ما العلاقة بين الفلسفة والأدب ؟

ما العلاقة بين الفلسفة والأدب؟

محمد علاء الدين عبد المولى

بيت الفلسفة
Philosophy house

ما العلاقة بين الفلسفة والأدب؟

تأليف: محمد علاء الدين عبد المولى
مراجعة: باسل الزين
تصميم الغلاف: ريم المزروعي
الإخراج الداخلي: موزه المزروعي

نشر في الفجيرة – الإمارات العربية المتحدة
الطبعة الأولى 2023

تـم تصنيف وتحديد الفئة العمرية التي تلائم محتوى الكتب وفقاً لنظام التصنيف العمري الصادر عن وزارة الثقافة والشباب.

يمنع استخدام أي من المواد التي يتضمنها الكتاب أو استنساخها أو نقلها، كلّيّاً أو جزئيّاً، في أي شكل وبأي وسيلة، سواء بطريقة إلكترونية أو آلية، بما في ذلك الاستنساخ الفوتوغرافي، أو التسجيل أو استخدام أي نظام من نظم تخزين المعلومات واسترجاعها، إلّا بإذن خطّي من بيت الفلسفة.

الأفكار والآراء المنشورة في هذا الكتاب تعبر عن آراء الكاتب ولا تعبر عن رأي بيت الفلسفة بالضرورة.

بيت الفلسفة
Philosophy house

©بيت الفلسفة ذ.م.م.
جميع الحقوق محفوظة

Philosophyhouse.ae
Philosophyhouse.ae
Info@philosophyhouse.ae

رقم إذن الطباعة
MC-02- 01- 1598618

الترقيم الدولي ISBN
9789948778417
التصنيف الموضوعي
– الفلسفة وعلم النفس
– الفئة العمرية: E

بيت الفلسفة
Philosophy house

الفلسفة بنت التّساؤل العقليّ عن الماوراء، والماوراء كامن في الوقائع نفسها. إنّه الماهيّة التي لا تُدركها الحواسّ.
ولهذا جاء السّؤال الفلسفيّ مُبتَدِئًا بِـ «ما» الدّالّة على الماهيّة.
ولأنّ الفلسفة تساؤل العقل الحرّ، والطّليق، فإنّ بيت الفلسفة آثر أن يُعيد للفلسفة أسئلتها المرتبطة بالوجود، والمعرفة، والحقّ، والجمال، والإنسان في كلّ تعيّناته الحضاريّة الكلّيّة.
أسئلة الفلسفة سلسلةٌ لجميع التّائقين إلى المعرفة، وأحبّائها.

الفهرس

الفلسفة والأدب: البحث عن معنى الكائن 7

عن ضرورة الفلسفة في يوميّات الإنسان 19

بين الرواية والفلسفة لماذا يكتب الفيلسوف رواية؟ 23

الشاعر والفيلسوف - الشاعر القديم متفلسفًا 51

الشاعر الحديث والفلسفة 61

الفلسفة والأدب:

البحث عن معنى الكائن

أوّل ما يتبادر للذهن في صدد فحص العلاقة بين الأدب والفلسفة أنّ المعنى الكلاسيكيّ للأدب يشير إلى تأديب الإنسانِ روحَه وأخلاقه، أي خلق كائن تواصليّ حواريّ يتقن أساليب العلاقة بينه وبين ذاته وروحه وعقله من جهة، والآخرين والمجتمع والعالم من جهة ثانية. والعبارة الدارجة (قليل أدب، أو قلّة أدب) تحيل بشكل عفويّ إلى ذلك المعنى الكلاسيكيّ لكلمة الأديب من حيث إنّ هناك حكمَ قيمةٍ يطلقه النّاسُ على الإنسان الخارج على أصول التّواصل والحوارِ والمجتمع. الأدب في هذه الحال طريقةٌ وعيٍ للحياة، كيفيّةٌ سلوكيّةٌ متكاملةٌ، وهذا ما تؤكّده الكتابات المتّصلةُ بجماليّات وأخلاقيات التواصل، حين يكون المرء مؤدّبًا ينخرطُ في علاقة جماليّة مع الآخرين.

وما وظيفة الفلسفة إن لم تكن خلقَ كائنٍ واعٍ لذاته ومشاكله وعالمه، ومدركٍ أهميّة أن يساعد في بناء هذا العالم وجعله جميلًا أو عادلًا أو مقبولًا؟ ما الفلسفة إن لم تكن تحقيق كينونة إنسانيّة تشاركيّة يعمل فيها البشر على فهم أنفسهم والآخرين؟

في كثير من سِيَر ما يعرف بالنبلاء في مرحلة تاريخيّة ما، وفي سِيَر النّخب الأرستقراطيّة، ثمة وجود دائم لشخصِ (الحكيم، المُربّي، المؤدِّب) يقوم على تثقيف أطفال هؤلاء لتنشئتهم النشأةَ الملائمة وتهذيب سلوكهم، وكانت مكانة الحكيم مرموقة وقد تتفوّق على أهمية الأب البيولوجيّ المشغول عادة بأمور الحكم والمجتمع، تاركًا مهمة التربية والتأديب لهؤلاء الذين يعيشون في الظاهر على هامش حياة النبلاء، لكنّهم في الحقيقة في المتن، فعلى أكتافهم تقوم تهيئة رجال المستقبل ونخبه الثقافيّة والاجتماعيّة التي ستكون مسؤولة عن البلاد.

شخصُ المعلّم الحكيم هذا يجبُ أن يكون موسوعيَّ المعارفِ، يحوزُ وعيًا بثقافات عصره وتراثه، من شعر وحكمة وحكايات وأمثولات وشعر وروحانيّات ورياضات، إلخ.، أي إنّه باختصار شخص يجمع في ذاته مزيجَ الفلسفة والأدب!

إذا كان التأدّبُ يهدف إلى تهيئةِ شخصٍ حضاريّ تفاعليّ مع الآخرين؛ عبر تفاصيل حياته ومظاهر سلوكه اليوميّة، وآرائه وقيمه؛ فإنّ الفلسفة هي الأخرى تهدف تمامًا إلى الغاية نفسها، أي إنّها تخلق صيغةَ حياة ونمطَ عيشٍ يساعد

الإنسان في تحقيق الفهم والتفاهم مع الذات والآخرين، لذلك تتردّد الآن ومنذ سنوات عبارات من مثل: الفلسفة طريقة حياة، كيف تساعدنا الفلسفة في حياتنا، إلخ.

يهدف الأدب إلى تحقيق حالٍ جماليّة لدى متلقّيه، والجماليّةُ هنا تتضمّن الشّعورَ بالغبطة والسرور والتوازن، ويفتح الأدب الذّهنَ على أمداء واسعة وجديدة من احتمالات الأملِ والبناء الفعّال. كذلك يشعرُ الإنسان برضى وطمأنينة نفسيّة وعقليّة حين تعترضه مشكلات فكريّة معقّدة يجد حلولها في الفلسفة. سيكون الإنسان (سعيدًا) حين تسعفه الفلسفة بـ (حلولٍ إخراجيّة) لعقدِ حياته وعلاقاته. كم سيكون جذلًا أمام ما تقدّمه الفلسفة من معونة في زحزحة إشكاليّات وجوديّة تسبّب له قلقًا وتثبيطًا؟ ولا يغرنّنا ما في طبيعة الفلسفة من إثارة المشاكل والأسئلة المُقْلِقَة والشكّ والريبة، فما هذه إلا دلائل على يقظة العقل ورفضه أن يكون معتمًا أشبه بقبرٍ. لا تغرنّنا (الطمأنينة) الخادعة الناتجة من استسلام الإنسان للواقع والمعلومات والمعارف المتوارثة، فما هذه الطمأنينة إلا زينة عابرة لذلك القبر. إنّ (السؤال) والقلق الناتج عنه مع الشكّ والحيرة، هي العناصر التي تنهض بالكائن إلى مصاف العقول

الكبرى ليكون على سويّة من الوعي بذاته أوّلًا، والوعي أوّل درجات الفرح الإنسانيّ، وهذا ما قد يعنيه القول بأنّ الفلسفة هي سعادة الكائن.

الأدب الذي يخلق في المتلقي أسئلة وحيرةً وتفكيرًا، أدبٌ يحترم عقله وروحه، يدفعه إلى البحث والتغيير من داخله، مع كلّ ما يصحب هذا من قلق ورهبة، فالقلق في الأدب ليس رعبًا ولا فزعًا، إنّه الحال الطبيعيّة الناتجة عن أنّ الأدب المبدع جدير به أن يكون محرِّضًا ومُقلقًا ومحفّزًا، فلا يمكن أن نطمئن إلى أدب يدفع الإنسان إلى الموت المعرفيّ والأخلاقيّ، هذا يشبه راحة الأموات. الأدب والفلسفة لا يحقّقان الراحة الأبديّة وهما غير معنيّين بذلك، بل تنتفي صفة الأدب والفلسفة عنهما حين يفعلان ذلك. عليهما أن يسعفا الإنسان في العثور على فضاءات محتملة ليعيد النظر في شؤونه وأحكامه وذائقته، وأن يقدِّما له خشبة الخلاص، ويعزِّزا فيه ثقته بنفسه وبقدراته، ويحاورا طاقاته الصامتة ويوسوسا لها كي تتحرّك وتنهض. وبذلك يُسهمان في (الثورة) الحقيقيّة القائمة على تحرير الذات أولًا، لتحرير وعيها وإطلاقه ليقف جنبًا إلى جنب مع ذوات الآخرين الواعين بأنفسهم، هذا ما يعني أنّ مهمة الثورة التي

ننتظرها من الأدب والفلسفة ليست سهلة، فالثورة بهذا المعنى ليست هديّة بابا نويل تهبط من مدخنة في أيّام الثلج، الثورة قوّة داخليّة تصعد من مدخنة الكائن نحو الأعلى، في أيّام الثلج والحرّ معًا، ليتجاوز معرفته بنفسه ويحقّق معرفة جديدة، من بينها معرفة بمشكلاته الخاصّة والاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة، عندها يكون هذا الكائن على أهبة الاستعداد لثورة فاعلة.

*

كثيرا ما يستعمل الأدباءُ العبارات التالية: (سوف أموت إن لم أكتب) (الكتابة خلاص) (أتنفّس بالكتابة) ويلخص نزار قباني الأمر بقوله:

كلّ الدّروبِ أمامَنا مسدودةٌ
وخلاصُنا في الرّسمِ بالكلماتِ

الكتابة الأدبية إذًا خلاص، وفي هذا تلتقي مع الفلسفة حين نقاربُ دورها الفعال في مساعدة الإنسان على فهم الحياة، ويتولّد عن الفهم وسائل تعامل وانتصار على المصاعب. لا تكمن مصاعب الحياة في الأزمات الاقتصاديّة والاجتماعيّة فقط، بل هي أشمل لتكون على صلة بالأفكار والتساؤلات والهواجس وحاجات الإنسان اللاماديّة. لا

شكّ في أنّ الناس ليسوا على قدر متماثل من تلقي الفلسفة بخاصّة أنّ طبيعة هذه الأخيرة شائكة، لذلك لا بدّ من توفّر ثقافة عامّة أو تطوير مجال عام، لا سيّما حين نتحدّث عن واقع عربي ما زالت فيه القراءة غير كافية ولا الثقافة حاجة ضروريّة ولا الفلسفة سهلة المنال لأسباب تجعل الفلسفة تبدو وكأنها ترفٌ كماليّ.

على أنّ كلّ ذلك لا ينهي (المشكلة - الأزمة) المشخَّصة هنا، وهي العلاقة بين الأدب والفلسفة، فالأدب هو الآخر في فضائنا العربيّ متداول في أوساط خاصّة، ولم نصل بعد إلى مرحلة أن تجد ركاب المواصلات يحملون كتبًا وهم منشغلون بها في طريق السفر.

في حياتنا اليوميّة كثيرًا ما نتطلّب الحوارَ مع الآخرين حول مائدة مستديرة أو مجازيّة، أو حول فنجان قهوة، أو على طرف بحيرة... هذا الحوار الذي قد يتشعّب إلى شتّى مواضيع الحياة والواقع والمستقبل والاقتصاد، إلخ.، يجعل الأطراف المتحاورة تشعر في النهاية بأنها وصلت إلى لحظة نشوة وسعادة. وربما يعتقد أحد المحاورين أنّ همًّا ثقيلًا أُزيحَ عن كاهله بعد هذا الحوار. ومن ثمّ، تكون فرصة لمزيد من تعرّف المحاورين بعضِهم على بعض، والتّعرف

هـذا يزيدهـم وعيًـا بذواتهـم وبعلاقتهـم في مـا بينهـم. ألا يشـبه هـذا أن يقـرأ الإنسـان في كتـاب أدبيّ في قطـار؟ أو في طائـرة؟ أو عـلى مقعـد في حديقـة؟ أو قاعـة مطالعـة في مكتبـة كـبرى وسـط المدينـة؟ إنّ فعـل الحـوار مـع القـراءة فاعليّتـان إنسـانيّتان تمنحـان الكائـن رضى وسـعادة وتوازنًـا.

وفي تاريـخ الفلسـفة كتـاب شـهير بعنـوان (عـزاء الفلسـفة) لشـخصٍ لاهـوتيّ ومفكّـر وسـياسيّ اسـمه أنيكيـوس مانليـوس سـيفيرينوس بوئثيـوس (٤٨٠-٥٢٤م). كان هـذا السـياسيّ يشـغل مكانـة سـامية في مجـال السياسـة في رومـا، لكنّـه اتُّهِـم بالخيانـة فحُكِـمَ عليـه بالإعـدام! وزجّـوا بـه في السـجن لانتظار تنفيـذ الحكـم. فقـام خـلال فـترة انتظـار المـوت بتأليـف كتابـه هـذا! أي إنّـه وجـد العـزاء أمـام المـوت في الكتابـة الفلسـفيّة. تنبـع فـرادة الكتـاب مـن أنّـه ولادة تجربـة وجوديّـة مـع المـوت، فـأيّ حكمـةٍ خارقـة تلـك التـي هبطـت عـلى كيـان هـذا المفكّـر حتـى اسـتطاع إنجـاز كتـاب قبيـل إعدامـه؟ والوجـه الآخـر لأهميّـة كتابـه أنّـه نـصّ جمـع بـين اللغـة الفلسـفيّة والشـعريّة عـلى شـكل حـوار مـع (سـيّدة الفلسـفة)، ومـا يلاحـظ أنّ هـذا اللاهـوتيّ لم يلجـأ إلى العـزاء بمفهومـه المسـيحيّ وكان هـذا أنسـب لشـخصه، بـل راح يسـتغيث بسـيدة الفلسـفة كمعزّيـةٍ

تلهمه الفكر والشعر والتأمّل!

يمكننا هنا استعادة مشهد سقراط الذي حُكِم عليه بالإعدام أيضًا، ومع أنّ سقراط كانت لديه فرصة للهروب من تنفيذ الحكم، لكنه لم يشأ أن يغدر بالحقيقة التي انتصر لها وقدّم روحه ثمنًا لها. وقد مارس سقراط الحكمة وهو في انتظار الموت، وأخذ تلاميذه يسألونه وهو يجيبهم في قضاياهم وأفكارهم. ظلّ سقراط هو الآخر يتعزّى بالفلسفة وإنتاج المعرفة للبشر حتى اللحظة الأخيرة، بحيث استقبل الموت وهو فارغٌ من كلّ شيء ومن أيّ ملكيّة تستعبده، ذلك بأنّه لم يملك حتى ورقة يدوّن عليها أفكاره!

بعد قرونٍ من حكمةِ صاحبِ (عزاء الفلسفة) سوفَ يكتب محمود درويش قصيدةً بعنوان (لي حكمةُ المحكوم بالإعدام) يقول فيها:

لِيَ حِكْمَةُ المحكوم بالإعدامِ:
لا أشياءَ أملكُها لتملكني،
كتبتُ وصيَّتي بدمي:
((ثِقُوا بالماء يا سُكَّانَ أُغنيتي!))
وَنْمتُ مُضَرّجًا ومُتَوَّجًا بغدي...

حَلمْتُ بأنَّ قلب الأرض أكبرُ
من خريطتها،
وأَوضحُ من مراياها وَمشْنَقَتي.
وَهمْتُ بغيمةٍ بيضاء تأخذني
إلى أَعلى
كأني هُدْهُدٌ، والريحُ أَجنحتي.
وعند الفجر، أَيقظني
نداء الحارس الليليِّ
من حُلْمي ومن لغتي:
ستحيا مِيْتَةً أخرى،
فَعَدِّلْ في وصيتِّكَ الأخيرةِ،
قد تأَجَّل موعدُ الإعدام ثانيةً
سألت: إلى متى؟
قال: انتظر لتموت أكثَرَ
قُلْتُ: لا أشياء أملكها لتملكني
كتبتُ وصيَّتي بدمي:
((ثِقُوا بالماء
يا سُكَّان أغنيتي!)) [1]

---

1) محمود درويش: الأعمال الكاملة، ج 3 دار الأهلية، عمّان 2014 ص 209.

في هـذه القصيـدة نحـن أمـام محكـوم بالإعـدام يتقمّـص الشـاعر شـخصه. إذًا هنـاك معتقـل وسـجّانٌ، وهنـاك أحـلام يمارسـها الشـاعر بانتظـار تنفيـذ الإعـدام بـه، أحلامـه عبـارة عـن رؤيـة لعـالمٍ أجمـل، وبينـما هـو يحلـم يداهمـه السـجّان ليخـبره بتأجيـل تنفيـذ الإعـدام مـرة ثانيـة، يـردّ عليـه الشـاعر - المعتقـل: مـاذا أملـك لأخسر؟ لا أملـك شـيئًا ليسـتعبدني وهـا أنـا سـأحلّق ثانيـة وأحلـم. لكنّـه يسـأله: إلى متـى التأجيـل؟ يـردّ عليـه: عليـك الانتظـار لتمـوت أكثـر. هنـا لا أوراق ولا حـبر ليـدوّن الشـاعر وصايـاه، فيكتـب بدمـه وصيتـه التـي نصّهـا: (ثقـوا بالمـاء يـا سـكّان أغنيتـي)! حالتـا (الـدم) الـذي يحـلّ محـلّ الحـبرِ، و(المـاء) الّـذي هـو معـادلٌ للحيـاة القادمـة، هاتـان الحالتـان جاءتـا في طبـاقٍ ليـس لغويًّـا ولا بلاغيًّـا، بـل هـو طبـاقٌ مطابـقٌ للحقيقـة والواقـع، الشـاعر المعتقـل هنـا يفكّـر في الأشـياء بحكمـةٍ وتـأنّ، فيـترك للنـاس وصيّـة بمنتهـى الهـدوء: ثقـوا بالمـاء.

لنـا أن نحـرف معنـى العـزاء إلى حقـولٍ أخصـبَ وأكثـرَ تنوّعًـا واتصـالًا بحياتنـا، ليـس اليوميـة وحدهـا بـل التأمليـة والتـي تنتابنـا فيهـا لحظـاتُ الضّيـق، فنلجـأ إلى مـا يعزّينـا، ويعيـد انسـجامنا، أو يلطّـف (هـول الفاجعـة). ولنـا أيضـا أن

نؤيّدَ تصريحاتِ قرّاءٍ حدّثونا عن لحظةِ تحوّلٍ في حياتهم إثر قراءتهم لكتاب أدبي أو فلسفيّ.

ما زالت فكرة (التعزية) أثيرة لدى فلاسفة ومفكرين معاصرين، فعلى سبيل المثال هناك كتاب حديثٌ يكاد يحمل اسم كتاب (عزاء الفلسفة) نفسه تقريبًا وهو (عزاءات الفلسفة) للفيلسوف ألان دو بوتون يقول فيه:

«لا يساعدنا الفيلسوف على الاقتناع أنّ الآخرين قد يكونون على خطأ فحسب، بل يقدِّم لنا كذلك طريقة بسيطة تمكّننا من تمييز ما هو صحيح بأنفسنا. قلّة هم الفلاسفة الذين كانوا يمتلكون الحدّ الأدنى من الإحساس بما هو لازم للشروع بحياة تأمليّة. لسنا بحاجة إلى سنوات من التعليم الرسميّ والعيش المرفّه. يمكن لأيّ شخصٍ يمتلك عقلًا فضوليًّا وحسن تنظيم ويسعى إلى التدقيق في المعتقدات السائدة أن يبدأ محادثة مع صديق في أحد شوارع المدينة، بحيث يصلُ، مقتفيًا المنهجَ السقراطيّ، إلى فكرة خلاّقةٍ أو اثنتين خلال أقلّ من نصف ساعة.» [2]

هذه دعوة إلى انتشار الفلسفة كما كان سقراط يدعو إلى ممارستها في الهواء الطلق، واستعدى عليه طبقة الحكّام

2) ألان دو بوتون: عزاءات الفلسفة، ترجمة: يزن الحاج، دار التنوير، بيروت 2016 ص 31

والتجار المتحالفين معهم لأنّه أفسد عقول شباب أثينا، لكنّه أفسدها بالسؤال والمنطق وعدم الرضوخ لأيّ تأويل تنتجه السُّلطة. على الأديب هنا أن ينحوَ نحو الفيلسوفِ في الرّفض والشكّ وعدم الرّضوخ، لكي يقدّم لنا نصًّا جديدًا في سويّة سؤاله وفنّه وغناه الفكريّ، كلّ أدب يرضخ فهو مسوّغ للسّلطة، كلّ فلسفة ترضخ فهي خائنة لمهمّتها الأولى وهي: الحريّة ووعي الحرية، سواء أكان وعيًا ذاتيًّا أم جماعيًّا يتعلّق بحركة مجتمع، وكمثلِهِ الأدبُ سوف يخونُ مشروعَه حين يتصالحُ مع النظام المستبدّ وسلطته.

كما وضع المغربيّ سعيد ناشيد كتابًا بعنوان: (**الوجود والعزاء، الفلسفة في مواجهة خيبات الأمل** 2020) وله من قبل كتابان: (**التداوي بالفلسفة** 2018) و(**الطمأنينة الفلسفيّة** 2019). وما يلاحظ في كتبه أنّه يجعل الفلسفة ميسّرة وفي متناول من يحتاج إلى التعامل معها ولكن بذكاء وشغف، إذ لا يكفي أن تقرأ الفلسفة من غير أن تتركها تتفاعل فيك وتعمل على تغيير ما يمكن تغييره، لأن أثر القراءة لا يتوقّف على النصّ المقروء وحده بل على نمط العلاقة في ما بين النصّ وقارئه. يقول: «لديّ قناعة بسيطة وصريحة، سأبسطها على النحو التالي: إذا لم تنفعك

الفلسفة في مواجهة أشدّ ظروف الحياة قسوة وضراوة فمعناه أن دراستك لها - إن كنت تردسها - مجرّد مضيعة للوقت، وعليك أن تعيد النظر في أسلوب التعلّم. ثم إنك قد لا تحتاج إلى الدراسة الأكاديميّة المتخصصة إذا رغبت في تعلّم فلسفة الحياة، أو تأثير الفلسفة في حياتك؛ ليس فقط لأنّ الإنسان أفضل معلم لنفسه، أو لأنّ الحياة أفضل معلّم للحياة، بل لأن الطابع التقني والنظريّ لتدريس الفلسفة قد أفقدها القدرة على تعليم الحياة، وجعلها مجرد فرصة لكي يتباهى المتعلِّم بأنه يتكلّم عن الفلاسفة، أو يتكلم مثلهم» [3]

عن ضرورة الفلسفة في يوميّات الإنسان:

حين نستعرض منجز العرب والمسلمين عبر تاريخهم بمختلف مراحله، حتى ما يُسمّى عصور الانحطاط، فسوف نجد أنّ ازدهار النصّ الأدبي والسجال النقديّ في الشعر ومسائله الفنيّة الشكليّة، كان مصحوبًا بأفق فلسفيّ ينمو فيه الحوار مع فلسفة اليونان التي ترجمت أو لُخّصت عربيًّا، فتمّ استثمارُ لغةِ الفلسفة في استقراءِ جماليّات الاستعارةِ والكناية والصورة والتخيُّل والإقناع

3) سعيد ناشيد: التداوي بالفلسفة، دار التنوير (تونس، بيروت) 2018 ص 9

والكـذب والصـدق في الشـعر. ولا يخفـى دورُ علـمِ الـكلام في تأسـيس مسـاحة واسـعة مـن الجـدال والـصراع الفكـريّ بـين الفـرق والمذاهـب الإسـلاميّة، أو في إعطـاء هـذا الجـدال مسـحة مـن التفلسـف والمحاجّـة بـما يرونـه أدلّـةً (عقليّـةً) على عقائدهـم. مـا نريـده هنـا التذكـيرُ بـأنّ علـمَ الـكلام خلّـف نظريـاتٍ للفـرق الباطنيّـة والظاهريّـة في الإسـلام، وسـاعدها في بلـورة خطابهـا الحِجاجـيّ، بغـضّ النظـر عـن الموقـف مـن هـذه العقائـد والمذاهـب فنحـن هنـا ننظـر في آليّـة تشـغيل (الـكلام) الـذي هـو معـادل لــ (المنطـق اليونـانيّ) في حركـة الـصراع الفكـريّ في تاريـخ العـرب والمسـلمين.

لقـد خـسر الفكـر الإسـلاميّ كثـيرًا مـن خصوبتـه وتنوّعـه حـين تـمّ تحريـمُ الفلسـفة بقـرارٍ سـياسيّ. فمـع تعطيـل آلـة الفلسـفة بـدأ المجتمـع العـربيّ الإسـلاميّ بالتأخـر والرّكـود. ومـا زلنـا نعـاني إلى اليـوم تبعـاتِ (تحريـم الفلسـفة). وكان (**تحريـمُ**) الفلسـفة يسـتدعي (**تجريـمَ**) الفكـرِ الفلسـفيّ. ولـو لم يـدرك مـن حـرّم الفلسـفة أهميتهـا في الحيـاة اليوميـة للنـاس لما عمـل عـلى تحريمهـا، ونتـج عـن هـذا توفـيرُ خطـوط حمـراء في الأدب بصـورة عامّـة حـين يطـرح وجهـة نظـر في قضيّـة مـا بـروح فلسـفيّة يعمـل فيهـا عنـصر الشـكّ والسـؤال، فـإذا

حُرّمت الفلسفة ومُنعتْ فينبغي أن يكتمل ذلك بمنعِ (السؤال) الفلسفيّ نفسه في أي مكان.

تحريمُ الفلسفة خلقَ بيئة سلبيّة للتعاملِ مع من (يتفلسف) سواءٌ في الفكر أم في الشّعر، لأن منعَ التفلسف كان مشحونًا بآراء عقيديّة من السهل إقناع العوامّ بواسطتها، واستمرّ هذا حتى وقتنا الراهن في عموم الناس.

في غياب التفلسفِ يصبحُ الأدب هشًّا سطحيًّا، يكتفي بجماليّات شكلانيّة للزّينة، هذا إذا كان لدينا أدباء كبار مؤثِّرون. أمّا في حال تحدثنا عن (كمّ من الأدباء) بعيدًا من هاجس فكريّ في أدبهم، وبعيدًا من التساؤل والحيرة والاختلاف، وبعيدًا من حسّ المغامرة في قراءة الذات والبشر والواقع، فسوف يكون لدينا أدبٌ تافه حتى لو استطاعَ الانتشارَ الجماهيريّ، فالانتشارُ هذا ليس معيارًا لأهميّة الآداب وقيمتها. حياتُنا الأدبيّة لا سيّما الشّعر مليئة بغثاء القول وقشور الكلام، ومعظمُ ممثلي هذا الغثاء والقشور هم مشاهير وسائلِ التواصل التي تتحرّك خارج القيمة الحقيقية للإنسان وأسئلته الجوهرية.

لو تخيّلنا عالمًا لا أدب فيه ولا فنون، فما الصورة التي

سيكون عليها؟ إنها الصورة السوداء ذاتها التي سوف يظهر عليها في حال تخيّلنا العالم بلا فلسفة! وهذا وحده كافٍ لندرك مدى الارتباط بين الموضوعين ترابطًا عضويًّا كليًّا.

في تلك الصورة لن يكون بمقدور الإنسان أن يشعر بـ (المعنى) في أيّ شيء يصادفه أو يجرّبه ويتعرّض له، لا نخالُ إنسانًا على وجه الأرض لم يستعمل التعبير التاليّ في حياته اليومية: (حياتي بلا معنى)، وفي لحظات الإحباط الشاملة يتساءل وبعد أن يكون قد أنجز أمورًا لها قيمة وأثر: (ما معنى كل ذلك)؟

(لا معنى) لشيء، أو: أشعرُ (بالفراغ): تعبيران لا يخلو منهما حديثُ إنسانٍ مع نفسه أو مع آخر، والفكرتان (المعنى والفراغ) من الأفكار التي تتأمّل فيهما الفلسفة ويستمدّ منهما الأدب أفقًا إبداعيًّا. والفراغ هنا لا علاقة له بالوقت.

يبحث الإنسان إذًا عن المعنى، ليعزّز الشّعور في داخله بأنه كائن ذو قيمة رفيعة، ومن بين ما يحقّق له معناه وقيمته الأدب والفنون والفلسفة.

بين الرواية والفلسفة

لماذا يكتب الفيلسوف رواية؟

طبيعةُ النصّ الفلسفيّ لا تتيحُ للفيلسوف أن يخلق أشخاصًا يحملونَ أفكاره وتصوّراته ويُدخلهم في حوارات ومشاكل اجتماعيّة أو ذاتيّة ووجوديّة تبيّن كيفيّة الصراع بينهم وبين الآخر، والعالم، أو تُظهر لحظة وعيهم لذاتهم وللآخر. فالفيلسوفُ يتحدّث عن موضوعاته مستعملًا المنطق والاستقراء، ويسعى إلى ترسيم المشكلةِ ونقضها ثم إعادة بنائها، معتمدًا على العقل وإراداته ومفهوماته. لكنّ بعض فلاسفة لم يُرضِهِمْ أن يعتمدوا على هذا الخطاب الفلسفيّ وحده وشعروا بأنّ ما يقولونه قد لا يصل إلى جميع القراء، ولا بدّ من تطعيم هذا الخطاب بعناصر أخرى تتيح لهم الخروج عن آليّات المنطق الصارم، فاختاروا اللجوء إلى السرد الروائيّ، أو إلى حواريّات سرديّة، وخلقوا من الرواية والحوار المسرحيّ عالمًا أدبيًّا مستندًا في صميمه إلى الفلسفة، بحيث يحمل أشخاصُ الروايات الإشكالياتِ الفلسفيةَ ذاتَها التي يناقشها هؤلاء الفلاسفة، ويتركون أشخاصهم يقيمون علاقات في ما بينهم أو يتحرّكون في أمكنة تسمح لهم بالتنوّع في الأفكار

والجدل مع أشخاص آخرين.

تمنح الرواية للفلاسفة حريّة في تحويل هذه المشكلات إلى حياة تنبض بالحركة والدراما، ويخلقون كائنات روائية تعيش هذه المشكلات وتعبّر عنها. وقد تتبنى بعضها وتنتقد بعضها الآخر، في حين يتقاسم الأشخاص أحيانًا كلّ على حدة قسمًا من أفكار الفيلسوف الروائيّ.

قد يختار الروائيّ هذا نمطًا من الحياة مستمدًّا من نظريته الفلسفيّة، يُدْخِلُ فيه الشخصيّات الروائيّة. إنّه يحقّق ما يصحّ وصفه بمعادلٍ جماليٍّ أدبيّ لفلسفته، مستثمرًا ما في طبيعة الجنس الروائيّ من إمكانيّات التشويق والإثارة والمتعة التي يتطلّبها قارئ الرواية والذي قد لا يستسيغ الغوص في قراءات فلسفيّة يراها صعبة التواصل من قبله. هنا تبرز مهارة الفيلسوف الروائيّ في تقديم خطاب أدبيّ موازٍ لخطابه الفلسفيّ يبثّ عبره أصعب المقولات وأكثرها إشكاليّة، هادفًا إلى تحقيق عمليّة تواصل ذكية مع القارئ الذي بدوره سوف يتشرّب فلسفته من دون أن يدري، أو إذا كان على معرفة واطلاع مسبق فسوف يقبل أن يتشرّبها بسلاسة.

وإذا كانت رواية الفيلسوف قد وصلت مع سارتر

وكامو إلى أبهى مراحلها من الناحية الأدبيّة والفنيّة، فإنّ هناك محاولات إسلامية جنينيّة قديمة في (تسريد) الفلسفة، أي جعلها مجالًا للسرد القصصي الروائي، مثل قصة (حيّ بن يقظان) للفيلسوف ابن طفيل الأندلسي، الذي بدوره أوصل حكاية ابن يقظان إلى مرتبة مثلى وذلك بأفضلَ مما فعل مَنْ كتبَ الحكايةَ قبله.

اختار ابن طفيل سردًا حكائيًّا لقصة الإنسان وكيفيّة تشكّل أفكاره ومحاكماته العقليّة ونظرته للخلق والإنسان، وتكوّنِ وعيِه وإحساسِه بالموجودات حوله. ويمكننا أن نلحظَ فكرةً خطيرةً في القصّة وهي المقارنة بين الطبيعة والثقافة، حيث نشأ ابن يقظان طفلًا وحيدًا في وسطٍ لا فكر اجتماعيّ فيه، ولا مجال للمقارنات والمفاضلات، ولا يوجد (آخر) يتعرف ابن يقظان على ذاته من خلال التواصل معه لخلق أفكار مشتركة. بل قذفه الكاتب وحيدًا معزولًا في قلب (الطبيعة). وأثبت ابن يقظان أنّه بالإمكان دخول مراحل من الإدراك والمعرفة الغريزيّة التي تتخلّق عنها منظومة قيمٍ خاصة بحياة الكائن المعزول عن الآخرين. كان ابن يقظان (ذاتًا وآخَرَ) في اللحظةِ نفسِها، وهذه وحدها لحظةٌ دراميّة حبلى بشهوةِ الكتابة، وهي كما

هـو واضـحٌ قضيّـة تصـبّ في عمـقِ الفلسـفة.

إذا عدنـا إلى الـوراء في الزمـان أكثـر سـوف تتغـيّر الصـورة كثـيرًا حيـث لم يكـن هنـاك تقريبًـا غـير الشّـعر والمسرح أدوات تعبـير عـن كلّ شيء، لوجدنـا أمامنـا أمثلـة مهمّـة عـلى تطويـع تقنيـات الـسّرد والحـوار في طـرح نظريـات فلاسـفة اليونـان وشرحهـا، وعـلى وجـه الخصـوص أفلاطـون، الـذي تـرك مدوّنتـه الفلسـفيّة برمّتهـا عـلى شـكل (محـاورات)، والمحـاورة ليسـت دراسـة فكريّـة ولا تنظـيرًا ولا تعتمـد عـلى أسـس بحثيّـة ممـا نعرفـه اليـوم، بـل هـي شـكل أدبيّ محـض ذو صلـة واضحـة بالمـسرح! فنحـن هنـا أمـام أشـخاص يتحـاورون ويتجادلـون ويختلفـون وقـد يضطرهـم الفيلسـوف واضـع المحـاورات إلى خـوض صراع وسـجال يحتاجـون فيـه إلى تشـغيل منطـق الحجّـة والإقنـاع.

واللافـت للنّظـر أنّ المحـاورات ركّـزتْ عـلى تدويـنِ مـا لم يدوّنـه سـقراط! الـذي كان ضـدّ (الكتابـة)، فـكان يـمارس مهنتـه كفيلسـوف في الهـواء الطلـق، معتمـدًا عـلى الحـوارات اليوميّـة في كلّ شيء، ومـع أي كائـن وتحـت أي ظـرف حتـى آخـر سـاعة مـن إعدامـه. سـقراط ولـد مـن جديـد عـلى يـد أفلاطـون تلميـذه الذكـيّ، ولادة أدبيّـة أسُّـها الفلسـفة. فـكان

سـقراط شـخصًا محوريًّـا وفاعـلًا في المحـاورات التـي لولاهـا لضاعـت فلسـفة سـقراط كلّهـا. السـؤال النقـديّ الحسّـاس هنـا هـو: هـل هـذه المحـاورات هـي مـا قالـه سـقراط حرفيًّـا؟ هـل مـن المعقـول أن يكـون أفلاطـون تذكّـر أقـوال سـقراط حرفًـا حرفًـا وعبـارة عبـارة؟ بخاصّـة أنّ سـقراط كان يعتـبر أنّ ((المعرفـة هـي تذكّـرٌ))؟ الأمـر مـن حيـث المنطـق لا يسـتقيم، ومـن حيـث تقنيـة الكتابـة الحواريـة أيضًـا لا يسـتقيم، لذلـك ثمـة جانـب أدبيّ جمـاليّ متخيَّـلٌ في صياغـة الفلسـفة هنـا، وهنـا تتجـلى اللحظـة الحاسـمة التـي تداخلـت فيهـا الفلسـفة مـع الأدب في شـخص أفلاطـون.

تحـوّل سـقراط إلى شـخصيّة أدبيّـة تحـاور وتنفعـل وتحاجج، ولـو كان جنـس الروايـة موجـودًا في تلـك المرحلـة فأغلـب الظـنّ أنّ أفلاطـون كان سـيحوّل سـقراط شـخصيةً روائيـة مركّبـة ومثـيرةً للإبـداع! وكان سـوف يشـيّدُ لنـا عالمًـا روائيًّـا متكامـلًا مـن أمكنـة وشـخوص وصراع وإلى مـا هنالـك. لكـن اكتفـى أفلاطـون بـما كان متوفِّـرًا مـن أجنـاس كتابيّـة في عـصره. فكانـت محاوراتـه واضحـة التداخـل مـع المسرح. لقـد (مـسرحَ) أفلاطـون الفلسـفة.

تجربـة أفلاطـون في محاوراتـه تقـدّم بعـض الملامـح التـي

يمكـن لروائـي الاسـتفادة منهـا حـين يكتـب عـن شـخصيّة فلسـفيّة، وأبـرز الملامـح أنّ الكاتـب ينبغـي عليـه تلبّـس شـخصية الفيلسـوفِ بالكامـلِ، لينطـق باسـمه وبأفـكاره، ليـس مطلوبًـا منـه أن ينسـخ مـا قالـه نسـخًا في روايتـه، فهـذا سـوف يُخـرج الروايـة إلى حقـل كتـابيّ آخـر، بـل الأجـدى أن يكـون الكاتـبُ عارفًـا بمنظومـة الفيلسـوف في كلّ مراحـلِ حياتـه وأفـكارِه، كـما ليـس مطلوبًـا أن يكـون الكاتـبُ الروائـيّ فيلسـوفًا بالمعنـى الاصطلاحـيّ للكلمـة، فنحـن الآن في العـصر الحديـث أمـام كثيرٍ مـن الروايـات حول فلاسـفة أو فيهـا موضوعـات فلسـفية، كتبهـا روائيـون وليسـوا فلاسـفة، هـذا لا يلغـي أن هنـاك أسـاتذة فلسـفة وفلاسـفة حقيقيـين كتبـوا روايـات بمعنـى الكلمـة أيضًـا. إذ ليـس كلّ الروائيـين جـان بـول سـارتر ولا ألبـير كامـو ولا جوسـتاين غـاردر الذي سـوف نتحـدّث عنـه لاحقًـا.

كان سـارتر فيلسـوفًا بالمعنـى الكامـل والواضـح للكلمـة، ومـن ثـمّ روائيًّـا، لكـنّ كامـو لم يطـرح كتبًـا فلسـفيّة باسـتثناء (الإنسـان المتمـرد) و(أسـطورة سـيزيف) بينـما كتـب روايـات وقصصًـا أكثـر، كان يعتمـد فيهـا عـلى مـا يقرّبـه مـن الروائـي الـذي يسـتفيد مـن الفلسـفة وليـس العكـس. ففـي أعمالـه

الأدبيّة بدا وكأنه يريد أن يختطّ لنفسه طريقًا مغايرًا للفلاسفة الذين يفكّرون في الوجود من خلال المفهومات، بينما اختار هو أن يفكّر من خلال الصور، وذلك بحسب ما تراه الناقدة الفرنسية كريستين لوميتر.

في الحالين، سواء أكان كاتب الرواية روائيًّا محضًا أم فيلسوفًا محضًا، على النصّ الروائيّ أن يكون مقنعًا فنيًّا وأدبيًّا بالدّرجة الأولى، لأننا قد لا نقتنعُ بالفلسفةِ التي فيه! وبالعكس، قد نقتنعُ بها ولكننا نجد أنّ فنّ الرواية غائبٌ عن النصّ. وقد يعجز الكثيرون عن تحقيق التوازن المطلوب فتتحوّلُ الرواية إلى إنشاء نثريّ لا جمال ولا فنّ فيه. وقد تكون كتابتها كنصّ فلسفيّ فكريّ أكثرَ نفعًا.

أرسطو القريب من أفلاطون كتلميذ له، لم يتبع أسلوب معلمه في الكتابة الأدبية مثلًا، ولم يلقّنه أفلاطون وصية صارمة بأن يكتب مثله، بل من المعروف أنّ فلسفة أرسطو بلغت بالفكر الفلسفيّ البشريّ ذروة لم يستطع أحد تجاوزها، وهذه الذروة كانت بسبب من تماسك المتن الداخليّ الأرسطيّ. ففي حين استعمل أفلاطون الحوار كشكلٍ لنقل الفكر إلى التلاميذ، جلس أرسطو يفكر بصورة مختلفة تمامًا ولم يصنع أدبًا ولا مسرحًا ولا

محـاورات.

مغـزى ذلـك أننـا نـودّ أن نؤكّـد ضرورة ألّا يلـوي الفيلسـوف عنـق الكتابـة الفلسـفيّة لتصبـح روايـة إذا لم يكـن مؤهّـلًا لذلـك، أو إذا كانـت كتابتـه المنهجيّـة المنطقيّـة العلميّـة كافيـة لإيصـال مشروعـه الفلسـفي إلى الآخـر. بخاصّـة في الوقـت الراهـن، فقـد وصلـت الروايـة وتقنياتهـا واسـتراتيجياتها إلى مسـتوى لم يعـد مقبـولًا معـه التهـاون في قبـول أي نـصّ روائـي يدّعـي موضوعًـا فلسـفيًّا إذا لم يكـن النـصّ بمسـتوى هـذه التقنيـات والاسـتراتيجيّات.

عـلى أنّ العصـور الموغلـة في التاريـخ لا تخلـو مـن محـاولات سرديّـة روائيّـة لامسـت المشـكلات الإنسـانيّة الكـبرى ملامسـة فلسـفيّة واضحـة، بخاصّـة مـا يتصـل منهـا بالأخلاق والقيـم والعقـاب والخـلاص، وأبـرز مثـال عـلى ذلـك روايـة (تحـوّلات الجحـش الذهبـيّ) أو الحـمار، للكاتـب (لوكيـوس أبوليـوس) مـن شـمال إفريقيـا والـذي يعتـبره نقـادٌ مـن آبـاء الأدب الأمازيغـيّ رغـم أنـه كتـب روايتـه باللاتينيـة لغـةِ الامبراطوريـة الأقـوى في تلـك المرحلـة. أهميّـة الروايـة هـذه أنّ صاحبهـا فيلسـوف عـبّر عـن مجموعـة أفـكار فلسـفيّة بنـصّ روائـيّ فريـد مـن نوعـه، فانتـازيّ، يمكـن أن ندرجـه ضمـن

المصادر القديمة لأدب الواقعية السحريّة. تقوم روايته على تحوّل (أو مسخ) الشخصيّة الأساسية في الرواية إلى حمار، يعاني ما يعاني ويمرّ بمراحل عذاب وشقاء باهظ حتى يقع بين يدي كاهن يعيده إلى سيرته البشريّة! خلاصة الفرضيات التي ينثرها لوكيوس في روايته هذه أن الإنسان الذي يريد الخروج على أخلاق (الخير) سوف تعاقبه الآلهة بالانمساخ، ولن يستعيد وضعه البشري إلا بالعودة إلى المنظومة الأخلاقية الممثلة هنا بالدين. نلاحظ بذور فكرة الانمساخ الكافكاوي هنا، وبذور العقوبة التي تُفرضُ - حتى في القرآن - على من يعصي ربّه، ففي (الجحش الذهبي) كان بطلُ الرواية يخطّط لعلاقة جنسيّة غيرِ شرعية، فيصاب بالتحوّلِ ذاك.

لكن ممّا يؤسف له حقًّا، ويشكِّل دلالة سلبيّة وخطيرة أنّ الأديب العربيّ لم يولِ موضوعَ التفلسف في الرواية كبيرَ أهميّة كما هو في الثقافة الغربية، ولهذا أسباب مختلفة أوّلها أننا كما هو شائعٌ (أمّة الشعر)! لهذا سوف نرى في تراثنا الشعريّ والفكريّ أمثلة كثيرة على انشغال الأديب العربيّ بالفلسفة، مع شحّ هائل في أمثلة من النثر. على الرغم من وجود كمّ كبير من الفلاسفة العرب والمسلمين،

لكنهم طرحوا تفلسفهم وعلم كلامهم عبر كتب ليس من بينها سرديّاتٌ أدبيّة فلسفيّة (إلا ما ندر مثل: رسالة الغفران، وحي بن يقظان) كون الرواية لم تكن قد وُلِدَت بعد، ومع أننا نلتقي مع الغرب في تأخُّر ولادة الرواية، لكن حين ولدت في الغرب سارعوا إلى توظيفها في حقل الفلسفة بشكل واضح.

يبدأ ميلان كونديرا القسم الأول من كتابه (فنّ الرواية) عن الأزمنة الحديثة التي ساهم في تدشينها الفيلسوفان هوسرل وهايدغر بعد أن يشير إلى أزمة العلوم الأوروبيّة، ثم يفاجئنا هذا الروائيّ بأن الأزمنة الحديثة لم يؤسّسها ديكارت وحده، بل إنّ المؤسّس الآخر لها هو الروائي سرفانتس الذي التفت إلى ما تجاهلته الفلسفة الأوروبيّة عبر عصور، وهو «وجود الإنسان»، وقد وصف هايدغر ذلك بنسيان الوجود. أما سرفانتس فقد بدأ معه عهد حديث من الإبداع الأوروبيّ كان شغله الشاغل اكتشاف «ذلك الوجود المنسيّ». يضعنا كونديرا هنا أمام كشف نقديّ ومعرفيّ ثمين حقًّا، يُسَجّل لصالح فنّ الرواية التي غامرت في مقاربة الوجود الإنسانيّ، وقامت بثورة (فلسفيّة) حين تفوّقت على نماذج فلسفيّة سابقة لم تستطع

تحديد جوهر الأزمة في الفكر الفلسفيّ الذي بقي لقرون مشغولًا بمشكلات ميتافيزيقيّة تجريديّة بحتة أرهقت روح الإنسان وعواطفه. وبات على الرواية الآن القيام بمهامّ فلسفيّة حقيقيّة على يد مبدعين روائيين استطاعوا تحويل المشكلات الفلسفيّة إلى أدب ممتع من دون إعاقات جماليّة، وأضافوا للفلاسفة طرائق كشف جديدة لأزمة الإنسان الحديث.

ويلتقط كونديرا العلاقة بين بداية (الأزمنة الحديثة) و(دون كيخوتِه)، في أنّ هذا الأخير وجد نفسه مضطربًا قلقًا بلا مرجعيات مطلقةٍ تؤمّن له التوازن، فشعر بزلزال تحته وفي أعماقه مع تشوّش في الرؤيا، وذلك في الوقت نفسه الذي بدأت فيه منظومة المطلقات والقداسات المتعالية تعلن انسحابها من العالم وإدارة مشكلات الإنسان.

من ناحيته خلخلَ الفيلسوف ديكارت مفهومَ (المتعالي المُفارق) وأنزله إلى حضن الكائن البشري عبر حقّه في التفكير كعامل محدِّدٍ لهويّته ووجودِه. أمّا سرفانتس فقام من ناحيته عبر بطله دون كيخوتِه برسم صورة الإنسان الباحث عن الحقيقة بعد أن تهشّمت صورتها المقدسة، وصارت شظايا نسبيّة، وكأنّ شطحات دون كيخوتِه هي

تلك الذات الإنسانية وقد تُرِكتْ وحيدة فزعةً أمام هول الحقائق المتطايرة التي لم يعد بالإمكان السّيطرة على تبدّلاتها وحراكها المتدفق. إن دون كيخوتِه هنا هو الإنسان الحديث أمام لحظة تحوّله من عابد لليقين إلى شريك في بناء الحقيقة المتبدّلة.

والحال أنّ شخصيّة دون كيخوته الروائيّة كانت تحمل لحظة فلسفيّة كبرى تدخل في اختصاص الفيلسوف، وبناء على رؤية كونديرا لهذه المسألة فنحن أمام فتحٍ فلسفيّ حديثٍ قام به روائيّ!

يبدأ كونديرا نفسه رواية (كائن لا تحتمل خفّته) بتأمّلٍ حول مفهوم (العَود الأبديّ) العائد لنيتشه، لكنه لا يسمّيه تأمّلًا فلسفيًّا لأنّ التأمّل الفلسفيّ لا يتلاءم مع دور تأمله في الرواية، فالفلسفة كما يرى كونديرا ((تبلور فكرها في فضاء تجريديّ بلا شخصيات ولا أوضاع)) في حين أنّ تأمّله حول العَود الأبديّ ((يدمجُ مباشرةً منذ السطر الأول في الرواية، الوضعيّةَ الأساسَ لشخصيّةٍ من الشخصيّات، شخصية توماس)).

يريد كونديرا بصيغة أخرى تأكيد الفارق بين التأمّل في حقل الفلسفة، والتأمّل في حقل الرواية، إذ حتى لو كان

أساسُ التأمّلِ في حقل الرواية موضوعًا فلسفيًّا كـ (العَود الأبدي)، لكن يجب أن يظهر هذا التأمّل ليس كخطاب فلسفيّ ملصقٍ من الخارج بجسد الرواية، بل يتمّ تعيينه من خلال شخصيّات ووقائع، في حين أنّ الفلسفة لا تتوقّف عند الأشخاص والوقائع بالطريقة نفسها، بل لم تكن تهتمّ بذلك لعصور طويلة. من هنا نستفيد درسًا في كيفيّة توظيف عناصر فلسفيّة في بنية الرواية، وهو أنه ينبغي التذكر دائمًا أننا أمام رواية وليس أمام نصّ فلسفيّ.

في تلك الرواية يستقصي كونديرا ما يحرّك الشخصيات، فيرى لكلّ شخصيّة قانونًا وجوديًّا خاصًّا بها، لكنّه قانون معبّر عنه بصفات لصيقة بهذه الشخصيات، ويرى أنّ القانون الوجوديّ لهذه الشخصية يختلف عن القانون الوجودي لشخصيّة سواها. فهو لم يتعامل مع القانون الوجوديّ على أنّه مفهوم مجرّد صالح لضبط الشخصيّات جمعاء، بل عليه كروائيّ أن يترك الشخصيّة تكتشف عالمها وتختبر واقعها وصراعها وتحدّد طرق استجابتها وأفكارها، ولا يمكن للروائي أن يدخلها إلى روايته وهي تحمل قوانينه الوجوديّة هو، بل يتركها تبلور هذا القانون من

خلال التفاصيل وتطوّر الأحداث والحبكات والصراع. إنّ تعدّد الشخصيّات كفيل بخلق رؤى فلسفيّة متباينة يدور كلّ منها في فلك يخصّه ويمتثل لقانون وجوديّ يمثّله.

تنتشر في الروايات مظاهر الحياة الإنسانيّة بكلّ أشكالها سطحًا وعمقًا، جمالًا وقبحًا، سياسة وعشقا، سفرًا ومنفى... وكلّما كان الروائيّ ذا معرفة فلسفيّة ولو متوسِّطة بالشخصيّة الإنسانيّة وأحوالها وتناقضاتها، كان أسهل عليه أن يرسمها ويتحكّم بحضورها، حتى لو كانت شخصيّة عابرة أو هامشيّة لا دور أساسيّ لها، فقد يكون تهميشها جزءًا من نظرة فلسفيّة للإنسان، أو ردة فعل على نمط من العيش يسحق الإنسان ويستبدّ به. على الروائيّ الإحاطة بكل ذلك ليضع كلّ شخص في مكانه المناسب.

أمامنا أيضا نموذج كافكا في روايته الصغيرة (المسخ) أو (الانمساخ)، أو (التحول)... (بحسب ترجماتها)، التي قدمت الصورة الأخرى النقيضة لدون كيخوتِه! فمع شخصيّة غريغور المتحوّل إلى صرصار لا مجال لبطولات وهميّة، هنا يتقزّم دون كيخوتِه إلى مرتبة صرصار هو في الأصل كائن إنسانيّ شوّهته الحياة بحروبها ونظامها الماديّ الخالي من إشراقات روحيّة، كائنٌ هو مجالُ بحثِ

الفلسفة لتضعَ يدها على أزمته ومعاناته، لكن كافكا، من غير أن يتكلّف لبوس الفيلسوف، قام بالمهمّة على أتمّ وجه، فشرّح مأساة الإنسان في عصره.

وقد ظهر في السنوات الأخيرة اسم الأميركي (إرفين يالوم) ليقدم ثلاث روايات عن ثلاثة فلاسفة: (عندما بكى نيتشه - علاج شوبنهاور - مشكلة سبينوزا). فاختار في روايته عن نيتشه مرحلة التأزم العاطفيّ والمرض حين تعرف نيتشه إلى (سالومي) التي وقع في غرامها رجالُ عصرها المشاهير (الشاعر ريلكه، وعالم النفس فرويد). يذكر أنّ كاتب هذه الروايات هو طبيب نفسيّ في الأصل، لهذا كان الأقدر على تحليل شخصية نيتشه وأزماته في تلك المرحلة، ليظهره لنا بصورة أقرب للحقيقة، رغم أنه لم يكتب روايته كمعالج نفسيّ بل كروائيّ يتقن إخفاء مهنته وراء الرواية وشروطها.

أمّا (علاج شوبنهاور) فطرح فيها مسألة العلاج بالفلسفة! أو الطبّ الفلسفيّ! فالشخصيّة المحوريّة فيها جوليوس طبيب نفسيّ يكتشف أنه مصاب بالسرطان، وبعد أن كان يعالج مرضاه بطريقة جميلة وجيدة، وجد نفسه عاجزًا عن تقديم علاج لنفسه لا سيّما أنّ طبيبه

أخبره بأنه سيموت قريبًا. لتبدأ حياته بالانقلاب الجذريّ، ثمّ نراه وقد تأمّل في فلسفة نيتشه من خلال كتاب (هكذا تكلم زرادشت)، واستخلص الفرضية الكبرى من هذا الكتاب وهي أنه على الإنسان الجيّد القويّ أن يحيا حياته من خلال اختيارها هو لا من خلال اختيارها هي له. ويستعيد جوليوس علاقته بمريض قديم له، حين يذهب إلى عنوانه يجده قد كتب لوحة عليها (استشارات فلسفيّة)! مريضه هذا يعرف فلسفة شوبنهاور جيّدًا، واستمدّ منها دواء فلسفيًّا لمرضاه، بعد أن جعل هذه الفلسفة علاجًا له في البداية ثم حوّلها إلى وصفة لعلاج الآخرين!

وفي (مشكلة سبينوزا) يعرض السيرة الذاتية للفيلسوف اليهودي سبينوزا الذي نبذه اليهود وطردوه وعزلوه بقسوة لأنه اختلف مع عقائدهم، ولم يؤمن بأفكارهم الموروثة ونسف أساس عقيدتهم. فوقع في أزمة نفسيّة وعزلة اجتماعيّة مؤلمة، إذ حكمت عليه طبقة رجال الدين بأن يُتركَ مهمّشًا لا يتعامل معه أحد ولا يقرأ هرطقاتِه أحد، وقد كان في ريعان شبابه في تلك المرحلة.

يركّز الروائيّ في هذه الرواية على التداوي بالفلسفة، العزاء بالفلسفة، مستثمرًا خبرته كعالم نفسٍ محوّلًا علمَ

النفس والفلسفة إلى تجربةٍ روائيّة مشوّقة متقنة المبنى والمعنى.

مؤخّرًا تُرجِمتْ إلى العربية رواية (لن نقدّم القهوة لسبينوزا) للإيطاليّة آليتشه كابالي، تظهر فيها شخصيّة ماريا التي تعمل كقارئة كتبٍ لأستاذ فلسفة فقدَ بصرَه، وفيما تقوم بأعمال الطبخ وتدبير المنزل تقرأ له من كتب فلسفيّة لباسكال وسبينوزا وأبيقور، وبعد تحوّل العلاقة بينهما إلى صداقة، تكتشف ماريا أهميّة الفلسفة في حياتها اليومية.

وقد اشتهرت منذ أعوام رواية (عالم صوفي) للنرويجيّ جوستاين غاردر، سرد فيها الكاتب تاريخ الفلسفة من اليونان إلى سارتر، عبر حكاية روائية متخيّلة سكب فيها سردًا غيرَ متخيّلٍ للفلسفة. حيث تجد الفتاة صوفي في علبة بريدها رسائل مثيرة وغامضة، فيها أسئلة تحريضية: من أنتِ؟ من أين أتى هذا العالم؟ وبالتقصّي نجد أنفسنا أمام شخصية واقعيّة كانت هي من ترسل إليها هذه الرسائل، لتصبح هذه الشخصية أستاذًا للفلسفة خاصًّا بصوفي كان هو من يتعمد وضع هذه الرسائل في بريدها. ربما كانت الرواية غير موفّقة من الناحية الفنيّة المحضة،

فقد كانت جماليات الرواية فيها ضعيفة ومفتعلة، لكنها في أفضل الأحوال تاريخٌ أدبيّ للفلسفة، أثقلت هذه الأخيرة كاهل الفنّ فيها بعكس روايات كثيرة ناضجة ومقنعة فنيًّا.

لكن ماذا يقال عن علاقة الرواية بالفلسفة عربيًّا؟ إنّ هذه العلاقة كما قلنا باهتة ومخجلة باختصار. فكثيرٌ من نتاجنا الروائيّ ليس فيه قيمة فكريّة معرفيّة، وإذا كانت الرواية في العالم تشكَّلت ونضجت في واقع مدينيّ صناعيّ معقّد، وفي مناخ تحوّلات حادّة في سيرورة التاريخ البشريّ، فنحن لم يحدث عندنا ما يرتقي بالرواية إلى مصاف السّؤال الوجوديّ أو الفلسفيّ، وبقيت روايتنا تسعى إلى أن تصبح كائنًا ناضجًا في بيئة غير متكاملة الشّروط للرواية. قد يكون هذا عائدًا إلى سبب موضوعيّ لا يد للروائيين فيه، وهو أنّ نشوء الرواية في الثقافة العربيّة كان حديثًا جدًّا، واحتاجت عقودًا من التجريب والاختبار حتى اتخذت شكلها المعقول والجدير بالانتماء إلى الفنّ الروائيّ.

من دون شكّ يظهر اسم نجيب محفوظ كتجربة رائدة في الرواية ومشاغلها وتطوّرها عبر جميع مراحلها عربيًّا، إذ لم يبقَ شكلٌ أو نمطٌ فنّيّ سرديّ ولم يجرّبه محفوظ، وكان

ضمن ريادته رائدًا في توظيف الفكر والمعرفة في سياقه الروائيّ، لا سيما حين اختار شخصيّات بعض رواياته من شرائح مثقفة ذات توجّهات فكريّة مختلفة عبّرت في حواراتها وصراعاتها عن حراك المجتمع المصريّ وتناقضات أفراده. ولم يكن هذا غريبًا على نجيب محفوظ فهو خرّيج فلسفة، ومن الطبيعيّ تحميلُ كائناته الروائيّة بعضًا من مفاهيمِه حول المرأة والدولة والدين والثقافة والحرب والسِّلم والعالم.

على أنّ أشهر رواية له بنى فيها ما يمكن وصفه وجودًا فلسفيًّا متكاملًا وفق رؤية خاصّة، هي روايته المثيرة للجدل (أولاد حارتنا). ففيها أعاد محفوظ بناء تاريخ البشريّة من وجهة نظر روائيّ شيّد معماره الفنيّ على مداميك فكريّة وميثولوجيّة رمزيّة ونقديّة وتفكيكيّة. قوّض في هذا العمل التاريخ الرسميّ للأفكار والإنسان، وعالج مشكلات الإنسان العربيّ بجرأة مبطّنة بالفنّ والجماليات الخاصّة والاستثنائية التي يحق لنا القول بأنه لم يسبقه إليها روائيّ، حتى ليمكن الادعاء بأنّ هذه الرواية تقف جنبًا إلى جنب مع كبريات روايات العالم في موضوعها وطريقة معالجته. وكما نعرف فقد انتصر فيها الروائيّ للإنسان

والعلمِ على حساب أي طرق معرفيّة متخلّفة أخرى. لقد كانت الرواية نصًّا أدبيًّا مترعًا بالأنساق الثقافيّة المستقبليّة البديلة للأنساق المتزمّتة والراكدة في لاوعينا. فكان هذا النصّ مثالًا كلاسيكيًّا على شمول الفلسفة للتجربة الأدبيّة الفنيّة شموليةً ذات وقع خاص لا يقدر عليه إلا أديبٌ كبيرٌ.

ومما يلفتُ النظرَ من بين مئات الدراسات والبحوث التي كتبت حول (أولاد حارتنا) دراسةٌ كتبها فيلسوفٌ وليس ناقدًا أدبيًّا! هو الرّاحل د. حسن حنفي في بحثه الفلسفيّ (السّقوط والخلاص: قراءة في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ). لن نستعرض هنا هذا البحث وإلا فسوف يأخذ حيّزًا واسعًا دون فائدة كبيرة بالنّظر إلى أنّ الاستشهاد به سوف يشوّه أيّ اقتباس، لكننا نكتفي بالفقرة التالية تاركين القارئ يبحث عن الدراسة المنشور في مجلة (عالم الفكر)، يقول حنفي:

«ولما كان نجيب محفوظ ذا ثقافة فلسفيّة منذ تخرّجه من قسم الفلسفة - كلية الآداب - جامعة القاهرة عام 1934، حتى إنّه ليمكن القول إنّ كلّ رواية لديه تقوم على فكرة فلسفيّة: الزمن، القدر، الحرية، المصير، الإنسان،

الله، الآخـر، الوطـن، المدينـة الفاضلـة، الوهـم، البطولـة، الخيانـة... لذلـك كان النقـد الفلسـفي أكثـر ملاءمـةً لدراسـةِ عملِـهِ الرّوائـي، إذ يتوجّـه نحـو الأفـكار مبـاشرة، قلـب العمـل، فيـما وراء الصياغـة والأسـلوب. فالمعنـى مقـدّم عـلى اللفـظ، والفكـر سـابقٌ للغـة، والفلسـفة جوهـر الأدب.» [4]

أمّـا توفيـق الحكيـم فـكان شـغوفًا باسـتعمال شـخصيّة (الحـمار) كحامـلٍ للأفـكار والتصـوّرات الفلسـفيّة! فلـه مسرحيـة بعنـوان (الحمـير) نقـرأ في المشـهد الأول منهـا بعـضَ مـا يقولـه (الحـمار المفكِّـر) للمؤلِّـف:

((الحـمار: ألم يقـل فيلسـوفكم: «أنـا أفكـر إذنْ فأنـا موجـود».. وأنـا أقـول لـك: «أنـا موجـودٌ، إذنْ أنـا أفكّـر»

المؤلف: وهل كلّ موجودٍ يفكّر؟

الحمار: وما المانع؟ هل دخلتَ في رأسِ كلّ موجود؟!

المؤلف: فليكن... هل تأذن لي في أن أسألك: فيمَ تفكر؟

الحمار: في كل شيء تفكر فيه أنت)) [5]

وفي روايتـه (حمـار الحكيـم) يطلـق أيضًـا لقـب الفيلسـوف عـلى الحـمار (الجحـش) الصغـير الجميـل، الـذي مـن خـلال

---

4) د. حسـن حنفـي: السـقوط والخـلاص: قـراءة في أولاد حارتنـا لنجيـب محفـوظ، مجلـة عـالم الفكـر، المجلـس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب، الكويـت، العـدد 3.4 عـام 1995

5) توفيق الحكيم: الحمير، مسرحية، دار مصر للطباعة، القاهرة ص 21

مواقفه وتطوّر قصته ((يخلص الكاتب إلى أن فكرة الشرّ غير موجودة عند الحيوان وإنما هي تتجسّد لدى الإنسان)). وفي نهاية الرواية يموت الحمار بعد رحيل صاحبه إلى أوروبا ((مما يستتبع خاطرة فلسفيّة للمؤلّف عن استحقاق الحمار للتقدير والاحترام)) [6]

هذا وحتى وقت قريب بقيت الرواية العربية تتأثّر بآراء فلاسفة أو مذاهب فلسفيّة لم تتكوّن داخل الفضاء العربيّ. وقد لا نجد رواية تنشغل ببناء عالمٍ أو إنسانٍ ذي أسئلة كبرى إلا ما ندر، ولدى بعض أدباء فعلوا ذلك من قبيل التأثر المذكور، وليس من قبيل المشاركة في صناعة مجتمع عربيّ يتشكّل ويولد، وله مشاكله الفلسفيّة الخطيرة التي حوصرت واختزلت سياسيًّا وتمّ تشويهها، فظهرت على أنها حاجات سلطويّة لتزيين لوحة الحاكم ليظهر راعيًا للفكر والفلسفة وهما منه براء!

ولكي لا نسقط في التشاؤم نقول: لم تكن السّاحة فارغة تمامًا وبالمطلق، من روايات ظهرت بخاصّة في العشريّة الأخيرة من القرن الماضي، روايات تبنّت طرح

---

6) ماهر البطوطي: روايات وروائيون من الشرق والغرب، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، القاهرة 2011 ص147-148

بعض مواضيع ذات صلة بفلاسفة أو أفكار فلسفية. يمكن الإشارة هنا بجدارة إلى الروائيّين (علي بدر وأمين معلوف)، على أن هذا الأخير يُعَدّ من الأدباء الفرنكوفونيّين، لكنه في النهاية روائيّ متعدد الهوّيّات ومن أوجه هوّيّاته المتعدّدة أنه عربيّ شرقيّ.

اشتهر العراقي علي بدر باختياره أسماء مفكّرين وفلاسفة تُعنى بعض رواياته بها، (بابا سارتر) و(ماسينيون في بغداد) و(مصابيح أورشليم، رواية عن إدوارد سعيد)، وفي روايات أخرى يشبك نسيجه الروائيّ بمواضيع فلسفيّة ومعرفيّة بحتة يُخْضِع لها شخصيّاته وحواراتها، ويزجّ بها في أماكن ذات صلة بكاتب صوفيّ أو فيلسوف أو شخصيّة ثقافيّة من التراث الفكريّ العربيّ. ولأننا لسنا هنا في مقام النقد الأدبيّ فسوف يكون صعبًا علينا تحليل حتى رواية من رواياته لأنّ ذلك يخرج بالبحث عن نطاقه النظريّ أو الثقافيّ. مكتفين بالأمثلة كنوعٍ من تحريض القارئ على الاهتمام بهذه الأسماء، ومن باب أننا نقرّ بوجود روائيين شكَّلَتِ الفلسفة والمعرفة هاجسًا كبيرًا ومحوريًّا لديهم لينتجوا نصًّا روائيًّا ثريًّا ودسمًا ومختلفًا عن ركام الروايات العابرة، حتى وإن كان هؤلاء قلّة، كما أشرنا، لكن يمكن

أن يشكّلوا إلهامًا لروائيين آخرين ليجعلوا الفلسفة من ضمن مشاغلهم الأدبيّة.

أمّا عن أمين معلوف فقد كتب عن شخصيّات اشتهرت بالفلسفة مثل الشاعر عمر الخيّام (رواية: سمرقند) أو ماني (رواية: حدائق النور). في سمرقند كتبَ سيرة روائيّة لعمر الخيّام شاعرًا وعالمًا وفيلسوفًا، بنى شخصيّته المتكاملة بناءً سرديًّا جماليًّا، ينمّ عن ثقافة فكريّة وتاريخيّة لدى الروائيّ الذي لا يكتفي بتسجيل وقائع التاريخ حرفيًّا بل يستمدّ منها حراكًا لمخياله الفنيّ، وكذلك فعل في (حدائق النور) مع فلسفة (ماني) المعروف بفلسفته الشرقيّة القائمة على ثنائيّة الوجود المتكوّن من (النور والظلام)، وعَدَّ نفسه وريثًا لمجموعة عقائد شرقيّة سابقة عليه تشكّل في ظاهرها تناقضًا هوّيّاتيًّا أو وجوديًّا، لكنّها في الجوهر تتكامل بعضها مع بعض لإعطاء العالم معناه الأوسع شموليّة ورحابة وحواريّة. إنّ ماني وريثُ أفكار بوذا ويسوع وزرادشت، وهم سلالة تندرج في مسار فكريّ يمكن النظر إليه من وجهة نظر صوفيّة كونيّة على أنّه وحدة الفكر البشريّ. وحين يخصّص روائيٌّ عملًا كاملًا لمثل هذه الشخصيّة

المثيرة فإنّه يريد تكريس مشروعٍ فلسفيّ مكتمل قوامه الحبّ والحوارُ والسّلام، وهو ما يشكّل العزاء الوجوديّ النبيل لمأساة الإنسان. ثم إن شخصية (ماني) تتكامل مع فلسفة معلوف نفسها المبنيّة على ضرورة تعدد الهوّيّات والثقافات، وهو ما يشكّل إحدى الثيمات الأساسية لمشروع أمين معلوف ليس في الرواية وحدها بل في كتاباته الفكرية أيضًا.

بصورة مجملة تعطينا الروايات التي استمدت بنيانها وفكرتها من فلسفة ما، أنّ شخصيات الفلاسفة وسيرهم الذاتيّة تشكّل مصدرًا خصبًا للسرد الروائيّ، بخاصّة حين تكون حياة الفيلسوف المعنيّ بالرواية تحمل إمكانيّة دراميّة لصناعة بنية سرديّة كاملة. وهذا قد نجده متوفِّرًا في الروايات الغربيّة أكثر من العربيّة بالنّظر إلى قلّة الروايات (المتفلسفة) في الوسط العربيّ الذي يمدّنا بأمثلة مثل رواية (عزازيل) ليوسف زيدان، حيث استعاد سيرةَ عالِمة الرّياضياتِ الفيلسوفة (هيباثيا) ومحنتَها مع المؤسّسة الدينيّة الراديكاليّة التي انتهت بقتلها، لتشكِّل هذه المرأة رمزًا تاريخيًّا لقمع صوت المرأة الفلسفيّ حين يبزغ في مجتمعٍ تهيمن عليه سلطة كهنوتية تختزل التاريخ في

مؤسستها وترفض الاختلاف مشرّعة الاتهامات العشوائية على من يتجرأ كما تجرّأت تلك المرأة.

وقد كتب يوسف زيدان رواية أخرى عن الفيلسوف ابن سينا بعنوان (فردقان اعتقال الشيخ الرئيس) انطلق فيها من اعتقال الشيخ الرئيس ابن سينا في القلعة، ومن ثمّ ترك أحداثَ حياته تشكّل مادّة حكائيّة لروايةٍ تكرّرُ سيرة ابن سينا كطبيب وفيلسوف وما تعرّض له من مواقف حاسمة في حياته وتنقلاته. ابن سينا نفسه سوف يكتب عنه الروائيّ محمد العدوي أيضًا رواية (الرئيس) نعتقدُ أنها أكثرُ نضجًا فنيًّا وعمقًا من رواية زيدان. ففي رواية العدويّ نحن أمام نصّ أدبيّ ثقافيّ جماليّ يجمع بين مختلف أشكال التعبير الأدبيّ، والمحورُ هو شخص الفيلسوف ابن سينا الذي لا يحضر باعتباره الأرشيفيّ كمعلومات وتأريخ، بل يجعل منه الروائي بؤرة شموليّة تدور من حولها أحداث معاصرة وأفكار مرتبطة بالمكان واختلافه من ثقافة ومعتقد وهوية. إنّ الرواية هنا تذهب في فضاء فنيّ مغامرٍ محمولٍ على مهادٍ فلسفيّ يريد منه الكاتب تأكيد مقولاته في التعدديّة والهويّة المفتوحة والانتماء الإنسانيّ.

وقد نلمح أثر الفلسفات في التجارب الروائية بشكل غير مباشر، ففي القرن العشرين كان هناك تيارات فلسفية اصطفّت وراءها جموع الأدباء والفنانين كلّ حسب قناعاته وتفكيره، وكان لهذه الفلسفات أصداء حاضرة بقوة في كتاباتهم الأدبية ومن بينها الرواية. فرأينا رواية متأثّرة بالفلسفة الوجوديّة، وأخرى بالفلسفة الماركسيّة، وهذه الأخيرة كان لها نصيب واسع من التأثير في الروايات، وسمعنا برواية عدميّة، وهكذا. ولو رحنا نطرح أمثلة لخرجنا إلى ميدان النقد الأدبيّ وهو ليس مجالنا هنا.

نشير ختامًا إلى تأثير الفلسفات الكبرى في العصر الحديث في النقد الأدبيّ نفسه، بخاصّة ما يتّصل بالسرديّات، فقرأنا نقدًا (ماركسيًّا)، و(وجوديًّا) و(تفكيكيًّا)...

الشاعر والفيلسوف

- **الشاعر القديم متفلسفًا:**

حين يَطرد فيلسوف برتبة (أفلاطون) الشّعراء من جمهوريته، فهذه قضية تحتاج جدالًا مثمرًا، وأن يعمل هيغل وهايدغر وغادامير على إعادة الشّعراء ليس إلى مملكة العالم فقط، بل وجعلهم جنبًا إلى جنب مع الفلاسفة في تأويل الوجود وبنائه، فتلك قضية تشكِّل الردّ على سلفهم أفلاطون. لكن هل نظنّ أنّ الشّعراء الذين طردهم أفلاطون هم الشّعراء بشكلٍ (مطلقٍ)؟ ألم ينطلق أفلاطون في خياراته السياسيّة والحقوقيّة والأخلاقيّة من واقع أثينا وثقافتها؟ فهل تصلح خياراته لكلّ زمان؟ لقد كانت جمهوريّة أفلاطون على قدْرِ عصره، ولا يمكن أن نقبل بها كونيّةً أبديّةً. وهو باختصار طردَ صورةَ وعيِهِ للشّعراء بحسب ما كانت وظيفة الشّعر وطبيعتُه في ذلك العصر. وهي حتمًا وظيفةٌ اختلفت كليًّا ليس في عصرنا وحده، بل في العصور القريبة والتالية لأفلاطون نفسه. والأهمّ من ذلك أنّ أفلاطون لم يطرد (كلّ) أصناف الشعراء من جمهوريته! بل تخلّى عن الشّعر الذي رأى فيه تناقضًا مع قيم تلك الجمهوريّة من عقلانيّة وحقوق

وسياسة، واتّهم الشعرَ التراجيديّ والكوميديّ والملحميّ بأنه لا يصلحُ لتربية جيلٍ صالح! لاعتماد هذا الشّعر على الخيال وما رآه كذبًا! ورحّب بالشّعر الذي يكون عكس ذلك، الشّعر الذي يتلقّى الوحي مباشرة من الآلهة، ويحافظ على الرسالة الإلهيّة تلك، من دون اللجوء إلى الخيالات والمجازات التي تخدع الواقع برأيه! كان أفلاطون هنا يتناقض مع وظيفة الفيلسوف التي تقتضي ألا يقع في (الأدلجة)، وموقفه من الشّعر كان أيديولوجيًّا بحتًا، فنظرتُه للشّعرِ نفعيّة وظيفيّة، وليس هذا من شيم الفلاسفة. وفي أيّ حال تغيّرت طرائق تفكير الفيلسوف ووعيه العالم من أفلاطون حتى نيتشه وهايدغر وغادامير. ولم تعد محاورة أفلاطون المسمّاة (أيون) قادرة على الصمود أمام المحاججة الحديثة، كما أنّ شعراء أثينا ليسوا شعراء العالم الحديث.

وللإنصاف علينا أن نقف بدايةً مع مثالين اثنين من تراثنا الشعريّ القديم، تجلّى فيهما التناصّ والحوار مع الفلسفة، وهما (المتنبي) و(المعرّي). وربما كُتبَ عن الثاني أكثرَ في هذا الخصوص، على أنّ الأوّلَ له مواقفُ لا تقلّ تفلسفًا عن المعري. فقد كان المتنبي معروفًا بثقافته

الواسعة، وكان من أحد أسباب أهميّته أنّ ذاته جسّدت خلاصة فكريّة ثقافية لعصره ومعاركه الفلسفيّة والكلاميّة، والاصطفافاتِ الدينيّة التي لا تخلو من مسوّغات فلسفيّة في ما يخصّ الصراع بين المذاهب. وكان يستثمر ذلك في شعره بطريقة ما، ومعروفٌ أنه أعاد صياغة بعضَ شذراتٍ فلسفيّة لأرسطو في عدد من أبياته. (عصرُ المتنبي كان عصرَ الفارابي وملخّصاتٍ من الفلسفة اليونانية).

في تفسيرٍ مشهورٍ ومبكّرٍ يعيد العكبريّ البغداديّ (توفي 616 هـ) أبياتًا للمتنبي إلى مصادرها الأرسطية، ومن ذلك:

تبخلُ أيدينا بأرواحِنا على زمانٍ هيَ من كسبهِ

فهذه الأرواحُ من جوّه وهذه الأجسامُ من تربِهِ

لو فكّرَ العاشقُ في منتهى حُسنِ الذي يَسبيهِ لم يَسبِهِ

فيقول عن البيت الثاني: ((هذا المعنى مأخوذ من قول الحكيم أرسطو «إذا كان تناشؤ الأرواح من كرورِ الأيام، فما بالنا نعاف رجوعها إلى أماكنها»)) وعن البيت الثالث يقول: ((هذا المعنى مأخوذ من قول الحكيم أرسطو: «اللطائف سماويّةٌ، والكثائفُ أرضيّةٌ، وكلّ عنصرٍ عائدٌ إلى عنصرهِ»)) وعن البيت الأخير يقول: ((وهو من قول

الحكيم [أرسطو] حيث يقول: «النظر في عواقب الأشياء يزيد في حقائقها، والعشق عمي الحسّ عن دركِ رؤية المعشوق»)) [7]

ونظنّ أن ادعاءه (النبوّة) كان بتأثير من معارفه الفلسفيّة وتخيّلاته حول مفهوم (المنقذ) أو النبيّ، رغم أنّه ابتعد عن هذه القضيّة لاحقًا وأعاد ترتيبها بصورة غير مباشرة، فنحن لا نعثر على أيّ عبارة من شعره فيها برهان على ادّعائه النبوّة. لكن ما لا يُعرف عنه كثيرًا أنّ من آثار تصوّره المتعالي ذاك هي تلك النزعة المتأصِّلة لديه نحو العظمة والتفرّد، أي إنّه كان يمتلك لحظة وعيٍ حادٍّ جدًّا بالذّات، ذلك بأنّها لم تكن ذاتًا فرديّة بقدر ما هي خلاصة جماعة عربيّة تسعى إلى السّموّ والحضور. لا شكّ في أنّ عظمة المتنبي أمر شائع، لكننا هنا نريد ربطها من جهة بموضوع نبوّته (وإن كانت عابرة)، ومن جهة ثانية نربطها بفطرة فلسفيّة لديه في حبّ التفوّق والانتصار فردًا وجماعةً. وربما هذا ما قاد عباس محمود العقّاد إلى قراءة ميول فلسفيّة نيتشويّة عند المتنبي! وهذا ما علينا الآن التركيز عليه بصورة مكثّفة.

---

7) ديوان أبي الطيّب المتنبي بشرح العكبري، تحقيق د. عمر فاروق الطباع، الأرقم للنشر، بيروت 1997 ج 1 ص 202-203

كتب العقّاد كثيرًا عن المتنبي. من جملة القواعد التي اعتمدها في قراءة شعره ((ولا بدّ للشاعر الحقّ من نصيب من الفكر ولكنّه دون نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوفًا واحدًا حقيقيًّا بهذا الاسم كان خلوًّا من السليقة الشعريّة، ولا شاعرًا واحدًا يوصف بالعظمة كان خلوًّا من الفكر الفلسفيّ.)) [8] ثمّ يستخلص من شعره ومواقفه ما يعزّز رؤيته. فالمتنبي كان يمجّد القوّة ويكره الضعف، وكان يتغنّى بالحروب لأنها تعبير عن الإرادة (إرادة القوة). ويقرن المتنبي الأخلاق من لذّة وسعادة وفرح بتحصيل أكبر نسبة من إرادة القوة هذه. ويعتقد في تمجيده الحروب أنّ الحرب تُخاض مسلّحة بـ (الحقّ) والشرعيّة، فهي كما كانت في عصره السياسيّ ليست للنهب والسلب بقدر ما هي مشروع إثبات للذات الجماعيّة التي تتحقّق من خلال شعور أفراد المجتمع بذواتهم. لذلك كان المتنبي يرى اللذة في ما يراه غيره ألمًا:

سُبحانَ خالِقِ نَفسي كيفَ لذّتُها فيها النّفُوسُ تَراهُ غايَةَ الأَلَمِ

كلّ ذلك أعطى العقّاد ضوءًا أخضرَ ليجد في المتنبي واحدًا من آباء الفكر النيتشويّ! إذ قام بمقارنة أفكار

8) عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، دار المعارف، القاهرة 1987 ص 145

الشاعر مع أفكار نيتشه، كاشفًا نقاطَ الالتقاء بينهما. حتى ليظنّ العقاد أنّه من الممكن أن يكون الفيلسوف هنا قد اطّلع على ترجمات المتنبي إلى الألمانيّة! ولكن ما يطرحه العقاد على سبيل احتمال الترجمة هذا، أثبته النقد المقارن بعد عقود من الزمن، حين اكتشف الباحثون أن المستشرق الألمانيّ يوهان ياكوب رايسكه (1716-1774) نقل إلى الألمانيّة كثيرًا من الشعر العربيّ بما فيها نماذج من المتنبي، وهو يُعرَف بمؤسِّس الدراسات العربية في ألمانيا. وفي الفترة بين العامين (1656) و(1791) نُشِرَت في ألمانيا ترجمات وسير ذاتية للمتنبي وغيره وهي لكلّ من: (غولويوس)، (بارتلمي دوبلو)، (س. ف. غونتر وال) و(ج. هـ. هندلي). مما يجعلنا نرجح ظنَّ العقاد أنّ نيتشه اطلع على الشعر العربيّ. وإذا أخذنا بالحسبان مواقف نيتشه المعروفة المعجبة بقوّة الإسلام ومديحه له، فسوف تتّضح لنا الصورة أكثر. وقد عُرِف عن الاستشراق الألمانيّ إنصافه التراث العربيّ أكثر من مدارس استشراقيّة غربيّة أخرى. لقد استنبط نيتشه بعض تصوّراته عن الإنسان القويّ من مختلف المصادر ولا نستبعد إطلاقًا لقاء الشّعر والفلسفة في شخصيّته وفي نظريّته تلك حول

الإنسان المتفوّق التي كان المتنبي يجسّدها ويدعو إليها. وكما اتّهمَ نيتشه بالتّعالي والعجرفة على الناس والضعفاء، كذلك اتّهمَ المتنبي. ويذهب العقاد إلى استعراض فقرات من نيتشه تدور كلها حول القوة والعزيمة والإنسان (السوبرمان)، ويضع ما يقابلها من شعر المتنبي.

لكن يخرج من الطرف النقيض (طه حسين) ليصف رأي العقاد بأنه شططٌ، إذ يرى حسين أنّ القيمة النهائيّة لشعر المتنبي ليست (الكبرياء الجامحة) كما هو شائع، ((فهذا الشّعر، وإن كان مصنوعًا متكلّفًا من حيث الشكل، يتمتع بخاصيّة تعدّ ركيزةً أساسيّة لا بالقياسِ إلى الشّعرِ العربيّ وحدَه، ولكن بالقياسِ إلى الشّعر العالميّ بصفة عامّة. ذلك بأنّ المتنبي قد أدخل في أدبنا التّشاؤمَ الفلسفيّ. وكان في ذلك رائدًا فقد صدر عنه مباشرةً الشّاعرُ العظيم أبو العلاء، كما صدر عنه بطريقٍ غير مباشر عمرُ الخيام. ويضاف إليهما بداية من القرن الرابع كلّ من أراد من كتّاب المشرق والأندلس أن يقدِّم تفسيرًا متشائمًا للحياة الإنسانيّة. ويمكننا بناء على ذلك أن نلتمس العذر لبعض النقّاد المعاصرين إذا اشتطّوا فرأوا في المتنبي سلفًا لنيتشه. وذلك أنّ الفرد في أدب المتنبي يتجاوز نفسه

عـلى نحـو يجعـل قارئـه يسـتحضر فكـرة «السـوبرمان». وقـد يُمعـن بعـض الباحثـين في الشّـطط بحيـث يتسـاءلون عـن بـذور وجوديّـة كامنـة في شـعر المتنبـي وهـي كلهـا آراء باطلـة. أمّـا الـشيء المؤكـد فهـو أنّ شـعر المتنبـي يدعـو بشـدة إلى مثـل هـذه المغـالاة. أليـس هـو أوّل مـن جـرؤ في أدبنـا عـلى تمجيـد نفسـه عندمـا هتـف في هـوس صبـاه:

أيَّ محلٍّ أرتقي أيَّ عظيمٍ أتّقي

وكلّ ما قد خلقَ اللهُ وما لم يَخلقِ

محتقرٌ في همّتي كشعرةٍ في مفرقي

قـد يقـال: ولكـن ذلـك عـين الجنـون. وهـو صحيـح مـا في ذلـك شـكّ. ولكـن هـل يمكـن لأحـد أن يدّعـي أن فلسـفة نيتشـه أو فلسـفة الوجوديـين خلـوٌ تمامـا مـن خطَـرات الجنـون؟)) [9]

حديـث طـه حسـين عـن التشـاؤم سـوف نـراه بشـكل أوضـح خـلال وقفاتـه الكثـيرة مـع المعـرّي، الـذي يشـكّل هو الآخـر النمـوذج الثـاني لأثـر فكـر فلسـفيّ في الشـعر القديـم. فطـه حسـين مـن الأوائـل الّذيـن أشـاروا إلى أوجـه الشـبه بـين

9) عبـد الرشـيد الصـادق محمـودي: مِـن الشـاطئ الآخـر كتابـات طـه حسـين الفرنسـية، المـشروع القومـي للترجمـة، القاهـرة 2008 ص 103

تشاؤم المعري وتشاؤم نيتشه وشوبنهار. لن نستعيد ما كتبه طه حسين حول ذلك، لأنّه مكرور معروف. لكن في سياق الحديث عن المتنبي ونيتشه نرى أنّ تشاؤم المعرّي لا علاقة له بدعوته إلى إنسان قويّ متفوّق، ربما التقى مع نيتشه في تقويض فكرِ المؤسّسة الرسميّة ومنظومتها برمّتها، سياسة وأخلاقًا واجتماعًا، لكن ليس من أجل الوصول إلى السوبرمان؛ فالسوبرمان عند المعري هو (العقل)! الذي اعتبره إمامًا ولا إمامَ سواه، حيث فضّله على (الظنّ) الذي قد يخدع ويُعطي معرفةً زائفة، في حين أنّ المعرفة الناتجة عن (العقل) صحيحةٌ ومطابقة للخيرِ والسّعادة. لذلك حين نضع تشاؤم المعري مع تنصيبِه للعقل إمامًا؛ فسوف نخرج بنتيجة مخالفة لما عُرِف عنه من هيمنة التشاؤم، فمن يدعو إلى العقل وتحكيمه في الحياة لا يُعدّ متشائمًا، أو في أقلّ تقدير يصحّ وصف تشاؤم المعري بأنّه (تشاؤم العقل) ليس إلّا.

إنّ كثيرًا من آراء المعري في الحياة والأخلاق والمرأة والزواج والإنجاب، ما هي إلا مواقف فلسفيّة جنينيّة، أي إنّه سعى إلى بناء نظام فلسفيّ قائمٍ داخل قصائده. بعبارة أوضح، تأثَّرَت مواقفه بوضعه النفسيّ والجسديّ

وما أصيب به من جدريّ وفقدان للبصر. وربما شاءت (المصادفة) أن يطرح المعري تلك الآراء، فلو أمكن له أن يرى ويعاين الحياة والبشر بصورة محسوسة، لخرج بآراء مختلفة. أمّا إمامة العقل فهي أهمّ موقف فكريّ و(إبستمولوجيّ) يمكن العثور عليه عنده. وقد كان ردًّا شاملًا على النزاعات المذهبيّة والسياسيّة التي تتبع الأهواء والأيديولوجيا الرسميّة. الحقّ أنّ (شعريّة العقل والنقد) عند المعريّ كانت أوضحَ ممّا هي عليه لدى المتنبي، لكنّ (شعريّة الشعر) كانت أوضح عند المتنبي! مع أنّ أشكال التعبير والخطاب عند المعري متنوعة وتفوق المتنبي الذي لم يعرف عنه إلا أنّه شاعر، في حين كان المعريّ شموليًّا في أساليب الكتابة النثرية، من رسائل وتفسير للشعر نفسه، وأهمّ ما تركه من نثر هو نصّ (رسالة الغفران) التي تُعَدّ سبقًا أدبيًّا فنيًّا، وبصمةً انفرد بها المعري.

هذا وإن غياب العالم الحسيّ عن ذات المعري، راكم لديه حضورَ العالم التأمليّ، وهذا طبعًا يدخل في شغل الفكر الفلسفيّ، لكنه من جهة أخرى يدخل في شغل (الشعريّ) الحقيقيّ لدى الشعراء الكبار، الذين يجمعون بين جموح الشّعر وصرامة العقل في لحظة واحدة.

- **الشاعر الحديث والفلسفة:**

يعيد هيغل الاعتبار للشّعر من خلال كتابه (فنّ الشعر) [10] فـ ((الشعر يمثّل كلّيّة [من الكليات] جديدة تجمع بين القطبين المتمثّلين بالفنون التشكيليّة وبالموسيقى، لتحقّق تركيبهما ولتسمو بهما)) ص 7 ويقول: ((غير أن الشّعر، باعتباره كليةً، يتّسم أيضًا بسماتٍ تميّزه عن الفنّين الآخرين اللذين قاربنا بينه وبينهما)). ويطلق فكرته التي تقف في الصف الأول من الرؤى النقدية الخالدة فيقول: ((يتعيّن على الخيال الشعريّ، من جهة أولى، أن يشغل منزلةً وسطى بين عموميّة الفكر المجرّدة وبين الحسيّ والجسمانيّ كما تمثله، على نحو ما رأينا، الفنون التشكيليّة)) (ص 14). في ما يتعلّق بالفكرة الأخيرة سوف نرى أنها أهمّ معيارٍ فاحصٍ لجدارة الشاعر وإتقانه، فلا ينبغي للشاعر أن يغرق في المجرّدات، ولا أن يغرق في المحسوسات!

نشير هنا إ بإيجاز شديد إلى أنّ جيل دولوز بعد قرون من هيغل سوف يتكلّم عن إمكانية الفنّ أن يحوّل اللامرئيّ إلى مرئيّ! وكأنّ هذه الفكرة نسقٌ آخرُ يُضاف إلى نسقِ هيغل حول المرئيّ والمجرّد. من هنا كان دولوز

---

10) هيغل: فنّ الشعر، ج 1 ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت ١٩٨١، ص 8.

مشغولًا بفلسفة الصّورة وحركتها، و(صورةِ الفكر)، فهي تجسيدٌ حيّ لفكرته المذكورة. دولوز نفسه كان له مقاربات هامّة في الأدب واللغة، يتمّ الرجوع إليها دائمًا، بل لقد استعان في بعض محاضراته بقصيدة للشّاعر بوب ديلان، قبل فوزه بجائزة نوبل، معلّقًا على القصيدة: ((أودّ أن أتوصّل إلى إنجاز الدرس بالشكل الذي يُنَظِّم به ديلان أغنيته، أي أن أكون منتجًا مُبهِرًا بدلًا من مؤلِّف. أريد أن تكون البداية مثله فجأة، بقناعه البهلوانيّ، وبفنٍّ تنظيمِ كلّ التفاصيل شريطة أن يكون الأمرُ مع ذلك ارتجاليًّا))[11]

أما هايدغر فقد كان للشّعر قيمة مركزيّة في فلسفته، فقرأ الشّاعرَ (هولدرلن) وكتب عنه أجمل الدراسات الفلسفيّة - النقديّة حول شاعر، واستخلص منه ما يُعزّزُ فلسفته حول الوجود، فرأى أنّ الكائن يسعى إلى تحقيق وجوده بطرائق مختلفة من بينها الشّعر! حيث بالشّعر يقيمُ الإنسانُ، أو حرفيًّا ((شعريًّا يقيمُ الإنسانُ))، و((الشّعرُ مَسْكنُ الوجود)). لم يقف هايدغر عند شاعره المفضّل هولدرلن، بل كتب دراسة عن (جورج تراكْل) وهو من كبار شعراء ألمانيا عبر التاريخ. لقد أعاد هايدغر أكثر

11) جيل دولوز - كلير بارني: حوارات في الفلسفة والأدب، ترجمة عبد الحي أزرقان وأحمد العلمي، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1999 ص 18

مـن أيّ فيلسـوفٍ المجـدَ للشّـعر بصـورة عمليّـة وتطبيقيّـة وليـس كتنظـير فقـط. يقـول مثـلًا عـن جـورج تـراكْل:

((هكـذا لا يعـود «العـالم» مجـرّد كلمـة تنتمـي إلى تصـوّر ميتافيزيقـيّ. فهـي ليسـت الكلمـة التـي تـدلّ عـلى الوجـود المعلمـن (الزمنـيّ) للطبيعـة وللتاريـخ، لا تفيـد معنـى الخلـق (Mundus) الـذي يتمثّلـه اللاهـوت، كـما لا تعـود تشـتمل عـلى مجمـل مـا هـو حـاضر (بحسـب المعـادل اليونـانيّ للكلمـة). فالأشـياء فحـوى العـالم، والعـالم حظـوةُ الأشـياء.)) [12]

وبـين هيغـل وهايدغـر يطـلّ علينـا نيتشـه الـذي لم تكفِـهِ لغـةُ الفلسـفة بـل لجـأ إلى لغـةِ الشّـعر لأنهـا تسـتطيع حمـلَ جموحـه وشـطحاتِه وعالِمـه المتدفّـق أكثـر مـن لغـة المنطـق والحِجـاج، عـلى الرغـم مـن أنّ نيتشـه كان معروفًـا بقـوّة لغتـه حتـى في الفلسـفة. القـوّة هنـا ذات صلـة بالانطلاقـات الفكريّة والـرؤى الهائلـة التـي كان نيتشـه يتـألّم وهـو يعانيهـا، حتـى كادَ يصـاب بالمـرض الجسـديّ مـن جـرّاء محنتـه مـع أفـكاره وخطابـه المدمّـر (التفكيكـي التقويـضيّ)، فـرأى أنّ الشّـعر قادر عـلى احتضـان جسـده المريـض وروحـه المرضوضـة. وقـد شـكَّل الشـعر غطـاء واضحًـا لكثـير مـن كتاباتـه الفلسـفية

12) هيدجر: إنشاد المنادى، قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، ترجمة بسام حجار، المركز الثقافي العربي بيروت 1994 ص 15

وعلى رأسها (هكذا تكلّم زرادشت). والحال أنّ نيتشه يظهر كمطوّرٍ للغة نفسها وليس للفكر فقط، ذلك بأنّ قدراته اللغويّة وتقنياته في الاستعارات والبناءات المجازيّة الجامعة ما بين (رعشة الفكر ورعشة الشعر) هي ذاتها ما يفعله الشعراء. يريد الفيلسوف هنا تأكيد أهميّة (اللغة) في جانبها الأنطولوجيّ الاستراتيجيّ.

علاوة على ذلك لم ينجُ كارل ماركس من إغراء الشعر! فكتب في مطلع شبابه قصائد جميلة وناضجة، والطريف أنها حزينة ذات حسّ رومانسيّ مجروح، وليست قصائد (ماركسية متفائلة)!

أمّا فالتر بنيامين (الفيلسوف النقديّ) الماركسيّ، وصاحب مفهوم (النقد المحايث)؛ فقد وضع كتابًا عن بودلير بعنوان (شارل بودلير، شاعر غنائيّ في حقبة الرأسماليّة)! فكّك فيه مستوياتٍ من خطاب القصيدة البودليريّة، وبيّن كيف تتدخّلُ تحوّلاتُ المدينة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والأخلاقيّة في توجّهات الشاعر، بل كانت قراءته لبودلير نوعًا من نقدٍ ثقافيّ وفلسفيّ يبحث فيه عن معادلاتٍ موضوعيّة لحركة المدينة وتطوّرها الرأسمالي وسلبيات ذلك على الإنسان. كما قام بنيامين بترجمة

بودلـير إلى الألمانيـة، ويقـال ((في ترجمتـه بودلـير إلى الألمانيـة تغـيَّرت اللغـةُ الألمانيـة ذاتُهـا مـن خـلال انتقـالِ الشـعر الفرنـسي إليهـا)) [13]

وعـلى طريـق هايدغـر يمـضي الفيلسـوف هانـز جـورج غادامـير، فـيرى أنّ ((الشّـعر، بالمعنـى العـاديّ والمقيّـد للكلمـة، يتميّـز بطبيعـة لغويّـة داخليـة تميّـزه عـن جميع أشـكال الفـن الأخرى))...((والشـاعر يعتمـد إلى حـدّ كبـير عـلى اللغة المتأصّلـة فيـه، ويسـتخدم لغـة العمـل الشّـعريّ الفنـيّ التـي يمكـن أن تصـل فقط إلى أولئـك المتضلّعـين باللغة نفسـها))[14] لهـذا كان كتابـه الثـاني حـول (أفلاطـون والشّـعراء). ولكـي يكمـل تصـوّره حـول اللغـة والشّـعر يفـرد غادامـير كتابًـا كامـلًا للشّـاعر الصعـب - كـما يصفـه - بـاول تسـيلان، وهـو شـاعر حَظِـيَ باهتـمام مـن قبـل العديـد مـن فلاسـفة القـرن. يتمتّـع شـعره بالغمـوض العميـق والبنـاء المتكامـل الصّلـب، مـع قـدرات تخييليّـة نـادرة، حـاز عـلى مكانـة لا يشـاركه فيهـا أحـد في تاريـخ الشّـعر الألمـاني الحديـث إلا إذا اسـتثنينا جـورج تـراكْل وريلكـه. قـرأ غادامـير بـاول تسـيلان بطريقـة تلائـم

13) هـوارد كايجـل (وآخـرون): فالـتر بنيامـين، ترجمـة وفـاء عبـد القـادر مصطفـى، المجلـس الأعـلى للثقافـة، القاهـرة 2005 ص 73

14) هانـز جـورج غادامـير: طـرق هيدغـر، ترجمـة د. حسـن ناظـم، عـلي حاكـم صالـح، دار الكتـاب الجديـد، بـيروت 2007 ص 237-238

فرادته وأساليبه الخاصة، فقام بتأويلاتٍ فلسفيّة للشعر! محاولًا فكّ شفرات تسيلان الذي جنحت كتبه الأخيرة - كما يقول غادامير - إلى ((سكون الصمت المطبق بكلماتٍ استحالت لغزًا)). [15] وكما هو واضح من عنوان الكتاب فإنّ غادامير يجعل من قضية (مَن أنا ومَن أنت) مفتاحًا فلسفيًّا لمراقبة ظهورات المعنى الشعريّ عبر اللغة، وكيف تجلّت الأنا في علاقتها بأنت، وبالعكس، وهذه قضية يستطيب الفلاسفة الخوض فيها دائمًا. وعلى الرغم من أنّ غادامير يقول ((اليوم، هناك إحساس بأنّ الشعر لم يعد «موضع حفاوة»، ما دامت أعراف لغة عصرنا تتطلب محفّزات أخرى)) [16]. لكنه يسأل في مكان آخر: من يستطيع قطع الصلة ما بين الشعر والفلسفة؟ ثم يخصّص قسمًا من الكتاب لدراسة شعر تسيلان دراسة (ظاهراتية) بعنوان: «مقترب ظاهراتيّ دلاليّ إلى شعر تسيلان» مانحًا قرّاء الشّعر ونقّاده وقرّاء فلسفة الجمال خطوة هائلة الأهميّة في مقاربة الشعر فلسفيًّا. ومن هذه النقطة سوف ننطلق إلى فكرتنا التالية.

15) هانز جورج غادامير: من أنا ومن أنت، تعليق حول باول تسيلان ترجمة د. حسن ناظم، علي حاكم صالح، منشورات الجمل (بغداد، بيروت) 2018 ص 19

16) هانز جورج غادامير: المصدر السابق، ص 181

وكما رأينا باختصار لدى جميع الفلاسفة الذين كتبوا عن الشعر، تمتلك (الفينومينولوجيا)، الفلسفة الظاهراتية، حصة كبيرة من تأثيرها في الخطاب الشعريّ، - ربما لهذا السبب نرى أنّ معظم الفلاسفة الذين أعادوا الاعتبار للشّعر ودافعوا عن الشعراء هم فلاسفة ألمان! - بالنّظر إلى ما تحتويه حقول هذه الفلسفة من ثراء باهظٍ في دلالتها الشعريّة، نقصد بذلك كيف تنظر هذه الفلسفة إلى الأشياء في ذاتها، وكيف طالب فلاسفتها بتركِ الشيء يُعبِّر عن نفسه بلا تدخّل منا، أي ينبغي ألّا نشرك وعينا اللاحق على هويّة هذه الأشياء. وكما هو ملاحظ فإن هذه المهمة من أصعب مهامّ الشعر في علاقته بالأشياء! وقد نشأت ظاهرة (شعر الأشياء) وتلاقت إلى حدّ كبير مع تلك الفلسفة، حتى إنّ فيلسوفًا مثل غاستون باشلار جعل هذه الفلسفة المفتاح الأساسيّ لمشروعه الفلسفيّ - النقديّ، وكانت مواضيعه الفلسفية متاخمة متداخلة مع اللغة الشعريّة. ولنا أن نرى باشلار (فيلسوفًا شاعرًا) في طريقة انتقائه الأشياء والمواضيع التي يستنبط منها شعرياتٍ صالحة لتكون أنموذجًا سواء لكتابة الشّعر أو تأويله. ولنا أن نندهش من تلك اللحظة المشتركة ما

بين باشلار ومحمود درويش حين تحدّث كلاهما عن (الحدّادين) المهرة! يقول درويش في (جدارية):

لم أكنْ ولدًا سعيدَ الحظّ يومئذٍ،

ولكنَّ المسافةَ، مثلَ حدّادين ممتازين،

تصنعُ من حديدٍ تافهٍ قمرًا [17]

أمّا باشلار فيخصّص فصلًا كاملًا بعنوان (غنائية الحدّاد الحركيّة) في أحد كتبه، باحثًا في أهمية (الحدّاد) في ((تحويل العنف المدمِّر إلى قوّة خلاقة. فمن هراوة الحديد التي تقتل إلى مطرقة الحدّاد الضخمة، تكمنُ كاملُ المسافة المقطوعة من الغرائز إلى الخُلقية الكبرى)) [18] ثم يتحدّث بعد صفحة عن ((حدّادين ماهرين مخادعين يهيّئون أسلحة للثأر))! ولن نفهم السياق الغامض الذي استدعى فيه درويش فكرة الحدادين إلا حين نضع استدعاءه في الإطار العام لقصيدة (جدارية) التي كانت فيها هلوسات الموت والمجابهة مع العدم، وكان درويش يتذكر دقائق الموت وما كان يحلم به على سرير

17) محمود درويش: الأعمال الكاملة، مصدر سابق ص 92

18) غاستون باشلار: الأرض وأحلام يقظة الارادة، ترجمة قيصر الجليدي، دائرة الثقافة (كلمة)، أبو ظبي ص 167

عمليـة القلـب، ومـن بـين هلوسـاته تلـك أنـه تذكـر وبطريقـة شـعريّة ضبابيّـة أنـه لم يكـن طفـلًا سـعيدًا، لكـن (المسـافة) تخـدع وتخـترع جمـالًا عابـرا تافهًـا جسّـده بـ (القمـر). إن حدّاد محمـود درويـش هـو حـداد باشـلار في قيـام الاثنـين بتحويـل القسـوة إلى جمـال. فالقسـوة عنـد درويـش هـي طفولتـه غـير السـعيدة! إنهـا صـورة مـن صـور درويـش التـي يفسـدها حتـى التأويـل فكيـف نشرحهـا؟ وقـد وظـف درويـش في الجداريـة كلّ ثقافتـه الشـعريّة ومعارفـه، فامتـلأت القصيـدة بإحـالات فلسـفيّة وفكريّـة وميثولوجيّـة، حتـى إنّـه تذكّـر هايدغـر ولقـاءَهَ الشـهير بالشّـاعر الفرنـسيّ رينيـه شـار! هـل مصادفـة اسـتدعاء رينيـه شـار الـذي مـات العـام 1988 في فرنسـا حيـث كان درويـش هنـاك يقـضي مرحلتـه الباريسـيّة؟ وهـل مصادفـة أن يقـول الناقـد أمـين صالـح عـن رينيـه شـار: ((كان أشـبه بالحـدّاد الـذي يطـرق القصائـد ليصـوغ علاقـات جديـدة مـع الكلـمات، تـاركًا شرارات اللغـة تتطايـر))؟

رأيت «ريني شار»
يجلسُ مع «هيدغرْ»
على بُعدِ مترين منّي،
رأيتهُما يشربان النّبيذ

ولا يبحثانِ عن الشّعرِ...
كان الحوارُ شعاعًا
وكان غدٌ عابرٌ ينتظرْ [19]

وفي مقطع آخر يستحضر في لحظة العدم تجربة (الوجوديين) ممثّلة بالشّاعر طرفة بن العبد الذي كان يحتال على الموت باللذة والمتعة، ويرغب في أن يحيا اللحظة الراهنة، ولا يهمه كيف يموت فيما بعد، على نمط الرؤية الوجوديّة الحديثة، يقول مخاطبا الموت:

انتظرْني ريثما أُنهي
قراءةَ طرْفةَ بنِ العبدِ. يغريني
الوجوديّونَ باستنزافِ كلّ هنيهة
حريةً، وعدالةً، ونبيذَ آلهةٍ [20]

ومما يستوقف عنايتنا وتأمّلنا ما يورده الفيلسوف ابن رشد في كتابه (تلخيص الخطابة) حول ما يسميه (الأشياء المتنفِّسة)! وذلك في سياق حديثه عن الكلام حول الأشياء، وحول ما يمكن وما لا يمكن قوله، وما هي تلك الأشياء التي نتكلّم عنها وبأي لغة؟ وعليه، يطرح وصف (المتنفِّسة) و(غير المتنفِّسة) لهذه الأشياء، وخلاصة

19) محمود درويش: الأعمال الكاملة، مصدر سابق ص 30

20) محمود درويش: الأعمال الكاملة، مصدر سابق ص 49

مقولتـه أنّـه مـن الأفضـل أن نسـتعمل الاسـتعارات في مقـام الأشـياء غـير المتنفِّسـة لكـي نجعلهـا تتنفّـس! إذا ترجمنـا هـذا الـكلام بلغـة معـاصرة حصلنـا عـلى الفكـرة الهائلـة التاليـة: حتـى نـترك الأشـياء الجامـدة تتحـرّك وتشـعر بأنهـا حيويّـة وذات نبـضٍ وحركـة، فعلينـا أن ننفـخ فيهـا الحيـاة عبر أنسـنتها واسـتخلاص روحهـا مـن جمودهـا. أي علينـا أن (نُشـعِرَ) الأشـياءَ وندعَهـا تحكـي عـن نفسـها كظواهـر لهـا حقّهـا في القـول والتعبـير. هـل كان ابـن رشـد الـذي يلخّـص (خطابـة) أرسـطو يضـع بـذرة افتراضيّـة للظاهراتيّـة؟ وإلا مـا الـذي يختلـف كلامـه عـن كلامنـا المعـاصر حـول شـعريّة الأشـياء وخطابهـا؟

وكـما نقـرأ في الشـعر الحديـث الفرنـسيّ عنـد (فرانسـيس بونـج) قصائـد عـن (الزهـرة، والفراشـة، والبرتقالـة، وجـذع الشـجرة، والحلازيـن...) كذلـك نقـرأ في شـعر صفـي الديـن الحـليّ عـن (نـار الشـموع، وعـن العُـود (الآلـة الموسـيقية)، «وإبريـقٍ لـه نطـقٌ عجيـبٌ - إذا مـا أُرسـلتْ منـه السّـلافُ»!، وعـن البـاب، والبِركـة... إلـخ، وعنـد غـيره نقـرأ في وصـف ومـدح: مجمـرة، هـرّة، بنفسـجة، نـار، ضـوء، قلـم، حِـبر...

وإذا كنّـا نـرى شـعرية الأشـياء في تراثنـا غـير ناضجـة،

فهي في عصرنا بلغتْ مستويات غير مسبوقة، بخاصّة بعد نضوج القصيدة الحديثة، وانزياحها إلى (قصيدة النثر) التي وضعت في برنامجها التمرّدَ على اللغة المتعالية، للاهتمام بالأشياء واليوميّات. فصارت الأشياء تشكِّل إلهامًا لا حدّ له للشعراء، وأمدّهم ذلك بلغة شعريّة جديدة خالية من الميتافيزيقا، لغة تنبع من طبيعة الشيء نفسه، وكما هو ملقى في الحياة، وتمّ هذا بالتزامن مع الدعوة إلى خفض مستوى البلاغة ولغة الرؤيا، ليكون الشّعر متّصلًا بالإنسان في وجوده اليوميّ. وقد أخذت شعريّة الأشياء فسحة واسعة لدى كثيرٍ من الشعراء منهم: نزار قباني، جوزف حرب، مصطفى خضر (خاصة في أعماله الأخيرة)، صلاح فائق، صقر عليشي، حسان الجودي، هنادي زرقة، وداد نبي.

في خلفيّة تطّور الفلسفة باتجاه الظاهراتية، وما سحبته معها من تأثير في الأدب، تكمن الأسباب الاستراتيجيّة لذلك، وتتلخّص في ضرورة انتقال الإنسان من وهم القضايا الكبرى إلى القضايا الحياتيّة الأكثر ارتباطًا به، وبمسوّغات وجوده القائم أصلًا ليس على (كونيّاتٍ وكليّاتٍ) فحسب؛ بل كذلك وفي المقام الأكثر حركيّةً

عـلى جزئيّـاتٍ وتفاصيـل.

عـلى أنّ لذلـك وجهًـا يثـير القلـق مـن بعـض النواحـي، إذ قـد يعنـي التخـلّي بشـكل كلّيّ عـن الكونيّـات والقضايـا الكـبرى، انغماسًـا في تفاهـات الحيـاة المسـطّحة، وذلـك يعنـي أيضًـا أنّ الإنسـان فلسـفيًّا أصبـح خاويًـا مفرّغًـا. هـل مـن أجـل ذلـك بلـور الفيلسـوف الكنـديّ آلان دونـو نظريّتـه في كتـاب (نظـام التفاهـة) الـذي يحكـم العـالم؟ بـلى مـن أجـل ذلـك بالضبـط. فقـد وصلـت انفجـارات مـا بعـد الحداثـة في المجتمعـات الحديثـة الموسـومة بأنهـا دول حضاريّـة وصناعيّـة ومدنيّـة، إلى مرحلـة مـن تحقـير المشـاعر وتسـخيف الأفـكار والقيـم، وصـارت منصّـات العـالم تهيمـن عليهـا عقليّـات تُجَسِّـد التفاهـة خـير تجسـيد، بعـد أن فُـرّغَ العـالمُ مـن القيـمِ والمعايـير والنّظـمِ الضابطـة لسـلوكه وحـواره، ومـن أجـل هـذا أيضًـا كان الشّـاعر السـوريّ مصطفـى خـضر مـن أوائـل مـن نبّهـوا في قصائدهـم إلى هـذه القضيـة فاسـتعمل في إحـدى قصائـده التعبـير نفسـه (نظـام للتفاهـة) حرفيًّـا وقبـل أن يفكِّـر الفيلسـوف الكنـديّ في كتابـه بعشريـن سـنة! فمـع مرحلـة تسـعينيات القـرن المـاضي بـدأ العـالم يتّجـه بشـكل مرعـب إلى (نثـرِ) كلّ شيء، مُتَخَلِّيًـا عـن (الشّـعر)! وبـات الانهـماك عـلى

كلّ مستوى مقتصرًا على تفاهات الأمور، وذلكم ما تجلّى بوضوح في تلوّث روح الإنسان من أدنى مرتبة اجتماعيّة وثقافيّة إلى قادة الدول ونخبها العسكريّة والاقتصاديّة. يحتاج اكتشاف هذه التفاهة إلى وعيٍ فلسفيّ وخبرة معرفيّة لدى الشاعر لا تتوفّر لعموم الشعراء إن لم يكونوا في الأساس يولون أهميّة قصوى للفكر الفلسفيّ في تجربتهم الشعريّة. وربما كان من أحد أسباب ضحالة شعرنا بصورة مجملة هو غياب البعد (الفلسفي، المعرفيّ، الثقافي) عنه، غيابًا مريعًا يُنذر بهبوط الشّعر أكثر فأكثر إلى مهاوي التفاهة. وكان من الضروريّ أن يشتغل الشاعر العربيّ على أن يصل إلى مرحلة كتابة (القصيدة المثقّفة)، وهذا لا يعني بالضرورة غموضها ولا نثريّتها الفجّة ولا تخليها عن ألق الشعر، فكما يقول مصطفى خضر: ((رعشة الفكر ليست خارج رعشة الشّعر)). لذلك كان هذا الشاعر مثالًا نادرًا على الشّاعر المفكِّر، المثقّف، الفيلسوف، إذ لن يرى المحلّل النقديّ والفلسفيّ من تَحضُرُ المعرفة والثقافة والفلسفة في عمق تجربته الشعرية كما يرى لدى هذا الشاعر. الحقّ أنّنا لا نذهب إلى إنكار حدوث ذلك عند قلّة من الشعراء العرب، لكن، ونحن على يقين من ذلك، تشكِّل تجربة

مصطفى خضر حالة استثنائيّة وفريدة في مقام توظيف الفلسفة في الشّعر، وقد تمكن من تحقيق ذلك عبر ثلاثة أسس قامت عليها تجربته: أوّلًا: هو من جيل شعراء (الرؤيا)، ثانيًا: هو خريج فلسفة، ثالثًا: قدراته الشعريّة الجماليّة ذات خيارات صعبة وتقنيات يجمع فيها سلاسة الشعر وصعوبة السؤال الفكريّ الفلسفيّ. استطاع بهذه الأسس أن يصهر عنصر الفلسفة في لغة الشّعر فلم يشكّل الفكر عبئًا على الشعر عنده، وظلّ مواكبًا مآلات القصيدة الحديثة، ومآلات الفكر البشريّ، وإيقاع العالم بكلّ مستوياته السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والقيميّة، وفتح قصيدته لكلّ ذلك المزيج الصعب المركّب من علوم الاجتماع والاقتصاد والفلسفة والسياسة. واستطاع الانفراد باستعمال مفهومات ومصطلحات من حقل علم الاجتماع وعلم اجتماع السياسة داخل خطابه الشعريّ، وطعّم نسيج قصيدته بخيوط الموقف الفلسفيّ. والأهمّ من كلّ هذا أنه بقي أمينا لمشروع قصيدة التفعيلة ذات الإيقاع وتعدديّة القوافي، ولم يشكّل هذا عائقًا أمام خياره في فلسفة الأشياء والظواهر، فالشّعر عنده خطاب جماليّ وفنيّ، إضافة إلى أنّه ينبغي أن يكون ذا حوامل فكريّة

ورؤيويّة سواء تعلّق الأمر بقضايا كبرى أم بشؤون صغيرة.

يقول مصطفى خضر:

والنصُّ يخرجهُ الفراغُ،
وما الحوارُ سوى نظامٍ للسّكونِ أو التفاهةْ...
ومتى تدرّبَ مثلَ كلِّ اللاعبينَ على فصولٍ أو فواصلَ؟
كيفَ يُقْنِعُ دَوْرُهُ أصحابَه في الزَّاويةْ؟
لم يبقَ إلاّ رغوةٌ شاعتْ، إذ اختلطَ التمرّدُ بالتوثّنِ،
والبلاغةُ رثّةٌ ومكرَّره!
لم يبقَ إلا الصّمتُ، عضوُ الثرثرةْ! (21)

من نقاط الالتقاء ما بين الشعر والفلسفة أنّ كليهما موقفٌ من الإنسان والوجود والعالم، موقف من الحياة والزمان والموت والحرب، وكلمة (موقف) هنا لا تحمل بعدًا دوغمائيًّا أو إيديولوجيا، فلكلّ إنسان الحقّ الطبيعيّ في أن يكون له فكرة ما، اتجاه ما، موقف ما من كل شيء، وقد شهدنا في مجالات الحياة أنّ هناك مستويات لهذا الموقف، فهناك الموقف العلميّ، والموقف السياسيّ، والموقف الفلسفيّ، والموقف الأخلاقيّ، و(الموقف

21) مصطفى خضر: النشيد الدنيويّ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999 ص 100

الشـعريّ). ويقـدِّم الناقـد حنـا عبـود في كتابـه (مـن تاريـخ القصيـدة) وجهـة نظـرٍ حـول (الموقـف الشـعري) الـذي لا يعنـي بالـضرورة كتابـة الشّـعر، بـل هـو موقـف جماليّ مـن كلّ شيء، يمكـن أن يمارسـه أيّ إنسـان حتـى ولـو لم يكـن شـاعرًا. بالطريقـة نفسـها نتحـدّث عـن موقـف فلسـفيّ للإنسـان، مـن غـير أن نعنـي أنّـه فيلسـوفٌ محـترِف. لا سـيّما أنّ الفلسـفة وُلِـدَت حـين كان الإنسـان يسـأل ويتأمّـل الطبيعـة والكـون، مـن قبـل أن يكـون مفكِّـرًا وفيلسـوفًا بمعنـى الكلمـة. وكذلك الشّـعر بـدأ مـع الإنسـان حـين شـعر بالدهشـة الأولى أمـام مـا يشـاهده أو يتفكّـر فيـه، ثمّـة صلـة قربـى بـين لحظتـي الشّـعر والفلسـفة منـذ البدايـات. و(الدهشـة) عنـصر مسـتقرّ وثـريّ في كلّ مـن الشّـاعر والفيلسـوف، وحـين ينضـب هـذا العنـصر يفقـد كلاهمـا مسـوّغه.

كـما تجمـع بـين الشـعر والفلسـفة قضيـةُ (الحريـة)! وهـذه وحدهـا تحتـاج مجلّـدًا للإحاطـة بهـا. ونعنـي بالحريّـة المفهـومَ الأشـملَ ذا المحتـوى الفلسـفيّ - الوجـوديّ، الشـعريّ، الـذي يتضمّـنُ جميـع معانيهـا. فهـي بالأصـل (مشـكلة فلسـفيّة) بتعبـير زكريـا إبراهيـم. لهـذا سـنطرحُ نموذجـين شـعريين فقـط. النمـوذج الأول لفيلسـوف (أنطولوجيـا الـذات)

و(الأنا) أحمد برقاوي الذي عُرِفَ بمحايثاته الشّعريّة لقضايا فلسفيّة يشتغل عليها نظريًّا. تجلّى هذا في كتابه (شذرات اللقيط) الذي ظهر وكأنّه سيرة (شعريّة - فلسفية) لذات الكائن، المنشطر بين أرضٍ محتلّةٍ لا يملك حقّ أن يمارس حقوقه التاريخيّة عليها، وأرضٍ مستعارةٍ من هويّات الآخرين، المشرّد الذي يرى وطنه على بعد خطوات منه لكنّه محروم من الوجودِ فيه، رغم أنّه صانع للوجود! وبما أنّه صانع للوجود، فهذا يعني وعيًا فلسفيًّا يدعوه إلى مساءلة فلاسفة عصره حول مشاريعهم التي بشّروا فيها بالإنسان الأعلى والحرية والعقل! فيقول مخاطبًا هؤلاء:

نيتشه يا صديقي ...
يا صاحب العَوْد الأبدي
أين إنسانك الأعلى أين؟
كانط يا جدي الأول
أنا الآخذ بوصيتك:

لو كانت سعادة العالمين بقتل طفل واحد على هذه الأرض لكان هذا الفعل شريرًا [.....]

سارتر

يا صاحب طرق الحريّة قل لي
متى أكون موجودًا
دون أن أكون هويّة مختومة بختم وعيهم لي
متى أصير لي وحدي [22]

يلعب برقاوي هنا ثنائية الفيلسوف العارف بفلسفات المذكورين في نصه، والشّاعر الذي يختزل الأفكار بعبارات وإشارات تاركًا للقارئ البحث والاستفاضة ليقبض على المعنى فلسفيًّا وشعريًّا ووجوديًّا.

ولأنّ برقاوي يحمل داخله لحظة نيتشوية كبيرة، فسوف يستعيد نيتشه دائما في شعره وفلسفته.

النموذج الثاني لشاعر قلنا إنه من أكثر الشعراء توظيفًا للفلسفة في شعره هو مصطفى خضر، القائل في فترة دمار سوريا بعد 2011:

ليس للحرّيةِ، الآن، فضاءٌ أو خطابٌ، أو هُويّهْ
بعْدَ أن همّشها العنْفُ، أو العنْفُ المضادْ
وتلاشى سحْرُها معنى ورمْزًا، أو شعارًا وقضيّهْ
بين أجواء مزادٍ ومزادْ
وأنا، أنت، هو، الجزْء أوِ الكلّ، ضحيّهْ!

22) أحمد برقاوي: شذرات اللقيط، منشورات كتاب، الإمارات العربية، 2018 ص 27

يصوغ خضر هنا فرضيّة الحريّة على وقع الدماء والقتل، بحيث لم يعد لها خطابٌ ولا من يسمعها وفقدت هويّتها بعد أن هيمن العنف والعنف المضاد على الخطابات جميعًا. وقد نرى التقاء النموذجين معًا يعانيان تشويهَ معنى الحرية، ليصبح الجميع باحثين عنها بلا أمل، فجميعهم ضحايا. إنّه الشعر حين يتفلسف ويثبتُ قيمته العليا ليس فقط بخطاب جماليّ، بل بخطاب فكريّ فلسفيّ.