكرياتي، بتفكيري بأني استطعت أن أحقق الخواء من حولي. سأحاول بعد ذلك أن أمحو كل آثار الماضي. لكن يبقى الحاضر، الذي سأجرب اختزاله هو الآخر الى أقصى حد ممكن، الى وعيي بجسمي، الذي سأسعى أيضاً الى التخلص منه. لكني لا أكاد انجح في ذلك حتى استغرق من جديد في وعي شيء آخر. فشرط زوال شعور ما هو أن يخلي الساحة للذي يليه، لا أن فكرة العدم المطلق غير واردة. فلكي تدركه، وتتخيله، وتعترف بامكانية حصوله، يجب في أضعف الاحتمالات، ان تستمر، انت نفسك، بالوجود.

ان فكرة الحذف واللاشيء اما أن تكون متعلقة بالعالم الخارجي. وهي تعني في الحالة الاولى ان موضوعاً قد زال، وان موضوعاً آخر قد حل محله، ان غرضاً ما كان هنا واصبح الآن في مكان آخر. وبما اننا نتوقع العثور عليه في مكانه القديم ولا نجده، فانه يترك وراءه نوعاً من الخلاء، من الفراغ الخاص به. فلا غياب إلا بالنسبة لذاكرة تعرف انه كان هناك حضور من قبل. ثم اختفى. اما في الحالة الثانية فإنها مجرد وهم تفرضه علينا الحسرة والرغبة. اننا نأسف على حالة انقضت وهذا ما يلفت انتباهنا الى زوالها، او اننا نتمنى حالة لم تأت بعد وهذا ما يجعلنا نفتقدها. ان فكرة العدم اذن تتضمن على اكثر مما تحتوي عليه فكرة الوجود: انها الموضوع، بالاضافة الى فرضية وجوده والى عنصر السلب الذي يلصق به ويحيله الى عدم بالنسبة للحالة الواقعية الراهنة التي يتنافى معها. فعندما أقول ان الطاولة سوداء فإني أثبت أمراً، وأقرره بطريقة مباشرة. لكن عندما أقول ان الطاولة ليست بيضاء، فإني لا اتكلم عن الطاولة بحد ذاتها بل عن عقيدة كان من الممكن أن أعتنقها خطأ، أو عن وهم خادع

كنت على وشك الوقوع به. اني أصدر حكمًا على حكم وليس على موضوع.

ان حياتنا النفسية تتوالى في الصورة المكانية للزمان لا في الزمان الحقيقي، وتتصل بالعالم الخارجي بواسطة الجانب السطحي منها. وهكذا نعيش في غالب الاحيان خارج ذواتنا لا نرى من شخصنا الاصيل سوى شبح باهت، ظل كاذب تعكسه الديمومة الخالصة في المكان المتجانس.وهكذا نحيا للعالم الخارجي اكثر مما نحيا لذواتنا، نتكلم اكثر مما نفكر، نترك الاحداث تتحكم فينا اكثر مما نتحكم فيها نحن. وهكذا نتصرف بوحي من النصائح والآراء التي ينثرها الناس من حولنا، والتي تلقى تربة خصبة في هذه الانا المزيفة، وتعمل عملها البطيء فيها، لا بوحي من ارادتنا وميولنا ونوازعنا الدفينة، وهذا مناقض لمبدأ الحياة، التي هي تطور في الزمان يقتضي ثلاثة شروط: الفردية التامة أو الشخصية المميزة، التقدم أو التغير المستمر، عدم مقلوبية الحوادث أو عودتها الى الوراء أو تكرارها على منوال واحد. بينما الرتابة الالية الباعثة على الضحك تقوم على ثلاثة شروط معاكسة: اولاً النمطية أو انعدام الشخصية، ثم الجمود البليد، واخيراً مقلوبية الحوادث واجترارها لنفسها.

فالمضحك هو أن نعامل الحياة على انها عملية تكرار ذات آثار قابلة للقلب، وقطع من نوع واحد قابلة للاستبدال، هو الذهول في مقابل اليقظة. فالشخصية تكون هزلية على قدر جهلها، وغفلتها واحتجابها عن نفسها، التي لو انتبهت اليها دون انقطاع لكانت اتصالاً متنوعاً، وتقدماً لا مرد له، ووحدة لا تنقسم، هو الاوتوماتيكية في مقابل النشاط الحر، والتصلب الخالي من العاطفة والانفعال في مقابل المرونة الدائمة والحيوية المتفجرة، هو عدم تلاؤم الشخص مع المجتمع وتحجره في طبع جامد لا يتغير، هو ترتيب افعال واحداث الطبيعة في تركيب صناعي، هو انحراف الحياة باتجاه الآلة ، التي تبدو وكأنها حلت في كائن حي كروتينية موظف توحي لنا بأنه قد تحول الى شيء ، وانه قد انتقل فجأة من حيز الروح الى حيز المادة. فالجسم بملامحه واوضاعه واشاراته وحركاته يكون مضحكاً بقدر ما يذكرنا بمجرد آلة، بينما المفترض فيه أن يكون النشاط اليقظ، والمرونة الكاملة، والعمل الدائب. انه بهذا المعنى ينتمي الى واقع الروح اكثر منه الى واقع المادة، انه شعلة الحياة نفسها. لكن هذه الرشاقة والليونة التي يتمتع بها، والتي تمنعنا

عادة من رؤية ثقالته وماديته تزول احياناً فيتبدى لنا ما ينطوي عليه من عنصر ترابي أرضي، وحينئذٍ يظهر لنا كغلاف كثيف للنفس، وقشرة سميكة ميتة موضوعة فوق قوة حية وكتلة صلبة تحتضن طاقة روحية، تخنق توهجها وغناها وتكبت عنفوانها، فنشعر بحاجة الى الضحك، لأن:

«. . . كل حادث يلفت انتباهنا الى الجانب المادي من الشخص حيث نكون بصدد الجانب الروحي فهو مضحك[1]. . . . ».

وهذا هو حال الايماءات الآلية الغريبة عن شخصيتنا. فاشارات الخطيب، مثلاً، يجب ان تواكب افكاره وتساهم في التعبير عنها. لكن لو أن هذا الخطيب حرك يديه بما لا يتلاءم مع الكلمات التي يفوه بها، ولو كررها بصورة رتيبة خالية من الحياة لصار مدعاة للسخرية، فتلويحاته ليست مضحكة في حد ذاتها لكنها تصبح كذلك لانها تتردد هي ذاتها، ولأن الحياة الحقة لا تعيد نفسها ابداً. فاذا ما رأينا منهاجاً واحداً، وتشابهاً تاماً تخيلنا عمل الآلة الجامدة من خلال الانسان الحي.

فالمادة هي حاضر يترجع دائماً. انها لا تتذكر الماضي لسبب بسيط انها تتناسخه دون انقطاع. انها سلسلة متعاقبة من اللحظات المتشابهة المتعادلة التي يمكن استنتاجها من بعضها. ان ماضيها معطى في حاضرها. لكن عبثاً ما نحاول أن نستنتج ماضي كائن ينمو بحرية ويخلق في كل لحظة شيئاً جديداً من حاضره، إلا اذا أودع نفسه فيه على شكل ذكرى. وهكذا بينما تكرر المادة الماضي وتلعب دوره ثانية تتذكره الروح، وتتمثله من جديد. وبينما يضعنا الادراك المباشر في قلب المادة، تضعنا الذاكرة في قلب الروح، التي هي تقدم مستمر وتطور حي.

ما هو الحاضر؟ ان جوهر الوقت هو السيلان. ما جرى منه هو الماضي والحاضر هو اللحظة التي يجري فيها. لكن لا يمكننا أن نعني بذلك نقطة رياضية هي افتراض نظري لا وجود له في الواقع. لا شك أن هناك آناً مثالياً هو تصور خالص، وحد فاصل بين الماضي والمستقبل. لكن الحاضر العيني المعاش الذي أعنيه عندما اتكلم عن احساساتي الحالية هل يشغل حقاً ديمومة ما؟ هل هو قبل أو بعد الحيز الوهمي الذي احدده عندما أفكر بالآن؟ انه بدون ريب قبل وبعد بذات الوقت، فما

١- برغسون: الضحك (ترجمة سامي الدروبي- دار اليقظة العربية دمشق ١٩٦٤- صفحة ٤٢).

اسميه حاضري غارق في الماضي متوثب نحو المستقبل، انه التفاتة الى الوراء وتطلع الى الامام. انه احساس وعمل، انه وعيي بجسدي وهو بالتالي يحتل ركناً منه بعكس ذكرياتي الماضية التي لا تملأ أي فسحة مكانية، والتي تدخل ضمن نطاق الروح وحدها. انه المعية المطلقة، وكل ما يوجد من الديمومة بمعزل عني. نعم ان الأشياء الخارجية تتغير لكن لحظاتها لا تتعاقب إلا بالنسبة لوعي قادر على أن يتذكرها. انه الناحية المادية من حياتنا، تلك الناحية التي هي الموضوع الرئيسي لعقلنا، الذي لا يفهم بوضوح سوى المعطيات الثابتة، المنفصلة، ويظل عاجزاً عن استيعاب الحركة التي يتصورها على شكل اجزاء من السكون مسطورة الى جانب بعضها. وحدها الظواهر القديمة المألوفة تتكيف تكيفاً تاماً مع اطارات العقل، الذي يهدف دائمًا الى تحقيق منفعة مادية. اما اللحظات الجديدة غير المنقسمة الخاضعة لعملية خلق مستمرة فانها تتعدى نطاقه.

ان الحاضر هو ما يثير اهتمامي، هو ما يعيش بالنسبة لي ويحفزني الى العمل. انه لا يقبل الا النافع ويطرح جانباً كل ما لا يقدم له أية فائدة عملية، كل ما لا يساعده في اتخاذ قرار او انجاز مشروع وكل ما لا يخدم الفعل، الذي ينطلق الى الامام على قدر ما يكون البصر ملتفتاً الى الوراء. بينما تبقى الذكريات في مناطق من الظلام يكشفها الضوء بصورة متقطعة. فالماضي هو في جوهره عاجز، بطلت فائدته، واستنفد أمكانياته، وانحصر أثره في مدى انعكاسه على الحاضر، انه نعش ثقيل نجره وراءنا، ولا نعرف كيف نتخلص منه، انه من الجهة الاخرى لباب الزمان، الذي نغلقه وراءنا بنسبة ما نتقدم. وهناك طريقتان لحفظه: في المحركات الآلية، وفي الذكريات المستقلة. ينبثق أحياناً من الظروف الراهنة واحياناً أخرى يذهب الفكر الى الوراء بحثاً عنه، مستخرجاً منه كل ما يلائم الوضع الحالي. ينبع احياناً من الموضوع، واحياناً أخرى من الذات. وهكذا نمر بطريقة لا شعورية من الذكريات الثاوية على طول الزمان الى المحركات التي تعطي نتيجتها وتعبر عن فعلها الدفين، وترسم عنها صورة جديدة وممكنة في المكان.

ان الذاكرة الجسدية لا تحتفظ من الماضي إلا بما هو نافع للحياة العملية، ولتصريف الامور الحالية. انها لا تقدمه لنا على حقيقته، بل تلعب دوره لعباً. إنها متأصلة في الحاضر متجهة بكليتها نحو المستقبل. وهذه الذاكرة العملية تطغى على

الذاكرة الروحية، تموه رؤيتها، وتحاول أن تكبتها، وتخنق صوتها الصافي. انها الواقع. انها عادة تلقي الذاكرة عليها الضوء. كما هي الحال بالنسبة لأمثولة نحفظها عن ظهر قلب بواسطة التكرار لنفس المجهود، والتجزيء الآلي للفعل بكامله، ثم اعادة تركيبه، وحضه على الخروج الى النور. انها احتكاك وانتفاضة مباشرة في دائرة مغلقة من الحركات الآلية، التي تتوالى بنفس النظام، وتشغل نفس المكان. بعكس قراءة خاصة أقوم بها: انها حدث في حياتي تحمل تاريخاً معيناً، غير قابل للاعادة أستطيع أن أقصرها، أو أن أطيلها حسبما أشاء، أن أعطيها مدة اعتباطية، أو أن أتمثلها دفعة واحدة. أما الأمثولة المحفوظة عن ظهر قلب فانها تملك مدة محددة هي التي تسمح لكل حركاتها أن تتوالى. انها ليست تمثلاً بل عمل وهي بالتالي لا تحمل أياً من آثار الماضي. انها حاضر كأي من أفعالي العادية أطبعها في ذاكرتي قسراً فتصبح محفوظة أحسن فأحسن ولا شخصية أكثر فأكثر، وأقل ارتباطاً بتجربتي الماضية بنسبة ما اكررها في الزمان.

وما الحياة الاجتماعية سوى طائفة من العادات المتأصلة تلبي حاجات الجماعة. عادات طاعة تضغط على ارادتنا، واخلاق سكونية لا تتغير تخضع لقوانين لا شخصية تنبع من البنية الاصلية للمجتمع، الذي يسنها ويفرضها علينا بغية المحافظة على بقائه، وترسيخ النظام، والعدل، وتنسيق العلاقات بين مختلف فئاته. انها أخلاق مغلقة تظل محصورة ضمن دائرة الاسرة والمجتمع والأمة، وتحاكي بثباتها آلية العادة. من يعتنقها يشعر بلذة هادئة هي راحة العيش بسلام مع الآخرين، والاحساس بأنه انسان سوي يسير على الطريق المعبدة، المقبولة، المتعارف عليها.

ولطالما قام الدين أيضاً، من ناحيته، بوظيفة اجتماعية، فمحكمة الناس قد تخطىء، وقد ترتكب الظلم. لكن محكمة الله منزهة عن الخطأ والعيب. الدين السكوني خوف من عقاب يردع الفرد عن قطع الرابطة الاجتماعية، والتمرد على قوانينها، ورد فعل جماعي تقاوم به الطبيعة قوة العقل الهدامة، التي قد تشل الشخص، وتحل تماسك المجتمع. فاذا ما أنذرنا عقلنا مثلاً باستحالة تجنب الموت، قدم لنا الدين إيماناً بالخلود. واذا ما هددنا عقلنا بخطر خارجي من أي نوع وعدنا الدين بحمايتنا منه.

ان ادراكنا لذواتنا هو وحده معرفة داخلية أصيلة وعميقة. بينما الاحكام التي

نصدرها على الأشياء هي استدلالات خارجية وسطحية. فما هي أول فكرة نكتشفها عندما نبحث في وجودنا الخاص. اننا نشعر عندما نقوم بعمل ما ان علينا قبل كل شيء أن ننتظر انجازه. اننا نلاحظ اننا في تغير مستمر. نبرد ثم ندفأ نتحول من السعادة الى الشقاء، ننتقل من فعل الى آخر، نعتنق فكرة لكي لا نلبث أن ننقضها بعد قليل، ونتقلب من حال الى حال. بل اننا ما ننفك نتطور ضمن كل حالة من هذه الحالات على حدة، التي ما أن تكف عن التبدل حتى يتوقف زمانها عن الجريان وحتى تنقطع عن الحياة:

«... فحيثما يوجد شيء حي يوجد سجل مفتوح للزمان[1]...» و «كلما تقدمت حالتي النفسية على طريق الزمان تضخمت دائمًا بهذه الديمومة التي تحملها، ويمكن القول على نحو ما بأنها تتضخم كما تفعل كرة من الجليد[2]...».

لكننا لا ندرك التغير إلا عندما يكون عنيفاً صارخاً، عندما تتميز الحالة عما يسبقها بشكل يلفت النظر، كنقرات الدف في معزوفة، أو كنقط مضيئة جداً في خط طويل. دون أن يعني ذلك أن التنوع ليس موجوداً في الاجزاء الاخرى. بل اننا لا نميزه لأنه لا يرى بالعين المجردة، ودون أن يعني ذلك أن هذه العلامات الفارقة المفاجئة، وغير المنتظرة التي تبرز في مد التغير، وتجعلنا نشعر بوجوده هي عناصر غريبة ومنفصلة عن بعضها. لا، انها متصلة كلها معاً في تيار يسيل الى ما لا نهاية. فالديمومة ليست عقداً من الحالات النفسية تنسلك فيه كاللآلىء الملونة المتمايزة المستقلة، انها تطور خلاق لا انتقال من نقطة ساكنة الى نقطة ساكنة وهكذا دواليك. التغير موجود داخل كل حبة من حبات هذا العقد، داخل كل حالة من الحالات، التي تنصهر معاً، وتتضافر كلها على تكوين هذا الزمن الذي هو نسيج حياتنا بالذات:

«... الديمومة ليست لحظة تحل مكان اخرى والا لما كان هناك سوى الحاضر. ولما كان هناك امتداد للماضي في الحاضر ولا تطور ولا ديمومة محددة بدقة. ان الديمومة هي التقدم المستمر للماضي الذي ينخر في المستقبل ويتضخم كلما

١- برغسون: التطور الخلاق (ترجمة محمود محمد قاسم - وزارة الثقافة - الجمهورية العربية المتحدة ١٩٦٠ صفحة ٢٧).

٢- المصدر السابق صفحة ١١.

تقدم. ولما كان الماضي ينمو دون انقطاع وعلى نحو غير محدد فانه يحتفظ ببقائه... وهكذا تنمو شخصيتنا وتكبر وتنضج دون انقطاع وكل لحظة من لحظاتها عنصر جديد ينضم الى ما كان موجوداً منها من قبل[1]...».

الذاكرة اذن هي جوهر وجودنا انها امتداد للماضي في الحاضر وصيرورتهما معاً شيئاً واحداً. انها ديمومة لا رجعة فيها تحفظ في ثناياها ماضياً غير منقسم يكبر كنبتة سحرية تجدد خلق نفسها في كل لحظة، ويستمر بالتراكم فوق بعضه حاملاً عنصر بقائه في ذاته، مالكاً قدرة آلية على الاحتفاظ بنفسه. وهكذا كل ما شعرنا وفكرنا ورغبنا به منذ طفولتنا الاولى يظل ماثلاً أمامنا، متوثباً نحو الحاضر، الذي سرعان ما ينضم هو الآخر الى صفوفه.

لكن لئن كان وعينا يحتفظ فقط بالذكريات النافعة عملياً، ويطمس معالم الاخرى، فان بعضاً منها يخترق النطاق الذي يقيمه من حولها، ويصعد نحونا من أعماق اللاشعور، ليؤكد لنا أن ماضينا كله مصان ومخبأ في جهة ما، واننا نجره وراءنا دائما. وبالفعل ما نحن ان لم نكن كل هذا التاريخ الذي عشناه حتى الآن، والتجارب التي مررنا بها، والخبرات التي اكتسبناها منذ ولادتنا، وحتى قبل ذلك بما اننا نجيء الى الحياة مع استعداداتنا الوراثية. وهذه هي نفس الفكرة التي يعرضها فولكنر في روايته «الصخب والعنف» كما سنرى ذلك فيما بعد.

فكل لحظة جديدة هي ما هي بالاضافة الى كل التراكمات القديمة، التي تتكاثف عليها طبقة فوق طبقة. ومن هنا استحالة تكرار احدى الوقائع الحسية، او حدوث حالة نفسية لذات الشخص مرتين، لأنها تواجهه في كل مرة في طور مختلف من مساره التاريخي، ولأن:

«... شخصيتنا التي يستمر بناؤ ها كل لحظة عن طريق تكديس التجارب لا تكف عن التغير[2]...».

ان الزمن اذن لا يعود القهقرى، ولا نستطيع أن نحيا جزءاً منه ثانية، لأننا لا نستطيع أن نمحو ذكرياتنا التي جاءت بعد هذا الجزء. لكن مع أن:

«... كل لحظة هي نوع من الابتكار[3]...».

١- المصدر السابق صفحة ١٣-١٤-١٥.

٢- المصدر السابق صفحة ١٥.

٣- المصدر السابق صفحة ١٦.

مع اننا:

«. . . نخلق نفسنا باستمرار[1]. . .».

فان حياتنا هي اشبه بجملة واحدة بدأت منذ أن بزغ فينا الشعور، وتستمر دون توقف، ودون نقط تقطعها الى اجزاء. انها هذه الديمومة الخالصة التي يواصل فيها الماضي سيره متضخمًا دون انقطاع بالحاضر المتجدد في كل آنٍ، والتي نجد انفسنا في قلبها عندما نغوص الى أعماقنا الدفينة، ونكون ألصق ما يكون بحياتنا الداخلية، واكثر ما يكون تطابقاً مع ذواتنا، وشعوراً بتماسك كياننا وتداخل اجزائه، وذوبان كثرته في وحدة. فالزمان فعل بسيط يوحد اجزاء المادة، ويجعلها معقولة، ممكنة التصور، انه خال من الاجزاء غير قابل للقسمة والعد. لأن عملية العد تقتضي التفرقة والتجزئة والانفصال، وهذه كلها صفات مناقضة لطبيعته. ان كل لحظة تتلاشى ولا تنتظر أن تنضاف الى رفيقتها. فعندما نتحدث عن لحظات تتراكم فوق بعضها، لا يكون حديثنا عنها بالفعل بل عن الأثر الوهمي الذي تتركه في المكان، الذي نتصور خطأ انها تعبره. لأن فكرة العدد تتضمن وتقتضي رؤية بصرية للمكان، ولأننا نحصل على المجموع الكمي بأن نأخذ بعين الاعتبار الوحدات العديدة التي يتكون منها، لهذا السبب يجب أن تبقى هذه الوحدات عندما نمر من الواحدة الى التالية، وان تنتظر هكذا ان تنضاف الى بعضها. وهذا ما يصبح مستحيلاً بالنسبة للزمان الذي هو تتابع وتعاقب تغيرات كيفية لا متجانسة لا تملك اية حدود واضحة تعزلها عن بعضها، بل تتداخل وتنصهر كلها معاً، ولا تخضع لأي قياس: أقول لقد مرت دقيقة واعني بذلك ان ساعة ما قد أرسلت ستين تكتكة. لو تمثلتها على شكل تتابع (أي متحققة مادياً في الخارج دون وعي الانسان الذي يحصيها) لتبدت لي كل دقة قائمة بحالها بمعزل عن ذكرى الدقة السابقة وبهذا أحكم على نفسي بأن أبقى دائمًا في الحاضر، وأن ألغي بالتالي كل فكرة للديمومة والتتابع. فبدون وعيي أنا لا يبقى شيء من دورة عقرب الساعة حول مينائها. بل تظل ثابتة دائمًا في نقطة واحدة غير محتفظة بشيء من أوضاعها السابقة. أنا وحدي مزود بالذاكرة، وحس الماضي. آذن أنا وحدي معيار الديمومة التي تتحدى حسابات كل فلكي وفيزيائي.

١ـ المصدر السابق صفحة ١٦.

وهذا ما حدا ببرغسون الى نقد مفهوم اينشتين للزمان الملتبس بالمكان، المتعارض مع زمان النفس والحس السليم، وعامة الناس، التابع لسرعة الحركة والمتغير وفقاً للمعيار الخارجي الذي يضبط ايقاعه. وهكذا فان ثانية، تقيسها ساعة موضوعة على الأرض، هي، بحسب نظرية النسبية أطول من ثانية تقيسها ساعة موضوعة في الأثير الساكن. وهكذا فان انساناً مرسلاً في قذيفة الى كوكب ما سيجد، عندما يعود الى الارض، انها قد شاخت مئتي سنة بينما لم يقطع هو من العمر سوى سنتين. كما ان واقفاً على خط السكة الحديدية سيرى ان برقين قد حدثا معاً في حين سيرى مسافر في القطار انهما قد التمعا الواحد بعد الآخر، وأنهما ليسا متعاصرين. لأن القياس هو نسبي الى تيارات السرعة، والى اطارات الاشارة الزمنية. ويفند برغسون هذه الحجج قائلاً: لنفرض ان رجلين بقي احدهما على الارض بينما انطلق الآخر الى الفضاء. لكي نقيس كم مضى من الوقت بالنسبة للأول علينا أن نضع نفسنا داخل وعيه، وكذلك علينا أن نفعل بالنسبة للثاني.فنجد عندئذٍ أنهما قد عاشا نفس المدة. فالزمن ليس تابعاً لحركة الكواكب السيارة بل للايقاع النفسي الداخلي. وكذلك لو انتقلنا الى وجدان الواقف على خط السكة، والسائر في القطار لتبين لنا أنهما يسجلان مرور البرقين بنفس الطريقة، ونفس المدة. لأن الزمن المعاش هو وحده الحقيقي وكل الازمنة الأخرى وهمية.

الديمومة اذن هي الوعي واننا لنخلع شيئاً من ذواتنا على الاشياء بمجرد أن نضفي عليها زماناً يدوم، أي تتابعاً هو قبل وبعد وجسر يصل بينهما، وتقيمه الذاكرة لتمنعهما أن يكونا آنات خالصة تظهر وتختفي في حاضر يولد هو ذاته دون انقطاع، في حاضر هو نقطة رياضية ومقياس الزمن الوحيد في مجال العلم، الذي يقتصر على احصاء المعيات والذي فهم ديكارت جوهره جيداً وحدده تحديداً دقيقاً عندما قال بأن الكون لم يخلق مرة واحدة بل ان الله يعيد خلقه باستمرار في عملية ابداع تتجدد كل لحظة.

بينما الزمان الحقيقي وحدة كثيفة ليس فيه لحظات ولا أجزاء متمايزة مسؤولة عن بعضها. انه معزوفة نسمعها مغمضي العيون، تذوب فيها كل الالحان معاً. ان نفسيتنا وطباعنا تتغير كل يوم، ولا شيء يستطيع أن يبرهن ان ما كان سيكون أو سيستمر في الوجود أيضاً. وهذا ما يلغي مبدأ العلية. فنفس الاسباب لا تعطي دائماً

نفس النتائج. كما يلغي مبدأ التوقع والتنبؤ، لأن كل شيء مفاجئ، غير منتظر، ولا يمكن ترقبه. وهذا ما يصهر حالات الوعي بانسجام كأنغام تظل دائمًا على وشك الانتهاء، لكن مجموعها يتغير كل برهة بهذا الرافد الجديد الذي يغتني به كأنغام لا نستطيع أن نقول انها تصطف جنباً الى جنب بل انها تتضخم الواحدة بالاخرى، تتداخل، تتعاون على تأليف عمل واحد هو أشبه بكائن حي مركب من اجزاء متعددة ومتمايزة لكنها تندمج معاً وتتضامن كلها على تكوينه حتى اننا لا نعود نفرق بينها. انها نوع من الشراكة الحميمة بين عناصر عديدة، يمثل كل منها المجموع، ولا ينفرد أو ينشق عنه.

هذه هي الفكرة الأصيلة التي نكونها عن الزمان، عندما لا نقحم في تصوراتنا عنه معايير المكان، وعندما نعيه من خلال الانا الداخلي العميق، الذي هو طاقة روحية تفقد حالاتها المتغيرة كل معنى اذا فصلناها عن بعضها، وعكسناها في الاطار الخارجي. أو عندما نعيشه في حالة الحلم، التي تنقطع فيها الصلة بيننا وبين العالم المادي. وهكذا فيما وراء الرمز المتجانس الممتد للديمومة، والتعدد الكمي للحالات الواعية، والانا ذي المشاعر المحددة يكتشف العمق النفسي، والانتباه الداخلي، ديمومة تتداخل لحظاتها غير المتجانسة، تنوعاً كيفياً، وانا آخر يعني فيه التعاقب والتوالي، الانصهار والتنظيم. ولكننا نكتفي في غالب الاحيان بالأنا الاول، الذي هو ظل للأنا الأصيل، وانعكاس للزمان في المكان. فالوعي في نزعته المحمومة الى التمييز يحل الرمز محل الحقيقة، التي لا يعود يراها إلا من خلاله.

وهكذا نفضل هذا الانا السطحي الواضح المعالم المحدد الصفات، اللاشخصي، المجرد من كل حياة أو طابع خاص، الذي لا يعطينا سوى صورة شاحبة عن واقعنا النفسي، والذي ينسجم مع متطلبات الحياة الاجتماعية، ومقتضيات اللغة، نفضله على الانا العميق الذي نكاد نفقد أثره، الانا الغامض المتحرك الذي لا تستطيع اللغة التعبير عنه لعجزها عن تجميد حيويته واخضاعه لنواميسها، وصبه في قوالبها المتحجرة. ولا عجب فحياتنا الاجتماعية الخارجية اهم، من الناحية العملية، من حياتنا الشخصية الداخلية. ونحن نميل، غريزياً، الى الامساك بمشاعرنا المتفلتة الهروب وتجفيفها في كلمات محنطة. وهكذا نخلط بين العاطفة المتغيرة باستمرار وبين مصدرها الخارجي الثابت، واللفظة الجامدة الميتة التي

تعبر عن هذا المصدر. وهكذا يطغى الانا الزائف المندرج ضمن الانماط الاجتماعية المتعارف عليها، على الانا الشخصي العميق، الذي هو تجسيد حي لحقيقتنا الداخلية، الذي يتطور ويتحول دون هوادة فيما هو يكرر نفسه، الذي يستغلق على الفهم، ويستعصي على التعبير، والذي يتمرد على كل الاعراف والتقاليد الاجتماعية، وكل القوالب الجاهزة المشتركة بين الجميع، التي تريحنا وتعفينا من كد الذهن والبحث والابتكار.

لا ليس من صالحنا بحكم عبوديتنا لآلية اللغة، وتسهيلاً لعلاقاتنا الاجتماعية ان نخترق هذه القشرة السميكة المضللة التي يحتجب خلفها جوهرنا الدفين. وهكذا تتم كل تصرفاتنا اليومية بوحي من هذه الاطارات الجامدة التي تكسو قلبنا أكثر مما تصدر عن عواطفنا ذاتها. لكن احياناً يحدث ثورة في أعماقنا الخفية فاذا بنا نحطم هذا الغلاف السطحي، ونعيش وفقاً لهوانا، وما يمليه علينا مزاجنا وطبيعتنا الصحيحة. وقد يتم هذا بطريقة لا واعية حتى نعجب نحن انفسنا كيف اتخذنا هذا القرار، وسلكنا هذا المسلك الخارج على القانون، المتحرر من كل التأثيرات الاجتماعية، المتمرد على كل الضغوط الخارجية، والمطابق لمفهومنا نحن عن الحياة ولما نعتقده جوانياً طريق السعادة وأصول الشرف. هذا هو الفعل الحر حقاً النابع عن الانا الداخلي العميق، وعنه وحده، والذي نستطيع أن ندعي أبوته فعلاً، لأنه يعبر بأصالة عن شخصيتنا ويشبهنا كما تشبه اللوحة الرسام الذي ابدعها، وكما تعبر القصيدة عن نفسية الشاعر، وكما تفصح المعزوفة عن سر الموسيقار.

بينما يعيش معظم الناس ويموتون دون أن يعرفوا معنى الحرية النابعة من أعمق أعماق الروح، والمتطابقة معها كلية، والتي تحيل كل عمل الى اختراع تلقائي يأتي بشيء جديد الى العالم، وانبثاق مستمر لم يتم صنعه بعد، لكنه يتشكل دون انقطاع. فمن جوهر الديمومة ومن طابع الحركة أن تظهر لوعينا دائماً وكأنها على وشك التكوين.

ان الفرح هو دليل على ان الحياة قد بلغت غايتها اننا نجحنا، او انتصرنا، او حققنا مصيرنا. متى نفرح؟ عندما نشعر اننا ابتكرنا شيئاً ما. اذن ان هدف الحياة هو الخلق: ابتهاج الأم بطفلها، والفنان بانتاجه، ورجل الاعمال بانجازه لمشروعه، والانسان بابداعه لنفسه.

من هذه الزاوية تبدو حالات الوعي تطورات لا اشياء. نعم اننا نطلق عليها اسماً واحداً. لكن ما ذلك الا لمتطلبات اللغة. انها تعيش وتتغير بالتالي دون انقطاع. لا نستطيع تنقيص لحظة واحدة منها دون أن نبدل طبيعتها، ونعدل نوعيتها وكيفيتها ونفقرها ببعض الانطباعات والاحاسيس والافكار. لنأخذ حالة من الحزن تدوم ثلاث دقائق. انها في كل دقيقة شعور خاص فريد ومتميز عما كان عليه في اللحظة السابقة وما يصير عليه في اللحظة اللاحقة. لكننا لتقصير في اللغة نتعامى عما فيها من غنى وتنوع وفرادة وندرجها كلها تحت لواء لفظة مبهمة لا تعني في واقع الامر شيئاً.

لا يجوز التكلم عن الكمية بصدد المشاعر كأن نقول مثلاً: فرح أقوى أو أشد من السابق، وحزن أعمق وأعنف مما كان عليه من قبل. لأن العاطفة تنمو وتتغير وتصير في كل برهة شيئاً جديداً. ان رغبة تبدأ غامضة مبهمة تصبح غراماً جامحاً ثم وجداً ملتهباً يتراءى لنا العالم من خلاله رافلاً في حلة بهية من النضارة والشباب لكأننا نولد ثانية، أو نعيش طفولتنا مجدداً. العاطفة لا تتسلق درجات من الزخم والحدة، انها تتحول جذرياً حتى ليتغير نوعها. وهكذا يبدو الفرح في طوره الأول اتجاهاً كيانياً نحو المستقبل. ثم نشعر أن أفكارنا واحاسيسنا تتوالى بسرعة اكبر، وان حركاتنا لا تكلفنا بعد أي مجهود. وفي المرحلة الاخيرة حين يبلغ الفرح حده الاقصى تغمرنا موجة عارمة من الحرارة والنور نشعر معها بالدهشة لوجودنا. كما ان عاطفة الحزن تبدأ بالاتجاه الى الماضي وافقار جميع احاسيسنا وأفكارنا التي يبدو وكأنها ليست سوى هذا القليل، الذي تقدمه لنا على عتبة مستقبل مغلق في وجهنا كلية، وتنتهي بشعور من الانسحاق المليء بالمرارة لأنها تعلن لنا لا جدوى المقاومة، وضرورة الاستسلام ورمي السلاح، والرضوخ للأمر الواقع. اذن هناك دائماً عناصر جديدة تدخل في العاطفة وتعاود خلقها في كل حين. انها جديدة بمجرد أن تتكرر، فلا يوجد حالتان نفسيتان متشابهتان تماماً لأنهما تشكلان طورين مختلفين من التاريخ.

ما هو الفن؟ لو ان حواسنا تضعنا على اتصال مباشر مع الواقع. لو كان بمقدورنا أن نفهم أسرار قلوبنا بوضوح، ونسمع موسيقى حياتنا الداخلية بجلاء، لما كان للفن أي مبرر. آن النفوس لا تستطيع النفاذ الى بعضها، والعواطف لا تُرى من خارج بل يجب أن نختبرها شخصياً ونعيشها ذاتياً كي نعرف ماهيتها. لكن للأسف الشديد هناك بيننا وبين شعورنا حجاباً كثيفاً في أعين عامة الناس بقدر ما هو

شفاف في عين الفنان. فالحياة العملية تحكم علينا بأن نلقي على الامور نظرة نفعية فلا نرى منها إلا كل ما يلبي حاجاتنا الدنيوية ويساهم في المحافظة على بقائنا. أحدق فأتوهم أني أرى، وأصغي فأتصور أني أسمع، واقرأ في أعماق قلبي فيخيل اليّ أني أفهم لغته. لكن ما ألتقطه من مشاهد، وأصوات، وانفعالات هو ظلال خادعة ومفاهيم مبسطة تستخلصها حواسي من خبرتي لترشدني بواسطتها الى السلوك الواجب اتباعه بنوع اني لا أعرف من نفسي إلا ما يطفو على السطح ويساعدني على العمل، ويهديني الى الطريق المرسومة للخلاص القريب، وهو الخط اياه الذي سارت عليه الانسانية كلها من قبلي، وبنوع اني لا أدرك حقيقة الاشياء وجمالها بل الفائدة التي كنت لأجنيها منها. وهكذا تغيب عنا طرافة الأوضاع وفردية الاشخاص وطابعها المميز ما لم يكن لنا مصلحة في اكتشافها فنكتفي بقراءة العناوين الملصقة عليها، وانى للغة أن تعبر عن عواطفنا من حب وبغض من فرح وحزن كما هي في حقيقتها الحميمة واصالة تموجاتها العميقة وكل علاماتها الفارقة، واللوينات الدقيقة التي تميزها.

لكن الطبيعة تخلق احياناً في فورة من الذهول نفوساً منصرفة عن الحياة العملية، منزهة عن الانانية الضيقة، لا تستعبدها حاجاتها المادية ولا تنظر الى الامور من وجهة نظر نفعية محضة. بل تدركها في نقائها الأصيل، وتحبها لذاتها. تتعلق باللون للون، والصوت للصوت، والشكل للشكل، وتنفذ الى جوهرها الدفين، وترينا اياها على حقيقتها، التي كانت ضائعة خلف هذه القشرة السميكة الزائفة التي تنسجها حول عواطفنا ضرورات العمل واللغة والاعراف الاجتماعية، خانقة بذلك حركتها المتفجرة، وفرادتها الفذة، وتكشف لنا بهذا الشكل عن جزء من نفسنا كان مختبئاً عنا.

ان غرض الفن هو استبعاد الرموز المفيدة عملياً، والعموميات المتعارف عليها اجتماعياً، والكلمات المتحجرة ليضعنا وجها لوجه أمام الواقع الحي، انه يقتضي الغنى الروحي، والتجرد من الأثرة. انه يتطلب الترفع عن المادة والتعالي على الامور الدنيوية والانصراف عن شؤون هذه الأرض. فالفنانون هم الاشخاص الذين تغلب عليهم النزعة المثالية، الذين تتفوق فيهم الناحية الملائكية على الناحية الانسانية. الذين يعيشون واقع النفس اكثر مما يعيشون واقع البدن، والذين يطلون

على الارض من كوى السماء. نعم ان الواقعية تقتضي المثالية فلكي ندرك الواقع يجب أن نسمو عليه، ولا نستطيع أن نفهم المادة إلا بواسطة الروح، ولا نستطيع أن نكتشف أعمق ما في الحياة إلا بفضل ثورة داخلية تفجر هذه الطبقة الصلبة من العواطف المشتركة بين الجميع، والافكار الثابتة التي تخنق النار الخفية للاهواء الشخصية. لأن الفن يستهدف القيم الفردية دائماً. فما يجسده الفنان على لوحته هو ما شاهده في هذا الموضع بالذات، في هذا اليوم المعين، وفي هذه الساعة المحددة. مصطبغاً بألوان لا ترى مرتين. وما يعبر عنه الشاعر هو حالة نفسية كانت في لحظة ما شعوره الخاص، شعوره هو وحده ولن يتكرر ثانية. لا يوجد شخصان يحسان على نفس الشكل. لهذا السبب ليس في الفن عموميات، ولا رموز ولا نماذج بل الفردية المطلقة، وهذه النظرية تكاد أن تكون هي ذاتها جمالية بروست كما سنرى ذلك حين نعرض تحليله لموسيقى فانتوي.

الفنان اذن انسان شارد، يتوصل الى رؤية الحقيقة المحجوبة عن عيوننا لأنه اكثر تجرداً منا، وأقل انشغالاً بالأمور العملية. فضرورات العمل تحد من حقل الرؤية، وقدرتنا على التأمل تخف كلما ازداد انهماكنا في شؤون هذه الدنيا وهمومها. عندما استيقظ صباحاً فإني لا استمتع بالمشاعر الجميلة التي كان مفروضاً ان يثيرها في نفسي شروق الشمس، ولا أقدّر روعة هذه اللحظة الجليلة التي تتمخض عن ولادة النهار، بل استغرق في التصرفات الآلية التي اعتدت القيام بها كل فجر، واستسلم لافكاري الرتيبة، مستعرضاً الاعباء التي تنتظرني، والواجبات المترتبة عليّ في هذا اليوم. عندما أكون ذاهباً إلى مقر عملي، رازحاً تحت همومي الخاصة، مركزاً كل انتباهي ونشاطي في المحافظة على بقائي، اغفل عن وجود الجمال من حولي لا املك الوقت ولا خلو البال لأقف أمام مشهد القمر أو الشمس الغاربة، أو أي من مفاتن الطبيعة. لكن عندما أكون في نزهة، رائق المزاج، ليس ورائي أي مسعى، وليس أمامي أي هدف احققه، ولا يبلبل خاطري أي معكّر أكون في حالة تهيؤ مثالية لتقبل الجمال، والتأثر به.

اننا ندرك عدا الجسم، الذي يجده في الزمان اللحظة الحاضرة، وفي المكان الحيز الضيق الذي يشغله، والذي يتصرف بطريقة تقليدية تابعة للعادة، ويرد على منبهات الحياة رداً آلياً شيئاً يتجاوز نطاق اللحظة الحاضرة، ويمتد على طول الديمومة،

شيئاً ليس محصوراً ضمن حدود مكانية، هو الانا التي تخلق افعالها، تبتكر تصوراتها، وتبدع نفسها من جديد في كل لحظة، هو القوة الروحية التي تستخرج من ذاتها اكثر مما تحوي عليه، تعطي اكثر مما تأخذ، وتهب اكثر مما تملك.

ان الوجدان هو الذاكرة، أي صلة بين ما كان وما سيكون. معبر من الامس الى الغد، اتكاء على الماضي وانعطاف على المستقبل ونقطة التقاطع بين المادة والروح، وبين الادراك والذكرى الخالصة، التي لا تقع في الدماغ، الذي هو جزء من البدن ولا تشغل أي مكان. انها الروح التي تحط على المادة وتتحد بها. لكنها تظل مع ذلك متميزة عنها، بما هي ذاكرة أي تركيب من الماضي والحاضر من اجل المستقبل، بما انها تدمج لحظات المادة فيما بينها لتستخدمها، وتترجمها الى أفعال هي مبرر اتحادها بالجسد.

لا يوجد رؤية بصرية إلا وهي مثقلة بالذكريات فنحن نضيف الى احساساتنا المباشرة والحاضرة آلاف التفاصيل من تجربتنا الماضية. الادراك هو المرآة والذكرى هي الخيال الذي ينعكس على صفحتها. الاول فعل والثانية امكانية وكل لحظة من حياتنا هي مزيج منهما معاً. فالحاضر يظل تجريداً ان لم يكن مرآة متحركة يعكس الماضي الذي ليس لاحقاً عليه بل معاصراً له، كالظل الماشي الى جانب الجسم، وهذا التشبيه سيستعمله ايضاً فولكنر فيما بعد في وصفه لظل كونتن بطل روايته «الصخب والعنف».

ان الصور القديمة يمكن أن تطغى على الصور الجديدة، وتحل محلها. انها تكمل التجربة الحالية بأن تغنيها بالتجربة الماضية حتى ان ما تدركه حواسنا من موضوع عيني هو شيء لا يكاد يؤبه له بالنسبة الى ما تضيفه اليه ذاكرتنا، وحتى ان الادراك المباشر لا يعود سوى مجرد ذريعة للتذكر.

الذاكرة هي اذن نقطة التلاقي بين الموضوعية والذاتية، بين الواقعية والمثالية بما انه لا يمكن بحال من الاحوال فصلها عن الاحساس المباشر. وبما اننا نرى الشيء بفضلها كما هو في حقيقته الخارجية، وكما هو في أعماق نفوسنا. لكن ذلك لا يعني أنها والاحساس المباشر شيء واحد، بالعكس انهما متمايزان بل متعارضان: الاحساس المباشر يعطينا واقع المادة والناحية الموضوعية فيها، بينما الناحية الذاتية

وكل ما يضيفه اليها وعينا هو من صنيع الذاكرة، التي علينا ان نتعمق جوهرها ان كنا نريد حقاً أن ندرك ماهية الروح. اذن كل محاولة لإلحاق الذاكرة بالدماغ بما هو عضو فسيولوجي متركز في مكان معين من جسم الانسان محكوم عليها بالفشل سلفاً، ولا يوجد خزان في الرأس تتجمع فيه الذكريات وتظل محفوظة بين جدرانه.

يزعم بعض علماء النفس ان الذاكرة هي عادة أي انطباع يتكرر مراراً حتى ليرسخ في الذهن. لكنهم ينسون أنها تتعلق بأمور ذات تاريخ لا تعيد نفسها بالتالي أبداً. أما تلك المتعلقة منها بأحداث تتردد كثيراً على منوال واحد فإنها نادرة جداً. لكننا نتمسك بها لاحتوائها على منفعة عملية، كما ينسون ان هناك عدا ذاكرة العادة، ذاكرة ثانية تحتفظ بنسخة طبق الاصل عن جميع وقائع حياتنا اليومية بنسبة تسلسلها وتواليها، وتترك لكل حادثة، لكل حركة تاريخها ومكانها، وتفاصيلها الدقيقة دون التفكير باستخدامها لأية أغراض أو غايات نفعية. انها تسجل الماضي بحكم جوهرها بصورة طبيعية تلقائية، نابعة من ذاتها. بفضلها نتعرف الى الامس من خلال اليوم، وتصبح العودة الى الوراء ممكنة، والعثور على صورة منسية معقولة:

«... ان كل حياتنا الماضية موجودة بأكملها، بأدق تفاصيلها ونحن لا ننسى شيئاً، وكل ما أدركناه وفكرنا فيه واردناه منذ بزوغ شعورنا يظل موجوداً الى غير نهاية[1]...».

لكن اذا كان ماضينا يظل محجوباً عنا بسبب متطلباتنا المعيشية، واشغالنا ومساعينا فانه يجتاز عتبة الشعور حيث نكتشفه ونتصل به كلما تجردنا من مآربنا المادية، ومن عبوديتنا لاحكام العمل وقانون المحافظة على البقاء، وانتقلنا الى حياة الحلم، حيث نستعيد ذكريات كنا قد اعتقدناها مدفونة الى الابد، فاذا بها تفك عقالها وتتدافع من منطقة الظلام التي قذفت اليها، باعثة أمامنا فصولاً مطوية من طفولتنا.

ان انساناً يحلم حياته بدل ان يعيشها يظل ملتصقاً بماضيه. وهذه الحالة تصدق على شخص كمارسيل بروست. كما يظل في مجال الفردية التي توالي جميع لحظاته في تيار مشترك تدمجها في بعضها، وتدغم تعددها وتنوعها وجميع صفاتها

---

(١) برغسون: الطاقة الروحية (ترجمة سامي الدروبي- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ صفحة ٨٦).

المحسوسة المميزة في حدس واحد بسيط.

الحلم هو الصلة بين الاحساسات والذكريات المطبوعة في وجداننا على شكل اشباح لا تستطيع أن ترقى الى النور إلا اذا انعتقنا من كابوس العمل الراهن، والحاجة الملحة. وعندئذٍ تعبر الحاجز الذي كان يصدها عن الخروج وتحطم القيود التي كانت تكبلها راقصة رقصة الاشباح في المقابر، متدافعة كلها معاً. لكنها كثيرة جداً لا ينفذ من الباب الضيق الذي انفتح في وجهها إلا ما كان له علاقة بحالتنا الانفعالية قبل النوم.

الحلم هو انبعاث للماضي على ثلاثة انماط: ذكرى نسيناها نستعيدها بالمنام، او حادثة كنا ذاهلين عنها حين وقوعها نتمثلها من جديد، أو نتف من الذكريات ملمومة من هنا وهناك، دون أي وثاق يربط بينها. ان الحالم يلقي على الامور نظرة عجلى كما تفعل الذاكرة، ويعيش في بضع ثوان احداثاً تقتضي بالفعل وقتاً طويلاً كشريط سينمائي نزيد سرعة بثه. فعندما نستعرض الماضي نختصره لأننا نعرف وقائعه التي تحققت وانتهت والتي نتمثلها لهذا السبب دفعة واحدة كشيء جامد لا كظاهرة نفسية تتم بالتعاقب والتدرج. لا يوجد ايقاع واحد للديمومة بل ايقاعات متعددة بحسب وعي الاشخاص الذين يقيسونها. ان الزمان شيء مطاط ففي دقيقة من النوم نحلم باخبار استغرقت الايام والاسابيع الطويلة. كما نستطيع أن نختزل احقاباً تاريخية برمتها الى بضع لحظات.

بهذا المفهوم يفسر برغسون ظاهرة التعرف الكاذب. وهي ساعات نمر بها فنشعر اننا قد رأينا هذا المشهد الذي نراه الآن، وسمعنا هذه الكلمات التي نسمعها الآن. اننا نقف حالياً في نفس المكان الذي سبق لنا الوقوف فيه ونعاني من نفس الظروف التي اختبرناها من قبل. ويعزوها الى خروج الذاكرة من اللاشعور بصورة غير شرعية، واقتحامها للباب الموصد في وجهها عادة. فلكي نحيي الماضي يجب أن نتعالى على الحالة الراهنة وننسل منها. يجب أن نتعلم كيف نعلق أهمية على الامور غير المجدية، كيف نحلم. يجب أن نضع انفسنا في الماضي كلية، أن نتتبع انبثاقه الآني، وتحققه. لا أن نبحث عن أثره في شيء جاهز ومعطى سلفاً. يجب أن نذهب من الماضي الى الحاضر لا العكس. فالذاكرة ليست تقهقراً، بل تقدم حثيث. ولما كان الانسان، مضطراً أن يهيئ للغد انطلاقاً من اليوم، وبالاستناد الى خبرة الامس، فانه

ملزم بالاحتفاظ بالماضي واستباق المستقبل في اتصال واحد لا انقسام فيه تذوب فيه آنات الديمومة الثلاثة كلها معاً وتجور على بعضها.

ما علينا اذن كي نعثر على تاريخنا بكامله سوى ان نتلفت الىَ الوراء، عندما يرتخي فينا العصب المتوفز الى الامام، وتضعف فينا حاسة الانتباه الى الحياة.

ان تصورنا للماضي على انه الحيز الذي انتهى وهم قائم على اعتبارنا أجزاء الزمان منفصلة عن بعضها، لكل منها بداية ونهاية مستقلة عن غيرها. ان افتراضنا ان حاضر شيء ما يبدأ بظهوره وينتهي باختفائه تجاهل لحقيقة اساسية وهي ان الآن مؤلف من اجزاء سابقة على بعضها، اذا سلمنا ان كل واحد منها يزول فور بروز الآخر لاستحال علينا استيعاب المجموع. ان الماضي اذن يدخل في صلب الحاضر، ان حياتنا النفسية هي الازدواج حيث اننا ندرك احساساتنا ومشاعرنا وافكارنا ونتذكرها بذات الوقت في عملية مختلطة يسميها برغسون «ذكرى الحاضر» فمن الخطأ القول بأننا نبدأ بالادراك، أي نرى ونسمع أولا ثم نتذكر بعد ذلك ما تبعثه المشاهد والاصوات في نفوسنا. لا، الحقيقة هي ان الذكرى هي التي تجعلنا نرى ونسمع، مع انها تبعث على هواها بصورة نزقة غير منتظمة، مع انه يخيل الينا عندما تطغى على وعينا، ان شبحاً يبعث من بين الاموات، مع ان الحاضر وحده يشكل حقيقة واقعية بالنسبة لحياتنا الداخلية وكل ما انتهى لا وجود له. لكن لا بد لنا من التساؤل: هل انتهى الماضي حقاً. أم انه بكل بساطة أصبح عاجزاً عن تقديم أية فائدة لنا؟ اننا نعرف الحاضر بأنه ملء الوجود بينما هو في الواقع ما يظل دائماً في طور التكوين انه أقل آنات الزمان حظاً من الوجود. انه من أية زاوية تنظر اليه ومن أية نقطة تحاول التقاطه اما قد تحقق وانتهى وإما لم يحدث بعد ولم يبدأ. لا يوجد شيء اسمه الآن الخالص. فما الحاضر سوى سير الماضي، الذي يتقدم نحو المستقبل. انه في اصغر حيز يمكننا ان نحصره فيه مسافة من الماضي. انه في اقصى صيغة يمكننا اختزاله اليها شظايا من الماضي. وحتى في اكثر ادراكاتنا مباشرة يدخل عناصر من الذاكرة التي نكتنهها بحدس بسيط من وعينا، هو غريزة منزهة عن الاغراض، مجردة من الانانية، تتغلغل بالتعاطف الى صميم الاشياء، وتدرك جوهرها من داخل، تنعكس على ذاتها فتكشف اسرارها، وتقودنا بذلك الى قلب الحياة، حيث تبلغ ذروة ابداعها، اذ تصبح الذات والموضوع شيئاً واحداً، وتهدينا الى ينبوع العمليات الحيوية.

ان الانسان الذي يستوحي ماضيه في القرارات التي يتخذها من اجل المستقبل، يسجـــل انتصاراً كبيراً للحياة. لكن الخلاق بحق هو ذاك الذي يجعل من سلوكه قدوة للآخرين. فالاخلاق المنفتحة هي الخضوع لقانون الوثبة الحيوية وللمبدأ الذي أوجد الكون والمجتمع والنوع الانساني، والذي يكتشفه بعض الموهوبين، وتسير الطبيعة في اثرهم. انها تنطوي على فرح داخلي عميق، وعلى غبطة كيانية غامرة وتقدم لتحقيق المثل العليا التي يعلمنا اياها كبار القديسين والمتصوفين، الذين يصفون لنا تجربتهم على انها تحرر وانطلاق وانعتاق من كل أثقال الارض وضغوطها، وعدم تكالب على حطامها كمسافر يتخفف من أمتعته، وتعاطف مع الآخرين بل مع الطبيعة بأسرها في تيار من الحب يسري منا الى الله، الذي ليس كائناً نهائياً بل حياة دائبة وعمل وحرية، ثم يهبط من الله نحو الناس جميعاً. فالمجتمع المنفتح هو اتحاد بالجهد المولد للحياة، وبجيش الانسانية اللجب الذي تزول جميع الحواجز المادية من وجهه، ويزحف الى الامام مقتلعاً كل العقبات التي تعترض طريقه، محرزاً انتصاراً تلو آخر، حتى انه قد يتغلب في خاتمة المطاف على الموت ذاته.

والمجتمع المنفتح يقوم على أخلاق متحركة كانت تتجسد في شخصيات ممتازة تبرز هنا وهناك على مر العصور: حكماء اليونان، انبياء اسرائيل، ابطال البوذية، قديسي المسيحية. أخلاق تقوم على التفاني، وبذل النفس، وروح التضحية وتتميز بصفة جوهرية: المحبة التي لا تنحصر في الانسانية فقط بل انها تمتد حتى لتشمل الطبيعة والحيوان والنبات. انها مكتفية بذاتها وليست وقفاً على موضوع محدد بعينه، تظل مستعرة في قلب المحب حتى لو لم يبق على الارض احد غيره.

واذ يفتح المتصوف نفسه لموجة الحب السماوية، يخترقه تيار الهي يعبر منه الى بقية الناس لأنه مركز مثالي للتلاقي بين عالمي المادة والروح. لكن هل كنا لنستجيب لندائه لو لم يكن في أعماقنا الدفينة صدى لما يتردد بين حنايا صدره، لولا اننا نملك شخصية صوفية غافية تستيقظ من هجعتها على رنة صوته وتفهم رسالته.

لكن لئن احس المتصوف ان كائنا اسمى وأقوى منه ينفذ فيه نفوذ النار في الحديد المحمّى فان شخصيته لا تذوب فيه. ويصبح تعلقه بالحياة هو عدم رغبته في الانفصال عن هذا الكائن الذي هو علة الحياة، والذي يحب الكون بأسره من خلال حبه له في سورة من الغبطة الخالصة، والوجد المطلق يهب فيها نفسه للجميع.

ويزول خوفه من المستقبل، وانانيته وانكفاؤه على ذاته ولا يعود للناحية المادية أي قيمة في نظره ويتجرد إلا عن الامور الروحية. لكن هذا الاتحاد بين الارادة الانسانية والارادة الإلهية الذي يحققه الصوفي هو شيء نادر للغاية فمعظم الناس لا يستطيعون تجاوز الشروط المادية التي تحول دون اتصالهم بالله.

أما المراحل التي تمر بها النفس الصوفية في حالة الاشراق. فهي أولاً استسلامها متناسية ذاتها للتيار الجارف الذي يحملها ويمضي بها قدماً، ثم حيرتها وبقاؤها لفترة لا تعرف ما يجري في أعماقها، وأخيراً إدراكها ان الله حاضر معها، وانها غارقة في أحضانه. فتجتاحها عندئذٍ موجة عارمة من الفرح الخارق والهيام الذي لا يوصف. لكن هناك قلقاً يساورها. هل سيدوم هذا الانخطاف الروحي طويلاً أم انه سيزول سريعاً كوميض البرق. انها تعلم ان هذا العشق المقدس وهذه النعمة الدافقة ليست غاية المطاف وان هناك مرتبة اسمى منها وابعد منالاً لم تتحقق بعد. انها تشعر أن حياتها لم تصبح بعد ذات عنصر رباني، وان اتحادها بالله ليس نهائياً. فلئن غرقت فيه بالفكر والعاطفة فانها لا تزال خارجة عنه بالارادة، لم تبلغ بعد الكمال المنشود، ولم تطهر جوهرها بعد من كل ما ليس نقياً نقاء تاماً. وكل ما لا يمنحها المرونة والمقاومة الكافية كي تكون أهلاً لاستقبال الله، الذي تشعر أخيراً انه متغلغل فيها. انه هو الذي يفعل من خلالها ويتململ في داخلها، انها قد انصهرت به كلية. حينئذٍ تجتاحها دفقة أمل، ووثبة حماس تفتح أمامها أوسع الآفاق، تقذفها الى أبعد المجالات، وتضيء لها أخفى الاسرار. فكأن براءة مكتسبة تلهمها دفعة واحدة، وعلماً فطرياً ينير لها الحقيقة في فعل بسيط هو فعل الله ذاته، يتجاوز تلقائياً كل التعقيدات، وبملكة فاعلة ومفعولاً بها، موهوبة ومحصلة في آن معاً، لأنها منحدرة من منبع الحياة ذاته.

لكن النفس الصوفية لا يبدو عليها من الخارج ما يميزها عن بقية الناس، الذين لا تشمخ عليهم بسبب هذه القمم الروحية السامية التي تستطيع ان ترقى اليها. بالعكس انها تشعر بتواضع جم، يمكننا أن نسميه إلهياً. حتى انها بعد ان تخرج من حالة الاشراق وتهبط من السماء الى الأرض ثانية تأخذها حاجة ملحة، تأمرها أن تمضي الى الناس وتعلمهم، وتنقل اليهم الرسالة العلوية التي تلقتها، وتهبهم بعضاً من النعمة الإلهية الممنوحة لها، وتبلغهم ان هناك عالماً آخر غير هذا الذي

يغرقون فيه، ويتكالبون على خيراته، تجلى لها هي شخصياً في رؤية اكثر يقينية من التجربة، وتردد على أسماعهم أصداء الاصوات الملائكية التي تناهت إليها هناك. انها تبغي هدايتنا وانقاذنا من ضلالنا. فالوجد الذي يستحوذ عليها ليس هو عبادة الانسان لخالقه فحسب، بل عطف الخالق على جميع البشر. لأن الله محبة يمارس فعلها علينا، ويطالبنا ان نعامله بالمثل.

استعادة بروست للزمن الضائع

١- الذكـــريـــات

يحاول مارسيل بروست، في مستهل كتابه، أن يتذكر مسقط رأسه. فلا يرى منه أول الامر سوى دائرة من نور وسط الظلمات، كحائط صغير تضيئه، وتقتطعه أشعة النار أو الكهرباء من بنيان تبقى اجزاؤه الأخرى غارقة في الليل. فيدرك أنه لم يبق من «كومبراي» إلا ما كان مسرح ومأساة رقاده، حين كانت أمه ترفض الصعود الى غرفته، لتطبع قبلة المساء على جبينه قبل أن ينام. كما لو ان تلك القرية لم تكن سوى طابقين متصلين ببعضهما بدرج نحيل. وكما لو ان الوقت لم يكن ابداً إلا السابعة ليلاً. لقد كانت، في الحقيقة، تحتوي على شيء آخر، وتوجد في أوقات أخرى. لكن ذاكرة الذكاء لا تعطينا عن طفولتنا سوى معلومات فقيرة، ولا ترسم عنها سوى صورة شاحبة، لا تكاد تحتفظ بأية معالم واضحة. حتى لنفقد كل رغبة في احياء هذا الفردوس المفقود بطريقة ارادية. لأنه يبدو لنا في هذه الحال، ميتاً وبعيد المنال.

عبثاً ما نسعى اذن الى بعث ماضينا، كل جهودنا الواعية لا تجدي نفعاً، ويظل مدفوناً في أعماق وجداننا، الى أن يأتي قاسم مشترك بينه وبين الحاضر يذكرنا به بشكل عفوي: احساس مادي ما قادر وحده على انتشال الايام الغابرة من هوة العدم، ولكنه رهن بالظروف أن نحظى به أولاً.

ولقد التقى بروست بهذه الصدفة السعيدة حين عاد الى بيته، ذات يوم ممطر، وكان قد تخطى الثلاثين من العمر، حزيناً، رازحاً تحت وطأة الهموم. فعرضت عليه أمه، التي رأت أنه بردان، أن يشرب، خلافاً لعادته، قليلاً من الشاي. وعندما رضخ لمشيئتها، بعد تردد، أرسلت من يشتري له نوعاً من الكعك، قصيراً ومكتنزاً اسمه «مادلين الصغيرة» غمس قطعة منه في الفنجان ثم رفعها بالملعقة، آلياً، الى

شفاهه، لكن، في اللحظة ذاتها التي مست فيها الجرعة الممزوجة بفتات الكعك سقف حلقه، انتفض، متنبهاً الى التحول العجيب الجاري في أعماقه. لقد اجتاحته:

«... نشوة لذيذة، منعزلة، دون معرفة سببها. احالتني فجأة لا مبالياً أمام تقلبات الحياة، محصناً ضد كوارثها، واحالت قصرها وهمياً بنفس الطريقة التي يفعل بها الحب، مالئة اياي بجوهر نادر، أو بالأحرى هذا الجوهر لم يكن فيَّ، لقد كان انا. لم أعد أشعر بنفسي تافهاً، عرضياً، فانياً[1]...».

فاحتار في أمره وراح يتساءل عن مصدر هذه الغبطة المذهلة، التي أعتقته فجأة من نيره الثقيل، وأوهمته انه خالد لا يخشى زوالاً، وان الحياة جميلة، وليست ذلك الكابوس المزعج الذي كان يعيشه من قبل، في غمرة نهار كالح، ورؤيا غد كئيب. لا شك ان هذا الفرح مرتبط بنكهة الشاي والكعك. لكنه يتعدى نطاقها، ويغاير طبيعتها. من أين يأتي؟ كيف يعثر له على معنى؟.

وها هو يهتدي بعد تفكير طويل الى هذه النتيجة: ان ما يرتعش هكذا في اعماقه، هو الذكرى المرئية، التي جاء المذاق يفك عقالها بيده السحرية، ويطلقها من قمقم النسيان، الذي كانت محتجزة فيه. لكنها تصطرع بعيداً جداً، وبغموض كبير، جاهدة للخروج الى النور، عاكسة ظلالاً من الألوان المختلطة، والاشكال غير المتميزة، عاجزة عن الافصاح عن الظرف الخاص الذي تعبر عنه، وعن الفترة من الماضي التي تعاصرها.

ويركز فكره كي يرى بوضوح هذه الذكرى، وكي يستحضر هذه اللحظة القديمة، التي جاءت لحظة مماثلة تدعوها من الامس السحيق: تثيرها، وترفعها من الاعماق. فيجد للأسف انها قد تلاشت، وهبطت الى هاويتها المظلمة من جديد. رغم انه أعاد الكرة عشر مرات وانحنى نحوها دون كلل يستطلع سرها الدفين. فلقد كان كسله الطبيعي، يصرفه عن كل اجهاد ذهني عنيف، ويغريه بالتهرب من حل هذا اللغز، وينصحه أن يشرب شايه بكل بساطة، قاصراً نشاطه على مشاغل الحاضر، ومشاريع المستقبل.

1- **Marcel Proust:** Du Côté de chez Swann (gallimard 1965 P.55)

ثم تبدت له الحقيقة فجأة. ان قطعة الكعك التي ذاقها الآن، هي نفسها التي كانت تقدمها له عمته «ليوني» مغموسة في الشاي أو الزهورات، عندما كان يدخل غرفتها، نهار الاحد، قبل موعد القداس، ليصبحها بالخير. وبما انه لم يأكل من هذه الكعكة منذ ذلك الحين، فقد ذكره طعمها بتلك المرحلة المنسية من عمره، واعاد له ماضيه.

لماذا لم توحِ له قطعة «المادلين الصغيرة» بأية خاطرة قبل أن يتذوقها؟ ربما لأنه رآها مراراً على رفوف الحلوانية بعد مغادرته «كومبراي» فهجرت صورتها تلك الفترة النائية، لترتبط بأيام أخرى أقرب عهداً. او ربما لأن الموت يتغلب على ذكرياتنا المهجورة، فتتلاشى كلية وتضمحل اشكالها، التي تفقد بهجوعها الطويل القدرة على الانتشار، والصعود الى سطح الوعي. لكن:

«... عندما لا يبقى شيء، من ماضٍ قديم، بعد موت الكائنات، بعد دمار الاشياء، وحدها، اكثر رهافة، ولكن اكثر حيوية، اكثر روحانية، اكثر دواماً، اكثر وفاء، تبقى الرائحة والمذاق طويلاً أيضاً، كأرواح تتذكر، تنتظر، تتأمل، على انقاض كل الباقي، تحمل دون أن تنوء، على نقطتها الصغيرة، التي لا تكاد تلمس، بنيان الذكرى الضخم[1]...».

وما أن تعرف على مذاق الكعكة المغموسة في الزهورات، التي كانت تقدمها له عمته، حتى جاء البيت الرمادي، المطل على الشارع، حيث كانت تقع غرفتها، ليلتصق كاطار مسرحي بالجناح الصغير المشرف على الحديقة، والمشيد خصيصاً لأهله على مؤخرة المبنى. وهو الحائط المبتور اياه الذي كان يراه وحده، كلما حاول بجهد ارادي أن يتذكر المنزل الابوي. ثم ظهرت له البلدة كما كانت صباحاً ومساء وفي كل الفصول، والساحة العامة، التي كانوا يرسلونه اليها قبل الافطار لشراء بعض الحاجات، والشوارع التي كان يركض في جنباتها، والطرقات التي كان يسلكها في نزهاته. وشيئاً فشيئاً أخذت الأطياف المبهمة تتضح، تتمايز، تتطاول، تتلون، تصبح وروداً، بيوتاً، اشخاصاً يتبين ملامحهم، حتى ليقرر:

«... هكذا الآن كل أزهار حديقتنا، وحديقة السيد صوان، أزهار النيلوفر

١- المصدر السابق صفحة ٥٧.

الابيض على ضفاف الفيفون، واناس القرية الطيبون، ومساكنهم الصغيرة، والكنيسة، وكل كومبراي وضواحيها، كل هذا مما يأخذ شكلاً وكياناً، خرج بلدة وحدائق، من فنجان شايي[1]...».

يومئذٍ علم مارسيل بروست أنه يحمل في نفسه عالماً يضج بالمشاعر والأحاسيس، والكائنات، التي تظل مختزنة في داخله، منتظرة كي تخرج الى النور نعمة الذكرى التي أرجأ إلى أجل غير معروف أمر اكتشاف سر البهجة الخارقة التي تسببها له.

أما الصدفة السعيدة الثانية فانها مرتبطة بحاسة الشم. لقد بعثت أمامه الرائحة العطنة، الصادرة عن حيطان الكشك الخشبي، الذي دخله في الشانزيليزه صورة غرفة خاله «أدولف» في «كومبراي»، التي كانت ترشح بنفس العبق.فتناسى المرارة التي خلفتها في نفسه أقوال السيد صوان. وامتلأ بنشوة لذيذة، هادئة، أكيدة وغير قابلة للشرح، تعهد ايضاً باكتناه سرها، فيما بعد. الامر الذي ظل يؤجله الى أن كان ذات يوم دلف فيه الى باحة قصر آل غرمانت.

ففيما هو يضع رجله على بلاطة أقل ارتفاعاً من سابقتها، تحرر من اليأس الذي كان يتخبط فيه، وغرق في الغبطة الخاطفة عينها، التي عرفها في مراحل متقطعة من حياته. فزالت مخاوفه من المستقبل، وكل شكوكه الاخرى، واستعاد الثقة بمؤهلاته الفكرية، وبقيمة الأدب بحد ذاته. فاذا بالصعاب التي كانت تعترضه، منذ قليل، تتبدد من طريقه بقدرة ساحر: سماء رحبة تمتد أمام عينيه، ريح طرية تهب من حوله، نور دافق يغمره من كل جهة: هذه مدينة البندقية مع الصور، والانطباعات التي عاشها اثناء إقامته فيها، والتي حاول دون طائل ان يتمثل ذكراها، تبعث حية، بفضل عدم توازٍ مشترك بين بلاطات كنيسة القديس مرقس، وتلك التي يطؤها الآن. احساس بسيط ينقله من باريس الى إيطاليا، ويتركه ذاهلاً من الفرح، متردداً بين الحاضر والماضي، بين الواقع والوهم.

ثم جاء انذار آخر في نفس النهار، يحضه على المضي في البحث والتحليل، عله يعثر على مغزى هذه الظاهرة الغريبة التي طالما شغلت باله، والتي نتجت، هذه

١- المصدر السابق صفحة ٥٨.

المرة عن حاسة السمع: طرطقة ملعقة على صحن شبيهة بصدى المطرقة على عجلة القطار، الذي توقف به البارحة أمام غابة صغيرة، تملأ خياشيمه بدخنة ممزوجة بنسغ الخشب، ورائحة الحشائش. وتضع أمام ناظريه صفاً من الأشجار المدهشة، كان قد رآها حينذاك فعجز عن وصفها، لأنها لم تحرك في نفسه وتراً، واذا بها تتبدى له الآن بكامل روعتها.

وهذه حاسة اللمس تهب هي أيضاً لنجدته، في هذا اليوم المشهود. فبينما هو يمسح فمه بالفوطة التي قدمها له الخادم، غمرته رؤيا سحرية بهواء البحر النقي، وتموجاته الزرقاء. وكانت من القوة بحيث خيل اليه أن يعيش بالفعل اللحظة القديمة المستثارة، وان الخادم قد فتح النافذة المطلة على الشاطئ، الذي يدعوه الى النزول، والتنزه على ضفافه. كل هذا لأن قماش الفوطة الذي تحسسه الآن، هو نفسه الذي مس شفاهه أول يوم من وصوله الى «بالبك» المصيف الساحلي الذي كان يؤمه كل سنة. انه لا ينعم بهذه المتع وحدها بل بعهد من عمره مرتبط بها، تركها خلاله تفلت من يديه، بسبب التعب أو الهموم أو قلة الاكتراث. وها هو اخيراً قادر على تذوقها والتملي منها حتى الثمالة.

وفي الختام تأتي حاسة الرؤية تمده بوسيلة جديدة للاتصال بماضيه: لقد وقع نظره على مجلد كانت أمه تقرؤه له في ليالي الارق حتى مطلع الفجر. أيقظ ذكرياته العائلية القديمة، واستدعى الطفل الهاجع في أعماقه. فالكتاب لا يعرف غير صبي تلك الفترة، لا يخاطب إلا مخيلته، ولا يريد أن يكون مرئياً إلا بعينيه، ومحبوباً إلا من قلبه. وها هي الالوف والالوف من صور «كومبراي»، امحت منذ أمد بعيد، ترتعش، الآن، تتقافز باندفاع، تتزاحم في طابور طويل، وتمر أمامه في شريط متلاحق. فرب عنوان طالعناه، فيما مضى، يحتوي بين حروفه على حالة الطقس الذي كان مخيماً فوق الحديقة، حيث قرأناه، وهبات الريح، والشمس التي كانت مشرقة يومذاك، ونفس البلاد التي كنا نحلم بها، والقلق الذي كان يساورنا.

لم يعد هناك اذن أي مجال لتأجيل البحث عن سبب هذا الفرح، الذي فرض نفسه عليه بنوع من اليقين المطلق. فاذا ما قارن بين مذاق قطعة «المادلين الصغيرة» وعدم توازي البلاطات، وصدى الملعقة على الصحن والاحساسات الاخرى، تبين له انها تملك كلها شيئاً مشتركاً: لقد كان يشعر بها بنفس الوقت في اللحظة الحالية،

وفي لحظة سابقة، وهذا الاقحام للماضي في الحاضر بتركه متردداً لا يعرف في أي من الاثنين يعيش، ويبعث فيه كائناً جديداً يتذوق الاحساس بما يتميز به من ازدواجية بين اليوم والامس، وما يتسم به من طابع لا زمني، كائن يبرز الى الوجود خارج الفعل الاصلي والاستمتاع المباشر بفضل علاقة مشتركة بين عهدين تجترح اعجوبة انقاذنا من الحاضر، وتملك وحدها القدرة على استرداد الوقت الضائع، واحياء الايام القديمة، التي طالما استعصت على جهود ذاكرتنا الارادية. ان هذا الكائن لا يظهر إلا:

«... عندما يتاح له، بنوع من التشابه بين الحاضر والماضي أن يوجد في الوسط الوحيد، الذي يمكنه أن يعيش فيه، أن ينعم بجوهر الاشياء أي خارج الزمن[1]...».

حيث لا يعود للموت من سلطان عليه، وحيث يصبح محصناً ضد تقلبات المستقبل. ان الحقيقة تخيب أملنا دائمًا. لأن خيالنا وهو العضو الوحيد المؤهل للاستمتاع بالجمال، يعجز عن التعلق بها، حين يراها ماثلة أمامه، بحكم قانون لا مرد له يقصر تصوراتنا على الاشياء الغائبة. وها ان مفعول هذا القانون الصارم يبطل فجأة بموجب عامل طبيعي عجيب.

«... جعل احساساً يتمرأى في ذات الوقت في الماضي مما سمح لخيالي أن يتذوقه، وفي الحاضر، حيث أضاف اهتزاز حواسي الكلي بفعل الصوت، الاحتكاك، الى احلام الخيال ما هي مجردة منه عادة فكرة الوجود، وبفضل هذه الحيلة، سمح لكياني أن يحظى، أن يعزل، أن يجمد- خلال برهة خاطفة كوميض البرق- ما لا يلتقطه أبداً: قليلاً من الزمن على حالته الصافية[2]....».

وهذه اللحظة المباركة، تخلق فينا كي يتذوقها، الانسان الخالد الكامن في أعماق كل منا. فيمتلئ حيوية هو يتلقى الاكسير السماوي الذي يقدم له، ويستسلم للفرح بعد ان اعتبرناه ميتاً منذ أمد بعيد. انه لا يتغذى إلا بجوهر الاشياء، الذي يجد فيه وحده عنصر بقائه، ومادة لذته، والذي يظل مختبئاً عادة في

1- **Marcel Proust: Le Temps Retrouvé (gallimard 1967 P. 226- 227)**

٢- المصدر السابق صفحة ٢٢٧- ٢٢٨.

حاضر تعجز الحواس عن التقاطه، وماضٍ يجففه الذكاء، ومستقبل تبنيه الارادة بشظايا من الاثنين، اللذين تجردهما ايضاً من حقيقتهما كي لا تحتفظ منهما إلا بما يتلاءم مع غاية نفعية ضيقة تعينها لهما. ان هذه الماهيات لا تتحرر إلا عندما يكون:

«... صوت قد سمعناه في الماضي، رائحة قد تنشقناها في القديم، من جديد، في ذات الوقت في الحاضر والماضي، واقعيين دون أن يكونا معاصرين مثاليين دون أن يكونا مجردين[1]...».

لكن هذه الخدعة البارعة، التي تنقلنا الى لحظة غابرة لا تتناسب مع الآن، لا تدوم طويلاً.

عندما نتأمل العالم، ونحن نعيش في الزمان لا نراه جميلاً. لأننا ننظر اليه حينذاك بعين جسدنا، التي تشوهه وتظهره لنا فقيراً، مجدباً، ونعكس عليه ظلال تعاستنا التي تسلبه كل رونق. ومن الطبيعي في مثل هذه الحال أن نخاف الموت، وأن نقلق للغد فالزمان عامل فناء ومنظار يفضح عدم الاشياء وتفاهتها. لكن عندما نستشرف العالم من كوة الابدية فانه يتبدى لنا في أوج سحره، لأننا نطل عليه، من هذا العلو السامي، بعين روحنا. التي تبين خصوبته وغناه وامتلاءه بالامكانات والوعود، ونكون على درجة من الفرح تضفي نورها على كل شيء، وتحيطه بهالة من الروعة والبهاء. كيف لنا بعد أن نخشى الزوال، أو نعرف الهم، طالما أن الروح تعيش خارج نطاق الفناء وصروف الايام و:

«... ليس لكلمة موت من معنى بالنسبة لها[2]...»

فهي وجود محض يتيح لنا اكتشاف ماهيات الاشياء المحتجبة عادة. في مثل هذه اللحظات يبيح لنا العالم كنوزه الدفينة فاذا به حافل بالمادة الشعرية جدير بالوصف. عندئذٍ فقط يجب أن نكون على استعداد لتلقي عطاياه، وتدوين المفاتن المحظورة التي أسفر عنها فجأة، اذا كنا نريد بالفعل، أن نبدع عملاً فنياً. فالأبدية هي الباب الوحيد الذي يفتح على الجمال، والذكرى هي أحدى الوسائل للولوج منه. وما يطلبه بروست منها هو اكثر من مجرد الفرح: ان تمنح احساساته الحاضرة

١- المصدر السابق صفحة ٢٢٨.

٢- المصدر السابق صفحة ٢٢٨.

كثافة وغنى، وحقيقية تعيد له خصوبته الروحية، وتضعه على اتصال مباشر مع محاسن الكون المستترة غالباً، وتهبه القدرة على التعبير عنها، وترجمتها الى اثر أدبي. انها أشبه بعدسة سحرية تحول الظواهر الخارجية الى لوحات فاتنة تغرينا بامساك الريشة والشروع في رسمها. فنحن لسنا شعراء دائماً. لكننا نصبح كذلك خلال تلك اللحظات الخاطفة، اذا نجحنا اثناءها في التقاط كل ما يمر على شاشة وعينا.

الذكرى اذن ترفعنا الى مناخ جمالي تقتصر فيه رسالة الفنان على تسجيل الاصداء العلوية، التي يسمعها هناك، لأنه الوسط الطبيعي الذي يتم بفضله اللقاء بين عالمي المادة والروح. قال ريلكه:

«... لعل رؤية العالم لا بعين الانسان بل بعين الملاك هي مهمتي الحقيقية[1]...»

فأي مشهد نراه بعين طبيعتنا البشرية يلوح لنا تافهاً، لا يوحي بأية خاطرة طريفة. لكن عندما ننظر اليه بعين طبيعتنا الملائكية نجده مثيراً، ومصدراً للإلهام يشحذ ملكاتنا الابداعية.

«... الفراديس الحقيقية هي الفراديس التي فقدناها[2]...». والذكرى العفوية هي برأي بروست السبيل الأفضل لاستعادتها، واحياء طفولته، التي خيل اليه دائما أنها الفترة الوحيدة من العمر التي عاشها بملء، والتي لم يتجاوزها قط. من هنا حنينه الدائم الى الماضي، ورغبته الملحة في بعثه، والاحتفاظ به. فبهذه الطريقة كان يعثر على فكره ونفسه التي كان يبحث عنها كشيء ضائع حتى لقد كتب:

«... ربما كان بعث الروح بعد الموت ممكناً كظاهرة من ظواهر الذاكرة[3]...».

التي كانت تهب لنجدته، وتنتشله من المتاهة، التي كان يتخبط في ظلماتها عاجزاً بدونها عن الخلاص.

1- **Philippe Jacottet**: Rilke (Ed. du Seuil 1970 P. 87)

2- Georges Poulet: Etudes Sur le Temps Humain (Plon 1965 P. 391)

٣- المصدر السابق صفحة ٣٧٢.

٢- الانطبـــاعات

لكن تذكر الماضي ليس المصدر الوحيد لهذا الانتقال المفاجئ من الحزن الى الفرح، الذي كثيراً ما استرعى انتباه بروست. بل هناك اشراقات متعددة دعاها الانطباعات تمييزاً لها عن الذكريات. وسندرس الآن تسع حالات من هذا النوع:

نبدأ بالخميلة التي كانت تضمخ الدرب بشذاها، والتي توقف أمامها مأخوذاً حين خرج في شهر أيار في نزهة مع أهله. لقد كانت تشبه سلسلة من الكنائس الصغيرة الغارقة كلية تحت باقات تتضوع بأريج يحاكي تلك الرائحة المقدسة التي كان يشمها أمام هيكل العذراء. عندئذٍ دله جده على بعض ورود حمراء، تراءت له بالمقارنة مع البيضاء لوحة مرسومة بالرصاص، نراها الآن بالألوان، أو قطعة مخصصة للبيانو فقط، تعزفها لأول مرة فرقة موسيقية كاملة. وبما أنها مرتبطة بذهنه بالشمائل التي كان يراها على مذبح الكنيسة في الشهر المريمي فانها تظهر له رافلة في ثوب المراسم الدينية، التي هي وحدها عيد حقيقي، لأنها رهن بيوم معين لا يتغير موعده ابداً. ومما يزيد هذه الحلة بهاء هو أنها ملونة، وبالتالي أرفع قيمة اذا ما طبقنا عليها مقياس الاسعار المتحكم في دكان «كومبراي»، حيث البوظة والجبنة الزهرية اللون اثمن من البيضاء، واطيب مذاقاً في نظر الطفل، لا لشيء إلا لأنها أغلى كلفة. ولنفس السبب تتراءى له الورود الحمراء متفوقة على البيضاء واكثر اصالة، واثارة للدهشة، ويتضاعف اعجابه حين يفكر ان هذه الزينة الباهرة ليست زخرفة اصطناعية قامت بها يد الانسان كما على مذبح الكنيسة بل جمال حقيقي خلقته الطبيعة وتولت بنفسها ترتيبه، وتنسيقه، حتى ليبدو بلونه القاني وسط البراعم الهفهافة كفتاة بثوب فضفاض تتأهب للانطلاق الى القداس الاحتفالي، محاطة بسرب من الرفيقات بفساتين عادية محبوس في البيت.

أما الحالة الثانية فلقد حصلت له ابان نزهة قام بها ذات خريف. فبعد أن قاوم المطروالرياح ساعة كاملة، أخذت الشمس تظهر من جديد، ملتمعة بانعكاساتها الذهبية في السماء، وعلى الاشجار وحائط الكوخ الخشبي، وسقفه المصفح بالتوتياء. وأخذ الهواء يصفر عاصفاً بالاعشاب، عابثاً بريش الدجاج. فيما راح لوح

القصدير يطفو على صفحة المستنقع على شكل قطعة من الرخام الوردي. حتى انه عندما رأى على سطح الماء، وشاشة الحائط ابتسامة شاحبة ترد على انفراجة الغيوم، اطلق وهو يلوح بمظلته المغلقة بعض صيحات مبهمة لا تدل على معنى، متنبهاً لأول مرة الى ذلك التنافر بين انطباعاتنا، واسلوبنا في التعبير عنها، شاعراً بذات الوقت ان واجبه يفرض عليه ألا يكتفي بهذه اللعثمات الغامضة، والهمدرات البكماء، واللجلجات العاجزة، وأن ينظر بوضوح في قلبه ليفهم سر هذه النشوة التي اعترته كي يتمكن بالتالي من التعبير عنها، وابرازها الى النور بجلاء.

نأتي الى الحالة الثالثة المعروفة بـ «أجراس مارتنفيل»، والتي خبرها فيما هو عائد، عند الاصيل، من احدى نزهاته، فلم يتركها تفلت من يديه، كما حصل له في المرات السابقة. بل حاول أن يتعمقها قليلاً. لقد شعر، على المنحنى، بلذة غريبة، وهو يتأمل شمس الغروب تعكس ظلالها على قبتين، تفصلهما هضبة ووادٍ عن قبة ثالثة، تقع على سهلٍ مرتفع، وبعيد وتبدو مع ذلك قريبة جداً منهما، بفعل حركة العربة التي كان راكباً فيها، وتعرجات الطريق، التي كانت توهمه ان الاجراس تغير من موضعها. لقد كان يعي أمام هذا المنظر أنه لا يستنفد احساسه ولا يسبر الاغوار الكامنة وراء هذا السطح الخارجي، الذي يحتوي على سر ما يبيحه، ويخفيه في آن واحد.

ثم ننتقل الى حادثة «هيدمسنيل» المشهورة. ففيما كانت العربة تهبط بهم المنحدر، اعترته نشوة كبيرة حين رأى بمعزل عن الطريق ثلاثة أشجار على مدخل ممر، خيل اليه انه لا يراها لأول مرة حتى لاختلط عليه الأمر، وضاع بين الماضي والحاضر.

عندئذٍ رغب في أن يكون وحيداً ليقف على أصل هذه العاطفة الغامضة التي اجتاحته، وليكتشف المغزى المحير الذي تتحدى به هذه الصورة الغامضة عقله، تماماً كما كان يحاول الانعزال عن أهله أثناء النزهات، حين كان يجد نفسه في مواقف من هذا النوع.

واخذ يتساءل هل هذا المشهد فصل منسي من طفولته، رفيق قديم توارى منذ أمد بعيد يتصاعد طيفه من أعماق الماضي ليحيي الذكريات المشتركة، طالباً منه أن ينشله إليه ويعيده الى الحياة. أو شخص حبيب فقد القدرة على النطق واصبح عاجزاً

عن الافصاح عن ارادته يقوم بايماءات مثيرة للشفقة، مدركاً ان احداً لن يخمن ما يجيش به صدره من آمال، وتنطوي عليه سريرته من نوايا. هل هو بقايا حلم بصره في الليلة السابقة. أم مجرد احساس عميق بالفرح ينتج مباشرة عن رؤية حسية مثل ذاك الذي انتابه أمام أجراس مارتنفيل.

لكن العربة، مجارية بذلك مزاجه الميال الى الكسل والتأجيل، كانت تبتعد عن هذا الممر وتحرمه بالتالي من حل لغزه، الذي كان يوحي له أنه وحده حقيقي وان اكتشافه كفيل بأن يمنحه السعادة الصحيحة.

ولقد كان يغادر الاشجار حزيناً وكأنه فقد عزيزاً، أو دفن جزءاً من كيانه. وكان يراها تحتجب ملوحة بأغصانها بيأس، وكأنها تقول له: ان الحكمة التي لم تتكسبها منا الآن لن تتعلمها مدى الدهر. اذا تركتنا نسقط في اعماق الطريق التي حاولنا منها الصعود نحوك، فان ابواباً في نفسك نملك وحدنا مفتاحها ستظل مغلقة الى الابد.

وها نحن نصل الى خامسة هذه الظواهر «وجبة الغذاء في ريفوبيل» حيث نجد الراوي يستمتع ببهجة الحياة في مطعم تصعد فيه نشوة الخمر الى رأسه، ويصغي الى الموسيقى بشغف يهيئ له أنه قمين بالتخلي عن اهله نهائياً، واللحاق بالحانها الثمينة نحو المجهول، الذي ترسمه أمام خياله بتموجاتها المليئة بالحيوية.

ثم أحس انه مسجون في الحاضر الامس والغد لا وجود لهما، ولا اهمية سوى للاستغراق في اللحظة الحالية، التي لا يرى أبعد منها. بنوع انه ما كان ليأسف أو يبدي أية مقاومة لو خسر بعد قليل عمره مع انه يتراءى له جميلاً، غنياً بالوعود، وجديراً بأن يعيشه ويتعلق به الى آخر درجة. فالاحزان التي سيسببها لوالديه بوفاته، والكتب التي سيحرم من تأليفها، كلها هموم لا وجود لها لأنها تتم في المستقبل، الذي هو ملغى الآن.

حينئذٍ تبدى له العالم الخارجي مظهراً وهمياً واطاراً مسرحياً قائمًا من اجله هو فقط. فاذا بالقضايا التي كان يظنها مهمة من قبل تفقد معناها، الأهل، العمل، الحب، تتبخر في الهواء ولا قيمة إلا لهذه النشوة التي يعلم مع ذلك أنها زائلة، ويدرك ان هؤلاء الاشخاص العديمي الشأن الذي ينفخ عليهم الآن كفقاقيع من الصابون

سيستعيدون نفوذهم عندما تنتهي السكرة. وان الاعباء والمشاكل التي توهم، لحظة، انه قد تخلص منها جدياً، ستفرض نفسها عليه، ثانية بأقوى من قبل. كما ان هذه المرأة التي لم يكن ليحلم ان ينال اعجابها بالامس، والتي يتوقع الآن النجاح في ذلك، لم تبدل ابداً من موقفها تجاهه وانها ستبدي نفس الاستياء الذي كان يلازمها في السابق فيما لو قام بأية مداعبة جريئة معها بتأثير من الحماس، الذي تبعثه فيه النشوة، التي هي مجرد انقلاب داخلي يغير العالم في نظره هو فقط، لكنه غير وارد بالنسبة للآخرين، والتي تدفعه الى الاريحية المسرفة، فينفح عازف الكمان مبلغاً كبيراً من المال، كان قد ادخره لشراء غرض طالما تمنى الحصول عليه، متجاهلاً الندم الذي سيستشعره في الغد بعد أن يفيق من سكرته.

فاذا ما عرضنا للحالة السادسة طالعنا الراوي وهو يتأمل في احد أيام الربيع الرائعة الاشجار المكللة بالزهر، الرافلة في حلتها البديعة، الغائصة في الوحل بحريرها الوردي الساطع تحت الشمس، المتباعدة ببراعمها لتبين عن زرقة السماء العميقة.

وكانت عصافير غريبة تحط بألفة على الاغصان متنقلة بخفة فوق تويجاتها كما لتبدع بريشة الرسام الماهر هذا الجمال الحي الذي كان مؤثراً حتى الدموع، لأنه ليس، رغم رهافة ألوانه، لوحة فنية بل حديقة طبيعية قائمة هنا وسط الريف.

ثم أعقب الصحو زخة قوية أخذت أشجار التفاح بين خيوط شبكتها الرصاصية، دون أن تمنعها من أن تعرض زهورها المبرعمة في الريح العاصفة، وتحت المطر المتهاطل.

ولقد تملكته هذه النشوة الفجائية للمرة السابعة، فيما كانت العربة، التي أرسلتها مدام فردوران الى المحطة لتقله الى قصرها في الراسبيليير تصعد به منعرجات الطريق، اذ أصيب بحماس عجيب مبعثه هذا التنوع في المناظر، وهذه الحركة السريعة التي تنقله العجلات بواسطتها من مشهد ساحر الى آخر، دون توقف. وشعر بامتنان عميق نحو مضيفته، متأثراً بحنان لطيبتها وكرمها، لافتاً نظر الاميرة الجالسة قبالته الى هذه المفاتن، التي تأسر قلبه، علها تشاركه الاعجاب بكل شجرة. وكل بيت صغير غارق تحت الورود.

وها هو يختبر هذا الفرح الغريب ثامناً عندما كبا به الجواد في الغابة فرفع نظره الى السماء، التي كان ينبعث منها أزيز حاد، ورأى، لأول مرة، طائرة تخترق أشعة الشمس بأجنحتها الفولاذية، وتحمل على متنها، وعلى علو خمسين متراً فوق رأسه، رجلاً من لحم ودم راح يتأمله بعيون مبللة بالدموع، مشيعاً هذا الاختراع الجديد، وهو يشق أمامه مسالك الفضاء.

لكنه مر في التجربة التاسعة والأخيرة، حين استيقظ ذات صباح فوجد ان الطقس قد تغير، ان الشتاء قد بدأ، وان انقلاباً مشابهاً يجري في نفسه، حيث يختبىء كمان داخلي يصغي بنشوة الى أوتاره تشتد أو ترتخي تبعاً لاختلافات بسيطة في حالة الجو، او الضوء الخارجي. ففي أعماق كل انسان آلة عازفة تعطلها العادة، ولا تنبعث منها الالحان الا بفضل هذه التحولات الطفيفة التي هي المنبع الحقيقي لكل موسيقى. حتى ان المناخ الذي يسود في بعض الايام، يجعلنا ننتقل على سلم الانغام من درجة الى أخرى.

ولم تكن صحته المعتلة لتكبح من جماح هذه السعادة أو تخفف من سورة هذا الحماس، الذي يضج في كيانه، والذي يحتفظ به في سريره في طور الكمون. مقتصراً على تركه يرقص، ويتقافز في داخله كمحرك عاجز عن تغيير موضعه يكتفي بالدوران على محوره.

ان ما جرى لم يكن مجرد تبدل في الطقس بل مرحلة من العمر أخذت مكان المرحلة الحالية، وشخص مختلف حل محل الشخص الحاضر. فالرائحة المنسية طيلة الصيف، والمنبعثة الآن من أول حزمة حطب مضرمة، ترسم حول المدفأة حلقة، مسحورة يرى نفسه فيها احياناً في «كومبراي» واحياناً في «دونسيير» حتى ليغمره الفرح وهو محبوس في غرفته في باريس، كما لو انه كان يتأهب للانطلاق الى النزهة، أو لمقابلة صديق.

فاذا ما تناولنا هذه الحالات التسع وطبقنا عليها منهاج بروست ذاته، الذي كان يحلل عدة احساسات ليكتشف بينها قانوناً مشتركاً ماذا نجد؟.

انها، اولاً، حالات من الفرح يفيض اثناءها قلبه بالمحبة والامل. فهو، في العربة المسرعة نحو قصر «الراسبلير»، يود لو يشد الى صدره آل فردوران. ولو يعانق

الاميرة الجالسة قبالته. وهو، في الغابة، يعتقد ان الطائرة تشق أمامه دروباً جديدة للحياة. وهو، في ريفوبيل، يرى ان الاحلام والمشاريع التي كان يظنها مستحيلة، منذ قليل، سهلة التحقيق لدرجة انها تظهر الآن كحقوق مكتسبة. حتى ليتراءى له ان المطعم يضم بين جدرانه من الحسناوات ، اللواتي يقدمن له وعوداً بالسعادة، وينسج معهن بالخيال قصص حب وهمية، اكثر مما وضعته الصدفة على دربه من نساء اثناء النزهات والرحلات التي قام بها خلال سنة كاملة.

فيعاوده الايمان بالحياة، والثقة بالنفس. ويشعر انه أجمل واغنى وأقوى من قبل. بل انه انسان لا يقاوم، ليس غرامه حدثاً بغيضاً، ومثيراً للسخرية. لكنه بالعكس حكاية أخاذة ، شبيهة بهذه الموسيقى، التي تخلق من حوله حديقة مسحورة يجتمع فيها هو وحبيبته في لقاءات حميمة.

وحدها هذه التحولات الداخلية مع انها صادرة عن الخارج كانت تجدد العالم في عينه. فاذا بأبواب للمواصلات مغلقة منذ أمد بعيد تفتح في روحه ثانية، واذا بالشهوة الى زيارة بعض المدن، وحلم القيام ببعض الاسفار تأخذ مفعولها في نفسه، مرة أخرى. واذا بالمنظر الخارجي يكتسب جلالا وسحراً فيتلاشى الاطار الحقيقي، الذي كان يحيط به في هيدمسنيل وتتحول النزهة الى خرافة، والضواحي الى وهم، والمركيزة المرافقة له الى شخصية روائية. وتنتصب الاشجار الثلاثة القديمة أمامه كحقيقة يعود اليها بعد أن يرفع نظره عن كتاب استغرق في قراءته الى حد الانفصال عن الواقع. كما تنتظم الحركة الدائبة من حوله في مطعم ريفوبيل في انسجام وسكون، حتى ليخيل اليه ان الطاولات المستديرة هي كواكب، كتلك المرسومة في اللوحات الاسطورية القديمة، تضمها الى بعضها جاذبية خفية، ويتجول بينها الخدم، الذين تمنحهم حالة الوقوف الدائمة على أرجلهم نوعاً من التفوق على الجالسين. بينما تغدو المحاسبات المتمركزات خلف الصناديق ساحرات ينصرفن بواسطة علم الغيب الى التنبؤ بالتحولات، التي يمكن أن تحصل تحت هذه القبة السماوية، المبنية طبقاً لهندسة القرون الوسطى.

من هنا هذا الجو المسحور، الذي يخيم على عالم بروست الروائي، الذي لم يكن يستشرفه الا اثناء تلك اللحظات الخاطفة التي يرفع فيها النقاب عن جماله المستتر ، وجوهره الدفين. فالسكران الذي يتأمل الدنيا منتشياً بهذه الخمرة الروحية

هو كمن ينظر اليها من خلال بلّورة عجائبية تعطيها احجاماً جديدة، وترتبها وفقاً لتنسيق خاص، وتضفي عليها هالة شاعرية كانت تثير حماس بروست الطفولي على الدوام. فلقد اعترته الدهشة أمام الورود الحمراء وكأنه حيال تحفة مجهولة لنفس الفنان تختلف عن اعماله الاخرى المعروفة. ولقد تسمر أمام حديقة التفاح المزهرة مأخوذاً. كما بلغ من انخطافه حين لمح الطيارة لأول مرة أنه رأى في قائدها احد الالهة اليونانيين.

اما الميزة الثانية لهذه الحالات فهي انها حافز الى المعرفة. لماذا شعرت بهذا الفرح الغريب؟ سؤال فلسفي لا ينفك المؤلف يطرحه على نفسه، طوال كتابه الضخم. ولغز طالما حيره بحيث انه كان ينزرع قرب خميلة الورد ذاهلاً، متنشقاً عبيرها، محاكياً، بالفكر، حركة انتشار زهورها هنا وهناك بمرح وانطلاق فائقين. وتماوج بتلاتها في فترات غير منتظرة كبعض المقاطع الموسيقية. معاوداً النظر اليها بروح جديدة بعد أن صرف بصره عنها قليلاً، عندما وجد انها تقدم له نفس المتعة الجمالية دون أن تبيح له اكتناه سرها، كمعزوفة نكرر سماعها عشرات المرات دون أن نفهم مغزاها.

لكنه عبثاً ما كان يرنو الى حقول القمح الممتدة فيما وراء الخميلة ليستأنف بعد ذلك التحديق فيها عله يتمعنها اكثر، اذا كف لحظة عن رؤيتها. وعبثاً ما كان يضرب نطاقاً حول عينيه ليمنعها من الوقوع على شيء آخر غير الزهور. فإن هذه الاخيرة لم تكن تعطيه أي تفسير أو تعينه على استجلاء العاطفة الغامضة التي تبعثها فيه، والتي لا يستطيع أن يسأل ورود أخرى أن تمنحه أيضاحا عنها، أو تلقي نوراً على معمياتها. وهكذا كان يعجز رغم كل جهوده عن اكتشاف السر الذي تخبئه الخميلة وراء مظهرها الخارجي، والذي تدعوه الى سبر أغواره، والمكوث أمامها جامداً، ينظر، يتنشق، ويحاول أن يمضي بفكره الى ما وراء الصورة والعبير.

واذا ما اضطر اثناء نزهاته الى اللحاق بجده أو متابعة طريقه. فانه كان يطبق جفونه ليستحضر في ذهنه ملامح هذا الشيء الذي أثار فرحه، جاهداً في تذكر امتداد سطح أو علامة حجر مميزة، أو ظواهر أخرى كانت تبدو له ممتلئة على أهبة أن تنشق لتفضي اليه بتلك الجوهرة المكنونة، التي لم تكن سوى غطاء لها، فارضة على وجدانه عبثاً مرهقاً: ان يكتشف وراء الشكل والرائحة واللون لغز السعادة الذي تخبئه.

ولقد كان هذا الواجب الضميري من الصعوبة، بحيث انه كان ينتحل لنفسه الاعذار، والمبررات التي تتيح له التهرب من هذه المسؤولية الفكرية والفنية معاً، وان توفر عليه عناء البحث والتحليل. وهكذا تراكم في رأسه:

«... حجر يلعب عليه انعكاس ضوء، سطح، صدى جرس، رائحة أوراق، وكثير من الصور المختلفة، ماتت تحتها منذ أمد بعيد الحقيقة التي شعرت بها، ولم أملك الارادة الكافية كي أتوصل الى اكتشافها[1]...».

لكن لو درسنا هذه الاشراقات التسع لوجدنا ان الباعث الوحيد اليها جميعاً هو التحرر من الزمن، الذي يحدث فجأة في الحاضر، حركة ما تجعل دورته تسير بسرعة كبيرة، حتى لتوقفها كلية وترفعنا الى ثبات الابدية:

«... كان عصفور غير منظور على قمة شجرة، يتفنن في حملنا على ايجاد النهار قصيراً، يرتاد بنغمة طويلة العزلة المجاورة. لكنه كان يتلقى منها رداً اجماعياً، وصدمة مضاعفة بالصمت والسكون. بنوع أنه كان يخيل الينا انه قد جمد الى الابد اللحظة، التي حاول أن يجعلها تمر بسرعة[2]....».

ومهما كان هذا الشيء الحسي الذي نصعد منه الى المطلق تافهاً. فانه كالشرارة التي تولع الغابة، ليست قيمته في ذاته، بل في الحريق الذي يشعله. وفي قدرته على الانتشار. فقد ينتج احياناً عن تغير مفاجئ في الطقس، أو عن انقلاب في ايقاع الساعات والايام والفصول: عودة ربيع، ديمة خريف غير منتظرة، غروب شمس صباح شتائي مباغت. فمن كل الانوات التي تتكون منها نفسية بروست الاهم، والابقى في نظره، والذي سيكون له الكلمة الاخيرة على فراش الموت هو ما يسميه «الشخص الباروميتري»، الذي يشبه تلك الدمية، التي كان يصمدها بائع النظارات في واجهته في «كومبراي» لترفع قبعتها نهار الصحو، وتتغطى بها في الايام الممطرة. هو ايضاً ان لاح له، ساعة الاحتضار، شعاع شمس في الخارج صاح جذلاً وهو يلفظ انفاسه الاخيرة: ان الطقس جميل.

وقد ينتج احياناً أخرى عن صدفة غريبة تضعنا وجهاً لوجه مع سحر

1- **Marcel Proust**: Du Côté de chez Suwann (gallimard 1965 P 214)

٢- المصدر السابق صفحة ١٦٥.

المجهول، أو حدث جديد يقضي بطرافته على رتابة الحياة، أو حركة سريعة تخلف ايقاع حياتنا البطيء، او مجرد غذاء جيد على ايقاع الموسيقى.

وهذا الفرح يوقظ فينا الحنين الى المطلق، الذي يحتوي على نكهته، ويثير فينا الرغبة الى المعرفة، لأن الحقيقة هي كالجمال سواء بسواء لا توجد الا في الابدية. حتى ان بروست كان يقتنع عندما تنتابه نشوات من هذا النوع انها وحدها مهمة وكل ما عداها باطل، وان التعلق بها واكتناه سرها هو السبيل الاخير المتاح له، كي يبدأ بأصالة عهداً جديداً ويعيش بالفعل. وانه مستعد أن يضحي من أجلها بعمره السابق وعمره اللاحق. انها، بالنسبة له، شبيهة بمكانة الله عند المؤمن. فهي خلاصه الوحيد كانسان لأنها تذيقه طعم الخلود، الذي هو هدف كل حياة بشرية.

كما انها خلاصه الوحيد كفنان لأنها تقوده الى الجمال. فلطالما كان يفكر، بأسى، أثناء نزهاته، بافتقاره الى المؤهلات الادبية. واضطراره بالتالي الى التخلي عن تحقيق حلمه الاكبر في أن يصبح كاتباً لامعاً. ولطالما كان يتوقف، شارد البال، منعزلاً يجتر بمرارة خيبة أمله التي كانت تبدو له مؤسفة لدرجة ان عقله كان ينصرف تلقائياً، وبنوع من التخدر أمام الالم عن التفكير بذلك المستقبل الفني العتيد الذي لا يجوز له، هو المحروم من الموهبة، أن يعوِّل عليه.

الى أن كان يستوقفه فجأة شيء ما، غريب عن هذه الاهتمامات الادبية تماماً، يعيد له الأمل المفقود، ويوهمه بنوع من الخصوبة الروحية. ويحرره من الشعور بالعجز، والملل الذي كان ينتابه كلما حاول أن يجد موضوعاً فلسفياً لعمل شعري كبير: سطح، انعكاس الشمس على حجر، رائحة طريق، واحساسات من هذا النوع ناتجة عن سبب تافه، وبواعث حسية مجردة من أية قيمة فكرية، وغير متعلقة بأية حقيقة مطلقة، تورثه نشوة خاصة، وتضع في متناوله هذا الجمال الذي عبثاً ما كان يحاول الامساك به. والذي يشبهه ببحيرة تحجبها ستارة من الصخور والاشجار عن نظر الرسام، الذي يصعد الطريق المشرفة عليها، ويصعد، محاولاً رؤيتها دون طائل. ثم اذا بها تتبدى له فجأة من خلال انفراجة صغيرة هي هذه الثغرة التي تحدثها في الزمن حركة ما تجعله يجري بسرعة، وتخفف من وطأته.

لكن كيف السبيل للتعبير عن هذا الجمال؟ هذه هي النقطة الرابعة، التي تثيرها حالة الفرح ، والتي يجيب عنها بروست بأن الفنان لا ينتج اعمالاً خالدة

بالفعل. إلا اذا خلقها على صورة الانسان الخالد الكامن فيه. وهذا الانسان لا يعيش الا في الابدية، ولا يستطيع أن يبدع إلا من خلالها. كما حصل للراوي وهو يتأمل أجراس مارتنفيل. اذ تمزقت فجأة الخطوط، وانفلقت القشرة الخارجية، وظهر له أخيراً الاكتشاف الذي كان يصبو اليه. عندئذٍ خطرت بباله فكرة جديدة ترجمت نفسها الى ألفاظ راحت تهدر في رأسه مما ضاعف من متعته الجمالية، وصرفه عن كل الاهتمامات الاخرى. فطلب قلماً وورقة لأنه استنتج ان السحر الكامن في قباب الاجراس يجب أن يكون شبيهاً بعبارة جميلة. بما أنه تراءى له على شكل كلمات تسبب له سروراً فائقاً.

٣- الموسيقـــى

لا شيء يشبه تلك الاشراقات التي خبرها مارسيل بروست، في مراحل متقطعة من حياته: عندما ذاق الكعكة المغموسة في الشاي مثلاً، أو عندما رأى أجراس مارتنفيل، أو الأشجار الثلاثة في هيدمسنيل أكثر من النشوة التي تسببها له الموسيقى.

انها غبطة آتية من الفردوس، لا يمكن نسيانها، او التعبير عنها. انها وعد بالخلاص، لا يعرف ان كان سيتمكن ، يوماً ما، من تحقيقه، والاستجابة الى ندائه الماورائي، الذي يسمعه صوت الابدية من خلال الزمان، صوت الروح من خلال الجسد، وصوت الوجود من خلال العدم، يدعوه نحو حبور لا أرضي، ويحثه على الالتحاق بتلك الاجواء العالية التي هي الحقيقة الوحيدة، والأمل الاخير. القضية تبدو مهمة وحاسمة بالنسبة لحياته كلها. لأن هذا الفرح يجسد كل تلك الحالات التي طالما استوقفته واسترعت انتباهه، والتي تتراءى له كعلامات فارقة على درب عمره، وكمادة خام يستطيع أن يشيد منها مصيراً أصيلاً وعميقاً.

لكن أليس الغموض والابهام، الذي يرافق هذه النشوات النادرة سواء أكان الباعث إليها الموسيقى أو الانطباعات أو الذكريات، هو الذي يوهمنا بأنها تتمتع بعمق خاص وتتميز عن غيرها؟ ألن نرى حين نكتشف سرها، ونقف على دوافعها، أنها لا تختلف أبداً عن باقي الاحساسات القابلة للفهم والتحليل؟ لا، لا، ان هذا الفرح، هذا الشعور الغامر الذي نستسلم له، ونثق به ثقة مطلقة لا يمكنه أن يكون مجرد وهم من الاوهام.

كما أن الشعور بالعمق الذي يلازمنا، ونحن نعيش هذه السعادات الخارقة لا يمكنه هو أيضاً أن يكون مجرد وهم من الاوهام. بل يملك دلالة خاصة، ويشير الى وجود أبعاد أخرى تتعدى نطاق الحس.

لكن المكانة السامية التي ترفعنا اليها الموسيقى مع أنها أنبل وأرقى من كل ما توصلنا اليه هي واقع ملموس، وحضورها يهب الحياة معنى وصدقاً تفتقر اليهما عادة.

انها دعاء لن يكف مارسيل بعد اليوم عن سماعه، يؤكد له ان هناك شيئاً آخر غير المرارة التي كانت نصيبه من كل مسراته الماضية، وحتى من تجاربه الغرامية. وان ايامه اذا ما بدت له تافهة، عقيمة وعديمة القيمة فانه لم يستنفد بعد كل امكاناتها ولم يحاول الاتجاه نحو هذا الشيء الوحيد الجوهري الذي هو الابداع الفني.

ولقد عرض بروست مفهومه للموسيقى من خلال صوناته وسباعية للمؤلف فانتوي، وهو شخصية من نسج خياله تمثل عبقرية النغم في «البحث عن الزمن الضائع» ومن خلال ما تثيره هذه الالحان من مشاعر في نفس صوان احد ابطال القصة أولاً، وفي نفس الراوي ثانياً.

في البدء يشبه البيانو والكمان بعصفورين اليفين لا يوجد غيرهما على الأرض، ولا يستطيعان أن يكونا إلا معاً، خلقهما فنان مبدع في مهد الخليقة، المغلقة في وجه كل شيء آخر، المباحة لهما فقط. يتأوه الأول متشكياً من هجران رفيقته، التي تجيبه من الشجرة المجاورة كساحرة لا منظورة، يردد البيانو المنفرد، بعد ذلك، تنهداتها بحنان متعالياً بهديره الثائر حيناً، الهادئ حيناً آخر، المتنوع والمتشابه، المضطرب او الساكن فوق نبرة الكمان الرقيقة والعنيدة، الكثيفة والجريئة كأمواج مصطخبة يسحرها ويجمدها ضوء القمر.

حتى ليضطر العازف الى التقافز على منبره لالتقاط هذا العصفور العجيب الذي اخترق روحه بصرخاته المفاجئة، محاولاً أسره، واجتذابه، والتحايل عليه، والامساك بهذه الانغام اللامادية التي لا نكاد نكوِّن عنها صورة حسية في ذهننا حتى تتلاشى مفسحة المجال لتشكيلة أخرى لا تكاد تظهر حتى تغرق بدورها وتختفي بخجل وسذاجة، راسمة أمامنا بألوانها القروية الطاهرة، عالماً مجهولاً يخرج من الليل على صياح الديك، الذي يعلن وسط سكون شامل، وبصورة حادة، ساحرة، وصوفية عن اطلالة الصباح الابدي ممزقاً الهواء بسبعة أنغام غريبة، ومختلفة عن كل ما سمعناه، وتصورناه، مرسلاً رجاءه الضارع في أن يتحقق الوعد المكتنف بالاسرار والمعلن عنه بقوة خاطفة وخارقة للطبيعة تجعل الاحمرار الثابت حتى الآن يرتجف بين الغيوم القانية المنتشرة فوق المياه، ويسفر عن شروق الشمس فوق حقول البنفسج المليئة بهديل الحمام، وفوق البحر الممتد الى ما لا نهاية تحت سماء وردية تنذر بالعاصفة.

يعقب ذلك طقس بارد مغسول بالمطر، ومتقلب في كل لحظة، يمحو كل الآمال التي عللنا بها الفجر الارجواني. ثم تحل ظهيرة تتوهج بأشعتها المحرقة والمؤقتة على ايقاع اجراس تحاول تجسيد فرح الريف الفج بترجيعاتها المدوية والمتواترة.

وها ان الكمان يحتل المرتبة الاولى من جديد، فيخيل الى السامع ان هناك مغنية قد دمجت صوتها بالمعزوفة، او مارداً محبوساً في القمقم يصطرع في الاعماق، جاهداً للانعتاق من قيده، أو كائناً علوياً طاهراً يمر في الاثير موجهاً اليه رسالته الخفية.

لكن نغمتي الكمان تستمران لحظة وحدهما، وتتباعدان لتظهر الجملة الصغيرة التي ترهصان بها. واذ تقترب روحها غير المكتملة بعد، قادمة برقصاتها الريفية من خارج العالم، واذ تمر بطياتها البسيطة الخالدة، موزعة عطاياها، وابتساماتها الساحرة يهتز لها جسد العازف مأخوذاً بروعة اصدائها، التي تداعبه وتحاصره بعطرها من كل جهة، منبثقة من أعماق هذه الترجيعات الرخيمة والطويلة، التي تحجبها خلف ستارتها الصوتية، منتفضة تحت أوتار الكمان التي تحميها بكثافتها المرتعشة.

انها نسيج وحده تملك سحراً خاصاً لا يوجد في أي لحن آخر. ويكمن في خمس نوطات تتكرر اثنتان منها باستمرار في اللازمة، التي تتردد بعد فاصل قصير. انها اجابة عن استفهام خجول لا تستطيع أية نغمة ثانية أن تحل محلها لدرجة انه يخيل الينا عندما نسمعها اننا في منطقة جبلية نتعرف فيها أخيراً الى البلد الذي وصلنا إليه، والذي اعتبرناه من قبل مجهولاً، لأننا أخذنا اليه درباً مختلفة عن تلك التي اعتدنا ان نسلكها من قبل. وهنا نلمح عن رأس قمة عالية، وعلى انخفاض مئتي قدم تحتنا شبحاً ضئيلاً : انها مراهقة بارعة الحسن تتنزه رافلة بتوهجاتها الذهبية، متموجة برناتها المعدنية، خفيفة ناعمة كغلائل من حرير، تتقدم نحونا فنكتشف هويتها رغم بهارج الزينة: انها احدى بنات الجن في أساطير ألف ليلة وليلة، محتجبة عن أنظار الآخرين، مرئية فقط بعين البطل، الذي تذيع عليه الاسرار التي يرغب في الحصول عليها، انها امرأة اثارت اعجابنا في الشارع، ولم نكن نحلم بمقابلتها وجهاً لوجه واذا بنا نلتقي بها صدفة في بيت احد اصحابنا.

ها هي تظهر ثانية ولأن صوان يعلم ذلك، يشعر بازدواجية في شخصيته وكأنه يلقي بيتاً جميلاً من الشعر على صديق حميم له، أو ينبئه بخبر مؤسف يتوقع أن يهز كيانه، ويضع نفسه مكانه ليعيش بالخيال انفعالاته العتيدة. وان سعادته في العثور عليها لتتضاعف بسبب هذه اللهجة الودودة الاليفة، التي تتخذها لمخاطبته والتي تزخر رغم بساطتها ورقتها بكل تفجرات الجمال.

لكنها لا تظهر الا لتبقى معلقة في الهواء، مهددة بالاختفاء في أي حين كفقاعة من الصابون على وشك التلاشي، تتردد برهة بسكون وبعدئذٍ تختفي، مضيفة الى الصوتين اللذين اصدرتهما حتى الآن تشكيلة أخرى رائعة تصدح بأعذب الالحان، كقوس قزح يخفت بريقه تدريجياً، يضعف ثم يشتد وقبل أن ينطفئ يتوهج في ومضة أخيرة كما لم يفعل من قبل. حتى لم يكن صوان ليجازف باضاعة ثانية واحدة من الوقت الثمين الذي تدوم خلاله ، او ليجرؤ على الحركة ، متمنياً أن يبقي الآخرين جامدين مكانهم خوف أن يطردوا بتململهم الهالة السحرية اللذيذة، والسريعة العطب، التي تحيط به من كل جهة.

ثم تقترب جملة جديدة حائرة وتهرب خائفة كي ترجع وتحوم مع رفيقاتها مترددة، داعية الحاناً أخرى تكبح من جماحها، تأخذها معها في الفخ، وتجرها داخل الحلقة الآهية حيث تكتسب بدورها قابلية على الجذب، وقدرة على الاقناع. لكنها تبتعد كلها ما عدا واحدة، تتكرر خمس وست دفعات متتالية دون أن نتمكن من رؤيتها كامرأة مجهولة اتيح لنا مقابلتها مرة في حياتنا، توقظ فينا شهوة مختلفة عن كل ما عرفناه في السابق.

وسرعان ما تنحل وتتحول وتعود من جديد ذلك الدعاء الغريب الذي كانته في الافتتاحية، تتقدم لمواجهتها بايقاع كئيب جملة أخرى عميقة، غامضة، وحميمة لدرجة أننا لا ندرك بعد ان كانت نغمة موسيقية او حالة حقيقية من الألم.

بعد ذلك يتصادم اللحنان السعيد والحزين وتتشابك اجسادهما في صراع يختفي فيه احدهما أحياناً، واحياناً لا يبقى من الثاني سوى مقطع صغير. لكنه التحام بالطاقات الروحية فقط. فهذان الخصمان يتقاتلان متحررين من كثافتهما الحسية ومظهرهما الخارجي أمام متأمل داخلي لا يهمه هو الآخر الاسماء والمميزات الخاصة ، ولا يعنيه سوى نزاعهما اللامادي، الذي يتابع بشغف تطوراته على صعيد

النغم، حيث يخرج الصوت المتفائل من المعركة منتصراً.

فما هي مقومات الفرح الذي تسببه الموسيقى للانسان؟ انها تحيي الروح الهاجعة فيه بأن تجرفه على أمواجها مرتفعة منخفضة به في مد وجزر متواصلين، وتحمله على ايقاعها البطيء الكئيب او الجامح المتهلل نحو اجواء بهية، جليلة وخارقة للعادة. لكنه لا يكاد يستعد للحاق بها حتى تغير طريقها بلمحة خاطفة، وتدفعه معها، بحركة رصينة وناعمة بقدر ما هي مفاجئة وسريعة في هذا الاتجاه، أو ذاك نحو لذة خاصة لم يكن ليحلم بوجودها تستطيع هي تقديمها له، حتى ليشعر نحوها بنوع من الحب المجهول.

كما انها تكشف له الكثير من غناه الداخلي المستتر، لأنه مضطر كي يفهمها ويتسامى نحو القمم العالية التي تتبوأها أن ينزل الى أعماقه الدفينة ليستخرج أفضل وأنبل ما في نفسه. هناك يكتشف الجدة والتنوع التي عبثاً ما بحث عنها في الحياة، ويستيقظ حنينه الى السفر. وهناك ينتقل الى مناخ الموسيقى الطبيعي التي تقوده الى عالم المثل، والقيم العليا، وتفصله عن كل الامور الارضية، وتعلمه عدم التعلق بها. فكأنها تقول له: ان مسرات واحزان هذه الدنيا الفانية لا قيمة لها، ولا يوجد فيها ما يستحق أن تقلق له أو تحارب من أجله منذ أن فتحت في وجهك الابواب التي تلمح من خلالها وجود الجانب الآخر، الوحيد الحقيقي، الوحيد الجوهري:

«... عالم مختلف مبني على الطيبة، والضمير والتضحية، عالم مختلف كليةً عن عالمنا هذا، نخرج منه لنولد على هذه الارض. ربما قبل أن نعود اليه ثانية لنحيا من جديد تحت حكم هذه القوانين المجهولة، التي اطعناها لأننا نحمل تعاليمها في دخيلة نفوسنا، دون أن نعلم من نقشها هناك- هذه القوانين التي يقربنا منها كل صنيع فكري عميق، والتي هي لا مرئية فقط- وأيضاً؟- بالنسبة للبلهاء[1]...».

فيرضخ السامع ولا يعود يبدي أية مقاومة ويستسلم للالحان التي تحتوي على نوع من الاكتمال، والاكتفاء الذاتي والزهد الذي يعقب الاسف، لانها تعرف بطلان كل شيء بما في ذلك الفرح الذي خلقته هي بالذات.

1- **Marcel Proust:** La Prisonnière (gallimard 1967 P.199-200)

كما انها تمد صوان بزخم روحي يجدد حياته التي كان قد اقلع عن تنصيب هدف مثالي لها مقتصراً على ارضاء حاجاته اليومية، وملاحقة بعض المتع العابرة، متناسياً تلك الحقائق الخفية السامية التي كان يجدها احياناً داخل فكره، والتي لم يعد يؤمن بوجودها بالمرة ملتجئاً الى آراء سخيفة تتيح له أن يتهرب من البحث عن ماهية الاشياء الصحيحة. واذ تنتصر الموسيقى على جفاف وجدانه، تبعث فيه ثانية الرغبة في تكريس نفسه لخدمة أنبل الغايات. فكأنه مريض تعافى بفضل علاج طبي معين، أو تغيير في المناخ، أو تطور عضوي داخلي، وأخذ في فترة متأخرة من عمره، يحلم بصورة غير منتظرة، ببدء نشاطه من نقطة الصفر، وبناء مستقبله على أسس جديدة.

لكن التناقض بين العالم الذي نعيش فيه وذاك الذي ننتقل اليه على اجنحة النغم لا يظهر بوضوح الا عندما ينتهي العزف. حينما يشعر صوان بنفسه ملاكاً سقط من الفردوس، وأفاق من هذه السكرة العميقة على تفاهة ولا معنى الواقع، وسخافة الاشخاص المحيطين به. هو الذي تحبي الموسيقى التي اعتاد أن يسمعها، عهد كان عاشقاً، كل ذكريات غرامه: الورود التي رشقتها اوديت في عربته؛ الرسائل الملتهبة التي كانت تكتبها له، الروائح التي كان يتنشقها في تلك الفترة، الامطار العاصفة التي كانت تتساقط في ذلك الربيع، العودات في العربةعلى ضوء النجوم، مصابيح الغاز التي كانوا يطفئونها في الشارع حيث التقى بحبيبته على غير انتظار وسط اشباح المارة الهائمة في الليل، نزهاته في غابة بولونيا في الامسيات المقمرة، والعشاء تحت الاشجار في بعض المطاعم من ضواحي باريس.

فكما أن مارسيل يتحسر لأن البرتين لا تفهم أو تقدر الشرف العظيم الذي يوليها اياه عندما يقرن بفكره بينها وبين هذه الموسيقى التي تستعير لهجتها المؤثرة من صوت حبيبته. كذلك تربط الجملة الصغيرة، قطعة صوان واوديت دي غراسي الخاصة، بينهما، وتصبح النشيد الوطني لحبهما، وملكهما المشترك. لا يسمعها الغريب حتى يتذكرهما معاً، ويوحد بينهما. يناجيها صوان في قلبه كما لو كانت كاتمة أسرار هيامه، أو صديقة لخليلته يعهد اليها أن تقنع أوديت الا تهتم بغريمه فورشفيل. ويشعر بحضورها انه في حماية إلهة ترعى هواه، تمر خفيفة كالعطر، وتوشوشه مفضية اليه بالاسرار التي تثقل على صدرها. فيتذوق مناجاتها كلمة كلمة، متأسفاً لزوال حروفها السريع، راسماً بشفاهه بطريقة لا واعية قبلة باتجاه جسدها المتناسق والمتفلت

كما الى هامة عشيقته، بارئاً من مرض الوحشة والمنفى الذي اصابه من جراء افتراقه عن اوديت. لأن هذه الاطياف المؤنسة انما تكلمه بصوت خافت عنها، متنكرة في هذا الزي النغمي كي تقوده من يده الى زاوية بعيدة عن الناس.

ولقد كان يتقبل حكمة الموسيقى بطيب خاطر، حتى وهي تعلن له لا معنى عذابه، وهشاشة كل هذه المشاعر المتأججة، لأنها بخلاف أولئك الشامتين الذين يحكمون على غرامه بأنه أقل جدية وأهمية من الامور الواقعية إن لم يكن نوعاً من النزق والطيش العديم الفائدة، كانت تجد أن هذه العاطفة المقدسة متفوقة على الحياة العملية بنوع أنها وحدها تستحق أن يعبر عنها الفن. لذلك كانت تحاول أن تقلد هذا الحزن الحميم، أن تخلقه من جديد، أن تلتقط سحره وتجعل جوهره محسوساً للآخرين. لكن مع انه بطبيعته غير قابل للايصال ولا يعني شيئاً بالنسبة للذين لم يعانوه بالفعل. فلقد كانت تنجح في ارغام هؤلاء اللامبالين، الذين كان يغضب صوان عندما يقرأ على وجوههم تعابير تنم عن احتقارهم لحبه، على الاقرار بعظمة وعذوبة هذه الجذوة الالهية، التي كانوا يزدرونها بعد قليل، عندما يصادفونها متجسدة في بشر من لحم ودم.

فالموسيقى معزف هائل تمتد في مجاهله البكر، التي ما ارتادتها قدم، الملايين من مشاعر الحنان والحب والشجاعة والطمأنينة، موزعة على أوتاره المتعددة، مفصولة عن بعضها بمسافات كثيفة مظلمة، متميزة عن بعضها اختلاف لون عن آخر. لا يستطيع اكتشافها سوى بعض الفنانين العباقرة الذين يسدون لنا خدمة عظيمة: ايقاظ المعادل لهذه الانفعالات في قلبنا بأن يضربوا على الوتر المرادف لها، واطلاعنا بالتالي على الغنى الكامن في أعماق كل منا، والتنوع المخبوء في ليل روحنا، الذي لم نكن نرى فيه سوى الفراغ والعدم.

انها تعبر عما لا يمكن أن تؤديه الكلمات، العاجزة عن ترجمة انفعالاتنا الحميمة الى لغة واضحة، ومقروءة، المقتصرة مهمتها على البيان والشرح والتحليل، وعرض الافكار. وتصور تلك الرؤى الخفية المستعصية على الوصف، متخذة لهجة الكائن البشري ذاتها، مجسدة تجسيداً حياً احساساتنا بأقصى أبعادها الداخلية، تلك التي نطير فرحاً حين نصادفها في واقعنا المعاش فنكتفي بالهتاف «يا له من طقس رائع»

فاشلين في نقل شعورنا الى الآخرين، الذين يترك فيهم نفس المناخ الجوي انطباعاً مغايراً.

وهكذا تمتزج الموسيقى بوضعنا الفاني، تكتسب شكلاً انسانياً مؤثراً للغاية، ويصبح مصيرها مرتبطاً بماضينا ومستقبلنا، وحالاتنا النفسية الراهنة. فاذا ما كتب الانتصار للعدم وتبين في النهاية ان ذكرياتنا وأحلامنا واهواءنا لا تملك أية حقيقة، استتبع ذلك ان الالحان، تلك المفاهيم الموجودة بالنسبة لواقعنا الروحي لا تتمتع هي الاخرى بأي كيان. تفنى معنا مجرورة وراءنا الى أعماق الهاوية. فيفقد الموت، برفقة هذه الرهائن الالهية، من مرارته وجبروته، تنكسر شوكته، ويصبح حدوثه أقل احتمالاً.

حتى ليحق لنا أن نقول ان فانتوي، الذي توفي منذ عدة سنين، قد تناسخ ثانية في موسيقاه التي يعيش فيها الى الابد. وأنه اعطي له أن يواصل من خلال هذه الآلات الموسيقية التي طالما احبها حيزاً جديداً ينضاف الى عمره. لكن ان لم يكن الفن سوى استمرار للحياة الارضية، وهمياً، وزائلاً مثلها. فهل يستحق كل هذه التضحيات التي نبذلها من اجله؟ لا. انه ينتمي الى ميدان آخر اسمى مرتبة واوفر حظاً من الخلود.

بنوع انه لم يكن احد ليجرؤ على الكلام اثناء العزف لان صوت شخص غائب يتعالى وحده فوق انفاس المستمعين. يستقطب انتباههم، ويجعل من هذا المنبر المسكون بشبح فانتوي فقط افضل هيكل لاقامة احتفال فائق للطبيعة. حتى ليشعر صوان ان المرأة الغبية، التي تقول، اعراباً عن اعجابها بالاداء، بأنها لم تشهد شيئاً بهذه الروعة منذ عمليات استحضار الارواح، هي على حق، لأن الموسيقى هي بالفعل احياء لنفس العبقري الذي أبدعها.

الفن اذن انتصار على الموت. فعندما صرعت ضربة جديدة الاديب برجوت في المعرض فتدحرج من الكنبة الى الارض، حيث تراكض كل الزوار والحراس ليجدوه جثة بلا حراك يتساءل بروست:

«ـ . . . ميت الى الابد؟ من يستطيع ان يجيب؟[1] . . .».

١ـ المصدر السابق صفحة ١٩٩.

ثم يقرر:

«. . . ان فكرة كون برجوت لم يمت الى الابد ليست بعيدة عن الواقع[1]. . .»

ويستطرد:

«. . . لقد دفنوه، ولكن طوال الليلة الجنائزية، في الواجهات المضاءة، كانت كتبه المصفوفة ثلاثة ثلاثة، تسهر كملائكة مهيأة الاجنحة للطيران، وتبدو، بالنسبة الى ذاك، الذي لم يعد موجوداً، رمزاً لبعثه[2]. . .».

ففلسفة بروست التي ترتكز في المقام الاول على اكتشافه للابدية هي روحانية، ما ورائية، انها ديانة بدون إله، حيث ينهض الفن برهاناً على وجود عالم آخر:

«لا شك ان التجارب الروحانية ليست اكثر من العقائد الدينية لتقيم الدليل على بقاء الروح. كل ما نستطيع أن نقوله هو أن كل شيء في حياتنا يجري كما لو اننا ندخلها بحمل من الواجبات أخذناه على عاتقنا في حياة سابقة، لا يوجد أي سبب في ظروف حياتنا على هذه الارض كي نظن أنفسنا مرغمين على فعل الخير، على أن نكون مرهفين، وحتى على أن نكون مهذبين، ولا للفنان الملحد كي يظن نفسه مرغماً على اعادة، عشرين مرة، قطعة سيهم قليلاً جسده الذي اكلته الديدان ما سوف تثيره من اعجاب، كالحائط الصغير الاصفر الذي رسمه بعلم ورهافة فائقين، فنان مجهول الى الابد، معروف، بالكد، تحت اسم فرمير[3]. . .».

وحياة الروح هذه التي هي وحدها وجود، وهدف الانسان الاسمى هي مهمة الفن الجوهرية، الذي هو كائن بالفعل، وبشري الى آخر درجة، مع انه من نوع المخلوقات الخارقة للطبيعة، التي لم نرها قط، والتي نتعرف عليها مع ذلك بانسحار، عندما يتمكن احد رواد اللامنظور ان يلتقط واحدة منها، ويقودها لتلتمع بضع ثوان فوق فلكنا الارضي، من ذلك المحيط الالهي المباح له دون الجميع، والذي يملك حق دخوله حين يحقق ذاته بملء اثناء عملية الابداع من خلال هذا الانا العميق،

١- المصدر السابق صفحة ٢٠٠.

٢- المصدر السابق صفحة ٢٠٠.

٣- المصدر السابق صفحة ٢٠٠.

الكامن فيه لا من خلال ذلك الانا المزيف الذي تخلقه عادات وتقاليد المجتمع.

واذ يهتدي الى منابع الحياة الحقيقية ابان لحظة الفرح، التي يبعث اصداءها وألوانها وروائحها المفقودة انما يعثر عليها بالنسبة للآخرين أيضاً، واذ يذوق مباهج الروح بالفعل يصفها لهم ليسمح لهم أن يشاركوه إياها، ويقلعوا نحو تلك الجنة، التي عبثاً ما يحاولون استنشاق هواءها النقي. بهذه الطريقة ينقذ نفسه، ويحمل الخلاص لغيره، بأن يتصل بهم اتصالاً بناء بواسطة فنه، متيحاً لهم أن يعيشوا ذاتهم بملء مثله.

فكل انسان يشكل عالماً مغلقاً على اسراره، حتى ليستحيل علينا أن نعرف ما تنطوي عليه سريرة شخص آخر. لأن كل فرد يقطن جزيرة مقفرة مقطوعة عن سواها، حيث المحادثة حتى مع اخلص الاصدقاء، واوفى الاحباء أو أعمق المفكرين لا تستطيع أن تنقل اليهم تلك التموجات الداخلية الحميمة، وذلك المحتوى النفسي الدفين، الذي يميز من جهة النوعية ما يشعر به كل منا، فنضطر الى الاحتفاظ بحقيقتنا مكتومة، في صدورنا، أو الى القضاء عليها بأن نستخدم لتصويرها قوالب جاهزة، وعبارات خارجية مشتركة بين الجميع، مجردة من أية قيمة، وكلمات ميتة قاصرة عن الايحاء بما يختلج في خبايا قلوبنا، وعاجزة عن تحقيق أي لقاء مثمر مع الآخرين.

هل حكم علينا اذن بالعزلة المؤبدة داخل سجننا الذاتي ؟ ألا يوجد من يستطيع أن يفهمنا؟ هل كتب علينا أن نحمل معنا الى القبر هوية ذلك المخلوق الآدمي الذي كناه، والذي لم نستطع التعبير عنه؟ نعم هذا قدرنا جميعاً، ولا ينقذنا منه سوى الفن، الذي يحل لغزنا الداخلي، ويجسده في الخارج، ويكسو باللحم والدم اكثر النواحي حميمية في تكوين الفرد، الذي يظل بدون ذلك صقعاً مجهولاً لا يمكن النفاذ اليه.

وحده الفنان اذن يقودنا الى كوكب غريب، يسكنه، هو روحه الدفينة، ووطنه الاصلي، الذي يعطينا باختلافه عن البلاد الاخرى ذلك الشعور بالفردية، الذي عبثاً ما نبحث عنه في واقعنا اليومي. هناك يختبئ أناه العميق ويعيش بضع لحظات هي فترات الوحي، التي يستطيع خلالها بلوغ أسرار نفسه واسماع صوتها الحقيقي وموسيقاها الباطنة والتعبير عن النموذج البشري الذي يمثله وينتمي اليه. وهكذا كل

الانماط والطباع والامزجة والاهواء الانسانية تجد لها تعبيراً في الفن. فنختبر من خلال بودلير الانسان السوداوي، ونتأمل العالم من خلال منظاره القاتم. ونلتقي بالزهراوي المزاج في شخص كلوديل وننظر الى الكون من خلال رؤاه الوردية. نتعرف الى القوي والضعيف، الطبيعي والشاذ، المريض والصحيح الجسم، السليم العقل والمختل، فالفنانـــون هم ابطال تعي الطبيعة البشرية من خلالهم ذاتها وقلوب تبيح لغتها للجميع، ومرايا تنعكس عليها الوجوه المشابهة لها، متعانقة فيما بينها.

بمعنى أن أفكار صوان تتجه بشفقة وحنان نحو فانتوي، ذلك الاخ المجهول الذي ذاق العذاب مثله، متشوقاً الى الاطلاع على سيرته، ليستجلي آلامه اللامحدودة التي استخرج من أعماقها تلك القدرة الالهية على الخلق. وبمعنى أن الموسيقار بتعبيره عن حالاته الشخصية، قد نجح أيضاً في تصوير مشاعر مارسيل تجاه البرتين، الذي كان يفكر أن حبيبته تنتظره في البيت ولعله عيل صبرها فاستلقت على الاريكة ونامت، واذا به يسمع لحناً حميماً، دافئاً وعائلي الطابع قد يكون فانتوي استوحاه من رقاد ابنته.

فبواسطة الخاص فقط نصل الى العام. وبقدر ما يكون الفنان ذاتياً بقدر ما يتصل بالآخرين، ويحقق معهم تلك المشاركة الوجدانية المنشودة مؤكداً ان الوجود الفردي حقيقة قائمة رغم ادعاءات العلم. بهذا المفهوم كان بروست يستنتج من تفاهات حياته اليومية افكاراً مطلقة تنطبق على كل انسان. فقارئه انما يتصفح كتاب نفسه. ولقد قال اندريه جيد بهذا الصدد:

«. . . ان بروست شخص يملك نظراً أذكى من نظرنا بما لا يقاس، واشد انتباهاً. وهو يعيرنا هذا النظر طوال قراءة آثاره. وبما ان الاشياء التي يتأملها (وبطريقة عفوية لدرجة انه لا يبدو عليه انه يراقبها ابداً) هي اكثر الاشياء طبيعية في العالم، يتراءى لنا بدون انقطاع، ونحن نطالعه، انه يسمح لنا أن ننظر في ذواتنا، بفضله يخرج كياننا الغامض من السديم يعي حاله. . . ويخيل الينا اننا قد شعرنا نحن نفسنا بهذا التفصيل، اننا نتعرف عليه ونتبناه، وان هذا الفيض انما يغني ماضينا نحن[1]. . . ».

1- **J. Y. Tadié**. Lectures de Proust (Armand Colin 1971 P. 31)

بماأن فانتوي يكشف عن صفات غريبة لم يظهرها لنا قط أي موسيقار آخر، فهذه هي مقومات الكائن الفريد الذي يحمله بين جنباته، ويسمعنا الرنة الملازمة لصوت طريف هي لهجته الخاصة، يرتفع نحوها ويرجع اليها غصباً عنه، كما يعود كل مغن كبير، وموسيقار مبتكر الى نبرته الشخصية، وفي ذلك برهان لا يدحض على ما تتمتع به الروح من جوهر فردي صرف.

لأنه ليس هناك كون واحد بل ملايين عديدة، بقدر ما يوجد من عيون تراها، وعقول تتأملها. لا يعرف الفنان هو نفسه الى ايها ينتسب بادئ الأمر، ولا يعي ذلك الا بعد جهد عنيف. عندئذٍ يكتشف طريقة جديدة لرؤية الدنيا، ووجهة نظر مميزة لملاحظة الكائنات والاشياء، يجعلنا نشاركه أياها، واصفاً لنا عالمه الخاص المختلف عن ذاك الذي سيهوي منه كالنيزك مقلعاً باتجاه شواطئنا فنان كبير آخر.

ان كل وسائل المواصلات لا تنجح في اخراجنا من ذاتنا، أو تغيير جو حياتنا. فلو سافرنا الى المريخ أو الزهرة محتفظين بنفس الحواس فان المناظر على تلك الكواكب ستبدو مطابقة لتلك التي نشاهدها على الارض. ان الرحلة الحقيقية لا تقوم في الذهاب نحو أقاليم بعيدة، بل في امتلاك أبصار جديدة، واستشراف الكون بعيون انسان آخر، وزيارة العوالم المختلفة التي ينتمي اليها كل فرد. لكن هذه الغبطة الكبيرة لا يتيحها لنا سوى الفنانين الذين نطير بفضلهم من نجم الى نجم، ونحلق نحو المناخات الروحية التي يقطنون في رحابها.

٤- الـزمـن المـدمـر

يعود الراوي لزيارة آل غرمانت، بعد انقضاء الحرب العالمية الاولى، وبعد انقطاعه مدة طويلة عن ارتياد المجتمعات، فيفاجأ لهذا التحول الذي يقرؤه على وجوه معارفه القدامى، والذي استغرق وقتاً كبيراً، لدرجة أن الذين يعيشون قربهم لا يشعرون به ولا يكتشفه الا اولئك الذين يكفون عن رؤيتهم لفترة مديدة ثم يعودون الى مقابلتهم من جديد، ويرتاع لفعل الزمن المدمر، الذي اتلف الناس اتلافاً، كما يندهش لهذا التغير العجيب، الذي زعزع القيم القديمة. لأن:

«... كل حفلة، مهما كانت بسيطة عندما تحدث طويلاً بعد أن نكون قد انقطعنا عن ارتياد المجتمعات، ويكفي أن تضم بعضاً من نفس الاشخاص الذين عرفناهم فيما مضى توهمك انها حفلة تنكرية من انجح ما يكون، من تلك الحفلات التي يثيرنا فيها الآخرون فعلاً. ولكن حيث لا تتلاشى جميع هذه الرؤوس التي صنعوها لانفسهم بمجرد غسل الوجوه بعد انتهاء الحفلة[1]...».

لذلك يتردد بادئ الأمر في التعرف على سيد المنزل الاميردي غرمانت، الذي كان يسحب باقدامه المرهقة نعالاً من رصاص، واقفاً على الباب يستقبل ضيوفه، محتفظاً كأحد ملوك الاساطير، بسيماء الطيبة ذاتها، التي لاحظها عليه مارسيل عندما التقاه أول مرة. لكنه يبدو عليه الآن، وقد أخضع نفسه للعرف الذي فرضه على مدعويه انه قد تنكر هو ايضاً في لحية بيضاء، وشاربين مكللين بالثلج، سيخلعهما كالقناع حالما تحدث ردة الفعل المرجوة، لشدة ما تزعجان فمه المتيبس. كما يتردد ايضاً في اكتشاف هوية باقي الحضور، الذين يترنح بعضهم على حافة القبر، وترتعش شفاه البعض الآخر، وكأنهم يتمتمون صلاة الموتى، والذين يركب كل منهم رأساً مستعاراً مطلياً بالمساحيق، ومغايراً لسحنته السابقة:

لازفاك الذي اكتسب وجهه، المتحجر الملفوح بالشمس، مهابة. والذي استعاض عن الاصباغ البيضاء على لحيته وشاربيه بأن ملأ وجهه بالتجاعيد وحاجبيه

1- **Marcel Proust**: Le Temps retrouvé (gallimard 1967 P. 290)

بشعرات مقنفذة ، مستبدلاً انف الشاب الجميل المستقيم، الذي كان يتمتع به فيما مضى بمنخار والده المعقوف.

دارجانكور الذي اصبح مهرجاً مهيباً يعرض صورة هزلية لنفسه، ويدخل خشبة المسرح لآخر مرة، قبل أن يسدل الستار نهائياً وسط ضحكات صاخبة، كتلك التي تتملك مارسيل عندما يراه، فيضطر للعثور على وجه الانسان الذي عرفه سابقاً الى عبور الحالات المتتابعة التي مر بها، مختلفاً عن نفسه كل مرة رغم التفاهات التي تؤكد انه هو اياه من يقوم بهذه المشاهد المثيرة، والمتنوعة، ورغم انه لا يملك سوى جسد واحد اوصله الآن الى آخر طرف يمكنه بلوغه قبل أن يموت.

المرأة السمينة التي تمرق قربه الآن بتثاقل، فيدرك بهلع، حين ينادونها ان الاسم ذاته ينطبق عليها، وعلى راقصة الفالس الشقراء التي عرفها قديماً.

جيلبرت التي كانت تحوي في طور الكمون على ملامحها امها يتفتح وجهها الآن كالبذرة، فإذا به صورة طبق الاصل عن هيئة اوديت.

دوق دي شاتلورو الذي تحول بشاربيه الفضيين الى سفير عجوز قصير، والذي هو أول فرد في هذا الحفل الحاشد يتوصل الراوي الى تحديد شخصيته بفضل جزء من نظرة بقي على حاله، سامحاً لمارسيل أن يهتدي الى الشاب الذي قابله ذات مرة عند الماركيزة دي فيلباريسيس مستنتجاً من مجرد بعض التشابه في العينين هوية الرجل. واذ يضرب صفحاً عن التنكر، مستعيناً بذاكرته على اكمال الملامح، التي حافظت على طبيعتها الاصلية، تراوده نفسه أول الأمر أن يهنىء الدوق لأنه أجاد التنكر في دور العجوز لدرجة ان مارسيل لم يفضح لعبته، الا بعد جهد، شاعراً قبل أن يفهم من هو الشخص الواقف أمامه بهذا التردد، الذي يسببه للجمهور كبار الممثلين وهم يدخلون الى خشبة المسرح للظهور في دور جديد يتناقض مع شخصيتهم الحقيقية في الحياة. فيبقى الجمهور، مع انه على علم بالامر من برنامج الحفلة، للحظة مشدوهاً، قبل أن ينفجر بالتصفيق. لكن غريزته تنذره انه ليس الآن بين كواليس مسرح، أو خلال حفلة تنكرية ، حيث نضطر بحكم التهذيب الى المبالغة في وصف العناء الذي تكبدناه في التعرف على الشخص المتنكر، أو حتى الى التصريح باستحالة التوصل الى ذلك. على العكس هنا يجب اخفاء مشاعر الاستغراب هذه لأنها لا

تتضمن أي اطراء بما ان التحول ليس مقصوداً، وبما انه ليس ثمة ما يشرف المرء أن يكون قد تقدم في العمر.

لكن للأسف كما أن الآخرين أثاروا فضوله. فلقد ادهشهم ايضاً هو نفسه. والصعوبة ذاتها التي لاقاها في وضع الاسماء اللازمة على رؤوس اصحابها يبدو ان جميع الذين شاهدوا وجهه قد شاركوه اياها. ولم ينتبهوا اليه كأنهم ما رأوه قط، أو حاولوا أن يستنبطوا من هيئته الحاضرة ذكرى مختلفة، فلا احد يلاحظ انه قد هرم لكنه يرى كهولة الآخرين.

فيشعر عندئذٍ انه قد تبع نفس القانون الذي خضعت له هذه المخلوقات المختلفة الى هذا الحد بفضل التغيرات المتواترة والفترات المتباعدة التي أخذت فيها، لدرجة انها لم تعد تشبه ما كانت عليه من قبل، دون أن تكف عن أن تكون هي هي. كما ان الكهولة التي يتنبأ أن يصير عليها من هم شباب الآن تنبهه الى مرور الوقت تماماً مثلما تفعل حالة العجز التي اصبح فيها من كانوا شباباً فيما مضى.

وها ان الانذارات المتعاقبة تعلن له شيخوخته لحظة بعد أخرى كأبواق الدينونة.

انه يعتبر صديقه بلوخ شاباً لأنه من جيله. بينما يعامله الجميع كعجوز. فيستنتج الراوي ان هذه الصفة تنطبق عليه ايضاً لأنه من نفس العمر.

فيما كان احدهم يحذره من الاصابة بالزكام اجاب آخر بأن هذا الداء يصيب الشباب فقط. وان الرجال المسنين من أمثال مارسيل في نجوة منه.

استفسر منه احدهم ان كان لا يزال يصاب بنوبات الربو. وعندما هز رأسه بالايجاب، علق هذا الاخير: اترى ان هذا المرض لا يمنع الانسان من أن يعيش طويلاً.

قالت له الدوقة دي غرمانت: اني سعيدة لرؤيتك فأنت أقدم اصدقائي. وبالنسبة لكبريائه الغابرة كفتى وافد من الريف، لم يكن ليحلم في أية لحظة أن يصبح من المقربين الى هذه السيدة الارستقراطية كبريوته، وفورستيل، وصوان وكل اولئك الذين ماتوا. كان يمكن أن يعتبر قولها اطراء. لكنه بالعكس سبب له تعاسة فائقة. لأنه نبهه الى انه من هذا الرعيل الاول الذي تقادم عليه العهد.

واذ يذكرها بالفستان الاحمر الرائع الذي كانت ترتديه حين كان مدعواً لأول مرة الى قصر الامير دي غرمانت، يقابل بحنين وحسرة بين أول وآخر حفلة يحضرها بين الشباب والشيخوخة. وتجيبه الدوقة بأن هذه الفساتين هي من الازياء التي بطلت الآن، وتنظر في الفراغ ساهمة بحزن واسى مما يزيده شعوراً بمرور الوقت.

اقترب منه حفيد الامير وخاطبه قائلاً: انت بصفتك باريسياً قديماً. بعد ذلك سلموه رسالة من شاب يدعى ليتروفيل، وهو متخرج جديد من المدرسة الحربية، فكر مارسيل ان عشرته قد تتيح له الاطلاع على أمور الجيش، والتحولات التي طرأت عليها، منذ وفاة رفيقه الضابط روبير دي سان لو. وكانت الورقة ممهورة بهذا الامضاء: مع احترام صديقك الصغير ليتروفيل. فيفطن مارسيل بألم الى أنه كان يكتب هكذا فيما مضى الى أناس يكبرونه بثلاثين سنة. اذن ليست الاساليب الحربية هي وحدها التي تغيرت، ولم يعد بامكانه أن يعقد صداقة حقيقية مع ليتروفيل لأن هناك حواجز هائلة من الاعوام تفصل بينهما، وتجعل منهما نوعين مختلفين من البشر.

رأى الآنسة دي سان لو ابنة روبير وجيلبرت التي تلتقي فيها الطريقان: جهة صوان وجهة غرمانت، والتي اصبحت الآن في عز صباها. لقد اعتقد دائماً ان صديقه روبير قد تزوج البارحة، وها هو يدرك الآن أنه قد مضى على هذا الحدث ستة عشر عاماً. فكأن قامة هذه الفتاة المديدة تقيس المسافة الشاسعة، التي تفصله عن هذه المرحلة البعيدة عن عمره. وكأن الزمان المجرد من الشكل واللون، الذي لا يرى ولا يلمس قد تجسد في هذه الصبية، التي تتراءى له كصورة لشبابه الذي ولى.

عندئذٍ تيقظ لأول مرة هو الذي عاش منذ طفولته يوماً بيوم مكوناً عن حاله وعن غيره صورة نهائية. هو الذي اعتاد أن ينظر الى نفسه بعين أمه، التي تحجره في نوع من الشباب الدائم، تيقظ من هذه الانذارات المتوالية، ومن هذه التغيرات التي حدثت في كل هؤلاء الناس، الى أن الزمن قد دمرهم، وأنه قد مر بالتالي بالنسبة له. انهم قد شاخوا، وانه لم ينج هو نفسه من هذا القدر المحتوم. فشعر أمام هذه اللحى الناصعة كالثلج، والتي كانت من قبل سوداء كلية بكآبة كتلك التي تنتابنا حين نكون آملين بصيف طويل لكننا نرى قبل أن نبدأ بالاستمتاع به الاشجار تعلن لنا بأوراقها الصفراء الاولى عن حلول الخريف.

فالبشر يقفون على أعواد حية من الاعوام تتطاول دون انقطاع الى أن يقعوا

عنها فجأة، بعد أن يصبح السير فوق القباب المرتفعة صعباً وخطراً. مثلما هي الحال بالنسبة للدوق دي غرمانت، الذي لا تظهر عليه الشيخوخة وهو جالس على الكرسي. لكنه يترنح عندما ينهض، ويريد أن يستقيم واقفاً على رجليه المصطكتين، ويتقدم مرتعشاً كورقة على قمة ثلاثة وتسعين عاماً صعبة العبور. وكأنه أخذ على نفسه أن يرمز الى آخر أطوار الحياة.

وأن مارسيل ليرتعد حين يدرك أن أعواده قد اصبحت عالية جداً تحت أقدامه. وانه قد لا يملك القدرة الكافية على الاحتفاظ بماضيه، الذي يغور الى كل هذه الابعاد السحيقة. وقد لا يتسع له الوقت لانجاز انتاجه الادبي الذي يرهص به بألم.

حينئذ فهم أن صبحية كتلك التي كان مدعواً اليها هي مسرح للدمى، يرمز فيه اولئك العجائز المضحكون الى اشخاص عرفناهم سابقاً. لكننا مضطرون لاكتشاف هويتهم الى النظر بعيوننا وذاكرتنا معاً. يتنزه فيه السيد دارجانكور مجرداً من كل روح واعية، مرتعشاً بلحية مستعارة من الصوف الابيض، محرَّكاً بواسطة خيوط خفية كما في مسرح للعرائس علمي وفلسفي في ذات الوقت. حيث يستخدم كمرثية جنائزية، وكموعظة أخلاقية عن بطلان كل شيء، وزوال كل حي. وحيث يقدم لنا بهيئته الجديدة كلية اكتشافاً صارخاً لحقيقة العمر التي تبقى فكرة مجردة في اذهاننا. كما ان بعض الاشجار تشير لنا بضآلة أو ضخامة حجمها الى تغير موقعنا من خط الاستواء. حتى لتتراءى لنا الحياة مسرحية مسحورة في عدة مشاهد يظهر فيها الانسان في الفصل الاول طفلاً، وفي الثاني مراهقاً، ثم يصبح رجلاً ناضجاً فعجوزاً ينحني نحو قبره. دون أن يكف عن التحول والتشوه طوال رحلته في هاوية الزمان، اللامرئي عادة، والذي يبحث عن تجسيد حي له في ابدان البشر، التي يظهر عليها فانوسه العجائبي. خالقاً بعدسته المبعدة أو المقربة، المكبرة أو المصغرة، مناخاً متحولاً يظهر فيه النبيل المتعالي في مساء عمره كبائع متجول، مالكاً ايضاً قطارات سريعة تقود الى الشيخوخة قبل الأوان: الاسراف في اللذة، أو الادمان على الشراب، وتعاطي المخدرات.

وان هذه التغيرات الفسيولوجية الناتجة عن الكهولة، لتستتبع تبدلاً ظاهراً في طباع الشخص، واخلاقه. وهكذا تحول السيد دارجانكور، ذلك الرجل الذي كان

وقاره واباؤه مضرب المثل، الى شحاذ خوفان لا يوحي بأي احترام. فاذا بوجهه المهيب، وظهره المستقيم خرقة بالية معصوفة هنا وهناك. واذا بأعضائه ترتعد وملامحه المرتخية تبتسم بغبطة بلهاء، ابتسامات هي ذاتها التي كانت فيما مضى تخفف احياناً من عنفوانه. لكنها أصبحت الآن مختلفة بسبب تحول الوجه العجيب، ومادة العين والشفاه، التي تبرز من خلالها، لدرجة ان التعبير هو ايضاً صار شيئاً آخر، وحتى صادراً عن شخص آخر.

حتى لتزايل مارسيل مشاعر الحقد، التي طالما اوحاها له السيد دارجانكور، الذي تقمص شخصية رجل آخر، لطيف، هادئ، ومسالم قدر ما كان في الماضي متشامخاً، عدائياً خطراً. رجل لم يبق فيه بعد ان ارتد الى براءة العمر الاولى أية ذكرى عن حادثة تفلته، فجأة، وبخجل، من ذراع الراوي. حين لمح البارون دي شارلورس، الذي كان هو ايضاً عنواناً للعنجهية، لكنه غدا الآن سلس القيادة رقيق المعشر، مهذباً، يرفع قبعته باحترام أمام أصغر انسان يحييه، رجل يبدو طيباً سواء لأنه تحرر من خصال السوء، أو لانعدام الوسائل المادية التي تعكس طبيعته الشريرة، التي تضطر كي تصل الينا أن تمر في مرايا جسدية تشوهها كلية، فتفتد معناها وهي في طريقها الينا.

ان سمات الوجه اذن، ان تغيرت، ان تناسقت بصورة اخرى، ان تقلصت بطريقة أبطأ أو أسرع، تضفي على الشكل الجديد معنى مختلفاً. فرب امرأة عرفناها غبية، وبليدة الاحساس. لكن ما ان تتسع وجنتاها ويلتوي انفها بفعل العمر حتى تتراءى لنا ذكية مرهفة، وجديرة بالاتيان بأعمال شجاعة ونبيلة لم نكن لنتوقعها منها. فاذا بنا نحلم أمام الأنف الجديد بامكانات لم تكن لتخطر على بالنا حيال القديم. واذا بنا نتوسم في هذه الوجنات الحنان والطيبة الغائبين من قبل. واذا بنا نجاهر أمام هذا الذقن بكلام لم نكن لنجرؤ أن نبوح به أمام السابق. واذا بأرملة الامس الهزيلة الجافة، كائن آخر، حتى من الناحية الخلقية والاجتماعية. ورب اناس عرفناهم فيما مضى مليئين بعيوب لا تحتمل أصبحوا الآن منزهين عن النقص، سواء لأنهم حققوا اهدافهم فتخلصوا من الحقد وروح المنافسة والتكالب والقتال. أو لأن آمالهم خابت ففقدوا عنفوانهم، وغطرستهم المعهودة. بينما يتبدى بعض القوم الآخرين عن نفس الطباع، التي يتصف بها أسلافهم. وهكذا ينتاب بلوخ الغضب اياه الذي طالما

اشتهر به أبوه. وتظهر في سان لو نفس المزايا والسيئات السائدة في عائلة آل غرمانت منذ أجيال وأجيال.

لكن مهما علمنا أن الكهولة تحل محل الصبا. ان الثروات تضمحل، والعروش تنهار، والامور تتبدل فإننا نملك نزعة الى تجميد الزمان والايمان بثبات الحال. فالذين عرفناهم حين كانوا شباناً نظل نتصورهم كذلك، مهما تقدم بهم العمر، والذين عرفناهم حين كانوا شيوخاً يستحيل علينا تذكرهم في طور سابق. كما اننا نثق دائماً برصيد تاجر عرفناه ثرياً، ومكانة ملك اعتدنا أن نراه دائمًا على العرش. مع أن عقلنا ينذرنا بأن الأول يمكن أن يفقد ماله، وان الثاني يحتمل أن يخسر تاجه.

أما بروست فلقد صور شخصياته وهي تتغير على مر الايام. فالسيد فردوران الذي نجده في اول الرواية شريراً، نفاجأ به في جزء لاحق يتبدى عن أخلاق عالية. وسان لو الطبيعي بادئ الامر يتحول الى رجل شاذ. وشارلوس المتعجرف في شبابه يصبح في كهولته متواضعاً ذليلاً. كما انه كان يهتم باظهار ما في نفسية ابطاله من تناقض. باظهار السيدة فردوران تقسو مثلاً على شارلوس، وتؤذيه دون رحمة، وبذات الوقت توشوش زوجها أن يخصص اعالة شهرية لمساعدة صديق محتاج. فشخصياته مزيج من خير وشر، يرتفعون الى اسمى الدرجات، وينحدرون الى أسفل الدركات، متقلبين على تيار الزمان الجامح المتناقض.

ولقد أعطى هذا المريض الحساس، بالاضافة الى ذلك، صورة صادقة عن نفسه، في تقلباتها اللامعقولة على مر السنين. فلم يترك خفقة من خفقات قلبه الا سجلها، ولا خاطرة من خواطر وعيه الا نقلها، محاولاً ان يكتشف من خلالها قانوناً عاماً يفسر السلوك البشري. لكنه لم يصور نفسه كشيء نهائي ثابت بل كانسان حي متغير، متقلب يتحول مع الوقت من النقيض الى النقيض. فكأنه غير نفسه، وكأننا لسنا أمام شخص واحد هو الذي يتكلم في الرواية بصيغة أنا. بل أمام عدة أنوات تموت وتبعث على التوالي، اثناء سير القصة الزمني. وهكذا استعاض عن علم النفس القديم السكوني بعلم نفس جديد متحرك يلعب فيه الزمان دوراً أساسياً، كما في كل كتاب يهدف الى معرفة الانسان.

وهكذا يقرر بروست أن يطبع انتاجه بعلامة الزمن، اذا تسنى له انجازه قبل مداهمة الموت. وان يصف البشر حتى لو جعلهم هذا يشبهون كائنات مخيفة،

شاغلين في الزمان حيزاً اهم بكثير من الفسحة الضيقة التي يحتلونها في المكان، بما أنهم يطالون معاً بتوغلهم في الاعوام عهوداً متباعدة جداً، مفصولة بطبقات كثيفة من الايام، يجوسونها بأقدامهم العملاقة، ويمرون في محطاتها المتعاقبة، مختلفين كل مرة عن حالتهم السابقة، دون أن يبطلوا أن يكونوا نفس المخلوقات، مستمرين هم هم رغم تغيراتهم المذهلة. فمهما تنقلنا على الارض، وزرنا من بلاد فان المسافات الهائلة التي نعبرها لا تقاس بالرحلة الطويلة التي نقطعها على خط الزمان.

حتى اننا لا نستطيع ان نحدد علاقتنا بأحد معارفنا دون أن نستعرض مختلف مراحل عمرنا. فكل فرد بما في ذلك نحن يعيش الديمومة بالنظر الى الثورة التي احدثها حول نفسه وحول غيره، وبالنظر الى المواقف التي اتخذها تجاهنا وحيال التغيرات الاجتماعية. فمدام فردوران التي لم يكن احد من النبلاء الحقيقيين ليرضى باستقبالها، اصبحت بحكم زواجها من الدوق دي دورا المفلس، الذي اشترته بمالها. ثم اقترانها بعد وفاته بالدوق دي غرمانت، بفضل ثروتها، أيضاً، السيدة الاولى في المجتمع الباريس الراقي. بينما فقد بعض نجوم الطبقةالارستقراطية مركزهم بسبب فضيحة اخلاقية، او انتحار او اختطاف ما، او لأن تحدرهم من اصل جرماني اضعف مكانتهم بعد الحرب العالمية الاولى التي فجرت الضغائن بين الفرنسيين والالمان.

فبعض الصفات والعيوب ليست من صلب شخصيتنا بقدر ما هي تابعة لظروفنا الاجتماعية. انها قشرة خارجية. انها اشبه بأنوار نمر تحتها فينعكس لونها علينا. وهكذا اصبح بلوخ الذي نال أخيراً الحظوة الاجتماعية التي طالما تاق اليها، دمثاً، رقيق المعشر، كمتهم مؤمن بعدالة قضيته سيان عنده أن يمثل أمام قاض عادل أو ظالم. ولقد تخلى عن غروره، فلم يعد يتباهى بعدد الدعوات التي يتلقاها، بل بات يرفض العشرات منها. دون أن يخبر احداً بالأمر، هو الذي كان يسافر ساعتين بالقطار لزيارة شخص يستنكف عن استضافته. وهو ذا المجرم، الذي طاردته العدالة في الماضي، على جناية ارتكبها، يرتفع الآن الى مصاف وزير، ويتمتع بمكانة مرموقة في بيئة الفوبور سان جرمان. كما ان الرجلين اللذين تشاجرا في غابر الايام حتى لدعى احدهما الآخر الى المبارزة، وأرسل له كشاهد عليها بوابه، امعاناً في الاهانة، قد عادا صديقين حميمين يتحادثان بود، ضاربين صفحاً عن احقادهما

السابقة، التي تناساها ايضاً الآخرون، فلم يبق من ذكرى عنها إلا في بعض الجرائد. التي يرجع تاريخها الى ثلاثين سنة خلت. حتى موريل الفاسد الاخلاق قديماً، اصبح الآن من خيرة الناس، بنوع ان شهادته في احدى القضايا ترجح كفة احد الطرفين لما يتمتع به من رصيد معنوي عال. فالعاهرة قد تغدو مثالاً للفضيلة مع مرور الوقت.

٥- الـــزمـــن المستـــعاد

انه لم يعد شاباً، انه يشيخ. حقيقة كان مارسيل غافلاً عنها. وها هو يتيقظ اليها أخيراً. فيقرر المباشرة فوراً في انجاز مشروعه الادبي، قبل أن يفوته القطار، ويعوزه الوقت لاستثمار منجم ذاكرته الخصب، الذي يستطيع أن يستخرج منه ما هو اثمن من الكنوز، مادة هذا الصنيع الفني، الذي طالما حلم به. الموت يحمل له خطرين. فبوفاته، يختفي ليس فقط العامل المنجمي الوحيد القادر على استغلال هذه الخيرات، بل المنجم نفسه ايضاً.

عندئذٍ يقرر اعتزال العالم لتكريس نفسه لانتاجه. فيتوقف الزمان بالنسبة له عن الجريان، ليعود به القهقرى الى الماضي. ويكف عن أن يعيش حياته كي يتذكرها. وفي غرفة باريسية مبطنة بالفلين، اذا بهذا المريض الوحيد يقضي ما تبقى له من عمر مع ذكرياته، ينسج منها مادة روايته الضخمة «البحث عن الزمن الضائع» التي هي كما يدل عنوانها تنقيب عن الماضي. مما حدا بكثيرين من النقاد الى مقارنة مؤلفها ببرغسون الذي ترتكز معظم ابحاثه على الزمن والذاكرة. الا أن بروست مع انه تابع دروس هذا الاخير في السوربون اعترض على هذه المقارنة واعلن استقلاله التام عن نظريات معاصره الفيلسوف الكبير. نعم ان برغسون نادى بوجود ذاكرتين واحدة مادية، واخرى روحية، واحدة عملية لا تقدم لنا سوى الذكريات النافعة لتصريف أمورنا المعيشية، وأخرى لا شعورية تصون الماضي بكامله وتنبثق من أعماق الظلام عندما نتحرر من عبودية العمل. ولكنه لم يتطرق اطلاقاً الى الموضوع الاساسي الذي أثار دهشة بروست: لماذا يسبب لنا انبعاث الماضي كل هذا الفرح الخارق؟. لقد ظل برغسون في معالجته لقضية الذاكرة في نطاق الزمان، أما بروست فقد تعداه الى مجال الابدية، ولم يكن يسلط النور على الناحية اللاارادية في الذاكرة إلا لأنها تمنحه احساساً بالخلود، يحاول نقله الى الآخرين، كي يغنيهم من هذا الكنز الثمين، الذي ينعم به. فأول شكل من أعراض الزمن المستعاد هو العثور على الماضي بواسطة الذكريات العفوية.

والشكل الثاني هو استرداد فردوس السعادة المفقود خلال لحظة الابدية، التي

تقودنا اليها بعض الانطباعات، التي تملك شيئاً مشتركاً مع الذكريات، هو اننا لسنا احراراً في اختيارها. انها تفرض نفسها علينا فرضاً، وهذا اكبر دليل على اصالتها. انها عميقة وضرورية اكثر من الحقائق التي يكتشفها ذكاؤ نا ببرود. وهي غالباً ما تظهر لنا تحت صورة مادية حسية، علينا أن نحل لغزها، ونتوصل الى قراءة رموز لغتها السرية المعقدة. وبعد أن نتمعن في احساساتنا ونلقي الضوء على معمياتها، نستخرج ما تتضمن عليه من نتائج فكرية، وقوانين عامة. لأنها وحدها البرهان العملي على صحة النظريات الفلسفية. بينما لا يقدم لنا الذكاء سوى البرهان المنطقي، الذي نلجأ الى ضلاله عندما تعوزنا الجرأة على تتبع احساس ما في جميع المراحل التي يمر بها الى أن يجد تجسيده الحي في التعبير. فالاحساس يعمِّد الفكرة في ماء الحقيقة. وهذه النزعة الوجودية واضحة جداً عند بروست. ما هو الفرح؟ العقل يقدم الادلة والحجج المنطقية. لكني لا اكتشف حقيقة هذه العاطفة إلا عندما أعيشها، وأدرسها على نفسي، جاعلاً من قلبي مختبراً لتحليل شعوري الذي هو وحده معيار الحقيقة، والذي يلعب في حياة الفنان، نفسّ الدور الذي يحتله الاختبار بالنسبة للعالم، مع فارق بسيط هو أن وظيفة الذكاء في الخلق الفني والادبي تأتي فيما بعد، بينما تملك في ميدان العلم الاسبقية المطلقة.

أما الشكل الثالث لاستعادة الزمن فهو في القضاء على طاقته المدمرة بواسطة الفن. فالانسان لا يقدَّر بحجم جسمه، بل بطول أعوامه، التي يقف على قمتها المديرة للرأس، عاجزاً عن التحرك خطوة دون أن ينقلها معه، لأن عمره هو كيانه الذي يدعمه ويسنده، والذي يجب عليه الالتصاق به للحفاظ على كل لحظة منه. والفن هو الوسيلة الوحيدة لذلك. فلن يتم التغلب على الفناء، إلا بواسطة تحفة خالدة طالما عوَّل عليها بروست للعثور على معنى لحياته، التي يمكن اختصارها بكلمة واحدة: دعوة فنية. كما ان مصير الراهب يمكن ايجازه بعبارة قصيرة: نذر كهنوتي.

لكن مادة كتابه ليست سوى ماضيه، وتجربته المعاشة. فمهمة الاديب هي أن يتيح لنا اكتشاف هذه الحقيقة التي نحيا بعيداً عنها، وننأى عنها اكثر فأكثر بنسبة ما نحل محلها تلك الاصطلاحات الآلية المتعارف عليها. تلك الحقيقة التي قد نموت قبل أن نتوصل الى التقاطها، والتي هي بكل بساطة حياتنا، المضاءة أخيراً، كما نعيشها حقاً، وكما لا يستطيع اكتشافها سوى الاديب. مع انها تسكن دائماً في اعماق

كل الناس كما في حنايا الأديب. لكنهم لا يرونها بالفعل، لأنهم لا يحاولون اكتناه اسرارها، فتبقى احاسيسهم غارقة تحت ركام من الكليشهات العديمة المعنى، الى أن يرفع عنها الفنان النقاب، حين يهتك الستر عن خفايا نفسه، ويقرأ لغة الكتاب الداخلي المنقوش في اغوارها، الذي هو أثمن كنز في الوجود، لأنه جوهر معاناته، لا كما يتصورها عن خطأ وجهل، تحت عبودية العادة، بل كما تظهر له خلال بعض اللحظات المباركة فيفرح كثيراً بعثوره عليها.

وهذا الكتاب لا يستطيع احد أن يساعدنا على حل رموزه، وتهجئة حروفه. فما كان واضحاً قبلنا، ولم نبذل مجهوداً لفك طلاسمه ليس لنا، ولا نملك إلا ما نستخرجه من قرارة ذاتنا ولا يعرفه الآخرون.

لكن تلاوة هذا السفر المقدس هي من الصعوبة بحيث ان معظم الادباء، يجدون ذريعة دائماً للتهرب من ذلك. هناك فتنة اهلية، هناك الحرب، الواجب يفرض عليهم خدمة الأمة أو العدالة، أو بعض القضايا السياسية والاجتماعية، التي لا تدخل ضمن نطاق رسالتهم الاساسية، التي هي أن يخرجوا الى النور هذا الكتاب الداخلي، الذي تمليه الغريزة في البدء على الاديب الاصيل ثم يبحث الذكاء عن الوسائل لتحقيقه وابرازه الى حيز الوجود، والذي ليس على الكاتب الكبير أن يخترعه بما أنه كامن في دفينة قلبه، بل أن يترجمه. فوظيفته تقتصر على ذلك، وما الموهبة سوى الخضوع لهذه الحقيقة الداخلية.

لسنا اذن احراراً أمام العمل الفني. انه محفور في أعماقنا شئنا أم أبينا. انه حتمية لا مهرب منها.، علينا أن نفض أسراره كما نكتشف احد قوانين الطبيعة مضحين بذوقنا وتفضيلنا لبعض كتب وآثار نحبها، متجنبين تقليدها، والتشبه بمبدعيها، لنسمع هذا الصوت الحميم الذي يملي علينا رسالته الخلاقة، بسلطة الآمر المطلق، والذي يفرض علينا بقانونه القاسي أن نغذيه بدمائنا، أن نموت من أجله، كي ينبت عشب الحياة الابدية الذي تتنزه فوقه الاجيال الآتية بفرح.

فانتاج الاديب انما هو عدسة يقدمهاللقـارئ، الذي ما هو في نهاية الأمر سوى قـارئ نفسه، ليتيح له أن ينظر داخل روحه، مكتشفاً تلك الخفايا الدفينة التي لا ترى بالعين المجردة. وعندما يتعرف الى ذاته من خلال السطور، يكون هذا أكبر

دليل على اصالتها. أما إن لم يتمكن من ذلك، فقد لا يعني هذا دائما ان الكتاب فاشل. بل قد يعني احياناً أن نظر القارىء ليس من النوع الذي تصلح له هذه الصفحات كي يطالع عليها اسرار قلبه.

ولقد عبر بروست عن عبادته للفن، الذي كان يمثل في رأيه الدينونة الاخيرة الحقيقية، من خلال وصفه لموت برجوت الذي استوحاه من احتضاره ووفاته هو بالذات. فالوعكة التي ألمت ببرجوت وحملت الاطباء على أن ينصحوه بالركون الى الراحة، ومقالة الناقد حول «رؤية دلفت» لفرمير، التي كان يعتبرها اجمل لوحة في العالم،بحائطهاالصغير الاصفر، ، المرسوم بمهارة فائقة، والشبيه بتحفة صينية نادرة، مكتفية بذاتها، والوجبة الخفيفة التي اصابها قبل أن يخرج الى المعرض الذي انتابته الدوخة على مطلع درجاته، انما هي وقائع حسية مأخوذة من حياة بروست الخاصة. كما انه هو من تسمر أمام اللوحة، كطفل يعلق نظره بفراشة صفراء يريد التقاطها، متحسراً، مردداً في سره:

«. . . هكذا كان يجب عليّ أن أكتب. ان كتبي الاخيرة جافة جداً. كان يجب أن أمرر عليها عدة طبقات من الألوان، أن أجعل جملتي نادرة في ذاتها كهذا الحائط الصغير الاصفر[1]. . . ».

انه هو من تفاقمت دوخاته فتراءت له حياته في كفة ميزان سماوي، وفي الكفة الثانية الرائعة التصويرية التي خاطر بصحته من اجلها. واستنتج انه قد ضحى بوجوده دون احتراس في سبيل الفن، الذي هو الوسيلة الفضلى لاستعادة الوقت الضائع. فالذكريات ترد لنا الماضي المنسي، واشراقات الفرح التي تسببها لنا بعض الانطباعات تحررنا من وطأة الزمن، وتضعنا على اتصال مباشر مع الابدية، لكن الذكريات والانطباعات لا قيمة لها ان لم تفتح لنا أبواب الفن.

لكن بما أن الحقيقة شخصية ، تكمن في أعماق ذواتنا، وعبثاً ما نبحث عنها في الاشياء الخارجية. بما أن مارسيل فقد جدته، بالفعل، بعد وفاتها بسنة ، عندما تذكرها بطريقة لا ارادية في فندق بالبك. بما ان روبير دي سان- لو كان يرى راشيل عكس ما هي عليه، وغير ما يقدّرها الناس، تحت تأثير هيامه الذي أفقده الصواب.

1- **Marcel Proust:** La Prisonnière (gallimard 1967 P.199)

بما أن كل شخص هو عدة اشخاص تبعاً للزاوية التي نطل منها عليه. نسبة الى العين التي تتأمله ، ووفقاً لأي من الأنوات المتتابعة، التي نتقمصها خلال حياتنا، تنظر اليه. بما أن الهوى يضع في المعشوق ما ليس موجوداً إلا في العاشق. وبما أننا نخلق حبيبنا من مواد اكثرها مأخوذ من ذواتنا. لهذه الاسباب كلها كان الفن هو حياة الفنان، الذي يعي نفسه اكثر من بقية البشر، فيصور لهم معاناته الشخصية، كي يتعرفوا من خلالها على ذواتهم، . ولكن هل لأن تجربته اغنى من سواه؟ هل لأن حياته متميزة عن سواد الناس، جديرة بأن تقص عليهم؟ لا انها في الغالب الاعم عادية جداً، تافهة جداً، ليس فيها تشويق. لكن ما يثير حقاً هو الطريقة، التي يسردها بها علينا، هو التخيلات البارعة، التي ينسجها حولها. يقول بروست:

« . . . ليس الذين يبدعون الاعمال العبقرية هم اولئك الذين يعيشون في أرقى بيئة، ويملكون أروع حديث، وأوسع ثقافة. بل اولئك الذين يقدرون أن يكفوا عن أن يعيشوا لأنفسهم ليجعلوا شخصيتهم شبيهة بمرآة، بنوع أن تنعكس حياتهم عليها. فالعبقرية تكمن في القدرة على العكس وليس في صفة المشهد المعكوس في حد ذاته[1]. . . ».

لم تكن حياة بروست اذن تختلف عن واقع باقي الناس العاديين. لكنه عرف كيف يسلط الضوء عليها لاكتشاف اعمق اسرار النفس البشرية. وكتابه الذي هو الى حد بعيد سيرة ذاتية، يرينا بساطتها وخلوها من الاحداث المثيرة:

أنه يصف أولاً طفولته فاذا بنا أمام صبي مرهف الاحساس، يبكي طوال الليل اذا تخلفت امه عن تقبيله قبل النوم. مصاب بداء الربو يعيش على الوقاية. عصبي المزاج يخاف اهله أن يعصوا له أمراً، فينشأ ضعيف الارادة لا يقوى على تنفيذ قرار. لكنه كان يحلم منذ ذلك الحين المبكر، أن يصبح أديباً فكان دائماً يتساءل، اذا ما اعجب بخميلة من الورود مثلاً، كيف السبيل الى نقل احساسه الى القارىء؟. كيف السبيل الى التعبير عما ينبض به قلبه الرقيق من مشاعر؟. لكن كسله وضعف ارادته كانا يمنعانه من المضي في التساؤل. فسرعان ما كان يتناسى الامر، ويصرف فكره عن قلق الخلق الذي كان يعذب ضميره الفنان. ثم يعشق فتاة في مثل سنه

1- **Gaeton Picon**: Lecture de Proust (Mercure de France 1963 P. 30)

تدعى جيلبرت كان يلعب معها في الشانزليزيه. فيضطرب لهذا الحب أشد الاضطراب، حتى ليخشى اهله على صحته المعتلة، ويحاولون صرفه عنها لكن عبثاً، ويستمر في التردد على بيت جيلبرت التي يصور لنا صالون أمها أوديت التي كان قد روى من قبل باسهاب، قصة غرامها مع شارل صوان، وصالون مدام فردوران حيث كانا يلتقيان. وبعد أن يسرد ما عاناه من آلام الوجد والهيام يقرر نسيان جيلبرت، فيسافر مع جدته الى مصيف ساحلي يدعى «بالبك» وهناك يلتقي بسرب من الفتيات يحبهن جيمعاً بادىء الأمر. ثم يتعلق بواحدة من بينهن هي البرتين. كما يتعرف الى روبير دي سان- لو، الذي سيصبح فيما بعد اعز اصدقائه. وينتهي موسم الاصطياف. ويحزم أمتعته للعودة الى باريس، حيث نجده وقد وقع في هوى الدوقة دي غرمانت. يتعمد التنزه كل صباح في الشارع، الذي تمر به كي يراها، ويشبع نهمه الى الاحلام التي تثيرها في نفسه هذه السيدة العريقة، نسيبة سان- لو، الذي يطلب منه مارسيل تقديمه اليها، مسافراً لهذه الغاية الى دونسيير، حيث يقطن صديقه في ثكنة حربية، فيلبي هذا الاخير نداءه، متيحاً له أخيراً مقابلة الدوقة ودخول صالونها الارستقراطي الذي يصفه بتفصيل ودقة.

وها المؤلف يعود الى بالبك وحيداً هذه المرة بعد وفاة جدته. وهناك يلتقي البرتين التي تعذبه بما تثيره في نفسه من وساوس الغيرة وشكوكها. فيقرر في نهاية الصيف اصطحابها معه الى باريس حيث يسكن معها في شقة واحدة يسأم منها احياناً فيتمنى رحيلها، ويتعلق بها احياناً أخرى، فينوي ملازمتها الى الابد. لكنه يتغلب أخيراً على تردده، ويأمرها أن تهجره فتغادر منزله نهائياً. عندئذٍ يسافر الى البندقية، تلك المدينة التي طالما حلم بها في طفولته وشبابه، والتي يبلغه فيها نبأ مقتل البرتين في حادثة اصطدام.

أخيراً تقع الحرب العالمية الاولى فيصور لنا فرنسا ابان هذه المحنة العصيبة، ويصف لنا حالة المجتمع في تلك المرحلة الحاسمة، والتغيرات المدهشة التي طرأت على العالم، وقسمت التاريخ الى قبل وبعد. حتى اذا وضعت أوزارها لبى للمرة الاخيرة الدعوة الى صبحية في قصر الامير دي غرمانت، حيث يكتشف كهولة الآخرين، وشيخوخته الخاصة. فيقرر أنه قد حان الوقت كي يبدأ في تحقيق مشروعه الادبي. وان حياته الماضية التي لم يبدع فيها أثراً أي «الزمن الضائع» يصبح هو ذاته

مادة انتاجه أي «الزمن المستعاد» وهكذا يكون مؤلف بروست الضخم هو رواية الرواية. أي قصة الطرق العديدة التي سلكها حتى تمكن أخيراً من كتابة قصته، وملحمة الصراع، الذي أدى به في نهاية المطاف الى أن يعثر لحياته الضائعة على معنى. لا الحياة التي نكتشفها بصورة واعية ارادية، فالحقائق التي يقدمها لنا الذكاء جافة ومسطحة، لم نخترق أية أعماق لنصل اليها. ولم نعد خلقها من جديد. بل تلك الحياة الغامضة المجهولة، التي تظهر لنا حقائقها بصورة خاطفة في لحظات الوحي.

ومن هنا احتفاء بروست بالاحلام التي تعزز اقتناعه بما تتمتع به الحقيقة من طبيعة محض وهمية، وذاتية، والتي تلعب مع الزمن لعبة عجيبة. اذ تجعلنا نعيش، في برهة خاطفة، احداثاً تتطلب بالواقع الشهور والاعوام، وذلك في اتجاه الماضي والمستقبل على حد سواء: ففي المنام ها نحن نتعرف على امرأة ونقع في غرامها وننساها في لمحة عين، لنبدأ مغامرة جديدة مع حسناء أخرى، وكلها وقائع تحتاج عملياً الى أمد طويل. لكن الخيال، يختزلها الى بضع ثوان. وفي المنام نستطيع أن نحيا بلحظة واحدة فترة بعيدة من عمرنا استغرقت ردحاً طويلاً، وكنا قد اعتبرناها ماتت الى الابد. فالاحلام تقرب منا بعض الحقائق، والانطباعات التي ما كنا لنتوصل اليها بمجهودنا الارادي، وتوقظ فينا الحنين الى بعض الذكريات، والتوق الى بعض الرغبات، وهذا شرط اساسي للخلق الفني. يجب اذن أن لا يهمل الاديب عنصر هذا الالهام الليلي الذي يكمل ويساعد وحي النهار ويضاهيه أهمية.

بهذا المدلول تعتبر مغامرة بروست الفكرية أول وأعنف ثورة على الفن الروائي الذي كان سائداً قبله. فانه أول من جرأ في عصره على اعادة النظر في غاية القصة ومفهومها، وطريقة كتابتها، فقطع الصلة بروائيي القرن التاسع عشر الموضوعيين وبشر بالرواية النفسية الحديثة مؤذناً بمحاولات جويس، موزيل، كافكا، فولكنر، سارتر، مان، سيلين، وفرجينيا وولف والحركة التي تعرف في فرنسا باللا رواية. أليست الدعوة الحالية الى رواية بدون احداث امتداداً لثورة بروست؟. اليس شعور الروائيين المعاصرين بضرورة وصف الحياة اليومية كما يلتقطها وعي الفرد في لحظات متقطعة لا يربط بينها أية حبكة روائية مزيفة، هو نفسه الشعور الذي سبقهم اليه بروست منذ أعوام عديدة؟ أليست «البحث عن الزمن الضائع» طويلاً قبل مجيء

ناتالي ساروت، وميشال بوتور، وآلان روب غرييه وكلود سيمون، أول لا رواية؟ نعم لقد كان هذا الرجل الذي احتقره معاصروه نبي فن جديد. فاذا بشمسه آخر الامر تكسف انوارهم الاصطناعية.

ليس في فن بروست اذن احداث. وليس هو ممن يحبكون العقد المزيفة، التي تشوه الواقع، وتعطي صورة خاطئة عنه. انه يصور الحياة اليومية كما هي: قصص الغرام الملتهبة، الجرائم المرعبة، المغامرات البطولية، الاحداث المثيرة، كلها أوهام من نسج خيال الروائيين، ضللوا بها البشر عن حقيقة وجودهم. لكن الواقع، لكن الحياة، التي نعيشها كل يوم فخالية إلا من ساعات لا يحدث فيها شيء على الاطلاق. لكن القصة، قصة حياتنا الحقيقية فهي أنها خالية من كل قصة.

أما طريقة بروست في ابراز طباع اشخاصه الذين لم يكن يكتفي بمراقبتهم من الخارج. بل كان يضع في الرئيسيين منهم الكثير من نفسه: شذوذه في شارلوس، عشقه للفن في صوان، وكل حبه لارتياد المجتمعات الراقية وغرنقته وغيرته وعجزه عن التأليف والابداع في أول شبابه، وفي عمته ليوني كل أخلاق المريض والحبيس الذي كانه. أما طريقته هذه فتعد فتحاً جديداً في فن القصة: الاشخاص عنده يظهرون ويختفون كما يظهر البشر في الحياة ويختفون دون أن تحركهم أصابع المؤلف من خلف الستار، ليخدموا حدثاً درامياً مفتعلاً ودون أن يستعبدهم لعقدة روائية غير موجودة أصلاً.

وهنا في رتابة حياتهم اليومية كان يفاجئهم مستشرفاً من خلال كلمة سخيفة، حادثة تافهة، اشارة عابرة، اعمق خفايا الانسان. فليس المهم أن ينطق الشخص بعبارة رائعة، أن يقوم بمغامرة شائقة أو أن يؤدي أعمالاً وحركات مدهشة، بل المهم أن ينبىء القول، والحدث، والفعل، عن نفسية صاحبه. وهكذا اعطى هذا المتفرج الثاقب النظر صورة شاملة عن جيله قد لا نجد أكمل منها حتى في كتب التاريخ. لهذا العصر الذي انتهى بالحرب العالمية الاولى، وارخ لانتقال المجتمع من العالم القديم، السابق للثورة الصناعية والحرب الكونية الى الطور الحديث.

حاول بلزاك أن يصور مجتمع عصره، فلم يترك طبقة الا وصفها: من البيئة العسكرية الى البيئة الارستقراطية، ومن المحيط الباريسي الى المحيط الريفي. ولم يهمل فئة من فئات الشعب، من العامل والفلاح والاقاق والساقطة الى الكاهن

والجندي والوزير والكونت، محاولاً بذلك ان يضاهي تصنيفات علماء الحيوان. وما فعله زولا لا يكاد يختلف عن طموح بلزاك الساذج. فكان ان اراد ان يؤلف رواية تدور حول عمال المناجم مثلاً ترك منزله في باريس وجاء يسكن اسبوعين أو شهراً قرب احد المناجم يراقب حياة عمالها، ثم عاد ليصف ما لا يعرفه إلا لماماً، وليرسم بيئة لم يعش فيها بالفعل إلا كمشاهد غريب.

أما بروست فانه، أسوة بسيزان الذي كان يستوحي مواضيع معظم لوحاته من مناظر مسقط رأسه اكس- آن- بروفانس وضواحيها، المألوفة اليه، حتى انه رسم، مشهداً واحداً من مشاهدها: جبل سانت فيكتوار، ستين مرة. وأسوة بفولكنر الذي لم يخرج في العالم الروائي الذي بناه عن اطار بلدته الصغيرة اكسفورد- مسيسبي، وجويس الذي تصور الفردوس على شكل الحديقة العامة في دبلن التي لا يدور انتاجه إلا في فلكها، لم يتناول الا بيئته، ولم يتكلم إلا عن أناس خبرهم طيلة حياته. فمن هم اولئك الذين استخدمهم كنماذج لاشخاص روايته؟ نشأ بروست نشأة ارستقراطية. فلقد كان أبوه جراحاً مشهوراً يؤهله مركزه لأن يرتاد أرقى المجتمعات سواء في «اوتوي» مسقط رأسه، أو في بلدة «ايلييه» حيث كان يصطاف مع عائلته او في باريس حيث كان يمارس مهنته. وصف بروست هاتين البيئتين بما امتاز به من دقة ملاحظة مدهشة: المجتمع الريفي البرجوازي في بلدتي اوتوي وايلييه، اللتين خلق من المزاج بينهما ما اسماه في روايته «كومبراي». والمجتمع الارستقراطي الراقي في باريس، وذلك في الفترة التي دعيت «العصر الجميل» قبل أن تغير الثورة الصناعية وجه العالم، وقبل أن تزلزل الحروب اركان الارض. حين كان أبناء الطبقة الراقية يشكلون الوردة في عروة سترتهم ويخرجون في الصباح لزيارة دوقة، ويلتقون وقت الغذاء على مائدة كونتيسة، ويسهرون الى مطلع الفجر في احد القصور الفخمة. وحين كان بنات هذه الطبقة يفتلن مظلاتهن في المنتزهات الانيقة ولا هم لهن سوى أن يخلقن حلقة ارستقراطية تنافس برقيِّها وعراقة مرتاديها باقي الحلقات، وان يجتذبن الى حفلاتهن الوجوه البارزة من المجتمع، الذي كان في ذلك الوقت طبقياً: الامير يخجل أن يجلس الى المائدة قرب بارون، الذي يرفض بدوره ان يتعرف الى ماركيز، لا يتنازل هو الآخر ان يرد تحية انسان بدون لقب، ويموت حياء ان رآه احد متأبطاً ذراع رجل من عامة الشعب.

عاشر بروست هؤلاء النبلاء، وتردد على صالوناتهم، فعرض حياتهم بلهجة

ان لم تكن ساخرة بطريقة مباشرة فهي تفضح عيوبهم، وتنفذ من خلال ملامحهم الفردية الخاصة الى طباع بشرية عامة. ومع أن تصويره حيادي أي قائم على النقل الامين المنزه عن أية عقيدة فلسفية أو سياسية مسبقة فان نظره الناقد عرى الناس من الخدع التي كانوا يتسترون بها فظهر ما في واقعهم من زيف وتفاهة وتصنع وغرور وانانية. وكان قلمه من حيث لا ينوي سوى شهادة الحقيقة معولاً يهوي على أركان البنيان الاجتماعي يهده هداً. فهو مثلاً لا يحكم على مدام فردوران بأنها دعية متصنعة تمثل الرهافة والاهتمام بالفن تمثيلاً. بل يتركنا ندينها نحن أنفسنا حين يرينا إياها تستمع الى مقطوعة فتضع رأسها بين يديها وتنخطف خارج العالم. وتدعي انها بكت، ثم تطلب من الموسيقار أن يكف عن العزف والا مرضت من شدة التأثر. وهو لا ينعت الدوقة دي غرمانت بالانانية واللؤم ، بل يدعنا نستنتج هذه الصفات بأنفسنا حين يظهرها لنا وهي ترفض اعطاء خادمتها اجازة لتحرمها متعة الالتقاء مع خطيبها لأنها تغار ان رأت غيرها سعيداً. وهو لا يأخذ على سلوك شارلوس العجرفة، ويروح يلقي موعظة أخلاقية عن خبث هذا المرض الاجتماعي، بل يصور البارون وهو يتفلت من ذراع رجل أدنى منه مرتبة عندما يفاجأ بصديق له في عرض الطريق، أو يحيي بعض اشخاص من غير طبقته اذا صادفهم وحدهم في الليل، ويتجاهلهم في وضح النهار. بكلمة ليس بروست راضياً عن مجتمعه، مدافعاً عن قيمه، بل عدسة ناقدة مسلطة على فساده، بنزاهة، وتجرد يزيدنا شعوراً بتهافته، وبغضاً له، وتمرداً على قوانينه، ورفضاً للاخلاق المنحلة التي ينهض عليها.

نأتي في النهاية الى اسلوب بروست. انه ليس تقنية بل رؤية. انه نظرته المميزة الى العالم. فليس المهم ان نحس، كل الناس تفعل ذلك، بل أن نفهم احساسنا، وندرك طبيعته كي نتمكن بالتالي من وصفه، ونقله الى الآخرين، مجسداً تجسيداً حياً. فقلبنا صفحة سوداء تظل غامضة ومجهولة ما لم نقربها من المصباح ونلقي عليها ضوء الذكاء.

لكن يجب علينا للتعبير عن الحقيقة التي توصلنا الى اكتشافها، وللمحافظة على اصالتها وبكارتها أن نبعد عنا كل ما يختلف عنها، وكل ما لا تكف سرعة العادة ورتابتها عن تقديمه لنا. وقبل كل شيء هذه العبارات الآلية التي تختارها الشفاه لا الفكر. هذه الكلمات التي نتداولها في مخاطباتنا اليومية، والتي نستمر بعد الحوار في توجيهها الى انفسنا بصورة تلقائية، والتي تملأ روحنا بالكذب. فالكتب الكبيرة

ليست ابداً ثمار الثرثرة، والمحادثات التافهة والنهار، بل وليدة العتمة والصمت.

ان رؤية شيء تذكرنا بشيء ثانٍ وكل ساعة تحيل الى اخرى. فالقهوة بالحليب عند الفجر تحملنا الى عدة صبحيات ماضية كنا نذوق فيها نفس المشروب. ومارسيل لم يستطع الاستمتاع بظهيرة كومبراي الا في أصداء اجراسها. ولم ينفعل لجمال الفجر في دونسيير الا عندما سمع نشيش المجارير في غرفته في باريس. وما الحقيقة سوى هذه العلاقة بين الذكريات، والانطباعات.

فمهما عمدنا في فن المحاكاة الى تكديس المواد الى جانب بعضها، في المكان الذي نبغي وصفه. فاننا لن ندنو من الحقيقة، إلا عندما نأخذ شيئين مختلفين، ونكتشف علاقتهما المشتركة الشبيهة بقانون السببية في مجال العلوم، ونصوغها في اسلوب جميل. فعندما نعثر على صفة مماثلة بين احساسين نهتدي الى جوهرهما الواحد، ونجمع الاثنين معاً في صورة شعرية، لننقذهما من قبضة الفناء وسَطوة الزمن، الذي هو بالنسبة لبروست نقطة ارخميدس التي بنى عليها انتاجه الادبي وحياته الفكرية، واتساق كتابه الضخم، الذي هو واحد لأن موضوعه واحد. بينما وحدة «المهزلة البشرية» لبلزاك مصطنعة لخلوها من فكرة عامة تربط بين اجزائها المتعددة.

نعم كما عبر دانته في رائعته «الكوميديا الآلهية» عن مدنية القرون الوسطى وخلاصة معارفها كذلك جسد بروست حضارة عصره، واتجاهاته الفكرية، التي أولت مشكلة الزمان اهتماماً رئيسياً سواء منها علم اينشتين، أو فلسفة برغسون.

اشـراقـات فرجينيـا وولـف الانطبـاعيـة

تم تحميل هذا الكتاب من موقع المكتبة الشاملة

عندما نقول الوقت يمضي فاننا نعني توالي الايام والاسابيع والشهور والاعوام، وطلوع القمر وغياب الشمس، وعودة الربيع بعد الشتاء، والخريف بعد الصيف، وتعاقب النور والظلام، والصحو والمطر. اننا نقصد بذلك جذوع الاشجار التي تكتسي بقشرة ذهبية، والهلال الذي يتحول الى بدر، والاعشاب التي تستبدل اللون الاخضر بالاصفر. اننا نشير الى النجوم التي تخبو وتنطفىء، والامواج التي ترتفع وتنخفض، والضباب الذي يتكاثف وينقشع. اننا نلمّح الى الحمرة التي تتجمع فوق الورود، والشحوب الذي يغزو الاشجار، الى الطائر الذي يصدح وأفواج السنونو التي تهاجر الى مناطق الدفء، كما نتكلم عن ضوء المصباح الذي يخفت عند الفجر، ويشع عند المساء، وعن المد والجزر اللذين لا ينقطعان.

تقول سوزان احدى شخصيات رواية فرجينيا وولف «الامواج» حين تستيقظ في الصباح الباكر فترى الضباب مخيمًا على المستنقعات، ويخلق فيها ضوء النهار نشاطاً الى العمل:

- «. . .في هذه الساعة، هذه الساعة التي لا تزال مبكرة، يخيل اليّ اني أنا الحقل، أنا الحظيرة، انا الشجر. وان أسراب الاطيار هذه ملك لي، وكذلك الارنب البري الصغير، الذي يقفز في اللحظة الاخيرة حين اوشك أن أخطو فوقه. ان طائر البلشون هذا الذي يبسط جناحيه في تراخ، وتلك البقرة التي تدفع قدماً أمام أخرى، وهي ترعى، وذلك العصفور البري المنقض، والحمرة الباهتة في السماء، والخضرة عندما يشحب الاحمرار، والسكون والاجراس، ونداء الرجل الباحث عن عربات الخيل في الحقول كلها ملك يدي[1]. . .».

١- **فرجينيا وولف**: الامواج (ترجمة مراد الزمر- دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٨- صفحة ٧١).

كما أن مسز دالاواي تخرج من بيتها في هدوء يوم مشرق جميل لا لشيء إلا لكي تتأمل السماء. أما عندما تحتجب الشمس خلف غمامة رقيقة فان الوجوه تعتم، وتفقد الحافلات وهجها، فاذا بالتغير والزوال والتلاشي من الامور المحتملة. اذا بالارض تتلقى حيناً الاشعة، وحيناً الظلال. واذا بالمعتوه سبتموس سميث في رواية «مسز دالاواي» يتغلب على خوفه بفضل هذه البشارة السعيدة التي تبعثها له الطبيعة على شكل دائرة مذهبة من الفيء منعكسة على الحائط. الى أن يحل المساء ويخلع النهار ثيابه، طارحاً عنه الغبار والحرارة، اللون والضوء، ويصبح الشارع هادئاً وتحل السيارات الرخيمة والسريعة محل الشاحنات البطيئة والمزعجة، كأن المساء الشاحب يقول: اني استسلم، اني انسحب عن سطوح المنازل والمباني والفنادق. لكن مدينة لندن ترفض الرضوخ للأمر الواقع اذ انها تعتمد توقيتاً صيفياً جديداً تستبقي بموجبه النهار فترة أطول. مستثيرة بذلك بهجة وحماس بيتر والش الذي يعيش هذا النظام المستحدث لأول مرة منذ عودته من المهجر. حتى ليخيل إليه، وقد سحره الجمال المحيط به من كل جهة، ان فرحاً غامراً يلون خدود الصبايا. ويضفي عليهن من الحيوية والفتنة والرهافة بقدر ما في اضواء المساء من ألوان زرقاء صفراء وحمراء. ثم تختفي الاشياء في الليل وتفقد شكلها وكيانها، وتغرق في الوجود الجماعي الغفل وتبقى في حالة انتظار لا تتنفس الصعداء إلا مع الفجر، حين تعرف الامان ثانية، وتغطس في النور، حين تكتسي بوشاح جديد، وترتد اليها الحياة.

- «. . . يخيل اليّ احياناً اني فصول السنة. اني كانون الثاني، أيار، تشرين الثاني، اني التراب، اني الضباب، اني الفجر[1]. . .».

وهذا ما تقوله سوزان في رواية «الامواج». بينما تبعث الورود البيضاء والاعشاب الرمادية المتلونة بحسب تقلبات الطقس قلقاً غامضاً في قلب مسز دالاواي. ألا تنتابنا النشوة في يوم عاصف ممطر ونحن نتأمل اضطراب السحب الكثيفة، الماضية في السماء مهلهلة منفوشة مرتفعة بهدوء ولا مبالاة لا تستقر على حال، ككل حركة . تحملنا أحياناً على التفاؤل، واحياناً على التشاؤم. تتهاوى آنا،

١- المصدر السابق صفحة ٧٢.

وترتفع آنا آخر، تنبسط دوراً وتتحطم دوراً تالياً، تضيع تارة، وتلتقي تارة ثانية. الا يتمدد الربيع فوق الحقول عارياً ومشرقاً كقوة عذراء في عفافها وطهارتها، وكأنه قد أخذ على عاتقه حملاً ثقيلاً من آلام البشر، وكأنه بارتعاشة اعشابه في الريح الهادئة واريج زهوره همسة خافتة في اذن اللحظة الحاضرة، ألا تساورنا أغرب الخيالات في الصيف، حين تطول الايام وتقصر الليالي، وتمتلىء الغرف بوشوشات واصداء الحقول، وحفيف اجنحة الهوام، حتى ليستحيل علينا مقاومة الاغراء العجيب الذي تقدمه لنا كل زهرة وعصفور، كل شجرة وخميلة، كل رجل وامرأة، والتراب ذاته الذي يعلن انتصار الخير، انتشار السعادة، وسيادة النظام. ويتعذر علينا كبت الحافز القوي الذي يدفعنا الى البحث هنا وهناك عن المثال المطلق والحياة المليئة المتعالية على تفاهات الواقع اليومي، المشعة كجوهرة وسط الرمال، تمنح الذي يستحوذ عليها كل ما يصبو اليه من فرح وامان. وفي الصيف الا يحلو غروب الشمس فوق البحر. وشحوب الفجر والمراكب السابحة في ضوء القمر، حين يعكس الجمال الخارجي السمو الداخلي، وتكمل الطبيعة ما بدأه الانسان، وتزيد عليه. اليس موسم الدفء افضل اطار لوصف الطفولة، التي لا نستطيع أن نتصورها إلا فيه، والذي يكفي وحده لبعث ذكرياتها، واحياء طقوسها. ان يوم صيف في مسقط رأسنا يكفي وحده لاستعادة أيام حداثتنا الاولى. انه بالنسبة للولد الصغير الذي كناه الفرصة والحرية، انه يظل غنياً بلحظات خالدة هي أشبه بتحف فنية.

لقد رأى اورلاندو بطل رواية فرجينيا وولف التي تحمل اسمه غرفاً بعينها تكراراً، لكنها لم تظهر له على نفس الشكل مرتين، فكأنها تتغير مع الشتاء والصيف، مع الجو الداكن أو المشرق. كما يتبدل مصيرها الخاص، وطباع الاشخاص الذين يسكنونها. ان هذه الظاهرة تذكرنا بقول الرسام الانطباعي كلود مونيه:

- «. . . من الخطأ أن نتصور ان الاشياء تملك شكلاً محدداً. لا يوجد هناك حجر الرحى، الكاتدرائية، الشجرة، يوجد حجر الرحى، الكاتدرائية في هذه الساعة المعينة، وتحت هذه الاضاءة بالذات[1]. . . .».

يقول ايلي فور عن كلود مونيه الذي استوحى منه بروست بعض ملامح

1- **Virginia Woolf**: Mrs. Dalloway (Préface d'André Maurois Stock 1968 P. 8)

شخصية الرسام الستير لتمثل في روايته المشهورة عبقرية التصوير:

- «. . . انه يميز شمس الصيف عن شمس الشتاء، شمس الربيع عن شمس الخريف. ان شمس الفجر وشمس الغسق ليسا نفس الشمس التي تتغير في كل من العشر أو الخمس عشرة ساعة التي انقضت ما بين شروقها وغروبها، انه يتابع ظهورها من لحظة الى لحظة، ارتفاعها وانخفاضها، خسوفاتها المفاجئة، وعوداتها المباغتة على صفحة الحياة الرحبة، التي يغير كل فصل، كل شهر، كل اسبوع والريح والمطر والغبار والثلج والجليد من طابعها ونكهتها ولهجتها. ها هي مئة صورة عن الماء نفسها، مئة صورة عن الاشجار اياها، وانها لكالضحكة، والابتسامة والامل والحزن والخوف على ذات الوجه البشري، تبعاً لأي من الاثنين يسود: وضح النهار أو العتمة الكبرى، أو كل الدرجات التي تفصل بين العتمة الكبرى ووضح النهار[1]. . .».

ان مونيه في رأي ايلي فور هو رسام كل ما يعبر ويهتز ما لا يستطيع بدون لمسة الفنان ان يتوقف وما يستمر بالحركة والتأرجح حتى بعد أن تجمّده الريشة على اللوحة. ان لعبة الشمس والظل والضباب والفصول تنتفض على احجار المباني التي يصورها مونيه تماماً مثلما تفعل على أغصان الاشجار، وغيوم الفضاء، وصفحات المياه. وهكذا انتج هذا الرسام الذي يمثل المذهب الانطباعي خير تمثيل سلسلة من خمس عشرة لوحة تنقل مشاهد عن احجار رحى في ساعات متنوعة من النهار. لقد توهم بادئ الامر ان لوحتين واحدة مرسومة في جو معتم مكفهر، واخرى في جو مشرق صاح كافيتان لاظهار الموضوع تحت مختلف مظاهر الضوء. لكنه تبين له وهو يعمل ان موضوع اللوحة يتغير أمامه دون انقطاع، فقرر أن يلتقط عدداً من هذه التغيرات على سلسلة من اللوحات ينهمك فيها تباعاً، تجسد كل واحدة منها انعكاساً معيناً ومتمايزاً لنفس الاثر، وبهذه الطريقة كان يسعى الى اسر اللحظة، وتصوير موضوعه كما يظهر له في فترات متباينة، والى ادخال بعد جديد الى اللوحة: الزمن. وهكذا كان يقطع عمله على قماشة عندما يتغير الضوء بفعل الوقت ليستأنفه على قماشة اخرى، وبهذا الاسلوب كان يسعى الى الحصول على صورة أمينة للمثال عبر كل

1- **Elie Faure**: Histoire de l'Art . L'Art Moderne t. 2 (livre de Poche 1965P.123)

التغيرات والتحولات التي يخضع لها تحت تأثير عامل الضوء والمناخ. ان حجر الرحى عند الفجر مختلف عما هو عليه عند الظهر. انه ساعة الغروب غير ما هو عليه في مرحلة المساء. انه متعدد متنوع بحسب تقلبات الطقس، ودورات الفصول. ثم أعقب سلسلة احجار الرحى بحلقة اخرى عن الاشجار، وثالثة عن واجهة كاتدرائية روان، ومدينة لندن، وزهور حديقته. لكن محاولة مونيه الامساك باللحظة، دون الاعتراف بأن وراء هذه المظاهر المتبدلة التي يعرض بها الموضوع نفسه علينا، يوجد هناك شكل ثابت، لهي ضرب من الجنون، ومجازفة لامتلاك واحتواء ما لا يمكن التقاطه ولا يقبل الحصر. لا يستطيع الفنان أن يستنفد اللانهاية يجب أن يرضخ للأمر الواقع ويقبل بالحدود المفروضة عليه.

هل الحياة ثابتة؟ هل الحياة عابرة؟ لقد احست فرجينيا وولف نفسها دائمًا موزعة بين هذين القطبين المتعارضين، مشتتة بين هذين التيارين المتناقضين. الطبيعة فنانة ماهرة في مراكمة الايام على الأيام. ما مضى قد مضى الى الابد وما يستمر سيستمر دائمًا. ان هذه اللحظة تبدو لنا خالدة مع انها هشة زائلة ستتلاشى اسرع من ظل غيمة فوق البحر. اننا نفنى ونضمحل الواحد بعد الآخر. لكننا مع ذلك نتعاقب ونواصل مسيرتنا. بهذا المعنى فان الامواج في رواية فرجينيا وولف التي تحمل نفس الاسم، والتي كان عنوانها الاول «الزائلون» ترمز الى استمرارية الحياة والى حتمية انقضائها في آن معاً.

يقول جون غراهام في كتابه «الزمان في روايات فرجينيا وولف» ان هدف هذه الاخيرة الاول هو التوفيق بين العالم الخارجي الذي يتحكم فيه الزمان ويخضع للصيرورة والتبدل وبين العالم الخارجي الذي يتحول فيه تيار التقلب والتغير الى نظام ووحدة، والذي يقدم لنا بالتالي التحرر والخلاص. ان جوهر تفكيرها في رأي هذا الناقد يمكن تلخيصه في هذه الكلمات القليلة:

. «. . . اذا كان لنا ان ننقذ انفسنا لتوجب علينا عبر ممارسة قوى عقلنا وخيالنا الخلاقة أن نبدع الزمان من جديد على صورتنا ومثالنا[1]. . . . ».

ان مقولة العدد والكمية تنطبق على المادة لا على الروح. اذن لا علاقة للزمن

1- **A. D. Moody**: Virginia Woolf (oliver and Boyd 1970 P. 110)

الآلي الذي تقيسه الساعات بالواقع النفسي. ان رياح التبدل البغيضة تخفق بشراعنا وتيار الفناء المخيف يجرفنا على مياهه دون انقطاع، وحدها العادة تجعلنا نشعر ببعض الاستقرار وتظل رغبتنا القصوى هي بلوغ الثبات والسكون. اننا نجهل ما سيؤول اليه مصيرنا، ولا نعرف الى جوار من سنجلس هذا المساء. كل لحظة هي مفاجأة ونواة مستقلة، منفصلة عما سبقها وما يليها. انها تبدأ وتنتهي ضمن حدودها الخاصة. الآنات لا تندمج في بعضها، ولا تتصل فيما بينها. انها ممزقة متقطعة بينما اسمى مطلب لنا في الوجود هو العثور على وحدة لكياننا.

- «... ان ايامكم وساعاتكم تمضي وكأنها أغصان أشجار في غابة تنبسط خضرتها أمام كلب صيد يجري وراء الرائحة [1]...».

اننا نفقد صلابتنا يوماً بعد يوم. ان جسدنا أشبه بشمعة تذوب رويداً رويداً في جوار اللهيب:

- «... ان الكائن ينمو في حلقات كشجرة... كشجرة تسقط أوراقها[2]...».

العمر يجرنا دون هوادة على دربه حيث لا نصادف أية اثارة او طرافة بل مجرد احداث مألوفة هي من الشيوع بحيث انها تمر علينا دون أن تترك أثراً أو تسترعي انتباهنا، لذلك ترتعد جيني في «الامواج» وتيأس عندما تفاجئ صورتها في المرآة، قبل أن يتاح لها الوقت لاستكمال زينتها، وتصاب مسز دالاواي بصدمة قوية عندما ترى بوادر الشيخوخة على وجهها وكأنها مخالب من جليد قد انغرزت في جلدها، وتروح تقنع نفسها بأنها ليست عجوزاً، انها ما تخطت الخمسين بعد وهناك متسع من الوقت امامها، وتتوق الى الارتماء في أحضان اللحظة كما لتوقف جريان الزمن وتجمع كيانها كله في هذه النقطة. كما انها ترتاع للتجاعيد المحفورة على ملامح احدى صديقاتها كأطار ساعة منقوش في الحجر، يسجل تناقص الايام التدريجي، ومرور الاعوام، التي تركت آثار أقدامها على الجبين، ويشير الى أن الحصة المتبقية من العمر لا تستطيع أن تمتد وان تمتص كما كانت تفعل في عهد الصبا الوان ونكهات ونغمات

١- فرجينيا وولف: الأمواج (ترجمة مراد الزمر دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٨ صفحة ٩٥)
٢- المصدر السابق صفحة ٢٠٩.

الوجود. لكن مسز دالاواي تعلل نفسها، رغم ذلك، بأنه سيبقى منها، بعد موتها، شيء ما حياً في شوارع لندن ممتزجاً بالاشجار والبيوت والكائنات التي ألفت رؤيتها، وعاشت بينها. ان مسز رامزي في رواية «الى المنارة» تشعر بالاسف والحسرة والندم عندما ترى الشيب يغزو شعرها، والغضون تكتسح محياها الجميل. أما برنار في «الامواج» فانه يفكر، متعالياً على احساسه المؤلم بالفناء، بأنه سيرزق أولاداً تطول حياته من خلالهم، وانه سينثر بذاره الى ما هو أبعد من جيل واحد. ان بناته سيأتين الى الأرض في فصول صيف اخرى، وان ابناءه سيفلحون حقولاً جديدة وانه ليس بالتالي قطرة من المطر سرعان ما تجففها الريح.

عندما يكتشف الانسان انه يعيش في الحاضر يصاب بضربة عنيفة، ويرتاع عندما يدرك انه يقف على خشبة الآن الرقيقة وحدها حيث تحمل له كل ثانية تتقدم خطراً جديداً. ان ما يساعده على تحمل وضعه هو توزعه الدائم بين الامس والغد، وسعيه المحموم الى التفلت من اليوم. فحينما يعاني اورلاندو من وطأة الزمن الآني يغشى نفسه القرف من اصبع رجل مقلوعة الظفر، ويرى البشاعة في كل مكان. لكن حينما يغيب عن الحاضر ويتحرر من عبئه الثقيل يدخل منطقة السلام والراحة حيث يعده الامل بامكانية بدء حياته من جديد، ويغمره الجمال من كل جهة اثناء لحظة مسحورة تملك قدرة عجيبة في تحويل كل ما يضيف نفسه اليها، الى معدنها الثمين، وجعله مفهوماً ومقبولاً. اليس الفن والدين من تلك الافكار التي يتمخض عنها عقلنا في مثل هذه الهنيهات المباركة، حين يختفي العالم المرئي، وينعدم الزمان، فيتراءى لنا كل شيء مختلفاً عما كان عليه من قبل، وكأن عقلنا قد صار غابة عذراء تبرعم الازهار على أغصانه اليانعة، وتصبح المسافات أقرب وأبعد مما كانت عليه من قبل، تنفصل وتتحد، تتمازج وتتحالف في أمواج لا تنقطع من الحرارة والضوء. لكن رغم ان الحاضر ينفث على وجهنا ريح الخوف الباردة، فإن فرجينيا وولف تفضل أن تعيش فيه من أن تستوطن أياً من عصور الماضي التي تخُيرَّ بينها.

بيد اننا لا نسكن الحاضر فقط اننا نسترجع الماضي ونستبق المستقبل. فليس وعي الانسان عداد ساعة ينبض دائمًا بنفس الايقاع ويمضي قدماً باستمرار. انه قد يعود الى الوراء بواسطة الذكرى، وقد يرتمي الى الامام بواسطة الخيال. الماضي والحاضر والمستقبل آنات تختلط كلها معاً وتتداخل في الذهن. اننا نحيا مختلف

المراحل التي قدر لنا اجتيازها في غابر الايام، والتي يظل نداؤها يتجاوب بين حنايا صدورنا، بنوع ان قرعات الساعة الحالية المحطمة للاعصاب ترجع أصداء كل الاجراس القديمة التي سبق لنا سماعها، وبنوع ان اللحظة الحاضرة لا تتلاشى كلية حين تنزلق نحو الماضي بل تظل محفوظة فيه بشكل ما. أما اذا تصورنا ان الآن هو وحده موجود وكل ما عداه عدم فكأننا نلغي الزمان كلية، وكأننا نقول بأننا لا نعيش بالمرة عمرنا الذي يتميز بطابع مطاط للغاية. فرب أناس يصبحون شيوخاً حتى قبل أن يولدوا ورب اشخاص آخرين يبلغون المئة ويظلون مع ذلك في شرخ الشباب.

ان المرأة تحيا في الماضي، وتتعلق به اكثر من الرجل، وتدرك خيراً منه ان لحظة اشراق خصبة بالذكريات هي يد تحفر في الرمال لتدفن في اعماقها كمال اللحظة، وقطعة من الفضة تضيء في الظلام. تشبه فرجينيا وولف عقربي الساعة بحارسين يجوبان الصحراء بحثاً عن الماء،والخطوط السوداء المرسومة على مينائها بواحات خضراء يسير نحوها عقرب الدقائق الكبير لارواء ظمئه فيبلغ محجته.بينما يتعثر عقرب الساعات الصغير بألم بين مفاوز ورمال البيداء المحرقة ويهلك في متاهاتها عطشاً. أي ان الوقت يضمحل ويتلاشى عندما ينجزأ ويتفتت الى ذرات ضئيلة فنتحرر منه، وفي هذا خلاصنا وسعادتنا، بينما يصبح له كيان عندما يتمدد ويلتم في وحدات ضخمة فيسحقنا تحت عبئه المرهق. وفي هذا منتهى اللعنة والعذاب.

ان الزمان يتوالى بانتظام ودقة بالنسبة للحيوان بعكس ما هو الحال بالنسبة للانسان، الذي يتصرف بصدده بطريقة غريبة. ان ساعة في المعيار البشري قد تتراءى أطول من يوم كامل. كما أنها قد تبدو مختصرة الى ثانية قصيرة. ان هذا التباين الصارخ بين ما تقيسه آلات الضبط الخارجية وبين ما يسجله العقل الواعي هي ظاهرة معروفة أقل بكثير مما يظن، وهي تستحق اهتماماً اكبر من ذاك الذي تحظى به عادة. ان الوقت بالنسبة للمرء الذي يفكر ويعيش حياة التأمل الساكنة هو طويل للغاية، بينما هو قصير جداً في تقدير الرجل الغارق في حومة العمل الضاجة بالحركة. وسنجد رأياً مماثلاً لهذا في «المقبرة البحرية» لبول فاليري. من هنا ان اورلاندو عندما كان يصرف أموره الفعلية، ويصدرَ الاوامر، ويتولى شؤون املاكه الشاسعة كان يتهيأ له ان الثواني والدقائق تطير بسرعة عجيبة، في حين انها كانت تتمدد وتطول وكأنها لا تريد أن تنتهي عندما كان يجلس للتأمل تحت الشجرة، حيث كان يظهر له

ان ماضيه الذي يغور الى أبعاد سحيقة غير معقولة، يأتي ويملأ اللحظة الحاضرة بمحتوى يفوق حجمها أضعاف المرات. حتى لتقول فرجينيا وولف انها لا تبالغ اذا أعلنت أن أورلاندو بطل قصتها، ينصرف بعد الافطار شاباً في الثلاثين، ويعود للغذاء رجلاً في الخامسة والخمسين في أقل تقدير. وأن أسابيعاً بعينها كانت تضيف اجيالاً الى عمره بينما هناك أسابيع أخرى لا تزيد في سنه اكثر من ثوانٍ معدودة. ان قياس الحياة البشرية مهمة مستحيلة لاننا لا نكاد نقول انها طويلة جداً حتى نتذكر ايضاً انها أقصر من عمر زهرة تذبل وتسقط على الارض. ان حياة اورلاندو المنذورة للتأمل طويلة جدا، لكنها تمضي مع ذلك كسهم ناري، ولا تكفي في نظره لحل المشاكل الفكرية والفنية التي يشغل نفسه بها. حتى لتجعل فرجينيا وولف سيرته تمتد على أربعة أجيال تأكيدا منها على أن العمر أمر نسبي غير قابل للتحديد والقياس. ان الف عام ليست بشيء يذكر اذا وقفنا على قمة الدهر ونظرنا تحت أقدامنا الى القرون والاحقاب الماضية. ان اصغر حصاة نقذفها برجلنا ستصل الى نقطة يكون فيها النسيان قد طوى كل صفحة ومحا كل شهرة حتى اسم شكسبير كم بالحري معشر الفانين.

ان الحب يخرس دقات الساعة، والسعادة توقف الزمن، انها حالة من الغفلة البريئة يزايل اثناءها الهم والقلق والاضطراب النفس، التي تقف على جزيرة بمفردها، حرة بمنجاة من الالم، حيث لا يعود من أهمية سوى للاستمتاع بهذه النعمة التي تلغي الدنيا الزائفة السطحية، التي كنا نعيش فيها من قبل، والتي كانت تختبىء خلف مظهرها الكاذب ذلك العالم الآمن الذي ندخل الان منطقته المسحورة والذي هو وحده الحقيقي:

-« . . . ومهما يكن من شيء فالحياة بهيجة يقوى المرء على احتمالها. يوم الثلاثاء يعقب يوم الاثنين ثم يأتي من بعدهما يوم الاربعاء. العقل ينمو في حلقات فتقوى الذاتية والنمو يمتص الالم. وبما ان الحياة لا تكف عن حركة فيها طنين وعنف متزايدين فانها تبعث فينا اندفاع الشباب وفورته حتى ليبدو الكائن بأكمله وكأنه لا يتوقف عن الحركة كزمبرك الساعة. ان مجرى الزمن يتدفق مسرعا من كانون الثاني الى كانون الاول، ويجرفنا تيار الاشياء التي اصبحت مألوفة لدينا حتى انها لم تعد تترك

في نفوسنا اثرا فنطفو. . . ونطفو[1]».

ان لحظة الفرح تعدنا بحياة أخرى غير تلك التي نعيشها عادة موجودة هنا والان، في هذه الغرفة بالذات ومع أناس من لحم ودم، وليست مجرد حلم من الاحلام. فنقف على حافة هاوية موشكين على الامساك بشيء ما يحاول التهرب والتفلت منا، هو هذا العمر القصير، السريع العطب، الذي نمد نحوه ذراعينا مع احدى بطلات فرجينيا وولف التي:

-«. . . احست انها تريد أن تتكمش باللحظة الحاضرة، ان تجعلها تبقى، ان تشغلها بملء اكثر فأكثر، بالماضي، بالحاضر، وبالمستقبل الى أن تشع كاملة، وهاجة، عميقة بالفهم. . . لحظة بالكاد لكنها كافية. اكتشاف مفاجيء، موجة كالاحمرار الذي نود ايقافه، والذي نذعن له من ثم ونحن نشعر به يمتد، اننا نركض حتى الطرف الاقصى، وهناك نتردد، نشعر ان العالم يصبح ثقيلاً منتفخاً بارهاصات مدهشة، بانسحار ينمو، ويحطم الغلاف الرقيق، ينبجس ويفيض على التمزقات والجروحات. وحينئذٍ في هذه اللحظة، يظهر اشراق- نقطة مضاءة في وردة- معنى معبر عنه بالكد ثم كان القريب يبتعد. لقد انتهى كل ـلي ء.[2]. . .

في مثل هذه الاشراقات تحس مسز دالاواي نفسها:

- «. . . مباركة مطهرة. . . ان لحظات كهذه هي براعم على شجرة الحياة، زهور الليل[3]. . .».

وهي ستحاول:

- «. . . ان تنقذ هذا الجزء من الحياة، الوحيد الثمين، هذا القطب، هذا الانسحار، الذي يتركه البشر يفلت منهم، هذه السعادة العجيبة التي يمكنها أن تكون من نصيبنا[4]. . .».

حين تهدأ وتطمئن، تتحرر من كل مخاوفها، وتتخفف من كل اعبائها، وتروح تحب كل لحظة من هذه الحياة، وتعشق تعاقب الايام، والاستيقاظ صباحاً ورؤية

١- المصدر السابق صفحة ١٩١.

2- **Virginia Woolf**: Mrs. Dalloway (Ed. Stock 1968 P. 5- 6)

٣- المصدر السابق صفحة ١١- ١٢

٤- المصدر السابق صفحة ١٢

السماء والتنزه في الحديقة حيث يبدو لها الموت بعيد الاحتمال مفكرة بأمل بأنها ستستمر في الوجود من خلال ابنائها. فلا شيء يعادل سعادة مسز دالاواي الخالدة بشروق الشمس أو حلول الظلام، أو أي تغيير في حساسيتها يملك قدرة على تجميد اللحظة، أو ينبوع الفرح الذي يكاد ينبجس من يدي كام رامزي خلال النزهة الى المنارة حين تنسى كل همومها وتحلم بالتغير والهرب، بالمغامرة واشباع رغبتها وحنينها الى السفر، حين يتراءى لها ان كل شيء في هذا الصباح المشرق يحدث لأول وآخر مرة. وكأنها مسافر نصف نائم يعرف رغم ذلك عندما يلقي نظرة من نافذةالقطار ان عليه ان ينظر جيداً الآن، لأنه لن يتاح له رؤية هذه المدينة والعربة، هذه المرأة والحقول ثانية.

أما والدتها فلقد مرت بحالة شبه صوفية شعرت خلالها انها حرة كلية مهيأة لأغرب المغامرات، فعندما تختفي الحياة لبرهة خاطفة يظهر لنا حقل التجربة لا محدوداً، ويوجد لكل فرد منا لحظات من هذا النوع، يغتني فيها بامكانات لانهائية ويمتد أمامه أفق رحب حتى لتتوهم مسز رامزي انها تتجول في سهول الهند، وتزور كنائس روما، انها تنعم بالسلام، وتشبع اخيراً حاجتها الى البقاء جامدة على خشبة الاستقرار والثبات، في قلب «هذه النقطة الساكنة للعالم الدائر[1]» التي عناها اليوت: والتي يفقد فيها المرء شخصيته، ويتخلص من الاضطرابات، والانهماكات، والازعاجات، ويسود المجال الساكن في قلب الاشياء، هناك يمكننا أن نتحرك، وأن نبقى جامدين.وهناك تتعالى الى شفاه مسز رامزي صيحة الظفر والانتصار وهي ترى العالم يغرق في هذا الامن والراحة، في هذه الابدية. وأنها لتجلس مسمرة على كرسيها تتأمل المنارة والضوء الثالث الذي ترسله، وتظل هكذا ذاهلةتنظر وتنظر وشغلها اليدوي في حضنها الى أن تصبح هي الشيء الذي تحدق فيه، الى أن تغدو هي النور المشع أمامها، والى أن يتصاعد الى فمها لا شعورياً هذا التعبير:

- «. . . اننا بين يدي الله[2]. . .».

عندئذٍ تجد انها تطهرت كلية من أدران الحياة. انها جميلة مثل ضوء المنارة،

١- ت. س. أليوت: رباعيات أربع (ترجمة توفيق صايغ مطابع الخال إخوان ١٩٧٠ صفحة ٤٥).

2- **Virignia Woolf**: To the lighthouse (Penguin 1972 P. 74)

الذي تحترم نفسها اذ تحترمه لانها هي واياه شيء واحد. لكن هذا لا يحملها على الغرور. وتعجب كيف ان الانسان يشعر في العزلة باتحاده مع كل الاشياء الجامدة: الاشجار، العواصف، والزهور، التي تندمج معاً في كل شامل. انها تحب الكون بحنان وكأنها عروس تنتظر عاشقها، وتظل رانية الى المنارة بانسحار، مخطوفة، مخدرة بجاذبية مغناطيسية وكأن الضوء أصابع من فضة مسلطة على مركب سكران يبحر في دماغها الى أن يتأكد لها أنها قد عرفت السعادة الحقيقية الكبرى، ان الغبطة تطفح من عينيها وان أمواج النشوة الخالصة تغمرها من كل جهة حتى لتصرخ من أعماق قلبها: كفى! كفى!

ان الحدث المفاجيء ينقلنا احياناً الى رسوخ الابدية حيث يعرف نيفيل احد شخصيات «الامواج» احساساً بالتعبد والكمال والنظام الذي ينتصر على الفوضى ويرغب في وضع مصيره بين يدي الله، ليبيد في حضوره الآسر، ويفنى عن نفسه، بينما يتراءى لمسز رامزي في لحظة الابدية ان كل شيءممكن وحق وحسن، لكنه لا يستطيع أن يدوم طويلاً. انها قد بلغت بر الامان وانها تحلق كالنسر بفضل هذا الفرح الذي يخدر كل عضو من اعضائها ويضفي على الرؤوس المحيطة بها هالة من نور تنبثق من أعماق السكون، الذي يصبح كل شيء فيه معقولاً ومقبولاً، منسجماً ومتجانساً، متحرراً من عوامل التغير ومشرقاً في وجه الفناء كقطعة من الياقوت، حتى ليمكنها أن تقول عن لحظات كهذه انها ترتفع الى مصاف الابدية، وان القلب ينمو أثناءها حتى ليصبح بحجم الشمس التي تبزغ فيه وتشع في كل حناياه لتبث الضوء والحرارة حتى ليتسع لحب الجميع ويستوعب البشر كافة. يقول برنار في «الامواج» انه لم يكن له هو وحبيبته:

- «. . . ماضٍ . . ولا مستقبل . . كنا نعيش فقط تلك اللحظة التي نحيا في مدار ضوئها. . . وفي ذروة النشوة التي لا مناص منها لجسدينا[1]. . .».

ان العالم يعلن في لحظة الابدية: اني أُرحب بالجمال الذي يغمرني من كل جهة، اني اتقبله، اني أخلقه، انه ينبثق من كل شيء: من البيوت، من الشرفات، من الزهور، من مجرد ورقة صغيرة ترتعش على الأغصان، من أفواج السنونو التي تدور وتدور في الفضاء بانسجام مسحور، من انعكاس الشمس على الازهار، ومن

١- فرجينيا وولف: الأمواج (ترجمة مراد الزمر دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٨ صفحة ١٨٨).

قرعات الجرس التي تتوالى بهدوء وأمن كحفيف الاعشاب، ومن نجم يتلألأ متألقاً في السماء، ويكفي لاقناعنا بأن الحياة جميلة وجديرة بالحب، مثيرة وغامضة، غنية بالامكانات ومليئة بالوعود. حينئذٍ تأخذنا الرغبة في أن نغني جمال اللحظة مستمدين مصادر وحينا من صوت البيانو أو الحاكي المنبعث من جهة ما، ومن مشهد نوافذ مضاءة أو جماعات من البشر جالسين حول طاولة نلمحهم من خلال ستائر مفتوحة، أو شبان يدورون في غرفة أو رجال ونساء يتحادثون بالفة، أو خادمة انتهت من عملها تنظر الى الشارع فنتخيل آلاف الافكار التي يحتمل أن تدور في رأسها، أو كلسات منشورة على حبلة، أو ببغاء، أو أعشاب، أو أزواج من العشاق نصادفهم في الشارع يتخاصرون ويتعانقون تحت ظل الاغصان بطريقة مؤثرة، فنمر بتخف وحياء خوف أن نزعج هذا الاحتفال المقدس، الذي يحيونه أمامنا.

بهذا المعنى تتأمل ليلي بريسكو الناس على الشاطئ، وقد خيمت السكينة على نفسها فيتراءون لها غارقين في سبات عميق، طلقين كالدخان، احراراً في ان يروحوا ويجيئوا خارج دائرة الالم كالاشباح. يقول برنار في «الامواج»:

-«... عندما أطل من هذا السمو فكل شيء في نظري جميل حتى فتات الخبز، عندما اطل من هذا الاستغلاء أرى قشور الفاكهة وقد اتخذت شكلاً حلزونياً متسعاً، وبدت رقيقة رقطاء وكأنها بيضة طائر بحري. وحتى الملاعق المتراصة جنباً الى جنب تبدو متألقة وكأنها قد صفت على نسق بديع يدل على فهم سليم، أما كسرات الخبز التي تركناها فقد بدت صلبة لامعة وكأنها مطلية باللون الاصفر. استطعت أن أقدس حتى يدي بعظامها التي تشبه المروحة وتتخللها شرايين زرقاء غير واضحة، بمظهرها العجيب الذي يدل على العزم الشديد وعلى أنها قادرة أن تنبسط وتنقبض دونما عنف، او تنقض فجأة لتحطم وتدمر- نعم أقدس يدي لانها ذات حساسية لا نهائية[1]...».

مهما عجزنا عن اطلاق اسماء على الاشياء بسبب تغيراتها المتواصلة، مهما كان الجمال سريع الزوال، مهما كانت النشوة خاطفة، ومهما كانت اللحظة عابرة فاننا يجب أن نستنفدها، أن نتملى منها وأن نعيشها بملء. بهذا المفهوم يهتف نيفيل في

١- المصدر السابق صفحة ٢١٥

«الامواج»: اني احب الحياة، وينظر بدهشة الى أغصان شجرة الصفصاف الرائعة التي ترتعش في الهواء، والى الزورق الذي يمر تحتها محملاً بشباب يستمعون الى الحاكي، يأكلون الفاكهة ويلقون بالقشور الى الماء فيستظرف كل ما يفعلونه، وتتحول في عينه أعمالهم وحركاتهم الى تحف فنية نادرة وثمينة. انه يرى شبح الموت والزوال من خلال أوراق الشجرة، لكنه يتعزى بأن هناك أبنية ستبقى الى الابد بهيجة ومشرقة. عندئذٍ تستيقظ روحه الشاعرية الغافية، وتتململ الكلمات على رؤوس شفاهه ويؤمن بموهبته الادبية. لقد طفا الزورق خلال منحنيات الصفصاف كل شيء يتغير ما عدا رغبة الانسان في العثور لحياته العابرة الزائلة على نوع من الخلود. وهذا ما يتوصل اليه خلال بعض اشراقات، بعض عجائب يومية هي بمثابة أعواد ثقاب مضاءة وسط الظلام يمكننا أن نقول عنها ما قالته مسز رامزي:

- «... الحياة تقف ثابتة هنا[1]...».

ان مسز رامزي الام وربة المنزل تحاول في واقعها المعيشي المعتاد أن تجعل من اللحظة شيئاً دائمًا وراسخاً.والفنانة ليلي بريسكو لا تحاول بدورها شيئاً آخر سوى تخليد اللحظة اثناء تلك الاكتشافات الروحية التي تمر بها حين يحل النظام مكان الفوضى، وينتشر النور وسط الظلام، ويصبح مجرى الامور المتقلب ساكناً كتلك المنارة التي تربض جامدة هناك كالابدية القائمة على اطراف بحر الزمان، وكذلك الشاطىء الممتد تحتها. حينئذٍ تشرق الشمس بقوة تزداد اكثر فأكثر، ويشعر كل انسان انه قريب من اخيه الانسان، ويتضاعف احساسه بحضور الآخرين، الذين كاد ينساهم من قبل. ان نيفيل في «الامواج» يتمنى لو ان زرقة السماء خالدة، لو ان الفتحة التي يتأمل الفضاء من خلالها لا تزول، ولو ان اللحظة التي يرنو اثناءها الى الآفاق تغرق في الابدية حيث يتوارى عالم الحس، حيث لا تشرق الشمس ولا تغرب، وحيث لا يوجد ليل ولا نهار. هناك تتعادل كل الاشياء وتتكافأ. هناك لا تنمو الورود ولا تزهر. هناك لا يوجد تغير ولا حركة، لا عبور ولا زوال، ، لا ذهاب ولا اياب. هناك تتشابك الايدي بالايدي وتلتقي العيون بالعيون هناك يوجد:

- «... عالم منيع لا يتبدل[2]...».

1- **Virginia Woolf**: To the lighthouse

٢-فرجينيا وولف: الأمواج (ترجمة مراد الزمر- دار الكاتب العربي القاهرة ١٦٨- صفحة ٧٨).

ليس بحاجة الى التطور لأن كل الاشياء فيه كاملة راسخة لا تتأرجح، نرقى اليه خلال لحظة سعادة، لحظة واحدة من السكون المطلق، لحظة من الوجود الخالص التي لا يزعجها ماض ولا يقلقها مستقبل أو أي عنصر غريب عنها، والتي ليس لنا سواها مطلب، انها تكفينا وحدها وتقنعنا ان المعجزة قد وقعت أخيراً وان الحياة قد استقرت هنا والآن الى الابد، وليس لها أن تمتد مزيداً، ومع ذلك ما أندر وقت السكون وما أقصره.

عندما تمر الفنانة ليلي بريسكو في حالة اشراق تخترقها قـوة الرؤية لدرجة انه يخامرها الظن بأنها ترى جوهر الكائن الماثل أمامها: انه رجل صارم وطيب. انها تحترمه في كل ذرة من كيانه. لا، انه ليس تافهاً ولا إنانياً. انه أفضل من ذاك الشخص الواقف قربه بل انه أحسن انسان في العالم. انه اعزب مترفع عن المديح. انه كريم، نقي السريرة. بينما جاره اناني ومثير للشفقة، فارغ ومنكمش على ذاته، فاسد ومستبد، وتروح الخواطر والانطباعات تتوارد الى ذهنها حول هذين الرجلين الواقفين تحت الشجرة الثابتة هنا نهائياً، الراسخة بجذعها المتشقق في الابدية. كما ان الوحي قد هبط عليها فيما كانت تتأمل السيد والسيدة رامزي يتفرجان على اولادهما وهم يلعبون الطابة، حينذاك ساورها حدس بأنها تلتقط المعنى الذي يجعل من هؤلاء الاشخاص رموزاً تمثل فكرة ما: الاب والام، الزواج والبنين. وخلال برهة خاطفة يخالجها يقين بأنها اكتشفت للاشياء جوهراً يعتقها من الزمان والمكان، من الكثافة والتفاهة. لكنها برهة خاطفة تعود بعدها الاشياء الى مظهرها السابق، وعهدها الاول. ولقد عرفت الرسامة ليلي بريسكو اشراقة اخرى من هذا النوع عندما كانت شاخصة الى الشموع في الغرفة، والنوافذ المرفوعة الستائر، والوجوه التي تظهر تحت الضوء الخافت كالاقنعة. ان كل هذه الاشياء تتجرد من ثقلها وماديتها وتوحي بأن أي أمر يمكن أن يحدث.

ان كل ما يقع تحت عين الرسامة ليلي بريسكو في لحظة الابدية يصبح جميلاً جديراً بالتصوير، كهذا الغصن الصغير فوق الشرشف الذي سببت لها رؤيته نشوة فائقة وحماساً لا يوصف، وزودتها بقوة خارقة توعز لها بأنها ليست بحاجة الى الزواج بأي شخص لأنها قررت أن تنذر نفسها لفنها. حتى طاولة المطبخ قد تتبدى لها كرؤية سحرية وتبقيها، لدقيقة، مرتعشة في غبطة مثيرة ومؤلمة. من أين تبدأ؟. ان كل ما ظنته بالفكر سهلاً وبسيطاً يبدو عند التنفيذ صعباً ومعقداً. حينئذٍ وجدت نفسها

مضطرة الى الانعزال عن الحياة والناس في حضرة هذه الحقيقة التي حطت يدها عليها وهذا الواقع الجديد الذي اختارها، وهذا الجوهر الذي انبثق من الاعماق محطماً قشرة المظاهر، مسترعياً انتباهها كلية. لكنها، وقبل ان تتمكن من تحويل مجرى الحياة العابر المتقلب الى ثبات وتركيز الفن، تعرف لحظات من التعري الذاتي وتمر في فترة شك، ثم سرعان ما تنسى كل شيء عن العالم الخارجي، وحتى اسمها وشكلها وشخصيتها. لا يوجد أمان في هذه الدنيا، العمر فرصة قصيرة ولغز مجهول لا يقبل التفسير. وحده الفن بشموله المطلق لا يزول ولا يتغير. ومن اجله ها ان الرسامة ليلي بريسكو تتخلى عن كل انطباعاتها كامرأة واقعة مرة اخرى تحت سطوة هذه الرؤيا التي سبق ان تجلت لها بوضوح والتي عليها الآن أن تبحث عنها عبر الحواجز والبيوت والامهات والاطفال ألا وهي لوحتها، كما حصل لها مثلاً في ذلك الصباح المشرق الصاحي، الذي قرر فيه آل رامزي أخيراً القيام بنزهتهم العتيدة الى المنارة، حين راحت الكلمات تستحيل الى رموز وتكتب نفسها بنفسها على الجدران الخضراء والرمادية. فتمنت لو انها تستطيع أن تضم هذه الالفاظ معاً اذن لتوصلت الى حقيقة الاشياء الحميمة. وها هي ترسم خطاً على اللوحة بزخم مفاجئ وكأنها ترى كل شيء بوضوح. ان ما انجزته كامل ومنتهٍ، لقد حصلت على رؤياها المنشودة. لقد سمرت على القماشة لحظة من الحياة الى الابد. الفن هو شيء من الزمان وخارجه وهذا ما يمكننا ايجازه بهذه التسمية «لحظة الابدية». الانسان كائن عابر يظل دائماً خاضعاً لقوى الزمن المدمرة، وكل محاولة منه للتغلب على فوضى الحياة الفانية وتيار الزوال الجارف تبوء بالفشل. لكن الحياة تحتوي على بعض لحظات نادرة من السكون، وبعض اشراقات روحية خاطفة يذوق فيها الانسان معنى الثبات والفرح الكياني الاصيل. انها ومضات سريعة أشبه باشعاع المنارة، الذي يتغلب في رواية فرجينيا وولف على دوامة الحركة، التي لا يستطيع ايقافها حقاً سوى «الفن» الذي يدمج بين الزمان والابدية من خلال شكل يتمتع بصفة الخلود ويضفيه على الحياة، وبهذا يحرر الانسان من الضعف والالم، ويحقق للبشرية انتصارها الوحيد على الموت. انه يشبه سكرة الحب التي تظل حية بعد اعوام واعوام وتبقى في البال بكاملها. من هنا ان الموسيقى توقظنا وتجعلنا نرى ما لا يرى، ونوحد الاجزاء المتفرقة ونلم الشتات المبعثرة. انها عندما تعزف ألحانها تكتسي الاشجار بحلة بديعة، حتى الازهار تصبح أزهى وأبهى من قبل، حتى الصخور يستخف بها الطرب، وتتخايل أمامنا مرحة،

والحيوانات سارحة في عالم من الانسجام والهدوء.

ان الفكرة الشعرية شرارة لا نعرف متى تندلع في البال، ربما ونحن جالسين في القطار كما حدث لفرجينيا وولف التي رأت قبالتها امرأة ورجلاً فراحت خواطرها تتداعى على هذا الشكل: لعل المرأة مقطوعة ليس لها احد يعيلها، وهي مضطرة أن تقرر امورها وترعى شؤونها بنفسها. فاما ان زوجها قد هجرها، واما انها قد ترملت منذ بضع سنوات بعد أن عاشت حياة زوجية قلقة مليئة بالاكدار والمنغصات. وقد تكون أماً لولد وحيد لعله يسلك الآن طريق السوء. نستطيع ان نتصور انها تسكن بيتاً على شاطىء البحر، وانها تنتمي الى العائلات الثرية والعريقة. اما الرجل فانه اضخم منها وأقل تهذيباً. لعله رب عمل أو تاجر حبوب محترم من شمال انكلترا. نستطيع أن نتخيله وقد دخل على المرأة ذات يوم عاصف يخبط الباب وراءه ثم يصفقه. ويترك مظلته غارقة في بركة من المطر وسط القاعة، ثم يجلس مع السيدة في غرفة مغلقة.

نعم ان مصدر الوحي الشعري قد يكون احياناً شخصين يتكلمان معاً عند زاوية الشارع، أو شجرة ترتعش، شريط كهرباء يهتز في الريح، أو لهجة حوار هزلية ومأساوية في آن معاً، رؤيا شاملة أو عالماً بكامله متضمناً في لحظة ما.

يجب أن يركز الكاتب نظره على مادة تتحرك وتتغير، ليست شيئاً واحداً بل عدة أشياء في آن معاً. ان موضوع رواية فرجينيا وولف «الامـواج» هو تقدم الزمن وانقضاء العمر، الايام والشهور، الفصول والاعوام التي تتعاقب كالامواج وتفضي بالانسان الى الموت. ولقد علقت في يومياتها على روايتها الآنفة الذكر بهذه الكلمات:

ـ «. . . الزمان سيمحى كلية، المستقبل سينبثق بنوع ما من الماضي. ان أقل شيء: سقوط زهرة يستطيع أن يحتويه. ان نظريتي هي أن الحادث الحقيقي لا وجود له عملياً، كالزمان سواء بسواء[1]. . . ».

ان رواية الامواج هي نهار صيف واحد من شروق الشمس الى غروبها. ومن خلال هذا اليوم الذي هو العمر البشري حياة ستة اشخاص من المهد الى اللحد،

1- **Monique Nathan**: Virginia Woolf (Ed. du Seuil 1956 P. 135)

من الطفولة الى الكهولة، من الصباح الى المساء. ان الامواج بمدها وجزرها وانحسارها على الشاطىء هي رمز للعلاقة القائمة بين الزمان والابدية، بين الحياة والموت؛ بين الحركة والسكون، بين الوجود والعدم. انها تشبه قصيدة كلود ديبوس السمفونية «من الفجر حتى الظهر على البحر». ان انعكاسات الشمس على صفحة المياه تقيس يوماً من حياة الانسان والعالم، وتقدمها في السماء هو بديل عن عقرب الساعة، الذي يشير بكل فترة من النهار الى مرحلة من مراحل العمر. الفصل الاول يبدأ قبل شروق الشمس وهو يمثل الطفولة الاولى. الفصل الثاني يدور في الضحى ويتوافق مع فترة الشروع في الذهاب الى المدرسة وانتهاء مرحلة الطفولة، وسنوات العمر الخالية من الهم والمسؤولية. الفصل الثالث يسجل ساعة البزوغ الفعلية. في الفصل الرابع ترفع الشمس النقاب عن وجهها، وتأخذ بالارتفاع في الفضاء. وفي الفصل الخامس تبلغ منتهى ذراها عند منتصف النهار وعز الظهيرة. اما في الفصل السادس والسابع فانها تجنح وتنحدر نحو المغيب. وتغرب نهائياً في الفصل الثامن ايذاناً بانه قد ولى الشباب. وفي الفصل التاسع يعلن الغسق عن الشيخوخة والموت.
اما «الى المنارة» فانها تتألف من ثلاثة فصول: الاول تجري احداثه بعد الظهر، الثاني يدور في الليل، وهو بمثابة جسر يمتد على طول عشر سنوات، ويصل بين الفصل الاول والفصل الثالث الذي يقع في الصبيحة التي تعقب بعد ظهر وليل هذا اليوم اياه. ان «أورلاندو» هي قصة رجل- امرأة يصبح عمره خلال أربعة قرون ثماني وثلاثين سنة فقط. أما «مسز دالاواي» التي كان عنوانها الاول «الساعات» فانها تصور سبع عشرة ساعة من حياة سيدة مجتمع تقطن شارع ويستمنستر في لندن، وتحب أن تسمع في الليل دقات بيغ بن المهيبة، التي تبدأ بانذار موسيقي يليه قرعات لا مرد لها. وهي تتساءل لماذا يحب الناس الساعة ويشيدونها حولهم، ويرفعونها عالياً، وتجيب بأنهم انما يفعلون ذلك لأنهم يحبون الحياة. ان دوي بيغ بن هو اشبه بكرة من الحديد يرشقها بطل رياضي بقوة الى الامام والى الوراء فتتجاوب اصداؤ ها الصريحة والايجابية كحلقات من الرصاص تتلاشى في الفضاء وتعلن الظهر ممتزجة بأجراس الساعات الاخرى. ثم تشير بمرح وحب الى انها الواحدة والنصف من بعد الظهر برنات رخيمة تنصح بالرضوخ، تمجد القوة، تمتدح الاعتدال والنظام، وتقلل من حيز الزمن، ولا تلبث أن تبلغ الثالثة بعد الظهر مضمحلة في الهواء، مضفية على اللحظة مهابة وجلالا. حينئذٍ تفكر «مسز دالاواي» بأنه أمر رائع وعجيب أن تبتعد

جارتها عن النافذة أول ما تسمع دقات الساعة وكأنها مرتبطة بحبلها وصوتها. حتى أذا اعلنت بيغ بـن السادسة من عصر اليوم تلتها رأساً قرعات القديسة مرغريت كمضيفة تدخل غرفة الاستقبال في بيتها، فتجد ان زوارها قد سبقوها. لكنها تدرك مع ذلك أنها ليست متأخرة. انها تأتي مستعجلة محمومة وكأن أيديها ملأى بأغراض تافهة ترميها أرضاً، أو كأنها تذيع علينا هذا النبأ: ان ما فعلته بيغ بن جميل ورائع، مهيب وعادل ولكن يبقى هناك اشياء صغيرة لا يجب اهمالها. كما ان بيتر والش يفرح كثيراً عندما يصغي الى ترجيعات الساعة لانه انقطع عن سماعها منذ سفره الى اوستراليا وهي تذكره الان بأحد لقاءاته مع حبيبته السابقة مسز داللاواي. ان الفصل الاول من رواية «الاعوام» يبدأ في الربيع والثاني في الخريف والثالث في الصيف والرابع في الشتاء. أما الخامس فانه يبدأ في نهار لا هو بالدافئ ولا بالبارد. ان الفصل السادس من هذه الرواية يفتح على يوم حار ومشرق في حين يشرع الفصل السابع وسط انهمار الثلوج. والفصول الاربعة الاخيرة تستهل تباعاً في عز الربيع، في ليلة شتائية قارسة، في طقس خريفي تكسو فيه غيوم تشرين السماء، وفي أمسية صيف.

بما ان الزمن عنصر ذاتي، بما ان الشخصية تتغير دون انقطاع، بما ان الحياة مؤلفة من لحظات منفصلة تتحدى المنطق، وبما ان الرواية تصوير لها فانها يجب ان تعكس هذه الفوضى واللامعقولية وأن ترفض الاساليب التقليدية الموضوعية وطرائق الوصف الخارجية الخاضعة لتوقيت أجهزة الضبط الآلية. يجب أن يتحرر الكاتب من عبوديته للعقدة الروائية، والاحداث المفتعلة، وكل الانماط الادبية السائدة ليلتقط الحياة وهي تجري، وليسجل اللحظة بكاملها، مع كل ما تتضمنه من أفكار وأحاسيس مختلطة، من أحداث ومشاهد ممتزجة. الحياة ليست منظمة متساوقة كما يصورها لنا الروائيون الاتباعيون، وليس فيها للقصة من أثر. يقول برنار في «الامواج»:

ـ «. . . كم يأخذني الضجر من القصص. وكم أرتاب في خطط الحياة التي ترسم على الورق مرتبة منسقة[1]. . . ».

١ـ **فرجينيا وولف**: الأمواج (ترجمة مراد الزمر ـ دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٨ صفحة ١٧٨)

ثم يتساءل:

- «. . . هل هناك من قصص[1]؟. . .»

كما تتساءل فرجينيا وولف في روايتها «بين الفصول» هل العقدة الروائية مهمة؟ ان الغاية من الحبكة هو أن تثير انفعالات ومشاعر القارئ لكنها في الحقيقة ليست ضرورية ابداً. انها لا شيء. وليس ثمة ما يدعو الروائي الى ازعاج نفسه بخصوصها واختلاقها، وتنميقها بطريقة مصطنعة. ان كل لحظة هي مركز ومكان التقاء عدد لا حصر له من الاحساسات التي لم يفصح عنها بعد. الحياة تظل دائماً اغنى منا نحن الذين نحاول التعبير عنها:

- «. . . المؤلف يبدو ملزماً، لا بحكم ارادته الخاصة بل بضغط من طاغية قوي بلا ضمير استعبد روحه، في تقديم حبكة ما، في تقديم المهزلة، المأساة، الحب، الاثارة، وطابع من الاحتمال لا يشق له غبار يغمر كل شيء بنوع انه فيما لو خرج كل اشخاصه الى حيز الحياة لوجدوا انفسهم مرتدين ثيابهم حتى آخر زر من سترتهم وفقاً لزي اليوم الشائع. لقد اطيع الطاغية، لقد طبخت الرواية كما يجب. لكن احياناً واكثر فأكثر بنسبة مرور الزمن يساورنا شك مؤقت، انتفاضة تمرد. هل الحياة هي على هذا الشكل؟ هل يجب أن تكون الروايات هكذا؟.

فلننظر الى الداخل، وعندئذٍ تبدو لنا الحياة بعيدة جداً عن أن تكون هكذا. فلنفحص، للحظة، عقلاً عادياً خلال يوم عادي. انه يتلقى آلاف المؤثرات مبتذلة، خارقة، عابرة أو محفورة بحدة الفولاذ. انها تقبل من كل جهة- في زخات متصلة من ذرات لا تحصى. وفيما هي تسقط وتتجسد في حياة يوم الاثنين، او الثلاثاء اللهجة لا تتسجل بعد في نفس المكان، في الامس كانت اللحظة المهمة تقع هناك لا هنا. بنوع انه اذا كان الكاتب انساناً حراً لا عبداً، اذا استطاع أن يكتب ما يريد أن يكتبه، لا ما يجب عليه أن يكتبه، وان يقيم انتاجه على احساسه الخاص لا على التقليد المتبع. فإنه لن يكون هناك ثمة حبكة، لا مهزلة، لا مأساة لا قصة حب، ولا كارثة بالمعنى المتعارف عليه لهذه الكلمات، ولا زراً واحداً مثبتاً بالطريقة ذاتها التي يفعله بها خياطو شارع بوند.

١- المصدر السابق صفحة ١٤٠

ليست الحياة سلسلة من مصابيح السيارات المنظمة هندسياً، أنها هالة مضيئة، غطاء شبه شفاف يحيط بنا منذ بداية وحتى نهاية حالتنا كمخلوقات واعية. أليست مهمة الروائي أن يجعلنا نحس بهذا العنصر السيال المتغير المجهول، والذي لا يملك حدوداً مميزة، مهما بدا ذلك منفراً ومعقداً، مضيفاً أقل ما يمكن من الغرابة والخارجية؟ اننا لا ندافع هنا فقط عن الشجاعة والاخلاص، لكننا نوعز بأن مادة الرواية الخاصة هي مختلفة قليلاً عما يريد لنا العرف أن نؤمن به...

فلنسجل الذرات كما تتساقط على وعينا وبذات النظام الذي تتساقط فيه، فلنرسم، مهما بدا ذلك متفككاً غامضاً الصورة التي يطبعها في ذهننا كل مشهد، كل حادث[1]...».

وهذا ما كان يفعله في نفس الفترة التي كتبت فيها فرجينيا وولف هذه الكلمات روائي شاب هو جيمس جويس، الذي كان همه الاول بحسب رأيها أن يكشف بأي ثمن ارتعاشات هذه الشعلة التي تبعث بمراسيلها من الاعماق السرية في ومضات خاطفة تخترق الوعي.

انه لأهون ألف مرة على الروائي أن يصف حدثاً ما: شجاراً ينشب بين شخصين في الشارع مثلاً، أو معركة حرب، أو مغامرة حب من أن يصور اللاشيء والفراغ الذي تتكون منه حياتنا عادة: ساعات العمل الرتيبة، الاحاديث التافهة التي يتبادلها الناس في زياراتهم التقليدية، النزهة البسيطة التي نقوم بها احياناً. انه في هذه الحال مضطر الى رؤية ما لا يرى ووصف ما لا يوصف. وهنا تكمن البراعة الفنية حقاً. ان ادراك الاحجام الكبيرة سهل للغاية، لكن الاحاطة بالذرات المتناهية الصغر يحتاج الى عيون خبيرة. ان التقافز فوق مراحل الوقت بسرعة لمن أيسر الامور. لكن الصعوبة هي أن ندع الوقت في السرد الروائي يجري ببطئه المعهود، وأن نتركه يأخذ مداه الطبيعي. يجب على الروائي اذن أن يخلق الاساليب التي تتيح له أن يعبر بحرية وملء عما يريد التعبير عنه. يجب عليه أن يملك الجرأة في ان يعلن صراحة ان الاغراض الخارجية لم تعد تستوقفني وان ما يهمني يكمن هناك في الاعماق، في مناطق علم النفس الغامضة. ان كل شيء يصلح مادة للقصة: كل

1- **Virginia Woolf**: l'Art du Roman (Ed. du Seuil 1963 P. 14- 15- 16)

شعور، كل فكرة، كل حالة داخلية، كل رؤية حسية، ان هدفها الاول هو تصوير الحياة البشرية لا اللحظة الحاسمة فقط بل نمو الازمة وتطورها الى أن تبلغ الذروة. ان أقصى غاياتها هو مجاراة التوقيت اليومي وملاحظة تعاقب الامور العادية حتى لو اضطر كاتبها من أجل ذلك الى تدبيج الفصول العديدة، والاسهاب في الوصف، وتكريس ساعات طويلة من العمل.

من هنا أن ما يعجب فرجينيا وولف في فن بروست هو شدة اعتنائه بالتفاصيل الدقيقة، والوقائع الصغيرة. ان ابسط غرض عنده آلة الهاتف مثلاً، يفقد صلابته وتفاهته ويصبح حياً وشفافاً. ان أسخف الافعال: ركوب مصعد كهربائي، تذوق كعكة، بدل أن تتم بصورة آلية تتوالى في سلسلة من الافكار والاحاسيس والتداعيات والذكريات التي كانت تهجع في اعماق النفس. ان عدد الانفعالات التي يتكون منها أي مشهد في فن بروست هو اكبر مما هو عليه عند أي روائي آخر وهي غريبة وقحة لا تمت الى بعضها في الظاهر بأية صلة، تحركها آلاف من التموجات الصغيرة التي لا قوام لها. ان بروست يملك قدرة على اثارة مشاعرنا حتى وهو يصور حادثاً مبتذلاً تافهاً كمشهد لقائه مع سان لو في مطعم باريسي ضائع وسط الضباب، حيث يقودنا الى داخل وعي هذه الشخصية ثم تلك، يعرفنا الى أوساط اجتماعية متباينة.فنشارك الامير ما يعتمل في صدره من عاطفة، ونحس بما يشعر به صاحب المطعم.كما نختبر تجارب جسدية متنوعة كالضوء بعد العتمة مثلاً أو الامن بعد الخطر، بنوع أن يتمكن خيالنا، وقد اغتنى بالروافد من كل جهة، دون أن يلجأ قلم الكاتب الى الصراخ والعنف، من الانغلاق على موضوعه تدريجياً. ان بروست الذي تعمق في دراسة القلب البشري في تعقيده الواسع اكثر من أي روائي آخر، يضع أمام قارئه أقل الادلة الحسية التي تبنى عليها حالة نفسية ما. أننا نفهم اصغر شخصياته من خلال ما يفكره الناس بصددها، وما يعرفه المؤلف عنها، وهذا الادراك يتم ببطء ومشقة، ولكن بصورة جذرية وشاملة في نهاية الامر. ان كل موقف في فن بروست يملك وجهين احدهما في ضوء النهار يستطيع بالتالي أن يصوره بدقة ووضوح، والآخر نصف غارق في العتمة ولهذا السبب يحتاج وصفه الى لحظة أيمان ورؤيا، والى الاستعانة بالصورة الشعرية والمجاز. ان علاقتنا بالآخرين هي احد اوجه الحياة لا كلها كما ان جميع طاقاتنا ليست موجهة لكسب رزقنا. اننا ننسى ان

احساساتنا أمام الزهور والبلابل والاشجار وغروب الشمس والحياة والموت والقدر تشكل جزءاً مهما من تجربتنا المعيشية. اننا ننسى اننا نقضي قسماً كبيراً من وقتنا في النوم والاحلام والتأمل والقراءة في العزلة، واننا نتوق غريزياً الى الافكار والخيال والشعر.

اننا لا نستطيع الحصول على صورة حقيقية كاملة وشاملة للانسان ما لم تساهم ريشة المرأة في رسمها، وما لم تعبر عن طبيعتها الخاصة التي تؤلف مع طبيعة الرجل الوجه والقفا من قطعة نقد واحدة. ان الكائن البشري نصفان ذكر وانثى يقتضي اكتناه جوهره اذن الالمام بأسرار هذين الطرفين، اللذين يشكل الجهل باحدهما معرفة ناقصة ومبتورة هي نصف معرفة. بما ان العلم الوحيد الحقيقي هو الحدس الباطن، هو الادراك الذاتي، هو الوعي من داخل. فإن فهم الطبيعة البشرية يتطلب من الانسان ان يكون رجلاً وامرأة في آن معاً. لكي يتعمق مشاعر الرجل واحاسيسه يجب ان يختبرها ويعيشها بنفسه ولكي يتمعن انفعالات المرأة وانطباعاتها يجب أن يجرّبها ويعانيها شخصياً وهذا ما يصبح مستحيلاً ما لم يكن ذا طبيعة جنسية مزدوجة تستطيع أن تعيش التجربة البشرية بكل تنوعها وغناها وبوجهها المذكر والمؤنث معاً، فلا يبقى ثمة خلجة نفس واحدة مجهولة لديها، ولا خفقة قلب صغيرة غريبة عنها.

ان من صالح الرجل والمرأة أن يتعاونا، ان الاتحاد بينهما يعطينا الرضى الكامل، ويقودنا الى السعادة القصوى. فهل يوجد في العقل البشري عنصرا ذكورة وانوثة كهذين الموجودين في الاجساد يمنحنا التوافق والانسجام بينهما الاكتمال والفرح المنشودين. ان هناك قوتين تتصارعان في أعماق كل منا واحدة مذكرة والاخرى مؤنثة. العامل الاول هو السائد والمسيطر في دماغ الرجل والعامل الثاني هو الغالب والمتحكم في عقل المرأة. لكن الحالة الفكرية الفضلى هي تعادل هذين العاملين واندماجهما معاً.وهذا ما عناه كولريدج عندما نعت العقل البشري بالازدواجية الجنسية، التي تخصبه وتتيح له أن يستعمل كل امكاناته وقدراته، وأن يستغل كل مؤهلاته وكفاءاته، وتجعله متعاطفاً وحساساً يتلقى التأثيرات بسهولة، قوياً ينقل مشاعره وانفعالاته دون عائق أو صعوبة، خلاقاً بطبيعته، حاراً، وغير منقسم. ان فكرا كلي الذكورة لا يستطيع أن يبدع وكذلك القول بالنسبة لفكر كلي الانوثة، وعلى الكاتب أن يستعمل كلا الجانبين من عقله. لقد كان شكسبير مزدوج

الجنس، وكذلك كان كيتس، وستيرن، وكوبـــر، ولامب، وكولريدج، وبروست الذي كان أقرب حتى الى طبيعة المرأة. يجب أن يتم زواج الاضداد اذا كان للخلق الفني أن يتم لانه بدون امتزاجها واختلاطها يسود الطابع الذهني الجدلي على العقل وتصبح كل مواهبه وطاقاته الاخرى عقيمة. ويجب أن يشرع الكاتب أبواب عقله كلها ذاك الذي يفتح على ناحية الرجل فيه وذاك الذي يفتح على ناحية المرأة اذا أراد أن ينقل تجربته بملء وكمال. ان احساسنا بمشاعر المرأة يزيدنا الماماً بقلب الرجل. ان آلاف الاسرار والجوانب المظلمة من النفس البشرية تصبح مفهومة ومضاءة تحت عين الشخص المزدوج الجنس، الذي يزول الحاجز الذي كان يفصل بينه وبين العنصر المضاد، والذي كان يحجب عنه رؤية الحقيقة والجمال، مبيحاً له بذلك كنوزاً واكتشافات محظورة على الآخرين.

ان اختلاط الذكورة والانوثة في طبيعة اورلاندو وتغلّب احدهما على الآخر احياناً هو الذي كان يجعل تصرفاته غريبة وشاذة، غير مألوفة ولا متوقعة. لقد كان يعيش تجربة الرجل وتجربة المرأة في آن معاً وهذا ما يتيح له أن يفهم نفسية الاثنين فيصبح قادراً بعد أن يتحول الى امرأة على فهم مشاعر ساشا الفتاة التي وقع في غرامها عندما كان رجلاً. انه لم يكن يملك بصفته من الجنس الخشن حب الرجل الى السيطرة والسلطة. لقد كان رقيق القلب الى آخر درجة حتى انه لم يكن يستطيع أن يرى حيواناً يضرب أمامه(وهذا ما يضع رجولته موضع شك) كما انه من ناحية أخرى لم يكن بصفته من الجنس اللطيف انثى بالمعنى الصحيح تحب اعمال المنزل، لقد كانت تهتم بالاحرى بالشؤون التي يشغل بها الرجال أنفسهم، فترعى أمور مزارعها الكبيرة وتدير أملاكها الشاسعة، وتجيد امتطاء الجياد، (وهذا ما يضع انوثتها موضع شك) لئن كان اورلاندو نشيطاً وفعالاً وهذه من مواصفات الرجل فلقد كان بالمقابل اكثر انفعالية من قلوب النساء، يرتعش بشدة عندما يرى غيره في خطر. هل كان رجلاً؟ هل كان امرأة؟ من الصعب التقرير. فمهما بلغ الجنسان من التباين والاختلاف فإنهما يمتزجان في دخيلة النفس البشرية التي تتأرجح في الغالب بين القطبين المتناقضين حتى لا يعود احياناً يميز بينهما سوى الثياب التي قد تسفر عن حقيقة مستترة هي عكس ما تعلن عنه المظاهر الخارجية. وهكذا يتحول اورلاندو الشاعر عاشق الوحدة والطبيعة والفصول الى امرأة بعد سن الثلاثين جامعاً في شخصه بين قوة الاول وجمال الثانية، عليماً بأسرار كل منهما، مشاركاً الطرفين اخطاءهما

ومزاياهما، مستمراً طوال حياته في التذبذب بين الرجولة والانوثة، وهذه الحالة تمنح العقل امتيازاً عظيماً.

«. . . يجب أن تملك المرأة مالا وغرفة خاصة بها اذا كانت تريد ان تكتب الرواية[1]. . . ».

التحرر المادي اذن هو في رأي فرجينيا وولف شرط اساسي للابداع الفكري. يجب أن لا يكون الكاتب مضطراً الى ممارسة عمل آخر غير الادب لتأمين رزقه، اذا أراد أن ينمي كل امكانياته، ويستخرج كل الغنى الروحي الكامن فيه. كما ان العزلة هي أيضاً عامل ضروري وجوهري.

- «. . . الآن لا يراني احد. الآن ما عدت اتبدل حمداً لله على الوحدة التي محت عني ضغط العين واغراء الجسد، والالتجاء الى الاكاذيب والعبارات[2]. . . ».

الوجود الاصيل والجوهر الساكن لا يكون الا في العزلة. فالحياة الاجتماعية قناع وزيف وتصنع، ومظاهر متقلبة متبدلة.

ترى مسز دالاواي ان هناك قضية وحيدة مهمة: الموت. لكننا في حياتنا نشوهها، ندنسها، ونحيطها بالغموض ونفسدها كل يوم في الثرثرة الفارغة، والاكاذيب التافهة. ولعل فرجينيا وولف تعبر من خلال موقف مسز دالاواي من انتحار سبتموس سميث عن رأيها الخاص حول هذا الموضوع، وتعلق سلفاً على حادثة انتحارها الخاص. ان سبتموس سميث بوضعه حداً لحياته انما يصون موته الذي هو تحد ومجهود للاتحاد بالآخرين. انه يحس ان مركز الوجود وجوهره يفلت منه ان القريب يبتعد، والسعادة تغيب، انه وحيد فيرتمي في احضان المنية حيث يعثر على الحنان والحب ويضم البشر الى قلبه، ويحتمي بصدورهم. وربما كان هذا هو الهدف الذي حاولت الوصول اليه فرجينيا وولف التي عثروا على عصاها وقبعتها على ضفاف النهر، حيث كانت تحب ان تتنزه، لكنهم لم يهتدوا الى جثتها التي لفظتها المياه إلا بعد عدة أسابيع. ولقد تركت لزوجها واهلها هذه الاسطر:

1- **Virginia Woolf**: A Room ofOne's Own(Penguin 1970 P. 6)

٢- **فرجينيا وولف**: الأمواج (ترجمة مراد الزمر- دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٨ صفحة ٢١٩)

ـ «. . . اشعر اني اصبح مجنونة. اسمع اصواتاً ولا انجح في تركيز فكري في عملي. لقد كافحت هذه الظاهرة ولكني لا أقدر ان اكافح مزيداً. اني مدينة لكم بكل سعادة العمر. لقد كنتم طيبين معي الى اقصى درجة. لا استطيع ان استمر هكذا وافسد عليكم حياتكم[1]».

1- **Monique Nathan**: Virginia Woolf (Ed. du Seuil 1956 P. 52- 54)

«نسبية المواقيت في «الجبل السحري»
لتوماس مان»

ان يكون الفرد انساناً في نظر توماس مان هو ان يكون مريضاً. هذا هو جوهره. انه لم يكن قط طبيعياً معافى. انه مدين بكل كرامته وتقدمه للمرض، الذي هو العبقرية بالذات. ان الاصحاء من البشر يعيشون على الانتصارات التي احرزها اخوانهم المصابون، اخوانهم الذين اوغلوا عن وعي وطواعية في الداء والجنون، ليحصلوا لبني جنسهم على معارف وروائع ستصبح- بعد أن قهرت، وروضت باللعنة والعذاب والتضحيات، خلال حياة روحية هي صليب ودرب جلجلة،- عنواناً للصحة. ولن يعود استعمالها، وامتلاكها وقفاً على العليلين والمختلين وحدهم.

لكن عندما نقول ان العبقرية لا تنبت إلا في تربة المرض الخصبة، يجب أن نعرف أولاً من هو السقيم، من هو المجنون، من هو المصاب بداء الصرع أو السل. هل هو رجل عادي لا علاقة للعلة الجسدية أو النفسية عنده بمصير الفكر والروح؟. أم انه شخص من طراز نيتشه أو دوستويفسكي أو كافكا؟. ان المرض بالنسبة لهؤلاء الملهمين مفيد لتطورهم الفكري وعطائهم الفني اكثر بكثير من أية حالة أخرى يحكم عليها الجميع بأنها طبيعية وسليمة. ان موهبتهم ما كان لها أن تتفتح لولاه. مع ان الكثيرين يتوهمون أنه لا ينتج عنه الا الضرر والشر. إلا ان هذا الرأي هو أبعد ما يكون عن الحقيقة. المرض هو لقاح العبقرية وغذاؤها. انه القدرة السحرية التي توحي لها وتزيل العقبات من وجهها، فتتقافز بسهولة، وترقص نشوى سكرى بانتصاراتها. انه اثمن الف مرة من الصحة التي تزحف ببطء وتتلكأ بصعوبة. ان جيلاً معافى من الشباب يتهافت على آيات العبقرية المريضة، على انتاج العليل الذي جعل منه داؤه مبدعاً، يعجبون به، يمجدونه، يرفعونه الى اعلى عليين، يحملون تحفه على صدورهم كذخائر مقدسة، يستغلون خيراته، وينقلون تراثه الى الحضارة. انه

بجنونه، انقذهم هم انفسهم من الجنون، انه باسقامه واوجاعه شفاهم من آفاتهم وافتدى آلامهم.

وهكذا يلاحظ توماس مان ان المراكز الدماغية المصابة في جهاز نيتشه تسبب له سكرة تمر خلالها موجات من الفرح والحماس والقوة تزيد من طاقته على العطاء. فاذا بالجنون قبل أن يغرقه في ليله ويقضي عليه، يمنحه ان يعيش تجارب روحية عميقة، ويقوده خلال ومضات سريعة الى اكتشافات فكرية والهامات لا تتاح للاصحاء في عمر كامل. وهكذا ايضا يعترض مارسيل بروست على تعريف بول فاليري للعبقرية بأنها المجهود الواعي الجبار، الذي يقوم به رجل قوي الارادة سليم العقل والجسم كسقراط او ليونار دي فنشي. ويمتدح بدوره المرض، الذي يضع الحواس والمشاعر في حالة تحفز وتوتر دائم، تزيد من حساسية الانسان للفرح والحزن على حد سواء، والذي يزيل الغشاء السميك الذي يضعه وعينا عادة بيننا وبين الاشياء، وبيننا وبين ذواتنا، ويغدق علينا، في فترة قصيرة من الالهام، هبات لا نتوصل اليها بمجهودنا الارادي خلال أعوام طويلة. ان قصائد رامبو (الذي كان يدعـــو الى ممارسة «التشويش المنهجي لكل الحواس») المكتوبة اثناء حياة أدبية خاطفة لا تتعدى البضع سنوات، أفضل وأثمن بما لا يقاس من كل المؤلفات التي دبجها أناتول فرانس بجد ومثابرة عبر نصف قرن من عمره المديد.

وحدها خليقة بالابداع الفني توترات الاعصاب المعطوبة في جهاز الفنان، الذي هو ثمرة لا تزهر ولا تخصب الا على شجرة العائلات المنهارة، والذي يتعذر عليه عندما يعيش مهزلة هذه الحياة وينغمس في شؤون هذا العالم أن ينتج وينصرف الى انماء موهبته لذلك عليه ان يموت عن أعراض وأمور هذه الدنيا الفانية، ان أراد أن يكون خلاقا بحق. بهذا المعنى يقول توماس مان على لسان هانس كاستروب بطل رواية «الجبل السحري» التي تجري أحداثها في مصح قائم على قمة مرتفعة جدا، بأن حالة الانسحاب من جو الواقع العملي، والعلو عليه، والابتعاد عنه، تهيئ المريض لحياة التأمل:

ـ« . . . اننا نعيش هنا على مبعدة لا يستهان بها، يجب الاقرار بذلك. اننا نتمدد على علو خمسة آلاف قدم على كراسينا الطويلة، المريحة للغاية، وننظر الى العالم والخليقة، ونكوِّن عنهما جميع انواع الافكار. اذا تمعنت في الامر، واذا جهدت الى قول الحقيقة، فان السرير، أقصد الكرسي الطويل جعلني في عشرة اشهر، احرز

تقدما، واعطاني من الافكار، اكثر مما فعل الطاحون في البلد المسطح خلال كل السنوات التي أمضيتها فيه، هذه حقيقة لا سبيل الى انكارها[1]. . .»

ان هانس كاستروب يشبه طبيعة الفنانين في أنه يحب الوقت الحر، الذي لا يحثم عليهعبءالعمل الثقيل كالرصاص، ولا يزرع دربنا بعوائق وعقبات علينا أن نقتلعها ونتغلب عليها بالجهد الجهيد صارفين بأسناننا. هنا على قمة «الجبل السحري» يسود وضع من الرضوخ والاستسلام، من اللامسؤولية وترك الامور تجري في أعنتها. هنا لا يوجد ظل من روح الجد السائدة في منطقة السهل حيث الحياة الفعلية. كما ان الكاتب سبينيل في قصة توماس مان القصيرة «تريستان» يعيش في حالة مستمرة من تبكيت الضمير. لان احتراف الادب هو مسلك شاذ وغريب، انه نوع من البطالة والتقصير في تقديم خدمة نافعة للمجتمع. وان هذا الشعور بالذنب يدفع سبينيل الى قتل الوقت في محاولة يائسة لارضاء واراحة وجدانه المعذب، والتظاهر بانه يقوم بأفعال مجدية، واكتساب مواصفات الإنسان العادي المشغول. لكنه، في قرارة نفسه، يكره الحياة العملية لانه يعرف انها مبتذلة وعدوة الجمال الالد. ان هذه السوسة تفتك بالفنان على مهل حتى لا يبقى ناحية واحدة سليمة في كيانه. ان أسلوب معيشته، ان نوعية عمله تؤثر تأثيرا مرضيا على جهازه الجسدي والنفسي ترهقه، تدمره، وتسمم له حياته.

وهناك ميزة أخرى مؤاتية للفن توفرها الاقامة على ذرى «الجبل السحري» لابنائها: الوحدة. انك عندما تكون منعزلا وصامتا ترى الاشياء بصورة مختلفة عما تتبدى لك وأنت منغمس في حمأة المجتمع. انها تسترعي انتباهك بشكل أقوى وتثير فكرك وعاطفتك وتكسبهما وزنا وقيمة. ان ما تعانيه في الوحدة وما تلمسه وما لم تكن في محافل الناس لتعيره اكثر من لفتة عابرة، تخصه بأكثر من ضحكة سخيفة، وتصدر عليه اكثر من حكم سطحي يشغلك الى اقصى درجة، ويزداد عمقا بفضل الصمت، الذي يعطيه معنى ويحوله الى حدث ومغامرة وانفعال. في العزلة يخصب الابتكار والجمال اللذان يحتاجان الى الجرأة والغرابة، ويولد الشعر والفن اللذان هما رغبة الانسان في أن يمنح أفكاره ومشاعره ديمومة وخلودا، واللذان يلائمان بالتالي نمط

1- **Thomas Mann**: La Montagne Magique t. 2 (Arthéme Fayard 1968 P. 49)

الابدية، الذي يجري عليه الزمان فوق «الجبل السحري» حياة جامدة، خالية من الهم ومجردة من الامل، لكنها سهلة ولذيذة رغم ركودها وموتها لا تحمل هما الى حد الغاء الزمن بالمرة. فأثناء عملية استحضار الارواح التي يتسلى بها نزلاء المصح يسألون طيف احد الاشباح: أي زمان تعيش. فيجيب «في ديمومة سريعة» أي ان تطاير الوقت، وتبدده كالهباء المنثور، وعدم الاحساس به هي خصائص تابعة لمملكة الموت.

من هنا ان جانب السحر في الجبل السويسري العالي، الذي تدور في اطاره احداث رواية توماس مان، هو الطريقة العجيبة التي يتلاعب بها بمعطيات الزمن. كما ان سر الاعجاز الكامن في هذا الكتاب هو ايقاع السرد، الذي يقلد به المؤلف مجرى الحياة.

كما ان الزمان يقود الى النسيان ويحدث تغييرات اساسية بنسبة ما يتقدم كذلك القول بالنسبة للتوغل في المكان. فهانس كاستروب الذي يسافر من المانيا الى سويسرا لزيارة ابن عمه الذي يقيم في مصح هناك يشعر انه يقتلع من جذوره وينسلخ عن عالمه اليومي المألوف، عن واجباته ومصالحه القديمة وعن همومه وآماله المعهودة. وأول ما يصل ويقابل نسيبه المنشود يبادره هذا الاخير قائلا؛ ان ثلاثة أسابيع في تقويمنا نحن سكان هذا «الجبل السحري» ليست بشيء يذكر، لكنها في حسابك أنت، الذي لم يتعود بعد على ايقاع وقتنا فترة لا يستهان بها. ان المرضى النازلين في هذا الصقع النائي من العالم يأخذون حريتهم مع الزمن، ويهدرونه باسراف شديد. الشهور والاعوام ليست في نظرهم اكثر من يوم واحد. لكن هل يجوز لنا أن نتكلم بصدد هؤلاء المنسحبين من معركة الوجود، المنعزلين عن الدنيا عن وقت يجري بسرعة أو ببطء. أليس الاحرى بنا أن نقول انه لا يجري اطلاقا. فحيث لا تنبض حياة لا يجري زمان.

بينما يخيل لهانس كاستروب، نظرا للاشياء الجديدة، والمثيرة للفضول التي يراها في اول يوم من وصوله الى المصح، انه قد امضى وقتا طويلا هنا. وانه لم يطأ هذا المكان منذ بضعة ساعات فقط، بل منذ أيام وشهور بعيدة. لذلك يدهش عندما يسأله أحد النزلاء عن المدة التي سيقضيها في هذا المصح، فيجيبه: ثلاثة أسابيع. فيعلق المريض على رده قائلا: اننا لا نعرف هنا وحدة قياس اسمها الاسبوع، ان اصغر عيار زمني متداول عندنا هو الشهر، الذي اذا أخذ بمعزل عن غيره لا يلعب

أي دور هو ايضا. اننا نحسب الوقت بسخاء عجيب وهذا امتياز نستأثر به نحن ابناء الظلام، بالاضافة الى خاصية ثانية نتمتع بها: غريزة الفضول. كما يستغرب هانس كاستروب عندما يسمع ابن عمه يواكيم ينعت الثمانية أسابيع بالفترة الوجيزة ويعترض عليه بشدة.

هنا في جبانة هذا المصح تشهد كل التواريخ المحفورة على الاضرحة بقصر العمر. الفاصل الزمني بين يوم الولادة ويوم الوفاة ضيق ومحدود بصورة صارخة، ولا يكاد يتعدى في غالب الاحيان العشرين عاما. وهذا مغزى آخر لهشاشة الزمن وسرعة جريانه في مملكة الموت هذه التي يخضع «الجبل السحري» لسلطانها. والذي اكتسب فيه النزلاء القدامى خبرة ومهارة فائقة في تدمير الوقت دون أن يكونوا بحاجة الى ذلك الى اللجوء الى أية مشاغل او تسليات، وهم يهزؤون من زملائهم الجدد من ناشئين وعديمي دراية يضطرون لهدر الدقائق الى الاستعانة بمجلة أو كتاب، أو أي من وسائل اللهو الاخرى. لقد كان هناك مرضى استثنائيون يملأون وقتهم ببعض دراسات نافعة وجدية لا لشيء ربما الا لكي لا يقطعوا الصلة بينهم وبين الحياة، بينهم وبين أهل السهل، ولكي يعطوا معنى للزمان، الذي يملكون منه كميات هائلة تحت الطلب، والذي وظفوا منه رصيدا ضخما في هذا المصح، ويضفوا عليه قدرا من الوزن والثقل يمنعه من أن يكون مجرد وعاء فارغ من المحتوى.

وما ان انقضى اسبوعان على انتقال هانس كاستروب الى هذا المناخ حتى أخذ احساسه بالزمن يخف تدريجيا، وراحت أيامه تتطاير وتضمحل بسرعة جنونية مع انها ليست سوى حالة من الانتظار المتجددة ابدا. فايقاع حياتنا الداخلية هو الذي يتحكم بتيار الديمومة ويجعله يجري بعجلة او ببطء. وانه ليدرك بهلع ان اجازته تنقضي وان الثلاثة أسابيع، وهي المدة التي حددها لبقائه هنا مرت دون ان يحس بها. أما كان الاجدر به أن يكون اكثر حرصا على الوقت، هو الذي لا يملك حصة كبيرة منه كباقي النزلاء الخاضعين لاقامة طويلة. انه لم يكن:

-«. . . يسهر داخليا على هذا النظام، الذي يراقب بموجبه الانسان انسياب الزمان، الذي يسود عليه، يقسمه، يعده، ويسمي وحداته[1]. . .»

فما أن يبدأ هانس كاستروب شهرا جديدا حتى يعتبره قد انتهى كما ان فك

1— Thomas Mann: La Montagne Magique t.1 (Arthe ne Fayard 1968P.339)

ورقة نقدية من فئة المئة الى قطع صغيرة يعني صرفها وهدرها. وعلى هذا النحو لم يعد يعرف كم اسبوع، كم شهر، كم سنة. ستة ثمانية تسعة لا احد يمسك حسابا هنا أو يحرص على الوقت، وعلى تحديد الفترة التي أمضاها هو شخصيا في المصح، والتي تبدو له، في آن معا، قصيرة وطويلة بصورة غير طبيعية. وهكذا مرت عليه أعوام لا هي بالخاطفة ولا هي بالمديدة، لكنها محرومة من كل طابع مميز، غنية بالاحداث ومع ذلك عديمة الاثر والكيان، يدرك مظهرها الا انه يخفى عليه جوهرها، أي ديمومتها الاصلية، على افتراض ان الزمن هو من المعطيات القائمة، التي يجوز أن نطبق عليها مفهوم الحقيقة والواقعية.

لا، انه ليس كذلك. انه بطيء عندما يبدو لك بطيئا وسريع عندما يبدو لك سريعا. لكن ما مدى طوله أو قصره. هذا ما لا يعلمه احد، وما لا تستطيع الساعات والروزنامات ان تقيسه لنا. الدقيقة لا تدوم قدر ما يستغرقه العقرب من وقت ليكمل دورته بل قدر ما يخيل لشعورنا انها تستمر. اننا، عندما نعيِّر الزمان بفضل آلات الضبط الخارجية انما نقيسه بواسطة المكان أي بالمسافة التي يقطعها العقرب، وهو يدور حول ميناء الساعة. وهذا خطأ لا يدانيه ضلالا الا تقييمنا للمكان بمفاهيم الزمان، كأن نقول مثلا ان طول الطريق من هامبورغ في المانيا الى دافوس في سويسرا هو عشرون ساعة. نعم هذا في القطار الحديدي. لكن كم من الساعات في العربة أو السيارة، سيرا على الاقدام أو تحليقا على أجنحة الخيال. ما هو الزمان اذن؟ اننا ندرك المكان بواسطة اعضائنا الجسدية، بالرؤية او اللمس. لكن الزمان بأية حاسة نعيه؟ وكيف لنا ان نقيس طاقة خفية لا نستطيع ان نحدد صفة واحدة من صفاتها. الوقت يجري نعم. لكن بأي مقدار. لكي نتمكن من الاجابة عن هذا السؤال يجب أن يمر الزمان بايقاع واحد عند الجميع وهذا ما ليس حاصلا. انه لا يتوالى في وجداننا بصورة منتظمة متناسقة ولا ينسجم مع ذاته دائما وما المقاييس والمعايير التي نصطنعها لحصره وضبطه سوى اصطلاحات نظرية.

الزمن هنا مثلا فوق هذه الاعالي الشاهقة ليس من ذلك النوع الذي تقيسه ساعات المحطة الكبيرة التي تتقدم من خمس دقائق الى خمس دقائق. انه بالعكس من معدن تلك الساعات الصغيرة للغاية التي هي من الضآلة بحيث لا تكاد العين أن ترى حركة عقربها. انه من فصيلة العشب الذي ينبت دون أن يلاحظ احد نموه

الخفي في اعماق الارض. انه خط مؤلف من نقط لا امتداد لها. وانى له على هذا الشكل ان يكون. انه ليس زمانا بالمرة. انه الابدية كما يفهمها توماس مان.

فلو لم ينبه هانس كاستروب الطبيب الى ان المهلة المحددة لبقائه في السرير قد انقضت لكان تركه مضطجعا فيه الى ما لا نهاية. فهنا لا قيمة للوقت البتة. حتى ان زملاء كاستروب لا يلاحظون غيابه عندما يعود الى قاعة الطعام بعد ان انقطع عن ارتيادها طوال المدة التي صرفها معتكفا في غرفته.

انهم لا يشعرون قط بالفاصل الزمني الذي مر منذ احتجابه عنهم ثم عودته الى الظهور. فكأن الثلاثة اسابيع هي هدنة الثلاث ساعات التي تمتد بين وجبة طعام واخرى.

لا شك انه كان باستطاعة هانس كاستروب، فيما لو اراد، ان يخرج من حيرته وبلبلته حول الوقت، وان يحدد بدقة حجم المدة التي امضاها هنا. لكنه لم يكن يرغب في ذلك. كان يخاف ان يعرف عدد الايام الثمينة المسلوخة من عمره، المهدور في هذا المصح. مع ان هذا هو الخطأ بعينه فان اكبر خطر يحيق بالانسان، واعظم مصيبة تحل عليه، هو ان يعيش غافلا عن الوقت، هو ان يحيا دون ان يشعر بالزمن، لان هذا يعني الموت ذاته. ليس اذن من الحكمة في شيء ان يرتاح هانس كاستروب للسرعة التي انقضت بها مهلة الثمانية ايام المحددة له لتصويره بالاشعة.

اما ابن عمه يواكيم فانه تواق دائما الى العودة الى منطقة السهل، الى «البلد المسطح» حيث يستطيع ان يلتحق بالخدمة العسكرية من جديد، وحيث يعود للساعة نكهتها الخاصة، ولليوم نضارته. للسنوات شبابها وطولها واهميتها، وللزمان صلادته ورسوخه وكيانه. حتى انه عندما يقول له هانس كاستروب: لقد مضت السبع دقائق (وهي المدة الكافية كي ينشل المريض ميزان الحرارة من فمه) يشير له يواكيم برأسه ان: ليس بعد. ثم يشرح له بعد ان ينزع الميزان: أن الوقت يجري ببطء كبير بالنسبة لذاك الذي يراقبه. لهذا السبب درج هو على ان يقيس حرارته اربع مرات في اليوم. انها الوسيلة الوحيدة التي تتيح له ان يشعر بالزمن فعلا، وان يعرف قيمة الثانية والدقيقة والساعة. بينما الايام والاسابيع والشهور والاعوام ليس لها هنا اي وزن او كثافة. وانه لمريع احيانا ان نرى عمرنا يجري على هذا الشكل وينقضي دون ان نحس به.

وهوذا هانس كاستروب يأخذ بدوره ميزان الحرارة ويضعه في فمه، وينظر الى ساعته قائلا: يجب ان اسحبه بعد سبع دقائق لا ثانية اكثر ولا ثانية اقل، وهذا ما يمنح الوقت قيمة كبيرة فيروح يزحف ببطء زائد، حتى ليبدو ان المهلة المحددة لن تنتهي ابدا. فاذا ما نظر الى ساعته خائفا ان تكون الفترة المقررة قد انقضت، يجد لعجبه الشديد، انه لم يمض منها سوى دقيقتين فقط. عندئذ راح يقوم بمئة حركة ويتلهى بعشرات الترهات بانتظار مرور الوقت: يزحل قطع الاثاث ثم يعيدها الى موضعها، ويخرج الى الشرفة، يتأمل المشاهد منقلا نظره بين الوادي العميق بتعرجاته وصخوره، بمرتفعاته ومنخفضاته، والحديقة بممراتها ودروبها، بين المغارة الصخرية، وشجرة السرو مصغيا الى الاصوات والوشوشات. فاذا ما عاد الى الغرفة من جديد، وجد بعد كل هذا الجهد العنيف، والانتظار المضني انه لم يقطع بعد سوى ست دقائق. لكن اللحظة الاخيرة، التي تخف فيها حدة الانتظار، تمر بسرعة مذهلة، حتى انه عندما ينظر الى عقرب الدقائق يلقاه قد تجاوز الخط السابع واخذ بالاتجاه نحو الثامن.

بعد ان يغادر يواكيم المصح، وينزل الى البلد المسطح، لا يلبث ان يصعد ثانية الى «الجبل السحري» حيث عبثا ما يعزيه هانس كاستروب قائلا: ان هذه الاسابيع الاربعة التي فرضوها عليه سرعان ما تزول لان الوقت هنا يمر بخطى راكضة. فلقد تجدد احساسه بالزمن بعد سفره الى منطقة السهل، واستيطانه في مملكة الحياة، حتى انه ينظر بهلع الى هذه المرحلة الاضافية التي حكم عليه ان يقضيها في المصح مرة اخرى. لكن يواكيم لا يلبث ان يدخل طور الاحتضار، حين يصفه لنا توماس مان بانه يعيش بسرعة كجهاز ساعة تقاوم التلف، تنبض بتوتر محموم قبل ان تتوقف نهائيا، بانه يجتاز بخطى واسعة مراحل العمر، التي لم يعط له ان يعيشها بالفعل، وبانه خلال الاربع والعشرين ساعة الاخيرة اصبح عجوزا.

فترة وجيزة وتمضي فاذا بهانس كاستروب يألف الايقاع اليومي الرتيب في المصح. اما التغيرات التي تحدث مرة كل اسبوع او كل شهر او كل سنة فان الاعتياد عليها يحتاج الى مهلة اطول.

كيف تعبر ساعة صغيرة في المصح من خلال ابديتها الثابتة؟ لا يكاد المريض يتطلع الى السقف ساهما، مفكرا قليلا حتى يأتيه الانذار بان ساعة قد انقضت وبانه

قد حان وقت الغداء. لا احد هنا يقيم وزنا لارباع وانصاف الساعة وكل ما ليس ارقاما زمنية مدورة. وهذا ما يحصل في جميع الاماكن التي يحسب فيها حساب الزمن بأريحية وتبذير، اثناء السفر مثلا، حين نقضي الساعات الطوال في مقصورة القطار، ولا نعود ننتظر او نتوقع حدوث شيء، وينحصر كل همنا في اجتياز اكبر مسافة ممكنة من الوقت. حتى ليمكننا بهذا المعنى، اختزال فترة الراحة الطويلة في المصح الى ساعة واحدة، هي في حد ذاتها مختصرة الى اقصى حد ممكن ملغاة بوصول الدكتور، الذي يترك ظهوره علامة فارقة على درب الزمن، يلون الساعة ويعطيها نكهة مميزة، والذي تشكل اطلالته التقليدية جزءاً من النهار، وفاصلا متمما له يؤذن ببدء علاج بعد الظهر الطويل، يعلن للمرضى انها الرابعة من العصر الذي يسير بخطى حثيثة نحو المساء. فما هي ان يتناولوا الشاي حتى تشارف الساعة على الخامسة، وما ان يظهر يواكيم عائدا من آخر جولاته حتى تكون الساعة قد تخطت السادسة، وهذا يعني انه لم يبق على علاج بعد الظهر سوى ساعة واحدة. ويا له من عدو ضعيف يستطيع شخص يملك في رأسه بعض الافكار، ويوجد امامه بعض المجلات يتلهى بها ان يقهره بسهولة تامة. وما اسرع ما يحل الغسق، الذي لا يكاد يختلف عن اغساق البارحة او ما قبل البارحة، الغد او ما بعد الغد، الاسبوع الفائت او الاسبوع القادم. وها هو المساء يخيم منذ الان مع اننا لم نكد نجتاز الصباح. ان هذا اليوم المجزأ المختصر بصورة اصطناعية يضمحل، ويتفتت بين اصابع هانس كاستروب، الذي يلاحظ تلاشيه بدهشة سعيدة. ومم عساه يخشى سرعة زوال الوقت، وتبخر العمر. انه لا يزال شابا يملك مخزونا اضافيا من الاعوام برسم الاستهلاك، ودربه نحو القبر لا تزال جد بعيدة.

وهكذا كان يمضي الاحد يتبعه الاثنين، ثم تشرق وتغرب شمس الثلاثاء، الذي لا يتميز بأية علامة فارقة في بحر الاسبوع، في هذا المصح الذي يشبه توماس مان اقامة المرضى المحفوظين بين جدرانه من عوامل الفناء، العائشين في رحابه خارج نطاق الزمن، بزهور مصانة داخل خيمة اصطناعية من التلف ومن عاديات المناخ. هذا ما يوحي به ايقاع الرتابة السائد بنظامه الذي لا يتغير، والذي يخضع له اليوم العادي المتشابه دائما، المتكرر هو نفسه ابدا، بنوع انه يصعب التمييز بين يوم وآخر خلال هذه الابدية التي هي جامدة لدرجة انه يتعذر علينا ان نتصور كيف يمكنها ان تحمل بعض التغييرات الا اللهم زيارة الطبيب التقليدية ما بين الثالثة والنصف

والرابعة، ومروره الروتيني بين كراسي المرضى وصفوفهم.

ان هانس كاستروب يحب لحظة المساء التي تعني له ان اليوم قد انتهى، لن يجري فيه بعد اي حدث على الاطلاق، لا صدفة ولا هزة ترتعش لها اوتار القلب. وغدا يبدأ نهار جديد شبيه بالامس لا يحمل هو الاخر اي انفعال او مفاجأة، وان هذا اليقين المزدوج ليمنحه امانا ويتركه ينعم بدعة لذيذة.

لكن الليل هو النصف الاصعب من اليوم بالنسبة لهانس كاستروب نظرا الى انه كان يقضي ساعات طويلة من الارق بسبب الحمى وقلة الحركة. ان التقسيمات المتنوعة والمواعيد المختلفة تقصر النهار. اما الليل فان منوالية ساعاته الكثيفة تطيله كثيرا. حتى اذا ما جاء الصباح شعر المريض، الذي جافاه النوم ببهجة وهو يرى الغرفة تضاء رويدا رويدا، وتظهر من جديد تدريجيا، الاشياء تنبثق من اعماق العتمة، والفجر يشتغل في الخارج باحمرار مضطرب ومدخن احيانا، واحيانا مرح ومشرق، الى ان يدخل رسول ما ليعلن البدء في تطبيق النظام اليومي. ان هانس كاستروب لم يحمل معه روزنامة لذلك لم يكن باستطاعته ان يعين تاريخ الايام بدقة، او ان يعتمد في ذلك على معلومات ابن عمه، الذي لم يكن اكثر اطلاعا منه على هذا الامر. لكن نهارات الاحد كانت تتميز عن مجرى الاسبوع تمنحه بعض نقط للتعارف، وتطبع تياره ببعض ملامح واضحة وحدود فاصلة. فلكي يأخذ اليوم كيانا ووزنا وثقلا يجب ان تكون دربه مزروعة بعلامات فارقة تباعد بين مراحله المختلفة، لكنه ينساب هنا بسرعة محمولا على دواليب كراجة، بل اننا لا نستطيع حتى ان نقول انه يجري بعجلة او ببطء. انه لا يسير بالمرة. انه يستمر هو ذاته برتابته الخالدة مجزأ الى عدة اقسام متماثلة كما تشبه بيضة الاخرى، حتى لا نعود نميز بينه وبين الاسبوع او الشهر او السنة، اذ تختلط كل المواقيت تنصهر وتذوب معا في كل مبهم يحاكي الابدية. لكن من اين لهذا الحاضر الثابت معنى الدوام؟ انه يستمر ايضا وهذا ما يمنحنا الاحساس بالماضي. انه يستأنف ذاته من جديد، وهذا ما يهبنا الشعور بالمستقبل. اليوم يلغي الامس والغد ويؤكد وجوده معهما وانطلاقا منهما، انه صدى قديم يبرز مرة تلو مرة وهكذا دواليك الى ما لا نهاية.

ان مفهوم الطقس الجيد والطقس الرديء ليس متداولا في محيط الجبل السحري ولا معترفا به لسبب بسيط: ان هؤلاء المرضى يعيشون في ظل مملكة الموت، وبالتالي

خارج دائرة الزمن الذي هو في نظر توماس مان الحياة ذاتها.

ان الفصول فوق هذه المرتفعات النائية لا تختلف عن بعضها، ولا تفرض شبخصيتها، بل تتداخل، تتمازج، وتتمرد على احكام التقويم السنوي: في الشتاء قد تكون الشمس احيانا محرقة لدرجة ان السكان يتصببون عرقا ويخلعون ستراتهم اثناء النزهة، في الصيف قد تتهاطل الامطار وتعصف الرياح، وفي الخريف لا يوجد الا رائحة خشب منبعثة من الغابة تعلن رغم اديم السماء الصيفي عن انتهاء العام. هنا لا تهر اوراق الاشجار التي تبقى خضراء محصنة ضد الشتاء، الذي يستطيع نتيجة لانعدام الحدود المميزة الواضحة بين الفصول ان ينشر عواصفه الثلجية على السنة بكاملها، ماحيا المعالم بين الايام والشهور والمواسم، مواصلا حياكة كفنه الابيض دون انقطاع. فالشتاء هنا اما ان لا يقوم بواجبه كشتاء ولا يحقق الامال المعقودة عليه، ولا يفي بوعوده. اما ان يغرق العالم في عدم ابيض بالكد يرى فيه بعض اشجار السرو القريبة التي سرعان ما تضيع وتختفي وسط الضباب، الذي تتلفع به قمم الجبال، وتتبخر في الفضاء، حتى لتتوه العيون في هذه المسافات البيضاء المجردة من الشكل، الى ان تكف السماء، برهة عن نثر الثلوج، كما لتتيح للعين ان تلقي نظرة عامة على النتيجة التي امكنها الحصول عليها، وان تتملى قليلا من لعبة الاشباح المسلية هذه. عندئذ يبدو العالم مسحورا، مهددا بخطر الزوال ومضحكا، كأنه مملوء بجيش من اولئك الاقزام العجائب الذين تعمر بهم قصص الخرافات. وحدها جبال الالب في البعيد تظل رغم هذا الاطار الوهمي محتفظة بهالة من العظمة والقداسة. وعندئذ تميل العين السابحة فوق هذا البحر الهفهاف الى الاغفاء، والاستغراق في نوم لا تعكره اية ذكرى، لا يرهقه اي من اعباء الحياة، في راحة خالية من الاحلام وحالة من الرضوخ والاستسلام قريبة من الموت. حتى ان النزلاء، وقد سئموا رؤية هذا الوشاح الابيض امامهم بصورة دائمة، وهذا الوادي الجامد الصامت المغمور ابدا بالثلوج، يضعون على عيونهم نظارات خضراء وصفراء وحمراء لا ليصونوا عيونهم فقط، بل ليداروا بالاحرى قلوبهم من عاطفة الملل القاتلة.

لقد كان الربيع يهز اجساد هؤلاء المرضى اول اقترابه، ويجعلهم تواقين الى التجدد منتظرين بنفاد صبر حدوث التغيرات المرجوة. لكنه كان يخوض كفاحا مستميتا لكي يثبت قدميه، وكانت تقهقراته نحو عهد الشتاء المرير وانكاصاته المتوالية تستمر حتى شهر حزيران رغم الوعود الخداعة التي اغدقها على النزلاء،

الذين توهموا مع اول شعاع شمس في آذار بان الطقس الجميل قد عاد، فارتدوا ملابسهم الصيفية مطمئنين الى انتشار الدفء من جديد،مبررين تسرعهم هذا بان طبيعة المناخ في هذه الاجواء العالية تدعو الى البلبلة حقا، وان اختلاط الفصول وتذبذب الطقس يحير العقل ويكذب كل التنبؤات الفلكية. وهكذا مشدودين الى الحاضر، متجاهلين الاحتمالات الاخرى التي يمكن ان يفاجئهم بها المستقبل، متطلعين الى اي مهرب من الرتابة، كانوا ينهبون مسافات الزمن دون تحفظ ولا احتراس: التقويم الرسمي يعلن عن حلول شهر آذار وهذا يعني قدوم الربيع، الذي يقفزون فوقه بسرعة الخيال نحو الصيف. لكن نيسان غالبا ما كان يخيب آمالهم وينقض عليهم بفيض من الامطار لا يلبث ان يتحول الى ثلوج ويحرمهم هكذا من ربيعهم المرتقب. ثم اذا بالحرارة تنتشر فجأة ودون سابق انذار بقوة تذيب الجليد وتتيح للطبيعة ان تستيقظ اخيرا من هجعتها، وتروح تقدم لهم هداياها المدهشة ومفاجآتها المرصودة اثناء نزهاتهم المسحورة في الوادي، لكن للاسف الشديد سرعان ما كانت نفانف الثلج تكسو براعم الربيع وتطرده ثانية امام سطوة البرد القارس، وغزارة المطر المتهاطل، الذي كان يستمر على هذا المنوال لمدة اسبوع كامل. فربيع «الجبل السحري» حيث تتبع السنة الطبيعية الروزنامة بتأخر كبير لا يصل بصورة نهائية الا في اواسط الصيف.

اما عندما يطول النهار في تموز فان هذا الامتداد الفلكي لا يؤثر في شيء على المعيار الداخلي الذي هو وحده من يقيس الزمن، ولا يعالج قصر الايام التي تظل تمضي بسرعة في جريانها الرتيب. كما ان الامطار والثلوج قد تأخذ بالتساقط في عز الصيف، كما حصل ذات مرة فراح هانس كاستروب يخاطب ابن عمه يواكيم، الذي كان ينظر الى الخارج بأسى، متحسرا متأسفا لحرمانه وانسلابه من صيفه الخاص: ان الزمان الذي تضعه الارض كي تكمل دورتها على محورها حول الشمس، ان الايقاع الكوني ليس مدوزنا وفقا لحاجاتنا ورغائبنا. لكن عندما يعود الصحو او المطر هناك في البلد المسطح فان الصيف والشتاء الماضيين يكونان قد عبرا منذ مدة طويلة جدا بنوع اننا نرحب بهما احر الترحيب عندما يظهران ثانية لانهما يحملان لنا بطرافتهما وجدتهما نوعا من الاثارة والتشويق، وهنا تكمن لذة العمر وبهجة العيش. اما فوق هذه القمم العالية فان هذا النظام والتوافق مشوشان مرتبكان لانه لا يوجد فصول حقيقة هنا بل مجرد ايام شتاء متمازجة، متراكمة فوق بعضها دون ترتيب، ولان

الزمن الذي يجري في هذه الاجواء ليس زمانا بالمعنى الصحيح، بحيث ان الموسم القادم عندما يأتي لا يكون جديدا على الاطلاق انه هو ذاته دائما وابدا، وهذا ما يبرر نظرة الامتعاض والحزن التي نرنو بها الى الخارج.

-«... الزمان، في الحقيقة، ليس فيه اية تقاطعات. لا يوجد رعد ولا صاعقة ولا ابواق نفير في بداية شهر جديد، او سنة جديدة وحتى في فجر قرن جديد، البشر وحدهم يطلقون المدافع، ويقرعون الأجراس[1]....»

بهذا المعنى لم يكن النزلاء اليفوتوا فرصة يطبعون فيها ايقاع الشهر بعلامة مميزة، ويحصون نبضات السنة بشتى انواع الذرائع الخاصة والعامة. لقد كانوا حريصين على تقسيم الوقت. وكانوا يتابعون بفضول اوراق الروزنامة، ويرقبون تطاير الاسابيع وتتابعها، واختفاء الايام ثم عودتها الى الظهور. اما بصدد احصاء المهلة التي امضاها النزيل او رفاقه في منطقة «الجبل السحري» فان هذه حماقة لم يكن يقع ضحية لها سوى الناشئين والنزلاء الجدد الساذجين، في حين يرتاح القدامى منهم الى انعدام كل وحدة قياس، ويركنون الى الابدية اللامرئية، الى العدم الذي يتكرر هو إياه على الدوام، ويتحايدون جرح احساس زملائهم، وتذكيرهم بموعد مجيئهم الى المصح وكم انقضى من فترة عقوبتهم فيه.

الا ان هناك علامات خارجية تأتي بين الفينة والفينة لتنبه هانس كاستروب الى مرور الوقت: ستة اسابيع قد انصرمت منذ ان استعار قلما من معبودته كلوديا وتعرف عليها لاول مرة، سبعة اشهر منذ ان تغطى الوادي بالثلوج، موسم بكامله منذ ان انقطع عن ارتداء الثياب الصيفية، وعام منذ ان قدم له ابن عمه باقة من الزهور ترحيبا بقدومه، فالورود التي تتفتح من جديد تشير الى ان السنة قد اكملت دورتها، وحسمت بالتالي من العمر، وهذا ما يبعث على الهلع ويصيب بالدوار.

كما ان هناك محطات في رحلة الدهر هي واحات وسط صحرائه، وجزر في خضم محيطه، هي الوان مميزة وتخوم بيِّنة كعيد الميلاد مثلا الذي يليه رأس السنة، والمرفع الذي يعقبه احد الشعانين فاسبوع الالام وعيد الفصح، ثم العنصرة. بعد ذلك يحل الصيف ونأخذ بالتقدم نحو الخريف. ان احياء هذه الشعائر والطقوس

1- **Thomas Mann**: La Montagne Magique t. 1 (Arthème Fayard 1968 P. 337)

ضروري ومفيد اذ انها تضع شارات على مفارق الوقت، تحدد له احقابه، وتفصل بين ايامه فتنقذنا بذلك من فوضى زمنية مريعة، وتتيح لنا ان نتجاوز المراحل الاخرى الفارغة، ان نطير فوقها بسرعة ونستنفدها بالجملة.

ان عيد الميلاد يحل كغيره من الايام مع صباح وظهر ومساء وفي طقس عادي. لكن الانسان يضفي عليه من الخارج هالة تميزه عن اي نهار آخر، ومهلة مرتقبة تمارس سحرها على القلوب. ان شجرة السرو المزينة في غرفة الطعام احتفاء به تغني طربا، تضوع الارجاء بأريجها العطر، وتغذي في النفوس والعقول الوعي بتاريخ الساعة وجمال اللحظة. انه بمثابة مقياس ومعيار يساعدنا على تحديد المدة التي مرت من قبله والفترة التي ستمضي بعده الى ان يحدث مرة ثانية. انه مناسبة تعلن لهانس كاستروب عن موعد قدومه الى بلاد «الجبل السحري» اذ انه تساءل اول وصوله عما يمكن ان يعنيه الميلاد في هذا المصح. وها ان هذا العيد قد وافى اخيرا متيحا له ان يقيس المسافة التي قطعها منذ مجيئه الى سويسرا حتى الان: انها تمتد الى ستة اسابيع. لكن ما هذه المهلة؟ انها لا شيء اذا اخذنا في تجزئتها وتفتيتها الى ذرات اصغر منها، وتقييمها اسبوعا اسبوعا. ما الاسبوع؟ انه ليس اكثر من تيار صغير يتدفق من الاثنين الى الاحد. وما اليوم مأخوذا على حدة من الساعة التي اجلس فيها للافطار حتى موعد الافطار القادم بعد اربع وعشرين ساعة؟ وما الساعة اذا قسمناها الى دقائق؟ وما النتيجة التي يمكننا الحصول عليها اذا جمعنا كل هذه الاصفار الى بعضها؟ لا شيء ان هذا يذكرنا بالرجل الذي صرف اوراق عمره الكبيرة الى فئات نقدية صغيرة كما سنسمع قصته في «دفاتر مالط لوريدس بريدج» لريلكه، الذي كان من اول المتحمسين لرواية توماس مان «أل بود نبروك» حين صدورها. لكن الآية تنعكس عندما نهبط السلم نحو الدرجات الزمنية الادنى، والمقاييس المتناهية الصغر. فمهلة الستين ثانية المضروبة بسبع دقائق التي علينا ان نبقي خلالها ميزان الحرارة في فمنا بطيئة طويلة ذات وزن وثقل غير اعتياديين، انها تميع وتتمدد كالزئبق حتى لتشكل نوعا من الابدية المتضائلة. انها تقحم مراحل صلدة وراسخة الى اقصى حد، وسط لعبة الظلال، التي يقوم بها الزمان الكبير اثناء هربه السريع.

لقد كان هانس كاستروب يعتبر توزيع البريد كل احد بعد الظهر منة من الحياة لانه يهيئ له فرصة لمقابلة سيدة احلامه كلوديا. لقد كان:

. . .«يلتهم الاسبوع بانتظار عودة هذه الساعة، والانتظار يعني الاستباق يعني النظر الى الديمومة والحاضر لا كهبة بل كعائق، انكار وتحطيم قيمتها الذاتية، اجتيازهما بالفكر[1]. . .»

اننا نقول ان الانتظار طويل. لكننا ننسى انه ايضا قصير بمعنى ما. اذ انه يلتهم كميات هائلة من الوقت لا يتيح لنا ان نعيشها او ان نستعملها لذاتها. ان الانسان الذي ينتظر يشبه انسانا شرها تعجز معدته عن هضم الوجبات الدسمة التي يرهقها بها، وعن استخراج المادة الغذائية التي تحتوي عليها الاصناف المزدردة. وكما ان رغيفا لم يمضغ جيدا لا يقيت ولا يقوي مستهلكه كذلك الوقت الذي امضيناه في الانتظار لا يزيدنا شيخوخة، لا يكبرنا في العمر، ولا يحسب من ايامنا..

وفي ساعة هي خارج كل تقويم، عشية عيد المرفع من سنة كبيس تغلب هانس كاستروب على خجله، وتجرأ، وقد غمرته موجة من الحنان والفرح، على مخاطبة كلوديا التي كان يحلم بها منذ عهد بعيد. من هنا تأثير الزمان على حياة الانسان الداخلية. فرب يوم استثنائي او لحظة فريدة من نوعها تضعه في حالة نفسية خاصة، وتجعله يقوم بتصرفات ما كان في اوقات اخرى، ومناسبات مختلفة وظروف مغايرة ليجرؤ على الاتيان بها. وهكذا، في لحظة غسق فذة خارقة للعادة، يبوح هانس كاستروب لغريمه، عاشق كلوديا، بأسرار ما كان ليخطر على باله ان يصرح بها من قبل. ان حالة الحب التي ينعم بها تجعل وقته يجري دون عناء، وتسمح له ان يعيش حياة مليئة تتمايز ساعاتها، وتكتسب دقائقها كيانا مستقلا حتى ليقول لحبيبته: عندما اكون جالسا قربك كما انا فاعل الان انتقل الى الابدية وهناك لا يعود البشر يتكلمون، بل يكتفون بالقاء الرأس الى الخلف، واغماض العيون.

كما استحدثوا في المصح وسيلة جديدة تساعد النزلاء على تحمل نير الزمن: السينما. فعلى الشاشة البيضاء وامام عيون المرضى المتألمة كان ثمة حياة زاخرة تضج بكل حيويتها متقطعة، سريعة، مرتعشة في اضطراب محموم لا يتمهل الا لكي يعود وينطلق ثانية بزخم اقوى. وكان ثمة موسيقى عذبة ترافق البث وتخضع هذه الاشباح الهروب العابرة المنزلقة نحو الماضي لتقسيمها الحاضر الحي للزمن. اخيلة ساحرة تمر

١- المصدر السابق صفحة ٣٥٨

امام العليل في الوف من الصور والاوضاع مجروفة بسرعة على تيار الديمومة فيستعيض، في عتمة الصالة المحببة، عن زمانه الميت بزمان حي تزيده الموسيقى نضارة وانتعاشا، ويتفرجون على ضحكات وحركات الممثلة التي لا تتوجه ابدا الى الان والهنا بل الى القديم والبعيد، والتي تنسيهم واقعهم وتنشلهم عاليا عن جو حياتهم العادية، الى حيث ينعدم المكان ويتقهقهر الزمان، الذي يوجد ايضا وسيلة اكثر فعالية للقضاء عليه: الموسيقى، التي يقول عنها يواكيم المصاب بداء الصدر بانها:

-« . . . تغيّر يفرحك انها تملأ بضعة ساعات بطريقة لائقة جدا. انها تقسمها وتملؤها، واحدة واحدة، بنوع ان نحتفظ منها على الاقل بشيء ما. بينما نحن في العادة هنا نهدر الايام والاسابيع بصورة مريعة. انظر، ان وصلة من حفلة موسيقية تدوم ربما سبع دقائق اليس كذلك؟ وهذه الدقائق تكون شيئا خاصا بها. ان لها بداية ونهاية. انها تنفصل عن بعضها. وهذا الاستقلال العام يضمن وجودها بطريقة ما. بالاضافة الى ذلك انها هي ذاتها مجزأة ايضا بواسطة قفلات القطعة ثم مقسمة الى مقامات بنوع ان يحصل دائما شيء معين وان تتخذ كل لحظة معنى ما نستطيع الاعتماد عليه[1]. . . »

فيجيبه الكاتب ستيمبريني موافقا بان الموسيقى:

« . . . تضفي على جريان الزمن، بما انها تقيسه بطريقة حية للغاية، حقيقية، معنى، وقيمة. الموسيقى توقظ الزمن. توقظنا الى ارهف استمتاع بالزمن[2]. . . »

انها توالي الحانها المتعاقبة والمتجددة ابدا في لحظة هروب تحاكي بكمالها اللذيذ الابدية، التي يشرق نورها علينا ويغرقنا في لحظة الغبطة فلا نعود بحاجة الى البحث عن مبرر لوجودنا، ونتخفف من كل مسؤولية وكل ضغط تمارسه علينا المحاكم الدينية او العسكرية، التي تصبح عاجزة عن ادانتنا ومعاقبتنا، اذ اننا نسينا قوانين الشرف المرعية وأضعنا نفسنا. مع الموسيقى يسود النسيان، وينتشر الثبات السعيد، وتنتابنا سكرة هادئة تلغي وسط حلم من العظمة، كل اوامر العمل الموجهة الينا من جهات غريبة، وتخيم الدعة والسلام وحالة انتفاء الزمن البريئة، التي نتجاوز بواسطتها اللحظة الحاضرة، والعنصر الشخصي الضيق.

١- المصدر السابق صفحة ١٧٢

٢- المصدر السابق صفحة ١٧٢- ١٧٣

ان توماس مان يصف مقطعا من «تريستان» لواجنر معزوفا على البيانو، بانه فرح لا يحد ولا يرتوي نفنى فيه ونشوة من الحب غارقة في ابدية سماوية، تحرر من عذابات وضلالات وعوائق الزمان والمكان، ونسيان طالما تقنا اليه لكل هموم واثقال الارض، ذلك الشبح الزائل المخيب للامال. واذ يتساءل هل يموت حب تريستان لا يزولد يجيب: كلا الموت لا يطال ما هو خالد، والانغام تسيطر على الخوف وتكبح من جماحه.

ان هناك اكثر من وجه شبه بين توماس مان ومارسيل بروست ومن اهمها: العناية الفائقة التي اولاها كلاهما لموضوعي الموسيقى والزمان.

وهكذا نرى هانس كاستروب يكتسب، في المصح، هواية جديدة: ان يتأمل الكواكب عند المساء. فلقد بات يهتم بثورة السنة القمرية وهي التي امضى اكثر من عشرين عاما في منطقة السنهل دون ان يحفل بها. هناك اثنا عشر برجا واحد لكل شهر ثلاثة لكل دورة من الفصول الاربعة. ولقد وجد اول رسم لها في احد معابد المصريين القدامى. كما ان الكلدانيين قد عرفوا هم ايضا هذه الابراج. اذ انهم كانوا شعبا ضليعا جدا في علم النجوم، بارعا للغاية في التنبؤات الفلكية. فعندما تمر الشمس تحت علامة برج العقرب يكون هذا ايذانا ببدء الصيف. وعندما تتجاوز برج الاسد والعذراء نصل الى نقطة الخريف وتلتحق الشمس من جديد بخط استواء السماء في اواخر ايلول وفي اذار تدخل في علامة الجدي. لكن عندما تعبر برج الميزان تقصر الايام بما فيه الكفاية كي تتعادل مع الليالي، ثم تقصر ايضا وايضا وتستمر هكذا حتى عيد الميلاد فاذا ما اجتازت ابراج الشتاء الثلاثة اخذت الايام تطول من جديد.

وها ان هانس كاستروب يقرر بوحي من هذه المعلومات التي اطلع عليها حديثا ان نقطة الربيع تقترب مرة اخرى، بعد ثلاثة الاف عام منذ عهد الكلدانيين، وهذا يعني ان مدة اليوم ستزداد وتستمر على هذا المنوال حتى السنة الجديدة، حين تعود بداية الصيف. ففي باحورة كانون يطول النهار وعندما يأتي اكبر يوم في السنة في الواحد والعشرين من حزيران تأخذ ساعات النور بالتناقص تدريجيا والتقدم نحو الشتاء. وان حركة الافلاك هذه لتدعو احيانا الى القلق حتى لا نعود نعرف بماذا نتمسك وسط دوامة الزمن، الذي يجرفنا ويدفعنا في دورته الابدية وكأنه يقودنا من

طرف انفنا ويشدنا بيدنا ويتلنا وراءه، نتبعه آملين دائما مقابلة بعض التغييرات المثيرة والاحداث الطريفة على دربنا. اننا نلف في دائرة مؤلفة من نقط لا امتداد لها. ولا بمكن قياسها ولا تملك ديمومة لاتجاهها. فالابدية ليست باي حال من الاحوال خطا مستقيما. لقد كان الانسان البدائي يحيي اول ليلة من الصيف، التي يبدأ بها الخريف، والتي هي ظهيرة السنة واوج اكتمالها بالرقص في حلقة، واطلاق صيحات الظفر والفرح، ربما لانه صعد ووصل الى قمة النور او لانه ينحدر نحو الظلمات. وان توماس مان ليرى في رقصة الانسان البدائي حول النار هذه، واحتفاله بعودة الصيف شيئا من «الكبرياء الكئيبة» او «الكآبة المتكبرة» وانه يهزج بالاحرى عن يأس، اذا صح القول، على شرف الحركة الدائرية، والعود الابدي، الذي تنعدم فيه خطوط الاتجاه والذي يتكرر فيه كل شيء من جديد الى ما لا نهاية.

ماذا نقصد بقولنا لقد مرت سنة؟ اننا نعني بذلك ان الارض قد دارت دورة كاملة حول محور الشمس، وعادت الى نقطة الانطلاق مرة اخرى. فكل حركة هي دائرية في المكان والزمان. هذا ما يعلمنا اياه قانون حفظ الطاقة، ونظام المرحلية، والابدية تتوالى بكآبتها الدعية داخل نفسها دون بداية ولا نهاية. اننا نعني ايضا ان عقرب الساعة الكونية الكبير قد قطع مرتبة الاحاد اي اليوم، اجتاز مرتبة المئات اي الشهر، ووصل الى مرتبة الالاف حيث تقع السنة، متقدما هكذا وحدة زمنية كاملة. لكن السنة هنا في المصح محرومة من مراحلها. ان اجزاءها هي تقسيمات نظرية وهذا ما يجعلها تظهر قصيرة مع بطء او طويلة في سرعتها. وهذا ما يمزج الانطباعات والاحاسيس في خليط متكرر هو ذاته دائما، متعاقب على منوال واحد الى الابد.

ان توماس مان هو معاصر اينشتين وهو في «الجبل السحري» يشغل نفسه بالفكرة المحيرة اياها التي استرعت اهتمام مواطنه العالم الفيزيائي: انعدام اي معيار مطلق، واي معدل ثابت موحد لقياس الزمن. فالصمت الذي يتخلل الحوار مثلا لئن استمر دقيقتين فقط فان هاتين الذرتين الضئيلتين تبدوان طويلتين جدا، وتدومان كثيرا. ولا يستبعد ان يكون هناك سكان على كوكب ما يخضعون لايقاع اسرع بكثير من الايقاع الذي يتحكم فينا، بنوع انهم يعيشون صورة مصغرة عن وقتنا، حتى ان العقرب الذي يقيس الثواني في الات الضبط التابعة لنا يكون بمثابة العقرب الذي يقيس عندهم الساعات. كما انه لا يستغرب وجود سكان على كوكب آخر يكون

مكانهم مرتبطا بزمان متسع اتساعا عظيما بنوع ان عبارات بعد لحظة بعد قليل وامس وغد تتخذ في مفهومهم احجاما ضخمة للغاية. ان هذا الاحتمال ليس فقط معقولا انه تبعا لابسط مبادئ النسبية، وبحسب المثل الشائع «لكل بلد عاداته» امر شرعي طبيعي جدير بالتقدير والاحترام. الا نرى كيف ان نزلاء هذا المصح في «الجبل السحري» وهم من ابناء الارض لا المريخ ولا الزهرة وهم من السن بحيث يجب ان يكون لليوم والاسبوع والشهر والسنة اهمية في حياتهم قد اكتسبوا عادة سيئة هي ان يقولوا البارحة- وغدا- لكي يعنوا العام الماضي و- السنة القادمة.

نعم ان الوقت نسبي هذا ما لاحظه هانس كاستروب فيما كان ضائعا وسط زوبعة من الثلج، اذ توقف ومد اصابعه المتيبسة المتجلدة ليسحب ساعته الذهبية التي تتكتك في خفايا جيبته، حية، مواظبة على القيام بواجبها في اعماق وحدتها الموحشة كالقلب البشري الدافئ والمختبئ بين حنايا الصدر. فوجد، لعجبه الشديد، انها لم تتوقف كما اعتادت ان تفعل من قبل، كلما اغفل ان يدير زمبركها. وانه لم يمض على كل هذا الثلج المنهمر وعلى كل هذا التيه الطويل سوى ربع ساعة لان التوتر والاضطراب، لان الترقب الخائب دائما والانتظار غير المجدي، لان الخطر الذي تضعه فيه حالة الضياع والحياة الذهنية الغنية الحافلة بما تحمله من خواطر جريئة سعيدة ومخيفة معا، كل هذه العوامل متضافرة جعلته يشعر بتباطؤالوقت،ويعيشه كما ينبغي

ولقد كان هانس كاستروب يحاول احيانا ان ينظر الى الزمن وجها لوجه، وان يتفرس ساعته عله يعثر في هذه البدعة الزائفة- كما سيفعل كونتن بطل فولكنر فيما بعد- على ذلك الاحساس بالزمن الذي فقده منذ ان صعد من السهل، من البلد المسطح، الى المصح الرابض على قمة «الجبل السحري» لكن عبثا:

-«. . . . كان يستطيع ان يبقى جالسا، ممسكا ساعته بيده، ساعته الذهبية المسطحة الملساء، التي فتح الغطاء المحفور عليه اسمها، وان ينظر اطارها الخزفي المزدان بصفين من الارقام العربية سوداء وحمراء، حيث يبتعد عقربان من ذهب مقصوصين برهافة واناقة، الواحد عن الاخر، وحيث يدور عقرب الثواني الدقيق بتكتكة محمومة في نطاقه الخاص. كان العقرب الصغير يتابع طريقه متواثبا دون الاهتمام بالارقام التي يبلغها، يلمس يتجاوز، يتجاوز بكثير، يقترب ويبلغ هدفه

من جديد. كان لا يشعر بالغايات والتقسيمات، والمعالم. كان الاحرى به ان يتوقف هنيهة ،عند الرقم ستين، او ان يشير على الاقل بشكل من الاشكال الى ان شيئاً ما قد انتهى. ولكن من الطريقة التي كان يتعجل بها اجتياز هذا الرقم بما لا يختلف عن الاسلوب الذي يجتاز به ابسط خط غير مرقم كان بالامكان ادراك ان كل هذا الترقيم، والتقسيمات الفرعية كانت مدونة على الهامش. وانه لم يكن يفعل سوى ان يمشي يمشي دائما. . . كان هانس كاستروب يعيد الساعة الى جيبته، ويترك الزمن لمصيره الخاص[1]. . . »

وذات يوم وقعت ساعة هانس كاستروب عن طاولة النوم وتحطمت فأهمل تصليحها لنفس السبب الذي اعرض من اجله عن استعمال الروزنامة، واقتلاع اوراقها المستحقة، وعن تتبع مجرى الايام، والاهتمام بالاعياد، والاستعلام عن الوقت. لقد كان يريد الاحتفاظ بحريته الرائعة، ودعته النفسية، والاستمتاع بحالة من التعالي على العالم والخروج من محيطه، شبيهة بتلك التي يعيشها المرء حين يتنزه على الشاطىء، حيث يغرقه هدير الامواج المتواصل في سكون الابدية.

عندما يسعى الانسان الى تغيير المناخ والجو وتبديل منوال ايامه الرتيب. فان هذا ليس مبعثه التعب اجسديا كان ام روحيا (والا لكان قليل من الراحة كافيا لتدارك الامر) بل الرغبة في تجديد وعيه بالديمومة اي الحياة، الذي تكاد الرتابة ان تقضي عليه.

ان الاراء الشائعة حول طبيعة الملل، هي في شرع توماس مان خاطئة من اساسها. اننا نعتقد ان الجدة والطرافة تعمل على تعجيل الوقت واختصاره، على تقصيره واختزاله، بينما الرتابة تجعله يتثاقل ويتباطأ، لكن هذا ليس صحيحا كلية. نعم ان حالة الفراغ تطيل الساعة وتملؤها بالضجر، لكنها بالمقابل تبث السرعة في وحدات الزمن الكبيرة الاخرى (اليوم، الاسبوع، الشهر، السنة) وتكاد تحيلها الى عدم. وبالعكس من ذلك ان محتوى غنيا وحافلا يخفف بدون شك من كثافة لحظة او ساعة، لكنه في الحساب الاخير، وعلى صعيد اليوم والاسبوع والشهر والسنة يهب مجرى الوقت ثقلا ووزنا، حتى ان الاعوام المليئة بالاحداث المثيرة تمضي ببطء اكبر

1- **Thomas Mann**: La Montagne Magique t. 2 (Arthème Fayard 1968 P. 276)

من تلك الاحقاب القصيرة الخاوية التي يعصف بها الهواء، يطايرها في كل الجهات، ويذروها هباء. السأم اذن ظاهرة مرضية يخلقها قصر الوقت الناتج عن الرتابة. انه وباء يتفشى فوق مسافات شاسعة من الدقائق تجري في تيار متشابه غير منقطع. وتتجمع على بعضها بشكل مخيف. عندما يكون اليوم صورة طبق الاصل عن الامس والغد لا يعود العمر كله سوى يوم واحد، يبدو قصيرا مهما امتد خيطه وينقضي كوميض البرق مهما استغرقت دورته، وينتهي في لمحة عين مهما دامت رحلته. وانه لمصدر قلق وتعاسة لنا ان نرى عمرنا، الذي نحرص عليه اشد الحرص، سريع الزوال على هذا الشكل، وان نجد انفسنا عرضة للفناء على هذه الصورة المريعة.

ان تخدير العادة والتقدم في السن تضعف وتقتل فينا حاسة الزمن. الذي هو في نظر توماس مان الحياة ذاتها. لذلك تتراءى لنا سنوات الطفولة بطيئة طويلة معاشة بملء، بخلاف بقية مراحل العمر. ولذلك نعمد الى تغيير اسلوب ومنوال معيشتنا واكتساب عادات جديدة. فهذه هي الوسيلة الوحيدة لنحيي ونقوي فينا حاسة الزمن، ونخفف من سرعة تياره، ولنزداد بالتالي شعورا بالحياة. بهذا المعنى يبدو لنا اليوم الاول من وصولنا الى مقر جديد فتيا، نضرا، صلبا. انه يضاهي في تقديرنا ستة او ثمانية ايام. لكن بنسبة ما نعتاد ونألف مكان انتقالنا يعود الوقت الى مجراه الطبيعي. وهكذا يخيل لهانس كاستروب انه قد مر ابد من الدهر منذ اللحظة التي وطئت فيها قدمه المصح لاول مرة واللحظة الحالية، مع انه لم يمض على هذا الحدث بالفعل سوى يوم واحد. فمقياس الوقت عمل من اعمال شعورنا ولا علاقة له بدورة الساعات الالية.

-«. . . . ما هو الزمان؟ انه لغز. انه كلي القدرة دون ان يكون له حقيقة خاصة انه شرط للعالم الظاهري، حركة ممزوجة ومرتبطة بوجود الاجسام في الفضاء وتنقلها فيه. لكن الن يكون هناك زمان ان لم يكن ثمة حركة؟ هل الزمان تابع للمكان ام ان العكس هو الصحيح؟ ام انهما متماثلان الواحد والاخر؟ الزمان فعال انه ينتج ماذا ينتج؟ التغير. الآن الحالي ليس الماضي. هنا ليس هناك. لانه بين الاثنين يوجد حركة. لكن بما ان الحركة التي نقيس بموجبها الزمان هي دائرية، منغلقة على نفسها فانها حركة وتغير يمكننا ان ننعتها ايضا بالسكون والثبات. «لان

الماضي» يتغير دون انقطاع في «الحاضر» و«الهناك» في «الهنا[1]».

وبما اننا لا نستطيع ان نتخيل الزمان نهائيا والمكان محدودا فاننا نميل الى تصور الاول ابديا والثاني لا محدودا. لكن بهذا الشطط الفكري، الا نلغيهما اصلا؟ هل التعاقب معقول في الابدية؟ هل يمكننا صف نقط الى جانب بعضها على امتداد خط لا نهائي. وهل نستطيع التوفيق بين مفهوم الابدية واللانهاية من جهة، وبين مفهوم المسافة والحركة والتغير من جهة اخرى؟

ان البحث عن معنى الحياة يرجع الى البحث عن معنى الزمان لانه هو واياها شيء واحد. انها عادة تغفو وهي بحاجة الى قوة الاحساس كي تستيقظ من هجعتها. وتسفر ابان يقظتها وسكرتها عن الجانب الرباني فيها وعن اثمن خيراتها الا وهو الزمان، الذي هو:

- «... مؤسسة الهية مباحة للجميع[2]....»

لا يجوز ان يستعملها الانسان لاستغلال اخيه الانسان كأن يدخل اعتباراتها في حساب الفائدة على المال المقروض لمهلة معينة.

ان اعلى قيمة في الوجود، في رأي توماس مان، هو طابع الزوال الذي يتمتع به. قد يعترض عليه البعض بان الزوال امر مؤسف حزين. لكنه يرد عليهم بان الفناء هو بالاحرى:

«... روح الكائن. انه الذي يضفي على كل حياة قيمة، كرامة، وأهمية، لان الفناء هو الذي يخلق الزمان. والزمان، هو، الاقل، نظريا، الهبة القصوى، الأنفع، المتعلقة وحتى المتطابقة مع كل عنصر خلاق وفعال، مع كل حركة، كل ارادة، كل مجهود، كل تحسن، كل تقدم نحو صعيد اعلى وافضل. حيث لا يوجد فناء، لا بداية ولا نهاية، لا ولادة ولا موت، يضمحل الزمان. واللازمنية هي العدم الدائم تشاركه في الجودة والسوء، انها مجردة اطلاقا من القيمة[3]....»

١- المصدر السابق صفحة ٥

٢- المصدر السابق صفحة ٨٣

3- **Louis Leibrich**: Thomas Mann (Ed. Universitaires 1958 P. 130)

الحياة عابرة نعم. لكن هذا ليس الا ليزيدها بهاء ويثير تعاطفنا نحوها. ويحيطها بهالة من اللاتحديد والسر والغموض. فمن اولى الصفات التي تميز الانسان عن باقي المخلوقات هو ادراكه لطابع الفناء الذي تتسم به الحياة، معرفته بانها تملك نقطة انطلاق ونقطة وصول. وان كل ما له بداية له بالضرورة نهاية، ووعيه بالتالي للزمن، الذي هو عنصر شخصي، نسبي، متغير، مختلف عند شخص منه عند آخر، تابع لطريقتنا في استعماله بنوع ان قدرا ضئيلا منه يمكن ان يتحول الى كمية ضخمة. ان المادة التي تتركب منها بعض الاجسام السماوية ثقيلة الوزن لدرجة ان بوصة واحدة منها تعادل في مقاييسنا الارضية عشرين قنطارا. هكذا الحال بالنسبة للزمان عند بعض العباقرة الخلاقين. انه من طبيعة وخصوبة وكثافة مغايرة لما هي عليه عند اغلبية الناس، الذين يجري بالنسبة لهم بسرعة وتراخ. وهكذا يتساءل الانسان العادي امام كل ابداع كبير يقوم به الرجل الملهم، من اين اتيت بالوقت لتحقيق كل هذه الانجازات الهائلة.

يجب ان يدرك البشر انهم كائنات فانية، ان يعوا معنى الزمان، ان يقدسوه، ويحرثوا حقله بأمانة مطلقة، ان يمارسوا في مجاله نشاطهم ومجهودهم من اجل تحسين ذواتهم، وتقدمهم نحو امكانياتهم القصوى، وان يستخرجوا بفضله من حياتهم الفانية عنصرا لا يفنى. لانه بصفته فعالا ومنتجا للتبدل، يواصل عمله الصامت في داخلهم حتى لو فقدوا كل احساس شخصي به، حتى لو كانوا نياما. انهم لا يستطيعون ان يكونوا معلبات محفوظة على الرف خارج دائرته، ومفعوله المدمر. انهم يشيخون دون انقطاع. وهناك بهذا الصدد شهادة طبيب لا تدحض: ان صبية في الثانية عشرة من عمرها نامت خلال ثلاثة عشر عاما فوجدت عندما استيقظت انها لم تعد بعد فتاة صغيرة بل امرأة شابة. فلئن دفن المريض نفسه حيا في مصح «الجبل السحري» حيث يملك دهرا من الوقت اي لا يملك ذرة منه، ولا يشعر حتى بوجوده فان هذا العليل لا ينفك ينمو ويشيخ، يشيب شعره وتنبت اظافره، ويتلف جسده رويدا رويدا. حتى ليهلع هانس كاستروب احيانا لبقائه منفيا خارج دائرة الزمن، حيث ينظر بدوار الى عجزه المطلق عن التمييز بين صيغتي «ايضا» و«من جديد» اللتين ينتج عن الاختلاط والتطابق بينهما مفهوما «دائما- والى الابد». فكلما دامت مواقف وظروف الحياة اكثر كلما بدت لنا جديرة بالتعلق والاهتمام. لذلك يجدر بنا عندما نعيش بضع لحظات حافلة ومثيرة ان نقول «لقد ملأنا وقتنا بمادة نادرة

وثمينة» لا ان نستعمل التعبير الخاطئ الشائع «لقد امضينا ساعات ممتعة للغاية» الذي ينطبق بالاحرى على حالات تضييع الوقت.

الشباب سعداء لانهم اغنياء بالزمن الذي هو:

-«. . . . عطية الالهة تعيره للانسان ليستعمله استعمالا نافعا في خدمة تقدم الانسانية[1]. . . »

بهذا المعنى يقول الكاتب ستمبريني للمهندس كاستروب بانه لا يستطيع ممارسة مهنته العملية الا في البلد المسطح، هناك فقط بمقدوره ان يكون اوروبيا حقا، ان يكافح بنشاط ضد الالم، وان يساهم في التطور البشري، باختصار ان يستعمل وقته. التقدم يتم في الزمان الذي لولاه لما كانت الانسانية سوى مستنقع آسن وماء راكدة. اما في الابدية فانه لا يوجد تقدم ولا كفاح ولا جهد بل القاء للرأس على ذراع الله واغماض للعيون.

ان سر تفوق الانسان الغربي هو احترامه وتقديسه للزمن الذي يهدره اخوه الشرقي بسخاء عجيب، ويستخف بأمره، لهذا السبب يرتاح المرضى المتحدرون من اصل شرقي في هذا المصح، ويجدون انفسهم في بيتهم. عندما يقول الاسيوي اربع ساعات فان هذا مرادف لساعة واحدة في معيار ومفهوم الاوروبي. ان لتراخي وتساهل واستهتار الاول بالوقت علاقة مع اتساع بلاده غير المحدود. فحيث يوجد مكان كثير يوجد زمان كثير. الا يقال عن الشرقيين انهم قوم يملكون متسعا من الوقت، ويستطيعون الانتظار الى ما شاء الله، الامر الذي يعجز عنه الاوروبي، الذي يتفجر بالحيوية ويضج بالحركة. انه نافد الصبر بقدر ما هي مساحة قارته ضيقة. انه يعالج بحرص ودقة كلا من الزمان والمكان ويفكر بالضروري والمفيد. ففي مدنه المكتظة حيث يرتفع سعر الارض ويتعذر هدر اي شبر تراب، تعلو ايضا قيمة الوقت الذي يصبح نادرا وثمينا لا يجوز التفريط بثانية واحدة من ثوانيه.

يوجد في الحياة بعض ظروف واجواء ومشاهد نفقد معها الحس بالديمومة. وتمحى المسافات من وجهنا الى حد اللامبالاة المديرة للرأس. كما يحصل لنا مثلا حين نتمشى على ضفاف البحر، حيث يخيل الينا اننا لن ندخل من نزهتنا في الموعد

1- **Thomas Mann**: La Montagne Magique t. 1 (Arthème Fayard 1968 P. 363)

المحدد، لاننا ضعنا عن الوقت، وضاع عنا. ان هدير الامواج يملأ آذاننا ويصمها عن كل صوت آخر. اننا نكتفي بأنفسنا وننسى العالم كلية. نغمض عيوننا الى الابد ونأوي الى ملجأ امين. فاذا ما رأينا مركبا شراعيا في خضم المياه عجزنا عن تحديد المسافة التي تفصله عن اليابسة. هل هو صغير وقريب ام كبير وبعيد. واذا ما تساءلنا كم مضى علينا من الوقت هنا اعيانا الجواب، لانعدام كل تغير. ان وقع قدمنا «هنا» هو ذاته «هناك» الان الماضي شبيه بالحالي والآتي. الزمان النهائي يغرق في رتابة المكان اللانهائية. الحركة من نقطة الى اخرى تحولت الى سكون، ولم يعد هناك سوى:

-«. . . . قليل من الرمل المستعار من الابدية يكمل طريقه الغامض والمقدس معبرا عن الزمان[1]. . . .»

لقد كان حكماء القرون الوسطى يزعمون ان الزمان مجرد خدعة، وان حواسنا هي وحدها التي توهمنا انه يجري، وتعقب فيه النتائج الاسباب. بينما الاشياء تعيش بالفعل في حاضر ثابت. فهل كان اول فيلسوف منهم تمخض عقله عن هذه الفكرة يتنزه على شاطئ البحر متذوقا على شفاهه طعم الابدية حين عنت على باله هذه الخاطرة.

اننا ننبثق من الظلمات ونرتد اليها وبين لحظة الخروج والدخول هذه نعيش احداثا متعاقبة. لكننا لا نختبر لا البداية ولا النهاية. لا الولادة ولا الموت اللذين ينتميان الى مجال الموضوعية ولا يتمتعان بأي طابع ذاتي. اني احضر ميلاد الاخرين ووفاتهم لكني لا اشهد لحظة بروزي للحياة او موتي. لأني في الحالة الاولى لا اكون قد وجدت بعد، وفي الحالة الثانية لا اعود بعد موجودا.

ان القول بلا محدودية الزمان والمكان تقودنا الى العدم لان نسبة اية وحدة قياس الى اللانهاية تعادل الصفر. اذن لا علاقة للانهاية بالمسافة ولا علاقة للابداية بالزمان، الذي هو عقدة «الجبل السحري» وبطلها الرئيسي. ان موضوع رواية توماس مان، هو السبع سنوات التي امضاها هانس كاستروب في المصح، والتي هي موصوفة بنفس الايقاع الذي يتراءى لوعيه انها تجري فيه، بنفس الدرجة من السرعة

1- **Thomas Mann**: La Montagne Magique t. 2 (Arthème Fayard 1968 P. 439)

والبطء التي يسجلها فيه من خلال تجربته المعاشة.

نعم نحن لا نستطيع ان نروي الزمان، لكننا نستطيع ان نوحي به. وهوذا توماس مان يعلن ان هدفه الاول هو ان يجعل من كتابه هذا رواية الزمان، ان يدع قارئه يشعر بمرور الوقت فيعرف مثلا ما هي المدة التي انقضت منذ النهار الذي تكلم فيه يواكيم عن علاقة الموسيقى بالزمن وحتى يوم وفاته. ولا بأس اذا التبس الامر على القارئ قليلا، وتعذر عليه تحديد المواقيت بدقةطالماان ابطال «الجبل السحري» انفسهم يعيشون في حيرة وبلبلة للطريقة العجيبة التي يتوالى بها الزمان في هذا المصح، فيتوهون على دربه لا يعلمون اين كانوا واين صاروا، ولا يعرفون تواريخ الوقائع، يعجزون عن تقدير المسافة التي تفصل بين حدث واخر، وعن تحديد عمرهم بالضبط، ولا عجب في ذلك لان الانسان لا يملك اية حاسة داخلية لقياس الزمن، الذي يعجز عن تخمينه حتى بصورة تقريبية دون الاستعانة بعلامات خارجية مميزة يُحكى عن عمال ظلوا محتجزين تحت انهيارات منجم لمدة عشرة ايام، محرومين من تعاقب الليل والنهار انهم قدروا فترة بقائهم مرتهنين في العتمة بثلاثة ايام فقط. اننا نفترض ان حالة القلق واليأس التي مروا بها قمينة بأن تطيل وقتهم. لكنها، في الحقيقة اختصرت الديمومة الموضوعية التي عاشوها الى الثلث. ان الضعف البشري اذن ميال في الظروف الخارقة للعادة الى اعتبار الوقت ابطأ واكبر من حجمه الطبيعي لا اقصر واسرع مما هو بالفعل.

وهكذا يحاول توماس مان ان ينقل الى القارئ طريقة احساس ابطاله بالوقت ليحمله على مشاركتهم في هذه التجربة وان يزاوج بين ايقاع السرد وبين الايقاع الداخلي، الذي تعيش بموجبه شخصياته الزمن، وان يجعل هذا الايقاع محسوسا لدى القارئ وبديلا عن ايقاعه الذاتي، اسلوبا جديدا له في معاناة الديمومة ومعياره الشخصي لها.

لكن هل في مقدورنا ان نصور تيار الزمن بحد ذاته، وتدفقاته المستمرة بما هي كذلك، كأن نقول مثلا «انه يسري، إنه ينساب، انه يتابع مجراه.»، لا، ان جل ما نستطيعه هو ان نصف محتواه. ان السرد الروائي يشبه الموسيقى في انه ينجز الزمن. يملؤه بشكل مقبول، يقيسه ويقسمه ويجعله ثمينا، مسليا، وحافلا بالاحداث. الزمن هو مادة الحياة ذاتها كما انه عنصر السرد الروائي، الذي يتتابع ويتعاقب فيه

حتى لو حاول ان يكون حاضراً كله في لحظة معينة.

الا ان هناك اختلافا كبيرا بين السرد الروائي والموسيقى، التي ليست ديمومتها سوى شريحة من الزمن البشري تسكب نفسها فيه لتضفي عليه النبل، لتصعده وتملؤه بالحماس بصورة لا يمكن التعبير عنها، بعكس الديمومة الروائية التي تتوالى على صعيدين مختلفين: الاول هو زمانها الخاص الفعلي الذي يحدد فترة بقائها، واستمرارها في الجريان، والثاني هو زمان محتواها الذي يستطيع ان يتطابق تطابقا تاما مع مدة السرد الوهمية، كما يستطيع ان يختلف عنها. ان مقطوعة موسيقية اسمها «رقصة الخمس دقائق» تدوم بالفعل قدر ما يدل عليه عنوانها. وهذه هي العلاقة الحقيقية والوحيدة التي تربطها بالزمن. لكن سردا روائيا يستغرق خمس دقائق قد يصف احداثا استمرت اقل من هذا الوقت بكثير. وهو يبدو لنا قصيرا للغاية مع انه، بالنسبة لحجم محتواه الفعلي، وبالنسبة لتاريخ الوقائع التي يصورها بهذه الدقة والوعي الفريدين، طويل جدا. من ناحية اخرى قد يكون عمر الاحداث الحقيقي اطول بكثير من سياق السرد الذي يعبر عنها، قد تكون مختصرة فيه الى اقصى حد ممكن. ان وقائع يوم كامل قد لا تشغل في مدة القصة اكثر من دقيقة واحدة. وهذا شبيه بما يحصل للمدمنين على المخدرات الذين يعيشون اثناء لحظات النشوة الخاطفة احلاما تمتد على مدى عشرات الاعوام. حتى لقد عبر احدهم عن تجربته قائلا بانه خيل اليه وهو في سورة غبطته، انهم قد سحبوا من دماغه السكران جهاز ساعة محطمة.

انه لمن اهم شروط الحياة ان لا يجري كل شيء فيها معا، وهو بالتالي من اول مبادئ القصة. يجب على الروائي اذن ان يحترم معطيات الزمن. ان يراعي قوانينه ويصون حرمته، ويوليه الاهتمام الذي يستحقه. وهكذا بنسبة ما تتقدم فصول «الجبل السحري» ويفقد هانس كاستروب الحس بالديمومة، ويأخذ زمانه بالتراكض، بنسبة ما يتسارع ايقاع الرواية حتى لينبهنا توماس مان الى انه سيمضي منذ الان متقافزا قفزا، طاويا صفحات الاحقاب والمراحل بيد عجلى. لان قصته تصف الحياة اي الزمان الذي ليس هو ذلك المقياس الوهمي الاصطلاحي الذي تضبطه عقارب الساعة اثناء دورتها الالية بل ذلك المقياس الداخلي المتركز في وعي بطل قصته هانس كاستروب، الذي لا نستطيع ابدا الاعتماد على حسه الخاطئ

بالديمومة وتقدير الايام والشهور والاعوام التي تمر عليه، دون ان تقدم له تغييرات مثيرة.

الاسابيع الاولى التي امضاها هانس كاستروب في المصح بما انها كانت جديدة غير مألوفة، يستغرق وصفها وقتا طويلا. اما عندما مدد فترة استجمامه مرة اخرى فان اقامته الثانية لا يتطلب تصويرها سوى برهة وجيزة تعادل المدة التي اختزلتها اليها العادة في وعيه. الاقامة الاولى تقتضي من المؤلف صفحات وفصولا وساعات واياما من العمل، بينما تكتفي الثانية ببضعة كلمات وسطور ولحظات. فزمن القصة يزاوج زمن الحياة الذي يتكيف حجمه وفقا لما يتراءى لنا انه يقصر او يطول، وتبعا للمعيار الباطن الذي تقيسه به تجربتنا المعاشة. وبما ان توماس مان في «الجبل السحري» يروي قصة هانس كاستروب، فانه سيضبط ايقاع السرد على ايقاع بطله النفسي. اقامة كاستروب الاولى تتراءى لوعيه الشخصي طويلة بطيئة والمؤلف سيصفها بتفصيل واسهاب. اقامته الثانية تبدو له قصيرة وخاطفة، وتوماس مان سيصفها باقتضاب واختصار. فالوقت بالنسبة لمريض مستلق في فراشه يطير بسرعة غريبة. ان سلسلة ايامه المتشابهة تتحول كلها الى يوم واحد يعود هو نفسه دون انقطاع. لكن بما انه يستمر هو إياه دائما وابدا فاننا لا نستطيع ان ننعته بالتكرار. يجب ان نتكلم بالاحرى بصدده عن تطابق، عن حاضر ثابت، وعن الابدية. انهم يقدمون له وجبة طعامه كما سبق لهم ان فعلوا بالامس، وبالاسلوب ذاته الذي سيستعملونه في الغد. ان معالم الوقت تمحى، وما يتبدى على انه شكل الكينونة الوحيد هو آن جامد مملوء بمحتوى واحد لا يتغير لكن من التناقض ان نورد اسم الضجر بخصوص الابدية.

يقول توماس مان في مطلع «الجبل السحري» ان احداث هذه الرواية تعود الى تاريخ بعيد جدا، لا لانها جرت في الماضي السحيق، بل لانها وقعت قبل الحرب العالمية الاولى، التي اقامت فجوة عميقة، وهوة بيننا وبينها مستحيلة العبور، والتي يخيل الينا، نظرا للتغييرات الجذرية التي اسفرت عنها، ان مسافة الاجيال الطويلة تفصلنا عنها، رغم انه لم يمض عليها سوى فترة قصيرة. فالزمن يتميز بطابع مطاط للغاية، حتى ان الوقائع التي حصلت قبل اندلاع الكارثة الكونية تبدو لنا، محاطة بهالة اسطورية، بعيدة جدا، وأقدم بكثير من عمرها الصحيح. وتوماس مان ينبه قارئه الى انه سيتناول مادة روايته باسهاب واستفاضة، وهذا الاسلوب ليس مملاً كما

يخيل الى البعض بالعكس انه وحده المسلي والممتع. فلكي تقنعنا القصة، وتثيرنا بالفعل يجب ان يجاري ايقاع سردها ايقاع الوقت الحقيقي. ومن هنا حرص توماس مان الشديد على اشعارنا بجريان الوقت، الذي يبقي قصته دائما محمولة على تياره. فاذا به احيانا يقطع مسرى الرواية ليلفت نظرنا الى انه فيما يحكي علينا قصته يتابع الزمان مجراه بصمت، ويتقدم دون توقف مرددا على اسماعنا دون توان عبارات من هذا النوع: العجلة تدور- العقرب يتقدم- الزهور تفتحت- عيد جميع القديسين يلوح في الافق- بالنسبة لكبار مستهلكي الوقت، الذي يستبقون الاحداث دائما، لم يعد عيد الميلاد ببعيد، قافزا احيانا فوق مرحلة بكاملها دون ان يصفها او يأتي على ذكرها. واذ يقطع هكذا تيار الزمن ثم يعود ويستأنفه من جديد من حيث يحلو له، يترك بين نقطة التوقف ونقطة المواصلة فاصلا زمنيا ميتا.

لعنة الساعة المحطمة في رواية«الصخب والعنف»لفولكنر

ان اول صوت يسمعه كونتن بطل رواية« الصخب والعنف» لفولكنر ، عندما يفيق في الصباح، هو دقدقة الساعة. فبدون الوعي لا احساس بالوقت، الذي نغفل عنه عندما ننام، فكأن الساعات المديدة التي نقضيها ما بين اغماضة العين وفتحها دقيقة قصيرة،او عبء ثقيل نرخيه عن ظهرنا اول الليل، ونستأسف حمله من جديد عند الفجر، حين نستيقظ فنجد انفسنا، رغم الخط الطويل الذي قطعناه، عند نقطة الانطلاق التي كنا فيها مساء، عندما اطبقنا جفوننا، واستسلمنا لسلطان الكرى.

وهذه الساعة التي يصغي كونتن الى تكتكتها هي التي ورثها ابوه عن جده، والتي اهداه اياها بدوره رمزا للقدر المأساوي الذي يتناقله خلفا عن سلف آل كومبسون بصفتهم عائلة منهارة حلت عليها اللعنة. لان الساعة هي على حد تعبير والده ضريح كل الامال والرغبات. فالزمان الذي هو اصل الفناء هو في الحساب الاخير الذي يخنق جميع احلامنا وتمنياتنا ويجعلها الاعيب عابثة، وباطلا لا معنى له. وهو في خاتمة المطاف الذي يحكم على جميع مشاريعنا ومساعينا واعمالنا بالاخفاق. كما ان مجرد الشعور به يأس وتربة عقيمة لا ينبت فيها خير، ولا يورق رجاء. انه طريق الزوال من يختبره يعش مأساة الموت، الذي هو النهاية الحتمية البلهاء لكل اهتمامات، ومشاغل الانسان.

لكن الساعة تقيس الزمن الخارجي، الذي لا ينسجم ولا يتلاءم مع واقعنا الداخلي لذلك فان والد كونتن يقول له انه يعطيه اياها:

« . . . لا لكي يذكر الزمن بل لكي ينساه. . . »[1]

وبالفعل ان الساعات تكذب دائما، والمعايير التي تقدمها لنا هي صورة خاطئة

١-فولكنر: الصخب والعنف (ترجمة جبرا ابراهيم جبرا- دار العلم للملايين ١٩٦٣ صفحة ١٣٢)

عن الوقت الحقيقي تخدعنا عن طبيعته، تبعدنا عنه، وتنسينا اياه. انها تتيح لنا ان نعيش على سطح انفسنا ضائعين في مجرى الامور الاعتيادية، والاحداث الخارجية بعيدا عن الاعماق الدفينة، حيث نعاني ذلك الزمان الداخلي الاصيل، الذي هو علة كل داء، والذي عبثا ما نحاول قهره. فلقد حكم علينا بالهزيمة سلفا في هذه الحرب غير المتكافئة معه، في هذا الصراع اليائس الاحمق، الذي نستخدم فيه كل قوانا وجهودنا سعيا وراء نصر ما هو سوى:

«.. وهم من اوهام الفلاسفة والمجانين[1].»

وها ان كونتن يبقى مستلقيا في فراشه يحصي الدقائق والثواني، وهو عمل لا يقوم به شخص عاقل طواعية. بالعكس كل انسان يحاول التهرب من الشعور بالوقت الذي يفرض نفسه عليه بالقوة كالقدر لا خيار له فيه، ولا مرد لاحكامه، قد يتجاهل صوته في فترات السرور. لكن لحظة واحدة من الشقاء تعادل ببطئها الشديد كل الساعات التي انعتقنا من نيرها، وتوازي من حيث المدة اطول فترات الهناء. لحظة واحدة من الشقاء تعوض علينا كل اللحظات التي اعفينا من عبئها في اوقات السعادة حين نتخلص من احزاننا لبرهة وجيزة، واذا بهذه الاحزان تبعث حية من جديد، لا يفوتنا ذرة منها. ان لم نستطع ان نعيشها عندما كانت حاضرة فانها تعاودنا في الذكرى.

ثم ينهض كونتن من فراشه ويتجه نحو طاولة الزينة حيث يقلب الساعة على وجهها ليتفادى رؤيتها ويتعامى عن وجود الوقت. لكن عبثا فان ظل عارضة الشباك على الستائر شهادة واضحة عليه، ومعيار امين يعين كونتن على تحديده بدقة، والاستنتاج بان الساعة هي ما بين السابعة والثامنة. فمن خلال موقع الشمس من السماء يمكنا الاستدلال على عمر النهار، كما كان يفعل الانسان القديم قبل اختراع الساعة بمراقبته لظل المزولة المنعكس على الارض.

وهنا يضطر كونتن الى ادارة ظهره لهذا المقياس الاخر، وهذا الدليل الثبوتي الصارم. لكن هذا ايضا لا يجدي نفعا. انه يشعر ان هناك عيونا في ظهره ترى هذا الشيء البغيض الذي يتجنب رؤيته، لان الاحساس بالوقت عادة ثانية وغريزة

١- المصدر السابق صفحة ١٣٢

متأصلة فينا، تنذرنا مثلا بواسطة معدتنا الجائعة انه الظهر، ولا يمكنا التخلص منها بحال، خاصة في فترات البطالة والضجر والفتور الروحي، حين يصبح الوقت صليبا حقيقيا يطحن عظامنا بقرقعة دواليبه الصغيرة، يبري عمرنا، ويسوقنا بسياطه على درب الجلجلة التي هي دربه، دون ان نكون بحاجة لمعاينته لا الى الساعة ولا الى المزولة بما انه كامن في اعماق كل منا. بل ان شعورنا به ليزداد حين لا نطل عليه من خلال اي من هذه الاساليب الاصطناعية، متجاوزين هذه الاشارات الآلية الزائفة في الخارج الى ذلك الزمان الاصيل العميق في داخلنا. وحين لا نقيسه بواسطة هذين العقربين المزورين، الموضوعين تحت بللورة وهمية حول ميناء اعتباطي، واللذين ما هما سوى تجريد ذهني، بل بايقاع تلك الساعة الحقيقية المزروعة في قلب كل انسان.

تلك الساعة التي تؤثر عليها كثيرا تبدلات الطقس. فرب سماء غائمة تبعث على التراخي والخمول، وتوحي بالكآبة، ورب اصيل هو مرحلة انتقالية بين النهار والليل وتعليق لدورة الافلاك. فعندما يعود الربيع وينتشر شذا الازهار لا نلاحظ هذا التحول المناخي، الا عند العصر، الذي يحتوي في توهجه الفريد على سر ما يجعل رائحة الورود اقوى واشد نفاذا، والذي يوهمنا اننا نحن نتغير لاضياء النور فقط، فنتنشق بأمن وفرح النسيم الناعم الذي يهب علينا مثقلا بعبق الصيف واطياف الظلام، ويتراءى لنا العالم ظلالا وهمية والحياة عابرة لا اهمية لها، ومظهرا زائلا مجردا من كثافته ورصانته المعهودتين.

فللأحوال الجوية سلطان كبير على نفسية الانسان الذي ما هو، كما يقول فولكنر، سوى:

«... مجموع تجاربه المناخية[1]...»

وان كونتن ليتذكر دائما الطقس الذي يسود في بلدته في اواخر آب، حين يحل الخريف فجأة فيرق الهواء، وتعتري النفس مسحة من الحزن المشوبة بالرغبة والحنين. كما انه يظل دائما مستغرقا في زمانه الشخصي الشاذ، المختلف عن مقاييس بقية الناس، شاردا عن الروزنامة الطبيعية التي ينظم الاخرون اعمالهم، وعلاقاتهم وحياتهم بموجبها. وهكذا نرى رفيقه في الجامعة يدخل عليه لينبهه الى ازوف موعد المحاضرة، لكن ما ان يدير زميله ظهره حتى يعود كونتن من جديد الى زمانه الخاص،

١- المصدر السابق صفحة ١٨٢

متناسيا كل توقيت عملي ليروح يتأمل من خلال نافذته نفس المشهد الرتيب الذي اعتاد رؤيته كل صباح: الطلاب يهرولون نحو الكنيسة، يتجادلون، ويتعاركون مرتدين نفس الثياب، حاملين نفس الكتب، قائمين بنفس الحركات.

فيخرج من غرفته ويمر بواجهة ساعاتي يشيح بنظره عنها قبل ان يفوت الاوان قبل ان يقع في الفخ، الذي يحاول تجنبه، ويتفرس وجه الغول الذي يسعى جهده للتهرب من رؤيته. لكن كل ممنوع مرغوب، وكلما تحايدنا الشر كلما تعرضنا لخطره اكثر، وكلما جربنا قتل الوقت، والقضاء عليه كلما زاد شعورنا به. وها بصره يحط غصبا عنه على ساعة كبيرة شاهقة فيفرغ من كل خاطر واحساس آخر، ولا يعود سوى شعوره بالزمن. ويدخل المحل الذي يضج بالتكتكة ليطلب من صاحبه ان يصلح له ساعته، التي تصبح هنا رمزا للدوام الخارجي، لنفسية حاملها، وللحياة العامة في المجتمع، الذي داس كونتن على اعرافه وتقاليده، وادار له ظهره مستغرقا في وحدته، ومأساته الخاصة، والذي يسأل الساعاتي ان كان يوجد بين كل هذه البضاعة المعروضة في واجهته عدادا واحدا مضبوطا. فيجيبه بالنفي بمعنى ان نفسية بطل فولكنر ليست وحدها الشاذة المريضة، بل لا يوجد نفسية واحدة سوية سليمة. لكن عندما يفهم الساعاتي من سؤال زبونه انه يريد الاستعلام عن الوقت يحاول ان يحدده له. لكن كونتن يسكته ويخنق الاجابة على شفتيه لان هذه هي بالذات الحقيقة التي يخاف مواجهتها، والخدعة التي يخشى الوقوع في احابيلها. انه لا يريد ان يعرف ما هو النمط الطبيعي الذي يرسمه المجتمع لتصرفات الانسان العادي. ما هو السلوك المثالي. والتقاليد والاخلاق الحميدة التي ينشدونها في الفرد، والتي يدرك تماما انه غير حاصل عليها. انه لا يريد ان يقرأ لوحة الشرائع لانها تتضمن نوعا من الانتقاد والتقريع لمنهجه الشاذ في الحياة. انه لا يريد الاطلاع على سلم القيم الذي هو مجرد نصائح تلقى على شخص ضال لاصلاح سيرته. بينما يدرك هو استحالة ذلك، وعجزه عن السير على الطريق المعبدة التي يسلكها الجميع.

حينئذ يسأله الساعاتي عن سر اهتمامه بالوقت، وان كان السبب هو معرفة موعد سباق الزوارق، اي تتبعا منه لمجرى الاحداث والمواقيت العملية، واندماجا في حياة الجماعة. فيجيبه كونتن ان لا، وان الباعث الى ذلك هو احتفال بعيد ميلاد خاص، اي انصرافا منه الى مصيره الفردي. هنا يعرض عليه البائع ان يشتري ساعة مضبوطة تضعه على اتصال مباشر مع تيار الامور الخارجية، وتنظم ايامه على الايقاع

المنسجم المألوف، الذي يخضع له الناس احوالهم المعيشية، فيرفض كونتن بحجة انه يملك ساعة حائط كبيرة في البيت (وهي ترمز الى عبوديته لقدره العائلي بما يحمله من وراثات وعقد وانهيارات داخلية وكوارث خفية) وبأنه يملك ايضا ساعة جيب خاصة (وهي ترمز الى انطوائه على ذاته وحصر كل نشاطه في مأساته الفردية التي تعزله وتنفيه عن الاخرين.).

انه اذن يختار مصيره الشخصي الشاذ عوضاً عن الانصهار في المصير العام الطبيعي، ويرفض ان يضيع هويته الفردية وسط القطيع مع ان هذا يحمل نوعا من التخفف من الالم ونسيان الذات. فعند الساعاتي تختنق تكتكة الساعة في جيبته ولا تعود تسمع بالمرة تحت ضجيج الآلات العديدة الاخرى. لكنه يغادر المحل الذي يشيعه صاحبه بهذه النصيحة:

«.... اليس من الافضل ان تؤجل احتفالك الى ان نكسب سباق الزوارق[1]...» اي ان تضحي بأشجانك الذاتية واهتماماتك الخاصة في سبيل المصلحة المشتركة، والقضايا الاجتماعية. غير ان بطل فولكنر لا يستطيع العمل بهذه التوصية. ان ايقاعه الداخلي اسرع او ابطأ من ايقاع باقي الناس، وساعته تسبق او تتأخر عن ساعاتهم، ولم يستطع يوما ان يكيف نفسه مع مواقيتهم ومواعيدهم.

فكل انسان يحمل في اعماقه عدادا داخليا يعيِّر الوقت على هواه بصورة مناقضة ومختلفة عن عدادات الاشخاص الاخرين. وهكذا لا يوجد زمن واحد متجانس بل يوجد ازمنة متعددة بقدر ما هناك من بشر، وكل انسان يبدع معياره الخاص به. وهذه الساعة المحتجبة في خفايا نفوسنا لا احد يستطيع رؤيتها، وان رآها فإنه لن يفهم لغتها، لن يفك رموزها وطلاسمها، او يقرأ اسرارها الدفينة، التي لا تعني شيئا الا بالنسبة لصاحبها، عندما تسير عقاربها بسرعة «تنحر الزمن» وتقضي عليه، وعندما تتباطأ او تتوقف بالمرة تعود الحياة الى دقائقه وثوانيه، وهنا الطامة الكبرى. فزمن كونتن المأساوي يرمز اليه عقربا ساعته اللذان اقتلعهما بيده. فتوقفت عن السير، دون ان تكف عن التكتكة، ودون ان تكف دقاتها عن النبض في اعماق

١- المصدر السابق صفحة ١٤١

قلبه. وهذا مغزى آخر لنصيحة ابيه، الذي اعطاه الساعة لا لكي يذكر بل لكي ينسى الزمن، الذي يفقد كل كيان حتى اننا لا نعود نشعر به عندما يتنوع محتواه فتتفكك اجزاؤه وتنفصل عن بعضها، متبعثرة متناثرة منحلة الى لا شيء. لكننا نحس بوطأته وننوء تحت عبئه المرهق منسحقين تحت عجلاته البطيئة الصلدة، عندما تتشابه اجزاؤه، وتتوحد، وتترابط، ويصبح لها وزن، فكأن عقربي الساعة عندما يتباطآن يكونان محملين مثقلين بكل الهموم والآلام التي نعاني منها.

وهكذا نرى كونتن يتخفف من الشعور بالوقت عندما تسير الحافلة فلا يعود يسمع صوت ساعته. لكن عندما تتوقف الحافلة يشعر بكثافة الوقت من جديد ويسمع دقات الساعة ثانية، لان بكارة الحركة وطرافة الحدث تجرف تيار الدقائق وتحررنا منه. كما نجده يبحث عن صافرة مصنع تعلن الواحدة، لان العمل هو بطريقة ما وسيلة لقتل الوقت، الذي يزداد احساس كونتن به حدة لانه تعيس يعيش قدرا مأسويا، يواظب على الاصغاء الى الساعة تعلن الربع والنصف والثلاثة ارباع والواحدة، ويتابع دائما بنظره مكانة الظل على الستارة ومدى انقشاعه عن الشرفة ليستدل على الوقت. كما انه يشتري مكواتين ثقيلتين يزمع حملهما معه عندما يرمي بنفسه في النهر، لتساعدانه على الغرق الى القاع، متذكرا ما قاله والده عن سخافة وبطلان الحياة البشرية، مترددا بين ان يقدم على الانتحار الان وبين ان يجبن عن ذلك ويرجىء الامر الى ما بعد. لكنه مفتون بفكرة موته، وليس قراره قابلا للنقض، انما المسألة متى ينفذه.

هذا بينما السعداء والمنهمكون في اعمالهم يتضاءل عندهم الحس بالوقت الذي يحيا في الجمود، ويموت في الحركة. نشعر بالفناء كلما تباطأ، وبالوجود كلما تسارع. لذلك فان جيرالد الهانىء المحظوظ، زميل كونتن في الجامعة لا يعاني كثيرا من مشقة الزمن. بل يعيش في راحة الابدية. انه بحركة مجذافيه، وهو الرياضي الذي يستعد لسباق الزوارق، يقضي على ركود الوقت، يخترق طبقاته، ويتجاوزه الى ما وراء ذاته سائدا عليه، منعتقا من جاذبية الارض، مهيمنا على اجوائها.

الا ان الحياة لا تخلو من بعض ومضات خاطفة من الفرح هي واحات صغيرة وسط صحارى الحياة الشاسعة، وثوان قصيرة وسط ساعات العمر الطويلة البطيئة. فحين يخترق عصفور اشعة الشمس، ويحط امامه على النافذة، رافعا نحوه عينيه

البراقتين الصافيتين، مزقزقا ملء جنجرته، يتأمله كونتن لبرهة بسرور، مستمتعا باللحظة الجمالية التي يقدمها له الطائر الهروب، والتي تعجل دورة الوقت، وتنقذه بالتالي من سطوته. لكن هذا المنظر الفاتن سرعان ما يستنفد جدته وسرعان ما يكف عن تقديم اي عنصر من الاثارة تحث عجلة الوقت الذي يعود الى سابق ايقاعه البطيء بعد ان يتقادم على العصفور، الذي تصبح رؤيته رتيبة عادية، والذي يفر جافلا عندما يسمع دقات الساعة، بمعنى انه لا احساس بالنشوة ولا استمتاع بالجمال الا بمعزل عن الزمن.

بينما الكارثة مهما كانت مفاجئة وغير منتظرة فانها لا تحمل ابدا معنى الطرافة والجدة، بل يخيل الينا اننا نعرفها من قبل، انها كانت هنا منذ البدء هي هي لم تتغير، انها شائخة تنوء بثقل الايام، بعكس الفرح الدائم النضارة والشباب، المليء بالاثارة والتنوع، المتجدد ابدا، المختلف عن نفسه في كل لحظة.

ما حياة الانسان سوى سلسلة متواصلة من المتاعب والمشاكل والآلام، وقد يأتي يوم تتحسن حالته فلا يعود بحاجة الى الكد طيلة النهار، او الخوف من اجل الغد. ويصير بنجوة من كل انواع الهموم. لكن الزمن عندئذ هو الذي يصبح سبب وموضوع عذابه. انه يتألم ويساوره الهم والقلق كما احس ان وجوده معرض للزوال. كلما احس ان هناك خطرا ما يتهدده: رزقه غير مؤمن، صحته تنذره بدنو اجله، كارثة خارجية تحيق به. لكن على افتراض انه أمن جانب هذه الاخطار والاحتمالات كلها، يبقى عليه اجتياز عقبة كأداء: الزمن، الذي يؤلمنا الى هذا الحد لان الاحساس به هو في حد ذاته احساس بالفناء والعدم. انه جلادنا الحقيقي. انه اشد والعن من كل صنوف العذاب. انه اصل كل تلك المشاعر التي لا تنتج عن دوافع معينة او اسباب خارجية: الكآبة المبهمة، القلق من المجهول، الهم دون مبرر، الضجر واليأس الذي يسحقنا فجأة دون ان نعرف له مصدرا او غاية. الانسان اذن محكوم عليه بالعذاب المؤبد طالما انه يحمل في اعماق ذاته هذه الساعة اللعينة، التي تتكتك كالعلة الخفية من خلال نبضات قلبه.

لكن لا شر هذه الدنيا يدوم ولا خيرها. وما عواطفنا من حب وبغض، من فرح والم سوى سندات نشتريها على غير علم منا من القدر، الذي يستبدلها عند استحقاقها ودون سابق انذار باي من السندات الاخرى، التي يحلو له ان يضعها قيد

التداول. وبما ان كل شيء صائر الى زوال. فلا هزيمة تستحق اليأس ولا نصر يستحق الحماس. وكلما فكرنا بالماضي والمستقبل في لحظات الحسرة على ما فات، او ترقب ما سيأتي، كلما تضاعف وعينا بالوقت.

ان الزمان هو قوام الحياة وهو داؤ ها. انه وقف على الماضي فقط. فلكي يحقق نفسه يجب ان يكون قد انقضى وصار فائتا. انه لكي يوجد يجب ان لا يعود موجودا. انه الفناء. ومن هنا اقترانه بالالم والمرارة. لانكاد نعوّل على المستقبل وننتظر مجيئه حتى يصبح هو نفسه ماضيا. كما انه لا يوجد نقطة واحدة من الحاضر نستطيع ان نقول عنها انها كائنة الان. انها تدوم حاليا. كلها كانت ودامت، انجزت مهمتها وقطعت المسافة المعطاة لها. اذن لا حاضر ولا مستقبل الماضي هو الحقيقة الوحيدة ولقد صرح فولكنر بهذا المعنى بأن:

«.. لا انسان هو ما هو الان. انه مجموع ماضيه. لا يوجد شيء نستطيع ان نسميه الماضي. لان الماضي موجود في الحاضر. انه في كل برهة جزء لا يتجزأ من كل رجل وامرأة، جميع جدودهم، وخلفيات حياتهم. انه قسم من ذواتهم في كل حين. وهكذا فان انسانا ما، شخصا ما في قصة، ليس في كل لحظة من الحدث ما هو حاليا بالضبط، انه كل ما فعله في السابق..»[1]

فكل دقيقة جديدة طبقة اخرى تنضاف الى كثافة الزمن، الذي يسير على هذا الشكل متثاقلا ينوء بكل الاعباء الغابرة، التي يحملها على ظهره. ومأساة كونتن تكمن في عجزه عن التخلص من ماضيه، في محاولته تجميد الزمن، عدم الاعتراف بتيار التغير الجامح، الذي يقلب، ويبدل كل شيء، والتحجر عند حالة ذهنية هي شرف اخته الضائع. فلو ان الماضي ينتهي، حتى لو كان جحيما لا يطاق، لهان الامر. لكن مع ان لا شيء له قيمة، مع ان النسيان يطوي كل حدث، الامر الذي كان يبدو بالامس على غاية من الخطورة، يتراءى لنا اليوم عديم الاهمية، لا يستحق التفكير به، مع ان كل شيء صائر الى زوال، مع ان كل شيء باطل وقبض الريح، بما في ذلك افعالنا، التي لا اثر ولا عاقبة لها في الدنيا ولا في الاخرة، فان الانسان لا يستطيع التنصل من ماضيه. وعبثا ما يحاول كونتن التخلص من ضغط الزمن، الذي يشد عليه الخناق اكثر بسبب الفراغ الذي يعيش فيه، بان يحطم بلّورة الساعة على

1- **Faulkner:** Faulkner à L'Université (gallimard 1964 p. 96)

المنضدة ويقتلع عقربيها اللذين يطرحهما مع الزجاج المكسر في المنفضة كالرماد، فان الزمن يستمر بالنبض في اعماقه، بما انه لم ينس حتى المنظار الذي اشتراه والده لاخيه الطفل منذ اعوام سحيقة. ان صراعه مع الساعة اذن سيسفر عن هزيمته دائما، ولا ينتج عن محاولته تحطيم زجاجها سوى بعض جروح تصيب يده بينما تظل الاجراس من كل جهة تعلن له الوقت.

فليس كونتن سوى عشقه للموت، والعثور على الراحة والامن النهائي في الانتحار. انه ليس سوى توقه الى التلاشي والاختفاء كرنات الساعة، التي تخلي الواحدة الدور للتالية بصمت وهدوء، والحنين الى عهد الطفولة في بلدته، حيث اوراق الشجر اكثر كثافة، حيث مجرد التمشي في الريف متعة لا توصف، حيث الخبز يُحيي فعلا، والارجاء خصبة دافقة بالخير تروي العطش، والسماء مختلفة عما هي عليه في اي مكان آخر. انه محكوم عليه بالاعدام يحصي الدقائق والثواني المتبقية له. ويقيس بحرص ودقة هذه الدرب القصيرة المفضية به الى اجله المحتوم. انه بهذا اليوم الاخير الذي يعيشه قبل ان ينتحر، يصور حالة الانسان عامة المقضي عليه بالموت، والذي تقل بانتهاء كل دقيقة حصته من الوجود، ويستنفد جزءاً من الفرصة القصيرة، والاجازة الخاطفة الممنوحة له قبل ان توافيه المنية. وهكذا نرى كونتن دائما يلاحق انعكاسات ظله في ضوء الشمس وراءه، وسطه، او امامه، عن يمينه او عن شماله، ولقد فسر فولكنر هذه الظاهرة كما يلي:

« . . . ان هذا الظل الذي يشغل بال كونتن الى هذا الحد هو احساسه الباطن بموته الخاص. . الموت ها هنا. هل ادخل فيه او ابتعد عنه لفترة من الوقت ايضا؟ لا مفر لي منه. لكن هل اقبله الان أو هل أرجىء ذلك الى نهار الجمعة القادم[1] . . . ؟»

ان ظل كونتن هو اذن وعيه الحاد بموته الوشيك، الذي يمشي معظم الناس، غافلين عن مرافقته لهم. لكن المستغرق في ذاتيته، القادر ان يعيش مأساته، وان يتأملها بذات الوقت من الخارج كمتفرج غريب، يدرك ان الحياة والموت متلازمين كالمرء وظله. ان السائر الناظر امامه الى غاية محددة لا يتعثر، لكن الذي يراقب موطء قدميه يترنح ويقع. ان الزمن هو العدم، الشعور به معاناة لتجربة الموت. انه

١- المصدر السابق صفحة ١٤.

الدودة التي تنخر عظام الانسان الى ان لا يبقى منه شيء. كلما انغمسنا به كلما غرقنا في الفناء والألم والعكس بالعكس.

ما العمر سوى ظل عابر ينعكس على مرآة الزمن فترة ثم يتلاشى. يقطع الانسان رحلته متبوعا بحتفه كطيفه. كل خطوة يخطوها على درب الحياة تقابلها خطوة موازية على درب الموت، الذي لا يبارح فكر الانسان. قد يروغ عنه احيانا لكن ليعود فيقع في أحابيله، من جديد. لأن احدا لا يستطيع التهرب من خياله. ان الحدود بين الوجود والعدم غير واضحة المعالم «اني افنى، اذن انا موجود» عبارة صحيحة وتنطبق على الوضع البشري رغم ما فيها من تناقض ظاهر. اني اعيش في الزمان الذي هو العدم. اذن الحواجز بين الحياة والموت واهية جدا. وعندما:

«.. اكون لا اكون ومن كان لم يكن[1]..»

كما يقول فولكنر. فالفناء الذي سماه فاليري:

«.. ذلك الحي اعيش بنسبة انتمائي اليه[2]...».

هو من صميم الوجود، هو نسيج كياننا.

١ـ فولكنر: الصخب والعنف (ترجمة جبرا ابراهيم جبراـ دار العلم للملايين ١٩٦٣ صفحة ٢٣١

(2) **Paul Valéry:** Poésies (gallimard 1966 p. 104)

فاليري بين ثبات الموت وحركة الحياة

لقد خطرت قصيدة«المقبرة البحرية» في ذهن بول فاليري، بادىء الأمر، على شكل ايقاع موسيقي، كان عليه اولا ان يملأه بنغمات لفظية فارغة من كل محتوى، قبل ان يصب في قوالبها كلمات ذات معنى، اختار لها موضوعا يعبر عن المؤثرات الفكرية والعاطفية التي عرفها إبان طفولته وشبابه في مسقط رأسه الساحلي. فهي اذن ذاتية وموضوعية بنفس الوقت. لأن اطارها هو مرابع ذكريات الشاعر وصباه الباكر. لكنها وَقفة تأمل امام العناصر الخالدة: السماء، الشمس، البحر. حتى لتعدو بلدة «سيت» المشرفة عن هضبتها على المتوسط هي الكون. ومناجاة الشخص الواقف بين قبور اجداده، ذاهلا او متحسرا، مطمئنا او قلقا، واثقا او متشككا هي صوت الانسان المتسائل عن معنى الحياة والموت، والخلود والفناء، وأعمق اسرار الوجود.

يستهل الشاعر قصيدته بأن يشبه البحر بسطح هادىء، والمراكب الشراعية الطافية عليه بحمام. وهو يراه ينتفض من خلال اشجار السرو، ومن بين القبور، حيث يجلس في عز الظهيرة، وقد احالت الشمس الماء الى اتون من نار، يستمتع بهذا المنظر الأخاذ، مانحا نفسه مكافأة بعد الاجهاد الفكري المتواصل، ملقيا نظرة طويلة على:

«. . . البحر المتجدد ابدا . .»[1]

ثم يصف جمال هذا المشهد الذي يسحره: برق دقيق يومض فجأة خالقا من

---

(1) **Paul Valéry:** Poésies (gallimard 1968 p. 100)

الزبد اللامنظور حبابا من الماس. هدوء شامل تتمخض عنه الشمس وهي ترتاح فوق اللجة، فكأنها الثبات الذي يتحد بالحركة، فينتج عنهما وضع لا هو بالثبات ولا هو بالحركة، وحالة نفسية من الهدوء كتلك التي تولدها في النفس اللحظات اللازمنية. ان المعرفة الان هي نوع من الالمام بالمطلق. لأن الاشياء التي يراها ليس لها مستقبل تتبدل فيه، ولا ماضي كانت فيه مغايرة لصورتها الحالية. انها تمثل امامه كما هي في ذاتها تماما، لا يضفي عليها شيئا من احاسيسه وافكاره الشخصية:

«... الزمن يومض[1]..»

والشاعر يستسلم بكل جوارحه للحاضر مكتفيا بتأمل هذا المنظر الفاتن، الذي لا يحاول ايجاد معنى له عن طريق العقل، لأنه يخيل اليه، في غمرة الغبطة، انه يعلم كل شيء:

«... الحلم معرفة[2]..»

في لحظات كهذه والانسان خاضع للنشوة الحسية فان التفكير ضرب من العبث، لا يخطر ببال احد. والادراك الخارجي هو الحقيقة الوحيدة عن العالم. والخطأ هو البحث وراء هذا المظهر عن معنى مخبوء في الاشياء.

عندئذ يوحد الشاعر بين نفسه وبين البحر. فالصفحة الهادئة هي تلك السكينة الداخلية التي يشعر بها الان. والكنز الثابت هو ذاك الذي يكتشفه كل منا في قرارته، عندما يحفر في طبقات ذاته حتى يصل الى جوهر الانسان المطلق الكامن فيه، فيذوب كيانه الفردي في الأنا الشاملة. وهذا الصرح المشيد في الاعماق الدفينة هو معبد للحكمة، تسفر فيه الحقيقة عن وجهها.

اذن الزمن كله مركز في الحاضر الذي تكفي:

«... زفرة واحدة لاختصاره[3]..»

الى لحظة الابدية، الى هذه الدرجة من السمو الروحي، يرتفع الشاعر بفضل

١ـ المصدر السابق صفحة ١٠٠

٢ـ المصدر السابق صفحة ١٠٠

٣ـ المصدر السابق صفحة ١٠١

البهجة البصرية مزهوا بتفوقه، متعاليا على الواقع، مرتاحا الى فنائه عن نفسه، وتحوله الى جوهر محض.

«.. كما تذوب الثمرة الى متعة[1]...»

متغنيا بضياع الفردي في الكلي، وتحول الشطآن الى هدير، واختفائها في خضم المحيط، متذوقا سلفا نكهة موته الآتي، لأن من يغيب عن نفسه هو وحده من يمتلك الحاضر، ويعيش نوعا من الخلود. انه وحده موجود.

وها هو يشهد السماء على التغير الذي طرأ عليه. فبعد كل هذه الكبرياء، وبعد كل هذا العمل الفكري الذي يسميه:

«... بطالة لكن مملوءة بالقدرة[2]..»

اذا به يستسلم فجأة لهذا الفضاء الوضاء من حوله بغبطة وانخطاف. يمر ظله فوق منازل الاموات يذكره ان حياته ما هي الا ظل عابر فوق جدار الموت. لكن هذا الخاطر لا يقلقه الان. بالعكس انه يستعذب فكرة زواله. ويتنازل بكل سرور عن وجوده الخاص، وطموحه الفردي، ليتحول الى نشوة صافية.

لكن هذه الحالة الفائقة للطبيعة لا تدوم طويلا للاسف، وسرعان ما تتخذ افكار الشاعر منحى جديدا: بفضل الانسان وحده يعي الكون ذاته. فهذه الشمس المسلطة فوق رأسي بنارها المتوهجة بحاجة الى نظرتي كي توجد. اني المرآة التي تنعكس عليها الحقائق. لكنها لسوء الحظ، مرآة مشوهة لأني لست فكرا مجردا، لذلك تظل الحقيقة ناقصة، ونسبية طالما ان:

«.. عكس النور يفترض نصفا كئيبا من عتمة[3]..»

هنا يعود الشاعر الى اجوائه الذاتية، والى أناه الضيقة، مترقبا بين «الخواء» اي الماضي، و«الحدث الخالص» اي المستقبل في برهة الحاضر القصيرة المؤذنة بالانتهاء، ان يتصاعد صدى عظمته الداخلية، كما من صهريج مظلم مدركا بمرارة ان النشوة

١ـ المصدر السابق صفحة ١٠١

٢ـ المصدر السابق صفحة ١٠١

٣ـ المصدر السابق صفحة ١٠٢

الخاطفة تتلاشى لتتركه، دون مهرب، الى فراغ روحي طويل الأمد.

يلي ذلك مقطع هو بمثابة مدخل الى عالم المقبرة وتمهيد للتأملات حول الموت، تلك المشكلة التي لا تبارح فكر الانسان، والغريزة التي تجتذب الشاعر الى هذه:

«. . . التربة العظيمة»[1]

المقر الأخير لأسلافه، الذين يحتفظ بذاكراهم في ضميره كشرارة لاتنطفئ. وانه ليحب هذا المكان المهيب، المنعزل عن العالم. انه قطعة من الارض مشعة بالضوء، ومكتنفة بالغموض، وهي مزيج من ذهب واحجار واشجار قاتمة. حيث يتموج الرخام تحت ظلال السرو المنعكسة عليه، وحيث يحرس البحر الوفي الاليف قبور الاجداد البيضاء، التي تشبه قطيعا من الغنم يشرف هو عليه راعيا قرير العين، ويحرسه البحر كلبا امينا وظيفته ابعاد كل خطر خارجي، وابقاء سيده بنجوة من الافكار والشكوك والهموم، التي تضنيه في حياته اليومية.

فهنا لا مجال للتفكير بالمستقبل لانه لم يعد لشيء من قيمة او وجود، والحياة تبدو رحبة بلا حدود لأنها:

«. . . سكرى بالغياب[2]

ويشعر الانسان بنوع من العزاء وصفاء الفكر.

لا ضير على الموتى المختبئين هنا في جوف الارض. انها ملجأ امين يدفئهم ويحررهم من كل اصناف العذابات، والهموم. هنا لا يشعرون بأي نوع من انواع الحزن او القلق. كما انه لا خوف على الشمس، التي هي بثباتها رمز للعدم، والتي هي بالتالي صنو للاموات. لكن انا الانسان، انا الوعي الكامل، وشرف الكون. لانه بي وبفضلي وحدي انما يعي ذاته. اني التغير الوحيد في العالم لاني املك حاسة الزمن التي يقاس بها التقلب والحركة. انا وحدي من يشعر بالقلق، والندم، والشك، والاكراهات الذاتية بشتى اشكالها، والتي هي الدليل القاطع على وجود الخطأ والنقص في قوانين الطبيعة. اذن انا وحدي البرهان على فساد الخليقة، وانا وحدي من يعي هذا الفساد. بينما استحال سكان القبور في ليلهم الطويل تحت

---

١ - المصدر السابق صفحة ١٠٢

٢- المصدر السابق صفحة ١٠٣

الرخام، وعند جذوع الاشجار الى قطيع غامض انحاز الى جانب الشمس، التي يجمعه بها قاسم مشترك: العدم المحض.

بعد ذلك يسترسل الشاعر في التحسر على زوال الحياة البشرية:

«. . . لقد ذابوا في غياب كثيف،
الصلصال الاحمر امتص النوع الابيض،
هبة الحياة انتقلت الى الازهار!
اين من الاموات العبارات الاليفة،
الفن الشخصي، النفوس المتفردة؟
الدودة تغزل حيث كانت تتشكل الدموع[1]. .»

لم يبق شيء من فتنة حسان الماضي وحتى عملية الحب التي تبدع الحياة تحمل في طياتها بذرة الموت:

«. . . صرخات الفتيات المدغدغات الحادة.
العيون، الاسنان، الجفون المبللة،
النهد الفاتن الذي يلهو بالنار،
الدم المتوهج في الشفاه المستسلمة،
العطايا الاخيرة، الاصابع التي تصدها،
كلها تمضي تحت التراب، وتدخل في اللعبة[2]. .»

كل شيء زائل. هل يعني هذا ان نختلق خدعة تصرفنا عن هاجس نهايتنا القاتمة. هل يمكن الانشاد، وكتابة الشعر بعد ان ثبت بطلان كل عمل. لا، انه يرفض ان يعلل نفسه بالاوهام، ويرضخ للامر الواقع: الموت هو خاتمة المطاف. ما نحن سوى وجود هش سريع العطب. وحتى الفن والعبقرية مصيرهما الفناء.

وما الايمان بالآخرة سوى عزاء كاذب اخترعه الانسان ليتحمل صعوبة وضعه البشري. ليس الموت صدرا رحيما كما يحلو لنا ان نتصور تهربا من مواجهة الحقيقة العارية، او بوحي من الدين. فأبسط درجة من الوعي كافية لإنكار هذه العقيدة

---

١ - المصدر السابق صفحة ١٠٣

٢ - المصدر السابق صفحة ١٠٣ - ١٠٤

الخاوية، وهذه السعادة الابدية المزعومة.

ان الاسلاف الغابرين قد اضمحلوا الى تراب يشكل مادة الارض، التي نمشي عليها. لذلك ترتبك خطانا وهي تدوس فوقهم، مدركة عبث مساعيها. فكيفما سارت وأنى اتجهت لا بد ان تفضي في النهاية الى عتبة القبر. لكنهم:

«. . رؤوس غير مسكونة[1]. .»

مجردة من الوعي، وبالتالي من الشعور بالفناء، الذي يحتاج لحما طريا يعمل فيه انيابه الحادة، فهو لا يتغذى الا بالحياة. انه:

«. . . يرى، يريد، يفكر، يلمس[2]. .».

افعال يقصد الشاعر من ورائها الى التأكيد على أن الفناء ليس مجرد سلب للوجود بل شرط اساسي للكينونة، وانه دودة نشيطة تنخر عظام الانسان بلا كلل، وتقرض عمره دون انقطاع.

عندما يصل الى هذا الحد من تأملاته يخاطب الشاعر بحرقة زينون الايلي قائلا:

«. . . هل اخترقتني بهذا السهم المجنح
الذي ينتفض، يطير ولا يطير[3]. .»

فلقد برهن هذا الفيلسوف اليوناني على استحالة الحركة، لانها مركبة من كثرة لو اخذنا بتقسيمها لوصلنا الى جزء بسيط غير متحرك، ولكان على السهم الطائر ان ينتقل من نقطة ساكنة الى نقطة ساكنة، وهذا تناقض يذكره بالدوامة الفكرية التي غرق فيها وهو يعالج المشكلات العويصة: الثبات والحركة. الزمان والابدية، الوجود والعدم. فيهتف:

«. . . الصوت يحييني والسهم يقتلني[4]. .»

١- المصدر السابق صفحة ١٠٤
٢- المصدر السابق صفحة ١٠٤
٣- المصدر السابق صفحة ١٠٥
٤- المصدر السابق صفحة ١٠٥

الصوت هو تلك الانطلاقة التي تجعل الوقت ينساب بسرعة. انه الحياة العملية الزاخرة بالغنى، وهو حالة من الفرح يشعر فيها بالفعل انه يعيش. بينما السهم هو الاشكال الفكري الذي يخضع الوقت لايقاعه البطيء:

«. . . يا له من ظل سلحفاة للنفس اخيل جامدا رغم خطاه الكبيرة[1]. . .»

ان حياة التأمل تسمر الدقائق،وهي حالة خامدة من الشقاء شبيهة بالموت. لا، لا، انه يرفض هذا الوضع. ويناشد جسده ان يحطم الجمود الذي سجنه فيه فكره، وان يدخل حيز الحركة بآناتها الثلاث المتعاقبة، المتمايزة، متنشقا ملء رئتيه الهواء والطراوة المنبثقة من البحر، متمنيا ان يتقافز نحو الامواج لينبعث من بين ثبجها حيا من جديد، بعد ان دفن نفسه طويلا في دائرة تأملاته الضيقة.

واخيرا يعود الشاعر الى عالم الحس مستمتعا مرة ثانية بنشوة النظر، مشبها التموجات بجلد النمر وبرداء فضفاض مثقوب بتوهجات الشمس، وبتنين اسطوري ذى تسعة رؤوس لا يقطع احدها حتى ينبت بدله اثنان مفتون بجسده الازرق. تهز يد خفية ذيله الملتمع في ضجة هي لكثرة ما نألف سماعها اشبه بالصمت.

الهواء يهب فاتحا وغالقا كتاب التأملات الصغير، مطايرا صفحاته. وزخم التيار يتفجر بين الصخور، محطما السطح الراكد، البديل الموضوعي لسكون الفكر، دافقا مياهه الجذلى، المرادفة لحياة الفعل الضاجة بالحركة، والتي تبقى، مهما كانت عابرة، الخلاص الوحيد.

وهكذا تنتهي القصيدة حيث بدأت، منغلقة على نفسها كطرفي الدائرة. فبعد النشوة الحسية التي ترفعنا الى لحظة الحاضر المنزهة عن الدوام، حيث نجد الحقيقة ملموسة لمس اليد، نهبط الى جحيم التجريد العقلي. وبعد رفض هموم الذهن التي تشل الجسد، عودة الى عالم الواقع والنشاط العملي، ايمانا بحكمة الشاعر اليوناني بندار:

«. . يا نفسي لا تتوقي الى المطلق
بل استنفدي كل حيز الممكن[2]. . .»

١ـ المصدر السابق صفحة ١٠٥
٢ـ المصدر السابق صفحة ١٠٠

اذا كانت الخلاصة التي يمكن الخروج بها من قصيدة«المقبرة البحرية» هي ان على الانسان ان يمارس حريته باتجاه الفعل المتحرك، الذي ينقله الى وضع مختلف عما كان عليه، لا باتجاه التأمل الساكن، فان«الروح والرقص» تدور ايضا حول الفكرة ذاتها.

فاذا ما قارنا بين حالتنا الرصينة المتثاقلة، وحالة الراقصة السلسة، الخفيفة كالفراشة المتوهجة في نار من الموسيقى والحركة تمدها بطاقة لا ينضب لها معين، الغارقة بكليتها في صميم الغبطة، حيث كل انواع الضجر والخجل والتفاهات ومقومات الوجود الرتيب يطهرها ويلتهمها هذا اللهيب المقدس، العارضة علينا في وميض خاطف ما تتمتع به انسانة فانية من عنصر الهي، لو فعلنا ذلك لتبدت لنا حاجاتنا وما يتولد عنها من اعمال غاية في الفظاظة والابتذال. واذا افرغنا نفسنا مما نحيطها به عادة من ضلالات، واخطاء، واذا جردنا الوجود من الاضافات الزائفة، التي نلصقها عليه زورا وبهتانا، لظهرت لنا الحياة البشرية كما هي: الماضي ركام من الرماد، المستقبل كومة من الجليد، ولتعرت النفس بشكلها المحدود الفارغ: قطعة فجة من الديمومة تميع وتتباطأ الى اقصى درجة، وحينئذ يفتك بنا سم زعاف يدعى:

«... الضجر من الحياة.. لا الضجر الناتج عن التعب، لا الضجر الذي نرى جذوره، او ذاك الذي نعرف له حدودا. بل ذلك الضجرالكامل،ذلك الضجر الخالص، ذلك الضجر الذي لا يصدر عن قلة حظ او عاهة، والذي يلائم نفسه مع اسعد الظروف قاطبة، ذلك الضجر اخيرا الذي ليس له من مادة سوى الحياة عينها، ومن علة ثانية سوى حدة وعي الكائن الحي. ذلك الضجر المطلق ليس في ذاته سوى الحياة عندما تنظر الى نفسها بوضوح عارية تماما[1]..»

لكن أمضى سلاح ضد السأم هو السكر بخمرة الافعال، وخاصة تلك التي تضع جسدنا في حالة حركة، وهي ابعد ما يكون عن دوامة التعاسة التي يأسن فيها الانسان الجامد المفكر. حينما يثمل البدن من كثرة تغيراته، يكف عن الوجود، يدوس الواقع تحت قدميه ويهفو الى خاصيات الروح، التي تملك شاغلا دائما ووحيدا: الغياب. ما كان ولم يعد كائنا الان. ما سيكون ولم يصبح كائنا بعد. وليس

---

(1) **Paul Valéry:** L'Ame et la Danse (gallimard 1970 p. 137)

ابدا ابدا ما هو كائن بالفعل. حينما يتوق البدن الى الخروج من ذاته كي يصبح غير ما هو، متعاليا فوق شروطه ،متجاوزا المحدودية والنسبية الى الشمولية والمطلق، متساميا نحو مجد خارق للطبيعة. وبما انه واقع، بما انه كائن، بما انه مادة ،فان اجزاءه تتناثر شظايا بفعل الحركة، خلال بعض التماعات نادرة، وومضات خاطفة كتلك التي نبلغها بواسطة الرقص، الذي يتمخض بكل خلجة منه عن حدث ما.

وهكذا تصبح الراقصة بخطوة واحدة إلهة ونحن كذلك. تغرق في صميم الحاضر الابدي ونحن معها. تتحرك وتمنحنا الاحساس بالسكون. تبدع الطرافة وتدخل عالم الفرادة والمستحيل، ماحية بأقدامها الرشيقة عن الارض كل تعب وعناء، مرتفعة فوق الاشياء والعالم نحو كوكب غريب، وبعيد. مدوزنة زمان الارض البطيء على ايقاع خطواتها السريع. مستخرجة بأطراف اصابعها مادة للذة من دقائقه الضائعة، الشائخة، المتقادمة، التي تعيد لها شبابها، ونضارتها، تخدعها وتبلغ المستحيل على مرأى منها. اذ ذاك تكشف لنا عن رؤية فريدة: الخلود وسط التحول. فليس احب الى النفس من الحدث الجديد. اجمل ما في الغرام خفقات القلب الاولى، واعذب ساعة في النهار هي الفجر. لذلك ننتظر حابسين انفاسنا بشوق وعطف البرهة الثمينة المرهفة التي ستغير فيها الراقصة من حركتها السابقة الى التالية.

الرقص اذن يدمر الوقت بما انه بكل ايماءة منه رعشة بكر لن تتكرر مرة اخرى، ويهبنا جوهرة غالية: اللحظة، التي هي مصدر وحي وإلهام مع انها موشكة على الافول، تبدع الجمال، الذي يجعلها بدوره مرئية امام ناظرنا، ويخيل الينا اثناءها ان هناك شيئا سيتحطم في نفوسنا، في الصالة، في جو الانتظار الذي يخيم علينا. ومع ذلك فان هذه الهنيهة العذبة ،الفذة ،هي لحمة تشدنا الى نفوسنا، الى الاخرين، الى الكون. فكل ما يمر من حالة البطء والجمود الى حالة الخفة والحركة يقودنا الى لحظة الابدية بالذات وما تحتوي عليه من جنون وفرح ودهشة خارقة، وما تحمله الينا من احساس بالخلود، ومهرب من كل ابواب الحياة، وملجأ خارج العالم نحتمي فيه من ضراوة الواقع. هناك تصبح المعرفة اليقينية ممكنة، ويزايل روح الشك العقل، الذي تشع امامه انوار فكرية لم يكن ليحلم من قبل بامكانية استجلائها بمجهوده الفردي. وهناك تزول من وجهنا كل الصعوبات التي كانت تعترضنا من قبل ولا يعود

ثمة مشكلة واحدة تشغل بالنا. بل نكتشف كنزا كان مخبأ في اعماقنا، حيث تتفجر قوى خارقة لم نكن نعلم انها كامنة فينا. عيد من الضوء والفرح يتراءى لنا فيه كل مشهد أبهى، اكثر خفة وحيوية وقوة، كل احتمال ممكنا بطريقة مختلفة، وكل حدث يمكن ان يبدأ من جديد الى ما لا نهاية. حتى لنتوهم اننا ندخل الى عالم آخر حيث نتحد ونتجانس مع الجميع، ففي حضرة الجمال كل الناس شركاء. انه يتيح لنا ان نعيش جوهر الحب، لا تلك العاطفة المعينة، المتعلقة بشخص محدد. لا ذاك الهوى الجزئي المختلف عند فرد منه عند آخر بل تلك المحبة الشاملة الطاهرة، التي تملك طابعا مشتركا بين كافة الفرقاء وتهدم الحيطان القائمة بينهم، وتؤآخي بين البشر.

اغنية الزوال والبقاء في شعر ريلكه

الانسان فترة صمت بين لحنين متعارضين لا ينسجمان معا: الموت والحياة. يحاول صوت الظلام ان يطغى على صوت النور، وان يتعالى عليه، لكن في الفاصل الذي يقيمه الغسق بينهما يتوافق الوتران الناشزان مرتعشين وتبقى الاغنية جميلة. وما نحن سوى هذا التعادل الذي لا يمكن التعبير عنه بين العدم والوجود. حتى عندما نظن انفسنا في قلب الحياة نكون خاضعين لسلطان الموت، تابعين لمملكته، التي ما هي سوى هذه الارض المتحركة التي نقف عليها، وهذه اللحظة الزائلة التي ننزلق عبرها.

«.. كل ساعة وهي تمضي تجدد شبابها[1]..»
يقول ريلكه. وهكذا تنبثق الحياة من الموت ويخرج البقاء من الزوال، ويأتي الحديث من القديم، وكل دقيقة هي احتضار وولادة، اندثار وبعث جديد.

الزمن المدمر يفتك بنا ويتلفنا ثانية ثانية. اننا آنية هشة سريعة العطب في يد القدر. لكن مع ان شبح الفناء يخترق دربنا من طرف الى طرف، فان للابدية غاية من وراء وجودنا، وهي تستعملنا لخدمة اغراضها، وتأكيد ذاتها.

اننا نزج انفسنا في مغامرات طويلة الأمد، ونأخذ على عاتقنا انجاز مهمات كبيرة تتطلب الوقت الكثير. اننا نتصرف وكأننا خالدون، ونخطط للبعيد، ونبدأ رحلات لا تنتهي. لكن ما مدى العمر الذي أعطي لنا ان نعيشه. وهل تتسع هذه الفسحة الضيقة المخصصة لنا لتحقيق كل هذه المشاريع الضخمة، والاحلام العريضة. الموت وحده يفضح امرنا، ويعرفنا على حقيقتنا، ويعلم ما هي الارباح

---

(1) **Rilke:** œuvres - 2 Poésies (Ed. du Seuil 1972 p. 408)

الهائلة التي سيجنيها من هذه الايام القليلة التي يقرضنا اياها بفائدة مرتفعة جدا. وهو يظل ساكتا لا يطالبنا بهذا الدين، لأنه واثق اننا سنفيه اياه عاجلا أم آجلا. فيضحك في سره كالمرابي الذي هو المستفيد الوحيد من كل صفقة مالية يورط بها زبائنه.

عندما نكون في مقتبل الشباب نطمئن الى هذا العمر المديد المتبقي امامنا، ونرتاح الى هذا الرصيد المحترم من السنين المحفوظ على اسمنا. لكننا ننسى ان الوقت المحدد لنا مؤلف من ايام وساعات ودقائق وثوان، واننا لا نستطيع ان نعيشه كله معا بل جزءاً جزءاً. الحصة التي استنفدناها حتى الان خصمت علينا، والحصة التي لم نستهلكها بعد ليست حاليا في متناول يدنا. ولا يمكنا ان نحيا سوى برهة قصيرة. ولقد عبر ريلكه عن هذه الفكرة في رائعته «دفاتر مالط لوريدس بريدج» بقصة خرافية هذا مؤداها: قدر رجل انه سيعيش بعد خمسين سنة، فابتهج لهذا الكنز الذي يملكه، ثم خطر له ان يصرف هذه الاعوام الى ايام وساعات ودقائق وثوان، كما نفك قطعة نقدية كبيرة الى فئات صغيرة. عندئذ سكر لهذا العدد الهائل من الوقت المترتب له في ذمة الدهر، ولم يغير شيئا على منوال حياته، لكنه كان يجري حساباته كل احد، فيرتاع لكميات الزمن الضخمة التي هدرها خلال الاسبوع. وعبثا ما حاول ان يقتصد وان يربح بعض الدقائق بأن يفيق ابكر من عادته، بأن يذهب الى عمله راكضا، بأن يخصص لزينته وقتا اقل. فانه عندما كان يعدل ميزانيته في آخر كل جمعة كان يهلع لهذه الخسائر الجنونية. فندم وتحسر على حالته السابقة، حين لم يكن عمره قد تجزأ بعد. وتمنى ان يقابل من جديد الشخص القديم الذي كانه كي يسترجع منه الاعوام التي استبدلها منه بثوان، ودقائق وساعات وايام. لكن عبثا ما كان ينتظره، فان هذا العميل الذي غبنه ما كان ليظهر ابدا. وعبثا ما راح يبحث عن «مصرف للزمان» يستطيع ان يقاوض فيه هذه الفئات الصغيرة التي بين يديه بقطع كبيرة، الا انه تعزى اخيرا عندما تبين له ان كل الناس يعانون من وطأة الوقت ويفنون بسرعة مثله. وحتى اولئك الذين لا يشغلون بالهم اطلاقا بهذه القضية، ايامهم مفتتة الى ذرات ضئيلة. بيد ان الزمن ليس مجرد تراكم عددي، انه دورة الطبيعة بأسرها، وميزان الطقس، وتقلبات المناخ. انه حركة الارض. فما العمل لايقاف هذه الحركة؟ لقد تفتق ذهنه عن وسيلة لذلك: ان يذرع الغرفة جيئة وذهابا مستظهرا قصائد توهمه

قافيتها التي تعود دائما بايقاع رتيب انه يلتقط شيئا ثابتا، انه ينجو بذلك من الدوامة الكونية التي تستنفده، وتستهلك البشر الاخرين الذين يحسدهم مع ذلك لأنهم يستطيعون تحمل وضعهم، ولأنهم يروحون ويأتون متململين بصورة طبيعية.

اننا اذن نعيش في خوف دائم. نفتش في الحاضر عن سند نحن من الشباب بحيث لا نستطيع العثور عليه في الماضي، ومن الشيخوخةبحيث لا نستطيع العثور عليه في المستقبل، من الجدة بحيث لا يجوز لنا البحث عنه في القديم، ومن القدم بحيث لا يجوز لنا البحث عنه في الجديد. الزمان عامل انفصال: بين الطفولة والمراهقة، والشباب والرجولة، وكل مراحل عمري مسافات شاسعة تجعل من الطفل والمراهق والشاب والرجل الذي كنتهم تباعا في فترات متباعدة من مساري التاريخي اشخاصا غرباء عني لا يمتون الي بصلة. وهكذا انأى واهجر نفسي دون انقطاع، واموت اطوار حياتي الواحد بعد الاخر، مخلفا ورائي الادوار التي لعبتها في مختلف فصول المسرحية، خالعا عني الثياب التي ارتديتها في شتى المناسبات، وكأني اقتلع كل مرة جزءاً من كياني واطرحه جانبا. كل ما يجري لا بد ان يعبر ويزول فيتجرد من الهالة التي كنا نضفيها عليه عندما كان موجودا، ويفقد معناه. عندئذ نندم لأننا اوليناه انتباها. وحدها الاشياء الخالدة تستحق الاهتمام. بينما يمضي الزمن البطيء متضخما بذاته، مكررا نفسه برتابة كنكسة مرض طويل. ومن هنا استحالة ترقب او توقع حدث ما. لاننا نتصوره بايقاع سريع جدا. لكن عندما يحصل حقا، فانه يتوالى بايقاعه الطبيعي، وهو في الواقع بطيء للغاية، يشفق ريلكه على المجانين، والمساجين وكل اولئك الذين يعانون من وطأته اكثر من سواهم. فزحف الدقائق المتثاقل هو مصدر كل شعور بالضجر. لاننا اشبه بكمان في يد الزمان يعزف بنا ما يشاء من ألحان. وهذا معنى قول الشاعر بصدد ولد يعاني من السأم:

«.. ليس هو الذي يهرىء سترته بل الزمن(١)..»

ومن هنا تشبيه «مالط بريدج» ليومه، الذي لا يجري فيه شيء على الاطلاق، باطار ساعة دون عقربين. بينما يخيل اليه امام حدث مفاجيء ومثير بأن الوقت قد

١ـ المصدر السابق صفحة ٥١٣

أصبح خارج الغرفة، وانه والاشخاص المحيطين به رسوم جامدة في صورة. لكن الحدث سرعان ما يستنفد طرافته، فاذا بالغرفة تمتلىء بالوقت من جديد، ويصبح فيها اكثر مما ينبغي، واكثر مما تستطيع استعماله من ذلك الزمن الذي ننزلق اثناء رحلتنا وعلى غير ارادة منا في هاويته، حيث نفنى ونضمحل كالحلم، ونموت دون ان نستيقظ، ودون ان يتاح لنا التوغل بعيدا، وتجاوز الفسحة الضيقة المرسومة لنا. الدرب قصيرة يباغتنا الموت على منعطفاتها، يقطع علينا سفرتنا، ويختطفنا قبل الأوان، ولا مفر لأحد من هذا القدر المحتوم.

لا شيء يدوم حتى الملوك يختفون كما يتوارى اتفه الصعاليك واحقرهم. اننا جذوة ينطفىء اوارها رويدا رويدا ويتلاشى تدريجيا، او شمعة تحترق قليلا قليلا ويتبدد دخانها. اننا صوت خافت يمضي هكذا اضعف فاضعف الى ان يختنق كلية، او وردة تذبل وتعطي من دقيقة الى اخرى ضوعا اخف. الجمال يزول كما يذهب الندى عن عشب الصباح. ونحن ننسلخ عن كياننا ونتجرد عن ممتلكاتنا ونفترق عن انفسنا كما ينسل البخار عن طعام ساخن. الاشجار التي رافقناها تبقى بعد رحيلنا. البيوت التي سكناها تصمد قرب قبورنا. نحن وحدنا نزول كنسمة هواء عابرة. وكل شيء يتآمر على محو كل اثر يخبر عن مرورنا فوق هذه الارض، على اخماد ذكرنا، وطمس معالمنا وكأنه يخجل بنا:

«. . . نحن ظلال واشباح[1]. .»

نتعجل النضوج الذي هو في ذات الحين ذبولنا، وانه لغريب بدون شك ان نضطر يوما الى مغادرة الارض، التي لا تنجح حتى الذرية التي ننجبها في ترسيخ قدمنا عليها. مؤسف ان لا نستمر في ممارسة عادات لم نكد نتعلمها. مؤلم ان نطرح من يدنا كل الاشغال التي كنا منهمكين في اتمامها، ان نتركها وراءنا غير منجزة ونرحل، هاجرين حتى اسمنا كلعبة محطمة، متخلين عن جميع رغباتنا، شاهدين كل ماله علاقة بنا يتبخر في الهواء وكأنه لم يكن، عاجزين عن النفاذ الى حقيقة شعورنا الداخلي الذي لا ندرك سوى مظهره الخارجي. لكن من يجرؤ على فتح الستارة يجد ان الفصل الذي يمثل على مسرح قلبه هو مشهد الوداع. ان عمر الانسان ابتعاد

---

١ ـ المصدر السابق صفحة ٤٠٣

واغتراب متواصل، لكأنه مسافر ينأى دائماً على الهضبة الاخيرة المطلة على وادي قريته. حيث يستدير، يلتفت الى الوراء بحنين، ويتوقف قليلا ليشبع نظره من مسقط رأسه قبل ان تحمله رياح السفر ويقلع مركبه الى ما وراء الافق. لكأنه يفقد ذاته دون انقطاع، ويبقى حيا من بعدها ليشهد مرحلة ما بعد موته.

الزمان سقوط وانحدار نحو القبر نقطع دربه بخطى سريعة، غير محتفظين اثناء سيرنا سوى ببعض ذكريات طفولتنا، تواقين من اعماق انحطاطنا الى الابدية التي تعزف على اوتار كماننا بين الحين والحين.

نعم الحياة عابرة وهذا مصدر خوفنا، ذلك العامل الاساسي في عالم ريلكه، فـ «مالط بريدج» يستعرض الكوابيس التي كانت تنتابه في حداثته الاولى:

هاجس ان يكون خيط الصوف النافر في الشرشف قاسيا كإبرة من فولاذ، او ان يكون زر منامته اكبر واثقل وزنا من رأسه. الرعب من ان تكون كسرة الخبز التي تقع على الارض من زجاج وان تتحطم، وان يكون كل شيء مثلها قابلا للكسر وان يروح يتناثر شظايا. الشك في ان تكون هذه الرسالة المفتوحة سرا محرما وان لا يكون في الغرفة كلها مكان امين لها. الحذر من أن يبتلع عندما ينام قطعة الفحم الموجودة قرب الموقد، او ان يكون سريره من الغرانيت الرمادي القاسي. الهلع من ان يأخذ رقم ما بالنمو داخل رأسه، التي تصبح اخيرا عاجزة عن استيعابه، او ان يصرخ فيتراكضوا على استغاثته ويقتحموا الباب. الرعدة من ان لا يتمالك نفسه فيفصح عن اسباب قلقه، او ان يعجز عن التعبير عما يخشاه في ليالي الأرق تلك، حين تغلق النوافذ والابواب. ويعم الهدوء والصمت الدرج، والممرات، وسقف البيت النائم.

ان الخوف من الموت كان يستولي على «مالط بريدج» احيانا دون اي مبرر، كما انه كان ينتج احيانا اخرى عن مسببات خارجية ظاهرة: عندما رأى مثلا رجلا شارف على الوفاة، عندما لفظت صبية انفاسها امامه في الحافلة، عندما نفق كلبه واخذ يتفرسه باستغراب ودهشة وقسوة وكأنه بنظرته المتألمة، المستوحشة، يلومه لانه ترك شخصا اجنبيا يدخل عليه، ويشاهد نهايته، عندما اقتحم الذباب غرفته بعد برد الخريف الاول وراح يتهاوى على الارض اشلاء. كان القلق ينقض عليه احيانا في قلب المدينة ووسط الزحام. واحيانا اخرى في عزلته. خاصة في الغرف الغريبة التي

كان ينزل فيها على هوى الصدف، بحكم حياة التشرد، والتجواب التي عاشها، والتي كانت تهجره وتتخلى عنه اول ما ينتابه المه ويطغى عليه هاجسه. لكأنها تخشى ان تتورط معه، فيصيبها رذاذ من اوجاعه، وتتقمصها بعض من ارواحه الشريرة. او كأن هيئته المخيفة تمنع اشياء واثاث هذه الغرف من التآخي والتآلف معه. حتى النور الذي كان يضيئه يبدو انه لا يريد التعرف عليه، وانه يشع بمعزل عنه كما في قاعة خالية. عندئذ كان يهب من جلسته، ويستوي واقفا على رجليه، ليقنع نفسه بأنه لا يزال حيا، او كان يفتح النافذة عله يجد الخلاص في الخارج، عله يعثر، في اعماق حالة الفقر التي جره اليها خوفه من الموت، على لقيا تكون ملكه حقا، او تكون مرتبطة معه بعلاقة ما. لكنه سرعان ما كان يندم على ذلك لأن الشارع لم يكن ليقدم له سوى امتداد للامبالاة العامة التي تحيط به من كل جهة، والوحدة المطلقة التي تسجنه بين جدرانها.

ان هذه الليالي المرعبة تكشف له، اذا عرف كيف يستخرج منها ما تحتوي عليه من اسرار، عن اغلى جوهرة يملكها الانسان: موته الخاص، الذي ينصرف عن التفكير به عادة، مضحيا هكذا باثمن كنوزه في سبيل خيرات مبتذلة ورخيصة، منشغلا عنه داخل اعماله العديدة ومساعيه التافهة. بينما الخوف الذي كان يراود «مالط بريدج» عندما كان طفلا، والذي كان يحفز الاخرين الى ضربه على وجهه والى نعته عن حق بالجبن، فانه ليس الخوف الاصيل الذي يدنينا من جوهرنا العميق. لأن—من يسبر غور الألم يفهم حقيقة الوضع البشري. ولاننا كلما كنا صامتين، صابرين، مستغرقين في اوجاعنا، كلما دخل المجهول فينا بصورة مجدية وفعالة. اما السعادة فما هي سوى هدنة مؤقتة قبل الازمة القادمة.

يتساءل ريلكه في مطلع «دفاتر مالط لوريدس بريدج» هل يأتي الناس الى باريس ليعيشوا. ويجيب بانه يعتقد بالاحرى انهم انما يموتون هناك. ان بطله يتمنى لو انه احد بائعي التحف هؤلاء الذين ينام كلب عند اقدامهم، ويجلسون خلف نوافذهم يقرأون بهدوء، غير قلقين على غدهم. انه يتعزى عندما يسمع نباح الكلب ليلا او صياح الديك صباحا. او اقل حس ينقله من اجواء المدينة الى اجواء القرية، ويمضه الشوق ويعصف به الحنين الى الريف ويحسد مصير اولئك المحظوظين الذين اتيح لهم ركن هادىء في بيت سعيد منعزل وسط الحقول، مغلق على اسراره، لا

يؤمه أحد. وان يجلس آمنا مثلهم محاطا باثاث مألوف قديم وصور افراد العائلة الغبراء، ورفوف من الكتب الصفراء المجلدة بالعاج يصغي الى حفيف الطيور المتصاعد من جوانب حديقته الخضراء، ويعد دقات ساعة القرية، التي تتناهى اليه من بعيد، ناظرا في خلال نافذته الى انعكاسات شمس الظهيرة الباهرة، مرتاحا على مقعده وسط كلابه الاليفة ومزهرياته، وعصاه المتينة التي يستعملها للنزهات في الطرق الوعرة. انه لو امضى في الريف هذه الاسابيع الثلاثة التي تبدو له في باريس ابطأ من سنة، لما تراءت له اطول من يوم واحد.

المدن الكبيرة ضائعة ويائسة ومنحلة. تعبر بنا ديمومتها هزيلة شاحبة، خالية من المعنى. تضايقنا ضجتها كما يضايقنا صمتها. يعيش في غرفها الضيقة رجال قلقون ذابلون، شاحبون افقدهم البؤس والعذاب حتى الاحساس بوجودهم، ويموتون دهشين لقساوة الحياة. وينشأ في جوها الكالح اطفال حزانى يجهلون كل شيء عن الهواء الطلق، والزهور، وبهجة العيش، كما يتعهر في مناخها الموبوء الصبايا المليئات بالحنين الى طفولتهن الهانئة.

المدينة هي عاصمة الألم يشعر فيها الانسان بالغربة، والانسحاق. ما صخبها وضوضاؤها سوى صمت. وما امتلاؤها وازدحامها سوى فراغ. الكنائس التي كانت فيما مضى آيات فنية، وهياكل لعبادة الروح لم تعد في المدينة الحديثة اكثر من مباني بريد في يوم احد. هنا يعيش المرء مشتتا. يبحث محموما عن اية وسيلة تتيح له ان ينسى نفسه، وان يتهرب من مواجهة حقيقته الجوهرية بشجاعة. هنا يتهافت الانسان على اللهو والتسلية وعلى متع رخيصة مبتذلة، ويركض لاهثا وراء مساعيه التافهة متكالبا على المادة حريصا على جمع المال بأي السبل، محاولا بشتى الطرق ان يموه الواقع، ان يخفي وجه الموت، وان يتجاهل انه ألعوبة في يد الفناء. لكن وراء هذه المظاهر الكاذبة، وراء هذا القناع الزائف، هناك الحقائق الاصيلة: الطفولة، الحب، الموت الرؤوم، حنان الامومة، الانفتاح على الكون، والالم العميق بما يتضمنه من:

«... اشجار الدموع الكبيرة [1]..»

١- المصدر السابق صفحة ٣٤٢

«. . . الحقول التي تزهر فيها الكآبة [1] . . .»

و«. . . حيوانات الحزن [2] . .»

هذه هي مقومات الخلاص، ومنابع الغنى الروحي.

ان الالة التي روضناها وسخرناها لخدمتنا تنتقم منا، تشوهنا، وتصغرنا، انها تهدد كل ما هو انساني فينا. انها لم تعد مجرد اداة في يدنا، بل اصبحت سيدة مستبدة تستعبدنا، وتتحكم في مصيرنا. ولم تعد اصابع الانسان هي التي تنتج بمهارة بل قبضة الآلة الفولاذية هي التي تصنع ادوات خالية من الفن، وهي التي تطغى على جميع نواحي حياتنا، وتفرض سيطرتها وسلطانها على كل شيء، تأمر، وتخلق، وتدمر وكأنها الحياة ذاتها لا مجرد كتلة من الحديد جاثمة في المعمل، الذي يغرق ضجيجه المدن حيث يحلم الانسان وسط الزحام والضوضاء بالسماء الصافية، وسفوح الجبال الغبراء، التي تعبرها قطعان الماشية العائدة الى الزرائب. وكأنه يتحسر على فردوس مفقود، وحيث لا يهتم احد بان يحقق موته الخاص ذاك الذي غناه ريلكه في هذه القصيدة:

«. . . يا رب امنح كل شخص موته الخاص
الموت النابع من هذه الحياة
التي وجد فيها الحب، المعنى، والعذاب

لأننا لسنا سوى القشرة والورقة
الموت الكبير الذي يحمله كل منا في داخله

هو الثمرة التي يدور حول محورها كل شيء
من اجل هذه الثمرة كل شيء مرئي
يبقى خالدا حتى لو كان قد امحى منذ مدة طويلة

امنح الانسان ليلا يسمح له
ان يتلقى ما
لم تبلغه الاعماق البشرية حتى الان

١ـ المصدر السابق صفحة ٣٤٢

٢ـ المصدر السابق صفحة ٣٤٢

امنحه ليلا يزهر فيه كل شيء
واجعله يتضوع اكثر من وردة بيضاء
امنحه ليلا مهدهدا اكثر من هينمة رياحك.
سعيدا اكثر من وادي يوسافاط

امنحه ان يكون وحيدا كنجمة
كي لا تزعجه نظرة مندهشة
عندما تتغير ملامحه ذاوية

اجعله يستعيد طفولته،
الغفلة والعجائب،
والحكايات المليئة بالغنى الغامض

للسنين الاولى التي تستيقظ فيها الافكار
وعندئذ اطلب منه ان ينتظر الساعة
التي سيلد فيها الموت الملكي:
وحيدا، موشوشا كحديقة

كشخص نضج في البعيد [1]. . .»

ان «مالط بريدج» يفكر ان الناس فيما مضى في مسقط رأسه كانوا يحضنون منيتهم في داخلهم كما تحمل الثمرة نواتها. الطفل كان له موت صغير، والراشد موت كبير على حجمه. المرأة كانت تضم حتفها الى نهدها والرجل الى صدره. كل انسان هو صاحب اجل خاص، وهذا ما يمنحه كرامة فريدة من نوعها وإباء صامتا. وهكذا عرف جده العجوز وفاة شبيهة به، جديرة بهيبته وجلاله، تعبر بامانة عن طبعه، وعن نوع الانسان الذي كانه خلال عمره، وتعكس كل الصفات التي كان يتحلى بها في حياته: نزاع بطيء دام شهرين، احتضار صارخ تترجع اصداؤه في المزارع المجاورة ويثير الرعب في نفوس الجميع متطابقا هكذا مع مزاج صاحبه، الذي كان، اثناء وجوده على الارض، ينشر بقوة ارادته وصلابة شكيمته، السيطرة والرهبة على كل ما يحيط به، اما المرأة الحيية المتواضعة فانها تنطفىء بهدوء دون ان يحس بها احد، مثلما

١-المصدر السابق صفحة ١١٥- ١١٦- ١١٧

ان احدا لم يكن ليشعر بوجودها أثناء حياتها. انها تقضي محاطة باطار منزلي حميم هي التي نذرت نفسها لخدمة بيتها. حتى الاطفال يذوقون ميتة منسجمة مع الحالة التي كانوا بها على هذه الارض، والحالة التي كانوا ليصيروا اليها لو انهم ظلوا على قيد الحياة. يروى عن شاعر مشهور بالدقة وشدة العناية باستعماله للعبارة المضبوطة في المكان الملائم، انه ارتفع، ساعة احتضاره، فوق اوجاعه، وجالد على نفسه ليصحح للراهبة، التي كانت تسهر قرب سريره، كلمة لفظتها خطأ.

اننا في حديقة الرب اشجار تنمو على مر السنين، المفروض فيها ان تينع وتزهر وتعطي ثمرة الموت، فاذا بها نهار القطاف اغصان هرمة يابسة، عاجزة عن العطاء كالنساء العواقر. اننا نزني مع الابدية، ونحمل منها سفاحا. ونتمخض عن موتنا. لكن عندما يأتي اوان الوضع نجهض. فريلكه يعرّف الانسان بانه الكائن الذي ينجب موته، يريده، يشتهيه، يطمئن اليه، يشعر معه انه في بيته، ولا يجد الراحة النهائية الا في رفقته، حين يلبس مسوح الحجاج، ويحمل عصاه، يغادر مسكنه ويذهب الى البعيد باحثا عن الطريق التي يعرف ان الله ينتظره على طرفها. الناس يرجئون موعد وفاتهم. نعم انهم يعلمون انه لا بد لهم ان يزولوا يوما ما. لكنهم ليسوا على عجلة من امرهم. انه يخيل اليهم انهم يستطيعون ان يختاروا الساعة وان يفارقوا عندما يحلو لهم. اننا نجهل متى يحين اجلنا. لسنا كالاشجار التي تيبس في الشتاء بصورة اكيدة، او العصافير المهاجرة التي تدرك انه لا بد لها ان ترحل في الخريف. اننا نزهر ونذبل في آن معا. لا يوجد وقت للحياة وآخر للموت. الموعدان متداخلان متمازجان لا يمكن التفريق او التمييز بينهما.

ان لحظة الاحتضار فرصة نادرة جدا لا تنسى، تكشف لنا ان حياتنا كلها خالية من الاصالة مليئة بالمظاهر الكاذبة. انها تعزل الفرد حتى ان الذين يشهدونها يصرحون بأن المحتضر لم يعد ليتعرف على احد. ان وجهه يرتفع فوق المخدات، ويبحث عن اية ملامح معروفة ومألوفة اليه سبق له ان رآها من قبل، فلا يجد اثرا منها. كما ان التفكير بالموت يقتضي العزلة، فالانسان وسط الناس ينسى هذه المشكلة. وربما كان الاموات:

«... رجالا انكفأوا على انفسهم هكذا ليتأملوا في الحياة..»[1]

---

(1) **Rilke:** Oeuvres - 1 Proses (Ed. du Seuil 1966 p. 493 - 494)

الموت عمل شاق وهو لا يحدث مرة واحدة في ختام الحياة البشرية. انه يتم في كل لحظة. يبدأ ويعيد نفسه دون انقطاع الى ان تحصل الوفاة النهائية. لكن البشر يرتكبون خطأ التفريق القاطع الجازم بين الحياة والموت وكأنهما امران متعاكسان متناقضان لا يمتان الى بعضهما بأية علاقة. في حين ان عمر الانسان هو بالفعل مزيج من بقاء وزوال يقطعه متنقلا دون توقف بين هاتين المملكتين.

الانسان في جوهره حنين لأنه محمول دائما على امواج الزمان حيث لا يعرف استقرارا ولا يجد مأوى. ورغبته العميقة هي الابدية التي لا يبلغها الا بالموت. ومن هنا ان ريلكه يظل دائما في شوق الى الطفولة وتحسر على الوقت الذي مضى يحاول عبثا التمسك بتلابيب العمر الهارب، والعودة الى احضان امه، التي كانت تطرد عنه كل خوف، تأخذ على عاتقها كل خطر، تخفي عليه كل ما يكدره وتتحمل آلام الحياة عنه. كانت تدخل غرفته عندما كان طفلا تطمئنه وتهدئ من روعه، كما كانت تفعل والدة مارسيل بروست بقبلتها المسائية التقليدية، وتقف وحدها في وجه كل هذا الصمت المرعب. كانت تدخل وتقول له بحنان «لا تخف هذا انا!» وان مجرد وقوفها بين هذه الجدران المعتمة التي تثير هواجسه يحيل القاعة الموحشة الى مأوى امين خال من الاخطار، ويحيط ليله بعالم أليف وحبيب. ان حضورها هو اشبه بشمعة تضيء الظلمات، وتزيل المخاوف والشكوك كالصديق الوفي. لكن من عساه يملك الجرأة، في غياب امه، على ان يحمل له السكينة في اعماق الليل، ويبدد الصمت المخيف بنوره المؤنس. كانت تضع شمعة قربه ثم ترفعها نحو وجهها لتطمئنه انها الى جانبه وتمنحه اليقين بأنها تجرد، باشعاعها السحري، الاشياء من كل طابع مرعب، من كل فكرة مسبقة او معنى مبطن، وتكسوها بغلاف حميم وبسيط، طيب وأكيد. وعندما كانت تنبعث ضجة عن الحائط او السقف، او يسمع خشخشة اقدام او طرطقة صادرة عن الأديم الخشبي كانت الام تبتسم شفافة محاطة بهالة نورانية في وجه الطفل الذي كان يستفهمها بحثا عن الامان كأنها هي والسر شيء واحد، وكأنها ملمة بخفايا كل صوت مخنوق، متفقة معه، تملك ان تسكته وتطرده بعيدا، كما تملك ان تفسر معناه وتحدد بدقة متى ولماذا ينبعث. والطفل يستلقي ويصغي بدعة وامان، وممَّ عساه يخاف، ان حنان امه يتمتع بقدرة عجيبة ويفرض سلطانه على كل شاردة وواردة. حتى لكان يخيل اليه ان قدره الخاص يختبىء خلف الخزانة هاربا من وجه والدته التي تطرد بحضورها كل ما كان يساوره من شكوك وهموم مستقبله، وتأمرها

ان تحتجب خلف الستائر الاليفة. فهل من قوة تعادل جبروت الأم في ملكوت الارض. انها تأتي في الساعات العصيبة فتطرد الظلام بعيدا وتنشر سلطانها على اللانهاية. لقد كانت قبل العالم وتعلمت من الارض كيف تصون البذرة وتحفظها. انها بداية الحياة بالنسبة للإنسان الذي يشعر معها انه كائن جديد، الذي تصالحه مع العالم، وتوآلفه مع كل ما هو غريب عنه، وتزيل الفوضى والاضطراب من حوله، مؤمنة له كل حماية لازمة، والذي يحن دائما الى تلك السنوات الاولى، الى الغابة العذراء، الى عالم الطفولة الحميم حيث كان قلبه يستيقظ مشعا بالفرح والامل.

اننا اذا فقدنا الطفولة لا يبقى لنا ثمة سند نستطيع الركون اليه. فالطفل ملاك يقف في الصف الامامي من ملائكة الرب، وكل اكتشاف حميم يعيدنا الى اجوائه. ان الحياة لم تعد قط كما كانت في عهدها الاول مليئة بالمفاجأة والدهشة والحماس والاكتشافات، حين كنا نشارك الجماد والحيوان خلو باله. حين كان «مالط بريدج» مثلا يتأمل قطع الدانتيل التي كان يحب هو وامه ان يتفرجا عليها فتوحي له بحديقة فلاحين، بمحاجر او سجون، باعشاب غريبة، بورود متفتحة او بفصل الشتاء ذات فجر قارس والارض مغطاة بقشرة من الجليد يخيل اليه انه يسير عليها، ويصل الى اماكن نائية لم تطأها قدم. الطفل يعيش في نوع من الابدية المسحورة، في نوع من الحاضر الخالص بدون ماض وبدون مستقبل. نعم انه ينمو ويكبر ويخضع لقانون الزمن. لكنه يشعر بانه يدوم ،انه موجود ،وان الاشياء من حوله تشاركه في هذا الخلود. اما نحن فلقد اصبح الزمان ثقيل الوطء علينا ، ولا نعرف بعد كيف نتحمل نيره. إن بذرة الموت المزروعةفي اجسامنا، والتي نحملها في داخلنا كما تحتوي التفاحة على لبابها حتى قبل ان تتفتح وتنضج وتصير ثمرةسوية، قد اخذت تزهر وتنمو وتؤتي اكلها. ان الطفولة تحفظ القلب لازمنيا. حتى السجين الذي يتلف وينحل تدريجيا في غياهب زنزانته يستمد الغذاء الروحي منها الى آخر دقيقة. حتى المريض اليائس من الشفاء يستلهم العون منها. لا لأنها بمنجى من الاخطار. انها مثلنا وربما اكثر منا معرضة للفناء، مهددة كما لو ان التهديد يأتيها من داخل ذاتها وصميم جوهرها. بل لأن القدر كله مكثف فيها.

وكما غنى ريلكه الطفولة فانه قد غنى ايضا بطولة الانسان الذي يضج بزخم

الحياة، والذي يقذف نفسه دائما الى الأمام، ويستبقها، منصبا له هدفا ساميا يسعى الى تحقيقه بصمت دون تفكير بالمجد الزائف او اشباع زهوه وغروره، عائشا حياة الخطر بتوثباتها المتفجرة، المتجددة ابدا، رافضا ايقاع الدعة والرتابة والخمول الذي يرتاح اليه معظم الناس. طامحا لا الى مجرد المحافظة على بقائه، بل الى تسلق القمم والتوهج دائما في اشعاع المغامرة المتغيرة كل لحظة، والحماس الجارف الذي يحمله على تياره ويطير به، مستوطنا المستقبل، ذلك الآن الذي ينعته ريلكه احيانا بانه ثابت ننتقل نحن نحوه في الفضاء اللانهائي، واحيانا اخرى بانه متحرك.

«انى لشيء ما ان يحصل ان لم يتقدم
المستقبل بكامله والزمن بملئه لمقابلتنا[1]...»

لقد غنى ريلكه التحول والصيرورة والتغير ودعا الانسان الى ان يعيش كما ينبغي عمره زاخرا بالنشاط متحليا بروح الخلق، فيختار ما يريد وينبذ ما يريد، ويفرض كلمته وسيطرته على الارض. يهدم العالم المفروض عليه، ويبني العالم الذي يعجبه، ويمضي دائما نحو مزيد من الانتصارات، مبدعا نفسه في كل لحظة من جديد كالشعلة المتوقدة دائما، التي تنبثق من الاعماق وتهفو نحو الاعالي. فلكي تحصل على المعرفة يجب ان تغامر بعيدا، ان ترفض الاستكانة الى الامر الواقع، والاحكام القديمة المقررة سلفا. ما ان تبدأ مشروعا حتى يتوجب عليك الاسراع في انجازه كي تباشر مشروعا آخر. ما ان تنتهي من عمل حتى يتقرر عليك التخطيط لعمل آخر. وهكذا لا ترتاح الى وضع آمن وتتحجر عنده، بل تظل في حالة تحفز واستنفار على اهبة الاستعداد دائما للانطلاق نحو آفاق اوسع. لا سعادة الا في حياة الخطر المثيرة الخافقة، بينما الركود البليد لا يطاق. لا امل الا في مغادرة القديم والبحث بدهشة عن كل ما هو جديد كالريح العاتية التي لا تعرف هدوءا ولا استقرارا. لا خلاص الا في تذليل العقبات ومواجهة الآلام بشجاعة، واقتحام الاخطار دون توان حتى اذا قفزنا فوق حاجز الموت ولم نتهرب من امامه انتصرنا على كل المحن.

كما ان ريلكه قد ابدع في انشاد الحب فنحن لا نتمتع سوى بقدر ضئيل من الوجود اما الذين ينعمون بالوجود الفعلي فهم العشاق، الذين لا يبقى بالنسبة لهم:

---

(1) **Rilke:** œuvres -2 Poésies (Ed.du Seuil 1972p.415)

«. . لا امس، لا غد: لان الزمان انهار وهم يزهرون خارج انقاضه. .»[1]

ان الحب يصونهم ويوطد اقدامهم على هذه الارض فيتجاوزون نظام الزمان والفناء الى نظام الابدية حيث البقاء الاصيل، ويعثرون لنفسهم على جزيرة من الوجود البشري وسط بحر من العدم يغرق فيه الاخرون معظم يومهم، وعلى تربة خصبة تكون ملكا لهم حقا وسط العواصف والصخور. انهم يغتنون الواحد بالاخر في الغبطة ويغدقون الوجود على بعضهم. لكن الحب للاسف لا يدوم طويلا فما ان تمضي رعشة النظرات البكر، والانتظار القلق وراء النافذة، ما ان تنقضي النزهة الاولى سوية، ويتم اللقاء العتيد في الحديقة حتى يتبدد الهوى كالحلم الجميل. فاذا بأحد الذين كانوا يتبادلون انخاب الغرام يدير وجهه، ويتهرب من شرب كأسه. ويشدد ريلكه على ان المعشوق الذي هو موضوع حب، لكنه لا يشارك الطرف الاخر عاطفته هو كائن عابر بينما العاشق كائن خالد نادر المثال، بحيث تستعيده اليها الطبيعة المنهكة التي تعوزها القوة على خلقه من جديد. انه لا يوجد حوله سوى الامان يندفع نحو معشوقه لكنه يتجاوزه منذ اللحظات الاولى ولا يبقى امامه سوى الله، الذي ليس هو موضوع الحب بل الاتجاه المعطى له.

ان الله هو الحاضر اللانهائي اشعر معه اني كنت منذ الأزل، واني باق الى الابد. لكنه مع ذلك ما سيأتي،انه المستقبل. انه الثمرة الناضجة من شجرة نحن اغصانها. اننا نضعه نصب اعيننا ونسير نحو هذه المحجة البعيدة لكننا نظل في حالة استعداد دائمة ولا نصبح قط مهيئين للوصول، نظل بحاجة الى مزيد من الوقت. ما السنة في نظرنا وما الاعوام الطويلة بشيء يذكر. ما ان نبدأ انجاز مشروع الله في اعماقنا حتى نروح نرجوه: هبنا ان نعيش حتى الفجر، دعنا نقطع هذا الليل ايضا. فالطريق اليه شاق وطويل ومعالمه ممحية لان احدا لم يطأ ثراه منذ مدة طويلة. ان الله وحيد بل انهَ الوحدة ذاتها. يتبعه القلب الى الاودية البعيدة، ويدور الانسان حول قلعته القديمة منذ الازل. لكن ما ان يؤمن به مرة حتى يبطل ان يشك به مدى الدهر. اننا نبنيه كالنحل من اكثر الاشياء عذوبة. ان اصغر وابسط ما يأتي من الحب مادة لخلقه. اننا نقابله في العمل، وفي الراحة، في الصمت، وفي اندفاعة الفرح الداخلي. كما انه يبقى حاضرا معنا في كل عمل نقوم به وحدنا دون مشاركة او

١ـ المصدر السابق صفحة ٨٦

مساعدة احد. ولاننا نعرف ان كل الاهتمامات الاخرى لا تسمن ولا تغني عن جوع نروح في الليالي المظلمة نبحث عنه في اعماقنا كما ينبش البخيل عن كنز خبأه في مكان مجهول.

يتساءل ريلكه في احدى القصائد المبكرة من ديوانه «كتاب الساعات» ماذا تفعل يا الله اذا مت انا الانسان؟ اني ابريقك فمن اين تشرب اذا تحطم هذا الابريق؟ اني ماؤك فمن اين تروي عطشك اذا نضب معيني. اني رداؤك ورسالتك تفقد كل معنى باختفائي. فان لم اعبر عنك بواسطة الكلمات يستحيل عليك ان تتجسد وان تتخذ لك شكلا محسوسا. بزوالي انا ينعدم الوعاء الذي تسكب فيه سائل حبك.

ما على المحظوظ الذي يختاره الله ليغدق عليه نعمته سوى ان يسجد عند اقدامه كراهب لا يبغي سوى خدمة سيده بتواضع. الله هو الكل والانسان هو الوحيد الذي يخضع ويتمرد.وبذات الوقت الانسان هو الكل الذي يتشكى والله هو الوحيد الذي يسمع شكواه. اما الشاعر فانه ذلك الكائن القلق الذي يسأل الله: من انت. انه حارس في كرم الرب يسهر في كوخه طول الليل من اجل سيده ويسكن في قلبه كما تشع الذبالة المرتعشة في القنديل. فالالهة لا يجدون المأوى الا في قلوبنا، ولا يصلون الى الوعي الا من خلال الفنان. ان اهل الشاعر لا يتوقعون له اي مستقبل. ان اساتذته يتنبأون له بالفشل. حتى هو ذاته لا يعتبر نفسه مؤهلا لتحقيق الوعود الكبيرة. لكن الله يصطفي هذا الكائن الهش الضعيف ويختار هذا الاناء السريع العطب ليسكب فيه موجاته العلوية. ان هذه القدرة السماوية التي تجتاحه فجأة تجد لها علاقة وصلة قربى مع طفولته التي لا تزال اصداؤها تترجع في جميع حنايا قلبه. لكن كيف لمخلوق قليل الخبرة مثله ان يحمل بيديه الواهنتين هذه المسؤولية الجسيمة، وان يتلقى هذه الهبة الالهية التي سقطت عليه. ان هذا الانفجار الداخلي العميق يجعل الحياة صعبة عليه. ويجعله عاجزا عن تلبية متطلباتها، وشق طريقه مع الاخرين، وتحرم عليه الانشغال باي شيء آخر. هو المستغرق كلية في خدمة قدرة لا متناهية ،الملتزم بخدمة اله غير اله هذه الارض، المستوحش مع كل غروب شمس وحلول مساء، المترفع عن الامور الدنيوية، المتفرد عن القطيع البشري، الضائق بسجن الكون الكبير، الجائع الى خبز الله، الذي هو وحده الجار الودود، الذي

يخفف عنه آلامه، ويساعده بكل صمت على تحملها. فالليل ثقيل الوطء على المؤرقين الذين تمتلىء نفوسهم غصبا عنهم بالمرارة والحقد على ماضيهم، الذي لم ينته بعد، وعلى مستقبلهم الذي لا تلوح فيه بشائر فجر، ولا يتردد فيه صياح ديك. من اجل هؤلاء المعذبين الذين يتعثرون بخطاهم العمياء في الظلام، ومن اجل خلاصه الشخصي يبحث الشاعر عن الله. ومن ترى عساه يسترحم غير ذاك الذي يسهر وحده دون مصباح ولا يعرف الخوف. غير الاب الرؤوف العميق الغور الذي ينعزل الشعراء ويبدعون آياتهم لاعلاء رايته والشهادة على وجوده، ويرسم الفنانون لوحاتهم ليخلدوا الطبيعة التي خلقها هو فانية. فالخلاقون يريدون ما هو ابدي اسوة بالله، والعشاق ايضا فنانون لفترة وجيزة، انهم يحاولون ايضا تخليد اللحظة والخروج من الزمن وبلوغ الله، الذي هو المستقبل والفجر الكبير المشرق على سهول الابدية، الذي هو صياح الديك بعد ليل الازمنة، ومعنى الوجود الخفي.

الانسان يأكل، يحتمي من البرد، يأوي الى البيت كل ذلك في سبيل المحافظة على بقائه. ان هدفه الاول والاخير هو الوجود. انه من أصغر مساعيه الى اكبرها لا يبغي سوى تحقيق هذه الغاية التي يشعر عندما يبلغها بالاكتفاء وبانه لم يعد ينقصه شيء على الاطلاق. الشعر ايضا هدفه الوجود:

«... النشيد وجود [1]...»

اننا لا نصبح مؤهلين لقول الشعر الا عندما نكون غارقين في قلب الكينونة. وهذا معنى تساؤل ريلكه:

«... لكن نحن متى نوجد؟ [2]...»

اننا في الاغلبية الساحقة من وقتنا نتجول في منطقة العدم:

«... البقاء هو شيء لا وجود له في اي مكان [3]..»

اننا نكون حقا في لحظات الفرح وحدها، حين يتصاعد النشيد والمديح والابتهال من قلوبنا حين ننتقل من ميدان الجسد الى ميدان الروح، ونعيش الناحية

١- المصدر السابق صفحة ٣٨٠

٢- المصدر السابق صفحة ٣٨٠

٣- المصدر السابق صفحة ٣١٦

الملائكية من طبيعتنا.هناك في هذا المجال السماوي فقط يصبح الغناء ممكنا. لذلك فان قول الشعر بالنسبة لله الذي هو الوجود الخالص، والروح المطلق، امر هين للغاية . لكنه صعب جدا على الانسان الذي لا يرقى الى هاتين المرتبتين الا نادرا، الفن هو الخروج من كل ما هو زمني عابر والمشاركة في ابدية الله وخلوده وتنشق الهواء الذي يتنشقه.

ان ريلكه يحب، رغم كل شيء، ان يتأمل تمثيلية الحياة، وحتى لو اطفئت الانوار على المسرح وقالوا له: انتهت اللعبة. حتى لو لم يبق امامه سوى خشبة مهجورة، ومجاري هواء ابواب الخروج المفتوحة على مصاريعها، فانه سيبقى جالسا في الصالة الخالية على مقعده يتفرج مؤمنا انه لا يزال هناك ما يستحق الشاهدة. ما اروع ان نكون هنا وان نسكن هذه الارض. هذا ما نحس به في بعض لحظات نادرة، واشراقات خاطفة لا بد ان يعرف كل منا حصته ونصيبه منها. وفي بعض ومضات سريعة لا تقاس بمعيار الزمن يشعر خلالها بملء الوجود. لكن هذا الفرح الكياني مرهف ودقيق يكاد يخفي جوهره على العيون التي لا تدرك سوى تلك السعادات الخارجية الناتجة عن اسباب ظاهرة. انه ثورة داخلية تغير العالم في نظرنا. تجرده من كثافته المادية وتضفي عليه غنى روحيا عجيبا، ويتم بفضلها التحول، ضمن جوانب قلبنا، من المرئي الى اللامرئي. فعندما ننظر الى الكون بعين روحنا ننقذه، نمنحه كيانا ووجودا، ونكفل له الخلود والبقاء.

نعم ان اقصى امنياتنا،ان اعظم غبطاتنا هو ان يتاح لنا ان ننعم حقا بالكينونة. فكل الاشياء الزائلة بحاجة الينا، تقتضي وتتطلب وجودنا مع اننا اكثر زوالا منها. اننا هنا لمرة واحدة، ولفترة وجيزة. لكن هذه الفرصة المعطاة لنا في ان نكون هنا لمرة واحدة ولفترة وجيزة هي امتياز غير قابل للالغاء، ومأذونية استثنائية لا رجوع عنها. الشاعر يسمح للاشياء ان تكون بأن يسميها بكلمات مطابقة لها تعبر عنها كما هي في جوهرها، بنوع ان لا تعود هي ذاتها تشك انها هي ما يقوله عنها. انه بين البشر الفانين وفي مملكة الزوال نعمة الوجود والبقاء، التي تقتضيه التجرد عن الذات وتجاوز محدودية الجسد الى لانهائية الروح وشمولية المطلق، محققا ملء وجوده اثناء تلك اللحظات الخاطفة الممنوحة له، دون ان يتجاهل وضع اللاوجود الذي هو جزء متمم لحياته على هذه الارض، واثناء تلك الاشراقات لا يعود هناك حاجز يفصل بينه وبين

البشر لانه يكون قد خرج من عالم المادة الخاضع لمقولات العدد والحدود والانفصال وأصبح، في ذروة الغبطة، والوجد، عنصرا روحيا قابلا للاتحاد مع الجميع. فاذا ما:

«... نسيتك الاشياء الارضية

قل للارض الساكنة: اني اجري

وللمياه المتدفقة: اني موجود[1]...»

ان الانسان جسد زائل يحس بنفسه من حين الى حين روحا خالدا. والملاك في رمزية ريلكه هو الرسول الذي يضع الشاعر على علاقة مع القوى الروحية. انه مصدر الوحي الذي يقود الفنان الى قلب الله الحميم، واسرار الخليقة. انه يبعد عنا كل الضغوط والسدود ويفتح امامنا آفاق المستقبل المطلة على السماء، التي يقرأ ويفسر لنا رموزها. انه همزة الوصل بين عالمي المادة والروح، وثمرة زواج الزمان المطلق، مع الفضاء المطلق (الذي يعني في لغة ريلكه الابدية)

هناك ميزان الحياة المترجح، المهتز دائما، الذي تشيل احدى كفتيه وترسب الاخرى والذي نادرا ما يستقر ويعادل عيار مضبوط بين دفتيه. وهناك بالمقابل ميزان الموت الهادىء الذي تتكافأ كفتاه وتمتلآن بأوزان الفضاء المتوازية:

«..عندما يمر الميزان من يد التاجر

الى يد ذلك الملاك في السماء

الذي يهدئه بوزن الفضاء[2]...»

أي عندما لا نلقي على الاشياء نظرة نفعية بمنظار الجسد ومعيار الزمان، بل نلقي عليه نظرة مجردة عن اية غاية عملية بمنظار الروح ومعيار الابدية، تزول الشعرية التي كانت تقف حاجزا بيننا وبينها وتمنعنا من النفاذ الى جوهرها ورؤ يتها على حقيقتها، من تمييز ما تتمتع به من طابع روحاني وما تحتوي عليه من عنصر الهي:

«...ما هو العالم الداخلي ان لم يكن سماء ارحب تعبرها العصافير عميقة بكل رياح العودة[3]...»

١ـ المصدر السابق صفحة ٤١٠

٢ـ المصدر السابق صفحة ٤٥٧

٣ـ المصدر السابق صفحة ٤٥٧

وهكذا نجد ريلكه في مطلع اولى «مراثي الدوينو» يستغيث من اعماق الالم، من غربته الموحشة في ليل الجسد ويطلب من ملاكه اي الناحية الروحية فيه، ان يهب لنجدته وينشله من ظلمته. لكن الانتقال المفاجئ من عالم البدن الى عالم النفس هزة عميقة مثيرة للهلع. انه نوع من الانسلاخ عن الذات، لا يكاد يختلف عن رعدة الموت. الا اننا لا نستطيع ان نطل على الجمال الا من خلال كوة الروح. وهذا مغزى صرخة ريلكه:

«... ان الجمال ليس سوى بداية الرعب...»[1]

و«... كل ملاك مرعب...»[2]

لكن ان لم يلجأ الى الناحية الروحية فيه ويستجير بها فعند من عساه يبحث عن الخلاص،أعند الجانب الانساني فيه، أعند الحيوانات؟ انها تعلم هي الاخرى انه لا يعيش بامان في هذا العالم وانه معرض للزوال في اي حين، وانه يقف على ارض متحركة قد تفغر شدقها في اية برهة وتبتلعه. ربما يبقى له امل في شجرة عند المنحنى درج على المرور قربها كل يوم وهو يستطيع ان يراها دائما من جديد، او درب حميمة طالما سلكها، او عادة أليفة ترسخ قدمه على ارض الوجود. شجرة شاهدها مرارا، درب عبرها تكرارا، عادة مارسها بالامس وهو لا يزال يمارسها اليوم كما سيستمر في ممارستها غدا تمنحه نوعا من الخلود في الزمان، من الثبات وسط هذه الحركة التي تدفعه نحو هاوية الفناء دون هوادة، ومن البقاء في خضم تيار الزوال الجارف حوله من كل جهة. هذا عدا مصادر الوحي الكثيرة التي يحتفظ بها: الليل الذي ينتظر القلب المستوحش، العصافير، فصول الربيع، النجوم، ذكريات الامس، وألحان كمان منبعثة من نافذة مفتوحة. لكن هل كان دائما مهيأ لتقبل هذه المراسيل التي يبعثها الجمال اليه؟ الم يكن في الغالب منصرفا عنها بانتظار اشارة مبهمة؟ هل هي موعد مع حبيبة؟ كلا ان من يغلق قلبه دون شتى الجمالات يوصد بابه بالتالي في وجه الحب. لقد كان منشغلا بهمومه وهواجسه ولن يحرره منها سوى الملاك، الذي يجعل الناحية السماوية والناحية الارضية من الحياة يلتقيان كعقدي دائرة، ويتآزران معاً على تشكيل كرة من الذهب، والذي ينقلنا من ضفة الزمان البطيء الزاحف بدبيبه

١ـ المصدر السابق صفحة ٣١٥

٢ـ المصدر السابق صفحة ٣١٥

الخانق على صدرنا الى ضفة الابدية التي يسميها ريلكه الفضاء، او مناخا من الانفتاح ليس فيه شيء مما هو عابر، يضعنا على علاقة حميمة مع الكون. ان تعب الفلاح وحده لا يكفي لانبات الزرع الذي يعتمد في الدرجة الاولى على عطاء الارض. وكذلك في مجال الفن، العمل والجهد لا يبرران الابداع ولا بد من الوحي، الذي يهبط على الشاعر في لحظة الابدية حين يتجاوز الانسان وضعه الفاني ويصمد هو المخلوق للزوال، ويبقى هو المطبوع على الفناء:

«... نحن غاية الابدية[1]...»

التي يوجد بعض لحظات هي صورة مصغرة عنها. ولقد ترك لنا ريلكه وصفا اخاذا للحظتين من هذا النوع عرف خلالهما مغامرتين روحيتين فريدتين:

فيما كان يتنزه في الهواء الطلق على مرتفعات «الدوينو» المشرفة على البحر الادرياتيكي والواقعة بين البندقية وتريستا، متأبطا كتابه على عادته، توقف واسند ظهره الى شجرة. فأحس بنشوة خارقة كما لو ان انتفاضات سحرية وخفية مرت من الجذع وعبرت بدنه كالكهرباء. وخيل اليه انه لم يمر في حياته بمثل هذا الشعور العذب. لكأن جسده قد تحول الى روح، وانفتح بالتالي لحالات من الغبطة لم يكن مؤهلا لها من قبل في وضعه الاعتيادي، ولم يفهم معنى هذا التحول العجيب الذي طرأ عليه، واخيرا ارتاح فكره الى هذه الصيغة المبسطة: انه محمول الى الجهة الاخرى من الطبيعة. وشعر انه قد اصبح يحب الان اعضاء جسمه حبا مؤثرا فكأنها بالصفاء والرهافة والشفافية التي صارت اليها روح ميت عزيز يحضر علينا من دنيا الغيب، ويدخل في شكل مادي ينتمي الى عالم لم يكن بالامكان في الاعتبارات السابقة الاستغناء عنه. انه يتعرف على كل مشهد، انه يتذكر كل حادثة من هذا الكون المحيط به، الذي يتأمله بحنان وكأنه مغترب يرنو من بعيد الى البلد القديم الذي غادره والذي كان في عهد منصرم، وظروف مغايرة،من ابنائه. ان رفيف اجنحة الطائر الذي يمر قربه الان يتناهى اليه عبر مسافة اكثر روحانية، واعمق غورا، وكل الاشياء تهب نفسها له بصورة اكثر حقيقية وسموا وكأنه لم يعد عندها ما تخفيه عليه. هذا لأنه لا يتطلع الى الامام بنظرة سطحية تسد في وجهه كل منفذ على العالم المنفتح،

١ـ المصدر السابق صفحة ٢٥٦

بل الى الوراء نحو الاسرار التي كانت مغلقة، والتي تتبثق الان بجرأة وعذوبة، وكأن ظلال الوداع تخيم عليها. وكان يردد في نفسه ان هذه الحالة الخارقة للعادة لا يمكن ان تدوم طويلا. لكن لم يكن ليراوده اي خوف من انقضائها. انه لا يتوقع الان سوى الفرح، وحتى نهاية هذه العاطفة يجب ان تكون من نفس طبيعتها الخيرة.

ولقد مر ريلكه بالمغامرة الروحية الثانية ذات مساء في كبري عندما سمع زقزقة عصفور، جمدت اللحظة التي خلقتها، وسمرت جريانها. تجاوزت نظام البدن ووفقت بينه وبين الروح، لافتة انتباهه الى السماء المذكوكبة بالنجوم والمترائية من خلال اغصان شجرة زيتون فاغمض عينيه كي لا يتلقى اي حس خارجي او عامل جسدي من الاستغراق في نشوته. عندئذ غمرته اللانهاية من كل جهة بصورة حميمة لدرجة انه احس على صدره ثقل كل تلك الكواكب المشعة فوق رأسه، واخذته حاجة ملحة الى الخلق. ثم تذكر اشراقات من هذا النوع حصلت له ايام طفولته: الحماس الذي كان ينتابه احيانا ابان العواصف حين كان يتدفق السهول الواسعة محطما جدار الربح المتجدد امامه دون انقطاع، الآمال التي كانت تراوده حين كان يستلقي في المركب مغمض العينين حالما بالآفاق المجهولة، الاشكال الغريبة التي كان يتأمل الغيوم وهي ترسمها في الفضاء كمسيرات بطولية، ونشوات اخرى كانت تمس قلبه كصوت القدر حتى ليشعر الان انه منذور لتحقيق هذا النوع من الملاءمات بين السماء والارض. واللحظات من التلاقي بين المادة والروح. وان هذه الحالات المهنوءة التي يمر بها تعزله وتميزه عن بقية الناس، وترفعه عن مستواهم حتى ليشعر بالتفوق حين يقارن بين ثقالة حياتهم وبين الخفة الملائكية التي يتمتع بها، بين الهموم والارهام التي يغرقون فيها وبين الطمأنينة والنعمة المباركة التي يستأثر بها. انهم عاجزون عن بلوغ القمم الروحية التي يتبرأها، ان حالة التجرد المطلق عن اعراض هذه الدنيا التي توصل اليها ناتجة عن اسباب لا مرئية يسمونها هم «الفراغ». لكن مهمته كشاعر تتلخص في ان يحدثهم عن هذا الفراغ هم المحرومون من ثماره المسكرة، المسجونون في عالمهم الضيق، الراسفون في اغلال الارض. وان يعطيهم بعض الايضاحات عن علاقاته مع الطبيعة، وكل تلك الامور التي يهملونها، او لا يلقون اليها سوى نظرة عجلى لاهية. في مثل هذه اللحظات الشعرية يولد ما يسميه ريلكه:

«. . . فضاء العالم الداخلي[1] . . »

ان بعض النشوات التي تقدمها لنا حواسنا ترفعنا من واقعنا اليومي الى مجال آخر اسمى من الواقع، وتمنحنا اجنحة نطير بها الى عالم اخر خارج نطاق الحس، وحدود الزمان. ان عيبنا الاكبر هو اننا نشرف على الكون بمنظار مآربنا ومنافعنا وحاجاتنا العملية، وهذا ما يضللنا عن حقيقتها، ويمنعنا من رؤيتها كما هي الى ان تحل علينا نعمة الملاك.فيغمرنا بفرحه الآسر هو الذي لا يشرب من كأس آلامنا وينبوع مياهنا العكرة، بل يصدر عن كل ما هو قوي وعظيم فينا، تلك القوة وتلك العظمة التي لا نعرفها نحن سوى بصورة مصغرة مخففة. بدون الملاك لا ننجح ابدا في التأثير على القارىء مهما وصفنا له عاطفتنا. ولا نستيقظ اذا ما فتحنا عيوننا، بل نظل اشبه بالنيام. كما ان ابتسامتنا لا تجذب احدا ولا تقنع احدا بان يتبعنا. لكن عندما يتنازل الملاك ويحل علينا كنظرة حب صادرة عن شخص متمنع لم نكن نؤمل ان نحصل عليها، ويغمرنا بحضوره القوي نحن غير المستحقين، يفتح امامنا الافاق التي تتكوكب فيها النجوم، ويدنينا من مرتبة الالهة، الذين يملكون الوجود الخالص، ويفيضون به. حبذا لو يتجرد الانسان من كل رغبة ليدرب قلبه على استقبال هذا الملاك، الذي يمنحه الابدية، ويقوده الى الفضاء الحميم واللامحدود للكون، الذي تضيق مجاله الاشياء المادية، وتمنعنا من رؤيته، فمهمة الشاعر ان يحول المحيط الخارجي الى كنز من الرؤى الداخلية.

ان الحيوان بنظرته الصافية يرى العالم المنفتح بينما عيوننا عاجزة عن ذلك. لاننا منذ ان مات فينا الطفل القديم الذي كناه لم نعد نرى جوهر الاشياء بل مظهرها الخارجي. ان هذه الميزة التي يتمتع بها الحيوان مردها الى انه يجهل الموت الذي لا نعرف نحن الاه. اننا نعي اننا نفنى بينما يرمي هو نهايته وراءه وينقذف الى الامام نحو الله. انه يعيش في الابدية، ويطل من نافذة الوجود على الكون، الذي نستشرفه نحن من كوة العدم، وهذا ما يحجب عنا الجوهر الذي لا نكتشفه الا عندما نتعالى على شروط الجسد ونبلغ منطقة الروح متجاوزين القشرة السطحية لننفذ الى الاسرار الكامنة وراءها.

1- **Philippe Jacottet**: Rilke (Ed. du Seuil 1970 P. 154)

ان ريلكه ينعت عملا فنيا ناقصا بانه يحتوي على عنصر غير ابدي، وانه يحمل عليه آثار الوقت العابر، بينما الروائع هي التي تجابه الديمومة وتتغلب عليها. الفن هو اعادة خلق للمادة، وللناحية الجسدية من الحياة بصورة اكثر خلودا، وسرية، وغبطة. إنه يلتقط تلك الاشياء النادرة التي يدوم من خلالها ما هو سرمدي. ففي تحف رودان مثلا، الذي عمل ريلكه سكرتيرا له في فترة من الوقت، نجد ان الانسانية تتوق الى ما وراء ذاتها، ان الايدي تمتد نحو الابدية، وان المنحوتة هي قطعة من الكينونة والضوء ترتفع بهدوء وسط لزوجة الديمومة، ورقادها البطيء. ان ترسم صورة انسان بالنسبة لهذا الفنان الكبير هو ان تبحث في ملامح الوجه عن سمات الابدية التي يتضمنها، فاصلا فيه هكذا بين عنصري البقاء والفناء، وكأنك تمسك باحد الاشكال باتجاه السماء لتفهمه بطريقة انقى، وابسط. ان لحظة الوحي التي يقرر فيها رودان ان يبدع هي التي يشعر فيها ان هناك حدثا كبيرا يجري لا علاقة له بالزمن.

ان الالهام يتنازل ويحط بيننا في بعض فرص نادرة يجب على الفنان ان يعرف متى تحصل وما العمل لاستثارتها. فليس في مقدوره ان يخلق الجمال. جل ما يستطيعه هو ان يهيىء الظروف المؤاتية لحلوله.

ان « مالط بريديج » يذكر انه قال لأمه ذات مرة، حين كانا يتأملان معا قطع الدانتيل التي تملكها (وهذه من العادات المحببة الى قلبيهما): ان الايدي التي صنعت هذه الآيات الجميلة يجب ان تصعد الى السماء. فاجابته والدته انها تعتقد بالاحرى انها موجودة داخل هذه الاشغال بالذات التي يحظى من ينعم بمشاهدتها على غبطة خالدة. اي ان ملكوت السماء هو على الارض وان الفن يدنينا منه.

يتصور ريلكه ان الله يستفهم ميكل آنج بصدد احدى منحوتاته:

«من موجود بالحجر؟»

فيجيبه الفنان:

«انت يا الله ومن سواك![1]»

1- **Rilke**: Œuvres- 1 Proses (Ed. du Seuil 1965 P. 507)

ثم يسأله:

«من موجود في داخلك؟»

فيرد ميكل آنج:

«انت يا الله ومن سواك[1]!»

فالروح هي التي تبدع الايات الفنية، وهي التي تتجسد فيها، والاطفال والفنانون وسطاء بين الالهة والبشر يعلمون الخالق ما هي الخليقة والعكس بالعكس. فلكي يدرك الله الربيع مثلا يجب اولا ان يؤثر على قلب الانسان، ويتوالى عندئذ لا في الزمان بل في الابدية. كل شيء على هذه الارض يعبر ويمضي. وحده الفن يبقى ويحقق السكون وسط الحركة، ويضمن الخلود وسط الزمان. الشاعر يغني الاشياء الهاربة وفي هذا يعثر على خلاصه وعلى خلاص البشر الاكثر زوالا منه. انه يغدق من غناه على الآخرين في سورة من الحب نحوهم، ويأخذ العناصر المادية الى داخل قلبه حيث يقوم بتحويلها الى معدنه الروحي. في لحظات الوحي والنشوة يغرق الشاعر في قلب الوجود والابدية حيث يصغي الى الاصوات العلوية، التي لا يسمعها سوى القديسين وحيث يعيش الناحية السماوية من كيانه ذي الطبيعتين. فيسمح عندئذ للكون المادي، بفضل النظرة الالهية التي يلقيها عليه، ان يكون، محولا هكذا شكله المرئي الى عنصر لا مرئي. الروح ليست بحاجة اليه كي تحقق نفسها انها موجودة بحكم طبيعتها وجوهرها. لكن المادة لا تستطيع الاستغناء عنه. البقاء لا يطلب مساعدته بل الفناء هو الذي يدعوه الى انقاذه وتخليده ورفعه الى مرتبة الوجود، الذي هو هدف الحياة الاول والأخير، كما انه رسالة الشاعر الاساسية، والجوهرية.

ان الاطفال، والاطفال الوحيدون بنوع خاص يرون الطبيعة بنقاء وبراءة وفي حالة من التوحد معها. الفنان يحاول اكتشاف الطبيعة كما كانت تتراءى له في ايام طفولته، وبهذا يعيد خلقها ويقترب منها ليقول وكأنه الانسان الاول: ما يشاهده ويعيشه، ما يحبه ويخسره. الطبيعة ملك لله وهي بالتالي ملك للفنان. فالله والفنان يحوزان نفس المصير. الرسام عندما يبدع لوحة فانه انما يجسد عليها صورة خالقه. انه يفصل العنصر الخالد عن المظهر الزائل، ويبحث عن القوانين الدائمة والعميقة بدل

---

١ ـ المصدر السابق صفحة ٥٠٩

التلهي بالامور العابرة. بفضل هذا الفرد المنعزل نقترب البشرية باسرها من الطبيعة، وتقيم الاتصال المثمر معها. بدونه تظل الطبيعة من جهة والانسان من جهة اخرى. انه يجمع بينهما في حقيقة نبوية عالية، فيكمل احدهما الاخر في هذه الوحدة المطلقة التي هي العمل الفني، الذي ينصب امامه هدفا اساسيا: اقامة حالة توازن وانسجام بين الفرد والكون. وكأن لحظة الوحي والحماس الشعري هي التي تصبح فيها كفتا الميزان: الروح والجسد، الذات والموضوع، في حالة تعادل تامة.

يجب على الشاعر ان يغذي في قلبه المشاعر العلوية التي يكبتها الاخرون تحت قشرة عواطفهم الفجة. يجب ان يغلب فيه النزعة المثالية، ولا يسمح لمتطلبات الجسد ان تطغى وتخنق صوت الروح، الذي يحفظ شعلة الالوهة المقدسة متوقدة في اعماقه. يجب ان ينكفىء على نفسه ويبحث عن الاسباب التي تدفعه الى الكتابة، لا ان يضيع في مجرى الاحداث الخارجية. ان كل اهتمامه وحبه يجب ان يكونا موجهين نحو وقائع حياته الباطنة. كما يجب عليه ان يبحث في الاشياء المنظورة عن معادل لرؤاه الداخلية. لان الفن ينبع من الفرد لا من القطيع. انه ليس احد المعطيات المتحجرة. انه خاضع للصيرورة وهو يرفعنا عاليا عاليا نحو الله.

ان ريلكه في «رسائل الى شاعر شاب» ينصح هذا الاخير بان يتجنب المواضيع الكبيرة، وان يستعيض عنها بالملابسات الصغيرة لتجربته اليومية، التي ان بدت له فقيرة فاللوم لا يقع عليها بل عليه لانه ليس من الموهبة بحيث يكتشف ما تنطوي عليه من غنى. ان الجمال لا يكمن في الاشياء بل في الانسان الذي ينظر اليها. ان عين الفنان تضفي الحسن على كل ما تقع عليه. ان الشاعر حتى لو كان مسجونا بين اربعة جدران يظل باستطاعته ان يتذكر طفولته، وان يغترف من كنوزها، وان يعبر عن احزانه وآماله والخواطر التي تتوارد على ذهنه ببساطة واخلاص مستعينا لبلوغ هذه الغاية بالادوات المتواضعة التي تحيط به، وبصور مستقاة من ذكرياته واحلامه الخاصة. فالفن يكون ناجحا عندما يكون وليد الضرورة، ناتجا عن حاجة ملحة، وعازفا عن كل مكافأة تأتيه من الخارج.

ما مصدر الوحي الشعري؟ ضجة، اجراس تكف عن الرنين، زقزقات عصافير جديدة كلية تنبعث من الغابة المهملة، ظل نافذة مفتوحة في فجر مبهم، ماء يجري، هواء يعصف، نظرات مارة تقابلهم صدفة، نساء جالسات امام النافذة

منشغلات بالخياطة والتطريز، كلاب تحدجنا بنظرات تلاميذ صغار، احداث بلا معنى واشارات تافهة من هذا النوع يتلقاها الشعر، يرافقها، ويكملها في الابدية. اننا نكاد نسمع بروست من خلال تأكيدات ريلكه هذه على ان الشرارة التي ينبثق منها الشعر غالبا ما تنطلق من حدث تافه، وجاهل للاثر الذي يتركه. وهكذا يعيش الفنان ممزقا بين رعد الرب وبين مظاهر العالم الخارجي، لا يعرف الراحة ولا الامان في وضعه الغريب هذا الا في اللحظة الجوهرية التي تتيح له ان يحقق طبيعته الالهية والانسانية المزدوجة، موفقا بين متطلبات الارض وحاجات السماء، بين اثقال الجسد ونداء الروح، بين المرئي واللامرئي.

ان ريلكه يشبه الشاعر بمغن واقف على مقدمة مركب يجذف فيه فريق من الرجال هم اخوانه البشر، الذين يعبر لهم عن احساسه بالبعيد والمجهول المتجلي لعينيه وحدها بكلمات لا هي من معجم الارض، ولا من لغة السماء، فلا يصيخون له اذنا لانهم لا يهتمون الا بما هو آني وعابر، ولا يؤمنون الا بالادلة الحسية الملموسة، ويستهجنون هذا الصوت الحادي الذي يحدثهم عن عالم آخر، يحاول ان يذكرهم بوجوده، ان يجذبهم نحوه، وان يقود خطاهم نحو آفاقه البهية.

ولقد عبر ريلكه ايضا عن نظرته الى الفن في المرثية الخامسة. وهي تدور حول لوحة بيكاسو «عائلة البهلوانيين» التي اوحت له بهذه الخواطر: ان هدف هؤلاء المهرجين هو الترفيه عن الناس وانقاذهم من الضجر، بان يستولوا على ايقاع حياتهم البطيء ويمنحوهم بدله ايقاعا سريعا. اي ان غايتهم هي التغلب على الزمن وضم المتفرجين وجذبهم الى دائرة الوجود والحضور. لكنهم لا ينجحون في مهمتهم تماما لان فضول المتفرج وحاجته الى التسلية اشبه بوردة لا تكاد تزهر حتى تذبل، ولان الضجر يتغذى بنفسه كلما حاولنا التخلص منه كلما احكم قبضته علينا وشد علينا الخناق. اما الذي ينجح حقا في تحرير الانسان من نير الزمان، ويقوده بالفعل الى محراب الابدية حيث الوجود والحضور الجوهري فهو الفن الاصيل. فابتسامة البهلوان التي خلدها بيكاسو على لوحته تمنحنا فرحا لم يتح لنا معرفته من قبل. على السجادة الواقعية التي يقف عليها البهلوانيون لا يزال ايقاع الحياة بطيئا متثاقلا. وعبثا ما تحاول حركتهم الدائبة تقديم الخلاص لنا. اما هنا في هذا اللامكان، في هذا الحيز الوهمي المسحور الذي تخلقه لوحة بيكاسو فينهار الزمان والمكان، وتتحطم المعايير والمقاييس، وينتفي العدد والكمية. يجب ان يكون هناك في الحياة اطار مثالي

كهذا الفردوس الوهمي الذي يخلقه الفن يستطيع فيه العشاق ان يحققوا مصيرهم بصورة مطلقة وجوهرية يمنعهم غالبا الواقع اليومي من بلوغها. وعندئذ يظهر الحب على انه كالفن طريق يؤدي الى الابدية، ووسيلة تتيح للناس:

«. . . اولئك المتفرجين الموتى الصغار الذين لا عدد لهم[1]»

ان ينعموا حقا بالوجود. ان يستعملوا ويتداولوا:

«. . . نقودهم الاخيرة القابلة للصرف في الابدية

نقود السعادة الاخيرة التي ادخروها دائما

وخبأوها والتي لا علم لنا بها[2]. . .»

كما ان الراقصة تنجح هي الاخرى في منحنا الفرح لانها تدوزن ايقاع الزمن البطيء على ايقاع خطواتها السريع، وتجرف بخفتها ورشاقتها حركة الدقائق المتوانية تدفعها في تيار متراكض وتحررنا بالتالي منها. ان هذا يذكرنا براقصة فاليري الذي كان ريلكه من اشد المعجبين به. ألم يقل:

«. . . كنت وحيدا، كنت انتظر، كل انتاجي الشعري كان ينتظر. ذات يوم قرأت فاليري، وعلمت ان فترة انتظاري قد انتهت[3]. . .»

ألم يترجم بعض آثاره ومنها «الروح والرقص» و«المقبرة البحرية» تلك القصيدة التي تعكس بعض مفهومه لمشكلة الموت.

ان طريق الشعر شاق وطويل على من يسلكه ان يكون طويل الاناة، يعرف كيف ينتظر ان تختمر الفكرة في رأسه بما فيه الكفاية، ويثابر على المحاولة، وبذل المجهود مرة تلو مرة وهكذا ربما توصل في اواخر حياته الى كتابة بضعة ابيات جيدة. لان الشعر ليس عاطفة انه تجربة. لكي تبدع مقطعا واحدا منه يجب ان تكون قد زرت مدنا كثيرة، وقابلت عدة رجال، وشاهدت آلاف المناظر، وراقبت مختلف الحيوانات. يجب ان تعرف كيف تطير العصافير، وكيف تتفتح الزهرة في الصباح.

1- **Rilke**: Œuvres- 2 Poésies (Ed. du Seuil 1972 P. 329)

٢- المصدر السابق صفحة ٣٢٩

3- **Pierre Des Graupes**: Rilke (Ed. Seghers 1960 P. 171)

يجب ان تتذكر دروبا سلكتها في مناطق مجهولة، ولقاءات غير منتظرة هيأتها لك الصدفة، هجرات كنت تحدس باقترابها من قديم، وأيام طفولة ما انجلت اسرارها بعد، ليالي حب، وسهرات جنائزية قرب سرير محتضر. ولا يكفي ان تملك فيضا زاخرا من الذكريات بل يجب ان تعرف كيف تنساها عندما تقتضي الحاجة، وكيف تستعيدها من جديد، وكيف تحولها الى دم يجري في عروقك، الى حركة، الى نظرة. حتى اذا فقدت حتى اسمها، ولم تعد تتميز عنك بشيء، عندئذ فقط ربما انبثق عنها اول كلمة من بيت شعر.

كل انسان جزيرة مقفرة والاتصال بين البشر مستحيل لان اللغة التي نتداولها لا تعبر عن حقيقتنا ولا تنجح في ان تنقل الى الاخرين سوى الجانب السطحي من كياننا. يجب ان تكون كلمة الشاعر مطابقة لمدلولها بنوع ان يسمي الشيء فكأنه يشير نحوه باصبعه، ويرينا اياه بأم عيننا. كأنه ينفذ الى جوهره، يقول حقيقته، ويشهد على وجوده. كما يجب على الشاعر ان يتعاطف مع البؤساء، ان يعبر عن عذابهم ويسمع الله صوت شكواهم. وان يتوحد مع كل شيء: مع الغيمة التي تحجب نجمة المساء، مع الجبال في البعيد، مع النهر الجاري في اعماق الوادي، مع القطيع العائد الى الزريبة عند الغروب، مع كل ضوء مع كل شخص، حتى لا يعود يشعر بنفسه غريبا عن احد. لا عن الشيوخ المجهولين الراقدين في مأوى العجزة يسعلون في اعماق اسرتهم، ولا عن الايتام واللقطاء الغافين على الصدور الاجنبية اللامبالية، لا عن الاطفال ولا عن الفقراء الذين يتجلى من خلالهم الله. لان المجد يدوم لمدة قصيرة فقط اما البؤس فانه خالد لا ينتهي.

ان الشاعر انسان منعزل، ينكفيء على نفسه ويريد الاعتماد عليها كي يعيش مصيره باصالة. وهو لذلك يثير حفيظة الاخرين ضده، ويصبح هدفا لحقدهم وسخريتهم. انهم لا يطيقون رؤية شخص يبحث بحق عن معنى لوجوده فيتحالفون عليه لتحطيمه، لاثارة رعبه، لصرفه عن رسالته ولتدنيس طهارة هذا القديس الذي يظهر لهم بالمقارنة مع سموه الخلقي كل انحطاطهم وحقارة شأنهم. انهم يكرهونه دون ان يعرفوه. انهم بالنسبة له بمثابة جيران مزعجين لا يكفون لحظة عن مضايقته. حتى الاطفال يشكلون جبهة ضده لانه حساس وبريء. انهم يلاحقونه حتى الى اعماق مخبئه، كحيوان فريد يطارده الصيادون حتى جحره. فاذا ما تهرب منهم

صاحوا بملء فمهم بانه مخلوق قميء الصورة، يشكون في مسلكه ويرتابون في امره. وعندما يتجاهل صوتهم يحرمونه من طعامه ومن الهواء الذي يتنشقه ويبصقون في صحنه، ويشنعون به، وبفقره، لاقناعه بان وضعه لا يحتمل. انهم يشهرّون به كمريض ناقل لوباء يهدد الآخرين بالعدوى، فيراشقونه بالحجارة كي يبتعد بسرعة. ان غريزتهم لم تخطىء ابدا. انه بالفعل عدوهم الألد. لكنهم باعمالهم هذه انما يحفزونه الى الامعان، والتوغل في غربته، ويشجعونه على الافتراق عنهم الى الابد.

ان العزلة ثقيلة الوطء لا تقوى على تحملها سوى النفوس الكبيرة. اما الناس العاديون فانهم يحاولون بشتى الوسائل التهرب منها باتجاه التسلية والثرثرة التافهة، والضياع في حمأة المجتمع، والانهماك في الاعمال المبتذلة والمشاغل الصغيرة. اما الفنان فان العزلة هي قدره، عليه ان يهفو اليها، ان يعشقها وان يقطع المسافات الطويلة ضمن مملكة اصقاعه الداخلية دون ان يقابل احدا. لكن اذا استغرق في وحدته وقطع علاقته بالناس، فانه يحاول ان يكون قريبا من الطبيعة، والعناصر، والاشياء. ان يتأمل رهبة الليالي وان يصغي الى صفير الرياح التي تهز الاشجار، وترود فوق الجبال.

ان العزلة هي جوهر وجودنا. من يختبر تجربتها باصالة يشعر كأنه واقف على قمة عالية مديرة للرأس، محاطا بالمهالك والاخطار من كل جهة حتى ليكاد الخوف من المجهول ان يحطمه. كل الآفاق مسدودة في وجهه. لا سند قريب يستطيع الركون اليه، والبعيد يتوغل وينأى اكثر فاكثر. ان الخوف والقلق والموت وكل هذه الامور التي نعزوها الى الماورائيات، ونسميها ما فوق الواقع هي بالفعل قضايا حسية ملموسة ومن صميم الواقع. لكننا نخنق صوتها وندفعها بعيدا، ونطردها من مجرى عاداتنا المعيشية بواسطة الغريزة اليومية للدفاع عن الذات. ان معظم الناس لا يرون من الحياة سوى الجانب المريح. وحده ذاك الذي لا يتهرب من رؤية الحقيقة كما هي، الذي يتوقع كل احتمال، ولا يجبن امام أية مواجهة، بل يختار الطريق الصعب، يعيش وجوده بملء. ان كل ما يبدو لنا غريبا، يبدو في نظره طبيعيا ومألوفا. ان الالم يشبه ذلك الغول الذي تروي الاساطير انه يتحول الى اميرة بارعة الجمال. انه اذن دليل على ان اعماقنا تتمخض عن فرج قريب وان القدر يمسك بيدنا، ولم يعرض عنا. وعلى اننا يجب ان نترك المرض يأخذ مجراه لانه يحمل لنا الشفاء.

تفسير هيدجر للوجود على اساس الزمان

ان هيدجر يحب مسقط رأسه «مسكيرش» ويحلو له ان يتذكر ان والده كان يصنع في مشغله ساعة واجراس برجها، والاثنان لهما علاقة بالزمان والزمنية، التي ستصبح فيما بعد حجر الزاوية في حياته الفكرية. انه يسمي المدينة «صحراء المناطق الصناعية» ويشفق على ساكنها، الذي ينسى الحقول، وجذوره في الريف، ودورة ساعات النهار والليل، ويعيش محروما من الرجوع الى مكان انتمائه، الى الينبوع، الى ديمومته الذاتية، التي يرتاح اليها. لان البقاء والدوام هو العودة الى الاصل، حيث تفتح لنا الطمأنينة، والاستقرار النفسي بابا على الابدية.

انه يهوى التجول في دروب قريته، التي انطبعت عليها آثار طفولته، وفي هوائها الطلق، المتغير مع الفصول، حيث تلتقي عاصفة الشتاء مع يوم الحصاد، وتتعانق ثورة الربيع المحيية مع انحدار الخريف الهادىء .هناك يلذ له ان يتأمل في صمت الفجر السماء التي تشع شيئا فشيئا فوق الجبال. او شمس الغروب التي تذهب اطراف الغابة عند المساء. ان يصغي عن قمة هضبة مشرفة على الوادي الى اجراس قطعان الماشية، التي لا تكف عن الرنين، او الى تحطم الفيضانات على الصخور، الذي يمزق سكينة الظلام. ان يستيقظ بعد ليلة عاصفة فيجد المشاهد كلها غارقة تحت الثلج، او ديك الحديد يهتز في الريح العاتية على سطوح المنازل. ان يلاحق بنظره اشعاعا كالحا من الشمس يمر فجأة في سماء الحقول الماطرة، او ورودا متفتحة في ايام الربيع الاولى، تبتسم عند سفوح جبال الالب. ان يراقب في فصل الصيف الفراشة التي تقف على تويجة زهرة، وتتأرجح معها وسط المروج، مغلقة جناحيها. او الطقس الذي يتغير فجأة، فيهب الهواء منذرا بتحول مناخي. كما انه ظل طوال حياته، امينا لهذا الرأي:

« . . . ان تفكر هو ان تحصر نفسك في فكرة واحدة ستبقى يوما ما كنجمة في سماء العالم[1] . . . » .

فما هي هذه القضية التي ما انفك هيدجر يناقشها مع نفسه. ان المشكلة الفلسفية الاولى في نظره هي التالية: لماذا كان هناك ثمة وجود، ولم يكن بالاحرى عدم. وهو السؤال الذي يطرحه كل منا على نفسه سواء في ساعات اليأس القاتل، حين تتجرد الاشياء من قوامها ومدلولها، او في لحظات الفرح العميق حين تتحول ويتعذر علينا معرفة لماذا هي كائنة او غير كائنة، او في اوقات الضجر المميت حين تغرق في اللامبالاة، وتفقد مبرر وجودها. هذه هي المعضلة الاولى، التي لا نستطيع ان نصعد الى ما وراءها. وهي تحوي على بندين واحد يتعلق بالوجود، والاخر بالعدم. لا يجوز ولا يمكن الفصل بينهما.

هناك تعريفان للوجود. احدهما يرقى الى بارمنيد وهو مرتبط بالحضور والبقاء والثبات، ومحدد على الوجه الاتي:

« . . . بدون ولادة وبدون موت. يقف وحده هنا بكامله، وفي ذاته. دونما اهتزاز، دونما حاجة لان ينتهي. لم يكن فيما مضى ولن يكون في يوم ما من المستقبل. انه الحاضر. انه بذات الوقت وحيد، موّحد، موّحد يتجمع على نفسه في بدء من نفسه يتماسك مليئا بالحضور[2] . . . » .

اما التعريف الثاني فانه يعود الى هيراقليط الذي يعزو الى الكينونة صفة الحركة والتحول والصيرورة، ويفهمها على انها واقع لم يتحقق بعد، ويراها على شكل دائرة حيث:

« . . . نقطة الانطلاق ونقطة الوصول يتجمعان الواحدة على الاخرى اي انهما شيء واحد[3] . . . » .

والذي لا يذهب مع عامة الناس الى ان الحياة ليست سوى حياة، وان الموت هو الموت ولا شيء اخر. بل يعرف ان جوهر الاول كامن في الثاني. وان كل ما يخرج

1- **Martin Heidegger:** Questions III(gallimard 1969 P.21)

2- **Martin Heidegger**: Introduction à la Métaphysique (gallimard 1972 P. 105)

٣- المصدر السابق صفحة ١٣٩

الى النور يبدا بذلك مسيرته نحو القبر. وان البداية تتضمن النهاية والعكس بالعكس.

لكن هناك فيلسوفا ثالثا يجمع بين اجابتي بارمنيد وهيراقليط، مؤذنا ببلوغ الميتافيزياء الغربية ملء كمالها، ونهاية دورتها. انه نيتشه الذي يحل التعارض بين الكينونة والصيرورة في نظريته حول «العود الابدي». حيث يفسح الحضور والثبات المجال للصيرورة والتحول ويسمح لها ان تحدث. حيث ينتقل الكائن من دقيقة الى اخرى فيجد أنه لا يزال باقيا، راسخا، ويكون بذات الوقت قد تبدل وتقدم. يجد انه قد صمد وثبت وجوده مرة اخرى، واستمر على حاله، وانه بذات الوقت قد خلق من جديد في عملية ابداع وتدمير ذاتية متواصلة. فلكي يكون الشخص خاضعا لمبدأ التغير يجب اولا ان يكون قابلا لان يظل هو ذاته وان يحافظ على هويته.

يعتقد معظم الشراح ان «ارادة القوة» هي العمود الفقري في فلسفة نيتشه وان فكرة «العود الابدي» ما هي سوى شطحة خيالية تمخض عنها عقله المجنون. نعم ان ارادة القوة هي تعريف الكائن بالذات في هذه الفلسفة. فكل انسان بما هو كذلك لا يكتفي بمجرد المحافظة على بقائه. بل يسعى الى تجاوز نفسه، والتسامي على وضعه. وما الفرح سوى شعوره بانه يزداد قوة، وانه افضل من قبل. لكن ما هي ارادة القوة؟ انها العود الابدي، التي يسميها نيتشه «فكرة الافكار» و «اثقل الافكار وزنا» والتي اكتشفها حين كان يتأمل في ارادة القوة على انها سر الوجود. الا انه لم يكن يعني بأبدية العودة هذه آنا يبقى معلقا دائما هو اياه، ولا آنا يتعاقب على منوال واحد دون انقطاع. بل آنا يقذف نفسه من جديد داخل نفسه. بهذا المعنى ماذا عساه ان يكون هذا العود الابدي ان لم يكن طبيعة الزمن الخفية وجوهره الدفين. أن نفكر بالانسان على أنه ارادة القوة وبارادة القوة على انها العود الابدي هو أن نفسر الوجود على انه الزمان، الذي يرمز اليه نيتشه بباب يرى بلمحة عين مكتوب عليه «اللحظة» يتشعب منه طريقان لا نهائيان ومتعاكسان يسيران في كلا الاتجاهين نحو الابدية. احدهما يمتد الى الوراء آتيا مما لم يعد بعد الان منحدرا نحو الماضي، والثاني يمتد الى الامام مؤديا الى ما لم يصبح بعد الان صاعدا نحو المستقبل. بما ان هذين الطريقين لا بد ان يلتقيا في خاتمة المطاف طالما ان محجتهما واحدة: الابدية، فان الزمان دائرة تلتف دائما على نفسها. انه لا نهائي بالنسبة للماضي والمستقبل، انه حقيقة ملموسة وليس شكلا

ذاتيا للحدس، انه اصل تناهي الاشياء، التي هي مضطرة كي تحدث، كي توجد بالفعل، ان تكون قد تحققت وانقضت. لكن يجب ان لا نفهم من هنا ان الابدية التي يمتد اليها الماضي والمستقبل من ورائنا وامامنا، جاريين في اثر بعضهما، هي نقطة بعيدة عنا. بل يجب ان نضع نفسنا فيها. ان نصبح نحن ذاتنا هذه اللحظة التي تتماس فيها الآنات الثلاث، التي يفضي اليها الماضي والمستقبل، التي يتم فيها العقد ويكتمل، ويلتقي اول الدائرة بآخرها. وهكذا نطلق فعلنا باتجاه المستقبل دون ان ندع الماضي يسقط منا. لان الابدية التي هي بداية ونهاية كل شيء موجودة في اللحظة. ولا يمكننا تصورها بدون الزمان. لذلك كان نيتشه يردد:

«. . . فلنطبع صورة الابدية على حياتنا[1] . . .»

وعندما كان زرادشت يمر في نشوة قد تتوقف احيانا على اتفه الاسباب:

«. . . على حركة حرباء بين الاعشاب، على نسيم، على لحظة سكوت، على طرفة عين[2] . . .»

كان يتساءل:

«. . . هل توارى الزمان؟ اتراني اهوي ساقطا في اعماق الابدية[3] . . .»

ان لحظة الابدية نقطة لا تقيسها عقارب الساعات يتكثف فيها الزمن بكامله، الذي لا نستطيع ان نتمثله الا على شكل عودة متواصلة لنفس الشيء. فالماضي يمتد وراءنا الى ما لا نهاية، اي انه ينتهي. والمستقبل يمتد امامنا الى ما لا نهاية، اي انه لا ينتهي. ولا نحل التعارض الا بان نفترض شيئا يختفي انما ليعود ويظهر من جديد. الوجود هو الصيرورة التي تدوم. هو ان تصبح حاضرا، وان تبقى كذلك بذات الوقت. ان تعود انت نفسك على الدوام. ان تنتقل من الان الحالي الى التالي فاذا انت صامد لا تزال مقاوما الفناء وهكذا دواليك باستمرار. ان ارادة القوة هي الصيرورة التي تبقى في الحاضر، هي التي تزيد من طاقتها، وتحافظ على ذاتها في آن معا، جامعة بين الضدين: الثبات والحركة. هي التي تفوز بقدر جديد من القوة دون ان تتخلى عن الكمية القديمة التي كانت حاصلة عليها. انها اذن تقتضي درجتين

1- **Martin Heidegger**: Nietzche t. I (gallimard 1971 P. 361)

٢ـ نيتشه: هكذا تكلم زرادشت (ترجمة فيلكس فارس) المكتبة الاهلية بيروت صفحة ٣٠٧

٣ـ المصدر السابق صفحة ٣٠٧

واحدة تصعد منها، وثانية تصل اليها، ودقيقتين احداهما تبدي مقاومة وصلابة واخرى تتغلب باصرار وعزيمة على عناد الاولى، وتفرض نفسها. ان الخلق والتفوق لا يكونان الا بان نضع نفسنا في لحظة القرار محتفظين بكل رصيدنا السابق، الذي ننقله الى اللحظة القادمة، نتسامى عليه، ونحرص على صيانته وترسيخ قدمه.

بما ان موضوع الميتافيزياء الوحيد هو تحديد جوهر الانسان، وحقيقة الكائن بما هو كذلك في مجملها، بما ان وظيفة الفلسفة هي اكتشاف ماهية الوجود، وبما ان الوجود هو الحضور اي ليس شيئا اخر سوى الزمان، فان كل صرح فكري يجب ان يبنى على اساس الزمنية.

وهذه هي المهمة التي يأخذها هيدجر على عاتقه في مؤلفه الرئيسي «الوجود والزمان»: ان يطرح بصورة حسية ملموسة قضية الكينونة، التي تضرب بجذورها في اعماق ظاهرة الزمان، الذي يصبح اذا فُسر، وفُهم بالمعنى الصحيح معنى الوجود، والافق لكل بحث انطولوجي.

ان الانسان ينفتح على الكينونه، التي يتركها تأتي اليه على شكل حضور، والتي هي علاقة بين النداء الى الوجود، وبين الاستجابة لهذا النداء كل مرة. ان تكون هو ان تصبح حاضرا تكرارا، فلا تختفي مع اللحظة القديمة بل ان تبرز انت ذاتك مع اللحظة الجديدة التي يظهر فيها كيانك السابق اياه. ان تعود انت حالك واللحظة حالها دوما. ان تبرز وتحتجب معا. ان تستوطن الدوام وتنسل منه في كل آن، مجمعا نفسك، متحطما، مستبقا مستقبلك، محتفظا بماضيك.

من هنا ان الجوهر كامن في الوجود، وتابع له. لكن الوجود الحقيقي هو وجود الأنا. فكل موجود اخر يظل معلقا بغيره. فالمطرقة مثلا تساهم في بناء بيت يصبح بدوره مأوى للانسان، الذي هو وحده موجود من اجل ذاته، مجرد عن اية غائية. هو وحده من يضفي المعنى او اللامعنى على الوجود. بما انه هو وحده المؤهل لهذا النوع من التساؤلات. هو وحده الذي يستطيع ان يوجد حقا. لانه يصبح نفسه بأن يخرج منها ويهجرها. لانه يدوم في تيار التصرفات المتنوعة، والانطباعات المختلفة دون ان يفقد هويته. ولانه يصمد هو ذاته وسط تحولاته وتغيراته. كان في الماضي، وهو كائن الان، وسيكون في المستقبل وهكذا دائما، وفي كل زمان. فالتزمن وقف على الانسان. لا لانه موجود منذ الازل بل لان الزمان مختلف عن الابدية، ولا وجود له

بمعزل عن البشر. الوجود هو الزمان. الانسان وحده مزود بحاسة الزمان. اذن الانسان وحده هو الذي يضفي صفة الوجود على باقي الكائنات التي يجب ان تبنى يقينيتها ويقينية كل حقيقة على وعي الأنا الشخصي لذاته، الذي تشكل حالاته الشعورية المعيار، الذي تقاس عليه الاحكام والاشياء.

وهكذا يظهر لنا هيدجر الحياة البشرية على انها مأساة بطلها الزمان. ويروح يرفع الستار عن فصولها واحدا بعد اخر، مبينا لنا ان احوال الانسان بكل مشتقاتها وتحولاتها، وتنوعاتها يمكن تفسيرها بواسطة الزمان الحقيقي، الذي يجب تمييزه عن المفهوم الخاطىء المشوه لطبيعته، والشائع عند الجميع، وفي كل النظريات الفلسفية منذ ارسطو وحتى برغسون، الذي كان يكفي نفسه مؤونة البحث بمجرد القول انه صورة زائفة عن المكان.

فلنفحص هذه الساعة. اين الوقت فيها؟ اننا لا نجده ولا نرى سوى اطار وعقربين يدوران. فلنفتحها، ولنفحصها من داخل. اين الوقت؟ ان هذه الساعة لا تعطينا اياه تلقائيا. انها مضبوطة طبقا لتعليمات صادرة عن مرصد البحرية الالمانية في هامبورغ. فاذا ما سافرنا الى هناك واستنطقنا المسؤولين من اين جاؤوا بمعيارهم هذا لما استطاعوا ان يجيبونا بشيء.الساعة تحيلنا الى موضع الشمس من السماء، الذي يسمح لنا بتحديد الوقت بصورة رسمية وفلكية. انها اذن صورة مصغرة عن الطبيعة بأسرها.

لكن لوتعمقنافي طبيعةالزمن لوجدناانه ليس اطاراخارجيايجري فيه عمر الانسان، بل انه نسيج الحياة البشرية بالذات، التي لها حدان: الولادة والموت، تترك وراءها ما كان وتستبق نفسها نحو ما سيكون، ممتدة بين بدايتها ونهايتها. ان الاستمرارية هي تتابع حالات معاشة في الزمان. من هذا التعاقب لا يوجد ما هو حقيقي بالفعل سوى الحاضر الحي في كل آن. الحالات الماضية لم تعد واقعية، والحالات الاتيةلم تصبح كذلك بعد.الانسان يوجد في هذه الفسحة الضيقةالمعطاة له بين هذين الحدين، ويكون بالفعل دوريا في كل واحد من هذه الآنات المتلاحقة فقط. ويمضي هكذا متقافزا على طول هذه السلسلة من اللحظات المتتالية، التي تشكل زمانه، لذلك نقول ان وجوده مؤقت. لكن بما انه يحافظ على هويته عبر كل تحولاته فان ديمومته تجمع بين التغير والثبات، بين الحركة والسكون. وبما انه خاضع

لها فانه ليس حاضرا في نفسه دائما. لقد قذف به هنا في الماضي، وهو يستبق نفسه نحو المستقبل. انه محصور بين قبل وبعد. وان انفصالية الوحدات الزمانية هذه هي التي تتيح له ان يكون خارج ذاته وان يعيش في العالم. بينما وحدةالآنات السالفة الذكر هي التي تسمح له ان يفهم هذا العالم. فالزمان هو معا انقسام الكائن ووحدته، اصل التناهي والفناء، وبذات الوقت مصدر الصمود والبقاء. انه التبدل الذي يدوم. فالتغير مستحيل الا بالنسبة لثبات يقيس احواله، ويرصدها. وبالعكس كل ثبات يحدد على اساس علاقته المتبادلة مع تغيراته. السكون ليس غياب الحركة. انه بالاحرى وحدتها، يمنحها كيانا، ويشكل علة وجودها والمبدع الاول لها. لا بمعنى انه يخلقها ويقذفها بعيدا عنه. بل بمعنى انه يحفظها في ذاتها. الحركة اذن تعتمد على السكون، تتأصل فيه وتضرب بجذورها في اعماقه. فوحده ما يتحرك يمكنه ان يكون في حالة سكون، الذي ليس سوى حركة نفسه داخل حدوده الخاصة. ان الوجود الحقيقي هو مواظبة الكائن على الحضور رغم موجات الزوال التي تتوالى عليه. وما الابدية المزعومة سوى مومياء موضوعة على حدة في فراغ آن لا ديمومة له. تكون عندما تسود الوحدة، وعندئذ يختفي الزمان، الذي لا قوام له ايضا في حال الانفصال الذي لا يبقى معه سوى كثرة سديمية يشكل كل عدد منها عدما مستحيل العبور.

لكن الانسان ايضا هو ما كانه من قبل، والطريقة التي كانه بها. انه ماضيه. لا ذاك الماضي الذي ينزلق وراءنا دون انقطاع كأحد المعطيات الموجودة بعد في الحاضر، والقادرة بعد ان تحدث فيه بعض النتائج. بل المتعين تبعا لطريقته الخاصة بالوجود، والتي تتحقق كل مرة انطلاقا من المستقبل وبوحي منه. ان الخبرة التي اكتسبناها بالامس تحدد تصرفاتنا في الغد. وبهذا المعنى فان الماضي لا يمشي وراءنا كالتابع بل يسبقنا ويتقدمنا كالرائد. انه:

«... ذاكرة تفكر الى الامام...»

الوجود الحقيقي هو القبول بارث الماضي الذي تتجسد فيه حالة الهجر في العالم، واندفاع نحو المستقبل الذي يستأثر بحالة الاستباق للموت. انه عملية متواصلة من الاندثار والبعث، واحتكاك فعال للماضي بالمستقبل يولد عنه الحاضر. ان فعل التزمن يتم ابتداء من المستقبل، الذي هو بالنسبة لهيدجر الآن الرئيسي، على

الشكل التالي: لكي ينجز المستقبل نفسه يجب ان يصبح حاضرا، وهذا الاخير يصبح بدوره ماضيا، وهكذا تتحقق وحدات الزمان الثلاث. فالحاضر بانتقاله الى المستقبل يصير ماضيا. والآن بانبثاقه يخلق ما قبله، وما بعده. انه بانطلاقه نحو نفسه الى الامام مضطر ان يغادر النقطة التي كان واقفا عليها، وان يترك مسافة وراءه. الزمان اذن هو مستقبل كان حاضرا وهو رهن بوحدة آناته الثلاث وهذا ما يذكرنا بعبارة جويس:

«. . . وهكذا في المستقبل شقيق الماضي ربما اجد نفسي كما انا الآن[1] . . .»

فالتاريخي هو المستمر في الحاضر ايضا، هو الذي تظل آثاره فاعلة في الواقع الحالي. اما ما ليس الا ماضيا فانه بدون تاريخ. انه شبح ميت لا كيان له. وحده الانسان بوصفه انجازا لإمكانياته تاريخي. اما الطبيعة فلا. وهذا ما يدرج احواله وظروفه المعيشية على شكل مصير. فالتاريخ هو استمرار نسيج من الاحداث، وردات الفعل تمتد عبر الماضي والحاضر والمستقبل. انه المجرى الزمني للحياة البشرية.

وهكذا يرث الانسان قراره ويختاره في آن معا، ويمضي الى الامام لانجاز مشروعه الذي لا يتحقق كليا الا في الموت. وحدها هذه الحرية من اجل الموت تطرد باندفاعتها الاصيلة كل الاحتمالات العابرة والمساعي التافهة، ترسم لنا هدفنا وتحفزنا نحو غايتنا النهائية القصوى. ان تناهي الحياة اذا فهمناه جيدا ينشلنا من اهتماماتنا الآنية الزائلة: التهربات المتنوعة، اللهو، المتعة والاخذ بالجانب السهل والسطحي من الحياة، ويضعنا وجها لوجه امام مصيرنا.

وحده كائن هو في صميمه مستقبل، بنوع انه يعي بحرية وجوده من اجل الفناء، يستطيع ان يتحطم على صخرة الموت محققا بذلك حضوره بملء. وحده كائن يعيش معية الآنات الثلاث وتعاقبها بذات الحين. اي ان حاضره يتشكل جوهريا كماضي مستقبله يستطيع ان ينقل الى نفسه الامكانية التي يرثها. ان ينجز كيانه بحق. وان يعيش زمانه الاصيل في «اللحظة» خالقا مصيره كتاريخية صحيحة تعود الى ذاتها لتنقل الى ذاتها الخبرة التي اكتسبتها في السابق. فتكرر في المستقبل امكانية

1- **James Joyce**: Ulysse (gallimard 1960 P. 191)

حاضره منقولة من الماضي.

التكرار اذن يقتضي تضامن واندماج الوحدات الزمنية الثلاث وتمايزها واستقلالها في آن معا. يقتضي ماضيا اي ارثا ننقله معنا، وحاضرا اي واقعا معطى، ومستقبلا اي حدثا جديدا. لكن شرط وجود الماضي هو خلوه من عنصري الواقع والجدة، اي من الحاضر والمستقبل، كما يعتمد الحاضر على تجرده من كل ارث ومفاجأة اي من كل ما هو ماضٍ ومستقبل. اما المستقبل فانه مرهون بتجرده من عاملي الحالية والتذكر اي من الحاضر والماضي. ومن هنا تناقض الزمنية. انها تقوم على وحدة الآنات الثلاث وعلى انفصالها، على تشابهها وعلى تنافرها، على تماسكها وعلى تفككها. انها ليست مجموع لحظات متعاقبة بل تكرار لحظة حاضر كانت فيما مضى مستقبلا. لحظة جديدة مستبقة ومتضمنة في القرار في آن معا، تؤكد كل مرة على بقائها ومواصلتها بنوع ان الاستمرارية لا تنقطع.

ان الوجود الغفل لعامة الناس الذي يسميه هيدجر وجود «الهُم» لا يعرف الا اليوم الحالي. لقد نسى الامس، وبما انه لا يتخذ قرارا بالفعل ولا يواجه مشكلة الاختيار، فانه يجهل ايضا المستقبل. انه يدرك الماضي انطلاقا من الحاضر وهذا مناف لطبيعة الزمان الذي هو لحظة تكرار تمضي الى الامام، مجردة اليوم من طابع الحالية. «الهُم» يبحث عن كل ما هو حديث عصري، عن اخر زي شائع. بينما التاريخية الحقيقية هي عودة الممكن الى الوجود المفتوح له على شكل تكرار في كل لحظة حاضرة كالمصير المحتوم. وهي لهذا السبب ليست معقولة الا على اساس الزمنية، التي تتحقق بفضل الوحدة الافقية لآناتها الثلاث. الانسان موجود كمستقبل بانجازه لاحد الامكانات التي اختارها. وهو موجود كماض بترجيعه لاحد اصدائه السابقة، وبواقع كونه مقذوفا به في العالم. وهو يحافظ على ذاته بواسطة التكرار، ويؤكد مرة اخرى وجوده القديم، الذي كان فيما مضى حاضرا. اما الحاضر فانه يتزمن من وحدة الماضي والمستقبل كلحظة تكشف اليوم في حقيقته الاصيلة، بما هو تكرار على شكل غد لامكانية كانت موجودة بالامس.

لكن عندما نطرح قضية الوجود تواجهنا رأسا فكرة العدم، التي هي بنظر العامة أوضع الامور شأنا، وأكثرها تفاهة، نوليها شرفا لا تستحقه بمجرد ان نتنازل

ونطلق عليها اسما. لكن هذا الموضوع الخالي من المعنى في رأي الناس هو من الاهمية في اعتقاد هيدجر بحيث اننا لا نلتقي به الا في التجارب الخارقة للعادة. ان العدم يعقب الوجود كما يعقب الليل النهار. فهل يمكننا ان نتصور النور، او ان نكوّن عنه فكرة دون مقارنته بالظلام. ان تجربة العدم تشكل حجر الزاوية في كل بنيان فكري، من تفوته هذه التجربة يحكم على نفسه بأن يبقى خارج محراب الفلسفة، الذي كان عيبها الاكبر ولا يزال عدم اخذها عن جد هذه المشكلة، وحجتها في ذلك دائما ان هناك احتمالين: اما ان العدم لا اهمية له. اما انه يجب ان يكون موجودا. بما ان الافتراض الثاني في شرعها مستحيل لا يبقى الا الافتراض الاول القائل بأن المسألة كلها غير جديرة بالبحث، ولا تستحق الاكتراث. لكنه يغيب عن بالها ان التفكير بالوجود يقتضي التفكير بالعدم. واننا عندما نثير قضية العدم لا نخرج عن موضوع الوجود بل نبقى ضمن نطاقه، ونتطرق اليه. لان العدم هو من صلب الوجود.

فما هو العدم؟ السؤال يحوي على شيء من الصفاقة والتحدي. فبمجرد ان نتساءل عن العدم نفترض وجوده وبهذا نقلب موضوع البحث الى عكس ما هو، نجرده من ذاته، ونفرغه من محتواه. حتى ليبدو الرد على مثل هذا الاشكال العويص مستحيلا لان السؤال والجواب متناقضان متعارضان. فمن جهة السؤال: ما هو العدم. اي النفي والسلب. ومن جهة اخرى الجواب: العدم هو هذا او ذاك اي التأكيد والايجاب. وهكذا ليس العلم وحده هو الذي يتجاهل هذه الدوامة المديرة للرأس ويتجنب الخوض في هذه المتاهة الشائكة بل الحس السليم ذاته، ومبدأ عدم التناقض وهو الف باء المنطق. فكل فكرة هي فكرة شيء ما. لكنها مضطرة بصدد مشكلة العدم ان تكون فكرة لا شيء.

لكن هل العدم هو مجرد سلب أم انه سابق عليه؟ انه اصله وعلة ظهوره. بفضله يصبح النفي للوجود بمجمله ممكنا. ما هي الحالات الشعورية التي تضعنا وجها لوجه امام الوجود بمجمله؟ لحظات الضجر الحقيقية. لا الملل من كتاب بعينه أو مشهد، أو تسلية محددة. بل الضجر المطلق الذي يستولي علينا احيانا، وينتشر كالضباب في اعماق واقعنا اليومي، مقربا الناس والاشياء ونحن ذاتنا في كل مبهم لا تمييز فيه، والذي سيجيد سارتر وصفه في روايته «الغثيان»، كما اننا نصل الى دائرة الوجود الكلي في حالات الفرح الكياني التي قد يسببها لنا مثلا حضور شخص حبيب

الى قلبنا. لكن متى نختبر التجربة الاساسية للعدم؟ في ظروف نادرة جدا هي فترات القلق الاصيل، الذي يجب ان نميزه عن الخوف الصادر عن تهديد خارجي مسلط فوق رأسنا او خطر محدق بنا نحاول الهرب منه نحو مكان اخر نعوّل العثور فيه على الامن.

لا بد لنا بصدد مشكلة الخوف ان نطرح على انفسنا ثلاثة اسئلة. اولا مم نخاف؟ اننا نخاف من كل ما يوجه لنا تحذيرا مشؤوما. موجود ما يقف في مواجهتنا ويحمل لنا ضررا ممكنا يؤثر على ناحية من نواحي حياتنا. انه مثير للهواجس يتقدم نحونا منذرا، متوعداً، يستطيع ان يصيبنا كما يستطيع ان يوفرنا، ويضعنا هكذا في حالة شك وحيرة. حتى ليبلغ الاضطراب أوجه حين يصبح التهديد اقرب ما يكون منا، وحين نوشك ان نعرف النتيجة التي سيسفر عنها. ثانيا: ما هو الخوف بحد ذاته؟ الخوف هو الذي يعرضنا لخطر ما ثم يجعلنا معنيين به واعين لما يتضمنه من عنصر مرعب. اي اننا نخاف اولا ثم ندرك بعد ذلك موضوع خوفنا. ثالثا: لماذا ومن اجل من نخاف؟ اننا نخشى على ذاتنا. حتى الحرص على بيتنا ومقتنياتنا وممتلكاتنا هو حرص على ذاتنا. لان البيت والمقتنيات والممتلكات تساعد في المحافظة على الذات. وحده انسان يظل بطبيعته معرضا للزوال يعرف الخوف، الذي يكشف له ان كيانه هش سريع العطب وانه متروك وحده هنا دون حماية.

اما حالة القلق فليس لها اي مسبب خارجي، وهي لا تنتج عن تهديد ما موجه الينا من أحد الموجودات الاخرى. نعم نحن نقلق أمام خطر ما، ومن هاجس ما لكن ليس امام خطر محدد ولا من هاجس بالذات. اننا لا نعرف ما الذي يهددنا ولا من اين يأتي لانه لا يقبل من جهة معينة، ولا يدنو من نقطة معروفة. انه هنا ومع ذلك فهو هناك. انه قريب حتى ليكاد يقطع علينا انفاسنا ومع ذلك فهو جد بعيد. ان مصدر قلقنا هو الوجود ـ في ـ العالم بما هو كذلك.

فمحاولة الهرب الى اي مكان لا تجدي نفعا حتى لنحس بنوع من الدعة والخمول ونغرق في حالة مبهمة لا نعرف لها علة ولا اصلا. نعم نحن نشعر بالانسحاق. لكننا لا نعلم من نحن ولا ما الذي يسحقنا. نعم نحن ندرك اننا وكل ما يحيط بنا نتلاشى في دوار اللامبالاة. لكن لا بمعنى الاختفاء الكلي. بل بمعنى ان الاشياء تتقهقر وتنأى عنا. انها تدير لنا ظهرها وتتوارى لتتركنا هنا في وحشتنا دون اي

سند. الوجود ينزلق في هوة العدم ولا يبقى لنا شيء نتشبث به، او نتمسك به. كما لا يعود باستطاعة انسان اخر ان يقدم لنا اية مساعدة. فنسبح هكذا معلقين في الفراغ. ويتجرد العالم من قيمته ويفقد كل اهمية ومعنى. حتى اننا بعد ان نخرج من حالة القلق نتعجب ونقول بانه لم يكن امرا ذا بال، واننا كنا نقلق بدون سبب، ومن اجل لا شيء. وبالفعل لقد كنا في حضرة العدم. ان هذا الوصف المثير للقلق ينطبق على الحالة التي مر بها انطوان روكانتان بطل رواية «الغثيان» عندما دخل المكتبة العامة ذات يوم ضبابي.

القلق يجرد الانسان من امكانية الاعتماد على غيره في فهم نفسه وتفسير وجوده كما اعتاد ان يفعل من قبل حين كان ضائعا مستغرقا في حالة السقوط في العالم، ويحيله الى ذاته ويضعه امام وجوب معرفة الحياة معرفة حقيقية مستوحاة من كيانه الشخصي الاصيل. انه يعزله ويعيد له فرادته المفقودة، ويلقي على كتفه مسؤولية انجاز مشروعه لوحده، وبمجهوده الفردي، وتحقيق نفسه بنفسه دون مساعدة احد. وبهذا يعيد له استقلاله المسلوب وحريته في ان يختار من بين امكانياته العديدة، وان يعي وجوده، في ان يمسك زمام اموره بيده ويتحكم بمصيره. انه يتركه يشعر بنفسه غريبا، ليس في بيته، وينشله من حالة الدعة والامان العائلي التي كان مستسلما لها حين كان مرتميا في احضان الاخرين، ساقطا في همأة العالم. فانسان الحياة اليومية لا يهرب من الناس. بالعكس انه يهرب نحوهم ليضيع فيهم هويته ويبحث قربهم عن ملجأ يحميه من نفسه ومن التفكير بانه مقذوف به هنا، لا يعلم من أين جاء ولا الى اين يذهب، متروك لوحده وجها لوجه امام قدره الخاص. ان القلق اذن حالة ممتازة، وشرط اساسي لاكتشاف حقيقة الانسان لانه ينفيه، ويؤكد على صفة الغربة والوحشة المميزة له، ويظهره على انه الاخر الواقف بمواجهة عدم هو قبل كل شيء عدم اكتماله هو ككائن. وبهذا يحمل له نوعا من الخلاص لأن:

«... انسانا يهرب من التعاسة لن تمسه ابدا نسمة منعشة [1]...»

ولان:

«... الالم يقدم لنا الشفاء في المكان الذي لم نكن لنشك فيه [2]...»

---

1 - **Martin Heidegger:** Questions III (gallimard 1969 P. 27)

٢- المصدر السابق صفحة ٢٧

العدم غياب يهدم الحضور دون ان يلاشيه كلية لانه ينتمي اليه بصفته احد امكانياته وهو بذلك يؤكد نفسه كحضور هو ايضا. انه ليس عكس الوجود ولا سلبا له. انه يدخل في صميم تركيبه. وبما ان الوجود متناه بطبيعته فان هيدجر يتبنى وجهة نظر هيجل القائل:

«... الوجود الخالص والعدم الخالص هما نفس الشيء[1]...»

لا يمكننا تصور الحضور بدون غياب. لان الحاضر هو دخول وخروج، وصول ورحيل، ذهاب وايابٍ. انه اقامة مؤقتة بين غيابين يظل محصورا بينهما باتجاهي الماضي والمستقبل. وهكذا يجد هيدجر حلا لقضية العدم في التجربة المعاشة لا في الاستدلالات المنطقية. فالمفكر يجب ان يكون تجريبيا، ان يضع الكائن موضع الاختبار. ان يسأله عن وجوده على ضوء الواقع الحياتي، لان الحالات الشعورية هي التي تنير طريق العقل، فالحب والبغض والاهواء الكبيرة ليست فقط أطول او اكثر مدة انها وحدها التي تمنح حياتنا ديمومة.

لو تعمقنا في دراسة مزاج الانسان لتبين لنا انه يعتبر الحياة عبئا ثقيلا قد يتحرر منه في بعض لحظات خاطفة لكن هذا لا ينفي وجوده. بالعكس هذا ما يؤكد عليه. ان الانسان يستبق نفسه دائما. انه كائن الابعاد. يذهب لملاقاة نفسه على الطرف، انه مشروع وامكانات لم تتحقق بعد. وهو يظل بصورة مستمرة اكثر مما هو حاليا ويصبح ما هو مؤهل لان يكونه انطلاقا من حرية الاختيار بين الامكانيات المتنوعة المعروضة عليه، وهو مضطر بالتالي ان يترك عدة احتمالات تفلت من يده. لذلك فكل تصرفاته مهمومة وموجهة نحو المستقبل. ان الرغبة والتمني والتوق واقتلاع العقبات من الطريق تفترض الهم، الذي يستمد منه الانسان جوهر كيانه، والذي يختبر بواسطته تجربة الزمان، الذي هو اصل تناهي الاشياء، ومنوال الفناء. الوجود الاصيل هو نجاح الانسان في اختياره لنفسه وتحقيقه لنفسه وفقا لجوهره الحقيقي. بينما الوجود الزائف هو فشله في ذلك. الهم يعيد الانسان الى جوهره ويضعه امام العدم وامام استحالة اي وجود. انه بما هو كائن من اجل النهاية ومن اجل الموت يعيش في حالة تهديد دائمة، تهديد نابع من صميم كيانه، صادر عن طبيعة حضوره بالذات، تهديد ينشأ ويبقى طول العمر داخل حدوده.

---

1 - **Martin Heidegger:** Questions I (gallimard 1972 P 69)

يستحيل على الواقع البشري ان يحقق حضوراً صحيحاً ما لم يظل فيه شيء ما معلّقاً، احتمال لم يتم بعد، او طابع دائم من عدم الاكتمال. لان الغاء حالة وقف التنفيذ التي يخضع لها تلغيه هو ذاته من الاساس، ولانه يكف عن الوجود عندما يبلغ ملءكماله، ويفقد كل حضور حقيقي عندما ينجز مشروعه نهائياً، ويعطي اقصى امكانياته في الموت، الذي يستحيل عليه بهذا السبب اختبار مشكلته في تجربة معاشة. وحتى في موت الآخرين، الذي يخيل الينا اننا نستطيع ان ندرك من خلاله اكتمال المصير البشري موضوعيا يستحيل تحقيق اي حضور فعلي. الا يعني الموت الخروج من العالم، وفقدان كل كيان. ان نهاية الموجود كواقع بشري هو بدايته كشيء معطى. اننا لا نعيش موت الآخرين جل ما نفعله اننا نشهده. لا احد يستطيع ان يموت عن الآخر، ان يحل محله في هذه المهمة، وان يعفيه من هذاالعبء. الموت هو ما يجب على كل كائن ان يتحمل نيره بنفسه. انه هذا الليس- بعد الذي هو من صميم كياننا، الذي هو جزء منا. فنهاية الانسان متضمنة دائما فيه. لا بمعنى انها تحدث مرة واحدة في اخر العمر وتضع حدا لمغامرة الحياة، بل بمعنى ان الانسان هو كائن من اجل النهاية. وان حالة الموت المستمر التي يعيشها هي طريقة الوجود التي يتبناها منذ ان يخرج الى النور:

«. . . فما ان يأتي الكائن البشري الى الحياة حتى يكون قد شاخ بما فيه الكفاية كي يموت [1]. . .».

ان الموت هو ظاهرة من ظواهر الحياة بما ان الهم حالة استباق للنفس فهو متطابق مع الموت الذي هو الامكانية المطلقة، الاخيرة، غير المشروطة، والتي لا يمكن تجاوزها. انه سد يقف في وجه كل طموح يكمل كل انجاز، ويضع حدا لكل حد. معه لا يعود هناك لا مخرج ولا طريق ولا هدف ولا ملجأ عائلي ولا امان. لكنه ليس حدثا خاصا يحصل في الختام مرة واحدة وكفى. فالانسان يبقى دائما وجها لوجه امام الموت وليس فقط في ساعة الوفاة الحقيقية بل في كل لحظة من حياته بصورة دائمة واساسية. انه بما هو موجود يقف على ارض العدم بما هو حضور ينتمي الى منطقة

1- **Martin Heidegger**: Qu' est ce que la Métaphysique(gallimard 1954 P. 132)

الغياب. انه اذن في جوهره قلق الذي يكشف له عن حقيقة يحاول ان يتناساها: انه مهجور في الكون عرضة للزوال، متروك وحده في قبضة الفناء.

ان معظم الناس يتجاهلون قضية الموت. ولكن هذا لا يعني انها ليست مهمة، وانها ليست قائمة. بل انهم يتهربون من مواجهتها، ولا يفطنون اليها الا في غمرة الهم، الذي هو تربة خصبة لمثل هذه الخواطر الحالكة. انهم يعرِّفونها بانها حادث يقع كل يوم. فلان وفلان من ذويهم قضى نحبه، مجهولون يتوارون كل ساعة، ونحن ذاتنا سنلاقي حتفنا يوما ما. لكن بانتظار ذلك فاننا سنبقى سالمين. ان الموت لم يحصل بعد وهو ليس بالتالي تهديدا يخشى منه. الجميع يموتون، ولكن هذا الجميع ليس احدا بالذات. اننا نضيع فيه ونحتمي داخله من خطر المنية التي تحيق بنا شخصيا، والتي نروغ من تحمل مسؤوليتها وحدنا. ان هذا التنصل من تبعة الموت يهيمن هيمنة تامة في مجال الابتذال اليومي. حتى ان الاقارب يحاولون اقناع المحتضر بأنه لن يموت، وانه سيخرج من هذا المأزق، واعادته الى حالة الدعة التي كانت سائدة في عالمه المألوف، واسدال الحجاب على الخطر المحدق به. ان شاغل «الهمّ» الاول هو ان يقدم لنا المسكنات ضد الموت، وهذه المسكنات لا تسعف فقط المحتضر بل ايضا الذين يعزونه ويشدون من ازره. الناس يشيعون ان التفكير بالموت جبن وشك بالحياة، انه يأس من الواقع وهرب خارج الكون غير جدير بانسان واثق بنفسه. لكنهم ينسون انه بالعكس يلزمنا شجاعة كبيرة كي نعيش قلق الموت وندرك اننا نفنى كل لحظة، وأن العمر منذ بدايته الاولى رحلة نحو نهايته المحتومة. انهم لا يفكرون بموتهم الخاص. الاخرون يتجندلون من حولهم وهم يعلمون ذلك. لكن هذا نفسه يمنحهم نوعا من الطمأنينة والامان اذ يؤكد لهم ان غيرهم قد هلك بينما لا يزالون هم على قيد الحياة. انهم منغمسون في واقع الابتذال اليومي، مشغولون بهمومهم الملحة. التفكير بالزوال يعني بالنسبة لهم التعب واللافعل. انه عقبة يجب اقتلاعها من الطريق، ومشكلة يعلمهم الرأي العام ضرورة تأجيلها الى ما بعد. لكن الموت يمكن ان يحدث في اية لحظة. اننا نموت حياتنا وهكذا دون انقطاع الى ان تحدث الوفاة الفعلية. ان التهرب من هذه الحقيقة هو وجود زائف. بينما الوجود الاصيل هو ان تكون انت ذاتك رافضا كل الاوهام والاضاليل والتمويهات المفروضة عليك من خارج، قلقا على مصيرك حرا في مواجهة الموت الذي هو استحالة كل نوع

من انواع الوجود، والذي يعزل الكائن البشري ويسجنه في حالة من الوحدة المطلقة.

ان الانسان موزع بين عدة انشغالات منها ما هو سلبي ومنها ما هو ايجابي وهي كلها تؤكد على حقيقة واحدة: ان جوهر الكائن هو الهم. كما ان ظاهرة الهم تستطيع وحدها ان تفسر علاقتنا مع الاخرين. ان الوجود في العالم هو الوجود مع الغير، هو المشاركة والتواجد معهم، حتى لو لم يكن احد منهم منظورا او حاضرا، حتى الناسك هو انسان في العالم مع الاخرين، الذين يستحيل غيابهم والافتقاد اليهم الا بالنسبة لشخص مفطور ومعتاد على ان يكون معهم. فالعزلة تفترض قبل كل شيء اناسا ننعزل عنهم. هذا الى ان كثرة الناس من حولي قد لا تنفي عني دائما طابع العزلة. استطيع ان اكون وحيدا حتى وانا محاط بالبشر من كل جهة. فالمرء في المدينة وسط الضجة والزحام أكثر وحشة من انسان الغابات. لكن حتى لو انزويت في صومعتي يظل الناس بالنسبة لي حقيقة قائمة حاضرة معي ابدا. افكر بهم وأقيم لوجودهم وزنا بحكم طبيعتي. ان تكون مع الاخر او ضده، برفقته أو بدونه، مهتما او غير مهتم به، هذه كلها احوال تؤكد على وجوده. كما ان المشاركة معه تتم على الشكلين التاليين اما ان تحل محله وتنتزع منه كل همومه، وتتولى عنه كل أموره، وبذلك تعرضه لخطر التبعية وفقدان الشخصية والاستقلال الذاتي، وهذا النوع من المشاركة يقوم على التساهل والتغاضي والتراخي والاتكالية واللامبالاة وافشاء كل اسرار حميمة. واما ان تسبقه على سلك درب الهموم وبهذا تجعله واعيا ومدركا لهمومه الخاصة، فتحرره بالتالي وتضعه وجها لوجه امام مقدراته ومصيره الفردي. وهذا النوع من الانشغال يقوم على الترقب والحذر.

اني بحكم وجودي مع الغير مضطر ان احاول فهمهم. لكن هذه المعرفة تظل مستحيلة بسبب الخبث الاجتماعي والتخفي والانكماش، الناس في المجتمع هم ما يفعلونه. ان كل عمل نقوم به معهم سواء أكان لصالحهم أو لضررهم يتم بوحي من رغبتنا في التميز عنهم، وسواء حاولنا ان نمحو كل الفروقات القائمة بيننا وبينهم أو شعرنا بمركب نقص تجاههم فسعينا الى الارتفاع فوق مستواهم، أو وصلنا الى مرتبة أعلى منهم فجهدنا ان نبقيهم تحتنا ودوننا مقاما، نظل دائما وابدا مشغولين بهذه المسافة بيننا وبينهم، واقعين تحت سيطرتهم. اننا لسنا ابدا ذواتنا. الاخرون افرغونا منها، وجعلوا وجودنا اليومي مرهونا بهم، ملكا لهم، وخاضعا لنفوذهم. و«الهمُ» هنا ليس

شخصا بعينه. ان اي واحد يستطيع ان يمثله وينوب عنه، ويقوم مقامه. انه سلطة حيادية وليس هذا ولا ذاك. فبواسطة وسائل النقل المشتركة وأجهزة الاعلام الحديثة اصبح الناس متشابهين بل نسخا طبق الاصل عن بعضهم، مجردين من كل شخصية منفردة او صفات مميزة.وهذا مما يتيح «للهُم» ان يمارس طغيانه المطلق. وان يشير لنا الى ما يجب ان نراه والى الطريقة التي يتحتم علينا ان نشاهده بها، الذي يدلنا الى الطريق المترتب علينا عبورها ويرسم لنا كيف يجب ان نشعر ونتصرف. كيف يجب ان نمشي ونتكلم. وحتى اذا حاولنا ان نتفرد عن القطيع فاننا نفعل ذلك بأسلوب اهل القطيع. وحتى ما نجده فاضحا هو ما تصنفه المحكمة الجماعية بانه كذلك.

وهكذا يقرر «الهُمُ» الذي ليس احدا من الناس لكنه كل الناس للواقع اليومي طريقة وجوده ونهج عيشه وشعاره الاول في ذلك هو «خير الامور الوسط» وهو يخضع كل شيء لمعيار المعدل الوسطي هذا في اللياقة والفظاظة، في ما هو مقبول وما هو مرفوض، في ما هو تالد وما هو طريف. وهو يحدد لنا الى اي مدى يحق لنا ان نذهب في المخاطرة والمجازفة، ويزجر كل ما يحاول ان يتجاوز الحدود ويشذ عن الطريق السوية، منحيا جانبا كل جرأة حاكما على كل ابتكار بانه معروف من قبل لا يأتي بجديد، مجردا كل سر من رهبته. وهكذا يدعي الرأي العام انه دائما على حق، وهو الذي يقرر عنا، ويفرض علينا طريقة تفسيره للكون بموجب نظرة سطحية زائفة لا تنفذ الى جوهر الاشياء، بل تضع كل امكانات الوجود على مستوى موَّحد، مقرر، وتدخلها ضمن نمط متداول ومتعارف عليه. وهكذا يشوه الجمهور كل شيء، ويعرض معطيات الواقع، التي لم يفعل سوى احاطتها بالغموض، وطمس معالمها، واخفاء حقيقتها على انها المعيار المعروف، والموضوع في متناول الجميع.

«الهُم» يزج نفسه في كل شاردة وواردة ويتدخل في كل الامور، ثم يتوارى وينسحب عندما يكون على الانسان ان يتخذ قرارا. لكن بما انه يوحي له بالاحكام، والخطوات الواجب عليه اتخاذها، فانه يعفيه من كل مسؤولية فعلية. ان كل التبعات تقع على «الهُم» لكنه لا يتحرج من ذلك أبدا لان احدا لا يدان من خلاله، ولانه لا يعبر عن ارادة احد بالذات. ان معظم ما يتم في الوجود يتم دون مشيئة احد. «الهُم» يعتق الانسان من اعبائه ويريحه من مسؤوليته، وبهذا يدفعه الى السهولة والخفة.

وكلما تضاعف عدد التافهين، الذين يعيشون على سطح ذواتهم كلما زاد سلطان «الهم» انتشارا. حتى ليصبح كل شخص هو الاخر، ولا احد هو ذاته، ويضيع الفرد شاردا مشتتا في هذه المتاهة الجماعية.

وهكذا بفضل الثرثرة والفضول والبلبال ينشأ للكائن البشري وضع هو ما يسميه هيدجر السقوط- في- العالم، يذوب فيه كيانه الخاص في الوجود المشاع المشترك، مستغرقا كلية في اجواء المحيط الخارجي والاخرين الى حد الانسلاخ عن النفس وفقدان كل اصالة، الى درجة الانحطاط والتنازل عن النفس، التي لا تعود ملكا له بل للغير، ولكل ما هو غريب عنه. ان «الهم» باكتفائه بنفسه واعتداده بقدرته ينظر بلا مبالاة الى كل محاولة اصيلة للفهم. انه بادعائه انه يغذي حياة غنية وقوية يحمل لنا نوعا من الامن والدعة والرضى فنتوهم أن كل شيء حسن، وان كل الدروب مفتوحة في وجهنا، وهو يتيح لنا بهذه الخدعة ان نهرب من ذاتنا، ان نعيش على هامشها أو خارج اطارها.

ان الفضول هو ان نوظف اهتمامنا في مجال اخر بعد ان نقطع العمل والصراع، ونرجىء انجاز المهمات التي اخذناها على عاتقنا لنستمتع بهدنة قصيرة، ونلتقط انفاسنا قليلا. ان هذه الراحة لا تلغي الانشغال بالمرة بل تلغي حالة التحفز، والترقب، والتوتر. الانسان يبحث عن الابعاد لكن من اجل مظهرها الخارجي فقط، يفتش عن الجديد لكن لكي لا يلبث ان يطرحه وراءه ويروح ينقب عن جديد اخر. لهذا السبب يتميز الفضول بعجزه عن البقاء مكانه والثبات على حال، ونزعته الى التوزع والتشتت في عدة احتمالات متجددة، والتراكض وراء اية وسيلة للتسلية والالهاء الذاتي، وأية حالة من الاضطراب والحركة التي لا تهدأ، والتي تكشف لنا عن كل شيء وعن لا شيء، وتقودنا الى كل مكان والى لا مكان، وخضوعه لاستبداد الثرثرة اليومية التي تتحكم فيه، وترسم له الطرق اللازم اتباعها، وتقرر له ما يجب ان يراه ويقرأه ويفعله.

فما هي الثرثرة اليومية هذه؟ انها كلمات وعبارات نفهمها لكننا لا نتمثل الا بصورة تقريبية الموضوع الذي تتحدث عنه. المتخاطبون يعنون نفس الشيء لان ما يقال يؤخذ في معناه الشائع المشترك. اننا نصغي الى الكلمات وندركها بما هي كذلك لا بما لها من علاقة بمدلولها. اننا نحكي ونحرك شفاهنا معتقدين ان هذا وحده

يكفل الاصالة والصحة والمعنى للحديث الذي يمتد الى عدد كبير من المستمعين ويرتدي طابعا طغيانيا. حتى لتبدو لنا الاشياء على هذا الشكل لمجرد انهم يقولون لنا ذلك. وهذا الحوار الزائف ليس شفهيا فحسب انه يمتد الى مجال الكتابة، حيث لا تسمح تفاهة القارىء له بالتمييز بين الخلق الاصيل وبين الاجترار الآلي. ان لا معنى الثرثرة لا يقف حائلا بينها وبين الجمهور. بالعكس انه يضعها في متناوله. ويوهمنا اننا قد فهمنا كل شيء في حين اننا لم نفهم بالفعل اي شيء. ويعفينا من محاولة الادراك الاصيلة بأن يخلق شكلا من اشكال المعرفة المشتركة، التي لا يفوتها سر، ولا يخفى عليها أمر. الثرثرة اذن تموه الحقيقة، وتشوهها لانها تمنعنا من العودة الى اصل الموضوع الذي تتكلم عنه. انها بادعائها انها قد وصلت الى جوهر القضية تمنع اي تساؤل واية مناقشة. انها طريقة لاقتلاع الكائن من جذوره، وقطعه عن علاقاته الانطولوجية الاساسية. صحيح انها تقيم علاقة بيننا وبين الاخرين، لكنها علاقة قائمة في الفراغ.

عندما نقع على ما هو مشاع بين الجميع على ما يستطيع اي كان ان يبدي حوله رأيا نصاب ببلبال ونصبح عاجزين عن التمييز بين الحق والباطل، بين الشيء الذي يبدو انه قد فُهم جيدا ولا يكون بالواقع قد فُهم على الاطلاق، وبين الشيء الذي يبدو انه لم يُفهم بتاتا ويكون بالحقيقة قد فُهم بما فيه الكفاية. كل انسان يعرف ليس فقط ما حدث من قبل وما يحدث الان، لكنه يستطيع ايضا ان يتنبأ بما سيحدث في المستقبل. وبما أن الزمن المشاع الزمن العام هو أسرع بكثير من الزمن الاصيل زمن المعاناة الحقيقية، يخيل الينا دائما انه هو الذي يحرز قصب السبق في شتى المجالات، انه اكثر تقدما وتطورا وأخذا بكل ما هو حديث وطريف

وهكذا تبرز الثرثرة اليومية، والفضول المتنبىء على انهما الحدث الحقيقي. بينما التنفيذ والفعل ثانويين وبلا معنى فينخدع الانسان دائما حول امكانات وجوده الاصيلة ويضيع في ضجة الكلام الفارغ، وحيل اللهو والتسلية الرخيصة التي تشيع من حوله حيوية مفتعلة في واقع يومي عام لا يجري فيه بالفعل شيء على الاطلاق، وحضور مشاع مشترك يبدأ فيه كل واحد بمراقبة الاخر ليعرف كيف عليه ان يتصرف في هذه المناسبة او تلك. ان البلبال يشرح لنا كل المعميات لكنه يتركنا في حيرة من امرنا. يغذي الفضول بمواد جديدة ويوهم الثرثرة انها هي التي تقرر كل بادرة.

فالآخر موجود هنا وفقا لما سمعنا عنه، تبعا لما يخبروننا عنه، وطبقا لما نعرفه عنه. وهذا مما يقيم حاجزاً بيننا وبين الناس، ويحجب عنا حقيقتهم الجوهرية.

الثرثرة اليومية اذن لغة مشوهة وحوار زائف. بينما اللغة الاصيلة والحوار الحق هو الشعر. اللغة بحسب الرأي الشائع هي وسيلة للاتصال. ولنقل الشاعر والافكار تستخدم في الحديث والبرهان للشرح والتفاهم لكن اللغة ليست فقط، أو ليست في المقام الاول تعبيرا شفهيا، او خطيا عما يراد التعبير عنه. انها ليست مجرد وضع للظواهر البينة والمعروفة قيد التداول. انها الاداة التي تتيح للكائن ان يفهم وجوده. فحيث لا لغة في عالم الجماد والنبات والحيوان مثلا لا يوجد اي امكانية لهذا النوع من الفهم. انها تسمي الكائن وتتيح له ان يبرز الى حيز النور ومجال التعبير رافضة كل التباس او ابهام يستطيع ان ينسحب اليه او يحتجب وراءه.بينما الكلام العادي المبتذل هو تمتمة شفاه لا تجدي نفعا.

فما نصبه في ألفاظ ليس هو أبدا ما نريد الافصاح عنه. ان القول الصافي هو في اسمى درجاته صمت، وهو الاساس المنهجي لكل تفكير:

« . . . حين يكون الشيء أمام اعيننا ويكون قلبنا فاتحا اذنيه هافيا نحو الكلمة يكون التفكير ناجحا. . وحده الشكل يحفظ الرؤيا لكن الشكل هو عمل شاعر. . . اللغة هي منزل حقيقة الكائن[1] . . . »

ان تكون انسانا في رأي هيدجر هو أولا ان تكون ناطقا، والشعر الحقيقي هو وسيلة للمعرفة متفوقة في نظره على العلم لان الشاعر يستعمل الكلمات لا كما يفعل اولئك الذين يتحدثون او يكتبون بشكل اعتيادي، بل بنوع ان الكلمة تصبح وتبقى حقا قولا. ولقد عرض هيدجر مفهومه للشعر من خلال دراسته لشاعرين: هولدرلن، وريلكه.

ان هولدرلن هو«شاعر الشاعر» اي انه يكشف لنا عن ماهية الشعر، الذي هو على حد قوله«اكثر المشاغل براءة[2]»:

« . . . نحن وحدنا نملك قلبا طاهرا
كالاطفال ايدينا بريئة[3] . . . »

1- **Martin Heidegger**: Questions III (gallimard 1969 P. 23- 27)

2- **Martin Heidegger**: Approche de Holderlin (gallimard 1968 P. 41)

٣- المصدر السابق صفحه ٦٧

الشعر يبدو في ظاهره كالحلم انه ليس رصانة افعال واقعية بل لعبة الفاظ لكن اللعب يجمع بين الناس كي يجعلهم ينسوا ذواتهم بينما يوحد الشعر بينهم ليضعهم وجها لوجه أمام حقيقتهم الذاتية. انه ليس وهما في مقابل الواقع الذي نعيشه كل يوم. بالعكس الشعر هو الحقيقة والواقع المألوف هو الوهم. انه لا واقعي بمعنى انه اللحظة التي كف فيها الواقع ان يكون ما هو أو اللحظة التي لم يصبح فيها بعد ما هو. انه تلك اللحظة بين الكيان والاكيان التي يصير فيها الممكن واقعا والواقع مثالا.

الشعر لا ينتج عنه اي ضرر ولا يؤثر على مجرى الاحداث. انه يخلق نفسه من مادة اللغة، ولا يخرج عن اطارها، لانها محرات الكينونة لا نستطيع ان نصل الى اي مكان دون ان نمر بها. فعندما نذهب الى الينبوع وعندما نحترق الغابة نعبر دائما بكلمة «ينبوع» وكلمة «غابة» حتى لو لم ننطق باي حرف، حتى لو لم نفكر بالالفاظ فسنجد ان افهم ماهية وجودي اترجم اكتشافي الى اقوال. ان عمليتي الادراك والتعبير اذن متعاصرتان ومن الخطأ الاعتقاد ان المعرفة تأتي اولا ثم تتبعها الكلمة، التي اعطيت للانسان كي يشهد على وجوده ومعنى انتمائه الى هذه الارض، التي هو وريث لها، ومبتدىء في اكتشاف سرها الذي يعاني ولادتها وفجرها كما يحتضر عروبها ودمارها، لان العناصر تظل في حالة صراع مستمر. فالذي يوحد الاضداد هو بذات الوقت الذي يفرق بينها.

لكن ما معنى نعت هولدرلن للغة بأنها اخطر الخيرات؟ الخطر هو تهديد صادر عن شخص آخر واقف بمواجهتي ولا وجود لنسوى بدون اللغة التي تقيم الصلة والحوار بيني وبينهم. فيصبحون هكذا تهديدا لي بوصفهم موجودين وخداعا وخيبة أمل بوصفهم غير موجودين. لكن اللغة تحمل ايضا خطرا داخليا يتهددها هي بالذات. ان العبارة كي تصبح مفهومة عند عامة الناس يجب ان تكسو نفسها بلباس مألوف عند الجميع ولا يتعدى قدرتهم على الادراك، ان تستعير موادا لها من الحصيلة الكلامية المشتركة، وان تحيط نفسها بقشرة زائفة، ومظهرا اصطناعيا يدنس طهارتها، ويشوه اصالتها. مع انها ليست مجرد وسيلة للفهم وتصوير لمشاعري وتجاربي وقراراتي، انها تشدني الى العالم والتاريخ لاننا معشر البشر حوار تجد كينونتنا اساسها في اللغة. ان الحوار يفترض وجود مخاطب ومستمع. انه اذن يقتضي

الوحدة التي لا قيام لها بدون الدوام والحضور أي بدون الزمان، الذي بتمزقه الى ماض وحاضر ومستقبل يخولنا فقط التكلم عن وحدة تتحقق بفضل آن يبقى هو ذاته. لكن من يلتقط في تيار الزمن الجاري شيئا يظل راسخا، يسمره، ويكفل له الاستمرار. ان هولدرلن يجيب عن هذا السؤال:

«... ما يبقى يؤسسه الشعراء[1]..»

ان ما يثبت هو وحده الذي يستطيع ان يتغير والاشياء الهاربة هي وحدها التي تستطيع ان تستقر، والبقاء يتطلب تيارا من الفناء يصمد عبره ويؤكد ماهيته بالنسبة له، تمضي دقيقة وثانية وثالثة يعبرها كلها دون ان يختفي معها. اننا نعتقد خطأ ان الوجود ساكن لا يتحرك ولا يزول لان لا علاقة له بما ينقضي، انه حضور دائم. الوجود في الحقيقة هو السير نحو الينبوع، هو الاتجاه نحو الجذور. هو ان نغادر بالكد نقطة الانطلاق التي جئنا منها وان نسكن قرب المصدر، حيث نحافظ على الامانة المطلقة للكائن الاصلي:

«... وحده من يعود الى نفسه ليؤسس كيانه ويؤكد وجوده يستطيع ان يترك شيئا ينبثق منه، دون ان يفقد بذلك كيانه. الاصل يحافظ على وجوده عندما يرسخ ويثبت نفسه في اعماقه. بهذه الطريقة، وبهذه الطريقة وحدها يكتسب اساسا لنفسه[2]...».

ان تستمر ان تكون موجودا هو ان تمشي خطوة واثنتين وثلاثا وان تظل انت ذاتك انت نفس الشخص الذي بدأ بالمشي، نفس الشخص الذي كنته في نقطة الانطلاق ان تعبر مفازة الفناء دون ان تزول، ان تجتاز منطقة الموت التي يزرعها الزمان أمامك وان تظل مع ذلك حيا.

ان اللحظة الشعرية هي التي تبقى. انها تملك طريقتها الخاصة بالدوام. انه يبدو انه ليس لها بداية ولا نهاية وهذه اقصى درجة يمكنها ان تبلغها. انها فريدة من نوعها فغير المألوف يهيء للوحي. وهي بالتالي ليست بحاجة الى ان تكرر نفسها، اي ان تبدأ من جديد. كما انها لا تترك شيئا يتجاوزها بما انها تحوي في طور الكمون كل

١- المصدر السابق صفحة ٥٠

٢- المصدر السابق صفحة ١٨٧

امكانات المستقبل التي ترهص وتتنبأ بها اي انها لا تنتهي. وما أشبه هذه اللحظة، التي يصفها هيدجر بانها تجمع بين النهاية واللانهاية، بلحظة الابدية. الجمال هو الحضور فالطبيعة جميلة وقوية في مفهوم هولدرلن لانها تأسرنا بحضورها كما ان الشعراء في عرفه هم انبياء يعقدون الخطوبة بين الالهة والبشر، لانهم ذوو طبيعتين: الهية وانسانية، يفتحون ابوابهم للرياح التي تهب عليهم من كلتا الجهتين جاعلين اللامنظور منظورا. انهم يتلقون رسالة الخالدين يفكون رموزها وينقلونها مفسرة الى الفانين يتصلون بالسماء، ويدركون كنه الارض، يكشفون اسرار الماضي، ويتنبأون بخفايا المستقبل:

«... ان من واجبنا نحن الشعراء ان نبقي رأسنا مكشوفا تحت رعود الرب ان نلتقط برق الاب الخالق بيدنا وان نقدم للشعب الهدية السماوية تحت وشاح النشيد[1]...».

أما ريلكه فان هيدجر يدرس ظاهرة الخطر والقلق والموت التي يحفل بها شعره، والتي هي ايضا من مقومات الفلسفة الوجودية. يقول ريلكه:

«... الموت هو ذلك الجانب من الحياة الذي يدير وجهه عنا، الذي لا نرسل عليه اضواءنا[2]...».

ولقد كان همه في قصائده، على حد تعبيره، ان يجعلنا:

«... نقرأ كلمة موت دون ان ندخل فيها عنصر السلب[3]...»

ان البشر يجهلون انهم يمنون كل لحظة. ان سر عذابهم يبقى محتجبا عنهم. ان انهماكهم في شؤونهم العملية يصرفهم عن فكرة الموت، الذي هو جوهر وجودهم، والوجه المكمل للحياة، لا صورة عكسية عنها. بما ان الانسان معرض دائما للزوال فانه لا يعرف الامان، ويعيش بلا حماية سائرا جنبا الى جنب مع الخطر. انه موجود بقدر ما يبرز من جديد على انه ذلك البقاء المهدَّد بالفناء في كل حين. انه منفي عن العالم بقدر ما يزيد وعيه بحقيقة وضعه.

الانسان يسود على الطبيعة ويسخرها لخدمة اغراضه. انه يلقي عليها نظرة

١- المصدر السابق صفحة ٥٦

2 -**Martin Heidegger**:Chemins (gallimard 1970 P. 247)

٣- المصدر السابق صفحة ٢٤٧

نفعية ويقدرها من زاوية الانتاج والتجارة. انه يعكس نفسه على محيطه الخارجي، وهذا يشوه عليه الرؤية الموضوعية للعالم. التربة، المناخ، المخلوقات البشرية ذاتها مهددة بان تصبح موادا اولية في ظل سيادة الآلة وطغيان المادة. الشيئية تفرض سلطانها على الانسان وتطرده من كل ملجأ، تخنقه وسط ركام الادوات المصنوعة وتسد في وجهه الافاق المفتوحة. وهكذا بدل ان يكون سيداعلى الطبيعة يصبح عبدا لها. ليست القنبلة الذرية وحدها هي التي تهدد الانسان بالموت، بل هذا الانتاج الآلي المتضخم الذي هو عامل انفصال والذي يطمس جوهرنا وماهيتنا الانسانية بالذات، لكن الخلاص لا يأتينا الا من الذي يكون معرضا للخطر اكثر منا، الذي يختبر تجربة الفناء بعمق، ويبلغ قعر الهاوية. فمراتب الوجود يمكن تعيينها بنسبة علاقتها بالخطر. ان من يغامرون اكثر من الجميع، اي الشعراء، يكتشفون في غياب كل أمل ان الكائن مقذوف به في الكون دون اي ملجأ، وينقلون الى البشر الفانين آثار الالهة الممحية في ليل العالم الدامس. الشاعر يسبرغور الالم، وبهذا يهدينا الى طريق الخلاص. لكنه لا يفعل ذلك بغية تحقيق اية غاية نفعية او مصلحة خاصة ولا طمعا في اي امتياز شخصي ولا اشباعا لاي غرور او طموح. انه يعلمنا ان نستوطن داخل كياننا، الذي ينتمي الى الغياب اكثر منه الى الحضور، لذلك علينا ان نغوص الى الاعماق المظلمة. انه ينبهنا الى انه لا يوجد امان الا في التجرد كلية من اثقال هذه الارض، من قانون المحافظة على البقاء، ومن السعي وراء منافعنا ومآربنا الضيقة، لذلك علينا ان نترجم في داخل قلبنا مسافة العالم الخارجية الى صور لا مرئية حميمة تنحني على ما هو محبوب: الاجداد والاطفال، من ماتوا، ومن لم يولدوا بعد. فمظهر الاشياء يمنعنا من الانفتاح على العالم اللانهائي اللامادي، على العالم الداخلي المتحرر من حدود الزمان والمكان، الذي نصل اليه في لحظات الحب الاولى مثلا، وفي الاندفاع نحو الله. يقول ريلكه:

«... ان مهمتنا هي ان نعب بعمق وألم وعشق من هذه الارض العابرة المؤقتة الهشة حتى ليبعث جوهرها الدفين فينا بصورة لا مرئية. نحن نحل اللامرئي نمتص عسل المنظور لكي نخزنه في خلية اللامنظور الذهبية[1]...»

ولقد شرح المعنى الذي يرمز اليه الملاك في رائعته«مراثي الدينو» بأنه:

١ـ المصدر السابق صفحة ٢٥٢

«. . . المخلوق الذي يكون فيه التحول من المنظور الى اللامنظور، الذي نقوم به بمجهود كبير، متحققا بالفعل. ان ملاك المراثي هو الكائن الذي يأخذ على نفسه أن يكتشف في اللامنظور مرتبة اسمى من الواقع[1]. . .»

الملاك اذن هو من جوهر لامادي. والاشراقات الشعرية هي لحظات نادرة وخارقة للعادة يمر اثناءها الميزان من يد التاجر الى يد الملاك. اي يتم الانتقال من عالم الجسد الى عالم الروح. وهكذا يصل ريلكه الى المشكلة الرئيسية ويطرح السؤال الاساسي: متى يوجد الشعر، ومن هو جدير بانشاده؟ الشعر هو الحضور، هو ملء الوجود. عندما نكون حاضرين حقا، عندما نكون غارقين في قلب الوجود عندئذ فقط نكون مؤهلين لقول الشعر. والانسان الفاني موجود بقدر ما هنالك الكلمة التي تسبح دائما فوق ارضه المهجورة وتعكس فوقها ظل عبور الرؤى السماوية. بهذا المفهوم نجد ان ريلكه يشارك هولدرلن ايمانه بأن الشعراء يكتشفون اثار الالهة الهاربة التي تخفى على عامة الناس يدلونهم عليها، ويهدونهم بذلك الى طريق الخلاص.

ننتهي من ذلك الى القول بان الجمال في نظر هيدجر هو مطابقة المعرفة لموضوعها، هو تفتح وظهور وحلول الحقيقة في اثر ما. والفن ليس مجرد تصوير آلي للاشياء بل اكتناه لجوهرها في نوع من الاشراق. ان لوحة فان كوغ مثلا تكشف لنا حقيقة حذاء الفلاح الذي ترسمه، انها تسجل عملية انبثاق وولادة وحصول هذه الحقيقة التي تعمل فيها ومن خلالها. الفن يرسل نوره على الكينونة المغلقة على نفسها، المنطوية على اسرارها، فيضيئها، عندئذ يتهافت كل واقع مألوف، ومتعارف عليه، ويصبح وكأنه لم يكن، ويتراءى لنا كل شيء مختلفا عما كنا نراه عليه عادة فنتجرد من ابتذالنا اليومي وندخل هذه الافاق الواسعة المفتوحة امامنا، واضعين جوهرنا بالذات في الصميم من حقيقة الكينونة.

١- المصدر السابق صفحة ٢٥٥

اللحظات الوجودية في «الغثيان»

تبدو أيامنا ونحن نعيشها لحظة لحظة، خالية من الاحداث. لا مفاجأة ليكون هناك بداية، ولا جديد ليكون هناك نهاية. انها تمضي متشابهة لا تتعدى الاستمرار الرتيب، والتكرار الممل، الا في حالات نادرة جدا. ان عمرنا، اذن، ونحن نحياه بالفعل لا يشكل اية مادة قصصية. لكن عندما نتذكر وقائعه ونسرد اخباره يتغير الوضع: اننا نتلاعب بمعطيات الوقت الاصلية، فنفترض ان خاتمة الحادثة حاضرة سلفا وهي التي تستقطب كل برهة اخرى وتمنحها معنى. وهكذا تكف الثواني عن التراكم فوق بعضها وتصبح:

«... مخطوفة خطفا سريعا بنهاية القصة التي تجذبها، وكل واحدة تجذب بدورها اللحظة التي تسبقها [1]...»

ان هذا الابتسار، والاختزال والتزييف لطبيعة الديمومة الحقيقية هو الذي يجعل الحكاية ممكنة، ويخلق من الراوي بطلا مسرحيا، ويضفي على حياته طابع المغامرة.

لكن «انطوان روكانتان» يتجنب الوقوع في هذا الخداع، عندما يقرر ان يدوِّن يومياته، التي يقصد من ورائها البقاء على اهبة الاستعداد.حتى اذا عاوده هذا الانطباع الذي هز كيانه منذ يومين لا يتركه يفلت من بين يديه. بل يأخذ بملاحظة أتفه الامور، وتسجيل أدق التفاصيل، والانتباه الى أبسط الفروق لكي يدرك سر التحول العجيب، الذي طرأ عليه، ويعي كيف كان يتبدى له العالم، قبل مروره في هذه الحالة الغريبة وكيف صار يراه الان.

١- سارتر: الغثيان (ترجمة سهيل ادريس- دار الآداب عام ١٩٦٤ صفحة ٦٠)

فماذا حصل له بالضبط؟ لا شيء مما نستطيع ان نسميه حدثا بالمعنى الصحيح: لقد عجز عن رمي حصاة الى البحر، اذ شعر باشمئزاز ينتقل منها الى يده. فألقاها ارضا وانصرف.

ومنذ ذلك الحين اكتسب طريقة جديدة في تناول الاشياء، التي راحت تفرض نفسها عليه بقوة. فاذا به يتوقف مبهورا وهو يفتح الباب، مكتشفا وجود المزلاج في قبضته، واذا به يضطر، وهو يصافح رفيقه، الى ترك يده كما لو كانت دودة ضخمة بيضاء، واذا به يفشل في التقاط ورقة من الشارع، لانه خاف ان تلمسه كحيوان حي.

انه يخشى أن تكون الازمة الحالية شبيهة بذلك الانقلاب الروحي، الذي غيّر مجرى حياته حين كان في الهند الصينية: كان يحدق في تمثال صغير موضوع على سجادة خضراء، قرب التلفون، وفي لحية رئيسه الخضراء، فانتابه الدوار فجأة فاضحا سخافة وعبث وجوده: ماذا جاء يفعل هنا؟ لماذا يرتدي هذه الثياب المضحكة؟ لماذا يتكلم مع هؤلاء الناس؟ وتراءى له الاطار المحيط به كريها، باطلا، فارغا من المعنى. ثم تبين له انه يعاني من فراغ داخلي، وضجر عميق فقرر، في نوبة قرف، ان يعود الى فرنسا.

فالمشاعر الوجودية هي من هذا القبيل: حالات مبهمة تجتاح النفس دون سبب ظاهر، وتباغت الانسان في حياته اليومية، فلا يجد لها اي تبرير منطقي معقول. ما مصدر السأم؟ نفهم ان يتألم المرء حين يفقد عزيزا او يخسر مالا، حين يخفق في عمله أو يصاب بمرض. اما ان يحزن لخلو الواقع من الاثارة والتشويق، ولمجرد ان الدقائق تمر رتيبة بطيئة فهذا أمر غريب لا يستوعبه عقلنا. ولكن السأم هو مادة ايامنا وأحد مقومات الحياة. فالمشاعر الكيانية اذن لا تنشأ عن حادث عارض، أو طارىء خارجي، بل ترجع الى الوجود في صميمه، تظهر حقيقته الانطولوجية وتلتصق به بوصفها اعمق تعبير عن طبيعته بالذات.

في مثل هذه المواقف يضع سارتر بطل روايته راسما بواسطته صورة للكائن البشري، المتأرجح دائما بين الوجود والعدم. وتتألف «الغثيان» بهذا المعنى من سلسلة من اللحظات الوجودية التي تكشف من خلال مباذل الحياة اليومية عن التكوين الميتافيزيقي للانسان.

ولقد عرف «انطوان روكانتان» حالة من هذا النوع، ذات نهار، الساعة الثالثة بعد الظهر: كانت شمس باردة تسطع على زجاج النوافذ، تسلبه بأشعتها الفتاكة القدرة على القيام بأي عمل نافع، وتسلط على الاشياء نورا ناقدا، يعريها، ويفضح قبحها، كنظرة نلقيها، بعد ليلة مؤرقة، على القرارات التي اتخذناها بالامس في فورة حماس. حكم لا رحمة فيه تلقيه الشمس ببلادة على العالم والمخلوقات يفقر الروح، ويوحي باحتقار النفس. حتى ليدرك روكانتان انه لن يرضى عن اي فعل صدر عنه، وانه لا يجرؤ على قراءة الصفحات التي كتبها البارحة دفعة واحدة، ودون شطب عن المركيز دو رولبون، الذي قصد مدينة بوفيل سعيا وراء الوثائق الكثيرة المتعلقة بسيرته التاريخية والموجودة في مكتبة البلدية هناك.

انه يتثاءب ضجرا حتى لتكاد دموعه تتدحرج، ثم يستسلم لإغراء المرآة فيروح يتأمل وجهه مستهجنا سحنته التي لا يتوصل الى تحديد ان كانت جميلة أو قبيحة، مشمئزا من لحمه التافه، وانفه وفمه وعينيه الجاحظتين. عندئذ يستنتج انه لا يستطيع ان يفهم ملامحه بالذات لانه وحيد وحدة مطلقة، لا يلتقي ولا يتحدث مع احد، لا يأخذ من الاخرين ولا يعطيهم. أما الاشخاص الذين يعيشون في المجتمع فانهم ينظرون الى وجوههم بعيون اصحابهم. كما ان الوحيد يفقد القدرة على رواية الاخبار فمع انعدام الاصدقاء يختفي التسلسل المنطقي للاحداث.

لقد كان ينجح احيانا في تجنب فخ المرآة، لكن ليقع في احابيل الزجاج، حيث يرنو من وراء النافذة الى نفس المناظر المألوفة: الضجر هو قلب الكينونة فالمستقبل لا يخبىء لنا أية مفاجأة غير متوقعة، ولا يكاد يختلف عن الحاضر، ننتظر ونترقب مجيئه لكن عندما يأتي أخيرا نجد انه لا يقدم لنا اي جديد، وانه كان هنا منذ مدة طويلة. كما ان الماضي ليس الا:

«... ثقبا هائلا [1]...»

يستحيل اللجوء اليه، لان الذاكرة لا تحتفظ الا بأصداء ميتة ولا يبقى من الصور والاحاسيس، التي عشناها بالامس سوى كلمات ورموز ووقائع مختصرة خالية من الروح. الانسان اذن محبوس في الحاضر ولا مهرب له لا الى الامام ولا الى الوراء.

١- المصدر السابق صفحة ٩٣

وهناك وضع اخر مر به انطوان روكانتان في المقهى: كان يتأمل قميص النادل، ورافعتي بنطلونه تظهران وتختفيان فوق زرقة القماش المشابهة لهما، والمتناقضة مع دهان الجدار فغرق في دوامة الالوان، وأصيب بالغثيان. ثم انصرف الى التفرج على لاعبي الورق، الذين يحاولون بحيلتهم هذه قتل الوقت. لكنه الان بطيء جدا يتعذر ملؤه، وكل ما يصب فيه، يطول ويتمدد ويذوب في حركته الزئبقية. انه ينمو ويكبر لا يكاد يبدأ حتى نلاحظ اننا عرفناه في السابق، وانه حاضر منذ الازل، مستمر الى الابد.

وفيما هو على هذه الحال انطلقت الموسيقى جارفة حياته الداخلية على تيارها السريع. فالانغام تتدافع وتركض. تموت فجأة لانها تحمل مبدأ زوالها في ذاتها، كضرورة حتمية. انها ليست كائنة وهي تحررنا من الشعور بوجودنا، وبكثافة الاشياء من حولنا. وتولد فجأة بموجب قانون صارم، لا يسمح لها ان تتوانى او تتوقف. انها تخترق الزمن البشري من طرف الى اخر، ترفضه وتحطمه وتخلق لنا بدله انطلاقة اخرى متوثبة. واذ يتغلب ايقاع الموسيقى كالاعصار الجامح على ايقاع وقتنا البائس، يختفي الغثيان. فاذا بقدح البيرة الجاثم على الطاولة هناك طيف نوراني وأداة ضرورية لا تقدر بثمن، واذا بحركاتنا تتهادى برشاقة وانسجام، واذا بالنادل الذي كنا نشمئز منه منذ قليل مخلوق جميل، محاط بهالة من الجلال، ولا غنى عنه.

عندئذ يسكر روكانتان من السعادة ويغرق في جو شاعري، فيتراءى له ان ملك القلب في يد لاعب الورق هو ملك اسطوري قادم من بلاد بعيدة هيأت لظهوره عدة حيل بارعة وحركات ساحرة. وها هو يختفي بدوره لتتغير عجلة الحظ وليتيح فرصة لمفاجآت جديدة اكثر تشويقا. وتعصف به رياح البطولة فيؤمن بانه قد ذاق طعم المغامرة الاصيلة، وان حياته حافلة بالاحداث المثيرة. فلقد قطع البحار، وزار مدنا مختلفة، وعبر الانهار وتوغل في الغابات في طريقه دائما نحو عوالم مدهشة، وآفاق مجهولة. ولقد عشق اجمل النساء، وقاتل اعتى الرجال. كما شاهد الكثير من المناظر الخلابة، وعاش بالفعل عدة ساعات رائعة. ولم يكن باستطاعته قط التوقف أو التراجع الى الوراء تماما كانغام الموسيقى.

لكن الوقت سرعان ما يستأنف دورته العادية بعد هذه الومضات الفريدة، القصيرة الاجل والتي يحرص عليها روكانتان، اشد الحرص، وينتظرها بفارغ الصبر،

رغبة منه في الحصول على حدث حقيقي ينبثق فجأة من اعماق الواقع الرتيب، وينقذه من الضجر. انه يحب الظروف النادرة التي لا يمكن استبدالها كتلك التي يمضيها المرء بين ذراعي حبيبته في مدينة سيغادرها صباح الغد. انه يعلم انه لن يرى هذا البلد ثانية. وانه لن يلتقي بهذه المرأة من جديد لذلك يتشبث بهذه الدقائق المشرفة على الزوال، ويحاول استنفادها قبل ان تنتهي. ولكن من طبيعتها ان تنقضي لان سر لذتها يكمن في فنائها وعدم تكرارها وعجزها عن الوقوف.

هنا يذكر يوم الاجازة الذي صرفه قرب صديقته التي تعمدت، بادىء الامر، اساءة معاملته.حتى اذا لم يتبق سوى ساعة لرحيله غيرت سياستها وغمرته بحنانها. عندئذ ادرك انه ينعم قربها بفترة ثمينة تبلغ اجلها المحتوم بعد قليل. واحس بنشوة كبيرة. ان اقصى امانيه هو اقتناص هذه الاشراقات الخاطفة من نوع الفرح غير المنتظر الذي استولى عليه مساء الاحد حين خيل اليه انه بطل مظفر ستبدأ حياته من جديد على زاوية الطريق، يسير بأمل، كفرقة تهبط نحو المدينة، متقدما، بحتمية القدر، لملاقاة المصير المجهول، المخبأ له عند منعطف الشارع. ان هذا السرور الغامر لا ينتج عن الاحداث الخارجية ولا مبرر له سوى جريان الدقائق التي تنصهر، ويصبح لها غاية ومعنى، وتروح كل واحدة تفضي الى الثانية وتضمحل، فلا سبيل الى امساكها.

يشبه الوقت امرأة نعلم انها تتقدم في العمر دون ان نعاين ذلك مباشرة. لكن يصدف احيانا ان نراها تشيخ بصورة ملموسة، وهذا ما يسميه سارتر: «. . . لا مقلوبية الزمان. . .»

هنالك ساعات نستطيع ان نفعل فيها ما نريد. ان نمضي الى الامام، ان نتراجع الى الوراء. فهذا لا اهمية له. بينما هناك ساعات اخرى تمضي بسرعة ونعرف انها لن تتكرر. فان فوتناها استحال علينا استعادتها من جديد. انها لهذا السبب بالذات مدعاة للغبطة.

وثمة يوم آخر عرف فيه انطوان روكانتان تجربة مهمة: كان يمشي على رصيف لا يعرف الى اين يؤدي به من كثافة الضباب المنتشر على المدينة، يسمع وقع اقدام المارة واصداء اصواتهم دون ان يتمكن من رؤية احد، ويتقدم متحسسا الارض بكعب حذائه، مادا يديه الى الامام لئلا يصطدم بعمود، مهتديا اخيرا الى المقهى

الغارق في العتمة، والرازح تحت وطأة صمت ثقيل. وفيما هو جالس هناك تناهت اليه ضجة صادرة عن السلم الخارجي،فافترض ان صاحب المطعم ينزل من غرفته. لكن عندما لم يلح لهذا الاخير خيال تملكته الوساوس وهيأت له الهلوسة الذهنية الناتجة عن هذا الطقس الضبابي ان الدرجات تفرقع في تلقاء نفسها، وان المعلم ربما يكون قد مات في السرير فوق رأسه.

بعد ذلك خرج الى الشارع باحثا، دون طائل، عن مرتكز صلب، عن حماية له من افكاره المضطربة، ومخاوفه المبهمة التي تضطره الى اللجوء الى المكتبة المغمورة بالنور الآهلة بالناس. لكنه يجد ان الضباب يغشى الاشياء هنا ايضا ويجردها من كثافتها، فتبدو لا حقيقية وكأنها اطار كرتوني يمكن ان ينتزع فجأة من مكانه. ان العالم المادي، عادة، بحضوره ورسوخه حولنا يثبتنا على ارض الواقع، ويطمئننا الى دوام الحال، مستبعدا كل الامور الخارقة. لكن وجوده بالذات هو موضع شك في هذا اليوم المكفهر. حيث يستمر بصعوبة بالغة، مهددا بالتحول او الاختفاء، منذ ان انتفت القواعد والمعايير والاطارات الثابتة، واصبحت كل الاحتمالات ممكنة. حتى ليصاب روكانتان بهلع حقيقي وهو يرى هذه الاشياء وقد اعتراها الضعف والانحلال فصارت معرضة للانهيار في اي حين.

لم يبق امامه اذن سوى العودة الى المقهى لان اصل البلاء هو هذا الكابوس الذي انتابه هناك. فاذا ما تبين له ان صاحب المطعم لم يمت واذا ما لمسه بيده وتأكد له انه حي يرزق تخلص من عذابه. لكن انى له ذلك، طالما انه لا يوجد بواعث خارجية لأزمته. فلو انه يخاف من مسدس مشهر في وجهه، او سيف مصلت فوق رأسه، او سقف يوشك ان يسقط عليه لكان شعوره طبيعيا له ما يبرره ويفسر نفسه بنفسه، ولكان بمقدوره التحرر منه بالتغلب على مسبباته. اما وانه ليس هناك اي خطر يتهدد حياته فما يعانيه بالفعل انما هو القلق الوجودي الذي يفتح تحت قدميه هاوية سحيقة القرار تهم بابتلاعه، وملاشاة العالم المحيط به.

وها هو يزداد رعبا في الشارع حيث يروح يعدو كالمعتوه مرددا في فكره:

«. . . كل شيء يمكن ان يحدث[1]. . . .»

١ـ المصدر السابق صفحة ١١٢

ويتوقف احيانا خافق القلب، ليستدير، ويتلفت خلفه، لانه يخيل اليه ان هذا الحدث سيقع وراء ظهره. فاذا ما تفرس فيه وجها لوجه حال دون حصوله، على هذا الاساس اخذ يحدق في الطرق، والبيوت، وقناديل الغاز، منقلا عليها نظره بسرعة ليفاجئها وهي في ابان تحولها ويمنعه من التحقق. محاولا عن عبث ان يلصق عليها اسماءها المألوفة، وان يعيدها بقوة بصره الى مظهرها اليومي المعتاد. وظل على هذا المنوال فريسة للهواجس. يخاف ان ينفجر الخطر الجاثم على المدينة، ان يتحدث الى احد في هذا النهار المشؤوم، او ان تفتح الابواب من تلقاء نفسها. ولم يهدأ له بال الا عندما بدأ المطر يتساقط.

وذات يوم عاش انطوان روكانتان لحظة فريدة. كان جالسا الى طاولته، الساعة الثالثة، حين أُخذ فجأة بمظهر الصفحات الموضوعة امامه. فتبين له ان الدفتر هو حضور خالص، ولا يتضمن أي عنصر آخر، وتطلع فيما حوله: الاثاث، الطاولة، السرير، الخزانة وهو نفسه. هذه كلها اشياء حاضرة وليست غير ذلك. فاكتشف طبيعة الحاضر الحقيقية: انه وحده موجود وكل ما عداه عدم. الماضي اذن غياب تام. ورولبون وهم، لذلك يقرر الانقطاع عن دراسته. فطالما انه لم يحتفظ بشيء من امسه هو نفسه، كيف له ان ينقذ تاريخ رجل آخر. لم يبق من رولبون سوى بعض العظام وحتى هذه لا علاقة لها به. وليست اكثر من مركبات كيميائية موجودة لذاتها بمعزل عنه. لقد كان يستمد وجوده من روكانتان، الذي كان بدوره، يستعين به ليتحرر من وجوده، ويعثر على مبرر لحياته، كل هذا زال الان.

وانه ليدهش للطريقة التي تعبر بها يده عن حضورها. انها تتفتح وتعيش على الطاولة كحيوان مقلوب على ظهره. ينشلها من جيبته عندما تلامس حرارة فخذه ليدعها تتدلى على مسند الكرسي. لكنه ينوء بثقلها على طرف ذراعه، ويتأكد له انه كيفما وضعها فانها ستستمر في الوجود وسيلازمه الاحساس انها هنا، ولا مفر له من هذا الشعور البغيض بالكينونة، الذي هو المصدر الاساسي لكل شقاء.

قال ديكارت «افكر اذن انا موجود» اذن انا انشل نفسي من حالة العدم التي هي تحرر من العذاب. وحتى بغضي ونفوري من وجودي تغرقني مزيدا في دوامته لانها هي ايضا تداعيات ذهنية. اني كائن لاني أعي وضعي. اني أتألم لاني كائن. فلماذا لا اتخلص من وجداني؟ لا استطيع لاني عندما اقول في داخلي «يجب ان اعطل نشاطي العقلي» اكون قد خلقت خاطرة اخرى تجدد كينونتي دون انقطاع.

لقد بلغ الان الدرك الاسفل من التفاهة واحتقار الذات. المدية موضوعة على الطاولة لم لا يحاول؟ ان في هذا على الاقل بعض التغيير. ويطعن يده بطريقة عصبية لا تنجح الا في احداث نزيف صغير. حينئذ يقرر، هربا من الضجر، ان يخرج من الغرفة عله ينسى شخصه قليلا، ويتخفف من هذا الشعور القاتل بالوجود. لكنه يكتشف في الشارع، ان الاشياء جاثمة امامه هذا اليوم بقوة وعناد: البيوت، البلاط، والجريدة التي يشتريها. ثم توجعه يده المجروحة فينعتها لهذا السبب بالذات بأنها:

«. . . كائنة كائنة كائنة[1]. . .»

مكررا الصفة ثلاث مرات للتشديد على الرابطة الوثيقة بين الالم والوجود. بينما هذا الانسان، الجميل السعيد، الذي يسير مزهوا على الرصيف، غير موجود، لانه لا يفكر. انه من فئة القذرين، الذين تعرَّف عليهم روكانتان من خلال صورهم المعروضة في متحف بوفيل، أولئك المقتنعين بحقهم الشرعي في الحياة، المنهمكين في مشاغل صغيرة، واهتمامات خاصة تصرفهم عن معضلات الكون، المتوهمين انهم ضروريون لسعادة انسان ما، او لانجاز مشروع ما، والحريصين على بقائهم وعمرهم الثمين، الذي ليس له في الواقع اي تبرير على الاطلاق. على هذه الوتيرة وصل روكانتان الى الحانة، وهناك ارتفع صوت الموسيقى فتلاشى عالم الهموم والتساؤلات.

اننا لا نفكر عادة بما تعنيه كلمة «وجود» الذي يظل حقيقة خفية غير ملموسة. اننا ننظر الى الاشياء كاطار يحيط بنا أو كأدوات للاستعمال، ونعتقد ان الكينونة صفة تنضاف عليها من الخارج، دون ان تبدل من طبيعتها. ثم فجأة يتبدى الوجود امام اعيننا ساطعا كالنهار: انه عجين الاشياء بالذات. عندئذ نكتشف اننا وباقي البشر كومة من المخلوقات المنزعجة المرتبكة بحالها، الواقفة هنا دون اي سبب، والزائدة عن اللزوم بالنسبة لنفسها وبالنسبة للاخرين، وهذه الميزة هي الصلة المفردة التي تربطها ببعضها، وهي القاسم المشترك بين الجميع. وحتى لو فكرنا بالانتحار لنحذف على الاقل احدى هذه الكائنات النافلة فان موتنا وجثتنا تظل فائضة عن الحاجة.

١ـ المصدر السابق صفحة ١٤٤

وحدها الاشكال التجريدية قابلة للشرح والتبرير. فالدائرة، مثلا، هي التفاف خط مستقيم حول قطبيه، ولكنها غير متحققة بالفعل. اما جذور شجرة الكستناء فانها موجودة بقدر عجزي عن تفسيرها وتعليلها. الالوان، الروائح، المذاقات هي ايضا اصطلاحات ذهنية فارغة من اي مدلول حسي، ننخدع بها ونطمئن اليها عندما لا نولي الامور اهتماما عميقا. لكن لو تحرينا قليلا لتأكد لنا انه ليس هناك لون حقيقي. فجذور شجرة الكستناء مثلا هل هي رصاصية، أم شبه سوداء، أم فاحمة. لقد اخترعنا لراحتنا الفكرية، خانات نصنف فيها الاشياء دون وجه حق. فهناك الالاف والالاف من الالوان القائمة المتباينة المتمايزة فيما بينها. لكننا نحصرها كلها ضمن نمط واحد «الاسود»، اما الحياة فانها ليست ضرورية ولا مسوغ لها. وهذه المجانية المطلقة تنطبق علينا وعلى العالم المحيط بنا. وعندما ندرك هذه الحقيقة نصاب بدوار، ويغور قلبنا. وهذا هو الغثيان. لحظة بطيئة جامدة تعي خلالها انك كائن وان الاشياء من حولك كائنة بالمثل. وانها لا تنتج عن علة لانها ليست قادمة من مكان، ولا تفضي الى غاية لانها ليست ذاهبة الى مكان. بل تكتفي بالظهور فجأة والاختفاء فجأة وكلها متشابهة، لا تبتكر طريقا، ولا تضيف جديدا الى الكون. انها مكرهة على البقاء، عاجزة عن الخلاص، وتمضي هكذا متعبة، شائخة، مستاءة، أجبن من ان تضع حدا لايامها:

«...لقد ولدت دون سبب، وهي تستمر بدافع الضعف وتموت بالاتفاق[1]...»

العالم اذن لم ينبع من مصدر، ولا يؤدي الى اية جهة. انه حاضر بلا معنى امامي ووراثي لا استطيع ان اتصور لحظة كان فيها غائبا. لان العدم يفترض وعي انسان. انه فكرة في رأسي وهو بالتالي موجود كباقي المخلوقات برز الى حيز الواقع بعد الكثير من الظواهر الاخرى.

عندما يصل روكانتان الى هذه الازمة الروحية الحادة يقرر السفر الى باريس حيث يقابل بعد غياب طويل صديقته القديمة «آني» التي نجد انها قد تغيرت، وانها لم تعد تؤمن بما كانت تسميه «اللحظات الكاملة» فاذا ما سألها ان تشرح له ما الذي

١ـ المصدر السابق صفحة ١٨٩

تعنيه بهذا التعبير اجابت: ان هناك درجات من الحب او الحقد او الاهواء الجامحة والحماسات المختلفة التي ترفع الانسان فوق نفسه. كما ان هناك اوضاعا خارجية واحداثا طارئة نضفي عليها اهمية كبيرة لانها ثمينة ونادرة كأن يكون المرء ملكا مثلا، او كأن يدخل في طور الاحتضار. فحين مات ابوها واستدعوها الى غرفته مرت في حالة فريدة من نوعها، وراحت تصعد الدرج سكرانة من النشوة، متصورة ان هالة من العظمة تنبعث من الجثمان وتنتقل اليها. في مثل هذه الظروف الاستثنائية اذا ما أحسن الفرد اختيار المواقف الواجب اتخاذها، والقرارات الواجب تنفيذها، والكلمات الواجب قولها، واذا ما تجنب الافعال والالفاظ الاخرى الممنوعة، عاش لحظات كاملة بالفعل. او هذا ما كان يخيل اليها من قبل. لكنها تحررت الان من هذا الوهم تماما كما كف روكانتان عن الايمان بالمغامرات. اذن لا خوارق ولامفاجآت. الانسان هو نفسه دائما وابدا عجين يتمدد ويتمدد. والاشياء متماثلة الى حد يجعلنا نتساءل:

«... كيف خطر للناس ان يخترعوا اسماء، ويقيموا تمييزات[1] ...»

هنا يعود بطل الرواية الى بوفيل لحزم امتعته ومغادرتها نهائيا. فيقوم بزيارة وداعية للمقهى، حيث يجلس مكتشفا ان العالم من حوله مصنوع من نفس المادة التي جُبل هو منها:

«... نوع من الالم القبيح[2]...»

مسحوقا بوطأة الجو المخيم عليه: الاقداح القذرة على الطاولات، اللطخات السمراء على المرآة، مريول الخادمة. غارقا مرة اخرى، في التفاهة والعبث. لكن هو ذا لحن الجاز ينطلق فجأة محطما رتابة الحياة كالمنجل، جارفا معه الوقت، الذي كان متباطئا بل متوقفا بالمرة، حاملا على تياره روكانتان والاشياء والاخرين الغارقين جميعا في مباذلهم اليومية، المستسلمين كلية للكينونة، التي تستطيع الموسيقى ان تحررهم منها لانها غير موجودة. انها بالتالي وحدها ضرورية، والباقي كله زائد عن اللزوم بالنسبة اليها. انها مطلب روكانتان الجوهري، لانها تساعده على ان:

«... يطرد الكينونة خارج نفسه[4]....».

١- المصدر السابق صفحة ٢١٣

٢- المصدر السابق صفحة ٢٤٤

٣- المصدر السابق صفحة ٢٤٥

وان يتغلب على الدقائق بأن يفرغها من شحمها ويصبح غير خاضع لقانونها، كالاغنية التي يرتفع بواسطتها الى اعلى نقطة من الفرح. ويبطل بواسطتها عن السقوط من يوم الى آخر بلا ماض بلا مستقبل، متحللا، متهافتا، منزلقا نحو الموت، ليصبح مثلها صلدا، نضرا، لا تؤثر عليه العوامل.

انه يفكر بالموسيقار الذي ابتدع هذا اللحن. انه رجل متهدم كان يعيش في نيويورك مرهقا بهمومه الخاصة، مثقلا بالديون، ناقما على امرأة هجرته، متذمرا من حر تموز الخانق. لكن كل هذه الامور لا تمنعنا من ان نرى فيه انسانا مؤثرا ومحظوظا لا لشيء الا لانه ابتكر عملا فنيا تعالى بفضله فوق تفاهة عمره، وخلق مبررا لوجوده. لقد انقذ نفسه، لقد اغتسل من اثم ان يكون هو والزنجية التي غنت لحنه، بعد ان كانا مثلنا جميعا مأخوذين في دوامة الحياة. انهما يوحيان لنا بذات العذوبة والجلال التي تستحوذ علينا حيال الاموات، ويترائيان لنا محاطين بهالة من الروعة كتلك التي نضفيها باعجاب على ابطال الروايات.

لماذا اذن لا يسعى هو ايضا الى الخلاص عن طريق الفن. انه لا يملك بالطبع مؤهلات موسيقية. لكنه يستطيع ان يحاول في مجال الادب. ولن يكتب سيرة تاريخية لانها تتحدث عن شخص كان حيا في الماضي، فصار لهذا السبب عاجزا عن تبرير انسان اخر، الامر الذي لا يتوصل اليه سوى عنصر ما فوق الكيونة: حكاية، وهم، او اية بدعة تحرر الاخرين من الشعور بوجودهم.

عندما يقرؤه الناس سيقولون ان صاحب هذا الكتاب هو شاب له المواصفات التالية، وبذلك يكتسب هوية ويتحول مصيره الى اسطورة جميلة ويعثر على معنى لايامه ،التي تتخذ لها قيمة ثمينة في نظر الآخرين. انه لن يكف ،وهو منهمك في التأليف عن التفكير بنفسه، ولن يفارقه طبعا، هذا الاحساس اللعين بالوجود، الذي هو موطن الداء. لكن لا بد ان يأتي وقت يصبح فيه الكتاب ناجزا فينظر الى الوراء برضى قائلا: في ذلك العهد قررت أن ابدأ بمشروعي، في هذا الاوان فرغت منه. حينئذ فقط يتمكن من التطلع الى ماضيه دون اشمئزاز، مهتديا الى غاية ومبرر لحياته.

الزمان والابدية في الرباعيات الأربع
لـ «اليوت»

يفكر الناس بالزمان لضبط ايقاع معيشتهم، وتنظيم اشغالهم، ومواعيدهم. وينسونه عندما لا يعودون بحاجة اليه. مع أنه محور الحياة وجوهر الوجود. انه الفصول التي هي روح الطبيعة: اوراق الخريف ومطر الشتاء سنابل الصيف وبراعم الربيع. الشمس وهي تشرق عند الفجر متقدمة في الفضاء مستقرة وسط السماء عند الظهيرة، منحدرة وراء الرابية مع الغروب، العتمة التي تجتاح الكون عند الغسق، النجوم المنتشرة عند المساء، والقمر المشع في الليل. انه اطوار العمر التي هي قوام الانسان: الطفولة، الصبا، النضج والكهولة. انه تيار حياتنا الداخلية كما انه نواة المناخ الخارجي.

لكن الدورة الالية التي تقيسها عقارب الساعة ليست هي الزمان الحقيقي، الذي لا يسير على وتيرة واحدة بل تتغير سرعته تبعا لايقاع واقعنا النفسي. فالحزن يجعل الوقت يتباطأ كما ان تباطؤ الوقت هو في حد ذاته مدعاة للحزن، حين تجمد الدقائق حتى ليخيل الينا انها لا تتقدم بالمرة وانها لن تنتهي على الاطلاق، فننظر الى الامس بخيبة ومرارة، والى الغد بقلق ويأس.كما يحصل لنا مثلا حين ينتابنا الارق في الليل.فنرقد مفتوحي العيون في تلك الفترة السابقة للفجر، الذي يبدو لنا ان شمسه لن تشرق ابدا.

من هنا ان اليوت لا يؤمن بالديمومة المتصلة بل بالمدة المنفصلة، بالطفرة والتقطع. الماضي لا يستمر في الحاضر، الذي ينتقل بدوره الى المستقبل. بل لحظات مفككة مستقلة عن بعضها. اننا نتلفت الى الوراء بحنين ونرنو الى الامام بأمل، وهذان وهمان نحاول بهما ان نتهرب من الحاضر، الذي هو الحقيقة الوحيدة. انه الوجود الذي يجعل العدم ممكن الوجود. بفضله يكتسب الماضي (أي ما قد انتهى)

والمستقبل(اي ما لم يأت بعد) كيانا، ويبرزان الى حيز الواقع. الماضي كائن عندما اتذكره في الحاضر. المستقبل كائن عندما احلم به أو اتنبأ به، او احسب حسابه في الحاضر، الذي يصبح الاثنان بدونه سرابين. فما كان ممكنا ان يكون بالامس، لكنه لم يتحقق، لم يصبح في لحظة ما حاضرا لا يشكل اية حقيقة ملموسة، والاحتمال الذي نفترض حدوثه في الغد لكنه لا يحصل، لا يصبح في لحظة ما حاضرا هو ايضا مجرد وهم. لكن لو لم يكن في الزمان سوى آن واحد: الحاضر، لصار كله مستحيل التصور، لصار هو الابدية اي عكس ذاته. اذن الحاضر هو السكون والابدية نقيض الحركة والزمان وشرط وجودهما في آن معا. انه يخلقناويدمرنا،فكل دقيقة من عمرنا كي نعيشها يجب ان نموتها وكي تحقق نفسها لا بد ان تنتهي وتجري مع هذا النهر المتدفق، الذي يحملنا على تياره الزاخر ويغيبنا عن الانظار.

وبما اننا لا نستطيع ان نعيش معا اكثر من لحظة واحدة، فان البرهة الوجيزة التي تحياها الزهرة تساوي من حيث المدة الابد السحيق الذي تعمره شجرة السرو طالما ان الاثنين مصيرهما الزوال، طالما ان لحظة الاولى القصيرة هي الان الحاضر فقط ولحظات الثانية العديدة والطويلة هي هذا الان الحاضر اياه، فالآنات السابقة انقضت،والآنات اللاحقة لم تحل بعد، وطالما ان تعاقب الدقائق المتواصل ما هو بالفعل سوى دقيقة واحدة.

ان النظر الى دورة الزمان على انها خط مستقيم ومنتظم يتوالى بدقة وانسجام هي فكرة خاطئة وسطحية. فكما ان مناخاً خريفياً قد يخيم فجأة في عز الصيف، والمطر قد يتساقط وسط الربيع، والشمس قد تشرق في يوم مثلج. كما ان هناك زهورا تذبل بسرعة في بعض الفصول، واخرى في مواسم مختلفة قد تستمر الى فترة متأخرة حتى لتعاصر عودة الثلوج. وكما اننا نتقلب بين السعادة والشقاء بصورة غير منتظرة كبرق يومض فجأة في ليلة صاحية، كذلك لا نستطيع التنبؤ بما يخبئه لنا القدر، او يؤول اليه حظنا او يعترضنا من احتمالات. ان حساباتنا وتوقعاتنا تخطىء دائما، وكل لحظة هي مفاجأة فريدة، وقفزة في المجهول.

بينما يتوهم الشيوخ انهم يملكون رصيدا من الحكمة والخبرة اورثتهم اياه تجربتهم الطويلة في الحياة يعفيهم من البحث عن الحقيقة الفذة التي تتحدى بها كل دقيقة جديدة عقولهم، فالحياة مخاطرة، طريق وعرة مظلمة لا نعرف ماذا يكمن على

جنباتها، والعمر ليس تطورا من الطفولة الى الرجولة فالشيخوخة، وكنزا يتراكم شيئا فشيئا الى ان يبلغ الانسان ذروة غناه في النهاية، بالعكس ان الكهولة هي نوع من التقهقر والانتكاص، قوانا العقلية تخف مع تقدمنا في السن ويستولي علينا هاجس الموت، حتى لنصبح في حالة رعب دائمة منكفئين على ذواتنا، غرباء عن الاخرين، منغلقين على الله، الذي يجب ان ننتظر بكل تواضع العون والخلاص منه وحده، عندما نقارن بين ضعفنا البشري وقدرته اللامتناهية.

ان بعض آراء النشوء والارتقاء السطحية، تشجعنا، والحالة هذه، على الاعتقاد بأن الماضي قد اندثر بما انه مجرد مرحلة افضت الى ما هو ارقى منها في سلم التطور. لكن التجربة تعلمنا انه يهجع في اعماقنا، وانه قابل لان يُبعث الى النور بين حين وآخر. لاماضي الفرد فقط بل ماضي الجماعة ايضا والجنس البشري، الذي يظل حيا في التراث والتاريخ.

وهذا ما اختبره اليوت في جنينة الورد في «بيرنت نورثون» حيث مر باشراقة روحية خاطفة، اذ تذكر ماضيه بصورة مفاجئة واستعاد فردوس الطفولة المفقود، حين كان يتراءى له الناس مخلوقات نورانية جليلة، جديرة بالاحترام يتحركون بوقار وخفة في عالم مسحور،حيـن كان قلبه مشرعا لمحبة الجميع، الذين كان يخيل اليه انهم يفتحون صدرهم له ايضا، وحين كانت تبدو له الاشياء رافلة في حلة من الجمال المدهش.

في لحظة الابدية هذه تمتلىء الدنيا، التي كانت من قبل فارغة، بـالا مكانات والوعود، ويتوهج الكون، الذي كان من قبل مظلما بنور باهر. لكن سعادة اليوت باستعادة ذكرياته، والشبيهة بالحالات التي كان يمر بها بروست تمضي بسرعة، لان الطبيعة البشرية لا تستطيع ان تتحمل طويلا مثل هذه الغبطة الخارقة فاذا به يشعر بخيبة ويعود الى مرارة الواقع بعد تحليقه عاليا في هذه الاجواء السماوية. فبنسبة ما نتقدم في السن، ونبتعد عن مرحلة الطفولة نزداد تشاؤما، وتخذلنا الحياة التي تمعن في التعقيد، التي تحتوي على بضع نشوات نادرة وبضع صحوات روحية خاطفة لكنها اجمالا معاناة بطيئة، وحالة من التقلب المستمر لا شيء فيها يدوم لا الحزن ولا الفرح، والتي ينهشها الزمان ويبليها لحظة لحظة، الى ان تغيب شمس العمر متشحة بغمامة سوداء ويدق جرس منيتنا. وحينئذ نعود الى التراب، ونصبح غذاء للنبات

وتنتقل هبة الحياة الى الازهار على حد قول فاليري، وتمتص جذور اشجار السرو بقايانا في المقبرة. لكن بعد ان يزودنا الكاهن بصلوات الموتى الاخيرة، ونزول مع جملة الاعراض الزائلة. فان هناك شيئا يبقى ساكنا لا يتحرك ولا يعتريه تبدل: انه الله.

فالعناصر مصيرها التحول والدمار الى ان يبتلعها العدم في النهاية. البيوت تبنى ثم يبليها الدهر فتتقوض اركانها وتنهار. فاما ان ترمم ويعدل من بنائها وتوسع ويطور من شكلها القديم. اما ان تندرس معالمها كلية فتصبح الارض التي كانت قائمة عليها حقلا مكشوفا او مصنعا، او طريقا عاما، واما ان يطغى عليها مد البحر ويغيبها في لجته العميقة. كل شيء في تغير مستمر يولد وينمو ويموت في وقته: الاحجار تتحول الى مبان، الاخشاب الى نيران، ثم الى رماد فتراب ينبت منه كل شيء حي كذلك الاجيال البشرية المتعاقبة، والعائلات التي تنشأ، ترتفع، وتتكاثر، ثم تضعف، تضمحل، وتسقط.

وهذه الفكرة يجسدها لنا اليوت حين يعود لزيارة «ايست كوكر» وهي قرية في سمرست قرب بوفيل على بعد عشرين فرسخا من ضفاف المانش، عاش فيها عدة اجيال من اسلافه، وهاجر منها اندريو اليوت واستقر في الولايات المتحدة قرب بوسطن، حيث انحدر منه الشاعر، الذي يتصور ان هذه الساحة الخالية الان ربما كانت عامرة فيما مضى بالبيوت والناس، وان منزل احد اجداده هو بالذات ربما كان قائما عليها في القديم. فيقف هنا متأملا ويرى بعين خياله حلقة من القرويين السعداء من أولئك الذين قطنوا هذه الديار في غابر الايام، والذين اصبحوا منذ امد طويل تحت التراب، يرقصون حول النار على ايقاع موسيقى الطبل والمزمار، مرحين، مليئين بالحيوية والنشاط بمناسبة عرس ربما او عيد او احد الاحتفالات الطقسية. ومن خلال هذا السراب يعطينا صورة عن هشاشة الحياة: فتلك السلالات التي اقترنت وتناسلت وكل الاجيال التي عاشت وصارعت من اجل البقاء على هذه الرقعة من الارض، ترقد الان عند سفح التل تغذي التربة باجسامها. فكل ما هو مادي مصيره التلف وهو يخلف في الفم طعم الرماد، ويبعث على الشفقة والقرف الممزوجين بالاسى. كل مقومات الحياة الارضية تستهلك وتتحول الى زبل. وكل البشر يدمرهم الزمان، ويعودون في النهاية الى نقطةالبداية،الى التراب الذي انبثقوا منه.

وهكذا يغيّب الظلام الجميع: الحكام الكبار، ورجال الاعمال الاثرياء، الادباء المشهورين، والقادة العسكريين، حماة الفنون الجميلة والموظفين اللامعين، التجار والصناعيين، ويتبين لنا مع الوقت بطلان كل شيء وسخافة المهزلة الاجتماعية بحفلاتها ونجومها، بمراكزها وطبقاتها، بمناصبها ومراتبها، بازماتها المالية والاقتصادية. حتى لنفقد كل رغبة ولا نعود نؤمن بجدوى اي عمل ونمضي جميعا في موكب هذه الجنازةالصامتة، التي لا يحق لنا حتى أن نسميهامأتما لان من لم يعش قط لا يجوز لنا التكلم بصدده عن الموت. الحياة كما تتراءى لنا ونحن غارقين في سلاسل الجسد مسرحية، تلالها واشجارها ومناظرها مجرد ديكور سرعان ما يتبدل ليتبدى لنا وهمية وخرافة كل مشهد. ويساورنا الشعور بأن الاخرين سخفاء بشكل لا ينفع معه بعد لا الغضب ولا اللوم ولا التقريع وتتملكنا حاجة الى الضحك، والضحك هو احيانا اقصى درجات اليأس، عندما نرى ان اعمالنا الماضية التي توهمناها للحظة مثالا للفضيلة هي تافهة ومضرة بالاخرين. وهكذا تتدرج الروح على سلم المرارة والالم ما لم تنقذها نار الحب الالهي المطهرة، تلك الغبطة التي يتحرك الانسان على درجاتها كالراقص.

هناك نزعتان: النزعة المادية وهي التعلق بامور الدنيا والتكالب على حطامها، وحب الذات، والنزعة الروحية وهي الاعراض عن خيرات الارض والتجرد من الانانية. تقوم بينهما حالة ثالثة بين بين،حالة من الفتور واللامبالاة هي أسوأ البلايا لانها لا خير ولا شر لا هذا ولا ذاك. لا الفرح العميق الذي يعتق النفس من نير الزمان، ولا الالم العميق الذي يطهر النفس وينقيها من ادرانها، ويحررها من شهواتها، ويدنيها بالحرمان والصبر والاستسلام من الله. بل ذلك الضجر الذي يحاول الناس الخروج منه بالبحث عن مئة وسيلة للتسلية، ومئة خدعة تخفف عنهم وطأة الشعور المرهق بالوقت، حين يبدو الوجود عقيما، خاليا من المعنى، والبشر قصاصات من الورق تعبث بها ريح التفاهة هنا وهناك، تسوقها حاجاتها المادية، وعبوديتها لنظام الحياة الالية في المدنية المعاصرة في هذا الاتجاه او ذاك، وتجبرها ان تبقى على سطح العالم والاشياء في حالة من البلادة والموت الروحي تشبه اللاوعي. هواء عليل تتنشقه رئات سقيمة، وجو كئيب تتجول فيه نفوس هامدة فقدت كل

رغبة في العمل والعيش. بينما اليأس العميق هو حالة اذعان وعزلة تامة ورمي كل سلاح وخروج من عالم لا ننتمي اليه، لا نملك اي شيء فيه، ولا قابلية لنا على الاستمتاع بخيراته والانغماس في شهواته والاندماج في شؤونه، او التفكير في مشاكله والاهتمام بقضاياه. انه نوع من الامتناع عن متطلبات الجسد، والموت بالنسبة لهذه الحياة المتكالبة على المادة اللاهثة وراء منافعها واغراضها الدنيوية.

لكن الجسد يستطيع ان يكون احيانا جسرا نعبر عليه الى مملكة الروح. فبعض المتع الحسية تقودنا الى مناطق من الفرح هي من ضمن نشاطات الروح وحدها. عندما نرتاح الى وجودنا، ونشعر ان المحافظة على البقاء متحققة بشكل رائع في لحظات الصحة والقوة، اي لحظات الالتصاق الكلي بالكينونة نتحرر من الاحساس بالعدم والفناء، وننعتق بالتالي من عبودية الجسد ونقصه. فالانسان أشبه بشجرة تضرب بجذورها في اعماق الارض لكنها باغصانها تهفو الى السماء، وبقمتها تتطلع الى ما فوق، تتغذى باكثر الاشياء مادية واكثرها روحانية بذات الوقت، اكثرها دونية واكثرها سموا. وان حياته على هذه الارض لأشبه برحلة يقوم بها صياد على بحر الزمان جسمه في يد الفناء قارب مثقوب يتسرب منه الماء الى ان تغمره الامواج وتبتلعه اللجة، يخرج بحثا عن رزقه، ساعيا الى المحافظة على بقائه. لكن لكل سفرة نهاية ولكل اوقيانوس حد يقف عنده، وكل مساعيه باطلة وقبض الريح طالما ان صراعه مع الفناء سيسفر في الختام عن هزيمته، وطالما انه لا يلاقي على طريقه اي جديد بل تتابع لأيام وساعات متشابهة تتراكم فوق بعضها، ولحظات فارغة هي عذاب بلا لون ولا شكل يكاد في تفاهته وانعدام هويته ان لا يندرج حتى تحت اسم عذاب. يرغب في امنية، وعندما ينالها لا يعود يريدها ويجدها مخيبة لآماله، يشمئز من فراغ الثرثرات التي نتبادلها، ولا معنى الافكار التي نتداولها، وينتابه القلق لاكتشافه العدم الذي نغرق فيه من كل جهة. حينئذ لا يتبقى له من امل يرجى الا الصلاة، ومن عزاء الا الارتماء في احضان الدين.

اما في لحظة التقاطع بين الزمان والابدية التي هي حاضر خالص دون ماض ولا مستقبل، والتي هي نقطة ساكنة تنبثق فجأة من اعماق هذا العالم الدائر ،فإننا نتعالى فوق شروط الجسد دون ان نكف مع ذلك ان نكون متواجدين معه، دون ان ننفصل عنه نهائيا لان السكون لا يعني ابدا العدم كما يتصور الفكر الغربي عامة. انه

بالعكس ذروة الوجود، والمكان الوحيد الذي يمكننا ان نقول فيه اننا حاضرون بالفعل. فالابدية وحدهاكائنة .انها قلب الكينونة. لكننا لا نستطيع، عندما نرتفع الى مصافها، ان نقول ايس نحن وكم استغرق وقوفنا هناك لان هذا يعني وضعها في اطار الزمان والمكان. انها غبطة سامية ونعمة تغمر حواسنا في ضوء ابيض فلا نعود نرغب في اي من امور هذه الدنيا ونتخلص من ربقة الشهوات وحدة التنازع على البقاء، وكل انواع الالم والضغوط النفسية والاجتماعية المفروضة علينا من خارج، ونروح نرتقي في مدارج النور نحو عالم جديد بهي يتراءى لنا فيه عالمنا القديم لاول مرة مفهوما قليلا للادراك يبيح لنا اسراره، ويكشف لنا عن حقيقته، ولاول مرة نشعر ان السعاده التي كنا نصيبها بصورة جزئية ناقصة قد بلغت ملء كمالها،وتحققت كلية وان الخوف الذي كان يساورنا فيما مضى لم يعد له من مبرر.

لكن الجسد الذي يعيش تجزؤ الزمان وتبدده ويخضع لقوانينه لا يبيح لنا ان نتسامى الا نادرا نحو وحدة وبساطة الابدية، التي هي غايتنا القصوى، التي تنحل فيها جميع الاضداد والتناقضات ويتحقق الانسجام الكوني، والتي يبدو لنا الواقع من خلالها وهما لا يستحق التعلق به. انها كالبحر لا بداية ولا نهاية لها لكنها بداية ونهاية كل شيء. ليس قبلها ولا بعدها شيء. لكنها كانت قبل الزمان وستبقى بعده وتظل حاضرة دائما عبر كل اجزائه. منها ينبع وفيها يصب وعلى محورها يلتف كالدائرة ويلتقي اوله بآخره، في نقطة سكونها المشتركة، التي تنطلق منها الحركة وتفضي اليها. فوحده الذي لا يملك حدودا يمكنه ان يدخل ضمن اية حدود كانت كما أسلفنا في مقدمة هذا الكتاب.

وهكذا يعقب الفجر الليل والفرح الحزن وينتقل الانسان من حال الى حال، دون ان يكف عن ان يكون هو ذاته. وذلك بفضل الابدية التي توحِّد اجزاء الوقت المتفرقة المتمايزة، تقضي على تباعدها وتنافرها، وتعطي كيانا للعدم. ومن هنا المغزى العميق لعبارة اليوت «في بدايتي نهايتي» وفي «نهايتي بدايتي» التي يكررها مرارا والتي تعني ايضا ان حياتنا ما هي سوى احتضار بطيء ورحلة نحو القبر. بينما ليس الموت الحقيقي سوى بعث وولادة جديدة، يزول الجسد الذي هو عدم وفناء، وتبقى الروح التي هي وجود وخلود. فالحياة موت والموت حياة.

لكن الفرح الذي يعنيه اليوت هو الفرح الكياني لا تلك السعادات الناتجة عن

اسباب خارجية: الشعور بالرفاهية والاكتفاء واحترام الناس، السكر بتحقيق هدف ما، او الاطمئنان الى اننا بمنجى من الخطر في حالة محافظة تامة على البقاء. ولا تلك النشوات الصغيرة التي يمكن ان تؤمنها لنا المتع الحسية العابرة بل تلك الاشراقات الروحية الخاطفة التي تتجاوز السعادة الى ما وراء ذاتها، الى عالم آخر تشير وتلمح وتقود اليه، والتي يهون علينا عندما ندرك ما تنطوي عليه من ابعاد دينية ان نستعيدها من جديد، وان نستخرج منها اكثر مما كانت تعرضه علينا من قبل: نكهة المطلق وهواء الفردوس، وعشرة الله. حينئذ نرضى بالحياة ونصفح عن نقصها واساءاتها وتبدو لنا عيوبنا وخطايانا، وعيوب وخطايا الاخرين مقبولة ومغتفرة، ويتراءى لنا ان كل شيء سيؤول الى الخير، وان كل الظلام القديم يبرره ويشتريه ذلك النور الالهي الذي سيشرق علينا في النهاية. وننظر بحنان وتعاطف نحو كل الناس: الناجحين والفاشلين، الكبار والصغار، الاحياء والاموات. نرضى بهم، نضمهم الى قلبنا، وتغمرنا المحبة الشاملة، لا المحبة الجزئية المتعلقة بهذا الشخص بالذات، هذا الامر الخاص او هذا المكان المعين والتي ما هي سوى تأرجح دائم بين الوجود والعدم. بل تلك المتعالية على الانانية، على كل منفعة شخصية، المتجاوزة مصلحة الفرد نحو مصلحة الوطن ثم الكون، المنزهة عن الشهوة، التي تتسع للعالم بأسره والمخلوقات جميعا وكل البشر دون استثناء: البحارة الذين ينطلقون مع الفجر بحثا عن رزقهم، الامهات اللواتي يهلك ابناؤهن في البحر، وأولئك الذين تسفر مغامرتهم عن كارثة، وينتهي بهم المطاف على الرمال جثة ملفوظة، وهيكلا لا يمكن التعرف عليه. لكن المحبة لا تحقق نفسها بالفعل الا عندما ننعتق نهائيا من الزمان والمكان، وننتقل الى نقطة الابدية الساكنة التي هي علة الحركة وهدفها. المحبة هي الوجود هي الله، يبدو لنا حين نرقى اليها بطلان كل عاطفة اخرى، وسخافة كل امر آخر. فنستعرض بعين الشفقة احداث الحياة الماضية والحاضرة، الاضطرابات السياسية، الصراعات، المشاكل والمساعي المختلفة التي استقطبت اهتمام الناس، فنجدها هراء وقبض الريح. الا اننا لا نحتقرها ولا نزدريها فكل شيء حسن، طالما ان النهاية هي هذا الاتحاد بالله، الذي يغتفر ويشتري كل البشاعات والآثام، والذي يجب ان نطهر قلوبنا، ونهيئها لتقبله وحلول نعمته عليها.

وكما ان الاشراقات الخاطفة من نوع الغبطة، التي حصلت لاليوت في جنينة الورد، ابان تذكره ماضيه بصورة مفاجئة ولا ارادية تقربنا من الله. كذلك الحال

بالنسبة للحظات الالم العميق، الالم الكياني لا ذاك الناتج عن سبب خارجي: خوف من خطر ما، او خيبة امل بحدث ما. ففي اوقات الفرح التافهة والحزن السطحية يبتعد الانسان عن الله. لكنه في فترات الشدائد والمحن الكبرى يتطلع الى هذه الصخرة الراسخة وحدها في بحر الحياة الصاخب المضطرب، ويرنو بعينيه القلقتين الى مرساة الامان، والمنارة المضاءة وحدها في خضم هذه العواصف الهوجاء، مدركا ان امور الدنيا ثانوية وان المهم هو الاستجابة لذلك النداء الماورائي.

فحيثما اتجهت على درب الحياة سواء الى آخر البحر او نحو قمة جبل او حتى اعماق الوادي، فان الموت سيكون نهاية رحلتك. وايا ما كان الهدف الذي تنصبه امام عينيك فانك ستفقد الرغبة فيه عندما تصل اليه، وتجده مخيبا للامل، فتظهر لك اعراض هذا العالم قشورا تترك في نفسك الحنين الى الجوهر المفقود.

ان غاية الانسان الوحيدة هي الوجود. وهذا الجوع لا يستطيع اشباعه سوى الغذاء الروحي، بينما يعجز خبز الارض عن ذلك. فبواسطة دم المسيح وجسده يحل الله في قلوبنا، ونغرق في صميم الكينونة، التي نعتقد في ضلالتنا ان القوت المادي كفيل بتأمينها لنا، واننا نقدر ان نحصل عليها بقوتنا الذاتية وحدها، وبمجرد النجاح في المحافظة على بقائنا. لا ان المن السماوي يهمي علينا فجأة دون سابق انذار، حين لم نكن نتوقعه، وما علينا سوى السجود بتواضع كي ينعم علينا به الله، الذي يتم اتحادنا الصوفي معه في لحظات التقاطع بين الابدية والزمان، التي تؤكد لنا وجود عالم آخر هو وحده مهم، هو وحده حقيقي، هو وحده جدير بأن نتعلق به، قائم وراء صحراء هذه الحياة المجدبة، ومظاهر هذا العالم القاسية، ولا نستطيع بلوغه لا بواسطة الحس، ولا الفكر، ولا كل تلك الصلوات التي تتمتمها شفاهنا آليا.

فلكي تصل الى حالة الوجود عليك ان تخرج من الجسد، الذي هو العدم، عليك ان تضحي بكل خيرات ومغريات هذه الدنيا الفانية، وتحقق نوعا من الاماتة الذاتية الصعبة. لكي تصل الى المعرفة الاصلية يجب ان تنسى كل تلك المعرفة العملية التي يفرضها عليك قانون الصراع من اجل البقاء، يجب ان تفرغ نفسك بتواضع من كل فكرة لتتلقى فكرة الله التي هي العلم الجوهري والحقيقة المطلقة. لكي تحوز على كنز الروح الذي هو وحده ثمين وجدير بأن يبحث الانسان عنه ويتكالب عليه، عليك ان تطرح جانبا وتتجرد طواعية من كل متاع هذه الارض،

وملكياتها المادية، التي تستعبد كيانك، وتمتلكك هي اكثر مما تمتلكها انت. لكي تحقق ذاتك كما ينبغي وتصل الى الكمال المنشود وغاية الحياة القصوى، كي تصل الى منطقة الروح والوجود حيث انت حاضر مع نفسك حقا، حيث انت نفسك حقا عليك ان تهجر منطقة الجسد والعدم حيث انت لست نفسك، حيث انت غائب عن نفسك. فالله الذي هو فوق الحصر ويتعدى طاقتنا على الامتلاك هو حقا الشيء الوحيد، الذي يستأهل السعي لامتلاكه. اما هذه الارض التي تعتقد انك راسخ عليها فهي المكان الذي انت فيه عرضة للفناء. واما الجسد الذي تظن انك بصيانته تحافظ على وجودك فكلما تشبثت به كلما خف نصيبك من الوجود.

التساؤل عما اذا كان هناك حياة على كوكب المريخ او لا، عمليات استحضار الارواح، الاهتمام بأخبار المغامرات المثيرة، اكتشاف نفسية الشخص من خلال خط يده او ملامح وجهه، وبعض السخافات الاخرى، التي عممها في حياتنا المعاصرة ادعياء علم النفس والفراسة، التنبؤ بالمستقبل، وسبر اغوار الماضي ما هي كلها سوى وسائل يخترعها الانسان كي يتهرب من الحاضر، ويتحرر من وطأة الزمان، ما هي كلها سوى تسليات نموه بها واقعنا ومخدرات نستعين بها على تحمل وضعنا البشري الصعب، تتبناها وترعاها وترسخها في اذهان العامة وسائل النشر والاعلام خاصة في فترات المحن والكوارث الشاملة والازمات العصيبة التي يمر بها المجتمع.

اما الاتصال المباشر بالله في لحظات التقاطع بين الزمان والابدية فانه وقف على المتصوفين والقديسين، انه نعمة ربانية تحل على هؤلاء المختارين العامرة قلوبهم بمحبة البشر، الحائزين على درجة عالية من الغيرية، المستسلمين لمشيئة الخالق، المرتمين في احضانه بثقة مطلقة واهبين نفسهم له دون تحفظ، مائتين عن ذواتهم واجسادهم الفانية ليتحدوا بالروح الخالد. اما معشر البشر العاديين فانهم محرومون من مثل هذه الغبطة الخارقة لا يعرفون سوى بعض لحظات من السعادة العابرة تحررهم بصورة متقطعة من وطأة الزمن، قد يكون الباعث اليها: اشراقة شمس او وميض برق مفاجيء في الشتاء، هدير شلال، او انغام موسيقية تستولي بايقاعها السريع على ايقاع حياتهم البطيء، وقد تثير حنيننا الى الفردوس، الذي تحوي على

نكهته، وتلمِّح الى وجود عالم آخر نطل من كواها عليه. لكن معظمنا لا يفهم هذه الحزور ولا يستجيب لهذه الاشارات التي تعني «التجسد» تجسد المسيح ابن الله الحي في المصير البشري، حلول الروح في البدن، انبثاق الابدية في الزمان، والتقاء الماضي والمستقبل في الحاضر الازلي، حيث نعيش الحياة الصحيحة ونقوم بالفعل الاصيل، وحيث لا نعود عرضة للاهواء الجامحة التي تتحكم فينا على غير ارادة منا.

الدين اذن هو الخلاص الوحيد انه الامل الاخير بدونه يخيم اليأس. اننا نلاحق هذا الهدف او ذاك بينما المطلوب منا امر واحد: الاهتمام بالمسيح الذي يفتدي آلام البشر، انه جرَّاح رؤوف نرتاح ليديه الرحيمتين، يُعمل مبضعه في نفوسنا العليلة، مبلسما جراحنا، متوجعا معنا، آخذا عذابنا على عاتقه. انه يشتري خطيئة آدم، التي اصبحت الارض بعدها مستشفى، الانسان فيها مريض والكنيسة ممرضة تذكره ان الجسد ضعيف وان حالة السقوط التي يعيش فيها هي داء وشقاء بالمقارنة مع السعادة الابدية، التي يجب ان يتجرد عن ذاتيته كي يتسامى نحوها، وان وعيه بعلته وامتثاله لاوامر الطبيب الالهي تقربه من الخلاص، وان امعانه في المرض هو شفاؤه الوحيد، فعندما يموت الجسد ننفصل عن العدم ونتصل بالوجود والله. فالالم هو طريق الفرح، والموت هو طريق الحياة.

ففي دنيا المادة لا معنى لاي من الفضائل المسيحية الثلاث: الايمان والرجاء والمحبة. لان الرجاء في تحقيق انتصارات جديدة ومطامح شخصية والمحبة كتوق الى اشباع الرغائب الحسية ليست هي المثل العليا المتوخاة. لكن من خلال الايمان الذي يضعنا على احتكاك مع تيار الحياة الابدية ننقذ نفسنا، وعندئذ يصبح لهذه الفضائل قيمة حقيقية. اذ تتنزه عن كل منفعة شخصية، عن كل انانية وأثرة فيتحول الظلام الى نور، وايقاع الحزن البطيء الى ايقاع الفرح الراقص، المتدفق كخرير الساقية، المفاجيء كبرق الشتاء.

غير أننا لا نستطيع بلوغ الابدية الا من خلال الزمان. فبفضل تذكر الماضي في لحظة اشراق خاطفة، وبفضل الاستماع الى زخات المطر المفاجئة تنقر العريشة، وبفضل الانخطاف الروحي الذي ينتابنا احيانا ونحن نرى دخان المبخرة يتصاعد في الكنيسة وسط القداس ذات يوم شتائي، نتجاوز نظام الزمان، الذي لا يسمح لنا سوى بقدر زهيد من الوعي الى نظام الابدية وهناك تصبح المعرفة ممكنة. فتلك التي

نستنبطها من التجربة الحسية نسبية، لا ترقى ابدا الى مستوى الحقيقة المطلقة لانها تتغير كل لحظة. ولان كل لحظة جديدة تفرض علينا اعادة النظر في كل احكامنا واستنتاجاتنا السابقة. وهناك تسلس لنا الالفاظ قيادها وتفتح في وجهنا دروب فكرية وجمالية جديدة. فالفن نشاط روحي والشاعر هو كالنبي والقديس سواء بسواء، يملك غنى روحيا خارقا ينقله الينا. انه رسول الله على هذه الارض، نستجيب لندائه بدافع خفي، ونشعر بألفة معه، وظيفته ان يبث الحياة في اللغة، فيطهرها وينقيها من الاوشاب التي يلحقها بها الاستعمال، وان يعيد لها نقاوتها وسلامتها المفقودة، وبذلك يحافظ على كيان بني قومه الذين يساعدهم ايضا على فهم ماضيهم والتنبؤ بمستقبلهم. يبني قصيدته من مواد حسية مأخوذة من عالمنا الارضي، متحركة وبالتالي عرضة للفناء. ولكن النتيجة التي يبلغها بواسطتها، القالب الذي يستنبطه منها هو شيء روحي ساكن خالد. المحتوى اذن يعيش في الزمان والشكل في الابدية، والفن هو اندماجهما معا، هو نقطة التقاطع بينهما.

ان التجربة المعيشية تجري في الزمان. وهي ككل الاشياء الحية تحمل مبدأ زوالها في ذاتها. افكاري وأحاسيسي لا أكاد اختبرها، وأعبر عنها بالكلمات العادية حتى تكون قد تلاشت واختفت. ان اصدق عاطفة لا تعمر سوى لحظة، وأعمق فكرة يأتي وقت تفقد فيه جدتها وطرافتها وأهميتها. لكن بواسطة الشكل يكتسب المعنى صفة الخلود. الفن هو انتصار على الموت هو انقاذ لحياتنا من الدمار الشامل، هو المادة التي تحنط المحتوى لتمنعه من التلف، تصون الفكرة من البلى، وتسمر الحالة العاطفية الى الابد. ان الشحنة الانفعالية الوجدانية التي نحملها للالفاظ حين نكون واقعين تحت حالة نفسية من المرح او الكآبة، من الغضب او السخرية تجعلنا نستخدم الكلمات كرموز وأدوات للتعبير عن شعورنا مما يحيلها الى عملة مزيفة ومجرد لغو فارغ لا يؤدي في الحقيقة اي معنى. يجب ان لا نكتفي بأن نرمز الى العاطفة أو الفكرة وان نلمّح اليها من بعيد بعبارات مبهمة بل ان نبعثها حية، ان نخلقها من جديد في ذهن القارىء، ان نجسدها تجسيدا كما هي بالفعل، وكما عشناها بالفعل لا كما تجففها اللغة العادية وتميتها وتسلبها كل رونق واصالة.

لكن المحافظة على طهارة الكلمة وصفاءها الروحي امر صعب للغاية. فهناك آلاف المغريات من عالم الحس تراود الشاعر وتحاول صرفه عن تحقيق الكمال عن

طريق الشكل. وهناك انفعالات وافكار تطغى عليه وتوهمه انها قادرة بقوتها وحدها ان تبدع فنا جديرا بالخلود، وتثنيه عن استعمال الكلمة الصحيحة المحكمة، التي تعبر عن مدلولها بدقة وتنقل المعنى المقصود منها، دون زيادة ولا نقصان، والتي تنصهر بانسجام مع الالفاظ الاخرى، الكلمة الجريئة المبتكرة دون تصنع او تكلف، الجديدة والمحتفظة مع ذلك بجذورها في تراث امتها ولغتها، البسيطة والخالية مع ذلك من الابتذال، الصعبة والمعقدة عندما يقتضي الامر، والبعيدة مع ذلك عن الحذلقة، المتزمنة لكن المتعالية الى مرتبة الابدية، والمسجلة انتصارا اكيدا على الفناء.

وهكذا نرى اليوت يسخر من هذا الاسلوب الغنائي الذي عفى عليه الزمن، والذي يضطر احيانا الى استعماله، والذي لا يلجأ اليه الا من لم تتم له بعد السيطرة التامة على الكلمات. فليس المهم ان تبحث القصيدة عن احداث ردة فعل عند القارىء بأن تحيط نفسها بهالة عاطفية. الشعر الحقيقي لا يسعى الى مثل هذه التأثيرات الرخيصة. كما انه قد يتطرق الى مواضيع، ويفرض نفسه على صورة هي التي كان يظن انها ابعد ما تكون عن الفن وما ينتظر منه ان يكونه،وان يقدمه. وليست الموهبة والذكاء تراكما وحصيلة تنضاف الى اخرى على مر الايام. انا في الخمسين لست بالضرورة أذكى، او اكثر موهبة مما كنت عليه في الاربعين. كل عملية ابداع خلق من عدم ومغامرة فذة تقتضيني توظيف كل قواي العقلية، والروحية، وبذل مجهود ابتكاري جديد والانطلاق من نقطة الصفر. كما ان الحكمة التي نكتسبها من خبرتنا الماضية لا تجدي نفعا. فأمام كل حادثة نتعرض لها علينا ان نتخذ قرارا ملائما لا نستطيع ان نستوحيه من تجربتنا السابقة، لا نستطيع ان نقتدي بنجاح الامس ولا ان نتجنب فشله. فالوضع الذي نمر به رغم مشابهته الظاهرة للوضع السابق هو شيء مختلف كلية، علينا ان نبحث له عن حل آخر. الظروف تغيرت، شخصيتنا تغيرت. ما كان ينفع من قبل لم يعد ينفع الان. ما كان يضر من قبل لم يعد يضر الان. وفي كل لحظة نحن مضطرون الى اعادة النظر في مواقفنا وتقييم احكامنا من جديد.

اذن الطاقة التي صرفها الشاعر في نظم ابياته السالفة لا تعينه كثيرا في كتابة القصيدة الحالية التي هي نوع آخر من انواع النجاح والفشل. فلكي يزحزح هذه

الصخرة يجب ان يضع كل قدرته. المجهود الذي بذله في رفع الحجر السابق لا يساعده في شيء. انه مضطر كل مرة ان يبتكر فكرة طريفة، وقالبا حديثا يصوغها فيه، لا يستطيع ان ينام على اكاليل الغار، ويتكل على انجازاته الماضية بل ان يجدد نفسه باستمرار، رغم ان كيانه يزداد تلفا مع مضي الوقت، رغم انه يستنفد موارده ويستهلك طاقته، ورغم فساد اللغة التي نستعملها، وضعف الكلمات المبهمة المثقلة بالمداليل العاطفية، والفارغة عند البحث والتدقيق من كل معنى.

لا تطور في الفن فما نظنه رأيا جديدا او اسلوبا مبتكرا لا بد ان نجد ان تحرينا الامر من سبقنا اليه. لا تقدم اذن، ولا تفوق للفنان اللاحق على سلفه. احدهما يقفز الى نقطة، يأتي الثاني وينطلق منها الى قمة اعلى وهكذا دواليك. لا، كل واحد يقوم بالوثبة لحسابه الخاص، والرقم القياسي الذي يحققه تابع لقدرته وكفاءته الشخصية. لسنا افضل من المعلمين القدامى لمجرد اننا جئنا بعدهم، وليس في وسعنا منافستهم. وجل ما نستطيعه محاولة الارتقاء بتوهج فذ، وجهد جبار الى الالتماعات والذرى السامقة التي استشرفوها، وذلك في ظروف قاسية يفرضها علينا نمط الحياة المعاصرة غير المؤاتية لشؤون الفكر والروح. لكن يجب ان لا نشغل بالنا كثيرا بأمر النصر والهزيمة وبزّ اقراننا. يجب ان نقوم بواجبنا دون التفكير بتحقيق اي مأرب من وراء ذلك، اخذين بعين الاعتبار ان المضمون والشكل اللذين كنا نتعاطاهما السنة الفائتة لم يعودا شائعين ولا مألوفين، ولا احد يستطيع التنبؤ بالحالة التي سيصيران عليها في العام القادم.

ساعة الطبيعة في قلب بيار ريفردي

رجع في هذا الجزء إلى تعليقات قديمة

يرى برغسون، بحق، ان الشعراء هم ارهف المخلوقات احساسا بالزمان، ومن بينهم جميعا لا نجد من هو اعمق اهتماما بهذه القضية من بيار ريفردي، الذي جعل منها محور فنه وحياته، والذي نعت الساعة بأنها تخفق مثل قلبه:

- «قلبي ينبض
انها الساعة[1].»

لكن ما هو التجسيد الحسي الملموس لهذا الزمان الذي تدق ساعته في حنايا القلب البشري؟ انه الطبيعة بأسرها. ومن هنا قول ريفردي بأنه ظل طوال عمره أسير المشهد الطبيعي وسلاسل الايام، وهذا مغزى عبارته المشهورة:

- «الطبيعة هي انا[2]».

ان العناصر والفصول ودورة الفلك هي التي تسيِّر عقرب الساعة الذي لا يفعل سوى ان يقيس حركتها:

- «اطار الساعة حيث تدور الارقام على هوى الريح[3]».

انه يسجل مسار الشمس في الفضاء. فعندما يصل الى الخط الخامس مثلا يشير الى شروقها، والى الخط الثاني عشر الى انتصابها في كبد السماء، والى الخط السادس جنوحها الى المغيب. ثم يرمز بكل رقم اخر يتقدم نحوه الى طلوع القمر، وانتثار

1- **Pierre Reverdy**: Main d'Œuvre (Mercure de France 1964 P. 135)

2- **Jean Rousselot et Michel Manoll**: Reverdy (Seghers 1970 P. 11)

3- **Pierre Reverdy**: Main d'Œuvre (Mercure de France 1964 P. 73)

النجوم. هذا من الناحيةالخارجية الآلية لضبط الوقت. اما على صعيد العداد الداخلي، فان عوامل الطبيعة من حر وبرد، من صحو ومطر، من ريح وعاصفة، من نور وظل، هي التي تتحكم في طريقة احساسنا بالديمومة واسلوبنا في وزنها. عندما يكون ايقاع حياتنا سريعا ننسى الزمان والقياس، ويبدو لنا كل شيء جميلا. اما عندما يكون بطيئا فان الدقائق تنام بدورها وتروح تزحف بعناء. فالساعة هي أشبه بدولاب الحظ الذي يدور بعجلة حينا وتلكؤ حينا آخر، لا نعلم متى يستقر على الرقم الرابح او الخاسر. فليس قلب الانسان كما قلنا سوى ساعة تنبض دون انقطاع:

ـ «كل ما استعادوه من دواليب صدري هو تلك الساعة التي تدق الوقت دون توقف[1]».

تلك الساعة التي تدوزن تكتكتها على زمبرك الطبيعة بأسرها، والتي هي هدف حياتنا والقدر المتحكم بمصيرنا:

ـ «اذهب الى ما ابعد مادا يدي لحركة الساعة اللاواعية[2]».

ان مزاجنا يتغير وفقا للطقس المثلج او الصاحي، وللمناخ الرطب او الحار، الجاف او البارد. ان شعاعا صغيرا من الشمس يكفي احيانا لانقاذنا من الضجر والقلق، كما ان هبة ريح واحدة كفيلة أحيانا بتبديل الاطار على مسرح قلبنا:

ـ «. . . اكثر قليلا، انقص قليلا من الحرارة والضوء وكل شيء يتغير، الفكر، والحساسية. اننا بجزء كامل من كياننا الخفي نتفاعل مع ظروف الخارج كالنبات[3]. . .»

فلا شيء يوجه انظارنا الى اعماقنا الدفينة ويجمعنا على نفسنا، ولا شيء يفتق افكارنا وعواطفنا، ويخصب فينا مصادر الوحي والالهام مثل نزهة جيدة تحت مطر الربيع او الخريف او رعود الصيف، او الاستيقاظ بعد ليلة صاحية تتخللها بعض

---

١ ـ المصدر السابق صفحة ٣٧٦

٢ ـ المصدر السابق صفحة ٣٧٧

3- **Jean Rousselot et Michel Manoll:** Reverdy (Seghers 1970P.69-70)

الرياح العاتية لنجد العالم غارقا تحت نصاعة الثلج. ان مشهدا رائعا كهذا، ان حدثا بسيطا من هذا النوع، منبثق من اصغر الوقائع الارضية كان يدهش ريفردي ويسحره دائما، ولم يكن يمل منه ابدا. حتى لقد قال:

ـ «انا بحاجة الى وقت لا اعمل فيه شيئا لدرجة انه لا يبقى لي مايكفي من الوقت كي اشتغل[1]».

فالريف لا يفضي ابدا بأسراره في الصيف، بل في تلك الفترة الصماء والخفية، البطيئة والغامضة من حياته التي تقع في الخريف والشتاء، حين تسود الهواء والاشكال عذوبة هاربة، مستترة، ومفعمة بالحزن اللذيذ. لكن الشعر ليس الطبيعة بل ما تحدثه هذه الاخيرة من ردة فعل على الجهاز العصبي لبعض المخلوقات الحساسة.

ـ «... ان تنفعل هو ان تتنفس بقلبك... ان نطاق الشاعر محصور ضمن عاطفته وحدها، بنبضة حياته الباطنة. يقتصر عمله على ذاك الشيء القليل الذي يفيض عن داخله الى الخارج ليخفف عن نفسه... لا حياة للشاعر الا بالاحساس، يطمح الى الافكار، ولكنه، في نهاية المطاف، لا يعبر الا عن عواطف[2]...».

اما القصيدة فانه لا يبقى منها سوى الحالة الوجدانية التي تولدها في نفوسنا. فبعد ان ينقل الشاعر العاطفة الالهية، محاولا الاحتفاظ، قدر المستطاع، بنكهتها الاصلية، وبكارتها العفوية، ما ان يخلق فينا انفعالا تعجز اشياء الطبيعة عن منحنا اياه، ويدفعنا الى ان نشاركه به، ونحسه، ونعيشه مثله حتى يختفي حاملا سره معه. فالمهم بالنسبة له، هو ان يتوصل الى الكشف عن اهوائه المستترة والمجهولة، الفريدة من نوعها والمستعصية على التعبير، والتي تصبح، اذا لم يضل طريقه، ولم يخطىء في تصويرها، ابسط المشاعر، والتي تجتاز حالتها الفجة المثقلة بالمداليل الخلقية والحسية متدرجة على سلم الرقي الى ان تبلغ صعيد الفن، دون ان تفقد شيئا من قيمتها الانسانية ومصدرها الطبيعي الاصيل، واذ ذاك تتخفف من ثقل الارض واللحم والدم، تتطهر وتتحرر بنوع ان تتحول هي المتكونة اصلا من مادة الالم الساحقة للقلب الى غبطة الروح التي لا توصف، وهنا يكمن جوهر الشعر الذي:

---

١ ـ المصدر السابق صفحة ١٧٢

٢ ـ المصدر السابق صفحة ١٧١ـ ١٧٦

ـ «يتوق الى حقيقة خاصة اذا ما بلغها اندمج في الواقع الذي يشارك في ما هو ابدي، واندمج في الزمان[1]».

مهما كانت حياة الشاعر الداخلية تافهة ومتواضعة فانها تظل وحدها ذلك المنجم الخصب الذي عليه ان يستغله، ويستخرج كل ما فيه من كثافة وتناقض، لانه يحقق نفسه بملء عندماينجح في جمع شتات عواطفه المبعثرةوتركيز افكاره العميقة، وبلورة كل تلك الخواطر التي تثقل على صدره ورأسه، وتتطلب التفريج عنها وتصريفها الى الخارج طابعا بذلك اصدق صورة عن شخصيته في ذهن قارئه، مصغيا الى ارهف التموجات المتجاوبة في اعماقه، متأملا أدق الصور المنعكسة على مرآته الباطنة لكي يتمكن من نقل تجربته المعاشة الى الاخرين بكل امانة. لان ما يحفزه الى الخلق هو رغبته في معرفة نفسه بطريقة افضل، هو سبر غور ذاته وعلاقة هذه الذات مع العالم الخارجي. انه يسكن دائما في اجواء دخيلائه الحميمة.

مهما وصفنا هيئة الانسان الظاهرة ومغامراته واسفاره واحداث عمره البرانية فاننا لا نتوصل الى تعريفه وتحديد هويته، وحده كفيل بذلك الاستبطان الذاتي، واكتشاف ما يجري بين جدران رأسه وصدره في عتمة وعزلة عالمه الجواني الخاص.. لهذا السبب يحاول الشاعر ان يجعل من قلبه كتابا مفتوحا يقرأه الجميع بمثابة شهادة عن النشاط الذي شغله «معظم وقته» وصورة عن واقعه النفسي الدفين. وهكذا نلاحظ ان شعر ريفردي وحياته قد اندمجا معا، انهما يؤثران على بعضهما بل انهما شيء واحد. لأن وسائل الشاعر لا تتيح له الخروج عن نطاق ذاتيته وفرديته، وهذه هي تقريبا نظرة برغسون وبروست الى الفن. ففي معرض جوابه عن سؤال مجلة المنيوثور السيريالية عن اهم مقابلة اجراها في حياته، صرح ريفردي بأن الموعد الوحيد الضروري والذي يزداد خطورة مع الايام هو لقاؤه لنفسه التي لا يستنفدها ابدا ولا يمل من دراستها، ولا يشبع من تأمل:

ـ «هذا التمثال الداخلي الذي انحته بنفسي[2]».

٤١ـ المصدر السابق صفحة ٣٨ـ ٣٩

- **Pierre Reverdy**: Main d' œuvre (Mercure de France 1964 P. 373)

ان موضوع الشعر، اذن، هو الشاعر ذاته في مواجهة الواقع الذي يعجز عن التكيف معه، هو:

ـ «العلاقة بيني وبين الواقع الغائب. . . ان هذا الغياب هو الذي يخلق كل القصائد[1] . . . ».

ان الآلام الحقيقية ليست تلك المصائب الكبيرة التي لا يفكر ولا يشعر بها الانسان الا نادرا بل تلك العذابات الصغيرة والدائمة المصنوعة على حجمه وقياسه والحاضرة ابدا. ان الخوارق الصعبة التصديق ليست شيئا اذا ما قيست بتلك العجائب التي يكتشفها خيالنا في الواقع اليومي المعتاد، وابان بعض اللحظات المسحورة، والاشراقات الروحية الخاطفة. ومن هنا تحديد ريفردي للصورة الشعرية بأنها مقدرة على تفكيك الواقع المادي واعادة خلقه بشكل روحي. فالشاعر يتجاوز برؤ ياه قشرة المظاهر الزائفة ويصل الى الحقيقة المطلقة التي تستطيع روحه ان تتحرك بسهولة في مجالها، والتي تقدر وحدها على التقاطها، اذ ان حواسنا تخدعنا عنها، وتمنعنا من رؤ يتها. القصيدة هي احتكاك الروح بالمادة وتغلبها عليها واخضاعها لسلطانها. فكلما تضاعف حسنا بالاولى كلما تلاشى وعينا بالثانية. ولقد نوه اندريه بريتون في البيان السيريالي الاول بتحديد ريفردي للمجاز، الذي أصبح حجر الزاوية في الجمالية السيريالية:

ـ «الصورة هي من ابتداع الروح الخالص. انها لا تستطيع ان تولد عن مقارنة، بل عن التقريب بين حقيقتين متباعدتين بدرجة تقل او تكثر. كلما كانت العلائق بين هاتين الحقيقتين المتقاربتين بعيدة وصحيحة كلما كانت الصورة اقوى وكلما امتلكت طاقة تأثيرية وحقيقة شعرية[2]».

فالشعر ينبثق من عالم اخر ننزل او نسقط منه. انه مصدر سمو الانسان، أساس كل تطور، وينبوع كل دين. كل شيء يعبر ويزول والشاعر يتعزى في انه يستطيع ان يترك وراءه ذكرى، اثرا ما يتغلب بفضله على الفناء، ينقذ حاله، ويعثر على مبرر لكيانه.

1- **Pierre Reverdy**: Plupart du Temps t. 1(gallimard 1969 P. 17)

2- **André Breton** : Manifeste du Surréalisme (gallimard 1963 P. 31)

الوجود هو الغاية التي يسعى اليها كل مرء، كما انه الهدف الاوحد للشاعر، الذي يريد ان يوجد حسب متطلبات طبيعته، التي لا يعرفها احد، والتي يظل يجهلها هو نفسه ما لم يتوصل الى التعبير عنها. انه محتاج الى الافصاح عن نفسه ليبرهن لها انه موجود، ليكشف عن هويته الاصيلة الوحيدة الحقيقية والمهمة في نظره، وليصرف هذا الفائض من الكينونة الذي يحمله في داخله. انه اذ يحاول اثارة انفعالات القارىء انما يبغي الخروج من وحدته الصعبة الاحتمال، والبرهنة على صحة وقيمة المشاعر الثاوية في اعماقه، والاتصال بالاخرين في نقطة الالتقاء الوحيدة المتاحة له للاجتماع بهم، والتي تستحق ان يذهبوا اليها لمقابلته الا وهي قصيدته. ومن اجل بلوغ هذه الغاية يكد الشاعر، ويشقى دون ان ينتظر اجرا جزاء مجهوده وتضحياته:

- «واني لأعمل على امل
ان لا تُعطى لي اية مكافأة[1]

. . . . . .

اقوى، اقوى ايضا

الى ماذا تصبو كل جهودنا

اشتغل حتى الموت[2]».

الانسان، زورق على نهر الزمان تارة يجرفه التيار بجموح، وطورا برفق حسب زخمه. واحيانا اخرى تكون المجاذيف هي المتحكمة في سرعة او بطء الرحلة، التي تقصر او تطول تبعا لغنى او فقر حياتنا الداخلية، التي هي:

- «حفنة من السعادة في كفة الميزان وجبل من الحزن في الكفة الاخرى[3]».

ففي شعر ريفردي تكثر حالات الانتقال المفاجىء من الحزن الى الفرح او العكس بالعكس. ففيما:

- «الساعات تسقط اثقل وأبطأ مما مضى[4]...».

1- **Pierre Reverdy**: Main d'œuvre (Mercure de France 1964 P. 341)

٢- المصدر السابق صفحة ٤٥٧

٣- المصدر السابق صفحة ٤٥٠

٤- المصدر السابق صفحة ٥٢

اذا بغيوم تمر في السماء، واضاءة الجو تتغير:

- «. . . ولحظة من الهدوء والراحة بالنسبة لنا نحن الذين نمشي منذ مدة طويلة جداً [1]. . .».

في الصباح عندما تسير الساعة بسرعة اكبر نفرح لان النهار اذ يخرج من خلف الحاجز يبث الجرأة في النفس والحياة في دورة الفصول وحركة الارض. كل شيء يجري ويتحرر من اثقاله. اناشيد الجذل تتعالى مع اول شعاع من الضياء فننسى همومنا وهواجسنا وكوابيسنا. انها فرصة ذهبية يسجل فيها الزمان نجاحا باهرا، ويصلح غريزته المبذرة الهدامة. فاذا بالعالم من حولنا يضحك مرحا ونحن كذلك. واذا بقلبنا يتقافز بين ضلوعنا تواقا الى الهرب من قفصه، عاشقا اللحظة العابرة. لقد كان ريفردي يمر بنشوة مماثلة عندما كان يجد نفسه فجأة امام مشهد لا يشبه ايا من المناظر التي سبق له ان عرفها من قبل. انقطاع في الديمومة يلغي كل كثافتها الماضية. كأن عهدا جديدا يبدأ هو جسر انتقال من الحزن الى الفرح. وان الشاعر ليصغي مأخوذاً الى الساقية تغني قربه. من قبل كان يفكر بهمومه ومشاكله. كان يمشي وكان ظله يرافقه. اما الان فليس امامه سوى الضوء والطرافة. لكن يكفي حركة صغيرة، تلوّنٌ بسيط في الانارة الخارجية، تبدل طفيف في وضعية جسدنا، نظرة ود يتأخر الاخرون في ارسالها لنا حتى يتغير كل شيء وينقلب نظام الكون وتعتم الدنيا في نظرنا، وتدور بنا عجلة القدر في اتجاه الشقاء.

ان التحجر في جمود الوحدة هو كالموت يجب ان نوقظ ايقاع الحياة الغافي فينا، وان نبعث فيه الزخم والنشاط. ان مطمح ريفردي الرئيسي هو ان:

- «يهجر قوقعة الزمان[2]».

بفضل شعاع شمس او غيمة بيضاء يسبح عليها بأحلامه، ويرتاح من اعبائه، بفضل نسمة هواء منعشة او سكبة ضوء مسكرة. لكن يده الممتدة نحو هذه السعادات غالبا ما كانت ترتد خائبة عاجزة عن التقاط اي من هذه الاطياف النورانية الهاربة. وهكذا حُكم عليه ان يعيش وحيدا دون صديق او اخ رحيم يهديه الى سواء السبيل، ويدله على صراط الفرح، الذي سرعان ما كان ينتقل منه الى الحزن حيث

١- المصدر السابق صفحة ٥٢

2- **Pierre Reverdy**: Plupart du Temps t. 1 (gallimard 1969 P. 208)

تنقطع الدرب التي كان يمشي عليها فجأة وتصبح مسدودة لا تفضي الى مكان ويأسن التيار فلا يعود يجري فيه شيء على الاطلاق، ويخفق القلب المستعجل النافد الصبر بين الصدور التي تحترق فيها انفاس الدقائق، وحيث يهبط الليل على الشاعر الذي يروح يخاف العزلة والحياة التي تسفر عن وجهها الجهم الرصين فتتراءى له الاشجار كعجائز يتشبثون بالبقاء، ويعتريه انقباض وانكماش ويتحطم الزجاج الرقيق الذي يربطه بالوجود ويدخل في منطقة العدم والغياب. ففي الليل تكون كل الهموم محفورة على الجبين، كل الاخطار والمآسي مقروءة على خطوط الكف. يكون الانسان شراعا بلا ريح يتطلع بقلق الى الصارية والافق طلبا لنسمة هواء تدفعه الى الامام، ورأسا جامدا مثقلا بالمخاوف، مليئا بالمرارة تترجع فيه اصداء الاحتقار والتفاهة والاستهزاء، وجسدا يتململ ويتموج ساعيا دون طائل وراء الجدة والمفاجأة وراء مشهد مثير طريف يعثر فيه على الخلاص، مفضلا الموت، والنسيان، مبعدا عن كل شيء يحبه في هذه الدنيا، خاضعا لزمان رهيب ولا انساني حرق الشقاء شفاهه وتجمعت دقائقه بصرامة قطرة قطرة مخنوقة في مهدها، مفكرا بأعدائه كل أولئك الكذبة المجردين من الاخلاق الذين يتربصون به الدوائر. لكنه ينسى وهو يتردى في هذه الحالة البائسة ان ثمة نورا كان يشع فيما مضى في جبين كل هؤلاء الخصوم البغيضين، نور لن يتاح له رؤيته ثانية الا اذا انفتح في قلبه من جديد باب على الشمس.

الارض تشق لها بالحديد والنور سكة تنضاف الى الخطوط الاخرى كل يوم وكل ساعة،كل مساء وكل ليل. اننا نذهب من غياب الحزن الى حضور الفرح، الذي سرعان ما نغادره قبل الاوان دون امل، ودون سابق انذار. الرعد لا يلبث ان يسد في وجهنا الطريق ويمنعنا من بلوغ هدف انطلاقنا. الايام تنزلق كالرسائل في صندوق البريد، والليالي هي في الواقع نعوش. عجلة القدر تدور بنا فاذا بالطقس الرديء يقصف عود الورود التي عللنا بها الطقس الجميل. واذا بعبوس المساء المعتم يمحو ابتسامة الصباح المشرقة:

- «الزمن العميق الذي يصدم صدري
عندما تعتم السماء وتقسو[1]».

1- **Pierre Reverdy**: Main d'œuvre (Mercure de France 1964 P. 349)

فلنمض قدما، الغسق يجر الليل فيعود النهار بحالة افضل. فلنحمل متاعنا، فلنضع برقعا جديداً على وجهنا ولنرحل على الدرب المشعة بالامل. فلنعبىء زمبرك الساعة في قلبنا على عداد السرعة، فننقف قشرة عمرنا القديم وننفضه عن كاهلنا ونولد من جديد متناسين ما كناه من قبل، مستأنفين مسيرتنا نحو افق يبتعد دائما امامنا. فلنخلع ثوبنا محافظين على جلدنا لان الجوهر يختفي تحت العرض والاصالة تختبىء تحت الزيف. يجب ان لا نترك نفسنا مكوكا بين اصابع الزمان يغزل خيوط عمرنا ببطء باكيا منتحبا فتقرح دموعه اللامجديةعيوننا وتدفعنا يد الفناءعلى طريق الموت. بل ان نتحرر من قبضته ونتحكم بتياره وبذلك نمحو دفعة واحدة كل همومنا ومشاكلنا، ننجو من الهلاك، ونهجر منطقة الزوال التي لا يعود ريفردي وهو واقف عليها يشعر بالناس الذين يمرون حوله في الشارع، ويتهيأ له ان العدم سيبتلع كل ما على الارض، سيلاشي العالم ويطفىء كل نور، وحتى القصائد التي ينظمها لن يبقى منها اثر، ولن يكتب ها الخلود لانه لن يظل هناك ثمة مكان لتحفظ فيه.

كلما زاد وعينا بكثافة الوقت كلما تضاعف احساسنا بالفناء والعكس بالعكس:

- «. . . اني اعبر وانا افنى، اني افنى وانا اعبر، يا لها من هاوية[1]. . .».

ان من يختبر تجربة العدم يذق طعم الوحدة الموحشة والقلق، وتفقر الدنيا في عينيه وتتجرد من كل معنى. كل حدث يتراءى له عبثا وباطلا، كل مشهد يظهر له قبيحا مزيفا، ونظام الكون يبدو له مختلا ناقصا:

- «. . . كانت العصافير تغني خلف النافذة، لقد كانت تغني نشازا ولم تكن بريش حقيقي[2]. . .».

انها لحظة يسود فيها الثبات المطلق، انها لحظة توقف تطحن عظامنا تحت ثقل رحاها الساحقة، وتبيدنا تحت شفرات الآن الحاضر، تجعلنا ندور حول العدم مترنحين على شفير هاويته اللامتناهية التي نحملها في داخلنا والتي لا يراها احد، وتغرقنا في:

-«كل ما يعيش بعيدا

1- **Pierre Reverdy**: Plupart du Temps t. 1 (gallimard 1969 P. 66)

٢- المصدر السابق صفحة ٦٦

جامدا وواقعيا جدا في المادة
لا شيء[1]».

ان عمرنا هو أشبه بعمارة تعلو طوابقها شهرا بعد شهر. يوم ينتهي ويوم يبدأ والانحلال ينفذ الينا من خلال ثقوب النهار الذي تدور فيه عجلة الساعات:

ـ «الزمان نقطة نقطة يحفر حجرك العاري

صدر خرَّبه فولاذ الدقائق

واليد في الظهر التي تدفع الى المجهول[2]».

ان عمرنا هو أشبه بشجرة ستتعرى عاجلا او آجلا من اوراقها. ولسوف اتحسر:
ـ«... عندما اعد أيامي، مساء، في اعماق جيوبي[3]...»

لان هناك دائما:

ـ«وثبة الزمان التي تسبق خطانا[4]».

ولأن:

ـ«كل شيء يهرب خطوة خطوة

ويدير ظهره

كما ليضحك افضل[5]».

بما ان الحياة قصيرة تخبو انوارها وتنطفىء بسرعة، بما اننا نحتضر عمرنا عاجزين عن ان نكون بالفعل، بما ان الوقت يهرب، فانه لمن الترف والتبذير ان نسيء استعماله، وان نعترف:

ـ«لقد مضى الوقت

لم افعل شيئا[6]».

1— **Pierre Reverdy**: Main d'œuvre (Mercure de France 1964P.388)

٢ـ المصدر السابق صفحة ٣٧٧
٣ـ المصدر السابق صفحة ٣٦٦
٤ـ المصدر السابق صفحة ٣٩٦
٥ـ المصدر السابق صفحة ١٩٩

6 - **Pierre Reverdy**: Plupart du Temps t. 1 (gallimard 1969 p 68)

يجب ان نتخذ عظة وعبرة ونحن نتأمل الشيوخ المكسوين بوشاح الشيب الابيض المثيرين للاسى والخوف وهم يعيشون في حالة ذهول قريبة من اللاوعي، يجترون ذكرياتهم متأثرين احيانا عندما يزورهم احد اطياف الماضي البعيد، منتظرين عودة عزيز غائب او نادبين فقيدا راحلا.

تظل الحياة بكاملها مهددة بالزوال في كل آن، محمولة على كف عفريت على الدوام. انها في الحقيقة ليست كائنة. اننا نسير على الحبل الممدود فوق العدم بأناقة وبراعة، بخفة ورشاقة دون ان نقع في الهاوية، لكن احيانا يحدث زلزال في اعماقنا يجعل كل شيء يهتز، واذا بالعالم غير موجود بعد. لقد كان ريفردي موسوسا بفكرة العدم ذلك الكابوس الذي قابله لاول مرة لدى وفاة أعز مخلوق الى قلبه الا وهو النحات والده. فالموت يمر على الطريق بموكبه البطيء الحزين، ويطلب منا ان نسجد لجبروته ونرضخ لأمره. انه معيار جسدنا الفاني وميزان المادة الزائلة:

ـ«الموت هو اعدل الاثمان

ثقل الجسد في الميزان

وتيار المسافة الغريب

على طرف الخيوط التي تلتقي في الميناء[1]».

في حالة العدم نجد أن الحياة بلا هدف. انها ذهاب عابث الى لا مكان وعودة اكيدة الى نقطة الانطلاق، جمرة من العذاب لا تنطفىء ابدا تحت الرماد، وتفاهة وبرود، جمود ولا مبالاة. لا مشهد على الارض او في السماء يبدو لنا حقيقيا. لا خبر او واقعة تثير اهتمامنا. ولا أمل يدق بابنا.

لكننا نولد ثانية ويتراءى لنا العالم اخضر زاهيا عندما يتقهقر العدم الذي يعني استحالة العودة، والاختفاء مع الدقيقة الجديدة. ان لا نصمد ونبقى نحن ذاتنا عبر التغير والتحول فتمحى الطريق التي نعبر عليها وتتلاشى آثار اقدامنا فوق ترابها.بينما الوجود هو الفرح هو رجوعنا نحن ذاتنا دائما وابدا مع كل لحظة تبرز هو رسوخنا واستمرارنا. لذلك يقول ريفردي:

1- **Pierre Reverdy**: Main d'œuvre (Mercure de France 1964 P. 419)

-«اذا بقينا حيث نحن فهذا مضجر بعض الشيء، لكننا هنا فقط يجب ونستطيع ان نكون[1]».

وهذا يذكرنا بفكرة هيدجر القائلة بأن الاشياء ترتاح في عودتها الى ديمومة مكان انتمائها لذاتها:

-«لكن متى نقدر ان نعود

الى اللحظة التي يستطيع ان ينتهي فيها كل شيء[2]».

الايام تمضي على وتيرة واحدة تشع وتنطفىء بنفس الالوان تقريبا، تخترقهاعجلة الزمان حاملة لنا مرة الفرح ومرة الحزن من الصباح الى المساء، الذي يتلاشى ليفسح المجال لنهار اخر وفجر جديد قد يكون اكثر اشراقا او عبوسا من سابقه حسب الطقس. ثم تنقلب شفرة النار في الساقية باتجاه بعد الظهر ومنه حتى الليل يصبح مزاجنا اكثر كآبة وبؤسا. وهكذا نعاني الزمان في بطئه وسرعته ونظل في حالة كفاح مستميت معه، في مطاردة لاهثة محاولين عبثا التمسك به، والتقاط موجته. انه يضرب اجواز الفضاءبحوافره الوحشية، ولا يني، سواء أحسسنا به أم لا، يكمل عمله المدمر ويتابع طريقه كالماءَ الجاري دون انقطاع، والعشب النامي دون توقف في جوف الارض الملفوفة على مكوكه. وريفردي يكثر من اغداق النعوت عليه في قصائده: فهو يتقشر، يرهق نفسه، يقضم، يلامس، ويموه، وهو مر المذاق يملك جذورا واغصانا وخلايا يتغلغل الانسان عبرها ولا يرتاح من عبئها الا عندما يغفو:

-«في النفس التي تنام

الموت لا يسهر بعد[3]».

الماضي يتوالى على مرآة ذاكرتنا بحسراته واحداثه، المستقبل يلوح امامنا بأمانيه ورغباته، والحاضر يلتمع في ناظرينا كالسراب. انه صخرة عنيدة علينا ان نجابهها، عندما نعيش فيه لا نعرف في اية ساعة نحن ولا ماهية الاشياء او سبب ظهورها على هذا الشكل بالذات، ونقرف من كل ما تقع عيننا عليه منتظرين ان تقبل نحونا سفينة من صوب المستقبل تحملنا الى بعيد. لكننا الان هنا لا مفر لنا من هذا السجن،

1- **Jean Rousselot et Michel Manoll**: Reverdy (Seghers 1970 P. 79)

2- **Pierre Reverdy**: Main d'œuvre (Mercure de France 1964 P. 126)

٣ - المصدر السابق صفحة ٣٣٦.

السماء تضغط فوق رأسنا، وشراعنا يعلق امله على اصغر غيمة، ويبحر بفضلها على جناح الخيال. العالم يسفر عن كل كثافته المادية، يبهظ كاهلنا ويزهق روحنا بثقله الحسي، وأفقه المحدود الذي يسد في وجهنا كل منفذ. رئتنا العليلة تتوق الى نسمة منعشة تنقذنا من الاختناق، فكرنا كسيح يضرب خبط عشواء ويتلمس طريقه كالأعمى، نظرنا يبحث عبثا عن الخلاص في الخارج.ثم يعود يائسا الى مجال الغرفة الضيق. ان الحاضر هو هزيمة وتقهقر في رأي ريفردي الذي يقترب بذلك من مفهوم سارتر. ليس الحاضر الا معملا صاخبا وواسعا لانتاج الغياب الذي يقرضه، يمزقه، ويفترسه. فعندما نعود على اعقابنا ونتفحص آثار خطانا نجد كل ما خلفناه وراءنا جامدا، وقابعا بنظام في اعماق الصمت. ها ان الاشياء التي كنا نعيش منها وكانت تحيا بفضلنا تتبخر في الحاضر وتفقد نكهتها السابقة، وتستحيل الى حطام يابس ونفايا ميتة. لكن رغم ان الوقت يستمر لا نعلم متى ينتهي، رغم ان الريح تمحو كل رسم وتغير كل جو، رغم اننا نحس ونفكر بطريقة مختلفة عن السابق، فان هناك بعض ذكريات تظل مطبوعة في وجداننا تخاطبنا بعيون احتفظت بكل بريق الحياة، انها بمثابة ساعة تدق متأخرة عن الموعد.

ان اشد انواع العذابات ايلاما في نظر ريفردي هي حرمانه من حرية الحركة في المكان، حين يطفح به كيل المرارة وخيبة الامل ويتأكل الندم قلبه. حين يختفي الماضي وراءه ويغلق المستقبل أبوابه في وجه، ويحاول عبثا النجاة من هوة العدم الفاغرة شدقها المظلم تحت قدميه لا يشفع بها ولا يخفف من حدتها كونه قد اعتاد عليها وترنح على شفيرها مرارا عديدة:

ـ«قد نموت من العطش والطموح

وقد نموت من البقاء طويلا جدا في نفس الوضع[1]».

ان قصائد ريفردي غالبا ما تصوره لنا وحيدا في غرفته يعاني من الضجر والضيق. ينهض عله بحركته هذه يبدع حدثا جديدا يقضي على الرتابة والجمود. لكن لقد سبق له ان وقف من قبل دون جدوى. هذه المحاولة اليائسة يعوزها الابتكار. انه في حالة من الحيرة والاضطراب، ما العمل؟ واين عساه يتجه؟ انه خائف في غياهب هذه

١ـ المصدر السابق صفحة ٤٤٨

الزنزانة التي تزهق انفاسه بين جدرانها المظلمة، التي يبدو عليها انها ترتعد هلعا هي ايضا. ترى كيف أقدم على اجتياز عتبة بابه. ألم يحسب حساب الآلام النفسية المقدرة عليه في هذه الوحدة الموحشة. هنا لا احد يسمعه اذا صرخ، ولا احد يفهم عليه اذا تشكى. هنا لا يقابل الا ظله في الزوايا المعتمة فيزداد مرارة دقيقة بعد اخرى ويسبر غور اليأس، تنتابه الشكوك والوساوس وتتصارع الاصوات الداخلية المتضاربة في اعماقه. انه يختنق. انه بحاجة الى نسمة منعشة ترد اليه الروح، الى مشهد خارجي ينقذه من نفسه التي يكرهها، ومن هذا القفص الذي هو محصور فيه. لكن لا شيء. السقف يثقل على رأسه ويضغط على صدره. حتى الموت لا يستطيع بعد ان يقدم له اي خلاص. انه يفنى. الدقائق تقرض قلبه على مهل. انه وحيد هو واشجانه والليل الذي يهبط برهبة وجلال.

وها هو يفكر بمسقط رأسه في غربة هذه المدينة المخيبة للامال التي نزح اليها حين كان في عز الصبا، والتي نسي فيها جمال الطبيعة، في هذه المتاهة القاسية بمبانيها الميتة، ومصانعها الكبرى التي تسحق الروح، حيث لم يجد احدا ينتظره على رصيف المحطة، او رفيقا يؤنس وحشته، ويأخذه بيده. فالانسان في صراعه الذي لا يرحم مع الزمن تواق غريزيا الى السرعة. انه يهجر الريف، مع ان الطبيعة، لو يعلم، هي نبض الساعة بالذات، وينزح الى المدن التي يخيل اليه انها تضج بالحيوية والنشاط، ويلتحق بالمعامل او البحرية او اية مهنة ومغامرة تتيح له ان يوظف هذه الحاجة الى الفعل والحركة التي يضج بها كيانه. وهنا وسط الزحام لا احد يحفل به او يهتم بأمره لا صوت يناديه، ولا عين تدري بوجوده. هنا سيارة الاجرة وهي تخترق الشوارع المكتظة هي اكثر ضرورة واستلفاتا للانتباه من اي حضور بشري. وها هو يسمع كل حطامات الوقت المتباطىء تطقطق في المنزل بين الجدران الضيقة المرصوفة بالكتب، وتحت السقف الاغبر الرمادي لا حس، لا صوت، لا حدث، الجو كئيب كالح. انه يحفر بأظافره الحانقة في حائط سجنه الصلد ويفتته طبقة طبقة الى ان يثقب فيه شباكا يطل منه على العالم الخارجي، ويفلت من قبضة الدقائق القهارة. ان نور الشمس الذي يبهر عينيه المعتادتين على عتمة الغرفة المغلقة لا يمنعه من النظر الى الشارع حيث يعثر على الخلاص من وحدته واختناقه وضجره ويرى وجوها طريفة ويدشن عهدا جديدا. فعندما تغيب الشمس، عندما تظلم الدنيا يظل هناك على كل حال بعض السابلة يجتازون الطريق. وريفردي هو ذلك الرجل الذي يحب ان يستيقظ مع

اول انوار الفجر، يتسلق سلم الحائط ليستأنس بالنظر من كوة غرفته الى المارة يعبرون الشارع، ويمضون في حال سبيلهم. انه ذلك الانسان الذي يستطيع ان يفرح احيانا حتى وهو حبيس غرفته حيث تروح الارض في بعض ظروف استثنائية تدور جيدا، والاشجار والغيوم والسطوح تعبر بسرعة. عندئذ يفقد الرغبة في الخروج ويبقى جالسا مديرا ظهره للمدفأة مثبتا عينيه على حائط قبالته مترائيا له ان البيت يمشي، وان الشبابيك في الخارج تبتسم له. مقررا ان يظل صامدا مكانه الى ان يذهب الجميع بعد ساعة فلا يبقى احد سواه ساهرا على الليل كالحارس الامين:

-«يجب ان نمشي كيما تدور الارض حول الشمس[1]».

فما ان يخرج ريفردي من غرفته حتى ينضم الامل الى موكبه وتصبح خطواته رشيقة، ويتحرر جسده من ثقالته القديمة. انه في عزالنهار، السماء زرقاء تبتسم فوق رأسه الذي تختمر فيه ألوف المشاريع والاحلام والاماني. فالحياة غنية بالوعود الان وكل الاحتمالات تبدو ممكنة التحقيق، انه لا:

-«يرى مرور الوقت

الذي يمضي بسرعة اكبر

في الهواء[2]».

ويغذ السير دائخا من النشوة لا يعرف في سكرته ان كان يمشي يمينا أو شمالا.

نعم فما ان كان ريفردي يغادر غرفته ويصير اخيرا في الشارع بعد طول انتظار ونفاد صبر، متمشيا على:

-«الارض التي تغير حركتها[3]».

بين الأشجار المرتعشة وتحت قبة السماء الصافية حتى تأخذ الدقائق تسير بسرعة، فينسى كل متاعبه وحتى اسمه.ويصبح حساسا لكل الجمالات التي تقع عينه عليها. عندئذ تولد زقزقات العصافير الشجية على الرصيف مع بعض الوشوشات العذبة، وتقرع أجراس الفرح فاذا به يحب كل الناس وينسج ما يشاء من تخيلات وتداعيات

1- **Pierre Reverdy:** Plupart du Temps t. 2 (gallimard 1969 P. 23)

2- **Pierre Reverdy**: Plupart du Temps t. 1 (gallimard 1969 P. 243)

3- **Pierre Reverdy**: Plupart du Temps t. 2 (gallimard 1969 P. 124)

حول مصيرهم المدهش، واذا به في ألفة مع الجميع ليس ثمة من هو غريب عنه ولا هو بغريب عن احد.

لقد كان ريفردي يحتاج احيانا الى الخروج من نفسه، التوقف عن التساؤلات والكف عن توجيه نظره نحو اعماقه الدفينة، وفحص وتقصي اسراره الحميمة. كان يتوق الى النسيان فيضيع عن حاله ويتحدث الى بشر اخرين يصرفونه عن التفكير بذاته. كان يبغي التحرر من تلك الازدواجية بين الشخص الذي يتصرف ويتكلم والظل الذي يراقبه ويرصد حركاته. لكن للأسف كل اولئك الذين كان يحاول اقامة حوار معهم كانوا يصمون آذانهم، ويديرون له ظهرهم، ويتركونه في وحدته الموحشة التي عبثا ما كان يسعى الى التهرب منها بالتمشي نحو البعيد بلا ماض يشغل باله ولا مستقبل يتوجه نحوه، فان ذكريات لم ينسها بعد سرعان ما كانت تقتحم عليه راحته وتقلق صفوه وأمنه كأبواب لم تغلق جيدا تتسرب منها الرياح السامة. وفجأة اذا بـ:

ـ«العالم، كالساعة، قد توقف

والناس معلقين للابدية[1]».

أي انه عاد الى حالة الجمود التي جرب الفرار منها. فهذه الذكرى التي هبطت عليه فجأة ترده الى واقع عالمه القديم وتقطع عليه الطريق وتمنعه من التقدم في منطقة الفرح التي طفر نحوها والتي يرقص فيها الناس متخففين من اعبائهم بين الارض والسماء. وهذا الاشعاع الصادر عن القنديل الذي اغفل اطفاءه يقضي على كل جهوده للخلاص لأن النسيان الذي هو مفتاح السعادة ليس تاما ولأنه ينكفىء ثانية الى اجوائه الباطنة، ويستأنف تسليط بصره على اغواره السحيقة:

ـ«سأرحل

لكن الحزن الثقيل سيهتدي الى اثري على كل حال[2]».

كلما تألمت وتذمرت من الوقت كلما زاد بلادة. ما علي للتخلص منه سوى ان اطرح عني قوقعة الانسان الجامد في غرفة وان اخرج الى الشارع حيث احب وقع

1- **Pierre Reverdy**: Plupart du Temps t. 1 (gallimard 1969 P. 141)

2. **Pierre Reverdy**: Plupart du temps t.2 (gallimard 1969 P.60)

خطواتي، واجددفء الفرح وضحكة الشمس واتصالح مع الكون:

-«قالوا لي انك تركض

لكن لن تصل ابدا[1]».

ما علي سوى ان اخلع عني مسوح الانسان المفكر الخاضع لدورة الساعة البطيئة فريسة الضجر والحزن والخوف، وان انشد الانعتاق بفضل الحركة في الهواء الطلق التي تحملني على تيارها الجارف وتبث السرعة في ايقاع الدقائق وتحررني بالتالي منها. وهذا يشبه تماما رأي بول فاليري.

ان حالة الانتظار والترقب ونفاد الصبر تطيل الوقت كثيرا. انه يحق لنا ان نردد بصددها مع ريفردي:

-«الساعة توقفت مكتفة الذارعين[2]»

- «وزمن الانتظار

ربط الساعة بالفصل[3]»

في احدى قصائده يصف لنا الشاعر نفسه منزرعا في غرفته، مقررا الانصراف عندما يتوقف المطر المتهاطل على المدينة. الريح تفتح النافذة قليلا. لا يزال امامه متسع من الوقت حتى يحين موعد خروجه. انه يحصي الدقائق والثواني الدبقة التي تمر بصعوبة بالغة، ويرصد الساعة وهي تدق الربع ثم النصف وترحف ببطء. انه اشبه بمسافر يتحرق شوقا الى قدوم قطار لا يزال وصوله بعيدا جدا. والنهار هو أشبه بصديق يتأخر ويتركك تتوقع مجيئه دون جدوى. وعلام كل هذا الانتظار؟ ألكي ينزل الى الشارع المقفر الذي لا يعبره احد ما عدا سيارة تتزحلق على المياه وسط جو من الكآبة، كل شيء فيه يمضي ويرحل اسرع من الوقت. حتى المرآة التي يحدق فيها يبدو انها تسخر من وجهه وهيئته المضحكة. وفيما تدق الساعة في قلبه المريض ها هو يتذكر جروحاته القديمة في وحدة وهدوء هذه الغرفة الضيقة حيث تختنق كل الرغبات والاماني والاحلام.

وفي قصيدة اخرى يصور لنا ريفردي كيف حاول ذات مرة ان ينجو من قبضة

1- **Pierre Reverdy**: Plupart du Temps t. I (gallimard 1969 P. 113)

٢- المصدر السابق صفحة ١٩٢

٣- المصدر السابق صفحة ١٥٣

الدقائق سعيا وراء اللهو والترفيه عن الذات، فحضر حفلة ساهرة وعلى العتبة اودع ما هو اكثر من معطفه وعصاه ترك كل همومه واكداره وراح يتقدم متخففا من اعبائه، مرحا، مليئا بالثقة والامل، سعيدا بنظرات النساء الفاتنات اللواتي تعمر بهن هذه المناسبة. وراح يدور ويدور في البهو ذاهلا عن نفسه، فاقد الوعي من اشعاع الانوار الباهرة يدوس على اقدام الراقصين ويدوسون على اقدامه. وانه ليجد هنا كل الفتيات الساحرات اللواتي ما كان ليحلم بمقابلتهن. فيدور سكران بنشوة العيد على ايقاع الموسيقى الاخاذة متنقلا من ذراع حسناء الى ذراع اخرى. لكن ها ان الفرقة تكف عن العزف والاضواء تنطفىء. ها ان الضجر والتعب يخيمان من جديد. فلقد حان وقت العودة ثانية الى رتابة الحياة اليومية. وعلى بوابة الخروج ها هم يعيدون له معطفه الدافىء ليحتمي من صقيع الليل. لكن حالة الغفلة السعيدة وهناءة البال التي استمتع بها اثناء وجوده في هذه الحفلة من عساه يعيدها له؟ ان شيئا ما ينقصه. انه وحيد عاجز عن الكفاح ضد ضجر وتعاسة وبرودة الواقع المألوف. وها هو يهجر القاعة المشعة بالاضواء حيث انفتح قلبه للناس لفترة وجيزة في هذه الامسية الشتائية وها هو مرة اخرى على الرصيف مع الجماهير المتدافعة من صالة الاحتفال تحت زخات المطر، ينظر الى الجواهر المشعة في هدأة الظلام، منتظرا سيارة تقله الى بيته. وها وجهه قناع يبكي تحت الاشجار هازئا بنفسه، مليئا بالمرارة والندم. لقد أزف منتصف الليل. الطبيعة تغير دهان المسرح استعدادا لمشهد اليوم التالي. سكير يؤوب من سهرته ويروي قصته لأبواب الطريق الوهمية فيما تلوح اول تباشير الفجر وتركض الغيوم في السماء الداكنة. ان كل المعربدين المعلقين بأعمدة الكهرباء سعداء بأوهامهم لفترة قصيرة بعد. لكن ريفردي يفكر بالغد الكالح الذي يترصده، والوحدة الموحشة التي يعود اليها. فالله والبشر قد تخلوا عنه وليس له مأوى حميم يلجأ اليه. ليس له سوى بيت فارغ يرتج يبكي وينام وسط الرياح والبروق التي تومض على زجاج نافذته، ومدفأة هامدة تولول وتئن في الممرات الخالية طوال اماسي الشتاء التي تموت الساعات خلالها من البرد، والتي لا يسمع فيها سوى ضجة الماء في البرك، وعلى مزالق الشارع. حينئذ لا يبقى للانسان الا ان يكالم نفسه ليخادع خوفه وتحل فيه روح الاجرام محل البراءة السابقة. وانه ليسترحم القدر بانسحاق وذل، بضعف

واستكانة.فالحياة التي كانت تبدو له من قبل غنية تتراءى له الآن فقيرة مجدبة.واذ يسرع الخطى هربا من هذا الرعب الذي يستولي عليه، مترددا يلسعه البرد ولا يجرؤ مع ذلك على النزول، يرن الجرس الكهربائي في دقات مباغتة تجعله يرتعد هلعا:

ـ «الشتاء طردني في الشوارع!»

رائحة البحر تفوح من الهواء الرطب. الاعصار عندما يرتفع الى هذا المستوى يصبح مدعاة للفزع. الرياح الهوجاء تصفر، لا نعرف لها مصدراً ولا اتجاهاً. البيت هو اشبه بسفينة يدير دفتها بحار اعمى عائمة في الطوفان ووسط الامواج المصطخبه. الشاعر وقد سئم البقاء في غرفته والاصغاء الى هدير هذه العاصفة يخرج عله يعثر على امرأة ما تشبع حاجته الى الدفء والحنان وما اثاره هذا الطقس الرديء في نفسه من اشجان. حسناء مجهولة يلتقيها في الطريق، ينقذها من الغرق وغضبة الانواء، يمد لها يده، يتعارف عليها، يروى عليها قصته ويستمع الى حكايتها بعد ان يضعها في مكان امين تجفف فيه ما اصابها من بلل. لكن هذه الحورية ما هي سوى طيف يداعب خياله وسرعان ما يتبخر كالوهم، يدغدغ امانيه والرغبات التي غداها في صدره طويلا، ويشبع نظرياجوعه المؤلم الى العطف البشري، والى عشرة الانثى الدافئة والمؤنسة والتي ظلت تقريبا بالنسبة لريفردي مجرد حلم:

ـ«احبك دون ان اكون قد رأيتك ابدا الا في الظل
في ليل حلمي الذي استطيع فيه وحدي ان ارى
احبك ولم تخرجي بعد من العدد
شكلا غامضا يتحرك في السماء
لأن ما احبه في الحقيقة هو ما يعبر
مرة واحدة فوق هذه المرآة بلا قصدير
ما يمزق قلبي ويموت على سطح
السماء المغلقة امام رغبتي التي تنطفىء[٢]».

حتى اذا ما عاد الى غرفته بعد هذه الجولة تحت المطر والرياح العاصفة وجد الهدوء يخيم عليها والنار التي كانت قد انطفأت في مدفأتها تضطرم جذوتها من جديد. فحين

١ـ المصدر السابق صفحة ١٣٦

2– **Pierre Reverdy:** Main d'œuvre (Mercure de France 1964 p. 328)

يندلق المطر بعد زوبعة من الغبار كأصوات حلوة تئن في الليل يحس الشاعر طعم الرماد على لسانه، تترنح سفينة قلبه وتغرق في بحر الكوارث المألوفة. وعندما يستيقظ في الصباح وقد حطمت العاصفة الاغصان وتعكرت المياه في الساقية تتملكه البلبلة والاضطراب، وكأنه يبحث عن شيء اضاعه. فاذا ما اجتاز عتبة بوابته مدوزنا ايقاع الوقت على قياس خطواته تبين له ان اصداء العاصفة قد صمتت وان الطقس حائر لا هو بالصحو ولا هو بالمطر، وانقض عليه قلق غامض وهموم لا مبرر لها وتذكر اناسا عدائيين واحداثا مؤسفة، وندم على الوقت المهدور. وها هو يجلس ثانية على كرسيه مترقبا هبوط الليل، مستحضرا صور احبابه الغائبين الذين تلتقي عيونهم بعيونه فلا يتعرف عليهم وكأنه لم يشاهدهم سوى مرة واحدة في حياته، متحسرا على ايام الطفولة الاولى في مسقط رأسه. مذراة الريح تنشط وسيول الماء تتدفق بغزارة يندى لها زجاج النافذة. انه وحيد. الساعات تحتضر ببطء، وتموت بألم. انّ ريفردي لا يكره المطر بحد ذاته بل تكرار معزوفته يوميا وهو من اجل ذلك يبغض باريس.

ان قلب الانسان هو من زجاج. ان دمية صغيرة في الخارج تكفي لتعكير مزاجه. فاذا ما هجر غرفته راح يدوس في مرآة البرك التي تنعكس عليها السماء. الاصوات تتناهى اليه كأصداء بعيدة. الشارع يضاء. رجل قصير بثياب سوداء ووجه ازرق ربما من البرد او السكر يدور حول المصابيح بحذاء تتسرب الماء من ثقوبه، مثيرا فضول وشفقة المارة. وان ريفردي ليلوم الحياة على قساوتها وعلى تشريدها لبعض البؤساء في مثل هذه الليلة العاصفة. انه يحب الدفء والرفاهية والامان ويخاف من العالم الذي يحتقر مثل هذه الامور. وها هو يرتد على اعقابه لان هذا الهواء البحري مثير للضجر حقا. لكن وحدها الندامات والحسرات والشهوات الدنيئة تنتظره في عتمة غرفته.ولا يأتي الفرج والطهارة الا مع الفجر حين يحط الملاح القلق رجله اخيرا على بر النجاة بعد كل هذه الانواء العاتية، وحين يمنعنا الفرح الجامح الذي نذوقه ثانية من التشكي والتذمر وشتم الحياة وينسينا مرارات البارحة. فقلبنا في الصباح يتطهر وحمام الليل يمسح كل اوساخ السهرة.

لكن المطر المفاجيء كان احيانا يمحو الدموع، يغسل الوجوه ويدخل البهجة الى قلب ريفردي الذي يصف لنا كيف توجه السماء انذاراتها، ويترقب الجميع حلول حدث جليل، كيف تصفر الريح وتهتز مصابيح الغاز في الشارع. ثم يتهاطل

المطر بغته،فيزيح الناس ستائر نوافذهم ليتفرجوا عليه، ويلعب الاولاد على الرصيف غارقين في امواجه،وتصبح المدينة اشبه بقمع يتقاطر منه الماء. وعندما تصطبغ السماء بالاحمرار ويجنح النهار الى المغيب يهرب المارة الى منازلهم، وتهيم البهائم خائفة من وجه الريح التي ترجف ألواح الزجاج على الشرفات فيما يعزف رجلٌ عجوز في عرض الشارع على كمانه الذي يئز كمفتاح صدئ، تتساقط حبات المطر على رأسه، يرمقه كلب عدائي شزرا، ويركض ولد من امامه دون ان يحفل به. الماء يتقاطر من الاشجار الراكعة بخشوع، يسيل من قراميد البيوت، ويعكر النهر المكتنز الذي يغتني بروافد اضافية. الافق يتوارى والحدائق تغلق فيما تموت اصداء اغنية في البعيد. في مثل هذه اللحظات يروح الانسان يمشي بخطى حثيثة مليئا بالحماس والامل لا يسمح له الزمن بدقيقة توقف واحدة فوق هذه الارض التي تدور بزخم اكبر. حتى ليتساءل ريفردي ترى هل نخاف ان نركض لاننا نخشى استنفاد الوقت بعجلة وبالتالي استهلاك الحصة القصيرة من العمر المخصصة لنا. فعندما يغير صدى النهار ايقاع السرعة التي كان عليها بالامس ويتحرك العقرب على اطار الساعة باتجاه خط المطر تروح العيون تبحث بشغف وحنان عن الضيف الجديد الذي وصل دون سابق ميعاد للتمسك بتلابيبه. انها اعجوبة سريعة العطب غالبا ما تقع في خضم حياتنا اليومية الرتيبة. فاذا بأصوات غير مألوفة تفرض نفسها على السمع. اذا بالامل يداعب قلبنا واحلام المجد تبدو ممكنة التحقيق وقريبة المنال. واذا بكل ألوان الشقاء السابقة تختفي لتبرز لنا صورة شخصية قوية وجديدة تمثل كل الواجهة: صدرنا ينتفخ بالزهو والخيلاء فنتجاهل كل تعاساتنا وانواع ضعفنا السابقة. لكن ما اسرع ما تتبدد كل خواطر الطموح والعظمة هذه كالوهم.

اما عندما يتساقط الثلج كخبز ابيض ينهمر من السماء ليسد جوع الانسان الى الفرح، ويدور بزوبعته حول البيت الذي يبدو انه يقع في حفرة فان مزاج ريفردي يصبح مرحا، متحررا، منعتقا من همومه، متخففا من اعبائه، متطهرا من كبريائه، قانعا بحالته، متفائلا، معترفا بانه قد نال كل ما يصبو اليه، وان مجهوده وصبره وانتظاره الطويل لم تضع سدى. لكن ما ان يتقادم العهد على الثلج، ويكف عن ان يكون ذلك الحدث الطريف حتى يعودالشاعر الى التفكير بضعفه وتزلفه، والاعمال المخجلة المشينة التي اقترفها، فالفرح صعب المنال، سريع الزوال، والعجائب التي تتكرر عدة مرات تصبح مضجرة.

وهو ذا ضباب يتصاعد ويكتسح الهواء الذي تعجز رئة الشاعر العليلة عن تنشقه، واحتمال ضغطه، ومضع كثافته البغيضة. حتى ليخيل اليه انه يشهد مأتمه بالذات، وانه يكتف يديه ويحضر جنازته الخاصة، فيضيق صدره بهذه الخواطر الحالكة، ويروح يمشي وسط الضباب نحو سر غامض رهيب سيتاح له كشف النقاب عنه في خاتمة المطاف، مرتعدا من الخوف مع كل خطوة، الى ان يسمره الرعب ارضا، ويتملكه بغض عنيف للمكان الذي يقف عليه، ويستعيد بندم، واحدة واحدة، ذكرى كل الصغارات والحقارات التي ارتكبها، وتتسلط عليه فكرة زوال الحياة البشرية، وحتمية الموت:

-«الابدية تستقبل ضيوفها بالملايين

وهذا المشهد يهدد بأن لا ينتهي ابدا[1]».

فاذا ما عاد الهدوء مع الربيع، وذابت الثلوج، استولى علينا شعور مبهم اول الامر. لا ندري ان كان باكيا او ضاحكا. ثم يغمرنا الفرح. الماء يترقرق من جديد تحت الجسر بخريره العذب. كل العيون تنظر نشوى الى الجمال المحيط بها من كل جهة، وكل القلوب عامرة بالحب، ومتعاطفة مع بعضها. العصافير تزقزق في السماء الصافية. الدفء عاد، لا حرارة الصيف الكاملة ولا صقيع الشتاء. اننا نجهل من اين ينهمر الضياء، ويقرع الجرس دقاته النحاسية في البعيد، اننا لا نعرف كيف تهوم الفراشات في الغبار، وترتعش الاغصان المزهرة في الريح. خوف غامض مبهم يستولي علينا اول الامر تحل محله دهشة فرحة. فهذه المفاجأة المناخية الجديدة تحدث تغيرا في مجرى الزمان يحررنا من الضجر: اضاءة الغرفة المغلقة تتبدل، ضجة وعجقة في الشارع تقوم ولا تقعد، بلبلة وقتية تسود الحي، الرؤوس انعتقت من منفى الشمال وسلطان البرد، الانسان يبدو صغيرا بالنسبة لهذا الحدث العظيم الذي يعاصره، وها هو يتقدم بخطى واسعة جريئة وواثقة، بعد ان حمل في داخله طويلا هوة الفراغ المؤلمة، مستجيبا لنداء يبث الدعاية لهذا الاسم الغريب الطريف: الربيع. ابواب الخروج المشرعة على مصاريعها، المسافات المزروعة بالنجوم، المروج المتموجة بالورود، الاعشاب المعرشة على الصخور، دروب الغابة، كلها مفاتن تنفتح لها العيون. الخطى الواسعة تمشي ذاهلة متخففة كالريشة على طريق غير مألوف لا تعلم الى اين يفضي بها. الجسد يشع نورا فتصبح حركاته أرشق من قبل.

١- المصدر السابق صفحة ٤٨٥.

القلب يتلقى برقية مكتوبة على ورقة خضراء، وكل عاصفة تهدأ في مرفئه الامين. كل شيء يناضل من اجل البعث، ويقاتل من اجل البروز الى النور فوق جثة الارض الجامدة والتي شبعت موتا طوال الشتاء.

وهاهوالشاعريخرج لاستقبال الربيع لكنه لا يجد امامه بعدمسيرة بضع دقائق سوى الفراغ. فكأن الدرب ينسد فجأة في وجهه، ويعيده الى حالة الجمود التي حاول الهرب منها بمغادرته غرفته. خوف وضياع. انه يهيم على غير هدى وحيدا كالمجنون: الاشجار ترتعش على حافة الرصيف، الهواء الناعم يداعب بشرته، صفحة الماء تتغضن بصمت، الشوارع تبدو مقفرة والبيوت مغلقة. انه يتنفس في مناخ سجن مع انه يسير في الهواء الطلق. انه يود رفيقا يأخذه بيده، ويؤنس وحشته، وينقذه من قلقه وضجره.لكن الاخرين لا يبالون به ولا يفهمون عذابه بل يشمتون بحاله. انه لا يجد في هذه المتاهة سوى نفسه التي سعى الى الفرار والخلاص منها.

اما فصل الصيف فانه يغسل معدن الروح ويمر يده الطرية على الاجفان، يغير الاطار ببراعة ويخلقه من جديد. فعندما يصبح الطقس اكثر حرارة تصير البيوت اصغر من السابق وخطى العابرين ابطأ من قبل. لكن في المساء يسرح المتنزهون زوجين زوجين يدورون على الارصفة تحت الشبابيك المفتوحة على مصاريعها، تتمايل رؤوسهم من كل الجهات بشتى الاشكال والالوان، وترنو الى بعضها بحب وحنان، وفيما تتجرد الارض من كثافتها وثقالتها ويبدو وكأنها تتبخر الى غبار، وتطير لتستقر في قلب الليل تتمازج الاجساد وتتقارب، تتخاصر وترقص معا بمرح ولا مبالاة مستمتعة ببهجة العيش والاتحاد مع كائنات اخرى، مستعملة اذرعها بمثابة كلّابة ترميها حول طوق اول شخص تصادفه لتنجو من الغرق:

-«اليد التي تقود الفصل تخطىء[1]»

وهوذا تشرين يعود وريفردي يمر بنشوة روحية. فهل يغني جمال الخريف؟ ألم يصبح هذا الموضوع من الاساليب الشعرية البالية التي عفى عليها الدهر، والتي لا يجرؤ فنان عصري على معالجتها؟ ما هم ان ريفردي يعيش بضع لحظات مسحورة لدى رجوع الفصل الشاحب ولسوف يتشبب به حتى لو اقتضى الامر ان يكون آخر شاعر يقدم على هذا الفعل. لكن الخريف ليس حزينا جدا كما يعتقد البعض وليس

١- المصدر السابق صفحة ١١٨

وصفه والتغني به بالتالي ميوعة عاطفية واغراقا في النزعة الرومنسية المتأخرة. ان له مظهر الكآبة فقط ،لكن عندما يحل فجأة فانه يقضي على رتابة الوقت فيصبح بذلك رسولا للفرح. ان الضباب الاول الذي ينذر بقدوم موسم البرد هو اذن حافز جمالي بما انه حدث جديد يقودنا الى لحظةالابدية ،تلك الاشراقة التي يخصب اثناءها وحدها الوحي الفني. انه يطلب منا ان نمدحه ونشيد بفضله وننظم له الاناشيد. ان الشاعر وهو يرى دولة النور تأفل ليحل محلها عهد الظلام، والوقت معلقا بين الصيف والشتاء يفيض قلبه بالحنان ويغمره الحب والامل. نعم ان ريفردي يرحب احيانا بأيام الخريف القصيرة والصامتة وسمائه الهابطة وجوه المعتم الحنون، حين يخيل اليه ان احدا لا يراه. بينما تتراءى له سماء الخريف احيانا اخرى اشبه باعلان كبير يعلقونه من اربع جهات السماء التي يسودها جو من الخشوع والرهبة والصمت، وتنشط فيها الريح. وعندئذ تتملكنا الحسرة على الساعات المهدورة من عمرنا:

-«كل الزمن الضائع في المهن الخاطئة[1]»

. . . . . .

«الايام الماضية مبللة العيون
تعود وتسير في استعراض
الزمان هو من يغلق بابه الان[2]»

الاوراق الصفراء تتساقط في هذا المناخ الجاف. السماء ترهص بالرعود، وقلبنا يفرغ من الامل.

- «السماء واطئة جدا
كيما نستطيع ان نضحك[3]».

انه وقت التفكير بتركيب الموقد القديم الصدىء الذي يئز. انه وقت الاحساس بالشيخوخة والبخل والحاجة الى تكديس المال حين تنخر سوسة الشقاء القلب الى ان يتحول، وهو يودع شخصا عزيزا عليه، الى اسفنجة تمتص الألم وتمحى

---

١ - المصدر السابق صفحة ٣٦٩

2- **Pierre Reverdy**: Plupart du Temps t. 1 (gallimard 1969 P. 126- 127)

3- **Pierre Reverdy**: Main d'œuvre (Mercure de France 1964 p.142)

الاشكال الضبابية امام ناظرينا.وتصيبنا سهام الندم فتدمي جوارحنا.وتفتر همتنا ونستسلم لليأس ونرمي كل سلاح. ومن ثقب صغير في جسدنا ينفذ الينا العدم والاحتضار. انها لحظة يغدو معها مصير الحب مهشما من طرف الى طرف، ويموت فيها الوحي الشعري، والاحساس بالجمال:

-«في تجاعيد الجوع
لا يوجد مكان
لا يوجد فن
وعلى الريح المولولة جناحي بلا راحة[1]».

ان ريفردي يحب الميلاد حين يتساقط الثلج وتقرع الاجراس، ويتوجه الناس نحو الكنيسة لحضور قداس منتصف الليل، وتغمر البهجة جميع القلوب. فلكل منا نجمة من الفرح لا بد ان تشرق في سمائه يوما وتهديه الى الخلاص كما هدى الكوكب المجوس الى المغارة التي ولد فيها المسيح. وان الشاعر الساهر وحيدا في غرفته ليخرج من عزلته في مثل هذه الليلة المباركة، هذه العشية اللامألوفة التي تنأى به عن عالمه القديم، وواقعه اليومي المعتاد. ان الناس يتناسون ما تنطوي عليه هذه المناسبة من مدلول ديني ويتراكضون وراء المتعة.فما ان ينتهي القداس، حتى يسير الباريسي على ضفاف السين ليكمل سهرته في مطاعم وملاهي الليل. وكذلك يفعل في رأس السنة التي هي ورقة جديدة تسقط من روزنامة العمر، وتجعيدة اخرى تنضاف الى الجبين. انها لحظة وداع وافتراق، لحظة ندم وغضب تروح الذاكرة اثناءها تستعيد صورة كل ما مر حتى اولئك الذين ماتوا.

وفي قصيدة اخرى هاريفردي الشاعر الذي غنى الفصول بأذنه المرهفة لموسيقى الزمان، وعينه الحساسة للون الايام ونكهة الساعات، يصف لنا نهار الاحد: الانغام تنبعث من الحاكي تحاول عبثا بث الفرح في كل الارجاء. العمال المعطلون يشربون الكحول قالبين اكمام ستراتهم، مرتاحين بكل ثقلهم، يفتعلون السرور اغتصابا فلا يصيبون الهدف ولا يحصلون على متعتهم المنشودة ويترقبون بخوف عودة الاعباء البغيضة التي تنتظرهم في الغد، عازفين خطأ لحن السعادة.

١- المصدر السابق صفحة ٥٢٥

الشاعر يتجول في الحديقة العامة التي تنبعث من اشجارها رائحة مضمخة بعطنة الشتاء، ورطوبة الطقس. انه بحاجة الى الحنان في هذا النهار الموحش والجو الكالح الكئيب، والى البوح بأسرار صدره الى صديق ما، يناجيه، ويقص عليه حكاية عواطفه القديمة الذابلة، هازئا بحبه الخائب نحو امرأة كانت في فترة ما اميرة احلامه ثم حطمت قلبه، وخذلت آماله، فتفارقا. وها هو الان عاشق مهجور وروح ميتة خالية من دفء الغرام، الذي هو تحرر من الزمن لا يكاد ينقضي حتى نعود الى الانسحاق تحت وطأة الدقائق:

ـ «الليالي الطويلة التي هي قصيرة جدا

عندما ننام متعانقين[1]».

وها هو يتنزه بطبعه الخيالي الوهمي، ويحاول ان يبيح خفايا نفسه للاخرين عله يعثر عندهم على العزاء والانس والرفقة الحميمة. لكن الافضل ان يكف عن الافاضة في وصف جروحه وآلامه وأشجانه وعرض قلبه الحساس الخافق بين ضلوعه امام هذه الأعين اللامبالية كبيضة فصح مصمودة في واجهة، وان يطفىء نور دكانه بعد ظهر هذا الاحد، وينصرف لأن احدا لن يسمعه او يشعر معه: فكل العواطف قاسية متحجرة انانية مسجونة داخل ذاتها:

ـ «السواقي جافة في الساحة المجاورة[2]».

ثم يصف لنا ريفردي يوما عاديا في بحر الاسبوع الرتيب. ورقة مشؤومة تهر من روزمانة الحياة. رقم نعيس ينضاف الى الاعداد السابقة. وقع خطوات سكان الطابق العلوي تتأرجح فوق رأسه او تهبط الدرج. ضوضاء المصعد وهو يرتفع فيما الضجر القاتل والقلق الفتاك يغرقان العالم في سكون العدم. طفل يبكي ثم يسكت في البيت المعتم نذير شر. وفي الشارع الذي هو أمل الخلاص الوحيد لا يهتز الا الضوء الشاحب. في مثل هذا الجو تختنق كل الاماني وتصبح كل الوعود مستحيلة التحقيق. طوفان المطر من كل جهة يطوق المنزل وينقر على السقف. الشاعر يضيق بكل ما في الغرفة، ولا يعثر على الخلاص ايضا في الخارج، فالحديقة هجرتها

1- **Pierre Reverdy**: Plupart du Temps t. 1 (gallimard 1969 P. 156)

2- **Pierre Reverdy**: Main d'Œuvre (Mercure de France 1964 P. 456)

العصافير والبشر ولا يزهر فيها سوى ورود الكآبة السوداء، والاشواك التي تدمي الاصابع. موكب جنازة يمر على الطريق، شمعة تحترق في نافذة الميتة التي يتعالى منه العويل، والمراثي الحزينة. الجميع يفتعلون الندب والصراخ، يمثلون التأثر، ويتظاهرون بمشاطرة اهل الفقيدة مصابهم الاليم. لكنهم يضحكون بلا مبالاة عندما يصبحون بمنأى عن الأعين. فالجنازة ليست اكثر من مشهد مثير يسليهم وينسيهم همومهم قليلا. احد المؤاجرين يتعثر ويقع، كلب ينبح، والوحيد الذي يبكي حقا هو المطر.

ان احب لحظة في النهار عند ريفردي هي الفجر حين يخترق شعاع من الضوء الكون، وترن الشمس المشرقة بموسيقاها العذبة الصافية على ترجيعات الاجراس الهادئة، حين تبدو له الحياة سهلة مرحة ويتسلق سلم النور نحو أعالي الفرح. ويحلو المسكن الذي يقطنه بعينه ويهش ويبش في وجهه. وهكذا فان خيطا واخدا من الضياء، بارقة ضئيلة من الامل، ابتسامة صغيرة من القدر تكفي الشاعر كي يسكر من الفرح ويروح يغني جذلا، معترفا بأن الحياة جديرة بأن تعاش لا يجوز التخلي عنها وتفويت فرصها علينا. وتتملكه الرغبة في اقناع البائسين كل أولئك الذين يحتقرون مصيرهم، يمتهنون عمرهم وتراودهم فكرة الانتحار بأنهم على ضلال مبين، ويود مصالحتهم مع الدنيا وكسبهم الى صفوفها وشدهم الى بر النجاة الذي يقف عليه. كما تأخذه الحاجة الى كتابة الشعر والتغزل بجمال الكون. لكنه متحمس متهور والانغام الهوجاء تتقاذف من فمه وتتدافع بلا نظام تواقة الى ايصال رسالتها على الاخرين، واسماع صوتها في آذان الغير. لا، لا، انه ليس مجنونا اذا ضحك على اسفل الدرج، وامام الباب الكبير المفتوح وتحت الشمس المشرقة وقرب الدوالي الخضراء. واذا احب الجميع ومد ذراعيه ليضمهم الى قلبه. فلحظة الابدية هي الظرف المؤاتي للتعاطف مع البشر. انها مشاركة في طبيعة الله الذي هو محبة. باب يفتح في السماء ويمر منه الضياء كقطرة ماء تسقط، تنتفخ، وتصبح ضخمة جدا عند انفجارها: انه النهار. انفاس الليل لا تزال تلهث، ثم فجأة تتعالى صرخة اليقظة: ابواق النفير تتناهى من ثكنة مجاورة، صلوات تنبعث من قبة الدير، القبرة تغني، الشبابيك تنشق وتبرز منها رؤوس تعانق الشمس، الرصيف يغص بأقدام المتوجهين لحضور قداس الصباح، اغاني واحاديث، اصوات واصداء تتجاوب بين ارجاء الشارع الذي يدوي بلاطه بوقع خطى المارة وخبب خيول العربات وكل الحي يبدو

انه يمشي في مسيرة واحدة نحو هدف مشترك. اهاليه استيقظوا، ومنازله نفضت عنها وشاح الليل والاحلام. ان الزمان يكون بعد شابا نضرا لا نحس بوجوده في هذه الفترة الباكرة التي ننسى فيها تعبنا وهمومنا، احقادنا ومرارات عمرنا.

ان فجر الصيف هو لحظة رائعة من الدعة والطمأنينة. ان كل حياة ريفردي القاسية المسحوقة ترتمي في الصباح على الافق الذي يدور بعجلة على ثقوب الضياء المتسربة من دولاب الارض المتدحرج، وترقص بسرعة فوق امواج البحر الزاخرة المتدفقة. اسفنجة الليل قد غسلت كل شيء فراح يغني ويشع. العيون الجديدة تنظر الى اثاث الارض:

- «نداوة مسافات بلا ظل

على الارض الجديدة ضوء بلا ماض[1]».

الاشجار تبدو وكأنها منحوتة في تماثيل رائعة من الحجر، والغيوم البيضاء معروضة في متحف في اقفاص من الزجاج.

- «صحة شفافة لثمار بلا وهم[2]».

ان العواطف السامية التي يحسها الانسان في الصباح هي كبيرة جدا بالنسبة لجسده الضيق الذي يعجز عن استيعابها، والذي تسيطر عليه الروح بسطوة وجبروت وسلطان، وتوسع مداه وترفعه الى ما وراء ذاته. الحزن يولي الادبار الان وتختنق كل اصواته وغمغماته في الاقبية السفلية حيث لا تصل بعد انوار الأنا الشخصية المحدودة التي تموت من البرد.

-«كل شيء مفتوح لبضع ساعات[3]».

في مثل هذا الوقت المبارك الذي يبتسم فيه الحظ ويكون الذهن صافيا، فنهدم سجن الزمن الذي نعيش فيه والحاجز الذي يفصل بين قلبنا وقلوب الاخرين ويبدو لنا الواقع المبتذل حلما جميلا ونسافر فوق الارض المليئة بالاضواء:

-«على هوى اشارات الحضور غير الصارمة[4]».

١- المصدر السابق صفحة ٤٣٧

٢- المصدر السابق صفحة ٤٣٧

٣- المصدر السابق صفحة ٤٣٧

٤- المصدر السابق صفحة ٤٣٧

ثم تقرع الشمس دقات الظهر على اسطوانة المعدن اللامعة بقبضة ثقيلة تهوي فوق الرؤوس فيصفق لها الجميع بوجوه بيضاء. اما في فترة بعد الظهر فان الاشعة تصبح حادة تلهب الطبيعة بشواظ من نار، وترتعش الاشجار بقوة بمثابة رفاق أليفين تساهم افياؤها مع ظلال الحيطان في حمايتنا من وقدة الهجير. عندئذ لا نعود سوى مجرد عيون تنظر الى المشاهد الماثلة امامها: الهواء الطلق، العشب الساكن، والماء الراقدة. انها لحظة مشؤومة من البلادة والنوم من الضجر والتفاهة يختنق خلالها الوحي والابتكار وترهقنا بجمودها المؤلم.

اما عند الغروب فان الاصوات تخفت ويسود السكون والهدوء مع اقتراب الظلام. لقد تمت دورة النهار الذي يرمي سلاحه الناري، ويستسلم. لقد انتهى الامر. الريح حصان جامح يرتمي فوق المغيب مرغيا مزبدا. الاصداء تختنق. والنهر يبتسم لانعكاسات اضواء المصابيح الحزينة على صفحته متلألئة على طول الرصيف. انها ساعة تمضي لتحل محلها اخرى:

ـ«المشهد يتغير لأقل حركة[1]».

وخطى المارة المتلاشية تختفي بهم وتحملهم بعيدا على درب الزوال. الشاعر يتحسر على الايام التي اضاعها، يسترحم السماء ويطلب من تيار الفناء، ان يترأف به فلا يجرفه على هذه الصورة المريعة. الحياة قصيرة وهو نادم على كل دقيقة هدرها بلا فائدة، ويتعهد ان يكون حريصا على وقته وان يحسن استعماله واستغلاله، فلا يسمح له ان يستنفد عمره دون جدوى بل يجني منه احسن الثمار، وينتج اثناءه ما يعوض عليه ويعزيه، وينسيه مرارة خسرانه وحسرة عبوره، وبهذه الطريقة:

ـ«يفتدي زمانه[2]».

فعند الغروب يخيل الينا ان الكائنات تضمحل وتزول عند منحنى الشارع مع انها كانت منذ لحظة فقط تضج بالحركة والحياة،وان المدينة تموت على ايقاع اجراس عديدة ما الاحياء والازقة سوى آذان صاغية لسماعها والتقاط الاسرار الحميمة التي تفضي بها، والاستجابة لصلاة النهاية التي تدعو اليها. واحيانا اخرى يصف ريفردي الغروب على انه لحظة مهيبة يرق فيها الهواء ويصبح اكثر كثافة وحركة وتتمخض

١ـ المصدر السابق صفحة ١٦٨ ٢ـ المصدر السابق صفحة ٤١

اثناءها الطبيعة عن عمل جليل وحاسم:

ـ«قشرة الزمن تتغير[1]».

الساعة تتخذ خطوة عذراء وتكتسب اسما جديدا. انها لحظة الحلم والحنين انها فترة راحة ينتشر فيها العمق والغموض الى ان يحل الغسق معلنا عن اقتراب مساء آخر ينضاف الى المساءات السابقة التي تفوق نجوم السماء عددا. الانسان ينتظر. العالم يترقب ولادة الليل. الشمس تستطيع ان تختفي الان. فان هناك كوكبا آخر يستعد للحلول مكانها، ولإضاءة الجو بعينه الكبيرة الاصطناعية، والتطلع الى البشر والكون بفضول مغيرا وجه المدينة الكئيب المتلون بأشعة الكهرباء. اننا نسمع وقع اقدام تقبل بهدوء، ودعاء متضرعا وأغنية مرحة. هذه هي الفسحة من الفضاء التي ستتوهج فيها الانجم في لعبة الاسهم النارية تظهر فيها وراء أفنان الاشجار، وهينمات الريح وزمجرات الرعد، ونداءات التهديد. هذه هي البوابة التي ستشرع والتي نترقب فتحها والتي ينتهي النهار بأن يغيب خلفها. فتطمئن القلوب بما أنه قد تم تأجيل الاعباء الى الغد، وارجاء العذابات الى ما بعد. العتمة تهبط وتحيل المرء الى نفسه، توجه انظاره الى اعماقه الباطنة، وترهف اذنه للاصغاء الى موسيقى حياته الداخلية، الاشجار التي تغرق شيئا فشيئا في الظلام هي بأغصانها قطع من التخريم منثورة على شرشف السماء. المدينة تختفي وتغوص في اعماق المياه التي تتشكل منها الغيوم. انها لحظة حزن وخوف.

. . . الشاعر المحبوس في غرفته تأخذه موجة من الحنان، وتتوارد الاحلام والذكريات الى خواطره فيهرب منها الى الشارع حيث يتجول اناس كالحو الوجوه في الاماسي الباردة التي تتبعثر فيها النجوم دون نظام، ممتلئا بالمرارة، مطعونا في صميم كبريائه، يائسا تندس اصبع في جروحاته القديمة. اقدامه تغوص في وحل الشتاء، يده مغلولة لا تعرف اين تتجه. قلبه يئن منغلقا على الحب، فارزا شعورا مؤلما بالخطيئة والندم يسد امامه كل المنافذ، يجعله وحيدا، غريبا عن نفسه، ويضعه في حضرة العدم. وفيما يخلد احتضار النهار في الوقت الجامد، ها ان الشاعر ينتظر سيارة تمر وتحمله الى بعيدوتنجيه من اوجاعه، وتقله الى محطة يقابل فيها حبيبته ويرحل

١ـ المصدر نفسه صفحة ٩٣

معها نحو المجهول. لكن ليس ثمة الا عيون شامتة هازئة ترمقه من المنزل المجاور.

ثم تأزف ساعة المساء التي تضيق فيها الفسحة بين الارض والسماء. الحركة تهدأ. الاصوات تهمد. معالم الطرقات تمحى. والانسان يعاني من الشقاء. من يعلم ماذا يخبئه له القدر؟ قلبه يرتجف خوفا وحيرة واضطرابا. العالم صغير محصور كله في نقطة ضيقة. المداخن تنبح في البعيد من حيث تتناهى صفارة القطار. عما قليل تستعيد الدقائق زحفها البطيء. فيتذكر الشاعر الماضي ويحس بعبء السنين التي ينوء بها كاهله وبأنه يشيخ ويتشوه وان الساعة التي تدق في البعيد انما تنادي شخصا آخر، تدعو وجها جديدا، تخاطب شبحا مبهما لنا، راحت التجاعيد المحفورة على جبينه تؤرخ عمره، وترسم عنه صورة مختلفة عن السابق. واحيانا اخرى يصف لنا ريفردي لحظة المساء بقلم اقل مرارة:

-«صوت عذب سيبقى
وظل الزمان سيذهب
مساء
ليعمل دورة العالم[1] ».

لكن ها هو الليل يحل اخيرا. الشارع قاتم. الطقس مبهم. كان بود ريفردي الخروج. لكن ثمة حافزا داخليا يمنعه من ذلك. ان الظلام بصمته ونظامه يثير في نفسه بعض الاحلام الشهوانية، النجوم تخبو وتنطفىء في السماء، والقمر يختبىء خلف مداخن البيوت. انه مسجون في غرفته تحاصره اشباح كوابيسه ووجوه اعدائه. هناك انسان لا منظور يسهر في الطابق الاعلى فوق رأسه. انه يتوق الى عشرة بشرية مؤنسة تحرره من عزلته. يتناهى اليه وقع خطى في الشارع الذي تضيئه مصابيح الغاز الشاحبة وحيث يرى رغم العتمة بعض الاعلانات. لا حس. لا صوت. انه يطل من النافذة ويشاهد طيفا اليفا يتمشى في سكينة الليل، كأنه يد صديقة تبحث عن يده، او نفحة من هواء الفجر المنعش تهب على وجهه فيتنشق هذه النسمة المحيية، التي تلطف جو حياته، ملء رئتيه. لكن ثمة ذكرى مؤلمة يترجع صداها في باله ثانية، ثمة شخصا بغيضا هو سبب الالام النفسية التي كان يعاني منها، يعاوده

1- **Pierre Reverdy**: Plupart du Temps t. 1 (gallimard 1969 P. 168)

طيفه العدائي ويعكر عليه صفوه. عندئذ تستولي عليه شكوك مبهمة وهواجس غامضة فيضيق صدره بالظلام وبجدران الغرفة المغلقة حيث يجتاحه القلق وخوف من الموت ليس له اي سبب او مبرر. وبينما هو على هذه الحال يخشى حتى ظله، ويتخبط في دوامة اليأس المرير اذ بوشوشات هادئة تتناهى اليه من الشارع في طراوة المساء فيولد الامل في قلبه من جديد، لكن للحظة خاطفة فقط. اذ ان الحيطان المقبضة سرعان ما تضيق عليه الخناق من جديد وتسحقه تحت عجلة الدقائق البطيئة التي تعود الى ايقاعها الجامد الميت:

- «الخطر اكيد
الزمان طويل[1]».

فالهلع يشل جناح الزمان:

- «الساعة التي تهرب لا تخفق بعد سوى بجناح واحد[2]»

وفي ليل باريس لا يوجد بعد غربان بين الانقاض، ولا ضوء قمر بين الاشجار بل مدخنة مصنع، وسطوح منازل تسد الهواء وعربات مستعجلة تحمل جثث دمى فقدت كل حس بانسانيتها، ومصابيح غاز كتلك التي شاهد ريفردي تحتها ذات مرة ثلاثة اشباح في وقفة انتظار.فمر من امامهم محاولا ان يخفي خوفه.واطمأن روعه عندما وجدهم لابسين الزي العسكري.وراح يتقدم في ظلام الليل الدامس المليء بالاخطار، مثقلا بكل الهموم التي ظن انه تخلص منها والتي تلاحقه الى هذا الثقب الاسود:

- «الساعة توقفت
لا احد يتحرك
كما على الصور
لن يكون هناك ليل[3]».

فعندما تخيم العتمة تستولي مشاعر جديدة على قلبنا لان تبدل المواقيت يستتبع تغيرا في حياتنا العاطفية. ومع الليل ها انه يولد فينا كائن يؤرقه الندم وتضنيه

١- المصدر السابق صفحة ١٠٥

٢- المصدر السابق صفحة ١٨٣

٣- المصدر السابق صفحة ٨٧

الوحشة والغربة، يوجه له الرعب تهديدات غامضة وينذره السقف بالهبوط فوق رأسه فيتوق الى الهرب. وتحت تأثير هذه العذابات النفسية التي يسببها لنا الزمان، احيانا ها ان ريفردي يتساءل:

-«. . . الا يوجد ثمة شخص كبير بما فيه الكفاية ليوقف الارض
وهذه الحركة التي تنهكنا

عندما تدور نجمة زرقاء فوق على قفاها[1]».

وفي صمت الدجى تصبح آذاننا مرهفة لسماع أدق الاصوات: وقع خطى المارة، هدير سيارة تلف وتتوارى عند المنحنى، دقات الساعة التي ما ان تركض عقاربها بعجلة ويدور وجه القمر الضاحك بسرعة على اطارها حتى نشعر اننا صرنا في الليل ولم نعد خاضعين لحكم الحياة الصارم التي ولى عهدها. عندئذ تخصب الاحلام، فنتأمل واجهات البيوت متسائلين ترى ماذا عساه يحدث وراءها. انها وجوه بعضها يضحك وبعضها يبكي، بعضها شاحب يرتعش ويغلق عيونه خوف ان يراه احد وبعضها يفزع من الافكار الدائرة في رأسه، بينما تكمل المدينة حياتها بصمت ينام سكانها ما عدا بعض عابرين نادرين تتراءى لنا حركاتهم في هذه الساعة المتأخرة منتظمة ورائعة، ضرورية ودقيقة، وتتناهى الينا همساتهم اجمل واعذب من قبل.

فاذا ما خرج ريفردي ليقوم بنزهة في ضوء القمر التي تسبح الاشجار في اشعته الشاحبة ابتسم القرويون الذين يصادفونه في الطريق مفترضين انه لا بد ان يكون على موعد غرامي،وانعكست صورة حياته على صفحة تيار جارف،فأحبها اكثر من السابق،وفرح بها كما لم يفعل قط واعتبرها قصة مدهشة،وراح يتأمل وجهه في مرآة جارية مصغيا الى صدى جرس بعيد يترجع في جوار الماء ويحفز كل العصافير على الزقزقة:

-«القمر اطار ساعة شمسية بدون عقرب
واريد من كل قلبي ان اعرف الوقت الذي نحن فيه[2]»

١- المصدر السابق صفحة ٢٢٥

2- **Pierre Reverdy**: Main d'œuvre (Mercure de France 1964 P. 482)

. . . . . .

«غطاء الساعة انغلق
ونحن نقرأ رقما آخر
القمر في ربع الليل
راح يسهر[1] »

وهاهوريفردي يعودمن سهرته نحوالبيت المتجمع على نفسه في صمت زاوية معتمة.يرتعش خياله على جدار الممر الضيق.فيرتعد من الفزع وكأن يد التهديد مسلطة فوق رأسه، وكأن القدر الذي يتحكم بمصيره يشد وثاق الحبلة المعقودة حول رقبته. المداخن القابعة تحت القمر تعيِّر ساعة جديدة والشاعر يتبع ظله خائفا حتى من وقع اقدامه، ومن دكان هناك لا يزال مضاء حتى الان ينشر انسكابات نوره على الرصيف كأشباح مرعبة. انه سفينة تخشى دخول الميناء الذي يحاول ابتلاعها كالهاوية. هل وصل به القلق الى هذا الحد مع ان حفلة الهول التي تنتظره في غرفته لهذا المساء لم تكد تبدأ. منتصف الليل يحدد قياسا للزمن:

-« . . . انه لحظة دقيقة
تخلد في الريح[2] . . . . ».

ان يديه لترتجفان هلعا وهو يلاحق طيفه، يدور مضطربا ويود ان يهرب وينجو بجلده:

-«منتصف الليل
الساعة، دونما نهاية، تدق في ضربات مطرقة على قلبي
وأنا ادخل البيت الكئيب والموحش الذي
أضعت رقمه[3] . . . ».

---

١. **Pierre Reverdy**: Plupart du Temps t. 1 (gallimard 1964 P. 221)

٢- المصدر السابق صفحة ١٤٩

٣- المصدر السابق صفحة ١٥٠

فهرس

الموضوع ـ	صفحة
ـتيار الحياة الداخلية	٣
ـمفهوم الزمان في الثقافة المعاصرة	١٣
ـحدس برغسون بالديمومة	٦٧
ـاستعادة بروست للزمن الضائع	٩٣
ـاشراقات فرجينيا وولف الانطباعية	١٤٥
ـنسبية المواقيت في «الجبل السحري» لتوماس مان	١٧٣
ـلعنة الساعة المحطمة في رواية «الصخب والعنف» لفولكنر	٢٠٥
ـفاليري بين ثبات الموت وحركة الحياة	٢١٧
ـاغنية الزوال والبقاء في شعر ريلكه	٢٢٩
ـتفسير هيدجر للوجود على اساس الزمان	٢٦١
ـاللحظات الوجودية في «الغثيان»	٢٨٩
ـالزمان والابدية في «الرباعيات الاربع» لـ «اليوت»	٣٠٣
ـساعة الطبيعة في قلب بيار ريفردي	٣١٩

صمم الغلاف : عماد حليم

لحظة الأبدية

افرح كلما شعرت بالوجود . اذن الصحة التي هي فرح الجسد ببلوغه اسمى درجات الوجود هي انعتاق من اسره وتجاوز له الى دنيا الروح . هي ارتفاع من واقع الأرض نحو مشارف السماء . وهكذا تستطيع الحواس أن تكون أحياناً تسامياً الى ما وراء الحس ، ويستطيع عالم المادة ان يكون منطلقاً الى عالم الروح .

فالفرح تحرر من الزمان والمكان بأبعادهما المعروفة . تستطيع بواسطته بكل سهولة أن تطير الى المستقبل ، أو أن تعود الى الطفولة . لأنه يهدم الحائط بين الحلم والواقع فتتجاوز كثافة الأرض الحقيقية طبقة طبقة ، وتبلغ الى منطقة نائية يصبح فيها العالم وهماً ، وتزول الأشياء والأماكن والأحقاب من وجهك ، مفسحة المجال امام مخيلتك لإعادة خلقها كما تشاء . انه ينظم الحياة على شكل أسطورة مدهشة ، مبدعاً من توافه الحياة اليومية قصة تروى ، الدنيا اطارها المسحور ، والناس اشخاصها . انه ينقلك الى نظام الأبدية التي هي روح الزمان ، تضمن وجوده بأن تستمر هي ذاتها عبر كل أجزائه .

الثمن ٢٥ ل.ل
او ما يعادلها

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون - سافية الجنزير - ت ١/ ٨٠٧٩٠٠
برقياً - موكيالي - بيروت - ص.ب : ١١/٥٤٦٠ بيروت